

ΟΜΗΡΙΚΑ ΕΠΗ 2
ΟΜΗΡΟΥ ΙΛΙΑΔΑ
ΑΝΘΟΛΟΓΙΟ

Μετάφραση: Ι. Πολυλάς
(Βιβλίο του καθηγητή)

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ - ΑΘΗΝΑ

Υπεύθυνη για το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο
Χριστίνα Αργυροπούλου, Σύμβουλος του Π. Ι.

Συγγραφέας
Γιάννης Α. Πανούσης, φιλόλογος, δ.φ.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Οι φιλόλογοι πάντοτε, μάλιστα κάποτε σε ιδιαίτερα δυσμενείς συνθήκες, αναζητούσαν κάποια αξιόπιστα και περιεκτικά βοηθήματα που να τους στηρίζουν στο δύσκολο έργο τους. Τα τελευταία χρόνια κυκλοφόρησαν σε βιβλία ή δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά αξιόλογες εργασίες που τους διευκολύνουν και τους καθοδηγούν στη διδακτική πράξη μέσα στην τάξη. Προϊόν αυτής της ανάγκης είναι και το «βιβλίο του καθηγητή», το οποίο πλέον θεωρείται θεσμός και συνοδεύει απαραίτητα κάθε νέο βιβλίο που έχει αποδέκτη το μαθητή. Η ιστορία ωστόσο του «βιβλίου του καθηγητή» στο χώρο της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης είναι πολύ μικρή: αν και η ανάγκη συγγραφής τέτοιων εγχειριδίων είχε απασχολήσει την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1964, η πρώτη σοβαρή προσπάθεια έγινε από το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο το 1988 με το βιβλίο *Η διδασκαλία των Ομηρικών επών* της Ελένης Ι. Κακριδή. Αργότερα η προσπάθεια συνεχίστηκε με μια σειρά βιβλίων για τη διδασκαλία των Κειμένων της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, της Νεοελληνικής Γλώσσας και της Έκφρασης – Έκθεσης, για να επεκταθεί σιγά σιγά σε όλα τα φιλολογικά μαθήματα.

Όπως είναι φυσικό ένα βιβλίο με τόσο μικρή διαδρομή στο χώρο της εκπαίδευσης αντιμετωπίζει ακόμη προβλήματα, τα οποία σχετίζονται με τη δομή και το περιεχόμενό του, αλλά και γενικότερα με τη φιλοσοφία και τη διδακτική αξιοποίησή του. Η λύση αυτών των προβλημάτων δεν μπορεί παρά να είναι αποτέλεσμα συλλογικής προσπάθειας και διαλόγου όλων όσων εμπλέκονται στα εκπαιδευτικά πράγματα και κυρίως εκείνων που δοκιμάζονται καθημερινά στο πεδίο της σχολικής πράξης. Όπως αντιλαμβανόμαστε κάθε νέο «βιβλίο του καθηγητή» παίζει ρόλο «πρότασης» στο διάλογο αυτό της εκπαιδευτικής κοινότητας: «πρότασης» βέβαια ανοιχτής στο δημιουργικό αντίλογο και έτοιμης για αναθεωρήσεις, αλλαγές, βελτιώσεις κτλ. Και τούτο, γιατί στόχος δεν είναι η επιβολή μιας συγκεκριμένης θέσης ή μεθόδου, αλλά η εξεύρεση λύσης που να σέβεται το δάσκαλο, ως επιστήμονα και παιδαγωγό· σ' αυτόν άλλωστε απευθύνεται αυτό το βιβλίο, για να του γίνει εργαλείο ικανό να τον βοηθήσει ουσιαστικά στο έργο του.

Μια τέτοια ανοιχτή πρόταση αποτελεί και το «βιβλίο του καθηγητή» για τη διδασκαλία του ανθολογίου *Ομηρικά έπη, 2. Ομήρου Ιλιάδα*. Η εργασία αυτή ξεκίνησε με τη φιλοδοξία να ενισχύσει τον επιστημονικό και διδακτικό εξοπλισμό των συναδέλφων που διδάσκουν την *Ιλιάδα* στην Α' τάξη του Γυμνασίου, να τους βοηθήσει να πραγματώσουν το σκοπό της εκπαιδευτικής

λειτουργίας, το «*παιδεύειν ανθρώπους καὶ βελτίους ἀπεργάζεσθαι*», αλλά και να κάνουν τα παιδιά να αγαπήσουν τον Όμηρο. Μ' αυτό το στόχο το παρόν εγχειρίδιο παραδίδεται στον Έλληνα φιλόλογο και με την ελπίδα ότι θα τον στηρίξει με το χρηστικό του χαρακτήρα στην προσπάθεια να οργανώσει και να προετοιμάσει το μάθημά του, ώστε να οδηγήσει τους μαθητές του στην κατανόηση και απόλαυση του ιλιαδικού έπους.

Επειδή αναγκαία προϋπόθεση για την ουσιαστική και δημιουργική αξιοποίηση κάθε βιβλίου στη διδακτική πράξη αποτελεί η καλή γνωριμία μαζι του, ώστε να κατανοήσουμε πώς και σε τι μπορεί να μας βοηθήσει, είναι απαραίτητη η παράθεση της γενικής δομής και διάρθρωσης του βιβλίου.

Το «βιβλίο του καθηγητή» για τα *Ομηρικά έπη*, 2. *Ομήρου Ιλιάδα* αποτελείται από δύο μέρη.

ΜΕΡΟΣ Α'

Στο μέρος αυτό καταχωρίστηκαν οι εξής ενότητες:

Α) Κείμενα από το Ενιαίο Πλαίσιο του Προγράμματος Σπουδών, τα οποία αναφέρονται στους λόγους επιλογής της *Οδύσσειας* και της *Ιλιάδας* για να διδαχθούν στην Α' τάξη του Γυμνασίου, καθώς επίσης στους σκοπούς διδασκαλίας των δύο ομηρικών επών γενικά και της *Ιλιάδας* ειδικότερα.

Β) Παρουσίαση του βιβλίου του Μαθητή: η μετάφραση του Ιακ. Πολυλά, η δομή, το περιεχόμενο και η διδακτική αξιοποίηση του σχολικού εγχειριδίου.

Γ) «Παρατηρήσεις σχετικά με τη μέθοδο διδασκαλίας» της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας (από μετάφραση), οι οποίες συνοδεύονται από κείμενα Διδακτικής της ΑΕΓ (από μετάφραση) γενικά και του έπους ειδικότερα.

Δ) Η τέταρτη ενότητα περιέχει δύο εναλλακτικές προτάσεις προγραμματισμού της διδασκτέας ύλης του Ανθολογίου της *Ιλιάδας*.

Ε) Στην πέμπτη ενότητα προτείνονται ενδεικτικά σχέδια μαθήματος για δύο διδακτικές ενότητες.

Στ) «Αξιολόγηση» του μαθήματος, οι «Οδηγίες» για τον τρόπο εξέτασής του και δύο αξιολογικά παραδείγματα.

ΜΕΡΟΣ Β'

Το δεύτερο μέρος αναφέρεται στις διδακτικές ενότητες που έχουν ανθολογηθεί και παρουσιάζονται αναλυτικά στο βιβλίο του μαθητή. Τα μέρη κάθε διδακτικής ενότητας είναι τα εξής:

Α. Διδακτικοί στόχοι

Β. Συμπληρωματικά σχόλια της ενότητας

Γ. Επισημάνσεις στις «Ερωτήσεις – Θέματα για συζήτηση ή εργασία»

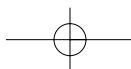
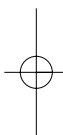
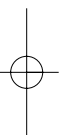
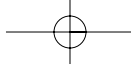
Δ. Παράλληλα κείμενα

Ε. Κείμενα από τη βιβλιογραφία.

Όλο αυτό το υλικό θα το χρησιμοποιήσει ο καθηγητής, για να σχεδιάσει

και να οργανώσει τη διδασκαλία του, όπως αυτός κρίνει καλύτερα ανάλογα με τις αντικειμενικές συνθήκες της τάξης του (επίπεδο, ενδιαφέροντα κτλ.). Αυτονόητο είναι ότι ο διδάσκων μπορεί να τροποποιήσει, να μεταθέσει σε άλλη προσφορότερη, κατά την κρίση του, ενότητα κάποια στοιχεία από τα παραπάνω (π.χ. ένα διδακτικό στόχο ή κάποιο παράλληλο κείμενο), να παραλείψει κάτι ή να χρησιμοποιήσει δικό του υλικό, το οποίο θεωρεί καταλληλότερο. Αξίζει να επισημανθεί επίσης ότι το ίδιο παράλληλο κείμενο μπορεί να χρησιμοποιηθεί με την ίδια ή και άλλη οπτική γωνία σε διαφορετικές ενότητες, π.χ. το απόσπασμα του «Ύμνου στην Ελευθερία» που δίνεται στην 1η Ενότητα («Προοίμιο – σκηνή του Χρύση», Α 1-52), για να συζητηθεί το θέμα της διχόνοιας, μπορεί να χρησιμοποιηθεί και στην 2η Ενότητα («Η σύγκρουση του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα», Α 106-303). Στην Ενότητα *Επισημάνσεις στις «Ερωτήσεις – Θέματα ...»* δεν δίνονται απαντήσεις, αλλά σχέδιο ή άξονες απάντησης, όπου θεωρήθηκε ότι οι ερωτήσεις παρουσιάζουν κάποιες δυσκολίες, αν και τα σχόλια που δίνονται συμπληρωματικά, όπως επίσης τα ερμηνευτικά κείμενα από τη βιβλιογραφία, φωτίζουν κάθε πτυχή του κειμένου και αποτελούν πυξίδα και για τις ερωτήσεις. Ας σημειωθεί, ωστόσο, και εδώ ότι οι ερωτήσεις μπορούν να απαντηθούν σε πολλά επίπεδα· και μόνο τα στοιχεία που παρέχει το ίδιο το κείμενο είναι αρκετά, για να απαντηθεί μια ερώτηση του βιβλίου του μαθητή.

Το υλικό που περιέχει το παρόν εγχειρίδιο ελπίζουμε ότι θα φανεί χρήσιμο ειδικότερα στο νέο συνάδελφο που βρίσκεται μακριά από τη βιβλιοθήκη του, σε κάποια απομακρυσμένη επαρχία, αλλά και στον κάθε διδάσκοντα ως ερέθισμα, για να δημιουργήσει ο ίδιος το δικό του φάκελο με το κατάλληλο υλικό για τη διδασκαλία της *Ιλιάδας*. Σ' αυτή την κατεύθυνση μπορεί να τον βοηθήσει και η ενδεικτική βιβλιογραφία – αρθρογραφία (κυρίως ελληνική ή μεταφρασμένη στα ελληνικά), η οποία βρίσκεται στο τέλος του βιβλίου· η βιβλιογραφία αυτή σίγουρα δεν είναι πλήρης, αλλά είναι επαρκής για τη διδασκαλία της *Ιλιάδας* σε μαθητές Γυμνασίου.



ΜΕΡΟΣ Α΄

Α. ΤΟ ΕΝΙΑΙΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΣΠΟΥΔΩΝ

Ομήρου, Οδύσσεια – Ιλιάδα

Η επιλογή των κειμένων αυτών για την Α΄ τάξη του Γυμνασίου έγινε με τη σκέψη ότι:

- τα ομηρικά έπη είναι τα πρώτα ποιητικά κείμενα όχι μόνο της ελληνικής αλλά και της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας και αποτελούν πηγή έμπνευσης για τους μεταγενέστερους δημιουργούς (ποιητές και πεζογράφους, γλύπτες και ζωγράφους, μουσικούς, αλλά και διανοητές) από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας, ανοιχτά πάντα σε «διάλογο» μαζί τους·
- ο Όμηρος είναι πάντα επίκαιρος, γιατί στα έπη του αναδύονται τα προβλήματα και οι έγνοιες και των σύγχρονων ανθρώπων, ανεξάρτητα από το διαφοροποιημένο, λόγω της μεγάλης χρονικής απόστασης, τρόπο αντιμετώπισης·
- ήδη από τον 6ο π.Χ. αι., όταν η πολιτεία άρχισε να ενδιαφέρεται για την παιδεία των πολιτών, η παιδευτική αξία τους ήταν αναγνωρισμένη, αποτέλεσαν αντικείμενο διδασκαλίας και είχαν περιληφθεί στις εορταστικές εκδηλώσεις, λειτούργησαν δηλαδή πάντα -και σήμερα- ως παιδευτικό/μορφωτικό αγαθό.

Η διδασκαλία της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* κατά τη διάρκεια της ίδιας σχολικής χρονιάς θα βοηθήσει τους μαθητές όχι μόνο να αναγνωρίζουν ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στα δύο έπη, αλλά, κυρίως, να παρακολουθούν την ερμηνευτική προσέγγιση των δύο αυτών κειμένων ευκολότερα, επειδή θα ασχολούνται με ένα μόνο γραμματειακό είδος.

Η έναρξη της διδασκαλίας με την *Οδύσσεια* έχει το πλεονέκτημα ότι οι μαθητές κατανοούν τα βασικά προβλήματα/θέματα που συνδέονται με την ομηρική ποίηση ασχολούμενοι με ένα ποίημα συναρπαστικό, που κρατάει αδιάλειπτο το ενδιαφέρον τους και τους γοητεύει με τα παραμυθικά στοιχεία, τα νοβελιστικά θέματα, το ταξίδι του νόστου του Οδυσσέα και των άλλων ηρώων, κτλ.

Ακολουθεί η *Ιλιάδα* (με λιγότερες ώρες διδασκαλίας, επειδή τα περισσότερα ομηρικά θέματα έχουν ήδη αντιμετωπισθεί) και προσθέτει στον ατομικό αγώνα του ανθρώπου για επιβίωση τα μεγάλα θέματα του πολέμου: με τους ήρωες και τις αριστείες τους αλλά και με τον πόνο, το θάνατο και την καταστροφή, μοιρασμένα το ίδιο σε νικητές και νικημένους.

1. Σκοποί διδασκαλίας

A. Γενικοί σκοποί

Με τη διδασκαλία των ομηρικών επών επιδιώκεται οι μαθητές:

- να χαρούν ιδιαίτερα αυτά τα κείμενα που απαγγέλλονταν και έτερπαν τους ακροατές,
- να διαπιστώσουν ότι στα ομηρικά έπη είναι αποτυπωμένος ένας ολόκληρος κόσμος που αναφέρεται στον πολιτισμό, στην κοινωνική οργάνωση και στο σύστημα αξιών των αρχαϊκών χρόνων –πάντα με κέντρο τον άνθρωπο («ομηρικός ανθρωπισμός»)- και να τον διερευνήσουν,
- να διαπιστώσουν τη σχέση της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* με την Ιστορία, ότι δηλαδή:
 - στα ομηρικά έπη ανακλάται ποιητικά η ιστορική περίοδος κατά την οποία πιστεύεται ότι έχουν συντεθεί (γεωμετρική αρχαϊκή εποχή, περίπου μέσα του 8ου αι. π.Χ.),
 - διασώζονται στοιχεία πολιτισμού και παλαιότερων εποχών που συνδέονται με τον τρωικό μύθο (οι διαστρωματώσεις αυτών των στοιχείων πολιτισμού είναι δύσκολο να προσδιοριστούν και, βέβαια, δεν είναι αναγκαίο να επιδιωχθεί κατά τη διδακτική διαδικασία), με τη διευκρίνιση ότι τα ομηρικά έπη δεν αποτελούν ιστορική πηγή –με την αυστηρή έννοια του όρου,
- να κατανοήσουν τη θεολογία της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* (ανθρωπομορφισμός, ενανθρώπιση/επιφάνεια θεών, θεοί ανθρωπίνοι, σχέσεις μεταξύ θεών και σχέσεις θεών - ανθρώπων), σε πρώτο επίπεδο για να κατατοπιστούν σχετικά με θέματα της ελληνικής μυθολογίας (αρχαιογνωστικός σκοπός), σε δεύτερο επίπεδο για να διαπιστώσουν το ρόλο της ενεργού συμμετοχής των θεών σε σχέση α) με την εξέλιξη της πλοκής και β) με τη δράση των ομηρικών ηρώων και τη διαμόρφωση της συμπεριφοράς τους: οι θεοί ρυθμίζουν τα ανθρώπινα (: *Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή*, *A* 5), προειδοποιούν, τιμωρούν, αλλά η ευθύνη είναι των ανθρώπων (: *σφετέρησιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο*, *a* 7),
- να αντιληφθούν ότι τα ομηρικά έπη αντανakλούν αυτόν τον κόσμο και πολιτισμό μέσα από τη ζωή, τη στάση, τη συμπεριφορά των επώνυμων ηρώων –ή και των ανώνυμων κοινών ανθρώπων- και ότι σ' αυτά ανιχνεύεται ένα πλήθος αρχετυπικών στοιχείων που επιβιώνουν στη λαϊκή μας παράδοση, στη δημοτική μας ποίηση,
- να παρακολουθήσουν και να αξιολογήσουν την αφηγηματική τέχνη-τεχνική, το λειτουργικό ρόλο των αφηγηματικών και εκφραστικών τρόπων, καθώς και τα στοιχεία προφορικής σύνθεσης και διάδοσης του έπους (τις τυπικές σκηνές και φράσεις, τους τυπικούς στίχους, τα τυπικά επίθετα),
- να διαπιστώσουν και να εκτιμήσουν την τέχνη των ομηρικών επών ως

λογοτεχνικών κειμένων και να αντιληφθούν ότι αυτά περιλαμβάνουν εν σπέρματι όλα τα λογοτεχνικά είδη και συνθέτουν τα πολιτισμικά στοιχεία, τις ιδέες, τις στάσεις και συμπεριφορές, τις απαντήσεις σε προβλήματα της ζωής σε ένα ποιητικό λόγο και μια τεχνική σύνθεσης που, χωρίς άλλο, αξίζει να προσεγγίσουν,

- να επισημάνουν επιβιώσεις των επών στη λογοτεχνία και στην τέχνη τόσο την αρχαία, όσο και τη νεοελληνική (ιδιαίτερα στα δημοτικά τραγούδια) και στη νεοελληνική παράδοση, αλλά και στην ευρωπαϊκή/παγκόσμια λογοτεχνική και καλλιτεχνική δημιουργία.

Β. Σκοποί διδασκαλίας της *Ιλιάδας*:

Η διδασκαλία της *Ιλιάδας* επικεντρώνεται στην «ανάγνωση» του πρώτου έργου της ευρωπαϊκής λογοτεχνικής παράδοσης, που παρουσιάζει την αγριότητα του πολέμου και τις μοιραίες συνέπειες της έριδας και χαρακτηρίζεται από την τραγική αντίληψη του ανθρώπου.

Ειδικότερα, επιδιώκεται οι μαθητές:

- α) να γνωρίσουν το μύθο και να κατανοήσουν την πλοκή του,
- β) να διαπιστώσουν και να κατανοήσουν, πώς ο ποιητής μεταπλάθει τον επικό – τρωικό μύθο σε επικό ποίημα με κέντρο την «μήνιν» του Αχιλλέα στα κρίσιμα σημεία της (κορύφωση, εξελικτική πορεία / κατάληξη και συνέπειες για τους Αχαιούς και τους Τρώες) και ως αφετηρία και δικαίωσή της, τη «βουλή» του Δία (*Διὸς δ' ἔτελεετο βουλή*) και βασικά θέματα τον «πόλεμο» (συλλογική μάχη, μονομαχία, αριστεία, επώνυμες ανδροκτασίες) και την «ομιλία» (εταιρική, συζυγική), μέσα από δείγματα χαρακτηριστικά για την εξέλιξη της πλοκής του μύθου,
- γ) να κατανοήσουν ότι με την απόδοση του νεκρού Έκτορα και την ταφή του τερματίζεται μόνο ο πόλεμος της *Ιλιάδας*, ενώ ο τρωικός πόλεμος συνεχίζεται –όσο κι αν η διήγηση των 50 ημερών, με αφετηρία λίγο πριν από την αρχή του 10ου έτους του πολέμου, έχει αναμορφωθεί ποιητικά “καθ’ ομοίωσιν” ολόκληρου του τρωικού πολέμου,
- δ) να γνωρίσουν και να κατανοήσουν τη δράση και τη συμπεριφορά των κυριότερων, τουλάχιστον, ηρώων της *Ιλιάδας* τόσο σε σχέση με την εξέλιξη της πλοκής, όσο και στο πλαίσιο αρχετυπικών ανθρώπινων σχέσεων (πίσω από τη δράση και τη συμπεριφορά του Αχιλλέα, του Πάτροκλου, του Αγαμέμνονα, του Διομήδη, του Οδυσσέα κ.ά., υπάρχει η φιλία, ο θυμός, η φιλαρχία, το αίσθημα τιμής, η γενναιότητα, η πανουργία κτλ.), δηλ. να τους γνωρίσουν όχι ως πρότυπα ανθρώπινης συμπεριφοράς, αλλά για να βαθύνουν τη γνώση τους για τον άνθρωπο,
- ε) να γνωρίσουν και να κατανοήσουν τον κόσμο-πολιτισμό της *Ιλιάδας*:
 - την πολιτική / στρατιωτική οργάνωση των Αχαιών,

- τις αξίες που εκφράζουν αυτό τον πολιτισμό – τα ήθη, τα έθιμα, τους θεσμούς,
- τον υλικό πολιτισμό (αντικείμενα, κατασκευές, κτλ.), ο οποίος στοιχειοθετεί την επική αληθοφάνεια,
- στ) να διαπιστώσουν –στο βαθμό που αυτό είναι δυνατόν- τις ομοιότητες και διαφορές *Ιλιάδας* και *Οδύσσειας*, αφού γίνεται διδασκαλία και των δύο επών: ενός ηρωικού-πολεμικού και ενός ηρωικού-μεταπολεμικού έπους.

2. Επισημάνσεις για τη μέθοδο διδασκαλίας

Η μεγάλη έκταση των επών, ο πλούτος των στοιχείων που πρέπει να αναδειχθούν και να αξιοποιηθούν, και η ηλικία των μαθητών υπαγορεύουν την επιλογή κατάλληλων διδακτικών μεθόδων-διαδικασιών, ώστε να προκύψουν τα επιθυμητά αποτελέσματα.

Ο περιορισμένος αριθμός των προβλεπόμενων διδακτικών ωρών (± 55 διδ. ώρες ± 35 για την *Οδύσσεια* και ± 20 για την *Ιλιάδα*) επιβάλλει τη διδασκαλία ορισμένων μόνο ενοτήτων από κάθε έπος. Αυτό δεν μπορεί να σημαίνει άλλο παρά ότι διδάσκονται αποσπάσματα, επιλεγμένα με τέτοια κριτήρια που να δείχνουν τους κύριους άξονες σύνθεσης/ερμηνείας, να αποδίδουν την εικόνα του ομηρικού κόσμου στο σύνολό του και να ικανοποιούν τους σκοπούς διδασκαλίας των δύο επών, όπως αυτοί προσδιορίστηκαν (βλ. σ. 8-9).

Είναι αυτονόητο ότι, για την ολοκλήρωση των επών, απαιτείται:

- ερμηνεία ενοτήτων, που επιλέγονται με κριτήριο να υπηρετούνται οι σκοποί διδασκαλίας των επών,
- ανάγνωση-απαγγελία μεγάλων αφηγηματικών ενοτήτων, οι οποίες έχουν κάτι το ιδιαίτερο: είναι συναρπαστικές, συγκινητικές, ευχάριστες, ευτράπελες (π.χ. αναδρομικές αφηγήσεις από την *Οδύσσεια*, το τραγούδι του Δημόδοκου για το Δούρειο Ίππο, η μοιχεία Άρη-Αφροδίτης, μια πλαστή διήγηση του Οδυσσέα, η καταδρομή-κατασκοπεία στη Δολώνεια κ.ά.ό.) και οι οποίες διαβάζονται με περιορισμένο, ανταποκρινόμενο στις απορίες/ερωτήσεις των μαθητών, πραγματολογικό/ερμηνευτικό σχολιασμό, ώστε αφενός να εξασφαλίζεται η δυνατότητα να ακούγονται όσο γίνεται περισσότερα κείμενα που, με βεβαιότητα, θα γοητεύσουν τους μαθητές –όπως ο Οδυσσέας τον Αλκίνοο- και αφετέρου να αναδεικνύεται, έστω και στοιχειωδώς, η εικόνα του αοιδού και ο λειτουργικός ρόλος του,
- περίληψη μεγάλων αποσπασμάτων και ραψωδιών για την παρακολούθηση της εξέλιξης της πλοκής του μύθου και την επισήμανση και μελέτη ορισμένων στοιχείων που κρίνονται χρήσιμα για ό,τι ακολουθεί (π.χ. διακυμάνσεις στη συμπεριφορά κάποιου ήρωα κτλ.).

Πρέπει να επισημανθεί ότι:

- καθεμιά από τις παραπάνω περιπτώσεις απαιτεί και διαφορετικό τρόπο διδασκαλίας,
- κάθε στοιχείο περιεχομένου και, κυρίως, μορφής που συναντιέται και στα δύο έπη, διδάσκεται εκεί που κρίνεται προσφορότερο.

Σημείωση: Οι ενότητες είναι περισσότερες από όσες μπορούν να διδαχθούν στον προβλεπόμενο χρόνο, ώστε ο διδάσκων έχει τη δυνατότητα, με κριτήριο τις ανάγκες και το κλίμα της τάξης αλλά και τις προσωπικές του προτιμήσεις, να μπορεί να επιλέγει –κατά άξονα και πάντα σε συνάρτηση με τους διατυπωμένους σκοπούς- μια ποικιλία αποσπασμάτων.

*(Προγράμματα Σπονδών Πρωτοβάθμιας και
Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης
-Θεωρητικές Επιστήμες-
Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Αθήνα 2000, σσ. 114-117).*

Β. ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΜΑΘΗΤΗ

1. Ο Ιάκωβος Πολυλάς και η ομηρική μετάφραση

Ι. «[...] Ο Πολυλάς είναι κατεξοχήν κριτικός στην σημασία που θα ξεχώριζε την κριτική θεώρηση των πραγμάτων από τις προσφορές της δημιουργικής φαντασίας στην λογοτεχνία. Δεν είναι είναι μόνο δέκτης, η κριτική του είναι ενέργεια, αλλά η μορφή της φαντασίας του είναι συνδυαστική και όχι δημιουργική. Έτσι καθώς είναι η κριτική του ενέργεια, ενέργεια είναι και κάποια άλλα έργα του που δεν απαιτούν δημιουργική φαντασία. Εννοώ τις μεταφράσεις του: Σαίξπηρ, Όμηρος.

Στα 1855 έδωσε την *Τρικυμία* σε δημοτική πρόζα υψωμένη με στοιχεία ποιητικά· στα 1889 δίνει *Άμλετ*, όπου η πλούσια δημοτική του γλώσσα βρίσκει άνετο ντύμα σ' ένα σοφά δουλεμένο ιαμβικό δεκατρισύλλαβο. Στο μεταξύ έχει αρχίσει να δίνει τον Όμηρο (Οδύσσεια 1875 και ύστερα, Ιλιάδα 1890 και ύστερα). Έχουμε συνηθίσει, επηρεασμένοι από τον Πάλλη και από κάποιες παλιότερες ομηρικές θεωρίες, να ζητούμε μέσα στις μεταφράσεις του Ομήρου μορφολογικά στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού· ο Πολυλάς έχει ακολουθήσει στις μεταφράσεις του εντελώς άλλο δρόμο: χρησιμοποιεί βέβαια τον δεκαπεντασύλλαβο, εντελώς ελεύθερα όμως από την παράδοση του δημοτικού τραγουδιού, και αντίθετα παρουσιάζει μια συνειδητή τάση προς την αρχαϊκή μεγαλοπρέπεια. Η μετάφρασή του σε καμιά στιγμή της δεν μας θερμαίνει, αλλά πολύ συχνά εμπνέει τον θαυμασμό και ένα αίσθημα σεβασμού πολύ ανάλογο μ' εκείνα που εμπνέει το διάβασμα του πρωτοτύπου· το στοιχείο μόνο της χάρης είναι ελαττωμένο, και απ' αυτή την άποψη θα μπορούσε να λεχθεί πως η μετάφραση υστερεί.

Έτσι η έλλειψη φαντασίας αναπληρώνεται με την φαντασία των κλασικών, και φανερώνεται ελεύθερα ο μεγάλος τεχνίτης του λόγου και του στίχου που υπήρξε ο Πολυλάς. Από την στιχουργική κληρονομιά του Σολωμού δεν κράτησε, όπως άλλοι Επτανήσιοι, τα πρώτα μελωδικά στοιχεία, αλλά την μεστή ωριμότητα της τελευταίας περιόδου. Ένας στίχος αδρός με μόνο εσωτερική μουσικότητα, στερεός, αρραγής. Ο δεκατρισύλλαβος με την ποικιλία των τόνων και τις σοφές τομές του αποτελεί μια σημαντική προσφορά στην νέα μας μετρική.

Τα ίδια χαρίσματα, όσα συναντούμε στις μεταφράσεις, βρίσκονται και στα ολίγα πρωτότυπα έργα του Πολυλά· ευγένεια ήθους, στοχασμού, γλώσσας, αλλά μαζί και κάποια αντιλυρική ψυχρότητα. Άλλωστε και σ' αυτά τα ελάχιστα πρωτότυπα ποιήματά του η έρευνα αποκάλυψε δάνεια στοιχεία. [...]»

Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεολληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1975, σσ. 297-298.

II. [Ο Ιακ. Πολυλάς,] πολυγραφότατος ποιητής, κριτικός, μεταφραστής, αλλά και πολιτικός, που θεωρείται μετά τον Σολωμό η σημαντικότερη μορφή της Επτανησιακής Σχολής, γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1826 από δεσμό παλαιάς οικογενείας ευγενών της Κωνσταντινουπόλεως και της γνωστής Κερκυραϊκής του Βούλγαρη. Έμεινε σε πολύ μικρή ηλικία ορφανός από πατέρα και βρέθηκε στην ανάγκη να μορφωθεί με δική του προσπάθεια και πρωτοβουλία. Με ξεχωριστή αγάπη και επιμέλεια εμελέτησε την ελληνική και τις ξένες γλώσσες. Η μητέρα του, γυναίκα των γραμμάτων, συνετέλεσε να συνδεθεί από μικρή ηλικία με τον εθνικό μας Ποιητή Διονύσιο Σολωμό, τον οποίο ο Πολυλάς αγαπούσε και εσέβeto σαν προστάτη του. Η προσωπικότης του Σολωμού τον συνεκίνησε βαθύτατα και επηρέασεν ευεργετικά την πνευματική του διαμόρφωση και συγκρότηση. Έμεινε και από μητέρα ορφανός σε ηλικία 16 ετών και απεδύθει σε απεγνωσμένο αγώνα για να υπερνικήση την φτώχεια του. Στα 22 του χρόνια επήρε σύζυγο την Αιμιλία Σορδίνα, ιταλίδα την καταγωγή. Ύστερα από 4 χρόνια εγγάμου βίου η γυναίκα του αρρώστησε και έτσι ο Πολυλάς ευρέθει στην ανάγκη να εγκατασταθεί στην Νεάπολη της Ιταλίας. Εκεί για μια τριετία του εδόθη η ευκαιρία, ενώ παράλληλα εφρόντιζε με αφοσίωση την άρρωστη γυναίκα του, να μελετήσει τα νεώτερα κλασικά γράμματα. Ο θάνατος της συζύγου του το 1854 τον ανάγκασε να επιστρέψει στην Κέρκυρα, όπου διωρίσθει Βιβλιοφύλακας της πόλεως. Από το σημείο αυτό αποδύεται σε μια έντονη και πολύμορφη κοινωνική δράση διά της οργανώσεως μορφωτικών ιδρυμάτων, της εκδόσεως εφημερίδων με τις οποίες επεδόθη με αξιοσημείωτη εμμονή και πίστη στην υποστήριξη της δημοτικής γλώσσας και των πολιτικών δικαιωμάτων του λαού. Την πολιτική ιδεολογία του Πολυλά, οπαδού του Ριζοσπαστικού κόμματος, υπογραμμίζει η ένθερμη αγωνιστικότητά του για την Ένωση της Επτανήσου με την Μητέρα Ελλάδα και η ενθουσιώδης υποστήριξη κάθε υψηλού και ευγενικού ιδανικού. Την ανάμιξη των ξένων στα πράγματα της Ελλάδος και τις φανερές και σκοτεινές ξένες πολιτικές επιρροές επολέμησε μαχητικώτατα, χωρίς υποχωρήσεις και συμβιβασμούς, με την έκδοση της εφημερίδας η Αναγέννησις και με την δημοσίευση βιαιωτάτων άρθρων. Τον αγώνα του αυτόν δεν εσταμάτησε παρά όταν τα Ιόνια Νησιά έγιναν τμήμα της Ελληνικής Επικράτειας. Από τότε αναμειγνύεται στην πολιτική και εκλέγεται βουλευτής σε πολλές περιόδους. Την πολιτική του σταδιοδρομία διακρίνει αυστηρή προσήλωση στις ηθικές αρχές, γι' αυτό, όταν αντελήφθει πολιτική υποχωρήσεων και συναλλαγής, εγκατέλειψε το κόμμα του Τρικούπη στο οποίο ανήκε. Με αμείωτη σε σφοδρότητα και ανυποχώρητη σε ορμητικότητα πολεμική, υποστήριξε τις πολιτικές του θέσεις και αρχές έναντι των αντιπάλων του, με τα δυο φύλλα που εξέδιδε, τον «Κώδωνα», γραμμένο στη δημοτική και τον «Ρήγα Φεραίον» στην καθαρεύουσα. Με το πρώτο, σατιρικού και ευθυμογραφικού περιεχομένου, απευθυνόταν στις λαϊκές μάζες και με το δεύτερο στους μορφωμένους.

Πέθανε στην Κέρκυρα το 1896 αφήνοντας ένα τεράστιο και πολύμορφο

συγγραφικό έργο λογοτεχνικό, κριτικό και μεταφραστικό. Ποιήματα λίγα, όπως την «Ωδήν εις τον θάνατον του Διονυσίου Σολωμού», τρία δεκατετράστιχα, μερικά στιχουργήματα και τρία διηγήματα.

Το μεταφραστικό του έργο είναι εκτεταμένο και αξιόλογο. Εκτός από την Ιλιάδα και την Οδύσσεια μετέφρασε στη νέα ελληνική τις τραγωδίες του Σαίξπηρ «Τρικυμία» και «Αμλετ». Εφίλοπότησεν επίσης έμμετρες μεταφράσεις ποιημάτων του Τυρταίου, Τιβούλλου, Γκαίτε και Σίλλερ. Από το κριτικό του έργο ξεχωρίζουν τα ανεπανάληπτα «Προλεγόμενα» στην έκδοση των απάντων του Σολωμού το 1859, το «πόθεν η μυστικοφοβία του Σπ. Ζαμπελίου, Η φιλολογική μας γλώσσα, Στοχασμοί περί γλώσσης», «Η κριτική των ειδώλων του Ροΐδη» κ.ά. Σ' όλα αυτά θα πρέπει να προστεθεί σωρεία από πολιτικά άρθρα, αγορεύσεις κ.λ.π. Απ' όλο το κριτικό του έργο ξεχωρίζει η έκδοση των «Απάντων του Σολωμού», όπου συνεκέντρωσε με πρωτοφανή επιμέλεια, αγάπη, υπευθυνότητα και ακρίβεια, όλα τα κατάλοιπα της Σολωμικής δημιουργίας, με σχόλια πολύ επιτυχημένα, τέτοια που να μας δίνουν ανάγλυφη την προσωπικότητα του Εθνικού Ποιητού και του έργου του.

Η γλώσσα και το ύφος του Πολυλά κατά την α' περίοδο της συγγραφικής του παραγωγής, αν και εύκολα ξεχωρίζει κανείς μια προσωπική απόχρωση, ακολουθούν την γλώσσα και το ύφος των συγγραφέων της Επτανησιακής Σχολής και πρέπει βέβαια να κριθεί μέσα στα γλωσσικά αυτά πλαίσια. Χρησιμοποιεί πλούσιο λεξιλόγιο και δημιουργεί δικούς του τύπους λέξεων, γι' αυτό και θεωρείται γλωσσοπλάστης ως ένα σημείο. Η γλωσσοπλαστική του ικανότης παρουσιάζεται με λεκτικό πλούτο και διάκοσμο τέτοιο, που προϋποθέτει ακριβή γνώση μεγάλου ποσού δημωδών λέξεων με τις οποίες έντυνε ηθικές και τεχνικές έννοιες. Δημιουργεί νέες λέξεις διά παραγωγής και συνθέσεως ή αφομοιώνει πλήθος λέξεων της λογίας παραδόσεως με το γλωσσικό αίσθημα της κοινής ομιλουμένης. Τούτο διακρίνεται καθαρά στις έμμετρες μεταφράσεις του. Σ' αυτό ακολουθεί τον ποιητή του Ερωτόκριτου.

Το τυπικό μέρος του λόγου του δεν ακολουθεί κανένα σύστημα Γραμματικής. Με πείσμα, ίσως από εχθρότητα στην καθαρεύουσα, προσθέτει τελικό ν, αν και η λέξη που ακολουθεί δεν αρχίζει από φωνήεν. Αντίθετα, διαπιστώνει κανείς ηθελημένες χασμωδίες ανάμεσα στο τελικό φωνήεν και στο επόμενο αρχικό. Σε πολλές περιπτώσεις διαπιστώνει ο αναγνώστης προσθήκη συλλαβικής αυξήσεως, ενώ υπάρχει χρονική. Δημιουργεί αυθαίρετες εξαιρέσεις στην ομαλή κλίση των ονομάτων και παρεμβάλλει τέλος τύπους που μόνο στην ιδιότυπη σάτιρα του Λασκαράτου μπορούμε να συναντήσουμε.

Στη σύνταξη ο Πολυλάς αρέσκεται σε πλατειασμούς. Χρησιμοποιεί περίφραση εκεί που ήταν ευκολότερη η λακωνική απόδοση. Παρατηρεί κανείς ανοίγματα του λόγου που επιτρέπουν την δημιουργία δευτερευουσών προτάσεων κι έτσι ο λόγος παίρνει την μορφή σχήματος μαιανδρικού. Σ' αυτό πρέπει να συντείνει και η επιδίωξή του να δημιουργεί ρητορικά σχήματα. Επίσης οι πολλές συνιζήσεις δημιουργούν δυσχέρειες στον αναγνώστη. Σε πολ-

λές περιπτώσεις για να επιτευχθεί ορθή και εύρυθμη ανάγνωση είναι ανάγκη είτε να παραλειφθούν γράμματα ή και συλλαβές ακόμη ή να μετατεθεί ο τόνος. Η αναμφισβήτητη φιλολογική αξία των εμμέτρων μεταφράσεων του Πολυλά μειονεκτεί σε πολλά σημεία, γιατί η γλώσσα του δεν είναι φυσική και αβίαστη και η στιχουργία του δεν είναι ρέουσα.

Ένα είναι γεγονός, ότι ο Πολυλάς απετόλμησε τη μετάφραση αρχαίων κειμένων σε μια εποχή άωρη ακόμη, που κάθε γλωσσική διαμόρφωση απεδοκιμάζετο ή και εθεωρείτο βεβήλωση. Ο Πολυλάς όμως με την ηρωική του αυτή προσπάθεια, την τελείως αντίθετη στο ρεύμα της εποχής, γίνεται ο θεμελιωτής της μεταφραστικής μας φιλολογίας. Τον διέπει πνεύμα επιμόνου φιλοπονίας, που συνοδεύεται από ανυποχώρητη μαχητικότητα. Κατά τον Παλαμά τούτο ανάγεται στη φιλοσοφική ιδιότητα του πνεύματός του. Καταβάλλει πολυχρόνιο και απεγνωσμένο αγώνα να διαμορφώσει την νεωτέρα ελληνική γλώσσα δια της μεταφράσεως των αρχαίων αριστουργημάτων. Τρέφει βαθειά πίστη στα ιδανικά του. Δείχνει αδιαφορία στο συρμό της εποχής του, περιφρονεί την πρόληψη και γι' αυτό δεν παρασύρεται από την παντοδυναμίας τότε της Καθαρευούσης, ούτε από τον πρωτόγονο τύπο της αφελούς Δημοτικής. Η επίδοσή του στο μεταφραστικό τομέα αποδίδεται σ' ένα δημιουργικό του δισταγμό, που εξηγείται από την μεγάλη του γνωριμία και εξοικείωση με τους ξένους μεγάλους ποιητές, στην παρουσία του Σολωμού και σε μια έμφυτη «ανισότητα μεταξύ της δημιουργικής του ιδιοφυΐας και της ποιητικής του φύσεως».

Στα 1875 δημοσιεύει στην Αθήνα πλήρη μετάφραση της Οδυσσεΐας, που από το 1860 είχε αρχίσει να επεξεργάζεται. Αξίζει να αναφερθεί και τούτο προκύπτει από τον όγκο σχεδίων και χειρογράφων, με πόσο ευσυνείδητο και υπεύθυνο τρόπο, αλλά και καλλιτεχνική υπομονή, εδούλεψε πολλές φορές ένα προς ένα τους ομηρικούς στίχους ως την τελική κατάληξη των. Ακολούθησεν η μετάφραση της Ιλιάδος. Στα 1891 είχε ετοιμάσει τις πρώτες ραψωδίες.

Θα ήταν σοβαρή παράλειψη αν δεν γινόταν λόγος για το μέτρο των ομηρικών μεταφράσεων. Ο Πολυλάς αντικατέστησε σ' αυτές το αρχαίο ηρωικό εξάμετρο με το αντίστοιχο ηρωικό νέο μέτρο του δεκαπεντασυλλάβου. Επηρεασμένοι από άλλες αξιόλογες ομηρικές μεταφράσεις συνηθίσαμε να ζητούμε σ' αυτές μορφολογικά στοιχεία των δημοτικών μας τραγουδιών. Άλλος είναι ο δρόμος του Πολυλά στις μεταφράσεις του. Σε δράση ο δεκαπεντασύλλαβος, αλλά εντελώς απαλλαγμένος από την επίδραση του δημοτικού μας τραγουδιού. Αντίθετα, παρουσιάζει μια συνειδητή προσπάθεια να φτάσει την μεγαλοπρέπεια του αρχαίου κειμένου. Είναι γνωστόν, ότι οι ποιητικές μεταφράσεις δημιουργημένες και από τους πιο μεγάλους δεξιότητες, έμπειρους και εμπνευσμένους μεταφραστές και όσο άριστες και αν είναι, θεωρούνται από τους ειδικούς σαν μια ιχνογραφική αντιγραφή. Το έργο του μεταφραστή είναι, πράγματι, άχαρο.

Παρ' όλες τις παραπάνω ατέλειες και γενικά δυσμενείς διαπιστώσεις, οι μεταφράσεις του Πολυλά, Ιλιάδος και Οδυσσεΐας, εμπνέουν πραγματικό

θαυμασμό και αίσθημα σεβασμού ανάλογο μ' εκείνο που εμπνέει το πρωτότυπο. Δεν πρέπει να παραγνωρίζεται το γεγονός, ότι οι μεταφράσεις του Πολυλά έκαμαν τον Όμηρο πάγκοινο ψυχαγωγικό ανάγνωσμα, που μεταδίδει στην ψυχή μας την ζωή και το πνεύμα του αρχαίου πρωτοτύπου, γι' αυτό και πολύ ενωρίς άρχισε (1884) η κατ' αποσπάσματα στην αρχή, χρησιμοποίησή τους στα σχολικά αναγνωσματάρια της Στοιχειώδους Εκπαιδεύσεως και μέχρι σήμερα στα Γυμνάσια».

Ομήρου Ιλιάδα,

Κείμενο - Μετάφραση Ι. Πολυλά, εισαγωγή και σχόλια Τ. Στεφανάνη,
εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα χ.χ., τόμος 2ος, σσ. 5-9

2. Τα χαρακτηριστικά του βιβλίου του Μαθητή, και η διδακτική αξιοποίησή του

Το Πρόγραμμα Σπουδών για το μάθημα της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας στο Γυμνάσιο τονίζει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του μαθήματος και τον κύριο σκοπό του, που είναι μορφωτικός – ανθρωπιστικός. Η επιτυχία του σκοπού αυτού επιδιώκεται ειδικότερα με την ερμηνεία επιλεγμένων κειμένων, είτε από το πρωτότυπο είτε από μετάφραση, σε συνδυασμό με την κατάλληλη αξιοποίηση παράλληλων κειμένων.

Συγκεκριμένα η επιλογή της *Οδύσσειας* και της *Ιλιάδας* για την Α' τάξη του Γυμνασίου έγινε για τους λόγους που διατυπώνονται αναλυτικά στο Πρόγραμμα σπουδών. Ενδεικτικά αναφέρουμε: α) το γεγονός ότι από τα αρχαία ακόμη χρόνια ως τις μέρες μας τα δύο έπη λειτούργησαν ως παιδευτικό / μορφωτικό αγαθό, β) την επικαιρότητά τους, αφού ο σύγχρονος αναγνώστης μπορεί να αναγνωρίσει μέσα σ' αυτά μια προβληματική που επανατίθεται ανεξάρτητα από το φάσμα των προτεινόμενων σήμερα λύσεων, που δεν μπορεί να μείνει ανεπηρέαστο από τη μεγάλη χρονική απόσταση των πρωταρχικών απαντήσεων, και γ) τη θέση τους στην ιστορία της λογοτεχνίας: είναι τα πρώτα χρονολογικά και κυρίως πρότυπα ποιητικά κείμενα όχι μόνο της ελληνικής αλλά και της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, τα οποία μένουν ανοιχτά πάντα σε “διάλογο” με τους μεταγενέστερους δημιουργούς κάθε μορφής τέχνης και αποτελούν πηγή έμπνευσής τους.

Η συνεχόμενη, ωστόσο, διδασκαλία και των δύο επών στην ίδια τάξη, ο περιορισμένος χρόνος διδασκαλίας (20 περίπου διδακτικές ώρες για την *Ιλιάδα*) οι απαιτήσεις του Προγράμματος Σπουδών, οι προδιαγραφές συγγραφής των διδακτικών βιβλίων του Π. Ι. για τη διδακτική επεξεργασία των μεταφρασμένων κειμένων, ώστε να παραχθεί διπλάσιο σχεδόν διδακτικό υλικό από εκείνο που μπορεί να διδαχθεί στο διαθέσιμο χρόνο διδασκαλίας, και οι πρόσθετοι όροι του Π. Ι., το διδακτικό εγχειρίδιο να μην ξεπερνά τις

250 σελίδες και να παραδοθεί σε σύντομο χρόνο, οδηγούσαν αναγκαστικά στη συγγραφή ενός Ανθολογίου πολύ μικρότερης έκτασης από το αντίστοιχο της *Οδύσσειας*. Οι περιορισμοί που αναφέρθηκαν έκαναν ακόμη πιο δύσκολη τη συγγραφή του Ανθολογίου *Ομηρικά έπη, 2. Ομήρου Ιλιάδα*, καθ' όσον μάλιστα κάθε Ανθολόγιο παρουσιάζει τα δικά του προβλήματα, κυρίως όσον αφορά την επιλογή των ενοτήτων και τη διδακτική επεξεργασία.

Η επιλογή των κειμένων έγινε με βάση τους γενικούς σκοπούς και τους ειδικούς στόχους διδασκαλίας του συγκεκριμένου έπους, όπως αυτοί έχουν διατυπωθεί στο Πρόγραμμα Σπουδών. Συγκεκριμένα να δίνουν τη δυνατότητα στους μαθητές α) να χαρούν την αφηγηματική ικανότητα του ποιητή, β) να παρακολουθήσουν την εξέλιξη της πλοκής του μύθου και γ) να κατανοήσουν: 1. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που ορίζουν το έπος ως γραμματειακό είδος (προφορικός τρόπος σύνθεσης/εκτέλεσης, περιεχόμενο, έκταση κτλ.). 2. Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της *Ιλιάδας* ως ηρωικού πολεμικού έπους και τη σχέση της με την Ιστορία. 3. Τα μείζονος σημασίας και συνθετικής εμβέλειας βασικά θέματα της *Ιλιάδας*: “πόλεμος” (συλλογική μάχη, μονομαχία, αριστεία, επώνυμες ανδροκτασίες, θεομαχία), “ομιλία” (εταιρική, συζυγική), ή και “νόστος” στην ιλιαδική του εκδοχή – π.χ. νεκρώσιμος νόστος στην περίπτωση του Έκτορα. 4. Τους υπόλοιπους σκοπούς διδασκαλίας της *Ιλιάδας*: ανθρωπολογία (δράση και συμπεριφορά των κυριότερων ηρώων τόσο σε σχέση με την εξέλιξη της πλοκής, όσο και στο πλαίσιο των πρωτογενών ανθρωπινων σχέσεων ή συναισθημάτων: φιλία, θυμός, φιλαρχία, γενναιότητα κτλ., που με τη σειρά τους δεν προβάλλονται ως πρότυπα ανθρωπίνης συμπεριφοράς, αλλά για να βαθύνουν οι μαθητές τη γνώση τους για την ανθρωπινή φύση), κόσμος-πολιτισμός (πολιτική / στρατιωτική οργάνωση των Αχαιών, αξίες-ήθη-έθιμα-θεσμοί, υλικός πολιτισμός), ομηρικός ανθρωπισμός, θεολογία της *Ιλιάδας* (ανθρωπομορφισμός, ενανθρώπιση / επιφάνεια θεών, θεοί ανθρωπinoι) κτλ.

Η ανάδειξη των στοιχείων αυτών δεν μπορεί να γίνει με μια αποσπασματική ερμηνεία της *Ιλιάδας*, αλλά προϋποθέτει την διδασκαλία του έπους στο σύνολό του, διότι μόνον έτσι είναι δυνατόν να φθάσουν οι μαθητές σε βαθύτερη επικοινωνία με την ουσία της μεγάλης αυτής πνευματικής δημιουργίας. Η διδασκαλία αυτή, με δεδομένο το περιορισμένο ωράριο του Αναλυτικού Προγράμματος, δεν μπορεί παρά να στηρίζεται σε συνδυασμό διδακτικών επιλογών ή όπως θα 'λεγε και ο Κ. Π. Καβάφης σε ποικιλία «στοχαστικών προσαρμογών», όπως είναι: α) η αναλυτική επεξεργασία επιλεγμένων διδακτικών ενοτήτων, που να δείχνουν τους κύριους άξονες σύνθεσης/ερμηνείας, να αποδίδουν την εικόνα του ομηρικού κόσμου στο σύνολό του και να ικανοποιούν τους σκοπούς διδασκαλίας, β) η ανάγνωση – απαγγελία αποσπασμάτων, ώστε να ακούγονται όσο γίνεται περισσότερα κείμενα και να αναδεικνύεται, έστω στοιχειωδώς, η εικόνα του αοιδού και ο λειτουργικός ρόλος του, και γ) η περιληπτική αναδιήγηση ολόκληρων ραψωδιών και

οι περιλήψεις-«γέφυρες» μικρότερων ενοτήτων, για την παρακολούθηση της εξέλιξης της πλοκής και την επισήμανση ορισμένων στοιχείων που θα χρειαστούν για την κατανόηση αυτών που ακολουθούν.

Οι όροι του περιορισμού των σελίδων και του διαθέσιμου χρόνου διδασκαλίας, οδήγησε τη συγγραφική ομάδα να μην ανθολογήσει καμιά ραψωδία ολόκληρη. Έχουν επιλεγεί μικρότερα ή εκτενέστερα αποσπάσματα από δώδεκα ραψωδίες, τα οποία εξυπηρετούν τους σκοπούς διδασκαλίας. Συγκεκριμένα: α) Έχει ανθολογηθεί στο μεγαλύτερο μέρος της η ραψωδία Α (προοίμιο, σκηνή του Χρύση, συνέλευση των Αχαιών - σύγκρουση Αχιλλέα - Αγαμέμνονα, η συνάντηση Αχιλλέα - Θέτιδας, η σκηνή στον Όλυμπο - φιλονικία Δία και Ήρας). β) Από τη Γ ραψωδία έχει επιλεγεί η «τειχοσκοπία». γ) Από την Ε η δεύτερη φάση της *αριστείας* του Διομήδη (ο Διομήδης σκοτώνει τον Πάνδαρο και τραυματίζει τον Αινεία και την Αφροδίτη). δ) Από τη ραψωδία Ζ το επεισόδιο του Γλαύκου και του Διομήδη, και η συνάντηση Έκτορα και Ανδρομάχης. ε) Από τη ραψωδία Η έχει επιλεγεί η σκηνή της μονομαχίας Έκτορα και Αίαντα. στ) Από την Πρεσβεία στον Αχιλλέα (ραψωδία Ι) ανθολογήθηκε μόνο ο λόγος του Οδυσσέα και η απάντηση του Αχιλλέα. ζ) Από τη Μ ραψωδία οι κυριότερες φάσεις της «τειχομαχίας». η) Από την Π ο θάνατος του Πάτροκλου. θ) Η «οπλοποιία» στη Σ. ι) Οι πρώτοι στίχοι της Τ (*μήνιδος άπόρρησις*: συμφιλίωση Αχιλλέα και Αγαμέμνονα), ια) Η μονομαχία Έκτορα και Αχιλλέα - θάνατος του Έκτορα και διασυρμός του από τη Χ. ιβ) Και τέλος η απόδοση και η ταφή του Έκτορα από τη ραψωδία Ω. Οι ραψωδίες που δεν έχουν ανθολογηθεί δίνονται σε περιληπτική αναδίγχη.

Με το συγκεκριμένο βιβλίο επιδιώκεται να διερευνηθούν, να προσδιοριστούν, να αναδειχτούν και να αξιοποιηθούν ερμηνευτικά και διδακτικά οι σκοποί διδασκαλίας, όπως αυτοί διατυπώνονται αναλυτικά στο Πρόγραμμα Σπουδών.

Για να επιτευχθούν λοιπόν αυτοί οι σκοποί:

1. Συντάχθηκε σύντομη εισαγωγή, η οποία αφορά κυρίως την *Ιλιάδα*, αφού υπάρχει εκτενής εισαγωγή για την επική ποίηση στο βιβλίο *Ομηρικά έπη, 1. Ομήρου Οδύσσεια*. Από διδακτική άποψη η εισαγωγή δεν προορίζεται για απομνημόνευση, αλλά είναι ένα κείμενο αναφοράς σε όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας, γιατί στοχεύει στη σταδιακή και μονιμότερη πρόσκτηση βασικών γνώσεων για το συγκεκριμένο έπος. Επειδή, μάλιστα, η διδασκαλία της *Ιλιάδας* είναι συνεχόμενη μετά τη διδασκαλία της *Οδύσσειας*, ο διδάσκων δεν πρέπει να αφιερώσει για την εισαγωγή περισσότερο από μία - δύο διδακτικές ώρες, επιμένοντας μόνο σε ό,τι αποτελεί νέο, δηλ. στις ενότητες εκείνες που αναφέρονται στη δομή της *Ιλιάδας* και στις διαφορές της από την *Οδύσσεια* (και οι ενότητες αυτές όμως, ας τονιστεί, θα αποτελούν σημείο αναφοράς σ' όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας του έπους).

2. Σημείο αναφοράς επίσης θα αποτελεί σε όλη τη διάρκεια της διδασκα-

λίας το ημερολόγιο που ακολουθεί την εισαγωγή και το οποίο αναδημοσιεύεται στο σχολικό εγχειρίδιο αυτό από το βιβλίο του J. Latacz, *Όμηρος. Ο θεμελιωτής της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*. Το ημερολόγιο αυτό είναι πολύ αναλυτικό και κατατάσσει τα κύρια γεγονότα, όπως αυτά εμφανίζονται μέσα στο ιλιαδικό έπος, στη χρονολογική διάρκεια των 51 ημερών.

3. Στη συνέχεια ακολουθούν τα ανθολογημένα κείμενα, οι ευσύνοπτες συνδετικές περιλήψεις, και οι αναδιηγήσεις πάλι κατά περιληπτικό τρόπο ολόκληρων ραψωδιών. Η κατάταξη ακολουθεί τη γνωστή αλφαβητική σειρά των ραψωδιών. Οι ραψωδίες που δεν ανθολογούνται δίνονται σε περιληπτική αναδιήγηση, σε περιλήψεις δηλαδή ερμηνευτικές, ανάλογες με αυτές που οι μαθητές ήδη γνωρίζουν από την *Οδύσσεια*, οι οποίες αναδεικνύουν σημαντικές λεπτομέρειες και επισημαίνουν βασικά σημεία του κειμένου απαραίτητα για την παρακολούθηση της πλοκής. Αντίθετα στις ραψωδίες που ανθολογούνται το κείμενο δίνεται σε ενότητες οι οποίες συνδέονται μεταξύ τους με μικρές περιλήψεις-«γέφυρες»· κάποιες φορές και στις ανθολογημένες ραψωδίες προτάσσεται μια περιληπτική αναδιήγηση. Ο λόγος που δεν προτάσσονται περιληπτικές αναδιηγήσεις σε όλες τις ραψωδίες είναι, πάλι, ο όρος του περιορισμού των σελίδων. Αυτό όμως δεν δημιουργεί προβλήματα στη διδασκαλία: για παράδειγμα στην Α ραψωδία προτάσσεται περιληπτική αναδιήγηση, οπότε ο δάσκαλος μπορεί να παραλείψει κάποια ανθολογημένη ενότητα της ίδιας ραψωδίας και να προχωρήσει στην επόμενη, καθώς οι μαθητές έχουν πληροφορηθεί ήδη τα βασικά σημεία της εξέλιξης του μύθου. Στη Ζ ραψωδία όμως που δεν προτάσσεται περιληπτική αναδιήγηση, αν θέλει κάποιος να παραλείψει τη σκηνή Γλαύκου και Διομήδη, που ανθολογείται, τότε καλό είναι να επιλέξει (από τις προτεινόμενες διδακτικές μεθόδους-διαδικασίες) την ανάγνωση – απαγγελία γι' αυτή τη σκηνή, που και ευχάριστη είναι και εξυπηρετεί αρκετούς από τους σκοπούς διδασκαλίας που προαναφέρθηκαν (κυρίως αυτόν της γνώσης του «ομηρικού ανθρωπισμού»). Χρειάζεται να υπογραμμιστεί εδώ ότι οι συνδετικές περιλήψεις και οι περιληπτικές αναδιηγήσεις στόχο έχουν να βοηθήσουν τους μαθητές να παρακολουθούν την εξέλιξη της πλοκής χωρίς αφηγηματικά κενά και σε καμιά περίπτωση δεν είναι κείμενα για απομνημόνευση και εξέταση. Για το λόγο αυτό οι ερωτήσεις – εργασίες, των οποίων ο στόχος έτσι και αλλιώς δεν είναι αξιολογικός, σπανίως αναφέρονται στις περιλήψεις ή στις περιληπτικές αναδιηγήσεις.

4. Τα χωρία των ραψωδιών που ανθολογούνται δίνονται σε διδακτικές ενότητες, οι οποίες εκτός από το μεταφρασμένο κείμενο περιλαμβάνουν α) υποσελίδια σχόλια, β) παράλληλα κείμενα (με εισαγωγή και σχόλια όπου κρίνεται αναγκαίο) και γ) ερωτήσεις ή θέματα για συζήτηση. Τα *σχόλια* είναι κυρίως λεξιλογικά και πραγματολογικά και αποσκοπούν στην απρόσκοπτη ανάγνωση του μεταφρασμένου κειμένου από τους μαθητές. Καταλαβαίνουμε πως μια μετάφραση, όπως αυτή του Ι. Πολυλά, παρουσιάζει το πρόβλημα της

συγχρονικότητας σε γλωσσικό επίπεδο και απαιτεί παράθεση λεξιλογικών – σημασιολογικών σχολίων. Αυτά δίνουν τη σημασία δυσανάγνωστων στους μαθητές λέξεων, αλλά μέσα στα συμφραζόμενά τους, στο πλαίσιο της κατανόησης και ερμηνείας του κειμένου, όχι σε επίπεδο μεμονωμένης λέξης. Δεν λείπουν ωστόσο και τα απαραίτητα για την κατανόηση του κειμένου *ερμηνευτικά σχόλια*. Τα σχόλια αυτά, κατ' ανάγκην συμπυκνωμένα και συνοπτικά, μπορούν να αναλυθούν στην τάξη από το δάσκαλο και να αποτελέσουν αντικείμενο επεξεργασίας και συζήτησης. Για ορισμένα ερμηνευτικά προβλήματα προκρίθηκαν απλούστερες λύσεις καθώς δεν θα είχε νόημα για το μικρό μαθητή η απαρίθμηση φιλολογικών επιχειρημάτων ή η παράθεση ποικίλων και κάποτε διαφορετικών ερμηνειών. Εξάλλου δεσμευτική για τις ερμηνευτικές επιλογές υπήρξε ορισμένες φορές και η μετάφραση ή ακόμη και ο στόχος να αφήσουμε ελεύθερη την ερμηνευτική ευαισθησία των μαθητών «*ἐν φαντασίᾳ καὶ λόγῳ*».

Παρατίθενται *παράλληλα κείμενα* – πεζά ή ποιητικά – τα οποία παρουσιάζουν αντιστοιχίες, αναλογίες ή ομοιότητες με τη συγκεκριμένη κάθε φορά ενότητα ή αποκαλύπτουν πώς ο Όμηρος γονιμοποίησε και συνεχίζει μέχρι σήμερα να γονιμοποιεί τη μεταγενέστερη απ' αυτόν τέχνη και σκέψη. Τα κείμενα αυτά είναι πολύ λίγα (ένα ή δύο κατά ενότητα) και συνοδεύονται από ερωτήσεις που υποδεικνύουν το διδακτικό τρόπο αξιοποίησής τους. Ίσως πρέπει να τονιστεί σ' αυτό το σημείο πως οι σχετικές με τα παράλληλα κείμενα ερωτήσεις δεν έχουν ως στόχο τη λεπτομερή ερμηνεία των κειμένων αυτών, αλλά αποτελούν κίνητρο για την ανάγνωση και τη σύνδεση των παράλληλων κειμένων με ορισμένα βασικά θέματα του ιλιαδικού έπους. Για παράδειγμα στη Ζ ραψωδία έχει ανθολογηθεί η γνωστή σκηνή της συνάντησης του Έκτορα με την Ανδρομάχη, στην οποία παρατίθεται ως παράλληλο κείμενο ο λόγος της Τέκμησας από τον Αίαντα του Σοφοκλή με την εξής ερώτηση: *Ο Σοφοκλής στην τραγωδία του «Αίας» δημιουργεί μία σκηνή που μοιάζει πολύ με τον αποχαιρετισμό του Έκτορα και της Ανδρομάχης· πρόκειται για τη στιγμή που ο Αίας παρουσιάζεται αμετακίνητα αποφασισμένος να αυτοκτονήσει και η Τέκμησσα, σύντροφος του ήρωα και μητέρα του παιδιού του, προσπαθεί να τον μεταπείσει. Να συγκρίνετε το λόγο της Τέκμησας (βλ. Παράλληλο Κείμενο, αρ. 1) με το λόγο της Ανδρομάχης και να επισημάνετε ομοιότητες και διαφορές. Όπως είναι φανερό, ο μαθητής καλείται να αναγνωρίσει στο σοφόκλειο κείμενο «δείκτες συνομιλίας» ύφους και περιεχομένου με το ιλιαδικό έπος, επιβεβαιώνοντας για άλλη μια φορά την, ανεκδοτολογική έστω, ομολογία του Αισχύλου (Αθήν. 8. 374 c) ότι τα δράματα των τραγικών είναι ψίχουλα που πέφτουν από το τραπέζι του Ομήρου. Σε καμιά περίπτωση όμως δεν πρέπει να παρασυρθούμε και να διδάξουμε Αίαντα, ξεχνώντας την Ιλιάδα.*

Κάθε ενότητα κλείνει με τις *Ερωτήσεις – θέματα για συζήτηση ή εργασία*. Οι ποικίλες ερωτήσεις είναι εργαλείο διδασκαλίας, εμβάθυνσης και εμπέδω-

σης, και όχι αξιολόγησης, γι' αυτό είναι οργανωμένες με τέτοιο τρόπο που να συστήνουν ένα σχεδιάγραμμα ή μια πυξίδα διδασκαλίας που ανταποκρίνεται στους γενικούς σκοπούς του μαθήματος και τους ειδικούς διδακτικούς στόχους της ενότητας. Περιέχουν επομένως τους κύριους άξονες του μαθήματος και γι' αυτό θα πρέπει να τις έχει υπόψη του ο καθηγητής προτού αρχίσει τη διδασκαλία κάθε ενότητας. Συνεπώς είναι αυτονόητο ότι, πριν δοθούν στους μαθητές κάποιες ερωτήσεις ως εργασία για το σπίτι, θα πρέπει να έχουν συζητηθεί στην τάξη. Με δεδομένο ότι οι ερωτήσεις ανοιχτού τύπου κρίνονται πιο κατάλληλες για την επεξεργασία ενός λογοτεχνικού κειμένου, οι περισσότερες από αυτές είναι ανοιχτού τύπου και ελάχιστες συνδυάζουν τον ανοιχτό με τον κλειστό τύπο. Οι ερωτήσεις είναι κλιμακούμενου βαθμού δυσκολίας και επιδέχονται επεξεργασία σε περισσότερα από ένα επίπεδα, ανάλογα με το επίπεδο της τάξης ή της ομάδας μαθητών στους οποίους ανατίθενται. Αυτό που πρέπει να τονιστεί είναι ο κειμενοκεντρικός τους χαρακτήρας: κάθε ερώτηση ξεκινάει από το κείμενο, παραπέμπει στο κείμενο και ζητάει να στηριχτεί με στοιχεία του κειμένου.

Τέλος να αναφέρουμε ότι τόσο το κείμενο των ενοτήτων που ανθολογούνται όσο και οι περιληπτικές αναδιηγήσεις συνοδεύονται από *εικονογραφικό* υλικό το οποίο δεν αποβλέπει μόνο στη διακόσμηση του βιβλίου, αλλά και στην κατανόηση - ερμηνεία του κειμένου και στην αισθητική καλλιέργεια των μαθητών, ενώ παράλληλα μαρτυρεί το διάλογο του δημιουργού του με το επικό κείμενο. Θα θέλαμε και από αυτή τη θέση, τόσο η συγγραφική ομάδα όσο και το Π. Ι., να ευχαριστήσουμε τον κ. Γιάννη Ρηγόπουλο, πρώην Σχολικό Σύμβουλο φιλολόγων, που επιμελήθηκε αφιλοκερδώς την εικονογράφηση του βιβλίου.

Η συγγραφική ομάδα εύχεται και ελπίζει το βιβλίο αυτό να φανεί χρήσιμο στους μαθητές, ώστε να συμπληρώσουν την εικόνα που έχουν ήδη σχηματίσει με το βιβλίο *Ομηρικά έπη, 1. Ομήρου Οδύσσεια* για τον ομηρικό κόσμο και πολιτισμό, και να αποτελέσει αφορμή κάποια στιγμή να θελήσουν να διαβάσουν όλο το έργο του Ομήρου. Στόχος επίσης είναι οι μαθητές να αποκτήσουν ένα υπόστρωμα γνώσεων, μεθόδων, θέσεων, απόψεων, στάσεων, στο οποίο θα καταφεύγουν, για να αντιμετωπίσουν τη ζωή τους και ακόμη να καλλιεργήσουν το λόγο τους, ώστε να εκφράζονται προφορικά και γραπτά με πληρότητα, με ακρίβεια και ευαισθησία· έτσι ο Όμηρος, ο οποίος *τήν Ἑλλάδα πεπαίδευκεν* θα συνεχίσει να μορφώνει τα Ελληνόπουλα με οδηγό το κείμενό του.

Γ. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗ ΜΕΘΟΔΟ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ ΑΠΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Στις οδηγίες του Π. Ι. για τη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων στο γυμνάσιο σημειώνονται τα εξής:

- Βασική προϋπόθεση επίτευξης των σκοπών (του μαθήματος) είναι να δημιουργούνται εκείνες οι συνθήκες μάθησης που εξασφαλίζουν την ενεργητική/δημιουργική συμμετοχή των μαθητών στη διδακτική διαδικασία. Προφανώς, πρέπει να αποφεύγεται ο άμεσος διδακτισμός, ώστε ο προβληματισμός που προκύπτει από το κείμενο (πρόβλημα – συζήτηση – κριτική) να λειτουργήσει έμμεσα, όχι δεοντολογικά, στο πνεύμα και στις ψυχές των μαθητών.
- Η διδακτική μέθοδος διαφοροποιείται ανάλογα με το γραμματειακό είδος, το συγγραφέα και το συγκεκριμένο κείμενο.
- Η επιδιωκόμενη επικοινωνία των μαθητών με το κείμενο πρέπει να στηρίζεται στη διερεύνηση της ουσίας του περιεχομένου (των προσώπων με τις σκέψεις, τα συναισθήματα, τη στάση και τη συμπεριφορά τους –των καταστάσεων, με τις αιτίες δημιουργίας τους και τις συνέπειες τους- των αξιών και των ιδεών, κτλ.) και της καλλιτεχνικής μορφής (των εκφραστικών τρόπων, της αφηγηματικής και περιγραφικής τέχνης-τεχνικής, κτλ.), και μάλιστα στη σύζευξή τους.
- 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, επισημαίνει τα θεματικά κέντρα και τη δομή του, προχωρεί αναλυτικά στη διερεύνηση του περιεχομένου και της μορφής του και κλείνει με συνολική συνθετική εκτίμηση των ουσιαστών στοιχείων του.
- Βασική ερμηνευτική/διδακτική αρχή είναι η ένταξη του κειμένου στο κοινωνικό / πολιτικό / πολιτισμικό πλαίσιο δημιουργίας του, ώστε οι μαθητές να αντιλαμβάνονται ότι όσα προσπαθούν να κατανοήσουν ανήκουν σε έναν άλλο κόσμο, σε έναν άλλο πολιτισμό. Εξάλλου, και οι απόψεις / θέσεις ενός συγγραφέα δεν μπορεί να θεωρούνται ως σταθερές και αμετάβλητες, ούτε βέβαια ότι εκφράζουν όλη την αρχαιότητα.
- Η ενδοκειμενική ερμηνεία συμπληρώνεται και ενισχύεται με εξωκειμενικές και διακειμενικές αναφορές (διαγραμματειακές και διαχρονικές), με διεπιστημονική σύνδεση με άλλα γνωστικά αντικείμενα (π.χ. ιστορία, λογοτεχνία κ.ά.) στο βαθμό που είναι δυνατόν και σκόπιμο και με την προϋπόθεση ότι υπάρχουν οι αντίστοιχοι «δείκτες» μέσα στο κείμενο.
- Η υποστήριξη του μαθήματος με την αξιοποίηση του εποπτικού υλικού (εικονογράφηση, διαγράμματα, Video, CD-ROM κ.ά.) θεωρείται αυτονόητη.

*(Οδηγίες για τη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων
στο Γυμνάσιο ΟΕΔΒ 2001, σ. 34-35)*

Κείμενα από τη βιβλιογραφία* (σχετικά με τη μέθοδο διδασκαλίας)

1. Η αρχαία ελληνική γραμματεία από μετάφραση

«Καθορίζοντας τους στόχους της διδακτικής ενότητας που έχουμε να ερμηνεύσουμε, κάθε φορά, προσέχουμε τα επόμενα σημεία.

Α) Την ΕΝΤΑΞΗ-ΑΦΟΡΜΗΣΗ του τμήματος που ερμηνεύουμε στα προηγούμενα, όχι μόνο από άποψη ιδεών, αλλά και από άποψη δομής, γιατί έτσι κατανοούν οι μαθητές πώς ο δημιουργός συνδέει, αποχωρίζει, επανασυνδέει πρόσωπα και γεγονότα, παρεμβάλλει επεισόδια και αφηγήσεις ή διαρθρώνει ένα κείμενο τραγωδίας, ένα ρητορικό λόγο ή ένα ιστορικό κείμενο.

Η σημασία της δομής –νοηματικής ή μορφολογικής– για την κατανόηση ενός κλασικού κειμένου, τόσο στην ένταξη, όσο και στην ανάλυση (βλέπε πιο κάτω) της ενότητας που ερμηνεύουμε, είναι πρωταρχική, γιατί διευκολύνει την αφομοίωση από το μαθητή, τη συνεχή διερεύνηση και εμβάθυνση στη γνώση των βασικών και γενικών ιδεών αλλά και των μορφών. Εξάλλου η κατανόηση της δομής και των ιδεολογικών αξόνων που διέπουν ένα κείμενο βοηθάει τη συνοχή στη μάθηση και τη μεταβίβαση της γνώσης, γιατί είναι δυνατό στο μαθητή να χρησιμοποιήσει τη στάση αυτή και σε άλλα θέματα, π.χ. γνωρίζοντας το σχέδιο και την τεχνική της Ιλιάδας εγγίζουμε το βαθύτερο νόημα του έργου, όπως και τη μορφή του, αλλά σύγχρονα μαθαίνουμε πώς θα εργαστούμε σε παρόμοιο κείμενο ή θέμα.

Βοηθούμε έτσι την καθολική κατανόηση στην οποία στοχεύουμε, τόσο με την ένταξη, όσο και με την εργασία της ανάγνωσης, της ανάλυσης και της ανακεφαλαίωσης που ακολουθούν.

α) Η απλή, φυσική αλλά με έκφραση *ανάγνωση από τον καθηγητή* (στο μάθημα χωρίς προπαρασκευή των μαθητών) είναι αναμφισβήτητη η πρώτη και με μεγάλη σημασία προσέγγιση του κειμένου. Επειδή όμως οι θεματικές ενότητες στα κείμενα από μετάφραση είναι μεγάλες (50-80 ή και 150 στίχοι), αν αυτός ο τρόπος συνεχίζεται κάθε μέρα και σ' όλα τα κείμενα από μετάφραση (έπος, ρητορεία, τραγωδία, ιστορικά και φιλοσοφικά κείμενα) και στις τρεις τάξεις του Γυμνασίου η φάση αυτή της διδασκαλίας αποκτάει μια μονοτονία, θα έλεγα, πολύ μεγάλη, όσο καλή και αν είναι η ανάγνωση του καθηγητή (που πολλές φορές δεν είναι) αφαιρώντας παράλληλα το 1/4 του χρόνου του μαθήματος. [...]

β) *Ανάγνωση από τους μαθητές* (προπαρασκευή στο σπίτι), έπειτα από τον πρώτο μήνα περίπου στον οποίο η ανάγνωση θα γίνεται από τον καθηγητή, πολλές φορές από ένα ως τρεις μαθητές, ανάλογα με τα πρόσωπα του κειμένου. Αυτή η ανάγνωση μπορεί να γίνει και στο τέλος του μαθήματος στα σπουδαιότερα μέρη ή σ' ολόκληρο το κείμενο. Είναι αναγκαίο οι μαθητές που επιλέγουμε να διαβάσουν καθαρά και εκφραστικά.

γ) Είναι δυνατή η *ανάθεση της ανάγνωσης στο σπίτι*, όταν κάνουμε μάθημα με προπαρασκευή [...]. Ο απλούστερος τρόπος προπαρασκευής είναι να έχουν διαβάσει

* Στα «Κείμενα από τη Βιβλιογραφία» και στα «Παράλληλα κείμενα» ακολουθήσαμε την πρωτότυπη έκδοση των έργων αυτών, χωρίς ουσιαστικές αλλαγές στην ορθογραφία και τη γλωσσική μορφή τους.

το κείμενο στο σπίτι οι μαθητές και να υπογραμμίσουν τις βασικές φράσεις – θέματα που θέλουν να συζητήσουμε στην τάξη. Κοιτάζουν ακόμα τις λέξεις που έχει το σχόλιο του διδακτικού βιβλίου. Αυτό μπορεί να γίνεται κάθε μέρα. *Πιο προηγμένη μορφή της προπαρασκευής* είναι να έχουν αναζητήσει ακόμα βασικά πραγματολογικά και μυθολογικά στοιχεία.

Τέλος η εργασία με ομάδες (2-3 μαθητές η καθημέρα). Οι μαθητές κάνουν όλη την εργασία – ερμηνεία με πηγές από το σπίτι και παρουσίαση με ανακοινώσεις στο σχολείο. Έστω και αν πραγματοποιηθεί η μορφή αυτή μερικές φορές μέσα στο χρόνο, χειραφετεί και αυτονομεί την τάξη όσο καμιά άλλη.

Η *συχνή χρήση επίσης δίσκων* με απαγγελία από γνωστούς ηθοποιούς ή λογοτέχνες ποικιλούν το θέμα της ανάγνωσης και το απομακρύνουν από το μονόδρομο της ανάγνωσης από τον καθηγητή. Κανένας τρόπος ή μέθοδος ή τεχνική της διδακτικής εργασίας σ' όλες τις φάσεις δεν είναι πανάκεια. Η εναλλαγή από τον ενημερωμένο καθηγητή στις νέες τεχνικές και μεθόδους εξασφαλίζει το ενδιαφέρον των μαθητών και τους επιτρέπει καλύτερη συμμετοχή. Ακόμα οι διαφορετικοί τρόποι εργασίας προσεγγίζουν περισσότερους τύπους μαθητών.

Β) ΑΝΑΛΥΣΗ-ΑΝΑΠΤΥΞΗ

α) Προσδιορίζουμε σε συνεργασία με τους μαθητές τα *θέματα* ή τις *σκηνές* και καθορίζουμε το *χρόνο*, *τόπο*, τα *πρόσωπα* και τη *δομή* του κειμένου (αφήγηση, μονόλογος, εσωτερικός μονόλογος, διάλογος, επικλήσεις, σκηνές δράσης, μύθοι κλπ.).

β) Μέσα από τις *βασικές φράσεις* του κειμένου που οι μαθητές έχουν υπογραμμίσει και οι οποίες μας βοηθούν για την προβληματική του θέματος (φυσικά, αν δεν είναι αρκετές ή λείπει κάτι βασικό ο καθηγητής το προσθέτει) αναζητούνται τα κύρια ερμηνευτικά στοιχεία στη συσχέτιση *μορφής και περιεχομένου*, δηλ. ιδεολογικά (ζωή, θρησκεία, συμπόσια, όρκοι, χαρακτηριστές κλπ.) και μορφολογικά (όσα βέβαια διατηρούνται στη μετάφραση), όπως και στην *πρόοδο της πλοκής του κειμένου* που αποτελεί ένα από τα βασικότερα στοιχεία για να καταλάβουν οι μαθητές πώς προχωρεί, π.χ. το έπος, τι διιδέχεται και τι προκαλεί κάθε φάση του ποιήματος. Η πλοκή – δομή αποτελεί την απόδειξη της συνθετικής ικανότητας του ποιητή πάνω στο παραδοσιακό και το σύγχρονό του υλικό, δηλ. το πλέξιμο των γεγονότων εκτός από τη χρονική οικονομία, όπως π.χ. η επιστροφή της Χρυσήιδας που σκορπιέται μέσα σ' ολόκληρο το Α της Ιλιάδας. Ακόμα συνθέτουν την αντιστοιχία αυτή μορφής και περιεχομένου οι χαρακτηρισμοί των ηρώων, οι προθέσεις, οι ιδέες τους, οι πράξεις και η στάση τους, όπως και τα κοινωνικο-θρησκευτικά και πολιτικά προβλήματα που ανατηδούν μέσα από το έργο. Παραπέμπουμε τους μαθητές πάντα στους συγκεκριμένους στίχους του κειμένου κατά τη διάρκεια της ερμηνείας, ώστε η επαφή με το έργο να είναι συνεχής.

Γ) Ακολουθούν οι συσχετισμοί των θεμάτων του κειμένου με άλλα όμοια του ίδιου κειμένου ή άλλα έργα του ίδιου συγγραφέα ή ίδιο θέμα άλλων συγγραφέων ή ποιητών ή και νεοελληνικά πνευματικά δημιουργήματα. Οι συσχετισμοί αυτοί (με μεγάλη φειδώ και προσοχή) καλό είναι να γίνονται στο τέλος του μαθήματος, εκτός αν είναι απαραίτητοι σε ένα ορισμένο σημείο. Ως προς τους συσχετισμούς με τα νεοελληνικά πνευματικά δημιουργήματα, είναι καλύτερα να γίνονται σε σχέση με το μάθημα των Νέων Ελληνικών ή της Ιστορίας κ.ά. και η πρωτοβουλία των μαθητών μπορεί

να είναι ο κύριος παράγοντας παρουσίας της εργασίας στην τάξη. Αποτελούν άλλωστε οι συγκρίσεις αυτές και *εργασίες προέκτασης*, για τις οποίες θα μιλήσουμε πιο κάτω.

Δ) Εξάγονται *συμπεράσματα, νοήματα κύρια και δευτερεύοντα, κρίσεις*, δηλ. γενικά ανακεφαλαιωτικά στοιχεία.

Ε) ΑΣΚΗΣΕΙΣ

α. Δίνουμε λίγες εργασίες εμπέδωσης (π.χ. χαρακτηρισμούς προσώπων ή άλλες παρατηρήσεις, αφού τις έχουμε κάνει στην τάξη) κυρίως ανακεφαλαιωτικές.

β. Ιδιαίτερα χρήσιμες είναι οι εργασίες προέκτασης, που μπορούν να γίνουν και σε συνδυασμό με τα Νέα Ελληνικά, Ιστορία, Μουσική, Σχέδιο, π.χ. συγκρίσεις, έρευνα για τα επίθετα του Δία, για τους επαναλαμβανόμενους στίχους στο έπος [...], συγκρίσεις με νεότερα πνευματικά δημιουργήματα νεοελληνικά ή αναλογίες, παρουσίαση ενός κειμένου με εργασίες μαθητών [...].» Βλ. Γ. Α. Παπακωστούλα-Γιανναρά, Α. Παπαδόπουλος, Α. Στέφος, σσ. 7-12.

2. Η διδακτική του έπους

«Αισθητική λειτουργία του ποιητικού λόγου

Αφού η επική ύλη, στην περίπτωση μας τα ομηρικά έπη, είναι λόγος ποιητικός, ο λογοτεχνικός χαρακτήρας του έργου είναι ιδιαίτερα υπολογίσιμος. Τούτο σημαίνει ότι το στοιχείο της ευχαρίστησης και της καλαισθητικής απόλαυσης, παράγωγο της διαλεκτικής σχέσης μορφής και περιεχομένου, πρέπει να αξιοποιείται σύμφωνα με τον τρόπο αισθητικής λειτουργίας των ποιητικών κειμένων. Δηλαδή πρέπει να προσέχουμε να μη υποβαθμίζεται, και πολύ λιγότερο να μη διαλύεται, κατά τη διδασκαλία η αισθητική λειτουργία του ποιητικού λόγου. Για να αποφευχθεί μια τέτοια εξέλιξη στη διδακτική πράξη, πρέπει τα κείμενα να μη κατατεμαχίζονται σε μικρές ενότητες και οι παντοειδείς ερμηνευτικές παρεμβάσεις σ' αυτά να μη είναι λεπτομερειακές ή, το χειρότερο, εξαντλητικές. [...]

Επιλογή ύλης. Συναίρεση αντιρρόπων τάσεων

Οι παραπάνω όμως εκτιμήσεις δεν είναι ορθό να μας οδηγήσουν στην παραδοχή, ότι στη σχολική πράξη με τον ποιητικό λόγο τελούμε αισθητική μυσταγωγία και ότι η επική ύλη είναι τερπνό μόνο ανάγνωσμα. Είναι γνωστό ότι στα εκπαιδευτικά συστήματα μεταδίδονται κυρίως γνώσεις σε άπλαστες ψυχές και, πέραν αυτού, πραγματώνεται πάντοτε το πάγιο φιλολογικό αίτημα για επεξεργασία των κειμένων και ουσιαστική κατανόηση του έντεχνου λόγου. Και βέβαια η αναλυτική κατανόηση του έργου δεν είναι απαραίτητο να καταστρέψει την απόλαυση του έργου τέχνης. Τούτο σημαίνει ότι στη σχολική πράξη πρέπει να συναιρεθούν δύο αντίρροπες τάσεις, η έκταση της διδακτικής ύλης και η εμβάθυνση σ' αυτήν. Γενικά, η ποσότητα δεν πρέπει να υποβαθμίζει την ποιότητα. [...]

Αξιοποίηση μεταγενέστερης ποίησης παρομοίων χαρακτηριστικών

Στην προσπάθεια κατανόησης και βιωματικής προσέγγισης του κόσμου της επικής αφήγησης, καλό είναι να αξιοποιείται και η μεταγενέστερη ποιητική παραγωγή, αφενός αυτή που γεννήθηκε από παρόμοιο τρόπο ποιητικής δημιουργίας (: προφορική ποιητική σύνθεση που αποκρυσταλλώθηκε σε κείμενα σταθερής μορφής) και αφετέρου η άλλη ποιητική ύλη που έχει παρόμοια χαρακτηριστικά πραγμάτευσης του

ποιητικού υλικού (: χρήση εκφραστικών μέσων προφορικής σύνθεσης με τις επαναλαμβανόμενες τυπικές εκφράσεις, τα σταθερά μοτίβα κ.ά.π.). Συγκεκριμένα, το ακριτικό έπος, τα νεοελληνικά δημοτικά τραγούδια, τα ρομαντικά μυθιστορήματα του Ύστερου Μεσαίωνα (*Ερωτόκριτος*, *Ερωφίλη* κ.ά.), νεότερα ποιήματα, όπως η *Φλογέρα του βασιλιά* κ.ά., μπορούν να αποδειχθούν άριστοι φορείς – σύνδεσμοι με την επική ποιητική παραγωγή των αρχαϊκών χρόνων.

Η τυπολογία της μορφής του έπους

Επειδή η επική ποίηση είναι λογοτυπική, επιβεβλημένο είναι να γίνουν γνωστά και να αξιοποιηθούν διδακτικά τα σταθερά μορφολογικά χαρακτηριστικά της ποίησης αυτής. Πρέπει επομένως να επισημανθεί η ιδιαιτερότητα και πρωτοτυπία της επικής γλωσσικής μορφής. Θα είναι δηλ. από διδακτική άποψη πολύ αποδοτικό να περιγραφεί ο επικός τρόπος διατύπωσης και ακόμη να εξηγηθεί ο τρόπος με τον οποίο λειτουργούν οι παραδοσιακές γλωσσικές μορφές στην επική αφήγηση. Η επισημάνση του σταθερού αφηγηματικού στίχου μπορεί να αξιοποιηθεί και στις απομνημονευτικές του δυνατότητες. Πιο συγκεκριμένα, πρέπει να επισημανθούν οι αρχές της επικής αφηγηματικής σύνθεσης και όλα τα άλλα υφολογικά στοιχεία του έπους: Η διήγηση «in medias res» και για τα δύο έπη, η εξιστόρηση των γεγονότων σε ευθεία γραμμή για την *Ιλιάδα* και με την τεχνική του εγκιβωτισμού για την *Οδύσεια*, η προοικονομία, η μέλληση, η εναλλαγή στους αφηγηματικούς τρόπους, οι φαινομενικά άστοχες ερωτήσεις, οι τυποποιημένες φράσεις και σκηνές, το στερεότυπο κοσμητικό επίθετο, η επιμελημένη οργάνωση του πλαισίου, η τραγική ειρωνεία και η προσδοκώμενη λύση από τον ακροατή, η αντιθετική οργάνωση, η καταγραφή κατά ζεύγη ή κατά τριάδες, η προοδευτική ολοκλήρωση ενός θέματος, οι εύστοχες περιγραφές, οι δυνατές εικόνες, οι μακρές παρομοιώσεις και τόσα άλλα αναπόσπαστα στοιχεία της επικής αφήγησης. Σχετικά με τους επικούς αφηγηματικούς τρόπους πρέπει να επισημανθούν οι τρεις αφηγηματικοί τρόποι που χρησιμοποιούνται στα ομηρικά έπη: ο αντικειμενικός τρόπος, κατά τον οποίο ο μύθος εξελίσσεται σε τρίτο πρόσωπο, ο υποκειμενικός, όταν ο ποιητής παρεμβαίνει και δίνει τη δική του γνώμη, και ο δραματικός τρόπος, κατά τον οποίο οι ήρωες με διάλογο ή και μονόλογο αναπτύσσουν την πλοκή του έπους.

Η τυπολογία της επικής ύλης

Σε ό,τι αφορά στην τυπολογία της επικής ύλης, σκόπιμο είναι να εξοικειωθούν οι μαθητές με την τυπική θεματική του αρχαίου έπους, για να είναι σε θέση να διακρίνουν τα παραμυθικά θέματα (μυθικές διηγήσεις, ηρωικούς θρύλους κ.ά.), τα λογοποικικά (νοβελιστικά) θέματα (αναγνωρίσεις, αριστείες, αρές, εκδικήσεις κ.ά.) και άλλα ποιητικά μοτίβα επικής ύλης (: ψυχωφελείς θρησκευτικές ιστορίες, φιλοσοφικές και ηθικές διδασκαλίες, αφηγήσεις με ζώα κ.ά.).

Η ηθολογία του έπους

Στο θέμα της ηθογραφίας του έπους πρέπει να επιδειχθεί ιδιαίτερη προσοχή. Όπως και στα άλλα λογοτεχνικά είδη, έτσι και εδώ είναι επιβεβλημένο να αποφεύγεται η ρηχή ηθικολογία και οι εύκολοι υπερψυχολογισμοί. Στα ομηρικά κείμενα γενικά προτιμάται ο έμμεσος τρόπος διαγραφής των χαρακτήρων. Δηλαδή τα πρόσωπα δε χαρακτηρίζονται μόνον από τη δράση τους και τα κίνητρά τους, αλλά και από την εκτίμηση των άλλων, από την προκαθορισμένη μοίρα τους, ακόμη και από το όνομά τους. Γενικά, ο χαρακτήρας των προσώπων δεν πρέπει να συνάγεται από τις γενικές

εντυπώσεις των μαθητών, αλλά να στηρίζεται στις συγκεκριμένες αναφορές του κειμένου. Ορθό είναι να αποφεύγονται οι μονολεκτικοί χαρακτηρισμοί, ενώ οι περιγραφικοί θα είναι περισσότερο πειστικοί, αν αιτιολογούνται με κειμενικές αναφορές.

Η θεολογία του έπους

Και η θεολογία του έπους πρέπει να αντιμετωπισθεί με προσοχή. Είναι επιβεβλημένο να καθορισθεί η σχέση ανθρώπων και θεών και τα επίπεδα δράσης των θεών, για να γίνεται κατανοητή η δράση των ηρώων και άλλα θέματα της επικής αφήγησης. Έτσι π.χ. θα εννοήσουν οι μαθητές, γιατί οι άνθρωποι πολύ συχνά είναι δεσμώτες μιας προκαθορισμένης μοίρας και γιατί υπηρετούν καρτερικά αμείλικτες αναγκαιότητες. Στις θεϊκές παρεμβάσεις τα σχόλια θα είναι περιγραφικά και όχι αξιολογικά, γιατί το παραμυθικό στοιχείο είναι προφανές και σκόπιμο είναι οι μαθητές να χαίρονται το μύθο.

Πραγματογνωστικός σχολιασμός καθ' ομόκεντρον κύκλων

Σχετικά με τον πραγματολογικό – πολιτισμικό σχολιασμό της επικής ύλης, έχομε ήδη αναφέρει ότι δεν πρέπει να είναι λεπτομερειακός και εξαντλητικός. Και κατ' ουδένα τρόπο είναι επιτρεπτό να αποτελέσει τη σανίδα σωτηρίας για όσους αισθάνονται ένα κενό από την κατάργηση της γραμματικοσυντακτικής επεξεργασίας του κειμένου. Επιβάλλεται όμως να υπάρξει λογική ερμηνευτική ανασύνταξη του παλαιού εκείνου πολιτισμού, ώστε οι μαθητές να κατανοήσουν και να αισθανθούν συγκίνηση για τον επικό κόσμο. Ας σημειωθεί ότι η συγκίνηση είναι κράμα αισθήματος και σκέψης. Και εδώ γεννιέται το ερώτημα: ως ποιο σημείο θα προχωρεί η πληροφόρηση των μαθητών για τον ομηρικό κόσμο και τον πολιτισμό του; Γνωστό είναι ότι σε κάθε διδασκόμενη ενότητα, που τώρα είναι μεγάλη, τα στοιχεία του ομηρικού πολιτισμού είναι συνήθως πολλά. Επομένως τα πράγματα μπορεί να οικονομηθούν μόνο με σωστό προγραμματισμό. Ο καθηγητής οφείλει να προβληματισθεί και να αποφασίσει ποια από τα στοιχεία αυτά πρέπει να σχολιασθούν, και σε ποια έκταση, και ποια όχι. Επίσης, δεν πρέπει να παρασύρεται από μια αφελή περιέργεια κάποιων μαθητών που προβάλλουν ασημαντες απορίες. Τα πολιτισμικά στοιχεία που είναι σημαντικά (πολίτευμα ομηρικής εποχής, επαγγέλματα, λατρεία θεών, οίωνοι και μάντεις, δούλοι κ.ά.π.) και επανέρχονται συχνά στην επική αφήγηση, καλό είναι να προσεγγίζονται με την τακτική των ομόκεντρων κύκλων (: κατά δόσεις), που από παλιά έχει προτείνει ο Κομένιος στη Magna Didactica. Ο καθηγητής πρέπει να είναι ενήμερος των δύο πολιτισμικών επιπέδων που αναπτύσσονται στα ομηρικά έπη: του μυκηναϊκού πολιτισμού που καλύπτει την περίοδο της δράσης των ηρώων, και του πολιτισμού της γεωμετρικής περιόδου, κατά την οποία κυρίως μορφοποιήθηκε η επική ύλη. Προσοχή πρέπει να υπάρξει και στους αναχρονιστικούς συσχετισμούς με τα σημερινά πράγματα, που συνήθως επιχειρούν οι μαθητές. Τούτους άλλωστε δεν έχουν αποφύγει σε ένα βαθμό και οι μεταφραστές. Ο Αρ. Εφταλιώτης π.χ. αποδίδει τους πεσσούς με σκάκι κ.ά.π. Γενικά, τα realia του κειμένου δε θα εξετάζονται ξεκομμένα από τον κορμό του ποιήματος και τα έπη δεν επιτρέπεται να γίνουν πηγή ξερής και άγονης αρχαιογνωσίας.

Οι ιστορικές και γεωγραφικές πληροφορίες. Το ομηρικό ζήτημα.

Για ιστορικά και γεωγραφικά προβλήματα που ανακύπτουν κατά την κειμενική ανάλυση ο δάσκαλος ορθό είναι να δαπανά πολύ λίγο χρόνο. Και τούτο, επειδή δεν είναι απαραίτητο, αλλ' ούτε και υπάρχει ομοφωνία για τα περισσότερα απ' αυτά μετα-

ξύ των ειδικών. Η αδυναμία προσδιορισμού ιστορικών γεγονότων και ακριβούς εντοπισμού γεωγραφικών περιοχών θα δικαιολογείται με παραπομπή στον παραμυθικό και ποιητικό χαρακτήρα της επικής αφήγησης. Το ομηρικό ζήτημα θα θιγεί μόνο δι' ολίγων. Δεν είναι φρόνιμο οι μαθητές να γίνουν κοινωνοί των ατελείων ομηρικών αμφισβητήσεων. Η ύπαρξη του Ομήρου γενικά δεν πρέπει να αμφισβητείται. Άλλωστε, και η σύγχρονη έρευνα προς αυτή την κατεύθυνση κινείται, αφού τελευταία οι θέσεις των αναλυτικών έχουν δεχθεί σοβαρά πλήγματα από νεότερα στοιχεία, όπως η ανάγνωση της Γραμμικής Γραφής Β κ.ά.» Βλ. Α. Β. Βερτσέτης, σσ. 311-319.

Α. ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΟΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Προβλεπόμενος χρόνος διδασκαλίας της *Ιλιάδας*: 20 διδακτικές ώρες

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΩΡΕΣ
Εισαγωγή	1
Περίληπτική αναδιήγηση της <i>Α</i> ραψωδίας	
Αναλυτική επεξεργασία ραψωδίας <i>Α</i> στ. 1-52	1
Περίληπτική απόδοση ραψωδίας <i>Α</i> στ. 53-105	
Αναλυτική επεξεργασία ραψωδίας <i>Α</i> στ. 106-303	3
Περίληπτική απόδοση ραψωδίας <i>Α</i> στ. 304-348	
Ανάγνωση των στίχων της ραψωδίας <i>Α</i> 349-431	1
Περίληπτική απόδοση ραψωδίας <i>Α</i> στ. 432-530	
Αναλυτική επεξεργασία ραψωδίας <i>Α</i> στ. 531-600	1
Περίληπτική απόδοση ραψωδίας <i>Α</i> στ. 601-611	
Περίληπτική απόδοση των ραψωδιών <i>Β, Γ, Δ, και Ε</i>	
Ανάγνωση χωρίων από την «αριστεία» του Διομήδη (ραψωδία <i>Ε</i>)	1
Περίληπτική απόδοση της ραψωδίας <i>Ζ</i> στ. 1-118	
Ανάγνωση των στίχων της ραψωδίας <i>Ζ</i> 119-236	
Περίληπτική απόδοση της ραψωδίας <i>Ζ</i> στ. 237-368	3
Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας <i>Ζ</i> στ. 369-529	
Περίληπτική απόδοση των ραψωδιών <i>Η, Θ και Ι</i> στ. 1-224	
Ανάγνωση των στίχων της ραψωδίας <i>Ι</i> 225-306	
Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας <i>Ι</i> στ. 307-431	2
Περίληπτική απόδοση της ραψωδίας <i>Ι</i> στ. 432-713	
Περίληπτική απόδοση των ραψ. <i>Κ, Λ, Μ, Ν, Ξ, Ο και Π</i> στ. 1-782	
Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας <i>Π</i> στ. 783-867	2
Περίληπτική απόδοση της ραψωδίας <i>Ρ</i> και <i>Σ</i>	
Περίληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας <i>Τ</i> και ανάγνωση των στίχων 1-153 της ίδιας ραψωδίας	1
Περίληπτική απόδοση των ραψωδιών <i>Υ, Φ, Χ και Ψ</i>	
Ανάγνωση των στίχων της ραψωδίας <i>Χ</i> 247-394	1
Περίληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών <i>Ψ</i> και <i>Ω</i>	
Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας <i>Ω</i> στ. 678-805	2
Ανακεφαλαίωση	1
ΣΥΝΟΛΟ προβλεπόμενων ωρών	20

2. Προβλεπόμενος χρόνος διδασκαλίας της *Ιλιάδας*: 35 διδακτικές ώρες

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΩΡΕΣ
Εισαγωγή	2
Περίληπτική αναδιήγηση της <i>A</i> ραψωδίας Αναλυτική επεξεργασία ραψωδίας <i>A</i> στ. 1-52	1
Περίληπτική απόδοση ραψωδίας <i>A</i> στ. 53-105 Αναλυτική επεξεργασία ραψωδίας <i>A</i> στ. 106-246 και 285-303 Ανάγνωση του λόγου του Νέστορα <i>A</i> στ. 247-284	2
Περίληπτική απόδοση ραψωδίας <i>A</i> στ. 304-348 και 432-530 Αναλυτική επεξεργασία ραψωδίας <i>A</i> στ. 349-431 Αναλυτική επεξεργασία ραψωδίας <i>A</i> στ. 531-600	2
Περίληπτική απόδοση ραψωδίας <i>A</i> στ. 601-611	1
Περίληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας <i>B</i> Περίληπτική απόδοση ραψωδίας <i>Γ</i> στ. 1-110 Αναλυτική επεξεργασία ραψωδίας <i>Γ</i> στ. 111-258	
Περίληπτική απόδοση ραψωδίας <i>Γ</i> στ. 259-461	2
Περίληπτική αναδιήγηση ραψωδίας <i>Δ</i> Περίληπτική απόδοση ραψωδίας <i>E</i> και Ανάγνωση χωρίων από την «αριστεία» του Διομήδη (ραψωδία <i>E</i>)	1
Περίληπτική απόδοση ραψωδίας <i>Z</i> στ. 1-118 Αναλυτική επεξεργασία ραψωδίας <i>Z</i> στ. 119-236	2
Περίληπτική απόδοση της ραψωδίας <i>Z</i> στ. 237-368 Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας <i>Z</i> στ. 369-529	3
Περίληπτική απόδοση ραψωδίας <i>H</i> στ. 1-223 Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας <i>H</i> στ. 224-315	
Περίληπτική απόδοση ραψ. <i>H</i> στ. 316-482, <i>Θ</i> και <i>I</i> στ. 1-224 Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας <i>I</i> στ. 225-431	2
Περίληπτική απόδοση ραψ. <i>I</i> στ. 432-713, <i>K</i> , <i>Λ</i> , <i>M</i> , <i>N</i> , <i>Ξ</i> και <i>O</i>	3
Περίληπτική απόδοση ραψωδίας <i>Π</i> στ. 1-782 Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας <i>Π</i> στ. 783-867	2
Περίληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας <i>P</i> Περίληπτική απόδοση ραψωδίας <i>Σ</i> στ. 1-367 Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας <i>Σ</i> στ. 368-477 Ανάγνωση ραψ. <i>Σ</i> στ. 90-126 και 478-616	2
Περίληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας <i>T</i> Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας <i>T</i> στ. 1-153	2

Περίληπτική απόδοση των ραψωδιών Y, Φ, X και Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας X στ. 247-394	2
Περίληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών Ψ και Ω Αναλυτική επεξεργασία της ραψ. Ω στ. 468-551 και 678-805 Ανάγνωση ραψ. Ω στ. 552-677	4
Ανακεφαλαίωση	2
ΣΥΝΟΛΟ προβλεπόμενων ωρών	35

Ε. ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ

1. Ομήρου *Ιλιάδα* Α 349-431

Α. Διδακτικοί στόχοι

1. Να κατανοήσουν οι μαθητές την αξία της *τιμής* στην ομηρική κοινωνία και τη σχέση της με την ανδρεία.
2. Να γνωρίσουν άλλες πλευρές του χαρακτήρα του κεντρικού ήρωα του έπους, του Αχιλλέα.
3. Να κατανοήσουν ότι η συνάντηση του στρατιώτη - ήρωα (Αχιλλέα) με τη μητέρα του (Θέτιδα) εξυπηρετεί την εξέλιξη της πλοκής του μύθου, και να χαρούν αυτή την πολύ ανθρώπινη και τρυφερή σκηνή που εκτυλίσσεται μέσα σ' ένα καθαρά πολεμικό περιβάλλον.
4. Να εμβαθύνουν στο θέμα της θεολογίας του έπους (*ανθρωπομορφισμός*, σχέσεις μεταξύ θεών, προοιμητικές τερατόμορφες θεότητες, σχέσεις θεών και ανθρώπων - προσευχή).
5. Να επισημάνουν και να κατανοήσουν καλύτερα ως τρόπους αφηγηματικής τεχνικής: α) την επανάληψη (γεγονότων της δράσης που είναι ήδη γνωστά), β) την προοικονομία, γ) την επιβράδυνση, και το λειτουργικό τους ρόλο.

Β. Σύνδεση με τα προηγούμενα – Αφόρμηση

Οι ερωτήσεις αναφέρονται στην πραγματοποίηση όλων όσων αποφασίστηκαν (ως υποσχέσεις ή απειλές) στη συνέλευση των Αχαιών. Συγκεκριμένα έχουν ήδη γίνει πράξη:

- Η δέσμευση του Αγαμέμνονα ότι θα επιστρέψει τη Χρυσίδα στον πατέρα της μαζί με πλούσια εκατόμβη, για να εξευμενίσει το Φοίβο.
- Ο καθαρισμός του στρατοπέδου και οι θυσίες στον Απόλλωνα.
- Η αυταρχική δήλωση του αρχιστράτηγου, ότι θα πάρει για τον εαυτό του τη Βρισηίδα, το τιμητικό δώρο (*γέρας*) του Αχιλλέα.
- Η απειλή και ο όρκος του Αχιλλέα, ότι θα απομακρυνθεί μαζί με τους Μυρμιδόνες από τη μάχη.

Θυμίζουμε επίσης στους μαθητές τη μεγάλη σημασία που έχει για τον ομηρικό ήρωα το τιμητικό δώρο (*γέρας*), και την ατίμωση / ηθική μείωση που συνεπάγεται η αφαίρεσή του.

Γ. Παρουσίαση της εξεταζόμενης ενότητας – καθορισμός θέματος

Το θέμα: Συνάντηση του Αχιλλέα με τη μητέρα του – Το αίτημα του ήρωα και η αντίδραση της Θέτιδας.

Δ. Διάρθρωση της Ενότητας - Υποενότητες

Η ενότητα μπορεί να χωριστεί σε τρία μέρη:

- Το κλάμα και η προσευχή του Αχιλλέα (στ. 349-356).
- Η άφιξη της Θέτιδας – Το αίτημα του Αχιλλέα (στ. 357-412).
- Η απάντηση της Θέτιδας και η αποχώρησή της (στ. 413-430).

