

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Δ.Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ, Αμοιβαίες ανταλλαγές γλώσσας και λογοτεχνίας στη Μέση Εκπαίδευση . . . . .	29
--------------------------------------------------------------------------------------------	----

### ΜΕΡΟΣ Ι. ΓΛΩΣΣΑ

#### I. 1. ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ

ΦΑΝΗΣ Ι. ΚΑΚΡΙΑΔΗΣ, Διδάσκοντας Αρχαία Ελληνικά . . . . .	37
ΧΡΙΣΤΟΣ ΔΑΛΚΟΣ, Η διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών από το πρωτότυπο στο ελληνικό σχολείο: για μια λειτουργική εφαρμογή της λειτουργ(ιστ)ικής μεθόδου . . . . .	43
ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΑ ΓΙΑΝΝΟΥ, Το διαδίκτυο και η διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας: σχεδιάζοντας ένα ηλεκτρονικό περιβάλλον . . . . .	57
ΕΒΙΝΑ ΣΙΣΤΑΚΟΥ, Ένα αρχαιοελληνικό λεξικό για τη Μέση Εκπαίδευση . . . . .	71

#### I. 2. ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ

ΜΑΡΙΑ ΡΑΠΤΗ, Η διδασκαλία της Νεοελληνικής Γλώσσας στο Γυμνάσιο και η βιωματική προσέγγισή της . . . . .	81
ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΤΖΙΩΚΑ-ΕΥΑΓΓΕΛΛΟΥ, Η κειμενοκεντρική γλωσσική αγωγή . . . . .	91
ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΤΣΙΤΣΙΟΥ-ΧΕΛΙΔΟΝΗ, Παρατηρήσεις για τη διδασκαλία της νεοελληνικής γλώσσας στη σύγχρονη ελληνική Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση. Η προοπτική μιας νέας ρητορικής . . . . .	101
ΙΩΑΝΝΑ ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ-ΑΛΕΞΙΟΥ, Περιεχόμενα Συμβουλευτικής και Προσανατολισμού στα μαθήματα Γλώσσας και Λογοτεχνίας: προτάσεις διδακτικής αξιοποίησης . . . . .	115
ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ, Συστημική- λειτουργική γλωσσολογία, αποικίες ειδών λόγου κι ένα παράδειγμα . . . . .	127
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΥΤΣΟΓΙΑΝΝΗΣ, Η διδακτική αξιοποίηση των ηλεκτρονικών λεξικών για την απόκτηση γνώσεων για τη γλώσσα . . . .	149

ΒΟΥΛΑ ΚΙΤΣΑ, Η Ψηφιακή Βάση Δεδομένων με το συγγραφικό έργο του Σχολείου Νέας Ελληνικής Γλώσσας του Αριστοτέλειου Π.Θ. . . . .	167
Χ. ΣΑΒΡΑΝΙΔΗΣ - Π. ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ, Διδασκαλία λογοτεχνικών κειμένων- επικοινωνιακές προσεγγίσεις βασισμένες σε ανοικτό περιβάλλον εκπαιδευτικού λογισμικού υπερκειμένων . . . . .	181

## ΜΕΡΟΣ ΙΙ. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

### ΙΙ. 1. ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΖΕΡΒΟΥ, Σχολική πρόσληψη του Ομήρου: φορτίσεις και συναναγνώσεις ή ιστορίες διχασμού (ενηλίκων) κι ενηλικίωσης (εφήβων) . . . . .	201
ΦΛΩΡΑ ΜΑΝΑΚΙΔΟΥ, Αναζητώντας τον Όμηρο: η Όδύσεια στην Α΄ Γυμνασίου . . . . .	219
ΜΑΡΟΥΛΑ ΠΑΠΑΕΥΣΤΑΘΙΟΥ-ΤΣΑΓΚΑ, «Και στο μεταξύ τα παιδιά της Α΄ Λυκείου ταξιδεύουν χωρίς Ίλιάδα: έλλειμα παιδείας, έλλειμμα γλώσσας» . . . . .	233
Ι.Ν. ΚΑΖΑΖΗΣ - ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΦΡΑΓΚΟΣ, Διδακτικές υποδείξεις για το βιβλίο της Λυρικής Ποίησης της Β΄ Λυκείου. Η υποδοχή του σχολικού εγχειριδίου από την εκπαιδευτική κοινότητα . . . . .	245
ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΑΓΓ. ΣΤΕΦΟΣ, Η διδασκαλία της λυρικής ποίησης στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση . . . . .	255
ΜΑΡΙΑ Γ. ΓΙΑΝΝΙΚΟΥ, Σαπφώ, «ωδή στην Αφροδίτη»: αναγνώσεις από την αρχαιότητα . . . . .	263
ΧΑΡΙΚΛΕΙΑ ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ, Η Έλένη του Ευριπίδη στο πολυπολιτισμικό σχολείο . . . . .	273
ΔΩΡΑ ΜΕΝΤΗ, Με την ωραία Ελένη στη σχολική τάξη. Μύθος, απομυθοποίηση και επαναμάγευση της ποιητικής ομορφιάς . . . . .	285
ΛΑΜΠΡΟΣ ΠΟΛΚΑΣ, Ο «Αρχοντας των Δαχτυλιδιών» στον Θησαυρό της Ελληνικής Γλώσσας (TLG) . . . . .	293

### ΙΙ. 2. ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΤΣΙΟΣ, Ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής (η Ελληνική Λογοτεχνία της περιόδου 1940-45 και η επίσημη λογοτεχνική κριτική) . . . . .	311
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΜΠΕΝΑΤΣΗΣ, Γιάννη Ρίτσου, Η Σονάτα του σεληνόφωτος . . . . .	323
ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΔΕΛΗΚΑΡΗ, Οι εικόνες του «Άλλου» στα Κείμενα Νεο-	

ελληνικής Λογοτεχνίας της Γ' Λυκείου . . . . .	333
ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΤΣΙΡΩΝΗΣ, Η θέση της λογοτεχνίας στο Ενιαίο Λύκειο. Προβλήματα στη διδασκαλία και την αξιολόγηση . . . . .	359
ΒΟΥΛΑ ΣΚΑΜΝΕΛΟΥ-ΜΑΚΗ, «Το τραγούδι του Αρκουδόγυφτου» ή τι να κάνουμε με τη λογοτεχνία . . . . .	367

### II. 3. ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ, Η διδασκαλία της λογοτεχνίας στη δευτερο- βάθμια εκπαίδευση με την αξιοποίηση υλικού επιμόρφωσης α- πό το διαδίκτυο . . . . .	377
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

### ΜΕΡΟΣ ΙΙΙ. ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

(ΜΕΘΟΔΟΙ, ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΑ)

ΓΕΩΡΓΙΑ ΞΑΝΘΑΚΗ-ΚΑΡΑΜΑΝΟΥ, Τα Αρχαία Ελληνικά στα Προγράμ- ματα Σπουδών των Τμημάτων Φιλολογίας . . . . .	387
ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΤΣΟΥΡΗΣ, Προβληματισμοί, προσδοκίες και προτάσεις σχετικά με τη διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας και λογοτεχνίας . . . . .	397
ΑΓΓΕΛΟΣ ΡΑΠΤΗΣ, Οι μεταρρυθμίσεις και οι άλλες αλλαγές στη Δευ- τεροβάθμια Εκπαίδευση τα τελευταία σαράντα χρόνια. Προ- βληματισμοί και εκτιμήσεις . . . . .	411
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΡΑΓΚΟΥΣΗΣ, Αρχαία ελληνική γλώσσα και λογοτεχνία. Βασικές προϋποθέσεις και γενικές αρχές διδασκαλίας τους σή- μερα . . . . .	423
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΒΕΪΚΟΥ, Τι σημαίνει αποτελεσματική διδασκαλία; Η περι- πτωση των φιλολογικών μαθημάτων . . . . .	441
ΕΛΕΝΑ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ, Η διδασκαλία του αρχαιοελληνικού πολιτισμού ως γλωσσικό μάθημα: προβλήματα προσδιορισμού και περιε- χομένου . . . . .	451
ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΡΑΪΟΣ, Διδακτικά εγχειρίδια . . . . .	465
ΑΡΙΑΔΝΗ ΓΚΑΡΤΖΙΟΥ-ΤΑΤΤΗ, Αρχαία Ελλάδα. Ο τόπος και οι άνθρω- ποι. Ανθολόγιο (Β' τάξη Γυμνασίου). Η αγωγή των νέων στην Αθήνα και τη Σπάρτη. Προβλήματα, σύγχρονες προσεγγίσεις. . . . .	485
ΜΙΧΑΗΛ ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ, Η αξιολόγηση των σχολικών βιβλίων στο Λύκειο . . . . .	503
ΑΝΤΩΝΙΟΣ Η. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Τα νέα διδακτικά εγχειρίδια της αρχαι-	

