



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

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

**ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΑΣΜΑ ΤΟΥ ΔΗΜΟΔΟΚΟΥ: ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ  
ΣΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

της

**ΕΥΑΓΓΕΛΙΑΣ ΗΛΙΑ ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΥ**

**ΠΤΥΧΙΟΥΧΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΥ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ (2010)**

**Επιβλέπων Καθηγητής: Μαρκαντωνάτος Ανδρέας, Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου**

**Συνεπιβλέποντες:**

**Σωτηρίου Μαργαρίτα, Επίκουρος Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου**

**Καραβάς Ορέστης, Επίκουρος Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου**

**Καλαμάτα Ιούνιος 2019**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες.....	4
Περίληψη .....	5
Εισαγωγή .....	8

### Α΄ ΜΕΡΟΣ

Οι αιοιοί στην Οδύσσεια .....	12
A.1.: Φήμιος .....	13
A.2.: Δημόδοκος .....	14

### Β΄ ΜΕΡΟΣ

Υπόθεση δεύτερου άσματος.....	17
Υποθέσεις σχετικά με την επιρροή του δεύτερου άσματος.....	19
B.1.: 1 <sup>η</sup> ομοιότητα Οδύσσειας- Ιλιάδας: το γέλιο των θεών .....	23
B.2.: 2 <sup>η</sup> ομοιότητα Οδύσσειας- Ιλιάδας : λεξιλόγιο- εικόνες.....	27
B.3.: 3 <sup>η</sup> ομοιότητα Οδύσσειας- Ιλιάδας: επίθετα- αντιδράσεις.....	30

### Γ΄ ΜΕΡΟΣ

Περιπτώσεις μοιχείας στα ομηρικά έπη.....	32
Γ.1.: 1 <sup>η</sup> περίπτωση μοιχείας στην Οδύσσεια: Κλυταιμνήστρα.....	33
Γ.2.: 2 <sup>η</sup> περίπτωση μοιχείας στην Οδύσσεια: Ελένη.....	37
Γ.3.: 3 <sup>η</sup> περίπτωση μοιχείας στην Οδύσσεια: Πηνελόπη.....	40
Γ.4: Περίπτωση γυναικείας απιστίας στην Αττική Κωμωδία.....	47
Γ.5: Περίπτωση γυναικείας απιστίας στη Ρητορική.....	47
Γ.6: Περίπτωση γυναικείας απιστίας στη Σοφιστική.....	48

## Δ΄ ΜΕΡΟΣ

Δ.1: Οι θεοί στην Οδύσσεια.....	51
Δ.2: Ο ρόλος των πρωταγωνιστών θεών στο δεύτερο άσμα του Δημόδοκου.....	53
Δ.3: Ήφαιστος.....	55
Δ.4: Άρης.....	65
Δ.5: Αφροδίτη.....	69
Συμπεράσματα .....	74
Βιβλιογραφία.....	76

## *Ευχαριστίες*

Έχοντας φτάσει πλέον στο τέλος μίας πολύμηνης προσπάθειας θα ήθελα να ευχαριστήσω πρωτίστως τον επιβλέποντα καθηγητή μου, τον κύριο Ανδρέα Μαρκαντωνάτο, για την όλη καθοδήγηση και στήριξη που μου παρείχε μέχρι και την ολοκλήρωση της παρούσας διπλωματικής εργασίας. Παράλληλα θα ήθελα να εκφράσω τις πιο θερμές μου ευχαριστίες στον εμπνευστή του τόσο ενδιαφέροντος θέματος, τον κύριο Χρήστο Τσαγγάλη, έναν καθηγητή που θαυμάζω ιδιαίτερος και είχα την τύχη να παρακολουθήσω από κοντά κατά το πρώτο έτος των φοιτητικών μου χρόνων στη Φιλολογία Αθηνών.



## ***Περίληψη:***

Από τα τρία άσματα που απαγγέλει ο αοιδός Δημόδοκος (ραψ. θ) στο νησί των Φαιάκων ύστερα από προτροπή του βασιλιά Αλκίνοου προκειμένου να ευχαριστήσει και να διασκεδάσει τον φιλοξενούμενό του Οδυσσέα, καθώς και τους υπόλοιπους παρευρισκόμενους στη γιορτή, το δεύτερο σε σειρά με το οποίο θα ασχοληθούμε εκτενώς και στην παρούσα εργασία, καταφέρνει να ξεχωρίσει από τα άλλα δύο για αρκετούς λόγους. Η βασικότερη όμως αιτία είναι η επιλογή του θέματος που έχει θελήσει να παρουσιάσει ο αοιδός ενώπιον του ακροατηρίου του. Ο Δημόδοκος στη ραψ. θ της Οδύσσειας εμφανίζει τους θεούς του Ολύμπου με μία τελείως διαφορετική σκοπιά από αυτή που είχε συνηθίσει να ακούει το κοινό μέχρι τότε. Μπορούμε να ισχυριστούμε πως είναι ιδιαίτερα τολμηρός στην αφήγησή του καθώς δεν φοβάται να τους παρουσιάσει με έναν τρόπο περισσότερο χιουμοριστικό, πιο κωμικό, ένα στοιχείο που υποθέτουμε πως προϋπήρχε της ομηρικής ποίησης αλλά δεν γνωρίζουμε σε πόσο μεγάλο βαθμό τη συγκεκριμένη εποχή. Στο δεύτερο άσμα θα παρακολουθήσουμε τους θεούς να είναι εκείνοι που πέφτουν σε σφάλματα ηθικού περιεχομένου όπως επίσης εκείνοι που αναγκάζονται να έρθουν αντιμέτωποι με τις συνέπειες των απερίσκεπτων πράξεών τους.

Ο Δημόδοκος απαγγέλλει για τον κρυφό μα ταυτόχρονα άδοξο έρωτα που θέλησε να βιώσει η θεά Αφροδίτη με τον Άρη, τον θεό του πολέμου, ενώ την ίδια στιγμή εμφανίζεται να είναι παντρεμένη με τον Ήφαιστο, έναν θεό που δεν τύχαινε τουλάχιστον ισάξιας εξωτερικής ομορφιάς με της συζύγου του. Όσο ενδιαφέρον και περιέργεια σχετικά με την πλοκή και την εξέλιξη της ιστορίας μπορεί να προκαλεί σε εμάς τους μεταγενέστερους ένα τέτοιο θέμα, τόσα προβλήματα όμως ανακύπτουν σχετικά με το περιεχόμενό του. Π.χ. ο Δημόδοκος είχε στηριχθεί σε κάποιο προγενέστερο ποίημα άγνωστο σε εμάς ή είχε επιλέξει να απαγγείλει ένα «καινοτόμο» άσμα ως προς το περιεχόμενο του θέματος μπροστά στο ακροατήριο που τον παρακολουθούσε; Μήπως υπάρχουν συγκεκριμένοι λόγοι τους οποίους αγνοούσε το κοινό και εσκεμμένα προτίμησε ο αοιδός της Σχερίας να τραγουδήσει το συγκεκριμένο άσμα τη δεδομένη στιγμή; Ποιες διαφορές ή ομοιότητες παρουσιάζουν οι πρωταγωνιστές θεοί που εμφανίζονται στο δεύτερο άσμα με τον αντίστοιχο ρόλο τους στην Ιλιάδα; Τέλος ποιο το μέγεθος της επιρροής του δεύτερου άσματος του Δημόδοκου στη μεταγενέστερη δραματική ποίηση;

Σε όλα τα παραπάνω ερωτήματα θα προσπαθήσουμε μέσα από διάφορες μελέτες που έχουν κατά καιρούς γίνει να δώσουμε απαντήσεις άλλοτε αισθανόμενοι περισσότερη σιγουριά γι' αυτές και άλλοτε στηριζόμενοι αποκλειστικά σε υποθέσεις.

## *SUMMARY*

Of the three narrative songs recited by bard Demodocus in the island of Phaeacians at the urging of King Alkinoos to thank and entertain his guest Odysseus, as well as the others attending the feast, the second we will deal extensively with the present work, it manages to distinguish itself from the other two for several reasons. The most important reason, however, is the choice of subject that the bard has to present to his audience. Demodocus at rhapsody  $\theta$  of *Odyssey* presents the gods of Olympus with a completely different perspective than the one the audience was used to hearing. We can argue that he is particularly adventurous in his narrative as he is not afraid to present them in a more humorous, more comical way, an element that we assume was pre-Homeric poetry but we do not know to what extent at the time. In the second narrative song we will observe the Gods being the ones who fall into moral errors as well as those who are forced to face the consequences of their reckless acts.

Demodocus recounts the secret yet atrocious love that the goddess Aphrodite wanted to experience with Mars, the god of war, while at the same time appearing to be married to Hephaestus, a god who did not enjoy at least an equal amount of external beauty with his wife. As intriguing and curious about the plot and evolution of history as it may be to later generations such a subject, many problems arise about its content. For example did Demodocus rely on an earlier poem unknown to us or had he chosen to recite an "innovative" chant about the content of the matter in front of the audience attending it? Are there any specific reasons that the audience was ignorant of and deliberately preferred the bard of Phaeacia to sing that particular song at the moment? What differences or similarities do the protagonist gods appear in the second narrative song with their respective roles in the *Iliad*? Finally, what is the magnitude of the influence of the second narrative song of Demodocus on later dramatic poetry?

In all of the above questions we will try through various studies that have been done at times to give answers sometimes feeling more confident about them and sometimes relying solely on hypotheses.

## ***Εισαγωγή:***

Το δεύτερο άσμα που απαγγέλει ο Δημόδοκος στη ραψ. θ (στ. 266-366) της Οδύσσειας κινείται σε μία εντελώς διαφορετική τροχιά από τα υπόλοιπα δύο που εξιστορούνται στην ίδια ραψωδία. Η διαφορά τους εντοπίζεται κυρίως στην εκάστοτε θεματολογία που έχει επιλεγθεί από τον αοιδό. Προτού προβούμε όμως στην ανάλυσή του θα ήταν ωφέλιμο να σχολιαστούν έστω συνοπτικά και τα άλλα δύο άσματα προκειμένου να γίνει ευκολότερος ο εντοπισμός και άλλων ενδεχομένως μεταξύ τους ομοιοτήτων ή διαφορών.

Στο πρώτο άσμα (στ. 73-82) γίνεται αναφορά στη διένεξη που συνέβη κάποτε, χωρίς να γίνεται λόγος για συγκεκριμένο χρονικό σημείο, κατά τη διάρκεια ενός συμποσίου μεταξύ του Οδυσσέα με τον Αχιλλέα, δύο εκ των σημαντικότερων ηρώων των Αχαιών, που επέδειξαν τρομερή τόλμη και γενναιότητα σε όλη τη διάρκεια του πολυετούς πολέμου εναντίον των Τρώων. Στο άσμα δεν δίνονται κάποιες περαιτέρω πληροφορίες οι οποίες θα ήταν αρκετά χρήσιμες για την καλύτερη κατανόησή του, όπως είναι η αιτία που οδήγησε στην αναμεταξύ διαμάχη των πρωταγωνιστών όπως και η εξέλιξή της. Το ύφος του τραγουδιού τόσο σε θεματικό όσο και σε λεξιλογικό επίπεδο βρίσκεται αρκετά κοντά με το αντίστοιχο της Ιλιάδας.<sup>1</sup> Πρόκειται για μία διήγηση που διαθέτει πολλά από τα επικά χαρακτηριστικά που ήταν δεδομένα και διαδεδομένα να ακούει το ακροατήριο εκείνη την εποχή. Η αντίδραση του πρωταγωνιστή της Οδύσσειας ακούγοντας το πρώτο κατά σειρά τραγούδι ήταν να ξεχθούν από τα μάτια του δάκρυα λύπης αλλά και νοσταλγίας, αφού ασυνείδητα θυμήθηκε όλα τα περασμένα γεγονότα εξαιτίας των οποίων οδηγήθηκαν στον αφανισμό πλήθος συντρόφων του<sup>2</sup>.

Το τρίτο άσμα (στ. 499- 520) που διηγείται ο αοιδός του παλατιού εξιστορεί την ιστορία της κατασκευής του δούρειου ίππου από τον πανέξυπνο και πολυμήχανο Οδυσσέα και πώς χάρη στην ευφυΐα αυτού του ανθρώπου οδηγήθηκαν στην σωτηρία

---

<sup>1</sup>Rinon Yoan (2006), σελ. 210, Olson Douglas (1989) σελ. 136: Η διαμάχη των δύο ηρώων που περιγράφεται στο πρώτο άσμα περιλαμβάνει μερικές από τις κυρίαρχες ομηρικές αξιώσεις. Αυτές δεν ήταν άλλες από την προσωπική υπεροχή των ηρώων στο πεδίο της μάχης και η τιμή. Ωστόσο άλλοι μελετητές θεωρούν πως στόχος του συγκεκριμένου τραγουδιού ήταν η ανάδειξη της διαφοράς που υπάρχει μεταξύ της σωματικής δύναμης που βασικός εκπρόσωπός της ήταν ο Αχιλλέας και της εξυπνάδας- πανουργίας, η οποία αναδεικνύεται στο έπακρο μέσω της μορφής του Οδυσσέα και στα δύο ομηρικά έπη.

