

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

**Μαρία Σαμαρά - Κωνσταντίνος Τοπούζης**

Αρχαία Ελληνικά (ΜΤΦΡ.)

# Ομηρικά έπη Οδύσσεια



**Α΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ  
ΒΙΒΛΙΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ**

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ  
ΑΘΗΝΑ

Αρχαία Ελληνικά (ΜΤΦΡ.)

# Ομηρικά έπη Οδύσσεια

Α' Γυμνασίου

ΒΙΒΛΙΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

**Μετάφραση: Δ.Ν. Μαρωνίτης**

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

ΚΡΙΤΕΣ - ΑΞΙΟΛΟΓΗΤΕΣ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

ΥΠΕΥΘΥΝΕΣ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ  
ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΥΓΓΡΑΦΗ

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΤΟΥ ΥΠΟΕΡΓΟΥ

ΕΞΩΦΥΛΛΟ

ΠΡΟΕΚΤΥΠΩΤΙΚΕΣ  
ΕΡΓΑΣΙΕΣ

**Μαρία Σαμαρά**  
*Επίτιμη Σχολική Σύμβουλος*  
**Κωνσταντίνος Τοπούζης**  
*Φιλολόγος*  
**Ανδρέας Βοσκός,**  
*Καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών*  
**Μαρία Ράπτη,**  
*Σχολική Σύμβουλος*  
**Βενετία Μπαλά,**  
*Φιλολόγος, Σχολική Σύμβουλος*  
**Γεώργιος Πισκοπάνης,**  
*Εικονογράφος – Σκιτσογράφος*  
**Ευάγγελος Μπακλαβάς,**  
*Φιλολόγος*  
**Χριστίνα Αργυροπούλου,**  
*Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου*  
**Αναστασία Κυρκίνη-Κούτουλα,**  
*Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου*  
**Αγάθη Γεωργιάδου,**  
*Φιλολόγος, Σχολική Σύμβουλος*  
  
Επεξεργασία εικόνας του Β.Μ. (σ. 18)

«ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ - MULTIMEDIA A.E.»

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

Πράξη με τίτλο:

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

**Δημήτριος Γ. Βλάχος**

Ομότιμος Καθηγητής του Α.Π.Θ.

*Πρόεδρος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου*

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

Επιστημονικοί Υπεύθυνοι Έργου

**Αντώνιος Σ. Μπομπέτσας**

*Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου*

**Γεώργιος Κ. Παλιός**

*Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου*

Αναπληρωτές Επιστημονικοί Υπεύθυνοι Έργου

**Ιγνάτιος Ε. Χατζνευστρατίου**

*Μόνιμος Πάρεδρος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου*

**Γεώργιος Χαρ. Πολύζος**

*Πάρεδρος Ε.Θ. του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου*

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

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

**Μαρία Σαμαρά - Κωνσταντίνος Τοπούζης**

ΑΝΑΔΟΧΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ



Αρχαία Ελληνικά (ΜΤΦΡ.)

# Ομηρικά έπη Οδύσσεια

## Α΄ Γυμνασίου

**Μετάφραση: Δ.Ν. Μαρωνίτης**

ΒΙΒΛΙΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ  
ΑΘΗΝΑ



Ανάγλυφο της «Σκεπτόμενης Αθηνάς», γύρω στο 460 π. Χ.  
(Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως)

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ.....	σ. 6
ΓΕΝΙΚΑ ΕΝΗΜΕΡΩΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	
I. Σκοποί διδασκαλίας της <i>Οδύσσειας</i> .....	7
II. Μέθοδος διδασκαλίας .....	7
III. Διδακτικό παράδειγμα .....	8
IV. Αξιολόγηση του μαθήματος «Αρχαία Ελληνική Γραμματεία» (από μετάφραση) .....	11
V. Ενδεικτικό αξιολογικό παράδειγμα .....	11
VI. Εργασίες – Ασκήσεις – Δραστηριότητες των μαθητών .....	11
VII. Ενδεικτικός προγραμματισμός της διδασκτέας ύλης .....	14
ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΠΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ, ΕΙΔΙΚΟΤΕΡΑ, ΣΤΗΝ <i>ΟΔΥΣΣΕΙΑ</i> .....	15
ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΤΗΣ <i>ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ</i> ΣΕ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ	
1n (α: περίληψη – α 1-25/<1-21> <sup>1</sup> : ανάλυση) .....	19
2n (α 26-108/<22-95> – με ενδιάμεσες παραλείψεις στίχων <sup>2</sup> ) .....	25
3n (α 109-73/<96-155>) .....	30
4n (α 174-360/<156-324>) .....	34
5n (α 361-497/<325-444>) .....	44
Ανακεφαλαίωση της α ραψωδίας .....	48
6n (β, γ, δ: περίληψη – ανάλυση μικρών αποσπασμάτων) .....	49
7n (ε: περίληψη – ε 1-165/<1-148>: ανάλυση) .....	53
8n (ε 165-310/<149-281>) .....	56
9n (ε 311-420/<282-381>) .....	61
10n (ε 421-552/<382-493>) .....	65
11n (ζ: περίληψη – ζ 139-259/<110-210>: ανάλυση) .....	69
12n (η, θ, ι 1-41/<1-38>: περίληψη – θ 102-302/<83-255>, 434-61/<367-85>: ανάλυση) .....	73
13n (θ 550-688/<454-571> και ι 1-41/<1-38>) .....	77
14n (ι 42/<39> κ.ε.: περίληψη – ι 240-512/<216-461>: ανάλυση.....	81
15n (ι 513-630/<462-566>) .....	86
16n (κ, λ: περίληψη – λ 99-249/<90-224>: ανάλυση) .....	90
17n (λ 376-433/<333-84, 522-604/<467-540>) .....	95
18n (μ, ν 1-209/<1-187>: περίληψη – ανάλυση μικρών αποσπασμάτων) .....	99
19n (ν 210-494/<187-440: περίληψη – ν 210-464/<187-413>: ανάλυση) .....	104
20ή (ξ, σ, π: περίληψη) .....	108
21n (π 1-172/<1-155>) .....	111
22n (π 185-336/<167-307>) .....	113
23n (ρ, σ: περίληψη – ρ 331-76/<290-327>: ανάλυση) .....	116
24n (τ, υ: περίληψη – ανάλυση αποσπασμάτων) .....	120
25n (φ: περίληψη – φ 303-473/<273-434>: ανάλυση) .....	125
26n (χ: περίληψη – ανάλυση αποσπασμάτων) .....	128
27n (ψ: περίληψη – ανάλυση αποσπασμάτων) .....	133
28n (ω: περίληψη – ανάλυση αποσπασμάτων) .....	137
ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ ΤΗΣ <i>ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ</i> – ΕΡΓΑΣΙΕΣ – ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΤΩΝ ΜΑΘΗΤΩΝ .....	142
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΡΩΝ – ΘΕΜΑΤΩΝ – ΟΝΟΜΑΤΩΝ .....	148
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ .....	151

1 Οι πρώτοι αριθμοί παραπέμπουν στη μετάφραση Μαρωνίτη για τα αποσπάσματα που περιλαμβάνονται στο Βιβλίο του Μαθητή και οι δεύτεροι (ή μόνο αυτοί) στο αρχαίο κείμενο ή σε μεταφράσεις με στίχους αντιστοιχούς του αρχαίου κειμένου. Όταν οι παραπομπές γίνονται στο κείμενο της υπό μελέτη Ενότητας δεν προδηλώνεται το γράμμα της ραψωδίας.

2 Οι ενδιάμεσες παραλείψεις στίχων είναι συχνές για λόγους εξοικονόμησης χώρου και χρόνου, ώστε να καταστεί δυνατή η ολοκλήρωση της διδασκαλίας του έπους, χωρίς όμως να διασπάται η συνοχή του κειμένου· διαφορετικά, γεφυρώνεται με σύντομες περιλήψεις. Την εξοικονόμηση χώρου επιβάλλει και η ένωση στίχων με διαχωριστική γραμμή, όπου είναι ανάγκη.

## ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Το Βιβλίο του Εκπαιδευτικού (ΒΕ) «Ομηρικά έπη: *Οδύσσεια*» γράφτηκε με σεβασμό στον/στη συνάδελφο, αλλά και με πρόθεση να τον/τη στηρίξει στο δύσκολο όσο και σαγηνευτικό έργο της διδασκαλίας, είναι δε συμπληρωματικό του αντίστοιχου Βιβλίου του Μαθητή (ΒΜ). Αυτονόητο είναι, επομένως, ότι ο/η εκπαιδευτικός που θα αναλάβει να διδάξει την *Οδύσσεια* χρειάζεται να γνωρίζει και τα δύο βιβλία, για να κάνει τις κατάλληλες επιλογές, που θα συμπληρώνουν τον προσωπικό του/της προβληματισμό και σχεδιασμό της διδασκαλίας.

### Η δομή του ΒΕ σε συνάρτηση με το ΒΜ

Προηγούνται ενημερωτικά στοιχεία σχετικά με τους σκοπούς, τη μέθοδο διδασκαλίας και την αξιολόγηση του μαθήματος, καθώς και με τις εργασίες που αναλαμβάνουν οι μαθητές: επισυνάπτεται ενδεικτικός προγραμματισμός της διδακτέας ύλης.

Ακολουθεί εισαγωγή στην επική ποίηση και, ειδικότερα, στην *Οδύσσεια*, συμπληρωματική εκείνης του ΒΜ.

Έπονται 28 διδακτικές Ενότητες της *Οδύσσειας*, σε αντιστοιχία προς τις Ενότητες<sup>1</sup> του ΒΜ.

Και ανακεφαλαίωση της *Οδύσσειας*, συμπληρωματική εκείνης του ΒΜ.

Επιτάσσεται Ευρετήριο όρων, θεμάτων και λίγων κύριων ονομάτων. Στο ΒΜ υπάρχουν, αντίστοιχα, τρία ευρετήρια: Γλωσσάριο, II. Ευρετήριο όρων και θεμάτων, III. Ευρετήριο κύριων ονομάτων και τοπωνυμίων.

Το ΒΕ κλείνει με μια επιλογή σχετικής βιβλιογραφίας/αρθρογραφίας σε πέντε ενότητες (Α-Ε).

### Η δομή κάθε διδακτικής Ενότητας του ΒΕ – και Ενότητας του ΒΜ

Α'. Στο ΒΕ προτάσσεται ένας **γενικός τίτλος** και οι **στόχοι της διδασκαλίας**, που προδηλώνουν τα βασικά σημεία περιεχομένου και μορφής που προβλέπεται να καλυφθούν στο πλαίσιο της οικείας Ενότητας. Επισυνάπτονται **ενδεικτικές θεμελιώδεις έννοιες**, που «φωτίζουν πολυπρισματικά» τα εξεταζόμενα θέματα και συμβάλλουν –στο μέτρο του εφικτού– στην ολιστική προσέγγιση της γνώσης.<sup>2</sup>

Στο ΒΜ, αντίστοιχα, προτάσσονται τα κύρια θέματα της Ενότητας και ακολουθεί το κείμενο –στην αρχή κάθε ραψωδίας δίνεται σύνοψη του περιεχομένου της ή εκτενέστερη περίληψη, όταν αναπληρώνει κείμενο– με τα αναγκαία υποσελίδια σχόλια, πλαγιότιπλους, λίγες φράσεις στο αρχαίο κείμενο και σχετικό εποπτικό υλικό.

Β'. Ακολουθούν **ερμηνευτικές και διδακτικές επισημάνσεις** ως **προτάσεις**, που υπογραμμίζουν τα σημεία στα οποία μπορεί να στηριχτεί η ανάλυση των στόχων (όχι πάντοτε σε αριθμητική αντιστοιχία προς αυτούς), συνοδεύονται δε με υποσελίδες σημειώσεις, συμπληρωματικές των υποσελίδων σχολίων<sup>3</sup> του ΒΜ. Και οι επισημάνσεις αυτές είναι, φυσικά, ενδεικτικές, κατά το *δὸς σοφῶν ἀφορμὴν καὶ σοφώτερος ἔσται*.

Στο ΒΜ ακολουθούν παράλληλα κείμενα, με συνημμένες ερωτήσεις για συσχέτισή τους με αντίστοιχα θέματα της *Οδύσσειας*, καθώς και θέματα για συζήτηση – εργασίες – ανακεφαλαίωση, σχετικά όλα με το κείμενο (ή/και την περίληψη) της Ενότητας. Σε ορισμένες Ενότητες προτείνονται και διαθεματικές δραστηριότητες ή (σύντομες) συζητήσεις.

Γ'. **Επισημάνσεις διευκρινιστικές** γίνονται, όπου κρίνεται αναγκαίο, και στις ποικίλες εργασίες και δραστηριότητες του ΒΜ, κάποτε και στο εποπτικό υλικό. Αυτονόητο είναι ότι ο καθηγητής/η καθηγήτρια έχει υπόψη τις εργασίες/ασκήσεις του ΒΜ και κατά την πορεία του μαθήματος –σε συνεργασία πάντοτε με τα παιδιά– φροντίζει ώστε να κατανοούνται τα ζητούμενα, για να μην αναζητούνται αλλού οι απαντήσεις/λύσεις.

Το μέρος αυτό συμπληρώνεται συχνά με πρόσθετα ή εναλλακτικά θέματα-εργασίες για τους μαθητές.

Δ'. Η Ενότητα κλείνει με **αποσπάσματα** από τη σχετική **βιβλιογραφία/αρθρογραφία**, που φωτίζουν συμπληρωματικά τα θέματα που μας απασχολούν σε κάθε Ενότητα.

1 Χρησιμοποιούμε τον όρο **διδακτική Ενότητα** για το ΒΕ και **Ενότητα** για το ΒΜ, για να διακρίνονται.

2 Βλ. σχετικά: Δ.Ε.Π.Π.Σ. και Α.Π.Σ., σσ. 10-11, Δ'. → **Οι βιβλιογραφικές παραπομπές βραχυγραφούνται και παραπέμπουν στις Ενότητες Α', Β', Γ', Δ', Ε', του πίνακα Βιβλιογραφίας/Αρθρογραφίας.**

3 Χρησιμοποιούμε τον όρο **σημειώσεις** για το ΒΕ και **σχόλια** για το ΒΜ, προς διάκριση.

# ΓΕΝΙΚΑ ΕΝΗΜΕΡΩΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

## I. Σκοποί διδασκαλίας της *Οδύσσειας*

Ο βασικός και διαχρονικός σκοπός της σχολικής εκπαίδευσης, «να συμβάλει στην ολόπλευρη, αρμονική και ισόρροπη ανάπτυξη των διανοητικών και ψυχοσωματικών δυνάμεων των μαθητών, ώστε να έχουν τη δυνατότητα να εξελιχθούν σε ολοκληρωμένες προσωπικότητες και να ζήσουν δημιουργικά» (Ν. 1566/85, άρθ. 1), μπορεί να εξειδικευτεί με τη διδασκαλία της *Οδύσσειας* ως εξής:

- Να βιώσουν οι μαθητές τον οδυσσειακό μύθο με τα προβλήματά του και τις λύσεις που δίνονται.
- Να γνωρίσουν τους ήρωες που υλοποιούν αυτόν τον μύθο, με τις νοοτροπίες και τις αξίες που εκφράζουν, το ήθος και τα κίνητρα της συμπεριφοράς τους, μέσα στο πλαίσιο πάντοτε της εποχής τους. Ειδικότερα:
  - Να βιώσουν τον περιπετειώδη και επικίνδυνο «νόστιμο» αγώνα του Οδυσσέα, που έφτασε σε αίσιο τέλος χάριν της πολυμήχανης νόησης, αλλά και της τόλμης και καρτερίας του, αν και δεν υπήρξε αλάνθαστος.
  - Να βιώσουν, παράλληλα, τόσο την πορεία προς την ενηλικίωση του συνετού πάντοτε Τηλέμαχου, όσο και τη στάση της συνεπής και πιστής Πηνελόπης.
  - Να παρακολουθήσουν τις λανθασμένες συχνά ενέργειες των «νήπιων» συντρόφων του Οδυσσέα, που τους οδήγησαν στην καταστροφή.
  - Να γνωρίσουν και τους κακούς του μύθου, τους μνηστήρες της Πηνελόπης, που τιμωρήθηκαν φρικτά, επειδή πρόσβαλαν και αδίκησαν ανθρώπους και θεούς.
  - Και πολλούς άλλους ήρωες, συμπαθητικούς και αντιπαθητικούς.
- Να γνωρίσουν μορφές κοινωνικής διαστρωμάτωσης και πολιτικής οργάνωσης: την καλοδιοικούμενη, όπως φαίνεται, πολιτεία της Ιθάκης προ των Τρωικών και ανοργάνωτη τώρα, ελλείψει ηγέτη, την πρωτόγονη κοινωνία των Κυκλάδων, αλλά και την ιδεώδη όσο και ουτοπική κοινωνία των Φαιάκων κ.ά.
- Να διαπιστώσουν και να κατανοήσουν πολιτισμικά στοιχεία μιας μακρινής εποχής, του 8ου κυρίως αι. π.Χ., τόσο διαχρονικά, όπως η ευθύνη του ανθρώπου για τις πράξεις του, η επιβράβευση του καλού και η τιμωρία του κακού κ.ά., όσο και απορριπτέα, όπως η αυτοδικία. Ακόμη, κοινωνικούς και πολιτικούς θεσμούς, ήθη και έθιμα, κτλ. αλλά και στοιχεία υλικού πολιτισμού (κατασκευές, χρηστικά αντικείμενα, τροφές κτλ.), όχι όμως αυτά καθεαυτά, αλλά ως πλαίσιο μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται η δράση.
- Να γνωρίσουν στοιχεία της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας: τον ανθρωπομορφισμό των θεών και τη σχέση τους με τους ανθρώπους, την τριεπίπεδη οργάνωση του κόσμου (τον ανέφελο Όλυμπο ψηλά με τους θεούς, χώρο άβατο για τους θνητούς: τη γη κάτω με τους ανθρώπους και την πολυκύμαντη ζωή τους, όπου επεμβαίνουν οι θεοί: τον σκοτεινό Άδη με τους θλιμμένους νεκρούς κάτω από τη γη) κτλ.
- Να αισθανθούν τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση και την αγροτική ζωή, όπως προβάλλει κυρίως στις διεξοδικές παρομοιώσεις.
- Να συνειδητοποιήσουν τον έντονο ανθρωποκεντρισμό της *Οδύσσειας*, που αναδεικνύει τις ικανότητες του ανθρώπου, καταφάσκει την ανθρώπινη ζωή και μας κάνει υπερήφανους για την ανθρώπινη υπόστασή μας.
- Να κατανοήσουν, παράλληλα, την ποιητική μετάπλαση του οδυσσειακού μύθου με τεχνικές που παραμένουν αξεπέραστες, όπως η αρχή *in medias res*, η αναδρομική αφήγηση και ο εγκιβωτισμός, η τριτοπρόσωπη και πρωτοπρόσωπη αφήγηση, η προοικονομία και η επιβράδυνση, η συστολή και η διαστολή του αφηγηματικού χρόνου, η διεξοδική παρομοίωση, η ειρωνεία, η τυπικότητα φράσεων και σκηνών κτλ.
- Να διαπιστώσουν, με διαθεματικές συσχετίσεις, την επίδραση της *Οδύσσειας* στη λογοτεχνία και στην τέχνη, αρχαία και νεότερη, ελληνική και ευρωπαϊκή, ή τη θεματική συγγένεια μεταξύ τους, αλλά και επιβιώσεις του έπους στα δημοτικά μας τραγούδια και στη νεοελληνική παράδοση.

→ Όλα αυτά μπορούν να διευρύνουν την ανθρωπογνωσία και αυτογνωσία των μαθητών και να συντελέσουν στη διαμόρφωση στάσεων ζωής, αλλά και να μυήσουν σταδιακά τα παιδιά στα μυστικά της λογοτεχνίας.

## II. Μέθοδος της διδασκαλίας

Οι διδακτικοί σκοποί της *Οδύσσειας* συνεπάγονται και τη μέθοδο διδασκαλίας, που δεν μπορεί παρά να είναι κειμενοκεντρική (: να βασίζεται στο κείμενο αξιοποιώντας τις φράσεις που υπηρετούν τους στόχους μας) και, φυσικά, μαθητοκεντρική (: να μην επιβάλλεται η γνώση αλλά, όσο είναι δυνατόν, να παράγεται από τους μαθητές,



που θα βοηθιούνται διακριτικά να την «ανακαλύψουν»). Ειδικότερα:

- Δημιουργούμε συνθήκες μάθησης που εμπλέκουν τους μαθητές στη μελέτη του κειμένου προσεγγίζοντας επαγωγικά τα θέματα και τα προβλήματα που ανακύπτουν. Αυτονόητο είναι ότι αποφεύγεται ο άμεσος διδακτισμός, ώστε ο προβληματισμός που προκύπτει να λειτουργεί έμμεσα (όχι δεοντολογικά) στον νου και στην ψυχή των παιδιών. Συντελεί σ' αυτό και η ομαδοσυνεργατική, κατά το δυνατόν, προσέγγιση των θεμάτων (και) μέσα στην τάξη.
- Η ερμηνευτική διαδικασία στηρίζεται στην αντίληψη ότι το κείμενο αποτελεί οργανικό σύνολο, του οποίου τα μέρη φωτίζονται και ερμηνεύονται αμοιβαία. Έτσι, ξεκινάει από μια συνολική θεώρηση του κειμένου επισημαίνοντας τα κύρια θέματα και τη δομή του, προχωρεί αναλυτικά στη διερεύνηση του περιεχομένου (σκέψεις και συναισθήματα των προσώπων, στάσεις και συμπεριφορές· αιτίες και συνέπειες των καταστάσεων που δημιουργούνται· αξίες, ιδέες κτλ.) σε συνάρτηση με τη μορφή του (αφηγηματική τέχνη και τεχνική, εκφραστικοί τρόποι κτλ.) και κλείνει με συνολική συνθετική εκτίμηση των ουσιαστών στοιχείων του. Σε ένα εκτεταμένο έργο, όπως το έπος, είναι αναγκαία και η συσχέτιση των στοιχείων αυτών με όσα προηγήθηκαν και με όσα θα ακολουθήσουν, όταν η προοικονομία βοηθάει.
- Βασική ερμηνευτική/διδακτική αρχή είναι η ένταξη του κειμένου στο κοινωνικό, πολιτικό, πολιτισμικό πλαίσιο δημιουργίας του. Το μεταφρασμένο κείμενο σε σύγχρονο ποιητικό λόγο από τον Δ.Ν. Μαρωνίτη επιβάλλεται ως αυτόνομο νεοελληνικό λογοτεχνικό έργο, οι μαθητές όμως πρέπει να αντιλαμβάνονται ότι όσα καλούνται να κατανοήσουν ανήκουν σε έναν άλλο κόσμο και πολιτισμό, που χρειάζεται να προβάλλεται και να διακρίνεται, όπου είναι ανάγκη, από τον δικό μας· ακόμη, ότι οι απόψεις του ποιητή δεν μπορεί να θεωρούνται πάντοτε σταθερές και, οπωσδήποτε, αποδεκτές, ούτε ότι εκφράζουν όλη την αρχαιότητα.
- Η ενδοκειμενική ερμηνεία συμπληρώνεται και ενισχύεται με εξωκειμενικές και διακειμενικές αναφορές (διαγραμματικές και διαχρονικές), με διεπιστημονική σύνδεση με άλλα γνωστικά αντικείμενα (π.χ. ιστορία, λογοτεχνία, γλώσσα κ.ά.), με συσχέτιση και με την καθημερινότητα, στον βαθμό που είναι δυνατό και σκόπιμο και με την προϋπόθεση ότι υπάρχουν οι αντίστοιχοι «δείκτες» μέσα στο κείμενο. Και πάντοτε με φειδώ, ώστε να μη χάνεται ο βασικός σκοπός του μαθήματος, η γνώση της ίδιας της *Οδύσσειας*, με τα προβλήματά της και τις λύσεις που δίνει ο ποιητής σε συνάρτηση με τη λογοτεχνική τους αποτύπωση.
- Η αξιοποίηση εποπτικού υλικού (όπως: εικόνες, διαγράμματα, χάρτες, video, cd-rom κ.ά.) για την υποστήριξη του μαθήματος θεωρείται αυτονόητη.

### III. Διδακτικό παράδειγμα: Ομήρου *Οδύσεια α 109-73/<96-155>*:

#### Άφιξη της Αθηνάς στην Ιθάκη και φιλοξενία της από τον Τηλέμαχο

#### A´. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να αντιληφθούν οι μαθητές ότι στην Ενότητα αυτή αρχίζει να εφαρμόζεται το δεύτερο μέρος του σχεδίου της Αθηνάς και να προβληματιστούν για την προτεραιότητα που δίνεται σ' αυτό.
2. Να ξεναγηθούν στους ανακτορικούς χώρους που φαίνονται στο κείμενο και να σχηματίσουν μια πρώτη ιδέα για την κατάσταση που υπάρχει στα ανάκτορα της Ιθάκης.
3. Να ανιχνεύσουν την **εθιμοτυπία της φιλοξενίας** και άλλα πολιτισμικά στοιχεία της ομηρικής εποχής.
4. Να σκιαγραφήσουν το ήθος των μνηστήρων και του Τηλέμαχου.
5. Να γνωρίσουν τον όρο **περιγραφική αφήγηση** και να κατανοήσουν τον χαρακτήρα της **ομηρικής περιγραφής**.
6. Να κατανοήσουν τους όρους **σκηνή** και **εικόνα** στο πλαίσιο της λογοτεχνίας και να αντιληφθούν τη σημασία της **ουσιαστικής λεπτομέρειας**.

**Θεμελιώδεις έννοιες** που προβάλλουν και μας απασχολούν κατά τη μελέτη των θεμάτων της Ενότητας: **Χώρος** (Όλυμπος – ανάκτορα Ιθάκης), **Ομοιότητα – Διαφορά** (θεοί – άνθρωποι), **Άτομο – Σύνολο** (Τηλέμαχος – μνηστές, σε αντιπαράθεση), **Πολιτισμός** (ποικίλα στοιχεία), **Μορφή** (αφήγηση – περιγραφή, σκηνή – εικόνα κτλ.) κ.ά.

#### [Σύντομη αναφορά στην πορεία της διδασκαλίας:

- Προηγείται **εξέταση του προηγούμενου μαθήματος**: Παρουσιάζονται οι εργασίες<sup>1</sup> των μαθητών, αυτές

1 Κατά την ανακοίνωση των εργασιών κρατούμε επαινετική στάση για ό,τι είναι γνήσιο και ουσιαστικό αποθαρρύνοντας τις εύκολες αντιγραφές. Δεν αποπαιρνούμε όμως τους μαθητές για τυχόν λάθη· ζητούμε απλά να δικαιολογήσουν την άποψή τους, δίνουμε τον λόγο και σε άλλους και φρονιζόμαστε (διακριτικά) για τη διόρθωση. Την ίδια στάση απέναντι στα λάθη κρατούμε και

κυρίως που έγιναν στο σπίτι, μία συνήθως από κάθε είδος· οι άλλοι μαθητές παρεμβαίνουν συμπληρωματικά ή διορθωτικά, αν χρειάζεται.

- **Σύνδεση με τα προηγούμενα:** Αφορμή μπορεί να πάρουμε από την ανακοίνωση των εργασιών, αλλά και με όποιον άλλο τρόπο βρούμε πρόσφορο.
  - **Παρουσίαση της νέας Ενότητας:** Η ανάγνωση του κειμένου γίνεται από τον καθηγητή με καλή (όχι στομφώδη) απαγγελία. Όταν τα παιδιά εξοικειωθούν με τη γλώσσα και τον ρυθμό της μετάφρασης,<sup>2</sup> μπορεί η παρουσίαση να γίνεται και διαλογικά, με τον καθηγητή να κρατά συνήθως τον ρόλο του αφηγητή, για να συντονίζει και τους άλλους – με την προϋπόθεση ότι στους μαθητές, τουλάχιστον, που θα συμμετέχουν στην ανάγνωση θα έχει ανατεθεί σχετική προετοιμασία. Η ανάγνωση του κειμένου, σε κάθε περίπτωση, πρέπει να είναι επιβλητική, ώστε να κερδίζει ευθύς εξαρχής τα παιδιά και να μπορούν ευκολότερα, σκύβοντας σ' αυτό, να ανιχνεύουν τα ζητούμενα. Στις σχετικά μεγάλες ενότητες πολλά σχόλια δεν θα χωρέσουν, η ανάγνωση του κειμένου όμως θα παραμένει στόχος πρωταρχικός. (Όταν η Ενότητα περιλαμβάνει και περίληψη, αντί να διαβάζεται, μπορεί να παρουσιάζεται εν συντομία από τον καθηγητή και να μένει ως σημείο αναφοράς για τους μαθητές, όταν τη χρειάζονται, ιδιαίτερα κατά την ανακεφαλαίωση της ραψωδίας· το ίδιο μπορεί να γίνει και με το περιεχόμενο της *Οδύσσειας* στη χρονολογική του σειρά. Διαβάζεται όμως η περίληψη ραψωδίων όταν αποτελεί τη βάση του μαθήματος.) Ακολουθούν οι πρώτες εντυπώσεις των μαθητών, δική μας δε φροντίδα είναι να τους βοηθήσουμε να συλλαμβάνουν εξαρχής τα καίρια σημεία (βοηθούν σ' αυτό τα «κύρια θέματα» που τίθενται στην αρχή της Ενότητας καθώς και οι πλαγιότιπλοι του ΒΜ). Όταν κρίνεται αναγκαίο, τους δίνεται λίγος χρόνος, για να εξοικειωθούν με το κείμενο και με τα στοιχεία που το συνοδεύουν.
  - **Μελέτη/επεξεργασία του κειμένου** (ή της περίληψης): νοείται συλλογική πάντοτε με τους μαθητές<sup>3</sup> με γνώμονα την επίτευξη των στόχων της Ενότητας, όχι κατ' ανάγκην χωριστά, αλλά ανάλογα με τις συναρτήσεις που προκύπτουν στη ροή του μαθήματος: θέματα περιεχομένου συναρτώνται με θέματα μορφής, παισιώνονται με τα υποσελίδια σχόλια<sup>4</sup> και τα άλλα γνωστικά στοιχεία του ΒΜ, όπως και με το εποπτικό υλικό και τα παράλληλα κείμενα, κάποτε και με φράσεις του αρχαίου κειμένου. Έτσι το μάθημα έχει φυσικότητα και κερδίζουμε χρόνο.
  - Η **ανακεφαλαίωση της Ενότητας** μπορεί να πάρει **διάφορες μορφές**: α. συνοψίζονται (με κατάλληλες ερωτήσεις) τα βασικά θέματα που συζητήθηκαν (βοηθούν σ' αυτό τα στοιχεία που κρατήσαμε στον πίνακα κατά την πορεία της διδασκαλίας, όπως και τα ευδιάκριτα στοιχεία του ΒΜ)· β. οι μαθητές απαντούν (γραπτά ή προφορικά) στο Δ' μέρος της Ενότητας (μέσα στην τάξη με τη διακριτική δική μας συμβολή, στα πρώτα ιδιαίτερα μαθήματα, ώστε να εξοικειωθούν με τον τρόπο εργασίας)· γ. όταν το Δ' μέρος ανακεφαλαιώνει ως θέσεις τα βασικά θέματα της Ενότητας, τα θέματα αυτά ζητούνται στην τάξη· κ.ά.
  - Για τις **εργασίες** που αναλαμβάνουν οι μαθητές βλ. το VI κεφάλαιο, πιο κάτω.
- Αυτονόητο είναι ότι η προτεινόμενη πορεία διδασκαλίας είναι ενδεικτική· Ζητούμενο κάθε φορά είναι η κάλυψη των βασικών θεμάτων των διδακτικών στόχων με βάση πάντοτε το κείμενο αλλά και τις δυνατότητες των μαθητών.]

κατά την επεξεργασία της νέας Ενότητας· τα θεωρούμε μάλιστα ευεργετικά (και το λέμε), γιατί δίνουν την ευκαιρία να διευκρινιστούν σημεία που δεν είχαν κατανοηθεί. Έτσι, αρχίζουν οι μαθητές να μη φοβούνται να πάρουν τον λόγο και να εκφράσουν ελεύθερα τη σκέψη τους. Φροντίζουμε, βέβαια, να συνήθισουν να απαντούν με συντομία, να μη μονοπωλούν τον λόγο μερικοί, να αποφεύγουν τις επαναλήψεις, να εβένονται τους συμμαθητές τους· το δικαίωμά τους να μιλούν να το συσχετίζουν με την υποχρέωση να ακούν.

- 2 Γι' αυτό ζητούμε από τα παιδιά να ξαναδιαβάσουν το διδαγμένο κείμενο, πράγμα που ελέγχουμε δειγματοληπτικά (και διακριτικά) στο επόμενο μάθημα, ζητώντας, π.χ., από δυο τρεις μαθητές να διαβάσουν τους στίχους που τους άρεσαν περισσότερο και επαινώντας τις καλές αποδόσεις, για να υπάρχει κίνητρο, χωρίς να αποθαρρύνουμε όμως τις τυχόν μη καλές.
- 3 Ας σημειωθεί ότι η μελέτη του κειμένου που γίνεται –στην αρχή τουλάχιστον– με την τάξη σε ολομέλεια, μπορεί να γίνει και με την τάξη χωρισμένη σε ομάδες (4-6 μελών η καθεμιά), που συνεργάζονται με βάση τα ζητούμενα των στόχων. Στη δεύτερη περίπτωση οι στόχοι δίνονται υπό μορφή θεμάτων προς διερεύνηση (ένα σε κάθε ομάδα ή το ίδιο σε δυο ομάδες, ανάλογα με τον αριθμό των μαθητών), ορίζεται χρόνος για τη μελέτη και τη διατύπωση απαντήσεων, ακολουθούν ανακοινώσεις από τους εκπροσώπους των ομάδων, διασαύρωση απόψεων κτλ. Σημασία έχει να μην περάσουν απαραίτητα τα ουσιώδη. Σε τέτοιες μορφές μαθήματος, πάντως, προχωρούμε εξελικτικά, ενθαρρύνοντας στην αρχή σύντομη χαμηλόφωνη συνεργασία των παιδιών με τους διπλανούς τους (με την προϋπόθεση, εννοείται, ότι μπορούν να «πάρουν στα σοβαρά» μια τέτοια συνεργασία).
- 4 Φροντίζουμε, οπωσδήποτε, για την κατανόηση των σχολίων από τους μαθητές (και για την αναγνώριση των συντομογραφιών).

## Β΄. ΣΥΝΔΕΣΗ ΜΕ ΤΑ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΑ ΚΑΙ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

Ανακαλείται το διπλό σχέδιο της Αθηνάς (α 97-108/<84-95>), προβληματίζουμε τους μαθητές για την πιθανή εξέλιξη του μύθου και παρουσιάζουμε το κείμενο.

Οι μαθητές διαπιστώνουν τα κύρια θέματα της Ενότητας και εκφράζουν τυχόν απορίες. Μπορούμε να απατήσουμε στο πρόβλημα της προτεραιότητας που δίνεται στο δεύτερο μέρος του σχεδίου της Αθηνάς ή (καλύτερα) να αφήσουμε να προκύψει η απάντηση στη συνέχεια. Φροντίζουμε, πάντως, να αντιληφθούν την αλλαγή του επιπέδου δράσης (από το θεϊκό επίπεδο στο ανθρώπινο, όπου όμως παρεμβαίνει το θεϊκό στοιχείο).

## Γ΄. ΜΕΛΕΤΗ/ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

- Καλούνται οι μαθητές να προσέξουν ποιοι μιλούν σ' αυτή την Ενότητα, για να διαπιστωθεί ότι δύο μόνο στίχοι ανήκουν στον Τηλέμαχο και οι υπόλοιποι στον αφηγητή. Κάνουμε έτσι λόγο για τριτοπρόσωπη αφήγηση, διάστικτη όμως από περιγραφή, οπότε προκύπτει ο όρος **περιγραφική αφήγηση** (που εναλλάσσεται με τη διαλογική/δραματική, που είδαμε στο συμβούλιο των θεών): Ότι ο τριτοπρόσωπος αφηγηματικός λόγος διακόπτεται συχνά από περιγραφή. Η **αφήγηση** προωθεί την υπόθεση στον χρόνο, ενώ η **περιγραφή** λειτουργεί στον χώρο: δείχνει χαρακτηριστικές πτυχές των προσώπων, των πραγμάτων κτλ. Την αφήγηση τη χαρακτηρίζει η κίνηση, ενώ την περιγραφή η στάση· π.χ. οι φράσεις: «κράτησε άλκιμο κοντάρι [...] χύθηκε [...] και βρέθηκε [...] να στέκει [...]» (112-7/<99-104>) αποτελούν αφήγηση, ενώ η ενδιάμεση φράση: «κοντάρι, ακονισμένο με χαλκό, βαρύ, θεόρατο και σπιβαρό» αποτελεί περιγραφή. Είμαστε, λοιπόν, ακριβέστεροι όταν μιλούμε για **περιγραφική αφήγηση** και όχι απλώς για αφήγηση (βλ. και το Β<sub>5</sub> της 3ης διδ. Ενότητας).
- Δίνουμε στους μαθητές ή τους βοηθούμε να βρουν οι ίδιοι τα βασικά κριτήρια με τα οποία διακρίνουμε τις **σκηνές** ενός λογοτεχνικού κειμένου (1. αλλαγή τόπου, 2. αλλαγή προσώπων, 3. αλλαγή τόπου και προσώπων, 4. διαφοροποίηση του χρόνου) και τους ζητούμε να διακρίνουν τις σκηνές της Ενότητας και να δώσουν έναν τίτλο στην καθεμιά (βλ. το Β<sub>6</sub>, α, της 3ης διδ. Ενότητας).
  - Στην πρώτη σκηνή (109-15/<96-102>) επισημαίνεται η επιμονή του ποιητή στην προετοιμασία και αναχώρηση της Αθηνάς, πράγμα που κάνει για κάθε θεό ή ήρωα που πρόκειται να δράσει.
  - Στη δεύτερη σκηνή (116-42/<103-25>), βλέπουμε με τα μάτια της θεάς τα πρόσωπα που υπάρχουν στον αύλειο χώρο των ανακτόρων της Ιθάκης σε έντονη αντιπαράθεση μεταξύ τους: τους μνηστήρες να παίζουν τους πεσσούς υπηρετούμενοι, ανάμεσά τους δε τον Τηλέμαχο πικραμένο να οραματίζεται, υποθετικά, την επιστροφή του πατέρα του και την αποκατάσταση της τάξης στο παλάτι.
  - Η τρίτη σκηνή (142-61/<126-43>) δείχνει τον Τηλέμαχο και την Αθηνά (με τη μορφή ξένου επισκέπτη) να μπαίνουν «στο μεγάλο δώμα»/το μέγαρο, να κάθονται «παράμερα» και να προσφέρονται στον ξένο ευγενικές περιποιήσεις και πλούσιο γεύμα.
  - Η τέταρτη σκηνή (162-73/<144-55>) δείχνει τους μνηστήρες αγέρωχους να παίρνουν κι αυτοί τις θέσεις τους στο μέγαρο, να γευματίζουν και να διασκεδάζουν με τραγούδι και χορό.
- Ξεναγούμε, παράλληλα, τους μαθητές στους χώρους των ανακτόρων που είδαμε (βλ. την αναπαράσταση του ανακτορικού συγκροτήματος της Πύλου στο τέλος της 3ης Ενότητας του ΒΜ) και επισημαίνουμε ότι ο ποιητής έδειξε τους βασικούς χώρους του παλατιού και τον πλούτο του, όχι όμως αυτούς καθεαυτούς αλλά ως πλαίσιο μέσα στο οποίο κινούνται τα πρόσωπα, και έδωσε έτσι μια πρώτη εντύπωση από την κατάσταση που υπάρχει στα ανάκτορα της Ιθάκης, έπειτα από την πολύχρονη απουσία του αφεντικού τους (βλ. και το Β<sub>2</sub> της 3ης διδ. Ενότητας).
- Καλούμε τους μαθητές να διαστείλουν τον όρο **σκηνή** από τον όρο **εικόνα** και τους ζητούμε να διακρίνουν εικόνες σε 1-2 σκηνές και να τις αξιολογήσουν ως προς τη ζωντάνια και την καθαρότητα· να επισημάνουν, ακόμη, μερικές **χαρακτηριστικές λεπτομέρειες** που ζωντανεύουν τις εικόνες (βλ. και το Β<sub>6</sub>, α-β, του ΒΕ, καθώς και το Γ<sub>5</sub> του ΒΜ της 3ης πάντοτε Ενότητας).
- Να διαπιστώσουν, τέλος, (με φράσεις του κειμένου) πώς ο Τηλέμαχος υποδέχτηκε και φιλοξένησε τον επισκέπτη του και να παραλληλίσουν τον τρόπο του με τη φιλοξενία που δέχτηκε ο ίδιος στην Πύλο και στη Σπάρτη (βλ. σχετικά το Β<sub>1</sub> στο ΒΜ και το Β<sub>3</sub>, α-β-γ, στο ΒΕ της ίδιας Ενότητας), για να καταλήξουν ότι η προσφορά φιλοξενίας

στην *Οδύσσεια* ακολουθεί μια διαδικασία που επαναλαμβάνεται σχεδόν πανομοιότυπα, και αποκτά έτσι τυπικό/εθιμοτυπικό χαρακτήρα.

- Εξηγούμε στα παιδιά πώς να εργάζονται για τη **σκιαγράψση** του ήθους ενός ήρωα, επισημαίνουμε ότι οι ομηρικοί ήρωες ηθογραφούνται με έμμεσους κυρίως τρόπους και τους ζητούμε να σκιαγραφήσουν το ήθος των μνηστήρων και του Τηλέμαχου προσέχοντας τις μεταξύ τους αντιθέσεις, αλλά και τη διάθεση με την οποία τους βλέπει ο αφηγητής (βλ. σχετικά το Β<sub>4</sub> και τη σημ. 6 του ΒΕ στην ίδια Ενότητα).
- Επιμέρους σχόλια σχετικά με τα πιο πάνω θέματα γίνονται στην οικεία Ενότητα τόσο του ΒΜ όσο και του ΒΕ. Στο ΒΕ δίνονται και ερμηνευτικά αποσπάσματα από τη σχετική βιβλιογραφία/αρθρογραφία.
- «Παράλληλα κείμενα», «Θέματα για συζήτηση – Εργασίες», «Διαθεματική δραστηριότητα» και «Ανακεφαλαίωση», προτείνονται στο Β', Γ', Δ' μέρος της 3ης Ενότητας του ΒΜ (βλ. και το Γ' μέρος της αντίστοιχης Ενότητας του ΒΕ).