ας ελληνικής γλώσσας στο Γυμνάσιο . . . . .	511
ΑΡΙΣΤΕΑ ΤΟΛΙΑ-ΣΙΔΕΡΗ, Η διδασκαλία των Λατινικών στη Δευτερο- βάθμια Εκπαίδευση (πραγματικότητα και προβληματισμοί) . .	519
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΓΟΥΤΣΟΣ, Η διδασκαλία της Νεοελληνικής Γλώσσας στην Α' Γυμνασίου: περιεχόμενο και περιεχόμενο . . . . .	527
ΙΩΑΝΝΗΣ ΓΙΩΣΑΣ, Η σύνδεση του επικουρικού σχολικού εγχειριδίου «Έκφραση - Έκθεση για το Ενιαίο Λύκειο- Θεματικοί Κύκλοι» με το μάθημα της Νεοελληνικής Γλώσσας στο Λύκειο . . . . .	543

ΦΛΩΡΑ Π. ΜΑΝΑΚΙΔΟΥ

## ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΟΝ ΟΜΗΡΟ: Η ΟΔΥΣΣΕΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΩΤΗ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

Όμηρε θέε, των καιρών χαρά και δόξα! / Στην κρυάδα του σκολειού  
και στου θρανίου τη γύμνια / όταν μπροστά μου τ' απίθωσαν του δάσκα-  
λου / τ' άχαρα χέρια, ως μεγαλόχαρο βιβλίο, / σε καρτερούσα μάθημα κ'  
εσύ ήρθες θάμα... και το θρανίο σα να' γινε παλαιού θρόνος, / και κόσμος  
το σκολειό κι ο δάσκαλος προφήτης.

Με αυτά τα λόγια εικονογραφούσε στα 1897 ο Παλαμάς τη σχολική  
του γνωριμία με τον Όμηρο.

Χωρίς να προδίδουμε τη φύση του ποιήματος μπορούμε να εφαρμό-  
σουμε ένα τρόπο παρουσίασης του έπους στους μαθητές, ο οποίος θα  
παρέχει και τις βασικές γνώσεις γι' αυτό το αρχετυπικό παραμύθι και θα  
παραμένει μέσα στο πλαίσιο πρόσληψης της Όδύσσειας ως τέτοιου, δη-  
λαδή ως παραμυθιού/διήγησης που πρωτίστως τέρπει και μέσα από την  
ηδονή της τέχνης ο παραλήπτης διδάσκεται.

Οπωσδήποτε τα δεδομένα που οφείλουν να ξέρουν για τα ομηρικά έπη,  
δηλαδή για τα φιλολογικά θέματα που σχετίζονται με εκείνα, οι καθηγητές,  
δεν γίνεται να συμπίπτουν ούτε στο ελάχιστο με όσα μπορούν να μάθουν οι  
μαθητές της πρώτης Γυμνασίου που μόλις βγαίνουν από τη δημοτική εκπαί-  
δευση. Κι ακόμη κι αν η Όδύσεια είναι σαφώς νεότερο έργο, καλό είναι να  
προκρίνεται από την παλαιότερη Ίλιάδα, επειδή ο κόσμος της είναι πολύ  
πιο ελκυστικός και λιγότερο σύνθετος από τον κόσμο του πολεμικού έπους.

Είναι *locus communis* ότι η ποίηση στην αρχαϊκή επική της εκδοχή έχει  
ως μοναδική λειτουργία την τέρψιν· αργότερα προστίθεται η διδακτική  
λειτουργία. Ακόμη και ο T.S. Eliot στην προβληματική του για τη χρήση  
της ποίησης τόνιζε προπάντων την ευχαρίστηση, ενώ παραδεχόταν ότι με  
τον καιρό αλλάζει αυτή η λειτουργία.<sup>1</sup>

---

1. *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, Λονδίνο 1933, π.χ. σσ. 31, 128 κ.ε. Από  
την άποψη αυτή σωστά φαίνεται να ερμηνεύει ως ηθικό ποίημα την Όδύσεια ο Σε-  
φέρης στο ποίημά του Πάνω σ' έναν ξένο στίχο. Τελευταία για τα ομηρικά έπη ως έ-

Το κείμενο πρέπει να είναι εξαρχής η αφετηρία για κάθε πιο θεωρητική πληροφόρηση του μαθητή. Όσο κι αν είναι πασίγνωστη αρχή, θεωρώ σκόπιμο να την επαναλάβω: πρόκειται για τον αριστάρχειο κανόνα του Όμηρου *ἐξ Όμηρου σαφηνίζεῖν*. Με βάση αυτό το σκεπτικό πρέπει να προσανατολιστούμε πώς να ενσωματώσουμε κάθε θεωρία περί επικής ποίησης μέσα στην ανάγνωση του ίδιου του κειμένου.

Στην αρχαιότητα όλοι καταγίνονταν με τον Όμηρο. Ανάμεσά τους διακρίνονται φυσικά τρεις σημαντικότετοι στοχαστές. Και οι τρεις επιμένουν στο ενδιαφέρον του ποιήματος για τους ανθρώπινους τύπους. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα η σύνοψη διαφοράς της *Ίλιάδας* από την *Όδύσσεια* είναι στην ουσία μια διαφορά των δύο ηρώων τους: από τη μια, ο Αχιλλέας είναι απλός και αληθινός, ο Οδυσσεύς από την άλλη είναι πολύτροπος και ψευδής (*Ίππ. Έλ. 365b*). Ο σταγειρίτης διάδοχός του διέκρινε την *Ίλιάδα* που είναι ποίημα παθών (*παθητικόν*) από την *Όδύσσεια* που διαθέτει ανθρώπινους χαρακτήρες (*ήθικόν. Ποιητ. 59b 14 κ.ε.*), όπως πράγματι δηλώνεται στην πρώτη λέξη των προοιμίων τους: από τη μια βρίσκεται η οργή, από την άλλη ένας άνδρας.<sup>2</sup> Ακολουθώντας την αριστοτέλεια διάκριση, ο κριτικός του περί *ύψους*, γνωστός ως ψευδο-Λογγίνος, τονίζει ότι στην *Όδύσσεια*, που θεωρεί συνέχεια και υποβάθμιση της συγγραφικής ιδιοφυΐας του Ομήρου σε σχέση προς τη νεανική δημιουργία της *Ίλιάδος*, το επιλογικό τμήμα εκείνης, επικρατεί το χαρακτηριστικό στοιχείο: *ή άπακμή τοῦ πάθους ἐν τοῖς μεγάλοις συγγραφεῦσι καὶ ποιηταῖς εἰς ἦθος ἐκλύεται* (9, 15). Αναλόγως παρατηρεί ότι ο Όμηρος χειρίζεται τις σκηνές του βίου στον οίκο του Οδυσσεύα δίνοντας έμφαση στη χαρακτηριστολογία έτσι ώστε η *Όδύσσεια* να μοιάζει με κωμωδία που διαθέτει χαρακτήρες: *ήθικῶς αὐτῶ βιολογούμενα καὶ οἶονεὶ κωμωδία ἠθολογούμενη*, δηλαδή μία ιστορία με ευχάριστο τέλος, στην οποία οι ήρωες οδηγούνται στην ανταμοιβή και την ευτυχία και της οποίας η έμφα-

---

να είδος «βιβλιοθήκης της γνώσης» Barbara Patzek, *Homer und seine Zeit*, Μόναχο 2003, σσ. 37 κ.ε.: τα ομηρικά έπη είναι τα πρώτα μνημεία που δείχνουν την ανάγκη ενοποίησης του πολυδιασπασμένου ελληνικού κόσμου· η Patzek μιλά για «Internationalität» (38).

