

II

Αθηνάς παραίνεσις, Τηλεμάχου δοκιμασία και τακτική

μηκέτ' ἔπειτ' Ὀδυσῆϊ κάρη ὤμοισιν ἐπέιη,
μηδ' ἔτι Τηλεμάχοιο πατῆρ κεκλημένος εἶην
(B 260)

προοικονομεῖ δὲ τὰ περὶ τὴν Ὀδύσειαν
Τ

Ὅπου δεν υπάρχει μυστικό, δεν υπάρχει αλήθεια
Μπέρτολντ Μπρεχτ

Στην αρχή της επικής ιστορίας οι δύο βασικοί θεοί της Οδύσσειας, ο Ζεύς και η Αθηνά, συζητούν για τον Οδυσσέα. Όταν ο ύψιστος θεός προτρέπει να σχεδιάσουν την επιστροφή του ήρωα, η Αθηνά του απαντά ταυτίζοντας το νόστο με τη νημερτέα βουλήν, δηλαδή με το πραγματικό σχέδιο (α 76 κ.ε. και α 85 κ.ε.· πρβλ. ε 30):

ἀλλ' ἄγεθ' ἡμεῖς οἶδε περιφραζόμεθα πάντες
νόστον, ὅπως ἔλθῃσι ...
(...)

... ὄφρα τάχιστα
νύμφη εὐπλοκάμῳ εἶπη νημερτέα βουλήν,
νόστον Ὀδυσσῆος ταλασίφρονος, ὧς κε νέηται.

Στη δεύτερη συνέλευση ο Ζεύς θα διατυπώσει ρητά το περιεχόμενο αυτού του «πραγματικού σχεδίου», που «σκέφτηκε» η ίδια η Αθηνά, προσθέτοντας στο νόστο και τη μνηστηροφονία (τοῦτον ... ἐβούλευσας νόον αὐτή, / ὡς ἦ τοι κείνουσ' Ὀδυσσεὺς ἀποτίσεται ἐλθών, ε 23 κ.ε.¹). Συναφώς, η βασική βουλή ταυτίζεται ρητά με το θεϊκό

1. Για το μετατοπισμό του παλαιότερου παραδοσιακού μύθου της εκδίκησης («Rachemär») με βάση τις νέες στοχεύσεις της ηθικής της Οδύσσειας, βλ. Reinhardt, *Tradition*, π.χ. σσ. 6, 41. Ότι η Αθηνά ήδη από την αρχή στοχεύει στην εκδίκηση που εννοείται ως έργο από κοινού του πατέρα με το γιο και θέλει να προετοιμάσει τον Τηλέμαχο, «προκειμένου εκείνος να γίνει

νοῦν, και αντίστοιχα τα ρήματα (περι)φράζεσθαι, βουλευέιν υπογραμμαρίζουν τη νοητική όψη της θεϊκής αρωγής και καθορίζουν με τρόπο δεσμευτικό την προτεραιότητα του νοητικού έναντι του πολεμίζεσθαι² που έπεται. Στην Ιλιάδα η μορφή του Οδυσσέα συνοψίζεται στη φράση *ειδώς παντοίους τε δόλους και μήδεα πυκνά και ως τέτοια κατοχυρώνεται ως παραδοσιακά δεσμευτική* (Γ 202)³. Στην Οδύσσεια ο κεντρικός ήρωας διαθέτει πρώτα σχεδιαστική ικανότητα, χάρη στην οποία κυρίευσε την Τροία (βουλή, χ 230), και αργότερα η σωτηρία του από τον Κύκλωπα οφείλεται στην ισοδύναμη χρήση της ανδρείας, του σχεδιασμού και της νοητικής ικανότητας (μ 211):

... ἐμῆ ἄρετῆ βουλή τε νόω τε

Ο Τηλέμαχος παραδέχεται ότι έχει ακούσει πως η φήμη του πατέρα του συνίσταται στο συνδυασμό πολεμικής ικανότητας και σχεδιαστικής δύναμης (π 241 κ.ε.):

... σείο μέγα κλέος αἰὲν ἄκουον,
χειῖρας τ' αἰχμητῆν ἔμμεναι καὶ ἐπίφρονα βουλήν

Στην Ιλιάδα η σχεδιαστική ικανότητα (βουλή) αντιδιαστέλλεται συχνότατα προς την πολεμική αρετή και δράση (μάχεσθαι). Ο συνετότερος όλων των Αχαιών Νέστωρ τους επιπλήττει ότι «μιάζοντας με νήπια παιδιά περνοῦνε τον καιρό τους στη συνέλευση», παραμελώντας τα έργα του πολέμου και λογομαχούν χωρίς να μπορούν να βρουν μία διέξοδο⁴. Βέβαια ο Φοίνιξ ομολογεί ότι δίδαξε τον Αχιλλέα πώς να είναι και ρήτορας λόγων και άνθρωπος της δράσης (I 443), αλλά στον πόλεμο αναγκαστικά προβάδισμα έχει η μάχη, όχι ο λόγος. Όταν ο Νέστωρ ομολογεί ότι ο Αγαμέμνων και ο Αχιλλέας ξεχωρίζουν από τους άλλους Δαναούς τόσο στο ένα όσο και το άλλο, αναγνωρίζει μια εξαιρετική συνύπαρξη ιδιοτήτων που κανονικά δεν ισχύει για

