

## Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Ε Ρ Γ Α Σ Ι Ω Ν

**306 ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ ΤΗΣ ΠΕΦ – ΙΘΑΚΗ, 27-30/8/2003**

**ΘΕΜΑ: Ομηρική Φιλολογία**

**Τετάρτη, 27 Αυγούστου**

Εναρκτήρια συνεδρίαση

**Φάνης Κακριδής**

*Απώλειες και αγριότητες*

**Πέμπτη, 28 Αυγούστου**

**1ος κύκλος: Θρήνοι και κόμμοι στα ομηρικά έπη, στην αρχαϊκή τέχνη και στη νεοελληνική ποίηση**

Προεδρία: **Φάνης Κακριδής**

**Χρήστος Κ. Τσαγγάλης**, Πανεπιστήμιο Αθηνών

*Τα μοιρολόγια στην Ιλιάδα: Δομή, περιεχόμενο, λειτουργία*

**Δήμητρα Σκαύδη**, Επίτιμη Σχολική Σύμβουλος

*Ο τελετουργικός θρήνος ως παράσταση κοινωνικής εμπειρίας*

Συζήτηση

Διάλειμμα

**Αναστάσιος Αγγ. Στέφος**, Επίτιμος Σχολικός Σύμβουλος

*Απηχήσεις της ομηρικής «Νέκυιας» στη σεφερική ποίηση*

---

ΣΗΜ 1: Η μη δημοσίευση ορισμένων εισηγήσεων οφείλεται στους ίδιους τους εισηγητές οι οποίοι δεν παρέδωσαν το κείμενό τους, παρά τις επίμονες εκκλήσεις μας.

Ιδιαίτερες προτιμήσεις των εισηγητών σε θέματα ορθογραφίας, τονισμού, στίξης κ.λπ. προσαρμόζονται, κατά τη δημοσίευση των εργασιών, στους κανόνες Γραμματικής και Συντακτικού του Οργανισμού Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων. Στα παραθέματα των αρχαιοελληνικών κειμένων διατηρείται το πολυτονικό.

ΣΗΜ 2: Η ΠΕΦ ευχαριστεί τους εισηγητές: Πανεπιστημιακούς, Συμβούλους Π. Ι., Σχολικούς Συμβούλους και καθηγητές Δ.Ε., για τη συμμετοχή τους και την πολύωρη συμβολή τους στις εργασίες του Συνεδρίου.

**Αντώνιος Νικολόπουλος**

*Επιτάφιοι θρήνοι στην Ιλιάδα και ο Επιτάφιος Αδώνιδος του Βίωνος.*  
*Συγκριτική αξιολόγηση*

Συζήτηση

**Απογευματινή συνεδρία**

Προεδρία: **Αναστάσιος Στέφος**

**Ανθούλα Δανιήλ**, δ.φ., Καθηγήτρια Δ.Ε.

*Νεοελληνικός νεκρόδειπνος. Αυτός ο Ελπίνορας πάλι γιατί ούρλιαξε;*

**Ελένη Μανακίδου**, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

*Από την εικονογραφία του πένθους στην αττική αγγειογραφία των γεωμετρικών και αρχαϊκών χρόνων*

Συζήτηση

**Παρασκευή, 29 Αυγούστου**

**2ος κύκλος: Κείμενο – Μετάφραση – Παράφραση**

Πρωινή Συνεδρία

Προεδρία: **Α. Ν. Μαρωνίτης**

Γενικοί εισηγητές: **Α. Ν. Μαρωνίτης, Γιώργος Κεντρουτίς, Λάμπρος Πόλλας**

Συζήτηση

Διάλειμμα

Ειδικοί εισηγητές:

**Βασίλειος Τσάφος**, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο

*Τα μεταφρασμένα ομηρικά έπη στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση: Προκλήσεις, προβλήματα και εργαλεία ανάγνωσης*

**Τασούλα Καραγεωργίου**, δ.φ., Καθηγήτρια Δ.Ε.

*Μεταφραστικές απόπειρες του Σολωμού στην Ιλιάδα*

**Νένα Ι. Κοκκινάκη**, Σχολική Σύμβουλος Α' Αθήνας

*Πλοήγηση στον Οδυσσέα του James Joyce: Ανάσταση και μεταμορφώσεις ομηρικών ηρώων. Το παράδειγμα του Οδυσσέα και του Ελπίνορα*

Συζήτηση

Απόγευμα: Περιήγηση στην Ιθάκη

**Σάββατο, 30 Αυγούστου**

**3ος κύκλος: Η διδασκαλία των ομηρικών επών στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση: Προκατασκευασμένη και απρόβλεπτη**

Προεδρία: **Χριστίνα Βέικου**

**Ιωάννης Περισυνάκης**, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

*Ομήρου Ιλιάδα, Ι: Μια ανάγνωση με τη γλώσσα του ποιητή*

**Φλώρα Μανακίδου**, Πανεπιστήμιο Θράκης

*Τρόποι διδασκαλίας μιας «πολύτροπης» επικής ιστορίας: ο Οδυσσέας στη Σχερία*

Συζήτηση

Διάλειμμα

**Αριάδνη Γκάροτζιου-Τάττη**, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

**Χριστίνα Βέικου**, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο

*Εικόνες μνήμης στον κόσμο της λήθης: Οδύσσειας, λ 92-250.*

**Ι. Πανούσης**, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο

**Ζωή Σπανάκου**, Καθηγήτρια Δ.Ε.

*Γεροντικές μορφές στην Ιλιάδα. Νέστωρ και Πρίαμος: μια δοκιμή συνανάγνωσης.*

Συζήτηση

Θαλασινή εκδρομή

**Καταληκτική συνεδρία**

Προεδρία: **Μάχη Παΐξη-Αποστολοπούλου**

Απολογισμός: Δ. Ν. Μαρωνίτης, Φάνης Κακριδής, Χρ. Βέικου

Συνόψιση εργασιών σεμιναρίου: **Μάχη Παΐξη-Αποστολοπούλου**

## Τρόποι διδασκαλίας μιας «πολύτροπης» επικής ιστορίας: ο Οδυσσέας στη Σχερία

*τοῦτο γάρ τῶ ὄντι μέγα, οὐ πολλή μὲν ἡ ἀναθεώρησις.  
ψευδο-Λογγίνος, περὶ ὕψους 7.3.*

Η Οδύσεια όπως και η Ιλιάδα προσφέρεται για πολυσχιδή έρευνα: αρχαιολογικά και από τη σκοπιά της ιστορίας της τέχνης, θρησκευολογικά, ιστορικά, κοινωνιολογικά, οικονομολογικά, αφηγηματολογικά ακόμη και ψυχαναλυτικά. Όποια ερευνητική περιοχή κι αν επιλέξει ένας ομηριστής, δεν μπορεί να παραβλέψει την αναμέτρησή του με το λεγόμενο ομηρικό ζήτημα, δηλαδή με την προβληματική για τις συνθήκες δημιουργίας των δύο σωζόμενων επών. Κάθε επανατοποθέτηση σε θέματα ερμηνευτικής σημαίνει και επανατοποθέτηση στην προβληματική για τη σύνθεση του αρχαϊκού έπους. Στην πραγματικότητα, ακόμη και μια αριστάρχεια ανάγνωση του έπους δηλαδή με βάση την αρχή «Όμηρος έξ Όμηρου σαφηνίζει», μια προσέγγιση του κειμένου αποκλειστικά στη βάση του παραδεδομένου, υποβάλλεται σε κάτι, υποβάλλει με τη σειρά της αυτή την επανατοποθέτηση, η οποία θα παραμένει υποφώσκουσα και στην παρούσα εργασία.

Σε κάθε συζήτηση για το αρχαϊκό έπος δεν επιτρέπεται να ξεχνούμε ότι αυτό (κάτι που δεν ισχύει, ας πούμε, για το ρωμαίο Βεργίλιο ή τον κλασικιστή Μίλτων) είναι εξόχως και πρωτίστως ποίηση παραδοσιακή, τόσο ως προς τη θεματική όσο και ως προς την εκφορά της. Λόγου χάριν, οι Νόστοι των Αχαιών είναι θεματικά προκαθορισμένοι· αμετάκλητο είναι ότι ο Αγαμέμνων θα φονευτεί, αφού επιστρέψει, ή πως η Ελένη θα παραμείνει σύζυγος στο πλευρό του άλλου Ατρείδη. Το ίδιο ισχύει και για τη γλώσσα του έπους: απαντούν πολυάριθμες επαναλαμβανόμενες, οι λεγόμενες τυπικές λέξεις και τυπικές φράσεις (φόρμουλες ή λογότυποι), δηλαδή μεμονωμένες λέξεις ή ομάδες λέξεων που χρησιμοποιούνται τακτικά κάτω από τις ίδιες μετρικές συνθήκες για να εκφραστεί μια βασική ιδέα· με την έκφραση «βασική ιδέα» εννοείται αυτό που μένει, αφού αφαιρεθεί από την έκφραση οτιδήποτε μπαίνει μόνο για λόγους μετρικούς ή από υφολογικό πλεονασμό: λόγου χάριν η έκφραση *θεά γλαυκῶπις Ἄθηνη* δεν σημαίνει τίποτε άλλο από το «Αθηνά» και απαντά 19 φορές στην Ιλιάδα και 31 στην Οδύσεια. Ο πρώτος διδάξας

αυτό το λογοτυπικό σύστημα ήταν, ως γνωστόν, ο Milman Parry στα 1928 με 1930,<sup>1</sup> ο οποίος κατέληξε ότι για τον προφορικό ποιητή δεν τίθεται ζήτημα πρωτοτυπίας. Η άποψή του ότι «η στιχουργία όχι το νόημα οδηγούν τον ποιητή», ότι δηλαδή οι λέξεις είναι τα μέσα για να γεμίζει ο στίχος, ακούγεται πολύ σκληρή για τον bonus Homerus. Οπωσδήποτε, από τους ορθόδοξους οπαδούς της προφορικής θεωρίας αποδείχθηκε πειστικά ότι ο «Όμηρος είναι στο έλεος των λογοτύπων», και συνεπώς καμία πρωτοτυπία, καμία αξίωση ατομικότητας, καμιά αξίωση αισθητικής συγκίνησης δεν νομιμοποιούνται κατά την ανάγνωσή του. Στην πραγματικότητα, αυτό που διακυβευόταν ύστερα από τις ανακαλύψεις των Parry, Adam Lord, του D. L. Page και των οπαδών τους ήταν η ίδια η λογοτεχνική υπόσταση του Ομήρου – η ίδια παλιά ιστορία με εκείνη των αναλυτικών, μόνο που τώρα και τα μέσα και η αφετηρία ήταν διαφορετικά<sup>2</sup>.