2. Πρβλ. W. Kullmann, *Homerische Motive*. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von *Ilias* und *Odyssee*, hrsg. von R.J. Müller, Στουτγάρδη 1992, σσ. 272 κ.ε.. Chr. Gill, *Characterization and Individuality in Greek Literature*, εκδ. Chr. Pelling, Οξφόρδη 1990, σσ. 9 κ.ε.. Πρβλ. Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσεύα*. Η διαλεκτική της *Όδύσσειας*, Αθήνα 1976, σ. 101 (τραγωδία και δράμα).

ση βρίσκεται στην παρουσίαση τύπων προσώπων και όχι παθών. Με τους όρους του αρχ. σχολιαστή: *ἀπό τῆς ἐναγωνίου καὶ πολεμικῆς Ἰλιάδος ἐπὶ τὴν ἠθικὴν μεταβῶμεν Ὀδύσσειαν* (Ε στην υπόθεση της α). Ανάλογα σύμφωνα με το σοφιστή Αλκιδάμαντα, όπως διασώζει ο Αριστοτέλης, η Ὀδύσσεια είναι *καλὸν ἀνθρωπίνου βίου κάτοπτρον* (Ῥητορ. 1406b 12).<sup>3</sup>

Βέβαια, όταν ο αρχαίος μιλούσε για χαρακτήρες δεν εννοούσε ότι ε-μείς σήμερα. Το θέμα επιλύει με τελεσίδικο τρόπο ο Δ.Ν. Μαρωνίτης, μιλώντας για «ηθογραφία» στην ομηρική ποίηση: «Η ηθογραφική παράσταση οποιουδήποτε ήρωα δεν παίρνει ποτέ μέσα στο έπος τη μορφή της ατομικής ψυχολογίας, όπως αυτή μας είναι οικεία από το νεώτερο κυρίως μυθιστόρημα: οι επικοί ήρωες ηθογραφούνται από έξω προς τα μέσα, όχι αντίστροφα. Δηλαδή, ό,τι προσδιορίζει το ήθος τους είναι τα έργα τους και οι λόγοι τους — οι δικοί τους και των άλλων επικών προσώπων — το όνομά τους, η προϊστορία τους (προεπική και πρωτοεπική)».<sup>4</sup>

Από την άλλη, είναι εξίσου *locus communis* ότι η Ὀδύσσεια προϋποθέτει μια προηγούμενη μεγάλη λογοτεχνική παράδοση, ότι οι ακροατές της γνώριζαν τις ιστορίες και τους μύθους, ότι η μνήμη παίζει ένα μέγιστο ρόλο στην ποιητική δημιουργία και ότι εν τέλει αυτό που αναμένεται είναι να αναγνωρίσουμε την καινοτομία μέσα στο πλαίσιο αυτής της προϋπάρχουσας παράδοσης. Αλλά εξίσου σημαντικό είναι ότι δεν έχει καμιά σημασία να υπεισέλθουμε σε πολλά πολλά, σχετικά με τις λ.χ. Ὀδύσσειες πριν από την Ὀδύσσεια, ή ακόμη και τις Ὀδύσσειες μέσα στην Ὀδύσσεια (βλ. τις καθοριστικές παρατηρήσεις πάνω στο θέμα από τους νεοαναλυτικούς).<sup>5</sup> Σημασία έχει να διευκρινιστεί στους μαθητές ότι ο ποιητής της Ὀδύσσειας δημιουργεί διαφορετικά από όσα ξέρουμε για την καλλιτεχνική δημιουργία: όχι εν είδει παρθενογένεσης, όχι χωρίς οφειλές στο χώρο της μορφής και στο χώρο του περιεχομένου (ένα παράδειγμα είναι το επεισόδιο με τον Κύκλωπα). Εδώ μπορούμε να πούμε ελάχιστα και συνοπτικά για τον παραδοσιακό χαρακτήρα και της γλώσσας καθώς και για

3. Πρβλ. J. Griffin, Οξφόρδη 1980, *Homer*, σ. 47.

4. *ό.π.* (σημ.2) σ. 72· για την «ηθογραφική σκοπιμότητα» του προομίου, σ. 76.

5. Πρβλ. Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, για διαστρωματική διαδικασία, σ. 151· για μια θεωρητική παρουσίαση των στόχων της λεγομένης «έρευνας της ιστορίας των μοτίβων», βλ. Kullmann, *Motive*, σσ. 67 κ.ε.: νεότερα πορίσματα: G. Danek, «Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee», *WSt Beiheft* 22, Βιέννη 1998· E.R. Schwinge, *Die Odyssee-nach den Odysseen*. Betrachtungen zu ihrer individuellen Physiognomie, Γοττίγγη 1993.

τη σημασία της επαναληπτικότητας που δεν είναι μειονεξία αυτής της ποίησης αλλά εγγενές συστατικό της (π.χ. τι είδους λογοτεχνική διάλεκτο και μέτρο έχουμε) και να δώσουμε στους μαθητές να καταλάβουν ότι η αρχαία ελληνική γραμματεία που στο εξής θα διδάσκονται διαφέρει σημαντικά από τη μοντέρνα λογοτεχνία (συντηρητικός χαρακτήρας, γνωστά και προκαθορισμένα θέματα, όχι πρωτοτυπία).

### ***I. Η σημασία του αφηγηματικού και ακροαματικού χαρακτήρα του έπους***

Στη μεταπολεμική *Όδυσσεια* η ποιητική τέχνη καταλαμβάνει αξιοπρόσεκτο χώρο ανάμεσα στα κυρίως επεισόδια. Παρουσιάζεται προπάντων μέσα από τη δράση δύο επώνυμων τραγουδιστών, του Φήμιου στην Ιθάκη και του Δημόδοκου στη Σχερία.

Μία καλή αρχή μελέτης του ομηρικού κόσμου θα ήταν, προτείνω, πριν από την ανάγνωση του κυρίως σώματος της *Όδυσσειας* (και θα πω στη συνέχεια κάποιες επιλογές για διδακτέες), να προταθούν εκείνα τα χωρία που περιγράφουν τη δράση των αοιδών και τη σχέση τους με τα επικά πρόσωπα ως ακροατές τους. Μέσα από την άμεση εποπτεία τους ο μαθητής θα αποκτήσει μια εναργή εικόνα για τις συνθήκες της ποιητικής δημιουργίας και της παρουσίας της (τη λεγόμενη *creation* και *production in performance*).

Τα χωρία είναι τα εξής: α 325-371: πρώτη εμφάνιση του Φημίου και των ακροατών του· θ 63-92 (98 κ.ε.), 105 κ.ε., 261-369, 471-534: τα τρία τραγούδια του Δημόδοκου (και ν 26-30)· ρ 265-71, 358 κ.ε., 382-6: η εμφάνιση του Φημίου κατά την είσοδο του Οδυσσέα στο παλάτι του και οι «δημιουργοί» αοιδοί κατά την αναφορά του Εύμαιου· χ 330-80: η ικεσία του Φήμιου και η απάντηση του Οδυσσέα που τον σώζει μαζί με τον κήρυκα Μέδοντα·<sup>6</sup> ψ 133-52: το τελευταίο τραγούδι του Φημίου.

