ΚΕΝΤΡΟ ΟΔΥΣΣΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΣΠΟΝΔΕΣ ΣΤΟΝ ΟΜΗΡΟ

Από τα Πρακτικά
του ς' Συνεδρίου για την Οδύσσεια
(2-5 Σεπτεμβρίου 1990)

ΜΝΗΜΗ Ι. Θ. ΚΑΚΡΙΔΗ

ΙΘΑΚΗ 1993

ΣΠΟΝΔΕΣ ΣΤΟΝ ΟΜΗΡΟ

Χορηγία Ιδρύματος Ι. Φ. Κωστοπούλου

ΚΕΝΤΡΟ ΟΔΥΣΣΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΣΠΟΝΔΕΣ ΣΤΟΝ ΟΜΗΡΟ

Από τα Πρακτικά
του ς' Συνεδρίου για την Οδύσσεια
(2-5 Σεπτεμβρίου 1990)

ΜΝΗΜΗ Ι. Θ. ΚΑΚΡΙΔΗ

ΙΘΑΚΗ 1993

ISBN 960-85093-1-9
ISSN 1105-3135

Πρόλογος

Ο ΤΟΜΟΣ αυτός είναι αφιερωμένος στη μνήμη του Ιωάννη Θ. Κακριδή. Η χειρονομία δεν είναι τυπική· το Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών θεώρησε ότι, με τον τρόπο αυτό, του ανταποδίδει ένα μικρό, μόνο, μέρος από αυτά που του χρωστά. Γιατί ο Κακριδής ήταν που χάραξε την επιστημονική φυσιογνωμία του Κέντρου, αυτός ήταν ο πρώτος του πρόεδρος, αυτός του έδωσε κύρος και του εξασφάλισε έναν κύκλο πιστών υποστηρικτών. Με άλλα λόγια, αυτός ήταν ο εμπνευστής και χειραγωγός του, ο άνθρωπος που έδωσε στο Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών τη σημερινή του μορφή και υπόσταση και χάρισε στους ανθρώπους που βρέθηκαν κοντά του τη ζωντάνια της παρουσίας του από το 1971 ως τον Μάρτιο του 1992.

Τα συνέδρια της Ιθάκης είχαν ξεκινήσει τότε, το 1971, και γρήγορα απέκτησαν έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα, που ο ίδιος ο Κακριδής τον περιέγραψε στον Πρόλογο του τόμου *Ιλιάδα και Οδύσσεια. Μύθος και Ιστορία*, με τα πρακτικά του Δ′ συνεδρίου. Κάθε συνάντηση είχε μια θεματική που την αποφάσιζαν οι ίδιοι οι σύνεδροι, στην καταληκτήρια συνεδρία του προηγούμενου συνεδρίου. Επιστήμονες με ποικίλες ειδικότητες καλούνταν να αναπτύξουν, από τη σκοπιά του καθένας, θέματα σχετικά με τις ομηρικές σπουδές. Έτσι, αντικείμενα των συναντήσεων της Ιθάκης ήταν «Το οδυσσειακό ταξίδι», «Η επιρροή της Οδύσσειας στην παγκόσμια λογοτεχνία», «Ιλιάδα και Οδύσσεια. Ομοιότητες και διαφορές», «Ιλιάδα και Οδύσσεια. Μύθος και Ιστορία», «Ο ομηρικός οίκος».

Την τελευταία φορά ο κανόνας που είχε ισχύσει για τα προηγούμενα πέντε συνέδρια άλλαξε. Από τους ίδιους τους συνέδρους που είχαν πάρει μέρος στην καταληκτήρια συνεδρία του προηγούμενου, του Ε′ συνεδρίου, προτάθηκε το θέμα του επόμενου συνεδρίου να είναι ελεύθερο, ώστε να μπορέσουν να παρουσιάσουν όποιο ομηρικό θέμα τούς απασχολούσε· έτσι οι συναντήσεις της Ιθάκης θα γίνονταν το βήμα από όπου θα ανακοινώνονταν τα πρόσφατα πορίσματα των ερευνών γύρω από τις ομηρικές σπουδές.

Η πρόταση έγινε αποδεκτή και η καινοτομία απέδωσε πλούσιους καρπούς, αν κρίνει κανείς από την ευρύτητα της θεματικής των ανακοινώσεων

που τελικά παρουσιάστηκαν. Έτσι, οι πέντε έλληνες και εννέα αλλοδαποί σύνεδροι που πήραν μέρος στις εργασίες του συνεδρίου μίλησαν για το προοίμιο της Οδύσσειας αλλά και για την προέλευση του κρασιού, για τις ανησυχίες ενός νεοαναλυτικού αλλά και για τα φιλολογικά βάσανα της αιγαιακής αρχαιολογίας· για τον αφηγηματικό χαρακτήρα των λόγων στην Οδύσσεια και για την εξαφάνιση του βάρδου αλλά και για τις δημοκρατικές αρχές του Ομήρου· για την Ναυσικά-παρθένο αλλά και για τους Κύκλωπες· για την αντίληψη που διαπνέει την Οδύσσεια για τον άνθρωπο αλλά και για την τεχνική των μαχών στην Ιλιάδα· τέλος, για την κατάταξη και μορφή των ταξιδιών του Οδυσσέα αλλά και για τη συμβολή της αρχαιολογίας στην ερμηνεία του χρώματος.

Στην απόφαση να μην περιορίζεται το συνέδριο από συγκεκριμένο θέμα ήρθε να προστεθεί μια ακόμα, νέα ιδέα, που άρχισε και αυτή να εφαρμόζεται: ζητήθηκε από τους νέους επιστήμονες που συνοδεύουν πάντα τους συνέδρους να κάνουν μια σύντομη ανακοίνωση και να δώσουν δείγμα της πρόσφατης δουλειάς τους και των ερευνών τους. Οι έξι εργασίες που παρουσιάστηκαν δημοσιεύονται στο τέλος του τόμου.

Ήταν ενδιαφέρουσα και γοητευτική η ποικιλία αυτή των θεμάτων, που τη δέσμευαν μόνο τα γενικά όρια της μελέτης των ομηρικών επών και ιδιαίτερα της Οδύσσειας. Όμως ο τόμος χρειαζόταν έναν τίτλο που να αποδίδει την ευρύτητα που είχε, ως κυρίαρχο στοιχείο, το συνέδριο αυτό και ταυτόχρονα τα όρια μέσα στα οποία κινήθηκαν οι εργασίες του.

Η απώλεια του Ιωάννη Κακριδή, λίγο πριν ολοκληρωθεί η εκτύπωση του τόμου, οδήγησε το Διοικητικό Συμβούλιο του Κέντρου στην απόφαση να αφιερωθεί ο τόμος στη μνήμη του. Η έννοια της σπονδής ήρθε αμέσως στο νου μας· ήταν η λέξη που μπορούσε να αποδώσει την απότιση φόρου τιμής σε εκείνον και ταυτόχρονα να συνδέσει τον τόμο με τον Κακριδή και με τη μελέτη του Ομήρου. Σπονδές στον Όμηρο πρόσφερε, σε όλη του τη ζωή, ο Κακριδής με τις μελέτες του. Σπονδή στο Δάσκαλο, από μας, ας θεωρηθεί ο τόμος αυτός.

ΜΑΧΗ ΠΑΪΖΗ - ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ

Περιεχόμενα

ΠΡΟΛΟΓΟΣ, *Μάχης Παΐζη-Αποστολοπούλου* 7

Marcello Gigante, Il proemio dell'Odissea 11
Το προοίμιο της Οδύσσειας 28

Φάνης Ι. Κακριδής, Ιλιάδα *μέν*, Οδύσσεια *δέ* 29
Ilias *μέν*, Odyssee *δέ* 38

Γιάννης Αναστασίου, Ο αφηγηματικός χαρακτήρας των λόγων στὴν Οδύσσεια 41
Die narrative Funktion der Reden in der Odyssee 54

G. Aurellio Privitera, Ordine e forma dei viaggi di Odisseo 57
Κατάταξη και μορφή των ταξιδιών του Οδυσσέα 73

Maureen Alden, An Intelligent Cyclops? 75
Πολύμητις ο Πολύφημος; 95

John Pinsent, Had the Cyclops a Daughter and Was Nausicaa a Giant? 97
Είχε ο Κύκλωπας θυγατέρα και ήταν η Ναυσικά γίγαντας; 114

Wolfgang Kullmann, The Concept of Man in the Odyssey 117
Η αντίληψη για τον άνθρωπο στην Οδύσσεια 138

M.M. Willcock, The Fighting in the Iliad 141
Η μάχη (*τὸ μάχεσθαι*) στην Ιλιάδα 147

Αλεξάνδρα Ζερβού, *Ναυσικάα παρθένος ἀδμής*: Η πρώτη αφήγηση της κοριτσίστικης εφηβείας 149
Ναυσικάα παρθένος ἀδμής: Le récit de l'adolescence féminine 174

Ἑλένη Walter – Καρύδη, *Χρὼς* – Η γέννηση της ελληνικής λέξης για το χρώμα 177
Χρὼς – Die Entstehung des griechischen Farbwortes 192

Αντώνης Ζώης, Σελαμλίκια και χαρεμλίκια στον Όμηρο; Φιλολογικά βάσανα της αιγαιακής αρχαιολογίας 193
Selamlics und Haremlics bei Homer? Philologische Qualen der ägäischen Archäologie 211

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Hubert Petersmann, Η Οδύσσεια του Ομήρου και η προέλευση του κρασιού 215
Homers Odyssee und die Herkunft des Weines 230

Janet Watson, Athene's Sandals: *Odyssey* α 96-101 233
Τα σανδάλια της Αθηνάς: *Οδύσσεια* α 96-101 242

Kerstin Jentsch, Η απόφαση της Καλυψώς 245
Kalypsos Entscheidung 250

Naoko Yamagata, *Λαέρτης ἥρως* 251
Λαέρτης ἥρως 256

Silvia Schischwani, Messenien und Sparta in der Odyssee 257
Η Μεσσηνία και η Σπάρτη στην Οδύσσεια 267

Helena Hurt, *Πολύμητις Ὀδυσσεὺς* 269
Πολύμητις Ὀδυσσεύς 273

Kyrre Vatsend, Penelope und Julian 275
Πηνελόπη και Ιουλιανός 283

ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ 285
α' Γενικό ευρετήριο 287
β' Πίνακας ομηρικών χωρίων 297

MARCELLO GIGANTE

Il proemio dell'Odissea

1. ODISSEO è l'eroe universale della sofferenza, dell'intelligenza, della pazienza, ma rimane soprattuto l'eroe di quest'isola che ne custodisce la memoria da Vathy a Stavros. La scienza archeologica —neogreca e inglese— si è posta sulle tracce di Odisseo e dei luoghi dell'isola sacri alle divinità —non solo Atena— e alle Ninfe dell'Antro nella scia di Heinrich Schliemann (Atene ne ha or ora ricordato il centenario della morte a Napoli). Piú recentemente, la scienza filologica, per iniziativa del venerato maestro Joannes Kakridis, inventore e cultore dell'indirizzo neoanalitico dei poemi omerici, e ora per l'impulso di Michael Sakellariou, viene in soccorso della memoria storica e archeologica di Itaca con la preziosa attività del Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών che con cadenza biennale consente anche a noi Ulissidi ormai del duemila la gioiosa emozione del ritorno in quest'isola.

Odisseo quando vi approdò —dopo il risveglio— salutò le Ninfe con carezzevoli preghiere, εὐχωλῇς ἀγανῇσι (ν 357). Non so se nella sua molteplice immaginazione l'eroe poté vedere che un giorno qui avrebbe ricevuto anch'egli una preghiera. Quando Cicerone evocava Itaca, *Ithacam illam in asperrimis, saxulis, tamquam nidulum, affixam* che il *sapientissimus vir* preferí all'immortalità che Calipso gli largiva (*De orat.* I 44) o Virgilio inseriva sulla traccia omerica nel cerchio di *Zakynthos Dulichiumque Sameque* la montuosa e scogliosa Itaca che Enea fuggí maledicendola quale terra nutrice del crudele Ulisse (*Aen.* III 272s. *Effugimus scopulos Ithacae, Laërtia regna,* | *et terram altricuem saevi exsecramur Ulixi*), qualcuno rivolse a Odisseo una preghiera, come attesta un'iscrizione su una sua maschera scoperta nella grotta di Polis[1] e ripetuta sotto il suo bronzeo ritratto nel monumento odierno di Stavros, εὐχὴν Ὀδυσσεῖ.

1. Cf. S. Benton et alii, Σπήλαιο της Πόλης, "BSA" 1934/35 -ca. 1952 (?),

Non so se oggi gli Itacesi che ci ospitano con immutato reciproco amore continuino a venerare il loro eroe o se anche noi possiamo avvertire il desiderio di pregare Odisseo nella sua terra, ma è certo che il nesso fra Itaca e Odisseo creato e immortalato de Omero è vivo tuttora nella coscienza dei lettori dell'Odissea. E tuttavia l'Odissea —che pur ha suggerito tante definizioni piú o meno pertinenti— non è il poema di Itaca, non è come l'Iliade, il poema di Ilio. Itaca non è Ilio, come l'Odissea non è l'Iliade e, tuttavia, la storia dei due luoghi e dei due poemi è intrecciata in modo inestricabile. Il poeta dell'Odissea non solo non ignora il poeta dell'Iliade, ma con lui ha un continuo e profondo legame nella storia della tradizione delle Chansons de geste. Nel vincolo della gloria che la guerra di Troia ha dolorosamente largito c'è la differenza del destino degli eroi, dei poemi, dei poeti: Odisseo fu non solo prima dell'Iliade, ma già nella tradizione preiliadica o meglio diremmo nella tradizione preomerica. E tuttavia Odisseo come Agamennone o Achille ci viene incontro la prima volta nell'Iliade per diventare poi il protagonista dell'Odissea, nella cui poesia egli compare già possessore del prestigio, del κλέος comune agli altri eroi, di forte e accorto guerriero, espugnatore di città.

2. Nel Proemio dell'Odissea —la cui testualità è l'oggetto della mia comunicazione— Itaca non è menzionata, cosí come non è menzionato il *ghenos* e neppure —e questo è di fondamentale rilievo— il nome del protagonista del poema. Ma il lettore sa —come l'uditore sapeva— che il poema è di Odisseo. E se non v'è il nome del protagonista, perché sarebbero dovuti esserci il suo ritorno, la strage dei Proci, la pacificazione?

Che cosa è allora un proemio, e in particolare il Proemio dell'Odissea? È un preludio, una selezione della trama, non una sintesi del poema come possono sognare i grammatici, ma un dire quel che il poeta intende dire per affascinare l'uditore e il lettore nel modo piú breve e piú intrigante, svelando e soprattuto tacendo e rinviando e ritardando secondo la sua poetica che si lascia agevolmente decrittare. Se penetriamo nel guscio della definizione del professore Quintiliano (*Inst.* X 1, 48), il proemio omerico dà, in misura esemplare, al *benivolens auditor* la caratteristica della creazione poetica, il coinvolgimento del cielo nella

terra —la divinità che presiede al canto—, all'*intentus auditor* la grandezza dell'argomento —rerum magnitudo—, al *docilis auditor* la rapida evocazione della trama, i punti essenziali del racconto.

È evidente: chi ha scritto il Proemio ha scritto il primo e l'ultimo libro, ha scritto l'Odissea, ma già nella prima rapsodia affiorano elementi e momenti fondamentali del canto o del discorso non presenti nel Proemio. È appunto il caso di Itaca, che si svela lentamente come il suo maggior figlio: nel rassicurante discorso di Zeus a Atena, Itaca è la patria terra donde Posidone lascia errare lontano Odisseo (α 75: πλάζει δ' ἀπὸ πατρίδος αἴης), nella risposta di Atena l'isola, prossima sua meta per esortare e incoraggiare il figlio dell'eroe; ha per la prima volta il suo nome (α 88 'Ιθάκην ἐσελεύσομαι piuttosto che come scrissero Heubeck-West 'Ιθάκηνδε ἐλεύσομαι). E quando la dea vi giunge il poeta usa lo stilema 'Ιθάκης ἐνὶ δήμῳ (α 103). Itaca è anche la patria di Telemaco col miraggio del ritorno del padre (α 163, 172): sul suo labbro per prima si presenta a noi "rocciosa" (α 247 κραναὴν 'Ιθάκην κάτα, cf. ο 510, φ 346) e, poi, "cinta dal mare": ἀμφίαλος (α 395): così anche sulle labbra dei pretendenti Antinoo (α 395) ed Eurimaco (α 401).

E insieme con Itaca i versi della prima rapsodia ci donano Telemaco bello negli occhi come il padre (α 208: cf. γ 122-5; δ 141-4; τ 417), il πατὴρ ἐσθλός (α 115), ora lontano (ἀποιχόμενος α 135, 253) che pur deve tornare dal figlio (α 408 ἐρχόμενος). Il ghenos si completa con Laerte che sulle labbra di Mente-Atena è il vecchio eroe che lontano della città vive in campagna nel dolore (α 188-190): fu Laerte a comprare Euriclea che aveva allevato Telemaco e ora vecchia prudente lo accompagna a dormire con fiaccole accese (α 428-444). La casa di Itaca ci si presenta soprattutto nella madre di Telemaco (α 223), la sposa di Odisseo, la figlia d'Icario, la prudente Penelope (α 329 περίφρων Πηνελόπεια), rifulgente donna (α 332: δῖα γυναικῶν) in preda a un πένθος ἄλαστον, nel rimpianto del marito perduto, del caro sposo che piange come morto (α 342-364). Il poeta affida a Penelope —nonostante il verdetto di Aristarco— il ricordo di Odisseo, eroe iliaco e iliadico glorioso (α 344: ἀνήρ, τοῦ κλέος εὐρὺ καθ' 'Ελλάδα καὶ μέσον Ἄργος: un uomo il cui κλέος è diffuso in tutta la Grecia).

Dal piccolo mondo di Itaca con sovrana maestria evocato dal

poeta non è assente Odisseo, che nella stessa prima rapsodia emerge col suo nome glorioso in tratti che ne integrano il profilo del Proemio: Odisseo divino (α 21: ἀντίθεος come Polifemo[2]) cui sfugge la patria per il lungo violento rancore di Posidone è all'inizio del racconto contrapposto al destino degli altri eroi che superate le insidie della guerra e del viaggio erano tornati a casa, nella sua solitaria grandezza di eroe bramoso del ritorno (ecco il termine fatidico: νόστου, v. 13) e della sposa, l'eroe per cui è maturato il tempo filato dagli dei del ritorno a casa dove deve affrontare altre lotte, ineludibili pur fra i suoi: non solo la prova dell'arco, ma la strage durissima e inevitabile dei Pretendenti. L'epifania della tecnica ritardante è straordinaria: ancora senza nome l'eroe è lui solo senza patria né sposa, lui sprofondato in un antro da una ninfa splendida, Calypso che vuole irretirlo nelle nozze con la promessa dell'immortalità: Odisseo conquista il suo nome con l'epiteto ἀντίθεος al v. 21 contrapposto in modo subordinato al minaccioso e rancoroso Posidone: pari a un dio, Odisseo non è un dio, è mortale come il Pelide Achille, figlio della dea Teti.[3]

Nella parola di Atena Odisseo poi ci si presenta δαΐφρων "prudente" (α 48) come già nell'Iliade (Λ 482 δαΐφρων ποικιλομήτης) e ancora nel γ dell'Odissea (γ 163): vale a dire πολύφρων (α 83:[4] cf. anche ξ 424) come Efesto (Φ 367, θ 297), δύσμορος (α 49: come Priamo dice di sé X 60), che "lontano dai suoi, patisce dolori", dal duro destino come Edipo,[5] δύστηνος ὀδυρόμενος (α 55) l'infelice che piange (cf. soprattuto ι 13, ν 219-221,

2. Od. α 70: "un epiteto soprendente" secondo S. West, comm. (qui citato nella nota 8), p. 197. Così pure Il. A 264 nella parola di Nestore. Per il vigore fisico anche i Proci sono detti ἀντίθεοι in Od. ξ 18.

3. Seth L. Schein, *The Mortal Hero: an Introduction to Homer's Ilias* (Berkeley 1984).

4. *V. l.* πολύφρονα: δαΐφρονα. Secondo gli scolii a Od. ο 356 la περίφρων Penelope è δαΐφρων. Ma se non Penelope, Anticlea è δαΐφρων nella parola di Eumeo (Od. ο 356). Con δαΐφρων il poeta dell'Odissea caratterizza Ancialo re dei Tafi (α 180, 418), Telemaco (δ 687), Alcinoo (θ 8, 13, 56), Polibo, il costruttore della purpurea palla con cui giocano i Feaci (θ 373).

5. Soph. *OC.* 1109: al v. 327 δύσμοιρος, che purtroppo nella odierna ed. di Lloyd-Jones e N.G. Wilson (*Sophoclis Fabulae*, Oxford 1990) ha ceduto il posto alla banale congettura del grande Bücheler. Essi scrivono δύσμορῳ' in vece di δύσμοιρ' / δύσμορ' dei mss.

π 145, σ 203): ὀδυρόμενος —altrove ὀλοφυρόμενος— anticipa l'angosciata domanda della dea a Zeus τί νύ οἱ τόσον ὠδύσαο, Ζεῦ; (α 62) "perché tanto lo odi?". L'odio per Odisseo, prerogativa di Posidone,[6] per il poeta dell'Odissea è implicito nel nome Ὀδυσσεύς impostogli dal nonno materno Autolico odiato da uomini e donne sulla terra.[7] Nella replica di Zeus, Odisseo è "più che umano", θεῖος come già nell'Iliade (B 335): grazie al suo νόος, alla sua mente, supera tutti i mortali (A 66: ὃς περὶ μὲν νόον ἐστὶ βροτῶν).

Sul labbro di Atena risuona un epiteto fondamentale di Odisseo, ταλασίφρων (α 87): "fortemente, intrepidamente paziente", che ritorna al v. 129 ed è già nell'Iliade (K 466). Per la dea Odisseo è ancora δῖος (α 196), come poi per Telemaco (α 396, 398) e già Agamennone (B 221) e, soprattutto, πολυμήχανος (α 205) come già nell'Iliade (B 173, per la sua μῆτις è simile a Zeus al v. 169), come Circe (cf. ψ 321: è lo stesso Odisseo che narra il δόλος e la πολυμηχανίη della maga) e, successivamente, Apollo (*h. Merc.* 319). Per il figlio —nel resto della prima rapsodia— Odisseo è divenuto il piú sfortunato di tutti i mortali (α 219, cf. υ 140) come Ettore (Ω 388 ἄποτμος sulle labbra paterne), il piú oscuro di tutti gli uomini (α 235 κεῖνος... ἄϊστος περὶ πάντων), non visto, non conosciuto (α 242 ἄϊστος, ἄπυστος) fonte di pene e lamenti.

3. Già su questo sfondo di alcuni tratti della figura centrale del protagonista possiamo tentare un'interpretazione esauriente del Proemio dell'Odissea quale è a noi pervenuto dalla tradizione manoscritta: l'ostrakon di Berlino 12565, del III-II secolo a.C. con i primi sette versi e il Papiro Harris 123 del III sec. d.C. con i primi sei versi e nove-sedici[8] non apportano novità. Il valore rivoluzionario del Proemio dell'Odissea pur nella continuità della tradizione epica è affidato all'unico epiteto che caratterizza in modo esemplare e decisivo l'ἀνήρ (cf. 161 ἀνέρος, 233 κεῖνος ἀνήρ, 344 ἀνδρὸς τοῦ κλέος εὐρὺ καθ' Ἑλλάδα καὶ μέσον Ἄργος[9]) ponendolo alla ribalta di una nuova epoca della poesia greca: πολύτροπος.

6. Od. ε 340. 7. Od. τ 406-409. Cf. Soph fr. 965 RADT.

8. Cf. *Omero Odissea* vol. I (libri α-δ) a c. di A. Heubeck e S. West. Trad. di G. A. Privitera (Milano 1981), p. xcviii.

9. Verso espunto da Aristarco. Vi fu un'edizione dell'Odissea di Argo: Heubeck-West, p. liii.

Che il testo del Proemio risalga a chi ha dato l'attuale forma all'Odissea, rispecchi la struttura originaria chiaramente postiliadica e non abbia perciò subito interpolazioni —il Kirchhoff che estendeva il Proemio fino al v. 15 (ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι λιλαιομένη πόσιν εἶναι) condannava i vv. 6-9[10]— mi pare possa affermarsi con certezza e così pure che esso sia contenuto nei primi dieci versi e non possa essere esteso al v. 21 dove appare il nome di Odisseo (ἀντιθέῳ Ὀδυσῆϊ πάρος ἦν γαῖαν ἱκέσθαι) dobbiamo ribadire contro il tentativo —apparentemente bene condotto, ma sostanzialmente razionalistico del compianto Klaus Rüter.[11]

Al Rüter dobbiamo tuttavia buone acquisizioni parziali nel confronto dei Proemi dell'Iliade e dell'Odissea che è però troppo rigidamente schematizzato: il Proemio dell'Iliade è compatto, chiaro, efficace quanto indeterminato è il Proemio dell'Odissea se "l'invocazione alla Musa" dei vv. 1-10 non venga integrata dalla "situazione iniziale" nei vv. 11-21: secondo il Rüter, il nome di Odisseo anche se fatto incidentalmente "indica la fine del Proemio" collegando l'ultimo al primo verso del Proemio.[12] Il Rüter ritiene che "il vero e proprio inizio del racconto" si abbia col v. 22 (ἀλλ' ὁ μὲν Αἰθίοπας μετεκίαθε τηλόθ' ἐόντας) distinguendolo sottilmente o confusamente dall'"inizio dell'Odissea", dove è rappresentata una situazione che è "la situazione iniziale del ritorno di Odisseo".[13]

Ma c'è un luogo comune della critica omerica che non rende giustizia al poeta dell'Odissea autore del proemio: incompleto e monco, il Proemio che non contiene esplicitamente né il nome dell'eroe né la menzione del tema del ritorno —quindi l'omissione del debito alla tradizione preodissiaca— e della vendetta e della strage dei Proci continua ad essere visto come il Proemio ai primi dodici libri dell'Odissea: l'autore di una lettura "intertestuale" dell'Odissea nel libro *Odysseus Polutropos* che avremo occasione di citare, non esita a parlare del XII libro come del "proe-

10. A. Kirchhoff, *Die homerische Odyssee* (Berlin 1879²), p. 165.

11. K. Rüter, *Odysseeinterpretationen. Untersuchungen zum ersten Buch und zur Phaiakiy*, hgg. v. K. Matthiesen (Göttingen 1969), pp. 28-52.

12. Rüter, p. 42. Non aggiunge peso alle argomentazioni del Rüter il fatto che E. Schwartz, *Die Odyssee* (München 1924), p. 301, abbia torto a sospettare del v. 21 che riteneva qui transportato da ζ 331 (magari è vero il contrario).

13. Rüter, *op. cit.*, pp. 39-42.

mio" della seconda parte del poema.[14] Non è l'unico paradosso del libro —un proemio nel mezzo, ben lungo e singolare— che però è un esito della critica analitica, ma anche una impertinente misura di giudizio che ripropone la questione: che cosa sia un proemio. Certo non è un sommario, ma un preludio all'argomento del canto, non è un elenco o un indice, ma l'avvio di una lunga avventura narrativa, un'allusione discreta e suggestiva alla materia del canto: ἄνδρα, la prima parola, vuol dire la storia del protagonista, la materia di tutto il poema, l'asse portante delle οἶμαι —un termine eccellentemente interpretato dal Pagliaro[15]— del canto: tutte le imprese e le azioni —avventure del νόστος e vendetta e strage nella patria riconquistata, la preda piú bella dell'eroe— sono sussunte dall'ἀνήρ: con questa parola nasce la mitografia del personaggio, il mito di Odisseo, il modello di immagini diverse, inesauribili: l'ἀνὴρ a cui hanno maggiormente guardato poeti e filosofi, scrittori di ogni epoca e di ogni paese.[16] Prima di ogni trasformazione o mistificazione, al di là e al di sopra di ogni trasposizione concettuale o immaginativa, Odisseo rimane l'ἀνὴρ del Proemio, non solo il personaggio che dà unità al vario fascino del racconto, ma l'eroe —come dice un grande omerista, Alfred Heubeck[17]— "che ha imparato ad affrontare tutto il dolore e la miseria che la vita riserva all'uomo".

Le analisi specifiche che sono state fatte finora del proemio —di E. S. Bassett,[18] B. A. van Groningen,[19] P. Pucci[20] oltre alle considerazioni rimaste in ombra di G. Pasquali[21]— non mi hanno impedito l'approccio al Proemio dell'Odissea, voglio dire che non mi hanno indotto a ritenere superfluo o inopportuno un ritorno a

14. P. Pucci, *Odysseus Polutropos* (Ithaca and London 1987), p. 100.

15. A. Pagliaro, *Nuovi saggi di critica semantica* (Messina 1956), p. 3ss.

16. W. B. Stanford, *The Ulysses Theme: A Study in the Adaptability of a Traditional Hero* (Oxford 1954).

17. Heubeck-West, *op. cit.*, p. xxxiv.

18. E. S. Bassett, *The Proems of the Iliad and the Odyssey*, "AJPh" XLVI (1923), p. 339-348.

19. B. A. van Groningen, *The Proems of the Iliad and the Odyssey*, "MNAW" IX 8 (1946), p. 979ss.

20. P. Pucci, *The Proem of the Odyssey*, "Arethusa" XV (1982), pp. 39-62.

21. G. Pasquali, *Stravaganze quarte e supreme* (Venezia 1951), p. 35ss. (= *Pagine stravaganti* II, Firenze 1968, p. 294ss.).

un testo fondamentale nella storia della poesia e della letteratura. Ancora Stephanie West —nell'utile e gradevole commento— continua a ritenere "strano per la nostra Odissea" il Proemio: (1) "copre solo un terzo del poema (ε-μ)", (2) il rilievo dato all'ingordigia sacrilega dei compagni di Odisseo è spropositato, (3) "nessuno degli *speciosa miracula* che noi associamo ad Odisseo —Polifemo, Eolo, Circe, le Sirene, Scilla e Cariddi— è menzionato". Conseguenza della "stranezza" è la supposizione della West che l'attuale Proemio sia stato composto per un poema sul νόστος realistico di Odisseo, non quello delle peripezie fantastiche di Odisseo, ma quello che si può individuare nei falsi racconti del mendico Odisseo: un proemio, perciò, non solo strano, ma inadatto "ad una narrazione che doveva culminare nell'eroica vendetta di Odisseo":[22] un proemio nato per un *nostos* alternativo, "per un racconto delle avventure di Odisseo durante il ritorno, narrato in una forma piú realistica".[23]

L'ipotesi della West è troppo razionale per essere plausibile: sono convinto che i racconti del falso mendico —il viaggio realistico—riflettano la realtà di altri viaggiatori, dei primi fondatori di colonie nel Mediterraneo. Ma qui ora preme ribadire che solo una concezione catalogica del proemio —la tecnica catalogica è un aspetto ben preciso della poesia epica arcaica— può indurre a vedere, per cosí dire, gli alberi e non la foresta, a non vedere il nuovo accento che desta la tradizione epica del proemio —modello scritto, a noi giunto, l'iliadico—, lo scarto, la differenza che pone l'ἀνήρ, l'eroe umano e sovrumano, al centro del racconto, del canto: non piú un πάθος, come la μῆνις, ma l'ἀνὴρ che patisce nell'azione e fonda un universo, profondamente diverso dall'Iliade.

4. Nel Proemio dell'Iliade —proemio non solo della prima rapsodia omerica ma di tutto il poema e di tutta la poesia epica, compatto nello stile e nella materia: la θεὰ deve cantare, ἀείδειν; il poeta riprende il canto originato dalla dea e lo compie nel linguaggio e nella disposizione dei motivi, segue la traccia, l'οἵμη che sceglie; l'invito alla θεὰ —divinità senza nome, nuda e solitaria,

22. Heubeck-West, *op. cit.*, pp. 180-185.
23. Heubeck-West, *op. cit.*, pp. lxxxiii-xc.

senza epiteti— è un tributo alla tradizione aedica, ma è specialmente il fonte naturale e immediato in cui il poeta immerge il canto —domina la μῆνις οὐλομένη —i due termini sono staccati e sono l'inizio dei primi due versi— di Achille Pelide: è il trionfo di un πάθος. L'ira causa agli Achei infinite sofferenze, largisce all'Ade molte anime (ψυχὰς è la lezione genuina da Zenodoto, non κεφαλὰς preferita da Apollonio) di eroi vigorosi e i loro corpi concede preda ai cani e banchetto agli avvoltoi —l'autentica lezione di Zenodoto δαῖτα a torto attaccata da Aristarco a favore di πᾶσι è la nota personale che Omero apporta al motivo tradizionale dei cadaveri preda degli avvoltoi— ma consente anche il compimento del volere di Zeus —Διὸς in solitario rilievo come θεὰ— dal momento in cui avvenne la contesa dell'Atride signore dell'esercito —gli uditori sanno che è Agamennone— e il divino Achille —il nome dell'eroe qui in chiusura come all'inizio.

Con la corretta interpretazione di ἐξ οὗ δὴ del v. 6 "a partire dal momento in cui" per la μῆνις, l'ira rovinosa, si compie non solo la strage degli eroi, ma anche il volere di Zeus. È un dato palese: tema del canto non è "l'irato Achille" ma "l'ira di Achille", non l'eroe, ma l'ira dell'eroe. La compattezza della *res* è sottolineata da una speciale organizzazione di parole e di nessi, dalla *callida iunctura* di materia e arte (la giacitura delle parole mostra l'esattezza e l'originarietà della lez. δαῖτα). Il poeta è consapevole dell'unità del tema: l'ira nasce dalla lite, la μῆνις dalla ἔρις (v. 6 διαστήτην ἐρίσαντε) e determina il destino di Ilio, al cui compimento contribuiscono insieme l'uomo e la divinità, di cui il poeta ispirato è il sapiente ministro.

Il Proemio dell'Odissea è dominato dalla presenza del nuovo eroe che pur senza il proprio nome si distingue nettamente dal Πηληϊάδης, o δῖος Ἀχιλλεὺς del Proemio dell'Iliade. Odisseo fu prima eroe iliadico, πτολίπορθος (B 278),[24] uno degli eroi iliadici come Agamennone o Ettore o lo stesso Achille, glorioso per le sue imprese, ben caratterizzato per la sua intelligenza, la capacità di riflettere e di decidere, per il coraggio intrepido e paziente di guerriero (E 670s., K 231s., 498). Atena riprende il suo eroe in un momento di crisi durante la preparazione della strage dei Proci:

24. L'epiteto è ripreso dal poeta dell'Odissea una sola volta (θ 3).

Odisseo non gli appare in possesso della forza e del vigore dispiegati per nove anni incessantemente contro i Troiani, nell'eccidio di molti eroi nella lotta tremenda, né in possesso della capacità di βουλή con cui fu presa la città di Priamo (χ 226-230). Il poeta dell'Odissea qui ricorda il κλέος iliadico di Odisseo, non attacca, come pure è stato oltranzosamente detto,[25] la rappresentazione iliadica di Odisseo.

Nel Proemio dell'Odissea non un δρᾶμα, ma l'ἀνήρ è oggetto del canto, l'uomo, di cui non è indicato il nome —che è ben noto agli uditori, che conoscono, come il poeta, l'Iliade—, ma di cui è tracciato un profilo etico, quasi a segnare la novità di tutto il poema. Ma bisogna anche dire —e questo precisa, non sminuisce la consapevolezza della contrapposizione di ἄνδρα a μῆνιν— che i Proemi dell'Iliade e dell'Odissea rinvengono il loro legame nella comune invocazione alla Μοῦσα (v. 1) alla θεά, θύγατερ Διός (v. 10), vale a dire nella comune convinzione che la via del canto da percorrere deriva dalla divinità. Il fatto che le Muse non siano invocate altrove nell'Odissea, diversamente che nell'Iliade, non significa affatto, come sostiene il Pucci,[26] che "l'influenza dell'ispirazione delle Muse" sulla materia dell'Odissea sia scarsa. La Musa c'è, ma il poeta dell'Odissea ha una personalità diversa: egli esplicitamente presente (v. 1 μοι, v. 10 καὶ ἡμῖν "anche a noi" se concedesti ad altri l'ispirazione e la materia oppure "anche a me e ai miei uditori" se possiamo ammettere il pubblico nel processo creativo della poesia) chiede alla Musa non di ἀείδειν, come il poeta dell'Iliade, ma di ἐννέπειν (v. 1) o di εἰπεῖν (v. 10). Il "dire", non il "cantare" posto nel vestibolo del poema vuole indicare non che il "dire" sia l'unico o univoco tono dell'Odissea, ma che è certo il timbro nuovo, la dimensione, la cifra che pone il poeta e la sua opera in una dimensione non convenzionale né tradizionale ma piú aderente alla realtà spirituale dell'uomo. La radice del canto rimane divina, ma il mondo è piú umano, piú vicino all'umanità, meno lontano dalla terra. Il destino del Pelide non è il destino di Odisseo: la via e la meta sono diverse, ma la sofferenza le unisce (ἄλγεα A 2, α 4), cosí come i due eroi hanno unito il loro

25. Pucci, *op. cit.*, p. 14.

26. Pucci, *op. cit.* p. 215, 231s. I luoghi iliadici dove si invocano le Muse sono: Il. B 484ss., Λ 218, Ξ 508, Π 112.

nome l'uno alla stupenda vittoria, l'altro alla conquista della sacra città d'Ilio, la cui memoria è immortale.

Ma Odisseo nel Proemio è creatura piú umana, piú terrestre. Il poeta ne disegna la personalità inquieta e generosa, in uno stile denso e vibrato, meno aulico, meno mediato. L'uomo è polytropos, possessore di un'intelligenza ben nota all'Iliade — πολυμήχανος (K 144) o ποικιλομήτης (Λ 482): il poeta affida all'epiteto polytropos —che solo un'altra volta ricorre nell'Odissea, sulle labbra di Circe nella profezia di Ermes, il dio a lui attiguo come Efesto (κ 330-333 ἦ σύ γ' Ὀδυσσεύς ἐσσι πολύτροπος, ὃν τέ μοι αἰεὶ | φάσκεν ἐλεύσεσθαι χρυσόρραπις ἀργειφόντης | ἐκ Τροίης ἀνιόντα θοῇ σὺν νηῒ μελαίνῃ): un epiteto, come vedremo, variamente inteso perché certo polivalente, polisemantico e la stessa varietà ermeneutica dimostra la sua centralità nell'economia del Proemio e di tutta l'Odissea. A raggiera concentrica il poeta ci rappresenta nell'ambito della polytropia del nuovo eroe il suo lungo vagabondaggio —ὃς μάλα πολλὰ πλάγχθη: stile narrativo e sciolto, discorsività raccolta e apparentemente placata (non cosí l'epitetosintesi πολύπλαγκτος che incontriamo nei canti σ (425, 511) e υ (195). La molteplice esperienza dell'uomo che vide città e conobbe la mente di molti uomini —νόον di Aristarco è lez. meglio attestata, ma νόμον, "il costume", piú che νομὸν sospettato dal Nauck "il suolo, la dimora", lez. difesa da Zenodoto, a me pare piú attraente anche se il termine ricorrerebbe qui l'unica volta: il riconosciuto νόος di Odisseo penetrava nel νόμος degli uomini domandone la resistenza cosí come teneva a bada la multiforme natura di Thanatos, piaceva al Pasquali e al Merkelbach[27]— e, infine, i lunghi dolori del cuore patiti sul mare, dominio di Posidone, signore dei venti e delle tempeste.

Il poeta in questi primi quattro versi riesce a rappresentare anche attraverso il suono della lettera π (ἔννεπε... πλάγχθη... ἔπερσε... πάθεν) e l'anafora insistita di πολυ-, πολλά, πολλῶν, πολλὰ il protagonista del nuovo racconto che non si lascia sommergere dalla moltitudine dei nemici e dei mali, dal mare sterminato,

27. G. Pasquali, *op. cit.*, p. 296; R. Merkelbach, *Untersuchungen zur Odyssee* (München 1951: su cui M. Gigante, «Paideia» VI, 1951, pp. 324-332), p. 158, n. 45; M. Gigante, Νόμος βασιλεύς (Napoli 1956), p. 44, n. 1; G. Bona, *Il "noos" e i "nooi" nell'Odissea* (Torino 1959), p. 8, n. 20.

teatro della sua pazienza e della sua intelligenza: la distruzione di Ilio è sullo sfondo del suo passato di guerriero valoroso, intrepido, insidioso. Oggetto del canto è ora l'uomo straordinario teso al ritorno, arricchito nell'animo —con cui era solito parlare— dallo spettacolo di città e dalla conoscenza di altri uomini. "La concentrazione su Odisseo, sulla figura portante dell'epos" di cui parla l'Heubeck,[28] la centralità della sua figura è già nel Proemio, in cui è, *in nuce*, l'eroe potentemente ingegnoso e versatile, il navigatore inesausto, l'esploratore di luoghi e civiltà, che esprime la sua polytropia attraverso molteplici sofferenze.

Col v. 5 il poeta ritrae il fine di cosí straordinaria vicenda: salvare se stesso e i suoi compagni, la vita e il ritorno. Una nota di solidarietà verso i suoi amici rende piú doviziosa l'umanità dell'eroe: Odisseo è il condottiero ardito e premuroso che desidera anche il νόστος degli amici, il ritorno di ognuno al focolare lontano, "al fil di fumo" del proprio casolare. Chi legge o ode attentamente nel suo animo questo verso non può negare che qui il poeta con la brevità richiesta dal proemio indica nel νόστος degli ἑταῖροι, il fine delle imprese dell'eroe e del suo nuovo canto, del suo narrare. La funzione dei vv. 6-9 è ben precisa non è divagante, perché il tema del νόστος si polarizza solo su Odisseo che realizza con la sua intelligenza il νόστος, mentre il ritorno degli amici fu impedito dalle loro ἀτασθαλίαι. Inavveduti e sconsiderati, gli ἑταῖροι commisero la colpa di mangiare le vacche di Iperione Elios, cosí che questo dio li privò del νόστιμον ἦμαρ. Questo significa che al poeta i compagni dell'eroe appaiono senza storia: il νόστος di Odisseo rimane il tema del suo "dire". Il ruolo del protagonista si determina ancora meglio: Odisseo mira al ritorno senza incorrere in atti presuntuosi e imprudenti: Odisseo è il nuovo eroe, l'uomo che molto patì ed esercitò la pazienza e la prudenza in vicende innumerevoli, divenendo cosí il paradigma della virtù sofferta e dell'assidua costanza. Appunto da una di tali vicende (ἀμόθεν solo qui nei poemi) il poeta chiede alla Musa —la Ring-komposition si conclude— di attaccare il suo racconto.

Le difficoltà che molti critici hanno viste nei vv. 6-9 sono una brutta invenzione:[29] sono finiti anche i tempi in cui si

28. Heubeck-West, *op. cit.*, p. xxvii.

29. Cf. p. es. Rüter, *op. cit.*, pp. 49-52.

favoleggiò di tratti "non omerici" del Proemio dell'Odissea.[30] Per rincorrere fantomatiche incongruenze molti critici hanno trascurato l'evidenza del significato della prima parola della prima rapsodia odissiaca, ἄνδρα: è l'uomo —non piú una combinazione di membra[31]—, nella sua unità molteplice e complessa di individuo, il centro unitario dell'Odissea. Odisseo —l'unico personaggio pur senza nome nel Proemio— tiene raccolti i numerosi fili dell'epos (che critici pedanti avrebbero voluto qui se non esposti almeno elencati!). A questa individuazione dell'unità del racconto corrisponde nel poeta una piú acuta consapevolezza di sé, una tecnica di proemiare che non è la medesima dell'Iliade. E poiché questa tecnica viene perseguita nella disposizione degli episodi e degli "apologhi" e in ciò che di sé avverte l'eroe o l'aedo, il poeta dell'Odissea non può non essere diverso dal poeta dell'Iliade.

5. Il poeta che disse e scrisse

> *Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ*
> *πλάγχθη*

certamente conosceva l'altro *incipit*

> *Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος*
> *οὐλομένην, ἣ μυρί' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε*
> . . .

Ma questo non vuol dire necessariamente che ὃς μάλα πολλὰ πλάγχθη sia una clausola epesegetica, una spiegazione di πολύτροπος. Stupisce il tono reciso di Pfeiffer che nella scia del Focke[32] e del Rank[33] non ha dubbi a scrivere[34]: "L'attributo di ἄνδρα è, per cosí dire, 'spiegato' dalla seguente frase relativa: non significa l'uomo di versatile ingegno (versutum, πολύμητιν, πολυμήχανον), ma uno di molti movimenti, πολλὰς τροπὰς ἔχοντα (versatum. po-

30. I. Bekker, *Homerische Blätter*, I (Bonn 1863), p. 99.

31. Mi riferisco al saggio di B. Snell sulla concezione omerica dell'uomo.

32. F. Focke, *Die Odyssee* (Stuttgart 1943).

33. L. Ph. Rank, *Etymologiseerung en verwante Verschijnselen bij Homerus* (Utrecht 1951), pp. 74-100.

34. R. Pfeiffer, *Storia della filologia classica. Dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, ed. it. a c. di M. Gigante (Napoli 1973), p. 44.

λύπλαγκτον...). Il Proemio dell'Odissea dipende dai versi iniziali dell'Iliade. Ivi μῆνιν... οὐλομένην è seguito da ἣ μυρί' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε... e l'esatto parallelo di tutta la struttura mostra che la frase relativa anche nell'Odissea è intesa ad essere una frase dichiarativa". A me pare che il poeta dell'Odissea non solo non sia filologo —come pur or ora piace all'amico Arrighetti[35]— ma neppure abbia il desiderio di renerrsi chiaro col piacere di giocare sulle parole e si diletti delle simiglianze di suoni, come crede il Pfeiffer. Questa volta ha ragione Stephanie West a respingere l'equivalenza πολύτροπος ~ πολύπλαγχθος: il caso di πατροφονεύς ai vv. 299s. è ben diverso e cristallino (πατροφονῆα | Αἴγιστον δολόμητιν, ὅ οἱ πατέρα κλυτὸν ἔκτα). La glossa "qui è fuori luogo e in contrasto con lo stile piuttosto essenziale del Proemio: d'altra parte i viaggi di Odisseo dipesero da avversità piuttosto che da Wandverlust, ed un'allusione ad una sua caratteristica peculiare risulta piú appropriata".[36] Un'obbiezione elementare a tale esegesi è che ὃς μάλα πολλὰ πλάγχθη può essere l'epesegesi di πολὺ πλάγχθος non di πολύτροπος.

L'interpretazione di πολύτροπος "multiforme, ricco di risorse, di espedienti, ingegnoso" è senza dubbio preferibile e fu praticata dagli antichi stessi non ignari che lo stesso Odisseo alla corte di Alcinoo riconosceva il suo κλέος diffuso fra gli uomini per tutti gli stratagemmi, per tutte *les Ruses de l'intelligence* di cui era esperto (ι 19s., 37s.)

> *εἶμ' Ὀδυσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν*
> *ἀνθρώποισι μέλω, καί μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει*
>
> . . .
>
> *εἰ δ' ἄγε τοι καὶ νόστον ἐμὸν πολυκηδέ' ἐνίσπω*
> *ὅν μοι Ζεὺς ἐφέηκεν ἀπὸ Τροίηθεν ἰόντι.*

Epiteto di Ermes[37] πολύτροπος veniva inteso dal sofista Ippia *in malam partem*: Odisseo πολυτροπώτατος[38] veniva da lui inteso

35. G. Arrighetti, *Poeti, eruditi e biografi. Momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura* (Pisa 1987).

36. Heubeck-West, *op. cit.* p. 182.

37. *H. Merc.* 13, 439.

38. Plat., Ἱππίας ἐλ. 364 e.

un homme à double face,[39] falso,[40] menzognero e contrapposto ad Achille, "semplice e veritiero". Socrate non si lasciava convincere dalla malevola interpretazione sofistica della versatilità.[41] Il cinico Antistene, omerista, inaugurò l'esegesi linguistica di πολύτροπος: πολύτροπος è il versatile, capace oratore, in un senso etico, positivo:[42] "l'esperienza di Odisseo in ogni specie (τρόποι) di parole è per lui molto superiore alla forza bruta di Aiace".[43]

Che πολύτροπος sia un termine ambivalente o meglio polivalente è difficile negare: nell'ambito odissiaco πολύφρων, πολύμητις, ποικιλομήτης appaiono come suoi sinonimi. Teognide quando consigliava Cirno ad avere l'indole del polipo dai molti tentacoli (215: πολύπου ὀργὴν ἴσχε πολυπλόκου) aveva in mente non solo Odisseo paragonato a un polipo strappato via dal suo nascondiglio (ε 432),[44] ma anche l'epiteto πολύτροπος, che intendeva come πολυπλόκος, δολοπλόκος. In Erodoto sorprendiamo la πολυτροπίη —"scaltrezza" di un ladro che sapeva piú di tutti gli uomini, πλεῖστα ἐπιστάμενος ἀνθρώπων, a cui il re diede in moglie sua figlia, come a colui che era superiore a tutti gli Egiziani— equivalente di πολυφροσύνη καὶ τόλμη.[45]

Livio Andronico intese πολύτροπος *versutum* nel celebre saturnio,[46] divenuto simbolo della sua traduzione artistica,[47] della sua *Odusia*

virum mihi, Camena, insece versutum.

Se per il mite Virgilio Odisseo è un astutissimo e selvaggio frodatore —un πονηρός, δόλιος, παλίμβολος, il contrario di ἁπλοῦς, γενναῖος come leggiamo negli Scoli al I verso dell'Odissea—, per Orazio

39. Trad. M. Croiset, *Platon Oeuvres complètes* I (Paris 1920), p. 28.

40. Plat., *Ἱππίας ἐλ.* 365 b 2-c 2. 41. Plat., *Ἱππίας ἐλ.* 369 e-370 a.

42. Schol. α 1, p. 9.16 Dindorf: Antistene fr. 187 Giannantoni (*Socraticorum Reliquiae* III, Roma 1985, pp. 313-316).

43. Pfeiffer, *op. cit.*, p. 90.

44. Cf. G. Nagy, "Arethusa" XV (1982), p. 122.

45. Hdt. II 121 ε-ζ. In Tucidide rinveniamo τὸ πολύτροπον τῆς γνώμης (III 83).

46. Liv. Andr. fr. 1 Baehrens.

47. S. Mariotti, *Livio Andronico e la traduzione artistica* (Milano 1952, Urbino 1986[2]), p. 26ss. sorprende un tipo particolare di allitterazione in virum... versutum.

è un modello di virtù e saggezza. Il poeta venosino in due epistole si cimenta col Proemio dell'Odissea. Nell'epistola a Lollio,[48] Orazio con audace approssimazione rende πολύτροπος con *providus* "sollecito, prudente", legge con Zenodoto νόμον e interpreta in modo geniale il tema del ritorno —non limitato ai compagni, come purtroppo fanno gli ottusi lettori dei nostri tempi— e porta un dinamismo agonistico nella ricreazione del personaggio che soffre l'avversità dura e non si lascia travolgere dai flutti della sventura sull'immenso mare:

> *Rursus, quid virtus et qui sapientia possit,*
> *utile proposuit nobis exemplar Ulixen,*
> *qui domitor Troiae multorum providus urbes* 20
> *et mores hominum inspexit, latumque per aequor,*
> *dum sibi, dum sociis reditum parat, aspera multa*
> *pertulit, adversis rerum inmersabilis undis.*

Nell'*Ars* ritorna *virum* di Livio Andronico, nudo, senza il suo epiteto, ritorna *mores*, *inspexit* cede a *vidit*.[49]

> *Dic mihi, Musa, virum, captae post tempore Troiae*
> *qui mores hominum multorum vidit et urbes.*

Una maggiore letteralità sopraffà lo slancio dell'Epistola a Lollio e la rinunzia a πολύτροπος è un indizio di scacco o, almeno, di disperazione.

Che la *polytropia* fosse tesa al ritorno a casa e all'isola rocciosa può forse essere confermato dal termine ὑπότροπος —già visto nel Z dell'Iliade a proposito di Ettore (Z 367 e 501)— che nei canti υ (v. 332), φ (v. 211) e χ (v. 35) si accompagna a Odisseo con ἵκεσθαι δῶμα ὁ οἶκαδ' ἱκέσθαι.[50]

Il valore semantico di πολύτροπος è stato or ora intensamente esplorato dal Pucci nel volume che ho avuto occasione di citare *Odysseus Polytropos* (1987): sotto una lettura incalzante che oscilla tra livello superficiale e livello profondo, tra livelli letterali e livelli simbolici e talvolta conduce a esiti discutibili, il significato di πολύτροπος avanza da uomo "of many turns"[51] a uomo "of

48. *Epist.* I 2, 17-23. 49. Hor. *Ars p.* 141s. 50. Pucci, *op. cit.*, p. 14s.
51. Pucci, *op. cit.*, p. 14. A p. 24 n. 1 il Pucci ammette che πολύτροπος portrebbe nel Proemio avere significato letterale o metaforico o entrambi.

many travels and of many turns of mind and language"[52] fino a uomo "of many figures of speech",[53] che è l'interpretazione antistenica, dal Pucci già sostenuta nel 1982.

Il Pucci sostenendo che il tema dell'Odissea è il ritorno, identico al tema del piacere, aumentando paradossalmente la valenza del νόστος γλυκὺς (χ 323)[54] e d'altra parte assegnando una forza misteriosa alla γαστὴρ οὐλομένη (ρ 286-9) e riconoscendole un ruolo non inferiore alla μῆνις οὐλομένη addirittura non riscattata dalla μῆτις,[55] mostra i rischi di una spericolata e decostruttiva analisi del poema, così come l'interpretazione del *nostos* come ritorno a sé, alla morte, all'umanità[56] non nasconde una vena neoplatonica, decisamente anacronistica e deviante.

Tema dell'Odissea è l'ἀνὴρ πολύτροπος e i suoi ἄλγεα definiscono non "il piacere", ma le ansie e le sofferenze del lungo viaggio al recupero della patria terra, patite e superate con pazienza e intelligenza: anche nell'ultima rapsodia l'eroe è πολύτλας (ω 537) e πολυμήχανος (ω 542). Come nel Proemio, così nella chiusa: i primi dieci versi sono il Proemio di tutta l'Odissea e del protagonista delineano un profilo nuovo e profondamente etico, epocale: Odisseo inverando il *kleos* iliadico nella sofferenza (υ 18: τέθλαθι δή, κραδίη con la memorabile analisi testuale della De Romilly) diviene l'archetipo dell'eroe umano, il compagno del viaggio della vita di ognuno di noi, che come il suo è πολυκηδής (θ 37).

Preferiamo, così, il testo all'intertesto, una lettura che del testo riveli la profondità e la novità senza cedere all'arbitrio: nella fedeltà al testo ci riconosciamo autenticamente ulissidi.[57]

52. Pucci, *op. cit.*, p. 49: c'è un mucchio d'immagini che si sostengono fra loro, noos, nostos, polytropos, le forme *tle-*. Cf. anche p. 128, 149.

53. Il Rüter, *op. cit.*, p. 37, come la West la menziona appena. Il Pucci la trascura del tutto.

54. Pucci, *op. cit.*, pp. 138, 141, 201, 207.

55. Pucci, *op. cit.*, sp. pp. 157-245, sp. pp. 176, 179, 181s.

56. Pucci, *op. cit.*, pp. 44, 53, 127, 150.

57. Forse non è infedele neppure Havelock, *La Musa impara a scrivere* (Bari 1986), p. 158: "Noi recitiamo il ruolo di un Odisseo che alza le vele per un paese lontano, fin quando per avventura non farà ritorno in patria riconoscibile e rinnovato". Meno fedele mi è parso G. Chiarini, *Nostos e labirinto* "Quaderni di storia", XXI/1985, pp. 11-35, che ha inventato un Odisseo "eroe del labirinto".

MARCELLO GIGANTE

ΤΟ ΠΡΟΟΙΜΙΟ ΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ

(Περίληψη)

Ο Οδυσσέας, πρόσωπο τιμημένο στὴν Ιθάκη τον 1ο αι. π.Χ., είναι ο ήρωας της καρτερίας και της οξύνοιας. Στο προοίμιο της Οδύσσειας δεν αναφέρεται ούτε το όνομα της Ιθάκης ούτε το όνομα του Οδυσσέα. Όμως τα δύο ονόματα ξεπροβάλλουν αργά στη διάρκεια της ραψωδίας α.

Έτσι, στο προοίμιο της Οδύσσειας ο ήρωας κυριαρχεί, μόλο που το όνομά του δεν μνημονεύεται. Ως πρόσφατα το προοίμιο αυτό ήταν «πείεργο» για την έρευνα. Στην πραγματικότητα ήδη από το προοίμιο ο *ἀνήρ*, ανθρώπινος αλλά και υπερανθρώπινος ήρωας, παρουσιάζεται να αποτελεί το κέντρο της αφήγησης αλλά και ενός κόσμου εντελώς διαφορετικού από της Ιλιάδας. Στο προοίμιο της Ιλιάδας κυριαρχεί η μήνις του Αχιλλέα· στο προοίμιο της Οδύσσειας δεν κυριαρχεί ένα δράμα αλλά ένας καινούριος τύπος ήρωα, ανήσυχος και γενναιόδωρος. Ο *ἀνὴρ* είναι *πολύτροπος* και αυτό το δείχνει μέσα από τον τρόπο που αντιμετωπίζει ποικίλες δοκιμασίες. Και το *πολύτροπος* δεν σημαίνει *πολύπλαγκτος* αλλά περισσότερο *πολύφρων*, *πολύμητις*, *ποικιλομήτης*. Αυτός είναι ο Οδυσσέας σύμφωνα με τον Λίβιο Ανδρόνικο και τον Οράτιο.

Καταλήγοντας μπορούμε να πούμε ότι το θέμα της Οδύσσειας είναι ο *ἀνὴρ πολύτροπος* και ότι τα *ἄλγεα* που έπαθε υπαγορεύονται από την έντονη επιθυμία που τον κατέχει, όσο κρατούνε οι περιπέτειές του, να γυρίσει στην πατρική του γη. Ο Οδυσσέας γίνεται το αρχέτυπο ενός ήρωα ανθρώπινου, ο σύντροφος του καθενός μας στο ταξίδι της ζωής.

ΦΑΝΗΣ Ι. ΚΑΚΡΙΔΗΣ

Ιλιάδα *μέν*, Οδύσσεια *δὲ*

ΠΕΡΑΣΑΝ χρόνια από το Γ΄ Συνέδριο Οδυσσειακών Σπουδών, τότε που μιλώντας με θέμα «Ιλιάδα και Οδύσσεια: μια νεοαναλυτική προσέγγιση» είχαμε διαπιστώσει ότι, στο αμφιλεγόμενο πρόβλημα της ταυτότητας του ή των ποιητών της Ιλιάδας και της Οδύσσειας, η κλασική φιλολογική μέθοδος, που μελετά τις ομοιότητες και διαφορές, δε φαίνεται να οδηγεί στη λύση, καθώς «ο ποιητής της Οδύσσειας μπορεί να μιμήθηκε τον ποιητή της Ιλιάδας, ή και να μαθήτεψε κοντά του, κάτι που θα εξηγούσε όλες τις ομοιότητες ανάμεσα στα δύο έπη», ενώ «από την άλλη μεριά, οι διαφορές που παρουσιάζονται μπορούν να εξηγηθούν από την αλλαγή στις ιστορικές συνθήκες, ή και από μια παράλληλη εσωτερική εξέλιξη ενός ποιητή, καθώς και αυτός μετακινείται στο χρόνο, πιθανότατα και στο χώρο.[1] Ίσως, πιστέψαμε, οι ομοιότητες στις διαφορές και οι διαφορές στις ομοιότητες —δεν είναι πάντα το ίδιο— να μας οδηγούσαν σε πιο στέρεο έδαφος, και βγήκαμε κυνήγι να τις βρούμε.

Μια πρώτη δοκιμή, στα Προοίμια, επιβεβαίωσε ότι και τα δύο ακολουθούν το ίδιο χνάρι, μια κυκλική σύνθεση, αλλά, στο προοίμιο της Οδύσσειας, ένας δεύτερος κύκλος (στ. 6-9) περιέχει υπερτονισμένη μια σημαντική, ιδεολογική ας την πούμε, διαφορά ανάμεσα στα δύο έπη: την υπευθυνότητα των «εταίρων» που χάνονται για δικό τους, ναι για δικό τους, φταίξιμο —όχι αθώοι, όπως στην Ιλιάδα—, των αρχηγών τους, που αγωνίζονται να τους σώσουν —δεν τους θυσιάζουν αλογάριαστα για ένα δικό τους καβγά ή πόλεμο— και των θεών που τιμωρούν, όπως ο Ήλιος, τους ανθρώπους για συγκεκριμένα σφάλματα —δεν τους οδηγούν ομαδικά στο θάνατο απλά και μόνο για να εκτελεστεί η «βουλή» τους.

Μια δεύτερη προσπάθεια, η σύγκριση του ονείρου του Αγαμέμνονα στην αρχή του Β της Ιλιάδας με το όνειρο της Ναυσικάς στο ζ της Οδύσσειας,[2] έδειξε ότι πάλι το ποιητικό σχέδιο είναι, ως τις λεπτομέρειες, το

1. Η ανακοίνωση δημοσιεύτηκε στη *Λωδώνη*, Επιστ. Επετ. Φιλοσοφ. Σχ. Πανεπ. Ιωαννίνων, 10 (1981) 369-379.

2. Μια πρώτη μορφή αυτής της μελέτης δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Διάλογος*, Ηράκλειο, 8 (Ιούνιος 1990) 11-16.

ί διο, και το όνειρο λειτουργεί με τον ίδιο ακριβώς τρόπο στα δύο έπη, αλλά το περιβάλλον, οι πρωταγωνιστές και οι διαθέσεις τους είναι διαφορετικά. Συγκεκριμένα:

1. Στην αντρική αλυσίδα: Δίας – Όνειρος – (Νέστωρ) – Αγαμέμνονας αντιστοιχεί η γυναικεία: Αθηνά – (θυγάτηρ Δύμαντος) – Ναυσικά.

2. Στον πολεμικό χώρο του στρατοπέδου: σκηνή του Αγαμέμνονα, σκηνή του Νέστορα, στρατιωτική σύναξη, πεδίο της μάχης, αντιστοιχούν χώροι ειρηνικοί: ο κοιτώνας της Ναυσικάς, το καθιστικό δωμάτιο και η ξώπορτα, όπου η Ναυσικά συναντά τους γονείς της, τα πλυσταριά, εκεί που ένα ποταμάκι σμίγει με τη θάλασσα.

3. Το σκληρό παιχνίδι του Δία, που εξαπατά χοντρά τον Αγαμέμνονα, όταν του υπόσχεται ρητά τη νίκη και οδηγεί τον αχαϊκό στρατό στην πανωλεθρία, αντιστοιχεί στο λεπτό ψυχολογικό παιχνίδι της Αθηνάς, που μόνο έμμεσα συνδέει την πρότασή της με το γάμο που θα επιθυμούσε η Ναυσικά.

Όλα αυτά, και όσα θα προσθέσουμε στη συνέχεια, δεν μπορούν, νομίζουμε, να εξηγηθούν μόνο από το γεγονός ότι η Ιλιάδα και η Οδύσσεια *έχουν διαφορετικό θέμα* —θα δούμε άλλωστε ότι και η επιλογή διαφορετικών θεμάτων έχει τη σημασία της· επιβεβαιώνουν αυτό που ακούγεται συχνά, ότι *ο κόσμος της Οδύσσειας είναι διαφορετικός από τον κόσμο της Ιλιάδας*. Αν το δεχτούμε, πρέπει πρώτα να διαπιστώσουμε ότι η διαφορά είναι τόσο μεγάλη, ώστε δεν εξηγείται από τις ιστορικές εξελίξεις του ελληνικού χώρου μέσα στα τριάντα-σαράντα χρόνια το πολύ, που χωρίζουν τα δύο έπη, ούτε από το γεγονός ότι ο ποιητής, αν είναι ο ίδιος, έχει στο μεταξύ γεράσει. Όχι! —εξηγώντας την κοσμοθεωρητική διάσταση ανάμεσα στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια δεν μπορεί κανείς παρά να επικαλεστεί τη διαφορετική προέλευση του υλικού των δύο επών ή, πιο συγκεκριμένα, το γεγονός ότι, με τα λόγια του A. Lesky,[3] «οι προδρομικές μορφές των απολόγων [του Οδυσσέα] πρέπει οπωσδήποτε να αναζητηθούν στο χώρο των προελληνικών μεσογειακών λαών».

Να το ξεκαθαρίσουμε: ο κόσμος της Οδύσσειας είναι διαφορετικός, γιατί συνδέεται με την πελασγική *παράδοση* των ναυτικών και εμπορικών πληθυσμών της Μεσογείου, ενώ ο κόσμος της Ιλιάδας συνδέεται με την πολεμική κατακτητική *παράδοση* των επήλυδων ινδοευρωπαίων νομάδων. Αντίστοιχα, είναι και το θέμα της Οδύσσειας θαλασσινό-περιπετειώδες, της Ιλιάδας πολεμικό-καταχτητικό. Βεβαίως τα ομηρικά έπη ανήκουν

3. *RE* s.v. Homeros, Sp. 794 = Sonderausgabe Sp. 108.

χρονολογικά σε μια περίοδο όπου οι δύο ομάδες λαών έχουν από καιρό συγχωνευτεί σε ένα γλωσσικά, θρησκευτικά και πολιτισμικά ενιαίο ελληνικό έθνος· βεβαίως η *ποιητική* παράδοση του έπους, όπως το γνωρίζουμε τον 8ο π.Χ. αιώνα, προϋποθέτει μια μακρόχρονη επεξεργασία και εξέλιξη μεταγενέστερη από τη γλωσσική ένωση και τον πολιτισμικό συγκρητισμό· βεβαίως η Ιλιάδα περιέχει και πελασγικά, η Οδύσσεια και ινδοευρωπαϊκά στοιχεία πλήθος —όμως, παρ' όλα αυτά, το νήμα της ελληνικής επικής παράδοσης εξακολουθεί την εποχή των ομηρικών επών να είναι δίκλωνο ή «διφυές», καθώς η μία του ρίζα ξεκινά από τα βιώματα —και τη διηγηματική ποίηση[4]— των ινδοευρωπαίων μεταναστών, η άλλη βυθίζεται στο τελείως διαφορετικό πολιτισμικό υπόστρωμα —και την αντίστοιχη ποίηση[4]— των πελασγών αυτοχθόνων.[5] Καθόλου παράξενα όλα αυτά, αν σκεφτούμε ότι ο δυαδισμός και η αντίθεση (ή αντιπαράθεση) αποτελούν *μέρος της ουσίας*, αν όχι και το μεγαλείο, ενός πολιτισμού, που ο «λόγος» του[6] —και δεν εννοούμε μόνο την ομιλία και τη γραφή— οργανώνεται και προχωρεί στο παλίντονο σχήμα *μὲν-δέ*. Ας θυμίσουμε μόνο την Ορέστεια, όπου ριζωμένα στη θεολογία και στο μύθο της τα αντιθετικά ζεύγη πατριαρχικό και μητριαρχικό δίκαιο, ουράνιοι και χθόνιοι θεοί,[7] εξακολουθούν βαθιά μέσα στον 5ο αιώνα να αντιδικούν μπροστά στους αθηναίους κριτές —και οι ψήφοι μοιράζονται!

Δε θα μιλήσουμε εδώ για πατριαρχία και μητριαρχία, όχι με αυτούς τους όρους που θα μας οδηγούσαν έξω από το φιλολογικό μας προβληματισμό και μέθοδο. Θα μείνουμε στα πράγματα, για να περιγράψουμε μερικά μόνο φαινόμενα που αντιδιαστέλλουν τα δύο έπη, ή καλύτερα: τις ρίζες τους.

4. Τίποτα δε μας σώζεται από τη διηγηματική ή άλλη ποίηση των Πελασγών· όμως ο καθιστός λυράρης των κυκλαδικών ειδωλίων και τα μεσανατολικά παράλληλα αρκούν για να αποδείξουν την ύπαρξή της. Για τη χαμένη πάλι ινδοευρωπαϊκή ποίηση βλ. R. Schmitt, *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*, Wiesbaden (Harrassowitz) 1967· πρβλ. M. L.West, «Greek poetry 2000-700 B.C.», *CQ* 23 (1973) 179-192.

5. Ότι και αυτοί πρέπει από κάπου κάποτε να ήρθαν δε θα μας απασχολήσει εδώ.

6. Ήδη η πρώτη σημασία της λέξης «λόγος» εκφράζει τη «σχέση» ή την «αναλογία» δύο διαφορετικών συνόλων.

7. Σε ένα μονόπλευρο, αλλά θαυμαστό για την ενημέρωση και τον πλούτο του βιβλίο, ο Ν. Παπαχατζής συγκέντρωσε όλα τα χθόνια στοιχεία (ονόματα, λειτουργίες, λατρευτικά έθιμα κτλ.) των μεγάλων θεών του ελληνικού πανθέου από τις αρχές ως την επικράτηση του χριστιανισμού. Ο συγκρητισμός είναι φανερός, όπως και η διαφορετική προέλευση των συστατικών του. Ν. Παπαχατζής, *Η θρησκεία στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα (Εκδοτική Αθηνών) 1987.

(1) Στην Ιλιάδα οι Αχαιοί κατοικούν σε τσαντίρια (*κλισίαι*)· σπίτια έχουν μονάχα οι Τρώες —και έχει σημασία πού έστησε ο καθένας το τσαντίρι του να στρατοπεδέψει με τους δικούς του, στη μέση ή στην άκρη, γιατί η θέση αυτή σχετίζεται άμεσα με την πολεμική του ισχή, έμμεσα και με την ιεραρχία. Υπάρχουν και γυναίκες στα τσαντίρια, που υπηρετούν στη λάτρα, ή και στο κρεβάτι των πολεμιστών —που όχι σπάνια τις αγαπούν και τις τιμούν, αυτές και τα παιδιά που τους γέννησαν· είναι όμως όλες δούλες (*δμωαί*), λεία πολέμου (*ληίδαι*, Υ 193). Οικοδέσποινες, αρχόντισσες στο σπίτι τους, υπάρχουν πάλι μόνο μέσα στην Τροία.

Μπορεί κανείς να αντιτάξει ότι οι Αχαιοί αποτελούν εκστρατευτικό σώμα και έχουν τα σπίτια τους και τις νοικοκυρές τους στην Ελλάδα. Σύμφωνοι, αλλά ο Ιωάννης Κακριδής παρατήρησε ότι αν και η απόσταση από την Τροία στην Ελλάδα είναι ελάχιστη —το ξέρει βέβαια ο Όμηρος, και ο Αχιλλέας το λέει καθαρά πως, αν ήθελε, σε τρεις μέρες μπορούσε να βρεθεί στην πατρίδα του τη Φθία (Ι 363)—, για δέκα ολόκληρα χρόνια, όσο κρατά η πολιορκία, δεν υπάρχει καμιά απολύτως επικοινωνία ανάμεσα στους πολεμιστές και τα σπίτια τους·[8] και όταν στην αρχή του πολέμου οι Αχαιοί πεινούν, ο Αγαμέμνονας στέλνει τον Οδυσσέα και τον Παλαμήδη να αναζητήσουν τρόφιμα εδώ κι εκεί, όχι στο Άργος, κι ας το θεωρεί *οὔθαρ ἀρούρης* (Ι 141=283). Η έλλειψη κατοικιῶν και οι αιχμάλωτες γυναίκες —όχι όμως και η έλλειψη επικοινωνίας με τα μετόπισθεν— μπορούν εύκολα να θεωρηθούν συνηθισμένα πολεμικά φαινόμενα, που εξηγούνται από το θέμα της Ιλιάδας· μήπως όμως αποτελούν συγχρόνως και επιβιώματα της παλιάς ινδοευρωπαϊκής παράδοσης, τότε που οι νομάδες πολεμιστές *δεν είχαν* άλλα σπίτια από τα τσαντίρια τους, μήτε και άφηναν πίσω τους κάποιον να τους περιμένει; Μήπως οι Αχαιοί δεν επικοινωνούν με τα σπίτια τους, γιατί μακριά πίσω από την Τρωική εκστρατεία επιδρά ακόμα στην επική παράδοση ο τρόπος ζωῆς τῶν Ινδοευρωπαίων, η κατακτητική τους εξόρμηση και τα τραγούδια της;

Πάλι θα ακουστεί ως αντίρρηση ότι μετά την άλωση οι Αχαιοί, όσοι επιζούν, γυρίζουν στις πατρίδες τους. Βεβαίως, θα απαντήσουμε, αλλά αυτή η *θαλασσινή* επιστροφή, η φουρτούνα στον Καφηρέα, οι περιπλανήσεις του Μενέλαου, του Διομήδη, φυσικά και του Οδυσσέα, δεν ανήκουν ήδη στο κλίμα της Οδύσσειας; Όχι μόνο δεν το αρνιόμαστε, αλλά αυτό ίσα ίσα υποστηρίζουμε, ότι ο τρωικός μυθολογικός κύκλος, όπως τον γνω-

8. Ι. Θ. Κακριδής, *Το μήνυμα του Ομήρου*, Αθήνα (Εστία) 1985, 22 κε.

ρίζουμε, είναι αποτέλεσμα συγκρητισμού της πελασγικής και της ινδοευρωπαϊκής παράδοσης.

Στην Οδύσσεια ναι, υπάρχουν σπίτια, μόνιμες κατοικίες, με τιμημένες νοικοκυρές, και όχι μόνο νοικοκυρές: εκτός από την Πηνελόπη, που όποιος την κατέχει διεκδικεί και τη βασιλεία, έχουμε και στη Σπάρτη την Ελένη, με τις πολλαπλές πρωτοβουλίες της, και στη Σχερία την Αρήτη, που από το χέρι της φαίνεται να περνούν πολλά —έχουμε και δύο κατώτερες θεές, την Καλυψώ και την Κίρκη, που και αυτές ζουν σε μόνιμες επίγειες κατοικίες, μοναχικές και αυτεξούσιες.

Κανείς μας δεν αγαπά τα επιχειρήματα e silentio, αλλά ας το προσέξουμε, ότι οι γυναίκες της Οδύσσειας παίζουν μεγάλο ρόλο στα σπίτια τους —όπως άλλωστε και οι δούλες, με κορυφαίες την Ευρύκλεια και τη Μελανθώ—, αλλά ο ποιητής φαίνεται να τις ξεχνά, όταν ταξιδεύουν. Σωστά ο Νέστορας, όταν περιγράφει στον Τηλέμαχο την αναχώρηση των Αχαιών, του λέει ότι έριξαν τα καράβια στη θάλασσα,

κτήματα τ' ἐντιθέμεσθα βαθυζώνους τε γυναῖκας (γ 154)

όμως για τις γυναίκες αυτές, λεία πολέμου που έσερναν μαζί τους οι νικητές, όπως και για τις άλλες που άρπαξαν και μοιράστηκαν μεταξύ τους οι Θιακοί στη χώρα των Κικόνων (ι 41) δε μαθαίνουμε ως το τέλος απολύτως τίποτα.[9] Θα χάθηκαν, υποθέτουμε, μαζί με την υπόλοιπη πολεμική λεία, και ο ποιητής δεν έχει κανένα λόγο να μνημονέψει το θάνατό τους ξεχωριστά —ένα παραπάνω που η παρουσία τους στην πελασγική παράδοση των περιπλανήσεων πρέπει σχεδόν να αποκλειστεί.

(2) Ένα γερό επιχείρημα που συνδέει τον κόσμο της Οδύσσειας με την παράδοση μόνιμων πληθυσμών, που όμως ο τόπος τους δεν επαρκεί πάντα να τους θρέψει και ξανοίγονται σε μακρινά ταξίδια, λείποντας συχνά χρόνια και χρόνια, καμιά φορά και μη γυρίζοντας ποτέ, ενώ στο σπίτι τούς περιμένει φρόνιμα, υφαίνοντας στον εργαλειό —μια κατεξοχήν σπιτική απασχόληση[10]— η πιστή σύζυγος, είναι η ένταξη της Οδύσσειας στο γνωστό θέμα της («ἐπιστροφῆς του ξενιτεμένου». Η διαπίστωση είναι παλιά, το συγκριτικό υλικό τεράστιο, και σ' αυτά έρχεται να προστεθεί η παρατήρηση του Ιωάννη Κακριδή, ότι στον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από την

9. Μπορεί βέβαια να υποθέσει κανείς ότι με την αναταραχή δεν πρόλαβαν τελικά να τις επιβιβάσουν —παράξενο, γιατί το κρασί που απόκτησαν με τον ίδιο τρόπο το έχουν αργότερα μαζί τους (ι 164 κε.).

10. Κανείς δεν αμφισβητεί τη μεσογειακή προέλευση της υφαντικής —άλλωστε, οι περισσότερες λέξεις που σχετίζονται με την υφαντική τέχνη είναι προελληνικές. Βλ. τώρα Ι. Τζαχίλη, Υφαντική και υφάντρες στην ύστερη εποχή του χαλκού στο Αιγαίο, διδ. διατρ. Πανεπ. Αθηνών, Αθήνα (δακτυλογρ.) 1989.

Ευρύκλεια (σημάδια του κορμιού), την Πηνελόπη (σημάδια του σπιτιού) και το Λαέρτη (σημάδια της αὐλής) αξιοποιούνται θέματα γνωστά από τα δημοτικά τραγούδια της επιστροφής του ξενιτεμένου.[11] Η υποψία ότι το παγκόσμιο θέμα της επιστροφής του ξενιτεμένου συζύγου κατάγεται από την Οδύσσεια έχει από καιρό παραμεριστεί,[12] και μπορούμε αδίστακτα να υποστηρίξουμε ότι ο καταλληλότερος χώρος και χρόνος για τη δημιουργία του θέματος είναι —στην περιοχή που μας ενδιαφέρει— τα ελληνικά νησιά και οι παράκτιοι πληθυσμοί της προελληνικής εποχής.

> Θα το λέγαμε και γενικά ότι ο κόσμος της Οδύσσειας ευνοεί την εικόνα μιας αμετακίνητης γυναίκας, κυρίαρχης του οίκου της, και ενός πλάνητα άντρα που της ανήκει —και άλλες γυναίκες (Καλυψώ, Κίρκη, Ναυσικά) προσπαθούν να τον κρατήσουν δικό τους εκεί στην ξενιτιά που τριγυρίζει. Σε μιαν αντιθετική διατύπωση: στην Ιλιάδα, πλήθος άντρες μετακινούνται και πολεμούν για μια γυναίκα, την Ελένη· στην Οδύσσεια, πλήθος γυναίκες αμετακίνητες πασχίζουν να κρατήσουν δικό τους ένα μετακινούμενο άντρα, τον Οδυσσέα. Η θέληση του Οδυσσέα να επιστρέψει στην πατρίδα του και στην Πηνελόπη είναι δεδομένη, ενώ αντίθετα, η Ελένη της Ιλιάδας δεν είναι παρά παιχνίδι στα χέρια των θεών.

(3) Θα αναφερθούμε σύντομα και στο θέμα της ευθύνης του Οδυσσέα απέναντι στους «εταίρους» του, σε αντιδιαστολή με την αυθαιρεσία των αρχηγών της Ιλιάδας απέναντι στα στρατεύματά τους (*λαούς*). Η ελληνική γλώσσα και λογοτεχνία (όπως και άλλες λογοτεχνίες και γλώσσες) χρησιμοποιεί κυρίως δύο «κοινωνικές» μεταφορές, για να χαρακτηρίσει τον αρχηγό μιας κοινότητας: τη μεταφορά του βοσκού και τη μεταφορά του καπετάνιου. Η μεταφορά του καπετάνιου και της πόλης-πλοίου πρωτοαπαντά στον Αρχίλοχο ή στον Αλκαίο —δύο νησιώτες ποιητές που και ταξίδεψαν πολύ. Η μεταφορά του βοσκού μαρτυρείται στην πρώιμη ιουδαϊκή γραμματεία —και η ιουδαϊκή παράδοση είναι νομαδική! Είναι άραγε σύμπτωση ότι ο Αγαμέμνονας, αρχηγός του εκστρατευτικού σώματος των Αχαιών, είναι ο κατεξοχήν *ποιμὴν λαῶν* —12 φορές του αποδίδεται ο χαρακτηρισμός αυτός στην Ιλιάδα, και ακολουθούν ο Έκτορας με 4 και ο

11. Ι. Θ. Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο*, Θεσσαλονίκη (1971) 169 κε. Με τη συμμετοχή μας στο Γ' Συνέδριο της Ιθάκης είχαμε προσπαθήσει να δείξουμε ότι στον ίδιο κύκλο ανήκουν και οι στεναγμοί του Οδυσσέα, που προκαλούν την προσοχή του Αλκίνοου: Φ. Ι. Κακριδής, *ό.π.*

12. Δες για το θέμα αυτό U. Hölscher, *Die Odyssee zwischen Epos und Roman*, Μόναχο (Beck) 1989, ιδιαίτερα τις σ. 49 κε.· πρβλ. Δ. Β. Οικονομίδης, «Η επιστροφή του ξενιτεμένου συζύγου», περιοδ. *Αθηνά* 78 (1981) 71-84 και την εκεί βιβλιογραφία.

Νέστορας με 3,[13] ενώ ο Οδυσσέας είναι de facto καπετάνιος, κι ας μην υπάρχει τυπικό επίθετο ή ουσιαστικό γι' αυτή του την ιδιότητα;[14] Υπεύθυνοι για τους άντρες τους είναι και οι δύο·[15] όμως μπορούμε να το φανταστούμε ότι στην περίπτωση ενός νομαδικού λαού, που πορεύεται και συμμετέχει ως σύνολο στις πολεμικές επιχειρήσεις, η ευθύνη του αρχηγού είναι μικρότερη (και τα περιθώρια αυθαιρεσίας μεγαλύτερα) απ' ό,τι στην περίπτωση του καπετάνιου, που ξεκινά με το τσούρμο του από μια συγκεκριμένη πατρίδα, και οι συγγενείς, όταν γυρίζει το πλοίο του, τον περιμένουν στο λιμάνι, να δώσει λόγο για τις τυχόν απώλειες. Έχει δίκιο ο Ευπείθης, πατέρας του Αντίνοου, όταν μιλώντας στους Θιακούς κατηγορεί τον Οδυσσέα *πρώτα* για το χαμό των καραβιών και των συντρόφων του, ύστερα και για τη σφαγή των μνηστήρων:

> Ὦ φίλοι, ἦ μέγα ἔργον ἀνὴρ ὅδε μήσατ' Ἀχαιούς·
> τοὺς μὲν σὺν νήεσσιν ἄγων πολέας τε καὶ ἐσθλοὺς
> ὤλεσε μὲν νῆας γλαφυράς, ἀπὸ δ' ὤλεσε λαούς,
> τοὺς δ' ἐλθὼν ἔκτεινε Κεφαλλήνων ὄχ' ἀρίστους. (ω 426-429)

Σταματούμε την αντιδιαστολή της Ιλιάδας και της Οδύσσειας, με την ελπίδα ότι τα λίγα, αλλά βασικά στοιχεία που επισημάναμε όχι μόνο υπογραμμίζουν τις διαφορές των δύο «κόσμων» αλλά και συνδέουν τον κόσμο της Ιλιάδας με την ινδοευρωπαϊκή, τον κόσμο της Οδύσσειας με την πελασγική παράδοση.[16] Την εποχή των ομηρικών επών —επαναλαμβάνουμε— οι δύο ομάδες λαών και οι πολιτισμικές τους παραδόσεις (γλώσσα, θρησκεία, λογοτεχνία) έχουν συγχωνευτεί με συγκρητισμό στο ενιαίο, αλλά δίκλωνο νήμα της ελληνικής εθνικής και πολιτισμικής παράδοσης.

Για όσους συμφωνούν, το γεγονός ότι η Ιλιάδα και η Οδύσσεια κλίνουν η μία περισσότερο προς την πελασγική, η άλλη προς την ινδοευρωπαϊκή

13. Ο λογότυπος απαντά συνολικά 55 φορές στα ομηρικά έπη, πάντα στο τέλος του στίχου: 44 φορές στην Ιλιάδα και 11 στην Οδύσσεια. Στην Ιλιάδα αποδίδεται σε πολλούς, ακόμα και μικρούς πολεμιστές —όχι όμως στον Οδυσσέα· στην Οδύσσεια ο ίδιος λογότυπος χαρακτηρίζει 3 φορές τον Αγαμέμνονα και 2 φορές το Νέστορα, από μία φορά τον Αίγισθο, το Μενέλαο και το Μέντορα, και δύο φορές (σ 70, υ 106) τον Οδυσσέα! Για τη σημασία του όρου βλ. Γ. Βλάχος, *Πολιτικές κοινωνίες στον Όμηρο*, Αθήνα (Μ.Ι.Ε.Τ.) 1981, Ευρετήριο, λ. *ποιμὴν λαῶν*.

14. Το *κυβερνήτης* που βάζει ο νους μας σημαίνει την εποχή αυτή τον τιμονιέρη και μόνο —βλ. π.χ. γ 283, μ 217.

15. Για την ευθύνη του Αγαμέμνονα βλ. π.χ. Β 25, 115 (= Ι 22).

16. Για το τελευταίο αυτό βλ. και K. Hirvonen, *Matriarchal survivals in Homer's female characters*, Ελσίνκι (Suomalainen Tiedeakatemia) 1968.

κληρονομιά ή άποψη του κόσμου έχει ιδιαίτερο βάρος, όταν συζητούμε το πρόβλημα αν ήταν ένας ή δύο διαφορετικοί οι ποιητές της Ιλιάδας και της Οδύσσειας. Το δύσκολο είναι πάλι να αποφασίσουμε σε ποιον από τους δύο δίσκους της ζυγαριάς πρέπει να τοποθετηθεί αυτό το «βάρος».

Στη μυθολογία του αρχαίου ελληνικού έπους κυριαρχούν δύο εκστρατείες (η μία μάλιστα διπλή) και δύο θαλασσινές περιπέτειες: η εκστρατεία των Επτά επί Θήβας (και των Επιγόνων) και η Τρωική εκστρατεία από τη μια, το ταξίδι των Αργοναυτών και η Οδύσσεια από την άλλη. Η διαχωριστική γραμμή είναι ξεκάθαρη, αλλά αμφιβάλλουμε αν συνεχιζόταν και στους ίδιους τους ραψωδούς και στις «σχολές» τους. Πιστεύουμε ότι οποιοσδήποτε ραψωδός και με οποιαδήποτε ευκαιρία μπορούσε να απαγγείλει τραγούδια της μιας και της άλλης κατηγορίας. Αν όμως κανείς υποστηρίξει —όπως περίπου ο Denys Page— ότι η κοσμοθεωρητική διάσταση της Ιλιάδας και της Οδύσσειας μας οδηγεί να πιστέψουμε ότι πίσω από κάθε έπος κρύβεται διαφορετικός ποιητής, σεβόμαστε την άποψή του και είμαστε έτοιμοι να συζητήσουμε τα επιχειρήματά του. Στο μεταξύ θα υποστηρίξουμε την αντίθετη εκδοχή: ίσα ίσα, θα πούμε, η διαφορά των δύο ποιημάτων ενισχύει την πίστη μας στον ένα ποιητή, τον Όμηρο.

Μας δόθηκε πέρσι, στο συνέδριο της F.I.E.C. στην Πίζα, η ευκαιρία να υποστηρίξουμε ότι και αν ακόμα η γραφή δεν ήταν τελείως άγνωστη στην Ελλάδα του 10ου και του 9ου αιώνα, η γενικευμένη χρήση της και ιδιαίτερα η αξιοποίησή της για την καταγραφή και την επεξεργασία λογοτεχνικών κειμένων πρέπει να τοποθετηθεί στην εποχή του Ομήρου, τον 8ο αιώνα. Αυτός ο *τεχνικός νεωτερισμός* —που κάποια στιγμή τον παρομοιάσαμε με τη σύγχρονη μαζική εξάπλωση των Η/Υ— πρέπει να επηρέασε βαθιά τους ποιητές και τη φύση των έργων τους.[17] Για πρώτη φορά, αυτό που σχεδίαζαν και πραγματοποιούσαν δεν ήταν πια *ἀγώνισμα ἐς τὸπαραχρῆμα*, αλλά *μνημεῖον ἐς ἀεί*. Αυτή η αλλαγή εξηγεί πολλά φαινόμενα του ομηρικού έπους, αλλά θα περιοριστούμε σε ένα.

Σε μια προσπάθεια να «μνημειοποιήσει» μια για πάντα, σε πυκνή *οριστική* μορφή το επικό υλικό της Τρωικής εκστρατείας, ο ποιητής της Ιλιάδας *συναιρεί* το δεκάχρονο πόλεμο στη δράση πενήντα πάνω κάτω ημερών. Λίγα χρόνια αργότερα, ο ποιητής της Οδύσσειας, σε μια προσπάθεια να «μνημειοποιήσει» μια για πάντα, σε πυκνή *οριστική* μορφή το επικό υλικό των περιπετειών του Οδυσσέα, *εγκιβωτίζει* τις πολύχρονες περιπέτειες σε

17. Ph. J. Kakridis, Hesiod zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit —τυπώνεται.

σαράντα πάνω κάτω μέρες. Οι ομοιότητες στο σχεδιασμό και στην εκτέλεση είναι μεγάλες και ευνοούν την πίστη μας στον ένα ποιητή —ή και σε δύο, αν ο δεύτερος μιμήθηκε τον πρώτο, οπότε ξεχωριστή βαρύτητα αποκτούν και οι διαφορές, που και αυτές μικρές δεν είναι.

Διαφορετικά παρουσιάζεται το θέμα, αν πιστέψουμε ότι η Ιλιάδα και η Οδύσσεια αποτελούν τα δύο σκέλη μιας γενικότερης σύλληψης, ενός «προγράμματος» που έχει εξαρχής στόχο να μνημειοποιήσει και να παρουσιάσει αντιπροσωπευτικά, σε πυκνή οριστική μορφή, ολόκληρη την επική κληρονομιά. Στην περίπτωση αυτή ένας μεγάλος ποιητής, ο Όμηρος, αισθάνεται βέβαια ή, αν προτιμάτε, διαισθάνεται τη θεμελιακή διαφορά ανάμεσα στις θαλασσινές περιπέτειες —που εμείς πιστεύουμε ότι συγκρατούν πελασγικές μνήμες— και στις στρατιωτικές επιχειρήσεις —που εμείς πιστεύουμε ότι συγκρατούν μνήμες ινδοευρωπαϊκές· παραμερίζει τις περιπέτειες της Αργώς και τις θηβαϊκές εκστρατείες, που δε συνδυάζονται, και διαλέγει να παρουσιάσει τον τρωικό κύκλο, όπου η *εκστρατεία* για την Τροία και οι θαλασσινές *περιπέτειες* του Οδυσσέα συνδέονται στενά. Αυτή η επιλογή τού επιτρέπει να διαμορφώσει στο πλαίσιο ενός μεγάλου μύθου το δίπτυχο που χρειάζεται για να καλύψει και τις δύο όψεις του κόσμου, που προσφέρονται στο επικό υλικό —δύο όψεις που η συνεχιζόμενη επέκταση του ελληνισμού και ο όχι πάντα ειρηνικός εποικισμός της Μεσογείου και του Πόντου τις κρατούσαν πάντα επίκαιρες.

Μιὰ πρόταση σαν αυτή δεν ολοκληρώνεται αν δε μνημονέψουμε και τα παραπέρα προβλήματα και τις έρευνες που συνεπάγεται. Θα είμαστε πολύ σύντομοι:

(1) Ότι ο Οδυσσέας, ο ταξιδευτής, είναι Προέλληνας, δεν είναι μυστικό. Όμως πόσο παλιά μπορεί και πρέπει να θεωρηθεί η εμπλοκή του στον τρωικό μύθο; Σε μια διατριβή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, η Γ. Ζωγράφου,[18] μελετώντας το μύθο του Παλαμήδη, έδειξε ότι στις περισσότερες περιπτώσεις ο Παλαμήδης και ο Οδυσσέας κινούνται παράλληλα ή ανταγωνιστικά, και μπορούν εύκολα να αντικαταστήσουν ο ένας τον άλλο. Φυσικά εξαιρούνται επεισόδια όπως η πτωχεία, η κλοπή του Παλλαδίου και η όποια συμμετοχή του Οδυσσέα στην ιστορία του δούρειου ίππου —λέμε η «όποια» συμμετοχή, γιατί κατά την παλαιότερη παράδοση η ιδέα

18. Γ. Ζωγράφου, Ο μύθος του Παλαμήδη στην αρχαία ελληνική γραμματεία, Γιάννινα (δακτυλογρ.) 1986.

ήταν της Αθηνάς και η κατασκευή έγινε από τον Επειό· όταν συμβαίνουν αυτά, ο Παλαμήδης έχει πια σκοτωθεί! Όχι μόνο η συγκεκριμένη δυνατότητα ο παμπόνηρος Πελασγός να έχει εκτοπίσει τον ινδοευρωπαίο διανοούμενο και τεχνίτη, αλλά και γενικότερα η παρουσία ενός ναυτικού ανάμεσα στους στεριανούς πολεμιστές πρέπει να διερευνηθεί σε βάθος.

(2) Πέρα από τους χρονολογικούς ή άλλους συσχετισμούς ανάμεσα στις «εκστρατείες» και τις «περιπέτειες», που μπορεί να είναι αποτέλεσμα του συγκρητισμού ή και της συστηματοποίησης του μυθολογικού υλικού στα χέρια των επαγγελματιών ραψωδών, προσέχουμε ότι τα ομηρικά έπη αφορούν και τις δύο φορές το νεότερο στρώμα του τρωικού, όχι το παλαιότερο του θηβαϊκού και αργοναυτικού κύκλου. Αν έχει δίκιο ο K. Meuli[19] και οι άλλοι που διαπιστώνουν επιδράσεις της αργοναυτικής περιπέτειας στο μύθο της Οδύσσειας, τότε θα έπρεπε να εξετάσουμε μήπως αντίστοιχα ο τρωικός μύθος έχει δεχτεί ανεξακρίβωτες ως τώρα επιδράσεις του θηβαϊκού κύκλου —και σε ποιο επίπεδο να τις τοποθετήσουμε τις επιδράσεις αυτές; Στο γενικό μυθολογικό; Στο επικό-διηγηματικό; ή και στο τελευταίο επίπεδο του ή των ποιητών της Ιλιάδας και της Οδύσσειας;

Ilias μέν, Odyssee δὲ

(Zusammenfassung)

Es ist allgemein anerkannt, daß die Welt der Odyssee eine andere Welt als die der Ilias ist, was wohl durch die unterschiedliche Thematik, jedoch nicht *nur* durch die unterschiedliche Thematik erklärt werden kann.

Richtig stellt A. Lesky fest, daß "die Vorläufer der Apologoi jedenfalls im Bereiche vorgriechischer Mittelmeervölker zu suchen sind". Demnach ist die Welt der Odyssee mit der Tradition seefahrender, Handel treibender Pelasger verbunden, während die der Ilias wohl der kriegerischen Tradition indoeuropäischer Nomaden zuzuordnen ist. Die homerischen Epen gehören zwar einer Zeit an, in der die zwei Völkergruppen sich seit langem zu einer sprachlich, religiös- und zivilisationsmäßig einheitlichen hellenischen Nation verschmolzen haben; sicher setzt die epische Tradition eine lang-

19. K. Meuli, *Odyssee und Argonautika*, Βερολίνο 1921.

jährige Entwicklung voraus, die nach der sprachlichen Vereinigung und nach dem zivilisatorischen Synkretismus zu datieren ist; natürlich birgt die Ilias viele "pelasgische" so wie auch die Odyssee viele "indoeuropäische" Elemente in sich; doch, trotz alledem, den Faden der griechischen epischen Tradition müssen wir uns noch in der Zeit der homerischen Epen als zwiefach (διφυὲς) vorstellen: reicht die eine Wurzel bis zu den Erfahrungen (und der erzählenden Dichtung?) der "autochthonen" Pelasger zurück, so stammt die andere aus dem völlig verschiedenen zivilisatorischen Substrat (und der erzählenden Dichtung?) der indoeuropäischen Zuwanderer.

Dies alles hat seine Bedeutung, besonders wenn man wiederum die alte Frage stellt, ob der Iliasdichter mit dem der Odyssee identisch ist. Die "verschiedenen Welten" und die damit verbundene Dualität in der epischen Tradition sprechen zunächst gegen die Identität der beiden Dichter; doch kann man auch für die entgegengesetzte Richtung argumentieren.

Überblickt man die heroische Tradition, woraus die Epik ihre Themen bezieht, so unterscheiden sich einerseits zwei "Feldzüge", der troische und der thebanische, und andererseits zwei "Seeabenteuer", die Argonautenfahrt und die "Nostoi". So gesehen könnten Ilias und Odyssee als Bestandteile einer allgemeineren Konzeption verstanden werden, eines "Programms", dessen Ziel es war, das gesamte epische Erbe stellvertretend, ein für allemal in verdichteter "endgültiger" Form zu verewigen.

Als durch die Verbreitung der Schrift die epischen Lieder nicht mehr als bloße ἀγωνίσματα ἐς τὸ παραχρῆμα, sondern auch als μνημεῖα ἐς ἀεὶ konzeptiert und gedichtet werden konnten, beschloß ein großer Dichter, Homer, der den Grundunterschied zwischen Seeabenteuern und Feldzügen spürte, in Rahmen eines großen Mythos ein Diptychon zu entfalten, um beiden Weltaspekten, die sich im epischen Material anbieten, gerecht zu werden. Er überging die Abenteuer von Argo und die thebanischen Züge, die sich nicht unter einen Hut bringen lassen, und zog den troischen Zyklus vor, bei dem die Expedition gegen Troja und die Seeabenteuer des Odysseus eng verbunden sind.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ

Ο αφηγηματικός χαρακτήρας των λόγων στην Οδύσσεια

1. Το ΕΡΩΤΗΜΑ, που βρίσκεται στη βάση της εισήγησης αυτής, είναι αν και σε ποιο βαθμό οι ευθείς λόγοι (μονόλογοι-διάλογοι) στην Οδύσσεια με το περιεχόμενό τους προσφέρουν πληροφόρηση σχετικά με την εξέλιξη της υπόθεσης, δηλ. κατά πόσο προωθούν την αφήγηση ή είναι επιβραδυντικά της στοιχεία, και παραθέτουν μόνο παρενθετικό υλικό σχετικά με την κυρία αφήγηση. Η απορία στο θέμα δεν πρέπει να είναι τελείως αδικαιολόγητη. Θα έτεινε κανείς να δεχτεί ότι είναι φυσικό, λόγοι και διάλογοι να είναι φορείς αφήγησης π.χ. στη δραματική ποίηση (εννοούμε στη συντελεσμένη μορφή της και όχι στην πρωταρχική βαθμίδα του διθύραμβου), όπου ο διάλογος αποτελεί τη δεσμευτική και εγγενή μορφή και ουσία του λογοτεχνικού αυτού γένους, ενώ στο οπωσδήποτε διαφορετικό είδος της επικής ποίησης τείνουμε να δεχτούμε πιο φυσική την παράσταση ότι επικρατεί η τριτοπρόσωπη διήγηση από έναν ποιητή, ο οποίος, τουλάχιστο στο ομηρικό έπος, δεν δηλώνει άμεσα την παρουσία του.

Μια τέτοια αποδοχή για το έπος θα μας έφερνε ωστόσο αντιμέτωπους με την εμπειρική διαπίστωση ότι ευθείς λόγοι, διάλογοι, μονόλογοι (ως προσευχές, διαλογισμοί κτλ.) εκπροσωπούνται ευρύτατα τόσο στην Ιλιάδα όσο και, περισσότερο, στην Οδύσσεια. Η χρήση τους δεν είναι λοιπόν αποκλειστικό προνόμιο του θεατρικού λόγου.

Η Ιλιάδα περιέχει συνολικά 672 λόγους με σύνολο στίχων 7097, ενώ τα καθαρά αφηγηματικά μέρη έχουν σύνολο στίχων 8596 σε γενικό σύνολο στίχων 15693. Η Οδύσσεια έχει 639 λόγους με 6890 στίχους έναντι 5220 στίχων αφήγησης και γενικό σύνολο 12110. Δηλ. υπάρχει ο ίδιος αριθμός λόγων με την Ιλιάδα σε σχέση με το μικρότερο συνολικό αριθμό στίχων, αλλά ο αριθμός στίχων των λόγων είναι μεγαλύτερος από τον αριθμό στίχων των καθαρά αφηγηματικών μερών. Στην Ιλιάδα υπερτερούν οι αφηγήσεις ενώ στην Οδύσσεια οι λόγοι, στην ίδια μάλιστα σχέση 1 προς 1,3 περίπου. Στην Οδύσσεια η υπεροχή των λόγων εκτείνεται σε 18 ραψωδίες, ενώ η υπεροχή της αφήγησης σε ποσοστά παρατηρείται στις ραψωδίες ι-μ (στους Απολόγους), όπου, παρόλο που ο Οδυσσέας μιλάει σε πρώτο πρό-

σωπο, διηγείται και θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε τη διήγησή του ισότιμη με την τριτοπρόσωπη αφήγηση του ποιητή. Η ανάλυση του σημείου αυτού θα οδηγούσε σε ενδιαφέρουσες διαπιστώσεις, πρέπει όμως να μείνει έξω από την εξέτασή μας εδώ.[1]

Ανάλογη χρήση λόγων έχουμε και σε άλλα έπη, π.χ. στα *Αργοναυτικά* του Απολλώνιου Ρόδιου, και σε νεότερα, όπως του Διγενή Ακρίτα, στον Ακριτικό κύκλο, στα δημοτικά τραγούδια, αλλά και σε έπη άλλων λαών, π.χ. στο έπος των Nibelungen, στον κύκλο των Heldenlieder der Edda κτλ.

Η υπερβολή των λόγων απέναντι στα καθαρά αφηγηματικά μέρη στην Οδύσσεια προφανώς δεν είναι συμπτωματική. Οφείλεται σε λόγους σύνθεσης και σε αφηγηματικούς σκοπούς από τη μεριά του ποιητή. Προσδιορίζεται ωστόσο και από το χαρακτήρα του έπους αυτού. Σχετικά μπορούμε να αναφερθούμε στην παρατήρηση του Αριστοτέλη, στην *Ποιητική* του,[2] σύμφωνα και με την οποία η Οδύσσεια είναι πιο σύνθετη σε σύγκριση με την Ιλιάδα και παρουσιάζει μια πολύπλευρη θεματική, μια πολυεπίπεδη σύνθεση και χαρακτήρες σε δραματική-θεατρική έννοια. Διαφορά παρατηρείται και στη διαχείριση του χρόνου, που ειδικά στη σύνθεση της Οδύσσειας εμφανίζεται σε περισσότερα επίπεδα (με αναστροφές στο παρελθόν και προβολές στο μέλλον). Αυτή την πολυπλοκότητα του χρόνου δεν θα μπορούσε να υποτάξει μια επίπεδη τριτοπρόσωπη αφήγηση. Έπειτα η έκταση της χρήσης των λόγων δείχνει όχι μόνο τον αποφασιστικό ρόλο τους στην πραγματοποίηση της αφήγησης, αλλά προσδιορίζει και την ουσία της τεχνικής του έπους και τις προθέσεις και τη συμπεριφορά του ποιητή για μεγαλύτερη αποστασιοποίηση και μια ιδιαίτερη τοποθέτησή του απέναντι στον ακροατή.