#### IV. Αξιολόγηση του μαθήματος «Αρχαία Ελληνική Γραμματεία» (από μετάφραση)

Η αξιολόγηση του μαθήματος νοείται ως μία συνεχής διαδικασία καθ' όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας, που επιτρέπει στον/στην εκπαιδευτικό να μορφώνει συνεχώς γνώμη για τον βαθμό επιτυχίας των στόχων που επιδιώκει και από τη συμμετοχή και αυτενέργεια των μαθητών κατά την ώρα του μαθήματος και από τις εργασίες που εκτελούν (στην τάξη και στο σπίτι)<sup>5</sup> και από τα πρόχειρα διαγωνίσματα κτλ. Η επίδοση των μαθητών όμως αξιολογείται συστηματικότερα με τις τελικές γραπτές εξετάσεις, όπως ορίζεται από το εκάστοτε ισχύον Π.Δ.

#### V. Ενδεικτικό αξιολογικό παράδειγμα

α. Κείμενο: Ραψωδία ε, στίχοι 521-49/<465-91>: «Τώρα στο τέλος [...] σκεπάστηκε με φύλλα».

β. Ερωτήσεις:

1. Ποιο είναι το περιεχόμενο της επικής ποίησης και ποια μορφή παίρνει το περιεχόμενο αυτό στο απόσπασμα που σας δόθηκε;
2. Ποιο πρόβλημα αντιμετωπίζει ο Οδυσσεύς στο απόσπασμα αυτό, ποιους φόβους εκφράζει και ποια λύση επιλέγει; (Εναλλακτικό θέμα: Στην Ενότητα αυτή ο Οδυσσεύς βγαίνει ναυαγός στις ακτές της Σχερίας. Σε ποιον αποδίδεται το ναυάγιο και γιατί ήθελε να τιμωρήσει τον ήρωα;)
3. α. Να διακρίνετε τις επιμέρους ενότητες του αποσπάσματος και να δώσετε έναν τίτλο στην καθεμιά.  
β. Σε ποιες περιπτώσεις χρησιμοποιείται μονόλογος στην *Οδύσσεια* και πώς λειτουργεί/τι ρόλο παίζει; (Εναλλακτικό θέμα: Να αναλύσετε την παρομοίωση των στίχων 546-549 και να προσδιορίσετε τη λειτουργία της.)
4. α. Να σκιαγραφήσετε τον Οδυσσέα από τον τρόπο με τον οποίο σκέπεται και ενεργεί στην Ενότητα αυτή.  
β. Ποια συνήθεια των ανθρώπων της ομηρικής εποχής φαίνεται στην παρομοίωση των στίχων 546-549 και ποια σημασία παίρνει η συνήθεια αυτή στην περίπτωση του εξαντλημένου Οδυσσέα;

#### VI. Εργασίες – Ασκήσεις – Δραστηριότητες των μαθητών

α. Εργασίες σχετικές με την κάθε Ενότητα<sup>6</sup>, που διακρίνονται σε:

- Εργασίες εμπέδωσης των θεμάτων που συζητήθηκαν κατά την ώρα του μαθήματος, είτε υπό μορφή ασκή-

5 Αυτονόητο είναι ότι ελέγχουμε τις εργασίες των μαθητών με τους προσηφορότερους τρόπους που θα βρούμε.

6 Οι εργασίες αυτές είναι αρκετές, για να διατηρούν τον προβληματισμό του μαθήματος. Ανήκει στην ευχέρεια του καθηγητή/της καθηγήτριας να ορίσει ποιες από τις εργασίες – ασκήσεις (αντικειμενικού/κλειστού κυρίως τύπου) θα συμπληρωθούν μέσα στην τάξη ή θα εξαντληθούν με προφορικές απαντήσεις κατά τη διάρκεια του μαθήματος, ώστε να παράγεται και συγκροτημένος λίγο πολύ προφορικός λόγος, και ποια ή ποιες θα ανατεθούν για γραπτή ανάπτυξη ή για προφορική ανακοίνωση (με πρόχειρες σημειώσεις) στο επόμενο μάθημα. Περιπό να ειπωθεί ότι επιβάλλεται να υποδείξουμε στα παιδιά από πού θα αντλούν τα στοιχεία που τους χρειάζονται: ότι πρέπει να βασίζονται στο κείμενο και να αξιοποιούν τα σχετικά υποσελίδια σχόλια, καθώς και τα άλλα γνωστικά στοιχεία που δίνονται στο βιβλίο τους: να αξιοποιούν και σημειώσεις, που (πρέπει να συνηθίσουν να) κρατούν κατά την ώρα του μαθήματος, και όσα θυμούνται από τη συζήτηση που έγινε στην τάξη, και, βέβαια, όσα οι ίδιοι, με βάση όλα τα παραπάνω, σκέπτονται (μακάρι να μπορούμε να τους υποδεικνύουμε και σχετική έγκυρη και προσιτή βιβλιογραφία). Φροντίζουμε, ακόμη, να συνηθίσουν να απαντούν λιτά και περιεκτικά στις εργασίες τους, χωρίς πλατειασμούς.

σεων αντικειμενικού τύπου, είτε υπό μορφή εργασιών για ανάπτυξη μερικών βασικών θεμάτων της Ενότητας. Φροντίζουμε πάντοτε να προετοιμάζονται οι απαντήσεις των μαθητών στις εργασίες· αν δεν καλύψουμε κάποιο από τα θέματα, εξαιρούμε και τη σχετική εργασία, και παραπέμπουμε σ' αυτή, αν κριθεί αναγκαίο, όταν θα έχουμε συζητήσει το θέμα. Αυτονόητο είναι ότι οι εργασίες που προτείνονται μπορεί να τροποποιηθούν ή να δοθούν άλλες που ο/η εκπαιδευτικός θεωρεί καταλληλότερες για τους μαθητές του/της.

- **Εργασίες επέκτασης** (με τα «Παράλληλα κείμενα» κυρίως), που σχετίζονται με θέματα της Ενότητας, προεκτείνονται όμως και σε συναφή θέματα είτε της ίδιας της *Οδύσσειας* είτε άλλων έργων και εποχών.
- Ενθαρρύνουμε τα παιδιά να προβαίνουν και σε **ελεύθερες «δημιουργικές» εργασίες** σχολιάζοντας εικόνες ή σκηνές που τους συγκινούν ή τους προκαλούν ενδιαφέρον, με όποιον τρόπο προτιμούν (ζωγραφική, «ποιητικό» σχολιασμό, δραματοποίηση κτλ.).

**β. Εργασίες μακροπρόθεσμες** ατομικές ή ομαδοσυνεργατικές που επιδιώκουν διερεύνηση θεμάτων σε δύο άξονες, τον κατακόρυφο/κάθετο και τον οριζόντιο.

– **Η κάθετη διερεύνηση** αφορά εργασίες συνθετικές για βασικά πρόσωπα και θέματα της *Οδύσσειας*, που η ολοκλήρωσή τους χρειάζεται στοιχεία από πολλές ραψωδίες ή και από όλο το έπος,<sup>7</sup> όπως:

- Ο Οδυσσεύς όπως παρουσιάζεται στην *Οδύσεια*, με υποενοήπιες: α. ο Οδυσσεύς πριν από τον Τρωικό πόλεμο· β. στον Τρωικό πόλεμο· γ. στον αγώνα του νόστου με τους συντρόφους του και χωρίς αυτούς· κίνδυνοι και πειρασμοί, βοήθει και αντίμαχοι, σχέσεις Οδυσσέα-συντρόφων, σφάλματα και συνέπειες κτλ.· δ. στην Ιθάκη (εκδίκηση και αποκατάσταση)· ε. μετά την Ιθάκη (εξιλέωση του Ποσειδώνα κτλ.).
- Ο Τηλέμαχος όπως παρουσιάζεται στην *Οδύσεια*, με υποενοήπιες: α. Ο Τηλέμαχος της «Τηλεμάχειας» (πορεία προς την ενηλικίωση) και β. Ο Τηλέμαχος συνεργαζόμενος με τον πατέρα του.
- Η Πηνελόπη της *Οδύσσειας*: το ήθος και η στάση της απέναντι στον αγνούμενο άντρα της, η τακτική της απέναντι στους μνηστήρες, η εν αγνοία της σύμπραξη με τον Οδυσσέα, η αναγνώριση κτλ.
- Οι μνηστήρες της Πηνελόπης ως σύνολο αλλά και ως άτομα μερικοί (Αντίνοος, Ευρύμαχος, Αμφίνομος κ.ά): τα κίνητρα και η συμπεριφορά τους, η τύχη τους στην *Οδύσεια* αλλά και η συνεχής φροντίδα του ποιητή για την αιτιολόγησή της κτλ.
- Οι σύντροφοι του Οδυσσέα: ο ρόλος τους στις περιπέτειες, η συμπεριφορά τους, η σχέση τους με τον Οδυσσέα, η ευθύνη τους για τη στέρση του νόστου κτλ. (με βάση κυρίως τους «Απολόγους», ραψ. Η-Μ).
- Οι ομηρικοί θεοί (θεϊκός ανθρωπομορφισμός) και η σχέση τους με τους ανθρώπους. Ιδιαίτερα, ο ρόλος του Δία, της Αθηνάς και του Ποσειδώνα στον αγώνα του Οδυσσέα για τον νόστο και την αποκατάστασή του στην Ιθάκη.

→ Σε όλα τα πιο πάνω θέματα ενδιαφέρουν και τα ονόματα, τα επίθετα και άλλοι προσδιορισμοί των προσώπων που συνιστούν ήθος, επισημαίνουν ιδιότητες κτλ. – εντάσσονται δε σχετικές εικόνες, των μαθητών και άλλες.

- Η ηθικοθρησκευτική αρχή, όπως τη διατύπωσε ο Δίας στο πρώτο συμβούλιο των θεών (σ 36-51/<32-43>), και οι εφαρμογές που βρίσκει σε όλη την *Οδύσεια*.
- Αξίες της *Οδύσσειας*, διαχρονικές, όπως η αγάπη για την πατρίδα, η απαίτηση δικαιοσύνης κ.ά., και ξεπερασμένες, όπως η αυτοδικία κ.ά.
- Η θέση και οι ασχολίες του άντρα, της γυναίκας, των δούλων (αντρών και γυναικών) στην ομηρική κοινωνία (με αντίστοιχες εικόνες).
- Λοιπά πολιτισμικά στοιχεία της *Οδύσσειας* (ανάκτορα και άλλα σπήια, έπιπλα και σκεύη, τροφές, θέρμανση, φωτισμός, ενδυμασία κτλ.· πλαισιωμένα, όσο γίνεται, με εικόνες και σχέδια).

7 Για τις εργασίες αυτές ενημερώνονται έγκαιρα τα παιδιά, ώστε έγκαιρα να επιλέξουν ένα τουλάχιστον θέμα με το οποίο θα ασχοληθούν ατομικά ή ομαδοσυνεργατικά (ανάλογα με το εύρος του θέματος) και να αρχίσουν να συλλέγουν τα σχετικά στοιχεία, όταν προκύπτουν. Για την εκπόνηση αυτών των εργασιών καλό είναι να έχει κάθε μαθητής στη διάθεσή του ολόκληρη μια μεταφρασμένη *Οδύσεια* (διαφορετικά θα περιοριστούν στα αποσπάσματα του βιβλίου τους και στις περιλήψεις), μακάρι και κάποια έγκυρη και προσιτή βιβλιογραφία/αρθρογραφία. Αυτονόητο είναι ότι θα τους υποδείξουμε έμπρακτα πώς θα αποδελτίωνουν και θα ταξινομούν το υλικό τους, θα παρακολουθούμε τη δουλειά τους (εκτός διδακτικών ωρών) και θα τους προσφέρουμε όποια βοήθεια μας ζητήσουν, ώστε να είναι έτοιμοι να συνθέσουν τα στοιχεία που συνέλεξαν, όταν θα έχει ολοκληρωθεί η συγκέντρωσή τους, οπότε μένει να προγραμματιστεί η παρουσίαση της εργασίας τους στην τάξη. Στην περίπτωση ομαδικών εργασιών, χρειάζεται να βοηθήσουμε και στη συγκρότηση της ομάδας, στην κατανομή των υπονοηπών στα μέλη της, στον συντονισμό της δουλειάς τους κτλ.

- Το ημερολόγιο της *Οδύσσειας* (η αρχή κάθε μέρας και τα γεγονότα κάθε ημερόνυχτου, συνοπτικά).
- **Η οριζόντια διερεύνηση** αφορά διαθεματικές δραστηριότητες ή σύντομες συζητήσεις για ορισμένα βασικά θέματα της *Οδύσσειας* στις συνάφειές τους με άλλα μαθήματα και επιστημονικά πεδία. Η διαθεματική προσέγγιση στο σχολικό επίπεδο (πρέπει κατά τις προδιαγραφές να) καλύπτει το 10% περίπου της ύλης και υλοποιείται τόσο στο καθημερινό μάθημα με σχετικές συσχετίσεις, που διαχέονται ποικιλότροπα στο πλαίσιο των ενότητων, όσο και με τη μέθοδο του σχεδίου εργασίας (project), που αναλαμβάνουν ομάδες μαθητών.

Η διαδικασία υλοποίησης ενός σχεδίου εργασίας ακολουθεί τέσσερα στάδια:

1. Τον σχεδιασμό, όπου οι μαθητές σε συνεργασία με τον καθηγητή/την καθηγήτριά τους επιλέγουν το θέμα, καθορίζουν τον σκοπό και το περιεχόμενό του, διαρθρώνουν το πλαίσιο και τη δομή του και, καταθέτοντας μεταξύ τους τα υποθέματα, συγκροτούν ομάδες εργασίας, στις οποίες αφήνονται όλα τα περιθώρια για πρωτοβουλίες και δραστηριότητες.
2. Τη συγκέντρωση και επεξεργασία του υλικού από τους μαθητές, ενώ ο/η εκπαιδευτικός αναλαμβάνει συμβουλευτικό και συντονιστικό ρόλο (τους κατατοπίζει για τη συγκριτική διερεύνηση μοτίβων, εθίμων, αξιών και άλλων πολιτισμικών στοιχείων της ομηρικής εποχής με τα αντίστοιχα στοιχεία άλλων χρονικών περιόδων –και διάφορων εθνοτήτων, αν υπάρχει δυνατότητα–, αλλά και για τη μεταξύ τους συνεργασία· υποδεικνύει και σχετική προσωπική βιβλιογραφία κτλ.).
3. Την τελική διαμόρφωση της μελέτης και την παρουσίαση της εργασίας από τους μαθητές, που μπορεί να είναι προφορική ή γραπτή, πλαίσιοι με εποπτικό υλικό κτλ.
4. Την αξιολόγηση του αποτελέσματος της εργασίας, όπου οι μαθητές κάνουν και την αυτοκριτική τους, εκθέτουν την εμπειρία που αποκόμισαν κτλ., στοιχεία χρήσιμα για τον σχεδιασμό μελλοντικών εργασιών.<sup>8</sup>

Η μέθοδος project μπορεί να εφαρμοστεί με μεγαλύτερη άνεση από τον/την εκπαιδευτικό που διδάσκει περισσότερα από ένα μαθήματα στην ίδια τάξη, όπως Αρχαία και Νέα Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία, Ιστορία· μπορεί όμως ο/η εκπαιδευτικός να μεθοδεύσει συνεργασία των μαθητών με τους συναδέλφους που διδάσκουν τα συγγενικά αυτά μαθήματα, αλλά και με εκείνους που διδάσκουν μαθήματα που κατά περίπτωση παρουσιάζουν τομές με τα εκπονούμενα θέματα (όπως μπορεί να είναι τα Θρησκευτικά, η Οικιακή Οικονομία, η Γεωγραφία, η Μουσική-Εικαστική-Φυσική-Πολιτική και Κοινωνική Αγωγή, η Πληροφορική κ.ά).<sup>9</sup>

**Θέματα κατάλληλα για διαθεματική διερεύνηση** στην *Οδύσεια* με τη μέθοδο project, που δεν παρεκκλίνουν από τους βασικούς θεματικούς άξονες του έπους, είναι (με τη σειρά που προκύπτουν –και προτείνονται– στο Γ΄ Μέρος των Ενότητων του ΒΜ και του ΒΕ):

**1. Η φιλοξενία**, που προσφέρεται για τη μελέτη των ανθρώπινων σχέσεων και των φιλικών δεσμών που αναπτύσσονται σε συνθήκες φιλοξενίας τόσο στην ομηρική όσο και σε άλλες εποχές (βλ. σχετικό πλάνο εργασίας στην 3η Ενότητα του ΒΜ και αντίστοιχη επισήμανση στο ΒΕ). Σε συνδυασμό δε με τη διευρυμένη φιλοξενία των Φαιάκων προς τιμήν του Οδυσσέα μπορεί να μελετηθεί διαχρονικά και το θέμα των **αθλητικών αγώνων**, που προσφέρεται και για αυτοτελή διερεύνηση (βλ. σχετικό πλάνο στη 12η Ενότητα του ΒΜ και αντίστοιχη επισήμανση στο ΒΕ).

**2. Η αυτοδικία** στα ομηρικά έπη και διαχρονικά μέχρι σήμερα, που δίνει την ευκαιρία να μελετηθεί αυτό το θέμα τόσο ως θεσμός της ομηρικής εποχής με κάλυψη θεική (αίτια και συνέπειες), όσο και στην εξέλιξή του μέχρι τις επιβιώσεις του, δυστυχώς, σε ορισμένες κυρίως περιοχές μέχρι σήμερα (βλ. σχετικό πλάνο στην 4η Ενότητα του ΒΕ).

**3. Ο Οδυσσεάς ως διαχρονικό σύμβολο** (βλ. σχετική πρόταση στη 18η Ενότητα του ΒΜ και του ΒΕ).

**4. Ο ξενιτεμός και ο νόστος**, που αποβλέπει στη διερεύνηση των προβλημάτων τόσο του ξενιτεμένου, όσο και

8 Βλ. σχετικά: Σουλιώτη-Παγγέ, σσ. 40-50, Δ΄ – Και γενικότερα: Δ.Ε.Π.Σ. και Α.Π.Σ., Δ΄ · *Επιθεώρηση Εκπ/κών Θεμάτων*, Δ΄ · Επιμορφωτικό Υλικό, Δ΄ · Οδηγίες Π.Ι., Δ΄ · Ιστοσελίδα Π.Ι.: [www.pi-schools.gr](http://www.pi-schools.gr).

9 Η διαθεματική προσέγγιση αποτελεί μια εκπαιδευτική διαδικασία με σημαντικά και ουσιαστικά πλεονεκτήματα, τόσο επικοινωνίας όσο και διερευνητικής/δημιουργικής εργασίας των μαθητών, που τους μαθαίνει πώς να μαθαίνουν· είναι δε πρόκληση για το εκπαιδευτικό μας σύστημα να ανοιχτεί προς καινοτόμες παιδευτικές μεθόδους. Έτσι, παρά τις δυσκολίες που μπορεί να παρουσιάσει η εφαρμογή της στο πλαίσιο του ελληνικού σχολείου, λόγω ανεπάρκειας, γενικά, της αναγκαίας υποδομής αλλά και των περιορισμένων περιθωρίων του ημερήσιου Ωρολόγιου Προγράμματος, η προσπάθεια –και με τις υπάρχουσες δυνατότητες– αξίζει τον κόπο. Μπορεί να μην υλοποιηθούν ολοκληρωμένες εργασίες, είναι όμως δυνατόν να εκπονηθούν ένα δυο σύντομα σχέδια εργασίας, ικανά να δώσουν –εκτός από τη γνώση και την ανάπτυξη δεξιοτήτων έρευνας, επικοινωνίας, συνεργασίας– τη χαρά της δημιουργίας.

των οικειών του, όπως αυτά παρουσιάζονται στην *Οδύσσεια*, αλλά και διαχρονικά (βλ. σχετικό πλάνο στη 19η Ενότητα του ΒΜ και αντίστοιχη επισήμανση στο ΒΕ). Η εργασία αυτή παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς προσεγγίζει το κεντρικό θέμα της *Οδύσσειας*, και καλό είναι να την προτιμήσουν οι μαθητές.

→ Για τα θέματα αυτά και τον τρόπο δουλειάς ενημερώνονται έγκαιρα οι μαθητές, αφήνονται να τα σκεφτούν και να επιλέξουν ένα, τουλάχιστον, όποιο τούς ενδιαφέρει περισσότερο, οπότε συνεργαζόμαστε μαζί τους για την εκπόνηση εργασίας, ώστε να είναι έτοιμοι να την παρουσιάσουν κατά την τελική ανακεφαλαίωση.

**Και άλλα θέματα** μπορεί ευκαιριακά να συζητηθούν διαθεματικά στην τάξη –όπως και όσα από τα ανωτέρω δεν αναπτυχθούν σε σχέδια εργασίας– όσο όμως είναι δυνατόν στο πλαίσιο της Ενότητας όπου τίθενται ή μιας άλλης που επίσης προσφέρεται, με σκοπό, μεταξύ άλλων, να παράγεται λόγος προφορικός στην τάξη. Τέτοια θέματα είναι: **Ο άνθρωπος και η θάλασσα** (βλ. σχετική πρόταση στην 9η Ενότητα του ΒΜ και ΒΕ), **Η θέση και οι ασχολίες της γυναίκας** (στην 11η), **Ο αοιδός και τα τραγούδια του** (στη 13η), **Η πάλη του ανθρώπου με υπερφυσικά στοιχεία** (στη 14η), **Η αγάπη των γονιών για τα παιδιά τους** (στη 16η)<sup>10</sup> και **οποια άλλα** θέματα ο/η συνάδελφος της εκάστοτε συγκεκριμένης τάξης βρίσκει κατάλληλα για τους μαθητές ή και όποια οι ίδιοι οι μαθητές προτείνουν ως ενδιαφέροντα για συζήτηση.

→ Οι συνθετικές και διαθεματικές εργασίες, δηλαδή, είναι ουσιαστικά εργασίες επέκτασης με τη διαφορά ότι δουλεύονται σταδιακά, συνήθως ομαδοσυνεργατικά, και χρειάζονται σύνθεση του συγκεντρωμένου και αποδελπωμένου υλικού στο τέλος.

**γ.** Στους μαθητές ανατίθενται και **δραστηριότητες** σχετικές με τη λειτουργική, κυρίως, διακόσμηση της αίθουσας διδασκαλίας: συνεργαζόμαστε δηλαδή μαζί τους για τη δημιουργία ευχάριστου περιβάλλοντος και, κυρίως, για τον αναγκαίο κάθε φορά εποπτικό εξοπλισμό (με εικόνες, σχέδια, χάρτες κτλ.).

## VII. Ενδεικτικός προγραμματισμός της διδακτέας ύλης

(για τις προβλεπόμενες 35± διδ. ώρες, με γνώμονα την κάλυψη των βασικών θεμάτων όλης της *Οδύσσειας*)

διδ.	θέματα	διδ. ώρ.
<b>Ενότ.</b>		
–	Εισαγωγή στην επική ποίηση και, ειδικότερα, στην <i>Οδύσσεια</i> .....	2
1η	α: περίληψη – α 1-25 (μφορ. Μαρωνίτη) ανάλυση: Τα προοίμια του ποιητή και της Μούσας .....	1
2η	α 26-108: 1ο συμβούλιο των θεών στον Όλυμπο .....	2
3η	α 109-73: Άφιξη της Αθηνάς στην Ιθάκη και φιλοξενία της από τον Τηλέμαχο .....	1
4η	α 174-360: Συνομιλία Αθηνάς-Τηλέμαχου .....	2
5η	α 361-497: Ο Τηλέμαχος μετά τη συνομιλία του με τη θεά .....	1
–	Ανακεφαλαίωση της α ραψωδίας .....	1
6η	β, γ, δ: περίληψη και ανάλυση μικρών αποσπασμάτων: Συνέλευση των Ιθακισίων, Ο Τηλέμαχος στην Πύλο και στη Σπάρτη .....	1
7η	ε: περίληψη – ε 1-165 ανάλυση: 2ο συμβούλιο των θεών – Ο Ερμής στην Ογυγία .....	1
8η	ε 165-310: Συνάντηση Καλυψώς-Οδυσσέα, κατασκευή σχεδίας και αναχώρηση του ήρωα .....	1
9η	ε 311-420: Πάλη του Οδυσσέα με τον Ποσειδώνα/τη θάλασσα .....	1
10η	ε 421-552: Αγώνας του Οδυσσέα για έξοδο στη στεριά και διανυκτέρευση .....	1
11η	ζ: περίληψη – ζ 139-259 ανάλυση: Συνάντηση Οδυσσέα-Ναυσικάς .....	1
12η	η, θ, ι 1-41: περίληψη – θ 102-302, 434-61 ανάλυση: Αθλητικοί αγώνες στη Σχερία .....	1
13η	θ 550-688, ι 1-41: Συγκίνηση και αυτοπαρουσίαση του Οδυσσέα .....	1
14η	ι: περίληψη – ι 240-512 ανάλυση: Σύγκρουση του Οδυσσέα με τον Πολύφημο .....	1
15η	ι 513-630: Η θριαμβολογία του Οδυσσέα και οι συνέπειές της .....	1

<sup>10</sup> Αυτονόητο είναι ότι και κάποιο από αυτά τα θέματα μπορεί να επιλεγεί για μελέτη με τη μέθοδο project.

16n	κ, λ: περίληψη – λ 99-249 ανάλυση: Συνάντηση του Οδυσσέα με τον μάντη Τειρεσία και τη μητέρα του, την Αντίκλεια, στον Άδη .....	1
17n	λ 376-433, 522-604: Σχόλια των Φαιάκων – Συνομιλία Οδυσσέα-Αχιλλέα .....	1
18n	μ, ν 1-209: περίληψη και ανάλυση μικρών αποσπασμάτων: Οι τελευταίες περιπέτειες του Οδυσσέα, αναχώρηση από τη Σχερία και άφιξη στην Ιθάκη .....	1
19n	ν 210-494: περίληψη – ν 210-464 ανάλυση: Το ξύπνημα του Οδυσσέα στην Ιθάκη και η συνάντησή του με την Αθηνά .....	1
20ή	ξ, ο, π: περίληψη: Ο Οδυσσέας στο καλύβι του Εύμαιου – Επιστροφή του Τηλέμαχου .....	1
21n	π 1-172 : Συνάντηση του Τηλέμαχου με τον αγνώριστο ακόμη Οδυσσέα .....	1
22n	π 185-336: Αναγνώριση του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο .....	1
23n	ρ, σ: περίληψη – ρ 331-76 ανάλυση: Οδυσσέας-Άργος .....	1
24n	τ, υ: περίληψη – τ 112 κ.ε., υ 374-97 ανάλυση: Συνομιλία Πηνελόπης-Οδυσσέα – Παρά-κρουση των μνηστήρων .....	1
25n	φ: περίληψη – φ 303-473 ανάλυση: Ο Οδυσσέας με το τόξο στα χέρια .....	1
26n	χ: περίληψη – χ 1-100, 325-446 ανάλυση: Μνηστηροφονία .....	1
27n	ψ: περίληψη – ψ 89-381 ανάλυση: Αναγνώριση του Οδυσσέα από την Πηνελόπη .....	1
28n	ω: περίληψη – ω 265-377, 501-580 ανάλυση: Αναγνώριση του Οδυσσέα από τον Λαέρτη – Αποκατάσταση του Οδυσσέα - Συμφιλίωση .....	1
-	Ανακεφαλαίωση της <i>Οδύσσειας</i> – Εργασίες και άλλες δραστηριότητες των μαθητών .....	2
Σύνολο		35



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΠΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ, ΕΙΔΙΚΟΤΕΡΑ, ΣΤΗΝ *ΟΔΥΣΣΕΙΑ*

### Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να κατανοήσουν οι μαθητές την έννοια, το περιεχόμενο και τα βασικά γνωρίσματα του ηρωικού έπους.
2. Να γνωρίσουν την ύπαρξη απλώς του επικού κύκλου, ιδιαίτερα δε τα έπη του τρωικού κύκλου σε σχέση και με τα ομηρικά, την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*.
3. Να εισαχθούν στον χρόνο και στον χώρο των ομηρικών επών και να προϊδεαστούν για τον κόσμο που εκφράζουν (σε σχέση και με την Ιστορία).
4. Να γνωρίσουν τους αοιδούς και να τους αντιδιαστείλουν προς τους ραψωδούς και τον Όμηρο.
5. Να ενημερωθούν (απλά και εν ολίγοις) για το ομηρικό ζήτημα και ιδιαίτερα για την επικρατούσα σήμερα νεοαναλυτική άποψη για τη σύνθεση των ομηρικών επών, καθώς και για τις πηγές της *Οδύσσειας*.
6. Να λάβουν προκαταβολικά υπόψη τους τις βασικές ενδείξεις για την αξία των ομηρικών επών.
7. Να ενημερωθούν για τον χρόνο της επίσημης καταγραφής της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* καθώς και για τη διαίρεσή τους σε ραψωδίες.
8. Να αντιληφθούν τα βασικά θέματα της *Οδύσσειας* και τα προβλήματα που συνεπάγονται.
9. Να γνωρίσουν συνοπτικά τον δεκάχρονο μύθο της *Οδύσσειας* με χρονολογική σειρά.
10. Να προσέξουν την αναδιάρθρωση του μύθου αυτού στις 41 μέρες της *Οδύσσειας* του Ομήρου και να διακρίνουν τα τρία μεγάλα μέρη της.

### Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ (σε αριθμητική αντιστοιχία)

1. Σχετικά με τον αντικειμενικό χαρακτήρα της επικής ποίησης ο Hölscher (σ. 304, Γ΄) σημειώνει: Ο επικός ποιητής απευθυνόταν «στην κοινότητα δημοσίως, σε δημόσια ή κοινωνική ευκαιρία, ως φωνή της συλλογικής συνείδησης, και ό,τι αφηγούνταν ήταν η παράδοση, ο κοινός σε όλους μύθος».



**2.** Ενδιαφέρει η κατανόηση του όρου **κύκλος**, αλλά και ο προβληματισμός των μαθητών για τη διάσωση της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* σε αντίθεση με τα έπη του επικού κύκλου.

Ότι η σχέση των κυκλίων ετών προς την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* είναι προβληματική και πολυσυζητημένη<sup>1</sup> δεν χρειάζεται να απασχολήσει τα παιδιά. Ας σημειωθούν, πάντως, εδώ οι δύο βασικές απόψεις που έχουν διατυπωθεί ήδη από την αρχαιότητα σχετικά με αυτό το θέμα: α. Στα κύκλια έπη (όπου εντάσσονται και η *Τιτανομαχία* με τη γενεαλογία των θεών και τις μεταξύ τους συγκρούσεις για την κυριαρχία του κόσμου μέχρι την επικράτηση του Δία, καθώς και τα έπη του θηβαϊκού κύκλου με τις πολεμικές συγκρούσεις για την κατάκτηση της θήβας) συμπεριλαμβάνονται και τα ομηρικά έπη· β. τα κύκλια έπη δεν συμπεριλαμβάνονται τα ομηρικά, αλλά συναποτελούν κύκλο περί την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*, άποψη που φαίνεται επικρατέστερη.<sup>2</sup>

**3.** Ενδιαφέρει κυρίως: **α.** Να εντοπίσουν οι μαθητές σε (αναρτημένους) χάρτες της Μυκηναικής και της Γεωμετρικής εποχής τόσο τα σημαντικότερα μυκηναικά κέντρα, από τα οποία ξεκίνησαν τα εκστρατευτικά σώματα των Αχαιών για την Τροία, όσο και την εξάπλωση των Ελλήνων κατά τον Α΄ και Β΄ αποικισμό (αξιοποιούμε, αν προσφέρεται, και τους σχετικούς χάρτες της *Αρχαίας Ιστορίας* της Α΄ Γυμνασίου, καθώς και τον χάρτη της σ. 8 του ΒΜ). **β.** Να γνωρίσουν τις έννοιες της πολιτισμικής **διαστρωμάτωσης** και των **αναχρονισμών**, στους οποίους «καθρεφίζονται οι κοινωνικές συνθήκες της εποχής του ποιητή» (Lesky, σ. 98, Α΄), και να αντιληφθούν ότι τα ομηρικά έπη αποτελούν ιστορική πηγή περισσότερο του ειρηνικού 8ου αι. π.Χ., παρά της ηρωικής εποχής του Τρωικού πολέμου.<sup>3</sup> **γ.** Να μάθουν να διαβάζουν, εκτός από τα υποσελίδια σχόλια, και τα Ευρετήρια, όταν τα χρειάζονται.

**4.** Επιδίδεται: **α.** Να αντιληφθούν οι μαθητές την ετυμολογική έννοια των λέξεων **αισιδός** και **ραψωδός** –και τα σύμβολα της ετυμολογικής παραγωγής– και να διακρίνουν τη διαφορά μεταξύ αισιδών και ραψωδών<sup>4</sup> (οι σχετικές εικόνες του ΒΜ<sup>5</sup> λειτουργούν καταλυτικά γι' αυτό). **β.** Να κατανοήσουν τον αυτοσχεδιασμό των αισιδών σε συνάρτηση με τον εξοπλισμό που διέθεταν και τη σταθερή χρήση του εξαμέτρου, η ρυθμικότητα του οποίου χρειάζεται να δοθεί παραστατικά, πέρα από ονόματα ποδών και άλλες λεπτομέρειες· βοηθάει σ' αυτό η μετρική απαγγελία λίγων στίχων του προοιμίου. **γ.** Να προσέξουν τα λίγα ουσιαστικά για τον Όμηρο. Όσο για τη χρήση γραφής, να γίνει κατανοητό ότι αυτό δεν σημαίνει πως ο Όμηρος έγραφε για να τον διαβάσουν· κανείς δεν διάβαζε ποίηση τον 8ο αι. π.Χ., παρατηρεί ο Φ. Κακριδής (3, σ. 21, Β΄). (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ<sub>1</sub>.)

**5.** Οι σχετικές με το **ομηρικό ζήτημα** θεωρίες: των **«ενωπικών»** (ότι η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* είναι έργα ενιαία), των **«αναλυτικών»** (ότι τα ομηρικά έπη σχηματίστηκαν εξελικτικά με προσθήκες από τους ραψωδούς σε έναν αρχικό πυρήνα –θεωρία της επέκτασης– ή με ένωση μικρότερων ετών –θεωρία των ασμάτων) και των

1 Η συχνή απόδοσή τους κατά την αρχαιότητα στον Όμηρο (ή και στον Όμηρο) μαρτυρεί τη στενή συγγενείά τους με την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*, αλλά η μορφή τους (γλώσσα και μέτρο) είναι έντονα μεθομηρική. Από την άλλη μεριά, ο Όμηρος φαίνεται να έχει υπόψη του σημαντικά επεισόδια των κυκλίων ετών, όπως, π.χ. τα σχετικά με τον θάνατο του Αχιλλέα. Η απάντηση κατά πάσα πιθανότητα πρέπει να αναζητηθεί στην πλουσιότερη προομηρική παράδοση, από την οποία άντλησαν τόσο ο Όμηρος όσο και οι άλλοι αρχαϊκοί επικοί ποιητές, που δέχθηκαν επιπρόσθετα και την επίδραση του ανυπερέβλητου Ποιητή. Η αξία των κυκλίων ετών έγκειται κυρίως στο ότι επεξεργάστηκαν και διέσωσαν έναν τεράστιο όγκο πολύτιμου μυθολογικού και επικού υλικού, από το οποίο –συν τοις άλλοις– άντλησαν τις υποθέσεις πολλών έργων τους οι Αττικοί δραματικοί ποιητές. Αν σώθηκαν ελάχιστα μόνο αποσπάσματά τους, είναι γιατί ως προς την αισθητική τους κυρίως αξία φαίνονταν να υστερούν σημαντικά σε σχέση με την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*. (Βλ. σχετικά: Βοσκός, τ. 1, σσ. 59-65, Α΄.)

2 Σχετικά με τα κύκλια έπη βλ.: Βοσκός, τ. 1, σσ. 58-9, 160-89, 273-304, Α΄· *Ελληνική Μυθολογία*, τ. 1, σσ. 101-4, Α΄· Ιγνατιάδης κ.ά. 2, σσ. 14-5, Δ΄· *Ιστορία Ε. Έ.*, τ. Β΄, σσ. 172-3, Α΄· Lesky, σσ. 132-8, Α΄· Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 13-4, Β΄· Τσοπανάκης, σσ. 8-17, Β΄.

3 Σχετικά με το ιστορικό και πολιτισμικό υπόβαθρο των ομηρικών ετών καθώς και με την εποχή του Ομήρου βλ.: Codino, σσ. 13-27 και 73-82, Β΄· Flaceliere, σσ. 15-35, Α΄· Ιγνατιάδης κ.ά. 1, σσ. 31-2, Δ΄· Ιγνατιάδης κ.ά. 2, σσ. 12 και 17, Δ΄· *Ιστορία Ε. Έ.*, τ. Β΄, σσ. 158-9, Α΄· Latacz, σσ. 53-96, Β΄· Lesky, σσ. 97-104, Α΄· Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 15-7, Β΄· Mossé 1, σσ. 17-45, Α΄· Nilsson, σσ. 89-158, Β΄· Romilly 1, σσ. 17-23, Α΄· Schadewaldt, τ. Α΄, σσ. 115-62, Β΄· Τρυπάνης, σσ. 82-6, Β΄· Τσοπανάκης, σσ. 88-99, Β΄.

4 Σχετικά με τους αισιδούς, τους ραψωδούς και τον Όμηρο, καθώς και με την αυτοσχεδιαστική προφορική ποίηση, βλ.: Codino, σσ. 224-6, Β΄· Companion, σσ. 44-52 και 214-38, Β΄· Easterling – Knox, σσ. 70-82, Α΄· *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Α΄, σσ. 590-1, Ε΄· Ζερβού 2, σσ. 28-32, Β΄· Finley, σσ. 33-5, Β΄· *Ιστορία Ε. Έ.*, τ. Β΄, σσ. 160-3, Α΄· Καζάζης, Β΄· Κακριδής, Φ., σσ. 26-9, Α΄· Καντιάς, Γ΄· Lesky, σσ. 39-46, Α΄· Μαρωνίτης 4, σσ. 11-5, Γ΄· Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 14-5, 51-68, Β΄· Schadewaldt, τ. Α΄, σσ. 75-111, Β΄· Σπφάκης, σσ. 81-93 και 191-4, Β΄· Thomas, σσ. 37-64, Β΄.

5 Όταν η παραπομπή στο ΒΜ αφορά στην αντίστοιχη Ενότητα του ΒΕ, δεν αναφέρεται ο αριθμός της Ενότητας.

«**νεοαναλυτικών**» (που δεν ερευνούν μόνο τα στοιχεία που απαρτίζουν τα έπη και τις πηγές τους αλλά και τον τρόπο με τον οποίο τα στοιχεία αυτά συντίθενται – ερευνητική διαδικασία που κερδίζει όλο και περισσότερο τους μελετητές τα τελευταία 50-60 χρόνια), δεν χρειάζεται να απασχολήσουν τους μαθητές· αρκεί μια απλή γνωριμία με τα βασικά ερωτήματα του **ομηρικού ζητήματος** και με την επικρατούσα σήμερα άποψη για τη σύνθεση των ομηρικών επών.<sup>6</sup> Χρειάζεται όμως να γνωρίσουν τις πηγές<sup>7</sup> από τις οποίες αντλεί στοιχεία ο ποιητής για τη σύνθεση της *Οδύσσειας* και να κατανοήσουν ότι τα στοιχεία αυτά δεν τα χρησιμοποιεί αυτούσια, αλλά τα μετασχηματίζει, γιατί τέτοια θέματα θα μας απασχολούν κατά τη μελέτη του έργου. Ας σημειωθεί ακόμη ότι «μολονότι είναι σχεδόν βέβαιο ότι η *Οδύσσεια* είχε συντεθεί με τη βοήθεια της γραφής, οι πηγές του ποιητή πρέπει να ήταν κυρίως (ίσως και αποκλειστικά) προφορικές και, ως εκ τούτου, ρευστές και ευμετάβλητες». (*Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Α', σ. 186. Ε' – Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ<sub>2</sub>.)

**6.** Λίγα συμπληρωματικά σχόλια για την αξία και την επίδραση των ομηρικών επών:

- «Και τα δύο [...] έπη εδραιώθηκαν στην ελληνική και στην παγκόσμια λογοτεχνία [...] επειδή έθεσαν με κείμενο τρόπο κρίσιμα προβλήματα του ανθρώπου, τα οποία προσπάθησαν να κατανοήσουν και να εξηγήσουν.» (Μαρωνίτης – Πόλκας, σ. 28, Β').
- Η αναγνώριση του Ομήρου άρχισε πολύ νωρίς, τόσο από τους αρχαίους Έλληνες όσο και από τους Ρωμαίους, και συνεχίστηκε από τους Ευρωπαίους από την Αναγέννηση και μετά. (Η εικόνα 10 του ΒΜ είναι αποκαλυπτική του σεβασμού τον οποίο απέδιδε η αρχαιότητα στον ποιητή.)
- Η επίδραση των ομηρικών επών στη λογοτεχνία και στην τέχνη<sup>8</sup> από την αρχαία εποχή μέχρι σήμερα γίνεται αντιληπτή από τους μαθητές με αναφορές σε παραδείγματα: ο Αισχύλος, λ.χ., θεωρεί τις τραγωδίες του *τεμάχη των Όμηρου μεγάλων δειπνών* η *Αινειάδα*, το εθνικό έπος των Ρωμαίων, αναπαράγει δημιουργικά την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* μαζί· ο Καζαντζάκης συνέχισε την *Οδύσσεια* του Ομήρου με μια δική του *Οδύσσεια* αποτελούμενη από 33.333 στίχους, κτλ· αξιοποιούμε εικόνες εμπνευσμένες από την *Οδύσσεια*, που είναι διάσπαρτες στο βιβλίο τους (καί άλλες, που μπορεί να προσκομίσουν και οι μαθητές, αν παρακινηθούν). (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ<sub>3</sub>, Δ<sub>4</sub> και Δ<sub>5</sub>.)

**7.** Πρόσθετες πληροφορίες σχετικά με την επίσημη καταγραφή των επών και το έργο των Αλεξανδρινών φιλόλογων βρίσκει κανείς στις παραπομπές της σημείωσης<sup>9</sup>.

**8.** Ενδιαφέρει κυρίως ο μεταπολεμικός χαρακτήρας της *Οδύσσειας* με τα συναφή προβλήματα (της ξενιτιάς και της πατρίδας), καθώς και η ιδιαιτερότητα του ηρωικού της στοιχείου.