Με αφετηρία αυτά τα χωρία μπορεί να σχιαγραφηθεί πώς ήταν η ποιητική τέχνη και πώς δρούσε ο αοιδός στα χρόνια του ποιητή ως προς τα εξής ζητούμενα:

1) Συνθήκες ποιητικής δημιουργίας (: ένας κήρυκας τον μεταφέρει στο χώρο του συμποσίου, τραγουδά, αφού οι συνδαιτυμόνες έχουν αποφάγει και ενώ πίνουν, συνοδεύεται και από χορευτές, ανταμείβεται με φαγητό, έπειτα αναχωρεί ή όχι από το παλάτι).

6. Βλ. Φλ. Μανакίδου, *Στρατηγικές της Όδυσσειας*. Συμβολή στο ομηρικό ζήτημα, Θεσσαλονίκη 2002, σσ. 272-84.



2) Σχέση ποιητή και ακροατών του (: ευχαρίστηση, σιωπηλή ακρόαση, πόνος θρήνος, διαμαρτυρία, σταμάτημα του τραγουδιού, παραγγελιές από κάποιον ακροατή, υπεράσπισή του, έπαινος και ανταμοιβές του).

3) Θέματα των τραγουδιών: κλέα ανδρών (: π.χ. από τον τρωικό κύκλο, Νόστοι Αχαιών), γενικώς έργα θεών και ανθρώπων (το δεύτερο τραγούδι του Δημόδοκου).

4) Λειτουργία, στόχοι της ποίησης (: *τέρψις* αλλά και *θέλξις* που συνοψίζεται στο χαρακτηρισμό *θελκτήρια* που αποδίδει η Πηνελόπη στα τραγούδια του Φήμιου: ο αιιδός ευχαριστεί αλλά και μαγεύει το ακροατήριό του, α 337).<sup>7</sup>

Ως αντίποδα θα πληροφορηθούν οι μαθητές για τα «θελκτήρια» τραγούδια των δαιμονικών Σειρήνων που οδηγούν σε βιολογικό αφανισμό τους άτυχους που τις ακούνε (μ 39-54, 158-201). Επίσης αναφέρονται δύο ανώνυμοι αιιδοί, ο ένας στο Άργος, στην αυλή του άτυχου Αγαμέμνονα, και ο άλλος στη Σπάρτη του Μενέλαου: ο πρώτος μοιράζεται την τραγική μοίρα του αφέντη του που τον είχε αφήσει επόπτη της γυναίκας του κατά την απουσία του στην Τροία ώσπου ο Αίγισθος τον έριξε να πεθάνει σε ένα έρημο νησί· ο δεύτερος ψυχαγωγεί στη διάρκεια των διπλών γάμων των παιδιών του Μενέλαου.<sup>8</sup> Αλλά και η θαλάσσια νύμφη, η κόρη του Άτλαντα, Καλυψώ και η *πολυφάρμακος* Κίρκη, αμφότερες *δειναι* *αυδήεσσα* *θεαί*,<sup>9</sup> τραγουδούν σε μέρη παραμυθικά και πολύ απόμακρα, την Ωγυγία και την Αία αντίστοιχα: ε 61 ή δ' *ένδον* *αιιδιάου* *σπί* *καλή*· κ 221 *Κίρκης* *δ' ένδον* *άκουον* *αιιδούσης* *σπί* *καλή*.

7. Η βιβλιογραφία είναι πολύ μεγάλη: βλ. συγκεντρωμένα στου S. Goldhill, *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Καίμπριτζ 1991, σσ. 1-68, κυρίως σ. 57, σημ. 98. Πολύ αισθαντική η πραγμάτευση του υλικού από τον C.W. MacLeod, *Collected Essays*, εκδ. O. Taplin, Οξφόρδη 1983, 1-14 (το κεφάλαιο: «Homer on Poetry and the Poetry of Homer»).

8. γ 267-71: *πάρ* *δ' άρ' έν* *και* *αιιδός* *άνήρ*, *ώ* *πόλλ'* *έπέτελλεν*/ *Άτρείδης* *Τροίηνδε* *κιών* *είρυσθαι* *άκοιτιν*./ *άλλ'* *ότε* *δή* *μιν* *μοίρα* *θεών* *έπέδησε* *δαμήναι*, *δὴ* *τότε* *τόν* *μὲν* *αιιδόν* *άγων* *ές* *νῆσον* *έρήμην*/ *κάλλιπεν* *οίωνοι* *σιν* *έλωρ* *και* *κύρμα* *γενέσθαι*, ... · δ 17-19: ... *μετά* *δέ* *σφιν* *έμέλπετο* *θειός* *αιιδός*/ *φορμίζων*· *δοιῶ* *δέ* *κυβιστήρη* *κατ'* *αυτούς*/ *μολπή* *ές* *άρχοντες* *έδίνευσον* *κατά* *μέσσοις*.

9. Για το δύσκολο, κοινό και για τις δύο μορφές λογότυπο, βλ. M.N. Nagler, «Dread Goddess Revisited», στον τόμο *Reading the Odyssey*, εκδ. S.L. Schein, Princeton 1996, κυρίως 141-9, που συνδέει τη φωνή με τη μαντική τους ικανότητα και συγκαταλέγει και την Πηνελόπη στην κατηγορία αυτών των θηλυκών μορφών αλλά με διαφορετική σχέση προς τον Οδυσσεά.

Το συμπέρασμα είναι ότι κάθε σημαντικός τόπος στην *Ὀδύσεια* — και εννοούμε τόπο εξίσου πραγματικό και φανταστικό — διαθέτει τον τραγουδιστή του.

Προπάντων θα μάθουν οι μαθητές ότι μέσα στην *Ὀδύσεια* είναι ο ίδιος ο Οδυσσεύς, που γίνεται τρεις φορές αφηγητής και έτσι κατέχει και σε αυτό το θέμα τη μερίδα του λέοντος: μία σε μεγάλη κλίμακα στη Σχερία, έπειτα με εντελώς διαφορετικό τρόπο αλλά με ίδια στόχευση (την προώθηση του νόστου του) στην Ιθάκη μπροστά στον Εύμαιο και μπροστά στην Πηνελόπη πριν από την αναγνώρισή του (πλαστές αφηγήσεις). Τέλος εκεί θα πει και τους λεγόμενους μικρούς απολόγους: ας φανταστούν οι μαθητές ότι την πρώτη νύχτα που περνούν μαζί οι δύο σύζυγοι μετά από 20 χρόνια χωρισμού την περνούν πρώτα με έρωτα και μετά με τις διηγήσεις του άνδρα που τέρπει και κρατά άγρυπνη τη γυναίκα του (ψ 300 κ.ε., 306-9).

Στη Σχερία μάλιστα παρομοιάζεται με τραγουδιστή από τον Αλκίνοο (λ 363-70): «Ω Οδυσσεά, μ' όλα που βλέπουμε μπροστά μας./ κανείς δεν θα μπορούσε να σε πει απατεώνα ή ψεύτη./ όπως είναι πολλοί που βόσκουν πάνω σ' αυτή τη μαύρη γη./ άνθρωποι σκορπισμένοι που ψέματα σκαρώνουν./ όσα δεν βάζει ο νους του ανθρώπου./ Εσένα ωστόσο και τα λόγια σου έχουν μορφή και το μυαλό σου λάμπει./ Ξέρεις την τέχνη να ιστορείς, σαν αοιδός με άρτια γνώση./ και των Αργείων τα βάσανα και τα δικά σου/ πάθη τα λυπητερά./ Μα τώρα πες μου κάτι ακόμη, το εξηγείς με κάθε ακρίβεια ... ». Ανάλογα και ο Εύμαιος παρομοιάζει τις αφηγηματικές ικανότητες του ξένου με εκείνες του τραγουδιστή που «θέλγει» το κοινό του (ρ 518-21): «Πώς κάποιος προσηλώνεται σ' ένα αοιδό, που από θεού γνωρίζει/ να τραγουδά για τους ανθρώπους συναρπαστικά τραγούδια./ και λαχταρούν ακούγοντας οι άλλοι ποτέ να μην τελειώσει/ το τραγούδι που άρχισε· έτσι κι αυτός εμένα, καθισμένος/ στο μαντρί, με μάγεψε». Για τρίτη φορά ο ήρωας παρομοιάζεται με τραγουδιστή από τον ίδιο τον τριτοπρόσωπο αφηγητή της *Ὀδύσειας*, αλλά σε τελείως απροσδόκητα συμφραζόμενα, όταν δηλαδή λίγο πριν από την αιματηρή μνηστηροφονία η δεξιότητα που επιδεικνύει στο τέντωμα του τόξου συγκρίνεται με τη δεξιοτεχνία με την οποία ένας τραγουδιστής τεντώνει το μουσικό όργανο της λύρας (φ 404-9).

