

ΜΕΡΟΣ Ι: «ΤΗΛΕΜΑΧΕΙΑ»



(ραψωδίες α - δ)

Ραψωδία α

Οι Αλεξανδρινοί σχολιαστές των ομηρικών επών (με βάση τα *θεματικά κέντρα* της ραψωδίας) έχουν δώσει στην α ραψωδία τον υπότιτλο:

Θεών αγορά. Ἀθηνᾶς παραίνεσις πρὸς Τηλέμαχον.

Μνηστήρων εὐωχία

[δηλαδή: α. Συνέλευση των θεών στον Όλυμπο.

β. Συμβουλές της Αθηνάς στον Τηλέμαχο.

γ. Το φαγοπότι των μνηστήρων στο παλάτι του Οδυσσέα.]

Διαίρεση της α ραψωδίας σε ενότητες

1. στ. 1-25: Το πρώτο και το δεύτερο προοίμιο.
2. στ. 26-108: Πρώτο συμβούλιο των θεών στον Όλυμπο.
3. στ. 109-173: Η Αθηνά στην Ιθάκη.
4. στ. 174-360: Διάλογος του Τηλέμαχου με την Αθηνά-Μέντη.
5. στ. 361-497: Ο Τηλέμαχος μετά τη συνομιλία του με την Αθηνά.

Ενότητα πρώτη (α 1-25)

ΤΟ ΚΥΡΙΩΣ ΠΡΟΟΙΜΙΟ ΚΑΙ ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΠΡΟΟΙΜΙΟ ΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ

✿ Η δομή της Ενότητας (οι σκηνές και οι υποενότητες)

1η υποενότητα: στ. 1-13 (το «πρώτο ή κυρίως προοίμιο»). Η επίκληση στη Μούσα (στ. 1), η ηθογράφιση του κεντρικού ήρωα του έργου, του Οδυσσέα (στ. 1-8), η τύχη των συντρόφων του (στ. 9-11) και η δεύτερη επίκληση στη Μούσα (στ.12-13).

2η υποενότητα: στ. 14-25 (το «δεύτερο προοίμιο»). *Η αρχή της ιστορίας*: η ακούσια παραμονή του ήρωα στο νησί της Καλυψώς (στ. 14-19), τα μελλοντικά πάθη του μετά την επιστροφή του στην πατρίδα (στ. 20-22) και η ευνοϊκή στάση των θεών απέναντί του πλην του Ποσειδώνα (στ.23-25).

✿ Το περιεχόμενο της Ενότητας και η εξέλιξη της δράσης

➤ 1η υποενότητα

Η πρώτη ραψωδία της ομηρικής *Οδύσσειας* –όπως και της *Ιλιάδας*– ξεκινά με το «προοίμιο» (δηλαδή τον πρόλογο, την εισαγωγή του έργου), στο οποίο ο ποιητής, όπως όριζε η παράδοση, ζητά αρχικά από τη Μούσα –τη «θεά που προστάτευε την ποίηση»– να του υπαγορεύσει το περιεχόμενο του τραγουδιού του, που θα ιστορήσει τις περιπλανήσεις του Οδυσσέα μετά την πτώση της Τροίας. Αν και δεν αναφέρεται το όνομα του ήρωα, δίνονται χαρακτηριστικά στοιχεία της ταυτότητάς του: πρόκειται για τον πολυμήχανο άνδρα που περιπλανήθηκε χρόνια ολόκληρα στις θάλασσες, γνώρισε τον τρόπο σκέψης και τις διαθέσεις πολλών ανθρώπων και λαών και έπαθε πολλά προσπαθώντας να σώσει τον εαυτό του και τους συντρόφους του και να εξασφαλίσει γι' αυτούς και για τον εαυτό του τον γυρισμό στην πατρίδα. Στη συνέχεια μας δίνεται η πληροφορία ότι παρά την επιθυμία και τις προσπάθειες του ήρωα οι σύντροφοί του χάθηκαν από δική τους ευθύνη, επειδή έφαγαν τα βόδια του θεού Ήλιου. Ακολουθεί μια δεύτερη επίκληση στη Μούσα, να αρχίσει να διηγείται την ιστορία από όποιο σημείο αυτή επι-

θυμεί, η οποία μας κάνει να υποψιαστούμε ότι η Μούσα-ποιητής δεν πρόκειται να διηγηθεί τα γεγονότα με τη χρονολογική σειρά που έγιναν.

➤ 2η υποενότητα

Στο δεύτερο προοίμιο γίνεται λόγος για το παρόν και το μέλλον του ήρωά μας, ο οποίος –σε αντίθεση με τους άλλους ήρωες του Τρωικού πολέμου– δεν έχει επιστρέψει ακόμα στην πατρίδα, καθώς παραμένει αιχμάλωτος στο νησί της θεάς Καλυψώς, η οποία τον θέλει σύντροφό της. Ωστόσο, κι όταν οι θεοί έκαναν δυνατή την επάνοδό του στην πατρίδα, την Ιθάκη, κι εκεί δεν του έλειψαν οι αγώνες, αυτή τη φορά εναντίον δικών του ανθρώπων. Το δεύτερο προοίμιο ολοκληρώνεται με αναφορά στη στάση των θεών απέναντι στον πολύπαθο ήρωα τον χρόνο που αρχίζει η επική αφήγηση: όλοι είναι τώρα με το μέρος του εκτός από τον Ποσειδώνα, που παραμένει οργισμένος εναντίον του.



Ο κόσμος του έπους (πραγματολογικά – πολιτιστικά – ιδεολογικά στοιχεία)

«Μούσα» (στ. 1): Ο ποιητής επικαλείται τη Μούσα, δηλαδή τη θεότητα της (επικής) ποίησης. Αν και ήδη στη ραψωδία ω της *Οδύσσειας* γίνεται λόγος για εννέα Μούσες, οι Μούσες διαμορφώθηκαν οριστικά στη μεταομηρική παράδοση. Η καθεμιά τους αντιστοιχεί σε ορισμένη πνευματική ή καλλιτεχνική εκδήλωση των ανθρώπων, γι' αυτό και μπορούμε να τις χαρακτηρίσουμε προστάτριες (ή προστάτιδες) των «γραμμάτων και των τεχνών». Γι' αυτό η λέξη «μούσα» χρησιμοποιείται σήμερα μεταφορικά για να δηλώσει πρόσωπο –κυρίως γυναίκα– που εμπνέει έναν ποιητή και γενικότερα έναν καλλιτέχνη. Οι εννέα Μούσες της αρχαιότητας ήταν οι εξής: η Κλειώ (< κλέως = φήμη): προστάτρια της ιστορίας, η Ευτέρπη (< εὔ + ὠραία + τέρω = προξενώ ευχαρίστηση): προστάτρια της μουσικής, η Θάλεια (< θάλλω = ακμάζω): προστάτρια της κωμωδίας, η Μελπομένη (< μέλλομαι = τραγουδώ): προστάτρια της τραγωδίας, η Τερψιχόρη (< τέρω + χορός): προστάτρια του χορού, η Ερατώ (< ἐράω, -ῶ = αγαπώ με πάθος): προστάτρια της ερωτικής ποίησης, η Πολύμνια (< πολὺς + ὕμνω): προστάτρια της θρησκευτικής ποίησης, η Ουρανία (< οὐρανός): προστάτρια της αστρονομίας και η Καλλιόπη (< καλός + *ῶψ = φωνή): προστάτρια της επικής-ηρωικής ποίησης.