2. Ο αφηγηματικός χαρακτήρας των λόγων εμφανίζεται σε μια ολόκληρη σειρά λειτουργιών, που ασκούνται στο σύνολο της εξέλιξης της υπόθεσης. Οι λειτουργίες αυτές είναι λιγότερο ή περισσότερο αναγκαστικά δεμένες με τη λογική της διήγησης και τη σύνθεση του έπους. Αυτό σημαίνει ότι σε μερικές περιπτώσεις η αφήγηση και η εξέλιξη της υπόθεσης δεν μπορεί να προχωρήσει χωρίς τη χρήση των λόγων, που διαμεσολαβούν ίδια ή και

1. Για μια πρώτη προσέγγιση στην προβληματική βλ. το άρθρο μου: «Η Φαιακία και τα στοιχεία της δομικής λειτουργίας της στην Οδύσσεια», *Φιλόλογος* 43 (1986) 67-86 και τη βιβλιογραφία στη σημ. 4, ιδίως: W. Suerbaum, «Die Ich-Erzählungen des Odysseus», *Poetica* 2 (1968) 152 κε.

2. 1459b 14 *ἡ μὲν Ἰλιὰς ἁπλοῦν καὶ παθητικόν, ἡ δὲ Ὀδύσσεια πεπλεγμένον (ἀναγνώρισις γὰρ διόλου) καὶ ἠθική.*

περισσότερα αφηγηματικά στοιχεία και γίνονται έτσι υποχρεωτικοί, δεσμευτικοί παράγοντες σύνθεσης και κάποτε αντικαθιστούν ολοκληρωτικά την τριτοπρόσωπη αφήγηση. Χωρίς να θέλουμε να μπούμε στη συζήτηση αν η χρήση των λόγων και η διήγηση σε πρώτο πρόσωπο (όπως π.χ. οι διηγήσεις τοῦ Οδυσσέα στους Απολόγους) είναι η πρωταρχικότερη μορφή του έπους (όπως υποστηρίζεται από μερικούς ερευνητές[3]), πρέπει να υπογραμμίσουμε το γεγονός ότι οι λόγοι αποτελούν βασικό στοιχείο σύνθεσης και είναι αποφασιστικοί φορείς αφηγηματικότητας και όχι διακοσμητικά στοιχεία ή τρόποι ποικιλίας ή μέσα υψηλότερης καλλιτεχνικής έκφρασης μόνο. Η χρήση τους έδινε πολύ περισσότερο στον ποιητή τη δυνατότητα να αντιμετωπίσει και να λύσει δύσκολα προβλήματα σύνθεσης.

Το φάσμα στο οποίο χρησιμοποιούνται είναι ευρύ και ποικίλο. Θα μπορούσαμε καταρχήν να τους διακρίνουμε σε δύο τουλάχιστον μεγάλες ομάδες (α) σύμφωνα με τα βασικά χαρακτηριστικά και το περιεχόμενό τους και (β) σύμφωνα με τη λειτουργία που ασκούν, δηλ. σύμφωνα με τον ιδιαίτερο τρόπο και τις ιδιαίτερες συνθήκες στις οποίες πραγματοποιούν την αφήγηση δίπλα στα καθαρά αφηγηματικά μέρη σε τριτοπρόσωπη μορφή. Ο χωρισμός αυτός ωστόσο δείχνει δύο εναλλακτικές οπτικές γωνίες, κάτω από τις οποίες θα μπορούσαμε να εντάξουμε ερευνητικά τους λόγους σε κατηγορίες, δεν αποτελεί αποκλειστική κατηγοριοποίηση.

3. Στην πρώτη ανήκουν κυρίως λόγοι οι οποίοι δεν έχουν τόσο αφηγηματική αυτάρκεια και είναι περισσότερο υποταγμένοι στην τριτοπρόσωπη αφήγηση αποτελώντας μια απλή διεύρυνσή της. Εδώ ανήκουν λόγοι που παρουσιάζουν, θα λέγαμε, μια στατικότητα, περιορίζονται περισσότερο σε μια λειτουργία απλής περιγραφής και έχουν μάλλον συνδετικό και κάπως παραπληρωματικό ρόλο. Έτσι έχουμε λόγους συνήθως με στερεότυπο περιεχόμενο και εκφορά, που περιέχουν στοιχεία τα οποία είναι συνδετικά μόνο για την εξέλιξη της αφήγησης, π.χ. προσφωνήσεις κάθε είδους (α 123-124) ή ερωτήσεις που αποβλέπουν να γίνει γνωστό το όνομα, η προέλευση κάποιου, ο σκοπός του ταξιδιού του κτλ. (λ 57-58 ο Οδυσσέας ρωτάει τον Ελπήνορα πώς ήλθε στον Άδη, γ 69-74 ο Νέστορας ρωτάει

3. Εδώ δημιουργείται μια μεγάλη προβληματική για την προέλευση και αντιπροσώπευση των λόγων στο έπος, για το χρόνο εισδοχής τους: σε ποια πιθανώς φάση της εξέλιξης του έπους και με ποια λειτουργικότητα στη σύνθεσή του. Αυτά όμως δεν μπορούν να θιγούν στα πλαίσια αυτής της εισήγησης. Βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ανα-ζήτηση και νόστος του Οδυσσέα*, Αθήνα 1978, σ. 126, και W. Suerbaum, *ό.π.*, σ. 158 κε. και σημ. 14, όπου η σχετική βιβλιογραφία.

τον Τηλέμαχο ποιος είναι και από πού έρχεται, γ 240-252 ο Τηλέμαχος θέλει να μάθει από τον Νέστορα για την τύχη του Αγαμέμνονα και του Μενέλαου κτλ.). Οι λόγοι αυτοί λειτουργούν μόνο για να προκαλέσουν απαντήσεις, στις οποίες περιέχονται πληροφορίες (αντίστοιχα με τις ερωτήσεις) σχετικά με τα πρόσωπα, το σκοπό της επίσκεψης κτλ. Η απάντηση αποτελεί λοιπόν αφηγηματική μονάδα και οι λόγοι που την προκάλεσαν νοούνται ως αφηγηματικά στοιχεία, στο βαθμό που προκαλούν μια τέτοια απάντηση και μόνο σε συνδυασμό με αυτή.[4] Στο ίδιο νόημα λειτουργούν π.χ. οι λόγοι που ανταλλάσσουν ο Πολύφημος και ο Οδυσσέας. Οι απαντήσεις του Οδυσσέα στον Κύκλωπα χρησιμεύουν για να προχωρήσουν τη σκηνή, στο εσωτερικό της αφήγησής του, δηλ. δεν προσφέρουν αυτές το αφηγηματικό υλικό για τον ακροατή, γιατί αυτό γίνεται με την αφήγηση του Οδυσσέα σε πρώτο πρόσωπο, όπου αυτός κατά κάποιο τρόπο γίνεται ο αφηγητής στο επίπεδο του ρόλου του ποιητή (ως προς τον ακροατή) και με τη σειρά του βάζει τους άλλους, τα πρόσωπα της αφήγησης, μαζί και τον εαυτό του, να μιλάνε σε ευθείς λόγους. Όμοια αφήνουν απλώς τη σκηνή να εξελίσσεται οι λόγοι στην αρχή της φ, όπου οι μνηστήρες δοκιμάζουν με τη σειρά να τεντώσουν το τόξο. Τέτοια στατικότητα ως προς την αφηγηματική λειτουργία παρουσιάζουν και λόγοι που χαρακτηρίζουν ή παρουσιάζουν συμπεριφορά και ψυχολογικές καταστάσεις ή περιγράφουν απλώς μια κατάσταση. Αυτοί οι λόγοι ακριβώς όμως μπορούν να προσφέρουν κάτι που δεν θα μπορούσε να δοθεί από την τριτοπρόσωπη αφήγηση, μια ποιοτική διαφορά, δηλ. την κρίση και την εκτίμηση πάνω σε συμπεριφορές που είναι βέβαια μια υποκειμενική τοποθέτηση του προσώπου που μιλάει, όμως γι' αυτό ακριβώς δεν θα μπορούσε να διαμεσολαβηθεί από την αφήγηση, αλλά μόνο με την παράθεση των λόγων των προσώπων.

Στο σημείο αυτό λοιπόν έχουμε μια διευρυμένη πληροφορία και μια *«υπέρβαση της αφήγησης» από τον ευθύ λόγο ή μάλλον υπέρβαση των δυνατοτήτων* της τριτοπρόσωπης αφήγησης. Παραδείγματα σ' αυτό: α 253-305 η Αθηνά διηγείται μια πλαστή ιστορία για να προετοιμάσει και να παρακινήσει τον Τηλέμαχο στο ταξίδι του· α 389-398 ο Αντίνοος εύχεται να μη δώσει ο Δίας να πάρει το θρόνο ο Τηλέμαχος· υ 61-90 η Πηνελόπη προσεύχεται στην Άρτεμη και μέσα από τα λόγια της φαίνεται η ψυχολογική της κατάσταση.

4. Η ερωταπόκριση αυτή υπάρχει και στην αφήγηση του ποιητή, πρβλ.. Α 8 κε. «Ποιος από τους θεούς τούς εξώθησε (δηλ.. τον Αγαμέμνονα και τον Αχιλλέα) να τσακωθούν; Ο γιός της Λητούς και του Δία».

4. Μια άλλη κατηγορία λόγων, που ανήκει στη δεύτερη ομάδα, αποτελούν όσοι λέγονται για να προσφέρουν πληροφορίες για πράξεις ή γεγονότα από το παρελθόν ή προαγγέλλουν γεγονότα και πράξεις που θα γίνουν ή πρέπει να γίνουν στο μέλλον, περιέχουν δηλ. και μια προτροπή, όπως θα δοῦμε.

4α. Οι λόγοι προσφέρουν πληροφορίες για το παρελθὸν που κοινοποιούνται για πρώτη φορά. Άλλοτε όμως επαναλαμβάνονται ή μεταφέρονται στοιχεία που έχουν αναφερθεί στην αφήγηση ή σε προηγούμενους λόγους.

Στην πρώτη περίπτωση η πληροφορία που δίνεται από το λόγο λειτουργεί πρωτογενώς αφηγηματικά, ο λόγος αποτελεί λοιπόν μια αυτόνομη αφηγηματική μονάδα και με την επιπλέον πληροφόρηση που προσφέρει αποτελεί μια διεύρυνση της αφήγησης, π.χ. β 25-34 ο ακροατής πληροφορείται από το λόγο του Αιγύπτιου στη συνέλευση των Ιθακησίων ότι για πρώτη φορά μετά την αναχώρηση του Οδυσσέα για την Τροία συγκαλείται η αγορά, το ίδιο β 85-128, όπου μαθαίνουμε για το δόλο της Πηνελόπης με το υφαντό για να αποφύγει το γάμο με έναν από τους μνηστήρες, κ 325-335 καθώς το φάρμακο της Κίρκης δεν μεταμορφώνει τον Οδυσσέα, η θεά θυμάται ότι ο Ερμής τής είχε προειπεί την έλευση του Οδυσσέα.

Στη δεύτερη περίπτωση μεταφέρονται στοιχεία γνωστά από τη διήγηση σε συνοπτική ή διεξοδική μορφή και αποτελούν μια νέα διαμόρφωση της αφήγησης, π.χ. ε 408-423 ο Οδυσσέας μονολογώντας —κατά το ναυάγιο, αφού έφυγε από το νησί της Καλυψώς— περιγράφει την απόκρημνη ακτή, η περιγραφή είχε γίνει αμέσως πριν στη διήγηση. Μεταφορά στοιχείων από άλλο λόγο έχουμε στο λόγο του Ερμή στην Καλυψώ ε 97-115, όπου ανάμεσα στα άλλα (προσωπικά παράπονα του Ερμή για τον κόπο και τη δυσάρεστη για την Καλυψώ είδηση) πρέπει να μεταφέρει και την εντολή του Δία (που του είχε δοθεί, στίχ. 29-42). Όμως τη μεταφέρει αλλαγμένη: αφαιρεί τα σχετικά με τη Φαιακία και περιορίζεται μόνο στη διαταγή να αφήσει η Καλυψώ τον Οδυσσέα να φύγει, γιατί τα άλλα προφανώς δεν ενδιαφέρουν στην περίπτωση. Προσθέτει όμως την πληροφορία για τον τρόπο με τον οποίο έφτασε ο Οδυσσέας μετά το πρώτο ναυάγιο στο νησί της, σαν να περιεχόταν στο λόγο του Δία, πράγμα που δεν συμβαίνει. Στο σημείο αυτό βέβαια ο ποιητής δημιουργεί μια συνεκφορά με κάποια απροσδιοριστία για να συμπεριλάβει τη νέα πληροφορία. Ο λόγος λοιπόν του Ερμή αφαιρεί και προσθέτει υπηρετώντας βασικά την ενημέρωση περισσότερο του ακροατή παρά της θεάς. Συνεπώς αφηγηματικά λειτουργεί αυτόνομα και δημιουργικά απέ-

ναντι στην αφήγηση. Σε ανάλογες περιπτώσεις μεταφοράς αγγελιών έχουμε πιστότητα «υπηρεσιακής εντολής»: Β 11-15 = 28-32 (εντολή του Δία στον Όνειρο για τον Αγαμέμνονα), Θ 402-408 = 416-422 (Δίας στην Ίριδα για την Ήρα) κτλ. Μπορούμε λοιπόν να θεωρήσουμε ότι οι αλλαγές αυτές αποτελούν τρόπο για να διευρύνει ο ποιητής και να προχωρήσει την αφήγηση, κυρίως στην προοπτική της πληροφόρησης του ακροατή. Προσφέρει δηλ. σταδιακά τα στοιχεία, καθώς τα μοιράζει ανάμεσα στον αρχικό και στον επαναλαμβανόμενο λόγο.[5]

4β. Από μια άλλη προοπτική πάλι η ομάδα αυτή των λόγων παρουσιάζει διαφοροποιήσεις ως προς την κατεύθυνση και τη στόχευση της πληροφόρησης. Οι λόγοι απευθύνονται να ενημερώσουν τον ακροατή. Θα λέγαμε ότι αυτή είναι η πιο σύμφυτη στον επικό λόγο λειτουργία, που βρίσκεται κοντά στον αρχικό ρόλο του έπους. Είναι πάντως η πιο συνηθισμένη λειτουργία των λόγων σε αντιπαράθεση προς τις περιπτώσεις όπου κάτι λέγεται για να ενημερωθεί ο συνομιλητής στο έπος. Η δεύτερη περίπτωση υπάρχει επίσης και είναι επιπλέον ένα δραματικό-θεατρικό στοιχείο, όπως θα δούμε πιο κάτω. Είναι δυνατόν επίσης η πληροφόρηση να κατευθύνεται συγχρόνως στον ακροατή και το συνομιλητή στο κείμενο. Παραδείγματα: α 231-251 ο Τηλέμαχος απαντάει στην ερώτηση της Αθηνάς-Μέντη τι είναι όλη αυτή η συνάθροιση και το φαγοπότι. Διηγείται συνοπτικά και συγκεκριμένα (στη διάρκεια της προηγούμενης συνομιλίας είχε δώσει σκόρπιες γενικές πληροφορίες) την κατάσταση στο παλάτι, την αφάνεια του Οδυσσέα, τη συμπεριφορά των μνηστήρων κτλ. Αυτά λέγονται για τον ακροατή. Ο Τηλέμαχος θέλει βέβαια να ενημερώσει τον Μέντη. Όμως ο ακροατής ξέρει ότι ο Μέντης είναι η Αθηνά και ως θεά τα ξέρει. Τα ανέφερε άλλωστε η ίδια στη συνάθροιση των θεών και η πληροφόρηση αυτή έχει προηγηθεί. Άρα στην αντίληψη του ακροατή ο λόγος λέγεται, δηλ. τον παραθέτει ο ποιητής, για να ενημερωθούν οι ακροατές. Επίσης ρ 264-271 ο Οδυσσέας (ως γέρος) περιγράφει το παλάτι του ρωτώντας τον Εύμαιο για επιβεβαίωση. Κανένας ακροατής (που ξέρει ότι πρόκειται για τον μεταμορφωμένο Οδυσσέα) δεν θα μπορούσε να εκλάβει ότι η ερώτηση του Οδυσσέα και η απάντηση του Εύμαιου αποβλέπουν ουσιαστικά να ενημερώσουν τον πρώτο. Το παιχνίδι του ποιητή είναι εξόφθαλμο για τον ακροατή.

4γ. Στις περιπτώσεις των λόγων οι οποίοι αποβλέπουν να ενημερώσουν

5. Για την εκφραστική αρχή της επανάληψης βλ. I. Sellschopp, *Stilistische Untersuchungen zu Hesiod* (Αμβούργο 1934), Darmstadt 1967, 106 κε.

το συνομιλητή είναι λογικό και αναπόφευκτο να ενημερώνεται συγχρόνως και ο ακροατής, παρόλο που αυτό δεν είναι η πρόθεση του ποιητή σε μια ορισμένη έννοια· ο ποιητής δηλ., με το περιεχόμενο των λόγων που παραθέτει, αποβλέπει να πληροφορηθεί μόνο ο συνομιλητής. Με αυτό εννοούμε ότι στην ομάδα αυτή των λόγων ο ποιητής ενημερώνει το συνομιλητή για πράγματα που, όπως φαίνεται από την αφήγηση και τους λόγους, δεν μπορούσε να τα ξέρει, ενώ είναι γνωστά στον ακροατή από προηγούμενη αναφορά τους στην αφήγηση, από την οποία έλειπε ο συνομιλητής. Συνεπώς τη στιγμή εκείνη ο ποιητής δεν ενδιαφέρεται για την πληροφόρηση του ακροατή, και ούτε είναι αυτό αναγκαίο, και μάλλον «στήνει» θεατρικά μια σκηνή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το παράθεμα λ 181-203 (Νέκυια) όπου σε ερώτηση του Οδυσσέα για τους δικούς του στην Ιθάκη απαντάει το είδωλο της μητέρας του και περιγράφει τη (γνωστή στον ακροατή από τη μέχρι τώρα εξιστόρηση) κατάσταση στο παλάτι στην Ιθάκη. Το ίδιο στους στίχ. 405-434 ο Αγαμέμνονας διηγείται τη δική του τύχη και το θάνατό του. Ο ακροατής όμως τα ξέρει ήδη από το λόγο του Δία στην α 35 κε., από το λόγο του Νέστορα στη γ 248 κε. και από το λόγο του Μενέλαου στη δ 534 κε.

4δ. Η πιο συνηθισμένη, τουλάχιστο στη λογική της διαλογικής αφήγησης, περίπτωση είναι αυτή όπου η πληροφόρηση την οποία διαμεσολαβεί ο λόγος κατευθύνεται και στο συνομιλητή που με ερώτηση προκάλεσε το λόγο, αλλά και στον ακροατή. Αυτό δηλ. δεν προκύπτει μόνο αυτόματα, αλλά είναι και πρόθεση του ποιητή: γ 103-200 ο Νέστορας απαντώντας σε ερώτηση του Τηλέμαχου διηγείται τις περιπέτειες των Αχαιών μετά την άλωση της Τροίας (προφανώς εδώ έχουμε υλικό από τον Κύκλο). Το ίδιο δ 333-592 όπου διηγείται ο Μενέλαος. Κατά το πρόγραμμα του ταξιδιού του Τηλέμαχου οι διηγήσεις αυτές ίσχυαν κυρίως γι' αυτόν που ήθελε να μάθει νέα για τον πατέρα του. Όμως αυτόματα προσφέρουν πληροφόρηση και στον ακροατή.

5. Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν ωστόσο οι λόγοι που προαγγέλουν και προετοιμάζουν μια μελλοντική πράξη. Το περιεχόμενο του λόγου στην περίπτωση αυτή βρίσκεται σε άμεση αντιστοιχία με το κείμενο που προηγείται ή ακολουθεί.[6] Μερικές φορές δεν πρόκειται για απλή αναγ-

6. Βλ. B. C. Fenik, «Stylization and Variety», στὸ *Homer Tradition and Invention*, ed. B. C. Fenik, Cincinati Classical Studies, τ. II, Leiden 1978, σ. 73 κε.

γελία, αλλά και για παρότρυνση για δράση. Στην περίπτωση αυτή ο λόγος με την αφήγηση που διαμεσολαβεί αποβλέπει να προκαλέσει μια απάντηση ή αντίδραση και αυτό είναι προγραμματισμένο στην πρόθεση του ομιλητή. Ο λόγος ασκεί λοιπόν *επενέργεια* στο συνομιλητή, κάτι που βρίσκεται πολύ κοντά στην επενεργητική λειτουργία του ρητορικού λόγου.[7] Στην απλή λειτουργία του λόγου ο ομιλητής δεν περιμένει απάντηση ή αντίδραση από τη μεριά του ακροατή-συνομιλητή του. Πρόκειται μόνο για μια κοινοποίηση σκέψεων ή διήγησης, ενώ εδώ η χρήση του λόγου στην αφήγηση παίρνει άλλη διάσταση, που καθορίζεται από μια διεύρυνση της λειτουργίας του. Η παρότρυνση μπορεί να εμπεριέχεται στην προαγγελία και την προετοιμασία ή να υπάρχει μονάχα ως πρόταση για δράση γενικά. Το περιεχόμενο-στόχος της προαγγελίας και παρότρυνσης πραγματοποιείται μετά στη διήγηση που ακολουθεί και αναφέρεται λιγότερο ή περισσότερο διεξοδικά. Αν η αφήγηση είναι περισσότερο διεξοδική από την προαγγελία, τότε ο λόγος έχει περισσότερο εξαγγελτικό χαρακτήρα. Αν είναι συνοπτική, τότε ο λόγος αρχίζει να υποκαθιστά την αφήγηση, μέχρι το βαθμό όπου το περιεχόμενο του λόγου να μην επαναλαμβάνεται από τη διήγηση, οπότε υπονοείται ότι πραγματοποιήθηκε. Στην τελευταία όμως περίπτωση μένει ο λόγος ως μόνη πληροφόρηση για το ότι μια ενέργεια πραγματοποιήθηκε, και αυτό είναι σημαντικό για την αφηγηματική λειτουργία, γιατί στις περιπτώσεις αυτές ο λόγος γίνεται αποκλειστικός φορέας της αφήγησης, την οποία υποκαθιστά.

Η προαγγελία είναι γνωστή τεχνική του έπους και δεν χρειάζεται να μας απασχολήσει ιδιαίτερα εδώ.[8] Στην κατηγορία αυτή ανήκουν π.χ. οι λόγοι των θεών στην α που προεξαγγέλλουν και προετοιμάζουν την επιστροφή του Οδυσσέα, ενώ συμπεριλαμβάνουν και το ταξίδι του Τηλέμαχου, και στην ε όπου διευρύνεται η προεξαγγελία του προοιμίου, γιατί προστίθεται και ο κύκλος της Φαιακίας στο λόγο του Δία ε 33-40. Και σε άλλους λόγους γίνεται αναφορά με τη μορφή πρόβλεψης ή ευχής σε θέματα όπως η επιστροφή του Οδυσσέα, η τιμωρία των μνηστήρων κτλ. Η εκπλήρωση της προαγγελίας γίνεται μετά την αφήγηση που ακολουθεί.

7. Βλέπε την εργασία μου: *Η λειτουργία της επικοινωνίας στο δικανικό λόγο*, «ΑΡΕΤΗΣ ΜΝΗΜΗ», Ελληνική Ανθρωπιστική Εταιρεία, Αθήνα 1983, 173 κε.

8. Βλ. ανάμεσα σε άλλα W. Schadewaldt, *Iliasstudien* (Leipzig 1943), Darmstadt, 1966, 15 κε., 19 κε., 54 κε., κτλ. Ο. Κομνηνού - Κακριδή, *Σχέδιο και τεχνική της Οδύσσειας*, Θεσσαλονίκη 1969, 288 κε. F. Codino, *Εισαγωγή στον Όμηρο*, μτφρ. Γ. Δ. Βανδώρου, Αθήνα 1981, 225 κε.

γ 161-176 ο γέρο-Αλιθέρσης προλέγει την επιστροφή του Οδυσσέα και συμφορά στους μνηστήρες· ε 339-350 ναυάγιο του Οδυσσέα: η Λευκοθέη δίνει οδηγίες στον Οδυσσέα να σωθεί και μετά επαναλαμβάνονται αυτά περιληπτικά στην αφήγηση· γ 418-429 ο Νέστορας δίνει εντολές για την ετοιμασία της θυσίας. Μετά αναφέρονται να εκτελούνται όλα τα σημεία της εντολής. Απλή πρόταση για δράση είναι ο λόγος της Αθηνάς στην πρώτη συνέλευση των θεών (α 45-62 και 81 κε.), όπου παροτρύνει να στείλουν τον Ερμή στην Καλυψώ, για να αφήσει τον Οδυσσέα, ενώ αυτή θα πάει να παρακινήσει τον Τηλέμαχο για το ταξίδι στην Πύλο και Σπάρτη.

Οι περιπτώσεις όπου η πράξη για την οποία γίνεται παρότρυνση δεν αναφέρεται μετά στη διήγηση είναι σπάνιες. Κυρίως αντικαθίσταται η αναφορά της πράξης στην αφήγηση από μονολεκτικές ή σύντομες εκφράσεις (*έκαναν*, *εξετέλεσαν* κτλ.) που υποδηλώνουν την εκτέλεση, και αυτές είναι οι πιο συχνές. Εδώ πάντως η περιγραφή και η αφήγηση της πράξης που πρέπει να εκτελεστεί γίνεται ουσιαστικά μόνο στο λόγο, θ 202-233 ο Οδυσσέας προκαλεί τους νεαρούς Φαίακες να αναμετρηθούν σε διάφορα αθλήματα. Η αφήγηση: απλώς σιωπούν· κ 174-177 ο Οδυσσέας παροτρύνει τους συντρόφους του να φάνε και να πιούνε, γιατί δεν θα χαθούν ακόμα. Αφήγηση: αυτοί πείθονται στα λόγια του.

6. Ήδη στους λόγους που προαγγέλλουν πράξεις του μέλλοντος και περιέχουν μια παρότρυνση υπάρχει μια λειτουργία που ξεπερνάει τα όρια της απλής τριτοπρόσωπης αφήγησης. Με τους λόγους προσφέρεται μια αφηγηματική διάσταση που δύσκολα θα μπορούσε να διαμεσολαβηθεί από την απλή αφήγηση. Είναι ακριβώς η προσωπική και άμεση παρότρυνση, που με το λόγο έχει έναν άμεσο και συγκεκριμένο αποδέκτη. Εδώ έχουμε λοιπόν μια υπέρβαση του τριτοπρόσωπου αφηγηματικού λόγου, στο νόημα ότι με τους λόγους, και μάλιστα στο συνδυασμό τους ως μικρότερων ή μεγαλύτερων διαλόγων, γίνεται *παράσταση* διαθέσεων, συμπεριφορών, προθέσεων. Ο ποιητής μεταφέρει *την παραστατική λειτουργία* από τον εαυτό του στους ήρωές του και η διαδικασία αυτή πραγματοποιείται με μια περιγραφή μέσα από τους λόγους σε δραματική-θεατρική μορφή και διάσταση. Η πορεία του Οδυσσέα από την ανωνυμία στην παρουσίασή του (στους Τηλέμαχο-Εύμαιο), η διαλεκτική του αναγνωρισμού του, περνάνε μέσα από τους λόγους και διαλόγους σε διάφορες διαπλέξεις. Αυτό το θεατρικό στοιχείο σε μερικές περιπτώσεις εκπροσωπείται έντονα και με περισσότερους λόγους, σε εκτενείς διαλόγους και

ολοκληρωμένες σκηνές, π.χ. χ 101 κε. Τηλέμαχος και Οδυσσέας οπλίζονται και οπλίζουν και τους υπηρέτες· π 418 κε. στον έντονο διάλογο ανάμεσα στην Πηνελόπη και στον Αντίνοο εκφράζεται η αγανάκτηση της Πηνελόπης από τη μια για την επιβουλή ενάντια στη ζωή του Τηλέμαχου και η υποκρισία του Αντίνοου από την άλλη κτλ.

Η «θεατρικότητα» των λόγων ωστόσο δεν αποσκοπεί πάντα να παρουσιάσει «δρώμενα». Σε μεγάλο βαθμό η δραματική-θεατρική λειτουργία εντάσσεται τόσο στη διαγραφή χαρακτήρων όσο και στην ενεργοποίηση του αφηγηματικού στοιχείου, γιατί μέσα από τις θεατρικές σκηνές των λόγων προωθείται η αφήγηση. Δεν μπορούμε εδώ να επεκταθούμε άλλο, ωστόσο το θέμα έχει πολλές διεκτάσεις σχετικά με την ύπαρξη του θεατρικού στοιχείου μέσα στο έπος,[9] δηλ. για την παρουσίαση καταστάσεων η οποία μόνο με συνδυασμό λόγων θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί, αλλά όχι με τριτοπρόσωπη αφήγηση. Φυσικά το σημείο αυτό παρουσιάζει γραμματολογικό ενδιαφέρον κατά πόσο αυτή η λειτουργία των λόγων αποτελεί μια από τις ρίζες ενός αρχόμενου δραματικού λόγου, τουλάχιστο από εκφραστική, γλωσσική άποψη.

7. Σε όλη την Οδύσσεια υπάρχει μια διαδικασία βαθμιαίας μετάβασης του ήρωα από την ανωνυμία στην ταυτότητα μέχρι τον αναγνωρισμό του, που και αυτός γίνεται από πρόσωπο σε πρόσωπο, από βαθμίδα σε βαθμίδα (Τηλέμαχος - Ευρύκλεια - Εύμαιος - Πηνελόπη). Υπάρχει λοιπόν μέσα στην Οδύσσεια μια δισημία ως προς την ταυτότητα του Οδυσσέα, θελημένη φυσικά από τον ίδιο (πρβλ. το επεισόδιο με τον Πολύφημο και το όνομα Ούτις που προφυλάσσει και αποκρύπτει συγχρόνως τον Οδυσσέα). Πρόκειται για το φαινόμενο του διπλού. Η πραγματοποίηση του διπλού, δηλ. η ταυτόχρονη γνώση και των δύο μορφών του ήρωα, που υπάρχει από την πλευρά του κάθε φορά γνώστη (ακροατή, μετά Τηλέμαχου, μετά Ευρύκλειας κτλ. απέναντι στην άγνοια των άλλων) γίνεται μόνο με τη βοήθεια των λόγων. Διαφορετικά δεν θα ήταν δυνατό. Γιατί για να ισχύει η δισημία, πρέπει να λειτουργούν δύο γνωστικές αναφορές, αντιλήψεις, συνειδήσεις, συγχρόνως. Στην τριτοπρόσωπη δεν θα ήταν δυνατό ο ποιητής να παρουσιάσει το παιχνίδι του διπλού, να παρουσιάζει το ένα και να αποκρύπτει το άλλο, ως προς μερικά μόνο πρόσωπα-δέκτες της πληροφορίας, ταυτόχρονα και σταδιακά, όπως π.χ. η διπλή ταυτότητα του Οδυσσέα κάθε φορά είναι γνωστή σε ορισμένους, ενώ είναι άγνωστη

9. Για τη σύγκριση της αφήγησης με το δράμα, βλ. Τ. Τοντόροφ, *Ποιητική*, μτφρ. Α. Καστρινάκη, Αθήνα 1989, σ. 80.

για άλλους και γίνεται βαθμιαία γνωστή. Με την αφήγησή του ο ποιητής δεν θα μπορούσε να σπάσει στα δύο τη γνώση και να δημιουργήσει τη διπλή εναλλασσόμενη παρουσία. Έτσι λοιπόν το στοιχείο αυτό της αφήγησης μπορεί να πραγματοποιηθεί μόνο με τη χρήση των λόγων. Το ίδιο συμβαίνει και με το διπλό στην περίπτωση της Αθηνάς ως Μέντη και Μέντορα.

8. Όμοια η χρήση των λόγων δίνει δυνατότητα στον ποιητή να χειριστεί χωρίς δυσκολίες τις χρονικές βαθμίδες της αφήγησης, χωρίς να αναστατώσει συνολικά τη διήγησή του. Με τους λόγους μπορεί δηλ. να πραγματοποιήσει μια τομή στη ρέουσα διήγηση, για να προσθέσει ο ποιητής-αφηγητής υλικό από ένα άλλο επίπεδο χρόνου, κυρίως περελθοντικού απλού ή σύνθετων χρονικών βαθμίδων, όπως παρελθόν παρελθόντος, μέλλον παρελθόντος κτλ. Θα ήταν μάλλον αδύνατο με την τριτοπρόσωπη αφήγηση να μπορεί, όταν το απαιτούσε η υπόθεση, να μετατοπίζεται στο παρελθόν του παρελθόντος ή στο μέλλον μιας παρελθοντικής πράξης ή στο πραγματικό μέλλον, και αυτά να τα κάνει συχνά κρατώντας τις λογοτεχνικές και αισθητικές απαιτήσεις της αφήγησης (χωρίς επικαλύψεις, ανούσιες επαναλήψεις κτλ.). Με τους λόγους μπορεί να αντιμετωπιστεί η επιστροφή στο παρελθόν, χωρίς ο ακροατής να φύγει από τη χρονική βαθμίδα όπου βρίσκεται με την αφήγηση και μπορεί να συνδυαστεί, στη συνολική παρουσίαση, ο πραγματικός χρόνος όπου βρίσκεται το υποκείμενο με τον ψυχολογικό, στον οποίο πρέπει να μεταφερθεί με τη διήγηση για να «βιώσει» ή να συνειδητοποιήσει ένα άλλο γεγονός. Ακόμα μπορεί να συνδυαστεί ο αφηγηματικός χρόνος, που είναι η στιγμή που γίνεται ο διάλογος ή λέγεται ο λόγος, με τον εσωτερικό χρόνο στον οποίο αναφέρεται το περιεχόμενο του λόγου. Δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα: μ 377-383 και 385-388 ο Οδυσσέας διηγείται μια πληροφορία από την Καλυψώ. Του είχε μεταφέρει το διάλογο Ήλιου-Δία, όπου ο Ήλιος απείλησε ότι θα πάει να φωτίζει για πάντα τον Κάτω Κόσμο, αν δεν τιμωρηθεί ο Οδυσσέας για τα βόδια που του έσφαξε. Έχουμε τις χρονικές βαθμίδες: αυτή που ο ποιητής βάζει τον Οδυσσέα να διηγείται το περιστατικό στους Φαίακες. Αυτός μιλάει για κάποια παρελθοντική στιγμή που η Καλυψώ του είπε πως κάποτε *πριν* (από το διάλογό τους, δηλ. Οδυσσέα-Καλυψώ) ο Ήλιος απείλησε ότι *θα* πήγαινε στον Κάτω Κόσμο και ο Δίας υποσχέθηκε ότι *θα* τιμωρούσε (πριν από το *θα* του Ήλιου) τον Οδυσσέα. Πράγμα που έγινε *πριν* ο Οδυσσέας συναντήσει την Καλυψώ (είναι ακριβώς η χρονική στιγμή του ναυάγιου, το οποίο

ρίχνει τον Οδυσσέα στο νησί της). Αυτή η χρονικά πολυεπίπεδη διάπλεξη των *πριν*, *θα* και *μετά*, που εδώ στην πεζή απόδοση κάνει δυσδιάκριτες τις προτεραιότητες, ρυθμίζεται άνετα με τη χρήση δύο λόγων μέσα στη διήγηση του Οδυσσέα, που την εισάγει ο ποιητής να γίνεται σε πρώτο πρόσωπο με αφηγητή τον Οδυσσέα (δηλ. έχουμε λόγο μέσα στο λόγο). δ 804-837 σε ένα διάλογο από πέντε λόγους, όπου η Αθηνά στέλνει στο όνειρο της Πηνελόπης το είδωλο της αδελφής της Ιφθίμης για να την καθησυχάσει. Η Πηνελόπη μιλάει για τον Οδυσσέα και τον Τηλέμαχο και ζητάει να μάθει από την Ιφθίμη για την τύχη του γιού της. Στη συνολική συζήτηση διαφαίνονται σταδιακά και χωριστά σε κάθε λόγο διάφορες χρονικές βαθμίδες: Παρόν, στο οποίο γίνεται η συζήτηση (805). Παρελθόν όταν μιλάει η Πηνελόπη για το χαμό του Οδυσσέα (814) και επίσης παρελθόν, αλλά πιο πρόσφατο, όταν ξεκίνησε ο Τηλέμαχος για το ταξίδι (817). Φόβος που προβάλλεται σε κάτι που μπορεί να συμβεί μελλοντικά και το οποίο τοποθετείται πριν από κάτι άλλο μελλοντικό, δηλ. έχουμε το *πριν του μέλλοντα* (820, 823). Προστασία του Τηλέμαχου από την Αθηνά που θα γίνει στο μέλλον (825, λόγος της Ιφθίμης). Επιστροφή τέλος πάλι στο παρόν (832-837, λόγος της Πηνελόπης). Και στο σημείο αυτό λοιπόν της διαχείρισης του χρόνου έχουμε μια υπέρβαση της τριτοπρόσωπης αφήγησης από τους λόγους που τη διευρύνουν και αποκτούν αφηγηματική αυτονομία.

9. Αφήνοντας πολλές άλλες πλευρές του θέματος θέλω να θίξω ένα τελευταίο σημείο της λειτουργίας των λόγων, που υπογραμμίζει την ανάγκη χρήσης τους. Υπάρχουν καταστάσεις μέσα στην πορεία των περιστατικών που χαρακτηρίζονται από ψυχολογικές και συμπεριφορικές μεταλλαγές και εξελίξεις. Από ποικίλες και τεμνόμενες σκοπιμότητες στις σκέψεις και τις ενέργειες των προσώπων. Από διαφοροποιήσεις ανάμεσα στις προθέσεις και υποσχέσεις προσώπων (π.χ. των θεών) και τις πρωτοβουλίες που παίρνουν και αυτό που τελικά πραγματοποιούν. Έτσι έχει ιδιαίτερη σημασία για την έρευνα της ψυχολογικής κατάστασης και της προσδιορισμένης από αυτή συμπεριφοράς να διαπιστώσουμε μέσα από ποια διαδικασία αντιρρήσεων και συμβιβασμού ή υποταγής δέχεται η Καλυψώ τελικά να εκτελέσει την εντολή των θεών, στην αρχή της ε. Η πώς εξελίσσεται η τελευταία νύχτα πριν από τη μνηστηροφονία και πώς προετοιμάζονται ψυχολογικά αλλά και οργανωτικά ο Οδυσσέας, ο Τηλέμαχος και οι δικοί τους για τη σύγκρουση στην υ. Ο σκοπός του ποιητή δηλ. είναι όχι μόνο να δοθεί το εξωτερικό περίγραμμα της σκηνής και

των γεγονότων με έναν απλό περιγραφικό τρόπο, αλλά να εγκιβωτιστούν και οι ψυχολογικές προθέσεις, αντιδράσεις και διαθέσεις των προσώπων που εκδηλώνονται ή όχι μετά στις πράξεις, συντελούν στην επιτυχία ή προξενούν αποτυχία κτλ. Το να παρουσιαστούν αυτές οι ρευστές και σύνθετες καταστάσεις στην εξιστόρηση σημαίνει να δείξει ο ποιητής μια ιδιαίτερη *τροπικότητα* στην αφηγηματική έκφραση, που να μπορεί να υποσημάνει ακριβώς αυτή την πολυπλοκότητα των διαστάσεων των σκηνών και όλα τα υπόγεια ρεύματα που καθορίζουν τελικά τη συμπεριφορά των προσώπων. Ο μόνος τρόπος για να γίνει αυτό ευσύνοπτα, ενιαία και πειστικά ήταν ο συνδυασμός των λόγων μέσα στο σώμα της τριτοπρόσωπης αφήγησης.

10. Από όσα προηγήθηκαν, περισσότερο υπαινικτικά, με τη συναίσθηση της αποσπασματικότητας και ως μια πρώτη προσέγγιση στο θέμα, θα μπορούσαμε να διαπιστώσουμε γιατί ο ποιητής χρησιμοποιεί σε τόση έκταση ευθείς λόγους στην Οδύσσεια.

Αυτό που θα ήθελα εδώ να τονίσω είναι όχι τόσο το αποτέλεσμα που έχει γενικά η χρήση των λόγων, ένα αποτέλεσμα που συνδέεται με την εντύπωση που προξενεί στον αναγνώστη το έπος και με γενικές κρίσεις που μπορούν να διατυπωθούν. Έτσι δεν ενδιαφέρει εδώ στο σκοπό της εξέτασης να διαπιστωθούν η μεγαλύτερη λογοτεχνική ποιότητα και η ποιητική τέχνη που επιδιώκει ο ποιητής[10] και άλλες κρίσεις προς την κατεύθυνση αυτή, που έχουν διατυπωθεί συχνά και με αρκετή πληρότητα, ώστε να μη χρειάζεται εδώ να επιμείνει κανείς. Μεγαλύτερη σημασία και ενδιαφέρον προξενεί να δούμε τι επιδιώξεις του ποιητή κρύβονται πίσω από τον τρόπο αυτό σύνθεσης με τη μεγάλη χρησιμοποίηση των λόγων και πώς πραγματοποιούνται αυτές οι προθέσεις του. Με τη στόχευση αυτή μπορεί ίσως να μας δοθεί η δυνατότητα να ανοίξουμε μια χαραμάδα και να δούμε, μέσα στο εργαστήρι του ποιητή, τον τρόπο με τον οποίο δουλεύει, όσο και αν μια τόσο φιλόδοξη επιδίωξη είναι τρομερά δύσκολη. Εδώ θα ήθελα να κρατήσω μόνο λίγα ενδεικτικά σημεία από μια διερεύνηση των επιδιώξεων του ποιητή με τη χρήση των λόγων:

1. Να δημιουργήσει χαρακτήρες σε θεατρική έννοια, που παρουσιάζονται στην ψυχολογική τους κατάσταση και αναλύονται στη συμπεριφορά τους.

10. Βλέπε Od. Tsagarakis, «Why is Odysseus' Tale Narrated in the First Person?», *Πλάτων* 32/33 (1980/81) 342.

2. Να λειτουργήσουν οι λόγοι ως απαραίτητα και αναπόφευκτα δομικά στοιχεία που κάνουν δυνατή την αντιμετώπιση σοβαρών και ίσως άλυτων χωρίς τη χρήση τους προβλημάτων σύνθεσης (χρόνος, διπλό κτλ.).
3. Να κάνει ο ποιητής ακόμα περισσότερο αντικειμενική την αφήγησή του, καθώς φαίνεται να υποχωρεί πίσω από τους ήρωές του, που τους αφήνει να δημιουργούν τις μορφές τους βαθμιαία μπροστά στα μάτια του ακροατή.
4. Ωστόσο από την άλλη μεριά η αντικειμενικότητα αυτή, που φαίνεται να εξασφαλίζεται καθώς υποχωρεί η υποκειμενική ματιά του ποιητή πίσω από τους ήρωές του, περιορίζεται κάπως σε μερικές περιπτώσεις, όπου η ποιότητα του περιεχομένου των λόγων και ο τρόπος που αντιπαρατίθενται τα πρόσωπα στους λόγους τους, ώστε να υπάρχει μια αποφασιστική διαμόρφωση του γεγονότος και της αφήγησης, προδίδει την παρουσία του ποιητή και την υποκειμενική του παρέμβαση και κρίση.

Ας περιοριστούμε στα σημεία αυτά, για να υποδηλώσουμε μόνο την αναγκαιότητα για τη χρήση ευθέων λόγων, προκειμένου να διευθετηθούν πολύπλοκα στοιχεία της σύνθεσης του έπους. Η ανάλυση του αισθητικού αποτελέσματος που πετυχαίνει ο ποιητής με τους λόγους στο έπος και άλλα σχετικά σημεία, όπως η εξέταση της γλωσσικής έκφρασης και σύνθεσης των ίδιων των λόγων, ανάλογα με τις καταστάσεις, τα πρόσωπα κτλ., θα ήταν αντικείμενο μιας άλλης εξέτασης, που θα έμπαινε σε άλλα πλαίσια.

DIE NARRATIVE FUNKTION DER REDEN IN DER ODYSSEE

(Zusammenfassung)

REDEN und Dialoge kommen in der Odyssee in einem doppelten Umfang als die narrativen Partien vor. Dieser Umstand zeugt für die erhöhte Rolle der Reden zum Aufbau des Epos, aber auch zu der narrativen Kunst des Dichters. Die Reden sind aldo keine sekundären Elemente, sondern Hauptbestandteile der Erzählung.

Der narrative Charakter der Reden wird von ihrer Funktion

bestimmt. Sie werden verschiedenartig vom Dichter gebraucht. Manche Reden sind einfache Bindeglieder in dem Fortgang der Erzählung. Andere vermitteln Informationen aus der Vergangenheit oder verkünden Ereignisse, die sich in die Zukunft abspielen und die auch in der darauffolgenden Erzählung erwähnt werden. Manchmal werden aber die Informationen der Reden von der weiteren Erzählung nicht wieder aufgenommen und so bleiben die Reden ausschließliche Träger der Erzählung. Dieses ist in literaturwissenschaftlicher Sicht besonders interessant, was die Entwicklungsgeschichte der Dichtung zu dem dramatischen Genos anbetrifft. Der Gebrauch der Reden läßt dem Dichter einen grösseren Abstand bei der Schilderung der Ereignisse nehmen, indem er hinter die sprechenden Personen tritt.

Eine weitere Gruppe bilden Reden, die die Psychologie und das Verhalten der Personen veranschaulichen oder eine Anregung zum Handeln, eine Gegenüberstellung oder Auseinandersetzung der handelnden Personen erhalten. In diesem Fall werden die Reden (in der Form von grösseren Dialogen) gebraucht, um komplexe Situationen darzustellen und eine solche Strukturierung der Erzählung zu verwirklichen, was durch die Er-Erzählung nicht möglich wäre, z.B. die Situation am Anfang des 5. Buches.

Die Reden (d.h. die dadurch zum Vorschein kommenden Stimmungen und die Verfügbarkeit der redenden Personen) bilden Zweckmäßigkeiten in der Narration und rufen verschiedene abwechselnde Möglichkeiten hervor. Durch die Reden, die die Einstellung der Personen erscheinen lassen, wird der vielseitige Charakter der Situationen gestaltet und «niedergeschrieben» mit einer Unmittelbarkeit, die durch die laufende Erzählung nicht erzielt werden kann.

In einer anderen Hinsicht wird der Charakter des Gesagten durch den Gebrauch der Reden differenziert: wenn der Dichter durch den Inhalt der Reden den Hörer informieren will, so liegt eine einfache narrative Aktion vor. Wenn aber die durch die Reden Information auf die handelnden Personen oder die Gesprächspartner im Epos abzielt, dann besitzen die Reden (d.i. der ganze Dialog) eine dramatisch-theatralische Narrativität. Dabei kann der Dichter klar die verschiedenen Ebenen auseinanderhalten. Dieses kommt noch deutlicher vor, wenn der Dichter durch die Reden die Dimen-

sion der Zeit, d.i. die verschiedenen zeitlichen Ebenen der Handlungen in die Erzählung kunstgemäß einordnen will. In einigen Fällen kann er es durch die laufende Er-Erzählung nicht verwirklichen und deshalb ist die Anwendung von Reden unerläßlich, z.B. Buch 12, 377-383 und 385-388.

G. AURELIO PRIVITERA

Ordine e forma dei viaggi di Odisseo

OGGETTO del mio discorso è il racconto che Odisseo fa ad Alcinoo e ai vecchi Feaci del suo lungo peregrinare dopo essere salpato da Troia. Prima di entrare in argomento desidero richiamare l'attenzione sull'architettura generale dell'Odissea e sulla collocazione del racconto di Odisseo.

L'Odissea —quale noi la leggiamo, divisa in ventiquattro libri dai Grammatici alessandrini— è composta di due parti di quasi pari estensione (6212 + 6098 versi): nella prima (α - μ) Odisseo è in viaggio, nella seconda (ν - ω) è a Itaca e compie la sua vendetta. Sia la prima parte sia la seconda sono articolate in tre sezioni. Prima sezione (α - δ): vicende di Telemaco o *Telemachia*. Seconda sezione (ε - θ): partenza di Odisseo da Ogigia e soggiorno presso i Feaci. Terza sezione (ι - μ): Odisseo racconta i suoi viaggi. La seconda parte è speculare rispetto alla prima. Prima sezione (ν - π): Odisseo, con l'aspetto di un mendicante straniero, si trattiene in campagna presso Eumeo. Seconda sezione (ρ - υ): Odisseo è insultato nella sua stessa casa e medita la vendetta. Terza sezione (φ - ω): Odisseo vince la gara dell'arco, uccide i Proci, si fa riconoscere e, dopo una breve battaglia, si riconcilia con gli Itacesi.[1]

1. Ciascuna delle due parti conta tre sezioni di quattro libri. La divisione dell'Iliade e dell'Odissea in ventiquattro libri è attribuita ai Grammatici alessandrini in Ps. Plut. *Βίος Ὁμ.* II 4; Eustath. *Σχόλ. εἰς Ἰλ.* 5.,29. Per l'identificazione del Grammatico (Zenodoto o Aristarco?) cfr. R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship*, Oxford 1968, p. 115 sg. Singoli episodi o sezioni avevano un titolo anche prima: *Aristia di Diomede, Catalogo delle navi, Battaglia presso il muro* (~ E, B, M) si leggono in Erodoto, Tucidide, Platone. Significativo in Platone (*Ἱππ.* 614 b) e in Aristotele (*Ῥητορική* 1417 a 13; *Ποιητική* 1455 a 2) il titolo *Racconto ad Alcinoo* (*Ἀλκινόου ἀπόλογος*) per indicare una sezione dell'Odissea (corrispondente agli attuali libri ι - μ). Un'altra sezione chiaramente individuata deve essere stata, per la sua stessa autonoma conformazione, la *Telemachia* (α - δ), denominata così dai moderni (P. D. C. Hen-

È una costruzione bilanciata e simmetrica: a blocchi. La sezione che a noi interessa è la terza della prima parte (ι - μ), quella che dà al poema il suo carattere distintivo.

Noi non sapremo forse mai perché, come, quando e da chi fu composta l'Odissea, nella forma in cui è giunta a noi. Che senso aveva un poema che nessuno avrebbe mai recitato di seguito per ore e per giorni davanti allo stesso pubblico? La composizione di un lungo poema ha senso, se esso è destinato alla lettura. Ma nel VII sec. a.C. quando l'Odissea, al più tardi, sarebbe stata composta la scrittura certo esisteva (le iscrizioni sulla cosiddetta coppa di Nestore, da Ischia, e sul vaso del Dipylon, da Atene, sono della seconda metà del sec. VIII a.C.), ma non esisteva un commercio librario, perché non esisteva la lettura. Il materiale scrittorio costava, coloro che leggevano erano pochissimi, il rapporto moderno di un libro per uno o pochi lettori, era inconcepibile. Ancora negli ultimi decenni del V sec. a.C. Socrate si meravigliava che il sofista Eutidemo di Chio possedesse tutto Omero e, ironicamente, gli chiedeva: "Vuoi forse fare il rapsodo?" (Xenoph. *Ἀπομνημ.* IV 2, 10).

È una questione che si aggiunge alle altre non risolte del cosiddetto problema omerico. Qui viene sfiorata solo per sottolineare una circostanza importante: prima che l'Odissea venisse composta, le avventure di Odisseo furono raccontate oralmente per episodi, che possono anche essere stati diversi dagli attuali, sia per il loro contenuto sia per la loro estensione. Di questa loro autonomia originaria rimangono varie tracce nella redazione giunta fino a noi.

Consideriamo la prima tappa del lungo peregrinare di Odisseo. Odisseo salpa da Troia, è portato dai venti contrari presso i Ciconi, in Tracia, espugna la loro città, compie le solite devastazioni, uccisioni, razzie, tipiche di ogni impresa del genere, si attarda dopo la vittoria, per volontà dei compagni, in sacrifici e banchetti, viene attaccato il giorno dopo da altri Ciconi venuti in soccorso dei primi,

nings, in *Jahrb. kl. Philol.* Suppl. III, 1858, p. 135 sgg.). Gli episodi tra queste due sezioni, malgrado contino un numero inferiore di versi (1757), furono considerati come un unico blocco di quattro libri (ε - θ), esattamente come le più ampie sezioni contigue (2222+2233 versi): fatto molto significativo. È insomma probabile che l'articolazione della prima parte dell'Odissea in tre blocchi bilanciati (quale risulta dalla simmetrica divisione alessandrina in quattro libri per ciascun blocco) fosse più antica degli Alessandrini.

è sconfitto, perde sei compagni per ognuna delle dodici navi e scampa fortunosamente ad un disastro maggiore (ι 39-61).

L'episodio è già un piccolo *epos*: un aedo che avesse voluto svolgerlo compiutamente, avrebbe potuto intrattenere per qualche ora l'uditorio. L'autore dell'Odissea lo ha svolto in soli ventidue versi ed ha tralasciato un particolare che riutilizzerà più tardi, nell'episodio di Polifemo: Odisseo ubriacherà Polifemo proprio con il vino, dolce e potente, avuto in dono a Ismaro dal sacerdote di Apollo, da Marone, che egli aveva risparmiato insieme alla famiglia durante il saccheggio della città (ι 196-215 + 347-61).

È uno dei rari casi in cui un episodio è collegato con un altro episodio. Ma è un collegamento secondario: l'episodio di Polifemo funzionerebbe ugualmente, senza la spiegazione che il vino proveniva da Ismaro. Anche i successivi cinque episodi sono tra loro indipendenti e autonomi, come si conviene a racconti che tradizionalmente erano cantati separatamente o in gruppi ogni volta diversi. Solo tra il sesto episodio e i successivi vi è una connessione: senza le informazioni che Circe gli dà nel sesto episodio, Odisseo non potrebbe superare vittoriosamente le altre prove. Tuttavia, anche in questi episodi, bastano pochi aggiustamenti per restituire a ciascuna avventura la sua autonomia, come si vedrà più oltre.

Che cosa significa questo? Significa che i viaggi di Odisseo (i viaggi di cui egli racconta ad Alcinoo e ai vecchi Feaci) non sono nati secondo un ordine, organicamente, unitariamente, ma sono stati scelti, adattati, disposti e talora coordinati, solo in una fase avanzata, che può essere durata anche a lungo e che può aver comportato degli aggiustamenti successivi. L'ordine a cui il materiale è stato piegato è un ordine esterno, schematico, che non modifica la struttura di ciascun episodio. Qual'è dunque quest'ordine? Secondo quale criterio sono stati organizzati in successione i vari viaggi?

Le risposte date dall'antichità fino ai nostri giorni partono da due convinzioni completamente diverse e quasi opposte. Secondo alcuni Omero allude a luoghi reali e l'ordine degli episodi è un ordine geografico; secondo altri quei luoghi non esistono, ma sono inventati combinando insieme degli elementi della realtà.[2]

2. L'espressione "Omero allude a luoghi reali" equivale a "nell'Odissea si allude a luoghi reali": l'uso del termine "Omero" è convenzionale in queste pa-

La prima convinzione è la più antica e la più tenace. Quando, rispettivamente, raccontano il viaggio di Giasone e il viaggio di Enea, Apollonio Rodio e Virgilio hanno in mente una rotta e credono di ispirarsi fondamentalmente ad Omero: essi cioè credono che anche Omero nell'Odissea abbia avuto in mente una rotta e abbia fatto approdare Odisseo in luoghi reali.

L'identificazione di questi luoghi costituisce da ventisette secoli un tormento per lettori e studiosi. Inizialmente si procedette per sovrapposizioni: se i Lotofagi, i Ciclopi, Eolo, Circe o l'Ade, erano immaginati tradizionalmente in un luogo, si pensò che anche Omero alludesse a quel luogo. È un procedimento di cui si servì già Esiodo e di cui si sono serviti anche storici come Erodoto e Tucidide. Esiodo pensava che Odisseo avesse viaggiato tra la Sicilia e l'Italia meridionale, Erodoto riconosceva i Lotofagi in una popolazione tra Libia e Tunisia odierne, Tucidide riteneva che Ciclopi e Lestrigoni abitassero un tempo in Sicilia, Eolo nelle isole Eolie, Scilla e Cariddi nello Stretto di Messina.[3]

Il procedimento entrò in crisi, quando le identificazioni si moltiplicarono. I viaggi furono ambientati di volta in volta nell'area siciliana, campana, euxina, finché nel II sec. a.C. si uscì da questo ambito e si cercò oltre Gibilterra.[4] La spinta verso luoghi lontani

gine. Le osservazioni in esse contenute non presuppongono una soluzione del problema omerico, né intendono contribuire a indicarne una come più probabile delle altre: per un bilancio cfr. A. Heudeck, *Die homerische Frage*, Darmstadt 1974; G. Broccia, *La questione omerica*, Firenze 1979.

3. Esiodo immaginava i Lestrigoni nella Sicilia orientale (fr. 150, 25-7 Merkelbach-West) e Circe in una località tirrenica dell'Italia meridionale (*Θεογονία* 1011-16; fr. 390 Merkelbach-West): sulle sue convinzioni informa Eratostene (fr. I B, 3 Berger) *apud* Strab. I, 2, 14. Per Erodoto (IV 177) i Lotofagi vivevano sulla costa della Piccola Sirte. Da Tucidide non si ricava che *egli credeva*, ma che ai suoi tempi *si credeva* all'identificazione di Corcira come terra dei Feaci (I 25, 4), delle Eolie come isole di Eolo (III 88), di Cariddi come località dello Stretto di Messina superata da Odisseo (IV 24, 5), dei Ciclopi e dei Lestrigoni come antichi abitanti (secondo i poeti) della Sicilia (VI 2, 1).

4. Cratete di Mallo (fr. 1 Mette, *apud* Aul. Gell. XIV 6, 3) situò le peregrinazioni di Odisseo non più nel Mare Interno (Mediterraneo) come Aristarco, ma nel Mare Esterno (Atlantico). Artemidoro di Efeso (fr. 77 Stiehle, *apud* Strab. III 4, 3), in base a racconti di mercanti di Cadice, identificava i Lotofagi con una popolazione della costa atlantica a sud del Marocco, vicina agli Etiopi Occidentali.

è continuata in epoca moderna, raggiungendo livelli preoccupanti: recentemente i Lotofagi sono stati localizzati nella Corea del Sud, i Ciclopi a Vladivostok, l'Ade presso il fiume Amur e gli altri luoghi in quelle estreme regioni orientali.[5]

Non avrebbe senso elencare le altre innumerevoli localizzazioni. Dal Mar Nero e dal Mediterraneo i volenterosi ricercatori si sono inoltrati sulle due coste dell'Atlantico, fino in Norvegia e in Argentina, e si sono anche spinti —come s'è visto— nel Mar del Giappone, senza mai giungere a conclusioni plausibili. Non più plausibile degli altri può essere considerato il tentativo dei fratelli Wolf, basato sull'indicazione della direzione, dei venti e dei giorni fornita da Omero, anziché sull' identificazione dei personaggi e dei popoli: come vedremo meglio in seguito, i giorni (e gli anni) in Omero hanno spessissimo valore simbolico e non indicano sempre una durata reale.[6]

Cercare la rotta e gli approdi di Odisseo su una carta geografica moderna, ben diversa dall'idea di spazio geografico che si aveva nei secoli bui, non ha in realtà alcun senso. Giustamente Eratostene nel III sec. a.C. notava che Omero non voleva situare i vagabondaggi di Odisseo in luoghi riconoscibili e noti e, sarcasticamente, avvertiva: "troverai la rotta di Odisseo, quando avrai trovato il ciabattino che cucì l'otre di Eolo".[7]

Se dunque le varie avventure di Odisseo e le tappe del suo vagabondare non sono organizzate spazialmente lungo una rotta, secondo quale altro criterio sono state scelte e ordinate? Alcuni pensano che siano state scelte e ordinate secondo un criterio sim-

5. Autore di queste localizzazioni è l'orientalista H. Daunicht, *Beiträge zur historischen Geographie und Geschichte Asiens* IV 2, Bonn 1970 (rimastomi inaccessibile): nel capitolo sulla *Forschungsgeschichte,* Armin Wolf in H.-H.+A. Wolf, *Die wirkliche Reise des Odysseus,* München 1983, p. 189 sg., le sunteggia così. Paralleli nelle saghe orientali proverebbero che le avventure di Odisseo sono ambientate nella regione del Mar Giallo: le isole di Eolo, di Circe, del Sole e di Calipso sarebbero le quattro isole principali del Giappone. Omero avrebbe conosciuto le saghe da Aristea di Proconneso, che verso la metà del sec. VIII a.C. sarebbe arrivato in quei luoghi.

6. Il libro in cui Armin e Hans-Helmut Wolf illustrano la loro teoria, con un'utile esposizione delle precedenti (pp. 143-206), è citato a n. 5. Sul valore simbolico del tempo vd. n. 12.

7. Eratosth. fr. I A, 16 Berger, *apud* Strab. I 2, 15. Sulla concezione dello spazio geografico nell'antichità vd. P. Janni, *La mappa e il periplo*, Roma 1984.

bolico: il viaggio sarebbe un percorso ad ostacoli, che Odisseo supera, arrivando solitario alla meta. Senza volere escludere questo significato, che è instrinseco all'ordito folclorico e allo schema del *nostos* su cui l'Odissea è tramata, si tenterà in queste pagine di dare una risposta diversa, fondata sulla chiave di lettura proposta esplicitamente nell'introduzione ai viaggi e citata dallo stesso Odisseo più volte durante il racconto.[8]

Esaminiamo brevemente i libri η e θ che fanno da zoccolo al grande racconto contenuto nei libri ι - μ. Nei libri η e θ Odisseo lamenta in più occasioni la sua sfortuna e le sue pene (η 152, 211-14, 242, θ 153-57); nomina Ogigia e Calipso (η 244-65); tace la sua identità e la sua origine, benché la regina Arete gliele chieda esplicitamente (η 237-39); piange ogni volta che l'aedo Demodoco canta di Troia (θ 72-95, 485-534); nomina una volta Filottete, lodandolo come il solo che a Troia lo superava con l'arco (θ 219-20).

Le molte allusioni e il complessivo atteggiamento di Odisseo creano progressivamente una tensione, che spinge Alcinoo a rivolgergli quattro domande: due sono usuali e riguardano il nome e la patria, le altre due sono specifiche e riguardano i suoi viaggi e il motivo perché piange ogni volta che si parla di Troia. Particolarmente significativa è la terza domanda (θ 572-76):

> *Ma dimmi una cosa e dilla con tutta franchezza,*
> *come fosti sviato e in quali terre abitate da uomini*
> *sei arrivato: racconta di essi e delle popolose città,*
> *di quanti sono ostili e selvaggi e non giusti*
> *e di quelli ospitali e che temono nella mente gli dei.*

È molto significativo, e non va trascurato, che Alcinoo distingua in due gruppi le popolazioni conosciute da Odisseo: quelle ospitali e quelle inospitali. Odisseo risponde dicendo anzitutto il nome e la patria e, in connessione col nome, fa anch'egli riferimento all'ospitalità (ι 16-8):

8. Tra le più recenti e suggestive interpretazioni simboliche dei viaggi, ricordo G. Chiarini, in *Quaderni di Storia* 11, 1985, pp. 11-31: non senza qualche forzatura, egli distingue le tappe, pendolarmente, in occidentali e orientali e l'iscrive in un percorso labirintico di tipo cretese. Ma l'uditorio avrebbe capito? Sugli elementi folclorici presenti nelle avventure vd. almeno D. Page, *The Homeric Odyssey*, Oxford 1955, pp. 1-20, e *Folktales in Homeric Odyssey*, Camdridge Mass. 1973, *passim*.

Anzitutto dirò ora il nome, perché lo sappiate
anche voi ed io dopo, sfuggito al giorno spietato,
per voi sia un ospite, anche abitando lontano.

L'ospitalità e il suo contrario rappresentano il punto di riferimento in base a cui Odisseo deve raccontare le sue avventure: qualunque paese e popolo egli abbia conosciuto, una cosa vuole Alcinoo *sapere* e deve Odisseo *dire*, quali di essi si sono dimostrati ospitali e quali sono risultati ostili e funesti.

Questo compito viene da Odisseo assolto in modo coerente e secondo la richiesta di Alcinoo: le dieci avventure di cui egli racconta presentano tutte, in negativo o in positivo, questo esponente comune e si distinguono chiaramente in ospitali e positive o inospitali e negative. Passiamo rapidamente in rassegna le dieci avventure secondo la loro successione:

Prima avventura: i Ciconi (ι 39-61). Salpato da Troia, Odisseo è trasportato dai venti contrari nella terra dei Ciconi: espugna e saccheggia la città, ma poi viene sconfitto da altri Ciconi dell'interno, chiamati in aiuto dai primi, e perde sei compagni per ognuna delle dodici navi. I Ciconi erano Traci ed esistevano ancora in epoca storica: nel VII sec. a.C. Archiloco (fr. 2 West) beveva il vino di Ismaro, quello stesso che ebbe in dono Odisseo dopo avere espugnato la città e che offrì poi al Ciclope. Nell' Iliade (Δ 533) i Traci sono alleati dei Troiani: Odisseo era stato spinto, dunque, in una terra ostile, dove alla fine era stato sconfitto e aveva perduto molti compagni. La prima tappa è negativa: è una tappa di morte.

Seconda avventura: i Lotofagi (ι 82-104). Nel superare Capo Malea, Odisseo è trascinato dai venti e dalle correnti e approda nella terra dei Lotofagi. Gli abitanti non hanno intenzioni ostili (Odisseo lo sottolinea esplicitamente, ι 92 sg.: "non meditavano la morte ai nostri compagni"), ma diedero da mangiare ai tre uomini, mandati a esplorare, il frutto del loto, e chi mangiava il loto offerto da loro posponeva tutto, anche il ritorno, al desiderio di restare per mangiarne ancora. Odisseo trascina sulla nave i tre compagni piangenti e salpa senza aver subito perdite. I Lotofagi sono dichiaratamente ospitali: la seconda tappa è positiva.

Terza avventura: il Ciclope (ι 105-564). Odisseo lascia undici

delle sue navi in un'isoletta e sbarca con la sua nella terra dei Ciclopi. Non occorre ricordare come Polifemo gli divora sei compagni e come egli acceca il Ciclope e scampa agli altri Ciclopi, accorsi alle grida del mostro accecato, grazie al falso nome "Nessuno". Basterà sottolineare solo un particolare. Polifemo chiede ad Odisseo il nome perché lo vuole trattare ospitalmente (ι 355-56): "Dimmi il tuo nome, ora subito, che ti do un dono ospitale di cui rallegrarti" (il dono sarebbe consistito nel divorarlo per ultimo). Il motivo dell' ospitalità è il perno dell'intero episodio.[9] Lo stesso Odisseo sottolinea di aver voluto vedere il Ciclope per sapere se sarebbe stato ospitale oppure no (ι 174-76): "vado a vedere che uomini sono costoro, se prepotenti e selvaggi e non giusti, oppure ospitali e che temono nella mente gli dei". Raccontando il terzo episodio Odisseo risponde esplicitamente e con le stesse parole alla domanda di Alcinoo, curioso di sapere quali genti erano state ospitali e quali no. Polifemo è mostruosamente inospitale e mangia sei compagni ad Odisseo: la terza tappa è negativa.

Quarta avventura: Eolo (κ 1-79). A differenza di Polifemo, Eolo è ospitalissimo (κ 14): "mi ospito (φίλει) tutto un mese" —precisa Odisseo. Eolo si fa raccontare della guerra di Troia e del ritorno degli Achei, dà ad Odisseo un otre in cui ha chiuso tutti i venti e lascia libero Zefiro, perché spinga le navi verso Itaca. Odisseo sarebbe tornato illeso e velocemente in patria, se i compagni in vista dell'isola non avessero squarciato l'otre: i venti, erompendo, avevano ricacciato indietro le navi. Eolo è ospitale con Odisseo: la quarta tappa è positiva.

Quinta avventura: i Lestrigoni (κ 80-132). Anche i Lestrigoni sono giganteschi come i Ciclopi e anch'essi sono antropofagi: ma abitano in una città, non in solitarie caverne. Essi assaltano e affondano con il lancio di macigni le undici navi di Odisseo ancorate nel loro porto, con l'imboccatura stretta e le pareti ripide: solo la nave di Odisseo scampa, perché era ormeggiata fuori del porto. I Lestrigoni sono inospitalissimi e la quinta tappa è la più rovinosa di tutte: Odisseo perde tutta la flotta e si salva con la sola sua nave e col suo solo equipaggio.

Sesta avventura: Circe (κ 144-574 + μ 1-150). Sia in maniera

9. Lo sottolinea A. Podlecki, in *Phoenix* 15, 1961, pp. 125-133.

maligna, sia in maniera schietta e leale, Circe è il modello stesso dell'ospitalità: essa accoglie liberalmente chi bussa alla sua porta, ma muta in animali chi non sa resistere alla sua magia. Non uccide però nessuno e ospita affettuosamente Odisseo, che aveva potuto resisterle grazie all'erba *mōly* e ai consigli datigli da Ermete. Alla fine Circe spiega a Odisseo la rotta verso Itaca e gli indica il percorso e le difficoltà da superare. Odisseo non perde nessun compagno per colpa di Circe: solo Elpenore muore nella sesta tappa, ma solo perché ubriaco cade dal tetto. Circe è ospitale: la sesta tappa è positiva.

Settima avventura: l'Ade (libro λ). Non c'è bisogno di spiegare che recarsi nell'Ade significa morire. Lo dice la stessa Circe, quando Odisseo e i suoi ripassano dalla sua isola, di ritorno dall'Ade (μ 21-22): "Temerari, che vivi scendeste nella casa di Ade, mortali due volte, mentre gli altri muoiono solo una volta". La settima tappa è con evidenza la più negativa di tutte, in assoluto: ma è anche una tappa bifronte, perché Odisseo e i suoi vanno tutti nell'Ade, ma poi tornano incolumi.

Ottava avventura: le Sirene (μ 151-200). Le Sirene sono come i Lotofagi, che non volevano la morte dei visitatori e tuttavia, dando loro del loto, li legavano alla loro terra e ne impedivano il ritorno. I medesimi effetti li procurano le Sirene con il loro canto: chi lo ascolta ne rimane catturato e come paralizzato. Dimentica ogni cosa, dimentica se stesso, resta a sentire fino alla consunzione delle proprie forze, fino alla consunzione della propria vita e alla morte. Per Odisseo e per i suoi compagni l'ottava tappa non è negativa, anche se lo è stata per tutti coloro che sbarcando e fermandosi a sentire le Sirene ne sono morti e hanno disseminato quel prato dei loro cadaveri. Il canto delle Sirene non uccide: Odisseo lo sente e scampa, perché passa oltre.

Nona avventura: Scilla e Cariddi (μ 201-59). I due mostri marini divorano uomini, come il Ciclope e come i Lestrigoni: Scilla, come Polifemo, mangia sei compagni a Odisseo. Sarebbe grottesco parlare di ospitalità o di inospitalità: Scilla e Cariddi significano inevitabile morte crudele. La nona tappa è negativa.

Decima tappa: Trinachia (μ 260-402). L'isola del Sole è ospitale e sarebbe anche senza pericoli, se i compagni di Odisseo, spinti

dalla fame, non uccidessero le vacche sacre al Sole, pur sapendo che è sacrilegio: e così, quando saranno di nuovo in alto mare, essi saranno inghiottiti da una terrificante tempesta con tutta la nave. Odisseo però sopravvive, perché ha rispettato il divieto. Come giudicare la tappa? è positiva o è negativa? È una tappa positiva: gli uomini muoiono per una libera scelta sbagliata, pienamente consapevoli che uccidendo le vacche offendevano il dio. La connotazione di questa tappa è diversissima dalle altre: è una connotazione religiosa e morale.[10]

Ricapitoliamo brevemente. Odisseo racconta dieci avventure: l'undicesima presso Calipso è esclusa dal suo lungo racconto. Questa esclusione è voluta e apertamente sottolineata. Dopo il naufragio e dopo aver attraversato per la seconda volta il braccio di mare tra Scilla e Cariddi, Odisseo giunge al decimo giorno a Ogigia, presso Calipso che lo accoglie e si prende cura di lui. E qui Odisseo si interrompe (μ 450-53):

Ma perché lo racconto?
Te l'ho detto in casa già ieri,
a te e alla nobile sposa: m'è odioso
narrare di nuovo cose dette diffusamente.

L'undicesima, come anche la dodicesima tappa, presso i Feaci, ha una struttura diversa: entrambe vengono raccontate dal poeta, non da Odisseo in prima persona. Le prime dieci avventure invece le conosciamo solo da Odisseo, che sottolinea quasi sempre, più o meno esplicitamente, se sono state ospitali o inospitali, positive o negative. Negative sono tutte le tappe dispari: Ciconi, Ciclope, Lestrigoni, Ade, Scilla e Cariddi. Positive sono tutte le tappe pari: Lotofagi, Eolo, Circe, Sirene, Trinachia.

La distinzione è netta dal punto di vista dell'esito che ha ogni tappa sui compagni di Odisseo. Le varie avventure, i vari luoghi, i vari esseri o popoli, non sono considerati e valutati nella loro negatività o positività permanente, ma solo nella loro negatività o positività occasionale, rispetto ai compagni di Odisseo, che dalle

10. L'elemento magico, sovrumano, è scomparso in questa tappa, e giustamente K. Reinhardt, *Von Werken und Formen*, Godesberg 1948, pp. 111-18, scorge nel divieto di uccidere le mandrie del Sole una eco di "Kultlegenden".

tappe dispari scampano con perdite di vite, e dalle tappe pari salpano senza alcuna perdita. Anche dalla decima tappa salpano senza perdite: ma poi muoiono in mare, puniti da Zeus (μ 403-19). Le vacche sacre non sono pericolose o mortali, come non è pericoloso o mortale un tempio o un altare: pericolosa e mortale è la loro profanazione.

Non sempre esplicita e sottolineata è la nozione di ospitalità, che in alcuni casi è solo sottintesa. Nelle tappe pari non si rischia di morire, come nelle dispari, ma di perdere il ritorno, qualora non si eviti, nella seconda, di mangiare il loto dei Lotofagi; nella quarta, di aprire l'otre di Eolo; nella sesta, di mangiare l'intruglio di Circe; nell'ottava, di fermarsi al canto delle Sirene; nella decima, di uccidere le vacche del Sole.

Nella tradizione esistevano dunque due tipi di avventure: mortali e non mortali. Chi ordinò le dieci avventure raccontate da Odisseo in prima persona, le dispose secondo un ritmo alterno. Esulano da questo schema le due avventure finali, presso Calipso e presso i Feaci, che sono raccontate in terza persona.

Vi sono aspetti, nelle dieci avventure, che denunciano un certo grado di forzatura: esse sono state piegate e costrette dentro uno schema, per il quale non erano state pensate. Il ritmo alterno che le governa è però evidente e riflette una volontà che sceglie il materiale con cura e, nei limiti del possibile, lo adatta e assoggetta a un ordine, e a quest'ordine impone una definizione, un titolo, una denominazione: l'ospitalità e il suo contrario, il timore degli dei e il suo contrario. Parlando di "una volontà" e di "un ordine" non si esclude che al progetto organizzativo finale si sia arrivati attraverso aggiustamenti successivi, proposti da aedi diversi: ma non si esclude neppure che il progetto possa essere stato inventato da un solo poeta. La prima eventualità è più probabile della seconda, e paradossalmente —ma è un paradosso apparente— è del tutto compatibile con l'esistenza di un geniale unico autore di tutta l'Odissea: perché anche la *Divina Commedia* è opera di un solo autore e tuttavia non è solo Dante, o un altro prima di lui, l'autore della divisione dell'Inferno in cerchi, gironi, bolge e zone, ma sono molti prima di Dante coloro che hanno proposto una visione e un paesaggio del mondo infero, che ha reso possibile la creazione finale di Dante. Le osservazioni sull'ordine dei viaggi di Odisseo, insomma, non for-

niscono alcun argomento alla soluzione dell'annoso e noioso problema omerico.

Accanto al principio dell'alternanza sono operanti, all'interno del grande racconto di Odisseo, anche altri principi architettonici, ugualmente evidenti e importanti, che fissano gli episodi al loro posto, impedendo che ciascun episodio negativo o positivo, possa essere facilmente spostato.

Consideriamo qual'è il senso complessivo del viaggio di Odisseo. Il racconto chiarisce e spiega *come* il grande eroe espugnatore di Troia sia potuto diventare un misero naufrago, solo e impotente. Le fasi di questa "caduta" non sono ammucchiate o disposte casualmente, ma presentano anch'esse una loro organizzazione.

Odisseo è l'eroe che aveva distrutto la sacra rocca di Troia, quando è spinto dai venti nella terra dei Ciconi, nel primo episodio: egli guida ancora la sua flotta ed ha con sé tutti i compagni scampati alla guerra. Egli è un guerriero, un condottiero, un espugnatore di città. L'espugnazione di Ismaro lo conferma: con questa impresa viene inserito nel *nostos* l'aspetto guerriero di Odisseo. Non dobbiamo dimenticare che i Ciconi erano un popolo storico, realmente esistito in un luogo che chiunque poteva visitare e conoscere. Dopo questa avventura e dopo Capo Malea, Odisseo è trascinato dai venti in luoghi remoti, tra popoli ed esseri strani, separati dagli uomini e irreperibili. Proprio per questo l'episodio dei Ciconi può essere pensato solo come episodio iniziale, come episodio liminare e di confine tra il mondo comune e normale e il mondo eccezionale sottratto al ritmo del rovesciamento, tipico del mondo umano.

E infatti Odisseo, dopo Capo Malea, penetra in un mondo di fenomeni assoluti. Conosce i Lotofagi, che mangiano un frutto dal sapore così buono, da far trascurare ogni altra cosa. Incontra Polifemo, che rappresenta la negazione assoluta dell'ospitalità. Sbarca da Eolo, che incarcera i venti, l'elemento più inafferrabile di tutti. Finisce tra i Lestrigoni, che distruggono tutto, uomini e navi. Dimora da Circe, che dentro un corpo di fiera può incarcerare la mente, più inafferrabile del vento. Arriva alle porte dell'Ade, da dove non ritorna nessuno. Ode il canto delle Sirene, a cui nessuno riesce a sfuggire. Passa tra Scilla e Cariddi, che esigono un tributo di morte da tutti. Arriva in Trinachia in condizioni tali da dover comunque perire, per sacrilegio o per fame.

Come l'episodio dei Ciconi può essere pensato solo all'inizio di tutta la serie, così l'avventura in Trinachia può essere pensata solo alla fine delle dieci avventure. Dopo la tappa in Trinachia, la nave e i compagni sacrileghi sono inghiottiti dal mare: adesso l'eroe, che era partito da Troia con dodici navi, è solo un naufrago senza nave e senza compagni. L'avventura in Trinachia è un'avventura finale, conclusiva di una parabola.

Se noi ora ci chiediamo quando e come Odisseo ha perduto le navi, notiamo che non le ha perdute isolatamente o a gruppi, in varie occasioni, ma le ha perdute tutte, meno una, nel porto dei Lestrigoni. Odisseo perde la flotta nella quinta tappa, esattamente a metà strada: dai Lestrigoni arriva con tutta la flotta e ne riparte con una nave soltanto. E questo non può essere in caso: chi ha collocato l'episodio in quel punto, intendeva realizzare un suo disegno simmetrico.

È stato notato da parecchi studiosi,[11] che originariamente Odisseo affrontava ciascuna avventura con una sola nave e che la presenza di un'intera flotta è qualche volta superflua e ingombrante. L'osservazione è giusta, anche se non si può più accettare la spiegazione proposta da alcuni, che le dodici navi di Odisseo siano state derivate dall'Iliade. Nella tradizione aedica non v'erano cantori degli episodi iliadici distinti e separati dai cantori degli episodi odissiaci: gli aedi erano gli stessi, cantavano la stessa storia in cui Odisseo andava a Troia, e dunque partiva da Troia, con una flotta e a questa flotta attribuivano lo stesso numero di navi che era ricorrente in tutta la vicenda di Odisseo. Dodici è un numero canonico frequentissimo in tutto il poema.[12]

11. Vd. D. Mülder, in *Philologus* 65, 1906, p. 241; Ed. Schwartz, *Die Odyssee*, München 1924, p. 41; P. von der Mühll, "Odyssee", in *R.E.* Suppl. VII 1940, col. 721. La divisione delle avventure in due segmenti, con e senza le altre navi, in Reinhardt, *Abenteuer*, pp. 61-67 (cit. in n. 10).

12. Sono dodici i compagni che seguono Odisseo dal Ciclope (ι 195), le anfore di vino donate a lui da Marone (ι 204), le sue mandrie a Itaca (ξ 100), le scuri della gara dell'arco (τ 574, φ 76), gli scudi, le aste, gli elmi della sua armeria (φ 144 sg.). Il dodici non ricorre solo nella sfera di Odisseo. Sono dodici anche le anfore che Telemaco fa stivare partendo per Pilo (β 353), le cavalle di Noemone in Elide (δ 636), i figli di Eolo (κ 5), i tori che i Feaci sacrificano a Posidone (ν 182), i manti semplici, quelli doppi, i tappeti, i drappi, le tuniche, che il falso straniero di Alibante dice a Laerte di aver donato ad Odisseo (ω

Non c'era bisogno che esistesse l'Iliade, per attribuire una flotta ad Odisseo e dodici navi alla flotta. Finché, però, gli aedi cantarono *separatamente* le avventure di Odisseo in mare, poterono ignorare la flotta —data ormai per naufragata— e raccontare di un'unica nave, con cui egli affrontava ogni ostacolo. Quando cominciarono a raccontare le avventure in gruppo e secondo un piano generale, dovettero iniziare la serie con Odisseo che guidava ancora una flotta.

Ed ecco ora la domanda, che ci riporta all'affermazione già fatta. Se questa flotta era superflua o talora ingombrante, perché non è stata eliminata subito dal racconto? Perché l'episodio dei Lestrigoni non è stato proposto come seconda avventura? La risposta non può che essere una: per realizzare un disegno simmetrico.

La conferma che il diverso numero delle navi, nelle prime cinque e nelle altre cinque avventure, risponde ad un progetto, è fornita dalla diversa qualità dei due segmenti, che non sono omogenei. Alla pari quantità degli episodi non corrisponde una pari qualità della loro natura. Dopo l'episodio dei Lestrigoni (V tappa) comincia una nuova e diversa serie. Da questo momento in poi, Odisseo è guidato sempre da una potenza superiore: egli vince Circe (VI tappa) con l'aiuto di Ermete (κ 275-307); raggiunge l'Ade (VII tappa), sfugge alle Sirene (VIII tappa) e ai mostri Scilla e Cariddi (IX tappa), grazie ai consigli e alle informazioni di Circe (μ 36-141); si astiene dal toccare le vacche del Sole (X tappa), perché ha appreso da Tiresia (e da Circe) che sono sacre e intoccabili (λ 100-117).

Mentre egli nei primi cinque episodi supera gli ostacoli solo con la sua intelligenza, col suo coraggio, con la sua astuzia e la sua tenacia, negli altri cinque deve essere guidato da un'intelligenza superiore, per sfuggire ai pericoli.

La presenza di questa intelligenza non è avventizia, ma necessaria *nella nostra Odissea*: nessun uomo avrebbe potuto resistere alle arti magiche di Circe, raggiungere il luogo dei Morti, sfuggire al canto delle Sirene, passare tra Scilla e Cariddi, rispettare le vacche

276). L'elenco potrebbe continuare. Dodici è un numero fondamentale nella sfera religiosa (presso gli Ioni i Dodici Dei rappresentano la totalità degli dei nei giuramenti), con una elevatissima caratura simbolica che sopravvive desacralizzata in Europa come dozzina. Vd. anche G. Germain, *Homère et la mystique des nombres*, Paris 1954.

del Sole, se prima non avesse saputo quali erano le arti di Circe, dove era il luogo dei Morti, quale effetto aveva il canto delle Sirene, come agivano Scilla e Cariddi, quale rovina comportava uccidere le vacche del Sole.[13]

Dal punto di vista stilistico le conseguenze sono rilevanti: dalla sesta avventura in poi, Odisseo e il lettore sanno in precedenza che cosa avverrà ogni volta. Nei primi cinque episodi questo non succede: non succede neanche presso il Ciclope e perciò il lettore rabbrividisce, quando Polifemo afferra improvvisamente i compagni di Odisseo, li sbatte a terra e li divora squartandoli membro a membro, inghiottendo carne e ossa, completamente. Caratteristica dei primi cinque episodi è la sorpresa, caratteristica degli altri cinque è l'attesa.

In certi casi gli episodi della seconda serie ripropongono, a un livello diverso, le stesse esperienze offerte dagli episodi della prima serie. Al loto, che nella seconda avventura fa dimenticare il ritorno, corrisponde nell'ottava avventura il canto delle Sirene, che incanta togliendo ugualmente il ritorno. Le corrispondenze sono esplicitamente sottolineate. Seconda avventura (ι 94-7):

> *E chi di essi mangiava il dolcissimo frutto del loto*
> *non aveva più voglia d'annunziare e tornare,*
> *ma preferiva restare lì tra i Lotofagi*
> *a cibarsi di loto, e obliare il ritorno.*

Ottava avventura (μ 41-44):

> *A colui che ignaro si accosta e ascolta la voce*
> *delle Sirene, mai più la moglie e i figli bambini*
> *gli sono vicini, felici che a casa è tornato,*
> *ma le Sirene lo incantano col limpido canto.*

La differenza sta nello strumento di questo oblio del ritorno: materiale nel caso del loto, immateriale nel caso del canto.

13. Ciò non esclude che le avventure VII-X potessero essere cantate, prima, isolatamente: basta immaginare in ciascun episodio un personaggio che avverte Odisseo, come nella VI tappa lo avverte Ermete. Del resto una guida è indispensabile soprattuto per evitare le Sirene. Per passare tra Scilla e Cariddi basta osservare ed evitare il gorgo di Cariddi. Quanto al divieto in Trinachia, potrebbe essere pronunziato dalle ninfe a guardia delle mandrie.

Simili sono anche Eolo e Circe, che hanno il potere di costringere dentro un otre di bue i venti e dentro un corpo di fiera un animo umano. E a renderli ancora più simili è l'aiuto che, soli tra tutti, danno ad Odisseo perché possa arrivare ad Itaca: Eolo dà un aiuto materiale, il vento, Circe dà un aiuto immateriale, i consigli.

Sono corrispondenze che potrebbero far pensare ad un'imperfetta costruzione ad anello, con i Lestrigoni al centro (V tappa) e con quattro tappe prima (Ciconi, Lotofagi, Ciclope, Eolo) e quattro tappe dopo (Circe, Ade, Sirene, Scilla): la decima tappa sarebbe quella risolutiva, quella che salva o rovina *per sempre*, in base ad una consapevole scelta morale e religiosa. Come è noto, il nove rappresenta una lunga serie di giorni o di anni, un tempo massimo: il numero dieci indica la risoluzione dell'attesa. Dura nove giorni la peste nel primo libro dell'Iliade: al decimo Achille convoca l'assemblea (53-56). Vagano spesso nove giorni le navi nell'Odissea: al decimo arrivano presso i Lotofagi o in vista di Itaca o altrove (ι 82-4, κ 28-29). Nuota nove giorni il naufrago Odisseo: al decimo arriva nell'isola Ogigia (ε 253, μ 447). Dura nove anni la guerra di Troia: al decimo la rocca è espugnata e distrutta. Per nove anni Odisseo vaga lontano da Itaca: al decimo torna in patria e si vendica.

Gli aedi potevano costruire, secondariamente e parzialmente, uno schema anulare proprio perché alcuni episodi riproponevano in modo diverso una stessa esperienza: i collegamenti erano facilli, ma non altrettanto evidenti. Chiara ed evidente resta la giustapposizione di due serie qualitativamente diverse, ciascuna con cinque avventure, disposte secondo l'alternanza negativo-positivo. È uno schema che obbedisce a principi compositivi fondamentali ed elementari, vivi nella coeva arte geometrica dei secoli IX e VIII a.C. e vivi nei secoli successivi fino ad oggi.

La lode che Alcinoo rivolge ad Odisseo è la stessa che ogni uditorio avrebbe potuto indirizzare agli aedi (λ 363-69):

> *Odisseo, non ci sembri davvero, guardandoti,*
> *un imbroglione o un bugiardo, come ne alleva*
> *tanti la terra nera, uomini sparsi in gran copia,*
> *costruttori di storie false, che uno non riesce a vedere.*
> *Ma i tuoi racconti hanno forma, in te c'è una mente egregia.*

Hai esposto con arte, come un aedo, il racconto,
le tristi sventure di tutti gli Argivi e le tue.

ΚΑΤΑΤΑΞΗ ΚΑΙ ΜΟΡΦΗ ΤΩΝ ΤΑΞΙΔΙΩΝ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ

(Περίληψη)

ΕΙΝΑΙ ΠΟΛΥ ΠΙΘΑΝΟ οι περιπέτειες του Οδυσσέα να τραγουδήθηκαν για καιρό η καθεμιά χωριστά ή σε μικρές ομάδες. Όταν έγινε η σύνθεση της Οδύσσειας, μπήκαν σε μια σειρά. Για να ερμηνεύσουμε αυτή τη σειρά πρέπει να θυμηθούμε τι ρωτά ο Αλκίνοος τον Οδυσσέα (θ 572 κε.... 595): Μόν' έλα τώρα, δώσ' μου απόκριση και την αλήθεια πες μου: Πώς ταξιδεύτης και παράδειρες; σε ποιες εδιάβης χώρες; σε ποιους ανθρώπους; σε πολύψυχες ποιες πολιτείες εβρέθης; ποιοι τους είναι άνομοι κι ανέσπλαχνοι και δεν ψηφούν το δικιο και ποιοι αγαπούν τον ξένο νιώθοντας και του θεού το φόβο;

Αν παρακολουθήσουμε την αφήγηση από την άποψη αυτή, παρατηρούμε πρώτα πρώτα ότι ο Οδυσσέας συναντά εχθρικά πλάσματα στις μονές περιπέτειες (I, III, V, VII, IX) και πλάσματα φιλόξενα στις ζυγές (II, IV, VI, VIII, X).

Ας σταματήσουμε πρώτα στις μονές περιπέτειες. Στην πρώτη οι Κίκονες σκοτώνουν έξι × δώδεκα συντρόφους του Οδυσσέα. Στην τρίτη ο Κύκλωπας αγνοεί πέρα για πέρα τους νόμους της φιλοξενίας: σκοτώνει έξι συντρόφους του Οδυσσέα. Στην πέμπτη πλάνη οι Λαιστρυγόνες, γίγαντες που θυμίζουν τους Κύκλωπες, αφανίζουν όλο το στόλο του Οδυσσέα εκτός από το προσωπικό του καράβι που βρισκόταν έξω από το λιμάνι. Στην έβδομη ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του κατεβαίνουν στον Κάτω Κόσμο, που σημαίνει ότι είναι νεκροί. (Βλ. τα λόγια της Κίρκης: Εσείς οι απόκοτοι που μπήκατε και ζωντανοί στον Άδη! Εσείς οι διπλοαποθανούμενοι —κι όλοι οι άλλοι μια πεθαίνουν! μ 21 κε.) Στην ένατη πλάνη η Σκύλα αρπάζει έξι συντρόφους του Οδυσσέα.

Αντίθετα στις ζυγές περιπέτειες: στη δεύτερη οι Λωτοφάγοι είναι φιλόξενοι και προσφέρουν το θαυμαστό καρπό τους στους ξένους τους. Στην τέταρτη ο Αίολος προσφέρει στον Οδυσσέα και στους συντρόφους του πλούσια φιλοξενία· το ίδιο και η Κίρκη στην έκτη πλάνη. Στην ό-

γδοη πλάνη οι Σειρήνες καλούν τον Οδυσσέα να μείνει κοντά τους. Φιλόξενο παρουσιάζεται και το νησί της Θρινακίας.

Η διαφορά ανάμεσα στις ομάδες είναι χτυπητή. Μόνο στις περιπέτειες με μονό αριθμό ο θάνατος αρπάζει συντρόφους του Οδυσσέα. Αντίθετα στις περιπέτειες με ζυγό αριθμό ο μόνος κίνδυνος είναι να ξεχάσουν ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του το γυρισμό.

Έχει διατυπωθεί η παρατήρηση ότι αρχικά τραγουδιόταν η κάθε περιπέτεια μεμονωμένα, ο Οδυσσέας ταξίδευε με ένα μόνο καράβι. Πραγματικά ο στόλος ίσως να μην είναι απαραίτητος και καμιά φορά δημιουργεί δυσκολίες. Θα χαθεί ολόκληρος όχι σε μια οποιαδήποτε περιπέτεια αλλά στην πέμπτη, στη μέση του ταξιδιού. Η επιθυμία η οργάνωση του υλικού να ακολουθήσει μια τάξη γεωμετρική είναι φανερή. Οι δέκα περιπέτειες είναι καταταγμένες σε δύο ομάδες: στην πρώτη ο Οδυσσέας έχει όλο του το στόλο, στη δεύτερη έχει μόνο το δικό του καράβι. Ακόμα, στην πρώτη κανένας δεν τον βοηθά όταν αγωνίζεται να ξεπεράσει τα εμπόδια, στη δεύτερη τον βοηθά πάντα μια ανώτερη δύναμη. Οι πρώτες εννέα περιπέτειες αντιπροσωπεύουν κάθε δυνατή περιπέτεια. Το εννέα συμβολίζει έναν αριθμό «ατέρμονα», απεριόριστο.

Η δέκατη περιπέτεια είναι καθοριστική: οι σύντροφοι χάνονται, ο Οδυσσέας σώζεται. Οι εννέα πρώτες περιπέτειες συνδέονται εσωτερικά μεταξύ τους. Η δεύτερη και η όγδοη μοιάζουν: και στους Λωτοφάγους και στις Σειρήνες παραμονεύει ο κίνδυνος να ξεχάσουν ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του την πατρίδα. Και η τέταρτη και η έκτη θυμίζουν η μια την άλλη: και στον Αίολο και στην Κίρκη ο Οδυσσέας μένει αντίστοιχα ένα μήνα και ένα χρόνο· και ο Αίολος και η Κίρκη βοηθούν τον Οδυσσέα με άνεμο ευνοϊκό και με οδηγίες για να διευκολύνουν το ταξίδι του για την Ιθάκη. Μόνο στο νησί του Αίολου και στο νησί της Κίρκης ο Οδυσσέας φτάνει δύο φορές.

MAUREEN J. ALDEN

An Intelligent Cyclops?

INTRODUCTION

BEFORE the trial of the bow and his confrontation with the suitors, Odysseus encourages his heart in a soliloquy in which he compares the project he is about to undertake with his ordeal in the cave of the Cyclops.[1] The connection is frequently taken up by modern scholars who reject the old view of the deep sea stories as an unwieldy body of traditional material which an obstinate poet was determined to graft onto the material which dealt with a returning king's struggles to regain his kingdom.[2] It is more normal now, and more fruitful, to try to see why particular stories are told by Odysseus and what purpose they might serve in the poem.[3] This approach (and I would not quarrel with it) has led a number of scholars to compare Odysseus' vengeance on the suitors with his vengeance on the Cyclops.[4] Briefly, their

1. υ 18-21.

2. J. A. Scott, "The Sources of the *Odyssey*", *CJ* XII (1916), pp. 119-130. P. Haupt, "The Historical Nucleus of the *Odyssey*", *AJP* 46 (1925), pp. 197-199. M. P. Nilsson, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, Berkeley 1932: repr. New York 1963, pp. 99-100. D. L. Page, *The Homeric Odyssey*, Oxford 1955: repr. Connecticut 1976, *passim*.

3. K. Reinhardt, "Die Abenteuer der Odyssee", *Tradition und Geist im homerischen Epos*, Göttingen 1960, pp. 47-124, esp. pp. 64-69. G. E. Dimock Jnr., "The Name of Odysseus", *Essays on the Odyssey*, ed. C. H. Taylor Jnr., Bloomington 1963, pp. 54-72. S. L. Schein, "Odysseus and Polyphemus in the *Odyssey*", *GRBS* 11 (1970), pp. 73-83.

4. S. L. Schein, *art. cit.* n. 3, p. 82. A. A. Long, "Morals and Values in Homer", *JHS* 90 (1970), pp. 121-139: p. 139: the suitors lack αἰδώς and are ittle better than the Cyclopes. B. B. Powell, "Composition by Theme in the *Odyssey*", *Beiträge zur Klassischen Philologie* 81 (1977), pp. 43-46. S. Saïd, "Les Crimes des Prétendants, La Maison d'Ulysse, et les Festins de l'Odyssée", *Études de Littérature Ancienne*, Paris 1979, pp. 9-49: pp. 31-32. P. Jones, *Homer's Odyssey. A Companion to the English Translation of Richmond Lattimore*, Bristol 1988, p. 79. A. Heubeck & A. Hoekstra, *A Commentary on*

reasons are Odysseus' own words in his soliloquy, the failure of the suitors and the Cyclops to observe the spirit of hospitality, their violence and arrogance, and their respect for nobody. In both episodes Odysseus triumphs through guile against unequal odds.

This is not the main direction of my argument, although I do not disagree with it and will try to adduce what I hope are new arguments in support of it. I shall call the parallel between the Cyclops and the suitors Model A. My main point is that we should also be looking at the return of the Cyclops to his cave, infested with Odysseus and his men, as a "preparatory doublet"[5] for Odysseus' return to his house in Ithaca, infested with suitors. The rôle of the returning Polyphemus, while it is in some respects analogous to that of the suitors, is also analogous to the rôle of the returning hero. If Polyphemus is not a very bright returning ogre, Odysseus might be an intelligent one. Further, he might have learned how to handle the rôle from Polyphemus' mistakes. To examine this rôle, which I shall call Model B, I would like to look at a number of details.

When Odysseus, in order to enhance his triumph over Polyphemus and intensify his own glory, reveals his true name to his adversary,[6] the Cyclops prays to his father Poseidon that Odysseus should come home late and alone, as he did himself,[7] and that Odysseus should find πήματα in his house, as Polyphemus had found his own cave infested with hostile men. These things eventually come to pass, as Tiresias and Circe confirm they will:[8] the suitors who infest Odysseus' house are the embodiment of the πήματα of the Cyclops' curse. The apposite curse of Polyphemus supports Model B.[9]

Homer's Odyssey, vol. 2, Oxford 1989, pp. 10-11 compares the behaviour of the suitors with that of Odysseus' followers.

5. B. Fenik, "Studies in the *Odyssey*", *Hermes Einzelschrift* 30 (1974), p. 101 & p. 142, type 3. See also N. Austin, "Odysseus and the Cyclops: Who is Who?", *Approaches to Homer*, eds. C. A. Rubino & C. W. Shelmerdine, Austin 1983, pp. 3-37, who regards Polyphemus and Odysseus as two contradictory aspects of a single personality (p. 22).

6. ι 504. 7. ι 532-535. 8. λ 114-115; μ 140-141.

9. H. Duentzer, *Homerische Abhandlungen*, Leipzig 1872, p. 420. See also E. Bethe, *Homer II*, Leipzig-Benlin 1929, pp. 116-117; B. Marzullo, *Il problema omerico*, Florence 1952, p. 107; A. Heubeck & A. Hoekstra, *loc. cit.*, n. 3, p. 40.

Iliadic heroes boast to enhance their reputations: folk-tale heroes endeavour to survive, with the dice loaded against them. Odysseus has not long left Troy when he encounters Polyphemus.[10] Although his adventures are entering the realm of folk-tale, he has not yet abandoned the fiercely self-assertive manners of the battlefield where one's enemies are usually human, and where boasting is *de rigueur*.[11] The consequences of boastfully revealing his name to the Cyclops are sufficiently devastating to convince Odysseus that his major triumphs have been as nobody rather than as Odysseus.[12] As well as puncturing his self-esteem, his experience with Polyphemus has enabled Odysseus to observe

10. K. Reinhardt, *loc. cit.* n. 3, pp. 65-66.

11. K. Reinhardt, *loc. cit.* n. 3. pp. 68-69. On the grounds that the sin of moral pride is a concept foreign to Greek epic, Fenik (*loc. cit.* n. 5, p. 216) considers Reinhardt mistaken in concluding that Odysseus is guilty of the hybris of moral certainty. Fenik thinks that the Cyclops' curse accords with the idea (frequent, in his view p. 222, in the Odyssey) of arbitrary persecution of a mortal by a god, so that Poseidon's anger is invoked to punish an act (the blinding) which is not a flagrant transgression in itself. Fenik may well be right (pp. 210-211) that Odysseus and his men would have perished if they had not acted against Polyphemus, and that Odysseus' boasting does not turn the deed from self-defence into criminality, but Fenik focuses too sharply on Odysseus' boasting, which he identifies as a "tactical error". (He is in good company: G. E. Dimock, *art. cit.* n. 3; N. Austin, "Name Magic in the *Odyssey*", *CSCA* 5 (1972), pp. 1-19, who thinks "Odysseus walks on the brink of hybris" (p. 11) and the use of his name invites divine hostility; C. S. Brown, "Odysseus and Polyphemus: the Name and the Curse", *Comp. Lit.* 18 (1966), pp. 193-202.) The error results in "persecution at the hands of Poseidon which cannot be justified in terms of Zeus' explanation of guilt and punishment in the prologue". Odysseus' wrongdoing (not just a tactical error) surely begins, not at the blinding (A. Heubeck, *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*, Erlangen 1954, p. 85) or the boasting, but when he makes a disingenuous supplication to Polyphemus (see below, n. 61). The moral certainty and hybristic boasting are of a piece with this (cf. I 158-161). Disingenuous supplication is a very serious matter and its consequences are examined at length in the Iliad too, after the embassy in I. Reinhardt's view of Odysseus' crime seems right to me, even if it is understated. If some divine action appears arbitrary to a critic, we should consider whether his own criteria might not be arbitrary, and whether he has simply not solved the problem.

12. N. Austin, *art. cit.* n. 11, pp. 15-17. Ann L. T. Bergren, "Odyssean Temporality: Many (Re)Turns", *Approaches to Homer*, eds. C. A. Rubino & C. W. Shelmerdine, Austin 1983, pp. 38-73: p. 67.

the disadvantaged position of the returning owner whose behaviour marks him out as such, and who thus becomes an obvious target for the intruders. The educational aspect of the Cyclops episode facilitates Model A, and means that the parallels between the Cyclops' return and that of Odysseus to his house are suppressed until Odysseus has prepared the ground for his triumph.