άνδρας, να πλησιάσει τον πατέρα του και έτσι να ετοιμαστεί για την εκδίκηση, δηλαδή για την ένωση με τον πατέρα του στην εκδίκηση», βλ. Schwinge, *Odyssee*: «... νόστος του Οδυσσέα και εκδίκηση συμπίπτουν, ο νόστος του είναι εκδίκηση και η εκδίκηση είναι ο νόστος» (σ. 23 και passim· πρβλ. G.P. Rose, *TAPhA* 98 [1967] 391-8, που τονίζει μάλιστα ότι το κλέος του Τηλεμάχου εξαρτάται από την εκδίκηση που θα πάρει μόνος του ή μαζί με τον πατέρα του). Ο Focke, «*Odyssee*», θεωρεί ότι από την αρχή το ταξίδι του Τηλεμάχου εμπλέκεται με το σχέδιο εκδίκησης (π.χ. σ. 55).

2. Στην Ιλιάδα μία φορά η Αθηνά προτρέπει το Δία να συμβουλευσουν ένα επικερδές σχέδιο στους Αργείους: *βουλήν δ' Ἀργείους ὑποθησόμεθ', ἥ τις οἰθήσει* (Θ 36)· το ίδιο ζητάει λίγο μετά και η Ήρα (Θ 467 = 36).

3. Πρβλ. Ησ. απ. 198, 3 (M.-W.): *υἱὸς Λαέρταο πολύκροτα μήδεα εἰδώς*. Το επίθετο *πολύκροτος* παραδίδεται ως *varia lectio* του *πολύτροπος* και στο προοίμιο της Οδύσσειας. Η άλλη ιδιότητα του Οδυσσέα, η *τλημοσύνη*, εμφανίζεται συχνά ήδη στην Ιλιάδα: π.χ. E 670, Θ 97, Λ 466· βλ. την επισήμανση από το Hoffmann, *Ethische Terminologie*, σσ. 4 κ.ε.· για την καρτερικότητα, βλ. Sheila Murnaghan, *Disguise*, σσ. 4 κ.ε.

4. ὦ πόποι, ἦ δὴ παισὶν εἰοκότες ἀγοράσασθε/νηπιάχοις, οἷς οὔ τι μέλει πολεμῆια ἔργα. /... αὐτῶς γὰρ ἐπέεσσ' ἐριδαίνομεν, οὐδέ τι μῆχος / εὐρεμένα δυνάμεσθα ... (B 337-43).

τους άλλους Δαναούς, οι οποίοι διακρίνονται είτε στο ένα είτε στο άλλο⁵. Σύμφωνα με τον Πουλυδάμαντα, ο Ζεός σε άλλον παρέχει πολεμικά έργα, σε άλλο την τέχνη του χορού, σε άλλο τη λύρα και το τραγούδι και σε άλλο δίνει καλό νου (N 730-4)⁶. Ο Αγαμέμνων είναι εξίσου βασιλεύς τ' αγαθός κρατερός τ' αϊχμητής (Γ 179).

Πάλι ο Πουλυδάμας παρατηρεί επιτιμητικά ότι η υπεροχή του Έκτορα στα πολεμικά έργα δεν σημαίνει ότι ξεχωρίζει από τους άλλους και ως προς τη βουλήν (N 727 κ.ε.). Ο Πάτροκλος παρατηρεί ότι ο πόλεμος στηρίζεται στα χέρια, οι λόγοι στηρίζουν τη συνέλευση, και συνεπώς προτρέπει να μάχονται παρά να μιλούν: «τα λόγια κυβερνούν στη σύναξη, στον πόλεμο τα μπράτσα / τα λόγια το λοιπόν παράτησε και πιάσε το κοντάρι» (Π 630 κ.ε.).

Αντίθετα, στην Οδύσσεια προέχει ο λόγος και έπεται η μάχη. Από την άποψη αυτή περισσότερο ισχύει για την Οδύσσεια παρά για την Ιλιάδα η παρατήρηση που έκανε σε διαφορετικά συμφραζόμενα ο Α. Parry: «Ο λόγος είναι μία μορφή δράσης»⁷. Προηγείται η λεκτική οριοθέτηση και η σχεδιαστική λείανση και μετά η Αθηνά ομολογεί ότι «επιθυμεί διακαώς να πολεμήσει» (μεμαυῖα μάχεσθαι, π 171). Αυτό το πρότυπο δράσης, στο οποίο προηγείται ο σχεδιασμός από την πράξη, τίθεται ήδη από την αρχή της ιστορίας της Οδύσσειας, αλλά, με τρόπο που χρίζει επεξήγησης, εφαρμόζεται όχι στο πρόσωπο του κεντρικού ήρωα αλλά του γιου του.