Πολύ νερό στο αυλάκι της ομηρικής κριτικής κύλησε από τότε και πάμπολλα λέχθηκαν προς επίρρωση αυτών των ανακαλύψεων ή σύμφωνα με τις τελευταίες τάσεις προς μετρίασμό τους, προπάντων στην κατεύθυνση της αξιοποίησής τους στο χώρο της θεματικής παραδοσιακότητας των επών (αναφέρομαι στην κραταιά πλέον νεοαναλυτική μέθοδο που αναζητάει τα παλιά μοτίβα μέσα στα δύο σωζόμενα έπη<sup>3</sup>). Στο βαθμό που μας ενδιαφέρει, τέθηκε υπό αμφισβήτηση η άποψη του Parry ότι το επίθετο έχει μόνο μετρική (ή εντέλει γενετική ή διακοσμητική) σημασία, και συνεπώς όχι λειτουργική<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Βλ. Sotera Fornaro, *Percorsi epici. Agli inizi della letteratura greca*, Ρώμη 2003, 267. Συλλογική έκδοση των έργων του Parry: *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, ed. with an introduction, by Adam Parry, Οξφόρδη 1971.

<sup>2</sup> Βλ. σύντομη σύνοψη από τον Br. Heiden, *Hidden Thoughts, Open Speech: Some reflections on Discourse analysis in recent Homeric Studies*, στο: *Omero. Tremila anni dopo*, a cura di Fr. Montanari, Ρώμη 2002, 436 κ.ε. Εξαιρετική κριτική παρουσίαση από τον S. Schein, *The Mortal Hero*, Berkeley, L. A., London 1984, 1-36.

<sup>3</sup> Για τη νεοανάλυση, βλ. Kullmann, *Homerische Motive. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von Ilias und Odyssee* (hrsg. R. J. Müller), Στουτγάρδη 1992. Μία πρόσφατη εφαρμογή της στο G. Danek, *Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee*, *WSI Beiheft 22*, Βιέννη 1998.

<sup>4</sup> Ας σημειώσουμε εδώ την εύστοχη παρατήρηση του Austin ότι η *Οδύσσεια* παρέχει ευεπίφορο έδαφος περισσότερο από την *Ιλιάδα*, επειδή διαθέτει μεγαλύτερη ποικιλία και επομένως το επίθετο αντανακλά αυτή την ποικιλία: έτσι N. Austin, *Archery in the Dark of the Moon. Poetic Problems in Homers Odyssey*, Berkeley – L. A., London 1975, 25 κ.ε. Πρβλ. S. Schein, *The Mortal Hero. An Introduction to Homers Iliad*, Berkeley, L. A., London 1984, 1-13, κυρίως 5-7. Για τα ομηρικά επίθετα και την επαναξιολόγηση της λογοτεχνικότητάς τους, βλ. προπάντων P. Vivante, *The Epithets in Homer. A Study in Poetic Values*, New Haven, London 1982· για μια κριτική στη θεωρία του Parry σσ. 158 κ.ε., 177 κ.ε. (π.χ. ότι τα επίθετα μαζί με τα ουσιαστικά δεν μπορεί παρά να συνδέονται άρρηκτα με την απόδοση μιας συγκεκριμένης πράξης ή κατάστασης σ. 16)· ορθά θέτει το ερώτημα τι είναι πρωτοτυπία (179 κ.ε.). W. Whallon, *The Homeric Epithets*, *YCS 17* (1961) 97-142. W. B. Stanford, *Homers Uses of Personal πολυ-Compounds*, *CP 45* (1950) 108-110. Στη μελέτη *Epitheta Hominum apud Homerum. The Epithetic-Phrases for the Homeric Heroes. A Repertory of Descriptive Expressions for the Human Characters of the Iliad and the Odyssey*, Hildesheim – Zürich

Σύμφωνα με τον Oliver Taplin στο βιβλίο του για τις «ομηρικές βολιδοσκοπήσεις», με υπότιτλο «η δόμηση της Ιλιάδος», προτείνεται η διαίρεση της Οδύσσειας σε δύο μέρη (έναντι τριών της Ιλιάδος), σύμφωνα με την οποία το ποίημα θα μπορούσε να παρουσιαστεί σε μιαν ακροαματική διαδικασία που διαρκεί δύο νύχτες<sup>5</sup>. Ακόμη και αν ομολογείται η υποθετικότητα μιας τέτοιας θεωρίας, η διαίρεση σε δύο μεγάλα τμήματα, περίπου ίσα μεταξύ τους (σύμφωνα με τη μέτρηση του Taplin το I: 6345 και το II: 5883 στίχους, αντίστοιχα), συνεπιφέρει μια σειρά από αξιοπρόσεκτα ευνοϊκές ρυθμίσεις. Το πρώτο τμήμα περιλαμβάνει εξίσου τις τέσσερις ραψωδίες για τον Τηλέμαχο και τις οκτώ που περιγράφουν τη δράση του Οδυσσέα στην Ωγυγία και τη Σχερία καθώς και τους απολόγους (κατά τη διάκριση του Schadewaldt εδώ περιγράφεται ο εξωτερικός νόστος του Οδυσσέα). Το δεύτερο οριοθετείται από το τέλος των απολόγων και την επιστροφή του Οδυσσέα στην Ιθάκη με τα συνακόλουθα του σχεδίου της μνηστηροφονίας σε άμεση συνεργασία με τον Τηλέμαχο (ο εσωτερικός νόστος).

Στη Σχερία ο Οδυσσέας παρουσιάζεται για πρώτη φορά σε πλήρη δράση σχεδιασμών, έργων και λόγων, και συνεπώς οι ραψωδίες της *Φαιακίδος* προσφέρονται για ενδελεχή παρατήρηση των τρόπων της επικής ιστορίας που συμπίπτουν με τους τρόπους του κεντρικού ήρωά της. Φυσικά, ήδη στην Ωγυγία έχουν τεθεί οι βάσεις αυτών των τρόπων, αφού εκεί έχει γίνει πρόδηλο ότι η Οδύσσεια δομείται στο τρίπτυχο σχεδιασμού, λόγου και δράσης με την έννοια ότι ο Οδυσσέας (και δευτερευόντως ο Τηλέμαχος και η Πηνελόπη) διακρίνεται σε κάθε περίπτωση σε αυτά τα τρία επίπεδα. Στην Ωγυγία σχεδιασμός, λόγος και πράξη συμπορεύονται στους δύο χώρους: λόγοι διαμείβονται ανάμεσα στην Καλυψώ και τον Οδυσσέα, ενώ δύο πράξεις επικυρώνουν την αλλαγή από την παθητική ακινησία στη σωτήρια κίνηση – πρόκειται για την κατασκευή της σχεδίας και την έσχατη ερωτική ένωση των δύο· στην ανοικτή θάλασσα πάλι η σκέψη συνυπάρχει με το λόγο και την πράξη: από τη μια, ο Οδυσσέας σκέφτεται, εξωτερικεύει σε μονολόγους τις σκέψεις του γύρω από το καλύτερο σχέδιο σωτηρίας του στην κρίσιμη στιγμή, από την άλλη, δρα με αποφασιστικότητα, καθώς παλεύει με τα κύματα ώσπου καταλήγει στις εκβολές του ποταμού της Σχερίας<sup>6</sup>.

– New York 2002, ο J. H. Dee έδωσε τις εξής μετρήσεις: για τον Οδυσσέα αποκλειστικά 26 επιθέτα (μεταξύ αυτών, τα *ποικιλομήτης, πολύαινος, πολυμήχανος, πολύτλας, πολύτροπος, πτολιπόρθιος, τάλας επίστροφος*). Μαζί με άλλους άλλα 146 (μεταξύ αυτών, *πολύμητις, πολυτλήμων, πολύφρων, πολύπλαγκτος, πολυπενθής, πολυάρετος, πολύστονος, ταλαπείριος, ταλασίφρων, κερδαλεόφρων, έχεφρων, δαίφρων*).

<sup>5</sup> Homeric Soundings. The Shaping of the Iliad, Οξφόρδη 1992, σσ. 11-22. Η Agathe Thornton, *Hetic People and Themes in Homers Odyssey*, Dunedin 1970, προτείνει μία διαίρεση ανά τέσσερις ραψωδίες που ταιριάζει σε μια παρουσίαση τεσσάρων ωρών και δέχεται τρεις μέρες παρουσίασης με δύο ενότητες τη μέρα (σσ. XII κ. ε.).