<sup>2</sup>Braswell Bruce Karl (1982), σελ.131

τόσοι ήρωες και κατ' επέκταση στην πολυπλόκτη επιστροφή τους προς την πατρίδα<sup>3</sup>. Το άκουσμά του προκαλεί στον Οδυσσέα για ακόμα μία φορά νοσταλγία για τα όσα δεινά υπέμειναν και υπέστησαν τόσο πολεμιστές κατά την περίοδο της άλωσης της Τροίας. Η αντίδραση του Οδυσσέα στα δύο παραπάνω άσματα προκαλεί ξάφνιασμα και απορία τόσο στους υπόλοιπους παρευρισκόμενους του συμποσίου όσο και στο ακροατήριο που πιθανώς να μην είχε συνηθίσει ήρωες ανάλογου βεληνεκούς να εκδηλώνουν τα συναισθήματά τους κατ' αυτόν τον τρόπο.

Σε αντιδιαστολή με τα δύο προηγούμενα άσματα που είχαν ως κεντρικό τους θέμα την εξιστόρηση για *κλέα ἀνδρῶν*<sup>4</sup>, στο δεύτερο γίνεται άμεσα αντιληπτό ήδη από την αρχή της ιστορίας πως δεν θα υπάρξει καμία αναφορά στο πρόσωπο του πρωταγωνιστή της Οδύσσειας<sup>5</sup>. Ο Δημόδοκος όση ώρα αφηγείται το δεύτερο σε σειρά άσμα καταφέρνει να αφήσει τόσο στον Οδυσσέα όσο και στους υπόλοιπους ακροατές μία διαφορετική αίσθηση από αυτή που είχε καταφέρει να δημιουργήσει πρωτύτερα. Θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί πως πρόκειται για μία αίσθηση αρκετά πιο ανάλαφρη, πιο ανέμελη ίσως και πιο αισιόδοξη. Πολλοί μελετητές

<sup>3</sup>Olson Douglas (1989) σελ. 137: Το τρίτο σε σειρά άσμα σύμφωνα με τον μελετητή θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μία λεπτή προσπάθεια επίλυσης της ασάφειας από τη μεριά του αιδού που παραμένει στο πρώτο τραγούδι του, όσον αφορά το αποτέλεσμα της φιλονικίας που δημιουργήθηκε στο συμπόσιο μεταξύ των Αχιλλέα και Οδυσσέα. Στο συγκεκριμένο τραγούδι περιγράφεται η άλωση της Τροίας η οποία επετεύχθη χάρη στην πονηριά και στην τεχνική επινόηση που επέδειξε ο Οδυσσέας σε μία κρίσιμη για τους Αχαιούς στιγμή και όχι τόσο στην πολεμική ικανότητα του Αχιλλέα. Η ουσία της ιστορίας όμως εξακολουθεί να δημιουργεί δυσκολίες στην ερμηνεία του καθώς ο Δημόδοκος δίνει έμφαση στην στρατιωτική ανδρεία και όχι στην εξυπνάδα.

<sup>4</sup>Rinon Yoan (2006), σελ. 210

<sup>5</sup>Irene J.F. De Jong (2011) σελ. 208: Σχολιαστές έχουν παρατηρήσει πως τα τρία άσματα που απαγγέλλονται από τον Δημόδοκο διαθέτουν μία μορφολογική ομοιομορφία. Αρχικά ο αιδός απαγγέλει και παρουσιάζει το θέμα του εκάστοτε άσματος σε πλάγιο λόγο. Μόνο σε δύο στιγμές στο δεύτερο άσμα ξεφεύγει και μετατρέπεται ο πλάγιος σε ευθύ λόγο. Το γεγονός αυτό προκαλεί απορία και παράλληλα αμηχανία στους μελετητές όσον αφορά την εικόνα που ήθελε να παρουσιάσει ο ποιητής της Οδύσσειας. Εάν σκοπός του δηλαδή ήταν να δείξει πως ο Δημόδοκος πρόκειται για ένα κομμάτι του εαυτού του ή να συνεχίσει ο καθένας να διατηρεί την ατομικότητά του. Δευτερευόντως έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον πως και τα τρία άσματα διαθέτουν μία ομοιομορφία ως προς τη θεματολογία που παρουσιάζουν. Όλα ασχολούνται με το αντιθετικό σχήμα «δόλος- βίη». Σε αντιδιαστολή βέβαια με τα όσα μόλις ειπώθηκαν παραπάνω, είναι χρήσιμο να αναφέρουμε πως τα τρία άσματα παρουσιάζουν μία και μοναδική ανομοιομορφία η οποία εντοπίζεται κυρίως στο περιεχόμενο του θέματος. Το πρώτο και το τρίτο άσμα έχουν ως βασικό θέμα τους πράξεις θνητών, ενώ το δεύτερο ασχολείται αποκλειστικά με πράξεις και συμπεριφορές από τη μεριά των ολύμπιων θεών. Nagy Gregory (2010) σελ. 122: Συμφωνεί ως προς τις διατυπώσεις ορισμένων σχολιαστών όσον αφορά τη μορφολογική ανομοιομορφία των τριών ασμάτων. Πιστεύει πως το δεύτερο άσμα διαφέρει εμφανέστατα από τα άλλα δύο. Newton Rick (1987), σελ.12, σημ. 1: Για να τονιστεί ακόμη περισσότερο και να γίνει εμφανέστερη η θεματική απόσταση του δεύτερου άσματος από τα άλλα δύο που απαγγέλλονται στην ίδια ραψωδία, σχολιαστές ήδη από την αρχαϊκή εποχή αναφέρουν πως το πρώτο και το τρίτο σε σειρά άσματα δημιουργήθηκαν από τον Όμηρο ενώ το δεύτερο το εμπνεύστηκε ο Δημόδοκος. Με αυτή τη δήλωση οι μεταγενέστεροι συγγραφείς θέλησαν να κρατήσουν αποστάσεις κυρίως για τον ίσως μειονεκτικό γι' αυτούς τρόπο παρουσίωσης των θεών. Έτσι γίνεται φανερή η διαφοροποίησή τους στο να δοθούν στους ολύμπιους θεούς χαρακτηριστικά που υπό κανονικές συνθήκες συναντώνται μόνο στους ανθρώπους.

υποστηρίζουν πως το πρώτο και το τρίτο κατά σειρά άσματα ειπώθηκαν από τον αιοδό προκειμένου να υμνήσουν και να δοξάσουν το ένδοξο παρελθόν του κεντρικού ήρωα της Οδύσσειας, ενώ το δεύτερο είχε ως βασικό στόχο να αποκαλύψει, έμμεσα πάντα στο κοινό μέσα από τις δοθείσες αλληγορικές εικόνες, το νικηφόρο και λαμπρό μέλλον του Οδυσσέα.<sup>6</sup>

Αρκετοί σχολιαστές έχουν παρατηρήσει επιπλέον πως το δεύτερο άσμα του Δημόδοκου ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα της ίδιας ραψωδίας καθώς πρόκειται για ένα χωρίο που περιέχει αρκετές κωμικές<sup>7</sup> και χιουμοριστικές σκηνές. Γενικότερα όμως η Οδύσσεια σε αντίθεση με την Ιλιάδα έχει τη δυνατότητα αλλά και τις ευκαιρίες να παρουσιάσει πολλές σκηνές που διαθέτουν χιουμοριστικά στοιχεία.<sup>8</sup> Αυτό βέβαια οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στα θέματα που έχει επιλέξει να πραγματευτεί ο ποιητής του κάθε έπους. Η Ιλιάδα είναι ένα έπος που εξιστορεί τον Τρωϊκό πόλεμο καθώς και τις δραματικές ή τραγικές συνέπειες όλων όσων λαμβάνουν μέρος σε αυτόν. Παρουσιάζει αποκλειστικά πολεμικά γεγονότα που συμβαίνουν στη ζωή των ηρώων ενώ σε σκηνές στις οποίες πρωταγωνιστούν οι γυναίκες ή οι οικογένειές τους υπερτερεί ξανά η προσπάθεια της ανάδειξης από τη μεριά του Ομήρου του πόθου και της επιθυμίας των πολεμιστών για ένα νικηφόρο αποτέλεσμα που θα τους χαρίσει την αιώνια δόξα και συνεπώς την υστεροφημία<sup>9</sup>.

Από την άλλη ο ποιητής της Οδύσσειας επιλέγει να αφηγηθεί τον νόστο του Οδυσσέα και των εταίρων του μετά την άλωση της Τροίας όπως και τις περιπέτειες που είναι αναγκασμένοι να περάσουν μέχρι να γίνει η πολυπόθητη επανένωσή τους με την οικογένειά τους. Πρόκειται δηλαδή για ένα έπος που εξιστορεί μεταπολεμικά γεγονότα. Η διάκριση αυτή βέβαια δεν θεωρείται απόλυτη. Και στην Ιλιάδα υπάρχουν ορισμένες σκηνές οι οποίες διαθέτουν μία κωμική χροιά. Κυρίως όμως σε σκηνές που τον πρωταγωνιστικό ρόλο κατέχουν οι θεοί και όχι οι θνητοί. Χαρακτηριστικά παραδείγματα κωμικών ή κωμικοτραγικών σκηνών αποτελούν η συγκέντρωση των ολύμπιων θεών στη ραψωδία Α όπως και διάφορες στιγμές από τη θεομαχία στη ραψωδία Υ. Στη σκηνή της θεομαχίας οι περισσότεροι θεοί εμφανίζονται να παίρνουν μέρος στον πόλεμο πολλοί εκ των οποίων βρίσκονται σε αντίπαλα στρατόπεδα.

<sup>6</sup>Nagy Gregory (2010), σελ. 125

<sup>7</sup>Γιόση Μαίρη- Μελίστα Αλεξάνδρα (2017), σελ. 80

<sup>8</sup>Irving Hunt (1890), σελ. 58, Τσοπανάκης Αγαπητός (1975), σελ. 58

<sup>9</sup>Ένα από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελεί η δραματική και τελευταία συνάντηση της Ανδρομάχης με τον Έκτορα λίγο πριν ο τελευταίος αναχωρήσει για το πεδίο της μάχης την οποία παρακολουθούμε στη ραψ. Ζ.

Αποτέλεσμα της κατάστασης είναι να δημιουργούνται φιλονικίες και έριδες ανάμεσα στους θεούς και η συμπεριφορά τους να μην είναι η αρμόζουσα του μεγέθους του ρόλου και της θέσεώς τους. Η όλη παρουσίαση και περιγραφή τους από τον Όμηρο πολλές φορές θυμίζει αντί για πεδίο μάχης γελοιογραφία.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup>Konstantakos Ioannis (2011), σελ. 1, Sikes E. (1940) σελ. 123, Brown Christopher (1989), σελ. 291: Η σκηνή της θεομαχίας στη ραψ. Φ της Ιλιάδας αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα παραδείγματα στα οποία καταδεικνύεται και αποδεικνύεται η μεγαλύτερη διαφορά που υπάρχει μεταξύ της ζωής των θεών και των ανθρώπων. Η κατάσταση της αθανασίας καθιστά τους ολύμπιους θεούς άτρωτους στις διάφορες αντιξοότητες σε αντίθεση με τους θνητούς που επηρεάζονται άμεσα. Οι θεοί έχουν τη δυνατότητα να μην αισθάνονται καθόλου τις συνέπειες των ενεργειών τους με αποτέλεσμα το βασίλειό τους να μην γνωρίζει ποτέ οποιαδήποτε τραγωδία.

## *Οι αοιδοί στην Οδύσσεια*

Οι αοιδοί κατά την εποχή της αρχαϊκής περιόδου αντιμετωπίζονταν από τον κοινωνικό τους περίγυρο ως προσωπικότητες βαρύνουσας σημασίας. Τα καθήκοντά τους πολλές φορές δεν περιορίζονταν μόνο στο τραγουδιστικό κομμάτι. Αντίθετα αναλόγως της εκτιμήσεως που είχαν από τα μέλη του εκάστοτε παλατιού υπήρχε μεγάλη πιθανότητα οι κύριοί τους να τους προσέδιδαν και επιπρόσθετα καθήκοντα<sup>11</sup>. Στην Οδύσσεια εμφανίζονται συνολικά τέσσερις αοιδοί. Οι δύο από τους τέσσερις βάρδους παραμένουν σε όλο το έπος ανώνυμοι δίχως να μαθαίνουμε γι' αυτούς κάποια περαιτέρω πληροφορία ενώ μόνο για τους άλλους δύο πληροφορούμαστε τόσο το όνομά τους όσο και το μέγεθος του κύρους που διέθεταν κάτι που φανερώνεται και από τις αντιδράσεις του ακροατηρίου στο οποίο κάθε φορά απευθύνονταν. Πρόκειται για τους Φήμιο και Δημόδοκο και ο ρόλος του καθενός στο οδυσσειακό έπος είναι ιδιαίτερα σημαντικός τόσο για την πλοκή όσο και για την εξέλιξη της εκάστοτε ιστορίας στην οποία συμμετέχουν<sup>12</sup>.

