



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»
(ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

**Το σημασιολογικό πεδίο του νείκους
στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια
(ορολογία, χρήση, ερμηνεία)**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

Μαρίας Ι. Παπουτσή

Πτυχιούχου Τμήματος Φιλολογίας του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθήνας
(2008)

Επιβλέπων Καθηγητής: Μαρκαντωνάτος Ανδρέας

Συνεπιβλέπων/οντες : Σωτηρίου Μαργαρίτα, Φουντουλάκης Ανδρέας

Καλαμάτα, 2019

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Εισαγωγή	5
2. Σημασιολογική ανάλυση <i>ἔριδος</i> και <i>νείκους</i> (συνώνυμοι όροι και διαφοροποιήσεις)	6
3. Είδη <i>ἔριδος</i>	11
4. Είδη <i>νείκους</i>	38
5. Λειτουργία <i>ἔριδος</i> και <i>νείκους</i> στην <i>Ιλιάδα</i> και στην <i>Οδύσσεια</i>	51
I. Λογότυποι	52
« <i>νεϊκος ὄρωρεν</i> » αφηγηματική λειτουργία στην <i>Ιλιάδα</i>	54
« <i>νεϊκος ὄρηται</i> » αφηγηματική λειτουργία στην <i>Οδύσσεια</i>	69
« <i>θυμοβόρου ἔριδος</i> » αφηγηματική λειτουργία στην <i>Ιλιάδα</i>	72
II. Μοτίβο <i>ἔριδας</i>	77
III. Διακειμενικές αναφορές.....	81
Συμπέρασμα	86
Βιβλιογραφία	87

1. Εισαγωγή

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως σκοπό την εξέταση των εννοιών του νείκους και της έριδος στα ομηρικά έπη, την Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Κρίνεται αρχικά απαραίτητη η διερεύνηση των δύο παραπάνω εννοιών προκειμένου να διαπιστωθεί αν πρόκειται για όρους συνώνυμους ή αν παρουσιάζουν διαφοροποιήσεις ως προς τη σημασία τους. Ύστερα, ακολουθεί η αναλυτική επισκόπηση συγκεκριμένων χωρίων, όπου απαντώνται οι προς διερεύνηση έννοιες, προκειμένου να προβληθεί εναργέστερα η χρήση και η λειτουργία τους. Η ανάλυση αυτή δομείται σε συγκεκριμένες κατηγορίες παραδειγμάτων. Πιο αναλυτικά, για την έννοια της «*έριδος*», ορίζονται οι εξής κατηγορίες:

1. Διαμάχη θεόσταλη
2. Αφορμή διαμάχης
3. Διαμάχη
4. Μάχη
 - Μάχη θνητών
 - Μάχη θεών
 - Μονομαχία θεών
 - Μονομαχία θνητού-θεού
 - Μονομαχία
5. Διχόνοια
6. Διαγωνισμός
7. Έρις η θεότητα

Ενώ για την έννοια του «*νείκους*» τα παραδείγματα ομαδοποιούνται στις εξής κατηγορίες:

1. Διαμάχη θεόσταλη
2. Αφορμή διαμάχης
3. Διαμάχη
4. Μάχη θνητών
5. Θυμός
6. Λογομαχία θνητών
7. Λογομαχία θεών
8. Διχόνοια

Στη συνέχεια, αναλύεται η λειτουργία τους στο πλαίσιο της αφήγησης του ποιητή στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια, εξεταζόμενη υπό το πρίσμα των λογοτύπων, θεμελιώδους σημασίας για το

ηρωικό έπος, των επαναλαμβανόμενων μοτίβων και συγκεκριμένα του μοτίβου της έριδας και των διακειμενικών αναφορών που επιλέγει ο ποιητής.

2. Σημασιολογική ανάλυση *έριδος* και *νείκους* (συνώνυμοι όροι και διαφοροποιήσεις)

Η γλώσσα που εμφανίζεται στα ομηρικά έπη είναι μία γλώσσα τεχνητή, τυποποιημένη, αποτέλεσμα πρόσμειξης πολλών στοιχείων από διάφορες διαλέκτους. Βασικό της πυλώνα αποτελεί η ιωνική διάλεκτος στην οποία βρίσκονται ενσωματωμένα αρκετά στοιχεία της αιολικής διαλέκτου και ελάχιστα της αττικής διαλέκτου. Η διαδικασία αυτή της ενοποίησης διαφόρων γλωσσικών τύπων είχε ως αποτέλεσμα τη σύνθεση μίας ποιητικής γλώσσας που αποτέλεσε για τους Έλληνες ισχυρό ενωτικό σύνδεσμο, αλλά παράλληλα χάρισε στον δημιουργό των επών μία γλώσσα εύχρηστη, εύκαμπτη, ικανή να του παραδίδει ποικίλους γλωσσικούς τύπους που τον εξυπηρετούσαν κάθε φορά ανάλογα με τις επιταγές του δακτυλικού εξάμετρου. Η ομηρική διάλεκτος, επομένως, άλλοτε συντάσσεται με τους παραδοσιακούς τύπους και άλλοτε προβαίνει σε τολμηρούς νεωτερισμούς καθώς το μέτρο και η χρήση των λογοτύπων της το επιβάλλουν. Πέρα από τις πολλές διαφορετικές γραμματικές καταλήξεις ρηματικών και ονοματικών τύπων, η ομηρική διάλεκτος προσέφερε στον ποιητή ποικιλία συνωνύμων με διαφορετική μετρική αξία το καθένα.¹ Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελούν οι λέξεις «έρις» και «νείκος» οι οποίες θα μας απασχολήσουν στην παρούσα διπλωματική εργασία.

Η λέξη «έρις» προέρχεται από το ρήμα ερίζω που σημαίνει διαπληκτίζομαι, φιλονικώ, μαλώνω αλλά και ανταγωνίζομαι, συναγωνίζομαι. Η λέξη «νείκος» προέρχεται από το ρήμα νεικέω που ως μεταβατικό σημαίνει φιλονικώ, λογομαχώ, διαπληκτίζομαι με κάποιον, ενώ ως αμετάβατο σημαίνει ενοχλώ, οργίζω αλλά και κακολογώ, κατηγορώ.² Σύμφωνα με το L.S.J. τόσο η λέξη «έρις» όσο και η λέξη «νείκος» χρησιμοποιούνται για να αποδώσουν τη διαμάχη, τον καβγά, την φιλονικία.³ Ωστόσο, η λέξη «έρις» αποδίδει ακόμα τον ανταγωνισμό και την άμιλλα, ενώ η λέξη «νείκος» χρησιμοποιείται επιπλέον για την αιτία της διαμάχης, για δικαστική διαμάχη αλλά και για την ίδια τη μάχη.⁴ Τέλος, *Έρις* στη μυθολογία καλείται και η θεά της ζήλιας, της διχόνοιας, του τσακωμού και του καβγά. Από τα παραπάνω εύκολα συμπεραίνουμε ότι «έρις» και «νείκος» αποτελούν όρους σχεδόν συνώνυμους, με το «νείκος» να περικλείει την έννοια της έριδος. Ωστόσο, η χρήση τους μέσα στα ομηρικά χωρία αποκαλύπτει ότι δεν αποτελούν όρους ταυτόσημους, αλλά, παρουσιάζουν ορισμένες διαφοροποιήσεις. Ο ποιητής ανάλογα με τα συμφραζόμενα, τις επιταγές του μέτρου αλλά και τη δέσμευση των λογοτύπων χρησιμοποιεί είτε

¹ Edwards (2001) 61-62, Τσαγγάλης (2016) Παράρτημα 2

² Σταματάκος (1972) 390, 648

³ L.S.J (1961) 689, 1165 και Πανταζίδης (1888) 249,457

⁴ L.S.J (1961) 689, 1165, Σταματάκος (1972) 391, 648

την μία είτε την άλλη έννοια προσδίδοντας ποικιλομορφία στην έκφρασή του αλλά και ιδιαίτερο νόημα στα λεγόμενά του. Άλλωστε, ο ποιητής, όπως υποστηρίζει ο Τσαγγάλης, χρησιμοποιώντας ως εργαλεία του την πολυσημία των λέξεων καθώς και την επανάληψή τους, δημιουργεί μία ειδική ποιητική μορφή που του επιτρέπει ουσιαστικά να επεμβαίνει στον τρόπο πρόσληψης του ακροατηρίου και να επηρεάζει τον βαθμό εξοικείωσής του με την επική παράδοση. Με τον τρόπο αυτό θέματα καίριας σημασίας για την πλοκή του έπους συνυφαίνονται με τον ερμηνευτικό κώδικα του ακροατηρίου και γίνονται τμήμα ενός ευρύτερου πλαισίου συσχετισμών, τόσο ενδοκειμενικών όσο και διακειμενικών.⁵

Σκηνές αντιπαραθέσεων και καβγάδων είναι κυρίαρχες στην Ιλιάδα, γεγονός αναμενόμενο, άλλωστε, αφού στο πλαίσιο του πολέμου παρουσιάζονται συγκρούσεις ολόκληρων στρατευμάτων, αλλά και μεμονωμένων ατόμων, συγκρούσεις ιδεών και νοοτροπιών, συγκρούσεις συμφερόντων και επιθυμιών.⁶ Στον κόσμο του έπους, όπως παρατηρεί ο Schein, η πολεμική σύρραξη δίνει το περιθώριο στην ανθρώπινη επιθυμία για προβολή να εκφραστεί. Το πεδίο της μάχης είναι εκείνο που θα κρίνει την τιμή και την αξία του αγωνιστή και θα τον αναδείξει σε ήρωα.⁷ Συγκρούσεις μεταξύ θεών, μάχες ανάμεσα σε θνητούς, διαφωνίες, λογομαχίες και διενέξεις είναι αυτές που καθορίζουν και προωθούν τη δράση των ομηρικών επών.

Ανατρέχοντας κανείς στον επικό κύκλο θα διαπιστώσει ότι το «μήλον της Έριδος» στάθηκε η αφορμή του Τρωικού πολέμου. Συγκεκριμένα τα Κύπρια έπη, τα οποία καλύπτουν τα γεγονότα πριν την Τρωική εκστρατεία και τα πρώτα εννέα χρόνια του πολέμου, αναφέρουν το σχέδιο του Δία, να ελαφρώσει τη Γη από το βάρος των ανθρώπων με έναν πόλεμο. Έτσι, στον γάμο του Πηλέα με τη Θέτιδα παραλείπεται να προσκληθεί η Έριδα. Εκείνη θυμωμένη, ρίχνει στη συγκέντρωση των θεών ένα χρυσό μήλο με την επιγραφή «τῆ καλλίστη». Τρεις θεές φιλονικούν για το βραβείο της ομορφιάς, η Ήρα, η Αθηνά και η Αφροδίτη. Ο Δίας αναθέτει την τελική κρίση στον Πάρη, τον μικρότερο γιο του βασιλιά της Τροίας, Πριάμου. Καθεμία από τις θεές υπόσχεται στον νεαρό κριτή να του χαρίσει κάτι σημαντικό, η Ήρα του τάζει το βασίλειο της Ασίας, η Αθηνά σοφία και νίκη στις μάχες ενώ τέλος η Αφροδίτη δεσμεύεται να του χαρίσει την πιο όμορφη γυναίκα, την Ελένη της Σπάρτης. Λίγο καιρό αργότερα, ο Πάρης φιλοξενείται στο βασίλειο του Μενελάου. Εκεί, ύστερα από επέμβαση της Αφροδίτης η Ελένη ερωτεύεται τον Πάρη και εκμεταλλευόμενοι την ξαφνική απουσία του Μενελάου στην Κρήτη, ξεκινούν για το ταξίδι της επιστροφής στην Τροία.⁸ Επομένως, ο ανταγωνισμός των θεών σχετικά με το ζήτημα της ομορφιάς είναι η αιτία που η Αφροδίτη δεσμεύεται απέναντι στον Πάρη να του χαρίσει την πιο ωραία γυναίκα, την ωραία Ελένη. Η Ελένη είναι δώρο στις Αφροδίτης προς τον κριτή, η αρπαγή της είναι βέβαιη και ο Τρωικός πόλεμος το δυσάρεστο επακόλουθό του.

⁵ Τσαγγάλης (2007) 212-114

⁶ Μπεζαντάκος (1996) 109

⁷ Schein (2007) 94

⁸ Τσοπανάκης (1988) 9-10

Ακόμα, το προοίμιο της Ιλιάδας αναφέρει ξεκάθαρα ότι ο πόλεμος διεξάγεται σύμφωνα με την απόφαση του Δία (*Διός βουλή*) (στιχ.5-7: *Διός δ' έτελείετο βουλή, έξ ου δή τὰ πρώτα διαστήτην έρίσαντε Άτρείδης τε Άναξ άνδρῶν και διος Άχιλλεύς*). Επιπλέον, την ίδια απόφαση του Δία (*Διός βουλή*) υπαινίσσεται και η Οδύσσεια όταν στην θ ρασηωδία και συγκεκριμένα στο άσμα του Δημόδοκου γίνεται λόγος για την αρχή του πολέμου που ετελείτο σύμφωνα με την απόφαση του Δία (στιχ.81-82: *τότε γάρ ρά κυλίνδετο πήματος άρχή Τρωσί τε και Δαναοῖσι Διός μεγάλου δια βουλάς*). Τα παραπάνω χωρία συγκλίνουν στο γεγονός ότι υπεύθυνος για τις συμφορές που βρίσκουν τους ανθρώπους είναι ο Δίας. Ωστόσο, όπως παρατηρεί ο Schein, ο ποιητής της Ιλιάδας παραγκωνίζει το παραδοσιακό μοτίβο της θεϊκής ευθύνης και τονίζει τον ανθρώπινο παράγοντα, την ευθύνη των θνητών. Στην Ιλιάδα οι θνητοί είναι υπεύθυνοι για τον πόλεμο. Ο θυμός του Αχιλλέα είναι η αιτία που οι τόσα παλικάρια παραδίδονται στον θάνατο.⁹

Στο ίδιο έπος την Ιλιάδα είναι ο καβγάς μεταξύ του Αγαμέμνονα και του Αχιλλέα η αιτία που ο τελευταίος αποχωρεί από την μάχη, γεγονός που έχει θλιβερές συνέπειες για το στρατόπεδο των Αχαιών. Η διαφωνία των δύο ισχυρών ανδρών αποτελεί για τον ποιητή βασικό θεμέλιο πάνω στο οποίο θα ξετυλίξει το έργο του.¹⁰ Είναι, άλλωστε, αυτό το αποφασιστικό επεισόδιο το σημείο εκκίνησης της αφήγησης του ποιητή. Ο ποιητής, παρά το γεγονός ότι συνθέτει ένα πολεμικό ποίημα, δεν αφηγείται το σύνολο του Τρωικού πολέμου, από την αρχή μέχρι το τέλος του, παρά ασχολείται με ένα μεμονωμένο επεισόδιο που διεξάγεται τον τελευταίο χρόνο του δεκαετούς, καταστρεπτικού πολέμου. Αυτό είναι ο θυμός του Αχιλλέα, ύστερα από την διένεξή του με τον Αγαμέμνονα, καθώς κρίνει ότι η συμπεριφορά του αρχιστράτηγου, να του αφαιρέσει το πολύτιμό του γέρας, τον προσβάλλει. Η τιμή του Αχιλλέα έχει θιγεί ανεπανόρθωτα και για τον λόγο αυτό αποχωρεί από τη μάχη. Θα επιστρέψει όχι όταν οι συμπολεμιστές του αποδεκατίζονται, αλλά, όταν ο αρχικός θυμός του μετατραπεί σε ανελέητη οργή προς τον αντίπαλο Έκτορα, εξαιτίας του θανάτου του επιστήθιου φίλου του, του Πατρόκλου.¹¹

Η Οδύσσεια από την άλλη πλευρά κινείται σε ένα διαφορετικό κλίμα, περισσότερο ειρηνικό, μακριά από πολέμους και μάχες. Εξιστορεί τις αγωνιώδεις προσπάθειες του ήρωα Οδυσσέα να επιστρέψει στην Ιθάκη και να διεκδικήσει από την αρχή τον κόσμο που του ανήκει. Παρά το γεγονός ότι αποτελεί ένα ναυτικό παραμύθι που περιλαμβάνει έντονα εξωπραγματικά στοιχεία, η Οδύσσεια εξυμνεί την θνητή φύση του ήρωα, τη ζωή των ανθρώπων με όλες τις αντιξοότητες και τις κακουχίες που η ζωή τους επιφυλάσσει.¹² Στην Οδύσσεια είναι η διαφωνία των θεών σχετικά με την τύχη του Οδυσσέα, ο λόγος που περιπλανιέται ο ήρωας στις θάλασσες, αδυνατώντας να επιστρέψει στην Ιθάκη. Πιο συγκεκριμένα, οι θεοί τον συμπονοούν, όμως, δεν επιθυμούν να διαφωνήσουν με τον Ποσειδώνα, ο οποίος εχθρεύεται τον Οδυσσέα εξαιτίας της τύφλωσης του γιού του, Κύκλωπα. Ο Πολύφημος αμέσως μετά την αποκάλυψη της πραγματικής

⁹ Schein (2007) 84

¹⁰ Τσοπανάκης (1988) 31

¹¹ Said, Trede, Boulluec, (2001) 43

¹² Said, Trede, Boulluec, (2001) 60 και Τσοπανάκης (1988) 57

ταυτότητας του Οδυσσέα προσεύχεται στον θεό-πατέρα του Ποσειδώνα για να τιμωρήσει τον Οδυσσέα για το κακό που του προξένησε. Σε μία τυπική σκηνή δέησης πληροφορούμαστε το αίτημα του γιου προς τον πατέρα και μάλιστα διπλό, αφού αρχικά ζητά να μην επιστρέψει στην πατρίδα του, στη συνέχεια επαναδιατυπώνει ότι αν είναι να επιστρέψει η επιστροφή του να πραγματοποιηθεί αργά και βασανιστικά (ι 526-535:

*ὥς ἐφάμην, ὁ δ' ἔπειτα Ποσειδάωνι ἄνακτι
εὔχετο χεῖρ' ὀρέγων εἰς οὐρανὸν ἀστερόεντα:
ἄκλῃθι, Ποσειδάων γαιήοχε κυανοχαῖτα,
εἰ ἔτεόν γε σός εἰμι, πατήρ δ' ἐμὸς εὔχεται εἶναι,
δὸς μὴ Ὀδυσσῆα πτολιπόρθιον οἴκαδ' ἰκέσθαι
υἱὸν Λαέρτεω, Ἰθάκῃ ἐν οἰκί' ἔχοντα.
ἀλλ' εἴ οἱ μοῖρ' ἐστὶ φίλους τ' ἰδέειν καὶ ἰκέσθαι
οἶκον ἐνκτίμενον καὶ ἐὴν ἐς πατρίδα γαῖαν,
ὁπὲ κακῶς ἔλθοι, ὀλέσας ἅπο πάντας ἑταίρους,
νηὸς ἐπ' ἄλλοτρίης, εὗροι δ' ἐν πῆματα οἴκῳ*

Μτφ: Ἐτσι του μίλησα, κι αυτός, υψώνοντας τα χέρια στον έναστρο ουρανό,
ευχήθηκε στον μέγα Ποσειδώνα:

«Επάκουσέ με, Ποσειδών με την κατάμαυρή σου κόμη, εσύ κρατάς
τη γη στα χέρια σου· δώσε ποτέ να μη γυρίσει στην πατρίδα του
ο πορθητής της Τροίας Οδυσσεύς, γιος του Λαέρτη, που έχει
το σπιτικό του στην Ιθάκη.

Αν όμως είναι το γραφτό του να δει δικούς, να φτάσει
στο καλοχτισμένο σπιτικό του και να πατήσει της πατρίδας του το χώμα,
τότε να επιστρέψει αργά, χάνοντας πρώτα όλους τους συντρόφους,
πάνω σε ξενικό καράβι, και μες στο σπίτι του να βρει
καινούργια πάθη.»).

Από το σημείο αυτό «η κατάρα του Πολύφημου προσλαμβάνει θεϊκή διάσταση και μετατρέπεται στην οργή του Ποσειδώνα».¹³ Η οργή του Ποσειδώνα είναι η αιτία που ο Οδυσσεύς απομακρύνεται από του γυρισμού τη μέρα και βιώνει τόσες περιπέτειες (στιχ.4: *πολλὰ δ' ὄ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν*). Αναδρομικά το πληροφορεῖται και ο ίδιος ο Οδυσσεύς όταν στη λ ραψωδία ακούει από τον μάντη Τειρεσία ότι η προσευχή του Πολύφημου εισακούστηκε από τον Ποσειδώνα (στιχ.101-103: *τὸν δέ τοι ἀργαλέον θήσει θεός: οὐ γὰρ οἶω λήσειν ἐννοσίγαιον, ὃ τοι κότον ἔνθετο θυμῷ χωόμενος ὅτι οἱ υἱὸν φίλον ἐξαλάωσας*).¹⁴

Ακόμα, ἤδη από το προοίμιο της Οδύσσειας ο ποιητής θίγει το θέμα της οργής του Ἴλιου καθώς οι σύντροφοι του Οδυσσέα ἔφαγαν από τα ιερά βόδια του θεοῦ. Η οργή του θεοῦ Ἴλιου

¹³ Jong (2011) 264

¹⁴ Jong (2011) 238-239

στο επεισόδια της Θρινακίας είναι η αιτία που ο ήρωας χάνει όλους του τους συντρόφους και περιπλανιέται μόνος του στα πέλαγα αντιμετωπίζοντας αλλεπάλληλους κινδύνους. Παρά το γεγονός ότι ο ίδιος ήταν φιλέταιρος αρχηγός, δεν κατόρθωσε να σώσει τους ανόητους συντρόφους του, καθώς παράκουσαν τις εντολές του και εξαιτίας των δικών τους σφαλμάτων χάθηκαν αφήνοντας τον Οδυσσέα μόνο (στιχ.6-9: *ἀλλ' οὐδ' ὧς ἐτάρους ἐρρύσατο, ἴμενός περ· αὐτῶν γὰρ σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν ὄλοντο, νήπιοι, οἱ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἡελίοιο ἦσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ.*). Σύμφωνα με τον Schadewaldt, οι σύντροφοι του Οδυσσέα παρασύρονται σε αυτό το παράπτωμα, όχι από την ύβρη, αλλά από ανθρώπινη αδυναμία καθώς πιέζονται από την πείνα και τις στερήσεις. Η δέσμευσή τους με τον όρκο που έδωσαν στον αρχηγό τους είναι εκείνη που δεν επιτρέπει να προβληθεί η ανθρώπινη διάσταση του παραπτώματός τους. Η καταπάτηση του όρκου τούς καθιστά απόλυτα υπεύθυνους της καταστροφής τους.¹⁵

Η Οδύσεια μας επιτρέπει έναν ακόμη συσχετισμό με την προγενέστερη Ιλιάδα. Οι διαμάχες και στα δύο έπη διεξάγονται για ένα τρόπαιο. Το τρόπαιο αυτό είναι μία γυκαικεία μορφή, καθώς, όπως παρατηρεί ο Κακριδής, η ηρωική εποχή είναι μία εποχή κατά την οποία η γυναίκα είναι *κτῆμα* και η ομορφιά της ενισχύει την αξία της. Στην Ιλιάδα το τρόπαιο του πολέμου ήταν η ωραία Ελένη. Στο πρόσωπο της Ελένης συνταιριάζονται και η αιτία και το έπαθλο του πολέμου. Δύο λαοί αιματοκυλίστηκαν προκειμένου να την διεκδικήσουν. Για χάρη της Ελένης προβάλλονται στο ιλιαδικό πεδίο της μάχης όλες οι ανθρώπινες αρετές.¹⁶ Η Οδύσεια έχει και εκείνη μια γυναικεία μορφή ως τρόπαιο, που δεν είναι άλλη από την Πηνελόπη. Την Πηνελόπη διεκδικεί το πλήθος των μνηστήρων που έχει συρρεύσει στο ανάκτορο, την Πηνελόπη διεκδικεί εκ νέου και ο νόμιμος σύζυγός της, ο Οδυσσέας, γυρνώντας στην Ιθάκη έχοντας στο πλευρό του τον ώριμο πια γιο του, Τηλέμαχο. Το κλίμα ανάμεσα σε αυτούς τους δύο πόλους είναι ιδιαίτερα φορτισμένο και δίνει αφορμή για προστριβές και εντάσεις με την Πηνελόπη να προσπαθεί με όμορφο τρόπο να κατευνάσει τα πνεύματα.

¹⁵ Schadewaldt (1999) 267-270

¹⁶ Κακριδής (2005) 64-66

3. Είδη έριδος

I. Διαμάχη θεόσταλη

Οι θεοί στα ομηρικά έπη έχουν έντονη και συνεχή παρουσία. Σύμφωνα με τον Edwards, οι θεοί έχουν πολλαπλές λειτουργίες, ορισμένες από τις οποίες είναι να αποτελούν τη λύση σε φαινόμενα δυσερμήνευτα, άλλοτε να εκτελούν την επιθυμία ενός θνητού ή να διαδραματίζουν για εκείνον ρόλο καθοδηγητή και άλλοτε να είναι οι τροφοδότες του καλού ή του κακού για την ανθρώπινη φύση. Επιπλέον, οι θεοί είναι επιφορτισμένοι με τον ρόλο του επόπτη των κοινωνικών δομών, κατέχοντας οι ίδιοι την ανώτερη θέση στην κοινωνική πυραμίδα.¹⁷ Οι θεοί, λοιπόν, είναι εκείνοι που διαφεντεύουν τις τύχες των ανθρώπων, είτε χαρίζοντας αγαθά είτε σκορπώντας πλήθος δεινών. Κατέχουν ρόλο ρυθμιστικό στη ζωή των ανθρώπων, επεμβαίνουν στις επιλογές τους και στις κινήσεις τους με όποιο τρόπο θέλουν, δίχως να αφήνουν πολλές φορές στους θνητούς τη δυνατότητα της επιλογής, το δικαίωμα να δράσουν όπως εκείνοι επιθυμούν και κρίνουν ορθότερα.

Από το προοίμιο κίολας της Ιλιάδας, στη ραψωδία Α, πληροφορούμαστε για την έριδα στην οποία έχουν εμπλακεί οι δύο τρανοί άνδρες του αχαϊκού στρατοπέδου και η οποία έχει αδιαμφισβήτητα θεϊκή προέλευση (στιχ.8: *Τίς τ' ἄρ σφωε θεῶν ἔριδι ζυνέηκε μάχεσθαι*). Η εμπλοκή ενός θεού στη έριδα μεταξύ Αγαμέμνονα και Αχιλλέα υπογραμμίζεται έντονα με τη χρήση του ρητορικού ερωτήματος, ενώ παράλληλα δίνει στον ποιητή την ευκαιρία να αρχίσει την εξιστόρηση των πραγμάτων ακριβώς από το σημείο που τον εξυπηρετεί. Άλλωστε, η έριδα αυτή πρόκειται να έχει τόσο καταστροφικές συνέπειες και για τις δύο εμπλεκόμενες παρατάξεις, για τον λόγο αυτό ο ποιητής σπεύδει να αποδώσει την αιτία της σε έναν θεό. Αξίζει να σημειωθεί στο σημείο αυτό, ότι στον αμέσως επόμενο στίχο ο ποιητής παραθέτει το όνομα του θεού που δεν είναι άλλος από τον Απόλλωνα, χρησιμοποιώντας μάλιστα την περίφραση *Αητοῦς καὶ Διὸς υἱός*, περίφραση που δεν χρησιμοποιείται πουθενά αλλού για να χαρακτηρίσει τον θεό Απόλλωνα.¹⁸ Ο Απόλλωνας είναι εκείνος που ανταποκρίθηκε άμεσα στις ικεσίες του ιερέα του, Χρύση και σκορπίζει με τα βέλη του λοιμό στο στρατόπεδο των Αχαιών. Η κόρη του Χρύση δεν αποδόθηκε στον πατέρα της παρότι εκείνος έφτασε με πλούσια λύτρα στο αντίπαλο στρατόπεδο προκειμένου να την εξαγοράσει. Το θέμα της τιμής πρωτοεμφανίζεται εδώ και διαπερνά ολόκληρη την Ιλιάδα. Η τιμή του Χρύση έχει θιγεί από τον Αγαμέμνονα που περιφρόνησε τον ικέτη και ο Απόλλωνας φροντίζει να εισακουστεί το αίτημα του ιερέα του. Λίγους στίχους παρακάτω από τον ίδιο πάλι άνδρα θίγεται και η τιμή του Αχιλλέα και ο Δίας θα φροντίσει για την αποκατάσταση της δικής του τιμής. Ανατρέχοντας και σε προηγούμενα γεγονότα διαπιστώνουμε ότι το θέμα της τιμής αφορά και τις δύο θεές που προσεβλήθησαν με την κρίση

¹⁷ Edwards (2001) 173-180

¹⁸ Kirk (1985) vol.1 54

του Πάρη, επομένως δικαιολογημένα ολόκληρος ο τρωικός πόλεμος μπορεί να χαρακτηριστεί πόλεμος τιμής.¹⁹

Η ραψωδία Β περιλαμβάνει το παραπλανητικό όνειρο που στέλνει ο Δίας στο Αγαμέμνονα (*Ούλος Όνειρος*) και την προσπάθεια του τελευταίου να δοκιμάσει τον ψυχισμό των Αχαιών (*Διάπειρα*). Με εκτενείς περιγραφικές σκηνές του στρατού που προετοιμάζεται για μάχη ο ποιητής κατορθώνει να μεταδώσει το πολεμικό κλίμα, γεγονός απαραίτητο, καθώς ενώ ο Τρωικός πόλεμος συμπληρώνει τον δέκατο χρόνο του, για την Ιλιάδα η μάχη που πρόκειται να διεξαχθεί αποτελεί μόλις την πρώτη. Ακόμα, με αριστοτεχνικό τρόπο ο ποιητής προβάλλει την συναισθηματική διάθεση των πολεμιστών, οι οποίοι βρίσκονται δέκα ολόκληρα χρόνια μακριά από τις πατρίδες τους και έχουν εξαντληθεί ύστερα από τα συνεχόμενα χρόνια του καταστροφικού πολέμου. Ο στρατός στο άκουσμα των λόγων του Αγαμέμνονα τρέπεται σε φυγή η οποία ανακόπτεται από τον Οδυσσέα που απευθύνεται στους στρατιώτες προσπαθώντας να τους ανασυντάξει, ενώ στο ίδιο πνεύμα κινείται και ο σύντομος λόγος του Νέστορα που ακολουθεί. Στους στίχους 376-377, ο Αγαμέμνονας απευθυνόμενος στον σεβάσμιο Νέστορα, παραδέχεται το λάθος που έκανε να προσβάλει τον Αχιλλέα, ενώ παράλληλα αναφέρει ότι ο Δίας είναι εκείνος από τους θεούς ο οποίος ευθύνεται για την διαμάχη που ξέσπασε ανάμεσα στον ίδιο και τον Αχιλλέα (*Αλλά μοι αϊγίοχος Κρονίδης Ζεύς ἄλγε' ἔδωκεν, ὅς με μετ' ἀπρήκτους ἔριδας καὶ νεϊκεα βάλλει.*). Ο Αγαμέμνονας κατηγορεί απερίφραστα τον Δία για όλες τις συμφορές που τον έχουν βρει στη ζωή του, όπως επίσης για το γεγονός ότι μπλέκεται συνεχώς σε διαμάχες και πολέμους, αποκρύπτοντας ενδεχομένως τα δικά του προσωπικά κίνητρα. Ωστόσο, στο σημείο αυτό παραδέχεται ότι είναι εκείνος που πρώτος προκάλεσε τον Αχιλλέα με αποτέλεσμα ο τελευταίος να αποχωρήσει από την μάχη.²⁰

Ακόμα μία περίπτωση θεόσταλτης διαμάχης απαντάται στην ραψωδία Η (*Ἔκτορος καὶ Αἴαντος μονομαχία*) όταν ο Αϊάντας έχει μόλις αναγνωρίσει το σημάδι του κλήρου που ορίζει τον ίδιο ως μονομάχο του Ἐκτορα. Τότε, όλοι οι Αχαιοί προσεύχονται στον Δία να τον δοξάσει. Ὑστερα, ο Αϊάντας ξεχύνεται στη μάχη που περιγράφεται με μία παρομοίωση. Ο Αϊάντας αντιπαραβάλλεται με τον θεό Ἄρη που εμπλέκεται σε πόλεμο ανδρών που ο Δίας τους έσπρωξε να εμπλακούν (στιχ. 209-210: *ὅς τ' εἴσιν πόλεμον δὲ μετ' ἀνέρας οὓς τε Κρονίων θυμοβόρου ἔριδος μένει ζυνήκε μάχεσθαι*). Σύμφωνα με τον Kirk το δίστιχο περιλαμβάνει μία κάπως αφύσικα εκτεταμένη περιγραφή της έριδος που δεν απαντάται αλλού, ωστόσο, κατορθώνει να προσδώσει έμφαση στο μεγαλόπρεπο ύφος ολόκληρης της σκηνής.²¹

Η ραψωδία Ν περιγράφει τη μάχη μέσα στο στρατόπεδο των Αχαιών ύστερα από την επίθεση του Ἐκτορα (*Μάχη ἐπὶ ταις ναυσίν*). Ο Ποσειδώνας μέχρι τώρα παρέμενε αμέτοχος καθώς δεν ήθελε να εναντιωθεί στον Δία. Τώρα, η κρισιμότητα της κατάστασης τον ωθεί να επέμβει. Ο

¹⁹ Κομνηνού-Κακριδή (1993) 16-17

²⁰ Kirk (1985) 155, Κομνηνού-Κακριδή (1993) 24-32

²¹ Kirk (1990) 262,

ποιητής στρέφει το βλέμμα του Δία αλλού και δεξιοτεχνικά προετοιμάζει τη θεϊκή επέμβαση η οποία, ωστόσο, θα είναι λανθάνουσα καθώς δεν επιθυμεί να συγκρουστεί με τον Δία αναγνωρίζοντας ότι είναι ανώτερος του. Ο ποιητής με το σχόλιό του σχετικά με τον τρόπο που οι θεοί, συγκεκριμένα ο Δίας και ο Ποσειδώνας, εξουσιάζουν τις ζωές των ανθρώπων (στχ.358-359: *τοὶ δ' ἔριδος κρατερῆς καὶ ὁμοῖου πολέμοιο πείραρ ἐπαλλάξαντες ἐπ' ἀμφοτέροισι τάνυσσαν*) επιθυμεί να προβάλλει ότι η αιτία που έχουν αποκαρδιωθεί οι Αχαιοί είναι το γεγονός ότι έχουν χάσει την εὐνοια του Δία και όχι γιατί υπολείπονται των Τρώων σε ισχυρό φρόνημα.²² Ο ποιητής χρησιμοποιώντας μία επιτυχημένη μεταφορά μας πληροφορεί ότι οι θεοί είναι εκείνοι που τεντώνουν το σχοινί του πολέμου και κλείνουν μέσα τους ανθρώπους. Η διαφωνία των θεών σχετικά με το ποιο στρατόπεδο υποστηρίζουν εξακολουθεί να υφίσταται, ενώ η μεταφορά του σχοινοῦ υπογραμμίζει έντονα την θεϊκή παρέμβαση στις ανθρώπινες καταστάσεις και πιο συγκεκριμένα στη μάχη που πρόκειται να δοθεί.²³

Η ίδια μεταφορά χρησιμοποιείται από τον ποιητή και στην ραψωδία Π όπου ο Σαρπηδών κείτεται νεκρός χτυπημένος από τον Πάτροκλο. Το νεκρό σώμα του Σαρπηδόνα είναι σκεπασμένο από σκόνη και αίματα και ο Πάτροκλος έχει την τιμή να σκυλεύσει τον νεκρό. Ωστόσο, ο Δίας παρεμβαίνει για να διασώσει την τιμή του γιου.²⁴ Ο Δίας φαίνεται να αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε δύο γνώμες, να σκοτώσει ο Έκτορας ευθύς αμέσως τον Πάτροκλο για να εκδικηθεί για τον θάνατο του Σαρπηδόνα ή να χαρίσει ακόμη περισσότερες νίκες στον ακόλουθο του Αχιλλέα. Τελικά, αποφασίζει το δεύτερο και ο Έκτορας, σαν να γνώριζε την απόφαση του Δία απομακρύνεται (στιχ.558: *γυνῶ γὰρ Διὸς ἰρὰ τάλαντα*). Η μεταφορά αυτή της ζυγαριάς δημιουργεί σχήμα κύκλου με την παραδοσιακή μεταφορά του σχοινοῦ του πολέμου (στιχ.662 : *εὗτ' ἔριδα κρατερὴν ἐτάνυσσε Κρονίων*) που τραβά ο Δίας, ρυθμίζοντας την τύχη των ανθρώπων.²⁵

Η ραψωδία Υ φέρει τον τίτλο της θεομαχίας καθώς ύστερα από την ἄρση της απαγόρευσης από τον Δία, οι θεοί μπορούν πλέον να συμμετέχουν στη μάχη. Κατεβαίνουν, λοιπόν, οι θεοί από τον Όλυμπο και χωρίζονται και οι ίδιοι σε στρατόπεδα, ἄλλοι υποστηρίζοντας τους Αχαιούς και ἄλλοι τους Τρώες και παροτρύνουν τους θνητούς να αλληλοχτυπηθούν (στιχ. 54-55: *ὡς τοὺς ἀμφοτέρους μάκαρες θεοὶ ὀτρύνοντες σύμβalon, ἐν δ' αὐτοῖς ἔριδα ῥήγγυντο βαρεῖαν*). Η μάχη είχε αποκτήσει ξεχωριστή ένταση με την επάνοδο του Αχιλλέα. Επομένως, είναι αναμενόμενο η συμμετοχή των θεών να της προσδώσει ακόμη περισσότερη σφοδρότητα. Η εμπλοκή αυτή των θεών στη μάχη αποτελεί ένα τέχνασμα του ποιητή για να καθυστερήσει ακόμη περισσότερο τη μονομαχία του Αχιλλέα με τον Έκτορα επιτείνοντας έτσι την αγωνία των ακροατών. Την ίδια λειτουργία έχει και η μονομαχία με τον Αινεία που ακολουθεί. Η φράση *ἔριδα ῥήγγυντο* δεν απαντάται σε άλλο χωρίο του έργου και αποτελεί μία προσπάθεια πρωτοτυπίας από τον ποιητή,

²² Κομνηνού-Κακριδὴ (1993) 109-110

²³ Janco (1994) 92

²⁴ Edwards (2001) 361

²⁵ Janco (1994) 395

ενώ η χρήση του επιθέτου βαρύς έχει μεταφορική σημασία που προσδίδει ακόμα περισσότερη ένταση στην εικόνα.²⁶

Διχόνοια θεόσταλτη

Στην γ ραψωδία της Οδύσσειας (*Τὰ ἐν Πύλῳ*) παρακολουθούμε την αναζήτηση του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο, ο οποίος ύστερα από προτροπή της Αθηνάς ξεκινά αρχικά για την Πύλο προκειμένου να πάρει πληροφορίες από τον Νέστορα σχετικά με την τύχη του πατέρα του. Εκεί, ο Νέστορας διηγείται τους νόστους των Αργείων. Η αφήγηση του Νέστορα, όπως επισημαίνει η Μανακίδου, δεν έχει αποκλειστικό στόχο την μετάδοση πληροφοριών σχετικές με τον γυρισμό των ηρώων, αλλά επιδιώκει να θέσει τον νόστο τους σε ένα ηθικό πλαίσιο σχετικό με τη θεϊκή επέμβαση στα ανθρώπινα ζητήματα. Ο γυρισμός των Αχαιών από την Τροία κάθε άλλο παρά καλός ήταν. Το δηλώνει απερίφραστα ο σεβάσμιος Νέστορας αποκαλύπτοντας και τον ηθικό αυτουργό. Ο Δίας φρόντισε να δυσκολέψει τον γυρισμό πολλών καθώς και η θεά Αθηνά εξαιτίας της οργής της προς τους Αχαιούς, αφού, όπως αναφέρει σύντομα ο ποιητής, δεν φάνηκαν όλοι γνωστικοί. Ο Νέστορας πληροφορεί τον νεαρό Τηλέμαχο για τη διχόνοια που έσπειρε η θεά Αθηνά ανάμεσα στους Ατρείδες σχετικά με το σχέδιο επιστροφής τους στην Ελλάδα (στιχ. 132-136: *καὶ τότε δὴ Ζεὺς λυγρὸν ἐνὶ φρεσὶ μῆδετο νόστον Ἀργείοις, ἐπεὶ οὐ τι νοήμονες οὐδὲ δίκαιοι πάντες ἔσαν: τῷ σφῶων πολέες κακὸν οἶτον ἐπέσπον μῆνιος ἐξ ὀλοῆς γλαυκώπιδος ὄβριμοπάτρης. ἢ τ' ἔριν Ἀτρείδησι μετ' ἀμφοτέροισιν ἔθηκε*). Ωστόσο, ο ποιητής έντεχνα αποφεύγει να παραδώσει την αιτία της οργής της θεάς. Πρόκειται για τον βιασμό της Κασσάνδρας η οποία κατά την άλωση της Τροίας είχε καταφύγει ικέτισσα στον βωμό της Αθηνάς. Οι Αχαιοί έπραξαν βαρβαρότητες αφού κυρίεψαν την πόλη. Υπαίτιος της παραπάνω ήταν ο Αίαντας ο Λοκρός, ο οποίος, όπως παραδίδει ο ποιητής στην επόμενη ραψωδία, βρήκε τον θάνατο στην Τροία. Ωστόσο, η οργή της θεάς Αθηνάς βαραίνει και τους υπόλοιπους Αχαιούς καθώς δεν τιμώρησαν τον Αίαντα για την ανίερη αυτή πράξη. Ο Νέστορας αρχίζει την αφήγησή του από τη θεόσταλτη διαμάχη ανάμεσα στον Αγαμέμνονα και τον Μενέλαο. Ο Μενέλαος πρότεινε την άμεση αναχώρησή των στρατευμάτων ενώ αντίθετα ο Αγαμέμνονας επέμενε να καθυστερήσουν την αναχώρηση προκειμένου μπορέσουν να προσφέρουν θυσίες στους θεούς για να τους εξευμενίσουν. Η διχόνοια αυτή ανάμεσα στους δύο Ατρείδες αποτελεί το σημείο εκκίνησης για τον αφανισμό πολλών ακόμα Αχαιών. Μία ομάδα Αχαιών συντάσσεται με το μέρος του Αγαμέμνονα ελπίζοντας ότι οι θεοί μπορούν να εξευμενιστούν, ενώ μία άλλη ομάδα πολεμιστών ακολουθεί τον Μενέλαο θεωρώντας την άμεση αναχώρηση ως την σωστότερη απόφαση. Στην δεύτερη αυτή ομάδα ανήκει και ο ίδιος ο Νέστορας. Αξίζει να σημειωθεί ότι αυτή η αρχική διχόνοια θα ενισχυθεί στη συνέχεια με μία ακόμη έριδα καθώς πληροφορούμαστε ότι ο Οδυσσέας ενώ αρχικά απέπλευσε με τον Μενέλαο, έπειτα αλλάζει γνώμη και επιστρέφει στην Τροία στο πλευρό του Αγαμέμνονα ελπίζοντας και ο ίδιος ότι προσφέροντας θυσίες στους θεούς μπορούν να τους εξευμενίσουν. Σύμφωνα με τον Μαρωνίτη, αυτή η θεόσταλτη διχόνοια, η

²⁶ Edwards (1991) 294-295, Κομνηνού-Κακριδή (1993) 155-156

«διόσταλτη έριδα» αποτελεί τραγική ειρωνεία για την τύχη του ήρωα Οδυσσέα καθώς θα μπορούσε και εκείνος να απολαύσει έναν ήρεμο και ευτυχισμένο νόστο αν ακολουθούσε την πρώτη ομάδα στην άμεση φυγή. Για τον λόγο αυτό σημειώνει χαρακτηριστικά ο Μαρωνίτης ότι «η Πύλος και ο Νέστορας αποτελούν για τον Οδυσσέα την απραγματοποίητη θετική εκδοχή ενός γρήγορου και ευτυχισμένου νόστου, μία εκδοχή που ματαιώνεται την τελευταία στιγμή από θεϊκή σύμπτωση.»²⁷