Κατά την αρχαία ελληνική μυθολογία ήταν κόρες του Δία και της Μνημοσύνης, δηλαδή της μνημονικής ικανότητας (< μμνήσκομαι = θυμάμαι), μιας από τις έξι Τιτανίδες. Τη μυθική συγγενείά τους με τη Μνημοσύνη ερμηνεύει ο Κ. Καστοριάδης (βλ. *Η ελληνική διαίτησή της*, εκδ. Κριτική, σ. 149): «Οι Μούσες είναι κόρες της Μνημοσύνης, δεν είναι κατασκευάσματά της ούτε πιστά αντίγραφα της Μνημοσύνης: είναι οι θυγατέρες της. Η κόρη μοιάζει στη μητέρα της αλλά συγ-

χρόνως διαφέρει από αυτή. Από πού προέρχεται η δημιουργία του ωραιού; Από τη δημιουργική φαντασία. [...] Συνεπάγεται επομένως ποικιλοτρόπως τη μνήμη, αλλά δεν εξαντλείται σ' αυτήν. Μούσες και Μνημοσύνη συγγενεύουν στενά αλλά δεν ταυτίζονται».

«της Τροίας / πάτησε το κάστρο το ιερό» (στ. 2-3): Ο Όμηρος αποδίδει την άλωση της Τροίας με έμφαση στον Οδυσσέα, ο οποίος κατά τον μύθο συνέλαβε το τέχνασμα του δούρειου ίππου, του κούφιου ξύλινου αλόγου που προσέφεραν με δόλο οι Έλληνες στους Τρώες, στην κοιλιά του οποίου είχαν κρυφτεί οπλισμένοι πολεμιστές. Το κάστρο (η καστροπολιτεία) της Τροίας χαρακτηρίζεται «ιερό» (στο πρωτότυπο: *ἱερὸν πτολίεθρον*), επειδή –κατά το σχολικό βιβλίο– το προστάτευαν θεοί, όπως κάθε πόλη (πβ. τους πολιούχους αγίους των σημερινών πόλεων). Κατά τον Θ.Γ. Μαυρόπουλο (2004), χαρακτηρίζεται έτσι «με ποιητική αξιολόγηση της ιστορικής θέσης του και της δεκάχρονης αντίστασής του στην πολιορκία που του έγινε από το ελληνικό εκστρατευτικό σώμα. Είναι αξιοσημείωτο ότι για τον ποιητή η Τροία, όπου τόσοι ομόφυλοί του έχασαν τη ζωή τους, είναι τόπος καθαγιασμένος και η ανάκλησή του στη μνήμη δεν αφήνει περιθώρια για μνησικακία και εχθρότητα». Άλλωστε η Τροία θεωρούνταν ιερή πόλη, καθώς πιστευόταν ότι τα τείχη της τα είχαν χτίσει οι θεοί Απόλλων και Ποσειδών.

«που πήγαν κι έφαγαν τα βόδια / του υπέρλαμπρου Ήλιου» (στ. 10-11): Εκτενής αναφορά στο περιστατικό γίνεται στη ραψωδία μ (επεισόδιο Θρινακίας). Ο «υπέρλαμπρος Ήλιος» (στο πρωτότυπο: *ὑπερίονος Ἡελίοιο*), κατά την αρχαία ελληνική μυθολογία, ήταν θεός, γιος του Τιτάνα Υπερίονα και της Τιτανίδας Θείας, αδερφός της Σελήνης και της Ηούς (της Αυγής). Εμφανίζεται ως αρματηλάτης, που το πρωί αναδύεται από τον Ωκεανό και ανεβαίνει στον ουρανό για να φωτίσει θεούς και ανθρώπους, και το απόγευμα καταδύεται με το άρμα του πάλι στον Ωκεανό.

«σηκώνοντας το βάρος [...] των συντρόφων του / τον γυρισμό» (στ. 6-7), «του γυρισμού τη μέρα» (στ. 11), «πτόχος διπλός, του γυρισμού...» (στ. 16), «να δει κι αυτός το σπίτι του, να φτάσει στην Ιθάκη» (στ. 21): Κοινό στοιχείο στους παραπάνω στίχους είναι ο γυρισμός στην πατρίδα, τη γενέθλια γη, ο «νόστος». Η *Οδύσσεια* είναι ποίημα κατεξοχήν του νόστου. Η λέξη νόστος ανάγεται στο ρήμα *νέομαι*, που σημαίνει «φτάνω κάπου ευτυχώς», «σώζομαι από μεγάλο κίνδυνο», «επιστρέφω πίσω στην πατρίδα μου». Το ουσιαστικό *ὁ νόστος* (και κατ' επέκταση το επίθετο *νόστιμος*, πβ. το *νόστιμον ἡμῶν*, η «ημέρα του γυρισμού») αναφέρεται στον «γυρισμό στη γενέθλια γη». Το θέμα του νόστου είναι ασφαλώς αρχετυπικό και διασώζεται, σε διάφορες παραλλαγές, σε πολλές περιπετειώδεις αφηγήσεις. Παράδειγμα οι μεταγενέστεροι της *Οδύσσειας* αποσπασματικοί *Νόστοι* του Επικού Κύκλου, στους οποίους ενσωματώθηκε η παλαιότερη *Ἀτρείδων κάθοδος*, που ανα-

φέρεται στον νόστο του Μενελάου και του Αγαμέμνονα: ή, ακόμη, η μεταγενέστερη νεοελληνική παραλογή «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου».

«τον έκρυβε κοντά της μια νεράιδα, [...] γιατί τον ήθελε δικό της» (στ. 17-19): Οι νεράιδες (*νύμφαι* στο πρωτότυπο) –όπως η Καλυψώ– ήταν κατώτερες θεότητες της φύσης και ιδιαίτερα του «υγρού στοιχείου» που σύχναζαν –σύμφωνα με τη μυθολογία και τη λαϊκή παράδοση– σε πηγές, δάση, δέντρα και σπηλιές. Διακρίνονταν με ειδικές ονομασίες: *Ναϊάδες* (των πηγών), *Νηρηίδες* (της θάλασσας), *Ὀρεστιάδες* ή *Ὀρεάδες* ή *Ὀῦρειαι* (των βουνών), *Δρυάδες* (των δασών), *Ἀμαδρνώδες* (των δασών και ιδιαίτερα των βαλανιδιών), *Υάδες* (της βροχής), *Λειμωνιάδες* (των λιβαδιών), *Πετραῖαι* (των βράχων), *Ὠκυθόαι* (των αστεριών). Οι «νύμφες» παρουσιάζονται από τη μυθική παράδοση «ξελογιάστρες» και γι' αυτό ήταν εξαιρετικά επικίνδυνο για έναν θνητό να σμίξει με μία «νύμφη», γιατί θα «του έπαιρνε τα μυαλά» (πβ. το επίθετο *νυμφόληπτος* = που έχει καταληφθεί, μαγευτεί από τις νύμφες). Ο Οδυσσέας παρέμεινε επτά χρόνια στο μυθικό νησί Ωγυγία, το άντρο της νεράιδας Καλυψώς, πολιορκημένος από τον έρωτά της και αδύναμος να βρει μέσο διαφυγής.