Ε. Επεξεργασία

1η υποενότητα (στ. 349-356)

Ο ποιητής μας παρουσιάζει σ' αυτή τη σκηνή έναν Αχιλλέα διαφορετικό απ' αυτόν που γνωρίσαμε στη συνέλευση των Αχαιών: ο γενναιότερος των Ελλήνων κλαίει σαν παιδί και προσεύχεται στη μητέρα του, καλώντας την σε βοήθεια. Τα δάκρυα στα μάτια του Αχιλλέα δεν ξενίζουν τον ομηρικό άνθρωπο: *ἀεὶ δὲ ἀριδάκρυες ἄνδρες ἐσθλοί* (= πάντοτε οι γενναίοι άντρες χύνουν άφθονα δάκρυα), σημειώνει σ' αυτό το χωρίο της *Ιλιάδας* ο αρχαίος σχολιαστής. Ο ήρωας εκφράζει τη λύπη του αυθόρμητα και έντονα, όπως άφησε την οργή του να ξεσπάσει στην *αγορά* των Αχαιών ή και την εκδικητική του διάθεση (βλ. 2η υποενότητα στ. 408-412).

Επισημαίνουμε ότι η προσευχή γίνεται στο ακρογιάλι και απευθύνεται στην κοντινότερη θεότητα αυτού που προσεύχεται. Το ίδιο παρατηρούμε στην προσευχή του Χρύση (Α στ. 34-45) ή του Τηλέμαχου στην *Οδύσσεια* (β 260-269). Το σκηνικό («μόνος στ' ακρογιάλι ... εκοίταζε τ' απέραντα πελάγη») δικαιολογείται από την ιδιαίτερη σχέση του Έλληνα της ομηρικής (αλλά και κάθε) εποχής με τη θάλασσα, στην οποία απέδιδε διάφορες ιδιότητες (π.χ. καθαριστικές) και την οποία θεωρούσε κατοικία πολλών θεοτήτων. Το γεγονός μάλιστα, ότι η προσευχή του ήρωα απευθύνεται σε θαλάσσια θεότητα, είναι ένας ακόμη λόγος για να γίνει στην ακρογιαλιά. Αξίζει ακόμη να σημειώσουμε ότι, και στις τρεις προσευχές που αναφέρθηκαν, η θεότητα ανταποκρίνεται αμέσως είτε υλοποιώντας το αίτημα που της υποβλήθηκε (Απόλλωνας – προσευχή Χρύση) είτε με την εμφάνισή της (Αθηνά στον Τηλέμαχο με *ενανθρώπιση* και Θέτιδα στον Αχιλλέα με *επιφάνεια*).

Διαπιστώνουμε επίσης ότι στην προσευχή του Πηλεΐδη κυριαρχεί η έννοια της *τιμής* (*τιμῆν*, *τιμῆσει* στ. 354· *ατίμασεν* στ. 355)· ο ήρωας μάλιστα παρουσιάζει την *τιμῆ* σαν κάτι που του το οφείλουν οι θεοί (ο Δίας, στ. 353), σαν αντιστάθμισμα στο γεγονός ότι θα πεθάνει νέος (*κοντόχρονον*, στ. 352). Εκείνο που θλίβει τον Αχιλλέα δεν είναι η σύντομη ζωή (μία μόνο αναφορά, στ. 352), αλλά η ηθική μείωση και η ατίμωση (τέσσερις αναφορές, στ. 354α, 354β, 355, 356) που υφίσταται με τη βίαιη αφαίρεση του *δώρου* του (*άρπαξεν, το δώρο*, στ. 356). Το *δώρο* (*γέρας*) για τον ομηρικό ήρωα ήταν η ανταμοιβή και η αναγνώριση της ανδρείας του στη μάχη. Και η *τιμῆ*, αποτέλεσμα της ανδρείας του, δεν ήταν αξία ιδεατή, αλλά είχε και το υλικό της αντίκρισμα, που εκφραζόταν ως έμπρακτη αναγνώριση από την κοινωνία των συμπολεμιστών και ως υλικό όφελος (αριστείον, *γέρας*).

2η υποενότητα (στ. 357-412)

Η Θέτιδα ανταποκρίνεται αμέσως στο κάλεσμα του γιου της και αναδύεται με τρόπο «θαυμαστό» (*επιφάνεια* θεού) «μεσ' από τ' άσπρο κύμα». Την ίδια στιγμή ο ποιητής την παρουσιάζει πολύ ανθρώπινη (*ανθρωπομορφισμός* των θεών): χαϊδεύει το παιδί της (στ. 361), το προσφωνεί τρυφερά (στ. 362)

και του ζητάει να μοιραστεί μαζί της τον πόνο του (στ. 362-363). Σίγουρα η θεά γνωρίζει τι απασχολεί τον ήρωα (στ. 364), όμως ο ποιητής επιδιώκει αυτή την επανάληψη, γιατί: α) ο Αχιλλέας θα «ξαλαφρώσει» λέγοντας τον πόνο του σ' ένα αγαπημένο του πρόσωπο και στη συνέχεια θα μπορέσει, έχοντας παρουσιάσει τη δική του εκδοχή των γεγονότων (τονίζοντας κάποια από αυτά και παραλείποντας άλλα), να στηρίξει το αίτημά του, και β) το σημαντικό θέμα της σύγκρουσης Αγαμέμνονα – Αχιλλέα δεν αφήνεται να ξεχαστεί.

Επιπλέον ο ποιητής βρίσκει την ευκαιρία να βάλει μέσα στην απάντηση του ήρωα μια τρυφερή σκηνή από τα παιδικά του χρόνια, όταν η θεά τον μεγάλωνε, λέγοντάς του μύθους παλιούς, στα ανάκτορα του Πηλέα στη Φθία (στ. 396). Ένας τέτοιος μύθος αναφέρεται και εδώ (στ. 397-406), ο οποίος κάνει λόγο για τερατόμορφες θεότητες (Βριάρεως) της προομηρικής παράδοσης (μήπως ο εξανθρωπισμός των θεών οφείλεται στον Όμηρο;), για εχθρικές σχέσεις και συγκρούσεις μεταξύ των αθανάτων του Ολύμπου.

Ο ρόλος της Θέτιδας σ' αυτόν τον μύθο δείχνει ότι αυτή είναι η καταλληλότερη θεότητα για να μεταφέρει το αίτημα του Αχιλλέα στο Δία: δεν είναι μόνο η μητέρα του αδικημένου ήρωα, αλλά και εκείνη που κάποτε έσωσε με τις ενέργειές της τον πατέρα των θεών από βέβαιο κίνδυνο. Υποβάλλοντας λοιπόν το αίτημά της δεν θα επικαλεστεί μόνο το δικίο του γιου της, αλλά και τη χάρη που της χρωστά από παλιά ο Δίας (δίκαιο της προσφοράς – ανταπόδοσης). Ο Αχιλλέας υποδεικνύει επίσης στη μητέρα του να πάρει την τυπική στάση της ικεσίας (στ. 407· πβ. στ. 394), ώστε η μεσολάβησή της να είναι αποτελεσματική.

Το αίτημα της δέησης τοποθετείται από τον ποιητή στο τέλος της αφήγησης του Αχιλλέα (στ. 408-412: 44 στίχους από την αρχή του λόγου του !), δημιουργώντας έτσι «μια αίσθηση επιβράδυνσης» (βλ. Ε. Ι. Κακριδή, *Η διδασκαλία των ομηρικών επών*, τ. Α', σ. 203). Η προσβεβλημένη τιμή του ήρωα, για να ικανοποιηθεί, απαιτεί νίκη για τους Τρώες και ήττα για τους Αχαιούς. Η προσωπική τιμή του ήρωα της εποχής δεν υποτάσσεται στο γενικό συμφέρον· ούτε μπορούμε, βέβαια, να κάνουμε λόγο εδώ για αίσθηση εθνικής ενότητας ή συνείδησης, όσο κι αν υπάρχει ένας κοινός σκοπός που ένωσε τους Παναχαιούς της εποχής (η άλωση της Τροίας). Να σημειώσουμε όμως ότι ο ήρωας δεν απαιτεί τον ολοκληρωτικό αφανισμό του αχαιϊκού στρατού, όσο την ήττα που θα τους κάνει να μάθουν (πάθος μάθος: Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 177) την αξία του και να τον αποζητήσουν (πβ. Ε. Ι. Κακριδή, ό. π., σ. 204).

3η υποενότητα (στ. 413-430)

Στην απάντηση της Θέτιδας (στ. 414-427) επισημαίνουμε πως η απώλεια της τιμής του ήρωα αντιμετωπίζεται ως *πίκρα* ή *δυστυχία*, που χειροτερεύει την κακή του μοίρα, η οποία όρισε η ζωή του να είναι σύντομη («πικρογεννημένον», στ. 414· *άλυπος, αδάκρυτος*», στ. 415· «δεν θέλ' η μοίρα σου πολύν καιρόν να ζήσεις», στ. 416· «ολιγόζωος και πίκρες ποτισμένος», στ. 417· «άμοιρα», στ. 418): η μάνα θρηνεί το τέλος του παιδιού της. Η παρουσία της

Θέτιδας είναι πολύ ανθρώπινη σε όλη τη σκηνή· όμως γίνεται και άκρως τραγική, γιατί γνωρίζει ότι ο θάνατος θα βρει το γιο της πολύ νέο. Να σημειώσουμε, ωστόσο, ότι η θεά, παρά τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά, είναι συγκρατημένη και διατηρεί την αξιοπρέπεια και την επιβλητικότητα που αρμόζουν σε μια θεότητα.

Συμφωνεί με την απόφαση του γιου της ν' αποτραβηχτεί από τη μάχη (στ. 421-422) και, πριν τον αφήσει, του υπόσχεται ότι θα μεταφέρει το αίτημά του στο Δία (στ. 419-420, 426-427). Προοικονομείται έτσι η συνάντησή της με τον πατέρα των θεών (Α στ. 498 κ.ε.).

Αξιίζει να παρατηρήσουμε όμως ότι ο ποιητής απομακρύνει αυτή τη συνάντηση, γιατί οι θεοί απουσιάζουν στη χώρα των Αιθιόπων· μια απουσία που θα κρατήσει δώδεκα (πολλαπλάσιο του τυπικού αριθμού *τρία*) ημέρες. Το χρόνο αυτόν τον χρειάζεται ο ποιητής για να τον γεμίσει με άλλα γεγονότα της δράσης (βλ. στ. 430 κ.ε.). Όμως η *επιβράδυνση* αυτή χρειάζεται κυρίως για να καλλιεργήσει το ενδιαφέρον και την αγωνία του ακροατή, αλλά και του ίδιου του Αχιλλέα· και οι δυο αγωνιούν να πληροφορηθούν ποια θα είναι η απόφαση του Κρονίδη.

Στ. Ανακεφαλαίωση

- Επανάληψη των βασικών σημείων της ενότητας
- Συνολική θεώρηση

Ζ. Ενδεικτικές ασκήσεις

1. Να συγκρίνετε τις προσευχές του Αχιλλέα (στ. 351-356), του Χρύση (Α 37-42) και του Τηλέμαχου (*Οδύσσεια* β 260-269). Προσέξτε επίσης τον σκηνικό χώρο, όπου γίνονται οι προσευχές και τι ακολουθεί μετά από αυτές. Να σημειώσετε τις ομοιότητες και να δικαιολογήσετε τις διαφορές. Τι παρατηρείτε;
2. Ο Αχιλλέας στους στίχους 365-392 παρουσιάζει με τρόπο συνοπτικό τα γεγονότα της δράσης, τα οποία αναπτύσσονται από τον ποιητή στους προηγούμενους στίχους της ίδιας ραψωδίας (Α στ. 8-348). Να μελετήσετε προσεκτικά το λόγο του Αχιλλέα και να επισημάνετε: α) ποια γεγονότα παραλείπει ο ήρωας, β) ποια τονίζει ιδιαίτερα και γιατί;
3. Ποιες νύξεις υπάρχουν στην ενότητα σχετικά με την παιδική ηλικία του Αχιλλέα στην Φθία; Περιγράψτε σε μία παράγραφο πώς την φαντάζεστε.
4. Ποιο είναι το αίτημα του Αχιλλέα και για ποιους λόγους η Θέτιδα είναι η πιο κατάλληλη θεότητα για να το μεταφέρει στο Δία; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας με στοιχεία από το κείμενο.
5. Πώς αντιδρά η Θέτιδα στο αίτημα του γιου της, τι του υπόσχεται και τι τον προτρέπει να κάνει;
6. Συγκρίνοντας την εικόνα που παρουσιάζει ο Αχιλλέας στη συνάντησή του με τη μητέρα του (στ. 349-430) με την εικόνα που σχηματίσατε γι' αυτόν κατά τη σύγκρουσή του με τον Αγαμέμνονα στη συνέλευση των

Αχαιών (στ. 121 κ. εξ.), ποιες διαφορές παρατηρείτε; Να στηρίζετε την απάντησή σας με χωρία του κειμένου.

7. Μελετώντας τους λόγους του Αχιλλέα (στ. 352-356 και 364-412), τι συμπεραίνετε για την αξία της *τιμής* στην ομηρική κοινωνία; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας με χωρία από το κείμενο.
8. Προσέξτε την παρουσία της Θέτιδας στη σκηνή της συνάντησής της με τον Αχιλλέα και σημειώστε ποια στοιχεία της συμπεριφοράς της είναι ανθρώπινα και ποιες ιδιότητές της παραμένουν θεϊκές. Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.
9. Σε ποια σημεία της ενότητας ο ποιητής χρησιμοποιεί τις αφηγηματικές τεχνικές της *προοικονομίας* (τι *προοικονομείται* κάθε φορά;) και της *επιβράδυνσης*; Τι πετυχαίνει με τη χρήση τους; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

Η. Παράλληλα κείμενα

- Η προσευχή του Τηλέμαχου στην Αθηνά (*Οδύσσεια* β 260-269).
- Ο Βριάρεως και ο ρόλος του στον πόλεμο των θεών του Ολύμπου με τους Τιτάνες – γνωριμία με προομηρικές τερατόμορφες θεότητες (Ησίοδου *Θεογονία* στ. 147-153, 713-720 και 813-819) [βλ. πιο κάτω, σ. 74]
- Το αριστείο (*γέρας*) και η σημασία του ως αναγνώριση της ανδρείας και επισφράγιση της τιμής του ομηρικού ήρωα (*Σοφοκλή Αίας*, στ. 430-444, 460-465) [βλ. πιο κάτω, σ. 74-75]

2. Ομήρου *Ιλιάδα* II 783-867

A. Διδακτικοί στόχοι

1. Να παρακολουθήσουν οι μαθητές το θάνατο του Πάτροκλου, που είναι η σημαντικότερη ανδροκτασία επώνυμου Αχαιού στην *Ιλιάδα* και αποτελεί ένα από τα κυριότερα γεγονότα του έπους με μεγάλη σημασία για την εξέλιξη της πλοκής. («Ερωτήσεις – Θέματα για συζήτηση ή εργασία» που εξυπηρετούν αυτό το στόχο: 2, 4, 6, και 7).
2. Να συνειδητοποιήσουν ότι ο θάνατος του Πάτροκλου είναι προάγγελος της επιστροφής του Αχιλλέα στη μάχη. (Βλ. «Ερωτήσεις ...» 3, 5 και 8).
3. Να κατανοήσουν ότι κινητήρια δύναμη πλέον του έπους δεν θα είναι ο *θυμός* αλλά η διάθεση του Αχιλλέα για εκδίκηση. (Βλ. «Ερωτήσεις ...» 3, 5 και 8).
4. Να διαπιστώσουν την αξία και τη γενναιότητα του Πάτροκλου, του οποίου ο θάνατος απαιτεί σύμπραξη θεών και ανθρώπων. (Βλ. «Ερωτήσεις ...» 1, 2, 8 και 13).
5. Να εμπεδώσουν ότι οι θεοί στα πλαίσια του *ανθρωπομορφισμού* έχουν ανθρώπινα ελαττώματα. (Βλ. «Ερωτήσεις ...» 2 και 14).
6. Να διαπιστώσουν την *ύβρη* του Έκτορα, ώστε ο επικείμενος θάνατός

του να είναι δικαιολογημένος με βάση την ομηρική ηθική. (Βλ. «Ερωτήσεις ...» 5, 10 και 11).

7. Να κατανοήσουν και να εμπεδώσουν τρόπους αφηγηματικής τεχνικής (προοικονομία, παρομοίωση και αποστροφή). (Βλ. «Ερωτήσεις ...» 9 και 13).

Β. Σύνδεση με τα προηγούμενα – Αφόρμηση

Η αφόρμηση γίνεται από το προηγούμενο μάθημα. Ιδιαίτερα ζητούνται πληροφορίες και στοιχεία που υπογραμμίσαμε κατά την ανάγνωση των περιληπτικών αναδιηγήσεων των ραψωδιών που αναφέρονται στην ίδια ημέρα (26η ημέρα της *Ιλιάδας*, 3η ημέρα μάχης), η οποία άρχισε με τη ραψωδία Α. Συγκεκριμένα ζητάμε από τους μαθητές να αναφέρουν:

- Ποια κατάσταση επικρατεί στο αχαιικό στρατόπεδο στην αρχή της ραψωδίας ΙΙ (τραυματισμένοι αρχηγοί, οι Τρώες έχουν φθάσει στα πλοία, φωτιά στο καράβι του Πρωτεσίλαου παρά τις υπεράνθρωπες προσπάθειες του Αίαντα).
- Ποια ήταν η πρόταση του Νέστορα, την οποία ο Πάτροκλος μεταφέρει στον Αχιλλέα ως δική του στην πρώτη σκηνή της ραψωδίας ΙΙ, στ. 1-100 (να μπει στη μάχη ο Πάτροκλος με τα όπλα του Αχιλλέα, οδηγώντας τους Μυρμιδόνες).
- Ποια είναι η μερική υποχώρηση του Αχιλλέα (επιτρέπει στον Πάτροκλο να φορέσει την πανοπλία του και να οδηγήσει τους Μυρμιδόνες στη μάχη· το μόνο όπλο που κρατάει ο Πάτροκλος και δεν ανήκει στον Αχιλλέα είναι το δόρυ, γιατί το δόρυ του Πηλεΐδη, βαρύ και μεγάλο, δεν μπορούσε κανείς άλλος να το σηκώσει και να το χειριστεί με επιτυχία).
- Ποια είναι τα κατορθώματα του Πάτροκλου από τη στιγμή που βγήκε στη μάχη (κάνει τους Τρώες να υποχωρήσουν, σώζει το καράβι του Πρωτεσίλαου από τη φωτιά, τρέπει τους Τρώες σε άτακτη φυγή, σκοτώνει πολυάριθμους εχθρούς, μονομαχεί με το Σαρπηδόνα και τον σκοτώνει, συνεχίζει την καταδίωξη των Τρώων, συγκρούεται με τον Έκτορα και ρίχνει νεκρό τον ηνίοχό του, τον Κεβριόνη).

Γ. Παρουσίαση της εξεταζόμενης ενότητας - Το θέμα

Ανάγνωση από το διδάσκοντα ή από ένα μαθητή που έχει την ικανότητα να αποδίδει τις αποχρώσεις του λόγου, τις εντάσεις, τις αποσιωπήσεις και τις συναισθηματικές μεταπτώσεις. – Σύνοψη απόδοσης του περιεχομένου. – Προσπάθεια εύρεσης (σε συζήτηση με τους μαθητές) της κατευθυντήριας ιδέας και επιγραφική διατύπωση του θέματος:

Ο μετεωρισμός και η πτώση του Πάτροκλου.

Δ. Διάρθρωση - Υποενότητες

1. Μεταξύ ουρανού και γης (στ. 783-806α)
 - α. Ο θρίαμβος του Πάτροκλου (στ. 783-788)
 - β. Ένα άλλο είδος «θεομαχίας» (στ. 789-806α)
2. Ο ανθρωπίνος χώρος (στ. 806β-867)

α. Πάτροκλος και Εύφορβος (στ. 806β-817)

β. Πάτροκλος και Έκτορας (στ. 818-867)

Ε. Επεξεργασία

1η υποενότητα: Μεταξύ ουρανού και γης (στ. 783-806α)

α) Ο θρίαμβος του Πάτροκλου (στ. 783-788)

Σε συζήτηση με τους μαθητές και με συνεχείς κειμενικές αναφορές σχολιάζεται η κορύφωση της *αριστείας*. Παρατηρούμε ότι, όπως και στο χωρισμό σε υποενότητες, η σκηνή δομείται με βάση μια συνεχή αντίθεση δύο επιπέδων, του «άνω» και του «κάτω»: η δράση του Πάτροκλου αποδίδεται με ρήματα που εκφράζουν την κίνηση προς τα κάτω («πέφτει» στ. 783, «εχύθη» στ. 784), αν και η πορεία του ήρωα σταθερά και με ραγδαίους ρυθμούς είναι ανοδική (υπερθετική σημασία του τυπικού αριθμού 3 στ. 784, αυξητική προς την κορύφωση η σημασία του τριπλού πολλαπλάσιου του τρία, του εννέα στ. 785, $3 \times 9 = 27$ νεκροί αντίπαλοι). Η ανιούσα κλίμακα της πορείας του Πάτροκλου είναι αντιστρόφως ανάλογη προς την καθοδική πορεία των αντιπάλων του προς ένα άλλο επίπεδο κατώτερο από το ανθρώπινο («ροβόλησαν στον Άδη», στ. 785), το οποίο βρίσκεται στον αντίποδα του θεολογικού επιπέδου, του «άνω», προς το οποίο κατευθύνεται ο ήρωας.

Όπως συμβαίνει ωστόσο πάντα σ' αυτές τις περιπτώσεις, η αποφασιστική καμπή βρίσκεται στην τέταρτη φορά (στ. 786): μοτίβο τριών επιτυχιών ή αποτυχιών, όπου η αποφασιστική στιγμή βρίσκεται στην τέταρτη απόπειρα (πβ. *E* 436 κ.ε., *Π* 702 κ.ε.). Στην κορυφή μιας ανιούσας κλίμακας με 27 σκαλοπάτια, καθένα από τα οποία αντιστοιχεί σε ένα νεκρό αντίπαλο, ο Πάτροκλος μετεωρίζεται στιγμιαία και λάμπει σαν ήλιος. Είναι ο ήλιος που ξεπέρασε «τα μέτρα» του και, όπως είναι αναμενόμενο, θα ισχύσει ο ηρακλείτειος νόμος: οι Ερινύες, «τῆς Δίκης ἐπίκουροι», «ἐξευρήσουσιν» αυτόν (Ηράκλειτος, απ. 94). Ο ήρωας τώρα φαντάζει θεός («ωσάν θεός», στ. 786): όλα όμως σ' αυτή τη σκηνή σταματούν στο «παρά λίγο» (παρά λίγο ολοκληρωτική καταστροφή των αντιπάλων, παρά λίγο θρίαμβος, παρά λίγο ολοκληρωτική νίκη, παρά λίγο θεός ο Πάτροκλος ...).

Θεολογικός και ανθρώπινος χώρος επικοινωνούν στην *Ιλιάδα*, κυρίως με τις εισβολές θεών από τον εξωτερικό θεολογικό δακτύλιο στον εσωτερικό ανθρώπινο κύκλο. Εδώ όμως κινδυνεύει να ανατραπεί και αυτός ο κανόνας: ένας θνητός, «ωσάν θεός», ανεβαίνει σταθερά και τείνει να εισβάλει στο θεολογικό χώρο, απειλώντας να ανατρέψει τη φυσική και ιλιαδική τάξη. Μεσ στην αυθάδεια της δόξας του ο ήρωας φτάνει με ορμή στον υψηλότερο αναβαθμό του δεκαπεντασύλλαβου. Εκεί στην άκρη την απόκρημνη του στίχου, όπως μας λέει ο ποιητής, ο ήρωας «ορμούσε» (στ. 786): το ρήμα τοποθετημένο σοφά στο τέρμα του στίχου δημιουργεί την εντύπωση ότι ο ήρωας πετάγεται με ορμή προς τον «άνω» θεολογικό χώρο, μετεωρίζεται για ελάχιστο χρόνο στο κενό, ενώ ταυτόχρονα αρχίζει η αντίστροφη πορεία. Η ραγδαία

πτώση σηματοδοτείται και από την απότομη αλλαγή του προσώπου στην αφήγηση· για τον απόμακρο Πάτροκλο που αγγίζει τα όρια του θεού ο ποιητής χρησιμοποιεί την τριτοπρόσωπη αφήγηση (στ. 783-786), την οποία ωστόσο κόβει ξαφνικά για να περάσει στην αμεσότητα που χαρακτηρίζει τον ευθύ λόγο, με τον οποίο μιλάς σ' ένα φίλο. Η αποστροφή των στ. 787-788 εκφράζει επίσης τη συμπάθεια του ποιητή προς τον ήρωα που σε λίγο θα πεθάνει (πβ. στ. 812-813 και 843). Η φιλική αποστροφή ηχεί ωστόσο σαν μάταιη προειδοποίηση, γιατί ο Πάτροκλος κοιτάζει προς τα πάνω και δεν βλέπει το γκρεμό και το αχανές βάθος που ανοίγεται μπροστά του. Τη στιγμή που ο ήρωας μοιάζει ανίκητος σαν θεός, μόνο ένας θεός μπορεί να συμπεράνει την ήττα του, ο Φοίβος. Ακολουθεί μια άλλου είδους θεομαχία μεταξύ ενός θεού και ενός *ωσει* θεού.

β) Ένα άλλο είδος θεομαχίας (στ. 789-806α)

Επισημαίνουμε τη χρήση δόλιων μέσων (ομίχλη, πισώπλατο χτύπημα, αφοπλισμός) από το θεό στα πλαίσια της *ανθρωπομορφικής* αντίληψης (εξω-ηθικοί οι επικοί θεοί, επέμβαση στα ανθρώπινα, συμμετοχή στη μάχη). Η χρήση της ομίχλης είναι δόλιο όσο και απειλητικό στοιχείο· το σκοτάδι το συνοδεύει πάντα φόβος, θλίψη, συμφορά, ήττα και θάνατος (πβ. νεοελληνικά παράλληλα στα δημοτικά τραγούδια: «ξαστεριά - σκοτάδι», «αιθρία και ήλιος - σκοτεινή ομίχλη»).

Μπορούμε βέβαια να παρατηρήσουμε ότι η σκοτεινή ομίχλη του θεού δεν ήταν απαραίτητη, γιατί ο Πάτροκλος, τυλιγμένος ο ίδιος και θαμνωμένος από τη ολόλαμπρη αχλύ της δόξας του, δεν ήταν δυνατόν να αντιληφθεί τον Απόλλωνα. Ο αφοπλισμός ωστόσο κρίνεται αναγκαίος και πρέπει να γίνει από ένα θεό· ο Πάτροκλος δεν είναι μόνο «ωσάν θεός» σ' αυτή τη φάση της *αριστείας* του, αλλά και ζωσμένος με θεϊκά άρματα, μάλλον ηφαιστότενκτα, που οι Ολύμπιοι είχαν δωρίσει στον Πηλέα (Π 194-197 και Σ 82-87). Σίγουρα φορώντας τα ο ήρωας ήταν άτρωτος (βλ. Χ 320 κ.ε., όπου ο Αχιλλέας θα ρίξει στον Έκτορα σ' ένα σημείο του κορμιού του που ήταν ακάλυπτο, επειδή ο πρόμαχος των Τρώων φοράει την πανοπλία που πήρε από τον Πάτροκλο). Η «συνομωσία» θεών και ανθρώπων λοιπόν κρίνεται απαραίτητη. Και ο πρώτος ρόλος ανήκει στο θεό που εισβάλλει ορμητικά από το «άνω» επίπεδο, το θεολογικό· εξάλλου ο Πάτροκλος αυτή τη στιγμή βρίσκεται μεταξύ ουρανού και γης, και δεν μπορούν να τον καταβάλουν οι θνητοί αντίπαλοί του.

Στον σταδιακό αφοπλισμό του ήρωα παρατηρούμε πάλι ότι ο ποιητής ακολουθεί τη φορά από «πάνω» προς τα «κάτω» (πρώτο «ο Φοίβος απ' την κεφαλήν του επέταξε το κράνος», στ. 793). Ο ποιητής επιμένει στην πτώση του κράνους, το οποίο πέφτει με γδούπο (ηχητική εικόνα) και «μολύνεται» (στ. 795) για πρώτη φορά. Ευκαιρία να αναφερθεί το όνομα του εταίρου, του Αχιλλέα (στ. 796-798), που στέκει στο βάθος της εικόνας· ο ποιητής τον θέλει παρόντα: η πραγματική, άλλωστε, προοπτική της *αριστείας* και του θανάτου του Πάτροκλου δεν είναι παρά η επιστροφή του Πηλείδη στη μάχη. Ο

ακροατής προειδοποιείται ότι το κράνος θα το πάρει αργότερα ο Έκτορας (προοικονομία του σκυλέματος των όπλων που θα γίνει στο P 125) να το βάλει υπεροπτικά στο κεφάλι του· όμως το κράνος που δόθηκε στην αρχή της ραψωδίας με αγάπη από τον ίδιο τον Αχιλλέα, για να γίνει σκέπη προστασίας στο κεφάλι του συντρόφου, μοιάζει τώρα στο κεφάλι του Έκτορα προεικασία θανάτου, του οποίου η φοβερή σκιά καλύπτει κιόλας τον πρόμαχο των Τρώων σαν δίχτυ. Τα σημάδια εξάλλου του θανάτου –χώμα και αίμα– είναι εμφανή πάνω στο κράνος και απλώνονται σαν μόλυνση (πβ. «μολύνθη» στ. 795, «να μολυνθεί» στ. 796) πάνω στον ήρωα των Τρώων (διπλή προσήμανση στους στίχους 799-800).

Ο αφοπλισμός συνεχίζεται: το κοντάρι γίνεται χίλια κομμάτια (ήταν το μόνο όπλο που μπορούσε να σπάσει, γιατί δεν ανήκε στον Αχιλλέα), πέφτει η ασπίδα με τον τελαμώνά της και λύνεται ο θώρακας. Μαζί με τον τελευταίο «ελύθησαν» και «τα μέλη» (στ. 805) του Πατρόκλου. Άοπλο, αποκαμωμένο, σαστισμένο και θεοκρουσμένο θα εγκαταλείψει ο Απόλλωνας τον σύντροφο του Αχιλλέα στο πεδίο της αποτρόπαιης πράξης. Ο ρόλος του θεού τελείωσε, τώρα είναι η σειρά των ανθρώπων.

2η υποενοότητα: Ο ανθρώπινος χώρος (στ. 806β-867)

α) Πάτροκλος και Εύφορβος (στ. 806β-817)

Να προσέξουμε ότι ο Εύφορβος παρουσιάζεται πλατιά από τον ποιητή (στ. 806β-811), γιατί έτσι θα εξαρθεί ακόμη πιο πολύ η γενναιότητα του Πάτροκλου. Δεν είναι ένας τυχαίος Τρώας· το πατρωνυμικό του, «Πανθοΐδης», υπαινίσσεται ένδοξη γενιά, ενώ οι πολεμικές του ικανότητες περιγράφονται αναλυτικά σε τέσσερις στίχους (στ. 808-811). Μπορεί να περηφανεύεται για τα πρωτεία του στη λόγχη, στο δρόμο και την ιππομαχία και γενικά για τα πολεμικά του κατορθώματα σε βάθος χρόνου, από την αρχή των τρωικών. Όταν ήρθε στην τρωική πεδιάδα, πριν από χρόνια, αν και δεν ήταν ακόμη έμπειρος πολεμιστής, «είκοσι άνδρες μόνος του κατέβασε απ' τους ίππους» (στ. 811). Δεν θα μπορούσε άλλωστε να είναι τυχαίος αυτός που παίρνει τη σκυτάλη από το Φοίβο και ο οποίος πρώτος ανάμεσα στους ανθρώπους θα πληγώσει τον Πάτροκλο. Κι όμως, αυτός ο διαλεγτός πολεμιστής πλησιάζει τον άοπλο και ζαλισμένο ήρωα με πανουργία και, αφού τον χτυπά ύπουλα, βιάζεται να απομακρυνθεί (στ. 814-815). Ο ποιητής φροντίζει για νέες ανατροπές: η ήττα του ήρωα δίνεται με τέτοιο τρόπο που θα τη ζήλευαν πολλές νίκες.

β) Πάτροκλος και Έκτορας (στ. 818-867)

Το τρίτο και αποφασιστικό χτύπημα είναι του Έκτορα. Πρέπει ο Έκτορας να σκοτώσει τον ήρωα, για να επιστρέψει ο Αχιλλέας στη μάχη. Ο πρόμαχος των Τρώων είναι ο μόνος που στέκεται «εμπρός» στον πληγωμένο ήρωα (στ. 820). Η κίνηση όμως του Έκτορα είναι τόσο ανανδρη όσο και ο δόλος των άλλων, του Φοίβου και του Ευφόρβου, που χτύπησαν τον Πάτροκλο πισώπλατα. Ακόμη χειρότερα, μια τέτοια κίνηση διαθέτει μόνο το βάρος της έπαρσης· ανανδρία και ύβρις χαρακτηρίζουν το χτύπημα σ' έναν

άοπλο και τραυματισμένο αντίπαλο, έστω κι αν αυτό δεν γίνεται ύπουλα. Ο Πάτροκλος υλοτομείται και πέφτει (στ. 820-822): ο ποιητής συνεχίζει να πλέκει τον αβασίλευτο έπαινο στον ήρωα τη στιγμή ακριβώς που το άστρο του βασιλεύει: η επιγραμματική φράση «και κατήφεια στους Αχαιούς εχύθη» (στ. 822) εξαίρει με δωρική λιτότητα την πολύτιμη παρουσία του Πατρόκλου, όσο πολέμουσε δίπλα στους συμπολεμιστές του, ενώ η πλατιά παρομοίωση (στ. 823-829) με τη ζωντάνια και την παραστατικότητα της δίνει την ένταση της σύγκρουσης.

Είναι η σειρά του Έκτορα στη συνέχεια να υπερβεί τα όρια και να καν-χθεί για μια νίκη που δεν του ανήκει απόλυτα. Μέσα από τον ειρωνικό και υβριστικό λόγο του Έκτορα προβάλλει τόσο η εταιρική *ομιλία* (στ. 838-841) με την οποία άρχισε η ραψωδία Π, όσο και πώση της Τροίας (στ. 830-835). Και τα δύο όμως ακούγονται με τρόπο τραγικό. Τα λόγια του Αχιλλέα αλλοιώνονται στο στόμα του πρόμαχου των Τρώων (στ. 839-841), ενώ γελιέται όταν αναφέρεται στην τύχη του πώματος του Πατρόκλου (στ. 836): δεν θα φάνε τα όρνια το νεκρό Πάτροκλο, το δικό του σώμα όμως θα κακοποιηθεί από τον Αχιλλέα. Η τραγικότητα έχει περάσει τώρα μαζί με το κράνος του Αχιλλέα από το κεφάλι του Πατρόκλου στο κεφάλι του Έκτορα: ο ποιητής βιάστηκε να μας προειδοποιήσει γι' αυτό (στ. 799-800).

Ο Πάτροκλος με την απάντησή του (στ. 839-850) θα μειώσει τη νίκη του Έκτορα (σαν να μην ήταν αρκετή η μείωση που έχει πετύχει ως εδώ ο ποιητής) και θα αποκαταστήσει την αλήθεια. Θα προμαντέψει επίσης, αυτός ο εκπεπτωκώς παρ' ολίγον θεός, το θάνατο του Έκτορα (στ. 851-854). Η προφητική ικανότητα του ήρωα δεν έχει καμιά σχέση με την θεϊκή υπόσταση που φάνηκε να αγγίζει στην αρχή της ενότητας, αλλά οφείλεται στη διαίσθηση ή και στο μαντικό χάρισμα που αποκτούν στον Όμηρο οι μελλοθάνατοι (πβ. Χ 359 κ.ε.).

Η πώση σαν αναγκαία συνέπεια της αυθάδειας μιας ανόδου έξω από τα όρια του ανθρώπου θα συμπληρωθεί στη συνέχεια με τη θλιβερή εικόνα της καθόδου της ψυχής στον Άδη (στ. 855-857), η οποία υπογραμμίζει την αγάπη του ομηρικού ήρωα για τη ζωή και το μίσος του για το θάνατο. Μπορεί ο Δ. Σολωμός να ομολογεί «δεν τόλπιζα νάν' η ζωή μέγα καλό και πρώτο!», αλλά για τον ομηρικό ήρωα η ζωή αποτελεί σταθερή αξία, αναγκαία προϋπόθεση για την πραγμάτωση οποιασδήποτε άλλης. Η σκηνή για τον Πάτροκλο ουσιαστικά ολοκληρώνεται εδώ με μια εικόνα που είναι ο αντίποδας εκείνης που άνοιξε την ενότητα: από την άνοδο στην πώση, από το παραλήρημα της δόξας στα δάκρυα και τη θλίψη, από τη λάμψη της επιτυχίας μεταξύ ουρανού και γης στο ζόφο του Άδη.

Ανακεφαλαίωση

Προχωρούμε σε σύνθεση των όσων βγήκαν αναλυτικά μέσα από τη συζήτηση με συνεχείς αναφορές στο κείμενο, το οποίο μας οδήγησε και μας στήριξε σε όλη τη διδακτική πορεία και μας προστάτευσε από αυτοσχεδιασμούς

και αυθαίρετες γενικεύσεις. Στην ανακεφαλαίωση επιγραμματικά χαρακτηρίζουμε τους πρωταγωνιστές με στοιχεία που έχουμε ήδη εντοπίσει στην ανάλυσή μας, αφού ψάξαμε πίσω από τις ενέργειές τους και πίσω από τις λέξεις, τόσο τις δικές τους όσο και του ποιητή ή των άλλων, όταν αναφέρονταν σ' αυτούς.

Η σκηνή που μελετήσαμε είναι δομημένη στην αντίθεση των ακρότατων σημείων του «άνω» και του «κάτω» και διαθέτει όλες της ακρότητες του τραγικού. Η ανοδική πορεία του Πατρόκλου συμπαρασύρει μαζί της και το αχαϊκό στρατόπεδο σε μια θετική αυξητική τροχιά (τροπή των εχθρών σε φυγή, σωτηρία), ενώ μια αντίρροπη τάση οδηγεί ταυτόχρονα στο θάνατο του πρωτεργάτη της παρ' ολίγον νίκης. Η *αριστεία* αυτή είναι βαθιά τραγική, αφού πραγματοποιείται με στόχο την καταστροφή του φορέα της, γιατί μόνον έτσι θα επιστρέψει ο Αχιλλέας στη μάχη και θα προκαλέσει το θάνατο του Έκτορα, στοιχείο απαραίτητο για την ολοκλήρωση του ιλιαδικού μύθου και προϋπόθεση για την πτώση της Τροίας.

Βρισκόμαστε κοντά στην άκρη μιας μακριάς μέρας (η 26η ημέρα της *Ιλιάδας* που άρχισε στο Α και θα τελειώσει στο Σ 238), στις ακρότατες συνέπειες μιας εταιρικής *ομιλίας* (Αχιλλέας και Πατρόκλου στην αρχή του Π), της κυριότερης εταιρικής *ομιλίας* ολόκληρου του ιλιαδικού έπους. Οι συνέπειες αυτής της *ομιλίας* θα είναι αποφασιστικές και καταστροφικές και για μιαν άλλη, τη συζυγική *ομιλία* του Ζ: ο θάνατος του Πάτροκλου προαναγγέλλει το θάνατο του Έκτορα. Και κάτι ακόμη: παρακολούθησαμε τις ακραίες συνέπειες της *μήνιδος* που μέσα από τις συνεχείς τροπές και ανατροπές που προκάλεσε ο ποιητής τείνει να δώσει τη θέση της στην εκδικητική manía του Αχιλλέα. Η δίψα για εκδίκηση θα είναι από δω και στο εξής η κινητήρια δύναμη του έπους και όχι η *μήνις*.

Ασκήσεις

Ως εργασία μπορούν να δοθούν κάποιες από τις ερωτήσεις του σχολικού βιβλίου, οι οποίες εξυπηρετούν, όπως είδαμε, τους διδακτικούς στόχους που θέσαμε και των οποίων οι απαντήσεις απαιτούν στοιχεία που βγήκαν από τη συζήτηση μέσα στην τάξη. Μπορούμε ωστόσο να φτιάξουμε άλλες ερωτήσεις, ανάλογα με το επίπεδο της τάξης μας, οι οποίες όμως θα υπηρετούν τους διδακτικούς στόχους και θα έχουν συζητηθεί στην τάξη κατά τη διάρκεια της διδακτικής προσέγγισης. Στη συγκεκριμένη ενότητα μπορούμε να ζητήσουμε από τους μαθητές να χαρακτηρίσουν τον Πάτροκλο, να εντοπίσουν την τραγική ειρωνεία ή -αν το επίπεδο της τάξης μας το επιτρέπει- το τραγικό στοιχείο που είναι έντονο σ' όλη τη σκηνή, ή το «θαυμαστό» στοιχείο κτλ.

Όσον αφορά τα «Παράλληλα Κείμενα», εκτός από αυτό που περιέχει το σχολικό βιβλίο (ερώτηση 12), μπορούν να δοθούν δημοτικά τραγούδια στα οποία γίνεται καταδίκη της ανέντιμης επίθεσης και του δόλου, ή κάτι σχετικό με την αγάπη του ήρωα για τη ζωή. Μια άλλη σκέψη είναι να δοθούν οι οδη-

γίες του Αχιλλέα προς τον Πάτροκλο (Π 86-96), για να γίνει σύγκριση με την παραποίησή τους από τον Έκτορα (Π 839-842)· ή ακόμη οι στίχοι X 355-364, όπου ο ποιητής περιγράφει το θάνατο του Έκτορα με τους ίδιους στίχους που χρησιμοποιεί για το θάνατο του Πάτροκλου. Τα κείμενα αυτά δεν είναι «Παράλληλα» με την αυστηρή σημασία του όρου, αλλά δίνεται έτσι η δυνατότητα στους μαθητές να γνωρίσουν περισσότερα χωρία της *Ιλιάδας*· αν μάλιστα δοθούν σε άλλη μετάφραση, μπορεί η τάξη μας να γνωρίσει και να συγκρίνει διαφορετικές μεταφραστικές δοκιμές. Τέλος το ποίημα «Ο θάνατος του Σαρπηδόνα», του Γ. Χειμωνά παρέχει δυνατότητες σύγκρισης ύφους και περιεχομένου με τη σκηνή του θανάτου του Πάτροκλου:

Ο θάνατος του Σαρπηδόνα

«και το κοντάρι εμπήχθηκε στο κορμί του Σαρπηδόνα
εκεί στον μυώνα τον πλατύ όπου πάλλει
η ψυχή του ανθρώπου
στο διάφραγμα που βαστά την βίαιη καρδιά
τους μίσχους της ανάσας. Ο Σαρπηδόνας έπεσε
ακίνητος και μόνο οι παλάμες του
μικρά φτερά που ετρέμαν
οι χούφτες του σφίγγαν κι άφηναν το ματωμένο χώμα
και τέντωσε μ' έναν λυγμό λόγο προς τον αγαπημένο
– Γλαύκε τα όπλα μου μην αφήσεις να μου πάρουν
προστάτεψε το σώμα μου ξένος να μην το πιάσει
φύλαγέ το ανέγγιχτο του σκοταδιού μου δίχτυ
Τον έπιασαν τον λέρωσαν τον έσυραν στο χώμα. »

(Γ. Χειμωνάς, *Ο εχθρός του ποιητή*, Κέδρος, Αθήνα 1990, σ. 62).

ΣΤ. Η ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ

α) Ο τρόπος εξέτασης του μαθήματος

Ο τρόπος εξέτασης της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας κατά Κλάδο του μαθήματος ορίζεται με βάση το άρθρο 3 του Π. Δ. 319/2000, ως ακολούθως:

Δίνεται διδαγμένο κείμενο (20-30 στίχων) σε φωτοτυπία και οι μαθητές καλούνται να απαντήσουν σε τέσσερις ερωτήσεις:

Ερώτηση 1η. Αφορά το γραμματειακό είδος και το συγγραφέα του κειμένου (την εποχή και το έργο του συγγραφέα). Η ερώτηση βαθμολογείται με τέσσερις (4) μονάδες.

Ερώτηση 2η. Αφορά το περιεχόμενο του κειμένου που εξετάζεται (κατανόηση ή σύντομη αποτίμηση φράσεων ή τμημάτων του κειμένου ή διερεύνηση θεμάτων-προβλημάτων ή περίληψη). Η ερώτηση βαθμολογείται με τέσσερις (4) μονάδες.

Ερώτηση 3η. Αφορά τη δομή του κειμένου και μπορεί να αναλύεται σε δύο ισοδύναμα υποερωτήματα, όπως:

- α. χωρισμός σε μικρότερες ενότητες με κριτήρια αφηγηματικά ή θεματικά και απόδοση πλαγιότιτλων,
- β. εντοπισμός και αξιολόγηση του ρόλου των εκφραστικών τρόπων αφηγηματικής και περιγραφικής τεχνικής:

- Οπτική της αφήγησης (πρωτοπρόσωπη, τριτοπρόσωπη, μικτή)
- Διάλογος, μονόλογος, ειρωνεία, σχόλιο
- Λειτουργία του χρόνου (προοικονομίες και επιβραδύνσεις)
- Σχήματα λόγου (παρομοίωση, μεταφορά κ.ά.).

Η ερώτηση βαθμολογείται με έξη (6) μονάδες (3+3).

Ερώτηση 4η. Μπορεί να αναλύεται σε δύο ισοδύναμα υποερωτήματα που αναφέρονται:

α. σε χαρακτηρισμούς προσώπων (στάσεις, σκέψεις, δράσεις, συναισθήματα, αξίες, ιδέες, συμπεριφορά των προσώπων του κειμένου και αντίκτυπος στα άλλα κειμενικά πρόσωπα)

β. σε συγκέντρωση, ταξινόμηση και αξιολόγηση στοιχείων του πολιτισμού που εντοπίζονται στο κείμενο (θεσμοί, ήθη και έθιμα, αξίες, ιδέες, οικονομία, υλικά αγαθά κ.ά.) ή

στη σύγκριση ενός παράλληλου κειμένου με το κύριο κείμενο όσον αφορά ιδέες, αξίες ή στάσεις και συμπεριφορά προσώπων που εντοπίζονται σ' αυτά.

Η σύγκριση μπορεί να ζητηθεί μόνο στη Γ' τάξη Γυμνασίου, όπου οι μαθητές/τριες καλούνται να μελετήσουν τα κείμενα και να δημιουργήσουν το δικό τους κείμενο σε 80-120 λέξεις σε προσεγμένο –γλωσσικά και ορθογραφικά– λόγο.

Η ερώτηση βαθμολογείται με έξι (6) μονάδες (3+3).

β) Αξιολογικά παραδείγματα

Θέμα 1ο

A. Κείμενο: Ραψωδία Α στ. 391-420, από το βιβλίο *Ομηρικά έπη*, 2. *Ομήρου Ιλιάδα*, Α' Γυμνασίου, ΟΕΔΒ 2001, σσ. 51-52.

B. Ερωτήσεις:

1. Ποιο είναι το θέμα και ποιο το περιεχόμενο του ιλιαδικού έπους; Ποιο από τα δύο κυριαρχεί στη σκηνή που σας δίνεται;
2. Ποιο είναι το αίτημα του Αχιλλέα και για ποιους λόγους η Θέτιδα είναι η πιο κατάλληλη θεότητα για να το μεταφέρει στο Δία; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.
3. α) Να χωρίσετε το απόσπασμα που σας δίνεται σε ενότητες και να δώσετε έναν πλαγιότιτλο σε καθεμιά.
β) Να επισημάνετε τα χωρία της ενότητας, όπου χρησιμοποιείται από τον ποιητή η προοικονομία: ποια γεγονότα προοικονομούνται;
4. α) Πώς παρουσιάζεται το ήθος του Αχιλλέα μέσα από τα λόγια του;
β) Να επισημάνετε τους στίχους που αναφέρονται στους θεσμούς της «προσφοράς – ανταπόδοσης» και της «ικεσίας» και να γράψετε ποιος ήταν ο ρόλος τους στην ομηρική κοινωνία. Να στηρίξετε την απάντησή σας με στοιχεία από το κείμενο που σας δίνεται.

Θέμα 2ο

A. Κείμενο: Ραψωδία ΙΙ στ. 786-815, από το βιβλίο *Ομηρικά έπη*, 2. *Ομήρου Ιλιάδα*, Α' Γυμνασίου, ΟΕΔΒ 2001, σσ. 156-157.

B. Ερωτήσεις:

1. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της επικής ποίησης και ποια από αυτά εντοπίζετε στη σκηνή που σας δίνεται;
2. Να αφηγηθείτε στους συμμαθητές σας με λίγα λόγια την προετοιμασία του θανάτου του Πάτροκλου, όπως παρουσιάζεται από τον ποιητή.
3. α) Να χωρίσετε την ενότητα σε υποενότητες ανάλογα με το πρόσωπο που δρα εναντίον του Πάτροκλου και να γράψετε έναν πλαγιότιτλο σε καθεμιά.
β) Να εντοπίσετε το χωρίο της ενότητας όπου ο ποιητής χρησιμοποιεί την αφηγηματική τεχνική της *προοικονομίας* και να την αναλύσετε.

4. α) Ποιο ρόλο παίζει ο Φοίβος στον θάνατο του Πάτροκλου; Ο τρόπος που δρα ο θεός (στ. 789-790) μειώνει ηθικά τον ίδιο ή προβάλλει περισσότερο την ανδρεία του φίλου του Αχιλλέα; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

β) Ποια όπλα των πολεμιστών της ομηρικής εποχής εντοπίζετε μέσα στο κείμενο; Να τα διακρίνετε σε επιθετικά και αμυντικά. Με βάση αυτά τα στοιχεία, τι συμπεραίνετε για το επίπεδο του πολιτισμού της εποχής στο χώρο της πολεμικής τέχνης;

ΜΕΡΟΣ Β'

ΟΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ

Εισαγωγή:

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να επαναλάβουν και να κατανοήσουν καλύτερα βασικές γνώσεις για την επική ποίηση και τα ομηρικά έπη, τις οποίες γνώρισαν ήδη κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας της *Οδύσσειας*: συγκεκριμένα σχετικά με:
 - το περιεχόμενο, τη γλώσσα και το μέτρο του έπους,
 - τα χαρακτηριστικά της επικής ποίησης και
 - το ομηρικό ζήτημα και τις σημερινές αντιλήψεις γι' αυτό.
- Να συζητήσουν τη σχέση της *Ιλιάδας* με την ιστορία.
- Να γνωρίσουν το θέμα της *Ιλιάδας* και να μπορούν να το διακρίνουν από το περιεχόμενό της.
- Να συνειδητοποιήσουν πώς ο ποιητής πλέκει το περιεχόμενο του έργου του (δεκάχρονος πόλεμος των Αχαιών εναντίον της Τροίας) γύρω από το θέμα του ιλιαδικού έπους (θυμός του Αχιλλέα).
- Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν βασικά στοιχεία, απαραίτητα για την παρακολούθηση του έπους, όπως: χρονολόγηση, δομή, μύθος και χρονικό παρόν (51 ημέρες) του ιλιαδικού έπους.
- Να πληροφορηθούν και να συζητήσουν ομοιότητες και διαφορές μεταξύ των δύο ομηρικών επών.

Β. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ

- Με δεδομένο ότι στην ίδια τάξη προηγείται η διδασκαλία της *Οδύσσειας* και οι μαθητές έχουν ήδη γνωρίσει τα κύρια χαρακτηριστικά της επικής ποίησης, δεν πρέπει να αφιερωθεί για την Εισαγωγή της *Ιλιάδας* περισσότερος χρόνος από μία (1) διδακτική ώρα.
- Εξάλλου η Εισαγωγή θα είναι σ' όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας σημείο αναφοράς και θα επιστρέφουμε σ' αυτήν, όταν επισημαίνουμε κάτι σχετικό στο ίδιο το κείμενο: π.χ. πρώτα οδηγούμε τα παιδιά να επισημαίνουν στο κείμενο

διαφορές μεταξύ των δύο ομηρικών επών και ύστερα επιστρέφουμε στο σχετικό κεφάλαιο της Εισαγωγής.

- Όσον αφορά επίσης το Ομηρικό πρόβλημα δεν επιμένουμε σε παράθεση πλήθους θεωρητικών απόψεων ενωτικών ή αναλυτικών, αλλά, ξεκινώντας με τη σκέψη ότι τα δύο έπη είναι έργα του ίδιου ποιητή, πάντα με οδηγό το κείμενο και με αναφορές στην *Οδύσσεια* που έχει προηγηθεί, οδηγούμε τα παιδιά στη λύση του προβλήματος μέσα από τη διδασκαλία του ίδιου του έργου του ποιητή.
- Η ενότητα της Εισαγωγής στην οποία πρέπει να επιμείνουμε λίγο περισσότερο είναι «Το περιεχόμενο και το θέμα της *Ιλιάδας*». Αυτό είναι χρήσιμο, γιατί οι μαθητές πρέπει: α) να συνειδητοποιήσουν τη διαφορά θέματος και περιεχομένου του ιλιαδικού έπους, καθώς και την πρωτοτυπία του ποιητή να διηγηθεί τα γεγονότα του δεκάχρονου πολέμου τοποθετώντας ως πυρήνα του έργου του την *μῆνιν* του κεντρικού ήρωα, και β) να γνωρίζουν από την αρχή τα κυριότερα σημεία του ιλιαδικού μύθου, ώστε να αντιλαμβάνονται εύκολα εκφραστικούς τρόπους, όπως οι τραγικές ειρωνείες, οι προοικονομίες κτλ., και να κινούνται χωρίς δυσκολίες μέσα στο έργο από τα πρώτα κιόλας μαθήματα.

Γ. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. *Ιλιάδα και Ιστορία*

«Δεν πρέπει στην όλη τοποθέτηση του προβλήματος να ξεχνούμε πόσο χαλαρές είναι γενικά οι σχέσεις ανάμεσα στον θρύλο και την ιστορία. Είναι εύλογο να σκεφθεί κανείς ότι κάποτε μια μυκηναϊκή επιχείρηση κατευθύνθηκε εναντίον της Τροίας· δεν είναι όμως απαραίτητο, το ισχυρό φρούριο της βορειοδυτικής Μικρασίας, που τα ερείπιά του για πολύν καιρό ακόμα μαρτυρούσαν την αλλοτινή δύναμή του, να γίνει και κέντρο ενός δυνατού κύκλου θρύλων. Η *Ιλιάδα* μας επιτρέπει να ριξουμε μερικές ματιές στη διόγκωσή του. Ένα από τα κέντρα δύναμης της μυκηναϊκής εποχής στα δυτικά της Πελοποννήσου ήταν η Πύλος, την οποία επιτρέπεται να αναγνωρίσουμε πιθανώς σ' εκείνο το παλάτι του Άνω Εγκλιανού, που ανασκάφηκε εν μέρει στα 1939, κοντά στο βόρειο άκρο του κόλπου του Ναυαρίνου. Το παλάτι αυτό είναι που μας χάρισε το μεγάλο εύρημα των πήλινων πινακίδων με τη γραμμική γραφή Β. Αυτή η περιοχή μυκηναϊκής ζωής περιλαμβάνεται στον Τρωικό θρύλο χάρη στη μορφή του Νέστορα. Κι η χαρά αυτού του γέρου να διηγείται, επιτρέπει στον ποιητή να ενσωματώσει μέσα στο έπος του ονομαστά κομμάτια από πυλιακούς θρύλους (ιδιαίτερα Α 670 μάχη με τους Επειούς, Η 132 με τους Αρκάδες). Ένα άλλο παράδειγμα αφορά τον σημαντικό ρόλο Λύκων ηρώων σαν τον Γλαύκο, τον Πάνδαρο και τον Σαρπηδόνα. Επειδή οι Μυκηναίοι Έλληνες είχαν ήδη αποικίσει την Ρόδο, προς χάρη τους η σύγκρουση με τους Λύκιους δεν μπορούσε να παραλειφθεί. Το μαρτυρεί ο θρύλος του Βελλερεφόντη. Ο εγγονός του ο Γλαύκος από τη Λυκία συναντά στο πεδίο της μάχης μπροστά στην Τροία τον Αργείο Διομήδη· αναγνωρίζονται φίλοι από τους παππούδες τους κι ανταλλάσσουν τις διαφορετικές πανοπλίες τους (Ζ 119). Οι μάχες με τους Λύκιους όμως συμπεριλήφθηκαν στον κύκλο του τρωικού υλικού, κι έτσι, παρά την μεγά-

λη απόσταση, τους έκαναν συμμάχους των Τρώων. Ο Τληπόλεμος ο Ρόδιος, που σκοτώνεται από τον Λύκιο Σαρπηδόνα (Ε 657), μπορεί να ανάγεται στα μυκηναϊκά χρόνια, μπορεί όμως να αντανακλά τους αγώνες Δωριέων αποίκων μεταγενέστερης εποχής. Η περίπτωση αυτή φανερώνει πόσο μεγάλος είναι ο όγκος των προσχώσεων, που πρέπει να τον λαμβάνουμε υπόψη μας για τον κύκλο αυτόν των θρύλων. Η έρευνα απασχολήθηκε πολλές φορές με στοιχεία που φέρουν τον Πάρη στην Θεσσαλία και τον Έκτορα στην Κεντρική Ελλάδα, όπου σύμφωνα με τον Πανσανία (9, 18, 5) έδειχναν τον τάφο του στις Θήβες. Δύσκολα μπορεί να κρίνει κανείς αυτές τις πληροφορίες, οπωσδήποτε όμως πρέπει να τονίσουμε ότι στο έπος για την εκστρατεία εναντίον της Τροίας συναντήθηκαν ήρωες πολύ διαφορετικής προέλευσης και ως προς τον τόπο και ως προς τον χρόνο.» Βλ. Lesky A., σσ. 48-49.

2. Διαφορές *Ιλιάδας* και *Οδύσσειας*

«Μια πιο χτυπητή διαφορά παρατηρείται στις σχέσεις ανάμεσα στους ήρωες και τους θεούς. Μολονότι και στα δυο ποιήματα οι βασικές αποφάσεις παίρνονται στον Όλυμπο, στην *Ιλιάδα* οι θεοί παρεμβαίνουν απρομελέτητα, ενώ στην *Οδύσεια* η Αθηνά καθοδηγεί τον Οδυσσέα και τον Τηλέμαχο σε κάθε βήμα. Η *Οδύσεια* αρχίζει με μια σκηνή στον ουρανό, όπου η Αθηνά κάνει έκκληση προς το Δία να δώσει κάποιο τέλος στα βάσανα του ήρωα, και τελειώνει, όταν η θεά σταματά την αιματοχυσία ανάμεσα στον ήρωα και τους συγγενείς των μνηστήρων, που είχαν σκοτωθεί. Διαφέρουν ακόμη και τα κίνητρα των θεών· ενώ δηλαδή στην *Ιλιάδα* η έκφραση της συμπάθειας και αντιπάθειας του κάθε θεού για τον ένα ή τον άλλο ήρωα είναι θέμα προσωπικό, στην *Οδύσεια* στο προσωπικό στοιχείο έχουν προστεθεί οι απαιτήσεις της δικαιοσύνης, που ακόμη δεν έχουν ολοκληρωθεί και διαμορφωθεί.

Η *Ιλιάδα* είναι γεμάτη από τη δράση των ηρώων. Ακόμη και όταν ξεφεύγει από το κύριο θέμα της, την οργή του Αχιλλέα, η προσοχή της δεν αποσπάται από ηρωικές πράξεις και ενδιαφέροντα. Η *Οδύσεια*, μολονότι είναι συντομότερη, έχει δυο διαφορετικά και εντελώς ξεχωριστά θέματα: τις φανταστικές περιπλανήσεις του Οδυσσέα και τον αγώνα για την εξουσία στην Ιθάκη. Αν και εκτυλίσσεται σε μια εποχή ηρώων, η *Οδύσεια* έχει μόνο έναν κύριο ήρωα, τον ίδιο τον Οδυσσέα. Οι σύντροφοί του είναι απρόσωπες μετριότητες. [...] Τέλος η *Ιλιάδα* τοποθετείται ανατολικά σε σχέση με την κυρίως Ελλάδα, ενώ η *Οδύσεια* προς τη Δύση. Οι σχέσεις των Ελλήνων με τη Δύση άρχισαν κάπως αργά, όχι πριν από τα μέσα του όγδοου αιώνα π. Χ., σε μια δοκιμαστική εξερεύνηση, για να καταλήξουν τον επόμενο αιώνα σε μια συστηματική διεύθυνση και μετανάστευση στη Σικελία, τη νότια Ιταλία κι ακόμη παραπέρα. Υποθέτομε λοιπόν πως η *Οδύσεια* καθρεφτίζει αυτή τη νέα φάση της ελληνικής ιστορίας παίρνοντας υλικό από την παράδοση και τοποθετώντας το στη Δύση. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει πως μπορούμε να ξαναβρούμε πάνω στο χάρτη την πορεία που ακολούθησε ο Οδυσσέας ταξιδεύοντας σε φανταστικές χώρες. Όλες οι προσπάθειες πάνω σ' αυτό, κι έχουν γίνει αρκετές από τους αρχαίους χρόνους, έχουν ναυαγήσει.» Βλ. Finley M. I., σσ. 36-38.

3. Οι θεοί

«Το ομηρικό έπος σ' ένα σημαντικό του μέρος διαδραματίζεται στον κόσμο των θεών, που την επέμβασή τους δεν μπορούμε να την φαντασθούμε ξένη προς τη δρά-

ση. Η κοινωνία των ολύμπιων θεών, ενωμένη με χαλαρόν σύνδεσμο κάτω από την κυριαρχία του Δία, έγινε χάρη στο έπος ένα συστατικό στοιχείο της ελληνικής ποίησης. Αυτό δεν μας απαλλάσσει από το ερώτημα, από πού κατάγεται το πρότυπο αυτού του κράτους των θεών. Ο Nilsson και εδώ πηγαίνει πίσω στη μυκηναϊκή εποχή και βρίσκει το πρότυπο του Δία στη θέση που κατέχει ο μυκηναϊός δεσπότης. Πραγματικά δεν μπορεί να μην αναγνωρίσει κανείς την παραλληλία ανάμεσα στην στάση των επιμέρους αρχόντων προς τον Αγαμέμνονα – στάση που ταλαντεύεται διαρκώς ανάμεσα στο σεβασμό και την πεισματάρικη επαναστατικότητα – και τις θεϊκές σκηνές της Ιλιάδας. Βέβαια η μυκηναϊκή βασιλεία ως προς τη θεμελίωση και την έκταση της δύναμής της είναι για μας ένα μέγεθος που δύσκολα μπορεί να προσδιορισθεί. Δεν επιτρέπεται να το υποτιμούμε, πρέπει όμως πάλι να λαμβάνουμε υπόψη μας και την επίδραση της Κοντινής Ανατολής για την γένεση των ελληνικών αντιλήψεων για το κράτος των θεών.» Βλ. Lesky A., σσ. 49-50.

4. Το θέμα της *Ιλιάδας*

«...το έργο λέγεται *Ιλιάδα*, όνομα που συνδέει με το Ίλιο, όχι με τον Αχιλλέα μονάχα, και όταν το διαβάσουμε θα δούμε πως κάθε άλλο είναι παρά αποκλειστική περιγραφή ενός θυμού. Το ποίημα στο σύνολό του είναι το επικό ιστορικό του αγώνα που κάμαν κάποτε ενωμένα τα παλικάρια της Ελλάδας γύρω από κάποιο κάστρο, το Ίλιο, ενός αγώνα που βάσταξε δέκα χρόνια. Έναν ολόκληρο κόσμο, που έζησε, αγωνίστηκε, μίσησε κι αγάπησε απ' έξω και μέσα στην ιερή Ίλιο, τις ελπίδες, τους πόθους και τους φόβους του κόσμου αυτού και ένα μεγάλο μέρος από την άλλη μυθική παράδοση της εποχής του βλέπουμε να μας δίνει ο ποιητής μέσα στην *Ιλιάδα*. Ακόμη μας κάνει να ζήσουμε τη βεβαιότητα πως θα χαθεί η πολιτεία. Όλον αυτόν τον κόσμο όμως τον βλέπουμε πραγματικά να κινείται μέσα στο πλαίσιο της μήνιδας· γι' αυτό ο ποιητής δε μας δίνει το τέλος του πολέμου, την άλωση του κάστρου, ούτε το θάνατο του Αχιλλέα. Δεν είναι ο πόλεμος το θέμα της αιοδής ούτε η ζωή του ήρωα, είναι ο θυμός του μονάχα.» Βλ. Κομνηνού – Κακριδή Ο., *Σχέδιο ...*, σσ. 6-7.

Ραψωδία Α 1-52: Το προοίμιο – Η σκηνή του Χρύση

Διδακτικές ώρες: 1

A. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να επαναλάβουν, αφού έχουν ήδη διδαχθεί το προοίμιο της *Οδύσσειας*, και να κατανοήσουν καλύτερα τον τύπο του προοιμίου ενός επικού ποιήματος.
- Να γνωρίσουν το θέμα και το περιεχόμενο της *Ιλιάδας*, την απώτερη αίτια-αρχή του έπους και τους πρωταγωνιστές του.
- Να συζητήσουν και να αξιολογήσουν τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής μεταπλάθει τον τρωικό μύθο σε επικό ποίημα με αφορμή την *μῆνιν* του Αχιλλέα.
- Να διαπιστώσουν ότι οι ομηρικοί θεοί, προσωποποιημένοι και με ανθρωπινες ιδιότητες (*ανθρωπομορφισμός*), επεμβαίνουν και επηρεάζουν τις εξελίξεις.
- Να επισημάνουν το πρόβλημα της ευθύνης των επικών ηρώων και να προχωρήσουν σε κάποιες πρώτες διαπιστώσεις σχετικά μ' αυτό.
- Να συγκρίνουν το προοίμιο της *Ιλιάδας* με άλλα επικά προοίμια και να επισημάνουν ομοιότητες και διαφορές (ηρωικού πολεμικού έπους, ηρωικού μεταπολεμικού έπους, διδακτικού έπους κτλ.).
- Να επισημάνουν στοιχεία επικής αφηγηματικής τεχνικής (προοικονομία, κύκλος, θανατασφό κτλ.).

B. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 1: Με την τυπική επίκληση στη Μούσα (πβ. *Οδύσσεια*) δίνεται η εντύπωση στο ακροατήριο ότι με το στόμα του ποιητή μιλάει η ίδια η θεότητα· η ερώτηση του όγδοου στίχου εδραιώνει την εντύπωση αυτή στον ακροατή και στη συνέχεια όλος ο μύθος παρουσιάζεται ως απάντηση της Μούσας στο αίτημα του ποιητή. Η προστακτική «ψάλλε» εκφράζει την παράκληση του πιστού που έχει επίγνωση της αδυναμίας του να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις ενός έργου δύσκολου και σημαντικού. Η επίκληση, βέβαια, υποβάλλει και κάτι το υψηλό: αμέσως ο ακροατής ετοιμάζεται να ακούσει κάτι που ξεπερνάει τα ανθρώπινα μέτρα και διαθέτει το αδιαφιλονίκητο κύρος του *θεόπνευστου*. Αυτή η εντύπωση καλύπτει ολόκληρο το περιεχόμενο και την κεντρική ιδέα της *Ιλιάδας*, αφού επίκληση στη Μούσα έχουμε και σε άλλα χωρία (*B* 484 και 761 κ.ε., *A* 218 κ.ε., *Ξ* 508 κ.ε., και *Π* 112 κ.ε.). Η επίκληση αυτή, σύμφωνη με τις αντιλήψεις της εποχής, δεν ήταν μια απλή τυπική υποχρέωση του αοιδού, αλλά έπαιζε σημαντικό λειτουργικό ρόλο: όταν ο ποιητής περιγράψει αργότερα σκηνές από τον Όλυμπο, δεν θα προκαλέσει την απορία των

ακροατών του, πώς είναι δυνατόν θνητός αυτός να γνωρίζει τι γίνεται στην κατοικία των θεών, γιατί θα θεωρήσουν ότι είναι η Μούσα που μιλάει με το δικό του στόμα.

Στο πρωτότυπο κείμενο η λέξη *μῆνις* (= θυμός) βρίσκεται στην αρχή του πρώτου στίχου και σηκώνει όλο το βάρος του ποιήματος, αφού αυτή είναι βασικό στοιχείο στην εξέλιξη της πλοκής και αιώτερη αιτία όλων των δεινών των Αχαιών και των εξελίξεων. Οι δυο πρώτοι στίχοι δείχνουν ότι όλη η υπόθεση του έπους θα «πλεχτεί» γύρω από την *μῆνιν* του κεντρικού ήρωα. Πρόκειται εδώ για μοναδική καινοτομία του Ομήρου, ο οποίος δεν δίνει τα γεγονότα στη χρονολογική τους σειρά, αλλά παίρνοντας ως κέντρο της πλοκής ένα γεγονός – τη σύγκρουση του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα και το θυμό του πρώτου – μας παρουσιάζει όλο τον πόλεμο μέσα από το πρίσμα αυτού του γεγονότος.

στ. 2: προοικονομία των συνεπειών του θυμού.

στ. 3: το ρήμα *ροβόλησε* χρησιμοποιείται εδώ με μεταβατική σημασία· βλ. σχόλιο στο στίχο Z 422 στο βιβλίο του Μαθητή.

στ. 5: εννοείται η υπόσχεση του Δία προς τη μητέρα του Αχιλλέα Θέτιδα (στ. 518 κ.ε.), ότι θα δώσει νίκες στους Τρώες, ώστε να εκτιμήσουν οι Αχαιοί την αξία του Αχιλλέα μετά την απουσία του και έτσι να τον αποζητήσουν. Με τον τρόπο αυτό θα τιμηθεί ο Πηλείδης. Το χωρίο θέτει το πρόβλημα της ευθύνης των ηρώων για τις πράξεις τους και προσφέρεται για σύγκριση με την *Οδύσσεια*, όπου οι σύντροφοι του κεντρικού ήρωα «*χάθηκαν απ' τα δικά τους τα μεγάλα σφάλματα ...*» (*Οδ. α* στ. 9). Επισημαίνουμε το πρόβλημα, αλλά είναι νωρίς να δώσουμε απάντηση από το πρώτο κιόλας μάθημα· αφήνουμε την λύση του γι' αργότερα, όταν τα παιδιά στην πορεία των μαθημάτων θα έχουν διαπιστώσει και άλλες παρόμοιες περιπτώσεις και θα έχουν κατανοήσει καλύτερα τη σκέψη του ποιητή. Κατευθύνουμε ωστόσο τη σκέψη τους, επισημαίνοντας ότι και ο ποιητής επικαλείται τη βοήθεια της Μούσας, αν και έχει ο ίδιος το χάρισμα να τραγουδά: ο θεός δηλαδή δεν κάνει τίποτα άλλο, παρά βοηθάει τον άνθρωπο να πραγματοποιήσει αυτό που έχει την ικανότητα να κάνει.

στ. 6: τα δύο ρήματα ορίζουν τη χρονική αφετηρία της δράσης.

στ. 7: τα δύο άκρα του στίχου συμπίπτουν με τα άκρα του χιαστού που σχηματίζεται στο χωρίο (*χιαστό* σχήμα: α: Ατρείδης, β: άρχων των ανδρών, γ: θεός, δ: Αχιλλεύς). Τις απομακρυσμένες θέσεις α - δ κατέχουν οι πρωταγωνιστές της πλοκής· το σχήμα αποδίδει εύγλωττα την απόσταση που χωρίζει τους δύο ήρωες και τη μεταξύ τους έχθρα – αντίθεση. Η παράθεση «*άρχων των ανδρών*» εκφράζει την εξουσία του Αγαμέμνονα και υπαινίσσεται μια πρόσκαιρη νίκη· ο επιθετικός προσδιορισμός ωστόσο που συνοδεύει τον Αχιλλέα («*θείος*») φανερώνει τη θεϊκή καταγωγή του ήρωα και βοηθάει τον ακροατή να καταλάβει ποιος θα είναι ο τελικός νικητής της διένεξης. Να επισημανθεί επίσης ότι η αναφορά του Αχιλλέα στην αρχή (στ. 1) και στο τέλος

του προοιμίου (στ. 7) –σχήμα κύκλου- υπογραμμίζει τον πρωταγωνιστικό ρόλο του ήρωα στο ιλιαδικό έπος.

στ. 15: σε συνδυασμό με την αντίδραση του στρατού «όλοι αλαλάξαν οι Αχαιοί» (στ. 22) παρατηρούμε ότι στο αχαιϊκό στρατόπεδο λειτουργούν υποτυπώδεις πολιτικές διαδικασίες. Ο Χρύσης παρουσιάζει το αίτημά του σε γενική συνάθροιση του στρατού (στ. 15), η γνώμη της πλειοψηφίας εκφράζεται «διά βοής» (στ. 22), αλλά δεν είναι δεσμευτική για τον αρχιστράτηγο (στ. 24 κ.ε.).

στ. 16-20: ο στίχος 16 από λάθος είχε παραλειφθεί σε παλαιότερες εκδόσεις του ΟΕΔΒ (πρβ. επίσης την έκδοση Γκοβόστη). Η παρούσα έκδοση ακολούθησε τη στιχαρίθμηση της Θ' έκδοσης του ΟΕΔΒ, γι' αυτό οι στίχοι μεταξύ στ. 15 και 20 είναι έξι.

στ. 20-21: το ρήμα σημαίνει *σέβομαι* αλλά και *φοβάμαι*· η αναφορά του ιερέα στην *ευλάβεια* επιτείνει την ψυχολογική πίεση που έχει δημιουργήσει στο στρατό ο χαρακτηρισμός του Απόλλωνα ως «μακροβόλου τοξευτή». Ο ποιητής επιλέγει σοφά λέξεις με ιδιαίτερο σημασιολογικό βάρος, ώστε ο λόγος του ιερέα να διαγράφει στο βάθος της εικόνας την απειλητική μορφή του Φοίβου. Τα σύμβολα επίσης, που περιγράφονται σ' έναν ολόκληρο στίχο (στ. 14), υπογραμμίζουν τη σχέση του γέροντα ικέτη με το θεό και προδικάζουν την τιμωρία του Αγαμέμνονα.

στ. 34: έντονη αντίθεση του θορύβου της θάλασσας με τον βουβό πόνο του ιερέα· η αντίθεση ίσως θέλει να υπογραμμίσει τη μοναξιά του γέροντα, καθώς όλα γύρω του είναι απειλητικά και η φύση δεν συμμετέχει στη θλίψη του. Άλλες αντιθέσεις στην ενότητα: ο ικετευτικός και ήπιος τόνος του λόγου του Χρύση είναι διαμετρικά αντίθετος με το λόγο του Αγαμέμνονα· οι κρυμμένες απειλές του ιερέα με τις φανερές του αρχιστράτηγου.

στ. 44: οι θεοί μπαίνουν στον ανθρώπινο χώρο άλλοτε προερχόμενοι από τον Όλυμπο, όπου πιστευόταν ότι είχαν την κατοικία τους, άλλοτε από τον ουρανό και άλλες φορές από κάποιο χώρο, όπου υπήρχε ιερό και κέντρο λατρείας τους (π.χ. για τον Απόλλωνα η Κίλλα και η Χρύση -στ. 37,38- ή η ακρόπολη της Τροίας, αφού ήταν πολιούχος και προστάτης της πόλης). Η εμφάνιση και η δράση του θεού που ακολουθεί αποτελεί «θαυμαστό» στοιχείο.

στ. 46: η απειλή που υπαινίχθηκε ο Χρύσης, όταν αναφέρθηκε στον «μακροβόλο τοξευτή» (στ. 21), γίνεται πράξη στην τελευταία σκηνή της ενότητας (στ. 43-52). Τη σκηνή συνθέτουν εικόνες κυρίως οπτικές και δευτερευόντως ακουστικές: η απειλή γίνεται πιο φοβερή πλησιάζοντας μέσα στην απόλυτη σιωπή. Και ο τρόμος επιτείνεται, καθώς η απειλητική μορφή του θεού από το βάθος της εικόνας (βλ. σχόλιο στ. 20-21) μετακινείται σιωπηλά στο κέντρο της· ο μόνος ήχος που ταράζει την απειλητική ησυχία προέρχεται από τα όπλα του θεού, τα οποία άλλωστε θα παίξουν και τον κύριο ρόλο.

στ. 52: εκτός από τον αναχρονισμό να επισημανθεί η λακωνικότητα με την οποία δίνεται το μέγεθος του κακού.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Η προσευχή του Χρύση (ερώτηση 6η) διαθέτει τα τυπικά στοιχεία μιας ομηρικής προσευχής: α) επίκληση, β) προσφώνηση του θεού, γ) υπενθύμιση των προσφορών, δ) παρουσίαση του αιτήματος ως ανταπόδοση των προσφορών, και ε) το αίτημα.
- Ο «νόμος των τριών» (ερώτηση 8η) στο δημοτικό τραγούδι: π.χ. στ. 1-2, 5-6, 10-11, 13-14, 15-16, 37-38. Το τρίτο είναι πάντα το καλύτερο και τοποθετείται εμφαντικά στο τέλος.
- Στις συγκρίσεις των προοιμίων (ερώτηση 10η) ζητούνται στοιχεία που μπορεί ο μαθητής να επισημάνει διαβάζοντας τα συγκεκριμένα χωρία. Η εμβάθυνση (αν ο διδάσκων κρίνει ότι μπορεί να γίνει κάτι τέτοιο) και η συζήτηση θα εξαρτηθεί από το επίπεδο της τάξης ή της ομάδας στην οποία θα δοθεί η ερώτηση. Για τα δομικά στοιχεία του επικού προοιμίου βλ. σχολικό βιβλίο *Ομήρου Οδύσσεια*, σ. 57, ερώτηση 1. Άλλα στοιχεία που επισημαίνονται εύκολα: θεϊκές επεμβάσεις, ρόλος Μούσας – θεών, ανθρώπινη ευθύνη (ελάχιστη στο ησειόδειο έπος, τονίζεται ιδιαίτερα στην *Οδύσσεια*, κυρίαρχος ο ρόλος της στο ιστορικό έργο), μύθος – πραγματικότητα, ρόλος ποιητή – ιστορικού, ανώνυμος ο επικός ποιητής – επώνυμος ο ιστορικός κτλ. Στοιχεία μορφής επίσης: έμμετρος στίχος (επική ποίηση) – πεζός λόγος (ιστορία).

«Το προοίμιο είναι βραχύτατο. Της *Οδυσσεΐας* είναι παραπλήσιο σε έκταση (αν και με διαφορετικό τόνο), όπως άλλωστε και το προοίμιο της *Αινειάδος* (εδώ έχουμε βέβαια συνειδητή μίμηση). Μπορεί κανείς να αντιπαράβάλει το τόσο διαφορετικό προοίμιο της ησιόδειας *Θεογονίας*, με τις δύο μακροσκελείς επικλήσεις στις Μούσες (πρώτα στον Ελικώνα[1-21], κι έπειτα στον Όλυμπο [36-93]) και με την παρουσίαση της σχέσης του ποιητή μαζί τους (και πάλι εις διπλούν, 22-35 και 94-103). Ο Ησιόδος δεν αγγίζει το θέμα του άσματος του παρά μόνο εκατό, περίπου, στίχους μετά την έναρξή του (104-15). Ο τρόπος του Ομήρου είναι πολύ διαφορετικός». Μ. W. Edwards, σ. 241.

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1) Ο αρνητικός ρόλος της φιλονικίας και της διχόνοιας στην ελληνική ιστορία:

α) «Ύμνος εις την Ελευθερίαν» του Δ. Σολωμού, στρ. 144-147:

Η Διχόνοια που βαστάει
Ένα σκήπτρο η δολερή·
Καθενός χαμογελάει,
Πάρ' το, λέγοντας, και συ.
Κειο το σκήπτρο, που σας δείχνει,

Έχει αλήθεια ωραία θωριά·
Μην το πιάστε, γιατί ρίχνει
Εισέ δάκρυα θλιβερά.

Από στόμα, οπού φθονάει,
Παλικάρια, ας μην 'πωθεί,
Πως το χέρι σας κτυπάει
Του αδελφού την κεφαλή.

Μην ειπούν στον στοχασμό τους
Τα ξένα έθνη αληθινά:
Εάν μισούνται ανάμεσό τους
Δεν τους πρέπει ελευθεριά.

β) Η σκηνή μεταξύ Θεμιστοκλή και Ευρυβιάδη στο συμβούλιο των Ελλήνων στον Ισθμό:

«Ο Θεμιστοκλής ήλθε σε αντίθεση και προς τον Ευρυβιάδη, ο οποίος είχε μεν την αρχηγία του στόλου λόγω του κύρους της Σπάρτης, αλλ' ήταν άτολμος στις επικίνδυνες περιπτώσεις, ήθελε δε να φύγει και να πλεύσει προς τον Ισθμό, όπου ήταν συναθροισμένο και το πεζικό στράτευμα των Πελοποννησίων· τότε λένε ότι έχουν λεχθεί και τα μνημονευόμενα. Όταν δηλ. ο Ευρυβιάδης είπε προς αυτόν “Θεμιστοκλή, στους (αθλητικούς) αγώνες ραπίζουν εκείνους που ξεκινούν προ της ώρας”, “Ναι” απήντησε ο Θεμιστοκλής “αλλά κι εκείνους που καθυστερούν δεν τους στεφανώνουν”. Όταν δε εσήκωσε τη ράβδο του για να τον κτυπήσει, ο Θεμιστοκλής είπε: “Κτύπα, αλλά άκουσέ με”. Επειδή δε ο Ευρυβιάδης εθαύμασε την αυτοκυριαρχία του και του είπε να ομιλήσει, ο Θεμιστοκλής ανέπτυξε πάλιν τας απόψεις του.»

Πλουτάρχου Θεμιστοκλής, κεφ. 11, μτφρ. Θ. Παπακωνσταντίνου.

2) Το τυπικό επικό θέμα του ήρωα που θυμώνει και απομακρύνεται από τη μάχη με ολέθριες συνέπειες για τους συμπολεμιστές του: α) ο θυμός του Μελέαγρου (*Ιλιάδα*, I 524-599). β) Το ίδιο θέμα σε κείμενα σχετικά με την Ελληνική Επανάσταση: «Δεν συνεζήτουν πλέον αλλ' ευθύς εφιλονίκουν ως συνήρχοντο προς διάσκηψιν» (Pouqueville F., *Histoire de la régénération de la Grèce*, μτφρ. Ξ. Ζυγούρα, Αθήνα 1890, τ. 4, σ. 637), και «Αν κάποιος πεισματάρης δεν ήθελε να πάει με την κοινή γνώμη, αναχωρούσε με το πλήθος του (= τους στρατιώτες του) και πήγαινε αλλού» (Voutier, *Mémoires sur la guerre actuelle des Grecs*, Paris 1823, σ. 209).

3) Η κατάρα της Πηνελόπης εναντίον των μνηστήρων για την υβριστική συμπεριφοράς τους: «μήτε κι εδώ να ιδούν χαρές μήτε κι αλλού να σώσουν, / κι ας είναι το τραπέζι αυτό που κάνουν το στερνό τους» (*Οδύσσεια*, δ 684-685, μτφρ. Ζ. Σίδερης).

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Το προοίμιο

«Η Ιλιάδα έχει δεκαπεντέμισι περίπου χιλιάδες (15692) δακτυλικούς εξάμετρους στίχους. Στον πρώτο από αυτούς ο ποιητής γυρεύει από τη θεά να του ψάλει την *μῆνιν* του Πηλείδη Αχιλλέα. Η λέξη *μῆνις* είναι η πρώτη στο πρώτο ημιστίχιο, το δεύτερο το παίρνει ολόκληρο το όνομα του ήρωα που θύμωσε. Στους άλλους έξι στίχους που έχει το προοίμιο, επιγραμματικά σύντομο, δίνονται οι συνέπειες του θυμού – πολλών γενναίων ψυχές έστειλε στον Άδη κλπ. – και η πιο βαθιά αρχή των γεγονότων: η βουλή του Δία, που εκπληρωνόταν έτσι. Ο έβδομος στίχος έχει τα ονόματα των δύο αρχηγών που μάλωσαν, *Ἄτρεϊδης ἄναξ ἀνδρῶν* πρώτα και πλατιά ειπωμένο, *δῖος Ἀχιλλεύς* ύστερα και σύντομα. Με το όνομα του Αχιλλέα, που τ' ακούμε για δεύτερη φορά, κλείνει το προοίμιο, αφού είπε όλα όσα χρειάζονταν: το θέμα, τους ήρωες, την πηγή αυτών που θα γίνουν.

(....) Μόνο ο Όμηρος, όπως μαθαίνουμε από τον Αριστοτέλη (*Ποιητική* 1459a 30), έβαλε στη βάση της ενότητας στη μεγάλη του διήγηση μια πράξη και γύρεψε να μας κάνει να δούμε όλη τη μακροχρόνια σειρά των γεγονότων του πολέμου μέσα από το πρίσμα της πράξης αυτής.» Βλ. Κομνηνού – Κακριδί Ο., *Σχέδιο...*, σ. 6-7.

2. Η έναρξη της δράσης

«Ο χρόνος της αφηγηματικής δράσης έχει τώρα προσδιορισθεί· θα ξεκινήσει με τη διένεξη των δύο ηρώων. Η αιτία της έριδας θα επισημανθεί για πρώτη φορά σε μιαν ερώτηση που απευθύνεται στη θεά: «Ποιος τάχα απ' τους θεούς τους έσπρωξε να μπούνε σ' έτοιμα αμάχη;» [μτφρ. Ν. Καζαντζάκης – Ι. Κακριδής] (η ερώτηση προς τη Μούσα είναι στερεότυπο στοιχείο της επίκλησης, όπως βλέπομε στο Β 487). Ο ποιητής επιδέξια βοηθεί το ακροατήριό του να συλλάβει την παρούσα κατάσταση, με ένα άλμα στο μέλλον (= οργή του Απόλλωνος και λοιμός) και κατόπιν με επάνοδο στον παρόντα χρόνο, με ενδιαμέσο σημείο την αποπομπή του ιερέα από τον Αγαμέμνονα· η δράση ξεκινάει ανεπαίσθητα, καθώς ο ιερέας πλησιάζει τα ελληνικά πλοία.» Βλ. Edwards M. W., σ. 240-241.

3. Η σκηνή του Χρύση

«Η αίτηση του Χρύση διατυπώνεται με πολλή μετριοπάθεια· δεν είναι μόνο η ευχτική (*λύσαιτε*) αντί για την προσταχτική που τη μετριάξει· είναι και ο περιορισμός της ουσιαστικά σε μισό μόνο στίχο, γιατί με την ακόλουθη φράση (*τὰ δ' ἄπινα δέχεσθαι*) βρισκόμαστε πάλι στην περιοχή των αχαιϊκών συμφερόντων. [...] Ο Χρύσης γυρεύει να πείσει τους Έλληνες με μαλακό τρόπο (ευχή, λύτρα – παρήχηση). Και όμως, μόλις τελειώνει, κάποιαν απειλή νιώθουμε να πλανιέται στον αέρα. Ο τελευταίος στίχος (στ. 21) χωρίς να αλλάζει καθόλου τον τόνο του λόγου εξωτερικά, γεννάει πολλές ανησυχίες. [...] Στο τέλος του ακούμε το όνομα ενός θεού, που τον ξέρουμε κάθε άλλο παρά ήμερο. [...] ο θεός άπλωσε την κυριαρχία του πάνω στο στίχο (21)· θα έλεγες πως ένα σύννεφο πύκνωσε σιγά σιγά σκοτεινιάζοντας τον ουρανό. Πίσω από το θνητό ιερέα προβάλλει τώρα η μορφή ενός θεού καταστρεφτικού.

[...] Ο λόγος του Χρύση για μια στιγμή δείχνει πως πέτυχε το σκοπό του· όλοι οι Αχαιοί – στρατός και βασιλιάδες – επιδοκιμάζουν και φωνάζουν ότι πρέπει να σεβαστούν τον ιερέα και να δεχτούν τα λύτρα. [...] Ένας μόνο δεν συμφωνεί, αυτός που το

ζήτημα τον αγγίζει άμεσα, ούτε νιώθει την υποχρέωση να συμμορφωθεί με των άλλων τη γνώμη, ο Αγαμέμνονας. Τον βλέπουμε να ξεχωρίζει έντονα στους δύο στίχους που εισάγονται με τον *ἀλλά* (24 κ.) και βρίσκονται σε χτυπητήν αντίθεση με τους προηγούμενους των Αχαιών. Το όνομά του ακούγεται για πρώτη φορά τώρα μαζί με το πατρωνυμικό του (24) σκεπάζοντας το μισό στίχο, τη στιγμή που ο ήρωας παρουσιάζεται σε όλη του τη δύναμη, να καταφρονεί και τον ικέτη και το θεό του και τους Αχαιούς, βασιλιάδες και λαό (στ. 26-32). Χαρακτηριστική η αντίθεση του “κρατερού” αυτού λόγου με τον ήπιο του Χρύση. Μπροστά του ο Αγαμέμνονας δεν βλέπει τον ιερέα, που έχει χρέος να σεβαστεί, όπως οι Αχαιοί (23): βλέπει τον αδύναμο, αξιοκαταφρόνητο γέρο (26). Και εκεί που ο Χρύσης είχε περιλάβει στο λόγο του τους Ατρείδες και τους Αχαιούς όλους, για να μιλήσει μόνο για μια στιγμή για τον εαυτό του (19), ο Αγαμέμνονας κλείνεται σ’ έναν πιο στενό κύκλο: γι’ αυτόν δεν υπάρχει άλλος από τον εαυτό του, τον αντίμαχό του και τη γυναίκα που τους έφερε αντιμέτωπους. [...] Με τον τελευταίο του λόγο ο Αγαμέμνονας γυρίζει στον Χρύση (32): ο στίχος έρχεται σε συνειδητή αντίθεση με τον τελευταίο του πρώτου λόγου (21): κρυφή απειλή εκεί, ανοιχτή απειλή εδώ. Ο Χρύσης ζητούσε να σεβαστούν έναν μεγάλο θεό: ο δεύτερος, πάντα προσωπικός, απαιτεί να πάψουν να τον ερεθίζουν. [...] Οι Αχαιοί έχουν βουβαθεί: ο αρχιστράτηγός τους δεν αξίωσε να τους αναφέρει ούτε με έναν λόγο, ούτε και έδωσε καμιά σημασία στη γνώμη τους. Χαρακτηριστική η αντίθεση της τωρινής βουβαμάρας τους με την επευφημία τους ύστερα από το λόγο του Χρύση (22).

[...] Στην άκρη του γιαλού, μακριά από κάθε άλλη ψυχή, ένας γέρος υψώνει την προσευχή του στον Απόλλωνα (37-42). Τα συνηθισμένα στοιχεία της προσευχής – επίκληση, απαρίθμηση των τόπων που λατρεύεται ο θεός, υπενθύμιση των υπηρεσιών του θνητού κλπ. – δεν θα τα αναλύσουμε εδώ. [...] Ο πρώτος λόγος του Χρύση τελείωνε με μια κρυμμένη απειλή (21), με μιαν ωμή απειλή ο λόγος του Αγαμέμνονα (32): ο δεύτερος τώρα λόγος του ιερέα αποκορυφώνεται σε μια δυνατή κατάρα. Η “δείνωσις” είναι χτυπητή. [...] Ο τελευταίος λόγος έμεινε στο Χρύση, η τελευταία του λέξη ήταν τα βέλη: την αντίθεση Αγαμέμνονας – Χρύσης την αντικατάστησε τώρα η αντίθεση Αγαμέμνονας – Απόλλωνα. Είναι κανείς που αμφιβάλλει για το ποιος θα είναι στο τέλος ο νικητής;» Βλ. Κακριδής Ι. Θ., *Προοιμιακά* ..., σσ. 61-76.

4. «Και η βουλή γενόνταν του Κρονίδα»

«Σχετικά με την Ιλιάδα στέκει στην αρχή η φράση: *Διὸς δ’ ἐτελείετο βουλή* [έτσι το θέλησε να γίνει τότε ο Δίας], και κατά κάποιον τρόπο αυτή η θέληση του ύψιστου θεού αποτελεί πραγματικά τον απώτατο στόχο στην Ιλιάδα. Και όμως η Ιλιάδα δεν γίνεται γι’ αυτό θεοκρατικό ποίημα: μέσα της ο κόσμος δεν υποβιβάζεται σε απλή σκηνή, όπου οι άνθρωποι δρουν σαν ανδρείκελα, υπακούοντας στα νοήματα ενός ανεξιχνίαστου σκηνοθέτη. Πώς γίνεται αυτό; Γίνεται επειδή ο ποιητής, όταν αποκαλύπτει τα μελλούμενα, δεν τα αποκαλύπτει μονομιάς. Διαβαθμίζει τους στόχους, και ο θεός φανερώνει τις προθέσεις του κομματιαστά, με προορήσεις που αλληλοσυμπληρώνονται ως πολύ πέρα από τη μέση του έπους: και πάλι, το τέλος μένει μυστικό. Άλλες θεϊκές δυνάμεις, που αγνοούν τις απώτερες προθέσεις του Δία, κατευθύνουν στο μεταξί τη δράση σε δρόμους που απομακρύνονται από τους καθορισμένους στόχους, ή και σημειώνουν υποχώρηση. Και συχνά η πορεία της υπόθεσης είναι έτσι

οργανωμένη, ώστε να ανοίγονται παράπλευροι δρόμοι, που αν τους ακολουθούσε κανείς θα γλίτωνε πραγματικά τις συμφορές που πλακώνουν.

Όλα αυτά και μερικά άλλα ακόμη προσφέρουν στη δράση ενότητα και ποικιλία συνάμα, και προπαντός έχουν αποτέλεσμα να διατηρεί η δράση τον ανθρώπινο χαρακτήρα της. Πίσω από αυτή την «τεχνική» στέκει μια κοσμοθεωρία που βλέπει όσα συμβαίνουν στον κόσμο όπως είναι: στην ενεργητική τους πραγματικότητα –όχι ψύχραιμα, ανέλπιδα, και αποθεοποιημένα, σαν ένα ρεύμα από χειροπιαστές «πραγματικότητες», που η καθεμιά τους οδηγεί υποχρεωτικά στην επόμενη, ούτε όμως και ηθοπλαστικά σαν μια «ανώτερη τάξη» που με απόλυτη συνέπεια φανερώνεται στο καθετί και στο σύνολο. [...] Τίποτε δεν συμβαίνει γιατί έπρεπε ή γιατί κάποιος το ήθελε· το θεϊκό «πρέπει» και το ανθρώπινο «θέλημα» συμπλέκονται με τρόπο που να μην μπορεί κανείς να τα ξεχωρίσει. Έχουν παραμεριστεί όσα θα μπορούσαν να δημιουργήσουν την εντύπωση ότι οι δρόμοι της δράσης είναι αυστηρά προκαθορισμένοι και αναλλοίωτοι· από τη υπόσταση όμως των πραγμάτων και τις ίδιες τις περιστάσεις, με το παιχνίδι των ορμών και των δυνάμεων, δημιουργείται αυτό που πρέπει να γίνει, και αυτό είναι το θεϊκό. Ο ποιητής κατόρθωσε κάτι το σπάνιο: να βιώσει τα κοσμικά γεγονότα χωρίς καμιά δογματική απλοποίηση. Τον κόσμο τον αντικρίζει τραγικά μαζί και με ευσέβεια· βλέπει ζωή και πραγματικότητα, βλέπει Ιστορία.» Βλ. Schadowaldt W., Β', σ. 65-7.

5. Το «θαυμαστό»

«Με τους θεούς έχει σχέση το «θαυμαστό» και το υπερφυσικό, που άφθονο το συναντάμε στα δύο έπη. *Θαυμαστό* ονομάζομε ό,τι γίνεται «καθ' υπέρβαση» της φυσικής τάξεως και των φυσικών και λογικών νόμων, ό,τι λέμε θαύμα. [...] Το *θαυμαστό*, ανάλογα με το βαθμό του απίθανου και του αλόγου και την προέλευση, μπορούμε να το διακρίνουμε σε *εκπληκτικό*, όταν παρουσιάζει κάτι αξιοθαύμαστο, που ξαφνιάζει και προκαλεί την έκπληξη, και σε *καθεαυτό θαυμαστό*, που προξενεί κατάπληξη και δέος, και στο οποίο είναι φανερή η θεία επενέργεια. [...] Το *θαυμαστό* στον Όμηρο δεν είναι διακοσμητικό ή στοιχείο εξωτερικής τεχνικής, ούτε απλό στοιχείο ψυχαγωγίας, αλλά είναι συννυφασμένο με τα πράγματα και τις αντιλήψεις και το περιεχόμενο του ομηρικού κόσμου.» Βλ. Καλογεράς Β. Α., σσ. 39-46.

Ραψωδία Α 106-303: Η σύγκρουση του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα
 Διδακτικές ώρες: 3

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να κατανοήσουν με ποιο τρόπο συνδέεται το επεισόδιο του Χρύση και ο θεόσταλτος λοιμός με τη φιλονικία Αγαμέμνονα – Αχιλλέα και με το κεντρικό θέμα του έπους, την *μῆνιν* του Αχιλλέα.
- Να γνωρίσουν τους βασικούς πρωταγωνιστές του έπους και το ήθος τους, και να κατανοήσουν πώς η συμπεριφορά τους προετοιμάζει την εξέλιξη της πλοκής και προσοικονομεί όσα αναφέρθηκαν στο προοίμιο.
- Να πληροφορηθούν στοιχεία που αφορούν τη ζωή και την οργάνωση του ελληνικού στρατοπέδου στην Τροία (λειτουργία πολιτικών διαδικασιών, όπως συνέλευση, ιεραρχία, σχέσεις των αρχηγών με τον αρχιστράτηγο, ρόλος της θρησκευτικής εξουσίας, ληστρικές επιδρομές, διανομή λείας κτλ.).
- Να παρακολουθήσουν από ποιες φάσεις περνάει η *μῆνις* (θυμός) του Αχιλλέα μέχρι να εδραιωθεί.
- Να διαπιστώσουν ότι η ρήξη του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα είναι οριστική και αμετάκλητη.
- Να συζητήσουν σχετικά με τη θεολογία της *Ιλιάδας* (*ανθρωπομορφισμός* των θεών, *επιφάνεια* Αθηνάς, ενδιαφέρον των θεών για τους ανθρώπους, θεϊκές επεμβάσεις στα ανθρώπινα).
- Να προβληματιστούν σχετικά με την ευθύνη των ομηρικών ηρώων και να προχωρήσουν σε κάποιες πρώτες διαπιστώσεις σχετικά με τα όρια της ελευθερίας τους.
- Να χαρούν έναν *αγώνα λόγων* και να εκτιμήσουν την επική αφηγηματική τέχνη, επισημαίνοντας τεχνικές και εκφραστικούς τρόπους που χρησιμοποιεί ο ποιητής (επική άνεση, επιβράδυνση, προσοικονομία κτλ.).
- Να κατανοήσουν το λειτουργικό ρόλο της ένθετης αφήγησης και της χρήσης του μυθικού παραδείγματος (Κενταυρομαχία).
- Να συζητήσουν σχετικά με την αξία της σύνεσης, της ομόνοιας και της διαλλακτικότητας για την επίτευξη κάποιου κοινού σκοπού (λόγος του Νέστορα).

Β. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 106 κ.ε.: ο ποιητής μάς έχει προετοιμάσει για το ξέσπασμα κάποιου «ισχυρού» εναντίον του μάντη· έχει μάλιστα αναφέρει, με το στόμα του Αχιλλέα, ότι αυτό μπορεί να γίνει από τον Αγαμέμνονα (στ. 90) [βλ. περίληψη στ. 53-105]. Πολλές φορές, εξάλλου, οι μάντιες αντιμετώπιζαν τη βία της εξου-

σίας, γιατί οι προβλέψεις τους δεν ικανοποιούσαν τις επιθυμίες των ηγετών. Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι ο Αγαμέμνωνας δεν μας πείθει, όταν αμφισβητεί το χρησμό του μάντη· ούτε ο ίδιος πιστεύει αυτά που λέει, γι' αυτό λίγους στίχους πιο κάτω είναι έτοιμος να υποχωρήσει (στ. 116-117). Η αντίδρασή του λοιπόν είναι σύμφωνη με την ψυχολογία του ενόχου, ο οποίος προσπαθεί να αποκρούσει με κάθε μέσο την κατηγορία που διατυπώνεται εναντίον του. Γι' αυτό ο λόγος του έχει απολογητικό ύφος: προσπαθεί να δικαιολογήσει τη συμπεριφορά του προς το Χρύση, επαινώντας τα χαρίσματα της Χρυσήδας. Όταν μάλιστα φτάνει να τη συγκρίνει με την Κλυταιμνήστρα (στ. 113-115), δεν δικαιώνει μόνο τη στάση του απέναντι στον ιερέα του Απόλλωνα, αλλά και τονίζει το μέγεθος της θυσίας που είναι έτοιμος να κάνει επιστρέφοντάς την στον πατέρα της (στ. 116). Ο όρος που προσθέτει ωστόσο στη συνέχεια (στ. 118-120) δημιουργεί νέα ένταση στη σκηνή και εξυπηρετεί την οικονομία του έπους, γιατί δημιουργεί τις προϋποθέσεις για τη σύγκρουση Αγαμέμνονα – Αχιλλέα που θα προκαλέσει το *θυμό* του δεύτερου, στοιχείο γύρω από το οποίο θα πλεχτεί όλος ο επικός μύθος.

Να επισημάνουμε επίσης ότι ο λόγος του αρχιστράτηγου αποκαλύπτει τις ψυχολογικές του διακυμάνσεις (με κορυφώσεις και υφέσεις), χωρίς αυτές να περιγράφονται. Επιπλέον ότι ο λόγος του Αγαμέμνονα δημιουργεί ανάλογες εντάσεις ή υφέσεις στη συνέλευση, όπως άλλωστε και ο ποιητής στο ακροατήριό του: όταν ο Αγαμέμνωνας υποχωρεί, δημιουργείται για λίγο ανακούφιση, την οποία διαδέχεται νέα ένταση, όταν προβάλλει το αίτημά του για νέο δώρο.

στ. 121 κ.ε.: ο ποιητής έχει προετοιμάσει το ακροατήριό του, ότι, σε περίπτωση που ο μάντης χρειαστεί προστασία, θα του την προσφέρει ο Αχιλλέας. Έτσι η απάντηση του Πηλείδη στη θέση του Κάλχα είναι αναμενόμενη· εξάλλου κάτι τέτοιο είναι σύμφωνο με την οικονομία του έπους: ο ποιητής θέλει να μας οδηγήσει σε σύγκρουση του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα, ώστε να προκληθεί η *μῆνις* του πρώτου και η αποχώρησή του από τη μάχη.

Αν και είναι φανερό ότι βρισκόμαστε στην αρχή ενός *αγώνα λόγων*, το ύφος της παρέμβασης του Αχιλλέα δεν μπορεί να θεωρηθεί εριστικό· αντίθετα ο λόγος του ήρωα είναι ήρεμος και η επιχειρηματολογία του στηρίζεται σε αντικειμενικά στοιχεία (στ. 124-126). Με τη χρήση μάλιστα του πρώτου πληθυντικού προσώπου (στ. 124, 125, 126, 129) και τη διπλή αναφορά των Αχαιών ως υποκειμένου (στ. 123, 129) αφαιρεί ο Πηλείδης από το λόγο του κάθε υποκειμενική χροιά, αφήνοντας να εννοηθεί ότι η αντιπαράθεση δεν είναι προσωπική, αλλά ότι ο αρχιστράτηγος με τη στάση του και τις απαιτήσεις του αντιπαράκειται σε όλο το *αχαιϊκό* στρατόπεδο. Παρ' όλα αυτά ο Αχιλλέας με τη φράση «περισσά φιλόπλουτε» (στ. 122) δεν μειώνει απλά τη θετική προσφώνησή του προς τον Αγαμέμνονα στον ίδιο στίχο, αλλά και αφήνει να διαφανεί ότι έχει προσωπικά ενοχληθεί από τη συμπεριφορά του αρχιστράτηγου. Η κατηγορία μάλιστα που μένει μετέωρη στο στίχο 122 θα στηριχτεί

στη συνέχεια (στ. 166) με στοιχεία που θα αποδεικνύουν την απληστία του Ατρείδη.