Η ενότητα που ονομάζεται Τηλεμάχεια, χωρίς να διαχωρίζεται από την υπόλοιπη Οδύσσεια, οριοθετείται από την Αθηνά ως εκείνο το σκέλος του θεϊκού σχεδίου που θα εφαρμόσει η ίδια. Αμέσως μετά τη συνέλευση στον Όλυμπο η θεά κατέρχεται στην Ιθάκη, για να συναντήσει τον Τηλέμαχο, όπως αποκαλύπτει η ίδια, προκειμένου να τον «ερεθίσει» και να βάλει τόλμη στην καρδιά του, ώστε εκείνος να συγκαλέσει συνέλευση και στη συνέχεια να τον στείλει στη Σπάρτη και την Πύλο, για να πληροφορηθεί το νόστο του πατέρα του και να αποκτήσει επιφανές όνομα ανάμεσα στους ανθρώπους (α 88-95). Με ανάλογο τρόπο η Αθηνά, χωρίς να αποκαλύψει την ταυτότητά της, θα εμφανιστεί στη Σχερία στον Οδυσσέα, που μόλις έχει προσευχηθεί σε αυτήν (τέλος της ζ και αρχή της η), ενώ αργότερα στην Ιθάκη θα λάβει χώρα η πιο σημαίνουσα συνάντηση των δύο, κατά την οποία αποκαλύπτονται, όπως θα δούμε, όλες εκείνες οι αρχές που διέπουν κάθε παρέμβαση της θεάς. Όσον αφορά στη σχέση θεού και θνητού, η αναλογία ανάμεσα στο γιο που παρουσιάζεται πρώτος

5. οἷ περι μὲν βουλὴν Δαναῶν, περι δ' ἔστὲ μάχεσθαι (A 258)· οὔτε ποτ' ἐν πολέμῳ ἐναριθμῶς οὔτ' ἐνὶ βουλῇ (B 202). Και ο Διομήδης αναγνωρίζεται από το Νέστορα ως καρτερός στον πόλεμο και βουλή μετὰ πάντας ὁμήλικας ... ἄριστος (I 54), αλλά ακόμη κι έτσι δεν φτάνει στο επίπεδο του γεροντότερου: ἀτὰρ οὐ τέλος ἵκειο μύθων (στ. 56). Για την ενότητα λόγου και πράξης στα ομηρικά έπη, βλ. Chr. Barck, «Wort und Tat bei Homer», *Spudasmata* 34, Hildesheim 1976. Πρβλ. κεφ. VI, σσ. 255 κ.ε.

6. Βλ. F. Solmsen, «The 'Gift' of Speech in Homer and Hesiod», *TAPhA* 85 (1954) 3-15.

7. Kirk (εκδ.), *The Language and Background of Homer*, σ. 51. Ο Parry αποδέχεται για την Ιλιάδα την αυσερμπάχεια άποψη ότι σκέψη και λόγος δεν ξεχωρίζουν και δεν υπάρχει διάκριση μεταξύ φαίνεσθαι και πραγματικότητας και πολύ ορθά όχι για τον οδυσειακό Οδυσσέα (σσ. 51 κ.ε.).

και στον πατέρα του είναι η σημαντικότερη μεταξύ πολλών που έχουν κατά καιρούς επισημανθεί, οι οποίες αφηγηματικά και θεματικά αναδεικνύουν την ουσιαστική συγγένεια των δύο που με τη σειρά της εξασφαλίζει την από κοινού δράση κατά τη μνηστηροφονία⁸.

Ακόμη και ο Wilamowitz, ο οποίος με σθένος θεωρούσε ότι η πρώτη ραψωδία ήταν «προϊόν ενός ανελεύθερου και συγκεχυμένου μυαλού που δεν έχει κάποια χρησιμότητα για κανένα κομμάτι της Οδύσσειας», παραδεχόταν ότι η συμπεριφορά του Τηλεμάχου στη δεύτερη ραψωδία προϋποθέτει κάτι ανάλογο με αυτό που περιγράφεται στη σωζόμενη πρώτη ραψωδία, της οποίας το περιεχόμενο αποδίδει με αξιοσημείωτα διεισδυτικό τρόπο: «βλέπουμε πώς οι μνηστήρες περνάνε καθημερινά τον καιρό τους, βλέπουμε πώς η Πηνελόπη μέσα στο πένθος και τη νοσταλγία επηρεάζει τους μνηστήρες, βλέπουμε τον Τηλέμαχο που αισθάνεται την πίεση, αλλά δεν έχει τη δύναμη να την αποτινάξει: εισάγονται ο Αντίνοος και ο Ευρύμαχος, επίσης ακούμε τα απαραίτητα για το Λαέρτη και την Ευρύκλεια και πολύ πολύ σιγά, τόσο που δεν βλέπουμε πού θα οδηγήσει, αρχίζει το χέρι της θεότητας να επεμβαίνει στις ανεξέλεγκτες καταστάσεις: η α είναι σίγουρα μια προσθήκη («Füllstück»), αλλά γεμίζει τη θέση της, αφού δημιουργείται ένα κενό, αν την απομακρύνουμε»⁹. Το ζητούμενο είναι ακριβώς να απαντήσουμε στο ερώτημα «πού θα οδηγήσει», ποιός είναι ο στόχος της παρέμβασης της θεότητας.