«όλοι εκτός του Ποσειδώνα» (στ. 23): Ο θεός της θάλασσας εμφανίζεται οργισμένος με τον Οδυσσέα εξαιτίας της τύφλωσης του γιου του, του Κύκλωπα Πολύφημου. (Το σχετικό επεισόδιο παρουσιάζεται στη ραψωδία ι.)

«πάνω στον θεϊκό Οδυσσέα» (στ. 24): Ο Οδυσσέας χαρακτηρίζεται «θεϊκός» (στο πρωτότυπο: *ἀντιθέω Ὀδυσῆϊ*) –όπως και άλλοι ομηρικοί ήρωες– όχι τόσο γιατί η καταγωγή τους αναγόταν σε θεούς όσο επειδή είχαν εξαιρετικές ικανότητες.

✿ Στοιχεία αφηγηματικής τεχνικής και ποιητικής τέχνης

✿ Οι «αφηγηματικοί τρόποι» και η διάρθρωση της αφήγησης στα δύο προοίμια της *Οδύσσειας*

Η εισαγωγή στην *Οδύσσεια* κατανέμεται σε δύο προοίμια (στ. 1-13 και στ. 14-25). Και τα δύο έχουν αφηγηματικό χαρακτήρα: στο πρώτο μιλάει ο ποιητής και στο δεύτερο, υποτίθεται, η Μούσα, η οποία ανταποκρίνεται στην παράκληση του ποιητή για έμπνευση. Το δεύτερο είναι ειδικότερο του πρώτου, καθώς σ' αυτό ο ποιητής παρουσιάζει τον Οδυσσέα λίγο πριν την αναχώρησή του από το νησί της Ωγυγίας, τον προτελευταίο σταθμό του «νόστου» του (ο τελευταίος «σταθμός» του πριν την επιστροφή του στην Ιθάκη είναι το νησί των Φαιάκων), και παράλληλα μας δίνει ως αισιόδοξη προοπτική την αίσια έκβαση της πολύχρονης περιπλάνησής του (στ. 20-21), αλλά και την αιτία, για την οποία αναστέλλεται ακόμα ο «νόστος» του ήρωα, την οργή του θεού Ποσειδώνα.

✧ Ο τύπος του αφηγητή και η εστίαση (η οπτική γωνία της αφήγησης) στο πρώτο προοίμιο

Στο πρώτο προοίμιο γίνεται χρήση του β' ρηματικού προσώπου (στ. 1: «να μου ανιστορήσεις» και στ. 12-13: «ξεκίνα [...] και πες την και σ' εμάς»), όπως επιβάλλει η προσωπική αποστροφή του επικού ποιητή στη θεά της ποίησης. Ο αφηγητής είναι ετεροδιηγητικός (δηλαδή δεν έχει καμία συμμετοχή στην ιστορία που αφηγείται, στη «δράση»: βλ. και *Μικρό λεξικό βασικών όρων*), η εστίαση (δηλαδή η αφηγηματική σκοπιά / η οπτική γωνία από την οποία γίνεται η αφήγηση: βλ. και *Μικρό λεξικό βασικών όρων*) είναι μηδενική (αφήγηση χωρίς εστίαση) και ο αφηγητής είναι παντογνώστης (καθώς παρουσιάζεται να γνωρίζει τις περιπέτειες του ήρωα και των συντρόφων του, τα κίνητρα της δράσης τους αλλά και να ερμηνεύει τις θεϊκές βουλές και ενέργειες). «Αυτή η σκοπιά του παντογνώστη αφηγητή» παρατηρεί ο W. Suerbaum «έχει στην περίπτωση του Ομήρου μια βαθύτερη έννοια: ο ποιητής της *Οδύσσειας* παρουσιάζεται και αισθάνεται σαν να έχει αποκτήσει γνώσεις από τις Μούσες».

✧ Το εξωδιηγητικό αφηγηματικό επίπεδο στο πρώτο προοίμιο του έπους

Η επίκληση του ποιητή στη Μούσα ανήκει στο εξωδιηγητικό αφηγηματικό επίπεδο (ως εξωδιηγητικό αφηγηματικό επίπεδο ορίζουμε αυτό που συνδέεται με τον αφηγητή και αναφέρεται σε αφηγήσεις εξωτερικές, οι οποίες γενικά δεν ανήκουν στα μυθιστορηματικά συμβάντα, δηλαδή την κυρίως ιστορία, αλλά στις συνθήκες αφήγησης ή δημιουργίας τους: βλ. και *Μικρό λεξικό βασικών όρων*).

✧ Το σχόλιο του ποιητή στον στ. 10

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το προσωπικό σχόλιο-κρίση του ποιητή στον στίχο 10 με τη χρήση των επιθέτων «νήπιοι και μωροί», που αναφέρονται στους συντρόφους του Οδυσσέα. Το επίθετο «νήπιοι» που χρησιμοποιεί ο ποιητής εκφράζει κατά την Ελένη Κακριδή μαζί με κάποια *μομφή* και τη *συμπάθεια* του ποιητή αλλά και του Οδυσσέα για τους ανόητους συντρόφους, που δεν αξιώθηκαν να ξαναπατήσουν τα χόματα της Ιθάκης.

✧ Η κυκλικότητα της σύνθεσης

Επίσης θα πρέπει να επισημανθεί η κυκλικότητα της σύνθεσης των στίχων 1-13: το κυρίως ή πρώτο προοίμιο του έπους κλείνει όπως άρχισε, με την επίκληση στη Μούσα. Η τεχνική αυτή –να τελειώνει δηλαδή ένας στίχος ή ένα ευρύτερο τμήμα λογοτεχνικού κειμένου όπως (ακριβώς ή περίπου) αρχίζει– λέγεται *κύκλος* ή *κυκλικό σχήμα*, και είναι συχνή στη δημοτική ποίηση (πβ. «σταθείτε αντρείοι σαν Έλληνες και σαν Γραικοί σταθείτε»).

✧ Ο τύπος του αφηγητή και η εστίαση (η οπτική γωνία της αφήγησης) στο δεύτερο προοίμιο

Στο δεύτερο προοίμιο ξεκινά η κυρίως αφήγηση του έπους. Η Μούσα –ή μάλ-

λον ο ποιητής εμπνεόμενος από τη Μούσα– αφηγείται σε γ' πρόσωπο τις περιπέτειες του ήρωα. Ο αφηγητής είναι παντογνώστης, γεγονός που δικαιολογείται, αφού δεν μιλά ο ίδιος ο ποιητής αλλά η Μούσα, η οποία ως θεά βρίσκεται παντού και γνωρίζει τα πάντα.