Άλλα στοιχεία του λόγου του Αχιλλέα: α) πληροφορίες για το πώς προμηθευόταν το στράτευμα τα αναγκαία για τη συντήρησή του στη διάρκεια ενός μακροχρόνιου πολέμου μακριά από την πατρίδα (στ. 125, πβ. στ. 164), β) πώς μοιραζόταν η λεία των ληστρικών επιδρομών (στ. 126), και γ) αναφορά του στόχου της εκστρατείας και πρόωρη προοικονομία της επιτυχούς έκβασής της (άλωση της Τροίας, στ. 129).

στ. 131 κ.ε.: ο Αγαμέμνωνας δεν πείθεται για τις αγαθές προθέσεις του Αχιλλέα· κάτι τέτοιο δεν θα ταίριαζε στο χαρακτήρα του αρχιστράτηγου, όπως τον έχουμε γνωρίσει μέχρι εδώ, ούτε άλλωστε θα εξυπηρετούσε την οικονομία του έπους και το σχέδιο του ποιητή. Με τη συνεχή χρήση του δευτέρου ενικού προσώπου (στ. 131, 132, 133, 134, 137), με την απόδοση δόλου στον Αχιλλέα (στ. 131), και τη διατύπωση μιας απροκάλυπτης απειλής (στ. 137-138) ο Αγαμέμνωνας οδηγεί την αντιπαράθεση σε προσωπικό επίπεδο. Αν και ο Πηλείδης προσπάθησε να αποφύγει κάτι τέτοιο, τοποθετώντας απέναντι στον αρχιστράτηγο το σύνολο των Αχαιών, ο Αγαμέμνωνας δεν βλέπει απέναντί του παρά μόνο τον Αχιλλέα. Δεν λείπουν ωστόσο κάποια στοιχεία που απομακρύνουν την κορύφωση της σύγκρουσης και αμβλύνουν για λίγο την προσωπική αντιδικία· τέτοια είναι: α) η αναγνώριση της γενναιότητας του Αχιλλέα (στ. 131), β) η υπογράμμιση της μοναδικότητας του ήρωα ανάμεσα στους ανθρώπους (στ. 146), γ) η αναφορά και άλλων ηρώων (στ. 138), ώστε να μη φανεί ότι η απειλή στρέφεται προσωπικά εναντίον του Αχιλλέα, και δ) η αναβολή της λύσης του προβλήματος για αργότερα (στ. 140 κ.ε.).

στ. 148 κ.ε.: η όξυνση είναι πλέον μια πραγματικότητα· ο Αχιλλέας συγκράτησε μάλλον μόνο την απειλή που στρέφεται εναντίον του ή και το ύψος του Αγαμέμωνα που ήταν ίσως ειρωνικό. Οι βρισιές λοιπόν εναντίον του αρχιστράτηγου διαδέχονται η μία την άλλη (στ. 149, 158, 160). Ο θυμός του Αχιλλέα δεν οφείλεται μόνο στη συμπεριφορά του Αγαμέμωνα στη σκηνή αυτή, αλλά στο γεγονός ότι ποτέ δεν του δόθηκε μέσα στο αχαιϊκό στρατόπεδο μια θέση ανάλογη της ανδρείας και της προσφοράς του (στ. 164-168)· τώρα όμως κινδυνεύει να χάσει ακόμη και αυτό το ελάχιστο που του έχει δοθεί (στ. 161-162), το οποίο ωστόσο του είναι πολύ αγαπητό (στ. 168-169). Ο θυμός του ξεχειλίζει, όταν διαπιστώνει την αχαριστία του Ατρείδη· ο Αχιλλέας είναι ο μόνος από τους Αχαιούς που συμμετέχει στον πόλεμο αυτό για την αποκατάσταση της τιμής του Μενέλαου χωρίς να είναι δεμένος με το γνωστό όρκο των μνηστήρων της Ελένης (βλ. σχόλιο στο στίχο Α 158, βιβλ. Μαθητή). Να παρατηρήσουμε σ' αυτό το σημείο ότι την εποχή των τρωικών δεν υπήρχε ανεπτυγμένη εθνική συνείδηση, ώστε οι Έλληνες αρχηγοί να θεωρούν εθνική υπόθεση τον πόλεμο αυτό, με τη σκέψη ότι στο πρόσωπο του Μενέλαου είχε προσβληθεί ολόκληρη η Ελλάδα. Η πανελλήνια ιδέα θα σφυρηλατηθεί κατά τη διάρκεια των περσικών, όταν οι Έλληνες για πρώτη φορά

θα ενωθούν για να αποκρούσουν έναν ξένο εισβολέα. Η αχαριστία και η αναίδεια (στ. 160 και κυρίως η οπτική εικόνα του στ. 149 «μ' αναίδειαν ενδυμένη» = η αναίδεια έχει καλύψει σαν ρούχο από πάνω ως κάτω το σώμα του Αγαμέμνονα!), αλλά κυρίως η προσβολή που υφίσταται η *τιμή* του («ατίμητος», στ. 171) οδηγούν τον Αχιλλέα να ξεστομίσει την απειλή της αναχώρησής του για τη Φθία (στ. 169).

στ. 173 κ.ε.: ο Αγαμέμνονας απαντάει στην απειλή μόνο του Πηλείδη· το ύφος του είναι προκλητικά αδιάφορο. Με ιδιαίτερη μαεστρία προσπερνάει τις αιτίες στις οποίες στήριξε ο Αχιλλέας την απειλή του και: α) αρνείται έμμεσα την ευθύνη της σύγκρουσης, μεταφέροντάς την στον αντίπαλό του (στ. 173, 177, 180), β) το θέμα της *τιμής* ωστόσο το αφαιρεί από τον Αχιλλέα και το ιδιοποιείται (στ. 174-175), γ) αναγνωρίζει και πάλι την ανδρεία του αντιπάλου του (στ. 178, πβ. στ. 131, 146), αλλά σπεύδει στον ίδιο στόχο να μειώσει την αξία της αποδίδοντάς την στους θεούς, δ) με τη στάση του ίσως προσπαθεί να προλάβει οποιαδήποτε άλλη περίπτωση απειθαρχίας (στ. 186-187), και ε) η αναφορά του στον «Κρονίδα» (στ. 175) στόχο έχει να κρατήσει υψηλό το ηθικό του στρατού σε μια δύσκολη στιγμή που το γενναιότερο στήριγμά του εγκαταλείπει τον αγώνα. Η αναφορά στο Δία ηχεί σαν τραγική ειρωνεία: ο ακροατής γνωρίζει ότι ο Δίας θα οδηγήσει τα πράγματα έτσι, ώστε να δικαιωθεί ο Αχιλλέας, άρα αντίθετα από τις επιθυμίες του Αγαμέμνονα.

στ. 182-186: η διένεξη των δύο ανδρών παίρνει έντονα προσωπικό χαρακτήρα. Σύμφωνα με την άποψη του Αγαμέμνονα πρέπει να ισχύσουν οι κανόνες της ιεραρχίας: αυτός υποχωρεί στον Απόλλωνα, αλλά και ο Αχιλλέας οφείλει να υποχωρήσει μπροστά σ' αυτόν που είναι ο αρχιστράτηγος και έχει την εξουσία. Δεν είναι μόνο ο εγωισμός του που απαιτεί κάτι τέτοιο, ούτε η διάθεσή του να σώσει το κύρος του, αλλά και ο φόβος του ότι μπορούν να ακολουθήσουν το παράδειγμα του Αχιλλέα και οι άλλοι αρχηγοί αημάτων. Κάτι τέτοιο όμως κρύβει κινδύνους: ένα στράτευμα που αρνείται να πειθαρχήσει στον αρχηγό του σε καιρό πολέμου είναι καταδικασμένο να ηττηθεί και να καταστραφεί. Στο λόγο του Αγαμέμνονα επίσης: προοικονομείται η επιστροφή της Χρυσίδας και ο εξευμενισμός του Απόλλωνα (στ. 183-184, πβ. 141-147) και αρπαγή της Βρισηίδας από τη σκηνή του Αχιλλέα (στ. 184-185).

στ. 188 κ.ε.: σε μια σκηνή έντασης και δραματικότητας, όπως αυτή, επικρατεί φυσικά ο διάλογος, αλλά δεν λείπει και η *περιγραφική αφήγηση*, όταν χρειάζεται να αποδοθούν οι ψυχικές καταστάσεις των πρωταγωνιστών, όπως εδώ (πβ. στ. 224, 247), ή οι φυσιολογικές τους εκδηλώσεις (στ. 148), όταν επίσης γίνεται μετάβαση από τον ένα ομιλητή στον άλλο (στ. 121, 130, 148 κτλ.) ή δίνονται πληροφορίες για την εξωτερική δράση που καθρεφτίζει και συμπληρώνει την εσωτερική (στ. 193-200, 219-222, 245-246).

στ 195-196: η Ήρα όχι μόνο συμπαθούσε ιδιαίτερα τον Αγαμέμνονα και τον Αχιλλέα (αυτή «φώτισε» τον τελευταίο να συγκαλέσει συνέλευση, για να βρεθεί λύση στο πρόβλημα του λοιμού, Α 55-56), αλλά και προστατεύει σ'

όλο το έπος τους Αχαιοούς, ενώ μισεί τους Τρώες και επιθυμεί την καταστροφή τους. Το μίσος της θεάς, όπως και της Αθηνάς, οφείλεται στη γνωστή «κρίση του Πάρι», όταν ο αδελφός του Έκτορα θεώρησε την Αφροδίτη ομορφότερη και της έδωσε το «μήλον της έριδος» (Ω 25 κ.ε.).

στ. 205: τονίζεται η ύβρη (έπαρση) του Αγαμέμνονα (πβ. «την αδικίαν», στ. 203· «την ύβριν», στ. 214). Αυτό θα το πληρώσει αργότερα ο αρχιστράτηγος με τις απανωτές ήττες του στρατού του (έστω κι αν αυτές θα είναι πρόσκαιρες), που θα ακολουθήσουν σύμφωνα με το σχέδιο του Δία, για να δικαιωθεί ο Αχιλλέας. Και πάλι το σφάλμα του Αγαμέμνονα (η πρώτη φορά ήταν με το λοιμό που προκλήθηκε εξαιτίας του) θα το πληρώσουν όλοι οι Αχαιοί· ο Αχιλλέας εξάλλου θα τους θεωρήσει συνυπεύθυνους πιο κάτω (στ. 231).

στ 225 κ.ε.: οι βρισιές που ξεστομίζει ο Αχιλλέας εναντίον του Αγαμέμνονα τονίζουν την αναίδεια (πβ. στ. 149 και 160) και τη δειλία του αρχιστράτηγου. Σίγουρα όλα αυτά λέγονται με μια δόση υπερβολής· ο Αγαμέμνονας δεν μπορούσε βέβαια να υπερηφανευτεί για κατορθώματα ανάλογα με αυτά του Αχιλλέα, αλλά ο ποιητής δεν τον παρουσιάζει δειλό (στη Α ραψωδία μάλιστα παρουσιάζει και την *αριστεία* του). Ο υπερβολικός λόγος λοιπόν του Αχιλλέα είναι αποτέλεσμα της ψυχολογικής κατάστασης του ήρωα και φυσική συνέπεια των υποδείξεων της Αθηνάς (στ. 210-211).

στ. 226-227: πληροφορίες για τη διεξαγωγή των πολεμικών επιχειρήσεων· εκτός από τον αγώνα στο πεδίο της μάχης, όπου συμμετέχει όλο το στράτευμα (στ. 226), υπήρχαν και ειδικές αποστολές (ενέδρα, επικίνδυνες επιχειρήσεις, όπως η κατασκοπία, βλ. Κ – «Δολώνεια»). Λόγω της επικινδυνότητας και της σοβαρότητάς τους αυτές οι αποστολές απαιτούσαν πείρα, πνευματική ευστροφία και μεγάλη γενναιοότητα, γι' αυτό τις αναλάμβαναν πάντα οι καλύτεροι του στρατεύματος, οι πολέμαρχοι, ενώ κάποιος από αυτούς – ο άριστος – είχε το γενικό πρόσταγμα και την ευθύνη εφαρμογής του σχεδίου (στ. 227).

στ. 234: το σκήπτρο που κρατάει ο Αχιλλέας μπορεί να είναι το ιερό σύμβολο της εξουσίας των βασιλιάδων που πιστευόταν ότι τους είχε δοθεί από το Δία («διόδοτη» εξουσία, πβ. στ. 278-279)· ο ίδιος ήταν βασιλιάς και αρχηγός εκστρατευτικού σώματος και μπορούσε να φέρει ένα τέτοιο σκήπτρο. Ίσως όμως αυτή τη στιγμή ως ομιλητής σε συνέλευση να κρατάει το σκήπτρο που έδινε ο κήρυκας σε όποιον έπαιρνε το λόγο σε μια δημόσια συγκέντρωση, παρέχοντάς του μ' αυτόν τον τρόπο το δικαίωμα λόγου. Το γεγονός ότι ο Αχιλλέας αναφέρεται στο σκήπτρο, λέγοντας ότι το κρατούσαν οι δικαστές ως σύμβολο δικαιοσύνης (βλ. το σχόλιο του στ. 14, βιβλίο Μαθητή) εξηγείται ψυχολογικά: ο Αχιλλέας νιώθει αδικημένος από τον Αγαμέμνονα (πβ. στ. 203) και ο όρκος του έχει σχέση με τη δικαιοσύνη που απαιτεί να του αποδοθεί. Η επιμονή του στη χρήση του σχήματος του «αδυνάτου» υπογραμμίζει την τελεσίδικη απόφασή του να μην ξαναγυρίσει στη μάχη, ενώ οι στίχοι 240-244 προοικονομούν την πρεσβεία της ραψωδίας Ι και συμφωνούν

με τις προοικονομίες του λόγου της Αθηνάς : τιμωρία Αγαμέμνονα (στ. 211) και αποκατάσταση του Αχιλλέα (στ. 213-214).

στ. 245-246: η κίνηση του ήρωα να πετάξει το σκήπτρο καταγής βρίσκεται σε αντιστοιχία με την κίνησή του ν' αγγίξει το σπαθί του (στ. 193-194). Οι δυο κινήσεις του ήρωα δεν αποδίδουν μόνο την ψυχολογική του κατάσταση, αλλά και σηματοδοτούν τα δύο σημεία κορύφωσης της σύγκρουσης. Πρέπει να παρατηρήσουμε ωστόσο ότι η δεύτερη κορύφωση (στ. 245-246) δεν είναι τόσο κρίσιμη όσο η πρώτη· η κίνηση του Αχιλλέα να πετάξει το σκήπτρο και κυρίως το ρήμα «εκάθισε» δηλώνουν παραίτηση και παθητική στάση, σε αντίθεση με την ενεργητική και επιθετική πρόθεσή του να σύρει το σπαθί του. Γι' αυτό εξάλλου τώρα δεν χρειάζεται η εμφάνιση μιας θεότητας, η παρέμβαση ενός φρόνιμου θνητού, του Νέστορα (στ. 247 κ.ε.), είναι αρκετή για να οδηγήσει στην ύφεση.

στ. 254 κ.ε.: ο Νέστορας καταδικάζει έντονα τη σύγκρουση Αχιλλέα και Αγαμέμνονα, γιατί αυτή θα έχει λυπηρές και αρνητικές συνέπειες για τους Αχαιούς. Ο Πρίαμος και οι Τρώες θα χαίρονταν, αν μάθαιναν την έριδα των δύο αρχηγών, η οποία εξασθενίζει την ενότητα και τη δύναμη του αχαιικού στρατοπέδου. Αξίζει να παρατηρήσουμε την κλιμακωτή παρουσίαση της χαράς των Τρώων: στην κορυφή της πυραμίδας ο βασιλιάς (στ. 255), στη συνέχεια τα παιδιά του (στ. 255) και στη βάση ο λαός της Τροίας (στ. 256). Ο βασιλιάς της Πύλου συνηθίζει να χρησιμοποιεί στους παραινετικούς λόγους του την πειστική δύναμη του παραδείγματος. Τέτοια παραδείγματα αντλούσε από τις εμπειρίες της μακρόχρονης ζωής του. Η συγκεκριμένη διήγησή του αναφέρεται στην Κενταυρομαχία, τη μυθολογική σύγκρουση των Κενταύρων και των Λαπιθών. Η ιστορία πρέπει να ήταν γνωστή στους ακροατές του Ομήρου· γι' αυτό ο ποιητής δεν αναφέρει λεπτομέρειες (πβ. *B* 740 κ.ε. και *Οδύσσεια φ* 299 και 303). Αναλυτικότερα την περιγράφει ο Ησίοδος (*Ασπίδα*, 179 κ.ε.). Οι Λαπίθες ήταν φημισμένος λαός της Θεσσαλίας και οι Κένταυροι ήταν μυθικός ιππικός λαός που κατοικούσε στο Πήλιο και στην Οίτη· η λαϊκή φαντασία τους παράσταινε από τη μέση και πάνω ανθρώπους και από τη μέση και κάτω άλογα (*ιπποκένταυροι*). Ανάμεσά τους ξεχωριστή ήταν η μορφή του Χείρωνα, του σοφού δασκάλου του Ιάσονα και του Αχιλλέα. Όταν ο βασιλιάς των Λαπιθών Πειρίθοος γιόρταζε τους γάμους της κόρης του Ιπποδάμειας, προσκλήθηκαν και οι Κένταυροι, οι οποίοι όμως πάνω στο μεθύσι τους όρμησαν εναντίον των γυναικών των Λαπιθών κι έτσι ξέσπασε άγρια σύγκρουση από την οποία βγήκαν νικητές οι Λαπίθες. Βοήθεια στον αγώνα αυτόν πρόσφερε στον Πειρίθοο, εκτός από το Νέστορα, και ο Αθηναίος Θησέας, ο γιος του Αιγέα («Αιγίδης», στ. 265). Η Κενταυρομαχία απεικονίζεται στις μετόπες της νότιας πλευράς του Παρθενώνα, στην ανατολική ζωφόρο του ναού του Επικουρείου Απόλλωνος στις Βάσσες (βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο) κ.α..

Ο λόγος του νηφάλιου γέροντα αποτελεί δείγμα *επικής άνεσης* που επι-

βραδύνει λίγο τις εξελίξεις, χωρίς όμως να ενοχλεί και να απομακρύνει από το μύθο. Αντίθετα βοηθάει τον ακροατή να συνειδητοποιήσει ότι το μίσος ανάμεσα στους δύο αντιμαχόμενους αρχηγούς είναι μια πραγματικότητα, ότι αποκλείεται οποιαδήποτε περίπτωση συμβιβασμού και ο θυμός του Αχιλλέα έχει πλέον εδραιωθεί, ώστε να μπορεί να παίζει τον ενεργητικό ρόλο, για τον οποίο τον προορίζει ο ποιητής (βλ. προοίμιο), μέσα στο έπος. Εξάλλου ο λόγος του Νέστορα υποστηρίζει την αληθοφάνεια της συνέλευσης, την οποία ίσως ο ακροατής να είχε ξεχάσει, και περιέχει μυθικά στοιχεία (αναμνήσεις από το παρελθόν του ήρωα) που δεν ξενίζουν στο έπος, αντίθετα αρέσουν στον ακροατή και γίνονται δεκτά με ευχαρίστηση. Αν και ο ποιητής δίνει την εντύπωση ότι η σκηνή του Νέστορα θα προχωρήσει αργά (επιβράδυνση) (π.χ. παρουσιάζει με κάθε λεπτομέρεια τον ομιλητή, στ. 247-253), δεν χάνει την αίσθηση του μέτρου και δεν αφήνει το λόγο του να μετατραπεί σε πολυλογία (π.χ. υπαινίσσεται την Κενταυρομαχία, αλλά δε δίνει λεπτομέρειες που ήταν γνωστές στο ακροατήριο).

στ. 274 κ.ε.: το νόημα του παραδείγματος του Νέστορα: όπως αυτοί που ήταν ανώτεροί σας πείθονταν στα λόγια μου και ο αγώνας τους είχε αίσια έκβαση, έτσι και εσείς πρέπει να αποδεχθείτε τις προτάσεις μου για να βγείτε κερδισμένοι. Τα σημεία αντιπαράθεσης των δύο ηρώων είναι από τη μια η δύναμη του αξιώματος του Αγαμέμνονα που τον προστατεύει ο Δίας και που ο ίδιος το έχει δικαιωματικά, γιατί εξουσιάζει πολλούς όντας αρχιστράτηγος. Από την άλλη είναι η παλικαριά και υπεροχή του Αχιλλέα στην πολεμική αρετή και δύναμη, καθώς τον γέννησε θεά. Κανένας δεν πρέπει να εκμεταλλευτεί τα προσόντα του, για να υπερισχύσει πάνω στον άλλο. Ο Νέστορας προσπαθεί να ηρεμήσει τους δυο άντρες, τονίζοντας σε κάθε περίπτωση το προτέρημα του καθενός: την παλικαριά του Πηλείδη και το κύρος του Αγαμέμνονα.

στ. 285 κ.ε.: οι δύο αντίπαλοι μένουν ανυποχώρητοι και υποστηρίζουν τις θέσεις τους με επιχειρήματα που χρησιμοποίησαν και πρωύτερα. Ο Αγαμέμνονας αρνείται να υποχωρήσει (στ. 289) και προσπαθεί για μια ακόμη φορά να μειώσει την ανδρεία του Αχιλλέα (στ. 290, πβ. στ. 178)· ο Αχιλλέας με τη σειρά του δεν δέχεται να υποταχθεί (στ. 293-294) και θεωρεί συνυπεύθυνους όλους τους Αχαιούς (στ. 299, πβ. στ. 231) για την αδικία που υφίσταται. Παρ' όλα αυτά ο ήρωας καθησυχάζει και το στρατόπεδο και τον ακροατή υποσχόμενος την παράδοση της Βρισηίδας (στ. 298-299: *προοικονομία*).

Αξίζει να επισημανθούν επίσης τα εξής:

- Ενώ ο μύθος προωθείται, δεν λείπουν κάποιες αναφορές ή υπαινιγμοί σε γεγονότα του παρελθόντος. Αξίζει να παρατηρήσουμε όμως ότι ο ποιητής αναφέρεται σ' αυτά με οικονομία, περιορίζεται δηλαδή στα απαραίτητα για τις εξελίξεις, ενώ οι λεπτομέρειες αποσιωπούνται, είτε γιατί είναι γνωστές στο ακροατήριο είτε επειδή είναι επουσιώδεις για την εξέλιξη της

επικής δράσης: π.χ. τα σχετικά με την Κενταυρομαχία (βλ. σχόλιο στους στ. 254 κ.ε.). Το ίδιο παρατηρούμε στους στίχους 106-108, όπου η μαντεία του Κάλχα στην Αυλίδα και η θυσία της Ιφιγένειας υπονοούνται στα λόγια του Αγαμέμνονα (στ. 106-108) και ο πληροφορημένος ακροατής δεν χρειάζεται λεπτομέρειες γι' αυτά. Οι επιδρομές στις γύρω περιοχές, η λαφυραγώγηση και ο τρόπος διανομής της λείας μάς πληροφορούν σχετικά με τη ζωή του στρατοπέδου και τους τρόπους ανεφοδιασμού και συντήρησης, ενώ παράλληλα εξυπηρετούν και τη σκηνή της σύγκρουσης, αφού αποδεικνύουν ότι τα μίση και τα πάθη που βγαίνουν τώρα στην επιφάνεια έχουν τις ρίζες τους στο παρελθόν. Όλα αυτά τα στοιχεία πετυχαίνουν να προσδώσουν στην οργή του Αγαμέμνονα και στο θυμό του Αχιλλέα ψυχολογική αλήθεια.

- Ο ποιητής βρίσκει τον τρόπο να εντάξει μέσα στο διάλογο και άλλα στοιχεία απαραίτητα για την παρακολούθηση της επικής δράσης. Έτσι αναφέρεται ο σκοπός (στ. 129) και η αιτία (στ. 158-159) της εκστρατείας, οι αιτίες που προκαλούσαν πολεμικές συγκρούσεις (στ. 154-156), οι ληστρικές επιδρομές που γίνονταν παράλληλα με μια μακροχρόνια πολεμική επιχείρηση (στ. 124-125 και 164) κτλ.
- Στην περίπτωση της *επιφάνειας* της Αθηνάς, ο ποιητής θέλησε να παρουσιάσει ποιητικά με μια όμορφη πλαστική εικόνα την αληθινά μεγάλη προσπάθεια του Αχιλλέα να αυτοκυριαρχηθεί. Μην ξεχνάμε ότι ο ήρωας βλέπει ότι ανώτερο έχει ο ομηρικός άνθρωπος, την *τιμή* του, να καταρρακώνεται με τη συμπεριφορά του Αγαμέμνονα, αν λοιπόν υποχωρήσει και δεν την υπερασπιστεί, θα μειωθεί ηθικά. Για να δικαιολογηθεί λοιπόν η υποχώρηση του ήρωα και να διαφυλαχτεί άθικτη η *τιμή* του, ο ποιητής επιστρατεύει τον *ανθρωπομορφισμό* των θεών. Έτσι η αυτοκυριαρχία του Αχιλλέα και η νίκη του πάνω στον ίδιο τον εαυτό του παρουσιάζεται σύμφωνη με τη θεϊκή βούληση.
- Παρατηρούμε επίσης ότι η θεότητα (*επιφάνεια* Αθηνάς) ούτε προστάζει ούτε απαγορεύει: στην ομηρική θεολογία οι θεοί καθοδηγούν τον άνθρωπο και τον συμβουλεύουν με ύφος φιλικό. Μπορεί επίσης να καταδικάζουν μια ακραία πράξη, όπως ο φόνος, όμως ανέχονται τον ακραίο λόγο, έστω και αν πρόκειται για το πιο χυδαίο υβρεολόγιο. Όταν η Αθηνά έχει πετύχει το στόχο της αναχωρεί με τον ίδιο *θαυμαστό* τρόπο που εμφανίστηκε (στ. 221 κ.ε., πβ. 194) με προορισμό τον Όλυμπο, όπου πιστευόταν ότι βρισκόταν η έδρα των δώδεκα θεών και το ανάκτορο του ανώτερου όλων στην ιεραρχία, του Δία (στ. 222).

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Ο Αγαμέμνονας για να δικαιολογήσει τη στάση του απέναντι στο Χρύση και την άρνησή του να επιστρέψει τη Χρυσηίδα (2η ερώτηση) φτάνει να

συγκρίνει την κόρη με τη νόμιμη σύζυγό του, την Κλυταιμνήστρα, και να δηλώσει δημόσια ότι την προτιμάει απ' αυτήν (στ. 113-114), γιατί διαθέτει όλα εκείνα τα χαρίσματα (στ. 115), σωματικά και πνευματικά, που αποτελούσαν χαρακτηριστικά του ιδανικού τύπου γυναίκας στην ομηρική κοινωνία.

- Για την 6η ερώτηση, βλ. σχόλιο στο στίχο 184 και τα λόγια της ίδιας της Βοισηίδας (T 286-300).
- Για την 9η ερώτηση πρέπει να λάβουμε υπόψη μας και τις συχνές αναφορές των δύο αντιπάλων στο δώρο (γέρας) που κινδυνεύουν να χάσουν, αφού αυτό ήταν η επιβράβευση της προσφοράς τους και το υλικό αντίκρισμα της τιμής τους· εξάλλου το πολεμικό «δώρο» ήταν και η έμπρακτη απόδειξη της εκτίμησης που απολάμβανε ένας μαχητής εκ μέρους των συμπολεμιστών του. Για τον Αγαμέμνονα να προσέξουμε τους στίχους 118-120, 135, 174-175 και το σχόλιο του στίχου 175. Για τον Αχιλλέα: στ. 161-162, 163, 166, 167, 171, 230 και 298-299· ο πόλεμος εξάλλου γίνεται για λόγους τιμής (στ. 159). Επειδή μάλιστα η προσβολή της τιμής του εθεωρείτο αδίκημα (στ. 203) σύμφωνα με τον ηθικό κώδικα της εποχής, ο ήρωας χρησιμοποιεί και λεξιλόγιο που έχει σχέση με το δίκαιο (στ. 203, 205, 232 και 238).
- Στην 11η ερώτηση: σύμφωνα με το λόγο του Νέστορα ο Αχιλλέας διαθέτει α) ανδρεία (στ. 280, 283-284), β) δύναμη λόγω της θεϊκής του καταγωγής (στ. 280), και γ) πνευματικές ικανότητες (στ. 258).
- Για τη 12η ερώτηση: «Τα λόγια του Αχιλλέα κορυφώνονται στον όρκο του (A 233 εξ.). Θα βοηθήσουμε τα παιδιά να προσέξουν πώς εκφράζεται εδώ το αδύνατο. Τι λέει ο Αχιλλέας; Δεν πρόκειται να ξαναγυρίσω στη μάχη για κανένα λόγο. Είναι όμως τόσο παραστατικός ο τρόπος που το λέει: Θα ξαναβγώ στον πόλεμο, μόνον όταν βγάλει το ραβδί αυτό φύλλα και κλαδιά (δηλ. ποτέ). Τον τρόπο αυτό να εκφράζουμε το αδύνατο τον συναντούμε και στα δημοτικά μας τραγούδια. Να θυμηθούμε την αιγινήτικη παραλλαγή του τραγουδιού της Ηλιογέννητης: η κόρη αρνιέται κατηγορηματικά να παντρευτεί το γιο του Δούκα, χρησιμοποιώντας το θέμα του αδυνάτου:

*Σαν έρθει η μάνα μου απ' τη γη κι ο κύρης μου απ' τον Άδη
τότε κι ετούτος μένανε γυναίκα θα με πάρει·*

....

Τα παιδιά πρέπει να προσέξουν ακόμα ένα λογικό άλμα: Τι περιμέναμε να πει ο Αχιλλέας; ορκίζομαι ότι δε θα ξαναγυρίσω ... Είναι όμως τόσο φυσικό να περνά αμέσως στο αποτέλεσμα της αποχώρησής του: Θα τον αποζητήσουν όλοι τον Αχιλλέα ... Παράλληλα, ο ποιητής προοικονομεί τα μελλούμενα.» Βλ. Κακριδή Ε. Ι., *Φιλολογος*, 102, σ. 556.

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Σύγκρουση της εξουσίας με το ιερατείο

Οιδίποδας: Ω πλούτε, ω εξουσία,/ τέχνη απ' όλες τις τέχνες υπέρτερη,
αξιοζήλευτη ζωή/ κι όμως γεννά το φθόνο.
Εξαιτίας της εξουσίας αυτής/ που δεν τη ζήτησα,
-η πόλη μου τη δώρισε-./ ο Κρέων, ο παλιός, πιστός μου φίλος,
αποπειράθηκε με δόλο σκευωρώντας/ από το θρόνο μου να
με πετάξει,
έχοντας υποχείριο το μάγο αυτόν,/ τον δολερό μηχανορράφο,
τον αγύρτη,
που βλέπει μοναχά το κέρδος/ κι είναι στην τέχνη του τυφλός.
Έλα και πες μου,/ πότε αλάθητος υπήρξες μάντης;
Όταν η σκύλα Σφίγγα τραγουδούσε εδώ,/ άρθρωσες λόγο
σωτηρίας στους πολίτες;
Η λύση του αινίγματος/ δεν ήτανε δουλειά περαστικού και
ξένου.
Ήταν δουλειά της μαντικής./ Και φάνηκε πως τέχνη δεν κα-
τείχες.
Δεν διάβασες τους οiwονούς,/ ούτε τη σκέψη των θεών.
Εγώ σαν ήρθα/ ο ανιδιοτελής κι ανίδεος Οιδίπους
της έκλεισα το στόμα μια για πάντα/ χωρίς σημάδια κι
οiwονούς,
μονάχα με το στοχασμό./ Αυτόν αποπειράθηκες να διώξεις
ελπίζοντας να βρεις μια θέση/ στου Κρέοντα το θρόνο πλάι.
Θα δεις πως κλαίγοντας και συ/ κι αυτός που τα σοφίστηκε,
το βάρος της κατάρας θα σηκώσετε./ Αν γέρος δεν ήσουν,
θα 'βαζες γνώση παθαίνοντας/ όσα τ' ανόσιο μυαλό σου μη-
χανεύεται.

Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος*, (μτφρ. Κ. Χ. Μύρης),
στ. 560-597 (=380-403 πρωτότυπο)

2. Ένας αλλιώτικος Αγαμέμνωνας επιστρέφει στη Μυκήνες

«Τα λάφυρα όλα κρατήστε τα ή μοιράστε τα – τίποτα δε θέλω.
Και τη γυναίκα αυτή που ουρλιάζει στα σκαλιά, πάρ' τη για δούλα σου
ή για τροφό του γιου μας (- πού 'ναι, αλήθεια; - δεν τον είδα) – όχι στην
κλίνη μου, όχι,
μια κλίνη ολότελα άδεια μου χρειάζεται τώρα, να βουλιάζω, να χάνομαι,
[...]
και το βαρύ, αδαμαντοποίκιλο σκήπτρο –
προπάντων αυτό – δεν μου χρειάζεται· ασήκωτο. Σήμερα νιώθω
το θυμό του Αχιλλέα· - όχι καθόλου αντιδικία μαζί μου – κούραση ήταν,

μια κούραση προδρομική που εξίσωνε τη νίκη με την ήττα,
τη ζωή με το θάνατο».

Γ. Ρίτσος, «Αγαμέμνων» (Τέταρτη Διάσταση),
εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2001

5. Η εριστικός χαρακτήρας του Αχιλλέα (στ. 177) σε ένα περιστατικό της «Φαιακίδας»: βλ. σχολικό βιβλίο της Οδύσσειας (μτφρ. Δ. Ν. Μαρωνίτη), ραψωδία θ στ. 88-101.

6. Πειθαρχία και αναρχία

α) «Η πειθαρχία της νίκης είναι και της σωτηρίας η μητέρα». Αισχύλος, *Επτά επί Θήβας*, στ. 224-225, μτφρ. Ι. Ν. Γρυπάρης.

β) «Κι είναι κακό χειρότερο από την αναρχία; / Αυτή και πολιτείες χαλνά· αυτή σπίτια ρημάζει· / αυτή την άτιμη φυγή γεννά μέσα στη μάχη. / Αλλ' όποιος είναι φρόνιμος, τον σώζει η πειθαρχία». Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, στ. 672-676, μτφρ. Κ. Μάνος.

7. Το θέμα του «αδυνάτου»

Βλ. και τα δημοτικά τραγούδια α) «Της Λιογέννητης», και β) «Του Βασίλη», *Ομηρικά έπη*, 2. *Ομήρου Ιλιάδα* (βιβλίο Μαθητή), σ. 135-136.

Βλ. επίσης πιο πάνω, «Παράλληλα Κείμενα», αρ. 1 και 2 της προηγούμενης ενότητας (Α 1-52).

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η σύγκρουση της εξουσίας με την παλικαριά

«Στο σημείο αυτό συγκρούεται η ανώτατη εξουσία, αποδεκτή από όλους, με την παλικαριά. Το τιμητικό δώρο στάθηκε η αφορμή να ξεσπάσει μια αντίθεση που φυσικό ήταν να λανθάνει ανάμεσα στην ανώτατη εξουσία –τον Αγαμέμνονα- και στην παλικαριά –τον Αχιλλέα. Στην ηρωική ποίηση όλων των λαών, το ξέρουμε πως τα δύο αυτά βασικά γνωρίσματα του ήρωα, η παλικαριά και η εξουσία, παρουσιάζονται πάντα σχεδόν ενωμένα στο ίδιο πρόσωπο. Αντίθετα, στην Ιλιάδα, ο Όμηρος τις δύο αυτές ιδιότητες τις αποδίδει σε δύο διαφορετικά πρόσωπα». Βλ. Ε. Ι. Κακριδή και Β. Λάτα-Μακρή, *Θαλλώ*, 11, σ. 68.

2. Η επέμβαση της Αθηνάς μειώνει την ανθρώπινη ευθύνη;

Α. «Έτσι, μια ανάλογη εκτίμηση αξίζει εξίσου για ένα άλλο πρόβλημα, που ακόμη και οι Έλληνες της κλασικής εποχής δεν έθεταν τόσο καθαρά όσο εμείς και που δεν παύουμε να το υποκινούμε σχετικά με τον Όμηρο: αυτό της διπλής αιτιότητας, θεϊκής και ανθρώπινης.

Στον Όμηρο, το παν προέρχεται από τους θεούς: όχι μόνο το αποτέλεσμα ενός εγχειρήματος αλλά η ιδέα η ίδια που το κάνει να δημιουργείται. Ένας θεός εμπνέει το φόβο ή το θυμό· δίνει την παρώθηση της δράσης ή συγκρατεί. Και όμως έχουμε τη

συναίσθηση ότι οι ήρωες είναι μεγάλοι και υπεύθυνοι, και ότι η βούλησή τους, ο χαρακτήρας τους, ο λογισμός τους έχουν αξία καθοριστική. Όταν ο Αχιλλεύς στη ραψωδία Α ετοιμάζεται να κτυπήσει τον Αγαμέμνονα, είναι η Αθηνά που τον συγκρατεί. Και όμως είναι ο θυμός του, και αυτός ο ίδιος ο οποίος, από σεβασμό των θεών, ικανοποιείται. Ακόμη ο Ζεύς, στο τέλος, του παραγγέλλει με τη μητέρα του να αποδώσει το σώμα του Έκτορα. Και όμως είναι ο ίδιος που αποδέχεται, που κινδυνεύει να οργισθεί εκ νέου, που αφήνεται να συγκινηθεί με τη σκέψη του πατέρα του.

Ανάμεσα στις δύο αυτές όψεις της αιτιότητας, η βαρύτητα ποικίλλει ανάλογα με τις περιπτώσεις. Ποικίλλει επίσης ανάλογα με τους επιστήμονες: οι μεν βλέπουν τη θεϊκή αιτιότητα ως μια προβολή εικονογραφική των ανθρώπινων αντιδράσεων, σ' ό,τι έχουν αιφνιδιαστικό και ακούσιο· οι άλλοι βλέπουν την ανθρώπινη ελευθερία ως μια ψευδαίσθηση ή μιαν εξαίρεση. Πράγματι, οι μελέτες του Α. Lesky έχουν δείξει θαυμάσια πως αυτές οι δύο αιτιότητες συνυπάρχουν, διπλασιάζονται, συνδυάζονται. Είναι ένα φαινόμενο που εικονίζει τέλεια, με μια μορφή λίγο διαφορετική, τη σταθερή συνεργασία του Οδυσσέα και της Αθηνάς, στην *Οδύσσεια*. Για ποιο λόγο να εκπλησσομαστε τόσο; Πολλοί άνθρωποι δε θα έλεγαν ακόμη και σήμερα ότι έχουν σωθεί από το θεό και από το γιατρό τους, με τις παρακλήσεις και με τα φάρμακα; Ακόμη περισσότερο, οι δύο αιτιότητες συνδυάζονται στο έπος, χωρίς προβλήματα: αυτά τα προβλήματα δεν είχαν ακόμη τεθεί.

Αυτή η περίπτωση επιτρέπει σε κάθε περίπτωση στον Όμηρο να συνενώσει το υπερφυσικό των θεϊκών παρεμβάσεων με αυτή την αίσθηση την τόσο οξεία της βαρύτητας που επιφυλάσσεται στον άνθρωπο: οι θεοί τον φέρουν και τον άγουν, χωρίς ποτέ να περιορίζουν το μερίδιό του· αντίθετα, όλες αυτές οι δοκιμασίες τον κάνουν να εξέρχεται πάλι ακμαίος και προσδίνουν στη δράση του μεγαλύτερη αναγλυφικότητα. Σ' αυτό προστίθεται, τέλος, ότι ο ποιητής επιτυγχάνει να συμπληρώσει το έργο του με υπερφυσικές παρεμβάσεις, χωρίς να παρεκκλίνει απ' ό,τι μπορεί να είναι η εμπειρία των ανθρώπων όλων των εποχών: το κατορθώνει με την τέλεια τέχνη του με την οποία επικαλείται αυτές τις παρεμβάσεις.» Βλ. Romilly J. de, «Οι θεοί και το υπερφυσικό στο ομηρικό έπος», στο Στέφος Αναστ. Α. (Μτφρ. - επιμ.), *Έπος και Δράμα*, σσ. 70-72.

Β. «Στην *Οδύσσεια*, η προσωπική ευθύνη του θνητού τονίζεται περισσότερο από ό,τι στην *Ιλιάδα*. Στο προοίμιο του έργου, ακούμε ότι οι τελευταίοι σύντροφοι που είχαν απομείνει στον Οδυσσέα, όταν έφτασε στο νησί του Ήλιου, «χάθηκαν από δικό τους κρίμα» (*σφετέρησιν άτασθαλίησιν ὄλοντο*), αφού ο Ήλιος τους στέρησε τη ζωή όταν έφαγαν τις ιερές αγελάδες. Σε αντίθεση με την *Ιλιάδα*, όπου ο Δίας μοιάζει να αποφασίζει αυθαίρετα, («έτσι το θέλησε να γίνει τότε ο Δίας»), στην *Οδύσσεια* ο θεός τιμωρεί κάποιο συγκεκριμένο σφάλμα. Λίγους στίχους πιο κάτω, ακούμε από τον ίδιο το Δία ότι άδικα οι άνθρωποι τα βάζουν με τους θεούς για τις συμφορές τους, αφού είναι οι ίδιοι υπεύθυνοι για τα δεινά που τους βρίσκουν, πέρα από αυτά που τους γράφει η Μοίρα [...] Η ευθύνη του θνητού είναι ακόμη μεγαλύτερη, όταν οι θεοί τον προειδοποιήσουν ότι δεν πρέπει να κάνει αυτή ή εκείνη την πράξη· χαρακτηριστικά παραδείγματα: ο Αίγισθος, οι σύντροφοι της Θρινακίας, οι μνηστήρες.» Βλ. Κακριδή Ε. Ι. και Λάτα – Μακρή Β., «Η προσωπική ευθύνη ...», σ. 72-73.

3. Ο Νέστορας

«Σημαντικός ανάμεσα στους Έλληνες βλέπουμε να μιλά πλατιά (254-284). Με το λόγο του ο ποιητής κερδίζει με φυσικότητα εκτός από το αποτέλεσμα της συμβουλής, και τον καιρό να ηρεμήσουν οι εξημμένοι αντίπαλοι. Ύστερα από αυτόν θα μπορέσουν και οι δυο να μιλήσουν πιο συγκρατημένα και να προχωρήσει η δράση. Είναι μια τεχνική, που θα την βρίσκουμε συχνά, μέσα σε μια σκηνή γεμάτη αγωνία να παρατείνεται η προσδοκία του ακροατή, γιατί ο ποιητής βάζει κάποιον να συμβουλευτεί και να διηγείται μια ιστορία, που όσο παρεμβλητή και αν είναι, έχει την εσωτερική της σχέση με αυτά που γίνονται και την ικανότητα να τραβά το ενδιαφέρον. Άμα την προσέξουμε την τεχνική αυτή δεν θα κατηγορήσουμε τον ποιητή, γιατί μέσα σε τόση έξαψη βάζει ένα γέροντα να θυμάται τα παλιά και να μας τα λέει πλατιά πλατιά. Αντιπροσωπευτική μορφή των Αχαιών, που στην ψυχή τους ζουν ακόμη οι αναμνήσεις από τις προηγούμενες γενιές, ο Νέστορας είναι γεμάτος κύρος για τους νεότερους και πρόθυμος να αναφέρει παραδείγματα που θα φρονηματίσουν (πβ. και *H* 124, *A* 670 κ.α.). Γλυκομίλητος (249), στην ηλικία που λιγοστεύει η δύναμη για το έργο και πληθαίνει η ικανότητα για στοχασμό (πβ. *A* 321, *Θ* 102 και *A* 627), γίνεται από τον ποιητή η ενσάρκωση του λόγου και δείχνει τη δύναμη και τη σημασία του. Στο έπος ενός λαού, που στη ζωή του ο λόγος στάθηκε πολύτιμος συντελεστής για το έργο, η μορφή του συνετού συμβούλου ήταν απαραίτητη.» Βλ. Κομνηνού – Κακριδή Ο., *Σχέδιο ...*, σ. 19.

4. Η «επιφάνεια» της Αθηνάς

«Έξαφνα η αμηχανία του λύνεται με την άφιξη μιας θεότητας. Κάτι τέτοιο είναι συνηθισμένο σε διαβουλευτικές σκηνές, όμως εδώ το απότομο και απροσδόκητο της εμφάνισής της αντικατοπτρίζεται στον ίδιο στίχο. Ο Αχιλλεύς τραβάει το σπαθί του, και καθώς το τέλος του στίχου πλησιάζει, ο έμπειρος ακροατής περιμένει να ολοκληρωθεί με το συνηθισμένο κοσμητικό επίθετο «ασημοκαρφοπλούμιστο». Η κρίση, ωστόσο, που σοβεί είναι οξύτατη, κι έτσι η Αθηνά δεν χάνει καθόλου χρόνο· όχι μόνο αφήνει τώρα κατά μέρος τις παρομοιώσεις, το φόρεμα των σανταλιών και τα συνηθισμένα εξαρτήματα ενός θεϊκού ταξιδιού, αλλά και παρακάμπτει δίχως πολλά πολλά το παλιό, υπομονετικό επίθετο και ορμά στο προσκήνιο με ένα στίχο που τελειώνει: «Ήρθε τότε η Αθηνά / ...» (Παρόμοια ξαφνιάζει, και παρόμοια καταλύει το σύνηθες στερεότυπο τέλος του στίχου, η αιφνίδια εμφάνισή της στον Διομήδη, *K* 507). Στέκεται πίσω από τον Αχιλλέα, και για μιαν ακόμη φορά οι συνηθισμένες τυπικότητες παραβιάζονται, αφού αντί να του απευθύνει τον λόγο τον αρπάζει από τα μαλλιά (για μιαν ακόμη φορά τα συναισθήματα εκφράζονται μέσω σωματικής δραστηριότητας). Εκείνος στρέφεται πίσω κατάπληκτος, και για τρίτη φορά οι συνήθεις συμβάσεις ανατρέπονται, αφού αντί να ακούσει τι έχει να του πει η επισκέπτρια (πράγμα που αποτελεί κανονικό συστατικό τέτοιων τυπικών σκηνών) της απευθύνεται πρώτος.

Σκόπιμα παραβλέπει τον προφανή λόγο της εκεί παρουσίας της και την καλεί να παρατηρήσει πώς θα τιμωρηθεί ο Αγαμέμνων· η ίδια επιθετική αμεσότητα εμφανίζεται και αργότερα, όταν ο Πάτροκλος παρουσιάζεται δακρυσομένος και ο Αχιλλεύς παραβλέπει τον προφανή λόγο της ταραχής του (τα παθήματα των Ελλήνων) και τον ρωτάει αν έλαβε κακές ειδήσεις από την πατρίδα (*Π* 2 κ.εξ.). Η Αθηνά τον παροτρύνει να κάνει πίσω, αν πρόκειται να την ακούσει [...] και υπόσχεται ότι σε τε-

λική ανάλυση το όφελος θα είναι δικό του. Εκείνος, ενεργώντας συνετά, αν και απρόθυμα, συγκατατίθεται (την ίδια σύντομη, απρόθυμη απάντηση θα δώσει και στο αίτημα της Θέτιδος στο Ω 139-40) και πιστοποιεί τη συγκατάθεσή του βάζοντας (πράξη συμβολική) το ξίφος του πίσω στη θήκη.

Έχει σημασία να παρατηρήσουμε τι ακριβώς παρουσιάζεται να πράττει εδώ η Αθηνά. Δεν εμβάλλει καμιάν ιδέα στον νου του ήρωα, ούτε και ασκεί κάποια ανώτερη εξουσία στη σκέψη του. Τον βεβαιώνει για την στοργική φροντίδα της Ήρας τόσο για τον ίδιον όσο και για τον Αγαμέμνονα, τον παροτρύνει να μη χτυπήσει τον Αγαμέμνονα, αλλά να εκτονώσει τον θυμό του με προσβολές, και του λέει ότι κάποια στιγμή στο μέλλον θα αποζημιωθεί πλήρως για ό,τι ανεχθεί τώρα. Δεν υπάρχει καμία απειλή. Ούτε υπάρχει και λογική επιχειρηματολογία, πράγμα που εξηγεί, εν μέρει, για ποιον λόγο η Αθηνά δεν πρέπει να θεωρηθεί απλώς προβολή, τρόπον τινά, της πιο νηφάλιας πλευράς του ιδίου του Αχιλλεύως· αυτά που εκείνη λέει δεν έχουν καμία σχέση με ό,τι στοχάζεται εκείνη τη στιγμή ο Αχιλλεύς. Ο ήρωας δεν υπακούει στη φωνή της λογικής· διαλέγει να ακολουθήσει τη συμβουλή της, γιατί σέβεται τους θεούς και γνωρίζει, σαν λογικός άνθρωπος που είναι, ότι τους θεούς τους αψηφά κανείς μονάχα με προσωπικό αντίτιμο. Η απόφαση όμως είναι δική του.» Βλ. Edwards M. W., σ. 247-248.

Ραψωδία Α 349-431: Η συνάντηση Αχιλλέα - Θέτιδας

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Βλ. την «Επεξεργασία» της Ενότητας στα «Ενδεικτικά σχέδια μαθημάτων», πιο πάνω σ. 32 κ.ε.

Β. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 351: ο Αχιλλέας δεν γνωρίζει ότι θα πεθάνει πριν το τέλος του Τρωικού πολέμου. Ο ποιητής όμως διαμορφώνει τη μελλοντική εξέλιξη και υποβάλλει τη σχετική γνώση στον Αχιλλέα. Μόνο έτσι δικαιολογείται αυτή η προαίσθηση. Η βραχύτητα της ζωής ωστόσο έπρεπε να συνοδεύεται από μια τιμημένη ζωή. Η αντίληψη αυτή έχει συνδεθεί με μιαν άλλη που υποστηρίζει ότι όποιον αγαπάει ο θεός πεθαίνει νέος (*νέος ἀπόλλυται ὄντινα θεὸς φιλεῖ*). Το θέμα του πρόωγου θανάτου του ήρωα θα επαναλαμβάνεται σ' όλη τη διάρκεια του έπους (πβ. Α στ. 416). Στο Ι βέβαια για λόγους που εξυπηρετούν τη σκηνή της «πρεσβείας» ο Αχιλλέας παρουσιάζεται να έχει το δικαίωμα να διαλέξει ανάμεσα σε μια ήσυχη και μακροχρόνια, αλλά στερημένη από δόξα, ζωή και σε έναν πρόωρο, ένδοξο και τιμημένο θάνατο (Ι 410-416). Αυτό το τέλος θα διαλέξει βέβαια στο Σ 97 κ.ε., θέλοντας να εκδικηθεί το θάνατο του Πάτροκλου.

στ. 396: ο στίχος συμπυκνώνει την οικογενειακή ατμόσφαιρα που προσπαθεί να δημιουργήσει ο ποιητής σε όλη αυτή τη σκηνή· εδώ ενώνονται τα τρία μέλη της οικογένειας που ζουν σε διαφορετικούς τόπους: ο πατέρας στη Φθία, η μητέρα στο βυθό της θάλασσας και ο γιος στην τρωική πεδιάδα.

στ. 403: ο Βριάρεως μεταφράζεται από τους Καζαντζάκη – Κακριδή *Πολυδύναμος*· αυτή η μετάφραση, που προέρχεται από την ετυμολογία του ονόματος του μυθικού γίγαντα (βριαρός = ισχυρός), αποδίδει μάλλον και τη σημασία του προσωνυμίου *εκατόγχειρος*: όχι αυτός που έχει εκατό χέρια, αλλά τη δύναμη εκατό χεριών.

στ. 407: η Θέτιδα δεν θα χρειαστεί να θυμίσει στο Δία αυτό το περιστατικό, όπως βλέπουμε στη σκηνή της ικεσίας της Α 500 κ.ε.

στ. 409-410: η βοήθεια του Δία προς τον Αχιλλέα θα ήταν να δημιουργηθούν οι κατάλληλες συνθήκες, ώστε οι Τρώες να απωθήσουν τους Αχαιοούς στην άκρη της θάλασσας, κολλητά στις πρύμνες των πλοίων· αυτό οι Αχαιοί θα το οφείλουν στο καταστροφικό πείσμα του Αγαμέμνονα. Ο ειρωνικός τόνος της φράσης «για να χαρούν το βασιλιά τους όλοι» είναι έκδηλος, ενώ η ενοχοποίηση όλων των Αχαιών συνεχίζεται από τον Αχιλλέα.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

Βλ. την αναλυτική «Επεξεργασία» της Ενότητας στα «Ενδεικτικά σχέδια μαθημάτων», πιο πάνω σ. 32 κ.ε., καθώς επίσης τα «Ερμηνευτικά κείμενα από τη βιβλιογραφία» που ακολουθούν.

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Ο Βριάρεως στη Θεογονία του Ησίοδου

α) «Μ' από τη Γη κι από τον Ουρανό γεννήθηκαν τρεις άλλοι ακόμα γιοι, μεγάλοι, φοβεροί – κι αμελέτητοι νάναι! – ο Κόττος, ο Βριάρεως και ο Γύης, κι ήσαν τα τέκνα τούτα τερατώδη· σαλεύαν απλησίαστα εκατό απ' τους ώμους χέρια καθενός, κι από τους ώμους φύτρωναν στα μέλη τα γιγαντοδύναμα πενήντα καθενός κεφάλια· κι είχαν και δύναμιν ακατανίκητη και τρομερή όσο πεις στο μέγα ανάστημά τους!»

β) Όταν οι θεοί πολέμησαν με τους Τιτάνες, αυτοί οι τρεις εκατόγχιρες βοήθησαν το Δία και τους άλλους θεούς του Ολύμπου.

«Κι ο Κόττος κι ο Βριάρεως και ο Γύης, αχόρταστος για πόλεμο, τρομαχτική μάχη σηκώσαν. Αυτοί τρακόσιους βράχους με τα χέρια τα γιγαντοδύναμα σφεντόνιζαν σε κάθε κίνησή τους και τους Τιτάνες σκέπασαν με τις βολές· και τους επήραν και κάτω απ' την πλατύδρομη τη γη τους κατέβασαν, και με δεσμά βαρύμοχτα τους δέσαν, όταν πλέον τους νίκησαν τα χέρια τους κι ας ήτανε γενναίοι – τόσο πιο κάτω από τη γης, όσο κι ο ουρανός από τη γην απέχει.»

γ) «Μπρος στο κατώφλι αυτό (στα Τάρταρα), απ' τους θεούς μακριά, πέρ' απ' το χάος το ζοφερό, οι Τιτάνες κατοικούνε, ενώ του Δία του φοβεροβρόντη οι δοξασμένοι σύμμαχοι την κατοικία τους έχουνε στου Ωκεανού τα θέμελα, ο Κόττος και ο Γύης· όσο για τον Βριάρεω, για τη μεγάλη αντρεία του τον έκαμε γαμπρό του ο Κοσμοσείστης, που βουερά υποχθόνια βροντά, και τούδωκε γυναίκα του την Κυμοπόλεια, τη δική του θυγατέρα.»

Ησίοδος, *Θεογονία*, στ. 147-153, 713-720 και 813-819.

Μτφρ. Π. Λεκατσάς

2. Η στέρηση του πολεμικού βραβείου είχε ως συνέπεια την ατίμωση του ήρωα

Αίας: «Αι, αι· ποιος θα το πίστευε πως έτσι
βαλμένο στ' όνομά μου θα ταιριάζει
στα πάθη μου· τι δυο φορές μου πρέπει
και τρεις να κράζω αιαι, μια και με βρήκαν
χαλασμοί τέτοιοι, εμένα που ο γονιός μου

πήρε απ' αυτήν εδώ τη γη της Ίδης,
 πρώτος μες σ' όλο το στρατό, τα πρώτα
 βραβεία και φορτωμένος λαμπρή δόξα
 γύρισε στην πατρίδα του· κι ο γιος του
 εγώ, στον ίδιο τόπο της Τρωάδας
 φτασμένος ύστερα κι όχι πιο λίγη
 δείχνοντας απ' αυτόν αντρεία κι έργα
 μικρότερα καθόλου, ντροπιασμένος
 χάνομαι απ' τους Αργείους. Όμως έχω
 τη γνώμη πως καλά το ξέρω ετούτο.
 Αν ζούσ' ο Αχιλλέας κι ήταν να κρίνει
 ποιος θ' άξιζε για την παλικαριά του
 τα όπλα του να λάβει, κανείς άλλος
 εξόν εμένα δε θα τα 'παιρνε· μα τώρα
 σ' έναν πανούργο τα 'δωσαν οι Ατρείδες,
 καταφρονώντας τη δικιά μου αξία.

[...]

Πίσω να φύγω στην πατρίδα μου, το Αιγαίο
 πέλαγο να περάσω, τους Ατρείδες
 μόνους και το καραβοστάσι παρατώντας;
 Και με τι μάτια το γονιό μου Τελαμώνα
 θα δω; Πώς η καρδιά του θα βαστάξει
 να μ' αντικρίσει μπρος του μ' άδεια χέρια
 δίχως βραβεία παλικαριάς, που εκείνος
 πήρε γι' αυτά λαμπρό στεφάνι δόξας;
 Όχι, δεν το μπορώ.»

Σοφοκλής, *Αίας*, μτφρ. Τάσος Ρούσσος, στ. 509-529,
 545-554 (= 430-446, 460-466: πρωτότυπο)

3. Ο θρήνος του Αχιλλέα στ' ακρογιάλι

Ένα νησιώτικο δημοτικό τραγούδι αρχίζει ως εξής:

*«Ήρθανε και μου πήρανε την κόρη π' αγαπούσα
 Και στο γιαλό κατέβηκα και τον παρακαλούσα ...»*

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η εμφάνιση της Θέτιδας

«Η ακόλουθη σκηνή ανάμεσα στον Αχιλλέα και τη μητέρα του τη Θέτιδα έχει μεγάλη σημασία για την πλοκή του ποιήματος, καθώς οδηγεί κατευθείαν στην ήττα των Ελλήνων και στον θάνατο του Πατρόκλου. Η σημασία της έγκειται επίσης στο ότι παρουσιάζει για πρώτη φορά ένα από τα σπουδαιότερα θέματα του ποιήματος, την αγανάκτηση και τη θλίψη που νιώθει ο άνθρωπος απέναντι στο απώτατο για το αν-

θρώπινο γένος όριο, τον θάνατο. Ο Αχιλλεύς, θλιμμένος, πηγαίνει στην έρημη ακρογιαλιά και καλεί τη μάννα του, τη θαλασσινή θεά. Στην προσευχή του η συνήθης διεκδίκηση της θείας εύνοιας προσλαμβάνει (περίπτωση μοναδική σ' όλο το ποίημα) τη μορφή μιας επίκλησης βασισμένης στο γεγονός ότι η ζωή του θα είναι τόσο σύντομη. Η Θέτις αναδύεται από τα ύδατα σαν αχλύς, σε μια δραστικά αόριστη σύμπτυξη παρομοίωσης και μεταμόρφωσης – δεν πρέπει να φανταστούμε μιαν ανθρωπόμορφη οντότητα να ξεπετιέται από τα κύματα, αλλά μια θαλασσινή αχλύ που βαθμιαία συμπυκνώνεται σε ανθρώπινη μορφή πλάι στον δακρυσμένο ήρωα. Μιλεί για τα πάθη του ώρα πολλή, αφού πρέπει να νιώσουμε το μέγεθος του πόνου του, προτού να εξαφανισθεί στα παρασκήνια για πάρα πολλές ραψωδίες· στο ανθρώπινο επίπεδο, εξάλλου, είναι απόλυτα δικαιολογημένο, από ψυχολογική άποψη, να ιστορήσει τα πάθη του στη στοργική του μητέρα. Τέλος, της ζητεί να εξασφαλίσει τη βοήθεια του Διός, προκειμένου να ηττηθούν οι Έλληνες όσο εκείνος θα λείπει. Εκείνη συμφωνεί, και τα πρώτα-πρώτα λόγια της επιτείνουν την τραγικότητα της κατάστασής του, καθώς επαναλαμβάνει ότι ο γιος της δεν είναι μονάχα θνητός σαν όλους τους ανθρώπους, αλλά και σηματοδεδειμένος από τη μοίρα να πεθάνει νέος (στ. 417-418). Εκείνη φεύγει· μα τα λόγια του ποιητή δεν μας οδηγούν να την ακολουθήσουμε στον δρόμο της επιστροφής της, όπως συνήθως συμβαίνει στο τέλος των πιο πολλών από τις επισκέψεις θεοτήτων, αλλά μας κρατούν εκεί, στην ακρογιαλιά, πλάι στον θλιμμένο Αχιλλέα.» Βλ. Edwards M. W., σσ. 251-252.

2. Μάνα και γιος

«Η Θέτιδα, από τα βάθη της θάλασσας που μένει, έρχεται τη στιγμή που ο Αχιλλέας μόνος, αφού ύψωσε οργισμένος τη δύναμή του αντίκρυ στους άλλους, νιώθει τον εαυτό του αδύνατο και την επικαλείται. Στο πρώτο παράπονο που λέει ο Αχιλλέας ακούμε τις δυο του λαχτάρες, που με τη διλημματική τους αντίθεση αποτελούν το δράμα της δικής του μοίρας, τον πόνο της θεάς (352, πβ. 505). Η αντίθεση 'τιμή-ζωή', που πρωτοπαίρνει εδώ, θα παίρνει όλο και πιο πολύ περιεχόμενο μέσα στην Ιλιάδα (δες *I* 410 κκ., *Σ* 95 κκ.). Με την ερώτηση της θεάς τέκνον, τί κλαίεις; ο ποιητής ετοιμάζει φυσικά, σαν απάντηση του Αχιλλέα, την αφήγηση ολόκληρης της ιστορίας που έγινε με τον Χρυσή από την αρχή. Έτσι μας δίνει άλλη μια φορά συγκεφαλαιωμένο το σημαντικό επεισόδιο και μάλιστα από την άποψη του Αχιλλέα (πβ. *Σ* 429 και *Π* 558). Κοντά στη Θέτιδα μας γνωρίζει ο ποιητής μια πιο βαθιά πτυχή της ψυχής του Αχιλλέα. Στο στρατό μπροστά έδειξε δύναμη και πίστη στον εαυτό του, στη μητέρα του φανερώνει την αδυναμία του και το παράπονό του. Ατμόσφαιρα στρατοπέδου εκεί, οικογένειας εδώ [...]. Είναι γνωστό πως στην Ιλιάδα ο Έκτορας είναι ο ήρωας που ο ποιητής τον παρουσιάζει περισσότερο απ' όλους δεμένο με κοινωνικούς δεσμούς. Για τον Αχιλλέα πιστεύουν συχνά πως είναι μόνος. Η μάνα που τον παραστέκει είναι λένε θεά. – Θα ήταν λάθος να μην προσέξουμε, πως ο Όμηρος δείχνει και τον Αχιλλέα να συνδέεται με τους δικούς του ανθρώπους και να απαλαίνει από την αγάπη τους η ψυχή του: με την ανάμνηση της οικογένειας εδώ, με τον παιδαγωγό το Φοίνικα στο *I* 486 και 614, με τον Πάτροκλο στο *Π* 5, *Ψ* 97. Ακόμη και το πατρικό σπίτι και ο γέρο πατέρας που περιμένει, διαγράφονται συχνά πίσω από τον Αχιλλέα. Είναι μακρινά και τα δύο, μα αξέχαστα (δες *I* 438, *A* 783, *Π* 15, *Ψ* 144, *Ω* 486 κ.α.). Εδώ, στην αρχή της ιστορίας, για μια στιγμή ο ποιητής ενώνει θαρρεώς τα τρία πρό-

σωπα, που στο έργο είναι πάντα χωρισμένα: στην Τροία ο Αχιλλέας, στη Φθία ο Πηλέας, στο βυθό της θάλασσας η Θέτιδα (πβ. και Σ 330). Στην απάντηση που δίνει η Θέτιδα στον Αχιλλέα (413) κλαίει πιο πολύ για το δικό της πόνο. Σα μάνα παραπερνιέται, γιατί γέννησε άτυχο το παιδί της. Ζωντανή δείχνει ακόμα στην ψυχή της θεάς η ανάμνηση από τη γέννηση και την ανατροφή του (414, 418). Όλα μας φέρουν για λίγο κοντά στην πατρίδα, τη Φθία.» Βλ. Κομνηνού – Κακριδή Ο., *Σχέδιο ...*, σ. 19 – 20.

3. Ο θρήνος του Αχιλλέα

[...] Στην ομηρική *Ιλιάδα* οι ήρωες θρηνούν και δεν νιώθουν καθόλου την ανάγκη να δικαιολογηθούν γι' αυτό. Η χειρότερη βρισιά για έναν ομηρικό ήρωα ήταν να τον αποκαλέσουν γυναίκα· συμβαίνει μάλιστα σε κάποια σκηνή του ιλιαδικού έπους ένας Αχαιός να επιπλήξει τους συμπολεμιστές του για τη συμπεριφορά τους, αποκαλώντας τους «Αχαιίδες» (για παράδειγμα ο Μενέλαος στο *H* 96· πβ. *B* 235 και *Θ* 163), ποτέ όμως η μομφή αυτή δεν οφείλεται στα δάκρυά τους.

Όταν ο Αχιλλέας παρομοιάζει τον Πάτροκλο, που κλαίει, με μικρό κοριτσάκι που τρέχει πίσω από τη μητέρα του (*Π* 7 κ.ε.), ο φίλος του ήρωα δεν αντιδρά αρνητικά σ' αυτά τα λόγια και τα προσπερνά χωρίς καν να τα σχολιάσει, γεγονός που δείχνει ότι τα αντιλαμβάνεται σαν έκφραση στοργής και τρυφερότητας. Όταν πάλι στη συνέλευση των Αχαιών ο Αγαμέμνωνας, «χύνοντας δάκρυα σα βρύση», προτείνει να πάρουν το δρόμο της επιστροφής άπρακτοι, δέχεται την επίθεση του Διομήδη που τον κατηγορεί για δειλία, όχι όμως εξαιτίας των θρήνων του, αλλά για την ηττοπάθεια που δείχνει η πρότασή του (*I* 9 κ.ε.).

Φαίνεται λοιπόν πως το κλάμα δεν είναι υποτιμητικό για τον ομηρικό ήρωα· αυτός μπορεί να αφήσει τα δάκρυά του να κυλήσουν ελεύθερα είτε σε μια ιδιωτική σκηνή μ' ένα φίλο είτε μπροστά στους συντρόφους στη μάχη, ακόμη και στη συνέλευση του στρατού, έστω και αν είναι ο αρχιστράτηγος, χωρίς να φοβάται ότι θα του προσάψουν γι' αυτό δειλία και έλλειψη ανδρείας. Στην *Ιλιάδα* τα δάκρυα ρέουν άφθονα· η ίδια η ομηρική μάχη εξάλλου δεν είναι μόνο *κυδιάνειρα* αλλά και *δακρυόεσσα* (*N* 765), αφού κλείνει μέσα της τόσο *κλέος* όσους και θρήνους· και ο πόλεμος, είτε λέγεται με τ' όνομά του είτε μετωνυμικά Άρης, χαρακτηρίζεται *δακρυόεις* και *πολύδακρυς*, δηλ. πρόξενος πολλών δακρύων (π.χ. *E* 737, *Θ* 388 και *T* 318).

[...] Παράδειγμα ο Αχιλλέας, ο αντιπροσωπευτικότερος ομηρικός ήρωας, πρότυπο ηρωισμού και ανδρείας, του οποίου τα δάκρυα μνημονεύονται από την αρχή ως το τέλος της *Ιλιάδας* πλάι στα κατορθώματά του, έτσι που ο λόγος της μητέρας του στην αρχή του έπους (*A* 415), ότι ο γιος της, αν και «λιγδύωος», *ώκύμορος*, δεν μένει ποτέ *ἀδάκρυτος* και *ἀπήμων*, να ηχεί σαν τραγική προσήμανση που βγαίνει αληθινή. Πράγματι, αν η *Ιλιάδα* είναι το έπος της οργής του Αχιλλέα, είναι ταυτόχρονα και το έπος του πόνου του, που εκφράζεται με θρήνους. Όταν ο Αγαμέμνωνας του αφαιρεί βίαια το τιμητικό *γέρας* του, τη Βρισηίδα, ο ήρωας κλαίει στην άκρη της θάλασσας (*A* 349 κ.ε.) [...] Στον κόσμο του Ομήρου, λοιπόν, τα δάκρυα δεν «ανατίθενται» στους «κατώτερους ανθρώπους» ούτε στις λιγότερο «σπουδαίες» γυναίκες, αλλά ο ποιητής τα δίνει απλόχερα στους εξοχότερους και ευγενέστερους, και μάλιστα στους πιο ανδρείους. [...].

Ο σκηνικός χώρος του ηρωικού θρήνου. [...] Οι άνδρες, όπως είναι φυσικό, κλαί-

νε έξω, στο χώρο δράσης του αρσενικού. Βρέχουν με τα δάκρυά τους το πεδίο της μάχης, το οποίο κάποια άλλη στιγμή θα το ποτίσουν με το αίμα τους· είναι και αυτό ακόμη μια ένδειξη ότι οι ήρωες δεν ντρέπονται για τα δάκρυά τους. Ο Αχιλλέας, όταν χάνει το αγαπημένο του τιμητικό δώρο, τη Βρισηίδα, κλαίει *θὶν' ἔφ' ἄλός πολυῆς, ὀρόων ἐπ' ἀπείρονα πόντον*, και όταν ο αγαπημένος του *εταίρος* κείται στο νεκροκρέβατο, ο ίδιος ο ήρωας και οι σύντροφοί του βρέχουν με τα δάκρυά τους την άμμο (Ψ 15-16). Ο πολεμιστής πρέπει να κλάψει έξω, πάνω στα όπλα του (Ψ 15-16), δίπλα σ' αυτούς που τον συντροφεύουν στη μάχη, πλησιάζοντας το νεκρό με τα άλογα και τα άρματα της μάχης (Ψ 8)· και αυτή η εικόνα δημιουργεί την εντύπωση ότι θρήνος και μάχη συγγενεύουν για τον ομηρικό ήρωα. Ακόμη και όταν ο θρήνος γίνεται στον εσωτερικό χώρο μιας σκηνής (Τ 303 κ.ε.), αυτό το *εσωτερικό* αποτελεί μέρος του ευρύτερου *εξωτερικού* ανοικτού χώρου του στρατοπέδου, που αποτελεί πεδίο δράσης του ήρωα. Στο παλάτι του Πριάμου, το οποίο βρίσκεται έξω από τα όρια του στρατοπέδου, στον περικλειστο χώρο της πόλεως, ο γέροντας βασιλιάς και οι γιοι του θρηνούν τον Έκτορα *έξω στον αυλόγυρο* (Ω 161 κ.ε.), ενώ οι κόρες και οι νύφες του θρηνούσαν μέσα στο παλάτι (Ω 166). Ο ομηρικός ήρωας εκθέτει το θρήνο του στο φως, στο γνώριμο χώρο της δράσης του, σε αντίθεση με τη γυναίκα που κλαίει στον εσωτερικό χώρο του σπιτιού. [...]

[...] Τα δάκρυα των ομηρικών ηρώων είναι πολλά, χωρίς όμως να είναι ένδειξη αδυναμίας ή μικροψυχίας· αντίθετα εκφράζουν δυναμισμό και ζωντάνια και μάλιστα υπαγορεύονται από τις ίδιες αξίες που αποτελούν την καύσιμη ύλη του «ήρωικώς δρᾶν». Στο θρήνο, όπως και στον πόλεμο, η συμπεριφορά του ήρωα ρυθμίζεται από τους κανόνες και τις αξίες του επικού ηρωικού κώδικα, στον οποίο την πρωτοκαθεδρία κατέχει η *τιμή*. Ο τρόπος, εξάλλου, με τον οποίο παριστάνει ο ποιητής τον ηρωικό θρήνο, χαρακτηρίζεται από την ενεργητικότητα και την αρρενωπότητα που ταιριάζει στο ηρωικό επικό πρότυπο. Ο πολεμιστής που κλαίει είναι σαν να διπλασιάζεται: η δύναμη και η ενέργεια που απελευθερώνονται και εξωτερικεύονται μέσω των δακρύων του εγγράφονται στο κορμί του, εκφράζονται σωματικά, όπως η πολεμική ορμή που δείχνει στη μάχη. Τέτοιους θρήνους και οδύνες μόνο ήρωες μπορούν να υποφέρουν και να εκφράσουν· και μάλιστα οι ομηρικοί ήρωες, οι οποίοι δεν είναι μέσες μορφές, αλλά, κατά την αριστοτελική έκφραση, *ακρότητες* ως προς την τελειότητα: *ακρότητες* τόσο ως προς την αρετή – ανδρεία, όσο και ως προς την έκφραση των συναισθημάτων τους.» Βλ. Γ. Α. Πανούσης, «Θρήνοι ηρώων στην *Ιλιάδα*».

Ραψωδία Α 531-600: Μια σκηνή από τον Όλυμπο

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να πληροφορηθούν τη «βουλή» του Δία, την οποία ανέφερε ο ποιητής στο προοίμιο.
- Να κατανοήσουν με ποιο τρόπο συνδέεται ο θυμός του Αχιλλέα με τη «βουλή» του Δία, ώστε να αποτελέσουν μαζί τον πυρήνα και τις κινητήριες δυνάμεις του ιλιαδικού έπους.
- Να γνωρίσουν την οργάνωση της κοινωνίας των θεών (ιεραρχία, παντοδυναμία του Δία κτλ.) και να τη συσχετίσουν με την οργάνωση της ανθρώπινης κοινωνίας της εποχής.
- Να συνειδητοποιήσουν μετά τη φιλονικία Δία και Ήρας και την ανυποχώρητη στάση του πρώτου τη τάξει θεού ότι η «βουλή», για την οποία έγινε λόγος στο προοίμιο, θα πραγματοποιηθεί και ο Αχιλλέας θα δικαιωθεί.
- Να απολαύσουν καθημερινές οικογενειακές στιγμές από τον κόσμο των θεών και να γνωρίσουν τις μεταξύ τους σχέσεις (έριδες, συγκρούσεις, αλλά και τρυφερές σκηνές – συμπόνια Ήφαιστου για τη μητέρα του, προσπάθεια προστασίας της).
- Να διαπιστώσουν και να εκτιμήσουν την ποιητική τέχνη του Ομήρου (ρεαλιστική παρουσίαση της κοινωνίας-οικογένειας των θεών, χωρίς εξιδανικεύσεις, εναλλαγή του σοβαρού με το κωμικό στοιχείο κτλ.).

Β. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΣΤΗΝ ΕΝΟΤΗΤΑ

στ. 531: τα παιδιά έχουν ήδη σημειώσει στην περίληψη που προηγείται: α) την ικεσία της Θέτιδας και τη μεταφορά στο Δία του αιτήματος του Αχιλλέα, β) τη συγκατάνευση του Δία να δικαιωθεί ο Αχιλλέας, και γ) ότι αυτά γίνονται κρυφά από την Ήρα, η οποία δεν θα συμφωνούσε ποτέ να στηριχθούν οι Τρώες, έστω και προσωρινά, εις βάρος των Αχαιών. Οπότε μια σύγκρουση ανάμεσα στον πατέρα των θεών και των ανθρώπων και την Ήρα είναι αναμενόμενη.

στ. 534-535: να υπογραμμιστεί η εμφαντική παρουσίαση από τον ποιητή της εκδήλωσης του σεβασμού (τριπλή διατύπωση: θετικά – αρνητικά – θετικά, και επανάληψη του «όλοι» στην αρχή και στο τέλος). Μεγαλοπρέπεια χαρακτηρίζει την πλαστική εικόνα της εισόδου του Δία στο παλάτι του, όπου τον υποδέχονται οι άλλοι θεοί όρθιοι, πριν ακόμη πλησιάσει. Το μεγαλείο που αποδίδει η έκφραση δεν αποκαλύπτει μόνο το σεβασμό των άλλων θεών απέναντι στο Δία, αλλά και τονίζει την αυστηρή ιεραρχική τάξη που ίσχυε στον κόσμο των θεών, ανάλογη με αυτή που ίσχυε στην ομηρική κοινωνία.

στ. 539 543: η συμπεριφορά της Ήρας βρίσκεται σε αντίθεση με το σεβασμό και την υποταγή στο Δία, όπως παρουσιάστηκε στους πρώτους στίχους της σκηνής. Η θεά ωστόσο προσπαθεί να καλύψει την προκλητικότητα και το δηκτικό ύφος των λόγων της, παρουσιάζοντας τη στάση της ως έκφραση παρὰπόνου.

στ. 552: το έντονα απαγορευτικό ύφος του Δία (στ. 550) προκαλεί το ξέσπασμα της Ήρας και έτσι η ένταση της σκηνής βαθμιαία ανεβαίνει. Το παρόνομο των πρώτων λόγων της Ήρας γίνεται ανοιχτή κατηγορία εναντίον του Δία (στ. 552).

στ. 555-556: η Ήρα υποστηρίζει ότι η στάση της αποβλέπει στο καλό του Δία: θέλει μόνο να τον προφυλάξει να μην παρασυρθεί από τη Θέτιδα.

στ. 558-559: ακούγεται η «βουλή» του Δία ως υποψία την οποία απεύχεται η Ήρα, που προστάτευε πάντα τους Αχαιούς και μισούσε θανάσιμα τους Τρώες, επιθυμώντας την ολοσχερή καταστροφή τους.

στ. 561-567: οι φραστικές απειλές συμβάλλουν στη αυξητική πορεία της έντασης και σηματοδοτούν την όξυνση της σύγκρουσης. Οι απειλές του Δία που ακούγονται σ' αυτή και σε άλλες σκηνές του έπους απηχούν μάλλον τις συγκρούσεις μεταξύ των θεών σ' ένα μακρινό παρελθόν, πολύ πριν ο Δίας επιβάλει την εξουσία του και επικρατήσει στον κόσμο τάξη και αρμονία.

στ. 576 κ.ε.: «τ' αχρεία» είναι οι θνητοί και τα προβλήματα τους· αυτά, λέει ο Ήφαιστος, δεν αξίζει να καταστρέφουν τη μακαριότητα και την ευφρόσυνη διάθεση του θεϊκού συμποσίου. Αξίζει να προσέξουμε την ευγένεια και το σεβασμό του Ήφαιστου απέναντι στη μητέρα του, αλλά και το διπλωματικό τρόπο με τον οποίο αναφέρεται στο Δία («γλυκόν πατέρα», στ. 578).

στ. 580: πβ. στ. 590 κ.ε.

στ. 584: να τονιστεί το κωμικό στοιχείο της σκηνής: ο χωλός θεός σε ρόλο οινοχόου! (πβ. στ. 599-600). Για το «δίκουπο ποτήρι» βλ. σχόλιο στους στίχους Z 219-220 (βιβλίο Μαθητή, σ. 96).

στ. 590: ο ποιητής προσαρμόζει μια γνωστή ιστορία στις ανάγκες της σκηνής. Σύμφωνα με την παράδοση η Ήρα είχε πετάξει τον Ήφαιστο από τον Όλυμπο και όχι ο Δίας· αυτό έγινε, όταν γεννήθηκε ο δύσμορφος θεός (Σ 393 κ.ε.).

στ. 594: οι Σίντιες ήταν κάτοικοι της Λήμνου, μάλλον θρακικής καταγωγής· ο Στράβων τους ταυτίζει με τους Σιντούς που κατοικούσαν στη Σιντική. Αυτοί περιέθαλψαν τον Ήφαιστο, όταν έπεσε με την ψυχή στο στόμα -στ. 593- (ετοιμοθάνατος, αν και θεός! – έντονη η αντίληψη του *ανθρωπομορφισμού*) στο νησί τους, όπου έκτοτε έγινε κέντρο λατρείας του θεού.

στ. 600: Η σκηνή της έριδας της Ήρας με το Δία δεν επινοήθηκε από τον ποιητή μόνο και μόνο για να μας δώσει στοιχεία από τη ζωή και την οργάνωση – ιεραρχία της θεϊκής κοινότητας, αλλά συμβάλλει αποφασιστικά και στην πλοκή του μύθου: η ανυποχώρητη στάση του Δία και η υπογράμμιση της εξουσίας και της δύναμής του μας βεβαιώνει ότι θα τηρήσει την υπόσχεσή

του προς τη Θέτιδα και είμαστε έτοιμοι να δούμε πλέον πώς θα γίνει αυτό, ώστε να δικαιωθεί ο Αχιλλέας.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Στους στίχους 531-600 (1η ερώτηση) έχουμε δύο επεισόδια: α) «τη φιλονικία Δία – Ήρας» (στ. 531-570), όπου εκτός από τους δύο πρωταγωνιστές μετέχουν ως βουβά πρόσωπα και οι άλλοι θεοί, των οποίων τις κινήσεις ή τις ψυχικές διακυμάνσεις αποκαλύπτει με την περιγραφική αφήγηση ο ποιητής, και β) «τη συμφιλιωτική διαμεσολάβηση του Ήφαιστου» (στ. 571-600), όπου ο κύριος ρόλος ανήκει στον Ήφαιστο· οι άλλοι θεοί συμμετέχουν ως βουβά πρόσωπα και ακούμε μόνο το γέλιο τους ή παρακολουθούμε κάποιες κινήσεις τους (π.χ. στ. 585, 598).
- 2η ερώτηση: στους στ. 540-543 παράπονο και κατηγορία ταυτίζονται. Όταν όμως ο Δίας αρνείται να αποκαλύψει τα σχέδιά του, η Ήρα διατυπώνει τις ανησυχίες της: οι υποψίες της εκφράζουν τους φόβους της (στ. 552-559).
- Στην 3η ερώτηση: το ύφος του Δία ακολουθεί μια πορεία δεινωσης· στ. 545-550: συγκρατημένα αυταρχικό (πολλές αρνήσεις) και έντονα εγωιστικό (χρήση πρώτου ρημ. προσώπου και της προσωπικής αντωνυμίας εγώ). Στ. 561-567: έντονα αυταρχικό (προστακτική έγκλιση), βίαιο, απειλητικό που φτάνει λίγο πριν τη χειροδικία.
- Στην 4η ερώτηση: τη σοβαρότητα της συμφιλιωτικής παρέμβασης του Ήφαιστου διασπούν τα εξής: οι κωμικές εικόνες (στ. 579-580 και 587) των επιχειρημάτων του, οι έντονα κωμικές εικόνες του προσωπικού του παθήματος (στ. 590-593) και κυρίως η εικόνα του ως οινοχόου, ρόλος που ταίριαζε σε σύμβολα αρμονίας και ομορφιάς, όπως ο Γανυμήδης ή η Ήβη.
- Ερώτηση 5η. Ομοιότητες: οι δυο σκηνές πραγματοποιούνται μετά από μια ικεσία (Χρύση, Θέτιδας), κέντρο τους έχουν μια σύγκρουση (Αγαμέμνονα και Αχιλλέα, Δία και Ήρας), ο ανώτερος στην ιεραρχία επικρατεί (Αγαμέμνονας, Δίας), ο κατώτερος ιεραρχικά υποχωρεί (Αχιλλέας, Ήρα), ύφος (εριστικό, βίαιο), κεντρικό θέμα η *τιμή*, σε στιγμές κρίσης συμφιλιωτική παρέμβαση (Νέστορας, Ήφαιστος), οι υπόλοιποι (στρατός, θεοί) παρακολουθούν βουβοί. Διαφορές: η παρέμβαση του Ήφαιστου πιο αποτελεσματική από του Νέστορα, η υποχώρηση του Αχιλλέα είναι μικρή σε σύγκριση με την ολοκληρωτική παραίτηση της Ήρας.

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. «ό,τι εγώ ανάμερα ...», στ. 549-550

«Ω βάθος πλούτου και σοφίας και γνώσεως Θεού! Πόσον ανεξερεύνητοι

είναι αι κρίσεις αυτού, και ανεξιχνίαστοι αι οδοί αυτού! Διότι ποίος εγνώρισε τον νουν του Κυρίου; ή ποίος έγινε σύμβουλος αυτού;»

Απόστολος Παύλος, *Επιστολή προς Ρωμαίους*, ια', 33-34.

2. Μια παλιά τιμωρία που επέβαλε ο Δίας στην Ήρα

Ιλιάδα, Ο στ. 18-24.

3. Μια διαφορετική εκδοχή για το προσωπικό πάθημα του Ήφαιστου

Ιλιάδα, Σ στ. 393-409.

4. Η Ήρα έχει και άλλους λόγους για να ζηλεύει: γνωρίζει ότι ο Δίας κάποτε στο παρελθόν θέλησε να παντρευτεί τη Θέτιδα

«[...] Σαν ο Δίας κι ο λαμπρός ο Ποσειδώνας
ποιος θα σμίξει με τη Θέτη συνορίσαν,
θέλοντάς την ο καθένας για γυναίκα
να την έχει την πανώρια· κι ο καημός τους
είχε αφώσει· μα τ' αθάνατα τα φρένα
των θεών δεν τους αφήσαν να τη σμίξουν,
το προφήτεμα σαν άκουσαν. Η Θέμη,
η σωστή τους ορμηνεύτρα, ανάμεσά τους
ριζικόγραφο τους λάλησε πως ήταν
η θεά να κάμει γιον η πελαγίσια
πιο μεγάλο βασιλιά από τον πατέρα.
.... “Μ’ αφήστε τα πια τούτα·
και θνητώνε στρώμα ας λάχει και το γιο της
να πεθαίνει ας δει στους χτύπους του πολέμου,
του Άρη εκείνον στων χειρών την μπόρεση όμοιον
κι αστραπής στων ποδαριών του τη γοργάδα”. [...]»

Πίνδαρος, *Ισθμιόνικος* 8, 45-64. Μτφρ. Π. Λεκατσάς

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η παρουσία του Δία

«Δεν πρέπει να μείνει αμφιβολία για τη δύναμη του Δία, κι αν ακόμα δεν ξεχάσαμε πως κάποτε στάθηκε αδύνατος, όπως μας είπε ο ποιητής για να θυμίσει την ευεργεσία της Θέτιδας. Από την υπόμνηση εκείνη του Αχιλλέα μαθαίνουμε πως έχουν γίνει αγώνες στον κόσμο των θεών. Στο 590 ο Ήφαιστος θυμίζει ανάλογα. Οι μύθοι της θεομαχίας που βρήκε ο Όμηρος θα ήσαν πολλοί, το μάλωμα όμως που αρχίζει εδώ με την Ήρα είναι επινόηση του ίδιου του ποιητή και γίνεται ειδικά για τη στάση που θα έπαιρνε ο Δίας σχετικά με την ικανοποίηση της μήνιδας· γι' αυτήν ενδιαφέρεται η Ήρα πιο πολύ απ' όλους τους θεούς, και γκρινιάζει στο Δία, γιατί φοβάται ότι θα βοηθήσει τους Τρώες (521). Ο Δίας αγριεύει, αλλά δίνει και μια υπόσχεση στην

Ἥρα, να πει σ' αυτήν πρώτη ό,τι θα μπορεί ν' ακουστεί από το σχέδιό του (547). Την υπόσχεση αυτή θα φροντίσει ο ποιητής να την βαστάξει ο Δίας. Οι κρίκοι που δένουν το έργο ολόκληρο μπαίνουν από την αρχή στερεοί. – Θα είναι λάθος να νομίσουμε πως η σκηνή που βλέπουμε να μαλώνουν οι θεοί είναι ολόκληρη κωμική, όπως μπορεί να φανεί σε μας, που δεν πιστεύουμε σ' αυτούς. Η αντίδραση της Ἥρας στο σχέδιο του Δία είναι σοβαρή και θα έχει τη συνέχειά της στο Δ, στο Ξ και αλλού. Ο ποιητής την βάζει να εκδηλωθεί και αυτή στο Α, όπου δένονται τα κύρια νήματα της πλοκής του έργου. Ο εύθυμος τόνος δίνεται μόνο με τον Ἥφαιστο τη στιγμή που γελούν και οι θεοί.» Βλ. Κομνηνού – Κακριδή Ο., *Σχέδιο* ..., σ. 22.

2. Η θεϊκή οικογένεια

«Και δικαιολογείται να κάνει [ο Όμηρος], τυχαία, υπαινιγμό σε πολέμους ανάμεσα στους θεούς, οι οποίοι, σ' αυτή την περίπτωση, φαίνονται σαν συμπτωματικές και λησμονημένες επαναστάσεις (Α 399 κ.ε. – Ε 381 κ.ε.). Η τάξη βασιλεύει στους θεούς: και ο Ζευς επαγρυπνεί γι' αυτό.

Ο Ζευς είναι ο βασιλεύς. Στην αρχή, ο κόσμος έχει μοιραστεί ανάμεσα σ' αυτόν και τους αδελφούς του: τον Πλούτωνα και τον Ποσειδώνα· αλλά αυτός είναι ο πρωτότοκος και έχει την υπέρτατη αρχή. Παρά τις έντονες διαμαρτυρίες του, ο Ποσειδών υπακούει στις διαταγές του (Ο 211). Όσον αφορά τους άλλους θεούς, δεν μπορούν παρά να υπακούουν. Η Ἥρα είναι η γυναίκα του, η Αθηνά η κόρη του, που μόνος του τη γέννησε, ο Απόλλων και η Ἄρτεμις, η Αφροδίτη και ο Ἄρης, ο Ἥφαιστος είναι παιδιά του· είναι ο υπέρτατος πατέρας. Αλλά, πράγμα παράξενο, αυτή η ιδιαίτερη εξουσία παρουσιάζεται, στον Όμηρο, χωρίς κανένα στοιχείο μεγαλειότητας. Κατά κάποιο τρόπο, είναι υπόθεση ισχύος. [...] Και κυρίως είναι αξιοσημείωτο ότι ο Ζευς συνεχώς επαναφέρει στην τάξη την οικογένειά του, που είναι έτοιμη για ανυπακοή. Υπάρχουν στη συμπεριφορά του και στη δική τους χαρακτηριστικά στοιχεία φυσικότητας που προσεγγίζουν την κωμωδία. Αυτό που φοβάται περισσότερο, όπως οι πιο πολλοί άνθρωποι, είναι η γυναίκα του· και η πρώτη του αντίδραση, στη ραψωδία Α της Ιλιάδας, όταν η Θέτις του ζητάει τη βοήθειά του για τον Αχιλλέα, είναι να απαντήσει [...] (Α 518-521). Και είναι γεγονός ότι η Ἥρα, με τόση ταχύτητα εμφανιζόμενη, προαισθάνεται κάτι, διαμαρτύρεται, ερωτά, και δεν υποχωρεί τελικά παρά μόνο στην απειλή. Πρέπει ο Ἥφαιστος να χρησιμοποιήσει τότε για καταπράνση την περιγραφή της οικογενειακής σκηνής και να αποκαταστήσει τη γενική ευθυμία. [...]

Εξάλλου, η Ἥρα, με τις οικογενειακές της σκηνές, δεν είναι καθόλου η μόνη θεότητα που φροντίζει για τον Δία ούτε παρουσιάζεται με την όψη που ευχαρίστως θα αποκαλούσαμε πολύ ανθρώπινη. Όλοι αυτοί οι θεοί φιλονικούν, παραπονιούνται ο ένας κατά του άλλου στον Δία και εμπαίζονται για τα αμοιβαία τους ελαττώματα. Αυτές τις ενέργειες τις κάνουν τόσο περισσότερο, όσο ο πόλεμος της Τροίας τους διαιρεί: η Ἥρα, η Αθηνά και ο Ποσειδών είναι ολόψυχα ταγμένοι με τους πολιορκητές, αλλά ο Απόλλων τάσσεται ολόψυχα στο πλευρό των Τρώων: είναι αυτός ο οποίος, με προδοσία, φονεύει τον Πάτροκλο στη ραψωδία ΙΓ' και η Αφροδίτη δε φροντίζει παρά μόνο για τον Αινεία, το γιο της, πράγμα που την κατατάσσει επίσης στο τρωικό στρατόπεδο. Όλες αυτές οι θεότητες ελλοχεύουν λοιπόν η μία την άλλη, έτοιμες συνεχώς να παρέμβουν, πριν καταλήξουν σε ανοιχτή ρήξη (όπως το κάνουν στη ραψωδία Φ), και ο Ζευς δυσκολεύεται να διοικήσει αυτή τη θορυβώδη οικογένεια.

νεια. Δε θα πρέπει προφανώς να υπερβάλλουμε σ' αυτή τη θεώρηση, η οποία ουδέποτε καταλήγει στο ευτράπελο. Ο Ζευς θριαμβεύει πάντοτε· και η θεϊκή ισχύς δεν τίθεται υπό αμφισβήτηση. Αντίθετα, είναι χωρίς αμφιβολία αυτή η θεϊκή ισχύς ιδιαίτερα που κάνει αισθητό, με την αντιπαράθεση, αυτό τον ανθρώπινο χαρακτήρα στους αθανάτους. Με αυτό συνδέεται ένα άλλο γεγονός: γιατί όχι μόνο οι θεοί ομοιάζουν με τους ανθρώπους, αλλά επιπλέον υποφέρουν γι' αυτούς. Το πείσμα που δείχνουν στους αγώνες τους προέρχεται από την προσήλωσή τους σε ορισμένους θνητούς. [...]

Στην *Ιλιάδα* οι αφοσιώσεις αυτές των θεών στους ανθρώπους σημειώνονται με μορφή φιλονικιών: στην Οδύσσεια, προσλαμβάνουν μια νέα μορφή ακόμη πιο εμφανή. Οι θεοί, στην Οδύσσεια, είναι αριθμητικά λιγότεροι αυτοί που παρεμβαίνουν. Αλλά μια αληθινή τρυφερότητα συνδέει την Αθηνά με τον Οδυσσέα: η θεά συνοδεύει τον ήρωα, ανά πάσα στιγμή, σε κάθε βήμα του. Η θεϊκή οικογένεια είναι λοιπόν συνετισμένη και απλοποιημένη· αλλά το αποτέλεσμα είναι το ίδιο: οι θεοί αγωνίζονται για τους ανθρώπους· στο εξής, μια θεότητα πασχίζει για έναν άνθρωπο, ο οποίος εξ αίματος δεν αποτελεί τίποτε γι' αυτήν.

Αλλά αυτό το ενδιαφέρον, ιδιαίτερα για την ανθρώπινη δράση, στα δύο ποιήματα, οδηγεί ήδη σε μιαν άλλη θεώρηση των θεών, η οποία τους προσδίδει αιφνίδια την υπέρτατή τους μεγαλειότητα. Γιατί, αν οι θεοί μεταξύ τους συμπεριφέρονται με τον τρόπο μιας οικογένειας λίγο θορυβώδους, είναι, αντίθετα, οι πανίσχυροι κύριοι που μια άβυσσος τους χωρίζει από τους ανθρώπους.» Βλ. Romilly J. de, «Οι θεοί και το υπερφυσικό στο ομηρικό έπος», στο Στέφος Αναστ. Α. (Μτφρ. - επιμ.), *Έπος και Δράμα*, σσ. 64-66.

3. Η κοινωνία των θεών

«Το ομηρικό έπος σ' ένα σημαντικό του μέρος διαδραματίζεται στην περιοχή των θεών, που την επέμβασή τους δεν μπορούμε να την φανταστούμε ξένη προς την δράση. Η κοινωνία των ολύμπιων θεών, ενωμένη με χαλαρόν σύνδεσμο κάτω από την κυριαρχία του Δία, έγινε χάρη στο έπος ένα συστατικό στοιχείο της ελληνικής ποίησης. Αυτό δεν μας απαλλάσσει από το ερώτημα, από πού κατάγεται το πρότυπο αυτού του κράτους των θεών. Ο Nilsson κι εδώ πηγαίνει πίσω στη μυκηναϊκή εποχή και βρίσκει το πρότυπο του Δία στη θέση που κατέχει ο μυκηναϊός δεσπότης. Πραγματικά δεν μπορεί να μην αναγνωρίσει κανείς την παραλληλία ανάμεσα στην στάση των επιμέρους αρχόντων προς τον Αγαμέμνονα – στάση που ταλαντεύεται διαρκώς ανάμεσα στο σεβασμό και την πεισματάρικη επαναστατικότητα – και τις θεϊκές σκηνές της *Ιλιάδας*. Βέβαια η Μυκηναϊκή βασιλεία ως προς τη θεμελίωση και την έκταση της δύναμής της είναι για μας ένα μέγεθος που δύσκολα μπορεί να προσδιορισθεί. Δεν επιτρέπεται να το υποτιμούμε, πρέπει όμως πάλι να λαμβάνουμε υπόψη μας και την επίδραση της Κοντινής Ανατολής για την γένεση των ελληνικών αντιλήψεων για το κράτος των θεών.» Βλ. Lesky A., σ. 49-50.

4. Παραλληλισμός της δράσης θεών και ανθρώπων

«Η σκηνή της αγοράς των θεών, πέραν του ότι εκθέτει τη φιλονικία μεταξύ Διός και Ήρας, για την υποστήριξη του Αχιλλέα, κλείνει και κάποιο συμβολισμό και υποτύπωση, για τη διαρκή παρακολούθηση του Ουρανού στα πράγματα των ανθρώπων και αποτελεί μια σύμμετρη και παράλληλη σκηνή προς την αγορά των Αχαιών

και τα θέματα τα οποία την απασχόλησαν στην αρχή του άσματος. Γενικότερα, στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια, πίσω και επάνω από τον κόσμο των ηρώων, δρα ο κόσμος των θεών, ο οποίος ενδιαφέρεται ζωηρά για τα ανθρώπινα πράγματα και κρατεί και κινεί τα νήματα της ζωής και της δράσεως των «μερόπων ανθρώπων.» Βλ. Καλογεράς Β. Α, *Αισθητική* ..., σ. 166-167.

Ραψωδία Γ 111-258: Τειχοσκοπία

Διδακτικές ώρες: 2

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να πληροφορηθούν τις διαδικασίες που προετοιμάζουν μια ομηρική μονομαχία.
- Να εξοικειωθούν με πρόσωπα και πράγματα του έπους και να γνωρίσουν το εσωτερικό της πολιορκημένης Τροίας.
- Να παρακολουθήσουν την επισκόπηση του αχαιϊκού στρατοπέδου από τα τείχη της Τροίας, «τειχοσκοπία», και να αναπλάσουν με τη φαντασία τους το χώρο των πολεμικών επιχειρήσεων.
- Να γνωρίσουν σημαντικούς ήρωες του έπους – Τρώες και Αχαιούς – και κυρίως την Ελένη, αιτία και επίκεντρο του πολέμου.
- Να συζητήσουν την επιτυχία της προσπάθειας του ποιητή να υποβάλει στο ακροατήριό του την εντύπωση ότι βρισκόμαστε στην αρχή του πολέμου.
- Να απολαύσουν και να εκτιμήσουν την περιγραφική και την ηθογραφική ικανότητα του ποιητή.
- Να γνωρίσουν την περιγραφική τεχνική της *έκφρασης* και να συζητήσουν το ρόλο που παίζει στην επική αφήγηση η *επιβράδυνση*, η «επική άνεση».

Β. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 145: ο ποιητής θέλει την Ελένη παρούσα στα τείχη αυτή τη στιγμή που γίνεται μια μονομαχία για χάρη της. Σε κάθε ομηρική μονομαχία το έπαθλο θα έπρεπε να βρίσκεται στο χώρο όπου γινόταν η σύγκρουση των δύο αντιπάλων. «Στον ελληνικό μύθο η επίμαχη γυναίκα βρίσκεται μπροστά και παρακολουθεί τη μονομαχία. Τι νόημα έχει η παρουσία της; - στην παλιά εποχή το βραβείο, ό,τι πράγμα και να ήταν –και η γυναίκα δεν ήταν άλλο από πράγμα, είδαμε- έπρεπε να είναι ορατό στους αντίζηλους. Ανταποκρίνεται σε μια πρωτόγονη απαίτηση του ανθρώπου, αυτό που για χάρη του θα αγωνιστείς, συχνά με κίνδυνο της ζωής σου, να το δεις, να αποτιμήσεις την αξία του και έπειτα να παλέψεις να το κερδίσεις. Γι' αυτό το λόγο ο αθλοθέτης το παρουσιάζει από την αρχή στη μέση του αγώνα, δεν περιορίζεται να το αναγγείλει μόνο.» Βλ. Κακριδής Ι. Θ., *Ξαναγυρίζοντας ...*, σ. 69-70.

στ. 155: με την έκφραση του θαυμασμού των γερόντων για την ομορφιά της Ελένης και την διάθεση του Πρίαμου να ζητήσει πληροφορίες για τους αρχηγούς των Αχαιών, ο ποιητής βρίσκει έναν εύσχημο τρόπο να παρακάμψει την εύλογη απορία των γερόντων για το λόγο που έφερε την Ελένη στα τείχη.

στ. 163: η παρατήρηση του στρατοπέδου πάνω από τα τείχη δημιουργεί

την εντύπωση αρχαίου θεάτρου και συμπληρώνει την εικόνα που σχημάτισε ο ακροατής του έπους με τον «Κατάλογο» της ραψ. Β' με την «τειχοσκοπία» ο ποιητής απομακρύνει τον ακροατή του από το αρχαϊκό στρατόπεδο και του προσφέρει μια εποπτική εικόνα όλου του τρωικού πεδίου, όπου διεξάγονταν οι πολεμικές επιχειρήσεις.

στ. 166: αξίζει να παρατηρήσουμε ότι η εξωτερική περιγραφή των προσώπων που δίνεται από τον Πρίαμο φτάνει μέχρι την απόδοση εσωτερικών ψυχικών χαρισμάτων μόνο στην περίπτωση που αυτό αντανακλά στην εξωτερική εμφάνιση και το παράστημα των ηρώων (π.χ. στ. 169-170, όπου το παράστημα του Αγαμέμνονα αποπνέει σεβασμό, επιβλητικότητα και αρχοντιά). Αντίθετα η Ελένη στις περιγραφές της δίνει τα ψυχικά χαρίσματα και τον εσωτερικό κόσμο των αρχηγών των Ελλήνων, επειδή τους γνωρίζει καλά, (στην περίπτωση του Οδυσσέα και του Μενέλαου προσθέτει κάποιες πληροφορίες και ο Αντήνορας, που έτυχε να τους γνωρίσει).

στ. 213-215: τους επαινετικούς λόγους για τον Μενέλαο ο ποιητής τους βάζει στο στόμα του Αντήνορα· θα ήταν δύσκολο για την Ελένη να μιλήσει η ίδια μ' αυτόν τον τρόπο για τον πρώην σύζυγό της.

στ. 236 κ.ε.: η αναζήτηση από την Ελένη των δύο αδελφών της βοηθάει τον ποιητή να κλείσει ομαλά τη συζήτησή της με τον Πρίαμο και γενικότερα τη σκηνή της «τειχοσκοπίας», ενώ παράλληλα δημιουργεί τραγική ειρωνεία (πβ. στ. 243).

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Για την 1η ερώτηση: «Ο όρος *έκφραση* προέρχεται από την αρχαία ελληνική γραμματεία («έκφρασις»). Συγκεκριμένα, κατά την αρχαιότητα, «εκφράσεις» ονομάζονται οι περιγραφές (π.χ. ανθρώπων, τόπων, αντικειμένων, εποχών κτλ.). Μάλιστα, οι σοφιστές τις χρησιμοποιούσαν και ως ασκήσεις, προκειμένου να ελέγξουν τις ρητορικές ικανότητες των μαθητών τους. Στόχος της *έκφρασης* ήταν να παρουσιάσει ολοζώντανο το οποιοδήποτε αντικείμενο στον αναγνώστη ή τον ακροατή. Αρχαίους αιώνες αργότερα, και κυρίως κατά τα μεσαιωνικά χρόνια, ο όρος «έκφρασις» απέκτησε μια στενότερη σημασία και άρχισε να σημαίνει την περιγραφή ενός έργου τέχνης. Μέχρι και σήμερα, πολλοί θεωρούν ότι αυτή και μόνο είναι η πραγματική του σημασία. Ανεξάρτητα, πάντως, αν θα δεχθούμε την ευρύτερη ή τη στενότερη σημασία του όρου, αυτό που έχει σημασία είναι ότι *εκφράσεις* συναντάμε σε πολλά παλαιότερα κείμενα, ξεκινώντας από τον Όμηρο: στην *Ιλιάδα* έχουμε τη λεπτομερειακή περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα, την ώρα που την κατασκευάζει ο Ήφαιστος (Σ 483-608), ενώ στην *Οδύσσεια* έχουμε την περιγραφή του ειδυλλιακού φυσικού περιβάλλοντος της Ωγυγίας, του νησιού της Καλυψώς (ε 63-75), καθώς και του πα-

λατιού του βασιλιά των Φαιάκων Αλκίνοου (η 84-132). [...]», Παρίσης, *Λεξικό ...*, σ. 58.

- Για την 3η ερώτηση, βλ. «Ερμηνευτικά κείμενα από τη βιβλιογραφία» αρ. 2.
- Για την 9η ερώτηση, βλ. «Ερμηνευτικά κείμενα από τη βιβλιογραφία» αρ. 1 (B).
- Για τη 16η ερώτηση, βλ. «Ερμηνευτικά κείμενα από τη βιβλιογραφία» αρ. 1 (A).