Στη συνέχεια της διήγησης του Νέστορα πληροφορούμαστε την αναστάτωση που προέκυψε κατά την επιστροφή των Αχαιών από την Τροία. Συγκεκριμένα, ο Νέστορας εκθέτει στον Τηλέμαχο αναλυτικά το χρονικό της επιστροφής των ηρώων. Από τον Νέστορα πληροφορούμαστε ότι η τελευταία συνέλευση των Αχαιών στην Τροία έγινε δίχως συγκροτημένη σκέψη αφού τους Αχαιούς τους είχε κυριεύσει η χαρά του κατακτητή. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι υπήρχε διχογνωμία σχετικά με την επιστροφή καθώς ο Μενέλαος επέμενε σε άμεση αναχώρηση, ενώ ο Αγαμέμνονας επιθυμούσε να παραμείνει για να αποδώσει θυσίες στη θεά Αθηνά, θέλοντας να την εξευμενίσει. Όσοι αναχώρησαν ακολουθώντας τη γνώμη του Μενελάου, φτάνοντας στην Τένεδο έκαναν θυσία στο Δία. Ωστόσο, ο θεός έσπειρε την έριδα ανάμεσα στους στρατιώτες. Έτσι, άλλοι συνέχισαν το ταξίδι τους, συμπεριλαμβανομένου του Νέστορα, ενώ άλλοι με επικεφαλής τον Οδυσσέα γύρισαν στη Τροία για να βοηθήσουν τον Αγαμέμνονα (στιχ.160-161: *Ζεὺς δ' οὐ πω μῆδετο νόστον, σχέτλιος, ὅς ῥ' ἔριν ὄρσε κακὴν ἔπι δεύτερον αὐτίς.*) Η τοποθέτηση του επιθέτου *σχέτλιος* στην αρχή του στίχου, όπως σταθερά συμβαίνει στον Όμηρο, παρουσιάζει τον Δία άσπλαχνο υπογραμμίζοντας την ανυποχώρητη βούλησή του σχετικά με την τύχη των Αχαιών.²⁸

II. Αφορμή διαμάχης

Η ραψωδία Γ της Ιλιάδας προσφέρει μία ευκρινή εικόνα της αιτίας του πολέμου. Ενώ οι δύο στρατοί είναι παραταγμένοι και έτοιμοι για μάχη, ο Έκτορας προτείνει μία μονομαχία μεταξύ Πάρης και Μενελάου να καθορίσει το αποτέλεσμα του πολέμου. Ο ποιητής εφαρμόζει για ακόμα μία φορά την τακτική γεγονότα που ταιριάζουν στην αρχή του πολέμου να τα τοποθετεί στην αρχή του έργου του παρά την τεράστια χρονική τους απόσταση. Πιο συγκεκριμένα, η μονομαχία αυτή θα περίμενε κανείς να έχει διεξαχθεί ήδη από την αρχή του πολέμου, όταν ο Μενέλαος έφτασε στην Τροία για να διεκδικήσει πίσω την γυναίκα που ο Πάρης του είχε αρπάξει.²⁹ Αντίθετα, ο ποιητής την παρουσιάζει στον δέκατο χρόνο του πολέμου καθώς θέλει με έμφαση να παρουσιάσει τις αιτίες της Τρωικής εκστρατείας. Υπεύθυνοι της εκστρατείας ήταν οι δύο

²⁷ Μανακίδου (2018) 152-153, Κομνηνού-Κακριδή (2002) 65-67, Μαρωνίτης (1971) 132-133

²⁸ Heubeck, West, Hainsworth, (1990) 169, Κομνηνού-Κακριδή (2002) 67

²⁹ Κομνηνού-Κακριδή (1993) 33

νέοι, ο Πάρης και η Ελένη, ο πρώτος εξαιτίας της απερισκεψίας του ως νεαρού βασιλιά, και η Ελένη με την συναισθηματική αστάθεια μίας όμορφης γυναίκας. Οι δύο αυτοί νεαροί αφέθηκαν σε έναν σφοδρό έρωτα δίχως να μπορούν, ωστόσο, να παρακάμψουν την θεική βούληση.³⁰ Αφού ακουστούν οι όροι που θέτει ο Έκτορας σχετικά με τον νικητή που θα πάρει την Ελένη, τα υπάρχοντά της και τους Έλληνες που θα επιστρέψουν στην πατρίδα τους, ο Μενέλαος δέχεται να μονομαχήσει. Δεν χάνει, όμως, την ευκαιρία να αναφέρει πόσο λυπάται για τα δεινά που έχουν υποφέρει τόσο οι ίδιοι οι Αχαιοί, αλλά και οι αντίπαλοί τους, Τρώες, εξαιτίας της διαμάχης που ξέσπασε ως επακόλουθο της ασυλλόγιστης πράξης του Πάρη (στιχ.100: *ἐπεὶ κακὰ πολλὰ πέπασθε εἴνεκ' ἐμῆς ἔριδος καὶ Ἀλεξάνδρου ἔνεκ' ἀρχῆς*). Ο Μενέλαος παραδέχεται ότι η διαμάχη που προκλήθηκε είναι οπωσδήποτε προσωπική, χωρίς ωστόσο να εμπλέκει τον εαυτό του στους υπαίτιους. Τόσο ο Μενέλαος όσο και ο Πάρις έχουν συναισθανθεί ότι οι δύο στρατοί έχουν πληρώσει ακριβὰ το τίμημα της μεταξύ τους έριδας.³¹ Το χωρίο αυτό αποτέλεσε σημείο διαφωνίας και μεταξύ των Αλεξανδρινών φιλολόγων, καθώς ο Αρίσταρχος υιοθετεί την λέξη *ἀρχῆς* στο τέλος του στίχου, ενώ ο Ζηνόδοτος υιοθετεί τη γραφή *ἄτης*. Ο Αρίσταρχος επιμένει σε αυτή την επιλογή καθώς θεωρεί ότι στο σημείο αυτό ο Μενέλαος δεν έχει απολύτως καμία πρόθεση να επιρρίψει ευθύνες στο αχαιϊκό στράτευμα για εμπλοκή στον καταστρεπτικό αυτό πόλεμο. Υπαίτιος είναι ο μόνο ο Πάρης που άρπαξε την ωραία Ελένη.³²

III. Διαμάχη

Η θεμελιώδης διένεξη του ποιήματος, αυτή ανάμεσα στον Αγαμέμνονα και τον Αχιλλέα, παρουσιάζεται ήδη από την Α ραψωδία. Οι δύο άνδρες οδηγούνται σε σφοδρή αντιπαράθεση όταν ο μάντης Κάλχας αποκαλύπτει την αιτία του λοιμού. Ο Απόλλωνας ξεπληρώνει την προσβολή που έγινε στον ιερέα του Χρύση όταν εκείνος εκδιώχθηκε από το αχαιϊκό στρατόπεδο, όπου είχε πάει να παρακαλέσει για την επιστροφή της κόρης του. Ο Αγαμέμνονας απρόθυμα υποτάσσεται στο συλλογικό συμφέρον, συμφωνεί με την επιστροφή της κόρης στον πατέρα της, αδυνατεί, όμως, να δεχθεί να μείνει χωρίς *γέρας*. Ο Αχιλλέας του υπενθυμίζει ότι τα λάφυρα έχουν ήδη μοιρασθεί και καθώς ο ίδιος νιώθει προσβεβλημένος εκτοξεύει απειλές εκφράζοντας παράλληλα τη βαθιά απογοήτευσή του προς τον αρχιστράτηγο. Ο Αγαμέμνονας, παρότι γνωρίζει πόσο καλός πολεμιστής είναι ο Αχιλλέας και ως εκ τούτου απαραίτητος στο αχαιϊκό στρατόπεδο, δεν πρόκειται να υπομείνει τον χλευασμό που δέχεται. Ανταπαντά στον αυθάδη νεαρό, προτρέποντάς τον μάλιστα να πραγματοποιήσει τις απειλές του και να φύγει για την Φθία, καθώς δεν του είναι καθόλου συμπαθής, επειδή συνεχώς προκαλεί διαμάχες (στιχ.177: *αἰεὶ γὰρ τοι ἔρις τε φίλη πόλεμοί τε μάχαι τε*). Στη φράση αυτή μπορούμε να συνοψίσουμε την απέχθεια που δείχνουν οι θνητοί για τον πόλεμο και τις καταστροφικές τους συνέπειες.³³ Οι υπόλοιποι

³⁰ Edwards (2001) 258

³¹ Κομνηνού-Κακριδή (1993) 33

³² Kirk (1985) vol.1 305

³³ Edwards (2001) 213-214

αρχηγοί δεν επεμβαίνουν καθόλου, κανείς δεν βρίσκεται να υπερασπιστεί τον Αχιλλέα και να συναιτήσει τον αρχιστράτηγο. Έτσι, παρουσιάζεται δικαιολογημένο το αίσθημα απομόνωσης που νιώθει ο Αχιλλέας.³⁴ Η τοποθέτηση του επιρρήματος *αίει* στην αρχή του στίχου είναι μία τυπική επιλογή για την έναρξη σφοδρής κριτικής.³⁵ Ο Αχιλλέας μη μπορώντας να ανεχθεί τις προσβολές σκέφτεται το ενδεχόμενο να σκοτώσει τον Αγαμέμνονα με το σπαθί του. Η δράση παγώνει και ο ποιητής παρουσιάζει την διαβουλευτική σκηνή όπου ο ήρωας αναρωτιέται για την πιο φρόνιμη επιλογή. Η διαμάχη των δύο ανδρών λήγει ύστερα από θεϊκή επέμβαση, γεγονός αναμενόμενο ύστερα από μία διαβουλευτική σκηνή. Συγκεκριμένα, η θεά Αθηνά εμφανίζεται στον νεαρό ήρωα και άμεσα τραβώντας τον από τα μαλλιά τον προτρέπει να συγκρατήσει τον θυμό του (στιχ.210: *ἀλλ' ἄγε λῆγ' ἔριδος, μηδὲ ξίφος ἔλκεο χειρί*). Η Αθηνά με έναν εξαιρετικά σύντομο και περιεκτικό τρόπο προβάλλει τους λόγους για τους οποίους ο Αχιλλέας επιβάλλεται να συγκρατήσει τον θυμό του. Η ίδια έρχεται ως εντεταλμένη της Ήρας και τον προτρέπει να εκτονώσει την οργή του μόνο φραστικά, αποφεύγοντας την συμπλοκή, ενώ παράλληλα του υπόσχεται περισσότερες τιμές στο μέλλον.³⁶ Ο Αχιλλέας πιστοποιεί την υποταγή του στη βούληση της θεάς τοποθετώντας το σπαθί του ξανά μέσα στη θήκη. Στη συνέχεια, ξεσπά φραστικά εναντίον του αρχιστράτηγου κατηγορώντας τον ως δειλό. Η διαμάχη διακόπτεται ύστερα από τη μεσολάβηση του συνετού Νέστορα, ο οποίος προτρέπει και τους δύο να ενεργήσουν με τρόπο που να υποκαθιστά την διασαλευμένη τάξη. Ο Νέστορας αναφέρει την χαρά που θα νιώθουν οι αντίπαλοι από την έριδα των δύο αρχηγών. Ο λόγος του Νέστορα στο σημείο αυτό λειτουργεί επιβραδυντικά και παρέχει την δυνατότητα στους εμπλεκόμενους να χαλαρώσουν από την ένταση της σκηνής, ενώ παράλληλα κατορθώνει να προσελκύσει το ενδιαφέρον του ακροατή και να εντείνει την αγωνία του για όσα πρόκειται να ακολουθήσουν.³⁷ Ωστόσο, οι δύο άνδρες παραμένουν αμετακίνητοι στις αρχικές τους θέσεις. Ο Αγαμέμνονας φροντίζει ώστε η Χρυσήδα να επιστρέψει στον πατέρα της και ακλόνητος δεν δείχνει καμία πρόθεση να λήξει την μεταξύ τους διαμάχη (στιχ.318-319: *οὐδ' Ἀγαμέμνων λῆγ' ἔριδος τὴν πρῶτον ἐπηπίλῃσ' Ἀχιλῆϊ*). Αντίθετα, πραγματοποιεί άμεσα την απειλή του στέλνοντας κήρυκες να πάρουν την Βρυσήδα από την σκηνή του Αχιλλέα. Στο σημείο αυτό, αξίζει να σημειωθεί ότι θεμελιώδης αυτή διένεξη υπογραμμίζεται εντονότερα από την τριπλή επανάληψη της έννοιας της *ἔριδος* που γίνεται μέσα σε λιγότερους από 150 στίχους.

Στην Ε ραψωδία παρακολουθούμε την αριστεία του Διομήδη, τον οποίο εμψυχώνει η θεά Αθηνά. Κατά την επέλασή του ο Διομήδης κατορθώνει να τραυματίσει ακόμα και θεούς. Ένας από αυτούς είναι ο θεός Άρης, ο οποίος ύστερα από τον τραυματισμό του καταφεύγει στον Όλυμπο. Εκεί, εκφράζει τα παράπονά του στον Δία, κατηγορώντας τον για ευνοϊκή αντιμετώπιση προς την Αθηνά. Τότε, ο Δίας του ανταπαντά οργισμένος ότι ο ίδιος δεν του είναι καθόλου συμπαθής καθώς διαρκώς αναζητά αφορμή για καβγά (στιχ.890-891: *Ἐχθιστος δέ μοί ἐσσι θεῶν οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν-αἶει γάρ τοι ἔρις τε φίλη πόλεμοί τε μάχαι τε.*) Την ίδια φράση είχε

³⁴ Κομνηνού-Κακριδῆ (1993) 17

³⁵ Kirk (1985) vol.1 70

³⁶ Edwards (2001) 247

³⁷ Κομνηνού-Κακριδῆ (1993) 16

χρησιμοποιήσει νωρίτερα ο ποιητής, όταν ο Αγαμέμνονας κατηγορούσε για θρασύτητα τον Αχιλλέα (Α 177). Ο Άρης είναι ο θεός του πολέμου, όμως στην Ιλιάδα αντιπροσωπεύει την πιο σκληρή και απεχθή πλευρά κάθε εμπόλεμης σύρραξης. Γίνεται το πρόσωπο εκείνο που δίνει την ευκαιρία στον ποιητή να αποκηρύξει τον πόλεμο, καθώς πουθενά στην Ιλιάδα, μολονότι πρόκειται για πολεμικό ποίημα, δεν επιδοκιμάζεται ο πόλεμος. Αντίθετα, οι θνητοί θεωρούν τον πόλεμο θεόσταλη συμφορά, αλλά και οι θεοί, όπως στο συγκεκριμένο απόσπασμα, εκφράζουν το μίσος τους απέναντι στον θεό του πολέμου.³⁸ Δεν θα πρέπει να παραλείψουμε να αναφερθούμε στις αντιστοιχίες που διαπιστώνονται ανάμεσα στα δύο χωρία. Στην Α ραψωδία η φράση διατυπώνεται από τον Αγαμέμνονα τον αρχιστράτηγο των Αργείων, στην Ε από τον Δία τον αρχηγό των θεών. Και στις δύο σκηνές αποδέκτης είναι κάποιος σαφώς υποδεέστερος αξιωματικά αλλά καθόλου ευκαταφρόνητος. Αντίθετα, και οι δύο αποδέκτες αποτελούν πρότυπο πολεμικής δεξιότητας. Ο Αχιλλέας είναι ο κορυφαίος πολεμιστής του αχαιϊκού στρατοπέδου, ενώ ο Άρης είναι ο ίδιος ο θεός του πολέμου. Στην Α προβάλλονται οι βασιλείς ως σύνολο από το οποίο ξεχωρίζει αρνητικά ο Αχιλλέας, ενώ στην Ε ο Άρης ξεχωρίζει από όλους τους υπόλοιπους θεούς. Τέλος, στην Α ο Αγαμέμνονας παρατηρεί ότι κάποιος θεός έδωσε αυτό το αξιοκατάκριτο χαρακτηριστικό στον Αχιλλέα, ενώ στην Ε ο Δίας κατηγορεί απερίφραστα την Ήρα ως υπαίτια μετάδοσης του χαρακτηριστικού αυτού στον Άρη. Προφανώς ο ποιητής εδώ δεν χρησιμοποιεί την φράση μόνο φορμουλαϊστικά αλλά επιδιώκει να δημιουργήσει στο μυαλό του ακροατηρίου του μια άμεση σύνδεση του αχαιϊκού συμβουλίου με εκείνο των θεών, προσδίδοντας με αυτόν τον τρόπο λίγη από την αίγλη των θεών και στα ανθρώπινα ζητήματα.

Η ραψωδία Ι της Ιλιάδας (*Πρεσβεία προς Αχιλλέα. Λιταί*) περιλαμβάνει την αποστολή της πρεσβείας στην σκηνή του Αχιλλέα. Στο σημείο αυτό του έπους δεν περιλαμβάνονται καθόλου μάχες, παρά μόνο συζητήσεις, παρέχοντας έτσι ο ποιητής μια ευκαιρία στον ακροατή για ανάπαυλα από την συνεχόμενη πολεμική δράση. Βέβαια, οι συζητήσεις που διεξάγονται είναι τόσο έντονες και τόσο καίριες για την εξέλιξη του πολέμου που φαίνεται να αναπληρώνουν σε με την τοποθέτησή τους εδώ το κενό των μαχών. Εκεί, ο Οδυσσέας, ο Φοίνικας και ο Αίας προσπαθούν να πείσουν τον Αχιλλέα να ξαναβγεί στη μάχη καθώς ο κίνδυνος που αντιμετωπίζει το στρατόπεδο των Αχαιών μπορεί να αποβεί καταστρεπτικός. Η στιγμή είναι πολύ κρίσιμη. Πρώτος λαμβάνει τον λόγο ο Οδυσσέας και με έναν υποδειγματικό ρητορικό λόγο προσπαθεί να μετριάσει τον θυμό του Αχιλλέα και να τον πείσει να επανέλθει στην μάχη. Ο Οδυσσέας, αφού εκθέσει τον κίνδυνο που διατρέχουν, προσπαθεί με έντεχνο τρόπο να κάμψει το μένος του συνομιλητή του στοχεύοντας τον συναισθηματικό του κόσμο και υπενθυμίζοντάς του τα λόγια του πατέρα του Πηλέα όταν τον αποχαιρετούσε πίσω στη Φθία. Η επιλογή του Πηλέα πρόκειται για έξυπνο τέχνασμα του Οδυσσέα καθώς οι συμβουλές που θα δώσει στον αποτραβηγμένο και οργισμένο Αχιλλέα μόνο αν προέρχονταν από τον ίδιο του τον πατέρα θα εισακούονταν, καθώς ο τελευταίος είναι σε θέση να γνωρίζει τον δύστροπο χαρακτήρα του γιού του. Ο Πηλέας, λοιπόν, συμβούλεψε τον γιο του να παραμένει πράος, παρά τις νίκες που θα του χαρίζουν η Ήρα και η Αθηνά, να συγκρατεί τον θυμό του και να αποφεύγει τις φιλονικίες (*στιχ.257:ληγόμεναι δ'*

³⁸ Edwards (2001) 213-214, Kirk (1990) 152

ἔριδος κακομηχάνου). Η συμβουλή, λοιπόν, προερχόμενη από τον ίδιο τον Πηλέα έχει αποκτήσει την βαρύνουσα σημασία που αρμόζει στην κρισιμότητα της στιγμής. Ύστερα ο Οδυσσέας με δεξιοτεχνία αντιμετωπίζει τον πληγωμένο ψυχισμό του συνομιλητή του αποφεύγοντας να του μεταφέρει τα λόγια του Αγαμέμνονα σχετικά με την αναγνώριση της υπεροχής του από πλευράς του Αχιλλέα. Στη συνέχεια απαριθμεί τα δώρα που θα λάβει ο Αχιλλέας αν επιστρέψει τώρα στη μάχη. Κλείνει τον λόγο του διατυπώνοντας για ακόμα μία φορά το αίτημα αλλά και υπενθυμίζοντας στον Αχιλλέα την τιμή που θα λάβει αν το αποδεχθεί. Οι απολαβές για τον Αχιλλέα θα είναι το υλικές όσο και ηθικές. Σύμφωνα με τον Edwards ο λόγος του Οδυσσέα είναι ένα έξοχο παράδειγμα λαμπρού ρητορικού λόγου.³⁹

Η ραψωδία Τ της Ιλιάδας (*Μήνιδος ἀπόρρησις*) περιλαμβάνει την αποκήρυξη της διαμάχης μεταξύ των δύο σπουδαίων ανδρών, του Αχιλλέα και του Αγαμέμνονα. Συγκεκριμένα, ύστερα από την κατασκευή της καινούργιας πανοπλίας συγκαλείται συνέλευση των Αχαιών, όπως και στην Α ραψωδία, με πρωτοβουλία του Αχιλλέα. Εκεί, ο Αχιλλέας λαμβάνει πρώτος τον λόγο και ανακοινώνει ότι ο θυμός του προς τον Αγαμέμνονα έχει παύσει. Ο λόγος του είναι έντονα συναισθηματικός, εγωκεντρικός, διπλωματικός και επεξεργασμένος σε κάθε λεπτομέρεια. Ο ποιητής με το πλήθος των επαναλήψεων του *ἐγώ* θέλει να τονίσει ότι ο πόλεμος αποτελεί πια για τον ήρωα προσωπική υπόθεση. Ο Αχιλλέας επωμίζεται από κοινού με τον Αγαμέμνονα τις ευθύνες του πολέμου, ωστόσο χειρίζεται το ζήτημα με επιδέξιο τρόπο, καθώς η χρήση του ρητορικού ερωτήματος απαλύνει την άμεση απόδοση των ευθυνών (στιχ.58: *θυμοβόρω ἔριδι μενεήναμεν εἵνεκα κούρης*:). Η σημασία της Βρισηίδας εδώ υποβαθμίζεται, αποτελεί απλά μια κόρη και όχι το γέρας του Αχιλλέα που τόσο πολύ εξυψώθηκε η σημασία του στην Ι ραψωδία. Έπειτα, προβάλλει περισσότερο την δική του υπαιτιότητα, πιεζόμενος από τη θλίψη του για τον χαμό του Πατρόκλου, χωρίς να παραλείπει να δηλώσει τον πόνο του και για τον θάνατο τόσων πολεμιστών. Η έριδα μεταξύ τους έχει πια τελειώσει και ο ποιητής βάζει τον Αχιλλέα να υπολογίζει τις συνέπειές της. Επισημαίνει ταυτόχρονα ο Αχιλλέας ότι η διαμάχη μεταξύ των δύο αρχηγών θα μνημονεύεται για πολλά χρόνια από τους Έλληνες (στιχ.63-64: *αὐτὰρ Αχαιοὺς δηρὸν ἐμῆς καὶ σῆς ἔριδος μνήσεσθαι οἴω*). Ο ποιητής δεν πριμοδοτεί τον Αχιλλέα με την αντίστοιχη βεβαιότητα της Ελένης ότι η μοίρα της θα μείνει αιώνια. Ο Αχιλλέα υποθέτει μόνο ότι την έριδα των δύο θα την θυμούνται για χρόνια οι Αχαιοί.⁴⁰

Η ραψωδία Υ της Ιλιάδας περιλαμβάνει την σφοδρή επέλαση του Αχιλλέα στη μάχη, ο οποίος ύστερα από την αποκήρυξη του θυμού του, επιθυμεί να εκδικηθεί για τον θάνατο του αγαπημένου του συντρόφου. Έχει μεσολαβήσει ο θάνατος του Πατρόκλου από τον Έκτορα και για τον Αχιλλέα η απώλεια αυτή ήταν σημαντικότερη από την προσβολή που ένωσε από τον αρχιστράτηγο. Την επέλαση αυτή του ήρωα προσπαθεί να ανακόψει πρώτος ο Αινείας. Ύστερα από την γενεαλογία του, ο Αινείας απευθυνόμενος στον Αχιλλέα διατυπώνει την άποψη ότι οι φιλονικίες δεν ταιριάζουν στους ίδιους, αλλά είναι χαρακτηριστικό των γυναικών. Οι ίδιοι ως

³⁹ Edwards (2001) 303-304, Κομνηνού-Κακριδή (1993) 84-89

⁴⁰ Janco (1994) 241-242, Κομνηνού-Κακριδή (1993) 150-152

γενναίοι πολεμιστές πρέπει να αντιμετωπίσουν ο ένας τον άλλον (στιχ.251-253: *ἀλλὰ τί ἤ ἔριδας καὶ νείκεα νῶϊν ἀνάγκη νεικεῖν ἀλλήλοισιν ἐναντίον ὧς τε γυναῖκας, αἶ τε χολωσάμεναι ἔριδος πέρι θυμοβόροιο*). Οι στίχοι αυτοί έχουν αθετηθεί από τον Αρίσταρχο με το επιχείρημα ότι δεν έχουν την αξία να προσδώσουν κάτι επιπλέον στην αξία των αγωνιστών, είναι, επομένως, άκαιροι στο σημείο αυτό της πλοκής. Ωστόσο, η παρομοίωση είναι αρκετά γλαφυρή καθώς προβάλλει έντονα τον θυμό, τον καβγά και την κακομεταχείριση.⁴¹

Στη Φ ραψωδία της Ιλιάδας (*Μάχη παραποτάμιος*) περιγράφεται η χαρά του Δία καθώς βλέπει τους θεούς να τσακώνονται (στιχ. 390: *ὄθ' ὄρᾶτο θεοὺς ἔριδι ξυνιόντας*). Η αντιπαράθεση αυτή των θεών ευφραίνει τον Δία καθώς οι θεοί μάχονται μόνο για την αρετή, δίχως να διακινδυνεύουν την ζωή τους αφού οι ίδιοι είναι αθάνατοι. Ο Δίας, λοιπόν, απολαμβάνει το θέαμα αυτό ως μία ιδιότυπη προσομοίωση μίας αληθινής μάχης. Στη συνέχεια, ο Άρης επιτίθεται στην Αθηνά κατηγορώντας την ευθαρσώς ότι συνεχώς αποζητά τις μάχες και για τον λόγο αυτό ενέπλεξε για ακόμη μία φορά τους θεούς σε αντιπαράθεση (στιχ: 394: *τίπτ' αὐτ' ὧ κυνάμνια θεοὺς ἔριδι ξυνελαύνεις*). Ο χαρακτηρισμός *κυνάμνια* είναι πολύ προσβλητικός καθώς παραπέμπει τόσο στην απρεπή συμπεριφορά ενός σκύλου, όσο και στην ενόχληση που προξενεί μία μύγα. Εδώ αποκαλύπτεται για ακόμα μία φορά ο τραχύς χαρακτήρας και η εκδικητικότητα του θεού Άρη, μέσω των βαρύτατων χαρακτηρισμών που εξαπολύει προς την Αθηνά. Η Αθηνά είναι εκείνη που σε προηγούμενη σκηνή είχε καταφέρει ένα χτύπημα στον Άρη καθοδηγώντας τον Διομήδη εναντίον του (E 856), γεγονός που ο ίδιος ο Άρης δεν ντρέπεται να θυμηθεί και να αναφέρει εδώ κατά πρόσωπο προς την Αθηνά. Η συμπλοκή των δύο πολεμικών θεών γίνεται με εντυπωσιακή ορμή και σοβαρότητα.⁴²

Η ραψωδία Ψ της Ιλιάδας (*Ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλω*) περιλαμβάνει τις τιμές προς το νεκρό του Πατρόκλου. Αφού πραγματοποιηθούν η ταφή και οι πρέπουσες θυσίες - το μόνο άλλωστε σημείο όπου περιλαμβάνει ανθρωποθυσία - ο Αχιλλέας οργανώνει αθλητικούς αγώνες προκειμένου να τιμήσει τον πολυαγαπημένο του σύντροφο με πρώτο αγώνισμα την αρματοδρομία. Στην αρματοδρομία δεν λαμβάνουν μέρος τα αθάνατα άλογα του Αχιλλέα, εκείνα βέβαια θα νικούσαν, αλλά ο ποιητής τα δείχνει πάλι παραδομένα στη θλίψη όπως και στο P 434 και T405. Το αγώνισμα προσφέρει στον ποιητή την ευκαιρία να παρουσιάσει τους ήρωες όπως μέχρι τώρα τους είχε συστήσει στο ακροατήριό του. Κατά τη διάρκεια του αγωνίσματος ξεσπά καβγάς μεταξύ δύο ηρώων (στιχ.490-491: *καὶ νύ κε δὴ προτέρω ἔτ' ἔρις γένητ' ἀμφοτέροισιν, εἰ μὴ Ἀχιλλεὺς αὐτὸς ἀνίστατο καὶ φάτο μῦθον*). Ο έντονος διάλογος μεταξύ του Αίαντα του Οίλεα και του Ιδομενέα προσφέρει στο έπος τον απαραίτητο χρόνο μέχρι να ολοκληρωθεί το αγώνισμα. Η στιγμή είναι κρίσιμη, όμως ο κίνδυνος αντιμετωπίζεται από την κατευναστική παρέμβαση του Αχιλλέα. Υπάρχουν και άλλα σημεία στο έπος όπου η κρίση έχει αντιμετωπιστεί, ωστόσο αυτό έχει συμβεί ύστερα από θεϊκή παρέμβαση. Ανθρώπινη ενέργεια μπορεί ίσως να θυμηθεί κανείς την αποτυχημένη παρέμβαση του Νέστορα να συμβιβάσει τις

⁴¹ Edwards (1991) 321

⁴² Richardson (1993) 87-88

αντικρουόμενες θέσεις του Αχιλλέα και του Αγαμέμνονα στην Α ραψωδία είτε στην ίδια ραψωδία την παρέμβαση του Ηφαίστου στην θεϊκή σκηνή. Εδώ, ο καβγάς λήγει ύστερα από την προτροπή του Αχιλλέα. Ο ίδιος άλλωστε ως αγωνοθέτης είναι επιφορτισμένος με την ευθύνη της σωστής διεξαγωγής των αγώνων. Αποτελούσε σημαντικό όρο της σωστής τέλεσης όλων των επίσημων αγώνων η διατήρηση της πειθαρχίας εκ μέρους των διαγωνιζομένων. Ο αγώνας είναι τιμητικός και ειρηνικός και όπως παρατηρεί η Κομνηνού-Κακριδή, δίνει την ευκαιρία σε θέματα και ήρωες να επανεμφανίζονται σε ένα ειρηνικό πλαίσιο, δίχως βέβαια να λησμονούνται οι θεοί.⁴³

Η π ραψωδία της Οδύσσειας (*Τηλεμάχου άναγνωρισμός Όδυσσέως*) μας παρέχει το σχέδιο του Οδυσσέα για την εξολόθρευση των μνηστήρων. Με μοναδικό συνεργό του τον γιο του, Τηλέμαχο εκθέτουν τον τρόπο με τον οποίο ο Οδυσσέας μεταμορφωμένος σε ζητιάνο θα εισέλθει στο ανάκτορο, δίχως να κινήσει υποψίες, αλλά και πώς ο Τηλέμαχος θα εκκενώσει την μεγάλη αίθουσα του ανακτόρου από τα όπλα. Στο μέγαρο θα αφήσει μόνο δύο σπαθιά, δύο ασπίδες και δύο κοντάρια για τη στιγμή που θα τα χρειαστούν οι ίδιοι. Ο Οδυσσέας εκφράζει την ανησυχία του σχετικά με ενδεχόμενο καβγά μεταξύ του γιου του και των μνηστήρων και για τον λόγο αυτό προνοεί να μην υπάρχουν όπλα, καθώς πάνω στο μεθύσι μπορεί η κατάσταση να ξεφύγει του ελέγχου και το σχέδιό τους να αποτύχει. Επομένως, συμβουλεύει τον Τηλέμαχο, αν τυχόν ερωτηθεί από τους μνηστήρες για τον λόγο της κίνησής του αυτής, εκείνος να τους απαντήσει ότι τα μεταφέρει γιατί με τα τόσα χρόνια απουσίας του Οδυσσέα και εξαιτίας της κάπνας εκείνα έχουν χάσει την αρχική τους λάμψη. Επιπλέον, να συμπληρώσει ότι φοβάται μήπως πάνω στο μεθύσι χτυπηθούν μεταξύ τους (στιχ.292: *μή πως οίνωθέντες, ἔριν στήσαντες ἐν ὑμῖν*) καθώς ο σίδηρος μπορεί να προξενήσει καβγάδες, εννοώντας βέβαια ότι αν υπάρχουν όπλα στην αίθουσα ίσως μπουν στον πειρασμό να τα χρησιμοποιήσουν.⁴⁴ Τον ίδιο ακριβώς φόβο εκφράζει ξανά ο Οδυσσέας στην ραψωδία τα (*Όδυσσέως και Πηνελόπης όμιλία*). Πιο συγκεκριμένα, ύστερα από την κακομεταχείριση του Οδυσσέα από τους μνηστήρες, πατέρας και γιος βρίσκονται ξανά μόνοι και τότε ο Οδυσσέας εμπνεόμενος πάντα από την καθοδήγηση της θεάς, επαναλαμβάνει την εντολή που είχε δώσει στον Τηλέμαχο να απομακρύνει τα όπλα από την κεντρική αίθουσα του ανακτόρου. Η Κομνηνού-Κακριδή παρατηρεί ότι στην π ραψωδία ο ποιητής είχε φανταστεί η μεταφορά των όπλων να γίνει μόνο από τον γιο, ενώ στην τ δίνεται η ευκαιρία στον ίδιο τον Οδυσσέα να συμμετέχει σε αυτήν την αποστολή και εκείνος δεν την αφήνει ανεκμετάλλευτη. Η δικαιολογία που θα προβάλλει ο Τηλέμαχος στους μνηστήρες αν τυχόν θορυβηθούν από την αναστάτωση είναι ακριβώς η ίδια με παραπάνω (στιχ.11: *μή πως οίνωθέντες, ἔριν στήσαντες ἐν ὑμῖν*). Πρόκειται για μία προειδοποίηση απέναντι σε ενδεχόμενο πειρασμό να μπλεχτούν οι άνδρες σε αιματηρό καβγά ύστερα από μεθύσι, προφανώς γεγονός συνηθισμένο στην κοινωνία της ηρωικής εποχής. Η αυτούσια επανάληψη των στίχων αποδίδεται

⁴³ Richardson (1993) 223-224, Κομνηνού-Κακριδή (1993) 176-180

⁴⁴ Κομνηνού-Κακριδή (2002) 187-188

στην τεχνική της προφορικής σύνθεσης και απομνημόνευσης του ποιήματος και για τον λόγο αυτό η νεότερη κριτική αποδέχεται και τα δύο χωρία δίχως να παίρνει θέση στην διαμάχη σχετικά με το ποιο από τα δύο είναι το αυθεντικό.⁴⁵

IV. Μάχη⁴⁶

Η Ιλιάδα πρόκειται για ένα ποίημα κατεξοχήν πολεμικό, επομένως, είναι αναμενόμενο το μεγαλύτερό της τμήμα να καταλαμβάνεται από περιγραφές μάχης. Ωστόσο, ο ποιητής μετέρχεται εκείνων των μέσων που του επιτρέπουν να αποφύγει την μονοτονία και καθιστούν το έργο του περισσότερο ενδιαφέρον για τον δέκτη. Σύμφωνα με τον Μπεζαντάκο, οι μάχες που περιγράφονται να λαμβάνουν χώρα μπροστά στα τείχη της Τροίας διακρίνονται σε δύο βασικές κατηγορίες, της γενικής μάχης και της μονομαχίας.

Όσον αφορά τις γενικές μάχες ο ποιητής δεν σπαταλά πολλούς στίχους για την περιγραφή τους. Είναι, ωστόσο, εφικτή και εκεί η διάκριση δύο τύπων, της άφιξης και εισβολής του στρατού ή του ήρωα στις αντίπαλες παρατάξεις και εκείνη της τροπής σε φυγή και καταδίωξης που οδηγεί σε ανασύσταση του στρατεύματος. Αντίθετα, τις μονομαχίες ο ποιητής τις περιγράφει διεξοδικά παρουσιάζοντάς τες να καταλαμβάνουν εκτενέστετες σκηνές. Κατά τον Μπεζαντάκο, διακρίνονται τέσσερις κατηγορίες μονομαχιών. Συγκεκριμένα, πρόκειται για τις ανδροκτασίες που περιγράφονται απλά και σύντομα, τις αριστείες όπου οι ήρωες ύστερα από θεϊκή εμπύχωση κατατροπώνουν τους αντιπάλους τους, τις συγκρούσεις ηρώων που περιγράφονται εκτενώς και τέλος τις επίσημες μονομαχίες, εκείνες όπου ακινητοποιούν όλη την υπόλοιπη δράση και η έκβαση των οποίων πρόκειται να κρίνει και το αποτέλεσμα του πολέμου.

▪ Μάχη θνητών

Στη ραψωδία Γ της Ιλιάδας οι δύο αντίπαλες παρατάξεις προετοιμάζονται για σφοδρή μάχη. Ο ποιητής αφιερώνει μία πεντάστιχη περιγραφή στην καθεμία και με αυτόν τον τρόπο κατορθώνει σύντομα να σκιαγραφήσει όχι μόνο την εξωτερική τους όψη, αλλά και τον ψυχισμό τους. Ο τρωικός στρατός παρομοιάζεται με τα πτηνά γερανοί που επιτίθενται στο γένος των Πυγμαίων (στιχ. 6-7: *ἀνδράσι Πυγμαίοισι φόνον και κῆρα φέρουσαι· ἥερίαι δ' ἄρα ταί γε κακὴν ἔριδα προφέρονται*).

⁴⁵ Russo, Fernandez-Galiano, Heubec (1992) 74-75, Κομνηνού-Κακριδῆ (2002) 208-209

⁴⁶ Μπεζαντάκος (1996) 65-71

Η ομοιοκαταληξία των στίχων αποτελεί φόρμουλα που όμως φέρει έντονα απλοϊκό ύφος επηρεασμένο από διηγήσεις παραμυθιών.⁴⁷ Στο στρατό των Τρώων επικρατεί φασαρία εξαιτίας της πολυπολιτισμικής του σύνθεσης. Αντίθετα το στράτευμα των Αχαιών παραμένει σιωπηλό. Σύμφωνα με τον Edwards, η αντίθεση αυτή αποτελεί πρόθεση του ποιητή να αντιπαραβάλλει την ομοιογένεια των Ελλήνων με την πανσπερμία των ασιατικών λαών, ενώ όπως επισημαίνει η Κομνηνού-Κακριδή ο εκκωφαντικός θόρυβος που προξενεί ένας στρατός που προετοιμάζεται για μάχη αποτελούσε ανέκαθεν για τον αρχαίο Έλληνα γνώρισμα βαρβαρικό.⁴⁸

Η ραψωδία Λ περιλαμβάνει πολλές μάχες μεταξύ Αχαιών και Τρώων και κατορθώματα ηρώων και από τα δύο στρατόπεδα. Εκεί, η ήττα των Αχαιών είναι αδιαμφισβήτητη, αφού ο Έκτορας υπακούει στις εντολές που του έδωσε ο Δίας μέσω της Ίριδας. Ωστόσο, ο ποιητής, ο οποίος τρέφει φιλελληνικά αισθήματα, προσπαθεί να διατηρήσει ακέραια την τιμή των ξακουστών παλικαριών του αχαιϊκού στρατοπέδου. Έτσι, ο Κεβριόνης, ο ηνίοχος του Έκτορα, διαπιστώνει ότι ενώ εκείνος με τον Έκτορα έχουν με σθένος αντιμετωπίσει πολλούς αντιπάλους σε ένα άλλο σημείο οι συναγωνιστές τους χρειάζονται βοήθεια για να αντιμετωπίσουν τη σφοδρότητα του Τελαμώνιου Αίαντα. Ο Αίαντας, χειροδύναμος και θαρραλέος, προστατεύει πάντα με την ασπίδα του όσους βρίσκονται σε κίνδυνο. Προτείνει, λοιπόν, ο Κεβριόνης στον Έκτορα να επέμβουν και εκείνοι άμεσα στο ίδιο σημείο προς ενίσχυση της άμυνας (στιχ.528-530: *ἔνθα μάλιστα ἰππῆες πεζοί τε κακὴν ἔριδα προβαλόντες ἀλλήλους ὀλέκουσι*). Εδώ ο ποιητής δεν χρησιμοποιεί την μεταφορά *κακὴν ἔριδα προφέροντες* που έχει χρησιμοποιήσει στο Γ7, αλλά επιλέγει το ρήμα *προβάλλω* καθώς σκοπός του είναι να διατηρήσει το έντονα βίαιο τόνο όλης της ραψωδίας.⁴⁹

Η ραψωδία Ξ είναι αφιερωμένη στη *Διός ἀπάτη*. Η Ήρα θα προσπαθήσει να αποπλανήσει τον Δία προκειμένου να βρουν ευκαιρία οι υπόλοιποι θεοί να εμψυχώσουν τους Αχαιούς. Ύστερα από την ενανθρώπιση του Ποσειδώνα με τη μορφή ενός γέροντα, του οποίου το όνομα δεν παραδίδεται, ο Κοσμοσεΐστης εμψυχώνει τους πληγωμένους αρχηγούς των Αχαιών. Θυμίζει, ακόμα, στον Αγαμέμνονα την χαρά που θα προκαλούσε η ήττα τους αυτή στον Αχιλλέα. Ύστερα, βγάζει μία κραυγή για να τονώσει το πεσμένο ηθικό των Αχαιών, όμοια με αυτή που ακούγεται από εννιά και δέκα χιλιάδες άνδρες που ξεχύνονται στον μανιασμένο πόλεμο (στιχ.148-149: *ὄσσόν τ' ἑννεάχιλοι ἐπίαχον ἢ δεκάχιλοι ἄνερες ἐν πολέμῳ ἔριδα ζυνάγοντες Ἄρηος*). Η φωνή του Ποσειδώνα παρακινεί την Ήρα να εφαρμόσει και η ίδια ένα υποστηρικτικό προς τους Αχαιούς σχέδιο, να αποπλανήσει ερωτικά τον Δία για να προσφέρει στον Ποσειδώνα την ευκαιρία να βοηθήσει ανεμπόδιστα τους Αχαιούς, σκηνή που αποτελεί το βασικό θέμα της ραψωδίας.⁵⁰ Η κραυγή του Ποσειδώνα εγείρει ερωτήματα, καθώς ο θεός έχει κατέβει στο στρατόπεδο των Αχαιών με τη μορφή ανθρώπου, επομένως, μία τόσο δυνατή κραυγή, που μόνο από θεό θα μπορούσε να προέρχεται, προφανώς και θα πρόδιδε την ταυτότητά του. Για τον λόγο

⁴⁷ Kirk (1985) 265

⁴⁸ Edwards (2001) 260, Κομνηνού-Κακριδή (1993) 32

⁴⁹ Hainsworth (1993) 281, Κομνηνού-Κακριδή (1993) 100-105

⁵⁰ Κομνηνού-Κακριδή (1993) 115-117

αυτό, ο Αρίσταρχος έχει διορθώσει το απόσπασμα ως δεκάχειλοι, εννοώντας ότι η κραυγή προέρχεται από δέκα μόνο θνητούς.⁵¹

Η ραψωδία Ρ είναι εκείνη που μεσολαβεί ανάμεσα στην Πατρόκλεια (Π) που τελειώνει με τον θάνατο του Πατρόκλου και στην ραψωδία Σ όπου ο Αχιλλέας θρηνεί για το χαμό του αγαπημένου του συντρόφου. Ωστόσο, εύστοχα παρατηρεί ο Edwards ότι η ραψωδία Ρ δεν είναι μόνο παρεκτροπή, αλλά αποτελεί και αυτή μέρος των τιμών που αποδίδονται στο νεκρό του Πατρόκλου, αφού περιλαμβάνει τον αγώνα των συμπολεμιστών του προκειμένου να σώσουν το σώμα του από την σκύλευση των Τρώων.⁵² Η μάχη βρίσκεται σε κρίσιμο σημείο όχι μόνο για την διεκδίκηση του νεκρού του Πατρόκλου, αλλά και για την τύχη των ίδιων των συμπολεμιστών του. Η περιγραφή της μάχης δίνεται από τον ποιητή με ποικιλία και παραστατικότητα. Ο Δίας αφού απλώσει ομίχλη πάνω από τον νεκρό, εμφυσά θάρρος στους Αχαιούς να υπερασπιστούν την τιμή του νεκρού. Ο Αίαντας που έχει έρθει για να προστατεύσει τον νεκρό, βλέποντας τον Έκτορα να επιτίθεται ορμητικά στους Αχαιούς, παροτρύνει τον Μενέλαο να φωνάξει δυνατά προκειμένου να τον ακούσουν οι οπλαρχηγοί και να σπεύσουν σε βοήθεια. Ο Μενέλαος αμέσως ανταποκρίνεται στο αίτημα του Αίαντα, παρατηρώντας ότι η μάχη έχει δημιουργήσει τέτοιο ορυμαγδό που του είναι δύσκολο να ακουστεί αλλά και να εντοπίσει κάθε αρχηγό ξεχωριστά (στιχ.253: *τόσση γὰρ ἔρις πολέμοιο δέδθεν*). Η κούραση των πολεμιστών είναι πολύ μεγάλη, όμως και τα δύο αντίπαλα στρατόπεδα είναι αποφασισμένα να μην εγκαταλείψουν τη μάχη.⁵³ Έμμεσα αποτελεί και μία διαπίστωση από την πλευρά του ποιητή για το πόσο δύσκολο είναι να περιγράψει ο ίδιος τη μάχη μπροστά στις πύλες του αχαϊκού στρατοπέδου.⁵⁴ Στην ίδια ραψωδία, μόλις λίγους στίχους αργότερα, (στιχ. 384-385: *τοῖς δὲ πανημερίοις ἔριδος μέγα νεῖκος ὀρώρει // ἀργαλέης*) ο ποιητής περιγράφει με παραστατικό τρόπο την ένταση της μάχης γύρω από το άψυχο σώμα του Πατρόκλου. Οι ήρωες δίνουν σκληρό αγώνα προκειμένου να διασώσουν την τιμή του νεκρού, προσπάθεια που υπογραμμίζεται έντονα από την χρήση του επιθέτου *ἀργαλέης* στην αρχή του στίχου, αλλά και με την παρομοίωση που ακολουθεί.⁵⁵

▪ Μάχη θεών

Η Ιλιάδα είναι ένα έργο που αφηγείται τα κατορθώματα των ηρώων και την προσπάθεια αυτών να αναδειχθούν στο πεδίο της μάχης. Έτσι, είναι αναμενόμενο η παρουσία των θεών να μην

⁵¹ Janco (1994) 167

⁵² Edwards (2001) 367

⁵³ Κομνηνού-Κακριδή (1993) 137-138

⁵⁴ Edwards (1991) 87

⁵⁵ Edwards (1991) 99

είναι τόσο έντονη, αφού μια ενδεχομένως συνεχής προβολή τους θα υπονόμει την εξύψωση των θνητών ηρώων.⁵⁶ Ωστόσο, οι θεοί δεν απουσιάζουν ολοκληρωτικά από το πεδίο της μάχης. Είναι εκεί, παρόντες και άλλοτε έχουν ρόλο εμπυχωτικό, ενώ άλλοτε ενεργό στη μάχη. Για τους θεούς, όμως, η μάχη δεν αποτελεί ένα επικίνδυνο διακύβευμα, καθώς λόγω της αθανασίας τους δεν έχουν και πολλά να χάσουν. Για τους θεούς ο πόλεμος αποτελεί μια ιδιότυπη μορφή διασκέδασης, ένα είδος παιχνιδιού από το οποίο ο μόνος κίνδυνος που παρουσιάζεται είναι ένας ενδεχόμενος τραυματισμός. Σε αυτό το παιχνίδι, λοιπόν, οι θεοί μπορούν να εμπλέκονται ακούραστα και κατ' επανάληψη.⁵⁷ Η ραψωδία Ε της Ιλιάδας είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, καθώς κατακλύζεται από μάχες. Αρχικά, η ραψωδία περιλαμβάνει την «*Διομήδους άριστεία*» καθώς ο ήρωας με τη λάμψη που του χρίζει η Αθηνά στο πεδίο της μάχης κατορθώνει γενναίες νίκες έναντι των αντιπάλων του. Ο Αγαμέμνονας αγωνίζεται σθεναρά όπως και ο Ιδομενέας, ο Μενέλαος, ο Μηριόνης, ο Μέγης και ο Ευρύπυλος σκοτώνουν διαλεχτούς Τρώες. Την διακοπή της δράσης και την απαραίτητη εκτόνωση του ακροατή την προσφέρει η σκηνή που διαδραματίζεται στον Όλυμπο. Ο Άρης κατεβαίνει από τον Όλυμπο και εμπλέκεται στη μάχη βοηθώντας τον Έκτορα. Οι Τρώες κατορθώνουν νίκες και για τον λόγο αυτό οι θεές που παραστέκουν τους Αργείους αναλαμβάνουν δράση. Συγκεκριμένα, η Ήρα παρακολουθώντας τα τεκταινόμενα φοβάται μήπως τελικά οι Τρώες νικήσουν και για τον λόγο αυτό προτρέπει την Αθηνά να επέμβουν. Η Αθηνά αμέσως υπακούει στον λόγο της Ήρας και ύστερα από μία μακρά σκηνή οπλισμού, που προδικάζει το αποτέλεσμα, ξεχύνεται στη μάχη, ενώ το ίδιο πράττει και η Ήρα, έχοντας λάβει την άδεια από τον Δία, καθώς λαχταρά την εμπλοκή στη μάχη (στιχ.732: *μεμαυί' έριδος και άυτῆς*).⁵⁸ Στη συνέχεια η Αθηνά οδηγώντας το άρμα του Διομήδη βοηθά τον τελευταίο να επιτύχει τον τραυματισμό του θεού Άρη, σκηνή η οποία αναλύεται διεξοδικότερα στη συνέχεια, αφού αποτελεί μονομαχία μεταξύ ενός θνητού και ενός θεού.