✧ Η αφηγηματική τεχνική *in medias res* και η αναφορά των στίχων 2-3

Όπως είχε υπαινχθεί ο ποιητής στους στίχους 12-13, τα γεγονότα δεν εξιστορούνται στη χρονική τους σειρά, αλλά «από τη μέση» (ο αντίστοιχος λατινικός όρος είναι in medias res), δηλαδή από κάποιο κρίσιμο μεταγενέστερο χρονικό σημείο, συγκεκριμένα το τέλος της καθήλωσης του Οδυσσέα στο νησί της Καλυψώς. (Περισσότερα για την αφηγηματική αυτή τεχνική βλ. στην απάντηση στην ερώτηση 4 του σχολικού βιβλίου.)

Αναφορά με αναδρομικό χαρακτήρα (και μάλιστα στα γεγονότα που προηγούνται της *Οδύσσειας* και επομένως δεν ανήκουν στο αφηγηματικό της περιεχόμενο) έχουμε στους στ. 2-3 («αφού της Τροίας [...] το κάστρο το ιερό»), στους οποίους προσδιορίζεται το *terminus post quem* του ομηρικού μύθου, δηλαδή το χρονικό σημείο από το οποίο αρχίζουν οι περιπέτειες του Οδυσσέα.

✧ Προώθηση του μύθου – Οικονομία του έργου

Για την οικονομία του έργου λοιπόν είναι χρήσιμο να γνωρίζουμε ότι στην αρχή της ιστορίας ο αφηγητής αναγγέλλει το θέμα του (ο Οδυσσέας και οι περιπλανήσεις του), τη χρονική αφετηρία του (ο ήρωας κρατείται από την Καλυψώ στο νησί της Ωγυγίας), και αόριστα το τελείωμα (στ. 20: «Κι όταν, με του καιρού τ' αλλάγματα, ο χρόνος ήλθε που του ορίσαν οι θεοί»). Ο ακροατής-αναγνώστης πληροφορείται το «περίγραμμα» του έπους του «νόστου» (δηλαδή του γυρισμού στην πατρίδα): ο ήρωάς μας θα ταλαιπωρηθεί σε πελάγη και σε στεριές, θα γευτεί πλήθος εμπειρίες, αλλά τελικά θα επιστρέψει, σοφότερος ασφαλώς, χωρίς όμως τους «άφρονες» συντρόφους του. Στον στ. 20 σύμφωνα με το θεϊκό σχέδιο και το «πλήρωμα του αναγκαίου χρόνου» προοικονομείται ο «νόστος» σε απροσδιόριστο μέλλοντα χρόνο και μόνο εμπόδιο παραμένει η επιμονή τού μονίμως οργισμένου με τον ήρωα Ποσειδώνα. Αυτός είναι και ο «πυρήνας της σύνθεσης». Επίσης, παρουσιάζεται το ήθος του Οδυσσέα και η καταστατική ηθική αρχή που διαπερνά όλο το έπος και ερμηνεύει τη δράση, δηλαδή η ευθύνη των ανθρώπων για τα παθήματά τους και η απόδοση της θεϊκής δικαιοσύνης (βλ. σχολιασμό και ανάλυση στα «Πρόσθετα θέματα»).

➤ Ο Δ. Μαρωνίτης (2005) σχετικά παρατηρεί: «Η Οδύσσεια προγραμματίζει εξ αρχής τον χρόνο της σε δύο διασταυρούμενες τροχιές: το τυπικό προοίμιο προεξαγγέλλει το ποιητικό της παρελθόν, παραπέμποντας, κυρίως, στους εγκιβωτισμένους Απολόγους. Ενώ η συνεχόμενη εισαγωγή ορίζει το ποιητικό παρόν, προπαντός ως προς την αρχή και το τέλος του (μακρά καθήλωση στο νησί της Καλυψώς, όψιμη θεϊκή απόφαση για επιστροφή του στην Ιθάκη, με πρόβλεψη και της μνηστηροφονίας)».

✧ Η αναστολή του νόστου

Στον στ. 22 με την αόριστη απόφαση των θεών και της μοίρας ο ακροατής-αναγνώστης έχει ήδη «μεταφερθεί» μαζί με τον Οδυσσέα στην Ιθάκη. Ο επόμενος στίχος με τη χρήση του αντιθετικού *ἀλλὰ* στην αρχή (: «ωστόσο» στη μετάφρασή μας) μας προετοιμάζουν ουσιαστικά για μια άγνωστη χρονικής διάρκειας αναστολή του νόστου. Ο Δ. Μαρωνίτης (1971) σχετικά αναφέρει: «...ενώ η επιστροφή του ήρωα φάνηκε στους προηγούμενους στίχους ώριμος καρπός μιας αντικειμενικής ανάγκης, τώρα στο πλαίσιο ενός νέου χρόνου ο νόστος του Οδυσσέα ξαναγίνεται σημείο αντιλεγόμενο. Οι απρόσωποι θεοί του στ. 20 μοιράζονται σε αντίρροπες δυνάμεις. Όλοι οι άλλοι θεοί ευνοούν την πραγματοποίηση της αναγκαστικής λύσης που πρόβαλαν οι προηγούμενοι στίχοι, ο Ποσειδώνας όμως την αντιμάχεται. Ξέρουμε από τους στίχους 20-21 ότι η τελική έκβαση θα είναι καλή. Εκείνο που δεν ξέρουμε είναι πόσο θα κρατήσει ο μετεωρισμός που περιγράφουν οι τρεις τελευταίοι στίχοι. Οπωσδήποτε οι στίχοι αυτοί δεν μας προετοιμάζουν για άμεση λύση: περισσότερο μας υποβάλλουν την εντύπωση ότι προς το παρόν τον χώρο τον ελέγχει ο θυμωμένος Ποσειδώνας... ».

Συμπερασματικά: Στους 25 πρώτους στίχους της *Οδύσσειας*, όπως επισημαίνει ο Δ. Μαρωνίτης, ο ποιητής σφιχτόδεσε στις άκρες τους τα νήματα της πλοκής του έργου (βλ. και την ερώτηση 1 του σχολικού βιβλίου) και άνοιξε τον δρόμο επιτρέποντάς μας να συμπεράνουμε τη μοίρα του κεντρικού ήρωα ως το τέλος. Απομένει να δούμε πώς αυτή η μοίρα θα συντελεστεί.

✧ Στοιχεία προοικονομίας (προϊδεασμοί – προσημάνσεις – προλήψεις)

Προσημάνσεις διακρίνουμε στα εξής σημεία:

- ▶ στ. 7-11: η απώλεια των συντρόφων στο νησί του Ήλιου (επεισόδιο της Θρινακίας, ραψωδία μ).
- ▶ στ. 16-19: η δέσμευση του Οδυσσέα από τη θεά Καλυψώ (Ωγυγία, ραψωδία ε).
- ▶ στ. 20-21: η τελική επιστροφή του ήρωα στην πατρίδα (ραψωδία ν).
- ▶ στ. 22: οι αγώνες του Οδυσσέα στην Ιθάκη (μνηστηροφονία, ραψωδία χ).