Στην παρούσα ενότητα θα δοθούν ορισμένες μόνο γενικές πληροφορίες για τον ρόλο των δύο αοιδών στην Οδύσσεια, ίσως λίγο εκτενέστερα επεκταθούμε στην

---

<sup>11</sup>Μαρωνίτης Δ.Ν. (1998), σελ. 296: Ο αοιδός της γυναίκας του Αγαμέμνονα αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός βάρδου επιφορτισμένου με καθήκοντα πέραν από εκείνα της απαγγελίας. Επρόκειτο για έναν αοιδό που εκτελούσε παράλληλα χρέη φύλακα και συμβούλου. Ο ρόλος του υπήρξε ιδιαίτερα σημαντικός όσον αφορά την εξέλιξη της ιστορίας της Κλυταιμνήστρας. Μετά την εσκεμμένη απόφαση της αποπομπής του από το παλάτι, η γυναίκα του Αγαμέμνονα χάνει ουσιαστικά τον προστάτη της και παραδίδεται στα δίχτυα του ανόσιου έρωτά της για τον ξάδερφο του άντρα της, τον Αίγισθο. Η συνέχεια είναι γνωστή και η βασίλισσα στο τέλος καλείται να πληρώσει το τίμημα των λάθους επιλογών της. Μετά την έμμεση συμμετοχή της στη δολοφονία του άντρα της επέρχεται η τιμωρία του εραστή της αλλά και της ίδιας από τα χέρια του γιου της, του Ορέστη. Ανάλογες πληροφορίες αντλούμε και από Scully Stephen (1981), σελ. 67-75: Ο σχολιαστής ισχυρίζεται πως η απομάκρυνση του αοιδού από τον οίκο της Κλυταιμνήστρας συμβολίζει πολύ πιθανόν και την αρχή της αλλαγής των συναισθημάτων που είχε αρχίσει να βιώνει η βασίλισσα για τον νόμιμο σύζυγό της. Η φυσική του παρουσία στο παλάτι θα στεκόταν ως εμπόδιο στην ερωτική της επιθυμία για τον Αίγισθο. Επιπλέον διάφοροι μελετητές παρατηρούν ότι ο ρόλος του συγκεκριμένου αοιδού στην Οδύσσεια τονίζεται περισσότερο στο κομμάτι της ευθύνης που έφερε ως φύλακας παρά ως διασκεδαστής.

<sup>12</sup>Codino Fausto (1999), σελ. 79: Το άσμα που απαγγέλει ο Φήμιος στη ραψ. α δίνει το έναυσμα της έναρξης της στιχομυθίας μεταξύ της Πηνελόπης και του γιου της Τηλέμαχου μέσω της οποίας αποκαλύπτεται η άσχημη συναισθηματική κατάσταση της πρώτης για τον σύζυγό της που δεν έχει δώσει ακόμη σημεία ζωής παρά το τέλος του τρωϊκού πολέμου. Από την άλλη μεριά τα δύο από τα τρία τραγούδια που απαγγέλλονται από τον Δημόδοκο χρησιμοποιούνται από τον αοιδό κυρίως ως ένα είδος μεταβατικού σκέλους. Η αφήγησή τους καθώς και η έντονη αντίδραση που προκαλείται από τον πρωταγωνιστή θα βοηθήσει ουσιαστικά στη μετέπειτα αναγνώριση του μέχρι τότε άγνωστου Οδυσσέα από τους Φαίακες. Οι τελευταίοι μόλις πληροφορηθούν την ταυτότητα του φιλοξενούμενού τους θα του προσφέρουν την κατάλληλη βοήθεια ώστε να φτάσει στον επιθυμητό προορισμό του, την Ιθάκη, Braswell Bruce Karl (1982), σελ. 130: Το άσμα που επέλεξε να απαγγείλει ο Φήμιος με θέμα του τον νόστο των Αχαιών συνδέεται ολοφάνερα με την κατάσταση που είναι αναγκασμένη να βιώνει στο παλάτι η οικογένεια του Οδυσσέα. Η Πηνελόπη και ο Τηλέμαχος επιθυμούν διακαώς την επιστροφή του προστάτη τους και κάθε αναφορά στο όνομά του τους προκαλεί θλίψη και απελπισία.



περίπτωση του Δημόδοκου καθώς στην εργασία σχολιάζεται ένα από τα άσματά του, ώστε να συνειδητοποιήσουμε και εμείς ως αναγνώστες καλύτερα τη θέση τους μέσα στην κοινότητα όπου ζούσαν.

#### α) Φήμιος

Πολλοί σχολιαστές έχουν υποστηρίξει πως οι Φήμιος και Δημόδοκος πρόκειται για δύο εκ διαμέτρου αντίθετες φιγούρες μέσα στο οδυσσειακό έπος. Δημιουργήθηκαν κατά τέτοιο τρόπο από τον ποιητή της Οδύσσειας, θα μπορούσαμε να τον θεωρήσουμε και ιδιοφυή, αφού είχε ως κύριο σκοπό του πολύ πιθανόν να αναδείξει ότι ο ένας αιιδός συμπλήρωνε<sup>13</sup> τις διαφορές του άλλου. Σε αυτή την άποψη έχουν οδηγηθεί από το γεγονός ότι πρόκειται για δύο χαρακτήρες που βιώνουν κάτω από διαφορετικές συνθήκες ενώ παράλληλα τυγχάνουν και διαφορετικής αντιμετώπισης από τα άτομα που διαμένουν ή φιλοξενούνται στο εκάστοτε παλάτι. Επομένως ένας από τους στόχους του ποιητή της Οδύσσειας πιστεύεται ότι ήταν να τονιστεί αυτή η αντίθεσή τους.

Από τη μία μεριά ο Φήμιος ζει στην Ιθάκη που από την μακροχρόνια απουσία του Οδυσσέα στον πόλεμο η κατάσταση στο παλάτι έχει πλέον γίνει ιδιαίτερα προβληματική και ανυπόφορη. Οι μνηστήρες έχουν καταλάβει τον ρόλο και τη θέση του Οδυσσέα δίχως να σέβονται κανέναν και τίποτα από τα κεκτημένα του, ενώ δρουν και συμπεριφέρονται στον χώρο άφοβα και ανενόχλητοι σαν να μην υπάρχει καμία περίπτωση επιστροφής του στην πατρίδα. Ο Φήμιος εμφανίζεται στη ραψ. α να τραγουδάει ενώπιον των μνηστήρων παρά την θέλησή του με μοναδικό σκοπό την διασκέδαση των παρευρισκόμενων. Ωστόσο όταν τελειώνει το τραγούδι του δέχεται έντονη κριτική ακόμα και από την Πηνελόπη για το θέμα που επέλεξε να απαγγείλει<sup>14</sup>. Στο μεταγενέστερο επεισόδιο της μνηστηροφωνίας παρακολουθούμε τον Φήμιο να πέφτει ικέτης στα πόδια του Οδυσσέα, να εκλιπαρεί να δείξει έλεος ο ήρωας και κύριός του απέναντί του και να ζητά να μην τον σκοτώσει αφού όσες

<sup>13</sup>Irene J.F. De Jong (2011) σελ. 204

<sup>14</sup>Griffin Jasper (2010) σελ. 27: Η Πηνελόπη ασκεί κριτική στον αιιδό του παλατιού όσον αφορά την επιλογή του θέματος που θέλησε να τραγουδήσει λόγω της κακής ψυχολογικής κατάστασης στην οποία βρίσκεται. Άλλωστε πρόκειται για μία ιστορία αρκετά νωπή που της φέρνει άσχημες αναμνήσεις αφού η θεματολογία του άσματος συμπεριελάμβανε και τον ίδιο τον σύζυγό της. Μοναδικός υποστηρικτής του Φήμιου στη συγκεκριμένη σκηνή είναι ο γιος της. Ο Τηλέμαχος πιστεύει πως ένας από τους στόχους των αιιδών ήταν να μεταφέρουν στο ακροατήριό τους τα γεγονότα και συμβάντα που έχουν γίνει στο σχετικά πρόσφατο παρελθόν.

φορές διασκέδασε τους μνηστήρες με τα τραγούδια του το έκανε δίχως να το επιθυμεί ο ίδιος αλλά αναγκαστικά.

## β) Δημόδοκος

Από την άλλη μεριά βρίσκουμε τον Δημόδοκο, ένα πρόσωπο με το οποίο θα ασχοληθούμε ενδελεχώς και στην παρούσα εργασία να βρίσκεται σε ένα περιβάλλον διαφορετικό από το προηγούμενο που αναφέρθηκε ακριβώς πρωτύτερα. Τα στοιχεία που κυριαρχούν στο νησί όπου ζει ο Δημόδοκος είναι η ειρήνη και η απόλυτη αρμονία τόσο στο περιβάλλον του παλατιού όσο και στο ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως περιγράφεται και παρουσιάζεται από τον ποιητή της Οδύσσειας ένα περιβάλλον σχεδόν ουτοπικό. Ο Δημόδοκος όπως δηλώνει και το όνομά του<sup>15</sup> αντιμετωπίζεται εντελώς διαφορετικά από τους κατοίκους της Σχερίας. Σε αντίθεση με τον Φήμιο που εμφανίζεται να ζητά την συγχώρεση του Οδυσσέα, ο Δημόδοκος δέχεται τα κολακευτικά λόγια όχι μόνο από τον βασιλιά Αλκίνοο αλλά και από τον ίδιο τον πρωταγωνιστή της Οδύσσειας. Ο Οδυσσέας μιλάει για τον αοιδό της Σχερίας με εξαιρετικά λόγια τόσο για τον τρόπο της απαγγελίας του, καθώς ήταν πασιφανές να διακρίνει ο οποιοσδήποτε το χάρισμα που του είχε δοθεί από τις Μούσες<sup>16</sup>, όσο και για τα τραγούδια που επέλεξε να απαγγείλει κατά τη διάρκεια του συμποσίου<sup>17</sup>.

<sup>15</sup>Schadewaldt Wolfgang (1994), σελ. 91, Scully Stephen (1981), σελ. 74: η ετυμολογία του ονόματός του (Δήμος+ δόκος) υποδηλώνει την ευρεία αποδοχή του από την κοινότητα στην οποία ζει. Αυτό γίνεται φανερό καθώς είναι ένας αοιδός που δεν απαγγέλλει αποκλειστικά μόνο στο παλάτι του βασιλιά Αλκίνοου, αλλά από πληροφορίες που αντλούνται από τη ραψ. θ, πρόκειται για έναν αοιδό που απαγγέλει και ενώπιον ολόκληρου του δήμου. Σίγουρα είναι ένα στοιχείο που φανερώνει την αποδοχή και τον θαυμασμό που τρέφουν για το πρόσωπό του οι υπόλοιποι συμπολίτες του.

<sup>16</sup>Ready Jonathan- Tsagalis Christos (2018), σελ. 9-10: Ο Φήμιος αναφέρεται στην Οδύσεια ως αοιδός αυτοδίδακτος, δηλαδή διέθετε την ικανότητα να συνθέτει τα άσματα αποκλειστικά μόνος του. Με τον όρο αυτό γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι υπήρχε η δυνατότητα από διάφορους αοιδούς της αρχαϊκής περιόδου να διδαχθούν την ποιητική τέχνη κοντά σε έμπειρους επαγγελματίες. Αντίθετα με τον Φήμιο στην περίπτωση του Δημόδοκου στη ραψ. θ στ. 488 τονίζεται με έμφαση στο κοινό ότι πρόκειται για έναν αοιδό που έχει διδαχθεί την τέχνη της απαγγελίας είτε από τις Μούσες είτε από τον Απόλλωνα. Η διαφορά μεταξύ των δύο αοιδών έγκειται στο γεγονός ότι ο πρώτος είχε την ικανότητα να αφηγείται τις ιστορίες του με κάθε ειλικρίνεια ενώ ο δεύτερος ήταν προικισμένος και με θεϊκή έμπνευση.