**9-10-11.** Έπειτα από μια σύντομη (προτιμότερο) παρουσίαση του οδυσσειακού μύθου, προβληματίζουμε τους μαθητές για την αναδιάρθρωσή του στις 41 μέρες της *Οδύσσειας* και τους συνιστούμε να εκλάβουν το Ημερολόγιο... ως σημείο αναφοράς κατά την πορεία της διδασκαλίας. Έμφαση δίνουμε στη διάκριση της *Οδύσσειας* σε τρεις μεγάλες ενότητες, για να συλλάβουν εξαρχής τα παιδιά τη δομή της, σε γενικές γραμμές.

## Γ'. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

**1.** Συνιστούμε στους μαθητές να επαναλάβουν τα θέματα της Εισαγωγής που θα καλύψουμε σε κάθε διδακτική

6 «[...] η ομηρική ποιητική πραγματώνεται σαν μια πάλη ανάμεσα στο παλιό και το καινούργιο. [...] οι δύο πόλοι της ποιητικής δημιουργίας είναι η παράδοση και η νεωτερικότητα. [...] η παράδοση προσφέρει το υλικό μαζί με τους (αρχικούς) νόμους που το διέπουν, ενώ η νεωτερικότητα τους προσωπικούς τρόπους του χειρισμού και της τελικής διαμόρφωσης.» (Ζερβού 2, σσ. 19-20, Β'). Και ο Hölscher (σ. 226, Γ') κάνει λόγο για «εποποίηση» των απλών ιστοριών, μετάπλαση των απλών ιστοριών σε έπος· π.χ. «η ιστορία των περιπετειών και της επιστροφής του Οδυσσέα έγινε στην *Οδύσσεια* “Νόστος” από τον Τρωικό Πόλεμο». – Για το ομηρικό ζήτημα, γενικά, και για τη νεοαναλυτική θεώρηση των επών, ειδικότερα, βλ.: Companion, σσ. 283-324, Β'· Hölscher, σσ. 218-27, Γ'· *Ιστορία Ε. Έ.*, τ. Β', σσ. 170-2, Α'· Κακριδής, Ι. 2, σσ. 172-95, Β'· Κακριδής, Ι. 3, σσ. 1-13, Β'· Latacz, σσ. 22-6, Β'· Lesky, σσ. 66-78 και 90-7, Α'· Μανακίδου 1, σσ. 13-7, Γ'· Μαρωνίτης – Πόλκας σσ. 18-21, Β'· Nilsson, σσ. 13-87, Β'· Romilly 1, σσ. 25-7, Α'· Romilly 2, σσ. 15-21, Β'· Romilly 4, σσ. 17-23, Β'· Schadewaldt, τ. Α', σσ. 17-49, Β'· Τρυπάνης, σσ. 12-8, Β'.

7 Για τις πηγές από τις οποίες αντλεί τα θέματά της η *Οδύσσεια* βλ.: Bonard, σσ. 69-85, Α'· *Ελληνική Μυθολογία*, σ. 302, Α'· Κομνηνού, σσ. 16-9, Γ'· Latacz, σσ. 197-8, Β'· Lesky, σσ. 79-81, Α'· Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 21-3, Β'.

8 Σχετικά με την επίδραση των ομηρικών επών στην τέχνη και στη λογοτεχνία βλ.: Companion, σσ. 1-20, Β'· *Ιστορία Ε. Έ.*, σ. 172, Α'· Latacz, σ. 34, Β'· Τρυπάνης, σσ. 170-8, Β'. (Σχετικό είναι το απόσπ. Δ<sub>6</sub>.)

9 Companion, σσ. 265-78, Β'· Finley, σσ. 44-5, Β'· Lesky, σσ. 126-9, Α'· Τρυπάνης, σσ. 96-100, Β'· Τσοπανάκης, σσ. 114-21, Β'.

ώρα και να συγκρατήσουν τα βασικά τους σημεία.

2. Σε τυχόν απορία των μαθητών για το στίγμα (ς Ξ)απαντούμε: το στίγμα είναι το έκτο γράμμα του αρχαίου ελληνικού αλφαβήτου, που κακώς αντικαθίσταται συνήθως με το σ´.
3. Το 4ο «θέμα-εργασία» μπορεί να διευρυνθεί κατά τη συζήτηση, ώστε να αντιληφθούν εξαρχής τα παιδιά τα προβλήματα της *Οδύσσειας* και τη φύση του ηρωισμού της.
4. Τα αποσπάσματα των σχολίων 8, 9, 10 καλό είναι να διαβαστούν και να σχολιαστούν στην τάξη.
5. Και το απόσπασμα το συνημμένο με το 5ο «θέμα» χρειάζεται να διαβαστεί στην τάξη, να ακολουθήσουν δε προφορικές απαντήσεις στα δύο ερωτήματα, ώστε να ακουστεί λόγος συνεχόμενος.
6. Η ανακεφαλαιωτική άσκηση καλό είναι να γίνει μέσα στην τάξη κατά τη δεύτερη διδακτική ώρα, για να παρακολουθήσουμε τους μαθητές δείχνοντας τρόπο εργασίας, τώρα στην αρχή.

## Δ´. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

### 1. Τα επαναλαμβανόμενα στοιχεία ανάγονται στην εποχή του αυτοσχεδιασμού

«Η χρησιμοποίηση επαναλαμβανόμενων στίχων δεν αποτελεί αυτή καθαυτήν άτεχνη λύση των επιγόνων, όταν πια δεν έχουν δικές τους εμπνεύσεις. Ίσα ίσα αυτό το φαινόμενο είναι πανάρχαιο. Δεν αποτελεί αυθαιρεσία, παρά σταθερή συνέχεια της τέχνης των τραγουδιστών, και ανάγεται στην εποχή του αυτοσχεδιασμού, όταν η γραφή ήταν ακόμη άγνωστη. Ο τραγουδιστής μπορούσε τότε, όταν του το ζητούσαν, να πλάσει σε τραγούδι οποιαδήποτε γνωστή του ιστορία, γιατί κάθε στιγμή εύκολα και ασκόνταφα επαναλάμβανε, από τον μεγάλο θησαυρό που είχε μάθει, θέματα, εικόνες, λέξεις, στίχους και τυποποιημένες εκφράσεις. [...] Επιπλέον τα έπη, και όταν ακόμη καταγράφονταν, δεν προορίζονταν για ανάγνωση, παρά για απαγγελία σε μεγάλες γιορταστικές συνάξεις. Ο προφορικός χαρακτήρας τους είναι αποφασιστικός: στη ρύμη της απαγγελίας εξαφανίζονταν όλες εκείνες οι ανωμαλίες που, για να τις προσέξουν, χρειάστηκε να εντείνουν την προσοχή τους οι τόσο εξασκημένοι στην ανάγνωση φιλόλογοι, παλαιοί και νέοι.» (Schadewaldt, τ. Α´, σσ. 58-9, Β´).

### 2. Τα στοιχεία που συμβάλλουν στη σύνθεση της *Οδύσσειας*

«Στα τρία στοιχεία –μυθιστορία του ξενιτεμένου που επιστρέφει, θαλασσινές περιπέτειες και τρωικός θρύλος– πρέπει να παρεμβάλουμε ακόμη ένα τέταρτο: το πνεύμα και τη συμπεριφορά μιας νέας εποχής που, χωρίς να διαλύει το παλιό, το τοποθετεί ωστόσο με πολλούς τρόπους κάτω από έναν καινούργιο τρόπο κοιτάγματος [...] σ´ αυτό το καινούργιο συμμετέχει κυρίως το ιωνικό πνεύμα που ανεβαίνει.» (Lesky, σ. 81, Α´).

### 3. Η θέση του Ομήρου στην ελληνική αρχαιότητα

«Ο Όμηρος ήταν η Βίβλος των Ελλήνων, όπως λέγεται συχνά. Αλλά δεν ήταν ιερό βιβλίο, κι ακόμη περισσότερο, ένα βιβλίο που οφειλόταν στην αποκάλυψη. Οι Έλληνες δεν είχαν ποτέ μια Αγία Γραφή. Ο Όμηρος ήταν γι’ αυτούς ένας καλλιτέχνης, όχι ένας οραματιστής. [...] Όμως όλοι θεωρούσαν το έργο του, εκτός από ποιητικό αριστούργημα, και πηγή διδαγμάτων για την ιστορία, την επιστήμη, την πολιτική, τη θρησκεία και την ηθική. [...]

Η γενική αποδοχή του Ομήρου ως δασκάλου ήταν το αποτέλεσμα μιας μελετημένης εκλογής. Ο Όμηρος δεν ήταν ο μόνος επικός ποιητής. Στα χρόνια του είχαν γραφτεί πολλά άλλα μεγάλα ποιήματα, που εν μέρει υπήρχαν ακόμη στην κλασική εποχή και πιο αργά ακόμη. [...] Ο Κύκλος χάθηκε γιατί εκτιμήθηκε λιγότερο. Εμείς δεν μπορούμε να κάνουμε συγκρίσεις, αλλά είναι αρκετά χαρακτηριστικό το γεγονός ότι η καταδίκη του Κύκλου δεν αποφασίστηκε από μια ακαδημία, από μια πολιτική αυθεντία, από μια δικαστική απόφαση του κλήρου.» (Codino, σσ. 30-1, Β´).

### 4. Η ευρωπαϊκή λογοτεχνία παρέμεινε καθορισμένη μέχρι σήμερα από τον Όμηρο

«“Επειδή τα βασικά θέματα της πνευματικής κληρονομιάς μας τέθηκαν με την καταγραφή των επών που συνδέουμε με το όνομα του Ομήρου [...], η λογοτεχνία μας παρέμεινε έως σήμερα [...] καθορισμένη από τον Όμηρο”. [...]

Η διαμόρφωση της λογοτεχνικής συνείδησης της Ευρώπης ίσως να είχε πάρει διαφορετική κατεύθυνση, αν οι Έλληνες ενεργούσαν τότε όπως ενήργησαν αργότερα οι Ετρούσκοι, οι Ρωμαίοι και οι διάδοχοί τους στον Μεσαίωνα: όλοι αυτοί υιοθέτησαν μαζί με τη γραφή και τη λογοτεχνία από τους εκάστοτε δασκάλους τους. [...] Οι Έλληνες ήταν οι μόνοι που αποφάσισαν διαφορετικά. Απομόνωσαν το όργανο από τα προϊόντα του και το αξιοποίησαν για τη δημιουργία της δικής τους λογοτεχνίας. Τα έργα που τοποθέτησαν στην αρχή αυτής της λογοτεχνικής εξέλιξης δεν αποτελούσαν ξένες εισαγωγές αλλά δημιουργήματα του δικού τους πνεύματος: ήταν η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια*.

Όπως ήταν φυσικό, με αυτή την απόφαση δημιουργήθηκαν μόνον οι προϋποθέσεις για την επίδραση του Ομή-

ρου. Τα ομηρικά έπη θα μπορούσαν να ήταν σε διαφορετικό βαθμό προϊόντα της εποχής τους, ώστε μια ή δυο γενιές αργότερα να μη θεωρούνται πλέον επίκαιρα ή ελκυστικά. Το γεγονός ότι σήμερα, 27 αιώνες αργότερα, μπορεί κανείς να μιλήσει για την “εξέλιξη του γραπτού πολιτισμού μας που είναι καθορισμένη από τον Όμηρο”, αποδεικνύει ότι τα πράγματα ήταν ακριβώς αντίθετα. Από την πρώτη στιγμή η επίδραση του Ομήρου σπρίχτηκε ακριβώς στο γεγονός ότι η ποίησή του υπερέβαινε το πρόσκαιρο, βασιζόταν δηλαδή σε μια διαχρονική ποιότητα. [...] Αν όμως η κύρια αιτία για τη μακραίωνη επίδραση του Ομήρου είναι η ποιητική αξία των ετών του, τότε το πραγματικό “ομηρικό ζήτημα” δεν πρέπει να αφορά τη γένεση της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* αλλά την ουσία αυτής της αξίας.» (Latacz, σσ. 32-4, Β’).

### 5. Η αναγνώριση του Ομήρου από τους Έλληνες, τους Ρωμαίους και τους Ευρωπαίους

«Του Ομήρου η πανελλήνια αναγνώριση πρέπει να άρχισε πολύ νωρίς, μόλις η *Ιλιάς* και η *Οδύσσεια* άρχισαν να διαδίδονται με την απαγγελία των ραψωδών στην αρχή, με τη γραφή αργότερα. [...] Από τον 6ο αιώνα π.Χ. ο Όμηρος γίνεται σχολικό βιβλίο [...]. Οι ραψωδοί απαγγέλλουν συχνά μεγάλες περικοπές από την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*: υπάρχουν και άνθρωποι που τον αποστηθίζουν ολόκληρο, όπως σήμερα στην Κρήτη τον *Ερωτόκριτο*. Και οι εικαστικές τέχνες, ιδιαίτερα η αγγειογραφία, προβάλλουν ομηρικά θέματα, από τον 7ο τουλάχιστον αιώνα π.Χ. Μέσα στον 6ο αιώνα ο Πεισιπρατίδης Ίππαρχος (άλλες πηγές αναφέρουν τον Σόλωνα) ορίζει να απαγγέλλονται στην εορτή των Παναθηναίων η *Ιλιάς* και η *Οδύσσεια* ολόκληρες από ενελλασσόμενους ραψωδούς. Δεν είναι υπερβολικός ο ισχυρισμός ότι όχι μόνο η μεθομηρική ποίηση κάθε είδους [...] αλλά και ολόκληρος ο πνευματικός ελληνικός κόσμος διαπλάθεται κάτω από την επίδραση του Ομήρου: *Τὴν Ἑλλάδα πεπαιδευκεν οὗτος ὁ ποιητῆς* (Πλάτων) [...].

Στη Ρώμη το πρώτο λόγιο λογοτεχνικό κείμενο που κυκλοφορεί είναι η μετάφραση της *Οδύσσειας* από τον Λίβιο Ανδρόνικο (3ος αιώνας π.Χ.): αργότερα μεταφράζεται και η *Ιλιάς*. [...] Στα χρόνια του Αυγούστου (1ος αιώνας π.Χ.) ο Όμηρος διδάσκεται από το πρωτότυπο στα σχολεία της Ρώμης, και η σύγχρονη ποίηση (Βιργίλιος, Οράτιος, Οβίδιος) προδίδει κάθε στιγμή την επίδρασή του.

Στην Αναγέννηση γνωρίζουν τον Όμηρο στην αρχή (14ος αιώνας μ.Χ.) από λατινικές μεταφράσεις. Στα 1488 γίνεται στη Φλωρεντία η πρώτη έκδοση του Ομήρου [...], χρειάστηκαν όμως τρεις αιώνες, για να εκμηθεθεί η τέχνη του [...]. Από την εποχή εκείνη η *Ιλιάς* και η *Οδύσσεια* γίνονται μια από τις μεγαλύτερες δυνάμεις που γονιμοποιούν την ευρωπαϊκή σκέψη και τέχνη.» (Ι.Θ. Κακριδής, βλ. *Ιστορία Ε. Έ.*, τ. Β’, σ. 172, Α’).

### 6. Η θέση του Ομήρου στη νεοελληνική παιδεία

«Η θέση του Ομήρου στη νεοελληνική παιδεία όχι μόνο δεν κλονίζεται, αλλά ενισχύεται, καθώς η ποίησή του αποτελεί πολύ χρήσιμο όργανο για τη μελέτη και την ερμηνεία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Δεν είναι μόνο το δημοτικό τραγούδι στο οποίο επιβιώνουν μοτίβα, αντιλήψεις ζωής, ακόμα εκφραστικοί τρόποι του Ομήρου, αλλά και η προσωπική ποίηση στις πιο ενδιαφέρουσες εκδηλώσεις της ποικιλότητας θυμίζει την ομηρική. Μπορεί να θεωρηθεί ολοκληρωμένη η ερμηνεία της ποίησης του Σολωμού, του Κάλβου, του Παλαμά, του Σικελιανού, του Καζαντζάκη, του Βάρναλη, του Καβάφη, του Σεφέρη, του Ελύτη, χωρίς τη γνώση της ομηρικής ποίησης;» (Σπυρόπουλος 2, σ. 17, Δ’).



## ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ ΣΕ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ

### ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: «ΤΗΛΕΜΑΧΕΙΑ» (α 109/<96>–δ)

**1η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ:** α (περίληψη) – α 1-25/<1-21> (ανάλυση)

**Τα προοίμια του ποιητή και της Μούσας**

#### Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές τον όρο **προοίμιο** και να διακρίνουν τα δύο προοίμια της *Οδύσσειας*.
2. Να αντιληφθούν τη σχέση του αοιδού με τη Μούσα και να κατανοήσουν το περιεχόμενο του κυρίως προοιμίου, αλλά και την ανάγκη της συμπλήρωσής του με ένα δευτερο προοίμιο.
3. Να εντοπίσουν το σημείο από το οποίο η Μούσα, υποτίθεται, αρχίζει την εξιστόρηση των περιπετειών του

Οδυσσέα, καθώς και τα άλλα θέματα που εισάγει στο δικό της προοίμιο.

4. Να γνωρίσουν (ή να επαναλάβουν) την έννοια και τη λειτουργία των λογοτεχνικών όρων: **κύκλος, αντίθεση, μεταφορά, in medias res.**

**Θεμελιώδεις έννοιες**, που συζητούνται κατά τη μελέτη της Ενότητας: **Επικοινωνία** (ποιητής – Μούσα), **Ομοιότητα – Διαφορά** (1. Οδυσσέας – σύντροφοι· 2. Οδυσσέας – οι άλλοι τρωικοί ήρωες· 3. Ποσειδώνας – οι άλλοι θεοί), **Μορφή** (τρόποι έκφρασης και οργάνωσης της ύλης), **Χώρος – Χρόνος** (ορισμός του χώρου και του χρόνου έναρξης του μύθου) κ.ά.

## Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Η παρουσίαση της Ενότητας μπορεί να αρχίσει με την ανάγνωση του προοιμίου στο πρωτότυπο, για να φανεί (ακροθιγώς) τόσο η διαφορά του από τη μετάφραση, όσο και η διατήρηση πολλών ομηρικών λέξεων μέχρι σήμερα (ζητούμε από τους μαθητές να εντοπίσουν τέτοιες λέξεις). Κατά την ανάγνωση της μετάφρασης<sup>1</sup>, κυρίως, προσέχουμε και τον **δασκελισμό** (παύση στο τέλος του στίχου, χωρίς όμως να κοπεί το νόημα, για να συνεχιστεί με έμφαση στην αρχή του επόμενου), και ευκαιριακά κάνουμε λόγο για την έννοια και τη λειτουργία του όρου.

2. Είναι σκόπιμο να συνηθίσουν οι μαθητές (από την αρχή) να προσέχουν τα σχόλια και να εκφράζουν τυχόν απορίες για την κατανόησή τους αλλά και για την αναγνώριση των συντομογραφιών, ώστε να επιλύονται.

3. Ανικνεύονται οι γνώσεις των μαθητών σχετικά με τον όρο προοίμιο<sup>2</sup> και τονίζεται η ανάγκη της εισαγωγής, ιδιαίτερα σε ένα επικό ποίημα που μεταδίδταν προφορικά. Παρατηρούμε, ωστόσο, ότι η εισαγωγή της *Οδύσσειας* κατανέμεται σε δύο προοίμια, συμπληρωματικά μεταξύ τους: στο πρώτο μιλάει ο ποιητής και στο δεύτερο, υποτίθεται, η Μούσα.

4. Στο πρώτο, το κυρίως, προοίμιο ο ποιητής εισάγει στο θέμα του («τον άντρα»,<sup>3</sup> τον πρωταγωνιστή του έργου του), αμέσως μετά όμως επικαλείται τη βοήθεια της Μούσας (όπως και άλλοι επικοί ποιητές της αρχαϊκής εποχής – αναφερόμαστε, ενδεικτικά, στην *Ιλιάδα* και στη *Θεογονία* του Ησιόδου), υποδηλώνοντας έτσι την κοινή, μάλλον, πεποίθηση της εποχής ότι το (δύσκολο) έργο του δεν αφιέται στη δική του γνώση αλλά στη μετάδοση γνώσης θείκης. Και στο τέλος τη θεά<sup>4</sup> πάλι παρακαλεί να πει την ιστορία του Οδυσσέα επιλέγοντας και το σημείο από το οποίο θα την αρχίσει. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ,.)

Ενδιάμεσα διαπιστώνεται (με φράσεις του κειμένου) ότι ο ποιητής:

- Παρουσιάζει τον Οδυσσέα με τις παραδοσιακές του ιδιότητες (*πολύτροπος, πολύπλαγκτος/κοσμογυρισμένος, πολίπορθος/καστροκατακτητής, πολύδρις/πολύπειρος, πολύπλος/πολύπαθος*),<sup>5</sup> και επιμένει στην επιθυμία και στον αγώνα του να νοστίσει μαζί με τους συντρόφους του, τους *εταίρους* (που του προσδίδουν την οδυσσειακή ιδιότητα του φιλέταιρου<sup>6</sup> αρχηγού), χωρίς να το πετύχει, αλλά και χωρίς να ευθύνεται.<sup>7</sup>
- Αντιπαραθέτει έτσι («κι όμως ...») το δικό του ήθος, που υπονοείται και συνεπάγεται αίσιο τέλος, προς εκείνο των

1 Είναι καλό να ακουστεί ο ίδιος ο μεταφραστής να διαβάζει την πρώτη αυτή Ενότητα, τουλάχιστον, με τον δικό του ρυθμό (βλ. την ηχογραφημένη απαγγελία της «Τηλεμάχειας» από τον Δ.Ν. Μαρωνίτη, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1998).

2 Με την έννοια του προοιμίου ως προκαταρκτικού άσματος, μετά το οποίο ακολουθούσε εκτενέστερη επική αφήγηση, δεν χρειάζεται μάλλον να απασχολήσουμε τα παιδιά.

3 Επισημαίνεται το βάρος της πρώτης λέξης του στίχου (πρβλ. και το «νήπιοι» στην αρχή του στίχου <8>/10, για να δοθεί, επίσης, έμφαση) και ότι ο άντρας δεν ονομάζεται, γιατί (κατά μία εξήγηση) οι προσδιορισμοί που ακολουθούν «φωτογράφισαν» αμέσως τον Οδυσσέα στους ακροατές του ποιητή.

4 Μπορεί εδώ να δοθεί η έννοια του όρου **κύκλος** (Μούσα, 1 – θεά, 12/<10>): αποστοργύλωση ενός όλου με επιστροφή στην αρχή του, για να υπογραμμιστεί το θέμα που επανέρχεται. Εδώ τονίζεται ο ρόλος της Μούσας στη σύνθεση του έπους, που δεν πρέπει να θεωρούνταν τότε τυπικός. Μπορεί να επισημανθεί και τούτο: ότι στη δεύτερη παράκλησή του προς τη Μούσα ο ποιητής ταυτίζεται με το ακροατήριό του ή μιλάει ως μέλος της συνεκνίας των ραψωδών («μου» – «εμάς»).

5 Επισημαίνεται η απιώδης σχέση μεταξύ των ιδιοτήτων του Οδυσσέα: *πολίπορθος* επειδή *πολύτροπος*, και *πολύδρις* επειδή *πολύπλαγκτος* και *πολύπλος*. Με τις τελευταίες του ιδιότητες ο Οδυσσέας εκπροσωπεί και τον άνθρωπο της ομηρικής εποχής –εποχής αποικισμού–, που ταξιδεύει και γνωρίζει (και όχι μόνο) νέους τόπους και πολιτισμούς.

6 Η ιδιότητα του φιλέταιρου πρέπει να αποδίδεται στον Οδυσσέα κατ' αναλογία προς τη μέχρι θανάτου αφοσίωση του Αχιλλέα της *Ιλιάδας* στον φίλο του Πάτροκλο. (βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 1, σσ. 90-101, Γ΄ – πρβλ. Μαρωνίτης 2, Γ΄.)

7 Διαφαίνεται κιόλας η προσπάθεια του ποιητή να παρουσιάσει άμεμπτο τον Οδυσσέα. (βλ. σχετικά: Κομνηνού, σ. 40, Γ΄.)

«νήπιων»<sup>8</sup> συντρόφων με τις καταστροφικές γι' αυτούς συνέπειες.

- Και προκαταβάλλει συνοπτικά το επεισόδιο των βοδιών του Ήλιου στη Θρινακία που τον εξυπηρετεί διπλά: α. Μας προετοιμάζει να δούμε ολομόναχο τον Οδυσσέα αμέσως στη συνέχεια, και β. δίνει εξαρχής την ηθική αρχή που διέπει όλο το έπος: όποιος υπερβάνει τα όριά του προσβάλλοντας τους θεούς (ή τους ανθρώπους) τιμωρείται· ευθύνεται, άρα, ο άνθρωπος για τις συμφορές που τον βρίσκουν.

Συσχετίζεται, τέλος, το περιεχόμενο του κυρίως προοιμίου με το περιεχόμενο της *Οδύσσειας*, όπως το γνωρίσαμε από την περιληπτική αναδιήγηση, για να διαπιστωθεί ότι το πρώτο προοίμιο καλύπτει, σε γενικές γραμμές, τον αγώνα του Οδυσσέα για τον νόστο από την άλωση της Τροίας μέχρι το ναυάγιο μόνο μετά τη Θρινακία. Προκύπτει λοιπόν η ανάγκη ενός νέου προοιμίου, που θα συμπληρώσει τις θεματικές ελλείψεις του πρώτου. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ<sub>2</sub>.)

**5.** Έτσι η Μούσα, όπως της το ζήτησε ο ποιητής:

- ορίζει (αόριστα πάντως) το χρονικό σημείο που επιλέγει ως αρχή της εξιστόρησης των περιπετειών του Οδυσσέα<sup>9</sup> («τότε», όταν «οι άλλοι [...] ήσαν σπίτι τους<sup>10</sup> [...] μόνο εκείνον [...].»)
- δίνει (αόριστα πάλι) τον τόπο<sup>11</sup> και τη δύσφορη κατάσταση στην οποία βρίσκεται τώρα ο ήρωας<sup>12</sup> κοντά στην Καλυψώ επιμένοντας στον διπλό πόθο του, «του γυρισμού και της γυναίκας του»·
- αναφέρεται όμως και στην απόφαση των θεών για τον νόστο του, καθώς είχε φτάσει το πλήρωμα του χρόνου (απόφαση που θα αρχίσει να ξετυλίγει την ιστορία), αλλά και
- στους αγώνες που θα έχει στην Ιθάκη<sup>13</sup>
- τέλος, αποκαλύπτει ότι έχει τη συμπάθεια όλων των θεών, εκτός του Ποσειδώνος<sup>14</sup>: εδώ, και αντιστικτικά προς το όνομα του δίκωπη θεού, πρωτοακούγεται το όνομα του Οδυσσέα (23-4/<20-1>).

Συμπληρώνονται, έτσι, τα θέματα της *Οδύσσειας*, εκτός από όσα αφορούν στον Τηλέμαχο.<sup>15</sup>

**6.** Οι πρώτοι λοιπόν 25/<21> σίχοι αποτελούν μια καλή εισαγωγή στην *Οδύσσεια*: Ηθογραφεί εδώ ο ποιητής τον ήρωά του, αλλά και στήνει τον σκελετό όλου του έπους θεματικά (με την επιφύλαξη της αναφοράς στον Τηλέμαχο), χρονικά, τοπικά, ηθικά, με κέντρο τον Οδυσσέα και τις σχέσεις του τόσο με πρόσωπα που τον δυσκόλεψαν (οι σύντροφοι) ή τον δυσκολεύουν (η Καλυψώ), τον εκθρεύονται (ο Ποσειδώνος) και θα τον δυσκολέψουν (οι μνηστήρες), όσο και με εκείνα που θα τον βοηθήσουν (οι άλλοι θεοί) να πετύχει τους σκοπούς του. Σφιχτόδεσε έτσι στις άκρες τους τα νήματα της πλοκής του έργου του και άνοιξε τον χώρο επιτρέποντάς μας να συμπεράνουμε τη μοίρα του κεντρικού του ήρωα ως το τέλος· απομένει να δούμε πώς αυτή η μοίρα θα συντελεστεί, με ποιες σύνδρομες και αντίδρομες δυνάμεις. (Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 1, σσ. 59-60, σημ. 6, Γ'.)

**7.** Διαπιστώνεται, τελικά, ότι κεντρικό θέμα της *Οδύσσειας* είναι βέβαια ο άντρας ο πολύτροπος, όχι όμως στις δεκάχρονες περιπλανήσεις του, αλλά στον τελευταίο αγώνα του για τον νόστο (από την Ωγυγία ως την Ιθά-

8 Η λέξη «εκφράζει κατά κανόνα την πλάνη των ανθρώπων, όταν δίκως να το καταλαβαίνουν, με τα λόγια ή τα έργα τους, προκαλούν τον ίδιο τους τον χαμό.» (Μαρωνίτης 1, σ. 189, Γ'.)

9 Διέσπασε λοιπόν ο ποιητής την ιστορία του ήρωά του και, αρχίζοντας από το τέλος, έκανε όλα τα άλλα προιστορία. (Βλ. σχετικά Hölscher, σσ. 62-3, Γ'.)

10 Όπως ο Νέστορας στην Πύλο, ο Μενέλαος στη Σπάρτη, κ.ά.

11 Μια ιστορία ή ένας «ιστορικοποιημένος» μύθος χρειάζεται, εκτός από τα πρόσωπα, τόπο και χρόνο (τα παραμύθια μόνο κινούνται εκτός τόπου και χρόνου: «Μια φορά κι έναν καιρό ...»). Ο Holscher σημειώνει σχετικά: «Στην Ελλάδα φαίνεται ότι [...] δεν υπήρξε το αυθεντικό παραμύθι, με τον απροσδιόριστο χρόνο και τόπο και την τόσο χαρακτηριστική για το ευρωπαϊκό λαϊκό παραμύθι ανωνυμία· ήταν ανέκαθεν "ιστορικοποιημένο", ως ιστορία συγκεκριμένων προσώπων του παρελθόντος. Έτσι και το παραμυθικό στοιχείο γύρω από τον Οδυσσέα θεωρούνταν προ πολλού ως γεγονός, ως κάτι που είχε πραγματικά συμβεί, όταν δημιουργήθηκε η *Οδύσσεια*: το παραμύθι είχε ήδη απορροφηθεί από τον ηρωικό θρύλο.» (Holscher, σ. 48, Γ'.)

12 Ο Οδυσσέας έμεινε κοντά στην Καλυψώ, στην Ωγυγία, περισσότερο από επτά χρόνια (βλ. η <259-63>).

13 Μπορούμε εδώ να κάνουμε μια πρώτη υψην στον όρο προοικονομία ως στοιχείο τεχνικής της επικής ποίησης: ότι από πολύ νωρίς προειδοποιείται ο ακροατής/αναγνώστης για όσα θα ακολουθήσουν.

14 Χρειάζεται να τονιστεί η ιδιότητα του Ποσειδώνος ως θεού της θάλασσας, η οποία ακριβώς χωρίζει τον Οδυσσέα από την Ιθάκη, για να κατανοηθεί η σημασία της έχθρας του θεού, παρόλο που είναι ένας, για τον νόστο του ήρωα.

15 Μπορεί, όμως, οι δραστηριότητες του Τηλέμαχου να θεωρηθούν μέρος της θεϊκής απόφασης να βοηθηθεί ο εσωτερικός νόστος του Οδυσσέα, η αποκατάστασή του δηλαδή στη θέση που είχε στην Ιθάκη πριν φύγει για την Τροία.

κη) και στους αγώνες του στην Ιθάκη· και ότι, άρα, τα γεγονότα της *Οδύσσειας* θα αναφέρονται σε δύο χρόνους, έναν παρόντα, σύντομον χρονικά (41 μέρες στην αρχή του δέκατου χρόνου περιπετειών του ήρωα) αλλά εκτεταμένον αφηγηματικά, και έναν παρελθόντα, εκτεταμένον χρονικά (περισσότερο από εννέα χρόνια) αλλά σχετικά σύντομον αφηγηματικά και ενταγμένον στον παρόντα χρόνο με αναδρομές στο παρελθόν. Σχηματικά οι δεκάχρονης περιπλανήσεις του Οδυσσέα κατανέμονται ως εξής:

2 χρόνια + 7 και πλέον χρόνια	+ 41 μέρες
το ποιητικό παρελθόν	το ποιητικό παρόν της <i>Οδύσσειας</i> <sup>16</sup>

**8. Λίγα σχόλια α. για τη μεταφορά και β. για την αντίθεση:**

α. Οι μεταφορές: «σπκώνοντας το βάρος για τη [...] ζωή [...]» (6/<5>), «[...] τους άρπαξε [...] τη μέρα» (11/<9>), «κρεμούσε τον θυμό του» (24/<20>) δεν μπορεί να περάσουν απαρατήρητες. Ανιχνεύεται η γνώση του όρου **μεταφορά**, σε συσχέτιση με τον όρο **κυριολεξία**, και καλύπτεται, με παραδείγματα, τυχόν άγνοια. Για εμπέδωση, μπορεί να ζητηθεί από τους μαθητές να αποδώσουν κυριολεκτικά τις εν λόγω εκφράσεις, για να φανεί τι κερδίζει ο λόγος με τη μεταφορά· να αντιληφθούν δηλαδή ότι με τη μεταφορά οι λέξεις πλατύνουν, σαν να ξαναγεννιούνται με νέες σημασιολογικές αποχρώσεις, και πλουτίζουν έτσι τη γλώσσα με καινούριες εκφραστικές δυνατότητες.

β. Επισημαίνονται οι τρεις βασικές αντιθέσεις της Ενότιας (ο Οδυσσέας ↔ οι σύντροφοί του, ο Οδυσσέας ↔ οι άλλοι τρωικοί ήρωες, ο Ποσειδώνας ↔ όλοι οι άλλοι θεοί) και συζητείται η λειτουργία της αντίθεσης γενικά (βλ. και το Γ<sub>5</sub> στο ΒΜ). Εδώ, συγκεκριμένα: η πρώτη αντίθεση κάνει σαφή τη διαφορά του ήθους του Οδυσσέα από το ήθος των συντρόφων του, ενώ οι άλλες δύο υπογραμμίζουν δύο εξαιρέσεις («μόνο εκείνον ...» και «εκτός του Ποσειδώνα ...»), τις οποίες θα φροντίσει να άρει το έπος τόσο στο ανθρώπινο όσο και στο θεϊκό επίπεδο. (Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 1, σ. 129, Γ´.)

**9.** Καλό είναι να αντιληφθούν εξαρχής οι μαθητές ότι για να εξελιχθεί ένας μύθος/μια ιστορία χρειάζονται δυνάμεις που βοηθούν και άλλες που αντιμάχονται τον ήρωα/τους ήρωες να πετύχουν τον σκοπό τους· ανάμεσα σ’ αυτές ο ήρωας δοκιμάζεται και αναδεικνύεται ή συνθλίβεται. Προσφέρεται γι’ αυτό το αφηγηματικό μοντέλο δράσης, όπως το διατύπωσε ο Alg. Greimas, γιατί αναδεικνύει τις διαλεκτικές σχέσεις των δρώντων μιας διήγησης.

Λίγα λόγια σχετικά μ’ αυτό το θέμα (αν κρίνουμε ότι εξυπηρετεί τη διδασκαλία μας):

Στη θεωρία του αφηγηματικού λόγου συναντούμε τους όρους **ο δρων/οι δρώντες, μοντέλο δράσης**. Οι δρώντες είναι έννοια γενικότερη από τα πρόσωπα ή τους ήρωες μιας αφήγησης/μιας ιστορίας. **Δρων** μπορεί να είναι ένα πρόσωπο (π.χ. ο Οδυσσέας) αλλά και ένα συλλογικό πρόσωπο (π.χ. ο χορός μιας αρχαίας τραγωδίας), μια ομάδα (π.χ. οι μνηστήρες της Πηνελόπης), μια εννοιοποιημένη δύναμη (π.χ. ο έρωτας, η πατρίδα), μια ηθική ή κοινωνική ιδέα (π.χ. η δικαιοσύνη, η ελευθερία), ένα φυσικό φαινόμενο (π.χ. η τρικυμία), ένα ζώο κτλ.

Για να χαρακτηριστεί ένας δρων, θα πρέπει, ως πρόσωπο ή άλλη αρχή, να ελέγχει με κάποιον τρόπο τη δράση: να αποκινεί μια αναζήτηση, να επιθυμεί ή να πράπει κάτι καθοριστικό για την ηλικία των επεισοδίων, να μετέχει στη σύγκρουση, να εναντιώνεται ή να ενισχύει μια ιδεολογία στο πρόσωπο ενός ήρωα, να επωφελείται από τα διαδραματιζόμενα κτλ., να είναι, δηλαδή, υποκείμενο μιας αφηγηματικής λειτουργίας.

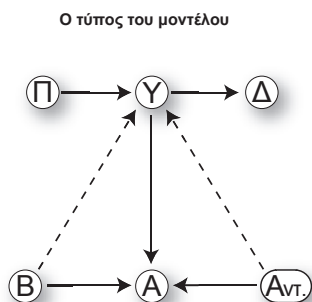
Οι δρώντες ανάγονται σε έξι για κάθε αφηγηματικό κείμενο (ανεξάρτητα από τον αριθμό των προσώπων της ιστορίας) και οργανώνονται σε τρία ζεύγη, δύο θετικά: Υ (υποκείμενο) → Α (αντικείμενο) και Π (πομπός) → Δ (δέκτης), και ένα αντιθέμενο: Β (βοηθός) ↔ Αντ. (αντίμαχος). Οι δρώντες είναι σταθεροί σε όλα τα αφη-

16 Μπορεί εδώ να γίνει μια πρώτη νύξη στην αφηγηματική τεχνική *in medias res*, κατά την οποία η ιστορία αρχίζει από τη μέση, με την έννοια ότι επιλέγεται ως αρχή του έργου το κρισιμότερο σημείο της ηλικίας του και τα προηγούμενα γεγονότα εντάσσονται στην πορεία με αναδρομές στο παρελθόν (βλ. και το Γ<sub>4</sub> στο ΒΜ.). Η τεχνική αυτή αποτελεί τη μεγάλη καινοτομία του ποιητή της *Οδύσσειας* σε σχέση με τις προγενέστερες χρονογραφικές αφηγήσεις που οπωσδήποτε γνώριζε: διευρύνει ένα ολιγόημερο, σχετικά, χρονικό διάστημα, το πιο αποφασιστικό όμως για τον νόστο του Οδυσσέα, και εντάσσει σ’ αυτό, συμπυκνωμένο και οργανωμένο γύρω από τον κεντρικό ήρωα και την οικογένειά του, ένα πολυετές και ποικίλο υλικό. Η καινοτομία αυτή δίνει μια φυσιογνωμία προσωπική στο έπος, παρά τα παραδοσιακά του στοιχεία. – (Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 1, σ. 151, Γ´· ββλ. Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ 40-41, Β´, και τα αποσπάσματα Δ<sub>3</sub> και Δ<sub>4</sub>.)

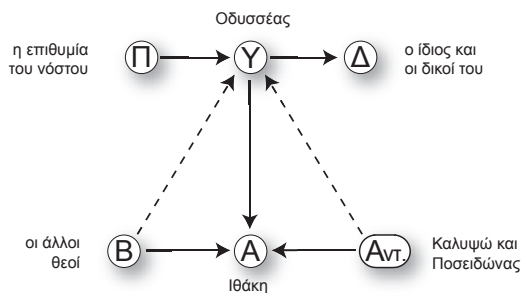
γνηματικά κείμενα (εκείνο που αλλάζει κάθε φορά είναι τα συγκεκριμένα πρόσωπα και ο τρόπος δράσης τους), συντασσόμενοι δε ιδρύουν **το μοντέλο δράσης**, ένα σύστημα που αναδεικνύει τη διαλεκτική σχέση τους.

Με βάση

το διάγραμμα του Greimas, το σύστημα αυτό μπορεί να παρασταθεί όπως φαίνεται στο διπλανό σχήμα:



Και με εφαρμογή στα μέχρις εδώ της *Οδύσσειας*



Και να διαβαστεί ως εξής: μία δύναμη (Π), προσωποποιημένη ή όχι, υποκινεί κάποιον (Υ) στην αναζήτηση ενός προσώπου, ενός (πολύτιμου) αντικειμένου ή μιας αξίας (Α), για χάρη κάποιου (Δ). Στην αναζήτηση αυτή το Υ έχει συμπαράστατες (Β) και αντίμαχους (Αвт.), όπως π.χ. ο Οδυσσεάς.

Ένας δρων μπορεί να καταλάβει και δύο ή περισσότερες εστίες στο ίδιο μοντέλο δράσης (π.χ. ο Οδυσσεάς είναι Υ και Δ μαζί) ή μπορεί να αλλάξει εστία στην εξέλιξη της δράσης (από Β, π.χ., να γίνει Αвт. και αντιθέτως, όπως η Καλυψώ, που από Αвт. στον νόστο του Οδυσσεά γίνεται, τελικά, Β του).<sup>17</sup>

### Γ΄. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Στο 4ο «θέμα» ενδιαφέρει να κατανοήσουν οι μαθητές ότι η αφηγηματική τεχνική *in medias res* δημιουργεί απορίες στον ακροατή/αναγνώστη και του προκαλεί το ενδιαφέρον να προχωρήσει παρακάτω, για να τις λύσει.
2. Πρόσθετο «θέμα»: Δείτε τις τρεις τελευταίες παραγράφους στην περίληψη της ραψ. μ (18η Ενότητα), για να μάθετε πώς χάθηκαν οι σύντροφοι του Οδυσσεά και πόσο ευθύνονται για τον χαμό τους.
3. Ο πίνακας του Ν. Εγγονόπουλου (εικ. 2 στο ΒΜ) αλλά και οι απεικονίσεις της μορφής του Οδυσσεά (εικ. 3 και 5) επιδέχονται σχολιασμό.
4. Την αντιστοιχία των πλάγιων γραμμών της μετάφρασης με εκείνα των αρχαίων φράσεων στο περιθώριο χρειάζεται να την αντιληφθούν εξαρχής οι μαθητές, ώστε να την αναζητούν και μόνοι τους.
5. Συνιστάται στους μαθητές να προσέχουν τα υποσελίδια σχόλια (και όσα γνωστικά στοιχεία εντάσσονται στο Γ΄ μέρος του βιβλίου τους), ώστε να προχωρούμε ανετίερα παρακάτω.

### Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

#### 1. Η σχέση του ποιητή με τη Μούσα

«Οι σίχοι “τη μάνητα, θεά, τραγούδα μας του Ξακουστού Αχιλλέα” ή “τον άντρα, Μούσα, τον πολύτροπο τραγούδα μου” (μψφ. Ν. Καζαντζάκη – Ι.Θ. Κακριδή), με τους οποίους αρχίζουν τα ομηρικά έπη, προδίδουν ότι ο ποιητής τους δεν διαθέτει γνώση που πηγάζει από τον ίδιο του τον εαυτό και ότι το έργο του δεν οφείλεται στο ατομικό του τάλαντο ή στα προσωπικά του βιώματα, αλλά σε θεϊκή έμπνευση. [...] Η υπεροχή των θεών σε σύγκριση με τον άνθρωπο, που μόνο τη φήμη ακούει, συνίσταται στο γεγονός ότι οι Μούσες παρευρίσκονται παντού, βλέπουν και γνωρίζουν οτιδήποτε συμβαίνει [...]» (Snell, σσ. 183-4, Α΄. Βλ. και: Dodds, σσ. 81-3, Α΄· *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Α΄, σ. 195, Ε΄· Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 10 και 113-6, Β΄· Schadewaldt, τ. Α΄, σσ. 100-7, Β΄).

#### 2. Τα δύο προοίμια σε σχέση με τη σύνθεση της *Οδύσσειας*

«Η προοδυσσειακή παράδοση, σύμφωνα με την οποία ο Οδυσσεάς επιστρέφει στην Ιθάκη δίχως συντρόφους,

<sup>17</sup> Τα σχόλια αυτά οφείλονται κυρίως στη μελέτη του Τ. Μουδατσάκη, *Η διαλεκτική της θεατρικής σύνταξης* (σσ. 47-9), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1986. Εκτενέστερος λόγος για την Αφηγηματολογία, ως κλάδο της λογοτεχνίας, και για τα συναφή θέματα γίνεται στο Παράρτημα του βιβλίου: Σαμαρά 4, σσ. 347-57, Δ΄, όπου και σχετική βιβλιογραφία.



δέσμευε τον ποιητή της *Οδύσσειας* και δεν άφηνε περιθώρια ανατροπής. Με δεδομένη όμως μια τέτοια δέσμευση, το έπος της *Οδύσσειας* κινδύνευε να εμφανίσει τον νοστούνα Οδυσσέα κατά κάποιον τρόπο αφιλέταιρο. Πιστεύω ότι ο ποιητής, έχοντας συνείδηση της ενδεχόμενης, ή και βέβαιης, αυτής παρεξήγησης, πήρε όλα τα μέτρα του για να την αποτρέψει. Προγραμματίισε την *Οδύσσεια* ούτως ώστε να αντιστρέφεται το προκείμενο σκάνδαλο σε εξέχουσα αρετή του ήρωα. [...]

Το προοίμιο εξάλλου της *Οδύσσειας* μοιράζεται σε δύο περίπου ισόστικα μέρη. Στο πρώτο μέρος συσσωρεύονται όλα τα τυπικά, προεπικά και επικά, κατηγορούμενα του ήρωα, για τα οποία υπάρχουν και καθιερωμένοι λογότυποι: *πολύτροπος, πολίπορθος, πολύπλαγκτος, πολύπλος, πολύϊδρις*. Για το δεύτερο όμως μέρος (στ. 5-9) επιφυλάσσεται η κατεξοχήν οδυσσειακή αρετή του Οδυσσέα, για την οποία δεν έχει προσκημιστεί ακόμη σημαντικός λογότυπος της: ο ήρωας αναδέχεται όλο το βάρος και αναλαμβάνει τον αγώνα να σώσει τη ζωή και να εξασφαλίσει τον νόστο των συντρόφων του· εκείνοι όμως ενδίδουν στην ανίερη ατασθαλία τους και χάνουν οριστικά τον νόστο τους. Μέσα ακριβώς από την εναντιωματική αυτή περίοδο ο Οδυσσέας υποβάλλεται ως *φιλέταιρος* αρχηγός [...].

Το κυρίως προοίμιο ενέχεται, εκτός των άλλων, και για θεματική μεροληψία, η οποία συχνά πυκνά κατηγορήθηκε: σχεδόν με το σύνολό του παραπέμπει στις τέσσερις μόνον από τις είκοσι τέσσερις ραψωδίες της *Οδύσσειας* – εκείνες των “Μεγάλων Απολόγων”, που εκβάλλουν στο μοιραίο για τους εταίρους επεισόδιο της Θρινακίας. Ο σκανδαλώδης αυτός θεματικός περιορισμός, που αντίκειται στις εντολές ενός τυπικού προοιμίου, είναι κατά τη γνώμη μου, εσκαμμένος: εξυπηρετεί τη φιλέταιρη δικαίωση του Οδυσσέα, για την οποία ο ποιητής δείχνει ιδιαίτερη ευαισθησία.

Μίλησα προηγουμένως και για δεύτερο προοίμιο, [...] (στ. 11-21). Εδώ ακριβώς διορθώνεται η θεματική μεροληψία του πρώτου προοιμίου, συμπληρώνονται τα κενά του, αίρονται οι ασάφειές του ως προς τον προσωπικό νόστο του Οδυσσέα. Η σημαντικότερη όμως, τελικώς παραπληρωματική, διαφορά των δύο προοιμίων βρίσκεται, νομίζω, αλλού: οι πρώτοι δέκα εναρκτήριοι στίχοι του έπους ορίζουν και συσπίνουν το ποιητικό “παρελθόν” της *Οδύσσειας*: οι επόμενοι έντεκα το ποιητικό της “παρόν”. Η πρόταση του ποιητικού παρελθόντος στο κυρίως προοίμιο, που αντιστοιχεί στην όψιμη και εγκιβωτισμένη μακρά διήγηση των “Μεγάλων Απολόγων”, προκρίνεται, επειδή σε τούτο το θεματικό και αφηγηματικό πλαίσιο τίθεται και λύνεται το δίλημμα του αφιλέταιρου ή φιλέταιρου αρχηγού.» (Μαρωνίτης 5, σσ. 132-4, Γ´. Βλ. και Μαρωνίτης 1, σσ. 102-3, Γ´).

### 3. Η αφηγηματική τεχνική in medias res

«Όταν ένας κριτικός όπως ο Οράτιος (*Ars* 148 κ.ε.) επαινεί τον Όμηρο, επειδή τοποθετεί τον αναγνώστη αμέσως in medias res, διακρίνει – και δικαιολογημένα – αυτή την επιλογή προφανώς την τεχνική του Ομήρου που θέλγει τον αναγνώστη. Ένας άνθρωπος που ο ακροατής τον συναντά σε μια τόσο ασυνήθιστη κατάσταση, όπως συμβαίνει με τον Οδυσσέα στο μακρινό νησί Ωγυγία, προκαλεί μεγαλύτερη συμπάθεια από ό, τι κάποιος άλλος που τον συναντά κανείς σε καθημερινές συνθήκες. Ο Οδυσσέας στην Ωγυγία εξάπτει το ενδιαφέρον του αναγνώστη ή του ακροατή από δύο απόψεις: δεν θέλει μόνο να μάθει πώς θα καταφέρει ο Οδυσσέας να φτάσει από εκεί στην πατρίδα του, αλλά και πώς μπλέχτηκε σ’ αυτή τη φαινομενικά απελπιστική κατάσταση. [...] Το πρόσωπο του Οδυσσέα είναι κατά κάποιον τρόπο αιγυμιακό για τον ακροατή. Αυτό το τέχνασμα, να δοθεί δηλαδή στην αρχή της επικής δράσης [...] ένας γρίφος, θα λέγαμε, που επιλύεται στη συνέχεια με μεγάλη επιβράδυνση, και μάλιστα σταδιακά, εκπλήσσει και αιχμαλωτίζει τον αναγνώστη.» (W. Suerbaum, βλ. *Επιστροφή*, σσ. 337-8, Γ´).

### 4. Το θέμα της *Οδύσσειας*: ο νόστος (και όχι οι περιπέτειες) του Οδυσσέα

«Με μια δυσεξίχναση απλότητα η ποίηση του Ομήρου αφήνει τα πράγματα της ζωής να κυβερνούν [...]. Αντικείμενο αυτής της ποίησης δεν είναι η “περιπλάνηση του Οδυσσέα”· ο Οδυσσέας δεν είναι πια ο παλιός κυνηγός της περιπέτειας· κυρίαρχος πάνω απ’ όλα στέκει ο νόστος, ένα γεγονός που μέσα του φανερώνεται κάπι το πρωταρχικά ανθρώπινο. Όταν η ανάγκη μάς οδηγεί στη μακρινή ξενιτιά και μας αποσπά από τις ρίζες της ύπαρξής μας, ο γυρισμός στο σπίτι αποτελεί πάντα ένα είδος “επιστροφής στον εαυτό μας”.

Αυτή την έννοια του νόστου ο Όμηρος την αντιμετώπισε με μεγάλη απλότητα και σοβαρότητα. Και καθώς ξεδίπλωσε σε εικόνες και μορφές όλα όσα βρίσκονταν κλεισμένα μέσα στο θέμα “νόστος”, η γεμάτη περιπέτειες θαλασσοπορία έγινε στα χέρια του τραγουδιού του ανθρώπου, “ένας καθρέφτης ζωής” – δεν μπορούμε να κοιτάξουμε μέσα του χωρίς να νιώσουμε ότι εδώ ο ποιητής έχει προκαταλάβει εμάς τους ίδιους.» (Schadewaldt, τ. Β´, σ. 210, Β´).

**2η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: α 26-108/<22-95>****Πρώτο συμβούλιο των θεών στον Όλυμπο****Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ**

1. Να ανιχνεύσουν οι μαθητές τη διαδικασία που οδήγησε τους θεούς στην απόφαση να συντελέσουν στον νόστο του Οδυσσέα και να προσέξουν το διπλό σχέδιο της Αθηνάς.
2. Να ανιχνεύσουν, συμπληρωμένο τώρα, το θέμα της ευθύνης του ανθρώπου για τις πράξεις του.
3. Να κατανοήσουν τον θεϊκό ανθρωπομορφισμό και τις βασικές αρχές που διέπουν τις σχέσεις των θεών με τους ανθρώπους.
4. Να γνωρίσουν, πληρέστερα τώρα, τον όρο προοικονομία.
5. Να διακρίνουν τις δύο βασικές αφηγηματικές τεχνικές του έπους και να κατανοήσουν τη λειτουργία τους.
6. Να προσέξουν τη χρήση του ομηρικού επιθέτου, γενικά, και τη λειτουργία του.

**Θεμελιώδεις έννοιες:** **Χώρος** (θεϊκό επίπεδο), **Σύστημα** (η πηθική αρχή της *Οδύσσειας*), **Επικοινωνία** (Δίας – Αθηνά), **Μεταβολή** (της στάσης των θεών απέναντι στον Οδυσσέα, πλην του Ποσειδώνα), **Αλληλεπίδραση** (η θεϊκή κοινωνία κατ' αναλογία προς την ανθρώπινη), **Μορφή** (αφηγηματικές τεχνικές, επίθετο κτλ.) κ.ά.

**Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ**

1. Διευκρινίζεται η ταυτότητα του Αίγισθου και ο ρόλος του στην οικογένεια του Αγαμέμνονα (βλ. το σχόλιο 4 στο ΒΜ) και ανιχνεύονται οι αντιστοιχίες που υποδηλώνονται ανάμεσα σ' αυτή την οικογένεια<sup>1</sup> και στην οικογένεια του Οδυσσέα, 33-59/<29-50> (με δεδομένη την τύχη των μελών της πρώτης οικογένειας):

Αγαμέμνονας ≈ Οδυσσέας	}	Μήπως κινδυνέψει και ο Οδυσσέας κατά την επιστροφή του; (γιατί) και την Πηνελόπη την «πολιορκούν» οι μνηστήρες, ο δε Τηλέμαχος δεν έχει αναλάβει ακόμη καμία πρωτοβουλία
Κλυταιμνήστρα ≈ Πηνελόπη		
Αίγισθος ≈ μνηστήρες		
Ορέστης ≈ Τηλέμαχος		

Ας σημειωθεί ότι η ιστορία των Ατρείδων (με παραλλαγές υπαγορευμένες από τις εκάστοτε ποιητικές ανάγκες) συνοδεύει τη δράση της *Οδύσσειας* από την αρχή ως το τέλος· λειτουργεί έτσι σαν απειλή για την τύχη της οικογένειας του Οδυσσέα και αφήνει ανοικτά όλα τα ενδεχόμενα εντείνοντας την αγωνία και το ενδιαφέρον του ακροατή μέχρι την αίσια έκβαση του νόστου του Οδυσσέα και το ξασμασίξιμο με τη γυναίκα του.<sup>2</sup>

2. Η διαδικασία της απόφασης των θεών για τον νόστο του Οδυσσέα:

- απομακρύνεται σκόπιμα ο Ποσειδώνας, για να μη δημιουργήσει πρόβλημα στο συμβούλιο των θεών, όπου θα ληφθούν σημαντικές αποφάσεις υπέρ του (μισπού του) Οδυσσέα·
- σκόπιμα, επίσης, ο Δίας θυμάται το πάθημα του Αίγισθου,<sup>3</sup> το αναλύει και το δικαιολογεί (33-51/<29-43>·
- με το πάθημα αυτό συμφωνεί η Αθηνά και με τον αναθεματισμό που ακολουθεί μας προϊδεάζει για τον θάνατο των μνηστήρων, ανιπαρραθέτι όμως αμέσως την περίπτωση του Οδυσσέα («εμένα<sup>4</sup> όμως») γνωρίζοντάς μας

1 Ας σημειωθεί ότι η Κλυταιμνήστρα δεν φαίνεται εδώ να ευθύνεται για τον φόνο του Αγαμέμνονα, για να τονιστεί η αντιστοιχία του Αίγισθου με τους μνηστήρες της Πηνελόπης (Κομνηνού, σ. 42, Γ΄).

2 Βλ. σχετικά: Hölscher, σσ. 406-17, Γ΄· Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 38-40, Β΄· Ρεγκάκος, σσ. 72-3 και 166, Β΄.

3 Ο Hölscher (σ. 63, Γ΄) σημειώνει σχετικά: «[...] η αρχή με κάτι άλλο, ώστε με πλάγιο τρόπο, σαν από σύμπτωση, να έρθει κανείς στο σκοπούμενο θέμα, είναι ένα αφηγηματικό τέχνασμα που για πρώτη φορά το χρησιμοποιεί εδώ το επικό είδος· θα παραμείνει μια φόρμα που επιλέγεται συχνά για την αρχή μυθιστορημάτων». Σημασία έχει ότι οι σκόπιμες αυτές διευθετήσεις για τη δέση της πλοκής του μύθου (απουσία Ποσειδώνα – αναφορά στον Αίγισθο) παρουσιάζονται και φυσικές. Η αριστοτελική αρχή δηλαδή *κατὰ τὸ εἶδος καὶ ἀναγκαῖον*, κατά την οποία «όλα είναι σύμφωνα με την πραγματική, ψυχολογική και αισθητική αλήθεια» (Καλογεράς, σ. 126, Β΄), διέπει, γενικά, και τα ομηρικά έπη, με τα κριτήρια βέβαια των ομηρικών ανθρώπων, που συγκέουν ακόμη το μυθικό με το πραγματικό και έχουν τον δικό τους θρησκευτικό και πηθικό κώδικα.

4 Ο λόγος για τον οποίο η Αθηνά ευνοεί ιδιαίτερα τον Οδυσσέα φαίνεται στη ραψωδία ν 337-41/<296-9>.

περισσότερα για την Καλυψώ και το νησί της και τονίζοντας ιδιαίτερα την αγάπη του ήρωα για την πατρίδα· ελέγχει, στη συνέχεια, τον Δία για αδιαφορία ή εκθρόπιση προς τον Οδυσσέα και του θυμίζει την έμπρακτη ευσέβεια του στην Τροία: όλος ο συναισθηματικά φορτισμένος λόγος της θεάς επιδιώκει να στρέψει τον Δία υπέρ του Οδυσσέα· αυτό δείχνει και η επιμονή της στον πατέρα της Καλυψώς, τον Άπλαντα, εκθρό του Δία κατά την Τιτανομαχία, αλλά και η αποσιώπησή της για ό,τι βραβαίνει τον Οδυσσέα (54-72/ <46-62>):

- αυτό θα το πει ο Δίας: εξηγήει την έχθρα του Ποσειδών<sup>5</sup> για τον Οδυσσέα και προτείνει να σκεφτούν το θέμα της επιστροφής του στην πατρίδα, γιατί μόνος ο κοσμοσείστης<sup>6</sup> Ποσειδώνας δεν μπορεί να εναντιώνεται στη θέληση όλων των άλλων θεών<sup>7</sup> (75-92/ <65-79>): έφερε λοιπόν αποτέλεσμα ο λόγος της θεάς·
- και η Αθηνά παρουσιάζει αμέσως<sup>8</sup> το διπλό σχέδιό της<sup>9</sup>: για τον νόστο του Οδυσσέα αφενός, που ορίζει τον βασικό άξονα του έπους, και για την αναζήτησή του από τον Τηλέμαχο αφετέρου (97-108/ <84-95>), που ορίζει τον πλάγιο άξονα, την «Τηλεμάχεια».

→ Με την απουσία λοιπόν του Ποσειδών, την αναφορά στον Αίγισθο και τους έξυπνους χειρισμούς της Αθηνάς, προγραμματίστηκαν στον Όλυμπο οι εξελίξεις τόσο στην Ιθάκη, όσο και στην Ωγυγία· στο εξής ο θεϊκός χώρος θα «δανείζει στον ανθρώπινο [...] θεούς, συνήθως ως αγγελιοφόρους ή παραστάτες των πρώων»,<sup>10</sup> γιατί στην *Οδύσεια* η δράση ανήκει σχεδόν αποκλειστικά στους ήρωες. (Σχετικά με τον ρόλο των θεών στη ζωή των θνητών είναι τα αποσπάσματα Δ<sub>2</sub>, α, β.)

3. Συσχετίζεται η δήλωση του Δία σχετικά με την ευθύνη του ανθρώπου για τις πράξεις του (36-9/ <32-4>) με το α9-11/ <7-9>:

- εντοπίζεται το κοινό τους σημείο: (οι σύντροφοι) «χάθηκαν απ' τα δικά τους τα μεγάλα σφάλματα» ≈ (οι θνητοί) «από δικό τους φταιξιμο πάσχουν και βασανίζονται»·
- εκμαιεύονται και οι διαφορές: η δήλωση του Δία είναι γενική και έχει τόνο απολογητικό· λέγεται σαν απάντηση στο υποτιθέμενο παράπονο των θνητών ότι οι συμφορές τους οφείλονται στους θεούς·
- γίνεται όμως πιο συγκεκριμένος με το «και»: «κι από φταιξιμο δικό τους [...] και πάνω απ' το γραφτό τους» / *οί δὲ καὶ αὐτοὶ σφῆσιν ἄτασταλήσιν ὑπὲρ μόρον* [...]: είναι σαν να λέει ότι το μερίδιο συμφορών που ορίζει η Μοίρα για τους ανθρώπους το επαυξάνουν οι ίδιοι με τις άδικες πράξεις τους<sup>11</sup>
- και τη θέση του αυτή ο Δίας την επαληθεύει με το παράδειγμα του Αίγισθου (40-51/ <35-43>), ο οποίος, παρά την προειδοποίηση των θεών, επέλεξε<sup>12</sup> να υπερβεί<sup>13</sup> «την ορισμένη μοίρα», και πλήρωσε γι' αυτό

5 Διαπιστώνουμε κίβλας ότι τα θέματα που τίθενται δεν εξαντλούνται διαμιάς, αλλά συμπληρώνονται προσδευτικά, τεχνική που θα συναντούμε ως το τέλος της *Οδύσειας*. Προστίθενται πληροφορίες εδώ για την Καλυψώ και τη νοσταλγία του Οδυσσέα, καθώς και για την αιτία της οργής του Ποσειδών<sup>5</sup>: ο οποίος, εκδικούμενος τον Οδυσσέα, μπορεί να τον βασανίζει (και μόνο στη θάλασσα) όχι όμως να τον θανατώσει· αυτό θα ήταν αντίθετο με την παράδοση, και η *Οδύσεια* την ακολουθεί.

6 Οι χαρακτηρισμοί του Ποσειδών *κοσμοσείστης/ένοσίχθων* (86/ <74>) και *της γης κυρίαρχος/γαιήοχος* (79/ <68>) οφείλονται στην αρχαϊκή δικαιοδοσία του ως θεού της Γης γενικά: το μαρτυρεί και το όνομά του: *Ποσειδάων/δωρ. Ποτιδάν <πότις/πόσις + Δᾱ/Γᾱ>* σύζυγος και κύριος της Γης. (Βλ. και τα σχόλια 8 και 13 στο ΒΜ.)

7 Φαίνεται εδώ μια πρώιμη δημοκρατική αντίληψη στη λήψη αποφάσεων, πολύ πριν θεοπιστεί το δημοκρατικό πολίτευμα, που σημαίνει ότι ήταν αίτημα στην εποχή του ποιητή, τουλάχιστον. Και τις διεκδικήσεις τους οι άνθρωποι (όπως και τις εκάστοτε ηθικές απαιτήσεις) τις προβάλλουν στους θεούς, για να μπορούν, προφανώς, να τις επιβάλλουν ευκολότερα.

8 Η επική αφήγηση παραλείπει τα αυτονόητα· προχωρεί έτσι με μικρά κενά και άλματα, γίνεται όμως πιο σιβαρή και πιο σφιχτή (Καλοκαιρινός, σ. 40, Δ' ). Το ίδιο παρατηρείται συχνά και στο δημοτικό τραγούδι.

9 Το σχέδιο αυτό της Αθηνάς «συλλαμβάνει και προγραμματίζει τη σύνθεση του έπους ως διπολική ενότητα: νόστος και αναζήτηση του ήρωα συμπλέκονται». (Μαρωνίτης 1, σ. 56, Γ' .)

10 Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης, σ. 75, Β' .

11 Ο Jacoby παρατηρεί σχετικά: «Τη θέση μιας ανεύθυνης Μοίρας καταλαμβάνει η απώδης σχέση των γεγονότων, που διέπεται από την αρχή πως το σφάλμα προκαλεί το ίδιο την τιμωρία του. Αλλά αυτή η γνώση δεν εκφράζεται ακόμη [...] με γενικό και αφηρημένο τρόπο: αναπτύσσεται με παραδείγματα, πράγμα που συνεπάγεται [...] τη θώρηση του αρχαίου θεματικού υλικού υπό νέο φως.» (*Επιστροφή*, σ. 56, Γ' – Βλ. και Βασκόκ, σσ. 325-8, Β' ).

12 «Αυτός που επιλέγει είναι υπεύθυνος· ο θεός δεν έχει ευθύνη» (Ανδρέαδης, σ. 17, Γ' ). Για πρώτη φορά στην ιστορία του ανθρώπου τίθεται το θέμα της ελεύθερης επιλογής με επίγνωση των συνεπειών, που σημαίνει ότι ο ίδιος ο άνθρωπος δημιουργεί τις προϋποθέσεις για τη δυστυχία του, πέρα από ό,τι του όρισε η μοίρα. (Βλ. σχετικά: Σκιαδάς, Γ' .)

13 Η έννοια της υπέρβασης είναι ταυτόσημη με την υβριστική συμπεριφορά, για την οποία μπορεί να γίνει μια πρώτη νύξη. Ότι υβριστής γίνεται όποιος υπερβαίνει τα όριά του παίρνοντας κάτι που δεν του ανήκει (όπως οι σύντροφοι του Οδυσσέα, ο Αίγισθος, οι μνηστήρες). Ας προστεθεί ότι η *ύβρις* τιμωρείται πάντοτε από τους θεούς, πράγμα που μπορεί να αποτελεί κριτήριο

(βλ. και το σχόλιο 5 στο ΒΜ).

→ Το θέμα, λοιπόν, της ευθύνης του ανθρώπου για τις πράξεις του μπορεί να διατυπωθεί ως εξής: οι θεοί προειδοποιούν τους θνητούς (με διάφορους τρόπους) για επικείμενη συμφορά λόγω ατασθαλιών· αν δεν συμμορφωθούν, ευθύνονται για τις πράξεις τους και τιμωρούνται γι' αυτές.<sup>14</sup>

Και σχηματικά: **(Θεϊκή) προειδοποίηση – μη συμμόρφωση → τιμωρία.**

Η ηθικοθρησκευτική αυτή αρχή διέπει την *Οδύσσεια* σαν καταστατική της αρχή.

**4. Εντοπίζονται στο κείμενο ενέργειες και καταστάσεις των θεών, όπως:**

- ταξιδεύουν και επισκέπτονται ανθρώπους, δέχονται προσφορές και ανταποδίδουν·
- συνεδριάζουν και αποφασίζουν, αυτό όμως που προτείνει ο πατέρας/αρχηγός·
- έχουν συναισθήματα: θλίβονται, οργίζονται και εκδικούνται, ερωτεύονται κτλ·
- εκτιμούν αξίες/αρετές, όπως η φιλοπατρία, η σύνεση κ.ά, ενώ καταδικάζουν το έγκλημα, την αδικία κ.τ.ό·
- οι σχέσεις τους με τους ανθρώπους νοούνται αναταποδοτικές, όπως και οι σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων της ομηρικής, τουλάχιστον, εποχής·
- ως αθάνατοι όμως «οι θεοί αποτελούν μέρος ενός διαφορετικού κόσμου· όλα τα ανθρώπινα γνωρίσματα, τα συναντάμε στους θεούς εξωραϊσμένα, λαμπρότερα, μεγεθυσμένα» (Romilly 4, σ. 91, Β´).

Οπότε, επαγωγικά, οδηγούνται οι μαθητές στις γενικεύσεις του Γ<sub>5</sub> του βιβλίου τους.

→ Η αντίληψη αυτή για τους θεούς σήμαινε ότι οι άνθρωποι επιδοκίμαζαν αυτό που ήταν οι ίδιοι, ήθελαν όμως κάτι περισσότερο και αυτό το πρόβαλλαν στους θεούς τους. Ας σημειωθεί ότι ο **θρησκευτικός ανθρωπομορφισμός**<sup>15</sup> θεωρείται εκπληκτικό επίτευγμα, γιατί προϋπέθετε μεγάλη τόλμη και περηφάνια του ανθρώπου για τον ανθρωπισμό του τον ίδιο. «Κι έπειτα, έχοντας πλάσει έτσι τους θεούς του, ο ομηρικός άνθρωπος αποκάλεσε τον εαυτό του ισόθεο» (Finley, σ. 171, Β´). (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ<sub>1</sub>, α, β, γ.)

**5. Προοικονομία** κανονικά –στο πλαίσιο της λογοτεχνίας– έχουμε όταν, σε χρόνο ανύποπτο, προβλέπεται κάτι που θα παίξει τον ρόλο του αργότερα· π.χ. το ασκή με το δυνατό κρασί που παίρνει μαζί του ο Οδυσσεύς, όταν πηγαινει στη σπηλιά του Πολύφημου (ι 218-39/<196-215>), θα διευκολύνει –με το μεθύσι– την τύφλωση του γίγαντα (ι 383/<345> κ.ε.), και τότε θα αποκαλυφθεί η σημασία του· ή το «τραγουδούσε [...] από ανάγκη», που λέγεται για τον Φήμιο στο α 172/<154>, θα συντελέσει στη σωτηρία του αοιδού κατα τη μνησπροφονία.

Στα ομηρικά έπη όμως (= στην προφορική, γενικά, ποίηση) είναι, ίσως, προτιμότερο να θεωρήσουμε την προοικονομία έννοια ευρύτερη, καθώς ως τέτοια αποτελεί βασικό στοιχείο της τεχνικής τους: ο ποιητής με διάφορους τρόπους ενημερώνει τον ακροατή για τα επόμενα άλλοτε προγραμματίζοντας ρητά τη δράση (όπως με το διπλό σχέδιο της Αθηνάς), άλλοτε προειδοποιώντας τον ακροατή για την εξέλιξη του μύθου (όπως με τις προσημάνσεις της Μούσας, στο α 20-2/<17-9>, και του Δία, στο 89-90/<76-7>, για την τύχη του Οδυσσέα) ή προϊδεάζοντάς τον υπαινικτικά για επεισόδια που θα ακολουθήσουν (όπως για την τιμωρία των μνηστήρων, αφού η συμπεριφορά τους παρουσιάζει αντιστοιχίες τόσο με τη συμπεριφορά του Αίγισθου, 54-5/<46-7>, όσο και με τη συμπεριφορά των συντρόφων του Οδυσσέα, 104-5/<91-2>, πρβλ. α 10-11/<8-9>), και άλλοτε με τη μορφή τής κυρίως προοικονομίας που αναφέρθηκε στην αρχή.

Γενικά, «ποτέ μέσα στην *Οδύσσεια* δεν συναντούμε τα κύρια θέματα αμέσως πάνω στην πραγματοποίησή τους, προτού ο ποιητής με τον ένα ή τον άλλο τρόπο μάς προειδοποιήσει γι' αυτά» (Μαρωνίτης 1, σ. 64, σημ. 19, Γ´). Και τα παιδιά ευκολότερα κατανοούν την προοικονομία ως προετοιμασία για τα επόμενα, γενικά, οπότε μπορεί να εξειδικεύεται, κατά περίπτωση.

Οι ποικίλες αυτές μορφές προοικονομίας πρέπει να οφείλονται στην προφορική δημιουργία και παρουσίαση των ετών, γιατί βοηθούσαν τόσο τον αοιδό όσο και τον ακροατή να συγκρατούν στη μνήμη τους τις γενικές γραμμές του μύθου. Συγχρόνως, αποκαλύπτουν την ύπαρξη ενιαίου σχεδίου, εμπνευσμένου από έναν ποιητή (Καλοκαι-

για το τι είναι *ύβρις* και τι όχι. (Σχετικό είναι και το άρθρο της Σαμαρά 1, Β´.)

14 Το πρωτόγνωρο αυτό ηθικό σχήμα απηχεί «τον ιωνικό ορθολογισμό που διαμορφώνεται εκείνη ακριβώς την εποχή» (Schadewaldt, στο *Επιστροφή*, σ. 222, Γ´)· για την προβολή του στον Δία βλ. πιο πάνω, τη σημείωση 7.

15 Για τον ανθρωπομορφισμό των θεών και για τις σχέσεις τους με τους ανθρώπους βλ.: Andrewes, σ. 342, Α´· *Ελληνική Μυθολογία*, 1ος τ., σσ. 31-6 και 50-61, Α´· Finley, σσ. 167-72, Β´· Κακριδή, Ε. 2, σσ. 27 κ.ε., και 290-303, Δ´· Κακριδής, Ι. 1, σσ. 31 κ.ε. Β´· Κακριδής, Φ. 1, σσ. 23-33, Β´· Lesky, σσ. 114 κ.ε., Α´· Nilsson 1, σσ. 146-91, Α´· Παπαμιχαήλ, σσ. 29-44, Β´· Romilly 1, σσ. 34-9, Α´· Romilly 4, σσ. 87-105, Β´.

ρινός, σ. 39, Δ´). Ακόμη, υποδηλώνουν ότι το βάρος της αφήγησης δεν δίνεται στο τι θα συμβεί αλλά στο πώς,<sup>16</sup> που δεν συμβαίνει όμως ευθύγραμμα· δίνεται, δηλαδή, βάθος στην εξέλιξη του μύθου από τη μια μεριά, αλλά περιπλέκονται πάλι τα πράγματα από την άλλη· ενημερώνεται έτσι μακροπρόθεσμα ο ακροατής για τα επόμενα, αλλά και ανανεώνεται κάθε τόσο η αγωνία και το ενδιαφέρον του.<sup>17</sup>

**6.** Η διαλογική σκηνή του συμβουλίου των θεών δίνει την ευκαιρία να διακριθούν οι δύο βασικές αφηγηματικές τεχνικές του έπους, η **τριτοπρόσωπη/αντικειμενική** και η **πρωτοπρόσωπη/διαλογική/δραματική**,<sup>18</sup> και η λειτουργία τους. Πρέπει να έχουν προσέξει ήδη οι μαθητές ότι την τριτοπρόσωπη αφήγηση της Μούσας/του ποιητή διαδέχεται εδώ ο διάλογος. Προκαλούνται λοιπόν τώρα να σκεφτούν τη διαφορά ανάμεσα στις δύο αυτές τεχνικές (βοηθάει σ' αυτό η μετατροπή λίγων στίχων από τον ευθύ λόγο στον πλάγιο), για να καταλήξουν (περίπου): ότι η τριτοπρόσωπη αφήγηση παρουσιάζει τα γεγονότα λίγο πολύ άτονα, ενώ η πρωτοπρόσωπη με τον ευθύ/τον άμεσο λόγο ζωντανεύει τα πρόσωπα και δραματοποιεί την αφήγηση, καθώς φέρνει στο προσκήνιο τους διαλεγόμενους· αυτό σημαίνει ότι ο σοιδός και, κυρίως, ο ραψωδός, εξιστορώντας τα γεγονότα άλλοτε σαν αντικειμενικός (παντογνώστης) αφηγητής και άλλοτε από την οπτική γωνία των ηρώων, έδινε σχεδόν παράσταση θεατρική, γιατί υποχρεώνταν να αλλάζει κάθε τόσο έκφραση, φωνή κτλ· αποφευγόταν έτσι η μονotonία, αλλά και δινόταν κάτι από το ήθος και το ύφος των ηρώων.

Αξιοπρόσεκτη είναι και η **συμμετρία** των λόγων: δύο ζευγάρια λόγων με ίσο σχεδόν αριθμό στίχων.

**7. Το ομηρικό επίθετο**<sup>19</sup>: η συχνή χρήση του και η διάκριση σε χαρακτηριστικό και περιγραφικό (για το τυπικό επίθετο θα γίνει λόγος στη συνέχεια) – ένας επαγωγικός τρόπος προσέγγισης του θέματος:

Καλούνται οι μαθητές: α. να εντοπίσουν επίθετα (από την αρχή του έπους), και να διαπιστώσουν έτσι τη συχνή χρήση τους, αλλά και συνδυασμούς ουσιαστικών και επιθετων, τους οποίους γράφουμε στον πίνακα –εκείνους που εξυπηρετούν καλύτερα τον στόχο μας– σε δύο στήλες με κριτήριο διάκρισης τη χαρακτηριστική, κυρίως, ιδιότητα των επιθετων στη μία στήλη και την περιγραφική στην άλλη· π.χ.:

**χαρακτηριστικά επίθετα:**

τον άντρα τον πολύτροπο  
τον φημισμένο<sup>20</sup> Αίγισθο  
γενναίος/δύσμοιρος/καρτερικός Οδυσσεάς  
την απαράβατη εντολή

**περιγραφικά επίθετα:**

στις θολωτές σπηλιές  
περίβρεχτο/κατάφυτο νησί  
την καλλιπλόκαμη νεράιδα  
κέρατα στριφτά

β. να σκεφτούν τι προσδίδουν τα επίθετα στα ουσιαστικά τόσο της πρώτης όσο και της δεύτερης στήλης, για να διαπιστωθεί ότι και στις δύο περιπτώσεις αποδίδουν ιδιότητες, μη ορατές όμως τα πρώτα, ενώ ορατές λίγο πολύ τα δεύτερα, που βοηθούν να συλλάβουμε τα ουσιαστικά σαν εικόνες λίγο πολύ περιγραμμένες. Ονομάζουμε (τώρα) τα επίθετα της πρώτης στήλης **χαρακτηριστικά** και της δεύτερης **περιγραφικά**.

**Γ´. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»**

**1.** Σχετικά με το παράλληλο κείμενο και τη συνημμένη εργασία επισημαίνεται η διάχυτη αντίληψη ότι από τη μούρα ορίζονται όσα συμβαίνουν στη ζωή των ανθρώπων, παρ' όλο που από την ομηρική ήδη εποχή τίθεται θέμα «και» δικής τους ευθύνης για τις συμφορές που τους βρίσκουν. Ας σημειωθεί, ακόμη, ότι οι Μοίρες της λαϊκής παράδοσης είναι τρεις, αλλά δεν έχουν ονόματα, το έργο τους όμως είναι ανάλογο με τις γνωστές από τον Ησίοδο και μετά τρεις Μοίρες, την Κλωθώ (που κλώνει το νήμα της ζωής του ανθρώπου), τη Λάχεση (που το τυλίγει) και την

16 Εκτενέστερα γι' αυτό το θέμα βλ.: Ρεγκάκος, σσ. 31 κ.ε., Β´.

17 «Το να προωθεί τη δράση πολλές φορές σ' ένα γεγονός που πρόκειται να γίνει αλλά πρόσκαιρα απομακρύνεται, είναι ένας τρόπος που χρησιμοποιεί ο Όμηρος, για να ετοιμάζει αυτά που θα ακολουθήσουν.» (Schadewaldt, τ. Β´, σ. 104, Β´· βλ. και Μαρωνίτης – Πόλκας, σ. 23, Β´). Για αναλυτικά σχόλια σχετικά με την προαικονομία βλ. Κορνηνού, σσ. 288-91, Γ´.

18 Ας μη γίνει λόγος για την πρωτοπρόσωπη υποκειμενική αφηγηματική τεχνική, που φαίνεται στο πρώτο προοίμιο, γιατί σπανίζει στο έπος. Για τις αφηγηματικές τεχνικές στα ομηρικά έπη βλ. Τρυπάνης, σσ. 101-3, Β´.

19 Για το ομηρικό επίθετο βλ.: Κακριδής, Ι. 2, σσ. 149-55, Β´· Κακριδή, Ε. 2, σσ. 234-7, Δ´· Καλογεράς, σσ. 86-90, Β´.

20 Η άκαιρη χρήση του επιθέτου «φήμισμένος» κατανοείται εύκολα αν θεωρηθεί τίτλος ευγενείας (πρβλ. τη σημερινή χρήση του επιθέτου «κύριος», που αποτελεί επίσης τίτλο ευγενείας, όσο και αν η συχνή/τυπική χρήση του έχει μειώσει τη σημασία του (μπορεί, π.χ., να κατηγορεί κανείς κάποιον και την ίδια στιγμή να τον αποκαλεί κύριο).

- Άτροπο (που το κόβει), όπως περίπου διακρίνονται στον πίνακα του Μ. Αγγέλου (εικ. 5. στο ΒΜ).
2. Το 1ο «θέμα» δίνει την ευκαιρία να μιλήσουμε για πρόσωπα του προσκηνίου (Δίας – Αθηνά) και για πρόσωπα που ζωντανεύουν μέσα από τα λόγια εκείνων που μιλούν (Αίγισθος, Ορέστης, Καλυψώ, Ποσειδώνας, Τηλέμαχος, μνηστήρες, προπαντός ο Οδυσσεύς, κ.ά.) – ενδείκνυται προφορική απάντηση στην τάξη.
  3. Το 2ο θέμα προσφέρεται για παραγωγή –στην τάξη επίσης– προφορικού αντιρρηπτικού λόγου.
  4. Σχετικά με το 5ο θέμα, χρειάζεται να τονιστεί η διάκριση της **μεταμόρφωσης** ενός θεού από την **επιφάνεια** (θεού) και την **αθέατη** θεϊκή βοήθεια (ως φώτιση ή συμπαράσταση κ.τ.ό.).

## Δ΄ . ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

### 1. Ο ανθρωπομορφισμός των θεών

α. «Η ομηρική εποχή κληρονόμησε θεούς με τις αδυναμίες των πρωτόγονων θεών και μύθους με τα φανταστικά και τα χωρίς συνοχή χαρακτηριστικά του πρωτόγονου παραμυθιού. Δεν δημιούργησε κανένα θρησκευτικό σύστημα, αλλά ξανάλασε ό,τι είχε κληρονομήσει σύμφωνα με δύο βασικές γραμμές σκέψευς, τον ανθρωπομορφισμό και τον ορθολογισμό. Ο δεύτερος έκανε το παιχνίδι του πρώτου παραμερίζοντας κάθε υπερφυσικό και μαγικό στοιχείο και διαμορφώνοντας τους μύθους που είχε κληρονομήσει σύμφωνα με τα ανθρώπινα μέτρα.» (Nilsson 1, σ. 189).

β. «Ο θεός ήταν πλασμένος “κατ’ εικόνα του ανθρώπου” με μια επιδεξιότητα και με μια μεγαλοφυΐα που θα ’πρεπε να θεωρηθεί από τα μεγαλύτερα πνευματικά επιτεύγματα του ανθρώπου. Ολόκληρη η ηρωική κοινωνία με τα προβλήματα και τις αποχρώσεις της αναπαραστήθηκε πάνω στον Όλυμπο. Από κάθε άποψη ο κόσμος των θεών ήταν ένας κοινωνικός κόσμος, με ένα παρελθόν και παρόν, μ’ άλλα λόγια με μια ιστορία. Δεν υπήρξε *Γένεση*, ούτε δημιουργία από το τίποτα. Οι θεοί του Ολύμπου πήραν την εξουσία, όπως οι άνθρωποι [...], με αγώνες και οικογενειακή κληρονομιά.» (Finley, σσ. 167-8).

γ. «Όπως επικεφαλής του “κράτους της πόλεως” ήταν η βασιλική οικογένεια, έτσι και ο κόσμος είχε επικεφαλής έναν δυνατό βασιλέα [τον Δία], τη σύζυγό του [’Ηρα], τους δύο αδελφούς του [τον Ποσειδώνα και τον Πλούτωνα που, επειδή βασιλεύει στον Άδη, τη θέση του στο δωδεκάθεο του Ολύμπου έπαιρνε συνήθως η αδελφή του Δία, η Εστία, αλλά και αυτή, επειδή ήταν υποχρεωμένη να μένει διαρκώς στο σπίτι, αντικαταστάθηκε αργότερα από τον νεότερο γιο του Δία, τον Διόνυσο], τα επτά παιδιά του [την Αθηνά, τον Απόλλωνα, τον Άρη, την Άρτεμη, την Αφροδίτη, τον Ερμή, τον Ήφαιστο] και μια καλόβολη θεά [τη Δήμητρα] που η θέση της ήταν περισσότερο κοντά στους ταπεινούς καλλιερπητές της γης. Το πλήθος των άλλων θεών ή βρίσκονταν στην υπηρεσία των μελών της (θεϊκής) βασιλικής οικογένειας (Ίρις, Μούσες, Ώρες, Γανυμήδης), ή είχαν αναλάβει μικρότερα έργα στις επί μέρους περιοχές του κόσμου και της ζωής (στη θάλασσα, στα ποτάμια, στα δάση, στα χωράφια, στα λιβάδια, στον πόλεμο).» (*Ιστορία Ε. Ε.*, τ. Β΄, σ. 70).

