

ΡΑΨΩΔΙΑ α

Στην αρχή της ιστορίας ο αφηγητής ανακοινώνει το θέμα (ο Οδυσσέας), το σημείο εκκίνησης (ο Οδυσσέας κρατείται αιχμάλωτος από την Καλυψώ) και —κάπως αόριστα— το τέλος (ο Οδυσσέας θα επιστρέψει στην πατρίδα του). παράλληλα, θέτει τη δράση σε κίνηση με μια συνέλευση των θεών κατά την οποία αποφασίζεται ο νόστος του Οδυσσέα. Την ίδια στιγμή, ωστόσο, ο αφηγητής θέτει σε κίνηση και μια μείζονα επιβράδυνση†: την Τηλεμάχεια, τη συνάντηση του Τηλέμαχου με την Αθηνά, τις ιδία και δημοσία συγκρούσεις με τους μνηστήρες, και τις επισκέψεις στο παλάτι του Νέστορα και του Μενέλαου στη Σπάρτη (ραψωδίες α-δ). Ο αφηγητής θα επιστρέψει στον κύριο ήρωά του, τον Οδυσσέα, μόλις στη ραψωδία ε. Η ενημέρωση σχετικά με τον Οδυσσέα προσφέρει στους αποδέκτες της αφήγησης γνώσεις που δεν έχει ο Τηλέμαχος· τα γεγονότα που γνωρίζουν οι αποδέκτες από την αρχή ήδη της αφήγησης, ότι δηλαδή ο Οδυσσέας βρίσκεται στο νησί της Καλυψώς, θα τα πληροφορηθεί ο Τηλέμαχος μόλις στους στ. δ 556-60.

Παρά τις επιφυλάξεις των Αναλυτικών, η Τηλεμάχεια δεν είναι χωρίς αιτιολόγηση ή κίνητρο.¹ Κατ' αρχάς, υπάρχει προσωπικό κίνητρο†: η Αθηνά, η θεά που εμπλέκει τον Τηλέμαχο στην ιστορία, θέλει να αποκτήσει ο Τηλέμαχος κλέος (σχόλ. στους στ. 94-5). Το ταξίδι του Τηλέμαχου μπορεί να συγκριθεί με τους νεανικούς άθλους του Νέστορα (Ιλ. Λ 670-72) και του Οδυσσέα (Οδ. τ 393-466 και φ 13-38), και ακόμη και με τις ίδιες τις περιπλανήσεις του Οδυσσέα.² Τόσο ο πατέρας, όσο και ο γιος, επισκέπτονται εντυπωσιακά παλάτια, συζητούν για λίγο με τους οικοδεσπότες τους προτού αποκαλύψουν την ταυτότητά τους

1. Scott (1917-18), Calhoun (1934), Reinhardt (1960β), Clarke (1963, 1967:30-44), Allione (1963:9-59), Klinger (1964), Rose (1967), Sternberg (1978:56-128), Jones (1988β), Hölscher (1989:87-93), Patzer (1991), και Olson (1995:65-90).

2. Σχόλιο στον στ. α 93, Hölscher (1939:66), Clarke (1967:40-3), Rüter (1969:238-40), Powell (1970:50-4), Hansen (1972:48-57), Fenik (1974:21-8), Austin (1975:182-91), Apthorp (1980:12-20), Thalmann (1984:37-8), Rutherford (1985:138), και Reece (1993:74-83).

(πρβλ. Εισαγωγή στη ραψωδία δ), και συναντούν εξαιρετικά φιλικούς οικοδεσπότες (πρβλ. Εισαγωγή στη ραψωδία ο)· πρβλ. ακόμη β 332-3 (η τύχη του πατέρα συγκρίνεται ρητά με την τύχη του γιου) και π 17-21 (σε μια παρομοίωση, ο Τηλέμαχος διαδραματίζει τον ρόλο ενός περιπλανώμενου όμοιου με τον πατέρα του). Αναζητώντας πληροφορίες για τον πατέρα του, ο Τηλέμαχος επιζητεί και την επιβεβαίωση πως είναι ο γιος του Οδυσσέα· διάφοροι χαρακτήρες θα επισημάνουν την ομοιότητά του με τον πατέρα του (πρβλ. σχόλ. στους στ. 206-12). Όταν επιστρέφει, ο *Τηλέμαχος έχει ωριμάσει και είναι έτοιμος να βοηθήσει τον πατέρα του να εκδικηθεί.

Ένα πρώτο αφηγητικό κίνητρο† αφορά την παρουσίαση των ιθακήσιων χαρακτήρων, των προσώπων εκείνων που πρόκειται να μονοπωλήσουν το ενδιαφέρον στο δεύτερο μισό της ιστορίας: του Τηλέμαχου, των μνηστήρων, της Πηνελόπης, του Λαέρτη, του Φήμιου και της Ευρύκλειας. Το μόνο σημαντικό πρόσωπο που δεν αναφέρεται στο σημείο αυτό είναι ο Εύμαιος. Με την εξαίρεση των μνηστήρων, πρόκειται για τα πρόσωπα στα οποία ποθεί να επιστρέψει ο Οδυσσέας· οι αποδέκτες της αφήγησης, έχοντας γνωρίσει τα πρόσωπα αυτά, κατανοούν πλήρως τον πόθο του ήρωα. Οι ακροατές/αναγνώστες πληροφορούνται ακόμη για την ελεεινή κατάσταση που επικρατεί στην Ιθάκη (μια ομάδα μνηστήρων πολιορκεί ερωτικά την Πηνελόπη, κατατρώνει την περιουσία του Οδυσσέα και απειλεί τη ζωή του γιου του, ενώ οι Ιθακήσιοι δεν τολμούν να τους σταματήσουν), και συμμερίζονται, ως εκ τούτου, την επιθυμία της Αθηνάς για τον νόστο του Οδυσσέα· πρβλ. σχόλ. στους στ. ε 1-42.

Ένα δεύτερο αφηγητικό κίνητρο αφορά την εισαγωγή ενός θέματος‡ που διαποτίζει ολόκληρη την Οδύσσεια: πρόκειται για τη σύγκριση του νόστου του Οδυσσέα με τους νόστους άλλων Ελλήνων που πολέμησαν στην Τροία, ειδικά του Αγαμέμνονα (σχόλ. στους στ. 32-43), του Νέστορα (σχόλ. στους στ. γ 103-200), του Μενέλαου (σχόλ. στους στ. δ 351-586), του Αίαντα (σχόλ. στους στ. δ 499-511) και του Αχιλλέα (σχόλ. στους στ. λ 482-91).³ Όταν αρχίζει η ιστορία, φαίνεται πως ο νόστος του Οδυσσέα είναι ο χειρότερος όλων: είναι ο μόνος ήρωας που δεν έχει επιστρέψει ακόμη στην πατρίδα του. Στο τέλος, ωστόσο, θα αποδειχθεί πως ο νόστος του είναι ο καλύτερος όλων: ο Οδυσσέας, τουλάχιστον, επιστρέφει (αντίθετα από τον Αχιλλέα, που πεθαίνει στην Τροία, και τον Αίαντα, που πνίγεται στη θάλασσα κατά την επιστροφή), και το ταξίδι της επιστροφής, ακριβώς λόγω της περιπετειώδους φύσης του (αντίθετα από τη γρήγορη, αλλά αδιάφορη επιστροφή του Νέστορα) και του πλούτου που συλλέγει ο Οδυσσέας (αντίθετα από τον Μενέλαο), προσδίδει κλέος στον ήρωα (το οποίο χαρακτηρίζει ο ίδιος ο Αχιλλέας ως ανώτερο από το δικό του πολεμικό

3. Klinger (1964:74-5), Lord (1960:165-9), Powell (1970), Thornton (1970:1-15), Thalmann (1984:163-4), Rutherford (1985:139-40), και Hölscher (1989:94-102).

κλέος)· επιπλέον, ο Οδυσσέας έχει μια πιστή σύζυγο (αντίθετα από τον Αγαμέμνονα και τον Μενέλαο)· δεν δολοφονείται στο παλάτι του από τον μνηστήρα της συζύγου του (αντίθετα από τον Αγαμέμνονα), αλλά σκοτώνει ο ίδιος τους μνηστήρες της· βρίσκει τον ενήλικο γιο του στο σπίτι και μάχονται οι δυο τους εναντίον των μνηστήρων (ο Αχιλλέας πεθαίνει προτού προλάβει να δει τον Νεοπτόλεμο εν δράσει στο πεδίο μάχης, ο Μενέλαος δεν έχει γιο από την Ελένη, και ο Αγαμέμνονας δολοφονείται προτού προλάβει να χαιρετήσει τον Ορέστη).