PIRACY

There is an element of piracy in Odysseus' adventure with Polyphemus.[13] Odysseus and his men invade the cave while the owner is away.[14] The owner has flocks[15] and the equipment in the cave suggests that he is a shepherd.[16] Shepherds usually spend the day in the pastures with their flocks, returning home only at nightfall. The daytime is therefore a good time to rob the home of a shepherd,[17] and Odysseus' men suggest simply stealing his cheeses, driving the flocks to their ships, and sailing away.[18] Odysseus admits that this would have been the better course[19] but because he is curious[20] about the owner of the cave, and also because he wants a present from him, the intruders remain in the cave, sacri-

13. As in other adventures: G. E. Dimock Jnr., *art. cit.* n. 3, p. 67.

14. ι 216-7. 15. ι 219-223.

16. O. Tsangarakis, "Form and Content in Homer", *Hermes Einzelschrift* 46 (1982), p. 67, n. 13. N. Austin, *Archery at the Dark of the Moon*, Berkeley, Los Angeles & London 1975, comments (p. 145) on this perversity in a land which produces everything of itself.

17. G. Germain, *Genèse de l'Odyssée*, Paris 1954, compares (p. 68) Odysseus and his men to "cambrioleurs". He considers Odysseus and his men behave outrageously in approaching Polyphemus as suppliants after their depredations in his cave (p. 70). A. J. Podlecki, "Guest-Gifts and Nobodies in *Odyssey* IX", *Phoenix* 15 (1961), pp. 125-133 ignores this aspect of the situation when he says that the tradition of divinely-sanctioned hospitality makes it right for Odysseus to reject his companions' proposal to steal and run (p. 128). N. Austin, *art. cit.* n. 5, p. 13 & n. 9 underlines the outrageousness of Odysseus' behaviour.

18. ι 224-227.

19. ι 228. B. Fenik. *loc. cit.* n. 5, pp. 160-161: "Great criminals do not pursue their catastrophic courses unknowingly or independently, but with warnings ringing in their ears".

20. N. Austin, *loc. cit.* n. 16, pp. 144-5.

ficing his cheeses and making free with his goods.[21] The Cyclops' question to the men "Are you behaving like pirates?"[22] may be a wry acknowledgement of the state of his stores after their lunch.

The suitors enter the house of Odysseus while the owner is away.[23] They have no idea when he will return, but as even Menelaus, who took seven years on the journey, returning home in the eighth,[24] is now back,[25] and Telemachus is grown to manhood,[26] they think it unlikely that he ever will. The herds of Odysseus correspond to the flocks of the Cyclops. The suitors set to, sacrificing Odysseus' cattle and making free with his possessions.[27] From time to time they consider dividing up his goods among themselves.[28]

The parasitical aspect of the suitors and of Odysseus and his men, who both find themselves a host, corresponds to Model B. The practice of living as a sponger looks like a perversion of the Golden Age as described by Hesiod.[29]

HOSPITALITY

Odysseus remains in the cave of the Cyclops when his companions want to leave because he wants to see the occupant and see if he will give him a present.[30] In his address to the Cyclops he presses the claims of guests and suppliants, urging that Zeus is their avenger if they are wronged.[31] He has no compunction in exercising the divine mandate, to test the Cyclops' hospitality, which he does not have: in his ill-advised boasting over the blinded Polyphemus, Odysseus claims that Zeus has punished him.[32] In

21. ι 231-233. This resembles events at Ismarus and in Odysseus' false tale of an Egyptian adventure (Fenik, *loc. cit.* n. 5, pp. 159-160).

22. ι 253-5.

23. α 106-117, 245-248; β 50-54 etc.; cf. δ 333-340. The reference ρ 170-171 to the return of flocks from the fields as the suitors anticipate their dinner recalls Polyphemus' return with his flocks as Odysseus and his men wait to test his hospitality.

24. γ 301-312. 25. γ 318. 26. σ 269-271.

27. ρ 170-182. 28. π 384-386; υ 215-216.

29. Hesiod, *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* 112-119. 30. ι 229-230.

31. ι 266-271. J. Gould, "Hiketeia", *JHS* 93 (1973), pp. 74-103; p. 81; pp. 91-2.

32. K. Reinhardt, *loc. cit.* n. 3, pp. 68-69. ι 479.

the event, Zeus is not willing to accept the responsibility Odysseus is so eager to pass over to him, refusing Odysseus' sacrifice of the ram under which he escaped from the cave, and plotting the while how to destroy Odysseus' ships.[33] The Cyclops, for his part, disclaims any fear of Zeus, even as avenger of suppliants, and proves it by eating two of his guests for dinner and another two for breakfast.[34] He knows the claims of suppliants but rejects them.[35] All Odysseus and Polyphemus manage is a parody of the forms of hospitality. Strictly speaking, Polyphemus should not question his guests until he has offered them food,[36] but they have anticipated what he should do, and helped themselves. Odysseus conceals his name,[37] which is not quite cricket for a suppliant,[38]

33. ι 553-555.

34. ι 275-278. J. Gould, *art. cit.* n. 31. G. Germain, *loc. cit.* n. 17, thinks Polyphemus justified in treating Odysseus like a child (pp. 68-69 & n. 1, p. 69; cf. A. Heubeck, "Griechisch-mykenische Etymologien", *SMEA* xi (1970), pp. 63-72.

35. A. Podlecki, *art. cit.* n. 17, p. 128. A rejected suppliant may be in a vulnerable position: "As soon as one refuses all consideration to the guest, he becomes a piece of goods which one may sell, as the suitors threaten to do to Odysseus, or food which one may eat" (S. Saïd, *art. cit.* n. 4, p. 32). On the other hand, "when a suppliant is turned away, it is usually a disgrace to the host": B. Vickers, *Towards Greek Tragedy*, London 1973, pp. 439-40. Vickers takes Polyphemus' rejection of supplication as a mark of savagery. R. Dion, *Les Anthropophagues de l'Odyssée, Cyclopes et Lestrygons*, Paris 1969, p. 36, regards the Cyclopes as Greeks transformed into savages.

36. B. Fenik, *loc. cit.* n. 5, pp. 20-21. O. Tsangarakis, *loc. cit.* n. 16, p. 69.

37. His reasons have been much discussed: L. Radermacher, "Die Erzählungen der Odyssee", *Kaiserliche Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte*, 178 (1916), pp. 3-59, cites an example (p. 54) from German folk-lore in which to conceal one's name implies hostility. G. Germain, *loc. cit.* n. 17, p. 56, C. S. Brown, *art. cit.* n. 11, N. Austin, *art. cit.* n. 11, & Ann L. T. Bergren, *art. cit.* n. 12, p. 66, all discuss the name taboo and show that knowledge of one's true name confers an advantage which may be used against one. If one is very famous, the use of one's name may invite divine envy. Austin cites a number of instances. Dimock, *art. cit.* n. 3, explores the connection between Odysseus and ὀδύσσομαι. He equates Odysseus' name with Trouble, and concludes that he conceals his name when he does not want to accept its implications. Fenik, *loc. cit.* n. 5, pp. 5-60, shows how Odysseus frequently conceals his name to create emotional tension and to heighten, through delay, the effect of revealing his identity. J. Griffin, "Homer and Excess", *Homer: Beyond Oral Poetry*, eds. J. M. Bremer, I. J. F.

but the Cyclops is at first satisfied with the knowledge that the intruders are Greeks.[39] Later, in his cups, the Cyclops demands to know his guest's name so that he can give him a guesting-gift,[40] and Odysseus gives a fraudulent name. The Cyclops cozens him in return with the cynical guest-gift of promising to eat Nobody last of all.[41] This is uncharacteristically witty of a Cyclops usually so dim, but his attempt at repartee works against him.

On his return to Ithaca Odysseus at first avoids the rôle of the returning master, which he learned from his adventure with Polyphemus to be a dangerous one. He has a divine mandate from Athene to destroy the intruders in his house,[42] but he is so much changed from the insufferably cocksure hero of ι,[43] that he requires divine encouragement to put the mandate into practice.[44] Athene disguises him to conceal his identity[45] while he prepares the ground for his triumph, and the disguise enables him again to test the hospitable response of the intruders in his own house to a stranger and beggar, and to see if they will give him even of what is not their own.[46] This concealment of identity is characteristic of μῆτις,[47] the trick used so successfully on

de Jong & J. Kalff, Amsterdam 1987, pp. 85-105, points out (p. 99) that in any case, the Cyclops has never heard of anyone who is anyone.

38. A. Podlecki, *art. cit.* n. 17, p. 129.

39. ι 259. 40. ι 355-6.

41. ι 369-370. The promise is a nice twist on the pre-determined order of consumption frequently found in folk-tale. The giant often begins with the fattest, *e. g.* W. Grimm, "Die Sage von Polyphem", *Abhandlungen der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, Berlin 1857, pp. 1-30: p. 6. The false name facilitates the famous double pun discussed by S. Schein, *art. cit.* n. 3.

42. ν 376.

43. K. Reinhardt, *loc. cit.* n. 3, pp. 67-68. E. D. Francis, "Virtue, Folly, and Greek Etymology", *Approaches to Homer*, eds. C. A. Rubino & C. W. Shelmerdine, Austin 1983, pp. 74-121: p. 80.

44. υ 45-51.

45. ν 397-403. S. Murnaghan, *Disguise and Recognition in the Odyssey*, Princeton 1987, *passim*, esp. 20-25.

46. ρ 450-452. Another aspect of the testing is reaction to provocation: A. Thornton, *People and Themes in the Odyssey*, London 1970, p. 86. See also H. Bannert, *Formen des Wiederholens bei Homer*, Wien 1988, p. 122. Odysseus foresees the reaction of the suitors to the test: π 274-280.

47. M. Detienne & J. P. Vernant, *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society*, Sussex & New Jersey 1978, p. 23.

Polyphemus. It is also a habit of the gods to go visiting in disguise, and to reward, sometimes disproportionately, the treatment they receive from their mortal hosts,[48] as the suitors remind Antinoos when he offers violence to the stranger.[49] Even before Odysseus arrives at his house as the beggar, Penelope reproaches Antinoos with his disregard for the guestfriendship between his family and Odysseus', set up when Antinoos' father came as a suppliant to the house of Odysseus to escape the wrath of the people at his piracy.[50] This dismal opening is followed by more of the same: Odysseus conceals his name from the suitors[51] and they fail to recognise him until it is too late and they have sealed their doom.[52] They have no curiosity about their guest, as Polyphemus had none about Odysseus,[53] except in jest and to check that he had no reinforcements. Although the other suitors contribute to Odysseus' collection,[54] the ringleader, Antinoos, offers him no food,[55] as Polyphemus offered none to Odysseus. The guest-gifts they offer are blows[56] and finally a cow's foot, thrown by Ctesippus.[57] Odysseus says after the fight that they were punished by the gods because they honoured οὔ τινα (surely a pun

48. Emily Kearns, "The Return of Odysseus: A Homeric Theoxeny", *CQ* n.s. 32 (1982), pp. 2-8.

49. ρ 483-487. Anne Pippin Burnett, "Pentheus and Dionysos: Host and Guest", *CP* 65 (1970), pp. 15-29: pp. 24-25 n. 8.

50. π 422-430. J. Kopperschmidt, *Die Hikesie als dramatische Form,* diss., Tübingen 1967, p. 47.

51. ρ 418-444: speech to Antinoos. τ 183: false name to Penelope. .B Fenik, *loc. cit.* n. 5, pp. 40-42.

52. ν 284-6. B. Fenik, *loc. cit.* n. 5 discusses (p. 222) how the gods can encourage men to behave in character, as Athene seems to encourage the suitors: σ 346-8; υ 284-286; υ 345-349.

53. N. Austin, *loc. cit.* n. 16, pp. 144-145.

54. ρ 411-413: suitors give food.

55. ρ 446-456. It was not unusual for a beggar to be driven away, as Antinoos threatens to drive away Odysseus: see A. R. Hands, *Charities and Social Aid in Greece and Rome,* Thames & Hudson 1968, pp. 64 & 78. The (disguised) host begging from his guest: "δός, φίλος" (ρ 415) recalls Polyphemus begging from his guest: "Δός μοι ἔτι πρόφρων" (ι 355).

56. ρ 462-463: Antinoos. σ 394-398: Eurymachus.

57. υ 299-302. See B. Fenik, *loc. cit.* n. 5, pp. 180-187 for discussion of the "throws".

on ι) who came near them.[58] This time Odysseus is right about the punishment of his adversaries: as we have seen, he was deluded in the case of the Cyclops.

Model A, then, makes the Cyclops the aggressor, which is hardly surprising, since Odysseus is telling the tale, and will present himself in the most favourable light possible. Model B is rather different. There is something disingenuous and menacing in the way Odysseus presses the claims of guests and suppliants in his speech to Polyphemus.[59] It is not so much a genuine appeal for assistance as a piece of brinkmanship, with thinly-veiled threats of dire consequences if the terms he is attempting to establish are not met. Guest-gift is one name for the present he hopes to acquire from Polyphemus, but Odysseus has already obtained a guest-gift from Maron, the priest of Apollo at Ismarus, and one wonders if Maron's generosity was entirely voluntary.[60] Odysseus gives his host a present of wine, a double-edged gift which in fact makes Polyphemus helpless. While no-one would excuse Polyphemus for eating his guests, Odysseus and his men would show up rather darkly against driven snow.[61] Odysseus'

58. α 413-415. A. A. Long, *art. cit.* n. 4, p. 139. W. Allen, "The Theme of the Suitors in the *Odyssey*", *TAPhA* 70 (1939), pp. 104-124: p. 116. The delusion of the suitors, which parallels Odysseus' delusion in Polyphemus' cave, is discussed by E. D. Francis, *art. cit.* n. 43, pp. 97-99.

59. ι 266-271. B. Vickers, *loc. cit.* n. 35, pp. 438-494 & esp. 446.

60. ι 196-207.

61. B. Fenik, *loc. cit.* n. 5, pp. 209-211, thinks Odysseus is guilty only of the "tactical error" of boasting, and that Poseidon's anger at the blinding results automatically from the curse of Polyphemus without taking account of extenuating circumstances. At pp. 222-3 he argues that "Zeus should be rewarding Odysseus for his punishment of the *contemptor divum* who had committed such outrages against those who were under his special protection". He cannot reconcile a Zeus whose actions, in refusing the sacrificed ram and plotting against Odysseus, appear arbitrary with the Zeus of the prologue, who says that men bring their troubles on themselves. If the point that Odysseus' supplication of Polyphemus is disingenuous be accepted, I would argue that Zeus' behaviour at ι 553-555 is entirely consistent with his remarks at α 32-43, and that it is perfectly logical that the avenger of suppliants should punish misuse of supplication. Odysseus was not in need of any kind when he baited Polyphemus; the land produced everything of itself (ι 109-111) and there was no shortage of goats on the neighbouring island (ι 118; 154-160). Reinhardt (*loc. cit.* n. 3, pp. 62-64) noted the idyllic description of the land-

behaviour is full of the hybris[62] which accompanies delusion, and his boasting over his ruined enemy may be what finally decides the god of suppliants to dissociate himself from a supplication[63] which is aggressive in spirit.

Like Odysseus, the suitors press the claims of hospitality aggressively: they intend their constant feasting to diminish the resources of Odysseus' house so far that Telemachus, in order to have any inheritance at all, will press his mother to marry one of them.[64] Only then will the others depart. Like Odysseus in the cave of the Cyclops, their preoccupation with the obligations of their host blinds them to their duties as guests.[65] Their outrageous gifts to Odysseus are given not to honour, but to insult. Like Odysseus, they suffer at the hands of their host, but unlike him, they are quite destroyed by ἀτασθαλίῃσιν.[66] The poet says that they began the trouble,[67] and in Model B, by analogy with the suitors, Odysseus and his men began the trouble in the cave of Polyphemus. Since the implications of both Model A and Model B are presented simultaneously in ι, both Polyphemus and Odysseus are guilty, and it is pointless to try, as some critics do,[68] to exculpate either.

FOOD

We have discussed already some of the correspondances to be observed in the matter of food, because food is so much part of

scape, ι 116-155, but it also serves as an indication that Odysseus lacked for nothing when he went to Polyphemus' cave.

62. C. S. Brown, *art. cit.* n. 11, p. 202. N. Austin, *art. cit.* n. 11, p. 11. K. Reinhardt, *loc. cit.* n. 3, pp. 68-69.

63. B. Vickers, *loc. cit.* n. 35, pp. 467-485, discusses the disingenuous exploitation of the ritual in tragedy, pointing out that the suppliant (victim) may also be an oppressor.

64. β 113-128; τ 159; υ 341-342.

65. σ 274-280. See n. 50 above, also A. A. Long, *art. cit.* n. 4, pp. 130-131. In the fight with Irus, Antinoos describes the fate, eventually suffered by Melanthios (χ 474-477), deserved by gluttonous beggars (σ 83-87; 112-116) but despite his comments (ρ 388-389) he does not see the weakness of his own position in Odysseus' house. Like the deluded Odysseus in the cave of the Cyclops, he is assuming authority which he does not possess.

66. χ 416. 67. υ 394.

68. eg. Fenik, *loc. cit.* n. 5. See n. 11 & n. 58.

hospitality. In support of Model B, we have already seen how both Odysseus and his men, and the suitors help themselves to food in the absence of the owner of the house. Model A is more interesting when it comes to food:[69] the Cyclops' prospective dinners get up and blind him, and the banquet of the suitors also misbehaves before the vision of Theoclymenos[70] when the meat becomes a mess of blood and the walls of the house run with blood. Earlier Telemachus reproaches the suitors with no longer concealing inside themselves what they have eaten and drunk,[71] and this is exactly what happens to Polyphemus.[72] The mess of human flesh and wine vomited by Polyphemus on the floor of his cave anticipates the mess of food and wine spilt by the suitors, especially Antinoos,[73] when they are shot.

WINE

The Cyclops resembles the suitors in that both drink wine, Polyphemus becoming seriously drunk on it, whereas there is no allusion in either episode to Odysseus drinking at all. Antinoos is shot at the moment when he is about to drink[74] so that the image of him falling with the arrow in his throat and the cup in his hand recalls the many vase-paintings of the Cyclops with the stake in his eye and the cup in his hand.[75] The only trace of Model B occurs when Odysseus is accused of drunkenness by Antinoos.[76] Had he indeed been drunk, a parallel with the Cyclops would have ensued. As it is, we can assume he learned wisdom from the experience in the cave.

69. Peter Jones, *loc. cit.* n. 4, p. 79.

70. υ 346-9; cf. the behaviour of the slaughtered cattle of the Sun in Thrinacia where the meat moos on the spits and the hides get up and walk about: μ 395-6. See also K. Reinhardt, *loc. cit.* n. 3, p. 90.

71. σ 406-407. 72. ι 373-374.

73. χ 20-21; cf. χ 86-87. Fenik, *loc. cit.* n. 5, pp. 146-147 lists these passages as doublets.

74. χ 9-17. B. B. Powell, *loc. cit.* n. 4, p. 45 n. 101.

75. Odette Touchefeu-Meynier, *Thèmes Odysséens dans l'Art Antique*, Paris 1968; J. G. Hansen, "Die Blendung des Polyphem", *AU* 29 (1986) n. 3, pp. 61-74.

76. φ 293-294. Melantho also accuses Odysseus of drunkeness: σ 331-332, as does Eurymachus: σ 391. cf. E.D. Francis, *art. cit.* n. 43, p. 98.

PUNISHMENT / DEATH

The manner of the suitors' deaths resembles the blinding of Polyphemus in that both the Cyclops and Antinoos lean their heads to one side,[77] the one in drunkenness, the other in death. The jet of blood round the stake in the eye of the Cyclops resembles the jet of blood from the nostrils of Antinoos.[78] On the other hand, Model B compares Athene's prophecy that Odysseus' threshold will be spattered with the blood and brains of the suitors[79] with the Cyclops' account to the ram of how the threshold of his cave would be spattered with the blood and brains of Odysseus, if he could catch him.[80]

WARNINGS AND PROPHECIES

The prophecy of Telemos[81] which Polyphemus remembers too late, that his eye would be put out by Odysseus, works for both Model A and Model B. In Model A, it corresponds to the warnings the suitors receive from Halitherses[82] that Odysseus will return, and from Theoclymenos[83] that their doom is fast approaching. The warnings of Halitherses and Theoclymenos correspond in Model B to the warnings Odysseus receives from his men about remaining in the cave at all,[84] and later about revealing their whereabouts and provoking Polyphemus.[85] Odysseus receives plenty of warnings about what he is to expect on his return home, starting with the curse of Polyphemus himself.[86] He is the only one in the whole of the two episodes to heed the warnings, as well he might, having inflicted an awful fate on the Cyclops as an intruder in his cave.

ΘΕΜΙΣ IN A MICROCOSM

The Cyclopes have no assemblies and each Cyclops θεμιστεύει

77. ι 372; α 17. 78. ι 388; χ 18-19.
79. ν 395-396. 80. ι 458-459.
81. ι 508-512. 82. β 174-176.
83. υ 350-357. 84. ι 224-227. 85. ι 494-499.
86. ι 528-535; λ 114-118; ν 375-381; π 85-89, 245-253.

for his children and his wives.[87] Polyphemus has no children or wives in his cave, but he recognises no external rules for the treatment of the strangers he finds there: he will do only what he feels like doing.[88] The cave is a kind of microcosm in which, until Polyphemus is blinded, the owner makes the rules. To some extent Odysseus resembles Polyphemus when he takes his vengeance on the suitors: both establish mastery in their own place by violence. Odysseus decides in the microcosm of his own hall on the death of the suitors, but he is afterwards aware that, in spite of his divine mandate,[89] what he has done is not in accordance with the laws of the community.[90]

DOORS

Great emphasis is placed on the size of the stone with which Polyphemus blocks the door of his cave.[91] Odysseus is prevented from killing the giant after his first dinner of human flesh by the realisation that only Polyphemus can open the door.[92] Odysseus takes elaborate precautions to obtain control of the door of his hall in Ithaca, and even the doors of the courtyard are to be made fast.[93] The blinded Cyclops blocks the door of his cave, feeling with his hands in case anyone should try to escape.[94] When Odysseus has strung the bow, he takes up his position in the doorway[95] from which the suitors are anxious to dislodge him so that they can escape into the town and raise the alarm.[96] Odysseus has predicted their rush for the door[97] in a vindictive exchange with Eurymachus.

THEOPHANIES

We saw earlier that the suitors upbraid Antinoos for failing to show hospitality to the stranger in Odysseus' house, pointing out

87. ι 112-115. There have been no assemblies among the people of Ithaca since Odysseus left for Troy until Telemachus summons one: β 26-27.
88. ι 273-278. 89. ν 376-378. 90. ψ 118-122.
91. ι 240-243. 92. ι 299-305.
93. φ 235-241. 94. ι 416-418.
95. χ 2. 96. χ 75-77. 97. σ 385-386.

that strangers may be gods in disguise.[98] Disguised gods often appear momentarily transfigured as they stand in a doorway.[99] When Odysseus leaps onto the threshold of his house and sheds his disguise as he flings off his rags, he resembles a god appearing in a doorway to mortals.[100] I believe the blinded Polyphemus in the doorway of his cave, feeling with his hands in case his prisoners should try to escape,[101] may be a pathetic parody of the usual theophany in a doorway. Odysseus shedding his disguise may be compared to a theophany, but he also appears in a parodied theophany. When the gods appear to mortals, they often shed a radiant light about themselves,[102] and this aspect of a theophany is parodied when the light of the torches is reflected off Odysseus' bald head when he acts, in his disguise, as the lamplighter for the suitors.[103]

DIVINE ASSISTANCE

Polyphemus has the divine assistance of his father Poseidon, as Odysseus discovers to his cost when the Cyclops prays to his father for Odysseus' punishment.[104] Odysseus might have avoided a great deal if he had noticed to whom the other Cyclopes advised Polyphemus to pray[105] when he was roaring because he had been hurt by Nobody. The suitors do not suspect the divine assistance Odysseus receives from Athene even when he strings the bow and appears before them as the vengeful master of the house.

I have not tried to disprove the normal parallel between the

98. See n. 49 above.

99. eg. *h. Dem.* 188-189. M. B. Ogle, "The House-Door in Greek and Roman Religion and Folk-Lore", *AJP* 32 (1911), pp. 251-271; p. 262.

100. χ 1-2. E. Kearns, *art. cit.* n. 48, p. 7. S. Murnaghan, *loc. cit.* n. 45, p. 13 n. 20 & p. 20.

101. ι 415-418.

102. ζ 36-40. *h. Dem.* 189; *h. Ven.* 174. See N. J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford 1974, p. 210 on line 189.

103. σ 353-355. (See Richardson. *loc. cit.* n. 102.)

104. ι 528-535.

105. ι 412. πατὴρ is a courtesy title only of Zeus: S. West, *The Ptolemaic Papyri of Homer*, Papyrologica Coloniensa III, Cologne & Opladen 1967, pp. 238-9. See n. 11 above.

Cyclops and the suitors, but only to demonstrate that another parallel may also be observed, between the Cyclops and Odysseus. As frequently happens in art, two disparate contentions are simultaneously the case,[106] and if we ignore one of them, we shall miss much of the intricacy of the poem. The poet has exploited the device used in the folk-tale[107] which he has adapted, of allowing the hero to tell on his own terms the story of the encounter with the giant. He has also exploited the similarity between the Cyclops returning home late and alone to a cave full of hostile men, and the reception, also adapted from folk-tale,[108] awaiting Odysseus on his return to Ithaca.

106. As *Measure for Measure* displays an ambivalent attitude towards the strict enforcement of public morality. "If I do lose thee, I lose a thing that none but fools would keep" (Act III, Scene 1): ostensibly of life but by implication of virginity.

107. W. Grimm, "Die Sage von Polyphem", *Abhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften*, Berlin 1857, pp. 1-30. O. Hackman, *Die Polyphemsage in der Volksüberlieferung*, Akademische Abhandlung, Helsingfors 1904. L. Radermacher, *art. cit.* n. 37, pp. 4-59. J. G. Frazer (ed.) Apollodorus, *The Library*, Cambridge Mass. & London 1921, repr. 1989, Appendix XIII, p. 404-455. J. Glenn, "The Polyphemus Folktale and Homer's Kyklopeia", *TAPhA* 102 (1971), pp. 133-185. F. McKenna, "The Cloak of Darkness", *Told in Ireland*, Ulster Folk and Transport Museum 002, side 2 no. 2 (cassette).

108. L. Radermacher, *art. cit.* n. 37, pp. 47-58. C. Huet, "Le retour merveilleux du mari", *Revue des Traditions Populaires* 32 (1917) pts. 5-6, pp. 97-109. Stith Thompson, "Motif-Index of Folk-Literature", vol. 5: *Folklore Fellows Communications* 116 (1935), pp. 96-97, N 681.

PIRACY

	Cyclops episode	*Ithaca*
Model B	Odysseus and men invade cave while owner away	Suitors invade house while owner away
	Owner has flocks	Owner has herds
	Make free with owner's possessions	Make free with owner's possessions
	Make sacrifices of his food	Make sacrifices of his food
	Consider stealing possessions and dividing flocks (eventually do)	Consider dividing possessions among selves

HOSPITALITY

	Cyclops episode	*Ithaca*
Model A	Odysseus tests hospitality of Cyclops	Odysseus tests hospitality of suitors
	Odysseus imagines divine mandate	Odysseus has divine mandate
	Odysseus conceals name (Nobody)	Odysseus conceals name (beggar)
	Cyclops honours Nobody	Suitors honour nobody
	Cyclops gives fraudulent guest gift	Suitors give outrageous guest gifts
	Cyclops is violent and arrogant	Suitors are violent and arrogant
	Cyclops offers no food	Antinoos offers no food
	Cyclops ignores claims of hospitality	Suitors ignore claims of hospitality
	Cyclops not curious	Suitors not curious
Model B	Odysseus presses claims of hospitality aggressively	Suitors press claims of hospitality aggressively
	Odysseus wants a guest gift	Suitors want Penelope
	Odysseus offers wine to host	Suitors give outrageous gifts to Odysseus
	Odysseus hybristic	Suitors hybristic

FOOD

	Cyclops episode	*Suitors*
Model A	Cyclops prospective dinners blind him	Suitors' banquet bleeds
	Cyclops vomits food on floor	Suitors no longer conceal meat and drink inside them σ 406-7
	Cyclops vomits mess of food on floor	Suitors spill food on floor
	Cyclops offers no food to intruders	Antinoos refuses food to Odysseus
Model B	Odysseus and men help themselves to food in absence of owner	Suitors help themselves to food in absence of owner

DRINK

Model A	Cyclops helpless with wine	Suitors drink wine
	Cyclops cup in hand in vase paintings	Antinoos cup in hand
Model B	Cyclops helpless with wine	Antinoos accuses Odysseus of drunkenness

PUNISHMENT/ DEATH

	Cyclops episode	*Ithaca*
Model A	Cyclops falls on back after dinner, head to one side	Antinoos falls when shot, head to one side
	Cyclops blinded with stake	Suitors shot with arrows
	Jet of blood round stake in Cyclops' eye	Jet of blood from Antinoos' nostrils
Model B	Blood and brains of Odysseus would splatter threshold ι 458-9	Blood and brains of suitors will splatter threshold ν 395

OTHER FEATURES

	Cyclops episode	*Ithaca*
Model A	Cyclops has warning from Telemos	Suitors have warnings from Halitherses, from Theoclymenos
	Odysseus boasts over victim	Odysseus does not allow Eurycleia to boast openly
	Cyclops suffer thro' folly	Suitors suffer thro' folly
Model B	Cyclops has warning from Telemos ι 509	Odysseus has warnings
	Odysseus has warnings from men	Suitors have warnings from Halitherses, from Theoclymenos
	Cyclops establishes θέμις in cave	Odysseus establishes law in his house
	Cyclops controls door	Odysseus controls door
	Cyclops in parody of theophany	Odysseus (in parody of) (facsimile of) theophany
	Cyclops has divine assistance unsuspected by Odysseus	Odysseus has divine assistance unsuspected by suitors
	Cyclops revealed as son of Poseidon	Odysseus revealed as master of house
	Cyclops has (frustrated) assistance of other Cyclopes	Odysseus has assistance of loyal allies

Passages to illustrate Model A

1.

"νήπιός εἰς, ὦ ξεῖν', ἠ τηλόθεν εἰλήλουθας,
ὅς με θεοὺς κέλεαι ἢ δειδίμεν ἢ ἀλέασθαι·
οὐ γὰρ Κύκλωπες Διὸς αἰγιόχου ἀλέγουσιν
οὐδὲ θεῶν μακάρων, ἐπεὶ ἢ πολὺ φέρτεροί εἰμεν.
οὐδ' ἂν ἐγὼ Διὸς ἔχθος ἀλευάμενος περιδοίμην
οὔτε σεῦ οὔθ' ἑτάρων, εἰ μὴ θυμός με κελεύοι.
(ι 273-278)

μάργε, τίη δὲ σὺ Τηλεμάχῳ θάνατόν τε μόρον τε
ᾤπτεις, οὐδ' ἰκέτας ἐμπάζεαι, οἷσιν ἄρα Ζεὺς
μάρτυρος; οὐδ' ὁσίη κακὰ ῥάπτειν ἀλλήλοισιν.
ἦ οὐκ οἶσθ' ὅτε δεῦρο πατὴρ τεὸς ἵκετο φεύγων,
δήμων ὑποδείσας; δὴ γὰρ κεχολώατο λίην,
οὕνεκα λῃστῆσιν ἐπισπόμενος Ταφίοισιν
ἦκαχε Θεσπρωτούς· οἱ δ' ἡμῖν ἄρθμιοι ἦσαν.
τὸν ὃ' ἔθελον φθῖσαι καὶ ἀπορραῖσαι φίλον ἦτορ
ἠδὲ κατὰ ζωὴν φαγέειν μενοεικέα πολλήν·
ἀλλ' Ὀδυσεὺς κατέρυκε καὶ ἔσχεθεν ἰεμένους περ.
τοῦ νῦν οἶκον ἄτιμον ἔδεις, μνᾶᾳ δὲ γυναῖκα
παῖδά τ' ἀποκτείνεις, ἐμὲ δὲ μεγάλως ἀκαχίζεις·
(π 421-432)

2.

εἴ πως τισαίμην, δοίη δέ μοι εὖχος Ἀθήνη.
(ι 317)

εἴσομαι, αἴ κε τύχωμι, πόρῃ δέ μοι εὖχος Ἀπόλλων."
(χ 7)

3.

οἰκαδε πέμψειας· σὺ δὲ μαίνεαι οὐκέτ' ἀνεκτῶς.
(ι 350)

"δαιμόνιοι, μαίνεσθε καὶ οὐκέτι κείθετε θυμῷ
(σ 406)

4.

σχέτλιε, πῶς κέν τίς σε καὶ ὕστερον ἄλλος ἰκοιτο
ἀνθρώπων πόλεων; ἐπεὶ οὐ κατὰ μοῖραν ἔρεξας.'
(ι 351-352)

οὔ τινα γὰρ τίεσκον ἐπιχθονίων ἀνθρώπων,
οὐ κακὸν οὐδὲ μὲν ἐσθλόν, ὅτις σφέας εἰσαφίκοιτο·
(χ 414-415)

5.

"Οὔτιν ἐγὼ πύματον ἕδομαι μετὰ οἷς ἑτάροισι,
τοὺς δ' ἄλλους πρόσθεν· τὸ δέ τοι ξεινήϊον ἔσται."
(ι 369-370)

Ὣς εἰπὼν ἔρριψε βοὸς πόδα χειρὶ παχείῃ,
κείμενον ἐκ κανέοιο λαβών· ὁ δ' ἀλεύατ' Ὀδυσσεύς
ἦκα παρακλίνας κεφαλήν, μείδησε δὲ θυμῷ
σαρδάνιον μάλα τοῖον· ὁ δ' εὖδμητον βάλε τοῖχον.
(υ 299-302)

6.

ἦρει πανδαμάτωρ· φάρυγος δ' ἐξέσσαντο οὖνος
ψωμοί τ' ἀνδρόμεοι· ὁ δ' ἐρεύγετο οἰνοβαρείων.
(ι 373-374)

"δαιμόνιοι, μαίνεσθε καὶ οὐκέτι κείθετε θυμῷ
βρωτὺν οὐδὲ ποτῆτα· θεῶν νύ τις ὔμμ' ὀροθύνει.
(σ 406-407)

αἵματος ἀνδρομέοιο· θοῶς δ' ἀτὸ εἷο τράπεζαν
ὦσε ποδὶ πλήξας, ἀτὸ δ' εἴδατα χεῦεν ἔραζε·
σῖτός τε κρέα τ' ὀπτὰ φορύνετο. τοὶ δ' ὁμάδησαν
(χ 19-21)

7.

δινέομεν, τὸν δ' αἷμα περίῤῥεε θερμὸν ἐόντα.
(ι 388)

ἀντικρὺ δ' ἄπαλοῖο δι' αὐχένος ἦλυθ' ἀκωκή.
ἐκλίνθη δ' ἑτέρωσε, δέπας δέ οἱ ἔκπεσε χειρὸς
βλημένου, αὐτίκα δ' αὐλὸς ἀνὰ ῥῖνας παχὺς ἦλθεν
αἵματος ἀνδρομέοιο· θοῶς δ' ἀτὸ εἷο τράπεζαν
(χ 16-19)

8.

ἐσθέμεναι· τῷ σε Ζεὺς τίσατο καὶ θεοὶ ἄλλοι."
(ι 479)

τούσδε δὲ μοῖρ' ἐδάμασσε θεῶν καὶ σχέτλια ἔργα·
(χ 413)

9.

"Κύκλωψ, αἴ κέν τίς σε καταθνητῶν ἀνθρώπων
ὀφθαλμοῦ εἴρηται ἀεικελίην ἀλαωτύν,
φάσθαι Ὀδυσσῆα πτολιπόρθιον ἐξαλαῶσαι,
υἱὸν Λαέρτεω, Ἰθάκῃ ἔνι οἰκί' ἔχοντα."
(ι 502-505)

"ἐν θυμῷ, γρηῦ, χαῖρε καὶ ἴσχεο μηδ' ὀλόλυζε·
οὐχ ὁσίη κταμένοισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάασθαι.
τούσδε δὲ μοῖρ' ἐδάμασσε θεῶν καὶ σχέτλια ἔργα·
(χ 411-413)

Passages to illustrate Model B

1.

μένομέν τέ μιν ἔνδον
ἥμενοι, ἦος ἐπῆλθε νέμων· φέρε δ' ἄβρομον ἄγθος
ὕλης ἀζαλέης, ἵνα οἱ ποτιδόρπιον εἴη.
ἔντοσθεν δ' ἄντροιο βαλὼν ἀρυμαγδὸν ἔθηκεν·
ἡμεῖς δὲ δείσαντες ἀπεσσόμεθ' ἐς μυχὸν ἄντρου.
αὐτὰρ ὅ γ' εἰς εὐρὺ σπέος ἦλασε πίονα μῆλα,
πάντα μάλ' ὅσα' ἤμελγε, τὰ δ' ἄρσενα λεῖπε θύρηφιν,
ἀρνειούς τε τράγους τε, βαθείης ἔκτοσθεν αὐλῆς.
(ι. 232-239)

2.

Ἔνθα δὲ πᾶν κήαντες ἐθύσαμεν ἠδὲ καὶ αὐτοὶ
τυρῶν αἰνύμενοι φάγομεν,
(ι. 231-232)

3.

αὐτὰρ ἔπειτ' ἐπέθηκε θυρεὸν μέγαν ὑψόσ' ἀείρας,
ἄβρομον· οὐκ ἂν τών γε δύω καὶ εἴκοσ' ἅμαξαι
ἐσθλαὶ τετράκυκλοι ἀπ' οὐδεος ὀχλίσειαν·
τόσσην ἠλίβατον πέτρην ἐπέθηκε θύρῃσιν.
(ι. 240-243)

4.

ἡμεῖς δ' αὖτε κιχανόμενοι τὰ σὰ γοῦνα
ἱκόμεθ', εἴ τι πόροις ξεινήιον ἠὲ καὶ ἄλλως
δοίης δωτίνην, ἣ τε ξείνων θέμις ἐστίν.
ἀλλ' αἰδεῖο, φέριστε, θεούς· ἱκέται δέ τοί εἰμεν.
Ζεὺς δ' ἐπιμήτωρ ἱκετάων τε ξείνων τε,
ξείνιος, ὅς ξείνοισιν ἅμ' αἰδοίοισιν ἅπηδεῖ."
Ὣς ἐφάμην, ὁ δὲ μ' αὐτὸς ἀμείβετο νηλέϊ θυμῷ
"*νήπιός εἰς, ὦ ξεῖν', ἢ τηλόθεν εἰλήλουθας,*
ὃς με θεοὺς κέλεαι ἢ δειδίμεν ἠὲ ἀλέασθαι·
οὐ γὰρ Κύκλωπες Διὸς αἰγιόχου ἀλέγουσιν
οὐδὲ θεῶν μακάρων, ἐπεὶ ἢ πολὺ φέρτεροί εἰμεν.
οὐδ' ἂν ἐγὼ Διὸς ἔχθος ἀλευάμενος πεφιδοίμην
οὔτε σεῦ οὔθ' ἑτάρων, εἰ μή θυμός με κελεύοι.
ἀλλά μοι εἶπ' ἄπη ἔσχες ἰὼν εὐεργέα νῆα,
ἢ που ἔπ' ἔσχατιῆς ἢ καὶ σχεδόν, ὄφρα δαείω."
Ὣς φάτο πειράζων, ἐμὲ δ' οὐ λάθεν εἰδότα πολλά,
ἀλλά μιν ἄφρονα ποσσάφηρι δολίοις ἐπέεσσι·
"*Νέα μέν μοι κατέαξε Ποσειδάων ἐνοσίχθων,*
πρὸς πέτρῃσι βαλὼν ὑμῆς ἐπὶ πείρασι γαίης,
ἄκρῃ προσπελάσας· ἄνεμος δ' ἐκ πόντον ἔνεικεν·
αὐτὰρ ἐγὼ σὺν τοῖσδε ὑπέκφυγον αἰπὺν ὄλεθρον."
Ὣς ἐφάμην, ὁ δέ μ' οὐδὲν ἀμείβετο νηλεὲς θυμῷ,
ἀλλ' ὅ γ' ἀναΐξας ἑτάροις ἐπὶ χεῖρας ἴαλλε,
σὺν δὲ δύω μάψας ὥς τε σκύλακας ποτὶ γαίῃ
κόπτ'· ἐκ δ' ἐγκέφαλος χαμάδις ῥέε, δεῦε δὲ γαῖαν.
(ι. 266-290)

μνηστῆρες δὲ πάροιθεν Ὀδυσσῆος μεγάροιο
δίσκοισιν τέρποντο καὶ αἰγανέῃσιν ἱέντες,
ἐν τυκτῷ διπέδῳ, ὅθι περ πάρος, ὕβριν ἔχοντες.
ἀλλ' ὅτε δὴ δείπνηστος ἔην καὶ ἐπήλυθε μῆλα
πάντοθεν ἐξ ἀγρῶν, οἱ δ' ἤγαγον οἵ τό πάρος περ,
(ρ. 167-171)

οἱ δ' ἴέρευον ὃς μεγάλους καὶ πίονας αἶγας,
ἴερευον δὲ σύας σιάλους καὶ βοῦν ἀγελαίην,
δαῖτ' ἐντυνόμενοι.
(ρ. 180-183)

"*Τηλέμαχος κέλεταί σε, περίφρων Εὐρυκλεια,*
κλῆισαι μεγάροιο θύρας πυκινῶς ἀραρυίας,
ἦν δέ τις ἢ στοναχῆς ἠὲ κτύπου ἔνδον ἀκούσῃ
ἀνδρῶν ἡμετέρων ἐν ἔρκεσι, μή τι θύραζε
προβλώσκειν, ἀλλ' αὐτοῦ ἀκὴν ἧμενα παφὰ ἔργῳ."
Ὣς ἄρ' ἐφώνησεν, τῇ δ' ἄτρεμας ἔπλετο μῦθος,
κλῆσεν δὲ θύρας μεγάνων εὖ ναιεταόντων.
Στιχῇ δ' ἐξ οἴκοιο Φιλοίτιος ἅλτο θύραζε,
κλῆσεν δ' ἄρ' ἔπειτα θύρας εὐερκέος αὐλῆς.
κεῖτο δ' ὑπ' αἰθούσῃ ἅλιον νεὸς ἀμφιελίσσης
βύβλινον, ᾧ ὅ' ἐπέδησε θύρας, ἐς δ' ἦεν αὐτός·
(ρ. 381-391)

Λησθὴς δ' Ὀδυσῆος ἐπεσσύμενος λάβε γούνων,
καί μιν λισσόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
"*γουνοῦμαί σ', Ὀδυσεῦ· σὺ δέ μ' αἴδεο καὶ μ' ἐλέησον·*
οὐ γάρ πώ τινά φημι γυναικῶν ἐν μεγάροισιν
εἰσεῖν οὐδέ τι ῥέξαι ἀτάσθαλον· ἀλλὰ καὶ ἄλλους
παύεσκον μνηστῆρας, ὅτις τοιαῦτά γε ῥέζοι.
ἀλλά μοι οὐ πείθοντο κακῶν ὕπο χεῖρας ἔχεσθαι·
τῷ καὶ ἀτασθαλίῃσιν ἀνικὰ πάτμον ἐπέσπον.
αὐτὰρ ἐγὼ μετὰ τοῖσι θυοσκόος οὐδὲν ἐοργὼς
κείσομαι, ὥς οὐκ ἔστι χάρις μετόπισθ' ἐυεργέων."
Τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πολύμητις Ὀδυσεύς·
"*εἰ μὲν δὴ μετὰ τοῖσι θυοσκόος ἐσσι καὶ εἶναι,*
πολλάκι που μέλλεις ἀνὴμεναι ἐν μεγάροισι
τηλοῦ ἐμοὶ νόστοιο τέλος γλυκερῷο γενέσθαι,
σοὶ δ' ἄλοχόν τε φίλην σπέσθαι καὶ τέκνα τεκέσθαι·
τῷ οὐκ ἂν θάνατόν γε δυσηλεγέα προφύγοισθα."
Ὣς ἄρα φωτίσας ξίφος εἵλετο χειρὶ παχείῃ
κείμενον, ἄ ὅ' Ἀγέλαος ἀποπροέηκε χαμᾶζε
κεκευθμένος· τῷ τόν γε κατ' αὐχένα μέσσον ἔλασσε·
φθεγγομένου δ' ἄρα τοῦ γε κάρη κονίῃσιν ἐμίχθη.
(χ. 310-329)

τοὺς δὲ διὰ μελεϊστὶ ταμὼν ὁπλίσσατο δόρπον·
ἤσθιε δ' ὥς τε λέων ὀρεσίτροφος, οὐδ' ἀπέλειπεν,
ἔγκατά τε σάρκας τε καὶ ὀστέα μυελόεντα.
(ι 291-293)

5.

"Δός μοι ἔτι πρόφρων, καί μοι τεὸν οὔνομα εἰπὲ
(ι 355)

"δός, φίλος· οὐ μέν μοι δοκέεις ὁ κάκιστος Ἀχαιῶν
(ρ 415)

6.

"Κύκλωψ, τῆ, πίε οἶνον, ἐπεὶ φάγες ἀνδρόμεα κρέα,
ὄφρα ἰδῇς οἷόν τι ποτὸν τόδε νηῦς ἐκεκεύθει
ἡμετέρη· σοὶ δ' αὖ λοιβὴν φέρον, εἴ μ' ἐλεήσας
οἴκαδε πέμψειας· σὺ δὲ μαίνεαι οὐκέτ' ἀνεκτῶς.
σχέτλιε, πῶς κέν τίς σε καὶ ὕστερον ἄλλος ἵκοιτο
ἀνθρώπων πολέων; ἐπεὶ οὐ κατὰ μοῖραν ἔρεξας."
"Ὣς ἐφάμην, ὁ δὲ δέκτο καὶ ἔκπιεν· ἥσατο δ' αἰνῶς
ἡδὺ ποτὸν πίνων, καί μ' ᾔτεε δεύτερον αὖτις·
(ι 347-354)

σῶν· ἀτὰρ ἄμμες ὄπισθεν ἀρεσσάμενοι κατὰ δῆμον,
ὅσσα τοι ἐκπέποται καὶ ἐδήδοται ἐν μεγάροισι,
τιμὴν ἀμφὶς ἄγοντες ἐεικοσάβοιον ἕκαστος,
χαλκόν τε χρυσόν τ' ἀποδώσομεν, εἰς ὅ κε σὸν κῆρ
ἰανθῇ· πρὶν δ' οὔ τι νεμεσσητὸν κεχολῶσθαι."
Τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς·
"Εὐρύμαχ', οὐδ' εἴ μοι πατρώϊα πάντ' ἀποδοῖτε,
ὅσσα τε νῦν ὔμμ' ἐστὶ καὶ εἴ ποθεν ἄλλ' ἐπιθεῖτε,
οὐδέ κεν ὧς ἔτι χεῖρας ἐμὰς λήξαιμι φόνοιο
πρὶν πᾶσαν μνηστῆρας ὑπερβασίην ἀποτῖσαι.
νῦν ὑμῖν παράκειται ἐναντίον ἠὲ μάχεσθαι
ἢ φεύγειν, ὅς κεν θάνατον καὶ κῆρας ἀλύξῃ·
ἀλλά τιν' οὐ φεύξεσθαι ὀΐομαι αἰπὺν ὄλεθρον."
(χ 55-67)

7.

τῷ κέ οἱ ἐγκέφαλός γε διὰ σπέος ἄλλυδις ἄλλῃ
θεινομένου ῥαίοιτο πρὸς οὔδεϊ,
(ι 458-459)

καί τιν' ὀΐω
αἵματί τ' ἐγκεφάλῳ τε παλαξέμεν ἄσπετον οὖδας
ἀνδρῶν μνηστήρων, οἵ τοι βίοτον κατέδουσιν.
(ν 394-396)

8.

Κύκλωψ δὲ στενάχων τε καὶ ὠδίνων ὀδύνῃσι,
χερσὶ ψηλαφόων, ἀπὸ μὲν λίθον εἷλε θυράων,
αὐτὸς δ' εἰνὶ θύρῃσι καθέζετο χεῖρε πετάσσας,
εἴ τινά που μετ' ὄεσσι λάβοι στείχοντα θύραζε·
(ι 415-418)

οὐκ ἀθεεὶ ὅδ' ἀνὴρ Ὀδυσήϊον ἐς δόμον ἵκει·
ἔμπης μοι δοκέει δαΐδων σέλας ἔμμεναι αὐτοῦ
κὰκ κεφαλῆς, ἐπεὶ οὔ οἱ ἔνι τρίχες οὐδ' ἠβαιαί."
(σ 353-355)

Αὐτὰρ ὁ γυμνώθη ῥακέων πολύμητις Ὀδυσσεύς,
ἆλτο δ' ἐπὶ μέγαν οὐδόν, ἔχων βιὸν ἠδὲ φαρέτρην
ἰῶν ἐμπλείην, ταχέας δ' ἐκχεύατ' ὀϊστοὺς
αὐτοῦ πρόσθε ποδῶν, μετὰ δὲ μνηστῆρσιν ἔειπεν·
(χ 1-4)

ΠΟΛΥΜΗΤΙΣ Ο ΠΟΛΥΦΗΜΟΣ;

(Περίληψη)

Η ΕΡΕΥΝΑ έχει ήδη προσέξει ότι υπάρχουν παράλληλα στοιχεία ανάμεσα στη συμπεριφορά του Οδυσσέα και των συντρόφων του, όταν φτάνουν στη σπηλιά του Κύκλωπα, και στη διαγωγή των μνηστήρων στο παλάτι του Οδυσσέα.

Ο ρόλος του Οδυσσέα όταν επιστρέφει στο παλάτι του είναι ανάλογος με του Κύκλωπα όταν γυρίζει στη σπηλιά του. Η σύγκρουση με τον Πολύφημο μοιάζει να στάθηκε μια εμπειρία που δίδαξε τον Οδυσσέα. Έτσι ο ήρωας αποφεύγει τα προηγούμενα λάθη του, αλλά και τα σφάλματα του Πολύφημου.

Τα δύο επεισόδια παραπέμπουν συστηματικά το ένα στο άλλο μέσα από μοτίβα και γλωσσικά στοιχεία.

JOHN PINSENT

Had the Cyclops a Daughter and Was Nausicaa a Giant?

THE ODYSSEY employs many folk-tale motifs. I want to examine two of these, Odysseus' encounters with the Cyclops and with Nausicaa and the Phaeacians. But first I shall outline some of the variants of the motif of an encounter with a woman.

In one variant a suitor wins a bride by the performance of tasks. He is assisted by the lady, who takes his side against her father, and either brings about her father's death (as Hippodameia did that of Oenomaus to enable Pelops to win the race for her hand), or helps her suitor to escape, sometimes hindering the pursuit by casting magic objects in the path (most horribly the dismembering of Apsyrtus by Medea in order to help Jason, whom she had already helped to perform the tasks required by Aeetes, and to acquire the Golden Fleece), or the father may eventually accept the suitor and give him his daughter's hand and half the kingdom (as the *Anax* of Lycia did for Bellerophon).

Such stories help their hearers to come to terms with highly charged life events, in this case marriage. The daughter betrays her father by choosing to marry instead of, like Athena, remaining Daddy's favourite daughter. Her act marks the superseding of his power, as it is also superseded by the maturity of his son.[1] Psychologically both may be said to kill their father when he realises that they will be alive and potent when he is dead. The daughter's act is compounded by the birth of a grandson, often one fated to kill his maternal grandfather (as was Perseus).

This is the adult version of the motif. In the child's version the hero's opponent is a giant, i.e. the parent, outwitted by the cunning child. The child may be helped by the giant's wife or daughter,

1. The fathering a son, however, may confer status, as in Islamic onomastics. There may be a trace of this in Odysseus' twice referring to himself as "father of Telemachus" in the Iliad (B 260 & Δ 354).

neither of whom are necessarily giants. Indeed the daughter is another child who joins in outwitting the father. The Oedipal overtones are clear, and so are the power dynamics of the nuclear family.

In the Odyssey the episodes of the Cyclops and Nausicaa have been humanised and rationalised *more Homerico et Hellenico*, yet elements in them can be related to the motifs I have outlined.

I.1. The Cyclops, who certainly has no daughter, is a solitary giant outwitted by the cunning child (Odysseus) without assistance. None the less there are traces of a different version.

I.2. The sociology and anthropology of the Cyclopes is examined at length before ever Odysseus sets out to encounter one of them.[2] They are described as ὑπερφιάλων ἀθεμίστων (ι 106), first because they have no agriculture (all things, including grapes, grow for them unsown, as in the Golden Age [ι 107-112]), secondly because they have οὔτ' ἀγοραὶ βουληφόροι οὔτε θέμιστες (ζ 112), but live on the peaks of high mountains in hollow caves, each ruling his wife and children, caring not for one another (ι 113-115). We are not told here that they are shepherds, but when Odysseus and his crew look over to the land of the Cyclopes from the island they saw καπνόν τ' αὐτῶν τε φθογγὴν οἰῶν τε καὶ αἰγῶν (ι 167: the illogicality of seeing a sound is the poet's, ἐλεύσομεν [166]) and this is the first indication that the Cyclopes are shepherds. After this we hear no more, for some time, of these unsociable people.

I.3. The narrative instead concentrates on a single solitary Cyclops who is overcome by the cunning Odysseus. First of all he and his men see a cave on the shore, near the sea (and not up on a mountain), a lot of sheep and goats, and a built courtyard (ι 182-6). "There there dwelt a man, monstrous,... nor was he like a man that eats corn, but like a wooded peak of high mountains, which stands out

2. Odysseus here assumes the poet's role of omniscient author, as he does elsewhere, but only once does he explain how he came by such knowledge, when at μ 389-90 he explains that Calypso told him of the visit of Lampetie to Olympus to tell of the slaughter of the cattle of the sun, having had it from Hermes. Cf. λ 368, where Alcinous says to Odysseus "μῦθον δ' ὡς ὅτ' ἀοιδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας".

alone from the others" (187 & 190-192).[3] This Cyclops does, however, exemplify some of the traits attributed to the Cyclopes in the prologue: like them he lives in a cave, and ἀθεμίστια ἤδη (189 cf. 106-114). He also makes about the Cyclopes, at different times, general statements which are not entirely consistent with what has been said before, but which are necessary for this episode, just as the presence of other Cyclopes is necessary for the Οὖτις trick. Thus, they do not care for Zeus or the Blessed Gods (275-276),[4] so that Odysseus' appeal to Zeus Xenios (267-71) is in vain: a named prophet dwelt among them, and had prophesied the blinding of the Cyclops by a man named Odysseus (508-10): and they have wine (357-8 cf. 110-111) though not like the wine of Odysseus.

I.4. The two mentions of wine point to the grafting of two different stories. A great deal is made of Odysseus' wine. The formulaic description of their feasting on arrival (162 ἤμεθα δαινύμενοι κρέα τ' ἄσπετα καὶ μέθυ ἡδύ); is immediately 'glossed' in three lines stating that they still had some and that it had been taken from the Cicones (163-5), and when Odysseus set out with some it is given a pedigree and described in detail (196-211). Odysseus sets out in true anthropological spirit (174-6 τῶνδ' ἀνδρῶν πειρήσομαι, οἵ τινές εἰσιν | ἦ ρ' οἵ γ' ὑβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι | ἦε φιλόξενοι, καί σφιν νόος ἐστὶ θεουδὴς)[5] and later he rejects his comrades' advice to rob the cave and leave because he hopes for, and indeed asks for, a ξεινήϊον (229 & 267). People who are φιλόξενοι will naturally accept the conventions of Homeric hospitality (269 δοίης δωτίνην, ἥ τε ξείνων θέμις ἐστίν). His conduct here is condemned by some moralistic critics, who do not realise that it is both narratologically determined (for if he does not stay there is no story) and not in itself dishonourable.[6]

3. This phrasing may owe something to the description of the other Cyclopes, οἵ γ' ὑψηλῶν ὀρέων ναίουσι κάρηνα | ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι (113-114).

4. At 107 they do not practise agriculture θεοῖσι πεποιθότες ἀθανάτοισιν, but this is part of the passage that resembles an account of the Golden Age.

5. The two latter lines are formulaic, and Odysseus uses them when he awakes of Phaeacia (ζ 120-1) and on Ithaca (ν 201-2). For an "anthropological" Odyssey cf. α 3 πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω.

6. He takes the wine for two reasons: first, to propitiate any man he may meet, if he is wild (213-15) and perhaps secondly to be able to return the ξεινήϊον that he will receive if the man is φιλόξενοι, even though this is not normal Homeric practice.

I.5. This insistence upon the wine suggests, what is in itself entirely reasonable, that Odysseus will overcome this uncivilised giant, a pastoralist who drinks only milk,[7] by means of the civilised product, wine. The first description of the Cyclopes, however, as living in a kind of Golden Age, has established that they have wine (110-111), and so the story has to be modified. Hence the long description of the wine and its quality (196-211), commented upon also by the Cyclops (357-8).

I.6. Though the pastoralism of the Cyclopes has been implied at 167, and that of this one at 183-6, detailed description of the practice is confined to the main story (219-223, 237-249, 308-311, 336-343). This type of technical information must have been of interest to an audience themselves familiar with sheep-herding, though there have been hints in the anthropological description of the Cyclopes that pastoralism is contrasted with agriculture as the uncivilised with the civilised, a nice structuralist point.[8] But these detailed descriptions raise, as did the mention of wine, a narratological difficulty. The Cyclops' normal practice was to drive in the ewes and nannies for milking (244) and keep them in all night, leaving the rams and billies out in the yard. But at 338-9 he deviates from this normal pastoral practice and drives them all into the cave. As when Odysseus decides to take the wine, a motive is given: 339 ἤ τι ὀϊσάμενος, ἦ καὶ θεὸς ὣς ἐκέλευσεν.[9] Otherwise inexplicable actions or events are normally attributed to a god. The reason, however, is narratological: the rams are needed for the escape of Odysseus and his men (425).

I.7. In many of the folk versions of the tale the hero is alone, and there may be hints of this in the false tale that Odysseus tells of the destruction of his ship by Poseidon (283-6; it actually happens on the way to Phaeacia, ε 282-332). Crew and ship are both, how-

7. "Unmixed" ι 297, ἐπ' ἄκρητον γάλα πίνων, a well-known crux: it has been suggested to me that the Greeks may have habitually watered their milk, and that to drink it unmixed, as to drink unmixed wine, is a further sign of barbarism.

8. But in *Genesis* 4.2-5 the offering of the pastoralist Abel is preferred over that of the agriculturalist Cain.

9. Cf. ι 213, Odysseus' decision to take the wine: αὐτίκα γάρ μοι ὀΐσατο θυμὸς ἀγήνωρ.

ever, necessary for the νόστος of Odysseus, and in this case the crew are needed to establish the cannibal character of the Cyclops,[10] and for his blinding, and the ship is needed for escape.

I.8. The blinding is needed for the escape, as the cave would be sealed if the Cyclops were killed before removing the stone that blocked the entrance (299-305). It requires a monocular Cyclops, and this is indeed why these pastoral people have the same name as the smiths who forge the thunderbolts of Zeus. For the loss of an eye from sparks is a hazard of smithing, against which a smith may wear an eye-patch, to ensure that he only loses one eye.[11]

I.9. The other Cyclopes first appear in the narrative after the blinding, when the Cyclops calls upon those who dwell around (399-400) and they come, despite the earlier assertion at 115, οὐδ' ἀλλήλων ἀλέγουσι, because their presence is needed for the success of the Οὖτις trick. Their presence marks the temporary emergence of a version in which Odysseus visits a community of Cyclopes under a king, and not, as in our Odyssey, only a single one.

I.10. Here for the first time we learn the Cyclops' name, Polyphemus, and that he is the son of Poseidon[12], for so the Cyclopes address him (401) and a speech formula, προσέφη κρατερὸς Πολύφημος, is used twice (407 & 446). The name is only used these three times in this book: Zeus uses it at α 70.

I.11. Odysseus twice taunts the Cyclops from the ship, always addressing him as Κύκλωψ and referring to him a such (447, 475, 492, 502). The second time he again ignores the advice of his com-

10. He is only described as cannibal (ἀνδροφάγοιο) retrospectively at κ 200.

11. Another such hazard is arsenical crippling from the ancient technology of bronze-smelting, and this may in part explain the lameness of Hephaestus. Lameness, too, is no handicap in a smithy, and the compensatory development of the arms a positive advantage. So too blindness is no handicap to a bard. Kipling, in "The knife and the naked chalk" in *Rewards and Fairies*, suggested that the loss of an eye was the price paid for the knife.

12. πατρὶ ι 412. That this means "father" and is not simply an honorific title is guaranteed by Polyphemus' genealogy given by Zeus at α 70-73: so 519 τοῦ γὰρ ἐγὼ πάϊς εἰμί, (εἰ ἐτεόν γε σός εἰμι, 529) πατὴρ δ' ἐμὸς εὔχεται (εὔχεαι 529) εἶναι.

rades and gives his name, patronymic and homeland (504-5). This brings in a further reference to other Cyclopes and to the prophecy mentioned above. The Cyclops had expected a φῶτα μέγαν καὶ καλὸν... μεγάλην ἐπιημένον ἀλκήν (513-14) rather than the οὐτιδανός (515) who came. It is ironic, but probably formulaic, that when Odysseus set out he had the idea that he might come upon a man μεγάλην ἐπιημένον ἀλκήν (214 = 514 with ἄνδρ' ἐπ' for ἐνθάδ').

I.12. The Cyclops cries out ὦ πόποι, ἦ μάλα δή με παλαίφατα θέσφαθ' ἱκάνει (ι 507), and the same words are used by Alcinous at ν 172 when the returning ship is turned to stone. Circe also knew that it must be Odysseus who has resisted her charms, for Hermes had told her that he would come from Troy. These three references point to a version of the travels of Odysseus in which all his adventures fulfilled prophecies.[13]

I.13. The Cyclops' reponse on learning that it is Odysseus who has blinded him is to offer him another ξεινήϊον, asking Poseidon to see him home. This is the motif of the Wrath of Poseidon, first stated at α 20-21 but with no reason given until α 68-9, when Zeus goes on to name Polyphemus, ὅου κράτος ἐστὶ μέγιστον | πᾶσιν Κυκλώπεσσι (70-71), pointing to the version in which Polyphemus was king of the Cyclopes.

I.14. I suggest that this motif of the Wrath of Poseidon originally belonged to what I have called the "anthropological" Odyssey, in which Polyphemus, equipped with a genealogy, was king of the Cyclopes, a community of primitive shepherds whose pastoral life is contrasted with the ordered agricultural and civic life of the Hellenes' contemporary with the poem. As such Polyphemus should have had a daughter, with whose help Odysseus would have escaped. But for most of the story as we have it in our Odyssey the un-named Cyclops appears as a solitary cannibal giant, and the other Cyclopes are only invoked after their first description at ι 106-115 when their presence is required to make sense of the plot.

I.15. It has often been seen that the Cyclopes bear some resemblance

13. Circe: κ 330-31. The word πολύτροπος, otherwise only at α 1, may therefore belong to this version.

to the Laestrygonians, and this would be particularly true of the version which I have postulated. Their story forms a kind of thematic link between the Cyclops and the Phaeacians, and is a black version of the motif of the hero and the Giant's daughter. Like the land of the Cyclopes, Laestrygonian Telepylus is first given an anthropological description,[14] and then a geographical one which concentrates on the harbour. Its narrow entrance is important because escape from it is difficult.[15]

I.16. This episode has a narratological function, to reduce the twelve ships of Odysseus to the single ship which will take him as far as Thrinacia and the Cattle of the Sun. No motive is given for the fact that Odysseus did not enter the harbour (κ 95-6), as he must not if he is to escape.

I.17. At Laestrygonia he sends out scouts, as he did at the land of the Lotus Eaters and also on Aeaea.[16] They meet a girl getting water πρὸ ἄστεος; she is identified as the daughter of the king, who is named (κ 106), but she herself is not named. Her presence there is 'glossed', and the fountain given a name.[17] The scouts ask who is

14. κ 82-3, where shepherd greets shepherd, elaborated by the joke about the sleepless man, who could herd cattle half the time and sheep the other (84-85). This is explained by the mysterious statement ἐγγὺς γὰρ νυκτός τε καὶ ἤματός εἰσι κέλευθοι (87-94).

15. κ 87-90 the harbour (cf. ι 136-9 of the harbour on the island off the land of the Cyclopes); 90, ἀραιὴ δ' εἴσοδός ἐστιν, the narrow entrance. The form of the description is that of a *periplous*.

16. This is necessary in order that Odysseus may not suffer the fate of the expendable scouts (who are however rescued from the Lotus Eaters, ι 98, in an episode that is narrated only in a summary fashion).

17. On the basis of the fountain Artacie (κ 108), of which the name recurs in Apollonius Rhodius '*Αργοναυτικὰ* 1.957, it has been suggested that this episode derives from an original '*Αργοναυτικά*, as do the Planctae (μ 59-72: 'Αργὼ πασιμέλουσα, 70). Apollonius however may have taken the name from the Odyssey, as the whole passage about the Doliones and their king Cyzicus has echoes of it. A geographical and ethnographic introduction locates them near the Γηγενέες, who do not however attack them (σίνοντο, 951): this is reminiscent of the early history of the Phaeacians (ζ 4-10). The enforced return of the Argonauts to the Doliones, who attack them in error (Apollonius 1.1012-1076) is based on the episode of the Cicones in the Odyssey. As a daughter of the Sun and sister of Aeetes by an Oceanid (κ 135-9) Circe could also be located in the East. A location in the east might help to explain the phrase ἐγγὺς γὰρ νυκτός

the king and she points out to them her father's ὑψερεφὲς δῶ (111), and they enter those κλυτὰ δώματα (112) where they encounter the king's wife. All these are traditional motifs of the story pattern, and closely resemble Odysseus' encounter with Nausicaa.[18]

I.18. The wife turns out to be a giant (ὅσην τ' ὄρεος κορυφὴν 113; cf. the simile applied to the Cyclops at ι 191-2): her daughter is probably not, though like the Laestrygonians at 119 she is described as ἰφθίμη.[19] The wife summons her husband, who behaves like the Cyclops and makes his dinner of one of the scouts.[20] The other two escape, but the hue and cry is raised and the Laestrygonians rally, as did the Cyclopes to Polyphemus' cry, and start stoning the ships and spearing the men (117-124). They are described as not like men, but giants.[21]

I.19. The episode of the Laestrygonians combines motifs which reappear in the story of Nausicaa with others from the episode of the Cyclops. Unlike the latter, the Laestrygonians at first encounter appear civilised.[22] But their behaviour is equally uncivilised, enabl-

τε καὶ ἤματός εἰσι κέλευθοι (κ 87-94). Cf. ο 403 νῆσός τις Συρίη... Ὀρτυγίης καθύπερθεν, ὅθι τροπαὶ ἠελίοιο.

18. An encounter at a spring or well is perhaps even more traditional and found, for example, in Krishna's encounter with the cowgirls, and in *Genesis* Rebecca is met at a well both by Abraham's servant and by Isaac (24.11-67), and in the same way Jacob met Rachel (29.2-10).

19. Too much should not be made of this. The word is regularly applied to ordinary mortals. In the basic pattern the daughter is another child who assists the hero in outwitting the giant parents.

20. κ 116 αὐτίχ' ἕνα μάρψας ἑτάρων ὁπλίσσατο δεῖπνον. The line is close to ι 311 σὺν δ' ὅ γε αὖτε δύω μάρψας ὁπλίσσατο δεῖπνον = 344 with δόρπον for δεῖπνον; the Cyclops' first meal was described in greater and gorier detail ι 289-91.

21. κ 120 μυρίοι, οὐκ ἄνδρεσσιν ἐοικότες, ἀλλὰ Γίγασιν. The Cyclops' words at ι 274-6 also suggest a Gigantomachy motif: ὅς με θεοὺς κέλεαι ἢ δειδίμεν ἢ ἀλέασθαι· | οὐ γὰρ Κύκλωπες Διὸς αἰγιόχου ἀλέγουσιν | οὐδὲ θεῶν μακάρων, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτεροί εἰμεν.

22. At 81 Telepylus is described as Λάμου αἰπὺ πτολίεθρον, at 103-4 the scouts follow a λείην ὁδόν, by which waggons brought down wood to the city, the king has a palace (ὑψερεφὲς δῶ 111, κλυτὰ δώματα 112) and is summoned ἐξ ἀγορῆς 114). On the other hand, from Odysseus' lookout οὔτε βοῶν οὔτ' ἀνδρῶν φαίνετο ἔργα (98); only smoke was seen, a sign of habitation, as at ι 67, the Cyclopes, and 149, Circe, but not, by itself, of civilisation; the charge to the scouts, however, to find out οἵ τινες ἀνέρες εἶεν ἐπὶ χθονὶ σῖτον ἔδοντες is one of three formulaic lines, as at ι 89, the Lotus Eaters, and does not foreshadow the

ing them to fulfil their narratological function. A version in which Odysseus met a community of Cyclopes whose king was Polyphemus would have closely resembled the episode of the Laestrygonians, and in that the Cyclops would have had a daughter.

II.1. The episode of Nausicaa and the Phaeacians has been almost completely humanised, but traces of the traditional story pattern survive. Once more we are given information about the Phaeacians before Odysseus meets them (ζ 4-10). They formerly dwelt in broad Hypereia near the Cyclopes, who are described as ἀνδρῶν ὑπερηνορεόντων (5), and who harassed them, βίηφι δὲ φέρτεροι ἦσαν (6). So Nausithous moved them to Scheria in what sounds like an episode of Greek colonisation.[23] Nausithous is, like Polyphemus, a son of Poseidon, and his mother was Periboea, youngest daughter of Eurymedon ὅς ποθ' ὑπερθύμοισι Γιγάντεσσιν βασίλευεν (η 59).[24] He is the father of Alcinous and grandfather of Arete and Nausicaa.[25]

II.2. The position of Arete is emphasised as special: her husband honoured her as none other upon the earth,[26] she has been and is ho-

fact that the Laestrygonians, like the Cyclops, will turn out to be cannibals.

23. ζ 7-10 ἔνθεν ἀναστήσας ἄγε Ναυσίθοος θεοειδής, | εἷσεν δὲ Σχερίῃ, ἐκὰς ἀνδρῶν ἀλφηστάων, | ἀμφὶ δὲ τεῖχος ἔλασσε πόλει, καὶ ἐδείμετο οἴκους, | καὶ νηοὺς ποίησε θεῶν, καὶ ἐδάσσατ' ἀρούρας.

24. The reference to Eurymedon is 'glossed' ἀλλ' ὁ μὲν ὤλεσε λαὸν ἀτάσθαλον, ὤλετο δ' αὐτὸς (60), which may be a decayed reference to the Gigantomachy.

25. The genealogy is given by Athena to Odysseus at η 56-66; Nausithous begat Rhexenor and Alcinous; Apollo killed the former, ἄκουρον ἐόντα as a bridegroom, leaving only one daughter Arete whom Alcinous married, according to the Attic custom by which an heiress is married by an older male of the father's line, here her uncle. It may be supposed that Arete was a posthumous child. This genealogy is apparently contradicted by Athena's first reference to Arete (here first named) at η 54-5 'Αρήτη δ' ὄνομ' ἐστὶν ἐπώνυμον, ἐκ δὲ τοκήων | τῶν αὐτῶν οἵ περ τέκον 'Αλκίνοον βασιλῆα. The two are reconciled by assuming that τοκήων here means "ancestors", as perhaps also in the formula τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἠδὲ τοκῆες (α 170, κ 325, ξ 187, ο 264, τ 105, ω 297) since these lines are immediately followed and explained by the genealogy. It may, however, be possible to see the latter as a successful attempt to reinterpret the former in terms more acceptable to a later audience of the poem, perhaps, if the final form of the Odyssey be Pisistratean, a sixth century one.

26. η 67, continuing with a 'gloss' ὅσσαι νῦν γε γυναῖκες ὑπ' ἀνδράσι οἶκον ἔχουσιν, a clause which distances the poet from the state of affairs which he is describing and which he recognises to be no longer the case (now women

noured also by her children and by Alcinous himself and the peoples who, looking upon her as a god,[27] point her out with their words when she goes in the town (69-72). Her approval is important not only to Odysseus (75-77, repeating the words of Nausicaa, ζ 313-5) but also to the people, among whom she exercises a quasi-judicial function (ἀνδράσι νείκεα λύει 74).

II.3. We have here the motif in which the hero is befriended by the wife and daughter of the wicked king, giant or enchanter. It is clear from the genealogy that even if Nausicaa were not herself a giant (as giant's daughters often are not) there was Giant's blood on both sides of her ancestry. The situation has, however, as so often in the Homeric poems, been humanised, and both Arete and Nausicaa have been to a degree de-emphasised as the arrival of Odysseus is assimilated to the pattern of supplication in a patriarchal society. Odysseus is dealt with by Alcinous on the advice of one of his counsellors, Echeneus, who after some time (ὀψὲ η 155) reminds Alcinous how to treat suppliants and invokes Zeus.[28]

II.4. Arete re-emerges at 233, τοῖσιν δ' Ἀρήτη λευκώλενος ἄρχετο μύθων. The line could perfectly well follow on 154-5, when Odysseus sits at the hearth and οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ (154 = λ 333), and take the place of the exchange between Echeneus, Alcinous and Odysseus which culminates in general approval of Odysseus' speech, and a recommendation that he be escorted on his way (155-227).[29] Lines 228-232 bridge the gap between the two versions, as the others retire to bed and leave Odysseus, Arete and Alcinous

hold the household under men) and which may support the view that Alcinous holds the kingdom in virtue of marriage to Arete.

27. η 71 μίν ῥα θεὸν ὡς εἰσορόωντες, taken by critics as a metaphor, but I think originally and here far more than that.

28. η 164-5 ἵνα καὶ Διὶ τερπικεραύνῳ | σπείσομεν, ὅς θ' ἱκέτῃσιν ἅμ' αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ. That the passage is late is indicated by the application of the formulaic ἀργυροήλου to θρόνου at 162. In the Iliad it is normally in the accusative and applied to ξίφος, especially in arming scenes, but to φάσγανον at Ψ' 807 and to φασγάνου at Ξ 405. It is applied to θρόνου at Σ 389, perhaps the source of this passage. The Phaeacians reverence Zeus as the Cyclops did not when Odysseus invoked him at ι 269-277, to be contrasted with this passage.

29. η 226-7 ὣς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπήνεον ἠδ' ἐκέλευον | πεμπέμεναι τὸν ξεῖνον, ἐπεὶ κατὰ μοῖραν ἔειπεν.

alone in the hall (as later on Ithaca Odysseus is left alone with Penelope, τ 102). But it is Arete who questions Odysseus and to Arete that he tells his tale of his escape from Calypso and arrival on Scheria.[30]

II.5. But it is once more Alcinous, and not Arete, who takes up the point of Odysseus' reception by Nausicaa, and he exhibits some of the characteristics of the wicked father. He blames his absent daughter because "she did not at all bring you with her serving women to our (sc. hall): σὺ δ' ἄρα πρώτην ἱκέτευσας".[31] Odysseus says, falsely, that Nausicaa had wished to do just that but that it was he, Odysseus, who was unwilling, δείσας αἰσχυνόμενός τε, | μή πως καὶ σοὶ θυμὸς ἐπισκύσσαιτο ἰδόντι (η 305-6). He softens this criticism of Alcinous' feared anger by generalising it as a common characteristic of us humans, δύσζηλοι γάρ τ' εἰμὲν ἐπὶ χθονὶ φῦλ' ἀνθρώπων (307). But from the story pattern we know that, had Odysseus been brought straight to Alcinous, as were the scouts to the palace of the Laestrygonian king, he might have suffered a similar fate, from which he is saved by his making supplication to Nausicaa and Arete.[32]

II.6. Odysseus has been warned about the Phaeacians, first by Nausicaa[33] and then in stronger terms by Athena.[34] There is indeed something strange about them.[35] At ε 35 Zeus calls them ἀγχίθεοι,

30. η 241-97, beginning with the Greek original of the Virgilian *infandum regina iubes renovare dolorem* (Aeneas to Dido, *Aen.* 2.3).

31. η 299-301. Her idea was not appropriate: ἦ τοι μὲν τοῦτό γ' ἐναίσιμον οὐκ ἐνόησε | παῖς ἐμή. The last phrase might excuse her, "but you had made supplication to her first", but more probaly blames Odysseus, "You made supplication to *her* instead of waiting to do so to me".

32. Odysseus in fact makes three supplications in the poem as we have it: to Nausicaa (ζ 149-85, where he tells something of his story), to Arete (142-154, to whom he tells more of his story, η 241-97) and to Alcinous, who responds to that made to Arete (155-227).

33. ζ 273-285, especially 274 μάλα δ' εἰσὶν ὑπερφίαλοι κατὰ δῆμον, though the passage has been developed to render Nausicaa's behaviour that of a well brought up Greek girl (τῶν ἀλεείνω φῆμιν ἀδευκέα, μή τις ὀπίσσω | μωμεύῃ 273-4, cf. 275-288).

34. η 32-33 οὐ γὰρ ξείνους οἵδε μάλ' ἀνθρώπους ἀνέχονται, | οὐδ' ἀγαπαζόμενοι φιλέουσ' ὅς κ' ἄλλοθεν ἔλθῃ. This is presumably why she veils him in mist from the time he leaves her grove (η 14-15) until his sudden appearance before Arete (140-143).

35. The sleep like death when Odysseus is ferried to Ithaca, ν 79-80 (which

and Alcinous confirms this when he wonders whether Odysseus be not a god in disguise: if so, the gods are up to something (ἄλλο τι δὴ ἔπειτα θεοὶ περιμηχανόωνται [η 200]), for previously they appeared to them ἐναργεῖς (201) even if as wayfarers. The gods do not, he says, hide anything ἐπεί σφισιν ἐγγύθεν εἰμὲν as are the Cyclopes and the Giant (204-5). Zeus also says (ε 32) that Odysseus will return οὔτε θεῶν πομπῇ οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων, which might be a reference to the ambiguous status of the Phaeacians, neither gods nor mortal men.

II.7. The arrival of Odysseus is fateful for the Phaeacians, and they should have taken warning when they learned that Odysseus had been wrecked by Poseidon (270-274). When Alcinous reiterates his promise to Odysseus of escort home he refers for the first time to the prophecy of Nausithous, that Poseidon was angry with them for their indiscriminate escort and would one day destroy one of their returning ships and hide their city with a mountain (θ 564-70).[36]

has suggested that they are the ferrymen of the dead, but which may, however, be no more than a poetic description of a very sound sleep); the speed of their ships, η 325-6, which think and find their own way by reading the minds of their sailors (τιτυσκόμεναι φρεσὶ νῆες. | οὐ γὰρ Φαιήκεσσι κυβερνητῆρες ἔασιν, | οὐδέ τι πηδάλι' ἐστί, τά τ' ἄλλαι νῆες ἔχουσιν· | ἀλλ' αὐταὶ ἴσασι νοήματα καὶ φρένας ἀνδρῶν, | καὶ πάντων ἴσασι πόλιας καὶ πίονας ἀγρους | ἀνθρώπων. θ 556-61). The Phaeacians also have some of the characteristics of the Phoenicians.

36. Poseidon's revenge has caused difficulty (M. M. Willcock in *LCM* 15.4 [Apr. 1990], 59-60). It is narrated at some length at ν 125-187, and includes a dialogue with Zeus (127-158, cf. that between Zeus and Helios at μ 380-88. Both cases concern the punishment of persons other than Odysseus). Poseidon is angry because Odysseus has returned to Ithaca from Phaeacia without suffering and with as much wealth as he would have got from Troy (130-138, cf. ε 35-42 where Zeus tells Hermes what is going to happen to Odysseus). Poseidon's first intention is to destroy the ship as it returns (150-152), but Zeus suggests that he turn it to stone instead ἵνα θυμάζωσιν ἅπαντες (157). There seems here to be contamination of two versions. In one, Poseidon is angry because the Phaeacians indiscriminately escort anybody (the prophecy of Nausithous, θ 564-70 & ν 173-178), in the other, because they have thwarted his intentions for Odysseus (ν 125-138). The latter is the adaptation of the former to an Odyssey in which the Wrath of Poseidon is a motif. They can be reconciled by supposing that the escort of Odysseus was, for Poseidon, the precipitating cause and their general behaviour his underlying grievance. The turning of the ship into a rock is likely to be an aetiology for a rock looking like a ship. The function of the mountain is either to conceal the Phaeacians, so that men can no longer visit them, or to block them off from the sea.

Odysseus' slightly worried prayer, ν 45-6 θεοὶ δ' ἀρετὴν ὀπάσειαν| παντοίην, καὶ μή τι κακὸν μεταδήμιον εἴη, suggests that he may know that he is bad news.[37]

II.8. Odysseus however (θ 208-10) reassures Alcinous that he is no god, but mortal, and proves it by confessing to shameful hunger (215-21). Alcinous immediately agrees to send him home. That, and not the hand of Nausicaa, is all that he has asked for, even of Arete (151). Alcinous proposes to postpone discussion till the next day (189-196), but Odysseus asks to hasten it. It is only when Odysseus has exonerated Nausicaa from blame for not bringing him straight to Alcinous that the latter, for the first time, suggests making him his son-in-law, while assuring him that (unlike Calypso) he will not detain him against his will, and will ferry him even beyond Euboea.[38] Nausicaa, however, has already marked Odysseus down as a husband (ζ 244-5 αἲ γὰρ ἐμοὶ τοιόσδε πόσις κεκλημένος εἴη | ἐνθάδε ναιετάων, καί οἱ ἄδοι αὐτόθι μίμνειν), so that we have here, transformed, the two motifs of the daughter helping the hero and the father granting her hand.

II.9. The tests that are part of the traditional tale have been transformed into the Phaeacian games, for which Athena prepares Odysseus by pouring wonderful grace on his head and shoulders, and making him larger and thicker to look upon, in order that he might become φίλος to the Phaeacians, and might perform the many trials with which the Phaeacians tested Odysseus.[39] In the event, however,

37. Cf. the words of Aeolus at κ 73-5: οὐ γάρ μοι θέμις ἐστὶ κομιζέμεν οὐδ' ἀποπέμπειν | ἄνδρα τὸν ὅς κε θεοῖσιν ἀπέχθηται μακάρεσσιν. | ἔρρ', ἐπεὶ ἀθανάτοισιν ἀπεχθόμενος τόδ' ἱκάνεις.

38. η 321. For the role of Euboea in the epic see now M. L. West, "The rise of the Greek epic", *JHS* 108 (1988), 151-172, esp. 166-9 & 172, "The Odyssey might well be a Euboean poem", evidencing this line. In the Iliad, however, the line Λοκρῶν, οἵ ναίουσι πέρην ἱερῆς Εὐβοίης (B 535) reflects the standpoint of a poem which West accepts as Ionian.

39. θ 19-23. This is a variant of the transformation and rejuvenation of the hero after the bath, a motif that survives into Old Comedy. Athena similarly transforms Odysseus after Nausicaa's maidservants have bathed him (ζ 230-235) and does the same before his recognition by Penelope (ψ 156-162). The description of his transformation before Telemachus is different (π 172-6), but Telemachus fears that he may be a god (π 179 & 183). A ritual lies behind this motif, perhaps a sinister one, if we recall the failed rejuvenation of

Odysseus participates in none of these games,[40] until challenged by Laodamas (133-9) and also by Euryalus, whom he reproves in a moralistic speech contrasting appearance and reality.[41]

II.10. Then Odysseus chooses the discus, the flight of which terrifies the Phaeacians (186-193). There is indeed something a little sinister about his choice, when we recall the story of Perseus, who "accidentally" kills his maternal grandfather (as he is fated to do) by the cast of a discus. It must however be stressed that in the Phaeacian story this motif has been humanised and rationalised almost out of existence. Such motifs survive in traditional stories because it is felt that the stories are incomplete without them, though their original form and purpose is no longer present to the mind of the composer. None the less the abrupt introduction of Athena in the form of an un-named man (194 ἀνδρὶ δέμας ἐϊκυῖα) reminds us that the successful suitor may be aided either by the gods or by the king's daughter, or by both.

II.11. Arete now re-emerges as the dutiful wife providing a chest of Odysseus and arranging for his bath on the instruction of Alcinous.[42]

Pelias and the death of Minos in Sicily at the hands of the daughters of Cocalus (Apollodorus,'*Επιτομή*) 1.15 ὡς δὲ ἔνιοί φασι, ζεστῷ κατακυθεὶς ‹ὕδατι› μετήλλαξεν).

40. Boxing, wrestling, jumping and running (θ 103). The events are preceded by a mini-Catalogue 111-119: with 116-7, Ναυβολίδης, ὃς ἄριστος ἔην εἶδός τε δέμας τε | πάντων Φαιήκων μετ' ἀμύμονα Λαοδάμαντα, cf. Iliad B 673-4 Νιρεύς, ὃς κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε | τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλείωνα. Their order is not the same; first is running (120-25), then wrestling (126-7), jumping (128), discus (129, not in the list at 103) and boxing (130). The winner of each is named, and the choice of a games scene, however truncated, must reflect, as do the funeral games for Patroclus in the Iliad, the interests of a contemporary society for whom games and war were the only ways in which manhood could be tested. At 246-7, however, Alcinous denies that the Phaeacians are boxers or wrestlers, and in the following lines they seem almost to be assimilated to such as the blameless Hyperboreans, still living in the Golden Age.

41. Euryalus 158-164: Odysseus 165-185. Euryalus, described at 115 with the Iliadic formula βροτολοιγῷ ἶσος Ἄρηϊ (Λ 295 & N 802, Hector; M 130, Leonteus; Υ 130, Achilles), is downright rude and accuses Odysseus of being a merchant sailor, reflecting perhaps contemporary attitudes. He may be the ghost survival of the hero's rival for the hand of the daughter. With the moralistic speech compare Priam's contrasting of Menelaus and Odysseus at Γ 210-223, for lines 169-173 are clearly self-descriptive.

42. θ 423-445. She has earlier (η 335-347) supervised the making of Odys-

When she provides the chest she advises him to secure it with a knot lest he is robbed when asleep on the voyage.[43] Of course he does fall asleep, in the "sleep like unto death". He secures the chest with a knot taught him by Circe. This is only the second reference to her in the poem, and all that we are told the first time is that, like Calypso she was unable to persuade him to remain with her since nothing is sweeter than ones πατρίδα.[44] This line referring to Circe might be an explanatory 'gloss' added to give this episode greater significance when the poem as we have it had become widely known.[45] It may also suggest a version in which the gift of the chest followed Odysseus' narration and was the immediate preliminary to his departure (cf. ν 66-9, when Arete sends maidservants with clothing, the chest and food); or one in which Odysseus' adventures were narrated in the third person in chronological order (a not implausible stage in the history of the Odyssey).

II.12. We might expect that when Odysseus emerges from the bath at θ 456 he would have been transformed and improved by Athena,[46] but he is not. In the humanised version of the Odyssey it was originally the bridegroom's bath.[47] That is why he meets Nausicaa immediately afterwards, but their exchange points to the motif of the giant's daughter: she reminds him that he owes her his first ζωά-

seus' bed before serving that of her husband (cf. Penelope at ψ 177-180).

43. η 443-5, the sort of good advice often provided by the Giant's wife. The motif being robbed while asleep recalls the episode of the Bag of the Winds (κ 19-55).

44. ι 31-32. In fact Circe does not retain Odysseus against his will: he stays for a year until persuaded by his crew to ask to leave (κ 459-474 & 489). The assimilation here of the two goddesses may suggest a version without Calypso in which Odysseus came to Phaeacia directly from Circe.

45. The line is in form a 'gloss', joined to the end of 447 (θοῶς δ' ἐπὶ δεσμὸν ἴτηλε) with one-word enjambement of the adjective ποικίλον.

46. As at θ 18, before the games, at ζ 229, after his meeting with Nausicaa, and ψ 356, before his final encounter with Penelope. For the ritual which may lie behind this theme see n. 39 above.

47. So W. J. Woodhouse, *The composition of Homer's Odyssey*, Oxford 1930, pp. 60-65. At pp. 664-5 he suggests that Odysseus' action in carving the chine for Demodocus, θ 474-81, is that of the bridegroom at his feast. But the groom is not normally the host at the wedding, and the passage is one of many in the Odyssey which recommend special treatment for bards. My overall debt to Woodhouse will be apparent.

γρια as he concedes with the words "σὺ γάρ μ' ἐβιώσαο, κούρη". These words are stronger than are required by the actual circumstances of his first meeting with Nausicaa.

II.13. There are indeed sinister overtones in that first encounter. Odysseus immediately asks Nausicaa if she is goddess or mortal (ζ 149), and if she is a goddess, he says, she must be Artemis. Nausicaa and her maidservants were playing with the ball and dancing (101-2), having cast aside their veils, and the poet himself compares her to Artemis (102-3). They have bathed and anointed themselves (96) and one is tempted to think that they may be naked, but in any case to be seen without their veils is an equal violation.[48] The scene has reminiscences of Actaeon's coming upon Artemis and her nymphs bathing, with all its unfortunate consequences. Here then is another mythical theme which the poet has employed to elaborate the Nausicaa episode. It is an interesting reversal that Alcinous is later fearful that Odysseus may be a god in disguise (η 199-206: cf. para. II.6 above).

II.14. At the banquet after the bath a third lay by Demodocus reduces Odysseus to tears (θ 521-2, cf. 83-89). This time Alcinous insists that his guest identify himself (554-6), so that he may know to where to give him the escort and *nostos* for which he has been so insistently asking since his arrival. The duplication of this episode suggests that there was a version which had only one.[49] It is not necessarily the earliest version, but was the most humanised, in which all Odysseus wants is escort and *nostos*, and in which Alcinous and not Arete dealt with the supplication. It is this version which is connected with Poseidon's punishment of the Phaeacians.

II.15. It is Arete who, appropriately enough, addresses the Phaeacians when Odysseus halts his narrative at λ 331 after his recitation of the heroines in Hades. Her words suggest a response to Odysseus' original supplication of her at η 145-52. She says "Φαίηκες,

48. The full implications of the fact that Homeric ladies always wear a veil in public are not always sufficiently appreciated: it may reflect Ionian custom.

49. The earlier episode of weeping, at θ 97-103, is interrupted to provide a context for the contests.

πῶς ὔμμιν ἀνὴρ ὅδε φαίνεται εἶναι εἶδος τε μέγεθός τε ἰδὲ φρένας ἔνδον ἐΐσας" (λ 336-7) and claims him as *her* guest (338 ξεῖνος δ' αὖτ' ἐμός ἐστιν) and suggests the giving of gifts (339-341). As at that first supplication her words are approved by Echeneus and once again he passes the ball to Alcinous,[50] who rather sulkily agrees, but insists, in words which are a poor modification of Hector's to Andromache at Iliad Z 492-3, that "πομπὴ δ' ἄνδρεσσι μελήσει πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί· τοῦ γὰρ κράτος ἔστ' ἐνὶ δήμῳ".[51]

II.16. When Odysseus finally finishes his story it is Alcinous and not Arete who comments, and once again proposes the giving of gifts.[52] But we have not quite done with Arete, for she is the last person to whom Odysseus bids farewell,[53] just as she was the first (after Nausicaa) to whom he made supplication. However much the story has been humanised and made suitable for a developed patriarchal society, the important role of the Queen, or the Wife of the Giant or Enchanter, cannot completely be suppressed.

At the first Συνέδριον Οδυσσειακών Σπουδών I introduced the concept of 'alternative Odysseys'. In the present paper I have tried to show by analysis that in three of the episodes of Odysseus' wandering, his encounters with the Cyclops, with the Laestrygonians and with the Phaeacians, it is possible to detect earlier traditional motifs which have been subsequently modified either to fit the demands of the story as it was then narrated, or to conform with a pattern of social behaviour different from that implied in earlier versions of the motif. In the story of the Cyclops a visit to a land ruled over by Polyphemus has been turned into one to a solitary cannibal giant, to escape from whom Odysseus manifests his cunning. The visit to a land of giants is used in the story of the Laestrygonians as a narratological device to reduce Odysseus' ships

50. λ 342-6; cf ζ 155-166. The importance of women in the folk-tale has had to be modified to suit the audience of the poem.

51. λ 342-6; Is this the earliest reference in Greek literature to democracy, with τοῦ = of this matter?

52. ν 3-15, with a back reference at 10-12 to the gifts Odysseus has already received (cf. θ 389-393 & 424-445).

53. ν 59-62, with, however, reference to her children, to the people and to Alcinous. The order may be significant.

to one. In the visit to the Phaeacians an earlier and more tradition al version in which a predominant role was played by the wife and daughter of a wicked king has been both humanised and adapted in conform with a society which is controled by men and their social values.

On that previous occasion I said that the poet of the Odyssey could not bear to leave anything out, and in these cases he has retained elements from which the analyst can recover an earlier state of both poem and the society for which it was composed. The formulaic language in especially the Iliad contains phrases which we can see were first devised in the Mycenaean period, but of which some were capable of being applied to the different arms and objects of later periods, and others were retained as glosses to give a suitably epic flavour to the poem, while those reflecting customs either obsolete or repugnant to a later period were, if they were not susceptible to reinterpretation, abandoned. Both Iliad and Odyssey have a long history of composition, and analysis of the kind that I have tried to exercise, far from reducing single poets to mere redactors, gives us a clearer insight into the debt they owed to numerous predecessors, and the way in which they worked to provide us, as well as his audience, with the poems which we now have, one which, in the opinion of some of us, only reached their final form in Athens under Pisistratus.

ΕΙΧΕ Ο ΚΥΚΛΩΠΑΣ ΘΥΓΑΤΕΡΑ ΚΑΙ ΗΤΑΝ Η ΝΑΥΣΙΚΑ ΓΙΓΑΝΤΑΣ;

(Περίληψη)

ΤΑ ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ του Κύκλωπα και της Ναυσικάς βασίζονται σε δύο λαϊκά παραμυθιακά θέματα:

1. Ο ήρωας κερδίζει μια νύφη, παρά τις επιθυμίες του πατέρα της αλλά με τη βοήθεια της ίδιας της κοπέλας ή/και της μητέρας της.
2. Ένα έξυπνο παιδί νικά ένα γίγαντα, πάλι με τη βοήθεια της γυναίκας ή και της κόρης του γίγαντα.

Το επεισόδιο του Κύκλωπα θα έπρεπε να ανήκει στο δεύτερο θέμα, αλλά στην Οδύσσεια, όπως την έχουμε, ο ήρωας νικά τον μοναχικό γί-

γαντα χωρίς καμιά βοήθεια. Ωστόσο υπάρχουν ίχνη από μιαν άλλη παραλλαγή, όπου ο Πολύφημος θα ήταν βασιλιάς των Κυκλώπων και θα είχε μια θυγατέρα που θα είχε βοηθήσει τον Οδυσσέα να διαφύγει.

Το επεισόδιο των Λαιστρυγόνων έχει και αυτό ίχνη αυτού του θέματος, αλλά εδώ η θυγατέρα κρατά ουδέτερη στάση και οι δύο γονείς είναι εχθρικοί.

Η ιστορία της Ναυσικάς θα έπρεπε να ανήκει στο πρώτο θέμα, αλλά στην Οδύσσεια, όπως μας σώζεται, ο πατέρας δεν είναι «κακός» ούτε αντίθετος στο γάμο της κόρης του και αναλαμβάνει ο ίδιος το ρόλο του προστάτη. Πάλι υπάρχουν ίχνη από μιαν άλλη παραλλαγή. Η γενεαλογία της Ναυσικάς περιέχει την κόρη του βασιλιά των γιγάντων. Ο Οδυσσέας παίρνει οδηγίες να κρατήσει μυστική τη συνάντησή του με την κόρη και να προσπέσει ικέτης πρώτα στη μητέρα. Το τελευταίο αυτό κατορθώνει να το κάνει με τη βοήθεια της Αθηνάς που τον κάνει αόρατο και, με τον τρόπο αυτό, ικανό να φτάσει ως τη μητέρα, χωρίς να τον δεί ο πατέρας.

WOLFGANG KULLMANN

The Concept of Man in the Odyssey

THE TITLE of my article may serve as an initial pointer to a theory I intend to put forward, resp. to support. It is the theory that the concept of man that appears in the Odyssey is fundamentally different to that of the Iliad. This implies in turn that the Odyssey is a separate work of poetry, i.e. that it neither represents the product of a collective tradition of singers, nor was composed by the same poet as the Iliad. The theory is thus in marked opposition to the Oral Poetry Theory established by Milman Parry and A.B. Lord. According to this theory, the poems of Homer are oral epics; their contents are not the product of individual poets, but are derived from tradition, and the singers are merely creators of the individual «performance», not of the poems themselves.[1] Furthermore, many supporters of this theory, influenced by anthropology, assume that the Homeric poems represent a "tribal encyclopaedia" which transmitted an anonymous "code of behaviour" beyond the individual level. Among the supporters of this theory is, for example, E. A. Havelock.[2] The opposite theory poses the question whether the Homeric epics actually still belong to oral epic poetry or rather belong to a time of transition to written poetry, i.e. are "transitional poems".

The very beginning of the poems is important for their interpre-

1. Cf. A. B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge, Mass. 1964, 99ff. See also Adam Parry in: *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, ed. by A. Parry, Oxford 1971, LXf. with n.1. I thank Ms. Doris Meyer for her careful help in compiling the notes.

2. E. A. Havelock, *Preface to Plato*, Cambridge, Mass. 1963, 61ff., esp. 87, 94, 135, 141f.; id., *The Greek Concept of Justice. From its Shadow in Homer to its Substance in Plato*, Cambridge, Mass. 1978., 4ff., 88ff., 106ff., 192.; id., *The Literate Revolution in Greece and its Cultural Consequences*, Princeton 1982, 9, 14; id., *The Muse learns to write. Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, New Haven 1986, 20.

tation.[3] According to its opening words, the Iliad intends to treat of the *anger* of Achilles, the Odyssey to sing of a *man*, of Odysseus. A significant difference between the two epics, which was stressed by Aristotle, can already be understood from these words. Aristotle describes the Iliad as a "pathetic" poem, the Odyssey as "ethical" (*Ποιητικὴ* 24.1459 b 14f.). Furthermore, in Chapter 13 of the *Ποιητικὴ* it is stated that the best plot (μῦθος) for a tragedy is "simple" because it is structured round a single switch from happiness to disaster (1453 a 12ff.). Apparently Aristotle is tacitly using the Iliad as a model, which may be deduced from the fact that the Odyssey is cited in the following section as an example for a "twofold" plot structure, in which good people are rewarded in life and evil people punished (1453 a 30ff.), and that the feeling of pleasure that is derived from such a twofold composition is characteristic less of tragedy than of comedy (1453 a 35ff.). We may say by way of a simplification that Aristotle holds the Iliad to be tragic, the Odyssey untragic. In this context the tragic hero is understood as one who suffers in undue proportion (to his error). The fact that in the Iliad, Achilles' *character* is of lesser importance, is clear at the the very beginning of the poem: according to the poet, Achilles' anger is to attract the listeners' attention because of its tragic results. It is called destructive because it caused endless suffering to the Achaeans and sent many noble souls to Hades, and let the heroes «themselves», i.e. their corpses, become the quarry of dogs and food for birds of prey (A 1-5). By contrast, the Odyssey is interested in the exceptional character of the man Odysseus. He is contrasted with his comrades in the Proem, whose ruin is explained by their lack of moral integrity. A bad end for the hero, on the other hand, need not be feared. It is not expressly stated that Odysseus will come home —the tension remains— but one can guess at it. Whether in the Odyssey there is a conscious reference to the beginning of the Iliad and a dissociation from it cannot be decided with certainty using the material we have at hand.

In the following I intend to deal with certain striking characteristics of the concept of man in the Odyssey which differ from those

3. Cf. W. Kullmann, "Die neue Anthropologie der Odyssee und ihre Voraussetzungen", in: *Didactica Classica Gandensia* 17-18, 1977-78, 37ff.

in the Iliad. A characteristic feature of the Odyssey is that *man's own responsibility* for his actions is stressed much more strongly than in the Iliad. One might imagine that this is connected with the person of Odysseus, who appears to already possess the gift of pragmatic action in the mythical tradition. He was apparently already before the Iliad the "destroyer of cities" (πτολίπορθος), i.e. the man who planned the ruse with the Wooden Horse, and the "much-enduring" man (πολύτλας), who would not be dissuaded from his goal on his way home; for he is called thus in the Iliad, although in the mythical chronology the plot of the Iliad is earlier than the destruction of Troy and the return home (B 278, resp. Θ 97, I 676, Ψ 729, 778).

On the other hand, at least in the Iliad he is included in its customary tragic view of mankind, as his monologue in Λ 404ff. shows. Here he considers whether flight is appropriate in his situation, but decides for reasons of heroic honour to withstand and take the risks, i.e. he risks his life, if with a certain reluctance. This hardly fits the presentation of his character in the Odyssey.

Man's personal responsibility is stressed in the Odyssey from the very beginning. In verse 7 it is stated that Odysseus' comrades perished because of their own wicked deeds, and in the following council of the gods Zeus complains about mankind, who give the gods the responsibility for their suffering, whereas in fact they suffer pain because of their own guilt (α 32ff.).[4] He gives the case of Aegisthus as an example, who was warned by him through Hermes, but did not heed the warning and therefore had to suffer Orestes' revenge for the killing of his father. Zeus' words are immediately generalized by Athena. She says (47):

> *ὣς ἀπόλοιτο καὶ ἄλλος ὅτις τοιαῦτά γε ῥέζοι.*
>
> [Thus may another perish, should he do such things.]

So Zeus' words may also be applied to the suitors in the house of Odysseus. The word for wicked deeds that are punished is ἀτάσθαλα. It is used in the Odyssey in connection with Aegisthus, with the comrades, with the suitors and with Odysseus' own alleged wicked

4. Cf. W. Kullmann, "Gods and Men in the Iliad and the Odyssey", *Harvard Studies in Classical Philology* 89, 1985, 5f. and n. 11.

deeds in his lying tale told to the suitor Amphimachus.[5] All these characters' actions are on the same level.