Το ερώτημα γιατί στην Οδύσεια παρουσιάζεται πρώτα ο άσημος και σίγουρα δευτεραγωνιστής Τηλέμαχος στη θέση του διάσημου και πρωταγωνιστή πατέρα του θα απαντηθεί στη συνέχεια ως επιλογή αφηγηματικής τάξης. Θαδειχθεί ότι αυτή η αφηγηματική τακτική συμβαδίζει με την οντολογική σκόπευση που απορρίπτει το ευθύγραμμο και άμεσα προσδιορισμένο κατά την πορεία του ανθρώπου στον κόσμο. Η ιστορία επιδιώκει να γνωστοποιήσει στον ακροατή/αναγνώστη τις παραδοσιακές ιδιότητες του κεντρικού ήρωα προτού εκείνος εμφανιστεί στην ιστορία, και ο τρόπος είναι να τις κοινοποιήσει και να τις εφαρμόσει στο γιο του. Με άλλα λόγια, προκρίνοντας την παρουσίαση του Τηλεμάχου ο ποιητής της Οδύσσειας εφαρμόζει μιαν αφηγηματική τεχνική που συμβαδίζει με τη βασικότερη ιδιότητα του ίδιου του Οδυσσέα: η αφηγηματική πρόκριση του γιου έναντι του πατέρα βρίσκει την εξήγησή της ως ποιητολογική εμπέδωση και εφαρμογή της φύσης του πολυμή-

8. Για τις πολυάριθμες αναλογίες ανάμεσα στα ταξίδια του Τηλεμάχου και του Οδυσσέα, βλ. π.χ. Austin, *Archery*, σσ. 183 κ.ε. Σε ό,τι αφορά τη μορφή φιλοξενίας που απολαμβάνουν, βλ. π.χ. Reece, *Stranger's Welcome*, σ. 83: «Homer has artistically linked these two scenes, creating a sympathetic harmony between father and son, as they share common experiences at the hands of their respective hosts». Γενικά για τις παραλληλίες γιου και πατέρα κατά τα ταξίδια τους, βλ. Heubeck, *Odyssee-Dichter*, σσ. 56 κ.ε. Από την άποψη αυτή η παρατήρηση του Vidal-Naquet, *Μαύρος κληρονομιάς*, σ. 50 (= Schein, *Reading*, σ. 38), ότι «το οδοιπορικό του Τηλεμάχου δεν συμπίπτει ποτέ με του Οδυσσέα» προσθέτει μιαν αναλογία εκ του αντιθέτου. Μια άλλη όψη του ίδιου νομίσματος είναι η άποψη του Bona, *Studi*, ότι έτσι ο Τηλέμαχος αποκτά την απαραίτητη δόξα (σ. 213). Βλ. παρακάτω κεφ. V σημ. 17, σημ. 41.

9. *Untersuchungen*, σσ. 10 κ.ε., 11.

τιος, πολύτροπου και πολυμήχανου ήρωα. Αυτή είναι και η τακτική του ίδιου του Οδυσσέα: το καλύπτει και βαθμηδόν αποκαλύπτει και αυτο-αποκαλύπτεται. Ο αφηγηματικός μηχανισμός είναι το ύστερον πρότερον που επιμερίζεται στο πρωθύστερον και την εκ των υστέρων αποκάλυψη, δηλαδή, από τη μια μεριά, την προπαρασκευαστική εφαρμογή δεδομένων που αποκαλύπτονται πολύ αργότερα στην ιστορία και μόνο τότε φωτίζουν πραγματικά ό,τι προηγήθηκε, και, από την άλλη, την οριστική διαλεύκανση ο,τινοσδήποτε ήταν ως τότε μόνον υποθετική υποψία. Στον ακροατή/αναγνώστη εναπόκειται τόσο η ανακάλυψη όσο και η εφαρμογή αυτής της τακτικής. Σε ένα εξίσου σημαντικό βαθμό το ίδιο καλείται να κάνει και ο Τηλέμαχος.