<sup>17</sup>Μαρωνίτης Δ.Ν. (1998), σελ. 304: Ο Δημόδοκος δέχεται τους επαίνους του Οδυσσέα κυρίως για το τρίτο κατά σειρά άσμα που απαγγέλει, που έχει ως θέμα του την κατασκευή του Δούρειου ίππου μέσω του οποίου επετεύχθη και η νίκη των Αχαιών έναντι των Τρώων. Σύμφωνα με τον πρωταγωνιστή της Οδύσσειας ο αοιδός κατάφερε να τραγουδήσει την ιστορία με τέτοια ακρίβεια που πολλοί από τους παρευρισκόμενους θα αναρωτιούνταν εάν βρισκόταν μπροστά στο περιστατικό ή εάν κάποιος από τους παρευρισκόμενους στη συγκεκριμένη μάχη του είχε μεταφέρει τις πληροφορίες. Το πρώτο άσμα του αοιδού προκαλεί αντίστοιχα πικρές αναμνήσεις και δάκρυα νοσταλγίας στον Οδυσσέα ενώ το δεύτερο αφήνει μία ευχάριστη αίσθηση ανεμελιάς τόσο στον πρωταγωνιστή όσο και στους υπόλοιπους

Αντιπροσωπευτικά δείγματα που φανερώνουν τη θέση που κατείχε ο Δημόδοκος στο νησί των Φαιάκων αποτελούν τα επίθετα *έριηρος* (ραψ.α 346, ραψ.θ 62, 471) *περίκλυτος* (ραψ. α 325, ραψ. θ 83, 267, 521) *θέσις* (ραψ. ρ 385) και *θειός* (ραψ. θ 43)<sup>18</sup>. Τα άσματα που απήγγειλε ο Δημόδοκος στη ραψ. θ δεν ήταν όλα έπειτα από δική του έμπνευση. Κάθε αοιδός κατά την αρχαϊκή περίοδο έπρεπε να είναι προετοιμασμένος ώστε να ανταπεξέλθει σε πιθανές παραγγελίες που θα δεχόταν από το ακροατήριο όπως ακριβώς συνέβη με τον φιλοξενούμενο Οδυσσέα στο νησί των Φαιάκων και με το τρίτο κατά σειρά άσμα του<sup>19</sup>. Η πιθανότητα αυτή προϋπέθετε ότι οι αοιδοί διέθεταν ένα ευρύ φάσμα ρεπερτορίου και ήταν έτοιμοι να απαγγείλουν ανά πάσα στιγμή ό,τι επιθυμούσαν οι ακροατές τους.

Σύμφωνα με την Doherty L.E. οι αοιδοί στην Οδύσσεια σε αντιδιαστολή με την Ιλιάδα<sup>20</sup> επρόκειτο για άτομα που κατείχαν εξέχουσα θέση μέσα στην κοινότητα την οποία ζούσαν. Αυτό γίνεται εύκολα αντιληπτό μέσα από τις παραστάσεις των αοιδών που περιγράφονται στις διάφορες ραψωδίες του έπους. Οι συγκεκριμένες σκηνές έχουν δώσει τη δυνατότητα στους μελετητές να διαμορφώσουν μία εικόνα όχι μόνο

---

κατοίκους της Σχερίας. Παρόμοιες διαπιστώσεις από Doherty L.E. (1995), σελ. 165 και Scodel Ruth (1998), σελ. 179

<sup>18</sup>Irene J.F. De Jong (2011) σελ. 204, Schadewaldt Wolfgang (1994), σελ. 91: Τα συγκεκριμένα επίθετα αποδίδονται όχι μόνο στον Δημόδοκο αλλά και στους υπόλοιπους αοιδούς του έπους καθώς όλοι τους είχαν την τύχη να λάβουν από τις Μούσες το θείο δώρο της απαγγελίας με αποτέλεσμα να έχουν αναπτύξει μία ιδιαίτερη σχέση με τις προστάτιδές τους. Ready Jonathan- Tzagalis Christos (2018), σελ. 10: Ο Φήμιος στη ραψ. χ στ. 376 προσφωνείται με το επίθετο *πολύφημος*. Το συγκεκριμένο επίθετο φανερώνει την ικανότητα του αοιδού να εμπνέεται πλήθος ιστοριών και μύθων. Scully Stephen (1981), σελ. 77: Μία από τις βασικές λειτουργίες των αοιδών στην ομηρική ποίηση και ιδιαίτερα στην Οδύσσεια ήταν να προσφέρουν χαρά, ηρεμία και διασκέδαση στο κοινό τους. Κάτι τέτοιο δεν ισχύει βέβαια για τον αοιδό της Κλυταιμνήστρας που δεν κατάφερε να καταπραΰνει με επιτυχία το ταραγμένο πνεύμα της. Griffin Jasper (2010) σελ. 20: Οι αοιδοί των ομηρικών επών επιτελούν τον στόχο τους, την τέρψη δηλαδή του ακροατηρίου τους με έναν οξύμωρο τρόπο. Οι ιστορίες που επιλέγουν να εξιστορήσουν πολλές φορές προέρχονται αποκλειστικά μέσα από γεγονότα γεμάτα θλίψη και πόνο. Π.χ. ο Φήμιος επέλεξε τη διασκέδαση των ακροατών του με ένα τραγούδι που είχε ως θέμα του τις περιπέτειες από τον δύσκολο και ανεπιτυχή πολλές φορές νόστο ορισμένων Αχαιών.

<sup>19</sup>Schadewaldt Wolfgang (1994), σελ. 97, Ready Jonathan- Tzagalis Christos (2018), σελ. 9: Μεταξύ των αοιδών και του ακροατηρίου που τους παρακολουθούσε υπήρχε μία άμεση αλληλεπίδραση. Στην Οδύσσεια στη ραψ. θ παρακολουθούμε την ερμηνεία του Δημόδοκου να διακόπτεται δύο φορές ύστερα από παρέμβαση του βασιλιά Αλκίνοου, μόλις ο τελευταίος διαπιστώνει, χωρίς να μπορεί βέβαια να αντιληφθεί τη συγκεκριμένη στιγμή τον λόγο της άσχημης ψυχολογίας του φιλοξενούμενου του.

<sup>20</sup>Irene J.F. De Jong (2011) σελ. 204: Στην Ιλιάδα οι αοιδοί ήταν πρόσωπα που δεν κατείχαν κεντρικό ρόλο και παρέμεναν στο παρασκήνιο ως περιθωριακές φιγούρες. Μαρωνίτης Δ.Ν. (1998), σελ. 296: Στο ιλιαδικό έπος έχουμε ως παράδειγμα αοιδού τη φιγούρα του Θάμυρι που εμφανίζεται στο επεισόδιο *Νεών Κατάλογον*. Ο Θάμυρις προβάλλεται κατά κάποιον τρόπο από τον Όμηρο ως παράδειγμα αποφυγής για τους υπόλοιπους αοιδούς λόγω της αλαζονείας που επέδειξε. Πρόκειται για τον αοιδό που δέχτηκε την φρικτή τιμωρία των Μουσών έπειτα από τον ισχυρισμό του ότι ήταν στην κατάλληλη θέση να τις ανταγωνιστεί. Εκείνες με τη σειρά τους μην μπορώντας να αποδεχθούν και να ανεχτούν την υπερφίαλη συμπεριφορά του αναγκάστηκαν να τον τυφλώσουν και να του αφαιρέσουν το θείο δώρο που του είχαν κάποτε προσφέρει.

για τον ρόλο του εκάστοτε αοιδού αλλά και για τη συμπεριφορά του τυπικού επικού ακροατηρίου στο οποίο απευθύνονταν.

Οι περισσότερες εμφανίσεις των αοιδών στην Οδύσσεια γίνονται σε γιορτές ή εκδηλώσεις που ετοιμάζουν συνήθως οι βασιλείς στο παλάτι τους. Το κοινό που παρακολουθούσε τις παραστάσεις στην αυλή του παλατιού αποτελείτο από ανθρώπους που ανήκαν στο υψηλό κοινωνικό επίπεδο και κυρίως από τον κύκλο της αριστοκρατίας<sup>21</sup>. Οι θεατές εξέφραζαν συχνά τον θαυμασμό τους για τους αοιδούς και την φυσική τους ικανότητα να απαγγέλουν άσματα οποιουδήποτε περιεχομένου με αβίαστο τρόπο και δίχως να παρουσιάζουν κάποια δυσκολία στον αυτοσχεδιασμό. Άσματα που είτε τους έρχονταν αυθόρμητα στο μυαλό, πάντοτε βέβαια με τη βοήθεια των Μουσών, είτε εκείνα που τραγουδούσαν μετά από απαίτηση των ακροατών. Μεταξύ των θεατών και των αοιδών αναπτυσσόταν έτσι μία σχέση αλληλεπίδρασης που εθεωρείτο ωφέλιμη και για τις δύο πλευρές εκατέρωθεν. Από τη μία μεριά οι αοιδοί κατάφερναν να ψυχαγωγήσουν τους ακροατές τους εξιστορώντας σημαντικές παλαιότερες ή σύγχρονες τους ιστορίες, στις οποίες αρκετές φορές τον πρωταγωνιστικό ρόλο είχαν άνθρωποι σαν και αυτούς, με τους οποίους δεν ήταν απίθανο ακόμα και να γνωρίζονταν ή να σχετίζονταν με κάποιον τρόπο. Από την άλλη μεριά το κοινό επιβεβαίωνε την αλήθεια ή την αξία της ιστορίας που είχε μόλις ακούσει εμπράκτως, επιβραβεύοντας με επευφημίες και επαίνους τον καλλιτέχνη<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup>Doherty L.E. (1995), σελ. 72: Οι σημαντικότερες πληροφορίες τόσο για το κοινωνικό επίπεδο όσο και για το παρουσιαστικό του ακροατηρίου που παρακολουθεί τις παραστάσεις των βάρδων δίνονται κυρίως μέσα από την εμφάνιση του Δημόδοκου στη ραψ. θ.

<sup>22</sup>Doherty L.E. (1995), σελ. 71-74

## *Η υπόθεση του δεύτερου άσματος του Δημόδοκου*

Στη ραψ. θ της Οδύσσειας ο Δημόδοκος εξιστορεί ένα επεισόδιο που λαμβάνει χώρα μεταξύ των θεών στο βασίλειο του Ολύμπου που έχει ως αποτέλεσμα να ανατρέψει τις αρμονικές έως τότε σχέσεις τους. Συγκεκριμένα πρόκειται για την ερωτική και εξωσυζυγική σχέση της θεάς Αφροδίτης με τον θεό Άρη. Η απιστία τους έτυχε να φανερωθεί από τον θεό Ήλιο, έναν θεό που βλέπει τα πάντα και τίποτα δεν μπορεί να παραμείνει κρυφό από το οπτικό του πεδίο. Στη συνέχεια ο Ήλιος αποκαλύπτει τα όσα είδε στον Ήφαιστο, τον σύζυγο της Αφροδίτης. Η πληροφορία αυτή προκαλεί την άμεση αντίδραση του απατημένου Ήφαιστου που κύριος σκοπός του πλέον είναι να πάρει εκδίκηση για την προσβολή και την ντροπή που υπέστη από τους μοιχούς. Αποφασίζει να πιάσει επ' αυτοφώρω το παράνομο ζευγάρι κατά τη διάρκεια της ερωτικής τους συνεύρεσης και να το παραδώσει ενώπιον των υπόλοιπων θεών. Η ποινή καθώς και το μέγεθος της τιμωρίας θα πρέπει να αποφασιστεί από τον Δία, πατέρα της Αφροδίτης και τους άλλους θεούς.

Γνωστός για τις τεχνικές του ικανότητες ο Ήφαιστος κλείνεται στο εργαστήριό του προκειμένου να φτιάξει αόρατα δίχτυα τα οποία θα τον βοηθήσουν στην επίτευξη του στόχου του. Σκέφτεται να τα τοποθετήσει πάνω από το κρεβάτι του δωματίου έτσι ώστε τη στιγμή της συνεύρεσης το παράνομο ζευγάρι να δεθεί από αυτά και να μην μπορεί να αντιδράσει. Ο Ήφαιστος σε πρώτο στάδιο αποφασίζει να ενημερώσει ψευδώς την Αφροδίτη πως θα πάει για επίσκεψη στην Λήμνο, έναν από τους αγαπημένους του προορισμούς για μερικές ημέρες. Ο Άρης αφού μαθαίνει με τη σειρά του για την αναχώρηση του Ήφαιστου προς το νησί βρίσκει αμέσως την ευκαιρία να επισκεφθεί στο παλάτι την Αφροδίτη προκειμένου να ζήσουν ελεύθεροι τον έρωτά τους, μέσα στο χρονικό διάστημα βέβαια που τους προσφέρεται από την απουσία του συζύγου της τελευταίας. Το σχέδιο εκτελείται ακριβώς όπως το είχε σκεφθεί ο Ήφαιστος. Την ώρα της συνεύρεσης το ζευγάρι παγιδεύεται από τα δίχτυα ενώ την ίδια στιγμή ο απατημένος σύζυγος εμφανίζεται ενώπιον τους φωνάζοντας δυνατά και καλώντας τους υπόλοιπους θεούς να παρευρεθούν στο απερίγραπτο σκηνικό, προκαλώντας απερίφραστη αμηχανία στους εραστές.