Ένα τρίτο αφηγητικό κίνητρο αφορά την ενεργοποίηση του *χαρακτηρισμού του Οδυσσέα: οι άνθρωποι μιλάνε και διηγούνται ιστορίες για αυτόν, ειδικά η Αθηνά (α 257-64), ο Νέστορας (γ 118-29), η Ελένη (δ 240-64) και ο Μενέλαος (δ 266-89).

Η ραψωδία α καλύπτει την πρώτη ημέρα της Οδύσσειας (πρβλ. Παράρτημα Α'), κατά την οποία λαμβάνει χώρα η συνέλευση των θεών (26-95), η συνάντηση της Αθηνάς με τον Τηλέμαχο (96-324) και μια σκηνή όπου ο Τηλέμαχος συναντάται με τη μητέρα του και τους μνηστήρες και επιβάλλεται για πρώτη φορά ως ο νεαρός κύριος του οίκου (325-444).

1-10 Η έναρξη της Οδύσσειας⁴ δηλώνεται ρητά (σε αντίθεση προς το υποδηλούμενο τέλος της, σχόλ. στους στ. ψ 296), με τρόπο χαρακτηριστικό των προφορικών αφηγήσεων: επιστρά την προσοχή στην πράξη της εξιστόρησης και επισημαίνει κατ' αυτόν τον τρόπο τη μετάβαση από τον πραγματικό κόσμο στον κόσμο της ιστορίας.⁵ Έχει τη μορφή μιας επίκλησης προς τη Μούσα, η οποία οριοθετείται με τη βοήθεια της κυκλικής σύνθεσης†: *μοι ἔννεπε, Μοῦσα ≈ θεά ... εἶπέ και ἡμῖν*. Η δομή του προοιμίου είναι παρόμοια με την αντίστοιχη της *Ιλιάδας* (και πρβλ. 326-7· θ 492-5· ι 37-8· λ 382-4): όνομα ουσιαστικό σε αιτιατική πτώση, το οποίο δηλώνει το θέμα της ιστορίας· λεκτικό ρήμα· κλητική προσφώνηση· επίθετο και αναφορική πρόταση που προσδιορίζουν περαιτέρω το θέμα· προτάσεις που συνδέονται με το δέ και οι οποίες προειδεάζουν για τη δράση που θα ακολουθηθεί· και μια ένδειξη για το σημείο εκκίνησης. Μια εκ του σύνεγγυς εξέταση, ωστόσο, αφήνει να φανούν κάποιες εντυπωσιακές διαφορές: η αναφορά στο θέμα είναι ασαφής («ο άνδρας» αντί της «οργής του Αχιλλέα»)· το σημείο εκκίνησης δεν ορίζεται («από κάποιο σημείο και μετά» αντί της ακριβούς ένδειξης «από τη στιγμή εκείνη που άρχισε η έριδα ανάμεσα στον Αχιλλέα και τον Αγαμέμνονα»)· και γίνεται αναφορά σε κάποιο συγκεκριμένο επεισόδιο, στο συμβάν του Ήλιου (σχόλ. στους στ. 6-9). Επιπλέον, τα γεγονότα που παρουσιάζονται στο προοίμιο της *Ιλιάδας* δεν έχουν συμβεί ακόμη

4. Bassett (1923α), van Groningen (1946), Rüter (1969:34-52), Clay (1976, 1983:1-53), Lenz (1980:49-64), Pucci (1982), Nagler (1990), Ford (1992:18-31), Pedrick (1992), και Walsh (1995:392-403).

5. Morhange (1995).

όταν αρχίζει η ιστορία, ενώ τα αντίστοιχα της Οδύσσειας ανήκουν ήδη στο παρελθόν.

Το προοίμιο εισάγει ακόμη τα πρόσωπα που εμπλέκονται στην παρουσίαση της ιστορίας: τον αφηγητή (μοι), τους αποδέκτες της αφήγησης (οι οποίοι είναι παρόντες, μαζί με τον αφηγητή, στην προσωπική αντωνυμία ἡμῖν· πρβλ. *Ιλ.* Β 486) και τη Μούσα. Ο οδυσσειακός αφηγητής†⁶ είναι (α) εξωτερικός, καθότι δεν παίζει κάποιο ρόλο ο ίδιος στην ιστορία που αφηγείται· (β) παντογνώστης, καθότι γνωρίζει πώς θα τελειώσει η ιστορία του και έχει πρόσβαση στις ενδόμυχες σκέψεις των χαρακτήρων του· (γ) πανταχού παρών· (δ) μη δραματοποιημένος, καθότι δεν πληροφορούμαστε τίποτε για την προσωπικότητά του· και (ε) λανθάνων, καθώς, του προοιμίου εξαιρουμένου, δεν αναφέρεται ποτέ στις δικές του ενέργειες ως αφηγητή και εστιακού χαρακτήρα/εστιαστή και μόνο σπάνια εκφράζει ρητά την κρίση του (*αφηγητικές παρεμβάσεις) — αν και συχνότερα από τον αφηγητή της *Ιλιάδας*. Παρότι αόρατος, ασκεί σημαντική επίδραση: κινούμαστε μέσα στην ιστορία έχοντας τον αφηγητή «διαρκώς δίπλα μας, να ελέγχει αυστηρά τις πεποιθήσεις μας, τα ενδιαφέροντά μας και τις συμπάθειές μας».⁷ Εξίσου μη δραματοποιημένοι είναι και οι αποδέκτες της αφήγησης† και ο αφηγητής δεν απευθύνεται ποτέ σε αυτούς ρητά· και όμως, είναι απαραίτητοι στον ρόλο των σιωπηλών συνεργατών του αφηγητή, ως αντικείμενο των αφηγηματικών τεχνασμάτων του όπως η παραπλάνηση† ή η δραματική ειρωνεία†.

Με την επίκληση προς τη Μούσα,⁸ ο αφηγητής χαρακτηρίζεται ως επαγγελματίας αοιδός, όμοιος με τον Φήμιο και τον Δημόδοκο. Για τους αοιδούς λέγεται πως «διδάσκονται/αγαπιούνται» από τις Μούσες (πρβλ. σχόλ. στους στ. θ 63-4) και οι ίδιοι ισχυρίζονται πως οι Μούσες συμμετέχουν ενεργά στο τραγούδι τους (πρβλ. α 1: «Πες μου, Μούσα, για τον άνδρα»). Κατανοούμε καλύτερα τη σχέση αφηγητή και Μούσας, εάν τη δούμε υπό το πρίσμα της διπλής εκπόρευσης†: θεϊκό και ανθρώπινο στοιχείο εμπλέκονται εξίσου (πρβλ. σχόλ. στους στ. χ 347-8). Η επίκληση προς τη Μούσα δεν μετατρέπει τον αφηγητή σε φερέφωνό της, αλλά ενισχύει μάλλον με τρόπο διακριτικό το κύρος του· τη βοήθεια των θεών λαμβάνουν μόνον όσοι την αξίζουν λόγω των αρετών που διαθέτουν. Η συνεργασία της Μούσας εγγυάται την «αλήθεια» της ιστορίας του αοιδού, η οποία εμπεριέχει, ωστόσο, πολλές επινοήσεις (πρβλ. σχόλ. στους στ. θ 487-91), και η διδασκαλία/το χάρισμα του αοιδού υποκρύπτει την παράδοση

6. De Jong (1987α) και Richardson (1990).

7. Booth (1961:4).

8. Minton (1960), Klotz (1965), Barmeyer (1968:34-48), Harriott (1969:41-5), Häufli (1973), Svenbro (1976:11-45), Pucci (1978), Murray (1981), Thalmann (1984:134-56), de Jong (1987α:45-53) και Ford (1992:57-89).