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Αντιπαράβολή της «τειχοσκοπίας» του Γ με μια διαφορετική «τειχοσκοπία» στις τελευταίες ραψωδίες του ιλιαδικού έπους
Ιλιάδα, Χ (στ. 25 κ.ε.).

2. Η ωραία Ελένη, ο Αγαμέμνωνας και ο Οδυσσεάς

Το παρακάτω απόσπασμα προέρχεται από τον *Πόλεμο της Τρωάδος*, ένα έμμετρο μυθιστόρημα που αποτελεί μετάφραση (14ος αι.) ενός γαλλικού μυθιστορήματος (*Roman de Troie*), το οποίο με τη σειρά του βασίζεται σε ελληνικές πηγές.

«*Η Ελένη* *πάλιν, λέγω* *σας, η τούτων* *αυταδέλφη,*
τα κάλλη *τον προσώπου* *της τις να τα ιστορήση;* 2065
ως *ένι εκ* *τα γεννήματα* *κρειττότερος* *ο σίτος,*
ούτως *ήτον* *καλλιώτερη* *ολών των* *κορασίων*
καθρέπτης *ήτον* *γυναικών όλων* *οπού ην* *στον κόσμον·*
ώσπερ *το ρόδον* *διαπερνά όλου του κόσμου* *τα άνθη,*
ούτως *εκείνη* *εδιέβαινεν* *ει τι και αν* *εγεννήθη.* 2070
Μακρέα, *λιγνή η μέση* *της, δασέα* *πολλά τα* *οφρύδια·*
μέσα των δύο *της οφρυδίων* *είχε* *φρικτόν σημείον*
οπού της *έπρεπε* *καλά να* *στέκη* *διά τα κάλλη.*
Περιχαρίτωτος, ωραία, χαρίτων *γέμον* *άλσος,*
τίποτε *από τα κάλλη* *της ουκ* *ημπορώ να* *λέγω.* 2075
Ο Αγαμέμνων *βασιλεύς, όντινα* *είχαν* *στήσει*
επάνω *τους* *οι Έλληνες* *δεσπότην* *και* *κατάρχην,*
ήτον *μεγάλος* *εις* *κορμίν,* *χοντρός* *από τα μέλη·*
οι *σάρκες* *του* *λενκόχροες* *ήσαν* *ως* *το* *χιόνι·*
φρόνιμος, επιδέξιος, και *θανμαστός* *εις* *γνώσιν·* 2080
[...] [...]
Ο *της* *Ιθάκης* *Οδυσσεύς* *όλους* *ενίκα* *εις* *κάλλος·*
ουδέ *μακρύς* *ουδέ* *κοντός* *αλλά* *εις* *φρόνα* *πλέον* 2115
και *εις* *πονηρίας* *θανμαστικός,* *πολλά* *ήτον* *γεμισμένος·*
θανμαστικός *ομιλητής* *να* *κάμη,* *να* *συντύχη.*

*Εἰς δέκα πάλιν, λέγω σας, καβαλλαρίους χιλιάδες
οὐκ εἶδες πλέον ψευματινόν· ποτέ ἀλήθειαν οὐκ εἶπε.»*

*Ο πόλεμος της Τρωάδος, κριτική έκδοση,
MIET, Αθήνα 1996*

στ. 2058 **ἡ τοῦτων αὐταδέλφη**: ἡ ἀδελφή του Κάστορα καὶ του Πολυ-
δεύκη· στ. 2059 **να τα ἱστορήσῃ**: νὰ τα περιγράψῃ· στ. 2060 **ἐνι [...]**.
κρείττοτερος: εἶναι ἀνώτερος· στ. 2061 **καλλιώτερη**: ωραιότερη· στ. 2062
καθρέπτῃς: πρότυπο· στ. 2063 **διαπερνά**: ξεπερνά· στ. 2064 **ἐδιέβαιναν**
εἰ τι: ἦταν ἀνώτερη ἀπὸ οτιδήποτε· στ. 2068 **περιχαρίτωτος**: πολὺ χαριτω-
μένη· στ. 2068 **χαρίτων γέμον ἄλσος**: ἄλσος γεμάτο χάρες· στ. 2071 **κα-**
τάρχην: ἀρχιστράτηγο· στ. 2115 **εἰς φρόνα**: στὴ φρόνηση· στ. 2117 **συ-**
νύχη < (ε)σύντυχα < συντυχαίνω: συνομιλώ.

3. Η γυναίκα ως έπαθλο ενός αγώνα

α) *Ο Αχελώος καὶ ὁ Ἡρακλῆς παλεύουν γιὰ νὰ κερδίσουν τὴ Διηάνειρα:*
«Αφάνταστ' εἶναι τῆς νίκης ἡ δύναμις / ποὺ φανερώνει / πάντα ἡ Αφροδίτη.
Αφήνω τοὺς θεοὺς / καὶ πῶς πλάνεψε / τὸν Κρονίδη δε λέγω
οὐδέ τὸν Ἄδη τὸ θεοσκότεινο / ἢ Ποσειδῶνα, τῆς γῆς τὸν τινάχτορα.
Μα γιὰ νὰ κάμουν γυναῖκα τῶν αὐτῆν / ποιοὶ τρανοδύναμοι δυο
κατεβήκανε ἀντίμαχοι / πρὶν ἀπ' τὸ γάμο τῆς;
Ποιοὶ, μες σὲ μύριους χτύπους, / καὶ μες σὲ σκόνῃς σύγγεφα,
τοὺς μόχτους ἀντικρύσανε τοῦ ἀγῶνα;

Ὁ ἓνας ἦταν ἀκράτηγος ποταμὸς / σὲ μορφὴ ταύρου τετράσκελου
καὶ ψηλοκέρατου, / ὁ Αχελῷος ἀπ' τοὺς Οἰνιάδες.

Κι ὁ ἄλλος ἔφτασε / ἀπὸ τοῦ Βάκχου τὴ Θῆβα
με καλοτέντοτα τόξα σειόντας / στὰ χέρια τοῦ λόγγεος καὶ ρόπαλο,
τοῦ Δία ὁ γίος· καὶ οἱ δυο τότε χυθῆκανε
ὁ ἓνας πάνω στὸν ἄλλο / πυρωμένοι ἀπ' τὸν πόθο τῆς·
καὶ μόνος στὴ μέση ἀγωνοδίκης / ἦταν ἡ Κύπριδα
ποὺ τὰ ἐρωτόχαρὰ στρώνει κρεβάτια.

Εκεῖ ἔανε ν' ἀκούς χειρῶν / ἐκεῖ ἔαν τόξων βροντισμὸς
καὶ σύγκαιρα, κεράτων ταύρου· / καὶ ἦταν σφιχτοπερίπλεχτα
κορμιά καὶ πεδικλοποδιές / καὶ μετώπων κουντρίσματα, τρομάρα
κι ἀπὸ τοὺς δυο ἀγκομαχητό. / Μα ἡ ὁμορφομάτα ἡ θραυερὴ
σὲ ξέγναντο καθότουν ἀντικρὺ / καὶ πρόσμενε,
ποῖος θενά τὴν κερδίσει νύφη
-σα νὰ ἔμουν μπρὸς καὶ τὰ ἔβλεπα- / με τι θλιμένο μάτι στέκει ἡ κόρη,
ποὺ οἱ δυο τοὺς μάχονταν γι' αὐτὴν / καὶ ποὺ σὲ λίγο πέταξε ἀπ' τὴν ἀγκαλιά
τῆς μάννας τῆς σαν ἔρμη δαμαλίδα.»

Σοφοκλῆς, *Τραχίνιες*, στ.497-530, μτφρ. Ι. Ν. Γρυπάρης

β) Σ' ένα δημοτικό τραγούδι:

«Παίρνουν την κόρη του παπά σα νύφη στολισμένη
στη μέση τήνε βάνουνε σε μαρμαρένι' αλώνι
απ' το πουρνό παλαίβανε κι επήρ' ο ήλιος μέρα.»

Passow Arn., *Popularia carmina Graeciae recentioris*, Αθήνα, 1958, σ. 111.

4. Η ομορφιά της Ελένης στην Οδύσσεια

«να η Ελένη, ήρθε απ' το μοσκομύριστο ψηλοχτισμένο οντά της,
σαν τη θεά την Άρτεμη τη χρυσοδόξαρη όμοια», δ 121-122, μτφρ. Ζ. Σίδερης

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Οι σκηνές του Γ

«Με τις σκηνές του Γ δίνονται στον ακροατή οι αιτίες του πολέμου, χαρακτηρίζονται τα κεντρικά πρόσωπα του μύθου – Αφροδίτη, Ελένη, Μενέλαος, Πάρις – και φωτίζεται το εσωτερικό της πολιορκημένης Τροίας, όπως θα γίνει και στο Ζ, με διαφορετική όμως προοπτική. Το αδίκημα του Πάρι, ο παράνομος γάμος του με την Ελένη, ανανεώνεται στη ραψωδία αυτή, συμπυκνωμένο στην ερωτική σκηνή (στ. 437 κ.ε.), όπου η Ελληνίδα αθέλητά της γίνεται πάλι το ερωτικό λάφυρο του ξένου άρπαγα, ενώ κατά τις ένορκες συμφωνίες της μονομαχίας (στ. 276 κ.ε.) έπρεπε να ανήκει άλλη μια φορά στο Μενέλαο. [...] Λογικά δεν υπάρχει αμφιβολία πως η μονομαχία θα ταίριαζε περισσότερο στην αρχή του πολέμου, μόλις οι Αχαιοί έφτασαν στα τρωικά ακρογιάλια και προτού χυθεί τόσο αίμα και από τις δύο πλευρές. Ο ποιητής μας την τοποθέτησε ωστόσο σκόπιμα στην αρχή του έργου του, που ρητά αναφέρεται στο δέκατο χρόνο του πολέμου, με το σκοπό να υποβάλει στον ακροατή, μαζί με άλλες περικοπές και επεισόδια (*Νεών κατάλογος* στο Β, *Άγαμέμνωνος επιπόλῃσις* στο Δ, κ.α.), την αίσθηση ότι βρισκόμαστε στην αρχή του πολέμου και έτσι να δώσει στο έργο του την εικόνα ολόκληρης της δεκάχρονης εκστρατείας.» Βλ. Κακριδής Ι. Θ., *Ξαναγυρίζοντας ...*, σ. 67.

2. Η Ελένη

Α. «Τη μονομαχία αυτή των δύο αντρών κάτω στον κάμπο της Τροίας θα την παρακολουθήσει η ίδια η Ελένη πάνω από τα τείχη του Ιλίου. Ο ποιητής θέλει να παρουσιάσει το έπαθλο του αγώνα αυτού, που κανονικά πρέπει να τελειώσει με το θάνατο του ενός από τους δύο ήρωες. Γι' αυτό θα βάλει τη θεά την Ίριδα να μεταμορφώνεται σε θνητή και να έρχεται στην Ελένη, για να τη βγάλει από το σπίτι της και να τη φέρει στον πύργο απάνω του Ιλίου. Η Ίριδα βρίσκει την Ελένη καθισμένη στον αργαλειό [Γ 125-128]. Δεν μπορεί να πει κανείς πως από τη γυναίκα αυτή, που κλεισμένη στο αρχοντικό της «κάνει έργο τέχνης αυτό που οι άντρες ζουν στην πραγματικότητα» κάτω στον αιματωμένο κάμπο της Τροίας, λείπει η περηφάνια –ας είναι και υποσυνείδητα- πως για χατίρι της σφάζονται δυο λαοί. Και αργότερα πάλι, όταν τα βάζει με τον Πάρι και με τον εαυτό της, δεν ξεχνάει πως η θύμησή τους θα μείνει

αθάνατη μέσα στα τραγούδια που θα ψάλουν την ομορφιά της και τις περιπέτειές της [Ζ 357-358]. Να την πιστεύει αληθινά άχαρη μια τέτοια μοίρα η ηρωίδα μας; Ακούγοντας την Ίριδα η Ελένη νιώθει ξαφνικά να ξαναφουντώνει μέσα της η λαχτάρα για τον παλιό της άντρα και την παλιά της πατρίδα. Δακρυσμένη ρίχνει ένα μαντίλι στο κεφάλι και τρέχει πάνω στον πύργο. Εκεί βρίσκονται, γύρω στο βασιλιά Πρίαμο, όλοι οι πρωτόγεροι της Τροίας μαζεμένοι, για να παρακολουθήσουν τον αγώνα, μια και τα γερατεία δεν τους αφήνουν πια να σηκώσουν κι αυτοί τ' άρματα. Μόλις αντικρίζουν την Ελένη, τους ξεφεύγουν τα περίφημα λόγια, που δείχνουν καλύτερα από κάθε ρητή περιγραφή την ομορφιά της γυναίκας αυτής, την ώρα που βγαίνουν από το στόμα ανθρώπων, που ο ερωτικός πόθος δεν μπορεί πια να τους βασανίζει [Γ 156-158]. Η Ελένη βλέποντάς τους σαν να θέλει ν' αποτραβηχτεί. Όμως ο Πρίαμος, γεμάτος πατρική καλοσύνη, τη φωνάζει κοντά του [...]

[...] Έτσι συμπληρώνεται η εικόνα της Ελένης, καθώς ζει μέσα στην Τροία, κι έξω από λίγους όλοι οι άλλοι τη βλέπουν σαν αιτία της συμφοράς τους. Έξω από τον Πρίαμο και τον Έχτορα, οι άλλοι συγγενείς, προπαντός οι γυναίκες, πολύ δύσκολα φυσικά θ' ανεχόντουσαν την παρουσία της. Κι είναι χαρακτηριστικό ότι μέσα σε ολόκληρη την Ιλιάδα ο Όμηρος δεν παρουσιάζει ποτέ την Ελένη να μιλάει ούτε με την Εκάβη ούτε με την Αντρομάχη ούτε με καμιάν άλλη Τρωαδίτισσα. Τώρα μάλιστα [ραψ. Ω] που σκοτώθηκε ο Έχτορας, η Ελληνίδα νιώθει τον εαυτό της ολότελα απομονωμένο σ' έναν κόσμο απόλυτα εχθρικό.

Έτσι μας παρουσιάζεται μέσα στην Ιλιάδα η Ελένη μετανιωμένη βέβαια και ντροπισμένη για την περιπέτειά της, μαζί όμως και αρκετά περήφανη για το χαλασμό που προκάλεσε η ομορφιά της, κυκλωμένη ακόμα από των λίγων εκλεκτών την εχτίμηση και των πολλών το μίσος, με ψυχή διχόγνωμη πάντα, τότε λαχταρώντας τον πρώτο της άντρα και τότε αναγνωρίζοντας τον Πάρι για ταίρι της. Δυο είναι μόνο οι θνητές γυναίκες που ζωντάνεψε ο Όμηρος στην Ιλιάδα, η Αντρομάχη και η Ελένη. Την Εκάβη την άφησε με πιο θαμπό περίγραμμα.» Βλ. Κακριδής Ι. Θ., *Ομηρικά θέματα*, σ. 9-10 και 14.

Β. «Συμπέρασμα: η τρίτη ραψωδία μας δίνει το πρισματικό πρόσωπο της ιλιαδικής Ελένης με τρόπο που απαγορεύει μάλλον μονόδρομες αποφάσεις για την αθώότητα ή την ενοχή της: ως έπαθλο δεν είναι μήτε αθώα μήτε ένοχη· οι Τρώες συγκλίνουν προς την αθώωσή της· η ίδια αισθάνεται ένοχη· πίσω από αυτή τη φαινομενική αντίφαση, το νήμα του έρωτα το κρατά η Αφροδίτη και το υφαίνει όπως της αρέσει, αδιαφορώντας για τον κώδικα τιμής της νόμιμης συζυγίας και της ένορκης μονομαχίας. Δυο ακόμη λόγια, προτού εγκαταλείψουμε την τρίτη ραψωδία. Όταν η Ίρις προσκαλεί την Ελένη να παρακολουθήσει την επίμαχη μονομαχία, την βρίσκει να υφαίνει τους άθλους Τρώων και Αχαιών, τον ιλιαδικό δηλαδή πόλεμο. Προτείνω να αναγνωρίσουμε σ' αυτή τη μεταφορά της πολεμικής σύγκρουσης από το πεδίο της μάχης στο φαντό της τέχνης ρόλο «ποιητικό», που ο ποιητής της Ιλιάδας τον αναθέτει στην Ελένη – σήματα αυτού του ρόλου προστίθενται στην έκτη ραψωδία του έπους, αλλά κυρίως στην τέταρτη ραψωδία της Οδύσσειας.» Βλ. Μαρωνίτης Δ. Ν., «Ομηρική Ελένη», *Κύκλος Ελένη* ..., σσ. 12-16.

Γ. «Και για να ξαναγυρίσω στο επίμαχο δίλημμα της αθώας ή της ένοχης Ελένης:

αν στον τρωικό μύθο (στο έπος, στα έπη ή στις διηγήσεις που τον μυθοποιούσαν) το δίλημμα αυτό ήταν αναφαίρετο και πρωταρχικό, στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια* έμεινε μάλλον δευτερεύον και προαιρετικό, ακριβώς επειδή δεν ορίζει τη βασική πλοκή μήτε του ενός μήτε του άλλου έπους. [...] Στην *Ιλιάδα* η παρασυζυγική σχέση της Ελένης προβάλλεται ως αντίστιξη προς τη συζυγική ομιλία του Έκτορα και της Ανδρομάχης. Στην *Οδύσσεια* το παρασυζυγικό παρελθόν της Ελένης διαθλάται με τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργεί και απροσδόκητους συνειρμούς· σχηματίζοντας αφενός με την Κλυταιμνήστρα και αφετέρου με την Πηνελόπη ένα τρίγωνο, όπου η νόμιμη συζυγία και η έκτροπη παρασυζυγία επικοινωνούν κατά κάποιο τρόπο μεταξύ τους και πάντως δεν εκλαμβάνονται πια ως στεγανές και απόλυτες αντιθέσεις. Με τους όρους αυτούς το περιφημο δίλημμα της αθώας ή της ένοχης Ελένης μοιάζει να κυκλοφορεί περισσότερο στην επιφάνεια και λιγότερο στο βάθος της ιλιαδικής και της οδυσειακής αφήγησης. [...] Σε καμιά λογοτυπική εισαγωγή της ηρωίδας από τον ποιητή δεν υπάρχουν στοιχεία που να παραπέμπουν καν στην παρασυζυγική της κατάσταση· ούτε λόγος φυσικά για την ενοχή ή την αθωότητά της. Στο σημείο αυτό μια πολύ σύντομη παρένθεση: είναι απορίας άξιον το γεγονός ότι, τόσο στην *Ιλιάδα* όσο και στην *Οδύσσεια*, δεν αναγνωρίζονται λογοτυπικοί τουλάχιστον τίτλοι που να διακρίνουν την ομορφιά της Ελένης – κάτι που συμβαίνει, λ.χ., με τον Αλέξανδρο· όλα τα λογοτυπικά σήματα που ωραιοποιούν την ηρωίδα στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια* ελέγχονται κατά κάποιον τρόπο κοινά, στον βαθμό που κοσμούν και άλλες ηρωίδες των επών. [...] Οι ιλιαδικοί Τρώες συμπεριφέρονται, παρά προσδοκία, απέναντι στην Ελένη με εξαιρετική γενναιοδωρία ή τουλάχιστον με επιφυλακτική συγκατάθεση. Σε ολόκληρο το έπος δεν υπάρχει ευθύς λόγος Τρωαδίτη ή Τρωαδίτισσας, που να ακυρώνει αυτόν τον απαράβατο κανόνα. Ρητώς αθωωτική και άκρως τρυφερή ελέγχεται η στάση του Πριάμου απέναντι στην ηρωίδα στη σκηνή της Τειχοσκοπίας (3. 160-165): ο πατριάρχης της Τροίας απαλλάσσει την Ελένη από κάθε ευθύνη για τον πολυδάκρυτο πόλεμο, την αιτία του οποίου ανάγει στους θεούς. [...] Επιφυλακτική, νομίζω, συγκατάθεση πρέπει να αναγνωριστεί στον τελευταίο λόγο που σφραγίζει τον περίφημο έπαινο των γερόντων για την ομορφιά της Ελένης: δέχονται πως άξιζε τον κόπο να υποστούν οι Τρώες τα άλγεα του πολέμου για μια τέτοια γυναίκα, αλλά εύχονται να γυρίσει στη Σπάρτη, για να μη βρει τους ίδιους και τα παιδιά τους βαριά συμφορά (3. 160). [...] Αλλά και οι ιλιαδικοί Αχαιοί συμπεριφέρονται γενναιοδωρα απέναντι στην ηρωίδα. Από τις δέκα, αν μετρώ σωστά, επώνυμες αναφορές τους στο πρόσωπό της, μία μόνον αποκλίνει προς την εκδοχή της ενοχής: ο Αχιλλέας στον σπαραχτικό του θρήνο για τον νεκρό Πάτροκλο χαρακτηρίζει την Ελένη *οριγεδανή* (19. 324-325). Όπως κι αν ερμηνευθεί το άπαξ λεγόμενο αυτό επίθετο, δεν μπορεί να παραγραφεί ο κριτικός του τόνος, που δικαιολογείται ωστόσο από την εκρηκτική παθολογία της στιγμής.» Βλ. Μαρωνίτης Δ. Ν., *Ομηρικά μεγαθέματα*, σσ. 180-204.

3. Η «τειχοσκοπία»

«Όλο το κομμάτι των στίχων 121-244 (κλήση της Ελένης να παρακολουθήσει τη μονομαχία, περιγραφή των αρχηγών) πρέπει να είναι ωραία επινόηση του Ομήρου, με την οποία ο ποιητής επιτυγχάνει: α) Να εμφανίσει την Ελένη, που τρόπον τινά αποτελεί το έπαθλο της μονομαχίας. β) Να δείξει τις διαθέσεις της και την επιθυμία της να γυρίσει στην Ελλάδα και στον πρώτο σύζυγό της, που προοιδαίνει και για την

τελική λύση και έκβαση της Ιλιάδος. γ) Να δείξει τις διαθέσεις του Πριάμου και των δημογερόντων και επομένως όλων των Τρώων για τη γυναίκα αυτή, που έγινε αιτία τόσων κακών στην Τροία. δ) Να μας παρουσιάσει και να μας γνωρίσει, με την άνεση της προετοιμασίας για τα *όρκια*, με τους κυριότερους αρχηγούς των Αχαιών, οι οποίοι θα δράσουν κατά τις μάχες που θα επακολουθήσουν και τους οποίους είδαμε να μνημονεύονται στον «Κατάλογο». ε) Επιτυγχάνει να δημιουργηθεί η απαραίτητη αληθοφάνεια χρόνου, μέχρι να ετοιμασθούν τα της θυσίας των *ορκίων*. στ) Η λεπτομερέστερη παρουσίαση των αρχηγών, ύστερα από τη γενικότερη μνημόνευση του «Καταλόγου» στο Β μας τους γνωρίζει καλύτερα και μας τους φέρνει πιο κοντά στην ψυχή μας. Τεχνικότητα ο ποιητής αποφεύγει να βάνει την Ελένη ή τον Πρίαμο να ρωτούν για τον Αχιλλέα και για την απουσία του, που αφήνει να νοηθεί ότι θα την είχαν πληροφορηθεί. Το Γ είναι το μόνο άσμα στο οποίο δεν γίνεται λόγος ή νύξη για τον Αχιλλέα.» Βλ. Καλογεράς Β. Α., *Αισθητική*, σ. 190-191.

Ραψωδία Ε 274-430: Ο Διομήδης σκοτώνει τον Πάνδαρο και τραυματίζει την Αφροδίτη

Διδακτικές ώρες: 2

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να γνωρίσουν το Διομήδη, ο οποίος πλάθεται από τον ποιητή με συγκεκριμένο ήθος και χαρίσματα, ώστε να φέρει το βάρος του πολέμου όσο θα λείπει ο Αχιλλέας, και να κατανοήσουν τη δράση και τη συμπεριφορά του.
- Να γνωρίσουν εκτός από το Διομήδη κι άλλους επώνυμους ήρωες των δύο αντίπαλων στρατοπέδων (Πάνδαρος, Αινείας, Σθένης) και να εκτιμήσουν τη δράση και τη συμπεριφορά τους σε σχέση με την εξέλιξη της πλοκής.
- Να κατανοήσουν βασικά θέματα που σχετίζονται με το θέμα “πόλεμος”: *αριστεία* (του Διομήδη), συλλογική μάχη, επώνυμη *ανδροκτασία* (ο Διομήδης σκοτώνει τον Πάνδαρο), μάχη γύρω από ένα νεκρό πολεμιστή.
- Να συγκεντρώσουν νέα στοιχεία για το θέμα της ευθύνης των επικών ηρώων (τιμωρία του Πάνδαρου) και να συνεχίσουν τη συζήτηση του προβλήματος που έχει τεθεί από το προοίμιο.
- Να επισημάνουν στοιχεία που φωτίζουν την ομηρική θεολογία: οι θεοί εισβάλλουν στον ανθρώπινο χώρο, συμμετέχουν ενεργά στη δράση και ο *ανθρωπομορφισμός* οδηγείται στα άκρα, όταν η Αφροδίτη τραυματίζεται και πονά, αλλά με «θαυμαστό» τρόπο γιατρεύεται, κτλ.
- Να διαπιστώσουν πως το σχήμα «ύβρις – νέμεσις – τίσις», το οποίο γνώρισαν στην *Οδύσσεια*, εφαρμόζεται και στην *Ιλιάδα*.
- Να χαρούν την αφηγηματική τέχνη του ποιητή, όταν παρουσιάζει σκηνές μάχης, και να εκτιμήσουν την ακρίβεια των περιγραφών του (π.χ., όταν αναφέρεται σε τραυματισμούς).

Β. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 274-275: ο ποιητής χρησιμοποίησε τη συνομιλία Διομήδη και Σθένης ώστε να γεμίσει το κενό χρονικό διάστημα που χρειάζονταν για να πλησιάσουν ο Αινείας με τον Πάνδαρο. Στη σκηνή που ακολουθεί οδηγούμε τους μαθητές να επισημάνουν την έντονη δραματικότητα και να σημειώσουν τα νέα κατορθώματα του Διομήδη που σηματοδοτούν τη νέα αυξητική πορεία της δράσης του και συμπληρώνουν την *αριστεία* του. (Βλ. και την περιήληψη των στίχων 1-273).

στ. 277: επισημαίνεται ότι ο ποιητής βάζει τον Πάνδαρο να καυχηθεί, πριν ακόμη ρίξει το κοντάρι του. Οι καυχησιολογίες (πβ. και στ. 284-285) του Τρώα επιβαρύνουν ηθικά τη θέση του (: αναφορά εδώ της επιπορείας που τον

βαραίνει από το Δ) και οδηγούν σύμφωνα με την ομηρική ηθική στην τιμωρία του.

στ. 290 κ.ε.: να επισημανθεί η λεπτομερής περιγραφή του τραύματος (πβ. στ. 305-308). Ωστόσο πρέπει να παρατηρήσουμε ότι υπάρχει κάποια λογική ανωμαλία στην περιγραφή: ο Διομήδης είναι πεζός (στ. 249, 302-303) και χτυπά τον Πάνδαρο που βρίσκεται ψηλότερα, πάνω στο άρμα του (στ. 294)· όμως το δόρυ του Διομήδη ακολουθεί φορά από πάνω προς τα κάτω (στ. 290-293: από τη μύτη στο πηγούνι). Μάλλον ο ποιητής παρέκαμψε τη λογική ανωμαλία, για να παρουσιάσει συμβολικά την τιμωρία του καυχήσιάρη επίορκου κόβοντάς του τη γλώσσα. Η συμμετοχή της Αθηνάς εντάσσεται στη ανθρωπομορφική αντίληψη που ήθελε τους θεούς να συμμετέχουν στη μάχη και να βοηθούν κάποιον ευνοούμενό τους ήρωα. Η δράση της θεάς ως εδώ (βλ. και περίληψη του Δ) δε ρυθμίζεται από ηθικούς κανόνες· οι θνητοί ωστόσο είναι υπεύθυνοι για τις πράξεις τους και τιμωρούνται, έστω κι αν έπαιξαν σ' αυτές κάποιο ρόλο και οι θεοί: ο Πάνδαρος θα μπορούσε να μην δεχθεί την υπόδειξη του Λαόδοκου-Αθηνάς και να μην επιορκήσει.

στ. 297 κ.ε.: ο ομηρικός ήρωας για να ολοκληρώσει τη νίκη του έπρεπε να γίνει κύριος του νεκρού σώματος του αντιπάλου και να σκυλέψει τα όπλα του· αντίθετα οι σύντροφοι του νεκρού έπρεπε να τον προστατέψουν από μια τέτοια ατίμωση. Αυτό παρακολουθούμε στη σκηνή αυτή με τις ενέργειες του Αινεία. Αξίζει να σημειώσουμε ότι ο Τρώας ήρωας για να τρομάξει τους αντιπάλους του «εφώναζε τρομακτικά». Γενικά η πολεμική κραυγή ήταν ανέκαθεν όχι μόνο τρόπος εκφοβισμού του αντιπάλου, αλλά και μέσο ενίσχυσης του φρονήματος του ίδιου του μαχητή (πβ. τις κραυγές των πολεμιστών του 1821 και την ιαχή «αέρα» του έπους του '40). Η «θεόρατη πέτρα» επίσης, που χρησιμοποιείται από το Διομήδη εναντίον του Αινεία, αποκαλύπτει μια άλλη διάσταση της ομηρικής μάχης, η οποία χρησιμοποιήθηκε και από τους αγωνιστές του '21.

στ. 312 κ.ε.: πβ. Γ στ. 374 κ.ε.

στ. 319 κ.ε.: για τα άλογα του Αινεία ο ποιητής έχει μιλήσει διεξοδικά (Ε 263 κ.ε.)· πβ. στ. 295-296. Ο ομηρικός ήρωας ήταν συνδεδεμένος με τα άλογά του, τα οποία πολλές φορές ήταν δώρο των θεών (πβ. τα άλογα του Αχιλλέα, Ρ 443 κ.ε.). Επίσης παρατηρείται ότι στη μάχη χρησιμοποιούνταν όχι για να πολεμούν οι ήρωες έφιπποι, αλλά για να σέρνουν το άρμα πάνω στο οποίο βρισκόταν και πολεμούσε ο ήρωας.

στ. 330 κ.ε.: η *αριστεία* του Διομήδη συνεχίζεται και οδηγείται σε κορύφωση με την καταδίωξη και τον τραυματισμό της Αφροδίτης, που έχει προοικονομηθεί από τον ποιητή και έχει επιτραπεί από την Αθηνά (βλ. περίληψη των στίχων 1-273)· η τελική κορύφωση της *αριστείας* θα πραγματοποιηθεί με τον τραυματισμό του θεού του πολέμου, του Άρη προς το τέλος της ραψωδίας (στ. 855 κ.ε., βλ. περίληψη των στίχων 431-909). Ο τραυματισμός της θεάς οδηγεί τον *ανθρωπομορφισμό* στα άκρα: καταδίωξη, τραυματισμός, αιμορραγία (αλλά το αίμα «άφθαρτο» = ιχώρ), κραυγές πόνου, ζάλη, μελά-

νιασμα του τραύματος, ικεσία στον αδελφό για βοήθεια, αναζήτηση παρηγοριάς στην αγκαλιά της μητέρας, παράπονα, τρυφερή περιποίηση και χάδια από τη μητέρα, θεραπεία, κτλ. Η θεραπεία, όμως, είναι άμεση και γίνεται με τρόπο «θαυμαστό» (στ. 416-417), όπως ταιριάζει στους θεούς, των οποίων τα βάσανα δεν έχουν διάρκεια.

στ. 367 κ.ε.: η δράση μεταφέρεται στο θεϊκό επίπεδο.

στ. 382 κ.ε.: στον παρηγορητικό λόγο της Διώνης παρατηρούμε: α) πιο αναλυτικά διατυπωμένη την αντίληψη (στ. 382-384) που ακούσαμε πρώτη φορά από τον Ήφαιστο (τα βάσανα των θεών οφείλονται στις μεταξύ τους προστριβές εξαιτίας των ανθρώπων, *A* 574-576), β) παραδείγματα παθημάτων των θεών (του Άρη, της Ήρας και του Άδη, στ. 385-404) που στόχο έχουν να παρηγορήσουν την Αφροδίτη και να απαλύνουν τον πόνο της (και στα τρία παραδείγματα η Διώνη τονίζει την καρτερικότητα των θεών που παθαίνουν –«βάσταξε(ε)», στ. 385, 392, 395- ζητώντας από την Αφροδίτη να κάνει υπομονή, στ. 382), και γ) τη σκέψη ότι η τιμωρία περιμένει όσους θνητούς τα βάζουν με τους θεούς (στ. 406-415). Βέβαια, όσον αφορά την τελευταία σκέψη της Διώνης πρέπει να παρατηρήσουμε ότι πίσω από τον τραυματισμό της Αφροδίτης βρίσκεται η Αθηνά.

στ. 418 κ.ε.: η σκηνή στον Όλυμπο, πάντα στα πλαίσια της ανθρωπομορφικής αντίληψης, συνεχίζεται με ειρωνικά σχόλια, πειράγματα, αντιζηλίες και οδηγείται γρήγορα στην ύφεση και τη λήξη της με την παρατήρηση του Δία προς την Αφροδίτη (στ. 428-430), η οποία παρά το επικριτικό ύφος της αφήνει να φανεί και η καλόκαρδη και συμφιλιωτική διάθεση του πατέρα των θεών και των ανθρώπων. Να σημειωθεί, επίσης, ότι ο ποιητής, θέλοντας να αποφύγει τη μονοτονία αλλά και την ένταση της περιγραφής πολεμικών σκηνών, ποικίλλει την αφήγησή του με άφθονο στοιχείο επικής *άνεσης*, όπως η σκηνή στον Όλυμπο (βλ. Καλογεράς, σ. 223).

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Ο ποιητής επιμένει στην τάση του Πάνδαρου να κομπορρημονεί (ερώτηση 2), όπως δείχνει η φράση «φώναξε ... μακριά να τον ακούσουν» (στ. 101, πβ. στ. 283) και η μετοχή «καυχώμενος» (στ. 106). Γι' αυτό η Αθηνά τιμώντας τον καυχησιάρη επίορκο θα οδηγήσει το δόρυ να του κόψει «τη γλώσσα εις τη ρίζα» (στ. 292) παρά τη λογική δυσκολία που παρουσιάζει αυτή η λεπτομέρεια (βλ. πιο πάνω, σχόλιο στο στ. 290 κ.ε.).
- Για την ερώτηση 3, βλ. πιο πάνω, σχόλιο στ. 297 κ.ε.
- Γενική είναι η τάση εξιδανίκευσης του παρελθόντος (ερώτηση 5). Συχνά ό,τι πεθαίνει μυθοποιείται και εξογκώνεται: το παρατηρούμε ακόμη και στην περίπτωση των επιτάφιων λόγων (ο νεκρός αποκαθαίρεται από τα ανομήματα και τα ελαττώματά του και μόνο προτερήματα, ιδιαίτερα μάλιστα τονισμένα, αναφέρονται – *ὁ τεθνεὺς δεδικαίωται*). Γενικότερα ο λα-

ός αρέσκεται να εξιδανικεύει και να μυθοποιεί το παρελθόν, περιβάλλοντάς το μάλιστα με ιδιαίτερα πλούσιο υπερφυσικό στοιχείο. Οι αρχαίοι πρόγονοί μας οδηγούνταν σε τέτοιες απόψεις, βλέποντας γύρω τους κτίσματα κατασκευασμένα με ογκόλιθους, όπως τα μυκηναϊκά τείχη.

- Σε πολλά παραμύθια συνηθίζεται το μοτίβο του «αθέατου» ή της «μεταμόρφωσης» του ήρωα (ερώτηση 6): Δράκοι, Νεράιδες, Μάγοι, μικροί ήρωες που κατέχουν κάποιο μαγικό αντικείμενο (π.χ. δαχτυλίδι)· ο ήρωας του έπους των Νιμπελούγκεν Ζίγκφριντ έχει τη μαγική κάπα του. Στον κινηματογράφο έχουμε παραδείγματα επίσης, όπως ο Superman. Ανέκαθεν ο άνθρωπος γοητευόταν από την παντοδυναμία και την ελευθερία που προσέφερε το «αθέατο», γιατί μπορούσε έτσι χωρίς αναστολές και περιορισμούς να ικανοποιήσει κρυφές επιθυμίες και πόθους.
- Για το «θαυμαστό» στοιχείο (ερώτηση 9), βλ. και «ερμηνευτικά κείμενα από τη βιβλιογραφία», αρ. 5, της ενότητας Α στ. 1-52.
- Η εικόνα της Αφροδίτης (ερώτηση 18), όπως τη φιλοτεχνεί η Σαπφώ στην «ωδή», ανταποκρίνεται μόνο σε ό,τι λένε γι' αυτήν ο Διομήδης (στ. 349) και ο Δίας (στ. 429) και όχι στη δράση της θεάς στο τρωικό πεδίο.

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Την αντίληψη ότι οι παλαιότερες εποχές ήταν καλύτερες και οι άνθρωποι δυνατότεροι τη συναντάμε και στον Ησίοδο

α. «Πρώτα – πρώτα τη χρυσή γενιά των λιγόζων των ανθρώπων έπλασαν οι αθάνατοι που τα Ολύμπι' ανάχτορα κατέχουν. Υπάρξανε αυτοί την εποχή που βασίλευε στα ουράνια ο Κρόνος. Εξούσανε καθώς θεοί, με την ψυχήν απείραχτη και βάσανα δεν είχανε και μόχτο δεν εξέραν· μήτε τα μαύρα γερατειά τους βρίσκανε, μα παλικάρια πάντα στα ποδάρια και στα χέρια τους, χαίρονταν σε συμπόσια γιορτινά κι απ' τα κακά όλα απέξω· και πέθαιναν σα νάγερναν σ' ύπνο γλυκό. [...]

[...] Δεύτερο γένος, μα πολύ χειρότερο κατόπι, το ασημένιο, επλάσανε αυτοί που τα Ολύμπι' ανάχτορα κατέχουν· μα ούτε στο σώμα ούτε στο νου με το χρυσό ήταν όμοιο. [...]

Κι ο Δίας πατέρας έπειτα τρίτο θνητών ανθρώπων γένος έπλασε, το χάλκινο. Σε τίποτε δεν έμοιαζε με το ασημένιο τούτο ...».

Ησίοδος, *Έργα και Ημέραι*, στ. 109-144, μτφρ. Π. Λεκατσάς

β. Οι αντρειωμένοι

«Του παλιού καιρού οι αθρώποι δεν ήτανε σαν τσι σημερινοί· ήτανε αντρειωμένοι, κι εμπορούσαν να σηκώσουνε με το 'να τους χέρι αυτό το χάλαιο και να τονε σβουρίζει να πάει ωσπού θωρεί το μάτι σου. Η αθροπότη, παιδί μου, αγάμνισε· η συχωρεμένη η λαλά μου μού λέεene το πώς θενά 'ρθει

ένας καιρός να γίνουνε οι αθρώποι τόσο μικροί, που να ανεβαίνουνε στη ροβιθιά να τινάζουν τα ροβίθια.» (Νάξος)

Ν. Πολίτη, *Παραδόσεις*, τ. 1, αρ. 95

2. Για τα θέματα: α) αριστεία, β) μάχη με πέτρες, και γ) πολεμικές κραυγές:

α) Η αριστεία του μικρού Βλαχόπουλου: «Στο έμπα του μπήκε σαν αητός, στο ξέβγα σαν πετρίτης· / στο έμπα του χίλιους έκοψε, στο ξέβγα δυο χιλιάδες, / και στο καλό το γύρισμα κανένα δεν αφήνει.»

β) Μάχη με τις πέτρες στο Δημοτικό τραγούδι: «Και το σπαθί του έσπασε κι εντύς πιάνει λιθάρια,

κι εντύς τον επετρώσανε σαράντα παλικάρια ...»

Στα πεζά κείμενα του '21: «Τόσον εγγύς αλλήλων ήσαν οι Έλληνες και οι Τούρκοι, ώστε εμάχοντο και διά πετρών και ξύλων.»

γ) Στα πεζά κείμενα του 1821 η βροντερή φωνή των ηρώων σημειώνεται ως προτέρημα: «Η φωνή του Κολοκοτρώνη βροντερή σα λιονταριού βρυχηθμός. Είχαν να κάνουν στις μάχες με τη φωνάρα του. Και οι Τούρκοι που τον τρώμαζαν, έλεγαν πως με τη φωνή του ράγιζε βουνά! Η φωνή του ήταν βροντώδης και μεγάλη.»

Βλ. Στ. Αναστασιάδη, (σ. 114-119, 197-199 και 199-201 αντίστοιχα)

3. Η Βατραχομουμαχία, έργο άγνωστου ποιητή, περιγράφει τον πόλεμο μεταξύ των βατράχων και των ποντικών. Οι «εχθροπραξίες» άρχισαν, όταν ο βασιλιάς των βατράχων Φουσκομάγουλος (Φυσήναθος) έγινε, άθελά του, αιτία να πνιγεί στη λίμνη ο βασιλιάς των ποντικών Ψιχουλαρπάχτης (Ψιχάρπας). Οι στίχοι που ακολουθούν παρουσιάζουν τη φονική μάχη μεταξύ των δύο αντιπάλων και μπορούν να χρησιμοποιηθούν για σύγκριση με τις σκηνές μάχης του Ε ή άλλου ιλιαδικού χωρίου, ώστε να δειχθεί με ποιο τρόπο παρωδεί ο ποιητής της Βατραχομουμαχίας το επικό κείμενο και πώς προκαλεί κωμική εντύπωση.

«Και τότε σάλπιγγες αρπάζοντας στα χέρια τα κουνούπια
το φοβερό της μάχης σάλπισμα σαλπίσαν· κι απ' τα ουράνια 200
του Κρόνου ο γιος ο Δίας εβρόντησε, σημάδι του πολέμου.
Με δόρυ πρώτος ο Βροντόλαλος χτυπάει τον Αντρογλύφτη
μες στους προμάχους στο κατώκοιλο και του τρυπάει το σκώτι.
Μπρούμυτα αυτός σωριάστη, γέμισε η λεπτή του χαίτη σκόνη.
Με βρόντο πέφτει κι από πάνω του βροντήξαν τ' αρματά του. 205
Κι ο Τρυποφράκτης τότε χτύπησε και το βαρύ κοντάρι
στο στήθος του Λασπίδη κάρφωσε· σωριάστη αυτός και μαύρος
χάρος τον βρήκε, κι απ' το σώμα του μακριά πετάει η ψυχή του.
Τον Παντζαρά χτυπάει κατάστηθα, σκοτώνει ο Χυτροβούτας.

Τον Φωνακλά στο κατωκοίλι του χτυπάει ο Ψωμοψάχτης, 210
 σωριάστη 'πίστομα, απ' τα μέλη του μακριά πετάει η ψυχή του.
 Τον Φωνακλά σαν είδε οπού 'σβηνε, χυμά ο Βαλτίσιος, τρέχει,
 τον Τρυποφράκτη φτάνει, τον χτυπά, στο σβέρκο τον πληγώνει.
 Βλέπει ο Βασιλικιώτης, θύμωσε, και στο Βαλτίσιο μπήγει,
 καλάμι σουβλερό και τ' άφησε μπηγμένο κι ως τους είδε, 215
 με το λαμπρό του τον σημάδεψε κοντάρι κι ο Αντρογλύφτης
 και του καρφώνει, δεν αστόχησε, το σκώτι, μα σαν είδε
 το Ριζοφάγο, που γοργόφευγε, τον κυνηγάει στις όχθες,
 και μήτε εκεί τον απαράτησε, του ρίχνει, πέφτει εκείνος
 κάτω και δε ματασηκώθηκε και με το σκούρο του αίμα 220
 βάφτηκε η λίμνη στην ακρογιαλιά μακρούς, φαρδύς ξαπλώθη
 κι απάνω στ' άντερά του πήδαγε και στα παχιά λαγόνια.
 Στην όχθη κι ο Λιμνιώτης σκύλεψε νεκρό τον Τυροφάγο.
 Τον Τσικνογλύφτη σαν αντίκρισε, με τρόμο ο Καλαμιώτης
 πέταξε την ασπίδα, πήδηξε και χώθηκε στη λίμνη. 225
 Προβάλλει ο Λασποσπίτης ο άψεγος, τον Σαπουνά σκοτώνει.
 Κι ο Νερορούφας εθανάτωσε το ρήγα Παστρουμάδη,
 τρανή πετώντας στο κεφάλι του κοτρώνα· τα μυαλά του
 χύθηκαν από τα ρουθούνια του κι η γης εγέμισε αίμα.
 Όμως κι ο Πιατογλύφτης σκότωσε τον άξιο Λασποσπίτη 230
 με το κοντάρι ορμώντας σκέπασε τα μάτια του σκοτάδι.
 Τον είδε ο Πρασομούρης, του άδραξε το πόδι, μες στη λίμνη
 τον σέρνει, το λαϊμό πατώντας του μες στα νερά τον πνίγει.
 Νεκρό το φίλο ο Ψιχουλάρπαγας διαφέντευε, και ρίχνει
 του Πρασομούρη στο κατώκοιλο και του τρυπάει το σκώτι· 235
 μπροστά του εκείνος εσωριάστηκε, στον Άδη πάει η ψυχή του.
 Τους είδε ο Λαχανάς κι αδράχνοντας μια φούχτα λάσπη ρίχνει
 στον Ψιχουλάρπαγα, στα μούτρα του, πώς δεν στραβώθη, αλήθεια!
 Φρένιασε τότε εκείνος κι άδραξε με το χοντρό του χέρι
 κοτρώνα ασήκωτη, που κείτονταν βαριά στο χώμα απάνω, 240
 τη σφεντονάει, χτυπά στα γόνατα το Λαχανά, του σπάζει
 το πόδι το δεξί κι ανάσκελα στη σκόνη αυτός σωριάστη.
 Όμως ευθύς απάνω του όρμησε για γδικιωμό ο Σκουξιάρης,
 χτυπάει, στον αφαλό τον πέτυχε· κι όλο το κοντάρι
 χώθηκε στην κοιλιά και χύθηκαν στη γη τα σπλάχνα του όλα 245
 γύρω από το κοντάρι, ως το 'σερνε με το χοντρό του χέρι.
 Τον είδε ο Τρυποφράκτης που έστεκε στου ποταμού τις όχθες
 και κούτσα, κούτσα από τον πόλεμο το σκάζει· στα χαντάκια
 πηδάει και τρομαγμένος πάσκιζε του χάρου να ξεφύγει.
 Στερνά απ' τη λίμνη ο Φουσκομάγουλος προβάλλει τρομαγμένος. 250
 Τον είδε ο Ψωμοφάγος, του 'ριξε, στο πόδι τον πληγώνει.

Τον βλέπει ο Πρασομούρης που έπεφτε λιπόθυμος, και τρέχει
 μπροστά, το σουβλερό κοντάρι του στον Ψωμοφάγο ρίχνει
 μα δεν τρυπάει η ασπίδα, κράτησε του κονταριού τη μύτη
 μήτε το φουντωτό τετράχυτρο χωρίς ψεγάδι κράνος 255
 ο έξοχος Ριγανάτος πέτυχε, που φάνταζε ο ίδιος ο Άρης,
 το πρώτο μες στο βατραχόστρατο παράξιο παλικάρι.
 Κι ο Ψωμοφάγος πάλι χύμηξε· κι ο ρήγας των βατράχων
 στους γαύρους μαχητές δεν άντεξε, βαθιά στη λίμνη εχώθη.
 Μέσα στους ποντικούς ξεχώριζεν ο Κομματάς, λεβέντης, 260
 γιος του Ροκάνα του απεγάδιαστου, του Ψωμοκυνηγάρη·
 στο σπίτι ο κύρης παρακάλεσε το γιο να μπει στη μάχη
 κι αυτός μ' αφανισμό φοβέριζε το γένος των βατράχων.
 Μ' αντρεία περίσσια ομπρός τους στάθηκε διψώντας άγρια μάχη.
 Στη μέση ένα καρύδι χώρισε, το κάνει δυο κομμάτια 265
 και τ' άδεια τσόφλια του τα φόρεσε γι' αρματωσιά στα χέρια.
 Τρόμαξαν τα βατράχια κι όλα τους γοργά στη λίμνη τρέχουν.
 Και σίγουρα θα τα ξεκλήριζε, περίσσια η δύναμή του,
 αν των θεών ευθύς δεν το 'νιωθε κι ανθρώπων ο πατέρας.

Μετάφραση Ν. Κοτσελίδης

Ονόματα βατράχων

Φουσκομάγουλος
 Βροντόλαλος
 Λασπίδης
 Παντζαράς
 Φωνακλός
 Βαλτίσιος
 Ριζοφάγος
 Λιμνιώτης
 Καλαμνιώτης
 Λασποσπίτης
 Νερορούφας
 Πρασομούρης
 Λαχανάς
 Σκουξιάρης
 Ριγανάτος

Ονόματα ποντικών

Αντρογλύφτης
 Τρυποφράχτης
 Χυτροβούτας
 Ψωμοψάχτης
 Βασιλικιώτης
 Τυροφάγος
 Τσικνογλύφτης
 Σαπουνάς
 Παστρουμάδης
 Πιατογλύφτης
 Ψυχουλάρπαγας
 Ψωμοφάγος
 Κομματάς
 Ροκάνα

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Οι αριστείες

«Υπάρχει ομοφωνία ότι η αριστεία αποτελεί μια από της μορφές μάχης και μάλι-
 στα της ατομικής και μετωπικής σύγκρουσης στην εκ του συστάδην μάχη των προμά-

χων, κατά την οποία ένας επώνυμος και ξεχωριστός ήρωας (αρχηγός αγήματος κατά κανόνα) σκοτώνει εξακολουθητικά εχθρούς (το φαινόμενο της ανδροκτασίας) και κάποτε σε μορφή Καταλόγου, ενέργειες που άλλωστε ο ποιητής αποδίδει και σε άλλους ήρωες. Με τον τρόπο αυτό στο σχετικό μέρος της σύγκρουσης η μορφή του ήρωα μέσα στη δραστηριότητά του αυτή γίνεται κυριαρχική και παίζει ένα ιδιαίτερα βαρύνοντα ρόλο για τη στρατηγική έκβαση της μάχης, τις περισσότερες φορές προφανώς ευνοϊκά για μικρότερο ή μεγαλύτερο διάστημα για την παράταξη στην οποία ανήκει ο αριστεύων. [...] Με αυτή την προοπτική της κατανόησης της λειτουργικότητας της αριστείας, το κυριότερο χαρακτηριστικό στην επιδίωξη του ποιητή δεν είναι σε πρώτη γραμμή να αναδείξει τον ήρωα με τους εξακολουθητικούς φόνους (αυτό είναι κατά το συμβεβηκός), γιατί αυτό το κάμνουν και άλλοι ήρωες, αλλά το στοιχείο ότι με τις παρεμβάσεις του αρίστου και τις αλυσιδωτές πράξεις του προωθείται αντικειμενικά (προσωρινά ή πιο μόνιμα) μια ευνοϊκή λύση μετά από μια αρνητική κατάσταση, π.χ. ήττα. Έτσι είναι σημαντικό να συνεξεταστούν τα εξής σημεία:

- Ποιοι πραγματοποιούν αριστείες.
- Σε ποια χρονική στιγμή ή φάση της εξέλιξης του έπους, με ποια σειρά (ενδεχομένως) και γιατί.
- Σε ποια σχέση με τα προηγούμενα (η αριστεία ως συνέπειά τους) και προς τα επόμενα (η αριστεία γενεσιουργός αιτία ή αφορμή των εξελίξεων).
- Με ποια αποτελέσματα, αν δηλ. φέρνει μια ριζική αλλαγή της κατάστασης που υπάρχει, αν δημιουργεί προϋποθέσεις για μελλοντικές εξελίξεις.

Αυτό το σημείο είναι ιδιαίτερα σημαντικό, γιατί θα έδειχνε ότι η αριστεία δεν αποτελεί μόνο προβολή του εξαιρετικού ατόμου, αλλά χρησιμοποιείται και ως στοιχείο σύνθεσης και λειτουργεί μακροσκοπικά στην ακολουθία των επεισοδίων του έπους. Τέτοια λειτουργία επιτελούν έντονα π.χ. οι αριστείες του Διομήδη, του Πάτροκλου και του Αχιλλέα, όπως θα δούμε.

[...] Οι αριστείες γίνονται στο διάστημα που ο Αχιλλέας μένει μακριά από τον πόλεμο (που είναι σχεδόν όλη η έκταση της Ιλιάδας). Με την αριστεία του Αχιλλέα και το θάνατο του Έκτορα ολοκληρώνεται το σχέδιο του έπους. Μετά τον Αχιλλέα, τουλάχιστον στην Ιλιάδα, δεν έχουμε άλλη αριστεία. Φαίνεται πως και πριν από το θυμό του (στην προϊστορία της Ιλιάδας) ο ποιητής τείνει να δεχθεί σχεδόν αποκλειστική τη συμβολή του ήρωα. Στο Α 165 ο Αχιλλέας κανχάται ότι πάντα σήκωνε το βάρος του πολέμου. Από την άποψη αυτή οι αριστείες θεωρήθηκαν, π.χ. από τον Reinhardt, στο παράδειγμα της αριστείας του Διομήδη, ως αντικατάσταση της ελλείπουσας λειτουργίας του Αχιλλέα. Αυτό όμως δεν πρέπει να υπερτονιστεί, γιατί τότε η Ιλιάδα θα κινδύνευε να συρρικνωθεί σε μια Αχιλλήίδα. Βέβαια ο Αχιλλέας και η μήνις αποτελούν το κεντρικό θέμα της Ιλιάδας, αλλά ο ποιητής διαχειρίζεται ένα πολύ ευρύτερο επικό υλικό, σε ένα πιο σύνθετο σχέδιο σύνθεσης, με μια δραματική δηλ. θεατρική διάθρωση, όπου οι άλλοι ήρωες δεν είναι σκιές, αλλά έχουν ένα σταθερό και ουσιαστικό ρόλο στο σχέδιο του ποιητή. Ο Διομήδης και ο Αίαντας δεν μπορεί να είναι μόνο συμπληρωματικοί ήρωες.» Βλ. Αναστασίου Γ., «Οι αριστείες ως ...», σσ. 25-32.

2. Ο Διομήδης

«Ο ήρωας (ο Διομήδης) παίζει ένα ιδιαίτερα αποφασιστικό ρόλο στο διάστημα που ο Αχιλλέας μετά τη σύγκρουσή του με τον Αγαμέμνονα αποχώρησε από τον πό-

λεμο. Κατά κάποιο τρόπο θα λέγαμε ότι ο Διομήδης αποτελεί την εναλλακτική λύση, μια άλλη όψη του ρόλου του Αχιλλέα, ως υπερασπιστή του στρατού των Αχαιών. Είναι χαρακτηριστικό ότι η δράση του ξετυλίγεται από την πρώτη μεγάλη μάχη (Δ , E) μετά την αποχώρηση του Αχιλλέα και εκτείνεται μέχρι τη ραψωδία Δ , την κομβική μάχη, που κρίνει τις εξελίξεις μέχρι να ξαναμπεί ο Αχιλλέας στον πόλεμο. Οι τελευταίες ενέργειες που αναφέρει ο ποιητής (στη ραψωδία Π) γίνονται λίγο πριν να επανέλθει ο Αχιλλέας. Μετά ο Διομήδης εξαφανίζεται ως πολεμιστής από το οπτικό πεδίο και θα εμφανιστεί μόνο ως συναγωνιζόμενος στους ιππικούς αγώνες που διοργανώνει ο Αχιλλέας για να τιμήσει το νεκρό φίλο του, τον Πάτροκλο. Ο ήρωάς μας λοιπόν δεν έχει σχέση με την εξέλιξη του ρόλου του Αχιλλέα, όπως ο Αγαμέμνωνας που νοείται σε μια διαρκή αναφορά και αντιδικία μαζί του. Οι ρόλοι Διομήδη-Αχιλλέα δεν τέμνονται, πάνε παράλληλα και ως προς το σύνολο του Τρωικού πολέμου είναι συμπληρωματικοί, όχι ανταγωνιστικοί. [...]

Ο ποιητής λοιπόν της Ιλιάδας με την επεξεργασία της μορφής του Διομήδη, κάνει μια μελέτη του ηρωικού νεαρού και σφριγηλού πολεμιστή, απαλλαγμένου από τα αρνητικά στοιχεία του θυμού του Αχιλλέα. Ο Αχιλλέας στα πλαίσια και τις συνέπειες της «μηνίως», του θυμού του, λειτουργεί εν μέρει αρνητικά. Ο Διομήδης είναι ένας τελείως θετικός ήρωας. Δεν έχει σχεδόν καν στιγμές δειλίας. Ίσως σε κάποιες περιπτώσεις δείχνει ένα δισταγμό και μια απάθεια, σε κλίμα γενικής απογοήτευσης του στρατού των Αχαιών (στη ραψωδία Δ , στην αρχή των μαχών, μετά την αποχώρηση του Αχιλλέα από τον πόλεμο). [...] Έτσι ο ποιητής πλάθει μπροστά στα μάτια μας βήμα-βήμα την εικόνα του ήρωα. Πέρα από τα όποια χαρακτηριστικά έχει η μορφή του από την παράδοση, αποκλειστική σχεδόν βαρύτητα έχουν αυτά που κατακτάει μέσα στα γεγονότα που αφηγείται ο ποιητής στην Ιλιάδα.

Η πορεία αυτή του Διομήδη μπορεί να διακριθεί σε τρεις φάσεις: α) Τα γεγονότα της πρώτης μέρας της μάχης και η δράση του με την οποία τον εισάγει ο ποιητής στη Δ και εξής. Κεντρικό ρόλο παίζει εδώ η Αριστεία του που περιγράφεται διεξοδικά στη ραψωδία E . β) Η επέκταση της δράσης του με μεμονωμένες και διάφορες πράξεις μέχρι βασικά τη ραψωδία Δ , όπου σημειώνεται η Αριστεία του Αγαμέμνονα. γ) Η δραστηριότητά του μετά την Δ , που, όπως είπαμε, σταματάει στην ραψωδία Π , λίγο πριν να μπει στον πόλεμο ο Αχιλλέας. Η Αριστεία του Διομήδη με την οποία κυριαρχεί την πρώτη μέρα της μάχης, είναι η πρώτη σειρά Αριστειών και άλλων Αχαιών αρχηγών και χρησιμοποιείται από τον ποιητή όπως είπαμε για να καλύψει την διακοπή της συμμετοχής του Αχιλλέα στον πόλεμο και να προωθηθεί η εξέλιξη της αφήγησης. [...]

Οπωσδήποτε βέβαια ο ποιητής χρησιμοποιεί υλικό από την παράδοση, καθώς ξαναδιαμορφώνει τις μορφές των ηρώων του. Ανάλογα με το τι βρήκε και τι θέλει να κάνει, κάποτε δημιουργούνται προβλήματα στην επεξεργασία της μορφής και των ενεργειών των ηρώων του. Για παράδειγμα, ενώ ο Πάτροκλος προχωρεί σε μια ακάθεκτη Αριστεία που φαίνεται να μπορεί να έχει απόληξη την άλωση της Τροίας, απότομα σταματάει η προέλασή του και σκοτώνεται: δεν είναι δοσμένο από μύθο να πάρει αυτός την Τροία. Στην περίπτωση του Διομήδη δεν φαίνεται να έχουμε τέτοιες διαπλοκές και διλήμματα. Η μορφή και η δράση του εξελίσσονται καθαρά, αναμφισβήτητα, γραμμικά. Η λογική της παρουσίας του είναι να κρατάει την εξέλιξη της υπόθεσης και το αξιόμαχο του στρατού των Αχαιών. Ο ποιητής τον εντάσσει με άνε-

ση στο έπος του και τον χρησιμοποιεί με εμπιστοσύνη και καθαρότητα. Είναι ένας αποστρογγυλωμένος ήρωας. Δεν θα μπορούσε κανείς να του κάνει κριτική ατομικά, όπως και δεν του κάνει. Αντίθετα άλλοι, όπως ακόμα και ο Μενέλαος ή και ο Αγαμέμνωνας, είναι φορτωμένοι με εντάσεις. Ο Διομήδης είναι απαλλαγμένος από αρνητικές πλευρές, γιατί βρίσκεται έξω από το παιχνίδι της εξουσίας και τις συγκρούσεις: δεν έχει φιλοδοξίες για την εξουσία, όπως κατά κάποιο τρόπο ο Αχιλλέας, ούτε είναι φορέας της, όπως ο Αγαμέμνωνας. Είναι ο μαχητής που αυτοεπιβεβαιώνεται στην πράξη και αυτό φτάνει. Είναι ένας ολοκληρωμένος ρόλος, τον οποίο έχει και με αυτόν αρκείται ο μύθος.

Στις μετά από την Αριστεία του εξελίξεις, δηλ. στις ραψωδίες *H* μέχρι *A*, ο Διομήδης κρατάει σταθερά το ρόλο και τις βασικές πλευρές του χαρακτήρα του: έχει πάντα πρωτοβουλίες και είναι πρόθυμος για επέμβαση. Έτσι στη ραψωδία *H* όταν ο Έκτορας προκαλεί κάποιον από τους Αχαιούς σε μονομαχία, πετάγεται από τους πρώτους μπροστά. Όταν ο Πάρις προτείνει στους Αχαιούς να δεχτούνε αποζημίωση και να φύγουν ο Διομήδης επιμένει να την απορρίψουν, γιατί η πρόταση του Πάριου δείχνει ότι οι Τρώες βρίσκονται σε μειονεκτική θέση και μπορούν οι Αχαιοί να την εκμεταλλευτούν. Σε τέτοιες περιπτώσεις δεν πρόκειται μόνο για τη χαρά στον πόλεμο, αλλά για στρατηγική εκτίμηση της κατάστασης. Το ίδιο και όταν ο Αγαμέμνωνας απελπισμένος προτείνει να εγκαταλείψουν την Τροία, ο Διομήδης δηλώνει ότι θα μείνει μόνος με τους δικούς του να συνεχίσει τον πόλεμο. Όμοια μετά την άρνηση του Αχιλλέα να επανέλθει, προτείνει στους Αχαιούς να τον αγνοήσουν και να συνεχίσουν μόνοι τους τις επιχειρήσεις.

Πέρα από το γεγονός ότι οι προτάσεις του Διομήδη, όπως η τελευταία, δεν μπορούν να συμφωνούν με την οικονομία του έπους και το σχέδιο του Δία, γιατί ο Αχιλλέας πρέπει τελικά να επανέλθει αφού αυτός θα δώσει τις τελικές λύσεις, έτσι όπως ο Διομήδης διατυπώνει τις προτάσεις του φανερώνουν ένα ανυποχώρητο ηρωικό άνθρωπο, με νεανική αδιαλλαξία και ορμητικότητα, πράγματα απαραίτητα και συνθετικά στοιχεία της ηρωικής επικής αφήγησης. [...]

Χαρακτηριστικό δείγμα του ριψοκίνδυνου χαρακτήρα του είναι η νυχτερινή αποστολή που αναλαμβάνει μαζί με τον Οδυσσέα, να κατοπτρεύσουν το στρατόπεδο των Τρώων. Εκεί πιάνουν αιχμάλωτο και μετά σκοτώνει ο Διομήδης τον επίσης κατάσκοπο των Τρώων Δόλωνα, ενώ σκοτώνει συγχρόνως το βασιλιά της Θράκης Ρήσο με 12 άνδρες του, και κλέβουν και τα θαυμαστά άλογά του. [...]

Η τελευταία μνεία του Διομήδη ως μαχητή γίνεται στη ραψωδία *Π* από τον Πάτροκλο, όταν διεκτραγωδεί στον Αχιλλέα την κατάσταση: ο Διομήδης είναι πληγωμένος και δεν μπορεί να υπερασπιστεί τους Αχαιούς. Η εκτίμηση αυτή δείχνει ότι πλέον ετοιμάζεται ο ποιητής να τον βγάλει από το προσκήνιο ως ενεργό μαχητή. Σε λίγο θα γίνει η Αριστεία του Πάτροκλου και ο θάνατός του που θα προκαλέσει τη βίαιη επάνοδο του Αχιλλέα στον πόλεμο. Ο ρόλος του Διομήδη ως αιχμή του δόρατος της δύναμης των Αχαιών στη θέση του Αχιλλέα έχει πλέον λήξει. Τώρα αρχίζει ο ρόλος του Αχιλλέα.

Βέβαια θα αναφερθεί ακόμα μια φορά στους αγώνες για την ταφή του Πάτροκλου, αλλά όχι πλέον ως πολεμιστής. Ο Διομήδης ο νεαρός μαχητής εκπλήρωσε το ρόλο του στην Ιλιάδα και τώρα πια θα πάρει η μορφή του το δρόμο της για την

μεθομηρικὴ παράδοση, σε ἄλλες διαστάσεις και ἄλλη προοπτικὴ, μέσα στον ἐλληνικὸ μῦθο.» Βλ. Αναστασίου Γ., «Ἡ μορφὴ του Διομήδη», σσ. 106-114.

3. Αριστεία Διομήδη

«Ἡ αριστεία του (Διομήδη) καλύπτει τὴ μάχη στην *E* και *Z*, ἀλλὰ φτάνει μέχρι και τὴ *A*. Εἶναι ἡ πρώτη που χρησιμοποιεῖ ο ποιητὴς για να καλύψει τὴ διακοπὴ τῆς συμμετοχῆς του Ἀχιλλέα στον πόλεμο. Ὁ Διομήδης εἶναι ο δεῦτερος μέσα στους Ἀχαιοὺς μετὰ τον Ἀχιλλέα, τόσο σε πρωτοβουλία στις μάχες ὅσο και σε αποτελεσματικότητα. Γι' αὐτὸ και ἡ αριστεία του τοποθετεῖται ἀπὸ τον ποιητὴ σε μια κρίσιμη καμπὴ μετὰ τὴν παραβίαση τῆς ἀνακωχῆς (με βούληση και σχέδιο των θεῶν βέβαια !) με τὸ τόξευμα του Πάνδαρου. Στις μάχες που ξαναφουντώνουν με ιδιαίτερη δριμύτητα ἐπικρατεῖ στους Ἀχαιοὺς ἡ αἴσθηση μιας ἀδικίας που τους ἐγίνε και ἐτσι ο θεαματικὸς πράξεις του Διομήδη (πληγώνει δύο θεοὺς !) ἐρχονται ὡς ἐκδίκηση και ἐπανόρθωση και γι' αὐτὸ υπογραμμίζεται ἡ αποτελεσματικότητά του. Στὴ *Z* (1-71) οἱ Ἀχαιοὶ αποκτοῦν μια ὑπεροπλία. Ἡ αριστεία καθὼς ἐκτείνεται σε ἓνα μεγάλο διάστημα πλαισιώνεται βέβαια και ἀπὸ τους ἡρωισμοὺς των ἄλλων, ἀλλὰ ἀποτελεῖ ἀκριβῶς τὸ συνδετικὸ κρίκο αὐτῶν των ἐπιτυχιῶν. Βρίσκεται πάνω σε μια γραμμὴ ἀνόδου ἀπὸ τὴν ἥττα στην ἀνόρθωση και ἡ πορεία τῆς ἐχει ὅμοια λειτουργικὰ στοιχεῖα με τὴν αριστεία του Πάτροκλου. Ὁ Διομήδης πληγώνει δύο θεοὺς, ο Πάτροκλος προχωρεῖ να κυριεύσει τὴν Τροία, ἀλλὰ τον σταματάνε οἱ θεοί. Και στις δυο περιπτώσεις οἱ αριστεῖς τείνουν να ξεπεράσουν κάποια καθιερωμένα ὅρια: του Διομήδη τα ἀνθρώπινα (καθὼς τα βάζει με τους θεοὺς), του Πάτροκλου τα ὅρια του σχεδίου του ἐπους, που ἐχει προβλέψει τὴ νίκη για τον Ἀχιλλέα. Ὁ Schadewaldt ἐχει σημειώσει ἤδη ὅτι στην αριστεία του Διομήδη ἐχουν προετοιμαστεῖ κάποια πράγματα που πραγματοποιοῦνται μετὰ στην *Y* και στὴ *Φ*.» Βλ. Αναστασίου Γ., ὁ.π. σ. 33.

4. Τα δύο ἐπίπεδα δράσης

«Δύο βασικοὶ κύκλοι χώρου διακρίνονται στην *Ιλιάδα*: ο θεολογικὸς και ο ἡρωικός ἢ ἀνθρώπινος. Ὁ δεῦτερος ἐγγράφεται ὡς ἐσωτερικὸς δακτύλιος στον πρῶτο, που σχηματίζει τον ἐξωτερικὸ δακτύλιο. Ὁ ἐξωτερικὸς κύκλος ὀρίζει και περιορίζει τὴ μέγιστη ἀκτῖνα τῆς ἀφηγηματικῆς δράσης και ἀπὸ τὴν ἀπόψη του χώρου. Θεολογικὸς χώρος και ἡρωικὸς χώρος ἐπικοινωνοῦν μετὰξὺ τους και με ἄλλους τρόπους, κυρίως με τις ἐισβολές θεῶν ἀπὸ τον ἐξωτερικὸ στον ἐσωτερικὸ δακτύλιο. Ἐδρα του θεολογικοῦ χώρου εἶναι ὁ Ὀλύμπος, οἱ θεοὶ ὅμως ευκαιριακὰ ἐντοπίζονται και ἀλλοῦ: στους Αἰθίοπες, στην Ἴδα, στο βουνὸ τῆς Σαμοθράκης, στο τείχος του Ἡρακλῆ και στον λόφο τῆς Καλλικολώνης. Ἡ διαγραφὴ ἐξἄλλου του ἡρωικοῦ χώρου ἀποδεικνύεται ευκρινέστερη και σχεδὸν συμμετρικὴ. Ὡς ἀκραία τῆς ὅρια και ὡς πόλοι τῆς ἀφηγηματικῆς δράσης προβάλλονται: ἀφενὸς ἡ τειχισμένη πόλις τῆς Τροίας, ἀφετέρου ο ναῦσταθος των Ἀχαιῶν, που καθ' ὁδὸν προστατεύεται και αὐτὸς με τάφρο και πρόχειρο τείχος. Ἐνδιάμεσως ἐκτείνεται ἡ πεδιάδα τῆς Τροίας ὡς τὸ κατεξοχὴν πεδίο του ἱλαδικοῦ πολέμου, ο ὁποῖος ἐντούτοις συνεχῶς και ἐναλλάξ μετακινεῖται ἀπὸ τον ἓνα στον ἄλλο πόλο: ἀπὸ τὴν τειχισμένη πόλις τῆς Τροίας στα πλοία των Δαναῶν.» Βλ. Μαρωνίτης Δ. Ν., *Ὀμηρικὰ μεγαθέματα*, σ. 55-56.

Ραψωδία Z 119-236: Το επεισόδιο Γλαύκου - Διομήδη

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να γνωρίσουν καλύτερα το Διομήδη, μέσα από μία σκηνή που, αν και δεν είναι πολεμική, εντάσσεται στο πλαίσιο της *αριστείας* του ήρωα που άρχισε στο *E*.
- Να παρακολουθήσουν τη σκηνή της “εταιρικής” *ομιλίας* Γλαύκου – Διομήδη, που προηγείται της κυριότερης “συζυγικής” *ομιλίας* (Έκτορα και Ανδρομάχης) και η οποία συνδέει στενά δύο βασικά θέματα του ιλιάδικού έπους: τον “πόλεμο” με την “ομιλία”.
- Να βιώσουν ένα επεισόδιο το οποίο, αν και διαδραματίζεται μέσα στη φρίκη του πολέμου, γαληνεύει τον ακροατή του έπους με την έντονη ανθρωπιά του.
- Να συνειδητοποιήσουν ότι ο Όμηρος δεν χωρίζει τους ήρωές του σε Έλληνες και Τρώες, αλλά παρουσιάζει τους δύο αντιμαχόμενους το ίδιο ανθρώπινους και ηρωικούς.
- Να θυμηθούν την τυπολογία της ομηρικής *φιλοξενίας* που γνώρισαν στην *Οδύσεια* και να κατανοήσουν καλύτερα τον πολιτισμό των επών (αξίες – θεσμοί, συνήθειες, σχέσεις των ανθρώπων, πατρογονικοί φίλοι κτλ.).
- Να κατανοήσουν ότι πίσω από το μίσος που χωρίζει τους δύο αντίπαλους στρατούς στέκει ένα κοινό σύστημα αξιών που έχει κέντρο του τον άνθρωπο (ομηρικός ανθρωπισμός).
- Να διαπιστώσουν πως το σχήμα «ύβρις – νέμεσις – τίσις», το οποίο γνώρισαν στην *Οδύσεια*, εφαρμόζεται και στην *Ιλιάδα* και να εμβαθύνουν τη γνώση τους σχετικά με αυτό.
- Να χαρούν την αφηγηματική ικανότητα του Γλαύκου (εσωτερικός αφηγητής, ένθετη αφήγηση) – ποιητή (εξωτερικός αφηγητής) και να απολαύσουν μια σκηνή με έντονο παραμυθικό ύφος.

Β. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 119: με το επεισόδιο Γλαύκου – Διομήδη ο ποιητής καλύπτει το χρονικό κενό που χρειάζεται ο Έκτορας μέχρι να φτάσει στην Τροία. Δημιουργεί επίσης μια ειρηνική ανάπαυλα στη διάρκεια της οποίας απομακρύνεται ο κίνδυνος από τα τρωικά στρατεύματα, αφού με το πρόσχημα της μονομαχίας που μετατρέπεται σε *εταιρική ομιλία* δεν έχουμε σκηνές μάχης, και έτσι δεν γίνεται έντονα αισθητή η απουσία του προμάχου των Τρώων, του Έκτορα. Η αναπάντεχη εξάλλου μεταστροφή της μονομαχίας σε *εταιρική ομιλία* με κατάληξη τον αναγνωρισμό και την ανανέωση της πατρογονικής φιλίας συγχέει

τα όρια του πολέμου και της ειρήνης και προετοιμάζει για τις ειρηνικές σκη-
νές που θα ακολουθήσουν στο εσωτερικό της Τροίας.

στ. 120-122: οι συνθήκες της ομηρικής μάχης (π.χ. χρήση αγχέμαχων όπλων) ανάγκαζε τους εχθρικούς στρατούς να βρίσκονται πολύ κοντά, έτσι ώστε οι ήρωες να έχουν κάθε φορά τη δυνατότητα να συνομιλούν, να καυχιούνται για την ανδρεία τους, να χλευάζουν ή να απειλούν τον αντίπαλό τους. Βλ. επίσης *E* 627 κ.ε. (Σαρπηδόνας και Τληπόλεμος), *Y* 178 κ.ε. (Αχιλλέας και Αινείας), *X* 250 κ.ε. (Αχιλλέας και Έκτορας). Ανάλογα επεισόδια συναντάμε στα «απομνημονεύματα» των αγωνιστών του 1821· ειδικά σε περιπτώσεις επιχειρήσεων που κρατούσαν πολύ χρόνο, όπως η πολιορκία του Μεσολογγίου, δινόταν η ευκαιρία στους αντιπάλους να γνωριστούν μεταξύ τους και να συνομιλούν στην ώρα της μάχης.

στ. 123 κ.ε.: η έκπληξη του Διομήδη δημιουργεί το εύλογο ερώτημα, πώς είναι δυνατό να μη συνάντησε ο Αργείος ήρωας ποτέ ως τώρα το Γλαύκο στη μάχη. Σύμφωνα με τους Αλεξανδρινούς Σχολιαστές ο Γλαύκος δεν πολέμουσε στους προμάχους, αυτή τη θέση την είχε ο Σαρπηδόνας, γι' αυτό δεν έχει συγκρουστεί μέχρι τώρα με το Διομήδη που ήταν αρχηγός αγήματος. Στη λογική αυτή εξήγηση η Ε. Ι. Κακριδή (*Φιλολόγος*, 103) αντιτάσσει το ερώτημα, μήπως το σχέδιο του ποιητή απαιτούσε οι δυο ήρωες να μην έχουν συναντηθεί ως τώρα. Οι καυχισιολογίες του Διομήδη δικαιολογούνται με βάση την *αριστεία* του (ραψωδία *E*) στην απόληξη της οποίας εντάσσεται αυτή η μονομαχία που θα μεταστραφεί σε συμφιλίωση. Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι η αναφορά του ήρωα στους θεούς και ο σεβασμός του προς αυτούς τον προφυλάσσουν από την *ύβρη*.

στ. 130 κ.ε.: ο Διομήδης στηρίζει την άποψή του με ένα μυθολογικό παράδειγμα (πβ. ο Νέστορας στο *A* 254 κ.ε., η Διώνη στο *E* 385 κ.ε.). Ο Αισχύλος είχε γράψει την τριλογία *Λυκούργεια*, όπου παρουσίαζε την τραγική ιστορία του Λυκούργου. Σύμφωνα με την παράδοση οι θεοί τιμώρησαν το βασιλιά των Ηδωνών καταδικάζοντας τη χώρα του σε σιτοδεία και λιμό. Για να σωθούν οι κάτοικοι από τη θεϊκή οργή έδεσαν το βασιλιά τους στο Παγγαίο όρος, όπου τον κατασπάραξαν τα θηρία. Επισημαίνονται στο μυθολογικό παράδειγμα του Διομήδη οι αντιδράσεις που συνάντησε η λατρεία του θεού των λαϊκών μαζών, του Διονύσου, μέχρι να επικρατήσει και να εδραιωθεί (πβ. *Βάκχες* του Ευριπίδη).

στ. 145 κ.ε.: στην πλατιά αναφορά του Γλαύκου στους προγόνους του (*επική άνεση*) παρατηρούμε τη μελαγχολική διάθεση του ήρωα στην αρχή του λόγου του, την έκδηλη περηφάνια με την οποία αναφέρεται στους προγόνους του, τη χρήση της παρομοίωσης (στ. 146-149) παρμένη από την ανοιξιάτικη και φθινοπωρινή φύση, καθώς και τα θέματα: α) της παντρεμένης γυναίκας, η οποία εκδικείται το νέο που αρνείται τον έρωτά της συκοφαντώντας τον στον άντρα της (πβ. *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη, γυναίκα του Πετρεφρή στην Π. Διαθήκη, *Γένεσις* ΛΘ'), β) το παραμυθικό στοιχείο που περιέχει η αποστολή του

Βελλερεφόντη στον Ιοβάτη με τα *λυγρά σήματα* και τους δύσκολους άθλους που του ανατέθηκαν (πβ. άθλοι του Ηρακλή, κατορθώματα που πρέπει να πραγματοποιήσει το βασιλόπουλο για να κερδίσει την αγαπημένη του κτλ.).

στ. 200 κ.ε.: ο Βελλερεφόντης τιμωρείται από τους θεούς για την *ύβρη* του, όταν θέλησε να ανέβει με το φτερωτό του άλογο, τον Πήγασο, στον Όλυμπο. Ο ποιητής ωστόσο δεν αναφέρει την *ύβρη* του ήρωα επειδή ήταν πολύ γνωστή στο ακροατήριό του ή επειδή απέφυγε να αναφέρει στη διήγηση του Γλαύκου την ύπαρξη του Πήγασου που βοήθησε στην υλοποίηση των άθλων.

στ. 207-209: πβ. Ζ στ. 480-481 και Α στ. 784: Αχαιοί και Τρώες διαπνέονται από τις αξίες και τα ιδανικά του ίδιου ηρωικού κώδικα.

στ. 213 κ.ε.: η κίνηση του Διομήδη να «στυλώσει» το κοντάρι του στη γη σηματοδοτεί τη λήξη μιας μονομαχίας που δεν άρχισε και τη μεταστροφή της σε συμφιλίωση. Ο στίχος 215 θυμίζει το λόγο του Μέντη στον Τηλέμαχο («Ναι, καμαρώνουμε πως είμαστε αμοιβαίοι φίλοι, γονικοί ανέκαθεν ...», α στ. 207).

στ. 230 κ.ε.: η ιπποτική συμπεριφορά των ηρώων συμπληρώνεται από την ανταλλαγή των όπλων τους, συμβολική πράξη ανανέωσης της πατρογονικής *ξενίας*. Ο ποιητής μάλιστα τονίζει τη συγκινησιακή έξαρση της στιγμής και δικαιολογεί μ' αυτήν το συναισθηματικό παρασυρμό του Γλαύκου να ανταλλάξει τα χρυσά όπλα του με τα χάλκινα του Διομήδη· χαρακτηριστική λεπτομέρεια που τονίζει και αυτή την ανθρωπιά της σκηνής, που στέκει πάνω από μίσση και υλικές αξίες. Ιδιαίτερα στο στίχο 234 να σημειώσουμε πάλι ότι πίσω από κάθε ενέργεια καλή ή κακή βρίσκεται η θεϊκή δύναμη, σύμφωνα με τις αντιλήψεις της ομηρικής κοινωνίας, αλλά αυτό δεν αφαιρεί την ελευθερία από τον ομηρικό άνθρωπο ούτε μειώνει την ευθύνη του (βλ. πιο πάνω, ραψ. Α στ. 106-303, «Ερμηνευτικά κείμενα από τη βιβλιογραφία», αρ. 2).

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Ο ποιητής βάζοντας τον Διομήδη να δηλώνει διπλά ότι δεν θέλει να συγκροστεί μ' έναν θεό (ερώτηση 2): α) αφήνει να εννοηθεί ότι οι επιθέσεις του ήρωα κατά της Αφροδίτης και του Άρη έγιναν κατόπιν εντολής της Αθηνάς, β) ακυρώνει έτσι την προφητεία της Διώνης (Ε 410-415), γιατί ο Διομήδης δεν είναι ασεβής και υβριστής, γ) προβάλλει τη θεϊκή ομορφιά του Γλαύκου, δ) τονίζει τη γενναιότητα και την ευσέβεια του Διομήδη (πβ. Ε 602-606).
- Στην ηθογράφηση του Διομήδη (ερώτηση 4) να τονιστούν: η γενναιότητα, η ευσέβεια, η συνείδηση των ανθρωπίνων ορίων του, η αποφυγή της *ύβρης* και η συνείδηση της αξίας και της ανδρείας του (αφού όμως την έχει αποδείξει με την αριστεία του στο Ε).
- Ο στίχος 171 (ερώτηση 5) προειδοποιεί τον ακροατή ότι ο ήρωας θα έχει βοηθούς τους θεούς και η περιπέτειά του θα έχει αίσια έκβαση.
- Περιπτώσεις φιλοξενίας (ερώτηση 6): α) ο Βελλερεφόντης είναι

φιλοξενούμενος του Προίτου, β) ο Ιοβάτης φιλοξενεί το Βελλερεφόντη, και γ) ο Οινέας φιλοξενεί το Βελλερεφόντη.

- Η ιερότητα του φιλοξενούμενου (ερώτηση 7) δηλώνεται στους στίχους 166-167: «πλην να φονεύσει ξένον / εντράπη».
- Οι άθλοι του Βελλερεφόντη (ερώτηση 8) είναι τρεις: α) στ. 179-183, β) στ. 184-185, και γ) στ. 186. Το τελευταίο κατόρθωμα του ήρωα (στ. 187-190) δεν συμπεριλαμβάνεται στους άθλους που του είχαν ανατεθεί.
- Η φράση του στίχου 214 (ερώτηση 12) δίνει την εικόνα του ποιμένα που φυλάει το κοπάδι του. Ο βασιλιάς κρατάει το σκήπτρο (αντιστοιχία προς την ποιμενική ράβδο) και προστατεύει, κατευθύνει και διοικεί το λαό του, όπως ο βοσκός το κοπάδι του. Οι υπήκοοι έχουν υποχρέωση υπακοής και απόλυτης υποταγής απέναντί του. Την μεταφορά του ποιμένα – ηγέτη χρησιμοποιεί συχνά και ο Πλάτων στην πολιτική φιλοσοφία (π.χ. *Πολιτεία* 343 b).

Α. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Ο μύθος του Λυκούργου

«Δέθηκε κι ο αφύς, ο γιος του Δρύαντα,
ο βασιλιάς των Ηδωνών, για τη βαριά του χλεύη·
ο Διόνυσος τον έχτισε
μέσα σε πέτρινο κελί φραγμένο·
κι απ' τη μανία στραγγίζει
της λύσσας λάβρα φριχή.
Στερνή του γνώση, τρέλα του
να θέλει το θεό να μαγαρίσει
με γλώσσα χλευασμού,
αφού τις μανικές ξεθύμαινε γυναίκες,
ξεθύμαινε τους πυρωμένους βακχικούς δαυλούς
και ξάφνιαζε τις Μούσες
που τις φλογέρες χαίρονται».

Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, στ. 955-965, μτφρ. Κ. Μύρης

2. Η περιπετειώδης ζωή του Βελλερεφόντη, όπως τη διηγείται ο Απολλόδωρος στη *Βιβλιοθήκη* του

«Ο Βελλερεφόντης, γιος του Γλαύκου κι εγγονός του Σίσυφου, αφού σκότωσε άθελά του τον αδελφό του το Δηλιάδη ή, όπως ισχυρίζονται μερικοί, τον Πειρήνα, ή όπως λένε άλλοι, τον Αλκιμένη, πήγε στον Προίτο και εξαγνίστηκε. Εκεί τον ερωτεύτηκε η Σθενέβοια και του 'στειλε προτάσεις να συναντηθούν. Κι επειδή εκείνος αρνήθηκε, λέει (αυτή) στον Προίτο, ότι ο Βελλερεφόντης της έκανε ανήθικες προτάσεις. Ο Προίτος την πίστεψε και του έδωσε να πάει στον Ιοβάτη ένα γράμμα, στο οποίο του 'γραφε να θανατώσει

το Βελλερεφόντη. Ο Ιοβάτης μόλις το διάβασε τον πρόσταξε να πάει να σκοτώσει τη Χίμαιρα, με τη σκέψη ότι το θηρίο θα τον εξοντώσει. Πράγματι όχι ένας, αλλά ούτε και πολλοί δεν μπορούσαν να νικήσουν τη Χίμαιρα· κι ήταν αυτή ένα τέρας με σώμα λιονταριού, ουρά δράκοντα και στη μέση είχε ένα τρίτο κεφάλι κατσίκας, που έβγαζε φωτιά από το στόμα. Και ρήμαζε τη χώρα κι αφάνιζε τα ζώα. Γιατί, ενώ ήταν ένα πλάσμα, είχε τη δύναμη τριών θηρίων. Σύμφωνα με την παράδοση κι αυτή η Χίμαιρα ανατράφηκε απ' τον Αμισώδαρο, όπως άλλωστε μας πληροφορεί κι ο Όμηρος, και γεννήθηκε απ' τον Τυφώνα και την Έχιδνα, καθώς γράφει ο Ησίοδος.

Ο Βελλερεφόντης λοιπόν αφού ίππευσε το φτερωτό του άλογο, τον Πήγασο, γέννημα της Μέδουσας και του Ποσειδώνα, πέταξε ψηλά κι από κει σκότωσε τη Χίμαιρα με το τόξο. Ύστερα απ' αυτό το κατόρθωμα, (ο Ιοβάτης) τον πρόσταξε να πολεμήσει τους Σόλυμους. Κι αφού έφερε σε πέρας κι αυτόν τον άθλο, έλαβε εντολή ν' αντιμετωπίσει τις Αμαζόνες. Κι όταν τις σκότωσε κι αυτές, τότε ο Ιοβάτης πρόσταξε τα πιο διαλεχτά παλικάρια της Λυκίας να του στήσουν ενέδρα και να τον βγάλουν από τη μέση. Ο Βελλερεφόντης όμως τους σκότωσε κι αυτούς όλους, και τότε ο Ιοβάτης θαύμασε την παλικαριά του, του έδειξε το γράμμα και του ζήτησε να μείνει κοντά του. Του έδωσε για γυναίκα την κόρη του Φιλονόη και, όταν πέθανε, του άφησε το θρόνο».

Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, Β, ΙΙΙ, 1-2, μτφρ. Γ. Α. Πανούσης

3. Την αντίληψη που εκφράζει με μελαγχολική διάθεση ο Γλαύκος (στ. 146-149) την ακούμε και από τα χείλη του Απόλλωνα (Φ στ. 461-466).

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Το επεισόδιο Γλαύκου και Διομήδη

Α. «Τον καιρό που χρειάζεται για να πάει ο Έκτορας στην πόλη τον γεμίζει ο Όμηρος με το επεισόδιο του Γλαύκου και του Διομήδη (119-236), που είναι μια αληθινή όαση μέσα στη σκληράδα του ανθρώπινου πόνου, όπως τον δίνουν οι μάχες· μια φωτερή αντίθεση στο σκοτεινό επεισόδιο του Άδραστου, μια προετοιμασία για τις ειρηνικές σκηνές που θ' ακολουθήσουν, ένα ξαναπρόσωπο της πίστης στην αξία της περιποίησης του ξένου που την είδαμε πριν από λίγο να πέφτει με τον άτυχο Αξύλο. Εκείνος (15) «ήταν κοσμαγάπητος, διότι ως είχε επάνω στον δρόμον την οικίαν του, φιλοξενούσεν όλους.» Βλ. Κομνηνού – Κακριδή Ο., *Σχέδιο ...*, σ. 58.

Β. «Η πρόκληση μεταξύ δύο ηρώων προτού συγκρουσθούν είναι αρκετά σύνηθες στοιχείο· υπάρχει μια τέτοια πρόκληση στη σκηνή με τον Τληπόλεμο και τον Σαρπηδόνα (*Ε* 632-54), καθώς και μια ιδιαίτερος εκτενής στη σκηνή με τον Αχιλλέα και τον Αινεία (*Υ* 176-258). Αποτελούν τελείως αντιρροαλιστικά εμβόλιμα καταμεσής της μάχης· το έπος στο κάτω κάτω δεν είναι δραματική ποίηση, παρά τα μεγάλα τμήματα σε ευθύ λόγο· οι διάλογοι αυτοί είναι παραδείγματα ενός στοιχείου που το έπος μπορεί και να μην το συμπεριλάβει, ενώ οι θεατρικοί ή κινηματογραφικοί συγγραφείς δεν μπορούν. Γιατί όμως αυτή η εκτενής σκηνή σ' αυτό

το σημείο; Κατά πρώτον, καλύπτει το μεσοδιάστημα κατά το οποίο ο Έκτωρ τρέχει από το πεδίο της μάχης στην πόλη. Η τεχνική αυτή, που συνίσταται στην κάλυψη του χρόνου που απαιτείται για να πραγματοποιηθεί μια ενέργεια σε μία σκηνή με την παρουσίαση μιας άλλης ενέργειας σε μίαν άλλη σκηνή δεν είναι, στον Όμηρο, κανόνας δίχως εξαίρεση, αλλά είναι αρκετά συνήθης· ένα καλό παράδειγμά της έχουμε όταν η μάχη για τον νεκρό του Πατρόκλου συνεχίζεται, ενώ ο Αντίλοχος κατευθύνεται προς τη σκηνή του Αχιλλέως (P 700 κ.ε.). Κατά δεύτερον, δίνει στον ποιητή την ευκαιρία να αφήσει τον Διομήδη με αισθήματα ηρεμίας έπειτα από τα υπεράνθρωπα κατορθώματά του ενάντια στους θεούς, ενώ παράλληλα εξομαλύνει τη διαφορά χροιάς ανάμεσα στους θανάτους των πολεμιστών στο πεδίο της μάχης και στις συγκινησιακά φορτισμένες συναντήσεις εντός των τρωικών τειχών. Το σπουδαιότερο απ' όλα: το επεισόδιο αυτό δίνει στον ποιητή την δυνατότητα να εξακολουθήσει και να επιβεβαιώσει, σε υψηλότερο και σοβαρότερο τόνο, την υπογράμμιση της διαφοράς μεταξύ θεών και ανθρώπων, η οποία είναι προφανής στις ελαφρόκαρδες επιθέσεις του Διομήδους κατά της Αφροδίτης και του Άρεως. Τούτη η υπογράμμιση της ανθρωπίνης θνητότητας εντείνεται δεόντως πριν από τον αποχαιρετισμό του Έκτορος στη σύζυγο και στο παιδί του και την ακόλουθη επιστροφή του στο πεδίο της μάχης.» Βλ. Edwards M. W., σ. 276.

2. Αφήγηση μέσα στην αφήγηση

«Με αφορμή την αναφορά του Νέστορα στην Κενταυρομαχία (A 260 εξ.), τα παιδιά θα προσέξουν τη συνήθεια του Ομήρου να εντάσσει μέσα στην αφήγηση μια άλλη αφήγηση: ένα κομμάτι από την παλιά μυθική παράδοση όπως εδώ, που σκοπό έχει να παραδειγματίσει. (Βλ. και I 527 εξ.). Στο Z 120 εξ. την ώρα που ο Γλαύκος και ο Διομήδης είναι έτοιμοι να χτυπηθούν ο ποιητής βάζει το Διομήδη να ρωτά το Γλαύκο για τη γενιά του για να μας μεταφέρει εκεί που δεν το περιμένουμε από το πεδίο της μάχης σ' έναν κόσμο πολύ πιο ανθρώπινο. Παράλληλα καλύπτει με το επεισόδιο αυτό το χρόνο που χρειάζεται ο Έκτορας για να φτάσει στο εσωτερικό της Τροίας. Σε κάθε μια από τις περιπτώσεις αυτές θα αναρωτιόμαστε αν, πάλι στη χαρά που θα έδινε στους ακροατές του το άκουσμα ενός κομματιού από την παράδοση, ο Όμηρος δεν πετυχαίνει και κάποιους άλλους στόχους: επιβράδυνση, ποικιλία, χαλάρωμα, ό,τι άλλο.» Βλ. Κακριδίη Ε. Ι., «Από τη μορφή ...», σ. 19.

3. Η ιστορία του Βελλερεφόντη

«Η περιπέτεια του Βελλερεφόντη με τη γυναίκα του Προίτου είναι ένα θέμα που βρίσκεται σε πολλές ιστορίες. Μια γυναίκα παντρεμένη ερωτεύεται ένα νέο, κι όταν αυτός από αγνότητα δε δέχεται την προσφορά της, εκείνη για εκδίκηση τον συκοφαντεί στον άντρα της ότι ζήτησε να προσβάλει την τιμή της. Ο άντρας, ευκολόπιστος, γυρεύει να καταστρέψει με κάποιον τρόπο τον αθώο νέο, άλλο ζήτημα αν το καταφέρει πάντα. Όλοι ξέρουμε το θέμα αυτό από τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, λιγότεροι ότι τα ίδια έπαθαν και άλλοι αρχαίοι ήρωες, μέσα σ' αυτούς και ο Πηλέας, ο πατέρας του Αχιλλέα, με τη γυναίκα του Άκαστου, που βασίλευε στην Ιωλκή.

Η ιστορία αυτή παρουσιάζεται για πρώτη φορά στη λογοτεχνία σ' ένα αιγυπτιακό παραμύθι τουλάχιστο του 1200 π. Χ., που βρέθηκε πάνω σ' έναν πάπυρο, και παρουσιάζει τη γυναίκα του Άνουβη να ερωτεύεται τον κουνιάδο της τον Μπάτα. Θ' άξιζε λοιπόν

το θέμα αυτό να πάρει το όνομα του αιγύπτιου αυτού ήρωα, αν δεν είχε προλάβει να επιβάλει το δικό της η κυρία Πετεφρή, που στην Παλαιά Διαθήκη, όπως ξέρουμε, έκανε τις ίδιες ιστορίες στον αγνό Ιωσήφ: “καὶ ἦν Ἰωσήφ καλὸς τῷ εἶδει καὶ ὥραϊος τῇ ὄψει σφόδρα (σαν τον Βελλερεφόντη) ... Καὶ ἐπέβαλεν ἡ γυνὴ τοῦ κυρίου αὐτοῦ τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτῆς ἐπὶ Ἰωσήφ, καὶ εἶπεν, κοιμήθητι μετ’ ἐμοῦ. Ὁ δὲ οὐκ ἤθελεν...”

Ἐξω από της γυναίκας του Πετεφρή υπάρχει στην ιστορία μας άλλο ένα θέμα που ξαναβρίσκεται στην Παλαιά Διαθήκη. Ο Προΐτος, για να μη σκοτώσει το Βελλερεφόντη ο ίδιος, τον στέλνει λέει μ’ ένα γράμμα, συστατικό τάχα, στον πεθερό του, και μέσα εκεί υποδηλώνει ότι ο κοιμιστής πρέπει να σκοτωθεί. Ἔτσι και στην Παλαιά Διαθήκη ο βασιλιάς Δαυίδ, για να ξεφορτωθεί έναν Χεττίτη, τον Ουρία, τον στέλνει μ’ ένα τέτοιο γράμμα στον Ιωάβ. Το θέμα παρουσιάζεται και στα παραμύθια, αν και παραλλαγμένο κάπως. Εκεί ο κοιμιστής, είτε από σύμπτωση, είτε γιατί το υποψιάζεται, διαβάξει το γράμμα που φέρνει, και όταν βλέπει τι περιέχει, το σκίζει και γράφει άλλο, που να βοηθεί τα σχέδιά του. [...]

Χαρακτηριστικό είναι ωστόσο πως ο Όμηρος, που ήξερε γραφή, δε θέλει να παρουσιάσει τα πρόσωπά του ν’ αλληλογραφούν, τη στιγμή που τα τοποθετεί στην παλιά ηρωική εποχή. Γι’ αυτό περιβάλλει την επιστολή του Προΐτου στον Ιοβάτη με κάποιο μυστήριο: τον έστειλε στη Λυκία “του χαμού σημάδια δίνοντάς του” (στ. 168-170). Ποιος μπορεί να ξέρει σήμερα, αν εννοεί ιδεογράμματα σαν τα ιερογλυφικά των Αιγυπτίων ή απλά σχεδιαγράμματα, που θα έδιναν στον πεθερό του να καταλάβει ότι πρέπει να σκοτώσει το Βελλερεφόντη; [...]

Ξέρουμε πλήθος, και παλιά και καινούργια, και ελληνικά και ξένα, παραμύθια, όπου ο ήρωας αντραγαθεί, όχι γιατί θέλουν να τον σκοτώσουν, αλλά γιατί θέλει να πάρει γυναίκα του μια βασιλοπούλα, που η ομορφιά της έχει διαλαληθεί στον κόσμο. Ο πεθερός προκηρύχνει ορισμένους άθλους σε κάθε υποψήφιο που παρουσιάζεται. Πολλοί δοκιμάζουν μάταια, ώσπου έρχεται ο εκλεκτός, ένα βασιλόπουλο από κάποιο μακρινό βασίλειο, κι αυτός κατορθώνει τ’ ακατόρθωτα και η όμορφη βασιλοπούλα γίνεται δική του. Το θέμα κατάγεται από την πανάρχαιη κοινωνική αντίληψη, ότι η γυναίκα είναι ένα πράγμα κι αυτή, που όποιος το θέλει πρέπει να το αγοράσει είτε δίνοντας βόδια, όπλα κλπ., είτε προσφέροντας ορισμένες υπηρεσίες. [...]

Από κάποιο παραμύθι πήρε η παράδοσή μας την κατανίκηση της Χίμαιρας, των Σόλυμων και των Αμαζόνων με το βασιλικό γάμο στο τέλος, και για να συνδέσει την ιστορία αυτή με τα προηγούμενα, που απαιτούσαν τους άθλους ως μέσο καταστροφής του ήρωα, ο αφηγητής πρόσθεσε την ενέδρα των Λυκίων· γιατί αυτός είναι ο μόνος αγώνας που γίνεται με αποκλειστικό σκοπό το θάνατο του Βελλερεφόντη.

Στο τέλος θα ήθελε κανείς να μάθει τι έκανε ο Βελλερεφόντης αργότερα για να τον μισήσουν οι θεοί και να τον καταδικάσουν να ζει ολομόναχος, μακριά από κάθε άλλον άνθρωπο. Ο Όμηρος παραμερίζει τη δυσάρεστη αυτή ιστορία. Από μεταγενέστερους ωστόσο ποιητές –από τον Πίνδαρο και άλλους– μπορούμε να τη συμπληρώσουμε: ο Βελλερεφόντης είχε καταφέρει άλλοτε με τη βοήθεια της Αθηνάς να δαμάσει στην Κόρινθο τον Πήγασο, το θεϊκό φτερωτό άλογο. Σ’ αυτό πάνω, λένε, καβάλα σκότωσε και τη Χίμαιρα στη Λυκία. Αργότερα όμως το πήρε τόσο πάνω του πως είναι σπουδαίος, που δοκίμασε με τον Πήγασο ν’ ανέβει στον Όλυμπο. Τότε όμως το άλογο τον γκρέμισε στη γη, όπου, μισημένος πια από τους θεούς, περιφρονημένος από τους ανθρώπους, πέρασε τη ζωή που του απέμεινε τριγυρίζοντας στο Αλφειον πεδίο –στης Ερημιάς τον κάμπο.

«Ζήτησε ν' ανέβει στον Όλυμπο» –αυτό θα πει πως ζήτησε να γίνει αθάνατος. Ο Βελλερεφόντης είναι ένα από τα παραδείγματα των θνητών, που επειδή οι θεοί τους αγαπούν και τους προστατεύουν, φτάνουν στο τέλος να πιστέψουν πως μπορούν να γίνουν και αυτοί θεοί. Το ίδιο αμάρτησαν ο Τάνταλος και ο Ιξίονας. Οι Ολύμπιοι όμως αγρυπνούν, και η «ύβρις» αυτή του θνητού θα τιμωρηθεί σκληρά. Του Τάνταλου και του Ιξίονα τα φοβερά μαρτύρια στον Κάτω Κόσμο τα ξέρουμε. Ελαφρότερη ήταν του Βελλερεφόντη η τιμωρία, που περιορίστηκε μονάχα όσο ζούσε ο ήρωας, ίσως όμως όχι και τόσο, όσο μας φαίνεται στο πρώτο άκουσμα: μικρό είναι για έναν ήρωα που είχε τόσα κατορθώσει στη ζωή του ν' απαρηνηθεί τον κόσμο και με το σκουλήρι στην καρδιά να τελειώνει τις μέρες του στην ερημιά;» Βλ. Κακριδής Ι. Θ., *Ομηρικά θέματα*, σσ. 28-35.

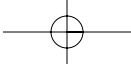
4. Το μαγικό στοιχείο στον Όμηρο

«Στον Όμηρο η άρνηση του μαγικού εκδηλώνεται λίγο πολύ παντού. Για να χρησιμοποιήσουμε τη διατύπωση του Φάνη Κακριδή: «Το ξέρουμε όλοι πως ο Όμηρος γενικά παραμερίζει σκόπιμα τα μαγικά, υπερφυσικά στοιχεία». Σκοπός της ομιλίας αυτής είναι να ερευνήσω αν αυτό το «γενικά», που δεν το αμφισβητώ, καλύπτει και τα δύο έπη χωρίς αποχρώσεις ή διαφορές· ακόμα, ποιες είναι, στον τομέα αυτόν, οι ενδεχόμενες ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια. [...] Ε λοιπόν! Φτάνει η απλή αναγραφή τους, για να δούμε πως τα μαγικά αντικείμενα είναι περισσότερα στην Οδύσσεια από ό,τι στην Ιλιάδα. Αν δεχόμαστε πως ο Όμηρος παραμερίζει από τα έπη του, όσο γίνεται περισσότερο, το μαγικό στοιχείο, φαίνεται πως το πέτυχε καλύτερα στην Ιλιάδα από ό,τι στην Οδύσσεια.

Όταν η Ιλιάδα αναφέρεται περιληπτικά σε ξένους μύθους, το πράγμα είναι ολοφάνερο· το μαγικό στοιχείο παραλείπεται εδώ, ακόμα και αν είναι να ζημωθεί η συνοχή του μύθου, ή να αγνοηθεί αυτό που ήξερε ο κόσμος όλος. Δεν θα ήθελα να νομιστεί πως παίρνω τα άλογα για αντικείμενα· θα μου επιτρέψετε όμως να τα βάλω κοντά κοντά στα αντικείμενα, γιατί και στις δυο περιπτώσεις δεν γίνεται λόγος για θεϊκή επέμβαση, αλλά για ανάθεση υπερφυσικών δυνάμεων σε κάτι που κανονικά δεν θα έπρεπε να τις έχει.