Ο Ήφαιστος βλέποντας με τα ίδια του τα μάτια το σκηνικό και μην μπορώντας να συνειδητοποιήσει το μέγεθος της ντροπής αρχικά μεμψιμοιρεί την άθλια μοίρα του, καθώς όλα αυτά που συνέβησαν οφείλονται σύμφωνα με την άποψή του στο γεγονός

ότι ο ίδιος είχε την ατυχία να γεννηθεί κουτσός και καχεκτικός. Η εξωτερική του εμφάνιση δεν του δίνει κανένα περιθώριο να αναμετρηθεί με τον ερωτικό του αντίπαλο τον Άρη, που επρόκειτο για έναν νέο ηλικιακά θεό, όμορφο και καλλίγραμμα. Σε δεύτερο στάδιο αρχίζει να φωνάζει δυνατά προκειμένου να συγκεντρωθούν και οι υπόλοιποι ολύμπιοι θεοί ώστε να δουν ιδίως όμμασι την τραγική κατάσταση που βιώνει. Οι φωνές του προκαλούν την άμεση αντίδραση των θεών αν και η συνέχεια δεν εξελίσσεται όπως ακριβώς ο ίδιος θα ήθελε. Όλοι οι άρρενες ολύμπιοι θεοί εκτός του Ποσειδώνα αντί να τον συμπονέσουν και να τον παρηγορήσουν ξεσπούν σε γέλια βλέποντας το αστείο γι' αυτούς θέαμα. Από τη μία μεριά εξαιτίας του Ήφαιστου που ήταν εξοργισμένος λόγω της ταπείνωσης που ένιωθε από την κατάσταση και από την άλλη λόγω του παράνομου ζευγαριού που βρισκόταν ακινητοποιημένο στο κρεβάτι από τα δεσμά μην μπορώντας με κάποιον τρόπο να καλυφθεί ή έστω να κρυφτεί. Η σκηνή συνεχίζεται με τους παρόντες θεούς να γελούν. Αυτή την φορά όχι εις βάρος του Ήφαιστου αλλά εξαιτίας της στιχομυθίας που μόλις είχαν ακούσει μεταξύ του Απόλλωνα με τον Ερμή, με τον δεύτερο να δηλώνει ευθαρσώς πως δεν θα είχε κανένα πρόβλημα να είχε δεθεί τρεις φορές με πιο πολλά και δυνατά δεσμά και ας βρισκόταν σε ανάλογη θέση με τον ταπεινωμένο Άρη<sup>23</sup>, αρκεί να συννευρισκόταν ερωτικά με τη θεά Αφροδίτη.

Στο τέλος της ιστορίας παίρνει τον λόγο ο Ποσειδώνας μία φυσιογνωμία θεού αρκετά μετριοπαθούς, ο οποίος προσπαθεί να αντιμετωπίσει την κατάσταση που έχει δημιουργηθεί όσο πιο λογικά γίνεται. Με ήπιο τόνο ζητά από τον Ήφαιστο να λύσει το ζευγάρι από τα δεσμά. Ο Ήφαιστος μετά τις αρχικές αντιρρήσεις που προβάλλει, έχοντας ως δικαιολογία την ύπαρξη φόβου για τη μη επιστροφή των δώρων του γάμου ή τη μη πληρωμή της εγγύησης ή ακόμα και της φυγής των μοιχών, αναγκάζεται να τους ελευθερώσει. Το άσμα ολοκληρώνεται με την άτακτη φυγή του παράνομου ζευγαριού. Ο Άρης αποφασίζει ντροπιασμένος να κατευθυνθεί προς την Θράκη ενώ η θεά Αφροδίτη αναχωρεί άμεσα για την Κύπρο (ραψ. θ στ. 266-366).

---

<sup>23</sup>Ταπείνωση όπως είναι φυσικό δεν ένιωσε μονάχα ο Ήφαιστος που είναι εκείνος που υπέστη τη μοιχεία αλλά και ο Άρης καθώς βρέθηκε ξαφνικά γυμνός ενώπιον όλων των θεών προκαλώντας γέλια αμηχανίας και μην μπορώντας να αντιδράσει καθόλου.

## *Υποθέσεις σχετικά με τις επιρροές του άσματος*

Στην παρούσα ενότητα θα ασχοληθούμε με τις πιθανές επιρροές που δέχτηκε ο Δημόδοκος και που στη συνέχεια οδηγήθηκε στην έμπνευση του δικού του άσματος. Αυτό δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί παρά μονάχα εκθέτοντας αρκετές από τις μελέτες που έχουν γίνει τόσα χρόνια από πολλούς σχολιαστές των ομηρικών επών οι οποίοι προσπαθούν να αποκωδικοποιήσουν τα βαθύτερα νοήματα που ίσως κρύβονται πίσω από το συγκεκριμένο χωρίο.

Οι πηγές πάνω στις οποίες θα μπορούσαμε να στηριχθούμε ως ένα βαθμό για να κατανοήσουμε και να εξακριβώσουμε το μέγεθος της επιρροής που δέχτηκε ο Δημόδοκος από την προγενέστερη ή σύγχρονη του ποίηση ή από κάποιον ποιητή που τον ώθησε να εμπνευστεί<sup>24</sup> το συγκεκριμένο άσμα, μπορούν να χαρακτηριστούν ως απρόσφορες έως και αμφίβολες. Το μοναδικό στοιχείο που διακρίνεται εμφανώς από τους αναγνώστες διαβάζοντας το άσμα είναι η επιθυμία του αοιδού να διακωμωδήσει με έναν τρόπο περισσότερο χιουμοριστικό την ηθική υπόσταση των θεών. Η επιθυμία του αυτή είναι απίθανο να προέρχεται από κάποια εσωτερική αμφισβήτηση ή έλλειψη πίστης προς τους θεούς. Αντίθετα η διακωμώδηση των θεών πρέπει να υπήρχε και σε προ-ομηρικά ποιήματα τα οποία όμως δυστυχώς δεν μας έχουν σωθεί. Υποθέτουμε όμως πως κύριος στόχος τους ήταν η διασκέδαση και η ευθυμία του κοινού και δεν αποσκοπούσαν να δηλώσουν έμμεσα τίποτα παραπάνω.<sup>25</sup> Όσον αφορά την εξέταση του συγκεκριμένου ζητήματος μπορούν να πραγματοποιηθούν κυρίως υποθέσεις.

Αρχικά η σχέση που παρουσιάζεται μεταξύ των δύο εκ των πρωταγωνιστών του άσματος, δηλαδή της Αφροδίτης και του Άρη ήταν αρκετά διαδεδομένη στην αρχαϊκή ποίηση και οι ρίζες της μπορούν να αναζητηθούν τόσο στην λατρεία όσο και στον μύθο<sup>26</sup>. Πρόκειται για μία σχέση που άλλοτε έχει χαρακτηριστικά ερωτικού περιεχομένου και άλλοτε φιλικού. Ποτέ έως τότε όμως δεν είχε γίνει η παραμικρή νύξη για μία σχέση ανάμεσα στους δύο θεούς που στηριζόταν στην παρανομία, κάτι

---

<sup>24</sup>Konstantakos Ioannis (2011), σελ. 3: Είναι αρκετά πιθανόν ο ποιητής της Οδύσσειας να εμπνεύστηκε την ιστορία της μοιχείας που εξιστορεί μέσα από τις πολυάριθμες και παρόμοιες ιστορίες απιστίας που ήταν αρκετά διαδεδομένες στην προφορική ποίηση της Ιωνίας. Εν συνεχεία ο Δημόδοκος πιθανότατα μετέφερε την πλοκή των διαφόρων γνωστών του μύθων στη σφαίρα των θεών, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο το δικό του άσμα. Τις θεϊκές φιγούρες δηλαδή να συμπεριφέρονται ακριβώς όπως οι κοινοί θνητοί με τα ποικίλα ελαττώματά τους.

<sup>25</sup>Konstantakos Ioannis (2011), σελ. 3

<sup>26</sup>Burkert Walter (2009), σελ. 32, Konstantakos Ioannis (2012) σελ. 12

που συμβαίνει στην περίπτωση της Οδύσσειας και στο άσμα που εξετάζουμε.<sup>27</sup> Στη *Θεογονία*<sup>28</sup> του Ησιόδου ένα έπος που μας παρέχει πλήθος πληροφοριών για την ελληνική μυθολογία είναι ήδη γνωστή η σχέση των συγκεκριμένων θεοτήτων ως παντρεμένου ζευγαριού. Ο θεός Άρης γνωστός για τις πολεμικές του ικανότητες εμφανίζεται να είναι παντρεμένος με τη θεά Αφροδίτη, η οποία έχει γεννήσει τα παιδιά του, τον Φόβο και τον Δείμο.

Ανάλογες πληροφορίες σχετικά με την ερωτική φύση του ζεύγους αντλούμε και από τον *Πυθιόνικο* 4.87 του Πινδάρου. Ο ποιητής δεν διστάζει να αναφερθεί στον θεό Άρη ως σύζυγο της θεάς Αφροδίτης. Στη ραψ. Φ της Ιλιάδας στο επεισόδιο της θεομαχίας μαθαίνουμε για τη φιλική σχέση των Άρη και Αφροδίτης οι οποίοι εμφανίζονται απλά ως φίλοι και σύμμαχοι. Στη συγκεκριμένη σκηνή παρακολουθούμε τη στιγμή που η θεά Αφροδίτη οδηγεί τον τραυματισμένο Άρη έξω από το πεδίο της μάχης<sup>29</sup>. Όταν πλέον απομακρύνονται από τον κίνδυνο της σύρραξης μεταξύ των θεών ξαπλώνουν στο έδαφος ο ένας δίπλα στον άλλον.<sup>30</sup> Ενώ υπάρχουν αρκετές μαρτυρίες σχετικά με τη σχέση Αφροδίτης- Άρη δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι συμβαίνει κάτι ανάλογο και με την αντίστοιχη σχέση Αφροδίτης- Ήφαιστου. Είναι η πρώτη φορά, στο συγκεκριμένο άσμα του Δημόδοκου που πληροφορούμαστε για τη συζυγική σχέση των δύο θεών.<sup>31</sup> Σε άλλα έπη όπως στη *Θεογονία* του Ησιόδου αλλά και στην *Ιλιάδα* του Ομήρου ο Ήφαιστος εμφανίζεται να είναι παντρεμένος με μία από τις Χάριτες, την Αγλαΐα (*Θεογ.* στ. 945-946).

Ο Wilamowitz έχει ισχυριστεί πως μία από τις πηγές έμπνευσης του δημιουργού του δεύτερου άσματος που εξετάζεται στην παρούσα εργασία ήταν ένας ύμνος ιδιαίτερα γνωστός κατά την εποχή της αρχαϊκής περιόδου. Ο ύμνος ήταν αφιερωμένος προς τιμήν του θεού Ήφαιστου<sup>32</sup> και διαπιστώνει πως το θέμα του έφερε αρκετές ομοιότητες με ορισμένα από τα στοιχεία που παρουσιάζει στην ιστορία

<sup>27</sup>Konstantakos Ioannis (2012) σελ. 12-13

<sup>28</sup>Ησιόδος *Θεογ.* στίχοι 933-935

<sup>29</sup>Zervou Alexandra (1990) σελ. 84-85: Σύμφωνα με τη διατριβή ο τρόπος που πλαγιάζει η Αφροδίτη στο έδαφος δίπλα από τον θεό Άρη μετά την επίθεση που δέχτηκε ο τελευταίος από τη θεά Αθηνά φανερώνει μία εικόνα όχι απλά ενός φιλικού ζευγαριού αλλά ερωτευμένου. Η συγκεκριμένη σκηνή είναι πολύ πιθανόν να αποτέλεσε μία από τις πηγές έμπνευσης του Δημόδοκου για τη δημιουργία του δεύτερου άσματος.

<sup>30</sup>Burkert Walter (2009), σελ. 38

<sup>31</sup>Konstantakos Ioannis (2012) σελ. 12, Ρεγκάκος Αντώνης (2004), σελ. 611, Burkert Walter (2009), σελ. 32, Holmberg Ingrid (2003) σελ. 2, Halliwell Stephen (2008), σελ. 79, Rinon Yoan (2006), σελ. 16: Σύμφωνα με τον μελετητή η συζυγική σύνδεση των Αφροδίτης- Ήφαιστου αποτελεί μία από τις καινοτομίες του ποιητή της Οδύσσειας.