Πάνω σε αυτό θα ήθελα να κάνω κατά πρώτον μιαν αρνητική επισήμανση: νομίζω ότι ένας μαθητής γυμνασίου δεν είναι σε θέση να παρακολουθήσει με αποτελεσματικότητα θεωρητικές αναφορές στις αφηγηματικές τεχνικές, ενώ πιστεύω ότι θα εκτιμήσει πλήρως τις δυνατότητες της αφήγησης ως μέσου επιρροής και επιβολής μέσα στην επική ιστορία —

και εν τέλει αυτό ενδιαφέρει στην *Ὀδύσσεια*.<sup>10</sup>

Έτσι φτάνουμε στο θετικό παράγωγο της διδασκαλίας: στην *Ὀδύσσεια* η αφήγηση και γενικότερα ο λόγος παίζουν πλέον πολύ καίριο ρόλο, με την έννοια ότι χάρη σε αυτά κάποιος επιτυγχάνει στο στόχο του. Εξάλλου εκτός από τον Οδυσσέα που δρα ως αφηγητής, και άλλοι ήρωες παρουσιάζονται να αφηγούνται: ο γέροντας βασιλιάς Νέστορας στην Πύλο που μιλά για ευσέβεια και τιμωρία των ασεβών κατά την αφήγηση των νόστων των Αχαιών (κυρίως γ 133), το βασιλικό ζεύγος του Μενέλαου και της Ελένης στη Σπάρτη που μάλιστα ανταλλάσσουν έναν αγώνα λόγων με τις προσωπικές τους αναμνήσεις από τον Οδυσσέα στην Τροία και ίσως υποκρύπτουν την τόσο τραυματισμένη συζυγική τους σχέση. Η άλλη όψη του ίδιου νομίσματος είναι επίσης ευδιάκριτη και δεσμευτική μέσα στην οδυσσειακή ιστορία: υπάρχει πλήθος ακροατών, ο καθένας με τις δικές του προτεραιότητες ανάλογα με το ήθος του:<sup>11</sup> οι μνηστήρες, η Πηνελόπη, ο Τηλέμαχος (σε τρεις τόπους: στην Ιθάκη, στην Πύλο και στη Σπάρτη), η Αθηνά μεταμφιεσμένη σε Μέντορα στην Πύλο, ο συνομήλικος και συνοδοιπόρος του Τηλέμαχου στη Σπάρτη Πεισίστρατος και ο Οδυσσέας που στον Κάτω Κόσμο ακροάται τους νεκρούς ιλιαδικούς ήρωες και τις ηρωίδες.

Αυτή η διάσταση στην *Ὀδύσσεια* είναι η πιο σημαντική και γι' αυτό νομιμοποιείται η πρόταξή της: οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος είναι ο ακροαματικός και ο αφηγηματικός χαρακτήρας του αρχαϊκού έπους. Ακόμη και η αναζήτηση του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο είναι κατά βάση αφηγηματικού τύπου.<sup>12</sup>

10. Βλ π.χ. τους στόχους που εκθέτει ο Γ.Μ. Ιγνατιάδης, «Η φιλοσοφία και η διδακτική του βιβλίου “Ὀμήρου Ὀδύσσειας” της Α' Γυμνασίου», *Φιλολόγος* 105 (2001) 423.

11. Ch. Segal, *Singers, Heroes, and Gods in the Odyssey*, Ithaca-London 1994, σσ. 133, 129: «πώς ένα ακροατήριο μέσα σε αυτό το ποίημα (ενν. την *Ὀδύσσεια*) ακροάται ένα τραγουδιστή ή έναν αφηγητή που μοιάζει με τραγουδιστή είναι η λυδία λίθος του ηθικού του χαρακτήρα» και «το τραγούδι ή πώς ακούει κάποιος ένα τραγούδι, είναι ... ένας ... καθρέπτης (ενν. αυτού του άνδρα)». Σε αυτή τη σχέση εμπλέκεται και ο ποιητής της *Ὀδύσσειας*: «Ὅπως και να έχει το πράγμα, η αυτοσυνειδησία της *Ὀδύσσειας* πάνω στην ποίηση υπονοεί επιπλέον την ηθική αυθεντία του ποιητή». Σημαντική είναι η επισήμανσή του ότι «το να κάνει κανείς τραγούδια και να λείει μύθους είναι πάντοτε τμήματα ενταγμένα στην υπόθεση του ποιήματος» (σ. 132).

12. Πρβλ. Alexander Pope, *The Iliad of Homer*, τόμος 1, σ. 8: «Ὁ Ὀμηρος μας κάμνει ακροατές, ενώ ο Βιργίλιος μας αφήνει αναγνώστες». Ανάλογα του Παλαμά η κρίση στην *Ραψωδία*: «όραμα είταν κι άκουσμα είταν χωρίς ταίρι».

Συνεπώς, η παρουσίαση τόσο πολλών αφηγητών και αντιστοίχως ακροατών μάς δείχνει από πρώτο χέρι ότι η αφήγηση ιστοριών, συνηθέστατα ή τουλάχιστον αρχικά γύρω από το απώτερο ή το απώτατο παρελθόν, αποτελούσε μία από τις πιο βασικές ψυχαγωγικές συνήθειες των Ελλήνων. Βασικό μέλημα είναι, επομένως, να γίνει σαφές πως τουλάχιστον ως τον 4ο αιώνα π.χ. η ψυχαγωγία απέρρευε από τη δημόσια ακρόαση ιστοριών με αποκορύφωμα συνδυασμού δυνατοτήτων του προφορικού λόγου τη δραματική παράσταση — και μάλιστα αυτό ισχύει ακόμη και για τις ιστορίες του Ηρόδοτου. Κατά τη γνώμη μου, το βασικό είναι να καταλάβουν οι μαθητές ότι από τότε και για πολλούς αιώνες μετά οι διηγήσεις ήταν ό,τι είναι σήμερα οι ταινίες στον κινηματογράφο ή την τηλεόραση. Δεν χρειάζεται να πάμε μακριά για να βρούμε μιαν αναλογία: τα πολύ μικρά παιδιά που ακόμη δεν ξέρουν να διαβάζουν μόνα τους ή ακόμη διαβάζουν με δυσκολία επιζητούν και ευχαριστιούνται να βάζουν τους μεγαλύτερους να τους διηγούνται παραμύθια ή άλλες ιστορίες, αδιάφορο καταγεγραμμένες ή αυτοσχεδιαστικές: η ανάγκη είναι να ακούσουν μιαν ιστορία.

## II. Επιλογές κειμένων για διδασκαλία

Μέσα από την άμεση παρουσίαση των επαγγελματιών τραγουδιστών και των αφηγητών επικών ηρώων ο μαθητής θα καταλάβει με πολύ διαυγή τρόπο ότι η αφηγηματική τεχνική της *Ὀδύσσειας* είναι όχι ευθύγραμμη σε χρονογραφική σειρά αλλά πιο σύνθετη. Βρισκόμαστε στο δέκατο έτος των περιπλανήσεων του Οδυσσέα και στο εικοστό έτος από την αρχή του τρωικού πολέμου. Εν τούτοις δεν μαθαίνουμε μόνο γι' αυτόν αλλά και για τα δέκα χρόνια των περιπλανήσεων του Οδυσσέα (7+3) καθώς και για κάποια επεισόδια του τρωικού πολέμου.