### 2. Η θεϊκή παρέμβαση

α. Σχετικά με την «παρέμβαση των θεών στην πορεία της ζωής των θνητών (ανάμειξή τους στην περίπτωση του Αίγισθου, της επανόδου του Οδυσσεύς, της εμφύχωσης του Τηλέμαχου κ.ά.)» επισημαίνεται ότι «δεν πρόκειται για απαλλαγή ή μετάθεση της ευθύνης των ανθρώπων ή για αφαίρεση της αυτονομίας των πράξεών τους από τους ήρωες-θνητούς αλλά για κάτι άλλο: η παρέμβαση των θεών δηλώνει το ενδιαφέρον τους για τον ήρωα κι αυτό αποτελεί ένα εξαιρετικά τιμητικό στοιχείο γι’ αυτόν, γιατί το θεϊκό ενδιαφέρον είναι τιμητικό προνόμιο των ολίγων “αρίστων”.» (Καλοκαιρινός, σ. 39, Δ΄).

β. «[...] στο καλλιτεχνικό επίπεδο ο Όμηρος βρήκε τη θεϊκή παρέμβαση (που δεν ήταν άγνωστη στην επική παράδοση) πρόσφορο μέσο για να οργανώνει την πλοκή του, να δημιουργεί κίνητρα και συμπτώσεις, να δίνει λύσεις, να ελέγχει τις εξελίξεις. Μίλησαν για έναν “θεϊκό μηχανισμό” που υπηρετεί την ομηρική διήγηση από την αρχή ως το τέλος, όπως πάνω κάτω ο από μηχανής θεός διευκολύνει αργότερα τον Ευριπίδη να λύνει τους κόμπους της τραγωδίας του. Αυτό είναι σωστό από την άποψη ότι τα ομηρικά επεισόδια, μικρά μεγάλα, περιέχουν από την αρχή, στη σύλληψη και στη διαμόρφωσή τους, τη θεϊκή παρέμβαση ως αναπόσπαστο μέρος τους, χωρίς όμως και να σημαίνει κάποιαν αδυναμία του ποιητή, πως τάχα δεν θα μπορούσε να κινήσει την πλοκή του αλλιώς. Όχι βέβαια: είναι μέσα στις *γενικές επιλογές* του Ομήρου, θεοί και άνθρωποι να συνεργάζονται στη σκηνή του κόσμου, και τα νήματα να τα κρατούν οι θεοί.» (Κακριδής, Φ. 1, σσ. 28-9, Β΄).

### 3η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: α 109-73/<96-155>

#### Άφιξη της Αθηνάς στην Ιθάκη και φιλοξενία της από τον Τηλέμαχο

##### Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να αντιληφθούν οι μαθητές ότι στην Ενότητα αυτή αρχίζει να εφαρμόζεται το δεύτερο μέρος του σχεδίου της Αθηνάς και να προβληματιστούν για την προτεραιότητα που δίνεται σ' αυτό.
2. Να σχηματίσουν μια πρώτη εντύπωση για την κατάσταση που υπάρχει στο παλάτι της Ιθάκης.
3. Να ανιχνεύσουν την **εθιμοτυπία της φιλοξενίας** και άλλα πολιτισμικά στοιχεία της ομηρικής εποχής.
4. Να σκιαγραφήσουν το ήθος των μνηστήρων και του Τηλέμαχου.
5. Να γνωρίσουν τον όρο **περιγραφική αφήγηση** και να κατανοήσουν τον χαρακτήρα της ομηρικής περιγραφής.
6. Να κατανοήσουν τους όρους **σκηνή** και **εικόνα** στο πλαίσιο της λογοτεχνίας και να αντιληφθούν τη σημασία της **ουσιαστικής λεπτομέρειας**.

**Θεμελιώδεις έννοιες:** Χώρος (Όλυμπος – Ιθάκη), Άτομο – Σύνολο (Τηλέμαχος – μνηστές), Ομοιότητα – Διαφορά (θεοί – άνθρωποι), Επικοινωνία (Τηλέμαχος – Αθηνά), Πολιτισμός (φιλοξενία κτλ.), Τεχνική (αφήγηση-περιγραφή, ηθογράφηση των προσώπων) κ.ά.

##### Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

(Ένα σχέδιο διδασκαλίας αυτής της Ενότητας δόθηκε και ως διδακτικό παράδειγμα – βλ. τις σσ. 8-11.)

1. Επισημαίνεται η αλλαγή του επιπέδου δράσης (από το θεϊκό επίπεδο στο ανθρώπινο, όπου όμως παρεμβαίνει το θεϊκό στοιχείο) και η άμεση εφαρμογή του δεύτερου μέρους του σχεδίου της Αθηνάς (προέχει η αφύπνιση και δραστηριοποίηση του Τηλέμαχου αλλά και η γνωριμία του ακροατή τόσο με όσα συμβαίνουν στα ανάκτορα της Ιθάκης, όσο και με τον Οδυσσέα, πριν έλθει ο ίδιος στο προσκήνιο. (Σχετικό είναι το απόσπ. Δ<sub>1</sub>.)

Ο ποιητής προχώρησε γρήγορα στην εξέλιξη της δράσης, επέμεινε όμως στην προετοιμασία της θεάς τονίζοντας χαρακτηριστικές λεπτομέρειες, πράγμα που κάνει για κάθε θεό ή ήρωα που πρόκειται να δράσει.

2. Την κατάσταση που υπάρχει στο παλάτι της Ιθάκης, μετά τη μακρόχρονη απουσία του Οδυσσέα, σηματοδοτούν μερικές φράσεις, που αποτελούν κλειδιά για την κατανόησή της: οι μνηστές παρουσιάζονται «σε τομάρια βοδιών καθισμένοι, / που τα σφάζαν οι ίδιοι» (121-2/<108>, πρβλ. α 104-5/<91-2>), ενέργεια που υποδηλώνει ότι ενεργούν σαν οικοδεσπότες και τους ενοχοποιεί ιδιαίτερα, καθώς εμμέσως τους παραλληλίζει με τους συντρόφους του Οδυσσέα που «έφαγαν τα βόδια του [...] Ήλιου» και πλήρωσαν γι' αυτό (α 10-11/<8-9>), μας προϊδεάζει δε κιόλας για την τύχη τους: η αναφορά, εξάλλου, στον Φήμιο, ότι «τραγουδούσε στους μνηστές από ανάγκη» (172/<154>), δείχνει κάτι από την καταπίεση που ασκούσαν οι μνηστές στο σπίτι του Οδυσσέα. Ο Τηλέμαχος, από την άλλη μεριά, παρουσιάζεται πικραμένος, με το όραμα του πατέρα στα μάτια για την αποκατάσταση της τάξης, αδύναμος ο ίδιος να αναλάβει πρωτοβουλίες.

3. α. Ανιχνεύεται στο κείμενο η **εθιμοτυπία της φιλοξενίας** (βλ. το Β<sub>1</sub> στο ΒΜ).

Πρόσθετες επισημάνσεις:

- η διαχρονικότητα της χειραψίας κατά την υποδοχή του επισκέπτη (136/<121>·
  - το απαραίτητο πλύσιμο των χεριών (155/<138>, 164/<146>·
  - η έμφαση στις περιποιήσεις και στις λεπτομέρειες της προετοιμασίας του γεύματος (143-61/<127-43>)<sup>1</sup> το φαγητό αυτό καθεαυτό δίνεται μόνο με την εικόνα του σίχου 167/<149>·
  - και ότι η διαδικασία υποδοχής και φιλοξενίας του επισκέπτη (προσαρμοσμένη στις εκάστοτε συνθήκες) επαναλαμβάνεται στην *Οδύσσεια*, γι' αυτό και χαρακτηρίζεται **τυπική**, πράγμα που μπορούν να αντιληφθούν οι μαθητές με την ανάγνωση των σχετικών «παράλληλων κειμένων».
- β. Δεν περνάει απαρατήρητο το υπηρετικό προσωπικό<sup>2</sup> που με κατανεμημένες αρμοδιότητες προσφέρουν τις

1 Τα στοιχεία αυτών των στίχων προβάλλουν την αφθονία και την πολυτέλεια του ομηρικού οίκου, υπογραμμίζουν την ευγένεια του οικοδεσπότη και την τιμή που αποδίδεται στον ξένο, υποδηλώνουν όμως και την εύνοια του ποιητή για τον Τηλέμαχο και την Αθηνά, σε αντίθεση με τη γρήγορη και άχρωμη αναφορά στο γέυμα των μνηστήρων, που αρχίζει να ετοιμάζεται στο 123-6/<109-12> και συμπληρώνεται στο 164-7/<146-9>.

2 Ας σημειωθεί ότι ένα μέρος του υπηρετικού προσωπικού είναι άνθρωποι των μνηστήρων, σύντροφοι και συνοδοί τους (*κήρυκες* και

υπηρεσίες τους στα γεύματα και δείχνουν το επίπεδο ζωής στα ανάκτορα της ομηρικής εποχής.

γ. Εντοπίζονται και άλλα πολιτισμικά στοιχεία: μέρη του ανακτορικού συγκροτήματος: η εξώθυρα και η αυλή (117/<103-4>), οι πύλες του σπιτιού (120/<107>), το μεγάλο δώμα/το μέγαρον με την κονταροθήκη/*δουροδόκη*<sup>3</sup> πλάι σε ψηλή κολόνα (142-4/<126-8>) –(βλ. την κάτοψη και την αναπαράσταση του ανακτόρου της Πύλου στο ΒΜ, σσ. 31 και 43, αντίστοιχα)· ακόμη: έπιπλα, σκεύη, τροφές, ποτό, σφουγγάρια, η κιθάρα κτλ., με τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα, όχι όμως αυτά καθαυτά,<sup>4</sup> αλλά έμμεσα, σε συνάρτηση με τη λειτουργία τους· αξιοποιούνται και οι σχετικές εικόνες του ΒΜ (και άλλες) για την αναγνώριση των αντικειμένων από τα παιδιά.<sup>5</sup>

**4.** Σχετικά με την **πθογράφηση των ηρώων**, επισημαίνεται ότι οι ομηρικοί ήρωες πθογραφούνται με έμμεσους κυρίως τρόπους, και εξηγούμε στα παιδιά πώς θα εργάζονται για την παρουσίαση του ήθους<sup>6</sup> ενός ήρωα ή ενός συνόλου ατόμων. Εκμαιεύουμε, για παράδειγμα, την παρουσίαση του ήθους των μνηστήρων<sup>7</sup> και του Τηλέμαχου<sup>8</sup> (οι ανακοινώσεις των παιδιών με φράσεις του κειμένου). –Σχετικά με τη ματιά του ποιητή απέναντι στους ήρωες αυτής της Ενόπτας: βλέπει με αντιπάθεια τους μνηστές και με πολλή συμπάθεια τον Τηλέμαχο, συναισθήματα που μεταδίδονται και στους ακροατές. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ<sub>2</sub>.)

**5.** Επισημαίνεται το πέρασμα από τη διαλογική/δραματική αφήγηση του συμβουλίου των θεών στην τριτοπρόσωπη της νέας Ενόπτας, αφήγηση όμως διάστικτη από περιγραφή· προκύπτει έτσι ο όρος **περιγραφική αφήγηση**: ότι αφήγηση και περιγραφή συνυπάρχουν συνήθως στο λογοτεχνικό κείμενο εναλλασσόμενες. **Η αφήγηση ανήκει στα δυναμικά στοιχεία του κειμένου, ενώ η περιγραφή στα στατικά**· η πρώτη μάς πληροφορεί για το «γίνεσθαι» και η δεύτερη για το «είναι» των πραγμάτων. Κα ότι, επομένως, συμβατικά μιλούμε για αφήγηση, ενώ ουσιαστικά πρόκειται, κατά κανόνα, για περιγραφική αφήγηση.

Σχολιάζεται και η σχεδόν κινηματογραφική τεχνική του ποιητή, που «με καθλωτική ενάργεια» παρουσιάζει «όχι ακριβώς περιγράφοντας, όσο δείχνοντας» τον σκηνικό χώρο και όσα υπάρχουν ή συμβαίνουν μέσα σ' αυτόν. Φτάνουμε, έτσι, στον χαρακτήρα της ομηρικής περιγραφής (βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 5, σ. 17, Γ´).

**6. α.** Διάκριση της **σκηνής** από την **εικόνα** (ένας τρόπος προσέγγισης του θέματος): καλούνται οι μαθητές

---

*θεράποντες* 123/<109>): είναι συνήθως ελεύθεροι, ευγενικής συχνά καταγωγής, και προσφέρουν εθελοντικά διάφορες υπηρεσίες στους ευγενείς. Στην ίδια κατηγορία ανήκει και ο *δαιτρός* «τραπεζάρχης» (159/<141>) με αρμοδιότητα το τεμάχισμα και το μοίρασμα του κρέατος στα συμπόσια. Ιδιαίτερη θέση στα ανάκτορα της Ιθάκης έχει ο σοιδός Φήμιος, που παρουσιάζεται με το όνομά του, χαρακτηριστικό της φήμης του (172/<154>). Το γυναικείο υπηρετικό προσωπικό ανήκει όλο στον οίκο του Οδυσσέα, και απ' αυτό η *ἄμφίπολος* «παρακόρη» και η *ταμίη* «κελάρισσα», που εδώ περιποιούνται τον «ξένο» του αφέντη τους, κατέχουν καλύτερη θέση από εκείνη των *δαμῶν*/*δούλων*», που εδώ προσφέρουν ψωμί στους μνηστές. Γενικά, οι δούλοι της ομηρικής εποχής βρίσκονται σε καλύτερη θέση από εκείνη των δούλων μεταγενέστερων εποχών. (Για τους δούλους του ομηρικού οίκου βλ.: Finley, σσ. 62-70, Β´ Κομνηνού, σ. 44, Γ´ Κυριτάς, σσ. 30-9, Α´ Μιρώ, σσ. 59-60 και 134-41, Β´ Mossé 1, σσ. 87-106, και Mossé 2, σσ. 34-6, Α´ Χρονοπούλου, σσ. 29 κ.ε., Β´.)

- 3 Ο προσδιορισμός της κονταροθήκης, «όπου και τ' άλλα δόρατα / περίμεναν, άνεργα και πολλά, του καρτερόψυχου Οδυσσέα», είναι μια λεπτομέρεια που ακούγεται σαν απειλή: περιμένουν τον γυρισμό του ιδιοκτήτη τους, που θα σημάνει το τέλος των καταχρασιών του οίκου του (ο ποιητής μάς προϊδεάζει συχνά για την τύχη των μνηστών).
- 4 Η λογοτεχνία, καθώς αναπαριστά συνθήκες ζωής, παρουσιάζει έμμεσα και στοιχεία πολιτισμού, υλικού και πνευματικού. Τα πολιτισμικά στοιχεία, επομένως, που αποτυπώνονται στα λογοτεχνικά κείμενα, επιβάλλεται να τα προσέχουμε σε σχέση με τους σκοπούς που κάθε φορά υπηρετούν και όχι μεμονωμένα· εδώ π.χ. αποβλέπουν στο ζωντανά της ζωής του παλατιού. (Βλ. σχετικά: Κακριδί Ε. 2, σσ. 120-1, σημ. 3, Δ´.)
- 5 Μια επίσκεψη σε αρχαιολογικό μουσείο, αν υπάρχει δυνατότητα, είναι σκόπιμη για μια πρώτη γνωριμία των παιδιών με πολιτισμικά στοιχεία του κόσμου τον οποίο καλούνται να μελετήσουν.
- 6 Αποφεύγουμε να ζητούμε από τους μαθητές να χαρακτηρίσουν τα πρόσωπα· οι ήρωες είναι χαρακτηρισμένοι από τον ποιητή, και με έμμεσους περισσότερο τρόπους, παρά άμεσους χαρακτηρισμούς· απομένει, έτσι, η σύνθεση της εικόνας τους με βάση τα στοιχεία που δίνονται (το όνομα του προσώπου και οι προσδιορισμοί που του αποδίδονται, η εμφάνισή του, λόγια και πράξεις του ίδιου, αντιδράσεις των άλλων απέναντί του, σχόλια του αφηγητή, κ.ά.). Μπορούμε, βέβαια, να ζητούμε τη δικαιολόγηση του χαρακτηρισμού ενός προσώπου ή συνόλου προσώπων με βάση τις ενέργειές τους κτλ.
- 7 Υπογραμμίζονται (συν τοις άλλοις) οι χαρακτηρισμοί τους «αγέρωχοι»/«αγήνορες» (119/<106> και 162/<144>) και «ξίπασμένοι»/«πτερφιάλοι» (150/<134>), που (μαζί με τη διάθεσή τους για διασκέδαση) υποδηλώνουν στάση εξουσιαστική.
- 8 Ο Τηλέμαχος, αν και ενήλικος τυπικά, αντιμετωπίζει την άσχημη κατάσταση του σπιτιού του με εφηβική σχεδόν συστολή. Η αφύπνισή του και η πορεία προς την ουσιαστική ενηλικίωση θα συντελεσθεί μέσα στην *Οδύσεια*. (Βλ. σχετικά: Klingner, *Επιστροφή*, σσ. 181-99, Γ´ Συνοδιού, Γ´ και το απόσπασμα Δ<sub>1</sub>.) Επισημαίνεται και ο προσδιορισμός του Τηλέμαχου *θεοειδής*/*«ωραίος σαν θεός»* (127/<113>), χαρακτηρισμός που αποδίδεται συχνά στα αρχοντόπουλα, γιατί η όψη τους διέφερε από εκείνη των δούλων.



να διακρίνουν τις σκηνές και μερικές εικόνες της Ενόπτας. Από τις συγκεχυμένες απαντήσεις, που είναι πιθανόν να δοθούν, προβαίνουμε στον προσδιορισμό και στη διάκριση των όρων αυτών, που συνήθως δεν συμπίπτουν. Με βάση δε τα κριτήρια προσδιορισμού μιας σκηνής (βλ. το Γ<sub>5</sub> στο ΒΜ), ζητούμε από τους μαθητές να διακρίνουν τις σκηνές βλέποντας έναν τίτλο στην καθεμιά. Αναμένεται (περίπου):

- προετοιμασία της Αθηνάς στον Όλυμπο και αναχώρηση (109-15/<96-102>);
- ο αύλειος χώρος των ανακτόρων της Ιθάκης (116-42/<103-25>);
- ο Τηλέμαχος και η Αθηνά «στο μεγάλο δώμα [...] παράμερα [...]» (142-61/<126-43>);
- και οι μνηστήρες στη μεγάλη αίθουσα (162-73/<144-55>).

β. Καλούνται, στη συνέχεια, τα παιδιά να εντοπίσουν σε μια δυο σκηνές τις εικόνες που τους εντυπωσιάζουν περισσότερο, για να διαπιστώσουν την καθαρότητα και τη ζωντάνια των ομηρικών εικόνων.<sup>9</sup> Βοηθάει σ' αυτό και η επισήμανση της **χαρακτηριστικής ή/και ουσιαστικής λεπτομέρειας**: ότι ο Όμηρος δεν προσπερνάει βιαστικά τα πράγματα, αλλά τα παρουσιάζει υπογραμμίζοντας λεπτομέρειες ουσίας, που ζωντανεύουν τις εικόνες και δείχνουν εμμέσως επίπεδο πολιτισμού, π.χ. «έφερε νερό [...] με χρυσό λαγήνι / [...] κι έχυνε νερό από ψηλά / σ' ένα αργυρό λεβέτι» (154-6/<136-8>); ακόμη, υποδηλώνουν ότι ο αφηγητής έχει άμεση αντίληψη των πραγμάτων – και πείθει έτσι για την αλήθεια των λεγομένων του – όπως και ότι έχει το χάρισμα να διακρίνει το σημαντικό στο απλό αντικείμενο (βλ. σχετικά: Griffin 2, σ. 87, Β' ).

Λίγα σχόλια σχετικά με τον **σκηνικό χώρο και την παρουσίαση των προσώπων** (αυτής της Ενόπτας):

- Στην παρουσίαση του ανακτόρου του Οδυσσέα επισημαίνεται η σειρά: πρώτα ο αύλειος χώρος και έπειτα η αίθουσα/το *μέγαρον* – εντοπίζονται στη σχετική κάτοψη του ΒΜ, εικ. 16, τα μέρη που φάνηκαν ως εδώ).<sup>10</sup> (Σχετικό με την αρχιτεκτονική μορφή του παλατιού του Οδυσσέα είναι το απόσπασμα Δ<sub>3</sub>.)
- Από τα πρόσωπα του παλατιού πρωτοδείχνονται (με τα μάτια της θεάς) οι μνηστήρες και υπογραμμίζονται χαρακτηριστικές λεπτομέρειες του τρόπου ζωής τους στο σπίτι του Οδυσσέα (119-26/<106-12>).
- Ο Τηλέμαχος παρουσιάζεται παρεμπιπτόντως μεταξύ των φράσεων: «πρώτος [...] την είδε [...] κι είδε την Αθηνά», που σχηματίζουν κύκλο (127-34/<113-8>).
- Η παρουσία του υπηρετικού προσωπικού γίνεται αισθητή από τις γοργές κινήσεις κατά την άσκηση του ρόλου τους.
- Συμπωματική φαίνεται και η αναφορά στον Φήμιο (169-73/<151-5>), ότι με τα τραγούδια του συμπληρώνει τα γεύματα των μνηστήρων· η λεπτομέρεια όμως «από ανάγκη» (172/<154>) δεν δείχνει μόνο την καταπίεση που δεχόταν, αλλά προοικονομεί και τη σωτηρία του κατά τη μνηστροφονία (βλ. x 350/<330> κ.ε).

→ Γενικά, η Ενόπτα αυτή ζωντανεύει με φυσικότητα, αλλά και με αιχμές, τη ζωή στα ανάκτορα της Ιθάκης και μας εισάγει στην «Τηλεμάχεια».

## Γ'. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Τα πρώτα «παράλληλα κείμενα» ενδείκνυται να διαβαστούν στην τάξη, ώστε να διευκολυνθεί η κατανόηση της έννοιας της τυπικότητας. Προετοιμάζεται έτσι το θέμα της επικής τυπολογίας, που θα μας απασχολήσει γενικότερα στην επόμενη Ενόπτα. Μπορεί, ακόμη, να επισημανθεί ότι οι σκηνές του γεύματος Αθηνάς - Τηλέμαχου στην Ιθάκη (α 154-60) και στη Σπάρτη (δ 58-64) είναι πανομοιότυπες στο αρχαίο κείμενο (α <136-42> = δ <52-8>), αλλά ο μεταφραστής Δ.Ν. Μαρωνίτης δοκιμάζει διαφορετικούς εκφραστικούς τρόπους· θα καταλάβουν έτσι τα παιδιά ότι όχι μόνο διαφορετικοί μεταφραστές αλλά και ο ίδιος, σε διαφορετικό χρόνο, δεν αποδίδει πάντοτε με τον ίδιο τρόπο το ίδιο κείμενο· αυτό μένει αναλλοίωτο (μπορεί μάλιστα να προκληθούν να εκφράσουν την προτίμησή τους).

9 Είναι ευκαιρία να επισημανθεί στα παιδιά ότι η εικόνα αποτελεί βασικό γνώρισμα του ποιητικού και, γενικότερα, του λογοτεχνικού κειμένου (όπως βασικό γνώρισμα του δοκιμιακού κειμένου είναι ο συλλογισμός)· η σύλληψη, επομένως, της εικόνας είναι αναγκαία προϋπόθεση για την προσέγγισή του. Ακόμη, ότι η αξία ενός λογοτεχνικού έργου εξαρτάται, σε μεγάλο βαθμό, από την ποιότητα των εικόνων του.

10 Μια κάτοψη μυκηναϊκού ανακτόρου σε μεγέθυνση, αναρτημένη στην αίθουσα διδασκαλίας διευκολύνει την παρακολούθηση της δράσης στον ανακτορικό χώρο· σημείο αναφοράς όμως μπορεί να αποτελεί και η εικόνα 16 αυτής της Ενόπτας του ΒΜ, όπως και η εικόνα 2 της 26ης Ενόπτας, σ. 146.

2. Το 2ο «θέμα-εργασία» προσφέρεται να καλυφθεί κατά τη μελέτη του κειμένου.
3. Με τους προϋποθέσεις της Ενότητας για την τύχη των μνηστήρων (βλ. το Β<sub>2</sub>) μπορούμε να επανέλθουμε στο θέμα της προοικονομίας επισημαίνοντας τη διαφορά ανάμεσα στον ρητό προγραμματισμό της εξέλιξης του μύθου και στον απλό προϋποθέσιμό, που εκ των υστέρων δείχνει πού στόχευε ο ποιητής.
4. Η «διαθεματική δραστηριότητα» δίνει την ευκαιρία να γίνει λόγος για το είδος αυτών των εργασιών και για τα στάδια που χρειάζεται να ακολουθήσουν από την επιλογή του θέματος μέχρι την παρουσίασή του στην τάξη· να τεθούν υπόψη τους και κάποια άλλα θέματα που προσφέρονται για διαθεματική διερεύνηση, ώστε να αρχίσουν να προβληματίζονται για την επιλογή/τις επιλογές που μπορούν να κάνουν στην πορεία του μαθήματος. Τους κεντρίζουμε, ακόμη, το ενδιαφέρον να αρχίσουν να αναζητούν και σε άλλα μαθήματα στοιχεία σχετικά με τις δραστηριότητες αυτές. Μπορεί να τους προτείνουμε και σχετικές σελίδες προσιτής βιβλιογραφίας· για το θέμα αυτό, π.χ., από τα βιβλία των Finley, Β´, και Μιρώ, Β´.

**Σημείωση:** Επειδή η επόμενη Ενότητα είναι εκτεταμένη, μπορεί να ανατεθεί στους μαθητές να διαβάσουν το κείμενο στο σπίτι· θα διευκολυνθεί έτσι η σύλληψη του περιεχομένου κατά την παρουσίασή του στην τάξη.

## Δ´. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

### 1. Το νήμα του νόστου και το νήμα της αναζήτησης του Οδυσσέα

«Τόσο η απουσία του Οδυσσέα από την Ιθάκη, όσο και η παρουσία-απουσία του ευνοούν τον αναδιπλασιασμό του κεντρικού θέματος του έπους: ο προοδευτικός νόστος του Οδυσσέα συνοδεύεται και συμπληρώνεται καθ' οδόν και από την αναζήτησή του. Το νήμα του νόστου και το νήμα της αναζήτησης συμπλέκονται καλά στην πρώτη ραψωδία με πρωτοβουλία της Αθηνάς: η θεά, σε θεολογικό επίπεδο, εκβιάζει και επιτυγχάνει την απόφαση για τον νόστο του Οδυσσέα· σε ηρωικό επίπεδο, αναλαμβάνει να διακινήσει το νήμα της αναζήτησής του. Το πρώτο και αρμοδιότερο πρόσωπο, που παραλαμβάνει το νήμα της εντεταλμένης αυτής αναζήτησης του Οδυσσέα, είναι ο γιος του, ο Τηλέμαχος· η ανάληψη της θεϊκής εντολής συμπίπτει με την ακμή της εφηβείας του – η εφηβεία επομένως χρησιμοποιείται ως αφορμή, για να αποσπαστεί ο νέος από την παρούσα μητέρα του· να προσανατολιστεί στο είδωλο του πατέρα του, που είναι απών, ίσως και αφανισμένος. Εφεξής ο Τηλέμαχος δοκιμάζει να εξομοιωθεί με τον Οδυσσέα και γίνεται η, ηρωική σχεδόν, μικρογραφία του. Η σύγκλιση πάντως Τηλεμάχου και Οδυσσέα φαίνεται να είναι ο μοναδικός στόχος τής, άλλως άστοχης, αποδημίας του νέου στην Πελοπόννησο, που τη συλλαμβάνει, τη σκηνοθετεί και την προάγει η θεά Αθηνά στην πρώτη ραψωδία του έπους.» (Μαρωνίτης 5, σσ. 13-4, Γ´).

### 2. Η αντίθεση ανάμεσα στους μνηστήρες και στον Τηλέμαχο

«Η έντονη αντίθεση ανάμεσα στις ανόητες πράξεις των μνηστήρων, οι οποίοι θορυβούν, ενοχλούν, επιβάλλονται, νομίζουν ότι είναι μόνοι τους, χωρίς να αντιλαμβάνονται τι πραγματικά συμβαίνει, και στην άγρυπνη, αλλά κρυφή, φοβισμένη, σαν τη σπίθα που τρεμοπαίζει μέσα στη στάχτη, συμπεριφορά που εμφανίζεται αρχικά μόνο στην ανησυχία και τις σκέψεις του Τηλέμαχου, έπειτα, όμως, στη συναναστροφή του οικοδεσπότη με τον φιλοξενούμενο του –όπου έχουμε κατά κάποιον τρόπο την πρώτη έμμεση παρουσία του Οδυσσέα–, αυτή, λοιπόν, η αντίθεση διαμορφώνει εξαρχής και στο σύνολό της την εισαγωγική σκηνή, κινείται, όμως, με τέτοιο τρόπο, ώστε το σπινθηροβόλημα –για να παραμείνουμε στην ίδια εικόνα– να ενισχύεται και να αναζωπυρώνεται όλο και περισσότερο, έως ότου μετατραπεί σε φωτιά – ακόμη, βέβαια, σε μια κρυφή φωτιά.

Η παρουσία απλώς και μόνο του ξένου κάνει τον Τηλέμαχο να σκεφτεί μήπως τυχαίνει να γνωρίζει κάτι για τον Οδυσσέα. Γι' αυτό κάθεται μαζί του παράμερα, για να τον ρωτήσει, επειδή, εκτός των άλλων, διαισθάνεται εξαρχής την απέχθεια του ξένου για τη θορυβώδη συμπεριφορά των παράσιτων. [...]

Πριν όμως τεθεί η ερώτηση και η συζήτηση έρθει στον Οδυσσέα, οι μνηστήρες εισβάλλουν στην αίθουσα και την πλημμυρίζουν με το κέφι, τον χορό, το τραγούδι και τη μουσική τους. Αυτός ο δραματικός, επιδεικτικός αντιπερισπασμός είναι που εξωθεί την κίνηση προς την αντίθετη κατεύθυνση και προκαλεί τη συνομιλία ανάμεσα στον Τηλέμαχο και στην Αθηνά μετά το φαγητό. Ο Τηλέμαχος αισθάνεται στην ψυχή του άλλου την αγανάκτηση, τη μομφή ή τουλάχιστον την απορία σχετικά με την αιτία αυτής της γιορτινής αναταραχής, και του την εξηγεί» [στους στίχους που ακολουθούν: α 176-80/<158-62>]. (Klingner, βλ. *Επιστροφή*, σσ. 185-6, Γ´).

### 3. Η αρχιτεκτονική μορφή του παλατιού του Οδυσσέα

«Η αρχιτεκτονική μορφή του παλατιού της *Οδύσσειας* και του Οδυσσέα αναζητήθηκε ως τώρα προς δύο κατευθύνσεις: είτε προς το μυκηναϊκό είτε προς το γεωμετρικό μέγαρο. Ο εγγύτερος έλεγχος του οδυσσειακού κειμένου ως προς το θέμα αυτό ευνοεί περισσότερο τη δεύτερη άποψη: ο ποιητής της *Οδύσσειας* έχει υπόψη του μάλλον σύγχρονα του οικοδομήματα, οικεία και στους ακροατές του. Ωστόσο η παράσταση του παλατιού του Οδυσσέα υπακούει κυρίως στην ποιητική σκοπιμότητά του, στον συγκεκριμένο δηλαδή ρόλο που καλείται να παίξει αυτό ως υποδοχή της αφηγηματικής δράσης.» (Kullmann, βλ. *Πρακτικά* Κ.Ο.Σ. 2, σ. 56, Β´).



## 4η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: α 174-360/<156-324>

### Διάλογος του Τηλέμαχου με την Αθηνά-Μέντη

#### Α´. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να προσέξουν οι μαθητές ότι έχουμε πάλι δραματική αφήγηση και να κατανοήσουν, γενικότερα, την **εναλλαγή** ως βασικό στοιχείο της επικής τεχνικής.
2. Να παρακολουθήσουν την πορεία του διαλόγου και:
  - να ανιχνεύσουν τις θέσεις του Τηλέμαχου και της Αθηνάς για την τύχη του Οδυσσέα στην αρχή αλλά και τη βαθμιαία διαφοροποίησή τους στην πορεία της συνομιλίας·
  - να διακρίνουν τα προβλήματα του Τηλέμαχου και να κατανοήσουν την τακτική της θεάς να τον ενθαρρύνει, ώστε να αναλάβει πρωτοβουλίες για τη λύση τους.
3. Να γνωρίσουν πολιτισμικά στοιχεία της ομηρικής εποχής (θεσμούς, αξίες ζωής, έθιμα).
4. Να κατανοήσουν την έννοια της **ειρωνείας** και τη λειτουργία της στο πλαίσιο της λογοτεχνίας.
5. Να επισημάνουν τα **επαναλαμβανόμενα (τυπικά) στοιχεία** (λογότυπος, τυπικά μοτίβα/θέματα, τυπικές σκηνές) και να αντιληφθούν ότι οφείλονται στην προφορική επική παράδοση.

**Θεμελιώδεις έννοιες:** **Ομοιότητα – Διαφορά** (θεά – θνητός), **Επικοινωνία – Αλληλεπίδραση** (Αθηνά – Τηλέμαχος), **Εξέλιξη – Μεταβολή** (του Τηλέμαχου), **Πολιτισμός** (ποικίλα στοιχεία), **Τεχνική** (εναλλαγή, ειρωνεία, τυπικότητα) κ.ά.

#### Β´. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

[Ενδείκνυται διαλογική παρουσίαση του κειμένου – με προετοιμασμένους όμως μαθητές.]

1. Η πρώτη εικόνα αυτής της Ενόπτας (174-5/<156-7>) αντιπαράθεται προς την τελευταία της προηγούμενης (169-73/<151-5>): μετά το γεύμα οι μνηστήρες ετοιμάζονται για τραγούδι και χορό, ενώ ο Τηλέμαχος αρχίζει συνομιλία με τον «ξένο»· στη συνομιλία αυτή εσιάζει ο ποιητής, ενώ στους μνηστήρες αναφέρεται μέσα από σχόλια των δύο συνομιλητών.

2. Τέσσερα ζευγάρια λόγων αποτελούν το σύνολο σχεδόν της Ενόπτας αυτής: δύο μάλλον εκτενή εναλλάσσονται με δύο σύντομα. Έτσι, μετά την προηγούμενη τριτοπρόσωπη αφηγηματική περιγραφή Ξαναπερνάμε στη διαλογική/δραματική. Ανακαλείται και η εναλλαγή της αφήγησης με την περιγραφή στο πλαίσιο της περιγραφικής αφήγησης, για να προκύψει ότι η **εναλλαγή**<sup>1</sup> αποτελεί βασικό στοιχείο της επικής τεχνικής· ποικίλλει έτσι ο λόγος και αποφεύγεται η μονοτονία.

3. Τα μέχρις εδώ δεδομένα που ευνοούν τη διεξαγωγή του διαλόγου: Την Αθηνά και τον Τηλέμαχο τους συνδέει το κοινό ενδιαφέρον για τον Οδυσσέα, με διαμετρικές όμως διαφορές: Ο Τηλέμαχος, πικραμένος με την κατάσταση του σπιτιού του, οραματίζεται απελπισμένος τον πατέρα του, που θα μπορούσε γυρίζοντας να αποκαταστήσει τα πράγματα (α 128-32/<114-7>), ενώ η Αθηνά γνωρίζει ότι ο Οδυσσέας ζει και ότι στον Όλυμπο αποφασίστηκε ο νόστος του, κατέβηκε όμως στην Ιθάκη με στόχο να ενθαρρύνει τον γιο να αναλάβει ο ίδιος αυτό που θα έκανε ο πατέρας του και, ακόμη, να σπεύσει να τον αναζητήσει (α 101-7/<88-94>).

1 Για την εναλλαγή ως στοιχείο επικής τεχνικής βλ. Κομνηνού, σσ. 297-8, Γ´.

Έτσι, η Αθηνά δεν θα βεβαιώσει τον Τηλέμαχο γι' αυτά που ξέρεi, αλλά θα επιδιώξει, με λεπτούς χειρισμούς, να τον δραστηριοποιήσει. Οι χειρισμοί αυτοί της θεάς, λοιπόν, είναι κυρίως το ζητούμενο.

### Πρώτο ζευγάρι λόγων

#### α. Ο λόγος του Τηλέμαχου (174-96/<156-77>):

Σύμφωνα με το τυπικό της φιλοξενίας, ο **Τηλέμαχος**, μετά το γεύμα, έπρεπε να ζητήσει από τον «ξένο» να εκθέσει τον λόγο της επίσκεψής του. Παραβαίνει όμως τα ειωθότα (και ζητάει συγγνώμη γι' αυτό), για να του δώσει πρώτα μια εξήγηση για την ασύδοτη συμπεριφορά πολλών αντρών στο σπίτι του, αλλά και να εκφράσει τον πόνο του για την απουσία του πατέρα, τον οποίο θεωρεί αφανισμένο. Δεν παραλείπει, ωστόσο, να υποβάλει στον επισκέπτη του τις συνηθισμένες ερωτήσεις, στο τέλος όμως ξαναγυρίζει στον πατέρα: «μήπως είσαι φίλος πατρικός», ζητώντας έτσι, εμμέσως, να μάθει για τον Οδυσσέα και προβάλλοντας, συγχρόνως, μια κοινωνική πλευρά εκείνου. Ο Τηλέμαχος, με δυο λόγια, βλέπει αδιέξοδη την κατάσταση του σπιτιού του, η επιθυμία του όμως να ζητήσει πληροφορίες για τον πατέρα αποτελεί μια ρωγμή ελπίδας (βλ. σ 152-3/<135>).

#### β. Ο λόγος της θεάς (197-235/<178-212>):

Η **Αθηνά** συστήνεται αμέσως σαν Μέντης<sup>2</sup> και απαντά με συγκεκριμένα στοιχεία στις ερωτήσεις του Τηλέμαχου σχετικά με την ταυτότητά του, τον σκοπό του ταξιδιού<sup>3</sup> και τη φιλία του με τον Οδυσσέα<sup>4</sup>, για την οποία επικαλείται τη μαρτυρία του Λαέρτη – και γνωρίζει αρκετά γι' αυτόν. Γίνεται έτσι πιστευτός ο «Μέντης» και δημιουργεί κλίμα οικειότητας και εμπιστοσύνης. Η αναφορά δε στον λόγο της επίσκεψής του – «η φήμη μ' έφερε / πως βρίσκεται ο πατέρας σου κιάλας στην πόλη»–, με την αισιοδοξία που τον χαρακτηρίζει πάει να αναιρέσει την απαισιοδοξία του Τηλέμαχου. Η εκ των πραγμάτων διάψευση της είδησης αυτής, βέβαια, αναγκάζει τον «Μέντη» να αναδιπλωθεί αμέσως και να δώσει μια εξήγηση («φαίνεται όμως οι θεοί τού φράζοντε τον δρόμο ακόμη»), αλλά και μερικές πληροφορίες, αόριστες μεν κοντά όμως στην αλήθεια<sup>5</sup>, που γνωρίζει ήδη ο ακροατής. Ακόμη, μαντεύει<sup>6</sup>, σαν από θεία φώτιση, σύντομο τον ερχομό του Οδυσσέα και οφειλόμενον στην πολυμηχανία του. Ζητάει, τέλος, στοιχεία της ταυτότητας του Τηλέμαχου (δεν του είχε συσταθεί πριν με ακρίβεια), για να επιβεβαιώσει, τάχα, τις εντυπώσεις που του δημιούργησε η ομοιότητα με τον πατέρα του<sup>7</sup>.

### Δεύτερο ζευγάρι λόγων

#### α. Ο λόγος του Τηλέμαχου (236-45/<213-20>):

Ο **Τηλέμαχος** απαντάει με σκεπτικισμό, που υποδηλώνει τον καημό του παιδιού που δεν γνώρισε τον πατέρα του, και εύχεται να ήταν «ενός άλλου ο γιος [...], που τα γεράματα τον βρίσκουν μέσα στ' αγαθά του»<sup>8</sup>. Οι αισιόδοξες όμως διαβεβαιώσεις και προφητείες του πατρικού φίλου άσκησαν κάποια επίδραση πάνω του:

- 2 Η ανθρωπίνη μορφή των θεών στην *Οδύσεια*, της Αθηνάς κυρίως, υπαγορεύεται από τον τρόπο επέμβασής τους, που δεν είναι κατηγορηματικός όπως στην *Ιλιάδα*: στην *Οδύσεια* οι θεοί προστατεύουν, προειδοποιούν, συμβουλεύουν, δεν διατάζουν: την απόφαση την αφήνουν στον άνθρωπο, γι' αυτό και του καταλογίζουν ευθύνη. Είναι χαρακτηριστικό ότι η Αθηνά εξαρτά τον νόστο του Οδυσσέα από την πολυμηχανία του (228/<205>) και όχι από τους θεούς (βλ και το σχόλιο 12 στο ΒΜ).
- 3 Συμπληρωματικά στο σχόλιο 5 του ΒΜ: Η αναφορά στον σίδηρο συνιστά αναχρονισμό, δεδομένου ότι θεωρείται απίθανη η χρήση σιδήρου στη Μυκηναϊκή εποχή (βλ. σχετικά: Finley σσ. 80-2, Β'). Μπορεί, ακόμη, να επισημανθεί ότι στην *Οδύσεια* αρχίζουν οι *ἄριστοι*/οι ευγενείς να ασχολούνται και με το εμπόριο, παραμερίζοντας την αποκλειστικότητα της πολεμικής αρετής, που δεσπόζει στην *Ιλιάδα* (Καλοκαιρινός, σ. 41, Β').
- 4 Συμπλήρωση στο σχόλιο 7 του ΒΜ, για την πατροπαράδοτη φιλία: στις πρωτόγονες κοινωνίες (και όχι μόνο) ο ξένος προκαλούσε φόβο αλλά και διακατεχόταν από δυσπιστία. Τέτοιες μαρτυρίες σώζονται στην *Οδύσεια* αρκετές (βλ. γ<72-4>, ζ 150-2/<119-21>, 243-5/<199-200>, ι<173-6>, ν226-8/<200-2>). Ο θεσμός της **φιλοξενίας** ήρθε να άρει την αμοιβαία αυτή καχυποψία και να διευκολύνει την επικοινωνία με τους ξένους. Τον επέβαλαν λόγοι οικονομικοί (εμπορικές δόσοληψίες), πολιτικοστρατιωτικοί (υποτιμωδείς συμμαχίες, πολιτικές και στρατιωτικές), κοινωνικοί (σπρίγυμα σε ξένη χώρα), και τον καθιέρωσε η προβολή του στην προστασία του Ξένιου Δία, που εισήγαγε μια νέα ηθική στην ανημετώπιση του ξένου: *πρὸς γὰρ Διὸς εἰσὶν ἅπαντες / ξείνοι τε πτωχοί τε*, ζ 254-6/<207-8>). (βλ. σχετικά: Finley, σσ. 124-30, Β'· Μιρώ, σσ. 64-9, Β'.)
- 5 Μια πληρέστερη αλήθεια ο Τηλέμαχος πρόκειται (και πρέπει) να την κερδίσει μόνος του.
- 6 Σχετικά με τους μάντιες και τη μαντική στα ομηρικά έπη βλ.: Μιρώ, σσ. 83-9, Β'· Καραδημητρίου, Β'· *Φιλολογική* 95/2006, Β', όπου σχετικά άρθρα των Μ. Ρενιέρη, Σ. Λάζαρη, Κ. Κλάγκου – Ξ. Αντωνοπούλου, Κ. Κυριακού – Α. Νικολοπούλου.
- 7 Με το σχόλιο της αυτό η Αθηνά επιδιώκει, φαίνεται, να αισθανθεί ο Τηλέμαχος ταυτισμένος με τον πατέρα του.
- 8 Προβάλλει εδώ ο κουρασμένος άνθρωπος από τα προβλήματα ενός μακροχρόνιου πολέμου, που ιδανικό του έχει πια την ευτυχισμένη ζωή ως τα γεράματα. Γιατί ο Τηλέμαχος είναι θύμα πολέμου: ο πατέρας του αγνοείται, η μητέρα του γι' αυτό πιέζεται από τους μνηστήρες, η περιουσία του σπασαλιέται, ο ίδιος κινδυνεύει. (βλ. σχετικά: Klingner, *Επιστροφή*, σ. 192, Γ'.)