και την εκπαίδευση που αποτελούν εν τέλει τη βάση του τραγουδιού του.⁹ Μετά το προοίμιο, ο αφηγητής δεν θα επικαλεστεί ξανά τις Μούσες (διαφορετικά απ' ό,τι συμβαίνει στην *Ιλιάδα*). Σε σύγκριση με την *Ιλιάδα*, ο αφηγητής της *Οδύσσειας* επιδεικνύει μεγαλύτερη αυτο-συνειδησία,¹⁰ διαφημίζοντας το επάγγελμά του και το τραγούδι του με διάφορους διακριτικούς τρόπους: από τα πολλά τραγούδια «νόστου» (πρβλ. σχόλ. στους στ. 325-7), αυτός προσφέρει το «πιο πρόσφατο» (σχόλ. στους στ. θ 74), το οποίο είναι πάντοτε και το πιο αγαπητό (σχόλ. στους στ. 351-2)· παρουσιάζει μια εξιδανικευμένη εικόνα του επαγγέλματός του στο πρόσωπο του Φήμιου και του Δημόδοκου (Εισαγωγή στη ραψωδία θ)· και συγκρίνει τον κύριο ήρωά του με έναν αιιδό (σχόλ. στους στ. λ 363-9).

1-5 Η έμφαση στο μέγεθος του θέματος (τριπλή επανάληψη του πολλ-) χαρακτηρίζει τα σημεία εκκίνησης (πρβλ. η 241-3· ι 3-15· ξ 192-8· και *Ιλ.* Α 2-3)· ο σκοπός της είναι να κερδίσει την προσοχή των αποδεκτών. Το γεγονός πως ο Οδυσσεύς έχει περιπλανηθεί και έχει υποφέρει πολύ υπογραμμίζεται σε όλη την *Οδύσεια*· όταν αργότερα παρουσιάζεται από τον ίδιο τον Οδυσσεύα, θα λειτουργήσει ως μέσο αυτο-ταυτοποίησης· πρβλ. σχόλ. στους στ. π 205-6.

1 Η έναρξη με την αιτιατική *άνδρα* δηλώνει πως η *Οδύσεια* δεν είναι απλώς μια ιστορία για το πρόσωπο του Οδυσσεύα και τον νόστο του, αλλά για τον Οδυσσεύα ως «άνδρα», δηλαδή ως ηγέτη, σύζυγο, πατέρα, γιο, κύριο και βασιλιά.¹¹

Η λέξη *άνδρα* σε αρχή στίχου¹² προσδιορίζει αναφορικά τον Οδυσσεύα (εδώ· θ 139· κ 74· ν 89· ω 266) ή τον υponοεί, ακόμη και όταν αναφέρεται σε κάτι γενικό ή σε κάποιο άλλο πρόσωπο.

Το επίθετο *πολύτροπος*,¹³ που συνδυάζει μια ενεργητική («εύστροφος») και μια παθητική («παραδαρμένος») σημασία, χρησιμοποιείται (εδώ και στον στ. κ 330) μόνο για τον Οδυσσεύα, ο οποίος έχει, γενικά, πολλά επίθετα με πρώτο συνθετικό το πολυ- (*πολύαινος*, «πολυθρύλητος», *πολυάρητος*, «πολυπόθητος», *πολύμητις*, «εφευρετικός», *πολυμήχανος*, «πολυμήχανος», *πολύτλας*, «πολύπαθος», *πολύφρων*, «εξαιρετικά ευρηματικός»). Το επίθετο, λοιπόν, οδηγεί στην άμεση ταύτιση του «άνδρα» με τον Οδυσσεύα, ενώ οι πληροφορίες που παρέχονται στη συνέχεια (οι μακρές περιπλανήσεις, τα βόδια του Ήλιου, η Καλυψώ, η Ιθάκη και η οργή του Ποσειδώνα) μας κατευθύνουν και πάλι σε αυτόν. Εντού-

9. Ford (1992:90-101).

10. Maehler (1963:21-34)

11. Goldhill (1991:1-5).

12. Kahane (1992).

13. Stanford (1950), Rüter (1969:35-7), Clay (1983:25-34), Pucci (1987:24-5), και Peradotto (1990:115-17).

τους, το όνομα του ήρωα δίνεται μόλις στον στ. 21. Η **αποσιώπηση του ονόματος του Οδυσσέα** αποτελεί σύνηθες οδυσσειακό μοτίβο: πρβλ. σχόλ. στους στ. 96-324 (μιλά ο Τηλέμαχος)· ε 43-148 (ο Ερμής και η Καλυψώ)· Εισαγωγή στη ραψωδία ξ (ο Εύμαιος)· και ω 216-349 («ο ξένος» και ο Λαέρτης).¹⁴ Εισάγοντας το μοτίβο αυτό στο προοίμιό του, ο αφηγητής επισημαίνει την εμμονή της ιστορίας του στα (συγκεκριαλυμμένα) ονόματα· πρβλ. ακόμη το *διηγητικό μοντέλο του «καθυστερημένου αναγνωρισμού».

6 Η μέριμνα για τους συντρόφους αποτελεί *χαρακτηριστικό του Οδυσσέα.

6-9 Ο αφηγητής αναφέρει το επεισόδιο με τα βόδια του Ήλιου¹⁵ (το οποίο εξιστορείται πλήρως στους στ. μ 260-425), επειδή (α) σχετίζεται θεματικά (οι *άτασθαλίες*, η «απερίσκεπτη συμπεριφορά» των συντρόφων του Οδυσσέα τους συνδέει με τον Αίγισθο και τους μνηστήρες· πρβλ. σχόλ. στους στ. 32-43), και (β) είναι η περιπέτεια κατά την οποία ο Οδυσσέας χάνει και τους τελευταίους συντρόφους του: στο εξής θα είναι μόνος του. Η μείζων αυτή τομή αποτελεί την αρχή της ιστορίας του αφηγητή.

Αυτό είναι ένα από τα σημεία όπου επικυρώνει ο αφηγητής τους Απολόγους του Οδυσσέα· πρβλ. Εισαγωγή στη ραψωδία ι.

10 Υποδηλώνεται ένα αυθαίρετο σημείο εκκίνησης («από κάποιο σημείο και μετά»): πρόκειται για ρητορικό τέχνασμα. Το σημείο εκκίνησης των ασμάτων αποτελεί γενικά συνειδητή επιλογή (πρβλ. σχόλ. στους στ. θ 73-87), και στην Οδύσσεια συγκεκριμένα αποτελεί και σημείο αιφνιδιασμού· με άλλα λόγια, το σημείο εκκίνησης της κύριας ιστορίας†, σε αντίθεση προς το σημείο εκκίνησης του μύθου†, επιλέγεται πολύ προσεχτικά. Η ιστορία αρχίζει *in medias res*.¹⁶ πρβλ. την *Ιλιάδα* και το άσμα του Δημόδοκου για τον Δούρειο Ίππο (θ 499-520)· αντίθετα, *ab ovo* αρχίζουν οι ιστορίες της ζωής του Εύμαιου (ο 403-84) και του «ξένου»/Οδυσσέα (ξ 192-359). Αρχίζει, λοιπόν, η ιστορία όταν είναι γραφτό να επιστρέψει επιτέλους ο Οδυσσέας στην πατρίδα του (16-18), στο εικοστό έτος της απουσίας του (β 175), στο τρίτο έτος της «πολιορκίας» του παλατιού του από τους μνηστήρες (β 89-90), τη στιγμή που ενηλικιώνεται ο Τηλέμαχος (296-7). Όλα όσα προηγούνται της στιγμής αυτής θα παρουσιαστούν με τη μορφή εγκιβωτισμένων ιστοριών, κυρίως στους μακροσκελείς Απολόγους του Οδυσσέα (ραψωδίες ι-μ).

Για τον μύθο της Οδύσσειας, πρβλ. Παράρτημα Α'.

11-26 Η μετάβαση στην εναρκτήρια σκηνή της ιστορίας διαφέρει από την αντίστοιχη της *Ιλιάδας* (Α 8-16). Εκεί, ο αφηγητής κινείται χρονικά προς τα πίσω με μια σπειροειδή κίνηση (εκκινώντας από την οργή του Αχιλλέα που μνημονεύ-

14. Austin (1972), Clay (1983:26-9), Peradotto (1990:114-16), και Olson (1992β).

15. Andersen (1973), Rijksbaron (1993), και Walsh (1995).

16. Sternberg (1978:36-41), Meijering (1987:146-7), και Hölscher (1989:42-8).

εται στο προοίμιο, έως ότου φθάσει στην αρχή της σειράς των γεγονότων που οδηγούν σε αυτήν· εδώ, ο αφηγητής κινείται χρονικά προς τα εμπρός (συνεχίζοντας από το σημείο στο οποίο σταμάτησε στο προοίμιο, τη στιγμή που ο Οδυσσέας έχασε όλους τους συντρόφους του): ο Οδυσσέας βρίσκεται στο νησί της *Καλυψώς — έχει φθάσει το έτος κατά το οποίο πρόκειται να επιστρέψει στην πατρίδα, αλλά ενώ τον λυπούνται οι άλλοι θεοί, ο νόστος του δεν έχει πραγματοποιηθεί ακόμη λόγω της οργής του Ποσειδώνα— τώρα ο Ποσειδώνας απουσιάζει και οι άλλοι θεοί συνέρχονται (με άλλα λόγια, μια ιδανική συγκυρία για να βρεθεί μια λύση στο αδιέξοδο του νόστου του Οδυσσέα και να αρχίσει η δράση).