Όπωςδήποτε πάρα πολύ σημαντική είναι η ανάλυση του προοιμίου ως «νευραλγικού σημείου»<sup>13</sup> του έπους. Σε αυτό κάθε λέξη έχει τη σημασία της: τόσο θεματικά όσο ιδεολογικά και τυπολογικά (το τελικό *ἀμόθεν* και η κυκλική επίκληση στη Μούσα, για να μιλήσει αυτή για το ποιητικό θέμα) και με την ανάγνωσή του θα δοθεί μια πρώτη τάξης ευκαιρία για άμεσες αναφορές σε και για συσχετισμούς με άλλα χωρία της *Ὀδύσσειας*.<sup>14</sup>

13. Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, π.χ. σ. 89, Για την τυπολογία του, σσ. 72 κ.ε.

14. π.χ. θ 572 κ.ε., α 203 κ.ε., ι 174 κ.ε.: βλ. Μαρωνίτη, *Αναζήτηση*, ό.π. (σημ.2) σσ. 76-102, που επισημαίνει και την ανατροπή κανόνων στο οδυσσειακό προοίμιο, 103: π.χ. λειψή θεματογραφία, ελλειπτικός χρόνος, καμία εποπτεία του συνόλου. Ο ίδιος (σσ. 103-5) αναφέρεται στην ιδιοφυΐα του ποιητή να βάλει τους Απολόγους ανάμεσα σε ένα «πρόλογο» εννέα και σε έναν «επίλογο» δώδεκα ραψωδιών.

Πρέπει κατ'αρχάς να ομολογήσω μίαν αμηχανία μου την οποία διατηρώ και τώρα: καταλαβαίνω ότι λόγω έλλειψης χρόνου και ίσως και δυνατοτήτων είναι εξαιρετικά δύσκολη έως ανέφικτη η διδασκαλία του συνόλου των ραψωδιών· αλλά από την άλλη, δεν συμφωνώ με την αποσπασματικότητα μιας ανθολόγησης επεισοδίων που διασπά αυτό ακριβώς που επάινεσε ο Αριστοτέλης στο θεσπέσιο Όμηρο (*Ποιητ.* 59α 35): (ο Όμηρος) θεσπέσιος ἂν φανείη παρὰ τοὺς ἄλλους επειδὴ (μεταξύ άλλων) ἔν μέρους ἀπολαβῶν ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς ... διαλαμβάνει τὴν ποιήσιν: ταῦτα τὰ ποιήματα (δηλ. την Ιλιάδα και την Οδύσσεια) συνέστηκεν ὡς ἐνδέχεται ἄριστα καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πράξεως μίμησις... (62b 11) .

Εφεξῆς θα προσπαθῶ να συμβιβάσω αυτές τις δύο τάσεις χωρίς όμως να έχω ακόμη ικανοποιηθεί πλήρως από το συμβιβασμό. Έχοντας κατά νου τη διάκριση του W. Schadewaldt σε εξωτερικό και εσωτερικό νόστο (θυμίζω: εξωτερικός, όσο ο Οδυσσεύς είναι ακόμη έξω από την Ιθάκη και εσωτερικός, όταν πλέον στην Ιθάκη έχει να αντιμετωπίσει τους μνηστήρες),<sup>15</sup> θεωρώ ότι από το πρώτο τμήμα δεν πρέπει να διδαχθεί διόλου η *Τηλεμάχεια* (α-δ) παρά μόνο να δοθεί μια συνοπτική περίληψη των τεκταινομένων. Προς Θεού δεν σημαίνει αυτό ότι υιοθετώ την άποψη για μη γνησιότητά της, αφού έγραψα πρόσφατα ολόκληρο βιβλίο για τις Στρατηγικές της *Όδύσσειας*,<sup>16</sup> όπου προσπάθησα να αποδείξω το εντελώς αντίθετο.

Συνοπτικά η θέση μου έχει ως εξής: Οι στρατηγικές που εφαρμόζει ο πολύτροπος, πολύμητις αλλά και καρτερικός και πολύπαθος ήρωας στοιχίζονται με τις στρατηγικές που ακολουθεί η αφήγηση της δράσης του: απόκρυψη, μεταμφίεση, παραποίηση της πραγματικότητας, εναλλαγή του φαίνεσθαι και του πραγματικού, σταδιακή αποκάλυψη και αποκατάσταση της πραγματικότητας. Στην *Τηλεμάχεια* καλούμαστε διαρκώς να αποκρυπτογραφούμε στη δράση του Τηλεμάχου — που καθοδηγείται όπως ο πατέρας του από την Αθηνά — αλλά και στην αφήγηση για τη δράση του τις τακτικές εκείνες που αργότερα επαληθεύονται ότι ισχύουν και εφαρμόζονται σε μεγαλύτερη κλίμακα από τον ίδιο τον Οδυσσεύα. Ένα σημαντικό πεδίο άσκησης τούτων των στρατηγικών είναι και ο λόγος, όπως αυτός εκφέρεται από επαγγελματίες και μη αφηγητές, και η πρόσληψή

15. «Der Prolog der Odyssee», στο «Festschrift für W. Jaeger», *HSCP* 63 (1958) σ. 235.

16. *ό.π.*, σημ.δ.

του από τους ακροατές. Ο γιος παρουσιάζεται να μοιάζει με τον Οδυσσέα, αποκαλύπτεται ότι είναι ένας Οδυσσεάς σε μικρογραφία, ένας έοικώς πατρί. Με αυτή την ερμηνευτική προσέγγιση η θέση και λειτουργικότητα της Τηλεμάχειας κατοχυρώνονται πλήρως. Τοποθετώντας την Τηλεμάχεια στην αρχή της ιστορίας για τον Οδυσσέα, ο ποιητής της Όδύσσειας προσδίδει στη δική του αφηγηματική επιλογή την ιδιότητα της πολυτροπίας που χαρακτηρίζει τον κεντρικό ήρωα.

Από το πρώτο τμήμα θεωρώ τις ραψωδίες ι-μ, δηλαδή τις περιπλανήσεις του Οδυσσέα, κατάλληλες για διδασκαλία στο Γυμνάσιο. Απλούς ο λόγος της επιλογής: οι περιπλανήσεις στάθηκαν πάντοτε το πιο δημοφιλές τμήμα της Όδύσσειας από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας (ακόμη και η αλληγορική κριτική εστιάστηκε σε αυτές και όχι σε άλλα τμήματα). Ο λόγος είναι προφανής. Εκεί εκπληρώνεται το ψυχαγωγικό μέρος του έπους.<sup>17</sup>

Κορωνίδα που συνοψίζει και προπάντων διαλευκαίνει όλα τα προηγούμενα είναι η κομβική συνάντηση Οδυσσέα-Αθηνάς κατά την άφιξη του πρώτου στην Ιθάκη στη ραψωδία ν, όπου και ξεκινά το δεύτερο μείζον τμήμα της Όδύσσειας με τον εσωτερικό νόστο.<sup>18</sup>

Από κει και πέρα η εξέταση αυτού του δεύτερου τμήματος είναι ουσιαστική για να δούμε πώς δρα μέσα σε εντελώς ανθρώπινες συνθήκες δυσχέρειας ο δοκιμασμένος πλέον ήρωας. Εδώ τα πράγματα είναι σαφώς πολύ απλούστερα, επειδή όλα εστιάζονται στη δράση και την αγωνία, ο ήρωας έχει τους κινδύνους μπροστά του και πρέπει να δράσει με πολλή

17. Για το σχολικό εγχειρίδιο, και το γιατί έγιναν οι συγκεκριμένες επιλογές, βλ. Ιγνατιάδη, *ό.π.*, σσ. 422 κ.ε.: του ίδιου, «Ομήρου Οδύσσεια Α' Γυμνασίου. Ένα δείγμα διδακτικής πρότασης (α 26-108)», *Φιλολογος* 111 (2003) 45-56. Προσωπικά έμεινα κατάπληκτη, όταν διάβασα τις ερωτήσεις και τις ποικίλες δομές μέσα σε αυτό, επειδή για να το συνοψίζω, τέτοια ερωτήματα ουσιαστικά συνιστούν το ομηρικό πρόβλημα και είναι παράλογο να απαιτούμε από τα παιδιά να δώσουν μια — οποιανδήποτε — απάντηση (π.χ. η παρουσία και οι παραινέσεις της Αθηνάς στην πρώτη ραψωδία!).