Η ενότητα προθέσεων και στοχεύσεων της Τηλεμάχειας, τόσο στο εσωτερικό της όσο και σε ό,τι αφορά την οργανική της σύνδεση με το τμήμα της ιστορίας στο οποίο πρωταγωνιστεί ο Οδυσσέας, διασφαλίζεται μέσα από τη συστηματική άσκηση αυτής της τακτικής. Στην Τηλεμάχεια η αποκάλυψη λαμβάνει χώρα κάθε φορά στο τέλος των επιμέρους επεισοδίων. Στο τέλος της συνάντησης με την Αθηνά ο αφηγητής αποκαλύπτει και ότι ο Τηλέμαχος αναγνωρίζει πως τον επισκέφτηκε μια θεότητα και ότι εφεξής αποκρύπτει αυτή τη γνώση από τους άλλους (α 322 κ.ε., 420). Με το τέλος της συνέλευσης των Ιθακησίων ο Τηλέμαχος ομολογεί στην έμπιστη Ευρύκλεια ότι όλα γίνονται με βάση τη βούληση των θεών (β 372)· και στο τέλος της Τηλεμάχειας πάλι μεταμφιεσμένη η Αθηνά εμφανίζεται στην κοιμισμένη Πηνελόπη και της αποκαλύπτει τη συμπαραστάση που η ίδια προσφέρει στον Τηλέμαχο: (δ 795-829, προπάντων 826-8) «τέτοια θεά/ που κι άλλοι θα' καναν ευχή να τους παρασταθεί·/ την Αθηνά Παλλάδα, με την τόση δύναμή της ... »:

τοίη γάρ οί πομπός ἄμ' ἔρχεται, ἦν τε καὶ ἄλλοι
ἀνέρες ἤρῃσαντο παρεστάμεναι, δύναται γάρ,
Παλλὰς Αἰθναίη ... ¹⁰

Στο πλαίσιο μιας τέτοιας τακτικής βρίσκει την εξήγησή της η επανάληψη της συνέλευσης των θεών στην αρχή της επόμενης ραψωδίας, αφού μετά από τις βαθ-

10. Βλ. και παρακάτω σ. 78. Για το όνειρο της Πηνελόπης: Dodds, *Ελληνες και Παράλογο*, σ. 99 (πρβλ. A.J. Podlecki, *G & R* 14 [1967] 20). Η άποψη του Schwinge, *Odyssee*, ότι η δράση της Οδύσσειας χειραφετείται από το σχέδιο της Αθηνάς, η οποία εισέρχεται στην Οδύσσεια με το ρόλο που είχε σε προηγούμενες Οδύσσειες, είναι υπερβολική (σ. 28· βλ. κριτική του Rengakos, «Spannungsstrategien», σσ. 328 κ.ε.). Εξίσου μονόπλευρη είναι η άποψη του F. Jacoby, *Die Antike* 9 (1933) 159-94, ότι η παρουσία της Αθηνάς στην Τηλεμάχεια και στο υπόλοιπο έπος «εκφυλίστηκε σε απλή τεχνική, σε ένα εντελώς εξωτερικό μέσο που χρησιμοποιεί ο ποιητής» (= *Επιστροφή στην Οδύσσεια*, σ. 29)· πρβλ. Heubeck, *Odyssee-Dichter*, σ. 14. Δεν υπάρχει λόγος να δεχθούμε την άποψη του Reucher, *Odysseus*, ότι άλλη είναι η Αθηνά του «O-Dichter» («η πνευματική αρχή του ήρωα») και άλλη η Αθηνά του «T-Dichter», η οποία δρα ως *dea ex machina* και έχει το «χαρακτήρα ενός ποιητικο-αισθητικού πλάσματος» (σσ. 174 κ.ε.). Νηφάλια πραγμάτευση του ρόλου της Αθηνάς και γενικά των μεταϊτίων θεών στην Οδύσσεια κάνει ο Kitto, *Poiesis*, σσ. 130-8.

μιαίες αποκαλύψεις της θεικής αρωγής στο χώρο των θνητών, η επικύρωση της αντίστοιχης βοήθειας τόσο προς τον Οδυσσέα όσο και προς τον Τηλέμαχο είναι απολύτως αναμενόμενη. Με την ευδωση του νόστου του ήρωα η συνάντηση της Αθηνάς με τον Οδυσσέα στην Ιθάκη λειτουργεί όχι μόνο στην προοπτική του τί μέλει γενέσθαι αλλά και ως επεξηγηματική ή επιβεβαιωτική ανακεφαλαίωση όλων όσα προηγήθηκαν προπάντων στην ενότητα της Τηλεμάχειας. Από την άποψη αυτή, η επική ιστορία μπορεί να κερδίζει σε ηθική ένταση όσο βαίνει προς το τέλος της, αλλά αφηγηματικά καθίσταται απλούστερη, στο βαθμό που η από κοινού τακτική απόκρυψης και αποσιώπησης της πραγματικότητας από πατέρα και γιο απέναντι στους άλλους έχει ήδη αποκαλυφθεί με έμφαση.