The morally objectionable behaviour of Aegisthus and the family of the Atridae serves at the same time as a background for the positive personally responsible behaviour of the principal characters of the Odyssey. A certain similarity exists between the cases of Agamemnon, and Odysseus, which is apparently important to the Odyssey poet[6]. Aegisthus courts Clytaemnestra in the same way as the suitors of the Odyssey court Penelope. These last are therefore "108 potential Aegisthuses" (Finley[7]), just as Telemachus is a 'potential Orestes'. The acts of Penelope and Odysseus are, similarly, calculated to show the contrast with the acts of Clytaemnestra and Agamemnon. We see that Penelope is more responsible than Clytaemnestra, and that Odysseus is more prudent than the unhappy Agamemnon. The story of Agamemnon's unhappy homecoming was known to the poet of the Odyssey thanks to a, probably still oral, Nostos poem, which must have roughly corresponded to the later written Cyclic epic poem *Nostoi*. Later in the course of the first book, there is an explicit allusion to this poem, when Phemios sings before the suitors of the "homecoming" of the Achaeans (Ἀχαιῶν νόστον, α 326).[8]

Odysseus is used again and again as an example of independent behaviour, during his wanderings and on Ithaca. In comparison to the Iliad, it is surprising how small a part the gods play. Odysseus even knows how to include inanimate objects in his acts. He makes the Cyclops drunk with Maron's wine, with cunning he is able to

5. α 7; α 34; γ 207, ρ 588, σ 143, χ 314, 416; σ 139. The words ἀτάσθαλος and ἀτασθαλία occur much more often in the Odyssey than in the Iliad and are no «commonplaces of epic», as Havelock, *The Greek Concept of Justice*, l.c. 204 calls them. In contrast to these expressions the world κακὰ is morally ambiguous: See R. Hankey, "Evil in the Odyssey", in: *Owls to Athens. Essays on Classical Subjects Presented to Sir K. Dover*, ed. by E.M. Craik, Oxford 1990, 87ff.

6. Cf. W. Kullmann, «Η σύλληψη της Οδύσσειας και η μυθική παράδοση», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών* (ΕΕΦΣΠΑ) (1974-1977), Athen 1978, 20; id., "Die neue Anthropologie", *l.c.*, 42f.

7. M. I. Finley, *The World of Odysseus*, Cleveland-New York 1954, 88.

8. Cf. W. Kullmann, *Homerische Motive. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von Ilias und Odyssee*, hrsg. v. Roland J. Müller, Stuttgart 1992, 100 ff., esp. 121, 122 ff., 297 f.

overcome the Cyclops' doorstone. In his own house he takes advantage of the position of the threshold during his encounter with the suitors.

The Odyssey's tendency to stress man's personal responsibility is reinforced by the fact that the world is thought of as being extremely changeable and showing abrupt alterations in individual people's fortunes. From the lying tales about his alleged origin and fortune, told in various versions to his listeners by Odysseus, who appears as a beggar in the second half of the Odyssey, we may gain an impression of this concept of the world. For example, he tells the faithful swineherd Eumaeus in ξ (191ff.) that he was born in Crete as the son of a noble lord and a slave woman. On his father's death, he says, his half-brothers only gave him a small inheritance, but he attained great riches through his marriage. However, he never stayed at home for long, but turned to piracy and robbery, with the interruption of the Trojan War, finally in the Nile delta. This lying tale of Odysseus shows that one may win a great deal and lose everything with such a lifestyle. Eumaeus also has a chequered life history, which he tells in ο 390ff. He was the son of a king and was taken from the harbour as a child by Phoenicians when they left the island after a lengthy stay for trading purposes, and later sold as a slave. The comparatively independent situation Eumaeus has achieved as Odysseus' swineherd shows that it is possible to gain happiness in an unhappy situation.

The conclusions that must be drawn from such an understanding of life are expressed with particular clarity in the long speech Odysseus holds after his victory over the beggar Irus in σ, speaking to the relatively "decent" suitor Amphinomus (125ff.).[9] First, Odysseus compliments him for his good sense, which comes from his good background. He follows this up with a fundamental anthropological statement, proverbially, as it were (130ff.):

> *οὐδὲν ἀκιδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιο*
> *πάντων ὅσσα τε γαῖαν ἔπι πνείει τε καὶ ἕρπει.*
> *οὐ μὲν γάρ ποτέ φησι κακὸν πείσεσθαι ὀπίσσω,*
> *ὄφρ᾽ ἀρετὴν παρέχωσι θεοὶ καὶ γούνατ᾽ ὀρώρῃ·*

9. Cf. W. Kullmann, "Η σύλληψη", *l.c.*, 23; id., "Die neue Anthropologie", *l.c.*, 43f.

ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ λυγρὰ θεοὶ μάκαρες τελέσωσι,
καὶ τὰ φέρει ἀεκαζόμενος τετιηότι θυμῷ.
τοῖος γὰρ νόος ἐστὶν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων
οἷον ἐπ' ἦμαρ ἄγῃσι πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.

135. τετληότι codd.: τετιηότι Schadewaldt

[Nothing is weaker than man, out of all the things that breathe and move across the earth. For he does not think to suffer evil later, as long as the gods grant excellence and his knees have power to move. But as soon as the happy gods bring about evil, he bears this reluctantly with a sad heart.[10] For thus is the mind of man on earth, like the day which the father of men and gods sends forth.]

Generalizing statements are fairly rare in epic poetry. More often met with in the epics are mythical series of paradigms expressing a general concept. This heightens the importance of the present statement. Odysseus (or, as it were, the poet through his words) reproaches man for living from day to day. He is, he says, on top of the world, as long as all is well, and in the depths of despair as soon as things go wrong. Man's mind, he says, is like the day the weather-god Zeus sends, i.e. changeable as the weather. What Odysseus intends follows from his application of these general statements to his own, the stranger's, alleged fate. He too, he says, should have been destined for happiness, but did many wicked deeds violently, trusting to his father and brothers. The conclusion remains undrawn, but is clear from the situation: now he has become a beggar through his own fault. The moral follows: therefore one should not be totally lawless and "quietly" accept the gifts of the gods, whatever they give, and not act as wickedly as the suitors, who consumed Odysseus' property and disregarded his wife. So the swift change of circumstances should not lead man astray to presumption and "wicked deeds" (ἀτάσθαλα).

This thought is as far as possible from the Iliad's tragic view of the world, as expressed for example in Book Ω of the Iliad. Here Priam, who has come to Achilles' tent with Hermes' help, implores Achilles in the name of his father, who lives in Phthia, to give up the body of his son Hector, and moves Achilles to lament together with

10. Cf. W. Schadewaldt, *Homer. Die Odyssee*, Deutsch von W. S., Zürich-Stuttgart 1966, 44f.

him. Priam thinks of Hector, Achilles partly of his father, partly of Patroclus. Achilles is filled with pity for the old man with the grey hair, and he consoles him in a long speech. It centres round the concept that the gods have spun it in such a way for mortals that they live in sorrow, while they themselves are without suffering (Ω 525f.).[11] As an illustration, he tells Priam the famous allegory of the two vats with good and bad gifts of the gods (Ω 525ff.). In the best possible case, man receives mixed gifts, otherwise only bad gifts. Then he will be honoured neither by gods nor men any longer. The only comfort in Achilles' words for Priam it that this is general human fate. Achilles and Priam, at least, cannot change their destiny. According to Odysseus' words, however, man's destiny is in his own hands. He may become arrogant and is then punished by the gods, or he may remain prudent, then he will finally achieve a happy end.

The concept that man must make his stand in an eternal alternation of good and bad luck recurs in the Greek elegiac, iambic and lyric poets, and later in Herodotus. Archilochus, fr. 131 West[12], corresponds almost literally with Od. σ 136f. There is argument as to whether this is a quotation of Homer (e.g. Ps.-Plutarch, *Περὶ Ὁμήρου*,[13] believed this already in antiquity) or whether the poet of the Odyssey and Archilochus refer to a general proverb or another common source. In any event, the concepts of eternal change and of the necessity of steadfastness connect the two poets closely, and both are in opposition to the Iliad. In the Odyssey they are acted through twice in Odysseus' fate. Odysseus experiences a change for the worse twice in his personal case: once when he fails with his raft on leaving Ogygia and only escapes with his life to the island of the Phaeacians, and the second time when, having been set down in Ithaca by the Phaeacians, he has to start «from the bottom» again in order to gradually regain his old position in his house. Contrary to his comrades and the suitors, Odysseus is able to avoid every moral temptation. Only his slight boldness towards the Cyclops, the son of Poseidon, which is a dramatically and perhaps

11. Cf. W. Kullmann, Gods and Men, *l.c.*, 11f.

12. See M. L. West, *Iambi et elegi Graeci ad I.* (I p. 51f.).

13. F. Kindstrand, [Plutarchi] *De Homero*, Teubner, Leipzig 1990, 2, cap. 155, l. 1937ff. (= *De vita et poesi Homeri*, VII 424, 23ff. Bernardakis).

also traditionally necessary error on Odysseus' part,[14] is revenged by the wrongs he suffers from Poseidon on the sea. Thus in the Odyssey we are presented with an exceptionally uniform concept of man.

A changeable world, such as that of the Odyssey shows itself to be, is matched by certain characteristics that reappear continually in the case of Odysseus and Penelope, but which we would not initially expect from successful people such as they are. Among these is particularly the pronounced mistrust both of them display. Part of their so admirable shrewdness is their timely mistrust which the poet apparently rates as a thoroughly positive trait. Whereas Odysseus is particularly careful with the Cyclops, this care is increased to mistrust in the case of Circe and Calypso. He had been warned about Circe by Hermes. But it is his personal attitude that makes him suspicious in Calypso's case. He cannot believe it when Calypso is telling him that she agrees to his departure. In both cases he makes the goddesses swear that they have no evil designs on him.

Even when someone means well, Odysseus at first remains reserved. When he encounters a storm at sea after leaving Ogygia, Calypso's island, Ino-Leukothea, a sea goddess, appears to him in his hour of need (ε 333ff.). She advises him to leave the raft he is sailing on and gives him her headscarf to save himself, as a life-jacket, so to speak. Odysseus reacts in a completely different manner to what one would expect, judging from human reactions to divine advice in the Iliad. He has no intention of using the scarf at once, but suspects that a god is again planning an attack on him (he is presumably thinking of Circe or Poseidon), and declares that he intends to stay on the raft for as long as he is able to help himself. Thus he expresses that he intends to rely on human technology as long as possible, and that trusting to the gods is only sensible when technology and his own capabilities will take him no further and he can no longer «plan ahead» (προνοῆσαι, ε 364). The following events unfold in accordance with this speech. Only when a wave, sent by Poseidon, destroys the raft does Odysseus have recourse to the goddess' offer and make use of the headscarf. Initial mistrust of

14. Cf. Kullmann, "Die neue Anthropologie", *l.c.*, 40 and 42.

outside help is paired with greater self-confidence and autonomy towards the divine than would be possible in the Iliad.

In Penelope's case, her mistrust is part of her strategy towards the suitors. However, the spouses' restraint and mistrust reach their culmination in their relationship with each other. The fact that Odysseus does not reveal himself to his wife, although Telemachus has long since been a party to the secret and Eurycleia has recognized him by his scar, only makes sense if one interprets it as excessive caution. It must be assumed that Odysseus intends to find out whether Penelope's character is really as firm as it appears to be from hearsay and outward appearances. Penelope is no less mistrustful. Although Odysseus, in the guise of a stranger has proved himself to be trustworthy by giving a detailed description of the clothes and ornaments worn by Odysseus on setting out to war, Penelope is far from believing that Odysseus will soon return home, as he says, or more precisely, she acts as if she is totally unimpressed by this news. However, she has no choice but to lay her plans in accordance with it, and so she arranges the archery competition, after having made sure that the stranger, who must know about Odysseus, knows no grounds against it.

Whereas here Odysseus' restraint appears to be greater than Penelope's, the reverse is the case in ψ. Penelope's mistrust of the stranger is not even removed by the death of the suitors. The specific test of the bed is necessary to finally convince Penelope of Odysseus' identity. Many scholars have expressed the opinion that the view of the world expressed in the Odyssey, which is based on man's personal responsibility, is that of merchants.[15] It is true that merchants appear in the Odyssey, contrary to the Iliad (although naturally merchants existed at the time of the Iliad as at all times). But mistrust as strong as that which appears in the Odyssey is not a characteristic that would be very helpful in a world of merchants. Such an attitude is more likely to come into being when, like Eumaeus, one has had, or believes one has had, bad experiences with the honesty of certain merchants (in his case Phoenicians).

Restraint towards the people about one and mistrust are comparatively complicated forms of psychic behaviour, and it requires

15. Cf. F. Jacoby, «Die geistige Physiognomie der Odyssee», *Die Antike* 9, 1933, 159ff., esp. 180ff.

particular skill of portrayal to show them in an epic poem. This brings our attention in general to the skill of the Odyssey poet in describing psychological situations. He does not yet possess the categorical linguistic apparatus to be able to describe emotional procedures in objective and abstract terms. For this it was necessary that a theory of the soul be developed by Euripides and Plato. He shows the psychological subtleties only in the character's direct speech. But it is often clear that they do not tell their whole thoughts or even that they think differently to what they say. The Odyssey poet also often surprises us with his character's verbal reactions, which are characterised by illogical thoughts and at the same time by a psychological truth that we can still understand today. I would like to illustrate this with some remarks on Penelope's statements in σ, τ and ψ.[16]

In σ 158ff. we are told how Athena gives Penelope the idea of showing herself to the suitors "in order to open the suitors' hearts as much as possible" (ὅπως πετάσειε μάλιστα / θυμὸν μνηστήρων) and to appear more honoured than before in the eyes of her husband and son. Thus the goddess has a particular end in view here. The suitors are to be beguiled and Penelope is to gain further respect from her husband and son.[17] Athena's aim is particularly worth noting because it represents a certain contradiction to Penelope's inmost self. She would certainly not conceive the idea of goading the suitors of her own accord. Divine action of this type is unique in the Homeric epics because otherwise the divine action harmonizes up to a point with the person's own behaviour.[18] The Odyssey poet's description of Penelope's "forced laugh"[19] (ἀχρεῖον δ' ἐγέλασσεν,

16. Cf. "Η σύλληψη", *l.c.*, 25ff.; "Die neue Anthropologie", *l.c.*, 45ff. As for the psychology of the Odyssey in general cf. S. Besslich, *Schweigen - Verschweigen - Übergehen. Die Darstellung des Unausgesprochenen in der Odyssee*, Heidelberg 1966.

17. Cf. U. Hölscher, "Penelope vor den Freiern", in: *Lebende Antike. Symposion für Rudolf Sühnel*, ed. by H. Meller and H.-J. Zimmermann, Berlin 1967, 27 ff.

18. Cf. W. Kullmann, *Das Wirken der Götter in der Ilias*, Berlin 1956, 106ff.

19. Thus the translation in *LSJ*. Cf. the good commentary of R. van Benekom in *LfGrE* s.v. ἀχρεῖος, col. 1179, who interprets the word as "helpless".

σ 163) is brilliant. It is an embarrassed laugh[20] which appears to point to a conflict in the subconscious. Modern ethologists speak in such cases of "displacement activity",[21] which happens in the case of "conflicting instincts" (Tinbergen). Penelope feels attached to her husband, but the behaviour the goddess suggests has a touch of shamelessness about it. Then Penelope tells Eurycleia what she intends to do (164ff): she says that she wishes to appear before the suitors, although she had not done this previously, and that she wishes to speak to Telemachus, so that he will beware of the suitors. The old nurse advises her to dress up beforehand, but Penelope refuses. She says, however, that she wishes to appear accompanied by two maids, because she shrinks from going among the men alone. We can see here how the «conflicting instincts» are still in force.

Penelope does not know herself why she wishes to appear before the suitors and attempts to justify her wish rationally. Athena acts again by putting Penelope to sleep for five minutes, after which Penelope awakes, having been beautified by Athena. When she appears before the suitors, the effect on them is such as Athena wished: they are overcome with desire for her. Penelope, however, scolds Telemachus for not having taken proper care of the stranger. This scolding is clearly entirely unfounded. It is another case of "displacement activity", by which Penelope conceals the real reason why Athena caused her to appear before the suitors. Her answer to Eurymachus' compliments is more deliberate. She says that Odysseus told her to marry again if and when Telemachus should become a man without Odysseus' returning home. Although she appears thus far to be raising the suitors' hopes for a decision, she lowers them again, by the following words, by saying vaguely that the night of the hateful marriage must come (272f.)[22] Furthermore,

20. This is rightly stressed by Besslich, *Schweigen*, l.c., 139, though I cannot follow him when he agrees to Finsler's statement (G. Finsler, *Homer*, Part II, Leipzig ²1918, 386): "This is genuine Homeric psychology. The thougts are coming to man from outside, but he makes them his own and accepts his responsibility". To my mind, the opposite is true. Penelope does not make her own the idea given to her by Athena and does not take the responsibility. And her behaviour is in sharp contradiction to the normal Homeric relation between divine inspiration and man's own will.

21. In German without Freudian connotation: "Übersprungverhalten".

22. I do not believe that her words to the suitors constitute a sincere

she reverses the situation immediately by herself complaining about the suitors, who consume other people's goods instead of bringing presents as used to be the custom.

Odysseus is glad that his wife is bewitching the suitors with flattering words, but thinks differently herself (σ 281ff.). He has seen through the realistic background to her words. For his gladness not only refers to the presents she will now receive, but to Penelope's continued active interest in Odysseus' belongings.[23] The entire scene shows that honesty and openness have no intrinsic value in Odysseus' world. Such an attitude certainly does not fit in with the Iliad and its heroic ideals, in which Achilles says that he hates like the gates of Hades a man who thinks differently to what he says (I 312f.).

Odysseus' meeting with his wife in τ of the Odyssey brings a climax to the concealing speeches, withholding of the truth and ignoring what the other has said, as has briefly been mentioned. The second part of the conversation is particularly crafty, when Penelope returns to Odysseus, after Eurycleia has bathed his feet, in order to "ask him a question on a trivial matter" (τὸ μέν σ' ἔτι τυτθὸν ἐγὼν εἰρήσομαι αὐτή, τ 509). In reality, so we must suppose, even though the author does not expressly say so, she is deeply disturbed by the stranger's certain affirmation that Odysseus' return is near at hand, although she does not show it. She returns to the subject of her own situation. She does not know, she says, whether she should stay with Telemachus or marry again. Although it seems at first that she wants the stranger's advice on this, she suddenly confronts him with a dream for his interpretation. According to this dream, twenty geese were eating grains of wheat from the water, until an eagle came and wrung all their necks. When she lamented over this in the dream, she says, the eagle returned and told her that the geese were the suitors, and he himself was Odysseus

promise to remarry, as H. Erbse, *Beiträge zum Verständnis der Odyssee* (= *Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte*, vol. 13), Berlin 1972, 83ff has argued (followed by C.S. Byre, «Penelope and the Suitors: Odyssey 18, 158-303», *AJPh* 109, 1988, 159ff., esp. 161).

23. Byre, "Penelope and the Suitors" 169f. rightly claims that Athena wishes the episode to serve as a spur to Odysseus' vengefulness by showing the suitors' lust and importunity and at the same time Penelope's secret working against the suitors.

who had returned. So the dream is self-explanatory, and the stranger can only agree that in the dream "Odysseus himself" had said how it would end.

Following this, Penelope lectures the stranger on the deceitful nature of many dreams and expresses her belief that the dream she told belongs to this category. However, she says, she meant to tell him something else. The next morning she intends to hold the archery contest and follow that man in marriage who can shoot an arrow with the greatest ease through the loops of the twelve axes, using Odysseus' bow. Thus it emerges that the «trivial question» was merely an excuse for Penelope. She does not wish to learn from him how to act towards the suitors in future, and she does not want an interpretation of her dream; the dream is, after all, self-explantory, and when the stranger confirms this, she acts as if she does not believe him. What she really wants is advice on the plan she introduces with such apparent assurance, i.e. to hold an archery contest the next morning. Penelope obviously thinksit appropriate to test the reaction of the stranger, who has shown himself to be trustworthy, with respect to his alleged knowledge of Odysseus' imminent home-coming. Odysseus, in the guise of the stranger, does not misunderstand Penelope's real intention, and he hastens to advise her not to delay the contest.

So the apparently entirely illogical way in which Penelope has conducted the conversation shows itself to be psychologically sound in every detail. Penelope's lack of logic has underlying consistency. She is launching a desperate attempt to include the stranger in her daring plan without losing face. Naturally Penelope is taking a great risk. But on the other hand, even if Odysseus does not return on time, the archery contest promises another chance for a delay, since it must be questionable from the beginning whether one of the suitors will be capable of passing the test at all.

At any rate, there is no resignation in Penelope's behaviour, as some scholars believe.[24] If this were the case, Penelope's morals would be questionable. This is the reason why P. W. Harsh unconvincingly claimed[25], supported by many other scholars in the United States, that in fact Penelope recognizes Odysseus in τ. But

24. Here I disagree for instance with Besslich, *Schweigen*, l.c., 20ff.

25. "Penelope and Odysseus in Odyssey XIX", *AJPh* 71, 1950 1ff.

this hypothesis is unnecessary. Penelope ensures the stranger's approval of her plans whom she found trustworthy as far as his information about Odysseus's forthcoming return are concerned.[26]

Penelope's excessive mistrust is shown again clearly at the beginning of ψ, when Eurycleia tells her about the scar the suitors' conqueror bears, and she does not hear it (ψ 69ff.).[27]

The Odyssey poet's interest in showing even inner layers of the soul, which cannot be matched by anything comparable in the Iliad, can also be seen in his representation of the relationship between the sexes. This is naturally not only a question of the view of mankind, but also of the literary genus. It can be argued that the Odyssey, because of this characteristic of its subject matter, which is closely related to its view of mankind, establishes a special class of epic poem with a novelistic character: at least the Odyssey may be described as a predecessor of the novel.[28] The spouses' optimistic and determined behaviour, which reveals something of the poet's and his audience's desire for harmony, may be classed with this. The subjects of journey, adventure and reunion, and the novelistic method of narration, are in turn connected with it. These aspects of the epic are treated here with regard to their view of mankind, particularly because of the dimension of psychological depth which we have met as a characteristic of the Odyssey in connection with other things, and which cannot be found in the Iliad.

In Odysseus' case, his meetings with Calypso, Nausicaa and finally Penelope mark the decisive phases of the epic. Now it is not the case that meetings with women are a completely novel subject for epic poetry. In the story of the Argonauts, at least, which definitely had a part in pre-Odyssean oral epic poetry, Jason's meetings with Hypsipyle and Medea play a central role. But in this case, the story is concerned with facts. Hypsipyle gives birth to Jason's children; Medea follows him out of a foreign country. However, the Odyssey appears to offer something new when it diverts

26. W. Kullmann, "Η σύλληψη", *l.c.*, 28f.; id., "Die neue Anthropologie", *l.c.*, 46f.

27. Cf. Besslich, *Schweigen*, l.c., 18ff.

28. Cf. Kullmann, "Gods and Men", *l.c.*, 14 and n. 25; id., *Homerische Motive. Beiträge zur Enstehung, Eigenart und Wirkung von Ilias and Odyssee*, hrsg. v. Roland J. Müller, Stuttgart 1992, 339 ff., esp. 351 f.

the theme of meetings with women from the sphere of facts to that of psychology.[29]

In ε we have on the one hand the beautiful woman and goddess Calypso, who must release her lover, and on the other the man who must choose between the carefree life with the beautiful goddess and the arduous return to his wife at home, but who chooses reality despite the toil it entails, deciding against the illusory world of Calypso's romantic island of Ogygia. The reason why this tale seems so familiar to us is that, as the ancient orator Alcidamas said of it, it is «a mirror of human life» (Aristotle, *Ῥητορική* III 3. 1406 b 12f) and has been imitated and varied again and again in world literature. The instructions brought by Hermes from Zeus, to release the man, which Calypso initially thinks are caused by envy, match the harmonious and just world order which encompasses men and gods in the Odyssey. Later, in her conversation with Odysseus, Calypso speaks more calmly of her pity for Odysseus when she announces her intention to help him with his journey home (ε 160ff.). Once she has allayed Odysseus' mistrust with her solemn oath and they have shared a meal in the grotto, she does cautiously attempt to change his mind once more: Does he really wish to return, she says, he does not know what awaits him, she (Calypso) is not less beautiful in stature and looks than any other woman. Odysseus admits this frankly. Nevertheless, he says, he longs to return home (i.e. to Penelope), and he is ready to take on any hardships. Without doubt a situation is shaped here that is characteristic of the mood of the later ancient and modern novel. The difficulty of decision, the tension with regard to the coming events and the slightly idealised concept of man, geared towards harmony, point to this.

On his journey from the «beautiful goddess» to his wife, Odysseus meets the young girl Nausicaa among the Phaeacians. Surprisingly, some interpreters have misunderstood this meeting. At the beginning of the book, Athena appears to Nausicaa in the guise of a young girl of her own age, and induces her to drive to the beach the next day in order to wash the laundry, since, she says, her wedding day will soon be at hand. In the morning, Nausicaa borrows a cart from

29. See Kullmann, "Die neue Anthropologie", *l.c.*, 40f.; id., *Homerische Motive...*, *l.c.* (see above n. 28), 128f.

her father, who sees through her designs but says nothing. Thus Nausicaa is a girl with marriage on her mind. When, during the ball game, the ball wakes Odysseus and all the other girls run away, Nausicaa alone boldly remains where she is. In order to understand the scene, what we are told about Odysseus' reaction is particularly important. He deliberates whether he should grasp her knees as a suppliant or beg from a distance if she can spare some clothes. The latter "seemed to him to be more profitable.... At once he spoke the flattering and well-calculated words" (δοάσσατο κέρδιον εἶναι... αὐτίκα μειλίχιον καὶ κερδαλέον φάτο μῦθον, ζ 145ff.). Thus Odysseus proceeds with calculation and cunning. He must see that he gets clothes and finds the city.

The following speech must also be interpreted in this sense, it is not merely a «winning speech» (as Schadewaldt translated it).[30] Odysseus' rhetorical question whether she is a goddess or a mortal is a well-thought-out compliment. The following comparison with Artemis points in the same direction, and equally his praise of the good fortune of her parents, brother and future bridegroom. The comparison with the Delian palm tree is also calculated to make an impression upon a young girl. Delos is certainly the most pious station on his journey, which Odysseus here apparently mentions with intent (probably an incident from the cyclic epic of the *Cypria* is referred to).[31] Hölscher's words are hardly convincing: "not a word beyond the purest, almost religious veneration of her beauty and youth, and the praise of the good fortune of a future bridegroom".[32] Odysseus is in trouble and does not shrink from making use of the older man's superiority against the young girl as necessary. Any idealised interpretation of the Odyssey is out of place. Naturally it is also true that Odysseus is not of evil intent. The fact that he «impresses» Nausicaa may also be seen by the following events (224ff.): Athena beautifies Odysseus after his bath in the river, so that the girl wonders at him and tells her companions that she

30. *Homer. Die Odyssee.* Deutsch von Wolfgang Schadewaldt, l.c. 106.

31. Fr. 17 Bethe = 29 Bernabé. Cf. W. Kullmann,"Die Probe des Achaierheeres in der Ilias, *MusHelv.* 12, 1955, 253 ff., esp. 261; id., *Die Quellen der Ilias* (= *Hermes Einzelschriften* Heft 14), Wiesbaden 1960, 222.

32. U. Hölscher, *Die Odyssee: Epos zwischen Märchen und Roman,* München 1988, 117.

should like such a man for a husband (237ff.). With fine psychology it is described how Nausicaa, once they approach the city, then does shrink from gossip if she is seen with a strange man, because this might be interpreted as pride towards local men. So both go their ways separately.

What Odysseus tells Alcinous about this matter is again typical of his character. When Alcinous reproaches his daughter for not having brought Odysseus straight away, it is he who protects her and pretends that he refused to go with her out of shame and fear (ζ 302ff.). Alcinous expresses the thought that he could well imagine Odysseus as his son-in-law, but does not press him. In θ Naussicaa reminds Odysseus of her help once more (θ 460ff.). Odysseus promises to pray to her as if to a goddess, once he reaches home, because she saved his life. So this is their parting; a meeting without any tragic character is described. The girl had at first fallen in love with the older man, but realises that he is not the right one. Odysseus only takes advantage of his male superiority insofar as it is absolutely necessary for his request and the bounds of propriety are maintained, and otherwise supports Nausicaa before her father. Nausicaa is described as a courageous, well-brought-up daughter of a "king", her girlishness is subtly portrayed. She certainly bears no resemblance to a fairy-tale princess whom the hero originally married before the story was transformed into an epic, as has been claimed.[33] And Goethe's attempt, in his fragmentary drama *Nausikaa*, to give the story a tragic colouring through Nausicaa's suicide by drowning, and to make a Gretchen-like figure of her, is based on a complete misunderstanding of what the Odyssey poet intended.[34]

Whereas the goddess Calypso is a woman of whom Odysseus is somewhat afraid (he let her swear an oath as to the seriousness of her talk of his return home), and whereas Nausicaa appears as outmatched by him because of her youth and is only asked very carefully for support, Penelope is the woman who is sympathetic to him and whom he "irritates" in order to test her opinion (τ 45, compare π 303f.), whereas she «puts him to the test» with the apparently

33. Hölscher, Die Odyssee l.c. 116f.

34. Cf. W. Kullmann, Tragische Abwandlungen von Odyseethemen. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte der Odyssee, *Αρχαιογνωσία* (Athens) 1, 1980, 86f.

casual order to bring his bed (which is in fact fixed to the ground) out of the bedroom (ψ 181: πόσιος πειρωμένη).

The particular psychology of the Odyssey may also be seen in the way characters from the Iliad are treated in it, particularly Helen. Telemachus witnesses her appearance in Sparta when he arrives there with Nestor's son Peisistratos. An easy-chair with a blanket and a silver basket on wheels are brought to her, one of the magnificent objects the couple brought with them on their circuitous homeward journey from Egypt. She is compared with Artemis, apparently in order to express the fact that she is still beautiful. She has not lost the quick-wittedness she showed at Troy, and instantly surmises that Telemachus is the son of Odysseus, because of the family resemblance. However, it is interesting that she adds a drug brought from Egypt to the wine before serving it, a psychopharmakon that grants forgetfulness and does not let one weep despite great sorrow (δ 219ff.). This dependence on drugs appears to be, according to the poet, the only possible way for her to carry on living after so many experiences and so much guilt, and to "internalise" her great variety of experiences. She is no longer the strong-minded person described in the Iliad, who despised Paris and only acknowledged Hector, and who was conscious of her guilt. Her tale of taking up Odysseus on his scouting mission and keeping his identity a secret obviously serves to prove her early change of heart and repentance, and to justify herself. "Since my heart had already turned towards returning home, and I lamented the blindness Aphrodite had struck me with..." she says in δ 260ff. (ἐπεὶ ἤδη μοι κραδίη τέτραπτο νέεσθαι | ἂψ οἶκόνδ', ἄτην δὲ μετέστενον, ἣν 'Αφροδίτη | δῶχ',...).

Typically, her conduct towards the Greeks does not appear in so favourable a light in the story related afterwards by Menelaus (δ 265ff.). He says that she came with Deiphobos to the Wooden Horse. In order to provoke a reaction from the Achaeans, she imitated the voices of their wives; but Odysseus kept his nerve and held their mouths closed as long as necessary. Menelaus tells this story quite innocently and naively. He says that a daimon forced Helen to do it. But Helen must at least be charged with great rashness if she, despite her repentance, thus carelessly encouraged her countrymen to reveal themselves. Doubtless this impression is in-

tended by the Odyssey poet. An entirely positive judgement o' Helen is ruled out by the strict moral standards he otherwise applies. This is confirmed by Penelope's judgement of Helen in her conversation with Odysseus, after they have recognised each other (ψ 218ff.), in which Penelope compares her own conduct with Helen's, who allowed herself to drift, incited by a god, and did not reckon on returning home.[35]

Another character who has been reinterpreted is Achilles. When Odysseus meets him in the underworld, he praises him because of the honour he had in life and in death (λ 477ff.). But Achilles rejects this. He would rather work for wages for a poor man than be the king of the dead (487ff.). The entire concept of glory expressed in the Iliad is discredited by this statement.

In the case of both Helen and Achilles, we have a strong character reinterpreted as a weak one. In the Iliad, Helen gains inner greatness by acknowledging her errors, Achilles represents the entire glory ideology of the Iliad. Both appear in the Odyssey as broken people.

As we have already seen, the hero as shown in the Iliad is portrayed in such a way that the reader feels pity for his tragic fate. His fate, to put it as Aristotle does, bears no relation to his errors, take for example Achilles, Patroclus and Hector. Achilles had gone too far in his anger, Patroclus and Hector had not heeded the warning and approached their opponents with too little caution. In the Odyssey, everything is set for positive identification with the leading characters and meets human desires for justice and harmony. Nowhere are our sympathies manipulated in favour of (culpable) losers, neither in favour of a comrade of Odysseus', nor a suitor or a «bad maidservant». The concept of justice is so predominant that, for example, the drastic way in which the punishment of the bad maidservants is described must seem repulsive to a modern reader (χ 417 ff.)[36] The twelve maidservants who, out of a total of fifty, got involved with the suitors must first set the house in order and

35. A careful interpretation of these words is offered by Hanna M. Roisman, "Penelope's Indignation", *Transactions of the American Philological Association* 117, 1987, 59ff.

36. Cf. H. Erbse, *Beiträge zum Verständnis der Odyssee*, chapter B I: Die Schuld der Freier, l.c. (see above n. 22), 113ff.

bring away the dead, then they are hanged by Telemachus ("as thrushes or pigeons get caught in a net", χ 468f.). Telemachus thus aggravates the punishment Odysseus ordained for them, to die by the sword, so that they do not die a "clean death" (καθαρῷ θανάτῳ, 462). The previous killing of Leiodes in the fight with the suitors (χ 310ff.) also appears "tougher" than the killing of Lycaon in the Iliad (Φ 34ff.), which it is modelled on.[37] Leiodes and Lycaon beg for their lives. The reader is not meant to feel pity for the suitor Leiodes, but he is for the son of Priam. The poet's method of directing sympathy goes in a different direction in the Odyssey than in the Iliad.

Corresponding to the different concepts of man in the two Homeric epics, there are different concepts of the gods, in fact different religious feelings. The gods of the Iliad intervene for entirely personal reasons in the events among men, and do not even shrink from deceit. It is Athena herself, by mutual agreement with Zeus, who incites Pandarus to make the fateful shot at Menelaus which destroys the truce between Greeks and Trojans (Δ 86ff.). With cunning (κερδοσύνη, X 247) and trickery she entices Hector also into his deadly fight with Achilles. Thus every tragic event may also be traced back to divine influence. The Austrian scholar Walther Kraus has said pointedly that the mortals in the Iliad rank above the gods as to dignity and inner qualities.[38] In the Odyssey things are completely different. Here the gods have become guarantors for justice on earth. The council of gods in α is to a certain extent programmatic for the Odyssey poet's concept of the gods. Zeus develops a theodicee, a justification of the gods: evil people are punished by the gods, good people rewarded. For old Laertes, the news that the suitors have been punished serves as an absolute confirmation of the fact that the gods still exist (ω 351f.).

Let me now summarize what we have seen: The Odyssey consistently shows a concept of man that is in unexpressed opposition

37. Cf. W. Kullmann, *Gnomon* 49, 1977, 541: Knut Usener, *Beobachtungen zum Verhältnis der Odyssee zur Ilias* (ScriptOralia, Hrsg. v. P. Goetsch, W. Raible u.a., Bd. 21), Tübingen 1990, 131ff., esp. 135f.

38. Walther Kraus, "Götter und Menschen bei Homer", *Wiener humanistische Blätter* 18, 1976, 29 (= Walther Kraus, *Aus allem eines, Studien zur antiken Geistesgeschichte*, Heidelberg 1984, 24).

to that of the Iliad. In the Iliad, the tragic factor is decisive. Moira, i.e. the portion of human life determined by fate, is large. Man can only determine his fate by his actions within certain limits. He must suffer disproportionately for any errors. Men must often die without having done anything themselves. In the Odyssey, by contrast, man's fate is in his own hands to a substantial extent. Life is very varied. Depending on whether someone acts evilly or is content with little, whether they stand fast or give way, their fortune is shaped differently. To succeed, apart from renouncing every form of hybris, they need cleverness, cunning and a healthy sense of mistrust.

The difference cannot be explained by an interval of time between the two poems; for the ideas of the Odyssey are not unknown in the Iliad and vice versa.[39] In a simile in Π 384 ff. in the Iliad, we are told that Zeus' lightning punishes wrong court decisions: thus the gods can also be thought of as guarantors of justice. The Odyssey knows that man's Moira, his fate, cannot be influenced by him; for Zeus says that, when men commit evil deeds, they suffer in excess of their Moira (ὑπὲρ μόρον, α 34). But in fact the concept of divine justice is not important to the plot of the Iliad, and in the events of the Odyssey a real threat to man by Moira alone does not appear.

The exclusiveness with which each of the epics is orientated on one fixed concept of man forbids us to consider the epics as collective oral products of the Greek people, which had, according to Havelock, the function of stabilising a particular code of behaviour.[40] Whoever argues in this way is improperly transferring the educational function the Homeric epics had as fixed works of literature in classical times, and which may be seen particularly clearly in Plato's criticism of them, to early Greece. If the Iliad and the Odyssey are individual creations of their poets, many factors speak for the fact that they were also already composed with the help of writing.

39. Cf. Kullmann, "Gods and Men", *l.c.*, 14 and n. 27, 18 and n. 41.
40. E. A. Havelock, *Preface to Plato*, l.c., 94.

WOLFGANG KULLMANN

Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ ΣΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ

(Περίληψη)

ΕΧΕΙ ΔΙΑΤΥΠΩΘΕΙ η άποψη ότι η αντίληψη για τον άνθρωπο, όπως αποτυπώνεται στην Οδύσσεια, διαφέρει ριζικά από την αντίληψη που αποτυπώνεται στην Ιλιάδα. Αυτό με τη σειρά του μας οδηγεί να υποθέσουμε ότι η Οδύσσεια είναι μια αυτόνομη ποιητική δημιουργία· δεν είναι δηλαδή το καταστάλαγμα μιας παράδοσης που την έπλασε μια σειρά από αοιδούς και ότι ο δημιουργός της δεν είναι ο ίδιος με το δημιουργό της Ιλιάδας.

Η θεωρία αυτή βρίσκεται σε χτυπητή αντίθεση με τη θεωρία της προφορικής ποίησης που διατύπωσαν ο Milman Parry, ο A. B. Lord και ο E. A. Havelock. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, τα έργα του Ομήρου είναι προφορικά έπη. Το περιεχόμενό τους δεν είναι έργο προσωπικών ποιητών, αλλά προέρχεται από την παράδοση, και το μόνο που μπορούσαν να κάνουν οι αοιδοί ήταν να τη χειριστούν όπως ήθελε ο καθένας. Τα ποιήματα αντιπροσωπεύουν μια «φυλετική εγκυκλοπαιδεία» που μετέδιδε έναν ανώνυμο «κώδικα συμπεριφοράς», ο οποίος ξεπερνούσε το επίπεδο των προσωπικών προτιμήσεων.

Είναι χαρακτηριστικό για την Οδύσσεια ότι η προσωπική ευθύνη του θνητού για τις πράξεις του προβάλλεται πολύ πιο έντονα από ό,τι στην Ιλιάδα. Το βλέπουμε από την αρχή του έργου. Στη σύναξη των θεών ο Δίας παραπονιέται για τους ανθρώπους που θεωρούν υπεύθυνους τους θεούς για ό,τι κακό τούς βρίσκει, ενώ στην πραγματικότητα υποφέρουν και από δικό τους φταίξιμο· και μνημονεύει ως παράδειγμα τον Αίγισθο: ο Δίας τον είχε προειδοποιήσει με τον Ερμή, όμως εκείνος δεν λογάριασε την προειδοποίηση, γι' αυτό και ο Ορέστης τον σκότωσε για να εκδικηθεί το θάνατο του πατέρα του. Η ηθικά απαράδεκτη συμπεριφορά του Αίγισθου και της οικογένειας των Ατρειδών γενικά χρησιμεύει σαν φόντο για να προβληθεί η θετική συμπεριφορά των πρωταγωνιστών της Οδύσσειας που νιώθουν προσωπικά υπεύθυνοι. Την τάση της Οδύσσειας να υπογραμμίζει την προσωπική ευθύνη του ανθρώπου την ενισχύει το γεγονός ότι ο κόσμος θεωρείται στο έπος εξαιρετικά ευμετάβολος και παρουσιάζει απότομες αλλαγές στην προσωπική μοίρα του ανθρώπου (βλ. την ψεύτικη ιστορία του Οδυσσέα στο ξ 191 κε. και την ιστορία της πολυκύμαντης ζωής του Εύμαιου στο ο 390 κε.). Η διαφορά ανάμεσα στην Ιλιάδα και

στην Οδύσσεια φαίνεται αν συγκρίνουμε αυτά που λέει ο Οδυσσέας στον μνηστήρα Αμφίνομο (σ 125 κε.) με τα λόγια του Αχιλλέα στον Πρίαμο (Ω 518 κε.).

Τη θέση της Οδύσσειας ότι ο κόσμος είναι ευμετάβολος την ενισχύουν κάποια χαρακτηριστικά που έρχονται και ξανάρχονται στην περίπτωση του Οδυσσέα και της Πηνελόπης. Ανάμεσα στα χαρακτηριστικά αυτά ξεχωρίζει η έκδηλη καχυποψία και των δύο. Βλ. την καχυποψία του Οδυσσέα απέναντι στην Κίρκη, στην Καλυψώ, στην Ινώ-Λευκοθέα και τη δυσπιστία της Πηνελόπης απέναντι στον άντρα της στο ψ. Για να δείξει την έλλειψη εμπιστοσύνης και την επιφυλακτικότητά τους απέναντι στους ανθρώπους που τους τριγυρίζουν ο ποιητής βάζει τα πρόσωπα του έργου να διατυπώνουν παράλογες σκέψεις, που είναι, ωστόσο, από ψυχολογική άποψη δικαιολογημένες (βλ. τα λόγια της Πηνελόπης στο σ, στο τ και στο ω). Χωρίς αμφιβολία, μια τέτοια συμπεριφορά δεν ταιριάζει στην Ιλιάδα και στα ηρωικά ιδανικά της. Είναι χαρακτηριστικά τα λόγια του Αχιλλέα ότι «οχτρεύεται σαν και τις πύλες του Άδη εκείνον που άλλα κρύβει μέσα του και άλλα απ' το στόμα βγάζει» (Ι 312).

Το ενδιαφέρον του ποιητή της Οδύσσειας να προβάλει και τα βαθύτερα ακόμη στρώματα της ψυχής, κάτι που δεν μπορεί να γίνει στην Ιλιάδα, φαίνεται στον τρόπο που αποτυπώνει τη σχέση ανάμεσα στα δύο φύλα (βλ. τις συναντήσεις του Οδυσσέα με την Καλυψώ, τη Ναυσικά και, τέλος, με την Πηνελόπη).

Η Οδύσσεια προβάλλει συστηματικά μιαν αντίληψη για τον άνθρωπο που βρίσκεται σε λανθάνουσα αντίθεση με την αντίληψη της Ιλιάδας. Στην Ιλιάδα ο τραγικός παράγοντας είναι καθοριστικός. Η Μοίρα, αυτό θα πει το μερτικό του κάθε ανθρώπου από τη ζωή όπως το καθορίζει το πεπρωμένο, είναι χαλαρή. Το μόνο που μπορεί ο άνθρωπος είναι να επηρεάσει το πεπρωμένο του με τις πράξεις του, μέσα σε κάποια όρια. Πρέπει να πληρώσει ακριβά για κάποια λάθη του. Συχνά σκοτώνονται άνθρωποι που δεν έχουν οι ίδιοι φταίξει σε τίποτα. Στην Οδύσσεια, αντίθετα, ο άνθρωπος κρατά τη μοίρα του στα χέρια του σε σημαντικό βαθμό. Η ζωή παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία. Ανάλογα με το αν οι άνθρωποι ενεργούν δόλια ή τους φτάνουν τα λίγα, αν μένουν ακλόνητοι ή αν υποχωρούν, πλάθουν και τη μοίρα τους διαφορετικά. Για να πετύχουν, χρειάζονται —πέρα από το ότι πρέπει να αποφύγουν κάθε λογής ύβρη— εξυπνάδα, πανουργία και μια σωστή αίσθηση της καχυποψίας.

M. M. WILLCOCK

The Fighting in the Iliad

THE GODS

WHEN THE GODS appear in the human fighting in the Iliad, their behaviour is described in factual terms, but the effect is also metaphysical. I begin with this issue, because it is the most difficult. We must not be too simple and literal-minded when it comes to the gods. We must be able to believe two things at once. Their actions are not to be denied or questioned. In the first fighting, when Odysseus, in anger for a fallen comrade, attacks the enemy and kills a son of Priam, the Trojans and Hektor give way (Δ 505). It is a critical moment in the battle. There is a supernatural feel about critical moments, which brings a sense of religion to the superstitious mind. What does Homer say? "The front ranks of the Trojans and Hektor gave way. And Apollo shouted from the citadel of of Troy, while Athene went through the Greek ranks, urging them on". Apollo and Athene! The Trojan defensive god and the Greek fighting goddess! Clearly these actions happened, because Homer tells us that they did. Apollo did shout from Troy; Athene did go through the ranks. But they are also a summary statement about the battle. In a moment of tension, the gods are present and active.

A little later, at E 29, Diomedes, at the start of his *aristeia*, has killed a leading Trojan, the son of a priest. The Trojans are appalled, and frightened. At that instant, Athene took Ares by the hand; she took him out of the battle and made him sit down by the bank of the Skamander. Again, this is to be understood on two levels. One is factual. Athene did what Homer tells us she did. The other is metaphysical —not so easy for us to understand. Clearly Athene's removal of Ares from personal involvement means that the Greeks have a free hand to get at their opponents. There is metaphor and psychology. It is the pro-Greek goddess who takes the initiative, showing the dominance of their side; and she removes the spirit

of war, leaving the two sides to fight according to their own merits, without supernatural interference. In that case, for Homer, the Greeks will be superior.

THE BATTLE NARRATIVE

I turn to the fighting of the humans. The problem is how we are to take the actions described as a description of battle. I am not referring to special situations, like the *aristeia* of a hero, nor to set scenes like the attack on the wall in M; I am referring to the general fighting. There has been quite a lot of discussion of the battle narrative in recent years, and some old misunderstandings have been removed. For example, the common statement that Homer describes the battle as if it was a series of single combats between individuals, with the masses of the two armies disregarded, is shown, by a more careful look at the text, to be much exaggerated. The armies are not forgotten, and their involvement is shown by passing comments (as, for example, when *the front ranks of the Trojans* and Hektor give way after Odysseus kills the son of Priam), and even more by frequent similes, as in the simile of a rope thrown across the two armies, tied tight by the gods (N 358-60), and the terrible one about the lines of reapers moving across a field (Λ 67-9). Deeds of heroes stay in the mind, but the armies are always there.

A distinguished scholar of English literature told me that what struck him most about Homer was the tremendously powerful effects he got by simple means. He was commenting on the farewell scene between Hektor and Andromache; and the point he made may be well illustrated from the works of Schadewaldt and Lohmann.[1] The same observation applies to the battle scenes.

There are essentially two situations: close fighting and rout, στα-δίη and φόβος. It is simple enough to observe that there are just those two: the armies locked together fighting, or one army running, the other pursuing. Equally simple is the way the two situations are presented. We can see it in the first description of fighting in the

1. W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk* (4th ed, Stuttgart (1965), 207-33; D. Lohmann, *Die Komposition der Reden in der Ilias* (Berlin 1970), 96-102, *Die Andromache-Szenen der Ilias* (Hildesheim 1988).

Iliad. It seems that Homer chose to demonstrate the patterns and conventions in his first description, so that he could use them later with such variation as seemed appropriate. In other words, the first description is paradeigmatic. This consists of the last 99 lines of Δ and the first 83 of E; those two passages demonstrate the two regular battle situations.

The final scene of Δ describes an episode of close fighting. During it the killing of seven warriors is reported, with the usual Homeric glorification of the victors, and details about the victims which add pathos and interest to the tale. The seven victors are alternately Greek and Trojan. That is the simple convention to show that the fight is even; and the effect of the alternation of killing is of a bloody, evenly fought, battle. However, Homer is pro-Greek, and believes that, other things being equal, the Greeks are the better fighters. So in these seven incidents he begins with a Greek victory, and thus the score is 4-3 to the Greeks at the end; they are marginally on top. The four Greek winners are Antilochos, the greater Aias, Odysseus, and Thoas.

The beginning of E shows the other picture. That is the situation where one line breaks, and they run for it. What happens can be quickly told. Diomedes is brought to the fore, because his *aristeia* is to occupy the fighting of this book and the next. He was not one of the four Greek victors at the end of Δ. Two Trojans in a chariot attack him. They are important men, sons of a priest. Diomedes kills one, and the other runs away. This is sufficient to collapse the morale of the Trojans. πᾶσιν ὀρίνθη θυμός, says Homer. And that, as we saw, is the moment when Athene leads Ares out of the battle. From then until line 83 there is a succession of killings, all from the same side, six in total, with the usual pathos and interest in the personal history of the victims. The six Greek victors are Agamemnon, Idomeneus, Menelaos, Meriones, Meges, and Eurypylos.

This is clearly the opposite situation from that at the end of Δ. There the killings were alternate, and indicated close, massed, fighting. Now the killing is all from the Greek side. This indicates, as other details of the narrative show in any case, that the Trojan are running away, and thus are easier targets for the Greeks. This is a situation of φόβος. Thus we see the simplicity of

the conventions, and yet their power: alternate killing for close fighting, repeated killing by the same side for a rout.

Another simple decision by Homer is highly appropriate at this stage of the Iliad. Part of his intention in the early books is to familiarise the main characters of his work to us, the audience, for the excellent reason that we shall be more interested if we know the cast. There have been eleven Greek victors in the fighting up to E 83, in these first two phases of the battle: four in the close fighting, Diomedes on his own, and six victors in the rout. Simply, there is no duplication. We have had eleven different victors, and they constitute all the major Greek heroes of the poem, plus some of the second rank, except Aias son of Oileus, and Nestor, who stays at the front, but does not kill opponents, because of his age.

There is a third conventional situation in addition to the close fighting and the rout. This is the moment in the battle when one phase changes to the other, the point of change. It happened in the narrative of E when the Trojans saw the death of the son of the priest. "The spirit in all of them was disturbed", πᾶσιν ὀρίνθη θυμός. Such a critical moment occurs in later battles also. And a comparison of these occasions provides an interesting insight into Homer's methods. Often it is like this one; a significant and very visible death is enough to appal the watching troops; so, for example, when Periphetes is killed by Hektor at O 638, or Pyraichmes by Patroklos at Π 287, the comrades of the victim immediately look around for flight. On other occasions the critical moment is described as due to divine interference; or, and this is the most interesting, Homer presents it by the simplest means, abrupt juxtaposition. One moment there is firm resistance, the next they are running. And often a simile at that instant shows the significance of the crisis. I mention two cases. In Π 358 to 369 Hektor is protecting his comrades; there is a simile of a thunderstorm; and with no explanation Hektor is running away. At X 92 to 136, there is the same pattern. One moment Hektor is fiercely waiting for Achilleus; there is the simile of the snake; the next moment he is running.

So, simple conventions dominate the battle descriptions. There are the two main situations and the point of change between the two. Within those conventions, the poet shows the most exact precision of detail. And the conflicts described have two evident

and repeated effects : glorification of the victor, pathos of the loser. The latter is achieved very often by the mention of his home, his parents, his life before the war. This is the subject of the admirable book by Gisela Strasburger, *Die kleinen Kämpfer der Ilias*.[2] For the victor, success adds to his reputation. There is the simple head count, but also additional credit depending on the status of his opponent. It is a striking thing that in the Iliad the victors are always known, or fully explained, figures, leading men of the Greek or Trojan side. No unknown fighter kills an opponent. This is a great difference from Virgil, where names seem to be random, to the extent that we often have difficulty deciding which side the victor is on. For Homer, once again the situation is conventional. The simple pattern is being reinforced. There are the heroes, and this is how they achieve heroic status.

But how realistic are we to treat this description of fighting as being? Not how historical, for that is another question. But how realistic? What do we imagine is happening?

It is clear that Homer has simplified the battle. The conventions regulate his description. The description itself is a succession of, not so much individual engagements between two warriors, as the often random killings of one warrior by another. This gives the opportunity for the two sides of the picture—glory and death. These are not confused; the choice is stark. As Sarpedon says, either to gain glory ourselves or to give it to another. A French scholar writes as if glory is gained by death in battle;[3] and that is the theme of an American book;[4] I just do not see that that happens. You gain glory by winning, not by losing. To the loser comes the pathos, the sadness, the humanity of the poet. A key example is Simoeisios, the second Trojan victim in Δ, victim of the great Aias. Simoeisios does not gain glory by death. There are countless examples in the Iliad.

Herosation, then, for the victor, pathos for the vanquished. Is there more to the narrative? Yes, there is. Because there is also the broad line of the story, the way the battle flows, which we may call the will of Zeus, or the design of the poet.

2. Frankfurt 1954.

3. F. Frontisi-Ducroux, *La Cithare d'Achille* (Rome 1986), 41; reviewed in *CR* 37 (1987), 139.

4. Seth Schein, *The Mortal Hero* (California 1984).

Single successes of individual heroes are not realistic as a description of a battle. They are too isolated and separate, even though Homer, as I said, does keep giving background references to the presence of the armies. But, by the conventions which I have defined, they do show how the battle is going, which side is winning. Joachim Latacz suggested that these individual conflicts are to be considered as particularised examples of what is happening all over the battlefield.[5] Strasburger put it only slightly differently when she used the term *Konkretisierung*: the actions described are concrete pictures, meant to represent the whole battle.[6] I agree to some extent, but not exactly. It cannot be right to see those actions merely as examples, selected from many others. These victors are the chief figures in the army, not a chance selection. Their actions are not examples of what is happening; they are what is happening, as described by the poet.

There is a double effect: the actions are factually described, but, by the implications of the conventions, they show the course of the battle. I find myself helped by the comparison with the way Homer uses the gods, where (as I explained at the beginning) the events are to be understood on two levels. On the one hand, the actions of the gods are factually true as described, and we must not doubt them, or attempt to explain them away. Athene *did* return the spear to Achilleus. On the other hand, those acts are also symbolic, showing the divine influence at critical moments in the story.

So with the battle narrative. The successes of individual fighters, described in detail, are a catalogue of heroic achievement. But at the same time, they show the way the battle is going. Homer's narrative, then, is not realistic, but artistic. With great simplicity, and with the fighting armies not forgotten in the background, he achieves his multiple aims: heroisation of the victors, pathos of the losers, and at the same time, by the use of the conventions, a clear narrative line.

5. Latacz, *Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias, bei Kallinos und Tyrtaios* (Munich 1977), 76-81, 225.

6. *Op. cit.*, 47.

Η ΜΑΧΗ (*ΤΟ ΜΑΧΕΣΘΑΙ*) ΣΤΗΝ ΙΛΙΑΔΑ

(Περίληψη)

ΠΟΣΟ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΕΣ είναι οι περιγραφές μάχης στην Ιλιάδα; Πώς ο Όμηρος συνδυάζει τον ηρωικό τόνο της αφηγήσεως με την εντύπωση μιας αληθοφανούς πράξεως μεταξύ των δύο αντιμαχόμενων στρατών;

Οι στρατοί, καθ' εαυτούς, δεν λησμονούνται, αλλά φυλάσσονται στη μνήμη του ακροατή συχνά με μια παρομοίωση· και οι θεοί παρουσιάζονται να λαμβάνουν μέρος, κατά ένα σημαντικό και αποτελεσματικό τρόπο. Αλλά το μεγαλύτερο μέρος τῆς αφηγήσεως αποτελείται από διαδοχές μεμονωμένων ηγετών· και η επίδραση πάνω στο θεατή είναι μια σειρά συναντήσεις, ένας προς έναν. Αυτές, σίγουρα, μεγαλύνουν τη θέση των σπουδαιότερων ηρώων· αλλά έχουν και μια περαιτέρω διπλή επίδραση: και οι δύο δείχνουν τον τρόπο με τον οποίο εξελίσσεται η μάχη, ενώ συγχρόνως προκαλούν αυτή την εξέλιξή της. Οι διαδοχές έλλήνων πολεμιστών, για παράδειγμα, συμπεριλαμβανομένων όσων αναφέρονται στην *αριστεία*, συγχρόνως αντικατοπτρίζουν μια ελληνική νίκη και προκαλούν αυτή τη νίκη.

Έχει δηλωθεί ότι αυτή η διπλή επίδραση μιας φαινομενικά αληθοφανούς περιγραφής μιας λεπτομερούς πράξεως, η οποία καθορίζει τη συνέχεια της αφηγήσεως, είναι, αξιοσημείωτα, παρόμοια με τον τρόπο που οι θεοί παρουσιάζονται στην Ιλιάδα. Επίσης αποτελούν συγχρόνως μια ερμηνεία των γεγονότων στον κόσμο των ανθρώπων, καθώς και την αιτία αυτών των γεγονότων.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΖΕΡΒΟΥ

Ναυσικάα παρθένος ἀδμής: Η πρώτη αφήγηση της κοριτσίστικης εφηβείας

1. ΝΕΟΤΕΡΙΚΗ ΜΟΡΦΗ ΑΠΟ ΤΟ ΥΛΙΚΟ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ

ΑΚΟΥΣΑΜΕ πολλές φορές σε τούτο το Συνέδριο πως η μορφή της Ναυσικάς είναι δημιούργημα του ποιητή της Οδύσσειας και όχι απλώς επεισοδιακή φιγούρα ή αρωγός μορφή από αυτές που άφθονες κληροδοτεί η παράδοση.* Η προέλευσή της βέβαια θα πρέπει να αναζητηθεί σε μια από τις άπειρες γυναικείες μορφές θνητών ή θεαινών που συναντά ο Οδυσσέας και τον βοηθούν ή τον δυσκολεύουν στο ταξίδι του, επιταχύνοντας αντίστοιχα ή επιβραδύνοντας το ρυθμό της δράσης και που οι νεότεροι θεωρητικοί της λογοτεχνίας ονομάζουν «φορείς περιπετειώδους πλοκής».[1] Όταν οι φιγούρες αυτές παρουσιάζονται εντελώς μονοδιάστατες, χωρούν με πολύ βολικό τρόπο στα τυποποιημένα σχήματα των θεωρητικών της αρχέγονης αφήγησης. Αν θα θέλαμε κι εμείς να τα δανειστούμε για λίγο, θα λέγαμε ότι η Ναυσικά της παράδοσης ανήκει στον κύκλο δράσης του βοηθού, σύμφωνα με την «κατανομή λειτουργιών»[2] του Propp. Και φυσικά στο κείμενο της Οδύσσειας η πολυδιάστατη πια μορφή της κρατάει και αυτόν τον αρχικό ρόλο.

Η τελευταία συνάντηση του ήρωα, αμέσως πριν αντικρίσει τή Ναυσικά, είναι με μια θεά, τη Λευκοθέα. Εξακολουθώντας να δανειζόμαστε τα σχή-

* Όπως είναι φανερό, οι γραμμές αυτές χρωστούν πάρα πολλά στην παλιότερη εργασία του καθηγητή Ι. Κακριδή με τίτλο «Ναυσικάα θεῶν ἄπο κάλλος ἔχουσα» (*Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο*, Εστία 1976, σ. 160). Μα και η εκπόνηση της μελέτης με θέμα γύρω από το πρόσωπο της Ναυσικάς οφείλεται στη δική του προτροπή, την ευγενική ενθάρρυνση και την ηθική βοήθεια. Το κείμενο αυτό αφιερώνεται στη μνήμη του.

1. Βλ. A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, PUF, 1986, σ. 178. O. Ducrot - T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, 1972, σ. 286-292.

2. Για το χαρακτηρισμό αυτών των δευτερευουσών μορφών στην αρχέγονη αφήγηση βλ. Β. Προπ, *Μορφολογία του παραμυθιού*, μτφρ. Α. Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσα, 1987, σ. 87. Επίσης στον ίδιο τόμο: Ε. Μελετίνσκι, *Η δομικοτυπολογική μελέτη του παραμυθιού* (όπου γίνεται αναφορά στον Α. Ι. Νικίφοροφ).

ματα των θεωρητικών, θα λέγαμε πως η μορφή της ανήκει στον *«κύκλο δράσης του δωρητή»* και είναι χαρακτηριστική η σχέση αλλά και η αντίθεσή της με την πριγκιποπούλα των Φαιάκων. Ενώ ο κόσμος της Ναυσικάς είναι ονειρικός και παραμυθένιος, η ίδια δεν είναι νεράιδα, αλλά εξαιρετικά, αφοπλιστικά θα λέγαμε, *τρωτή* (με όλες τις σημασίες που μπορεί να πάρει η λέξη) και σάρκινη. Δεν έχει μαγική δύναμη, αλλά λογική και ευαισθησία. Κι ούτε βοτάνια και μαγνάδια προσφέρει, αλλά τροφή και ρούχα και μυρωμένο λάδι. Είναι αξιοπαρατήρητο ότι ο ήρωας είναι προετοιμασμένος να δεχτεί και να κατανοήσει τη Ναυσικά την ίδια και τον κόσμο της, αφού προηγουμένως έχει φτάσει σε ένα σημείο δυσπιστίας απέναντι σε ό,τι ευνοϊκό προέρχεται από τον κόσμο των θεών. Είναι χαρακτηριστικό ότι μόνο την ύστατη στιγμή και μετά από πολύ δισταγμό έχει μερικές ώρες πριν χρησιμοποιήσει το μαγνάδι της Λευκοθέας.[3]

Κάποτε μάλιστα οι μορφές αυτές, που τις είπαν «φορείς περιπετειώδους πλοκής», παρουσιάζονται τόσο αχνά, ώστε δεν είναι σίγουρο αν η πρόθεσή τους είναι θετική ή αρνητική απέναντι στον ήρωα. Για παράδειγμα η κόρη του Αντιφάτη (κ 105-111), που μάλλον η εμφάνισή της δεν έχει κάτι το τρομακτικό —το επίθετο *ἰφθίμη* σημαίνει απλώς μεγαλόκορμη—, δείχνει στους συντρόφους του Οδυσσέα το σπίτι του πατέρα της. Ο ποιητής δεν μας δείχνει καθαρά αν αυτή ξέρει τι φοβερά πράγματα θα επακολουθήσουν και αν από κακή πρόθεση δεν προειδοποιεί τους συντρόφους. Βέβαια η κόρη του ανθρωποφάγου βασιλιά, μορφή κληρονομημένη από την παράδοση, θα μπορούσε να είναι και η ίδια το ίδιο κακιά και θηριώδης με τον υπόλοιπο λαό της. Αντίθετα όμως θα ήταν δυνατό σε κάποιο στάδιο της παράδοσης η κόρη να διαφοροποιείται δυναμικά από τον περίγυρό της, βοηθώντας τον ήρωα, προειδοποιώντας τον και συμβουλεύοντάς τον μυστικά. Ο ποιητής, κληρονομώντας πιθανότατα τὴν αρνητική εκδοχή, προτιμά να αποσιωπήσει τις προθέσεις της, σχεδόν μισοσβήνοντας τη μορφή της κόρης του ανθρωποφάγου βασιλιά, διαλέγοντας αντίθετα να πλάσει ουσιαστικότερα τη φωτεινή μορφή της κόρης του φιλόξενου βασιλιά.[4]

Είναι επίσης πιθανό πως σε παλιότερη παραλλαγή του γυρισμού ο ήρωας παντρευόταν τη βασιλοπούλα που τον είχε σώσει. Ανάλογη εκδοχή

3. Βλ. J. de Romilly, «Objets magiques dans l'Iliade et l'Odyssée», εισήγηση στο Γ' Ομηρικό Συνέδριο της Ιθάκης (1981), μτφρ. Ε. Κακριδή, «Μαγικά αντικείμενα στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια», *Φιλόλογος*, 36 (1984), σ. 74-91.

4. Βλ. π.χ. στη δυτική παράδοση το παραμύθι του Κοντορεβυθούλη (Δαχτυλάκη) που, όπως το μετουσιώνει ο Perrault, παρουσιάζει πονόψυχη τη γυναίκα του δράκου. — Για τη σύγκριση Ναυσικάς - κόρης Αντιφάτη βλ. Ι. Κακριδής, *ό.π.*, σ. 156.

γάμου του περιπλανώμενου με την κόρη του φιλόξενου βασιλιά, ή κάποια παλατιανή αρχοντοπούλα, συναντούμε —περισσότερες από μία φορές— και στο αραβικό παραμύθι του Σεβάχ του θαλασσινού.[5] Αυτό όμως διόλου δεν σημαίνει πως η μορφή της βασιλοπούλας θα δινόταν πληρέστερα: ήταν απλώς, εκτός από «αρωγός μορφή», ένα γέρας για τον ήρωα ταξιδευτή και με αυτή την έννοια θα παινεύονταν οι χάρες της.[6] Ο ποιητής της Οδύσσειας αξιοποιεί όμως αυτό το μοτίβο της παράδοσης εκλεπτύνοντάς[7] το ιδιαίτερα, δίνοντάς του έναν ειδικό σκοπό: την καταξίωση του ήρωα που μέχρι τώρα (ραψωδία ζ) ο ακροατής τον έχει γνωρίσει από την κυρίως διήγηση —όχι από τις μεταδιηγήσεις[8]— μόνο ως δέσμιο της Καλυψώς ή ως ταλαιπωρημένο ναυαγό. Έτσι η γεμάτη αφέλεια εκμυστήρευση της Ναυσικάς στις φίλες της *αἴ γὰρ ἐμοὶ τοιόσδε πόσις κεκλημένος εἴη* (ζ 244) ισοδυναμεί με ένα είδος καταξίωσης, θριαμβευτικής επανένταξης του γυμνού και πεινασμένου ναυαγού στον κόσμο των πολιτισμένων ανθρώπων, και στο ίδιο ακριβώς πλαίσιο πρέπει να δούμε και την πρόταση του Αλκίνοου να παντρέψει τον Οδυσσέα με την κόρη του, πρόταση τόσο αχνά διατυπωμένη, ώστε σχεδόν καταλήγει να μοιάζει με απλή φιλοφρόνηση, που όμως και πάλι επιβεβαιώνει αυτή τη θριαμβευτική επανένταξη του ήρωα.[9] Είναι

5. Βλ. *Χίλιες και μια νύχτες*, μτφρ. Κ. Τριανταφύλλη, Γ' Ψιλον, σ. 84, 78. Την παραμυθιακή αφετηρία της ιστορίας δέχεται και ο H. Petersmann, «Homer und das Märchen», *Wiener Studien*, 15 (94) 1981, σ. 63. Όπως έχει και παλαιότερα παρατηρηθεί, ο γάμος της βασιλοπούλας, ο ξένος που θα αποδειχτεί βασιλιάς, οι αγώνες όπου αριστεύει είναι στοιχεία απ' το παραμύθι του μεταμφιεσμένου πρίγκιπα που νικάει στους αγώνες και παντρεύεται τη βασιλοπούλα. Το ίδιο μακροβιότατο θέμα συναντούμε στον *Ερωτόκριτο* ή στα ιπποτικά μυθιστορήματα. Βλ. J. Woodhouse, *The Compositions of Homer's Odyssey*, Οξφόρδη 1930 (1969), σ. 64.

6. Ο Ι. Κακριδής συγκρίνει την ελληνική «αρχαϊκή λιτότητα και σεμνότητα» της γυναικείας ομορφιάς στο έπος με την ανατολίτικη λεπτομερέστατη και σπάταλη περιγραφή, την όλο αισθησιασμό, *ό.π.*, σ. 162-163.

7. Ο U. Hölscher τονίζει ιδιαίτερα αυτή τη «Sublimierung» που υφίστανται στον Όμηρο τα παραμυθικά θέματα. Βλ. U. Hölscher, *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*, Beck, 1989, σ. 117.

8. Για την αυτοτελή αφήγηση που εμπεριέχεται στο πλαίσιο της ευρύτερης αφήγησης του έπους έχουν προταθεί κατά καιρούς διάφοροι όροι από γαλλόφωνους κυρίως και ανατολικούς θεωρητικούς. Ο όρος του G. Genette «méta-récit» ή «metadiegèse» είναι ίσως ο γνωστότερος. Βλ. G. Genette, *Figures III*, Seuil, 1987, σ. 26-30.

9. Η διαφορετική όμως άποψη, ότι δηλαδή η πρόταση του Αλκίνοου είναι σύμφωνη προς το εθιμικό δίκαιο της εποχής και έχει ουσιαστική και όχι κυρίως ποιητική λειτουργία, υπάρχει ήδη από την αρχαιότητα. Ο αρχαίος σχολιαστής σημειώνει ότι ο Αλκίνοος τηρεί απλώς μια συνήθεια της εποχής (Σχόλια στο ζ). Βλ. σχετικά F. Buf-

χαρακτηριστικό ότι στο ανατολικό παραμύθι ο ήρωας ταξιδευτής δέχεται να παντρευτεί την πλούσια και όμορφη παλατιανή αρχοντοπούλα που του προτείνει ο φιλόξενος βασιλιάς εξασφαλίζοντας έτσι την εύνοιά του, μόλο που έχει σκοπό να γυρίσει στην πατρίδα του.[10] Αντίθετα το γεγονός ότι ο Οδυσσέας αγνοεί εντελώς αυτή την προσφορά δείχνει πόσο πολύ λαχταρά να γυρίσει στην Ιθάκη, πόσο βαθιά έχει συνειδητοποιήσει ότι το φτάσιμο εκεί είναι ο προορισμός του. Έτσι το παλιό παραμυθικό θέμα της παντρειάς του περιπλανώμενου με τη βασιλοπούλα, εξαιρετικά αμβλυμένο και μετουσιωμένο, δεν καθορίζει πια την πλοκή αλλά την *αιτιολογεί* και τη *βαθαίνει* προσδιορίζοντας το χαρακτήρα του ήρωα. Μετατρέπεται λοιπόν από μοτίβο δομής σε μοτίβο παρεμβολής, θα λέγαμε, αλλάζοντας ελαφρά τους όρους του Tomachevski.[11] Αντίθετα η μορφή της Ναυσικάς, με όλη τη στενή σύνδεσή της με τη μορφή του Οδυσσέα, είναι αυθύπαρκτη και ζωντανή. Ενσαρκώνει αυτό το κράμα κοριτσίστικης ντροπής και αυθορμητισμού, αφέλειας και αυτοσυγκράτησης που είναι η ουσία της εφηβείας. Είναι

fière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*. Les Belles Lettres, 1973, σ. 24. Ο J. P. Vernant επισημαίνει ότι ο Αλκίνοος με την πρότασή του αυτή προσπαθεί ταυτόχρονα και να μην παραβιάσει τα έθιμα, αλλά και να μη στερηθεί την κόρη του: είναι εύλογο να παντρεύεται κάποιον ξένο που έχει οριστικά αποκοπεί από την πατρίδα του, και να τον εισάγει στη δική της οικογένεια μια κόρη τόσο καλής γενιάς που δεν βρίσκει τον κοινωνικά αντίστοιχό της μέσα στην ίδια της την πατρίδα. Βλ. J. P. Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne*, εκδ. Maspero, 1982, σ. 75-76. Η N. Loraux αντιτάσσει στην εγγένεια, την αυτοχθονία της κόρης, την ευγένεια του ξενοφερμένου γαμπρού. Βλ. N. Loraux, *Les enfants d'Athéna*, La decouverte, 1981, σ. 217.

10. Ο Σεβάχ ο θαλασσινός διηγείται το τέταρτο ταξίδι του: «Ο βασιλεύς, δια μεγαλυτέραν αμοιβήν, δια να με υποχρεώσει να μείνω παντοτινά εις την πολιτείαν του, με επαρακίνησε δια να υπανδρευθώ, μάλιστα προβάλλοντάς μου μίαν πλουσίαν ωραιοτάτην κόρην, θυγατέρα ενός άρχοντος του παλατίου του, τάζοντάς μου την χάρην του, την προστασίαν του και την επίσκεψήν του παντοτινά. Έκλινα εις το ζήτημα του βασιλέως, και υπανδρεύθην με την αυτήν, κόρην, από την οποίαν ευχαριστούμην καταπολλά, δια την άκραν αγάπην, οπού ανάμεσόν μας επολιτεύετο· όμως ο σκοπός μου ήτο δια να γυρίσω εις την πατρίδα μου. Και με όλες τες ανάπαυσες όπου είχα δεν ησύχαζα» (*Τα παραμύθια της Χαλιμάς*, επιμέλεια Γ. Κεχαγιόγλου, Ερμής, 1989, § 253). Οι ομοιότητες και οι διαφορές είναι εντελώς σαφείς και αναγνωρίσιμες.

11. Οι όροι του Tomachevski, όπως έχουν καθιερωθεί από τη γαλλική μετάφραση του T. Todorov, είναι «motifs libres» και «motifs associés». Βλ. το άρθρο «Thématique» του B. Tomachevski, στον τόμο με τις μελέτες των ρώσων φορμαλιστών, *Théorie de la littérature*, μτφρ.-επιμ. T. Todorov, Seuil, 1965, σ. 268. Γενικά για την ορολογία των θεωρητικών της λογοτεχνίας και την εφαρμογή της στο έπος βλ. Α. Ζερβού, «Ακρίβεια γλώσσας — Νομοτέλεια στο έπος και ορολογία στη διδακτική πράξη», *Γλώσσα*, 2 (1983), σ. 44.

πρώτα απ' όλα μια αυθεντική μορφή έφηβης που θα μπορούσαμε να συναντήσουμε στη νεότερη λογοτεχνία, ακόμη και στην ίδια τη ζωή.

Για να πλάσει την παραμυθένια βασιλοπούλα, ο ποιητής μεταχειρίζεται το παραδοσιακό υλικό με τρόπο νεοτερικό. Ελάχιστα επίθετα, και αυτά συνηθισμένα, συχνά στερεότυπα, εκφράσεις που δεν είναι μοναδικές, δεν ειπώθηκαν μόνο για τη Ναυσικά, που ωστόσο παίρνουν ειδικό νόημα και βάρος. Εδώ και είκοσι περίπου χρόνια ο R. Barthes έχει εξηγήσει πόσο διάφανη είναι η «λέξη»[12] και με τι ευκολία χρωματίζεται σημασιολογικά, παίρνει ιδιαίτερη ισχύ ανάλογα με τό γλωσσικό περιβάλλον της. Δεν μπορούμε να πούμε ακριβώς το ίδιο για τις στερεότυπες εκφράσεις στο έπος, μια και αυτές έρχονται από τα βάθη της παράδοσης κουβαλώντας ένα συγκρεκριμένο νόημα, τη δική τους τη φωνή, που όμως ο ποιητής εμπλουτίζει με ένα σωρό αντηχήσεις, κάθε φορά μοναδικές, κάποτε παιχνιδιάρικες και εξαιρετικά πολύχρωμες. Θα προσπαθήσουμε να αναζητήσουμε μερικές από τις αντηχήσεις αυτές στην περιγραφή της βασιλοπούλας των Φαιάκων.

Πέντε φορές μέσα στο ομηρικό κείμενο η Ναυσικά συγκρίνεται με θεά (ζ 16, ζ 102-109, ζ 151-152, η 221, θ 457). Και μόνο από πρώτη άποψη θα'λεγε κανείς πως και τις πέντε φορές παινιέται απλώς η εξωτερική εμφάνιση, η ομορφιά της κόρης. Η βασιλοπούλα κοιμάται στο θάλαμό της, όταν την αντικρίζουμε για πρώτη φορά, και ο ποιητής παραθέτει τη στερεότυπη φράση: *ἀθανάτῃσι φυὴν καὶ εἶδος ὁμοίη* (ζ 16) (= μοιάζει με τις αθάνατες στην ελικιά, στην όψη). Αν συνδυάσουμε την παραπάνω φράση με την έκφραση (*εἰδομένη κούρῃ*, ζ 22) που αναφέρεται στη θεά Αθηνά, διακρίνουμε την προεξαγγελία του γοητευτικού παιχνιδιού της εναλλαγής των ρόλων: η θεά παίρνει δύο φορές την όψη μιας κόρης, φέρεται, μιλάει όπως αυτή· η κόρη μοιάζει με κάποια θεά και ανάμεσα στις δύο μεταμορφώσεις της Αθηνάς θα ερμηνεύσει τον δικό της ρόλο καθοδηγώντας και συμβουλεύοντας τον ήρωα, ρυθμίζοντας, όπως θα δούμε παρακάτω, τη δράση, αναλαμβάνοντας λοιπόν κάτι από την αρμοδιότητα της θεάς.

Τη δεύτερη φορά η σύγκριση συγκεκριμενοποιείται. Η Ναυσικά παρομοιάζεται με την Άρτεμη. Περιγράφεται λεπτομερειακά η εικόνα της θεάς που κυνηγάει ελάφια και κάπρους και παίζει με τις φίλες της κάτω από την

12. Εδώ πρέπει να διευκρινίσουμε ότι η «λέξη» (lexie) του Barthes περιλαμβάνει συχνά περισσότερες από μία λέξεις, ακόμη και σύνολο φράσεων. Βλ. R. Barthes, *S/Z*, Le Seuil, 1970, σ. 20. Για μια πολύ σύντομη ενημέρωση με ελάχιστα παραδείγματα από την ελληνική λογοτεχνία βλ. Α. Ζερβού, «Σημειωτική, Γλωσσολογία και Θεωρία Λογοτεχνίας», *Γλώσσα*, 3 (1983), σ. 8.

τρυφερή επιτήρηση της μητέρας της. «Παραστατική υπέρθεση» ονομάζει ο Ι. Κακριδής αυτή την τεχνική της εικόνας που συναντούμε μόνο εδώ και δηλώνει πως η Ναυσικά είναι η πιο ωραία μέσα στις ωραίες. Είναι φυσικά πολύ ισχυρότερη από την «υπέρθεση που κατορθώνεται με γλωσσικά μόνον μέσα»: η εικόνα της πανέμορφης Άρτεμης που ξεχωρίζει μέσα στις όμορφες Νύμφες έχει πολύ περισσότερη δύναμη από την απλή έκφραση καλῶν καλλίστη που θα μπορούσε να αναφέρεται στη Ναυσικά.[13] Νομίζουμε επίσης ότι με τρόπο υπαινικτικό ένα σωρό συγκεκριμένες ιδιότητες και συνήθειες της θεάς προβάλλονται στη βασιλοπούλα, όπως ο αυθορμητισμός, η αφέλεια, η ζωηρότητα, η δραστηριότητα, η κοριτσίστικη χάρη, ακόμα και η έντονη παιδικότητα. Υπάρχουν εφηβείες με λιγότερο ή περισσότερο έντονα στοιχεία της παιδικότητας. Η Ναυσικά μοιάζει χαϊδεμένο και ζωηρό παιδί πριν από τη συνάντηση με τον Οδυσσέα. Συχνά βλέπουμε την Άρτεμη, αυτή τη θεά με την εφηβική εμφάνιση και συμπεριφορά —που κάποτε παίρνει αρνητικό χαρακτήρα—, να συντροφεύεται από τους γονείς της που της φέρονται σαν σε μικρό κοριτσάκι.[14] Ο Δίας την παρηγορεί και τη χαϊδολογεί (Φ 505-513) ή την κρατάει παιδούλα στην αγκαλιά του και της τάζει όσα δώρα ζητάει (Καλλιμάχου, *Ύμνος εις Άρτεμιν* 329), η Λητώ τρέχει μετά τη Θεομαχία να συμμαζέψει το τόξο και τα βέλη της (Φ 504-5) με τον ίδιο τρόπο που μια μητέρα θα πήγαινε να πάρει το αγαπημένο παιχνίδι του παιδιού της που το παράτησε ή του το πήραν σ' έναν παιδικό καβγά. Στους στίχους ζ 102-108 έχουμε τη θετική εκδοχή της έφηβης Άρτεμης —όπως λέει ο Schadewaldt— που εδώ η μητέρα της την καμαρώνει στα κυνηγετικά της παιχνίδια.[15]

Η Άρτεμη είναι μια θεά που περιβάλλεται από προστατευτική τρυφερότητα, όπως και η Ναυσικά. Στα δημοτικά τραγούδια, στα παραμύθια, η όμορφη κόρη δεν είναι συχνά και χαϊδεμένη; Θα μας δοθεί η ευκαιρία παρακάτω να μιλήσουμε περισσότερο για την υπαινικτική διάσταση αυτής της παρομοίωσης εξετάζοντάς τη σε σχέση με την παρομοίωση του Οδυσσέα με λιοντάρι.

Η τρίτη φορά που η Ναυσικά παρομοιάζεται με την Άρτεμη εμπεριέχεται στο λόγο του Οδυσσέα, όπως και η πέμπτη (η 221), όταν ο Οδυσ-

13. Βλ. Ι. Κακριδής, *ό.π.*, σ. 160.

14. Σχετικά με τις εφηβικές ιδιότητες και την παιδικότητα της θεάς βλ. A. Zervou, *Ironie et Parodie*, Le comique chez Homère, (Η Βιβλιοθήκη του Φιλολόγου) Εστία, 1991, σ. 60, 65.

15. Βλ. W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Kohlhammer, 1977, σ. 234.

σέας περιγράφει στους γονείς της τη συνάντησή τους. Η παρομοίωση επαληθεύεται και μετουσιώνεται σε μια πολύ επιδέξια φιλοφρόνηση του ώριμου άντρα, εξαιρετικά περιεκτική, αφού δηλώνει υπαινικτικά ακόμα και την όλο προνοητικότητα ανησυχία του *μη γίνει νυμφόληπτος*.

Η τέταρτη φορά που η ομορφιά της βασιλοπούλας συγκρίνεται έμμεσα με μιας θεάς υπονοεί μια πολλαπλή σύγκριση, υποβάλλει γενικότερο έπαινο της προσωπικότητας της Ναυσικάς, πράγμα που θα προσπαθήσουμε να δείξουμε. Είναι λοιπόν χαρακτηριστικό το πόσο ο ποιητής διευρύνει και αξιοποιεί με πολλούς διαφορετικούς τρόπους την κλασική και κληρονομημένη από την παράδοση παρομοίωση *Ἀρτέμιδι χρυσηλακάτῳ ἐΐκυῖα*, που έχει λιγότερο ταιριαστά λεχθεί για την Ελένη ή την Πηνελόπη.[16]

Γενικά θα έπρεπε να προσέξουμε ιδιαίτερα το πώς ο ποιητής χειρίζεται τα στοιχεία της παράδοσης[17] για να πλάσει τη βασιλοπούλα και τον κόσμο της. Τα επίθετα που χαρακτηρίζουν τη Ναυσικά είναι στερεότυπα, παίρνουν όμως ιδιαίτερο βάρος σε σχέση με το υπόλοιπο κείμενο —π.χ. σε σύγκριση με τα επίθετα που χαρακτηρίζουν τον Οδυσσέα. Για παράδειγμα μετά από την απόλυτη στατικότητα της σκηνής του ύπνου ακολουθεί η έκφραση: (*Ἠὼς*) *ἥ μιν ἔγειρε* | *Ναυσικάαν εὔπεπλον* (ζ 48-49). Από το συνηθισμένο προσδιοριστικό της Ναυσικάς επίθετο δημιουργεί ένα πρωθύστερο εξαιρετικά περιεκτικό, αφού μέσα σε δύο ημιστίχια προλαβαίνουμε να δούμε τη βασιλοπούλα να ξυπνάει πρωί πρωί, να ντύνεται και να ετοιμάζεται γρήγορα γρήγορα, για να τρέξει στους γονείς της και να προλάβει τον πατέρα της, μια και βέβαια δεν μπορεί να κοιμήθηκε ντυμένη και πεπλοφορεμένη! Έτσι η τυπική ακολουθία των σκηνών έγερσης, ένδυσης και προετοιμασίας[18] χωράει σ' ένα μοναδικό στερεότυπο επίθετο και αυτή η συμπύκνωση και η συντομία έκφρασης υπονοεί πολύ γρήγορο ρυθμό δράσης. Εδώ δεν μπορούμε παρά να θυμηθούμε ότι στην αρχαϊκή θρησκεία η φι-

16. δ 122, ρ 37, τ 54.

17. Από την απέραντη βιβλιογραφία γύρω από την παράδοση και τη νεοτερικότητα στον Όμηρο θυμίζω μόνο τις πολύ γνωστές μελέτες: A. Lesky, «Mündlichkeit und Schriftlichkeit im homerischen Epos» (1954) — J. B. Hainsworth, «The Homeric Formula and the Problem of its Transmission» (1962) — J. A. Russo, «Homer gegen seine Tradition» (1969). (Οι τρεις παραπάνω μελέτες περιλαμβάνονται στο τομίδιο *Homer - Tradition und Neurung*, σε επιμέλεια J. Latacz, Darmstadt, 1979.) Επίσης Ι. Κακριδής, «Όμηρος ο πλάστης και χαλαστής», *Το μήνυμα του Ομήρου*, Αθήνα 1985, σ. 33. H. Schwabl, «Traditionelle Gestaltung, Motivwiederholung und Mimesis im homerischen Epos», *Wiener Studien*, 95 (N. F. 16), 1982.

18. β 1-12: Σκηνή έγερσης και προετοιμασίας Τηλεμάχου.

γούρα της θεάς Ἀρτεμης αναδίνει το ίδιο έντονη κινητικότητα. Η κινητικότητα αυτή είναι το δεύτερο μετά την ομορφιά χαρακτηριστικό της Ναυσικάς. Πραγματικά, μέσα στους τριακόσιους είκοσι περίπου στίχους όπου εμφανίζεται η βασιλοπούλα προλαβαίνει ένα σωρό διαφορετικά πράγματα. Έχουμε την αίσθηση πως η κόρη δεν στέκεται στιγμή, τη βλέπουμε σε συνεχώς εναλλασσόμενο σκηνικό με ρυθμό σχεδόν πυρετικό. Από τον *θάλαμον πολυδαίδαλον* τη βλέπουμε να πηγαίνει *διὰ δώματα* (ζ 50) και να γυρίζει πάλι (ζ 73) φορτωμένη ρούχα (ζ 76), να τα βάζει μόνη της στο άρμα, να παίρνει τα ηνία και το μαστίγιο... (ζ 12, 31, 81, 82). Μάλιστα το πλήθος των σκηνικών που αλλάζουν κατά τη διαδρομή από το παλάτι ως τα πλυσταριά δηλώνεται αναδρομικά με ποικίλους τρόπους μετά τη συνάντηση με τον Οδυσσέα (π.χ. μέσα από τις συμβουλές της Ναυσικάς). Μα δεν τελειώνουν εδώ οι δουλειές: μέσα σε δέκα δώδεκα ρηματικές εκφράσεις στον πληθυντικό αριθμό βλέπουμε πολλά μικρά στιγμιότυπα δράσης, τις δουλειές και τα παιχνίδια που κάνουν οι βάγιες και μαζί και η Ναυσικά (ζ 92, 93, 94, 96, 97, 100). Αμέσως μετά η βασιλοπούλα αρχίζει το τραγούδι και ρίχνει τη σφαίρα. Όλα αυτά τα στιγμιότυπα θα μπορούσαν να αποτελέσουν τουλάχιστον καμιά δεκαπενταριά παραλλαγές γύρω από το θέμα «Η Ναυσικά και οι φίλες της».

Μόλο που ο ποιητής δεν παραθέτει —σε ευθύ λόγο— τι λένε οι βάγιες της Ναυσικάς, τις παρουσιάζει νεαρές και όμορφες να δουλεύουν όλο προκοπή, να παίζουν, να τρώνε, να φωνάζουν, να τρομάζουν και να αλληλοενθαρρύνονται. Ζωοποιεί λοιπόν ο ποιητής τις αμφιπόλους, που αλλού συχνά η παρουσία τους είναι σχεδόν άψυχη, συνοδεύουν απλώς μια κεντρική γυναικεία μορφή για να την πλαισιώσουν ή για λόγους πρακτικούς (π.χ. μεταφέρουν κάτι).[19] Αυτό τον εθιμοτυπικό σχεδόν ρόλο των αμφιπόλων ο ποιητής τον διατηρεί και τον εκμεταλλεύεται, στο έπακρο, στην πρώτη εμφάνιση της Ναυσικάς, νεοτερίζοντας ωστόσο, αφού προτιμά να παρουσιάσει τις μορφές την ώρα που κοιμούνται: η βασιλοπούλα παρουσιάζεται ανάμεσα στις δύο αμφιπόλους που προσφέρουν —σύμφωνα με τη λογοτεχνική παράδοση— ένα μέτρο σύγκρισης. Είναι όμορφες, αφού έχουν τα δώρα των Χαρίτων, η Ναυσικά όμως είναι ομορφότερη, αφού μοιάζει με θεά. Η σκη-

19. Στην αποθέωση της ομορφιάς της Ελένης στη ραψωδία Γ η παρουσία των αμφιπόλων λειτουργεί απλώς ως οπτικό πλαίσιο, μόλο που έχουν όνομα. Είναι απλώς δύο *αντωπές* τυπικές μορφές για να εξαρθεί η κεντρική μορφή της Ελένης (Γ 143-144). Ακόμη και ζωικές μορφές μπορούν να παίξουν ανάλογο ρόλο, όπως π.χ. τα δύο σκυλιά που ακολουθούν τον Τηλέμαχο (β 11), που παρουσιάζονται μάλιστα με ανάλογο τυπικό στίχο.

νή, με την αισθητική τελειότητα των μορφών αλλά και με την ακινησία της, θυμίζει ζωγραφικό πίνακα. Ο ύπνος εξισώνει και αδελφώνει τις τρεις κοπέλες υπονοώντας συναισθηματικό δέσιμο, οικειότητα και αδελφοσύνη. Μερικούς στίχους παρακάτω ο λογότυπος *σὺν ἀμφιπόλοισιν γυναιξὶν* (ζ 80) χρησιμοποιείται για να δηλώσει πως η κόρη και οι φίλες-βάγιες της θα αλειφτούν με το ίδιο μυρωμένο λάδι που η ίδια η μητέρα της βασιλοπούλας τής προσφέρει με στοργική φροντίδα μέσα στο χρυσό ροΐ, θα φάνε από το ίδιο φαγητό. Έτσι, όταν αργότερα ο ποιητής χρησιμοποιήσει τον τυπικό στίχο *οὐκ οἶην, ἅμα τῇ γε καὶ ἀμφίπολοι κίον ἄλλαι* (ζ 84), μπορούμε να φανταστούμε τις κοπέλες να ακολουθούν το αμάξι της βασιλοπούλας σαν ένα χαρούμενο βουερό καραβάνι, να μιλούν και να αστειεύονται. Όλη αυτή η ζωντάνια των αμφιπόλων φωτίζει έμμεσα την ίδια τη Ναυσικά, που εντάσσεται για τα καλά στο δικό της περιβάλλον και χαρακτηρίζεται. Μοιάζει με αυτές τις χαρούμενες κοπέλες, είναι μία από αυτές, αλλά ταυτόχρονα ξεχωρίζει, πράγμα που δηλώνεται καθαρά: είναι ομορφότερη, μια και —με όλη την ελλειπτικότητα της περιγραφής— ο ποιητής τη θέλει μακρυκλωναράτη και κυπαρισσένια, αλλά και το φέρσιμό της θα αποδειχτεί διαφορετικό.

Γενικά με όλη την κλασική τεχνική της περιγραφικής λιτότητας και ελλειπτικότητας που ακολουθεί ο ποιητής, η εξωτερική μορφή της Ναυσικάς είναι ως ύφος αρκετά δεσμευτική για οποιονδήποτε καλλιτέχνη θα επιχειρούσε την εικαστική της αναπαράσταση, κυρίως γιατί υπονοεί ένα πολύ συγκεκριμένο *ήθος*.[20] Σε όλο το ομηρικό κείμενο οποιαδήποτε εξωτερική περιγραφή, οποιοδήποτε επίθετο αναφέρεται στη Ναυσικά εμπλουτίζεται πάντα με βαθιά εσωτερικότητα: η χάρη, η απλότητα, η αφέλεια, η ζωηρότητα και η προσήνεια είναι πρώτα απ' όλα αρετές ψυχής. Έτσι η Ναυσικά γίνεται μια από τις πληρέστερες μορφές στην Οδύσσεια και μαζί το ίδιο σχεδόν πολυδιάστατη φαίνεται και η παρουσία των αμφιπόλων.

Εδώ και εξήντα χρόνια υιοθετώντας ανάλογη τεχνική ένας λογοτέχνης του αιώνα μας, ο Jean Giono, επιχειρεί μια το ίδιο ελλειπτική περιγραφή της Ναυσικάς.[21] Μόνο που εδώ η τεχνική μοιάζει αντεστραμμένη. Στο έργο του η Πηνελόπη είναι καρικατούρα, πολύ απομακρυσμένη από τη φρόνιμη βασίλισσα της Οδύσσειας —μάλλον τη μητριά της Χιονάτης θυ-

20. Όπως μας πληροφορεί ο Παυσανίας, ο Πολύγνωτος είχε απεικονίσει τη σκηνή της συνάντησης Οδυσσέα-Ναυσικάς (Παυσανίας Ι, 22, 6).

21. J. Giono, *Naissance de l'Odyssée*, Les Cahiers Rouges - Grasset, 1987 (α' έκδοση 1938), σ. 116.

μίζει— που ρωτάει εναγώνια τον μαγικό καθρέφτη της αν είναι ομορφότερη η ίδια ή η Ναυσικά. Η όλο υπεκφυγή απάντηση του καθρέφτη ισοδυναμεί με μια έμμεση συνεκδοχική περιγραφή της Ναυσικάς καμωμένη από μικρά ψεγάδια που ωστόσο συνθέτουν ένα γοητευτικό σύνολο: *Το δέρμα του προσώπου της είναι ξερό απ' το θαλασσινό αλάτι.... Τα χείλη της γεμάτα μικρές χαρακιές απ' τον άνεμο, σαν τρέχει με το άρμα.* Ο λογοτέχνης του αιώνα μας αφομοίωσε το μάθημα του ποιητή της 'Οδύσσειας πλάθοντας την αψιμυθίωτη μορφή της δικής του Ναυσικάς γεμάτη κίνηση, ζωντάνια και γνησιότητα με σκηνικό τη φύση και τη θάλασσα.

2. ΤΟ ΑΡΧΕΤΥΠΟ ΑΦΗΓΗΜΑ: Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΑΥΣΙΚΑΣ ΚΑΙ Η ΤΗΛΕΜΑΧΕΙΑ

Δεν μπορούμε παρά να συγκρίνουμε την ιστορία της Ναυσικάς με την *Τηλεμάχεια*, παρατηρώντας ότι πρόκειται για δύο εκδοχές της αφήγησης εφηβείας (αγορίστικη-κοριτσίστικη), με ανάλογο θέμα την αναζήτηση του Οδυσσέα· μόνο που στην πρώτη περίπτωση η αναζήτηση είναι ακούσια, αλλά λυσιτελής, στη δεύτερη εκούσια, αλλά άκαρπη. Σύμφωνα με τη μέθοδο των μεταβάσεων, όπως την ονομάζει ο Delebecque,[22] η δράση και των δύο νέων ξεκινά όταν ο κεντρικός ήρωας αδρανεί. Ο Οδυσσέας είναι καθηλωμένος στο νησί της Καλυψώς, τη στιγμή που ο Τηλέμαχος φεύγει για το ταξίδι της αναζήτησης, και κοιμάται βαθιά, όταν η Ναυσικά έρχεται να τον συναντήσει.

Στην αφήγηση της Ναυσικάς τα κοινά στοιχεία με την Τηλεμάχεια βρίσκονται σχεδόν σε σμίκρυνση, είναι περισσότερο συμπυκνωμένα σε έκταση και ουσία(;), θα 'λεγε κανείς εκθηλυμένα.Έτσι το παρακινημένο από την Αθηνά ταξίδι εδώ γίνεται μια εκδρομή και πάλι έντεχνα προετοιμασμένη από τη θεά. Είναι χαρακτηριστικό ότι στην πρώτη περίπτωση η Αθηνά μεταμορφώνεται σε έναν ώριμο οικογενειακό φίλο για να συμβουλέψει τον νέο, ενώ με τη μορφή μιας συνομήλικης κοπέλας παροτρύνει τη Ναυσικά. Οι τρυφερές φροντίδες των γονιών να δώσουν άρμα, φαγητά και λάδι μυρωμένο στην κόρη αντιστοιχούν στον εξοπλισμό του καραβιού και στις προμήθειες σε τρόφιμα. Η μυστικότητα που περιβάλλει το ταξίδι του Τηλέμαχου και η απόκρυψή του από την Πηνελόπη φέρνει στο νου την ντροπαλή αποσιώπηση της σκέψης για γάμο από τη Ναυσικά μπροστά στον πατέρα της. Ο κίνδυνος της φονικής ενέδρας που στήνουν οι μνηστή-

22. E. Delebecque, *Ο Τηλέμαχος και η δομή της Οδύσσειας* (μτφρ. Ξ. Οικονομοπούλου), 1966, σ. 151.

ρες στον Τηλέμαχο υποβαθμίζεται στην πιθανότητα της άδικης κακογλωσσιάς που θα μπορούσαν να ξεστομίσουν μερικοί συμπολίτες της Ναυσικάς. Είναι ακόμη και στις δύο περιπτώσεις χαρακτηριστική η προτροπή της μεταμορφωμένης Αθηνάς, που θέλοντας να φιλοτιμήσει τους δύο νέους εκφράζει μια ελαφριάν απόχρωση σχεδόν χαϊδευτικής επίπληξης.[23]

Οι επί μέρους αντιστοιχίες είναι άπειρες. Έτσι για παράδειγμα η έννοια της φιλίας παίρνει ανάλογες μορφές. *Φιλότητι* (γ 363) έχουν συνοδεύσει οι νέοι της Ιθάκης τον Τηλέμαχο στο ταξίδι του και είναι φανερή η φιλική διάθεση και η οικειότητα ανάμεσα στη βασιλοπούλα και στις βάγιες της. Μάλιστα η κόρη του Δύμαντα δηλώνει πως θα πάει μαζί της *συνέριθος* και πληροφορεί τη Ναυσικά για πράγματα που η βασιλοπούλα θα αποφύγει να συζητήσει με τον Αλκίνοο. Έτσι δημιουργείται μια ατμόσφαιρα ιδιαίτερη, ένα είδος τρυφερής συνενοχής ανάμεσα στις δύο κοπέλες. Είναι χαρακτηριστικό ότι με μια τέτοια λεπτή απόχρωση αθώας συνενοχής —απέναντι στον Νέστορα— και αλληλοκατανόησης επισφραγίζεται η φιλία ανάμεσα στον Τηλέμαχο και στον Πεισίστρατο, λίγο πριν οι δύο νέοι χωριστούν (ο 194-214) και η μορφή του βασιλόπουλου από την Πύλο χαθεί.

Περισσότερο ξαφνικά χάνεται από τα μάτια μας η κόρη του Δύμαντα: Έχει πολλές φορές παρατηρηθεί ότι την έμπιστη, προκομμένη και καλά πληροφορημένη φιλενάδα της Ναυσικάς γρήγορα την ξεχνάει εντελώς ο ποιητής, λέξη δε λέει πια γι' αυτήν, όταν η βασιλοπούλα του ξυπνάει.[24] Κάτι τέτοιο δεν θα πρέπει να εκπλήσσει σε μιαν αφήγηση όπου —καθώς προσπαθούμε να δείξουμε— τα πάντα βρίσκονται σε σπερματική μορφή ή δηλώνονται με τρόπο ελλειπτικό, αφού μάλιστα η κόρη του Δύμαντα προλαβαίνει να εκπληρώσει στο ακέραιο τον διττό ρόλο της. Δηλαδή, πρώτα πρώτα, να καθοδηγήσει τη Ναυσικά προετοιμάζοντας την αλλαγή σκηνικού και προωθώντας τη συνάντηση με τον Οδυσσέα.[25] Ύστερα, να προ-

23. ζ 25, α 296-297. Βλ. D. E. Belmont, «Telemachus and Nausicaa: A Study of Youth», *The Classical Journal*, 63 (1967) 1.

24. Υπάρχουν φιλόλογοι που βλέπουν με δυσπιστία αυτούς τους χαριτωμένους στίχους (ζ 31-35). Βλ. E. Marzullo, *Il problema omerico*, Μιλάνο ²1970, σ. 210.

25. Άλλοι φιλόλογοι θεωρούν απαραίτητους τους στίχους για λόγους καθαρά λειτουργικούς. Όπως σημειώνεται (οι στίχοι αυτοί) «they are in keeping with the principle of narration by which the epic seems to answer the naïve questions of an unsophisticated audience: Nausicaa must meet Odysseus by the river; so she must have been washing clothes; so she must have been on the point of marriage; so she must have been courted by the *ἀριστῆες*. From this stadpoint the

διαγράψει το συναισθηματικό κλίμα που θα ακολουθήσει. Η ονειρική μορφή της μοιάζει λοιπόν να *πολλαπλασιάζεται* στις σάρκινες μορφές των φιλενάδων, η οικειότητα και η εμπιστοσύνη που αναδίνει *διαχέεται* αχνότερη δίνοντας το φόντο όπου θα κινηθούν τα κοριτσίστικα πρόσωπα. Έτσι το επίθετο *συνέριθος* —ιδιότητα που η ίδια η κόρη αποδίδει στον εαυτό της— αντιστοιχεί στο στίχο ζ 92 *θοῶς ἔριδα προφέρουσαι*, που δείχνει τις κοπέλες να συναγωνίζονται ποια θα πρωτοβοηθήσει. Η κόρη του Δύμαντα μεταφέρει στη Ναυσικά την πληροφορία του κοντινού γάμου και εκείνη με τη σειρά της σχεδόν τη μοιράζεται με τις βάγιες, έστω κι αν μιλάει κάπως αόριστα. Η ευχή και η κολακευτική παρατήρηση για τον ξένο δίνει και πάλι αυτόν τον τόνο της τρυφερής συνενοχής. Είναι η πρώτη φορά που η βασιλοπούλα κάνει φανερά λόγο για γάμο. Το σχόλιο που εκφράζει για τον άγνωστο ακόμη άντρα —στοιχείο κληρονομημένο από το παλιό παραμύθι της παντρειάς του ταξιδευτή με τη βασιλοπούλα— παίρνει τη φρεσκάδα και την αληθοφάνεια της εμπιστευτικής κουβέντας ανάμεσα σε κορίτσια. Η *φιλότης* των κοριτσιών στοιχειοθετείται με τέτοιες λεπτομέρειες, ενώ στην *Τηλεμάχεια* θεωρείται δεδομένη: οι νεαροί Θιακοί την αποδεικνύουν έμπρακτα συνοδεύοντας το βασιλόπουλο στο μακρύ και επικίνδυνο ταξίδι. Πάντως είναι χαρακτηριστικό ότι η φιλία χρωματίζει την εφηβεία στη λογοτεχνία —και τη ζωή— περισσότερο από ό,τι ο έρωτας.