18. Ο Schadewaldt, *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου* (Στουτγάρδη 1965), μτφρ. Φ. Κακριδή, Αθήνα 1982, μιλά για την πιο πνευματική από όλες τις περιπέτειες του Οδυσσέα, σ. 222. Για τη σημασία που έχει σε αυτή τη συνάντηση το φαίνεσθαι και γενικά το νοητικό στοιχείο, βλ. π.χ. J.H. Leshner, «Perceiving and Knowing in the *Iliad* and *Odyssey*», *Phronesis* 26 (1981) 2-24. Το επεισόδιο πραγματεύεται *inter alios* η Jenny Strauss Clay, *The Wrath of Athena. Gods and Men in the Odyssey*, Princeton-New Jersey 1983, σσ. 186-212.

μυστικότητα, όπως το συνοφίζει ο ίδιος συμβουλευοντας το γιο του (π 299-304). Δεν θα υπεισέλθω σε πιο συγκεκριμένες επιλογές.

### III. Στημονικές ιδέες του κειμένου

Σημαντικό είναι να μάθουμε στα παιδιά ότι στην *Όδύσσεια* βλέπουμε στην πράξη πώς ο ποιητής του έπους παραλαμβάνει το παραμύθι και τη νουβέλα και τα μετασχηματίζει σε ηρωικές πράξεις. Πώς μετριάζει το φανταστικό και υπερφυσικό στοιχείο και το ορθολογικοποιεί.<sup>19</sup> Και με πόση μαεστρία ζωγραφίζει το ήθος του Οδυσσέα: μέσα από τις ομιλίες του<sup>20</sup> με την Καλυψώ, την Ειδοθήη· στη Σχερία με τη Ναυσικά, την Αθηνά, την Αρήτη, τον Αλκίνοο, τον Ευρύαλο ακόμη και το Δημόδοκο αναδεικνύει την πανουργία του, ο ήρωας εφαρμόζει στην πράξη την επίνοιά του, την *πολυμηχανήν* του, ενώ στις περιπλανήσεις έχει την ευκαιρία να αναδείξει και την ηρωική του φύση· είναι ανδρείος και φιλέταιρος, πολύμητις και ευσεβής (ήδη τον χαρακτηρίζει ρητά έτσι ο Δίας στην αρχή του έπους, α 66 κ.ε.). Αναδεικνύεται, λοιπόν, ως το «πρότυπο σοφής» για τους άλλους και σύμφωνα με το ασπρόμαυρο ηθικό σχήμα της *Όδύσσειας* χάρη σε αυτή τη θετική σύζευξη του νοητικού και ηθικού που διαθέτει εξασφαλίζει αποκλειστικά αυτός το νόστο, ενώ οι νήπιοι σύντροφοί του χάνονται ολοσχερώς.

Μέσα από την ανάγνωση των ραφωδιών καθίσταται συνεπώς σαφές πώς η *Όδύσσεια* συνδυάζει την *τέρψιν* με την ηθικολογία. Το ηθικό σχήμα έχει ήδη εμφανιστεί στο προοίμιο και στην πρώτη θείκη συνέλευση. Οι θεοί ενίοτε και μόνον σε προνομιακές στιγμές (και αυτός ακριβώς είναι ο κόσμος του έπους που αναφέρεται σε ήρωες και όχι κοινούς θνητούς όπως οι ακροατές του) προειδοποιούν το θνητό, αλλά η τελική επιλογή, αξιολόγηση ή όχι, και συνεπώς η ευθύνη των πράξεών του ανήκει αποκλει-

19. Βασικές παραμένουν οι παρατηρήσεις του K. Reinhardt, *Tradition und Geist*, hrsg. C. Becker, Γοττίγγη 1960, σσ. 37-46, τώρα σε ελλην. μτφρ. στον τόμο *Επιστροφή στην Όδύσσεια*, επιμ. Ι. Καζάζη-Αντ. Ρεγκάκου, Θεσσαλονίκη 1999, σσ. 64-164.

20. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα, γενικά η θεματική του Ομήρου αφορά στην πραγμάτευση των σχέσεων και συναναστροφών των ανθρώπων μεταξύ τους, με τους θεούς και των θεών μεταξύ τους (*Των* 531 c): «ο Όμηρος πραγματεύεται τις συναναστροφές μεταξύ και των ενάρετων και των φαύλων ανθρώπων, και των ερασιτεχνών, των επαγγελματιών καθώς και τις συναναστροφές των θεών αναμεταξύ τους και με τους ανθρώπους, πώς συναναστρέφονται· και για τα ουράνια συμβάντα και για όσα συμβαίνουν στον Κάτω Κόσμο και τις δημιουργίες και των θεών και των ηρώων».

στικά στο δεύτερο.

Σημαντικό είναι οπωσδήποτε να κωδικοποιηθεί στους μαθητές ότι στην *Ὀδύσσεια* διαπιστώνουμε ένα τρόπο σκέψης που τακτοποιεί τα δεδομένα σε ζεύγη:<sup>21</sup> λόγου χάριν: θεοί-θνητοί, ζωή (νόστος)-θάνατος. Ότι εφαρμόζονται ως αντιθετικά ζευγάρια (θετικού και αρνητικού ποιού) οι έννοιες: δίκαιο-άδικο· ευσεβές-ασεβές· ηθικά ορθό-ηθικά μεμπτόν·<sup>22</sup> ανταμοιβή-τιμωρία. Αντίστοιχα και άλλες έννοιες θεματικές ή στημονικές: μνήμη-λήθη· γνώση-άγνοια· εξυπνάδα/ πολυτροπία-νηπιουσύνη· αλήθεια-ψέμα· φαίνεσθαι-είναι· απουσία-παρουσία· απόκρυψη-αποκάλυψη.

Όσο για τις άλλες αρχές, όπως ανθρωπομορφισμός των θεών, νέμεσις, ύβρις (ουσιαστικά το πρόβλημα ύβρεως του Οδυσσέα π.χ. στο επεισόδιο με τον Κύκλωπα), ή ζητήματα όπως η σχέση των θεών με τη μοίρα, η ανθρώπινη αυτενέργεια σε σχέση προς τη θείκη θέληση, νομίζω ότι δεν χρειάζεται να οχλήσουμε τους μαθητές πέρα από την άμεση κάθε φορά ευκαιρία που θα δίνει το επιλεγμένο κείμενο. Είναι πολύ πιο απλό και χρήσιμο, αν γίνουν αντιληπτές οι εξής αρχές:

1ον) θεός και άνθρωπος συνυπάρχουν, συναναστρέφονται μεταξύ τους και συνεργάζονται, ενώ ισχύει εξίσου το «σὺν Ἀθηνᾶ καὶ χεῖρα κίνει» (ο Α. Lesky, ως γνωστόν, μίλησε για «doppelte Motivation».)<sup>23</sup>

2ον) ο άνθρωπος πρέπει να γνωρίζει τα όριά του, να είναι ευσεβής και

21. O Schadewaldt, *Κόσμος Ομήρου*, τόμ. Β, σ. 214, μιλά για τέχνη των αντιθέσεων. Σημαντικό είναι το βιβλίο του G.R.E. Lloyd, *Polarity and Analogy, Two Types of Argumentation in Early Greek Thought*, Καίμπριτζ 1966 (1992), για τη δομή σκέψης που αφορά στην ύπαρξη πολικότητας ή ζευγαρωτών όρων, σύμφωνα με την οποία ο αρχαϊκός άνθρωπος σκέφτεται στη βάση αντιθετικών ζευγών.