<sup>6</sup> Βλ. Φ. Μ., Στρατηγικές της Οδύσσειας. Συμβολή στο ομηρικό ζήτημα, Θεσσαλονίκη 2002.

Η ανάγνωση, που προτείνεται στην παρούσα μελέτη, των τρόπων του ήρωα στη χώρα των Φαιάκων στηρίζεται στη διερεύνηση ενός αμιγώς τυπολογικού χαρακτηριστικού που ανήκει στη φύση της επικής ποίησης: τα τυπικά επίθετα και τις στερεότυπες φράσεις και στίχους και πιο συγκεκριμένα οι επαναλήψεις στον Πάρραιο συνδυασμό επιθέτου με το όνομα του Οδυσσέα καθώς και στερεότυπων εκφράσεων και λογοτυπικών στίχων. Θα δούμε πώς και σε πόση συχνότητα χρησιμοποιούνται, και εντοπίζοντας τα συμφραζόμενα μέσα στα οποία εμφανίζονται, θα τεθεί το ερώτημα σχετικά με το βαθμό σύμβασης ή το βαθμό λειτουργικότητάς τους ακριβώς μέσα στα εκάστοτε συμφραζόμενα. Συμπληρωματικά θα εντοπιστεί η χρήση επιθέτων που, χωρίς να είναι ασυνήθιστα, συνιστούν σήματα έντονης λειτουργικότητας στο πλαίσιο της επικής κατάστασης όπου εμφανίζονται. Η σύγκριση με τα τυπικά επίθετα θα επιδείξει ότι μέσα από την παραδοσιακή τυποποίηση αναδύεται ο μηχανισμός μιας ποίησης που χωρίς να παύει να είναι παραδοσιακή προβάλλει αυτό ακριβώς που η ίδια ορίζει ως ζητούμενό της. Μια τέτοια διαπίστωση μάς οδηγεί στην καρδιά του ομηρικού ζητήματος σχετικά με την ύπαρξη ενός δημιουργού που κατασκευάζει μια ιστορία με οργανική συνέχεια και προσεκτικό σχεδιασμό από την αρχή ως το τέλος δρώντας με «συνειδητή πρόθεση». Συνεπώς, η προτεινόμενη μικροσκοπική προσέγγιση μάς επιτρέπει να προσεγγίσουμε δραστικά και τις μακροσκοπικές στοχεύσεις της επικής ιστορίας<sup>7</sup>.

Από τα τυπικά επίθετα που αναφέρονται στην *Οδύσσεια* σε συνδυασμό με το όνομα του Οδυσσέα, αναμφίβολα το πιο συνηθισμένο είναι το επίθετο *δῖος* (σε απόδοση «θείος»: 22 φορές στην *Ιλιάδα*). Από τις 96 φορές στην *Concordance* της *Οδύσσειας* σε ονομαστική πτώση, οι 77 αναφέρονται στον Οδυσσέα στο τέλος του στίχου· από αυτές 40 φορές απαντά μόνο του και άλλες 37 μαζί με το πολύτλας (σύμφωνα με τον Austin 27 κ. ε., συνηθέστατα μαζί με ρήμα αορίστου παθητικής φωνής *ἔβησέτο, ἐδύσετο, ἴστατο* ή με παρατατικό π.χ. *προσεφώνεε κ.λπ.*)<sup>8</sup>.

Στη Φαιακίδα ο συνδυασμός *δῖος Ὀδυσσεύς* απαντά συνολικά 9 φορές (5 στην ζ, 2 στην η, 2 στη θ). Ο συνδυασμός *πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς* απαντά συνολικά 10 φορές<sup>9</sup>: 2 στην ζ, 6 στην η και 2 στη θ.

Αντίστοιχα, ο στίχος που κατά κράτος εισάγει λόγο του Οδυσσέα είναι ο τυπικός στίχος *τόν (ἢ εναλλακτικά: τήν) δ' ἄπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς*. Στο σύνολο της *Οδύσσειας* ο στίχος απαντά 45 φορές (19 με το *τήν* 26 με το *τόν*), (44 σύμφωνα

<sup>7</sup> Το πεδίο έρευνας είναι φυσικά πολύ μεγάλο για να εξαντληθεί στην παρούσα εργασία.

<sup>8</sup> Εκτός από τον Οδυσσέα έτσι χαρακτηρίζονται ο χοιροβοσκός (Εύμαιος), ο Ορέστης (σε ονομαστική και στο τέλος του στίχου· σε αιτιατική πάλι ο υφορβός, όσο για το θηλυκό γένος κατεξοχήν η Καλυψώ, αλλά και η Ελένη, η Αφροδίτη, η Χάρυβδη, η Αρτεμιη).

<sup>9</sup> Ο P. Vinante, *ό.π.*, σμ. 4, μιλάει για «ποιοτική αξία»: «είναι ωσάν όλο το ποίημα να κτίζεται γύρω από το όνομα του Οδυσσέα μαζί με τα επίθετά του» (σ. 180).

με τις μετρήσεις του Austin, σ. 28· στην *Ιλιάδα* 4 φορές)<sup>10</sup>. Στη *Φαιακίδα* απαντά συνολικά 8 φορές: καμία στην ζ, 3 στην η και 4 στη θ (και άλλη μία στην παραλλαγή *ὑπόδρα ἰδῶν προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς*, ενώ μία φορά σε ονομαστική μόνο το επίθετο *πολύμητις* στο στ. 474, όταν ο Οδυσσεύς προσφέρει κρέας για ανταμοιβή του Δημόδοκου), ενώ με αυτόν τον τυπικό στίχο εισάγεται η αυτοσύσταση του Οδυσσεά και οι απολόγοι του στην ι (στ. 1).

Ας σημειωθεί προκαταβολικά ότι κοντά σε αυτό τον τυπικό στίχο, που χρησιμοποιείται για να εισαχθεί ένας λόγος του Οδυσσεά, απαντούν τρεις εναλλακτικοί τυπικοί στίχοι: *τόν δ' αὔτε προσέειπε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς* (6 φορές· στην *Ιλιάδα* 2 φορές)· *ἡμείβεται ἔπειτα πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς* (3 φορές)· *τοῖς δ' ἄρα μύθων ἤρχε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς* (2 φορές· οι δύο αυτοί στίχοι δεν απαντούν στην *Ιλιάδα*)<sup>11</sup>. Και όμως κανείς από αυτούς δεν χρησιμοποιείται στη *Φαιακίδα* (έστω για λόγους ποιικιλίας). Για να εννοήσουμε τη σημασία του, απαραίτητο είναι να ορίσουμε τα συμφραζόμενα εμφάνισής του.

Η εξέταση θα γίνεται σε σχέση τόσο προς τις γενικές συνθήκες ανά ραψωδία όσο και προς τα ειδικά συμφραζόμενα μέσα στα οποία κάθε φορά προτιμάται είτε το τυπικό επίθετο *δῖος* είτε η έκφραση *πολύτλας δῖος* και ο τυπικός στίχος *τόν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς*. Ανάλογα θα σχολιαστούν η παρουσία και η χρήση άλλων επιθέτων κοινών στην επική γλώσσα που εντούτοις εμφανίζονται με τρόπο όχι συμβατικό.

Η πορεία που ακολουθεί ο Οδυσσεύς στη Σχερία είναι μια πορεία από το σημείο οριακής πτώσης προς μια σταδιακή και πλήρη αναγνώριση που βρίσκει την κορυφωσή της στην αναδιηγητική υπεροχή των απολόγων, οπότε ο έπαινος του Αλκίνοου θα την κατοχυρώσει ανεπίστρεπτα και τα πλούσια δώρα της φιλοξενίας θα τη συμβολίσουν στο έπακρο<sup>12</sup>.

Στην έκτη ραψωδία, ο Οδυσσεύς βρίσκεται σε έναν άδηλο ακόμη τόπο, γυμνός και ανώνυμος, είναι ένας ναυαγός που βρίσκεται στο χαμηλότερο σημείο των μακροχρόνιων και

<sup>10</sup> Σύμφωνα με τη μέτρηση του A. F. Garvie, *Homer Odyssey*. Books VI-VIII, Καίμπριτζ 1994, (207, στο θ 207), από τις 68 φορές που απαντά το επίθετο, οι 63 συνοδεύονται από το *προσέφη* (ή ευκαιριακά το *μετέφη*), ενώ μετά το *προσέφη* ο Οδυσσεύς είναι πάντοτε *πολύμητις* (βλ. N. Austin, *ό.π.*, σμμ. 4, σσ. 28-9). (εντούτοις ο Garvie για τη συγκεκριμένη φορά στο θ 207, θεωρεί ότι ο Οδυσσεύς θέλει να τραβήξει την προσοχή στα παθήματά του). Σύμφωνα με τη μέτρηση του Garvie (207, στο θ 207), και τις 68 φορές που απαντά το επίθετο, οι 63 συνοδεύονται από το *προσέφη* (ή ευκαιριακά το *μετέφη*), ενώ μετά το *προσέφη* ο Οδυσσεύς είναι πάντοτε *πολύμητις* (βλ. Austin, *ό.π.*, σμμ. 4, 28-9).

<sup>11</sup> Δες την περαιτέρω πολύ χρήσιμη σύγκριση που κάνει ο N. Austin, *ό.π.*, σμμ. 4, για τα επίθετα που χρησιμοποιούν άλλα επικά πρόσωπα για τον Οδυσσεά (όχι πάντα, μόνο 90 X φόρμουλες και γενικώς προτιμώνται όσα δηλώνουν τη σχέση συγγένειας με τον ήρωα· συμπέρασμα εκφράσεις που είναι ατομικές ακόμη και μοναδικές· πρβλ. 59: «τα επίθετα όταν απαντούν σε λόγους χαρακτήρων, είναι πάντοτε εξειδικευμένα»)· σσ. 40-53.