Τα πρότυπα που προβάλλονται είναι πολύ σαφή: του πατέρα στην περίπτωση του Τηλέμαχου, της μητέρας στην περίπτωση της Ναυσικάς. Ο Τηλέμαχος ταξιδεύει όπως ο πατέρας του και η πραγματοποίηση αυτού του ταξιδιού απαιτεί μια σειρά ικανότητες όπως η αποφασιστικότητα, η τόλμη, η εφευρετικότητα —στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον Οδυσσέα. Λίγο πριν από τη μνηστηροφονία ο Τηλέμαχος φαίνεται πως θα μπορούσε να λυγίσει το τόξο του Οδυσσέα με την τέταρτη φορά (φ 129-130), πράγμα που ίσως υποδηλώνει συμβολικά ότι είναι σχεδόν έτοιμος να σταθεί πλάι στον Οδυσσέα και να συνεργαστεί μαζί του, αλλά όχι ακόμα έτοιμος για να τον διαδεχθεί. Από τη στιγμή της αναγνώρισης και μετά, υπάρχει ένα άλλο είδος *συνενοχής* ανάμεσα στο ζητιάνο-Οδυσσέα και στον Τηλέμαχο, μια συνεχής μυστική συνεννόηση ανάμεσα σε πατέρα και γιο που εκδηλώνεται με κρυφά νεύματα. Όπως θα προσπαθήσουμε να δείξουμε, η συνάντηση με τον Οδυσσέα δίνει στη Ναυσικά την ευκαιρία να εκδηλώσει αρετές ανάλογες με αυτές της μητέρας της, να φερθεί όπως θα φερόταν εκείνη. Είναι χαρακτηριστική η υπαινικτική μορφή που παίρνει εδώ η μυστική

lines are needed». A. Heubeck (S. West - J. B. Hainworth), *A Commentary on Homer's Odyssey*, I, Clarendon Press, 1990, σ. 295.

συνενοχή ανάμεσα σε μητέρα και κόρη. Η Ναυσικά δίνει στον Οδυσσέα τα ρούχα που η ίδια έπλυνε και που η μητέρα της ύφανε και συμβουλεύει τον ήρωα να προσπέσει πρώτα σ' αυτήν. Τα ρούχα αυτά, πέρα από οποιουσδήποτε άλλους συμβολισμούς, γίνονται ένα είδος συστατικού για τον Οδυσσέα και κρυφού μηνύματος της κόρης προς τη μητέρα.[26] Η Αρήτη αντικρίζοντας τον Οδυσσέα και αναγνωρίζοντας τα ρούχα θα πρέπει πρώτη από όλους να μάντεψε τη σκηνή της συνάντησης κι ας μη μίλησε αμέσως.[27]

Η χαρακτηριστικότερη ωστόσο αναλογία —και διαφορά μαζί— είναι ο *απώτερος* σκοπός του ταξιδιού ή της εκδρομής, όπως εξηγεί η Αθηνά. Το ταξίδι πραγματοποιείται για να κερδίσει ο Τηλέμαχος *κλέος* και να μείνει το όνομά του αθάνατο (α 302, α 95, α 298), ενώ η εξόρμηση της Ναυσικάς, για να κερδηθεί απλώς η *φάτις ἐσθλή* (α 29-30), δηλαδή κάτι πολύ πιο περιορισμένο, που εκτείνεται μόνο στον κύκλο των συμπολιτών της και δεν συνοδεύεται αναγκαστικά και από υστεροφημία.

Όμως και στις δύο περιπτώσεις και οι δύο νέοι έχουν ανάγκη από ένα είδος αναγνώρισης ή επιδοκιμασίας των άλλων ανθρώπων για να καταξιωθούν και να ενταχθούν, θα λέγαμε «τιμητικά», στην κοινωνία των ενηλίκων. Άλλωστε η λέξη «παρθένος» έχει χαρακτήρα πρώτιστα κοινωνικό και όχι βιολογικό. Προσδιορίζει κυρίως αυτή τη μικρή περίοδο ανάμεσα στην παιδική ηλικία και το γάμο, όταν η κόρη ετοιμάζεται.[28]

Το ταξίδι του Τηλέμαχου και η συνάντηση της Ναυσικάς με τον άγνωστο «απηγριωμένο» ναυαγό ισοδυναμούν με ένα είδος δοκιμασίας, που η επιτυχής αντιμετώπισή της τους προσφέρει αυτήν ακριβώς την ένταξη. Ανάλογες διαδικασίες μετάβασης στην ενηλικίωση, περισσότερο ή λιγότερο σαφείς, ενταγμένες σε τελετουργικό ή άτυπες, συναντούμε σε όλες τις

26. Ο Γ. Ρίτσος στα ολιγόστιχα ποιήματα της συλλογής του *Μαρτυρίες* επιχειρεί σχεδόν μια λυρική μεταγραφή της Οδύσσειας. Η εκδοχή του σύγχρονου ποιητή παίρνει συχνά τη μορφή ενός εύστοχου και όλο ευαισθησία σχολιασμού. Να πώς μετουσιώνει τους στίχους η 238-244: «... μόνον η Αρήτη γνώρισε την αλλαξιά του γιου της Λαοδάμαντα / στο σώμα του ξένου, όταν αυτός της πρόσπεσε στα γόνατα,/ κ' ευθύς τον ένιωσε σα γιό της. Σήκω —του είπε— / και τον κάθισε στην καλύτερη θέση / κάτω απ' το στύλο που κρεμόταν η κιθάρα του Δημόδοκου» (Το σπίτι της Ναυσικάς, *Μαρτυρίες* Β', ²1977).

27. Βλ. U. Hölscher, «Das Schweigen der Arete», *Hermes* 88 (1960), σ. 257. Του ίδιου, «Die Odyssee», *ό.π.*, σ. 124, όπου υπάρχει η σχετική βιβλιογραφία για το συμβολισμό των ρούχων και τη σιωπή της Αρήτης. Βλ. επίσης την παλαιότερη μελέτη του W. Schadewaldt, «Kleiderdinge», *Hermes* 87 (1959), σ. 13.

28. Βλ. G. Sissa, *Le Corps virginal*, J. Vrin, 1987, σ. 100.

κοινωνίες, και η λογοτεχνία απλώς τις παρουσιάζει μετουσιωμένες διατηρώντας, ωστόσο, κάτι από τα στοιχεία της πραγματικότητας. Είναι χαρακτηριστικό ότι στο έπος η δοκιμασία συντελείται —σχεδόν αποκλειστικά— έξω από τα όρια της πόλης[29] όπου ζουν οι δύο νέοι. Ο Τηλέμαχος επισκέπτεται άλλες πόλεις μακριά από το νησί του, ενώ η τοποθεσία των πλυσταριών είναι μακριά από την πόλη της Σχερίας, μακρύτερα κι από τα χωράφια (ζ 40, 259). Αυτή η διαπίστωση φέρνει εύκολα στο νου κάποιες αναλογίες με τις τελετές μύησης των αγοριών και κοριτσιών στις ελληνικές πόλεις της Κλασικής Αρχαιότητας: ξέρουμε ότι οι σχετικές τελετουργίες γίνονταν στο ακρότατο σημείο της επικράτειας της πόλης, μακρύτερα από τα χωράφια, σ' αυτόν το χώρο που οι αρχαίοι ονόμαζαν *Εσχατιαί*.[30] Μάλιστα η αρκετά επίμονη μνεία της Άρτεμης, θεάς που η δοκιμασία των παρθένων γίνεται προς τιμή της και κάτω από την προστασία της,[31] ενθαρρύνει κάτι τέτοιους συνειρμούς.[32] Και εδώ θα πρέπει ίσως να θυμίσουμε ότι η ενηλικίωση του Τηλέμαχου παρουσιάζεται ίσως σε κάποια αχνή σχέση με τον Απόλλωνα, θεό που επίσης συνδέεται με ανάλογες τελετουργίες μύησης αγοριών (υ 278, φ 267).[33] Οι αναλογίες αυτές κάνουν να φαίνεται πολύ ευεξήγητο το γεγονός ότι η ύστερη αρχαία παράδοση δημιουργεί μια ιστορία γάμου ανάμεσα στη Ναυσικά και τον Τηλέμαχο, όπως μας βεβαιώνει ο Ελλάνικος.[34]

29. Άλλη μια αφήγηση εφηβείας με πρωταγωνιστή τον ίδιο τον Οδυσσέα παρεμβάλλεται στη σκηνή των Νίπτρων και σηματοδοτεί κι εδώ την ενηλικίωση του ήρωα: Είναι η ιστορία του κάπρου που ο ήρωας σκοτώνει σε κυνήγι με τους θείους του στον Παρνασσό, όπου *ἥβησας* πήγε να δει τον παππού του Αυτόλυκο. Είναι χαρακτηριστικό ότι το κυνήγι πραγματοποιείται μακριά από την Ιθάκη (παρεμβάλλεται λοιπόν ένα ταξίδι). U. Hölscher, *Die Odyssee...*, σ. 64 (Κεφάλαιο: Jugendgeschichten).

30. Για τον όρο «Έσχατιαί» βλ. L. Robert, «Recherches épigraphiques», *Opera Minora Selecta*, II, Amsterdam 1969, σ. 820.

31. Για τη σχέση που έχει η Άρτεμη με τις τελετές μύησης και την εφηβεία των κοριτσιών βλ. P. Ellinger, λήμμα Artemis, *Dictionnaire des Mythologies*, Flammarion, 1981· W. Burkert, *ό.π.*, σ. 265.

32. Στο μυθιστόρημα κοριτσίστικης εφηβείας *Αστραδενή* της Ε. Φακίνου, μια αρχαιολόγος εξηγεί σε μια σχολική εκδρομή τις αθηναϊκές τελετές μύησης των κοριτσιών που γίνονται «άρκτοι» προς τιμή της θεάς —πράγμα που εντυπωσιάζει βαθιά τη μικρή Αστραδενή.

33. Ο U. Hölscher παρατηρεί ότι η αναγνώριση πατέρα-γιου πραγματοποιείται όταν αλλάζει το φεγγάρι, τη νουμηνία, μέρα γιορτής του Απόλλωνα (*ό.π.*, σ. 253-258). Για τη σχέση Απόλλωνα με τις τελετές ενηλικίωσης των εφήβων βλ. W. Burkert, *ό.π.*, σ. 227.

34. Από το γάμο τους γεννιέται ένας γιος, ο Περσέπολης (*F. Gr. Hist.* 4F, 156).

Θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε το κείμενο της συνάντησης Οδυσσέα και Ναυσικάς ως αρχετυπική μορφή του *αφηγήματος εφηβείας*[35] και μάλιστα αυτού που απευθύνεται σε κορίτσια και κεντρική ηρωίδα του είναι μια κοπέλα. Το ομηρικό κείμενο περιέχει σε λανθάνουσα, θα λέγαμε σε σπερματική, κατάσταση όλα τα χαρακτηριστικά του νεότερου ευρωπαϊκού μυθιστορήματος εφηβείας (adolescent fiction, teenage novel, Bildungsroman) ντυμένα με το γνώριμο υλικό της επικής παράδοσης.

Πρώτα απ' όλα ξεχωρίζει η ονειρική ατμόσφαιρα του χώρου που περιβάλλει τη δράση. Η όμορφη χώρα της Σχερίας με όλες τις —άκαιρες κατά τη γνώμη μας— μεταγενέστερες γεωγραφικές ταυτίσεις είναι τόπος παραμυθένιος. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ήρωας, όταν φτάνει εκεί, βυθίζεται σε έναν λυσιπήμονα ύπνο και όταν φεύγει με το φιλόξενο καράβι για την Ιθάκη είναι πάλι κοιμισμένος. Έτσι η Σχερία οροθετείται ανάμεσα σε αυτούς τους δύο ύπνους του ήρωα, ως χώρος που ανήκει στο όνειρο.[36] Είναι

«...Όμως η Ναυσικά της Οδύσσειας δεν έχει καμιά διάθεση να φύγει απ' την πατρίδα της και μάλιστα θα προτιμούσε ναυτικό, και όχι φιλοπόλεμο, όνομα για το παιδί της. Ύστερα δεν είναι καθόλου καλή τύχη να παντρευτείς στην Ιθάκη, όπου η θέση της γυναίκας είναι πολύ χαμηλότερα από τη Σχερία!...» (Αντιγράφω από τετράδιο μαθήτριας Α' Γυμνασίου).

35. Χρησιμοποιώ λίγο αυθαίρετα τον διευρυμένο όρο «αφήγημα εφηβείας», για να χωρέσει οποιοδήποτε λογοτεχνικό κείμενο που έχει ως κεντρικό πρόσωπο έναν πολύ νεαρό ήρωα και παρουσιάζει την πορεία του προς την ενηλικίωση. Ο όρος «μυθιστόρημα εφηβικής ηλικίας» έχει καθιερωθεί στα ελληνικά από τον Α. Σαχίνη, ήδη από το 1951 (Α. Σαχίνης, *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, Εστία [4]1983). Οι όροι «teenage novel», «adolescent fiction» ακόμα και «young adult fiction» χρησιμοποιούνται κυρίως για κείμενα του 20ού αιώνα και στοιχειοθετούνται σε σχέση με τον ήρωα και τον αναγνώστη: το θέμα είναι η εφηβεία, το αναγνωστικό κοινό οι έφηβοι. Το Bildungsroman (Erziehungs- Entwicklungs-) δείχνει τη διάσταση του νέου με την πραγματικότητα, την αντίθεση ανάμεσα στον κόσμο και τον εαυτό του και την τελική του «προσγείωση». Πρότυπο κείμενο του είδους είναι ο *Wilhelm Meister* του Goethe (1796). Σχετικά αντίστοιχοι είναι οι γαλλικοί όροι «Nouvelle de formation», «Roman d'éducation». Βλ. P. Gallmeister, «Der Bildungsroman», στο τομίδιο *Formen der Literatur*, επιμ. O. Knorrich, Kroner, 1981, σ. 38. M. Hirsch, «The Novel of Formation as Genre», *Genre XIII* (Fall 1979), σ. 293. G. Thomas *Adolescence in Literatur*, Longman, 1979.

36. Ωστόσο ο κόσμος των Φαιάκων οροθετείται από δύο *οδυνηρά* γεγονότα: τον κατατρεγμό του λαού από τους Κύκλωπες και την τιμωρία από τον Ποσειδώνα. Σίγουρα δεν είναι η Σχερία τόπος λήθης, αλλά μνήμης και περισυλλογής, όπου οι αναμνήσεις ανασύρονται και γίνονται αφήγηση κατευνασμένες, συχνά με το στεφάνι της μεταμέλειας (λ 548-549, ι 228). Βλ. Γ. Αναστασίου, «Η Φαιακία και τα στοιχεία της δομικής λειτουργίας της στην Οδύσσεια», *Φιλόλογος* (43), 1986, σ. 67. J. Peigney, «La Phéacie, terre poétique» (στον τόμο *Peuples et pays mythiques*), Les Belles

αξιοπαρατήρητο ότι στο χαρακτηριστικότερο νεοελληνικό μυθιστόρημα εφηβείας, την *Eroica* του Κοσμά Πολίτη, η πολιτεία όπου ξετυλίγεται η υπόθεση δεν επιτρέπει συγκεκριμένη ταύτιση, παρά τις όποιες ομοιότητες με την πόλη της Πάτρας. Το ίδιο ονειρικό στοιχείο χώρου είναι έντονο στο γνωστότατο κλασικό μυθιστόρημα εφηβείας, τον *Μεγάλο Μωλν* του Αλαίν Φουρνιέ. Η «Σουζάνα», η τρυφερή έφηβη ναυαγός στο έργο του Ζιροντού, βρίσκεται σ' ένα παραδεισένιο κατάφυτο και πυκνοκατοικημένο από πουλιά νησί με αμφίβολο όνομα.[37] Στα δύο κοριτσίστικα μυθιστορήματα της Rosamond Lehmann *Dusty Answer* και *Invitation to the Waltz* —που γνωστή είναι η επίδρασή τους στη δική μας λογοτεχνία[38]— διαδραματίζονται στην εξοχική Αγγλία, που όμως φαίνεται ονειρική κι εξωραϊσμένη.

Όταν οι Φαίακες τιμωρούνται από τον Ποσειδώνα, ο τόπος τους περικλείεται με ένα τεράστιο βουνό και το φιλόξενο καράβι τους μαρμαρώνει. Έτσι η χώρα τους απομονώνεται για πάντα από την περιοχή του υπαρκτού και του πραγματικού. Στο σύγχρονο μυθιστόρημα δεν είναι λίγες οι φορές που ο ήρωας γυρεύει μάταια να ξαναβρεί τον ονειρικό χώρο όπου έζησε σημαντικές εμπειρίες και που δεν μπορεί να πιστέψει πως δεν υπάρχει πια.

Γενικά σ' ένα μυθιστόρημα εφηβείας μεγάλη σημασία έχει ο τόπος όπου ξετυλίγεται η υπόθεση, είτε στην ευρύτερή του μορφή (χωριό-πολιτεία) είτε στην ειδικότερη (πολύ συχνά το πατρικό σπίτι). Ο ποιητής αφιερώνει αρκετούς στίχους για να μας μιλήσει για τη Σχερία (ζ 8-10, ζ 259-269, ζ 291-294, η 43-45), μα και για το παλάτι και το περιβόλι του Αλκίνοου (ζ 13, ζ 301-304, η 84-107, η 112-132). Σ' αυτές τις περιγραφές συνυπάρχει το ρεαλιστικό και το ονειρικό στοιχείο. Η χώρα των Φαιάκων είναι ναυτική και η λεπτομερειακή περιγραφή της την κάνει να μοιάζει με οποιαδήποτε σημερινή ελληνική νησιώτικη πολιτεία.[39] Έχει ωστόσο πολλές φορές τονιστεί ότι το παλάτι και το περιβόλι του Αλκίνοου βρίσκονται στο χώρο του παραμυθιού. Μια τέτοια ονειρική περιγραφή του περιβολιού των Μοντεκούκουλι μας δίνει ο Κοσμάς Πολίτης.[40]

Lettres, 1988, σ. 47 —και στις δύο μελέτες υπάρχει σχετική βιβλιογραφία.

37. Αλαίν Φουρνιέ, *Ο Μεγάλος Μωλν*, μτφρ. Δ. Ζορμπαλά, Εκδόσεις Ψυχογιός, 1985. J. Giraudoux, *Susanne et le Pacifique*, Grasset, 1985 (α' έκδ. 1921).

38. Βλ. Α. Σαχίνης, ό.π., σ. 24.

39. Βλ. Γ. Ρίτσος, «Στο σπίτι της Ναυσικάς», *Μαρτυρίες* Β', ό.π.

40. Βλ. Κ. Πολίτης, *Η Eroica*, Ερμής, 1982, σ. 115-119 και σ. ν'-νβ' εισαγωγής P. Mackridge. Ο Γ. Θεοτοκάς σημειώνει στο «Ημερολόγιο εργασίας του Λεωνή»:

Ακόμα και όταν το ονειρικό στοιχείο είναι λιγότερο έντονο, στο αφήγημα της εφηβείας αφιερώνονται πάντα αρκετές γραμμές στις ονειροπολήσεις του ήρωα και ιδιαίτερα της ηρωίδας.[41] Είναι χαρακτηριστικό ότι στα όνειρα της ηρωίδας-έφηβης συχνά τα πρόσωπα είναι πραγματικά και οι δραστηριότητες σχεδόν καθημερινές. Ας θυμηθούμε τις ατέλειωτες ονειροπολήσεις της Κατερίνας στα *Ψάθινα καπέλα* της Μαργαρίτας Λυμπεράκη. Ακόμα και το αφήγημα του M. Tournier *Αμαντίν ή οι δύο κήποι*[42] είναι ολόκληρο μια καταγραφή των καθημερινών σκέψεων και των ονείρων της κοπελίτσας με ημερολογιακή μορφή. Και βέβαια ανάλογα στοιχεία θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε σε σπερματική κατάσταση στο όνειρο της Ναυσικάς, που είναι προτρεπτικό και όχι προφητικό και έχει την πλήρη τυπική μορφή των ονείρων της Ιλιάδας (ζ 15-40).[43]

Στο όνειρο της Ναυσικάς συμπυκνώνεται ακόμη ένα άλλο κλασικό στοιχείο του μυθιστορήματος της εφηβείας που είναι τα εμπιστευτικά κρυφομιλήματα της ηρωίδας με τη στενή φίλη της ή άλλο κοντινό πρόσωπο του ίδιου φύλου. Θυμίζουμε μόνο ενδεικτικά από τα *Ψάθινα καπέλα* την όλο συνενοχή συνομιλία ή και σιωπή ανάμεσα στην Ινφάντα και την Τερέζα.

Πολύ συχνά στο μυθιστόρημα εφηβείας συναντούμε τη σκηνή του ομαδικού παιχνιδιού ή του χορού που συνοδεύεται και από τραγούδι. Εδώ η

«Ο Κήπος (του Ταξιμιού) έγινε στη μνήμη μου μια περιοχή σχεδόν μυθική. Θα διατηρήσει και στο βιβλίο έναν τόνο μυθικό. Ασφαλώς, έτσι που τον βλέπω αυτή τη στιγμή, είναι πολύ πιο μεγάλος, πιο ωραίος και πιο μυστηριώδης από ό,τι είναι στην πραγματικότητα. Μα η αλήθεια της μνήμης και του ονείρου μου είναι εδώ πολυτιμότερη —και αληθινότερη— από την αλήθεια της πραγματικότητας» (Γ. Θεοτοκάς, *Σημαίες στον ήλιο*, Ερμής, 1985, σ. 30). Βλ. ακόμη το γνωστό παιδικό μυθιστόρημα της F. Burnett, *Ο μυστικός κήπος* (μτφρ. Ε. Έμκε, εκδ. Καλέντης, 1990).

41. Τα μυθιστορήματα κοριτσίστικης εφηβείας αφιερώνουν συνήθως περισσότερες σελίδες στην ονειροπόληση της ηρωίδας και έχουν λιγότερη δράση (οι λόγοι είναι αυτονόητοι). Βλ. B. A. White, *Growing up female, Adolescend girlhood in American Fiction*, Greenwood 1985, σ. 159.

42. M. Tournier, «Amandine ou les deux jardins», στὸ *Sept Contes*, Gallimard, 1978.

43. Στην Ιλιάδα τα όνειρα εκφράζουν ένα μήνυμα, μια συγκεκριμένη προτροπή έστω και παραπλανητική (π.χ. Β 21), που ισοδυναμούν με την παρουσία ενός αγγελιαφόρου, ενώ στην Οδύσσεια έχουν περισσότερο προφητικό ή αλληγορικό χαρακτήρα. Βλ. D. Auger, «Peuples ou pays des rêves», στον τόμο *Peuples et pays des rêves*, ό.π., σ. 98. Επίσης βλ. ευρύτερες μελέτες: A. H. M. Kessels, *Studies on the Dream in Greek Literature*, Utrecht 1978· R. G. A. Van Lieshout, *Greeks on Dreams*, Utrecht 1980.

σκηνή αυτή συμπυκνώνεται κυρίως σε δύο στίχους (ζ 100-101). Την ίδια αρχετυπική σκηνή πολύ περισσότερο σύνθετη και πολύχρωμη συναντούμε σε αρκετά μυθιστορήματα του 20ού αιώνα ελληνικά και ξένα όπως *Ο Μεγάλος Μωλν*, *Η Eroica*, ο *Λεωνής*, τα *Ψάθινα καπέλα*, *Οι μικρές γυναίκες* (της L. Alcott). Στα μυθιστορήματα αυτά η σκηνή διασκευάζεται και πολλαπλασιάζεται παίρνοντας τη μορφή μιας μεγάλης γιορτής με χορούς και μουσική. Μάλιστα το μυθιστόρημα της Rosamond Lehmann, *Invitation to the Waltz*, διαρθρώνεται με βάση μιαν ανάλογη εικόνα επίσημου χορού.

Το υπνοδωμάτιο της ηρωίδας είναι ο χώρος περισυλλογής και απομόνωσης που πάντα περιγράφεται. Κάποτε μάλιστα, ανάλογα με την υπόθεση του έργου, πρόκειται απλώς για ένα μέρος θαλάμου οικοτροφείου, όπου το κρεβάτι της πρωταγωνίστριας βρίσκεται ανάμεσα στα δύο κρεβάτια των στενών φιλενάδων της. Στο κείμενο της Οδύσσειας ο παρθενικός κοιτώνας της Ναυσικάς δηλώνεται ελλειπτικά με στερεότυπες εκφράσεις (*θάλαμον πολυδαίδαλον* ζ 15· *θύραι φαειναὶ* ζ 19), όπως και η παρουσία των αμφιπόλων που κοιμούνται κοντά της (ζ 18-19).

Σε όλα τα μυθιστορήματα εφηβείας παρουσιάζονται οι οικείοι της κεντρικής ηρωίδας και περιγράφεται διεξοδικά η σχέση της μαζί τους. Ο ποιητής παρουσιάζει τους τρυφερούς γονείς της Ναυσικάς, τη ζεστασιά και την οικειότητα που υπάρχει σ' αυτήν την οικογένεια δείχνοντας μια σειρά στοργικές φροντίδες που θα προετοιμάσουν την εκδρομή της, και αργότερα, μετά το γυρισμό της, άλλες φροντίδες που δείχνουν ότι η βάγια και τα αδέλφια της την περιμένουν (η 4-6, η 7-13).[44]

Όσο για τη σύγκρουση με τον κοινωνικό περίγυρο που είναι παρούσα στη νεότερη λογοτεχνία, εδώ βλέπουμε πως αποσοβείται, γιατί η κόρη δείχνεται τόσο φρόνιμη και προνοητική, ή τόσο αυθόρμητη αν προτιμάτε, που την προλαβαίνει, την εξουδετερώνει συμβουλεύοντας τον Οδυσσέα τι ακριβώς να κάνει για να αποφευχθούν τα σχόλια των συμπατριωτών της.

Το νεότερο μυθιστόρημα εφηβείας τελειώνει συχνά με ένα είδος ψυχικής ενηλικίωσης ή ωρίμασης του ήρωα, που πραγματοποιείται συνήθως με την παρεμβολή μιας πρωτόγνωρης εμπειρίας, κάποτε ιδιαίτερα οδυνηρής. Και βέβαια η απροσδόκητη συνάντηση με τον Οδυσσέα είναι για τη Ναυσικά πραγματικά συγκλονιστική. Ένας σύγχρονος ποιητής βλέπει ένα σχεδόν ψυχοβιολογικό τρικύμισμα, ένα είδος αιφνίδιου, σαρκικού κυρίως, ξυπνήματος της Ναυσικάς μετά τη συνάντησή της με τον ήρωα. Σε σύγ-

44. Γ. Ρίτσος, «Ναυσικά», *Μαρτυρίες* Β', ό.π.,

χρονα μυθιστορήματα η σηματοδότηση του περάσματος της νεαρής πρωταγωνίστριας από την παιδικότητα στην ενηλικίωση γίνεται μέσα από πολύ περισσότερο περίπλοκες και οδυνηρές διαδικασίες, όπως ο πόλεμος,[45] η δικτατορία,[46] η γνωριμία με την επανάσταση,[47] ακόμα και ο βιασμός.[48]

3. ΟΔΥΣΣΕΑΣ - ΝΑΥΣΙΚΑ: Η ΔΙΑΒΑΘΜΙΣΗ ΜΙΑΣ ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΗΣ

Η Ναυσικά, όσο κι αν είναι αυθύπαρκτη και πλήρης μορφή, παρουσιάζεται σε διαρκή παραλληλία και αντιπαράθεση με τον Οδυσσέα, αντιπαράθεση που παίρνει κλιμακωτά την έννοια της *αντίθεσης*, της *αντιστοιχίας* και της *αμοιβαιότητας*. Σε πρώτο στάδιο θα παρατηρούσαμε απλώς την αντίθεση ανάμεσα στα στερεότυπα επίθετα που αναφέρονται στον Οδυσσέα και σε αυτά που χαρακτηρίζουν τη Ναυσικά.

Η αντίθεση είναι επίσης χαρακτηριστική και πολυδιάστατη στις δύο παράλληλες, θα λέγαμε εναρκτήριες, σκηνές του ύπνου του Οδυσσέα και της Ναυσικάς, όταν και η γεωγραφική απόσταση μεταξύ τους είναι μεγαλύτερη. Το ρήμα *καθεῦδε* (ζ 1) και οι σχεδόν τυπικοί στίχοι ε 492-493 (*ὕπνον ἐπ' ὄμμασι χεῦ', ἵνα μιν παύσειε τάχιστα | δυσπονέος καμάτοιο, φίλα βλέφαρ' ἀμφικαλύψας*) —(α 56, ψ 343, ψ 62)— δηλώνουν *λυσιπήμονα, λυσίπονο* βαθύ και χωρίς όνειρα τον ύπνο του ήρωα και την επενέργεια της θεάς πραϋντική και κατευναστική. Αντίθετα το ρήμα *κοιμᾶτ'*[49] (ήταν ξαπλωμένη στο κρεβάτι) δηλώνει ύπνο ελαφρύ και σύντομο, που σκιάζεται από το χάρη στην παρέμβαση της Αθηνάς, προτρεπτικό όνειρο της Ναυσικάς. Εδώ καθορίζεται αντίστοιχα το τέλος και η αρχή έντονης δράσης.

Ο ποιητής περιγράφει λεπτομερειακά το αμφίβολο καταφύγιο, το *αυτοσχέδιο* κρεβάτι και κλινοσκέπασμα του ήρωα με τη γνωστή χαρακτηριστική παρομοίωση που τονίζει την απέραντη μοναξιά και την ερημιά του, την πρωτόγονη κατάσταση που τον αναγκάζει να υπομένει η αναγκαστική απομάκρυνσή του από οποιαδήποτε κοινότητα πολιτισμένων ανθρώπων. Ακόμα και ο εντελώς συνηθισμένος λογότυπος *χερσὶν φίλῃσιν* (μόνος του - με τα χέρια του) *εὐνὴν ἐπαμήσατο* (ε 482) εκφράζει εδώ την ανθρώπινη έλλειψη συντρόφου. Έτσι η έκφραση *πὰρ δὲ δύ' ἀμφίπολοι... σταθμοῖϊν*

45. Γ. Θεοτοκάς, «Ο Λεωνής» (*Σημαίες...*), ό.π.
46. Α. Ζέη, *Το καπλάνι της βιτρίνας*, Κέδρος, [17]1984.
47. Α. Ζέη, *Κοντά στις ράγες*, Κέδρος, [12]1984.
48. Ε. Φακίνου, *Αστραδενή*, Κέδρος, 1982.
49. Βλ. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, λήμμα «κεῖμαι» (κοιμά-ομαι - se mettre au lit, se coucher, s'endormir), Klienceksieck, 1983.

ἑκάτερθε παίρνει ιδιαίτερο χρῶμα, ενώ αλλού έχει, καθώς είδαμε, απλώς εθιμοτυπικό χαρακτήρα. Συμπυκνώνει την αντίθεση ανάμεσα στο πόσο συντροφευμένη, ακόμα και στον ύπνο της, περιστοιχισμένη, προστατευμένη είναι η κόρη, πριν ακόμα εμφανιστούν οι τρυφεροί γονείς της, πριν δηλωθεί πως είναι μοναχοκόρη ανάμεσα σε πέντε αδέλφια.

Σε άλλους στίχους αυτὲς οι αμφίπολοι θα ζωντανέψουν, καθώς είπαμε, για να μοιραστούν με τη Ναυσικά το ίδιο φαγητό, να αλειφτούν με το ίδιο μυρωμένο λάδι. Με μια σειρά στερεότυπες εκφράσεις περιγράφεται ο κοιτώνας της Ναυσικάς (*θάλαμον πολυδαίδαλον* (ζ 15), *δῶμα* (ζ 13), *θύραι δ' ἐπέκειντο φαειναὶ* (ζ 19)), εκφράσεις δηλωτικές δημιουργημάτων προηγμένου πολιτισμού που παρέχουν στην κόρη *ασφάλεια*, ενώ εκείνος είναι έκθετος. Ηθικά και υλικά η Ναυσικά έχει σε αφθονία ό,τι λείπει σ' εκείνον. Στο πλαίσιο αυτής της αντιπαράθεσης τα στερεότυπα επίθετα που αναφέραμε παίρνουν ιδιαίτερο βάρος. Εκείνος είναι γυμνός, αυτή είναι *εὔπεπλος*. Και είναι φανερό πόση στέρηση περιέχει το πρώτο επίθετο —πόση αφθονία και άνεση το δεύτερο. Ο Οδυσσέας είναι *κεκακωμένος ἅλμῃ* (ζ 137), εκείνη *λευκώλενος* (ζ 101, 186, 251). Καταλαβαίνουμε πόσο αβροδίαιτη και μοσχαναθρεμμένη είναι εκείνη, πόσο πολύπαθος και ταλαιπωρημένος αυτός.

Η αντιστοιχία αρχίζει από τη στιγμή που η Ναυσικά αρχίζει να ξεπερνάει ένα ένα αυτά τα προστατευτικά γι' αυτήν φράγματα που τους χωρίζουν για να πλησιάσει τον Οδυσσέα. Βγαίνει από τον κοιτώνα της, το παλάτι της, την πόλη της, την κατοικημένη περιοχή.

Αρχίζει να ετοιμάζεται παίρνοντας μαζί της ρούχα, φαγητό, μυρωμένο λάδι (ζ 74-80), δηλαδή ό,τι ακριβώς έχει άμεση ανάγκη ο Οδυσσέας, ό,τι θα του προσφερθεί αμέσως μετά τη συνάντησή τους. Είναι χαρακτηριστικό πως το χρόνο που η Ναυσικά ετοιμάζεται, ο ήρωας εξακολουθεί να κοιμάται γυμνός, σκεπασμένος με ξερόφυλλα. Αυτή λοιπόν η συνεχής παράθεση των ρούχων του σπιτιού που κάποτε συνοδεύονται από στερεότυπα επίθετα, από πρώτη άποψη αταίριαστα, παίρνει ιδιαίτερη συμβολική σημασία: π.χ. ζ 74 *ἐσθῆτα φαεινήν* (γιὰ τὰ ρούχα που δὲν έχουν πλυθεί), ζ 26 *εἵματα... σιγαλόεντα*, ζ 38 *ζῶστρά τε καὶ πέπλους καὶ ῥήγεα σιγαλόεντα*, ζ 58 *κλυτὰ εἵματα*, ζ 64 *νεόπλυτα εἵματα*, ζ 111 *εἵματα καλά*). Το ρούχο θα γίνει σύμβολο που επιτρέπει στον *απηγοριωμένο* —μόνο σωματικά, όχι πνευματικά— ήρωα να ενταχθεί χωρίς ντροπή στο χώρο των πολιτισμένων ανθρώπων.

Οι δύο πολύστιχες παρομοιώσεις, η πρώτη της Ναυσικάς με την Άρτεμη (ζ 102-109) και η δεύτερη του Οδυσσέα με λιοντάρι (ζ 130-136),

βρίσκονται σε απόλυτη σχέση μεταξύ τους.[50] Δεμένες με λεπτά νήματα προεξαγγέλλουν «εικονοχάρακτα» τη μορφή που θα πάρει η συνάντηση και ταυτόχρονα ανακεφαλαιώνουν υπαινικτικά ό,τι έχει ως τώρα πληροφορηθεί ο αναγνώστης για τον καθένα από τους δύο πρωταγωνιστές, κρύβοντας μάλιστα μια σειρά χαριτωμένα συνειρμικά παιχνίδια. Οι όλο κίνηση μορφές, και οι ανθρώπινες και η λιονταρίσια, έχουν την ίδια κατεύθυνση: κατηφορίζουν προς τα χαμηλότερα, σημάδι πως θα μπορούσαν να συναντηθούν, πράγμα που υπαινίσσεται ήδη το όμοιο σκηνικό των εικόνων, μια βουνοπλαγιά. Αυτή η βουνίσια πλαγιά διαφοροποιείται ανάλογα με την περίπτωση υποδηλώνοντας συμβολικά το χώρο από όπου προέρχεται αντίστοιχα η κόρη και ο ήρωας. Στην πρώτη περίπτωση είναι ένα γελαστό τοπίο, το βουνό έχει όνομα —ή δύο ονόματα σε διάζευξη—, είναι κατοικημένο από νύμφες που διασκεδάζουν και ανάμεσά τους υπονοείται έμμεσα μια ιεραρχία (ξεχωρίζει η Άρτεμη, στην ομορφιά βέβαια) κι ακόμη το σκηνικό φωτίζεται από μια ζεστή μητρική ματιά. Είναι σχεδόν το περιβάλλον της Σχερίας που μετουσιώνεται ποιητικά. Στη δεύτερη παρομοίωση το ανώνυμο βουνό, δαρμένο από τα στοιχεία της φύσης, χωρίς να προσφέρει εύκολα δυνατότητα τροφής, θα μπορούσε να αντιστοιχεί στη θάλασσα.

Η σχέση της αμοιβαιότητας διαμορφώνεται από τη στιγμή που ο ήρωας αρχίζει να μιλάει. «Όλα τα έχασε εκτός από την ικανότητα του να μιλάει» παρατηρεί η Ο. Κακριδή.[51] Εκδηλώνεται δυσπιστία πρώτα, μεταμφιεσμένη σε μια πολύ έντεχνα καλυμμένη φιλοφρόνηση· ο ήρωας δεν είναι απόλυτα σίγουρος ότι δεν είναι θεά (κι έχει κακοπάθει από θεές στο ταξίδι του). Αυτή έχει την προνοητικότητα να μην είναι απόλυτα σίγουρη πως δεν θέλει το κακό τους ο ξένος. Η δική της δυσπιστία ηχεί σαν ενθάρρυνση στις βάγιες (ζ 201-203), που θα μπορούσε όμως να είναι κι ένα επιχείρημα για τον ίδιο της τον εαυτό ή μια όλο προνοητικότητα προειδοποίηση προς τον ξένο. Προηγουμένως έχουν προλάβει να νικήσουν εκείνος την *ντροπή*, κάτω από την πίεση της ανάγκης, εκείνη το *φόβο* της με την παρέμβαση της Αθηνάς. Όταν χωρίζονται, αυτή του έχει προσφέρει τη *σωτηρία* και αυτός την *ενηλικίωση*. Πέρα από το ερωτικό σκίρτημα η συνάντηση με τον Οδυσσέα προσφέρει στη Ναυσικά μια πρωτόγνωρη σημαντική εμπειρία, την ευκαιρία να πάρει πρωτοβουλία και αποφάσεις, να ενθαρρύνει και να συμβουλέψει, να φανεί προνοητική, φρόνιμη και υπερή-

50. *Ὕμνος εἰς Ἄρτεμιν* II, 12 — *καὶ γὰρ τῇ ἅδε τόξα καὶ οὔρεσι θῆρας ἐναίρειν*... (*Ὕμνος εἰς Ἀφροδίτην*, 19-20).

51. Ο. Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο και τεχνική της Οδύσσειας*, Εστία, σ. 97.

φανη για την πατρίδα της, ψύχραιμη και ευαίσθητη· με λεπτότητα να συνταιριάσει αντίρροπες δυνάμεις, να βοηθήσει τον ήρωα, χωρίς να αγνοήσει την κοινή γνώμη του τόπου της, να ξεδιπλώσει αυτή τη θελκτική και νεανική της προσωπικότητα. Έτσι γίνεται μια από τις πληρέστερες γυναικείες μορφές στην Οδύσσεια —κι ας εμφανίζεται τόσο λίγο— με ένα είδος *αυθεντικής πνευματικότητας* (intelligence) που επισκιάζει τη χλωμή αχτίνα του ερωτικού της αισθήματος. Άλλωστε αυτό το ελαφρό σκίρτημα είναι απόλυτα αναμενόμενο μετά την παρέμβαση της Αθηνάς και είναι φυσικό και συνηθισμένο μια κοπελίτσα να είναι ερωτευμένη με τον έρωτα. Ξέρουμε άλλωστε πως συχνά τα αισθήματα έχουν, και μέσα μας, μεγαλύτερη σημασία από τα πρόσωπα που τα προκαλούν. Αυτό το αδιόρατο και ασύνειδο σκίρτημα, το αδιαμόρφωτο και ανεκδήλωτο, είναι το πρώτο βήμα του κοριτσιού που αρχίζει να αποχωρίζεται την παιδική ηλικία.

Ο ώριμος άντρας παραδέχεται τη φρονιμάδα της Ναυσικάς και εφαρμόζει με *ακρίβεια* τις συμβουλές της. Θα λέγαμε πως η πρόθεση της βασιλοπούλας να αποφύγει τα σχόλια των συμπατριωτών της είναι το εύρημα-τέχνασμα που επιτρέπει στον ποιητή να αξιοποιήσει τη Ναυσικά ως πρόσωπο που καθορίζει την εξέλιξη. Οι συμβουλές που δίνει στον Οδυσσέα περιέχουν οδηγίες σχεδόν *σκηνικές*. Καθορίζει πότε ο Οδυσσέας πρέπει να βιαστεί και πότε να περιμένει (*καρπαλίμως ἔρχεσθαι* ζ 261, *καθεζόμενος μεῖναι χρόνον* ζ 295, *τότε... ἴμεν* ζ 298, *ὄκα μάλα μεγάροιο διελθέμεν* ζ 304). Και ο ήρωας φαίνεται να υπακούει. Η έκφραση *ὧρτο πόλινδ' ἴμεν* (η 14) δείχνει ότι *σηκώθηκε*, αφού είχε μείνει καθισμένος και περίμενε, όπως τον συμβούλεψε η Ναυσικά.

Η Ναυσικά εναρμονίζει έτσι τις σκηνές, όταν τις προαγγέλλει, τις τακτοποιεί σε σειρά, ώστε να διαδραματιστούν κανονικά και να μη συμπέσουν, όταν η ίδια θα έχει αποσυρθεί. Η Αθηνά, περιβάλλοντας με αχλή τον ήρωα, συμπληρώνει αποτελεσματικότερα το ρόλο της Ναυσικάς. Εδώ θα έπρεπε να θεωρήσουμε τη μορφή της Ναυσικάς, ανάμεσα στις δύο μεταμορφώσεις της Αθηνάς σε έφηβη. Ως κόρη του Δύμαντα η θεά προτρέπει τη Ναυσικά, ως κορίτσι του νησιού των Φαιάκων καθοδηγεί τον Οδυσσέα. Αυτό το ρόλο της *σκηνοθέτιδας* η παράδοση είναι φυσικό να τον είχε χαρίσει στη μεταμορφωμένη σε έφηβη Αθηνά. Ο ποιητής λοιπόν την έβαλε να συμπληρώνει ένα ρόλο που κάποτε ήταν ακέραιος δικός της, μόλο που βέβαια πάντα εκείνη κινεί τα νήματα. Άλλωστε είναι γνωστό πως στην Οδύσσεια ο ρόλος του θεού απέναντι στον ακροατή είναι κυρίως να προαγγέλλει ή να ανακεφαλαιώνει.

Στο πλαίσιο της παραπάνω λειτουργίας —αλλά όχι μόνο αυτής— πρέ-

πει να δούμε και την τελική ρήση της Ναυσικάς στον ήρωα (θ 461-462), αφού έχει γίνει δεκτός με τιμές στο παλάτι από τον πατέρα της. Και βέβαια αυτή η ρήση έχει έναν αχνό και καθόλου ενσυνείδητο για την κόρη ερωτισμό,[52] που ηχεί σαν τελική καταξίωση του πολύπαθου βασιλιά. Όμως και για τη σκιαγράφηση της ίδιας της Ναυσικάς αυτή η τελευταία ολιγόστιχη παρουσία της είναι εξαιρετικά σημαντική. Η κόρη δείχνεται πανέμορφη, μα δεν είναι τώρα η εξαιρετική ομορφιά της που τονίζεται. Μάλιστα ο λογότυπος *θεῶν ἄπο κάλλος ἔχουσα* (θ 457) προκαλεί ίσως να συσχετίσουμε αντιθετικά τη μορφή της με τα ονόματα της Κίρκης (θ 448) και της Καλυψώς (θ 452) που μόλις πριν λίγο ανέφερε ο ποιητής: ξέρουμε καλά ότι ο ήρωας είχε ερωτική σχέση και με τις δύο. Ο άντρας που έχει σμίξει ερωτικά με θεές, απαντώντας στην κόρη, την ανεβάζει σ' ένα βάθρο βαθύτατου θρησκευτικού σχεδόν σεβασμού: *τῷ κέν τοι καὶ κεῖθι θεῷ, ὡς εὐχετοῴμην | αἰεὶ ἤματα πάντα* (θ 467-468). Αυτοί οι στίχοι παίρνουν πολύ περισσότερο βάρος από όταν τους απευθύνει στην Ελένη ο Τηλέμαχος (ο 180-181), κυρίως γιατί συμπληρώνονται από τη σημαντική φράση *σὺ γάρ μ' ἐβιώσαο*,[53] *κούρη*, όπου ο πολύπειρος ώριμος ήρωας υψώνει την κόρη σ' ένα βάθρο θεότητας σμίγοντας φραστικά την παρθενιά και τη μητρότητα, δύο στοιχεία που έχουν γίνει το καθένα από τα δύο ξεχωριστά, αλλά και τα δύο μαζί, αντικείμενο λατρείας από τα πολύ παλιά χρόνια, αλλά και σε νεότερους καιρούς. Ίσως η Ναυσικά είναι η μόνη γυναικεία μορφή της Οδύσσειας που περιβάλλεται με τέτοιο σέβας.

Γενικά η εύθραυστη και τρυφερή μορφή της Ναυσικάς είναι η περισσότερο ενεργητική γυναικεία φιγούρα της Οδύσσειας. Πέρα από την εξωτερική της κινητικότητα, κάνει σχέδια που εφαρμόζονται αμέσως και με ακρίβεια και που είτε τα έχει προσεκτικά προγραμματίσει είτε τα επινοεί με ετοιμότητα αμέσως μετά τη συνάντηση με τον ξένο. Η χαρούμενη σκηνή με το παιχνίδι της σφαίρας οροθετεί τη δεύτερη φάση δράσης της Ναυσικάς που έχει χαρακτήρα σχεδόν σκηνοθετικό. Εδώ δεν μπορούμε παρά να θυμηθούμε ότι ανάλογες σκηνές κοριτσιών που παίζουν στην εξοχή συναντούμε σε πολλούς μύθους που διαρθρώνονται με βάση το μοτίβο της απαγωγής, όπου όμως ο ρόλος της νεαρής κεντρικής ηρωίδας είναι εντελώς παθητικός και η δράση της ανύπαρκτη.[54]

52. Βλ. Ι. Κακριδής, *Ομηρικές έρευνες*, ³1984, σ. 50.

53. Το ρήμα *ἐβιώσαο* το συναντούμε εδώ για μοναδική φορά στο έπος και η μετάφραση του στίχου *σὺ γάρ μ' ἐβιώσαο, κούρη* θα μπορούσε να είναι «τι εσύ με ξαναγέννησες, παρθένα».

54. Βέβαια το σκηνικό είναι συνήθως λιβάδι ή κήπος, όπου τα κορίτσια μαζεύουν

Αντίθετα η δράση της Ναυσικάς είναι πολύ αποτελεσματική. Ουσιαστικά η δική της διττή προσφορά —ηθική και υλική— απέναντι στον Οδυσσέα προδικάζει με ακρίβεια την τύχη του ήρωα και τον τρόπο που θα του φερθούν οι Φαίακες: θα θαυμάσουν κυρίως την ικανότητά του να αφηγείται και θα του δώσουν τα μέσα να γυρίσει στην Ιθάκη. Η σύντομη αόριστη αναφορά που κάνει ο Οδυσσέας στα δεινά του και που εισάγεται με το προσωπικό βίωμα της φοινικιάς (ζ 162-174) προεξαγγέλλει την πολύστιχη εγκιβωτισμένη αφήγηση των περιπετειών του. Όταν ο ναυαγός ζητάει με τον *μειλίχιον καὶ κερδαλέον μῦθον* του την ευσπλαχνία της βασιλοπούλας (*ἐλέαιρε, ἄνασσα* ζ 175), εκείνη του δίνει αμέσως κάτι πολύ περισσότερο: την εκτίμησή της, που έχει να κάνει αρχικά μόνο με τον τρόπο που μιλάει ο ήρωας και καθόλου με την εμφάνισή του. Η Ναυσικά θα δηλώσει αργότερα στις φιλενάδες της ότι, από πρώτη άποψη, ο ξένος τής φάνηκε *ἀεικέλιος* (ζ 242). Ας δούμε την πρώτη πρώτη φράση που του απευθύνει:

Ξεῖν', ἐπεὶ οὔτε κακῷ οὔτ' ἄφρονι φωτὶ ἔοικας (ζ 187)

Δεν πρόκειται για απλή ανταπόδοση φιλοφρόνησης. Η Ναυσικά αποδεικνύεται ακροάτρια επαρκής,[55] αισθαντική και αντάξια αυτού του αριστουργηματικού λόγου που βγαίνει από το στόμα του δυστυχισμένου ναυαγού. Είναι σε θέση να τον καταλάβει, ακόμα και να τον επιβραβεύσει, αφού με τα λόγια της τοποθετεί τον απηγριωμένο ήρωα μέσα στην κοινωνία, μέσα στον πολιτισμένο κόσμο και μάλιστα ψηλά στην ιεραρχία, αφού τον θεωρεί αρχοντογεννημένο και μυαλωμένο. Αυτή η γρήγορη επιδοκιμασία της Ναυσικάς δεν είναι διόλου περίεργη, αν σκεφτούμε πως η Φαιακία είναι μια

λουλούδια και σπανιότερα παράλια περιοχή (βλ. *Ηρόδ.* Α, 1-5). Θυμίζουμε την αρπαγή της Περσεφόνης (Ομ., *Ὕμν. εἰς Δήμητρα* 2-37), της Κρέουσας (*Ἀπολλοδ. Βιβλ.* Γ', 15, 1), της Ωρείθυιας (Απ. Ρ. *Αργοναυτικά*, Α, 213). Βλ. A. Motte, *Prairies et jardins de la Grèce Antique*, Βρυξέλλες 1974. Υπάρχει επίσης ο πολύ χαρακτηριστικός —αν και άγνωστος στον Όμηρο— μύθος της απαγωγής της έφηβης Ελένης από τον πολύ ώριμο σε ηλικία Θησέα με τη βοήθεια του Πειρίθοου τη στιγμή που η κόρη χορεύει κατά τη διάρκεια ιεροτελεστίας προς τιμήν της Ορθίας Αρτέμιδος. W. Burkert, *ό.π.*, σ. 236.

55. Ο Montaigne χρησιμοποιεί πρώτος τον όρο «un suffisant lecteur». Ο Σεφέρης εξηγεί ότι ο «επαρκής αναγνώστης» μπορεί να βρει σε ένα κείμενο στοιχεία περισσότερα από όσα φαντάζεται ο ίδιος ο δημιουργός του (βλ. Γ. Σεφέρης, *Δοκιμές*, Ίκαρος, τ. Α', σ. 57, 148). Μεταφορικά και λιγάκι καταχρηστικά ονομάζουμε τη Ναυσικά «έπαρκή» ακροάτρια, αφού μπορεί να εκτιμά τον περίτεχνο λόγο του Οδυσσέα που δονεί τον ψυχισμό της, ιδιαίτερα όταν της εύχεται ευτυχισμένο γάμο. Ο ίδιος ο ήρωας δεν είναι δυνατό να φανταστεί πόσο εύστοχος και επίκαιρος ηχεί ο λόγος του.

χώρα όπου η Τέχνη του Λόγου εκτιμάται πολύ και όπου κυριολεκτικά παρακολουθούμε τη γένεση των λογοτεχνικών γενών.[56]

Αργότερα η έγκριση της Ναυσικάς θα γίνει ευρύτερη, αφού η κόρη θα θαυμάσει και την ομορφιά του ήρωα. Κι έχει σημασία η επιδοκιμασία της Ναυσικάς, όχι μόνο γιατί ανήκει σε άλλο φύλο, σε άλλη γενιά από τον Οδυσσέα, αλλά κυρίως γιατί η παραμυθένια πατρίδα της —δημιούργημα του ποιητή— ανήκει σ' έναν πολιτισμό αρκετά πιο προηγμένο, σχετικά διαφοροποιημένο από αυτόν που εκφράζει ο ήρωας, ακόμα και το υπόλοιπο έπος. Στη Φαιακία βλέπουμε τον ήρωα για μοναδική φορά να υφίσταται και ταυτόχρονα να συμμετέχει σ' ένα είδος *αναμέτρησης*, σχεδόν μια *δοκιμασία αμφιμονοσήμαντης αξιολόγησης*[57] στα μάτια των Φαιάκων, αλλά και του αναγνώστη. Γιατί πόση αξία μπορεί να έχουν η σοφία, η πείρα, ο δόλος και η γνώση που ο ίδιος αντιπροσωπεύει μπροστά στη διαύγεια της *αγνότητας* και την ηθική της αθωότητας —τη «βαθιά της απειρίας τη σοφία» που θα 'λεγε κι ο σύγχρονος ποιητής— που η Ναυσικά εκφράζει; Και βέβαια το ερώτημα *ισχύει και αντίστροφα*. Μα και γενικότερα οι περιπέτειες του πολυβασανισμένου *ταξιδευτή* και *πολεμιστή* πόση αξία μπορεί να έχουν μπροστά σ' αυτούς τους απόλεμους μαλθακούς Φαίακες που προτιμούν να *φύγουν* για να ζήσουν ειρηνικά μακριά από τους Κύκλωπες που τους βασανίζουν, μα από την άλλη μεριά είναι τόσο *θαυμάσιοι ναυτικοί*, ώστε να

56. Η Οδύσσεια έχει συσχετιστεί με το μυθιστόρημα κυρίως σύμφωνα με τρεις βασικές προσεγγίσεις: α) Στη νεότερη κατάταξη των ειδών του λόγου το έπος ταυτίζεται με το μυθιστόρημα, γιατί είναι φορέας πλοκής-μύθου (Νέα Κριτική). β) Σύμφωνα με τη θεωρία του καλειδοσκοπίου, όλα τα νεότερα λογοτεχνικά είδη έχουν παρουσιαστεί σε σπερματική μορφή σε ένα ευρύτερο αρχικό είδος που τα περιέχει. Από αυτή την άποψη το έπος εμπεριέχει το σπέρμα του μυθιστορήματος (Shklovsky-Φορμαλισμός). γ) Εξαίρεται η σημασία της πρωτοπρόσωπης αφήγησης, κυρίως γιατί συνδέεται με έκπληξη και αγωνία —χαρακτηριστικά του νεότερου μυθιστορήματος (Ο. Τσαγκαράκης, «Η αφήγηση του Οδυσσέα και το ευρωπαϊκό μυθιστόρημα», *Αρχαιογνωσία*, 1, 2 (1980), σ. 353).

57. Μόλο που βέβαια «νοστεί ουσιαστικά από τη στιγμή που πατά το πόδι του στο νησί των Φαιάκων· από κεί και πέρα κανένας πια ουσιαστικός κίνδυνος δεν τον απειλεί», καθώς παρατηρεί ο Δ. Μαρωνίτης (*Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα*, Κέδρος, σ. 208), ο ήρωας έχει να ξεπεράσει —και ξεπερνάει θριαμβευτικά— μια ιδιαίτερα εκλεπτυσμένη και αδιόρατη αμφισβήτηση που συχνά δεν εκφράζεται καν με λόγια, αλλά απλώς υπονοείται. Γι' αυτό θα θεωρούσαμε κάπως μονοδιάστατες όσες ερμηνείες βλέπουν στη Φαιακία μόνο μια χώρα παραδεισένια κι έναν ακόμα πειρασμό για τον ήρωα (π.χ. Ch. Segal, «The Pheacians and the Symbolism of Odyseeus Return», *Arion* 1 (1962), σ. 17), αλλά και λιγότερο εύστοχες όσες τη θεωρούν τόπο σχεδόν εχθρικό που μόνο με την επέμβαση της θεάς γίνεται φιλόξενος! (Βλ. G. Rose, «The Unfriendly Phaeacians», *T.A.P.A.*, 100 (1969), σ. 381.)

πηγαίνουν ταξίδια μακρινά με τα σοφά τους καράβια και να γυρίζουνε πίσω μέσα σε μερικές ώρες. Και τούτο το ερώτημα *ισχύει και αντίστροφα*. Και ακόμα, αν ο Οδυσσέας είναι *φιλέταιρος*, μόλο που η τόλμη του στοιχίζει κάποτε ανθρώπινες ζωές, οι Φαίακες όμως είναι *φιλάνθρωποι*, μια που βοηθούν τόσο πολύ ανθρώπους ξένους, που τους βλέπουνε πρώτη φορά, αψηφώντας μάλιστα την απειλή του Ποσειδώνα. Και βέβαια η αναμέτρηση ανάμεσα σε διαφορετικά συστήματα αξιών δεν σταματάει εδώ. Είναι γεγονός πάντως ότι η Ναυσικά δείχνει περήφανη για το σύστημα των αξιών της πατρίδας της, το παραδέχεται, σχεδόν το ενσαρκώνει. Γι' αυτό ακριβώς η αμοιβαία επιδοκιμασία της κόρης και του ήρωα γίνεται πιο σύνθετη και ισχυρότερη, παίρνει ιδιαίτερο βάθος.

Η επιδοκιμασία της Ναυσικάς προέρχεται από έναν κόσμο που ανήκει στο άχωρο και το άχρονο, και επομένως δίνει στη μορφή του Οδυσσέα *ήρωα και αφηγητή* μια προοπτική καθολικότητας και διαχρονικότητας. Ο ποιητής ξέρει καλά να εξυψώνει τους ήρωές του και την τέχνη του.

Έτσι προσωπικότητα πολυσύνθετη, με ρόλο πολυδιάστατο, η Ναυσικά σφράγισε τη σχολική μας εφηβεία και τη δασκαλίστικη νιότη μας, ξεστρατίζοντάς μας σε κουβέντες εμπιστευτικές και χαμηλόφωνες «έξω από το μάθημα». Αργότερα η *Ανθρωπος* της Ζωής Καρέλλη έπαιρνε στην ανάγνωσή μας την πνευματικότητα και τα χαρακτηριστικά της Ναυσικάς, ελαφρά αμβλυμένα από το χρόνο. Η μικρή βασιλοπούλα της Ιθάκης, αισθαντική κι αγαπημένη, μας αγγίζει πάντα βαθιά: είναι χαρακτηριστικό πως ετούτη η μελέτη, με όλες τις προσπάθειες της υπογράφουσας, δεν κατάφερε να αποφύγει ως το τέλος τους συναισθηματικούς τόνους.

Ναυσικάα παρθένος ἀδμής:
LE RÉCIT DE L'ADOLESCENCE FÉMININE
(Resumé)

BIEN QUE créé par le matériel de la tradition, le personnage de Nausica est tout à fait nouveau. On y discerne la descendante raffinée et éloignée de la fille du roi qui offre l'hospitalité au héros-voyageur, de cette figure souvent neutre et pâle, présente dans le conte oriental.

De plus la princesse Phéacienne est décrite par des adjectifs

habituels —souvent stéréotypés— ainsi que par la comparaison connue avec Artémis que le poète exploite au maximum, surtout en la mettant dans la bouche du héros principal.

La personnalité de Nausica se déplie réelle et complète: il s'agit d'une adolescente authentique, ancêtre lointaine des jeunes héroines de la littérature Européenne. Au fond au chant ζ on discerne le germe de l'adolescence féminine, tandis que la *Télémachie* annonce déjà le Bildungsroman, le roman de l'adolescence masculine. L'éloignement du milieu familial, le rêve, l'amitié, la conversation intime, la description de la ville natale et de la maison paternelle sont aussi présents dans le récit épique que dans le récit romanesque.

Un rapprochement entre la *Phéacide* et la *Télémachie* —par ailleurs déjà fait dans l'antiquité— donnerait des ressemblances et des différences significatives. Le sujet commun est l'initiation à l'âge adulte qui a lieu en dehors de la ville natale (v. les actes rituels rélatifs, aux Ἐσχατιαὶ de la ville classique). Le voyage du prince accompagné par les jeunes d'Ithaque pour gagner le κλέος et s'assimiler à son père, devient une excursion de la princesse avec ses amies pour laver le linge et avoir la φάτις ἐσθλὴ ainsi que pour s'assimiler à sa mère : au chant ζ les éléments de la *Télémachie* sont condensés, on dirait même *efféminés*; il faut remarquer que cette comparaison est aussi valable dans le cas de deux genres relatifs du roman d'adolescence moderne.

On discerne aussi une correspondance entre Nausica et Ulysse qui avance graduellement de l'opposition à la réciprocité. Chacun d'eux incarne un système de valeurs différentes; l'un exprime la sagesse de l'expérience, l'autre de l'innocence. Si Nausica donne au héros la possibilité de la réintegration au monde civilisé, Ulysse lui offrira en échange l'integration au monde adulte. La rencontre marque la fin des aventures maritimes du héros et en même temps la fin de l'enfance de la princesse. Au fond l'adolescence de Nausica, marquée par l'arrivée du naufrager, est condensée en un seul jour.

ΕΛΕΝΑ WALTER - ΚΑΡΥΔΗ

Χρώς - Η γέννηση της ελληνικής λέξης για το χρώμα

Η ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ερμηνεία του πρώιμου ελληνικού όρου για το χρώμα είναι δυνατό να συμπληρωθεί από την αρχαιολογική ερμηνεία, από παρατηρήσεις δηλαδή στα σύγχρονα έργα των εικαστικών τεχνών.

Η λέξη χρώς ή χροιά (επ. ιων.: χροιή) σημαίνει το δέρμα, κυρίως το δέρμα του ανθρώπινου σώματος· σημαίνει επίσης το χρώμα του δέρματος· σημαίνει την επιφάνεια ενός αντικειμένου ή το χρώμα του και σημαίνει τελικά το χρώμα εν γένει.

Όπως γράφει ο H. Fränkel, ίδιες ή όμοιες εκφράσεις δήλωναν την «επιφάνεια», το «δέρμα» και το «χρώμα». Ο Αριστοτέλης λέει (*Περὶ αἰσθήσεως* 439a 30): «*τὸ γὰρ χρῶμα ἢ ἐν τῷ πέρατί ἐστιν ἢ πέρας, διὸ καὶ οἱ Πυθαγόρειοι τὴν ἐπιφάνειαν χροιὰν ἐκάλουν*». Στον Όμηρο η λέξη χροιή έχει την έννοια «δέρμα», στην κλασική εποχή όμως σημαίνει «χρώμα». Από το χρώς προέρχεται το ουσιαστικό χρῶμα και το ρήμα χρώζειν, που σημαίνει «εφάπτομαι, αγγίζω» και «χρωματίζω».[1]

Ο H. Fränkel τονίζει ότι το ουσιαστικό χρώς μόνο μετά τον Όμηρο δηλώνει το χρώμα. Με άλλα λόγια, η τριπλή σημασία της λέξης αυτής, «δέρμα» - «επιφάνεια» - «χρώμα», δεν είναι αρχική αλλά αποτέλεσμα μιας νοηματικής εξελίξεως. Στον Όμηρο δεν υπάρχει όρος για το χρώμα.

Αυτή είναι η διαπίστωση των φιλολόγων για το γλωσσικό φαινόμενο. Δείχνουν τα έργα των εικαστικών τεχνών κάτι αντίστοιχο;

Το ότι η αίσθηση του χρώματος στον Όμηρο αντιστοιχεί στη χρωματική αρχή που ισχύει στη λεγόμενη γεωμετρική τέχνη των Ελλήνων, αυτό το έχω αναπτύξει αλλού και εδώ συνοψίζω τα συμπεράσματά μου:[2]

Στις γεωμετρικές αγγειογραφίες (εικ. 5-7), που είναι αξιόπιστοι μάρτυρες και για τα μη σωζόμενα έργα της μεγάλης ζωγραφικής αυτών των χρόνων, είναι κανόνας το σκούρο χρώμα πάνω στο ανοιχτό φόντο του πη-

1. H. Fränkel, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens* (1960) 224 σημ. 3.

2. E. Walter-Karydi, στο *Studien z. Klass. Archäologie*, Festschr. Fr. Hiller (1986) 34 κε.

λού: η χρωματική αρχή που ισχύει θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως chiaroscuro (σκιοφωτισμός) με διαμετρικά αντίθετες τη σκούρα και την ανοιχτή αξία (αρχή εντελώς διαφορετική από το chiaroscuro της νεότερης ευρωπαϊκής ζωγραφικής). Η εγκατάλειψη της μυκηναϊκής πολυχρωμίας στη γεωμετρική τέχνη δεν σημαίνει φτώχεια των παραστατικών μέσων αλλά συγκέντρωση δυνάμεων και νέο ξεκίνημα.

Όσον αφορά τον Όμηρο. Ήδη τον 19ο αιώνα παρατηρήθηκε ότι ο Όμηρος δεν αναφέρει χρώματα ή τα αποδίδει —για τη δική μας αίσθηση— εσφαλμένα, και η λεγόμενη αχρωματοψία του Ομήρου απασχόλησε έντονα τους ερευνητές. Φιλολογικές εργασίες των τελευταίων χρόνων ερμήνευσαν όμως αυτό το φαινόμενο. Δύο παρατηρήσεις των φιλολόγων είναι ιδιαίτερα σημαντικές:

1) Μερικά επίθετα έγιναν αργότερα χρωματικά επίθετα. Π.χ. η λέξη *χλωρὸς* στον Όμηρο χαρακτηρίζει δέντρα και βλαστάρια και σημαίνει υγρός, φρέσκος —και έτσι αποκτά αργότερα και την έννοια «πράσινος». Η λέξη *πράσινος* εμφανίζεται μόνο στα ελληνιστικά χρόνια.

2) Ο Όμηρος ενδιαφέρεται περισσότερο για τις ιδιότητες του φωτεινού και του σκοτεινού παρά για τις χρωματικές αξίες. Για τις έννοιες «φωτεινό» και «σκοτεινό» διαθέτει πλήθος λέξεις. Το επίθετο *λευκός*, που προέρχεται από ρίζα με νόημα «φως» (πρβλ. το λατινικό lux), διατηρεί στον Όμηρο την ετυμολογική του διαφάνεια. Έτσι προκύπτουν παράξενοι —για μας— χαρακτηρισμοί: λευκό π.χ. είναι το νερό, ένα χάλκινο σκεύος, ακόμα και ο ήλιος... Η σωστή μετάφραση δεν είναι «άσπρο» αλλά «αστραφτερό», «λαμπερό», «στιλπνό»... Λευκό είναι και το μπράτσο μιας γυναίκας (επίθετο *λευκώλενος*) και το πανί του καραβιού: εδώ η λέξη *λευκὸς* αποκτά και χρωματικό περιεχόμενο. Το επίθετο *μέλας* σημαίνει όχι «μαύρος» αλλά «σκοτεινός», *κυάνεος* όχι μόνο «γαλάζιος» αλλά επίσης «σκοτεινός». Η γη είναι σκοτεινή (*μέλαινα*), το αίμα κ.ά.

Με άλλα λόγια, η «αχρωματοψία» του Ομήρου είναι στην πραγματικότητα η ιδιότητα του ποιητή να βλέπει τον κόσμο (δηλαδή να συνειδητοποιεί και να αποδίδει το επιστητό) σε δύο διαμετρικά αντίθετες αξίες: τη φωτεινή και τη σκοτεινή. Το ίδιο φαινόμενο λοιπόν απαντά στην ποίηση και —ως το chiaroscuro που περιέγραψα πριν— στις εικαστικές τέχνες της γεωμετρικής εποχής.

Αυτό το ιδιότυπο chiaroscuro πλουτίζεται αργότερα με μια τρίτη αξία: το ερυθρό και οι αγγειογραφίες δείχνουν ότι αυτό συμβαίνει τον 7ο αιώνα. Τότε αρχίζουν οι αγγειογράφοι να χρησιμοποιούν (επίθετο) λευκό και αργότερα και (επίθετο) ερυθρό χρώμα, και με αυτό το γεγονός μπο-

ρούμε να συνδυάσουμε μεταγενέστερες γραπτές μαρτυρίες που μόνες τους φαίνονται συγκεχυμένες. Γύρω στα μέσα του 7ου αιώνα διαμορφώνεται έτσι η χαρακτηριστική *αρχαϊκή τριχρωμία* (σκούρο-ανοιχτό-ερυθρό χρώμα), στην αττική και κορινθιακή αγγειογραφία η λεγόμενη μελανόμορφη τεχνική, όπως τη δείχνει π.χ. η σφίγγα σε έναν αττικό κρατήρα (γύρω στα 640).[3]

Στα ίδια χρόνια γίνεται ο *χρωματισμός* για πρώτη φορά *παραστατικό μέσο*. Και συγχρόνως γίνεται *η επιφάνεια των μορφών συναφής με το σώμα*, του οποίου αποτελεί μέρος, και διαμορφώνεται ανάλογα. Αυτά τα δύο φαινόμενα θα μας απασχολήσουν.

Η επιφάνεια των γεωμετρικών μορφών δεν είναι συναφής με το σώμα· ως παράδειγμα μπορούν να αναφερθούν δύο εξαίρετα έργα της πρωτογεωμετρικής πηλοπλαστικής, ο «κένταυρος» από το Λευκαντί (εικ. 1)[4] και το ελάφι του Κεραμεικού (εικ. 2).[5] Και τα δύο είναι ζωγραφισμένα με μοτίβα γεωμετρικά, χωρίς παραστατική αξία, τα οποία είναι χαρακτηριστικά γι' αυτά τα χρόνια και βρίσκονται σε κάθε διαθέσιμη επιφάνεια (πλαστικής μορφής, αγγείου, σκεύους κτλ.). Με άλλα λόγια, η επιφάνεια του «κένταυρου» και του ελαφιού δεν είναι διαμορφωμένη ως δέρμα ζώου, δεν είναι δηλαδή συναφής με το σώμα του. Αυτό ισχύει για ολόκληρη τη γεωμετρική πηλοπλαστική· παράδειγμα τα αττικά πουλιά του Κεραμεικού, γύρω στα 750-740.[6]

Η επιλογή και διάταξη των γεωμετρικών μοτίβων *έχει* μια σχέση με τον πλαστικό φορέα τους (πουλί, ελάφι, «κένταυρο»...). Αυτή η σχέση όμως δεν είναι παραστατική (απόδοση δηλαδή του τομαριού ή του φτερώματος) και δεν ακολουθεί μια οργανική δομή, εφόσον και η πλαστική δομή του φορέα δεν είναι οργανική. Η ιδιότυπη σχέση σχήματος και διακοσμήσεως στα γεωμετρικά έργα (είτε αυτά είναι πλαστικές μορφές είτε αγγεία ή σκεύη) είναι ένα από τα στοιχεία που συνιστούν τη μορφολογική τάξη που τα χαρακτηρίζει. Και σε αυτή την τάξη, που είναι και η ομορφιά αυτών των έργων, μπορούμε να δώσουμε όνομα με έναν ομηρικό όρο: *κόσμος*. Η λέξη *κόσμος* στον Όμηρο σημαίνει «τάξη» και σημαίνει και «στόλισμα»,

3. K. Kübler, *Kerameikos* VI 2 (1970), πίν. 87, 88. Έγχρωμη απεικόνιση: M. Robertson, *Greek Painting* 52. Για τις ως εδώ παρατηρήσεις βλ. σημ. 2.

4. M. R. Popham - L. H. Sackett - P. Themelis (εκδ.), *Lefkandi* I (1979) 168 κε., 344 κε. πιν. 251, 252. Πρβλ. E. Walter-Karydi, στο *Festchrift für H. Bauer* (1990) 28 κε.

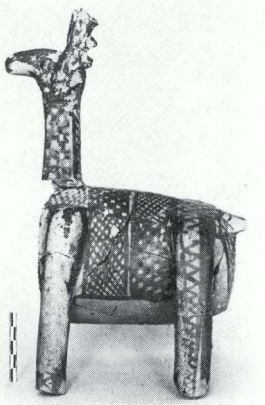
5. K. Kübler, *Kerameikos* IV (1943) 40 πίν. 26. Πρβλ. Walter-Karydi, *ό.π.*

6. K. Kübler, *Kerameikos* V 1 (1954) πίν. 144 αρ. 1308, 1309.

και είναι αξιοσημείωτο ότι η έννοια της τάξης είναι η πρωτεύουσα. (Αργότερα οι Προσωκρατικοί χρησιμοποιούν τον όρο *κόσμος* για το σύμπαν, αλλά και οι παλαιότερες σημασίες της λέξης εξακολουθούν να ισχύουν.)[7]

Ο *κόσμος* της γεωμετρικής τέχνης, με την έννοια «ιδιότυπη τάξη και ομορφιά» αυτής της τέχνης, διαλύεται στο τέλος της γεωμετρικής εποχής (στον ύστερο 8ο αι.). Ένα από τα συμπτώματα αυτής της μορφολογικής διάλυσης είναι ότι μπορούν, αντί γεωμετρικών μοτίβων, να εμφανιστούν φιγούρες, εγχάρακτα πουλιά, στο λαιμό ενός χάλκινου αλόγου

Εικ. 1. Ευβοϊκός «κένταυρος» από το Λευκαντί. Τέλη 10ου αι. Μουσείο Ερέτριας.



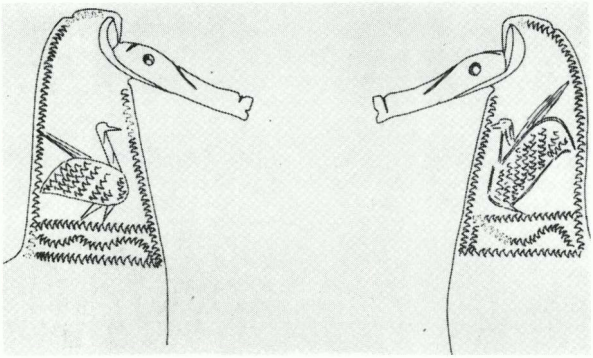
Εικ. 2. Αττικό ελάφι από τον Κεραμεικό. Τέλη 10ου αι. Αθήνα. Μουσείο Κεραμεικού. Fot. DAI KER 4407.

(εικ. 3).[8] Για το θέμα που μας απασχολεί όμως, τέτοιες παραστάσεις μαρτυρούν, το ίδιο όπως και τα γεωμετρικά μοτίβα στις μορφές των εικόνων 1, 2, ότι η επιφάνεια δεν είναι συναφής με το σώμα του οποίου αποτελεί μέρος.

7. Πρβλ. H. Diller, «Der vorphilosophishe Gebrauch von κόσμος und κοσμεῖν» (1956), *Kleine Schriften* (1971) 73 κε.

8. N. Himmelmann, *AA* 1974, 544 κε. εικ. 1-7. Βλ. τελευταία J.-L. Zimmermann, *Les chevaux de bronze dans l'art géometrique grec* (1989) ATT 40 με βιβλιογρ. — Εικ. 3 = Himmelmann, *ό.π.*, εικ. 7.

Η μορφολογική ανεξαρτησία της επιφάνειας διαπιστώνεται και στα ζώα και πουλιά των αγγειογραφιών, είτε αυτά είναι σκούρες σιλουέτες είτε φέρουν γεωμετρικά, μη παραστατικά μοτίβα, ζατρικιοειδή π.χ. στα φτερά.[9] Μόνο στα μέσα του 7ου αιώνα διαμορφώνονται παραστατικοί τύποι για τα φτερά (εικ. 4),[10] όπως και για το δέρμα των ζώων κ.ά. Η νέα δομή των έργων της αρχαϊκής εποχής είναι *οργανική*, και αυτό δεν συνίσταται μόνο στη νέα διάρθρωση και στις σχέσεις αναλογιών που έχουν



Εικ. 3. Χάλκινο άλογο, εγχάρακτες παραστάσεις λαιμού (σχέδιο). Ύστερος 8ος αι. Akad. Kunstmus. Βόννης.

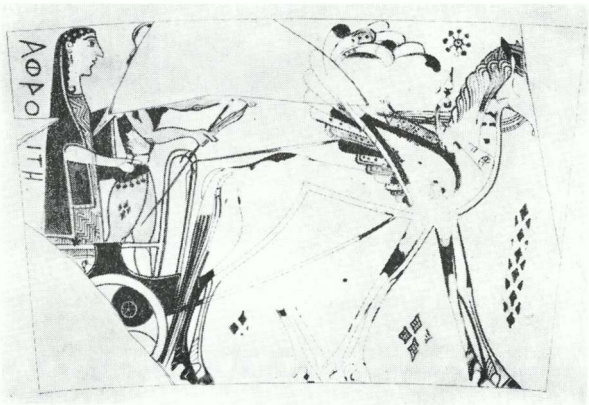
τα μέρη μιας μορφής, αλλά και στο ότι η επιφάνεια των μερών αυτών αποδίδεται στην ποιοτική ιδιοτυπία της, χαρακτηρίζεται δηλαδή, με τους νέους παραστατικούς τύπους, ως δέρμα, φτερά, ή επίσης ως ένδυμα, πανοπλία κτλ. Ας συγκρίνουμε μια γεωμετρική χάλκινη ομάδα, ελάφι με το μικρό του (γύρω στα 740),[11] με τα ζώα ενός πρώιμου αρχαϊκού χαλ-

9. Πρβλ. π.χ. τα φτερωτά ζώα σε ένα αττικό αγγείο του ύστερου 8ου αι. (B. Borell, *Attisch geom. Schalen*, 1978, αρ. 30 πίν. 21.

10. Χρ. Καρούζος, *JdI* 52, 1937, 166 κε. Η αγγειογραφία ανήκει και στις πρωιμότερες πολύχρωμες: εκτός από το ανοιχτό χρώμα του φόντου (κιτρινωπό επίχρισμα) και το σκούρο βερνίκι, υπάρχουν λευκό (δέρμα της Αφροδίτης), καστανό (δέρμα του Άρη) και ερυθρό (ιμάτιο της Αφροδίτης κ.ά.). — Εικ. 4 = Καρούζος, ό.π. εικ. 12.

11. Βοστώνη: D. G. Mitten, *Bull. Mus. FA* 65, 1967, 12 κε. M. Comstock-C. Vermeule, *Bronzes MFA* (1971) αρ. 3.

κού ελάσματος, που ήταν αφιέρωμα στο Ηραίο της Σάμου.[12] Στο γεωμετρικό έργο οι εγχάρακτοι κύκλοι πάνω στο ελάφι είναι γεωμετρικά μοτίβα χωρίς παραστατική αξία, που απλώνονται ακόμη και στα κέρατα του ζώου. Πρόκειται δηλαδή για το ίδιο μορφολογικό φαινόμενο που συναντήσαμε στο ελάφι του Κεραμεικού (εικ. 2) και στα άλλα γεωμετρικά έργα: η επιφάνεια δεν είναι συναφής με το σώμα του ζώου. Στο αρχαϊκό έργο αντίθετα η επιφάνεια συνανήκει με το σώμα και σε κάθε μέρος των ζώων διαμορφώνεται διαφορετικά ακολουθώντας την οργανική τους διάρθρωση·



Εικ. 4. Ναξιακός αμφορέας. Παράσταση λαιμού (σχέδιο).
Γύρω στα 660. Μουσείο Νάξου.

έτσι ξεχωρίζει στους ταύρους ο λαιμός με τις δίπλες από τον κορμό, στα ελάφια το δέρμα (αποδομένο με στιγμές) από τα κέρατα, στα πουλιά διακρίνονται σαφώς τα φτερά από το φτέρωμα του στήθους και της πλάτης...

Στη διαμόρφωση αυτή της επιφάνειας από τα μέσα του 7ου αιώνα και πέρα παίζει ρόλο και ο *χρωματισμός* ως παραστατικό μέσο.

Έτσι η αττική σφίγγα (σημ. 3) έχει λευκά και ερυθρά φτερά, ερυθρή ταινία στα μαύρα μαλλιά, μαύρο το λιονταρίσιο σώμα και λευκό το γυναικείο κεφάλι. Αξιοσημείωτο είναι ότι στο εξής *διακρίνεται χρωματικά*

12. Ph. Brize, *AM* 100, 1985, 53 κε., πίν. 15 κε. H. Walter, *Das griech. Heiligtum darg. am Heraion von Samos* (1990) εικ. 120, 121.

το γένος κάθε ανθρώπινης μορφής: οι άνδρες έχουν σκούρο δέρμα, οι γυναίκες λευκό (πρβλ. και εικ. 4). Αυτή η χρωματική διαφοροποίηση, που γίνεται κανόνας στην αρχαϊκή τέχνη (σπάνιες είναι οι εξαιρέσεις), είναι σαφές σύμπτωμα της συνάφειας που έχει τώρα η επιφάνεια με το φορέα της, το σώμα. Στη γεωμετρική τέχνη δεν υπάρχει τέτοια χρωματική διάκριση ανδρών και γυναικών, δεν παριστάνεται καν το δέρμα, εφόσον, επαναλαμβάνω, η επιφάνεια δεν είναι συναφής με το σώμα του οποίου αποτελεί το όριο. Οι μορφές είναι σκούρες σιλουέτες (εικ. 5) και όταν, στα

Εικ. 5. Αττικός αμφορέας, λεπτομέρεια: σκηνή προθέσεως. Γύρω στα 770. Εθνικό Μουσείο 804. Fot. DAI NM 1578.

υστερογεωμετρικά χρόνια, οι αγγειογράφοι αρχίζουν να εξαιρούν ορισμένα μέρη των μορφών, αποδίδοντας το μάτι κ.ά., γεμίζουν συνήθως τα εξηρημένα μέρη με γεωμετρικά, μη παραστατικά μοτίβα (εικ. 6),[13] όμοια όπως στις μορφές ζώων και πουλιών.

Το ίδιο ισχύει και για πλαστικές μορφές, όπως μια πήλινη θρηνωδό, αττικό έργο των χρόνων γύρω στα 700.[14] Αυτό το ειδώλιο μάλιστα έχει,

13. R. Hampe, *Die Gleichnisse Homers u. die Bildkunst seiner Zeit* (1952) πίν. 7 κε. Ο R. Hampe παρερμήνευσε τη σκηνή ως παράσταση του ναυαγίου του Οδυσσέα και των συντρόφων του: πολλοί ερευνητές ανασκεύασαν τα επιχειρήματά του, πρβλ. H. Fränkel (*Gnomon* 28, 1956, 570 κε.) κ.ά., τελευταία R. Kannicht, *Class. Archaeology* 1, 1982, 74 κε. πίν. 1 εικ. 2.

14. Αγορά Τ 807. R. S. Young, *Hesperia Suppl.* 2, 1939, 53 κε. αρ. XI 18 εικ. 35, 36. P. Kranz, *AM* 87, 1972, 18 πίν. 8, 2. Η μορφή αποτελούσε προφανώς εξάρτημα αγγείου.

εκτός από τα μη παραστατικά μοτίβα, ζωγραφισμένες και από μία μορφή θρηνωδού στο στήθος και στην πλάτη. Αυτές οι μορφές, όπως και τα γεωμετρικά μοτίβα, δεν αποδίδουν στόλισμα του ενδύματος αλλά είναι ανεξάρτητες από το φορέα τους, όμοια όπως τα εγχάρακτα πουλιά (εικ. 3) είναι άσχετα με το σώμα του αλόγου πάνω στο οποίο βρίσκονται· στο πήλινο ειδώλιο μάλιστα ο αγγειογράφος επαναλαμβάνει, ζωγραφικά, το θέμα του θρήνου για τον νεκρό.

Σε συνάρτηση με αυτή τη μορφολογική ιδιοτυπία, την ανεξαρτησία της επιφάνειας από το φορέα της στα γεωμετρικά έργα, εγκαταλείπεται και η χρωματική διαφοροποίηση μεταξύ ανδρικών και γυναικείων μορφών, η οποία ίσχυε στη μυκηναϊκή τέχνη —οι τοιχογραφίες των μυκηναϊκών ανακτόρων δείχνουν πλήθος παραδείγματα. Η εισαγωγή της χρωματικής αυτής διαφοροποίησης στα μέσα του 7ου αιώνα δεν αποτελεί ούτε αναβίωση του μυκηναϊκού χρωματικού κανόνα ούτε μίμηση του αντίστοιχου αιγυπτιακού (που ίσχυε από χιλιετίες) αλλά γίνεται σε συνάρτηση με τον διπλό νεοτερισμό στην τέχνη των μέσων του 7ου αιώνα για τον οποίο έγινε ήδη λόγος, με το ότι δηλαδή (1) η επιφάνεια του σώματος γίνεται συναφής με αυτό και διαμορφώνεται ανάλογα, και (2) ο χρωματισμός γίνεται παραστατικό μέσο.

Σε ανάλογα συμπεράσματα οδηγεί η μαρτυρία της ποίησης. Ο Όμηρος μιλά σπανιότατα για το χρώμα του δέρματος των ηρώων. Χρησιμοποιεί π.χ. το επίθετο *λευκώλενος*, «με λευκούς βραχίονες», για θεές και θνητές γυναίκες (βλ. σ. 178). Στην Ιλιάδα όμως χαρακτηρίζει και το ανδρικό δέρμα ως λευκό, συγκρίνοντάς το με ελεφαντόδοντο: όταν ο Μενέλαος πληγώθηκε (Δ 140 κε.)

> *αὐτίκα δ' ἔρρεεν αἷμα κελαινεφὲς ἐξ ὠτειλῆς.*
> *Ὡς δ' ὅτε τίς τ' ἐλέφαντα γυνὴ φοίνικι μιήνῃ*
> *Μηονὶς ἠὲ Κάειρα, παρήϊον ἔμμεναι ἵπποιν·*
> . . . . . .
> *τοῖοί τοι, Μενέλαε, μιάνθην αἵματι μηροὶ* (146)
> *εὐφυέες κνῆμαί τε ἰδὲ σφύρα καλ' ὑπένερθε*

Διαφορετικά, νομίζω, πρέπει να ερμηνευθεί όταν γίνεται λόγος για *χρόα λευκὸν* των πολεμιστών στη μάχη (Λ 573, Ο 316): το επίθετο *λευκὸς* έχει στον Όμηρο το φωτεινό ως κύριο περιεχόμενο (βλ. σ. 178), και το *χρόα λευκὸν* σημαίνει μάλλον την «αστραφτερή θωριά», δηλαδή τη χάλκινη πανοπλία που καλύπτει το δέρμα των πολεμιστών, όμοια όπως *λεύκασπις* (Χ 294) είναι «αυτός με την αστραφτερή ασπίδα».

Γεγονός είναι πάντως ότι στην Ιλιάδα δεν χαρακτηρίζεται ποτέ το ανδρικό δέρμα ως σκούρο. Αυτό συμβαίνει για πρώτη φορά στην Οδύσσεια: ο Οδυσσέας είναι *μελαγχροιὴς* (π 175) και ο κήρυκάς του *μελανόχροος* (τ 246). Αντίθετα η Πηνελόπη χαρακτηρίζεται ως *λευκοτέρη πριστοῦ ἐλέφαντος* (σ 196). Μπορούμε λοιπόν να συμπεράνουμε ότι στην Οδύσσεια για πρώτη φορά διαφαίνεται η τάση να διακριθούν χρωματικά οι άντρες από τις γυναίκες.[15]

Και στα δύο έπη γίνεται λόγος για τα «σκοτεινά φρύδια» του Δία ή της Ήρας (*κυανέοισι ὀφρύσι*) ή για τα «σκούρα μαλλιά», τους «σκοτεινούς πλοκάμους» του Ποσειδώνα (*κυανοχαίτης*). Όμως για ροδαλά μάγουλα, για κόκκινα χείλη και για το χρώμα των ματιών μιλούν για πρώτη φορά οι λυρικοί ποιητές.

Πώς δηλώνεται όμως το γένος των μορφών στη γεωμετρική τέχνη;

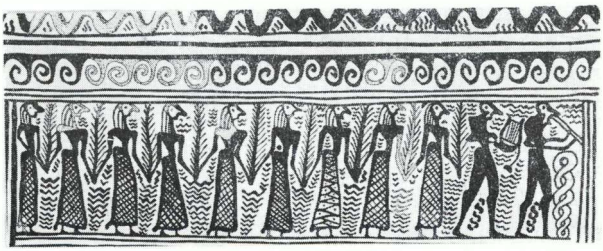
Εικ. 6. Αττική οινοχόη, παράσταση λαιμού (σχέδιο). Γύρω στο 740. Μόναχο, Mus. Antiker Kleinkunst.

Στη σκηνή προθέσεως (εικ. 5) το μακρύ ένδυμα ξεχωρίζει τις γυναίκες ανάμεσα στις μορφές των θρηνωδών: στην πήλινη θρηνωδό (σημ. 14) αρκούν οι γυναικείες φόρμες του σώματος για να δηλώσουν το γένος. Με αυτούς τους δύο τρόπους γίνεται η διάκριση των γυναικών, όχι χρωματικά. Αντίστοιχα οι άνδρες ξεχωρίζουν με τα όπλα, την περικεφαλαία (ακόμα και όταν δεν είναι στη μάχη) και άλλα τέτοια στοιχεία, και με τις ανδρικές φόρμες του σώματος.

15. Πρβλ. M. Treu, *Von Homer z. Lyrik* (1955) 52, 80 σημ. 1. Ο Treu δεν βλέπει διαφορά ανάμεσα στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια σ' αυτό το θέμα.

Εδώ πρέπει να κάνω μια παρένθεση, καθόλου άσχετη με το θέμα μας, πάνω στην απόδοση του ενδύματος. Τα ενδύματα μπορούν να είναι σκούρες σιλουέτες όπως και οι μορφές (εικ. 5)· στην υστερογεωμετρική ζωγραφική, όπου συχνά μέρη των μορφών είναι εξηρημένα, τα γυναικεία ενδύματα φέρουν γεωμετρικά μοτίβα (εικ. 7), όμοια με αυτά που βρίσκονται στις ανδρικές μορφές της εικ. 6. Και όπως στους άνδρες (εικ. 6) δεν είναι δυνατό να πει κανείς αν με το δικτυωτό μοτίβο αποδίδεται ένδυμα ή το γυμνό σώμα των ναυαγών —το ίδιο μοτίβο π.χ. και σε έναν «κένταυρο»—, έτσι και στα γυναικεία ενδύματα (εικ. 7): τα γεωμετρικά σχήματα δεν έχουν παραστατική αξία.

Και η σκηνή χορού που είναι ζωγραφισμένη πάνω στο ένδυμα ενός βοιωτικού ειδωλίου των χρόνων γύρω στα 700[16] δεν παριστάνει στόλισμα του ενδύματος (όπως και οι αγκυλωτοί σταυροί στο λαιμό του ειδωλίου



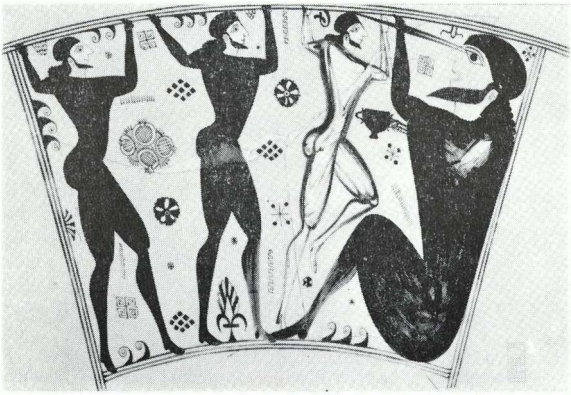
Εικ. 7. Αττική υδρία, παράσταση λαιμού (σχέδιο). Γύρω στα 700. Βερολίνο, Staatliche Museen (CVA 1, A1 εικ. 1).

δεν αποδίδουν διακόσμηση, διάστιξη του δέρματος!). Πρόκειται δηλαδή και εδώ για το φαινόμενο για το οποίο έγινε ήδη λόγος και το οποίο ισχύει γενικά στη γεωμετρική τέχνη: την ανεξαρτησία της επιφάνειας από το φορέα της —είτε αυτός ο φορέας είναι το σώμα είτε είναι το ένδυμα μιας μορφής (είτε η πανοπλία κ.ά.). Μόνο από τα μέσα του 7ου αιώνα και μετά παριστάνεται το ένδυμα συγκεκριμένα. Και γίνεται στο εξής και κανόνας για τις γυναικείες μορφές. Χωρίς ένδυμα εμφανίζονται στην αρχαϊκή τέχνη μόνο αν το απαιτεί το θέμα, σπανιότατα, ενώ στη γεωμετρική τέχνη

16. G. Richter, *Korai* (1968) εικ. 5-8. A. Ruckert, *10. Beih. AntK.* 1976, Τετ πίν. 29.

συμβαίνει αυτό συχνά, χωρίς να υπάρχει θεματική ανάγκη. Έτσι π.χ. το ένδυμα που δεν αποδίδεται στην υστερογεωμετρική θρηνωδό της Αγοράς (σημ. 14) παριστάνεται συγκεκριμένα σε μια πήλινη θρηνωδό του ύστερου 7ου αιώνα από τη Θήρα: ως μακρύς πέπλος με ζώνη.[17]

Στα ίδια χρόνια, από τα μέσα του 7ου αιώνα και μετά, γίνεται ο χρωματισμός σημαντικό στοιχείο της διαμόρφωσης των επιφανειών και παραστατικό μέσο (σ. 179). Στα λίθινα γλυπτά, όπου τα χρώματα συνήθως δεν διατηρούνται, δεν πρέπει να ξεχνάμε πως υπήρχαν. Έτσι π.χ. σε μια κόρη πώρινη, γύρω στα 640-630,[18] σώζεται μόνο η εγχάραξη για την ταινία μαιανδροειδών μοτίβων που θα ήταν ποικιλόχρωμη (λευκή-κυανή-ερυθρή), ενώ το υπόλοιπο ένδυμα θα είχε ενιαίο χρώμα και μόνο η ζώνη θα



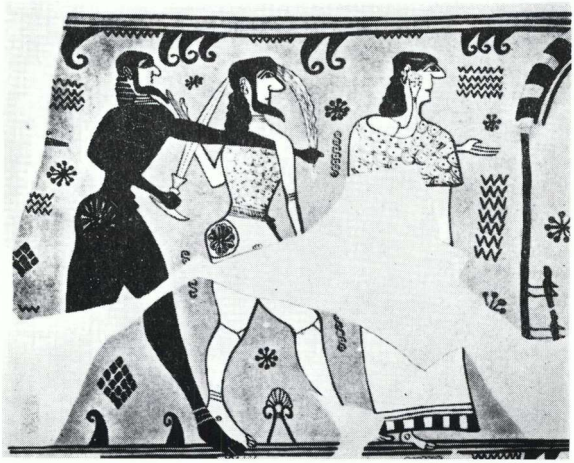
8. Αττικός αμφορέας, παράσταση λαιμού. Γύρω στα 670. Μουσείο Ελευσίνας. (Γ. Μυλωνάς, *Ο πρωτοαττ. αμφορέας της Ελευσίνος*, 1957, σχέδιο πίν. Α.).

διέφερε χρωματικά. Χαρακτηριστικό είναι ότι εδώ, όπως είναι ο κανόνας στην αρχαϊκή τέχνη, η ταινία μαιανδροειδών μοτίβων παριστάνει συγκεκριμένο στόλισμα του ενδύματος.

Μια τελευταία παρατήρηση πάνω στη χρωματική διαφοροποίηση του ανδρικού από το γυναικείο δέρμα. Στο πρώτο μισό του 7ου αιώνα, στα χρόνια μετά την καθαυτό γεωμετρική εποχή και πριν από την αρχαϊκή,

17. *Thera* II (1903) 24 εικ. 56.
18. «Dame d'Auxerre», Λούβρο: Richter, *ό.π.*, εικ. 76-79.

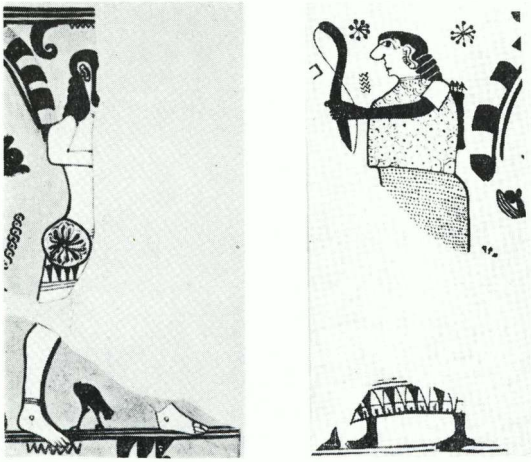
υπάρχουν στην αγγειογραφία λευκές και σκούρες μορφές, αυτό όμως δεν δηλώνει αν μια μορφή είναι ανδρική ή γυναικεία· συχνά έχει η ίδια μορφή λευκό πρόσωπο και σκούρο σώμα! Έτσι π.χ. σε μια παράσταση τύφλωσης του Πολύφημου από τον Οδυσσέα και τους συντρόφους του (εικ. 8): ένας από τους Έλληνες είναι λευκός, οι άλλοι σκούροι όπως και ο Κυκλωπας, και όλοι έχουν λευκά πρόσωπα. Σε μια άλλη παράσταση, που έχει ως θέμα πιθανότατα το φόνο του Αίγισθου από τον Ορέστη (εικ. 9), είναι ο Ορέστης μια σκούρα, ο Αίγισθος μια λευκή μορφή, όπως λευκή είναι και η γυναίκα (Κλυταιμνήστρα) που με φρίκη αποστρέφει το πρόσωπο



Εικ. 9. Αττικός κρατήρας (σχέδιο). Γύρω στα 670. Βερολίνο. Staatliche Museen (CVA 1, A 32 πίν. 20, 21).

από την αιματηρή σκηνή. Στην άλλη πλευρά του αγγείου (εικ. 10) η γυναικεία μορφή με τόξο, προφανώς Άρτεμη, έχει σκούρα χέρια και πόδια αλλά λευκό πρόσωπο, ενώ ο γενειοφόρος είναι ολόκληρος λευκός. Με άλλα λόγια, και σ' αυτά τα έργα (όπως και στα γεωμετρικά) το λευκό και το σκούρο δεν παριστάνουν το δέρμα, δηλώνοντας το γένος μιας μορφής. (Ούτε βέβαια χαρακτηρίζει το λευκό χρώμα μια μορφή θετικά και το σκούρο αρνητικά, όπως υποστηρίχθηκε: ένας τέτοιος χρωματικός συμβολισμός είναι εντελώς ξένος στην ελληνική τέχνη.)

Γίνονται ωστόσο στο πρώτο μισό του 7ου αιώνα οι πρώτες προσπάθειες να αποδοθεί η επιφάνεια ως συναφής με το σώμα του οποίου αποτελεί το όριο. Έτσι π.χ. σ' έναν χάλκινο πολεμιστή των αρχών του αιώνα[19] αποδίδεται με στιγμές το τρίχωμα της ηβικής χώρας: η παράσταση της ηβικής λάχνης, συχνότατη στις ανδρικές μορφές της αρχαϊκής τέχνης, εμφανίζεται εδώ για πρώτη φορά και σημαίνει βέβαια ένα μεγάλο βήμα προς τον μορφολογικό στόχο: επιφάνεια ως συναφής με το σώμα. Και όμως, στο ένα ισχίο του πολεμιστή βρίσκεται ένας εγχάρακτος ρόδακας, όμοια όπως στον ένα από τους Έλληνες της εικ. 8. Ένα τέτοιο κόσμημα



Εικ. 10. Αττικός κοτήρας (σχέδιο). Γύρω στα 670. Βερολίνο, Staatliche Museen (CVA 1, A 32 πίν. 20, 21).

δηλώνει μορφολογικά —όπως και οι αγκυλωτοί σταυροί στο λαιμό του βοιωτικού ειδωλίου (σημ. 16) ή τα μοτίβα και η παράσταση θρηνωδών στην πήλινη θρηνωδό της Αγοράς (σημ. 14)— ότι η επιφάνεια του πολεμιστή είναι ανεξάρτητη από το σώμα του! Με άλλα λόγια, ρόδακας και απόδοση της ηβικής λάχνης μορφολογικά αντιφάσκουν. Και είναι αξιοσημείωτο ότι τέτοιες ασυνέπειες δεν οφείλονται σε δεύτερη ποιότητα ή

19. Cl. Rolley, *FdD* V (1969) αρ. 15 πίν. 6.

επαρχιακό εργαστήριο, διότι ο πολεμιστής των Δελφών είναι θαυμάσιο έργο, πιθανώς κορινθιακό.

Οι προσπάθειες να αποδοθεί η ποιοτική ιδιοτυπία μιας επιφάνειας είναι στο πρώτο μισό του 7ου αιώνα πρωτοποριακά κατορθώματα. Το γλωσσικό αντίστοιχο είναι η, σποραδική ακόμη, εμφάνιση ποιοτικών επιθέτων στην Οδύσσεια, π.χ. *λισσὴ πέτρη* (γ 293).[20] Όπως ο ποιητής τώρα βλέπει, συνειδητοποιεί και αναφέρει το λεῖο ενός βράχου, έτσι ένας Αργίτης αγγειογράφος παριστάνει με ιδιαίτερη φροντίδα το βραχώδες έδαφος όπου κείτεται ο Πολύφημος, όταν ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του τον τυφλώνουν, στον άξενο χώρο όπου ζει ο Κύκλωπας.[21] Στην ασυνήθιστη έμφαση που δίνει ο ζωγράφος στη βραχώδη επιφάνεια διακρίνουμε τη χαρά του «πρώτου ευρετή».

Σε μιαν άλλη αγγειογραφία με θέμα την απόδραση των Ελλήνων από τη σπηλιά του Πολύφημου[22] ο ζωγράφος εξαίρει ιδιαίτερα το μαλλιαρό τομάρι των κριαριών· αντίθετα από τη γεωμετρική ζωγραφική είναι τώρα σαφής η διάκριση στην ποιότητα της επιφάνειας ανάμεσα στο δέρμα των ηρώων (το οποίο αποδίδεται ήδη με ανοιχτοκάστανο χρώμα!) και στο τομάρι των ζώων.

Σε μιαν άλλη αττική αγγειογραφία των ίδιων χρόνων με θέμα λιοντάρι που κατασπαράζει ελάφι,[23] η χαίτη του λέοντα αποδίδεται με ένα φολιδωτό μοτίβο που έχει *παραστατική αξία*. Αυτό είναι μία από τις ουσιαστικές διαφορές ανάμεσα σ' αυτή τη μορφή και τις γεωμετρικές παραστάσεις λεόντων.

Το ίδιο φολιδωτό μοτίβο, και μάλιστα καμωμένο με διαβήτη, βρίσκεται στον παλαιότερο γνωστό λέοντα της μεγάλης πλαστικής, εξαίρετο πελοποννησιακό έργο, πώρινο, των χρόνων γύρω στα 660, από την Ολυμπία.[24] Και είναι χαρακτηριστικό ότι η χαίτη ήταν πολύχρωμη, σύμφωνα ήδη με τον κανόνα της αρχαϊκής τριχρωμίας (ερυθρό–κυανό–λευκό).

Στο ελάφι της αγγειογραφίας (σημ. 23) βρίσκονται κύκλοι (λευκοί πάνω στο σκούρο σώμα) που έχουν επίσης παραστατική αξία —σε αντίθεση με τους κύκλους πάνω στο γεωμετρικό χάλκινο ελάφι (σημ. 11)— δηλώνοντας τις κηλίδες στο τομάρι του ζώου. Αυτή η απόδοση είναι στο εξής

20. Όπως τόνισε ο M. Treu, *ό.π.* (σημ. 15), 103.

21. Έγχρωμη απεικόνιση: *The Human Figure in Early Greek Art* (Exhib. Washington, 1988) αρ. 21. Γύρω στα 670.

22. Αττική οινοχόη, γύρω στα 670. Έγχρωμη απεικόνιση: *στο ίδιο* αρ. 22.