Ο λόγος που μιλώ για άλογα είναι ο Πήγασος· γιατί στο κάτω κάτω της γραφής είναι καταπληκτικό να μπορεί κανείς να διηγηθεί, όπως ο Όμηρος (Ζ 155 εξ.), την ιστορία του Βελλερεφόντη σε πενήντα στίχους και να μνημονεύει τα κατορθώματά του και την πτώση του, χωρίς να αναφέρει αυτό που ήξεραν όλοι, πως είχε ένα άλογο φτερωτό, τον Πήγασο, αυτόν που του έδωκε τη δυνατότητα να κάνει όσα κατορθώματα έκανε και αποπάνω τον γέμισε αλαζονεία. Ακόμα και η αθηναϊκή τραγωδία στον αιώνα του ορθολογισμού δεν παραλείπει τον Πήγασο. Κάποιος θα έφερνε αντίρρηση πως ο Όμηρος δεν αρνιέται να δώσει στον Αχιλλέα ένα άλογο με ανθρώπινη λαλιά, τον Ξάνθο (Τ 404 εξ.). Αλήθεια, ο Ξάνθος μιλεί, ας προσέξουμε όμως λίγο τις συνθήκες: Πρώτα πρώτα είναι κάτι που παραμένει εξαίρεση, ακόμα και για το άλογο του Αχιλλέα. Ο Όμηρος το λέει καθαρά: ήταν η Ήρα που του χάρισε τη στιγμή εκείνη την ανθρώπινη λαλιά. Ο Ξάνθος δεν μιλεί παρά μια μόνο φορά. Και για ποιο λόγο; Για να αναγγείλει στον Αχιλλέα πως η μέρα του θανάτου του πλησιάζει. Είναι λοιπόν κάτι που μόλις ξεπερνάει τα πολύ γνωστά προαισθήματα των ζώων για τον άνθρωπο που αγαπούν. Το μοναδικό αυτό θαύμα κερδίζει μεγαλείο τραγικό, και αυτό μοναδι-

κό. Βρισκόμαστε στους αντίποδες του Πηγάσου της προομηρικής παράδοσης, που διευκόλυνε τον κύριό του τον Βελλερεφόντη σε ό,τι ήθελε κάθε στιγμή.» Βλ. Romilly J. de, «Μαγικά αντικείμενα ...», σ. 75-76.

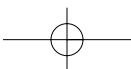


Ραψωδία Z 369-529: Η συνάντηση του Έκτορα με την Ανδρομάχη
Διδακτικές ώρες: 3

A. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν το βασικό επικό θέμα της συζυγικής «ομιλίας», μέσα από το χαρακτηριστικότερο ιλιαδικό δείγμα της, και να διαπιστώσουν την αξία της και το ρόλο της σε σχέση με την εξέλιξη της πλοκής.
- Να ηθογραφήσουν τον Έκτορα και την Ανδρομάχη από τη συνάντηση και τη συνομιλία τους, αφού λάβουν υπόψη τους: α) το ήθος του Έκτορα όπως διαφαίνεται στη συνομιλία με τη σύζυγό του, στη συμπεριφορά και στο λόγο του προς το γιο του, και στη συνάντησή του με τον Πάρι λίγο πριν την επιστροφή και των δυο στο πεδίο της μάχης, β) το ήθος της Ανδρομάχης, όπως διαφαίνεται στους λόγους των άλλων γι' αυτήν (οικονόμος, ποιητής, κτλ.), στο λόγο της και στη γενικότερη στάση-συμπεριφορά της απέναντι στον Έκτορα.
- Να γνωρίσουν καλύτερα το βασικότερο ήρωα του αντίπαλου στρατοπέδου, τον Έκτορα, που πρόκειται να παίξει σημαντικό ρόλο από το σημείο αυτό και μετά, αφού αυτός κυρίως θα συμβάλει με την απαράμιλλη ανδρεία του στην υλοποίηση της «βουλής» του Δία με τις νίκες των Τρώων, ώστε να δικαιωθεί ο Αχιλλέας.
- Να κατανοήσουν το περιεχόμενο του ομηρικού ανθρωπισμού, γνωρίζοντας τις ανθρωπινες πλευρές των ιλιαδικών ηρώων.
- Να απολαύσουν μια τρυφερή οικογενειακή στιγμή, που αποτελεί αλλαγή του πολεμικού σκηνικού και ένα συγκινητικό διάλειμμα μέσα στον όλεθρο του πολέμου.
- Να γνωρίσουν βασικές αξίες του ηρωικού κώδικα (τιμή, αιδώς, ανδρεία, χρέος προς την πατρίδα κτλ.) και το ρόλο τους στη συμπεριφορά και τη στάση ζωής του ομηρικού ήρωα.
- Να συζητήσουν για τη θέση της γυναίκας και του παιδιού στην ομηρική κοινωνία και την τύχη τους, όταν έχαναν την προστασία του συζύγου-πατέρα.
- Να συνειδητοποιήσουν ότι ο θάνατος του Έκτορα είναι βέβαιος, άρα και η πτώση της Τροίας μετά απ' αυτόν.
- Να εκτιμήσουν την τέχνη με την οποία ο ποιητής μεταπλάθει ένα καθαρά ηρωικό πολεμικό έπος σε αντιπολεμική διαμαρτυρία.
- Να κατανοήσουν καλύτερα ως τρόπους αφηγηματικής τεχνικής και έκφρασης: α) την ομηρική παρομοίωση, β) τα άστοχα ερωτήματα, γ) την προοικονομία, δ) την ειρωνεία (επική/τραγική), και το λειτουργικό τους ρόλο.



Β. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 369: το πρώτο ημιστίχιο κλείνει την προηγούμενη σκηνή (Έκτορα, Ελένης και Πάρη), ενώ το δεύτερο εισάγει στην επόμενη (συνάντηση Έκτορα και Ανδρομάχης). Όλες οι προηγούμενες σκηνές της ενότητας «Ο Έκτορας στην πόλη» προετοιμάζουν αυτή τη συνάντηση που δίνει το όνομά της σ' όλη τη ραψωδία (*Έκτορος και Ανδρομάχης ομιλία*).

στ. 375: αξίζει να παρατηρήσουμε ότι ο ποιητής τονίζει το σημείο που «εστάθηκε» ο ήρωας («εις το κατώφλι»)· ο πολεμιστής νιώθει άβολα σ' έναν χώρο που δεν του ταιριάζει και βιάζεται (αντίθετα με τον αδελφό του, τον Πάρη, βλ. Ζ στ. 320 κ.ε.) να επιστρέψει στο δικό του χώρο, στο πεδίο της μάχης. Ο ποιητής επιμένει να προβάλλει την ταχύτητα των κινήσεων του Έκτορα από τη στιγμή που ξεκίνησε από το στρατόπεδο για την πόλη (στ. 116-117, 237, 242, 313, 370, 375, 390)· δίνεται έτσι η εντύπωση στον ακροατή ότι ο πρόμαχος της Τροίας νιώθει άσχημα μακριά από το χώρο στον οποίο τον καλεί το καθήκον.

στ. 378-380: χρήση της τεχνικής των «άστοχων ερωτημάτων». Στη συνέχεια η «έξυπνη οικονόμα» θα απορρίψει (στ. 383-385) τις λογικές δυνατότητες που πρόβαλε ο Έκτορας σχετικά με την έξοδο της Ανδρομάχης και θα δώσει τη σωστή απάντηση τοποθετώντας την εμφαντικά στο τέλος (στ. 386-389).

στ. 379-380: σύμφωνα με την εντολή του αδελφού του και μάντη Έλενου (στ. 86 κ.ε.), την οποία ο Έκτορας μετέφερε στη μητέρα τους Εκάβη (στ. 269 κ.ε.), οι Τρωαδίτισσες αρχόντισσες κάνουν δέηση αυτή την ώρα στο ναό της Αθηνάς στην ακρόπολη της Τροίας (στ. 297-311).

στ. 382: η διαβεβαίωση της «οικονόμας» ότι θα πει την αλήθεια αντιστοιχεί στην απαίτηση του Έκτορα («την αλήθειαν ειπείτε μου ...», στ. 376).

στ. 388: η υπόθεση της οικονόμου για την κατάσταση της Ανδρομάχης βρίσκεται σε αντιστοιχία με την πληροφορία που μας έχει δώσει κιόλας ο ποιητής (στ. 373) και βοηθάει τον ακροατή να πλάσει με τη φαντασία του την εικόνα. Η ενέργεια της Ανδρομάχης να τρέξει στα τείχη, για να μάθει νέα του Έκτορα, την εξισώνει με τις άλλες Τρωαδίτισσες που περικύκλωσαν τον Έκτορα κατά την είσοδό του στην πόλη, αγωνιώντας να μάθουν νέα για τους δικούς τους (στ. 237-241)· ταυτόχρονα ωστόσο την διακρίνει από τις ανώνυμες αυτές συζύγους και αδελφές των πολεμιστών και την βάζει στο χώρο των Σκαιών πυλών σε μια άλλη χρονική στιγμή, ώστε αυτή η συνάντηση να απομακρύνεται συνεχώς και να μοιάζει αδύνατη, ως την τελευταία στιγμή που οι δύο σύζυγοι θα συναντηθούν σαν από σύμπτωση. Ο ποιητής με αριστοτεχνικό τρόπο προετοίμασε τον ακροατή να δεχτεί αυτόν το χώρο συνάντησης πολύ φυσικά. Η ανησυχία της Ανδρομάχης την σπρώχνει έξω και τρέχει ν' αναζητήσει τον άνδρα της στο χώρο του· η επιθυμία επίσης του Έκτορα να δει τους δικούς του για τελευταία ίσως φορά, με την ευκαιρία του ερχομού του στην πόλη, τον ωθεί να ψάξει τη γυναίκα του στο δικό της χώρο,

στο παλάτι· δεν τη βρίσκει όμως και η βιασύνη του να γυρίσει στη μάχη τον οδηγεί στις πύλες που βγάζουν στο στρατόπεδο. Η συνάντηση μοιάζει να ματαιώνεται, ο ποιητής παίζει με την αγωνία του ακροατή του και να που σαν από σύμπτωση η συνάντηση πραγματοποιείται ακριβώς στον μεταίχμιο χώρο, στο σημείο όπου χώρος του μάχιμου στρατιώτη (Έκτορα) και χώρος του άμαχου πληθυσμού (Ανδρομάχη και Αστυάνακτας) εγγίζονται (δηλ. στις δυσώνυμες Σκαιές πύλες).

στ. 401: ο ποιητής πριν προχωρήσει στα δυο ονόματα του μικρού Εκτορίδη, στέκεται λίγο στη λάμψη της ομορφιάς του.

στ. 404-405: να τονίσουμε την κινηματογραφική περιγραφή της εικόνας· ο ποιητής, αφού ξεκινάει από την παρουσίαση του σκηνικού, προχωρεί στους πρωταγωνιστές (στ. 392 κ.ε.) και εστιάζει στις κινήσεις πριν καταλήξει στο βλέμμα και την έκφραση του προσώπου (στ. 404-406). Το πρόσωπο του σκληρού πολεμιστή γλυκαίνει στη θέα του γιου του και ένα χαμόγελο ηρεμίας αποδίδει τα αισθήματα του πατέρα. Να σημειώσουμε επίσης ότι την ανέλπιστη συνάντηση των δύο συζύγων ο ποιητής τη δίνει με απαράμιλλη διακριτικότητα και άριστα ψυχολογημένο τρόπο. Λείπουν οι συναισθηματικές εξάρσεις και οι αισθησιακές λεπτομέρειες· με λιτό τρόπο απεικονίζονται οι συγκρατημένες κινήσεις. Ο πατέρας πλησιάζει χωρίς να πει τίποτα, το τρυφερό χαμόγελο που ζωγραφίζεται στο πρόσωπό του τα λέει όλα· το ίδιο συμβαίνει και με τη μητέρα και σύζυγο, η ανέλπιστη χαρά της εκφράζεται από τα δακρυσμένα μάτια της και από την αυθόρμητη κίνησή της να αγγίξει το χέρι του συντρόφου της.

στ. 406 κ.ε.: το επιφώνημα που πρώτο ακούγεται από τα χείλη της Ανδρομάχης («Οϊμέ!») είναι η απαραίτητη εισαγωγή ενός λόγου συναισθηματικά φορτισμένου, που μόλις αρχίζει, και ανταποκρίνεται στην εικόνα που έχουμε σχηματίσει για την ψυχολογική της κατάσταση από τα λόγια του ίδιου του ποιητή (στ. 373, 394 και 406) και της «έξυπνης οικονόμας» (στ. 386 και 388). Τα επιχειρήματα της γυναίκας του Έκτορα, συναισθηματικού κυρίως χαρακτήρα, αποκτούν και έντονο υποκειμενικό χρώμα, όταν εκτός από την ορφάνια του παιδιού τους προβάλλουν σαν όπλο και τη δική της χηρεία. Η επιχειρηματολογία της κινείται σε τρία χρονικά επίπεδα: α) πρώτα-πρώτα αναπτύσσει ό,τι φοβάται για το μέλλον και θέλει να το αποφύγει (στ. 406-413α), β) ύστερα κάνει μια αναδρομή στο παρελθόν: τι είχε και τι έχασε (στ. 413β-428), και γ) επανέρχεται στο παρόν: τι έχει τώρα (στ. 429-430). Το νόημα: αν στις απώλειες του παρελθόντος προστεθεί στο μέλλον η απώλεια του μοναδικού προσώπου που έχει τώρα, τότε ο πόνος γι' αυτήν θα είναι αβάσταχτος και καλύτερα να πεθάνει.

στ. 414 κ.ε.: με *επική άνεση* δίνεται η ιστορία της πατρικής οικογένειας της Ανδρομάχης. Έτσι όμως ο ποιητής έχει την ευκαιρία να αναφερθεί πλατιά στον Αχιλλέα, στον ιπποτισμό και τη γενναιότητά του (σε 15 στίχους!), ώστε να μην ξεχνάει ο ακροατής τον κεντρικό ήρωα του έπους, αλλά και να

μας υποβάλλει την εντύπωση ότι η Ανδρομάχη δεν θα καταφέρει να ξεφύγει από την τραγικότητα της γενιάς της: λεπτή τραγική ειρωνεία κρύβεται σ' αυτά τα λόγια της γυναίκας του Έκτορα: αυτός που ξεκλήρισε την πατρική της οικογένεια θα της στερήσει αργότερα και τη μοναδική παρηγοριά που της έμεινε, τον άντρα της. Να θυμίσουμε επίσης στα παιδιά ότι στην ομηρική μάχη ο νικητής πρέπει να γίνει κύριος του νεκρού σώματος και των όπλων του αντιπάλου, για να θεωρηθεί ολοκληρωμένη η νίκη του. Γι' αυτό πολλές φορές η μάχη συνεχίζεται γύρω από ένα νεκρό πολεμιστή: ο αντίπαλος προσπαθεί να του αφαιρέσει τα όπλα του, ενώ οι συμπολεμιστές του τα υπερασπίζονται. Ο Αχιλλέας, όπως βλέπουμε, προτιμάει να στερηθεί αυτήν την ικανοποίηση, που θα σήμαινε ατίμωση για το γέροντα βασιλιά των Κιλικίων. Η αναφορά στην ιπποτική συμπεριφορά του ήρωα απέναντι στο νεκρό Αετίωνα δείχνει την αγάπη του ποιητή για τον Πηλείδη. (Για τον αναχρονισμό του στίχου 418, βλ. σχόλιο στο στίχο Α 52 του βιβλίου του Μαθητή).

στ. 421 κ.ε.: διαφορετική είναι η τύχη των γυναικών, όταν κυριεύεται μια πόλη. Ενώ όλοι οι άρρενες θανατώνονται, οι γυναίκες μεταφέρονται μαζί με την υπόλοιπη λεία των υλικών αγαθών και χρησιμοποιούνται ή πουλιούνται ως σκλάβες. Γλιτώνουν τη δουλεία μόνο στην περίπτωση που κάποιος δικός τους, ο οποίος έχει σωθεί, μπορεί να τις εξαγοράσει δίνοντας πολλά λύτρα στον κατακτητή (πβ. η εξαγορά της Χρυσίδας από τον πατέρα της, ραψωδία Α, ή η εξαγορά της μητέρας της Ανδρομάχης Ζ στ. 427). Η μητέρα της Ανδρομάχης είχε την τύχη που είχαν όλες οι γυναίκες της ομηρικής εποχής στον πόλεμο, οδηγήθηκε δηλαδή σκλάβα στο στρατόπεδο των Ελλήνων στην Τροία και στη συνέχεια εξαγοράστηκε από τον πατέρα της, τον παππού της Ανδρομάχης (η μετάφραση του στίχου Ζ 428 από τον Ι. Πολυλά δεν αποδίδει σωστά το πρωτότυπο: καλύτερα: «στο σπίτι του πατρός της»). Ο ποιητής χειρίζεται με τέτοιο τρόπο την προσωπική ιστορία της Ανδρομάχης, ώστε με τον ξαφνικό θάνατο της μητέρας της (βλ. σχόλιο στο στίχο Ζ 205, βιβλίο του μαθητή) να χάνει και το τελευταίο της στήριγμα από την πατρική της οικογένεια και η μοναδική της παρηγοριά και ελπίδα πλέον να είναι ο Έκτορας.

στ. 433 κ.ε.: οι αιτίες που έκαναν το λόγο της Ανδρομάχης έντονα συναισθηματικό (αγάπη για τον άνδρα της και φόβοι για το μέλλον του παιδιού της και το δικό της), την ωθούν στο τέλος να σκεφθεί και να προτείνει ένα αμυντικό σχέδιο που και λογικό και ρεαλιστικό είναι (πβ. στ. 435-439).

στ. 441 κ.ε.: ο λόγος του Έκτορα είναι γεμάτος κατανόηση, αισθάνεται τους ίδιους φόβους με τη γυναίκα του, αλλά δεν είναι μόνο σύζυγος και πατέρας: βαραίνουν πάνω του οι ευθύνες που έχει απέναντι στο λαό του και το χρέος προς τη γενιά του. Ο Έκτορας είναι πολεμιστής, όσο και αν νιώθει τη γυναίκα του, δεν μπορεί να αφεθεί στο συναίσθημα, πρέπει να λειτουργήσει με γνώμονα τη λογική. Ο πρώτος πολέμαρχος της Τροίας νιώθει βαρύ πάνω του το βλέμμα των Τρώων συμπολεμιστών του και των γυναικών της Τροίας, που έχουν παιδιά στην πρώτη γραμμή. Γίνεται λόγος εδώ για την ομηρική «αι-

δώ», ένα ανάμεικτο συναίσθημα ντροπής για το τι θα πουν οι άλλοι, αλλά και σεβασμού αυτής της κοινής γνώμης. Αυτός «ο φόβος της ατίμωσης» ήταν το πλέον διαδεδομένο συναίσθημα της ομηρικής κοινωνίας. Σ' αυτήν την εξωτερική πίεση προστίθεται και μια εσωτερική: ούτε ο ίδιος του ο εαυτός του επιτρέπει να κάνει πίσω (*«οὐδ' ἡ καρδιά μου θέλει το»*), θα είναι σαν να προδίδει τη φύση του (*«να εἶμαι γενναῖος πάντοτε κι ἐμπρός να μάχομαι τῶν Τρώων»*). Ο πολεμιστής αγωνίζεται για την πατρίδα του, αλλά και για τη διαφύλαξη της τιμής και της δόξας του πατέρα και της γενιάς του. Με τον αγώνα του και τη στάση του κερδίζει την εκτίμηση των συμπολιτών του, πράγμα που έχει μεγάλη σημασία για τον ομηρικό άνθρωπο, και εξασφαλίζει την τιμή και την υστεροφημία του. Η τιμή και η δόξα της οικογένειας είναι αξίες που η μια γενιά κληρονομεί από την άλλη· το χρέος της είναι να τις διατηρήσει και να τις επαυξήσει (γι' αυτό ο γιος έπρεπε να δειχθεί πιο άξιος από τον πατέρα), ώστε να τις κληροδοτήσει στις επόμενες γενιές. Αυτό άλλωστε το ιδεώδες εκφράζεται στην ευχή του Έκτορα προς τους θεούς για το γιο του. Για τους λόγους αυτούς βλέπουμε τον Έκτορα να πολεμάει, ακόμα και όταν είναι πεπεισμένος ότι η Τροία θα χαθεί και ο ίδιος θα σκοτωθεί: ο ομηρικός ήρωας δεν μάχεται για τη νίκη, αλλά για την τιμή και τη δόξα της γενιάς του, αξίες διαχρονικές και αιώνιες που δεν εξαρτώνται από τη νίκη ή από την ήττα. Η στάση αυτή εξισώνει τον πρόμαχο των Τρώων με τους μαχητές των Θερμοπυλών.

στ. 450-455: στην κορυφή της πυραμίδας των αγαπημένων προσώπων ο Έκτορας τοποθετεί την Ανδρομάχη· το ίδιο είχε κάνει και η σύζυγός του μ' αυτόν (στ. 429-430). Όμως στην περίπτωση της Ανδρομάχης αυτό ήταν αναμενόμενη λογική απόληξη, αφού έχει ήδη χάσει όλους τους αγαπημένους της πατρικής της οικογένειας.

στ. 462-465: η ευχή του Έκτορα να τον βρει ο θάνατος, πριν να δει την ατίμωση της γυναίκας του, βρίσκει σε αντιστοιχία με την ευχή της Ανδρομάχης (στ. 410-411) και τονίζει την αμοιβαιότητα των αισθημάτων των δύο συζύγων. Να τονίσουμε, ωστόσο, ότι ο πόνος του άντρα δεν οφείλεται μόνο στον καημό της γυναίκας του, αλλά και στις αρνητικές συνέπειες που θα έχει η δική της σκλαβιά στην υστεροφημία και την τιμή του.

στ. 466 κ.ε.: η κίνηση του Έκτορα στρέφει την προσοχή του ακροατή σ' ένα νέο πρόσωπο και η σκηνή διευρύνεται. Από στενά συζυγική γίνεται οικογενειακή· μετά τον Έκτορα-σύζυγο ο ποιητής μας προετοιμάζει να δούμε τον Έκτορα-πατέρα. Η γεμάτη παιδική αφέλεια αντίδραση του μικρού Αστυάνακτα γίνεται με αριστοτεχνικό τρόπο μεγάλη ποίηση: οι γονείς ξεχνούν, έστω για λίγο, την απελπισία που τους ζώνει και τις απαισιόδοξες προβλέψεις των προηγούμενων λόγων τους και αφήνονται να γελάσουν. Η όμορφη πλαστική εικόνα των στίχων αυτών κάνει και τον ακροατή να ξεχάσει τη βαριά ατμόσφαιρα. Παρατηρούμε επίσης ότι η Ανδρομάχη με το λόγο της επιδίωξε να κερδίσει τον Έκτορα-σύζυγο και πατέρα εις βάρος του Έκτορα-πολεμιστή και δεν το πέτυχε. Αυτό το πετυχαίνει ο μικρός Αστυά-

νακτας με την δική του διαμαρτυρία: η εικόνα του Έκτορα που αφήνει το κράνος του καταγής είναι ένας έμπρακτος αποπλισμός μπροστά στη δύναμη της παιδικής αθωότητας. Τέλος σημειώνουμε ότι η αλλαγή της ατμόσφαιρας, που προκάλεσε η καταλυτική παρουσία του μικρού Αστυάνακτα, δικαιολογεί την αισιοδοξία και την ελπίδα των ευχών του πατέρα προς το γιο. Επίκεντρο τώρα της σκηνης είναι το παιδί, οπότε δεν θα μπορούσε να ακουστεί κάτι κακό. Εξάλλου, ο Έκτορας έχει αφήσει τον πολεμιστή καταγής, τώρα είναι μόνο πατέρας, και ως πατέρας μόνο αισιόδοξα μπορεί να σκεφθεί.

στ. 482-485: η κίνηση του Έκτορα να δώσει το παιδί στη σύζυγό του, ενώ το πήρε από την παραμάνα, δίνει την ευκαιρία στον ποιητή να φέρει πιο κοντά τους αγαπημένους συζύγους μέσω του παιδιού που αποτελεί το συνδετικό κρίκο μεταξύ τους. Εκείνη το δέχεται «γελοκλαίγοντας» (στ. 484)· το όμορφο σύνθετο αποδίδει με ψυχολογική αλήθεια τα ανάμεικτα συναισθήματα της Ανδρομάχης. Η αισιοδοξία που γέννησε η προσευχή συγκρούεται με τη θλίψη των προηγούμενων λόγων της. Να σημειώσουμε επίσης ότι στην αρχή της σκηνης εκείνη του είχε αγγίξει το χέρι (στ. 405). Τώρα εκείνος μετά το πλησίασμα που προκάλεσε το παιδί την αγγίζει χαϊδευτικά (στ. 485). Η τρυφερότητα του πατέρα έφτασε μέχρι το φιλί (στ. 474), του συζύγου είναι πιο συγκρατημένη.

στ. 489 κ.ε.: η μοιρολατρία της σκέψης του Έκτορα ανάλογη με σημερινές αντιλήψεις, όπως «ό,τι γράφει δεν ξεγράφει» κ.τ.ό. Η Ανδρομάχη θα υφαίνει στον αργαλειό της, όταν ο Έκτορας θα είναι νεκρός (Χ στ. 437 κ.ε.). Τέλος με την κίνηση του Έκτορα να ξαναφορέσει την περικεφαλαία του (στ. 494), η οικογενειακή σκηνή τελειώνει· ο σύζυγος και πατέρας ξαναγίνεται στρατιώτης.

στ. 500-502: τα δάκρυα παίζουν σημαντικό ρόλο σ' όλη τη διάρκεια της σκηνης: στην αρχή της (στ. 406) εκφράζουν χαρά και ευτυχία για την απρόσμενη συνάντηση (η Ανδρομάχη είχε έρθει στις Σκαιές πύλες να μάθει νέα του Έκτορα ή έστω να τον δει από μακριά), μετά την αισιόδοξη ευχή στους θεούς τα αισθήματα της συζύγου και μητέρας είναι ανάμεικτα και αυτό αποδίδει η μετοχή «γελοκλαίγοντας» (στ. 484), ενώ στο τέλος τα δάκρυά της (στ. 496) εκφράζουν εύγλωττα την πίκρα του αποχωρισμού. Σ' ολόκληρη τη σκηνή εξάλλου ήταν έντονο το φάσμα του θανάτου του Έκτορα. Έτσι η αισιοδοξία των τελευταίων λόγων του σ' αυτή τη ραψωδία (στ. 526-529) έχει έντονη τη σφραγίδα της τραγικής ειρωνείας. Η προοικονομία επίσης του στίχου 502 πρέπει να μένει καλά τυπωμένη στη μνήμη του ακροατή, γιατί από το σημείο αυτό και μετά τίποτα δεν θα προμηνύει το θάνατο του Έκτορα, αντίθετα οι νίκες των Τρώων που θα ακολουθήσουν, σύμφωνες με τη «βουλή» του Δία για τη δικαίωση του Αχιλλέα, θα μας κάνουν να περιμένουμε το αντίθετο. Οι νίκες όμως των Τρώων που θα ακολουθήσουν δεν θα παρασύρουν πλέον τον ακροατή σε λανθασμένα συμπεράσματα: έχει ακούσει ακόμη και τον ίδιο τον υπερασπιστή της Τροίας να προφητεύει την πτώση της. Και το κυ-

ριότερο, ο ποιητής μας έχει κιόλας βοηθήσει να συνειδητοποιήσουμε πως το πρωτοπαλικάρο των Τρώων γυρίζει στο πεδίο της μάχης έχοντας πάνω του το σημάδι του θανάτου: σ' ολόκληρη τη σκηνή η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από το θάνατό του και στο τέλος ο πρόωρος θρήνος που στήνεται στο παλάτι θα θυμίζει από δω και πέρα ότι οι νίκες του Έκτορα θα είναι το αναγκαίο πέρας για το θάνατο.

στ. 521-525: αυστηρός με τον αδελφό του στις προηγούμενες σκηνές: μπροστά στη μητέρα τους Εκάβη (Ζ στ. 280-285), και, όταν συνάντησε τον ίδιο στο παλάτι του (Ζ στ. 326-331). Εδώ όμως, που τον βλέπει έτοιμο να ορμήσει στη μάχη, του μιλάει πολύ φιλικά και αναγνωρίζει τη γενναιότητά του. Παρά το φιλικό ύφος του όμως, δεν παραλείπει να ψέξει την εκούσια σκληρία του αδελφού του και να του θυμίσει για μια ακόμη φορά την ευθύνη που έχει γι' αυτόν τον πόλεμο. Εξηγεί, επίσης, και τη δική του δύσκολη θέση και τη θλίψη του, όταν ακούει τους Τρώες δίκαια να κατηγορούν τον Πάρι.

στ. 526-529: τα τελευταία λόγια του Έκτορα είναι γεμάτα αισιόδοξη διάθεση και ελπίδα· στα αυτιά του ακροατή ωστόσο ηχούν έντονα τραγικά.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

Τα «Συμπληρωματικά στοιχεία ...» και τα «Κείμενα από τη βιβλιογραφία» που δίνονται στην ενότητα απαντούν σε πολλά προβλήματα που ίσως θέτουν οι ερωτήσεις του βιβλίου του μαθητή. Σημειώνουμε ωστόσο τα εξής:

- Για τα «άστοχα ερωτήματα» (στ. 377-380 και 383-389: ερώτηση 2): «Το θέμα (των άστοχων ερωτημάτων) [...] είναι καθαρά οργανωμένο: ανάμεσα σε δύο πρόσωπα το πρώτο απορεί για κάτι και προτείνει, το ίδιο πρώτα, με τη μορφή διαζευκτικών ερωτημάτων, κάποιες, οπωσδήποτε εύλογες, λύσεις· επειδή όμως καμιά από αυτές δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, έρχεται η σειρά του δεύτερου προσώπου να δώσει τη σωστή απάντηση, αφού όμως πρώτα αναιρέσει μια-μια και όσο γίνεται με τα ίδια λόγια τις λύσεις που πρότείνει ο άλλος. Από λογική άποψη, η διεξοδική αναίρεση των άστοχων ερωτημάτων του πρώτου είναι φλυαρία περιττή. Το πιο φυσικό θα ήταν τα άστοχα ερωτήματα να αγνοηθούν και η απάντηση να είναι χωρίς πολλά λόγια: Αυτό που ρωτάς έγινε γι' αυτόν και γι' αυτόν το λόγο –όπως κάνει ο Αυτομέδοντας στο ω (στ. 125-127). Ό,τι όμως από λογική άποψη είναι περιττό, μπορεί πολύ ωραία από ποιητική άποψη να είναι απόλυτα δικαιωμένο. Έτσι στην περίπτωση των άστοχων ερωτημάτων, η σωστή λύση του προβλήματος κρατιέται σκόπιμα για το τέλος, για ν' ακουστεί γεμάτη βάρος και δύναμη, αφού πρώτα η φαντασία μας παρασύρθηκε σε σφαλερούς δρόμους, δύο φορές μάλιστα: Μήπως είναι αυτό, μήπως είναι εκείνο; -Ούτε αυτό είναι ούτε εκείνο, μόνο αυτό! Αντίθετα, με την κοφτή από την αρχή λύση – αυτό είναι το σωστό- θα αδυνατίζε κάθε κίνηση της φαντασίας.» Βλ. Κακριδή Ε. Ι., *Η διδασκαλία ...*, σ. 64-65.

- Στην ερώτηση 6 οι λέξεις ή φράσεις είναι: «άνω στον πύργον έστεκε» και «να οδύρεται, να κλαίει» (στ. 373), «στον πύργον έτρεξε» (στ. 386), «ως φρενιασμένη» (στ. 388), «με ορμήν εμπρός του επρόβαλεν» (στ. 394), «απ' το χέρι του πιασμένη» (στ. 405) κτλ.
- Ειρωνεία (ερώτηση 8) παρατηρούμε στα χωρία: στ. 413-418, 475-481 και 526-529. «Υπάρχει εδώ κι άλλη μια ειρωνεία, αν την προσέξομε· ο Αχιλλεύς ετίμησε τον πατέρα της Ανδρομάχης με ταφή και μνήμα, αλλά τον νεκρό του Έκτορος θα τον κακοποιήσει, ώσπου στο τέλος του ποιήματος η έκκληση και η θλίψη του Πριάμου θα τον κινήσουν να δείξει παρόμοιο σεβασμό ακόμη και απέναντι στον άνθρωπο που φόνευσε τον μεγάλο του φίλο. [...] Τώρα που βαστάζει αγκαλιά τον γιο του, τη μελλοντική του ελπίδα, η διάθεση του Έκτορος αλλάζει απότομα· ο ήρωας προσεύχεται να γίνει το παιδί πολεμιστής ανώτερος ακόμη από τον πατέρα του. Φυσικά, τούτο έρχεται σε αντίφαση με τη θλιβερή πρόγνωση του προς την Ανδρομάχη λίγο πριν, είναι όμως απόλυτα φυσικό. Επίσης, είναι βαθύτατα ειρωνικό, διότι σύμφωνα με το θρύλο ο γιος του Έκτορος φονεύθηκε επίτηδες από τους Έλληνες, όταν πατούσαν την Τροία, ώστε να μην πάρει εκδίκηση για τον πατέρα του· ο φόνος αυτός προλέγεται ρητά από την Ανδρομάχη στο τελευταίο της μοιρολόγι πάνω από το νεκρό κορμί του αντρός της (Ω 734-35). Η συνήθης ένδειξη της ανταπόκρισης των θεών στην προσευχή παραλείπεται εδώ· το κοινό γνωρίζει πάρα πολύ καλά ποια θα είναι η ανταπόκρισή τους.» Βλ. Edwards M. W., σ. 288 και 292.
- Για τις παρομοιώσεις (ερώτηση 13): Α. «Μερικές φορές ο ποιητής αναπτύσσει την εικόνα που περιέχεται στην παρομοίωση και κατόπιν εκμεταλλεύεται προς όφελός του κάποιο γνώρισμά της, όταν ξαναρχίζει την κυρίως αφήγηση· η αυθυπαρξία της παρομοίωσης συνεισφέρει μια καινούργιαν ιδέα στη ζωντάνια και στο χρώμα της κυρίως διήγησης. [...] Ένας δευτερεύων όρος συγκρίσεως μπορεί να αναπτυχθεί πληρέστερα από ό,τι ο πρωτεύων· ο Πάρις τρέχει γοργά σαν αρσενικό άλογο που καμαρώνει για τη ρώμη και την ομορφιά του· αυτό που μετράει εδώ είναι η ομορφιά του Πάριδος μέσα στην αστραφτερή πανοπλία του, κι όχι η ταχύτητά του (Ζ 506 κ.ε.). [...] Ο Πάρις έχει λησμονηθεί ολότελα. Εμφανίζεται όμως ξανά και περιγράφεται όπως συνήθως περιγράφονται οι πολεμιστές, δηλ. με μια παρομοίωση· ο επιβήτορας, με τον οποίο παρομοιάζεται, χαρακτηρίζει ωραία την ομορφιά του, τον ενθουσιασμό του, τη σβελτάδα του και την ασυλλόγιστη σεξουαλικότητά του (η παρομοίωση, περιέργως, επαναλαμβάνεται και προκειμένου για τον ίδιο τον Έκτορα, όταν του χαρίζει δύναμη ο Απόλλων, Ο 263 κ.ε.).» Βλ. Edwards M. W., σ. 146-147, 291.

Β. «Η αντίληψη ότι με την παρομοίωση ο ποιητής δεν κάνει άλλο από το να προικίζει την κύρια διήγησή του με ενάργεια, καθώς φωτίζει το μοναδικό, το σπάνιο, το αφηρημένο με κάτι γνωστό, συνηθισμένο, χειροπιαστό, την αδικεί· ούτε είναι σωστό πως η παρομοίωση και η κύρια διήγηση σ' ένα μόνο

σημείο διασταυρώνονται, στον τρίτο όρο σύγκρισης, και ότι όλο το άλλο υλικό της παρομοίωσης δεν είναι παρά άχρηστη διακόσμηση. Όχι πως η παρομοίωση δε ζωντανεύει την κύρια διήγηση, ούτε πως ο τρίτος όρος της σύγκρισης δεν παίζει ρόλο σημαντικό, η σημασία όμως του σχήματος είναι καθολικότερη και ποικιλότερη: Η παρομοίωση μπορεί να διασκεδάσει τη μονοτονία της διεξοδικής περιγραφής, γι' αυτό και είναι πολύ συχνή σε σκηνές πολύωρης μάχης· μπορεί ακόμα, με τους ανεπαίσθητους συναισθηματικούς τόνους που τη διαποτίζουν, να προκαλέσει μέσα μας την κατάλληλη ψυχική διάθεση· μπορεί να αναχαράξει έμμεσα μια λεπτομέρεια, που θα ήταν αταίριαστο να ειπωθεί ωμά· μπορεί τη μια φορά να αναστείλει την κίνηση της κύριας διήγησης, την άλλη να τη δυναμώσει· μπορεί να υποδηλώσει μια καίρια τροπή στην πορεία της διήγησης, ακόμα απόκρυφες συσχετίσεις προσώπων και πραγμάτων κ.ά. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως η παρομοίωση ανήκει στα κύρια εκφραστικά μέσα του ποιητή, για να καταξιώσει τη διήγησή του· είναι χαρακτηριστικό πως είναι παρμένη κατά κανόνα από τη φύση ή –το πολύ– από τη ζωή του ανθρώπου που ζει μέσα στη φύση· έτσι μόνο το παραβαλλόμενο δυναμώνει, καθώς εντάσσεται μέσα σ' έναν κόσμο στέρεο, καθολικό, όχι συμπτωματικό.» Βλ. Κακριδή Ε. Ι., *Η διδασκαλία ...*, σ. 67-68.

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Οι ευχές του Αγαμέμνονα (και οι φόβοι της Ανδρομάχης)

«κάνεις από τον όλεθρον, στα χέρια μας αν πέσει,
να μη σωθεί ποτέ· μηδέ τ' αγόρι, που 'ναι ακόμη
μέσα στα σπλάχνα της μητρός, να μη σωθεί και όλοι
άταφοι και άφαντοι ας χαθούν οι κάτοικοι της Τροίας.»

Ιλιάδα, Ζ στ. 57-60, μτφρ. Ι. Πολυλάς

2. Οι ευχές του Αίαντα προς το γιο του

«Σήκωσέ τον και φέρε τον κοντά μου·
καθόλου δε θα φοβηθεί κοιτώντας
το φρέσκο τούτο φόννο, άμα λογιέται
στ' αλήθεια γιος δικός μου. Τι από τώρα
στις σκληρές του πατέρα του συνήθειες
πρέπει ν' αναθραφεί και να του μοιάσει.
Πιότερο ευτυχισμένος από μένα,
παιδί μου, να 'σαι όμοιος σ' όλα τ' άλλα
και κακός δε θα γίνεις. Σε ζηλεύω
τόρα για τούτο, που καμιά δε νιώθεις
από τις συμφορές αυτές. Γιατί όταν
τίποτα δεν καταλαβαίνεις, είναι

χαρούμενη η ζωή σου, ώσπου να μάθεις
τη χαρά και τη θλίψη. Και άμα φτάσεις
σ' αυτό, θα πρέπει στους εχθρούς να δείξεις
του γονιού σου, ποιος είσαι και ποιος σ' έχει
γεννήσει. Ως τότε ας έχεις για βοσκή σου
της ξεγνοιασιάς τ' ανάλαφρο αεράκι,
τη νέα ψυχή σου θρέφοντας κι ας είσαι
της μάνας σου χαρά κι ελπίδα.»

Σοφοκλής, *Αίας*, στ. 545-559, μτφρ. Τάσος Ρούσσο

3. Ο Ταλθύβιος, αγγελιαφόρος των Αχαιών, αναγγέλλει στην Ανδρομάχη τις αποφάσεις του στρατού για την ίδια και το γιο της:

Ταλθύβιος: «Θα σκοτώσουν το παιδί σου. Μάθε το κακό που σε περιμένει.
[...] Ήταν ιδέα του Οδυσσέα στην πανελλήνιο σύσκεψη.
[...] Είπε, παιδί ενός τέτοιου σπουδαίου πατέρα δεν πρέπει να το
αφήσουμε να ζήσει./ [...] Θα το ρίξουν πάνω απ' τους πύργους
της Τροίας./ [...] Πάει η πατρίδα σου, άντρα δεν έχεις,
μπορούμε να σε κάνουμε ό,τι θέλουμε./ Μα τώρα μια γυναίκα
θα φοβηθούμε κοτζάμ άντρες.»

Ευριπίδης, *Τρωάδες*, στ. 719-731, μτφρ. Θ. Σταύρου

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Έκτορας και Ανδρομάχη

Α. «Όσα συμβαίνουν στην ίδια τη σκηνή κυλούν μπροστά μας σαν ποτάμι· τίποτε όμως δεν πηγαίνει χαμένο. Τα διάφορα κομμάτια διαμορφώνονται και συνδέονται και εδώ με κρυστάλλινη διαύγεια. Μπορεί κανείς να τους δώσει χαρακτηριστικούς τίτλους: *αναζήτηση και συνάντηση* (369-406), *οι λόγοι* (407-440-465), *ένωση* (466-493), *χωρισμός* (494-502). Όλα οδηγούν στον ένα στόχο, την *ένωση*. [...]

Γιατί αυτό το πέρα δώθε των προσώπων; Γιατί καθυστερεί η συνάντησή τους; Η καθυστέρηση δημιουργεί προσμονή, και έτσι μεγαλώνει η σημασία αυτού που προσμένουμε. Ο Έκτορας δεν επιτρέπεται να βρεθεί στο σπίτι του, όπως ένας κοινός άνθρωπος πετάγεται μια στιγμή από τη δουλειά του για να δει τη γυναίκα του. Η συνάντηση του Έκτορα με την Ανδρομάχη είναι η μοναδική και η τελευταία που βλέπουμε σε ολόκληρη την Ιλιάδα. Έπρεπε να ξεχωρίσει από το συνηθισμένο και το καθημερινό, και να υψωθεί στο επίπεδο του παντοτινού, του ουσιαστικού. Αυτό το πετυχαίνει ο ποιητής μόνο με τον τρόπο που κινεί τα πρόσωπα: προτού συναντηθούν έπρεπε να χάσουν το ένα το άλλο. Και πόσο θαυμαστά χάνονται! Την ώρα που ο άντρας αναζητά τη γυναίκα στον *δικό της* χώρο, στο σπίτι, εκείνη, σπρωγμένη από την έγνοια του, πλησιάζει το *δικό του* χώρο, τον πύργο, για να ψάξει από κει πάνω να τον δει στον κάμπο της μάχης. Ο ίδιος πόθος που κάνει τους δρόμους τους να διασταυρωθούν, ο ίδιος και τους χωρίζει, και όταν η σύμπτωση -η θεία πρόνοια, θα

μπορούσε να πει κανείς- τους κάνει επιτέλους να σμιξούν, τότε η ένωσή τους αυτή, που αρχικά κινδύνεψε να μη γίνει, και όμως έγινε, αποκτά το χαρακτήρα της ψυχικής αναγκαιότητας –χωρίς ωστόσο να ακουστεί ούτε λέξη γι' αυτό. [...]

Οι δύο λόγοι αποτελούν την αρχέτυπη μορφή ενός «αγώνα λόγων». Η γυναίκα μιλά πρώτη και με επιμονή όλο πάθος γυρεύει να τραβήξει τον άντρα κοντά της, για να τον κρατήσει ζωντανό για την ίδια και το παιδί τους. Ο άντρας τής αντιτέκεται, μένοντας σταθερός στην αποστολή του, αλλά και γεμάτος κατανόηση. [...] Η Ανδρομάχη μιλά ξεκινώντας από την πρωταρχική αποστολή της γυναίκας: να τρέφει και να προστατεύει τη ζωή. Περιοχή της είναι το σπίτι, η μεγάλη οικογένεια, με πατέρα, μάνα, αδέρφια, παιδί και σύζυγο. Θέλει να συγκρατήσει, να διατηρήσει. Και η απαίτησή της είναι η απαίτηση της φυσικής ευτυχίας, που λέει στον άλλο: «Να είσαι εδώ!» Ο Έκτορας εκφράζει την ανδρική ηρωική υπόσταση. Είναι ο μόνος που προστατεύει την Τροία. Περιοχή του είναι το πεδίο της μάχης, έξω. «Ευτυχία» του είναι η πράξη. Δεν τον πειράζει αν καταστραφεί η απλή ύπαρξη, η ζωή. Οι προσπάθειές του κατευθύνονται από το χρέος και τη δόξα, γιατί με αυτά φανερώνεται και συντηρείται η αξία του ως άντρα. Έτσι άντρας και γυναίκα μιλούν κινημένοι από την απόλυτη, καθολική αναγκαιότητα της ύπαρξής τους, όπως έχει προδιαγραφεί από το νόμο που καθόρισε την ανατροφή τους, όπως έχει διαμορφωθεί και σφυρηλατηθεί από την αυστηρή πειθαρχία της κοινωνικής τους τάξης και από τη μοίρα τους, όπως έχει βεβαιωθεί από την ιδανική εικόνα της ύπαρξής τους. Το γεγονός ότι και οι δυο μιλούν εκφράζοντας καθολικά την ύπαρξή τους, τους κάνει να μιλούν τόσο ουσιαστικά, τόσο «ανθρώπινα». [...]

Εδώ η πορεία των πραγμάτων παίρνει μια ξαφνική και απρόσμενη τροπή. Ένα τρίτο πρόσωπο, γεμάτο πειστικότητα, μπαίνει στη μέση σε όσα συμβαίνουν και οδηγεί όσα είχαν διασπαστεί σε πραγματική ένωση: είναι το παιδί, ο μικρός Αστυάνακτας. [...] Όπως βλέπουμε ο δρόμος του παιδιού προς τον πατέρα του και από τον πατέρα στη μάνα υποχρεώνει τα πρόσωπα να προσεγγίσουν. Στο τέλος θα μπορούσε κανείς να πει ότι οι τρεις τους αποτελούν ένα κλειστό πλαστικό σύμπλεγμα. [...]

Οι δύο περιοχές, που η ερμηνεία μας προσπάθησε από την αρχή να τις αναγνωρίσει και να τις ξεχωρίσει, παρουσιάζονται τώρα σε έντονη αντιπαράθεση: σπίτι και πόλεμος. Ο Έκτορας συστήνει να γυρίσει ο καθένας στο χώρο του. Έχουμε μπροστά μας ένα χωρίο στο παλιό έπος, όπου σαν να ακούμε προκαταβολικά τον Πλάτωνα. Αυτό που τους μένει είναι ο μίξερς βιοτικός κανόνας: καθένας στη δουλειά του, η γυναίκα στη ρόκα και ο άντρας στον πόλεμο.

Η σκηνή τελειώνει με λίγες γραμμές. Ο Έκτορας σηκώνει την περικεφαλαία του, ο χωρισμός είναι για τη γυναίκα δύσκολος και τα δάκρυά της κυλούν ξανά. Και όταν στο σπίτι οι γυναίκες πνιγμένες στο κλάμα αρχίζουν να μοιρολογούν, ζωντανόν ακόμη, τον Έκτορα, για τον ακροατή της Ιλιάδας ο ήρωας μένει από εδώ κι εμπρός, όσο μεγάλα κατορθώματα και αν πρόκειται να κάμει, ένας αφιερωμένος στο θάνατο.

Η βαθιά πειστικότητα, η απόλυτη φυσικότητα, η ανεπιτήδευτη αλήθεια στη συνάντησή του Έκτορα και της Ανδρομάχης βασίζεται στο ότι ο Όμηρος, με τον άντρα και τη γυναίκα που συναντιούνται, έδωσε πραγματικά τη συνάντησή του «άντρα» και της «γυναίκας»· η σκηνή βασίζεται σε μια από τις μεγάλες διαμετρικές αντιθέσεις που στηρίζουν τη ζωή. Μια από τις κύριες δυνάμεις του Ομήρου είναι ότι μπορεί να δημιουργεί μέσα σε διαμετρικές αντιθέσεις· έτσι παντού στο ποίημα, με το παιχνίδι αυτών των αντιθέσεων, του φανερώνεται η ουσία του κόσμου.» Βλ. Schadewaldt W., Β', σσ. 23-34.

Β. «Ανάμεσα στα επεισόδια, που τοποθετήθηκαν στο πρώτο μέρος της Ιλιάδας, για να μας γνωρίσουν τα πρόσωπα και τα περιστατικά του πολέμου, βρίσκονται και οι ειρηνικές σκηνές του Ζ. Ο ποιητής μας παρουσιάζει εδώ το μεγαλύτερο ήρωα των Τρώων –όχι το φοβερό πολεμιστή, αλλά το γιο, τον αδερφό, το σύζυγο, τον πατέρα· μας δείχνει τους δεσμούς που τον κρατούν στην πόλη μέσα και την ίδια στιγμή τον σπρώχνουν έξω στη μάχη για να τους υπερασπιστεί. Για τους Τρώες, για τους γονείς του, για τ' αδέρφια του πάνω απ' όλα για τη γυναίκα του και το παιδί του αγωνίζεται ο Έκτορας. Και πάλι όμως, όταν βλέπει πόσο μάταιος είναι ο αγώνας αυτός, δεν αποτραβιέται. Πιο πάνω από την αγάπη στέκει το χρέος να κρατήσει ψηλά τη μεγάλη δόξα της γενιάς του και τη δική του.» Βλ. Κακριδής Ι. Θ., *Ομηρικές έρευνες*, σ. 76.

Γ. «Η σκηνή της συνάντησης Έκτορα – Ανδρομάχης είναι μια ποιητική σύλληψη αξιοθαύμαστη· έχει έντονη συναισθηματική δόνηση, θεατρική δραματικότητα και πολύ γνήσιο ανθρώπινο τόνο. Μέσα στη σκηνή αυτή ο ποιητής έδωσε στυλιζαρισμένα δύο λαχταριστά ανθρώπινα πρόσωπα, που παρά τις διαφορές της νοοτροπίας τους συγκλίνουν στην ολοκλήρωση της ανθρώπινης ευτυχίας, αν δεν την αναστέλλει ή δεν την ματαιώνει ο πόλεμος. Ιδιαίτερα πρέπει να αξιολογηθεί το γεγονός ότι ο Όμηρος έδωσε τα δύο αυτά πρότυπα του άντρα και της γυναίκας παίρνοντάς τα όχι από την πινακοθήκη των ομοεθνών του, που πολλοί και αξιόλογοι δρουν στο έπος του· προπάντων ο κύριος ήρωας του έργου του, ο Αχιλλέας, δε σκιαγραφήθηκε από τον ποιητή με όση εξιδανίκευση δόθηκε ο αντίστοιχος του αντίπαλου στρατοπέδου, ο Έκτορας· και η αφοσιωμένη και δονημένη Ανδρομάχη μόνο στο άλλο έπος, την Οδύσσεια, θα έχει το αντίστοιχό της – αλλά σαφώς διαφοροποιημένο – στο πρόσωπο της υπομονετικής Πηνελόπης.

Η διδακτική επεξεργασία της σκηνής μπορεί και πρέπει να οδηγήσει στην εκτίμηση του αγαθού της ειρήνης και στη συνειδητή αποστροφή για τον πόλεμο, που ανακόπτει ή ματαιώνει την όμορφη προοπτική της ανθρώπινης ζωής.» Βλ. Μαυρόπουλος Θ. Γ., σ. 29.

2. Ο Αστυάνακτας

Α. «Θα ήθελα κάποια άλλη μικρή λεπτομέρεια να σημείωνα εδώ. Όταν η περιγραφή ενός πράγματος σπάνιας ομορφιάς ή ενός πλάσματος ανάλογα πολύτιμου δεν μπορεί να προχωρήσει περισσότερο, πέρασε όλους τους αναβαθμούς της εξύμνησης, τότε ο ποιητής της *Ιλιάδας* παίρνει τη λέξη «αστέρι» και τη φτάνει στο σημείο της αποκρυστάλλωσης. Το ομηρικό αστέρι έχει φύγει από τον ουρανό –εκεί όπου εξακολουθούν να λάμπουν τα αστέρια των αστρονόμων και των άλλων ποιητών– αλλά, αντίθετα με τους μαθηματικούς ή ποσοτικούς νόμους, έχει φύγει για να προσθέσει (και όχι να αφαιρέσει) λάμψη στα υπόλοιπα. Η νύχτα από την οποία ο Όμηρος ξεκόλλησε το δικό του αστέρι, μοιάζει με τη μεταμορφωμένη νύχτα που, στη δικιά μας σημερινή παράδοση, ο Σολωμός τη «γιόμισε θαύματα» και την «έσπειρε μάγια». Η Εκάβη κατεβαίνει στο ευωδιαστό κελάρι, *θάλαμον κηώνετα*, και από τα υφαντά σηκώνει με τα χέρια της ένα για να το πάει δώρο της Αθηνάς, το ομορφότερο σε πλουμίδα και το πιο μεγάλο, που έλαμπε σαν αστέρι και ήταν βαλμένο κάτω-κάτω από όλα τα άλλα (Ζ στ. 293-295). Το μωρό του Έκτορα στο Ζ 401 μοιάζει στη θωριά με όμορφο αστέρι, *ἀλὶ γκιον ἀστέρι καλῶ*. Δυο μικρά δείγματα μοναχά από άλλα.

Ποιος θα καταμετρήσει την απόκοσμη τροχιά ή την αποκρυσταλλωμένη ποιητική λάμψη των ομηρικών αστεριών;» Βλ. Λορεντζάτος Ζ., *Παλίμνηστο*, σ. 47-48.

Β. «Το χαριτωμένο και εύθυμο επεισόδιο με τον Αστυάνακτα, αξιόλογο επινόημα της ποιητικής φαντασίας του Ομήρου, προσδίδει, με τη συμβολική του διάσταση, μια μικρή αισιόδοξη χροιά στο γενικά απαισιόδοξο και ζοφερό κλίμα της σκηνής που παισιώνεται και διαποτίζεται ολόκληρη από την ιδέα του θανάτου. Η διάθεση του Έκτορα μεταστρέφεται απότομα· ο γενναίος πολεμιστής περνάει από την οδό του θανάτου και της ήττας σ' ένα είδος ελπίδας και πίστης για το μέλλον· και για τη μεταβολή αυτή εμπνέεται από τη θέα του παιδιού, που φοβάται τη λαμπρή περικεφαλαία, ακριβώς στο μέσο του επεισοδίου. Στο πρόσωπο του μικρού Αστυάνακτα ο Έκτωρ βλέπει να διατηρείται και να μεγαλώνει η υπόστασή του ως προστάτη της Τροίας και υπερασπιστή της πατρίδας του, αποκλείοντας έτσι, ότι λίγο πριν έβλεπε ως αναπόφευκτο, δηλ. τη δουλεία της Ανδρομάχης και την καταστροφή της Τροίας.

Η ομηρική αυτή σκηνή με το τρίγωνο Έκτορα-Ανδρομάχης-Αστυάνακτα αποτέλεσε το πρότυπο για την αντίστοιχη του Σοφοκλή, στην τραγωδία *Αίας*, με το τρίγωνο Αίαντα-Τέκμησας-Ευρυσάκη, όπου ο τραγικός ποιητής παρουσιάζει, με τη σκηνή της Τέκμησας, σε εξελεγμένη μορφή, τον αποχαιρετισμό Έκτορα-Ανδρομάχης.» Βλ. Στέφος Αναστ. Α., «Η μορφή του Αστυάνακτα ...», σ. 81.

3. Έκτορας και θάνατος

«Η ίδια βαρύθυμη ανησυχία που κυριαρχεί από την αρχή της πράξης βαραίνει και τη συνάντηση του Έκτορα με την Ανδρομάχη. Τώρα συσφαιρώνεται στη σκέψη ότι ο Έκτορας θα πεθάνει γρήγορα. Στην αρχή έχουμε τα λόγια που έλεγε ο ίδιος ο Έκτορας στην Ελένη: δεν ήξερε αν θα ξαναδεί τους δικούς του. Στο τέλος της σκηνής, ο θρήνος των γυναικών στο σπίτι του Έκτορα, σαν να ήταν κιόλας πεθαμένος. Πόσο κέρδισε σε πλαστικότητα η σκέψη του θανάτου στην ανάπτυξη της σκηνής! Και για την ίδια τη σκηνή η σκέψη αυτή αποτελεί το κίνητρο όσων συμβαίνουν και όσων λέγονται. Με τη σκέψη πως μπορεί να πεθάνει ο Έκτορας αναζητά τη γυναίκα του. Εκείνη πάλι ανεβαίνει στα τείχη σπρωγμένη από τη δική του έγνοια, όταν άκουσε πως οι Τρώες νικούνται. Ο φόβος για το θάνατό του κυριαρχεί στο λόγο της Ανδρομάχης, με τη σκέψη του θανάτου του τελειώνει ο λόγος του Έκτορα, και τα τελευταία του λόγια μιλούν για το θάνατο στη μάχη (487 κκ.). Αυτά φτάνουν για να φανεί πως η έγνοια αυτή παισιώνει και διαποτίζει ολόκληρη τη σκηνή της συνάντησης. Ο Έκτορας στέκει ήδη μπροστά στο θάνατο.» Βλ. Schadewaldt W., Β', σ. 22.

4. Ο Αχιλλέας

«Και την ώρα που μιλά (η Ανδρομάχη) για την ως τώρα μοίρα της ψυχανεμίζεται και το μέλλον της. Στο βάθος της εικόνας διαγράφεται η απειλητική και συνάμα μειλίχια μορφή εκείνου που γρήγορα θα της πάρει και τον άντρα, η μορφή του Αχιλλέα. [...]

Τέλος οι συσχετισμοί με τον Αχιλλέα: Στη συνάντηση του Έκτορα με την Ανδρομάχη ο Αχιλλέας συμμετέχει σαν σκιά στο βάθος της σκηνής. Μιλώντας για το φονιά του πατέρα και των αδερφών της η Ανδρομάχη κατονομάζε χωρίς να το καταλάβει και τον μελλοντικό εξολοθρευτή του άντρα της. Η Ανδρομάχη γνώριζε και την

ευλαβική και σπλαχνική φύση του Αχιλλέα, κάτι που συμφωνεί με την εικόνα του όπως παρουσιάζεται σε ολόκληρη την Ιλιάδα.

Και με έναν άλλο τρόπο ο ποιητής είχε στο νου του τη μορφή του Αχιλλέα, όταν σχεδίαζε τη μορφή του Έκτορα στο Ζ. Είδαμε ότι ο ακροατής βεβαιώνεται, και μάλιστα στο τέλος της σκηνής, για τον γρήγορο θάνατο του Έκτορα. Ωστόσο ο ποιητής αποφεύγει να δώσει στον ίδιο τον Έκτορα τη βέβαιη επίγνωση του κοντινού θανάτου, όπως την έχει ο Αχιλλέας από την πρώτη κιόλας συνάντησή με τη μητέρα του (Α). Ο Έκτορας σκέφτεται και λογαριάζει το θάνατο. Πιστεύει πως κάποτε θα καταστραφεί η Τροία –αλλά ελπίζει πάλι για το γιο του. Τη διάστασή του με τον Πάρη θέλει να την εξομαλύνει όταν θα γιορτάζουν την απελευθέρωση και θα έχουν διώξει τους Αχαιούς από τη χώρα (Ζ 526). Φαίνεται ότι ο ποιητής ήξερε καλά τι έκανε όταν, στη σκηνή της συνάντησης, έβαζε τον Έκτορα να στέκει από την αρχή στη σκιά του θανάτου, χωρίς όμως να του δίνει συνάμα τη δυνατότητα να δρα ανοιχτά και ελεύθερα μέσα από τη βεβαιότητα του θανάτου του –αυτό το προνόμιο το κράτησε για τον μεγαλύτερο ήρωα της Ιλιάδας και για κανέναν άλλο.» Βλ. Schadewaldt W., Β', σσ. 27 και 37-38.

5. Η «αιδώς»

«.. «αἰδομαι» και «αἰδέομαι» (νεότερο αλλά πιο εύχρηστο) = φοβούμαι, σέβομαι, ντρέπομαι. [...] Ι) από φιλότιμο: Ε 531. Ο Αγαμέμνονας εγκαρδιώνει το ασκέρι: «Τι όσοι κρατούν ντροπή (= όσοι ντρέπονται να τους πουν οι άλλοι δειλούς) δεν χάνονται, μα οι πότεροι γλιτώνουν (= Ο 563).» Ζ 442. Ο Έκτορας λέει στην Ανδρομάχη: «... μπροστά στους Τρώες περίσσια ντρέπομαι και στις μακρομαντούσες Τρωαδίτισσες μακριά απ' τον πόλεμο σαν τον κιότη να φεύγω». Η 93. Όταν ο Έκτορας αντροκαλιέται κάποιον από τους Αργίτες: «όχι να πουν ντροπή τους έπιανε και να ναι να πουν τρομάζαν». Ρ 95. Ο Μενέλαος στον εσωτερικό του μονόλογο λέει: («μονάχος πάλε αν με τον Έκτορα και με τους Τρώες τα βάλλω) από ντροπή, μη εκείνοι πότεροι τον ένα εμένα ζώσουν». Χ 105. Ο Έκτορας αποφασίζει να μείνει ολομόναχος στην πεδιάδα, για να αναμετρηθεί με τον Αχιλλέα, γιατί ντρέπεται να αντιμετωπίσει τον έλεγχο των συμπατριωτών του: («Τώρα που τόσο ασκέρι εχάλασα με φταίξιμο δικό μου) / μπροστά στους Τρώες αλήθεια ντρέπονται και στις μακρομαντούσες / Τρωαδίτισσες (κανέννας κάποτε μην πει αχαμνότερός μου: / «ο Έκτορας χάλασε το ασκέρι μας με την ξεθαρρεσιά του»). [...]

(Με την ίδια σημασία χρησιμοποιείται η *αιδώς* [= σεβασμός ντροπή] στα εξής χωρία: Ε 787, Ν 95, Ν 122, Ο 502, Ο 561, Ο 657, Π 422 και Ρ 336).» Βλ. Κακριδή Ε. Ι., «Η έννοια της «αιδούς» ...».

Ραψωδία Η 224-315: Μονομαχία Έκτορα και Αίαντα

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να βαθύνουν τη γνώση τους σχετικά με το επικό θέμα “πόλεμος” και να σχηματίσουν το τυπικό σχήμα της μονομαχίας, συμπληρώνοντας τις γνώσεις που απέκτησαν σε προηγούμενες μονομαχίες που δεν ολοκληρώθηκαν (Μενέλαος και Πάρις στο Γ) ή ακυρώθηκαν (Γλαύκος και Διομήδης στο Ζ).
- Να γνωρίσουν τον Αίαντα, βασικό ήρωα των Αχαιών που θα παίξει σημαντικό ρόλο στη συνέχεια του έπους, π.χ. στην «Πρεσβεία» του Ι, και να τον ηθογραφήσουν.
- Να συμπληρώσουν την ηθογράφιση του προμάχου των Τρώων, του Έκτορα, από τη δράση και τη συμπεριφορά του στο πεδίο της μάχης.
- Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν τις αξίες (κλέος, τιμή, υστεροφημία κτλ.) και τις αρετές (ιπποτισμός, πολεμικές ικανότητες, γενναιότητα κτλ.) που χαρακτηρίζαν τον πολεμιστή της ομηρικής εποχής.
- Να παρακολουθήσουν τον τρόπο με τον οποίο τελειώνει μια μονομαχία (ανταλλαγή δώρων) και να συμπληρώσουν τις γνώσεις τους σχετικά με τον “ομηρικό ανθρωπισμό”.
- Να γνωρίσουν τον οπλισμό των ομηρικών ηρώων και να συζητήσουν σχετικά με το επίπεδο ανάπτυξης του υλικού πολιτισμού της εποχής στο χώρο της πολεμικής τέχνης.
- Να επισημάνουν τη στάση του ποιητή απέναντι στους δύο αντιμαχόμενους (Τρώες και Αχαιούς) και να συζητήσουν αν ο Έλληνας ποιητής, ο Όμηρος, καταφέρει πάντα να σταθεί ουδέτερος παρατηρητής, χωρίς να μεροληπτεί υπέρ των συμπατριωτών του.
- Να χαρούν την τέχνη του ποιητή στη ρεαλιστική περιγραφή της μονομαχίας.

Β. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 225: ο «αγώνας λόγων» είναι τυπικό μοτίβο που προηγείται σταθερά της σύγκρουσης (πβ. επεισόδιο Γλαύκου και Διομήδη στο Ζ): σ’ αυτόν τον «αγώνα» οι δύο ήρωες καυχούνται καθένας, για τις ικανότητες και τη γενναιότητά του, με στόχο να τρομάξουν τον αντίπαλό τους, αλλά τονίζουν και τις αντίστοιχες αρετές του άλλου, γιατί έτσι προβάλλουν και τη δική τους ανδρεία και κερδίζουν και οι ίδιοι. Οι καυχησιές αυτές οδηγούν την αυτοπεποίθηση του ομηρικού ήρωα μέχρι τη *μεγαλοψυχία*: *μεγαλόψυχος* είναι αυτός

που θεωρεί τον εαυτό του άξιο για μεγάλα κατορθώματα (πβ. *Οδύσσεια* ι 20-21).

στ. 226 κ.ε.: ο Αϊάντας συγκρίνοντας τον εαυτό του με τον Αχιλλέα προσπαθεί να τρομάξει τον αντίπαλό του, αλλά και να κερδίσει ο ίδιος από αυτή τη σύγκριση. Ο ποιητής από τη μεριά του με την αναφορά του Αχιλλέα και του θυμού του (στ. 228-230) δεν αφήνει τον ακροατή να ξεχάσει τον πρωταγωνιστή και το κεντρικό θέμα του έπους. Να σημειώσουμε, επίσης, ότι ο ήρωας από τη Σαλαμίνα επιτρέπει στον αντίπαλό του να χτυπήσει πρώτος, χωρίς να γίνει κλήρωση, όπως είχε γίνει στην περίπτωση της μονομαχίας του Μενέλαου με τον Πάρι (Γ 315 κ.ε.).

στ. 234 κ.ε.: στο λόγο του Έκτορα παρατηρούμε πιο καθαρά το εγκώμιο του αντιπάλου (στ. 234, 242), τις καυχησιές σχετικά με τις προσωπικές του ικανότητες στην πολεμική τέχνη (στ. 237-241), αλλά και την εντιμότητα και τον ιπποτισμό του (στ. 242-243).

στ. 244 κ.ε.: μετά το φραστικό ερεθισμό του «αγώνα» με τα λόγια, αρχίζει η περιγραφή της σύγκρουσης. Διακρίνουμε τις εξής φάσεις: α) αμοιβαίο χτύπημα με κοντάρια· ο Αϊάντας σώζεται από την ασπίδα του, ενώ ο Έκτορας από τη σβελτάδα των κινήσεών του (στ. 244-254), β) συνεχίζουν με δόρατα που είχαν καρφωμένα πάνω στις ασπίδες τους· η μύτη του δόρατος του Έκτορα στράβωσε πάνω στην ασπίδα του Αϊάντα, ενώ ο Αχαιός ήρωας κατορθώνει με το δικό του χτύπημα να πληγώσει ελαφρά τον αντίπαλό του στο λαιμό· η πληγή είναι επιπόλαια και ο Έκτορας δεν εγκαταλείπει τον αγώνα (στ. 255-263), γ) χτυπήματα με πέτρες· η επίθεση του Αϊάντα είναι πιο αποτελεσματική· ο Έκτορας πέφτει, αλλά σηκώνεται πάλι με τη βοήθεια του Φοίβου (στ. 264-272), δ) ετοιμάζονται να χτυπηθούν με τα ξίφη τους, αλλά η παρέμβαση των κηρύκων επιβάλλει τη λήξη και ο αγώνας κρίνεται ισόπαλος (στ. 273-305).

στ. 272: η παρουσία του Φοίβου δεν είναι αδικαιολόγητη· όπως μας έχει ήδη πληροφορήσει ο ποιητής, ο Απόλλωνας και η Αθηνά, μεταμορφωμένοι σε γυπαετούς, παρακολουθούν τη μονομαχία από την κορυφή της *φηγού* του Δία και έχουν συμφωνήσει να μην αφήσουν κανένα από τους δύο αντιπάλους να κινδυνεύσει (βλ. περίληψη των στίχων 1-223 της ίδιας ραψωδίας, πβ. επίσης στ. 58-60).

στ. 279-282: ο Ιδαίος προτείνει τη λήξη της μονομαχίας και αναγνωρίζει ισοπαλία. Ο ποιητής χρησιμοποιεί το πρόσχημα της νύχτας για να δώσει τέλος σε μια μονομαχία, στην οποία δεν μπορούσε να αφήσει τον Έκτορα να ηττηθεί, αφού η ήττα του πρωτοπαλίκਾਰου των Τρώων φυλάγεται για αργότερα και θα είναι έργο του Αχιλλέα (βλ. ραψ. Χ)· ούτε όμως μια ήττα του Αϊάντα θα ήταν εύκολη, αν σκεφτούμε ότι ο Αχιλλέας τον ξεπερνούσε μόνο στην ταχύτητα των ποδιών του (Ν 322 κ.ε.).

στ. 284: παρατηρούμε ότι ο Αϊάντας αφήνει τον Έκτορα να αποφασίσει

σχετικά με τη λήξη της μονομαχίας· ο πρόμαχος των Τρώων άλλωστε είχε προτείνει αυτή τη μορφή αγώνα (στ. 285-286, πβ. στ. 67-91).

στ. 299 κ.ε.: η ανταλλαγή των δώρων μπορεί να συγκριθεί με εκείνη που γνωρίσαμε στο επεισόδιο του Γλαύκου με το Διομήδη (Ζ στ. 230-235)· ωστόσο πρέπει να σημειώσουμε ότι εκεί είχαμε ως κίνητρο την ανανέωση μιας πατρογονικής φιλίας, ενώ εδώ την αμοιβαία αναγνώριση της ανδρείας του αντιπάλου και τη συμβολική απόδειξη της αποδοχής της κρίσης των κριτών: ο αγώνας ήταν ισόπαλος.

στ. 306 κ.ε.: είναι φανερό από την υποδοχή και τη γιορτή των επινικίων ότι αιωρείται και στα δυο στρατόπεδα η σκέψη πως, αν και ο αγώνας έληξε άκριτος, η νίκη ανήκει στον Αίαντα: οι Τρώες χαίρονται που ο Έκτορας επιστρέφει ζωντανός (το επίρρημα «ανέλπιστα» του στίχου 310 είναι εύλωπτο· μήπως δεν τον περίμεναν;), ενώ οι Αχαιοί υποδέχονται τον Αίαντα σαν νικητή (ο ήρωας είναι χαρούμενος «από την νίκη», και ο Αγαμέμνωνας κάνει μεγάλη θυσία για να τον τιμήσει).

στ. 315: να σημειώσουμε επίσης ότι με τη μονομαχία Αίαντα και Έκτορα τελειώνει η 22η ημέρα της *Ιλιάδας* και 1η ημέρα μάχης που άρχισε στο Β.

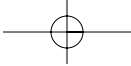
Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Ο Έκτορας εγκωμιάζει (ερώτηση 3) τον Αίαντα και έτσι κερδίζει ο ίδιος σε αξία και αρετή, γιατί τολμά να αντιμετωπίσει έναν τέτοιο ήρωα.
- Η «μεροληψία» του ποιητή (ερώτηση 6) θα μπορούσε να στηριχτεί στα εξής σημεία: α) οι βολές του Αίαντα είναι ισχυρότερες από τις βολές του Έκτορα (π.χ. στ. 247-248 σε σύγκριση με στ. 252-253), β) ο Αίας λαβώνει τον Έκτορα (στ. 262), γ) ο βράχος που σηκώνει ο Αίαντας είναι «πολύ τρανότερος» (στ. 268) και ο Έκτορας χρειάζεται τη συνδρομή του Φοίβου (στ. 272). Βλ. επίσης πιο πάνω, σχόλιο στους στ. 306 κ.ε. Αντίθετη άποψη, βλ. πιο κάτω «Κείμενα από τη βιβλιογραφία», αρ. 4.
- Για το συμβολισμό (ερώτηση 9) της ανταλλαγής δώρων στο τέλος του αγώνα: Βλ. «Κείμενα από τη βιβλιογραφία», αρ. 3. Σημειώνουμε επίσης: «Στην ανταλλαγή μέρους της αρματωσιάς, περ' απ' την αμοιβαία αναγνώριση της αξίας των αντιπάλων, μπορεί να δει κανείς, από εθιμική άποψη, ένα υποκατάστατο της σκύλευσης του αντιπάλου, που όντας αμοιβαία συμβολίζει τη νίκη και των δυο.» Βλ. Σαμαρά Μ., *Ομήρου Ιλιάδα*, σ. 128, σημ. 15.

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Οι ήρωες των δημοτικών τραγουδιών κανχιούνται

- α) «Κανείς δεν ήταν σαν κι εμέν' εις της αντρειάς τη χάρη,
στο πάλεμα, στο τρέξιμο, στο πήδος, στο κοντάρι.»
- β) «Σα θέλεις, πάρε το σπαθί και παίρνω το δικό μου,

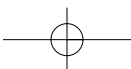


και πάμε να παλέψουμε σε μαρμαρένι' αλώνι...»
 γ) «[...] κι ο Τσαμαδός εφάνη,
 που ροβολάει οχ το βουνό κατά το πανηγύρι.
 Πατεί και σειέται το βουνό, κράζει κι αχάν οι λόγγοι,
 κι εκράταγε στον ώμο του δέντρο ξεριζωμένο,
 κι απάνου στα κλωνάρια του θεριά είχε κρεμασμένα.
 «Ωρα καλή σας, γέροντες». «Καλώς το παλικάρι».
 «Ποιος έχει αστήθι μάρμαρο και χέρια σιδερένια,
 για να 'ρθει να παλέψουμε στο μαρμαρένι' αλώνι;»
 Κανείς δεν αποκρίθηκε απ' τους πανηγυριώτες.
 Της χήρας γιος εφώναξε, της χήρας ο αντρειωμένος:
 «Εγώ 'χω αστήθι μάρμαρο και χέρια σιδερένια,
 για να 'βγω να παλέψουμε στο μαρμαρένιο αλώνι».
 Βγαίνουν κι οι δυο με τα σπαθιά και πάνε να παλέψουν.
 Εκεί που επάτειε ο Τσαμαδός, εβούλιαζε τ' αλώνι,
 κι εκεί που επάτειε το παιδί, εβούλιαζε κι εβύθα.
 Εκεί που βάρει ο Τσαμαδός, το γαίμα πάει ποτάμι,
 κι εκεί που χτύπαε το παιδί, τα κόκαλα τσακίζει.
 «Κοντοκαρτέρει, βρε παιδί, κάτι να σε ρωτήσω.
 Ποια σκύλα μάνα σ' έκαμε, κι ο κύρης σου ποιος ήταν;»
 «Η μάνα μου όταν χήρεψε, δε μ' είχε γεννημένον,
 κι όμοιασα του πατέρα μου και θα τον απεράσω».

«Το πάλεμα του Τσαμαδού και του γιού του», Ν. Γ. Πολίτης, *Δημοτικά ...*, αρ. 77. (Βλ. επίσης Στ. Αναστασιάδης, *Η Διδασκαλία των ομηρικών ...*, σσ. 124-127).

2. Η μονομαχία του Ερωτόκριτου με τον Άριστο

Το παρακάτω απόσπασμα προέρχεται από το έμμετρο μυθιστόρημα του Βιτσέντζου Κορνάρου *Ερωτόκριτος* (αρχές του 17ου αι.). Στην αρχαία Αθήνα ζει ο βασιλιάς Ηράκλης με τη γυναίκα του Αρτέμη και την κόρη τους, την Αρετούσα. Ο Ρωτόκριτος, γιος του συμβούλου Πεζόστρατου, ερωτεύεται την Αρετούσα, αλλά ο πατέρας της είναι αντίθετος σ' αυτή τη σχέση και προσπαθεί να παντρέψει την κόρη του με το βασιλόπουλο του Βυζαντίου. Όταν μάλιστα η νέα αρνείται αυτό το γάμο, φυλακίζεται μαζί με την παραμάνη της που προσπάθησε να τη δικαιολογήσει. Τότε εμφανίζεται ένας βόρειος αντίπαλος· οι Βλάχοι με το βασιλιά τους Βλαντίστρατο εισβάλλουν στη χώρα και πολιορκούν την Αθήνα. Στην κρίσιμη στιγμή παρουσιάζεται ο Ρωτόκριτος αγνώριστος, γιατί έχει μαυρίσει το πρόσωπό του με ένα μαγικό υγρό, και σώζει την Αθήνα και το ρήγα Ηράκλη. Εξασφαλίζει μάλιστα και την τελική νίκη σε μια μονομαχία που γίνεται, έπειτα από συμφωνία των δύο αντιπάλων, ανάμεσα στο Ρωτόκριτο και τον ανηψιό του βασιλιά των Βλάχων Άριστο, ο οποίος σκοτώνει-



ται τελικά στη μονομαχία. Σκηνές αυτής της μονομαχίας παρουσιάζονται στα χω-
ρία που ακολουθούν.

«Ωσάν αμνόξασι κι οι δυο, φιλευτικά μιλούσι,
πιάνονται κι αγκαλιάζονται και κλαίγοντας φιλούσι. 1630
Και δίδουσι το φοβερό θέλημα του πολέμου·
το 'να φουσάτο εχλώμιανε, στ' αλλού δειλιούν και τρέμου.
[...]

Θωρούσι δυο χρυσούς αϊτούς, πρεπειά στην οικουμένη,
κατέχουν κι ένας απ' αυτούς σήμερον αποθαίνει 1670
και κάθα εις παρακαλεί συχνιά το ριζικό του
να του βοηθήσουν οι ουρανοί ογιά τον εδικό του.
Σαν όντε μεσοπέλαγα δυο ανέμοι σηκωθούσι
αξάφνου, και με τη βροντή φυσώντας πολεμούσι,
μάχονται με τη θάλασσα, μανίζουν και φουσκώνου,
τσι ψυχαλίδες του γιαλού στα νέφαλα σηκώνου,
ένας φυσά απ' ανατολή κι ο άλλος από τη δύση,
πάσκει ο Βορράς και μάχεται το Νότο να νικήση·
ο κάμπος έτσι εβρόντησε και στα βουνά εγρικήθη,
όντε τοι πρώτες κονταρές εδώκαν εις τα στήθη. 1680

Εσπάσαν τα κοντάρια τως, εις εκατό εγενήκα
και τα κομμάτια σ' τ' ουρανούς εφτάξαν κ' εκαήκα·
κι όντεν εβγάλαν τα σπαθιά, στη χέρα όντε τα σφίξα,
τα ξάζου, τα μπορούσινε και τα κατέχου εδειξα.
[....]

Άριστος που 'χε πεθυμιά τέλος να δει στη μάχη
κι εις έτοιο κίντυνο βαρύ δεν τ' όλπιζε να λάχη,
ήριξε το σκουτάρι, και μ' ένα κι άλλο χέρι
σφίγγει, σηκώνει το σπαθί, το κοφτερό μαχαίρι
και κατεβάζει κοπανιά, στην κεφαλή ξαμώνει,
σ' δυο μέσα κόψειν ήθελε το σιδερόν αμόνι. 1760

Εσύρθηκε ο Ρωτόκριτος και βάνει ομπρός να δώση
εις το σκουτάρι η κοπανιά, να μην τονε λαβώση·
σα να 'χεν είσται κέρινο, τέτοιας λογής διαβαίνει,
στον κάμπο πέφτει το μισό, τ' άλλο μισό απομένει·
και κατεβαίνει στο λαιμό του αλόγου, εις δυο τον κόβγει,
πλιο δε γυρεύγει ουδ' άχερα ουδέ ταγή να τρώγη.
Ο Ρώκριτος ωσάν αϊτός από τη σέλα βγαίνει,
πεζέφνει και τον Άριστον ήστεκε κι ανιμένει·
εκείνος πάλι να θωρή πεζόν έτοιον οχθρό του,
για τα πρεπά της αντρείας πεζέφνει απ' τ' άλόγό του. 1770
Εμάνισε παρά ποτέ κι ως λιόντας αγριεύγει

και λέγει του Ρωτόκριτου: “Η μέρα μας μισεύγει
και για ντροπή μου το κρατώ, να σου το μολογήσω,
τόση ώρα να σε πολεμώ και να μη σε νικήσω.
Περμάζωξε όλη την αντρεία, βάλε τη δύναμή σου,
λέγω σου εδά παρά ποτέ βαρίσκω και βλεπήσου.”
“Μη βιάζεσαι πολλά, Άριστε, κι η μέρα προ βραδιάση,
ένας μας θε να σκοτωθή κι ο ρήγας του θα χάση
κι ακόμη ο ήλιος είν’ ψηλά και προ να χαμηλώση,
γη αυτό γη τούτο το σπαθί το τέλος θέλει δώσει.”
Τούτα τα λόγια μοναχάς είπασιν όλη μέρα
κι απόκει αρχίζου άλλη μαλιά με το σπαθί στη χέρα.»

1780

B. Κορνάρου, *Ερωτόκριτος*, Δ', στ. 1629-1782

αμνόγω (στ. 1629): ορκίζομαι, **θέλημα (στ. 1631):** εντολή, άδεια, **πρεπειά (στ. 1669):** στόλισμα, **ξάζω (στ. 1684):** αξίζω, **κοπανιά (στ. 1759):** χτύπημα, **μαλιά (στ. 1782):** σύγκρουση.

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ο ομηρικός Αίας

A. «Η μορφή του Αιάνα κυριαρχεί στη μυθολογική παράδοση της οποίας από τη πηγή είναι ο Όμηρος. Ο Αίας ήταν γιος του βασιλιά της Σαλαμίνας Τελαμώνια (Τελαμώνιος – Τελαμωνιάδης) και της Ερίβοιας ή (Περίβοιας). Ο Τελαμών και ο Πηλεύς, πατέρας του Αχιλλέα, ήταν απόγονοι του Αιακού, γιου του Δία και βασιλιά της Αίγινας. Σύμφωνα με το μύθο (Απολλοδ. *Βιβλιοθήκη*, Γ, Χ, 7), σκότωσαν το νόθο αδελφό τους Φώκο, πράξη που προκάλεσε τη σφοδρή οργή του πατέρα τους Αιακού με αποτέλεσμα να τους εξορίσει από την Αίγινα. [...]

Στην *Ιλιάδα* εντοπίζουμε τα κυριότερα στοιχεία του μύθου, που επικεντρώνονται κυρίως στην πολεμική δραστηριότητα του ήρωα στην Τροία: χαρακτηρίζεται ως ο δεύτερος, μετά τον Αχιλλέα, ήρωας του έπους (B στ. 768-769), και άξιος αντίπαλος του Έκτορα. Στην τρωική εκστρατεία συμμετέχει επικεφαλής δώδεκα πλοίων από τη Σαλαμίνα που τα τοποθέτησε δίπλα στις στρατιωτικές δυνάμεις των Αθηναίων (B στ. 557-558).

Στον τρωικό πόλεμο αναδεικνύεται ως ο κατεξοχήν ήρωας στο πεδίο της μάχης, διακρινόμενος από τους άλλους Αχαιοούς εξαιτίας του λαμπρού παραστήματος (π.χ. Γ 226) και του οπλισμού του: η πελώρια ασπίδα του, όμοια με πύργο, αποτελείτο από επτά στρώματα δέρματος (H 245). Μια σειρά επιθέτων είναι δηλωτική των ιδιοτήτων του ήρωα, συνθέτοντας το επικό φαίνεσθαι του μαχητή: ωραίος και μεγαλόσωμος (Γ 226), ρωμαλέος και γενναίος, *ἄλκιμος* (M 349, 362) και *ἀγαθός* (P 102), ευκλής και ένδοξος (O 415), περιφανής, *φαιδμος* (E 617, O 419, P 284), γιγάντιος και υπερμεγέθους, *πελώριος* (P 360), ικανός σε αλαλαγμό μάχης, μεγαλόφωνος, *βοήν ἀγαθός* (O 249, 685), ευκίνητος και γρήγορος, *ταχύς* (K 110, 175, N 66, Ξ 442), μεγαλόψυχος και εύτολμος, *μεγάθυμος* (P 203) και *μεγαλήτωρ* (O 674, P 166, 626), φιλοπόλεμος και

εμπειροπόλεμος, *δαΐφρων* (Ξ 459, P 123) και, τέλος, ισόθεος, *ἀντίθεος* (K 112) και *διογενής* (Δ 489) και αρχηγός, *κοίρανος λαών* (H 234, I 644, Δ 465). [...]

Ο Έκτωρ αναγνωρίζει στον Αίαντα, παράλληλα με το ανάστημα (*μέγεθος*) και τη δύναμη (*βίην*), τη σύνεση (*πινυτήν*), H 288-289. [...]

Η πολεμική αρετή του ήρωα είναι αναμφισβήτητη. Η Ελένη στην *Τειχοσκοπία* της Γ ιλιάδικής ραψωδίας, ενώ παρατηρεί από τις Σκαιές Πύλες το στρατόπεδο των Αχαιών, απευθυνόμενη στον Πρίαμο, αποκαλεί τον Αίαντα προπύργιο των Αχαιών (στ. 229). Όταν ο Έκτωρ προκαλεί έναν από τους Αχαιούς βασιλείς, *ἀριστῆες Παναχαιών*, H 73, σε μονομαχία, ο κλήρος ορίζει τον Αίαντα ως αντίπαλό του (H 189 κ.ε.)· ο αγώνας, όμως, διακόπτεται χωρίς αποτέλεσμα (H 279 κ.ε.). Οι δύο μαχητές αναδεικνύονται ισόπαλοι, με εμφανή, όμως, υπεροχή του βασιλιά της Σαλαμίνας, η οποία υποδηλώνεται και από την αξία των δώρων που ανταλλάσσονται, μετά τη λήξη της μονομαχίας, *ξίφος ἄργυρόηλον σὺν κολεῷ τε καὶ ἐϋτμήτῳ τελαμῶνι*, ο Έκτωρ, *ζωστήρα φοίνικι φαεινόν*, ο Αίας (303-305). Την πρώτη γνωριμία με τον Αίαντα από κοντά την κάνουμε εδώ (πρβλ. Γ 225, Δ 273). Ο ποιητής παρουσιάζει την εντυπωσιακή του μορφή, όμοια με τον Άρη, *οἷός τε πελώριος ἔρχεται Ἄρης* (208 ..., 211-212). Στη συνέχεια, περιγράφει την ασπίδα του, για την οποία υπήρχε πλούσια μυθική παράδοση, και αναφέρει τον τεχνίτη της (219-221). Στο εξής, θα τον δούμε συχνά να δρα σημαντικά και να πολεμά δυνατά και γενναία, ανάμεσα στους άλλους διακεκριμένους ήρωες.» Βλ. Στέφος Αναστ. Α., «Ο ομηρικός Αίας ...», σσ. 69-72.

Β. «Ο Αίας είναι ο ήρωας που διαπνέεται από υψηλό και γενναίο φρόνημα και χαρακτηρίζεται από υψηλή αυτοεκτίμηση και αίσθηση της ηρωικής τιμής. Αυτές οι επικές αρετές συνιστούν τη μεγαλοφροσύνη του, ή, σύμφωνα με την αριστοτέλεια ορολογία, την *μεγαλοψυχίαν* του (Αριστ. *Αναλυτ. Ὑστερ.*, 97ε 15-21). Ένα άλλο χαρακτηριστικό του ήρωα, σύμφυτο σχεδόν με την εικόνα του, είναι το σφοδρό πάθος. Χαρακτηριστική έκφραση της μεγαλοφροσύνης του Αίαντα και του υψηλού πάθους που τον διακρίνει είναι η αντίδρασή του σε ένα κρίσιμο περιστατικό της *Ιλιάδας*, όταν πυκνή καταχνιά και αδιαπέραστο σκοτάδι κρατά ακινητοποιημένο το στρατό των Ελλήνων (P 645-7). Ο Αίας ζητά από το Δία να διώξει το σκοτάδι και να του επιτρέψει να βρει ένδοξο θάνατο στο φως της μάχης. Αυτή η αντίδραση είναι ενδεικτική του ήθους και του πάθους του ήρωα: ένας Αίας δεν μπορεί να παρακαλεί για τη ζωή του· το μόνο που τον ενδιαφέρει είναι η επιβεβαίωση της ηρωικής του τιμής.» Βλ. Αποστολάκης Κ., σ. 28.

2. Σκηνές μάχης και μονομαχίες

Α. «Οι σκηνές μάχης μπορεί να διαιρεθούν σε δύο τύπους: τις περιγραφές γενικής μάχης και τις ατομικές μονομαχίες. Ο Latacz αναγνωρίζει τρεις κύριες μορφές αυτών των μονομαχιών: εξισορροπημένες σειρές μονομαχιών, κατά τις οποίες Έλληνας σκοτώνει Τρώα, Τρώας σκοτώνει Έλληνα κ.ο.κ., με μεγάλη ποικιλία διαφορετικών παρουσιάσεων· μία μεγάλη μονομαχία μεταξύ δύο ηρώων· και μια σειρά κατορθωμάτων από έναν ήρωα, μια *αριστεία*. Ο ποιητής με δεξιότητα συνυφαίνει αυτές τις διαφορετικές δομές κινούμενος πάνω από το πεδίο της μάχης και εστιάζοντας την προσοχή του άλλοτε στην μεγάλη κλίμακα εικόνα, άλλοτε στη λε-

πτομέρεια της μιας μονομαχίας μετά την άλλη, για να παρουσιάσει μια ζωντανή και ποικίλη εικόνα της πορείας της μάχης.

Οι μονομαχίες, οι πραγματικά σώμα με σώμα συγκρούσεις δύο ή περισσότερων πολεμιστών, τελειώνουν γρήγορα και είναι πολύ περιορισμένες σε κλίμακα, συνήθως δεν υπερβαίνουν τις δύο ή τρεις ανταλλαγές βολών. [...]

Οι σύντομες μονομαχίες διαφοροποιούνται πάντοτε με μεγάλη ποικιλία τεχνικών περιγραφής. Όταν ένας από τους πολεμιστές σκοτώνεται, ο ποιητής μας λέει κάτι γι' αυτόν και τη σημασία που έχει ο θάνατός του για την οικογένειά του· άλλοι τραυματίζονται και τους βοηθούν οι φίλοι τους· για ένα διάστημα κάποιος ήρωας σαρώνει ό,τι βρεθεί μπροστά του, συνήθως με τη βοήθεια ενός θεού, π.χ. ο Διομήδης στις ραψωδίες *E* και *Z'*· η προσοχή μετατοπίζεται από τους Έλληνες στους Τρώες και αντιστρόφως· υπάρχει μεγάλος αριθμός στίχων με λόγους και μεταξύ αντιπάλων (οι προκλήσεις για μάχη, οι καυχησιολογίες πάνω από το θύμα) και μεταξύ συντρόφων (παραινέσεις, συσκέψεις, κατηγορίες, επικλήσεις βοήθειας)· υπάρχουν γενικές περιγραφές των κινήσεων των στρατών, διανθισμένες με παρομοιώσεις· και φυσικά οι θεοί συνεχώς παρεμβαίνουν και η σκηνή σταθερά μετατοπίζεται από τη σύγκρουση στο πεδίο της μάχης στη διαμάχη επάνω στον Όλυμπο.» Βλ. Edwards M. W., σ. 105-106.

Β. «Οι μονομαχίες αποτελούν τυπικές σκηνές στην *Ιλιάδα*: σταματά η *άθροα ύσμινη*, οι αντίπαλοι στρατοί αποθέτουν τα όπλα τους και γίνονται θεατές την ώρα που δύο έξοχοι (ένας από το κάθε στρατόπεδο) μονομαχούν «μέχρι θανάτου». Μάλιστα υποστηρίχθηκε ότι περιγραφές μονομαχιών υπήρξαν οι πρώτοι πυρήνες της επικής ποίησης. Στην *Ιλιάδα* έχουμε αρκετές σκηνές αυτού του τύπου, πιο συγκεκριμένα τις μονομαχίες: Μενέλαου – Πάρι (Γ 310-382), Διομήδη – Αινεία (*E* 166-318), Αϊάντα – Έκτορα (δύο: *H* 161-322 και *Ξ* 402-439) και Αχιλλέα – Έκτορα στο *X*. Εξάλλου τα παιδιά μπορούν να θυμηθούν τη μονομαχία Δαβίδ – Γολιάθ, μονομαχίες στον ακριτικό και κλέφτικο επικό κύκλο, και να τους αναφέρουμε τη μεγάλη μονομαχία Ερωτόκριτου – Αριστου στο Δ' βιβλίο του *Ερωτόκριτου*. Και μια ερώτηση στους μαθητές: Μπορεί να έχουμε ανάλογη μονομαχία σ' ένα σύγχρονο πόλεμο;» Βλ. Σπυρόπουλος Η. Σ., «Έκτορος και ...», σ. 394.

Γ. «Η μονομαχία κινεί περισσότερο το ενδιαφέρον από την περιγραφή μιας πολυάνθρωπης μάχης, γιατί τονίζει το προσωπικό στοιχείο. [...] Οι μονομαχίες αποτελούν ανεξάρτητες σκηνές που κάποτε φαίνεται έχουν αποσπασθεί από άλλα έπη και που συχνά δεν έχουν παρόμοια χαλαρή σύνδεση με την κύρια ροή των γεγονότων.» Βλ. Τρυπάνης Κ., *Τα Ομηρικά ...*, σ. 40.

3. Έκτορος και Αϊάντος μονομαχία

Α. Ακολουθεί ο «αγών λόγων», τυπικό μοτίβο στις μονομαχίες. Εξάλλου ο εκφοβισμός του αντιπάλου με απειλητικές εκφράσεις και φωνές (καμιά φορά και μόνο το ηχητικό βάρος των λέξεων –άσχετα από το περιεχόμενο– φέρνει αποτέλεσμα, π.χ. στο *E* 443 ο Διομήδης υποχωρεί «*τυτθὸν ὀπίσσω*», ύστερα από το «*φράζεο, Τυδείδη, καὶ χάζεο*» του Άρη, που ο Όμηρος τα χαρακτηρίζει «*δεινὰ ὁμοκλήσας*», ενώ το «*δείνόν*» βρίσκεται μόνο στην παρήχησή τους) είναι κοινός τύπος σε παλαιότερες εποχές· ως χρησιμοποιήσουμε την πληροφορία εθνολόγων ότι συγκρούσεις

πολεμικές πρωτογόνων κρίνονται από το ποιος θα κάνει (με φωνές και χτυπήματα) περισσότερο θόρυβο από τον άλλο, που γι' αυτόν ακριβώς το λόγο τρέπεται σε φυγή. Εδώ ο Αίας με ελαφρή ειρωνεία δείχνει στον Έκτορα σε τι δεινή θέση βρίσκεται και, αφού βρίσκει τρόπο να συγκριθεί με τον Αχιλλέα, του δίνει το προβάδισμα στον αγώνα. Με τη σειρά του ο Έκτορας, αφού αρχίσει με μια πολύ εγκωμιαστική προσφώνηση προς τον αντίπαλό του, μας δίνει τις δυο αρετές του πολεμιστή που σε υψηλότερο βαθμό τον διακρίνουν: την πολεμική τέχνη και τον ιπποτισμό, που του απαγορεύει να χτυπήσει πισώπλατα.

Η μονομαχία αρχίζει· καθώς ούτε από μακριά ούτε «εκ του συστάδην» η ανταλλαγή ισχυρότατων χτυπημάτων δε φέρνει αποτέλεσμα (η αντοχή των ασπίδων και η δεξιότητά τους τους προφυλάσσουν) άλλο εκτός από τον ελαφρό τραυματισμό του Έκτορα, συνεχίζουν με εκσφενδονισμό τεράστιων λίθων, που έχει ως αποτέλεσμα την ολοφάνερη υπεροχή του Αίαντα· αν δεν έβαζε το χέρι του ο Απόλλων (καλό είναι στο σημείο αυτό να ρωτήσουμε τους μαθητές: πώς βρέθηκε εκεί; - η απάντηση υπάρχει στους στίχους 59-60 της ραψωδίας μας) δε θα σηκωνόταν εύκολα από το πέσιμό του ο Έκτορας. Αυτή η παρέμβαση του θεού δίνει τέλος στη μονομαχία, όχι βέβαια από κόπωση ή απροθυμία των δύο μονομάχων (κάθε άλλο, αφού ήταν έτοιμοι να συνεχίσουν *αὐτοσχεδὸν ξιφέεσσι*)· είναι οι Αχαιοί και οι Τρώες που στέλνουν τους επισημότερους κήρυκές τους, το *σκήπτρον* των οποίων επιβάλλει την εκεχειρία. Στην πραγμάτευση όλης της σκηνής καλό είναι ο ρόλος του καθηγητή να είναι διακριτικός· τα παιδιά παρακολουθώντας, απολαμβάνουν τη μονομαχία και αξιοποιούν τις λεπτομέρειες πολύ καλύτερα από ό,τι εμείς.

Η πρόταξη των σκήπτρων, η διαβεβαίωση ότι και οι δύο είναι εξίσου *δίφιλοι*, ο ερχομός της νύχτας (*ἀγαθὸν καὶ νυκτὶ πιθέσθαι*) είναι αρκετά για να πείσουν τους μονομάχους να δώσουν τέλος στον αγώνα τους. Καθώς όμως ο Αίας είναι εκείνος που προκλήθηκε, αφήνει τον Έκτορα να αποφασίσει· τότε εκείνος, με βασικό επιχείρημα: *ἀγαθὸν καὶ νυκτὶ πιθέσθαι* προτείνει τη λήξη της μονομαχίας. Για να μη φανεί όμως ότι εκείνο που τον οδήγησε σ' αυτή την απόφαση είναι ο φόβος για τη ζωή του, δεν αποκλείει άλλη αποφασιστική αναμέτρηση αργότερα (στ. 291: *ὕστερον αὖτε μαχησόμεθα*· αργότερα πάλι ... προοικονομείται η επόμενη μονομαχία τους, που ξεκινά από το στ. 810 κ.εξ. της ραψωδίας Ν για να περιγραφεί στη ραψωδία Ξ, στ. 402-439). Τώρα, με διπλό τρόπο θα ικανοποιηθεί η παράκληση των Αργείων στο Δία (στ. 205: *Ζεῦ πάτερ ... ἴσῃν ἀμφοτέροισι βίην καὶ κῦδος ὄπασσον*): α) θα γίνουν αντικείμενο θαυμασμού ο καθένας από τους δικούς του, β) η μονομαχία τους θα μείνει στη μνήμη για καιρό πολύ, δε θα γίνει *εξίτηλη*, με τα δώρα που ανταλλάσσουν οι δύο αντίπαλοι, θυμητάρι αλλά και δείγμα ιπποτικής συμπεριφοράς. Τέλος έχουμε και έμμεση κατάδειξη της υπεροχής του Αίαντα, αν απαντήσουν τα παιδιά σωστά σε δυο ερωτήματα: α) γιατί χάθηκαν οι Τρώες (στ. 307) και β) πώς δέχονται και δεξιώνονται οι Αχαιοί τον Αίαντα. [...]

[...] Είμαστε υποχρεωμένοι κατά την επεξεργασία του (επεισοδίου) να επιμένουμε στην πραγμάτευση των χαρακτηριστικών λεπτομερειών που αφορούν την τέχνη του πολέμου και τον πολεμιστή. (Εξάλλου, το είπαμε και παραπάνω, όταν διδάσκουμε *Ιλιάδα* έχουμε να κάνουμε με πολεμικό έπος, *ἔπος Ἄρεως μεστόν*). Η ενότητά μας –στα λόγια και τα έργα που περιέχει– παρουσιάζει ένα πλήθος επιμέρους στοιχείων που μας εισάγουν στην πολεμική ατμόσφαιρα, στον κόσμο του πολέμου και

μας βοηθούν να ανιχνεύσουμε το ήθος του έξοχου πολεμιστή· Έτσι θα οδηγήσουμε τους μαθητές να δουν καθαρά πολεμικές αρετές όπως: αυτοπεποίθηση, τόλμη, δύναμη, πολεμική τέχνη και ακόμα: το στενό δέσιμο του πολεμιστή με τα όπλα του, το φιλότιμο, την ιπποτική εκτίμηση του αντιπάλου, τη «μεγαλοψυχία», τη λαχτάρα για υστεροφημία.

Στο τέλος, θα έρθει η σειρά του Ομήρου. Με το επεισόδιο αυτό έχουμε άλλη μια ευκαιρία να δούμε τον μεγάλο καλλιτέχνη και τον πνευματικό, ψυχικό και ηθικό του κόσμο. Έδη τα παιδιά [...] πρέπει να έχουν εξοικειωθεί να εκτιμούν τη μεγάλη τέχνη του (αφηγηματικές και δραματικές αρετές, σύλληψη εκφραστικών χαρακτηριστικών μιας προσωπικότητας, εικόνες, παρομοιώσεις κτλ.) και το μόνο που χρειάζεται είναι, στα κατάλληλα σημεία, να προκαλούμε την τάξη να επιβεβαιώνει τις αρετές αυτές. Εκείνα όμως στα οποία πρέπει να σταθούμε περισσότερο είναι: α) Η ικανότητα του Ομήρου να στήνει μπροστά στα μάτια μας αξεπέραστες σε κάλλος, μνημειακές θα λέγαμε σκηνές. β) Η συμπάθεια που νιώθει για τους ήρωές του. Θαρρείς μοναδική του φροντίδα είναι να δείξει πόσο μεγάλοι, πόσο γενναίοι, πόσο ευγενικοί και αξιοθαύμαστοι είναι ο Σαλαμίνιος Αίας και ο Τρωαδίτης Έκτορας. Μάλιστα, για να καμαρώσουμε κι εμείς τη λεβεντιά τους σ' όλο το μεγαλείο της και χωρίς αγωνία (γιατί η αγωνία θα μας έκανε να χαρούμε λιγότερο τη λεβεντιά του ενός ή του άλλου –ανάλογα με τις συμπάθειές μας) φρόντισε να μας απαλλάξει από αυτήν, διαβεβαιώνοντάς μας προκαταβολικά δύο φορές (στ. 52 και 205) ότι και ο ένας και ο άλλος μόνο δόξα θ' αποκτήσουν από τη σκληρή τους αναμέτρηση. Μαζί μας τους καμαρώνουν και οι θεοί, ο Απόλλων και η Αθηνά, σκαρφαλωμένοι στη φηγή, *ἀνδράσι τερόμενοι* (στ. 61). Μόνο δεν μπορώ να πω με σιγουριά αν το θαυμασμό μας αυτό για τους δυο έξοχους ήρωες τον τονώνει ή τον μειώνει η επιμονή του Ομήρου να βάζει πάνω από όλους τον μεγάλο απόντα, τον Αχιλλέα, όπως εδώ βάζει τον Αϊάντα να τον εξυμνεί (στ. 228): *Ἀχιλλῆα ῥήξήνορα θυμολέοντα*. Μπορεί ακόμη το ισόπαλο αποτέλεσμα να υπαινίσσεται ότι θα ακολουθήσει ως την *μήνιδος ἀπόρρησιν*: όσος αγώνας κι αν γίνει, όσα χτυπήματα κι αίματα κι αν δούμε *ἀκρισία* θα επικρατεί, εφόσον απουσιάζει ο Αχιλλέας.» Βλ. Σπυρόπουλος Η. Σ., ό. π., σσ. 391-397.

Β. «(...) η ρεαλιστική περιγραφή της μνημειακής σκηνής της μονομαχίας με το τυπικό σχήμα και τις ακόλουθες φάσεις. Προηγείται η λογομαχία (*Ἀγών λόγων*) των δύο αντιπάλων (στ. 225-243), με έντονο το στοιχείο της καυχησιολογίας. Στους στίχους 228-230 επισημαίνουμε την προβολή από τον ποιητή του ήρωα Αχιλλέα (*ῥήξήνορα θυμολέων*).

Έπειτα η σύγκρουση και η κλιμάκωση μονομαχίας
 λόγχες (225-262)
 κοντάρια (244-254)
 πέτρες (263-272)
 (Επέμβαση Φοίβου)

-Συμφιλωτική μεσολάβηση των επίσημων κηρύκων (*Διός ἀγγέλων*), Ιδαίου και Ταλθύβιου, με το σκήπτρο (στ. 274-281) που με το πρόσχημα της νύχτας –θεωρούνταν ασέβεια– αποτρέπουν τη σύγκρουση με ξίφη και τερματίζουν ισόπαλα τη μονομαχία.

-Αναγνώριση παλικαριάς και πολεμικής τέχνης του Αϊάντα. – Συμφιλίωση και θαυμασμός των δύο ηρώων.

-Ανταλλαγή εξαίσιων δώρων (*περικλυτά*) (στ. 299-305) σαν έκφραση του ιπ-

ποτικού πνεύματος, του ανθρωπισμού, αναγνώριση της αξίας των αντιπάλων και συμβολισμός της νίκης.