▪ Μονομαχία θεών

Η ραψωδία Υ της Ιλιάδας περιλαμβάνει, στο μεγαλύτερό της μέρος, την δράση των θεών. Ύστερα από την αποκήρυξη του θυμού από τον Αχιλλέα και τη δήλωσή του ότι πρόκειται να ξαναβγεί στη μάχη, ο Δίας παύει να δεσμεύεται με όρκο απέναντι στην Θέτιδα, καθώς έχει εκπληρώσει το αίτημά της. Έτσι, από την αρχή κιόλας της Υ ραψωδίας οι θεοί έχουν λάβει την άδεια από τον Δία να συμμετέχουν και αυτοί στην εξέλιξη της δράσης, προκειμένου οι Τρώες να μην παραδοθούν αμέσως στην ατρόμητη επέλαση του Αχιλλέα. Επιπλέον, η ραψωδία αυτή εξυπηρετεί και έναν ακόμη σκοπό. Ο ποιητής θέλει να επιβραδύνει τον ρυθμό της διήγησής του

⁵⁶ Schein (1997) 72

⁵⁷ Schein (1997) 104

⁵⁸ Κομνηνού-Κακριδή (1993)45-52

πριν την κορυφαία σύγκρουση των δύο ηρώων, Αχιλλέα και Έκτορα, δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο την απαραίτητη αγωνία στο ακροατήριο του.⁵⁹ Έτσι, οι θεοί συμμετέχουν και εκείνοι στη μάχη, αντιμετωπίζοντας ο ένας τον άλλον ανά ζεύγη, όπως ο Ποσειδώνας εναντίον του Απόλλωνα, η Αθηνά αντιμετώπιση με τον Άρη, η Ήρα ενάντια στην Άρτεμη. Η εμπλοκή των θεών στη μάχη της προσδίδει εντυπωσιακή σφοδρότητα. Αθηνά και Άρης προσπαθούν να εμψυχήσουν θάρρος ο καθένας στους δικούς του πολεμιστές κραυγάζοντας. Ο Δίας βροντά, ενώ ο Ποσειδώνας κάνει όλη τη γη να τρέμει, τόσο που ο Άδης εμφανίζεται να φοβάται μήπως η γη ανοίξει και αποκαλυφθεί το βασίλειο του Κάτω Κόσμου (στιχ.66: *τόσσοσ ἄρα κτύπος ὄρτο θεῶν ἔριδι ζυγιόντων*).⁶⁰ Ο ίδιος ακριβώς στίχος επαναλαμβάνεται στην επόμενη ραψωδία (Φ 390), όταν ο Δίας παρουσιάζεται να ευφραίνεται από τις μονομαχίες των θεών.⁶¹ Η Ήρα ανησυχεί καθώς βλέπει τον Αινεία να αρματώνεται για να αντιμετωπίσει τον Αχιλλέα και εκφράζει την επιθυμία να γνωστοποιήσουν στον Αχιλλέα την υποστήριξη που δέχεται από τους θεούς, προκειμένου να του εμψυχήσει περισσότερο θάρρος. Ο Ποσειδώνας προσπαθεί να καταπραΐνει την ανήσυχη Ήρα επισημαίνοντάς της ότι είναι προτιμότερο να μην εμπλακούν οι ίδιοι οι θεοί σε μονομαχίες, καθώς είναι οι ίδιοι πολύ ανώτεροι, αλλά να αφήσουν για τους θνητούς ενέργειες τέτοιου είδους (στιχ.134: *οὐκ ἂν ἔγωγ' ἐθέλωμι θεοὺς ἔριδι ζυνελάσσαι*). Η Αθηνά διατυπώνει παρόμοια λόγια στον Άρη όταν τον οδηγεί από τη μάχη κατά τη διάρκεια της αριστείας του Διομήδη. Η ορθοφροσύνη που διακρίνει τον Ποσειδώνα όταν προτείνει στην Ήρα εκείνοι απλά να περιοριστούν στον ρόλο του επόπτη καθώς είναι ανώτεροι των θνητών, μας προετοιμάζει για την αμέσως επόμενη σκηνή, όπου σπεύδει να διασώσει από την ορμή του Αχιλλέα τον Αινεία επειδή τον λυπάται.⁶²

Στην ραψωδία Φ της Ιλιάδας (*Μάχη παραποτάμιος*) έχουμε την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε μία ιδιότυπη μονομαχία, καθώς συγκρούονται ο θεός Ήφαιστος με τον ποταμό Σκάμανδρο. Οι δυνάμεις της φύσης φαίνεται να συμμετέχουν και αυτές στον πόλεμο καθώς ο Σκάμανδρος προσπαθεί να ανακόψει την ορμητική επέλαση του Αχιλλέα διασφαλίζοντας με αυτόν τον τρόπο την υποχώρηση των Τρώων. Πιο συγκεκριμένα, ο Αχιλλέας σκοτώνει τον ικέτη Λυκάονα και πετώντας τον και αυτόν στον ποταμό, προσβάλλει με τα λόγια του τον Σκάμανδρο ενώ ο τελευταίος αναρωτιέται πώς θα εμποδίσει τον ήρωα να κατακτήσει την Τροία. Ο Αχιλλέας στη συνέχεια σκοτώνει τον Αστεροπαίο και προσβάλλει για δεύτερη φορά τον ποταμό Σκάμανδρο, ενώ έπειτα ρίχνει άλλους επτά νεκρούς στα νερά του ποταμού. Ο ποταμός οργισμένος με τον ήρωα απευθύνεται στον Αχιλλέα με τρόπο τέτοιο που προβάλλει εκτός από τον θυμό του και την φονική επέλαση του Αχιλλέα. Ο Αχιλλέας δηλώνει απερίφραστα ότι δεν θα σταματήσει προτού αλώσει την Τροία. Τότε ο ποταμός έχοντας διαισθανθεί την απειλή απευθύνει έκκληση για βοήθεια στον Απόλλωνα. Αμέσως ο ποταμός φουσκώνει τα κύματά του και αρχίζει να κυνηγά τον Αχιλλέα. Εκείνος βρίσκεται εγκλωβισμένος στα αφρισμένα νερά του ποταμού. Είναι εντυπωσιακό πώς η τέχνη του ποιητή κάνει τον Αχιλλέα να

⁵⁹ Edwards (2001) 396-397

⁶⁰ Κομνηνού-Κακριδή (1993) 156

⁶¹ Edwards (1991) 295-296

⁶² Edwards (1991) 306

κινδυνεύει τόσο άμεσα, όχι από κάποιον θνητό, όχι όμως και από κάποιον θεό. Ο Αχιλλέας την αγωνία για την ζωή του, αίσθημα του ο ίδιος με τις ενέργειές του έχει προκαλέσει σε αμέτρητους αντιπάλους, την βιώνει τώρα ο ίδιος όταν παλεύει με το φυσικό στοιχείο. Αμέσως σπεύδουν σε βοήθεια Ποσειδώνας και Αθηνά. Τη στιγμή του πιο έντονου κινδύνου η Ήρα μεσολαβεί προκειμένου να διασώσει τον ήρωα. Έτσι, παρακαλεί τον χολό της γιο να επέμβει αντιμετωπίζοντας τον θεό-ποταμό. Ο Ήφαιστος ανταποκρίνεται αμέσως στην παράκληση της μητέρας του, αντίδραση που έχει ως αποτέλεσμα την σφοδρή σύγκρουση των στοιχείων της Φύσης. Η πλημμύρα του Σκάμανδρου αντιμετωπίζει την φωτιά του Ηφαίστου που κατακαίει ότι υπάρχει στις όχθες του ποταμού. Η σύγκρουση αυτή λαμβάνει τέλος ύστερα από την υποχώρηση του Σκάμανδρου⁶³ (στιχ.359: *λήγ' ἔριδος*), ο οποίος αναγνωρίζει την υπεροχή του Ηφαίστου δείχνοντας να αδιαφορεί για την μοίρα της Τροίας, το τέλος της οποίας του φαίνεται αναπόδραστο.⁶⁴ Από τα λόγια του Σκάμανδρου πληροφορούμαστε για δεύτερη φορά ότι η Τροία θα χαθεί. Ο Σκάμανδρος στο τέλος του λόγου του φαίνεται να απορεί με τον εαυτό του που εμπλέκεται σε τέτοιου είδους μονομαχίες (στιχ.360: *τί μοι ἔριδος καὶ ἀρωγῆς;*) και απευθυνόμενος στην Ήρα την παρακαλεί να μεσολαβήσει προκειμένου ο Ήφαιστος να σταματήσει τη φωτιά. Η συμπλοκή Ηφαίστου και Σκάμανδρου, όπως παρουσιάζεται, ως συμπλοκή των φυσικών στοιχείων, του νερού και της φωτιάς χαρίζει εικόνες μοναδικές σε μάχη. Στην περιγραφή κυριαρχεί η επανάληψη του ρήματος *καίετο* συνεχώς με διαφορετικό υποκείμενο, κάνοντας τον ακροατή να παρακολουθεί ουσιαστικά την ξέφρενη πορεία της φωτιάς που απλώνεται απειλητική γύρω από τον ποταμό.⁶⁵

▪ Μονομαχία θνητού-θεού

Η ραψωδία Ε της Ιλιάδας (*Διομήδους ἀριστεία*) αναδεικνύει τον Διομήδη σε κυρίαρχη μορφή καθώς η Αθηνά τον προετοιμάζει για την αριστεία του. Η μορφή του Διομήδη πλάθεται από τον ποιητή με αργό και σταθερό ρυθμό ως άξιου πολεμιστή και ηθικού άνδρα. Ο Διομήδης είναι εκείνος που ουσιαστικά αναπληρώνει το κενό που έχει δημιουργήσει η απουσία του Αχιλλέα στον πόλεμο. Πρόκειται για την ομηρική τεχνική της διακλάδωσης της πηγής σύμφωνα με την οποία τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ενός ήρωα διαμοιράζονται σε δύο ξεχωριστούς ήρωες. Η αδιαμφισβήτητη πολεμική δεξιότητα και τόλμη του Αχιλλέα κατανέμονται στον Διομήδη και τον Αίαντα τον Τελαμώνιο, στους δύο κορυφαίους πολεμιστές μετά τον Αχιλλέα. Πιο συγκεκριμένα πρόκειται για διακλάδωση πηγής εσωτερικής μορφής καθώς η κατανομή συμβαίνει μέσα στο ίδιο το έπος.⁶⁶ Η Κομνηνού-Κακριδή παρατηρεί σχετικά ότι ο ποιητής

⁶³ Edwards (2001) 397-398

⁶⁴ Richardson (1993) 82-83

⁶⁵ Κομνηνού-Κακριδή (1993) 159-163

⁶⁶ Τσαγγάλης (2016) 35

πλάθει την μορφή του ήρωα ισχυρή στο πεδίο των μαχών, χωρίς ωστόσο να τον πριμοδοτεί με κάποια εσωτερική σύγκρουση. Ο Διομήδης έχει ακόμα αξιόπαινη στάση απέναντι στους θεούς καθώς μολονότι καταφέρνει χτυπήματα εναντίον τους, αποφεύγει ο ίδιος συστηματικά να αμαρτήσει εις βάρος τους. Η αριστεία του Διομήδη είναι μία από τις πέντε μεγάλων ηρώων που εμφανίζονται στην Ιλιάδα. Ωστόσο, ο Διομήδης είναι ο μόνος από τους ήρωες που ο ποιητής δεν του αφιερώνει τυπική σκηνή οπλισμού. Η έλλειψη αυτή αναπληρώνεται από την λάμψη της πανοπλίας του που δημιουργείται με την επέμβαση της θεάς Αθηνάς. Είναι η Αθηνά εκείνη που παρέχει τη δυνατότητα στον ήρωα να αναγνωρίζει τους θεούς και να τους αποφεύγει. Μόνο την Αφροδίτη του επιτρέπει να χτυπήσει και πράγματι ο Διομήδης την τραυματίζει στο χέρι. Ωστόσο, ο ήρωας στη συνέχεια επιτυγχάνει ακόμα έναν τραυματισμό θεού. Πρόκειται για τον θεό Άρη με τον οποίο ο ήρωας εμπλέκεται σε μονομαχία και τον νικά. Ο Άρης πληγωμένος από το ακόντιο του Διομήδη, καταφεύγει σφαδάζοντας στον Όλυμπο. (στιχ.859-861: *ὁ δ' ἔβραχε χάλκεος Ἄρης ὄσσόν τ' ἐννεάχιλοι ἐπίαχον ἢ δεκάχιλοι ἄνδρες ἐν πολέμῳ ἔριδα ζυνάγοντες Ἄρηος*). Το ρήμα *ἔβραχε* παραπέμπει σε ήχο πολύ δυνατό που επεξηγείται στη συνέχεια με την κραυγή που βγάζουν εννιά και δέκα χιλιάδες άνδρες στην λαίλαπα του πολέμου. Τον ίδιο συσχετισμό εντοπίσαμε και παραπάνω στην εμψυχωτική κραυγή που βγάζει ο θεός Ποσειδώνας (Ξ 149). Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί ότι επειδή πρόκειται για μονομαχία μεταξύ θνητού και θεού, δεν μπορεί να υπάρξει η σκηνή σκύλευσης, αφού ο Άρης ως θεός είναι αθάνατος. Για τον λόγο αυτό ακολουθεί η σκηνή στον Όλυμπο όπου ο Δίας φροντίζει τον πληγωμένο θεό του πολέμου. Στη σκηνή αυτή ο Δίας αναφέρει την Ήρα ως την αιτία του οξύθυμου χαρακτήρα του Άρη, χωρίς ωστόσο να συμπληρώσει κάτι άλλο που μπορεί να έθιγε την θεά. Οι θεοί, όπως παρατηρεί η Κομνηνού-Κακριδή, διατηρούν το ήθος τους.⁶⁷

Στη ραψωδία Ξ η μονομαχία του Αίαντα με τον Έκτορα, που δεν ολοκληρώθηκε προηγουμένως, θα συνεχιστεί εδώ. Ο Ποσειδώνας προσπαθεί να ανασυντάξει τους Αχαιούς δίνοντάς τους συνεχώς οδηγίες. Ο Έκτορας ως επικεφαλής των Τρώων, παρουσιάζεται ατρόμητος αφού γνωρίζει ότι τον παραστέκει ο Δίας. Οι δύο στρατοί έρχονται αντιμέτωποι, όπως αντιμέτωποι έρχονται και οι επικεφαλής αυτών (στιχ.389-390: *δή ῥα τότε αἰνοτάτην ἔριδα πτολέμοιο τάνυσσαν κυανοχαῖτα Ποσειδάων καὶ φαίδιμος Ἔκτωρ*). Ο Ποσειδώνας και ο Έκτορας παρουσιάζονται ως ίσοι γιατί είναι εκείνοι που ηγούνται του κάθε στρατού, καθώς δεν μπορεί να παραβλεφθεί το γεγονός ότι ένας θνητός έρχεται αντιμέτωπος με έναν θεό.⁶⁸ Ο Έκτορας, στη συνέχεια, σφωριάζεται στο έδαφος χτυπημένος από τον Αίαντα. Η σφοδρότητα του χτυπήματος παρουσιάζεται έντονα με τη χρήση της παρομοίωσης της βελανιδιάς που την χτυπά ο κεραυνός του Δία.⁶⁹

⁶⁷ Edwards (2001) 106-107, Kirk (1990) 148-149, Κομνηνού-Κακριδή (1993) 45-54

⁶⁸ Janko (1994) 211

⁶⁹ Κομνηνού-Κακριδή (1993) 119

▪ Μονομαχία

Η Ιλιάδα πραγματεύεται τη σύγκρουση δύο μεγάλων δυνάμεων, δύο αντίπαλα στρατόπεδα αναμετρούνται προκειμένου να κυριαρχήσει το ένα έναντι του άλλου. Ωστόσο, κατά τον Μπεζαντάκο, παρότι πρόκειται για συνολική σύρραξη είναι η περιγραφές των μονομαχιών εκείνες που παρέχουν ποιητή μεγαλύτερη περιγραφική ευχέρεια και επομένως συμβάλλουν ικανοποιητικότερα στη δημιουργία ποιητικής έντασης.⁷⁰ Η ραψωδία Η της Ιλιάδας είναι αφιερωμένη στη μονομαχία του Έκτορα με τον Αίαντα.⁷¹ Αρχικά, ο Έκτορας μπαίνει ανάμεσα στα δύο αντίπαλα στρατεύματα και προτείνει τη λύση της μονομαχίας. Οι Αργίτες στέκουν αμήχανοι. Είναι αυτός ο τρόπος που επιλέγει ο ποιητής για να προβάλει την ανδρεία του Έκτορα, μέσω του δισταγμού που προκαλεί στους αντιπάλους του. Μόνο ο Μενέλαος αντιδρά οργισμένος στο αίτημά του. Είναι αποφασισμένος να βγει μπροστά και να τον αντιμετωπίσει ενώ παράλληλα εξαπολύει βρισιές και προσβολές προς τους συμπολεμιστές του για την δειλία που δείχνουν. Με την πάγια τακτική του ποιητή απέναντι στον Μενέλαο, απευθυνόμενος δηλαδή άμεσα στον ίδιο, πληροφορούμαστε ότι ο Έκτορας είναι πολύ ανώτερος πολεμιστής από τον Μενέλαο. Το ίδιο επιβεβαιώνεται μόλις μερικούς στίχους ύστερα από τον αρχιστράτηγο. Η παράτολμη αυτή στάση του Μενελάου επιπληττείται από τον αδερφό του, Αγαμέμνονα, ο οποίος απευθυνόμενος στον Μενέλαο τον νουθετεί λέγοντάς του να μην επιδιώκει να μονομαχήσει με έναν κατά πολύ δυνατότερό του (στιχ.110-111: *ἀνὰ δὲ σχέο κηδόμενός περ, μηδ' ἔθελ' ἐξ ἔριδος σεῦ ἀμείνονι φωτὶ μάχεσθαι*). Στο σημείο αυτό, το μέτρο που χρησιμοποιεί ο ποιητής για να προβάλει πάλι την τόλμη του Έκτορα είναι ο ίδιος ο Αχιλλέας, αφού και εκείνος δέιλιασε να αναμετρηθεί μαζί του. Ύστερα, ακολουθεί η παρέμβαση του Νέστορα και η πρότασή του να αναδειχθεί μέσω λαχνού εκείνος που θα μονομαχήσει με το πρωτοπαλικάρο των Τρώων. Αντίπαλός του αναδεικνύεται ο Αίαντας και η μονομαχία ξεκινά. Εκεί, αφού οι δύο άνδρες μονομαχούν για ώρα, τον λόγο παίρνουν οι κήρυκες για να προτείνουν στους αγωνιστές να τερματίσουν την μονομαχία, καθώς κρίθηκαν άξιοι και οι δύο, αλλά και γιατί πλέον έχει νυχτώσει. Ο Αίαντας αφήνει στον Έκτορα την πρωτοβουλία και ο τελευταίος δέχεται αναφέροντας ότι μπορεί να βρεθεί κάποιος που να πει ότι οι δύο άνδρες πιάστηκαν σε φοβερό αγώνα αλλά στο τέλος χώρισαν σαν φίλοι, ανταλλάσσοντας αμοιβαία δώρα (στιχ.301-302: *ἡμὲν ἐμαρνάσθην ἔριδος πέρι θυμοβόροιο, ἦδ' αὐτ' ἐν φιλότητι διέτμαγεν ἀρθμήσαντε*). Η φράση *ἔριδος θυμοβόροιο* αποτελεί φόρμουλα που απαντάται και σε άλλα σημεία των επών, εδώ όμως, ο συνδυασμός της με την λέξη *φιλότητι* δημιουργεί αντίθεση που υπογραμμίζει έντονα τη συμφιλίωση των δύο μονομάχων.⁷²

⁷⁰ Μπεζαντάκος (1996) 123

⁷¹ Κομνηνού-Κακριδή (1993) 68-73

⁷² Kirk (1990) 274-275

Η ραψωδία Π της Ιλιάδας είναι αφιερωμένη στον Πάτροκλο. Σε αυτήν ο Πάτροκλος ικετεύει τον Αχιλλέα να βγει εκείνος στη μάχη φορώντας τη θεϊκή πανοπλία του Αχιλλέα, ο τελευταίος πείθεται και έτσι ο Πάτροκλος οδηγεί τους Μυρμιδόνες στη μάχη. Ακολουθούν οι αριστείες του Πατρόκλου και η μονομαχία του με τον γιο του Δία, Σαρπηδόνα. Ο Σαρπηδών φαίνεται να απορεί για τη φιγούρα που κρύβεται κάτω από την πανοπλία. Οι δύο πολεμιστές που είναι έτοιμοι να αναμετρηθούν μεταξύ τους προβάλλονται από τον ποιητή με τη χρήση παρομοίωσης. Ωστόσο, ο ποιητής σκόπιμα καθυστερεί να παρουσιάσει την μονομαχία των δύο ανδρών. Με την τεχνική της επιβράδυνσης ο ποιητής μεταφέρει την πλοκή στον Όλυμπο, όπου ο Δίας συμπονώντας τον γιο του αναρωτιέται αν μπορεί να μεσολαβήσει προκειμένου να σωθεί. Η Ήρα του ανταπαντά υπενθυμίζοντάς του ότι για τους θνητούς το τέλος είναι ο θάνατος και είναι αδύνατο να ξεφύγουν από αυτή τη μοίρα ακόμα και αν είναι παιδιά των αθανάτων. Το μόνο που μπορεί να κάνει ο Δίας προκειμένου να τιμήσει τον γιο του, είναι να του εξασφαλίσει μία αξιοπρεπή ταφή, καθώς η ταφή είναι η επισφράγιση της αξίας του ήρωα. Παρόμοια διακοπή της δράσης λίγο πριν την τελική σύγκρουση απαντάται και στη Χ ραψωδία πριν τη μονομαχία Έκτορα και Αχιλλέα.⁷³ Η μονομαχία ξεκινά με τον Πάτροκλο να σκοτώνει τον ηνίοχο του αντιπάλου του και ο Σαρπιδών να σκοτώνει το άλογο του Πατρόκλου. Η δεύτερη φάση της μονομαχίας (στιχ. 476: *τὼ δ' αὖτις συνίτην ἔριδος πέρι θυμοβόροιο.*) ακολουθεί την σταθερή μορφή όπου Τρώας επιτίθεται σε Έλληνα και αστοχεί, ενώ στη συνέχεια ο Έλληνας πλήττει θανάσιμα τον Τρώα, έτσι πέφτει νεκρός ο Σαρπιδών. Η πτώση του Σαρπιδώνα παρομοιάζεται με δέντρο που πέφτει στη γη, αλλά και με ταύρο που ξεψυχά, παρομοιώσεις που συνηθίζει ο ποιητής να χαρίζει και σε άλλους τραυματίες, όπως ο Πάτροκλος και ο Έκτορας. Ωστόσο, ο Σαρπιδών αντίθετα με τους προαναφερθέντες, δεν απευθύνει τα τελευταία του λόγια στον αντίπαλο του, αλλά στον φίλο του Γλαύκο.⁷⁴ Το επίθετο *θυμοβόροιο* αποτελεί τυπικό επίθετο για τον χαρακτηρισμό της μονομαχίας, ενώ το *ἔριδος πέρι θυμοβόροιο* συνιστά φόρμουλα που απαντάται και σε άλλα χωρία του ποιήματος.⁷⁵

Η ραψωδία Χ (*Έκτορος ἀναίρεσις*) περιλαμβάνει την κορυφαία μονομαχία του έπους, την οποία ο ποιητής έντεχνα έχει καθυστερήσει, καθώς είναι αυτή που ουσιαστικά κρίνει τόσο την τύχη του Αχιλλέα, όσο και την τύχη του Έκτορα και την επακόλουθη συντριβή της Τροίας. Πριν οι δύο ήρωες έρθουν αντιμέτωποι, έχουμε την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε τρεις μονολόγους. Πρώτος απευθύνεται στον Έκτορα ο Πρίαμος, που από τα τείχη τον παρακαλεί να μπει μέσα στην πόλη της Τροίας, υπενθυμίζοντάς του πόσο σημαντικό είναι για την τύχη της πόλης ο ίδιος να σωθεί. Έπειτα, απευθύνεται στον Έκτορα η μητέρα του Εκάβη, που με όλη την μητρική αγάπη τον παρακαλεί να σωθεί αφού προμαντεύει ότι ο αντίπαλος ούτε το άψυχο κορμί του δεν θα τους παραδώσει να του προσφέρουν τις πρέπουσες τιμές. Τελευταίο τοποθετεί ο ποιητής τον εσωτερικό μονόλογο του Έκτορα, που περνά μία έντονη ψυχική δοκιμασία, καθώς αναλογίζεται την συμβουλή του Πολυδάμαντα, εξετάζει το ενδεχόμενο να αντιπροτείνει ειρήνη και ακόμη περισσότερα δώρα από όσα ακούστηκαν στη Γ ραψωδία. Σκέφτεται, ακόμα, και το

⁷³ Edwards (2001) 359-360, Κομνηνού-Κακριδή (1993) 130

⁷⁴ Janko (1994) 378, Edwards (2001) 360

⁷⁵ Janko (1994) 378

ενδεχόμενο να τραπεί σε φυγή, αποφεύγοντας έτσι να αντιμετωπίσει τον Αχιλλέα. Ωστόσο, γρήγορα διώχνει αυτές τις σκέψεις από το μυαλό του, αναλογιζόμενος το πλήγμα που θα επέφερε στην τιμή του μία τέτοιου είδους κίνηση. Αποφασίζει ότι είναι προτιμότερο η μονομαχία να διεξαχθεί γρήγορα και να κρίνει ο Δίας την τύχη κάθε άνδρα (στιχ.129-130: *βέλτερον αὐτ' ἔριδι ξυνελαυνέμεν ὅτι τάχιστα εἶδομεν ὀπποτέρῳ κεν Ὀλύμπιος εὖχος ὀρέξῃ*). Οι τελευταίοι στίχοι του μονολόγου του Έκτορα προσδίδουν ταχύτητα στις σκέψεις του Έκτορα, καθώς και στους δύο παρατηρείται το μετρικό σχήμα του δάκτυλου, ενώ ταυτόχρονα υπογραμμίζουν την έντονη νοηματική αντίθεση που σχηματίζεται με τις αρχικές και ίσως άνανδρες σκέψεις του ήρωα. Η μονομαχία αυτή δεν πρόκειται να είναι μία τυπική μονομαχία με ὄρκους ανάμεσα στους εμπλεκόμενους, όπως συμβαίνει σε άλλες μονομαχίες του ποιήματος. Αντίθετα, θα είναι μία μονομαχία σκληρή αφού το πάθος του Αχιλλέα για εκδίκηση είναι πολύ έντονο. Ο Αχιλλέας δεν πρόκειται να σεβαστεί το άηυχο σώμα του Έκτορα, και είναι αυτή η γνώση για τα μετέπειτα που κάνει τον Έκτορα να είναι τόσο συμπαθής σε αυτή την σκηνή.⁷⁶

V. Διχόνοια

Η ραψωδία Σ κυριαρχεί για τα πολλά και σοβαρά επιμέρους θέματά της. Στο πλαίσιο αυτής της ραψωδίας ο Αχιλλέας πληροφορείται τον χαμό του πιστού του φίλου, Πάτροκλου, πενθεί για αυτόν και ξεκινούν οι θρήνοι προς τιμή του, αλλά, η ίδια ραψωδία περιλαμβάνει και την κατασκευή της καινούργιας πανοπλίας του Αχιλλέα, καθώς τώρα πια είναι έτοιμος να βγει στη μάχη. Κυρίαρχο θέμα της ραψωδίας είναι η αποκήρυξη του θυμού του Αχιλλέα. Το σχέδιο του Δία έχει ολοκληρωθεί, οι Αχαιοί έχουν γευτεί επώδυνες ήττες, ο Έκτορας έχει σημειώσει λαμπρές επιτυχίες με κορυφαία τη θανάτωση του Πάτροκλου. Η τελευταία είναι καθοριστική, καθώς εξαιτίας αυτής ο Αχιλλέας μεταβαίνει από το μοτίβο της οργής στο μοτίβο της εκδίκησης.⁷⁷ Ο Αχιλλέας εδώ παρουσιάζεται πιο ήρεμος και λογικός. Αντιλαμβάνεται ότι η ικανοποίηση που του προσέφερε ο Δίας δεν ήταν αρκετή αφού πλέον έχει χειρότερες καταστάσεις να αντιμετωπίσει, όπως την απώλεια του πιστού του φίλου και των θεϊκών του όπλων. Ο ήρωας πληροφορείται εδώ ρητά ότι η μοίρα του είναι συνδεδεμένη με εκείνη του Πάτροκλου. Ωστόσο, δεν αμφιταλαντεύεται, αλλά επιλέγει αμέσως να εκδικηθεί για τον θάνατο του συντρόφου. Ο Αχιλλέας της Ι ραψωδίας που εξυμνούσε πόσο πολύτιμη είναι η ζωή και δεν την αντάλλαζε με όλου του κόσμου τα αγαθά, έρχεται σε πλήρη αντιδιαστολή με τον ήρωα που παρουσιάζεται εδώ να θυσιάζει ο ίδιος την ζωή του προκειμένου να εκδικηθεί για τον θάνατο του Πάτροκλου. Ο Αχιλλέας με λόγο βαθυστόχαστο καταδικάζει την διχόνοια που εμφανίζεται ανάμεσα σε θνητούς και σε θεούς και θολώνει τη σκέψη τους και καταριέται που ήταν η αφορμή ο χόλος αυτός για μία τόσο μεγάλη συμφορά (στιχ.107-108: *ὡς ἔρις ἔκ τε θεῶν ἔκ τ' ἀνθρώπων*

⁷⁶ Edwards (2001) 402-403, Κομνηνού-Κακριδή (1993) 168-171, Richardson (1993) 121

⁷⁷ Edwards (2001) 369-370

ἀπόλοιτο καὶ χόλος ὃς τ' ἐφέηκε πολύφρονά περ χαλεπῆναι, ὃς τε πολὺ γλυκίων μέλιτος καταλειβομένοιο ἀνδρῶν ἐν στήθεσσιν ἀέξεται ἢ ὅτε καπνός)⁷⁸. Η καταστρεπτική επίπτωση της διχόνοιας αποδίδεται πολύ παραστατικά με την παρομοίωση του καπνού που γεμίζει το στήθος των ανθρώπων, αφού είναι γλυκιά σαν μέλι και δεν μπορούν να της αντισταθούν οι θνητοί. Αναγνωρίζει τη συμφορά που προκλήθηκε εξαιτίας της δικής του οργής απέναντι στον αρχιστράτηγο και είναι έτοιμος να αποδεχθεί την θνητή του μοίρα, αφού πρώτα εκδικηθεί για το θάνατο του αγαπημένου του συντρόφου.

Η Φ ραψωδία της Ιλιάδας (*Μάχη παραποτάμιος*) ο ποιητής δημιουργεί δύο μοναδικές σκηνές, τη μάχη Ηφαίστου και Σκάμανδρου και τη σύγκρουση μεταξύ των θεών. Ύστερα από την ιδιότυπη μονομαχία του Ηφαίστου με τον ποταμό Σκάμανδρο που λήγει με παρέμβαση της θεάς Ήρας, ο ποιητής αναφέρει ότι ανάμεσα στους θεούς έχει ξεσπάσει διχόνοια (στιχ.385-386: ἐν δ' ἄλλοισι θεοῖσιν ἔρις πέσε βεβριθυῖα ἀργαλή). Η διαφωνία είναι μνημειώδης γεγονός που επιτείνεται με την μεταφορική χρήση του *βρίθειν* προβάλλοντας την σφοδρότητά της. Στην ίδια ραψωδία και αφού ολοκληρωθούν οι μονομαχίες των θεών, παρακολουθούμε την, χτυπημένη από τα ίδια της τα βέλη από την Ήρα, να φεύγει προς τον Όλυμπο, όπου αναζητά σαν κακομαθημένο παιδί την παρηγοριά του πατέρα της, Δία. Η ταραγμένη ψυχολογική της κατάσταση παραδίδεται με την εντυπωσιακή παρατήρηση του ποιητή του τρεμάμενου πέπλου της. Εκεί η ίδια κατηγορεί την Ήρα ότι έχει εμπλέξει τους θεούς σε μία καταστρεπτική διχόνοια (στιχ.512-513: σὴ μ' ἄλοχος στυφέλιξε πάτερ λευκώλενος Ἴηρη, ἐξ ἧς ἀθανάτοισιν ἔρις καὶ νεῖκος ἐφῆπται) αφήνοντας να εννοηθεί ότι την κατηγορεί όχι μόνο για τις μονομαχίες που διεξήχθησαν πριν από λίγο, αλλά για ολόκληρο τον πόλεμο συνολικά. Η διαπίστωση αυτή με το κυκλικό σχήμα λόγου παραπέμπει στην αρχή του έπους όπου η Ήρα αδυνατεί να δεχθεί την πρόταση του Δία να δώσει ένα τέλος στον πόλεμο. Το γέλιο του Δία αγκαλιάζει ολόκληρη τη σκηνή αφού ο θεός ευφραίνεται και στην αρχή βλέποντας τη συμπλοκή των θεών (389) αλλά και στην σκηνή με την τραυματισμένη Άρτεμη. Το σημείο όπου ο Δίας χαίρεται με τη διαμάχη που έχει ξεσπάσει ανάμεσα στους θεούς έχει δεχθεί κριτική καθώς έρχεται σε πλήρη αντίθεση με άλλο σημείο του έπους όπου εχθρεύεται τον Άρη ως προσωποποίηση του πολέμου (E 890-891). Ωστόσο, θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι χαίρεται επειδή οι θεοί ανταγωνίζονται ως προς την αρετή και δίχως να λαμβάνουν κάποιο ιδιαίτερο ρίσκο, όμως τα όσα διαδραματίζονται στην συνέχεια δεν προβάλλουν την αρετή. Ίσως ακριβώς έτσι απολαμβάνει ο Δίας τη θεομαχία, δηλαδή ως παρωδία μίας πραγματικής μάχης. Ο σκοπός για τον οποίο ο ποιητής τοποθετεί την θεομαχία στο έργο του έχει προξενήσει απορίες. Αρχικά, η αναίμακτη ουσιαστικά μάχη των θεών προσφέρει στον δέκτη την ευκαιρία να ξεκουραστεί από την σφοδρότατη μάχη του Αχιλλέα δίπλα στον Σκάμανδρο. Ακόμα, δικαιολογείται οι θεοί να εμπλέκονται σε μάχη καθώς ο ποιητής προετοίμασε τους ακροατές του για αυτό όταν τους παρουσίαζε να ενδιαφέρονται τόσο έντονα για την εξέλιξη του πολέμου. Επιπλέον, τοποθετώντας την μάχη των θεών δίπλα σε αυτή των θνητών επιτυγχάνει να προβάλλει εντονότερα τη θνητή φύση των ανθρώπων. Τέλος, παρέχει ο ποιητής την ευκαιρία στον Αχιλλέα να συνεχίσει την επέλασή του αδιάκοπα, καθώς την

⁷⁸ Κομνηνού-Κακριδή (1993) 143-144

επόμενη φορά που στρέφεται το ενδιαφέρον του ποιητή σε αυτόν έχει φτάσει ήδη μέχρι τα τείχη της Τροίας.⁷⁹

VI. Διαγωνισμός

Στην Οδύσσεια η λέξη *ἔρις* χρησιμοποιείται επιπλέον ως συνώνυμο της λέξης *ἀγών*, δηλώνοντας τον διαγωνισμό, είτε σε ένα άθλημα είτε σε μία δραστηριότητα που αφορά την καθημερινή ζωή, όπως το πλύσιμο το ρούχων.