η προηγούμενη απελπισία για τον πατέρα του μεταβάλλεται τώρα σε αόριστη απαισιοδοξία: «ο πιο δυστυχισμένος που γεννήθηκε σ' αυτόν τον κόσμο, / αυτός μου λένε πως με γέννησε».

### β. Ο λόγος της Αθηνάς (246-55/<221-9>):

Αόριστη αλλά και κολακευτική για τον Τηλέμαχο γίνεται τώρα και η αισιοδοξία του «Μέντη», για να μπορέσει να τον προσεγγίσει. Με μια σειρά ερωτήσεις και διαπιστώσεις, όμως, τον ελέγχει για ανοχή της ξεδιάντροπης συμπεριφοράς των μνηστήρων, που θα προκαλούσε αγανάκτηση σε όποιον πέρναγε από εκεί, ενώ αυτός μένει αδρανής· τον βάζει έτσι μπροστά στις υποχρεώσεις του.

### Τρίτο ζευγάρι λόγων

#### α. Ο λόγος του Τηλέμαχου (256-79/<230-51>):

Ο προηγούμενος λόγος του «Μέντη» κέρδισε περισσότερο τον Τηλέμαχο, αλλά και τον προκάλεσε· ξεσπά, έτσι, αποκαλύπτοντας με ιδιαίτερη ένταση τα προβλήματα που τον βασανίζουν: την έλλειψη του πατέρα και τις συνέπειες αυτής της έλλειψης:

- αναφέρεται στην ευτυχισμένη εποχή του βασιλικού οίκου και αποδίδει σε κακό σχέδιο των θεών<sup>9</sup> την εξαφάνιση του πατέρα του (258-61/<232-5>):
- θεωρεί λιγότερο κακό έναν τιμημένο θάνατο<sup>10</sup> του Οδυσσέα, γιατί η εξαφάνισή του, πέρα από τον καημό του για κείνον, του πρόσθεσε «μεγάλα βάρη» (262-71/<236-44>):
  - «όσοι τριγύρω στα νησιά αρχηγεύουν [...] έγιναν της μάνας μου μνηστές»<sup>11</sup> (272-5/<245-8>)
  - «εκείνη μήτε τον [...] γάμο αρνείται, μήτε [...] δίνει τέλος στην υπόθεση»<sup>12</sup> (276-7/<249-50>)
  - «στο μεταξύ οι μνηστές [...] ρημάζουν τα αγαθά μου» (277-8/<250-1>)
  - «σε λίγο θα κατασπαράξουνε κι εμένα» ως φυσικό κληρονόμο του Οδυσσέα<sup>13</sup> (278-9/<251>).

Με τις απαντήσεις αυτές ο Τηλέμαχος παρουσιάζεται αδύναμος να ανηδράσει στη δυσχερή κατάσταση του παλαιού, δίνει ωστόσο λαβές στη θεά να οργανώσει έτσι τον επόμενο λόγο, ώστε να επιτύχει τον σκοπό της.

Τέτοιες λαβές είναι:

- ότι η απουσία του πατέρα του στοιχίζει πολύ, αλλά μένει αδρανής·
- η επιμονή όχι στον θάνατο πια του Οδυσσέα, αλλά στην εξαφάνισή του από δυνάμεις θεϊκές·
- οι αναφορές σ' έναν τιμημένο θάνατο του πατέρα του με τον τύμβο των Παναχαιών, αλλά και στην κληρονομική δική του δόξα·
- η πίεση που ασκούν οι μνηστές στη μητέρα του και η αναποφάσιστη δική της στάση·
- το ρήμαγμα της περιουσίας του και ο κίνδυνος της ζωής του.

#### β. Ο λόγος της Αθηνάς (280-339/<252-305>):

Ο «πατρικός φίλος» διαπιστώνει πόσο αναγκαίος είναι στον Τηλέμαχο ο πατέρας του και του προβάλλει μια ηρωική εικόνα του, που θα ήταν καταστροφή για τους μνηστές, αν «έπεφτε» έτσι πάνω τους. Την πραγματοποίησε όμως μιας τέτοιας υποθετικής εκδοχής την αφήνει στο χέρι των θεών (281-98/<253-69>)· συγκλίνει έτσι προς τη θέση του Τηλέμαχου, αν και με άλλο πνεύμα μίλησε εκείνος για τους θεούς, και με μια αποστροφική «αποσπά τη σκέψη του από τον [...] πατέρα και την στρέφει στον ίδιο [...] που είναι παρών και οφείλει να δράσει»<sup>14</sup>: «εσένα τώρα συμβουλεύω να σκεφτείς [...]. Άκου λοιπόν [...]» (298/<269> κ.ε.):

- να συγκαλέσεις, αύριο κιόλας, σε συνέλευση τους Αχαιούς και με μάρτυρες τους θεούς να απαιτήσεις να φύγουν από το σπίτι σου οι μνηστές<sup>15</sup> (301-4/<272-4>).

9 Και έχει δίκαιο, ως προς τον Ποσειδώνα όμως μόνο.

10 Αναδύεται εδώ, ως εναλλακτική λύση, το ηρωικό ιδανικό του τιμημένου θανάτου, γιατί ο θάνατος βιώνεται μεν ως κάτι κακό, «όμως ο ένδοξος θάνατος αξίζει τόσο, ώστε να εξισορροπεί τη λύπη για τον χαμό του αγαπημένου προσώπου». (Σχεδιάγραμμα Κ.Α., στην οικεία ενότητα, Δ´.)

11 Οι «ευγενείς» της επικράτειας του Οδυσσέα φιλοδοξούν, προφανώς, να καλύψουν το κενό εξουσίας, που ουσιαστικά υπάρχει στην Ιθάκη, μέσω του γάμου της Πηνελόπης με έναν απ' αυτούς.

12 Η Πηνελόπη χειρίζεται την κατάσταση ως αντάξια σύζυγος του Πολυμήχανου Οδυσσέα.

13 Ότι υποβόσκει πολιτειακή κρίση στην Ιθάκη είναι προφανές (κλονισμός της κληρονομικής βασιλείας, πολιτικές φιλοδοξίες και διεκδικήσεις των «ευγενών» κτλ.), θα φανεί όμως καθαρότερα στη συνέχεια.

14 Klínger, *Επιστροφή*, σ. 192, Γ´.

15 Να πράξει αυτός εκείνο που φανταζόταν ότι θα έκανε ο πατέρας του, αν γύριζε (181-3/<163-5>).

- αν η μάνα σου επιθυμεί γάμο, ας γυρίσει στο σπίτι του πατέρα της<sup>16</sup> [...] (304-8/<275-8>);
- όσο για σένα, «[...] πήγαινε να μάθεις νέα του πατέρα σου [...]» (309-18/<279-86>);
- και αν μάθεις πως ζει, «κάνε υπομονή γι' αυτόν τον χρόνο» (319-20/<287-8>) περιμένοντας τον πατέρα: αισιόδοξη εκδοχή με τον Τηλέμαχο όμως αδρανής;
- αν μάθεις πως δεν ζει, απόδωσέ του νεκρικές τιμές<sup>17</sup> (321-4/<289-92>): απαισιόδοξη εκδοχή, οπότε ο Τηλέμαχος πρέπει να αναλάβει πρωτοβουλίες τόσο ως προστάτης της μητέρας του (να την παντρεύσει) όσο και ως κληρονόμος του πατέρα του (να βρει τρόπο να σκοτώσει ο ίδιος<sup>18</sup> τους μνηστήρες<sup>19</sup>, 324-30/<292-7>).

Κλείνοντας τον λόγο της η Αθηνά, διεγείρει τη φιλοτιμία του Τηλέμαχου προβάλλοντάς του το παράδειγμα του Ορέστη<sup>20</sup> –σε συνάρτηση με το κίνητρο της υστεροφημίας– και υπογραμμίζει τη λεβεντιά του: τέλος, του συιστά να μην ξεχάσει τις συμβουλές της (331-9/<298-305>).

→ Με την προσεγγισμένη αυτή τακτική η θεά άσκησε παιδευτική επίδραση στον άπειρο και άπραγο ακόμη, σταθερά όμως *πεπνυμένον* Τηλέμαχο.<sup>21</sup>

Λίγα σχόλια για τον λόγο αυτόν της Αθηνάς:

Οι συμβουλές της θεάς, εκτός από τη συνέλευση και το ταξίδι, αναφέρονται σε πράγματα που δεν θα γίνουν μέσα στο έπος (όπως ο τύμβος για τον Οδυσσέα και ο γάμος της Πηνελόπης) ή δεν θα γίνουν έτσι ακριβώς (όπως η μνηστροφονία). Αυτό το ξέρει η θεά, εν μέρει και οι ακροατές του ποιητή και τους αφήνουν αδιάφορους: ο Τηλέμαχος μόνο δεν το ξέρει. Και αφού στη δική του ενθάρρυνση και άνδρωση αποβλέπουν, οι συμβουλές αυτές δεν έχουν σημασία αυτές καθεαυτές, αλλά κατά πόσο μπορούν να επιτύχουν τον σκοπό τους. Και φαίνεται πως τον πετυχαίνουν: με την εκτενή απαισιόδοξη εκδοχή (321-9/<289-96>), που με τις ανακολουθίες της δίνει την εντύπωση μιας αφρόντιστης σύνθεσης, η θεά γυρίζει στην αρχική θέση του Τηλέμαχου, ότι ο πατέρας του κάθηκε, αυτό όμως πρέπει να το εξακριβώσει ο ίδιος. Στο τέλος μαλακώνει κιόλας το ύφος της θεάς, για να του στεριώσει την αυτοπεποίθηση. Η Αθηνά, σε τελική ανάλυση, όρθωσε στον Τηλέμαχο το ερώτημα: ζει ή πέθανε ο πατέρας μου; Τον αφύπνισε έτσι και τον ενδυνάμωσε ψυχολογικά, ώστε η απαισιόδοξία του από παθητική να γίνει ενεργητική.<sup>22</sup>

### Τέταρτο ζευγάρι λόγων

**α. Ο λόγος του Τηλέμαχου (340-7/<307-13>):**

**Ο Τηλέμαχος** διαβεβαιώνει τον «πατρικό φίλο» ότι ενστερνίστηκε τα λόγια του σαν να ήταν του πατέρα του και

16 Στην πατριαρχική/ανδροκρατική κοινωνία της ομηρικής εποχής ο πατέρας (ή ο αδελφός) αποφάσιζε για τον γάμο της κόρης (ή αδελφής), παλαιότερα δεχόμενος δώρα από τον γαμπρό (βλ. *α*<16-8>) και αργότερα προσφέροντάς του δώρα, όπως εδώ. Και η χήρα θυγατέρα ο πατέρας της την προίκιζε, αφού του επιστρεφόταν η πρώτη προίκα, όπως φαίνεται στο *β*<132-3>. Μπορούσε όμως και ο ενήλικος γιος της χήρας να φροντίσει για τον γάμο της μητέρας του, όπως φαίνεται στο 324-5/<292>. Από την άλλη μεριά, οι μνηστήρες περιμένουν να αποφασίσει η Πηνελόπη, όπως φαίνεται στο 276-7/<249-50> (μνηστρική εκδοχή αυτή). Είναι φανερό ότι υπάρχουν διαστρωματώσεις στο έπος σχετικά με τον θεσμό του γάμου και της προίκας, και κάθε εκδοχή προσαρμόζεται στην εκάστοτε ποιητική ανάγκη. (βλ. σχετικά: Finley, σσ. 108-10, Β´· Μερακλής, σσ. 21-28, Β´.)

17 Να αποδώσει αυτός στον πατέρα του τις τιμές που θα του απέδιδαν οι Παναχαιοί (βλ. 265 <239>).

18 Να γίνει ο ίδιος τιμωρός, κατά το πρότυπο του πατέρα που του πρόβαλε η θεά, γιατί οι μνηστήρες πρέπει οπωσδήποτε να πληρώσουν την υβριστική συμπεριφορά τους, για να διασωθεί η τιμή του οίκου. Η **αυτοδικία** δηλαδή, το άγραφο δίκαιο της εκδίκησης, αποτελεί αυτή την εποχή υποχρέωση του αρχηγού της οικογένειας, γι' αυτό κερδίζει όχι μόνο τον κοινό έπαινο και δόξα, αλλά και τη θεϊκή επιδοκιμασία (βλ. σχετικά: Καλοκαιρινός, σσ. 42-3, Γ´· Finley, σσ. 92-4, Β´). Σύντομες αναφορές μπορούν να γίνουν τόσο στις επιβιώσεις, δυστυχώς, της αυτοδικίας –που δεν (πρέπει να) δικαιώνονται στις ευνομούμενες πολιτείες– όσο, και κυρίως, στη θέση του Σωκράτη και στη διδασκαλία του Χριστού, που εισάγουν μια άλλη ηθική (βλ. σχετικά αποσπάσματα στη «διαθεματική δραστηριότητα» που προτείνεται πιο κάτω).

19 Οι μνηστήρες διασκεδάζουν χωρίς να υποψιάζονται ότι δίπλα τους μια μεγάλη θεά καταδικάζει τις αδικίες τους και προετοιμάζει τον θάνατό τους: ενέχει τραγικότητα για τους μνηστήρες αυτό.

20 Ο «Μέντις» άρχισε τον πιο ουσιαστικό λόγο του με το παράδειγμα του Οδυσσέα και τον έκλεισε με το παράδειγμα του Ορέστη (κυκλική σύνθεση). Ας σημειωθεί ότι στην ηρωική εποχή, όταν ούτε κώδικας νόμων ούτε σύστημα ηθικής υπήρχε, τα μόνα πρότυπα ζωής αποτελούσαν μερικές πρακτικές εντολές, ένα απόθεμα παρομιμακής σοφίας και στις προσωπικές δυσκολίες τα ανάλογα υποδειγματικά παραδείγματα της παράδοσης (βλ. σχετικά Jaeger, σσ. 66-9, τ. Α´, Α´).

21 Βλ. σχετικά: Jaeger, *ό.π.*, σσ. 63-8. Ας σημειωθεί ότι οι οδηγίες της Αθηνάς υπερβαίνουν το σχέδιο των στίχων *α* 101-8 <88-95>, και προαγγέλλουν το δεύτερο μέρος του έπους, την εκδίκηση.

22 Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 1, σσ. 62-3, σημείωση 13, Γ´, από όπου και το απόσπασμα Δ<sub>2</sub>: σχετικό είναι και το απόσπασμα Δ<sub>1</sub>.

τον παρακαλεί να καθυστερήσει λίγο για να λουστεί και να δεχτεί το καθιερωμένο το δώρο της φιλοξενίας.

**β. Ο λόγος της Αθηνάς** (348-53/<314-8>):

**Ο «φίλος»** όμως βιάζεται και προτείνει ν' ανταλλάξουν δώρα «την επόμενη φορά».

**Η Αθηνά**, τελειώνοντας τον λόγο της, «σαν το πουλί πετώντας, ξέφυγε από το άνοιγμα της στέγης»<sup>23</sup> και ο ποιητής μάς πληροφορεί ότι ο Τηλέμαχος –«καταλαβαίνοντας»– ενθαρρύνθηκε και προσπλώθηκε ακόμη περισσότερο στον πατέρα του. Το αποδεικνύει πηγαίνοντας αμέσως προς τους μνηστήρες ως άντρας «ισόθεος»<sup>24</sup> (354-60/<319-24>), δεν γυρίζει όμως στην αρχική διαβεβαίωση<sup>25</sup> της θεάς, ότι ο Οδυσσεάς ζει και σύντομα θα γυρίσει, βεβαιώνεται μόνο για το τελικό συμπέρασμα της συζήτησης, την ανάληψη ευθυνών και πρωτοβουλιών από τον ίδιο (βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 1, σσ. 27-8, Γ'). Πέτυχε, λοιπόν, τον σκοπό της η θεά.

### Σύνοψη της πορείας του διαλόγου Τηλέμαχου-Αθηνάς

#### Η θέση του Τηλέμαχου:

- ο Οδ. «[...] αφανίστηκε, με θάνατο άσχημο» (184)
- ο Οδ. είναι «ο πιο δυστυχισμένος που γεννήθηκε, / αυτός μου λένε πως με γέννησε» (243-4)

#### Η θέση της Αθηνάς:

- Ο Οδ. «δεν πέθανε. [...] θα γυρίσει» (217-28)
- οι θεοί δεν «έχουν ορίσει τη γενιά σου / ανώνυμη» (247-8) – αλλά και έλεγχος για αδράνεια → πρόκληση

### Σύγκλιση απόψεων

- «κάποιοι θεοί [...] εκείνον άφαντον τον έκαναν» (260-1): «εξαφανίστηκε, χωρίς κανείς να μάθει πού και πώς» (268) (και εκρηκτική αποκάλυψη των προβλημάτων του, 269-79)
- Υπόσχεση του Τηλέμαχου να μη λησμονήσει τις συμβουλές της θεάς, 341-2)

- «οι θεοί τ' αποφασίζουν αν [...] εκείνος θα γυρίσει [...]» (296-7)

- «εσένα τώρα συμβουλεύω να σκεφτείς [...]» (298) (και εντολές για ανάληψη πρωτοβουλιών: συνέλευση και ταξίδι με δύο ενδεχόμενα: α. αν ακούσεις πως ζει [...], β. αν μάθεις πως έσβησε η ζωή του [...], 301-29)

→ Από τις αντιτιθέμενες απόψεις της αρχής σχετικά με την τύχη του Οδυσσεά (την απελπισμένη βεβαιότητα του Τηλέμαχου και την αισιόδοξη βεβαιότητα της Αθηνάς), η συζήτηση κατέληξε κάπου στη μέση, στην άγνοια και στην αμφιβολία, και στην υποχρέωση επομένων του Τηλέμαχου να αναλάβει πρωτοβουλίες.

**4.** Τα πολιτισμικά στοιχεία της Ενότιας μπορεί να επισημανθούν (καθώς θα προκύπτουν) κατά την επεξεργασία του κειμένου και κάποια στιγμή να συνοψιστούν.

#### Θεσμοί:

- α. **Η φιλοξενία**, ένας πολύ σοβαρός κοινωνικός θεσμός για τη σύναψη σχέσεων –ιδιαίτερα μεταξύ αρχόντων– ενταγμένος σε πλαίσια θρησκευτικά (βλ. τη σημ. 4).
- β. **Το ανταλλακτικό εμπόριο**, βασικός οικονομικός θεσμός (βλ. τη σημ. 3).
- γ. **Η άγραρὰ/η «συνέλευση» των πολιτών**, πολιτικός θεσμός (βλ. το σχόλιο 19 στο ΒΜ).
- δ. **Η αυτοδικία**, το άγραφο δίκαιο της εκδίκησης (βλ. τη σημ. 18).
- ε. **Ο γάμος και η προίκα**, βασικός οικογενειακός θεσμός (βλ. τη σημ. 16).

23 Η Αθηνά επισκέφτηκε τον Τηλέμαχο με τη μορφή φίλου πατρικού, για να κερδίσει την εμπιστοσύνη του, και αναχώρησε με τρόπο θαυμαστό, για να προσδώσει θεϊκή εγκυρότητα στις συμβουλές της και να μην του αφήσει περιθώρια αμφιβολίας. Η θαυμαστή αυτή εξαφάνιση της θεάς δεν φαίνεται να εξέπληξε τον Τηλέμαχο: για τους ομηρικούς ήρωες ο μυθικός κόσμος αποτελούσε μια «πραγματικότητα» το ίδιο αληθινή με την καθημερινή. Και με αυτό το πνεύμα εμφανίζεται στα ομηρικά έπη. (βλ. σχετικά: *Σχεδιάγραμμα* Κ.Α., στην οικεία ενότητα, Δ')

24 α. Η μετάβαση του Τηλέμαχου από την ανωριμότητα και την αβουλία στην ωριμότητα και την αποφασιστικότητα, που θα ήταν φυσική για την ηλικία του, δόθηκε με τρόπο μυθικό: Σε μια αλλαγή της ανθρώπινης συμπεριφοράς, που δεν είχε εύκολη εξήγηση, ο ομηρικός άνθρωπος έδινε εξήγηση εξωλογική, που δεν την εννοούσε όμως έτσι: τη συνδύαζε με θεϊκή επέμβαση (μεταβίβαση «μένωνς»), που τη θεωρούσε πραγματική (βλ. σχετικά Dodds, σσ. 27-8, Α'). β. «Ισόθεος άντρας»: ο ομηρικός ήρωας μπορεί να είναι «ισόθεος» ή «θεοειδής» ποτέ όμως θεός.

25 Η Αθηνά, μετά την πρώτη αυτή διαβεβαίωση, περιέπλεξε τα πράγματα στον Τηλέμαχο, και για να συνεννοηθεί βέβαια μαζί του, αλλά και γιατί την αμφιβολία του τη χρειάζεται ο ποιητής, για να προχωρήσει στην «Τηλεμάχεια».

ς. **Το επάγγελμα του μάντι** (βλ. το σχόλιο 11 στο ΒΜ και τη σημ. 6).

**Αξίες ζωής:**

α. **Το ιδανικό της ευτυχισμένης ζωής ως τα γηρατειά** αλλά και **το ηρωικό ιδανικό** (βλ. τις σημ. 8, 10 και το σχόλιο 13 στο ΒΜ).

β. **Η υστεροφημία** (βλ. το σχόλιο 25 στο ΒΜ).

**Έθιμα:**

α. **Ταφής:** ο τύμβος και άλλες νεκρικές τιμές (βλ. τα σχόλια 16 και 22 στο ΒΜ).

β. Η πρόταση για **λουτρό και ανταλλαγή δώρων** (βλ. το σχόλιο 27 στο ΒΜ).

5. Τη σκηνή της συνάντησης του «Μέντι» με τον Τηλέμαχο μπορούμε να τη χαρακτηρίσουμε ειρωνική με την έννοια της αντίθεσης μεταξύ φαινομενικότητας και πραγματικότητας και να κάνουμε μια πρώτη νύξη στην έννοια και στη λειτουργία της ειρωνείας στο πλαίσιο της λογοτεχνίας. (Τις διάφορες μορφές ειρωνείας, για τις οποίες γίνεται σύντομος λόγος εδώ, θα γνωρίζουν σταδιακά, βέβαια, οι μαθητές, ανάλογα με τις ευκαιρίες που θα δίνει το κείμενο.)

**Ειρωνεία:** πολλές οι μορφές της με κοινό γνώρισμα την αντίθεση μεταξύ εκείνου που φαίνεται ή λέγεται και εκείνου που πράγματι συμβαίνει ή εννοείται:

α. **Η ειρωνεία στη διανθρώπινη, κυρίως, επικοινωνία:**

- **Λεκτική ειρωνεία** που μπορεί να πάρει τη μορφή του **αστείσιμου** ή **εμπαιγμού** (π.χ. «δες έναν γίγαντα» στη θέα ενός κοντού ανθρώπου)· αλλά και του **σαρκασμού**, αν έχει σκοπό να ψέξει ή να χλευάσει (π.χ. «πικρός ο γάμος θα τους έβγαине», 295/<266>), ή του **ευφημισμού**, αν αντικαθιστά τη δυσάρεστη λέξη με την αντίθετή της ή την παραλείπει (π.χ. Εύξεινος, αντί Άξενος, Πόντος· ευλογία –η ασθένεια– αντί κατάρα· φοβούμαι μην πάθεις κάτι...).
- **Ειρωνεία της τύχης:** για περιπτώσεις που συμβαίνει το εντελώς αντίθετο από αυτό που κάποιος περιμένει.

β. **Η ειρωνεία στο πλαίσιο της λογοτεχνίας** (στο έπος, στην πεζογραφία, στο θέατρο, στους πλατωνικούς διαλόγους):

- **Δραματική ειρωνεία:** αντίθεση ανάμεσα σε μια φαινομενική και σε μια πραγματική κατάσταση, που αγνοεί ο άμεσα ενδιαφερόμενος (ο Τηλέμαχος εδώ), τη γνωρίζει όμως ο ακροατής/αναγνώστης/θεατής. Αυτή η μορφή ειρωνείας είναι συχνή στο δεύτερο κυρίως μέρος της *Οδύσσειας* και σχετίζεται με την εξέλιξη της δράσης, την οποία τρέφει.
- **Τραγική ειρωνεία**<sup>26</sup>: αντίθεση ανάμεσα σ' αυτό που λέει ένας λογοτεχνικός ήρωας και σ' αυτό που εννοεί ο ακροατής ή και ένας άλλος ήρωας (περίπτωση εκφράσεων με διφορούμενη σημασία), οδηγεί δε τον ήρωα, που είναι ανύποπτος, σε ενέργειες καταστροφικές γι' αυτόν – τέτοιες περιπτώσεις, που είναι συνηθισμένες στην τραγωδία και στην *Ιλιάδα*, θα συναντήσουμε στη συνέχεια της *Οδύσσειας* με υποκείμενα τους μνηστήρες.
- **Σωκρατική ειρωνεία:** η συζητητική μέθοδος του Σωκράτη, ο οποίος, προσποιούμενος άγνοια, έθετε στους συνομιλητές του ερωτήσεις, που αποκάλυπταν την αντιφατικότητα των λόγων τους, με σκοπό να τους οδηγήσει στη γνώση της αλήθειας.

**Η λειτουργία της ειρωνείας στο πλαίσιο της λογοτεχνίας:** Η ειρωνεία αποτελεί παραχώρηση του λογοτέχνη προς τον ακροατή του: χρησιμοποιεί «ειρωνικά» τους ήρωές του –που είναι δημιουργήματά του, ακόμη κι αν έζησαν κάποτε μέσα στην ανθρώπινη ιστορία– για να τέρψει/να συγκινήσει/να προκαλέσει το ενδιαφέρον εκείνου· σ' αυτόν απευθύνεται. Κρύβει δηλαδή από τους ήρωές του πράγματα που τους αφορούν άμεσα, ενώ με τρόπους διάφορους τα έχει ήδη κάνει γνωστά στους ακροατές υποδηλώνοντας έτσι ότι είναι με το μέρος τους. Ο ακροατής, κατά συνέπεια, παρακολουθεί από πλεονεκτική θέση τον ήρωα που αγνοεί και πλανάται ή παιδεύεται, γιατί του διαφεύγει μια σημαντική γι' αυτόν πραγματικότητα, και, αν πάσχει ανάξια, προκαλεί

26 Η συνθήκη να ονομάζουμε τραγική την ειρωνεία της τραγωδίας και επική την ειρωνεία του έπους περιπλέκει μάλλον αντί να διευκολύνει την κατανόηση του όρου, γιατί τραγική ειρωνεία υπάρχει και στο έπος, ενώ δραματική και στην τραγωδία. Πρόκειται, δηλαδή, η κατανόηση της έννοιας της ειρωνείας, γενικά, οπότε μπορεί, κατά περίπτωση, να της προστίθεται ο ανάλογος προσδιορισμός (και ο προσδιορισμός επική είναι χωρίς σημασία). Σχετική με την ειρωνεία βιβλιογραφία/αρθρογραφία: Ζερβού 1, σσ. 194-207, Β', και Ζερβού 2, σ. 41, Β'· Κακριδής, Ι. 5, σσ. 81-2, Β'· Κομνηνού, σσ. 299-300, Γ'· Muecke, Β'· J. de Romilly, *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία* (μτφρ. Ε. Δαμιανού – Χαραλαμποπούλου), σσ. 92-5, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1976.



τη συμπάθειά του. «Ειρωνευόμενος» λοιπόν ο λογοτέχνης τους ήρωές του συνεργάζεται με τον ακροατή του, καθώς τον εμπλέκει στη δράση καθιστώντας τον ικανό να καταλαβαίνει με πληρότητα όσα λέγονται και διαδραματίζονται επί σκηνής, αφού γνωρίζει από πρώτο χέρι πολλά από εκείνα που αγνοούν οι ήρωες. (Βλ. και το Γ<sub>8</sub> στο ΒΜ. – Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ<sub>3</sub>: βλ. και το Δ<sub>2</sub> της 21ης διδ. Ενότητας.)

6. Επισημαίνονται μερικά από τα τυπικά/επαναλαμβανόμενα στοιχεία που έχουν προκύψει ως εδώ, σε συνάρτηση με την αυτοσχεδιαστική ικανότητα των σοιδών, όπως οι **προσδιορισμοί**: της Αθηνάς («τα μάτια λάμποντας»/γλαυκώπις<sup>27</sup>, 197/<178> κ.α., και «Παλλάδα» (280/<252> κ.α.), του Ερμή («αργοφωνιάς», α 44/<38> κ.α.), των μνηστήρων («αγέρωχοι», α 119/<106> κ.α.), του Τηλέμαχου («με φρόνηση και γνώση»/πεπνυμένους (236/<213> κ.α.): η **φράση** «και πέταξαν τα λόγια του σαν τα πουλιά»/ἔπεα πτερόεντα (α 138/<122> κ.α.): οι **στίχοι** – με παραλλαγές στη μετάφραση Μαρωνίτη: «πατέρα μας Κρονιδή, των δυνατών ο παντοδύναμος» (α 53/<45> κ.α.), «αμέσως ανταπάντησε, τα μάτια λάμποντας, η Αθηνά» (197/<178> κ.α.) κτλ.: η **σκηνή** υποδοχής και φιλοξενίας του ξένου (στην Ιθάκη, στην Πύλο, στη Σπάρτη). Μπορούμε λοιπόν να κάνουμε τα πρώτα σχόλια σχετικά με την **επική τυπολογία**,<sup>28</sup> που θα «περνούν» στους μαθητές, ανάλογα με τις ευκαιρίες που θα παρουσιάζονται.

Διακρίνουμε κατ' αρχήν τα τυπικά στοιχεία σε εκείνα που αποτελούν έναν στίχο ή μέρος στίχου (τους **λογοτύπους**) και σε εκείνα που αποτελούν θέματα/μοτίβα ή σκηνές. Τα στοιχεία αυτά έφτασαν στην τυποποίηση αφού πέρασαν μια φάση δοκιμασίας, ώσπου να παγιωθούν: ένα επίθετο π.χ. κατέληγε να συνοδεύει σταθερά ένα ουσιαστικό, να γίνει δηλαδή τυπικό του, όταν γινόταν φανερό ότι απέδιδε κάποιο βασικό του γνώρισμα<sup>29</sup> τότε αποτελούσαν μαζί ένα λεκτικό σύνολο, **τον λογότυπο**, που ανακαλούνταν ενιαίος και για συγκεκριμένη συχνά θέση του στίχου. Ανάλογη δοκιμασία θα περνούσε και ένας στίχος, ένα μοτίβο, μία σκηνή, ώσπου να παγιωθεί. Από κει και πέρα μπορούσε, επίσης, να επαναλαμβάνεται ως κάτι τελειωμένο, αλλά να είναι και ανοικτό σε παραλλαγές (βλ. και το Β<sub>1</sub> στο ΒΜ).

Τα τυπικά αυτά στοιχεία κληρονομούσε ο επαγγελματίας σοιδός από τη μακράιωνη επική παράδοση, αλλά τα προσάρμοζε στις εκάστοτε ποιητικές ανάγκες των αυτοσχεδίων συνθέσεών του. (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ<sub>4</sub>, Δ<sub>5</sub>, Δ<sub>6</sub>.)

Και «ο Όμηρος, αν και έχει περάσει το στάδιο του αυτοσχεδιασμού, μένει ωστόσο πιστός στην παράδοση.<sup>30</sup> Χρησιμοποιεί άλλωστε την επανάληψη με αρκετή ελευθερία, βάζοντάς την στην υπηρεσία της δικής του μεγάλης τέχνης.» (Κακριδής, Ι. 3, σ. 121, Β´).

## Γ´. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Τα «παράλληλα κείμενα» και οι συνημμένες εργασίες μπορούν να συνδυαστούν με την επεξεργασία του κειμένου κατά τη συζήτηση των σχετικών θεμάτων.

27 Για τον προσδιορισμό της Αθηνάς γλαυκώπις, βλ. Βοσκός, σ. 312, Α´, και το σχόλιο 1 στο ΒΜ.

28 Σχετική με το θέμα αυτό βιβλιογραφία/αρθρογραφία: Καζόζης, Β´: Καλογεράς, σσ. 66-7 και 86, Β´: Κακριδί, Ε. 2, σσ. 208-9 και 234-7, Δ´: Κακριδής, Ι. 3, σσ. 119-21, Β´: Κακριδής, Φ., σσ. 28-9, Α´: Κομνηνού, σσ. 297-8, Γ´: Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 18-21, Β´: Romilly 4, σσ. 68-74, Β´: Σπράκκας, κυρίως οι σελίδες 81-93, Β´: Τρυπάνης, σσ. 77-80, Β´.

29 Υλικό για την κατανόηση των σταθερών προσδιορισμών (και των ονομάτων) των ηρώων προσφέρει, για παράδειγμα η κινηματογραφική ταινία *Χορεύοντας με τους λύκους* του Κέβιν Κόσνερ, όπου οι ήρωες των Ινδιάνων χαρακτηρίζονται σταθερά ή, μάλλον, ονομάζονται με φράσεις που αποδίδουν κάποια χαρακτηριστική τους εικόνα ή ενέργεια ή επίτευξη: π.χ. ένας πολεμιστής ονομάζεται «ο Άνεμος στα μαλλιά του», κάποιος άλλος «ο Πολύ γελάει», μια γυναίκα «η Στέκεται με γροθιά», ο αρχηγός της φυλής «ο Δέκα αρκούδες» κτλ., φράσεις που δεν έφτασαν να συμπτυκνωθούν σε ονόματα (επίθετα ή ουσιαστικά). Σύμφωνα με τη λογική αυτή, μπορούμε να ανιχνεύσουμε παλαιότερες μορφές των σταθερών προσδιορισμών ή των ονομάτων των ομηρικών θεών και ηρώων: μπορούμε να φανταστούμε π.χ. ότι ο «συγγεφροσυνάκτης» Ζεύς θα ήταν «ο Συνάζει τα σύννεφα», ο «πολύτροπος» Οδυσσεύς «ο Έχει πολλούς τρόπους», ο Τηλέμαχος «ο Τηλε μαχόμενος» (επειδή κατά τον Ευστάθιο γεννήθηκε –και ονομάστηκε– όταν ο πατέρας του επρόκειτο να εκστρατεύσει στην Τροία) κ.ο.κ. Και φαίνεται ότι ο Δ.Ν. Μαρωνίτης σε τέτοιες, ενεργητικές, μορφές των προσδιορισμών ανάγεται όταν μεταφράζει, π.χ., το *νεφεληγερέτα* → «που τα σύννεφα συνάζει» (α 73 <63> κ.α.) ή το *γλαυκώπις* → «τα μάτια λάμποντας».

30 Αυτό δεν ήταν υποπιμπτικό για έναν λαϊκό ποιητή –χαρακτηρισμός που ισχύει και για τον Όμηρο, παρ' όλο που έγινε προσωπικός (και μάλιστα ο) ποιητής–, αντίθετα, υπογράμμιζε τον σεβασμό του στη μακράιωνη ποιητική παράδοση, μέσα στην οποία ανήκε και ο ίδιος και την έπρεπε.

2. Τα στοιχεία των σημ. 2 και 23 βοηθούν τους μαθητές, συν τοις άλλοις, στην απάντηση των «θεμάτων» 1, 3.
3. Στο 2ο «θέμα»: Για να ενθαρρύνει τον Τηλέμαχο η Αθηνά, του εμφύσησε αισιοδοξία στην αρχή, προσέγγισε έπειτα τη δική του θέση και τον ήλεγξε, αλλά και τον συμβούλεψε με την ιδιότητα του πατρικού φίλου χρησιμοποιώντας και τα παραδείγματα του Οδυσσέα και του Ορέστη σε συνάρτηση με το κίνητρο της υστεροφημίας: τόνισε και τη λεβεντιά του και επισφράγισε τα λόγια της με την «επιφάνεια» στο τέλος.
4. Για το 4ο «θέμα» χρειάζεται να κατανοήσουν οι μαθητές τα στοιχεία του 7ου σχολίου και της 4ης σημ.
5. Στους μαθητές που θα δείξουν ενδιαφέρον για το 7ο «θέμα-εργασία», υποδεικνύουμε τρόπο δουλειάς, τόσο για τη διασκευή της σκηνής όσο και για τη θεατρική παρουσίασή της στην τάξη.
6. Με το 8ο «θέμα» επιδιώκεται να κατανοήσουν οι μαθητές, εκτός από την έννοια, και τη λειτουργία της δραματικής ειρωνείας: ότι με την τεχνική ταυτή ο ποιητής συνεργάζεται, κατά κάποιον τρόπο, με τους ακροατές του και επιδιώκει να προκαλέσει το ενδιαφέρον και την αγωνία τους για την εξέλιξη της δράσης κτλ.

**Διαθεματική δραστηριότητα: Η αυτοδικία στην *Οδύσσεια* και διαχρονικά μέχρι σήμερα.**

Το θέμα αυτό επανέρχεται συχνά στην *Οδύσσεια* και προσφέρεται για διαθεματική διερεύνηση, αν ο/η εκπαιδευτικός το κρίνει κατάλληλο για την τάξη του και συμφωνήσουν και οι μαθητές, που μπορεί να ξεκινήσουν από το σχόλιο 23 του βιβλίου τους. Χρειάζονται, πάντως, λεπτοί χειρισμοί, ώστε όχι μόνο να κατανοήσουν αλλά και να αισθανθούν τα παιδιά ότι η αυτοδικία δεν μπορεί σε καμιά περίπτωση να δικαιώνεται στο πλαίσιο μιας εννομούμενης πολιτείας.

Υπόψη λοιπόν της ομάδας που ενδέχεται να αναλάβει το θέμα τίθενται ενδεικτικά αποσπάσματα για αξιοποίηση:

**1. Από την *Ιλιάδα*** (σε μετάφραση Ι. Πολυλά):

Ο Αχιλλέας απευθύνεται στον νεκρό φίλο του Πάτροκλο, που τον σκότωσε ο Έκτορας:

«Αγάλλου, ω Πάτροκλε, και αυτού που ευρίσκεσαι στον Άδην,

ότι όλα όσα σου 'ταξα τα τελειώνω τώρα,

τον Έκτορα να σύρω εδώ, στους σκύλους να τον δώσω»... (*Ψ* 19-21 – βλ., μεταξύ άλλων, και Ξ 482-485).

**2. Από την *Οδύσσεια*:** τα στοιχεία των στίχων *α* 40-55 και 326-335 και πολλά άλλα στη συνέχεια.

**3. Από την *Ήλέκτρα* του Σοφοκλή** (τρεις αιώνες περίπου αργότερα):

Η Ηλέκτρα, πριν μάθει ότι ο αδελφός της, ο Ορέστης, ζει, προσπαθεί να πείσει την αδελφή της Χρυσόθεμη να σκοτώσουν μόνες τους τον Αίγισθο:

«Τόλμα να τον σκοτώσουμε το φονιά του πατέρα: [...]

Και σκέψου, τέλος, τους επαίνους, αν μ' ακούσεις.

Όποιος μας βλέπει, Αργεΐος ή ξένος, θα μας δοξάζει.

“Να οι αδελφές”, θα λένε,

“την τιμή την πατρική τους που έσωσαν

που φονιάδες πανίσχυρους σκότωσαν [...]”

Έτσι θα λένε όλοι και θα μας τιμούν

και δεν θα μας λείπει η δόξα,

είτε ζήσουμε είτε πεθάνουμε. [...]

(στ. 955-85) (Μτφρ. Κ. Τοπούζης, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1992.)

**4. Από την *Ήφιγένεια την έν Ταύροις* τού Ευριπίδη** (την ίδια σχεδόν εποχή):

Ο Ορέστης (που εδώ παρουσιάζεται μητροκτόνος, για να είναι μεγαλύτερη η ενοχή του) μονολογεί:

«Ω Φοίβε! / σε ποια παγίδα μ' έριξες πάλι με τους χρησμούς σου!

κατέσφαξα τη μάνα μου για του πατέρα το φόνο

και από τότε με κυνηγούν οι *Ερινύες*...» (στ. 77-9)

[*Ερινύες*: εκδικητικές θεότητες της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας που καταδίωκαν, ιδιαίτερα, τους μητροκτόνους].

(Μτφρ. Κ. Τοπούζης, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993)

**5. Από τον πλατωνικό *Κρίτων*** ( γύρω στο 395 π.Χ)

Σωκράτης: Παραδεχόμαστε πως με κανέναν τρόπο δεν πρέπει ν' αδικούμε με τη θέλησή μας ή σε μερικές περιπτώσεις μπορούμε ν' αδικούμε και σε άλλες όχι; Ή παραδεχόμαστε πως η αδικία σε καμιά περίπτωση δεν είναι τίμιο, μα ούτε και ηθικό πράγμα [...]; Το παραδεχόμαστε αυτό ή όχι;

Κρίτων: Το παραδεχόμαστε.

Σω.: Δεν πρέπει λοιπόν να αδικούμε ποτέ και με κανέναν τρόπο.

Κρ.: Ποτέ, βέβαια.

Σω.: Άρα, ακόμη και όταν αδικείται κανείς, δεν πρέπει να ανταποδίδει την αδικία, όπως νομίζει ο πολύς κόσμος, αφού βέβαια δεν πρέπει να αδικούμε ποτέ και με κανέναν τρόπο.