11-15 Ένα παράδειγμα του μοτίβου «(όλοι) οι άλλοι..., εκτός (μόνο) από τον τάδε...»· πρβλ. β 82-4· δ 285-7· ε 110-11 = 133-4· ζ 138-40· η 251-3· θ 93-4 = 532-3, 234-5· λ 526-30, 541-6· ξ 478-82· π 393-8· ρ 503-4· υ 109-10· χ 42-4· ω 173-5 (και την παραλλαγή στο ρ 411-12). Το μοτίβο αυτό εξυπηρετεί τη συμπονετική (εδώ) ή την αρνητική (στις περισσότερες από τις υπόλοιπες περιπτώσεις) εστίαση στην κατάσταση ή τη δραστηριότητα ενός προσώπου. Στην περίπτωση του Οδυσσέα, το οἶον, «μόνος», έχει διττή σημασία: είναι ο μόνος βετεράνος του Τρωικού Πολέμου που δεν έχει επιστρέψει ακόμη και ο μόνος επιζήσας μετά το περιστατικό με τα βόδια του Ήλιου (πρβλ. ε 131· η 249). Στην Ιθάκη θα είναι και πάλι «μόνος» (μοῦνος), ένας εναντίον ενός πλήθους μνηστήρων· πρβλ. σχολ. στους στ. π 117-21.

13 Η επιθυμία του Οδυσσέα να επιστρέψει στην πατρίδα του συγκεκριμενοποιείται σε διάφορα σημεία· η έμφαση εξαρτάται κάθε φορά από την περίπτωση:¹⁷ πρόκειται για επιθυμία με αντικείμενο την Πηνελόπη (εδώ, αντιθετικά προς την επιθυμία της Καλυψώς να τον κάνει άνδρα της: 15· ε 209-10), την Ιθάκη (57-9· ι 27-36), το παλάτι του (η 225), τους υπηρέτες του (η 225), ή τους γονείς του (ι 34-6).

16-18 Η πρώτη από τις πολλές *προλήψεις της επιστροφής του Οδυσσέα. Ο ομηρικός αφηγητής συνηθίζει να αποκαλύπτει εκ των προτέρων την κατάληξη της ιστορίας του ή μέρος αυτής, μια κατάληξη την οποία γνωρίζουν, άλλωστε, οι αποδέκτες της αφήγησης, καθώς ο πυρήνας της ιστορίας — αλλά τίποτε περισσότερο — ήταν μέρος της παράδοσης. Αυτό δεν σημαίνει, ωστόσο, πως δεν υπάρχει **αγωνία**:¹⁸ (α) ο τρόπος και ο χρόνος της λύσης δεν αποκαλύπτονται (στην προκειμένη περίπτωση, οι αποδέκτες της αφήγησης δεν πληροφορούνται πώς θα επιστρέψει στην πατρίδα του ο Οδυσσέας)· (β) οι αποδέκτες της αφήγησης μπορεί να «ξεχάσουν» προσωρινά όσα γνωρίζουν και να

17. Stanford (1965).

18. Duckworth (1933), Hellwig (1964:54-8), Hölscher (1989:235-42), Richardson (1990:132-9), Reichel (1990), Morrison (1992), και Schmitz (1994). Δεν υπάρχει αγωνία σύμφωνα με τον Auerbach (1953:4) και τον Schwinge (1991:18-19).

ταυτιστούν με έναν από τους χαρακτήρες, οι οποίοι έχουν πολύ πιο περιορισμένη οπτική (π.χ., όταν στη ραψωδία ε ο ναυαγός Οδυσσέας είναι πεπεισμένος πως θα πνιγεί). (γ) ο αφηγητής μπορεί να δημιουργήσει ψευδείς προσδοκίες (παραπλάνηση†, π.χ., όσον αφορά τον ρόλο της Αρήτης στη ραψωδία η). (δ) η προσδοκώμενη κατάληξη μπορεί να καθυστερήσει (καθυστερήση†, π.χ., στη ραψωδία τ, όπου οι αποδέκτες της αφήγησης περιμένουν να δουν την επάνωση των δύο συζύγων). και (ε) δεν αποκλείονται και οι πραγματικές εκπλήξεις (π.χ., όταν χρησιμοποιεί ο Οδυσσέας στη ραψωδία χ το τόξο του αγώνα τοξοβολίας ως όπλο για να σκοτώσει τους μνηστήρες).

Η επιστροφή στην πατρίδα ορίζεται από τη **μοίρα του Οδυσσέα** (ἐπεκλώσαντο). πρβλ. ε 41-2, 113-15· ι 532-5· λ 139· και ν 132-3· και πρβλ. ακόμη β 174-6 (η προφητεία του Αλιθέρησ η στιγμή της αναχώρησής του)· λ 113-15 (η υποθετική προφητεία του Τειρεσία). και ν 339-40 (το σχόλιο της Αθηνάς πως το ήξερε πάντα πως ο Οδυσσέας θα επέστρεφε στην πατρίδα του). Η μοίρα έχει ορίσει και τις περιπλανήσεις του· πρβλ. ι 507-12 (συνάντηση με τον Πολύφημο)· κ 330-2 (συνάντηση με την Κίρκη)· και ε 288-9 (παραμονή στους Φαίακες). Κατά μία έννοια, η ομηρική μοίρα είναι η παράδοση, τα στοιχεία της ιστορίας «του Οδυσσέα» που είναι δεδομένα.¹⁹ Ο Οδυσσέας άλλοτε δημιουργεί ο ίδιος τη μοίρα του (όχι διαπράττοντας μια «αμαρτία», αλλά κάνοντας το λάθος να τυφλώσει τον Πολύφημο και προκαλώντας κατ' αυτόν τον τρόπο την οργή του Ποσειδώνα· πρβλ. σχολ. στους στ. ι 551-5) και άλλοτε έχει μερίδιο στη δυστυχία που προκαλούν τρίτοι (η οργή της Αθηνάς και η οργή του Ήλιου· πρβλ. σχολ. στους στ. α 19-21)· αλλά πάνω απ' όλα, πρέπει απλώς να υπομείνει το μερίδιο δυστυχίας που του έτυχε (πρβλ. ι 37-8: «Ο Δίας έκανε τον νόστο μου γεμάτο θλίψη από τη στιγμή ακριβώς που έφυγα από την Τροία»). Στη συνέλευση των θεών με την οποία αρχίζει η ιστορία, η Αθηνά θα προβάλλει το επιχείρημα πως ο Οδυσσέας έχει πλέον υποφέρει αρκετά και κινδυνεύει να υπερβεί το μερίδιο που του δόθηκε, κάτι το οποίο αξίζει ο Αίγισθος, αλλά όχι και ο Οδυσσέας.

19 φίλος, «αγαπητός», «φίλος», λέξη που ανήκει στη γλώσσα των χαρακτήρων†: απαντά 132 φορές σε λόγους, δύο φορές σε περιπτώσεις εγκιβωτισμένης εστίασης (ν 192· Ιλ. Γ 378), και δύο φορές στο πρωτογενές κείμενο του αφηγητή (εδώ· Ιλ. Ω 327). Η λέξη ενισχύει τη συναισθηματικότητα με την οποία περιγράφει ο αφηγητής τα δεινά του Οδυσσέα: όλοι οι άλλοι βρίσκονται στην πατρίδα τους, ελεύθεροι από τα δεινά του πολέμου και του ταξιδιού, αλλά ο Οδυσσέας δεν είναι ελεύθερος από τα δεινά και δεν χαίρεται τη συντροφιά των φίλων του ούτε κι όταν έχει φθάσει πλέον η χρονιά για να επιστρέψει και ο ίδιος στην πατρίδα του.²⁰

19. Eberhard (1923).

20. Βάσει της ερμηνείας αυτής, η άνω τελεία μετά το *ἀέθλων* θα πρέπει να απαλειφθεί.