✧ Τυπικά στοιχεία (επίθετα – φράσεις – στίχοι)

- ▶ στ. 1: «τον πολύτροπο» (το ίδιο επίθετο και στο πρωτότυπο).
- ▶ στ. 3: «το κάστρο το ιερό» (στο πρωτότυπο: *ἱερὸν πτολίεθρον*).
- ▶ στ. 11: «του υπέρλαμπρου Ήλιου» (στο πρωτότυπο: *Ἵπερίονος Ἥελίοιο*).
- ▶ στ. 11: «του γυρισμού τη μέρα» (στο πρωτότυπο: *νόστιμον ἤμαρ*).
- ▶ στ. 18: «η Καλυψώ, θεά σεμνή κι αρχοντική» (στο πρωτότυπο: *νύμφη πότνι ἔρνεκε Καλυψώ, δῖα θεάων*).
- ▶ στ. 20: «...ο χρόνος ήλθε που του ορίσαν οι θεοί» (στο πρωτότυπο: *ἔτος ἦλθε περιπλομένων ἐνιαυτῶν τῶ οἱ ἐπεκλώσαντο θεοί*).
- ▶ στ. 24: «στον θεϊκό Οδυσσέα» (στο πρωτότυπο: *ἀντιθέω Ὀδυσῆϊ*). Ο Οδυσσέας

αλλά και οι άλλοι ομηρικοί ήρωες χαρακτηρίζονται θεϊκοί όχι τόσο γιατί η καταγωγή τους αναγόταν σε θεούς όσο επειδή είχαν εξαιρετικές ικανότητες.

✦ Η τεχνική των αντιθέσεων και οι μεταφορές

Στην εξεταζόμενη Ενότητα ο ποιητής αξιοποιεί την τεχνική των αντιθέσεων: βλ. πιο κάτω, ερώτηση 5.

Ενδιαφέρουσες εξάλλου είναι οι μεταφορές που χρησιμοποιεί ο ποιητής (βλ. πιο κάτω, ερώτηση 3).

✦ Απαντήσεις στις εργασίες του σχολικού βιβλίου

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1 Να συγκρίνετε τους 5 πρώτους στίχους του προοίμιου της *Οδύσσειας* με το απόσπασμα από το έπος του Γκιλγκαμές και να αναζητήσετε ομοιότητες [...].

Το προοίμιο της *Οδύσσειας* και του έπους του Γκιλγκαμές

Οι ομοιότητες μεταξύ των δύο προοιμίων, της ομηρικής *Οδύσσειας* και του ασσυροβαβυλωνιακού έπους του Γκιλγκαμές, είναι προφανείς. Και στα δύο δηλώνεται η πρόθεση του ποιητή να μιλήσει για έναν άνδρα (σε κάθε ποίημα) με κοινά χαρακτηριστικά και ιδιότητες: είναι *πολυταξιδεμένος* («που βρέθηκε ως τα πέρατα του κόσμου να γυρνά» ~ «σε τόπους μακρινούς ταξίδεψε»), *ζυμωμένος με τη ζωή, πολύπειρος και πολύπαθος* («Γνώρισε πολιτείες πολλές, έμαθε πολλών ανθρώπων τις βουλές [...] πάθη πολλά που τον σημάδεψαν» ~ «που όλα τ' αγνάντεψε στον κόσμο [...] που κάθε τι δοκίμασε [...] που όλα τα γεύτηκε και γνώσην απόκτησε πολλή»).

ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ - ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1 Ποια θέματα καλύπτει το πρώτο προοίμιο και ποια το δεύτερο;

Τα θέματα του πρώτου προοιμίου

α. Στο πρώτο προοίμιο:

- Εισάγεται το θέμα: γίνεται αναφορά στο κεντρικό πρόσωπο της *Οδύσσειας* (στον πρώτο κιόλας στίχο), το οποίο παρουσιάζεται και *ηθογραφείται*.
- Ο ποιητής επικαλείται τη βοήθεια της Μούσας (δύο φορές: στην αρχή και στο τέλος). Η δεύτερη επίκληση προϊδεάζει τον ακροατή-αναγνώστη ότι η εξιστόρηση δε θα ακολουθήσει ευθύγραμμη-φυσική χρονική σειρά.

Η παρέκκλιση από τις αρχές ενός τυπικού προοιμίου

- Παρέχεται η πληροφορία (σε τρεις στίχους: 9-11) της απώλειας των συντρόφων και η αιτία της – και μάλιστα *αντιθετικά* με τη βούληση του Οδυσσέα («Κι όμως δεν μπόρεσε, που τόσο επιθυμούσε, να σώσει τους συντρόφους», στ. 7-8).

Το πρώτο προοίμιο λοιπόν καλύπτει, σε γενικές γραμμές, τον αγώνα του Οδυσσέα για τον νόστο από την άλωση της Τροίας μέχρι το ναυάγιο μόνο, μετά τη Θρινακία (δηλαδή παραπέμπει στις τέσσερις μόνον από τις είκοσι τέσσερις ραψωδίες της Οδύσσειας). Αυτή η «θεματική μεροληψία» του πρώτου προοιμίου, που αντίκειται στις εντολές ενός τυπικού προοιμίου, είναι κατά τον Δ. Μαρωνίτη σκόπιμη, καθώς υπηρετεί τη «φιλέταιρη» δικαίωση του Οδυσσέα, δηλαδή την προβολή του ως «φιλέταιρου» αρχηγού (πβ. στ. 7-8: «Κι όμως δεν μπόρεσε, που τόσο επιθυμούσε, να σώσει τους συντρόφους»), για την οποία ο ποιητής δείχνει μεγάλη ευαισθησία. Προκύπτει επομένως η ανάγκη ενός νέου προοιμίου που θα συμπληρώσει τις «θεματικές ελλείψεις» του πρώτου και θα άρει τις ασάφειές του ως προς τον προσωπικό νόστο του Οδυσσέα.

Τα θέματα του δεύτερου προοιμίου

β. Στο δεύτερο προοίμιο:

- Ορίζεται –αόριστα πάντως– το χρονικό σημείο που επιλέγει ο ποιητής (με την καθοδήγηση της Μούσας) ως αρχή της εξιστόρησης των περιπετειών του ήρωα («τότε», όταν «οι άλλοι [...] ήσαν σπίτι τους [...] μόνον εκείνον ...»).
- Προσδιορίζεται η δύσκολη θέση στην οποία βρίσκεται ο ήρωας, η κράτησή του από τη θεά Καλυψώ, και ο τόπος της παραμονής του («στις θολωτές σπηλιές της»). Παρουσιάζεται επίσης η ψυχική του κατάσταση: νοσταλγεί την πατρίδα του και επιθυμεί να επιστρέψει κοντά στη γυναίκα του.
- Αποκαλύπτεται ότι αυτός ο διπλός πόθος, «του γυρισμού και της γυναίκας του», εγκλωβίζεται –εκτός από τον έρωτα της θεάς Καλυψώς– από την άγρια οργή του Ποσειδώνα. Διευκρινίζεται πάντως ότι οι άλλοι θεοί «τώρα» είναι με το μέρος του.
- Αναφέρεται η απόφαση των θεών για τον «νόστο» του, την επιστροφή του στην πατρίδα – απόφαση που θα αρχίσει να ξετυλίγει την ιστορία.
- Προσημαίνονται οι μελλοντικοί αγώνες του ήρωα στην πατρίδα του, την Ιθάκη.