Η ραψωδία δ της Οδύσσειας (έν Τὰ Λακεδαίμονι) παρουσιάζει τις προσπάθειες του Τηλέμαχου να αναζητήσει πληροφορίες για τον πατέρα του στη Σπάρτη. Εκεί, αφού τον υποδέχεται ο Μενέλαος με την Ελένη, την τέταρτη ημέρα του ταξιδιού του ρωτά ο Μενέλαος, σύμφωνα με το τυπικό της φιλοξενίας, τον λόγο της επίσκεψης του στην Σπάρτη. Ο Τηλέμαχος εκθέτει στον Μενέλαο την κατάσταση στην οποία έχει περιπέσει το βασίλειο του Οδυσσέα, με τους μνηστήρες να κατασπαταλούν την περιουσία του. Μόλις ο Μενέλαος πληροφορείται τα παραπάνω, παρουσιάζει με μία πολύ εύστοχη παρομοίωση τη σκληρή μοίρα που περιμένει τους μνηστήρες, αν ο Οδυσσέας γυρίσει ξαφνικά στην πατρίδα του. Οι μνηστήρες παρομοιάζονται με ελάφια που κοιμήθηκαν στη φωλιά λιονταριού. Τέτοιος είναι ο κίνδυνος που διατρέχουν αν επιστρέψει ο Οδυσσέας.⁸⁰ Ο Μενέλαος για να ισχυροποιήσει την πειστικότητα των λεγομένων του παραθέτει και ένα περιστατικό όπου είχε συμβεί στη Λήμνο, όταν ο Οδυσσέας έδωσε αγώνα πάλης με τον βασιλιά Φιλομηλείδη και τον κατατρόπωσε (στιχ.343: *ἐξ ἔριδος Φιλομηλείδη ἐπάλαισεν ἀναστάς*). Ο Φιλομηλείδης ήταν ως βασιλιάς της Λέσβου, προκαλούσε κάθε νεοερχόμενο να αναμετρηθεί μαζί του στο άθλημα της πυγμαχίας όπου και τους σκότωνε. Το ίδιο περιστατικό αναφέρεται και από τον Τηλέμαχο, στη ραψωδία ρ (*Τηλεμάχου ἐπάνοδος πρὸς Ἰθάκην*), όταν έχοντας πια επιστρέψει στην Ιθάκη αναδιηγείται στην μητέρα του όσες πληροφορίες αποκόμισε κατά την διάρκεια του ταξιδιού του. Ουσιαστικά πρόκειται για μια περιληπτική ανακεφαλαίωση του ταξιδιού με εμφιατική προβολή των πιο σημαντικών σημείων. Ο Τηλέμαχος τονίζει το πατρικό αίσθημα με το οποίο τον υποδέχτηκε ο Νέστορας, τη φιλοξενία που του παρείχαν η Ελένη με τον Μενέλαο. Τα λόγια του Μενέλαου μεταφέρονται σχεδόν αυτούσια. Με αυτό τον τρόπο ο ακροατής ακούει για ακόμα μία φορά την απειλή που διατρέχουν οι μνηστήρες αν ξαφνικά προβάλλει ο Οδυσσέας, θα κατατροπωθούν όπως ο βασιλιάς της Λέσβου (στιχ.134: *ἐξ ἔριδος Φιλομηλείδη ἐπάλαισεν ἀναστάς*). Πουθενά αλλού δεν παραδίδεται το κατόρθωμα αυτό του Οδυσσέα. Η φράση μεταφέρεται από τον ποιητή αυτούσια

⁷⁹ Richardson (1993) 86, Κομνηνού-Κακριδή (1993) 163

⁸⁰ Κομνηνού-Κακριδή (2002) 76

προφανώς εξυπηρετώντας απομνημονευτικές τεχνικές. Η μεταφορά αυτή των πληροφοριών που αποκόμισε ο Τηλέμαχος στο σημείο αυτό έχουν ως αποτέλεσμα να αναπτερωθούν οι ελπίδες της βασίλισσας για την τύχη του συζύγου της, αφού εδώ ακούει από τα λόγια του Πρωτέα που μεταφέρονται από τον γιο της ότι ο Οδυσσέας είναι ζωντανός, ενώ ο Θεοκλύμενος, με την μαντική του ιδιότητα, της επιβεβαιώνει ότι βρίσκεται ήδη στην Ιθάκη.⁸¹

Η ραψωδία ζ της Οδύσσειας περιλαμβάνει το τέλος της τριήμερης περιπέτειας του Οδυσσέα στη θάλασσα, αφότου τον αντιλήφθηκε ο θεός Ποσειδώνας. Ο Οδυσσέας κατορθώνει να βγει στη στεριά, έχοντας φτάσει στο νησί των Φαιάκων (*Ὀδυσσέως ἄφιξις εἰς Φαιάκας*). Η ραψωδία ξεκινά με την Αθηνά να παροτρύνει τη Ναυσικά να σπεύσει με τις παρακόρες στο ποτάμι για να πλύνουν τα ρούχα. Το θέμα του ονείρου χρησιμοποιείται συχνά στην επική αφήγηση προκειμένου να προωθήσει τη δράση. Μόλις οι νέες φτάσουν στον προορισμό τους, επιδίδονται με ζήλο στην προετοιμασία του πλυσίματος των ρούχων (στιχ.92: *στεῖβον δ' ἐν βόθροισι θοῶς ἔριδα προφέρουσαι*). Σε δεκατέσσερις στίχους ο ποιητής παραθέτει όλη τη διαδικασία φροντίδας των προικιών του γάμου χρησιμοποιώντας παραστατικές εικόνες. Η διαδικασία αυτή αφορά αποκλειστικά και μόνο τις γυναίκες και καθώς η Ναυσικά και οι συνομήλικές της βρίσκονται πια σε ηλικία γάμου, επιδίδονται κατά τη διάρκεια του πλυσίματος σε μία διαδικασία που θα αποδείξει την επιδεξιότητά τους στις οικιακές εργασίες. Ύστερα από τον άτυπο αυτό διαγωνισμό, ακολουθεί το λουτρό των κοριτσιών και η μέριμνα για το φαγητό τους.⁸²

Στην ραψωδία θ της Οδύσσειας ο Οδυσσέας βρίσκεται πια στο ανάκτορο του Αλκίνοου και απολαμβάνει τη φιλοξενία των Φαιάκων (*Ὀδυσσέως σύστασις πρὸς Φαιάκας*). Εκεί έχει την ευκαιρία να ακούσει τα άσματα του Δημόδοκου, αλλά και να συμμετάσχει σε αθλητικούς αγώνες που γίνονται προς τιμή του. Πιο συγκεκριμένα, ο Αλκίνοος μετά το πρώτο άσμα του αοιδού διαπιστώνει ότι το περιεχόμενό του έχει ταραξεί συναισθηματικά τον ξένο επισκέπτη και από λεπτότητα προτείνει να σταματήσει το τραγούδι και να συνεχίσουν με αγώνες προκειμένου να μπορέσει ο επισκέπτης να θαυμάσει τις δεξιότητές τους και να τις αναδιηγηθεί στον τόπο του. Με τον τρόπο αυτό παρεμβάλλεται στην διήγηση το θέμα των αγώνων που αποτελούσε ανέκαθεν ευχάριστο άκουσμα. Η συμμετοχή του ήρωα στους αγώνες αυτούς προετοιμάζεται έντεχνα από τον ποιητή μέσω μίας συζήτησης ανάμεσα σε νεαρούς Φαίακες. Ο Λαοδάμας, γιος του βασιλιά Αλκίνοου, εξαίρει τον ξένο επισκέπτη στους φίλους του και τον καλεί να λάβει μέρος και αυτός σε κάποιο αγώνισμα. Ο Οδυσσέας δεν αποδέχεται την πρόσκληση για συμμετοχή. Τότε θα του ανταπαντήσει κάποιος άλλος Φαίακας, ο Ευρύαλος, προσβάλλοντας τον Οδυσσέα λέγοντάς του ότι φαίνεται να είναι κάποιος τυχοδιώκτης έμπορος. Ο Οδυσσέας οργισμένος του ανταπαντά με έναν μακρύ λόγο που υπογραμμίζει τη σημασία της σύνεσης στον άνθρωπο και δέχεται την πρόκληση παρόλο που ο νους του είναι στο ταξίδι του γυρισμού και ο ίδιος ταλαιπωρημένος από τα βάσανα. Στο πλαίσιο των αθλητικών διοργανώσεων ο Οδυσσέας διατυπώνει την άποψη ότι είναι ανόητος εκείνος ο άνδρας ο οποίος προκαλεί σε αναμέτρηση κάποιον που τον έχει φιλοξενήσει. Άλλωστε στους αγώνες συμμετέχει και ο Λαοδάμαντας, που

⁸¹ Russo, Fernandez-Galiano, Heubeck (1992) 25, Κομνηνού-Κακριδή (2002) 192-193

⁸² Κομνηνού-Κακριδή (2002) 95

παρείχε φιλοξενία στον ξένο και ο Οδυσσέας δεν τον λησμονεί. Συμμορφώνεται με τις ηθικές επιταγές της αρχαϊκής κοινωνίας που διατηρούν τη σταθερότητα του κοινωνικού ιστού, και ενώ ελεύθερος και περήφανος δέχεται την πρόκληση, αποκλείει από το αγώνισμα τον Λαοδάμαντα, δηλώνοντας ότι είναι ανόητος και τιποτένιος όποιος ξεχνά τον οικοδεσπότη που του πρόσφερε φιλοξενία (στιχ. 209-210: *ἄφρων δὴ κεῖνός γε καὶ οὐτιδανὸς πέλει ἀνήρ ὅς τις ξεινοδόκῳ ἔριδα προφέρηται ἀέθλων*). Στη φράση αυτή του Οδυσσέας προβάλλεται για ακόμα μία φορά η ευστροφία του ήρωα αφού με έντεχνο τρόπο αποφεύγει να θέσει σε κίνδυνο το ταξίδι της επιστροφής του. Χρησιμοποιεί εδώ, όπως παρατηρεί η de Jong, μία ρητορική ερώτηση και ένα γνωμικό γιατί ενδεχόμενη νίκη επί του Λαοδάμαντα θα υπονόμει την συνοδεία που θα του παρείχαν οι Φαίακες στο ταξίδι προς την πατρίδα του. Από την σκηνή αυτή των αγώνων φαίνεται ότι ο Οδυσσέας αρχίζει σιγά σιγά και ξαναβρίσκει τον εαυτό του μιλώντας για τις ικανότητες που είχε όταν βρισκόταν στην Τροία.⁸³

Στη σ ραψωδία της Οδύσειας (*Ὀδυσσέως καὶ Ἴρου πυγμῆ*) ο Οδυσσέας μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο βρίσκεται και πάλι στο ανάκτορό του, όπου ουσιαστικά ο ποιητής τον ταπεινώνει αφού είναι αναγκασμένος να δέχεται τον χλευασμό των μνηστήρων και να διαπιστώνει άμεσα την κατάσταση στην οποία έχει περιπέσει το βασίλειό του εξαιτίας της πολύχρονης απουσίας του. Ωστόσο, ο ποιητής δεν αρκείται μόνο στην παρουσία του ζητιάνου Οδυσσέας προκειμένου να παρουσιάσει την κακότητα των μνηστήρων, καθώς ένας άλλος επαίτης, ο Ἴρος διεκδικεί με πείσμα τη θέση του. Από την αρχή κιόλας της ραψωδίας ο Ἴρος παρουσιάζεται ως ένας άπληστος ζητιάνος που νιώθει να απειλείται με την παρουσία του Οδυσσέας στο ανάκτορο και σπεύδει να τον διώξει με απειλές και βρισιές. Οι εικόνες που δημιουργεί ο ποιητής είναι πολύ ζωντανές και ρεαλιστικές. Τον προειδοποιεί ότι αν δεν φύγει από το παλάτι θα αναγκαστεί να διαγωνιστεί μαζί του στην πάλη (στιχ.13: *ἀλλ' ἄνα, μὴ τάχα νῶϊν ἔρις καὶ χερσὶ γένηται*). Τελικά, αποφασίζεται η διεξαγωγή πάλης ανάμεσα στους δύο επαίτες που θα αποτελέσει θέαμα διασκεδαστικό για τους μνηστήρες. Έπαθλο του νικητή πέρα από το φαγητό θα είναι και το δικαίωμα της επαίτειας μέσα στο ανάκτορο, δικαίωμα που χρειάζεται ο ζητιάνος-Οδυσσέας προκειμένου να εξασφαλίσει την παρουσία του εκεί και να θέσει σε εφαρμογή το σχέδιο της μνηστηροφονίας.⁸⁴

Μία ακόμη παρόμοια πρόκληση ακούγεται στην ίδια ραψωδία, όμως αυτή τη φορά την εκστομίζει ο ίδιος ο Οδυσσέας. Πιο συγκεκριμένα, ύστερα από την σκηνή όπου ο Οδυσσέας επιπλήττει την Μελανθώ, πληροφορούμαστε ότι η θεά Αθηνά δεν αφήνει να σταματήσει ο χλευασμός προς το πρόσωπο του ήρωα προκειμένου να τον ερεθίσει ακόμη περισσότερο και να γεμίσει την ψυχή του μίσος προς τους μνηστήρες. Συγκεκριμένα, ο Ευρύμαχος χλευάζει τον νεοφερμένο επαίτη και του προτείνει να τον προσλάβει στην δούλεψή του, αν και είναι βέβαιος ότι λόγω της τεμπελιάς του θα αρνηθεί. Τότε, ο Οδυσσέας αφού του αναλύει τις ικανότητές του, του ανταπαντά ότι θα ήθελε να αγωνιστεί εναντίον του όταν πια θα έχει έρθει η άνοιξη και η

⁸³ Heubeck, West, Hainsworth, (1990) 359, Κομνηνού-Κακριδή (2002) 108-111, de Jong (2011) 214-216

⁸⁴ Κομνηνού-Κακριδή (2002) 200

μέρα θα διαρκεί περισσότερο, έτσι θα έχει την δυνατότητα ο Οδυσσέας να κατατροπώσει τον αυθάδη μνηστήρα (στιχ. 366-367: *Εὐρύμαχ', εἰ γὰρ νῶϊν ἔρις ἔργοιο γένοιτο ὄρη ἐν εἰαρινῇ*). Ο Οδυσσέας με σθένος αντιμετωπίζει την προσβολή που δέχθηκε και με σιγουριά στις δυνάμεις του δηλώνει ότι μπορεί να νικήσει τον αντίπαλο τόσο στις κοπιώδεις αγροτικές εργασίες, όσο και στην μάχη, αφού και δρεπάνι επιδέξια μπορεί να χειριστεί, αλλά και την ασπίδα του με γενναιότητα να σηκώσει απέναντι σε κάθε αντίπαλο.⁸⁵ Ο λόγος του Οδυσσέα είναι ένας ένας θρασύς λόγος ενός επαίτη απέναντι σε ένα ευγενή. Αντικατοπτρίζει το κοινωνικό ιδανικό που συνδυάζει την πολεμική αρετή με την δεξιότητα σε αγροτικές εργασίες και αποτελεί μικρογραφία της εικόνας στη οποία κατώτερα κοινωνικά άτομα μπορούν να εναντιωθούν στην άρχουσα τάξη.⁸⁶

VII. ἼΕρις η θεότητα

Στα ομηρικά έπη είναι έντονη ανθρωπομορφική παρουσία θεών, τεχνική που είναι αρκετά βοηθητική στην απόδοση αφηρημένων εννοιών. Με την προσωποποίηση ο ποιητής κατορθώνει να οπτικοποιήσει τις έννοιες που θέλει να προβάλλει καθαρότερα στο έργο του.⁸⁷ Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αυτής της τεχνικής είναι η προσωποποίηση της θεάς Έριδας.

Στη ραψωδία Δ της Ιλιάδας περιλαμβάνεται η καταπάτηση της ανακωχής που ίσχυε ανάμεσα στα στρατεύματα λόγω της μονομαχίας Μενελάου–Πάρη. Συγκεκριμένα, ο Δίας διατάζει την Αθηνά να βρει τρόπο να παραβιάσουν οι Τρώες τους όρκους. Έτσι, η Αθηνά βάζει τον Πάνδαρο να τοξεύσει τον Μενέλαο με δηλητηριασμένο βέλος. Αφού επιθεωρήσει ο Αγαμέμνονας τα στρατεύματα ο πόλεμος ξεκινά και πάλι. Η έναρξη παρουσιάζεται ως έργο των θεών Άρη και Αθηνάς, ενώ ο Δείμος, ο Φόβος και η Έριδα περνούν ανάμεσα στα στρατεύματα (στιχ.440-445:

*Δειμός τ' ἠδὲ Φόβος καὶ ἼΕρις ἄμοτον μεμαυῖα,
Ἄρεος ἀνδροφόνοιο κασιγνήτη ἑτάρη τε,
ἢ τ' ὀλίγη μὲν πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα
οὐρανῶ ἐστήριξε κάρη καὶ ἐπὶ χθονὶ βαίνει·
ἢ σφιν καὶ τότε νεῖκος ὁμοῖιον ἔμβαλε μέσσω
ἐρχομένη καθ' ὄμιλον, ὀφέλλουσα στόνον ἀνδρῶν*

Μτφ: ο Δείμος και ο Φόβος κει, η λυσσασμένη Έρις,
πού `ναι αδελφή και σύντροφη του ανθρωποφόνου Άρη,

⁸⁵ Κομνηνού-Κακριδῆ (2002) 207-208

⁸⁶ Russo, Fernandez-Galiano, Heubeck (1992) 70-71

⁸⁷ Edwards (2001) 197

όπου προβαίνει ως άφαντη, κι ενώ την γην κατόπι
διασκελά, στον ουρανόν την κεφαλήν στηρίζει,
όπου και τότε' εγέννησεν έχθραν σ' αυτούς ομοίαν
και μες στα πλήθη εγύριζε τους πόνους να πληθύνε).

Η τριάδα αυτή αντιπροσωπεύει την εξάπλωση του πολεμικού κλίματος ανάμεσα στα στρατόπεδα. Ο Μαρωνίτης αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «η συμπαρουσία του «αφαιρετικού τριού» παραπέμπει στην εξαιρετική φυσιογνωμία της πρώτης συλλογικής μάχης. Η Έριδα, που είναι αδερφή του θεού Άρη παρουσιάζεται να κινείται αόρατα και να σπέρνει έχθρες ανάμεσα στα πλήθη μεγαλώνοντας έτσι τον πόνο των ανθρώπων. Στην αρχική της εμφάνιση είναι μικροσκοπική αλλά αμέσως αποκτά θεόρατες διαστάσεις, προβάλλοντας το κεφάλι της μέχρι τον ουρανό. Κατά τον Edwards η εμφάνιση της Έριδας ακριβώς λόγω αυτής της μεταβολής του μεγέθους της χρήζει μεγαλύτερης φιλοσοφικής ανάπτυξης συγκριτικά με τις υπόλοιπες θεότητες.⁸⁸

Με την ίδια ακριβώς φράση *Έρις τ' ἄμοτον μεμαυῖα* (στιχ.518) περιγράφεται και πάλι η εμφάνιση της Έριδος στο πεδίο της μάχης στην Ε ραψωδία, αφού παρουσιαστεί και πάλι στον αγώνα ο Αινείας. Συγκεκριμένα, παρουσιάζονται οι συμπολεμιστές του Αινεία να χαίρονται με την εμφάνιση του αρχηγού τους, ωστόσο δεν τον ρωτούν περισσότερο καθώς είναι αφοσιωμένοι στον αγώνα που έχουν ανάψει γύρω τους ο Απόλλωνας, ο Άρης και η Έριδα.

Την ίδια θεότητα στέλνει ο Δίας στην Λ ραψωδία ο Δίας προκειμένου να εμφυσήσει θάρρος και αγωνιστική διάθεση στους Αργείους (στιχ.3-4: *Ζεὺς δ' Έριδα προΐαλλε θεὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν ἀργαλέην, πολέμοιο τέρας μετὰ χερσὶν ἔχουσαν*). Στήθηκε η θεά στο καράβι του Οδυσσέα που βρισκόταν στη μέση και μπορούσε να ακουστεί ως τις σκηνές του Αίαντα και του Αχιλλέα. Η εμφάνισή της αυτή ουσιαστικά σηματοδοτεί την έναρξη των εχθροπραξιών, που είχαν διακοπεί από τα ειρηνικά επεισόδια των ραψωδιών Ι και Κ.⁸⁹ Η Έρις εμφανίζεται και στην ασπίδα του Αχιλλέα (Σ) στην σκηνή όπου περιγράφεται η μία εκ των δύο πόλεων που βρίσκεται σε εμπόλεμη κατάσταση. Ο ποιητής περιγράφει τη μάχη που στήνεται γύρω από την ακροποταμιά με την παρουσία της Έριδος εκεί, του Κυδοιμού και της Μοίρας (στιχ.535-537: *ἐν δ' Έρις ἐν δὲ Κυδοιμὸς ὀμίλεον, ἐν δ' ὀλοῇ Κῆρ, ἄλλον ζῶν ἔχουσα νεούτατον, ἄλλον ἄουτον, ἄλλον τεθνηῶτα κατὰ μόθον ἔλκε ποδοῖν*). Οι θεότητες αυτές αποφασίζουν την τύχη των πολεμιστῶν και χάρις σε αυτές άλλος παραμένει αλώβητος, άλλος πληγωμένος και άλλος χάνει τη ζωή του, σκηνή που ο ποιητής παραθέτει με έντονη παραστατικότητα.⁹⁰ Η τελευταία εμφάνιση της Έριδας πραγματοποιείται μετά το συμβούλιο των θεῶν στην Υ ραψωδία. Εκεί, αφού πληροφορούμαστε ποια παράταξη υποστηρίζει κάθε ολύμπιος θεός, το συμβούλιο λήγει με την Έριδα να εμφυσά ορμή για ακόμη μία φορά στους πολεμιστές να ξεχυθούν στη μάχη (στιχ.48: *ῶρτο δ' Έρις κρατερῆ λαοσσόος*) ενώ στη συνέχεια παρουσιάζονται οι θεοί να

⁸⁸ Μαρωνίτης (2005) 49 και 59, Edwards (2001) 198-199

⁸⁹ Edwards (2001) 199

⁹⁰ Edwards (2001) 199

αντιμάχονται ανά ζεύγη. Στο σημείο αυτό, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Δίας πλέον δεν δεσμεύεται από τον όρκο που έδωσε στην Θέτιδα, επομένως αφήνει τους υπόλοιπους θεούς ελεύθερους να εμπλακούν, όπως ο καθένας κρίνει, στη μάχη προκειμένου η Τροία να μην υποταχθεί αμέσως στην ορμή του Αχιλλέα. Η παραπάνω σκηνή αποτελεί τεχνική επιβράδυνσης του ποιητή, καθώς επιθυμεί να εντείνει την αγωνία για την κορυφαία μονομαχία που θα ακολουθήσει, αυτήν ανάμεσα σε Αχιλλέα και Έκτορα. Δεν επιλέγει, ωστόσο, να καλύψει το κενό με απώλειες σε ανθρώπινο δυναμικό. Μία τέτοιου είδους επιλογή στο συγκεκριμένο σημείο του ποιήματος και μονότονη θα ήταν αλλά και δεν θα φαινόταν αντάξια της δυναμικής του Αχιλλέα. Η επιλογή του ποιητή είναι να συμπληρώσει το κενό της δράσης με την παρουσία των θεών. Με τον τρόπο αυτό υπογραμμίζει εντονότερα την απομόνωση του ήρωα καθώς φαίνεται να μη σχετίζεται πια με τα εγκόσμια. Η μόνη σύγκρουση που αρμόζει να ακουστεί πριν την κορυφαία του ποιήματος είναι μια σύγκρουση συμπαντικών διαστάσεων όπου όλοι οι θεοί εμπλέκονται δυναμικά.⁹¹

4. Είδη νείκους

Το ουσιαστικό «νεϊκος» χρησιμοποιείται, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, για να δηλώσει τη διαμάχη και τη συμπλοκή. Ωστόσο, δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ως συνώνυμο του πολέμου αν και εμφανίζει ένα ιδιαίτερα εκτεταμένο εύρος σημασίας. Παραπέμπει περισσότερο στον καβγά και τη φιλονικία, στην εξύβριση, την προσβολή και τον προπηλακισμό. Στη συνέχεια, αναλύονται τα παραδείγματα που εντοπίζονται στην αφήγηση της Ιλιάδας και της Οδύσσειας.⁹²

I. Διαμάχη θεόσταλη

Στη Β ραψωδία της Ιλιάδας ο Νέστορας ως πολύτιμος σύμβουλος του Αγαμέμνονα επιδεικνύει στον αρχιστράτηγο να χωρίσει τα στρατεύματα κατά φυλές και φατρίες. Ο Αγαμέμνονας συγχαίρει τον συνομιλητή του αναγνωρίζοντας το γεγονός ότι οι συμβουλές που του παρέχει είναι πολύ σημαντικές, τόσο που αν είχε και άλλους συμβούλους σαν τον Νέστορα θα είχε κατακτήσει ήδη την Τροία. Στο πλαίσιο αυτής της συζήτησης ο Αγαμέμνονας αναφέρει ότι είναι ο Δίας εκείνος από τους θεούς που ενέπλεξε τον ίδιο και τον Αχιλλέα σε έναν καβγά με ολέθριες συνέπειες (στιχ.376: *ὄς με μετ' ἀπρήκτους ἔριδας καὶ νεϊκεα βάλλει*). Στο σημείο αυτό οι λέξεις *ἔριδας καὶ νεϊκεα* χρησιμοποιούνται ως ταυτόσημες και περιγράφουν την φιλονικία μεταξύ Αγαμέμνονα και Αχιλλέα.

⁹¹ Edwards (2001) 396-397

⁹² Adkins (1969) 7-21

Στην Δ ραψωδία τα δύο στρατεύματα παρατάσσονται για μάχη με τους θεούς να εμπλέκονται δραστικά σε αυτή την διαδικασία. Η Αθηνά υποστηρίζει τους Αχαιούς ενώ ο Άρης τους Τρώες. Τον τελευταίο ενισχύει και η παρουσία του τρίπτυχου Δείμου-Φόβου και Έριδος, με την Έριδα να χαίρει περισσότερης ανάλυσης από πλευράς του ποιητή, όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, καθώς παραθέτει ότι είναι εκείνη που κινείται ανάμεσα στους στρατιώτες, δίχως να γίνεται αντιληπτή, και τους κεντρίζει με θυμό και μίσος για τον αντίπαλο. Έτσι, κατορθώνει να αποκτή η μάχη άγριο χαρακτήρα (στιχ.444-445: *ἢ σφιν καὶ τότε νεῖκος ὁμοῖον ἔμβαλε μέσσω ἐρχομένη καθ' ὄμιλον ὀφέλλουσα στόνον ἀνδρῶν*). Η θεϊκή πρόκληση είναι ένα τυπικό στοιχείο που απαντάται στην έναρξη της ιλιαδικής μάχης. Ενώ η εμφάνιση όλων των θεϊκών πολεμικών μορφών στο χωρίο αυτό πρέπει να εκληφθεί ως προσπάθεια του ποιητή να διαμοιράσει τον πολεμικό ξεσηκωμό ισόποσα και στα δύο αντίπαλα στρατόπεδα.⁹³

Στη ραψωδία Ρ (*Μενελάου ἀριστεία*) η Αθηνά εμψυχώνει τον Μενέλαο προκειμένου να προφυλάξει ο τελευταίος το άψυχο σώμα του Πάτροκλου από την επικείμενη σκύλευση. Η μάχη γύρω από τον νεκρό ήδη διεξάγεται, όταν κατεβαίνει η θεά από τον ουρανό έχοντας εντολή από τον Δία να βοηθήσει τους Δαναούς. Η διάθεση του Δία έχει τώρα πια αλλάξει και στέλνει την Αθηνά να εμψυχώσει τους στρατιώτες. Οι θνητοί, όμως, το αγνοούν επομένως οι Τρώες συνεχίζουν και μάχονται πιστεύοντας σε ενδεχόμενη νίκη τους, ενώ αντίθετα οι Αχαιοί έχουν χάσει τις ελπίδες τους. Έτσι, η Αθηνά προσδίδει στην μάχη αυτή μεγαλύτερη σφοδρότητα και παίρνοντας τη μορφή του Φοίνικα παρακινεί με λόγια σοφά τον Μενέλαο να υπερασπιστεί την τιμή του νεκρού Πάτροκλου. Ενδεχόμενη σκύλευση του νεκρού θα επιβαρύνει τη φήμη του Μενελάου με ντροπή, γεγονός που στον ηρωικό κώδικά είναι ανεπίτρεπτο. Επομένως, η Αθηνά με το επιχείρημά της αυτό έχει εξασφαλίσει τη συμμετοχή του Μενέλαου στην υπεράσπιση του νεκρού (στιχ.544-545: *ἔγειρε δὲ νεῖκος Ἀθήνη οὐρανόθεν καταβάσα*). Η φράση αυτή παραπέμπει στην ραψωδία Λ όπου ο Νέστορας διηγείται τα κατορθώματα της νιότης του. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι ο ποιητής δεν πριμοδοτεί τον Μενέλαο με κάποια σημαντική αριστεία, όπως παραθέτει για άλλους ήρωες. Παρ' όλα αυτά, φροντίζει να μην τον παρουσιάζει δειλό. Εδώ δίνει μία σφοδρότατη μάχη προκειμένου να εξασφαλίσει την τιμή του νεκρού συμπολεμιστή του. Οι ηθικές επιταγές επιβάλλουν να πράξει με αυτόν τον τρόπο και ο ποιητής ποτέ δεν τον παρουσιάζει κατώτερο των περιστάσεων. Χαρακτηριστικά υποστηρίζει η Κομνηνού-Κακριδὴ ότι η αριστεία του Μενελάου ἐγκείται στην διατήρηση αξιομνημόνευτου ήθους, καθώς μπορεί να προσφέρει τις υπηρεσίες του σε κάθε μάχη, αλλά σε γενικές γραμμές ο χαρακτήρας του είναι ήπιος και αντίθετος του πολέμου.⁹⁴

⁹³ Kirk (1985) 380-381

⁹⁴ Κομνηνού-Κακριδὴ (1993) 136-140, Edwards (1991) 114-115

II. Αφορμή διαμάχης

Η Γ ραψωδία της Ιλιάδας περιλαμβάνει την πρόταση μονομαχίας μεταξύ Πάρη-Μενέλαου, μονομαχία που θα δώσει τέλος στον πόλεμο. Ο Έκτορας σπεύδει να ανακοινώσει στο αντίπαλο στρατόπεδο την πρόταση του αδερφού αναφέροντας παράλληλα ότι ο Πάρης ήταν η αιτία της διαμάχης που ξέσπασε ανάμεσα σε Αχαιούς και Τρώες (στιχ.87: *μῦθον Ἀλεξάνδροιο, τοῦ εἵνεκα νεῖκος ὄρωρεν*). Ο τρόπος που εκφράζεται ο Έκτορας για τον αδερφό του σε όλη την ραψωδία αντικατοπτρίζει την γενικότερη άποψη που επικρατούσε στην Τροία για τον Πάρη καθώς εμφαιτικά διατυπώνεται ότι εκείνος αποτελεί την αιτία της συμφοράς που απειλεί την Τροία. Η συγκεκριμένη φράση απαντάται αυτούσια μόλις δύο φορές στο ποίημα, χωρίς να φαίνεται ξεκάθαρα ποιο σημείο έχει αντιγράψει το άλλο. Ωστόσο, η χρήση της φράσης ταιριάζει αρμονικότερα στο δεύτερο χωρίο.⁹⁵ Αυτό βρίσκεται στην ραψωδία Η (*Ἔκτορος και Αἴαντος μονομαχία. Νεκρῶν ἀναίρεσις*) οπότε και έχει τελειώσει η πρώτη ημέρα της μάχης. Ο Αντήνορας προτείνει πάλι να επιστρέψουν οι Τρώες την Ελένη μαζί με όλους τους θησαυρούς της, όμως ο Πάρης περιορίζει την πρόταση σε απλή μεταφορά των θησαυρῶν της μόνο. Ο Πρίαμος ζητά να μεταφερθεί στο αντίπαλο στρατόπεδο η πρόταση του Πάρη αφού εκείνος αποτελεί την αφορμή της διαμάχης που έχει ξεσπάσει. Στη συνέχεια, προτείνει διακοπή των συγκρούσεων έως ότου και τα δύο στρατόπεδα θάψουν τους νεκρούς τους (στιχ.374: *μῦθον Ἀλεξάνδροιο, τοῦ εἵνεκα νεῖκος ὄρωρε*). Αξίζει εδώ να αναφερθεί ότι η αδυναμία που προβάλλει ο Πρίαμος να αντισταθεί στην επιορκία του Πάρη, αντικατοπτρίζει την θέση των ηλικιωμένων της Τροίας, οι οποίοι αποτελώντας τον άμαχο πληθυσμό δεν προσφέρουν καμία βοηθητική υπηρεσία στον πόλεμο. Οι όρκοι είχαν δοθεί από τον ίδιο τον Πρίαμο και όμως στην Η προβάλλεται απόλυτα ανίκανος να εναντιωθεί στον γιο του.⁹⁶ Ὑστερα, στην ίδια ραψωδία, ο απεσταλμένος του Πριάμου, Ιδαίος καταφτάνει στο αχαικό στρατόπεδο όπου και μεταφέρει αυτούσια τα λόγια του Πριάμου, διανθίζοντάς τα ωστόσο με ορισμένες προσθήκες.⁹⁷ Έτσι, εντοπίζεται μία επανάληψη της φράσης *μῦθον Ἀλεξάνδροιο, τοῦ εἵνεκα νεῖκος ὄρωρε* (στιχ.388). Η πρόταση των Τρώων, ωστόσο, δεν γίνεται δεκτή και επομένως χάνεται κάθε ελπίδα ειρηνικής διευθέτησης των διαφορών.⁹⁸

Το γεγονός ότι ο Πάρης υπήρξε η αφορμή της καταστροφικής αυτής σύρραξης αναφέρεται ξανά στην Χ ραψωδία της Ιλιάδας (*Ἔκτορος ἀναίρεσις*). Εκεί, ο Έκτορας βρίσκεται έξω από τα τείχη της Τροίας και αναμένει την επέλαση του Αχιλλέα. Τρεις λόγοι ακούγονται στην σκηνή αυτή, του Πριάμου, της Εκάβης και τέλος ο μονόλογος του Έκτορα. Στον τρίτο αυτόν λόγο, ο ήρωας που έχει παρουσιαστεί ως τώρα από τον ποιητή με έντεχνο τρόπο πολύ γενναίος, διχογνωμεί σκεπτόμενος από την μία να υποχωρήσει στο εσωτερικό της πόλης και από την άλλη

⁹⁵ Kirk (1985) 276

⁹⁶ Κακριδής (2005) 110-111

⁹⁷ Kirk (1985) 284

⁹⁸ Κομνηνού-Κακριδής (1993) 73

να επιστρέψει στον Αχιλλέα την Ελένη και όλους τους θησαυρούς που έφερε μαζί της ο Πάρις, ελπίζοντας έτσι ότι θα γλυτώσει τον θάνατο (στιχ. 116: *ἢ τ' ἔπλετο νεϊκεος ἀρχή*). Η ιδέα της επιστροφής της Ελένης μαζί με τους θησαυρούς της είχε ακουστεί πρώτη φορά στη Γ ως όρος της μονομαχίας των δύο συζύγων της. Αναφέρεται ξανά στην Η όπου ο Πάρις αρνείται να επιστρέψει την ίδια την Ελένη, είναι όμως διατεθειμένος να συμπληρώσει τους θησαυρούς που θα επιστραφούν με δικούς του. Τώρα στη σκέψη του Έκτορα που πρόκειται να αναμετρηθεί με τον Αχιλλέα η επιστροφή της Ελένης και των θησαυρών που έφερε ο Πάρις μαζί της φαντάζουν ως η λύση στο αδιέξοδο που έχει βρεθεί. Το «ἢ» αναφέρεται σε όλα τα προηγούμενα με χρονική έναρξη την αρπαγή της Ελένης από τον Πάρι και τις συμφορές που σημειώθηκαν στη συνέχεια, ενώ έλκεται από τη λέξη «ἀρχή».⁹⁹

III. Διαμάχη

Η υ ραψωδία της Οδύσσειας περιλαμβάνει «τὰ πρὸ τῆς μνηστηροφονίας» γεγονότα. Ο Τηλέμαχος φέρνει τον ζητιάνο-Οδυσσέα στο μέγαρο και τον προτρέπει να καθίσει για γεύμα τοποθετώντας τον σε ένα μικρό τραπέζι, προφανώς επειδή θέλει να καταστήσει σαφές στους μνηστήρες ότι η παρουσία του ξένου δεν αποτελεί απειλή για τους ίδιους. Ο Τηλέμαχος εκμεταλλεύεται εδώ το πλεονέκτημα που έχει έναντι των μνηστήρων αφού οι τελευταίοι βρίσκονται σε άγνοια σχετικά με την πραγματική ταυτότητα του ζητιάνου ενώ ο Τηλέμαχος γνωρίζει και προσπαθεί να επικυρώσει την παρουσία του ζητιάνου-Οδυσσέα στην αίθουσα του ανακτόρου. Παράλληλα, ο Τηλέμαχος προτρέπει τους μνηστήρες να συγκρατηθούν και να αποφύγουν τους καβγάδες (στιχ.266-267: *ὕμεῖς δέ, μνηστήρες, ἐπίσχετε θυμὸν ἐνιπήσ καὶ χειρῶν, ἵνα μὴ τις ἔρις καὶ νεϊκος ὄρηται*). Ο λόγος αυτός του Τηλέμαχου αποπνέει σιγουριά και αυτοπεποίθηση αποτελώντας τον πιο δυναμικό λόγο του νεαρού μέχρι τώρα στο έπος. Άλλωστε, η γενναιότητα του νεαρού γίνεται αντιληπτή και από τον Αντίνοο, ο οποίος σχολιάζει τη στάση του Τηλέμαχου επισημαίνοντας ότι ο νεαρός αποτελεί πλέον για τους ίδιους απειλή.¹⁰⁰

Στην Δ ραψωδία της Ιλιάδας (*Ὀρκίων σύγχυσις. Αγαμέμνωνος ἐπιπόλησις*) μεταφερόμαστε ξαφνικά ύστερα από το άδοξο τέλος της μονομαχίας, στον Όλυμπο, όπου οι θεοί συνεδριάζουν με θέμα την εξέλιξη του πολέμου. Ο Δίας προτείνει την εδραίωση της ειρήνης, όμως, ύστερα από έναν διαπληκτισμό με την Ήρα, διατάζει την Αθηνά να βρει τρόπο ώστε να παραβούν οι Τρώες τους όρκους και να ξεκινήσει ξανά ο πόλεμος. Το μένος της Ήρας απέναντι στους Τρώες είναι αμείλικτο καθώς την οδηγεί να προτείνει στον Δία ακόμα και μία σκληρότατη συναλλαγή, να καταστρέψει ο Δίας όποια από τις αγαπημένες της πόλεις επιθυμεί, αρκεί να μην παρεμποδιστεί η καταστροφή της Τροίας, αφού τόσο σκληρά έχει κοπιήσει για να την πετύχει. Οι θεές Ήρα και Αθηνά υποστηρίζουν το στρατόπεδο των Αχαιών και επιθυμούν να δουν τη

⁹⁹ Richardson (1993) 119, Κομνηνού-Κακριδής (1993) 169-170

¹⁰⁰ Russo, Fernandez-Galiano, Heubeck (1992) 120

συντριβή των Τρώων. Για αυτό το μένος απέναντι στους Τρώες κατηγορεί ο Δίας την Ήρα, λέγοντάς της χαρακτηριστικά ότι δεν θα ησυχάσει αν δεν δει ολόκληρη την γενιά του Πριάμου να ξεκληρίζεται, ενώ δεν παραλείπει να της επισημάνει ότι αυτή τους η διαφωνία μπορεί να είναι η αιτία να ξεσπάσει μεταξύ τους μεγάλος πόλεμος. Τέλος, την προειδοποιεί να μην του αντισταθεί αν στον μέλλον εκείνος θελήσει να καταστρέψει πόλη αγαπητή της (στιχ.37-38: *Ἐρξον ὅπως ἐθέλεις· μὴ τοῦτό γε νεῖκος ὀπίσσω σοὶ καὶ ἔμοι μὲγ' ἔρισμα μετ' ἀμφοτέροισι γένηται*). Η παρουσία του «γε» υπογραμμίζει το μέγεθος της διαφωνίας δίχως να αφήνει περιθώρια να την θεωρήσουμε ασήμαντη.¹⁰¹ Στη ραψωδία Δ ο ποιητής φροντίζει, όπως επισημαίνει η Κομνηνού-Κακριδῆ, να αποκαταστήσει το πληγωμένο γόητρο της θεάς καθώς στην Α ραψωδία ο Δίας την ταπείνωσε, για τον λόγο αυτό την αφήνει σε αυτή την ραψωδία να ενεργήσει με όποιον τρόπο εκείνη κρίνει αποτελεσματικότερο.¹⁰²

Στην Ξ ραψωδία της Ιλιάδας (*Διὸς ἀπάτη*) η Ήρα εμπνέεται το σχέδιο εξαπάτησης του Δία. Πρόκειται για μια ειρηνική σκηνή, ένα ερωτικό στιγμιότυπο που διαδραματίζεται ενώ η μάχη διεξάγεται έντονη. Μάχη πρόκειται να δώσει και η Ήρα, μία γυναικεία μάχη στην οποία επιστρατεύει όλα τα μέσα που διαθέτει προκειμένου να κατακτήσει τον Δία. Η Ήρα παρακαλεί την Αφροδίτη, παρότι υποστηρίζουν διαφορετικά στρατόπεδα, να της χαρίσει *«φιλότητα καὶ ἴμερον»* με την πρόφαση ότι θα επισκεφθεί τον Ωκεανό και την Τηθύν επειδή έχουν συγκρουστεί και δεν θέλουν να κοιμηθούν μαζί στην συζυγική τους κλίνη. Η Ήρα τάχα θα μεσολαβήσει προκειμένου να λυθούν οι μεταξύ τους διαφορές (στιχ.205: *τοὺς εἴμ' ὀψομένη, καὶ σφ' ἄκριτα νείκεα λύσω*). Το δώρο της Αφροδίτης είναι το τελευταίο εφόδιο που χρειάζεται η Ήρα για να γίνει ακαταμάχητη. Η ήττα του Δία τώρα μέσω της αποπλάνησής του μοιάζει προδιαγεγραμμένη. Την ίδια φράση η Ήρα επαναλαμβάνει στη συνέχεια απευθυνόμενη στον Δία. Του γνωστοποιεί το υποτιθέμενο σχέδιό της να επισκεφθεί τον Ωκεανό και την Τηθύν με σκοπό να φέρει την ομόνοια ανάμεσά τους (στιχ.304). Η Ήρα αναφέροντας το σχέδιό της στον Δία αποσιωπά όσα είχε πει νωρίτερα στην Αφροδίτη σχετικά με τον Κρόνο και τον Δία καθώς δεν θέλει να εγείρει στην ψυχή του Δία συναισθήματα που την προκειμένη στιγμή δεν εξυπηρετούν τον δολερό σκοπό της. Στη θεά της Ήρας ο Δίας κυριεύεται από ερωτικό πόθο τέτοιο δεν ένωσε ποτέ ξανά σε άλλη μυθική παράδοση.¹⁰³

IV. Μάχη θνητών

Η ραψωδία Λ (*Ἀγαμέμνωνος ἀριστεία*) περιλαμβάνει την αριστεία του Αγαμέμνονα μέχρι να εγκαταλείψει λαβωμένους τη μάχη, την ορμητική επέλαση του Έκτορα αλλά και τη μεταφορά του

¹⁰¹ Kirk (1985) 334

¹⁰² Κομνηνού-Κακριδῆ (1993) 40

¹⁰³ Janko (1994) 200, Κομνηνού-Κακριδῆ (1993) 115-119

τραυματισμένου γιατρού Μαχάονα, τον οποίο μεταφέρει με το άρμα του ο Νέστορας στα καράβια. Εκεί, ο Νέστορας αφού αναφέρει στον απεσταλμένο του Αχιλλέα, τον Πάτροκλο την εξέλιξη της μάχης, θυμάται το ένδοξό του παρελθόν. Συγκεκριμένα, εκφράζει τη λύπη του που δεν είναι πια νέος και κατά την συνηθισμένη τακτική του διηγείται με αναστροφικό τρόπο, όπως επισημαίνει η Κομνηνού, την δική του αξιοσύνη στη μάχη, αναφορά που δεν αποτελεί παρέκβαση, αλλά παράδειγμα προς μίμηση. Περιγράφει τη μάχη με τους Ηλείους κατά τη διάρκεια της οποίας φόνευσε τον Ιτυμονήα, γεγονός που συντέλεσε ώστε εκείνος και οι συμπολεμιστές του να γυρίσουν με πλούσια λάφυρα στην Πύλο (στιχ.671: *ὡς ὀπότ' Ἡλείοισι καὶ ἡμῖν νεῖκος ἐτύχθη*). Στη συνέχεια, περιγράφει τη συμμετοχή του στον πόλεμο, ενάντια στην πατρική εντολή και παρά το νεαρό της ηλικίας του. Με την βοήθεια της θεάς Αθηνάς ο νεαρός τότε Νέστορας σημείωσε λαμπρές επιτυχίες (στιχ. 721: *ἐπεὶ ὧς ἄγε νεῖκος Ἀθήνη*). Καθώς, όμως, η μάχη συνεχίστηκε μεταξύ Πυλίων και Επειών (στιχ.737: *ἀλλ' ὅτε δὴ Πυλίων καὶ Ἐπειῶν ἔπλετο νεῖκος*) ο νεαρός Νέστορας συνέχισε τις ανδραγαθίες με αμείωτη επιτυχία με τέτοιο τρόπο ώστε στη λήξη της μάχης μόνο εκείνος να μνημονεύεται από τους θνητούς. Ὑστερα, μνημονεύει την πατρική συμβουλή τόσο του Πηλέα στον Αχιλλέα, όσο και του Μενoitίου στον ίδιο τον Πάτροκλο να συμβουλευεί ως πιο μεγάλος τον σύντροφό του. Η διήγηση του Νέστορα εξυπηρετεί έναν διπλό σκοπό. Από τη μία ο Νέστορας προσπαθεί να προσδώσει αξιοπιστία στα λεγόμενά του προβάλλοντας τις προσωπικές του επιτυχίες και έτσι να εξυψώσει τον εαυτό του στα μάτια του συνομιλητή του προκειμένου να δεχθεί όσα θα του προτείνει στη συνέχεια. Από την άλλη πλευρά, ο Νέστορας επιδιώκει να επιπλήξει τον Αχιλλέα για την περιφρονητική του στάση αλλά και να παρακινήσει τον πιο πιστό φίλο εκείνου, τον Πάτροκλο, είτε να πείσει τον Αχιλλέα να ξαναβγεί στη μάχη, είτε να τον παρακάμψει και να οδηγήσει ο ίδιος τους γενναίους Μυρμιδόνες στη μάχη, όπως άλλωστε έκανε κάποτε και ο νεαρός Νέστορας αντιβαίνοντας στην πατρική εντολή που του απαγόρευε την συμμετοχή στη μάχη. Η σκηνή του Νέστορα προοικονομεί τα γεγονότα που θα ακολουθήσουν στη συνέχεια, ενώ ταυτόχρονα παρέχει την ευκαιρία να προβληθεί η ευαίσθητη πλευρά του Πάτροκλου, καθώς ο ποιητής τον εμφανίζει παρά τη βιασύνη του να συγκινείται και να πείθεται στα λόγια του σεβάσμιου γέροντα.¹⁰⁴

Η Μ ραψωδία της Ιλιάδας (*Τειχομαχία*) περιλαμβάνει τη μάχη γύρω από το αχαϊκό τείχος. Οι Τρώες εκτελούν έφοδο προς το αχαϊκό στρατόπεδο διαβαίνοντας την τάφρο πεζοί και οι συγκρούσεις που πραγματοποιούνται μπροστά στο τείχος είναι σφοδρές. Οι Αίαντες εμψυχώνουν τους Αργείους προκειμένου να αντιμετωπίσουν σθεναρά την επέλαση των Τρώων με την ελπίδα ότι ο Δίας θα τους χαρίσει την νίκη σε αυτή την ορμητική συμπλοκή (στιχ.275-276: *αἶ κε Ζεὺς δώησιν Ὀλύμπιος ἄστεροπητὴς νεῖκος ἀπώσαμένους δηῖους προτὶ ἄστρῳ δίσσθαι*). Η παρότρυνση των Αιάντων προς τους άνδρες τους θεωρείται τυπικό στοιχείο της ομηρικής μάχης.¹⁰⁵ Ο Μενεσθεύς καλεί μέσω του κήρυκα Θωότη τους Αίαντες σε βοήθεια καθώς η μάχη βρίσκεται σε κομβικό σημείο. Αναφέρει, ωστόσο, ότι αν και εκείνοι αντιμετωπίζουν ανάλογη δυσκολία, τότε ας τρέξει μόνο ο Αίαντας ο Τελαμώνιος μαζί με τον αδερφό του Τεύκρο, τον

¹⁰⁴ Hainworth (1993) 296-298, Κομνηνού-Κακριδῆ (1993) 104

¹⁰⁵ Hainworth (1993) 346

σπουδαίο τοξότη (στιχ.348: *εἰ δέ σφιν καὶ κείθι πόνος καὶ νεῖκος ὄρωρεν*). Στη συνέχεια ακούμε από τον κήρυκα την μεταφορά της εντολής σχεδόν αυτούσια, οπότε και επαναλαμβάνεται η φράση «νεῖκος ὄρωρεν» (στιχ.361: *εἰ δὲ καὶ ἐνθάδε περ πόλεμος καὶ νεῖκος ὄρωρεν*). Αξίζει να αναφερθεί εδώ ότι είναι ακριβώς αυτή η απομάκρυνση των Αιάντων που δίνει την δυνατότητα στον Έκτορα να γκρεμίσει την πύλη του τείχους στη συνέχεια.¹⁰⁶

Η Ν ραψωδία της Ιλιάδας τιτλοφορείται «μάχη ἐπὶ ταῖς ναυσὶ» και περιγράφει τη μάχη κοντά στα πλοία των Αχαιών. Ο Ποσειδώνας εκμεταλλεύεται την ευκαιρία της απουσίας του Δία και καθώς δεν αντέχει στη θέα των ηττημένων Αχαιών παρεμβαίνει για να τους εμψυχώσει. Η διήγησή του, όπως παρατηρεί η Κομνηνού, έχει ένα στοιχείο φανταστικό, γνώριμο από παραμύθια, ενώ παράλληλα κατορθώνει χωρίς να λάβει ο ίδιος μέρος στη μάχη, να ξεσηκώσει τους μαχητές και να φέρει άλλη τροπή στη μάχη. Κλείνει τον λόγο του κάνοντας αναφορά στον σφοδρό αγώνα που διεξάγεται (στιχ.121-122: *ἀλλ' ἐν φρεσὶ θέσθε ἕκαστος αἰδῶ καὶ νέμεσιν· δὴ γὰρ μέγα νεῖκος ὄρωρεν*) καθώς ο Έκτορας έχει ήδη γκρεμίσει μία πύλη του στρατοπέδου και πολεμά δίπλα στα πλοία των Αχαιών. Το αίσθημα της ντροπής χρησιμοποιείται εδώ για να χαρακτηρίσει την αιδώ που νιώθει κανείς απέναντι στους συντρόφους ή απέναντι στους θεούς είτε όταν προβαίνει σε λανθασμένες κινήσεις είτε όταν αποδεικνύεται κατώτερος της αξίας του ή των περιστάσεων. Ο Ποσειδώνας εδώ χρησιμοποιεί την αρκετά εκτεταμένη ως προς τη σημασία της λέξη «νεῖκος» με την αρχική της σημασία, αυτή της μάχης.¹⁰⁷ Ακολουθεί η σκηνή όπου ο αρχηγός των Κρητών Ιδομενέας εμψυχώνει τον Μηριόνη όταν ο τελευταίος σπεύδει να του ζητήσει ένα κοντάρι αφού με το δικό του χτύπησε τον Δηίφοβο. Ο Μηριόνης αναφέρει ωστόσο ότι έχει πολλά λάφυρα στη σκηνή του, καθώς ο ίδιος είναι πολύ γενναίος πολεμιστής, αλλά η σκηνή του βρίσκεται μακριά (στιχ.271: *ὅπποτε νεῖκος ὀρώρηται πολέμοιο*). Στη συνέχεια, στη θέα του οπλισμένου πια Μηριόνη οι Τρώες επιτίθενται προς το μέρος του και η μάχη που ξεσπά είναι σφοδρή (στιχ.333: *τῶν δ' ὁμὸν ἴστατο νεῖκος ἐπὶ πρυμνήσι νέεσσιν*). Ο σκοπός του Ποσειδώνα επιτεύχθει, οι Αχαιοί εμψυχωμένοι ρίχτηκαν στη μάχη.