<sup>12</sup> Για το επεισόδιο της Σχερίας ως τελειοποίηση του υπαινιγμού και του υπονοούμενου, βλ. π.χ. N. Austin, *ό.π.*, σμμ. 4, 191-200.



πολύπαθων περιπλανήσεών του<sup>13</sup>. Ο ήρωας αγνοεί, αλλά ο αναγνώστης, εμείς, γνωρίζουμε ήδη ότι ο νόστος θα αποφασιστεί, όπως έχει πει στην αρχή της πέμπτης ραψωδίας ο Ζεύς: *Κι αυτοί από καρδιάς θα τον τιμήσουν σαν θεό, / και με καράβι θα τον στείλουν στη γλυκιά πατρίδα, / απλόχερα θα του χαρίσουν χαλκό, χρυσό και ρούχα, / όσα ποτέ ο Οδυσσέας δεν θα 'φερνε μαζίτου από την Τροία, / αν δίχως βλάβη είχε γυρίσει / μ' όλα τα λάφυρα που του 'πεσαν στη μοιρασιά* (ε 36-40).

Ωστόσο, εξίσου σημαντικό είναι ότι ο Οδυσσέας δεν γνωρίζει τίποτε από αυτά, συνεπώς η διαλεκτική σχέση γνώσης-άγνοιας αναδύεται ως μείζον θέμα της ιστορίας<sup>14</sup>. Η αφηγηματική επένδυση αυτής της πορείας από την άγνοια στη γνώση, αλλά και των εκτροπών και παρεκβάσεων μεταξύ της άγνοιας του ήρωα και της γνώσης τόσο του αφηγητή όσο και του εξωτερικού ακροατή, δηλώνεται και από την επιλογή του παραδοσιακού υλικού των επιθέτων/εκφράσεων.

Ειδικά, στην έκτη και την έβδομη ραψωδία, όπου άγνοια και η αβεβαιότητα βρίσκονται στον ύψιστο βαθμό, η μεγαλύτερη συχνότητα στη χρήση των τυπικών εκφράσεων, όπως το *δῖος και πολύτλας δῖος* για τον ήρωα (5:2 και 2:6, αντίστοιχα, για τις δύο ραψωδίες και μόλις από 2 φορές το καθένα για την όγδοη ραψωδία) συμβαδίζει με τη νοηματική σκοτεινότητα της επικής κατάστασης. Στην προοπτική του γνωσιολογικού πλαισίου η επανάληψη ενός παραδοσιακού προσδιορισμού για τον ήρωα ανήκει στο χώρο της ανθρωπίνης άγνοιας. Όσο ο νόστος παραμένει σε έσχατη εκκρεμότητα και κάθε βεβαιότητα εκλείπει, η έκδηλη παραδοσιακότητα των επιλεγμένων τυπικών εκφράσεων συμφωνεί με την εκκρεμότητα και την έλλειψη βεβαιότητας της συγκεκριμένης επικής κατάστασης – με την έννοια ότι δεν προωθεί σε τίποτε την πλοκή.

Το αντίθετο ισχύει για τον κόσμο των θεών. Εκεί τα επίθετα που χρησιμοποιούνται γίνονται φορείς της γνώσης που προνομιακά κατέχουν οι θεοί. Μέσα στη σκέψη της Αθηνάς στην αρχή της ραψωδίας, ο ήρωας παρουσιάζεται *ως μεγαλήτωρ, «μεγαλόψυχος»* (στ. 14): η θεά είναι η μόνη που γνωρίζει και αναγνωρίζει την αξία και το status του ευνοούμενου θνητού. Είναι αξιοπρόσεκτο ότι η προσεκτική και λεπτομερής αφηγηματολογική ανάλυση της de Jong στην πρόσφατη σχολιασμένη έκδοση του συνόλου της Οδυσσεας, ενώ αναγνωρίζει ότι το επίθετο ανήκει σε αυτό που ορθώς αποκαλεί *embedded*

<sup>13</sup> Ότι η παραμονή στη Σχερία χρησιμεύει για να αποκατασταθεί η εδώ και καιρό χαμένη ηρωική φύση του Οδυσσέα είναι η θέση του W. Mattes, *Odysseus bei den Phäaken*, Würzburg 1958. Πρβλ. για τη στάση του Αλκίνοου ως δοκιμή του φιλοξενούμενου που τελικά αποδεικνύεται άξιος εμπιστοσύνης, ενώ ο Αλκίνοος γίνεται έτσι το μοντέλο για τον Οδυσσέα στην Ιθάκη, J. R. Tebben, *Alkinoos and Phaiakian Security*, *SO* 116 (1991) 27-45: «ακόμη και η εξαπάτηση και η πλαστότητα είναι τώρα νόμιμα όπλα στον αγώνα για επιβίωση». Αρνητικά ερμηνεύει τη στάση των Φαιάκων ο G. P. Rose, *The Unfriendly Phaeacians*, *TAPhA* 100 (1969) 387-406.

<sup>14</sup> T. Schmitz, *Ist die Odyssee spannend? Anmerkungen zur Erzähltechnik des homerischen Epos*, *Philologus* 138 (1994) 3-23, 7-10 που ορθά συνδέει αυτή την εναλλαγή με την παραγωγή ειρωνείας.

focalization της Αθηνάς, δεν προχωρεί στο ενδιαφέρον συμπέρασμα, ότι ακριβώς με αυτό το μοναδικό στη χρήση του μέσα στη ραψωδία και το σύνολο της Φαιακίδος επίθετο οριοθετείται η αναγνώριση της αξίας του Οδυσσέα, που όχι τυχαία γίνεται από την προστάτιδα και ομοούσια με εκείνον θεάς μια αξία που ακόμη παραμένει άδηλη για τους Φαίακες και προπάντων πρέπει να την αποδείξει ο ίδιος ο ήρωας· επιπλέον, με το θετικό αυτό τρόπο αντιμετώπισης από μέρους της θεάς, προοικονομείται η έντονη προστασία και δραστηριότητά της σε όλη τη διάρκεια της παραμονής στη Σχερία μέχρι τη στιγμή της αυτοσύστασης του Οδυσσέα<sup>15</sup>.

Υπάρχει εδώ μια σημαντική αναλογία που εδραιώνει αυτή τη χρήση του συγκεκριμένου επιθέτου: ακριβώς με τον ίδιο τρόπο το επίθετο *μεγαλήτωρ* εμφανίζεται πάλι σε αναφορά προς τη δράση της Αθηνάς στη Σχερία και υποδηλώνει τη θεϊκή γνώση (θ 9 = ζ 14), πάλι. Με παρόμοιο τρόπο και στην ίδια μετρική θέση αναφέρεται για την Καλυψώ, η οποία όπως και η Αθηνά (*και τότε*) *Ὀδυσσῆι μεγαλήτορι μήδετο πομπήν* (ε 233)· δηλ. και τις τρεις φορές πρόκειται για το ίδιο νοηματικό περιβάλλον.<sup>16</sup>

Ανάλογα στο χώρο της θεϊκής επίγνωσης εμφανίζεται το επίθετο *ἀντίθεος* («ήρωας» σε μτφρ. του Δ. Ν. Μαρωνίτη· το επίθετο απαντά μόνο μία φορά για τον Οδυσσέα στην *Ιλιάδα*, Λ 140) που χαρακτηρίζει τον Οδυσσέα στο τέλος της ραψωδίας<sup>17</sup> και το οποίο πάλι ανήκει στη σκέψη της Αθηνάς (ζ 331). Ακόμη μια φορά το επίθετο προσδιορίζει τον ήρωα σε σχέση προς την Αθηνά, και μάλιστα μέσα σε πανομοιότυπο νοηματικό περιβάλλον (α 21 πανομοιότυποι οι δύο στίχοι), εφόσον και στις δύο περιπτώσεις λέγεται ότι ο Ποσειδών *μενέαιεν*.<sup>18</sup>

Από την άλλη, μόνον εφόσον ισχύει ένα τέτοιο αφηγηματικό τέχνασμα εναλλαγής γνώσης θεϊκής και άγνοιας αποκάλυψης και συγκάλυψης, γίνεται κατανοητός ο τρόπος χρήσης του αμιγώς τυπικού στίχου *τόν (ἢ εναλλακτικά: τήν) δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς*.

<sup>15</sup> Irene de Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Καίμπριτζ 2001, σ. 153· πολύ εύστοχα επισημαίνει ότι η θεά «παρόλο που δρα σε όλη την Οδύσσεια για λογαριασμό του Οδυσσέα, είναι ιδιαίτερα δραστήρια σε αυτό το στάδιο» (152). Για την ένταση: T. Schmitz, *ό.π.*, σημ. 14, *Philologus* 138 (1994) 3-23.

<sup>16</sup> Στην *Οδύσσεια* το επίθετο *μεγαλήτωρ* συνοδεύει τον ήρωα συνολικά 6 φορές (εκτός από δοτική και σε αιτιατική 3 φορές, ε 81, 149, ψ 153· σε γενική: όχι (ναι για άλλους προφανώς μετρικά). Μαζί με το *θυμός* 6 φορές (έτσι συχνά και στην *Ιλιάδα*· για τον Οδυσσέα μόνο μία φορά, Ε 674, ενώ συχνά για άλλους).

<sup>17</sup> I. Jong, *ό.π.*, σημ. 15, μιλάει πάλι για «embedded focalization» (σ. 168).