19-21 Στην Οδύσσεια υπάρχουν αρκετά παραδείγματα του **μοτίβου† της θεϊκής οργής**:²¹ η οργή της Αθηνάς, η οποία πλήττει όλους τους Έλληνες κατά την επιστροφή τους από την Τροία (πρβλ. σχόλ. στους στ. 325-7)· η οργή του Ήλιου, ο οποίος πλήττει τους συντρόφους του Οδυσσέα κατά το τρίτος έτος της επιστροφής τους (πρβλ. σχόλ. στους στ. μ 260-425)· και η οργή του Ποσειδώνα (διδ), που πλήττει τον Αίαντα τον Λοκρό (δ 499-511) και τον Οδυσσέα.

Η οργή του Ποσειδώνα κατά του Οδυσσέα προκλήθηκε όταν τύφλωσε ο ήρωας τον γιο του θεού (ι 526-36 και λ 101-3)· ο θεός δεν επιτρέπει την επιστροφή του ήρωα στην πατρίδα του (α 19-21, 68-75)· και όταν αίρεται, τελικά, η απαγόρευση της επιστροφής, ο θεός καθυστερεί και πάλι την επιστροφή προκαλώντας το ναυάγιο του ήρωα στην ακτή της Σχεριάς (ε 279-387). Στους στ. ζ 329-31 οι αποδέκτες της αφήγησης δέχονται μια υπενθύμιση πως ο Ποσειδώνας είναι ακόμη θυμωμένος, και πράγματι, στους στ. ν 125-87 ο θεός τιμωρεί τους Φαίακες που έφεραν τον Οδυσσέα στην πατρίδα του. Η οργή φθάνει στο προδιαγεγραμμένο τέλος της, όταν ο Οδυσσέας έχει επιστρέψει πλέον στην πατρίδα του (πρβλ. α 20-1· ζ 330-1· ι 532-5). Ένας επίλογος με τη μορφή «προσκυνήματος» έπεται της επιστροφής του ήρωα στην Ιθάκη (λ 119-31).

22-6 Οι Αιθίοπες αποτελούν μια συμβατική αιτιολόγηση της απουσίας κάποιου θεού (πρβλ. Ιλ. Α 423-4). Η Αθηνά τολμά να θέσει το ζήτημα του Οδυσσέα, μόνον όσο ο Ποσειδώνας βρίσκεται «μακριά» —η λεπτομερής περιγραφή του τόπου των Αιθίοπων, που δεν απαντά πουθενά αλλού, υπογραμμίζει αυτό το κρίσιμο γεγονός δύο φορές: *τηλόθ' ἔσχατοι*. Για την επιφυλακτικότητα της Αθηνάς προς τον θείο της, τον Ποσειδώνα, πρβλ. σχόλ. στους στ. ζ 323-31.

26-95 Η πρώτη συνέλευση των θεών. Στην *Ιλιάδα* οι θεοί εμφανίζονται σε πληθώρα σκηνών· στην *Οδύσσεια* τους συναντάμε μόνο πέντε φορές: σε τρεις συνελεύσεις της ολομέλειας (εδώ, ε 41-2, και μ 376-90) και σε δύο διαλογικές σκηνές ανάμεσα στον Δία και σε κάποιον άλλο θεό (ν 125-58 και ω 472-88). Η συνέλευση αυτή επιτελεί τρεις λειτουργίες: (α) πρακτική: θέτει σε κίνηση τη δράση, επιλύοντας το αδιέξοδο που περιβάλλει την επιστροφή του Οδυσσέα (πρβλ. σχόλ. στους στ. 11-26)· (β) δομική: πληροφορεί τους αποδέκτες της αφήγησης για τα πρώτα στάδια της ιστορίας που θα ακολουθήσουν (πρβλ. σχόλ. στους στ. 81-95)· και (γ) επεξηγηματική: διευρύνει τα προηγούμενα σύντομα σχόλια του αφηγητή σχετικά με την παραμονή του Οδυσσέα στο νησί της *Καλυψώς (14-15) και με την οργή του Ποσειδώνα (20-1).

Ο διάλογος παρουσιάζεται σε σχήμα «ντόμινο»†, το οποίο επιτρέπει την εισαγωγή ενός απροσδόκητου θέματος στο τέλος:

21. Woodhouse (1930:29-40), Irmischer (1950:52-64), Fenik (1974:208-30), Segal (1992α), και Yamagata (1994:93-101).

- Δίας A (γενικό θέμα) Με την απερισκεψία τους, οι θνητοί προκαλούν περισσότερη δυστυχία από αυτή που τους αναλογεί (32-4).
- B (παράδειγμα) Πάρε ως παράδειγμα τον Αίγισθο (35-43).
- Αθηνά B' Έχεις δίκιο για τον Αίγισθο (45-7),
- Γ αλλά λυπάμαι τον Οδυσσέα, η παρατεταμένη δυστυχία του οποίου είναι αδικαιολόγητη (48-62).
- Δίας Γ' Δεν ευθύνομαι εγώ γι' αυτό, αλλά ο Ποσειδώνας (64-75).
- Δ Ας κανονίσουμε, όμως, την επιστροφή του Οδυσσέα (76-9).
- Αθηνά Δ' Εάν συμφωνούν όλοι πως ο Οδυσσέας πρέπει να επιστρέψει, ας στείλουμε τον Ερμή στην Καλυψώ (81-7).
- E Κι εγώ θα πάω στην Ιθάκη, να παρακινήσω τον Τηλέμαχο (88-95).

Τα σχέδια της Αθηνάς (Δ'-E) θα πραγματοποιθούν με αντίστροφη σειρά†: πρώτα πηγαίνει η ίδια στον Τηλέμαχο και προκαλεί μια αλληλουχία ενεργειών (ραψωδίες α-δ), και έπειτα, αφού μεσολαβεί μια δεύτερη συνέλευση των θεών, επισκέπτεται ο Ερμής την Καλυψώ (ραψωδία ε)· για την αποτελεσματικότητα αυτής της σειράς, πρβλ. σχόλ. στους στ. ε 1-42.

Η σκηνή αυτή παρουσιάζει την **Αθηνά**²² για πρώτη φορά στον ρόλο του βοηθού του Οδυσσέα. Ενώ στην *Ιλιάδα* υπάρχουν πολλοί θεοί που παρεμβαίνουν κάθε τόσο στη δράση, στην *Οδύσεια* ενεργεί μόνον η θεά Αθηνά. Η Αθηνά είχε βοηθήσει και νωρίτερα τον Οδυσσέα κατά τον Τρωικό Πόλεμο (γ 218-24, ν 300-1, 314-15, 387-91· υ 47-8) και, όπως εξηγεί και η ίδια, τον βοηθάει λόγω της ευφύιας και της πονηριάς του (πρβλ. ν 221-440). Κατά τις περιπλανήσεις δεν τον βοήθησε για προσωπικούς της λόγους· πρβλ. σχόλ. στους στ. ζ 323-31.

Αυτά όσον αφορά το προσωπικό κίνητρο† που υπαγορεύει την αδιάλειπτη υποστήριξη της Αθηνάς. Υπάρχουν, όμως, και αφηγητικά κίνητρα†. (α) Οι παρεμβάσεις της Αθηνάς μετατρέπουν τη θεά σε ένα χρήσιμο όργανο που θα επιτρέψει στον αφηγητή να ενορχηστρώσει την ιστορία.²³ (β) Η επανειλημμένη αποκάλυψη των σχεδίων και των προθέσεών της με τη βοήθεια της εγκιβωτισμένης εστίασης† πληροφορεί τους αποδέκτες της αφήγησης για την πορεία που πρόκειται να πάρει η ιστορία· πρβλ. σχόλ. στους στ. γ 77-8. (γ) Η ακατάπαυστη υποστήριξη της θεάς ενθαρρύνει τους αποδέκτες της αφήγησης να νιώσουν συμπόνια για τον Οδυσσέα (ακόμη και τη στιγμή της αιματηρής εκδίκησης) και να πάρουν το μέρος του εναντίον των μνηστήρων· πρβλ. σχόλ. στους στ. 224-9.