23. K. Kübler, *Altattische Malerei* (1950) εικ. 24.

24. J. F. Crome, στο *Mnemosynon Th. Wiegand*, 1938, 47 κε. πίν. 7 κε.

συχνή στην αρχαϊκή τέχνη. Με άλλα λόγια, γύρω στα μέσα του 7ου αιώνα *πολλά γεωμετρικά (μη παραστατικά) μοτίβα γίνονται αρχαϊκοί παραστατικοί τύποι*. Αυτή η μεταμόρφωση είναι ένα από τα χαρακτηριστικά μορφολογικά φαινόμενα στην αρχή της αρχαϊκής εποχής.

Έτσι οι κύκλοι στους λεοντοπάνθηρες ενός αττικού κρατήρα του τέλους του 7ου αιώνα[25] και του αετώματος των αρχών του 6ου αιώνα στην Κέρκυρα[26] —σ' αυτούς μάλιστα οι κύκλοι είναι τραβηγμένοι με διαβήτη— δεν αποτελούν αναβίωση των γεωμετρικών. Τα ζώα είναι τώρα οργανικά διαρθρωμένες μορφές, και η επιφάνεια του σώματός τους είναι και πλαστικά και χρωματικά διαμορφωμένη ως *σωματική* επιφάνεια, πάνω στην οποία οι κύκλοι είναι παραστατικοί τύποι για τις κηλίδες στο δέρμα των ζώων.

Επαναλαμβάνω: για το θέμα μας σημασία έχει ότι συγχρόνως ανακαλύπτουν οι τεχνίτες (1) το συναφές της επιφάνειας με το σώμα του οποίου αυτή αποτελεί μέρος, (2) την ποιοτική ιδιοτυπία των επιφανειών και (3) σε συνάρτηση με αυτά τον χρωματικό χαρακτηρισμό της επιφάνειας των πραγμάτων, δηλαδή το χρωματισμό ως παραστατικό μέσο. Αυτοί οι νεοτερισμοί στις εικαστικές τέχνες συμβαίνουν συγχρόνως και αντιστοιχούν με το γλωσσικό φαινόμενο που ανέφερα στην αρχή: με το ότι δηλαδή μετά τον Όμηρο, στη λυρική ποίηση, η ομηρική λέξη για το δέρμα, *χρώς*, χρησιμοποιείται για να δηλωθεί και η επιφάνεια και το χρώμα. Έτσι η ελληνική γλώσσα αποκτά για πρώτη φορά ένα αφηρημένο ουσιαστικό για το χρώμα. Από τη λέξη *χρώς* προέρχεται η επίσης αρχαία λέξη *χρῶμα*, η οποία επέζησε και στη νεοελληνική γλώσσα.

25. Σ. Καρούζου, *Αγγεία Αναγυρούντος* (1963) πίν. 2, έγχρ. πίν. Α.

26. G. Rodenwaldt, «Altdorische Bildwerke in Korfu» (*Korkyra II*, 1938) πίν. 18 κε. — Τα χρώματα δεν σώζονται σήμερα.

ΕΛΕΝΑ WALTER-ΚΑΡΥΔΗ

ΧΡΩΣ – DIE ENTSTEHUNG DES GRIECHISCHEN FARBWORTES

(Zusammenfassung)

DIE FRAGE, wann die Griechen ein Substantiv für "Farbe" geschaffen haben, ist bereits von den Altphilologen behandelt worden; im Referat wird versucht, die philologische Interpretation des frühgriechischen Farbwortes archäologisch, von den Bildwerken her, zu ergänzen. — Auf Deutsch ist das Referat im *Gymnasium* 98, 1991, 517ff. erschienen.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΖΩΗΣ

Σελαμλίκια και χαρεμλίκια στον Όμηρο;
Φιλολογικά βάσανα της αιγαιακής αρχαιολογίας

Εισαγωγικά: Εξετάζεται η φιλολογική ερμηνεία της ομηρικής ανακτορικής αρχιτεκτονικής, όπως διαμορφώθηκε κατά τη διάρκεια του ιθ′ αιώνα, και η επίδραση αυτής της ερμηνείας στην ανάπτυξη μιας αρχαιολογικής ερμηνείας της αρχιτεκτονικής του έπους, μετά την ανακάλυψη των λεγόμενων μυκηναϊκών και μινωικών ανακτόρων, παράλληλα προς την ομηρική ερμηνεία αυτών των αρχαιολογικών ανακτόρων. Στην αρχή της δημιουργίας του «φιλολογικού μοντέλου» βρίσκεται η *Περί της καθ' Όμηρον οικίας* εργασία του Ιωάννου Πρωτοδίκου, 1877. Το σύνολο των ιδεών και επιχειρημάτων του Πρωτοδίκου παραλαμβάνεται από τον Buchholz στα ομηρικά του realia, 1883. Η ιστορία του φιλολογικού μοντέλου δείχνει εναργώς πόσο μακριά από το κείμενο του Ομήρου βρίσκονται οι φιλόλογοι και, αντίστοιχα, πόσο μακριά από τα αρχαιολογικά δεδομένα οι αρχαιολόγοι. Το κείμενο που ακολουθεί είναι απόσπασμα από το προς έκδοση βιβλίο μου *Κνωσός - Το εκστατικό όραμα: Σημειωτική και ψυχολογία μιας αρχαιολογικής περιπέτειας*. Για μια καλύτερη εισαγωγή στο θέμα παραπέμπουμε στο γερμανικό κείμενο στο τέλος της ανακοίνωσης.

Ο ΑΡΓΟΣ ΘΑΝΑΤΟΣ ΚΑΙ Η ΑΠΡΟΣΜΕΝΗ ΝΕΚΡΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΨΕΥΔΟ-ΟΜΗΡΙΚΟΥ ΜΟΝΤΕΛΟΥ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΙΓΑΙΑΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ: ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΩΝΙΤΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΛΟΥΤΡΑ ΤΩΝ ΑΝΑΚΤΟΡΩΝ

Η συνειδητοποίηση, στην εξέλιξη της έρευνας, της ασυμφωνίας του μεταφρασμένου σε αρχαιολογικό φιλολογικού μοντέλου (Protodicos→Buchholz → Dörpfeld→ Τσούντας) με τα ομηρικά κείμενα, αφενός, και η αναγνώριση της αυθαιρεσίας της υπαγωγής σ' αυτό των αντικειμενικών αρχαιολογικών δεδομένων, αφετέρου, γίνεται βαθμιαία και με τρομακτικές καθυστερήσεις. Αλλά το από τη φύση του άρρωστο αυτό μοντέλο φαίνεται εφτάψυχο και αναβιώνει εκεί ακριβώς όπου κανείς δε θα το περίμενε, σε μιαν από τις κεντρικές νησίδες πραγματιστικής αρχαιολογίας στην ονει-

ρική θάλασσα της αρχαιολογίας του Αιγαίου. Τα κυριότερα επεισόδια αυτού του ρομάντσου είναι τα εξής :

Α΄ Ο ΑΡΓΟΣ ΘΑΝΑΤΟΣ

I. 1891 - *Puchstein* : Ο Puchstein[1] εξετάζει την αρχαιολογική εφαρμογή του φιλολογικού μοντέλου[2] και τις αντιρρήσεις των συνεχιστών της παραδοσιακής σχολής.[3] Από τις αναφορές του Puchstein στη βιβλιογραφία φαίνεται ότι ο καβγάς των ομηριστών γινόταν για το *πού ήταν ο γυναικωνίτης*, στο ισόγειο ή στο ανώγειο, κοντά ή μακριά από το «μέγαρον» ή «αίθουσα των ανδρών», και *όχι αν κατά βάση υπήρχε γυναικωνίτης* στα ομηρικά ανάκτορα, δηλαδή στο κείμενο του έπους! Αυτό θεωρούνταν δεδομένο!

Το ίδιο το κείμενο του Puchstein, παρά τη βραχύτητά του, είναι μνημείο ενδεικτικό της επιχειρηματολογίας πάνω σε αυθαίρετες παραδοχές και ανέλεγκτα δεδομένα. Σημαντική τομή στην έρευνα αποτελεί εντούτοις η αναγνώριση ότι στον Όμηρο δεν υπάρχει ειδικό δωμάτιο για τη γυναίκα (σ. 43):

> «Εναντίον ενός ειδικού δωματίου κατοικίας της γυναίκας μιλάει τέλος και το γεγονός ότι, όπως έχει συχνά τονιστεί (πρβλ. Müller, ό.π.), σύμφωνα με την ομηρική αντίληψη ακριβώς το μέγαρον είναι η καθαυτό οικογενειακή αίθουσα και σ' αυτήν πλάι στην εστία έχει κατεξοχήν τη θέση της η νοικοκυρά.»

Εδώ έχουμε ουσιαστικά την κατάργηση και της «αίθουσας ανδρών» και του γυναικωνίτη από προσώπου του ομηρικού έπους και της αρχαϊκής Ελλάδας εν γένει, αλλά το τεράστιο αυτό άλμα αχρηστεύεται από ό,τι προηγείται (ελλιπής κριτική εγρήγορση) και από ό,τι έπεται:

> «Αν τώρα η Πηνελόπη στην Οδύσσεια δεν κατοικεί στο μέγαρον αλλά έχει διωχτεί σ' ένα δωμάτιο, το οποίο δεν θα έπαιζε οποιοδήποτε ρόλο στο νοικοκυριό ούτε πριν από την αναχώρηση ούτε μετά την επιστροφή του Οδυσσέα, πιθανώς αυτό στηρίζεται στο γεγονός ότι, ακριβώς κατά την εποχή κατά την οποία η Οδύσσεια έπαιρνε την τελική της διατύπωση, στην καθημερινή ζωή είχε ολοκληρωθεί ο χωρισμός της ελληνικής κατοικίας σε *γυναικωνῖτιν* και *ἀνδρωνῖτιν* και είχε οριστεί για την *γυναικωνῖτιν* το υπερώον. Μόνο πολύ αργότερα μετατοπίστηκε η *γυναικωνῖτις* από το υπερώον σ' ένα ειδικό σπίτι με δική του αυλή και μ' αυτόν τον τρόπο δημιουργήθηκε ένας συσχετισμός του είδους, που κάποτε

1. Σημείωμα περί της μορφής της ελληνικής οικίας, *AA* 1891, 42-43.
2. Dörpfeld, στον τόμο *Tiryns* (1885) του Schliemann.
3. Jebb, *JHS* 7, 1886, 170-188.

είχε κιόλας υπάρξει στο τέλος της μυκηναϊκής περιόδου σε ελληνικό έδαφος.»[4]

Ο Puchstein επομένως, παρά τη σημαντικότατη διαπίστωση της πραγματικής λειτουργίας του ομηρικού *μεγάρου* (στην έννοια του κεντρικού από λειτουργική άποψη δωματίου του σπιτιού) και της ανυπαρξίας ειδικού διαμερίσματος για τις γυναίκες, παραμένει δέσμιος των κοινών στην έρευνα προκαταλήψεων, αφού: (α) αφήνει το μοντέλο Dörpfeld σε πλήρη ισχύ σε ό,τι αφορά τα μυκηναϊκά ανάκτορα. Αλλά, βέβαια δεν ήταν δουλειά του, ως φιλολόγου, να ελέγξει τον Dörpfeld!... (β) παραβλέπει την ποιητική-δραματική ιδιομορφία της ανακτορικής τοπογραφίας του έπους κατά περίπτωση και μάλιστα στα σχετικά με τις ειδικές συνθήκες (συνεχής παρουσία μνηστήρων) στο ανάκτορο της Ιθάκης. Αυτό όμως, ως φιλόλογος, έπρεπε να το δεί. Αυτό ήταν δουλειά του! (γ) πιστεύει ακράδαντα στη γενική ισχύ, έστω και για τους πολύ μεταγενέστερους χρόνους, του μοντέλου του Βιτρουβίου· (δ) ταυτίζει το μοντέλο του Βιτρουβίου με το μοντέλο Dörpfeld, χωρίς ίχνος ανησυχίας για το εύλογο αυτής της ταύτισης.

ΙΙ. 1903 - *Noack*: Στο βιβλίο του *Ομηρικά ανάκτορα* (1903), ο Noack επιχειρεί μια δριμύτατη επίθεση κατά του «μοντέλου Dörpfeld», αντικρούοντάς το σε ό,τι αφορά την ανακλαστική εφαρμογή του στα κείμενα του έπους. Η εργασία του Noack έχει πολλά θετικά στοιχεία. Ορισμένες αναλύσεις του μάλιστα, όπως η σύγκριση μυκηναϊκών και μινωικών ανακτόρων, αποτελούν τις πρώτες ουσιαστικές συμβολές στη μελέτη της προϊστορικής αρχιτεκτονικής του Αιγαίου.

Αλλού εξετάζω αναλυτικά την εργασία του Noack.[5] Εδώ σημειώνω μόνο μερικά σημεία των συμπερασμάτων του:

α) Απορρίπτει την ταύτιση «μυκηναϊκών» και «ομηρικών» ανακτόρων του Dörpfeld και των ακολούθων του. Κυριότερο επιχείρημά του είναι η πληθώρα χώρων στα «μυκηναϊκά», η οποία δικαιολογεί και την ύπαρξη *γυναικωνίτιδος*, και η ολιγότης χώρων στα «ομηρικά». Δέχεται όμως συγγένεια των δύο καρηγοριών ανακτόρων σε ορισμένα στοιχεία.

β) Αφήνει ανέγγιχτο, όπως και ο Puchstein, το χωρισμό των φύλων όπως εφαρμόζεται από τον Dörpfeld στην Τίρυνθα και γενικεύεται από τους ακολούθους του και στα άλλα «μυκηναϊκά» ανάκτορα, αλλά ση-

4. Puchstein, *ό.π.*, 43, συνέχεια του προηγούμενου παραθέματος.
5. Ζώης, *Διαλεκτική αρχαιολογία* (προς έκδοση).

μειώνει ότι αυτή η ερμηνεία —δηλαδή αυτή η κατάσταση πραγμάτων— κακώς αποδίδεται στον Όμηρο.

Σχετικώς με τα παραπάνω δύο σημεία, στην αρχή του κεφαλαίου των συμπερασμάτων του γράφει τα εξής:

> «Ταιριάζει όμως με αυτή την αντίληψη για το ομηρικό σπίτι η εικόνα του ανακτόρου που μας έδωσαν τα ερείπια της «μυκηναϊκής» εποχής; Η απάντηση δεν μπορεί να είναι αμφίβολη. Ούτε τα κρητικά ούτε τα ελληνικά ανάκτορα ανταποκρίνονται στην προϋπόθεση, σύμφωνα με την οποία εμείς νοούμε μόνο το ομηρικό σπίτι· περιλαμβάνουν πάρα πολλούς και πολλών ειδών χώρους. Βεβαίως όχι αδίκως έχουν εξαρθεί τα γνωρίσματα με τα οποία τα μνημεία αυτά εφάπτονται με την ποίηση. Είναι επιμέρους στοιχεία: το *προπύλαιον* της αυλής, το ίδιο μάλιστα με το βωμό, το μεγάλο οίκημα με την εμπρόσθια στοά, τα δωμάτια πάνω στους διαδρόμους, οι οποίοι, ανεξαρτήτως από αυτό, τα συνδέουν με την αυλή. Αλλά ήδη το δεύτερο *μέγαρον* ενοχλεί. Θεωρείται, από τότε που είναι γνωστό, ως η κατοικία των γυναικών και ασφαλώς δικαίως. Αλλά οφείλει αυτή την ερμηνεία στον Όμηρο, και αυτό είναι εσφαλμένο. Γιατί στον Όμηρο δεν υπάρχει.»[6]

γ) Παρά το γεγονός ότι δεν δέχεται *γυναικωνῖτιν* στο έπος, επιμένει να θεωρεί τη «μεγάλη σάλα» των ομηρικών επών «αίθουσα ανδρών»:

> «Δεν υπήρχε επίσης καμιά ειδική κατοικία γυναικών, η οποία, ισότιμη με την αίθουσα ανδρών, θα χρησίμευε στη νοικοκυρά για τακτική παραμονή. Υπήρχαν μόνο πλαϊνοί χώροι (*θάλαμοι*), όπως δωμάτια υπηρετών και αποθήκες. Ως μοναδικό οικογενειακό δωμάτιο και συγχρόνως για το ίδιο το ηγεμονικό ζεύγος ως κοιτώνας χρησίμευε το *μέγαρον*».[7]

Τα παραπάνω σημαίνουν ότι ο Noack, σε ό,τι αφορά το θέμα που μας απασχολεί εδώ, κατά βάση επαναλαμβάνει τις κύριες παραδοχές του Puchstein, αλλά τις στηρίζει με μακρές αναλύσεις και αναλόγως περίπλοκη επιχειρηματολογία, που πολύ συχνά δεν είναι παρά φλυαρίες τυπικής τευτονικής λογιοσύνης και λογικής, με πολύ μικρή αίσθηση για ορθή —στα δικά του μέτρα— ανάλυση των κειμένων του έπους. Έτσι και αυτός δεν μπόρεσε να αναγνωρίσει τις αναγκαιότητες και τυπικότητες της ομηρικής σκηνογραφίας και ειδικότερα της ομηρικής αρχιτεκτονικής τοπογραφίας, ενώ παράλληλα παραμένει προσκολλημένος στην ανύπαρκτη στον Όμηρο έννοια της «αίθουσας των ανδρών», ακόμη και όταν αρνείται τὴν ὕπαρξη του λογικού —κατά το λανθάνον συνεχώς μοντέλο του Βιτρουβίου— αντιβάρου της, δηλαδή της «αίθουσας των γυναικών».

6. Noack, *Homerische Paläste*, 1903, 69-70.
7. *Στο ίδιο*, 68.

III. 1914 - *Pernier*: Ο Pernier δημοσιεύει τη σημαντική για την ιστορία του τιρύνθιου μοντέλου εργασία του, εγκαταλείποντας πρώτος τις τάξεις των αρχαιολόγων —ανασκαφέων προϊστορικών ανακτόρων— ακολούθων και αντιγραφέων του Dörpfeld.[8]

IV. 1930 - *Kurt Müller*: Ο Kurt Müller δημοσιεύει τον τρίτο τόμο των νέων ανασκαφών στην *Τίρυνθα* του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου, Τμήματος Αθηνών, κύριο κέντρο βάρους των οποίων υπήρξε η περιοχή του ανακτόρου. Η έκθεση των δεδομένων είναι υποδειγματικά αντικειμενική, ελεύθερη από αναμείξεις ερμηνευτικών παρεμβάσεων, ενώ το κεφάλαιο των συμπερασμάτων προχωρεί με πολλή προσοχή στις τελικές εκτιμήσεις. Το συνταρακτικότερο νέο ανασκαφικό δεδομένο είναι η διαπίστωση του Müller ότι το «μέγαρο των γυναικών» του Dörpfeld, και γενικότερα το ανατολικό τμήμα του ανακτόρου,[9] ήταν ένα αυτόνομο ανακτορικό σύμπλεγμα, αρχαιότερο από το «μέγαρο των ανδρών» και τα σύγχρονά του, ως προς την κατασκευή, τμήματα του ανακτόρου. Το αρχαιότερο αυτό ανάκτορο λειτουργούσε προφανώς με ένα κεντρικό *μέγαρον*, το οποίο δεν ήταν άλλο από το «μέγαρο των γυναικών» του Dörpfeld. Κατά την οικοδόμηση του νέου μεγάλου και λαμπρού «μεγάρου» και των συγχρόνων του κτισμάτων το παλαιό ανάκτορο ενσωματώθηκε στο νέο σύμπλεγμα, χωρίς βέβαια να είναι γνωστή η νέα χρήση του παλαιού «μεγάρου» μετά τη μεταφορά των λειτουργιών του στο νέο κεντρικό «μέγαρο».

Στο κεφάλαιο των συμπερασμάτων, μεταξύ άλλων, ο Müller γράφει και τα εξής σχετικά με το «μοντέλο Dörpfeld»:[10]

> «Ο Dörpfeld, όπως είναι γνωστό, εξήγησε την ύπαρξη των δύο μεγάρων ερμηνεύοντας το μεγάλο ως αίθουσα ανδρών και αποδίδοντας το μικρό στις γυναίκες. Η ερμηνεία αυτή ατυχεί ήδη κυρίως από το γεγονός ότι δεν υπάρχει μια κατά κάποιο τρόπο άνετη σύνδεση, αφού στη ΒΑ γωνία της μεγάλης αυλής, μεταξύ των χώρων XXXIII και XXXI όπου ο Dörpfeld, αν και διστακτικά, τη θεωρεί δυνατή (*Tiryns*, 233), δεν υπήρξε (σ. 161 κε.). Η θέση της μυκηναίας γυναίκας, σε όσο βαθμό έχουμε μάθει να την κρίνουμε, δεν απαιτεί κατά κανένα τρόπο δύσκολα προσιτούς χώρους κατοικίας γι' αυτήν και σε απόμερη ως προς μια ιδιαίτερη κατοικία ανδρών θέση. Ότι η ηγεμονίς και οι κυρίες της είχαν στο ανάκτορο χώρους, στους οποίους μπορούσαν να αποσυρθούν, είναι φυσικά δυνατό. Το όλο θέμα έχει τοποθετηθεί σε άλλη βάση με την απόδειξη ότι το μικρό

8. Pernier, *ASAtene* 1, 1914, 357-364.
9. Dörpfeld, *Tiryns*, 1885, 236 κε.
10. Müller, *Tiryns* III (1930), 171.

μέγαρον είναι ο κύριος χώρος ενός πλήρους ανακτόρου. Ένας χωρισμός αυτού του είδους, που προϋποθέτει χωριστή αυλική υπηρεσία για τον ηγεμόνα και τη σύζυγό του, πρέπει να απορριφθεί με αποφασιστικότητα ως εξαιρετικά απίθανος.

Το κυρίως ανάκτορο ανήκει ασφαλώς στον ίδιο τον ηγεμόνα. Στο ανατολικό ανάκτορο θα διέμενε κάποιος ιδιαίτερα κοντινός συγγενής του, όπως η βασιλομήτωρ ή ο διάδοχος —για το θέμα αυτό δεν μπορούμε να αποφασίσουμε. Όπως και να 'ναι μπορεί κανείς να σκεφτεί μόνος του κάποια δυνατότητα, η οποία θα εμφάνιζε ως επιθυμητό το παλαιό ανάκτορο, αν και κάπως περιορισμένο, να αφεθεί περαιτέρω να υπάρχει, όταν σχεδιάστηκε το νέο σύμπλεγμα. Το οποίο δεν θα μπορούσε βεβαίως να αναπτυχθεί τόσο ελεύθερα και μεγαλοπρεπώς στην κατεχόμενη προηγουμένως από το ανάκτορο περιοχή, όσο θα το επιθυμούσε ο εραστής της μεγαλοπρέπειας και ειδήμων της τέχνης οικοδόμος του.»

Τα παραπάνω σημαίνουν ότι η νέα προσεκτικότερη ανασκαφική έρευνα στην Τίρυνθα έστελνε οριστικά περίπατο τις εμφυτεύσεις των μοντέλων του Βιτρουβίου και της Χαλιμάς[11] στα ερείπια των μυκηναϊκών και μινωικών ανακτόρων και τις ανακλαστικές αναδράσεις τους στον κόσμο του Ομήρου. Το δράμα της αιγαιακής αρχαιολογίας ωστόσο δεν λύνεται οριστικά το 1930 με την πιο πραγματιστική αρχαιολογία του Müller ή το 1935 με την αντίστοιχη αρχαιολογία του Pernier, αφού ορισμένες εξάρσεις του τιρύνθιου μοντέλου συμπίπτουν χρονικά με τις διαπιστώσεις του Müller[12] και συνεχίζονται με γραφικές επιβιώσεις ως τις μέρες μας.

Και αυτό ίσως γιατί και ο ίδιος ο Müller δεν προχωρεί σε ευρύτερη κριτική του «μοντέλου Dörpfeld», δηλαδή στην απόρριψή του, όχι μόνο βάσει (α) της δικής του ανασκαφικής έρευνας και (β) της γενικότερης μαρτυρίας των μνημείων, αλλά και (γ) βάσει μιας απλής νέας ανάγνωσης του έπους, με την οποία θα διαπίστωνε την πλήρη απουσία από τα ομηρικά κείμενα όχι μόνο του «μεγάρου των γυναικών», πράγμα που, όπως είδαμε, είχε ήδη τονίσει ο Noack, αλλά και του ίδιου του «μεγάρου των ανδρών»! Παραλείποντας αυτή τη στοιχειώδη εργασία, ο Müller δεν έχει εν τέλει να προσφέρει ως εναλλακτικές ερμηνευτικές λύσεις παρά εικόνες αναλογίας από τις αυλές των γερμανικών βασιλείων και δουκάτων, αφήνοντας μάλιστα στον αναγνώστη του την επιλογή της πιο ταιριαστής στα γούστα του λύσης.

Το γκρέμισμα του «μοντέλου Dörpfeld» δεν είναι οριστικό το 1930 και για έναν ακόμη λόγο: Ο Müller δεν εκφράζει καμιάν αμφισβήτηση,

11. Η αναφορά στα ανατολίτικα χαρέμια είναι κοινός τόπος στην έρευνα.

12. Βλ. π.χ. Evans, *Palace III*, 1930, 352 και πρβλ. το κεφάλαιο «Latrines» του προς έκδοση βιβλίου μου *Κνωσός*.

ούτε καν στοιχειώδη προβληματισμό, για τη λειτουργία του αινιγματικού χώρου XI, δηλαδή του περιβόητου «λουτρού», αναπόσπαστου τμήματος του «μοντέλου Dörpfeld». Αρκείται στην επανεξέταση, χωρίς νέα ανασκαφή, του χώρου για να μας πεί μόνο λίγες πληροφορίες για την κατάσταση διατήρησής του σε σχέση με το τί είχε βρεί ο Dörpfeld.[13] Αν είχε προχωρήσει σε μια καταρχήν υποθετική σύνδεση του χώρου XI με το παλαιότερο ανάκτορο, πράγμα επιτρεπόμενο από τα ανασκαφικά και οικοδομικά δεδομένα (: δύο ανάκτορα, δημιουργία του χώρου XI, ή τουλάχιστον μεταφορά και τοποθέτηση του μονόλιθου δαπέδου, πριν από την οικοδόμηση των γύρω χώρων...), θα είχε ανοιχτεί ο δρόμος για άλλες, πιο εύλογες, ερμηνείες του «λουτρού».

Θετικό είναι όμως ότι η μερική υπέρβαση του «μοντέλου Dörpfeld» από τον Müller αναγνωρίζεται και επαναλαμβάνεται ταυτόσημη στα εξηγητικά δημοσιεύματα του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου για την Τίρυνθα: Στη β′ έκδοση του *Οδηγού* του Karo διαβάζουμε τα εξής:[14]

> «Θέλησαν να δώσουν το *μέγαρον* 29 στις γυναίκες, ασφαλώς χωρίς δίκιο. Γιατί ο μυκηναϊκός πολιτισμός δεν δείχνει, όπως εξίσου και ο μινωικός, έστω και το ελάχιστο ίχνος αποκλεισμού, όπως στο χαρέμι, των γυναικών. Αντιθέτως οι γυναίκες παίζουν στη δημόσια, και κυρίως στη θρησκευτική, ζωή έναν εξέχοντα ρόλο, σε πλήρη αντίθεση με τα μεταγενέστερα ελληνικά ήθη. Διαφωτιστική είναι εξάλλου η επιχειρηματολογία του Kurt Müller (*Tiryns* III, 1930, 196 κε.) ότι οι χώροι 29, 30 και οι ανατολικοί γειτονικοί χώροι και αυλές —λείψανα δύο κλιμάκων μαρτυρούν και εδώ εν μέρει δύο ορόφους— αποτελούσαν ένα αυτόνομο ανατολικό ανάκτορο. Ήταν αρχαιότερο από το δυτικό ανάκτορο με το μεγάλο *μέγαρον*, αλλά οικοδομήθηκε κι αυτό κατά την υστερομυκηναϊκή εποχή. Στην κιονωτή αυλή 31 εκβάλλει ο μακρός, δις γωνιωτός διάδρομος 18, ο οποίος συνέδεε το μέγα πρόπυλον με το ανατολικό ανάκτορο. Φυσικά έμεινε το ανάκτορο αυτό σε χρήση και μετά την οικοδόμηση του μεγάρου και των χώρων στα δυτικά του ως το τέλος της μυκηναϊκής εποχής, και συνδεόταν επιδέξια μ' αυτό με άνετους διαδρόμους και θύρες (π.χ. ανάμεσα στις αυλές 31 και 22).»

Ίσως ο προσεκτικός αναγνώστης να πρόσεξε ότι ακριβώς το επιχείρημα της άνετης ή μη επικοινωνίας μεταξύ των δύο ανακτόρων, παλαιού και νέου, εκτιμάται διαφορετικά από τους Müller και Karo, χωρίς

13. Müller, *Tiryns* III, 1930, 150-151.

14. Karo, *Tiryns-Führer*, 1934, 28-29. (Ο Karo χρησιμοποιεί δική του αρίθμηση των χώρων του ανακτόρου, αντί της παραδομένης των Dörpfeld-Müller, η οποία επανέρχεται στον νεότερο *Οδηγό* του Dai, αλλά σε αραβικούς αριθμούς, αντί των λατινικών της αρχικής!)

ο δεύτερος να ενοχλείται καθόλου από το γεγονός ότι η δική του εκτίμηση αφαιρεί βάρος από τη θεωρία του Müller για τη διαφορετική ηλικία των δύο ανακτόρων, την οποία εντούτοις ασπάζεται χωρίς δισταγμό!

Αλλ' αυτά είναι ψιλά γράμματα στη λογική πολλών αρχαιολόγων... Και η μη λογική συχνά συμπληρώνεται από ερμηνευτικές λαθροχειρίες!

Θα σημειώσω εδώ ένα παράδειγμα από την ιστορία του «μοντέλου Dörpfeld». Είναι το παράδειγμα του πήλινου «λουτήρα» από το «λουτρό» του ανακτόρου:

Ο Dörpfeld στην αρχική δημοσίευση του «λουτρού»[15] αναφέρει την εύρεση ενός τεμαχίου από πήλινο «λουτήρα», το οποίο περιγράφεται σε άλλο κεφάλαιο από τον Schliemann.[16] Ούτε ο Dörpfeld ούτε ο Schliemann αναφέρουν την ακριβή θέση εύρεσης αυτού του κομματιού. Ο Schliemann μόνο σημειώνει ότι βρέθηκε σε βάθος 1,50 μ.. προφανώς εννοεί από την αρχική επιφάνεια του λόφου, αλλά σε ποιο σημείο του λόφου ή του ανακτόρου; Ο Karo στον *Οδηγό* του, ζηλωτής προφανώς και μιμητής αντίστοιχου παραδείγματος αρχαιολογικής λαθροχειρίας του Evans στο περιβόητο αλλά ψευδεπίγραφο «Λουτρό της Βασίλισσας» της Κνωσού ή, το λιγότερο, απρόσεκτος ερευνητής, γράφει ότι κομμάτια (sic, στον πληθυντικό!) μιας πήλινης μπανιέρας βρέθηκαν επάνω στο μονόλιθο δάπεδο του «λουτρού», παραπέμπει μάλιστα μόνο στον πίνακα της δημοσίευσης και όχι στα κείμενα του Schliemann και του Dörpfeld.[17]

Τα ίδια περίπου επαναλαμβάνονται και στον νεότερο *Οδηγό* του Dai, ομαδικού έργου των «συνεργατών της ανασκαφής».[18] Όπου όμως η αρχική ερμηνεία έχει διαφοροποιηθεί, γιατί τώρα ρίχνεται η ιδέα —ρίχνεται στην κυριολεξία, έτσι ανέμελα, σαν ένα βοτσαλάκι στο γιαλό, με μια φρασούλα— ότι το λουτρό «μπορεί να χρησίμευε για λατρευτικούς καθαρμούς».

«Λατρευτικοί καθαρμοί» λοιπόν σε κανονική μπανιέρα, προφανώς με σαπούνι, ή την αντίστοιχη αρχαία ύλη, π.χ. *λουστόχωμα*, και με γερό τρίψιμο...

Και με τη μπανιέρα δανεική από την παρακάτω γειτονιά!

Αυτή είναι η πνευματική πορεία των μεγάλων αυτοκρατορικών ινστιτούτων!

15. *Tiryns*, 1885, 232.
16. *Στο ίδιο*, 140 και απεικόνιση στον πίνακα XXIV e.
17. Karo, *Tiryns-Führer*, 1934, 28.
18. Dai, *Tiryns-Führer*, 1975, 34.

V. 1950 - *Lorimer*: Στο εγχειρίδιό της, της αιγαιακής αρχαιολογίας (σ. 406), η Lorimer επιμένει —και μετά την κατάργηση του «μοντέλου Dörpfeld»— να αναζητεί τα διαμερίσματα της ομηρικής βασίλισσας στις κατόψεις των μυκηναϊκών ανακτόρων, φυσικά χωρίς επιτυχία. Η εμπλοκή του έπους στα εργοτάξια της αρχαιολογίας και αντιστρόφως αποδεικνύεται και πάλι άκαρπη περιπέτεια, άνευ νου και λόγου.

VI. 1962 - *Wace*: Στο εγχειρίδιο της ομηρικής αρχαιολογίας, που ο Wace συνέταξε μαζί με τον Stubbings —και οι δύο βαριά κανόνια της μυκηναϊκής αρχαιολογίας— επανέρχεται ο Wace στο θέμα του αρχιτεκτονικού χωρισμού των φύλων και γενικότερα της μορφής του ομηρικού ανακτόρου, όπως μπορεί να τη δεί κανείς μέσο των μυκηναϊκών ερειπίων:[19]

> «Οι σχολιαστές του Ομήρου των αρχών του 19ου αιώνα δέχονταν ότι στις ομηρικές χώρες τα σπίτια δεν είχαν ποτέ πάνω από έναν όροφο και ότι οι άνδρες και οι γυναίκες κατείχαν χωριστά διαμερίσματα κατά έναν μάλλον ανατολίτικο τρόπο. Δεν υπήρχαν στοιχεία να στηρίζουν τέτοιες παραδοχές, οι οποίες σημειωτέον παραγνωρίζουν τη μνεία κλιμάκων στον Όμηρο. Μετά την ανασκαφή του μυκηναϊκού ανακτόρου της Τίρυνθας από τον Schliemann το 1884 οι ομηρικοί σχολιαστές, αφού βεβαιώθηκαν ότι τα ερείπια δεν ήταν βυζαντινά, άρχισαν αμέσως να τα ερμηνεύουν στο φως της δικής τους πίστης για το τι έπρεπε να είναι ένα μεγάλο ομηρικό σπίτι. Και αυτοί δεν έδιναν σημασία στα καθαρά δεδομένα για κλίμακες και ισόγεια. Ακόμη και σύγχρονοι συγγραφείς όπως η Miss Lorimer δεν στάθηκαν ικανοί να αποτινάξουν τα δεσμά των παλαιών παραδοχών και δεν κατάφεραν να επωφεληθούν από τις πληροφορίες που αντλούνται από την Οικία των Κιόνων στις Μυκήνες. Στο μεταξύ ανεσκάφη το ανάκτορο της Πύλου, πιθανώς το ανάκτορο του Νέστορος, και ερευνήθηκαν άλλα ιδιωτικά σπίτια στις Μυκήνες...
> Οι αναφορές στα διάφορα μέρη του σπιτιού που υπάρχουν στην Οδύσσεια μπορούν να εικονογραφηθούν επαρκώς με τα σχέδια των μυκηναϊκών ανακτόρων που μόλις αναφέρθηκαν. Ίσως το μεγάλο σπίτι στην ανατολική πλευρά της ακρόπολης των Μυκηνών, που ονομάζεται Οικία των Κιόνων, εικονογραφεί το απλό ανάκτορο του Οδυσσέα καλύτερα παρά τα ανεπτυγμένα ανάκτορα της Πύλου και της Τίρυνθας...»

Τι προσφέρει με τα παραπάνω στη σύγχρονη έρευνα ο Wace; Τίποτε άλλο από ανανεωμένες συγχύσεις. Και πρώτα πρώτα: ποιους σχολιαστές του Ομήρου εννοεί, οι οποίοι έκαμαν το βαρύτατο σφάλμα να μην

19. Wace - Stubbings, *A Companion to Homer* (1962), 490.

υπολογίζουν την ύπαρξη άνω ορόφου στην ομηρική αρχιτεκτονική; Οι σημαντικότεροι ερευνητές, που ασχολήθηκαν με τα ομηρικά ανάκτορα λίγο πριν από την ανακάλυψη των μυκηναϊκών —δηλαδή οι δημιουργοί του «φιλολογικού μοντέλου» και άμεσοι πρόγονοι του «μοντέλου Dörpfeld»—, γνωρίζουν καλά και τις κλίμακες ανόδου και τον άνω όροφο του Ομήρου, όπως δείχνουν οι σαφέστατες αναφορές και αναλύσεις τους, και εντάσσουν αυτά τα δεδομένα στο συνολικό μοντέλο τους.[20]

Ο Wace κάνει λοιπόν κάκιστη ιστορία της έρευνας, ενώ η δική του προσφορά είναι ισχνή, αφού περιορίζεται στην υπόδειξη να δούμε ως αντίστοιχο του ανακτόρου του Οδυσσέα την Οικία των Κιόνων των Μυκηνών. Αλλά πρόκειται και πάλι για σύγχυση διαφορετικών κατηγοριών προβλημάτων, όπως εξηγούμε σε άλλη θέση. Οποιοδήποτε μεγάλο σπίτι της μυκηναϊκής και πολλών άλλων εποχών ή πολιστισμών θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως αντίστοιχο του «ανακτόρου του Οδυσσέως», αρκεί να διέθετε τα ελάχιστα αναγκαία στην κίνηση του επικού δράματος στοιχεία: μια πύλη, μιαν αυλή, ένα μεγάλο κεντρικό ή κύριο δωμάτιο με εστία και ένα δυο κίονες, και μερικά ακόμη δωμάτια...

Β΄ Η ΝΕΚΡΑΝΑΣΤΑΣΗ

VII. 1966 - *Blegen*: Η δημοσίευση του πρώτου τόμου της ανασκαφής του Blegen και των συνεργατών του στο λεγόμενο «ανάκτορο της Πύλου ή του Νέστορος» σημαίνει την πανηγυρική και επίσημη αναβίωση του «μοντέλου Dörpfeld». Ο Blegen, μεγάλος δάσκαλος της αντικειμενικής, πραγματιστικής αρχαιολογίας (: ήδη από το 1921: *Korakou*), χωρίς, ευτυχώς, να εγκαταλείψει τη βασική του αρχαιολογική μέθοδο, υποκύπτει εντούτοις και αυτός εδώ στις σειρήνες της έκστασης και στον πειρασμό της αγλάισης των αντικειμενικών δεδομένων με αυθαίρετα ερμηνευτικά σχήματα. Έτσι ανακαλείται εδώ στη ζωή το από μακρού τεθνεός και σεπηπός μοντέλο του αρχιτεκτονικού χωρισμού των φύλων,

20. Βλ. π.χ. τους κύριους προανασκαφικούς εισηγητές του «φιλολογικού μοντέλου»: Protodicos, *De aedibus homericis* (1877), 56-57, και Buchholz, *Die homerischen Realien* II 2 (1883), 117-119. Πρβλ. Gardner, *The Palaces of Homer* (1882), 278. Βλ. επίσης τη μετανασκαφική εφαρμογή του μοντέλου, Joseph, *Die Paläste des homerischen Epos* (1895, β΄ έκδοση), 95-97. Επομένως ο Wace αποκαλύπτεται εδώ αδιάβαστος ακόμη και στην πιο στοιχειώδη βιβλιογραφία του θέματός του.

και μάλιστα με ανασκαφικά επιχειρήματα που δεν θα αποτολμούσαν ούτε πρωτοετείς φοιτητές της αρχαιολογίας.

Ο πρώτος τόμος του *Palace of Nestor* είναι μια καθαρή αντικειμενική περιγραφή των ερειπίων και των ανασκαφικών δεδομένων, χώρο προς χώρο, με χωριστούς κατά χώρο καταλόγους των κινητών ευρημάτων. Ας δούμε όμως πώς μέσα στο κατεξοχήν αντικειμενικό-περιγραφικό-μετρητικό κείμενο υπεισέρχονται τα στοιχεία της αυθαίρετης ερμηνείας.

Βρισκόμαστε στην «αίθουσα 46» (σ. 197-203), η οποία καταμεσής στο κείμενο θα ονομαστεί «Αίθουσα τῆς Βασίλισσας», χωρίς να έχει προηγηθεί οποιαδήποτε προετοιμασία για το ξεφούρνισμα αυτής της φραντζόλας.[21]

> «Η Αίθουσα της Βασίλισσας... είναι ένα από τα μεγαλύτερα διαμερίσματα στο κεντρικό κτήριο...
> Στα βορειοδυτικά η Αίθουσα της Βασίλισσας χωρίζεται από το λουτρό με έναν τοίχο...
> Σχεδόν ακριβώς στο κέντρο της αίθουσας είναι μια εξέχουσα κυκλική εστία... Αν και μικρότερη, μοιάζει πάρα πολύ με την εστία στην Αίθουσα του Θρόνου τόσο στο σχήμα όσο και στη διακόσμηση...
> Γενικώς μπορεί να λεχθεί ότι η γραπτή διακόσμηση πάνω στην εστία, αν και σε θλιβερή κατάσταση διατήρησης, υποβάλλει την εντύπωση λεπτότητος στην εκτέλεση, η οποία είχε κάποια επίδραση στην εικασία μας ότι αυτή ήταν η Αίθουσα της Βασίλισσας.
> Ο χαρακτήρας των νωπογραφιών που διακοσμούσαν τους τοίχους φαίνεται εντούτοις να αντικατοπτρίζει ένα τολμηρό αρσενικό πνεύμα και θα μπορούσε κανείς να διερωτηθεί μήπως αυτό ήταν το δωμάτιο που προοριζόταν για έναν κυνηγό γιό. Πάντως πολυάριθμα τεμάχια φαίνεται να προέρχονται από απεικονίσεις, σε αρκετά μεγάλη κλίμακα, γρυπών και λεόντων...
> Ο συνδυασμός γρυπών και λεόντων είναι ένα πολύ ευνοούμενο θέμα σ' αυτό το ανάκτορο και πράγματι θα μπορούσε να ήταν το ειδικό έμβλημα ή θυρεός, που συνδεόταν με την εγκατεστημένη εδώ βασιλική οικογένεια. Στην περίπτωση αυτή δεν θα ήταν αταίριαστο ακόμη και στην Αίθουσα της Βασίλισσας και, όπως θα δούμε, υπάρχουν και άλλοι λόγοι για να σκεφτούμε ότι αυτή η γωνία του ανακτόρου ήταν το ειδικό διαμέρισμα της βασίλισσας.»

Ποιοι είναι όμως οι «άλλοι λόγοι», οι οποίοι, κατά Blegen και Rawson, συνηγορούν στην ερμηνεία της *Αίθουσας 46* ως «Αίθουσας της Βασιλισσας»;

Όσο κι αν ψάξουμε —αφού οι συγγραφείς παραλείπουν να μας δώσουν τις σχετικές παραπομπές!— τον ογκώδη τόμο 1 του *Palace of*

21. Blegen - Rawson, *Palace of Nestor* I.1 (1966), 197-202.

Nestor, δεν θα τους βρούμε. Το μόνο που θα βρούμε είναι η επομένη παράγραφος από την περιγραφή της Αυλής 47: (σ. 208):

> «Την ονομάσαμε Αυλή της Βασίλισσας, αφού μπορούσε να γίνει προσιτή μόνο μέσο της Αίθουσας 46, η οποία με τα συνδεόμενα διαμερίσματά της, με το λεπτό τους ύφος της γραπτής διακόσμησης, μας φαίνεται να χαρακτηρίζει τα ειδικά διαμερίσματα της κυρίας του νοικοκυριού. Η μεγάλη συλλογή από 34 ή πιο πολλά ψευδόστομα αγγεία που βρέθηκαν στην αυλή θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι προσφέρει κάποια ένδειξη για τις δραστηριότητες που γίνονταν εδώ. Οι οποίες προφανώς απαιτούσαν αφθονία νερού, ή ίσως ελαιολάδου. Αλλά και εδώ μπορούμε να καταφύγουμε μόνο σε εικασίες.»

Κορδελλάκια εικασιών λοιπόν, ξεφτισμένα και ξεκρέμαστα, μας προσφέρουν οι ερμηνευτές των ανασκαφικών δεδομένων του «Ανακτόρου του Νέστορος».

Και εμείς μπορεί εύλογα να διερωτηθούμε:

— Ποιο σκοπό εξυπηρετεί το πασπάλισμα μιας, κατά τα άλλα αντικειμενικής, τελικής δημοσίευσης, και μάλιστα ακριβώς στις πραγματιστικές σελίδες της ψυχρής έκθεσης των δεδομένων, με τη χρυσόσκονη του πεθαμένου τιρύνθιου μοντέλου;

— Πρόκειται μήπως για την έκφραση υποκειμενικών προβολών εξίσωσης με λαμπρά πρότυπα τα διαμερίσματα της βασίλισσας της Τίρυνθος, της βασίλισσας της Κνωσού, η δόξα του Schliemann, του Dörpfeld, και, κυρίως, η δόξα του Evans... πρβλ. και τον τίτλο του βιβλίου, *The Palace of Nestor, The Palace of Minos*....

— Ή έχουμε εδώ απλώς μια σκόπιμη, ψυχρή, υπολογιστική προβολή μιας ροζ ακτίνας στα άχαρα μυκηναϊκά ερείπια για τον αναγκαίο εκτασιασμό απλοϊκών κυριών, των αμερικανίδων χορηγών της ανασκαφής; Και η εξήγηση αυτή γίνεται πολύ πιθανή, γιατί, αν και οι «άλλοι λόγοι» που θα ενίσχυαν την ερμηνεία για το χαρεμλίκι του «ανακτόρου του Νέστορος» (αμέσως πιο πάνω) δεν ανευρίσκονται στην επίσημη τελική δημοσίευση, υπάρχουν πράγματι στον μερικά έτη πριν (1962) εκδεδομένο *Οδηγό* του ανακτόρου των Blegen-Rawson. Εκεί, στην περιγραφή μιας σειράς δωματίων που πλαισιώνουν στη δεξιά (BA) πλευρά της την αίθουσα του θρόνου, αναφέρονται τα εξής:

> «Τα άλλα δωμάτια τῆς σουίτας φαίνεται ότι ήταν άδεια την ημέρα της πυρκαγιάς, ή χρησιμοποιούνταν για την αποθήκευση φθαρτών υλικών. Αλλά αρκετά πάνω από το δάπεδο του μεσαίου δωματίου (31) βρέθηκαν πολλά μικρά τεμάχια από φίλντισι, καμένα και μαυρισμένα από φωτιά και άσχημα σπασμένα, τα οποία προφανώς είχαν πέσει από το επάνω δωμάτιο. Πρέπει να

προέρχονται από χτένια και βούρτσες και πυξίδες καλλωπισμού των κυριών του ανακτόρου, οι οποίες σαφώς είχαν τα διαμερίσματά τους στον άνω όροφο.»[22]

Και οι νεότεροι εξηγητές επαναλαμβάνουν, χωρίς ίχνος προβληματισμού και κριτικής, τα παραπάνω:

«Αλλά κατά την έκχωσιν (εκχωμάτισιν) του δωματίου (31) ανευρέθησαν κεκαυμένα πολλά μικρά θραύσματα εξ ελεφαντοστού. Ταύτα είχον πέσει, ίσως εκ του επάνω δωματίου μετά την πυρκαϊάν και ήσαν κτένες, ψήκτραι και κοσμηματοθήκαι των επισήμων κυριών, αι οποίαι είχον τα δωμάτιά των εις τον δεύτερον όροφον.»[23]

Η στοιχειώδης κριτική του παραπάνω αρχαιολογικού μυθολογήματος μπορεί να συγκεντρωθεί σε τρία σημεία:

α) Το δωμάτιο 31 βρίσκεται σε αρκετή απόσταση από την «Αίθουσα της Βασίλισσας» (χώρος 46) και πολύ πιο κοντά στην αίθουσα του θρόνου (χώρος 6). Αν όλη η δεξιά πτέρυγα του ανακτόρου, κάτω και άνω όροφος, ήταν στη δικαιοδοσία των κυριών, τι θα περίσσευε για τους κυρίους;

β) Τα ίδια τα αντικείμενα από φίλντισι στην τελική επίσημη δημοσίευση δεν αναγνωρίζονται ως προς την αρχική μορφή τους και τη χρήση τους, αφού η κατάσταση της διατήρησής τους δεν επιτρέπει τέτοια αναγνώριση.[24] Και ορθώς οι ανασκαφείς δεν επαναλαμβάνουν εδώ (βλ. περιγραφή - ανασκαφικά δεδομένα δωματίου 31, σ. 153-156) το παραμυθάκι του 1962.

γ) Αλλά και αν ακόμη αναγνωρίζονταν οι αρχικές μορφές των φιλντισένιων αντικειμένων, γιατί θα έπρεπε οπωσδήποτε να αποδοθούν αυτά στις «κυρίες» ή στις «επίσημες κυρίες» του ανακτόρου; Αφού είναι πασίγνωστο ότι οι *κάρη κομόωντες* Αχαιοί-Μυκηναίοι εκτός από την κόμη έτρεφαν και γένια και ασφαλώς θα είχανε και χτένια...

ΚΑΙ ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΛΟΥΤΡΟ ΤΗΣ ΠΥΛΟΥ

Δεν μπορούμε όμως να αφήσουμε τα «Διαμερίσματα της Βασίλισσας» της «Πύλου», αν δε σταθούμε λίγο στην εξέταση του λουτρού, μοναδικού, ίσως, παραδείγματος απτού, πραγματικού λουτρού, στα φορτωμένα από τους ανασκαφείς τους με πολυάριθμα λουτρά «μυκηναϊκά» ανάκτορα.

22. Blegen - Rawson, *Palace of Nestor-Guide* (1962), 14.

23. Λώλος, *Το ανάκτορον του Νέστορος* (1972), 97.

24. Βλ. Blegen - Rawson, *Palace of Nestor* I.1, κατάλογος σ. 155 και εικόνες Fig. 284-285.

Εδώ στὴν Πύλο ο λουτήρας βρέθηκε σε θέση σταθερή, με σκαλάκι πρόσβασης και σε συσχετισμό με δύο αρκετά μεγάλους πίθους, στους οποίους θα ήταν δυνατό να μεταφέρεται αρκετό νερό για να λουστούν μερικά άτομα. Σημειώνω εδώ ότι η ποσότητα νερού που χρειάζεται για να λουστεί πλήρως και επαρκώς ένα άτομο σε συνθήκες όπου δεν υπάρχει τρεχούμενο ή άφθονο νερό είναι πολύ μικρή, 4-10 λίτρα, πράγμα που δεν μπορεί να γίνει εύκολα κατανοητό από όσους ξέρουν μόνο τις ανέσεις και τις σπατάλες νερού της σύγχρονης ζωής. (Δεν εννοώ, βέβαια, μπάνιο στην μπανιέρα!)

Είναι περίεργο ότι οι Blegen-Rawson δεν εντάσσουν ρητώς το λουτρό στο μοντέλο των «Διαμερισμάτων της Βασίλισσας», δηλαδή δεν το χρησιμοποιούν ως ένα αποφασιστικής σημασίας στοιχείο για την ερμηνεία τους, όπως είχαν κάμει ο Evans για την Κνωσό και ο Pernier για τη Φαιστό. Μήπως όμως το λουτρό εννοούν, όταν μιλούν για «άλλους λόγους» (παράθεμα πιο πάνω), που ευνοούν την ερμηνεία της ύπαρξης «ειδικού διαμερίσματος της Βασίλισσας»; Και πώς «ξέχασαν» να ολοκληρώσουν τα επιχειρήματα που υποσχέθηκαν να αναπτύξουν;

Τα λουτρά των ανακτόρων με απασχολούν σε πολλές θέσεις της *Διαλεκτικής αρχαιολογίας* μου, αλλά θεωρώ χρήσιμο να διατυπωθούν εδώ μερικές βασικές παρατηρήσεις:

Το περιβόητο «λουτρό» της Τίρυνθος, για το οποίο μιλήσαμε ήδη πιο πάνω (σ. 199-200), βρίσκεται σε μεγάλη απόσταση από το «γυναικωνίτη» του Dörpfeld, αλλά αρκετά κοντά στο «μέγαρο των ανδρών», πράγμα που ταιριάζει πιο πολύ στην ανδροκρατική αντίληψη του Dörpfeld και στο φιλολογικό μοντέλο, το οποίο ακολουθεί.

> «Ποιος θα μπορούσε να φανταστεί ότι κάποτε θα βρίσκαμε ένα από τα δωμάτια στα οποία οι ομηρικοί ήρωες λούζονταν και αλείφονταν;»

γράφει ο εκστατικός Dörpfeld,[25] χωρίς να διερωτηθεί για το πόσο άβολο θα ήταν το λουτρό αυτό, αν ήταν μοναδικό, για τις κυρίες του γυναικωνίτη...

Αλλά ο χώρος αυτός δεν έχει ποτέ αποδειχθεί ότι πράγματι ήταν λουτρό. Τα κατασκευαστικά στοιχεία του και η ανασκαφική αρχιτεκτονική ιστορία της περιοχής μαρτυρούν ότι η κατασκευή αυτή είχε άλλο, ασφαλώς σημαντικό, προορισμό, ο οποίος εύλογο θα ήταν να αναζητηθεί στην περιοχή των οικονομικών δραστηριοτήτων. Σημείο εκκίνησης για κάθε υπόθεση πρέπει να είναι οι ιδιάζουσες κατασκευαστικές συνθήκες,

25. *Tiryns*, 1885, 230-231.

όπως η οικοδόμηση του «λουτρού» σε ελεύθερη από κτίσματα ομαλή περιοχή (αρχική φάση), ιδιάζων όγκος, μέγεθος, υλικό, επεξεργασία του λίθου του «δαπέδου», η ύπαρξη συστήματος απορροής υγρών και τα κατασκευαστικά στοιχεία αυτού του συστήματος, το γεγονός ότι το σύστημα απορροής προϋποθέτει και σύστημα εισροής ή μεταφοράς υγρών στο χώρο κτλ.

Τα εξίσου περιβόητα «λουτρά» τῆς Φαιστού και της Κνωσού έχουν περάσει από σαράντα κύματα στην ιστορία της έρευνας, η οποία τα πιο πολλά, της κατηγορίας των λεγομένων «δεξαμενών καθαρμών», τα έχει βάλει στα πιο ευάερα και ευπρόσιτα ραφάκια της, για να μπορούν με άνεση να τα φτάνουν οι διαδοχικές γενιές των ερευνητών και να εμπνέονται τις διαδοχικές ερμηνείες τους, ενώ τα φημισμένα στα πέρατα της υφηλίου «λουτρά της βασίλισσας» της Κνωσού συνεχίζουν τη θριαμβική πορεία τους στις ρόδινες περιοχές των σύγχρονων τουριστικών φαντασιώσεων, χωρίς να έχει αποδειχθεί ως τώρα με επάρκεια ότι λειτούργησαν ποτέ ως λουτρά.

Το «λουτρό της Πύλου» δεν είναι, με τη σειρά του, χωρίς προβλήματα ως προς την ερμηνεία της πραγματικής χρήσης του. Αν έλεγα, μιμούμενος την αναμελιά των ανασκαφέων, ότι

εδώ ήταν το ζυμωτήριο των φούρνων του ανακτόρου με τους πίθους του νερού και τη σκάφη για το ζύμωμα...

και το σκαλάκι μ' ένα χαλάκι για να γονατίζει άνετα και να παλεύει τη ζύμη ο ζυμωτής!...

και το αλεύρι σε πάνινα σακιά εκεί δίπλα στον τοίχο,...

ασφαλώς κανείς έμφρων αρχαιολόγος ή άλλος λογικός άνθρωπος δεν θα τολμούσε να μου υπενθυμίσει το γοητευτικό επεισόδιο του Τηλεμάχου και της Πολυκάστης, γιατί θα τον κεραυνοβολούσα με τρία ατράνταχτα επιχειρήματα:

α) Η σκάφη αυτή είναι ένα κοινότατο σκεύος —χωρίς κανένα «ανακτορικό» γνώρισμα—, που την πήραν έτοιμη από τον κατασκευαστή και την έχτισαν στη βάση της πρόχειρα για να κάνουν τη δουλειά τους. Και βέβαια *εύξεστος ασάμινθος, ομορφοσκάλιστη μπανιέρα*, δηλαδή από λαξευτό λίθο ή ξύλο σκαλιστό, δεν είναι με κανένα τρόπο! Επομένως πάνε περίπατο και οι παρατηρήσεις για τις κατά τα γούστα του αναγνώστη «λεπτεπίλεπτες» ή «αρσενικές» διακοσμήσεις του «Διαμερίσματος τῆς Βασίλισσας» ή του «κυνηγού γιού», αφού η κοινότατη πήλινη σκάφη δεν θα ταίριαζε με το γενικότερο πνεύμα των διακοσμήσεων αυτών.

β) Ποιος είπε ή ποιος μπορεί να ισχυριστεί ότι όλες οι πήλινες «σκάφες» των αιγαιακών πολιτισμών ήταν μπανιέρες; Ξέρουμε πολύ καλά ότι πάρα πολλές ήταν σαρκοφάγοι, και ασφαλώς πολλές άλλες ήταν σπιτικές «κασέλες».

Μπορούμε εξάλλου —λίγη αναλογία δεν κάνει κακό— να θυμηθούμε τη νεοελληνική αρχαιολογία της σκάφης και της μπανιέρας, σκευών για τα οποία, όσο κι αν δεν έχουν ακόμη απασχολήσει την επιστημονική έρευνα, γνωρίζουμε, οι παλαιότεροι, τις γενικές γραμμές της ιστορίας τους στις τελευταίες δεκαετίες από προσωπική πείρα. Και πρώτα πρώτα τα υλικά: Αρχικά το ξύλο, ύστερα ο τσίγκος, αργότερα τα πλαστικά και τέλος η πορσελάνη (ή το αντίστροφο, για τα δύο τελευταία υλικά, κατά τους γνωστούς ταξικούς-οικονομικούς καθορισμούς), με τις πολλές χρονικές και τυπολογικές επικαλύψεις και επιδράσεις, από τη μια κατηγορία στην άλλη και από το ένα υλικό στο άλλο.

Και ποιος δεν ξέρει ότι η σκάφη για το ζύμωμα του ψωμιού, η οποία παρέμενε ηρωικά ξύλινη και παραδοσιακή, ενώ η σκάφη της μπουγάδας είχε προσχωρήσει στη νέα τεχνολογία του τσίγκου, δεν μπορούσε ποτέ να χρησιμοποιηθεί για πλύσιμο ρούχων ή για λούσιμο παιδιών, ενώ η σκάφη της μπουγάδας είχε στη δικαιοδοσία της και τις λειτουργίες της μπανιέρας σε ευρύτατα κοινωνικά στρώματα, χρησιμεύοντας κυρίως για το λούσιμο-μπανιάρισμα παιδιών, ενώ οι μεγάλοι τη χρησιμοποιούσαν μόνο ως συλλεκτήριο σκεύος για τα νερά του λουτρού, που κατά κανόνα το έκαναν όρθιοι, χύνοντας νερό στην κορφή του κεφαλιού —για να μοιράζεται κανονικά στο σώμα και να μη σπαταλιέται— με το μεγάλο μπακιρένιο μπρίκι του τσαγιού (όχι με τις εύθραυστες πήλινες κούπες του κρασιού, όπως στη μυκηναϊκή Πύλο!...)

γ) Αλλά το πιο ατράνταχτο επιχείρημά μου θα ήταν τεχνικό: Η σκάφη του ζυμωτή δεν έχει τρύπα απορροής υγρών, γιατί δεν τη χρειάζεται, όπως, καλημώρα, και η «μπανιέρα» της Πύλου, ενώ κάθε σωστή μπανιέρα πρέπει να έχει οπή απορροής για να φεύγουν τα απονέρια. Ή μήπως θα εφαρμόσουμε και εδώ το μοντέλο Evans (βλ. *Διαλεκτική αρχαιολογία*, τόμος δεύτερος, κεφάλαιο 17: «Latrines»), να τρέχουν δηλαδή μ' ένα νεύμα της βασίλισσας, ή του κυνηγού γιού, οι σκλάβοι και οι σκλάβες του ανακτόρου και να σηκώνουν την μπανιέρα —πήλινο πράμα ογκωδέστατο και βαρύτατο— να την αδειάζουν αλλού; Και πόσα κιλά ζυγίζει άραγε και άδεια αυτή η μπανιέρα; Εδώ όμως ο λουτήρας της βασίλισσας είναι χτιστός και αμετακίνητος, οπότε το άδειασμα πρέπει να

γινόταν με άλλο τρόπο, ας πούμε με κύπελλα, σφουγγάρια, κουβάδες...

Φαντάζομαι ότι μια από τις πιθανές αντιρρήσεις στην πιο πάνω επιχειρηματολογία μου θα ήταν ότι και η νεοελληνική τσίγκινη σκάφη-μπανιέρα δεν έχει οπή απορροής. Ναι αλλά η σκάφη αυτή ήταν ελαφρότατη και μπορούσαν να την αδειάζουν εύκολα πριν γεμίσει, πράγμα που σπάνια βέβαια συνέβαινε, αφού το νερό που χρησιμοποιούσαν ήταν τόσο λίγο...

Γ' ΔΡΟΜΟΙ ΚΑΙ ΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗΣ

Όσο κι αν τα παραπάνω μπορούν να θεωρηθούν, από τους ψηλομύτες της λογικής και τους παλινδρομικούς προφήτες της αρχαιολογίας, χοντρό αστείο, δεν παύουν εντούτοις να κάνουν εξόφθαλμη μιαν απλούστατη αλήθεια: ότι δηλαδή το «λουτρό της Πύλου» δεν είναι οριστικά βεβαιωμένο. Αυτή τη στιγμή θα μπορούσα να δεχτώ αυτή τὴν ερμηνεία μόνο ως μια υπόθεση ανάμεσα σε άλλες λογικά και ανασκαφικά ισοδύναμες. Αλλά δεν είναι δικό μου καθήκον να συντάξω τις σχετικές λίστες και να αναπτύξω και να αντιπαραθέσω τα σχετικά επιχειρήματα. Αυτό ήταν δουλειά των ανασκαφέων, αφού είχαν την έμπνευση να ρίξουν μέσα στη θάλασσα των αντικειμενικών δεδομένων τη χάρτινη βαρκούλα του φιλολογικού μοντέλου.

Αλλά οι ανασκαφείς παρέλειψαν να μας πληροφορήσουν ακόμη κι αν ο λουτήρας τους έχει ή δεν έχει οπή εκροής! Όπως επίσης παραλείπουν να μας αιτιολογήσουν την αναβίωση του φιλολογικού μοντέλου στην ανασκαφή τους, ύστερα από εννιά ολόκληρες δεκαετίες μετά την αυθαίρετη διατύπωσή του από τον νεαρό έλληνα δόκτορα της Λειψίας Ιωάννη Πρωτόδικο τον Πάριο.

Όμως τρομακτική, με όλη τη σημασία της λέξης, παράλειψη είναι η πλήρης αγνόηση, εφόσον προχώρησαν στη διατύπωση ερμηνευτικών μοντέλων, και της πιο στοιχειώδους συγκριτικής έρευνας. Γιατί και μόνο η αντιπαράθεση των δεδομένων της Πύλου με τα δεδομένα της Τίρυνθος και η διευκρίνιση της ιστορίας του «μοντέλου Dörpfeld» στην έρευνα, όπως με συντομία έγινε στις πιο πάνω σελίδες, θα είχαν οδηγήσει, αν είχαν γίνει, σε πολύ ουσιαστικές εκτιμήσεις των δεδομένων της νέας ανασκαφής και θα είχαν βοηθήσει στη διατύπωση πιο στέρεων ερμηνευτικών σχημάτων.

Και πρωτ' απ' όλα έπρεπε να ελεγχθεί η υπόθεση-συμπέρασμα του Kurt Müller ως προς τη διαφορετική χρονολογία των δύο «μεγάρων» της Τίρυνθος στα δύο κύρια σκέλη της:

α) Το αρχαιότερο «μέγαρον» ήταν στην πρώτη του εποχή το κυρίως (επομένως και το μοναδικό;) «μέγαρον» του ανακτόρου.

β) Μετά την ίδρυση της νέας πτέρυγας του ανακτόρου με το νέο «μέγαρον» και τη διατήρηση και ενσωμάτωση του παλαιού «μεγάρου» στο οικοδομικό σύνολο του νέου ανακτόρου, έχουμε στο ίδιο ανάκτορο δύο «μέγαρα», από τα οποία το νεότερο και λαμπρότερο είναι η «Αίθουσα του θρόνου», προφανώς ο κεντρικός χώρος του «δημόσιου τμήματος» του ανακτόρου.

Γιατί αν οι παραπάνω προτάσεις (α-β) είναι στέρεες, έπεται, φυσική, η διατύπωση της υπόθεσης ότι *οι αυξημένες «δημόσιες» ανάγκες του ανακτόρου —οφειλόμενες στη βαθμιαία ανάπτυξη των λειτουργιών της εξουσίας του— οδηγούν στην ίδρυση του νέου «μεγάρου» και ταυτόχρονα στον αρχιτεκτονικό χωρισμό της «δημόσιας» από την «ιδιωτική» ζωή.* Άρα το παλαιό «μέγαρον» στην Τίρυνθα και η αντίστοιχή του Αίθουσα 46 στην Πύλο είναι οι κεντρικοί χώροι της ιδιωτικής ζωής, όπου συνεχίζονται όλες οι λειτουργίες των παλαιών «μεγάρων», εκτός των εκδήλως «δημοσίων», για την άσκηση των οποίων υπάρχουν τώρα τα νέα λαμπρά και πιο κατάλληλα «μέγαρα».

Η διαφορά Τίρυνθος-Πύλου στο ερμηνευτικό αυτό σχήμα θα ήταν μόνο ότι *στην Τίρυνθα η εξέλιξη αυτή είναι «ιστορική» και παρακολουθείται ανασκαφικά, ενώ στην Πύλο εφαρμόζεται στην αρχική σχεδίαση του ανακτόρου ένα ήδη γνωστό και δοκιμασμένο μοντέλο.*

Επομένως η Πύλος δεν αντιγράφει την Τίρυνθα για να απομονώσει τις γυναίκες σε ιδιαίτερα διαμερίσματα, αλλά για να δώσει στις αυξημένες λειτουργίες μιας ανεπτυγμένης διοίκησης κατάλληλους χώρους.

Και σ' αυτό το συμπέρασμα θα συμφωνούσε ασφαλώς, με όλη του την καρδιά, και ο ίδιος ο Όμηρος, ο οποίος ποτέ δεν φαντάστηκε τις κυρίες των ανακτόρων του, βασίλισσες ή σκλάβες, απομονωμένες, μακριά από τα ανδρικά πήγαιν' έλα και συμπόσια, αφού μάλιστα είχε δώσει στις βασίλισσες την πρώτη και πιο σημαντική θέση, ανώτερη και από του ίδιου του βασιλιά, στην καρδιά του κοινωνικού του συστήματος και της τοπογραφικής εκδοχής του, δηλαδή στη *μεγάλη σάλα*, την οποία οι απρόσεκτοι σύγχρονοι ομηριστές και οι βιαστικοί αρχαιολόγοι του Αιγαίου ονόμασαν πομπωδώς και ανοήτως «μέγαρον των ανδρών».

SELAMLICS UND HAREMLICS BEI HOMER? PHILOLOGISCHE QUALEN DER ÄGÄISCHEN ARCHÄOLOGIE

(Zusammenfassung)

Über den Vortrag

Das Thema bezieht sich auf Frage der philologischen Deutung der homerischen Palastarchitektur im 19. Jahrhundert und die folgenschweren Auswirkungen dieser Deutung auf die geistige Kompetenz der ägäischen Archäologie seit dem Beginn der grossen Ausgrabungen und der Entdeckung der ersten "mykenischen" Paläste bis auf unseren Tagen. Es wird gezeigt dass beide Zweige der Forschung, Philologie und Archäologie, mit vorfabrizierten Ideen belastet ihrem Untersuchungsobject gegenüber standen. Die Philologen haben zur Deutung der homerischen Paläste dem epischen Text völlig fremde Modelle übergestülpt, welche aus anderen Kulturkreisen stammen (spätgriechische bzw. islamische Kultur) und eventuell selbst für diese Kulturen unpragmatische, rein "philologische" Konstrukte darstellen.

Hauptinhalt des "philologischen Modells" ist *die architektonische Trennung der Geschlechter*, d.h. die Annahme dass im homerischen Haus bzw. Palast spezielle Gemächer zur ausschliesslichen Benutzung bei den Frauen vorgesehen waren, die sogenannte "Gynaikonitis" oder "Megaron der Frauen". Weiter: der Hauptraum des Palastes, "Andronitis" oder "Megaron der Männer" genannt, ausschliesslich zur Benutzung bei den Männern stand.

Das bemerkenswert ist: Die Archäologen haben den Philologen treue Folge geleistet; sobald sie die ersten "mykenischen" Paläste ausschütteten, haben sie diese den "homerischen" gleich gesetzt und ihnen das schon fertige Deutungsmodell mit grosser Freude und Eifer bis aufs Einzelne aufgezwungen.

Schwerwiegende Konsquenz all dieser verfehlten, hochgelehrten Emsigkeit war die totale Missdeutung sowohl der die epische Architektur betreffenden homerischen Texte wie auch die Blindheit der Forschung angesichts von Fragen des Verständnisses der im-

mer sich variierenden homerischen Szenographie (von der die Architektur einen wichtigen Teil bildet), als Träger des epischen Dramas bzw. als wertvolles Indiz für das Studium der Strukturen der "homerischen Gesellschaft". Desgleichen konnten die archäologischen Stätten nicht als Hauptquellen der geschichtlichen Verhältnisse und Mutationen während der griechischen Vor- und Frühgeschichte gebührend bewertet und benutzt werden.

Die archäologische Forschung hat sich im Laufe von Jahrzehnten von der Einkapselung ihres geistigen Potentials in realitätsfernen und phantasievollen Modellen zu befreien versucht, jedoch ohne grossen Erfolg; infolgendessen tauchen diese Modelle immer wieder als Hauptinhalte der archäologischen Ideen-Ausrüstung auf.

Der Vortrag stellt sich zur Aufrabe, nicht die Entstehung (sie wird an anderer Stelle ausführlich betrachtet), sondern *Tod und Wiedererstehung des "philologischen Modells" in der Geschichte der ägäischen Archäologie* kritisch zu verfolgen und das archäologische Arbeitsfeld von dem angehäuften geistigen Schutt zu befreien, welcher noch die klare Sicht auf die objective Wirklichkeit behindert.

Einige Wichtige Daten

1. Das von Ioannes Protodicos konzipierte und in seiner Dissertation *De aedibus homericis - Περί της καθ' Όμηρον οικίας*, 1877, in guter attizierender Sprache ausführlich niedergelegte Deutungsmodell des "homerischen Hauses" wurde vollständig und unverändert von E. Buchholz in seinen *Homerischen Realien*, Bd II 2, 1883, 86 ff., aufgenommen. Etwa gleichzeitig erschien eine gleichzusetzende Arbeit von Percy Gardner, "The Palaces of Homer", *JHS* 3, 1882, 264-268, in der jedoch kein Verweis auf die Arbeit von Protodicos zu finden ist (obwohl Gardner den Rekonstruktionsplan des "homerischen Hauses" seines Vorgängers tüchtig kopiert!).

Diese drei Schrifften sind als die Hauptquelle des "philologischen Modells" in der neueren Zeit anzusehen. Dahinter steckt eine jahrhundertelange philologische Tradition, in deren Mittelpunkt sich die Beschreibung des "griechischen Hauses" bei Vitruvius, *De architectura, V II, 1. Jahrh. v. Chr.*, befindet.

Das "philologische Modell" machte Schule bei den meisten Philologen, die sich keine Gedanken über seine Richtigkeit machten —einige haben es sogar mit orientalischen Zügen bereichert. Weiterhin führten sie ihre homerischen Kämpfe gegeneinander nur um triviale Einzelheiten.

2. Was die ägäische Archäologie betrifft, so wurde das schon fertig formulierte "philologische Modell" mit ekstatischem Entusiasmus von Wilhelm Dörpfeld in seiner Publikation des "mykenischen" Palastes von Tiryns auf eben diesen Palast übertragen (Dörpfeld 1885) und, dank der technischen Kompetenz des Autors, dem archäologischen Befund mit grosser Überzeugungskraft aufgezwungen. Von da aus hat dieses Modell viele Expansionszüge unternommen und alsbald je mit einem kurzen und kräftigen Schlag (Dörpfeld ist beidemal persönlich dabei gewesen!) Mykenae (Tsountas 1886) und Phaistos (Pernier 1902) erobert.

Das Weiterleben und die Expansionszüge des under archäologischem Gewand transvestierten "philologischen Modells" werden schon früh von starken Gegenkräften, d.h. von einer langsam sich herausbildenden kritischen Archäologie, teilweise behindert (Puchstein 1981, Noack 1903). Jedoch stirbt diese philologisch-archäologische Hydra mit keinem, auch nicht dem schwersten Schlag völlig aus (Kurt Müller 1930), wie u.a. ihre Auferstehung in der offiziellen Publikation und der Satelliten-Bibliographie des Palastes von Pylos bezeugt (Blegen und Rawson 1972).

Schlusswort

Die sorgfältige kritische Ausarbeitung des oben skizzierten Forschungsgegenstandes kann nicht nur die ägäische Archäologie in ihrer methodologischen Ausrüstung bereichern und kräftigen, sondern, darüberhinaus auch die Homerforschung von versteinerten unproduktiven Denk- und Deutungsmodellen befreien.

Notiz: Der Text des Vortrags ist als Abschnitt 11 vorgesehen meines bald in Druck gehenden Buches *Knossos - Die ekstatische Vision - Semiologie und Psychologie einer archäologischen Abenteuer.* Dieses Buch bildet das erste Kapitel des zweiten Bandes meiner in Vorbereitung sich befindenden *Dialektischen Archäologie* aus.

HUBERT PETERSMANN

Η Οδύσσεια του Ομήρου και η προέλευση του κρασιού

ΧΩΡΙΣ ΑΜΦΙΒΟΛΙΑ η άμπελος ανήκει στις σημαντικότερες καλλιέργειες της αρχαιότητας.* Όσον αφορά την Ευρώπη, πληροφορούμαστε για πρώτη φορά την αμπελοκαλλιέργεια και την κατανάλωση του κρασιού στον ελληνικό χώρο. Το σταφύλι και το ποτό που χαρίζει από εδώ ξεκίνησαν την πορεία τους προς τους άλλους λαούς της Δύσης.[1] Αν λάβουμε υπόψη μας τον σημαντικό ρόλο που έπαιζε το κρασί και στην καθημερινή ζωή και στη λατρεία του αρχαίου ανθρώπου, είναι περίεργο το ότι η φιλολογική έρευνα ελάχιστα έχει ασχοληθεί με τη σημασία του κρασιού στην κλασική αρχαιότητα, όπως φαίνεται και από την απουσία των λημμάτων *οἶνος* και *vinum* στη μεγάλη και στη μικρή εγκυκλοπαίδεια των αρχαιογνωστικών επιστημών.

Το κρασί δεν είναι μόνο ένα συστατικό των γευμάτων ούτε προσφέρει μόνο απόλαυση στον άνθρωπο· επιπλέον αποτελεί *φάρμακον*,[2] δηλαδή θεραπευτικό μέσο. Πίνοντας εξάλλου κρασί στο πλαίσιο της λατρείας ο άνθρωπος έρχεται σε επαφή με τους θεούς και με άλλες δυνάμεις πέρα από τον αισθητό κόσμο, λ.χ. με τους νεκρούς, και έτσι αυτό το ποτό είχε πάντοτε σταθερή θέση στις διάφορες θυσίες (που γίνονταν είτε για διατύπωση κάποιας παράκλησης είτε για έκφραση ευχαριστίας είτε για εξιλέωση) και μάλιστα όχι μόνο στους λαούς της κλασικής αρχαιότητας, αλλά και στους φορείς άλλων πολιτισμών, κυρίως στην Ανατολή.

Μέχρι την αποκρυπτογράφηση των πινακίδων της γραμμικής γραφής Β η αρχαιότερη μαρτυρία που είχαμε για τη μεγάλη σημασία του κρα-

* Το συνάδελφό μου κ. Άγγ. Χανιώτη ευχαριστώ για τη μετάφραση και για βιβλιογραφικές υποδείξεις.

1. Πρβλ. στη βιβλιογραφία τα λήμματα: Richter, Seltmann, Hehn-Schrader, Billiard, Bassermann-Jordan, Brown, Seesemann, Singer-Holmyard-Hall, Åström, Bonfante, Hagenow, Simon 289, Flobert, Breitschädel. Στις υποσημειώσεις οι παραπομπές στη βιβλιογραφία γίνονται σε συντομογραφία. Τα πλήρη στοιχεία βρίσκονται στο τέλος της εργασίας, στη βιβλιογραφία.

2. Πρβλ. το χωρίο των πλατωνικών *Νόμων*, Β 672 d, που αναφέρεται στη σημ. 33.

σιού για τους κατοίκους της Ελλάδας ήταν ο Όμηρος. Αυτό φαίνεται από το πόσο συχνά χρησιμοποιείται η λέξη *οἶνος* στα ομηρικά έπη.

Σήμερα ωστόσο γνωρίζουμε, χάρη στα γραπτά μνημεία που άφησε η μυκηναϊκή εποχή, ότι το κρασί πρέπει να έπαιζε πολύ σημαντικό ρόλο ήδη από την προϊστορική εποχή. Το επιβεβαιώνει άλλωστε και η αρχαιολογική έρευνα, που μπόρεσε να αποδείξει την ύπαρξη του κρασιού ήδη από την τρίτη χιλιετία στην Αίγυπτο και τη δεύτερη χιλιετία στην Ελλάδα. Έχουν λ.χ. βρεθεί σε τάφους της μινωικής εποχής κουκούτσια από σταφύλι και σε αγγεία υπολείμματα που μπορούν να αναγνωριστούν σαν υπολείμματα κρασιού.[3] Ακόμα και η ρετσίνα ήταν από τότε γνωστή, όπως παρατήρησε ο Chadwick.[4] Στα αρχαιολογικά ευρήματα προστίθεται και μία ακόμα μαρτυρία, το ιδεόγραμμα για το κρασί που βρίσκουμε στις πινακίδες του πολιτιστικού χώρου του Αιγαίου.[5] Σε αυτό τον παλαιό αιγαιακό πληθυσμό ανάγεται πιθανότατα η λέξη *ἄμπελος* και ίσως και η λέξη *στάφυλος*. Αντίθετα η λέξη *οἶνος* όχι μόνο βρίσκει ετυμολογικά παράλληλα στις άλλες ινδοευρωπαϊκές γλώσσες,[6] αλλά υπάρχει ήδη στη μυκηναϊκή λέξη wo-no. Στις πινακίδες της γραμμικής γραφής Β συναντούμε πολλά παράγωγα αυτής της λέξης: Λ.χ. wo-no-ko-so, που αντιστοιχεί στη γενική της λέξης *οἴνοψ* και χρησιμοποιούνταν μάλλον ως χαρακτηρισμός του βοδιού. Αμέσως θυμούμαστε πως και στην Ιλιάδα (Ν 703) και στην Οδύσσεια (ν 32) υπάρχει η έκφραση *βόε οἴνοπε*, που παραλληλίζει το σκούρο χρώμα του βοδιού με το χρώμα του κρασιού. Στις μυκηναϊκές πινακίδες παραδίδεται επίσης και η λέξη wo-na-si, για την οποία έχουμε βάσιμους λόγους να υποθέτουμε ότι αντιστοιχεί στη λέξη *Foινάσι*, δοτική πληθυντικού του *οἰνάς-οἰνάδος*. Τη λέξη αυτή εξηγεί ο Ησύχιος στο λήμμα *οἰνάδες* ως εξής: *ἀμπελώδεις τόποι*.[7] Μια από τις πολλές οινοπαραγωγές περιοχές της ομηρικής Ελλάδας ήταν αυτό το όμορφο νησί, του οποίου τη φιλοξενία και το καλό κρασί απολαμβάνουμε σε τούτο το συμπόσιο: η Ιθάκη. Η οικογένεια του Οδυσσέα διατηρούσε εδώ κήπους και αμπέλια. Αναφέρονται στην πρώτη κιόλας ραψωδία τῆς Οδύσσειας (α 187 κε.), εκεί όπου η Αθη-

3. Σχετικά πρβλ. Richter 128 κε. με περαιτέρω βιβλιογραφία.

4. Chadwick (1958) 120 και Åström 298 κε., όπου επισημαίνεται μια μαρτυρία γύρω στο 1700-1600 π.Χ. σε φιάλη προερχόμενη από έναν τάφο στην Κύπρο.

5. Πρβλ. Richter 129 σημ. 987.

6. Πρβλ. την ετυμολογία αυτών των λέξεων στα λεξικά των Frisk και Chantraine, στα σχετικά λήμματα.

7. Για τη μυκηναϊκή λέξη wo-no και τα παράγωγα της πρβλ. Richter 128 κε. και Baumbach 176.

νά παίρνει τη μορφή του Μέντη, φίλου του σπιτιού και μιλά για τον Λαέρτη.

Εκεί έξω από την πόλη, στον κήπο του Λαέρτη, στο τέλος του έπους συναντά ο Οδυσσέας τον γέροντα πατέρα του, που κάποτε είχε χαρίσει στο γιο του εκτός από οπωροφόρα δέντρα και αμπέλια, μια απόδειξη της ευφορίας της γης της Ιθάκης. Αυτό μας θυμίζει και η τελευταία ραψωδία της Οδύσσειας (ω 336 κε.) με τα παρακάτω λόγια:

εἰ δ' ἄγε τοι καὶ δένδρε' ἐϋκτιμένην κατ' ἀλωὴν
εἴπω, ἃ μοί ποτ' ἔδωκας, ἐγὼ δ' ἤτεόν σε ἕκαστα
παιδνὸς ἐών, κατὰ κῆπον ἑπισπόμενος· διὰ δ' αὐτῶν
ἱκνεύμεσθα, σὺ δ' ὠνόμασας καὶ ἔειπες ἕκαστα.
ὄγχνας μοι δῶκας τρισκαίδεκα καὶ δέκα μηλέας, 340
συκέας τεσσαράκοντ'· ὄρχους δέ μοι ὧδ' ὀνόμηνας
δώσειν πεντήκοντα, διατρύγιος δὲ ἕκαστος
ἦεν· ἔνθα δ' ἀνὰ σταφυλαὶ παντοῖαι ἔασιν,
ὁππότε δὴ Διὸς ὧραι ἐπιβρίσειαν ὕπερθεν.

Τα ομηρικά ποιήματα γνωρίζουν όμως και άλλες πολλές περιοχές φημισμένες για το κρασί τους, όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά και στον υπόλοιπο τότε γνωστό κόσμο. Από τα ντόπια μέρη κατονομάζονται μεταξύ άλλων στην Οδύσσεια και το κυκλαδίτικο νησί Συρίη (ο 403), στην Ιλιάδα (Ι 152) η Πήδασος στη δυτική ακτή της Πελοποννήσου, ενώ στον νηών κατάλογο (Β 507) η Άρνη της Βοιωτίας χαρακτηρίζεται ως πολυστάφυλος· η Ιστιαία στην Εύβοια (Β 537) και η Επίδαυρος (Β 561) χαρακτηρίζονται με το επίθετο *ἀμπελόεις*. Αλλά και από τη Θεσσαλία και τη Λήμνο προμηθεύονται κρασί οι Έλληνες που πολιορκούν την Τροία, όπως αναφέρεται στην Ιλιάδα (Η 467 κε.). Οι τελευταίοι αυτοί στίχοι αποδεικνύουν επίσης πόσο πολύτιμο ήταν το κρασί και τι ήταν διατεθειμένοι να προσφέρουν σαν αντάλλαγμα, για να εξασφαλίσουν κρασί για το γιορταστικό γεύμα: μέταλλα, σίδερο, δέρματα, βόδια και δούλους (Η 467 κε.):

νῆες δ' ἐκ Λήμνοιο παρέστασαν οἶνον ἄγουσαι
πολλαί, τὰς προέηκεν Ἰησονίδης Εὔνηος,
τόν ῥ' ἔτεχ' Ὑψιπύλη ὑπ' Ἰήσονι, ποιμένι λαῶν.
χωρὶς δ' Ἀτρεΐδῃ, Ἀγαμέμνονι καὶ Μενελάῳ. 470
δῶκεν Ἰησονίδης ἀγέμεν μέθυ, χίλια μέτρα.
ἔνθεν οἰνίζοντο κάρη κομόωντες Ἀχαιοί,
ἄλλοι μὲν χαλκῷ, ἄλλοι δ' αἴθωνι σιδήρῳ,

ἄλλοι δὲ ῥινοῖς, ἄλλοι δ' αὐτῇσι βόεσσιν,
ἄλλοι δ' ἀνδραπόδεσσι· τίθεντο δὲ δαῖτα θάλειαν. 475

Ο πλούτος ορισμένων περιοχών της Ελλάδας σε κρασί αντικατοπτρίζεται και στα επίθετά τους, αν αναλογιστούμε πόσα τοπωνύμια παράγονται από τη λέξη *οἶνος*, λ.χ. η Οινώνη (όνομα της Αίγινας), η Οινόη στην Αττική, στην Αργολίδα και στην Ηλεία, ή ακόμα τα νησιά Οινούσσες.

Ανάμεσα στις ξένες χώρες το επίθετο *ἀμπελόεσσα* φέρει κυρίως η Φρυγία (Γ 184), ενώ στο Ι της Ιλιάδας (71 κε.) αναφέρεται ότι τα πλοία των Αχαιών που στρατοπεδεύουν μπροστά στην Τροία φέρνουν καθημερινά κρασί από τη Θράκη :

πλεῖαί τοι οἴνου κλισίαι τὸν νῆες Ἀχαιῶν
ἠμάτιαι Θρῄκηθεν ἐπ' εὐρέα πόντον ἄγουσι.

Αλλά και στα παραμύθια που αφηγείται η Οδύσσεια, στους απολόγους, συναντούμε τόπους που γνωρίζουν το κρασί: θυμίζω εδώ μόνο το νησί των Κυκλώπων, στο ι της Οδύσσειας, όπου τα πάντα βλαστάνουν από μόνα τους, έτσι και το κρασί (106 κε.):

Κυκλώπων δ' ἐς γαῖαν ὑπερφιάλων ἀθεμίστων
ἱκόμεθ', οἳ ῥα θεοῖσι πεποιθότες ἀθανάτοισιν
οὔτε φυτεύουσιν χερσὶν φυτὸν οὔτ' ἀρόωσιν,
ἀλλὰ τά γ' ἄσπαρτα καὶ ἀνήροτα πάντα φύονται,
πυροὶ καὶ κριθαὶ ἠδ' ἄμπελοι, αἵ τε φέρουσιν 110
οἶνον ἐριστάφυλον, καί σφιν Διὸς ὄμβρος ἀέξει.

Το ίδιο και στους στίχους 357 κε., όπου ο Πολύφημος λέει:

καὶ γὰρ Κυκλώπεσσι φέρει ζείδωρος ἄρουρα
οἶνον ἐριστάφυλον, καί σφιν Διὸς ὄμβρος ἀέξει·
ἀλλὰ τόδ' ἀμβροσίης καὶ νέκταρός ἐστιν ἀπορρώξ.

Το ενδιαφέρον στα δύο αυτά χωρία είναι ότι εκείνος που χαρίζει ευφορία στα αμπέλια είναι ο Δίας και η βροχή του. Το ίδιο ισχύει και για το απόσπασμα από την τελευταία ραψωδία της Οδύσσειας (ω 341 κε.) που αναφέρθηκε προηγουμένως και στο οποίο ο Δίας με τις εποχές του βοηθά να ωριμάσουν τα σταφύλια. Είναι προφανές πως εδώ δεν γίνεται μνεία του Διονύσου. Για πρώτη φορά στον Ησίοδο παρουσιάζεται ο θεός αυτός με απόλυτη βεβαιότητα ως ελληνικός θεός του κρασιού, μια ιδιότητα που διατήρησε στην Ελλάδα μέχρι το τέλος της αρχαιότητας. Αντίθετα τα ομη-

ρικά έπη παραχωρούν στον Διόνυσο μόνο δευτερεύουσα θέση. Έτσι στην ομηρική ποίηση το όνομά του αναφέρεται μόνο πέντε φορές. Άλλα ονόματα που στη μεταγενέστερη εποχή απαντούν συχνά, όπως λ.χ. Βάκχος κτλ., δεν παρουσιάζονται ακόμα στον Όμηρο. Το σημαντικότερο χωρίο (όπου το όνομα του Διονύσου αναφέρεται δύο φορές) βρίσκεται στην Ιλιάδα (Ζ 130 κε.), όπου γίνεται λόγος για το πώς ο Λυκούργος, που μάλλον και εδώ όπως και στις μεταγενέστερες πηγές θεωρείται Θράξ, καταδίωξε τις μαινόμενες τροφούς του Διονύσου από το ιερό Νυσήιον. Σε ένα άλλο χωρίο, που θεωρείται νόθο ήδη από την αλεξανδρινή εποχή (Ξ 325), αναφέρεται ήδη η Σεμέλη ως μητέρα του Διονύσου, ο οποίος χαρακτηρίζεται εδώ *χάρμα βροτοῖσι* (χαρά για τους θνητούς). Στην Οδύσσεια (λ 321 κε.) η Αριάδνη φονεύεται από την Άρτεμη στο νησί Δία μετά από εντολή του Διονύσου. Είναι όμως αμφίβολο αν στην Οδύσσεια (ω 74), όπου αναφέρεται ότι τα οστά του Αχιλλέα τοποθετήθηκαν σε κάλπη που δωρήθηκε από τον Διόνυσο, ο θεός θεωρείται ήδη δωρητής του κρασιού, όπως υποθέτει ο Nilsson (I 565). Οι λόγοι, για τους οποίους ο θεός αυτός εμφανίζεται τόσο λίγο στο ομηρικό έπος, έχουν προβληματίσει πολύ τους ερευνητές από την εποχή του K. O. Müller (1848) μέχρι σήμερα και έχουν δοθεί διάφορες ερμηνείες.[8] Ο Privitera βέβαια έχει αποδείξει ότι ήδη από την εποχή του Ομήρου θα πρέπει να υπολογίζουμε στην ύπαρξη ποιημάτων των αοιδών, που τραγουδούσαν τις πράξεις και τα πάθη του Διονύσου και τα οποία έχουν αφήσει τα ίχνη τους στα ομηρικά ποιήματα. Άλλο θέμα είναι όμως αν η μικρή σημασία του θεού στον Όμηρο θα πρέπει να αποδοθεί, όπως πιστεύει ο Privitera (93 κε.), στο ότι το κρασί δεν είχε πλέον θρησκευτική σημασία για την αριστοκρατική κοινωνία αυτής της εποχής, αλλά θεωρούνταν κοινό, καθημερινό προϊόν, οι επενέργειες του οποίου τους προβληματίζαν βέβαια. Πάντως είναι αρκετά περίεργο το ότι το κρασί δεν αναφέρεται στη διήγηση για τον μαινόμενο Διόνυσο και την ακολουθία του. Γι' αυτό ο Roloff (756) επισήμανε σωστά ότι αρχικά στο μύθο η έκσταση δεν προκαλούνταν καθόλου από μέθη. Από αυτό φαίνεται να συνάγεται ότι ο Διόνυσος θα έγινε μάλλον θεός του κρασιού μόλις στη μεθομηρική εποχή. Με την υπόθεση αυτή ταιριάζει και η μαρτυρία των ίδιων των Ελλήνων· ήδη αρχαίοι λόγιοι διαπίστωναν ότι ο Όμηρος δεν γνώριζε τον Διόνυσο ως κύριο και δωρητή του κρασιού.[9]

8. Πρβλ. την κριτική στη σημαντικότερη βιβλιογραφία γενικά στον Privitera, ιδίως όμως στις σ. 13 κε. και 93 κε.

9. Πρβλ. το Σχόλιο στην Οδύσσεια ι 198 (= Ησίοδ. απ. 283 M.-W.) που παραθέτουμε πιο κάτω (σ. 222)· σχετικά βλ. και Wilamowitz II 64 σημ. 2.

Μπορεί βέβαια, παρ' όλα αυτά, ορισμένοι από τους συγχρόνους του να είχαν τουλάχιστον εν σπέρματι αυτή την αντίληψη, ιδίως αν θυμηθούμε τα χωρία της Κυκλωπείας, που αναφέρθηκαν προηγουμένως, και στα οποία λέγεται ότι η βροχὴ του Δία μεγαλώνει τα αμπέλια. Ας μην ξεχνούμε ότι θεωρούσαν τη βροχή σπέρμα του θεού του ουρανού, που με τη σειρά του ήταν δυνατό να πάρει μορφή στο πρόσωπο του γιου του. Για το λόγο αυτό το επίθετο Ὑης (από το ρήμα ὕειν, βρέχει) ήταν αργότερα επίθετο και του Δία[10] και του Διονύσου.[11]

Αν θέσουμε το ερώτημα από πού κατάγεται ο Διόνυσος, τόσο το όνομά του (ο Kretschmer, 241 κε., το ερμήνευσε με βάσιμα επιχειρήματα ως «γιος του Δία») όσο και οι σχετικοί μύθοι συνηγοροῦν χωρίς αμφιβολία για τη θρακική καταγωγή του.[12] Εκεί, στη Θράκη, θα πρέπει να αναζητήσουμε αρχικά και την ενότητα που αποτελούσαν ο Δίας και ο Διόνυσος. Προς την υπόθεση αυτή συνηγορούν ακόμα και μαρτυρίες από την ύστερη εποχή. Έτσι ο Nilsson (I 567) επισήμανε ότι στην περιοχή που αρχικά βρισκόταν κάτω από θρακική-φρυγική επίδραση λατρευόταν ένας Ζευς Βάκχος και ένας Ζευς Διόνυσος. Ο χωρισμός τους σε δύο θεότητες πραγματοποιήθηκε ίσως για πρώτη φορά από τους Έλληνες. Στη μυκηναϊκή εποχή βέβαια μαρτυρούνται ήδη και οι δύο θεότητες, αλλά πάλι στα κείμενα της γραμμικής γραφής Β δεν υπάρχει καμιά βέβαιη μαρτυρία του Διονύσου ως θεού του κρασιού.[13] Αντίθετα ο Ηρόδοτος (5, 7) δεν κατονομάζει τον Δία ανάμεσα στις τρεις βασικές θεότητες των Θρακών: τον Άρη, τον Διόνυσο και την Άρτεμη (*θεοὺς δὲ σέβονται μόνους τούσδε· Ἄρεα καὶ Διόνυσον καὶ Ἄρτεμιν*)· αναφέρει όμως τον Διόνυσο.

Πίσω από τον Διόνυσο θα πρέπει επομένως να διακρίνουμε ένα θεό της βλάστησης που περιλάμβανε τα πάντα. Αυτό επιβεβαιώνεται και από την ύστερη μαρτυρία του Αλεξάνδρου Πολυΐστορος (στον Μακρόβιο, *Σατ.* 1, 18, 11) που αναφέρει: στη Θράκη ταυτίζουν τον Ήλιο και τον Διόνυσο, που ονομάζουν Σεβάδιο (in Thracia eundem haberi Solem atque Liberum, quem illi Sebadium nuncupantes...). Γίνεται λοιπόν φανερό ότι

10. Πρβλ. Ησύχιος, λ. και στο γραμματικό σύγγραμμα *Theognost. Canon.* (An. Ox. II ed. Cramer) 18.

11. Πρβλ. Κλει(τό)δημος (FHG I p. 359 ed. Müller) 21 και Ευφορίων (Coll. Alex. ed. Powell) 14· στα Σχόλ. Αριστοφ., *Βάτρ.* 874 ονομάζεται Ύας, ενώ στον Ησύχιο Υεύς.

12. Σχετικά, όπως επίσης και για τις διάφορες μορφές του ονόματος, πρβλ. (με βιβλιογραφία) Fauth (1967) 77 κε., λήμμα Dionysos.

13. Σχετικά πρβλ. Hiller-Panagl 293.

οι Θράκες λάτρευαν κάτω από διαφορετικά ονόματα μια θεότητα που αγκάλιαζε τα πάντα. Ένα από αυτά ήταν το όνομα Sebadius, που αναφέρει ο Αλέξανδρος Πολυΐστωρ (στο παράθεμα του Μακρόβιου), ἢ Σαβάζιος, όπως είναι η πιο συνηθισμένη του μορφή. Με το όνομα αυτό επικαλούνταν οι Θράκες, και μάλλον όχι μόνο αυτοί αλλά και άλλοι λαοί των βόρειων Βαλκανίων και των γειτονικών περιοχών της Μικράς Ασίας, τον παντοδύναμο αυτό θεό με την ιδιότητα του δωρητή της ευφορίας στον φυσικό κόσμο. Προς τιμήν του χόρευαν οι πιστοί οργιαστικούς χορούς. Βέβαια ο θεός Σαβάζιος στην αρχή δεν ήταν θεός του κρασιού. Αντίθετα το όνομά του συνδέεται με το κριθάρι και το ποτό που κατασκευαζόταν από αυτό, όπως δείχνει η ιλλυρική λέξη sabaium (ζύθος από κριθάρι) που παραδίδεται από τον Αμμιανό (26, 8, 2) και τον Ιερώνυμο (*Σχόλια στον Ησαΐα* 7, 19). Συγγενείς από γλωσσική άποψη είναι και οι Μακεδόνες Σαυάδαι ή Σαύδοι, δαιμονικές υπάρξεις που ο Ησύχιος ταύτιζε με τους Σιληνούς.[14] Η λέξη αυτή δείχνει επίσης τι έπιναν, μεταξύ άλλων, οι μη Έλληνες κάτοικοι της βόρειας Βαλκανικής: ένα είδος μπίρα, για την οποία οι Θράκες είχαν και άλλες εκφράσεις, όπως λ.χ. *βρῦτος*, που ο Ησύχιος εξηγεί ως *ὁ κριθινὸς οἶνος* (κρασί από κριθάρι). Βέβαια δεν θα πρέπει να συμπεράνουμε ότι οι Θράκες έπιναν μόνο μπίρα όπως πίστευε ο Wilamowitz, *Glauben der Hellenen* (II 64). Προς την άποψη αυτή αντιβαίνουν κυρίως λέξεις, όπως *ξελας* στον Χοιροβοσκό (*Schol. in Theod. Canon.* 1, 145, ed. Hilgard), *ξειλα* στον Φώτιο —στο απόσπ. 355 του Ευπόλιδος (CAF ed. Kock) υπάρχει η δοτική *ξηλᾷ*— και *ξιλαι* στον Ησύχιο, λέξεις που χαρακτηρίζονται ως θρακικές λέξεις για το κρασί, από τις οποίες ίσως πήραν το όνομά τους και οι Σιληνοί.[15] Και η λέξη *κάλυνθος*, με την ίδια σημασία, προέρχεται από τη Μακεδονία ή τη Θράκη.[16] Μπορούμε επομένως να υποθέσουμε ότι οι δαίμονες της μπίρας και του κρασιού στη Θράκη θα ήταν υποστάσεις ενός μόνο θεού της βλάστησης. Δεν θα ήταν μάλλον εσφαλμένο να τοποθετήσουμε στον ίδιο χώρο και τους Σατύρους, που ήταν μάλλον μορφές ενός πανάρχαιου θεοῦ της σποράς. Προς τον ιλλυρικό χώρο μάς προσανατολίζει το ίδιο το όνομα, που σχηματίζεται όπως λ.χ. τα ονόματα Deipaturos ή Damatura.[17] Θα πρέπει ίσως να υποθέσουμε μια ρίζα $\sqrt{\text{seh}_1}$, δηλαδή σπέρνω. Ίσως να συγγενεύει ετυμο-

14. Πρβλ. Fauth (1972) 1478, λήμμα Sabazios.

15. Πρβλ. σχετικά Frisk II 705, λήμμα Σιληνός (με περαιτέρω βιβλιογραφία).

16. Πρβλ. Poghirc 197 με τη σημ. 20.

17. Για το Deipaturos-Ζευς και Damatura-Δημήτηρ πρβλ. Frisk I (1960) 379 με περαιτέρω βιβλιογραφία.

λογικά και το θρακικό φύλο των Σατρών, στην περιοχή του οποίου υπήρχε ένα μεγάλο ιερό του Διονύσου, όπως μαρτυρεί ο Ηρόδοτος (7, 111). Ο Ηρόδοτος το αναφέρει στο χωρίο αυτό μαζί με μια σειρά άλλους λαούς, ανάμεσα στους οποίους εμφανίζονται και οι Κίκονες. Οι τελευταίοι παίζουν και στην Οδύσσεια κάποιο ρόλο. Στο ι 39 κε., στο ταξίδι της επιστροφής του Οδυσσέα αποτελούν τη μετάβαση από τον κόσμο της πραγματικότητας στον κόσμο του παραμυθιού. Στην Ιλιάδα οι Κίκονες εμφανίζονται ως αντίπαλοι των Ελλήνων. Γι' αυτό ο Οδυσσέας λεηλατεί την παραλιακή τους πόλη Ίσμαρο. Επειδή όμως χαρίζει τη ζωή στον ιερέα του Απόλλωνα Μάρωνα και στην οικογένειά του, παίρνει δώρο το πολύτιμο κρασί, με το οποίο θα μεθύσει αργότερα τον Πολύφημο. Στο ι 196 κε. ο ήρωας αφηγείται:

ἀτὰρ αἴγειον ἀσκὸν ἔχον μέλανος οἴνοιο,
ἡδέος, ὅν μοι δῶκε Μάρων, Εὐάνθεος υἱός,
ἱρεὺς Ἀπόλλωνος, ὃς Ἴσμαρον ἀμφιβεβήκει,
οὕνεκά μιν σὺν παιδὶ περισχόμεθ' ἠδὲ γυναικὶ
ἁζόμενοι· ᾤκει γὰρ ἐν ἄλσεϊ δενδρήεντι
Φοίβου Ἀπόλλωνος. ὁ δέ μοι πόρεν ἀγλαὰ δῶρα·
χρυσοῦ μέν μοι δῶκ' εὐεργέος ἑπτὰ τάλαντα,
δῶκε δέ μοι κρητῆρα πανάργυρον, αὐτὰρ ἔπειτα
οἶνον ἐν ἀμφιφορεῦσι δυώδεκα πᾶσιν ἀφύσσας
ἡδὺν ἀκηράσιον, θεῖον ποτόν· οὐδέ τις αὐτὸν
ἠείδη δμώων οὐδ' ἀμφιπόλων ἐνὶ οἴκῳ,
ἀλλ' αὐτὸς ἄλοχός τε φίλη ταμίη τε μί' οἴη.
τὸν δ' ὅτε πίνοιεν μελιηδέα οἶνον ἐρυθρόν,
ἓν δέπας ἐμπλήσας ὕδατος ἀνὰ εἴκοσι μέτρα
χεῦ', ὀδμὴ δ' ἡδεῖα ἀπὸ κρητῆρος ὀδώδει,
θεσπεσίη· τότ' ἂν οὔ τοι ἀποσχέσθαι φίλον ἦεν.