Η λειτουργία των δύο προοιμίων

Συμπερασματικά, στους 25 αυτούς πρώτους στίχους του έπους, όπως επισημαίνει ο Δ. Μαρωνίτης, ο ποιητής ηθογραφεί τον ήρωά του αλλά και στήνει τον σκελετό όλου του έπους θεματι-

κά, χρονικά, τοπικά, ηθικά, με κέντρο τον Οδυσσέα και τις σχέσεις του τόσο με πρόσωπα που τον δυσκόλεψαν (οι σύντροφοι) ή τον δυσκολεύουν (η Καλυψώ), τον εχθρεύονται (ο Ποσειδών) και θα τον δυσκολέψουν (οι μνηστήρες), όσο και με εκείνα που θα τον βοηθήσουν (οι άλλοι θεοί) να πετύχει τους σκοπούς του.

2 Ποιοι εμποδίζουν τον νόστο του Οδυσσέα και ποιοι αποφάσισαν να τον βοηθήσουν;

Οι δυνάμεις που δυσκολεύουν...

α. Τον «νόστο» του Οδυσσέα τον δυσκολεύουν είτε τον εμποδίζουν οι σύντροφοί του (στ. 6), η ερωτευμένη θεά Καλυψώ (στ. 18), οι μνηστήρες (οι οποίοι αόριστα αναφέρονται στον στ. 22) και ο οργισμένος Ποσειδών (στ. 23). Τον ρόλο του τελευταίου στον νόστο του ήρωα συνοψίζει ο W. Schadewaldt: «Η οργή του Ποσειδώνα είναι το εμπόδιο που πρέπει να αρθεί με την ομόφωνη απόφαση των θεών κατά την απουσία του θεού της θάλασσας ώστε να αρχίσει ο νόστος (όπως θα δούμε στην επόμενη Ενότητα). Στη θύελλα της ραψωδίας επιδρά πάλι αυτή η οργή του Ποσειδώνα, όπως αναγνωρίζει και ο ίδιος ο θεός, για τελευταία φορά [...] Στην «Κυκλώπεια» διαμορφώνεται τελικά με τέτοιο τρόπο ώστε να περιλάβει την αιτία της οργής του Ποσειδώνα (βλ. τη 15η Ενότητα). Ο Τειρεσίας δείχνει (στην 16η Ενότητα) πώς μπορεί να κατευνασθεί η οργή του θεού μετά την ολοκλήρωση του νόστου. [...] Αυτό σημαίνει πως η οργή του Ποσειδώνα αποτελεί το πλαίσιο του νόστου του Οδυσσέα».

...ή ευνοούν τον νόστο του Οδυσσέα

β. Αποφάσισαν να τον βοηθήσουν οι άλλοι θεοί (εκτός του Ποσειδώνα), οι οποίοι «τώρα τον συμπαθούσαν» (στ. 23). Η απόφαση για την πραγματοποίηση του «νόστου» σαφώς αναφέρεται ότι ανήκει στους θεούς (στ. 20) που εδώ φαίνεται πως συμπράττουν με τη Μοίρα, «κινητήρια δύναμη» όμως είναι ο διπλός πόθος του Οδυσσέα, «του γυρισμού και της γυναίκας του», η σταθερή επιθυμία του και οι ακατάβλητες ψυχικές του δυνάμεις.

3 Ποιες λέξεις ή φράσεις του κειμένου αυτής της Ενότητας έχουν μεταφορική σημασία;

Στο μεταφρασμένο κείμενο διακρίνουμε τις παρακάτω μεταφορές:

Οι μεταφορές

- στ. 6: «σηκώνοντας το βάρος για τη δική του τη ζωή και των συντρόφων του» (στο πρωτότυπο: *ἀρνύμενος < ἄρνημαι* = ση-

κώνω, παίρνω για τον εαυτό μου, θερίζω, κερδίζω, αποκομίζω κάτι ως βραβείο). Κυριολεκτικά: *αναλαμβάνοντας την ευθύνη για τη δική του ζωή και των συντρόφων του, προσπαθώντας να γλιτώσει τη δική του ζωή και των συντρόφων του.*

- στ. 11: «τους άρπαξε του γυρισμού τη μέρα» (στο πρωτότυπο: *τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἡμᾶρ*). Κυριολεκτικά: *τους στέρησε του γυρισμού τη μέρα.*
- στ. 24: «κρεμούσε τον θυμό του πάνω στον θεϊκό Οδυσσέα» (στο πρωτότυπο: *ἀσπερχές μενέαιεν ἀντιθέω Ὀδυσῆϊ*). Κυριολεκτικά: *ήταν διαρκώς/ακατάπαυστα θυμωμένος με τον θεϊκό Οδυσσέα.*

4 Εντοπίστε στην περιληπτική αναδίγηση των γεγονότων της *Οδύσσειας* με χρονολογική σειρά (9ο θέμα της Εισαγωγής) το σημείο από το οποίο η Μούσα αρχίζει να διηγείται τις περιπέτειες του Οδυσσέα και σκεφτείτε τι πετυχαίνει ο ποιητής με αυτή την αρχή [την αρχή *in medias res* –δες το σχόλιο 9].

Η αφηγηματική τεχνική *in medias res* και η λειτουργία της

Ο Όμηρος στην *Οδύσσεια* πρωτοτυπεί και δεν ιστορεί τα γεγονότα (δηλαδή τις περιπλανήσεις και τον «νόστο» του Οδυσσέα) με τη χρονική τους σειρά, αλλά από κάποιο μεταγενέστερο χρονικό σημείο και στην πορεία της αφήγησης διαμορφώνει κατάλληλες συνθήκες, ώστε να αναφερθεί αναδρομικά σε όσα προηγήθηκαν. Η αφηγηματική αυτή τεχνική είναι γνωστή με τον λατινικό όρο *in medias res*, δηλαδή «στη μέση των πραγμάτων», «στη μέση της υπόθεσης».

Η τεχνική αυτή αποτελεί τη μεγάλη καινοτομία του Ομήρου σε σχέση με τις προγενέστερες χρονογραφικές αφηγήσεις. Μ' αυτό τον τρόπο ο ποιητής διευρύνει ένα ολιγοήμερο σχετικά χρονικό διάστημα (μεταξύ Ωγυγίας και Ιθάκης), το πιο αποφασιστικό όμως για τον «νόστο» του ήρωα, και εντάσσει σ' αυτό ένα πολυετές και ποικίλο υλικό (την πολύχρονη περιπλάνησή του και τις περιπέτειές του μέχρι την «αιχμαλωσία» του από την Καλυψώ). Η διάταξη αυτή του αφηγηματικού υλικού δημιουργεί ένταση και «απορίες» στον αναγνώστη και του προκαλεί έτσι το ενδιαφέρον να προχωρήσει παρακάτω για να τις λύσει. Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Μ.Γ. Μερακλής (1996), ο Όμηρος είναι ίσως «ο πρώτος που βρήκε τον κινηματογράφο, ή έστω την κινηματογραφική τεχνική, το σπάσιμο της μονότονης ροής των γεγονότων με flash back, με μια πραγματική ποιητική τάξη των γεγονότων, που αρνείται και ανατρέπει τη φυσική τάξη».