22. Stanford (1963:25-42), Müller (1966), Clay (1983), Doherty (1991α), Yamagata (1994:35-9), και Murnaghan (1995).

23. Richardson (1990:192-4) και Olson (1995:142).

29-31 Ο εναρκτήριος λόγος του Δία έπεται μιας εγκιβωτισμένης εστίασης† (όρος μετατόπισης: «θυμήθηκε»), η οποία πληροφορεί τους αποδέκτες της αφήγησης για το θέμα· πρβλ. δ 187-9· ε 5-6· κ 35-6· ξ 51-2. Ο Δίας θυμάται τον θάνατο του Αίγισθου, γιατί συνέβη πριν από τρία χρόνια· πρβλ. Παράρτημα Α΄.

32-43 Ο αφηγητής αφινιδιάζει τους αποδέκτες της αφήγησής του. Το θέμα του εναρκτήριου λόγου του Δία είναι ο Αίγισθος, και όχι ο Οδυσσέας. Η Αθηνά είναι αυτή που, εκμεταλλευόμενη επιδέξια την απουσία του Ποσειδώνα, καθώς και την ευκαιρία που της προσφέρει ο λόγος του Δία, θα αλλάξει το θέμα και θα μεταφέρει τη συζήτηση στον Οδυσσέα. Ωστόσο, η γενική δήλωση του Δία για την απερίσκεπτη συμπεριφορά, καθώς και η ιστορία της «Ορέστειας», σχετίζονται σε μεγάλο βαθμό και με τον Οδυσσέα.

Η ρίζα *άτασθαλ*-,²⁴ που ανήκει στη γλώσσας των χαρακτήρων† (είκοσι οκτώ φορές σε ευθύ λόγο, μία φορά στο πρωτογενές κείμενο του αφηγητή: α 7, και μία φορά μόνο σε εγκιβωτισμένη εστίαση: φ 146), χρησιμοποιείται στην Οδύσσεια κατά κύριο λόγο για τους συντρόφους του Οδυσσέα (ζ· μ 300), τον Αίγισθο (εδώ), και τους μνηστήρες (δεκαπέντε φορές). Σημαίνει μια σκανδαλώδη ή απερίσκεπτη συμπεριφορά που καταλύει τους κοινωνικούς ή θρησκευτικούς κανόνες, και την οποία υιοθετούν κάποια πρόσωπα παρά τις σαφείς προειδοποιήσεις που λαμβάνουν: οι σύντροφοι σφάζουν τα βόδια του Ήλιου, αν και τους προειδοποίησε ο Οδυσσέας (τον οποίο προειδοποίησε η Κίρκη και ο Τειρεσίας)· ο Αίγισθος αποπλανά την Κλυταιμνήστρα, αν και τον προειδοποίησε ο Ερμής· και οι μνηστήρες πολιορκούν την Πηνελόπη, αν και τους προειδοποίησαν διάφοροι άνθρωποι, μεταξύ των οποίων και δύο μάντιες. Η ίδια η συμπεριφορά των ανθρώπων αυτών τους οδηγεί σε μεγαλύτερη δυστυχία από αυτή που τους αναλογεί. Το στοιχείο αυτό σηματοδοτεί μια απόκλιση από την αρχή της «τυχαίας κατανομής της καλοτυχίας και της συμφοράς» που κυβερνά τη ζωή των περισσότερων ανθρώπων· πρβλ., π.χ., 348-9· δ 236-7· ζ 188-9· ξ 444-5· και Ιλ. Ω 527-33. Ο αφηγητής παρουσιάζει τον Δία να εισηγείται αυτή την επιλεκτική ηθικολογία για καθαρά αφηγηματικούς λόγους: είναι μια από τις στρατηγικές που χρησιμοποιεί για να γίνει αποδεκτή η αιματηρή εκδίκηση του Οδυσσέα επί των μνηστήρων· πρβλ. σχόλ. στους στ. 224-9.²⁵

Η ιστορία της «Ορέστειας»²⁶ είναι μια εγκιβωτισμένη ιστορία† στην οποία παραπέμπουν επανειλημμένα στην Οδύσσεια διάφοροι ήρωες έχοντας διαφο-

24. Jones (1954) και Olson (1995:208-13).

25. Fenik (1974:209-18), Rüter (1969:64-82), Yamagata (1994:32-9), Olson (1995:205-23), και Van Erp Taalman Kip (1997).

26. D'Arms και Hulley (1946), Hommel (1955), Hölscher (1967α, 1989:297-310), Clarke (1967:10-12), Friedrich (1975:86-7), Sternberg (1978:68-73), Felson-Rubin (1994:95-107), Katz (1991:29-53), και Olson (1990, 1995:24-42).

ρετικούς λόγους ο καθέννας και διαφορετικό αποδέκτη: ο Δίας στη συνέλευση των θεών (εδώ), ο «Μέντης»/Αθηνά στον Τηλέμαχο (σχόλ. στους στ. 298-302), ο Νέστορας στον Τηλέμαχο (σχόλ. στους στ. γ 193-200 και 254-316), ο «Μέντορας»/Αθηνά στον Τηλέμαχο (σχόλ. στους στ. γ 232-5), ο Μενέλαος στον Τηλέμαχο (σχόλ. στους στ. δ 91-2), ο Πρωτέας στον Μενέλαο (σχόλ. στους στ. δ 512-49), ο Αγαμέμνωνας στον Οδυσσέα (σχόλ. στους στ. λ 409-56), ο Οδυσσέας στην Αθηνά (σχόλ. στους στ. ν 383-5), ο Αγαμέμνωνας στον Αχιλλέα (σχόλ. στους στ. ω 95-7), και ο Αγαμέμνωνας που απευθύνεται στον Οδυσσέα (σχόλ. στους στ. ω 191-202). Η ιστορία του νόστου του Αγαμέμνονα, μία από τις πολλές ιστορίες νόστου, είναι το πιο σημαντικό αντιστικτικό παράδειγμα για τον νόστο του Οδυσσέα: πρβλ. Εισαγωγή. Κατά κανόνα, ο Αγαμέμνωνας αποτελεί το παράλληλο του Οδυσσέα, η Κλυταιμνήστρα της Πηνελόπης, ο Ορέστης του Τηλέμαχου και ο Αίγισθος των μνηστήρων· η ιστορία αποτελεί «προειδοποίηση για τον Οδυσσέα, έμπνευση για τον Τηλέμαχο και δικαίωση για την Πηνελόπη».²⁷

Τα κύρια στοιχεία της οδυσσειακής ιστορίας της «Ορέστειας» έχουν ως εξής: ο Αίγισθος παντρεύεται την Κλυταιμνήστρα ενώ απουσιάζει ο Αγαμέμνωνας, ο Αγαμέμνωνας δολοφονείται από τους δύο εραστές μόλις επιστρέφει στην πατρίδα του, έπειτα από επτά χρόνια ο Ορέστης επιστρέφει και σκοτώνει τον Αίγισθο. Σε σχέση με μεταγενέστερες, εξω-οδυσσειακές εκδοχές, διακρίνουμε παραλείψεις (η έριδα Ατρέα-Θυέστη, η θυσία της Ιφιγένειας στην Αυλίδα, η καταδίωξη του Ορέστη από τις Ερινύες)· προσθήκες (η προειδοποίηση του Ερμή στον Αίγισθο)· μετατόπιση της έμφασης (δεν γίνεται καμία ρητή αναφορά στη μητροκτονία του Ορέστη, μόνο ένας υπαινιγμός στους στ. γ 309-10)· και παραλλαγές (ο Αγαμέμνωνας δολοφονείται κατά τη διάρκεια ενός εορταστικού γεύματος, και όχι στο λουτρό)· σκοπός όλων αυτών είναι να προσαρμόσουν την εγκιβωτισμένη ιστορία στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα της Οδύσσειας.