Στην Ο ραψωδία ο Δίας (*Παλίωξις παρὰ τῶν νεῶν*) αντιλαμβάνεται την απάτη που έχει στηθεί σε βάρος του και αντιδρά με οργή απέναντι στην Ήρα, δίνοντας ρητή εντολή να μη συμμετέχει κανείς από τους θεούς στη μάχη. Οι Τρώες καταδιώκουν τις φάλαγγες των Αχαιών μέχρι τα καράβια που έντρομοι προσεύχονται στους θεούς. Η επέλαση του Έκτορα είναι τρομερή και προκαλεί τον πανικό στους Αχαιούς που μάταια προσπαθεί ο Αίας να τους συγκρατήσει. Την ίδια στιγμή ο Πάτροκλος ο οποίος βρίσκεται ακόμα στη σκηνή του Ευρύπυλου ανακουφίζοντάς τον από τους πόνους, αντιλαμβάνεται αμέσως την κρισιμότητα της κατάστασης και τρέχει στη σκηνή του συντρόφου του Αχιλλέα με σκοπό να τον πείσει να επιστρέψει στη μάχη, ουσιαστικά να τον παρακαλέσει για όσα ο Νέστορας νωρίτερα τον συμβούλεψε (στιχ.400: *δὴ γὰρ μέγα νεῖκος ὄρωρεν*).¹⁰⁸

¹⁰⁶ Edwards (2001) 330

¹⁰⁷ Janko (1994) 59, Κομνηνού-Κακριδὴ (1993) 109-110

¹⁰⁸ Κομνηνού-Κακριδὴ (1993) 120-123

Η Ραψωδία (Μενελάου ἀριστεία) περιγράφει τον σφοδρό αγώνα που διεξάγεται γύρω από το άψυχο σώμα το Πατρόκλου. Ο ποιητής παραδίδει μία αναλυτική περιγραφή της μάχης εστιάζοντας περισσότερο στην προσπάθεια που καταβάλλουν οι συμπολεμιστές του νεκρού προκειμένου να γλυτώσουν το άψυχο σώμα από τη σκύλευση (στιχ.384-385: *τοῖς δὲ πανημερίοις ἔριδος μέγα νεῖκος ὀρώρει ἀργαλέης*). Οι Αχαιοί εντατικοποιούν τον αγώνα γύρω από τον Πάτροκλο και ο Δίας από συμπάθεια για τον νεκρό στέλνει ομίχλη γύρω του και ύστερα εμψυχώνει τους Αχαιούς προκειμένου να πάρουν τον νεκρό. Στον στίχο αυτόν εντοπίζεται η σπάνια χρήση της λέξης «ἔριδος» δίπλα στη λέξη «νεῖκος» θέλοντας ίσως με αυτό τον τρόπο ο ποιητής να δώσει περισσότερη ἔμφαση στη σφοδρότητα της μάχης.¹⁰⁹

Στην Οδύσσεια και συγκεκριμένα στην ραψωδία π (Ἀναγνωρισμός Ὀδυσσέως ὑπὸ Τηλεμάχου) πραγματοποιείται η αναγνώριση του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο. Ο νεαρός αφού καταφθάνει στην Ιθάκη ύστερα από το ταξίδι του σε Πύλο και σε Σπάρτη, κατευθύνεται στην καλύβα του χοιροβοσκῶ Εὐμειου. Εκεί, εἶχε φθάσει νωρίτερα ο Οδυσσεύς και αφού άκουσε το καλωσόρισμα του νεαροῦ από τον βοσκῶ, παίρνει τον λόγο και απευθυνόμενος στον Τηλέμαχο ζητά να μάθει τον λόγο για τον οποίο δεν είναι αρεστός στο παλάτι. Ο Οδυσσεύς χρησιμοποιεί τον γνώριμο τρόπο των άστοχων ερωτημάτων προκειμένου να εκμαιεύσει τις πληροφορίες που θέλει να ακούσει από τον Τηλέμαχο. Ἐνα από τα άστοχα ερωτήματα που του απευθύνει είναι μήπως φταῖνε τα αδέρφια του που μπλέχτηκαν σε κάποια μάχη (στιχ. 97-98: *ἤ τι κασιγνήτοις ἐπιμέμφεαι, οἷσί περ ἀνήρ μαρναμένοισι πέποιθε, καὶ εἰ μέγα νεῖκος ὄρηται*). Σύμφωνα με τους μελετητές η φράση είναι κάπως τραχεία, ωστόσο δηλώνει ότι ο ποιητής εἶχε στο νου του ενδεχομένως κάποια φόρμουλα την οποία και μεταποίησε προκειμένου να ταιριάζει την τυπική φράση *μέγα νεῖκος ὄρηται*. Στη συνέχεια, ο Τηλέμαχος ακυρώνει με την ίδια σειρά με την οποία διατυπώθηκαν τα ερωτήματα του Οδυσσέα ὁπότε και επαναλαμβάνει την ίδια ακριβῶς φράση (στιχ.115-116: *οὔτε κασιγνήτοις ἐπιμέμφομαι, οἷσί περ ἀνήρ μαρναμένοισι πέποιθε, καὶ εἰ μέγα νεῖκος ὄρηται*). Η κατάσταση που επικρατεῖ στο βασίλειο εξαιτίας της απουσίας του Οδυσσέα ακούγεται στο σημείο αυτό με τόση ακρίβεια ὅση δεν έχει ακουστεί μέχρι τώρα στο ἔργο.¹¹⁰

Στη σ ραψωδία (Ὀδυσσέως καὶ Ἴρου πυγμή) ὕστερα από την πάλη μεταξύ Οδυσσέα και Ἴρου, κατεβαίνει από τα δώματά της η Πηνελόπη. Απαντώντας εκείνη στις κολακειές των μνηστήρων αναφέρει τα ὅσα ο Οδυσσεύς της εἶχε πει πριν φύγει για την Τροία. Ο Οδυσσεύς φαίνεται να μην ἔτρεφε αυταπάτες, αλλά να γνώριζε την επικινδυνότητα της εκστρατείας. ἤξερε ότι οι Τρώες δεν ήταν καθόλου ευκαταφρόνητος αντίπαλος αλλά αντίθετα γνώριζαν καλά την τέχνη του πολέμου και διέθεταν τόλμη και γενναιότητα (στιχ.263-264: *οἷ κε τάχιστα ἔκριναν μέγα νεῖκος ὁμοίου πολέμοιο*). Για τον λόγο αυτό της ἔδωσε την εντολή ὅταν θα

¹⁰⁹ Janko (1994) 99, Κομνηνού-Κακριδῆ (1993) 138

¹¹⁰ Heubeck- Hoekstra (1989) 269, Κομνηνού-Κακριδῆ (2004) 185

ενηλικιωνόταν ο γιος τους, αν τυχόν εκείνος δεν είχε επιστρέψει από την εκστρατεία, να ξαναπαντρευτεί.¹¹¹

Στη φ ραγωδία της Οδύσσειας (*Τόξου θέσις*) ο Οδυσσέας με το πονηρό πνεύμα που τον διακρίνει ευγενικά ζητά να του επιτρέψουν να ρίξει και εκείνος με το τόξο. Οι μνηστήρες εξοργίζονται με την αυθάδεια του ζητιάνου που τολμά να εξυψωθεί μαζί τους. Ο Αντίνοος προσβάλλει τον μεταμφιεσμένο σε ζητιάνο Οδυσσέα που ευγενικά ζητά να του παραχωρήσουν το τόξο. Ενδόμυχα ίσως φοβούνται μη τυχόν ο ζητιάνος καταφέρει να τεντώσει το τόξο. Ο Αντίνοος αναρωτιέται μήπως ο ζητιάνος έχει μεθύσει από το κρασί και δεν αντιλαμβάνεται τις συνέπειες των λόγων του. Θα έπρεπε ως ζητιάνος που είναι να αρκείται στο γεγονός ότι έχει την τιμή να κάθεται απλά ανάμεσά τους και ακούει τις ομιλίες τους. Για τον λόγο αυτό υπενθυμίζει ένα μυθικό παράδειγμα, τη μάχη που ξέσπασε ανάμεσα στους Κενταύρους και τους θνητούς θέλοντας να τονίσει την διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στον ζητιάνο και τους ευγενικής καταγωγής μνηστήρες. Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι ο Κένταυρος Ευρυτίων μεθυσμένος κακούργησε στο σπίτι του Πειρίθου και για τον λόγο αυτό τιμωρήθηκε. Πηγές αναφέρουν ότι θέλησε να αρπάξει την αρραβωνιαστικιά του Πειρίθου, την Ιποδάμεια και έτσι τιμωρήθηκε βαριά (στιχ.303: *ἐξ οὔ Κενταύροισι καὶ ἀνδράσι νεῖκος ἐτύχθη*). Ο Αντίνοος χρησιμοποιώντας αυτό το μυθικό παράδειγμα ίσως να υπονιάζεται ότι ο ζητιάνος έχει την ενδόμυχη σκέψη να αρπάξει ο ίδιος την Πηνελόπη.¹¹²

Στο τέλος της Οδύσσειας, στην ω ραγωδία (*Σπονδαί*), πραγματοποιείται η αναγνώριση του Οδυσσέα από τον πατέρα του, Λαέρτη. Ωστόσο, τα βάσανα για αυτούς δεν τελειώνουν καθώς οι συγγενείς των μνηστήρων έχουν πληροφορηθεί τα δυσάρεστα νέα και έχουν κιόλας ξεσηκωθεί ζητώντας εκδίκηση. Ο Οδυσσέας με τους οικείους του είναι έτοιμοι να τους αντιμετωπίσουν σθεναρά. Μια τέτοια εξέλιξη φαίνεται να μην την είχαν προβλέψει Δίας και Αθηνά. Έτσι, έμμεσα ο Δίας δίνει την εντολή στην Αθηνά για να την μεταφέρει στον αγαπημένο της ήρωα. Η Αθηνά αμέσως υπακούει και επεμβαίνει, διατάζοντας τον Οδυσσέα να σταματήσει πια τις μάχες για να μη ξεσπάσει πάνω του η οργή του Δία (στιχ.543: *παῦε δὲ νεῖκος ὁμοίου πολέμοιο*). Ωστόσο, η τιμωρία των μνηστήρων μένει δίχως αντεκδίκηση. Αξίζει να σημειωθεί ότι η Οδύσσεια κλείνει ακριβώς με τον ίδιο τρόπο που υιοθέτησε και στην αρχή, με τον διάλογο μεταξύ Αθηνάς και Δία και με μία συνέλευση να τους πλαισιώνει.¹¹³

¹¹¹ Κομνηνού-Κακριδῆ (2004) 204

¹¹² Κομνηνού-Κακριδῆ (2004) 237

¹¹³ Russo, Fernandez-Galiano, Heubeck (1992) 417, Κομνηνού-Κακριδῆ (2004) 164

V. Θυμός

Στην Η ραψωδία (*Έκτορος και Αΐαντος μονομαχία. Νεκρών αναίρεσις*) ο Έκτορας μαζί με τον αδερφό του Πάρη βγαίνουν με θάρρος στον πόλεμο. Η παρουσία του Έκτορα προξενεί τρόμο στους Αχαιούς και ανησυχία στην Αθηνά για την τροπή του πολέμου. Έτσι, αφού συνεννοείται η ίδια με τον Απόλλωνα, αποφασίζουν να τελειώσει η μάχη της μέρας με μία μονομαχία. Ύστερα από προτροπή των θεών, λοιπόν, ο Έκτορας καλεί σε μονομαχία κάποιον από τους Αχαιούς. Στην πρόκληση αυτή οι Αχαιοί στέκουν βουβοί, γεγονός που εξοργίζει τον Μενέλαο, ο οποίος και παίρνει τον λόγο και γεμάτος θυμό απευθύνεται στους Αχαιούς βρίζοντάς τους καθώς κρίνει την στάση τους ενδεικτική ντροπής και δειλίας. Ο Μενέλαος πάνω στον θυμό του δέχεται να είναι ο ίδιος ο μονομάχος του Έκτορα, πράξη από την οποία έντεχνα τον αποδεσμεύει ο αδερφός του Αγαμέμνονας, για να ακολουθήσουν τα σοφά λόγια του Νέστορα που ενεργοποιούν πολλούς στρατιώτες. Ο ποιητής αρχικά με το να παρουσιάζει όλους τους Αχαιούς αμήχανους μπροστά στον Έκτορα, αλλά και με την στάση του Μενελάου απέναντί του, κατορθώνει να παρουσιάσει τον Έκτορα ως ατρόμητο πολεμιστή. Η φράση *νείκει όνειδίζων* μοιάζει εντελώς περιττή στο συγκεκριμένο χωρίο και δεν απαντάται σε άλλο σημείο. Ωστόσο, κατορθώνει να υπογραμμίσει έντονα την συναισθηματική κατάσταση του εξοργισμένου Μενελάου (στιχ.94-95: *όψε δέ δή Μενέλαος άνίστατο και μετέειπε νείκει όνειδίζων, μέγα δέ στεναχίζετο θυμῶ*).¹¹⁴

Η Ι ραψωδία της Ιλιάδας (*Πρεσβεία προς Αχιλλέα. Αιταιί*) περιλαμβάνει την πρεσβεία προς τον Αχιλλέα. Εκεί, ύστερα από τον λόγο του Οδυσσέα, κυριαρχεί ο λόγος του Φοίνικα προς τον Αχιλλέα που στόχο έχει να μεταπείσει τον ήρωα, ώστε να συμμετάσχει ξανά στη μάχη. Ο Φοίνικας ως παιδαγωγός του Αχιλλέα προσπαθεί να αγγίξει τη συναισθηματική πλευρά του ήρωα. Ο λόγος του είναι ενδεικτικός της ταραχής και της αγωνίας που βιώνει για την τύχη του Αχιλλέα. Ο Φοίνικας, αρχικά, αναφέρεται στο προσωπικό του παράδειγμα καθώς τον συνεπαίρνουν οι αναμνήσεις της δικής του νιότης και προβάλλει την οργή που προκάλεσε ο ίδιος στον πατέρα του. Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι έφυγε από την πατρική γη καθώς ύστερα από παρότρυνση της ίδιας του της μητέρας, κοιμήθηκε με την παλλακίδα του πατέρα του, γεγονός που προκάλεσε τον θυμό του τελευταίου (στιχ. 448: *φεύγων νείκεα πατρός Αμύντορος Όρμενίδαο*). Ο πατέρας οργισμένος από τη συμπεριφορά του παιδιού του εξαπολύει εναντίον του κατάρρα, να μην αποκτήσει ποτέ ο Φοίνικας δικά του παιδιά. Ο νεαρός τότε Φοίνικας σκέφτεται ακόμη και το ενδεχόμενο να σκοτώσει τον πατέρα του, όμως η ιδέα να τον αποκαλούν πατροκτόνο όλοι οι Έλληνες τον αποτρέπει από το να την υλοποιήσει. Παραμένει φρουρούμενος από συγγενείς και φίλους για εννιά μέρες στην πατρική εστία, ώσπου τη δέκατη δραπετεύει και βρίσκει καταφύγιο στην Φθία και προστάτη του τον Πηλέα. Ο Φοίνικας προβάλλει την δική του στάση ως παράδειγμα προτρεπτικό για τον Αχιλλέα, καθώς ελπίζει όπως

¹¹⁴ Kirk (1990) 246, Κομνηνού-Κακριδή (1993) 70

ο ίδιος έπνιξε τον θυμό του να πράξει το ίδιο και ο ήρωας. Μέσα από τα λόγια του γέροντα παιδαγωγού και τις αναμνήσεις του για την νεαρή ηλικία του Αχιλλέα ο ποιητής κατορθώνει να προβάλλει την ζωή του Αχιλλέα μακριά από τις μάχες, αφού δεν θα είχε άλλη δυνατότητα σε ένα καθαρά πολεμικό ποίημα αλλά και να υπογραμμίσει την τραγικότητα του ήρωα καθώς δεν θα μπορούσε να απαλλαγεί από την μοίρα του.¹¹⁵

VI. Λογομαχία θνητών

Η Σ ραψωδία (*Όπλοποιία*) της Ιλιάδας περιλαμβάνει την κατασκευή της ασπίδας του Αχιλλέα από τον Ήφαιστο. Εκεί, έχουμε τη δυνατότητα να θαυμάσουμε την τέχνη του θεού και να απολαύσουμε εικόνες της καθημερινής ζωής. Αναφερόμενος ο ποιητής στις δύο πόλεις που φιλοτεχνεί ο θεός, επισημαίνει ότι στην πρώτη, εκείνη όπου οι πολίτες ζουν ειρηνικά, γίνεται συνάθροιση καθώς δύο πολίτες λογομαχούν έντονα για το πρόστιμο ενός φόνου. Σύμφωνα με τον Edwards «δεν είναι σαφές σε εμάς εάν η αντιδικία αφορά την καταβολή ή όχι αποζημίωσης για ανθρωποκτονία, ή την αποδοχή ή μη της αποζημίωσης». Αυτό που παρατηρούμε στη σκηνή αυτή είναι η παρουσία ενός άτυπου δικαστηρίου προκειμένου να λύσει την διαφωνία που έχει παρουσιαστεί. Οι γεροντότεροι βρίσκονται καθισμένοι στις θέσεις τους και κρατώντας το σκήπτρο είναι έτοιμοι να αποφανθούν για τη δικαιότερη διευθέτηση του ζητήματος (στιχ. 497-498: *λαοὶ δ' εἰν ἀγορῇ ἔσαν ἄθροοι· ἔνθα δὲ νεῖκος ὠρώρει*). Προφανώς ο κατηγορούμενος έχει μιλήσει πρώτος και αναμένεται να μιλήσει ο συγγενής του θύματος σχετικά με την αποδοχή ή όχι της συμφωνίας, γεγονός που θα επέσυρε ένα βίαιο ξέσπασμα.¹¹⁶

Στην Υ ραψωδία της Ιλιάδας (*Θεομαχία*) μια ακόμη μάχη περιγράφεται. Ο Αχιλλέας ανυπομονεί να μονομαχήσει με τον Έκτορα, την σκηνή αυτή όμως ο ποιητής την καθυστερεί. Στο σημείο αυτό του έπους πρόκειται να μονομαχήσουν δύο κορυφαίοι πολεμιστές, ο Αινείας με τον Αχιλλέα. Ο Απόλλωνας σπρώχνει τον Αινεία να αντιμετωπίσει τον Πηλεΐδη, ήρωα που ο ποιητής τον τιμά σαν δεύτερο αρχηγό δίπλα στον Έκτορα, όπως επισημαίνει η Κομνηνού. Οι δύο αντίπαλοι, προτού αντιμετωπίσουν τη μανία ο ένας του άλλου, ανταλλάσσουν λόγια περιφρονητικά προκειμένου με αυτό τον τρόπο να κάμψουν το φρόνημα του αντιπάλου. Ο Αινείας απαντά στα περιφρονητικά λόγια του Αχιλλέα εκθέτοντας τη γενεαλογία του. Μόλις επισημάνει στον Αχιλλέα την θεϊκή του ίδιου καταγωγή, αναφέρει ότι δεν αρμόζει σε δύο μαχητές όπως εκείνοι να λογομαχούν με αυτό τον τρόπο καθώς αυτό αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα των γυναικών (στιχ.251-252: *ἀλλὰ τί ἤ ἔριδας καὶ νεῖκεα νῶϊν ἀνάγκη νεικεῖν*

¹¹⁵ Hainsworth (1993)121, Κομνηνού-Κακριδή (1993) 91

¹¹⁶ Edwards (2001) 386, Edwards (1991) 214

ἀλλήλοισιν ἐναντίον ὥς τε γυναῖκας). Η αντιμαχία τέτοιων ηρώων δεν μπορεί να ξεθυμάνει με λόγια, όπως αντίστοιχα μαλώματα γυναικών. Η παρομοίωση προσδίδει σαφώς ζωντάνια στο ύφος, ωστόσο δεν προσθέτει τίποτε στα χαρακτηριστικά των ανδρών. Αυτό που τονίζεται μόνο εδώ είναι η ίδια η διαμάχη, ο θυμός και η βιαιότητα.¹¹⁷

Η ραψωδία Ψ είναι αφιερωμένη στις τιμές που αποδίδονται στον νεκρό Πάτροκλο (*Ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλω*). Ο Αχιλλέας οργανώνει αγώνες προς τιμή του νεκρού, συγκεκριμένα αρματοδρομία, πυγμαχία, πάλη, δρόμο ταχύτητος, ξιφομαχία, δίσκος, τοξοβολία και ακόντιο. Στις ιπποδρομίες λογομαχούν ο Ιδομενέας με τον Αίαντα του Οίλεα σχετικά με το ποια άλογα εμφανίζονται να τερματίζουν πρώτα. Στο σημείο αυτό ο Αίαντας του Οίλεα χαρακτηρίζει τον Ιδομενέα μεσόκοπο και πολύλογο και ο Ιδομενέας στη συνέχεια ανταπαντά και εκφράζεται άκρως περιφρονητικά προς τον Αίαντα χαρακτηρίζοντάς τον ως τον πιο δύστροπο από όλους τους πολεμιστές (στιχ.483-484: *Αἴαν νεῖκος ἄριστε κακοφραδὲς ἄλλὰ τε πάντα δέουσαι Ἀργείων*). Το επίθετο «κακοφραδές» απαντάται μόνο εδώ. Η λογομαχία λαμβάνει τέλος ύστερα από παρέμβαση του Αχιλλέα ο οποίος στην ραψωδία αυτή φαίνεται να έχει υιοθετήσει μια πιο φυσιολογική συμπεριφορά, έχοντας παρακάμψει το μίσος που διαποτίζει την ψυχή του, εντάσσεται πάλι στα κοινωνικά αποδεκτά όρια.¹¹⁸

Η ραψωδία της Οδύσσειας περιλαμβάνει την άφιξη του πολύπαθου Οδυσσέα στη χώρα των Φαίακων (*Ὀδυσσέως εἴσοδος πρὸς Ἀλκίνοον*). Στην αρχή της ραψωδίας η θεά Αθηνά οδηγεί τον Οδυσσέα στο παλάτι. Εκεί, η θεά δίνει στον ήρωα συμπληρωματικές πληροφορίες σχετικά με την οικογένεια που βασιλεύει στο νησί. Συγκεκριμένα, αναφέρεται το όνομα της βασίλισσας και παρατίθεται αναλυτική περιγραφή των χαρακτηρισμάτων της βασίλισσας Αρήτης. Η Αρήτη χαίρει ξεχωριστής τιμής ανάμεσα στους Φαίακες ενώ έχει κερδίσει την αγάπη των υπηκόων της. Μεταξύ των πολλών προτερημάτων της είναι και η ικανότητά της να λύνει ειρηνικά τις διαφορές που προκύπτουν μεταξύ ανδρών (στιχ.74: *ἦσι τ' ἐν φρονέησι καὶ ἀνδράσι νεΐκεα λύει*).¹¹⁹ Οι πληροφορίες της Αθηνάς έρχονται να επικυρώσουν όσα νωρίτερα η Ναυσικά είχε υποδείξει στον Οδυσσέα να πράξει εισερχόμενος στο παλάτι. Στην ζ ραψωδία η Ναυσικά απερίφραστα λέει ότι αν ο ξένος κατορθώσει και αποσπάσει την εύνοια της Αρήτης τότε μπορεί να ελπίζει στην επιστροφή του στην πατρίδα. Όλα τα παραπάνω συνηγορούν ότι η Αρήτη κατείχε κυρίαρχη θέση στο ανάκτορο του Αλκίνοου και δικαιολογούν και την επιλογή του Οδυσσέα να απευθυνθεί πρώτα σε αυτή προσπέφτοντας ικέτης στα γόνατά της.¹²⁰

Η θ ραψωδία της Οδύσσειας περιλαμβάνει την αυτοπαρουσίαση του Οδυσσέα στους Φαίακες (*Ὀδυσσέως σύστασις πρὸς Φαίακας*). Εκεί, ο βασιλιάς Αλκίνοος παραθέτει συμπόσιο προς τιμή του άγνωστου άνδρα που κατέφτασε στην χώρα του, σύμφωνα πάντα με το εθιμοτυπικό της φιλοξενίας, έχοντας καλέσει για να παραβρεθούν τους ευγενείς του νησιού και τον αιοιδό

¹¹⁷ Edwards (1991) 321, Κομνηνού-Κακριδή (1993) 157

¹¹⁸ Shein (2007) 192, Richardson (1993) 223, Κομνηνού-Κακριδή (1993) 179-180, Κακριδής (2008) 78-83

¹¹⁹ Κομνηνού-Κακριδή (2004) 103

¹²⁰ Holscher (1999) 281-282

Δημόδοκο. Ο αοιδός αναλαμβάνει να ψυχαγωγήσει με το τραγούδι του τους συνδαιτυμόνες μετά τη λήξη του γεύματος. Το πρώτο από τα άσματα του Δημόδοκου περιλαμβάνει την φιλονικία του Οδυσσέα με τον Αχιλλέα, φιλονικία που πολύ χαροποίησε τον Αγαμέμνονα καθώς την ερμήνευσε ως ένδειξη για την εκπλήρωση του χρησμού που είχε λάβει σχετικά με το τέλος της Τροίας. (στιχ.75: *νεϊκος Ὀδυσσῆος καὶ Πηλεΐδew Ἀχιλλῆος*). Η Κομνηνού-Κακριδή παραθέτει ότι αρχαίο σχόλιο αναφέρει σχετικά ότι ο Αγαμέμνονας πριν εκστρατεύσει για την Τροία είχε λάβει χρησμό από το Μαντείο των Δελφών. Ο χρησμός ανέφερε ότι η Τροία θα κυριευτεί όταν θα μαλώσουν μεταξύ τους οι άριστοι των Αχαιών. Ακόμη, αναφέρεται ότι ο Αχιλλέας και ο Οδυσσέας είχαν φιλονικήσει σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο θα κυριεύαν την πόλη. Ωστόσο, για την λογομαχία αυτή μεταξύ Αχιλλέα και Οδυσσέα δεν γίνεται πουθενά αλλού αναφορά, γεγονός που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο ποιητής εμπλέκει εδώ στοιχεία από την Ιλιάδα όπως η διένεξη των στρατηγών και η απόφαση του Δία.¹²¹

Στη μ ραψωδία (*Ἀλκίνου ἀπόλογοι: Τὰ περὶ Σειρήνας, Σκύλλαν, Χάρυβδιν, βόας Ἥλιου*) ο ίδιος ο Οδυσσέας περιγράφει στους Φαίακες τις περιπέτειές του στη θάλασσα, τις Σειρήνες, τη Σκύλλα και τη Χάρυβδη και τα βόδια του Ἡλίου. Με κάθε λεπτομέρεια περιγράφει ο Οδυσσέας το πέρασμά του από τη Σκύλλα και τη Χάρυβδη, η περιπέτεια που έμελλε να αντιμετωπίσει αναγνωρίζοντας ότι ήταν η πιο αξιολάτρευτη από όσες έμελλε να αντιμετωπίσει, καθώς στα αφρισμένα νερά χάθηκαν σύντροφοί του, και εκείνος περίμενε με όση δύναμη του είχε απομείνει, τη Χάρυβδη να φέρει πάλι στην επιφάνεια την καρίνα και το κατάρτι του πλοίου προκειμένου να μπορέσει από κάπου να κρατηθεί. Αυτό, όμως, καθυστερούσε και ο Οδυσσέας το παραλληλίζει με μία εικόνα παρμένη από την καθημερινή ζωή. Συγκεκριμένα, αναφέρει το παράδειγμα ενός δικαστή που εξετάζει υποθέσεις δικαίου όλη μέρα στην αγορά και σηκώνεται πια να πάει στο δείπνο, αργά το απόγευμα, ύστερα από μια κουραστική μέρα διενέξεων και αποφάσεων (στιχ.440: *κρίνων νεΐκα πολλὰ δικαζομένων αΐζηων*).¹²²

VI. Λογομαχία Θεών

Στην Ω ραψωδία της Ιλιάδας (*Ἐκτορος λύτρα*) ο Δίας στέλνει την Ἴριδα να πει στην Θέτιδα να τον επισκεφθεί στον Όλυμπο. Οι θεοί αντιμετωπίζουν τη Θέτιδα με λεπτότητα. Ο Δίας της εκφράζει ξεχωριστά τη συμπάθειά του και της εκθέτει την κατάσταση στην οποία έχουν περιέλθει οι θεοί εξαιτίας της συμπεριφοράς του γιου της. Συγκεκριμένα, ο Δίας επισημαίνει ότι οι θεοί εννέα μέρες λογομαχούν σχετικά με την τύχη του νεκρού του Ἐκτορα. Ο Απόλλωνας οργίζεται που έχουν αφήσει δώδεκα μέρες τον νεκρό δίχως τιμές, ενώ η Ἥρα του ανταπαντά ότι και ο Αχιλλέας ατίμητος δεν αρμόζει να μείνει καθώς είναι και γιος θεάς. Ο Δίας επεμβαίνει και

¹²¹ Jong (2011) 209, Κομνηνού-Κακριδή (2004) 109

¹²² Heubeck-Hoekstra (1989) 142

δίνει τέλος σ' αυτή τη λογομαχία. Προστάζει την Θέτιδα να επέμβει ώστε ο Αχιλλέας να παραδώσει τον νεκρό και να δεχθεί τα λύτρα του Πριάμου (στιχ.107: *έννημαρ δὴ νεῖκος ἐν ἀθανάτοισιν ὄρωρεν*). Επισημαίνει ότι από σεβασμό προς την ίδια δεν επέτρεψε να κλέψουν οι θεοί τον Έκτορα από τον Αχιλλέα. Ωστόσο, πρέπει ο Αχιλλέας να πληροφορηθεί πια την δυσαρέσκεια που νιώθουν οι θεοί για εκείνον εξαιτίας της συμπεριφοράς του και να επιστρέψει πίσω στην Τροία τον νεκρό.¹²³

VI. Διχόνοια

Στη Φ ραψωδία της Ιλιάδας (*Μάχη παραποτάμιος*) η Άρτεμις, έχοντας καταφύγει στον πατέρα της Δία, κατηγορεί την Ήρα ότι έχει εμπλέξει τους θεούς σε μία καταστρεπτική διχόνοια (στιχ.512-513: *σή μ' ἄλοχος στυφέλιξε πάτερ λευκώλενος Ἴηρη, ἐξ ἧς ἀθανάτοισιν ἔρις καὶ νεῖκος ἐφῆπται*). Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η Άρτεμις φαίνεται να κατηγορεί την Ήρα για τον πόλεμο γενικά και όχι μόνο για το επεισόδιο που έχει προηγηθεί.

5. Λειτουργία ἔριδος και νείκους στην Ιλιάδα και στην Οδύσεια

Οι εξεταζόμενες έννοιες του «νείκους» και της «ἔριδος» διάσπαρτες μέσα στα έπη, αναμφίβολα επιτελούν συγκεκριμένες λειτουργίες. Η διερεύνηση των λειτουργιών αυτών θα επιχειρηθεί στο συγκεκριμένο κεφάλαιο της παρούσας μεταπτυχιακής εργασίας, στηριζόμενη σε ορισμένους άξονες. Συγκεκριμένα θα αναλυθεί η λειτουργία τους με βάση τη χρήση των λογοτύπων και των συνωνύμων, τη μεταβίβαση μοτίβων, τον σταθερό υπαινιγμό της Ιλιάδας από την Οδύσεια καθώς και την διαφορά των δύο επών ως προς το ηθικό στους υπόβαθρο.

Ωστόσο, πριν τη διερεύνηση των πολλαπλών αυτών λειτουργιών, κρίνεται αρχικά απαραίτητη η αναφορά στους αιτιούς και στο πλαίσιο δράσης τους. Στην Οδύσεια, πολύ λιγότερο στην Ιλιάδα, κυριαρχούν αφηγήσεις προσώπων για ποικιλία θεμάτων που προσφέρουν συγκεκριμένο αισθητικό αποτέλεσμα. Αφηγητές είναι πολλές φορές τα ίδια τα πρόσωπα της δράσης. Η Ελένη, ο Μενέλαος αλλά και ο ίδιος ο Οδυσσεύς αφηγούνται ιστορίες που συγκινούν και μαγεύουν το ακροατήριό τους. Ωστόσο, εξέχουσες είναι και οι μορφές του Δημόδοκου και του Φήμιου στην Οδύσεια, των δύο μεγαλύτερων αιδών που γνωρίζουμε στα έπη. Αυτοί είναι ελεύθεροι και ανεξάρτητοι καλλιτέχνες που προσέρχονται ύστερα από πρόσκληση στο ανάκτορο προκειμένου

¹²³ Κομνηνού-Κακριδή (1993) 181

να ψυχαγωγήσουν με το τραγούδι τους το εκάστοτε ακροατήριο. Οι αιιδοί απολαμβάνουν τον σεβασμό των υπολοίπων καθώς το χάρισμά τους θεωρείται θεόσταλτο, αφού η έμπνευσή τους είναι δοσμένη απευθείας από τη Μούσα. Χάρη στη Μούσα ο αιιδός είναι σε θέση να γνωρίζει όλα όσα έχουν συμβεί, ενώ με την ίδια θεϊκή βοήθεια το άσμα τους θα έχει διάρκεια παντοτινή. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο γίνεται και η επίκληση στη Μούσα στην αρχή του κάθε ποιήματος, καθώς ο ποιητής επικαλείται την αυθεντία προκειμένου να προσδώσει αντικειμενικότητα στα λεγόμενά του.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να επισημανθεί ότι η ποίηση των αιιδών είναι προφορική και ότι η ικανότητά τους δεν κρίνεται μόνο από το γεγονός ότι γνωρίζουν τα θέματα των ιστοριών και μπορούν να τα διασκευάζουν, αλλά και από το γεγονός ότι είναι σε θέση να συνθέτουν οι ίδιοι την δεδομένη στιγμή καθώς και να απομνημονεύουν τα ποιήματά τους. Οι τεχνικές αυτές της προφορικής σύνθεσης μπορούν να αποδώσουν ικανοποιητικότερα όταν εφαρμοστούν σε ένα αυστηρό μέτρο, όπως αυτό του δακτυλικού εξάμετρου. Ο προικισμένος με το ιδιαίτερο χάρισμα αιιδός ήταν σε θέση να συνθέσει πολύστιχα ποιήματα εφαρμόζοντας συγκεκριμένες βοηθητικές τεχνικές. Είναι πλέον αποδεκτό ότι οι αιιδοί είχαν στη διάθεσή τους μια ειδική διάλεκτο με πλήθος λογοτυπικών εκφράσεων και συνώνυμων λέξεων που τους προσέφερε μεγάλη ευελιξία στη σύνθεση. Την ίδια λειτουργία επιτελούσε και η πληθώρα των τυπικών σκηνών που απαντώνται στα έπη. Όλα τα παραπάνω αποτελούν σημαντικό βοήθημα για τον ποιητή καθώς έχει σε κάθε περίπτωση έτοιμες όχι μόνο εκφράσεις αλλά και ολόκληρες σκηνές προκειμένου να προωθήσει τη δράση του ποιήματός του κατά τον τρόπο που κάθε φορά τον εξυπηρετεί.¹²⁴

I. Λογότυποι¹²⁵

Ο λογότυπος εισήχθει ως όρος στην ομηρική έρευνα από τον Milman Parry, ο οποίος υποστήριξε ότι η σύνθεση των ομηρικών ποιημάτων είναι προφορική (oral composition) και προκειμένου να ανταπεξέλθει ο ποιητής στο δύσκολο αυτό έργο χρησιμοποιεί σταθερά καλούπια, τις λεγόμενες τυπικές εκφράσεις (formulae) η επανάληψη των οποίων του επιτρέπει να προχωρά στη σύνθεση του ποιήματός του.¹²⁶

Ο ομηρικός στίχος αποτελείται, όπως παρατηρεί ο Edwards, από έξι μακρές συλλαβές που παρουσιάζουν έναν συγκεκριμένο μετρικό τόνο καθώς οι τέσσερις πρώτες συλλαβές ακολουθούνται είτε από μία μακρά άτονη συλλαβή είτε από δύο βραχείες άτονες συλλαβές, ενώ η πέμπτη ακολουθείται από δύο βραχείες ή μία μακρά και η τελευταία ακολουθείται από μία

¹²⁴ Edwards (2001) 27-43

¹²⁵ Hainsworth (1993) 1-31

¹²⁶ Τσοπανάκης (1998) 161

άλλη μακρά ή βραχεία συλλαβή. Το αποτέλεσμα είναι η δημιουργία ενός στίχου δώδεκα ως δεκαεπτά συλλαβών. Κάθε στίχος έχει μία τομή, όπου τελειώνει μία λέξη δίχως όμως να τελειώνει και η μετρική ενότητα, αλλά και μία διαίρεση όπου τελειώνει και η λέξη και η μετρική ενότητα. Ο συνδυασμός όλων αυτών των προϋποθέσεων προσδίδει στον στίχο μία «εύκολα αναγνωρίσιμη τάξη και μία καταφανή τελική λήξη». Ο ποιητής έχει στη διάθεσή του πλήθος επαναλαμβανόμενων ολόκληρων στίχων αλλά και φράσεων, εύκολα προσαρμοσίμων στις μετρικές δεσμεύσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω. Είναι επομένως βέβαιο ότι αυτές οι λεγόμενες φορμουλαϊστικές φράσεις δημιουργήθηκαν με σκοπό να εξυπηρετήσουν την άμεση και αυτοσχεδιαστική σύνθεση που υπακούει σε συγκεκριμένους μετρικούς κανόνες. Επιπλέον, η εμφάνιση των φράσεων αυτών χαρίζει στο ποίημα «μια ισχυρή εντύπωση κανονικότητας, μονιμότητας και σταθερότητας» χαρίζοντας στον ποιητή την πολυπόθητη εμπιστοσύνη του ακροατηρίου του, ακριβώς επειδή ακούει και αντιλαμβάνεται αυτές τις εύκολα αναγνωρίσιμες εκφράσεις. Ωστόσο, η χρήση των λογοτύπων, ενώ προσφέρει ευκολία στον ποιητή ως προς τη σύνθεση, του στερεί πρωτοτυπία κατά την επιλογή των λέξεων, αφού είναι υποχρεωμένος να εναρμονιστεί με συγκεκριμένες συμβάσεις. Βέβαια, παρά το γεγονός ότι μια φράση απαντάται σε περισσότερα του ενός χωρία του ποιήματος, το αισθητικό αποτέλεσμα που προκύπτει είναι κάθε φορά διαφορετικό, καθώς σημαντικό ρόλο σε αυτό συντελούν και τα εκάστοτε συμφοραζόμενα. Όλα τα παραπάνω συγκλίνουν στο γεγονός ότι ο ποιητής είναι αδιαμφισβήτητα ένας κυρίαρχος των παραδοσιακών τεχνικών που τις χρησιμοποιεί με όποιον τρόπο κάθε φορά εξυπηρετεί τις ανάγκες και το σκοπό του.¹²⁷

Οι λογότυποι, που αναφέρονται παραπάνω, παρουσιάζουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Αρχικά, μπορεί να έχουν σταθερή μορφή όπως αυτή ενός επιθέτου που προσδιορίζει ένα ουσιαστικό ή ενός ρήματος που συνοδεύεται από αντικείμενο. Ακόμα, αρκετοί λογότυποι εμφανίζουν συγκεκριμένη προτίμηση ως προς τη θέση τους μέσα στον στίχο, οπότε και είναι αναμενόμενη η εμφάνισή τους. Αρκετοί πάλι εμφανίζονται ελαφρώς παραποιημένοι έχοντας αντικατασταθεί από κάποιο συνώνυμο που φαίνεται να εξυπηρετεί περισσότερο τον ποιητή στη συγκεκριμένη στιγμή της σύνθεσης. Τέλος, υπάρχουν και εκείνοι που εμφανίζουν ακριβώς την ίδια δομή και το ίδιο λεξιλόγιο, ενώ υπάρχουν και λεκτικές μονάδες που λειτουργούν φορμουλαϊστικά.

Όσα αναφέρθηκαν παραπάνω καταδεικνύουν ότι ως λογότυπος δεν πρέπει να θεωρείται μόνο ο επαναλαμβανόμενος συνδυασμός επιθέτου-ουσιαστικού, αλλά και ολόκληρη φράση έχοντας τη μορφή ρήμα-ουσιαστικό και η οποία μπορεί να καταλαμβάνει περισσότερες από μία μετρικές θέσεις μέσα στον στίχο.¹²⁸ Μίας τέτοιου είδους μορφή λογοτύπου θα αναλυθεί στη συνέχεια. Συγκεκριμένα θα γίνει προσπάθεια να διερευνηθεί η λειτουργία του λογοτύπου «νεϊκος ὄρωρεν» που απαντάται τόσο στην Ιλιάδα όσο και στην Οδύσσεια.