<sup>18</sup> Πάλι στην αρχή στίχου στο χ 291· σε δοτική σε άλλη θέση: β 17, ν 126· σε γενική: δ 741 και τ 456, υ 369, φ 254 σε αιτιατική: ο 90. Αλλού σε δοτική πτώση σε σχέση με τον Οδυσσέα και σε β 17, σε ν 126 και χ 291: *ἀντιθέω Ὀδυσῆ δόμον κάτ' ἄλητεύοντι*. Το επίθετο σε άλλες πτώσεις μαζί με το όνομα του Οδυσσέα υ 369, φ 254 (σε γενική), δ 741 και τ 456 (σε δοτική) και σε παραλλαγές: ο 90 μαζί με το πατέρα και ξ 40 μαζί με το ἄνακτος). Σύνολο: 10 φορές.

Πάλι πρέπει να παρακολουθήσουμε τον τρόπο που ακολουθεί η αφήγηση.

Ήδη με την είσοδο του Οδυσσέα στην αυλή του Αλκίνοου, ο Εχένος διασφαλίζει τη θέση του ξένου ως ικέτη. Τότε ο ποιητής αναφέρει στην τριτοπρόσωπη αφήγηση τον ήρωα ως *δαΐφρονα ποικιλομήτην* (στ. 168). Αυτός ο λογότυπος απαντάει ειδήλλως στο έποςμόνον στη ραψωδία της μνηστηροφωνίας (χ 115, 202, 281) και στην αφήγηση του Νέστορα, που πολύ καλά κατέχει τη φύση του Οδυσσέα (γ 163). Και τα δύο επίθετα αναφέρονται στην εξυπνάδα και τη δυνατότητα πολλών σχεδίων<sup>19</sup>, συνεπώς μας επιστάται η προσοχή ότι δεν έχουμε να κάνουμε μόνον με ένα δυστυχή, ανυπεράσπιστο ή έστω συμβατικά αδιάφορο ήρωα, αλλά με τον καθιερωμένο ως πανέξυπνο Οδυσσέα και ότι δεν πρέπει να λησμονούμε αυτές τις δύο ιδιότητες, αλλά μάλλον να τις συνυπολογίζουμε σε οτιδήποτε πράττει και λέγει ο ήρωας, ακόμη και όταν (ή προπάντων ειδικά τότε) που τόσο ο ίδιος όσο και η αφήγηση μάς τις αποκρύπτουν – και η συνέχεια γέρνει μάλλον προς την απόκρυψη. Αυτή είναι η πρώτη «αποκάλυψη» του ήρωα, αλλά πρόκειται για μια «αποκάλυψη» λοξή και κεκαλυμμένη, εφόσον οι εσωτερικοί ακροατές, οι Φαίακες, δεν γνωρίζουν ακόμη με ποιον έχουν να κάνουν.

Στην έβδομη ραψωδία, η φιλοξενία εκτυλίσσεται τόσο στο χώρο της πράξης (αθλητικοί αγώνες) όσο και στο χώρο της ποιητικής τέχνης και μάλιστα στην επαγγελματική της εκδοχή: με άλλα λόγια έχουμε να κάνουμε με μια επική κατάσταση που σχεδόν ισόποσα συνδυάζει τη δράση / πράξη με το λόγο και μάλιστα με ρητή σε αυτήν αναφορά από τον ίδιο τον Οδυσσέα, όταν απευθύνεται με νουνέχεια στον άμυαλο και παράφορο Ευρύαλο (θ 170-6). Ενώ πλέον ο Οδυσσέας έχει κατοχυρώσει το νόστο του, οι όροι της παραμονής και της φιλοξενίας αρχίζουν με τη νέα ραψωδία να αντιστρέφονται. Από αδύναμος ξένος, ο ήρωας αρχίζει να μεταβάλλεται σε κυρίαρχο της πορείας της φιλοξενίας. Εκτελεί

<sup>19</sup> Ήδη η Αθηνά τον χαρακτηρίζει με το επίθετο *δαΐφρονα* (α 48), που στη μεταπολεμική Οδύσεια δεν αναφέρεται τόσο στην ικανότητα στη μάχη όσο στη σύνεση που προκύπτει μέσα από την εμπειρία και με αυτή τη σημασία στοιχίζεται συχνά με την ιδιότητα του «ανθρώπου με τα πλούσια σχέδια» (ποικιλομήτης: π.χ. γ 163, η 168, χ 115, 202, 281). Μία φορά χαρακτηρίζεται έτσι ο γιος του από την Πηνελόπη (δ 687). Στην Ιλιάδα το επίθετο σημαίνει τον έμπειρο στον πόλεμο. Στα σχόλια: Στο α 48: *πολεμόφοροι*. Η. V. *δαΐς γάρ ή μάχη, όταν δέ επί τής Πηνελόπης λέγη, δεδαηκνία κατά φρένας, τουτέστι μεμαθηκνία, έξ ού τήν συνετήν και σώφρονα βούλεται δηλοῦν*. V. Br. Snell, «Der Weg zum Denken und zur Wahrheit», *Hyponymata* 57, Γοττίγγη 1978, σσ. 61, 63. Το επίθετο συνδέεται μάλλον με το *δαῖναι / διδάσκειν*, όχι με το *δαΐς* (μάχη), και οδηγεί στο *φρονεῖν*: Chanttraîne, στο λ.: «valereux, guerrier» και ίσως «intelligent». Πρβλ. R. Führer, LfE, στο λ. (στ. 205-7): «dessen Sinn auf Kampf gerichtet ist, erfahren, Sinn besitzend, kampfesmutig, nicht ἄφρων, klugsinnig». Ο W. B. Stanford, Commentary, στο στ. (σ. 212), το αποδίδει με το γενικότερο «επιδέξιος (στην Οδύσεια προπάντων «στις τέχνες της ειρήνης»)» («skilled») και συνδέει με το *δαΐεται* («καίγεται» ή «χωρίζεται» με την έννοια του «λυπάται») με το *δαΐφρων* χάρη στην παρονομασία και την παρήχηση: αν είναι έτσι, η σημαίνουσα σύνδεση πόνου και ικανότητας γίνεται πολύ νωρίς στην ιστορία. Ο Δ. Ν. Μαρωνίτης αποδίδει: «ανδρείο στη μάχη κι επιτήδειο στις γνώσης τον λαβύρινθο: στην α 49 αποδίδει με το «γενναίο».

άθλους (στ. 23), πρώτα σωματικούς στους αγώνες, ύστερα λεκτικούς<sup>20</sup>. Ότι με τις αφηγήσεις των περιπλανησέων του ο ήρωας αναλαμβάνει το ρόλο του επαγγελματία αοιδού, τον οποίο εντέλει παραγκωνίζει, είναι παραπάνω από προφανές. Αποκορύφωμα της υπεροχής του είναι οι μακροσκελείς απόλογοι, οι οποίοι και εισάγονται ακριβώς με τον τυπικό στίχο (πρώτος στίχος της ι ραψωδίας).

Για να φτάσουμε σε αυτή την κορυφαία στιγμή, η αφήγηση έχει χρησιμοποιήσει τον ίδιο τυπικό στίχο προετοιμάζοντας την κορυφαία στιγμή των απολόγων.

Τρεις φορές συνολικά θα ακούσουμε το στίχο στην έβδομη ραψωδία: την πρώτη φορά ο Οδυσσεύς αποστρέφεται στον Αλκίνοο, τη δεύτερη την Αρήτη (240) και τρίτη και τελευταία για την πρώτη αυτή νύχτα πάλι προς τον Αλκίνοο (302). Ως τώρα μόνο μια ακόμη φορά έχει χρησιμοποιηθεί ο τυπικός αυτός στίχος: όταν ο Οδυσσεύς απαντά στην Καλυψώ που του μιλάει πολύ θυμωμένη (ε 214).

Από τη στιγμή που ο Αλκίνοος υπόσχεται ρητά το νόστο, τα πράγματα διαφοροποιούνται και στον τρόπο εισαγωγής των λόγων του Οδυσσέα. Ο Αλκίνοος λέγει χαρακτηριστικά: ο ξένος θα φτάσει με τη συνοδεία των Φαιάκων «δίχως ταλαιπωρία και κόπο, με τη δική μας συνοδεία πίσω στην πατρίδα του / χαρούμενος και αμέσως» (στ. 190-5). Από την άλλη, ο βασιλιάς εξαιρεί την αξία του ξένου του εικάζοντας μήπως εκείνος είναι κάποιος αθάνατος. Υποβόσκει, εντούτοις, και μια σκιά στο θετικό αυτό το λόγο, αφού ο Αλκίνοος αναφέρεται στους Κύκλωπες και τις άγριες φυλές των Γιγάντων, με τους οποίους, λέγει, γεινιάζουν. Πώς απαντά σε αυτό το λόγο ο ήρωάς μας; *Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς* (η 207)<sup>21</sup>. Με ταπεινότητα αρνείται την εικασία για θεϊκή φύση και τονίζει το πολύπαθον μιας φύσης τόσο ακραία θνητής που καταλήγει στη σκανδαλιστική της εξάρτηση από την κοιλιά (είναι εξαιρετικά μεγάλος ο αριθμός τέτοιων δηλωτικών πάθους λέξεων στο λόγο του: *οἰζύν, ὀχέοντας, ἄλγεσιν, πλείονα κακά, μόγησα, κηδόμενον, τειρόμενον, πένθος, πένθος, ἔπαθον, δύστηνον, πολλά παθόντα*). Αυτός ο λόγος καταλήγει στην εκ νέου παράκληση για το νόστο. Τι συμβαίνει εδώ; Από τη μια, ο Οδυσσεύς κερδίζει τον «έλεον» του οικοδεσπότη του, προκειμένου να διασφαλιστεί πλήρως ο νόστος του, από την άλλη, παραλείπει την έμμεση πλην σαφή ερώτηση για την ταυτότητά του, επειδή και η αναφορά στους Κύκλωπες και τους Γιγάντες υποκρύπτει απειλές – ακόμη κι εμείς ως αναγνώστες ξέρουμε ήδη από την πρώτη ραψωδία για τον ολέθριο Πολύφημο: φόβος για να ξεστρατίσει η υπόθεσή του υφίσταται λοιπόν ακόμη. Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι όντως ο Οδυσσεύς μίλησε ως *πολύμητις*. Και πράγματι, κερδίζει τον ανεπιφύλακτο έπαινο όλων και το νόστο του, επειδή ο λόγος του ήταν «κατά πώς πρέπει μετρημένος» (*κατά μοῖραν*, 26 κ. ε.).