<sup>32</sup>Burkert Walter (2009), σελ. 32, Konstantakos Ioannis (2012) σελ. 13, Rinon Yoan (2006), σελ. 7



του ο Δημόδοκος. Συγκεκριμένα ο Ήφαιστος φαίνεται να προσφέρει ως δώρο στη μητέρα του την Ήρα, έναν θρόνο. Η Ήρα την στιγμή που ετοιμάζεται να καθίσει στον θρόνο βρίσκεται ξαφνικά δεμένη και εγκλωβισμένη από αόρατα σχοινιά, ένα από τα κοινά σημεία που βρίσκουμε με την υπόθεση του δεύτερου άσματος του Δημόδοκου. Απελπισμένη καλεί αμέσως τους υπόλοιπους θεούς για βοήθεια ενώ υπόσχεται σε όποιον καταφέρει να τη λύσει, να του χαρίσει για έπαθλο την Αφροδίτη ως νόμιμη σύζυγό του. Ένας από τους υποψήφιους διεκδικητές του βραβείου ήταν και ο θεός Άρης χωρίς όμως να σημειώσει ιδιαίτερη επιτυχία. Στη συνέχεια ο Ήφαιστος μεταφέρεται πίσω στον Όλυμπο από τον θεό Διόνυσο και είναι εκείνος που αναγκάζεται να λύσει την μητέρα του από τα δεσμά. Στο τέλος εμφανίζεται να διεκδικεί την Αφροδίτη εκείνος για γυναίκα του.<sup>33</sup>

Δεν είναι δυνατόν να είμαστε σε θέση να απαντήσουμε με βεβαιότητα για το μέγεθος της επιρροής που δέχθηκε ο ποιητής του δεύτερου άσματος από τον συγκεκριμένο ύμνο. Μπορεί όμως κάλλιστα να πιθανολογήσει κάποιος πως πρόκειται για μία από τις ήδη πολλές προϋπάρχουσες ιστορίες που δεν είναι απίθανο να την είχε ακούσει και να εμπνεύστηκε κάποια στοιχεία από αυτή. Και το αποτέλεσμα να ήταν η δημιουργία του δικού του χιουμοριστικό άσματος. Βέβαια τα τελευταία χρόνια η συγκεκριμένη θεωρία που διατυπώθηκε από τον Wilamowitz δεν βρίσκει πλέον πολλούς ένθερμους υποστηρικτές. Οι περισσότεροι σχολιαστές δηλώνουν πως η θεωρία του δεν στηρίζεται σε στέρεες βάσεις. Συγκεκριμένα το σενάριο της προσφοράς της θεάς Αφροδίτης ως βραβείο για την απελευθέρωση της Ήρας δεν μαρτυρείται από πουθενά με βεβαιότητα, αντίθετα προκύπτει από τον ίδιο τον Wilamowitz και από κάποιες διφορούμενες εκφράσεις προσώπων που έχουν σωθεί από το λεγόμενο αγγείο του Φρανσουά<sup>34</sup>.

Αρκετοί μελετητές των ομηρικών επών πιστεύουν πως το δεύτερο άσμα που απαγγέλλεται στη ραψ. θ πρόκειται για μία ποιητική σύνθεση νεωτερική και καινοτόμα του ποιητή της Οδύσσειας κυρίως ως προς το θέμα που έχει επιλέξει να παρουσιάσει. Στη συνέχεια της παρούσας ενότητας όπως θα δούμε βέβαια ο Burkert Walter μέσα από το έργο του *The Song of Ares and Aphrodite: On the Relationship between the Odyssey and the Iliad* έχει υποστηρίξει πως ο ποιητής της Οδύσσειας δεν παρουσιάζει κάποια πρωτοτυπία. Αντίθετα είναι πολύ πιθανόν να στηρίχθηκε σε

<sup>33</sup>Konstantakos Ioannis (2012) σελ. 13

<sup>34</sup>Konstantakos Ioannis (2012) σελ. 14, Burkert Walter (2009), σελ. 33

προγενέστερους του μύθους, κυρίως ιλιαδικούς, τους οποίους όμως κατόρθωσε να τους προσαρμόσει καταλλήλως και με έναν ιδιαίτερα έντεχνο τρόπο στο δικό του σύγχρονο περιβάλλον. Σκοπός του δεν ήταν άλλος από τη σύνθεση ενός ποιήματος<sup>35</sup>, που το ακροατήριο στο άκουσμά του θα το συνέδεε όχι μόνο με ανάλογες ιστορίες που είχε γνωρίσει εξ ακοής από την Ιλιάδα και την Οδύσσεια αλλά ταυτόχρονα θα προβληματιζόταν και θα κατανοούσε το βαθύτερο και κρυμμένο νόημα των λεγομένων του.

Υπάρχουν ωστόσο και μελετητές που ισχυρίζονται πως το δεύτερο άσμα του Δημόδοκου πρόκειται ίσως για μία μεταγενέστερη προσθήκη<sup>36</sup>. Στην άποψη αυτή οδηγήθηκαν κυρίως για δύο σημαντικούς λόγους τους οποίους δεν μπορούσαν να παραβλέψουν. Σύμφωνα με τις θεωρίες τους το ύφος και η θεματολογία του συγκεκριμένου τραγουδιού δεν συνάδει με το ανάλογο και προβλεπόμενο ύφος των ομηρικών επών. Στη συνέχεια όμως της εργασίας και παραθέτοντας παράλληλα τις διάφορες μελέτες που έχουν γίνει θα διαπιστώσουμε ότι αυτή η άποψη πιθανώς να μην ισχύει αφού το συγκεκριμένο άσμα ακολουθεί ορισμένη θεματολογία που ήταν αρκετά διαδεδομένη όχι μόνο σε μύθους των πολιτισμών της Μεσοποταμίας<sup>37</sup> αλλά και σε ιστορίες που έχουμε ήδη συναντήσει στην Ιλιάδα και τις οποίες θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε ως περισσότερο ανάλαφρες σε σχέση με το υπόλοιπο κλίμα που κυριαρχεί στο έπος.

---

<sup>35</sup>Burkert Walter (2009), σελ. 31-32, Konstantakos Ioannis (2012) σελ.14: Ένα από τα βασικά θέματα που επιλέγει να θίξει ο ποιητής του έπους της Οδύσσειας είναι η συζυγική πιστότητα. Η ερωτική ακράτεια που εμφανίζει στο δεύτερο άσμα η θεά Αφροδίτη θα χρησιμεύσει για την παρουσίασή της ως προσπάθεια μίας αντεστραμμένης εικόνας της πιστής Πηνελόπης. Επιπλέον η εκδίκηση του Ήφαιστου έναντι του μοιχού Άρη θα χρησιμοποιηθεί εντέχνως από τον ποιητή προκειμένου να συνειδητοποιήσει το ακροατήριο που τον παρακολουθεί ότι μέσω της ιστορίας προοιωνίζεται ο θρίαμβος του Οδυσσέα απέναντι στους παράνομους εισβολείς του σπιτιού του, τους μνηστήρες.

<sup>36</sup> Sikes Edward (1940), σελ. 123

<sup>37</sup>Nagy Gregory (2010) σελ. 122, Dietrich B.C. (1979), σελ. 133, Konstantakos Ioannis (2012) σελ. 15-24: Σε μύθους της Ανατολής και όχι μόνο βρίσκουμε αρκετά συχνά ανάλογες ιστορίες του δεύτερου άσματος του Δημόδοκου. Από το γεγονός αυτό καταλαβαίνουμε πως το άσμα το οποίο εξετάζουμε πρόκειται για μία ιστορία που προβάλλει ορισμένα επαναλαμβανόμενα μοτίβα. Στις ιστορίες αυτές ο σύζυγος ήταν συνήθως άσχημος εξωτερικά και αντιμετώπιζε συχνά κάποια μορφής αναπηρία ενώ αντίθετα η γυναίκα διέθετε ασύγκριτη ομορφιά. Στην αρχή της σχέσης η γυναίκα προσπαθούσε να αποφύγει την οποιαδήποτε μεταξύ τους συζυγική ή ερωτική σχέση. Ωστόσο ο άντρας χάρη στη σοφία που επεδείκνυε ή τις τεχνικές του ικανότητες κατάφερε να κερδίσει την εμπιστοσύνη και στο τέλος πολλές φορές την αγάπη της όμορφης συζύγου του. Ένα δεύτερο μοτίβο ήταν οι μαγικές μέθοδοι που χρησιμοποιούσε συνήθως ο σύζυγος για να παγιδεύσει τους μοιχούς. Αρκετές φορές εφεύρισκε ένα μαγικό αντικείμενο (όπως στην δική μας περίπτωση που εξετάζουμε τα αόρατα δίχτυα) ή ακόμα και ξόρκι μέσω του οποίου το ερωτευμένο ζευγάρι θα οδηγούνταν στην αναπόφευκτη προσκόλληση κατά την ώρα της συνεύρεσης. Τέλος σε κάθε μύθο κεντρικό ρόλο έπαιζε ένα τρίτο πρόσωπο, ένας από μηχανής θεός, όπως ο θεός Ήλιος, που ήταν εκείνος που πληροφορούσε τον απατημένο σύζυγο για τη μοιχεία της συζύγου.

Μπορεί να μην υπάρχουν ή να μην βρίσκουμε αρκετά στοιχεία σύνδεσης μεταξύ του δεύτερου άσματος του Δημόδοκου με την προ-ομηρική ποίηση ωστόσο εντύπωση προκαλεί ότι δεν ισχύει κάτι ανάλογο εάν γίνει αντιπαραβολή του με συγκεκριμένα χωρία της Ιλιάδας στα οποία πρωταγωνιστές είναι οι ολύμπιοι θεοί.<sup>38</sup> Σύμφωνα με τον Walter Burkert και όχι μόνο έχουν διαπιστωθεί αρκετές ομοιότητες ανάμεσά τους τόσο στη χρησιμοποίηση συγκεκριμένων εικόνων και προσώπων που εμφανίζονται σε διάφορες ραψωδίες όσο και στο λεξιλογικό επίπεδο.

### 1<sup>η</sup> ομοιότητα Οδύσσειας- Ιλιάδας: Το γέλιο των θεών

Ο Walter Burkert όπως αναφέρθηκε ακριβώς νωρίτερα στο έργο του εκθέτει διεξοδικά ορισμένες από τις θεωρίες του όσον αφορά το θέμα της επιρροής που δέχτηκε ο ποιητής της Οδύσσειας από την προγενέστερη επική ποίηση. Πιστεύει πως το δεύτερο άσμα του Δημόδοκου στην Οδύσεια παρουσιάζει αρκετά κοινά σημεία σύνδεσης με κάποιες αντίστοιχες σκηνές από τη ραψ. Α της Ιλιάδας. Συγκεκριμένα γίνεται αναφορά για τους στίχους 568 έως 611 όπου διακρίνεται μεγάλη ομοιότητα τόσο στο θέμα της πλοκής όσο και στις αντιδράσεις των προσώπων που λαμβάνουν μέρος με τα αντίστοιχα πρόσωπα τα οποία εμφανίζονται στο χωρίο της Οδύσσειας που εξετάζουμε. Ο Yoan Rinon συμφωνεί με την παραπάνω άποψη και είναι πεπεισμένος πως ο ποιητής της Οδύσσειας ήταν γνώστης της συγκεκριμένης σκηνής της Ιλιάδας<sup>39</sup> ενώ δεν αποκλείει πως είναι πολύ πιθανόν να έπαιξε σημαντικότατο ρόλο στη δική του μεταγενέστερη ποιητική σύνθεση.

Τον πρωταγωνιστικό ρόλο στην σκηνή της Ιλιάδας κατέχουν η Ήρα, ο Δίας και ο Ήφαιστος. Το κλίμα που επικρατεί είναι η αίσθηση χαράς και όλοι οι ολύμπιοι θεοί είναι συγκεντρωμένοι για το συμπόσιο που πρόκειται να ακολουθήσει. Η μόνη που δεν συμβαδίζει με την ευχάριστη κατάσταση είναι η Ήρα. Εμφανίζεται ανυπόμονη να ρωτά επανειλημμένως τον σύζυγό της σχετικά με την εξέλιξη της συνάντησής του που είχε λίγο πρωύτερα με τη μητέρα του Αχιλλέα, τη Θέτιδα. Η ίδια αν και υποσιάζεται τον λόγο της μεταξύ τους συνάντησης, προκαλεί τον Δία να δώσει ορισμένες απαντήσεις ενώπιον των θεών που παρευρίσκονται στο συμπόσιο. Ο Δίας αρχικά προσπαθεί να αποφύγει τις ερωτήσεις της συζύγου του προτρέποντάς την να τηρεί μία πιο διακριτική στάση για θέματα που δεν είναι ούτε της αρμοδιότητάς της

<sup>38</sup>Burkert Walter (2009), σελ. 34, Nagy Gregory (2010) σελ. 122

<sup>39</sup>Rinon Yoan (2006), σελ. 2

ούτε θα έπρεπε να την απασχολούν. Η Ήρα με τη σειρά της δεν αλλάζει το ύφος της αντιθέτως γίνεται πιεστικότερη προκειμένου να μάθει τι ειπώθηκε μεταξύ των δύο. Τότε ο Δίας αλλάζει εντελώς το ύφος του και φτάνει σε σημείο να εκτοξεύσει ακόμα και απειλές προς το πρόσωπό της. Στο άκουσμα των απειλών αυτών και βλέποντας την Ήρα πλέον φοβισμένη αναλαμβάνει δράση ο Ήφαιστος, σ' έναν ρόλο θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί αρχικώς διαιτητή και δευτερευόντως διασκεδαστή με κύριο στόχο του την ελάφρυνση του έντονου κλίματος που είχε δημιουργηθεί μεταξύ του ζευγαριού.