Ξεκινώντας από τον Όλυμπο η Αθηνά κατέρχεται στην Ιθάκη κρατώντας ένα στιβαρό δόρυ, όπλο φοβερό με το οποίο δαμάζει όσους ξεσηκώνουν την οργή της (α 96-104). Η σκηνή διαθέτει τα στοιχεία μιας παραδοσιακής αριστείας πολεμικού τύπου, η οποία θα εξελιχθεί με τρόπο που επιτρέπει να τη χαρακτηρίσουμε «πνευματική αριστεία», όπως την έχει αποκαλέσει εύστοχα η Marion Müller¹¹. Αυτό το δόρυ παραλαμβάνει ο Τηλέμαχος και τοποθετεί στον κατάλληλο χώρο, τη *δουροδόκη*, μαζί με τα άλλα όπλα του Οδυσσέα (στ. 121, 129)¹². Το όπλο της θεικής τι-

11. *Aristie*, σσ. 27-9· η Müller δέχεται ότι υπάρχει «geistige Aristie» και στην *Ιλιάδα*, την οποία διακρίνει ορθά από την αριστεία όπλων (σσ. 26 κ.ε.)· η Müller δέχεται ότι υπάρχει αριστεία και του Τηλεμάχου (σ. 37)· ήδη Focke, «Odyssee»: η αριστεία του Τηλεμάχου είναι το ταξίδι στη Σπάρτη και συνδέεται με το κλέος, το οποίο στηρίζεται όχι στην πολεμική ανάδειξη αλλά στη διαμόρφωση σεβαστής προσωπικότητας (σσ. 59 κ.ε.)· πρβλ. Eisenberger, «Studien», σσ. 100-6, 219 και σημ. 12. Αντίθετα ο Schwinge, *Odyssee*, ασκώντας κριτική στη Müller χρησιμοποιεί τον όρο για τον Τηλέμαχο κάτω από τη συνθήκη ότι η αριστεία του νέου ολοκληρώνεται μόνο στην κοινή με τον πατέρα του εκδίκαση, κάτι που η Αθηνά ετοιμάζει ήδη από την αρχή· σε αυτό, σύμφωνα με το Schwinge, έγκειται η καινοτομία της *Οδύσσειας* έναντι της άλλης υφιστάμενης παράδοσης (σσ. 19-23). Για «αριστεία» της Αθηνάς, βλ. επίσης Reinhardt, *Tradition* (= *Werke*, σ. 6), σ. 43 (πρβλ. του ίδιου «Abenteuer» = Schein, *Reading*, σ. 85, για τη δράση της Αθηνάς στην Ιθάκη = *Επιστροφή στην Οδύσσεια*, σ. 94)· Rüter, «Odysseeinterpretationen», σσ. 110-2. Η πολεμική εξάρτηση τίθεται στην αρχή μιας νέας ενότητας δράσης και χαρακτηρίζει την αριστεία ενός ήρωα: Bannert, «Wiederholen», σσ. 14 κ.ε. O R. Schröter, *Die Aristie als Grundform homerischer Dichtung und der Freiermord in der Odyssee*, Διατρ. Marburg 1950, χρησιμοποίησε τον όρο «αριστεία» για την πάλη του Οδυσσέα με τον Ίρο (σσ. 180 κ.ε.) και για το επεισόδιο με τον Ευρύαλο στη Σχερία (σ. 112· πρβλ. Bannert, «Wiederholen», σ. 96, σημ. 12).

12. Βλ. Stephanie West, *Commentary*, στον α 128 (σ. 93): «Η λεπτομέρεια (ενν. της *δουροδόκης*) φαίνεται ότι προστέθηκε χάρη στην αναφορά στον απόντα αφέντη του σπιτιού». Για τα τυπικά στοιχεία φιλοξενίας και τον τρόπο που ο ποιητής τα αξιοποιεί ανάλογα με αυτό που θέλει να υποβάλει στον ακροατή σχετικά με το χαρακτήρα κάθε τύπου και προσώπου, βλ. Reece, *Stranger's Welcome*· ειδικά για το δόρυ στην α: σσ. 49 κ.ε. Για την ομηρική φιλοξενία και την τυπολογία της κλασική παραμένει η πραγμάτευση του Arend, *Scenen*, σσ. 34-53. Συνοπτικά: M.W. Edwards, *TAPhA* 105 (1975) 51-72. Πρβλ. Β.Α. Φυντίογλου, *Ταπεινή φιλοξενία. Μορφή και λειτουργία του μοτίβου στον καλλιμαχικό και ρωμαϊκό κόσμο*, Θεσσαλονίκη 1997, σσ. 27-31.