Επινίκιες (θριαμβικές) σκηνές (στ. 306-321)

Στην τελευταία ενότητα τονίζεται η ψυχολογική κατάσταση του στρατού των δύο αντιπάλων. Ακολουθεί η θυσία στον ύψιστο Κρονίδα που επισφραγίζεται με γεύμα προς τιμή του ήρωα, σύμφωνα με το πνεύμα της εποχής. [...] Η μονομαχία δεν προωθεί το μύθο, αλλά τον ξαναφέρει στην κοίτη του. Χαρακτηρισμός και ήθος των ηρώων (έξοχοι πολεμιστές – γενναίοι – ευγενικοί – ιπποτικοί – μεγαλόψυχοι, ευσεβείς κλπ.)» Βλ. Στέφος Αναστ. Α., «Ομήρου *Ιλιάδα*, Η στ. 170-321».

4. Η ουδετερότητα του Ομήρου

«Και φυσικά και ηθικά κατώτερος ο Έχτορας από τον Αίαντα στο *H*; Στην ομηρική ιεραρχία της παλικαριάς, που δεν έχει ακόμα μελετηθεί συστηματικά, ο Αίας είναι, έξω από τη γρηγοράδα των ποδιών, ισάξιος με τον Αχιλλέα (*N* 324 κ.): δεν είναι λοιπόν παράξενο αν στο *H* ο Έχτορας, βλέποντάς τον να έρχεται *πελώριος, μειδιώνων βλοσυροῖσι προσώπασι, μακρὰ βιβιάς, κραδῶν δολιχόσκιον ἔγχος* (211 κ.), νιώθει την καρδιά του να χτυπάει από φόβο (216). Έτσι εξαιρείται ο Αχαιός πολεμιστής. Η γνώμη όμως πως η αντίδραση του Έχτορα δίνεται σκόπιμα, για να φανεί η κατωτερότητά του μπροστά στους Έλληνες, είναι απαράδεκτη. Μήπως δεν μονομαχεί ο Έχτορας με τον Αίαντα παρ' όλο τον παροδικό του φόβο; Μήπως ο Ιδαίος δεν αναγνωρίζει και των δύο την παλικαριά (281 *ἄμφω αἰχμητά*); Έξω από αυτά, στο φόβο που νιώθει ο Έχτορας αντικρίζοντας τον Έλληνα ήρωα αντιστοιχεί στην ίδια μέσα σκηνή ο φόβος που νιώθουν όλοι οι Έλληνες –μέσα σ' αυτούς υποτίθεται και ο ίδιος ο Αίαντας! – μπροστά στον Έχτορα, μόλις εκείνος τους προτείνει μονομαχία (*δεῖσαν ὑποδέχθαι*, 93)· και γίνεται ολόκληρο ζήτημα (92-160), ώσπου να πάρουν ξανά κουράγιο. Εδώ είναι ο Τρώας που θέλει να τιμήσει ο ποιητής. Είχε ξεχάσει άραγε στο μεταξύ τα πατριωτικά του αισθήματα; [...] Η αντίληψη πως ο Όμηρος προδίνει τον ποιητή για το χατίρι του πατριώτη, είναι αστήριχτη. Ένας ποιητής με τον μικρόψυχο εθνικό φανατισμό που του αποδίδεται δεν θα αποφάσιζε ποτέ να παρουσιάσει τον αρχιστράτηγο των Αχαιών να προτείνει δύο φορές στους δικούς του να λύσουν την πολιορκία και να γυρίσουν ντροπιασμένοι στην Ελλάδα (*I* 26κ., *E* 74 κ.): ούτε θα παρουσίαζε άλλους Αχαιούς βασιλιάδες –τον Αχιλλέα (*A* 149 κ., 225 κ.), τον Διομήδη (*I* 32 κ.), τον Οδυσσέα (*E* 83 κ.)– να κακομεταχειρίζονται τον αρχηγό τους· ούτε και θα μείωνε τον Μενέλαο στο *H* 120 κ., βάζοντας τον αδερφό του να τον πείθει να ξαρματωθεί, αν δεν ήθελε να σκοτωθεί από το χέρι του Έχτορα.

Ο Όμηρος δεν έπλασε την *Ιλιάδα* του σε διχασμό ψυχής, αλλού ποιητής και αλλού πατριώτης· αισθητικά και μόνο ήταν τα κριτήρια που καθόριζαν τη δημιουργία του· κανένας σωβινισμός δεν τον έσπρωχνε να παρουσιάσει τους Αχαιούς ανώτερους. Σαν ποιητής άλλωστε ένιωθε βαθύτατη αγάπη για τα πλάσματά του όλα, είτε στους Αχαιούς ανήκαν είτε στους Τρώες. [...]

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο Όμηρος ήξερε να ξεχωρίζει τους Έλληνες από τους Τρώες. Ήξερε όμως, καλύτερα από τους νεότερους κριτικούς του, πως αν εμείωνε την αρετή των Τρώων, την ίδια στιγμή θα έχανε μεγάλο μέρος από την αξία της και των Ελλήνων η αρετή. Έπειτα η παράδοση του πολέμου παρουσίαζε τους Τρώες να υπερασπίζονται την πατρική τους γη, και ας ήταν οι αίτιοι του πολέμου· οι Έλλη-

νες ήταν οι επιδρομείς, και ας είχαν το δίκιο με το μέρος τους. Έτσι ο ποιητής θα βάλει στον Έχτορα το στόμα τον αθάνατο λόγο: *εἷς οἰωνὸς ἄριστος, ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης* (M 243). Για τον ίδιο λόγο τις τόσο ανθρώπινες σχέσεις των πολεμιστών με τους δικούς των – γυναίκες, παιδιά, γέρους γονεῖς –, καθώς γυρίζουν από τη μάχη, θα τις δώσει από την πλευρά των Τρώων μόνο. Ο ποιητής στέκει πάνω από το φοβερό αλώνι του πολέμου σε άψογη ουδετερότητα, συμπονώντας την κοινή μοίρα των ανθρώπων, συμπαθώντας τους δύο αντίμαχους λαούς – σαν τον Δία, που μέσα στον άλλων θεών του Ολύμπου τη μεροληπτική στάση κρατιέται πάνω από τα πάθη, συμπονεί και τους δύο λαούς (Y 21) και με πολλή χαρά θα έβλεπε την ειρήνη ανάμεσά τους (Δ 16 κκ.).» Βλ. Κακριδής Ι. Θ., *Ξαναγυρίζοντας ...*, σσ. 103-105.

Ραψωδία I 225-431: Ο λόγος του Οδυσσέα και ο αντίλογος του Αχιλλέα
Διδακτικές ώρες: 2

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να συνειδητοποιήσουν ότι η εξέλιξη της πλοκής έχει φτάσει σε οριακό σημείο: οι Αχαιοί γνωρίζουν την ήττα, σύμφωνα με τη «βουλή» του Δία, οπότε αναγκάζονται να στείλουν «πρεσβεία» στον Αχιλλέα.
- Να εκτιμήσουν έμμεσα, από το λόγο του Οδυσσέα, τον ηρωισμό και την αξία του Αχιλλέα και να κατανοήσουν τη δυσχερή κατάσταση, στην οποία βρίσκονται οι Αχαιοί.
- Να χαρούν τη ρητορική δεινότητα του Οδυσσέα, παρακολουθώντας τη διάρθρωση του λόγου του, και να διαπιστώσουν μέσα από την απάντηση του Αχιλλέα ότι ο Πηλείδης δεν ήταν μόνο *ἔργων προηκτήρ*, αλλά και *λόγων ῥητήρ*.
- Να ξαναδούν στο προσκήνιο τον πρωταγωνιστή του έπους και να διαπιστώσουν ότι ο θυμός του, ο οποίος ρίχνει τη σκιά του σ' όλα τα επεισόδια που έχουν παρακολουθήσει μέχρι εδώ, παραμένει αμείωτος.
- Να γνωρίσουν καλύτερα τον Αχιλλέα, να συμπληρώσουν την ηθογράφησή του και να συνειδητοποιήσουν την αποφασιστική σημασία της παρουσίας του στη μάχη.
- Να συζητήσουν σχετικά με το ρόλο που είχαν στην ομηρική κοινωνία οι αξίες του δικαίου, της τιμής, της αγάπης για τη γυναίκα-σύντροφο, της ειλικρίνειας κτλ.
- Να κατανοήσουν ότι η τιμή και η δόξα του Αχιλλέα συνοδεύονται, σύμφωνα με το χρησμό της Θέτιδας, από το τίμημα του θανάτου.
- Να χαρούν ένα δραματοποιημένο επεισόδιο ρήσεων και αποκρίσεων, όπου οι θεοί δεν παίζουν κανένα ρόλο και τα πάντα εναπόκεινται στην ανθρώπινη πειθώ και απόφαση.

ΣΧΟΛΙΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 225: δήθεν αδιάφορα, αλλά πολύ εύστοχα, ο Οδυσσέας τοποθετεί στα άκρα του πρώτου στίχου τους δυο αντίμαχους βασιλιάδες, τον Αχιλλέα και τον Αγαμέμνονα (πβ. Α στ. 7): στόχος του λόγου του που θα ακολουθήσει είναι να απαλείψει αυτή την απόσταση και να τους συμφιλιώσει.

στ. 228: οι τρεις πρώτοι στίχοι (225-227) αποτελούν τη θετική εισαγωγή του λόγου του Οδυσσέα, έτσι ώστε η αντιθετική έκφραση του στίχου 228, «τον νουν όμως...», να προετοιμάσει για κάτι αρνητικό: ο βασιλιάς της Ιθάκης διεκτραγωδεί στη συνέχεια την κρισιμότητα της κατάστασης που έχει δη-

μιουργηθεί στο ελληνικό στρατόπεδο, για να υποστηρίξει στο τέλος ότι μοναδική λύση σωτηρίας είναι η επιστροφή του Αχιλλέα στη μάχη (στ. 231).

στ. 232-236: τα λόγια του Οδυσσέα διαγράφουν με ρεαλιστικό τρόπο το σκηνικό μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται η σκηνή της «πρεσβείας»: ο ποιητής εξάλλου φρόντισε να εντυπωσιάσει τον ακροατή του όταν περιέγραφε τις εικόνες αυτές στο τέλος του Θ: το σκοτεινό σκηνικό φωτίζεται μόνο από τις αναρίθμητες φωτιές των εχθρών που λάμπουν σαν τ' αστέρια μιας ξάστερης νύχτας. Οι Τρώες για πρώτη φορά στο δεκάχρονο αυτό πόλεμο βρήκαν το θάρρος να στρατοπεδεύσουν στην πεδιάδα· εμπυχωμένοι μάλιστα από τις αστραπές του Δία (βλ. περιληπτική αναδιήγηση του Θ) περιμένουν με αισιοδοξία τις εξελίξεις της επόμενης μέρας.

στ. 237-243: εναργής περιγραφή της αλαζονείας του Έκτορα. Η συμπεριφορά του προμάχου των Τρώων δίνεται με εκφράσεις που δηλώνουν εύγλωττα την *ύβρη*· ιδιαίτερα με τη φράση «φοβερή μέσα του λύσσα εμπήκε» ο Οδυσσέας παρουσιάζει τον Έκτορα να βρίσκεται υπό την επήρεια της *άτης* και να βαδίζει προς την καταστροφή του. Ο Οδυσσέας, βέβαια, δεν γνωρίζει τις επιθυμίες και τα σχέδια του Έκτορα, όπως τα εκθέτει με λεπτομέρειες στους στίχους 240-243· ο ποιητής όμως, θέλοντας να κάνει το λόγο του πιο πειστικό, του μεταφέρει γνώσεις δικές του, τις οποίες άλλωστε έχει ακούσει κιόλας ο ακροατής (βλ. περιλ. αναδιήγηση του Θ).

στ. 247: μετά την παρουσίαση της κρίσιμης κατάστασης, ο Οδυσσέας φτάνει στην πρώτη κορύφωση του λόγου του διατυπωμένη με μια προστακτική: «άστα» = *έλα να σκοτώσεις τον Έκτορα!* Η προστακτική αυτή (στ. 247) είναι η πρώτη μιας σειράς τέτοιων εκφράσεων (στ. 250, 256, 257, 260) που δίνουν στο λόγο του έντονα προτρεπτικό χρώμα.

στ. 249-250: η κρισιμότητα της κατάστασης υπογραμμίζεται από την αναγκαιότητα της άμεσης και έγκαιρης αντίδρασης.

στ. 252-258: σε άλλο χωρίο της *Ιλιάδας* (H 127) μαθαίνουμε ότι ο Οδυσσέας μαζί με το Νέστορα, κατά τη διάρκεια της περιόδους τους στην Ελλάδα με στόχο να στρατολογήσουν νέους για την τρωική εκστρατεία, είχαν περάσει και από τη Φθία· αυτό σημαίνει ότι είχε ακούσει ο ίδιος τον Πηλέα να συμβουλεύει τον Αχιλλέα. Όσον αφορά τις συμβουλές του πατέρα προς το γιο να επισημάνουμε επίσης τα εξής: α) Τα λόγια του Πηλέα εκφράζουν τις απόψεις της ομηρικής εποχής σχετικά με τα όρια των ανθρωπίνων δυνατοτήτων· μπορεί η νίκη να οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στη θέληση και τη βοήθεια των θεών, αλλά η αξία της αυτοκυριαρχίας και της πραότητας, που εξαρτώνται από τον ίδιο τον άνθρωπο, είναι πολύ μεγάλη. β) Οι συμβουλές του Πηλέα είναι βαθιά ψυχολογημένες· ο πατέρας ξέρει το παιδί του καλύτερα από οποιονδήποτε άλλον. γ) Τοποθετημένες μάλιστα σ' αυτό το σημείο, ισχυροποιούν την επιχειρηματολογία του Οδυσσέα και αποτελούν όπλο ψυχολογικής πίεσης προς τον Αχιλλέα, ενώ αποκαλύπτουν για μια ακόμη φορά στον ακροατή το δύσκολο χαρακτήρα του ήρωα.

στ. 261-299: ο Οδυσσέας προχωρεί τώρα στην απαρίθμηση των δώρων που υποσχέθηκε στην αρχή του *I* (στ. 121 κ.ε.) ο Αγαμέμνονας. Γενικά η αποστολή πρεσβείας, οι παρακλήσεις και η προσφορά πλούσιων δώρων στον Αχιλλέα συνδέουν στενά τη ραψωδία *I* με την *A*, όπου τόσο η προφητεία της Αθηνάς (*A* στ. 213) όσο και ο ίδιος ο Αχιλλέας (*A* στ. 240-244) είχαν προοικονομήσει αυτές τις ενέργειες. Στην απαρίθμηση των δώρων αξίζει να επισημάνουμε: α) Στην αξιολογική κλίμακα των δώρων που θα δοθούν άμεσα (στ. 277) η Βρισηίδα τοποθετείται στο τέλος και αφιερώνονται σ' αυτήν τέσσερις ολόκληροι στίχοι (στ. 273-276): τονίζεται έτσι η σημαντικότητά της και η αξία της επιστροφής της, αφού αυτή ήταν η αιτία του θυμού του ήρωα. β) Ο όρκος του Αγαμέμνονα (στ. 274-276) υπονοεί ότι ο αρχιστράτηγος είχε αντιληφθεί το λάθος του από την πρώτη στιγμή, γι' αυτό άλλωστε απέφυγε να αγγίξει την κόρη· ο εγωισμός του ωστόσο δεν του επέτρεπε να επανορθώσει. γ) Εκτός από τα δώρα που θα δοθούν άμεσα, ο Αγαμέμνονας υπόσχεται και άλλα για το μέλλον (στ. 277-299): αυτά θα δοθούν όμως σε δύο δόσεις· μετά την άλωση της Τροίας (277-282) και μετά την επιστροφή στην πατρίδα (283-299) και εξαρτώνται από αστάθμητους παράγοντες και από τη θέληση των θεών.

στ. 288-289: με αυτά τα ονόματα αναφέρονται οι τρεις κόρες του Αγαμέμνονα στο έπος. Οι τραγικοί ποιητές όμως, οι οποίοι χρησιμοποιούσαν συχνά μύθους από τον κύκλο των Ατρείδων, αναφέρουν μόνο τη Χρυσόθεμη, ενώ τις άλλες δύο τις ονομάζουν Ηλέκτρα και Ιφιγένεια αντίστοιχα. Γιος του Αγαμέμνονα ήταν ο Ορέστης (στ. 284).

στ. 300-306: ο Οδυσσέας, με τη σκέψη ότι ο θυμός του ήρωα δεν μπορεί ίσως να καταπραυνθεί με υλικά δώρα, όσο πλούσια κι αν είναι αυτά, άφησε για το τέλος τα ισχυρότερα επιχειρήματα που θα μιλούσαν οπωσδήποτε στην ψυχή ενός ομηρικού ήρωα. Προτρέπει λοιπόν τον Αχιλλέα να σπλαχνιστεί τους Αχαιούς (στ. 301), που θα τον *τιμήσουν* σαν θεό (στ. 302): ήταν μεγάλη *τιμή* για έναν ισχυρό να προσφέρει τη βοήθειά του στους αδύνατους. Πολύ περισσότερο που αυτή η *τιμή* θα συνοδευόταν από τη *δόξα* που θα κέρδιζε σκοτώνοντας τον Έκτορα. Γνώστης της τέχνης της πειθούς και της ανθρώπινης ψυχολογίας αποδεικνύεται με το λόγο του ο βασιλιάς της Ιθάκης· αλλά κυρίως ως γνώστης του ηρωικού κώδικα αξιών, του οποίου ιδανικό πρότυπο ήταν ο Αχιλλέας, αφήνει για το τέλος το δέλεαρ της *δόξας* και της *τιμής*. Ο Πηλείδης θα χρειαστεί πολλή δύναμη για να μείνει ασυγκίνητος μπροστά σ' αυτή την προσφορά.

στ. 309-313: τονίζεται εδώ η ευθύτητα του χαρακτήρα και η ειλικρίνεια του Αχιλλέα, καθώς επίσης η αποστροφή του προς την υποκρισία: το επιχείρημα της ειλικρίνειας θα του επιτρέψει να τα πει όλα «έξω απ' τα δόντια». Η ρητή διαβεβαίωσή του, ότι δεν θα υποχωρήσει από τις θέσεις του, τοποθετημένα εμφαντικά στην αρχή της ρήσης του (στ. 310), προδικάζει την αποτυχία της «πρεσβείας»: ο λόγος του, ωστόσο, θα είναι μακροσκελής, όχι μόνο για

να στηρίξει ο ήρωας με επιχειρήματα την ανυποχώρητη στάση του, αλλά και για να αφήσει την πίκρα του να εκφραστεί. Η αιτιολογική πρόταση του στίχου 312 μαζί με την έκφραση – υπερβολή, που δηλώνει μίσος στον ύψιστο βαθμό («μισητός, όσο του Αδ' οι πύλες»), αποκαλύπτουν την ταραγμένη ψυχολογική του κατάσταση. Τα λόγια αυτά, που επαινούν την ειλικρίνεια και καταδικάζουν το αντίθετο ήθος, αποκτούν ιδιαίτερη βαρύτητα τη στιγμή που λέγονται στον Οδυσσέα (βλ. πιο κάτω, «Κείμενα από τη βιβλιογραφία», αρ. 1 και 2).

στ. 316-322: ο Αχιλλέας συσχετίζει την προσφορά ενός γενναίου πολεμιστή με την ηθική, κυρίως, αμοιβή του, την τιμή, και συμπεραίνει ότι δεν αξίζει να πολεμάει κανείς, γιατί και ο γενναίος και ο δειλός αμείβονται το ίδιο στη ζωή, ενώ και η μοίρα του θανάτου είναι κοινή και για τους δυο. Τη γενική αυτή διαπίστωση την τεκμηριώνει με προσωπικά παραδείγματα. Η αντίθεση της προσφοράς με την ανταπόδοση τονίζεται με μια παραστατικότητα παραβολή (στ. 323 κ.ε.) που εξαίρει τη συμβολή του ήρωα στον πόλεμο, αλλά υποβιβάζει όλους τους άλλους Αχαιοούς και όχι μόνο τον Αγαμέμνονα. Για τη σκέψη που διατυπώνεται στο στίχο 327, βλ. πιο πάνω το σχόλιο στ. Α 148 κ.ε.

στ. 335 κ.ε.: μετά την τεκμηρίωση του γενικού (στ. 317-320) με την ειδική προσωπική του περίπτωση (στ. 321 κ.ε.), ο Αχιλλέας καταλήγει σε κάτι πιο ειδικό: δεν πρόκειται πλέον για άδικη μοιρασιά των λαφύρων, αυτό γινόταν πάντα· καθένas ωστόσο από τους πολέμαρχους κρατούσε έστω αυτό το μικρό που του δινόταν, ενώ τώρα ο Αγαμέμνονας έκανε κάτι χειρότερο αφαιρώντας του τη Βρισηίδα, που ήταν γι' αυτόν το μερίδιό του για την προσφορά του στον πόλεμο. Κι αυτό έγινε μόνο εναντίον του (στ. 335). Ο ποιητής φροντίζει μ' αυτόν τον τρόπο να απομονώσει τον ήρωα από όλους τους άλλους, γιατί μόνον έτσι θα ξεχωρίσει, καθώς θα αναμετρηθεί με δυνάμεις που τον ξεπερνούν και τον αντιμάχονται. Αξίζει να τονίσουμε εδώ ότι η Βρισηίδα δεν προβάλλεται τόσο ως πολεμικό γέρας, όπως στο Α, αλλά ως γυναίκα την οποία ο Αχιλλέας αγαπούσε· ίσως δεν θα ταίριαζε ο ήρωας να τονίσει τα αισθήματά του για μια γυναίκα μπροστά σ' όλο το στράτευμα στη συνέλευση του Α, τώρα όμως, πιο ήρεμος και ανάμεσα σε φίλους, μπορεί πιο ελεύθερα να εκφράσει τα αισθήματά του. Έτσι εξάλλου θα του δοθεί η ευκαιρία να συγκρίνει τη Βρισηίδα με την Ελένη, την αγαπημένη σύζυγο του Μενέλαου, της οποίας η βίαιη αρπαγή αποτέλεσε την αιτία του τρωικού πολέμου· άρα και η αρπαγή της Βρισηίδας δικαιολογεί τη δική του αποχή από τον πόλεμο.

στ. 348 κ.ε.: σίγουρα τα λόγια αυτά λέγονται με αρκετή δόση πικρής ειρωνείας. Το τείχος (βλ. περίληψη στ. Η 316-482) κατασκευάστηκε επειδή λείπει ο Αχιλλέας. Η Ελ. Κακριδή σημειώνει σ' αυτό το χωρίο: «Μέσα από τα λόγια του προβάλλει ο μεγάλος αντίμαχος, ο Έκτορας: τόσα χρόνια μόνο ο Αχιλλέας μπορούσε να τον συγκρατήσει. Αυτό που ήθελε ο Αχιλλέας έχει γίνει. Οι Αχαιοί βρίσκονται σε δύσκολη θέση, ο Έκτορας φρενιάζει. Η Φθία σημαίνει για τον Αχιλλέα τη ζωή, τη ζωή του Αχιλλέα. Τα αγαθά του Αγαμέ-

μωνα και της Τροίας (σημαίνουν) το θάνατο. Πιο κάτω (στ. 406-409) η διαπίστωση θα γενικευτεί [...] Να νιώθει τάχα ικανοποιημένος; Τι περιμένει; Ο ποιητής τον βάζει να προχωρεί ένα βήμα ακόμα: Αύριο φεύγω! [...]

Ο Αχιλλέας δεν πρόκειται να φύγει. Να πούμε πως αν όλα τελείωναν εδώ, δε θα υπήρχε ολόκληρο το δεύτερο μέρος της Ιλιάδας, πως, αν ο Αχιλλέας ξεθύμωνε με τα δώρα και ξαναγύριζε στη μάχη, θα ήταν ένας απλός επικός ήρωας σαν το Μελέαγρο για παράδειγμα, πως η εμμονή του Αχιλλέα που τον μεταβάλλει από μια στιγμή και πέρα σε τραγικό ήρωα που προκαλεί ο ίδιος χωρίς να το ξέρει, το θάνατο του Πάτροκλου και έμμεσα και το δικό του, όλα αυτά είναι σωστά, όμως δε φτάνουν.

Την αντίφαση ανάμεσα σ' αυτό που απειλεί πως θα κάνει ο Αχιλλέας και σ' αυτό που κάνει πρέπει να την ερμηνεύσουμε και μέσα από την ίδια την ψυχολογία του: ο ήρωας παλεύει με τον εαυτό του. Είναι αλήθεια πως θέλει να φύγει, μια αντίρροπη όμως δύναμη τον εμποδίζει, δεν αφήνει κανείς εύκολα τον κόσμο του, κι ο κόσμος του Αχιλλέα είναι ο κόσμος του πολέμου. Για το διχασμό αυτό ο ποιητής δε μας λέει τίποτα: όλα αυτά βγαίνουν από το δεδομένο ότι παραμένει στην Τροία.

Πάρα πολύ φυσικά το όραμα της Φθίας του φέρνει στη σκέψη τα αγαθά που άφηνε εκεί πέρα, όταν έφτανε στην Τροία, αυθόρμητη η αντίδραση: “τι ήθελα κι ερχόμουνα”, για να περάσει σ' αυτά που θα πάρει μαζί του, αποτέλεσμα της πολεμικής του δραστηριότητας όλα αυτά τα χρόνια και στο μοναδικό που του λείπει, αυτό που του πήρε αυθαίρετα ο Αγαμέμνονας. Εδώ η ευθύνη βαρύνει ολόκληρη τον Αγαμέμνονα: “ο Αγαμέμνονας μου το 'χει αρπάξει” ... Αυτό που ζητά τώρα ο Αχιλλέας είναι να ξεμπροστιαστεί ο Αγαμέμνονας μπροστά σε ολόκληρο τον αχαιικό στρατό, γοργά όμως περνά η σκέψη του από την επιθυμία, να αποκαλυφθεί η αδιαντροπιά του, για να μην μπορεί να ξεγελάσει άλλον, στον προσωπικό του καημό: με γέλασε, με αδίησε. Η πικρή εμπειρία οδηγεί στην τελεσίδικη απόφαση: άλλη φορά δε με γελά! [...] Ο ποιητής βάζει τον Αχιλλέα να χρησιμοποιεί το σχήμα της υπερβολής για να υπογραμμιστεί πόσο κατηγορηματικός είναι στην άρνησή του ο ήρωας: όλα τα καλά του κόσμου να μου έδινε, εγώ δεν τα θέλω, αν δε μου πληρώσει πρώτα ...! Εδώ ο λόγος είναι πάλι για την άδικη προσβολή. Τα λόγια του Αχιλλέα αφήνουν να φανεί πως περιμένει κι άλλη ξεπληρωμή. Λες και η αλλαγή στην τύχη του πολέμου και η ταπείνωση του Αγαμέμνονα δεν είναι ξεπληρωμή ή τουλάχιστον αρκετή ξεπληρωμή. Με το σχήμα της υπερβολής (στ. 385-386) υπογραμμίζεται και η κατηγορηματική άρνηση του Αχιλλέα να πάρει γυναίκα του την κόρη του Αγαμέμνονα. Δεν την παίρνω, ακόμα και αν έχει όλα τα χαρίσματα του κόσμου. Μέσα από τα λόγια του Αχιλλέα με τη διπλή υπερβολή που περιέχουν, προβάλλει και πάλι το ιδανικό της εποχής για τη γυναίκα: όμορφη και χρυσοχέρα (βλ. Α 113 εξ.). Λογικά, τα λόγια αυτά του Αχιλλέα δένουν με την αιτιολογική πρόταση: Τι εμένα, αν γύρω ... εκείνος. Τα λόγια που μεσολαβούν (στ. 392-3) είναι πιο πολύ ειρωνεία παρά

αιτιολόγηση της άρνησής του. Από το όραμα μιας ευτυχισμένης ζωής δίπλα σε ένα αγαπημένο ταίρι η σκέψη του Αχιλλέα περνά ευκολα στην υπέρτατη αξία της ζωής, της δικής του πρώτα (στ. 401-405), και της ζωής του ανθρώπου γενικά (στ. 406-409). Ο ποιητής στους στίχους 402 εξ. βρίσκει την ευκαιρία να προβάλλει μπροστά στα μάτια μας το όραμα της ευτυχισμένης άλλοτε Τροίας (πβ. *X* 147-156). » Βλ. Κακριδή Ε. Ι., *Η διδασκαλία ...*, σ. 221-223).

στ. 387: αυτός ο στίχος είναι ο μόνος σ' όλη τη μακροσκελή απάντηση του Αχιλλέα που επιτρέπει μια μικρή ελπίδα υποχώρησης. Αν και ο ήρωας έχει δηλώσει επανειλημμένα την πρόθεσή του να μείνει αμετακίνητος στη θέση του και μάλιστα να αναχωρήσει αύριο κιόλας για τη Φθία, η διατύπωση αυτή υπονοεί ότι θα μπορούσε με κάποιο τρόπο ο Αγαμέμνονας να «πληρώσει ολόκληρον το μέγ' αδίκημά του» και ο Αχιλλέας να επιστρέψει στη μάχη. Στη συνέχεια της συζήτησης με το Φοίνικα και τον Αϊάντα ο Αχιλλέας θα φανεί πιο υποχωρητικός. Αυτό γίνεται κυρίως στους στίχους *I* 649-655, όπου η σκέψη για αναχώρηση στην πατρίδα εγκαταλείπεται και ο ήρωας δηλώνει ότι θα μπει στη μάχη, όταν ο Έκτορας φτάσει μέχρι τα καράβια των Μυρμιδόνων. Είναι ολοφάνερο ότι ο Αχιλλέας θέλει την ολοκληρωτική ταπείνωση και τον απόλυτο εξευτελισμό του Αγαμέμνονα· τότε μόνο ο αρχιστράτηγος θα του έχει «πληρώσει ολόκληρον το μέγ' αδίκημά του».

στ. 398-400: η πίκρα του Αχιλλέα είναι τόσο μεγάλη που τον αναγκάζει να υποστηρίξει ιδέες και αντιλήψεις, οι οποίες δεν ταιριάζουν με τον χαρακτήρα του ούτε είναι δυνατόν να τις πιστεύει. Πώς είναι δυνατόν ο κυριότερος εκπρόσωπος του ομηρικού ηρωικού ιδανικού να προτιμάει την απόλεμη ζωή ενός φιλήσυχου οικογενειάρχη· τι νόημα μπορεί να έχει γι' αυτόν μια μακροχρόνια ζωή, όταν αυτή είναι στερημένη από δόξα και τιμή; Και όμως αυτήν υποστηρίζει ότι θα επιλέξει και μάλιστα τη συστήνει και στους άλλους (στ. 398-417).

στ. 410-416: ο Οδυσσεάς του θύμισε τα λόγια του πατέρα του (στ. 254-258)· ο Αχιλλέας θα αναφέρει σαν απάντηση το χρησμό της μητέρας του, σύμφωνα με τον οποίο είχε τη δυνατότητα να επιλέξει είτε το θάνατο κάτω από τα τείχη της Τροίας, που θα συνοδευόταν όμως από τιμή και δόξα αιώνια, γιατί θα είχε σκοτώσει τον πρώτο πολέμαρχο της Τροίας, προετοιμάζοντας έτσι ουσιαστικά την πτώση της πόλης, είτε την επιστροφή στην πατρίδα με αντάλλαγμα μια ήσυχη και μακροχρόνια αλλά άδοξη ζωή. Είναι φανερό ότι ο ποιητής χρησιμοποιεί το θέμα της μοίρας του Αχιλλέα ανάλογα με τις ανάγκες κάθε σκηνής (πβ. *A* στ. 415-416, όπου δεν υπάρχει δυνατότητα επιλογής).

στ. 421 κ.ε.: η συζήτηση φαίνεται να έχει τελειώσει για τον Αχιλλέα. Με τους τελευταίους στίχους της απάντησής του είναι σαν να διώχνει τους επισκέπτες του, λέγοντάς τους να μεταφέρουν την απάντησή του στους άλλους αρχηγούς των Αχαιών, οι οποίοι αποκαλούνται εδώ «γέροντες» και «πρώτοι». Ας βρουν, λέει, άλλη λύση σωτηρίας, αφού ο ίδιος θα παραμείνει αμετακίνητος «στον θυμόν του» (στ. 426). Η μόνη ευγενική διατύπωση στα τελευταία του λό-

για απευθύνεται έμμεσα στον παλιό του δάσκαλο, το Φοίνικα, τον οποίο καλεί να μείνει και να κοιμηθεί στη σκηνή του. Και αν θέλει την άλλη μέρα το πρωί μπορεί να τον ακολουθήσει στην πατρίδα. Δηλώνει ωστόσο ότι δεν θα τον υποχρεώσει να φύγει μαζί του. Η τελευταία εντύπωση που σχηματίζουμε για τον Αχιλλέα είναι ότι έχει ανάγκη από ένα δικό του άνθρωπο αυτές τις στιγμές.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Τα θέματα της ερώτησης 1 αναπτύσσονται: α. (στ. 225-235), β. (στ. 237-248), γ. (στ. 240-243), δ. (στ. 252-259), ε. (στ. 302-306) και ισχυρότερο ως επιχείρημα είναι το τελευταίο.
- Ο Οδυσσέας στο λόγο του (ερώτηση 2): α) Τονίζει την κρισιμότητα της καταστάσεως του στρατού και τους δικαιολογημένους φόβους. β) Επισημαίνει ότι ο Ζεύς ενθαρρύνει τους Τρώες με καλούς οίωνους (236). γ) Υποστηρίζει ότι ο Έκτορας έχει καταληφθεί από μανία πολεμική και περιμένει να ξημερώσει η ημέρα, για να κάψει τα πλοία και να σκοτώσει τους Αχαιούς (237-243). δ) Υπογραμμίζει ότι θα είναι πια αργά, αν τώρα δεν σπεύσει ο Αχιλλέας να βοηθήσει τους Αχαιούς (250). ε) Επικαλείται τις συμβουλές του Πηλέα, όταν έστειλε το γιο του στον πόλεμο, να είναι μετριοπαθής στο θυμό του (256). στ) Απαριθμεί τα πολλά και εξαιρετα δώρα, που θα δώσει ο Αγαμέμνωνας στον Πηλείδη, αν αυτός αφήσει το θυμό του και έρθει να βοηθήσει τους Αχαιούς. ζ) Τέλος πολύ ψυχολογημένα λέει στον Αχιλλέα ότι, αν μισεί τον Αγαμέμνονα και περιφρονεί τα δώρα του, ας λυπηθεί τους Αχαιούς που κινδυνεύουν και οι οποίοι θα τον τιμήσουν σαν θεό (302), και, ως επιστέγασμα όλων των επιχειρημάτων, προσθέτει το δελεαστικότερο επιχείρημα, ότι τώρα είναι ευκαιρία να σκοτώσει τον Έκτορα, που βρίσκεται μακριά από τα κάστρα της Τροίας και να κερδίσει άμετρη δόξα. Βλ. και Καλογερά Β. Α., *Αισθητική ...*, σ. 301-302.
- Στην ερώτηση 5: «Σε τούτη την όμορφα συνθεμένη ρήση, που ζωγραφίζει εναργείς ρητορικές εικόνες της νίκης του Έκτορος και των συμβουλών του Πηλέως την ώρα του αποχωρισμού, ο Οδυσσεύς προσέφερε στον Αχιλλέα την ευκαιρία να κερδίσει δόξα και έξοχα δώρα και του υπέδειξε ότι οφείλει να ελέγξει την οργή του· δεν πρόσφερε όμως ούτε μια λέξη κατάκρισης για τον Αγαμέμνονα ή για την ομολογία του ότι το λάθος ήταν δικό του (στ. 115 κ.εξ.), ούτε μια λέξη υποστήριξης ή συμπάθειας για τον Αχιλλέα εκ μέρους των άλλων πολεμάρχων, ούτε μια λέξη σχετικά με την αγανάκτησή τους για την προσβολή που υπέστη εκείνος.» Βλ. Edwards M. W., σ. 304.
- Ερώτηση 9: «Στα συντριπτικά αυτά επιχειρήματα του Οδυσσέα ο Αχιλλέας αντιτάσσει: α) Ότι δεν έχει ενδιαφέρον να πολεμάει κανείς και να μην αναγνωρίζεται η αξία του. β) Ότι ο πόλεμος αυτός γίνεται για τον Αγαμέμνονα και την Ελένη, ενώ αυτού του έχουν αφαιρέσει τη Βρισηίδα. γ) Ας προστατεύσει τον Αγαμέμνονα το τείχος που έχτισε και η τάφος. δ) Ότι τα δώρα

του Αγαμέμνονα είναι μισητά και ότι ούτε την κόρη του θέλει (στ. 389). ε) Το να σκοτώσει τον Έκτορα και να κυριεύσει την Τροία είναι βέβαια μεγάλη η δόξα, αλλά αυτή τη δόξα θα την πληρώσει, σύμφωνα με ένα χρησμό, με το γρήγορο θάνατό του.» Βλ. Καλογερά Β. Α., *Αισθητική ...*, σ. 302.

- Η άρνηση του Αχιλλέα (ερώτηση 10): στ. 314-315, 345, 356-357, 374, 386 και 425-426.

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. «Γεννάμενο κακό δεν διορθώνεται» (I 249-250)

- α) «Ποιος θα μπορούσε κάτι πόχει
τελειώσει πια, αγέννητο να κάμει;»

Σοφοκλής *Τραχίνιες*, στ. 742-743, μτφρ. Ι. Ν. Γρυπάρης

- β) οὐ γὰρ ἂν τό γε πραχθὲν ἀγέννητον θεῖη
«γιατί ό,τι έγινε δεν ξεγίνεται»

Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 324 b, μτφρ. Η. Σ. Σπυρόπουλος

2. Οι καυχησιολογίες του Έκτορα (I στ. 237-243)

Βλ. *Ιλιάδα*, ραψωδία Θ, στ. 173-183 (μτφρ. Ι. Πολυλά).

3. Μια άλλη συνομιλία του Οδυσσέα με τον Αχιλλέα

Βλ. Οδύσσεια, λ, στ. 529-607 (μτφρ. Δ. Ν. Μαρωνίτη).

4. Η αμετακίνητη στάση του Αχιλλέα

«Σε μερικούς ανθρώπους έρχεται μια μέρα
που πρέπει το μεγάλο Ναι ή το μεγάλο το Όχι
να πούνε. Φανερώνεται αμέσως όποιος τόχει
έτοιμο μέσα του το Ναι, και λέγοντάς το πέρα

πηγαίνει στην τιμή και στην πεποίθησί του.
Ο αρνηθείς δεν μετανοιώνει. Αν ρωτιούνταν πάλι,
Όχι θα ξαναέλεγε. Κι όμως τον καταβάλλει
Εκείνο τ' όχι – το σωστό – εις όλην την ζωή του.»

«Che fece Il gran rifiuto», Κ. Π. Καβάφης

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Το ήθος του Οδυσσέα στο I

«Οι μόνες σκιές που πέφτουν μέσα στην *Ιλιάδα* πάνω στο πρόσωπο του Οδυσσέα προέρχονται από την αντανάκλαση των λόγων του Αχιλλέα στη σκηνή της πρεσβείας.

Εκεί (*I* 308-313) ο θυμωμένος ακόμη ήρωας απαντά στην έκκληση του Οδυσσέα για συμφιλίωση με μια γλώσσα εξαιρετικά ωμή. Οι στίχοι αυτοί και ειδικά το δίστιχο 312-313 δεν αφορούν άμεσα και προσωπικά τον Οδυσσέα· ο Αχιλλέας τονίζει με έμφαση τη δική του ευθύτητα και ειλικρίνεια, διαχωρίζοντας το ήθος του από ένα αντίπαλο ήθος, που του είναι ξένο και μισητό. Το γεγονός όμως ότι τα λόγια αυτά ανοίγουν ειδικά την απάντηση του Αχιλλέα στον Οδυσσέα (και όχι λ.χ. την απάντησή του στον Αίαντα ή τον Φοίνικα), μας δίνει το δικαίωμα να υποθέσουμε ότι το δίστιχο 312-313 δεν αποτελεί μόνο μια γενική γνώμη του Αχιλλέα, αλλά υποκρύπτει και έναν έμμεσο υπαινιγμό για το συνομιλητή του. Οπωσδήποτε, για τον ακροατή που ξέρει την παραδοσιακή πανουργία του Οδυσσέα, οι στίχοι αυτοί δεν ακούγονται ουδέτερα και άσχετα· γιατί ο τύπος, που άλλα έχει στο νου του και άλλα λέει, είναι σε τελευταία ανάλυση συγγενικός προς τον τύπο του Οδυσσέα, και στην περίπτωση αυτή το έχθος του Αχιλλέα προς τον τύπο αυτόν στοιχειοθετεί μιαν αντίδραση ομόλογη προς εκείνη που δηλώνει η δοτική *ἀνδράσιν ἢ δὲ γυναιξίν* πλάι στο *ὀδυσσάμενος* της ραψωδίας τ στην *Ὀδύσεια*.» Βλ. Μαρωνίτης Δ. Ν., *Αναζήτηση και νόστος* ..., σ. 179-180.

2. Ο λόγος του Οδυσσέα

«Η αντιδιαστολή του κεκοσμημένου λόγου πειθούς από τον απλό και ανεπιτήδευτο λόγο υπόκειται σε ένα επεισόδιο της *Ιλιάδας*, στο οποίο συμμετέχουν ο Οδυσσέας και ο Αίας· είναι η τριμελής πρεσβεία προς τον Αχιλλέα, οι περιφημες *λιταί* (το τρίτο πρόσωπο είναι ο Φοίνιξ). Έχει ιδιαίτερη σημασία η συμπεριφορά των δύο ηρώων, ο λόγος που εκφωνεί καθένας και η αντίδραση του Αχιλλέα σε αυτούς τους λόγους. Όταν η πρεσβεία φτάνει στον Αχιλλέα, ο Αίας στρέφεται προς το Φοίνικα και του κάνει νεύμα να αρχίσει εκείνος το λόγο, αν και ο Νέστωρ πριν από την αναχώρησή τους είχε υποδείξει ως πρώτο ομιλητή τον Οδυσσέα. Η συνήθης ερμηνεία είναι ότι ο Αίας κάνει ένα χονδροειδές λάθος· όμως, η σκηνή επιδέχεται και διαφορετική ερμηνεία: μάλλον ο Νέστωρ, που έκανε την αρχική επιλογή της σειράς των ομιλητών, παραβλέπει εκείνο που ο Αίας ως χαρακτηρολογικά συγγενέστερος προς τον Αχιλλέα διακρίνει, ότι δηλαδή ο Οδυσσέας δεν είναι αξιόπιστος ομιλητής· γι' αυτό ο Αίας επιχειρεί να αλλάξει τη σειρά των ομιλητών, προκειμένου να μην υπονομευτεί εξ αρχής ο σκοπός της πρεσβείας. Όμως, ο Οδυσσέας αντιδρά αστραπιαία και παίρνει πρώτος το λόγο. Ο λόγος του είναι πολύ προσεκτικά δομημένος και επιστρατεύει όλα τα δοκιμασμένα μέσα πειθούς. Αφού πρώτα καταθέτει τη συμφιλιοτική πρόταση του Αγαμέμνονα, την υποστηρίζει τονίζοντας τα πλούσια δώρα που του προσφέρει ο αρχηγός του στρατεύματος για να τον εξευμενίσει, υπενθυμίζει στον Αχιλλέα τις παλαιές νουθεσίες του Πηλέα και, τέλος απευθυνόμενος στο συναίσθημά του, τον καλεί να λυπηθεί το στρατό και να επιστρέψει στη μάχη. Όμως, η απαισιόδοξη πρόβλεψη του Αίαντα επαληθεύεται· ο Αχιλλέας όχι μόνο απορρίπτει την πρόταση, αλλά αφήνει και αιχμές για την αξιοπιστία του συνομιλητή του· συγκεκριμένα, τονίζει ότι ο ίδιος θα μιλήσει ανοικτά και υπαινίσσεται σαφώς τον απατηλό χαρακτήρα της ρητορικής του Οδυσσέα (*I* 308-313). Στη συνέχεια παίρνει το λόγο ο Φοίνικας και τέλος ο Αίας απευθύνει λίγα και κοφτά λόγια στο χολωμένο ήρωα. Ο Αχιλλέας αναγνωρίζει ότι ο Αίας χρησιμοποιεί πηγαίο και ειλικρινή λόγο και δηλώνει ότι αυτά τα λόγια τον αγγίζουν άμεσα (*I* 644-5). Πιθανότατα, αυτά τα τελευταία λόγια του Αία-

να τον πείθουν να κάνει την ελάχιστη παραχώρηση, να παραμείνει δηλαδή στην Τροία και να μην αναχωρήσει για την πατρίδα.» Βλ. Αποστολάκης Κ., σ. 28-29.

3. Η απάντηση του Αχιλλέα

Α. «Ο ποιητής πρέπει να αποτυπώσει έναν Αχιλλέα, που δεν είναι νηφάλιος, γι' αυτό και πλάθει ένα λόγο σφραγισμένο στη μορφή και στο περιεχόμενο από την ταραγμένη ψυχική κατάσταση του ήρωα. Ένα λόγο αποσπασματικό, που περνά εύκολα από το ατομικό στο γενικό και πάλι στο ατομικό, με ειρωνείες και σχήματα υπερβολής.

Τα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί ο Αχιλλέας για να απαντήσει στον Οδυσσέα (μπορείτε και χωρίς εμένα, δε θέλω πια να πολεμώ με τον Έκτορα, δε θέλω τα δώρα του Αγαμέμνονα, δε θέλω την κόρη του, μου θυμίζεις τη συμβουλή του πατέρα μου, εγώ όμως θυμάμαι το χρησμό της μητέρας μου) τεκμηριώνουν τη θέση του: «Δεν πρόκειται να αλλάξω γνώμη, γιατί δεν έβγαλα τίποτα από την ως τώρα προσφορά μου μια και οι άνθρωποι τιμούν το ίδιο το δειλό και το γενναίο κι ο θάνατος είναι κοινός για όλους· τίποτα δεν αξίζει όσο η ζωή». Ωστόσο, δεν έχουμε να κάνουμε με μια επιχειρηματολογία διαρθρωμένη με αυστηρή λογική.

Η ταραγμένη ψυχική κατάσταση του Αχιλλέα σφραγίζει φυσικά και το περιεχόμενο του λόγου του. Για να καταλάβουμε, πρέπει να θυμηθούμε πως ο Ομηρικός ήρωας θεωρεί απαραίτητο συνακόλουθο της δράσης του να τον τιμούν ανάλογα. Ο Αχιλλέας δεν τιμήθηκε κάποια στιγμή όσο του άξιζε, κι αυτό τον πίκρανε τόσο πολύ, ώστε να φτάσει να αρνηθεί για μια στιγμή το ηρωικό ιδανικό: καλύτερα μια άδοξη ειρηνική ζωή στη Φθία. Τίποτα δεν αξίζει όσο η ζωή. Δυνατή η αιτία που τον οδήγησε σε ένα τέτοιο αντίκρισμα των πραγμάτων, δυνατή και η αιτία που τον κάνει να ξαναγίνει σιγά σιγά ο Αχιλλέας όπως τον ήξερε και τον χρειάζεται η παράδοση. Την πρόσκαιρη κάμψη του Αχιλλέα ο ποιητής την χρησιμοποιεί, για να τον βάλει να οραματίζεται μια ζωή εντελώς αντίθετη από αυτήν που του ταίριαζε και που του ήταν ορισμένη από την παράδοση, όπως την ήξερε όλος ο κόσμος (πβ. Καζαντζάκη, *Ο τελευταίος πειρασμός*).» Βλ. Κακριδή Ε. Ι., *Η διδασκαλία ...*, σ. 217-218.

Β. «Η ρήση του Οδυσσέως ήταν καλό παράδειγμα επιδέξιας ρητορείας. Αντιθέτως, η απόκριση του Αχιλλέως είναι μια εκτενής και φρενήρης συναισθηματική έκρηξη, με πολλές δυνατές ρητορικές ερωτήσεις αλλά δίχως κανένα από τα παραδείγματα που κανονικά χρησιμεύουν για την επιμήκυνση του λόγου, ο οποίος πρέπει να έχει μέγεθος εντυπωσιακό. Ολοένα επανέρχεται στο συντριπτικό γεγονός της ατίμωσής του. Ξεκινά με τρόπο πολύ επίσημο. Σε μια μακριά σειρά από στίχους με ισχυρές παύσεις στο τέλος του καθενός τους, που εκφωνούνται ίσως με τη βραδύτητα και τις διακοπές που χαρακτηρίζουν την άκρα αυτοσυγκράτηση, εξηγεί προσεκτικά πως πρέπει να πει ακριβώς ότι σκέφτεται, πως απεχθάνεται την απάτη. Στο Α τούτη η καθάρια σκέψη και η ευθύτητα στην έκφραση οδήγησε τη διένεξη με τον Αγαμέμνονα σε κρίσιμο σημείο, προτού μπορέσουν να επέμβουν ψυχραιμότεροι χαρακτήρες, όπως ο Νέστωρ. Εδώ φυσικά υποκρύπτεται και ο υπαινιγμός ότι ο Αγαμέμνων επιχειρεί να τον εξαπατήσει και ότι ο Οδυσσεύς δεν είπε όλα όσα είχε μες στον νου του. (Το ακροατήριο και ο ποιητής μπορεί να σκέφτονται τον ψεύτη Οδυσσέα της *Οδυσσείας*.) Εξηγεί την κατάσταση έτσι όπως την βλέπει, εξακολουθώντας να μιλεί με

προτάσεις αργές, με παύσεις στο τέλος κάθε στίχου και με συχνά αφοριστικό χαρακτήρα. Καμία τιμή δεν του αποδόθηκε σε αντάλλαγμα για τις σκληρές πολεμικές δοκιμασίες που υπέστη, και ο θάνατος έρχεται απaráλλαχτα και στον γενναίο και στον δειλό (316-22): τι νόημα έχει λοιπόν να περνάει κανείς όλες αυτές τις κακουχίες για λογαριασμό της συζύγου ενός άλλου; Γίνεται ακόμη πιο συγκεκριμένος: εκπρόθεσε είκοσι τρεις πόλεις, έφερε τα λάφυρα στον Αγαμέμνονα (ο οποίος είχε παραμείνει στην ασφάλεια της σκηνής του), και ο Αγαμέμνων παραχώρησε ένα μικρό μέρος από αυτά, αλλά κράτησε τα πιο πολλά για τον εαυτό του. Και το χειρότερο απ' όλα – στην περίπτωση του Αχιλλέως, και μόνο σ' αυτήν, ακόμη και τούτο το μικρό βραβείο, η τιμητική διάκριση, του αφαιρέθηκε με τρόπο αρπακτικό – και δεν επρόκειτο απλώς για κάποιο πολύτιμο αντικείμενο, αλλά για μια γυναίκα πολυαγαπημένη. Η μανιασμένη αγανάκτησή του ξεσπάει εδώ σε μια σειρά από σύντομες, σφοδρές ρητορικές ερωτήσεις που απλώνονται με διασκελισμό πέρα από το τέλος του στίχου και σταματούν μετά την πρώτη λέξη του επόμενου (στ. 336-41). Πουθενά αλλού στον Όμηρο δεν υπάρχει κάτι σαν κι αυτό.» Βλ. Edwards M. W., σ. 304-305.

4. Ο Αχιλλέας και το ηρωικό ιδανικό

«Μένει ακόμα να εξετάσουμε την περίπτωση τη σχετική με τον χαρακτήρα δύο κεντρικών ομηρικών μορφών. Ομολογήσαμε πριν πως κάθε σημαντικός ήρωας έχει ένα ορισμένο ήθος. Ο Αχιλλέας είναι ο πιο αντρειωμένος Έλληνας, ο κύριος εκπρόσωπος του ηρωικού ιδανικού, που δεν λογαριάζει το θάνατο μπροστά στην τιμή. Πώς τότε δηλώνει στο *I* πως προτιμάει να γυρίσει στην Ελλάδα και να ζήσει ήσυχα, άδοξα και νοικοκυρεμένα, γιατί τίποτε δεν αξίζει περισσότερο από την ίδια τη ζωή (357 κκ., 398 κκ.); Ένας τέτοιος λόγος είναι αλήθεια βασικά αντίθετος με το ιδανικό της ηρωικής ποίησης, αντίθετος και με το ήθος του Αχιλλέα. Μα ο ποιητής ήθελε πρώτα να δείξει πόσο βαριά είχαν προσβάλει τον ήρωα οι άλλοι Αχαιοί – τόσο που να κλονίζεται ο ίδιος στην πίστη του. Έπειτα, με την ηθική αυτή πτώση του Αχιλλέα θα φανεί ακόμα πιο έντονη η ύψωσή του αργότερα, όταν αποφασίζει να εκδικηθεί το θάνατο του φίλου του, και ας το ξέρει πόσο πολύτιμη είναι η ζωή, και ας το ξέρει πως αμέσως έπειτα θα ακολουθήσει και ο δικός του ο χαμός.» Βλ. Κακριδής Ι. Θ., *Ξαναγυρίζοντας ...*, σ. 34-35.

Ραψωδία Μ 173-377: Εἷς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης
Διδακτικές ώρες: 2

A. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να παρακολουθήσουν σκηνές μάχης και να κατανοήσουν βασικά θέματα του ιλιαδικού πολέμου (τειχομαχία, επίθεση, άμυνα κ. ά.).
- Να σχηματίσουν με τη φαντασία τους την εικόνα του τείχους των Αχαιών, αλλά και να συνειδητοποιήσουν ότι το οχυρωματικό έργο, που θαύμασαν ακόμα και οι θεοί (ραψωδία Η, περιλήψη στ. 316-482), δεν μπορεί να αναπληρώσει το κενό που δημιουργεί η απουσία του Αχιλλέα.
- Να συνειδητοποιήσουν την κρισιμότητα της κατάστασης για τους Αχαιούς, καθώς ο κίνδυνος είναι πλέον ορατός: οι Τρώες, όργανα της «βουλής» του Δία, φαίνονται αποφασισμένοι να φτάσουν στα πλοία και να τα κάψουν.
- Να συμπληρώσουν τις γνώσεις τους σχετικά με τη θεολογία της *Ιλιάδας*: οι θεοί ρυθμίζουν τα ανθρώπινα, προειδοποιώντας με οἰωνούς, η ερμηνεία των οποίων ωστόσο, όπως και η ευθύνη, ανήκει στους ανθρώπους.
- Να γνωρίσουν επώνυμους ήρωες των δύο στρατοπέδων και να συμπληρώσουν την ηθογράφηση ηρώων, ήδη γνωστών (π.χ. του Έκτορα), από τη συμπεριφορά τους κατά τη διάρκεια της τειχομαχίας.
- Να εμπλουτίσουν τις γνώσεις τους όσον αφορά τον κόσμο-πολιτισμό της *Ιλιάδας* μέσα από το λόγο του Σαρπηδόνα προς το Γλαύκο (οι ηθικές και υλικές τιμές που συνοδεύουν το βασιλικό αξίωμα συνεπάγονται ανάλογες υποχρεώσεις) και τον αγώνα λόγων Πολυδάμαντα και Έκτορα (η πατρίδα υπέρτατη αξία κτλ.).

B. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 173-174: ο ποιητής πληροφορεί τον ακροατή του για κάτι που γνωρίζει και ο ίδιος ο Έκτορας (πβ. στ. 235-236 και Α 200 κ.ε.). Το γεγονός ότι ο Έκτορας γνωρίζει την εύνοια του Δία τον κάνει πιο επικίνδυνο αντίπαλο.

στ. 179-180: τονίζεται η κρισιμότητα της κατάστασης για τους Αχαιούς: ακόμα και οι θεοί είναι θλιμμένοι, αλλά δεν τολμούν να τους βοηθήσουν (βλ. περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας Θ). Μην ξεχνάμε ότι οι περισσότεροι Έλληνες αρχηγοί είναι τραυματισμένοι: Αγαμέμνονας, Διομήδης, Οδυσσέας, Μαχάοντας και Ευρύπυλος (βλ. περιληπτική αναδιήγηση της Α ραψωδίας).

στ. 181-195: η μικρή *αριστεία* των Λαπιθών, Πολυπίτη και Λεοντέα.

στ. 199-200: η διστακτικότητα των Τρώων οφείλεται στο δυσοίωνα σημάδι του Δία: οι θεοί παρεμβαίνουν προειδοποιώντας με οἰωνούς, αλλά η ερμηνεία τους και η ευθύνη της απόφασης αφήνεται στους θνητούς.

στ. 201 κ.ε.: η σημασία του ωϊωνού τονίζεται διπλά από τον ποιητή: α) τον παρουσιάζει ο ίδιος αναλυτικά με λεπτομέρειες και β) βάζει τον Πολυδάμαντα να μιλήσει το ίδιο πλατιά, ώστε η εντύπωση της εικόνας να μείνει στο αυτί του ακροατή του έπους. Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι την εξήγηση του σημαδιού την αναθέτει στον Πολυδάμαντα, του οποίου τη σύνεση (στ. 212, 228-229) δύσκολα μπορεί να αμφισβητήσει ο Έκτορας (στ. 232-234).

στ. 230 κ.ε.: ο Έκτορας θα μιλήσει πολύ ανστηρά και επιτιμητικά στον Πολυδάμαντα, χρεώνοντάς του ηττοπάθεια και φτάνοντας μάλιστα μέχρι την απειλή (στ. 230, 234, 247-250)· πεποίθησή του είναι ότι ο Δίας είναι μαζί τους. Στους λόγους του Έκτορα αναγνωρίζουμε τον ήρωα που γνωρίσαμε στο Ζ: αυθορμητισμός και πάθος χαρακτηρίζουν τον πρόμαχο των Τρώων, ο οποίος άλλωστε δεν έχει ανάγκη την ελπίδα της νίκης για να πολεμήσει για την προάσπιση της πατρίδας του· αντίθετα στο λόγο του Πολυδάμαντα επισημαίνουμε τη φρόνηση, τη μετριοπάθεια και τη διορατικότητα. Ωστόσο, η δύναμη δεν ανήκει στο συνετό· έτσι η φρόνηση θα υπακούσει στον αυθορμητισμό και στο πάθος, και θα οδηγηθούμε σύμφωνα με το σχέδιο του ποιητή, αλλά και τη «βουλή» του Δία, στην τειχομαχία.

στ. 235-236: βλ. Α 200 κ.ε., πβ. Μ 240-242.

στ. 242-243: η μνημειώδης αυτή φράση συμπυκνώνει με τρόπο λακωνικό το ήθος του Έκτορα (βλ. Ζ 369-529). Ο Έλληνας ποιητής αμερόληπτος βάζει αυτό το υπέρτατο ιδανικό στο στόμα του αντιπάλου: μια ακόμη απόδειξη ότι ο Όμηρος αγαπάει εξίσου τα πλάσματα της ποίησής του και ότι οι ίδιες αξίες εμπνυχώνουν τους δυο αντίμαχους στρατούς. Ωστόσο, να σημειώσουμε ότι η συγκυρία είναι τέτοια που τα λόγια αυτά δεν θα ταίριαζαν σε έναν Αχαιό: οι Τρώες υπερασπίζονται την πατρίδα τους, ενώ οι Έλληνες μάχονται για μια γυναίκα και για την τιμή των Ατρείδων.

στ. 252-255: το νέο σημάδι του Δία προδικάζει τη εξέλιξη και την τελική έκβαση· οι Αχαιοί παρέλυσαν από το φόβο τους.

στ. 256-264: να προσέξουμε την πεισματώδη διεξαγωγή της τειχομαχίας και από τις δυο πλευρές, αμυνόμενους και επιτιθέμενους (πβ. επίσης στ. 277-289).

στ. 265 κ.ε.: ο ποιητής μετά την καθολική εικόνα της σύγκρουσης εστιάζει την προσοχή του ακροατή στη δράση επώνυμων ηρώων· οι δύο Αίαντες εμπνυχώνουν τους συμπολεμιστές τους, για να απωθήσουν τους εχθρούς «οπίσω προς την πόλην τους» (πράγμα που θα αργήσει πολύ να γίνει: βλ. τέλος του Φ).

στ. 278 κ.ε.: παραστατικότητα και όμορφη η παρομοίωση: όπως το χιόνι που σκεπάζει τα πάντα, τόσο πυκνές ήταν οι πέτρες που έπεφταν κι από τις δυο πλευρές. Η εικόνα που δημιουργεί η παρομοίωση αποδίδει αισθητικά και συμπληρώνει την καθαρή περιγραφή της μάχης που ο ποιητής παρουσίασε σε άλλο χωρίο (στ. 251-261).

στ. 291 κ.ε.: ο Δίας (ή ο ποιητής;) παίρνει την πρωτοβουλία από τον Έκτορα και τη δίνει στο γιο του, το Σαρπηδόνα, που μαζί με το σύντροφό του Γλαύκο θα βοηθήσουν, ώστε να σπάσει η πύλη του τείχους των Αχαιών

(προοικονομία των στίχων 290-291). Ο ήρωας των Λυκίων παρουσιάζεται στην αρχή με μια μικρή παρομοίωση (στ. 293), η οποία θα δοθεί πλατιά στη συνέχεια (στ. 299-306). Να προσέξουμε την όμορφη περιγραφή της ασπίδας του ήρωα (στ. 294-297).

στ. 310-328: ο ποιητής αφού τόνισε την ορμή και τη γενναιότητα του Σαρπηδόνα, θα μας δώσει αυτούσιο το λόγο του για να τον ανεβάσει ηθικά: το προτρεπτικό ύφος του ήρωα προς το σύντροφό του αποκτάει πειστικότητα με την προβολή της *αιδούς* και της *μεγαλοψυχίας*, απαραίτητων αρετών των ομηρικών ηρώων, τόσο των Ελλήνων όσο και των Τρώων. Ο γιος του Δία, όπως ο Έκτορας στο Ζ, θέλει με τη στάση του να δικαιώσει τις προσφορές αλλά και τις προσδοκίες του λαού του (στ. 310-321), εξάλλου ο θάνατος θα 'ρθει έτσι κι αλλιώς: *ας έρθει τότε στη μάχη «όπου δοξάζονται οι άνδρες»* (στ. 322-328).

στ. 330 κ.ε.: ο ποιητής μας μεταφέρει στο στρατόπεδο των Αχαιών.

στ. 336-341: ο θόρυβος της μάχης καλύπτει όλο τον αιθέρα. Η περιγραφή του ποιητή αποδίδει την έντονη ηχητική εικόνα. Σ' αυτές τις περιπτώσεις ο ήρωας που δεν μπορεί να επικοινωνήσει με τους συμπολεμιστές του και να ζητήσει βοήθεια (εδώ ο Μενεσθέας), στέλνει έναν κήρυκα, που μεταφέρει περίπου αυτολεξεί το μήνυμα (στ. 344-350 ≈ 357-363).

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Ο λόγος του Άσιου (ερώτηση 1) προς το Δία: «Και συ το ψέμ' αγάπησες, οϊμέ, πατέρα Δία:/ εγώ δεν πίστευα ποτέ ν' αντισταθούν οι Αργείοι/ στα χέρια μας τ' ανίκητα και στην σφοδρήν ορμήν μας./ Και σαν σφήκες ή μέλισσες με ζώσιν λυγισμένην/ εις δρόμον κτίσαν πετρωτόν την θολωτήν οικίαν/ και αν έλθουν άνδρες κυνηγοί δεν φεύγουν αλλά μένουν/ και από τον βράχον πολεμούν να σώσουν τα παιδιά των,/ όμοια και τούτοι μόνοι δυο τες πύλες δεν αφήνουν/ και μένουν είτε θάνατον να δώσουν ή να λάβουν». Μ στ. 164-172, μτφρ. Ι. Πολυλάς. Για την απάντηση της ερώτησης αρκούν, ωστόσο, οι πληροφορίες των στίχων 173-174.
- Για την ερώτηση 7, βλ. στ. 290-293.
- Για την ερώτηση 9, βλ. και περίληψη των στ. 378-471.
- Για την ερώτηση 10, βλ. σχόλιο στο στ. 318.

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η επίθεση του Έκτορα προς τον Πολυδάμαντα, που εδώ μιλάει ως μάντης, μπορεί να συγκριθεί με τη συμπεριφορά του Αγαμέμνονα απέναντι στον Κάλχα στο Α.

2. Έκτορας και Πολυδάμας

«Ο Πολυδάμας άρχισε να λέγει ο Πανθοΐδης

που μόνος έβλεπε τα εμπρός και τα κατόπι, ο φίλος
του Έκτορος στην ίδιαν την νύκτα γεννημένοι·
ο ένας στ' άρματα καλός ο άλλος εις τον λόγον.»

Ιλιάδα, Σ 249-252, μτφρ. Ι. Πολυλάς

3. Ο θάνατος κοινή μοίρα των θνητών (στ. 322-328)

«Καλώς να 'ρθει σαν έρθ' η στερνή ώρα
τα μάτια μου για πάντα να μου κλείσει
κι όποτε να 'ναι, ή τώρα ή αργήσει,
φτάνει να μην ερθεί σαν άγρια μπόρα.

Άνοιξη βέβαια να 'ναι σαν και τώρα,
κι ακόμα μια γλυκιά γλυκούλα δύση,
κι έτσι να πάρει μια αύρα να φυσήσει
και να πέσει η ψυχούλα η λευκοφόρα

σαν άνθι της μηλιάς· κι όπου το βγάλει
η αγνή νεροσυρμή που ρέει αγάλι
σε δεντροκήπους μέσα και βραγιές.

Κι όπου το πάει, κι όπου ακόμα μέινει,
απ' τις παλιές μονάχα τις φωνές
ν' ακούει το χαίρε που θα κλαίει η κρήνη.»

Ι. Γρυπάρης, «Θάνατος», *Ποιητική ανθολογία*, επιμ. Λίνου Πολίτη,
βιβλίο Στ', εκδ. Γαλαξίας, Αθήνα 1967, σ. 136

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η ουδετερότητα του Ομήρου

Βλ. ραψωδία Η, «Κείμενα από τη Βιβλιογραφία», αρ. 4.

2. Σκηνές μάχης

Οι παρατηρήσεις που ακολουθούν αναφέρονται στην πρώτη συλλογική μάχη της *Ιλιάδας* (Δ 422-544), αλλά πολλές από αυτές ισχύουν για κάθε ιλιαδική μάχη και κάποιες μπορούμε να τις εντοπίσουμε και στη σκηνή της «τειχομαχίας».

«Πολλά θα είχε να παρατηρήσει ο υποψιασμένος ακροατής-αναγνώστης της μάχης αυτής σκηνής, δοκιμάζοντας να αναγνωρίσει την ποιητική της ιδεολογία μέσα από την ποιητική της οικονομία. Θα περιοριστώ στα απολύτως απαραίτητα: 1. Η πρώτη ιλιαδική μάχη αρθρώνεται σε τρία μέρη: στον πρόλογό της, στον κορμό της, στον επίλογό της. Στον πρόλογο οι δύο αντίπαλοι στρατοί συνέρχονται· στον κορμό συμβάλλονται και συμπλέκονται· στον επίλογο συμπίπτουν –θα εξηγήσω αργότερα τη σημασία αυτής της σύμπτωσης για την περί πολέμου ιδεολογία του ποιητή και του

ποιήματος. 2. Η αφήγηση της μάχης γίνεται με δύο τρόπους: σε λόγο κυριολεκτικό και μεταφορικό. Στην προκειμένη περίπτωση μπορούμε να μιλούμε για παράλληλα κάτοπτρα· με τις αλληπάλλληλες παρομοιώσεις η φρόνη της μάχης προβάλλεται στην οθόνη της άψυχης και έμψυχης φύσης, και με τον τρόπο αυτόν μεγεθύνεται. 3. Με την παρέμβαση των θεών, που ακριβοδίκαια μοιράζονται στους δύο αντιπάλους, ο πόλεμος αποκτά και τη θεολογική του διάσταση. Ανάμεσα ωστόσο στους ήρωες και στους θεούς κυκλοφορούν και πολεμικοί δαίμονες: ο Φόβος που φοβάται, ο Δείμος που φοβίζει, και προπαντός η Έρις –μικροσκοπική στην αρχή, αποκτά αμέσως μετά τερατικές διαστάσεις, υψώνοντας το κεφάλι της έως τον ουρανό. Ξαφνικά το πεδίο της μάχης διευρύνεται, απλώνεται στον κόσμο ολόκληρο, σάμπως να ετοιμάζεται το σύμπαν να πάρει φωτιά. 4. Οι επώνυμοι ήρωες του αφηγηματικού κορμού περιβάλλονται από τους ανώνυμους πολεμιστές, που σμίγουν πρώτοι τις ανάσες τους, τις ασπίδες τους, τα δόρατά τους. Ήδη όμως με τη συμβολή και τη συμπλοκή τους γίνονται αξεχώριστοι: θύτες και θύματα εναλλάσσονται· αλαλαγμοί και αναστεναγμοί συγχέονται· το αίμα ρέει ποταμός· ορμαγδός ακούγεται στα γύρω βουνά. 5. Ακολουθούν οι φονικές συμπλοκές (οι ανδροκτασίες όπως λέμε) επώνυμων ηρώων σε τρία διαδοχικά συμπλέγματα. Οι άλλοι ήρωες βρίσκονται πάνω στην ακμή τους, άλλοι είναι σχεδόν παιδιά –παράδειγμα ο έφηβος Σιμοεΐσιος που, χτυπημένος στο βυζι από τον Αίαντα, κλονίζεται και πέφτει σαν την ψηλόλιγνη λεύκα [Δ 473 κ.ε.]. Αν κάποιος ήθελε να μετρήσει σχολαστικά πώς μοιράζονται οι νεκροί, θα διαπίστωνε την πικρή δικαιοσύνη: όσοι Αχαιοί σκοτωμένοι, τόσοι Τρώες και επίκουροι. 6. Η συνολική περιγραφή της μάχης αποδεικνύεται ειρωνικά πανοραμική: κάθε λογής όπλα (ακόντια, ξίφη, πέτρες)· κάθε λογής φονικές πληγές (στο κεφάλι, στο στήθος, στην κοιλιά, στα αχαινά)· χτυπήματα απλά και διπλά· σύντροφοι που καλούνται να σώσουν τους συντρόφους των, την ώρα που ξεψυχούν, και σκοτώνονται οι ίδιοι· θύτες που γίνονται την άλλη στιγμή θύματα. Και ακόμη, το παράλογο της αστοχίας: η φονική βολή προορίζεται για κάποιον, αλλά ξεστρατίζει, σκοτώνοντας τελικώς τον ανυποψίαστο. 7. Και φτάνω στο κρισιμότερο σημείο, που σηματοδοτεί, κατά τη γνώμη μου, την περί πολέμου ιδεολογία της πρώτης και πρότυπης μάχης του έπους, με την οποία, εν είδει μήτρας, προσχηματίζεται ο ιλιαδικός πόλεμος στο σύνολό του.

Προϋποτίθεται η αφηγηματική αρχή ότι κάθε παραδοσιακού τύπου πολεμική σύγκρουση, αργά ή γρήγορα, καταλήγει στην ανισόρροπη έκβασή της, που μοιράζει τους αντιπάλους σε νικητές και ηττημένους. Τυπικό παράδειγμα ο τρωικός μύθος και πόλεμος, που σφραγίζεται με την άλωση και την ολοκληρωτική καταστροφή της Τροίας από τους νικηφόρους Αχαιούς. Αυτή όμως η παραδοσιακή αρχή δεν φαίνεται να τηρείται στην προκειμένη περίπτωση: όπου, αντί της ανισόρροπης έκβασης του πολέμου, πρώτα υποβάλλεται και ύστερα επιβάλλεται η εξίσωση των αντιπάλων.

Ήδη στο δεύτερο μέρος της συλλογικής μάχης (όπου, μετά την προοιμιακή σύνοδο των αντιπάλων, δηλώνεται τώρα η συλλογική συμπλοκή τους, στ. 446-456) υπογραμμίζεται, με έμφαση μάλιστα, η αδιάκριτη σύμμειξη τους: πρώτα συμβάλλονται τα κάθε λογής όπλα, μετά οι κραυγές των πολεμιστών, η *εὐχολή* και η *οἰμωγή ὀλλύντων τε καὶ ὀλλυμένων*· τέλος, το αδιαίρετο φονικό αίμα, που ρέει στο πεδίο της μάχης σαν χειμαρρώδης ποταμός. Επομένως εδώ η παθητική και η ενεργητική φωνή του πολέμου συγχέονται, η *ἰαχή* και ο *πόνος* συμπλέκονται· αδύνατο να

διακριθούν οι συμβαλλομενοι, αδιανόητο να μοιραστούν σε νικητές και ηττημένους.»
Βλ. Μαρωνίτης Δ. Ν., *Ομηρικά μεγαθήματα*, σσ. 38-41.

3. Έκτορας και Πολυδάμαντας – φρόνηση και εξουσία

«Ο σύγχρονος αναγνώστης μπορεί να παραπλανηθεί από τις πολυάριθμες τυπικές φράσεις, που με ποικιλία μιλούν για έναν άνδρα με φρόνηση. Για μας φρόνηση σημαίνει περίσκεψη και σοφή φρόνηση σημαίνει περίσκεψη βασισμένη στη γνώση, την πείρα, την λογική ανάλυση και την κρίση. Για τον Όμηρο όμως η φρόνηση εξαρτάται περισσότερο από την ίδια την απόφαση και λιγότερο από τα αίτια που οδηγούν σ' αυτήν· γι' αυτό και ήταν ανάλογη με τη δύναμη της εξουσίας. Μόνο με την έννοια αυτή θα μπορούσε ο Νέστορας να αποκαλέσει τον Αγαμέμνονα και τον Αχιλλέα «πρώτους από τους Δαναούς στη φρόνηση και στη μάχη». Κανείς από τους δυο δεν έδινε σπουδαίες συμβουλές –ιδιαίτερα μάλιστα ο Αχιλλέας– αλλά εξαιτίας της θέσης και της δύναμης που είχαν ξεπερνούσαν τους άλλους σχετικά με το δικαίωμα να παίρνουν αποφάσεις. Γίνεται πολύς λόγος για βασιλιάδες που ζητούσαν τη γνώμη των άλλων, αλλά πολύ σπάνια οι απαντήσεις που τους έδιναν ήταν κάτι παραπάνω από μια ενθάρρυνση ή μια προτροπή. Εξάλλου, οι βασικές αξίες της κοινωνίας υπήρχαν από πριν, ήταν δηλαδή προκαθορισμένες, όπως ήταν και η κοινωνική θέση ή τα προνόμια και τα καθήκοντα που τη συνόδευαν. Αυτές δεν αποτελούσαν θέματα για ανάλυση ή συζήτηση και τα άλλα ζητήματα άφηναν πολύ μικρά περιθώρια για την εξάσκηση της κρίσης (διαφορετική από την επιδεξιότητα ή τη γνώση της τακτικής μιας ένοπλης μάχης). Υπήρχαν περιπτώσεις που μπορούσε κανείς νόμιμα να διαφωνήσει, αν η συνετή γνώμη ήταν εκδήλωση δειλίας. Τότε πια δεν ήταν ζήτημα απλής τακτικής ούτε παρανομία από πρόκληση ή υπεράσπιση του κώδικα τιμής, αλλά ένα θέμα που χρειαζόταν μια σωστή τοποθέτηση κι έναν ειδικό χειρισμό.

Ο Πολυδάμαντας της Τροίας ήταν η προσωποποίηση της σύνεσης (όχι ο Νέστορας)· στη συναναστροφή του με τον Έκτορα υπογραμμίζοταν η αρετή αυτή του ήρωα. Ο Πολυδάμαντας τους παρακινούσε να το καλοσκεφτούν: Μην επιτεθείτε στους Αχαιούς, τους έλεγε, μη τυχόν ξεσηκωθεί ο Αχιλλέας και γυρίσει πίσω στη μάχη και μας καταστρέψει όλους. Αυτός ήταν ο συνετός δρόμος που οδηγούσε στην επιτυχία, αλλ' αυτό έκανε τον Έκτορα ν' αδημονεί, γιατί δεν ήταν ο δρόμος της τιμής. Φυσικά ο Πολυδάμαντας είχε δίκιο, αλλά μόνο χάρη στον παράλογο ηρωισμό του Έκτορα το ποίημα έφτασε γρήγορα στο τελευταίο στάδιο προετοιμασίας, πριν από την αποφασιστική μονομαχία του Έκτορα με τον Αχιλλέα. Για τελευταία φορά η σύνεση προσπάθησε να επικρατήσει, αλλ' αυτή τη φορά στο πρόσωπο του Πρίαμου και της Εκάβης, που θερμοπαρακαλούσαν το γιο τους να μη μονομαχήσει με τον Αχιλλέα, γιατί η έκβαση της σύγκρουσης ήταν σίγουρη: ο Έκτορας θα σκοτωνόταν και η Τροία θα καταστρεφόταν. Ο Έκτορας ήξερε πως η πρόρρησή τους ήταν σωστή και πως ο Πολυδάμαντας είχε δίκιο στα όσα συμβούλεψε, και το αναγνώρισε. Σ' ένα μακρύ όμως μονόλογο απόρριψε την παράκλησή τους κι έτσι επιβεβαίωσε και πάλι την υπέρτατη αξίωση της τιμής. «Μπροστά στους Τρώες αλήθεια ντρέπουμε και στις μακρομαντούσες / Τρωαδίτισσες, κανέναν κάποτε μην πει αχαμνότερός μου: / «ο Έκτορας χάλασε το ασκέρι μας με την ξεθαρρεσιά του»». Τι θα ωφελοίσε αν παραδινόμουν και του έταζα να του δώσω πίσω την Ελένη κι όλο της το βιος και για εξευμενισμό του πρόσφερα τους μισούς θησαυρούς της Τροίας; Ο Αχιλλέας “θα με σκότωνε,

ξαρκάτωτο, σα μια γυναίκα». Αντί γι' αυτό ο Έκτορας προτίμησε τον ένδοξο θάνατο στη μάχη και τον εξολοθρεμό της πόλης και του λαού του. Όταν κάποτε ο Πολυδάμαντας εξηγώντας έναν οϊωνό ζήτησε να προφυλαχτούν, ο Έκτορας τον αποπέρχε λέγοντας: «εἷς οἶωνός ἄριστος, ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης». Η όλη όμως συμπεριφορά του διέψευθε αυτή την απότομη απάντηση. Είναι γεγονός πως μια τέτοια αντίληψη κοινωνικής υποχρέωσης δεν είναι καθόλου ηρωική. Η αντίληψη αυτή αντανακλά το νέο στοιχείο της κοινότητας, σύμφωνα με το οποίο επιτρεπόταν να αδιαφορήσει κανείς για καθετί άλλο, όταν πρόκειται να αποκρούσει έναν εισβολέα. Στις επόμενες γενιές, όταν η κοινότητα άρχισε να κατακτά την πολιτική ζωή της Ελλάδας, ο ήρωας εξαφανίστηκε γρήγορα, γιατί η τιμή του ήταν καθαρά προσωπική, κάτι που τον έκανε να ζει και να πολεμά γι' αυτήν και τον ίδιο τον εαυτό του. (Για τον ήρωα η σύνδεση με την οικογένεια ήταν δυνατή, αλλά αυτό γινόταν γιατί δεν ήταν εύκολος ο διαχωρισμός του εαυτού του από τους συγγενείς). Η τιμή μιας κοινότητας ήταν εντελώς διαφορετική και απαιτούσε άλλου είδους επιδεξιότητες και αρετές. Και πραγματικά, η κοινότητα μπορούσε να αναπτυχθεί μόνο δαμάζοντας τον ήρωα και περιστέλλοντας την ελεύθερη άσκηση της ανδρείας του. Ένας όμως τιθασευμένος ήρωας δεν είναι ήρωας.» Βλ. Finley M. I., *Ο κόσμος ...*, σσ. 144-147.

4. Ο λαός και ο βασιλιάς του στο λόγο του Σαρπηδόνα

«[...] Ο αρχηγός δεν μοιραζόταν μόνο τα λάφυρα με τους ανθρώπους του σε μια γενική διανομή, όπου ο κλήρος τους εξίσωνε, αλλά έπαιρνε άλλο ένα πρόσθετο μερίδιο, διαλέγοντάς το πρώτος-πρώτος. Σε μια μεγαλύτερη εκστρατεία ο αρχιστράτηγος έπαιρνε το βασιλικό μερίδιο, μολονότι υπήρχαν κι άλλοι βασιλιάδες ανάμεσα σ' αυτούς που ακολουθούσαν (Α 165-168). [...] Υπήρχαν ακόμη δώρα που συνεχώς αντάλλασσαν μεταξύ τους και για τα οποία συνεχώς μας μιλάει ο ποιητής. Στα ποιήματα όμως δεν γίνεται καθαρά λόγος για υποχρεωτικές εισφορές, όπως είναι οι «φόροι» ή ακόμη τα φεουδαρχικά «τέλη» του λαού προς τον άρχοντα, εκτός από εκείνα που συνοδεύουν το ειδικό προνόμιο στη διανομή των λαφύρων και του κρέατος των ζώων που θυσιάζουν. [...] Μολαταύτα θά 'ταν σφαλερή η γνώμη, αν δε διακρίναμε τίποτα άλλο παρά έναν ευφημισμό στην επιμονή ν' αποκαλούμε «δώρα» τέτοιες εισφορές, γιατί αυτά δεν είχαν την κανονικότητα φόρων και τελών ούτε το ποσό τους ήταν καθορισμένο. Αν και ήταν τόσο περιορισμένα, η άνεση της ελεύθερης εκλογής ως προς το χρόνο και το ποσό της καταβολής έδινε σ' αυτά τη συναισθηματική και ηθική αξία που συνήθως απουσίαζε από τη φορολογία. Είναι βέβαια δύσκολο να μετρήσωμε αυτή τη διαφορά αλλά δεν είναι δυνατόν να την αγνοήσωμε γι' αυτό το λόγο, αφού «σαν αθάνατο θα τον τιμούν με δώρα» [Ι 155]. Όσο όμως και αν φοβάται κανείς τους θεούς, αυτοί δεν εισπράττουν φόρους· εξάλλου οι σχέσεις του ανθρώπου μ' αυτούς είναι άλλου είδους. Το ίδιο συμβαίνει και με το δώρο προς έναν άρχοντα· ακόμη και όταν γίνεται υποχρεωτικό από καθαρά πρακτικούς λόγους, δεν παύει, εξαιτίας του τυπικού αυθορμητισμού του, να ανήκει σε διαφορετική τάξη από εκείνη που ανήκει ο καθορισμένος φόρος με τον καθαρά καταθλιπτικό του χαρακτήρα.

Ποια όμως είναι η αντιπαροχή προς το λαό; Η απάντηση βρίσκεται στην περιοχή που αποκαλούμε εξωτερικές υποθέσεις. Ο δραστήριος και ισχυρός βασιλιάς προστάτευε και υπερασπιζόταν τους υπηκόους του διατηρώντας σχέσεις με άλλους βασιλιά-

δες, κατασκευάζοντας οχυρωματικά έργα, όπως η ανοικοδόμηση τειχών, και αναλαμβάνοντας αυτοπροσώπως την ηγεσία στις μάχες. Ήταν “ποιμήν λαών”, κάτι πολύ συνηθισμένο στον Όμηρο, που δεν είχε όμως τίποτα κοινό με τους ποιμένες της Αρκαδίας, παρό μόνο με του Γκαίτε: «αυτός που δεν είναι πολεμιστής, δεν μπορεί νά ’ναι ποιμένας». Ο Σαρπηδόνας, αρχηγός των Λυκίων, που υποστήριζε τους Τρώες, ξεκαθάρισε το σημείο αυτό λέγοντας: “Γλαύκο, γιατί σε τόσο ξέχωρη τιμή τους δυο μας έχουν” (Μ στ. 310-328).» Βλ. Finley M. I., *Ο κόσμος ...*, σσ. 118-121.

Ραψωδία II 783-867: Ο θάνατος του Πάτροκλου

Διδακτικές ώρες: 2

Για τους «Διδακτικούς στόχους» και την ανάλυση της ενότητας, βλ. «Ενδεικτικά σχέδια μαθημάτων», σ. 36 κ.ε.

ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**1. Ο θάνατος του Πάτροκλου**

«Ο Απόλλων, ο σύμμαχος των Τρώων, για τον οποίον ο Αχιλλεύς είχε ρητά προειδοποιήσει τον Πάτροκλο, αναλαμβάνει τώρα δράση. Απωθεί τον Πάτροκλο από το τρωικό τείχος, και ο ποιητής χρησιμοποιεί την ίδια έκφραση –«τρεις φορές ... μα την τέταρτη»- που είχε χρησιμοποιήσει και όταν ο Απόλλων εμπόδισε το θριαμβευτή Διομήδη να πλησιάσει τον Αινεία (Ε 431 κ. εξ.). Εκεί ο θεός υπενθυμίζει στον Διομήδη το πελώριο χάσμα που χωρίζει θεούς και ανθρώπους· εδώ (κάτι που έχει ακόμη μεγαλύτερη σημασία) ο ποιητής παρουσιάζει τον θεό να προειδοποιεί τον Πάτροκλο πως δεν είναι τόσο ισχυρός όσο ο Αχιλλεύς, και πως ακόμη και ο Αχιλλεύς θα πεθάνει, προτού πατήσει την Τροία. Το ακροατήριο θα γνωρίζει πως ο Απόλλων θα συνεργήσει, επίσης, στον φόνο του Αχιλλέως. [...]

Έρχεται το ηλιοβασίλεμα· τρεις φορές ο Πάτροκλος εφορμά και σε μιαν ιμπρεσιονιστική, δίχως προηγούμενο, φράση σκοτώνει εννέα ανθρώπους κάθε φορά· η τέταρτη φορά σημαίνει και το τέλος του ίδιου του Πάτροκλου, διότι ο Απόλλων πλησιάζει «τρομερός» (789· η λέξη είναι εμφαντικά τοποθετημένη στην αρχή του στίχου) μα αόρατος και του τινάζει μακριά τα όπλα και την πανοπλία. Η σκηνή είναι συμβολική, διότι η θεϊκή πανοπλία δεν αρμόζει του Πατρόκλου, που δεν έχει θεϊκή καταγωγή· εδώ εμφανίζεται και η δεξιοτεχνία του ποιητή, διότι μια πανοπλία φτιαγμένη από τα χέρια του Ηφαίστου είναι, υπονοούμεως, άτρωτη, οπότε θα ήταν αδέξιο να διατραπηθεί. Επιπλέον, διακρίνεται επιπρόσθετη συμπάθεια για τον άοπλο τώρα ήρωα, ο οποίος όχι μόνο στέκει αποσβολωμένος από το χτύπημα των θεών, αλλά και τραυματίζεται από άλλον, προτού φονευθεί από τον Έκτορα. Πέρα από όλα τούτα, ο ποιητής χρησιμοποιεί τη δράση, για να απεικονίσει, πίσω από τον επικείμενο θάνατο του Πατρόκλου, τον μελλοντικό φόνο του Έκτορος από τον Αχιλλέα· διότι, καθώς παρακολουθούμε το μεγαλόπρεπο κράνος με το λοφίο του να κυλά στη σκόνη, ακούμε: “Κι όμως άλλοτε το φουντωμένο ετούτο / το κράνος οι θεοί δεν άφηναν να κυλιστεί στη σκόνη, / μόνο το μέτωπο διαφέντενε τ’ ωραίο και το κεφάλι / του ισόθεου του Αχιλλέα· μα του Έκτορα το ‘δινε τότε ο Δίας / να το φορέσει στο κεφάλι του – σιμά ήταν κι ο χαμός του” (796-800 [μτφρ. Ν. Καζαντζάκη – Ι. Θ. Κακριδίη]). Τούτη η εξάισια τεχνική του συνδυασμού της παρούσας δράσης με τη μελλοντική έκβαση που αυτή συμβολίζει επαναλαμβάνεται και όταν ο Αχιλλεύς πενθεί τον Πάτροκλο.

Ο Έκτωρ καρφώνει το ξίφος του στον Πάτροκλο, που ήδη έχει πληγωθεί από τον ασήμαντον Εύφορβο· «πέφτει βαρύς», και δεδομένου ότι του έχει ήδη αφαιρεθεί η πανοπλία, ο ποιητής με προσοχή αντικαθιστά το υπόλοιπο του στερεότυπου στίχου –«και πάνω του βροντήξαν τ’ άρματά του»- με το ποιητικώς δραστικότερο «κι ο στρατός των Αχαιών βαριά λυπήθηκε» (822). [...] Κατόπιν ο Έκτωρ εκφωνεί τον καθιερωμένο κομπασμό πάνω από τον νικημένο αντίπαλό του, μα αποκαλύπτει έτσι ότι

έχει πλήρως παρανοήσει την κατάσταση, αφού νομίζει πως ο Αχιλλεύς έστειλε τον Πάτροκλο στη μάχη, περιφρονητικά, για να τα βγάλει πέρα με τον Έκτορα. Η επιθανάτια ρήση του Πατρόκλου αρνείται στον Έκτορα τη δόξα της νίκης, αφού αυτή ανήκει στον Απόλλωνα και μετά από κείνον στον Εύφορβο· στη συνέχεια, ο Πάτροκλος προλέγει και πάλι τον φόνο του Έκτορος από τον Αχιλλέα· οι τελευταίες του λέξεις είναι το όνομα και οι τιμητικοί τίτλοι του βασιλιά, φίλου και εκδικητή του: του Αχιλλέως. Η υπερφίαλη απόκριση του Έκτορος προεικονίζει την οίηση και την ανοησία που θα επιδείξει (στη ραψωδία Σ), όταν αποφασίσει να κρατήσει τους άνδρες του στο πεδίο της μάχης τη στιγμή που ο Αχιλλεύς επιστρέφει ο ίδιος στη μάχη.

Ακόμη κι αν αφήσουμε κατά μέρος τις σύγχρονες αντιλήψεις περί αθλητικού πνεύματος, είναι σαφές ότι η παρέμβαση του Απόλλωνος εις βάρος του Πατρόκλου, επιπρόσθετα προς τον τραυματισμό του τελευταίου από τον Εύφορβο, στερεί τον Έκτορα από μεγάλο μέρος της δόξας που θα του χάριζε η θανάτωση του Πατρόκλου –οι τελευταίες λέξεις του αποσκοπούν στο να επιστήσουν την προσοχή στο ζήτημα τούτο. Η παρέμβαση αυτή δεν μοιάζει καθόλου με την παρέμβαση της Αθηνάς στη μονομαχία μεταξύ Αχιλλέως και Έκτορος, η οποία προσδίδει κλέος στον νικητή. Εδώ ο σκοπός του ποιητή δεν είναι να δοξάσει τον Έκτορα, αφού θα του δοθούν πολλές τέτοιες ευκαιρίες αργότερα, πριν από τον δικό του φόνο. Προς το παρόν ο Πάτροκλος πρέπει να γίνει το κέντρο της προσοχής και της συμπάθειάς μας, κι έπειτα από αυτόν ο Αχιλλεύς, διότι *εκείνον* τα αισθήματα πρέπει να κυριαρχούν στον νου μας για τις επόμενες ραψωδίες. Στη ραψωδία που ακολουθεί, η αφήγηση συνεχίζεται όχι με τα κατορθώματα του Έκτορος, όπως συνηθίζεται μετά από τη νίκη ενός ήρωα, αλλά με τον θάνατο του Ευφόρβου, του οποίου η συμμετοχή στη θανάτωση του Πατρόκλου έχει ήδη κολάσει το κλέος του Έκτορος.» Βλ. Edwards M. W., σσ. 362-364.

2. Η αριστεία του Πάτροκλου

«Ως προς τα τυπολογικά στοιχεία της μάχης στην οποία αναπτύσσεται έχει ομοιότητες με την αριστεία του Διομήδη και λειτουργεί και ως η κατεξοχήν παρουσίαση και δραστηριοποίηση του ήρωα. Η αριστεία του σηματοδοτείται ωστόσο και από άλλες παραμέτρους. Από τη μια αποτελεί παρέμβαση στην πιο κρίσιμη κατάσταση και σε στιγμές απόγνωσης για τους Αχαιούς, όπου πρέπει να απομακρυνθεί ο κίνδυνος της καταστροφής. Και πραγματικά με τις πράξεις του αποκαθιστά την πρωτοβουλία των Αχαιών και στέλνει το εκκρεμές στην άλλη άκρη: από την απόγνωση και την παραλίγο ολοκληρωτική καταστροφή στο θρίαμβο και την παραλίγο ολοκληρωτική νίκη.

Από την άλλη όμως η αριστεία νοείται μόνο με τον Αχιλλέα στο βάθος της εικόνας. Η πραγματική προοπτική της αριστείας είναι η επιστροφή του Αχιλλέα στον πόλεμο. Ο ποιητής δίνει ένα ιδιαίτερα δραματικό περιγγραμμά καθώς συμπλέκει την ελπίδα για σωτηρία των Αχαιών, τον αναβαθμό των επιτυχιών μέχρι το σημείο που στη λογική της αυξανόμενης αποτελεσματικότητας να κινδυνεύει να γίνει υπέρβαση του σχεδίου του Δία και να φανεί για μια στιγμή ότι ο Πάτροκλος παραλίγο να σκοτώσει τον Έκτορα και να κυριεύσει την Τροία, αν αφηνόταν στη φορά και τη λογική της αριστείας του. Εδώ ακριβώς σημειώνεται όμως το τέλος της αριστείας, όχι από τη λογική της εξέλιξής της, αλλά από την επέμβαση του θεού, για να εκπληρωθεί το σχέδιο και συνεπώς να πεθάνει ο Πάτροκλος. Ωστόσο ακριβώς είναι αποφασισμένος ο

θάνατος του Πάτροκλου από το σχέδιο του ποιητή για να επαναφέρει τον Αχιλλέα στον πόλεμο. Γι' αυτό δεν μπορεί να δοθεί μια λύση σε ανθρώπινα όρια, όπως π.χ. με τον τραυματισμό του Αγαμέμνονα στην αριστεία του, γιατί ο Πάτροκλος στο πλαίσιο της θριαμβευτικής πορείας της αριστείας του φαίνεται προς στιγμινή ανίκητος που μόνο ένας θεός να μπορεί να τον εξουδετερώσει, με συνέπεια το θάνατό του σύμφωνα ακριβώς με το σχέδιο της επιστροφής του Αχιλλέα. Ο θάνατός του λοιπόν σημαίνει ανάσχεση της υπέρβασης των ορίων και επιβεβαίωση του σχεδίου, γιατί τώρα πια με αιτία το θάνατο του Πάτροκλου θα γυρίσει ο Αχιλλέας στον πόλεμο. Ο Αχιλλέας λοιπόν είναι αφετηρία (όταν τον στέλνει στη θέση του και με την πανοπλία του και ο Πάτροκλος λειτουργεί προς στιγμινή ως quasi Αχιλλέας) και τέλος της αριστείας του Πάτροκλου.

Η αφηγηματική λοιπόν λειτουργία της αριστείας είναι τουλάχιστο διπλή και τα δομικά της νήματα περισσότερα από τις άλλες. Ο ποιητής διαχειρίζεται τη δύσκολη κατάσταση των Αχαιών στο σημείο αυτό των εξελίξεων και επαναφέρει τελικά τον Αχιλλέα, έστω και με θυσία του Πάτροκλου. Υπάρχει μια αύξηση και μια αντίρροπη τάση: όσο ανεβαίνει ο Πάτροκλος σε επιτυχίες και ανεβαίνει μαζί του το στρατόπεδο των Αχαιών (άνοδος), τόσο πλησιάζει ο θάνατός του (πτώση), αλλά και συγχρόνως πραγματοποιείται η επιστροφή του Αχιλλέα και ο θάνατος του Έκτορα: εκπλήρωση του σχεδίου του Δία και του έπους και λύση του δράματος (άνοδος).

Η αριστεία αυτή έχει ενσωματωμένο το τραγικό στοιχείο καθώς είναι καταδικασμένη να εμπεριέχει την καταστροφή του φορέα της, εφόσον πραγματοποιηθεί ως αριστεία. Στο σχέδιο του ποιητή ήταν αδύνατο να γίνει αλλιώς. Έχουμε κλασική περίπτωση τραγικού διλήμματος: ή γίνεται η αριστεία για να πεθάνει ο Πάτροκλος και να επιστρέψει ο Αχιλλέας, για να υπάρξει «λύση» στην Ιλιάδα, ή δεν γίνεται η αριστεία, οπότε δεν δημιουργείται καμιά αλλαγή και μένουν όλα μετέωρα χωρίς λύση, όπως βρίσκονται στο τέλος της *P*. Ο ποιητής φυσικά διάλεξε τη λύση!» Βλ. Αναστασίου Γ., «Οι αριστείες ...», σ. 34-36.

3. Αριστεία και θεομαχία

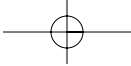
«Τέλος, ο προσωπικότερος, ηρωικότερος και σε έκταση μεγαλύτερος τύπος του ιλιαδικού πολέμου είναι η “αριστεία”, με την οποία εξάιρεται προπάντων η ανδρεία ενός επώνυμου μεγάλου ήρωα, φτάνοντας συνήθως στην υπερβολή ή και την ύβριν· βλ. T. Krischer, *Formale Konventionen der homerischen Epik*, σσ. 13-89. Με την αριστεία συμπλέκεται κατά κανόνα και η “θεομαχία”, η παρέμβαση δηλαδή των θεών στη μάχη και ο μεταξύ τους ή με τον αριστεύοντα ήρωα αγώνας.» Βλ. Μαρωνίτης Δ. Ν., *Ομηρικά μεγαθήματα*, σ. 46.

4. Πόλεμος και ομιλία

«Η σχέση “πόλεμου” και “ομιλίας” στην *Ιλιάδα* μπορεί να οριστεί, με όρο της χημείας, ως “αντιπαθητική”: η μείωση δηλαδή του σθένους του ενός θέματος συνεπάγεται την αύξηση του άλλου, και αντιστρόφως. Επειδή όμως πρόκειται για ηρωικό έπος, το πολεμικό θέμα του όχι μόνον αποδεικνύεται ισχυρότερο του ομιλητικού, αλλά λειτουργεί και ως περιέχον προς περιεχόμενο: υπό την πίεση του ιλιαδικού πολέμου όλες οι τροπές της ιλιαδικής ομιλίας δοκιμάζονται ή και εξαρθρώνονται.

Εξαρθρωτική είναι η επίδραση του πολέμου στη συζυγική ομιλία του Έκτορα και

της Ανδρομάχης και της εταιρικής σχέσης του Αχιλλέα και του Πατρόκλου. Η κατάλυση της δεύτερης ομιλίας, με τον φόνο του Πατρόκλου από τον Έκτορα, προάγει τη διάλυση και της πρώτης. Σε άλλες περιπτώσεις η έκβαση της εταιρικής ομιλίας θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ειρωνική. Τούτο φαίνεται καθαρότερα στη σφραγίδα της εταιρικής ομιλίας Γλαύκου και Διομήδη με την ανταλλαγή χρυσών και χάλκινων όπλων.» Βλ. Μαρωνίτης Δ. Ν., ό. π. , σ. 52.



Ραψωδία Σ 368-477: Η Θέτιδα στο εργαστήριο του Ήφαιστου
Διδακτικές ώρες: 1

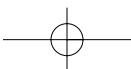
A. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν στοιχεία του υλικού πολιτισμού της *Ιλιάδας*, όπως αυτός διαφαίνεται:
 - α) στην ανάπτυξη των εργαλείων (εργαστήριο Ήφαιστου),
 - β) στις κατασκευές του Ήφαιστου (μεταλλοτεχνία, κατασκευή όπλων κτλ.),
 - γ) στις φανταστικές αυτόματες δημιουργίες του θεού που αποτελούν δείγματα των στόχων που ονειρευόταν ήδη ο ομηρικός άνθρωπος.
- Να επιβεβαιώσουν και να συμπληρώσουν τις γνώσεις τους σχετικά με την τυπολογία του θεσμού της *φιλοξενίας*, να κάνουν συγκρίσεις με ανάλογες σκηνές της *Οδύσσειας* (υποδοχή ξένου κτλ.) και να συζητήσουν την αξία και το ρόλο του θεσμού στα πλαίσια της ομηρικής κοινωνίας.
- Να χαρούν το παραμυθικό στοιχείο που έχει η επίσκεψη της Θέτιδας στο παλάτι του Ήφαιστου, αλλά και να κατανοήσουν καλύτερα τη θεολογία της *Ιλιάδας* (θεοί ανθρώπινοι, θεοί και εργασία, σχέσεις των θεών μεταξύ τους κτλ.).
- Να συγκρίνουν την ικεσία της Θέτιδας προς τον Ήφαιστο με άλλες παρόμοιες σκηνές (π.χ. του Χρύση προς τον Απόλλωνα ή της ίδιας της Θέτιδας προς το Δία στο Α) και να συζητήσουν, με βάση τις πληροφορίες της ενότητας, σχετικά με την τυπολογία της σκηνής (ομοιότητες, αποκλίσεις) και τη δύναμη του δικαίου της *ανταπόδοσης* στην ομηρική κοινωνία.
- Να ολοκληρώσουν το πορτραίτο της μορφής της Θέτιδας, που είναι μια από τις πιο θαυμάσιες δημιουργίες του ποιητή (ο πόνος αυτής της θεάς-μητέρας την τοποθετεί πάνω από τις άλλες – θνητές – γυναίκες του έπους, γιατί αυτή γνωρίζει από την αρχή ότι ο μοναχογιός της είναι *ολιγόζωος* (Α 417) και δεν έχει το δικαίωμα να ελπίζει, όπως αυτές.
- Να κατανοήσουν τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής χρησιμοποιεί μία παράδοση, ανάλογα με τις ανάγκες της σκηνής (: εδώ την εκδοχή της πτώσης του Ήφαιστου από τον Όλυμπο και στο Α 590-594).
- Να συζητήσουν τη σχέση θεών και Μοίρας: τα θεϊκά όπλα δεν θα σώσουν τον Αχιλλέα από το θάνατο.

B. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 368 κ.ε.: με την άφιξη της θεάς στο παλάτι του Ήφαιστου, αρχίζει η πρώτη σκηνή της ενότητας, η υποδοχή της Θέτιδας (στ. 368-427), στην οποία διακρίνουμε: α) άφιξη – περιγραφή του σκηνικού (στ. 368-381), β) υποδοχή από τη Χάρη (στ. 382-390), γ) ο Ήφαιστος ετοιμάζεται να δεχθεί τη Θέτιδα



(στ. 391-420), και δ) υποδοχή από τον ίδιο τον Ήφαιστο (στ. 421-427). Ο ποιητής επιμένει στην περιγραφή του ανακτόρου και κυρίως του εργαστηρίου και του εργαζόμενου θεού μέσα σ' αυτό (στ. 372-379). Το παραμυθικό στοιχείο κυριαρχεί· ο αριστοτεχνικός τρόπος με τον οποίο ο θεός φιλοτεχνεί τους είκοσι τρίποδες, ο αυτοματισμός των έργων του (στ. 376) και των εργαλείων του (πβ. στ. 417-20, 470-473) και η ταχύτητα με την οποία εργάζεται, οδηγούν τη φαντασία του ακροατή στο χώρο του παραμυθιού και της μαγείας. Αυτά τα στοιχεία ωστόσο είναι απαραίτητα, γιατί έτσι δεν θα εκπλαγεί ο ακροατής ακούγοντας ότι η υπέρλαμπρη πανοπλία του Αχιλλέα θα φιλοτεχνηθεί μέσα σε μια νύχτα.

στ. 382 κ.ε.: ο ποιητής εισάγοντας στη σκηνή τη Χάρη πετυχαίνει: α) να παρουσιάσει ως σύντροφο του τεχνίτη την προσωποποίηση της τέχνης, β) να τονίσει την αφοσίωση του θεού στο έργο του, ώστε να μην αντιληφθεί τη Θέτιδα, γ) να προβάλει την πονεμένη θεά-μητέρα με τη διπλή υποδοχή που της γίνεται, και δ) να ακουστεί με ευγενικό τρόπο η ευγνωμοσύνη που της χρωστάει ο Ήφαιστος για το καλό που του έκανε κάποτε, αφού έτσι δεν θα μιλήσει η ίδια γι' αυτό αλλά ο ίδιος ο ευεργετημένος προς έναν τρίτο που αγνοεί το γεγονός.

στ. 384 κ.ε.: τόσο η περιγραφή όσο και ο διάλογος που κυριαρχούν στην ενότητα αναδεικνύουν τον ομηρικό πολιτισμό, τόσο σε υλικό (ανάπτυξη της μεταλλοτεχνίας) όσο και σε κοινωνικό (φιλοξενία) ή ηθικό (δίκαιο ανταπόδοσης) επίπεδο.