Ο Ήφαιστος αρχίζει να διηγείται ένα περιστατικό που είχε συμβεί παλαιότερα μεταξύ του ιδίου και του Δία, με τον δεύτερο να εκνευρίζεται σε τέτοιο βαθμό μαζί του και να αναγκάζεται να τον πετάξει από τον Όλυμπο στη γη. Ο Ήφαιστος διηγούμενος τη συγκεκριμένη ιστορία είχε ως απώτερο στόχο να συμβουλευθεί έμμεσα τη μητέρα του, την Ήρα να μην υπερεκτιμάει τις δυνάμεις της. Άλλωστε το συμβάν που μόλις εξομολογήθηκε της αποκάλυπτε το μέγεθος της παντοδυναμίας του Δία<sup>40</sup> σε σχέση με τους υπόλοιπους ολύμπιους θεούς. Η Ήρα ακούγοντας την ιστορία δεν τρομάζει, αντίθετα φαίνεται να μειδιά.<sup>41</sup> Αμέσως μετά ο Ήφαιστος αποφασίζει να αναλάβει τον δεύτερο ρόλο του. Έναν ρόλο που ταιριάζει περισσότερο να βλέπουμε σε έναν διασκεδαστή ή σε έναν υπηρέτη. Εμφανίζεται εκείνος να προσφέρει στους παρευρισκόμενους θεούς το νέκταρ ενώ ταυτόχρονα οι πολύ πιθανόν εσκεμμένα άχαρες κινήσεις του προκαλούν νευρικό γέλιο στους υπόλοιπους συμποσιαστές<sup>42</sup>. Η σκηνή της Ιλιάδας κλείνει με αυτήν τη χαρούμενη νότα, με τους θεούς του Ολύμπου να γελούν όλοι μαζί και να περνούν ευχάριστα ύστερα από την καταλυτική παρέμβαση του Ήφαιστου.

Το νευρικό γέλιο που προκαλείται από την παρουσία του Ήφαιστου στους υπόλοιπους θεούς στην παραπάνω σκηνή έχει προκαλέσει αρκετά ερωτήματα στους σχολιαστές των ομηρικών επών. Αναρωτιούνται εάν πρόκειται για ένα γέλιο που κρύβει εμπαιγμό και κοροϊδία εις βάρος του Ήφαιστου ή εάν οι θεοί είχαν καταλάβει

<sup>40</sup>Γιόση Μαίρη- Μελίστα Αλεξάνδρα (2017), σελ. 39, Donald Lateiner (2004), σελ.24

<sup>41</sup>Halliwell Stephen (2008), σελ. 60. Αρκετοί μελετητές εκλαμβάνουν το μειδίαμα της Ήρας ως δείγμα ειρωνείας από μέρους της και όχι ως γέλιο που φανερώνει συμπάθεια. Ήταν άλλωστε αρκετά γνωστός ο μύθος κατά την αρχαϊκή περίοδο πως εκείνη είχε ρίξει τον Ήφαιστο από τον Όλυμπο στη γη. Ο λόγος που είχε προβεί στη συγκεκριμένη πράξη ήταν λόγω της απογοήτευσης που ένιωθε κάθε φορά που αντίκριζε το πρόβλημα του γιου της, καθώς δεν μπορούσε να διαχειριστεί το θέμα της αναπηρίας του. Αντίστοιχες πληροφορίες για το επεισόδιο που αναφέρεται στη βίαιη αποπομπή του Ήφαιστου από την Ήρα βρίσκουμε και στον ομηρικό ύμνο προς τον Απόλλωνα στ. 316-319

<sup>42</sup>Γιόση Μαίρη- Μελίστα Αλεξάνδρα (2017), σελ. 38

τις υπέρμετρες προσπάθειες που κατέβαλε από την ενδόμυχη επιθυμία του για την επαναφορά του αρχικού και ευχάριστου κλίματος του συμποσίου; Έχουν δοθεί αρκετές και διάφορες πιθανές ερμηνείες οι οποίες θα εκτεθούν ακριβώς παρακάτω αφού πρόκειται για ένα από τα κοινά σημεία σύνδεσης που παρουσιάζονται με το χωρίο που εξετάζουμε από την Οδύσσεια.

Ο Halliwell σε παλαιότερη μελέτη του πραγματοποίησε μία έρευνα σχετικά με την χρησιμοποίηση του γέλιου σε διάφορες στιγμές του ελληνικού πολιτισμού ξεκινώντας από την περίοδο της αρχαϊκής εποχής. Ένα από τα επεισόδια με τα οποία ασχολήθηκε είναι η συγκεκριμένη σκηνή που περιγράφηκε παραπάνω. Σύμφωνα με τον Halliwell το γέλιο των ολύμπιων θεών συμβαίνει σε μία στιγμή που μπορεί να θεωρηθεί ακόμη και απαραίτητο, προκειμένου να διαλυθεί η εχθρότητα και η ένταση που είχε δημιουργηθεί μεταξύ ορισμένων από τους παρευρισκόμενους συμποσιαστές και εν προκειμένω η φιλονικία ανάμεσα στον Δία και την Ήρα. Πρόκειται για μία από εκείνες τις στιγμές που το γέλιο επιβάλλεται και συμβάλλει στην προσπάθεια της εξάλειψης ενός σοβαρού κλίματος και της δημιουργίας μίας περισσότερο ευχάριστης νότας.<sup>43</sup> Στη νεότερη μελέτη του *Greek Laughter A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity* επιχειρηματολογεί υπέρ της άποψης πως ο Ήφαιστος εν γνώσει του έχει αναλάβει τον ρόλο του γελοιοποιού<sup>44</sup>, έχοντας ως στόχο του να αποκλιμακώσει την ένταση που είχε δημιουργηθεί εξαιτίας της μητέρας του στο συμπόσιο.

Ο Hewitt στο έργο του *Homeric Laughter* πραγματεύεται διάφορες σκηνές από τα ομηρικά έπη όπου εμφανίζονται οι πρωταγωνιστές άλλοτε να χαμογελούν σαρκαστικά και ειρωνικά και άλλοτε απλά για να δείξουν την συμπάθειά τους<sup>45</sup>.

<sup>43</sup>Halliwell Stephen (1991), σελ. 282, Irene J.F. De Jong (2011) σελ. 223

<sup>44</sup>Γιόση Μαίρη- Μελίστα Αλεξάνδρα (2017), σελ. 39, Halliwell Stephen (2008), σελ. 62-63, Shorey Paul (1927), σελ. 222-223: Οι θεοί δεν γελούν εις βάρος του Ήφαιστου λόγω της ιδιόμορφης σωματικής του διάπλασης. Υποθέτει άλλωστε πως εάν ο Όμηρος ήθελε να δώσει έμφαση στο θέμα της σωματικής ιδιαιτερότητας του συγκεκριμένου θεού, θα είχε χρησιμοποιήσει τη μετοχή *χολεύοντα* καθώς μέσα της ενυπάρχει η έννοια της κίνησης. Οι θεοί σύμφωνα με την άποψη του μελετητή γελούν πρωτίστως λόγω της διασκεδαστικής αντίθεσης που υπάρχει μεταξύ του Ήφαιστου με τους συχνά εμφανιζόμενους ως υπηρέτες στα ομηρικά έπη, Ήβη και Γανυμήδη. Δευτερευόντως το γέλιο των θεών προκαλείται από τον υπερβάλλοντα ζήλο και προθυμία που δείχνει ο Ήφαιστος για το σερβίρισμα και την άμεση εξυπηρέτηση των παρευρισκόμενων, μία εικόνα που δεν περιμένει κάποιος να αντικρίσει από μία θεότητα.

<sup>45</sup>Hewitt (1928) σελ. 437- 438: Στις σπάνιες στιγμές γέλιου που χαρίζουν τα ομηρικά έπη ο κάθε πρωταγωνιστής θέλει να υποδηλώσει κάτι διαφορετικό από αυτήν την αντίδραση. Για παράδειγμα ο Αντίνοος, ένας από τους πιο αντιπαθείς μνηστήρες της Πηνελόπης, όταν γελάει στον Τηλέμαχο θέλει να εκφράσει τον σαρκασμό και την ειρωνεία απέναντι στον γιο του Οδυσσέα. Ο Οδυσσέας όταν τυφλώνει τον Πολύφημο ξεσπάει σε γέλια. Το γέλιο του δεν προκαλείται εξαιτίας της ευχαρίστησης

Όπως και αρκετοί άλλοι μελετητές ο Hewitt προσπάθησε να αποκωδικοποιήσει το τι μπορεί να κρύβεται πίσω από τη συγκεκριμένη ιλιαδική σκηνή όπου οι θεοί εμφανίζονται να γελούν. Κατά την άποψή του οι περισσότεροι ολύμπιοι θεοί γελούν εις βάρος του Ήφαιστου καθώς στην παρουσία του βλέπουν μία καρικατούρα των Γανυμήδη και Ήβης. Ωστόσο δεν πιστεύει ότι συμβαίνει το ίδιο όσον αφορά το μειδίαμα της Ήρας. Όταν ο Ήφαιστος εξιστορεί την ιστορία που συνέβη μεταξύ του ιδίου και του Δία στο πρόσωπο της Ήρας βλέπει την αγάπη και την τρυφερότητα που νιώθει μία μητέρα απέναντι στο παιδί της και όχι τη διάθεση της να τον κοροϊδέψει.<sup>46</sup>

Άλλοι μελετητές ωστόσο δεν συντάσσονται με τις παραπάνω απόψεις και θεωρούν πως οι ολύμπιοι θεοί δεν γελούν εξαιτίας της προσπάθειας του Ήφαιστου για αποκλιμάκωση της έντασης. Αντιθέτως το γέλιο τους κρύβει έναν εμπαιγμό και μία κοροϊδία εις βάρος του. Άλλωστε η όλη παρουσία του θεού Ήφαιστου στη συγκεκριμένη σκηνή είναι σαν να αναπαριστάται μία κωμική φιγούρα. Ο τρόπος που κινείται είναι σαν να βρίσκεται σε διαρκή ενασχόληση, όπως τον έχουμε συναντήσει στις διάφορες σκηνές που κλείνεται στο εργαστήριό του για την δημιουργία διαφόρων τεχνικών κατασκευών<sup>47</sup>. Μόνο που στη συγκεκριμένη σκηνή εμφανίζεται απασχολημένος με μία δουλειά που δεν ταιριάζει στο μέγεθος του ρόλου του. Σε παρόμοιο κλίμα κινείται και η μελέτη του Yoan Rinon σύμφωνα με τον οποίο η απόφαση του Ήφαιστου να πάρει τον ρόλο του υπηρέτη τη βραδιά του συμποσίου δεν ήταν ιδιαίτερος ταιριαστή ως προς την θέση που κατέχει ως θεός αλλά και ως προς την φυσική του παρουσία. Το σερβίρισμα στους θεούς ήταν μία δουλειά που συνήθως την αναλάμβαναν όμορφοι, νέοι υπηρέτες όπως η Ήβη και ο Γανυμήδης.<sup>48</sup> Στον εμπαιγμό του από τους θεούς συμβάλλουν επίσης οι άχαρες κινήσεις του λόγω της φυσικής του ιδιομορφίας σε συνδυασμό με την όχι και τόσο ελκυστική εξωτερική του εμφάνιση.

Όπως διαπιστώνεται εύκολα η πρώτη βασική ομοιότητα μεταξύ των στίχων από τη ραψ. Α της Ιλιάδας που σχολιάστηκαν ακριβώς παραπάνω και της υποθέσεως του δεύτερου άσματος του Δημόδοκου εντοπίζεται στο αποτέλεσμα που προκαλείται από

---

που νιώθει για τον πόνο που προκάλεσε στον γιο του Ποσειδώνα, αλλά για την αίσθηση της ικανοποίησης που κατάφερε να ξεφύγει από ένα τέρας που είχε καταβροχθίσει πολλούς από τους συντρόφους του και κατά συνέπεια της επίτευξης της σωτηρίας του που είχε ως αποτέλεσμα να βρεθεί ένα βήμα ακόμα πιο κοντά στον προορισμό του.

<sup>46</sup>Hewitt (1928) σελ. 447

<sup>47</sup>Sikes Edward (1940), σελ. 122

<sup>48</sup>Rinon Yoan (2006), σελ. 3

τις ενέργειες του Ήφαιστου. Και στα δύο ομηρικά έπη παρατηρούμε ότι ο Ήφαιστος καταφέρνει θέλοντας ή μη, να προκαλέσει το γέλιο των υπόλοιπων παρευρισκόμενων θεών. Στην περίπτωση της Ιλιάδας δεν μπορούμε να απαντήσουμε με βεβαιότητα εάν οι σπασμωδικές κινήσεις του θεού ήταν ηθελημένες<sup>49</sup> ή όχι από μέρους του, προκειμένου να προκαλέσει και την ανάλογη αντίδραση, κατόρθωσε όμως με την παρουσία του να χαλαρώσει το έντονο κλίμα που είχε δημιουργηθεί στο συμπόσιο μετά τη διένεξη της μητέρας του με τον Δία<sup>50</sup>. Στην Οδύσσεια όμως μπορούμε να θεωρήσουμε βέβαιο το γεγονός ότι το γέλιο των ολυμπίων προκλήθηκε χωρίς να αποσκοπεί σε κάτι τέτοιο ο Ήφαιστος. Στο συμπέρασμα αυτό οδηγούμαστε από το ίδιο το περιεχόμενο της ιστορίας που εξιστορείται. Πρόκειται για μία ιστορία που τον προσβάλλει ως σύζυγο και ως άντρα ενώ συνάμα τον ντροπιάζει στα μάτια των υπολοίπων. Στην συγκεκριμένη σκηνή ο Ήφαιστος σίγουρα θα ήθελε να είχε προκαλέσει την συμπόνια και την κατανόηση των παρευρισκόμενων θεών.