¹²⁷ Edwards (2001) 65-74

¹²⁸ Fowler (2004) 126

«νεῖκος ὄρωρεν» αφηγηματική λειτουργία στην Ιλιάδα

1. μῦθον Ἀλεξάνδροιο, τοῦ εἵνεκα νεῖκος ὄρωρεν

*κέκλυτέ μευ Τρῶες καὶ εὐκνήμιδες Ἀχαιοὶ
μῦθον Ἀλεξάνδροιο, τοῦ εἵνεκα νεῖκος ὄρωρεν* Γ 87

Σεις Τρώες και σεις Αχαιοί, ακούστε ό,τι προβάλλει
ο Αλέξανδρος, αυτός αρχή του φοβερού πολέμου·

*ἠῶθεν δ' Ἰδαῖος ἴτω κοίλας ἐπὶ νῆας
εἰπέμεν Ἀτρεΐδης Ἀγαμέμνονι καὶ Μενελάῳ
μῦθον Ἀλεξάνδροιο, τοῦ εἵνεκα νεῖκος ὄρωρε* Η 374
*καὶ δὲ τόδ' εἰπέμεναι πυκινὸν ἔπος, αἴ κ' ἐθέλωσι
παύσασθαι πολέμοιο δυσηχέος, εἰς ὃ κε νεκροὺς
κῆομεν· ὕστερον αὐτε μαχησόμεθ', εἰς ὃ κε δαίμων
ἄμμε διακρίνη, δῶη δ' ἐτέροισί γε νίκην.*

και άμα χαράξει ας πορευθεί στα γρήγορα καράβια
ο Ιδαίος του Αγαμέμνονος να ειπεί και Μενελάου,
ο Αλέξανδρος που `ναι αφορμή της έχθρας, τι προβάλλει
και λόγον να προσθέσει ορθόν, ο πόλεμος αν θέλουν
να παύσει ο επικατάρατος, ωστόσο τους νεκρούς μας
να καύσομε· μετέπειτα θα κτυπηθούμε πάλι
ώσπου να δώσει ένας θεός την νίκην σ' όποιον θέλει

*Ἀτρεΐδη τε καὶ ἄλλοι ἀριστῆες Παναχαιῶν
ἠνώγει Πρίαμός τε καὶ ἄλλοι Τρῶες ἀγαυοὶ
εἰπεῖν, αἴ κέ περ ὕμμι φίλον καὶ ἠδὺ γένοιτο,
μῦθον Ἀλεξάνδροιο, τοῦ εἵνεκα νεῖκος ὄρωρε* Η388

*κτῆματα μὲν ὄσ' Ἀλέξανδρος κοίλῃς ἐνὶ νηυσὶν
ἠγάγετο Τροίηνδ' —ὡς πρὶν ὄφελ' ἀπολέσθαι—
πάντ' ἐθέλει δόμεναι καὶ ἔτ' οἴκοθεν ἄλλ' ἐπιθεῖναι·
κουριδίην δ' ἄλοχον Μενελάου κυδαλίμοιο
οὐ φησὶν δώσειν· ἧ μὴν Τρῶές γε κέλονται.
καὶ δὲ τόδ' ἠνώγεον εἶπεῖν ἔπος, αἶ κ' ἐθέλητε
παύσασθαι πολέμοιο δυσηχέος, εἰς ὃ κε νεκροὺς
κῆομεν· ὕστερον αὖτε μαχησόμεθ', εἰς ὃ κε δαίμων
ἄμμε διακρίνη, δῶη δ' ἑτέροισί γε νίκην*

Ατρείδη, των Παναχαιών σεις ἄλλοι πολεμάρχοι,
ο Πρίαμος και οι σεβαστοί με πρόσταξαν οι Τρώες
να σας ειπώ ν' ακούσετε, και αν αρεστά σας είναι,
ο Αλέξανδρος που 'ναι αφορμή της έχθρας τι προβάλλει·
ὅλα τα πλούτη ὅπ' ἔφερεν ο Αλέξανδρος στην Τροίαν
στα βαθουλά καράβια του —που να 'χε χαθεί πρώτα—
να τ' αποδώσ' εἶν' ἔτομος και ἄλλα πολλά δικά του·
πλην την γυναίκα νυμφευτήν του ενδόξου Μενελάου
να δώσει αρνεῖται, αν και πολύ τούτο απαιτοῦν οι Τρώες.
Και ἄλλο να ειπώ μ' ἐπρόσταξαν, ο πόλεμος να παύσει,
αν θέλετε, ο κατάρατος, ωσότου τους νεκρούς μας
να καύσομε· μετέπειτα θα κτυπηθούμε πάλι
ὡσπου να δώσει ἕνας θεός την νίκην σ' ὅποιον θέλει

Στη ραψωδία Γ (*Ὅρκοι. Τειχοσκοπία. Ἀλεξάνδρου καὶ Μενελάου μονομαχία*) ο Ἴκτορας αναφέρει την πρόθεση του Πάρη να μονομαχήσει με τον Μενέλαο προκειμένου η ἔκβαση της μονομαχίας να σημάνει και το τέλος του πολέμου. Στην Η ραψωδία (*Ἴκτορος καὶ Αἴαντος μονομαχία. Νεκρῶν ἀναίρεσις*) ο Ἴκτορας πρόκειται να μονομαχήσει με τον Αἴαντα. Σε αυτές τις δύο μονομαχίες οι συνθήκες είναι τελείως διαφορετικές. Η πρώτη μονομαχία φέρνει πιο κοντά τη λήξη του πολέμου, ενώ η δεύτερη γίνεται χωρίς κάποιο προφανή λόγο και προσφέρει μία μόνο προσωρινή διακοπή του πολέμου. Ἀκόμα, η πρώτη μονομαχία Πάρη-Μενελάου φαίνεται να είναι πιο αρμονικά συνδεδεμένη με τα ἐπικά συμφραζόμενα της Τειχοσκοπίας και της συνάντησης των δύο εραστών με τη μεσολάβηση της θεᾶς Ἀφροδίτης. Ἀντίθετα, η μονομαχία μεταξύ Ἴκτορα-Αἴαντα δίνει την εντύπωση ὅτι δεν είναι στενά συνδεδεμένη με την υπόλοιπη ραψωδία παρότι αιτιολογείται ἀπὸ την παρέμβαση των θεῶν.¹²⁹

Ὡστόσο, οι δύο αυτές ραψωδίες παρουσιάζουν αρκετά κοινά στοιχεία. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ὅτι εμφανίζουν τους περισσότερους συσχετισμούς ἀπὸ κάθε ἄλλο χωρίο της

¹²⁹ Μπεζαντάκος (1996) 326-327

Ιλιάδας. Άλλωστε, η αφηγηματική περιγραφή της μονομαχίας σε κάθε ραψωδία ανταποκρίνεται σε ένα συνηθισμένο αφηγηματικό σχήμα. Και στις δύο μονομαχίες διακρίνονται δύο φάσεις, η φάση της προετοιμασίας και η φάση της διεξαγωγής. Η μονομαχία και στις δύο ραψωδίες ξεκινά ύστερα από την πρόκληση ενός Τρώα. Στην Γ ραψωδία στη φάση της προετοιμασίας ο Πάρης, ο οποίος είναι ο κύριος υπαίτιος, προτείνει, ύστερα από έντονη ψυχολογική και φραστική πίεση που δέχεται από τον Έκτορα, τη λύση της μονομαχίας που θα κρίνει και το τέλος του πολέμου. Στην Η ραψωδία ο Απόλλωνας με την Αθηνά μηχανεύονται την ιδέα ο Έκτορας να προκαλέσει τους Αχαιούς προκειμένου να βρεθεί κάποιος να μονομαχήσει μαζί του.

Ακόμα ένα κοινό στοιχείο είναι αυτό του κλήρου. Στη Γ ραψωδία ο κλήρος, που γίνεται σε μεταγενέστερη φάση της μονομαχίας, χρησιμοποιείται για να αναδείξει εκείνον που θα καταφέρει πρώτος χτύπημα στη μεταξύ του Πάρη και Μενέλαου μονομαχία, έχει επομένως δευτερεύουσα σημασία. Επομένως, το μοτίβο της κλήρωσης αποτελεί ένα τυπικό θέμα που χρησιμοποιήθηκε στο σημείο αυτό δίχως να έχει ιδιαίτερη σημασία. Αντίθετα, στην Η ραψωδία η κλήρωση δεν σχετίζεται με τις βολές αλλά έχει καίρια σημασία καθώς πρόκειται να αναδείξει τον αντίπαλο μονομάχο του Έκτορα και γίνεται κατά την φάση της προετοιμασίας. Επιπρόσθετα, κοινό στοιχείο αποτελούν και στις δύο η εμφάνιση του Μενελάου. Στη Γ ραψωδία αποτελεί τον αδιαμφισβήτητο μονομάχο ως πρώτο σύζυγο και διεκδικητή της Ελένης, χωρίς ωστόσο να νιώθει ιδιαίτερη χαρά, όπως παρατηρεί ο Μπεζαντάκος, αφού το σημείο είναι κομβικό, τα περιθώρια εκδίκησης έχουν στενέψει αρκετά και η επικείμενη σύγκρουση θα πραγματοποιηθεί με όρους που έχει θέσει ο αντίπαλος. Στην Η ραψωδία ο Μενέλαος εμφανίζεται πάλι οργισμένος να επιπλήττει τους συντρόφους του για δειλία και να προτείνει να μονομαχήσει ο ίδιος με τον Έκτορα. Ο Μενέλαος εκλαμβάνει τον δισταγμό των συμπολεμιστών του ως προσβολή προς τον ίδιο αφού δικό του αίτημα θα εκπληρώσει αυτός ο πόλεμος. Την δική του προθυμία επιπλήττει ο Αγαμέμνονας. Επιπλέον, ως προς την λειτουργία τους επιτελούν τον ίδιο σκοπό, καθώς τόσο η μονομαχία της Γ ραψωδίας αναβάλλει την έναρξη της μάχης, αλλά και η μονομαχία της ραψωδίας Η αναστέλλει την διεξαγωγή του πολέμου και επιβραδύνει την αφήγηση του ποιητή. Τέλος, και οι δύο μονομαχίες τελειώνουν δίχως καμία να έχει αναδείξει έναν αδιαμφισβήτητο νικητή.¹³⁰

Από όσα αναφέρθηκαν παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι οι ραψωδίες Γ και Η εμφανίζουν αρκετά κοινά σημεία όσο και διαφορές. Άλλωστε, το ερώτημα για το ποια από τις δύο μονομαχίες έχει αποτελέσει πρότυπο για την άλλη είναι ένα ζήτημα που έχει απασχολήσει πολύ τη φιλολογική έρευνα, χωρίς όμως να μπορούν να διατυπωθούν ακλόνητα συμπεράσματα. Ο Μπεζαντάκος αποφεύγει να πάρει ξεκάθαρα θέση σχετικά με το ζήτημα αυτό υποστηρίζοντας ότι ο ποιητής της Ιλιάδας συνέθεσε δύο σκηνές με πολλά κοινά στοιχεία αλλά και διαφορές προκειμένου να αποφύγει την μονοτονία στο έργο του.¹³¹

¹³⁰ Μπεζαντάκος (1996) 237-249 και 326-347

¹³¹ Μπεζαντάκος (1996) 327

Οι ομοιότητες των δύο μονομαχιών είναι όχι μόνο θεματικές, αλλά και λεκτικές, με την πιο χαρακτηριστική σύμπτωση να εντοπίζεται στη φράση «*μῦθον Ἀλεξάνδροιο, τοῦ εἵνεκα νεῖκος ὄρωρεν*» που παρουσιάζεται τρεις φορές σε ολόκληρη την Ιλιάδα, μία φορά στην Γ (στιχ. 87) και δύο φορές στη Η ραψωδία (στιχ. 374 και 388) και αφορά στον υπαίτιο της διαμάχης που έχει ξεσπάει σχετικά με τη διεκδίκηση της ωραίας Ελένης. Άλλωστε, είναι εύλογο το γεγονός ότι αφού και οι δύο αποτελούν μονομαχίες επίσημες που κατά την διάρκειά τους παύει κάθε άλλη σύγκρουση και η έκβαση των οποίων πρόκειται να κρίνει το αποτέλεσμα του πολέμου, δεν θα μπορούσε ο ποιητής να κάνει κατάχρηση αυτών.¹³² Τα παραδείγματα που αναφέρθηκαν παραπάνω αποτελούν δείγμα λογοτύπου που περιλαμβάνει ακέραιο τον στίχο «*μῦθον Ἀλεξάνδροιο, τοῦ εἵνεκα νεῖκος ὄρωρεν*». Ο Kirk υποστηρίζει ότι η ραψωδία Η είναι πιθανό να έχει δανειστεί τη φράση *απαράλλαχτη*, ωστόσο τα συμφραζόμενα καταδεικνύουν ότι ο ποιητής ίσως είχε στο μυαλό του ήδη από την Γ το πλαίσιο όπου θα εντάξει τη φράση στην Η ραψωδία.

Στα τρία παραπάνω παραδείγματα η φράση «*μῦθον Ἀλεξάνδροιο, τοῦ εἵνεκα νεῖκος ὄρωρε*» εκτός από το γεγονός ότι παρουσιάζει την ίδια μετρική λειτουργία φαίνεται να αποτελεί και υπαινιγμό ενός συγκεκριμένου μοτίβου, εκείνου που παρουσιάζει τον Πάρη και την απερισκεψία του ως τον υπαίτιο του Τρωικού πολέμου. Σίγουρα ο εξοικειωμένος με τα θέματα του επικού κύκλου ακροατής θα μπορούσε εύκολα να ανακαλέσει στη μνήμη του τα σχετικά θεματικά συμφραζόμενα. Άλλωστε, είναι τα συμφραζόμενα αυτά που αποτελούν τον βασικό παράγοντα επιλογής από τον ποιητή της συγκεκριμένης φράσης καθώς επιδιώκει να πετύχει τον υπαινιγμό της πρώιμης επικής παράδοσης.¹³³ Ο εξοικειωμένος ακροατής θα μπορούσε, λοιπόν, εύκολα να θυμηθεί τα γεγονότα που αναφέρονται στα προγενέστερα της Ιλιάδας, Κύπρια έπη. Εκεί, όπως παραδίδουν οι περιλήψεις του Πρόκλου, εξιστορούνται να τα σχετικά με το Μήλο της Έδιρος και την κρίση του Πάρη γεγονότα. Στα Κύπρια περιγράφεται το ταξίδι του Πάρι με τη συνοδεία του Αγχίση στη Σπάρτη, η φιλοξενία από τον Μενέλαο, η ξαφνική αναχώρηση του τελευταίου για την Κρήτη και τελικά η αρπαγή της ωραίας Ελένης και των θησαυρών της από τον νεαρό Τρώα.¹³⁴ Άλλωστε, στην Γ ραψωδία γίνονται υπαινικτικές αναφορές στο θέμα αυτό. Συγκεκριμένα, ο Μενέλαος στην φάση της προετοιμασίας της επικείμενης μονομαχίας αναλαμβάνει την ευθύνη να διεκπεραιώσει μία προσωπική του στην ουσία υπόθεση, για αυτό και δέχεται την μονομαχία (στιχ. 98-100: *φρονέω δὲ διακρινθήμεναι ἤδη Ἀργείους καὶ Τρῶας, ἐπεὶ κακὰ πολλὰ πέπασθε εἵνεκ' ἐμῆς ἔριδος καὶ Ἀλεξάνδρου ἔνεκ' ἀρχῆς*). Ενώ στη συνέχεια, η επίπληξη του Έκτορα προς τον αδερφό του, Πάρη πραγματεύεται ως βασικά θέματα, τη γοητεία του Πάρη που δεν συνάδει με την απροσδόκητη ανανδρία του και την αρπαγή της ωραίας Ελένης. Το τελευταίο αποτελεί και το κύριο θέμα της ρήσης του Έκτορα, ενώ ταυτόχρονα προβάλλεται ως το σημαντικότερο κατόρθωμα του νεαρού Πάρη.¹³⁵ Τέλος, το τρίτο απόσπασμα αποτελεί Αγγελία και κατέχει τη μορφή του επαναλαμβανόμενου λόγου. Σχετικά με αυτό το είδος λόγων γίνεται εκτενής

¹³² Μπεζαντάκος (1996) 66

¹³³ Τσαγγάλης (2016) 252-255

¹³⁴ Τσοπανάκης (1998) 9-10

¹³⁵ Μπεζαντάκος (1996) 237-239

αναφορά στη συνέχεια. Ωστόσο, κρίνεται σκόπιμο να αναφερθεί εδώ ότι ο λόγος του Ιδαίου επιφέρει αλλαγές στο αρχικώς μεταφερόμενο μήνυμα. Ο κήρυκας είναι επιφορτισμένος με την αποστολή να ανακοινώσει στους Αργείτες την πρόταση του Πριάμου να διακοπούν οι μάχες μέχρι να κάψουν αμφοτέροι οι στρατοί τους νεκρούς τους καθώς και την πρόταση του Πάρη να επιστρέψει τους θησαυρούς της Ελένης, αλλά όχι την ίδια. Ο Ιδαίος, λοιπόν, διανθίζει το αρχικό μήνυμα με την επισήμανση ότι η Ελένη είναι γυναίκα του Μενέλαου (στιχ.392: *κουριδίην δ' ἄλοχον Μενελάου κυδαλίμοιο*) καθώς και με μία κατάρα προς τον Πάρη, την οποία είχε απευθύνει και ο ίδιος ο Έκτορας στην Γ, όμως εδώ δεν ήταν αρμοδιότητα του κήρυκα να την διατυπώσει (στιχ.390: *ὡς πρὶν ὄφελλ' ἀπολέσθαι*).

2. *καὶ νεῖκος ὄρωρεν*

*ἔρχεο, δῖε Θεῶτα, θέων Αἴαντα κάλεσσον,
ἀμφοτέρω μὲν μᾶλλον· ὁ γὰρ κ' ὄχ' ἄριστον ἀπάντων
εἶη, ἐπεὶ τάχα τῆδε τετεύχεται αἰπὺς ὄλεθρος.
ᾧδε γὰρ ἔβρισαν Λυκίων ἀγοί, οἱ τὸ πάρος περ
ζαχρηεῖς τελέθουσι κατὰ κρατερὰς ὑσμίνας.
εἰ δέ σφιν καὶ κεῖθι πόνος καὶ νεῖκος ὄρωρεν, M 348
ἀλλὰ περ οἷος ἴτω Τελαμώνιος ἄλκιμος Αἴας,
καὶ οἱ Τεῦκρος ἅμα σπέσθω τόζων ἐῦ*

Θωότη, εδώ τον Αίαντα πετάξου να καλέσεις,
τους δύο μάλιστα· ότι αυτό θα ήταν σωτηρία,
ότι φρικτός αφανισμός σ' ολίγο εδώ θα γίνει.
Θα πέσουν μ' όλην την ορμήν οι Λύκιοι πολεμάρχοι
οπού στην μάχην λυσσεροί και πρώτοι εγνωρισθήκαν.
Αλλ' αν και αυτού στον πόλεμον πολύ στενοχωρούνται,
μόνος ο Τελαμώνιος ας έλθει ο μέγας Αίας
και ο Τεύκρος εις το πλάγι του εξαισίος τοζότης

*Αἴαντ', Ἀργείων ἡγήτορε χαλκοχιτώνων,
ἠνώγει Πεπεῶο διοτρεφέος φίλος υἱὸς
κεῖσ' ἴμεν, ὄφρα πόνοιο μίνυνθά περ ἀντιάσητον,
ἀμφοτέρω μὲν μᾶλλον· ὁ γὰρ κ' ὄχ' ἄριστον ἀπάντων
εἶη, ἐπεὶ τάχα κεῖθι τετεύχεται αἰπὺς ὄλεθρος·
ᾧδε γὰρ ἔβρισαν Λυκίων ἀγοί, οἱ τὸ πάρος περ
ζαχρηεῖς τελέθουσι κατὰ κρατερὰς ὑσμίνας.
εἰ δὲ καὶ ἐνθάδε περ πόλεμος καὶ νεῖκος ὄρωρεν, M 361*

*ἀλλά περ οἶος ἴτω Τελαμώνιος ἄλκιμος Αἴας,
καί οἱ Τεῦκρος ἅμα σπέσθω τόξων ἐῦ εἰδώς*

Των χαλκοφράκτων Αχαιῶν ἀνδρείοι πολεμάρχοι,
ὦ Αἴαντες, του Πετεῶ το τέκνο ἀγαπημένο
ὀλίγο καν σας θέλει ἐκεῖ να δράμετε βοηθοί του,
καὶ οἱ δύο μάλιστα· ὅτι αὐτό θα ἦταν σωτηρία·
ὅτι σ' ὀλίγο ἀφανισμός φρικτός ἐκεῖ θα γίνει·
θα πέσουν μ' ὅλην την ὁρμήν οἱ Λύκιοι πολεμάρχοι
οπού στην μάχην λυσσεροί καὶ πρώτα ἐγνωρισθήκαν.
Ἀλλ' ἀν κι ἐδῶ στον πόλεμον πολὺ στενοχωρεῖσθε,
μόνος ὁ Τελαμώνιος ἀς ἐλθεῖ ὁ μέγας Αἴας
καὶ ὁ Τεύκρος εἰς το πλάγι του ἐξαίσιος εἰς το τόξον

Στην Ἰλιάδα οἱ ἥρωες ὑπακοῦν ἀσπληρὰ σε ἠθικοὺς κανόνες. Κυρίαρχη ἠθικὴ ἐπιταγὴ εἶναι ἡ ἐξασφάλιση τῆς τιμῆς. Ὡστόσο, παρὰ το γεγονός ὅτι στο πεδίο τῆς μάχης οἱ ἥρωες ἀγωνίζονται νὰ ἐξασφαλίσουν τὴν τιμὴ τους δὲν σημαίνει ὅτι ἐκλείπουν ἄλλες ἠθικὲς ἀρετὲς ὅπως αὐτὲς τῆς ἀλληλεγγύης, τῆς ομαδικότητος καὶ τῆς συντροφικότητος. Ἐτσι, συχνὰ κατὰ τὴ διάρκεια μίας μάχης οἱ ἥρωες καλοῦνται νὰ βοηθήσουν τοὺς συμπολεμιστὰς τους. Τοὺς λόγους αὐτοὺς διέκρινε ὁ Μπεζαντάκος ὀνομάζοντάς τους «Ἐκκλήσεις βοήθειας». Ἡ ραψωδία Μ προσφέρει ἓνα κατατοπιστικὸ παράδειγμα τέτοιου εἶδους λόγου.

Πιο συγκεκριμένα, στὴ μάχη γύρω ἀπὸ τὸ ἀχαικὸ τείχος στὴ Μ ραψωδία ὁ Μενεσθεὺς διαπιστώνοντας τὴν κρισιμότητα τῆς κατάστασης ἐπιχειρεῖ νὰ φωνάζει βοήθεια, ὡστόσο, δὲν μπορεῖ νὰ ἀκουσθεῖ. Για τὸν λόγο αὐτὸ ἀναθέτει στὸν κήρυκα Θωῶτη νὰ μεταβιβάσει στους Αἴαντες τὴν ἐντολὴ νὰ σπεύσουν σε βοήθεια, προβάλλοντας ταυτόχρονα καὶ τὸ ἐναλλακτικὸ σχέδιο νὰ πάει μόνο ὁ Αἴαντας ὁ Τελαμώνιος με τὸν τοξότη Τεύκρο ἀν στο σημεῖο που μάχονται καὶ ἐκεῖνοι ἡ κατάσταση εἶναι ἐπικίνδυνη. Στὶς «Ἐκκλήσεις βοήθειας» παρατίθενται λεπτομέρειες που περιγράφουν τὸν επικείμενο κίνδυνο προκειμένου νὰ καταστῆ σαφὴς ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο ἓνας πολεμιστὴς ἀναγκάζεται νὰ καλέσει βοήθεια. Ὁ λόγος αὐτὸς ἄλλοτε μπορεῖ νὰ εἶναι εἴτε κάποιος τραυματισμὸς εἴτε ἡ δράση ἐνὸς συγκεκριμένου πολεμιστῆ εἴτε ἡ γενικότερες συνθήκες τῆς μάχης.¹³⁶

Οἱ ἐκκλήσεις βοήθειας δὲν γίνονται πάντα ἀμεσα. Τὶς περισσότερες φορές ἓνα τρίτο πρόσωπο ἀναλαμβάνει τὴ μεταβίβαση τοῦ μηνύματος καὶ ὁ ποιητὴς ἔχει τὴν ἐπιλογὴ εἴτε ἀπλὰ νὰ ἀναφέρει ὅτι πραγματοποιήθηκε ἡ μεταβίβαση τοῦ μηνύματος εἴτε νὰ χαρίσει ἓναν λόγο καὶ στὸν ἀγγελιαφόρο, ὅποτε πραγματοποιεῖται ἡ λεγόμενη «Ἀγγελία».

¹³⁶ Μπεζαντάκος (1996) 173-176

Στο παράδειγμα του αναφέρθηκε παραπάνω, στη Μ ραψωδία ο αγγελιαφόρος Θωώτης μεταφέρει αυτούσια την εντολή, οπότε και γίνεται επανάληψη, γεγονός συχνό στην επική ποίηση αφού συνάδει με την προφορική φύση των επών. Μεταξύ των «Εκκλήσεων βοήθειας» και των «Αγγελιών» παρουσιάζονται πολλές λεκτικές σχέσεις. Ωστόσο, εδώ θα εξεταστούν μόνο οι επαναλήψεις ως αναπόσπαστο κομμάτι τους. Οι επαναλήψεις δεν πρέπει να θεωρούνται δείγμα αδυναμίας σύνθεσης του ποιητή, αλλά προσπάθεια του να εντάξει το υλικό του στην αρμόζουσα κάθε φορά τυπική σκηνή, η οποία καθίσταται τυπική ακριβώς από τη χρήση αυτών των επαναλήψεων. Μία τέτοιου είδους χαρακτηριστική επανάληψη αποτελεί και η επαναδιατύπωση του λογοτύπου «*νεϊκος ὄρωρεν*» στη Μ ραψωδία όπου ο Θωώτης μεταφέρει στους Αίαντες το αίτημα για βοήθεια. Ο λογότυπος εδώ έχει τη μορφή ουσιαστικού συνοδευόμενου από ρήμα. Συγκεκριμένα πρόκειται για το ρήμα *ὄρωρεν* γ'ενικό πρόσωπο του ρήματος *ὄρνωμι* που δηλώνει ότι κάτι θέτω σε κίνηση, ειδικότερα για ανθρώπινες ενέργειες και συναισθήματα σημαίνει ξεσηκώνω. Στις «Παραίνεσεις» -γιατί ως προς το περιεχόμενο μία «Αγγελία» μπορεί να μοιάζει είτε με «Παραίνεση» είτε με «Προσευχή» είτε με «Συμβουλή»- είναι αναμενόμενο, όταν πρόκειται να αποχωρήσει ένας πολεμιστής και ειδικότερα αν αυτός είναι αρχηγός, να εμψυχώνει πρώτα τους συμπολεμιστές του προκειμένου εκείνοι να συνεχίσουν να μάχονται με την ίδια ορμή και ανδρεία.¹³⁷ Παρόμοια στο σημείο αυτό η εντολή περιλαμβάνει και το εναλλακτικό σχέδιο αν δεν μπορούν και οι δύο Αίαντες να τρέξουν σε βοήθεια, τότε να σπεύσουν σε βοήθεια μόνο ο Αίαντας ο Τελαμώνιος με τον Τεύκρο. Ο αγγελιαφόρος δεν μεταφέρει πάντα το μήνυμα αυτούσιο καθώς μπορεί να κάνει αλλαγές ή παραλήψεις οι οποίες δεν γίνονταν να περάσουν απαρατήρητες από το ακροατήριο που λίγο νωρίτερα είχε ακούσει το μήνυμα στην αρχική του μορφή. Η de Jong παρατηρεί ότι οι αλλαγές αυτές προσδίδουν ενδιαφέρον στο ποίημα καθώς κεντρίζουν την προσοχή του ακροατή. Άλλοτε είναι πιθανό να καταδεικνύουν βαθύτερα αίτια που επιβάλλουν την εσκεμμένη αναφορά ή παράλειψη από πλευράς αγγελιαφόρου. Τέλος, υπάρχει και η περίπτωση ο αγγελιαφόρος να προσπαθεί να αιτιολογήσει το μήνυμα που του έχει ανατεθεί να μεταφέρει. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα ο Θωώτης χρησιμοποιεί το ρήμα *ἠνώγει* και προσθέτει ολόκληρο τον στίχο 356: *κεῖσ' ἴμεν, ὄφρα πόνοιο μίνυνθά περ ἀντιάσητον* προκειμένου να ερμηνεύσει την προστακτική *κάλεσσον* που είχε νωρίτερα χρησιμοποιήσει ο Μενεσθεύς.¹³⁸ Τέλος, ο λογότυπος «*νεϊκος ὄρωρεν*» καταλαμβάνει το τέλος του στίχου, ενώ παρουσιάζουν ακριβώς την ίδια μετρική λειτουργία (*πόνος καὶ νεϊκος ὄρωρεν // πόλεμος καὶ νεϊκος ὄρωρεν*)

Υπαινιγμός της φράσης «*πόνος καὶ νεϊκος ὄρωρεν*» εντοπίζεται στην Αινειάδα του Βιργιλίου

A.1.10 *insignem pietate virum, tot adire labores
impulerit.*

Να υπομείνει τέτοιους κινδύνους, να αντιμετωπίσει τόσες δοκιμασίες

¹³⁷ Μπεζαντάκος (1996) 82

¹³⁸ de Jong (1987) 185, Μπεζαντάκος (1996) 220-221

3. δὴ γὰρ μέγα νεῖκος ὄρωρεν

αἰδῶς Ἀργεῖοι, κοῦροι νέοι· ὕμιν ἔγωγε
μαρναμένοισι πέποιθα σωσέμεναι νέας ἀμάς·
εἰ δ' ὑμεῖς πολέμοιο μεθήσετε λευγαλέοιο,
νῦν δὴ εἶδεται ἡμᾶρ ὑπὸ Τρώεσσι δαμῆναι.
ὦ πόποι, ἦ μέγα θαῦμα τόδ' ὀφθαλμοῖσιν ὀρῶμαι,
δεινόν, ὃ οὐ ποτ' ἔγωγε τελευτήσεσθαι ἔφασκον,
Τρῶας ἐφ' ἡμετέρας ἰέναι νέας, οἳ τὸ πάρος περ
φυζακινῆς ἐλάφοισιν ἐοίκεσαν, αἳ τε καθ' ὕλην
θῶων παρδαλίων τε λύκων τ' ἦῖα πέλονται
αὐτως ἠλάσκουσαι ἀνάλκιδες, οὐδ' ἔπι χάρμη·
ὡς Τρῶες τὸ πρὶν γε μένος καὶ χεῖρας Ἀχαιῶν
μίμνειν οὐκ ἐθέλεσκον ἐναντίον, οὐδ' ἠβαιόν·
νῦν δὲ ἐκάς πόλιος κοίλης ἐπὶ νηυσὶ μάχονται
ἠγεμόνος κακότητι μεθημοσύνησὶ τε λαῶν,
οἳ κείνῳ ἐρίσαντες ἀμυνέμεν οὐκ ἐθέλουσι
νηῶν ὠκυπόρων, ἀλλὰ κτείνονται ἀν' αὐτάς.
ἀλλ' εἰ δὴ καὶ πάμπαν ἐτήτυμον αἰτίος ἐστὶν
ἦρωσ Ἀτρεΐδης, εὐρὸν κρείων Ἀγαμέμνων,
οὐνεκ' ἀπητίμησε ποδώκεα Πηλεΐωνα,
ἡμέας γ' οὐ πως ἔστι μεθιέμεναι πολέμοιο.
ἀλλ' ἀκεώμεθα θᾶσσον· ἀκεσταί τοι φρένες ἐσθλῶν.
ὑμεῖς δ' οὐκέτι καλὰ μεθίετε θούριδος ἀλκῆς
πάντες ἄριστοι ἐόντες ἀνὰ στρατόν. οὐδ' ἂν ἔγωγε
ἀνδρὶ μαχεσσαίμην ὅς τις πολέμοιο μεθείη
λυγρὸς ἐών· ὕμῖν δὲ νεμεσῶμαι περὶ κῆρι.
ὦ πέπονες τάχα δὴ τι κακὸν ποιήσετε μεῖζον
τῆδε μεθημοσύνη· ἀλλ' ἐν φρεσὶ θέσθε ἕκαστος
αἰδῶ καὶ νέμεσιν· δὴ γὰρ μέγα νεῖκος ὄρωρεν. N 122
Ἔκτωρ δὴ παρὰ νηυσὶ βοὴν ἀγαθὸς πολεμίζει
καρτερός, ἔρρηξεν δὲ πύλας καὶ μακρὸν ὄχηα.

Αχ! εντροπή σας, ἄνδρες,
του Ἄργους νέοι μαχηταί, σ' εσάς το θάρρος ἔχω,
αν πολεμήσετ' ανδρικά, να σώσετε τα πλοία,
αλλ' αν δειλιάσετε και σεις, εφάν' η μέρα πλέον
τούτη τον ἀκρον ὀλεθρον να πάθουμε απ' τους Τρώας.
Ω, μέγα θαύμα φοβερό τα μάτια τούτα βλέπουν,
σπού ποτέ μου να συμβεῖ δεν ἔλεγα· να ορμήσουν

οι Τρώες εις τα πλοία μας, κι εκείνοι ως τώρα ομοιάζαν
δειλόψυχα ελαφόπουλα, που θα τα φάγουν λύκοι,
αγριόσκυλ' ή λεόπαρδοι, καθώς μέσα στα δάση
με την καρδιάν απόλεμην χαμένα παραδέρνουν.
Όμοια κι οι Τρώες πρότερα των Αχαιών την ρώμη
ν' αντισταθούν ουδέ στιγμὴν ποσῶς δεν ετολμούσαν.
Τῶρ' απ' την πόλιν τους μακρὰν μάχοντ' ἐδῶ στα πλοία,
διότι εμωράνθη ο βασιλεύς κι εχάυνωσαν τα πλήθη
και πεισμωμένοι προς αὐτόν να σώσουν τα καράβια
δεν θέλουν, ἀλλ' ελεεινά φονεύονται σιμά τους.
Και αν αἴτιος εἶναι ο κραταῖος Ἀτρεΐδης Ἀγαμέμνων
τῶντι διότι ἐπρόσβαλε τον μέγαν Ἀχιλλέα,
δια τούτο εμεῖς τον πόλεμον θ' ἀφήσομεν, ὦ φίλοι;
Εἶν' ὥρα να διορθῶνομεν εμεῖς τα σφάλματά μας,
και δέχονται διόρθωσιν τα στήθη ἀνδρῶν γενναίων
σας κάμνει πλέον ὄνειδος ν' ἀφήνετε την μάχην
εσεῖς οἱ πρώτοι του στρατοῦ· κι ἐγὼ δεν θα οργιζόμουν
ποσῶς προς ἄνδρα ελεεινόν, αν ἐφευγε απ' την μάχην.
Ἀλλὰ δια σας πόνον και οργὴν αισθάνεται ἡ ψυχὴ μου.
Μη το κακόν αυξήσετε με αὐτὴν την χαύνωσίν σας,
ας εντραπεῖ καθένας σας και τ' ὄνειδος του κόσμου
ας αισθανθεῖ· και φοβερός ἀναψε τῶρ' ἀγῶνας.
Ο ἀνδρείος Ἔκτωρ πολεμεί σφοδρῶς σιμά στα πλοία
κι ἤδη τες πύλες ἔσπασε και τον μέγαν σῦρτην

Υπαινιγμός της παραπάνω φράσης εντοπίζεται στην Αινιάδα του Βιργιλίου

A.11.885 *accipere orantis, oriturque miserrima caedes*

*καί τοι ἐμοὶ παρά τε κλισίῃ καὶ νηϊ μελαίνῃ
πόλλ' ἔναρα Τρώων· ἀλλ' οὐ σχεδὸν ἐστὶν ἐλέσθαι.
οὐδὲ γὰρ οὐδ' ἐμέ φημι λελασμένον ἔμμεναι ἀλκῆς,
ἀλλὰ μετὰ πρώτοισι μάχην ἀνὰ κυδιάνειραν
ἵσταμαι, ὅπποτε νεῖκος ὀρώρηται πολέμοιο. N 271
ἄλλον ποῦ τινα μᾶλλον Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων
λήθω μαρνάμενος, σὲ δὲ ἴδμεναι αὐτὸν ὄϊω.*

Πολλά ἔχω λάφυρα κι ἐγὼ παρμέν' ἀπὸ τους Τρώας

εις την σκηνήν· ἀλλὰ σιμά δεν εἶναι να τα λάβω·
ὅτι οὐδ' ἐμέ δεν ἀφησε, πιστεύω, ἡ πρώτη ἀνδρεία·
καὶ ὅταν ἀνάφτει λυσσερό το πείσμα του πολέμου
στην μάχην, δόξαν των ἀνδρῶν, προβάλλω με τους
πρώτους·
κι εἴαν κανεῖς των Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων ἄλλος
τούτο δεν ξεύρει, καν ἐσύ, θαρρῶ να το γνωρίζεις

*Εὐρύπυλ', οὐκέτι τοι δύναμαι χατέοντί περ' ἔμπης
ἐνθάδε παρμενέμεν· δὴ γὰρ μέγα νεῖκος ὄρωρεν· Ο 400
ἀλλὰ σὲ μὲν θεράπων ποτιτερπέτω, αὐτὰρ ἔγωγε
σπεύσομαι εἰς Ἀχιλλῆα, ἵν' ὀτρύνω πολεμίζειν.
τίς δ' οἶδ' εἴ κέν οἱ σὺν δαίμονι θυμὸν ὀρίνω
παρειπών; ἀγαθὴ δὲ παραίφασίς ἐστὶν ἑταίρου.*

Εὐρύπυλε, ἀν καὶ χρεῖαν
μ' ἔχεις, δεν δύναμ' ἐγὼ πλια σιμά σου ἐδῶ να μένω·
ἀγῶνας ἀνάψε φρικτός· ἀς σε καλοκαρδίσει
ὁ ἀκόλουθος· θα δράμω ἐγὼ να εβρῶ τον Ἀχιλλέα
να τον κινήσω εἰς πόλεμον· δύναμις ἴσως θεία
μου δώσει με τα λόγια μου ν' ἀνάψω την ψυχὴν του·
πολύτιμ' εἶναι συμβουλή του φίλου πρὸς τον φίλον

Τα παραπάνω συμφραζόμενα υπαινίσσεται καὶ ἡ Θεογονία Ἡσιόδου:

*ὁ δ' ἀσφαλῆως ἀγορεύων
αἰψά τι καὶ μέγα νεῖκος ἐπισταμένως κατέπαυσε 87*

Αὐτός σαν ἀγορεύει ἀλάθητα

γοργά κι ἐπισταμένα καταπαύει ἀκόμη καὶ φιλονικία μεγάλη:

Το πρῶτο ἀπὸ τα παραπάνω ἀποσπάσματα ἀποτελεῖ λόγο παραιναιτικό. Συγκεκριμένα στην ραψωδία Ν (*Μάχη ἐπὶ ταῖς ναυσί*) ὁ Ποσειδῶνας με τὴ μορφή του Κάλχαντα ἐπεμβαίνει προκειμένου να ἐμψυχώσει ἀρχικά τους Αἴαντες καὶ ὕστερα το σύνολο των Ἀχαιῶν πολεμιστῶν, ἐκφωνώντας δύο συνεχόμενους λόγους στην ἴδια παράταξη. Προκειμένου ἕνας λόγος να χαρακτηριστεῖ παραιναιτικός πρέπει το περιεχόμενό του να ἀνταποκρίνεται σε φράσεις δηλωτικές

εμφύχωσης. Ωστόσο, ο ποιητής χρησιμοποιεί τόσο στους εισαγωγικούς όσο και στους καταληκτικούς στίχους συγκεκριμένους λογοτύπους οι οποίοι επιτρέπουν την ένταξη των λόγων και σε ένα συγκεκριμένο μορφολογικό τύπο που παρουσιάζουν οι «Παραινέσεις». Τέτοιου είδους χαρακτηριστικά είναι η επιλογή συγκεκριμένων ρημάτων δηλωτικών παρότρυνσης, φράσεων που δηλώνουν την έννοια της εγγύτητας και της βροντερής φωνής του ομιλητή. Ακόμα, είναι αναμενόμενη και η περιγραφή της κρισιμότητας της κατάστασης που δικαιολογεί τη μεσολάβηση του θεού και αποτυπώνεται στη φράση «*δή γὰρ μέγα νεῖκος ὄρωρεν*». Στο παραπάνω παράδειγμα η «Παραίνηση» συνοδεύεται και από «Επίπληξη», καθώς ο Ποσειδώνας καταδικάζει την ηττοπάθεια των Αχαιών απέναντι στην ορμητική επέλαση των Τρώων. Τέλος, η παραπάνω «Παραίνηση» εντάσσεται στην κατηγορία των παραινήσεων που αφορούν μόνο τη συγκεκριμένη περίπτωση για την οποία εκφωνούνται και δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί γενικά για οποιαδήποτε περίπτωση.¹³⁹

Το δεύτερο απόσπασμα προέρχεται από τον διάλογο μεταξύ των αρχηγών Μηριόνη και Ιδομενέα, στην Ν ραψωδία της Ιλιάδας. Ο διάλογος των δύο ηρώων που περιλαμβάνει δύο λόγους του Μηριόνη και έναν του Ιδομενέα συγκαταλέγεται στους «Παραινετικούς λόγους» και σύμφωνα με τον Μπεζαντάκο, αποτελεί κατοπτρισμό της συνομιλίας που είχε νωρίτερα ο Ιδομενέας με τον θεό Ποσειδώνα αφού και οι δύο ήρωες βρέθηκαν στην ίδια δύσκολη θέση, εκγλωβισμένοι σε σφοδρή μάχη δίχως την ασφάλεια του οπλισμού. Η συνομιλία των δύο ηρώων καταλήγει σε αναφορά τυπικών θεμάτων όπως αυτό των κερδισμένων λαφύρων ύστερα από μάχη και της ανδρείας των πολεμιστών.¹⁴⁰ Αυτή ακριβώς την ανδρεία υπογραμμίζει και ο λογότυπος «*νεῖκος ὀρώρηται*» καθώς ο Μηριόνης αναφέρει ότι η πολεμική αξιοσύνη δεν τον έχει εγκαταλείψει και αυτό αποδεικνύεται όταν η μάχη βρίσκεται σε σφοδρότητα καθώς εκείνος πάντα εμπλέκεται με γενναιότητα σε αυτή.

Το τρίτο παράδειγμα προέρχεται από την Ο ραψωδία (*Παλίωξις παρὰ τῶν νεῶν*) και περιλαμβάνει το παράπονο του Πάτροκλου προς τον Ευρύπυλο, στη σκηνή του οποίου βρίσκεται και από εκεί παρατηρεί την μάχη που διεξάγεται. Αφού διαπιστώσει την κρισιμότητα της κατάστασης αναφέρει την πρόθεσή του να μεταβεί στη σκηνή του Αχιλλέα προκειμένου να τον μεταπείσει για να βγει στη μάχη. Όπως παρατηρεί ο Μπεζαντάκος, συχνά οι ομηρικοί ήρωες βιώνουν ψυχικό πόνο τον οποίον εξωτερικεύουν με λόγους παραπονητικούς. Το παράπονο αυτό έχει μεγάλη ευρύτητα καθώς μπορεί να εκτείνεται από μία απλή ανησυχία μέχρι έναν σπαραχτικό θρήνο. Ακόμη, η αιτία του παραπόνου παρουσιάζει ποικιλία και αυτή αφού μπορεί να είναι είτε ατίμωση και πολεμική αποτυχία είτε τραυματισμός ακόμα και θάνατος στο πεδίο της μάχης. Ο Μπεζαντάκος διακρίνει 13 λόγους παραπόνων σχετικών με μάχη. Ένα τέτοιου είδους παράδειγμα είναι και το παραπάνω, αφού η διαπίστωση του Πάτροκλου σχετίζεται με την κατάσταση της μάχης «*δή γὰρ μέγα νεῖκος ὄρωρεν*». Αναφέρεται, όπως ακριβώς και ο Ποσειδώνας νωρίτερα, στην απειλή που δέχεται το αχαιϊκό στρατόπεδο από την ορμή των

¹³⁹ Μπεζαντάκος (1996) 72-

¹⁴⁰ Μπεζαντάκος (1996) 89-90

Τρώων που εκμεταλλεύονται την απουσία του Αχιλλέα από τη μάχη.¹⁴¹ Και στα δύο αποσπάσματα ο λογότυπος εμφανίζει την ίδια μετρική λειτουργία, ενώ και εδώ καταλαμβάνει ολόκληρο το δεύτερο μισό του στίχου.

4. *νεῖκος ὀρώρει*

*ὦ δ' ἐπισσομένω θάνατον καὶ φύζαν ἐταίρων
νόσφιν ἐμαρνάσθην, ἐπεὶ ὡς ἐπετέλλετο Νέστωρ
ὀτρύνων πόλεμον δὲ μελαινάων ἀπὸ νηῶν
Τοῖς δὲ πανημερίοις ἔριδος μέγα νεῖκος ὀρώρει P 384
ἀργαλέης καμάτω δὲ καὶ ἰδρῶ νωλεμὲς αἰεὶ
γούνατά τε κνήμαί τε πόδες θ' ὑπένερθεν ἐκάστου
χεῖρές τ' ὀφθαλμοὶ τε παλάσσετο μαρναμένοιιν
ἀμφ' ἀγαθὸν θεράποντα ποδώκεος Αἰακίδαο*

Και ως των συντρόφων την φυγὴν φοβούνται και τον φόνον,
ξεχωρισμένοι εμάχονταν, ως είχε παραγγεῖλει
ο Νέστωρ που τους ἔστειλε στην μάχην ἀπ' τα πλοία.
Κι εἶχαν με πείσμα ολήμερον δεινού πολέμου αγώνα
και ἀπ' τον κόπον ἰδρωτας δεν ἔπαυε να ραίνει
τες κνήμες των, τα γόνατα, τα πόδια και τα χέρια,
πατόκορφα ως τα βλέφαρα, καθώς αγωνιζόνταν
για τον λαμπρόν ἀκόλουθον του θείου Αχιλλέως.