μωρίας όχι μόνο βρίσκει τη θέση του δίπλα στα ανθρώπινα, αλλά με τρόπο που σκανδάλισε κάποιους μελετητές παραμένει εκεί, ακόμα κι όταν η κάτοχός του αναχωρεί. Έτσι όχι μόνον προδηλώνεται ο «νους» της θεάς που είναι η πολεμικού τύπου διευθέτηση της μνηστηροφονίας, όπως συνοψίζει ο Ζευς στη δεύτερη συνέλευση των θεών, αλλά και ότι δεν είναι ακόμη η ώρα αυτής της δράσης — με άλλα λόγια: δεν είναι ο Τηλέμαχος αυτός που θα την αναλάβει. Για να ενεργοποιηθούν τα όπλα είτε του θεού είτε προπάντων του προστατευόμενου ανθρώπου, η θεά επιβάλλει μία πολυπλοκότερη διαδικασία, κατά την οποία πρέπει ο γιος να κατοχυρώσει τη νοητική και την ηθική επάρκεια που διακρίνουν τον πατέρα του. Με άλλα λόγια, από το χώρο των θεών μεταφέρεται και στο χώρο της Ιθάκης η κεντρική προτεραιότητα που υποκινεί την ιστορία, δηλαδή η πρόκριση του σχεδιασμού που οπωσδήποτε οφείλει να διαφυλάσσει τις θεικές εντολές. Ό,τι ο Οδυσσεάς κατέχει εν είδει κατοχυρωμένου από την παράδοση προνομίου και συνοψίζεται στους χαρακτηρισμούς συνετός (*δαΐφρων*) και ευσεβής, δηλαδή στην υπόστασή του ως όντος που υπερέχει νοητικά και ηθικά, ο Τηλέμαχος πρέπει να αποκτήσει — σε αυτό στοχεύει η παρουσίασή του στις τέσσερις ραψωδίες. Κατά τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας θα αναπτυχθεί συστηματικά ένα σφικτό πλέγμα επιφανειακών στόχων που αποκρύπτουν αλλά και ταυτόχρονα προωθούν το βασικό ζητούμενο, που είναι η κατ' εξακολούθησιν επίδειξη της ικανότητας του Τηλεμάχου να δρα όπως σε πιο οξυμμένο βαθμό δρα ο πατέρας του. Γι' αυτό και στο τρίτο τμήμα της Οδύσσειας ο νέος, έτοιμος και ομοιάζοντας τον πατέρα του, παρουσιάζεται συχνά να κρατά δόρυ, υπενθυμίζοντας έτσι την πρώτη εμφάνιση της Αθηνάς — γεγονός που αποδεικνύει ότι ο ποιητής μπορεί να «θυμάται», όποτε το θεωρεί σκόπιμο (π.χ. π 40, ρ 4· 62, υ 145, χ 95).

Η πρώτη αναφορά στο νεαρό γιο του Οδυσσεά καθορίζει όχι μόνο την κατάσταση στην οποία αυτός βρίσκεται αλλά προπάντων τη σχέση του προς τον πατέρα του. Μνηστήρες και Τηλέμαχος παρουσιάζονται να κάθονται μαζί μέσα στο παλάτι, να αδρανούν (*ἤμνοι* 108· *ἦστο* ... *ἐν μνηστήρσι* 114· πρβλ. *μεθήμενος* 118)¹³. Η μόνη διαφορά είναι και η ουσιαστική: οι μνηστήρες ευφραίνονται (*ἔτερπον* 107), ο Τηλέμαχος είναι στεναχωρημένος (*φίλον τετιημένος ἦτορ* 114). Όταν αργότερα η Αντίκλεια θα πει στον Οδυσσεά ότι ο Τηλέμαχος είναι ο νεαρός αφέντης και κληρονόμος του πατέρα του που με άνεση κάνει μοιρασίες και τραπέζια και τον οποίον όλοι προσκαλούν στα δικά τους, η εικόνα είναι ήδη γνωστή¹⁴ (λ 185-7):

13. Για την πρώτη παρουσίαση του Τηλεμάχου στη σκηνή που είναι «a masterpiece of ethical portrayal that provides a virtual compendium of introductory motifs»: W.H. Race, *TAPhA* 123 (1993) 80-3, που επισημαίνει ότι ο νέος αποδεικνύεται ότι είναι ο συνετός γιος ενός καλού πατέρα, «προικίζεται με όλες τις αρετές που τον κάνουν άξιο της τελικής δικαίωσης». εν τούτοις, δεν συμφωνώ ότι αν και ωρμάζει μπροστά στα μάτια μας, «ποτέ δεν ξεφεύγει από το βασικό ήθος αυτής της πρώτης παρουσίας» (σ. 82).

14. Ο Τηλέμαχος δεν ανήκει, επομένως, στην κατηγορία του κακομεταχειρισμένου ορφανού, επειδή ο πατέρας δεν δειπνεί πλέον με τους άλλους (X 490-506).