<sup>20</sup> Βλ. τον πληθυντικό στο θ 23 που ενόχλησε τον Ζηνόδοτο. Για την αναφορά σε άθλους βλ. J. B. Tebben, *SO* 116 (1991) 27-45.

<sup>21</sup> Αλλιώς ο Α. Garvie, *ό.π.* σημ. 10, στο στ. (σ. 207).

Τη δεύτερη φορά που μιλάει ως *πολύμητις* αποκρίνεται εκτεταμένα στην Αρήτη που τον ρωτάει για την ταυτότητα και τα ρούχα του. Είναι πολυσυζητημένη αυτή η απάντηση του Οδυσσέα<sup>22</sup>: για δεύτερη φορά δεν απαντά στην ερώτηση για το όνομά του (ακόμη δεν έχει έρθει η ώρα) και αποκαλύπτει μόνον τη σχέση του με την Καλυψώ (μια θεά – όχι κάποια τυχαία), την περιπέτειά του στη θάλασσα και μετά την άφιξή του στη Σχερία και τη συνάντηση με τη Ναυσικά. Πάλι ρίχνει την έμφαση στον *πολύπαθον* βίον του (*κήδεα, δεινή θεός, δύστηνον, δάκρυσι δέυεσκον, δυσμόρω, το άπαξ θυμηγερέων*). Ναι, αναμφίβολα με τέτοια λόγια γίνεται άξιος οίκτου, *έλεεινός*.

Ευθύς αμέσως παίρνει το λόγο ο Αλκίνοος και ψέγει την κόρη του ότι δεν έπραξε καλά. Πάλι ο Οδυσσέας μιλάει ως *πολύμητις*, αφού αναλαμβάνοντας να υπερασπιστεί τη Ναυσικά διατυπώνει ένα πρόδηλο αλλά ευγενές ψέμα για να καταλήξει στη γνώμη<sup>23</sup>: «φιλύποπτοι<sup>24</sup> είμαστε όλοι οι άνθρωποι σ' αυτή τη γη» (στ. 307). Σαν να ομολογεί εδώ ότι και αυτός ο ίδιος έτσι φιλύποπτα είναι αναγκασμένος να φέρεται.

Μέσα σε αυτό το περιβάλλον και μέσω της συχνότητας του τυπικού στίχου, η αφήγηση μάς παρέχει ένα κλειδί για να καταλάβουμε ότι οι νίκες του Οδυσσέα στα τρία αλληλεμπλεκόμενα επίπεδα, δηλαδή του σχεδιασμού, της δράσης και λόγου, απορρέουν από την ιδιότητά του ως *πολυμήτις*.

Σε όλες τις υπόλοιπες φορές στην *Οδύσσεια*, όπου απαντά είτε ο τυπικός στίχος είτε μόνον το επίθετο *πολύμητις* σε σχέση προς τον Οδυσσέα, επιβεβαιώνεται η λειτουργική χρήση της εμφάνισής του στην όγδοη ραψωδία.

Κάθε φορά χρησιμοποιείται για να εισαγάγει λόγους του ήρωα μπροστά σε αντάξια της εξυπνάδας του πρόσωπα και σε στιγμές όπου απαιτείται πρωτίστως η χρήση της *μήτιος*<sup>25</sup>. Με αυτό τον τυπικό στίχο εισάγεται ο λόγος του Οδυσσέα, στο *intermezzo* των απολόγων του, όταν συνδιαλέγεται με την Αρήτη και τον Αλκίνοο (λ 354 και 377): τρεις φορές, κατά την κομβική συνάντησή του με την Αθηνά, στη δέκατη τρίτη ραψωδία (311,

<sup>22</sup> T. Krischer, Aretes Frage. Zur Phäakenepisode der Odyssee, *Mnemosyne* 92 (1989) 12-23. Fr. Ahl-Hamma Roisman, *The Odyssey Re-Formed*, Harvard 1996, 72, που προτείνουν μια ανάγνωση του επεισοδίου ως ένα είδος έντασης. Μεταξύ Οδυσσέα και Αλκίνοου (π.χ. σ. 81), στο πλαίσιο ενός αγώνα για την κατάκτηση του κλέους και από τις δύο πλευρές· στις επιμέρους παρατηρήσεις τους για το επεισόδιο θα μπορούσαν να διατυπωθούν πολλές αντιρρήσεις. Οπωσδήποτε, η βασική ιδέα, ότι ο Οδυσσέας δρα με πρόθεση και με υπολογισμό, είναι ορθή (π.χ. όταν κλαίει ακούγοντας το τρίτο τραγούδι).

<sup>23</sup> Πρβλ. A. Garvie, *ό.π.* σημ. 10, στο στ. 302: «The formulaic *πολύμητις* is appropriate to the present context, where Odysseus is about to conceal the truth». (σ. 227).

<sup>24</sup> Το επίθετο είναι άπαξ στον Όμηρο: *δύσζηλοι*: «υπερβολικά ζηλιάρηδες», LSI: «μνησικάκοι», A. F. Garvie, *ό.π.* σημ. 10, στο στ. · πρβλ. *Ζηλήμονες* είναι οι θεοί, σύμφωνα με την Καλυψώ (ε 118, από το ζέω): «γρήγοροι στο θυμό, ευέξαπτοι», Merry – Riddell.

<sup>25</sup> Πρβλ. Od. Tsagarakis, *Form and Content in Homer*, Wiesbaden 1982, 36-41: ο λογότυπος επιλέγεται, όταν ο Οδυσσέας πρόκειται να εκφωνήσει έναν έξυπνο λόγο.

382, 416· πρβλ. υ 36)· επτά φορές μπροστά στην Πηνελόπη, όταν μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο συζητάει μαζί της για τον Οδυσσέα και φυσικά εκφέρει τους πλαστούς του λόγους για να την δοκιμάσει και να την παραπλανήσει (τ 106, 164, 219, 261, 335, 554, 582 [πρβλ. ψ 247 και 263])· τις δύο από τις τρεις φορές που απευθύνεται στην Ευρύκλεια στα νύπτρα (τ 382, 499)· στη μνηστροφονία, προς την Ευρύκλεια (χ 430, 490)· κατά την πρώτη είσοδό του στο παλάτι, όταν ξεγελά για πρώτη και πολύ καθοριστική φορά τους μνηστήρες, μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο (ρ 16, 192, 353 [453 σε παραλλαγή: τὸν δ' ἀναχωρήσας...])· προς τον Αμφινόμο στη σ 124, και τον Ευρύμαχο σ 365). Προπάντων, σημαίνουσα είναι η χρήση στο τ 585 *πρὶν γὰρ τοὶ πολὺμητις ἐλεύσεται ἐνθάδ' Ὀδυσσεύς*. Εδώ το τυπικό επίθετο δεν μπαίνει στη συνηθισμένη μετρική του θέσε –εν προκειμένω στο τέλος του στίχου και αμέσως πριν από τον Οδυσσέα ως υποκείμενο της φράσης–, αλλά στο μέσο του στίχου και μακριά από τον Οδυσσέα (ας σημειωθεί ότι είναι η μοναδική φορά που συμβαίνει αυτό<sup>26</sup>). Η σύνδεση του ήρωα με την *πολύμητιν* φύση του εκφέρεται ανορθόδοξα, σε μια στιγμή κατά την οποία ο Οδυσσέας που έχει εισαχθεί ως *πολύμητις* τέσσαρις μόλις στίχους προηγουμένως προτρέπει την Πηνελόπη να βάλει σε εφαρμογή τη δοκιμασία του τόξου, επειδή προηγουμένως θα έρθει ο Οδυσσέας<sup>27</sup>.

Κάθε άλλο παρά τυχαίος και άνευ λειτουργικότητας είναι, επομένως, ένας αναμφισβήτητα τυπικός στίχος. Μάλλον τίθεται για να ερμηνεύσουμε τα λόγια που εισάγονται με αυτόν ως δείγμα ενός νου πολυμήχανου που θέτει το *πολύπαθον* στην υπηρεσία του *πολυμήτιος*.

Από την άλλη μεριά, η χρήση άλλων κοινών επιθέτων σε μη παραδοσιακό περιβάλλον δείχνει πώς ο ποιητής επιστρατεύει κοινότοπο λεκτικό για να προωθήσει την επική στιγμή.