Η χρονική
αφετηρία
του έπους

Το χρονικό σημείο από το οποίο αρχίζει την ιστορία του Οδυσσέα η Μούσα (δηλαδή ο ποιητής) είναι λίγο πριν την αναχώρηση του ήρωα από το νησί της Ωγυγίας. Όπως επισημαίνει ο Δ. Μαρωνίτης (1971), οι πρώτες ένδεκα μέρες του έπους συμπίπτουν με τις τελευταίες ημέρες της παραμονής του Οδυσσέα στην Ωγυγία. Από αυτές οι πρώτες έξι αποτελούν το χρονικό πλαίσιο για τα δρώμενα των ραψωδιών α-δ και οι υπόλοιπες πέντε αναλώνονται στο πρώτο μέρος της πέμπτης ραψωδίας.

Οι δύο
αφηγηματικοί
χρόνοι

Επομένως, η κυρίως αφήγηση στην *Οδύσσεια* παρακολουθεί τον ήρωά μας στον τελευταίο αγώνα του για τον «νόστο» (δηλαδή από την Ωγυγία ως την επιστροφή στην Ιθάκη) και τους αγώνες του στην Ιθάκη. Το προηγούμενο μακρό χρονικό διάστημα (από την αναχώρηση του ήρωα από την Τροία μετά την άλωση της πόλης και τη λήξη του πολέμου ως την Ωγυγία) θα καλυφθεί με την τεχνική του εγκιβωτισμού στις ραψωδίες ι-μ, δηλαδή στους «Απολόγους» του Αλκίνοου.

Έτσι, οι δεκάχρονες περιπλανήσεις και ο «νόστος» του ομηρικού ήρωα (δηλαδή τα γεγονότα του ιστορικού-πραγματικού χρόνου) παρουσιάζονται στην *Οδύσσεια* όχι στη φυσική χρονική τους σειρά, αλλά εντάσσονται σε δύο αφηγηματικούς χρόνους, έναν παρόντα, σύντομο χρονικά (συγκεκριμένα 41 ημέρες στην αρχή του δέκατου έτους των περιπετειών του ήρωα: από την Ωγυγία στην Ιθάκη), αλλά εκτεταμένο αφηγηματικά, και έναν παρελθόντα, εκτεταμένο χρονικά (περισσότερο από 9 χρόνια) αλλά σχετικά σύντομο αφηγηματικά και ενταγμένο στον παρόντα χρόνο με αναδρομές (δηλαδή αναδρομικές αφηγήσεις) στο παρελθόν.

5 Συμπλήρωση κενών:

Στα ομηρικά έπη συναντούμε συχνά αντιθέσεις, που βοηθούν το μάτι και τον νου να συλλαμβάνει καθαρότερα τα πράγματα, ακριβώς επειδή τα αντιπαράθετει βάζοντας το ένα απέναντι στο άλλο: π.χ. στους στίχους 7-11 ο Οδυσσέας αντιπαράκειται προς τους συντρόφους, ενώ στους στίχους 14-19 προς τους άλλους ήρωες του Τρωικού πολέμου και στον στίχο 23 ο Ποσειδώνας αντιπαράκειται προς τους υπόλοιπους θεούς.

[Η πρώτη αντίθεση κάνει σαφή τη διαφορά του ήθους του Οδυσσέα από το ήθος των συντρόφων του, ενώ οι άλλες δύο υπογραμμίζουν δύο εξαιρέσεις, μία στο ανθρώπινο και μία δεύτερη στο θεϊκό επίπεδο («μόνο εκείνον...» και «εκτός του Ποσειδώνα...»), τις οποίες θα φροντίσει να άρει το έπος στη συνέχεια.

Ακριβέστερα οι αντιθέσεις του κειμένου είναι οι παρακάτω:

- ✓ Πολύτροπος Οδυσσέας – Νήπιοι σύντροφοι.
- ✓ Θάνατος των συντρόφων – Επιστροφή του Οδυσσέα στην πατρίδα.
- ✓ Έγκαιρη επιστροφή των άλλων ηρώων του Τρωικού πολέμου – Περιπλανήσεις του Οδυσσέα και μακρόχρονη παραμονή του μακριά από την πατρίδα.
- ✓ Εχθρότητα του Ποσειδώνα απέναντι στον Οδυσσέα – Συμπάθεια των άλλων θεών.

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

Συμπληρώστε τα κενά βάζοντας στη σωστή τους θέση τις παρακάτω λέξεις ή φράσεις: **καστροκατακτητής, πολύπαθος, πολύτροπος, πολύπειρος, έξυπνος, του γυρισμού και της γυναίκας του, κοσμογυρισμένος, φιλέταιρος, ήρωας (δύο λέξεις περισεύουν).**

Στο πρώτο προοίμιο ο *Οδυσσέας* παρουσιάζεται: *πολύτροπος, καστροκατακτητής, πολύπαθος, πολύπειρος, κοσμογυρισμένος, φιλέταιρος*, η Μούσα εξάλλου, στους στίχους 16-17, κάνει λόγο για τον διπλό πόθο του Οδυσσέα: *του γυρισμού και της γυναίκας του.*

✦ Πρόσθετες εργασίες – Ειδικά θέματα

1 Αναζητήστε ομοιότητες ανάμεσα στο προοίμιο της *Οδύσσειας* και στο προοίμιο της *Θεογονίας* του Ησιόδου.

Το προοίμιο της *Οδύσσειας* και της *Θεογονίας*

Κοινό στοιχείο μεταξύ των δύο προοιμίων, της *Οδύσσειας* του Ομήρου και της *Θεογονίας* του Ησιόδου, είναι η επίκληση του ποιητή στη Μούσα. Το στοιχείο αυτό εκφράζει τη σταθερή αντίληψη πως το έργο του αοιδού είναι θεόπνευστο (πβ. «Κάποτε εκείνες δίδαξαν τον Ησιόδο το ωραίο τραγούδι»). Επομένως η επίκληση στη Μούσα αποτελεί δέηση του πιστού προς τη θεά-προστάτιδα της ποίησης να τον βοηθήσει στο δύσκολο έργο του. Όπως επισημαίνει η Ελένη Κακριδή (1986), «το έργο του ο ποιητής δεν το νιώθει ως αποτέλεσμα της προσωπικής του ικανότητας αλλά μιας εύνοιας των θεών, που τον προίκισαν με το χάρισμα να μπορεί να εκτελεί την αποστολή αυτή. Έτσι η ευθύνη περνά από τον ποιητή στη Μούσα και ό,τι λέγεται μέσα στο έργο αποκτά κύρος αδιαφιλονίκητο».

Σημείωση: για περισσότερα στοιχεία σχετικά με την επίκληση του ποιητή στη Μούσα δες το Πρόσθετο θέμα 2.