Ήδη ο Αρίσταρχος είχε παρατηρήσει, στα σχόλιά του για το χωρίο αυτό της Οδύσσειας, πως εδώ δεν έχει κανένα ρόλο ο Διόνυσος, αλλά ο Απόλλων, ιερέας του οποίου είναι ο Μάρων: *ταῦτα σημειοῦνταί τινες πρὸς τὸ μὴ παραδιδόναι Ὅμηρον Διόνυσον οἴνου εὑρετήν, τὸν δὲ Μάρωνα οὐ Διονύσου, ἀλλ' Ἀπόλλωνος ἱερέα, δι' ὅλης τῆς ποιήσεως οἴνου μνημονεύοντα* (*-ων* cod.).

Το όνομα Μάρων σχετίζεται με το τοπωνύμιο Ίσμαρος ή με το όνομα Μαρώνεια, όπως ονομαζόταν η ελληνική αποικία που ιδρύθηκε αργότερα εκεί. Ο Μάρων ήταν προφανώς ο επώνυμος ήρωας της πόλης και, όπως

μαρτυρούν επιγραφές, λατρευόταν ως θεός μέχρι τα ρωμαϊκά χρόνια.[18]

Η περιοχή Ισμάρου-Μαρώνειας είναι από τα αρχαία χρόνια μέχρι τις μέρες μας φημισμένη για το εξαιρετικό κρασί της.[19] Ήδη ο Αρχίλοχος (απόσπασμα 2 D) αναφέρει τον *οἶνον Ἰσμαρικόν*. Ωστόσο για τον ποιητή της Οδύσσειας, σύμφωνα με την interpretatio Graeca (την ελληνική ερμηνεία), ο θεός που λατρευόταν αρχικά στην οινοπαραγωγό περιοχή του Ισμάρου από τον αυτόχθονα θρακικό πληθυσμό δεν ήταν ο Διόνυσος αλλά ο Απόλλων. Μπορούμε λοιπόν να συμπεράνουμε ότι ο Όμηρος έβλεπε στο πρόσωπο του Απόλλωνα ένα θεό με ιδιότητες που αργότερα απέδιδαν κυρίως στον Διόνυσο, δηλαδή την προστασία και την προαγωγή της ευφορίας και της βλάστησης. Στις ιδιότητες αυτές συγκαταλέγεται βέβαια και η προστασία της αμπελοκαλλιέργειας. Δεν είναι σύμπτωση που στο παραπάνω χωρίο της Οδύσσειας ο πατέρας του Μάρωνα, ιερέα του Απόλλωνα, λέγεται Ευάνθης (αυτός που φέρει όμορφα άνθη). Η ετυμολογία του ονόματος αυτού είναι σαφής. Το ίδιο όνομα απαντά αργότερα στην Αθήνα ως επίκληση του Διονύσου.[20] Δεν πρέπει ωστόσο να ξεχνούμε πως στη Θράκη είχε και ο Απόλλων ανάλογα επίθετα. Θα ήθελα εδώ να αναφέρω μόνο μιαν αναθηματική επιγραφή που βρέθηκε στο Adjonus (περιοχή Haskovo) με το εξής κείμενο: *Ἀνθιηνῷ Ἀπόλλωνι Μουκαρταλὶς ε[ὐχήν]*.[21] Και άλλα επίθετα του Απόλλωνα υποδηλώνουν θεότητα της βλάστησης, λ.χ. *Ἀλσηνός*, δηλαδή ο θεός του άλσους. Και αυτό το επίθετο μαρτυρείται επιγραφικά στη Θράκη[22] και με το ίδιο επίθετο συνάπτεται το χωρίο ι 200, όπου για τον ιερέα του Απόλλωνα αναφέρεται ότι *ᾤκει γὰρ ἐν ἄλσεϊ δενδρήεντι*.

Για την άποψη ότι αρχικά και οι Έλληνες θεωρούσαν τον Απόλλωνα συγγενή με τον Διόνυσο θεό της βλάστησης συνηγορούν πρώτον το γεγονός ότι ο Απόλλων ήταν ο κατεξοχήν θεός του ελληνικού αποικισμού[23] και δεύτερον οι πολυάριθμες σχετικές επικλήσεις του, λ.χ. *Κισσεύς*, *Βακχεῖος*,

18. Πρβλ. σχετικές μαρτυρίες στον Detschew (1957) 289· για τον Μάρωνα πρβλ. επίσης Kruse 1911, για τη Μαρώνεια Oberhummer 1912 κε.

19. Πρβλ. σχετικά, με πλήθος μαρτυριών, Salviat 457 κε. και Oberhummer 1912, λήμμα Maroneia.

20. Πρβλ. Escher 845, λήμμα Euanthes.

21. Πρβλ. Detschew (1957) 17 κε. και (1936) 238, που επισημαίνει ότι *Ἄνθευς* ήταν ένα επίθετο του Απόλλωνα στην Πάτρα (Παυσ. 7, 21, 6) και *Ἄνθιος* στη Φύλα (Παυσ. 1, 31, 4)· σχετικά Kern 1027, λήμμα Dionysos· πρβλ. επίσης *ἄνθιον* με τη σημασία «άνοιξη»: Orph. fragm. 33 ed. Kern.

22. Πρβλ. Detschew (1936) 238 με περαιτέρω βιβλιογραφία.

23. Σχετικά πρβλ. Burkert 227 και Fauth (1964) 444, λήμμα Apollon.

Διονυσόδοτος και άλλες. Έτσι γιορτάζονταν προς τιμήν του βακχικές γιορτές, όπως δείχνει το επίθετό του *Τυρβηνός*, που παράγεται από τη λέξη τύρβη. Όπως μαρτυρεί ο Παυσανίας (2, 24, 6) τύρβη ονομαζόταν μια βακχική γιορτή στην περιοχή ανάμεσα στο Άργος και στην Τεγέα.[24]

Μπορούμε επομένως να καταλάβουμε πολύ καλά πώς οι Έλληνες συνέδεσαν απολλώνια με διονυσιακά στοιχεία και πώς τα εισήγαγαν στον διονυσιακό χώρο. Έτσι ο Απόλλων υποχρεώθηκε να εγκαταλείψει την ιδιότητα του θεού του κρασιού προς όφελος του Διονύσου, όπως μας δείχνει ο μεταγενέστερος μύθος για τον ιερέα του Απόλλωνα Μάρωνα, που μαρτυρείται στον Όμηρο. Ήδη ο Ησίοδος[25] θεωρούσε τον Μάρωνα απόγονο του Διονύσου, όπως παραδίδει ο Αρίσταρχος: *ἡ δ' ἀπόστασις πρὸς Ἡσίοδον λέγοντα τὸν Μάρωνα εἶναι* ⟨Εὐάνθους τοῦ⟩ *Οἰνοπίωνος τοῦ Διονύσου*. Ο Ησίοδος συνδέει παράλληλα το μύθο αυτό με την παράδοση για τον ελληνικό αποικισμό της Μαρώνειας από τους Χίους: Ο Οινοπίων έρχεται με το γιο του Ευάνθη, τον πατέρα του επώνυμου ήρωα της Μαρώνειας, στη Χίο, από όπου οι Έλληνες αποίκισαν τη θρακική γη του Ισμάρου. Η εύφορη περιοχή Ισμάρου-Μαρώνειας με τα φημισμένα αμπέλια της ήταν όμως γνωστή στον ποιητή της Οδύσσειας ήδη πριν από την κατάληψή της από τους Έλληνες (τον 7ο αιώνα), όπως υποδηλώνει το χωρίο της Οδύσσειας που ανέφερα πιο πάνω. Μήπως ο ποιητής καταγόταν από τη Χίο, όπως υπέθεσε ο Wilamowitz στο βιβλίο του *Glauben der Hellenen* (II 64);

Όταν εξέτασε σύντομα το σχετικό με το απόσπασμα αυτό σχόλιο της Οδύσσειας που παραθέσαμε πιο πάνω, ο Wilamowitz ἔθεσε ἤδη και το ερώτημα σε ποια μυθική μορφή απέδιδαν την πρώτη καλλιέργεια του αμπελιού στην Ελλάδα. Κατέληξε στο συμπέρασμα ότι αυτός θα ἦταν ἡ ο Οινοπίων, που σύμφωνα με το μύθο του καταγόταν από την Κρήτη και πίστευαν ότι είχε εισαγάγει το αμπέλι στη Χίο,[26] ή, ακόμα πιο πιθανό, ο Οινεύς.

Βέβαια ο Όμηρος δεν αναφέρει εισαγωγή του κρασιού ούτε από τον Οινοπίωνα ούτε από τον Οινέα. Μάλιστα το ίδιο το όνομα Οινοπίων δεν απαντά στον Όμηρο. Η Οδύσσεια γνωρίζει όμως (φ 144) ένα γιο του Οίνοπα, το όνομα του οποίου, όπως είδαμε, έχει τα παράλληλά του στα μυκηναϊκά κείμενα. Το κείμενο της Οδύσσειας έχει ως εξής:

24. Για τη συγγένεια μεταξύ Διονύσου και Απόλλωνα πρβλ. Fauth (1964) 443, λήμμα Apollon και Detschew (1936) 238 κε.

25. Πρβλ. το Σχόλιο στην Οδύσσ. ι 198 (= Ησίοδ. απ. 283 M.-W.) που παραθέτουμε πιο πάνω.

26. Πρβλ. σχετικά H. v. Geisam (1972) 264, λήμμα Oinopion.

Ληώδης δὲ πρῶτος ἀνίστατο, Οἴνοπος υἱός,
ὅ σφι θυοσκόος ἔσκε, παρὰ κρητῆρα δὲ καλὸν
ἶζε μυχοίτατος αἰεί.

Είναι ενδιαφέρον ότι και εδώ τα ονόματα δεν είναι τυχαία, αλλά συνδέονται προφανώς με το κρασί.

Καλύτερες είναι οι μυθολογικές γνώσεις μας για τον Οινέα, που δεν αναφέρεται μεν στην Οδύσσεια, αλλά παίζει κάποιο ρόλο στην Ιλιάδα, στο μύθο του Μελεάγρου, ως πατέρας του. Ο Hanslik (2199) υπέθεσε, όπως άλλωστε και ο Wilamowitz παλαιότερα, ότι πίσω από τον Οινέα κρύβεται ένας αρχικά πανελλήνιος θεός του κρασιού, που τον διαδέχθηκε αργότερα ο Διόνυσος. Ο ελληνικός μύθος, σύμφωνα με τον οποίο ο Διόνυσος έγινε ο κατεξοχήν θεός του κρασιού, αντέστρεψε κατόπιν τη σωστή σειρά, όπως συνάγεται από τον Υγίνο (fab. 129) και τον Απολλόδωρο (1, 8, 1· I 64 *Mythogr. Graeci*, ed. Wagner): *Οἰνεὺς βασιλεύων Καλυδῶνος παρὰ Διονύσου φυτὸν ἄμπελον πρῶτος ἔλαβε.* Όταν όμως εξετάζουμε τη διάδοση του ονόματος Οινεύς, διαπιστώνουμε ότι ο μύθος του απέκτησε κάποια σημασία μόνο στην Αιτωλία, ακόμα και αν η γενεαλογία του σχετίζεται με το βορρά, ιδίως με τη Θεσσαλία.[27] Από εκεί, αλλά και από την Ήπειρο, ξεκίνησε ο εποικισμός της Αιτωλίας,[28] όπου άκμασε και ακμάζει και σήμερα η αμπελοκαλλιέργεια, που μάλλον εισήχθηκε από το βορρά. Δεν είναι λοιπόν να απορούμε που ήδη η αρχαία παράδοση θεωρούσε ακριβώς αυτή την περιοχή χώρο προέλευσης της αμπελοκαλλιέργειας στην Ελλάδα. Αυτή η παράδοση είναι κιόλας γνωστή στον Εκαταίο τον Μιλήσιο (FGrH 1 F 15 Jacoby, με τα σχόλια στο απόσπασμα αυτό, Komm. 29), και την υπαινίσσεται και ο Βιργίλιος στα *Γεωργικά* του (1, 9).[29] Ακόμα και στην ύστερη αρχαιότητα ο Αιλιανός (απόσπ. 73 Hercher) αναφέρει ως αίτιο της αθηναϊκής γιορτής των Χοών το γεγονός ότι οι Αιτωλοί έφεραν πρώτοι το κρασί στην Αθήνα, και επειδή οι Αθηναίοι δεν γνώριζαν τη γνωστή επενέργεια του κρασιού, τους θεώρησαν φαρμακούς (μάγους) και τους σκότωσαν. Για να εξιλασθούν για το φόνο

27. Πρβλ. Hanslik 2194, λήμμα Oineus.

28. Ο εξελληνισμός της Αιτωλίας δεν είχε ακόμα ολοκληρωθεί ούτε και στους ιστορικούς χρόνους: Ο Ευριπίδης (*Φοίν.* 138) μιλά για μιξοβάρβαρους, ο Θουκυδίδης (3, 94, 5) μαρτυρεί τη σχεδόν ακατανόητη διάλεκτό τους και ο Πολύβιος (18, 5, 8) τους ονομάζει μάλιστα μη Έλληνες. Πρβλ. Kiechle 205 και 210, λήμματα Aitolia, Aitoloi.

29. Σχετικά πρβλ. Richter, για το χωρίο αυτό, με άλλες μαρτυρίες, και Petersmann 6.

των Αιτωλών, οι Αθηναίοι υποχρεώθηκαν να εισαγάγουν τη γιορτή των Χοών.[30] Και αυτός ο μύθος αλλά και πολλές άλλες αφηγήσεις δείχνουν πως η καλλιέργεια της αμπέλου διαδόθηκε σταδιακά στην Ελλάδα. Από ορισμένους μύθους και κυρίως από τη λατρεία στην αθηναϊκή γιορτή των Ανθεστηρίων μπορούμε να συμπεράνουμε ότι το κρασί εισήχθηκε στην Αθήνα σχετικά αργά. Αποκορύφωση των Ανθεστηρίων ήταν ακριβώς οι Χοαί που αναφέραμε και η είσοδος του Διονύσου Λιμναίου πάνω σε ένα αμάξι απομίμηση πλοίου. Η τελετουργία αυτή υποδηλώνει την άφιξη του Διονύσου από το Αιγαίο Πέλαγος στην Αθήνα. Με την παράδοση αυτή συνάπτεται και ο μύθος του Ικαρίου, που πήρε το όνομά του από το πλούσιο σε αμπέλια νησί Ίκαρο ή Ικαρία με πρωτεύουσα την Οίνη. Ο Ικάριος είναι ο επώνυμος ήρωας του αττικού δήμου Ικαρία. Είχε δεχτεί φιλόξενα τον Διόνυσο στη γη του και ως αντάλλαγμα ο θεός τού πρόσφερε κλήματα και τον μύησε στην καλλιέργεια της αμπέλου. Οι μεθυσμένοι γεωργοί τον θεώρησαν όμως μάγο και τον σκότωσαν. Αυτός ο μύθος αντανακλά, όπως και άλλοι μύθοι, την αντίσταση απέναντι στη διάδοση του κρασιού και του θεϊκού προστάτη του στην Ελλάδα.[31]

Από το μυθολογικό υλικό που παρουσιάσαμε εδώ διακρίνουμε δύο δρόμους από τους οποίους έφθασε το κρασί από το βορρά προς το νότο στην Ελλάδα: από τη μια πλευρά από τη θάλασσα, μέσα από τα νησιά του Αιγαίου Πελάγους, από την άλλη πλευρά από τη στεριά. Ως πιθανότερο χώρο προέλευσης μπορούμε να υποθέσουμε με μεγάλη πιθανότητα το χώρο της βόρειας Βαλκανικής με τον κυρίως θρακικό πληθυσμό του· προς την υπόθεση αυτή συνηγορεί κατά πάσα πιθανότητα και η ετυμολογία της

30. Αιλ. απόσπ. 73 Hercher:

οἱ Αἰτωλοὶ ἐς Ἀθήνας τὸν οἶνον ἐκόμιζον, φιλοτησίας τῆς ἐκ τοῦ θεοῦ κοινωνῆσαι καὶ τοῖς τῆς Ἀθηνᾶς τροφίμοις βουλόμενοι.

οἱ δὲ ἄδην καὶ ἀπείρως σπῶσι του οἴνου, καὶ ἀνατραπέντες ἔκειντο ὡς ἔτυχον αὐτῶν ἕκαστος εἰκῇ. καὶ οἱ τούτοις προσήκοντες τοὺς οἰνοχόους τούσδε ἠγησάμενοι φαρμακεῖς καὶ πιστεύσαντες τεθνάναι τοὺς καθεύδοντας, τοὺς Αἰτωλοὺς ἀπέκτειναν.

μέτεισι τοὺς Ἀθηναίους ὑπὲρ τῶν ἀθέσμων φόνων ἡ δίκη, καὶ ἀφορίαις συνείχοντο.

νικώμενοι οὖν ἐκ τῶν παρόντων ἄκος αἰτοῦσι παρὰ τοῦ θεοῦ, καὶ ἐρωτῶσι τὴν Πυθίαν.

δέονται δὴ παρὰ θεοῦ ἄκος. καὶ αὐτοῖς ἐκπίπτει χρησμὸς λέγων δεῖν χοὰς τοῖς ἐκδίκως τῶν Αἰτωλῶν τεθνεῶσιν ἐπάγειν ἀνὰ πᾶν ἔτος καὶ ἑορτὴν Χοὰς ἄγειν. καὶ ἐκ τούτου εὐθηνεῖτο τὰ τῆς Ἀττικῆς.

31. Πρβλ. H. v. Geisau (1967) 1358, λήμμα Ikarios.

λέξης *οἶνος*.[32] Εκεί λάτρευαν, με διαφορετικά ονόματα, όπως είδαμε, έναν παντοδύναμο θεό της βλάστησης, που φρόντιζε και για την ευφορία των αμπελιών. Έτσι μπορούμε να καταλάβουμε γιατί και οι Έλληνες, όταν παρέλαβαν το κρασί στις διάφορες περιοχές, δέχτηκαν το θεό αυτό με διαφορετικά ονόματα. Από τα ονόματα αυτά επικράτησε τελικά, με την πάροδο του χρόνου, γενικά το όνομα του Διονύσου. Αυτό ήταν όμως μια μακρόχρονη διαδικασία και στον Ησίοδο γέρνει για πρώτη φορά η πλάστιγγα προς την πλευρά του Διονύσου. Αντίθετα, στο ομηρικό έπος φαίνεται πως ο θεός που κατείχε την ιδιότητα του θεού του κρασιού για τους πρώιμους Έλληνες ήταν ακόμα ο Απόλλων, όπως μπορούμε να συμπεράνουμε από το ι της Οδύσσειας. Όμως στα κύκλια έπη βλέπουμε για πρώτη φορά τη σύνδεση του Απόλλωνα και του Διονύσου. Έτσι τα Κύπρια έπη (απόσπ. 19 EGF ed. Davies = απόσπ. 29 PEG ed. Bernabé) διηγούνται για τον επώνυμο ήρωα του σταφυλιού, το γιο του Διονύσου Στάφυλο, πως είχε μια κόρη, τη Ροιό. Αυτή γέννησε με τον Απόλλωνα ένα γιο με το χαρακτηριστικό όνομα Άνιος, που ο Απόλλων τον έφερε στη Δήλο. Εκεί λοιπόν αυτός ο γιος του Απόλλωνα έγινε πατέρας των τριών Οινοτρόφων, όπως λέγονται οι θεότητες που παράγουν κρασί, δηλαδή έχουν το χάρισμα να μετατρέπουν το νερό σε κρασί και οτιδήποτε άλλο σε σιτάρι και ελιές. Έτσι εξηγούνται τα ονόματά τους Οἰνώ, Σπερμώ και Ἐλαΐς. Αντικατοπτρίζουν τα βασικά συστατικά της διατροφής των Ελλήνων ακόμα και σήμερα: κρασί, σιτάρι και λάδι. Δεν είναι τυχαίο που το κρασί αναφέρεται πρώτο. Για τους Έλληνες το κρασί ήταν πάντοτε όχι μόνο ένα κάποιο ποτό, αλλά, όταν το γεύεται κανείς στο σωστό μέτρο, και ένα μέσο που όχι μόνο συμβάλλει στην υγεία του σώματος, αλλά επιπλέον, όπως αναφέρει ο Πλάτων στους *Νόμους* του (Β 672 d), μπορεί να συμβάλει και στην αιδώ της ψυχής.[33]

32. Πρβλ. Frisk II 365, λήμμα *οἶνος*. Διαφορετική άποψη εξέφρασε τελευταία η Simon 289, που συμφωνεί με τον E. Akurgal στην υπόθεση ότι η γνώση της αμπέλου και της καλλιέργειάς της έφτασε στην Ελλάδα από τους Χετταίους, μέσο νησιών όπως η Λέσβος, η Χίος και η Σάμος. Προς την άποψη αυτή αντιβαίνει όμως το γλωσσικό τεκμήριο, αφού η μορφή *οἶνος* δεν μπορεί να αναχθεί ευθέως στη χεττιτική γλώσσα· πρβλ. M. E. Laroche, *BSL* 51, 1955, XXXIII: «En tout cas le hittite wiyana/ wina- n'explique pas la forme grecque».

33. Πρβλ. Πλάτ., *Νόμοι* Β 672 d: καὶ δὴ καὶ τὸν οἶνόν γε, ὡς ἔοικεν, ὁ τῶν ἄλλων λόγος, ἵνα μανῶμεν φησὶν ἐπὶ τιμωρίᾳ τῇ τῶν ἀνθρώπων δεδόσθαι· ὁ δὲ νῦν λεγόμενος ὑφ' ἡμῶν φάρμακον ἐπὶ τοὐναντίον φησὶν αἰδοῦς μὲν ψυχῆς κτήσεως ἕνεκα δεδόσθαι, σώματος δὲ ὑγιείας τε καὶ ἰσχύος· σχετικά πρβλ. Belfiore 421 κε., ιδίως 429.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Åström, P.: *Opuscula Athenensia* (Skrifter utgivna Svenska Inst. Athen, 4°, VIII), App. II, Analyses, Lund 1962, 298 κε.

Bassermann-Jordan, *Geschichte des Weinbaus unter besonderer Berücksichtigung der Bayerischen Rheinpfalz* I, Frankfürt/Main, 3 Bd., 2. Aufl., 1923.

Baumbach, L.: "The Mycenaean Greek Vocabulary", *Glotta* 49, 1971, 176.

Belfiore, E.: "Wine and Catharsis of Emotions in Plato's Laws", *Class. Quart.* N. S. 36, 1986, 421 κε.

Billiard, R.: *La vigne dans l'antiquité*, Lyon 1913.

Bonfante, G.: "Das Problem des Weines und die linguistische Palaontologie", στο *Antiquitates Indogermanicae. Gedenkschrift f. H. Güntert*, hersg. v. M. Mayerhofer, W. Meid, B. Schlerath, R. Schmitt, Innsbruck 1974, 85-90.

Breitschädel, W.: *Die romanische Terminologie der Weinbeurteilung.* Beitr. zu ihrer Entstehung und Entwicklung, διδακτορική διατριβή, Köln 1986.

Brown, J. P.: "The Mediterranean Vocabulary of the Vine", *Vetus Testamentum* 19, 1969, 146 κε.

Burkert, W.: *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart, Berlin, Mainz 1977.

Chadwick, I., L. Baumann: "The Mycenaean Greek Vocabulary", *Glotta* 41, 1963, 225 κε.

Chantraine, P.: *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1968.

Detienne, M.: *Dionysos à ciel ouvert* (Textes du XXe siècle), Paris 1986.

Detschew, D.: (1936): "Die Ethnika auf -ανός, -ηνός, *Zeitschr. f. Vergl. Sprachforsh.*" *KZ* (= Kunsche Zeitschr.) 63, 1936, 227 κε.

Detschew, D. (1957): *Die thrakischen Sprachreste* (Schriften der Balkankomm. linguist., Abt. XIV, Österr. Akad. der Wiss., phil.-hist. Kl.), Wien 1957.

Escher, J.: "Euanthes", *RE* VI, 1, 1907, 845 κε.

Fauth, W. (1964): "Apollon", *Der Kleine Pauly* I, 441 κε.

Fauth W. (1967): "Dionysos", *Der Kleine Pauly* II, 1967, 77 κε.

Fauth, W. (1972): "Sabazios", *Der Kleine Pauly* IV, 1972. 1478 κε.

Flobert, P.: "Le témoignage de la langue latine sur la vigne et le vin dans l'Italie antique", στο Association Guillaume Budé/Actes du XIIe Congrès (Bordeaux, 17-21 août 1988). *Les écrivains et le sacré: La vigne et le vin dans la litterature*, Paris 1989, 447 κε.

Frisk, H.: *Griechisches etymologisches Wörterbuch* I-III, Heidelberg 1960-1972.

Geisau, H. v. (1967): "Ikarios", "Ikaros", *Der Kleine Pauly* II, 1967, 1358 κε.

Geisau, H. v. (1972): "Oinopion", "Oinotropoi", *Der Kleine Pauly* IV, 1972, 264.

Hagenow, G.: *Aus dem Weingarten der Antike. Der Wein in Dichtung, Brauchtum und Alltag* (Kulturgeschichte der Antiken Welt, 12), Mainz 1982.

Hanslik, R.: "Oineus", *RE* XVII, 2, 1937, 2193 κε.

Hehn, V., O. Schrader: *Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Übergang aus Asien nach Griechenland und Italien sowie in das übrige Europa*, 7. Aufl., neu herausg. v. O. Schrader, mit botan. Beitr. von A. Engler, Berlin 1902.

Hiller, St., O. Panagl : *Die frühgriechischen Texte aus mykenischer Zeit. Zur Erforschung der Linear B-Tafeln*, 2., durchges. Aufl., Darmstadt 1986.

Horn, H.-J.: "Ares und Dionysos. Vom Aufbruch einer antiken Fragestellung", στο *Ares und Dionysos. Das Furchtbare und das Lächerliche in der europäischen Literatur*, Hrsg. v. H.-J. Horn und M. Laufhütte, Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwiss., Heidelberg 1981, 13 κε.

Jeanmaire, H.: *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris 1951.

Kern, O.: "Dionysos", *RE* V, 1, 1903, 1010 κε.

Kiechle, F.: "Aitolia", "Aitoloi", *Der Kleine Pauly* I, 1964, 205 κε.

Kretschmer, P.: *Einleitung in die Geschichte der griechischen Sprache*, Göttingen 1896.

Kruse, B.: "Maron", *RE* XIV, 2, 1930, 1911 κε.

Laroche, M. E.: "Exposé", *BSL* 51, 1955, xxxiii.

Müller, K. O.: *Kleine deutsche Schriften über Religion, Kunst, Sprache und Literatur, Leben und Geschichte des Alterthums* II, Breslau 1848.

Nilsson, M. P.: *Geschichte der griechischen Religion* I, 3. Aufl., München 1967.

Oberhummer, E. (1916): "Ismaros", *RE* IX, 2, 1916, 2134 κε.

Oberhummer, E. (1930): "Maroneia", *RE* XIV, 2, 1930, 1912 κε.

Otto, W. F.: *Dionysos. Mythos und Kultus*, 3, unveränd. Aufl., Frankfurt/M. 1960.

Petersmann, H.: "Demeter in Dodona und Thrakien. Ein Nachtrag", *Wien. Stud.* 100, 1987, 5 κε.

Poghirc, C. "Kulturelle Aspekte des thrako-dakischen Wortschatzes", στο *Studien zum indogerman. Wortschatz*, hrsg. von W. Meid (Innsbrucker Beitr. zur Sprachwiss. 52), Innsbruck 1987, 195 κε.

Privitera, G. A.: *Dioniso in Omero e nella poesia Greca arcaica*, Roma 1970.

Richter, W. (1957): *Vergil Georgica*, Hrsg. und erklärt, München 1957.

Richter, W. (1968): *Die Landwirtschaft im homerischen Zeitalter* (Archaeologia Homerica II, H), Göttingen 1968, 127 κε.

Roloff, K. H.: "Dionysos", *Lexikon der Alten Welt*, Zürich und Stuttgart 1965 755 κε.

Salviat, F. "Vignes et vins anciens de Maronée à Mendé", στο *Μνήμη Δ. Λαζαρίδη. Πόλις και χώρα στην Αρχαία Μακεδονία και Θράκη* (Ελληνογαλλικές έρευνες Ι), Θεσσαλονίκη 1990, 457 κε.

Seesemann, H.: "Οἶνος", *Theolog. Wörterbuch zum Neuen Testament* V, 1954, 163 κε.

Seltmann, Ch.: *Wine in the Ancient World*, London 1957.

Simon, E.: *Die Götter der Griechen*, Aufnahmen von M. Hirmer u.a., 3. Aufl., München 1985.

Singer, Ch., E. S. Holmyard, A. R. Hall: *A History of Technology I: From Early Times to the Fall of Ancient Empires*, Oxford 1955.

Tomaschek, N.: *Die alten Thraker. Eine ethnologische Untersuchung*, Österr.

Akad. der Wiss., Wien 1980 (Nachdruck aus Sitzungsber. phil.-hist. Kl. 128/IV; 130/II; 131/I).

Ventris M., J. Chadwick: *Documents in Mycenaean Greek*. With a Foreword by A. J. B. Wace, 2nd ed., Cambridge 1973.

Wilamowitz-Moellendorf, U. von: *Der Glaube der Hellenen* I-II, Nachdruck der 2., unveränd. Aufl. 1955, Darmstadt 1984.

HOMERS ODYSSEE UND DIE HERKUNFT DES WEINES

(Zusammenfassung)

DER WEIN gehört zu den bedeutendsten Nutzpflanzen der Alten Welt: In Europa begegnet er uns zuerst im griechischen Raum. Durch die archäologische Forschung ist sein Vorhandensein schon für die minoische Kultur gesichert, wie einerseits die Funde von Weinresten und Traubenkernen in minoischen Gräbern, anderseits das Ideogramm für Wein auf den Schrifttäfelchen beweisen. Aus dieser vorgriechisch-ägäischen Sprachschicht stammen vermutlich die griechischen Wörter ἄμπελος und στάφυλος. Der Ausdruck οἶνος dagegen, im Mykenischen in der Form *wo-no* und mehreren Ableitungen belegt, hat seine Entsprechungen in den indogermanischen Sprachen.

Die Odyssee bezeugt unter den zahlreichen ausgezeichneten griechischen Weingegenden auch Ithaka. Von den fremden Ländern werden in dieser Hinsicht vor allem Thrakien und Phrygien hervorgehoben. In den märchenhaften Erzählungen ist es die Kyklopeninsel, auf der Zeus mit seinem Regen den Wein gedeihen läßt. Damit erhebt sich die Frage, warum hier, wie auch Od. ω 341ff., Zeus —und nicht Dionysos— das Wachstum des Weines bewirkt. Die geringe Rolle, die der Gott Dionysos bei Homer spielt (sein Name begegnet in den homerischen Epen insgesamt nur fünfmal, und später häufig bezeugte Epiklesen, wie z.B. Βάκχος, scheinen überhaupt nicht auf), ist schon den antiken Gelehrten aufgefallen. Sie haben daraus den Schluß gezogen, daß Homer Dionysos als Weingott κατ' ἐξοχήν noch nicht gekannt hat. Die Etymologie des Namens Dionysos (wahrscheinlich: *Sohn des Zeus*) und auch die Mythen um diesen Gott weisen in den thrakischen Raum.

Dort verehrte man einen mächtigen Vegetationsdämon, der auch mit dem Sonnengott gleichgesetzt wurde und dem zu Ehren die Gläubigen orgiastische Feste feierten. Dieser thrakische Vegetationsgott wurde ursprünglich wohl als mit dem obersten Gott (Zeus) identisch empfunden, von den Griechen aber später unter dem Namen des Dionysos als Sohn des Zeus angerufen. In homerischer Zeit jedoch scheinen die Griechen, wie dann später auch die hellenisierten Thraker selbst, diesen Gott mit Apollon gleichgesetzt zu haben. Dies war deswegen möglich, weil auch der griechische Apollon viele dionysische Wesenszüge an sich hatte. So ist der Wein, mit dem Odysseus Polyphem trunken macht, ein Geschenk des *Apollon*priesters Maron aus dem thrakischen Ismaros.

Der Sage nach wurde der Weinbau bei den Griechen entweder von dem aus Kreta stammenden Oinopion eingeführt oder von Oineus, hinter dem sich nach Ansicht einiger Gelehrter ursprünglich eine gemeingriechische Gottheit des Weins verbarg, die dann von Dionysos abgelöst wurde. Der Mythos des Oineus, dessen Genealogie wieder auf den Norden weist, hat allerdings nur in Aetolien Bedeutung erlangt. Aetolien aber, das zum nördlichen Balkanraum enge Beziehungen aufweist und wo noch in historischer Zeit ein "barbarischer Mischdialekt" gesprochen wurde, galt nach antiker Überlieferung als Heimat des Weinbaues. Von dort kam, der Sage zufolge, der Wein auch nach Attika. Der Einzug des Dionysos auf einem Schiffskarren als Höhepunkt der attischen Anthesterien deutet jedoch noch auf einen zweiten Weg, auf dem der Gott und der Wein in das griechische Mutterland gelangt sind: zur See über die Ägäischen Inseln. Als Ausgangspunkt darf auch hier mit hoher Wahrscheinlichkeit der thrakische Siedlungsraum angesehen werden. Diese Annahme wird durch die Etymologie von οἶνος gestützt, die nach Ansicht namhafter Forscher auf eine Übernahme des Wortes aus einer indogermanischen Sprache des Nordbalkans schließen läßt.

JANET WATSON

Athene's Sandals: *Odyssey* α 96-101

Ὣς εἰποῦσ' ὑπὸ ποσσὶν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα, 96
ἀμβρόσια χρύσεια, τά μιν φέρον ἠμὲν ἐφ' ὑγρὴν
ἠδ' ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν ἅμα πνοιῇς ἀνέμοιο.
εἵλετο δ' ἄλκιμον ἔγχος, ἀκαχμένον ὀξέϊ χαλκῷ,
βριθὺ μέγα στιβαρόν, τῷ δάμνησι στίχας ἀνδρῶν 100
ἡρώων, τοῖσίν τε κοτέσσεται ὀβριμοπάτρη.

[Speaking so she bound under her feet the fair sandals
immortal and golden, which carried her over the water
and over the boundless earth as swift as the breath of the wind.
Then she took up a stout spear, tipped with sharp bronze
heavy, huge, powerful, with which she subdues the ranks of heroes,
with whom she the daughter of the mighty father is angered.]

These lines, which describe Athene's preparation for her journey to Ithaca, have been condemned or objected to by ancient and modern commentators who argue that they are more appropriate to other contexts in Homer. This paper will fall into three sections:*

(A) an account of the objections to the passage
(B) Walter Arend's reply to these objections
(C) my own development of Arend's position.

(A) OBJECTIONS

The MT scholium on lines 97-8, which describe Athene's sandals, seems to suggest that the lines were unattested in some pre-Aristarchean copies, and were omitted in the Massaliot copy. However, this interpretation of the scholium is extremely improbable, as athetesis in only some *copies* of the editions of Zenodotus or Aristo-

* I thank Dr P. V. Jones of the University of Newcastle upon Tyne for his helpful comments on the draft of this paper.

phanes is unlikely, and as M. J. Apthorp argues, the scholium needs considerable amendment before it can be made to make sense.[1] The later Alexandrian scholars rejected lines 97-98 on the grounds that the sandals as described are more appropriate to Hermes, and Aristarchus also athetised lines 99-101, which describe Athene's spear, arguing that they belonged to Iliad E. The ancient commentators' disquiet about repetitions in Homer is well-known, and in the most recent commentary. Stephanie West shares this disquiet about the lines in question, since she is doubtful that the poet of the Odyssey would expect us to recognise verbal allusions to the Iliad.[2] However, many modern scholars accept repetition as a feature of orally composed poetry, and West reports that they dismiss the ancients' objections as "a failure to appreciate techniques of oral composers who elaborate their work with passages originally devised for other contexts". Both sides of the debate agree that the passage in Odyssey α is made up of lines composed for other contexts in Homer, and differ only on the question of whether or not to include them. I wish to take issue with the assumption that we are dealing with mindless repetition, and, further, to defend the lines on the basis of internal evidence. First, we can cast more light on the problem by examining the lines as a form of typical scene.

(B) WALTER AREND'S SOLUTION[3]

Although Walter Arend does not recognise the oral nature of the composition of the Homeric poems, his seminal work on typical scenes, *Die typischen Scenen bei Homer*, defends many of the repetitions found objectionable by the ancient commentators. With

1. M. J. Apthorp, *The Manuscript Evidence for Interpolation in Homer*, Heidelberg 1980, pp. 216-18. The scholium reads προηθετοῦντο κατ' ἔνια τῶν ἀντιγράφων οἱ στίχοι, κατὰ δὲ τὴν Μασσαλιωτικὴν οὐδ' ἦσαν. The problem is κατ' ἔνια τῶν ἀντιγράφων, as προαθετεῖν is normally understood to refer to athetesis in one or both of the editions of Zenodotus and Aristophanes. It is unlikely that only some copies of these editions would athetise the lines. As the scholium is unintelligible as it stands, it seems it cannot be taken as absolute proof of weak attestation of the lines.

2. A. Heubeck, S. Westand and J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. 1, Oxford 1988, ad loc.

3. W. Arend, *Die typischen Scenen bei Homer*, Berlin 1933.

respect to Odyssey α 96-101 he shows how the lines which offended the ancient commentators must remain because if they are cut they distort a well-established typical scene, in this case the Messenger scene. There are two sorts of Messenger typical scene, (1) where the messenger is mortal and (2) where the messenger is a god. Our scene falls into the latter category, of course. Arend claims that it is based on the pattern of the Hermes messenger scene at Iliad Ω 334-348. This Hermes scene is itself varied in two ways: (1) a reason is given for the choice of Hermes as messenger and (2) preparations for the journey are described. This latter feature appears also in Dressing, Arrival, and Departure typical scenes. In Odyssey α we do not have the first expansion because Athene acts of her own volition, but we do have the second. Arend does suggest that the lines are more appropriate to other contexts in Homer but argues that such repetitions and transferences are common in Homeric practice. He holds that it is not enough to show that disputed lines do not fit very well, or do not fit as well as they fit in other contexts. Before they can be condemned it has to be shown, according to Arend, that they do not fit at all. In the present instance this is not the case. First, our scene possesses certain features of Dressing and Departure typical scenes, for example, ο 550-51 where Telemachus dons sandals and takes up a spear:

> *Τηλέμαχος δ' ὑπὸ ποσσὶν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα,*
> *εἵλετο δ' ἄλκιμον ἔγχος, ἀκαχμένον ὀξέϊ χαλκῷ.*

The Hermes scene at Iliad Ω 340-44 has these lines, and they are also specially varied and augmented for the god: at line 343 Hermes takes a rhabdos, not a spear, and then Homer emphasises the divine quality of the sandals and rhabdos. Secondly, Arend argues that in our Odyssey α passage, line 96, the line which introduces the sandals, cannot be athetised because it is too closely connected to the verses preceding it. Arend does not explain this point, but it would be extremely unusual to omit ὣς εἰποῦσ', the phrase signifying the end of a speech. In both the Odyssey and the Iliad, such formulae appear in the overwhelming number of cases to draw to an end a speech, or series of speeches.[4]

4. The majority of speeches or series of speeches end with a formula denoting that X spoke. There are a few variations on this: (a) occasionally

Arend demonstrates well that an understanding of how typical scenes work counters the objections described in section A, and proves that the passage must stay, although he too agrees that the sandals are more appropriate to Hermes than Athene. In my final section, I wish to add to Arend's conclusions, and suggest that the lines do fit for Athene.

(C) DEVELOPMENT OF AREND'S POSITION

First, I wish to disagree with Arend's suggestion that Odyssey α 96-101 is modelled on the Hermes scene in Iliad Ω. If we accept that the oral poet develops a stock of formulaic phrases and typical scenes from which he may select, then the notion that there must be an original upon which all repetitions are based is obviously false. Second, I wish to draw attention to two principles which are commonly found in typical scenes: (i) the principle of augmenting descriptions for a god, and (ii) the principle of adding information to make a typical scene particular to an individual or situation.

As Arend points out, the preparation or dressing element appears in a number of typical scenes —Messenger, Arrival, Departure and Dressing. For gods, such preparations appear most frequently before a journey as part of an Arrival or Messenger typical scene. However, this preparation element does not appear very often: in the Iliad only eight times in forty-two divine journeys, in the Odyssey only twice in eighteen divine journeys.[5] We are bound to ask *why* it

speeches end with a formula denoting that X heard (e.g. Υ 318), (b) twice in the Odyssey the hearer's reaction to the speech is given (α 360 = φ 354) ἡ μὲν θαμβήσασα πάλιν οἴκονδε βεβήκειν), (c) at χ 200 the line following the speech summarises the action which has taken place before the speech, but which is referred to mockingly in the speech: Philoitios and Eumaios tie up Melanthios (189-93), whom Eumaios mockingly suggests will spend a wakeful night's watch on a soft bed (194-99), which is followed by the line ὡς ὁ μὲν αὖθι λέλειπτο, ταθεὶς ὀλοῷ ἐνὶ δεσμῷ (so he was left there, trussed up in his horrible bindings). This brief survey of the poems yielded only one occasion where no formula appeared at the end of a speech or series of speeches, at μ 374, where the narrative goes straight on to the next action (ὠκέα δ' Ἠελίῳ Ὑπερίονι ἄγγελος ἦλθε).

5. The Journey element of Arrival, Departure or Messenger scenes for gods varies in lenght from a short formula such as βῆ δὲ κατ' Οὐλύμποιο καρήνων ἀίξασα to elaborated forms which include preparations for departure, some form

appears on these occasions. Norman Austin has established that expansion of a scene signifies importance.[6] If this is true, it is interesting to note that these preparation scenes often appear before divine actions which initiate a major turning point in the action.[7] This is the case for our two Odyssey scenes. At α 81-95 Athene outlines her plan of action to secure Odysseus' return home: first, she will

of description of the journey, or simile denoting speed, or the disguise assumed by a god. Within the elaborated examples, Arend has distinguished some elements which he designates typical scenes in their own right, for example, the Chariot Journey, which appears in E 720 ff. The following examples of the Journey element will be seen to be mainly short forms. An asterisk denotes Journeys which have the preparation element. Iliad A 44-47; A 194-95; A 359, 496-97; B 16; B 167; Γ 121; Δ 74-80; E 720-52, 768-77*; H 19; Θ 41-46*; Θ 382-96*; Θ 410; Θ 438-41; Λ 196; N 17-20, 23-38*; Ξ 166-229*; Ξ 281-85; Ξ 354-5; O 79-83; O 119-27* (preparations completed but journey prevented); O 150; O 169-72; O 237-38; Π 677a; P 545; Σ 65-67a; Σ 145-46; Σ 167-68; Σ 616-17; T 114; T 350-51; Υ 32; Υ 319; Φ 504; Φ 515; X 187; Ψ 198-99; Ψ 212-13; Ω 77-82; Ω 93-96*; Ω 159; Ω 340-45*. Odyssey α 96-102*; ε 43-49*; ε 282; ε 337; ζ 13; θ 270; θ 273; θ 277; θ 283; θ 287; θ 303; θ 321-23; ν 160; ν 221-25; π 157-58; υ 30-31; χ 205-6; ω 488.

6. N. Austin, "The Function of Digressions in the Iliad", in *Essays on the Iliad*, Ed. J. H. Wright, Bloomington 1978. See also M. W. Edwards, "Topos and Transformation in Homer", in *Beyond Oral Poetry*, Ed. J. M. Bremer, I. J. F. de Jong and J. Kalf, Amsterdam 1987.

7. Preparations for departure signal turning points or outstanding events at the following passages: α 96-101: Athene's visit to Ithaca initiates Telemachus' resistance to the suitors. ε 44-48: Hermes' visit to Ogygia initiates Odysseus' homeward journey. E 720-47: Hera and Athene's intervention results in the spectacular wounding of a god (Ares) by a mortal (Diomedes). Θ 41-44: Zeus goes to Mount Ida to initiate his plan to honour Achilles by giving the Trojans victory in battle. Θ 382-91: Hera and Athene attempt to intervene to help the Achaeans and reverse Zeus' plan, but are stopped by Zeus. (NB the preparations are a shortened version of those at Iliad E above.) N 23-26: Poseidon takes advantage of Zeus' inattention to rally the Achaeans, and begins to reverse Zeus' plan. Ξ 166-86 and 214-23: Hera goes to Zeus on Ida to distract him further, enabling Poseidon to give victory in battle to the Achaeans and so fully reverse Zeus' plan. O 119-20: Ares attempts to avenge the death of his son (an Achaean) in defiance of Zeus' command, which would have brought the wrath of Zeus on all the gods. Athene stops him (cf. failed attempt at Θ 382ff. above). Ω 93-4: Thetis goes to Zeus who sends her to order Achilles to accept ransom for Hector's body. Ω 340-44: Hermes is sent by Zeus to guide Priam to Achilles' camp to ransom Hector's corpse. These last two episodes resolve the conflict over Hector's body.

go to Ithaca to prepare Telemachus, and second, Hermes will go to Calypso to order Odysseus' release. The two parts of the plan are narrated one after the other. At α 96 Athene intervenes to change Telemachus from passively accepting the situation to actively determining to do something about it. At ε 44 Hermes intervenes to force Calypso to release Odysseus so that he can at last return home. These are both extremely important steps in the action. Homer emphasises this by expanding the description of the gods' preparations and journey at each point.

As we have seen, scholars object to Athene putting on the sandals because the lines describing them as "immortal and golden, which carried her over the water and over the boundless earth as swift as the breath of the wind" (α 97-98) are regarded as more appropriate to Hermes. He wears such sandals twice in Homer—Ω 340-42 and ε 44-46.[8] But why should these sandals be used only by Hermes? There is no evidence within Homer to suggest that the sandals are Hermes' exclusive property. It seems that this notion is due to a later tradition. First, from the sixth century BC onwards Hermes is frequently portrayed in the visual arts with wings attached to travellers' boots or to his bare ankles (rarely attached to sandals, incidentally).[9] Commentators on iconography often quote the Homeric passages as support for this portrayal. But wings are not mentioned explicitly in Homer's description. Second, it is true that the sandals are capable of transporting a god through the air at great speed, as lines 97-98 suggests: τά μιν φέρον ἠμὲν ἐφ' ὑγρὴν | ἠδ'

8. The two preparation scenes are identical (Ω 340-44 = ε 44-48):

ὑπὸ ποσσὶν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα,
ἀμβρόσια χρύσεια, τά μιν φέρον ἠμὲν ἐφ' ὑγρὴν
ἠδ' ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν ἅμα πνοιῇς ἀνέμοιο.
εἵλετο δὲ ῥάβδον, τῇ τ' ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει
ὧν ἐθέλει, τοὺς δ' αὖτε καὶ ὑπνώοντας ἐγείρει

9. In vase painting (starting with Attic Black Figure ware, 6th century BC) Hermes is usually depicted either wearing travellers' boots, (with or without wings), or bare-foot. In sculpture, the Hermes of Praxiteles (4th century BC) wears wingless sandals, and a bronze Hermes from Herculaneum, thought to be a copy of Greek 4th century BC piece by, or of the school of Lysippos, has winged sandals. W. H. Roscher, *Lexicon der Griechischen und Romischen Mythologie*, Leipzig 1886-90; M. Robertson, *A History of Greek Art*, Cambridge 1975.

ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν ἅμα πνοιῇς ἀνέμοιο. It is typical in Homer to convey the speed with which gods travel from Olympus to earth. But it is also typical of Homer to avoid direct allusion to the fantastic. Homeric gods may be capable of flying, but have nothing so obvious as wings with which to do so (except in the special case of Iris, who has an epiphet χρυσόπτερος ("golden winged").[10] Rather, the poet uses a simile or an allusive description.[11] The phrase ἅμα πνοιῇς ἀνέμοιο fulfils this allusive function in our passages, a comparison which is employed also to describe the speed of horses running, and an eagle flying.[12] Third, the verb πέτομαι, to fly, does appear in the two Hermes passages (ε 49 and Ω 345), but as well as describing the flight of birds, πέτομαι is used metaphorically on a number of occasions to describe horses galloping, or mortals running, that is, simply to convey the idea of great speed.[13] It does not necessarily imply literal "flight". I conclude that artists choose to put wings on Hermes' sandals to convey speed, but Homer does not.

There is little information about special sandals for Hermes from other, surviving, literary texts: there is one reference to Hermes with the epithet πτηνοπέδιλος (with winged sandals) but it is in the Orphic Hymn to Hermes, which was composed around the second century AD.[14] Apollodorus records Perseus returning some winged sandals and a kibisis to Hermes, but the sandals were bor-

10. Θ 398 and Λ 185.

11. Examples of similes to denote speed of gods' journeys are Δ 74-78 Athene springs down from Olympus like a shooting star (meteor?); O 79-83 Hera leaves Olympus just as the mind of a man springs from one thing to another; O 169 Iris descends from Mount Ida like snow or hail falling from cloud; O 237 Apollo descends from Mount Ida like a hawk, the swiftest of birds. Cf. the simile at Odyssey ε 51, where Hermes is said to swoop over the waves like a bird. As J. B. Hainsworth notes (*A Commentary on Homer's Odyssey*, Oxford 1989), it is unclear whether the god's action is in the *manner* or the *form* of a bird. Either way, it fits in with the imagery of speed so often attached to the typical scene of gods' journeys.

12. Π 149 and Τ 415 for Achilles' horses; M 207 for an eagle.

13. πέτομαι is used metaphorically at, for example, γ 484 and 494, Ε 366, Ε 768, Θ 45, Κ 530, Λ 281, Λ 519, Ο 150, Π 149, Χ 400, Ψ 381, Ψ 506 to describe the movement of horses; Χ 143, 198 to describe a man running.

14. *Orph. H.* 28.4. See M. West, *The Orphic Poems*, Oxford 1983, ch. 1 on dating.

rowed from some nymphs to whom Hermes hands them back.[15] It is probable that ancient commentators projected onto Homer the picture of Hermes familiar to them from later sources, visual and literary, and that this tradition has passed on to our own time.

It seems that the sandals are simply divine sandals available to any god, and not exclusive to Hermes. Consider the chariot journey typical scene for Zeus at Θ 41-44 and Poseidon at N 23-26.[16] Both gods are described preparing for their journey in identical lines:

> *ὑπ' ὄχεσφι τιτύσκετο χαλκόποδ' ἵππω*
> *ὠκυπέτα, χρυσέῃσιν ἐθείρῃσιν κομόωντε,*
> *χρυσὸν δ' αὐτὸς ἔδυνε περὶ χροΐ, γέντο δ' ἱμάσθλην*
> *χρυσείην εὔτυκτον, ἑοῦ δ' ἐπεβήσετο δίφρου.*

The horses, clothing and whip are elaborated for both gods by the repetition of "gold" (χρυσέῃσιν, χρυσόν, χρυσείην), but they are not specific to any particular god. However, the details of the journey itself are varied for each god. Zeus drives through the air to Mount Ida, where he has a sanctuary (Θ 45-49):

> *μάστιξεν δ' ἐλάαν· τὼ δ' οὐκ ἀέκοντε πετέσθην*
> *μεσσηγὺς γαίης τε καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος.*
> *Ἴδην δ' ἵκανεν πολυπίδακα, μητέρα θηρῶν.*
> *Γάργαρον, ἔνθα δέ οἱ τέμενος βωμός τε θυήεις.*
> *ἔνθ' ἵππους ἔστησε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε*

Lines 45-46 are appropriate to any divine chariot journey, as they appear also for Hera and Athene at ε 769-70, but note how the scene is made particular to Zeus at line 48. In N, the same part of the typical scene is given much expansion, and all the detail is particular to Poseidon. He drives over the sea, his domain, to a cave beneath the sea[17] (N 27-34):

> *βῆ δ' ἐλάαν ἐπὶ κύματ'· ἄταλλε δὲ κήτε' ὑπ' αὐτοῦ*
> *πάντοθεν ἐκ κευθμῶν, οὐδ' ἠγνοίησεν ἄνακτα·*
> *γηθοσύνῃ δὲ θάλασσα διίστατο· τοὶ δὲ πέτοντο*

15. Apollodorus *Library* II iv. 3, cf. iv. 1 where he borrows them.

16. For the chariot journey typical scene, see W. Arend, *op. cit.*, p. 86ff.

17. See J. Th. Kakridis, "Poseidons Wunderfahrt", in *Antidosis* (Festschrift W. Kraus), Vienna 1972, pp. 188-97, for a full discussion of the significance of the detail of this scene.

ῥίμφα μάλ', οὐδ' ὑπένερθε διαίνετο χάλκεος ἄξων.
τὸν δ' ἐς 'Αχαιῶν νῆας ἐΰσκαρθμοι φέρον ἵπποι.
ἔστι δέ τι σπέος εὐρὺ βαθείης βένθεσι λίμνης,
μεσσηγὺς Τενέδοιο καὶ Ἴμβρου παιπαλοέσσης
ἔνθ' ἵππους ἔστησε Ποσειδάων ἐνοσίχθων.

Similarly, the sandals put on by Hermes and Athene are simply divine sandals, not particular to any god. But then the poet goes on to provide information which is particular to each. At α 99, Athene, a war goddess, takes a spear which is elaborated by two lines of description used only for Athene's spear.[18] At ε 47 Hermes takes the rhabdos which is special to him for use in several of his divine functions.[19] The criticism that Athene's spear is inappropriate for this occasion is refuted if it is understood as a sort of badge of office, representing her general status as a war goddess, rather than the particular role she will perform in Ithaca.

This leads us to a final argument in defence of our lines in Odyssey α. In the two Iliadic scenes we have just considered, Zeus goes to Mount Ida to put into operation his plan to destroy the Achaeans, whilst Poseidon goes to the Trojan plain to save the Achaeans, and reverse Zeus' plan. In other words, the two scenes interact.[20]

18. Athene's spear appears also at E 746-47 and Θ 390-91. The epithets βριθὺ μέγα στιβαρὸν appear also for Achilles' spear (Π 141, Τ 388), and for Patroclus, when Apollo shatters his spear (Π 802). The rest of the description appears only for Athene in the three passages cited. For ὀβριμοπάτρη cf. γλαυκώπιδος ὀβριμοπάτρης, γ 135 and ω 540. The opening, generic, line appears three times in the Iliad (Κ 135 Nestor, Ξ 12 Nestor, Ο 482 Teukros) and twice in the Odyssey (ο 551 Telemachus, υ 127 Telemachus (both have sandals too); the first half of the line appears at ρ 4.

19. See Ω 445. A rhabdos without the detailed description appears in the hands of Circe at κ 238 and Athene at ν 429. It has powers of transformation in these instances: Circe turns men into pigs and, later, back into men again, whilst Athene alters Odysseus' appearance to that of an old man or a shining hero according to requirement. It is worth noting that epithets sometimes reflect objects special to particular gods, e.g. Ζεὺς αἰγίοχος, 'Απόλλων ἑκάεργος, Ἄρτεμις ἰοχέαιρα, and, notably, Ἑρμείας χρυσόρραπις (Hermes of the golden rhabdos). This last suggests that Hermes was identified by his rhabdos rather than by his sandals. Furthermore, a more consistent means of identifying Hermes in art is by his rhabdos or kerkeion. (There is some suggestion that Athene's epithet Pallas may derive from πάλλω, the verb used for brandishing spears, although this etymology is uncertain.)

20. Support for the argument that the repetition of lines Θ 41-44 at

Similarly, in the two Odyssey passages, Athene's journey to Ithaca is to prepare Telemachus for his father's return, whilst Hermes' journey is to set in train Odysseus' return to Ithaca. The two scenes again interact.[21]

I therefore conclude that there is no need to athetise any of these lines, or to suggest that they are borrowed from other contexts where they fit, more comfortably; the sandals are divine sandals for the use of any god, not the special perquisite of Hermes, and the spear of Athene is carried not for use in war but as her specific equipment as goddess of war. The inclusion of a preparation for journey element marks the importance of Athene's journey in the plot of the Odyssey and forms an effective poetic link with the journey of Hermes at ε 44, which is fully in accordance with Homeric compositional technique.

ΤΑ ΣΑΝΔΑΛΙΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ: ΟΔΥΣΣΕΙΑ α 96-101

(Περίληψη)

ΟΙ ΣΤΙΧΟΙ 96-101 της ραψωδίας α της Οδύσσειας, οι οποίοι περιγράφουν την προετοιμασία της Αθηνάς για το ταξίδι της στην Ιθάκη, έχουν καταδικαστεί ή αποδοκιμαστεί από αρχαίους και σύγχρονους σχολιαστές οι οποίοι υποστηρίζουν ότι ταιριάζουν περισσότερο σε άλλα σημεία του ομηρικού κειμένου. Στην αρχαιότητα οι αλεξανδρινοί λόγιοι καταδίκασαν τους στίχους 96-98 με την αιτιολογία ότι τα σανδάλια τα οποία περιγράφονται εκεί είναι πιο κατάλληλα για τον Ερμή (βλ. Ιλιάδα Ω 340-42 και Οδύσσεια

N 23-26 draws attention to the connection between the two scenes is given by: W. Arend, *op. cit.*, p. 87, where he points out that the relationship between them is stressed by the shared use of unusual formulae for this typical scene at Θ 41-42 and N 23-24; W. Schadewaldt, *Iliasstudien*, Berlin 1966 (reprinted Darmstadt 1987), p. 115, footnote 1; Karl Reinhardt, *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen 1961, p. 155f; C. Michel, *Erläuterung zum N der Ilias*, Heidelberg 1971, p. 31f.

21. A. Heubeck, *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*, Erlangen 1954, p. 44ff. proposes that the repetiton of the passage in ε keeps in mind the earlier scene, although he considers the passage clearly devised for Hermes and adopted for Athene purely for this mnemonic function. I am grateful to Professor W. Kullmann for pointing out this reference to me.

ε 44-48), και αναφέρεται ότι ο Αρίσταρχος καταδίκασε τους στίχους 99-101 για τους οποίους είχε τη γνώμη ότι ανήκαν πιο σωστά στην Ιλιάδα Ε Πολλοί σύγχρονοι φιλόλογοι παραδέχονται ότι μια τέτοια επανάληψη είναι χαρακτηριστικό της προφορικής σύνθεσης ποιημάτων, όμως θεωρούν το απόσπασμα καμωμένο με στίχους που ταιριάζουν περισσότερο σε άλλα σημεία του ομηρικού κειμένου.

Σε απάντηση των αρχαίων παρατηρήσεων, η εργασία του Walter Arend η σχετική με τυπικές σκηνές του Ομήρου έδειξε πως η αφαίρεση επαναλαμβανόμενων στίχων παραμορφώνει επιβεβλημένες τυπικές σκηνές. Υποστηρίζει, πρώτον, ότι το απόσπασμα αυτό είναι ένα χαρακτηριστικό της τυπικής σκηνής του Αγγελιαφόρου, η οποία είναι διαμορφωμένη στη σκηνή του Ερμή-αγγελιαφόρου της Ἰλιάδας Ω 334-48, και δεύτερον, ότι ο στίχος 96 δεν μπορεί να αφαιρεθεί, γιατί είναι πολύ συνδεδεμένος με τους στίχους που προηγούνται, έτσι ώστε να υπονομεύει την καταδίκη του αποσπάσματος αυτού. Αλλά παρόλο που υπερασπίζει τους στίχους ως έγκυρη επανάληψη, που την περιμένει κανείς σε τυπικές σκηνές, ο Arend θεωρεί ότι τα σανδάλια των στίχων 96-98 είναι πιο κατάλληλα για τον Ερμή παρά για την Αθηνά.

Εγώ προτείνω να δεχτούμε ότι τα σανδάλια είναι κατάλληλα και για την Αθηνά και για τον Ερμή. Πρῶτον, οι ποιητές του προφορικού λόγου παίρνουν υλικά τυπικών σκηνών και φράσεων· έτσι η ιδέα μιας αρχικής σκηνής πάνω στην οποία είναι βασισμένες άλλες σκηνές είναι παραπλανητική. Δεύτερον, ενώ η προετοιμασία για ένα ταξίδι είναι ένα χαρακτηριστικό επιβεβλημένο για ένα μέρος τυπικών σκηνών —Αγγελιαφόρος, Ἄφιξις, Αναχώρησις, Ενδυμασία— εμφανίζεται σπανίως ὅταν το θέμα τέτοιων σκηνών είναι θεοί. Είναι γενικά αποδεκτό ότι η ανάπτυξη τυπικών σκηνών σημαίνει σπουδαιότητα, και πρέπει να σημειωθεί ότι οι λίγες σκηνές προπαρασκευής δείχνουν θεούς να εμφανίζονται ή σε σημαντικό σημείο της δράσης ή εκεί που κάποιο ιδιαίτερο περιστατικό θα συμβεί. Σε τούτο το κείμενο της Οδύσσειας η Αθηνά είναι έτοιμη να θέσει σε δράση ένα μέρος του σχεδίου της, για να πετύχει την ασφαλή επιστροφή του Οδυσσέα στην Ιθάκη. Το άλλο μέρος του σχεδίου της είναι η επίσκεψη του Ερμή στην Καλυψώ, την οποία διατάζει να απελευθερώσει τον Οδυσσέα. Ο Ερμής επίσης ετοιμάζεται για το ταξίδι, βάζοντας σανδάλια και παίρνοντας τη ράβδο του. Η ιδέα ότι αυτά τα σανδάλια είναι αποκλειστική περιουσία του Ερμή φαίνεται ότι προέρχεται από εικόνες τέχνης όπου από τον 6ο αιώνα ο Ερμής παρουσιάζεται συχνά με φτερά στα πόδια του. Τα σανδάλια στον Ὅμηρο δεν έχουν φτερά, αν και είναι ικανά να τον μεταφέρουν στον

αέρα. Κατοπινοί σχολιαστές φαίνεται να προβάλλουν την εικόνα στον Όμηρο. Τα σανδάλια είναι απλώς σανδάλια κατάλληλα για κάθε θεό· είναι συνηθισμένο να βρίσκει κανείς πρόσθετη περιγραφή που ξεχωρίζει συνήθως από θεϊκά αντικείμενα, που είναι ο σκοπός των στίχων 97-98· και στα δύο αποσπάσματα που ακολουθούν, ο ποιητής εξακολουθεί να κάνει την κάθε σκηνή ιδιόμορφη για τον κάθε θεό. Στο α 99 η Αθηνά παίρνει το ακόντιο το οποίο είναι ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της ως θεάς του πολέμου, ενώ στο ε 47 ο Ερμής παίρνει τη ράβδο, η οποία είναι ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του. Τελικά, όπως φαίνεται πιο πάνω, οι δύο σκηνές συνδέονται, αφού αποτελούν τα δύο μέρη του σχεδίου της Αθηνάς, όπως περιγράφεται στο α 83-91. Έτσι η επανάληψη των στίχων για τα σανδάλια δημιουργεί έναν αποτελεσματικό ποιητικό σύνδεσμο μεταξύ των δύο σκηνών και η σύγκριση με τις δύο σκηνές στην Ιλιάδα Θ 41-44 και Ν 23-26 υποστηρίζει τη χρησιμοποίηση ενός τέτοιου μέσου ως μέρους της ποιητικής τεχνικής του Ομήρου.

KERSTIN JENTSCH

Η απόφαση της Καλυψώς

Η ΑΚΟΛΟΥΘΗ εισήγηση ασχολείται με το ερώτημα πώς η Καλυψώ κατανικά τη στενοχώρια για το χωρισμό της από τον Οδυσσέα που της επέβαλαν οι θεοί στην πέμπτη ραψωδία της Οδύσσειας.

Στην πέμπτη ραψωδία ο Οδυσσέας παρουσιάζεται για πρώτη φορά ως πρόσωπο που ενεργεί. Όταν τον έριξε ναυαγό μια τρικυμία από τους θεούς πριν από επτά χρόνια στο μακρινό νησί Ωγυγία, η Καλυψώ τού έγινε φιλόστοργη σωτήρας. Ήθελε να τον πάρει σύζυγο και να τον κρατήσει στο νησί για πάντα. Ο Οδυσσέας, ενώ στην αρχή ανταποκρίθηκε στα αισθήματά της, λίγο αργότερα άρχισε να νιώθει σαν να ήταν πολύ καιρό φυλακισμένος και γι' αυτό ποθούσε να γυρίσει πίσω στην πατρίδα του.

Με τη θεϊκή απόφαση που έφερε ο Ερμής, μπορούσε να πραγματοποιηθεί ο πόθος του Οδυσσέα, αλλά και οι δύο τους βρέθηκαν μπροστά σ' ένα πρόβλημα. Ο Οδυσσέας, από τη μία, έπρεπε να προσπαθήσει να μην πικράνει τη νύμφη και η Καλυψώ, από την άλλη, έπρεπε να υπερνικήσει τη λύπη της για την απώλεια του Οδυσσέα.

Ας ξεκινήσω αρχικά με μια μικρή αναφορά στον Οδυσσέα: Όταν η Καλυψώ τον κατηγορεί πως λαχταρά μόνο τη γυναίκα του και πως έτσι την περιφρονεί φανερά, ενώ η ίδια θα μπορούσε να ισχυριστεί πως δεν είναι λιγότερο όμορφη και καλοκαμωμένη από την Πηνελόπη, την ίδια στιγμή ο Οδυσσέας κατορθώνει με θαυμάσιο τρόπο να γλυκάνει την οργή της με τα ευαίσθητα λόγια του:

> *Θεά σεβάσμια, μη μου οργίζεσαι κι εγώ καλά το ξέρω·*
> *αλήθεια, η Πηνελόπη η φρόνιμη δε δύνεται ποτέ της*
> *στην ομορφιά και στο παράστημα να παραβγεί μαζί σου·*
> *τι είναι θνητή, μα εσύ κι αθάνατη κι αγέραστη λογιέσαι.*
>
> (ε 215-218. Μτφρ. Ν. Καζαντζάκη - Ι. Κακριδή)

Όταν η Καλυψώ προειδοποιεί τον Οδυσσέα για την προσβολή του να βά-

λει τη γυναίκα του, την Πηνελόπη, στο ίδιο επίπεδο με αυτήν, ο Οδυσσέας αποκαθιστά την ιεραρχική τάξη μεταξύ των δύο γυναικών. Αυτά, συνοπτικά, για τον Οδυσσέα.

Ας μιλήσω τώρα λεπτομερέστερα για την πολύ δύσκολη θέση στην οποία βρέθηκε η Καλυψώ εξαιτίας της θεϊκής απόφασης.

Με την άφιξη του Ερμή στην Ωγυγία διαταράχθηκε η χαρούμενη ζωή του παραδείσιου νησιού. Φέρνει στην Καλυψώ την προσταγή του Δία να αφήσει ελεύθερο τον Οδυσσέα. Αυτό αναστατώνει την Καλυψώ, γιατί της αφαιρεί τη δυνατότητα να τον κρατήσει κοντά της, στο απομακρυσμένο νησί. Η είδηση βρίσκει τη νύμφη εντελώς απροετοίμαστη. Η απόφαση του Δία την πρόσταζε να συμφωνήσει αμέσως, χωρίς να μπορεί να αποφασίσει η ίδια ελεύθερα και χωρίς να της δοθεί χρόνος για σκέψη. Πρέπει να της φάνηκε παράλογο το γεγονός ότι, αφού έσωσε τον Οδυσσέα από την τρικυμία και του πρόσφερε την αθανασία, έπρεπε τώρα να τον παραδώσει. Αν και ο αγγελιαφόρος των θεών, ο Ερμής, αναγγέλλει με δίπλωματική επιδεξιότητα αυτή την εντολή, που είναι και γι' αυτόν δυσάρεστη, κρατάει όμως κάποια απόσταση και δεν παρηγορεί καθόλου την Καλυψώ. Η Καλυψώ πρέπει παράλληλα να πικράθηκε, γιατί έμεινε μόνη στον πόνο της χωρίς καμιά συμπαράσταση. Πιστεύει σίγουρα ότι θα υποστεί μιαν ανήκουστη αδικία, αν αφήσει να φύγει ο ερωμένος της, τον οποίο έσωσε από τη θάλασσα· και πάνω στην οργή της κατηγορεί τους θεούς για εντελώς αδικαιολόγητη ζήλια, ότι δηλαδή δεν ανέχονται να έχει μια θεά ερωμένο θνητό.

Η διαταγή των θεών για την απελευθέρωση του Οδυσσέα είναι βέβαια μόνο η εμφανής πλευρά αυτού που ήδη από καιρό στενοχωρούσε την Καλυψώ. Ξέρει πως ο Οδυσσέας περνάει τις μέρες του στην ακρογιαλιά κλαίγοντας και μοιρολογώντας εξαιτίας της νοσταλγίας του για το νησί του και τα βράδια ξαπλώνει δίπλα της αναγκαστικά και όχι από αγάπη· και αυτό το θεωρεί, χωρίς αμφιβολία, προσβολή για την αξιοπρέπειά της.

Την παρηγορούσε ίσως, μέχρι τώρα, η ελπίδα πως ο Οδυσσέας, θα καταλάβαινε μια μέρα τη ματαιότητα της απαίτησής του να επιστρέψει στην πατρίδα και πως τελικά θα ενέδιδε να μείνει μαζί της. Αυτή η αυτοπάτη εξανεμίζεται τελικά με τη διαταγή που φέρνει ο Ερμής. Η Καλυψώ πρέπει να αισθάνθηκε την περιφρόνηση των θεών απέναντί της και να κατάλαβε το μονόπλευρο της αγάπης της. Επομένως η θέση της Καλυψώς

χαρακτηρίζεται πολύ άτυχη και προκαλεί έτσι τη συμπάθεια του ακροατή ή του αναγνώστη.

Παράλληλα ο ποιητής αφήνει την Καλυψώ, όπως θα δούμε παρακάτω, να βρει μια λύση, η οποία, κατά κάποιο τρόπο, έχει παραδειγματικό χαρακτήρα. Η διαταγή που έφερε ο Ερμής είναι αδιαπραγμάτευτη. Δεν χρειαζόταν ούτε καν η συγκατάθεση της Καλυψώς. Θα μπορούσε βέβαια να προσπαθήσει να εμποδίσει τις ετοιμασίες της αναχώρησης του Οδυσσέα και τελικά να τον εξαποστείλει με κατάρες. Αυτό βέβαια δεν θα της χρησίμευε σε τίποτα. Αντί γι' αυτό επιτυγχάνει με την κατανόηση του αμετάτρεπτου της παραίτησής της να κατορθώσει το καλύτερο για όλους. Καταρχήν, για να δικαιώσει τα αισθήματά της, η Καλυψώ εκδηλώνει τη δυσφορία της με τη μορφή ενός αγανακτισμένου κατηγορητηρίου απέναντι στους θεούς, στο οποίο τους κατακρίνει πως προσπαθούν ζηλόφθονα να καταστρέψουν τις ερωτικές σχέσεις μιας θεάς με έναν θνητό άντρα. Νιώθει πως είναι μεγάλη αδικία το ότι οι θεοί απαιτούν την απελευθέρωση εκείνου του άντρα που ο Δίας έριξε σε επικίνδυνο ναυάγιο.

Με αυτό το ξέσπασμα των αισθημάτων της, η νύμφη δημιουργεί μια διέξοδο για να ξεθυμάνει από τα έντονα αισθήματά της και να ελευθερωθεί από αυτά. Έτσι η Καλυψώ είναι σε θέση να πάρει μια λογική απόφαση. Είναι σύμφωνη με το χωρισμό της από τον Οδυσσέα, γιατί συνειδητοποιεί πως η θέληση του Δία είναι αμετάκλητη. Με την αρχική της συγκατάθεση βέβαια απέκτησε την ελευθερία να ασκήσει η ίδια επιρροή στη συνέχεια των πραγμάτων, αντί να στέκεται παράμερα πεισματωμένη και προσβεβλημένη· παράλληλα κατορθώνει να διαμορφώσει ένα θετικό κλίμα στον αποχαιρετισμό της από τον Οδυσσέα.

Μετά τη λογομαχία της με τον ήρωα η Καλυψώ, που ήταν πολύ πρόθυμη να υποκύπτει στις απαιτήσεις των θεών, πρέπει να κρατήσει την υπόσχεσή της. Η νύμφη βρίσκεται σε πολύ δύσκολη θέση. Από τη μία πλευρά δεν κρύβει την επιθυμία να κρατήσει κοντά της τον Οδυσσέα, από την άλλη όμως δείχνει την πρόθεσή της να τον αφήσει ελεύθερο, όπως ο ίδιος επιθυμεί. Μόνο αν διατηρήσει την αυτοκυριαρχία της, μπορεί να μείνει πιστή στην απόφαση των θεών να παραιτηθεί από τον Οδυσσέα.

Αρχίζοντας τη συνομιλία μαζί του στην παραλία, η Καλυψώ αναφέρει αντικειμενικά και απροσδόκητα πως, από συμπάθεια, θα συγκατανεύσει επιτέλους στον πόθο του για επιστροφή. Κάνοντας αυτή τη σπουδαία παραχώρηση στον Οδυσσέα, τον υποχρεώνει απέναντί της και μπορεί του-

λάχιστον να υπολογίζει πως θα τη θυμάται με ευγνωμοσύνη. Αν και αποκρούει στο γιαλό πειστικά τις αμφιβολίες του Οδυσσέα για την ειλικρίνειά της, αφήνει όμως να εννοηθεί, μετά την επιστροφή στο άντρο της, πόσο θα επιθυμούσε να τον κρατήσει κοντά της. Όπως στη συζήτηση με τον Ερμή έτσι και στη συνομιλία της με τον Οδυσσέα η Καλυψώ υπερνικά τη στενοχώρια της για την παραίτηση από αυτό που της επέβαλαν οι θεοί, και σε λογικό και σε αισθηματικό επίπεδο. Πρώτα τον διαβεβαιώνει πως θα σεβαστεί τη θέλησή του να επιστρέψει στην πατρίδα, όπως και να 'χουν τα πράγματα, και πως θα τον αφήσει να αναχωρήσει χωρίς δυσκολίες. Μετά όμως δείχνει πως βρίσκει ανόητο το ότι ο Οδυσσέας απορρίπτει την πρότασή της για αθανασία και πως της είναι δύσκολο να τον αφήσει να φύγει. Αλλά ενώ παραδέχεται φανερά τη δυσφορία της, του δίνει συνάμα τη δυνατότητα να την παρηγορήσει, να τονώσει την περηφάνια της και με αυτό να προετοιμάσει έναν ήρεμο χωρισμό. Η παραδοχή από τον Οδυσσέα της διαφοράς μεταξύ μιας θνητής και μιας θεάς, με την οποία τουλάχιστον διαφυλάσσεται η αξιοπρέπεια της Καλυψώς, προκαλεί τη συγκατάθεση της νύμφης για την απόφασή του να επιστρέψει στην πατρίδα του.

Η συμφιλίωση δεν επισφραγίζεται με λόγια, παρά μόνο με το γεγονός ότι περνάει τη νύχτα μαζί του.

Ο εξαναγκασμός της Καλυψώς να παραιτηθεί από την αγάπη της για τον Οδυσσέα θα μπορούσε εύκολα να μεταβληθεί σε σφοδρό πείσμα απέναντι στους θεούς και σε επιθετικό, μανιακό ξέσπασμα εναντίον του Οδυσσέα. Αντί γι' αυτό η Καλυψώ παρουσιάζει ένα πραδειγματικό πρότυπο για λογική, και συνεπώς επιτυχημένη, συμπεριφορά.

Τι θα πετύχαινε η Καλυψώ αν ενεργούσε πεισματικά απέναντι στη θεϊκή απόφαση; Αφού δεν θα μπορούσε να τον εμποδίσει, θα γινόταν τελικά μόνο γελοία και το περισσότερο που θα προσδοκούσε θα ήταν μια ανεκτική συμπάθεια. Και τι θα πετύχαινε αν δημιουργούσε μια φοβερή σκηνή στον Οδυσσέα; Με αυτό βεβαίως δεν θα τον μετέπειθε, αντίθετα θα του γινόταν περισσότερο αντιπαθής. Δεν είναι πιο λογικό το ότι, μετά την πρώτη δυσφορία, η Καλυψώ κατάλαβε γρήγορα το αμετάτρεπτο και προσπάθησε να αποκομίσει το καλύτερο από αυτήν την κατάσταση; Αφού δεν της επιτρεπόταν να ζήσει στο μέλλον με τον Οδυσσέα, δεν ήταν τουλάχιστον πολύ σημαντικό να σώσει το κοινό παρελθόν; Κάθε επιθετική ενέργεια απέναντι στον Οδυσσέα θα γινόταν αναγκαστικά μια επίθεση εναντίον του εαυτού της. Και αντίστροφα· ένας διαλλακτικός αποχαιρε-

τισμός με τον Οδυσσέα τής επιτρέπει να μείνει συμφιλιωμένη με τον εαυτό της. Η Καλυψώ απελευθερώνει, μετά τη συμφιλίωση, τον Οδυσσέα και σώζει τη θετική ανάμνησή της στην ψυχή του, γιατί θα τη θυμάται με ευγνωμοσύνη. Πρώτα απ' όλα όμως σώζει τη θετική εικόνα του στην ψυχή της και εξασφαλίζει, με αυτή την πραγματικά ώριμη και αποδοτική συμπεριφορά, την ψυχική ισορροπία της.

Τελειώνοντας ας σκεφτούμε ποιες κυρίως εντυπώσεις σκόπευε ο ποιητής κατά την παρουσίαση του επεισοδίου της Καλυψώς.

Αναφέρθηκα ήδη πολλές φορές στον ηθικό σκοπό. Ο Οδυσσέας και η Καλυψώ δίνουν παραδείγματα για μια υποδειγματική λογική και συνεπώς για μια επιτυχή συμπεριφορά σε κρίσιμες καταστάσεις. Συνάμα όμως ο ποιητής θέλει να διεγείρει τα συναισθήματα του κοινού του. Σε αυτό το συναισθηματικό επίπεδο προκαλεί πρώτα συμπάθεια με την άτυχη μοίρα των δύο πρωταγωνιστών· από τη μία συμπάθεια για τον χωρίς τη θέλησή του κρατούμενο Οδυσσέα που νοσταλγεί την πατρίδα του, και από την άλλη συμπάθεια για την Καλυψώ που πρέπει να απελευθερώσει τον αγαπημένο της. Τελικά έρχεται η λύση του δράματος με ένα αίσθημα ανακούφισης για τον ακροατή, επειδή ο Οδυσσέας και η Καλυψώ επιτυγχάνουν να υπερνικήσουν τις δυσκολίες τους. Ακούμε με ικανοποίηση ότι ο Οδυσσέας μπορεί επιτέλους να αναχωρήσει για την πατρίδα του και συγχρόνως ότι η Καλυψώ παραδέχεται με ψυχραιμία την ήττα της. Εκτός από αυτό όμως ικανοποιείται αναμφίβολα η επιθυμία του ακροατή για αρμονία, η οποία βρίσκεται βαθιά στην ανθρώπινη ψυχή. Ηθικά πρότυπα και ένα παραμυθένιο τέλος, αυτά και τα δύο μαζί παρουσιάζονται από τον ποιητή όχι μόνο γενικά μέσα στην Οδύσσεια αλλά και πιο συγκεκριμένα στο επεισόδιο με την Καλυψώ στη ραψωδία ε.

KERSTIN JENTSCH

KALYPSOS ENTSCHEIDUNG

(Zusammenfassung)

MIT DER FREIGABE des Odysseus durch seine Retterin und Liebhaberin Kalypso beginnt die eigentliche Odyssee-Handlung im 5. Gesang der Odyssee. Obwohl die Sympathie des Autors (und seines primär vermutlich männlichen Puplikums) vorrangig gewiß dem männlichen Hauptheldеn Odysseus gilt, kommt ein Teil des Horer-Interesses zweifellos auch seiner mächtigen weiblichen Gegenspielerin Kalypso zugute, der von den Göttern hier ein schmerzlicher Verzicht abverlangt wird.

Mit diesem Teilaspekt, den man als die 'Entscheidung der Kalypso' bezeichnen könnte, möchte ich mich in meinem Referat beschäftigen. In einem ersten Teil werde ich zunächst die schwierige Situation darstellen, in die der Dichter Kalypso durch den Götterbefehl geraten läßt (und wie er dadurch unser Mitgefühl für sie weckt). In einem zweiten Teil werde ich danach die Art und Weise beschreiben, wie Kalypso den ihr auferlegten Liebesverzicht bewältigt. Der auf eine harmonische Trennung bedachte Dichter läßt sie sich nämlich offensichtlich zu einer Entscheidung durchringen, die das Unvermeidliche zu einem freiwilligen Entschluß macht und die insofern wohl auch Vorbild-Charakter für die Zuhörer haben soll.

NAOKO YAMAGATA

Λαέρτης ἥρως

AS THE TITLE shows, I am going to talk about Laertes in the Odyssey. However, this topic is not without a problem. The scenes in which Laertes plays a significant role come after ψ 296, the line which two Alexandrian scholars, Aristarchos and Aristophanes, are reported to have considered the τέλος of the Odyssey. There have been many scholars chaiming that the part after the τέλος was composed by a different (and somewhat later) author from the main part of the epic. Denys Page (*The Homeric Odyssey*, Oxford 1955) is one of the most prominent of those scholars, and the objections to the so-called Epilogue of the Odyssey have been more recently reviewed and renewed by Stephanie West in her "Laertes Revisited" in the *Proceedings of the Cambridge Philological Society* vol. 35 (1989) pp. 113-143. I do not have enough time today to go into this complicated matter, but would like to join the defence side, including H. Erbse (*Beiträge zum Verständnis der Odyssee*, Berlin 1972) and D. Wender (*The Last Scenes of the Odyssey*, Leiden 1978), and discuss just one line which has been a target of linguistic attack by Page.

In the very last part of the Laertes episode, Odysseus, Telemachos, Laertes and their faithful servant Dolios and his sons, all clad in armour, are about to face the host of kinsmen of the murdered suitors. Odysseus tells Telemachos to fight bravely and not to shame his lineage, and the son assures the father that he will fight as bravely as expected. Hearing this conversation between his son and his grandson, Laertes exclaims in joy (ω 514-15) :

> *τίς νύ μοι ἡμέρη ἥδε, θεοὶ φίλοι; ἦ μάλα χαίρω·*
> *υἱός θ' υἱωνός τ' ἀρετῆς πέρι δῆριν ἔχουσι.*

Page criticises the line 514 (*The Homeric Odyssey*, p. 110) on two grounds. One: "the epic was usually very sparing of interjections (ὤμοι, ὦ πόποι)"; Two: "Neither the expletive, θεοὶ φίλοι, nor anything else of the kind occurs elsewhere in the Homeric poems".

As for the first point, the interjection, H. Erbse has already argued against Page in his *Beiträge* pp. 225-6, citing similar examples of the words of Philoitios at υ 209:

ὤ μοι ἔπειτ' Ὀδυσῆος ἀμύμονος

and another exclamation of Laertes at ω 351-2:

Ζεῦ πάτερ, ἦ ῥα ἔτ' ἐστὲ θεοὶ κατὰ μακρὸν Ὄλυμπον,
εἰ ἐτεὸν μνηστῆρες ἀτάσθαλον ὕβριν ἔτισαν.

But in fact we do not need Erbse's scale of scholarship to refute Page's case against the interjection. In the whole of Homeric epics, ὤμοι occurs no fewer than 28 times (Il. 17, Od. 11), and ὦ πόποι occurs as many as 51 times (Il. 29, Od. 22). So the total of ὤμοι and ὦ πόποι alone adds up to 79 times in Homer. At this point, we are tempted to ask Sir Denys how many more times the poet should use these phrases before he ceases to be "sparing" in the interjections.

The second point, however, deserves close attention. The combination of θεοὶ and φίλοι is unparalleled anywhere else in Homer. Erbse (p. 226) explains in defence of the line that it is an expression of an exceptional joy in an exceptional situation, and therefore it is not surprising to see very few parallels. I think it is a valid point, but I would like to look at the question from a slightly different angle and find my own explanation for how the gods can be φίλοι to Laertes.

Naturally, the question we must ask first is, "What does θεοὶ φίλοι mean in the context?" It has been translated either as "dear gods" or as "gracious gods", but before we try to interpret the word φίλοι here, let us briefly see the range of use of the adjective φίλος in Homer. The adjective φίλος has roughly two meanings, dear to oneself and one's own, but these two are often interlocked.[1]

When φίλος is used to describe parts of one's body, such as φίλος

1. I do not go into the etymological speculation of φίλος here, asking whether or not φίλος originally was a possessive, as P. Kretchmer (Griech. φίλος, *Indogermanische Forschungen* 45 (1927) p. 267-271, esp. p. 267) argues. E. Benveniste (*Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, pp. 335-53, esp. pp. 338-9) refutes Kretchmer's view by showing that other possessive adjectives did not develop the emotive power that φίλος always has. For my present purpose, it is sufficient to say that two principal meanings of φίλος, "one's own" and "dear", are closely connected, and that it probably is not a coincidence.

θυμός, φίλον ἦτορ, φίλον κῆρ, στήθεα φίλα, φίλα γυῖα, φίλα γούνατα, φίλος λαιμός, φίλα βλέφαρα, φίλη χείρ, or φίλη κεφαλή, the meaning of φίλος is little more than "one's own". However, the expression φίλη κεφαλὴ can mean "one's most beloved" (Θ 281) as well as "one's own self". The underlying logic seems to be that one's own self is the dearest of all things. The idea "one's own" and "dear to oneself" are closely interlocked. One's possessions are also φίλος, especially when they please oneself. The best example is Hecuba's best favourite dress (πέπλος) described as "φίλτατος" (Z 91, 272). When one person has good intentions towards another, the state of mind is described as φίλα φρονέων (α 307, ζ 313, η 75) or φίλα εἰδότες (γ 277), thinking for the benefit of the other person. In other words, things or people who belong to one's own sphere of interest are φίλοι and dear to oneself.

Therefore one's family members who naturally belong to one's own sphere are called φίλοι: φίλος υἱός, φίλος πάις, φίλον τέκος, τέκνον φίλον, πατὴρ φίλος, φίλη μήτηρ, πόσις φίλος, ἄλοχος φίλη, etc. They are normally "dear" to oneself, but could only mean "one's own" when one happens to hate a member of his family, such as Meleager's μήτηρ φίλη who cursed him and whom he resents very much (I 555). In such an example, the use of φίλος emphasises the unusual situation in which a person is betrayed by one's beloved.

One's own sphere can be extended to one's own home, and homeland. In the Odyssey in particular, one's own, much missed home is a recurring theme: φίλα οἰκία, φίλον δῶμα, φίλη πατρὶς γαῖα/αἶα. Therefore, long-waited homecoming is φίλος νόστος, and those who live in one's home, such as servants, friends, fellow countrymen are also φίλοι, namely, those who belong to one's own sphere.

On the other hand, those who do not belong to one's shpere are ξεῖνοι. But they also can become ξεῖνοι φίλοι, or even φίλοι, once they are taken into one's sphere as one's guests. Even Priam is addressed as γέρον φίλε by Achilles (Ω 650) when the king accepts hospitality in the hero's hut. At the same time, the host becomes a φίλος to the guest. For example, we see Odysseus address his hosts, Aiolos and his family as φίλοι (κ 69). It is clear that a benefactor and a beneficiary can both be φίλος to each other.

When foreigners join forces to form a military alliance, they also become φίλοι. The Achaeans call one another, either individually or collectively, φίλος or φίλοι, and the Trojans and their allies do the

same. The fact that their allies come from foreign lands does not stop them from regarding each other as their φίλοι.

We have now seen all major Homeric categories of people who are φίλοι. They are either family members, domestic servants, friends, guests, hosts or comrades in arms. The question now is in what sense the gods can be φίλοι to Laertes.

Both in the Iliad and the Odyssey, successful heroes are repeatedly described as "φίλοι" to the gods, such as Diomedes and Odysseus to Athena, Achilles to the gods (Zeus I 117, cf. Peleus is the dearest to the gods Ω 61), and Hector to the gods (φίλτατος in Troy Ω 67), especially Zeus and Apollo. Diomedes enjoyed Athena's favour as much as his father did (E 117). And Athena particularly loves Odysseus more than any other man has ever been loved by any god (γ 221-2). And there is no doubt that Athena loves Telemachos whom she accompanies to Pylos and secretly escorts back from Sparta. As for Laertes, at the height of his heroic glory, and in fact just three lines after he addresses the gods φίλοι, Athena, thinly disguised as Mentor, addresses him (ω 517) as:

ὦ Ἀρκεισιάδη, πάντων πολὺ φίλταθ' ἑταίρων.

Although she is in disguise, we can safely assume that she means it, that he is φίλος for her.

The next question is whether *she* can be φίλη for Laertes and his family in return. In other words, can φιλότης be reciprocal between a man and a god? Aristotle says no (*Μεγάλα Ἠθικά* 2. 11. 6, 1208 b 30; *Ἠθικὰ Νικομάχεια* 8. 7), but Homer seems to say yes. Even if the relationship between a man and a god is not equal, if a host and a guest, a benefactor and a beneficiary, can have mutual φιλότης, benevolent gods can surely be men's φίλοι. Although we have only one obvious example of human address to the gods as φίλοι, namely the phrase in question, the poet has created many scenes in which Odysseus and Athena or Telemachos and Athena emerge as friends. Odysseus addresses Athena as "φίλε" once (ν 228), though without noticing her true identity. Odysseus and Athena, a man and a goddess, sit together under a tree in Ithaca, planning their strategy (ν 372-3). When Telemachos says that the words of Mentes (Athena in disguise) are as kind as those of a father (α 307-8), he comes very close to saying, "You are my true friend".

It is above all Athena who brings herself down to the level of her human protégés, so that she can be their friend. For example. she tells Odysseus how she is itching to fight beside him and his son (π 170-1). She tells the sleepless Odysseus (υ 45-7) not to worry about the battle against the suitors, for she is far better an ally than any human comrades. The fact that she puts herself in the position of a human comrade is remarkable. The poet makes it clear also that Laertes is rejuvenated (ω 367-9, 373-4) and given strength (ω 520) by Athena. Laertes knows that the divine beings are with him. In this context, it is not surprising or unnatural that he calls the gods φίλοι, namely, his allies: "Oh gods, you fight beside me again, because you have brought my son home and raised my grandson to manhood, and given me my strength back!" —if that is what he implies, the phrase θεοὶ φίλοι is not un-Homeric or un-Odyssean at all. It implies that he has regained his heroic stature by his restored alliance with the gods, such as many Iliadic heroes enjoy on the battlefield in Troy. Namely, Laertes is a hero again.[2]

2. The paper bears its title "Λαέρτης ἥρως" partly because my quest started from the examination of the use of the phrase in the Odyssey. Interestingly, ἥρως occurs with Λαέρτης only in relation to the Laertes in old days when he was active as the head of his household and the military leader of his people (α 189, as a witness to the long-standing guest-friendship between his family and Mentes; χ 185, in reference to an old shield which he used to carry in his younger days; β 99 = τ 144 = ω 134, as a man who gained much wealth in the past and therefore deserves an elaborate funeral cloth which Penelope weaves). In other instances, he is most frequently referred to simply as "Laertes" (α 430, δ 738, ο 353, 483, π 302, χ 336, ω 206-7, 327, 498, 513) or as "the old man" (π 153, ω 211, 244, 389; "Laertes the old man" δ 111, ξ 173, 451), who now avoids any contact with other members of his family or community without performing the role of a king as he used to. Having this observation in mind, I found the comment of Dr Maureen Alden on the paper at the Symposium extremely interesting. She pointed out that we may observe a parallel between Bellerophon and Laertes; Bellerophon once was a hero when he had divine favour, but, having lost it, becomes a lonesome wanderer avoiding any human contact. Likewise, Laertes used to be a hero when he thrived with divine favour, but shuns the social life fitting for a hero king when the gods apparently do not support him, and regains his heroic stature (complete with its privilege and responsibility) through renewed divine alliance. A man needs the gods as his allies, namely his φίλοι, in order to become a ἥρως, an ἀγαθός a man of ἀρετή.

ΝΑΟΚΟ ΥΑΜΑGΑΤΑ

ΛΑΕΡΤΗΣ ΗΡΩΣ

(Περίληψη)

ΟΙ ΜΕΛΕΤΗΤΕΣ έχουν διατυπώσει πολλές φορές τη γνώμη ότι οι σκηνές με τον Λαέρτη είναι μια μεταγενέστερη προσθήκη στον βασικό κορμό του έπους κυρίως για τις γλωσσικές και φραστικές ανωμαλίες που πιστοποίησαν ή νόμισαν ότι πιστοποίησαν. Μια τέτοια χαρακτηριστική περίπτωση είναι η αποστροφή του Λαέρτη στους θεούς, *θεοὶ φίλοι* (ω 514), που ο Denys Page (*The Homeric Odyssey*, Οξφόρδη 1955, p. 10) έκρινε ότι δεν ήταν ομηρική. Ο συνδυασμός του *θεοί* με το *φίλοι* δεν υπάρχει πουθενά αλλού στον Όμηρο. Αν όμως εξετάσουμε όλες τις σημασιολογικές αποχρώσεις που παίρνει ο όρος *φίλος* στον Όμηρο, τότε η έκφραση δεν πρέπει να μας ξαφνιάζει και τόσο.

Ο όρος *φίλος* σημαίνει πάνω απ' όλα «κάτι που μου ανήκει», «κάτι που το αγαπώ». Οι δύο αυτές βασικές σημασίες βρίσκονται πολύ κοντά η μία στην άλλη. Ο όρος *φίλος* αποδίδεται σε ό,τι μου ανήκει (σ' αυτό που είναι για μένα το πιο κοντινό και το πιο αγαπητό), στην οικογένειά μου, στους φίλους μου ή σε οποιοδήποτε αντικείμενο ή πρόσωπο που ανήκει στον κόσμο μου. Όσοι κανονικά βρίσκονται έξω από τον κόσμο μας ονομάζονται *ξεῖνοι*, μπορεί όμως και να γίνουν *ξεῖνοι φίλοι* ακόμα και *φίλοι*, από τη στιγμή που θα μπουν στον κόσμο μου: οι φιλοξενούμενοί μου ή οι σύμμαχοί μου σε μια κοινή πολεμική επιχείρηση.

Με αυτή την τελευταία σημασία: σύμμαχοι, άνθρωποι και θεοί είναι συχνά *φίλοι* στον Όμηρο. Στα ομηρικά έπη οι επιτυχημένοι ήρωες θεωρούνται *φίλοι* των θεών και οι θεοί δείχνουν *φιλότητα* σε πολλούς ήρωες. Τον ίδιο τον Λαέρτη η Αθηνά (που φροντίζει τον Οδυσσέα και τον Τηλέμαχο επειδή τους αγαπά) τον αποκαλεί *πάντων πολὺ φίλταθ' ἑταίρων* (ω 517). Ο Λαέρτης αποκαλεί τους θεούς *θεοὶ φίλοι* τη στιγμή που καταλαβαίνει πως οι θεοί αγωνίζονται δίπλα του. Η προσφώνηση δείχνει ότι ξανακέρδισε το ηρωικό του ήθος, επειδή νιώθει πως έχει και πάλι τους θεούς με το μέρος του. Αν το *θεοὶ φίλοι* είναι μια επίκληση του Λαέρτη στους θεούς-συμμάχους του, τότε έχουμε να κάνουμε με μια γνήσια ομηρική χρήση του όρου *φίλος*.

SILVIA SCHISCHWANI

Messenien und Sparta in der Odyssee

In bezug auf Messenien läßt sich deutlich aufzeigen, daß die homerischen Epen von widersprüchlichen geographisch-historischen Vorstellungen bestimmt sind, nämlich von einer alten Überlieferung einerseits und von dem Bild der zeitgenössischen Zustände andererseits. Diese Unstimmigkeiten sollen im folgenden erklärt werden.*

Auf dem Wege von Pylos nach Sparta wie auch auf dem Rückwege von Sparta übernachtet Telemachos in Pherai, als dessen Herrscher Diokles, der Sohn des Ortilochos, eingeführt wird.

ἐς Φηρὰς δ' ἵκοντο Διοκλῆος ποτὶ δῶμα,
υἱέος Ὀρτιλόχοιο, τὸν Ἀλφειὸς τέκε παῖδα.
ἔνθα δὲ νύκτ' ἄεσαν, ὁ δ' ἄρα ξεινήϊα δῶκεν.

[Sie aber gelangten nach Pherai zum Palaste des Diokles, des Sohnes des Ortilochos, den Alpheios als Knaben geboren hatte. Dort brachten sie die Nacht zu, der aber gab ihnen Bewirtungen.] (γ 488ff. = ο 186ff.)

Eine weitere Erwähnung Messeniens findet sich im Buche φ der Odyssee. Hier verfällt Penelope durch die Eingebung Athenes auf die List, die Freier den Bogen des Odysseus spannen zu lassen. Zu diesem Zwecke geht sie in die Kammer, in der die Kostbarkeiten aufbewahrt werden, über deren Herkunft folgendes ausgesagt wird:

δῶρα τά οἱ ξεῖνος Λακεδαίμονι δῶκε τυχήσας,
Ἶφιτος Εὐρυτίδης, ἐπιείκελος ἀθανάτοισι.
τὼ δ' ἐν Μεσσήνῃ ξυμβλήτην ἀλλήλοιϊν
οἴκῳ ἐν Ὀρτιλόχοιο δαΐφρονος.

[Die Geschenke hatte ihm der Gastfreund Iphitos gegeben, der Sohn des Eurytos, den Göttern vergleichbar, als er ihn in Lakedaimon traf. Die

* Für eine kritische Durchsicht meines Manuskripts bin ich Frau Doris Meyer zu großem Dank verpflichtet.

beiden aber trafen einander in Messenien, im Hause des kriegerisch gesonnenen Ortilochos.] (φ 13ff.)

Aus φ 15 wird ersichtlich, daß Odysseus und Iphitos sich in Messenien im Palaste des Ortilochos, des Vaters des Diokles von Pherai (vgl. γ 488ff. = ο 186ff.), getroffen haben. Da die Übergabe der Geschenke jedoch in Lakedaimon stattfand (φ 13), liegt hier offensichtlich die Vorstellung einer geographischen Zugehörigkeit Messeniens zur Region Lakedaimon zugrunde, woraus zu erschließen ist, daß Messenien an dieser Stelle auch politisch als unter spartanischer Herrschaft befindlich betrachtet wird.[1]

Im Gegensatz dazu erscheint Messenien in den unmittelbar folgenden Versen als politisch selbständig, nämlich φ 16ff.:

ἦ τοι Ὀδυσσεὺς
ἦλθε μετὰ χρεῖος, τό ῥά οἱ πᾶς δῆμος ὄφελλε·
μῆλα γὰρ ἐξ Ἰθάκης Μεσσήνιοι ἄνδρες ἄειραν
νηυσὶ πολυκλήῖσι τριηκόσι' ἠδὲ νομῆας.
τῶν ἕνεκ' ἐξεσίην πολλὴν ὁδὸν ἦλθεν Ὀδυσσεὺς
παιδνὸς ἐών· πρὸ γὰρ ἦκε πατὴρ ἄλλοι τε γέροντες.

[Odysseus ging wegen einer Schuld dahin (nach Messenien), die ihm die ganze Gemeinde schuldete; dreihundert Schafe nämlich hatten die messenischen Männer von Ithaka weggenommen und Hirten auf vielrudrigen Schiffen. Deretwegen war Odysseus noch im Kindesalter den weiten Weg auf Gesandtschaft gekommen; der Vater nämlich und die anderen Alten hatten ihn geschickt.]

Aus φ 17ff. läßt sich also entnehmen, daß Odysseus wegen des Raubüberfalls der Messenier Reparationszahlungen von ihnen forderte. Lenschau[2] interpretierte aus dieser Textstelle die Selbständigkeit Messeniens, da die Messenier noch im Besitze der Meeresküsten seien, von denen aus sie ihre Raubfahrten unternähmen. Nicht nur die Hohheit über die Küstengebiete, sondern auch der Umstand, daß Odysseus mit den Messeniern selbst und nicht etwa mit der spartanischen Regierung des Überfalls wegen verhandelt, legt den Schluß nahe, daß dem φ 17ff. erwähnten Raubüberfall der Mes-

1. Dazu vgl. W. Leaf, *Homer and History*, London 1915, 362ff., der ausführt, daß Messenien φ 13ff. als Provinz des Königreichs Lakedaimon betrachtet wird.

2. T. Lenschau, "Forschungen zur griechischen Geschichte im VII. und VI. Jh. v. Chr.", *Philologus* 91 N.F. 45, 1936, 278ff. und 385ff., bes. 307.

senier die Vorstellung von der Selbständigkeit Messeniens zugrunde liegt.

Diese widersprüchlichen Aussagen über die politische Stellung Messeniens finden sich auch in der Ilias.

Ἔνθ' αὖτ' Αἰνείας Δαναῶν ἕλεν ἄνδρας ἀρίστους.
υἷε Διοκλῆος, Κρήθωνά τε Ὀρσίλοχόν τε,
τῶν ὅα πατὴρ μὲν ἔναιεν ἐϋκτιμένῃ ἐνὶ Φηρῇ,
ἀφνειὸς βιότοιο, γένος δ' ἦν ἐκ ποταμοῖο
Ἀλφειοῦ, ὅς τ' εὐρὺ ῥέει Πυλίων διὰ γαίης,
ὃς τέκετ' Ὀρτίλοχον πολέεσσ' ἄνδρεσσιν ἄνακτα·
Ὀρτίλοχος δ' ἄρ' ἔτικτε Διοκλῆα μεγάθυμον,
ἐκ δὲ Διοκλῆος διδυμάονε παῖδε γενέσθην,
Κρήθων Ὀρσίλοχός τε, μάχης εὖ εἰδότε πάσης.
τὼ μὲν ἄρ' ἡβήσαντε μελαινάων ἐπὶ νηῶν
Ἴλιον εἰς εὔπωλον ἅμ' Ἀργείοισιν ἑπέσθην,
τιμὴν Ἀτρεΐδῃς, Ἀγαμέμνονι καὶ Μενελάῳ,
ἀρνυμένω·

[Da wiederum ergriff Aineias die besten Männer der Danaer, die Söhne des Diokles, Krethon und Orsilochos, deren Vater in der wohlbefestigten Pherai wohnt, reich an Lebensunterhalt. Seine Abstammung war von dem Flusse Alpheios, der weit durch das Land der Pylier fließt. Dieser zeugte den Ortilochos als Herrscher über viele Männer. Ortilochos wiederum zeugte den hochherzigen Diokles, von Diokles aber wiederum entstammen die Zwillinge Krethon und Orsilochos, die sich wohl auf jegliche Schlacht verstehen. Die beiden folgten in voller Jugendkraft den Argeiern in das rossereiche Ilion, um den Atriden, Agamemnon und Menelaos, Ehre zu gewinnen.] (E 541ff.)