Στο τέλος της έκτης ραψωδίας ο ίδιος ο Οδυσσέας αποκαλύπτει το στόχο της παραμονής του, στην προσευχή του στη θεά Αθηνά, και της ζητάει να τον κάνει να γίνει από τους Φαίακες *φίλος* και *έλεεινός*: «αγάπη δώσε και έλεος οι Φαίακες να μου δείξουν» (ζ 327) (τα δύο επίθετα είναι προληπτικά: «grant that when I come to the Phaeacians I may be welcome and arouse their pity», Garvie στο στ.)<sup>28</sup>. Ανάλογα, όταν ο Αλκίνοος θα χαρα-

<sup>26</sup> Πρβλ. S. Schein, *ό.π.* σημ. 2, που επισήμανε ότι κάποτε χρησιμοποιούνται σε άλλες μετρικές θέσεις από αυτές που συνήθως εμφανίζονται, παίζοντας ενάντια στη συνηθισμένη προσδοκία του κοινού και έτσι προκαλώντας την προσοχή και κερδίζοντας σε έμφραση (σ. 9).

<sup>27</sup> Δεν καταλαβαίνω την παρατήρηση της de Jong, *ό.π.*, σημ. 15, σ. 481: «Referring emphatically to Odysseus by his stock epithet *πολύμητις* Odysseus almost forgets his role as beggar». Άλλες φορές κατά τις οποίες ο Οδυσσέας εμφανίζεται ως *πολύμητις* Οδ.: προς τους μνηστήρες ακριβώς με την έναρξη των φόνων (χ 1, 34)· ως *πολύμητις* απαντά στην πολύ σημαντική ικεσία του Φήμιου στη (χ 320)· ως *πολύμητις* προστάζει τον Τηλέμαχο για περαιτέρω σχέδια (ψ 129)· έτσι, εισάγεται στις απροστροφές του προς τη φαύλη δούλη Μελανθώ (σ 337 και τ 70).

<sup>28</sup> Οι βάσεις για την επίτευξη του στόχου έχουν, ωστόσο, θεθεί, σε αυτή τη ραψωδία. Πολύ σημα-

κτηρίσει αμέσως πριν από την αυτοσύσταση τον ανώνυμο και αδιάγνωστο ακόμη φιλοξενούμενο του σεβάσμιο (ξεϊνοιο *αϊδοίοιο*, θ 544) και «αξίζει όσο ένας αδελφός», άντι *κασιγήτου* (στ. 546), τα δύο επίθετα αποκαλύπτουν ότι ο στόχος του Οδυσσέα στη Σχερία έχει πλέον επιτευχθεί. Πράγματι, αυτό που προέχει στη σκέψη του Οδυσσέα είναι να εξασφαλίσει το γυρισμό στην πατρίδα και ταυτόχρονα να αποκαταστήσει την ηρωική του ταυτότητα, κάτι που βρίσκει την αναγνώρισή του στα πλούσια δώρα<sup>29</sup>.

Ανάλογα στην αρχή της όγδοης ραψωδίας (με την επόμενη μέρα) εμφανίζεται μια ομάδα επιθέτων που δεν είναι τόσο συχνά. Κατ' αρχάς, ο Οδυσσέας ξυπνάει ως *διογενής* (*ῶρτο*) *πτολίπορθος* Ὀδ. (θ 3). Το επίθετο είναι πιο σύνηθες στη φόρμουλα, *διογενές*, *Λαερτιάδη*, *πολυμήχαν'* Ὀδυσσεῦ (15 φορές, από αυτές οι 9 είναι στις ραψωδίες κ και λ· δεν είναι τυχαίο ότι αυτή η αποστροφή ανήκει στον ηρωικό χώρο της *Ιλιάδος* και στην *Οδύσσεια* εμφανίζεται κάθε φορά που αναγνωρίζεται το ηρωικό status του ήρωα<sup>30</sup>. στην *Ιλιάδα*, το επίθετο *διογενής* αναφέρεται στον Οδυσσέα μόνο στην ύστερη Δολώνεια, Κ 340). Μόνον εδώ συνδυάζεται το επίθετο με το άλλο τυπικό επίθετο του Οδυσσέα, *πτολίπορθος* που απαντά ήδη στην *Ιλιάδα* (2 φορές: Β 278 και Κ 363· ειδάλλως, το *πτολίπορθος* χαρακτηρίζει τον Αχιλλέα). Δεν μπορεί να είναι τυχαία αυτή η μοναδική σύζευξη δύο άλλως τυπικών επιθέτων στην αρχή της ενότητας, στην οποία και θα ακουστεί ο παλιός δόλος του Δούρειου Ἴππου<sup>31</sup> και προετοιμάζεται η κορύφωση της αναγνώρισης του ήρωα.

ντική για την κατανόηση της τακτικής που υιοθετεί ο Οδυσσέας είναι η σκηνή του *μερμηρίζειν*, στην οποία η απόφασή του λαμβάνεται μετά από σκέψη για το *κέρδιον*. Εντέλει, εκφέρει ένα λόγο *μειλίχιον* και *κερδαλέον* (στ. 141-48) με τον οποίον και πετυχαίνει το στόχο του. Άλλα επίθετα: *καλός*, *μέγας* (λόγια Ναυσικάς για τον Ξένο: 276. Επίσης, για τη Ναυσικά ο Οδυσσέας είναι *ξεϊνος* και προσφωνείται ως τέτοιος (στ. 187, 246, 255, 289) και *άνηρ* (201, 241). *Δύστηνος* *άλώμενος* 206 και γενικά στην κατηγορία των *ξεϊνων* και *πτωχών* (208). Ειδάλλως, *δοκέεις* *δέ μοι οὐκ ἀπινύσσειν*, 257 και 187 *οὔτε κακῶ οὔτ' ἄφρονι φωτι ἔοικας*.

<sup>29</sup> Ο G. W. Most, «Structure and Function of Odysseus Apologoi», *TAPA* 119 (1989) 15-30, επιχειρηματολόγησε και για την πρακτική αξία ακόμη και των απολόγων. Για την επιμονή της αφήγησης στα δώρα των Φαιάκων βλ. J. A. Scott, *Odysseus and the Gifts from the Phaeacians*, *CJ* 34 (1938) 102 κ.ε. που επισμαίνει ότι από μια στυγμή και πέρα για κάποιον λόγο αυτά ξεχνιούνται εντελώς από τον αφηγητή (κατά τον Scott τα δώρα αυτά είναι «ο μόνος αχρησιμοποίητος μείζων ποιητικός μηχανισμός στον Ὅμηρο»).

<sup>30</sup> Από τα πρόσωπα που τον προσφωνούν έτσι, διαφαίνεται ότι πρόκειται για πολύ επίσημη αποστροφή, με την έννοια του παραδοσιακά ηρωικού χαρακτήρα της: 15 συνολικά φορές: έτσι τον προσφωνούν η Καλυψώ (ε 203)· στη νέκυια οι Ελπήνωρ (λ 60), Τειρεσίας (λ 92), Αγαμέμνων (λ 405), Αχιλλέας (λ 473), Ηρακλής (λ 617)· τρεις φορές η Αθηνά (ν 375, π 167, χ 164)· τέσσερις φορές η Κίρκη (κ 401, 456, 488, 504)· μία φορά ο Εύμαιος κατά τη μνηστηροφονία (χ 164)· και μία φορά αυτοπροσφωνείται στην πλαστή αφήγηση στην Τροία (ξ 486)· άλλη μία στην ω 542.

<sup>31</sup> Στο τρίτο τραγούδι του Δημόδοκου που nota bene γίνεται κατόπιν παραγγελίας του ίδιου του Οδυσσέα. Πρβλ. A. Garvie, *ό.π.* σημ. 10, στο στ. 3 (σ. 238). Ίσως η έμφαση να είναι ακριβώς στη λέξη *δόλος*.

Από την άλλη, η θεϊκή προστασία φανερώνεται ρητά στην αρχή της θ, όταν η Αθηνά χύνοντας χάρη στον Οδυσσέα («η θεά ήθελε) όλοι τους [οι Φαίακες] να τον δεχθούν σαν φίλο, / δέος και σέβας να αισθανθούν μπροστά του» (θ 22 κ.ε. : οι στίχοι 22, 23 αθετούνταν ίσως από τον Ζηνόδοτο): *ὥς κεν Φαιήκεσσι φίλος πάντεσσι γένοιτο / δεινός τ' αἰδοῖός τε*. Πάλι πρόκειται για προληπτικά επίθετα, δηλαδή δηλώνουν όχι αυτά που ισχύουν αλλά τι σταδιακά πρόκειται να γίνει ο Οδυσσέας, δηλαδή «φίλος, δεινός, αἰδοῖος»<sup>32</sup>. Τα επίθετα προωθούν το διαλεκτικό παιγνίδι γνώσης και άγνοιας ανάμεσα στον εσωτερικό και τον εξωτερικό ακροατή. Πάλι στο τέλος έρχεται η επαλήθευση, αφού απαντώντας στον Αλκίνοο στο *intermezzo* των απολόγων του ο Οδυσσέας τονίζει τη σημασία των όσο γίνεται περισσότερων δώρων φιλοξενίας. Τότε εισάγεται με τον τυπικό στίχο (λ 354) και χρησιμοποιεί τα δύο βασικά επίθετα, *αἰδοῖος* και *φίλος*, όχι απλώς σε θετικό αλλά σε συγκριτικό βαθμό (λ 360): *αἰδοιότερος* (μόνον εδώ), *φίλτερος* (μόνον εδώ· ειδάλλως, μία φορά *φίλτατος* σε π 445).