2 Για ποιον λόγο ο ποιητής επικαλείται τη βοήθεια της Μούσας;

Η επίκληση του ποιητή στη Μούσα και η λειτουργία της

Η επίκληση του ποιητή στη Μούσα, σε μια ανώτερη ποιητική θεότητα, δεν είναι μοναδική στην ομηρική *Οδύσσεια*. Αποτελεί βασικό μοτίβο της δημοτικής-προφορικής ποίησης τόσο στην αρχαιότητα όσο και στα νεότερα δημοτικά τραγούδια (πβ. στο τραγούδι του Δασκαλογιάννη: «Θε μου, και δος μου φώτιση, καρδιά σαν το καζάνι, / να κάτσω να συλλογιστώ το δάσκαλο το Γιάννη»). Υπήρχε επίσης και στα άλλα επικά ποιήματα της αρχαίας εποχής, σωζόμενα και μη (υπάρχει π.χ. στην *Ιλιάδα* και στη *Θεογονία* του Ησιόδου: δεξ στο σχολικό βιβλίο το Παράλληλο κείμενο 1). Συναντάται ακόμα στον Βιργίλιο, τον «Ομηρο» της ρωμαϊκής γραμματείας (: *Musa, mihi causas memora, quo numine laeso...*, δηλαδή: «Μούσα, πες μου τις αιτίες, για ποια ασέβεια στο θείο...»).

Ωστόσο η επίκληση αυτή δεν είχε κατά την αρχαιότητα τυπικό αλλά ουσιαστικό χαρακτήρα, καθώς η παρουσία της στην αρχή αυτών των πολύστιχων ποιητικών συνθέσεων υποδηλώνει την κοινή πεποίθηση ότι το έργο που απαγγέλλει ο αοιδός δεν οφείλεται στη δική του γνώση αλλά στη μετάδοση γνώσης θεϊκής. Το έργο του αοιδού, σύμφωνα με τη γενική τότε πεποίθηση, ήταν θεόπνευστο και η επίκληση ήταν δέηση πιστού, ο οποίος είχε επίγνωση της δυσκολίας και της σημασίας που είχε το λειτούργημά του. Η Μούσα, ως κόρη του Δία και της Μνημοσύνης κατά την αρχαία μυθολογική παράδοση, βοηθά τον ποιητή να συγκεντρωθεί στο έργο του (καθώς ο Δίας ήταν ο θεός της ύψιστης αρμονίας) και να θυμηθεί τις χιλιάδες των στίχων που απήγγελλε προφορικά αλλά και τις περιπέτειες των ηρώων του (καθώς η Μνημοσύνη συνδέεται με τη διατήρηση της μνήμης, απαραίτητη για τη σύνθεση και την αναπαραγωγή ποιημάτων σε χρόνους που δεν υπήρχε γραφή ή η γνώση της ήταν ακόμη προνόμιο πολύ λίγων ανθρώπων).

Η Μούσα ως αφηγητής

Η Μούσα είναι αυτή που κάνει τον ποιητή να υψώνεται πάνω από τον χρόνο και τον τόπο, του δίνει τη δυνατότητα να βλέπει τα μακρινά σαν να γίνονται αυτή την ώρα και του φανερώνει αυτά που έγιναν στον κόσμο των θεών: έτσι καθιστά τον αφηγητή παντογνώστη και δίνει βάθος και προοπτική στην αφήγηση (βλ. και τα «Στοιχεία αφηγηματικής τεχνικής και ποιητικής τέχνης»).

Ο προσωπικός χαρακτήρας της επίκλησης

Δεν θα πρέπει να περάσει απαρατήρητος ο προσωπικός χαρακτήρας, που έχει στο προοίμιο της *Οδύσσειας* η επίκληση του ποιητή στη Μούσα με τη χρήση της προσωπικής αντωνυμίας: «να μου

ανιστορήσεις» (στο πρωτότυπο: *μοι ἔννεπε*) – που υποδηλώνει την ιδιαίτερη σχέση του αοιδού με τη Μούσα. Στη δεύτερη επίκληση στη Μούσα (στ. 12-13) ο ποιητής ταυτίζεται με το ακροατήριό του: «πες την και σ' εμάς» (στο πρωτότυπο: *εἶπέ καὶ ἡμῖν*).

3 Η πρώτη λέξη της ομηρικής *Οδύσσειας* είναι «τον άνδρα...» (στο πρωτότυπο: *άνδρα...*). Εξετάστε: **α.** για ποιον λόγο δεν κατονομάζεται ο κεντρικός ήρωας του έργου από την αρχή; **β.** ποιες ιδιότητες του αποδίδονται; **γ.** αν μπορούμε να συνδέσουμε τις ιδιότητες και αρετές του Οδυσσέα, που προβάλλονται στο προοίμιο, με κάποια ιστορική περίοδο της ελληνικής αρχαιότητας και να θεωρήσουμε τον ομηρικό Οδυσσέα «χαρακτηριστικό τύπο Έλληνα».

Η ηθογραφία του Οδυσσέα και η «ανωνυμία» του

α. Ο κεντρικός ήρωας δεν κατονομάζεται από την αρχή του έπους, ωστόσο ηθογραφείται με πληρότητα (σχεδόν «φωτογραφίζεται») με τις παραδοσιακές του ιδιότητες, γνωστές στους ανθρώπους της εποχής, οι οποίοι ασφαλώς είχαν επαφή με την προομηρική παράδοση. Το όνομα του Οδυσσέα ακούγεται πρώτη φορά στον στίχο 24 («πάνω στον θεϊκό Οδυσσέα»), ωστόσο θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι κανείς μέχρι τότε δεν αμφιβάλει για την ταυτότητα του πολυμήχανου και πολυπλόκτου πορθητή της Τροίας.

Οι ιδιότητες που αποδίδονται στον Οδυσσέα

β. Ο ποιητής ηθογραφεί τον Οδυσσέα με τις παραδοσιακές του ιδιότητες επιμένοντας στον αγώνα και στην επιθυμία του να «νοστήσει» μαζί με τους συντρόφους του, χωρίς να το κατορθώνει, αλλά και χωρίς να ευθύνεται.

Τα επίθετα του Οδυσσέα

Συγκεκριμένα, ο Οδυσσέας παρουσιάζεται:

- «πολύτροπος» (στ. 1, στο πρωτότυπο: *πολύτροπον*), δηλαδή «πολυμήχανος»: έξυπνος, εφευρετικός, ευέλικτος πνευματικά, άνθρωπος που βρίσκει πολλούς τρόπους (< *πολὸς* + *τρόπος*) για ν' αποφεύγει το κακό ή να πετυχαίνει τον στόχο του.
- «πολύπλαγκτος» (στ. 1-2, στο πρωτότυπο: *ὄς πολλὰ πλάγχθη*): «...που βρέθηκε ως τα πέρατα του κόσμου να γυρνά»), δηλαδή «κοσμογυρισμένος».
- «πτολίπορθος» (στ. 2-3, στο πρωτότυπο: *ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε*): «αφού της Τροίας πάτησε το κάστρο το ιερό»), δηλαδή «καστροκατακτητής».
- «πολύιδρις» (στ. 4: «γνώρισε [...] τις βουλές»), δηλαδή «πολύπειρος».
- «πολύτλας» (στ. 5: «κι ἔζησε [...] που τον σημάδεψαν»), δηλαδή «πολύπαθος».
- «φιλέταιρος» αρχηγός (στ. 6-7: «σηκώνοντας το βάρος [...] τον