Βασικό χαρακτηριστικό της Ιλιάδας αποτελεί η ἔλλειψη κάθε ευθείας περιγραφῆς. Ο ποιητής κατορθώνει να αποδώσει τα χαρακτηριστικά που επιθυμεί, ατόμων, πραγμάτων και καταστάσεων, περιγράφοντας την εντύπωση που εκείνα προκαλούν στους υπόλοιπους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η ομορφιά της ωραίας Ελένης, καθώς παρά το γεγονός ότι εξαιτίας της ομορφιάς της διεξάγεται ο πόλεμος, εκείνη είναι το ἑπαθλο του αγώνα, ωστόσο πουθενά ο ποιητής δεν αναφέρεται ευθέως σε αυτήν. Είναι χαρακτηριστική η σκηνή της Τειχοσκοπίας όπου περιγράφεται ἔμμεσα η ομορφιά της αποτυπώνοντας την εντύπωση που η ίδια προκαλεί στους παρευρισκόμενους γέροντες και οι οποίοι ἀμέσως σπεύδουν να δικαιολογήσουν την διεξαγωγή του πολέμου για μία τόσο ὀμορφη γυναίκα. Ἀκόμα, ως τεχνικές περιγραφῆς χρησιμοποιεῖ ο ποιητής τις παρομοιώσεις, τα σταθερά ἐπίθετα και τους επαναλαμβανόμενους υπαινιγμούς. Οι παρομοιώσεις είναι το βασικό επαναλαμβανόμενο μοτίβο και στις γενικές περιγραφές μίας μάχης. Την ἴδια λειτουργία ἔχουν και οι σκέψεις ενός πολεμιστή και ἄλλοτε ενός φανταστικού θεατή. Οι σκηνές μάχης ξεκινούν με χωρία που λειτουργούν συνδετικά μεταξύ δύο τμημάτων μίας μάχης. Ἐνα παράδειγμα αυτής της κατηγορίας αποτελεί και το παραπάνω ἀπόσπασμα της P

¹⁴¹ Μπεζαντάκος (1996) 154-158

ραψωδίας (*Μενελάου ἀριστεα*) που αποτελεί γέφυρας μεταξύ των κατορθωμάτων του Αίαντα και του Αυτομέδοντα, τα οποία διεξάγονται στο γενικότερο πλαίσιο της μάχης γύρω από το άψυχο σώμα του Πατρόκλου. Ο ποιητής με μία ζωντανή εικόνα αποδίδει την σκληρή προσπάθεια των Αχαιών να προστατέψουν την τιμή του νεκρού συντρόφου τους.¹⁴²

λαοὶ δ' εἰν ἀγορῆ ἔσαν ἀθρόοι· ἔνθα δὲ νεῖκος Σ 497
ὠρώρει, δύο δ' ἄνδρες ἐνείκεον εἵνεκα ποινῆς
ἀνδρὸς ἀποφθιμένου· ὁ μὲν εὔχετο πάντ' ἀποδοῦναι
δήμῳ πιφαύσκων, ὁ δ' ἀναίνετο μηδὲν ἐλέσθαι·
ἄμφω δ' ἰέσθην ἐπὶ ἴστορι πείραρ ἐλέσθαι.
λαοὶ δ' ἀμφοτέροισιν ἐπήπνον, ἀμφὶς ἀρωγοί·
κήρυκες δ' ἄρα λαὸν ἐρήτυον

Κι ήταν λαού συνάθροισις στην αγοράν, που δύο
φιλονικούσαν άνθρωποι για πρόστιμο ενός φόνου.
Ο ένας που όλα επλήρωσεν εκήρυττε στα πλήθη,
ο άλλος σπού τίποτε δεν έλαβε· και οι δύο
εμπρός ηθέλαν στον κριτήν το πράγμα να τελειώσει.
Του ενός και τ' άλλου με φωνές τα πλήθη επαίρναν μέρος·
οι κήρυκες τα ησύχαζαν

Το απόσπασμα προέρχεται από τη Σ ραψωδία της Ιλιάδας (*Όπλοποιία*) όπου παρακολουθούμε την κατασκευή της νέας ηφαιστότευκτης πανοπλίας του Αχιλλέα. Νωρίτερα έγινε λόγος για τη φιλονεικία που φιλοτεχνείται στην ασπίδα του Αχιλλέα σχετικά με τον λόγο της δικαστικής διαμάχης. Εδώ, το ενδιαφέρον θα επικεντρωθεί περισσότερο στη λειτουργία των αντιθέσεων που στοιχειοθετεί ο ποιητής. Πιο συγκεκριμένα, η εικόνα που δημιουργεί είναι μια καθημερινή εικόνα ενταγμένη στο γενικότερο πλαίσιο δραστηριοτήτων της εύτακτης κοινωνίας. Η εικόνα του δικαστηρίου που θα διευθετήσει τον καβγά που έχει ξεσπάσει (*ἔνθα δὲ νεῖκος ὠρώρει*) έρχεται σε αντίθεση με την εικόνα του γάμου που είχε περιγραφεί νωρίτερα, όπως αντιτίθενται ακόμη τα νιάτα του νιόπαντρου ζευγαριού με το γήρας των δικαστών. Η χρήση των αντιθέσεων είναι μία τεχνική που εφαρμόζει ο ποιητής προκειμένου να αποδώσει στις προβαλλόμενες εικόνες την έννοια της καθολικότητας. Χαρακτηριστικά ο Τσαγγάλης παρατηρεί ότι στην ασπίδα του Αχιλλέα ο ποιητής εφαρμόζει απαρέγκλιτα την τεχνική της κατάτμησης, της ομαδοποίησης και της συμπλοκής των εικόνων που επιθυμεί να περιγράψει. Αναλύοντας την κατασκευή της ασπίδας παραθέτει ότι ο ποιητής διαιρεί τις αρχικές εικόνες των δύο πόλεων σε μικρότερες υποενότητες που παρουσιάζουν αντιστοιχίες μεταξύ τους. Έχοντας ο ποιητής ως κατευθυντήριες γραμμές τον χώρο και την κίνηση σε αυτόν προχωρά την αφήγησή του με αυτό

¹⁴² Edwards (2001) 111-117, Edwards (1991) 99 Fenik (1968) 79

που είχε εντυπωθεί τελευταίο στον νου του χωρίς, αποφεύγοντας, όμως τη μονότονη αφήγηση. Η εικόνα που σχηματίζει η φράση *νεῖκος ὠρώρει* προβάλλεται αντιστικτικά επιπλέον με την εικόνα του *ὕμναιος ὠρώρει* που έχει σχηματίσει ο ποιητής λίγο νωρίτερα στην ίδια την ειρηνική πόλη (Σ 493). Υποστηρίζει, λοιπόν, ο Τσαγγάλης ότι προχωρώντας ο ποιητής την αφήγησή του ανακαλεί από την μνήμη του την τελευταία σκηνή και την παραλλάσσει χαρίζοντας στο έργο του ζωντανία ενώ παράλληλα κερδίζει και την προσοχή του ακροατηρίου του.¹⁴³

Ωστόσο, δεν θα πρέπει να παραβλεθεί το γεγονός ότι η εφόσον η εκδίκηση σχετίζεται με την καταβολή-αποδοχή χρηματικού ποσού ως ποινή, μπορεί να θεωρηθεί ότι το απόσπασμα λειτουργεί ως υπαινιγμός του αρχικού και θεμελιώδους καβγά του έπους και της στάσης που υιοθέτησε ο Αχιλλέας νωρίτερα. Ο Αχιλλέας στην Ι ραψωδία (*Αἰται*) αρνήθηκε την αποδοχή των δώρων που του προσέφερε πλουσιοπάροχα ο Αγαμέμνονας προκειμένου να κάμψει τον θυμό του και να συνδράμει τους συμπολεμιστές του στη μάχη. Η εμμονή του σε αυτή την άτεγκτη στάση είχε επώδυνα αποτελέσματα για την αχαϊκή παράταξη, γεγονός που επισημαίνει και ο ίδιος στην αρχή της ραψωδίας. Επιπλέον, στην Ι είναι ο Αϊάντας εκείνος που επισημαίνει ότι η αποζημίωση πρέπει να γίνεται δεκτή ακόμη και αν το θύμα είχε στενή συγγενική σχέση με τους τους διεκδικούντες την αποζημίωση, όπως πατρική ή αδερφική σχέση.¹⁴⁴ Τέλος, θα πρέπει να αναφερθεί ότι μόνο στο σημείο αυτό ο λογότυπος *νεῖκος ὠρώρει* εμφανίζει διασκελισμό. Η λέξη *νεῖκος* καταλαμβάνει την τελευταία θέση του στίχου, ενώ το ρήμα *ὠρώρει* αποτελεί την πρώτη λέξη του επόμενου στίχου. Ενώ εντύπωση προξενεί και η εμφοτική επανάληψη στην μέση του στίχου η λέξη *ἐνείκεον* που αποτελεί το ρήμα από όπου παράγεται η λέξη *νεῖκος*.

5. *νεῖκος ἐν ἀθανάτοισιν ὄρωρεν*

*ἦλυθες Οὐλύμπόνδε, θεὰ Θέτι, κηδομένη περ,
πένθος ἄλαστον ἔχουσα μετὰ φρεσίν· οἶδα καὶ αὐτός·
ἀλλὰ καὶ ὣς ἔρέω τοῦ σ' εἵνεκα δεῦρο κάλεσσα.
ἐννήμαρ δὴ νεῖκος ἐν ἀθανάτοισιν ὄρωρεν Ω 107
Ἔκτορος ἀμφὶ νέκῳ καὶ Ἀχιλλῆϊ πτολιπόρθῳ·
κλέψαι δ' ὀτρύνουσιν εὐσκοπον Ἀργειφόντην·
αὐτὰρ ἐγὼ τόδε κῦδος Ἀχιλλῆϊ προτιάπτω,
αἰδῶ καὶ φιλότητα τεὴν μετόπισθε φυλάσσων.
αἶψα μάλ' ἔς στρατὸν ἔλθε καὶ νιέϊ σῶ ἐπίτειλον·
σκύζεσθαί οἱ εἰπέ θεούς, ἐμὲ δ' ἔζοχα πάντων
ἀθανάτων κεχολῶσθαι, ὅτι φρεσὶ μαινομένησιν
Ἔκτορ' ἔχει παρὰ νηυσὶ κορωνίσιν οὐδ' ἀπέλυσεν,
αἶ κέν πως ἐμέ τε δείσῃ ἀπό θ' Ἔκτορα λύσῃ.*

¹⁴³ Τσαγγάλης (2012) 428-431

¹⁴⁴ Edwards (2001)386-387 και Edwards (1991) 215-216

*αὐτὰρ ἐγὼ Πριάμῳ μεγαλήτορι Ἴριν ἐφήσω
λύσασθαι φίλον υἷόν, ἰόντ' ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν,
δῶρα δ' Ἀχιλλῆϊ φερέμεν, τὰ κε θυμὸν ἰήνη.*

Ανέβηκες στον Όλυμπον, ω Θέτις, αν και λύπην
μεγάλην ἔχεις στην ψυχὴν, καθὼς καλά γνωρίζω·
ἀλλ' ὅμως πάλιν θα σου εἰπῶ προς τι σ' ἔχω καλέσει.
Τώρα εννιά μέρες οι θεοὶ λογομαχοῦν κι αἰτίαν
ὁ Ἔκτωρ ἔδωκε ο νεκρὸς και ο πορθητῆς Πηλεΐδης·
και τον Ερμῆν παρακαλοῦν το λείψανο να κλέψει.
Αλλά την δόξαν θέλω αὐτήν να δώσω του Αχιλλέως
το σέβας του και την καλὴν καρδιά σου να φυλάξω·
ἀλλ' ἀμ' ευθύς εις τον στρατόν τούτο να εἰπείς του υἱοῦ σου·
ὅτ' οι θεοὶ τού οργίζονται, κι ἐξόχως η ψυχὴ μου
σφόδρα μ' αὐτόν χολεύεται που ὡσάν ξεφρενιασμένος
ἀλύτρωτον τον Ἔκτορα κρατεῖ στα κοῖλα πλοία·
ἴσως φοβούμενος ἐμέ τον Ἔκτορ' ἀπολύσει.
Και με την Ἴριν θέλω ἐγὼ μηνύσει του Πριάμου
να κατεβεί στὲς πρύμνες τους με δῶρα στον Πηλεΐδην
να τον πρᾶννει, το ακριβὸ παιδί να του ἀπολύσει

Το παραπάνω χωρίο αποτελεί ἀπόσπασμα ἀπὸ την Ω ραψωδία (*Ἔκτορος λύτρα*) και ἐντάσσεται στην κατηγορία των «Αγγελιών». Συγκεκριμένα, στην τελευταία θεϊκὴ συνέλευση της Ιλιάδας, ο Δίας ἀναθέτει στην Θέτιδα την ἐντολή να μεσολαβήσει προκειμένου ο Αχιλλέας να ἀποδώσει στον Πρίαμο το ἄψυχο σῶμα του γιου του. Η στάση του Αχιλλέα ἔχει προκαλέσει μεγάλη ἀναστάτωση στον Όλυμπο καθὼς εννιά μέρες οι θεοὶ λογομαχοῦν ἐξαιτίας του Αχιλλέα. Ο ἀριθμὸς ἐννέα πρόκειται για τυπικὸ ἀριθμὸ. Ωστόσο, μπορεῖ κανεὶς να τον συσχετίσει με τον ἐννέα ἡμερῶν διάρκειας λοιμὸ που προξένησε ο Απόλλωνας στην Α ραψωδία. Η βαθύτερη αἰτία της θεϊκῆς διένεξης ἔχει δοθεῖ νωρίτερα, στην ἀρχὴ της ραψωδίας ὅταν ο ποιητῆς παραθέτει τον λόγο που οι θεοὶ ἔχουν ουσιαστικὰ χωριστεῖ σε δύο διαφορετικὲς παρατάξεις και ἄλλοι υποστηρίζουν τον Αχιλλέα ἐνῶ ἄλλοι, ὅπως Απόλλωνας, ζητοῦν την ἀρπαγὴ του σώματος του Ἔκτορα. Συγκεκριμένα ο ποιητῆς ἀναφέρει στους στίχους 25-30:

ἔνθ' ἄλλοις μὲν πᾶσιν ἐήνδανεν, οὐδέ ποθ' Ἥρη
οὐδέ Ποσειδάων' οὐδέ γλαυκώπιδι κούρη,
ἀλλ' ἔχον ὧς σφιν πρῶτον ἀπήχθετο Ἴλιος ἱρή
καὶ Πρίαμος καὶ λαὸς Ἀλεξάνδρου ἔνεκ' ἄτης,
ὃς νείκεσσε θεάς, ὅτε οἱ μέσσαυλον ἴκοντο,
τὴν δ' ἦνῆσ' ἢ οἱ πόρε μαχλοσύνην ἀλεγεινήν.

Ὅλ' οἱ θεοὶ το ἠθέλαν, ἀλλ' ὄχ' ἡ Ἥρα, μήτε
ο Ποσειδῶν, μήτ' ἡ Αθηνά που πάντοτ' ἐμισούσαν
τὴν Ἴλιον, τὸν Πρίαμον καὶ ὅλον τὸν λαόν του,
αφοῦ ο Πάρις τες θεές, στὴν στάνην του ὅταν ἦλθαν,
ο ἀσεβῆς, ἀδίκησε κι ἐπαίνεσεν ἐκείνην,
οπού σ' ολέθριον ἔρωτα του ἐγίνη προξενήτρα.

Επομένως, γίνεται σαφής αναφορά στὴν αἰτία τῆς ἀρχικῆς διένεξης τῶν θεῶν, τὸ Μῆλο τῆς Ἐριδος καὶ τὴν κρίση τοῦ Πάρη. Ἡ περιγραφή τοῦ ποιητῆ προβάλλει ἐντονότερα τὴν οργή τῶν ἀδικημένων θεοτήτων, Αθηνάς καὶ Ἥρας ἀπέναντι στον Πάρη καὶ τὴν Τροία γενικότερα. Ἰδιαίτερη βαρύτητα ἔχει τὸ ρῆμα *νείκεσσε* στὸν στίχο 29 (*ὃς νείκεσσε θεάς*) που περιγράφει τὴν κατάσταση μεταξὺ τῶν θεοτήτων. Ὡστόσο, ὁ Δίας ἀπέναντι στὴν Θέτιδα διατηρεῖ μία διακριτικὴ στάση καὶ με ευγένεια τῆς ζητά νὰ μεταβιβάσει τὴν ἐντολή του στον Ἀχιλλέα.¹⁴⁵

«νεῖκος ὄρηται» ἀφηγηματικὴ λειτουργία στὴν Ὀδύσεια

εἰπέ μοι ἠὲ ἐκὼν ὑποδάμνασαι, ἦ σέ γε λαοὶ
ἐχθαίρουσ' ἀνὰ δῆμον, ἐπισπόμενοι θεοῦ ὀμφῆ,
ἦ τι κασιγνήτοις ἐπιμέμφεαι, οἷσί περ ἀνὴρ
μαρναμένοισι πέποιθε, καὶ εἰ μέγα νεῖκος ὄρηται. π 98
αἶ γὰρ ἐγὼν οὕτω νέος εἶην τῶδ' ἐπὶ θυμῶ,
ἦ πάϊς ἐξ Ὀδυσῆος ἀμύμονος ἠὲ καὶ αὐτὸς
ἔλθοι ἀλητεύων...

Πες μου, θέλεις καὶ σ' ἔχουν ἀπὸ κάτω; μήπως ἀπὸ φωνὴ θεοῦ
σ' ἐχθρεύεται ὁ λαός; ἢ πικραμένος κατηγορεῖς
τ' ἀδέλφια σου; Κι ὅμως σ' αὐτὰ στηρίζεται
ὅποιος συναγωνίζεται μαζί τους, ἀν ἔχει σηκωθεί φιλονικία μεγάλη.
Νέος ἀς ἤμουν αὖ κι ἐγώ, ἀν εἶχα τὸ κουράγιο σου,
νὰ ἴμουν αὖ ὁ γιος τοῦ ἀψογοῦ Ὀδυσσεά: ἦ, καὶ μετὰ τὴν τόση περιπλάνησή του,
νὰ ἴφτανε ἐδῶ ὁ Ὀδυσσεάς ὁ ἴδιος...

¹⁴⁵ Edwards (2001) 419-421, Μπεζαντάκος (1996) 218-219

*τοιγὰρ ἐγὼ τοι, ζεῖνε, μάλ' ἀτρεκέως ἀγορεύσω
οὔτε τί μοι πᾶς δῆμος ἀπεχθόμενος χαλεπαίνει,
οὔτε κασιγνήτοισ' ἐπιμέμφομαι, οἷσί περ ἀνήρ
μαρναμένοισι πέποιθε, καὶ εἰ μέγα νεῖκος ὄρηται π 116*

Ξένε, ξεκάθαρα, χωρίς περιστροφές θα σου μιλήσω.
Μήτε ο λαός μ' εχθρεύεται κι είναι βαρύς μαζί μου,
μήτε τ' αδέρφια μου κατηγορώ, που όποιος συναγωνίζεται μαζί τους,
βρίσκει σ' αυτά πράγματι στήριγμα, αν σηκωθεί φιλονικία μεγάλη.

Τα παραπάνω χωρία αποτελούν αποσπάσματα της π ραψωδίας που περιλαμβάνει τα γεγονότα που προηγούνται του αναγνωρισμού του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο. Ο Οδυσσέας με τη συνηθισμένη χρήση των άστοχων ερωτημάτων προσπαθεί να εκμαιεύσει πληροφορίες από τον Τηλέμαχο σχετικά με την κατάσταση που επικρατεί στο ανάκτορο. Ενώ στη συνέχεια, ο Τηλέμαχος ανταπαντά ακυρώνοντας ένα προς ένα τα ερωτήματα που προακούστηκαν όποτε και παρουσιάζεται αυτούσια επανάληψη της φράσης «*καὶ εἰ μέγα νεῖκος ὄρηται*» καταλαμβάνοντας την ίδια μετρική θέση που συμπίπτει και με το τέλος του στίχου.

Στο συγκεκριμένο σημείο του έπους κυριαρχούν δύο αφηγηματικές τεχνικές, αυτές των άστοχων ερωτημάτων αλλά και της δραματικής ειρωνείας. Ο Κακριδής παρατηρεί ότι τα άστοχα ερωτήματα εμφανίζουν συγκεκριμένη μορφή και οργάνωση και έχοντας τις ρίζες τους στην λαϊκή παράδοση, έχουν κατορθώσει να φτάσουν μέχρι το νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι. Ακόμα, επισημαίνει ότι αποτελούν ένα τυπικό θέμα καθώς σε κάθε περίπτωση το πρόσωπο που ρωτά εκφέρει ως πιθανές ορισμένες περιπτώσεις, όμως, η απάντηση που λαμβάνει λίγο αργότερα δεν σχετίζεται ποτέ με όσες νωρίτερα είχε προβάλει. Στην απάντηση ο αποκρινόμενος μπορεί είτε να παραλείπει όλες τις προαναφερθείσες ερωτήσεις, μπορεί να παραλείψει μόνο τις δευτερεύουσες προτάσεις, ενώ τέλος, όπως συμβαίνει στο συγκεκριμένο παράδειγμα, μπορεί να παραλείψει μόνο ένα μέρος από τις εναλλακτικές προτάσεις. Συγκεκριμένα, ο Τηλέμαχος από όλες τις εναλλακτικές περιπτώσεις που του προτείνει ο άγνωστος ακόμα Οδυσσέας, απαντά μόνο στις δύο τελευταίες, ότι δηλαδή δεν βρίσκεται σε αντιπαράθεση με τον λαό της Ιθάκης ούτε, βέβαια, με τα αδέρφια του, αφού ως μοναχοπαιδί δεν έχει αδέρφια.¹⁴⁶

Επιπλέον, ο ποιητής παραπάνω χρησιμοποιεί την αφηγηματική τεχνική της δραματικής ειρωνείας. Η δραματική ειρωνεία, όπως παρατηρεί ο Ρεγκάκος, θεμελιώνεται στην αναντιστοιχία που εμφανίζουν οι γνώσεις των δρώντων προσώπων με εκείνες του ακροατηρίου. Το ακροατήριό είναι ήδη ενημερωμένο από πληροφορίες που παρέχει είτε η παράδοση είτε η ίδια η επική αφήγηση με προηγούμενες προσημάνσεις. Το αποτέλεσμα είναι το ίδιο και στις δύο περιπτώσεις, επιτείνεται η αγωνία του ακροατηρίου εξαιτίας ακριβώς αυτής της διαφοροποίησης των πληροφοριών. Στο σημείο αυτό, όταν ο ακροατής ακούει τον Οδυσσέα να εύχεται να ήταν

¹⁴⁶ Κακριδής (2008) 132-148

πιο νέος προκειμένου να μπορεί να τιμωρήσει όσους έχουν προξενήσει την έκρυθμη κατάσταση που επικρατεί στο παλάτι, είναι σε θέση να γνωρίζει αυτό που ο Τηλέμαχος αγνοεί, ότι δηλαδή ο ίδιος ο Οδυσσεύς έχει επιστρέψει πια στην Ιθάκη και αγωνιά για τον αναγνωρισμό πατέρα-γιου που θα ακολουθήσει. Άλλωστε, το μοτίβο του αναγνωρισμού είναι μοτίβο που εμφανίζεται συχνά στην Οδύσεια.¹⁴⁷

νταυθοῖ νῦν ἦσο μετ' ἀνδράσιν οἴνοποτάζων·
κερτομίας δέ τοι αὐτὸς ἐγὼ καὶ χεῖρας ἀφέξω
πάντων μνηστήρων, ἐπεὶ οὗ τοι δῆμιός ἐστιν
οἶκος ὄδ', ἀλλ' Ὀδυσῆος, ἐμοὶ δ' ἐκτήσατο κεῖνος.
ὕμεῖς δέ, μνηστήρες, ἐπίσχετε θυμὸν ἐνιπῆς
καὶ χειρῶν, ἵνα μὴ τις ἔρις καὶ νεῖκος ὄρηται. υ 267

Κάθησε εδώ, μ' όλους μαζί, ανέμελος να πίνεις το κρασί σου.
Απ' όλων των μνηστήρων τ' άσχημα πειράγματα κι από τα χέρια τους
θα σε φυλάξω εγώ· το σπίτι αυτό δεν είναι πανδοχείο, στον Οδυσσεά
ανήκει, θα γίνει κάποτε δικό μου.
Αλλά κι εσεῖς, μνηστήρες, να λείπουν απειλές με λόγια
και με χέρια, μήπως προκύψουν τίποτε μαλώματα κι έπειτα ανάψει
γερός καβγάς

Το παραπάνω απόσπασμα αναδεικνύει την αλλαγή στη συμπεριφορά του Τηλέμαχου ύστερα από την επέμβαση της Αθηνάς και τον αναγνωρισμό με τον πατέρα του. Ο Τηλέμαχος βρίσκει πια το θάρρος να υπερασπιστεί τη θέση του και τα συμφέροντά του απέναντι στους μνηστήρες. Ο Τηλέμαχος, όπως παρατηρεί η Μανακίδου, είχε επιδείξει παρόμοια τακτική και απέναντι στη μητέρα του νωρίτερα, όταν της υποδείκνυε να ασχοληθεί με τις οικιακές της εργασίες. Αυτές οι δύο σκηνές όπου ο νεαρός Τηλέμαχος αντιπαρατίθεται με τη μητέρα του και στο παραπάνω απόσπασμα με τους μνηστήρες επιτελούν τον ίδιο σκοπό, να προβάλλουν τον νεαρό ως άξιο διάδοχο του Οδυσσεά στον θρόνο της Ιθάκης. Ο Τηλέμαχος πλέον καθιστά σε όλους σαφές ότι είναι ο ίδιος ο κύριος του παλατιού.¹⁴⁸ Είναι ο Τηλέμαχος αρμόδιος να μεριμνά για την ευρυθμία του ανακτόρου και για τον λόγο αυτό επιδιώκει να αποφευχθεί οποιοσδήποτε καβγάς (*ἵνα μὴ τις ἔρις καὶ νεῖκος ὄρηται*). Η αλλαγή αυτή στη συμπεριφορά του Τηλέμαχου γίνεται αντιληπτή από τον Αντίνοο που σπεύδει στη συνέχεια να απαντήσει στο νεαρό βασιλόπουλο.¹⁴⁹

Στα παραπάνω αποσπάσματα ο λογότυπος εμφανίζει πάλι τη μορφή ρήμα-ουσιαστικό ενώ και εδώ καταλαμβάνει το τέλος του στίχου.

¹⁴⁷ Ρεγκάκος (2005) 51-53

¹⁴⁸ Μανακίδου (2018) 277-279

¹⁴⁹ Russo, Fernandez-Galiano, Heubeck (1992) 120

Καταλήγοντας, κρίνεται σημαντικό να αναφερθεί ότι σε όλα τα παραπάνω παραδείγματα η λογοτυπική φράση «νεῖκος ὄρηται» ή «νεῖκος ὀρώρει» ή «νεῖκος ὄρωρεν» εντοπίζεται όχι μόνο στο τέλος του στίχου, αλλά φαίνεται να αποτελεί και τον καταληκτικό στίχο ενός συγκεκριμένου κάθε φορά μοτίβου.

«θυμοβόρου ἔριδος» αφηγηματική λειτουργία στην Ιλιάδα

Βασικό χαρακτηριστικό της ομηρικής γλώσσας είναι η χρήση του λεγόμενου κοσμητικού επιθέτου. Ωστόσο, ο όρος «κοσμητικό» ίσως αφαιρεί από το επίθετο την θεμελιώδη λειτουργία που αυτό επιτελεί. Σύμφωνα με τον Κακριδή, στην ποίηση η μορφή και το περιεχόμενο είναι τόσο άρρηκτα συνδεδεμένα, γεγονός που τον ωθεί να υποστηρίζει ότι κάθε ποιητική επιλογή για την χρήση των κοσμητικών επιθέτων ουσιαστικά πηγάζει από την ανάγκη του ποιητή να κάνει μία συγκεκριμένη δήλωση. Ακόμα, παρατηρεί ότι η πλειοψηφία των επιθέτων αυτών είναι σύνθετα προκειμένου να κεντρίζουν το ενδιαφέρον του ακροατή όχι μόνο με τη σημασία τους αλλά και με τη μορφή που παρουσιάζουν, τον όγκο που καταλαμβάνουν στον ομηρικό στίχο.¹⁵⁰ Τα επίθετα αυτά εκτός από τον ρόλο που διαδραματίζουν στην μετρική ακολουθία του στίχου, είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με το ουσιαστικό που προσδιορίζουν. Μπορεί είτε να υπογραμμίζουν την ιδιότητα ενός πολεμιστή είτε να προβάλλουν εντονότερα μία τυπική σκηνή είτε ενισχύουν το βαθύτερο νόημα μίας γενικότερης έννοιας. Υποστηρίζεται, λοιπόν, ότι τέτοιου είδους επίθετα έχουν διατηρηθεί στην επική παράδοση ακριβώς επειδή «είναι ιδιαίτερος χαρακτηριστικά και συνεπώς πλήρη νοήματος και όχι απλώς λόγω της χρησιμότητάς τους».¹⁵¹ Σε αυτού του είδους τα επίθετα συγκαταλέγεται και το επίθετο *θυμοβόρος* (ετυμ. < *θυμο-* + *-βόρος* (< βορά< βιβρώσκω) που δηλώνει τον θυμοφθόρο, τον ψυχοφθόρο. Στην Ιλιάδα εμφανίζεται πέντε φορές (στις δύο από τις οποίες απαντάται τροποποιημένο -χρήση δοτικής πτώσης και γενικής σε -ου-) πάντα να συνοδεύει το ουσιαστικό *ἔρις* δηλώνοντας με αυτό τον τρόπο εντονότερα τις καταστροφικές συνέπειες του πολέμου.¹⁵²

*Ὡς ἄρ' ἔφαν, Αἴας δὲ κορύσσετο νόροπι χαλκῶ.
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα περὶ χροῖ ἔσσατο τεύχεα,
σεύατ' ἔπειθ' οἷός τε πελώριος ἔρχεται Ἄρης,
ὅς τ' εἴσιν πόλεμόνδε μετ' ἀνέρας, οὓς τε Κρονίων*

¹⁵⁰ Κακριδής (2008) 149-155

¹⁵¹ Schein (2007) 22-23

¹⁵² Janco (1994) 379

*θυμοβόρου ἔριδος μένει ζυνέηκε μάχεσθαι.
τοῖος ἄρ' Αἴας ὄρτο πελώριος, ἔρκος Ἀχαιῶν,
μειδιῶν βλοσυροῖσι προσώπασι· νέρθε δὲ ποσσὶν
ἦϊε μακρὰ βιβάς, κραδάων δολιχόσκιον ἔγχος.*

Και ωστόσο τον λαμπρόν χαλκόν εζώνονταν ο Αίας
και στα καλά τα ἄρματα τα μέλη του είχε κλείσει.
Κινούνταν, ως θεόρατος ο Ἄρης κατεβαίνει
στον πόλεμον μες στους θνητούς, που ο βροντητής Κρονίδης
στης διχονοίας έριξε τον φονικόν αγώνα.
Παρόμοιος θεόρατος των Αχαιῶν ο πύργος,
ο Αίας με χαμόγελο στο άγριο πρόσωπό του
μέγα κοντάρι ετίναξε μακροδιασκελώντας.

Το παραπάνω απόσπασμα αποτελεί μία τυπική ομηρική παρομοίωση, όπου η παληκαριά του ήρωα εξυμνείται παραλληλιζόμενη με την πολεμική ικανότητα του θεού Ἄρη, που εξορμά σε σφοδρό πολεμικό αγώνα που ο Δίας ξεκίνησε. Ο λογότυπος εδώ καταλαμβάνει την αρχή του στίχου υπογραμμίζοντας έτσι εντονότερα την ένταση της μάχης.

*δῶρα δ' ἄγ' ἀλλήλοισι περικλυτὰ δώομεν ἄμφω,
ᾧφρα τις ᾧδ' εἴπησιν Ἀχαιῶν τε Τρώων τε·
“ἤμὲν ἐμαρνάσθην ἔριδος πέρι θυμοβόροιο,
ἦδ' αὖτ' ἐν φιλότῃ διέτμαγεν ἀρθμήσαντε.”*

H 301

και δῶρ' ας αντιδώσομεν εξαΐσια μεταξύ μας,
ώστε να ειπεί των Αχαιῶν κανένας και των Τρώων:
Στης διχονοίας πιάσθηκαν τον φονικόν αγώνα
και πάλιν ομογνώμησαν και ως φίλοι εχωρισθήκαν

Το παραπάνω απόσπασμα προέρχεται από τη σκηνή της μονομαχίας Έκτορα και Αίαντα και συγκεκριμένα από το τέλος αυτής, όταν ο Έκτορας προτείνει την ανταλλαγή δώρων ως λήξη της μονομαχίας αφού και οι δύο μονομάχοι κρίθηκαν άξιοι. Ο λόγος αυτός συγκαταλέγεται στους λόγους «Κοινής γνώμης» και συγκεκριμένα στους φανταστικούς, καθώς ο Έκτορας οραματίζεται τι θα πει μελλοντικά κάποιος Αχαιός ή Τρώας για τους δύο γενναίους πολεμιστές. Ως προς τη μορφή το απόσπασμα εναρμονίζεται πλήρως με τα τυπικά χαρακτηριστικά των φανταστικών αυτών λόγων, αφού στο σύνολό τους ο ομιλητής είναι πάντα τις. Σχετικά με τη σημασία τους οι λόγοι αυτοί αντικατοπτρίζουν την προσωπική γνώμη του ίδιου του ομιλητή, τον χαρακτήρα του, ακόμα και την ψυχική κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Αξίζει, τέλος, να αναφερθεί ότι από το σύνολο των οκτώ φανταστικών λόγων κοινής γνώμης της Ιλιάδας, οι πέντε εκφράζονται από τον Έκτορα. Έχει παρατηρηθεί ότι ο Τρώας ήρωας είναι το πρόσωπο εκείνο

του έπους το οποίο νοιάζεται τόσο πολύ για την μετά θάνατον μνήμη του. Ωστόσο, ο Έκτορας φαίνεται να γνωρίζει ότι η δόξα δεν προέρχεται μόνο από τις νίκες στο πεδίο της μάχης, αλλά και από την υποδειγματική συμπεριφορά έξω από αυτό. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το παραπάνω απόσπασμα καθώς η ανταλλαγή δώρων με τον άξιο αντίπαλό του θα του εξασφαλίσει την πολυπόθητη υστεροφημία.¹⁵³ Ο λογότυπος *ἔριδος περί θυμοβόροιο* καταλαμβάνει το δεύτερο μισό του στίχου ενώ έρχεται σε αντίθεση με το εμπρόθετο *έν φιλότητι* του επόμενου στίχου, αντίθεση που υπογραμμίζει την ανωτερότητα των δύο μονομάχων οι οποίοι μπορούν να φαίνονται ανώτεροι των περιστάσεων και να ξεπερνούν προσωπικά πάθη και έριδες.

*τὸ δ' αὖτις συνίτην ἔριδος περί θυμοβόροιο.
Ἐνθ' αὖ Σαρπηδὼν μὲν ἀπήμβροτε δουρὶ φαεινῶ,
Πατρόκλου δ' ὑπὲρ ὦμον ἀριστερὸν ἤλυθ' ἀκωκῆ
ἔγχεος, οὐδ' ἔβαλ' αὐτόν· ὁ δ' ὕστερος ὄρνυτο χαλκῶ
Πάτροκλος·*

Π 476

Και πάλιν έσμιγαν αυτοί στον φονικόν αγώνα.
Και πάλιν ρίχνει ο Σαρπηδών χαμένα το κοντάρι
και του Πατρόκλου εξάκρισεν αριστερά τον ώμον
η λόγχη· δεν τον λάβωσε· κατόπι με κοντάρι
ακόντισεν ο Πάτροκλος.

Το παραπάνω απόσπασμα προέρχεται από τη μονομαχία του Πάτροκλου με τον γιο του Δία, Σαρπηδόνα. Συγκεκριμένα, αποτελεί τον καταληκτικό στίχο στην περιγραφή του ποιητή που εστιάζει ξανά στη μεταξύ τους διαμάχη, αφού πρώτα έχει περιγράψει τον θανάσιμο τραυματισμό του αλόγου του Πατρόκλου, Πήδασου. Ο φόνος του Σαρπηδόνα αποτελεί το μεγαλύτερο κατόρθωμα του Πατρόκλου και ο ποιητής ακολουθεί τη συνηθισμένη τακτική του στην περιγραφή των βολών. Ύστερα από τη θανάτωση του αλόγου, επιστρέφει στη μονομαχία την οποία ολοκληρώνει πολύ γρήγορα.¹⁵⁴ Εδώ ο λογότυπος καταλαμβάνει πάλι το δεύτερο μισό του στίχου, ο καταστροφικός χαρακτήρας της έριδας τονίζεται ιδιαίτερα από τη χρήση του εμπρόθετου προσδιορισμού *περί θυμοβόροιο*.

*Ἄτρεΐδη, ἧ ἄρ τι τόδ' ἀμφοτέροισιν ἄρειον
ἔπλετο, σοὶ καὶ ἐμοί, ὃ τε νῶϊ περ ἀχνημένω κῆρ
θυμοβόρω ἔριδι μενεήναμεν εἵνεκα κούρης;
τὴν ὄφελ' ἐν νήεσσι κατακτάμεν Ἄρτεμις ἰῶ,*

T 58

¹⁵³ Μπεξαντάκος (1996) 196-205

¹⁵⁴ Edwards (2002) 359-361

αλλά τι ανάγκην έχομε ν' αντιφιλονικούμεν
εμείς και να μολύνομεν, ως κάμνουν οι γυναίκες
όταν το πείσμα και η χολή μες στην καρδιά τους βράζει
και αντιγλωσσοδέρνονται του δρόμου μες στην μέσην,
μ' αλήθειες και με ψέματα, ως η χολή τα πλάθει·
και συ την γενναιότητα με λόγια δεν θα κάμεις
να χάσω, ώσπου με τ' άρματα μ' εμέ θα πολεμήσεις.
Κι ευθύς με τα κοντάρια μας τώρ' ας δοκιμασθούμε.

Το απόσπασμα προέρχεται από την Υ ραψωδία της Ιλιάδας, όπου ο Αινείας πριν συγκρουστεί με τον Αχιλλέα του εκθέτει την γενεαλογία του. Για τον ποιητή η έκθεση της γενεαλογίας αποτελεί μία ευκαιρία να παρουσιάσει την ιστορία της Τροίας λίγο πριν αντιμετωπίσει την ολοσχερή καταστροφή η οποία με την επάνοδο του Αχιλλέα στη μάχη μοιάζει αναπόδραστη.¹⁵⁶ Είναι αναμενόμενο πριν τη σύγκρουση δύο πολεμιστών ο ποιητής να τοποθετήσει στο έργο του ανταλλαγές λόγων προσβλητικών και απειλών . Αυτές αντικατοπτρίζουν την προσπάθεια του πολεμιστή να επιβληθεί στον αντίπαλο αρχικά σε γλωσσικό επίπεδο, να τον αποδυναμώσει ηθικά και ψυχολογικά πριν την τελική έκβαση της μονομαχίας. Η ανταλλαγή απειλών αποτελεί μία απαραίτητη τελετουργία της ομηρικής μάχης στο φανταστικό πλαίσιο που δημιουργεί ο ποιητής, καθώς είναι δύσκολο να υποθέσουμε ότι γινόταν μία τόσο μεγάλη παύση της δράσης που εξυπηρετούσε την ανταλλαγή πολεμικών απειλών σε πραγματικό επίπεδο. Η παραπάνω πολεμική απειλή κατατάσσεται στις φανταστικές, που ανήκουν στην ικανότητα του ποιητή. Ωστόσο, ως προς το περιεχόμενο, ο ποιητής υποτάσσεται στο παραδοσιακό μοντέλο της γενεαλογίας. Εδώ, ο πολεμιστής Αινείας, ύστερα από ερώτηση-πρόκληση του Αχιλλέα, αναφέρεται διεξοδικά στην καταγωγή του προκειμένου να προβάλλει την πολεμική του ανδρεία αλλά και να εξυψώσει τον εαυτό του περισσότερο του αντιπάλου του. Άλλωστε, ο ίδιος ο Ποσειδώνας είναι εκείνος που νωρίτερα παρότρυνε τον Αινεία να αναμετρηθεί με τον Αχιλλέα ακριβώς λόγω της γενεαλογίας και της υπεροχής του Αινεία έναντι του Αχιλλέα. Το απόσπασμα, επομένως, προέρχεται από την απάντηση του Αινεία σε αρχική ερώτηση του Αχιλλέα, ενώ ύστερα από αυτήν ακολουθεί η ρίψη βολής δίχως επιτυχία για να ακολουθήσει και του Αχιλλέα αποτυχημένη βολή. Ύστερα, επεμβαίνει ο Ποσειδώνας που διασώζει τον Τρώα ήρωα.¹⁵⁷ Ο λόγος του κλείνει ύστερα από την περιγραφική παρομοίωση τη σχετική με τον καβγά γυναικών, που αν και δεν μοιάζει απόλυτα σχετική με την εικόνα των δύο πολεμιστών, κατορθώνει, ωστόσο, να υπογραμμίσει τον θυμό, την διαμάχη και τις προσβολές μεταξύ των πολεμιστών.¹⁵⁸

Σε ένα ποίημα κατά βάση πολεμικό είναι αναμενόμενη η γυναικεία απουσία. Ο άμαχος πληθυσμός στην Ιλιάδα παρουσιάζεται αποκλειστικά ως αποδέκτης των ολέθριων συνεπειών του

¹⁵⁶ Edwards (2001) 397

¹⁵⁷ Μπεζαντάκος (1996) 122-136

¹⁵⁸ Edwards (1991) 321

πολέμου, δίχως να επωμίζεται οποιοδήποτε άλλο λειτουργικό ρόλο. Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει ότι ο ποιητής δεν εμπλέκει στη διήγησή του το γυναικείο φύλο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Κακρυδής, η γυναίκα στην Ιλιάδα είναι εκείνη που αποτελεί την αφορμή του πολέμου, την αιτία της διαμάχης όπως η Ελένη, η Χρυσήδα και η Βρυσήδα. Ενώ ο ρόλος της συνίσταται στο να αποτρέψει τον πολεμιστή από τη μάχη καθώς η συμμετοχή του σε αυτήν επισύρει συνέπειες για την ίδια και την οικογένειά της. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της Ιλιάδας η στάση της Ανδρομάχης στο Ζ όπου προσπαθεί να αποτρέψει τον Έκτορα από τη συμμετοχή του στη μάχη. Όπως διαπιστώνει ο Κακρυδής, οι ελάχιστες περιπτώσεις όπου προβάλλεται η γυναικεία καθημερινότητα είναι η παρουσία μίας γυναίκας με το παιδί της (Δ 130 και εξής, Π7 και εξής), οι γυναίκες που στέκουν στην αυλόπορτα και παρακολουθούν την γαμήλια πομπή στο Σ, στην περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα καθώς και το παραπάνω παράδειγμα από την Υ ραψωδία όπου προβάλλει δύο γυναίκες να διαπληκτίζονται. Κοινό στοιχείο των παραπάνω παραδειγμάτων είναι ότι κανένα δεν αποτελεί καίριο σημείο της διήγησης καθώς τα τρία εντοπίζονται στο ποιητικό πλαίσιο μίας παρομοίωσης ενώ ένα εντοπίζεται στην εκτεταμένη περιγραφή της ασπίδας.¹⁵⁹

Ο λογότυπος στο παραπάνω παράδειγμα καταλαμβάνει το δεύτερο ημιστίχιο, με το επίθετο «θυμοβόροιο» να εμφανίζεται σε εμπρόθετη μορφή. Ενώ, εμφατικά προβάλλει στην αρχή του στίχου η μετοχή «χολωσάμεναι» που δηλώνει την αιτία της γυναικείας έριδας. Τέλος, από τις τρεις φορμολαϊστικές χρήσεις της φράσης «*έριδος πέρι θυμοβόροιο*» οι δύο εντοπίζονται στο πλαίσιο της μάχης, στην Η στην μονομαχία Έκτορα-Αίαντα και στην Π στη σύγκρουση του Πατρόκλου με τον Σαρπηδόνα, ενώ η τρίτη εμφάνιση γίνεται σε μία παρωδία της μάχης, αυτή στον γυναικείο καβγά.¹⁶⁰

II. Μοτίβο έριδας

Είναι πλέον γενικότερα αποδεκτό ότι τα ομηρικά ποιήματα αντλούν το υλικό τους από την πλούσια επική παράδοση γεγονός που αντανακλάται στα ίδια τα έπη. Τόσο στην Ιλιάδα όσο και στην Οδύσσεια υπάρχουν σκηνές, φράσεις, λέξεις που δηλώνουν την προέλευσή τους είτε από ένα άλλο επικό ποίημα είτε αναφέρονται σε ένα διαφορετικό χωρίο του ίδιου του ποιήματος. Για τα χωρία αυτά, που έχουν τύχει διεξοδικής μελέτης από τους θεωρητικούς της επικής ποίησης, έχει καθιερωθεί ο όρος κατοπτρισμός προκειμένου να δηλωθεί ακριβώς αυτή η παραπομπή σε ένα διαφορετικό χωρίο της επικής παράδοσης.