Τέλος, ακόμη και η απουσία τυπικών επιθέτων μπορεί να σημαίνει *a negativo*<sup>33</sup>: λόγου χάριν, στην όγδοη ραψωδία, ο ήρωας παρουσιάζεται γυμνός από κάθε επίθετο, όταν θρηνεί κατά την ακρόαση και του πρώτου (θ 83 κ.ε. και 92 κ. ε.) και του τρίτου τραγουδιού του Δημόδοκου (στ. 521, 531) ή όταν κάθεται να ακούσει το δεύτερο τραγούδι και χαίρεται (266, 367). Απέναντι στον *περικλυτόν* (στ. 83, 367, 521), *θειον* (87) *αἰοδόν* ο Οδυσσέας δεν δικαιούται κανενός χαρακτηριστικού· θα λέγαμε ότι στην ιδιότητά του ως ακροατής είναι γυμνός. Η απόλυτη ήττα του ήρωα εκδηλώνεται με την αντίστροφη παρομοίωση που συνοδεύει την αντίδρασή του: πώς μια γυναίκα μοιρολογεί τον άντρα της πεσμένη πάνω του «έτσι κι ο Οδυσσέας, θρηνώντας, έχυνε τότε το πικρό του δάκρυ» (στ. 521-31). Αντίστοιχα, αυτός που παραμένει αλώβητος και ταυτόχρονα ανεπανάληπτος σε αυτό το επεισόδιο είναι ο ποιητής της *Οδύσσειας*· η παρομοίωση που ανήκει στην κατηγορία των λεγομένων αντιστροφικών παρομοιώσεων («*reverse simile*»<sup>34</sup>) έχει χαρακτηριστεί ως «μια από τις πιο εντυπωσιακές και συναρπαστικές στην *Οδύσεια*»<sup>35</sup>. Φυσικά, πρόκειται για προσωρινή διακοπή, αφού στη συνέχεια ο Οδυσσέας θα αποδείξει πόσο ανώτερος είναι - τώρα στην τέχνη του λόγου. Εκφωνώντας τους απολόγους του, όλοι τον ακροώνται σιωπηλοί και *κηληθμός* καταλαμβάνει τα δώματα. Ο αφηγητής Οδυσσέας εμπεδώνει χάρη στους λεκτικούς του άθλους την επιβολή του πάνω σε όλα τα πρόσωπα της Σχερίας, επιβολή με την έννοια της υπεροχής, και ο ήρωας μπορεί πλέον πλήρως απο-

<sup>32</sup> Βλ. την επισήμανση του αρχ. Σχ. : *αὐτὸς μὲν οὖν ἐλεθῆναι εὐχεται, ἡ δὲ Ἀθηνᾶ καὶ τὰ σπουδαιότερα παρασκευάζει αὐτῷ, ἵνα μὴ μόνον ἐλέου ἀξιωθῆ καὶ ἀποσταλθῆ, ἀλλὰ διὰ τὴν τιμὴν ὡς ἂν σπουδαῖος καὶ δῶρα τύχῃ.*

<sup>33</sup> Και ο P. Vivante, *ό.π.*, σημ. 4, επισημαίνει την απουσία επιθέτων, *passim* (π.χ. σσ. 25, 28).

<sup>34</sup> H. P. Foley, «Reverse Similes and Sex Roles in the *Odyssey*», *Arethusa* 11 (1978) 7-26.

<sup>35</sup> I. de Jong, *ό.π.*, σημ. 15, σ. 216 (όπου και βιβλιογραφία).



κατεστημένος να νοστήσει<sup>36</sup>. Ο Αλκίνοος θυμίζει τα πολλά δώρα που έχουν δώσει στον ξένο, ενδύματα, χρυσό και δώρα, και του προσφέρει με τη σειρά του έναν μεγάλο τρίποδα και ένα λέβητα.

### Συμπεράσματα

Στο επεισόδιο της Σχερίας ο ήρωας ξεκινάει από το κατώτερο σημείο, σταδιακά αποκαθίσταται, αναγνωρίζεται και εν τέλει διασφαλίζει με τον πιο ιδανικό τρόπο την πομπή του μαζί με πάμπολλα δώρα τόσα που δεν θα κουβαλούσε ούτε από την Τροία. Ό,τι προείπε ο Δίας στην αρχή της πέμπτης ραψωδίας, το βλέπουμε στην πράξη να συντελείται στο έπακρο με το τέλος της παραμονής του Οδυσσέα στο παλάτι του Αλκίνοου.

Ακολουθώντας τα επίθετα που προσδιορίζουν τον ήρωα μπορούμε να συνοψίσουμε την επική κατάσταση<sup>37</sup>: ο ήρωας που στη Σχερία αφικνείται μόνο με τον παραδοσιακό του οπλισμό, δηλαδή με την ανάμνηση της παραδοσιακής του ηρωικής ταυτότητας, έχει για στόχο του να γίνει φίλος, έλεεινός και αιδούσιος. Με αυτή τη σειρά και γίνεται: την πρώτη νύχτα εξασφαλίζει τη φιλοξενία (φίλος), ύστερα εφόσον επικαλείται τα παθήματά του, γίνεται άξιος οίκτου (έλεεινός), και μετά, εφόσον επιβάλλεται κατά κράτος στους άθλους του, γίνεται και άξιος φόβου (δεινός). Κατά την επόμενη μέρα γίνεται και αιδούσιος, εφόσον τα δώρα που του παρέχονται συμβολίζουν το κύρος του ως ξένου<sup>38</sup>. Και ο ίδιος ο Οδυσσέας επαληθεύει το στόχο, μιλώντας για τη σημασία που αποδίδει στο αιδούσιος και φίλτερος. Ο στόχος έχει επιτευχθεί και αποκαλύπτεται και στο εσωτερικό ακροατήριο, ενώ πάνω από όλα ο Οδυσσέας απέδειξε στον εξωτερικό ακροατή ότι είναι πολύμητις.

Το ίδιο το κείμενο της *Οδύσσειας* μας μαθαίνει να το αναγινώσκουμε χωρίς να παραβιάζουμε τη φύση της προφορικής ποίησης, αλλά, αντίθετα, τηρώντας αυστηρά τους δικούς της κανόνες. Ο ποιητής χρησιμοποιεί τόσο τα τυπικά όσο και άλλα κοινά επίθετα που συνδυάζονται με το όνομα του Οδυσσέα ως φορέα εξίσου λόγου και δράσης μέσα στην επική κατάσταση της Σχερίας, έτσι ώστε η τακτική της αφήγησης να συμπίπτει με την τακτική του Οδυσσέα: και οι δύο στηρίζονται στο νουνεχό σχεδιασμό και στην εναλλαγή σταδιακής αποκάλυψης, εσκεμμένης απόκρυψης και τελικής επαλήθευσης.

<sup>36</sup> Για τον Οδυσσέα ως δεξιοτέχνη ομιλήτη που προσαρμόζει τους λόγους του με βάση τους ακροατές του, βλ. Lillian Eileen Doherty, *The Internal and implied audiences of Odysseus II, Arethusa* 24 (1991) 145-76. Της ίδιας, *Gender and internal audiences in the Odyssey, AJP* 113 (1992) 168 κ.ε.

<sup>37</sup> Το συμπέρασμα του N. Austin, *ό.π.*, σημ. 4, είναι πολύ σημαντικό: «Μόνο η μετρική δεν μπορεί να δώσει απάντηση στο πρόβλημα των επαναλήψεων στον Όμηρο... Υπάρχουν πολλές δημιουργικές αρχές που δρουν από κοινού στον Όμηρο... Το ευρύ λεξιλόγιο, ο πλούτος και η ποικιλία των εκφράσεων, η σύζευξη του ρυθμού, ήχου και νοήματος δεν είναι έργο μιας ειδικής μνημοτεχνικής αποτελεσματικότητας» (σ. 63).

<sup>38</sup> D. L. Cairns, *Aidos: the Psychology and Ethics of honour and Shame in ancient Greek Literature*, Οξφόρδη 1993.

Ο παραδοσιακός εξοπλισμός αξιοποιείται με γνώμονα τις ιδιαίτερες στοχεύσεις της επικής ιστορίας που από την αρχή της κιόλας δήλωσε ότι θα μιλήσει για ένα άνδρα "πολύτροπον". Δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι ο ποιητής παραμένει με πίστη και ευλάβεια στο αυστηρό και περιχαρακωμένο περιβάλλον της προφορικής δημιουργίας που του επιβάλλει συγκεκριμένες λέξεις / διατυπώσεις, συνδυασμούς λέξεων σε συγκεκριμένες μετρικές θέσεις. Άλλες από αυτές τοποθετεί με τρόπο παραδοσιακό, άλλες εντάσσει δυναμικά στα εκάστοτε συμφραζόμενα και από γενετικά δομικά στοιχεία αναδεικνύει νεότερα σήματα ερμηνείας.

Αιώνες ενασχόλησης με την *Οδύσσεια* απέδειξαν ότι πρόκειται για ένα επικό δημιούργημα μεστό από δυνατότητες προσέγγισης αλλά και δυσχέρειες κατανόησης ή, όπως το έθεσε με ζήλο ο Ηρακλείδης ο Ποντικός στις *Αλληγορίες* του: (1. 7): *σχεδόν εν πέρας Ὅμηρον παρ' ἀνθρώποις, ὃ καὶ τοῦ βίου*<sup>39</sup>.

<sup>39</sup> Αξιοπρόσεκτη η αναφορά στον Όμηρο από τον Τίμορ Φίσερ (*Η συμμετοχή της διανόησης*, μτφρ. Γ. Ικ. Μπαμπασάκης) σ. 348: «Ακόμα και οι κλασικοί επιχειρηματολογούν ενάντια στους κλασικούς, (αν και θα λυπόμουν να ζήσω χωρίς τον Όμηρο. Είναι αποδεκτό να μην τον αγαπά κανείς, αλλά θα έπρεπε να τον διαβάσει, έστω και με το ζόρι, μία φορά)».