στ. 428 κ.ε.: στη δεύτερη σκηνή της ενότητας τοποθετείται η ικεσία της Θέτιδας (στ. 428-467). Ο ποιητής με εύσχημο τρόπο έβγαλε τη θεά από τη δύσκολη θέση να επαναλάβει την ευεργεσία της προς τον Ήφαιστο, αφού ο ίδιος ο χωλός θεός διηγήθηκε τα γεγονότα αυτά στη Χάρη που τα αγνοούσε (στ. 394-405). Έχει επίσης διπλά προοικονομηθεί πως το αίτημά της θα γίνει δεκτό (στ. 406-407 και 426-427). Ο ικετευτικός λόγος της θεάς είναι άρτια δομημένος: α) παλιά βάσανα της θεάς που έχουν να κάνουν με το γάμο της με το θνητό Πηλέα (στ. 429-435α), β) τωρινές πίκρες, που ο γιος της θα πεθάνει νέος κι αυτή δεν μπορεί να τον βοηθήσει (435β-443), γ) πόνοι που προέρχονται από την τωρινή κατάσταση του γιου (θυμός και συνέπειές του: θάνατος του Πάτροκλου, στ. 444-456), και δ) υποβολή του αιτήματος (στ. 487-461).

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Στην ερώτηση 3 να επισημανθεί επίσης ο έντονος *ανθρωπομορφισμός* σχετικά με το σχήμα «δόση – ανταπόδοση» και το γεγονός ότι στην ενότητα συνυφαίνονται δύο τυπικές σκηνές: της φιλοξενίας και της ικεσίας.
- Στην ερώτηση 6 να τονιστεί ο εύσχημος τρόπος με τον οποίο ο ποιητής βγάζει τη θεά από τη δύσκολη θέση να υπενθυμίσει η ίδια στον Ήφαιστο το καλό που του έκανε κάποτε, ενώ παράλληλα ο χωλός θεός δεν παρου-

σιάζεται αγνώμων, αφού αναφέρει μόνος του την παλιά αυτή ιστορία στη γυναίκα του (στ. 394-405).

- Για την ερώτηση 8, βλ. ενότητα της ραψωδίας Α στ. 349-431 και περιήληψη των στίχων 432-530 της ίδιας ραψωδίας. Βλ. επίσης το σχόλιο στο στίχο Α 590, πιο πάνω στην ενότητα «Ραψωδία Α 531-600: Μια σκηνή από τον Όλυμπο».
- Στην ερώτηση 10: ο γίγαντας Τάλως ενεργεί εναντίον των Αργοναυτών, όπως ο Κύκλωπας εναντίον του Οδυσσέα και των συντρόφων του (βλ. σχολικό βιβλίο της *Οδύσσειας*, ι 525 κ.ε.).

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Τεχνητά ζώα που θυμίζουν τις δημιουργίες του Ήφαιστου στο έπος του Διγενή Ακρίτα

«Τριγύρου εκατασκεύασεν εκείνου του κολύμβου
αργυροκατασκεύαστα παγώνια και περδίκια
και γερανούς και ψιττακούς και κύκνους και τρυγόνας.
Ανέβαινεν και το νερόν εκ μηχανής εκείνου.
Καθένα δ' από τα πουλιά κιλάδει την λαλιάν του·
εις μέρος πάλιν τα έμψυχα πουλιά εκιλαδούσαν.
Κι εκείνα τα μηχανικά κι αναίσθητα πουλιά
εσυνερίζοντο λοιπόν τα αισθητά και ζώντα,
ομού εκιλαδίζασιν λαλιάν εμψυχωμένην,
και απ' το μέλος το εύμορφον καρδιές αναψυχούσαν.»

Βασίλειος Διγενής Ακρίτας, Α 101-110
(εκδ. Α. Μηλιαράκης, Αθήναι 1920)

2. Για την τεχνολογία στην αρχαία Ελλάδα και την κατασκευή αυτομάτων βλ. το σχολικό εγχειρίδιο της Β' τάξης Γυμνασίου *Αρχαία Ελλάδα: Ο τόπος και οι άνθρωποι (Ανθολόγιο)*, ΟΕΔΒ, Αθήνα, Α' έκδοση 2000, σσ. 256-261. και το αντίστοιχο βιβλίο του Καθηγητή, σσ. 76-80.

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η Θέτιδα στο παλάτι του Ήφαιστου

Α. «Ξαναγυρίζουμε στη Θέτιδα, που έφτασε στο σπίτι του Ήφαιστου, ξεχωριστό μέσα στ' άλλα του Ολύμπου· ο τεχνίτης είναι ριγμένος στη δουλειά του. Τίποτα δε θα μπορούσε να εμποδίσει τον επικό να σταθεί μια στιγμή για να θαυμάσει τα έργα του κλυτοτέχνη θεού. Την ώρα εκείνη έκαμε κάτι αυτοκίνητους τρίποδες, που ήτανε θαύμα να τους δει κανείς (373). Καθώς ο Ήφαιστος προσέχει στη δουλειά του, τη Θέτιδα τη βλέπει πρώτη η γυναίκα του η Χάρη και την υποδέχεται προσφωνώντας την “σεβαστή κι αγαπημένη”. Τη βάζει σε όμορφο θρόνι για να καθίσει και φωνάζει τον

Ἦφαιστο. [...] – Αλήθεια; λέει εκείνος· μέσα είναι η σεβαστή και τιμημένη θεά; - και ιστορεί στη γυναίκα του, πως η Θέτιδα του είχε σώσει κάποτε τη ζωή. Ένας παλιός μύθος πάλι· το δρόμο από τον ουρανό στη γη σφενδονισμένος από το γονιό του ο κακόμοιρος ο Ἦφαιστος δεν τον πήρε φαίνεται μόνο τότε που αναφέρει στο Α 591· τον είχε ρίξει πριν από το Δία η μητέρα του μόλις γεννήθηκε, όταν τον είδε κουτσό. Τότε τον έσωσε η Θέτιδα με την Ευρυνόμη· γι' αυτό θέλει να της κάνει τώρα κάθε ανταπόδοση, και λέει στη γυναίκα του να την περιποιηθεί όσο μπορεί, ως που να συμμαζευτεί ο ίδιος. Ως και μηχανοκίνητες γυναίκες έχει για βοηθούς του ο θεός μέσα στο παραμυθένιο του παλάτι, με νου και ομιλία και δύναμη· αυτές τώρα τον αναβαστούν, καθώς έρχεται στη Θέτιδα. – Στο παλάτι του Διγενή έχουμε μόνο τεχνητά πουλιά, ασημένια, που κελαιδούν καθένα τη λαλιά του [βλ. Παράλληλα Κείμενα πιο πάνω, αρ. 2].

Ο Ἦφαιστος κάθεται δίπλα στη Θέτιδα και τη ρωτά τι θέλει· αν είναι κάτι που γίνεται, να της το κάνει με όλη του την καρδιά. – Ας προσέξουμε την τέχνη του ποιητή και τους σκοπούς της: ανάμεσα στον Ἦφαιστο και στη Θέτιδα έβαλε στην αρχή το πρόσωπο της Χάρης, που ύστερα ξεχνιέται· μ' αυτό κέρδισε πρώτα μια διπλή υποδοχή της Θέτιδας γεμάτη σεβασμό, που εξαίρει τη σημασία της θεάς· την ευκαιρία ύστερα να πει ο Ἦφαιστος σε κάποιον τρίτο τη σωτήρια γι' αυτόν ενέργειά της, που θα εξηγήσει την προθυμία του, να κάμει σε μια νύχτα μέσα ένα τόσο μεγάλο έργο. Με τον τρόπο αυτό το τυπικό θέμα της παράκλησης, όπου αυτός που παρακαλεί θυμίζει παλιές ευεργεσίες, μετασχηματίζεται σε σκηνή φιλικής υποδοχής, όπου την ευεργεσία τη θυμάται μόνος του ο ευεργετημένος (πβ. Α 401).

Η Θέτιδα ιστορεί στον Ἦφαιστο όλους της τους πόνους. Από την αρχή ο Κρονίδης της έχει δώσει βάσανα όσα σε καμιά άλλη θεά· αυτός την ανάγκασε να πάρει θνητό άντρα. Τι σημασία έχει για μια θεά να υπομονευτεί *ἄνερος εὐνὴν πολλὰ μάλ'* *οὐκ ἐθέλουσα* (433-434), το φανταζόμαστε όλοι. Όμως αυτά είναι παλιοί πόνοι, *ἄλλα δέ μοι νῦν*· και ξαναγυρίζει στα λόγια του μοιρολογιού της (56). Λέει πάλι το καμάρι της για το γιο, που τον μεγάλωνε σα διαλεχτό δέντρο, και τον πόνο της, που δεν μπορεί τώρα να τον βοηθήσει. Έπειτα δίνει μία περιήληψη της μήνιδας, μα στη συντομία της λέει τα γεγονότα κάπως παραλλαγμένα. Στο τέλος παρακαλεί τον Ἦφαιστο να της ετοιμάσει πανοπλία για το γιο της. Ο λόγος της κλείνει μ' αυτό που τώρα την πονεί πιο πολύ σα μάννα: ο Αχιλλέας της είναι πεσμένος πάνω στη γη και κλαίει (461).

Ο Ἦφαιστος της υπόσχεται αμέσως· μακάρι να μπορούσε να διώξει το θάνατο από το παιδί της, έτσι όπως θα μπορούσε να του χαρίσει όμορφα όπλα. Έπειτα πηγαίνει στο εργαστήρι του και αρχίζει την ασπίδα.» Βλ. Κομνηνού – Κακριδή Ο., *Σχέδιο ...*, σ. 147-149.

Β. «Υστερα από τη θλίψη και την οργή που απεικονίζεται στη ραψωδία τούτη, καλωσορίζουμε την ευχάριστη σκηνή ανάμεσα στη Θέτιδα, στον Ἦφαιστο και στη γυναίκα του – μια σκηνή που, επιπλέον, αποτελεί δεόντως εκτενέστατη εισαγωγή στην μακροσκελέστατη περιγραφή της ασπίδας (έτσι ο Austin 1966). Η επίσκεψή της περιγράφεται με προσοχή και λεπτομέρεια, ενώ τηρεί, επεκτείνει και μερικές φορές διασκεύαζει τις παραδοσιακές συμβάσεις μιας τυπικής σκηνής επισκέψεως. Πλησιάζει στο σπίτι· ένα σύμπλεγμα επιθέτων περιγράφει το τι βλέπει μπροστά της (370)· φυσικά, ο χειρῶ-

νακτας θεός το έχει χτίσει μοναχός του (371). Νά 'τος λοιπόν αυτός που ψάχνει η θεά, και ως συνήθως ακούμε με τι ασχολείται εκείνη τη στιγμή – τούτη τη φορά βεβαίως έχουμε πιο ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες απ' ό,τι συνήθως (ένα άλλο τυποποιημένο στοιχείο, η περιγραφή των συντρόφων του, αναβάλλεται για αργότερα).

Ακολουθεί διακοπή, αφού ο κάθιδρος Ήφαιστος δεν είναι αρκετά καθωσπρέπει για να δεχθεί την επισκέπτριά του, κι έτσι ο ποιητής παρουσιάζει (και ενδεχομένως επινοεί) τη σύζυγο του τεχνίτη των εράσμιων κοσμημάτων (400-401), μια γυναίκα που ακούει στο ταιριαστό όνομα Χάρις. (Εννοείται ότι δεν θα είχε θέση εδώ η φιλοτρωική Αφροδίτη, με την οποία παρουσιάζεται να διάγει έναν, όχι και τόσο ευτυχή, έγγαμο βίο στο άσμα του Δημόδοκου· θ 266 κ.εξ.). Όπως συνήθως συμβαίνει στις τυποποιημένες σκηνές, η οικοδέσποινα εκφράζει έκπληξη και χαρά, προσκαλεί την επισκέπτρια να κοιμάσει να δροσισθεί και της προσφέρει κάθισμα. Φωνάζει τον σύζυγό της, και ο Ήφαιστος πιστοποιεί το καλωσόρισμα με μια παραδειγματική αφήγηση, όπου εξηγεί πόσα χρωστάει της Θέτιδος· η ιστορία η σχετική με τη σκαή συμπεριφορά της «σκυλοπρόσωπης» μητέρας του, της Ήρας – μερικοί αρχαίοι φιλόλογοι πρώτου μεγέθους προτιμούσαν να γράψουν εδώ το συμβατικό επίθετο της Ήρας «βοΐδομάτα» – αποτελούσε τμήμα της ιστορίας που αφορούσε την εξορία του, την εκδίκσή του και την ανάκλησή του χάρη στη δεξιότητα του θεού του κρασιού, του Διονύσου, μιας ιστορίας που εμφανίζεται πολύ συχνά σε μεταγενέστερες αγγειογραφίες. Προστάζει την Χάριν να φιλέψει τη Θέτιδα, όσην ώρα εκείνος συμμαζεύει το σιδεράδικο και κάνει ένα μπάνιο. Ύστερα έρχεται να καθήσει με την επισκέπτριά του, βοηθούμενος από τις αυτόματες υπηρετίες του (πρόκειται για το στοιχείο της περιγραφής των συντρόφων, το οποίο αναβλήθηκε προηγουμένως, 417-21) και λέει τα τυπικά λόγια του καλωσορίσματος. Επειδή όμως η σκηνή τράβηξε τόσο πολύ και έγινε πιο σύνθετη εξαιτίας του διπλού καλωσορίσματος της Θέτιδος από την Χάριν και τον Ήφαιστο, το «φίλημα» (ένα τυπικό στοιχείο της σκηνής του καλωσορίσματος, το οποίο κανονικά θα έπρεπε τώρα να ακολουθήσει) παραλείπεται, και μεταφερόμαστε κατευθείαν στην κουβέντα μετά το δείπνο.

Η Θέτις βρίσκει ευκαιρία να διηγηθεί τα πάθη της σε ευαίσθητους ακροατές και εκμυστηρεύεται στους δυο θεούς πως ήταν πάντα απρόθυμη να παντρευτεί τον θνητό Πηλέα (434) και πως ο Απόλλων, κι όχι ο Έκτωρ, είναι υπαίτιος για το θάνατο του Πατρόκλου (454-55). Διηγείται την ιστορία του Αχιλλέως από την αρχή, χωρίς να παραλείψει την άρνησή του προς τους πρέσβεις στη ραψωδία *I* ούτε βέβαια την απώλεια της πανοπλίας που έδωσε στον Πάτροκλο στο *II*. Πρόκειται για ψυχολογικά εύλογη σκηνή, η οποία ταυτόχρονα συνοψίζει κατάλληλα το θέμα της έριδος τώρα που επίκειται η υπέρβασή του από το θέμα της εκδίκησης· πρόκειται, βέβαια, και για μιαν ακόμη αντιπαράθεση της θνητότητας του Αχιλλέως με την πανοπλία την τεχνουργημένη από χέρι θεϊκό. (Όσοι ενδιαφέρονται για τις τεχνικές της προφορικής ποίησης στον Όμηρο θα μπορούσαν να σημειώσουν ότι οι δύο στίχοι, όπου η Θέτις περιγράφει την αρπαγή της Βρισηίδος από τον Αγαμέμνονα [444-45], απαντούν και στα παράπονα του Αχιλλέως σχετικά με τη συμπεριφορά του Αγαμέμνονος, αλλά εκεί αποκτούν μεγαλύτερη σφοδρότητα, καθώς προστίθεται ένας επιπλέον στίχος αγανάκτησης έπειτα από κάθε στίχο της Θέτιδος [*II* 56-59]). Ζητεί λοιπόν καινούργια πανοπλία για τον γιο της, και ο Ήφαιστος πρόθυμα συμφωνεί, πηγαίνει στο εργαστήρι του και ξεκινά τις ετοιμασίες.» Βλ. Edwards M. W., σ. 380-381.

2. Ο τεχνίτης Ἡφαιστος

«Ένα μεγάλο μέρος από την ψυχολογία της εργασίας με την αντινομία που την χαρακτηρίζει, από τη μια δηλαδή να θαυμάζει την επιδεξιότητα και την τέχνη κι από την άλλη να περιφρονεί τον εργάτη σαν πολύ κατώτερο ον, βρήκε το συμβολισμό του στους θεούς του Ολύμπου. Αφού λοιπόν εξανθρώπισε τους θεούς, ο αοιδός φάνηκε αρκετά συνεπής, ώστε να συμπεριλάβει και την εργασία ανάμεσα στις θεϊκές ασχολίες. Αυτό όμως δημιούργησε ορισμένες δυσκολίες. Ο Δίας ήταν ο ανικανοποίητος εραστής, ο Απολλώνας ο τοξότης και συγχρόνως τραγουδιστής, ο Άρης ο θεός του πολέμου – όλοι αυτοί αποτελούσαν την ενσάρκωση των χαρακτηριστικών και των ενασχολήσεων των ευγενών και μπορούσαν εύκολα να τους αναπλάσουν οι άνθρωποι με τη φαντασία τους. Πώς όμως μπορούσε ο τεχνίτης που έχτισε τα ανάκτορά τους, κατασκεύασε τα όπλα τους, τα πιάτα τους και τα κοσμήματά τους να τοποθετηθεί στο ίδιο τραπέζι μ' αυτούς, χωρίς να ανατρέψει την ιεραρχία των αξιών και την καθιερωμένη τάξη όπου στηριζόταν η κοινωνία; Μόνο ένας θεός μπορούσε να φτιάχνει ξίφη για θεούς, αλλά θά 'πρεπε νά 'ναι κάπως διαφορετικός από τους άλλους θεούς.

Η λύση που βρέθηκε ήταν πραγματικά πολύ έξυπνη. Ο θεϊκός τεχνίτης ήταν ο Ἡφαιστος, ο γιος της Ἥρας. Η επιδεξιότητά του ήταν πραγματικά απίστευτη και ο ποιητής ποτέ δεν κουράστηκε περιγράφοντας με κάθε λεπτομέρεια το εργαστήρι και τα έργα του. Αυτή ήταν η θετική πλευρά της αντινομίας. Η άλλη ήταν η εξής: απ' όλους τους θεούς μόνον ο Ἡφαιστος ήταν «πελώριο κοντσό τέρας» με «γερό σβέροκο και μαλλιαρά στήθη» (Σ 410 κ.ε.). Ο Ἡφαιστος είχε γεννηθεί χωλός και η χωλότητα αυτή ντρόπιαζε όλη του την προσωπικότητα.» Βλ. Finley M. I., *Ο κόσμος* .., σ. 86-87.

3. Η μορφή της Θέτιδας

«Αν τώρα προσέξουμε τη μορφή της Θέτιδας, θα δούμε πως είναι από τις θαυμασιότερες δημιουργίες του ποιητή. Πλάι στις θνητές πονεμένες γυναίκες, την Εκάβη, την Ανδρομάχη, είναι η μόνη που μπορεί ν' αναμετρά από πριν ολόκληρο τον πόνο, γιατί τον ξέρει βέβαια σαν θεά και δεν μπορεί σαν θνητή να ελπίζει (δες Α 416-18 και Σ 95, 440 κ.α.). Εξάπαντος κάποια πλούσια παράδοση από μύθους είχε ο ποιητής σχετικά με τούτη τη θεά, όπως φαίνεται από δω [ραψ. Α] και από το Σ 394, Ω 60 κ.α., αλλά το ήθος της θεάς, που αναπτύσσεται το ίδιο πάντα μέσα σ' όλη την *Ιλιάδα*, συγγραμμένο, γεμάτο αξιοπρέπεια και ευγενικιά επιβολή, είναι έργο της τέχνης του Ομήρου. Αμέσως από την αρχή προσέχει ο ποιητής, την εκδούλευση που έκαμε αυτή στο Δία να βάλει να την λέει ο Αχιλλέας [Α 396-406] και όχι η ίδια. Με τον τρόπο αυτό, το τυπικό θέμα της δέησης, που θυμίζει προηγούμενη εκδούλευση αυτού που παρακαλεί, η Θέτιδα μπορεί να το πει πολύ σύντομα έπειτα, στο Α 503: *εἴ ποτε δή σε μετ' ἀθανάτοισιν ὄνησα*, για να πάρει πιο πολλή σημασία στην επιχειρηματολογία της, πολύ ψυχολογημένα, η μείωση που θα δοκίμαζε, αν δεν της γινόταν η χάρη (Α 515). Ο Δίας δεν αρνιέται στη Θέτιδα, μ' όλο που ξέρει πως θα θυμώσει η Ἥρα (Α 519), και η Ἥρα φοβάται, πως η Θέτιδα τον έπεισε, μόνο που την είδε να του μιλά (Α 537). Όλα βοηθούν να πάρει μια ιδιαίτερη σημασία η μορφή της (πβ. και Σ 385, 394, 431, Ω 104).» Βλ. Κομνηνού – Κακριδή Ο., ό.π. σ. 21.

4. Ο Αχιλλέας «χάμου τώρα κείται στην λύπην βυθισμένος»

«Μετά το θάνατο του αγαπημένου του φίλου [ο Αχιλλέας] θα εγκαταλείψει την *μήνιν* του, για να δοθεί ολοκληρωτικά στον πόνο και το θρήνο: οι ραψωδίες Σ και Τ θα ξεχειλίσουν από τα δάκρυά του. Κλαίγοντας όμως τον Πάτροκλο, θρηνεί και για τον εαυτό του, γιατί δεν θα αποφύγει τελικά το θάνατο, όπως δεν τον απέφυγε, λέει, και ο Ηρακλής παρό τη δύναμή του και την αγάπη του Δία (Σ 115 κ.ε.). Ακόμα και ο Αμφιτρωνιάδης Ηρακλής παρουσιάζεται στην *Ιλιάδα* να κλαίει (Θ 364) [...]. Το κλέος και ο ηρωισμός στο ιλιαδικό έπος συνοδεύονται από δάκρυα: τον Αχιλλέα δεν τον ικανοποιεί τίποτα άλλο παρὰ σκοτωμοί και «αίματα» αλλά «και βαριά βογκητά των πολεμιστών» (Τ 214). [...]

Αυτά τα στοιχεία τα συναντάμε με μεγαλύτερη ένταση στη μοναδική παρομοίωση που χρησιμοποιεί ο ποιητής για να παρουσιάσει το θρήνο του Αχιλλέα (Σ στ. 314-323). Στο χωρίο αυτό η πυκνότητα και η αφθονία δεν αποδίδονται μόνο με την χρήση επιθέτων και επιρρημάτων όπως: *άδινου* (316), *πυκνά μάλα* (318), αλλά πολλαπλασιάζεται από τη συμμετοχή όλων των Αχαιών. Ο θόρυβος του θρήνου αποδίδεται από συσώρευση των ρηματικών τύπων *ἀνεστενάχοντο, γοῶντες* (315), *στενάχων* (318, 323) και του ουσιαστικού *γόιοι* (316), ενώ η τονική βαρύτητα και η αρρενωπότητα των θρηνητικών ήχων υπογραμμίζονται από τη χρήση του επιρρηματος *βαρὺν* (323). Αυτό που επιτείνει τον απειλητικό χαρακτήρα αυτού του ηρωικού θρήνου είναι η πάνδημη συμμετοχή και το γεγονός ότι ο *γός* ακούγεται φοβερός μέσα στη νύχτα καθ' όλη τη διάρκεια του σκότους (*παννύχιοι*, 315): ένας ολόκληρος στρατός ουρλιάζει μες στο σκοτάδι! Καθαρά τονίζεται επίσης η επιθετικότητα και η ορμή του κεντρικού ήρωα που θρηνεί, του Αχιλλέα. Αντί για την τραχιά ακινησία του βράχου της προηγούμενης παρομοίωσης (του Αγαμέμνονα και του Πατρόκλου [*Ι* 13 κ.ε., *ΙΙ* 3-4]), την οποία ακυρώνει κάπως η ορμητική πτώση του νερού, εδώ έχουμε μια εικόνα σε συνεχή κίνηση: πρόκειται για την ενεργητικά επιθετική στάση ενός αρσενικού λιονταριού που ψάχνει ανυπόμονα να ξεσπάσει την εκδικητική μανία του και να χορτάσει τον *δρυμὴν χόλο* του, την «ανήμερη λύσσα εντός του» (322), με τις σάρκες του κυνηγού που του *άρπαξε* τα μικρά του. Η εικόνα αυτή του θρήνου θυμίζει έντονα τη μάχη: ο Αγαμέμνονας κατά τη διάρκεια της *αριστείας* του ορμάει εναντίον των Τρώων σαν λιοντάρι που ήλθε μέσα στη σκοτεινή νύχτα (*Α* 173. Πβ. *Ο* 324). Όσο πιο αβάσταχτος είναι ο πόνος, τόσο πιο πολύ ο θρήνος χαρακτηρίζεται από επιθετικότητα που ταιριάζει στη μάχη. Ο απειλητικός χαρακτήρας επιτείνεται από την πλεοναστική χρήση εκφράσεων που αποδίδουν την έννοια της πυκνότητας: την πυκνότητα των στεναγμών του ήρωα (*άδινου*, *πυκνά μάλα*, 316, 318) ακολουθεί η φοβερή εικόνα της πυκνής χαίτης του λέοντα (*ἡϋγένης*, 318) και οι κίνδυνοι που κρύβει το πυκνό δάσος (*ῥῆλς ἐκ πυκνῆς*, 320). Μετά από αυτούς τους στίχους ο ακροατής είναι βέβαιος ότι ο ήρωας χορταίνει πρώτα την επιθυμία του για θρήνους, πριν ορμήσει να χορτάσει με τις σάρκες του εχθρού. Και στην περίπτωση δηλαδή της έκφρασης, του λεξιλογίου ή των εικόνων, ο ηρωικός θρήνος και η μάχη πλησιάζουν τόσο, ώστε δίνεται η εντύπωση πως ο θρήνος είναι μια αναγκαία προετοιμασία για τη φονική μάχη. [...]» Βλ. Πανούσης Γ. Α., «Θρήνοι ηρώων στην *Ιλιάδα*», σ. 44, 46-47.

Ραψωδία Σ 478-616: Ο Ήφαιστος κατασκευάζει την πανοπλία του Αχιλλέα
Διδακτικές ώρες: 2

A. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να χαρούν την αφηγηματική ικανότητα του ποιητή και ιδιαίτερα την περιγραφή ενός αμυντικού όπλου που είναι ταυτόχρονα και έργο τέχνης, της ασπίδας του Αχιλλέα.
- Να επαναλάβουν και να εμπεδώσουν τον τεχνικό όρο «έκφραση» καθώς και το λειτουργικό ρόλο της στην περιγραφή.
- Να κατανοήσουν ότι ο ποιητής, παρουσιάζοντας πάνω στην ασπίδα τις καθημερινές ασχολίες των ανθρώπων, γίνεται από επικός ποιητής ζωγράφος και μεταπλάθει ένα καθαρά πολεμικό έπος σε ύμνο της ζωής, της οποίας ο πόλεμος είναι απλά μια πτυχή της.
- Να γνωρίσουν και κατανοήσουν τον πολιτισμό του ομηρικού κόσμου, όπως αυτός διαφαίνεται στις σκηνές της καθημερινής ζωής που παρουσιάζονται πάνω στην ασπίδα του Αχιλλέα.
- Να συμπληρώσουν τις γνώσεις τους για το υψηλό επίπεδο του υλικού πολιτισμού της εποχής και να συζητήσουν για την ανάπτυξη της τέχνης, της τεχνικής, της μεταλλουργίας κτλ.
- Να θυμηθούν και να επιβεβαιώσουν μέσα από τις ειρηνικές σκηνές της ασπίδας τις γνώσεις που απέκτησαν κατά τη διδασκαλία της *Οδύσσειας* σχετικά με τους αιοιδούς, το έργο τους και την κοινωνική τους θέση.

B. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 482: ο πρώτος στίχος της περιγραφής αποδίδει το σύνολο των παραστάσεων, από τα ουράνια σώματα που τοποθετούνται στο κέντρο ως τον ωκεανό που εικονογραφείται στην τέταρτη ζώνη και περιβάλλει όλες τις άλλες παραστάσεις.

στ. 489 κ. ε.: ο κύκλος αυτός είναι γεμάτος κίνηση παρουσιάζει δύο αντίθετες εικόνες: την πόλη σε περίοδο ειρήνης και σε περίοδο πολέμου. Οι ειρηνικές σκηνές χαρακτηρίζονται αλλού από ανεμελιά, νιάτα και χαρούμενη ατμόσφαιρα (γάμος) και αλλού από την επισημότητα και τη σοφία των γηραιών (απονομή δικασύνης, δημογέροντες). Το θέμα της καταβολής αποζημίωσης από κάποιον για φόνο, που διέπραξε, θυμίζει την άρνηση του Αχιλλέα στο *I* να δεχθεί τα δώρα του Αγαμέμνονα και κυρίως το λόγο του Αίαντα στην ίδια σκηνή, ότι η αποζημίωση γίνεται δεκτή ακόμη και στην περίπτωση που το θύμα είναι γιος ή αδελφός (*I* 632-633).

«Η εναλλακτική ερμηνεία (που προτείνεται από τον Gagarin 1973) είναι ότι ο ένας αντίδικος ισχυρίζεται ότι κατέβαλε την αποζημίωση για τον θάνατο

κάποιου, ενώ ο άλλος αρνείται ότι έλαβε την παραμικρή πληρωμή. Πηγαίνουν, λοιπόν, να βρουν διαιτητή για την έκδοση απόφασης (ενώπιον ενός χαρακτηριστικά ανήσυχου πλήθους Ελλήνων). Με τη σειρά τους οι δημογέροντες, καθισμένοι στις επίσημες θέσεις τους και κρατώντας το σκήπτρο του ομιλητή, προτείνουν συμβιβασμούς: δύο τάλαντα χρυσού (πρόκειται για το ποσό που προσφέρεται ως τέταρτο βραβείο στην αρματοδρομία, με πέμπτο βραβείο ένα πήλινο στάμνο· *Ψ* 269-70) θα προσφερθούν στον δημογέροντα, του οποίου η γνώμη θα θεωρηθεί η δικαιότερη από τους παρευρισκόμενους. Η διαδικασία αυτή μοιάζει πολύ με εκείνη που ακολουθεί τη διένεξη μεταξύ Αντιλόχου και Μενελάου μετά την αρματοδρομία (*Ψ* 566 κ.εξξ.) [...]. Όποια ερμηνεία κι αν ισχύει, αυτό που συμβαίνει εδώ είναι η εκδίκαση μιας υπόθεσης αστικού δικαίου – λύση προτιμότερη από τη βεντέτα ή την εξορία: είναι μάλιστα πιθανόν ότι, παρουσιάζοντας εδώ τη σκηνή αυτή, ο ποιητής παρεμβάλλει συνειδητά έναν υπαινιγμό στην άρνηση του Αχιλλέως να δεχθεί την αποζημίωση που πρόσφερε ο Αγαμέμνων και στα φρικτά αποτελέσματα της πεισμονής του, τα οποία συνειδητοποίησε ο ίδιος στην αρχή της παρούσας ραψωδίας.» Βλ. Edwards M. W., σ. 386-7.

στ. 508-539: η σκηνή της εμπόλεμης πόλης παρουσιάζει αναλογίες με άλλες περιγραφές του ιλιαδικού έπους: π.χ. την περιγραφή της πολιορκίας μιας πόλης των Πυλίων από τους Επειούς (Α 710 κ.ε.) ή τη σκέψη του Έκτορα να μοιράσουν οι Τρώες τα υπάρχοντα της Τροίας με τους Αχαιοούς (Χ 111-121).

στ. 540-571: οι γεωργικές σκηνές τις οποίες παρακολουθεί με ικανοποίηση ο βασιλιάς (στ. 555-556) θυμίζουν την εικόνα του καλού βασιλιά της *Οδύσσειας* (τ 109 κ.ε.). Στη σκηνή αυτή το «αγόρι» που «τραγουδούσε μελωδικά τον λίνον» παίζει το ρόλο του αοιδού, δηλαδή του ίδιου του ποιητή: η εικόνα του αοιδού δίνεται πιο καθαρά στο χορό των νέων (στ. 602-605). Πβ. *Οδύσσεια*, θ 581-583 και λ 414-417.

στ. 608-612: η υπόλοιπη πανοπλία δίνεται συνοπτικά σε ελάχιστους στίχους. Τονίζεται έτσι η σημασία της διεξοδικής περιγραφής της ασπίδας για την προώθηση του μύθου και το συμβολισμό της: ο Αχιλλέας θα κρατάει στα χέρια του ένα όπλο που θα απεικονίζει τη ζωή ολόκληρη καθώς ο ίδιος θα βαδίζει προς το θάνατο. Να προσθέσουμε επίσης ότι «δεν θα προκαλούσε έκπληξη, εάν ο Όμηρος σκεφτόταν να συμβολίσει με τον τρόπο αυτό τη δύναμη και την αθανασία της τέχνης του, η οποία έπλασε μέσα στην ίδια την *Ιλιάδα* ένα αριστούργημα “τέτοιο, που ο κάθε άνθρωπος θα θαυμάζει, σαν τ’ αντικρίζει” (466-67).» Βλ. Edwards M. W., σ. 392.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Για τον όρο «έκφραση» (ερώτηση 1), βλ. πιο πάνω «ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία» στην ενότητα «Ραψωδία Γ 111-258: Τειχοσκοπία».

- Για την ερώτηση 5, βλ. *Οδύσσεια* ε στ. 297 κ.ε. (μτφρ. Δ. Ν. Μαρωνίτη).

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Το αρχοντόπουλο της Μυτιλήνης

Το παρακάτω απόσπασμα προέρχεται από το έμμετρο μυθιστόρημα του Βιτσέντζου Κορνάρου *Ερωτόκριτος* (αρχές του 17ου αι.). Στην αρχαία Αθήνα ζει ο βασιλιάς Ηράκλης με τη γυναίκα του Αρτέμη και την κόρη τους, την Αρετούσα. Ο Ρωτόκριτος, γιος του συμβούλου Πεζόστρατου, ερωτεύεται την Αρετούσα και τραγουδά τις νύχτες κάτω από το παλάτι συνοδευόμενος από το φίλο του Πολύδωρο. Ο βασιλιάς ζητά να γνωρίσει τον τραγουδιστή και στέλνει δέκα ανθρώπους του να τον οδηγήσουν στο παλάτι. Όμως οι δύο νέοι αρνούνται να τους ακολουθήσουν και ύστερα από συμπλοκή ο Ερωτόκριτος και ο Πολύδωρος κατορθώνουν να ξεφύγουν. Από εκείνο το βράδυ σταματούν τα τραγούδια και η Αρετούσα, που έχει αρχίσει να ενδιαφέρεται για τον τραγουδιστή, γίνεται μελαγχολική. Ο πατέρας της, για να τη διασκεδάσει, οργανώνει ένα κονταροχτύπημα (γκιόστρα). Αρχοντόπουλα από διάφορα μέρη της Ελλάδας έρχονται για να πάρουν μέρος στον αγώνα. Ο αφηγητής περιγράφει την εμφάνιση των παλικάριών, το ντύσιμό τους, τα όπλα τους, όπως επίσης το έμβλημα και το σχετικό ρητό πάνω στην περικεφαλαία τους.

«Ο πρώτος οπού μ' αφεντιές ήρθε την ώρα εκείνη
ήτονε τ' αφεντόπουλον από τη Μυτιλήνη·
εις έναν άλογο ψαρὸ πιτήδειος καβαλάρης, 145
όμορφος, αξαζόμενος κ' ερωτοδιωματάρης.
Τα ρούχα οπού σκεπάζασι ποπάνω τ' αρματά του
μπλάβα με τ' άστρα τα χρουσά ήσα για φορεσά του·
κ' εις τ' άρματα τση κεφαλής είχε σγουραφισμένο
ψηλό βουνί κ' εις την κορφήν λαφάκι δοξεμένο· 150
κ' φαίνετό σου εστρέφετο, και τη σαίτα εθώρει
και να τη βγάλη εξάμωνα κ' εκείνο δεν εμπόρει.
Στο λάφιν αποκατωθιὸ ελέγαν τα γραμμένα:
“Δέτε και λυπηθήτε με εις τα 'χω παθωμένα·
ίδρωσα κ' επαράδειρα έτσι ψηλά να σώσω 155
κι ως ήσωσα, ελαβώθηκα, στέκω να παραδώσω”.
Πάγει ζιμιὸ και προσκυνά, του βασιλιού σιμώνει
και τ' όνομά του γράφουσι, καθώς το φανερώνει.
Δημοφάνης εκράζετο τ' αγένειο παλικάρι·
πολλά τον ετρομάσασα εις τὸ αντρείάς τη χάρη, 160
πολλά τον ερεχτήκασι για τα όμορφα του κάλλη·»

B. Κορνάρος, *Ερωτόκριτος*, Β', στ. 143-161

στ. 145 ψαρὸς: σταχτής· **στ. 146 αξαζόμενος κ' ερωτοδιωματάρης:** άξιος

και ελκυστικός· **στ. 148 μπλάβα:** γαλάζια· **στ. 149 σγουραφισμένο:** ζωγραφισμένο· **στ. 150 δοξεμένο:** τοξευμένο· **στ. 152 εξάμωνα:** δοκίμαζε να ..· **στ. 153 αποκατωθιο:** κάτω από· **στ. 154 έχω παθωμένα:** πρκ. του ρ. *παθαίνω*· **στ. 155 επαράδειρα ... να σώσω:** ταλαιπωρήθηκα ... να φτάσω· **στ. 156 στέκω να πα-
ραδώσω:** πρόκειται να πεθάνω· **στ. 157 ζιμιό:** αμέσως· **στ. 160 πολλά:** πολύ· **στ. 161 ερεχτήκασι:** επιθύμησαν.

2. Η σκηνή του γάμου

Βλ. Σαπφώ, «Οι γάμοι του Έκτορα και της Ανδρομάχης», *Ομηρικά έπη*, 2. *Ομήρου Ιλιάδα* (βιβλίο Μαθητή), σ. 111-112.

3. Ο Αχιλλέας, βαδίζοντας προς το θάνατο, θα κρατάει στα χέρια του μια ασπίδα που θα υμνεί την καθημερινότητα και τη χαρά της ζωής

«Ο Απρίλης με τον Έρωτα χορεύουν και γελούνε,
κι όσ' άνθια βγαίνουν και καρποί τόσ' άρματα σε κλειούνε.

Λευκό βουνάκι πρόβατα κινούμενο βελάζει,

Και μες τη θάλασσα βαθιά ξαναπετειέται πάλι,

Κι ολόλευκο εσύσμιξε με τ' ουρανού τα κάλλη.

[...]

Μάγεμα η φύσις κι όνειρο στην ομορφιά και χάρη,

η μαύρη πέτρα ολόχρυση και το ξερό χορτάρι·

με χίλιες βρύσες χύνεται, με χίλιες γλώσσες κρένει·

όποιος πεθάνει σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει.»

Δ. Σολωμός, *Ελεύθεροι πολιορκημένοι*, σκεδιάσμα Β', II.

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η ασπίδα του Αχιλλέα (α)

«Η περιγραφή αυτή της ασπίδας του Αχιλλέα εγέννησε πλήθος προβλήματα στους φιλόλογους και στους αρχαιολόγους. Άλλοι πίστεψαν πως ο Όμηρος περιγράφει εδώ μια πραγματική ασπίδα, παρεξηγώντας μάλιστα κάπου κάπου τ' απεικονισματά της. Άλλοι παρατήρησαν πως η τεχνική της διακόσμησης και ορισμένα θέματα προδίδουν μυκηναϊκή καταγωγή και γι' αυτό υποστήριξαν πως η ασπίδα ολόκληρη πρέπει να είναι μυκηναϊκή, ορθογώνια λοιπόν, όχι κυκλική. Βρέθηκαν άλλοι που πίστεψαν πως έτσι που η περιγραφή της Ασπίδας με τις ειρηνικές της σκηνές κόβει απότομα την έντονη πολεμική δράση της Ιλιάδας, δεν μπορεί να είναι γνήσιο έργο του Ομήρου, αποτελούσε λοιπόν αρχικά ένα αυθυπόστατο μικρό έπος, που προστέθηκε αργότερα στο σώμα της Ιλιάδας.

Φυσικά, εδώ δεν μπορούμε να συζητήσουμε τις γνώμες αυτές· θα δώσουμε μόνο τι πιστεύουμε σήμερα για την ασπίδα κι έπειτα θα προχωρήσουμε στην ανάλυσή της.

Ο Όμηρος δεν περιγράφει εδώ μια πραγματική ασπίδα. Ζώντας τον 8ο π.Χ. αιώνα ξέρει βέβαια τις σύγχρονές του κυκλικές ασπίδες, που η διακόσμησή τους γίνεται σε επάλληλους κι αυτή κύκλους· από την άλλη μεριά η τεχνική της Ασπίδας και μερι-

κά από τα θέματά της δείχνουν πόσο δυνατή είναι ακόμα η θύμηση της μυκηναϊκής τέχνης μέσα στην παράδοση ύστερα από τέσσερις αιώνες. Η γενική όμως σύλληψη και η οργάνωση του υλικού είναι έργο του Ομήρου: τα δάνεια στοιχεία αναχωνεύτηκαν, ανακατώθηκαν με επινοήματα του ίδιου του ποιητή και –το σπουδαιότερο– από στοιχεία των εικαστικών τεχνών μετασχηματίστηκαν σε στοιχεία της τέχνης του λόγου. Γιατί οι εικαστικές τέχνες –ζωγραφική, πλαστική κλπ.– εργάζονται μέσα στο χώρο, όχι στο χρόνο, κι έτσι από ένα θέμα που αναπτύσσεται μέσα στο χρόνο δεν μπορούν να δώσουν παρά μια στιγμή του μόνο, ας είναι και την κορυφαία.

Αντίθετα ο Όμηρος σαν ποιητής που είναι δίνει το θέμα του στη χρονική συνέχειά του. Στην πολεμική σκηνή να πούμε της πολιτείας που βρίσκεται πολιορκημένη έχουμε πρώτα το τελεσίγραφο του εχθρικού στρατού να τους παραδώσουν τα μισά πλούτη που κρύβει μέσα η πόλη, αλλιώς θα την κουρσεύαν ολόκληρη πατώντας τη. Οι πολιορκημένοι αρνιούνται κι ετοιμάζονται για καρτέρι. Αφήνουν τα γυναικόπαιδα και τους γέροντες μέσα στην πολιτεία κι οι άντρες ξεκινούν, φτάνουν στον ποταμό κι εκεί κρύβονται περιμένοντας τα βόδια και τ' αρνιά των πολιορκητών. Κι όταν τα κοπάδια κατεβαίνουν στο ποτάμι για να ποτιστούν, εκείνοι χύνονται, τ' αρπάζουν και σκοτώνουν τους βοσκούς. Ο άλλος στρατός, ακούγοντας τη φασαρία, τρέχει, τους προφταίνει, κι έτσι αρχίζει η μάχη. – Όλη αυτή τη μακριά ιστορία πώς θα μπορούσε ποτέ ένα έργο της εικαστικής τέχνης να την κλείσει σε μιαν εικόνα μέσα;

Ο κεντρικός κύκλος παράστανε τη γη και τη θάλασσα, τον ήλιο και το φεγγάρι και τ' αστέρια· την εξωτερική πάλι ζώνη τη γέμιζε το πλατύ ρέμα του Ωκεανού. Ανάμεσα στα κοσμικά στοιχεία αυτά βρίσκεται κλεισμένη η ζωή του ανθρώπου, όπως παρουσιάζεται στις τρεις μεσαίες ζώνες. Μήπως και στην πραγματικότητα η ανθρώπινη ζωή δε βρίσκεται περιορισμένη και καθορισμένη από τα φυσικά στοιχεία; Ο άνθρωπος παλεύει δουλεύοντας πάνω στη γη και – σπανιότερα – πάνω στη θάλασσα. Γύρω του –κατά την αντίληψη των αρχαίων– κυλάει τα νερά του ο Ωκεανός, πάνω του απλώνεται ο ουρανός. Ο ήλιος βγαίνοντας και βασιλεύοντας του καθορίζει τις ώρες δουλειάς και ανάπαυσης. Του φεγγαριού οι φάσεις τον οδηγούν να προσδιορίσει τους μήνες και τα χρόνια που γυρίζουν, τ' αστέρια να ταξιδεύει μέσα στη νύχτα και ακόμα να βρίσκει πότε ν' αρχίσει την κάθε δουλειά του χωραφιού.

Από τις σκηνές που παρασταίνονται στους μεσαίους κύκλους οι πρώτες αναφέρονται στην κοινωνική ζωή του ανθρώπου: απονομή δικαιοσύνης και γάμος· σε αντιστηρήν αντιστοιχία το τελευταίο θέμα από τις σκηνές αυτές είναι πάλι παρμένο από την κοινωνική ζωή: χορός. Εκεί, μέσα στη συνοδεία του γάμου, τραγουδούσαν οι νιοι χορεύοντας στους ήχους του αυλού και της κιθάρας· εδώ χορεύουν νιοι και νιες μαζί, και το χορό τους τον ρυθμίζει ο θεός αιιδός με το τραγούδι του και την κιθάρα. Κι όπως εκεί οι γυναίκες βγαίνουν στην πόρτα περίεργες να ιδούν τη νύφη και ν' ακούσουν τα τραγούδια και τις μουσικές –πόσο γνήσια ελληνική η σκηνή αυτή!–, έτσι κι εδώ γύρω στους νέους στέκει ο κόσμος και παρακολουθεί καμαρώνοντας το χορό τους –μήπως η σκηνή αυτή είναι λιγότερο ελληνική;

Οι καθαυτό μεσαίες σκηνές παρουσιάζουν τις βασικές μορφές της γεωργικής ζωής του ανθρώπου: όργωμα, θερισμός, τρύγος, κτηνοτροφία. Νιώθεις όλο το μόχθο του ανθρώπου που δουλεύει τη γη, μαζί του όμως ζεις και τη χαρούμενη ικανοποίηση που δίνει η δουλειά και καθαυτή και για την καλή σοδειά που θα φέρει. [...]

Ο αρχαίος Έλληνας νιώθει πως δεν μπορεί να εξαντλήσει την πληρότητα της ζω-

ής παρά μόνο με την κατάφαση όλων των αντιθέσεων που κλείνει. Έτσι κι εδώ βλέπουμε τον Όμηρο ν' αναπλάθει τον κόσμο ολόκληρο χύνοντας το φως των στίχων του στη ζωή των ανθρώπων της πολιτείας και στη ζωή των ξωμάχων, στη ζωή των αντρών –δικαστήριο– και στη ζωή των γυναικών –γάμος–, στα έργα του πολέμου και στα έργα της ειρήνης, στη σοβαρή δουλειά με το μόχθο της και στη γιορτή με τις χαρές της, στις οίμωγες των λαβωμένων και στα τραγούδια των χαροκόπων.

Μέσα στην αποκλειστικά πολεμική ατμόσφαιρα της Ιλιάδας, μέσα στα ηρωικά κατορθώματα και στο θάνατο τόσων παλικαριών, η περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα μας ανοίγει μια σειρά από εικόνες, όπου ο πόλεμος είναι μια μόνο φάση της ζωής και όχι η πιο σημαντική· οι ειρηνικές σκηνές υπερισχύουν εδώ. Και οι μεγάλοι ήρωες με τα τιμημένα ονόματα παραμερίζονται για μια στιγμή· ο ποιητής μας μιλεί τώρα για τις χαρές και τους καημούς του απλού ανώνυμου λαού. Αυτό δε θα πει πως άλλος πρέπει να είναι ο ποιητής της Ασπίδας και άλλος ο ποιητής της υπόλοιπης Ιλιάδας. Ένας μεγάλος δημιουργός, όπως στάθηκε ο Όμηρος, είναι πάντα πολύφωνος· γι' αυτό μπορεί να κλείνει μέσα στην ψυχή του όλο τον κόσμο, όλες τις ομορφιές του, όλες τις χάρες του κι όλους τους πόνους του. Ωστόσο σαν να ήθελε να υποδηλώσει πως όσο και να ψάλλει πολέμους μια φορά η καρδιά του δεν ανήκει σ' αυτούς, πως η αγριότητά τους είναι ξένη με την ψυχή του, παρουσίασε τον ίδιο τον εαυτό του να ψάλλει –μοναδική φορά μέσα στην Ιλιάδα– όχι στο στρατόπεδο των Ελλήνων, ούτε μέσα στην πολιορκημένη Τροία, παρά μέσα στην Ασπίδα, ανάμεσα στους νέους και στις κοπέλες που χορεύουν – ο θεός αυτός τραγουδιστής. [...]» Βλ. Κακριδής Ι. Θ., *Ομηρικά θέματα*, σσ. 67-71.

2. Η ασπίδα του Αχιλλέα (β)

«Ακριβώς αντίθετη γραμμή από τον ποιητή της ησιόδειας περιγραφής της Ασπίδας ακολουθεί ο Όμηρος. Δεν τον ενδιαφέρει το χτυπητό αποτέλεσμα ούτε επιδιώκει μιαν εντύπωση που να ξεσηκώνει άμεσα την ψυχή. Ο Όμηρος περιγράφει, αφήνοντας τον αναγνώστη να βλέπει και να αναγνωρίζει· και αυτό που τον αφήνει να βλέπει και να αναγνωρίζει είναι το αληθινό. Γι' αυτό ο ποιητής, που είχε να δώσει επάνω σε μιαν ασπίδα μιαν εικόνα της ζωής, απόφυγε κάθε μαγική αποτροπιαστική εικόνα, από αυτές που τόσο συχνά παρουσιάζουν οι πραγματικές ασπίδες.

Ακόμα ο Όμηρος δεν χάνεται στις λεπτομέρειες· η πληρότητα που πλάθει είναι μια πληρότητα που προχωρεί καθαρά εξελιχτικά και με τάξη. Ο Όμηρος μένει λιτός· όσο ξεστά κι αν βγαίνουν τα πράγματα από το χέρι του, πάντα μένει κοντά στα πράγματα, και ακριβώς η λιτότητα αυτή κάνει την προσφορά του τόσο ουσιαστική, τόσο σημαντική.

Τέλος· μέσα σε όλη την περιγραφή της Ασπίδας του Ομήρου επικρατεί από τη μιαν άκρη ως την άλλη μια τάξη· η τάξη όμως αυτή ξεπηδάει από μοναχική της από τη συνοχή και την εσωτερική ουσία των πραγμάτων. Έτσι δεν την προσέχει κανείς καθόλου· το μόνο που νιώθει είναι η ζωή· γιατί δεν εισβιάζει τα ζωντανά στοιχεία –τα οδηγεί μόνο και τα στερεώνει σε μια πιο υψηλή, ουσιαστική ζωή.

Αυτό που ο Όμηρος παρουσιάζει είναι οι βασικές μορφές του κόσμου και της ζωής. Είναι τακτοποιημένες σύμφωνα με την αρχή της αντίθεσης. Η αντίθεση όμως αυτή δεν είναι απλή συμμετρία και τυπική αντίθεση· είναι εσωτερική πόλωση, όπου τα αντιθετικά

στοιχεία προσδιορίζουν και στηρίζουν το ένα το άλλο, μια πόλωση που κάθε φορά παρουσιάζει το καθολικό.

Δίπλα στις βασικές μορφές, τα απλά στοιχειώδη γεγονότα. Ο ποιητής τα αναπτύσσει διατρέχοντας τις χαρακτηριστικές τους φάσεις. Το καθένα από αυτά που παρασταίνει έτσι σε λίγες εικόνες είναι πάλι ένα σύνολο, το σύνολο αυτού που συμβαίνει. Καθώς όμως εμφανίζεται η μία αντίθεση αντίκρου στην άλλη, και η μία φάση ακολουθεί την άλλη, ο ποιητής μας οδηγεί κάθε φορά σε κάτι καθολικό. Και από το ένα καθολικό στο άλλο ανεβαίνουμε στο καθολικό που τα κλείνει όλα μέσα του. Έτσι χαλκεύει ο Ήφαιστος την καινούργια ασπίδα για τον Αχιλλέα. [...] Δύο χαρακτηριστικά της ανθρώπινης δραστηριότητας φαίνεται να λείπουν από την εικόνα του Ομήρου: η ναυσιπλοΐα και τα επαγγέλματα. Και αν όμως τον καιρό εκείνο είχαν κιόλας αρχίσει τα toλμηρά υπερπόντια ταξίδια για ανακαλύψεις και κατακτήσεις, μια φορά το ναυτικό εμπόριο δεν ανήκε στα παλιά βασικά στοιχεία της ζωής που ενδιαφέρουν τον ποιητή. Ακόμα και στην *Οδύσσεια* έμπορος είναι κυρίως ο κάτοικος την Φοινίκης, που παρουσιάζεται με μελανά χρώματα. Όσο για τα επαγγέλματα, δεν είναι καθόλου σύμπτωση ότι στο τέλος ολόκληρης της περιγραφής παρουσιάζεται σε μια παρομοίωση ο αγγειοπλάστης.

Η τελευταία εικόνα είναι ο περίτεχνος χορός, που οι πολύπλοκες φιγούρες του θυμίζουν τους πολύπλοκους διαδρόμους του λαβύρινθου. Ύστερα από τη δουλειά λοιπόν ακολουθεί σαν κατακλείδα μια γιορτή, μια γιορτή σε τονισμένα λεπτή, πλούσια και σεμνή μορφή. Η γιορτή στους Έλληνες είναι τις πιο πολλές φορές δεμένη με τη λατρεία: στη γιορτή βρίσκει την ανάπτυξή της η τέχνη και η διασκέδαση, που ενώνει όλους μαζί τους ανθρώπους. Έτσι, στο τέλος της περιγραφής μας ξαναφέρει στην αρχή: στην ειρηνική πόλη με τις γαμήλιες πομπές της. Στο πρόσωπο του θείου τραγουδιστή όμως, που ανάμεσα στο λαό παίζει τη λύρα του –θα έλεγε κανείς πως είναι ο ίδιος ο Όμηρος– παρουσιάζεται στο τέλος και η υψηλή τέχνη, η ποίηση. [...]

[...] Βέβαια, στον Αγαμέμνονα τον αρχιστράτηγο και ο Όμηρος έδωσε μιαν ασπίδα που εκφράζει τη φοβερότητα του ήρωα. Πρόκειται όμως πραγματικά για μια καθαρή, άσχετη διακόσμηση, όταν αντίθετα ο πιο μεγάλος ήρωας του Ομήρου έχει στην ασπίδα του αντί για οποιοδήποτε μαγικό αποτροπιαστικό αντικείμενο μιαν απεικόνιση της ζωής και του κόσμου; Η επίσκεψη της Θέτιδας στο εργαστήρι του Ήφαιστου, που τελειώνει με την περιγραφή της Ασπίδας, βρίσκεται σχετικά με τα γεγονότα της Ιλιάδας σε μια πολύ σημαντική θέση. Στην αρχή της ραψωδίας, ύστερα από το θάνατο του Πάτροκλου, ο θυμός του Αχιλλέα έχει καταλαγιάσει. Η απόφασή του να πολεμήσει και να πάρει εκδίκηση από τον Έκτορα είναι η προετοιμασία για το μεγάλο δραματικό γεγονός που αρχίζει στο *T* με τη συμφιλίωση του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα και τελειώνει στο *X* με το θάνατο του Έκτορα. Και είναι τη νύχτα, πριν ξημερώσει η μεγάλη αυτή μέρα, που ο Ήφαιστος χαλκεύει τα όπλα για τον Αχιλλέα.

Η θεώρηση της ασπίδας μας προσφέρεται έτσι αμέσως, πριν αρχίσει να προχωρεί η δράση, παίρνοντας όλο και πιο γρήγορο ρυθμό: στην ορμητική ροή της δράσης αυτής η περιγραφή της ασπίδας αποτελεί μιαν ανάπαυλα. Μας απομακρύνει από την ψυχική αγωνία του ήρωα: παύουμε να βλέπουμε το αδιέξοδο μιας στενόχωρης κατάστασης, όπου μόνο η δράση μπορεί ν' ανοίξει ένα δρόμο, και αντικρύζουμε την ταχτοποιημένη απλωσιά του κόσμου. Η Ασπίδα μας θυμίζει αυτή την τάξη ακριβώς τη στιγμή που όλα έχουν με τρόπο φοβερό μπλεχτεί. Η Θέτιδα στα λόγια που λίγο πιο

πριν απευθύνει στον Ήφαιστο θυμάται την τραγικότητα της ζωής του γιού της (429-461). Η περιγραφή λοιπόν της Ασπίδας του Ομήρου ανήκει σ' εκείνες τις σκηνές που πολλές φορές, βαλμένες ανάμεσα στις σκηνές της δράσης στην Ιλιάδα, διασπούν με την ηρεμία τους την αναταραχή των γεγονότων που τις περιβάλλουν. Και είναι καλλιτεχνική σοφία, όταν στη σκηνή αυτή αποφεύγονται το υψηλό ύφος και τα θέματα του ηρωικού κόσμου, ακριβώς όπως αποφεύγονται και στις παρομοιώσεις και στις παρόν-θετες μικροδιηγήσεις, όπως του Φοίνικα στο *I* ή του Νέστορα στο *A*. Ωστόσο ο ποιητής είχε κάτι ακόμα πιο μεγάλο στο νου του:

Με την απόφαση να εκδικηθεί τον Έκτορα για τον νεκρό του φίλο ο Αχιλλέας αποφασίζει να πεθάνει και ο ίδιος· απ' εδώ και εμπρός ο θάνατος στέκεται στο πλευρό του. Αυτήν τη στιγμή ο θεός του δίνει μια ασπίδα που γνώρισμά της είναι η ίδια η ζωή.» Βλ. Schadewaldt W., B', σσ. 194-203.

3. Η ασπίδα του Αχιλλέα (γ)

«Από δομική άποψη, η περιγραφή της ασπίδας μπορεί να θεωρηθεί τμήμα μιας τρομερά εκτεταμένης σκηνής εξοπλισμού, το οποίο αγκαιάζει τον Αχιλλέα προτού εκείνος ξεκινήσει τα ηρωικά του κατορθώματα στη μάχη· το υπόλοιπο κομμάτι εμφανίζεται στο τέλος της ραψωδίας *T*. Σαν μια πελώρια παρομοίωση, οι σκηνές που απεικονίζονται πάνω στην ασπίδα ακινητοποιούν την αφήγηση για μια στιγμή, καθώς στέκομε και τις αντικρύζουμε· εξάλλου, το περιεχόμενο αυτών των σκηνών μοιάζει κι αυτό με παρομοίωση, αφού παρατηρούμε την καθημερινή ζωή των ανθρώπων, κι όχι των ηρώων ή των θεών. Τέτοιες σκηνές αποτελούν ασυνήθιστο διακοσμητικό μοτίβο για μια επική πανοπλία. [...]

[...] Θα έπρεπε επομένως να θεωρήσουμε ότι αυτή η ασπίδα με τις «πέντε στρώσεις» βασίζεται σε έναν τύπο ασπίδας με πέντε στρώσεις βοϊδοτόμαρου, που το μέγεθός τους ελαττωνόταν βαθμιαία όσο πλησίαζαν προς την εξωτερική όψη και που καλύπτονταν από χάλκινη επιφάνεια, η οποία εξακολουθούσε να παρέχει την εντύπωση πέντε ομόκεντρων κύκλων, σαν στόχος τοξοβολίας. Κατ' ανάγκη, δεν θα λύσουμε ποτέ το μυστήριο του πώς ο Ήφαιστος, με μια τεχνική προορισμένη για την επεξεργασία δερμάτων, κατάφερε να χαλκεύσει ένα χειροτέχνημα αποτελούμενο από τρία ή τέσσερα διαφορετικά μέταλλα. Είναι σαφές ότι στην ποιητική σύλληψη του Ομήρου οι σκηνές της ασπίδας είναι πλασμένες από χαλκό, κασσίτερο, χρυσάφι και ασήμι, ίσως δε και από *κύανον*, δηλαδή λάπις λάζουλι ή μελανή υαλόμαζα (Σ 564). Μπορεί εδώ να υπόκειται ανάμνηση της επένθεσης των μετάλλων, που μας είναι γνωστή από τα μυκηναϊκά εγχειρίδια. Η τακτοποίηση, ωστόσο, των σκηνών σε ομόκεντρους κύκλους είναι, όπως υποδείξαμε πιο πάνω, τεχνική σύγχρονη σχεδόν με τον Όμηρο. [...]

Ο πρώτος στίχος της περιγραφής – «Σάλισε πάνω της τη γη, τον ουρανό και τη θάλασσα» (483) – μοιάζει να αγκαλιάζει το σύνολο των παραστάσεων, από τα ουράνια σώματα στο κέντρο ως τις σκηνές από την ανθρώπινη ζωή και τον ωκεανό που περιτρέχει το ακρόχειλο. Κατόπιν ο ποιητής, παρακολουθώντας τα χέρια του τεχνίτη, προσδιορίζει τις παραστάσεις μία προς μία, προχωρώντας από το κέντρο προς την περιφέρεια· αυτό πρακτικά σημαίνει ότι οι πολυάνθρωπες σκηνές των δύο πόλεων πρέπει να τοποθετηθούν στον δεύτερο μικρότερο κύκλο, αλλά για τους αφηγηματικούς σκοπούς του ποιητή αυτό δεν αποτελεί σοβαρή αντίρρηση. Το κέντρο της ασπίδας, που ίσως πλαισίωνε τον ομφαλό (αν βέβαια ο ποιητής ήθελε ομφαλό για

την ασπίδα του), απεικονίζει τα αιώνια ουράνια σώματα που ορίζουν όλες τις ανθρωπίνες δραστηριότητες: γιατί ο ήλιος ορίζει την ημέρα, η σελήνη τον μήνα, και οι αστερισμοί τις εναλλαγές των εποχών. Οι αστερισμοί που αναφέρονται εδώ έχουν τη σημασία τους. Ο κόσμος του ποιητή δεν ανήκει στην ηρωική εποχή, μα σ' αυτήν του αγρότη Ησιόδου, όπου οι αστερισμοί σηματοδοτούν το γεωργικό έτος. [...] Ο αστερισμός της Άρκτου έχει κι αυτός με επιτυχία επιλεγεί, αφού μπορεί βέβαια να μην ανατέλλει ή να δύει, κι έτσι είναι άχρηστος για το ημερολόγιο, αλλά αποτελεί ένα είδος πυξίδας για τους ναυτικούς [...]. Έτσι, εκείνο που θεμελιώνεται πρώτο απ' όλα είναι η εύτακτη αλληλουχία της ανθρώπινης ζωής και εργασίας. [...]

Αυτή η περιγραφή της ασπίδας αποτελεί τμήμα μιας σκηνής οπλισμού που έχει προσλάβει πελώριες διαστάσεις, με σκοπό, όπως πάντα να αγλαΐσει τον ήρωα που ετοιμάζεται για τη μάχη: το μέγεθός της είναι το κατάλληλο για έναν ήρωα σαν τον Αχιλλέα, για ένα ποίημα μεγάλο σαν την *Ιλιάδα* και για ένα τέτοιο κορυφαίο σημείο του έπους. Ακριβώς όπως οι πελώριοι κατάλογοι των ελληνικών και των τρωικών δυνάμεων στη ραψωδία Β στάθηκαν ταιριαστό προοίμιο των συγκρούσεων που διατρέχουν ολόκληρο το ποίημα, έτσι και αυτή η ρωμαλέα *έκφρασις* ταιριαστά διασπάζει την είσοδο στη μάχη του δυνατότερου από όλους τους ήρωες. Στο πλαίσιο του μύθου και των θεμάτων της ίδιας της *Ιλιάδος*, η καθημερινή ζωή που αναπαριστάνεται στην ασπίδα του Αχιλλέως αντιπροσωπεύει προσφυνώς την ανθρώπινη ζωή, από την οποία μόλις παραιτήθηκε στη ραψωδία αυτή, για να εκδικηθεί τον Έκτορα – τη μακρόχρονη, άσημη ζωή που ο ίδιος περιέγραψε στο *I*, και μάλιστα επέλεξε για κάποιο διάστημα, αντί για το σύντομο, αλλά παντοτινά δοξασμένο βίο που τώρα γνωρίζει ότι θα είναι το πεπρωμένο του. Με αυτό τον τρόπο ο Αχιλλεύς φέρνει μαζί του στη μάχη ένα αέναο σύμβολο της θνητής φύσης του, ένα έργο που, φτιαγμένο από το χέρι ενός θεού, θα του θυμίζει ότι ακόμη και μια θεότευκτη πανοπλία δεν πρόκειται να του σώσει τη ζωή, απαράλλαχτα όπως δεν κατόρθωσε να σώσει του Πατρόκλου τη ζωή και δεν πρόκειται να σώσει του Έκτορος. [...]

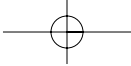
Έχει διατυπωθεί η εύλογη πρόταση ότι μπορεί κανείς να προχωρήσει ακόμη περισσότερο και να διακρίνει έναν παραλληλισμό ανάμεσα στους δύο δημιουργούς, τον χειρωνακτα θεό και τον ποιητή, που ο ένας τους είναι, κατά την παράδοση, χωλός (397, 411, 417) και ο άλλος, πάλι κατά την παράδοση, τυφλός (όπως ο Δημόδοκος [θ 63-64] και ο οιδός του Ύμνου εις Απόλλωνα [172]), αλλά και οι δύο τους έχουν κερδίσει ως αποζημίωση το χάρισμα να απεικονίζουν ολόκληρη την ανθρώπινη ζωή μέσω της τέχνης –ο ένας πάνω στην ασπίδα, κι ο άλλος στο ίδιο το μέγα ποίημα.» Βλ. Edwards M. W., σσ. 390-392.

4. Η επική άποψη της ζωής

«Το έργο του Ομήρου εμπνέεται ολόκληρον από μίαν φιλοσοφίαν, η οποία κατανόει την ανθρωπίνην φύσιν και τους αιωνίους νόμους της παγκοσμίου πορείας, μίαν φιλοσοφίαν, η οποία είδε και έκρινε κάθε ουσιαστικόν παράγοντα της ανθρωπίνης ζωής. Μελετά κάθε γεγονός και κάθε χαρακτήρα υπό το φως της της καθολικής γνώσεως, της υφισταμένης αιωνίας αληθείας. Η αγάπη της ελληνικής ποιήσεως προς τα γνωμικά αποφθέγματα, η τάσις της να εκτιμά κάθε γεγονός βάσει ενός γενικού προτύπου και να προχωρεί λογικώς εκ του γενικού προς το ειδικόν και η συχνή χρήσις παραδοσιακών παραδειγμάτων ως γενικών τύπων και ιδανικών – όλα αυτά αι

τάσεις αρχίζουν με τον Όμηρον. Η τελειοτάτη έκφρασις της επικής απόψεως της ζωής του ανθρώπου είναι αι παραστάσεις επί της ασπίδος του Αχιλλέως, αι οποίαι περιεγράφησαν πλήρως εις την Σ τραγωδίαν (στ. 478 κ.ε.) της Ιλιάδος. [...]

Αυτή η βαθεία αίσθησις της αρμονίας μεταξύ ανθρώπου και φύσεως, η οποία εμπνέει την περιγραφὴν της ασπίδος του Αχιλλέως, κυριαρχεῖ εις τον τρόπον, καθ' ὃν ο Όμηρος συλλαμβάνει τον κόσμον. Εἰς μέγας ρυθμὸς διεισδύει διὰ του κινουμένου συνόλου. Καμμία ἡμέρα δεν εἶναι τόσο πλήρης ἀνθρωπίνου μόχθου, ὥστε να λησμονήσῃ ο ποιητὴς να μας εἴπῃ, πῶς ο ἥλιος ἀνατέλλει καὶ δύει, πάνω ἀπὸ την ταραχήν, πῶς ο μόχθος καὶ ἡ μάχη της ἡμέρας ἀκολουθεῖται ἀπὸ την ἀνάπαυσιν καὶ πῶς ἡ νύκτα, ἡ οποία χαλαρώνει τα μέλη των ἀνθρώπων με τον ὕπνον, ἀγκαλιάζει ὅλους τους θνητοὺς. Ο Όμηρος δεν ῥέπει οὔτε πρὸς τον νατουραλισμόν οὔτε πρὸς την ἠθογραφίαν. Οὔτε παρασύρεται μακράν, χωρὶς στήριγμα, εἰς τα χαώδη κύματα της ζωῆς, οὔτε ἰσταται, γαλήνιος παρατηρητὴς, εἰς την ἀκτὴν. Φυσικαὶ καὶ πνευματικαὶ δυνάμεις εἶναι ἐξ ἴσου πραγματικαὶ δι' αὐτόν. Ἐχει μίαν οξείαν καὶ ἀντικειμενικὴν ἐνόρασιν μέσα εἰς τα ἀνθρώπινα πάθη. Γνωρίζει την βιαιότητα των στοιχείων των, τα οποία υπερνικοῦν τον ἴδιον τον ἀνθρώπον καὶ τον παρασύρουν μακράν, ὅταν τον ἀρπάζουν. Ἀλλ' ἀν καὶ αὐτὴ ἡ δύναμις φαίνεται συχνά να υπερχειλίζει τας ὀχθὰς της, πάντοτε συγκρατεῖται ὀπισθεν στερεῶν φραγμάτων. Διότι διὰ τον Όμηρον, καὶ διὰ τους Ἕλληνας γενικῶς, τα ἔσχατα ἠθικά σύνορα δεν εἶναι ἀπλοὶ κανόνες ἠθικῆς υποχρεώσεως, ἀλλὰ θεμελιώδεις νόμοι του εἶναι. Εἰς αὐτὴν την ἐννοιαν της ἐσχάτης πραγματικότητος, εἰς αὐτὴν την βαθυτέραν γνώσιν του νοήματος του κόσμου, παρὰ την οποίαν ὅλοι οἱ “ρεαλισμοὶ” φαίνονται ἀδύνατοι καὶ μὴ πραγματικοί, το Ομηρικόν ἔπος οφείλει την υπερισχύουσαν ἐπίδρασίν του.» Βλ. Jaeger, τ. Α', σσ. 84-86.



Ραψωδία T 1-152: Η συμφιλίωση του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα
Διδακτικές ώρες: 2

A. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

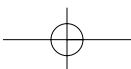
Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να παρακολουθήσουν τη συνάντηση του Αχιλλέα με τη Θέτιδα (τρίτη συνομιλία του ήρωα με τη μητέρα του στην *Ιλιάδα*), στη διάρκεια της οποίας ο ήρωας δέχεται τη νεότευκτη πανοπλία του.
- Να γνωρίσουν τις συμβουλές της Θέτιδας προς το γιο της, οι οποίες προωθούν την εξέλιξη της δράσης καθώς προετοιμάζουν την αποκήρυξη του θυμού και την επιστροφή του Αχιλλέα στη μάχη.
- Να αντιληφθούν ότι το κεντρικό θέμα γύρω από το οποίο ο ποιητής έπλεξε τον ιλιαδικό μύθο, η *μῆνις* του Αχιλλέα, βρίσκεται στο τέρμα της, αλλά οι εξελίξεις που θα ακολουθήσουν μέχρι το τέλος του έπους είναι δικές της συνέπειες.
- Να παρακολουθήσουν μια σκηνή πολύ σημαντική για την εξέλιξη και την προώθηση του μύθου, την αποκήρυξη από τον Αχιλλέα της *μῆνιδος* και τη συμφιλίωσή του με τον Αγαμέμνονα.
- Να συνειδητοποιήσουν ότι κινητήρια δύναμη για την εξέλιξη του μύθου δεν είναι πλέον η *μῆνις* του Αχιλλέα, αλλά η εκδικητική του μανία εναντίον του Έκτορα.
- Να συζητήσουν σχετικά με το ρόλο των ανώτερων δυνάμεων (θεοί, Μοίρα, Ερινύες, Άτη) στη ζωή των ανθρώπων, αλλά και το μερίδιο της ανθρώπινης ευθύνης.
- Να εμπλουτίσουν τις γνώσεις τους σχετικά με τον κόσμο – πολιτισμό της *Ιλιάδας* (συνέλευση του στρατού, αξίες, θεσμοί) και να συμπληρώσουν με νέα στοιχεία την ηθογράφηση των δύο πρωταγωνιστών του έπους, του Αχιλλέα και του Αγαμέμνονα.

B. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 1: αρχίζει η 27η ημέρα της *Ιλιάδας* και 4η ημέρα μάχης· στη διάρκειά της θα πραγματοποιηθεί η αποκήρυξη του θυμού, η επιστροφή του Αχιλλέα στη μάχη, η *αριστεία* του, και ο θάνατος και η βεβήλωση του πτώματος του Έκτορα.

στ. 14: Το *δέος* που νιώθουν οι Μυρμιδόνες τονίζει τη θεϊκή προέλευση των όπλων και προβάλλει το θάρρος του Αχιλλέα. Η αποχώρηση των συντρόφων (στ. 15) επικεντρώνει την προσοχή του ακροατή στον πρωταγωνιστή του έπους που μένει μόνος να χαρεί τη θεόπεμπτη πανοπλία του. Να τονιστεί πως ό,τι προξενεί στους συντρόφους του ήρωα *δέος*, θαυμασμό και φόβο δηλαδή, (ο «τρόμος» των Μυρμιδόνων δεν μπορεί να οφείλεται σε δειλία), στον



Αχιλλέα προκαλεί άγρια χαρά (στ. 17-19) και μέσα βαθιά σ' αυτήν κρύβεται η δίψα για εκδίκηση (στ. 16). Η φωτιά που αστράφτει στα μάτια του ήρωα προετοιμάζει τον ακροατή για την *αριστεία* που θα ακολουθήσει (πβ. *E* 4-6, *Σ* 226, *X* 26 κ.ε.).

στ. 29-39: η Θέτιδα, αφού με θαυμαστό τρόπο φροντίζει, ώστε το νεκρό σώμα του Πάτροκλου να προφυλαχτεί από τη σήψη, δίνει συμβουλές στο γιο της· αυτές προοικονομούν ό,τι θα ακολουθήσει στη συνέχεια (ραψωδιές *T*, *Y*, *Φ* και *X*).

στ. 40-41: και στην *A* ραψωδία, μετά από φώτιση της Ήρας, ο Αχιλλέας σε μια κρίσιμη στιγμή συγκάλεσε συνέλευση που στάθηκε καθοριστική για τις εξελίξεις· σ' εκείνη τη συνέλευση συγκρούστηκε με τον Αγαμέμνονα και αποχώρησε από τον πόλεμο, ενώ η νέα συγκέντρωση του στρατού θα φέρει τη συμφιλίωση και θα σηματοδοτήσει την επιστροφή του στο πεδίο της μάχης. Και η σύγκρουση και η συμφιλίωση πρέπει να γίνουν μπροστά σ' όλους τους Αχαιούς.

στ. 42: η πάνδημη συμμετοχή υπογραμμίζει την κρισιμότητα της κατάστασης και τη σημασία αυτής της συνέλευσης για την εξέλιξη της πλοκής.

στ. 56 κ.ε.: ο Αχιλλέας, μετά από μια ρητορική ερώτηση στην οποία δίνει απάντηση ο ίδιος, προχωρεί στη αναμέτρηση του κέρδους των εχθρών· το κέρδος αυτό είχε προβλεφθεί από το Νέστορα στη συνέλευση του *A* (στ. 255 κ.ε.). Αξίζει να σημειωθεί ότι ο ήρωας στο λόγο του δεν ψάχνει τα βαθύτερα αίτια της σύγκρουσής του με τον Αγαμέμνονα, μένει μόνο επιφανειακά και για λίγο στην αφορμή της (στ. 58-60). Δεν είναι ώρα τώρα για καταλογισμό ευθυνών· εκείνο που προέχει είναι η εκδίκηση που περιμένει ο νεκρός Πάτροκλος. Γι' αυτό αποκηρύσσει μπροστά σ' όλους το θυμό του και ζητάει από τον Αγαμέμνονα να ξεσηκώσει το στρατό για πόλεμο, αναγνωρίζοντάς τον έτσι ως αρχιστράτηγο. Να επισημανθεί η συχνή χρήση του πρώτου ενικού προσώπου (ρήματος και αντωνυμίας) στο σύντομο αλλά μεστό λόγο του Αχιλλέα.

στ. 85: πβ. *B* 238 κ.ε., *I* 104 κ.ε., *N* 111 κ.ε., *Ξ* 49 κ.ε.

στ. 86: ο αρχιστράτηγος παρουσιάζει το αδίκημά του ως αποτέλεσμα εξωτερικών δυνάμεων, των θεών, της Μοίρας, της Ερινύας και της Άτης που θόλωσε το νου του. Να σημειωθεί, ωστόσο, ότι δεν αρνείται την ευθύνη του για ό,τι έγινε· έχει πληρώσει μάλιστα ακριβά το σφάλμα του με τις απώλειες του στρατού του (στ. 134-136) και είναι διατεθειμένος να ικανοποιήσει τον Αχιλλέα για την αδικία που του έκανε με όλα τα δώρα που του υποσχέθηκε στο *I* (*T* 140-144).

στ. 146-147: ο Αχιλλέας δέχεται τα δώρα, αλλά δεν γυρίζει εξαιτίας τους στη μάχη· ο λόγος που προκαλεί την επιστροφή του πρέπει να είναι αντάξιος του ήθους του, και είναι η διάθεσή του να εκδικηθεί το θάνατο του αγαπημένου του συντρόφου. Γι' αυτό ζητάει να βιαστούν· τα δώρα μπορούν να περιμένουν, το χρέος του απέναντι στον Πάτροκλο όχι.

στ. 150: προοικονομείται και πάλι η *αριστεία* του ήρωα.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Το στοιχείο του «θαυμαστού» (ερώτηση 4): η Θέτιδα φέρνει η ίδια από τον Όλυμπο τα καινούργια όπλα στο γιο της (3), του υποδεικνύει τι πρέπει να πράξει (34-36) και φροντίζει το νεκρό σώμα του Πάτροκλου (30-33, 37-39).
- Για την ερώτηση 10: α) «Ο ομηρικός άνθρωπος δεν ασχολείται με προθέσεις, βούληση, κίνητρα κ.τ.ό. (δεν τα έχει συνειδητοποιημένα αυτά τα πράγματα), βλέπει μόνο την πράξη κι αυτή μετράει γι' αυτόν. Κι αν η πράξη είναι ανεξήγητη, αποδίνει εύκολα την αιτία της σε δυνάμεις έξω από τον πράξαντα, απ' όπου όμως κι αν είναι υποκινήμενη μια πράξη, οι συνέπειές της βαρύνουν αυτόν που την έκανε· κι απ' αυτό το βάρος μπορεί ν' απαλλαγεί μόνο πληρώνοντας, γι' αυτό και είναι πρόθυμος να το κάνει.» Βλ. Μ. Σαμαρά, σ. 258. β) «Στη συνέχεια, ο ποιητής θέλει τον Αγαμέμνονα να επικαλείται ένα μυθικό παράδειγμα. [...] Έτσι ο Αγαμέμνονας βγαίνει από την αμηχανία του, καθώς αιτιολογεί την άπρεπη συμπεριφορά του. Συνοψίζουμε: ο Αγαμέμνονας αρχικά ενοχοποιεί το Δία, τη Μοίρα και την Ερινύα, στη συνέχεια κάνει λόγο για την Τύφλα (Ατη) και τέλος επανέρχεται στην Τύφλα και στον Δία. Ο Αγαμέμνονας επιστρατεύει λοιπόν όλες τις ανώτερες δυνάμεις, που μπορούν να οδηγήσουν έναν άνθρωπο σ' ένα βαρύ σφάλμα, όμως αυτό δε σημαίνει πως δεν είναι και ο ίδιος υπεύθυνος για την πολιτεία του. Πολύ ανθρώπινα, ο Αγαμέμνονας δε θέλει να παραδεχτεί πως ευθύνεται ο ίδιος για το σφάλμα του. Μήπως το ίδιο δεν κάνουμε και εμείς σε ανάλογες περιπτώσεις;» Βλ. Κακριδή Ε. Ι. – Λάτα-Μακρή Β., *Φιλολογος* τ. 105, σ. 411-412.

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Η ιστορία του Ηρακλή στην *Ιλιάδα*

α) Μιλάει ο Τληπόλεμος, γιος του Ηρακλή (Ε 638-642):

«Για τον τράνο ποτέ δεν άκουσες τον Ηρακλή να λένε,
τον αντρειωμένο, λιοντόκαρδο πατέρα εμένα, ως τώρα;
Κάποτε εδώ του Λαομέδοντα να πάρει τ' άτια εδιάβη
κι είχε έξι μοναχά πλεούμενα και λιγοστούς συντρόφους.
Το κάστρο ωστόσο το διαγούμισε κι ερήμωσε τις στράτες».

β) Μιλάει η Αθηνά (Θ 362-369):

«Και δε θυμάται εγώ πως γλίτωσα τόσες φορές το γιο του,
σαν ο Ευρυσθέας με τις αγγάρειες του βαριά τον τυραννούσε;
κι έκλαιγε αυτός στα ουράνια ασκώνοντας την κεφαλή, και μένα
ψηλά απ' τα ουράνια ο Δίας με πρόσταζε βοηθός του να κατέβω.
Όμως εγώ όλα αυτά αν τα κάτεχα μες στα βαθιά μου φρένα,
σύντας στον Άδη τον ξαπόστειλε τον κλειδαμπαρωμένο,

το σκύλο του άγριου του Άδη απ' το Έρεβος να πάει να φέρει απάνω,
τα κρεμαστά νερά δε γλίτωνε της Στύγας, όξω να 'βγει!»

γ) Ο Δίας προς την Ήρα (Ο 24-30):

«μα κι έτσι με κρατούσε
δίχως σωμό ο καημός που μ' έτρωγε για του Ηρακλή τα πάθη,
αυτόν που εσύ φουρτούνα ασκώνοντας με το Βοριά βοηθό σου
μες στο άγριο πέλαγο τον έσπρωξες για να χαθεί κει πέρα,
κι απέ τον πήγες ξεστρατίζοντας στις Κως τ' αρχοντονήσι.
Μα τότε εγώ από κει τον γλίτωσα και τον γυρίζω πίσω
μετά από τόσα μύρια βάσανα στο αλογοθρόφο το Άργος».

(Βλ. επίσης Α 690 κ.ε., Ε 250 κ.ε. και Σ 117 κ.ε.)

Μτφρ. Ν. Καζαντζάκης – Ι. Θ. Κακριδής

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η γενική συνέλευση του στρατού

«Ο Αχιλλέας μιλεί πρώτος (55)· η σκηνή αντιστοιχεί με του Α 58, όπου πάλι ο Αχιλλέας κάλεσε σε συνέλευση τους Αχαιοούς και μίλησε πρώτος· εδώ όμως η πρωτοβουλία του είναι πολύ πιο έντονη· τον πόλεμο με τους Τρώες τον θαρρεί πια υπόθεση δική του, και δίνει αυτός στον Αγαμέμνονα την εντολή να ετοιμάσει την επίθεση (68). Τον Αγαμέμνονα τον προσφωνεί με μια μόνο λέξη, *Ατρεΐδη*, και είναι το εγώ του που κυριαρχεί στο λόγο του (57, 60, 62, 64, 67, 73: στο πρωτότυπο). - Βλέπει πόσο κακό έφερε η έριδα· μακάρι να είχε πεθάνει η Βρισηίδα από πρωτύτερα. Όμως ό,τι έγινε έγινε (πβ. Π 60, Σ 112). – Τώρα που η μήνιδα τελείωσε, ο ποιητής βάζει τον Αχιλλέα τον ίδιον ν' αναμετρά τις συνέπειές της. Οι Αχαιοί θα τη θυμούνται για πολύν καιρό (63). Εκείνο που δε φαντάστηκε ο Αχιλλέας είναι ότι η μήνιδά του θα μείνει *και όπίσσω άνθρωποισιν αοίδιμος έσσομένοισιν*, κάτι που ο ποιητής μας δίνει την Ελένη να το ξέρει σχετικά με τη δική της μοίρα (Ζ 357).

Ο Αγαμέμνονας απαντά με πιο πολλά· ο λόγος του δείχνει κάποια αμηχανία στην αρχή – δεν προσφωνεί απευθείας τον Αχιλλέα, σα να πως θέλει ν' απολογηθεί στους άλλους, που πολλές φορές τον κατάκριναν (Β 235, Ι 108, Ε 49), όμως η εξήγηση που θα δώσει είναι για τον Πηλείδη, που τον αναφέρει και αυτός στην αρχή μόνο με το πατρωνυμικό του (83). Δε φταίει αυτός λέει (86): *έγώ δ' ούκ αίτιός είμι, / αλλά Ζεύς και Μοΐρα και ήεροφοΐτις Έρινύς*, που τον έριξαν στην άγριαν Άτη, ή πάντας άάται (91). Προσωποποιεί την Άτη και δίνει τις καταστροφές που φέρνει στους ανθρώπους (πβ. Ι 505). Μια καταφυγή στο μυθικό παράδειγμα δίνει την τελική διέξοδο στην αμηχανία του Αγαμέμνονα: άλλοτε και ο Δίας ο ίδιος βλάφτηκε από την Άτη, που βρισκόταν ανάμεσα στους θεούς κι αυτή· γι' αυτό τη σφενδόνισε από τον Όλυμπο κάτω στη γη, και τώρα τραβούν οι άνθρωποι τα βάσανά της. Η ανθρωπινή συμφορά υψώνεται έτσι στο επίπεδο της θείας περιπέτειας και ο ακροατής ακούει ένα κομμάτι ακόμα από το μύθο του Ηρακλή (δες Ε 392, Θ 362, Α 690, Ε 250, Ο 25, 640, Σ 117, Υ 145). – Πέρα από τα λόγια ο Αγαμέμνονας θέλει να δείξει και με δώρα πως είναι μετανιωμένος. Θα δώσει (140) όλα όσα έταξε χτες (Ι 120). – Όταν τώρα απαντά ο Αχιλλέας, προσφωνεί τον Αγαμέμνονα με όλους του τους τίτλους· τα δώρα

λέει του είναι αδιάφορα· θέλει ας τα δώσει, θέλει ας μην τα δώσει (147)· εκείνο που τον νοιάζει είναι να μη χασομερά ο πόλεμος· *μνησώμεθα χάρις αἶψα μάλα* (148). – Ο Αχιλλέας βιάζεται, μα ο Όμηρος αναβάλλει.» Βλ. Κομνηνού – Κακριδή Ο., *Σχέδιο ...*, σ. 151-152.

2. Το τίμημα του θυμού και η συμφιλίωση

«Στην πραγματικότητα (κι αυτό αξίζει πολύ να το προσέξουμε) η υποχώρηση της οργής του Αχιλλέα δεν είναι αποτέλεσμα μεταμέλειας του Αγαμέμνονα. Αντίθετα πρώτος ο Αχιλλέας δηλώνει ότι θέτει τέρμα στη «μῆνιν» και καλεί σε συμφιλίωση τον Αγαμέμνονα, έστω κι αν του επιρρίπτει την ευθύνη για την αρχή της φιλονικίας. Η τάξη ξαναγυρίζει, γιατί ο Αγαμέμνονας διατηρεί την υπεροχή του (κάτι που το αναγνωρίζει και ο Αχιλλέας) και ταυτόχρονα προσφέρονται δώρα στον Αχιλλέα, που συμβολίζουν την αναγνώριση από τον Αγαμέμνονα του σφάλματός του κι επισφραγίζουν ταυτόχρονα τη συμφιλίωση των δύο αρχηγών. Η προσφορά των δώρων συνδέει τον Αχιλλέα με όλο το αχαιικό στράτευμα και την κοινή υπόθεση της απόκρουσης των Τρώων και προσδίδει στην κάθοδο του Αχιλλέα γενικότερα κίνητρα κοινής ωφέλειας πέρα από τα καθαρά προσωπικά. Ο Αχιλλέας γίνεται δεκτός και ξανασυνδέεται με όλο τον αχαιικό στρατό σε μια ατμόσφαιρα φιλίας. Το τίμημα βέβαια είναι βαρύ για όλους, πιο βαρύ όμως για τον Αχιλλέα. Το δίδαγμα της «μῆνιος» για τον Αχιλλέα ήταν έμπρακτα σωφρονιστικό: ότι με την απροσδόκητη τροπή των γεγονότων εξαιτίας της δικής του ακαμψίας η αποκατάσταση της τιμής του δεν προκάλεσε μεγαλύτερη χαρά στον ίδιο από τη λύπη που ένιωσε για το θάνατο του φίλου του. Και η υποχώρηση του Αχιλλέα στις ικεσίες του Πριάμου μετά την άγρια μεταχείριση του πτώματος του Έκτορα μαρτυρεί ότι στην ψυχή του ήρωα έγινε μια διεργασία που την έκανε πιο μαλακή, σύμφωνη με την «απόρρησιν της μῆνιος» στο *Τ*. Ο Αχιλλέας φαίνεται να έχει γίνει λιγότερο άκαμπτos σε ικεσίες. Η «μῆνιος» σαν πάθος αποδείχτηκε ολέθρια όχι μόνο για τους Αχαιούς γενικά, αλλά και για τον Αχιλλέα προσωπικά και τελικά και για τους Τρώες, που στην αρχή φάνηκε ότι τους ευνοεί.» Βλ. Χατζηστεφάνου Κ. Ε., σ. 31.

3. Ο θυμός, η Άτη και η ανθρώπινη ευθύνη

«Και για τον Όμηρο ο «θυμός» είναι πρώτα πρώτα μια ψυχική διέγερση· οι χαρακτηρισμοί μας έχουν πολλά να πουν γι' αυτήν. Ο θυμός ειδικότερα καλεί την ψυχή στα όπλα, όταν πρόκειται να αγωνιστεί κανείς και να κρατήσει ψηλά την τιμή του, κάτι που αποτελεί ένα είδος αγώνα ζωής σε υψηλότερο επίπεδο. Επομένως ο θυμός ανήκει στα ευγενέστερα πάθη και κανένας σωστός άνθρωπος δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς αυτόν· έχει μεγάλη σημασία για τους ανθρώπους που, όπως οι ομηρικοί, ζουν κινήμενοι από έντονες παρορμήσεις και τοποθετούν την τιμή πάνω απ' όλα. Μόνο που η μεγάλη και κυριαρχημένη από το πάθος φύση γίνεται, μέσα στη διέγερση που τη συναρπάζει, έρμαιο μιας επικίνδυνης δύναμης που την ξεμυαλίζει· ό,τι κάνει με την επιδρασή της φτάνει να γίνει, και για την ίδια και για τους άλλους, μοίρα. Τώρα ο θυμός παρουσιάζεται σαν κάτι που το ξεκίνημά του δεν βρίσκεται μέσα στον άνθρωπο. Δεν είναι «ο ίδιος» ο άνθρωπος, που «θυμώνει»· ο θυμός τον «κατέχει», «πέφτει στην ψυχή του», «βυθίζεται» μέσα του, «φουντώνει στην καρδιά του» (*Π* 30, 206· *Ι* 553· *Τ* 16· *Ι* 646, 554). Έτσι τον βλέπει ο Αχιλλέας όταν καταριέται το θυμό μαζί με

τη διχόνοια (Σ 107-110). Αυτός ο «καταραμένος» (*οὐλόμενος*, *A* 2) θυμός παρουσιάζεται στον άνθρωπο ανοίγοντας το δρόμο σε ανώτερες καταστρεπτικές δυνάμεις: προπαντός συνδέεται με τη μεγάλη βλαπτική δύναμη που οι αρχαίοι Έλληνες την ονομάζουν *άτη*, «ζημιά», και που, όταν πλησιάζει τον άνθρωπο, του γίνεται αισθητή ως «τύφλωση» ή «πλάνη». Η ιστορία για τον τρόπο που ήρθε η Άτη στον κόσμο έχει μεγάλη σημασία για το πώς ο Όμηρος αντιλαμβάνεται γενικά όσα συμβαίνουν. Μια φορά η Άτη είχε χτυπήσει τον ίδιο τον Δία, και ο μεγάλος θεός αναγκάστηκε να δει τον αγαπημένο του γιο, τον Ηρακλή, που τον προόριζε να κυβερνήσει πολλούς, να ταπεινώνεται στην υπηρεσία του Ευρυσθέα και να περνά τη ζωή του μέσα σε ατέλειωτο μόχθο. Τότε ο Δίας άρπαξε την Άτη από τα μαλλιά, ορκίστηκε να μην την αφήσει ποτέ πια να βάλει το πόδι της στον Όλυμπο και στον αστερωμένο ουρανό, την εκσφενδόνισε από εκεί ψηλά, και (*T* 131) ... *έτσι εκείνη εβρόθηκε γοργά στη γης απάνω*.

Ο ποιητής περιγράφει κάτι που μοιάζει με προπατορικό αμάρτημα, όπου όμως –πράγμα αξιοσημείωτο για την ελληνική αντίληψη– δεν έπεσε ο άνθρωπος στην αμαρτία, αλλά η μεγάλη πλάνη έπεσε κάποτε πάνω στους ανθρώπους. Η αλήθεια είναι πως ο Αγαμέμνονας διηγείται την ιστορία αυτή για να παρουσιάσει τον εαυτό του πέρα για πέρα αθώο: ο Δίας και οι Μοίρες και η Ερινύα είχαν ρίξει στην καρδιά του την Άτη, και ύστερα δεν μπορούσε να τη βγάλει γρήγορα από πάνω του (*T* 87, 134 κκ.: πβ. *A* 411κ., *I* 18). Αλλά και ο Αχιλλέας λέει το ίδιο πράγμα την ώρα που ξορκίζουν με επίσημες θυσίες το θυμό: «Πατέρα Δία, δεν είναι ψέματα πως τους θνητούς τυφλώνεις ...» (*T* 270), αλλιώς δεν θα μπορούσε ο Αγαμέμνονας να τον θυμώσει τόσο –όμως ήταν το δίχως άλλο θέλημα του Δία να σκοτωθούν τόσοι Αχαιοί (*T* 270 κκ.). Με το ίδιο ακριβώς πνεύμα μιλά ο ποιητής στην αρχή του έργου (*A* 1-5).

Η Ιλιάδα δεν είναι έπος που αναφέρεται στο ανθρώπινο πάθος μόνο: ούτε έπος που αναφέρεται στη δύναμη του μοιραίου μόνο. Το έπος της *μήνιδος* κλείνει μέσα του και τα δύο στρώματα. Όποιος θυμώνει, είναι και μένει άνθρωπος· όπως στην περίπτωση του Αχιλλέα, με το θυμό του αποδείχνει μονάχα την υψηλή επίγνωση της αξίας του, και όταν το παρακάνει, αποδέχεται τις συνέπειες, ακόμη και το θάνατο, χωρίς αντίρρηση· τον προειδοποιούν και τον συμβουλεύουν σαν να ήταν κύριος του θυμού του (πβ. π.χ. *I* 496 κκ., 639· *A* 665· *II* 33, 203). Όταν όμως ήρθε η ώρα που έπρεπε να θυμώσει, δεν περνούσε από το χέρι του αν θα θύμωνε ή όχι. Το κακό πλανιόταν γύρω του και έτρεφε το θυμό, όπως κάτι μέσα στον αέρα τροφοδοτεί τη φλόγα. Σαν να ήταν φυσικό φαινόμενο, ο θυμός πέρασε μια μια τις προκαθορισμένες φάσεις. Και μόνο όταν εξαντλήθηκε το υλικό του κακού έσβησε και ο θυμός. Ο άνθρωπος έφταιξε και δεν έφταιξε. Είτε όμως έφταιξε είτε όχι, μπλέχτηκε με το θυμό, άλλος με περισσότερο, άλλος με λιγότερο δίκιο· ας ήταν έξυπνος, ας είχε τις καλύτερες προθέσεις: η εξυπνάδα και η δύναμη, το φρόνημα, τα πάθη και οι ορμές επηρέασαν το ένα το άλλο. Τα πράγματα πήραν το δρόμο τους. Οι πρώτες αιτίες έμειναν κρυφές και τα αποτελέσματα απρόβλεπτα: δεν ήταν παρά το θέλημα του Δία που πραγματωνόταν.» Βλ. Schadewaldt W., B', σσ. 163-166.

4. Η απολογία του Αγαμέμνονα και η Άτη

«Ας αρχίσουμε από την εμπειρία της θεϊκής πλάνης ή μωρίας (*άτη*) που έσπρωξε τον Αγαμέμνονα να αποζημιώσει τον εαυτό του για την απώλεια της ερωμένης του, αρπάζοντας την ερωμένη του Αχιλλέα. «Αλλ' αίτιος», διακηρύχνει αργότερα, «δεν

είμ' εγώ· αλλά είναι ο Ζευς κι η Μοίρα και η νυχτοπλόνητη Ερινύα, που την άγρια άτη τότε, μέσα στη σύνοδο, έβαλαν στο νου μου, και του Αχιλλέα πήρα εγώ ο ίδιος το βραβείο. Και τι να έκανα; Το θέλημα ήταν του θεού». Ανυπόμονοι σύγχρονοι αναγνώστες έχουν απορρίψει αρκετές φορές τα λόγια αυτά του Αγαμέμνονα ως αδύναμη ιδεολογία ή ως υπεκφυγή από την ευθύνη. Όχι όμως, νομίζω, εκείνοι που διαβάζουν προσεκτικά. Με τη νομική έννοια σίγουρα τα λόγια αυτά δεν αποτελούν υπεκφυγή από την ευθύνη· επειδή στο τέλος του λόγου του ο Αγαμέμνονας προσφέρει αποζημίωση ακριβώς πάνω σ' αυτή τη βάση. «Κι αν τότε' ετυφλώθηκα (*άασάμην*) και ο Ζευς το νου μου πήρε, να το διορθώσω θέλω εγώ με ξαγοράν πλουσία». Αν είχε ενεργήσει με τη δική του βούληση, δε θα μπορούσε ο ίδιος τόσο εύκολα να παραδεχτεί πως έσφαλε· όμως τώρα, πληρώνει για τις πράξεις του. Από νομική άποψη, η θέση του θα ήταν ίδια και στις δυο περιπτώσεις· γιατί η πρόωμη ελληνική δικαιοσύνη δεν ενδιαφερόταν καθόλου για την πρόθεση – αυτό που βάραινε ήταν η πράξη. Ούτε πάλι εφευρίσκει, αδιάντροπα, ένα ηθικό άλλοθι· επειδή, όπως αυτός, έτσι και το θύμα του αντιμετωπίζει το πράγμα με τον ίδιο τρόπο. «Δία πατέρα, τους θνητούς πόσο κακά τυφλώνεις (*άτας διδοΐσθα*)· αλλιώς δεν θ' αγρίευε στα βάθη την ψυχή μου ο Ατρείδης, και το πείσμα μου δεν θα 'παιρνε την κόρη στη θέλησή μου αμάλαχτος» [*T* 270 κ.ε.]. Πιθανόν να σκεφτείτε πως ο Αχιλλέας δέχεται εδώ μ' ευγένεια μιαν επίπλαστη δικαιολογία, με σκοπό να διασώσει το κύρος του μεγάλου Βασιλιά. Όμως όχι· επειδή ήδη στην 1η ραψωδία, όπου ο Αχιλλέας εξηγεί την κατάσταση στη Θέτιδα, θεωρεί τη συμπεριφορά του Αγαμέμνονα ως *άτη* του και στην 9η ραψωδία αναφωνεί: «όπως του διώξει ας κάνει, κι αμέριμνος στον όλεθρό του ας τρέχει, αφού το νου του επήρε ο πάνσοφος Κρονίδης» [*I* 376]. Αυτή είναι η άποψη του Αχιλλέα όσο και του Αγαμέμνονα για τα γεγονότα· και στα περίφημα λόγια που εισάγουν την ιστορία της Οργής – «κι ετελειώθει η βουλή του Δία», έχουμε τον ισχυρό υπαινιγμό πως αυτή είναι επίσης και η άποψη του ποιητή. [...]

Υπάρχουν μερικά χωρία στον Όμηρο όπου η «ασύνετη» και «ακαταλόγιστη» συμπεριφορά αποδίδεται στην *άτη*, ή περιγράφεται με το ομόρριζο ρήμα *άασασθαι* δίχως να αναφέρεται ρητά η θεϊκή παρέμβαση. Όμως η *άτη* στον Όμηρο δεν έχει χαρακτηριστικά προσωπικά: τα δύο χωρία που θεωρούν την *άτη* ως κάτι προσωπικό, *Ιλ.* 9. 505 κκ. και 19. 91 κκ., είναι ολοφάνερα σημεία αλληγορίας. Ούτε και σημαίνει βέβαια η λέξη, τουλάχιστον στην *Ιλιάδα*, αντικειμενική καταστροφή, πράγμα πολύ συνηθισμένο στην τραγωδία. Πάντοτε, ή σχεδόν πάντοτε, η *άτη* δηλώνει κατάσταση του νου, ένα προσωρινό συσκοτισμό ή την αναταραχή της φυσιολογικής συνείδησης. Στην πραγματικότητα πρόκειται για μερική και προσωρινή παραφροσύνη· και, όπως κάθε παραφροσύνη, αποδίδεται όχι σε φυσιολογικές ή ψυχολογικές αιτίες αλλά σε κάποια εξωτερική «δαιμονική» δύναμη. Είναι αλήθεια πως στην *Οδύσσεια*, η υπερβολική κατανάλωση κρασιού λέγεται πως προκαλεί *άτη*. Όμως είναι πιθανόν πως ο υπαινιγμός εδώ δεν αφορά στο ότι η *άτη* μπορεί να «παραχθεί» φυσικά, αλλά μάλλον ότι το κρασί έχει κάτι το υπερφυσικό ή το δαιμονικό μέσα του. Εκτός απ' αυτή την ειδική περίπτωση, οι παράγοντες που προκαλούν την *άτη*, εκεί όπου έχουν προσδιοριστεί, φαίνεται πάντοτε πως είναι όντα υπερφυσικά· έτσι μπορούμε να ταξινομήσουμε όλες τις περιπτώσεις της *άτης*, που δεν αφορμάται από το κρασί, κάτω από το γενικό τίτλο αυτού που σκοπεύω να ονομάσω «ψυχική παρέμβαση». [...]

Ο Nilsson είναι, νομίζω, ο πρώτος φιλόλογος που προσπάθησε σοβαρά να εξηγή-

σει όλα αυτά με βάση την ψυχολογία. Σ' ένα του άρθρο δημοσιευμένο το 1924, που τώρα έχει γίνει κλασικό, υποστήριξε πως οι ομηρικοί ήρωες υπόκεινται ιδιαίτερα σε αιφνίδιες και βίαιες αλλαγές της διάθεσής τους: υποφέρουν, λέει, από ψυχική αστάθεια (psychische Labilität). Και επισημαίνει παρακάτω πως ακόμη και σήμερα ένα άτομο της ίδιας ιδιοσυγκρασίας συνηθίζει, όταν αλλάζει η διάθεσή του, να αποστρέφεται με τρόμο ό,τι έχει μόλις πράξει, και να εξηγεί, “πραγματικά, δεν ήμουν εγώ που το έκαμα”. “Η συμπεριφορά του”, λέει ο Nilsson, “έχει αποβεί ξένη για τον ίδιο. Δεν μπορεί να την κατανοήσει. Γι' αυτόν δεν αποτελεί καθόλου μέρος του Εγώ του”. Αυτή είναι μία απόλυτα σωστή παρατήρηση και η σχέση της με μερικά φαινόμενα που έχουμε ήδη ερευνήσει δεν είναι δυνατόν, νομίζω, να αμφισβητηθεί. [...] Αν ο χαρακτήρας είναι γνώση, ό,τι δεν είναι γνώση δεν είναι μέρος του χαρακτήρα, αλλά φτάνει στον άνθρωπο απ' έξω. Όταν ο άνθρωπος ενεργεί με τρόπο αντίθετο προς το σύστημα των συνειδητών ψυχικών διαθέσεων, που λέγεται ότι “γνωρίζει”, τότε η πράξη του δεν είναι κυριολεκτικά δική του, αλλά του έχει υπαγορευτεί. Με άλλα λόγια, ασυστηματοποιήτες, εξωλογικές ορμές, και όσες πράξεις προέρχονται απ' αυτές, τείνουν να αποκλειστούν από το εγώ και αποδίδονται σε μια ξένη πηγή. Προφανώς αυτό είναι ιδιαίτερα πιθανόν να συμβεί όταν οι σχετικές πράξεις είναι τέτοιες που να προκαλούν έντονη ντροπή στους δράστες. Γνωρίζουμε με ποιο τρόπο στη δική μας κοινωνία ελευθερωνόμαστε από αβάσταχτα συναισθήματα ενοχής “προβάλλοντάς” τα με τη φαντασίωσή μας πάνω σε κάποιον άλλο. Και μπορούμε να φανταστούμε πως η έννοια της *αττης* υπηρέτησε ένα παρόμοιο σκοπό για τον ομηρικό άνθρωπο καθώς τον ενδυνάμωσε με όλη την καλή πίστη να προβάλλει πάνω σε μια εξωτερική δύναμη τα αβάσταχτα συναισθήματα της ντροπής του. [...]» Βλ. Dodds E. R., σσ. 22-35.