¹⁵⁹ Κακρυδής (2005) 110-118 και σημ. 22 σελ 235

¹⁶⁰ Edwards (1991) 242

Χαρακτηριστικά χωρία όπου ο ποιητής της Ιλιάδας παραπέμπει στο δικό του, προσωπικό δημιούργημα είναι, κατά τον Reinhardt, η κατηγορία που εξαπολύει ο Διομήδης κατά του Αγαμέμνονα στην Ι ραψωδία της Ιλιάδας. Εκεί, ο Αγαμέμνονας δέχεται τις κατηγορίες του Διομήδη για ηττοπάθεια και προβάλλει την άρνησή του να υποταχθεί στον αρχιστράτηγο σχετικά με την πρόταση εκείνου για επιστροφή στην Ελλάδα.. Ο καβγάς λαμβάνει τέλος ύστερα από την μεσολάβηση του γνωστικού Νέστορα, όπως ο ίδιος είχε παρέμβει και στην θεμελιώδη διένεξη Αχιλλέα και Αγαμέμνονα στην Α ραψωδία. Για τον λόγο αυτό υποστηρίζει ο Reinhardt ότι ο καβγάς Διομήδη-Αγαμέμνονα αποτελεί κατοπτρισμό της διένεξης Αχιλλέα-Αγαμέμνονα.¹⁶¹

Ωστόσο, ο πιο ευδιάκριτος και εκτενής κατοπτρισμός της Ιλιάδας παρουσιάζεται στην Ψ, στους αγώνες προς τιμή του νεκρού Πατρόκλου (*Ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλω*), ραψωδία που έχει προσφέρει πλούσιο υλικό στους Νεοαναλυτικούς για διερεύνηση των εκάστοτε παραπομπών. Στην ραψωδία Ψ, ύστερα από την ταφή του Πατρόκλου, ο ποιητής δημιουργεί ένα καινούργιο θέμα, μοναδικό, όπως παρατηρεί η Κομνηνού-Κακριδῆ, για την Ιλιάδα, που χαρίζει και τον τίτλο στην ραψωδία. Ο Αχιλλέας θεσμοθετεί αγώνες με πλούσια έπαθλα, αγώνες που προσφέρουν στον ακροατή ένα ευχάριστο και απαραίτητο διάλειμμα ανάμεσα στις δύο θρηνητικές σκηνές αφιερωμένες στον Πάτροκλο και στον Έκτορα και στον ποιητή την δυνατότητα να προβάλλει τον Αχιλλέα πιο ανθρώπινο και με γνήσια συμφιλιωτική διάθεση απέναντι στον Αγαμέμνονα. Στην Ψ ραψωδία πραγματοποιείται η ουσιαστική απόρριψη της μήνιδος του Αχιλλέα.¹⁶²

Τα ομηρικά έπη θεμελιώνονται πάνω στην εναλλαγή συγκεκριμένων μοτίβων τα οποία ο ποιητής διαχειρίζεται σύμφωνα με τις ανάγκες της ποιητικής του σύνθεσης. Ο Όμηρος χρησιμοποιεί τα μοτίβα αυτά με ποικίλους τρόπους, χωρίς να διστάζει να τα μετασχηματίσει, ακόμα και να τα εμπλουτίσει επινοώντας νέους μύθος, όποτε κρίνει ότι είναι απαραίτητο προκειμένου να δημιουργήσει εκείνο το ποιητικό αποτέλεσμα που τον εξυπηρετεί. Ένα από τα πολλά μοτίβα, άλλοτε μικρής, άλλοτε μεγάλης κλίμακας είναι το μοτίβο της έριδας. Το μοτίβο αυτό, όπως αναφέρθηκε και στην αρχή της παρούσας εργασίας, είναι κυρίαρχο στην Ιλιάδα. Ολόκληρο το έπος δομείται πάνω στην διένεξη μεταξύ του Αχιλλέα και του Αγαμέμνονα που πραγματοποιείται στην Α ραψωδία. Ωστόσο, δεν είναι η μοναδική που μας παρέχει το συγκεκριμένο ποίημα.¹⁶³

Η ραψωδία Ψ προσφέρει ένα εναργέστατο παράδειγμα αυτού του μοτίβου. Συγκεκριμένα, κατά τη διάρκεια των αρματοδρομιών ξεσπά έριδα ανάμεσα στον Αίαντα τον Λοκρό και τον Ιδομενέα. Ο τελευταίος κατά τη διάρκεια του αγώνα παρατηρεί ότι προηγείται το άρμα του Διομήδη και όχι του Εύμηλου για να εισπράξει τα προσβλητικά λόγια του Αίαντα (στιχ.474-481):

¹⁶¹ Ρεγκάκος (2010) 17-21

¹⁶² Κακριδῆς (2008) 78-83Κομνηνού-Κακριδῆ (1993) 176-180

¹⁶³ Edwards (2001) 83-87

*Ίδομενεῦ, τί πάρος λαβρεύεαι; αἱ δ' ἔτ' ἄνευθεν
ἵπποι ἀερίποδες πολέος πεδίοιο δίενται.
οὔτε νεώτατός ἐσσι μετ' Ἀργείοισι τοσοῦτον,
οὔτε τοι ὀξύτατον κεφαλῆς ἐκ δέρκεται ὄσσε·
ἀλλ' αἰεὶ μύθοις λαβρεύεαι· οὐδέ τί σε χρὴ
λαβραγόρην ἔμεναι· πάρα γὰρ καὶ ἀμείνονες ἄλλοι.
ἵπποι δ' αὐταὶ ἔασι παροίτεραι, αἷ τὸ πάρος περ,
Εὐμήλου, ἐν δ' αὐτὸς ἔχων εὐληρα βέβηκε*

Ίδομενέα, φαφλατάς παράκαιρα· και πέρα
ανάερα σηκώνονται πετώντας οι φοράδες.
Μες στους Αργείους, ως θαρρῶ, τόσο δεν είσαι νέος,
και μάτια τόσο καθαρά δεν ἔχ' η κεφαλή σου·
πάντοτ' ἐσύ 'σαι φαφλατάς, ἀλλ' ὅπου ευρίσκοντ' ἄλλοι
ἄνδρες καλύτεροι ἀπό σε, προς τι να φαφλατίζεις;
Εκείνες είναι που ἀπ' ἀρχῆς προτρέχαν οι φοράδες
του Ευμήλου και τες κυβερνά με τα λουριά στο χέρι.

Ακολουθεῖ η οργισμένη ἀπάντηση του ἀρχηγού των Κρητῶν Ίδομενέα (στιχ.:483-487):

*Αἴαν, νεῖκος ἄριστε, κακοφραδές, ἄλλα τε πάντα
δέυεαι Ἀργείων, ὅτι τοι νόος ἐστὶν ἀπηνής.
δεῦρό νυν, ἢ τρίποδος περιδώμεθον ἠὲ λέβητος,
ἴστορα δ' Ἄτρεΐδην Ἀγαμέμνονα θείομεν ἄμφω,
ὀπότεραι πρόσθ' ἵπποι, ἵνα γνώης ἀποτίνων.*

Αἴα φιλονικότητα, κακόγνωμε και στα ἄλλα
μες στους Αργείους ὑστερος, ὅτ' είναι ὠμός ο νους σου.
Κι ἐλ', ἀς στοιχηματίσομεν ἢ τρίποδα ἢ λεβέτι
και ποιο ζευγάρι τρέχει εμπρός κριτῆς ἀς μαρτυρήσει
ο Αγαμέμνων· τότε συ πλερώνοντας θα μάθεις

Αξίζει να σημειωθεῖ ὅτι τα λόγια του Ίδομενέα περικλείουν την ἔννοια του νείκους. Η οργισμένη ἀπάντησή του περιέχει τη φράση «νεῖκος ἄριστε» ως κατηγορία για τη συνεχή διάθεση του Αἴαντα να προξενεῖ προστριβές μεταξύ των Αχαιῶν.

Την διευθέτηση του καβγά ἀναλαμβάνει ο Αχιλλέας ως διοργανωτῆς των ἀγῶνων (στιχ. 490-494):

*καί νύ κε δὴ προτέρω ἔτ' ἔρις γένηετ' ἀμφοτέροισιν,
εἰ μὴ Ἀχιλλεύς αὐτὸς ἀνίστατο καὶ φάτο μῦθον·
«μηκέτι νῦν χαλεποῖσιν ἀμείβεσθον ἐπέεσσιν,
Αἴαν Ἰδομενεῦ τε, κακοῖς, ἐπεὶ οὐδὲ ἔοικε.
καὶ δ' ἄλλω νεμεσᾶτον, ὅτις τοιαῦτά γε ῥέζοι...»*

και θ' ἀναφτε χειρότερη σ' αὐτοῦς φιλονικία,
αν δεν σηκώνετ' ο Αχιλλεύς ο ίδιος, που τους εἶπε:
«Τα λόγια τούτα τα κακά να παύσουν μεταξύ σας,
Αίας συ και Ἰδομενεύς, ὅτι δεν είναι πρέπον,
που σ' ἄλλον αν το εβλέπετε θα σας αγανακτούσε...»

Η επέμβαση του Αχιλλέα προκειμένου να διευθετήσει ειρηνικά τις διαφορές μεταξύ των δύο αρχηγών είναι οξύμωρη, καθώς είναι δύσκολο για τον ακροατή να μην αντιπαραβάλλει την διαλλακτική στάση του Αχιλλέα στην ραψωδία αυτή με την κακότροπη συμπεριφορά που πρόβαλε στην Α ραψωδία και την άκαμπτη στάση που διατηρούσε σε όλες τις υπόλοιπες ραψωδίες προκαλώντας ανεπανόρθωτες συμφορές στο αχαιικό στρατόπεδο. Σύμφωνα με τον Ρεγκάκο, η στάση αυτή του Αχιλλέα αποτελεί έναν έμμεσο σχολιασμό του ίδιου προς την δική του κακότροπη συμπεριφορά που επέδειξε προς τον Αγαμέμνονα νωρίτερα στην Ιλιάδα. Άλλωστε, μεταξύ των δύο ραψωδιών Α και Ψ εμφανίζονται αρκετοί νοηματικοί συσχετισμοί. Η θεμελιώδης διένεξη του έπους αφορά τους άριστους των ανδρών, τον αρχιστράτηγο Αγαμέμνονα και τον κορυφαίο πολεμιστή Αχιλλέα (Α7: *Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς*) ενώ η φιλονικία που ξεσπά στην Ψ σχετίζεται με την διάκριση του άριστου στο πλαίσιο των αγώνων. Το ζήτημα της φιλονικίας αφορά στην Α μία γυναίκα, το γέρας του Αχιλλέα, την Βρυσήδα ενώ στο Ψ αφορά το βραβείο που έχει θεσμοθετήσει ο Αχιλλέας, συγκεκριμένα ένα άλογο. Τόσο στην Α όσο και στην Ψ ένας πολεμιστής πρόκειται να χάσει το τιμητικό του βραβείο, στην Α ο Αχιλλέας, στην Ψ ο Αντίλοχος. Η εξέλιξη των γεγονότων ρυθμίζεται και στις δύο ραψωδίες από έναν άνδρα, τον αρχηγό του στρατού, Αγαμέμνονα στην Α, τον αρχηγό των αγώνων, Αχιλλέα στην Ψ. Τέλος, το κοινό είναι το ίδιο, οι συγκεντρωμένοι Αχαιοί στρατιώτες. Η οργισμένη αντίδραση του Αντίλοχου, ο οποίος νιώθει αδικημένος από την απόφαση του Αχιλλέα να δώσει το δεύτερο βραβείο στον Εύμηλο, παραπέμπει στην κατάφωρη αδικία που αισθάνθηκε ο Αχιλλέας στην Α νιώθοντας να αμφισβητούν την τιμή του.

Το μοτίβο της έριδας επανέρχεται στη συνέχεια, σε μικρότερη κλίμακα, όταν ο Μενέλαος λαμβάνει το σκήπτρο και κατηγορεί τον Αντίλοχο για αντικανονική συμπεριφορά. Οι συσχετισμοί με την ραψωδία Α είναι και πάλι καταφανείς. Το σύμβολο της εξουσίας, το σκήπτρο, ανήκει πάλι σε έναν Ατρείδη, ο οποίος ωστόσο, θα διαμαρτυρηθεί βέβαια για προσβολή της τιμής του, αλλά θα επιδείξει διάθεση συμφιλιοτική. Σύμφωνα με τον Ρεγκάκο, ο Μενέλαος στην ραψωδία Ψ αποτελεί το κάτοπτρο του Αχιλλέα της Α ραψωδίας. Η Ψ ραψωδία προσφέρει στον ακροατή την δυνατότητα να ακούσει για ακόμα μία φορά μία έριδα να ξεσπά η

οποία όμως εδώ αντιμετωπίζεται άμεσα με ειρηνικό τρόπο και συμφιλιοτική διάθεση. Το συμπέρασμα στο οποίο οδηγείται ο Ρεγκάκος είναι ότι στην Ψ ραψωδία ο ποιητής δημιουργεί ένα είδωλο του ίδιου του έπους. Φαίνεται ο δημιουργός, ενώ ήδη έχει με προσημάνσεις δηλώσει το αναπόφευκτο τέλος, να πειραματίζεται μέσα στην ίδια του την σύνθεση με πιθανές εναλλακτικές πιθανές εκδοχές της. Στους επιτάφιους αγώνες προς τιμή του Πατρόκλου ενδεχόμενες συγκρούσεις αντιμετωπίζονται έγκαιρα και στοχευμένα καταστρατηγώντας τους κανόνες περί τιμής που με τόση επιμονή ο ποιητής παρουσίαζε σε ολόκληρο το ποίημα. Στην προτελευταία ραψωδία της Ιλιάδας η έριδα αντιμετωπίζεται με έναν νεωτερικό τρόπο, με παραχώρηση από έναν ανώτερο, τον Μενέλαο του επάθλου σε ένα κατώτερο στην ιεραρχία, στον Αντίλοχο, ακριβώς επειδή αναγνώρισε σε εκείνον την ανωτερότητά του και υποχώρησε από την διεκδίκηση του βραβείου νωρίτερα. Πρόκειται για μία εμφανέστατη αντιστροφή των εκρηκτικών συνθηκών που ο ποιητής δημιούργησε στην Α ραψωδία. Άλλωστε, στο τέλος της Ψ ραψωδίας, ο ποιητής προβάλλει κάτι ακόμα πιο απροσδόκητο, ο Αχιλλέας στο τελευταίο αγώνισμα, τον ακοντισμό προτείνει την απονομή του επάθλου αμαχητί στον Αγαμέμνονα αφού όλοι συνηγορούν ότι είναι ο καλύτερος. Έτσι, ο ποιητής επικυρώνει την αποκήρυξη της μήνιδος του Αχιλλέα και την συμφιλίωση των άριστων των Αχαιών.¹⁶⁴

III. Διακειμενικές αναφορές

Τα παραπάνω παραδείγματα αφορούν κατοπτρισμούς της Ιλιάδας μέσα στο ίδιο το ποίημα. Ωστόσο, υπάρχουν πολλά παραδείγματα που αποδεικνύουν ότι η Ιλιάδα είτε αντλεί το υλικό της από άλλες επικές παραδόσεις είτε παραπέμπει σε αυτές. Για παράδειγμα, το παραπάνω απόσπασμα της Ν όπου ο Ποσειδώνας εμψυχώνει τους Αχαιούς με τη μορφή του Κάλχα παραπέμπει σε θυγατρικό επεισόδιο του θηβαϊκού μύθου. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει ότι ο ποιητής ήταν εξοικειωμένος με την πλούσια επική παράδοση και την χρησιμοποιούσε στην δική του αφήγηση.¹⁶⁵ Ένα ακόμα παράδειγμα που θα αναλυθεί περισσότερο εδώ προέρχεται από την Ψ ραψωδία. Ο Αίαντας ο Λοκρός, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, στην Ψ ραψωδία απευθύνεται με προσβλητικά λόγια στον Ιδομενέα που παρατηρεί τον αγώνα της αρματοδρομίας. Τότε, εισπράττει την αγανακτισμένη απάντηση του αρχηγού των Κρητών Ιδομενέα (στιχ:483-484):

¹⁶⁴ Ρεγκάκος (2010) 21-27

¹⁶⁵ Τσαγγάλης (2016) 61

*Αἴαν, νεῖκος ἄριστε, κακοφραδές, ἄλλα τε πάντα
δέυει Ἀργείων, ὅτι τοι νόος ἐστὶν ἀπηνής*

Αἴα φιλονικότατε, κακόγνωμε και στα ἄλλα
μες στους Ἀργείους ὕστερος, ὅτ' εἶναι ὠμός ο νους σου

Αυτή η αγανάκτηση του Ἰδομενέα προς τον Αἴαντα θα μπορούσε να υποστηρίξει κάποιος ὅτι προετοιμάζει τον ακροατή για την εικόνα που προβάλλει ο Αἴαντας στην μεταίλιαδική παράδοση. Συγκεκριμένα, στο ἔργο Ἰλίου Πέρσις, ὅπου αναφέρονται τα σχετικά με την ἄλωση γεγονότα, αναφέρει τον βιασμό της Κασσάνδρας ἀπὸ τον Αἴαντα, τραβώντας την ἀπὸ το ξόανο της Αθηνάς το οποίο και γκρεμίζει, γεγονός που ενοχλεί τους Αχαιούς και θέλουν να τον λιθοβολήσουν. Ἐνῶ, στους Νόστους περιγράφονται τα ταξίδια επιστροφῆς των ηρώων που δεν είχαν αἴσιο τέλος καθώς οι θεοὶ ἦταν οργισμένοι με την απρεπή συμπεριφορά που υπέδειξαν κατὰ την ἄλωση της Τροίας και εξαιτίας αυτής της ασέβειας βρίσκονται ὅλοι ἀντιμέτωποι με την οργή των θεῶν. Ἐτσι, ο Αἴαντας του Οἰλέα πνίγεται στην τρικυμία που ξεσπά στον Καφηρέα. Η ἀρνητική εικόνα που προβάλλει ο Αἴαντας στο ἔργο Ἰλίου Πέρσις ἔρχεται σε ἄμεση συνάφεια με τον ευερέθιστο χαρακτήρα που προβάλλει η Ἰλιάδα στο Ψ, ἔνῶ το τέλος του στους Νόστους φαίνεται ὡς ἀναπόφευκτο επακόλουθο αυτής της ἐκρηκτικῆς συμπεριφορᾶς του.¹⁶⁶ Στους Νόστους παραπέμπει και η μεταγενέστερη αὐτῶν Οδύσσεια ὅταν στην γ ραψωδία, στο πλαίσιο της Τηλεμάχειας που περιλαμβάνει το ταξίδι του Τηλέμαχου στην Πύλο και στην Σπάρτη, ο Τηλέμαχος πληροφορεῖται ἀπὸ τον Νέστορα την διαμάχη που ξέσπασε ἀνάμεσα στους Ἀτρείδες σχετικά με το ταξίδι της επιστροφῆς στην πατρίδα (στιχ.136: *ἦ τ' ἔριν Ἀτρεΐδῃσι μετ' ἀμφοτέροισιν ἔθηκε*) ἔνῶ στη συνέχεια ξεσπᾶ διαφωνία μεταξύ του Μενελάου και του Οδυσσεά ὅταν ο τελευταῖος αποφασίζει να γυρίσει και να συνδράμει τον Ἀγαμέμνονα στην προσπάθειά του να ἐξευμενίσει τους θεοὺς (στιχ.161: *ὄς ῥ' ἔριν ὄρσε κακὴν ἔπι δεύτερον αὐτίς*).

Η Οδύσσεια, ὅπως ἔχει συμπεράνει η φιλολογική ἔρευνα, ἀποτελεῖ ἕνα προϊόν δημιουργικῆς μίμησης του προγενέστερου προτύπου της, της Ἰλιάδας. Ἀντικατοπτρίζει την Ἰλιάδα τόσο σε θεματικό ὅσο και σε μορφολογικό ἐπίπεδο, βρισκόμενη σε μία διαρκή διαδικασία ἀναμέτρησης στην προσπάθειά της να κριθεῖ ἄξια συνέχειά της. Ο ἀνταγωνισμός αὐτός με το ἀρχικό πρότυπο ἀποτυπώνεται σε λέξεις, φράσεις, μοτίβα και σκηνές που ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ εἴτε αὐτοῦσια εἴτε παραλλαγμένα στην Οδύσσεια. Η σχέση των δύο ἐπῶν, ὅπως υποστηρίζει και ο Ρεγκάκος εἶναι διακειμενική.

Ἐνα παράδειγμα που πιστοποιεῖ τον παραπάνω ἰσχυρισμό ἀποτελεῖ η ἐρίδα που ξέσπασε στην Τροία μεταξύ Οδυσσεά και Ἀχιλλέα. Συγκεκριμένα, στην θ ραψωδία της Οδύσσειας στο πρῶτο ἀπὸ τα τρία ἄσματα του Δημόδοκου ο ποιητῆς αναφέρει:

¹⁶⁶ Τσοπανάκης (2008) 17-18, Ρεγκάκος (2010) 29

*Μοῦσ' ἄρ' αἰοιδὸν ἀνήκεν αἰδόμεναι κλέα ἀνδρῶν,
οἴμης τῆς τότε ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὸν ἴκανε,
νεῖκος Ὀδυσσῆος καὶ Πηλεΐδew Ἀχιλλῆος,
ὥς ποτε δηρίσαντο θεῶν ἐν δαιτὶ θαλείῃ
ἐκπάγλοις ἐπέεσσιν, ἄναξ δ' ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων
χαῖρε νόφ, ὃ τ' ἄριστοι Ἀχαιῶν δηριόωντο.
ὥς γάρ οἱ χρείων μυθήσατο Φοῖβος Απόλλων
Πυθοῖ ἐν ἠγαθέῃ, ὅθ' ὑπέρβη λάϊνον οὐδὸν
χρησόμενος· τότε γάρ ῥα κυλίνδετο πῆματος ἀρχή
Τρωσί τε καὶ Δαναοῖσι Διὸς μεγάλου διὰ βουλάς.*

η Μούσα παρακίνησε τον αοιδό να ψάλει κατορθώματα γενναίων ανδρών, απ' το τραγούδι εκείνο που ανέβηκεν η δόξα του στα ύψη του ουρανού:

Πώς φιλονίκησαν ο Οδυσσεάς κι ο Πηλείδης Αχιλλέας,
το πώς αντάλλαξαν σε γιορτινό τραπέζι με θυσίες θεῶν
λόγια βαριά· και πώς εντούτοις ο Αγαμέμνων, πρώτος στρατηγός,
χάρηκε μέσα του, που οι ἄριστοι των Αχαιῶν τώρα φιλονικούσαν·
τέτοιο χρησμό τού είχε δώσει ο Φοῖβος, ἔτσι του μίλησε
στην ιερή Πυθῶ ο Απόλλων, τότε που πάτησε το πέτρινο κατώφλι
χρησμό γυρεύοντας· ἦταν ἀκόμη στην ἀρχή του το κακό
που κύλησε σε Δαναούς και Τρώες, ὅπως ο μέγας Δίας
το ὅρισε με τη βουλή του.

Η έριδα αυτή μεταξύ Οδυσσεά και Αχιλλέα δεν απαντάται πουθενά αλλού στον επικό κύκλο γεγονός που επιτρέπει να εξάγουμε το συμπέρασμα ότι αποτελεί επινόηση του ίδιου του ποιητή κατά το πρότυπο της Ιλιάδας. Άλλωστε, στη Ιλιάδα ήταν η διένεξη μεταξύ των δύο κορυφαίων του στρατεύματος, Αχιλλέα και Αγαμέμνονα, εκείνη που αποτέλεσε το θεμέλιο ολόκληρου του έπους. Φαίνεται, λοιπόν, ότι ο ποιητής της Οδύσσειας επιθυμεί να πριμοδοτήσει τον κεντρικό του ήρωα με μία αντίστοιχη έριδα προκειμένου, κατά τη συνηθισμένη του τακτική, να υπάρξει σύγκριση με το προγενέστερο έπος σε όλα τα επίπεδα. Ακόμη, ολόκληρο το πρώτο άσμα του Δημόδοκου είναι δυνατόν να αντιπαρατεθεί με το προοίμιο της Ιλιάδας. Περιλαμβάνει, αν και παρουσιάζει εξαιρετικά αφαιρετική μορφή, επίκληση στη Μούσα, το θέμα του τραγουδιού ως τίτλο, την έριδα των δύο ανδρών και παρουσιάζει την ακολουθία των γεγονότων ως προδιαγεγραμμένη σύμφωνα με ένα συγκεκριμένο σχέδιο. Είναι ευδιάκριτη η παραπομπή στο προοίμιο της Ιλιάδας όπου Αχιλλέας και Αγαμέμνονας φιλονικούν σύμφωνα με το σχέδιο του Δία. Ακόμη, ο θεός Απόλλωνας κατέχει βασικό ρόλο τόσο στην Ιλιάδα όσο και σε αυτή την φιλονικία που παρουσιάζει η Οδύσσεια αφού η έριδα Οδυσσεά και Αχιλλέα ανταποκρίνεται στον χρησμό που είχε λάβει ο Αγαμέμνονας από το μαντείο των Δελφών, ναό του Απόλλωνα, ενώ και οι δύο διενέξεις διαδραματίζονται στο ευρύτερο χρονικό πλαίσιο του Τρωικού πολέμου.

Τέλος, η τοποθέτηση των ονομάτων των δύο ηρώων δίπλα δίπλα δεν θα πρέπει να εκληφθεί ως τυχαία επιλογή. Η έριδα αυτή μεταξύ Οδυσσέα και Αχιλλέα προφανώς διεξήχθει τον τελευταίο χρόνο του πολέμου και πιθανότατα αφορούσε τον τρόπο κατάκτησης της Τροίας που βασίζεται στο αντιθετικό ζεύγμα δόλος-βία. Κορυφαίοι αντιπρόσωποι των δύο αυτών τρόπων είναι οι συγκεκριμένοι πρωταγωνιστές. Ο Αχιλλέας με την απόφασή του να εκδικηθεί για τον θάνατο του Πάτροκλου γνωρίζει ότι υπονομεύει τον νόστο του. Το ταξίδι της επιστροφής δεν θα πραγματοποιηθεί ποτέ για εκείνον, το κλέος του θα είναι ο ένδοξος θάνατος στο πεδίο της μάχης. Ωστόσο, ο Οδυσσέας, κυρίαρχος αντιπρόσωπος της πολύτροπης νόησης κατορθώνει να συνδέσει το όνομά του με το σχέδιο κατάκτησης της Τροίας αλλά και να υπερισχύσει έναντι τόσο του κορυφαίου ήρωα της Ιλιάδας όσο και των υπολοίπων ως προς την επιστροφή του στην πατρίδα. Ο Οδυσσέας είναι και πορθητής της Τροίας αλλά και ο ήρωας που εξασφαλίζει την ένδοξη, αν και δύσκολη, επιστροφή στην πατρίδα, κατακτώντας ξανά το βασίλειό του έχοντας τους δικούς του ανθρώπους στο πλευρό του. Ο Οδυσσέας υπερισχύει του Αχιλλέα τόσο σε ηρωικό όσο και σε ανθρώπινο επίπεδο. Την κυριαρχία αυτή του πρωταγωνιστή της επιδιώκει να προβάλλει η Οδύσσεια με κάθε τρόπο προκειμένου να γίνει κατανοητό ότι όπως συμβαίνει με τους πρωταγωνιστές έτσι και το ίδιο το ποίημα κατορθώνει να ξεπεράσει το προγενέστερο πρότυπό της.¹⁶⁷

Άλλωστε, όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Τσαγγάλης, «η Οδύσσεια έχει αναγάγει την τεχνική της αποτύπωσης των πηγών της σε μέτρο προσδιορισμού της αξίας της». Ο στόχος του ποιητή είναι το δημιούργημά του να αντιπαρατεθεί συγκριτικά με τις υπόλοιπες ηρωικές αφηγήσεις και να αυτοπροσδιοριστεί μέσα από αυτή την σύγκριση στην οποία αυθόρμητα παρασύρει τον ακροατή. Το παραπάνω απόσπασμα της άγνωστης έριδας μεταξύ Οδυσσέα και Αχιλλέα αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα έμμεσου αυτοπροσδιορισμού της Οδύσσειας μέσα από την δημιουργία εκείνων των τρωικών συμφραζόμενων που εξυπηρετούν τις προθέσεις του ποιητή. Ο Τσαγγάλης υποστηρίζει ότι το παράθεμα, η πηγή που χρησιμοποιεί η Οδύσσεια, δεν υπόκειται σε αυστηρούς τυπολογικούς κανόνες καθώς μπορεί να εμφανίζει μεγάλη ποικιλία όσο αφορά την έκταση και την έκφραση. Το παράδειγμα από το πρώτο άσμα του Δημόδοκου εμφανίζει, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, μία εξαιρετικά ελλειπτική μορφή (*νεῖκος Ὀδυσσῆος καὶ Πηλεΐδew Ἀχιλλῆος*), ωστόσο, κατορθώνει να εκπλήξει αλλά και να παρασύρει τον ακροατή σε έναν διακειμενικό διάλογο με την προϋπάρχουσα επική παράδοση. Μέσα από αυτό το παιχνίδισμα με την παράδοση ο ποιητής επιδιώκει να την οικειοποιηθεί με τέτοιο τρόπο που θα του δίνει την δυνατότητα να την μεταποιήσει προκειμένου με κάθε τρόπο να δηλώσει ότι η δική του ποιητική δημιουργία είναι ανώτερη των προγενέστερων σε επίπεδο μορφής, έκφρασης και θέματος.¹⁶⁸

Το παραπάνω παράδειγμα αποδεικνύει ότι ο Οδυσσέας και μαζί με αυτόν το έπος που περιγράφει τα κατορθώματά του, υπερισχύει των υπόλοιπων ιλιαδικών ηρώων αλλά και της

¹⁶⁷ De Jong (2011) 207-211, 309, Τσαγγάλης (2016) 56

¹⁶⁸ Τσαγγάλης (2016) 55-57

ίδιας της ποιητικής σύνθεσης. Για τον Αχιλλέα η διένεξη με τον Αγαμέμνονα ήταν η αφορμή της καταστροφής του, η αιτία που επέφερε μία σειρά από αλυσιδωτές αντιδράσεις που αναπόφευκτα οδήγησαν στον θάνατό του. Για τον Οδυσσέα η διένεξη με τον Αχιλλέα ήταν η αρχή μίας δύσκολης πορείας, με πολλές αντιξοότητες και περιπέτειες στο τέλος της οποίας όμως ο ήρωας θα κερδίσει άφθαρτο κλέος και θα απολαύσει τον πολυπόθητο νόστο. Είναι η ίδια η Οδύσεια και συγκεκριμένα η *Νέκυια* που προβάλλει την υπερίσχυσή της έναντι των άλλων επικών παραδόσεων. Η *Νέκυια* προσφέρει μία σύγκριση των Νόστων όλων των εμπλεκόμενων στις παραπάνω έριδες, του Αγαμέμνονα και του Αχιλλέα. Ο Αγαμέμνονας, ενώ γυρνά νικητής στις Μυκήνες, βρίσκει τραγικό θάνατο δολοφονημένος από την γυναίκα του Κλυταιμνήστρα και τον εραστή της Αίγισθο. Ο Αχιλλέας αν και προτίμησε το κλέος αντί του νόστου, τώρα στην συνάντησή του με τον Οδυσσέα στον Κάτω Κόσμο απαρνιέται την ηρωική ζωή λέγοντας χωρίς υπεκφυγές ότι η άδοξη ζωή είναι προτιμότερη έναντι του ένδοξου θανάτου. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ποιητής κάθε φορά που συγκρίνει τον Οδυσσέα με τον Αχιλλέα παρουσιάζει τον πρώτο να υπερτερεί. Ενώ, στο τέλος της Οδύσειας, στην δεύτερη *Νέκυια*, οι εμπλεκόμενοι στην έριδα της Ιλιάδας, Αγαμέμνονας και Αχιλλέας συγκρίνουν την μοίρα τους, εκείνη την στιγμή φθάνει η είδηση της υπερίσχυσης του Οδυσσέα απέναντι στους μνηστήρες αλλά και απέναντι στους ίδιους τους ιλιαδικούς ήρωες. Από τον ίδιο τον Αγαμέμνονα προφέρεται η αναγνώριση του κλέους του Οδυσσέα που δεν είναι άλλο από την πιστή σύζυγό του. Το τραγούδι που θα μνημονεύει αιώνια την δόξα αυτή του Οδυσσέα, το κλέος που του χάρισε η καρτερική και πιστή σύζυγός του δεν είναι άλλο από την ίδια την Οδύσεια.¹⁶⁹

Ω192-198:

*ὄλβιε Λαέρταο πάϊ, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
ἧ ἄρα σὸν μεγάλη ἀρετὴ ἐκτήσω ἄκοιτιν·
ὡς ἀγαθαὶ φρένες ἦσαν ἀμύμονι Πηνελοπείῃ,
κόρη Ἰκαρίου· ὡς εὖ μέμνητ' Ὀδυσῆος,
ἄνδρὸς κουριδίου. τῷ οἱ κλέος οὐ ποτ' ὀλεῖται
ἧς ἀρετῆς, τεύξουσι δ' ἐπιχθονίοισιν ἀοιδὴν
ἀθάνατοι χάριεσαν ἐχέφροني Πηνελοπείῃ,*

Καλότυχε γιε του Λαέρτη, Οδυσσέα πολύτεχνε,
είχες την τύχη εσύ ταίρι σου ν' αποκτήσεις μ' αρετή μεγάλη·
άψογη η Πηνελόπη, του Ικαρίου η κόρη, με φρόνημα αγαθό,
ποτέ τον Οδυσσέα δεν λησμόνησε, ομόκλινό της σύζυγο.
Γι' αυτό και δεν θα σβήσει η ενάρετή της δόξα·
για τους θνητούς οι αθάνατοι τραγούδι ωραίο θα στήσουν,
τιμή στη μυαλωμένη Πηνελόπη.

¹⁶⁹ De Jong (2011) 304-309, Holscher (1999) 321-323

Συμπέρασμα

Έχοντας, λοιπόν, αναλύσει κάθε χωρίο όπου απαντώνται οι έννοιες του νείκους και της έριδος, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι ο ποιητής της Ιλιάδας και της Οδύσσειας έχει στη διάθεσή του μία γλώσσα ποικιλόμορφη και εύκαμπτη, που παρέχει στον δημιουργό τη δυνατότητα να πλάθει το νόημα που εκείνος επιθυμεί δίχως να εμποδίζεται από τους αυστηρούς κανόνες του δακτυλικού εξαμέτρου. Ο επικός ποιητής είχε στη διάθεσή του ένα μεγάλο αριθμό λέξεων που ήταν φορείς, αν όχι της ίδιας, τουλάχιστον παραπλήσιας σημασίας και που μπορούσε να χρησιμοποιήσει σε διάφορους τύπους προσαρμόζοντάς τες στο δακτυλικό εξάμετρο. Αυτές οι λέξεις δεν αποτελούν συνώνυμα, ωστόσο, μπορούν να αντικαταστήσουν η μία την άλλη δίχως η υποκατάσταση αυτή να επιφέρει κάποια αλλαγή στο νόημα που θέλει να εκφράσει ο ποιητής. Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα αποτελούν οι έννοιες που διερευνήθησαν παραπάνω, «νείκος» και «έρις» καθώς εκφράζουν και οι δύο τη φιλονικία, τη διαμάχη, τη λογομαχία. Ακόμα, και οι δύο παρέχουν στον ποιητή συνδυασμένες άλλοτε με ρήματα άλλοτε με ουσιαστικά, ένα ευρύτατο φάσμα λογοτύπων, παρέχοντας έτσι στον ποιητή σημαντικές διευκολύνσεις κατά τον αυτοσχεδιασμό της ποιητικής σύνθεσης.

Επιπλέον, τυπικές σκηνές και μοτίβα επαναλαμβανόμενα παρέχουν και αυτά στον ποιητή έτοιμο υλικό κατά τον αυτοσχεδιασμό. Σε ορισμένες από αυτές τις σκηνές, όπως εξετάστηκε παραπάνω, κυριαρχούν οι έννοιες του «νείκους» και της «έριδος». Ακόμα, αξίζει να αναφερθεί ότι οι εξεταζόμενες έννοιες αποτελούν διακειμενικούς υπαινιγμούς που αξιοποιεί ο ποιητής προκειμένου να θέσει το έργο του σε μία διαδικασία γόνιμης, αλληλεπίδρασης και ανατροφοδότησης της επικής παράδοσης.

Τέλος, δεν πρέπει να παραλειφθεί το γεγονός ότι αν αντιπαραβάλλει κανείς τα δύο έπη, οι δύο προς διερεύνηση έννοιες εμφανίζονται περισσότερες φορές στην Ιλιάδα και πολύ λιγότερες στην Οδύσεια. Συγκεκριμένα η λέξη «έρις» εμφανίζεται 45 φορές στην Ιλιάδα και 11 στην Οδύσεια, ενώ η λέξη «νείκος» απαντάται σε 29 χωρία της Ιλιάδας και μόλις σε 9 της Οδύσσειας. Η μεγάλη αυτή αριθμητική διαφορά προφανώς σχετίζεται με την διαφορά του θέματος των δύο συνθέσεων αλλά και την αντίθεση που σχηματίζουν ως προς το ηθικό του υπόβαθρο. Στην Ιλιάδα κάθε ήρωας πρέπει να διακριθεί στο πεδίο των μαχών. Στην Οδύσεια ο ήρωας είναι μόνο ένας, έχει απομακρυνθεί χρόνια από το πεδίο της μάχης και όμως εξακολουθεί να αγωνίζεται σε πολλαπλά, διαφορετικά του πολέμου επίπεδα. Αγωνίζεται όχι για να κατακτήσει το ηρωικό κλέος, αλλά να επιτύχει τον νόστο, τον πολυπόθητο γυρισμό στην πατρίδα, στο σπίτι, στην οικογένειά του. Επομένως, είναι αναμενόμενο στην Οδύσεια οι έννοιες του «νείκους» και της «έριδος» να αντικατοπτρίζουν όχι τόσο την πολεμική ατμόσφαιρα, τουλάχιστον στα χωρία που δεν παραπέμπουν άμεσα στα γεγονότα της Ιλιάδας, αλλά εικόνες ανταγωνισμού και λογομαχιών που δεν επιφέρουν πολεμική αναμέτρηση.

Βιβλιογραφία

Αρχαίο κείμενο

Homeri Opera, rec. T. W Allen / D. B. Monro, 5 Bde., Oxford 1902ff.

Μελέτες

Adkins, A.W.H.(1969) Treating, abusing and feigning angry in the Homeric poems. *The journal of the Hellenic studies*, Vol.89, σελ. 7-21, διαθέσιμο στη <http://www.jstor.org/stable/627461?origin=JSTOR-pdf> [Ανακτήθηκε 18 Ιανουαρίου 2015]

Edwards, M. W. (1991): *The Iliad: A Commentary*, Vol. V: Books 17-20, Cambridge University Press, Cambridge.

Edwards, M. (2001) *Όμηρος, ο ποιητής της Ιλιάδος*, (μτφρ. Λιαπής, Β. – Μπεζαντάκος, Ν.) Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα.

Ιακώβ, Δ. Καζάζης, Ι. Ρεγκάκος (1999) *Επιστροφή στην Οδύσσεια. Δέκα κλασικές μελέτες*, Εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη

Κακριδής, Ι. (1984) *Ομηρικές έρευνες*, Εκδ. Εστία, Αθήνα.

Κακριδής, Ι. (2005) *Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο*, Εκδ. Εστία, Αθήνα

Κακριδής, Ι. (2008) *Ομηρικά θέματα*, Εκδ. Εστία, Αθήνα.

Kirk, G. S. (1985) *The Iliad: A Commentary*, Vol. 1: Books 1-4, Cambridge University Press, Cambridge.

Kirk, G. S. (1990): *The Iliad: A Commentary*, Vol. II: Books 5-8, Cambridge University Press Cambridge.

Κομνηνού-Κακριδή, Ο. (1993) *Σχέδιο και τεχνική της Ιλιάδας*, Εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα

Κομνηνού-Κακριδή, Ο. (2002) *Σχέδιο και τεχνική της Οδύσσειας*, Εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα

Lesky, A. (1981) *Ιστορία της Αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, (μτφ.Τσοπανάκης, Αγ.) Εκδ.Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη

Liddell, H. G., Scott, R., Jones, H. St. (1961) *A Greek-English Lexicon*, Oxford University Press, Grait Britain

- Latacz, J. (2005) *Η Τροία και ο Όμηρος*, Εκδ. Πατάκη, Αθήνα
- Λορεντζάτος, Π. (1925) *Ομηρικόν Λεξικόν*, Θεσσαλονίκη
- Μανακίδου, Φ. (2018) *Στρατηγικές της Οδύσσειας. Συμβολή στο ομηρικό ζήτημα*, Εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (1999) *Ομηρικά μεγαθέματα: πόλεμος, ομιλία, νόστος*, Εκδ. Κεδρος, Αθήνα.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (1971) *Αναζήτηση και Νόστος του Οδυσσέα*, Εκδ. Κεδρος, Αθήνα
- Μπεζαντάκος, Ν. (1996) *Η ρητορική της ομηρικής μάχης*, Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- Πανταζίδης, Ι. (1888) *Λεξικόν Ομηρικόν*. Αθήνα
- Richardson, N. J. (1993): *The Iliad: A Commentary*, Vol. VI: Books 21-24, Cambridge University Press, Cambridge.
- Russo, J. Fernandez-Galiano, M. – Heubeck, A., *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol.III Clarendon Press, Oxford
- Ρεγκάκος, Α. (2010) *Το χαμόγελο του Αχιλλέα*, Εκδ. Πατάκη, Αθήνα
- Σταματάκος, Ι. (1972) *Λεξικόν Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσης*, Εκδ. Φοίνιξ, Αθήνα
- Schadewaldt, W. (1999) «Η οργή του Ήλιου στην Οδύσσεια» στο Ιακώβ, Δ. Καζάζης, Ι. Ρεγκάκος (1999) *Επιστροφή στην Οδύσσεια. Δέκα κλασικές μελέτες*, Θεσσαλονίκη:265-280
- Said S., Tredde S., Boulluec Alain le, (2001) *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, τόμος Ι. επιστ. επιμέλεια Γ. Ξανάκη – Καραμάνου, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα
- Schein, S. (2007) *Ο θνητός ήρωας. Εισαγωγή στην Ιλιάδα*, (μετφρ. Φιλίππου, Γ. επιμ. Ρεγκάκος, Α.) Εκδ. University studio press, Θεσσαλονίκη.
- Τσαγγάλης, Χ.(2012) *From Listeners to viewers: Space in the Iliad*, Centre for Hellenic studies, Washington, D.C.
- Τσαγγάλης, Χ. (2016) *Ομηρικές Μελέτες*, Εκδ. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη.
- Τσαγγάλης, Χ.(2007) *Oral Palimpsest*, Centre for Hellenic studies, Washington, D.C.
- Τσοπανάκης, Α. (1998) *Εισαγωγή στον Όμηρο*, Εκδ.Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη.

Janko, R. (1992): *The Iliad: A Commentary*, Vol. IV: Books 13-16, Cambridge University Press, Cambridge.

De Jong, I. (2011) *Ένα αφηγηματολογικό υπόμνημα στην Οδύσσεια*. (μτφρ. Δημοπούλου, Κ. επιμ. Τσαγγάλης, Χ.) Εκδ. University studio press, Θεσσαλονίκη.

De Jong, I. (1987) *Narrator and Focalizers. The Presentation of story in the Iliad*, Amsterdam

Hainsworth, B. (1993) *The Iliad: A Commentary*, Vol. III: Books 9-12, Cambridge University Press, Cambridge.

Hölscher, U. (1999) «Η σιωπή της Αρήτης» στο Ιακώβ, Δ. Καζάζης, Ι. Ρεγκάκος (1999) *Επιστροφή στην Οδύσσεια. Δέκα κλασικές μελέτες*, Θεσσαλονίκη: 281-292

Hölscher, U. (1999) «Οδύσσεια: ένα έπος ανάμεσα στο παραμύθι και τη λογοτεχνία» στο Ιακώβ, Δ. Καζάζης, Ι. Ρεγκάκος (1999) *Επιστροφή στην Οδύσσεια. Δέκα κλασικές μελέτες*, Θεσσαλονίκη: 281-292

Heubeck, A., West, S., Hainsworth, J. B. (1988) *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. I, Clarendon Press, Oxford.

Heubeck, A.- Hoekstra, A. (1989) *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. II. Clarendon Press, Oxford.

Fowler, R. (2004) *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge University Press, Cambridge

Fenic, B. (1968) *Typical Battle Scenes in the Iliad*, Wiesbaden

Ηλεκτρονικές πηγές

http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/epos/index.html

http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/grammatologia/index.html.html

http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/index.html?author_id=194

<http://homer.library.northwestern.edu/>