Ο Δίας αφηγείται την ιστορία της «Ορέστειας» ως παράδειγμα της γενικής πρότασης των στ. 32-4 («παραδειγματική» λειτουργία†). Το μεγαλύτερο μέρος καταλαμβάνει η προειδοποίηση του Ερμή, τα λόγια του οποίου παρατίθενται μάλιστα σε ευθύ λόγο από τον στ. 40 κ.εξ., ούτως ώστε να προσλάβουν μεγαλύτερη έμφαση. Αυτή η —μοναδική— λεπτομέρεια εξυπηρετεί την επιχειρηματολογία του Δία (ο Αίγισθος θα μπορούσε να είχε αποφύγει την υπερβολική δυστυχία του, εάν είχε δώσει προσοχή στην προειδοποίηση), αλλά υποδηλώνει την ίδια στιγμή την «υποδεικτική» λειτουργία† της ιστορίας: η μοίρα του Αίγισθου προοιωνίζεται τη μοίρα των μνηστήρων, οι οποίοι επίσης θα λάβουν προ-

27. Clarke (1967:10).

ειδοποιήσεις που θα αφηγήσουν, και θα υποστούν στο τέλος την εκδίκηση του Οδυσσέα. Η σύνδεση με τους μνηστήρες υπογραμμίζεται όταν η αποπλάνηση της Κλυταιμνήστρας από τον Αίγισθο χαρακτηρίζεται «ερωτική πολιορκία» (μνάσθαι: 39 και πρβλ. μνηστήν στον στ. 36). Αν και δεν έχει γίνει ακόμη καμία αναφορά στους μνηστήρες, η πολιορκία της Πηνελόπης κατά την απουσία του Οδυσσέα μπορεί να θεωρηθεί μέρος του πυρήνα της ιστορίας του «Οδυσσέα» και κατά συνέπεια μέρος της προγενέστερης γνώσης των αποδεκτών της αφήγησης· μια σχετική ένδειξη αποτελεί το γεγονός πως γίνονται πολλές σύντομες αναφορές στους «μνηστήρες» (από τον αφηγητή: 114, 116, 118, 133, 144, 151, 154, και από την Αθηνά: 91), προτού ακόμη αποκαλύψει ο Τηλέμαχος την ταυτότητά τους (245-51). Η σχέση με τους μνηστήρες εξηγεί γιατί εστιάζει ο Δίας στον Αίγισθο και δεν δίνει καμία προσοχή στην Κλυταιμνήστρα. Η μορφή του Ορέστη, που σε όλες τις άλλες αναφορές στην ιστορία της «Ορέστειας» συνδέεται με τον Τηλέμαχο, έχει εδώ μια αμφίσημη θέση: η ενηλικίωσή του και το μοναδικό επίθετο τηλεκλυτός, «κοσμοξάκουστος» (30), θυμίζουν τον Τηλέμαχο (πρβλ. σχόλ. στους στ. 296-7)· ο πόθος του για την πατρίδα του, ωστόσο, θυμίζει τον νοσταλγό Οδυσσέα (πρβλ. 57-9, ε 153, και 209). Η αμφισημία αντικατοπτρίζει ίσως το γεγονός πως ο Οδυσσέας και ο Τηλέμαχος θαπραγματώσουν από κοινού την πράξη της εκδίκησης.

46-7 Οι αποδέκτες της αφήγησης μπορούν να ερμηνεύσουν τα απειλητικά λόγια της Αθηνάς, «ας πεθάνουν όλοι όσοι κάνουν τέτοια πράγματα», ως υπαινιγμό στους μνηστήρες.²⁸ πρβλ. την παρακίνησή της προς τον Τηλέμαχο στους στ. 295-302, όπου συσχετίζεται ρητά η δολοφονία του Αίγισθου με τη μνηστηροφονία. Αυτή είναι η πρώτη —συγκεκαλυμμένη— *πρόληψη† της εκδίκησης του Οδυσσέα.

48-62 Κατά την περιγραφή της δυστυχίας του Οδυσσέα, η Αθηνά χρησιμοποιεί λέξεις στις οποίες αντηχεί το όνομά του και στην Οδύσεια παραπέμπουν κυρίως σε αυτόν: δυσμόρφ, «άτυχος» (49· πέντε από τις έξι οδυσσειακές περιπτώσεις αφορούν τον Οδυσσέα), *δύστηνον, «δυστυχής» (55· δεκαπέντε από τις δεκαεπτά περιπτώσεις), όδυρόμενον, «οδύρεται» (55· είκοσι επτά από τις τριάντα εννέα περιπτώσεις),²⁹ και *ώδύσαο, «είναι θυμωμένοι» (62· και οι πέντε περιπτώσεις): η αρχή του *nomen est omen*.

51 Η περιγραφή της νήσου της Καλυψώς ως «πλούσιας σε δένδρα» (51) αποτελεί πρόδρομο υπαινιγμό†: ο Οδυσσέας θα χρησιμοποιήσει αργότερα αυτά τα δένδρα για να κατασκευάσει μια σχεδιά (ε 238-40).

57 Η *Καλυψώ προσπαθεί να κάνει τον Οδυσσέα να «ξεχάσει» την Ιθάκη.

28. Σχόλιο στον στ. 47.

29. Rank (1951:51-2).

Το **μοτίβο της «λήθης/μνήμης»** είναι πρωταρχικής σημασίας στην Οδύσσεια, καθώς πρόκειται για αποφασιστικούς παράγοντες της επιστροφής του Οδυσσέα:³⁰ ο Οδυσσέας πρέπει να θυμάται την πατρίδα του και τη γυναίκα του, όταν οι Λωτοφάγοι (ι 96-7), η Κίρκη (κ 236, 472), οι Σειρήνες (μ 41-5) και η Καλυψώ προσπαθούν να τον κάνουν να ξεχάσει· οι θεοί δεν πρέπει να ξεχάσουν τον Οδυσσέα (65· ε 5-6), οι Ιθακήσιοι τον βασιλιά τους (β 233-4· δ 687-95· ε 11-12), και η Πηνελόπη τον άνδρα της (343-4· ω 195)· πρβλ. ακόμη την (ειρωνική) παραλλαγή στους στ. χ 94-5.

57-9 Εδώ η νοσταλγία του Οδυσσέα επικεντρώνεται στην Ιθάκη· πρβλ. σχόλ. στον στ. 13. Ο *καπνός είναι συχνά το πρώτο σημάδι ανθρωπίνης παρουσίας που βλέπει ένας ταξιδιώτης.

59 Για τον Οδυσσέα που φθάνει σε τέτοια απόγνωση ώστε να εύχεται να πεθάνει, πρβλ. κ 49-52 και 496-9.

59-62 Οι τρεις τελευταίες ερωτήσεις της Αθηνάς³¹ αποτελούν έμμεση κατηγορία: ο Δίας δεν φέρεται δίκαια στον ευσεβή Οδυσσέα. Την ίδια στιγμή, οι ερωτήσεις της είναι ένα ρητορικό τέχνασμα: γνωρίζει, φυσικά, πως για την τάλαιπωρία του Οδυσσέα ευθύνεται ο Ποσειδώνας, και όχι ο Δίας, αλλά η προσποιητή άγνοιά της αναγκάζει τον Δία να διατυπώσει με σαφήνεια τη στάση του και κατά συνέπεια να την αναθεωρήσει.³² Άλλες περιπτώσεις καθοδηγητικών ερωτήσεων είναι οι στ. 206-12, 224-9· και π 95-8.

64-75 Το πρώτο μέρος του λόγου του Δία αντικατοπτρίζει δομικά το τελευταίο μέρος του λόγου της Αθηνάς:

Αθηνά	48-62	Ο Οδυσσέας είναι αποκλεισμένος στο νησί της Καλυψώς (παρέκβαση) Η καταγωγή της Καλυψώς Ο Οδυσσέας είναι αποκλεισμένος Δεν θυμάσαι τις θυσίες του;
Δίας	64-75	Πώς μπορώ να ξεχάσω τις θυσίες του; (τεχνική της «σκυτάλης»†: το <i>ἰρά</i> του στ. 66 «συνεχίζει» το <i>ἰερά</i> του στ. 61) Ο Ποσειδώνας έχει θυμώσει μαζί του λόγω του Πολύφημου (παρέκβαση) Η καταγωγή του Πολύφημου Ο Ποσειδώνας έχει θυμώσει μαζί του

30. Austin (1975:138-9), Apthorp (1980:12-13), Rutherford (1986:146, σημ. 6), και Crane (1988:42-4).

31. Ενόψει της παρόμοιας δομής που έχουν τα τρία κώλα, φαίνεται προτιμότερο να στίξουμε με ερωτηματικό μετά το Όλύμπιε στον στ. 60 (ακολουθώντας τον Von der Mühl και τον Van Thiel) παρά με τελεία (Allen).