*Τηλέμαχος τεμένεα νέμεται και δαΐτας εΐσας
δαίνυται, ἄς ἐπέοικε δικασπόλον ἄνδρ' ἄλεγγύνειν·
πάντες γὰρ καλέουσι.*

Όπως η Αθηνά θυμάται τον ήρωα και η καρδιά της σκίζεται (δαιέται: «φλέγεται», Δ.Ν.Μ., α 48) για τον Οδυσσέα, ο γιος «βλέπει» μέσα στη σκέψη του τον πατέρα του, ορίζοντας την παροντική κατάσταση με βάση την υποθετική δράση εκείνου (α 115-8):

*ὄσσόμενος πατέρ' ἐσθλὸν ἐνὶ φρεσίν, εἴ ποθεν ἔλθων
μνηστήρων τῶν μὲν σκέδασι κατὰ δώματα θεΐη,
τιμὴν δ' αὐτὸς ἔχοι καὶ κτήμασιν οἷσιν ἀνάσσοι.
τὰ φρονέων ...*

«Έβλεπε με τα μάτια της ψυχής του τον πατέρα του ένδοξο: / αν ξαφνικά γύριζε πίσω· αν τους μνηστήρες πετούσε έξω απ' το παλάτι: / αν έπαιρνε ο ίδιος πάλι την αρχή στα χέρια του, και μέσα στα αγαθά του βασίλευε σαν πρώτα ... / Το όραμα αυτό ανέβαινε στον νου του ... ».

Με το φρονέων (στ. 118), που συνοψίζει την πρώτη παρουσίαση του Τηλεμάχου, συνδέεται το ὄσσόμενος¹⁵, και τα δύο δείχνουν ότι η ύπαρξη του γιου στηρίζεται ολοκληρωτικά στον πατέρα του, τον οποίο δεν γνωρίζει από προσωπική εμπειρία, αλλά ανασυσταίνει μέσα από μιαν αμιγώς νοητική διεργασία, που δεν είναι άλλη από μια εικονιστική μνήμη. Παράλληλα, όπως η θεά έτσι και ο θνητός πονά, με τη διαφορά ότι η αντίδραση σε αυτό τον πόνο είναι διαμετρικά αντίθετη: ενώ η Αθηνά δρα, ο Τηλέμαχος αδρανεΐ. Αιτία αυτής της απραξίας και συναφώς αδυναμίας αποδεικνύεται μέσα από τη συνομιλία ότι είναι η άγνοια του νέου, και αυτή οδηγεί στην παθητική μνήμη του ὄσσεσθαι. Η Αθηνά σκοπεύει να άρει εξίσου το αίτιο και το αποτέλεσμα, και το μέσο που χρησιμοποιεί είναι η ορθή μνήμη του Οδυσσέα, που συνίσταται στη διδαχή της επίνοιας και της ηθικής επίγνωσης που διέπουν τον πατέρα, όπως λέγεται στο τέλος της συνάντησης (στ. 321 κ.ε.):

15. Στα σχόλια στο τρίτο ειδύλλιο του Θεοκρίτου (στο στ. 12α), ο στ. α 113 αναφέρεται ως παράδειγμα μεταφοράς ἀπὸ τῶν ὀρατῶν ἐπὶ τὰ νοούμενα. R. Führer, *LfgRE*, στο λ. (στ. 834 κ.ε.): «vor Augen haben, und zwar Abwesendes oder Zukünftiges ... ». Η Shirley Darcus Sullivan, *Psychological Activity*, μεταφράζει «imagining» (σ. 94) και εκλαμβάνει τις φρένες ως τον τόπο που χρησιμεύει για αποθήκευση των αντικειμένων («location, repository for ... objects», σ. 91). Πρβλ. την επιθυμία της Πηνελόπης να πεθάνει, φτάνει μόνο να δει τον άνδρα της: ὄφρ' Ὀδυσῆα / ὄσσομένη (υ 80 κ.ε.). Σε σχέση με (κακά) σχέδια: κ 374 (υποκείμενο θυμός), σ 154 (θυμῶ). Βλ. Snell, *Ανακάλυψη του πνεύματος*, σ. 22: «έχω κάτι μπρος στα μάτια μου, και μάλιστα κάτι απειλητικό ... 'προαισθάνομαι'. Και αυτό το είδος βλέμματος καθορίζεται από το αντικείμενο και από το συναίσθημα που το συνοδεύει». Πρβλ. Α 105, Ω 172. Stanford, *Commentary*, στους υ 80-81 (σ. 345): «(το ρήμα) εκφράζει μια πρόωμη σύλληψη της εικονιστικής φαντασίας που διακρίνεται από την καθ' εαυτήν μνήμη» (ανάλογα ρήματα είναι τα ὄρομαι, ἰνδάλλομαι: Stanford, ὁ.π., στους στ. 92 κ.ε.).