Ραψωδία X 247-394: Η μονομαχία Έκτορα και Αχιλλέα

Διδακτικές ώρες: 2

A. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να παρακολουθήσουν την κορύφωση και το τέλος της *αριστείας* του Αχιλλέα.
- Να συμπληρώσουν με τα στοιχεία που περιέχει η ενότητα την ηθογράφηση των δύο σημαντικότερων ηρώων του ιλιάδικού έπους, του Αχιλλέα και του Έκτορα.
- Να παρακολουθήσουν την πιο κρίσιμη σκηνή της *Ιλιάδας*: τη σύγκρουση των δύο κορυφαίων ηρώων των αντίπαλων στρατοπέδων, του Έκτορα και του Αχιλλέα.
- Να γνωρίσουν την κυριότερη επώνυμη ανδροκτασία του τρωικού στρατοπέδου, δηλ. του Έκτορα, που αποτελεί το τίμημα για το φόνο του σημαντικότερου Αχαιού που έπεσε κάτω από τα τείχη της Τροίας, του Πάτροκλου.
- Να συμπληρώσουν τη γνώση τους σχετικά με την ομηρική θεολογία, παρακολουθώντας τη στάση και τις ενέργειες της Αθηνάς.
- Να συνδέσουν τις σκηνές αυτές με άλλες ραψωδίες του έπους, με τις οποίες το X βρίσκεται σε στενή συνάφεια: κυρίως με τη συνάντηση του Έκτορα και της Ανδρομάχης στο Z και το θάνατο του Πάτροκλου στο II.
- Να συνειδητοποιήσουν ότι ο θάνατος του Έκτορα είναι προάγγελος του θανάτου του Αχιλλέα.
- Να βαθύνουν τη γνώση τους σχετικά με το επικό θέμα “πόλεμος” και να σχηματίσουν το τυπικό σχήμα της *μονομαχίας*, συμπληρώνοντας τις γνώσεις που απέκτησαν σε προηγούμενες μονομαχίες που δεν ολοκληρώθηκαν (Μενέλαος και Πάρις στο Γ) ή ακυρώθηκαν (Γλαύκος και Διομήδης στο Z), ή των οποίων το αποτέλεσμα κρίθηκε ισόπαλο (Αίας και Έκτορας στο H).

B. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 249 κ.ε.: προηγείται ο τυπικός διάλογος των αντιπάλων πριν από τη σύγκρουση. Στο λόγο του Έκτορα να τονιστεί η αξιοπρέπεια, η ευγένεια και η μελαγχολική διάθεση. Η τελευταία είναι περισσότερο έντονη μετά τη σύγκρουση, όταν ο ήρωας εγκαταλείπει τη ζωή. Αντίθετα ο λόγος και η στάση του Αχιλλέα χαρακτηρίζονται από υπερβολική σκληρότητα.

στ. 256-259: με πρόταση του Έκτορα ο ποιητής προκαταλαμβάνει την εξέλιξη των γεγονότων. Η άρνηση του Αχιλλέα θα δείξει ως αναπόφευκτη συνέπεια την αγριότητά του, καθώς θα κακοποιήσει το πτώμα του Έκτορα.

Ο πρόμαχος των Τρώων με την πρότασή του επικαλείται ένα κώδικα τιμής και την αυτονόητη συνήθεια να παραδίδονται οι νεκροί για ταφή. Έτσι εδώ η πρόταση για κάτι που είναι αυτονόητο, γίνεται για να δώσει μεγαλύτερη δραματικότητα στη συμπεριφορά του Αχιλλέα που με την παράβαση των κανόνων αυτών θα προκαλέσει τις διαμαρτυρίες των θεών.

στ. 265 κ.ε.: τώρα είναι η ώρα που ο ένας από τους δύο θα ικανοποιήσει το θεό του πολέμου πεθαίνοντας. Ο Αχιλλέας πιστεύει ότι η Αθηνά θα δαμάσει τον Έκτορα με τη δική του λόγχη.

στ. 273 κ.ε.: να τονιστεί η ιδιαίτερα λιτή περιγραφή της σημαντικότερης σύγκρουσης του έπους.

στ. 275-277: συνεχίζεται και κλιμακώνεται με σκανδαλιστικό όσο και φρικιαστικό τρόπο η συμπαράσταση της Αθηνάς προς τον Αχιλλέα και η παράλληλη εξαπάτηση του Έκτορα, στον οποίο έχει εμφανιστεί με τη μορφή του Διήφοβου (βλ. περίληψη των στίχων 1-246). Η στάση αυτή της Αθηνάς μπορεί να αντιπαραβληθεί με το ρόλο του Απόλλωνα στο τέλος της «Πατρόκλειας».

στ. 297: ο Έκτορας κατάλαβε τότε ότι προηγουμένως δεν του μίλησε ο Διήφοβος που είναι μέσα στην Τροία, αλλά η Αθηνά που τον ξεγέλασε με δόλο παίρνοντας τη μορφή του Διήφοβου. Αυτό το συμπεραίνει ο ήρωας γνωρίζοντας ότι η Αθηνά προστατεύει τον Αχιλλέα. Από αυτό το περιστατικό συμπεραίνει ότι τώρα ο θάνατός του πλησιάζει, αλλά είναι αποφασισμένος να πέσει ηρωικά.

στ. 308-311: μια ακόμη από τις πολλές παρομοιώσεις της ραψ. Χ, για τις οποίες έχει παρατηρηθεί: «ένα από τα εμφανέστερα χαρακτηριστικά της 22. ραψωδίας είναι η προβολή του θέματός της σε δύο επίπεδα: το ένα επίπεδο ορίζεται από την κυριολεκτική αφήγηση των δρωμένων: το άλλο από το πλέγμα των πολλαπλών παρομοιώσεων που μοιράζονται ανάμεσα στους δύο ήρωες ή αφορούν και τους δύο μαζί. Σε καμιά άλλη ίσως ραψωδία της Ιλιάδας η λειτουργία των ομηρικών παρομοιώσεων δεν έχει τη συνέπεια και τη συνοχή που έχει εδώ. Θα μπορούσε κάποιος –και το πράγμα αξίζει να επιχρησθεί μέσα στην τάξη– να απομονώσει όλες τις παρομοιώσεις της 22. ραψωδίας και να τις διαβάσει, παραλείποντας τα ενδιάμεσα αφηγηματικά μέρη. Το κέρδος από μια τέτοια αυτόνομη ανάγνωση των παρομοιώσεων της 22. ραψωδίας θα ήταν η διαπίστωση ότι, και μόνο μ' αυτές, ολοκληρώνεται σε όλες τις φάσεις του το βασικό θέμα της ραψωδίας που είναι η «Έκτορος αναίρεσις». Πράγμα που σημαίνει: η 22. ραψωδία τονίζεται ταυτόχρονα σε δύο παράλληλες και παράλληλα εξελισσόμενες κλίμακες: στην κλίμακα της κυριολεξίας και στην κλίμακα της μεταφορικής παρομοίωσης.», Δ. Ν. Μαρωνίτης, «22. Ραψωδία της Ιλιάδας ...», σ. 33.

στ. 358 κ.ε.: με την πρόρρηση του θανάτου του Αχιλλέα, ο Έκτορας ξεψύχησε και η ψυχή του πήγε στον Άδη θρηγνώντας που έχασε τη νεότητα και την ανδρεία (βλ. και Π 855). Ο ποιητής παριστάνει την ψυχή να φεύγει πετώ-

ντας (πταμένη στο πρωτότυπο) για τον Άδη. Αυτό ανταποκρίνεται στην πίστη ότι η ψυχή φεύγει από το σώμα με μορφή πτηνού. Η αναφορά της τοποθεσίας των Σκαιών πυλών είναι μία ακόμη σύνδεση της παρούσας σκηνής με το παρελθόν (ραψ. Ζ) και με ένα μέλλον (θάνατος Αχιλλέα) που ξεπερνάει τα όρια του ιλιαδικού χρόνου.

στ. 367 κ.ε.: στη συνέχεια ο Αχιλλέας γυμνώνει τον Έκτορα από την πανοπλία και όλοι τρέχουν να δουν το φοβερό εχθρό τους. Τώρα είναι ανήμπορος αυτός που απειλούσε να κάψει τα καράβια τους. Ο Αχιλλέας θυμάται πάλι το φίλο του Πάτροκλο και πριν από κάθε τι άλλο επείγεται να τον θάψει με όλες τις τιμές· η σκέψη του νεκρού φίλου δεν επιτρέπει στον ήρωα να χαρεί το θρίαμβό του.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Στην ερώτηση 3 να τονιστεί το προσωπικό μίσος και η θλίψη του ήρωα για το χαμό του φίλου του· ο Αχιλλέας δεν έχει άλλη σκέψη στο νου του παρά την ικανοποίηση του νεκρού και στη συνέχεια την απόδοση των επιτάφιων τιμών (πβ. στ. 385-390).
- Για την ερώτηση 4, πβ. ραψ. Ι στ. 254-255, Ε 185-191, ΙΙ 844-850, αλλά και όσα λέει ο ίδιος ο Έκτορας Χ 297-305. Οι ομηρικοί θεοί δεν υπακούουν σε ηθικούς κανόνες· η στάση της Αθηνάς εξάλλου αντιστοιχεί στη στάση του Απόλλωνα στο θάνατο του Πάτροκλου ή και του Αχιλλέα που προοικονομείται εδώ (στ. 359-360).

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Ο θάνατος του Έκτορα προμηνύει το θάνατο του Αχιλλέα

«Σαν πάντρευαν την Θέτιδα με τον Πηλέα
σηκώθηκε ο Απόλλων στο λαμπρό τραπέζι
του γάμου, και μακάρισε τους νεονύμφους
για το βλαστό που θάβγαινε απ' την ένωσί των.
Είπε· ποτέ αυτόν αρώστια δεν θ' αγγίξει
Και θάχει μακρινή ζωή. – Αυτά σαν είπε,
η Θέτις χάρηκε πολύ, γιατί τα λόγια
του Απόλλωνος που γνώριζε από προφητείες
την φάνηκαν εγγύησις για το παιδί της.
Κι όταν μεγάλωνεν ο Αχιλλεύς, και ήταν
της Θεσσαλίας έπαινος η εμορφιά του,
η Θέτις του θεού τα λόγια ενθυμούνταν.
Αλλά μια μέρα ήλθαν γέροι με ειδήσεις,
κι είπαν τον σκοτωμό του Αχιλλέως στην Τροία.
Κι η Θέτις ξέσχισε τα πορφυρά της ρούχα,

κι έβγαζεν από πάνω της και ξεπετούσε
στο χώμα τα βραχιόλια και τα δαχτυλίδια.
Και μες στον οδυρμό της τα παλιά θυμήθη·
και ρώτησε τι έκανε ο σοφός Απόλλων,
πού γύριζεν ο ποιητής που στα τραπέζια
έξοχα ομιλεί, πού γύριζε ο προφήτης
όταν τον υιό της σκότωναν στα πρώτα νειάτα.
Κι οι γέροι την απήντησαν πως ο Απόλλων
αυτός ο ίδιος εκατέβηκε στην Τροία,
και με τους Τρώας σκότωσε τον Αχιλλέα.»

Κ. Π. Καβάφης, «Απιστία», *Άπαντα Ποιητικά*,
εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1999, σ. 32-33

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η μονομαχία Αχιλλέα και Έκτορα – Ο ρόλος της Αθηνάς

«Η μονομαχία του Έκτορα και του Αχιλλέα, ως ηρωικός αγώνας, ανήκει σε έναν τύπο σκηνών που απαντά πάρα πολλές φορές στην Ιλιάδα, όλο και σε νέες παραλλαγές. Για τη θεώρησή της μας βοηθά ιδιαίτερα ο τρόπος που δουλεύει ο Όμηρος: ο ποιητής δεν διαμορφώνει ποτέ το υλικό του από το τίποτε, αλλά πλάθει ακόμη και το πιο μεγάλο, το μοναδικό, στηριγμένος στα βασικά υλικά παραδοσιακών τυπικών στοιχείων. Η δημιουργία της ιδιαίτερης κάθε φορά μορφής μέσα από την τυπική ακολουθεί τρεις δρόμους, κατά κανόνα και τους τρεις μαζί: 1. επιλογή και ανασύνθεση των παραδοσιακών στοιχείων· 2. παραλλαγή και ανάπτυξη μερικών από τα παραδοσιακά στοιχεία· 3. προσθήκη κάποιου επιμέρους θέματος, που αποτελεί νέα επινόηση.

Στον Όμηρο η διαδικασία αυτή, που αποτελούσε, όπως και η χρησιμοποίηση επαναλαμβανόμενων στίχων, παλιά επαγγελματική τεχνική των ραψωδών, ξεπερνά πολύ την απλή, μηχανική δουλειά. Επηρεάζει βαθιά τον τρόπο που διαμορφώνει τον κόσμο του, με αποτέλεσμα να φαίνεται στο έργο του τόσο αληθινός και τόσο γερά θεμελιωμένος. [...] Στη μονομαχία του Αχιλλέα με τον Έκτορα, όλα σχεδόν όσα αναφέρονται στην πράξη του αγώνα αποτελούν στοιχεία γνωστά και συνηθισμένα: οι αντίπαλοι ορμούν ο ένας εναντίον του άλλου (*X* 248), πάλλουν τα κοντάρια τους (*E* 563), αλλάζουν λόγια (*E* 633, *Z* 123, *Y* 178 κ.ο.κ.), ακοντίζουν· ένας τους σκύβει και ξεφεύγει το κοντάρι (*N* 184), που μπιγεται στο χώμα (πβ. *Π* 610, *P* 526 κκ.)· το χτύπημα πάνω στην ασπίδα εξοστρακίζεται και φεύγει μακριά (π.χ. *N* 592)· ένας τους θυμώνει που έριξε το κοντάρι του άδικα (πβ. *Ξ* 406), τραβάει το σπαθί και ορμά –όλα αυτά τα βρίσκουμε και σε άλλους, πολύ λιγότερο σημαντικούς αγώνες της Ιλιάδας. Από τα πιο σταθερά στοιχεία σε παρόμοιες περιγραφές αγώνα είναι η λεπτομερειακή περιεργασία της πλήγης που άνοιξε το όπλο· το ίδιο γίνεται και με τα ονειδιστικά και θριαμβευτικά λόγια μετά την πώση του αντιπάλου (π.χ. *N* 373, 413· *Y* 389), με το τράβηγμα του κονταριού από το νεκρό σώμα (πβ. *E* 620 κ.ά.) και με την απογύμνωσή του από τον νικητή. [...] Εδώ, στη μονομαχία του Αχιλλέα και του Έκτορα, ο ποιητής –όπως υποδηλώσαμε πιο πάνω– έχει παραιτηθεί από παρόμοιους τρόπους. Αντίθετα

αυτό που δίνει στη διαμόρφωση του αγώνα που εξετάζουμε τον ιδιαίτερό της χαρακτήρα βασίζεται ουσιαστικά σε δύο στοιχεία. Συμβαίνει βέβαια και αλλού οι πολεμιστές να αλλάζουν λόγια ανάμεσά τους στις διάφορες φάσεις του αγώνα (πβ. *E* 284, 287· *A* 441), ή και στο τέλος να μιλά ο νικημένος (*II* 492, 844). Εδώ όμως ο Έκτορας μιλά δύο φορές: μία φορά όταν ο Αχιλλέας ρίχνει άδικα το κοντάρι του, και μία όταν ο ίδιος το ρίχνει άδικα. Ακόμη, ο ποιητής φροντίζει να μην πληγωθεί η τραχεία του Έκτορα από το κοντάρι που του τρυπά το λαιμό, ώστε και μετά την πτώση του οι αντίπαλοι να μπορούν να ανταλλάξουν δύο ακόμη λόγους. Αυτό, μαζί με τους λόγους που προηγήθηκαν από τη σύγκρουση, δημιουργεί κάτι το μοναδικό στην *Ιλιάδα*, ένα πλέγμα από λόγους και αντίλογους που στηρίζει σαν σκαλωσιά την περιγραφή της μονομαχίας. Το βλέπει κανείς ότι σε αυτό τον αγώνα ο ποιητής ενδιαφέρεται για τις εσωτερικές, τις αθέατες καταστάσεις που συνοδεύουν τη μονομαχία: σε αυτή τη σφαίρα κινείται ό,τι καθαυτό συμβαίνει.

Το δεύτερο στοιχείο που χαρίζει στον αγώνα την ασύγκριτη σπουδαιότητά του είναι η συμμετοχή της Αθηνάς. Δεν είναι βέβαια ασυνήθιστο στην *Ιλιάδα* οι θεοί να παραστέκονται ή να εναντιώνονται σε έναν ήρωα: το πρώτο συμβαίνει στον Διομήδη με την Αθηνά (*E* 793 κκ.), και το άλλο στον Πάτροκλο με τον Απόλλωνα (*II* 788 κκ.). Πουθενά αλλού όμως η στιγμή δεν είναι τόσο μεγάλη όσο εδώ, πουθενά η παρουσία μιας θεϊκής δύναμης δεν επενεργεί τόσο βαθιά στα όσα συμβαίνουν. Με αυτό τον τρόπο η μονομαχία παίρνει το χαρακτήρα που σχεδιάζει να της δώσει ο ποιητής: όχι μόνο πολεμική σύγκρουση και εκδικητική πράξη, αλλά την ίδια ώρα πραγματοποίηση του αναπόφευκτου, όπως το συνειδητοποιήσαμε στη σκηνή του ζυγιάσματος πάνω στον Όλυμπο. [...]

Περισσότερο όμως μας ξενίζει η απάτη της Αθηνάς. Την έχουν κρίνει ανήθικη, ακόμη και διαβολική: και αν ο νους μας εύκολα πείθεται ότι αυτά που συμβαίνουν εδώ δεν πρέπει να κριθούν με γνώμονα την ηθική, οπωσδήποτε δυσκολευόμαστε να συλλάβουμε μια έννοια του θείου που θα μπορούσε να καθαγιάσει μια τέτοια απάτη. Έτσι δεν έλειψαν και οι προσπάθειες να σωθεί η τιμή της θεάς με το να υποστηριχτεί λίγο πολύ ο διαχωρισμός ανάμεσα στα όσα κάνει ως θεά και στα όσα κάνει υπηρετώντας μια ανώτερη αναγκαιότητα: “ακολουθώντας το δρόμο της μοίρας” εξαιπά τον Έκτορα, “ως θεά” όμως δίνει τέρμα στην ταπείνωση της φυγής και τον βοηθά να ανακτήσει την τιμή του. Γοητευτική θεωρία, μόνο που δεν συμβιβάζεται με τα λόγια του Ομήρου! Συγκεκριμένα, την τιμή του, όπως θα δούμε, ο Έκτορας την ανακτά μόνος του. Η θεά απλώς τον παγιδεύει με μεγάλη πονηριά, για να τον φέρει ανυπεράσπιστο μπροστά στη λόγχη του ευνοούμενου της, και στο σημείο αυτό δεν είναι καθόλου καλύτερη από τον Άρη, που ξεσήκωσε τον Μενέλαο, για να βρει το θάνατο από το χέρι του Αινεία (*E* 563). Και δεν προχωρεί σε ακόμη χειρότερες ενέργειες, δεν τον παραλύει, όπως ο Ποσειδώνας τον Αλκάθοο (*N* 434 κκ.), δεν τον χτυπά πίσω-πλατα, όπως ο Απόλλωνας τον Πάτροκλο (*II* 791), μόνο και μόνο για να παραδώσει τον εχθρό στον Αχιλλέα, και όχι από κάποιο σεβασμό μπροστά στον αντίπαλο –σεβασμό που ούτε ο Απόλλωνας ένωσε για τον Πάτροκλο. Αλλά όσο και αν η μοίρα του Έκτορα είναι προκαθορισμένη και η Αθηνά της ανοίγει απλώς το δρόμο, οπωσδήποτε η σχέση των θεών με τη μοίρα στον Όμηρο δεν μας επιτρέπει να ξεχωρίσουμε όσα κάνει η θεά ως θεά και όσα κάνει ακολουθώντας το δρόμο της μοίρας. Η απάτη μένει απάτη, δική της απάτη, χαρακτηριστική για τη στάση της: είναι η θεά

που μισεί βαθιά τους Τρώες· που την κρίσιμη ώρα, όταν παιζόταν η καταστροφή ή η σωτηρία τους, «τους σάλεψε, των ανέμυλων, το νουν» (Σ' 311)· που από καιρό προετοίμαζε για τον Έκτορα τη μέρα «που θα τον έβρισκεν ο θάνατος απ' του Αχιλλέα τα χέρια» (Ο 614)· η ίδια που λίγο πριν στον Όλυμπο αντιστάθηκε στην κάπως πιο μαλακή διάθεση του πατέρα της. Μπροστά στο θανάσιμο εχθρό του φίλου της νιώθει μαζί του τη ίδια βαθιά έχθρα –όπως είναι και για το φίλο φίλη και ενεργεί για χάρη του. Παρθένα του πολέμου πέρα για πέρα· αυτό σημαίνει: εδώ να δίνει την απόλυτη νίκη, εκεί την απόλυτη καταστροφή· παράλληλα την κινούν οι μεγάλες ορμές και τα ξεκάθαρα αρχέγονα πάθη, που δεν έχουν βέβαια ηθική, αλλά έχουν εσωτερική αλήθεια. Σίγουρα λοιπόν η Αθηνά δεν είναι διαβολική, αλλά “αμφιβολική” (amphibolisch) –ένας μεγάλος δαιμονικός χαρακτήρας. [...]

[...] Εκεί που θέλουμε να καταλήξουμε είναι η έννοια μιας δαιμονικής απάτης του θεού: στον Όμηρο αντιπροσωπεύει τη χαρακτηριστική αντιμετώπιση του θεϊκού στοιχείου, που με τον “αμφίβολο” χαρακτήρα του καθρεφτίζει τη βαθιά “αμφιβολία” του ανθρώπου μπρος στην πραγματικότητα. [...] Γι' αυτό ακριβώς αξίζει να τονιστεί με κάθε τρόπο το κουράγιο του Ομήρου να συμπεριλάβει, στην εικόνα των μεγάλων δαιμονικών θεϊκών χαρακτήρων (που παρ' όλη την ασύλληπτα μακρινή υπαρέξή τους δεν παύουν να είναι “μακάριοι”, που “ζουν εύκολα”), και την τρομαχτική σοβαρότητα του πραγματικού, και να κρατηθεί μπροστά σε αυτή τη σοβαρότητα με ένα σεβασμό, που συνειδητοποιεί ψύχραιμα το είναι, απαλλαγμένος από κάθε πάθος ή ονειροπόληση.

Δαιμονική απάτη του είδους που περιγράψαμε είναι και αυτό που αντιμετωπίζει τώρα ο Έκτορας από την Αθηνά· και το στοιχείο που μας συγκλονίζει τόσο είναι ότι αυτή τη φορά η πορεία της απάτης μας δίνεται σε όλη της την έκταση. Το εχθρικό θεϊκό στοιχείο, μασκαρεμένο και με ανάλαφρο, καλοσυνάτο συντροφικό ύφος, ξεγελά άσπλαχνα τον παρατημένο από τους δικούς του θεούς ήρωα και τον οδηγεί στην καταστροφή. Όλα γυρίζουν τώρα εναντίον του. Λες και τον έχει χτυπήσει η “άτη”, και ξεστομίζει λόγια από όπου ξεπροβάλλει, χωρίς ο ίδιος να το νιώθει, ο θάνατος. Αυτή η φριχτή κατάσταση του ξεγελασμένου από τους θεούς ανθρώπου, που διαρκεί σχεδόν ως το κατώφλι του θανάτου, και κλιμακώνεται στο τέλος ως τη μάταιη και αισιόδοξη σιγουριά, αποτελεί για τον Έκτορα, ύστερα από τους προηγούμενους κλονισμούς, τη νέα και τελευταία μορφή της κρυφής παρουσίας του θανάτου του.» Βλ. Schadewaldt W., Β', σ. 132-137 και 139-140.

2. Η απόφαση και η αριστεία του Αχιλλέα

«Ο τρομερός θυμός του Αχιλλέως, ο οποίος αποτελεί τον πυρήνα του όλου στενώς πεπλεγμένου σχεδίου, λάμπει με το ίδιον εκτυφλωτικόν φως, το οποίον περιβάλλει την μορφήν του δι' όλου του ποιήματος. Είναι ο νεαρός ήρωας με την υπεράνθρωπον δύναμιν και το θάρρος, ο οποίος αντιμετωπίζει ένα πρόωμον θάνατον. Αποφασιστικώς προετίμησε την σύντομον δύσκολον ανάβασιν εις την ηρωικήν δόξαν από μίαν μακράν άδοξον ζωήν ειρήνης και τέρψεων. Είναι ο αληθής «μεγαλόψυχος», ο άνθρωπος με τον ανώτερον νουν· και δι' αυτόν ακριβώς τον λόγον δεν θα υποχωρήσει εις τον δυνατόν αντίπαλον, ο οποίος τον στερεί της μόνης ανταμοιβής των αγώνων του, της τιμής του ως ήρωος. Μόλις αρχίζει το ποίημα, η λαμπρά του όψις σκοτίζεται υπό οργής· ακόμη και η κατάληξις της δεν ομοιάζει προς την θριαμβευτικήν κατάλη-

ξιν της συνήθους «αριστείας». Ο Αχιλλεύς δεν χαίρεται την νίκην του επί του Έκτορος· και η μεγάλη ιστορία σβήνει εις την απαραγώρητον θλίψιν της, εις τους νεκρικούς θρήνους των Ελλήνων διά τον Πάτροκλον και των Τρώων διά τον Έκτορα, και εις την θλιβεράν πρόγνωσιν του νικητού περί του αναποφεύκτου τέλους του.

Ωρισμένοι κριτικοί θα προετίμων να ακρωτηριάσουν το ποίημα αποσπώντες την τελευταίαν του ραψωδίαν ή να το συνεχίσουν μέχρι του θανάτου του Αχιλλέως. Πιστεύουν, πράγματι, ότι η Ιλιάς αρχικώς ήτο, ή πρέπει να είναι τώρα, μία Αχιλλής. Αλλά το ανέγνωσαν από ιστορικήν μάλλον άποψιν παρά από μίαν αισθητικήν πλευράν, και εμελέτησαν μάλλον το περιεχόμενον παρά την μορφήν και τα αισθητικά προβλήματα, τα οποία αντιμετωπίζει και λύει. Η Ιλιάς, εξυμνούσα την δόξαν της μεγαλύτερας «αριστείας» του Τρωικού πολέμου –της νίκης του Αχιλλέως επί του ισχυρού Έκτορος– αναμειγνύει την άνευ θρήνου τραγωδίαν των καταδικασμένων ηρώων με το πάθος των ιδίων των αγώνων των μεταξύ των και εναντίον του πεπρωμένου των. Μία αληθής «αριστεία» ομιλεί δια την νίκην του ήρωος, όχι διά την πώσιν του. Υπάρχει μία βαθεία τραγωδία εις την απόφασιν του Αχιλλέως να εκδικηθεί τον Έκτορα χάριν του νεκρού Πατρόκλου, αν και γνωρίζει, ότι ο ίδιος πέπρωται να αποθάνει αμέσως κατόπιν· αλλ' αυτή η τραγωδία δεν εξελίσσεται μέχρι της καταστροφής της. Χρησιμοποιείται εις την Ιλιάδα ως σκοτεινόν βάθος (Hintergrund), διά να τονίσει την λαμπρότητα της νίκης του Αχιλλέως. Ο ηρωισμός του δεν είναι το απλούν άλογον θάρρος των παλαιών μαχητών, διότι φθάνει εις την εκλογήν ενός μεγάλου κατορθώματος με κόστος την ιδίαν του ζωήν. Όλοι οι κατόπιν Έλληνες συμφωνούν επ' αυτής της απόψεως του χαρακτήρος του, και το τονίζουν, διότι αποδεικνύει την ηθικήν και παιδευτικήν σημασίαν του πονήματος. Σημειώσατε, ότι η πλήρης τραγωδία της ηρωικής του αποφάσεως δεν παρουσιάζεται εμμή μόνον, όταν έχει ήδη περιπλακεί με την οργήν του και μετά την αποτυχίαν των ελληνικών προσπαθειών προς συμφιλίωσιν· διότι η ωργισμένη του άρνησις αναγκάζει τον φίλον του Πάτροκλον να εισέλθει εις τον πόλεμον και να αποθάνει κατά την στιγμήν της ήττης των Ελλήνων.» Βλ. Jaeger, σ. 82-83.

3. Η πανοπλία και το νεκρό σώμα του εχθρού

«Σε απλό επίπεδο, οι πολεμιστές επιθυμούν να αποκτήσουν την πανοπλία του εχθρού τους για την καθαρή της αξία. Επίσης επιθυμούν την κατοχή του πεδίου της μάχης και των νεκρών ως ορατό σημάδι του ότι αυτοί είναι οι νικητές της ημέρας. Μα υπάρχουν και βαθύτεροι, ή σκοτεινότεροι, πόθοι. Να στερείς τον τάφο στο νεκρό σημαίνει ν' ακυρώνεις τη μνήμη του, να τον κάνεις σαν να μην υπήρξε ποτέ· εξ ου και η αισθητή στον Όμηρο φλογερή έγνοια για έναν τάφο που, αφού πεθάνει κάποιος, θα μείνει, να μαρτυρεί στους μεταγενέστερους την ύπαρξιν και σημαντικότητά του. Εξάλλου, μαθαίνουμε από το φάντασμα του Πατρόκλου ότι ο άταφος νεκρός δεν μπορεί να περάσει στην απέναντι όχθη του ποταμού και να διαβεί τις πύλες του Άδη αλλά πρέπει «έτσι άδικα (να) πηγαиноέρχ(εται) στο πλατύτυλο παλάτι του Άδη» χωρίς να αξιώνεται ανάπαυση νεκρών (Ψ 71 κ.ε.). [...]» Βλ. Griffin J., σ. 84.

4. Η αριστεία του Αχιλλέα

«Αριστεία» του Αχιλλέα ραψωδίες Υ-Φ-Χ

Με την αριστεία του Αχιλλέα έρχεται το τέλος και η ολοκλήρωση της Ιλιάδας: ο

φόνος του Έκτορα. Ο στόχος αυτός έχει προετοιμαστεί κιόλας από τη Σ, όταν με το φόνο του Πάτροκλου ξεσπάει η λύπη και ο θυμός του Αχιλλέα και ορκίζεται εκδίκηση. Το κίνητρο λοιπόν των πράξεων της αριστείας του είναι κυρίως η επιθυμία να εκδικηθεί το θάνατο του φίλου του, παρά να βοηθήσει τους Αχαιούς που βρίσκονται σε απελπιστική κατάσταση υποχώρησης. Δεν κινήθηκε καν και από τη μεταμέλεια του Αγαμέμνονα και των άλλων (αυτό είχε εκδηλωθεί από την Ι κιόλας). Μακροσκοπικά δηλ. ίσως και το σχέδιο του Δία γνώρισε μια παραλλαγή, ότι τελικά ξαναμπήκε ο Αχιλλέας στον πόλεμο, γιατί τιμήθηκε από τους Αχαιούς (τώρα το θυμήθηκε μετά την Ι, αφού εκεί είχε απορρίψει ρητά τις προτάσεις συνδιαλλαγής του Αγαμέμνονα;), αλλά από τον πόνο και θυμό για το χαμό του φίλου του. Στην επιστροφή του Αχιλλέα, συνακόλουθα και στην αριστεία του, παίρνει μια ιδιαίτερη σημασία η εξέλιξη της αριστείας του Πάτροκλου όπως είδαμε. Η αριστεία του Αχιλλέα λοιπόν γίνεται ο καταλύτης των τελικών εξελίξεων και οι πολλές πράξεις σ' αυτή λειτουργούν ως επιβράδυνση προς το θάνατο του Έκτορα, μέσα από μια αύξηση της αλλαγής της κατάστασης που οδηγούν σ' αυτόν, ο οποίος θάνατος φυσικά σηματοδοτεί και την αρχή της νίκης των Αχαιών. Από την άλλη και εδώ, όπως και στην αριστεία του Πάτροκλου, η ίδια η αριστεία φέρνει και διαμεσολαβεί το τέλος του Αχιλλέα και στο βαθμό που το προαγγέλλει (πράγμα που έχει γίνει και πριν συχνά: στα λόγια της Θέτιδας) λειτουργεί ως προοικονομία για εξελίξεις που βρίσκονται έξω από τα αφηγηματικά όρια της Ιλιάδας. Με τον τρόπο αυτό ο θάνατός του είναι ενσωματωμένος μέσα στη διαλεκτική της αριστείας του σε συνδυασμό και με το σχέδιο της Ιλιάδας και όλου του επικού κύκλου.» Βλ. Αναστασίου Γ., «Οι αριστείες ...», σ. 36-37.

Ραψωδία Ω 468-551 και 552-677: Η συνάντηση Πριάμου και Αχιλλέα –
Ο διάλογος Πριάμου και Αχιλλέα ολοκληρώνεται
 Διδακτικές ώρες: 4

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να παρακολουθήσουν μια σκηνή, από τις πιο δραματικές του έπους, που ξεχειλίζει από ανθρωπιά και τραγικό μεγαλείο, τη συνάντηση δηλ. του Πριάμου με τον Αχιλλέα.
- Να βιώσουν, με τη βοήθεια της τέχνης του ποιητή, τον πόνο του πατέρα που χάνει το παιδί του στον πόλεμο, και να προβληματιστούν σχετικά με την κοινή μοίρα των ανθρώπων, νικητών και ηττημένων, στα πλαίσια μιας πολεμικής σύρραξης.
- Να κατανοήσουν πώς η «λύτρωση» του νεκρού Έκτορα λειτουργεί λυτρωτικά και εξυψωτικά και για τον ίδιο τον Αχιλλέα και οδηγεί στην ηθική του αποκατάσταση.
- Να νιώσουν ως ακροατές του έπους την κάθαρση, όταν ο Αχιλλέας, μετά την απάνθρωπη και σκληρή μεταχείριση του νεκρού Έκτορα, του αποδίδει ο ίδιος τις πρώτες νεκρικές τιμές.
- Να συμπληρώσουν με τη βοήθεια των στοιχείων της ενότητας την ηθογράφηση του κορυφαίου ήρωα των Αχαιών, του Αχιλλέα (ιπποτική ευγένεια, ανωτερότητα, ανθρωπιά, ηθικό μεγαλείο κτλ.).
- Να βαθύνουν τη γνώση τους για τον ομηρικό ανθρωπισμό, μέσα από μια σκηνή που αποτελεί την υπέρτατη έκφρασή του.
- Να συνειδητοποιήσουν ότι ο θάνατος του Έκτορα και η απόδοσή του σηματοδοτεί το τέλος της *Ιλιάδας*, αλλά όχι και του τρωικού πολέμου· ο Αχιλλέας υπόσχεται ανακωχή, για να αποδοθούν επιτάφιος τιμές στο νεκρό.

Β. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 479: η ενέργεια του Πριάμου, να φιλήσει τα χέρια του φονιά του γιου του, ξεχωρίζει αυτή τη σκηνή ικεσίας από οποιαδήποτε άλλη και την καθιστά μοναδική· της προσδίδει επίσης έντονη τραγικότητα.

στ. 486 κ.ε.: αξίζει να σημειωθεί ότι ο Πριάμος χρησιμοποιεί τις λέξεις «πατέρας», «υιός», «τέκνα» ή αντωνυμίες στη θέση του ονόματος του Έκτορα (στ. 498-99, 501-502), και μόνο μία φορά το όνομα του γιου του (στ. 500), ίσως για να μην εκνευρίσει τον Αχιλλέα με το άκουσμα του ονόματος του κυριότερου εχθρού του μετά το θάνατο του Πάτροκλου.

στ. 499-500: προοικονομείται η πτώση της Τροίας.

στ. 511-512: σε χωρία όπως αυτό μπορεί να ανιχνεύσει κανείς τις φιλειρηνικές απόψεις του ποιητή· πβ. επίσης στ. 534-548.

στ. 534 κ.ε.: ο Αχιλλέας παρουσιάζει παράλληλα τη ζωή του Πηλέα και τη ζωή του Πριάμου, επιμένοντας στις ομοιότητες που παρουσιάζουν· ο Πρίαμος είχε επιμείνει κυρίως στη διαφορά του με τον Πηλέα (στ. 490-494).

στ. 540: ο Αχιλλέας υπαινίσσεται τον πρόωρο θάνατό του.

στ. 560 κ.ε.: για λίγο απειλείται το θετικό κλίμα που έχει δημιουργηθεί στο πρώτο μέρος της σκηνής της συνάντησης.

στ. 588-589: εντύπωση προκαλεί η τρυφερότητα και η φροντίδα που δείχνει εδώ ο Αχιλλέας για το νεκρό Έκτορα· είναι φανερή η διάθεση του ποιητή να αποκαταστήσει τον κορυφαίο ήρωα των Αχαιών και να μην τον αφήσει ηθικά γυμνό. Ο λόγος και η συμπεριφορά του Αχιλλέα οδηγούν στην κάθαρση μετά την απάνθρωπη και ιδιαίτερα σκληρή συμπεριφορά του απέναντι στο νεκρό Έκτορα.

στ. 630 κ.ε.: ο αλληλοθαυμασμός των δύο αντιπάλων προβάλλει έντονα το νόημα και το περιεχόμενο του ομηρικού ανθρωπισμού, ενώ παράλληλα καταδικάζει τον πόλεμο που χωρίζει τους ανθρώπους.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Ερώτηση 4 (σελ. 221): στ. 507-512, 522-526 και 534-548.
- Ερώτηση 5 (σελ. 221): πβ. και το λόγο της Ναυσικάς στον Οδυσσέα, ζ 229-232.
- Ερώτηση 1 (σελ. 229): στ. 559-570 και 585-586.

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

«Ἄλγος ἐν τῇ Ἰλίῳ κι οἰμωγή.

Ἦ γῆ

τῆς Τροίας ἐν ἀπελπισμῶ πικρῶ καὶ δέει
τόν μέγαν Ἔκτορα τόν Πριάμειδην κλαίει.

Ὁ θρῆνος βοερός, βαρὺς ἤχעי.

Ψυχὴ

δέν μένει ἐν τῇ Τροίᾳ μὴ πενθοῦσα,
τοῦ Ἔκτορος τὴν μνήμην ἀμελοῦσα.

Ἄλλ' εἶναι μάταιος, ἀνωφελὴς

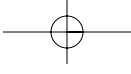
πολὺς

θρῆνος ἐν πόλει ταλαιπωρημένη·
ἡ δυσμενὴς κωφεύει εἰμαρμένη.

Τ' ἀνωφελὴ ὁ Πρίαμος μισῶν,

χρυσόν

ἐξάγει ἐκ τοῦ θησαυροῦ· προσθέτει



λέβητας, τάπητας, καὶ χλαίνας· κι ἔτι
χιτῶνας, τρίποδας, πέπλων σωρὸν
λαμπρόν,

καί ὅ,τι ἄλλο πρόσφορον εἰκάξει,
 κι ἐπὶ τοῦ ἄρματός του τά στοιβάζει.
 Θέλει μέ λύτρα ἀπό τόν τρομερόν
 ἐχθρόν

τοῦ τέκνου του τό σῶμα ν' ἀνακτήσῃ,
καί μέ σεπτὴν κηδεῖαν νά τιμήσῃ.
Φεύγει ἐν τῇ νυκτὶ τῇ σιγηλῇ.

Λαλει

ὀλίγα. Μόνην σκέψιν τώρα ἔχει
ταχύ, ταχύ τό ἄρμα του νά τρέχη.
Ἐκτείνεται ὁ δρόμος ζοφερός.

Οἰκτροῶς

ὁ ἄνεμος ὀδύρεται κι οἰμώζει.

$$\begin{bmatrix} \dots \end{bmatrix} \begin{bmatrix} \dots \end{bmatrix}$$

Ἀλλά ὁ βασιλεὺς αὐτὰ δὲν τὰ προσέχει·
φθάνει τό ἄρμα του ταχύ, ταχύ νά τρέχει.»

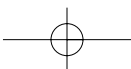
Κ. Π. Καβάφης, «Πριάμου νυκτοπορία», *Άπαντα Ποιητικά*,
εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1999, σ. 228-229

οἰμωγή (στ. 1): γοερός θρήνος, οδυρμός (πβ. και οἰμῶζει, στ. 31)· δέει (δοτ. του ουσιαστ. **δέος, στ. 3**): φόβος, αγωνία· **εἰμαρμένη (στ. 12):** το πε-
πωμένο, η μοίρα, το ριζικό.

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η εταιρική ομιλία της συμφιλίωσης

«Υπαινίχθηκα ήδη δύο φορές ότι η εξίσωση αυτή των αντιπάλων, μέσα στον αμοιβαίο και κοινό τους θάνατο, προσοικονομεί την έκβαση του ιλιαδικού πολέμου. Τούτο δεν επιβεβαιώνεται μόνον από το αφηγηματικό γεγονός, με το οποίο η *Ιλιάδα* κλείνει τον δικό της πολεμικό κύκλο. Δύο ισόπαλοι φόννοι που μοιράζονται αντιστοίχως στα δύο στρατόπεδα: φόνος του Πατρόκλου από τον Έκτορα· φόνος του Έκτορα από τον Αχιλλέα. Σημαντικότερο ίσως είναι ότι ο ποιητής, με τα δρώμενα της εικοστής τέταρτης ραψωδίας, δίνει τη δυνατότητα να αναγνωριστεί και συμβολικά η φονική αυτή εξίσωση, η οποία οδηγεί, συμβολικά επίσης, στη συμφιλίωση των αντιπάλων. Γιατί η μακρά εταιρική ομιλία Αχιλλέα και Πριάμου, υποκινημένη από τους θεούς, πραγματοποιείται σε ηρωικό επίπεδο με τέτοιον τρόπο, ώστε οι δύο συνομιλούντες εταίροι (γέρος ο ένας, νέος ο άλλος, σπαραγμένοι από τον πόνο και οι δύο) μετατρέπονται από θανάσιμους εχθρούς σε φίλους, όταν συνειδητοποιούν την κοινή τους απώλεια μέσα στον ιλιαδικό πόλεμο και εξαιτίας του: ο πατέρας την απώλεια του πιο αγαπημένου του γιου· ο φίλος την απώλεια του πιο αγαπημένου του



φίλου. Έτσι επιτυγχάνεται η επιστροφή του νεκρού Έκτορα στην Τροία και εξασφαλίζεται, μετά το διασυρμό του, η έντιμη ταφή του, αναλόγως προς την προηγούμενη επιστροφή και ταφή του Πατρόκλου. [...]. Η *Ιλιάδα* περατώνεται με έναν νεκρώσιμο νόστο, ο οποίος επιβάλλει δωδεκαήμερη αναστολή του τρωικού πολέμου, ενώ συγχρόνως, και τούτο είναι το σημαντικότερο, δηλώνει το συμφιλωτικό τέλος του ιλιάδικου πολέμου.» Βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ομηρικά μεγαθέματα*, σ. 43-44.

2. Ο ανθρωποκεντρισμός στον Όμηρο

«Πέρα απ' αυτό όμως στο οποίο ο Όμηρος είναι κληρονόμος, υπάρχει –κι αυτό δεν επιτρέπεται να το ξεχνούμε– κι εκείνο στο οποίο ήταν δημιουργός. Αν με την *Ιλιάδα* του έγραψε το πρώτο μεγάλο έπος, δεν μπορούμε να το αποφασίσουμε· έπη πολύ σημαντικής έκτασης είναι τελείως δυνατά, κι αυτό το μάθαμε χάρη στον Parry και τον Lord. Βέβαιο όμως είναι ότι η *Ιλιάδα* καθώς και η *Οδύσσεια* χρεωστούν την διάσωση και την απροσμέτρητη επίδρασή τους ακριβώς σ' εκείνες τις ιδιότητες, με τις οποίες ολοκληρώνεται το ελληνικό έπος, ενώ συγχρόνως ξεπερνά έντονα τα σύνορα του είδους του. Εννοούμε εκείνη την δραματοποίηση των γεγονότων, για την οποία έγινε λόγος μαζί με την δομή, και περισσότερο απ' όλα εννοούμε εκείνη την εξανθρωπίση του παλιού θρύλου με την ηρωική του διάθεση, που μας κάνει τον Όμηρο τόσο αγαπητό. Σ' εκείνη την σκηνή που ο Αχιλλέας κι ο Πρίαμος, ύστερ' απ' όλη την σκληρότητα της μάχης, από όλο τον πόνο και όλη την φρίκη της άσκοπης εκδίκησης αναγνωρίζουν ο ένας στο πρόσωπο του άλλου τον άνθρωπο και τον τιμούν, η *Ιλιάδα* βρίσκει την τελειώσή της κι ο δρόμος της δυτικής ανθρωπιάς την αρχή του.» Βλ. Lesky A., σ. 76-77.

3. Η παράδοση της Νιόβης

«Ο Αχιλλέας προτρέπει τον Πρίαμο να φάει, όσο μεγάλος να είναι ο πόνος του για τον Έκτορα που σκοτώθηκε. Έτσι έφαγε και η Νιόβη, όταν πια απόκαμε κλαίγοντας το χαμό των δώδεκα παιδιών της. Ας φάει κι αυτός λοιπόν τώρα· το γιο του έχει καιρό να τον κλάψει ξανά ύστερα, όταν τον φέρει μέσα στην Τροία· γιατί αλήθεια πολλά δάκρυα έχουν να χυθούν γι' αυτόν. Την ίδια συμβουλή ακριβώς είχε δώσει λίγο πιο πριν στον Αχιλλέα η Θέτιδα βλέποντάς τον να θρηνεί αδιάκοπα τον Πάτροκλο, δίχως να χαίρεται τις χαρές της ζωής αυτής το λίγο καιρό που του μένει ακόμα να ζήσει [Ω 128-132]. Και του Αχιλλέα και του Πριάμου ο πόνος είναι μεγάλος· και όμως και οι δύο θα υποκύψουν στις ανάγκες του κορμιού: μαζί θα φάνε και θα πιουν, έπειτα θα κοιμηθούν, ο Πρίαμος στη στοά, έξω από τη σκηνή του Αχιλλέα, αυτός στο βάθος της σκηνης μαζί με τη Βρισηίδα. Ποιος άνθρωπος δεν έζησε κάποτε μέσα του αυτό το σκληρό αγώνα ανάμεσα στην ψυχή, που την πνίγει ο πόνος, και στις ανάγκες της ύλης, που όλο και πιο απαιτητικά ζητούν την ικανοποίησή τους –για να νικήσουν στο τέλος;

Για τη Νιόβη, που προσάγει ο Αχιλλέας σαν παράδειγμα ανάλογης υποταγής της ψυχής στην ωμή ύλη, δεν μπορούμε να δεχτούμε ότι στην ίδια μέσα διήγηση παρουσιαζόταν στο τέλος να πετρώνεται. Η απολίθωση είναι βέβαια ένα στοιχείο σταθερό στην υστερότερη παράδοση της ηρωίδας αυτής. Μια Νιόβη όμως, που αφού έθαψε τα δώδεκα παιδιά της “θυμάται να φάει”, δεν μπορεί να συμβιβαστεί με τη Νιόβη, που μαρμαρωμένη στο Σίτυλο εξακολουθεί, και βράχος που έγινε, να θυμάται τις συμ-

φορές της και να βασανίζεται. Η δεύτερη είναι σύμβολο της πονεμένης μητέρας, η πρώτη βασικά διαφορετική, κι όμως όχι λιγότερο αληθινό σύμβολο: του ανθρώπου που και στον πιο βαθύ του πόνο αναγκάζεται κάποτε να στεγνώσει τα δάκρυά του και να υποταχτεί στις απαιτήσεις του κορμιού. [...]

Η Νιόβη του Ω τρώει μόνο και μόνο γιατί πρέπει να φάει ο Πρίαμος. Μια Νιόβη που “θυμάται να φάει” δεν την ε γνώρισε ποτέ η γνήσια παράδοση, ούτε πριν ούτε ύστερα από τον Όμηρο· ε γνώρισε μόνο τη μητέρα που την πετρώνει η θλίψη για το χαμό των παιδιών της. Φυσικά στην εποχή του Ομήρου η Νιόβη δεν είχε ακόμα γίνει το τυπικό σύμβολο της *mater dolorosa*, όπως είναι για μας σήμερα, αμετάκλητα καθιερωμένο μέσα στους αιώνες. Η παράδοση είναι πολύ ρευστή ακόμα τότε και έτσι ο ποιητής είχε όλη την ελευθερία να δοκιμάσει ν’ αλλάξει ριζικά την υπόσταση ενός ήρωα δίνοντάς του εντελώς άλλο νόημα. Είναι αλήθεια πως η Νιόβη που τρώει ξεχάστηκε αμέσως· οι μεταγενέστεροι όλοι ξαναγύρισαν στην ιστορία της απολίθωσης. Άλλη μια φορά η απρόσωπη λαϊκή παράδοση αποδείχτηκε πιο δυνατή από την ατομική δημιουργία, κι ενός Ομήρου ακόμα. Όμως άσχετα με αυτό, και της ομηρικής Νιόβης η μορφή υψώνεται μπροστά μας το ίδιο αληθινή και μεγάλη, τραγική έκφραση της ανθρωπίνης μοίρας, όπως –από την άλλη πλευρά– και της λαϊκής Νιόβης, που μαρμαρώνεται από το μεγάλο πόνο. [...]

Μια παρατήρηση ακόμα: στο Ψ, μετά τη μάχη ο Αχιλλέας τρώει, είδαμε (48). Έπειτα, την ώρα που οι άλλοι βασιλιάδες κοιμούνται, εκείνος πηγαίνει και ξαπλώνει στην ακρογιαλιά βαρύν στενάχων· εκεί, καθώς έχει κουραστεί όλη μέρα πολεμώντας και κυνηγώντας τον Έχτορα, τον παίρνει ο ύπνος *νήδυμος άμφιχυθείς*, ολόγλυκος. Και τότε έρχεται η ψυχή του Πάτροκλου κοντά του με το παρόνομο στο στόμα [στ. 69-70]. Μετά το φαγητό ο ύπνος, η δεύτερη νίκη του κορμιού πάνω στην ψυχή την πονεμένη, για να ξεχάσει λίγο τα *μελεδήματά* της. Την ιδίαν ακριβώς διαδοχή βρίσκουμε στο Ω: ο Πρίαμος τρώει μαζί με τον Αχιλλέα· κι αφού έπειτα θαύμασε την ομορφιά του, όπως και κείνος τη δική του αρχοντιά, λέει ο Πρίαμος: *λέξον νῦν με τάχιστα, διοτρεφές, ὄφρα καὶ ἤδη ...* [στ. 635-642]. Η σάρκα δάμασε την ψυχή πέρα για πέρα. Ο Πρίαμος έφαγε και ήπιε ύστερα από τόσες μέρες. Και τώρα είναι ο ίδιος που παρακαλεί τον Αχιλλέα να του στρώσει να κοιμηθεί. Θα εμπιστευτεί στον εχτρό του και θα πλαγιάσει στη σκηνή του. Για λίγες ώρες οι δύο εχτροί θα χαρούν κοινό το δώρο του ύπνου, ο ένας κοντά στον άλλον, συμφιλιωμένοι, δίχως πάθη και έγνοιες –ύστερα από δώδεκα μέρες θα ξεσπάσει πάλι ο πόλεμος άγριος, ώσπου να πέσει η Τροία, ώσπου να έρθει ο θάνατος, του Αχιλλέα από το γιο του Πριάμου, του Πριάμου από το γιο του Αχιλλέα.» Βλ. Κακριδής Ι. Θ., *Ομηρικές έρευνες*, σσ. 128-142.

Ραψωδία Ω 678-805: Ο θρήνος για τον Έκτορα

Διδακτικές ώρες: 2

A. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να γνωρίσουν μια ιλιαδική εκδοχή “νόστου”, το νεκρώσιμο “νόστο” του πρωτοπαλικάρου των Τρώων.
- Να παρακολουθήσουν την ανακομιδή, το θρήνο και την ταφή του Έκτορα, και να κατανοήσουν ότι το γεγονός αυτό συμπίπτει με το τέλος της *Ιλιάδας*.
- Να διαπιστώσουν ότι το τέλος του ιλιαδικού έπους δεν συμπίπτει με τη λήξη του τρωικού πολέμου.
- Να κατανοήσουν ότι η *Ιλιάδα* τελειώνει με το θάνατο και την ταφή του Έκτορα, επειδή θέμα του έπους ήταν η *μῆνις* του Αχιλλέα, της οποίας τις έσχατες συνέπειες παρακολουθεί ο ακροατής στις τελευταίες σκηνές του Ω.
- Να συνειδητοποιήσουν ότι ο θάνατος του Έκτορα προοιωνίζεται την άλωση της Τροίας.
- Να σχηματίσουν με τη βοήθεια των στοιχείων της ενότητας την τυπολογία του επικού θρήνου.
- Να γνωρίσουν τα ταφικά έθιμα της ομηρικής κοινωνίας και τη σημασία τους για την υστεροφημία του νεκρού.
- Να κατανοήσουν ότι οι θρήνοι και οι επιτάφιος τιμές συμβάλλουν στην αποκατάσταση του ήρωα μετά την ατίμωσή του.

B. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 680: πβ. την αρχή της Β ραψωδίας, όπου ο Δίας είναι ο μόνος που ξαγρυπνάει, ώστε να βάλει σε εφαρμογή τη «βουλή» του και να αρχίσει το έπος γύρω από το θυμό του Αχιλλέα. Ο Ερμής φροντίζει ξάγρυπνος, ώστε να λήξει με επιτυχία η τελευταία πράξη του σχεδίου του Δία. Η επιλογή του Ερμή ταιριάζει απόλυτα με τον ρόλο του ψυχοπομπού· αυτός πρέπει να ενδιαφέρεται για την τύχη του νεκρού.

στ. 698 κ.ε.: η σκηνή της Κασσάνδρας υπογραμμίζει την αδελφική αγάπη της κόρης του Πριάμου για τον Έκτορα· η επιλογή της, ωστόσο, να δει αυτή πρώτη τη θλιβερή πομπή, οφείλεται επίσης στις μαντικές της ικανότητες και στη φήμη της ως αγγελιαφόρου των κακών ειδήσεων. Μέσα στο θρήνο της η Κασσάνδρα αφήνει να εννοηθεί, με τον αινιγματικό τρόπο αλλά και το κύρος της γλώσσας των μάντεων, ότι η Τροία θα πέσει, αφού σκοτώθηκε ο Έκτορας που ήταν η «μόνη ελπίδα» (στ. 707) των Τρώων.

στ. 722: ο θρήνος του νεκρού δεν ήταν καθήκον μόνο των συγγενών, αλλά

γινόταν και από επαγγελματίες θρηνωδούς που έπαιρναν θέση δίπλα από τη νεκρική κλίνη (στ. 721-722) και συνόδευαν τους ατομικούς θρήνους με μουσική. Οι γυναίκες που παρευρίσκονταν θρηνούσαν με μοιρολόι αντίφωνο στο θλιβερό τραγούδι των επαγγελματιών θρηνωδών (στ. 723). Το θρηνητικό τραγούδι συνοδευόταν από δάκρυα, θρηνητικές κραυγές (στ. 697, 703-704) και τράβηγμα των μαλλιών (στ. 712). Οι στενοί συγγενείς (κυρίως οι γυναίκες) θρηνούσαν και εξατομικευμένα το νεκρό, ενώ πλαισιώνονταν από το γενικό θρήνο του παριστάμενου πλήθους (στ. 711-713, 747, 761, 777). Συνηθισμένη κίνηση του προσώπου που θρηνούσε ήταν το άπλωμα των χεριών του προς το κεφάλι του νεκρού (στ. 712, 725). Με τον εξατομικευμένο θρήνο κάθε συγγενής άφηνε τον πόνο του να εκφραστεί, τονίζοντας τις αρνητικές αλλαγές που θα έφερε στη ζωή του η απώλεια του αγαπημένου προσώπου· παράλληλα του έπλεκε και το εγκώμιο, προβάλλοντας όλες τις αρετές του (νιάτα, ευσέβεια, γενναιοδωρία, ευγένεια κτλ.).

στ. 724: τον Έκτορα τον θρηνούν οι γυναίκες (Ανδρομάχη, Εκάβη και Ελένη) που συνάντησε στο Ζ, όταν για πρώτη φορά έπεσε πάνω του η σκιά του θανάτου. Αξίζει να σημειωθεί η κλιμάκωση των ατομικών θρήνων: πρώτος τοποθετείται ο σημαντικότερος, της συζύγου, ακολουθεί της μητέρας και τελευταίος τοποθετείται της νύφης.

στ. 729 κ.ε.: μετά τον υπαινιγμό της Κασσάνδρας (στ. 707), η Ανδρομάχη περιγράφει με μελανά χρώματα την πτώση της Τροίας, που θεωρείται πλέον βέβαιη τώρα που χάθηκε ο προστάτης της (στ. 729-739). Η αποστροφή της Ανδρομάχης στο γιο της, που ίσως δεν είναι παρών στο θρήνο, θυμίζει έντονα τη σκηνή πάνω στα τείχη (ραψ. Ζ): η αποστροφή αυτή επίσης, είτε είναι πραγματική είτε είναι τέχνασμα του ποιητή, δίνει στο θρήνο της συζύγου του ήρωα τραγικότητα και τον κάνει πιο συγκινητικό.

στ. 735: σύμφωνα με την μεταγενέστερη παράδοση, οι Αχαιοί γκρέμισαν τον Αστυάνακτα από τα τείχη της Τροίας.

στ. 750-751: η αγάπη των θεών για τον Έκτορα αποτελεί στοιχείο εγκωμιαστικό για το νεκρό, αλλά και λόγο που ανακουφίζει λίγο τον πόνο της μάνας.

στ. 771: βλ. Γ στ. 161 κ.ε..

στ. 801: η αληθοφάνεια είναι έντονη, ώστε ο πόλεμος να μην ξεχαστεί· οι κίνδυνοι στην αρχή της σκηνής (στ. 680-681), οι θυρωροί (στ. 682), οι φύλακες του τέλους πάνω στον τύμβο (στ. 801) υπενθυμίζουν στον ακροατή ότι ο πόλεμος δεν έχει τελειώσει.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Για την ερώτηση 1: την τειχοσκοπία του Γ (στ. 145 κ.ε.) και τη θλιβερή τειχοσκοπία του Χ στ. 25 κ.ε.
- Για την ερώτηση 3, βλ. μτφρ. Δ. Ν. Μαρωνίτη (σχολικό βιβλίο της Οδύσειας) στ. 474-476 της Νέκυιας (ραψ. λ).

- Στην ερώτηση 4: η Ανδρομάχη προβάλλει τον πρόμαχο και υπερασπιστή των Τρώων, που ήταν ιδιαίτερα σκληρός στη μάχη (στ. 730, 737-740)· η Εκάβη τονίζει πόσο ακριβός ήταν γι' αυτήν (στ. 749) και υπαινίσσεται την ανδρεία του (στ. 756), αλλά κυρίως μένει στην ευσέβειά του και τη σχέση του με τους θεούς (στ. 750-751)· η Ελένη, τέλος, εξαίρει την καλοσύνη και την ευγενική φύση του νεκρού (στ. 773, 767-768).
- Το τριαδικό σχήμα (ερώτηση 5): Ανδρομάχη (A: 726-728, B: 728-741, A: 742-746) και Ελένη (A: 763, B: 764-773, A: 773-776).
- Ερώτηση 13: στ. 765· πβ. Γ 172-176 και Z 343-358.
- Ερώτηση 14: βλ. Γ στ. 161-176.
- Ερώτηση 16: *Οδύσσεια* α στ. 262 κ.ε.
- Ερώτηση 20*: α) *πρόθεση* (στ. 43-44), β) ενέργειες πένθους γύρω από το νεκρό: θρηνούν και κόβουν τα μαλλιά τους (στ. 46), γ) η μητέρα του νεκρού με τις Νηρηίδες αρχίζουν θρήνο και κοπετό (στ. 47 κ.ε.), δ) οι Μούσες, σε ρόλο ανάλογο με τους θρηνωδούς στην κηδεία του Έκτορα, θρηνούν παίζοντας και μουσική (στ. 61 κ.ε.), ε) ο θρήνος διαρκεί περισσότερες ημέρες και ύστερα ακολουθεί η *εκφορά* και η τοποθέτηση στην πυρά (στ. 66), στ) τα λευκά κόκκαλα πλένονται με κρασί (του Έκτορα έσβησαν την πυρά με κρασί) και τοποθετούνται σε χρυσό αμφορέα (στ. 73-75), ζ) ο αμφορέας τοποθετήθηκε σε τάφο, επάνω στον οποίο σήκωσαν τύμβο μεγάλο (στ. 82-87).

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Ο Διγενής παρηγορεί την αγαπημένη του για το θάνατό του

Ο Βασίλειος Διγενής Ακρίτης είναι ένα μεσαιωνικό έπος που συντίθεται πιθανώς στο τέλος του 10ου ή στις αρχές του 11ου αιώνα. Στο παρακάτω απόσπασμα (από χειρόγραφο του 15ου αι.) ο Διγενής, καθώς αντιλαμβάνεται τον άγγελο του θανάτου που κατεβαίνει από τον ουρανό, απευθύνεται στη γυναίκα του και την παρηγορεί (ΣΤ 1774-6, 1779-86).

«Σήμερον χωριζόμεθα και απέρχομαι εις τον κόσμον,
τον μαύρον, σκοτεινότετον, και πάγω κάτω εις Άδην 1775
<και> σήμερον πληρώνει με ο θάνατος και υπάγω.
[...]

Οίδα, φαγείν και πιείν έχεις και <να> λουσθείς και αλλάξεις
και εσένα αφήνω σε πλουσίαν πολλά, από παντόθεν· 1780
λογάριν έχεις περισσόν, ασήμιν και χρυσάφιν,
οι τρίκλινοί μου γέμουσιν βλατία υφασμένα.

* Η συγγραφική ομάδα ευχαριστεί τον καθηγητή Δ. Ν. Μαρωνίτη και τις εκδόσεις Καστανιώτη που μας παραχώρησαν φιλοκερδώς τη μετάφραση του χωρίου (Ω 43-97: 43-94 πρωτότυπο), πριν από την έκδοση της ραψ. Ω σε μορφή βιβλίου.

Μηδέν, <καλή μου>, ενθυμηθείς άλλον να περιλάβεις.
 Και αν θυμηθείς, ας θυμηθείς καλού νεωτέρου αγάπην,
 να μη φοβάται κίνδυνον εις τους βαρέους πολέμους· 1785
 και πάντα φέρνε κατά νουν και εμέν, μη λησμονήσεις.»

στ. 1776 **πληρώνει με:** φέρνει το τέλος μου· στ. 1779 **οίδα:** γνωρίζω· στ.
 1780 **πολλά :** (επίρ.) πολύ· στ. 1781 **λογάριν έχεις περισσόν:** έχεις πολλούς
 θησαυρούς· στ. 1778 **οι τρίκλινοι:** οι αίθουσες των συμποσίων· στ. 1782
γέμουσιν βλατία: είναι γεμάτες με πορφυρά υφάσματα· στ. 1783 **να περιλά-**
βεις: να αγκαλιάσεις.

2. Ο θρήνος της Ερωφίλης

Η τραγωδία *Ερωφίλη* (περί το 1600) του Γ. Χορτάτση έχει ως θέμα τον άτυχο έρωτα της Ερωφίλης, κόρης του βασιλιά της αρχαίας Αιγύπτου, και του Πανάρετου, στρατηγού του βασιλιά. Ο βασιλιάς Φιλόγονος, που θέλει να παντρεύει την κόρη του με άλλο βασιλιά, όταν ανακαλύπτει τον κρυφό γάμο των δύο νέων, αποφασίζει να τους τιμωρήσει σκληρά. Έτσι θανατώνει τον Πανάρετο και στέλνει στην Ερωφίλη, ως γαμήλιο δώρο, μια λεκάνη με το κεφάλι, τα χέρια και την καρδιά του διαμελισμένου Πανάρετου. Η Ερωφίλη μοιρολογεί τον αγαπημένο της και κατόπιν αυτοκτονεί. Στο παρακάτω απόσπασμα (Ε 453-80) έχουμε ένα μέρος από το θρήνο της κόρης.

«Πανάρετέ μου αφέντη μου, πού 'ν' τα πολλά σου κάλλη,
 πού κείνη η νόστιμη θωριά και πάσα χάρη σου άλλη;
 Πού 'ναι τα μάτια τα γλυκιά, ποιον άπονο μαχαίρι 455
 σου τα 'βγαλε κ' ετύφλωσεν εμέ, ακριβό μου ταίρι;
 Στόμα μου νοστιμότατο και μοσκομυρισμένο,
 βρύση ολωνώ των αρετώ, ζαχαροζυμωμένο,
 γιάντα τα πλουμισμένα σου και τα γλυκιά σου χείλη
 τη δούλη σου δεν κράζουσιν, οϊμέ, την Ερωφίλη; 460
 Γιάντα σωπάς στον πόνο μου, γιάντα στα κλάηματά μου
 δε συντυχαίνεις δυο μικρά λόγια σ' παρηγοριά μου;
 Μα δίχως γλώσσα απόμεινες και πώς να μου μιλήσεις,
 πώς την πολλά βαρόμοιρη να με παρηγορήσεις;
 Πώς να μου παραπονεθείς, πώς να μου πεις «ψυχή μου, 465
 για σένα μόνο θάνατον επήρε το κορμί μου;»
 Κ' εσάς χεράκια μου ακριβά, ποια χέρια αποκοτήσα
 κι άπονα απού το δόλιο σας κορμί σας εχωρίσα;
 Χέρια, που σας ετύχαινε σκήπτρο να σας βαραίνει
 και μοναχά να δίδετε νόμο στην οικουμένη! 470
 Για ποια αφορμή δεν πιάνετε τα χέρια τα δικά μου,
 γιάντα στο στήθος σπλαχνικά κι απάνω στην καρδιά μου
 δεν γγίζετε, ν' αλαφρωθεί, τσι πόνους τση να χάσει,

κ' ετούτη την τρομάρα τση την τόση να σκολάσει;
 Και συ, καρδιά ανθρωμένη μου, του πόθου φυλαχτάρι, 475
 ποιον ήτο κείνο τ' άπονο κι αγριότατο λιοντάρι
 που σ' έβγαλε εκ τον τόπο σου κ' αιματοκυλισμένη
 τ' αμμάτια μου να σε θωρού μ' έκαμε την καημένη;
 Καρδιά μου αγαπημένη μου, γλυκότατη καρδιά μου,
 πόσα του πόθου βάσανα είχες για όνομά μου!» 480

στ. 459 **γιάντα**: γιατί· στ. 462 **δε συντυχαίνεις**: δεν λες· στ. 467 **αποκοτή-
 σα**: αποτόλμησαν· στ. 474 **να σκολάσει**: να παύσει· στ. 475 **ανθρωμένη**: αν-
 δρειωμένη· στ. 479 **τ' αμμάτια μου να σε θωρού**: να σε κοιτάζουν τα μάτια
 μου.

3. Νεοελληνικό μοιρολόι

«Ποιος ήταν κείνος πο' βανε φωτιά στο περιβόλι,
 κι εκάη η φράχτη τ' αμπελιού, κι εκάη το περιβόλι,
 κι εκάησαν τα δυο δεντρά που ήσαν αδερφωμένα;
 Και το 'να κάη κι έπεσε, και τ' άλλο κάη κι εστάθη.
 Κείνο που κάη κι έπεσε, εβγήκε από τις έννοιες, 5
 κείνο που κάη κι έμεινε, πολλά 'χει να περάσει.
 Θα το φυσήξει κι ο βοριάς και θα το βρέξει ο νότος,
 θα ρίξει ξεροπάγουνο να κάψει την καρδιά του.»

Ν. Γ. Πολίτης, *Δημοτικά τραγούδια*, ... σ. 250

στ. 1 **περιβόλι**: το σπίτι που καταστρέφεται μετά το θάνατο του άντρα· στ.
 3 **δυο δεντρά**: το αντρόγυνο· στ. 4 **το 'να κάη κι έπεσε**: ο άντρας που πέθανε·
τ' άλλο κάη κι εστάθη: η χαροκαμμένη σύζυγος.

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Θυμός και τιμή

«Και όχι μόνο ο Αχιλλέας· και οι θεοί –εξω από τον “νυχτερινό Ερμή”, που έχει
 ακόμη να συνοδέψει τον Πρίαμο πίσω στην Τροία- κοιμούνται ολόκληρη τη νύχτα
 δαμασμένοι από έναν ύπνο που τους ξεκουράζει (Ω 677 κκ.). Έχουν ξεπεράσει και
 αυτοί τις εσωτερικές τους διαφωνίες, και έτσι μπορούμε να αναγνωρίσουμε τη μεγα-
 λόπνοη σύλληψη του ποιητή: με το ίδιο μέτρο που ο Αχιλλέας γιατρεύεται από το θυ-
 μό του, επιστρέφει και ο κόσμος ολόκληρος στην αρμονία της ύπαρξης, που κέρδος
 της έχει τη ζωή. Η παρουσία του Έκτορα ήταν στην πορεία της ραψωδίας αδιάκοπα
 αισθητή. Σε ολόκληρη τη δράση που οδήγησε στη λύτρωσή του πρόβαλαν τα ευγενι-
 κά του χαρακτηριστικά όλο και πιο φωτεινά σε πλήθος κατοπτρισμούς (π.χ. Ω 258
 κκ., 391, 242, 384 κκ., 499, 34, 66 κκ., 412 κκ.). Στο τέλος της ραψωδίας, όταν περιγρά-
 φεται η επιστροφή του νεκρού στο σπίτι του (Ω 704 κκ.), τα μοιρολογήματα και η τα-
 φή του, όταν, στους θρήνους των τριών γυναικών, προβάλλονται για τελευταία φορά

η παλικαριά του, η αγάπη που του είχαν οι θεοί, η τρυφερότητα και η καλοσύνη του (Ω 736 κκ., 748 κκ., 762 κκ.), τότε βγαίνει και αυτός με αποκαταστημένη την τιμή ύστερα από τη θύελλα του θυμού, που βάσταξε όσο ήταν να βαστάξει.» Βλ. Schadowaldt W., Β', σ. 176-177.

2. Η παρουσία του Ερμή

«Μετά την αριστουργηματική σκηνή της συνάντησης Πριάμου –Αχιλλέα (469-676), κορυφαίας σε όλο το έπος, ακολουθεί η τρίτη σκηνή με τον Ερμή (677-696), όπου ο θεός ξυπνάει και τον κήρυκα και τον Πρίαμο (683-688), ζευει τα λόγια του και τον οδηγεί, χωρίς να γίνονται αντιληπτοί, μέσα από το στρατόπεδο των Αχαιών, μετραφέροντας το νεκρό του Έκτορα στην Τροία. Η σκηνή αυτή με πρωταγωνιστή τον Ερμή είναι απαραίτητη και έχει ήδη προδηλωθεί στο στίχο 462, *ἀλλ' ἦτοι μὲν ἐγὼ πάλιν εἶσομαι*. Ο θεός μόνος του, αυτή τη φορά, φροντίζει για την ἐγκαιρή και αθέατη αναχώρηση του Πριάμου, εφευρίσκοντας έτσι τρόπο να ολοκληρώσει το σχέδιό του, προωθώντας την εξέλιξη της υπόθεσης. Θα συνοδεύσει τον τραγικό πατέρα και το νεκρό παιδί ως το Σκάμανδρο, εκεί που τον είχε συναντήσει την προηγούμενη βραδιά [στ. 692-694]. Στην ιλιαδική αυτή ενότητα εμφανίζεται κυρίως η ιδιότητα του θεού, ιδιαίτερα προσφιλούς και οικείου στο ανθρώπινο γένος, γιατί διέπεται από φιλικές διαθέσεις προς αυτό: συνοδός (πομπός) και συνοδοιπόρος ευοίωνος (αἴσιος < αἴσα, 375) των ανθρώπων, σωτήριος και αγαθοποιός (ἐριούνιος < ἐρί + ὀνίνημι, 360, 440, 457, 679), διασφαλίζει την ανώδυνη πορεία των οδοιπόρων, οι οποίοι διασχίζουν μεγάλες αποστάσεις πέραν των ορίων της χώρας τους.» Βλ. Στέφος Αναστ. Α., «Ο Ερμής ...», σ. 89-90.

3. Για μια τυπολογία του ιλιαδικού νεκρώσιμου νόστου

«Υπάρχουν ευδιάκριτα κοινά σημεία στα δύο προηγούμενα παραδείγματα νεκρώσιμου νόστου [του Σαρπηδόνα στη Λυκία και του Έκτορα στο σπίτι του], που επιτρέπουν την αναγνώριση μιας τυπικής σκηνής. Συντάσσω σε κατάλογο τις τυπολογικές ομοιότητες: 1. Προτού αποφασιστεί ο μοιραίος φόνος του ήρωα, ο Δίας, άμεσα ή έμμεσα, *μερμηρίζει*. Έτσι η σωτήρια επιστροφή αίρεται οριστικά, ο θάνατος και ο νεκρώσιμος νόστος επικυρώνονται. 2. Η κρίσιμη απόφαση του Δία προκύπτει ως διαιτησία, ύστερα από προηγούμενες αντίδικες προτάσεις της Ήρας και του Απόλλωνα. 3. Στον νεκρό, πριν από τον νόστο του, επιφυλάσσεται εξωραϊσμός. Τον Σαρπηδόνα τον εξωραίζει ο ίδιος ο Απόλλων. Του Έκτορα ο έσχατος εξωραϊσμός ανατίθεται από τον Αχιλλέα στις δμωές, που κάνουν ό,τι περίπου και ο Απόλλων, ακολουθώντας προφανώς το σχετικό τυπικό. 4. Τέλος, η επιστροφή του νεκρού σφραγίζεται με θρήνους και εξίσου τυπικές, επιτάφιας και επικήδειας, τιμές.

Παρά τις προηγούμενες ωστόσο ομοιότητες, οι δύο συγκρίσιμοι νεκρώσιμοι νόστοι παρουσιάζουν και πρόδηλες, ή λανθάνουσες, διαφορές μεταξύ τους. [...] Ο νεκρός Έκτορας [...] κομίζεται από τη σκηνή του Αχιλλέα στο κοντινό κάστρο της Τροίας. Την ευθύνη της κομίδης αναλαμβάνει ο πατέρας του· ο ρόλος των θεών στην περίπτωση αυτή δεν είναι εκτελεστικός· παραμένει μόνον προγραμματικός, προκαταρκτικός και διάμεσος. Από την άποψη αυτή τα θεολογικά στοιχεία στον νεκρώσιμο νόστο του Έκτορα μειώνονται· τα θαυματουργικά σχεδόν μηδενίζονται. [...] Συμπεραίνω. Η εμπόλεμη *Ιλιάδα* προβάλλει το θέμα του νόστου, κατά κανόνα, στην προσω-

ρινή ή απραγματοποίητη εκδοχή του: ως ενδιάμεση δηλαδή μόνο σωτηρία ενός ήρωα από τη φονική μάχη, ως ευχή και ως μελλοντική ελπίδα. Κατ' εξαίρεση όμως η εμπόλεμη *Ιλιάδα* εφαρμόζει το θέμα του νόστου, σε δύο τουλάχιστον περιπτώσεις, με τρόπο θετικό, μεταβάλλοντας ωστόσο τον ευτυχή νόστο σε νεκρώσιμο. Κατά τη γνώμη μου, οι δύο αυτοί νεκρώσιμοι νόστοι της *Ιλιάδας* (του Σαρπηδόνα και του Έκτορα) πρέπει να ακουστούν ως παραλλαγές της ίδιας τυπικής σκηνης. Παρά ταύτα η δεύτερη παραλλαγή αποτελεί υπέρβαση της πρώτης, και σε ό,τι αφορά τη θεολογική και θαυματουργική παράδοση του θέματος και σε ό,τι σχετίζεται με την τροπή της παραδοσιακής αφήγησης σε δραματική σύνθεση. Κυρίως με τον νεκρώσιμο νόστο του Έκτορα ο ποιητής της *Ιλιάδας* τόλμησε να συμφυλίσσει δύο εξ ορισμού αντίπαλα θέματα: τον νόστο και τον θάνατο, σχηματίζοντας το δίδυμο “νόστος-θάνατος”. Η ποιητική εντούτοις αυτή επίνοια, όσο κι αν είναι τολμηρή, στηρίζεται σε στοιχειώδη ανθρώπινη εμπειρία: στον βαθμό που εξαιτίας του πολέμου ο ήρωας δεν μπορεί να γυρίσει σπίτι του ζωντανός, επιδιώκεται και πραγματοποιείται υπό ορισμένες ευνοϊκές συνθήκες η επιστροφή του νεκρού.» Βλ. Μαρωνίτης Δ.Ν., *Ομηρικά μεγαθήματα*, σσ. 117-119.

4. Η ταφή του Έκτορα

«Ο ύπνος συνδέει τη σκηνή που εκτυλίσσεται στην κατοικία του Αχιλλέως με τους θεούς και με την άγρυπνη φροντίδα του Ερμού· με μιαν ακόμη προειδοποίηση για πιθανή αντίδραση του Αγαμέμνονος, ο οποίος έχει τελείως παρακαμφθεί από τον κυρίαρχο, ακόμη, Αχιλλέα, ο θεός οδηγεί γοργά την συνοδεία πίσω στην Τροία. Ο πρώτος άνθρωπος που την βλέπει είναι η Κασσάνδρα, προφανώς λόγω των προφητικών δυνάμεών της (μολονότι κάτι τέτοιο δεν αναφέρεται εδώ), και ξεσηκώνει ολόκληρη την πόλη σ' έναν πρώτον αυθόρμητο θρήνο για τον Έκτορα. Κατόπιν, μέσα στο ανάκτορο, ξεκινούν οι τραγουδιστές τους επίσημους θρήνους (720-22· οι θρήνοι αυτοί θα αποτελέσουν αργότερα χωριστό λογοτεχνικό είδος), και οι συγγένισες τους δικούς τους, πιο προσωπικούς, θρήνους. Εδώ, κι αυτοί ακόμη οι τελευταίοι αποκτούν μια πιο επίσημη χροιά, γιατί οι εισαγωγές τους είναι παρόμοιες (αν όχι πανομοιότυπες), ενώ μετά από τον καθέναν από τους τρεις επιμέρους θρήνους ακολουθεί ένας στίχος (παρόμοιος, πάλι, μα όχι πανομοιότυπος), που περιγράφει το πένθος του πλήθους. [...]

Ευπρέπεια και εύρος αποκτούν οι ετοιμασίες που υπολείπονται, χάρη στις οδηγίες του Πριάμου για τη συλλογή ξύλων για την πυρά και για την ολοκλήρωση του έργου σε εννέα ημέρες· η σύντομη ρήση του μας υπενθυμίζει επίσης την καλοσύνη του Αχιλλέως και τον φόβο των Τρώων. Μετά την καύση του σώματος, την περισυλλογή των οστών και την ανέγερση του τάφου και του τύμβου ακούγεται άλλη μια υπενθύμιση της αγωνίας τους και της επικείμενης επανέναρξης του πολέμου (799-800). Το σώμα του Έκτορος δεν το έπλυναν, δεν το άλειψαν με λάδι και δεν το σαβάνωσαν, όπως το σώμα του Πατρόκλου (Σ 343 κ.εξ.), αφού το τμήμα αυτό των ιεροτελεστειών έχει ήδη υλοποιηθεί με τις διαταγές του Αχιλλέως. Ο ποιητής επίσης παραλείπει εδώ την ένοπλη παρέλαση, την κοπή των μαλλιών όσων συμμετέχουν στο πένθος, την επίκληση του ονόματος του νεκρού, τις θυσίες πάνω στην πυρά και (για προφανείς λόγους) τους επιτάφιους αγώνες. Οι τελευταίες σκηνές πρέπει να αποκτήσουν την πρέπουσα βαρύτητα, χωρίς όμως να υπερφορτωθούν με λεπτομέρειες.

Τέλος έρχεται το νεκρόδειπνο. Του Πατρόκλου η μακαριά έγινε πλάι στο νεκροκρέβατό του, πριν ακόμη στοιβαχθεί η πυρά (Ψ 29 κ.εξ.), του Έκτορος όμως τοποθετείται μέσα στο ανάκτορο του Πριάμου και στο τέλος της κηδείας και του ίδιου του ποιήματος. Ίσως και αυτό υποδηλώνει τον φόβο των Τρώων για ενδεχόμενη επίθεση των Ελλήνων, αλλά πρόκειται πιθανότερα για έναν τρόπο να εστιάσει ο ποιητής τους τελευταίους στίχους του ποιήματός του όχι μόνο στον νεκρόν Έκτορα, μα και στους ζωντανούς αλλά μελλοθανάτους Τρώες και στην πόλη τους. Γιατί ακόμη και μετά τον θάνατο του Έκτορος, η ζωή –με τους αγώνες της και τα δοξασμένα έργα της– πρέπει να συνεχισθεί. [...]

Στην *Ιλιάδα* ο ποιητής επίμονα προεικάζει τον θάνατο του ίδιου του Αχιλλέως και την πτώση της Τροίας, πράγμα που σημαίνει πως τίποτε δεν έχει ολοκληρωθεί στο τέλος του ποιήματος και πως οι άνθρωποι θα εξακολουθήσουν να μάχονται και είτε να κερδίζουν το κλέος είτε να το παραχωρούν σε άλλους, όπως έχει ήδη πει ο Σαρπηδών (Μ 328) και άλλοι. Ο ίδιος ο Αχιλλεύς συνεχίζει τον αγώνα όχι ως ο περιλάμπρος ήρωας που νίκησε όλους τους αντιπάλους του, αλλά ως ο άνθρωπος που γνωρίζει ότι η λίγη ζωή που του μένει δεν του επιφυλάσσει αληθινή ευτυχία και που μικρή αξία αποδίδει στην τιμή την κερδισμένη στον κόσμο αυτόν, όπως φαίνεται προσφύς από τα λόγια του στον κάτω κόσμο (λ 488-91). Η ακροτελεύτια εικόνα του ποιήματος, ωστόσο, η συνάθροιση των Τρώων για το νεκρόδειπνο του μεγάλου ήρωά τους, που ο αείμνηστος τάφος του φαίνεται μακριά στο βάθος. Ο υπερήφανος εορτασμός της ατομικής μεγαλοσύνης, σε συνδυασμό με το σύμβολο της συνέχειας αλλά και της παροδικότητας της ανθρώπινης ζωής, αποτελεί ωραϊαν επιτομή της ίδιας της *Ιλιάδος*.» Βλ. Edwards M. W., σσ. 432-435.

5. Οι θρήνοι

«Τον ήρωα αυτόν [τον Έκτορα], που ο Όμηρος του χάρισε τόσην ανθρωπιά, θα τον κλάψουν οι δικοί του. [...] Όταν ο Αχιλλέας λυτρώνει το νεκρό κορμί του και ο Πριάμος το κουβαλάει στην Τροία μέσα, το μοιρολόι θα το στήσουν οι γυναίκες που επιβάλλει το έθιμο, οι πιο δικές, η γυναίκα, η μάνα και η νύφη, η Αντρομάχη, η Εκάβη και η Ελένη. Την αρχή την κάνει η Αντρομάχη [στ. 726-746]. Η γυναίκα θυμάται τα νιάτα του αντρός της και κλαίει τη δική της μοίρα και του παιδιού τους, που δεν είναι να ζήσει, τώρα που η Τροία είναι σίγουρο πως θα πατηθεί, καθώς έλειψε ο υπερασπιστής της. Να είχε καν την παρηγοριά πως ο Έκτορας πέθανε από αρρώστια στο σπίτι του μέσα, και πριν ξεψυχήσει, την παρηγόρησε λέγοντάς της λόγια γλυκά, που εκείνη ύστερα να τα θυμάται στον πόνο της [...]. Έρχεται η σειρά της μητέρας. Ο θρήνος της κλείνει μέσα του τη βαθιά περηφάνεια πως ο γιος της, αγαπημένος των θεών, δεν αλλοιώθηκε από το θάνατο, κι ας πέρασαν δώδεκα μέρες από τότε που σκοτώθηκε, κι ας τον τραβολογούσε ο Αχιλλέας με το άρμα του μέσα στο χώμα. Κλείνει ακόμα τη χαιρεκακία της περήφανης βασίλισσας, πως ό,τι και να έκανε ο Αχιλλέας στο γιο της, μια φορά το φίλο του τον Πάτροκλο δεν μπόρεσε να τον σηκώσει από τον τάφο [στ. 749-761]. Τελευταία θα κλαψει τον κουνιάδο της η Ελένη –αυτή που τη μισούν όλοι οι Τρώες, από την Εκάβη ως τον τελευταίο πολεμιστή, για τη συφορά που έφερε στην πατρίδα τους. Ο μόνος που την προστάτευε και της έδειχνε αγάπη ήταν –έξω από τον Πριάμο– ο Έκτορας. Και τώρα, μισημένη και αβοήγητη, σε ποιον να στραφεί; [στ. 763-776] Γυναίκα, μάνα και νύφη, κάθε μια τους έχει και

κάτι άλλο να πει αποχαιρετώντας τον αγαπημένο νεκρό, κάτι άλλο να του θυμηθεί, για κάτι άλλο να τον κλάψει. Τη μοναξιά της χηριάς θρηνεί η Αντρομάχη, τη μοναξιά της μισημένης γυναίκας η Ελένη. Κάθε μια βυθισμένη στον πόνο της, τα λόγια τους δε βρίσκονται σε ανταπόκριση μεταξύ τους. Και μόνο ο καθολικός θρήνος του κόσμου που συνοδεύει και των τριών το μοιρολόι, μόνο αυτός δένει τη σκηνή σε ένα σύνολο. Ακριβώς το ίδιο γίνεται και σήμερα. Τον νεκρό τον κλαίει η μάνα, η γυναίκα, η αδερφή, κάθε μια από τη δική της πλευρά· αδιάφορη για τον πόνο των άλλων, είναι το δικό της πόνο που θέλει να εκφράσει. Την ενότητα τη δίνει και πάλι ο χορός των γυναικών γύρω, που με το κλάμα του συνοδεύει κάθε φορά το μοιρολόι.» Βλ. Κακριδής Ι. Θ., *Ομηρικά θέματα*, σσ. 72-77.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ (Επιλογή)

Εκδόσεις – Σχόλια – Λεξικά – Μεταφράσεις - Γραμματολογίες

- Ameis K. F. – Hentze C. (εκδ.), *Homers Ilias*, τ. 1-8, Λειψία – Βερολίνο 1868-1932 (ανατ. Άμστερνταμ 1965).
- Easterling P. E. – Knox B. M. W., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1994.
- Ebeling H., *Lexicon Homericum*, τ. 1-2, Λειψία 1880-1885.
- Ελληνική Μυθολογία*, τ. 1-5, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986-1987.
- Καζαντζάκης Ν. – Κακριδής Ι. Θ., *Ομήρου Ιλιάδα*, τ. 1-2, ΟΕΔΒ, Αθήνα 1999.
- Kirk G. S. κ.ά. (επιμ.), *The Iliad: A Commentary*, τ. 1-6, Καίμπριτζ 1985-1993.
- Κομνηνού – Κακριδή Ο., *Όμηρος, Ιλιάδα*, (εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια), εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1954.
- Lesky A., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1981.
- Λορεντζάτος Π., *Ομηρικών λεξικόν*, εκδ. Κακουλίδη, Αθήνα 1989.
- Monro D. B. – Allen T. W. (εκδ.), *Homeri Opera: Ilias*, τ. 1-2, Οξφόρδη 1920 (ανατ. 1969-1971).
- Ομήρου Ιλιάδα*, Κείμενο και μετάφραση Ι. Πολυλά, εισαγωγή και σχόλια Τ. Στεφανάνη, 2 τομ., εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα χ.χ.
- Πανταζίδης Ι., *Ομηρικών λεξικόν*, εκδ. Σιδέρη, Αθήνα 1930.
- Παρίσης Ι. – Παρίσης Ν., *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, ΟΕΔΒ, Αθήνα 2000.
- Πολυλάς Ιακ., *Ομήρου Ιλιάδα*, ΟΕΔΒ, Αθήνα 2001.
- Wace A. & Stubbings Fr., *Όμηρος, A Companion to Homer* [I], (επιμ. ελλ. εκδ. Γ. Γιατρομανωλάκης), εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1984.

Μελέτες - Άρθρα

- Αναστασιάδη Στ., *Η διδασκαλία των ομηρικών επών με τη βοήθεια των δημοτικών τραγουδιών και των νεοελληνικών παραδόσεων*, Θεσ/νίκη 1977.
- Αναστασίου Γ., «Οι αριστείες ως δομικό και αφηγηματικό στοιχείο στο έπος», *Πρακτικά Ζ' συνεδρίου για την Οδύσσεια*, Ιθάκη, 3-8 Σεπτ. 1993, σσ. 25-39.
- Αναστασίου Γ., «Τυπολογία και αφηγηματική λειτουργία του “διπλού” στο ομηρικό έπος», *Δωδώνη: «Φιλολογία»* τ. ΚΒ', 1993, σσ. 31-48.
- Αναστασίου Γ., «Η τυπολογία του ηρωικού στο αρχαιοελληνικό έπος και στα νεοελληνικά του παράλληλα», *Δωδώνη: «Φιλολογία»* τ. ΚΔ', 1995, σσ. 141-159.
- Αναστασίου Γ., «Η μορφή του Διομήδη στην Ιλιάδα», στον τόμο *Μορφές της*

- αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας, έκδ. Ιδρ. Κ. Κάτσαρη, Ιωάννινα 1995, σσ. 103-114.
- Αναστασίου Γ., «Υπέρβαση του σχεδίου του έπους και επαναστροφή», *Πρακτικά Η' Συνεδρίου για την Οδύσσεια*, Ιθάκη, 1-5 Σεπτ. 1996, σσ. 383-396.
- Αποστολάκης Κ., «Οδυσσέως και Αϊάντος ομιλία (λ 541-67): Η ρητορική του λόγου και της σιωπής», *Φιλολογική*, τευχ. 74, Ιαν. – Μαρτ. 2001, σσ. 27-33.
- Αυγερινός Ε. Σ., «Ιλιάδος ραψωδία Ω. Διερεύνηση των δομικών της στοιχείων», *Λόγος και Πράξη*, τευχ. 31, Αθήνα, Χειμώνας 1987, σσ. 51-56.
- «Αφιέρωμα ιστ' σεμινάριο Ομηρικής και Οδυσσειακής Φιλολογίας Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών - Αύγουστος 2001, Μνήμη Ελένης Ι. Κακριδή», *Φιλολογική*, τευχ. 78, 2002.
- Backès J. L., «Έρχομαι από τις σπηλιές του θανάτου ...», μτφρ. Μ. Γιόση, στον τόμο *Κύκλος Ελένη*, Οργανισμός Μεγάρου Μουσικής Αθηνών, 1992-93, σσ. 18-21.
- Βερτσέτης Α. Β., *Διδακτική*, τ. Β', Αθήνα 1999.
- Βλάχος Γ., *Πολιτικές κοινωνίες στον Όμηρο*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1981.
- Burkert W., *Η ελληνική μυθολογία και τελετουργία*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1997.
- Codino F., *Εισαγωγή στον Όμηρο*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1981.
- Dodds E. R., *Οι Έλληνες και το παράλογο*, μτφρ. και εισαγωγή Γ. Γιατρομαωλάκης, Αθήνα 1977.
- Edwards M. W., *Όμηρος, ο ποιητής της Ιλιάδος*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2001.
- Εισηγήσεις β'*, ΚΕΜΕ, Αθήνα 1977, σσ. 13-52.
- Ευσταθίου Μ., «Διδακτική προσέγγιση της Ιλιάδας από μετάφραση (ραψωδία Η)», *Λόγος και Πράξη*, τευχ. 38, Αθήνα, Άνοιξη 1989, σσ. 87-92.
- Ευχήν Οδυσσεύ*, Πρακτικά του Ζ' συνεδρίου για την Οδύσσεια του Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών, Ιθάκη 1995.
- Finley M. I., *Ο κόσμος του Οδυσσέα*, μτφρ. Σοφ. Μαρκιανός, εκδ. Σιδέρη, Αθήνα 1998.
- Griffin J., *Ο Όμηρος για τη ζωή και το θάνατο*, εκδ. του Εικοστού πρώτου, Αθήνα 1999.
- Jaeger W., *Παιδεία. Η μόρφωση του Έλληνα ανθρώπου*, μτφρ. Γ. Π. Βερροίου, τ. 1-3, Αθήνα 1968.
- Καζάκης Ι. Ν., «Παρατηρήσεις για την τυπολογία της επικής ποίησης του Ομήρου», *Φιλολογος*, 33 (1983) σσ. 223-249, και 34 (1983) σσ. 315-334.
- Κακριδή Ε. Ι., *Η διδασκαλία των ομηρικών επών* (βιβλίο του καθηγητή), τεύχος Α', ΟΕΔΒ, Αθήνα 1986 (ολοκλ. έκδ. 1988).
- Κακριδή Ε. Ι., «Από τη μορφή στο περιεχόμενο, από το δημιουργήμα στο δημιουργό», *Διάλογος*, 9 (Μάιος 1991), σσ. 13-25.
- Κακριδή Ε. Ι. και Λάτα – Μακρή Β., «Η έννοια της “αιδούς” στον Όμηρο», *Θαλλώ*, 9 (Καλοκαίρι 1997), σσ. 145-156.
- Κακριδή Ε. Ι. και Λάτα – Μακρή Β., «Φως και σκοτάδι στην Ιλιάδα του Ομήρου», *Θαλλώ*, 10 (Καλοκαίρι 1998), σσ. 97-110.

- Κακριδής Ε. Ι. και Λάτα – Μακρή Β., «Η προσωπική ευθύνη του θνητού. Ατομικές και συλλογικές τιμωρίες στον Όμηρο», *Θαλλώ*, 11 (Άνοιξη 2000), σσ. 67-75.
- Κακριδής Ε. Ι. και Λάτα – Μακρή Β., «Ιλιάδα: Λύσεις ανάγκης», *Φιλολόγος*, τεύχη 102-103 και 105-106, 2000-2001.
- Κακριδής Ι. Θ., *Προομηρικά, ομηρικά, ησιόδεια*, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1980.
- Κακριδής Ι. Θ., *Ομηρικές έρευνες*, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1984.
- Κακριδής Ι. Θ., *Ομηρικά θέματα*, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1998.
- Κακριδής Ι. Θ., *Οι αρχαίοι Έλληνες στη νεοελληνική παράδοση*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1989.
- Κακριδής Ι. Θ., «Τα προοίμια της Ιλιάδας και της Οδύσσειας. Συγκριτική μελέτη», *Νεοελληνική Παιδεία*, τεύχ. 25-26, Αθήνα, Καλοκαίρι-Φθινόπωρο 1992, σσ. 14-21.
- Κακριδής Ι. Θ., *Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο*, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1999.
- Κακριδής Ι. Θ., *Το μήνυμα του Ομήρου*, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1999.
- Κακριδής Φ. Ι., «Η διδασκαλία του Ομήρου από μετάφραση», στο *Η Αρχαία Γραμματεία στο Γυμνάσιο*, έκδ. Εκπαιδ. Ζηρίδη, Αθήνα 1981.
- Κακριδής Φ. Ι., «Προβλήματα ομηρικής θεολογίας», *Φιλολογικά*, τεύχ. 5, σσ. 23-33.
- Κακριδής Φ. Ι., «Ο ομηρικός οίκος σε σχέση με την ειρήνη και τον πόλεμο», στον τόμο *Ο ομηρικός οίκος*, από τα *Πρακτικά του Ε' Συνεδρίου για την Οδύσσεια* (11-14 Σεπτ. 1987), επιμ. Μάχη Παϊζη – Αποστολοπούλου, Ιθάκη 1990, σσ. 149-157.
- Κακριδής Φ. Ι., «Παραλληλίζοντας τον Όμηρο», *Διάλογος*, 8 (Ιούνιος 1990), σσ. 11-16.
- Καλογεράς Β. Α., *Αισθητική ερμηνεία του Ομήρου. Ι. Αισθητική ανάλυση της Ιλιάδος*, Θεσ/νίκη 1963.
- Καραδημητρίου Α. Κ., «Η μαντική στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια», *Φιλολόγος*, 59 (Άνοιξη 1990).
- Κομνηνού – Κακριδής Ο., *Σχέδιο και τεχνική της Ιλιάδας*, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1993.
- Latacz J., *Όμηρος. Ο θεμελιωτής της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2000.
- Lesky A., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Α. Τσοπανάκης, Θεσ/νίκη 1975.
- Λορεντζάτος Ζ., *Παλίμψηστο του Ομήρου*, Αθήνα 1978.
- Μανωλοπούλου – Σκουφά Α., «Σύγκρουση ιερατείου και εξουσίας (Ιλιάδας Α 8-129)», *Φιλολόγος*, 68 (Καλοκαίρι 1992), σσ. 116-124.
- Μαρωνίτης Δ. Ν., «22. Ραψωδία της Ιλιάδας: “Εκτορος αναίρεσις”, *Εισηγήσεις β'*, ΚΕΜΕ, Αθήνα 1977, σσ. 32-37.
- Μαρωνίτης Δ. Ν., «Ο μυθολογικός Καβάφης και η Προίμου νυκτοπορία», *Χάρτης* 5/6, σσ. 620-29.

- Μαρωνίτης Δ. Ν., *Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982.
- Μαρωνίτης Δ. Ν., «Ομηρική Ελένη», στον τόμο *Κύκλος Ελένη*, Οργανισμός Μεγάλου Μουσικής Αθηνών, 1992-1993, σσ. 12-16.
- Μαρωνίτης Δ. Ν., *Ομηρικά μεγαθέματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1999.
- Μαυρόπουλος Θ. Γ., «Έκτορας και Ανδρομάχη (Ιλιάδα Ζ 369-502)», *Μαθήματα που έγιναν στη Σ.Ε.Λ.Μ.Ε. Θεσσαλονίκης* (συλλογικός τόμος), εκδ. Κώδικας, Θεσ/νίκη χ.χ., σσ. 15-29.
- Μπεζαντάκος Ν. Π., *Η ρητορική της ομηρικής μάχης*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1996.
- Μπιλάλης Α. Β., «Εποπτικά μέσα για τη διδασκαλία της Ιλιάδας», *Νεοελληνική Παιδεία*, τεύχ. 7, Αθήνα, Φθινόπωρο 1986, σσ. 41-71.
- Μπονάρ Α., *Ο Αρχαίος Ελληνικός πολιτισμός*, τ. 1-3, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1983.
- Nilsson M. P., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1987.
- Nilsson M. P., *Ελληνική λαϊκή Θρησκεία*, μτφρ. Ι. Θ. Κακριδής, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1979.
- Όμηρος, αφιέρωμα του περ. *Διαβάζω*, τεύχ. 174, Αθήνα 16-9-1987.
- Page D., *Η Ιλιάς και η Ιστορία*, μτφρ. Κρ. Πανηγύρης, Αθήνα 1968.
- Πανούσης Γ. Α., «Θρήνοι ηρώων στην Ιλιάδα» (εισήγηση στο ιστ' σεμινάριο ομηρικής και οδυσσειακής φιλολογίας, Ιθάκη 31 Αυγ. – 3 Σεπτ. 2001), *Φιλολογική*, τεύχ. 78, Ιαν.-Φεβρ.-Μάρτ. 2002, σσ. 43-51.
- Παπακωστούλα-Γιανναρά Γ. Α., Παπαδόπουλος Α., Στέφος Α., *Η διδασκαλία στα κείμενα και στη γλώσσα. Β' Η Αρχαία ελληνική γραμματεία*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1984.
- Πολίτη Ν., *Παραδόσεις*, τ. 1-2, εκδ. γράμματα, Αθήνα 1994, (α' έκδοση 1904).
- Πολίτη Ν., *Δημοτικά τραγούδια*, εκδ. γράμματα, Αθήνα 1991 (α' έκδοση 1914).
- Πόλκας Λάμπρος, «Έρως και δόλος στα ομηρικά έπη», *Φιλολογική*, τεύχ. 78, Ιαν.-Φεβρ.-Μάρτ. 2002, σσ. 34-41.
- Redfield J., *Η τραγωδία του Έκτορα*, εκδ. Ευρύαλος, Αθήνα 1992.
- Ρηγόπουλος Γ., «Η εικονογράφηση του διδακτικού βιβλίου Ομήρου Ιλιάδα της Β' τάξης του Γυμνασίου», *Εκπαιδευτικά*, τεύχ. 10 (Χειμώνας 1987-88), σσ. 58-64.
- Romilly J. de, *Σημερινές προοπτικές για το ομηρικό έπος*, μτφρ. Αναστ. Στέφος, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1986.
- Romilly J. de, *Γιατί η Ελλάδα;*, εκδ. Άστυ, Αθήνα 1993.
- Romilly J. de, «Μαγικά αντικείμενα στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια», (μτφρ. Ε. Ι. Κακριδή), *Φιλολογός*, 36 (1984), σσ. 74-91.
- Σαμαρά Μ., «Η έννοια Ύβρις στα ομηρικά έπη», *Εκπαιδευτικά*, τεύχ. 13 (Φθινόπωρο 1988), σσ. 55-65.

- Σαμαρά Μ., *Ομήρου Ιλιάδα*, εκδ. Gutenberg, ανατύπ. Αθήνα 2000. [Βλ. και περιод. *Νέα Παιδεία*, τεύχη 17-23].
- Schadewaldt W., *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου*, τ. Α' και Β', μτφρ. Φ. Κακριδής, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1989.
- Σκιαδάς Αρ., *Από την ποίησιν του Ομήρου. Επική αφήγησις και ανθρώπινη μοίρα*, Αθήνα 1969.
- Σκιαδάς Αρ., *Ανθρώπινη ευθύνη και θεία επέμβασις εις την πρόωμον ελληνικήν ποίησιν*, Αθήνα 1970.
- Snell B., *Η ανακάλυψη του πνεύματος*, μτφρ. Δ. Ιακώβ, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1997.
- Σπυρόπουλος Η. Σ., *Τα Αρχαία Ελληνικά στο Γυμνάσιο και το Λύκειο*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1980.
- Σπυρόπουλος Η. Σ., «Έκτορος και Αίαντος μονομαχία (Η, 161-322)», *Φιλολόγος*, 25 (1981), σσ. 388-397.
- Σταμοπούλου Μ., «Τα ομηρικά έπη στην ποίηση του Καβάφη», *Εκπαιδευτικά*, 55-56 (Άνοιξη 2000), σσ. 33-40.
- Στέφος Αναστ. Α., «Ο θάνατος του Πατρόκλου και του Έκτορα στην Ιλιάδα», *Φιλολόγος*, τεύχ. 52 (Καλοκαίρι 1988), σσ. 126-141.
- Στέφος Αναστ. Α., «Συγκριτική εξέταση του ποιήματος του Κ. Κρυστάλλη *Το κέντημα του μαντηλιού* με την περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα (Σ της *Ιλιάδας*)», *Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου Κ. Κρυστάλλη*, Εκδόσεις Δήμου Πρέβεζας, Πρέβεζα 1994, σσ. 55-65.
- Στέφος Αναστ. Α., «Ο Ερμής στην ομηρική ποίηση», *Φιλολόγος*, 91 (1998) σσ. 76-96.
- Στέφος Αναστ. Α. (Μτφρ. - επιμ.), *Έπος και Δράμα*, έκδ. Σχολής Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, Αθήνα 1999.
- Στέφος Αναστ. Α., «Η μορφή του Αστυάνακτα στην Ιλιάδα», *Θαλλώ*, τεύχ. 11 (Άνοιξη 2000), σσ. 77-91.
- Στέφος Αναστ. Α., «Ο ομηρικός Αίας και ο Αίας του Σοφοκλή», *Θαλλώ*, τεύχ. 12 (Άνοιξη 2001), σσ. 69-96.
- Thomson G., *Διαλέξεις για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό*, Αθήνα 1962.
- Τρυπάνης Κ., *Τα ομηρικά έπη*, Αθήνα 1975.
- Τσοπανάκης Α. Γ., *Εισαγωγή στον Όμηρο*, Θεσ/νίκη 1975.
- Φραγκούλης Αθ., «Συμβολή στη διδασκαλία του Ομήρου», *Νεοελληνική Παιδεία*, τεύχ. 3 (Δεκ. 1985), σσ. 26-55.
- Φραγκούλης Αθ., «Το επεισόδιο Γλαύκου – Διομήδη, *Ιλιάδα* Ζ 144-236», *Νέα Παιδεία*, τεύχ. 37 (Χειμώνας 1986), σσ. 116-130.
- Χατζή Ε., «Αρχαιολογία και επική ποίηση. Αναφορά στην *Ιλιάδα*», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχ. 81 (Δεκ. 2001), σσ. 76-80.
- Χατζηστεφάνου Κ. Ε., «Η μήνις του Αχιλλέα και η ενότητα της *Ιλιάδας*», *Εισηγήσεις β'*, ΚΕΜΕ, Αθήνα 1977, σσ. 26-31.
- Χριστόπουλος Μ. Μ., «Ο μύθος της Θέτιδας», *Φιλολόγος*, τεύχ. 52 (Καλοκαίρι 1988), σσ. 142-155.