32. Sternberg (1978:59-60).

Κατά τον τρόπο αυτό, ο Δίας τονίζει πως ανταπαντά στην κατηγορία της Αθηνάς, τοποθετώντας ακόμη και την παρέκβασή του ως απάντηση στη δική της: εάν η σχέση της Καλυψώς με τον «κακό» Άτλαντα καθιστά ακόμη θλιβρότερη την εικόνα που παρουσιάζει η Αθηνά σχετικά με την κατάσταση του Οδυσσέα, η σχέση του Πολύφημου με τον Ποσειδώνα δικαιολογεί τον θυμό του θεού προς τον Οδυσσέα. Στο σημείο αυτό ο Δίας αποποιείται κάθε ευθύνη, αλλά στην πραγματικότητα έχει υποστηρίξει ενεργά την *οργή του Ποσειδώνα· πρβλ. σχόλ. στο ι 551-5.

68-75 Το επεισόδιο του «Κύκλωπα» εξιστορείται με πληρότητα στους στ. ι 106-566. Αυτό είναι ένα από τα σημεία όπου επικυρώνονται οι Απόλογοι του Οδυσσέα· πρβλ. Εισαγωγή στη ραψωδία ι.

77-9 Η όλο αυτοπεποίθηση δήλωση του Δία πως ο Ποσειδώνας θα παραιτηθεί του θυμού του είναι ένα παράδειγμα παραπλάνησης†: οδηγεί τους αποδέκτες της αφήγησης στην προσδοκία πως ο θεός δεν θα επέμβει πλέον, ενώ στην πραγματικότητα επεμβαίνει· πρβλ. σχόλ. στους στ. 19-21. Το ναυάγιο που προκαλεί ο θεός στη ραψωδία ε θα δημιουργήσει μια επιβράδυνση† του νόστου του Οδυσσέα, ο οποίος ανακοινώνεται τόσο emphaticά στην αρχή της ιστορίας (πρβλ. νόστον: 5, 13, 77, 87, 94· νόστιμον: 9· νέεσθαι/ηται: 17, 87· νοστήσαντα/σαι: 36, 83).

81-95 Στα ομηρικά έπη βρίσκουμε συχνά λόγους με τη μορφή ενός «πίνακα περιεχομένων», οι οποίοι πληροφορούν τους αποδέκτες της αφήγησης για όσα θα πρέπει να περιμένουν στη συνέχεια, π.χ., τον λόγο του Δία στους στ. ε 29-42 (ο οποίος σκιαγραφεί τις ραψωδίες ε-μ) και τον λόγο της Αθηνάς στους στ. ν 393-415 (ραψωδίες ξ-ο).³³ Εδώ, ο λόγος της Αθηνάς σκιαγραφεί τα γεγονότα των ραψωδιών α-ε: την ενθάρρυνση προς τον Τηλέμαχο στη ραψωδία α· τη συνέλευση των Ιθακησίων στη ραψωδία β· την επίσκεψη του Τηλέμαχου στην Πύλο του Νέστορα και στη Σπάρτη του Μενελάου στις ραψωδίες γ-δ· την αποστολή του Ερμή στη ραψωδία ε.

Ο λόγος της Αθηνάς εισάγει ένα νέο νήμα της ιστορίας: από εδώ και στο εξής υπάρχει ένα αφηγηματικό νήμα για τον Οδυσσέα και ένα αφηγηματικό νήμα για τον Τηλέμαχο και την Ιθάκη· πρβλ. Παράρτημα Β'. Μετά τον λόγο της θεάς, το αφηγηματικό νήμα του «Οδυσσέα» θα εγκαταλειφθεί έως τη ραψωδία ε. Το αφήνουμε σε μια κατάσταση αναστολής: η επιστροφή του Οδυσσέα αποφασίστηκε, αλλά δεν έχει πραγματοποιηθεί. Όσπου να επιστρέψουμε στο αφηγηματικό νήμα του «Οδυσσέα», έχει περάσει τόσος κειμενικός χρόνος που απαιτείται μια νέα συνέλευση των θεών· πρβλ. σχόλ. στους στ. ε 1-42. Στο μεταξύ, διάφορες αναφορές στον «απόντα Οδυσσέα» θα υπενθυμίζουν στους αποδέκτες της αφήγησης την ύπαρξη του αφηγηματικού νήματος του «Οδυσσέα»

33. Rothe (1914:157-8) και Rüter (1969:106-10).

στο υπόβαθρο: οι ήρωες εικάζουν πού μπορεί να έχει καταλήξει, ζωντανός ή νεκρός, καθώς εικάζουν και την επικείμενη επιστροφή του.³⁴

94-5 Η Αθηνά αποκαλύπτει εκείνες τις προθέσεις της που υπαγορεύουν το ταξίδι του Τηλέμαχου (πρβλ. Εισαγωγή): ο νεαρός ήρωας θα συλλέξει πληροφορίες για τον πατέρα του και θα αποκτήσει *κλέος, «φήμη» (95).³⁵ Στην πραγματικότητα, ωστόσο, ο δεύτερος σκοπός είναι κατά πολύ ο σημαντικότερος, όπως καθίσταται σαφές στους στ. ν 417-28: όταν ρωτά ο Οδυσσεάς την Αθηνά την προφανή ερώτηση — γιατί δεν έλεγε απλώς στον Τηλέμαχο πού είναι ο πατέρας του — η θεά απαντά πως το ταξίδι αυτό του προσδίδει κλέος. Οι αντιδράσεις της Ευρύκλειας (β 361-70), των μνηστήρων (δ 638-40, 663-4), της Πηνελόπης (δ 703-67), του Οδυσσέα (ν 316-9) και του Εύμαιου (ξ 178-82) αποδεικνύουν πως το ταξίδι του Τηλέμαχου αποτελεί πράγματι ένα ηρωικό εγχείρημα· χρειάζεται θάρρος για να αντιμετωπίσει κανείς τους κινδύνους της θάλασσας και να απευθυνθεί σε δοξασμένους ήρωες. Η Αθηνά προβλέπει ακόμη πως ο Τηλέμαχος θα αποκτήσει κλέος και κατά τη μνηστηροφονία (298-305). Η υπόσχεση αυτή είναι δίχως άλλο ευπρόσδεκτη, καθώς ο Τηλέμαχος παραπονείται πως, λόγω του μη ηρωικού θανάτου του πατέρα του, στερείται και ο ίδιος το κλέος που του αναλογεί (237-41· πρβλ. τον Εύμαιο στους στ. ξ 67-71).

96-324 Η άφιξη ενός «ξένου» είναι ένα σύνθημα μοτίβο για την ενεργοποίηση της δράσης· πρβλ. την άφιξη του Χρύση στην Ιλ. Α 12 κ.εξ.³⁶

Στη συνάντηση της Αθηνάς με τον Τηλέμαχο έχουμε μια *σκηνή «συνάντησης θεού με θνητό»*: κάποιος θεός μιλά σε κάποιον θνητό, μεταμφιεσμένος συνήθως και ο ίδιος σε θνητό, και αποκαλύπτει κάποτε στο τέλος της συνάντησης τη θεϊκή του/της ταυτότητα, είτε ρητά είτε με κάποια υπερφυσική αναχώρηση (επιφάνεια)· πρβλ. β 267-97, 382-7· γ 1-485· η 18-81· θ 193-200· κ 277-308· ν 221-440, π 155-77· χ 205-40· και ω 502-48.³⁷ Για τη συνομιλία των θεών με τους θνητούς στα όνειρα, πρβλ. σχόλ. στους στ. δ 795-841. Για την άμεση εμφάνιση των θεών στους θνητούς, πρβλ. σχόλ. στους στ. ν 312-13. Οι σκηνές «συνάντησης θεού με θνητό» χαρακτηρίζονται συνήθως από αμφισημία† εκ μέρους του μεταμφιεσμένου θεού, και από δραματική ειρωνεία† εκ μέρους του ανύποπτου θνητού. Το συγκεκριμένο παράδειγμα παρουσιάζει κάποια ομοιότητα με το *διηγητικό μοντέλο του «καθυστερημένου αναγνωρισμού»: ο Τηλέμαχος αρχίζει αυθόρμητα να μιλάει για κάτι το οποίο σχετίζεται με τον μη αναγνωρισμένο ξένο (158-77) και ο μη αναγνωρισμένος ξένος εξιστορεί μια πλαστή ιστορία (179-212).

34. Hellwig (1964:109-12).

35. Jones (1988β) και Katz (1991:63-72).

36. Bowra (1952:287-91).

37. Rose (1956), Lavoie (1970), Clay (1974), Fauth (1975), Dietrich (1983), και Smith (1988).