Messenien untersteht also offensichtlich dem Diokles von Pherai, was durch die Bezeichnung πολέεσσ' ἄνδρεσσιν ἄνακτα, mit der sein Vater Ortilochos E 546 versehen ist, nachdrücklich betont wird. Auch der Umstand, daß seine Söhne eine eigene Heeresabteilung vor Troia befehligen (E 550f.), legt den Schluß nahe, daß an dieser Stelle von der Selbständigkeit Messeniens ausgegangen wird —wie auch bei dem Raubüberfall in der Odyssee (φ 17ff.).

Anders verhält es sich hingegen I 149ff. = 291ff. Hier schickt Agamemnon eine Gesandtschaft zu Achill, die ihm, um ihn zu versöhnen, unter anderem Pherai und sechs weitere Städte Messeniens anbieten soll.

ἑπτὰ δέ οἱ δώσω εὖ ναιόμενα πτολίεθρα,
Καρδαμύλην Ἐνόπην τε καὶ Ἱρὴν ποιήεσσαν,
Φηράς τε ζαθέας ἠδ' Ἀνθειαν βαθύλειμον,
καλήν τ' Αἴπειαν καὶ Πήδασον ἀμπελόεσσαν.
πᾶσαι δ' ἐγγὺς ἁλός, νέαται Πύλου ἠμαθόεντος·

[Ich will ihm sieben wohlbewohnte Städte geben, Kardamyle, Enope und die grasreiche Hire, die hochheilige Pherai und die tiefwiesige Antheia, die schöne Aipeia und die weinreiche Pedasos. Alle befinden sich aber in der Nähe des Meeres, am Rande der sandigen Pylos.][3]

Agamemnon scheint somit eine Verfügungsgewalt über Pherai und andere Städte, die am messenischen Golfe gelegen sind, innezuhaben. Messenien wird also als unselbständig betrachtet —wie φ 13ff., wo es als «Provinz Lakedaimons»[4] gilt.

Diese Aussagen über Messenien in Odyssee und Ilias sind offensichtlich unvereinbar miteinander, da einerseits die Vorstellung eines unabhängigen Messenien unter der Herrschaft des Diokles von Pherai vorliegt (φ 17ff., E 541ff.), andererseits die Vorstellung einer Abhängigkeit von Sparta (φ 13ff.) bzw. einer Verfügungsgewalt Agamemnons über Messenien (I 149ff. = 291ff.), wobei noch zu beachten wäre, daß Messenien im Schiffskatalog der Ilias unerwähnt bleibt, was ebenfalls für die Unselbständigkeit Messeniens spricht.

Es erhebt sich nun zunächst die Frage nach den Gründen für die mögliche Abhängigkeit Messeniens von Sparta. Nilsson[5] stellte heraus, daß diese politischer Natur seien, indem er eine Verbindung dieser Vorstellung von der Abhängigkeit Messeniens zu den messe-

3. Diese Ortsangabe wirkt zunächst etwas verwirrend, da man annehmen könnte, die Städte seien in Pylos gelegen, sie wird jedoch trefflich aufgeklärt von R. Hope Simpson - J. F. Lazenby, *The Catalogue of the Ships in Homer's Iliad*, Oxford 1970, 86: "For wherever precisely the Seven Cities offered by Agamemnon to Achilles were supposed to be situated, they clearly lay somewhere around the Gulf of Messenia... Indeed the context of the passage in Iliad I itself is against taking νέαται Πύλου ἠμαθόεντος there to mean that the cities were in Nestor's kingdom, for in that case we should surely have expected at least some explanation of how Agamemnon was able to dispose of them without reference to Nestor."

4. Siehe Anm. 2.

5. M. P. Nilsson "ΚΑΤΑΠΛΟΙ. Beiträge zu dem Schiffskataloge und zu der altionischen nautischen Literatur", *RhM* N. F. 60, 1905, 161ff., bes. 173.

nischen Kriegen herstellte. Ursprünglich seien die Messenier selbständig aufgetreten; im ersten messenischen Kriege[6] wurde Messenien von Sparta unterworfen.

Die zeitgenössischen Ereignisse des 8. Jh. blieben offensichtlich auch nicht ohne Wirkung auf den Odysseedichter, da die Ansprüche Spartas auf Messenien in der Odyssee φ 13ff. berücksichtigt sind.

Wenn nun Messenien auch als von Sparta abhängig betrachtet wird, verwundert dennoch der Umstand, daß Agamemnon I 149ff. = 291ff. über Messenien zu verfügen vermag, wiewohl er nach allgemeiner iliadischer Vorstellung als König von Mykene gilt, während Menelaos als König von Sparta gedacht ist. Man vergleiche den Schiffskatalog über Agamemnon als König von Mykene: B 569ff. und über Menelaos als König von Sparta: B 581ff.

Auch in der Odyssee scheint eine Übereinstimmung mit der Version der Ilias vorzuliegen. Agamemnon wird als König von Mykene betrachtet; denn nachdem Aigisth ihn getötet hatte, herrschte Aigisth acht Jahre lang über Mykene, bis Orest sich dann Recht schaffte (γ 304ff.). Menelaos dagegen herrscht in Sparta, wo Telemachos ihn auch aufsucht (α 285).

Die einzig sinnvolle Erklärung für diese Unstimmigkeit, daß Agamemnon messenische Städte verschenkt, die, wenn sie schon abhängig sind, so doch in den Herrschaftsbereich des Menelaos fallen müßten, gab bereits Bethe.[7] Agamemnon sei an dieser Stelle als Herr von Lakedaimon gedacht —wie auch die dorischen Chorlyriker, Stesichoros, Simonides und Pindar, Agamemnon als König von Sparta betrachten.[8] Man vergleiche das Scholion zu Euripides:

6. Nach der *communis opinio* fand der erste messenische Krieg gegen Ende des 8. Jh. statt. Dazu vgl. Lenschau (wie Anm. 3) 296. Siehe auch E. Meyer, "Messenien", *RE*, Suppl. XV, 155ff., 239f.

7. E. Bethe, "Troja, Mykene, Agamemnon und sein Großkönigtum", *RhM* 80, 1931, 218 ff., bes. 224.

8. Dazu vgl. W. Kullmann, "Oral Tradition / Oral History und die frühgriechische Epik", in: J. v. Ungern-Sternberg-H. Reinau (Hrsg.), *Vergangenheit in mündlicher Überlieferung*. Colloquium Rauricum Bd. I, Stuttgart 1988, 184ff. bes. 194, der ausführt, daß die Atridensage im Altertum keineswegs fest mit Mykene verbunden gewesen sei. So schließe beispielsweise die Verbindung Agamemnons mit Mykene in der Ilias die Familiengeschichte nicht mit ein, da die Auseinandersetzung zwischen Atreus und Thyestes in B 106 unerwähnt bleibe.

Ὀρέστης, V. 46: "Ὁμηρος δὲ ἐν Μυκήναις φησὶ τὰ βασίλεια Ἀγαμέμνονος, Στησίχορος δὲ καὶ Σιμωνίδης ἐν Λακεδαίμονι.

[Homer sagt, das Königtum des Agamemnon sei in Mykene gewesen, Stesichoros und Simonides aber in Lakedaimon.][9]

Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch Pind. *Πυθιόν.* XI 31f.: θάνεν μὲν αὐτὸς ἥρως Ἀτρεΐδας | ἵκων χρόνῳ κλυταῖς ἐν Ἀμύκλαις,

[Der Held, der Atride (= Agamemnon), starb, als er nach einiger Zeit in das berühmte Amyklai kam.]

Es liegt also nahe mit Bethe zu vermuten, daß bereits in der Ilias die Vorstellung ins Spiel kommt, daß Agamemnon in seiner Eigenschaft als König von Sparta über die messenischen Städte verfügt.[10]

9. *Scholia in Euripidem.* Ed. Schwartz (Hrsg.), Vol. I, Berlin 1887, 102.

10. Zu der Frage, weswegen Agamemnon über messenische Städte wie über seinen eigenen Besitz verfügen kann, wurden die gewagtesten Erklärungen entwickelt. So legte beispielsweise G. Jachmann, *Der homerische Schiffskatalog und die Ilias,* Köln/Opladen 1958 dar, die Ausführungen, daß Agamemnon als König von Sparta gelte, seien "Ausgeburten bodenloser Willkürphantasie" (S. 51), vielmehr fühle sich Agamemnon "großmächtig" genug, neben anderen unermeßlichen Gaben, sogar ein Königreich anzubieten (S. 103), denn er sei "Alleinherrscher von Griechenland nach des Dichters Gnaden" (S. 104). Messenien habe er deswegen ausgewählt, weil aus dem Gebiet kein Held gegen Troia gezogen sei (S. 104). Nun ist Messenien kein "herrenloses Niemandsland" (S. 105), E 541ff. wird durchaus ein Gebietsherr von Messenien genannt — nämlich Diokles von Pherai, dessen königliche Abstammung genau entwickelt wird und dessen Söhne, die immerhin denn doch als Δαναῶν... ἄνδρας ἀρίστους (E 541) bezeichnet werden, den Atriden gegen Troia folgten. Die Argumentation Jachmanns, der diese Textstelle offensichtlich nicht zur Kenntnis genommen hat, dürfte somit hinfällig sein.

Ein Großkönigtum setzte im übrigen die Pflicht zur absoluten Gefolgschaftstreue voraus. Wenn nun Agamemnon als Großkönig betrachtet würde, müßten ihm die anderen Könige Heeresfolge leisten —also auch Achill.

Im B der Ilias muß das Heer, das die πεῖρα (B 73ff.) Agamemnons nicht durchschaut und zu den Schiffen eilt, von Nestor an die Eide erinnert werden (B 339ff. und B 354ff.), die anläßlich der Freite um Helena geschworen wurden, um von der Flucht abgehalten werden zu können (vgl. dazu W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias*, Wiesbaden 1960, 137; siehe auch V. Bartoletti, "Il re Omerico", *SIFC* 12, 1935, 185ff., der zu B 339ff ausführt (S. 193): "Cio posto, si potrebbe —certo, con ogni riserva— vedere in quei versi un' allusione al giuramento prestato... dai proci di Elena"). Die Gefolgschaftstreue gründet sich somit kei-

Nun wäre es durchaus denkbar, daß die zeitgenössischen politischen Verhältnisse, also die Vormachtstellung Spartas, eine Umformung der gängigen Sagenversion, daß Agamemnon König von Mykene sei, bewirkt haben, die in der I 149ff. = 291ff. berücksichtigt ist. So meinte Nilsson,[11] daß Sparta, als es Vormacht wurde, den berühmtesten König der Sage beansprucht habe, um seiner Stellung die Würde des Alters zu verleihen. Diesen spartanischen Hegemonieansprüchen hätten dann auch die Lyriker Rechnung getragen. Wir können dies nicht entscheiden.[12] Jedenfalls ist diese Sagenversion, nach der Agamemnon König von Sparta ist, da sie in der Ilias nur assoziativ, ohne Erklärung auftaucht, als voriliadisch anzusehen.[13] Ob und in welcher Weise sie etwas mit den schwer faßbaren politischen Konflikten in Messenien zu tun hat, muß offen bleiben. Auch in der Odyssee schimmern Anspielungen auf ein Doppelkönigtum des Agamemnon und Menelaos in Sparta durch.[14] Auf die entsprechenden Textstellen hat Schwartz[15] hingewiesen.

ἦτοι μὲν τόδε καὐτὸς ὀΐεαι, ὥς κεν ἐτύχθη,
εἰ ζωόν γ' Αἴγισθον ἐνὶ μεγάροισιν ἔτεμεν
Ἀτρεΐδης Τροίηθεν ἰών, ξανθὸς Μενέλαος·

neswegs auf die Autorität eines möglichen «Großkönigs» Agamemnon, sondern auf die Freiereide, an denen Achill übrigens nicht beteiligt war, weswegen er sich den Rückzug vom Kampfe leisten kann (vgl. dazu W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias*, 152f., bes. 153 Anm. 1). Ein "Großkönig Agamemnon" brauchte Achill keine Geschenke anzubieten, um ihn wieder zur Teilnahme am Kampfe zu bewegen, sondern könnte ihn kraft seiner Stellung und politischen Autorität dazu nötigen.

11. Wie Anm. 6, 172 Anm. 1. Dazu vergleiche auch M. B. Sakellariou, *La migration grecque en Ionie*, Athen 1958, 119ff., der übrigens außer den genannten Lyrikern noch weitere Textzeugnisse für die Lokalisierung Agamemnons in Lakedaimon anführt: "Ces textes nous mettent en droit de soupçonner une invention lacédémonienne visant à présenter les Spartiates comme les héritiers du grand roi homérique."

12. Dazu vgl. P. Bergmann, *Der Atridenmythos in Epos, Lyrik und Drama*, Diss. Erlangen-Nürnberg 1970, 53ff., bes. 55.

13. Dazu vgl. A. Heubeck, *Der Odysseedichter und die Ilias*, Erlangen 1954, 96 Anm. 153: "Vorhomerisch scheint Agamemnon in Amyklai wohnhaft gedacht zu sein, Homer setzt ihn nach Mykene. Die spätere Sage (vor allem des 6. Jh.) greift übrigens wieder auf die vorhomerische Version zurück."

14. Dazu vgl. W. Kullmann (wie Anm. 9), 195.

15. E. Schwartz, «Agamemnon von Sparta und Orestes von Tegea in der

[Nestor zu Telemachos: "Wahrlich würdest du dies auch selbst vermuten, wie es sich zugetragen hätte, wenn der Atride, der blonde Menelaos, von Troia heimkehrend, den Aigisth lebend in den Häusern angetroffen hätte"]. (γ 255ff.)

Hier wird der Eindruck erweckt, als kehrte Menelaos an denselben Wohnort heim, an den auch Agamemnon zuvor heimgekehrt war und erschlagen wurde. Dieser Eindruck wird γ 311ff. bestätigt. Nestor hatte ausgeführt, daß Orest im achten Jahr nach dem Morde an Agamemnon aus Athen zurückgekehrt sei und den Vatermörder Aigisth erschlagen habe.

αὐτῆμαρ δέ οἱ ἦλθε βοὴν ἀγαθὸς Μενέλαος,
πολλὰ κτήματ' ἄγων, ὅσα οἱ νέες ἄχθος ἄειραν.

[Am selben Tage (= an dem Aigisth von Orest erschlagen wurde) kam ihm der gute Rufer Menelaos, viele Besitztümer mit sich führend, so viele ihm die Schiffe als Ladung trugen.]

Auch dieser Textstelle liegt die Vorstellung eines gemeinsamen Wohnsitzes der Atriden zugrunde, da es als unwahrscheinlich zu betrachten ist, daß Menelaos seinem Bruder auf dem Heimwege von Troia zuerst einen Besuch abstattet, bevor er zu sich nach Hause fährt.

Schließlich findet sich die Vorstellung, daß Agamemnon, von Troia heimkehrend, eigentlich nach Sparta strebte, somit auch in Sparta zu Hause sei.

ἀλλ' ὅτε δὴ τάχ' ἔμελλε Μαλειάων ὄρος αἰπὺ
ἵξεσθαι, τότε δή μιν ἀναρπάξασα θύελλα
πόντον ἐπ' ἰχθυόεντα φέρεν βαρέα στενάχοντα,
ἀγροῦ ἐπ' ἐσχατιήν, ὅθι δώματα ναῖε Θυέστης
τὸ πρίν, ἀτὰρ τότ' ἔναιε Θυεστιάδης Αἴγισθος.

[Als er im Begriffe war, an das steile Gebirge von Maleia zu gelangen, da ergriff ihn ein Windsturm und trug ihn, den schwer Stöhnenden, über das fischreiche Meer an das Ende des Gebietes, wo einst Thyest die Häuser bewohnte, nun indes der Sohn des Thyest, Aigisth, wohnt.] (δ 514ff)

Auch Menelaos hatte auf dem Heimwege von Troia das Kap Maleia angestrebt, wo er dann ebenfalls verschlagen wurde.

Telemachie», in: *Straßburger Festschrift zur XLVI. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner*, Straßburg 1901, 23ff.

ἀλλ᾽ ὅτε δὴ καὶ κεῖνος ἰὼν ἐπὶ οἴνοπα πόντον
ἐν νηυσὶ γλαφυρῇσι Μαλειάων ὄρος αἰπὺ
ἶξε θεών, τότε δὴ στυγερὴν ὁδὸν εὐρύοπα Ζεὺς
ἐφράσατο, ...

[Aber als er (= Menelaos), auf den gewölbten Schiffen über das weinfarbene Meer fahrend, schnell zum steilen Gebirge von Maleia fuhr, da sann der weithin blickende Zeus einen abscheulichen Weg...] (γ 286ff)

Die Fahrt um das Kap Maleia muß somit der übliche Weg nach Sparta gewesen sein. Wenn Agamemnon das Kap Maleia umschiffen wollte, muß sein Fahrtziel auch Sparta gewesen sein, denn um von Troia aus nach Mykene zu gelangen, wäre es sinnlos, das Kap Maleia umfahren zu wollen.[16]

Bethe stellte heraus, daß die Telemachie ein Vorwissen um den Stoff des kyklischen Epos der Nosten voraussetzt, da zahlreiche Anspielungen ohne Vorkenntnis des Nostenstoffes unverständlich bleiben.[17] Das dürfte sich am besten an der Gesamtkomposition der

16. S. West in: A. Heubeck, S. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. I, Oxford 1988, 224f. zu δ 514-520 erwähnt zur Erklärung dieser Textstelle zwar die Möglichkeit eines Doppelkönigtums des Agamemnon und Menelaos in Sparta, hält die Verse wegen ihrer Unstimmigkeit indes einerseits für eine Interpolation, andererseits fügt sie auch an: "Some oddities might be explained by the vagueness about Peloponnesian topography..." Siehe auch P.v.d. Mühll, "Odyssee", *RE*, Suppl. VII, 708, der diese Verse für interpoliert hält, wobei er die Frage offen läßt, ob sich der Interpolator den Sitz des Agamemnon in Sparta dachte oder ob er aus "Gedankenlosigkeit" den klassischen Ort, wo Stürme die Heimkehrenden verschlagen, auf Agamemnon übertrug, wovon H. Eisenberger, *Studien zur Odyssee*, Wiesbaden 1973, 82 Anm. 18 ausgeht.

Es ist jedoch nicht erforderlich, geographische Ungenauigkeiten oder sogar eine Interpolation anzunehmen, da δ 514ff. im Zusammenhang mit γ 255ff. und γ 311ff. betrachtet werden muß und sich stringent in die Vorstellung vom gemeinsamen Wohnsitz der Atriden einfügt, aus dem Kontext dieser Anspielungen somit vollständig erklärbar ist. Siehe auch K. Kunst, "Die Schuld der Klytaimnestra", *WSt* XLIV, 1924/25, 18ff. und 143ff., bes. 22ff., der als Erklärung dieser "geographischen Unmöglichkeit" anführt, daß die beiden Brüder näher wohnten, als es von Mykenai nach Sparta ist. W. Kullmann (wie Anm. 9) 195 merkt an, daß durch den Seesturm am Kap Maleia ein Ausgleich mit der Ilias erzielt werde, so daß Agamemnon in der Argolis an Land gehen könne.

17. E. Bethe, *Homer. Dichtung und Sage*. Bd. II, Leipzig-Berlin 1922, 258ff. Ob tatsächlich das kyklische Epos der Nosten selbst vorausgesetzt ist

Bücher γ und δ der Odyssee veranschaulichen lassen. Die Erzählungen von der Rückkehr der einzelnen Helden sind nämlich zerlegt, um Nestor und Menelaos Stoff für Erzählungen zu geben. So fordert Nestor Telemachos γ 324ff. auf, zu Menelaos zu gehen, um bei diesem nähere Erkundigungen einzuholen. Es muß also ein bekanntes Epos von den Nosten gegeben haben, da gerade die kunstvolle Komposition der Erzählung von den Heimfahrten ein Merkmal für die sekundäre Behandlung des Stoffes sein dürfte. Dem Odysseedichter müssen solche Nosten zumindest in mündlicher Form bekannt gewesen sein, wenn sie auch noch nicht schriftlich fixiert gewesen sein müssen. Innerhalb der Odyssee gibt es im übrigen eine derartige Nostenerzählung. Der Aöde Phemios trägt zur Unterhaltung der schmausenden Freier den Ἀχαιῶν νόστον (α 326ff.) vor. Bezüglich der Unstimmigkeiten des Wohnsitzes der Atriden meinte Bethe[18] mit Recht, daß der Dichter die durch die Ilias landläufigen Vorstellungen vom Königtum des Agamemnon in Mykene und des Menelaos in Sparta mit denen des Nostenepos kontaminiere.[19] Aufgrund der Anspielungen auf das Doppelkönigtum in Sparta in der Odyssee[20] ist zu vermuten, daß der mündlichen Nostendichtung die Vorstellung vom Königtum des Agamemnon in Sparta geläufig war, und es bestätigt sich, daß diese Sagenversion vorhomerisch und recht alt ist.[21]

(wie Bethe meint) oder nur eine —eventuell mündliche Vorform— sei hier dahingestellt. Letzteres ist wahrscheinlicher.

18. Wie Anm. 18, 271.

19. Dazu vgl. W. Kullmann, "Die poetische Funktion des Palastes des Odysseus in der Odyssee", in: *Ο ομηρικός οίκος. Από τα Πρακτικά του Ε' Συνεδρίου για την Οδύσσεια*, Ιθάκη 1990, 41ff., bes. 50f. Anm. 15.

20. Da die Geschichte über den Sänger (γ 267ff.), den Agamemnon beauftragt hatte, Klytaimnestra zu behüten, und dem Aigisth dann zum Verderben gereichte, von den Anspielungen auf das Doppelkönigtum umgeben ist (γ 255 ff.; γ 311ff.), liegt die Vermutung nahe, daß der Odysseedichter auch diese Episode der mündlichen Vorform der Nosten entnahm, da die Gestalt des Sängers aus dem Kontext heraus unerklärlich ist und die Schilderung dieser Episode der zum Verständnis erforderlichen Ausführlichkeit ermangelt. Dazu vgl. Bethe (wie Anm. 18) 262: "Nur für eine breitangelegte Erzählung konnte dies Motiv (= Motiv vom Sänger als Hüter Klytaimnestras) erfunden und nach Gebühr ausgenutzt werden, daß es seinen Zweck für das Ganze erfüllte."

21. Dazu siehe auch M. B. Sakellariou (wie Anm. 12), der vor allem aufgrund von Anspielungen in der Alexandra des Lykophron auf einen alten

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß sich in den homerischen Epen zwei Versionen bezüglich Messeniens vertreten finden: Erstens die Version von der Unabhängigkeit Messeniens in E 541ff. und φ 17ff., also die Version, die die politischen Zustände vor den messenischen Kriegen spiegelt. Andererseits kennt die Odyssee auch die Version von der Abhängigkeit Messeniens von Sparta (φ 13ff.), die Version nach oder während der messenischen Kriege. Somit wird in den homerischen Epen der ihnen noch bekannte alte Zustand der Unabhängigkeit Messeniens mit dem Bild der zeitgenössischen politischen Verhältnisse kontaminiert, wobei sich dieses in I 149ff. = 291ff. mit der sicherlich als voriliadisch zu betrachtenden Sagenversion vom Doppelkönigtum des Agamemnon und Menelaos in Sparta, das auch die Odyssee kennt, verbindet.

Η ΜΕΣΣΗΝΙΑ ΚΑΙ Η ΣΠΑΡΤΗ ΣΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ

(Περίληψη)

Η ΟΔΥΣΣΕΙΑ επηρεάζεται από αντιφατικά στοιχεία: από τη μια η παλιά παράδοση, από την άλλη οι σύγχρονες συνθήκες. Αυτό φαίνεται καθαρά στο παράδειγμα της Μεσσηνίας. Στο φ 13 κε. η Μεσσηνία βρίσκεται κάτω από σπαρτιατική κυριαρχία· όμως στο φ 17 κε. οι Μεσσήνιοι παρουσιάζονται αυτεξούσιοι, να ληστεύουν τα κοπάδια της Ιθάκης.

Οι ίδιες αντιφατικές πληροφορίες για την πολιτική θέση της Μεσσηνίας υπάρχουν και στην Ιλιάδα: στο Ε 541-553 μπορεί κανείς να διαπιστώσει την ανεξαρτησία της Μεσσηνίας, καθώς οι γιοι του τοπικού άρχοντα, του Διοκλή από τη Φηρή, διοικούν ξεχωριστό στρατιωτικό τμήμα, αλλά στο Ι 149 κε. = 291 κε. ο Αγαμέμνονας φαίνεται να διαθέτει εξουσία στις μεσσηνιακές πόλεις.

Η εξάρτηση της Μεσσηνίας από τη Σπάρτη έχει πολιτικά αίτια, καθώς η Μεσσηνία υποτάχθηκε στη Σπάρτη μετά τον πρώτο Μεσσηνιακό πόλεμο, που έγινε προς το τέλος του 8ου π.Χ. αιώνα (πρβλ. M. P. Nilsson: «ΚΑΤΑΠΛΟΙ: Beiträge zu dem Schiffskataloge und zu der altionischen nautischen Literatur», *RhM* N. F. 60, 1905, 161 κε. και 173 κε.).

Kult des Zeus Agamemnon bei den Spartanern (S. 120f. mit Anm. 5) und eines Agamemnonkultes in Tarent, einer alten lakedaimonischen Kolonie, von einer "très ancienne localisation d'Agamemnon en Laconie" (S. 122) spricht.

Πώς συμβαίνει όμως, αν η Μεσσηνία θεωρηθεί μέρος της Σπάρτης, να μπορεί ο Αγαμέμνονας, βασιλιάς των Μυκηνών (Β 569 κ.ε), να χαρίσει μεσσηνιακές πόλεις, όπως συμβαίνει στο Ι 149 κε. = 291 κε.; Ερμηνεύοντας το χωρίο αυτό, ο E. Bethe («Troja, Mykene, Agamemnon und sein Großkönigtum», *RhM* 80, 1931, 218-236) υποστήριξε ότι ο Αγαμέμνονας παρουσιάζεται ως βασιλιάς της Σπάρτης —όπως και ο Στησίχορος, ο Σιμωνίδης (*Σ Ευρ. Ορεστ.* 46) και ο Πίνδαρος (*Πυθιών.* 11, 31 κε.) τον θεωρούν κύριο της Λακεδαίμονας. Υποστηρίχθηκε, έτσι, ότι οι πολιτικές συνθήκες, δηλαδή η κυρίαρχη θέση της Σπάρτης, προκάλεσαν τον ανασχηματισμό της παράδοσης, που θεωρούσε τον Αγαμέμνονα βασιλιά των Μυκηνών (πρβλ. Nilsson, *ό.π.*, σ. 172, 1).

Είναι, ωστόσο, πιθανότερο η παραλλαγή που τοποθετεί τον Αγαμέμνονα στη Σπάρτη να ανάγεται σε μια προομηρική παράδοση, προγενέστερη από τους Μεσσηνιακούς πολέμους. Υπαινιγμούς σε μια συμβασιλεία του Αγαμέμνονα και του Μενέλαου στη Σπάρτη βρίσκουμε και στην Οδύσσεια: γ 255 κε., 311 κε., δ 514 κε.

Τα γεγονότα που περιγράφονται στην Τηλεμάχεια προϋποθέτουν τη γνώση των νόστων, αλλιώς πολλοί υπαινιγμοί θα έμεναν ανεξήγητοι (πρβλ. E. Bethe, *Homer. Dichtung und Sage*, τ. ΙΙ, Λιψία - Βερολίνο 1922, σ. 258 κε.)· οι νόστοι ήταν λοιπόν γνωστοί στον ποιητή της Οδύσσειας, τουλάχιστον στην προφορική τους μορφή. Οι αντιφάσεις στο θέμα της έδρας των Ατρειδών στην Οδύσσεια μας οδηγούν να υποθέσουμε ότι στην πρώιμη προφορική μορφή του έπους των νόστων το βασίλειο του Αγαμέμνονα βρισκόταν στη Σπάρτη και ότι αυτή η τοποθέτηση, παλαιότερη βέβαια από τους Μεσσηνιακούς πολέμους, έχει περάσει στην Τηλεμάχεια και στο Ι 149 κε. = 291 κε. της Ιλιάδας.

Στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια συμφύρονται λοιπόν δύο παραλλαγές σχετικές με τη Μεσσηνία: η παλιά παραλλαγή, που προϋποθέτει την ανεξαρτησία της περιοχής (Ε 541 κε., φ 17 κε.) και η νεότερη, μετά τους Μεσσηνιακούς πολέμους, παραλλαγή, που βασίζεται στην πολιτική πραγματικότητα του 8ου αιώνα (φ 13 κε.) και που συνδέεται με την παλιά συμβασιλεία του Μενέλαου και του Αγαμέμνονα στη Σπάρτη.

HELENA V. HURT

Πολύμητις Ὀδυσσεύς

I SHOULD MAKE it clear that I am not going to consider πολύμητις Ὀδυσσεὺς in a philological manner, as I am not a philologist. Rather I am concerned with the epithet as an indicator of the nature of Odysseus as the hero of the Odyssey and the implications of this for the difference in man's perception of the world as reflected in the sociological and ethical presuppositions of the two poems.

Odysseus is not always πολύμητις, he is πολύτλας, πολυμήχανος and on one occasion πολύτροπος[1] as well but the use of πολύμητις is closely linked to Odysseus' use of words. Of the 65 occurences of πολύμητις in the Odyssey only five do not introduce speech by Odysseus. They are:

1. Halitherses' speech hinting at Odysseus' imminent return and its circumstances. This is the first time Odysseus is named πολύμητις. (β 173)

2. Penelope's prayer to Athene for the safety of Telemachus. She uses the prayer formula εἴ ποτέ but not of herself or Telemachus but of πολύμητις Ὀδυσσεύς, perhaps to strengthen her appeal to Athene whose μῆτις Odsseus shares. (δ 763)

3. A speech introduced by πρόσεφη πολύμητις Ὀδυσσεὺς in which Odysseus refers to himself in the third person as πολύμητις Ὀδυσσεύς. A very sophisticated literary device. (τ 583)

4. When Odysseus strings the bow. (φ 404)

5. When Odysseus casts off his disguise of rags. (χ 1)

1. Πολυμήχανος is obviously linked with μῆτις and is an intellectual attribute. Πολύτροπος can easily be understood as referring to the versatility of Odysseus' μῆτις. The relationship of πολύτλας to μῆτις is less obvious but Odysseus' μῆτις enables him to endure suffering and insult with patience for the sake of future advantage e.g. θ 140, ρ 462-3.

These last two occasions occur at a climax in the poem when Odysseus' μῆτις is about to be rewarded.

The speeches introduced by πολύμητις 'Οδυσσεὺς are varied in content. Some contain unequivocal falsehoods, e.g. ξ 191 when he tells Eumaeus that he is a Cretan. In many he is simply practising "economy of the truth", a practice popular amongst modern politicians, at least in Britain. In others he is practising evasion, particularly concerning his identity, or being flattering and propitiatory but all have a common purpose —the protection of his own interests and the furthering of his own aims.

Odysseus is also πολύμητις in the Iliad and 9 out of the 18 occurrences there also introduce speech by him. In these speeches he is frequently giving advice of a practical and pragmatic nature or counselling patience. The situation in which Odysseus appears are most frequently ones in which his resourcefulness and skill with words are best displayed e.g. the quelling of the riot in B, Helen's description of him at Γ 200 as a man knowing παντοίους δόλους and μήδεα πυκνά, which is backed up and elaborated by Antenor at Γ 316, where he contrasts Odysseus with Menelaus, a man of few words, as one who, although physically less prepossessing, has the ability to make words fall as thick as snowflakes.

The epithet πολύμητις is exclusive to Odysseus. There are two heroes of the Iliad who share their epithet with no other mortal but only with an immortal, Achilles πόδας ὠκὺς shared with Iris and Hector κορυθαίολος shared with Ares. Nestor has an exclusive formula not shared with an immortal, Γερήνιος ἱππότα Νέστωρ, but the meaning of Γερήνιος is obscure. It could be claimed that Odysseus does share his epithet with an immortal as Hephaestus is described in the genitive πολυμήτιος at Φ 355, but this is best taken as a reference to his skill in contriving physical devices, like the net to trap Ares and Aphrodite, whereas Odysseus' skill is in mental devices, skill in contriving nets of words.

The exclusivity places Odysseus in very distinguished company, the two major characters of the Iliad, or perhaps it is the other way round, after all Achilles and Hector have to share their glory whereas Odysseus is the sole hero of his epic although Penelope may be allowed her share as the περίφρων heroine worthy of the πολύμητις hero.

Apart from its exclusivity Odysseus' epithet differs from those of Achilles, Hector and Nestor and indeed of any other Homeric hero in that their epithets refer to physical, geographical or martial attributes but this epithet of Odysseus refers to an intellectual attribute. It is because of this intellectual attribute, displayed in his ability to think ahead, to accept present insult and hardship, or even to reject promised gain, through marriage with Nausicaa, or immortality as offered by Calypso, in order to achieve his long term aims, that he survives to become the eponymous hero of the Odyssey.

The perception of the world reflected in the Iliad is one in which heroes pursue honour and glory, where great cities are lost and won and the gods decide the fates of men. The ethical code of the Iliadic hero is a simple one —to live honourably respected by men and to die with glory. Their world is one of battle either on an epic scale, as at Troy, or on a smaller scale as in the cattle raids of Nestor's youth.

Achilles is an ideal hero of this world. He is a demi-god, his fate decided by the immortals. His choice, which for a hero is no choice, a short life and a glorious death in battle or a long life in obscurity and an unsung death, epitomises the world of the Iliad. Only honour and glory won in battle will preserve Achilles for future generations. For Hector there is no choice, he is mortal and the only way he can gain immortality, at least for his name, is through the songs which will be made about his honour and skill in battle and the men he killed.

In the Iliad responsibility for man's fate lies with the immortals. The gods' intervention in and manipulation of human affairs is direct and acknowledged e.g. Achilles to Hector "but Pallas Athene tames you by my spear". It makes no difference how swift-footed Achilles may be nor how shining Hector's helmet or indeed what Γερήνιος Nestor may mean, their fate is decided and all they can do is meet and welcome it with honour and courage and pray not to provoke the ill will of an immortal.

The πολύμητις man has no special place in this world. Odysseus' μῆτις (πολὺ or otherwise) is of no more use to him ultimately in the Iliad than Achilles' swift feet.

In the Odyssey however man's perception of the world has changed. The immortals are still present but have withdrawn to

a large degree from direct intervention in man's affairs. Men see themselves as having more freedom of choice and personal responsibility for their actions.

The heroic world of the Trojan war with its simplistic ethical code survives only in the memory of old and fading heroes and in the songs of bards. It is in the changed world (or world view) of the Odyssey that Odysseus' μῆτις becomes his most valuable attribute and this is the reason why we have an "Odyssey" and not a "Menelaid". If the Odyssey was simply a direct continuation of the Iliad meant to tell a story about a difficult homecoming from the Trojan war, Menelaus would have been a more than adequate hero. He was already a major hero and had a tricky wife and, according to the Odyssey, a delayed and difficult return but he was not a πολύμητις man and Odysseus was.

Odysseus' skilled use of his μῆτις finds favour with the gods, Zeus, Athene and Hermes[2] whose prerogative it was in the world of the Iliad and also with Circe who makes the single direct named reference to Odysseus as πολύτροπος.

The gods are still present and active in the Odyssey and indeed Poseidon is a direct cause of at least some of Odysseus' troubles. Odysseus' safe return is fated and therefore necessary (that is in the philosophical sense of the word) and not contingent on his or any one else's behaviour but the means by which this necessary end is achieved owe at least as much to Odysseus' exercise of his own μῆτις as to the direct intervention of the gods e.g. he needs no divine assistance to blind the Cyclops (who is the son of a god) and effect his escape from the cave. It is also interesting that Odysseus is on direct and informal speaking terms with Athene, a startling contrast with the Iliad where direct communication with a recognised and undisguised immortal is very rare.

The perception of the world in the Odyssey is more natural than supernatural. Odysseus' predicament and his use of μῆτις to resolve it readily inspires identification and empathy in the audience. He exhibits qualities which are in tune with the way the audience perceives the world.

2. Athené's mother was Μῆτις swallowed by Zeus (the source of his μῆτις?). I will not speculate on the source of Hermes' μῆτις.

Both poet and audience look back to the world of the Iliadic heroes and know that their perception of the world is different. They no longer lay sole responsibility for their own bad actions and folly on the gods as Agamemnon does in T. Their perception, as reflected in the Odyssey, includes the realisation that fame and reputation can be gained in ways other than in battle. A kind of immortality can be achieved by the passing on of land and possessions to children. The acquisition and preservation of these things is not totally dependant on courage and physical might. The realisation that the outward appearance of people and situations may not reveal the truth as to who they are or what is really happening and a growing awareness of the importance of language, which can be used, as Odysseus uses it, to conceal as well as to reveal truth, makes the exercise of native wit and caution as displayed by πολύμητις 'Οδυσσεὺς the goal of every man.

As the Odyssey looks back to the world of the Iliad so it also looks forward to the world of the Ionian philosophers and through them to our own. The Iliadic view of the world has receded in favour of a world view increasingly based on rationality. In πολύμητις 'Οδυσσεύς, who moves from being an epic hero larger than life to being the hero of the "Common Man", we have one of the most potent literary symbols of a radical shift in man's perceptions of the world.

ΠΟΛΥΜΗΤΙΣ ΟΔΥΣΣΕΥΣ

(Περίληψη)

Ο ΟΔΥΣΣΕΑΣ είναι ο μόνος επικός ήρωας που το παραδοσιακό του επίθετο *πολύμητις* αναφέρεται σε μια πνευματική του ιδιότητα. Αυτό τον κάνει ιδανικό ήρωα για ένα έπος που καθρεφτίζει μια θεώρηση του κόσμου διαφορετική από της Ιλιάδας. Ο κόσμος βασίζεται τώρα όλο και πιο πολύ στο Λόγο (λογική) και σε μια αναγνώριση του ρόλου που παίζει ο λόγος (γλώσσα), που χρησιμοποιείται για να αποκρύψει την αλήθεια ή και να την αποκαλύψει. Έτσι η Οδύσσεια δεν κοιτάζει μόνο προς τα πίσω προς την Ιλιάδα, αλλά και προς τα εμπρός προς τον κόσμο των Ιώνων φιλοσόφων· ο Οδυσσέας πάλι συμβολίζει στη λογοτεχνία ξεκάθαρα μια ριζική αλλαγή στον τρόπο που ο άνθρωπος αντικρίζει τον κόσμο.

KYRRE VATSEND

Penelope und Julian

WIE DIE ANDEREN Autoren der Zweiten Sophistik hat auch Julian der Abtrünnige durch Hinweise auf homerische Personen und Begebenheiten und durch Zitate und Paraphrasen die homerische Epik rezipiert.

In diesem Vortrag werde ich kurz dem Schicksal Penelopes in den Schriften Julians nachgehen und dabei anzudeuten versuchen, was ihn jeweils veranlaßt haben mag, diesen oder jenen Gebrauch von ihr zu machen.

1. Julian gehört zu den ganz wenigen antiken Autoren, die uns eine ordentliche Lobrede auf eine Frau hinterlassen haben. Ich denke natürlich an seine Rede an Kaiserin Eusebia, die Gattin des Kaisers Constantius (or. II (III)).

Eine Frau zum Thema einer Rede zu machen, scheint bei den Griechen gerechtfertigt werden zu müssen. In seinen Vorschriften für den Epitaphios sagt Menander Rhetor, daß der Redner, wenn er sich mit tröstenden Worten an die Witwe wendet, zunächst deren Tugend hervorheben müsse, damit der Zuhörer verstehe, daß sie kein «φαῦλον καὶ εὐτελὲς [...] πρόσωπον» sei, was, fügt er hinzu, bei Männern nicht notwendig sei (421. 19-24).[1]

In der Rede auf Eusebia wird schon am Anfang die Verbindung zwischen Eusebia und den vorzüglichsten und beispielhaftesten Frauen der homerischen Epik, der Penelope und der Arete, hergestellt. Wenn Homer diese beiden loben könne, müsse es wohl auch Julian gestattet sein, eine Frau zu loben, ohne deswegen als Schmeichler aufgefaßt zu werden oder sich dadurch lächerlich zu machen

1. Vgl. den Kommentar dazu in: *Menander Rhetor*, ed. with transl. and comm. by D.A. Russel and N. G. Wilson, Oxford: Clarendon Press, 1981, S. 335: "M[enander] thus expounds here an attitude based on classical literature, rather than on the normal views of his time [...]."

(104 C-D). So zeigt Julian nicht nur, daß Eusebia ein würdiger Gegenstand einer Rede ist, sondern er stellt sich auch in die Tradition Homers, wie er sich auch sonst in der Rede auf das Vorbild Homers beruft, wenn er von der üblichen panegyrischen Praxis, wie er sie darstellt, Abstand nimmt, und seine eigene Art der Darstellung begründen möchte (128 B).[2] Er sagt sogar ausdrücklich, daß er diese Lobrede so gliedern werde wie Aphrodite die ihrige auf Arete im siebten Gesang (106 B).

Ein Stück weiter in der Rede kommt Julian auf die mazedonische Heimat (106 B ff) und die Familie Eusebias (107 D ff) zu sprechen. Über die uns namentlich nicht bekannte Mutter der Eusebia wird gesagt, daß sie Euadne und Laodameia übertreffe, zumal sie sich nach dem Tod ihres Gatten um das Leben nicht gebracht habe, sondern sich der Erziehung ihrer Kinder gewidmet habe, wodurch sie einen solchen Ruhm gewonnen habe, daß keine Freier zu ihr zu kommen gewagt hätten —dies im Gegensatz zu Penelope, deren Mann ja sogar noch am Leben gewesen sei (110 B-C).

Penelope, Euadne und Laodameia nehmen bei Hygin in seiner Auflistung von Frauen, "quae castissimae fuerunt", die drei ersten Plätze ein (Hyg. CCLVI). Was könnte besser die ἀρετὴ der Schwiegermutter des Kaisers verdeutlichen? In ihrer Darstellung als univira entspricht sie auch vollends dem Frauenideal ihrer Zeit.[3]

Noch ein Stück weiter preist Julian die φρόνησις, σωφροσύνη, φιλανθρωπία, ἐπιεικία, ἐλευθεριότης und die übrigen Tugenden Eusebias (112 B). Der größte Beweis für ihre Tugendhaftigkeit sei, hat Julian schon früher gesagt, daß der Kaiser sie zur Gemahlin gewählt habe (109 B-C). Und das bewundert Julian auch am meisten bei Penelope, daß sie ihren Mann dazu gebracht habe, nur sie zu lieben, und Kalypso, Kirke, Nausikaa (112 D) und die ihm in Aussicht gestellte Unsterblichkeit (113 C) zu verschmähen. Noch mehr als Penelope habe Eusebia die Zuneigung ihres Mannes gewonnen (114 B).[4]

2. Julian bezieht sich nicht auf das Vorbild Homers, wenn er es ablehnt, Auflistungen und Beschreibungen von Reichtümern und Kostbarkeiten zu geben (110 D, 112 A, 129 C). In der zweiten Rede auf Constantius sagt er, daß Homer zwar daran Gefallen gefunden habe (52 B), er selber es aber besser den Homeriden überlasse (52 D).

3. Vgl. B. Kötting: "Digamus", *RAC* III, Sp. 1017-1023; K. Thraede: "Frau", *RAC* VIII, Sp. 239, 245, 253.

4. Hier folgt Julian vollends den Vorschriften des Menander Rhetor für

Das Heimweh des Odysseus, der seine Frau und seine Heimat den Reizen jener Frauen vorgezogen hat, ist ein in der antiken Literatur häufiger Topos.[5] Dies ist auch allegorisch ausgelegt worden, wobei vor allem Kirke stellvertretend für das Laster steht.[6] Bei Dio vertritt Kirke allegorisch die ἡδονὴ und deren verderbliche Wirkung (or. VIII, 21. 24; or. LXXVII/LXXVIII, 34).[7] Nach Themistius befreit Odysseus bei Kirke seine Gefährten von ἡ ἐξ ἡδονῆς ἀλογία, und der Adressat der Rede wird davor gewarnt, je zu ihrer Insel zu segeln (or. XXVII 340 A-B). Palladas (AP X 50, 3)[8] und Heraclitus (*De incredibilibus* XVI) nennen sie geradezu eine ἑταίρα.

In dieser Weise wird hier nicht nur Eusebia und ihre durch die Gattenwahl des Kaisers bestätigte Tugendhaftigkeit gelobt, sondern auch die Besonnenheit des Constantius, der sich eine solche Frau ausgesucht hat.[9]

den Inhalt einer möglichen Einbeziehung der Kaiserin in den βασιλικὸς λόγος: "ἣν [sc. τὴν βασιλίδα] θαυμάσας ἠγάπησε [sc. ὁ βασιλεύς], ταύτην κοινωνὸν τῆς ἑαυτοῦ βασιλείας πεποίηται, καὶ οὐδ' εἰ ἔστιν ἄλλο οἷδε γυναικεῖον φῦλον." (376, 11-13). Vgl. auch Dio III, 122: "γυναῖκα δὲ οὐ κοίτης μόνον ἢ ἀφροδισίων κοινωνὸν νενόμικεν [sc. ὁ βασιλεύς], βουλῆς δὲ καὶ ἔργων καὶ τοῦ ξύμπαντος βίου συνεργόν".

5. z.B. Himerius LXIV, 2 (Colonna); Procopius Gazaeus ep. 2.20-23; 92. 16-19; 104.8-10; 113.10-11 (Garzya et Loenertz). Besonders häufig beziehen sich die Autoren auf α 58 "[...] καπνὸν ἀποθρώσκοντα νοῆσαι". Stellenhinweise und Diskussion finden sich in: W. Gernentz, *Laudes Romae*, Diss. Rostock 1918, S. 73-4.

6. Vgl. B. Paetz, *Kirke und Odysseus. Überlieferung und Deutung von Homer bis Calderón* (= Hamburger romanistische Studien, B. Iberoamerikanische Reihe, Band 33 = Calderoniana, Band 4), Berlin: Walter de Gruyter, 1970, S. 25-28.

7. Vgl. J. F. Kindstrand, *Homer in der Zweiten Sophistik. Studien zu der Homerlektüre und dem Homerbild bei Dio von Prusa, Maximos von Tyros und Ailios Aristeides* (= Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Graeca Upsaliensia 7), Uppsala 1973, S. 132f.

8. Vgl. A. D. Skiadas, *Homer im griechischen Epigramm* (=Ελληνική Ανθρωπιστική Εταιρεία, Κέντρον Ανθρωπιστικών Κλασσικών Σπουδών, Σειρά δευτέρα: Μελέται και έρευναι 4), Athen 1965, S. 156.

9. Vgl. Plinius, *Panegyricus* 83-84, wo dargestellt wird, wie Frau und Schwester den Ruhm Trajans noch steigern durch ihr sittliches Benehmen (83, 5), was wiederum als Leistung Trajans angesehen wird, der sie "ab omni contagione vitiorum" ferngehalten habe (83, 2), und den nachzuahmen, sie bemüht seien (84, 5). Eusebia dagegen habe ihre ἀρετὴ als Mitgift in die Ehe mitgebracht (109 C). Auch übe sie auf ihren Mann einen mildernden Einfluß aus (114 C).

Etwa in der Mitte der Rede wird Eusebia dafür gelobt, daß sie nie die Züchtigung oder Bestrafung eines Staates, einer Stadt, einer Familie oder eines einzelnen Menschen veranlaßt habe (115 B-C).

Am Ende der Rede wird dieses Thema wieder aufgegriffen. Homer habe Penelope eben deshalb gelobt, weil sie sowohl für den Einzelnen als auch für das Gemeinwohl nur Gutes erwirkt habe. Ein gutes Beispiel sei Perikles, der allein deshalb gelobt werden wollte, weil wegen ihm kein Athener das schwarze Himation habe anlegen müssen.[10] Weder den Tod noch die ungerechte Exilierung der Bürger noch den Entzug ihrer Vermögen bewirkt zu haben, sei das beste Zeugnis für Tugendhaftigkeit (128 B-D). Julian scheint viel daran gelegen zu sein, diese Seite von Eusebia darzustellen (129 B).

Die Frage erhebt sich aber sofort: Warum muß Perikles als einziger Mann herangezogen werden? Warum könnte Julian nicht einfach sagen, daß Eusebia so wie Penelope keinem geschadet habe? Ein Grund wäre natürlich, daß nun eben Perikles derjenige ist, der gesagt hat, daß er dies als sein höchstes Lob ansehe (Plutarch: Pericles 38, 4; *Ἠθικὰ* 186 D, 543 C).

Trotzdem empfinde ich ihn als einen Fremdkörper in dieser Rede. Julian äußert sich sonst eher abfällig über Semiramis, Nitokris und sonstige Weiber, die im politischen und militärischen Bereich, d.h. im Bereich des Mannes, tätig gewesen sind (126 D-127 B). Wer möchte lieber eine solche als Frau oder Tochter haben als Penelope (127 C)? Jene hätten nur Unheil gestiftet (128 B). Es fällt deshalb auf, daß Eusebia, die sonst mit der als häuslich dargestellten (127 C-D) Penelope verglichen wird, in diesem Fall auf einer Ebene mit dem Staatsmann Perikles steht.

Nun ist aber Penelope nach der Ansicht vieler nicht ganz makellos davongekommen. Ich denke hier nicht an die ihr unterstellten sexuellen Ausschweifungen,[11] sondern an den gegen sie gehegten Verdacht, sie habe den Tod der Freier geplant. Schon Amphimedon sagt ja zu Agamemnon in der zweiten Nekyia, daß Penelope die List erdacht habe:

10. Zur Interpretation dieser Aussage des Perikles siehe: H. N. Couch, "The Last Words of Pericles", *CJ* XXXI 1935-36, S. 495-499.

11. Zusammenfassung bei: E. Wüst, "Penelope", *RE* XIX: 1, Sp. 479-481.

ἡμῖν φραζομένη θάνατον καὶ κῆρα μέλαιναν (ω 127)

Später wird diese Anklage wiederholt. Achilles Tatius läßt den entzürnten Clinias in seiner Rede gegen die Frauen ausrufen: «ὁ δὲ Πηνελόπης γάμος τῆς σώφρονος πόσους νυμφίους ἀπώλεσεν;» (Ach. Tat. I, 8, 6).

Palladas stellt sie neben Helena als Urheberin von Tod:

ἐκ γὰρ τῆς Ἑλένης μοιχευσαμένης φόνος ἀνδρῶν,
καὶ διὰ σωφροσύνην Πηνελόπης θάνατοι. (AP IX 166, 3-4).[12]

Paradoxerweise kann man demnach sagen, daß Penelope nur Gutes erwirkt hat, aber nicht, daß sie keinem ein Leid angetan hätte.

Julian braucht natürlich nicht diese Auffassung geteilt zu haben. Er muß sich wohl aber dessen bewußt gewesen sein, daß Penelope in diesem Fall keine unanstößige Vergleichsperson wäre. Vielleicht hat er eben deswegen auf Perikles zurückgegriffen.

In dieser Rede wird deutlich, wie Julian bemüht ist, Penelope dem Frauenideal seiner Zeit anzugleichen. Diesem Ideal entspricht aber weder die Lage der homerischen Frau, wie man sie den Epen entnehmen kann,[13] noch die der Frau zur Zeit Julians, die mit dem Mann zivilrechtlich gleichgestellt war,[14] bevor die Kirche später anfing, die Gesetzgebung zu beeinflussen.[15] Bei Julian begegnet uns eine Penelope, die sich um nichts außerhalb des Hauses kümmert, weder um Acker und Herden noch um Feldzüge und Volksversammlungen (127 C). Sie ist wie Penelope damit zufrieden, im Privatgemach die geliebte Beraterin ihres Gatten zu sein (114 B).[16] Daß sie z.B. die schlaueste unter den Frauen ist (β 116-122), bleibt unerwähnt.[17] Wie Penelope dargestellt wird, oder genauer, was an ihr

12. Zur Interpretation siehe: A. D. Skiadas, a.a.O., S. 154f.

13. Vgl. G. Wickert-Micknat, *Die Frau* (= Archaeologia Homerica III R), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1982, S. 109, 131.

14. Vgl. A. Demandt, *Die Spätantike. Römische Geschichte von Diocletian bis Justinian 284-565 n.Chr.* (= Handbuch der Altertumswissenschaft III, 6), München: Beck, 1989, S. 297.

15. Vgl. K. Thraede, a.a.O., Sp. 263-266.

16. Vgl. meine Anmerkung 4.

17. Daß auch Eusebia kaum in jeder Hinsicht dem Frauenideal des vierten nachchristlichen Jahrhunderts entsprochen hat (vgl. O. Seeck, «Eusebia» (Nr. 1), *RE* VI: 1, Sp. 1365f.), bleibt eine andere Sache.

hervorgehoben oder ausgelassen wird, ist natürlich alles dem Ziel der Rede, vor allem Eusebia aber auch ihren Gatten, den Kaiser, zu loben, untergeordnet.

2. Zu den Schriften Julians gehören auch Briefe. In dem an die uns sonst nicht bekannte Demeter-Priesterin Callixena im Sommer 362 abgefaßten Brief (Ep. 81 (21)) schreibt Julian, daß man die Götterliebe vor die Gattenliebe setzen müsse. Er setzt fort:

> «Εἰ δὲ καὶ τοὺς καιρούς τις ἐν νῷ λάβοι, καὶ τὴν μὲν Πηνελόπην ἐπαινουμένην σχεδὸν ὑπὸ πάντων ἐπὶ τῇ φιλανδρίᾳ, κινδυνευούσας δὲ τὰς θεοσεβεῖς ὀλίγῳ πρότερον γυναῖκας, καὶ προσθείη δὲ τῶν κακῶν ὅτι καὶ διπλάσιος ὁ χρόνος, ἆρ' ἔστι σοὶ τὴν Πηνελόπην ἀξίως παραβάλλειν;» (388 C-D).

Ähnliche rhetorische Fragen stellt Julian auch sonstwo wie z.B. in der zweiten Rede auf Constantius. Wie könnte er die Verhältnisse und Taten des Constantius mit denen der bei Homer Auftretenden vergleichen?[18] Hier hat das "Wie-vergleichen-können?" ebenso wie das "Noch-besser-sein-als" (vgl. die Mutter Eusebias) die Funktion, das Lob zu vertiefen.

Nun gehört der Brief an Callixena, obwohl Julian darin Lob spendet, nicht der Gattung Panegyrik als solcher an. Auch vom Inhalt her könnte man behaupten, daß hier sein wahres Gefühl in einem ihm wichtigen Anliegen zum Ausdruck kommt, was in einem kunstgemäßen Panegyrikus nicht der Fall zu sein braucht. Wäre es möglich, daß es sich hier um eine reale Unvergleichbarkeit handelt? Betrachten wir zunächst eine Stelle, wo Homer den Absichten Julians ausdrücklich nicht genügt.

In seiner mit vielen Homerzitaten und -verweisen versehenen Rede an König Helios (or. XI(IV)), die er Ende 362 abgefaßt hat, lehnt Julian an einer Stelle das Zeugnis Homers über das Göttliche als nicht aussagekräftig ab, zumal die Dichter nur unzulängliche Kenntnisse davon hätten. Stattdessen wendet er sich direkt an das, was uns Helios selber über sich und andere Götter zu lehren scheint (137 C).[19]

18. «Ἀρ(α) [...] ἄξιον [...] παραβαλεῖν;» (52 B, 67 A); «[...] ἄξιον συμβαλεῖν» (74 A); «[...] παραβαλεῖν ἀξιώσομεν [...];» (52 C).

19. Vgl. R. Lamberton:, *Homer the Theologian. Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition* (= The Transformation of the

Könnte es sein, daß die Drangsale der Calixena und anderer während der Glaubensverfolgung gleichwie das Göttliche zu den Themen gehören, die jenseits dessen liegen, was durch Homer veranschaulicht werden kann?

Unter Bezugnahme auf Julians Anfang 363 verfaßte Schrift *Μισοπώγων*, wo es eine Stelle gibt, in der Julian satirisch beschreibt, wie sein Lehrer Mardonius ihm anhielt, die homerische Welt der realen vorzuziehen (351 D-352 A), ist behauptet worden, daß wir sowohl hier in *Μισοπώγων* als auch im Callixena-Brief mit einer Mißbilligung Julians zu tun hätten einer Buchgelehrsamkeit gegenüber, die ihn wenig auf die Fülle des Lebens vorbereitet habe.[20]

Ich möchte das bezweifeln. Erstens finde ich nicht, daß Julian seine Erziehung durch Mardonius mißfällig darstellt. Zweitens möchte ich auf den Brief an Arsacius, den Oberpriester von Galatien (Ep. 84 (49)), den er kurz nach dem Brief an Callixena abgefaßt hat, hinweisen. Hier geht es u.a. um die Errichtung eines Fürsorgewesens nach Muster von Christen und Juden. Hier zieht Julian Homer als höchste Autorität heran. Die Freundlichkeit, mit der Eumaios Odysseus empfangen habe, zeige, daß Philanthropia bei den Griechen alte Sitte sei (431 A). Die homerische Welt wird von Julian hier im praktischen Bereich als gerade vorbildlich dargestellt. Von einer Abneigung gegen Homer gibt es hier keine Spur.

3. Auch einen Spaß hat sich Julian mit Penelope erlaubt. In den bis jetzt behandelten Texten ist Penelope nie als Beispiel für Schönheit angeführt worden (vgl. ρ 37, σ 248-9, τ 54). Penelope galt vor allem als der Inbegriff der tugendhaften Gattin.[21] Auch wenn Julian die Schönheit Eusebias preist, stellt er keine Vergleiche mit Penelope oder sonst irgendeiner an, und er betont, daß die Schönheit der Kaiserin bei weitem nicht der einzige Grund gewesen sei, warum der

Classical Heritage 9), Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1986, S. 137f.

20. Vgl. M.-M. Mactoux, *Pénélope, légende et mythe* (= Annales Littéraires de l'Université de Besançon 175; Centre de Recherches d'Histoire Ancienne 16), Paris: Les Belles Lettres, 1975, S. 171f. "Mais ce sont plus les limites d'Homère qu'il dénonce que celles de Pénélope."; "[...], il veut marquer sa désapprobation à l'égard d'une éducation livresque qui l'a peu préparé à saisir la richesse de la réalité." (S. 172).

21. Vgl. M.-M. Mactoux, a. a. O., S. 167).

Kaiser sich mit ihr vermählt habe (Or. II(III) 109 C-D).[22] In seinem vierten Epigramm (bei Hertlein = Bidez-Cumont, vol. I, 2, No 169) scheint aber Julian sich auf die Schönheit Penelopes zu beziehen mit der wohl als Rätsel gedachten sechsfüßigen, dreifingrigen Penelope:

Κούρη Ἰκαρίοιο περίφρων Πηνελόπεια
ἓξ ποσὶν ἐμβεβανῖα τριδάκτυλος ἐξεφαάνθη.

Es handelt sich hier um das Auftreten Penelopes in einer Hexameterzeile, von deren sechs Füssen drei Daktylen sind. Die lustige Wirkung wäre geringer, gälte dieses Monstrum nicht als Beispiel einer schönen Frau, was schon Huet gesehen zu haben scheint, als er als des Rätsels Lösung

καλὴ Πηνελόπεια, γυνὴ κλεινοῦ Ὀδυσῆος

angab.[23]

4. Penelope dient so vor allem als Beispiel der Gattentreue, obwohl dies nicht immer die höchste Tugend einer Frau zu sein braucht (vgl. Callixena). Auch ist Penelope selber nicht immer auf der Höhe (vgl. die Mutter Eusebias), was ihrem Ruhm aber nicht abträglich zu sein scheint.

Auch dürfte aus dem Gesagten ersichtlich sein, daß der von Julian gemachte Gebrauch von Penelope sich keinesfalls auf einen Nenner bringen läßt. Wie Julian in seinen Schriften Penelope verwendet hat, ist repräsentativ für das komplexe Verhältnis Julians zu Homer im allgemeinen: er lehnt ihn ab; er führt ihn als Autorität an; er verwendet ihn wie jeder Autor der Zweiten Sophistik als Fundgrube für Vergleiche und Beispiele und zur Belebung und Ausschmückung der Rede.[24]

22. Daß Eusebia wirklich eine Schönheit war, geht sowohl aus anderen Quellen hervor (Ammianus XVIII 3, 2. XXI 6, 4) als auch aus dem Brief Julians an die Athener (273 A) aus dem Jahr 361, also nach dem endgültigen Bruch mit Constantius, als keine Schmeicheleien mehr nötig gewesen waren. Schönheit scheint zu der Zeit wenigstens in christlichen Kreisen aus der Mode geraten zu sein (Vgl. K. Thraede, a.a.O., Sp. 251, 258).

23. Wiedergegeben in: *Epigrammatum Anthologia Palatina*, vol. III *Appendix nova epigrammatum*, ed E. Cougny, Paris: Firmin-Didot, 1890, S. 582.

24. Ich hoffe, in nicht zu entfernter Zukunft, eine umfassendere Darstellung dieses Themas geben zu können.

ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΚΑΙ ΙΟΥΛΙΑΝΟΣ

(Περίληψη)

Η ΠΗΝΕΛΟΠΗ μνημονεύεται σε τρία έργα του Ιουλιανού: στο *Εὐσεβίας τῆς βασιλίδος ἐγκώμιον* (II (III)), στην επιστολή *Καλλιξείνῃ* (81 (21)), και στο τέταρτο επίγραμμα (έκδ. Hertlein=Bidez-Cumont, τ. 1, 2 αρ. 169). Σε όλες τις περιπτώσεις η Πηνελόπη χρησιμεύει ως παράδειγμα αρετής. Η αυτοκράτειρα Ευσεβία είναι στο θέμα αυτό εφάμιλλη, αν όχι καλύτερη, από την Πηνελόπη, και η μητέρα της, ως χήρα χωρίς μνηστήρες, την ξεπερνά. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Περικλής αναφέρεται ως παράδειγμα ανθρώπου που δεν έβλαψε κανέναν· η Πηνελόπη μόνη της δε φτάνει, ίσως γιατί είχε κάποια ανάμειξη στη μνηστηροφονία. Για την ιέρεια Καλλιξείνη ο Ιουλιανός λέει ότι ύστερα από την εικοσάχρονη θρησκευτική καταδίωξή της δεν μπορεί να συγκριθεί με την Πηνελόπη, που δέκα όλα κι όλα χρόνια περίμενε τον άντρα της. Η σύνδεση με το λόγο *εἰς τὸν βασιλέα Ἥλιον* οδηγεί στην υποψία ότι η θεματική του Ιουλιανού υπερβαίνει αυτά που μπορούν να φανερωθούν στον Όμηρο.

Μία μόνο φορά, στο επίγραμμα, ο Ιουλιανός αναφέρεται στην ομορφιά της Πηνελόπης, που παρουσιάζεται ως τέρας· πρόκειται όμως για αστείο, που αφορά τη μετρική.

Η Πηνελόπη, υποστηρίζεται, έχει στο έργο του Ιουλιανού προσαρμοστεί στα τότε σύγχρονα γυναικεία ιδεώδη.

Ευρετήρια

Γενικό ευρετήριο

Αγαμέμνων (-ας) 29, 30, 32, 34, 44, 46, 267, 268
Αγγλία 164
Αγορά 189
Άδης 43, 73, 139· Κάτω Κόσμος 51
Αθηνά 30, 38, 44, 49, 52, 115, 153, 159, 161, 167, 170, 216, 223, 226, 242, 243, 244, 256· -Μέντης 46, 51, 217· -Μέντορας 51
Αθήνα 225, 226
Αθηναίοι 226
Αίγισθος 35, 138, 188
Αιγαίο Πέλαγος 226
Αιγύπτιος 45
Αίγυπτος 216
Αιλιανός 225
Αίολος 73, 74
Αιτωλία 225
Αιτωλοί 225, 226
Αλέξανδρος Πολυΐστωρ 200, 221
Αλθέρσης 49
Αλκαίος 34
Αλκίνοος 73, 151, 159, 164
Αμμιανός 221
ἄμπελος 216
Αμφίνομος 139
Ανατολή 215
ἀνδρωνῖτις 194
Ανθεστήρια 226
Αντίνοος 44, 50
Αντιφάτη 150· *ἰφθίμη* 150
Απολλόδωρος 225
Απόλλων 162, 222, 223, 224, 227· *Αἰσηνὸς* 223· *Ἄνθειος* 223· *Ἄνθιος* 223· *Βακχεῖος* 223· *Διονυσόδοτος* 223· *ἑκάεργος* 241· *Κισσεὺς* 223· *Τυρβηνὸς* 224
Απολλώνιος Ρόδιος *Αργοναυτικά* 42
Αργοναύτες 36
Αργολίδα 218
Άργος, ο 32
Άργος, το 224
Αργώ 37
Άρης 181, 220
Αρήτη 33, 161
Αριάδνη 219
Αριστοτέλης *Περὶ αἰσθήσεως* 42· *Ποιητική* 177
Άρνη 217
Άρτεμη 44, 153, 154, 155, 156, 162, 168, 169, 188, 219, 220· *ἰοχέαιρα* 241· *Ὀρθία* 172
Αρχίλοχος 34, 223
Ατρείδες 138, 268
Αττική 218, 226
Αυτόλυκος 162
αφήγημα εφηβείας 163
Αφροδίτη 181
Αχαιοί 32, 33, 47, 218
Αχιλλέας 32, 44, 139

Βαλκάνια, Βαλκανική 221, 226
Βιργίλιος *Γεωργικά* 225
Βιτρούβιος 198
Βοιωτία 217
βοῦς οἶνωψ 216
βρῦτος 221

Γίγαντες 105· *Γηγενέες* 103
γραμμική γραφή Β 215, 216, 220
γυναικωνῖτις 194, 195, 196

Δήλος 227
Δημόδοκος 161
Δημήτηρ-Damatura 221
Δίας, Ζευς 30, 44, 45, 46, 47, 48, 51, 138, 154, 185, 218, 220, 246, 247· *αἰγίοχος* 241· Ζευς Βάκχος 220· Ζευς Διόνυσος 220· Ὑης 220·-Deipaturos 221
Διγενής Ακρίτας 42
Διοκλής 267
Διομήδης 32
Διόνυσος 218, 222, 223, 224, 225, 227· *Βακχεῖος* 224· Βάκχος 219, 230· Διονυσόδοτος 224· *Κισσεὺς* 224· *Ημναῖος* 226· Ὑης 220· *Τυρβηνὸς* 224·

Θρακική καταγωγή 219, 220
δμωαί 32
Δύμας 30· κόρη του 159, 160, 170· *συνέριθος* 159
Δύση 215

Εκαταίος ο Μιλήσιος 225
Έκτορας 34
Ελαΐς 227
Ελένη 34, 155, 156, 171, 172
Ελλάδα 32, 37, 216, 217, 218, 225, 226
Ελλάνικος 162
Έλληνες 177, 188, 189, 190, 217, 219, 220, 222, 223, 224, 227
Ελπήνορας 43
Επειός 38
Επίδαυρος 217
Ερμής 45, 49, 138, 243, 244· αγγελιαφόρος 243, 245, 246, 247· *Ερμείας χρυσόρραπις* 241
Ερωτόκριτος 151
Εσχατιαί 162, 175
Ευάνθης 223, 228
Εύβοια 217
Εύμαιος 46, 49, 50, 138
Ευπείθης 35
Ευριπίδης 225
Ευρύκλεια 33, 34, 50
Ευρώπη 215
Ευσεβία 283

Ζευς βλ. Δίας
Ζιροντού 164
ζωάγρια 111-112
Ζωγράφου Γ. 37

Ηλεία 218
Ήλιος 29, 51, 220
Ήπειρος 225
Ήρα 46, 185
Ηραίο Σάμου 182
Ηρόδοτος 220, 222
ήρως 255
Ησίοδος 218, 224, 227
Ησύχιος 216, 220, 221
Ηώς 155

Θεοτοκάς Γ. 165
Θεσσαλία 217, 225
Θήρα 187
Θησέας 172
Θουκυδίδης 225
Θράκες 220, 221
Θράκη 218, 220, 221, 223

Ιερώνυμος 221
Ιθάκη 28, 47, 74, 152, 159, 162, 163, 172, 174, 216, 217, 242, 243, 267
Ιθακήσιοι, Θιακοί 33, 45, 160
Ικαρία, Ίκαρος 226
Ικάριος 226
Ιλιάδα 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 41, 42, 138, 139, 147, 165, 184, 185, 216, 217, 218, 219, 222, 225, 242, 243, 244, 267, 268, 273
Α: 14, 19, 20, 44, 118, 237
Β: 15, 19, 29, 35, 46, 97, 119, 217, 237, 261, 262, 268, 270
Γ: 110, 156, 218, 237, 270
Δ: 14, 97, 136, 141, 143, 237, 239
Ε: 19, 141, 143, 144, 234, 237, 239, 241, 243, 254, 260, 267
Ζ: 26, 219, 253
Η: 217, 237
Θ: 46, 119, 237, 239, 241, 242, 244, 253
Ι: 32, 77, 119, 128, 139, 217, 219, 220, 253, 254, 259, 260, 261, 263, 267, 268
Κ: 15, 19, 21, 239, 241
Λ: 14, 21, 119, 142, 184, 237, 239
Μ: 142, 239
Ν: 142, 216, 237, 242, 244
Ξ: 106, 219, 237, 241
Ο: 144, 184, 237, 239, 241
Π: 137, 144, 237, 239, 241
Ρ: 237
Σ: 106, 237
Τ: 237, 239
Υ: 32, 237
Φ: 14, 136, 154, 237, 270
Χ: 136, 144, 184, 237, 239
Ψ: 106, 119, 237, 239
Ω: 122, 123, 139, 235, 236, 237, 238, 239, 242, 243, 253, 254
Ινδοευρωπαίοι 32
Ινώ βλ. Λευκοθέα
Ιουλιανός *Εὐσεβίας τῆς βασιλίδος ἐγκώμιον* 283· *Καλλιξείνη* 283· *Εἰς τὸν βασιλέα Ἴλιον* 283
Ίριδα 46
Ίσμαρος 222, 223, 224
Ιστιαία 217
Ιφθίμη 52
Ίωνες φιλόσοφοι 275

Κακριδή Ο. 169
Κακριδής Ι. Θ. 32, 33, 149, 151, 154

Καλλιξείνη 283
Καλυδώνα 225
Καλυψώ 33, 34, 45, 49, 51, 139, 151, 158, 171, 243, 245, 246, 247, 248, 249
Καρέλλη Ζωή 174
Καφηρέας 32
Κεραμεικός 179, 182
Κέρκυρα 191
Κίκονες 33, 73, 222
Κίρκη 33, 34, 45, 73, 74, 139, 171
κλέος 12, 161, 175
κλισίαι 32
Κνωσός 204, 207
Κρέουσα 172
Κρήτη 224
κυάνεος 178
Κύκλωπας βλ. Πολύφημος
Κυκλωπεία 220
Κύκλωπες 73, 115, 163, 173, 213
Κύπρος 216

Λαέρτης 34, 217, 246· *ἥρως* 245
Λαιστρυγόνες 73, 115
Λαοδάμας 161
Λέσβος 227
Λευκαντί 179
λεύκασπις 184
Λευκοθέα, Λευκοθέη 49, 139, 149, 150
λευκὸς 178
λιμάδαι 32
Λήμνος 217
Λητώ 44, 154
Λίβιος Ανδρόνικος 28
λισσὴ πέτρη 190
Λυκούργος 219
Λυμπεράκη Μ. *Ψάθινα καπέλα* 165
Λωτοφάγοι 73, 74

Μακεδόνες 221
Μακεδονία 221
Μάρων 222, 224
Μαρώνεια 222, 223, 224
Μαρωνίτης Δ. Ν. 173
μάχεσθαι 147
μέγαρον 195, 196, 197, 198, 199
Μελανθώ 33
μέλας, μέλαινα 178
Μελέαγρος 215
Μενέλαος 32, 35, 44, 47, 268
Μέντορας 35
Μεσόγειος 30, 37
Μεσσηνία 267, 268· Μεσσηνιακοί πόλεμοι 267, 268
Μεσσήνιοι 267
μῆτις 269, 271, 272
Μικρά Ασία 221
Μισοπώγων 281
Μοίρα 139
Μυκήνες 201, 202, 268

Ναυσικά 29, 30, 34, 114, 115, 139, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174· *ἄνασσα* 172· *λευκώλενος* 168
Νέστορας 30, 33, 35, 43, 44, 47, 49, 159· ανάκτορο του 201, 202, 204
νόστος 22
Νύμφες 154
Νυσήιον 219

Οδυσσέας 28, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 73, 74, 95, 115, 149, 150, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 166, 167, 168, 170, 172, 174, 183, 185, 188, 190, 201, 202, 216, 217, 222, 243, 245, 246, 247, 248, 249, 273· *ἀείκελος* 172· *ἠβήσας* 162· *μελαγχροίης* 173· *Οὖτις* 50, 99, 101· *ποικιλομήτης* 28· *πολύμητις* 28· *πολύτροπος* 28· *πολύφρων* 28· *φιλέταιρος* 173
Οδύσσεια 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 41, 42, 50, 53, 73, 114, 115, 138, 139, 149, 151, 157, 158, 161, 163, 165, 166, 170, 171, 173, 185, 190, 194, 216, 217, 218, 219, 222, 223, 224, 225, 227, 242, 243, 245, 268, 273
α: 13, 14, 15, 16, 20, 21, 22, 28, 29, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 57, 79, 83, 101, 102, 119, 120, 159, 161, 216, 233, 231, 235, 237, 238, 241, 242, 243, 244, 253, 254, 255, 261
β: 45, 69, 79, 84, 86, 87, 156, 255, 269, 279
γ: 13, 14, 43, 44, 47, 49, 79, 120, 159, 239, 241, 253, 254, 258, 261, 265, 266, 268
δ: 13, 14, 47, 52, 57, 69, 79, 134, 255, 265, 266, 268, 269
ε: 15, 18, 25, 45, 48, 49, 52, (55), 57, 108, 124, 131, 167, 237, 238, 239, 241, 242, 243, 244, 245, 249, 250
ζ: 16, 29, 103, 105, 106, 107, 109,

ξ: 112, 113, 132, 133, 153, 154, 156, 159, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 172, 175, 237, 253
η: 62, 72, 105, 106, 107, 111, 112, 113, 133, 153, 154, 161, 162, 164, 166, 253
θ: 14, 27, 49, 57, 62, 73, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 153, 171, 237, 269
ι: 14, 33, 41, 57, 58, 59, 62, 63, 69, 71, 72, 76, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 91, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 111, 163, 223, 227
κ: 45, 49, 64, 69, 70, 72, 102, 103, 104, 111, 150, 241, 253
λ: 43, 47, 65, 70, 72, 76, 86, 112, 113, 135, 163, 219
μ: 18, 41, 51, (55), 57, 58, 62, 64, 65, 66, 67, 70, 71, 72, 73, 76, 85, 103, 108
ν: 14, 57, 69, 81, 86, 87, 91, 102, 108, 111, 113, 216, 237, 241
ξ: 14, 69, 121, 138, 255, 270
ο: 13, 14, 121, 138, 159, 217, 241, 255, 258
π: 15, 57, 79, 86, 109, 111, 133, 185, 237, 255
ρ: 27, 46, 57, 79, 81, 82, 84, 88, 120, 241, 269, 281
σ: 15, 21, 79, 82, 85, 87, 88, 120, 121, 123, 126, 127, 128, 139, 281
τ: 13, 15, 69, 82, 84, 106, 126, 129, 133, 139, 185, 255, 269, 281
υ: 21, 44, 52, 57, 79, 81, 82, 84, 85, 86, 162, 237, 241, 255
φ: 13, 44, 57, 69, 87, 160, 162, 258, 259, 260, 261, 267, 269
χ: 19, 20, 27, 50, 84, 85, 88, 120, 135, 136, 237, 255
ψ: 15, 87, 109, 111, 125, 126, 130, 135, 139, 251
ω: 27, 57, 69, 136, 139, 219, 230, 237, 241, 255, 256
οἰνὰς 216
Οινέας 224, 225
Οίνη 226
Οινόη 218
Οίνοπας 224
οἶνος 215, 216, 218, 227· *Ἰσμαρικὸς* 223· *κάλινθος* 221· *κριθινὸς* 221
Οινοτρόφοι 227
Οινούσες 218
Οινώ 227
Οινώνη (η Αίγινα) 218
Οινωπίων 224
Ολυμπία 190
Όμηρος 32, 36, 37, 138, 147, 155, 172, 177, 178, 179, 184, 194, 196, 198, 201, 202, 210, 216, 219, 224, 243, 244, 256, 283
Όνειρος 30, 46
Οράτιος 28
Ορείθυια 172
Ορέστεια 31
Ορέστης 138, 188

Παλαμήδης 32, 37, 38
Παλλάδιο 37
Παπαχατζής Ν. 31
Παρνασσός 162
Πάτρα 164, 223
Πανσανίας 157, 224
Πεισίστρατος 159
Πελασγοί 31, 38
Πελοπόννησος 217
Περίθοος 172
Περικλής 283
Περσέπολις 163
Περσεφόνη 172
Πήδασος 217
Πηνελόπη 33, 34, 44, 45, 50, 52, 139, 155, 157, 158, 185, 194, 245, 246, 283· *λευκοτέρη πριστοῦ ἐλέφαντος* 185
Πλάτων *Νόμοι* 215, 227
Πολίτης Κοσμάς *Η Eroica* 164
Πολύβιος 225
Πολύγνωτος 157
Πολυκάστη 207
Πολύφημος 44, 50, 73, 74, 114, 115, 188, 190, 218, 222· *πολύμητις* 95
Πόντος 37
Ποσειδώνας 163, 164, 174, 185· *κυανοχαίτης* 185
πράσινος 178
Πρίαμος 139
προπύλαιον 196
Προσωκρατικοί 180
Πρωτόδικος Ιωάννης 193, 209· *Περί της καθ' Όμηρον οικίας* 193
Πυθαγόρειοι 177
Πυθία 226
Πύλος 49, 159, 206, 208, 209, 210· ανάκτορο 201, 202, 205, 207· *ἠμαθόεις* (-εσσα) 260

Ρίτσος Γ. *Μαρτυρίες* 161

Σαβάζιος βλ. Σεβάδιος
Σάμος 227

Σάτρες 222
Σάτυροι 221
Σαυάδαι, Σαύοι 221
Σαχίνης Α. 163
Σεβάδιος (Sebadius) 220, 221
Σεβάχ θαλασσινός 151, 152
Σειρήνες 74
Σεμέλη 219
Σεφέρης Γ. *Δοκιμές* 172
Σιληνοί 221
Σιμωνίδης 268
Σπάρτη 33, 49, 267
Σπερμώ 227
σταδίη 142
στάφυλος 216
Στάφυλος 227, 268
Στησίχορος 268
Συρίη (η Σύρος) 217
Σχερία 33, 162, 163, 164

Τεγέα 224
Τηλεμάχεια 158, 160, 268
Τηλέμαχος 33, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 162, 171, 207, 256
Τίρυνθα 195, 198, 201, 204, 209, 210
Τροία 32, 37, 45, 47, 217
Τρώες 32
Τσούντας Χρ. 193

Ὑγίνος 225

Φαίακες 49, 51, 150, 163, 164, 170, 172, 173, 174
Φαιακία 45, 48, 172, 173
Φαιστός 206, 207
Φακίνου Ε. *Αστραδενή* 162
φάρμακον 215
φάτις ἐσθλή 161, 175
Φηρή 267
Φθία 32
φίλος, -η, -οι, -α 252, 253, 254, 256· *θεοὶ φίλοι* 256
φιλότης 159, 254, 256
Φουρνιέ Αλαίν *Ο Μεγάλος Μωλν* 164
Φρυγία 218
Φύλα 223

Χαλιμά 198
Χανιώτης Ἀγγ. 215
Χάριτες 156
Χετταίοι 227
Χίοι 224
Χιονάτη 157
Χίος 224, 227
χλωρὸς 178
Χοές (γιορτή) 225, 226
χρύα λευκὸν 184
χρώς, χροιά, χροιὴ 177, 191

Ωγυγία 245, 246

Abel 100
Abraham 104
Achaeans, Achei 19, 64, 118, 120, 134, 237, 240, 253
Achill, Achille, Achilles, Achilleus 12, 14, 19, 25, 72, 110, 118, 122, 123, 128, 135, 144, 146, 241, 253, 254, 259, 262, 263, 270, 271· δῖος 19· Pelide 20· πόδας ὠκὺς 270· Achilles' horses 231
Achilles Tatius 279
Actaeon 19, 64
Ade, Hades 60, 61, 65, 66, 68, 70, 72, 118, 128
Aeaea (Circe) 103
Aeetes 97, 103
Aegistus, Aigisth 119, 120, 261, 264, 266
Aeneas, Aineias, Enea 11, 107, 259
Aeolus, Aiolos, Eolo 18, 60, 61, 64, 66, 67, 68, 69, 72, 109, 253
Aetolien 231
Ägäische Inseln 231
Agamemnon, Agamennone 12, 19, 120, 143, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 273, 278
Aias, Aiace 25, 144· great 145· son of Oileus 144
Aipeia 260
Akurgal E. 227
Alcidamas 131
Alcinous, Alcinoo 14, 57, 59, 62, 63, 72, 98, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 133
Alden Maureen 255
Alexandra 266
Alexandrian scholars, Allessandrini Grammatici 57, 58, 234, 251
Alibante 69
Alpheios 257, 259
Amphimachus 120
Amphinomus 121

Amur (fiume) 61
Amykla 262, 263
anax 97
Ancialo 14
Andromache 113, 142
Antenor 270
Antheia 269
Anticlea 14
Antilochos 143
Antinoos, Antinoo 13, 82, 84, 85, 86, 87, 90, 91
Antistene 25
Aphrodite 134, 270, 276· Cypria 132
Apollon, Apollo 15, 59, 83, 105, 141, 231, 239, 241, 254
Apollodorus 239
Apollonius Rodius, Apollonio Rodio 60 *Ἀργοναυτικὰ* 103
Apsyrtus 97
Apthorp M. J. 234
Archilochus, Archiloco 63, 123
Arend Walter 233, 234, 235, 236, 237, 243
Ares 141, 143, 237, 240
Arete 105, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 113, 275, 276
Argeier 259
Argentina 61
Argolis 265
Argonauts 103, 130
Aristarco, Aristarchos 13, 15, 19, 21, 57, 251
Aristea di Proconneso 61
aristeia 141, 142, 143
Aristophanes 233, 234, 251
Aristotle, Aristotele 57, 118, 135· *Ἠθικὰ Νικομάχεια* 254· *Μεγάλα Ἠθικὰ* 254· *Ποιητικὴ* 57, 118· *Ῥητορικὴ* 57, 131
Arsacius 281
Artemidoro di Efeso 60
Artemis, Artémis 112, 132, 134, 175
Athena, Athene, Atena 11, 13, 19, 81, 88, 97, 105, 107, 109, 110, 111, 119, 126, 127, 128, 131, 132, 136, 141, 143, 146, 233, 234, 236, 237, 238, 240, 241, 242, 254, 255, 269, 271, 272· ὀβριμοπάτρη 241· Mentor 254· Pallas 241, 271
Athens, Atene 11, 58, 114
Atlantico 61
Atreus 261
Atridae, Atriden 120, 259, 262, 264, 265, 266
Attika 231
Austin N. 80, 237
Autolico 15
Bag of the Winds 111
Bartes R. 153
Bellerephon 97, 255
Benveniste E. 252
Bethe E. 261, 262, 266, 268
Blegen C. 202, 203, 204, 206, 213
Britain 270
Bücheler 14
Buchholz E. 193, 212
Cain 100
Calypso, Calipso, Kalypso 11, 14, 61, 62, 66, 67, 98, 107, 109, 111, 124, 130, 131, 133, 238, 250, 271, 276· beautiful goddess 131
Callixena 280, 281, 282
Caridi 18, 60, 65, 66, 68, 70, 71
Chadwick I. 216
chansons de geste 12
Chio 58
Christen 281
Cicerone 11
Cicones, Ciconi 58, 63, 66, 68, 69, 72, 99, 103
Circe, Kirke 15, 18, 21, 59, 60, 61, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 76, 102, 103, 104, 111, 124, 241, 276, 277
Cirno 25
Clinias 279
Clytaemnestra, Klytaimnestra 120, 266
Cocalus 109
Constantius 275, 276, 277, 282
Corea del Sud 61
Crete, Kreta 121, 231
Ctesippus 82
Cyclopes, Ciclopi 60, 61, 64, 75, 86, 88, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 108
Cyclops (Polyphemus), Ciclope (Polifemo) 18, 59, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 113, 120, 121, 123, 124, 231, 272
Cysicus 103
Dai 200
Damatura-Δημήτηρ 221
Danaer 259
Dante *Divina Commedia* 67
Deipaturos-Ζευς 221
Deiphobos 134
Delebecque E. 158

Delos 132
Demodocus, Demodoco 62, 111, 112
De Romilly J. 27
Dido 107
Dio cf. Zeus
Diokles 257, 258, 259, 260
Diomedes 141, 143, 144, 254
Dionysos 230, 231
Doliones 103
Dolios 251
Dörpfeld 204, 206, 213· μοντέλο 193, 195, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 213

Echeneus 106, 113
Edipo 14
Egiziani 25
Egypt 134
Elide 69
Elpenore 65
Enope 260
Eolia 60
epos 59
Eratostene 61
Erbse H. 251, 252
Euboea 109
Eumaeus, Eumaios, Eumeo 14, 57, 121, 236, 270, 281
Euripides 126· Ὀρέστης 261
Europa 70
Euryalus 105
Eurycleia, Euriclea 13, 91, 125, 127, 128, 130
Eurymachus, Eurimaco 13, 85, 87, 127
Eurymedon 105
Eurypylos 143
Eurytos 257
Eusebia 275, 276, 277, 278, 280, 281, 282
Eutidemo 58
Evans A. 204, 208

Feaci 14, 57, 59, 66, 67, 69
Fenik B. 77
Filottete 62
Fränkel H. 177

Galatien 281
Gardner Percy 212
ghenos 12
Giappone 61
Gibiltera 60
Gigantomachy 104, 105
Giono Jean 157
Goethe 133, 163
Golden Age 79, 98, 99, 100, 110
Golden Fleece 97
Greece (early) 137
Greek colonisation 105
Greeks, Griehen, Hellenes 81, 100, 102, 134, 136, 137, 141, 142, 143, 192, 231

Hades cf. Ade
Hainsworth J. B. 239
Halitherses 86, 99, 269
Hanslik R. 225
Harsh P. W. 129
Haskovo 223
Havelock E. A. 117, 137, 138
Hector, Ettore 15, 19, 26, 110, 113, 122, 123, 134, 135, 136, 141, 142, 144, 237, 254· κορυθαίολος 270, 271
Hecuba 253
Helen, Helena, Elena 134, 135, 262, 270, 279
Helios 108, 280
Hellenes cf. Greeks
Hephestus, Efesto 14, 101, 270
Hera 237, 240
Heraclitus 277
Hermes, Ermes, Ermete 21, 24, 65, 70, 71, 102, 108, 119, 124, 131, 234, 235, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 272· πτηνοπέδιλος 239
Herodotus, Erodoto 25, 57, 123
Hesiod, Esiodo 60, 79
Heubeck A. 13, 17, 22, 263
Hippodameia 97
Hire 260
Holscher U. 132, 162
Homer, Omero 12, 19, 30, 58, 59, 60, 61, 117, 123, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 230, 233, 234, 235, 238, 239, 240, 252, 254, 262, 263, 275, 276, 278, 280, 281, 282
Hyperboreans 110
Hypereia 105
Hypsipyle 130

Ida (Mount) 237, 239, 240, 241
Idomeneus 143
Ilias, Iliad, Iliade 12, 14, 15, 18, 19, 20, 23, 24, 38, 39, 57, 63, 69, 70, 72, 106, 110, 114, 117, 118, 119, 120, 123, 124, 125, 130, 134, 135, 136, 137, 141, 143, 144, 145, 252, 254, 258, 260, 261, 263, 265, 266, 270, 271

Ilio, Ilion 21, 22, 259
Ino-Leukothea 124
Ioni 70
Iphitos 257
Ippia 24
Iris 239· χρυσόπτερος 239
Irus 84, 121
Isaac 104
Ischia 58
Ismaros, Ismaro 51, 231
Italia 60
Ithaca, Ithaque, Itaca 11, 12, 13, 57, 64, 69, 72, 87, 89, 106, 120, 175, 230, 237, 238, 240, 241, 242, 254, 258

Jason 97, 130
Juden 281
Julian 275, 276, 278, 279, 280, 281, 282

Kakridis J. 11
Kardamyla 260
Karo 199, 200
Kirchhoff A. 16
kleos 27
Kraus W. 136
Kretchmer P. 220, 252
Krethon 259
Krishna 104
Kullmann W. 242

Laertes, Laerte 13, 69, 136, 251, 252, 254, 255
Laestrygonians, Lestrigoni 64, 65, 66, 68, 69, 70, 72, 103, 104, 113
Lakedaimon 257, 258, 260, 261, 262
Lampetie 98
Laodamas 110
Laodameia 276
Latacz J. 146
Lehmann R. 164, 166
Leiodes 136
Lenschau T. 258
Leonteus 110
Lesky A. 30, 38
Libia 60
Livio Andronico 25, 26
Lollio 26
Loraux N. 152
Lord A. B. 117, 138
Lorimer H. L. 201
Lotofagi, Lotus Eaters 60, 61, 63, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 103, 104
Lycaon 136
Lycia 97
Lykophron 266
Lysippos 238

Maleia (Kap), Capo Malea 63, 68, 264, 265
Mar del Giappone 61
Mar Giallo 61
Mar Nero 61
Mardonius 281
Mare Esterno 60
Mare Interno 60
Marocco 60
Maron, Marone 56, 69, 83, 120, 231
Medea 97, 130
Mediterraneo 18, 61
Meges 143
Melanthios 84, 236
Melantho 85
Menander Rhetor 275, 276
Menelaus, Menelaos 79, 110, 134, 136, 143, 261, 263, 264, 265, 266, 267, 270, 272
Mentor cf. Athena
Meriones 143
Messenien 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 267
Messina 60
Meuli K. 38
Meyer Doris 257
Minos 109
Moira 137
Müller Kurt 197, 198, 199, 200, 209, 213, 219
Mycenaean period 114
Mykenae, Mykene 213, 261, 262, 263, 265, 266

Napoli 11
Nausicaa, Nausica, Nausikaa 97, 98, 104, 105, 106, 107, 109, 111, 112, 113, 130, 131, 132, 133, 174, 271, 276
Nausithous 105, 108
Nestor, Nestore 14, 58, 144, 241, 260, 262, 263, 266, 270, 271· Γερήνιος ἱππόται 270, 271
Nile delta 121
Nillson M. P. 219, 220, 260, 263
Ninfe 11
Nitokris 278
Noack 195, 196, 198, 213
Noemone (le cavalle di) 69
Norvegia 61

nostos 18, 27, 68, 112· Noste 265, 266

Oceanid 103
Odysseus, Odisseo 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 141, 142, 143, 175, 231, 237, 238, 241, 242, 250, 251, 253, 254, 255, 269, 270, 271, 272, 273, 277, 281· ἀντίθεος 14, 16· δαΐφρων 14· δῖος 15· Nobody 81, 88, 90· ποικιλομήτης 21· πολύμητις 23, 269, 270, 271, 273· πολυμήχανος 15, 23, 27, 269, 272· πολύτλας 27, 119, 269· πολύτροπος 24, 25, 26, 263, 271, 272· πολύφρων 14· πτολίπορθος 19, 119· ταλασίφρων 15
Odyssey, Odyssee, Odissea 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 27, 38, 39, 54, 57, 58, 59, 60, 62, 67, 70, 72, 97, 98, 101, 103, 105, 108, 111, 114, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 126, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 230, 235, 242, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 263, 266, 267, 269, 272, 273
Ogygia, Ogigia 57, 62, 66, 72, 123, 124, 131
Oineus 231
Oinopion 231
Olympus 98, 239
Omero cf. Homer
Orazio 25, 26
Orestes, Orest 119, 261, 264
Orsilochos 259
Ortilochos 257, 258, 259

Page Denys 36, 251, 252, 256
Palladas 277, 278
Pandarus 136
Paris 134
Parry Milman 117, 138
Patroclus, Patroclos 110, 123, 135, 144, 241
Pedasos 260
Peisistratos 134
Peleus 254
Pelias 109
Pelops 97
Penelope 14, 90, 106, 111, 120, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 135, 255, 257, 269· δῖα γυναικῶν 13· περίφρων 270, 275, 276, 277, 278, 279, 281, 282· περίφρων Πηνελόπεια 13
Periboea 105
Perikles 278, 279
Periphetes 144
periplous 103
Pernier 197, 198, 206, 213
Perseus 97, 110, 239
Phaeacia 99, 100, 108, 111
Phaeacians 97, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 123, 131
Phaistos 213
Phéacide 175
Phemios 120, 266
Pherai 257, 258, 259, 260
Philoitios 236, 252
Phoenicians 121, 125
Phrygien 230
Phtia 122
Piccola Sirte 60
Pindar 261, 262
Planctae 103
Plato, Platone 57, 126, 137
Plutarch *Ἠθικά* 272
Polibo 14
Polyphemus, Polifemo cf. Cyclops
Poseidon, Posidone 13, 14, 21, 69, 76, 77, 83, 88, 91, 100, 102, 105, 108, 112, 123, 124, 237, 240, 241, 272
Praxiteles 238
Priam, Priamo 14, 20, 110, 122, 123, 136, 141, 142, 237, 253
Privitera M. A. 219
pro-Greek goddess 141
Propp 149
Protodicos Ioannes 212
Puchstein 194, 195, 196, 213
Pylier 259
Pylos, Pilo 69, 213, 254, 257, 260
Pyraichmes 144

Quintiliano 12

Rachel 104
Rawson M. 203, 204, 206, 213
Rebecca 104
Reinchardt K. 77
Rhexenor 105
Roloff 219
Rüter Klaus 16

Sakellariou M. B. 11, 263, 266
Sarpedon 145
Scheria 105, 107
Schliemann Heinrich 11, 200, 201, 204
Scilla 18, 60, 65, 66, 68, 70, 71, 72
Semiramis 278
Sicily, Sicilia 60, 109
Simoeisios 145
Simon E. 227
Simonides 261, 262
Sirene 18, 65, 66, 68, 70, 71, 72
Skamander 141
Socrate 25
Sole cf. Sun
Sparta 134, 254, 257, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267
Spartiates 263
Stavros 11
Stesichoros 261, 262
Strasburger Gisela 145, 146
Stubbings F. H. 201
Sun (casttle of the), Sole (le vacche del) 61, 65, 66, 67, 70, 71, 85, 103

Tafi 14
Telemachia, Télémachie, Telemachie 57, 175, 265
Telemachus, Telemachos, Telemaco 13, 14, 15, 57, 69, 79, 84, 85, 109, 125, 127, 134, 235, 237, 238, 241, 242, 251, 254, 257, 261, 263, 266, 269
Telemos 86, 91
Telepylus 103
Teognide 25
Teukros 241
Thanatos 21
Theoclymenos 85, 86, 91
Thoas 134
Thrinacia, Trinachia 65, 66, 68, 69, 71, 85, 103
Thyestes 261, 264
Tiresia (-as) 70, 76
Tomachevski 152
Tournier M. 165
Traci, Thraker 63, 231
Tracia, Thrakien, 58, 230
Trojans, Troiani 19, 63, 136, 141, 142, 143, 144, 253
Troy, Troia, Troja 12, 39, 57, 62, 63, 68, 69, 72, 77, 102, 108, 119, 134, 141, 255, 264, 265, 271
Tucidide 25, 57, 60
Tunisia 62

Ulysse cf. Odysseus

Vathy 11
Vernant J. P. 152
Virgil, Virgilio 11, 25, 145
Vitruvius *De arcitectura* 212
Vladivostok 61

Wace A. J. B. 201, 202
Wandverlust 24
Wender D. 251
West Stephanie 13, 18, 234, 251
Wilamowitz U. V. 221, 224, 225
Wolf (fratelli) 61
Wooden horse 119, 134

Zefiro 64
Zenodotus, Zenodoto 19, 21, 26, 57, 233, 234
Zeus 13, 15, 19, 67, 77, 79, 80, 83, 88, 99, 101, 102, 106, 107, 108, 119, 122, 131, 136, 137, 145, 230, 231, 237, 240, 241, 254, 265, 272, 277 (Dio)· Xenios 99

Ομηρικά χωρία

Ἰλιὰς

Α 1-2 : 23, 25
6 : 19
Β 535 : 109
673-674 : 110
Δ 140-142 : 184
146-147 : 184
Ε 34 : 143, 144
541 : 259
541-553 : 262
Ζ 467-475 : 217-218
492-493 : 113
Θ 41-44 : 240
45-49 : 240
Ι 71-72 : 218
141 : 32
149-153 : 260
283 : 32
291-295 : 260
Λ 295 : 110
Μ 130 : 110
Ν 23-26 : 240
27-34 : 240-241
703 : 216
802 : 110
Υ 130 : 110
Ω 340-344 : 238

Ὀδύσσεια

α 1-2 : 21, 23
3 : 99
10 : 20
15 : 16
21 : 16
22 : 16
34 : 135
47 : 119
56 : 167
62 : 15
66 : 15
70-71 : 102
75 : 13
88 : 13
96-101 : 233
97-98 : 238-239
α 103 : 13
170 : 105
235 : 15
247 : 13
299-300 : 24
326 : 120, 266
344 : 13, 15
360 : 236
β 1-12 : 155
γ 154 : 33
255-257 : 263
286-289 : 265
293 : 190
311-312 : 264
488-490 : 257
δ 122 : 155
260-262 : 134
514-518 : 264
ε 32 : 108
44-48 : 238
482 : 167-168
ζ 7-10 : 105
15 : 156, 166, 168
16 : 153
18 : 168
19 : 166, 168
22 : 153
26 : 168
38 : 168
48-49 : 155
56 : 105
58 : 168
64 : 168
74 : 168
76 : 156
80 : 157
84 : 157
92 : 160
111 : 168
112 : 98
137 : 168
145 : 132
148 : 132, 172
175 : 172
184 : 172

ζ 224 : 151
244-245 : 109
261 : 170
273-274 : 107
295 : 170
298 : 170
304 : 170
η 14 : 170
32-33 : 107
54-55 : 105
59 : 105
60 : 105
68 : 105
71 : 106
74 : 106
154 : 106
164-165 : 106
200 : 108
226-227 : 106
233 : 106
299-300 : 107
301 : 107
305-306 : 107
307 : 107
θ 116-117 : 110
457 : 171
467-468 : 171
468 : 112
556-561 : 108
ι 19-20 : 24
37-38 : 24
89 : 104
106-111 : 218
107 : 99
113-114 : 99
162 : 99
167 : 98
174-176 : 99
196-211 : 222
200 : 223
213 : 100
214 : 102
231-232 : 93
232-239 : 93
240-243 : 93
266-290 : 93
269 : 99
273-278 : 92
274-276 : 104
291-293 : 94
297 : 100
311 : 104
317 : 92
339 : 100
347-354 : 94
350 : 92
351-352 : 92
ι 355 : 82, 94
357-359 : 218
369-370 : 92
373-374 : 92
388 : 92
407 : 101
415-418 : 94
446 : 101
458-459 : 94
479 : 92
502-505 : 92
513-514 : 102
519 : 101
529 : 101
κ 73-75 : 109
81 : 104
86 : 103, 104
90 : 103
98 : 104
111 : 104
112 : 104
113 : 104
116 : 104
120 : 104
325 : 105
330-333 : 21
λ 333 : 106
336-337 : 113
368 : 98
μ 70 : 103, 167
374 : 236
ν 32 : 216
45-46 : 109
228 : 254
357 : 11
394-396 : 94
ξ 187 : 105
ο 264 : 105
403 : 104
488-490 : 257
550-551 : 235
π 421-432 : 92
ρ 37 : 155
167-171 : 93
180-183 : 93
415 : 82, 94
σ 130-137 : 121-122
158-159 : 126
163 : 126
196 : 185
353-355 : 94
406 : 92
406-407 : 92
τ 54 : 155
105 : 105
509 : 128
υ 18 : 27

ν 144-146 : 225
209 : 252
299-302 : 92
ρ 13-16 : 258
16-21 : 258
221 : 26
354 : 236
381-391 : 93
χ 1-4 : 94
7 : 92
16-19 : 92
19-21 : 92
35 : 26
55-67 : 94
χ 200 : 236
310-329 : 93
411-413 : 92
413 : 92
414-415 : 92
ψ 62 : 167
181 : 134
343 : 167
ω 297 : 105
336-344 : 217
351-352 : 252
426-429 : 35
514-515 : 251
517 : 254, 256

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΣΠΟΝΔΕΣ
ΣΤΟΝ ΟΜΗΡΟ ΑΠΟ ΤΑ
ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ ς΄ ΣΥΝ
ΕΔΡΙΟΥ ΓΙΑ ΤΗΝ ΟΔΥΣ
ΣΕΙΑ ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΤΟΝ Ι
ΑΝΟΥΑΡΙΟ ΤΟΥ 1993 ΣΤ
ΟΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΤΟΥ Σ
ΠΥΡΟΥ ΔΕΝΗ ΜΕ ΓΕΝΙ
ΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΗΣ Μ
ΑΧΗΣ ΠΑ·Ι·ΖΗ-ΑΠΟΣΤ
ΟΛΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙ ΤΥΠΟ
ΓΡΑΦΙΚΗ ΦΡΟΝΤΙΔΑ Κ
ΑΙ ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΣΤ
ΕΦΑΝΟΥ Δ. ΣΤΕΦΑΝΟΥ

ΚΕΝΤΡΟ ΟΔΥΣΣΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

1. *Ιλιάδα και Οδύσσεια. Μύθος και Ιστορία*, Ιθάκη 1986, 207 σσ. Δρχ. 2.200 ($ 14)
2. *Ομηρικός οίκος*, Ιθάκη 1990, 257 σσ. (ISBN 960-85093-0-0). Δρχ. 3.000 ($ 18)
3. *Περιηγητισμός στην Ιθάκη*, Ιθάκη 1990, 53 σσ. (ISBN 960-85093-0-0). Δρχ. 1.000 ($ 7)
4. *Σπονδές στον Όμηρο* (Μνήμη Ι. Θ. Κακριδή), Ιθάκη 1993, 301 σσ. (ISBN 960-85093-1-9). Δρχ. 5.000 ($ 32)

Διεύθυνση Γραμματείας

Αλεξάνδρου Σούτσου 24, Αθήνα 106 71, Ελλάδα, τηλ. (01) 361 10 78

Alexandrou Soutsou 24, Athens 106 71, Greece, fax (01) 685 39 30

MD0006131786

ISBN 960-85093-1-9
ISSN 1105-3135