22. Ένα παράδειγμα: ο Οδυσσέας συγκρατεί την Ευρύκλεια και την αποτρέπει να ζητωκραυγάζει πάνω από τους σκοτωμένους μνηστήρες: *οὐχ ὅσῃ καταμένοιισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάασθαι* (χ 412).

23. «Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos», *Sitzungsber. der Heidel. Akad. der Wiss. 4, Abh.*, Χαϊδελβέργη 1961. Για τη σύνδεση του θείκου και ανθρώπινου κλασική παραμένει η πραγμάτευση του υλικού από τον E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley 1951 (Οι Έλληνες και το παράλογο, μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκη, Αθήνα 1978). Για μια περισσότερο αποδεκτή σήμερα άποψη, βλ. A. Schmitt, *Selbständigkeit und Abhängigkeit menschlichen Handelns bei Homer*, Hermeneutische Untersuchungen zur Psychologie Homers, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Στουτγάρδη 1990, nr.5. Γενικά για την ηθική της *Ὀδύσσειας*, H.Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Sather Classical lectures, Berkeley-Λονδίνο, Λος Άντζελες 1971 (1983).



δίκαιος και να διαθέτει του (σύμφωνα με το Νέστορα στη γ 133: *νοήμονες και δίκαιοι*: στην άρση της η Αθηνά μεταμφιεσμένη σε Μέντορα λέγει στον Τηλέμαχο να μην είναι κακός και άνοήμων και να διαθέτει την ιδιότητα της πατρικής μήτιδος, β 270-80).

3ον) ο άνθρωπος πρέπει να ξέρει πότε και πώς να επιδεικνύει κατερικότητα: αυτή αποτελεί μια άλλη όψη της δράσης, είναι μια μορφή δράσης, αφού στοχεύει όπως εκείνη στο κέρδος, στην επίτευξη του στόχου. Ο Οδυσσεάς τα βγάζει πέρα και επειδή είναι πολύτλας και πολυτλήμων: *τλήσομαι* (ε 222), *τέτλαθι* (υ 18), συμβουλεύει τον Τηλέμαχο *τετλάτω* (π 275), που όντως υπομένει (ρ 489 κ.ε.). Η Αθηνά συμβουλεύει τον Οδυσσεά *τετλάμεναι και ανάγκη* (ν 307): *σιωπῆ πάσχειν ἄλγεα πολλά, βίας ὑποδέγμενος ἀνδρῶν* (309 κ.ε.). Ανάλογα συμβουλεύει τον Κτήσιππο ο Τηλέμαχος (υ 311) και η Πηνελόπη επίσης υπομένει και το αναγνωρίζει: *τέτληκε τόσα φρεσὶν ὅσσα τ' ἐγὼ περ* (τ 347).

4ον) τόσο ο άνθρωπος όσο και ο θεός (π.χ. Αθηνά, Καλυψώ) στερίζονται και στη δύναμη του λόγου, όχι μόνον των χειρῶν.

5ον) η ανθρώπινη ζωή βρίθει από πόνο και βάσανα και η Ὀδύσεια είναι η ιστορία μιας τέτοιας ζωής: ο Οδυσσεάς είναι «πολύπαθος, πολυπενθής, πολύτλας». Το ζητούμενο είναι πώς θα επιβιώσει κανείς παρόλο τον πόνο και μάλιστα ακόμη και εκμεταλλεζόμενος αυτό τον πόνο.<sup>24</sup>

6ον) Κλέος, το καλό όνομα, είναι ο τελικός στόχος του επικού ήρωα. Στην Ὀδύσεια το κλέος συνδυάζεται με τους δόλους.<sup>25</sup>

Εν κατακλείδι: με την προτεινόμενη παρουσίαση ολόκληρων των περιπλανήσεων ι-μ και τμημάτων των υπόλοιπων ραψωδιών, ο μαθητής έχει την ευκαιρία να καταλάβει ότι η Ὀδύσεια είναι ένα ποίημα θεματικά πλούσιο και αφηγηματικά πολύπλευρο.

Στόχος του μαθήματος της Ὀδύσειας τουλάχιστον στο επίπεδο που μας ενδιαφέρει, δηλαδή για περίπου δεκατριάχρονα παιδιά, είναι όχι να βγούνε μπερδεμένα από την πολύπλοκη ιστορία αλλά με συγκεκριμένες εικόνες στο νου τους. Η σχηματοποίηση είναι και αναπόφευκτη και νόμιμη και όσο γίνεται πιο ωφέλιμη· το ίδιο και η κανονικοποίηση — τουλάχι-

24. K. Grotty, *The Poetics of Supplication. Homer's Iliad and Odyssey*, Ithaca-London 1994: η Ὀδύσεια είναι στο σύνολό της «tale of griefs» (σ. 179). Βλ. Μανακίδου, *Στρατηγικές*, (σημ.6) σσ. 49 κ.ε..

25. Για το κλέος, βλ. π.χ. Segal, *ό.π.* (σημ.11) σσ. 85-109. Marilyn A. Katz, *Penelope's Renown. Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Princeton 1991, σσ. 24 κ.ε..

στον σε επίπεδο εκπαιδευτικής πρακτικής.

Επαναφέροντας το θέμα της λειτουργίας της ποίησης, θα ακολουθήσω τον Alexander Pope που θεωρούσε την *Ὀδύσσεια* ένα είδος *vade mecum*, ένα εγχειρίδιο βίου.<sup>26</sup> Αυτό σημαίνει ότι ο πολύτροπος ήρωας είναι, με τον τρόπο τουλάχιστον που τον παρουσιάζει το ποίημα αυτό (και δεν θα μπω σε συζήτηση για τη σχεδόν προκλητική μοναδικότητα αυτής της παρουσίας έναντι της άλλης παράδοσης), ένα πρότυπο σοφίας (δηλαδή δεξιοτήτων) και μια βάση ηθικής ποιότητας για τα άλλα επικά πρόσωπα (γιατί όχι και για μας;).

Δεν πρέπει να λησμονούμε ότι ο Όμηρος αποτελούσε τη βάση της αρχαιοελληνικής παιδείας.<sup>27</sup> Δεν χρειάζεται να ρωτούμε τους μαθητές γιατί αλλά πρόκληση είναι να το πιστέψουν μόνοι τους. Είμαι δυστυχώς υποχρεωμένη να ρωτήσω και ένα ελληνικό ακροατήριο: εξακολουθεί άραγε να είναι και της δικής μας; και αν ναι, τότε πώς; Στο χέρι μας είναι: πάντως ένας ποιητής της Καραϊβικής πήρε πριν λίγα χρόνια βραβείο Νόμπελ για ένα ποίημα που επιγράφει *Omeros*, και ο Stanley Kubrick σκηνοθέτησε την *2001: A Space Odyssey*.<sup>28</sup> Τελευταία βλέπω αναρτημένες αφίσες που διαφημίζουν τη μάρκα τσιγάρων *Odyssey* με φωτογραφίες που παράπέμπουν στο κλαμπ της Κίρκης και στη σπηλιά του Κύκλωπα. Αλλά με το θέμα της επιβίωσης και της πρόσληψης της αρχαιότητας, έχουμε ήδη μπει σε ένα άλλο μεγάλο ζήτημα.

26. Πρβλ. P. Vidal-Naquet, *Le monde d'Homère*, Παρίσι 2000, με πολύ ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις πάνω στην επίδραση της *Ὀδύσσειας* σε μεταγενέστερα λογοτεχνικά είδη και τη διαρκή της παρουσία (π.χ. σσ. 140 κ.ε., 152 κ.ε.).

27. Μια γενική μελέτη για τη σχέση κάποιων σημαντικών νεοελλήνων ποιητών με τον Όμηρο είναι του D. Ricks, *Η σκιά του Ομήρου*, μτφρ. Αριστέα Παρίση, Αθήνα 1993, κυρίως σσ. 15 κ.ε..

28. Βλ. O. Taplin, «2002: A Sleep Odyssey», *Ordia prima* 1 (2002) 147-51.