(Μτφρ. Β. Τόγιας, στα *Φιλοσοφικά Κείμενα* της Γ΄ Γυμνασίου, ΟΕΔΒ, Αθήνα 1983, κεφ. 10)

## 6. Από την Αγία Γραφή:

- α. Ο μωσαϊκός νόμος (που ανάγεται στον 13ο αι. π.Χ.) δίδασκε ότι ο άνθρωπος πρέπει να ανταποδίδει ακριβώς τα ίσα σ' αυτόν που τον βλάπτει: *ὄφθαλμὸν ἀντὶ ὄφθαλμοῦ, ὀδόντα ἀντὶ ὀδόντος*. (Ἔξοδος, 21, 24.)  
 β. Ο Ιησούς Χριστός όμως κήρυξε: «Να αγαπάτε τους εχθρούς σας, να ευεργετείτε εκείνους που σας μισούν, να ευλογείτε εκείνους που σας καταρώνται, να προσεύχεσθε δι' εκείνους που σας κακομεταχειρίζονται».

(Κατὰ Λουκᾶν: 6, 27-28, Ἐκδ. Βιβλικῆς Εταιρείας, Ἀθῆναι 1967)

## 7. Από τα κλέφτικα δημοτικά τραγούδια και τα απομνημονεύματα αγωνιστών του 1821:

Πού είσαι, Βασίλη μ' αδελφέ, Μπανούση αγαπημένε, Ἄλλο:

να πάτε απάνω στο βουνό, ψηλά στο κορφοβούνι,  
 να πάρετε το αίμα μου από το Δουβουνιώτη.

Παιδί μου, πότε να σε δω να γένεις παλικάρι [...]  
 το αίμα για να πληρωθείς του Γιάννη Κουταλίδα.

Ο Κολοκοτρώνης: «Δεν εμβαίνω εις την δούλεψη, διότι έχω σκοπό να υπάγω πάλι εις τον Μοριά, διά να εκδικηθώ τον θάνατο των συγγενών μου».

Ο Ζαχαριάς: «Πώς να ψυχάσω; Το αίμα του αδελφού μου φωνάζει».

## 8. Από βεντέτες, κρητικές, μανιάτικες κτλ.: π.χ. σ' ένα μανιάτικο τραγούδι του «γδικιωμού» είναι έκδηλη η ντροπή της μάνας πριν τα παιδιά της πάρουν το αίμα του πατέρα πίσω, αλλά και η χαρά της μετά την εκδίκηση:

Η μάνα πριν:

Και μετά την εκδίκηση:

<i>Είχεν</i> πάντα τη ντροπή και δε συναναστρέφομου μ' ανθρώπους να με βλέπουνε.	(= <i>είχα...</i> )	<i>Δόξα</i> στην τύχη κι <i>ίχτα!</i> τώρα είμαι μάνα με παιδιά και δεν είμαι <i>πεντάκληρη</i> .	( <i>ίχτα</i> : επιφώνημα χαράς) (= <i>χωρίς κληρονόμους</i> )
--	---------------------	---	---

(Τα αποσπάσματα των κατηγοριών 7 και 8 από το: Αναστασιάδης, σσ. 70-3, Β'.)

Παρακινούνται οι μαθητές να αντιλήσουν και οι ίδιοι σχετικά στοιχεία από άλλα μαθήματά τους, από εξωσχολικά βιβλία, από ταινίες κ.ά.: να πάρουν, ίσως, συνεντεύξεις από ανθρώπους που αυτοδίκασαν και, κυρίως, από εκείνους που βρήκαν το δίκιο τους με τον νόμο: ίσως και από νομικούς για σχετική ενημέρωση με την ισχύουσα νομοθεσία. Να τους υποδειχτεί και σχετική βιβλιογραφία, κάποιες σελίδες π.χ. από τον Finley, Β', τον Αναστασιάδη, Β' κτλ. Να προσέξουν, ακόμη, ότι το θέμα της εκδίκησης παρουσιάζει θετική εξέλιξη –μέχρι και την αγάπη των εχθρών στην *Καινὴ Διαθήκη*– αναβιώνει όμως ως χρέος σε συνθήκες πολέμου και εχθρικής κατοχής, αλλά και επιβιώνει, δυστυχώς, πότε πότε με αργιότητα, που δεν δικαιολογείται, όταν υπάρχουν νόμοι για την απόδοση δικαιοσύνης.

**Σημείωση:** Μπορεί, τώρα πια, να συζητηθεί και το θέμα των **συνθετικών εργασιών**, ώστε να αρχίσουν να προβληματίζονται οι μαθητές σχετικά με το θέμα που θα ήθελαν να αναλάβουν, ατομικά ή ομαδικά.

## Δ'. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

### 1. Ο μεγάλος λόγος της Αθηνάς (α 281-339/<253-305>)

«Στον λόγο της Αθηνάς, και μάλιστα στην αρχή του, ο πολυπόθητος και αναμενόμενος ως εκδικητής Οδυσσεάς αντιστοιχεί με τον πιθανό εκδικητή του τέλους, τον Τηλέμαχο. Τέλος, στη συνάφεια ολόκληρου του ποιήματος αυτή ακριβώς η δομή του λόγου υπαινίσσεται ότι ο Οδυσσεάς και ο Τηλέμαχος θα φέρουν σε πέρας από κοινού την εκδίκηση. «Ας ερχόταν ο Οδυσσεάς ως εκδικητής!» λέει η Αθηνά. «Καθώς, όμως, αυτό δεν είναι βέβαιο, πρέπει να το πάρεις απόφαση ότι σε έσχατη ανάγκη θα πρέπει να πάρεις εκδίκηση μόνος σου». Αυτό που εμφανίζεται στα λόγια της Αθηνάς χωριστά, στην πραγματικότητα θα αποτελέσει μια ενότητα.» (Kligner, *Επιστροφή*, σ. 194, Γ').

### 2. Οι θεματικές αταξίες των στίχων α 319-39/<287-305>

«Η γνώμη μου είναι ότι οι ασάφειες και οι θεματικές αταξίες στους στίχους 287-305 δεν οφείλονται, όπως φαίνεται να πιστεύει ο Lesky, σε interpolations των ραψωδών, αλλά υπαγορεύονται από το ίδιο το περιεχόμενο, που σκηνοθετεί μια εκδοχή για την τύχη του Οδυσσεά ουσιαστικά απραγματοποίητη μέσα στο έπος, την οποία δεν έχουμε το δικαίωμα να την ελέγξουμε με την προϋπόθεση της πραγματοποίησής της. Οι συμβουλές της Αθηνάς στον Τηλέμαχο για το τι πρέπει να κάνει, σε περίπτωση που θα μάθει ότι ο πατέρας του ζει (α 288: ἦ τ' ἂν τρυχόμενός περ ἔτι τλαίης ἐνιαυτόν), όπως επίσης και για το πώς πρέπει να ρυθμίσει τη συμπεριφορά του απέναντι στους μνηστήρες και στην Πηνελόπη, σε περίπτωση που θα μάθει ότι ο πατέρας του χάθηκε οριστι-

κά (α 289-302), ως θέματα δεν έχουν σημασία για τις ρεαλιστικές τους λεπτομέρειες (γιατί καμιά από τις δύο εκδοχές δεν πραγματοποιείται ακριβώς – ούτε η πρώτη)· το ενδιαφέρον τους βρίσκεται στο ήθος τους, σ' αυτό που επιδιώκουν να γεννήσουν μέσα στην ψυχή του νέου, τώρα που τις ακούει αυτές τις συμβουλές. Με μια τέτοια προοπτική δικαιολογείται και η επίταξη του θέματος της ενδεχόμενης μνησπροφονίας με πρωταγωνιστή τον Τηλέμαχο, ύστερα από τον υποιθήμενο δεύτερο γάμο της μάνας του· αυτό είναι το σημαντικότερο κίνητρο τη στιγμή αυτή για τον Τηλέμαχο, το παράδειγμα δηλαδή του Ορέστη, κι αυτό πρέπει να ακουστεί τελευταίο και να σφραγίσει τον λόγο της θεάς.» (Μαρωνίτης 1, σσ. 62-3, σημείωση 13, Γ΄).

### 3. Η λειτουργία της ειρωνείας

«Σε σχέση με τους περισσότερους “θνητούς” ήρωες του έπους ο ακροατής είναι και αισθάνεται προνομιούχος. Σοφά προειδοποιημένος από τον ποιητή, φτάνει κάποια φορά στο σημείο να γνωρίζει ακριβώς τι συμβαίνει, καλύτερα κι από τον ίδιο τον πολύτροπο. [...] Μ' αυτόν τον τρόπο πολύ σπάνια εκπλήσσεται. Η έκπληξη [...] δεν είναι το δώρο που προσφέρει ο επικός ποιητής στον ακροατή του, σε αντίθεση με το συνήθη σημερινό δημιουργό μιας ιστορίας λογοτεχνικής, κινηματογραφικής ή τηλεοπτικής. Το δικό του δώρο, βασισμένο στην παντογνωσία που ήδη πρόσφερε στον ακροατή του, είναι η δυνατότητα που του δίνει να συλλαμβάνει αυτές τις ειρωνείες λόγου και δράσης.» (Ζερβού 2, σ. 41, Β΄· βλ. και το Δ<sub>2</sub> της 21ης διδ. Ενότητας).

### 4. Ο αοιδός και η τυποποίηση

«Γενικά, δεν ήταν εύκολο το επάγγελμα του τραγουδιστή. Ο αοιδός έπρεπε να έχει εξασκήσει τη μνήμη του και να παίζει στα δάχτυλα τη μυθολογία. Δεν έφτανε να είναι σε θέση να επαναλάβει γνωστά και πετυχημένα, δικά του ή ξένα τραγούδια· έπρεπε και να μπορεί να συνθέσει στη στιγμή και να αφηγηθεί ποιητικά, **αυτοσχεδιάζοντας**, όποια ιστορία παλιά ή καινούρια τού ζητούσαν ή αποφάσιζε να τραγουδήσει. Δύσκολο, αλλά για να το πετυχαίνουν οι αοιδοί είχαν αναπτύξει μια ιδιαίτερη τεχνική, βασισμένη στην τυποποίηση.

Την **τυποποίηση** του ποιητικού λόγου των αοιδών την καθόριζε σε γενικές γραμμές ένας κανόνας: *τα ίδια πράγματα λέγονται πάντα με τα ίδια λόγια*. Αυτό σήμαινε στην πράξη ότι ο τραγουδιστής είχε στον νου του μια σειρά από προκατασκευασμένες διατυπώσεις, τους *λογότυπους*, που ταίριαζαν στον στίχο και αποδίδαν τη μια ή την άλλη έννοια. Για παράδειγμα, κάθε φορά που κάποιος έπαιρνε τον λόγο να δώσει μια απάντηση, ο αοιδός τραγουδούσε: *τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη...* [...] – και συμπλήρωνε τον στίχο, ανάλογα με την περίπτωση, χρησιμοποιώντας τυποποιημένες πάλι εκφράσεις, όπως *...ξανθὸς Μενέλαος* [...] *...νεφεληγερέτα Ζεὺς* [...] *...πολύμητις Ὀδυσσεὺς* [...].

Όχι σπάνια ο λογότυπος αντιστοιχούσε σε έναν ολόκληρο στίχο. [...] Σε μεγαλύτερη κλίμακα, ο αοιδός μπορούσε να ενσωματώσει στο τραγούδι του και ολόκληρες **τυπικές σκηνές**, όπως τις κρατούσε έτοιμες στιχουργημένες στη μνήμη του. Τέτοιες σκηνές ήταν π.χ. η υποδοχή του ξένου, η προετοιμασία ενός γεύματος [...].

Ήταν μεγάλη βοήθεια για τον αοιδό, όταν αυτοσχεδίαζε, να αξιοποιήσει έτοιμο υλικό [...]. Όμως ούτε ο κανόνας της τυποποίησης ούτε η τραγουδιστική πρακτική απαγόρευε τους **νεωτερισμούς**. Κάθε άλλο: οι τραγουδιστές νιώθαν ελεύθεροι να παραλλάξουν λίγο ή πολύ τις τυπικές διατυπώσεις, και από τις παραλλαγές τους οι καλύτερες αργά ή γρήγορα ενσωματώνονταν στο παραδοσιακό υλικό.» (Κακριδής, Φ., σσ 28-9, Α΄).

### 5. Ο τυπικός στίχος (φόρμουλα ή λογότυπος)

«Στην πραγματικότητα, ένας στίχος που επαναλαμβάνεται είναι βέβαια τυπικός, αλλά δεν είναι τυπικός επειδή επαναλαμβάνεται [...], αλλά επειδή η οργάνωση του λόγου μέσα στα όριά του διατυπώνει με εξιδανικευτική οικονομία ένα νόημα κείμενο για τον κόσμο του τραγουδιού.» (Σηφάκης, σ. 82, Β΄).

**6. Η διαδικασία της προφορικής σύνθεσης κατά τον Lord**, (A.B., *The singer of tales*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1960), όπως δίνεται από τον Γ. Σηφάκη:

«Η μεγάλη συμβολή του Lord βρίσκεται στο ότι μετέθεσε το κέντρο βάρους της διαδικασίας της προφορικής σύνθεσης από την αυτολεξεί επανάληψη των φράσεων στον αναλογικό σχηματισμό νέων φράσεων, από τη μνήμη στον δημιουργικό αυτοσχεδιασμό, από τη συγκεκριμένη μορφή της φόρμουλας στη δομή της ή στο χνάρι της. [...]

“Η τέχνη [του τραγουδιστή] έγκειται” γράφει ο Lord “όχι τόσο στο να μάθει με την επανάληψη τις παλιωμένες φόρμουλες, όσο στο να μπορεί να συνθέτει και να ανασυνθέτει τις φράσεις για την ιδέα [που του χρειάζεται] τη στιγμή εκείνη πάνω στο χνάρι που έχει καθιερωθεί από τις βασικές φόρμουλες”. [...] Γιατί ο τραγουδιστής “δεν ‘απομνημονεύει’ τις φόρμουλες περισσότερο από όσο τα παιδιά ‘απομνημονεύουν’ τη γλώσσα” ούτε “μπορεί να θυμάται αρκετά –δεν θυμάται αρκετά–, για να τραγουδήσει ένα τραγούδι· πρέπει να μάθει –και

αυτό κάνει– να δημιουργεί φράσεις [...]. Η δημιουργία φράσεων είναι η αληθινή τέχνη του τραγουδιστή στο επίπεδο της στιχουργίας [...] η ικανότητά του σ' αυτό μάλλον παρά στο να θυμάται πάγιες φόρμουλες είναι που τον ξεχωρίζει ως έμπειρο τραγουδιστή κατά την εκτέλεση". [...] πολύ πιο σημαντικά είναι [λοιπόν] τα δομικά σχήματα ή χνάρια των στίχων, που σχετίζονται στενά με τα ανάλογα ρυθμικά και μελωδικά σχήματα, και που ο τραγουδιστής αρχίζει να οικειοποιείται από τα παιδικά του χρόνια.» (Σηφάκης, σσ. 90-1, Β´).



## 5η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: α 361-497/<325-444>

### Ο Τηλέμαχος μετά τη συνομιλία του με την Αθηνά και τη «θαυμαστή» εξαφάνιση της θεάς

#### Α´. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να κατανοήσουν οι μαθητές ότι η δράση εξελίσσεται με στόχο να προβληθεί η αλλαγή του Τηλέμαχου, σε συνάρτηση με την εμφάνιση της Πηνελόπης και την υπογράμμιση του ήθους της.
2. Να γνωρίσουν την κοινωνική θέση του αοιδού, τη σχέση του με τους ακροατές και το περιεχόμενο των τραγουδιών του (= των ηρωικών ποιημάτων).
3. Να ανιχνεύσουν το ήθος των προσώπων βασισμένοι στους τρόπους που το στοιχειοθετούν.
4. Να αντιληφθούν: α. το ιδιοκτησιακό καθεστώς και β. το πολιτικό πρόβλημα της Ιθάκης.  
**Θεμελιώδεις έννοιες:** **Επικοινωνία** (Φήμιος – μνηστήρες), **Σύγκρουση** (1. Πηνελόπη – Φήμιος· 2. Τηλέμαχος – Πηνελόπη και μνηστήρες), **Σύστημα** (ιδιοκτησιακή και πολιτική κατάσταση της Ιθάκης), **Τεχνική** (πθογράφηση των ηρώων), **Εξέλιξη** (Τηλέμαχου) κ.ά.

#### Β´. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Η δράση εξελίσσεται στον ίδιο χώρο αλλά ενοποιημένη τώρα και σε ανθρώπινο μόνο επίπεδο, με πολλές όμοιες αναφορές στους θεούς<sup>1</sup>:

- η πρώτη εικόνα (361-2/<325-6>) αποτελεί συνέχεια εκείνης του α 171-3/<153-6> και υποδηλώνει ότι το γλέντι των μνηστήρων συνεχίζεται από τότε αδιάκοπα·
- το τραγούδι του Φήμιου όμως για τον *λυγρόν νόστον τῶν Ἀχαιῶν*,<sup>2</sup> που καθλώνει τους μνηστήρες, ενεργοποιεί την Πηνελόπη και η παρουσία της δεσπόζει στη σκηνή μέχρι το 383/<344>· παρεμβαίνει τότε ο Τηλέμαχος ελεγκτικά, της θυμίζει τη θέση της και τον δικό του ρόλο («σ' αυτό το σπίτι είμαι εγώ ο κυβερνήτης»), κι εκείνη κατάπληκτη αποχωρεί (385-406/<346-64>·
- οι μνηστήρες εκδηλώνονται με θόρυβο και δίνουν έτσι αφορμή στον Τηλέμαχο να τους απευθύνει λόγο ελεγκτικό και αντρίκειο ως κύριος του σπιτιού (407-24/<365-80>·
- εκείνοι αιφνιδιάζονται και απορούν με το θάρρος του, ο Αντίνοος μάλιστα του καταλογίζει έπαρση<sup>3</sup> και τον καταριέται, αλλά ο Τηλέμαχος του απαντά συγκρατημένα (425-44/<381-98>·
- παρεμβαίνει ο Ευρύμαχος ειρωνικά, διπλωματικά, διερευνητικά, για να αποσπάσει πληροφορίες, αλλά ο Τηλέμαχος τον καθουσάχει<sup>4</sup> κρύβοντας το μυστικό του (445-67/<399-420>·

1 Από τις αναφορές αυτές αξιοσημείωτη είναι εκείνη των στίχων 387-8/<348-9> για τη συστοιχία της με τη δήλωση του Δία στο α 36-9/<32-4>.

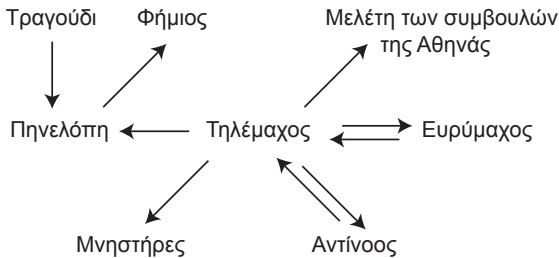
2 «Ετσι, διακριτικά και έμμεσα, ο νόστος του Οδυσσέα, το θέμα του ποιήματος, γίνεται τραγούδι μέσα στο ποίημα.» (Μαρωνίτης 5, σ. 16, Γ´). Και είναι τραγούδι πρόσφατο/το τελευταίο» (391-2/<351>): «και αυτό δεν αναφέρεται στο ότι το ποίημα είναι πρόσφατο, αλλά πρόσφατα είναι τα γεγονότα που αφηγείται. [...] είναι οι] τελευταίες ειδήσεις. [...] έτσι] ο ποιητής μεταθέτει το κοινό του στην εποχή της επικής δράσης.» (Hölscher, σ. 217, Γ´).

3 «Ο Αντίνοος δεν μπορεί να καταλάβει πόσο εύστοχος είναι, όταν λέει ότι οι θεοί δίδαξαν στον Τηλέμαχο να μιλά με τόσο θάρρος.» (Δανειζόμαστε την επισήμανση αυτή του Rüter από το βιβλίο της Μανακίδου 1, σ. 306, σημ. 34, Β´).

4 «Είναι σαν να μην έχει συμβεί τίποτε, και όμως, κάτι έχει αποφασιστεί, κάτι τέθηκε σε κίνηση, κάτι που δεν πρόκειται να σταματήσει πριν αφανιστούν οι μνηστήρες.» (Klingner, *Επιστροφή*, σ. 185, Γ´).

- και οι μνηστήρες συνεχίζουν το γλέντι ως το βράδυ, οπότε αποχωρούν για ύπνο στα σπίτια τους· ο Τηλέμαχος μόνο Ξαγρυπνά μελετώντας τις συμβουλές της θεάς (468-97/<421-44>).

→ Στο κέντρο μιας δράσης αλυσιδωτής βρίσκεται ο Τηλέμαχος. Σχηματικά:



Αποτυπώνεται έτσι η ανδρωση του νεαρού γιου του Οδυσσέα σε μια σκηνή που, για να αναδείξει αυτό το **αναγκαίο**, οργανώνεται με τρόπο **φυσικό** και **εύλογο**<sup>5</sup> και, μαζί, υπηρετεί και άλλους σκοπούς: παρουσιάζει τη βασίλισσα –και μάλιστα να δέχεται πρώτη το μήνυμα της ενηλικίωσης του γιου της–, αποκαλύπτει άμεσα το ήθος και τα κίνητρα των μνηστήρων και συμπληρώνει το υπηρετικό προσωπικό<sup>6</sup> και την εικόνα του ανακτορικού συγκροτήματος<sup>7</sup>. Η

σκηνή αποτελεί μια πολύ καλή εφαρμογή της αρχής *κατὰ τὸ εἶδος καὶ ἀναγκαῖον*.

**2.** Από τους στίχους 361-92/<325-52> διαπιστώνεται ότι ο αοιδός (ο Φήμιος εδώ):

- θέλγει, γενικά, τους ακροατές του αυτοσχεδιάζοντας «μ' ό,τι βάζει ο νους του», ενώ, ειδικά, με «τον πικρό νόστο των Αχαιών», συγκινεί την Πηνελόπη, η οποία διαμαρτύρεται επειδή ο Φήμιος επιμένει να τραγουδά ένα λυπτερό τραγούδι, που της «σπαράζει την καρδιά»·
  - συνήθως τα τραγούδια του αναφέρονται σε *ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε*·
  - «οι άνθρωποι τιμούν και προτιμούν [...] το τραγούδι [...] το τελευταίο», όπως πάντα·
  - έχει τιμητική θέση στα ανάκτορα και την υποστήριξη του οικοδεσπότη.
- Είναι λοιπόν πολύτιμος επαγγελματίας ένας φημισμένος αοιδός (όπως πάντα ο καλός τραγουδιστής). (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ<sub>1</sub>.)

**3.** Καλούνται οι μαθητές να ανιχνεύσουν το ήθος των προσώπων της Ενόπτης επισημαίνοντας τα βασικά χαρακτηριστικά στοιχεία του καθενός:

**α. Το ήθος της Πηνελόπης** στοιχειοθετείται με βάση τη σύνεση<sup>8</sup> και τη συζυγική πίστη<sup>9</sup> –χαρακτηριστική είναι η αντίδρασή της στο τραγούδι, όπως και το κλάμα της<sup>10</sup>– αλλά και με τη σεμνότητα (χαρακτηριστική είναι η κίνηση του στίχου 371/<334>) και τις ασχολίες της.<sup>11</sup>

**β. Το ήθος του Τηλέμαχου** παρουσιάζεται διαφοροποιημένο ως προς τη συμπεριφορά, όπως δείχνει ο λόγος προς τη μητέρα του<sup>12</sup> και, κυρίως, η στάση και οι λόγοι του προς τους μνηστήρες, γενικά, και προς

5 Ο ποιητής, δηλαδή, δεν περιγράφει τις ψυχικές διεργασίες της αλλαγής του ήρωά του, «σκηνοθετεί» όμως το αποτέλεσμα τους: «οι επικοί ήρωες ηθογραφούνται από έξω προς τα μέσα, όχι αντίστροφα.» (Μαρωνίτης 1, σ. 72, Γ' ).

6 Φαίνονται εδώ οι *ἀμφίπολοι*/«βάγιες» (βλ. το σχόλιο 3 στο ΒΜ), καθώς και η αφοσιωμένη τροφός του Τηλέμαχου, η Ευρύκλεια, που ανάθρεψε και τον Οδυσσέα, (βλ. το σχόλιο 16 στο ΒΜ – και τη σημείωση 2 της 3ης διδ. Ενόπτης).

7 Εντοπίζουμε (περίπου) στις αναπαραστάσεις του ανακτόρου της Πύλου (σσ. 37 και 43) και στην κάτοψη της σ. 31 (του ΒΜ πάντοτε) το «υπερώο»/τον γυναικωνίτη και την ψηλή σκάλα που οδηγούσε στο «μέγαρο»/τον ανδρωνίτη, με την εστία στο κέντρο του και τις τέσσερις κολόνες της στέγης, που κρατούσαν υπερυψωμένο ένα τμήμα της, για να φεύγει από τα ανοίγματα ο καπνός (365-70/<328-33>): καθώς και την «ψηλή κάμαρη»(;) του Τηλέμαχου, που «έβλεπε στην αυλή» (473-5/<425-6>).

8 Και τα τρία μέλη της βασιλικής οικογένειας της Ιθάκης έχουν κοινό γνώρισμα τη σύνεση: η Πηνελόπη χαρακτηρίζεται σταθερά *περίφρων*, ο Τηλέμαχος *πεινυμένος* και ο Οδυσσέας συχνά, όπως θα δούμε, *πολύφρων* και *πολύμητις*, μια ικανότητα βασική για την επιτυχή αντιμετώπιση δύσκολων προβλημάτων. Τους χαρακτηρίζει ακόμη η ηθική συγκρότηση, σε αντίθεση προς τους μνηστήρες – ιδιότητα που διαφοροποιεί και την τύχη τους.

9 Η συζυγική πίστη της Πηνελόπης αποτελεί τον πυρήνα του ήθους της και συστοιχεί προς τον ανάλογο πόθο του Οδυσσέα.

10 Η Πηνελόπη είναι και αυτή απαισιόδοξη για την τύχη του Οδυσσέα, αλλά και ρωτίει μάντιες (460-3/<413-6>): ο Τηλέμαχος όμως φαίνεται να μην εμπιστεύεται τους πλανόδιους, τουλάχιστον, μάντιες, πράγμα που αποτελεί ένδειξη αμφισβήτησης της εγκυρότητάς τους). Την απαισιόδοξη, πάντως, θέση του Τηλέμαχου εδώ την υπαγορεύουν, φαίνεται, λόγοι τακτικής.

11 Ας σημειωθεί ότι ο «αργαλιός» και η «ρόκα» αποτελούσαν βασικές ασχολίες όχι μόνον των γυναικών (και της βασίλισσας) της ομηρικής εποχής, αλλά και όλων σχεδόν των γυναικών ως τα νεότερα χρόνια.

12 Η Πηνελόπη απευθύνθηκε στον Φήμιο, πήρε όμως απάντηση από τον γιο της, που υπερασπίστηκε τον τραγουδιστή ως «κυβερνήτης» του σπιτιού, αλλά ξεπέρασε, φαίνεται, τα επιτηρό όρια απέναντι στη μητέρα του.

τον Αντίνοο και τον Ευρύμαχο<sup>13</sup>, ιδιαίτερα, που τονίζουν την επιθετικότητα του στην αρχή, αλλά και την αυτοσυγκράτηση και ευελιξία στη συνέχεια: ο Τηλέμαχος φαίνεται τώρα αποφασισμένος να κυβερνήσει το σπίτι του και να αναλάβει πρωτοβουλίες ως δεκτικότετος μαθητής της θεάς.<sup>14</sup>

γ. **Το ήθος των μνηστήρων**, γενικά, και του Αντίνοου και Ευρύμαχου<sup>15</sup>, ειδικότερα, στοιχειοθετεί η υβριστική συμπεριφορά τους, τόσο ως πιεστική διεκδίκηση της Πηνελόπης (της εξουσίας, μάλλον, μέσω της βασιλίσσας), όσο και ως κατασπατάληση του οδυσσειακού οίκου. Ο Αντίνοος, ειδικότερα, παρουσιάζεται προσβλητικός και κυνικός, ενώ ο Ευρύμαχος ύπουλος, ειρωνικός, διπλωματικός.

δ. **Το ήθος της Ευρύκλειας**<sup>16</sup> έχει ως βάση την αφοσίωσή της στη βασιλική οικογένεια (477/<428> κ.ε.).

4. α. Από τους στίχους 442-4/<397-8> και 448-51/<402-4> φαίνεται κατοχυρωμένη η **ιδιοκτησία** και η κληρονομική δικαίω μεταβίβαση της χωρίς καμία αμφισβήτηση. Γι' αυτό ο Τηλέμαχος αξιώνει από τους μνηστήρες να σταματήσουν να διαρπάζουν την πατρική περιουσία του· αλλιώς, θα επικαλεσθεί θείκη εκδίκηση<sup>17</sup> (417-24/<374-80>).

β. Η **πολιτειακή (και πολιτική) κατάσταση** της Ιθάκης όμως παρουσιάζεται περιπλεγμένη:

- το ουσιαστικό κενό εξουσίας, που δημιουργεί η μακρόχρονη απουσία του βασιλιά, δεν είναι και τυπικά επιβεβαιωμένο, πράγμα που εμποδίζει τη διαδοχή·
- ο φυσικός κληρονόμος του, εξάλλου, δεν θεωρείται ακόμη ενήλικος, αλλά και η κληρονομική διαδοχή της βασιλείας, αν και ο θεσμός δεν έχει καταργηθεί, δεν είναι εξασφαλισμένη, όπως προκύπτει από την ευχή-κατάρα του Αντίνοου (430-1/<386-7>), την παραδοχή του Τηλέμαχου (438-41/<394-6>) και την επιβεβαίωση του Ευρύμαχου (446-7/<400-1>, πρβλ. 434/<390>·
- λύση στο πρόβλημα θα μπορούσε να δώσει ο γάμος της Πηνελόπης με έναν από τους μνηστήρες (βλ. *α* 272-7/<245-50>), γιατί ως γυναίκα του βασιλιά είναι φορέας της εξουσίας του και όποιος την παντρευόταν θα έπαιρνε τη θέση του (πρβλ. το ανάλογο της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου)·
- αυτό όμως θα σήμαινε ότι η βασίλισσα θεωρεί τον άντρα της νεκρό ή, τουλάχιστον, ότι δεν τον περιμένει, αλλά η Πηνελόπη και θρηνεί τον Οδυσσέα και ελπίζει· έτσι δεν αποφασίζει να ανταποκριθεί στις αξιώσεις των μνηστήρων αλλά και δεν τις απορρίπτει κατηγορηματικά,<sup>18</sup> όπως θα φανεί στη συνέχεια·
- οι μνηστήρες, από τη μεριά τους, μπεινοβγαίνουν στο παλάτι και κατατρώγουν την περιουσία του βασιλικού οίκου αξιώνοντας πιεστικά από την Πηνελόπη να διαλέξει έναν απ' αυτούς ως σύζυγο, χωρίς να υπολογίζουν την πιθανότητα επιστροφής του Οδυσσέα ή την επικείμενη ενηλικίωση του γιου του· όταν δε αναγκασθούν να πάρουν στα σοβαρά τον Τηλέμαχο, θα προσπαθήσουν να τον βγάλουν από τη μέση, όπως το φοβήθηκε κιόλας ο ίδιος στο *α* 279/<251>.

→ Έτσι, το πρόβλημα του αποκλεισμένου στα ξένα βασιλιά οξύνεται από την αδιέξοδη πολιτική κατάσταση της πατρίδας.<sup>19</sup> Και η αυλαία ανοίγει τη στιγμή που όλα αρχίζουν να δρομολογούνται (και ο νόστος του Οδυσσέα

13 Η απάντηση του Τηλέμαχου προς τον Ευρύμαχο (460-6/<413-9>) δείχνει αντίθεση ανάμεσα στα λόγια και στις σκέψεις του, που υποδηλώνει ότι, ως δεκτικός μαθητής της θεάς, έμαθε να κρύβει ό,τι δεν πρέπει να αποκαλυφθεί.

14 Με την επέμβαση της Αθηνάς παρουσιάστηκε μυθοποιημένη η άνδρωση του Τηλέμαχου που θα μπορούσε να ήταν φυσική: με την ηλικία και υπό το βάρος των ευθυνών κάποια στιγμή ο άνθρωπος ωριμάζει (βλ. και τη σημ. 24α της 4ης διδ. Ενότητας).

15 Τα ονόματα του Αντίνοου, του Ευρύμαχου (όπως και των Τηλέμαχου και Φήμιου) προσφέρονται για ετυμολογική ανάλυση, για να φανεί η σχέση προσώπου και ονόματος, να γίνει λόγος δηλαδή για ονόματα «ομιλούντα» (βλ. και τη σημείωση 29 της 4ης διδ. Ενότητας). Της Ευρύκλειας μόνο το όνομα φαίνεται αταίριαστο για υπηρέτρια.

16 Από τη μικρή ιστορία της (477-87/<428-35>) συμπληρώνουμε τις γνώσεις μας για το ανταλλακτικό εμπόριο (βλ. και το σχόλιο 16 στο ΒΜ). Η ιδιαίτερη αναφορά στο πρόσωπο της αφοσιωμένης αυτής υπηρέτριας προδηλώνει ότι έχει να παίξει σημαντικό ρόλο στα επόμενα.

17 «Η ιδιοκτησία αρχίζει να γίνεται απαραβίαστη και θεοφρουρητή. Οι μνηστήρες γι' αυτό είναι άνομοι και θα πληρώσουν με τη ζωή τους.» (Καλοκαιρινός, σ. 44, Δ' ).

18 Ανάμεσα στη διφορούμενη αυτή στάση της βασιλίσσας και στις αξιώσεις των μνηστήρων να δώσει λύση στο πρόβλημα δραματοποιείται ο μύθος της *Οδύσσειας* στον χώρο της Ιθάκης, ως τη στιγμή που θα δημιουργηθούν οι κατάλληλες συνθήκες για να πάρει η Πηνελόπη την απόφαση που θα οδηγήσει στη μνηστροφονία και στη λύση.

19 Για το πολιτικό πρόβλημα της Ιθάκης και τα συναφή θέματα βλ.: Βλάχος, σσ. 112-3, Β'· Finley, σ. 61, Β'· Κακριδή, Ε. 2, σ. 125, σημ. 1, και σσ. 325-8, Δ', όπου σχετική άποψη του J.-P. Vernant· Mossé 1, σσ. 87-106, Α' .

και η ενηλικίωση του Τηλέμαχου και η ανάγκη να ξεκαθαρίσει τη θέση της η Πηνελόπη), και να κεντρίζουν έτσι το ενδιαφέρον του ακροατή για την εξέλιξη. Αυτά τα νήματα παίρνει στα χέρια του ο ποιητής και αναλαμβάνει να τα πλέξει,<sup>20</sup> αλλά και να δώσει λύσεις ως το τέλος του έργου του.<sup>21</sup> (Βλ. και το απόσπασμα Δ<sub>2</sub>.)

### Γ΄. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Με το παράλληλο κείμενο επιδιώκεται να επισημανθούν τόσο οι πρωτοβουλίες που αναλαμβάνει ο Τηλέμαχος ως κύριος πλέον του σπιτιού, όσο και η τυπικότητα της σκηνής.
2. Το 1ο «θέμα» προσφέρεται για προφορική απάντηση μέσα στην τάξη, ώστε να παραχθεί λόγος συνεχόμενος: για τον ίδιο λόγο μπορεί να δοκιμαστεί προφορικά στην τάξη και η ανακεφαλαιωτική άσκηση.
3. Η απάντηση στο 3ο θέμα προϋποθέτει ότι οι μαθητές έχουν κατανοήσει τι σημαίνει «έμμεσοι τρόποι» (τους παραπέμπουμε και στο Γλωσσάριο) και μπορούν να τους διαστέλλουν από τους «άμεσους» (βλ. και τη σημ. 6 της 3ης διδ. Ενότητας).
4. Για τη συζήτηση του 5ου θέματος μπορεί να αξιοποιηθούν στοιχεία και από τις σημειώσεις 18 και 21.
5. Πρόσθετα θέματα-εργασίες:
  - Να συσχετίσετε τους στίχους 387-8 με τη δήλωση του Δία στο α 36-9. Τι διαπιστώνετε;
  - Οι στίχοι 361-3, 374-8 και 385-92 συμφωνούν με όσα λέγονται στην Εισαγωγή του βιβλίου σας για το ηρωικό έπος και τους αοιδούς; Σκεφτείτε ακόμη: γιατί ο Φήμιος δεν είναι ραψωδός;

**Σημείωση:** Το επόμενο ανακεφαλαιωτικό μάθημα χρειάζεται σχετική προετοιμασία: ανάρτηση ζωγραφικών έργων των παιδιών, παρουσίαση δραματοποιημένου του διαλόγου Τηλέμαχου-Αθηνάς, αν κάποιοι μαθητές ενδιαφέρθηκαν γι' αυτό, και ό,τι άλλο ο καθηγητής/η καθηγήτρια της κάθε συγκεκριμένης τάξης θεωρεί πρόσφορο για μια βιωματική ανακεφαλαίωση της α ραψωδίας. Αν επιλέξουμε ομαδοσυνεργατική εργασία των μαθητών, θα χρειαστεί και κατάλληλη διευθέτηση του χώρου.

### Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

#### 1. Οι αοιδοί της *Οδύσσειας*

«Πέρα από τους ανώνυμους αοιδούς, το έπος αυτό διαθέτει δύο επώνυμους αοιδούς: τον Φήμιο στο παλάτι της Ιθάκης: τον Δημόδοκο στην αυλή και στην αγορά των Φαιάκων. Οι αοιδές των δύο αυτών αοιδών δεν είναι μόνο, ανεξαιρέτως, διηγητικές, αλλά και συνδέονται, εμμέσως ή αμέσως, με τον κεντρικό ήρωα του έπους, προκαλώντας δηλωμένες αντιδράσεις των ακροατών τους.

Τα δύο εξάλλου παραδείγματα επαγγελματιών αοιδών στην *Οδύσσεια* μπορούν, ή πρέπει, να θεωρηθούν συμπληρωματικά μεταξύ τους. Στο πολιτικό αντιφατικό περιβάλλον της Ιθάκης αναλογεί ο αντιφατικός επίσης Φήμιος – ένας τραγουδιστής που εξαναγκάζεται να διασκεδάξει τους μνηστήρες με τις αοιδές του και σώζεται από τον Οδυσσέα στη σκηνή της Μνηστήροφωνίας την τελευταία στιγμή, προβάλλοντας την αυτοδίδακτη διηγητική του τέχνη, πλάι στην εύνοια των Μουσών, για να δικαιολογήσει τη συμβιβαστική του στάση μέσα στο παλάτι της Ιθάκης [...]. Στο υπερπολιτισμένο και σχεδόν ουτοπικό περιβάλλον της Σχερίας αντιστοιχεί ο τυφλός Δημόδοκος, αυλικός αοιδός, στον οποίο αποδίδονται οι προσήκουσες τιμές δίχως καμιά επιφύλαξη για τον ρόλο του.» (Μαρωνίτης 4, σ. 12, Γ΄ βλ. και Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 54-65, Β΄).

#### 2. Το πολιτικό πρόβλημα της Ιθάκης

«[...] η συνταγματική τάξη στην Ιθάκη ήταν [...] πολύ συγκεχυμένη.

Από αυστηρά νομική άποψη δεν υπάρχει κενό εξουσίας, αφού δεν υπάρχουν αποδείξεις [...] για το θάνατο του Οδυσσέα. Υπάρχει βέβαια ένας γιος, που κανονικά πρέπει να τον διαδεχτεί, με την προϋπόθεση όμως ότι ο θρόνος θα έχει προηγουμένως κηρυχτεί κενός και ο Τηλέμαχος θα είναι ενήλικος. Δε συμβαίνει όμως ούτε το ένα ούτε το άλλο. Η συνταγματική τάξη στην Ιθάκη περιπλέκεται ακόμη περισσότερο, όταν στο μεταξύ εγκαθί-

20 Όλο αυτό το πλέγμα δεν είναι εύκολο να κατανοηθεί αμέσως από τα παιδιά, δίνει όμως την ευκαιρία να κάνουμε μια πρώτη νύξη στον όρο **πλοκή** σε σχέση με τον **μύθο** (βλ. σχετικά το Δ<sub>3</sub> της 23ης διδ. Ενότητας του ΒΕ και το Γ<sub>6</sub> της 23ης, επίσης, Ενότητας του ΒΜ).

21 Ας σημειωθεί ότι ένα λογοτεχνικό έργο μεγάλης κλίμακας πραγματεύεται κρίσεις, γιατί οι κρίσεις προσφέρουν τη δυνατότητα αντιμετώπισης οριακών καταστάσεων και μελέτης, άρα, του ανθρώπου σε βάθος.



σταται στα ανάκτορα ένας μικρός αριθμός νεαρών αριστοκρατών και πλούσιων γαιοκτημόνων, που διεκδικούν με τρόπο προκλητικό, καθέννας για τον εαυτό του, τη μεταβίβαση της βασιλικής εξουσίας, χωρίς να λαβαίνουν υπόψη την πιθανότητα επιστροφής του βασιλιά ή την επικείμενη ενηλικίωση του γιου. Η μεταβίβαση αυτή αποδεικνύεται ωστόσο εξαιρετικά δύσκολη για τον απλό λόγο ότι η βασιλική εξουσία στην Ιθάκη ήταν, όπως σε όλες τις ομηρικές βασιλείες, κληρονομική. Ένας μόνο δρόμος απόμνε για να ξεπεραστεί η δυσκολία: κάποιος να παντρευτεί τη γυναίκα του χαμένου βασιλιά. Έτσι επιβιβαιώνταν ο θάνατός του, ή τουλάχιστον η οριστική του απουσία, και εξασφαλιζόταν, ταυτόχρονα, η διατήρηση μιας κάποιας συνέχειας στους κόλπους της εξουσίας.

Τα σχέδια όμως των μνηστήρων συναντούσαν συνεχώς εμπόδιο την επίμονη άρνηση της Πηνελόπης. Έτσι, την προσωπική τραγωδία του Οδυσσέα, που πλανιόταν από χώρα σε χώρα σε όλη τη Μεσόγειο, τη συμπληρώνει η οικογενειακή και πολιτική τραγωδία που διαδραματιζόταν στην ίδια την Ιθάκη. Η επιδέξια προσέγγιση των δύο αυτών δραματικών επιπέδων χαρίζει τελικά στην *Οδύσσεια* τη βαθιά της ενόπια ως καθολικής ανθρωπίνης εμπειρίας.» (Βλάχος, σσ. 112-3, Β´).



## ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ ΤΗΣ α ΡΑΨΩΔΙΑΣ

### Α´. Θέματα για ανακεφαλαίωση και εμπέδωση

1. Ο χρόνος που καλύπτουν τα γεγονότα της α ραψωδίας, οι χώροι όπου εξελίσσεται η δράση, τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν, θεοί και άνθρωποι, και τα θέματα που τους απασχολούν.
2. Η ηθική αρχή που διέπει την *Οδύσσεια* σαν καταστατικό της.
3. Η απόφαση των θεών στο πρώτο τους συμβούλιο και το διπλό σχέδιο της Αθηνάς για την υλοποίησή της.
4. Η έκρυθμη κατάσταση στα ανάκτορα της Ιθάκης και η πολιτική εκκρεμότητα που τη συντηρεί.
5. Διάφορα πολιτισμικά στοιχεία (το ανακτορικό συγκρότημα με τους υπηρέτες και τον αοιδό, τη σκευή και τον πλούτο του, ο θεσμός της φιλοξενίας κτλ.)
6. Στοιχεία τέχνης και τεχνικής του Ομήρου (αφηγηματικές τεχνικές, τυπικά στοιχεία, προοικονομία, ειρωνεία κτλ.).

### Β´. Ενδεικτικές επισημάνσεις – προτάσεις

(Κατά τη συμπλήρωση του φυλλαδίου ελέγχουμε διακριτικά μήπως είναι ήδη συμπληρωμένο· για ένα τέτοιο ενδεχόμενο έχουμε φροντίσει ώστε να μπορούμε να το αντικαταστήσουμε με φωτοτυπίες. Ό,τι δεν καλύπτεται με το φυλλάδιο μπορεί να συμπληρωθεί με προφορικές ερωτήσεις-απαντήσεις).

- Ενδιαφέρει να γίνει σαφές στα παιδιά ότι στη ραψωδία α θεμελιώνονται όλα σχεδόν τα θέματα που αναπτύσσονται στη συνέχεια (ο νόστος του Οδυσσέα και η αναζήτησή του, η αδιέξοδη κατάσταση της Ιθάκης κτλ.: θέματα, για την έκβαση των οποίων μας έχει προετοιμάσει ο ποιητής, δεν μας αφήνει όμως να τα θεωρούμε δεδομένα): όπως και το πολιτισμικό επίπεδο της εποχής σε γενικές γραμμές (υλικό-κοινωνικό-πολιτικό-ηθικό), καθώς και βασικά στοιχεία μορφής του έπους. Μπορούμε έτσι να προχωρήσουμε ευκολότερα παρακάτω.
- Δίνεται ευκαιρία στους μαθητές να καμαρώσουν ζωγραφίες τους, να προσέξουν μεγεθυσμένες αναπαραστάσεις μυκηναϊκών ανακτόρων, για να εξοικειωθούν με τους χώρους μέσα στους οποίους κινούνται τα πρόσωπα – έχουμε φροντίσει από πριν για την ανάρτησή τους σε συνεργασία με τους μαθητές.
- Συζητούμε τον τρόπο με τον οποίο έχουν ίσως αρχίσει μερικοί μαθητές να εργάζονται συλλέγοντας στοιχεία για μακροπρόθεσμες εργασίες που ανέλαβαν και για τις δυσκολίες που τυχόν συναντούν· ανταλλάσσουν και μεταξύ τους γνώμες και συμπληρώνουμε κι εμείς ό,τι μπορεί να διευκολύνει τη δουλειά τους.
- Μπορούμε να καταλήξουμε με τη δραματοποίηση του διαλόγου Αθηνάς-Τηλέμαχου ή, αν δεν υπάρχει τέτοια δυνατότητα, με ανάγνωση/απαγγελία αποσπασμάτων (δική τους ή μαγνητοφωνημένη) από την τελευταία κυρίως Ενόπια που δείχνει την αλλαγή του Τηλέμαχου.

**Σημειώσεις:**

- Η ανακεφαλαίωση της α ραψωδίας δίνει την ευκαιρία να συστήσουμε σε όλους τους μαθητές να σκεφτούν τα θέματα των μακροπρόθεσμων εργασιών (συνθετικών και διαθεματικών), ώστε να επιλέξουν (και όσοι δεν αποφάσισαν ακόμη) όποια τους ενδιαφέρουν περισσότερο και να κρατήσουν τα στοιχεία που τους χρειάζονται από την α ραψωδία.
- Η εργασία που δόθηκε στους μαθητές αποσκοπεί στην ανετότερη κάλυψη της επόμενης Ενότητας.

**6η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: β, γ, δ** (περίληψη – ανάλυση αποσπασμάτων)**Ο Τηλέμαχος υλοποιεί τις συμβουλές της θεάς Αθηνάς****A´. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ**

1. Να συσχετίσουν οι μαθητές το δεύτερο μέρος του σχεδίου της Αθηνάς (α 101-7/<88-95>) –και τις σχετικές συμβουλές της– με τις δραστηριότητες του Τηλέμαχου στις ραψωδίες β, γ, δ.
2. Να κατανοήσουν τον λειτουργικό ρόλο της συνέλευσης των Ιθακείων.
3. Να διακρίνουν τη διαφορετική τύχη των επώνυμων ηρώων του Τρωικού πολέμου και να αναζητήσουν αντιστοιχίες ή πιθανά ενδεχόμενα για τον αιωρούμενο ακόμη νόστο του Οδυσσέα.
4. Να ανιχνεύσουν τις πληροφορίες που πήρε ο Τηλέμαχος για τον πατέρα του από τον Νέστορα, τον Μενέλαο και την Ελένη και να τις αξιολογήσουν.
5. Να κατανοήσουν τον λειτουργικό ρόλο των ραψωδιών β, γ, δ, και της «Τηλεμάχειας», γενικότερα.

**Θεμελιώδεις έννοιες :** **Επικοινωνία** (πολλαπλή), **Σύγκρουση** (1. Τηλέμαχος vs<sup>1</sup> μνηστήρες· 2. Αλιθέρης και Μέντορας vs μνηστήρες και Ιθακίσιοι), **Χώρος – Χρόνος** (από την Ιθάκη στην Πύλο και στη Σπάρτη και πάλι στην Ιθάκη και στην Αστερίδα – μέρες 5), **Πολιτισμός** (συνέλευση και ποικίλα άλλα στοιχεία), **Τεχνική** (επιβράδυνση) κ.ά.

**B´. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ**

1. Από τη συσχέτιση του σχεδίου και των συμβουλών της Αθηνάς προς τις αντίστοιχες ενέργειες του Τηλέμαχου, ενδιαφέρει να προκύψει ότι το βασιλόπουλο αποδείχτηκε δεκτικός μαθητής της θεάς:

- συγκάλυψε τη συνέλευση των πολιτών, χωρίς όμως να πετύχει την απαλλαγή του παλατιού από τους μνηστήρες· δεκτό έγινε μόνο το αίτημά του για το ταξίδι, που θεωρήθηκε πάντως ανέφικτο·
- αλλά ο Τηλέμαχος, με τη βοήθεια και τη συνοδεία της Αθηνάς-Μέντορα, ταξίδεψε στην Πύλο και στη Σπάρτη<sup>2</sup> και έγινε γνωστός στα σημαντικά αυτά μυκηναϊκά κέντρα, κερδίζοντας έτσι και την ηρωική του ταυτότητα. (Παρακολουθούμε το ταξίδι και την ενέδρα των μνηστήρων στην Αστερίδα, η θέση της οποίας προβληματίζει: πού ήταν τελικά η πόλη της Ιθάκης;)

2. Αφού ο πρώτος –και βασικότερος– σκοπός της συνέλευσης απέτυχε, χρειάζεται να διερευνηθεί πώς εξελίχθηκαν τα πράγματα στην *ἀγορὰν* αυτή των Ιθακείων,<sup>3</sup> για να κατανοηθεί ο λειτουργικός της ρόλος:

Ο Τηλέμαχος κατήγγειλε τις αδικίες των μνηστήρων και ζήτησε τη συμπαράσταση των πολιτών, για να σταματήσει το κακό, αλλά δεν τη βρήκε. Στη συνέλευση, ωστόσο, έγιναν τούτα τα σημαντικά:

1 Η συντομογραφία vs (versus = εναντίον) σημαίνει, γενικά, κάθε είδους αντιπαράθεση ή/και σύγκρουση μεταξύ αντιπάλων.  
 2 «Η *Οδύσσεια* ξεκινά με τον προγραμματισμό μιας επιστροφής και λοξοδρομεί με την πραγματοποίηση μιας νέας αποδημίας.» (Μαρωνίτης 1, σ. 57, Γ´).  
 3 Ο θεσμός της συνέλευσης των πολιτών στο πλαίσιο της μοναρχίας δεν καταλήγει σε απόφαση πλειοψηφική, υπογραμμίζει όμως μια τάση για δημοσιοποίηση (από τον βασιλιά κανονικά) και για συζήτηση κοινών προβλημάτων, που θα εξελιχθεί αργότερα, σε πλαίσιο δημοκρατίας, στη γνωστή μας «εκκλησία του δήμου», όπου οι αποφάσεις θα λαμβάνονται πλειοψηφικά. Σχετική με τις συνελεύσεις στα ομηρικά έπη βιβλιογραφία/αρθρογραφία: Γ. Αναστασίου, βλ. *Πρακτικά Κ.Ο.Σ.* 6, σσ. 43-55, Β´· Βλάχος, σσ. 89-124, Β´· Finley, σσ. 95 κ.ε., Β´· Glotz, σσ. 69-70, Α´ (βλ. και τα αποσπάσματα Δ, α, β). Ειδικά για τη συνέλευση αυτή των Ιθακείων βλ. και τη *Φιλολογική* 95, σσ. 40-5, Γ´ (άρθρο των Κ. Κυριακού – Α. Νικολοπούλου).

- παρουσιάστηκε η κρίσιμη κατάσταση που επικρατεί στα ανάκτορα της Ιθάκης μετά την αποκάλυψη της απάτης της Πηνελόπης με το υφαντό και η ανάγκη, άρα, επιστροφής του Οδυσσέα·
- προειδοποιήθηκαν οι μνηστήρες από τους θεούς (με τους οiwονούς και, κυρίως, με την ερμηνεία τους από τον μάντη Αλιθέρη)<sup>4</sup> για τη συμφορά που τους περιμένει, αν δεν αλλάξουν συμπεριφορά·<sup>5</sup> εκείνοι όμως όχι μόνο δεν συνετίστηκαν, αλλά και περιφρόνησαν τη διοσημία,<sup>6</sup> χλεύασαν τον μάντη και την προφητεία του, διατύπωσαν απειλές και για τον Οδυσσέα, σε περίπτωση που θα επέστρεφε, και έχουν ήδη στήσει καρτέρι φονικό για τον Τηλέμαχο· η αλαζονική/υβριστική αυτή συμπεριφορά τους προς ανθρώπους και θεούς αποκάλυψε καθαρά το ήθος και τις προθέσεις τους και τους ενοχοποίησε απροκάλυπτα·
- ενοχοποιήθηκαν και οι άλλοι πολίτες (όσοι κυρίως έχουν γιους ανάμεσα στους μνηστήρες), γιατί ανέχονται παθητικά τις αδικίες εις βάρος της βασιλικής οικογένειας, παρά τη θεϊκή προειδοποίηση, που ισχύει και γι' αυτούς, και παρά τις συστάσεις του Αλιθέρη και του Μέντορα· η τιμωρία επομένως και αυτών (με τον θάνατο κυρίως των παιδιών τους) θα είναι σύμφωνη με την ηθική αρχή της *Οδύσσειας*.

→ Γίνεται τελικά φανερό ότι απώτερος σκοπός της συνέλευσης των πολιτών ήταν η διπλή αυτή ενοχοποίηση, που δικαιώνει (ποιητικά τουλάχιστον) τη μεγάλη τιμωρία που θα έρθει στο τέλος.

**3.** Επισημαίνεται η διαφορετική τύχη των τρωικών ηρώων,<sup>7</sup> όπως προκύπτει από τις αναδρομικές διηγήσεις του Νέστορα και του Μενέλαου, σε σχέση, κυρίως, προς την αβέβαιη ακόμη τύχη του Οδυσσέα:

Ο νόστος μερικών ηρώων είχε ήδη ματαιωθεί με τον θάνατό τους στην Τροία, ενώ μερικών άλλων είχε γρήγορη και αίσια έκβαση. Ο περιπετειώδης όψιμος νόστος του Μενέλαου έχει αντιστοιχίες με τον νόστο του Οδυσσέα, ενώ η τύχη του Αίαντα του Λοκρού και ο τραγικός νόστος του Αγαμέμνονα ακούγονται σαν ενδεχόμενα και για τον Οδυσσέα. Τις δύο αυτές απειλές έχει να αντιμετωπίσει η *Οδύσεια*. (Βλ. και το Γ<sub>6</sub> στο ΒΜ.)

**4.** Από τις διηγήσεις της Ελένης και του Μενέλαου<sup>8</sup> σχολιάζονται (αξιολογικά) τα δυο κατορθώματα του Οδυσσέα και η πληροφορία του Πρωτέα για τον ήρωα: είναι έκδηλος ο έπαινος και ο θαυμασμός για τη δράση του Οδυσσέα στην Τροία. Όσο για την πληροφορία του Πρωτέα, διαπιστώνεται ότι υστερεί σε σχέση με όσα γνωρίζει ήδη ο ακροατής (βλ. και το σχόλιο 6 στο ΒΜ)· και δεν είναι πρόσφατη ούτε έχει ευοίωνη προοπτική, την κέρδισε, ωστόσο, μόνος του ο Τηλέμαχος. Ασήμαντη ήταν, εξάλλου, και η πληροφορία του Νέστορα για την αρχική πορεία του Οδυσσέα μαζί του ως την Τένεδο.

Τον βασικό, λοιπόν, σκοπό του ταξιδιού, να μάθει για «τον νόστο του πατέρα του», ο Τηλέμαχος δεν τον πέτυχε· στην Πύλο και στη Σπάρτη όμως άκουσε για τον Οδυσσέα πολλά άλλα σημαντικά, που εμπλούτισαν την εικόνα του πατέρα του· μπορεί λοιπόν να καμαρώνει –και να μην αμφιβάλλει πια– για τον γονέα του.

**5.** Ο λειτουργικός ρόλος των ραψωδίων β, γ, δ, και της «Τηλεμάχειας», γενικότερα:

Η «Τηλεμάχεια», η παρακαμπτήριος γραμμή της *Οδύσσειας*, που στοχεύει την αναζήτηση του Οδυσσέα (και όχι μόνο από τον Τηλέμαχο), λειτουργεί επιβραδυντικά<sup>9</sup> ως προς την κύρια γραμμή του έπους, τον νόστο του ήρωα, όμως πολύ ουσιαστικά τόσο για την έμμεση γνωριμία του ακροατή με τον Οδυσσέα, πριν παρουσιαστεί ο ίδιος, και με την κατάσταση που επικρατεί στην Ιθάκη κατά την απουσία του, όσο και για την

4 Ο Δ.Ν. Μαρωνίτης σημειώνει σχετικά: «Η ερμηνεία του Αλιθέρη αποδεικνύεται συνολική: καλύπτει όλο το φάσμα της οδυσσειακής περιπέτειας· από την αποδημία του ήρωα έως τον τελικό του νόστο.» (Μαρωνίτης 5, σ. 182, Γ').

5 Με τον τρόπο αυτό δεν καταγγέλλονται απλώς οι μνηστήρες, αλλά τους προσφέρεται και η «προκαταβολική γνώση που τους καθιστά προσωπικά και αποκλειστικά υπεύθυνους για τις ενδεχόμενες συνέπειες των πράξεών τους. Ταυτόχρονα, η μελλοντική θανάτωσή τους από τον Οδυσσέα προβάλλεται –όπως ακριβώς και στην περίπτωση της δολοφονίας του Αίγιουθου από τον Ορέστη– ως πράξη που προκάλεσαν οι ίδιοι και για τον λόγο αυτόν ως απόλυτα νόμιμη. Έτσι η 2η ραψωδία αποκαλύπτεται ως η προετοιμασία της μνηστηροφονίας.» (Schadewaldt, βλ. Επιστροφή, σ. 223, Γ').

6 Υποδηλώνεται εδώ (β 197-201/<178-82>) μια ορθολογική αντίληψη για την οiwονοσκοπία, στο πλαίσιο όμως του έπους και σε συνάρτηση με την πρόβλεψη του μάντη αποτελεί ύβρη.

7 Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 38-41, Β'. Μπορούμε εδώ να κάνουμε μια σύντομη αναφορά στους *Νόστους*, ως ένα από τα έπη του τρωικού κύκλου, και να παραπέμψουμε τους μαθητές στη σχετική σελίδα της Εισαγωγής του βιβλίου τους.

8 Ας σημειωθεί ότι με τις αναδρομικές αφηγήσεις της Ελένης, του Μενέλαου και εκείνης του Νέστορα στη ραψωδία γ, παρουσιάζονται πιυχές από την προϊστορία της κύριας πλοκής της *Οδύσσειας*.

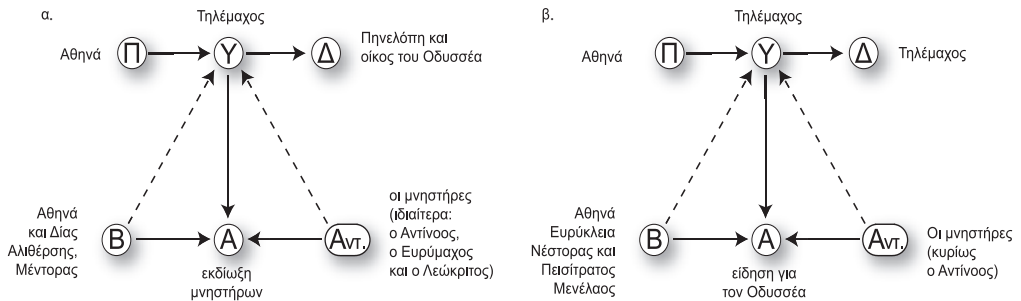
9 Για την επιβράδυνση, που προσδίδει πλάτος στην αφήγηση (βασικό γνώρισμα του επικού ύφους) και για τις μορφές που παίρνει αυτή η τεχνική στα ομηρικά έπη βλ.: Καλογεράς, σσ. 64-5, Β'· Κομνηνού σσ. 291-2, Γ'· Ομάδα ΠΕΠΙ, σσ. 197-8, Δ'· Ρεγκάκος, σσ. 34 κ.ε., Β'· και το σχόλιο 7 στο ΒΜ.

άνδρωση του Τηλέμαχου. Αποσύρεται λοιπόν τώρα ο γιος από το προσκήνιο, μέχρις ότου επιστρέψει στην Ιθάκη ο πατέρας, οπότε θα ανασυρθεί έτοιμος πια να συνεργαστεί μαζί του (από τη ραψωδία  $\eta$  και μετά)· βλ. και το Δ' του ΒΜ. (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ<sub>2</sub>, Δ<sub>3</sub>.)

Ο ποιητής δήλωσε στην αρχή του έπους αόριστα<sup>10</sup> ότι ο Οδυσσεύς είναι καθηλωμένος στην Ωγυγία· προγραμματίσε, αλλά δεν κίνησε αμέσως τη διαδικασία του νόστου, και άνοιξε ύστερα τη μεγάλη παρένθεση της αναζήτησης του ήρωα (την «Τηλεμάχεια»,  $\alpha$  109/<96>- $\delta$ ). Έτσι, όταν στην αρχή της ραψωδίας ξαναβρίσκει τον Οδυσσεά ο ακροατής στο νησί της Καλυψώς, έχει κιόλας πίσω του έναν μακρό αφηγηματικό χώρο (πάνω από δύο χιλιάδες στίχους), που τον μετατρέπει σε αφηγηματικό χρόνο και γεμίζει με αυτόν το κενό της επτάχρονης καθήλωσης του ήρωα στην Ωγυγία, που δεν προσφερόταν για αφηγηματική διόγκωση. Αποφεύγεται έτσι η απότομη μετάπτωση του Οδυσσεά από τη μακρόχρονη αναστολή στην προγραμματισμένη δράση. Η αναβολή αυτή, εξάλλου, αφήνει κάποιο περιθώριο προσαρμογής τόσο στον θυμωμένο Ποσειδώνα, όσο και στην ερωτευμένη Καλυψώ. (Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 1, σσ. 106-7, Γ'· Μαρωνίτης 5, σ. 21, Γ'· Μαρωνίτης—Πόλκας, σ. 155 Β'). (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ<sub>4</sub>.)

### Γ'. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Τα «παράλληλα κείμενα» αποβλέπουν στην υπογράμμιση της υπεροπτικής/υβριστικής συμπεριφοράς των ηρώων και των συνεπαγόμενων συνεπειών της.
2. Στο 3ο «θέμα»: χρειάζεται να γίνει σαφές ότι ο μάντης Αλιθέρης είχε εξαρχής προβλέψει την τύχη του Οδυσσεά και των ανδρών του (και το σχέδιο επομένως του ποιήματος), με την τωρινή δε προφητεία του προλέγει τη συμφορά που επίκειται και συμβουλεύει αλλαγή συμπεριφοράς, δεν εισακούεται όμως· πρόθεση του ποιητή δεν ήταν, φαίνεται, να εισακουστεί, αλλά απλώς να ακουστεί, με σκοπό να ενοχοποιηθούν οι μνηστήρες για τη συμπεριφορά τους και οι Ιθακήσιοι για τη στάση τους.
3. Κατά την ανακεφαλαίωση της Ενότητας προσφέρεται και η αναζήτηση της διαλεκτικής σχέσης των «δρώντων» στις ραψωδίες  $\beta$ ,  $\gamma$ ,  $\delta$ , και η έναξή τους στο γνωστό μοντέλο δράσης με υποκείμενο τον Τηλέμαχο στις δύο επιδιώξεις του, την εκδίωξη των μνηστήρων από το παλάτι και την αναζήτηση πληροφοριών για τον πατέρα του:



**Σημείωση:** Αναγκαίο είναι να ανατεθεί στους μαθητές η προετοιμασία της επόμενης Ενότητας (για να διευκολυνθεί η κάλυψή της σε μία διδακτική ώρα): να διαβάσουν το κείμενο και να συγκρατήσουν τα βασικά του σημεία.

### Δ'. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

#### 1. Η λειτουργία των συνελεύσεων στο έπος

α. «Οι συνελεύσεις [...] αποτελούν ενόπιες πράξης, όπου στη διαδικασία της λειτουργίας τους από τη μια μεριά γίνεται ανταλλαγή απόψεων, ενώ από την άλλη κυρίως διατυπώνονται και μεθοδεύονται ενέργειες και γίνονται προτάσεις που αποσκοπούν να προωθήσουν τις εξελίξεις της υπόθεσης [...]. Οι συνελεύσεις λοιπόν

<sup>10</sup> Ο ακριβής χρόνος της καθήλωσης του Οδυσσεά στην Ωγυγία ακούγεται στο  $\eta$  <259> στις προηγούμενες ραψωδίες, όπου γίνεται λόγος για την ιστορία της Καλυψώς, την εντύπωση της μακρόχρονης καθυστέρησης του ήρωα στο νησί της τη δημιουργεί η όλη φραστική διατύπωση. (Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 1, σ. 148, σημ. 65, Γ'.)

γίνονται αφητηρία για την αλλαγή των καταστάσεων και την προώθηση νέων επιλογών.» (Γ. Αναστασίου, βλ. *Πρακτικά Κ.Ο.Σ.* 6, σ. 43, Β΄).

β. Από τον τρόπο που θα λειτουργήσουν οι συνελεύσεις, ποιους θα κινητοποιήσουν, τι αποφάσεις θα γίνουν δεκτές και πώς θα προγραμματιστούν οι σχετικές ενέργειες, θα κριθεί η μελλοντική πορεία των εξελίξεων και της υπόθεσης. Οι συνελεύσεις αποτελούν μια προβολή στο μέλλον με ενδεχόμενες δυνατότητες διαρρύθμισης και αντιμετώπισης των κρίσιμων καταστάσεων.» (Ο.π., σ. 53).

### 2. Η σημασία της αναζήτησης του Οδυσσέα στις ραψωδίες α-δ

α. «Στις πρώτες τέσσερις ραψωδίες του έπους ο νόστος του ήρωα προαποφασίζεται, αλλά με μια απότομη και σκόπιμη αντιστροφή μεταβάλλεται σε υποκείμενο και μακροπρόθεσμο στόχο του έργου. Στην επιφάνεια –προπάντων από τον στίχο α 88 και κάτω– προβάλλει τώρα η αρνητική όψη του νομίσματος: η αναζήτηση του Οδυσσέα. [...]. Η αναζήτηση αυτή πραγματοποιείται, με μια τεχνική αξιοπρόσεκτη, σε δύο επίπεδα: α. στον εξωτερικό χώρο, και β. σε έναν χώρο εσωτερικότερο. Στο πρώτο επίπεδο τίθεται το βασικό ερώτημα “πού είναι ο Οδυσσέας”, στο δεύτερο “ποιος είναι ο Οδυσσέας”. [...] Φυσικά, οι δύο αυτοί τρόποι της αναζήτησης συμπλέκονται στις ραψωδίες α-δ, παρουσιάζουν όμως και χαρακτηριστικές διαφορές μεταξύ τους, που δικαιολογούν την αποσύνδεσή τους στο στάδιο της έρευνας. Γιατί, ενώ η καμπύλη της εξωτερικής αναζήτησης του ήρωα –τουλάχιστον ως προς τα βέβαια δεδομένα της– ξεκινά από το μέγιστο ύψος της και ακολουθεί ύστερα καθοδική πορεία, η άλλη καμπύλη της εσωτερικής αναζήτησης πάει αντίστροφα: αρχίζει από το μηδέν και συνεχώς ανεβαίνει. [...]

Η [εσωτερική] αναζήτηση του Οδυσσέα στα όρια της Τηλεμάχειας γίνεται με μια συνεχή προβολή της μορφής του ήρωα πάνω σε εναλλασσόμενο κάθε φορά πλαίσιο: τέτοια πλαίσια είναι οι στίχοι α 1-21, η αγορά των θεών [...] και το παλάτι της Ιθάκης [...], η αγορά των Ιθακσίων [...], η Πύλος [... και] η Σπάρτη.» (Μαρωνίτης 1, σσ. 16-7, Γ΄).

β. «Όταν ύστερα από αυτές τις ραψωδίες εμφανίζεται αυτοπροσώπως στην 5η ραψωδία ο Οδυσσέας στο νησί της Καλυψούς, ο αναγνώστης που συμμετείχε στις έρευνες του Τηλέμαχου, τον βλέπει με άλλα μάτια από ό,τι αν ο αφηγητής άρχιζε με την αποστολή του Ερμή στην Καλυψώ.» (Klingner, βλ. *Επιστροφή*, σ. 203, Γ΄).

### 3. Η λειτουργία της «Τηλεμάχειας»

«[...] η Τηλεμάχεια λειτουργεί δραματικά προς δύο κατευθύνσεις. Αφενός εκθέτει διεξοδικά τις συνθήκες που επικρατούν στην Ιθάκη, δηλαδή τη συμπεριφορά των μνηστήρων και την απελπισία των ανθρώπων που είναι με το μέρος του Οδυσσέα. Αφετέρου συντελεί στην αυτοσυνειδησία του γιου του Οδυσσέα: ο Τηλέμαχος πρέπει να αναγνωρίσει τον εαυτό του ως γιο ενός ήρωα του Τρωικού πολέμου, για να βοηθήσει τον πατέρα του να εκδικηθεί τους μνηστές.» (Ρεγκάκος, σσ. 165-6, Β΄).

### 4. Υποκατάσταση του αφηγηματικού χρόνου από τον αφηγηματικό χώρο

«Είναι γνωστό ότι ο χρόνος στην αφηγηματική τέχνη προσδιορίζεται όχι από τη φυσική του διάρκεια, αλλά από το μήκος της αφήγησης που εμπεριέχει. Έτσι, ένα μακρό χρονικό διάστημα, που επισημαίνεται μέσα στο έπος μόνο με αριθμητικά δεδομένα, κάνει το ουσιαστικό του βάρος, ενώ αντίθετα μια μακρά αφήγηση εξογκώνει ένα μικρό χρονικό διάστημα και μας δημιουργεί την αίσθηση ότι περιστατικά που συνέβησαν μέσα σε ελάχιστες μόνο μέρες κράτησαν χρόνια ολόκληρα. Δίχως λοιπόν τη μεγάλη παρένθεση των ραψωδίων α-δ, ο αφηγηματικός χώρος που απομένει είναι αδύνατο να μας υποβάλει την αίσθηση της μακράς καθήλωσης του Οδυσσέα στο νησί της Καλυψώς.» (Μαρωνίτης 1, σ. 106, Γ΄).



## ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: «Ν Ο Σ Τ Ο Σ » (ραψωδίες ε-ν 209/<187>)

### 7η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ε (περίληψη) – ε 1-165/<1-148><sup>1</sup> (ανάλυση)

#### Δεύτερο συμβούλιο των θεών στον Όλυμπο – Αποστολή του Ερμή στην Ωγυγία

##### Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να διακρίνουν οι μαθητές τις τρεις βασικές σκηνές της Ενόπτας και:
  - α. Να συγκρίνουν το δεύτερο συμβούλιο των θεών με το πρώτο, ώστε να προκύψουν τα θέματα που επαναλαμβάνονται και, κυρίως, τα νέα που υποδηλώνουν τη συνοχή του έπους ή προωθούν την εξέλιξη του μύθου.
  - β. Από την αποστολή του Ερμή στην Ωγυγία να διακρίνουν τις εικόνες που προβάλλουν και να κατανοήσουν τον λόγο της επιμονής του ποιητή στην παρουσίαση της ομορφιάς του νησιού.
  - γ. Στη συνάντηση του Ερμή με την Καλυψώ να σχολιάσουν τον τρόπο ανακοίνωσης της εντολής του Δία από τον Ερμή και τις αντιδράσεις της νεράιδας, σε συνάρτηση με τον ανθρωπομορφισμό των θεών.
2. Να προσδιορίσουν το επίπεδο δράσης της Ενόπτας και να κατανοήσουν τον σκοπό που υπηρετεί.  
**Θεμελιώδεις έννοιες:** Χώρος (θεϊκό επίπεδο), **Επικοινωνία** (πολλαπλή), **Ομοιότητα – Διαφορά** (θεοί – άνθρωποι), **Αλληλεπίδραση** (ανθρωπομορφισμός των θεών), **Φύση** (επίδραση), **Τεχνική** (προοικονομία) κ.ά.

##### Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Με τη ραψωδία ε αρχίζει η εφαρμογή του δεύτερου μέρους του σχεδίου της Αθηνάς: η διαδικασία του νόστου του Οδυσσέα = η *Οδύσσεια*, μετά την «Τηλεμάχεια».
2. Ορίζεται ο χρόνος (αυγή<sup>2</sup> της 7ης μέρας της *Οδύσσειας*) και ο χώρος (Όλυμπος – Ωγυγία) και διακρίνονται οι τρεις βασικές σκηνές της Ενόπτας.
3. Από τη **σύγκριση του δεύτερου συμβουλίου των θεών (3-49/<3-42>)** με το πρώτο –ειδικότερα με τους στ. *α 56-108/<48-95>*– διακρίνονται τα επαναλαμβανόμενα στοιχεία (η έννοια της Αθηνάς για τον αποκλεισμένο στο νησί της Καλυψώς<sup>3</sup> ήρωα και η απόφαση των θεών για τον νόστο του) από τα νέα (αυτά που προέκυψαν από τις ενέργειες του Τηλέμαχου και εκείνα που προδιαγράφουν εξελίξεις)<sup>4</sup>: αυτά κυρίως ενδιαφέρουν:
  - ότι οι Ιθακήσιοι ξέχασαν τον καλό βασιλιά τους<sup>4</sup> (στοιχείο από τη συνέλευση των πολιτών)
  - ότι ο Τηλέμαχος κινδυνεύει κατά την επιστροφή του από την ενέδρα των μνηστήρων (στοιχείο που προέκυψε μετά το ταξίδι και χρειάζεται άμεση αντιμετώπιση – επίσπευση άρα της επιστροφής του Οδυσσέα)
  - ότι οι εντολές του Δία στη μεν Αθηνά να αναλάβει την προστασία του Τηλέμαχου, στον δε Ερμή να ανακοινώσει στην Καλυψώ το πρόγραμμα<sup>5</sup> του νόστου, προοικονομούν τα επόμενα μέχρι την άφιξη του Οδυσσέα στην Ιθάκη και την επιστροφή σώου του Τηλέμαχου από τη Σπάρτη, ενώ η αναφορά στην εκδίκηση που θα πάρει ο

1 Για να καλυφθεί με σχετική άνεση η Ενόπτα σε μία διδακτική ώρα, προτείνεται (μετά την ανάγνωση του κειμένου, που παραμένει πάντοτε πρωταρχικός στόχος) να μελετηθούν χωριστά οι τρεις βασικές σκηνές από ομάδες μαθητών (με τους αντίστοιχους στόχους και σε ορισμένο χρόνο) και να ακολουθήσουν οι ανακοινώσεις, διασταυρώσεις και η τελική σύνθεση (βλ. τη σημ. 3 των «Γενικών ενημερωτικών στοιχείων»).

2 Η εικόνα της ιδιότυπης αυτής αυγής (στ. 1-2) μπορεί να οδηγήσει σε συσχέτιση των ζευγαριών Αυγής-Τιθωνού και Καλυψώς-Οδυσσέα (σε συνάρτηση με το 2ο σχόλιο και το 1ο «παράλληλο κείμενο» του ΒΜ).

3 Η ετυμολογία του ονόματος της Καλυψώς (<καλύπτω) είναι χρήσιμη για την ερμηνεία του ρόλου της στην *Οδύσσεια* (σχετικό είναι το απόσπασμα Δ<sub>2</sub>, όπου ο ρόλος της Καλυψώς συσχετίζεται με τον ρόλο της Κίρκης).

4 Η Αθηνά επισείει εδώ τον κίνδυνο ανατροπής της ισχύουσας ηθικής τάξης, αφού ο εξάιρετος βασιλιάς της Ιθάκης ξεχάστηκε από τον λαό του (9-15/<8-12>).

5 Το πρόγραμμα αυτό εντάσσεται στην κατηγορία της προοικονομίας. Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε και τον νεότερο όρο **πρόληψη**: ότι προλαβαίνει ο ποιητής και (προ)ειδοποιεί τον ακροατή για όσα θα ακολουθήσουν: για τους βασικούς άξονες του έργου του όμως επιλέγει το συμβούλιο των θεών, που το ανάγει έτσι σε επιτελικό κέντρο. Ας σημειωθεί ότι με το πρόγραμμα αυτό ο Δίας φροντίζει να ικανοποιήσει και τους δύο αντιδίκους θεούς (βλ. το σχόλιο 9 στο ΒΜ) και ότι ο νόστος του Οδυσσέα αποδίδεται στη μοίρα του, ένδειξη ότι απόφαση των θεών και μοίρα ταυτίζονται. Αξιοπρόσεχτη είναι και η αναφορά σε πλούσια δώρα, που υποδηλώνει ότι ένας νόστος «με άδεια χέρια» αποτελούσε (και αποτελεί) μομφή.

Οδυσσέας επιστρέφοντας (27-8/<23-4><sup>6</sup>) προβλέπει και τη μνηστροφονία.

→ Από τα παραπάνω προκύπτει η συνοχή και ενότητα της *Οδύσσειας*: Η δεύτερη συνέλευση των θεών αποτελεί συνέχεια της πρώτης, καθώς επαναλαμβάνει<sup>7</sup> εντονότερα τα θέματα που τέθηκαν εκεί, αναφέρεται σε δεδομένα που προέκυψαν από την εφαρμογή των εντολών της Αθηνάς προς τον Τηλέμαχο, επαναφέρει δε και προεκτείνει, αλλά ως εντολή του Δία, το σχέδιο που έχει να εκτελέσει ο Ερμής, στο οποίο επικεντρώνεται τώρα η αφήγηση. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ<sub>1</sub>.)

**4. Από τις σκηνές της αποστολής και άφιξης του Ερμή στην Ωγυγία (51-95/<44-84>)** ενδιαφέρουν κυρίως οι εικόνες και μερικές χαρακτηριστικές λεπτομέρειές τους:

- η ετοιμασία του Ερμή, που επαναλαμβάνει<sup>8</sup> εκείνη της Αθηνάς αλλά με προσαρμογή στις ιδιότητες του αγγελιοφόρου των θεών: ο Ερμής δεν κρατάει δόρυ αλλά κηρύκειο (ε 51-7/<44-9> ≈ α 109-14/<96-101>).
- το πέταγμα του θεού από τον Όλυμπο και το ακροπάτημά του στα κύματα, σαν τον γλάρο, ως την έξοδό του στην Ωγυγία και την άφιξή του στη σπηλιά της Καλυψώς (58-66/<50-8>).
- η σύνθετη εικόνα (οπτική-οσφρητική-ακουστική) της σπηλιάς και της νεραΐδας (67-71/<59-62>).
- οι εικόνες του περιβάλλοντος χώρου: του δάσους με τα πουλιά (72-6/<63-7>), της κληματαριάς (77-8/<68-9>), των πηγών (79-80/<70-1>), των λιβαδιών (81-2/<72-3>), που συνθέτουν ένα ειδυλλιακό τοπίο.

Στην αρχή, η αφήγηση εναλλάσσεται με την περιγραφή, η κίνηση με τη στάση, ως τη στιγμή που ο Ερμής φτάνει στη σπηλιά. Από εκεί και μετά κυριαρχεί η πλούσια περιγραφή του εσωτερικού της σπηλιάς πρώτα και του περιβάλλοντος χώρου<sup>9</sup> έπειτα. Ο λόγος της επιμονής του ποιητή στην προβολή του νησιού γίνεται φανερός αμέσως μετά (82-4/<73-4>): Το «κι ένας θεός αν έρχονταν εδώ, [...] θα γέμιζε αγαλλίαση η ψυχή του» αντιπαράθεται προς τη στάση/κατάσταση του Οδυσσέα: (εκείνος) «στην ακτή καθόταν κι έκλαιγε ...» (93-5/<82-4>): Τον Οδυσσέα τον αφήνει αδιάφορο η ομορφιά του νησιού· από εκείνα που λαχταρά τον χωρίζει το πέλαγος, γι' αυτό και προσπλύνεται σ' αυτό –θαρρείς εκλιπαρώντας το–, σ' αντίθεση με την Καλυψώ που «τραγουδά»<sup>10</sup> (70/<61>).

**5. Από τη συνάντηση του Ερμή με την Καλυψώ** επισημαίνονται: α. ο χειρισμός της ανακοίνωσης της εντολής του Δία και β. οι αντιδράσεις της νεραΐδας.

**α.** Συγκρίνεται η εντολή του Δία (ε 35-49/<30-42>) με την ανακοίνωσή της (111-29/<99-115>):

- Την κυρίως εντολή του Δία, που είναι δυσάρεστη για την Καλυψώ, ο Ερμής την ανακοινώνει προς το τέλος του λόγου του, αλλά με πιο απαιτητικό τρόπο (35-6/<30-1> ≈ 125-6/<112>), ώστε να μη μείνουν περιθώρια άρνησης, και τη συνοδεύει με την αναφορά στη μοίρα του Οδυσσέα, εκτενέστερα εδώ, με αρνητικό και θετικό τρόπο (47-9/<41-2> ≈ 127-9/<113-5>)<sup>11</sup>, για να τονιστεί προφανώς ότι κανείς δεν μπορεί να την αλλάξει και ότι, επομένως, η μοίρα ευθύνεται για την εντολή.
- Αφαιρεί τα σχετικά με το ταξίδι του Οδυσσέα και με τους Φαίακες (37-46/<32-40>)<sup>12</sup>, γιατί δεν αφορούν την Καλυψώ, εκτός από τη σχεδία, αλλά η κατασκευή της αφήνεται στην πρωτοβουλία της θεάς.
- Κυρίως όμως προσθέτει στοιχεία προλογίζοντας την ανακοίνωση της εντολής:
  - ότι με δυσφορία ανέλαβε να κάνει ένα μακρινό θαλασσινό ταξίδι, που δεν έχει αναψυχές, αλλά και ότι δεν μπορούσε να παραβεί την εντολή του Δία (111-7/<99-104>): ο εξομολογητικός αυτός τόνος δημιούργησε οικειότητα και προετοίμασε, έτσι, την υποταγή της Καλυψώς·
  - με μια συνοπτική έπειτα αναφορά στα τρωικά και στους νόστους των ηρώων παρουσιάζει τον Οδυσσέα, χω-

6 Βλ. το σχόλιο 6 στο ΒΜ σχετικά με το σχήμα της λύσης από τον ακροατή. Ας σημειωθεί ότι η λύση αυτή είναι μια άλλη μορφή συνεργασίας του ποιητή με τον ακροατή του. (Βλ. σχετικά: Κομνηνού, σ. 300, Γ´.)

7 Η επανάληψη όμως αυτή δεν δηλώνεται, για να δοθεί προφανώς αυτοτέλεια στο νέο/κύριο θέμα του έπους.

8 Διαπιστώνεται η τυπικότητα της θεικής προετοιμασίας για αναχώρηση (πρβλ. το Β<sub>0</sub> της 4ης διδ. Ενότητας).

9 Η περιγραφή του τοπίου και της σπηλιάς της Καλυψώς γίνεται «με άμεσο τρόπο (υπό μορφή σχεδόν αυτόνομης και στατικής περιγραφής)» και αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα άμεσης παράστασης του χώρου (όπως και ο κήπος και το παλάτι του Αλκίνοου, στο η <86> κ.ε., και το λιμάνι του Φόρκυνα και η σπηλιά των Νυμφών, στο ν <96> κ.ε.). Παράδειγμα έμμεσης παράστασης του χώρου αποτελεί η παρουσίαση των ανακτόρων της Ιθάκης (στο α 116/<103> κ.ε.) με την ευκαιρία της επίσκεψης της Αθηνάς εκεί. (Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης, σ. 76, Β´.)

10 Η αντίθεση ανάμεσα στη θεική μακαριότητα και στον ανθρώπινο πόνο είναι φανερή.

11 Συνδέει δηλαδή την αρχή με το τέλος του λόγου του Δία παραλείποντας τα ενδιάμεσα.

12 Ο Δίος προγραμματίζοντας εκεί λεπτομερειακά τα επόμενα, τον ακροατή κυρίως ενημέρωνε. Ο ποιητής, σε τελική ανάλυση, καθορίζει πότε κάτι χρειάζεται και πότε περισσεύει σε συνάρτηση και με την ανάδειξη της συμπεριφοράς των ηρώων.