Σύμφωνα με τα όσα διατυπώθηκαν μέχρι στιγμής είναι αρκετά ευδιάκριτο το γεγονός ότι ο ποιητής της Οδύσσειας πολύ πιθανόν να γνώριζε το θέμα της σκηνής της Ιλιάδας και να προσάρμοσε αναλόγως τα στοιχεία που του κέντρισαν το ενδιαφέρον στη δική του ποιητική σύνθεση και κατ' επέκταση στην απαγγελία του δικού του άσματος. Αυτά δεν ήταν άλλα από την εύρεση μίας αιτίας που θα οδηγούσε στη μαζική συγκέντρωση των θεών καθώς και τη δημιουργία μίας παρεξήγησης ή ενός λόγου που θα οδηγούσε στην πρόκληση του γέλιου.

Οι ομοιότητες ανάμεσα στα δύο έπη δεν εξαντλούνται μόνο στο θέμα του γέλιου αλλά συνεχίζονται και σε άλλα στοιχεία τα οποία θα εξεταστούν στη συνέχεια.

### 2<sup>η</sup> ομοιότητα Ιλιάδας- Οδύσσειας: Λεξιλόγιο- Εικόνες

Στους παρακάτω στίχους που θα εξετασθούν από την Ιλιάδα η ομοιότητα με το δεύτερο άσμα του Δημόδοκου εντοπίζεται κυρίως στο λεξιλόγιο<sup>51</sup>, στα λόγια δηλαδή που έχουν κάθε φορά χρησιμοποιηθεί από τους πρωταγωνιστές ενώ δεν παρατηρείται τόσο μεγάλη ταύτιση στα πρόσωπα που κατέχουν τον πρωταρχικό ρόλο.

Στη ραψ. Ξ της Ιλιάδας και στους στίχους 153-351 παρακολουθούμε το επεισόδιο το οποίο αναφέρεται στην αποπλάνηση του Δία από την γυναίκα του την Ήρα,

<sup>49</sup>Γιόση Μαίρη- Μελίστα Αλεξάνδρα (2017), σελ. 40

<sup>50</sup>Γιόση Μαίρη- Μελίστα Αλεξάνδρα (2017), σελ. 39

<sup>51</sup>Burkert Walter (2009), σελ.37

γνωστό ως Διός άπάτη<sup>52</sup>. Η Ήρα στη συγκεκριμένη σκηνή προσπαθεί με διάφορα μέσα και τεχνάσματα να κρατήσει τον Ποσειδώνα ανενόχλητο, την ώρα που ο θεός θα προσφέρει τη βοήθειά του στους Αχαιούς έναντι των Τρώων. Ο μόνος που φοβάται η Ήρα ότι έχει την ικανότητα να χαλάσει τα σχέδιά της είναι ο Δίας. Έτσι σκέφτεται πως ο μοναδικός τρόπος για να τον κρατήσει απασχολημένο δεν είναι άλλος από το να βάλει μπροστά τα ερωτικά της θέληγτρα. Ετοιμάζεται, στολιάζεται και με ένα ψέμα της καταφέρνει να παραπλανήσει ακόμη και τη θεά Αφροδίτη προκειμένου η τελευταία να της δανείσει τη μαγική της ζώνη, στοιχείο που θα τη βοηθήσει στην ολοκλήρωση του σκοπού της. Στόχος της δεν είναι άλλος από το να πλαγιάσει με τον Δία. Η παραπλανημένη Αφροδίτη με την σειρά της προσφέρεται αμέσως να την εξυπηρετήσει απαντώντας στην Ήρα πως

*Αφρ.: οὐκ ἔστ' οὐδέ ἔοικε τεόν ἔπος ἀρνήσασθαι (Ιλ. Ε στ.212)*

Στη συνέχεια της σκηνής παρακολουθούμε τον Δία να πέφτει σε λήθαργο και να αποκοιμιέται μετά την καταλυτική βοήθεια που προσφέρει στο σχέδιο της Ήρας ο Ύπνος. Έτσι ο Δίας βρίσκεται προ εκπλήξεων χωρίς να έχει τη δυνατότητα να συνειδητοποιήσει έγκαιρα τον απώτερο στόχο της ερωτικής συνεύρεσης την δεδομένη στιγμή με τη γυναίκα του.

Ακριβώς τα ίδια λόγια χρησιμοποιούνται από τον Ήφαιστο στη ραψ. θ της Οδύσσειας στον στίχο 358. Είναι η στιγμή που αναφέρει τα παράπονά του στον Ποσειδώνα για την τραγική κατάσταση που είναι αναγκασμένος να βιώνει μετά την προδοσία της γυναίκας του. Ο Ποσειδώνας αφού τον ακούει προσεκτικά τον παροτρύνει να συμπεριφερθεί συνετά και να λύσει το ζευγάρι από τα δεσμά ώστε να απελευθερωθούν η Αφροδίτη με τον Άρη. Ο Ήφαιστος νιώθοντας προφανώς σεβασμό απέναντί του δεν μπορεί να πράξει διαφορετικά παρά να υπακούσει στην εντολή που μόλις του δόθηκε.

Οι μελετητές διακρίνουν και μία δεύτερη ομοιότητα στην παραπάνω ραψωδία της Ιλιάδας με το δεύτερο άσμα του Δημόδοκου. Η ομοιότητα βρίσκεται στη στιχομυθία που ακολουθεί μεταξύ του Δία και της Ήρας όταν η τελευταία έχει πετύχει πλέον τον σκοπό της.

*Ήρα: πῶς κ' ἔοι εἴ τις νῶϊ θεῶν αἰειγενετῶν*

---

<sup>52</sup>West M.L. (2010), σελ. 31



*εὐδοντ' ἀθρήσειε, θεοῖσι δέ πᾶσι μετελθὼν πεφράδοι (Ιλ. Ε στ. 333-334)*

Ο Δίας αποκρίνεται στα λόγια που μόλις άκουσε με τις εξής φράσεις

*Δίας: Ἴηρα μήτε θεῶν τό γε δείδιθι μήτέ τιν' ἀνδρῶν*

*ὄψεσθαι. τοῖόν τοι ἐγὼ νέφος ἀμφικαλύψω*

*χρῦσειον. οὐδ' ἂν νῶϊ διαδράκοι Ἡέλιός περ (Ιλ. Ε στ. 342-344)*

Στους παραπάνω στίχους η ομοιότητα με το δεύτερο άσμα του Δημόδοκου δεν εντοπίζεται ούτε στο λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται ούτε στους πρωταγωνιστές. Αντίθετα η μεταξύ τους ομοιότητα έγκειται στις εικόνες και στην κεντρική ιδέα της στιχομυθίας. Οι σχολιαστές έχουν διατυπώσει την άποψη πως το περιεχόμενο των λόγων που απευθύνει η Ήρα στον σύζυγό της καθώς και η απάντηση του Δία πολύ πιθανόν να κέντρισαν το ενδιαφέρον και να έδωσαν το έναυσμα στον Δημόδοκο για τη σύνθεση του δικού του άσματος<sup>53</sup>.

Μελετώντας άλλωστε κανείς προσεκτικά τα δύο αποσπάσματα διακρίνει εύκολα μία αναλογία μεταξύ τους. Στην Ιλιάδα η Ήρα μετά την συνεύρεσή της με τον Δία εμφανίζεται διστακτική καθώς φοβάται και μόνο στην ιδέα ότι μπορεί να γίνουν αντιληπτοί από τους υπόλοιπους ολύμπιους θεούς. Ο Δίας από την άλλη μεριά κινείται σε ένα εντελώς διαφορετικό κλίμα. Εμφανίζεται σίγουρος ότι κανένας δεν πρόκειται να καταλάβει την απουσία τους όπως και την περίπτωση του πιθανού εντοπισμού τους. Εάν ωστόσο συμβεί κάτι διαφορετικό, είναι πανέτοιμος να δείξει για μία ακόμη φορά την παντοδυναμία του, μετατρέποντας τους εαυτούς τους σε αόρατους. Σε τέτοιο σημείο μάλιστα που δεν θα μπορούσε να τους ανακαλύψει ούτε ο Ήλιος. Ένας θεός που κύριο γνώρισμά του είναι να βλέπει τα πάντα.

Στο άσμα του Δημόδοκου παρατηρούμε στην αρχή τουλάχιστον την Αφροδίτη να διακατέχεται από μία διστακτικότητα και ανησυχία ενώ τον Άρη να εμφανίζει παρόμοια αυτοπεποίθηση ανάλογη με εκείνη του Δία. Θεωρεί ότι δεν υπάρχει κανένας κίνδυνος αποκάλυψής τους ενώ παρουσιάζεται σίγουρος ότι ο έρωτάς του με την Αφροδίτη θα παραμείνει κρυφός. Ο ρόλος που διαδραματίζει ο Ήλιος στο συγκεκριμένο χωρίο είναι πρωτεύουσής σημασίας. Είναι ένα από τα πρόσωπα του δεύτερου άσματος που κατέχει σημαντικότερο ρόλο όχι μόνο στην εξέλιξη της

---

<sup>53</sup>Burkert Walter (2009), σελ.37

ερωτικής σχέσης Αφροδίτης- Άρη αλλά και της μεταγενέστερης σχέσης του παράνομου ζεύγους με τον απατημένο σύζυγο. Ο Ήλιος είναι εκείνος που βλέπει το ζευγάρι να έρχεται σε ερωτική συνεύρεση και εκείνος που στην συνέχεια τους προδίδει στον Ήφαιστο.

Εξετάζοντας κανείς προσεκτικά τα δύο παραπάνω αποσπάσματα, την σκηνή από τη *Διός άπάτη* της ραψ. Ξ της Ιλιάδας και το άσμα του Δημόδοκου από την Οδύσσεια, αντιλαμβάνεται την σύμπνοια που παρουσιάζουν ως προς το πνεύμα<sup>54</sup>. Και τα δύο χωρία ασχολούνται με τις ερωτικές περιπτώξεις μεταξύ των θεών του Ολύμπου. Επιπρόσθετα οι αντιδράσεις των πρωταγωνιστών μετά τη συνεύρεσή τους εμφανίζουν μία ομοιότητα. Η Ήρα όπως και η Αφροδίτη είναι στην αρχή διστακτικές αυτό όμως δεν τις σταματά από την ερωτική πράξη. Ο Άρης είναι σίγουρος ότι δεν θα γίνουν αντιληπτοί από κανέναν όπως ακριβώς και ο Δίας.

Το επεισόδιο της *Διός άπάτη* πρόκειται για μία από τις ελάχιστες σκηνές που έχει χαρακτηριστεί από πολλούς ως χιουμοριστική.<sup>55</sup> Ο Δίας ο παντοδύναμος θεός του Ολύμπου στο συγκεκριμένο χωρίο εμφανίζεται ως έρμαιο των κρυφών προθέσεών της Ήρας, αφού όχι μόνο δεν καταλαβαίνει τί συμβαίνει αλλά ούτε υποψιάζεται τους λόγους της συνεύρεσής του με την γυναίκα του τη δεδομένη στιγμή. Επομένως δεν είναι απίθανο ο ποιητής της Οδύσσειας να επηρεάστηκε από τη συγκεκριμένη σκηνή, αφού πραγματεύονται ένα παρόμοιο θέμα με ανάλογο παιχνιδιάρικο ύφος. Δηλαδή τις ερωτικές σχέσεις μεταξύ των ολύμπιων θεών καθώς και τις συνέπειες της κατάστασης που θα πρέπει να αντιμετωπίσει το εκάστοτε ζευγάρι.

### 3<sup>η</sup> ομοιότητα Ιλιάδας- Οδύσσειας: επίθετα και αντιδράσεις

Η τρίτη και τελευταία ομοιότητα που εντοπίζεται από τους σχολιαστές των ομηρικών επών μεταξύ των στίχων της Ιλιάδας και του δεύτερου άσματος του Δημόδοκου είναι στον ρόλο τριών θεοτήτων και συγκεκριμένα του Ποσειδώνα, του Ερμή και του Απόλλωνα όπως εμφανίζονται στις ραψωδίες Υ και Φ. Κάποιος εύκολα θα ισχυριζόταν ότι η περίπτωση η οποία θα εξεταστεί παρακάτω πρόκειται για κάτι αμελητέο αφού τόσο στην Οδύσσεια όσο και στην Ιλιάδα αναφορά συνήθως γίνεται στους πιο σημαντικούς θεούς του Ολύμπου. Εάν παρατηρηθούν όμως διεξοδικότερα τόσο οι στίχοι που αναφέρονται κατά την εμφάνιση των συγκεκριμένων θεών όσο και

<sup>54</sup>Irene J.F. De Jong (2011) σελ. 220, Burkert Walter (2009), σελ.38

<sup>55</sup>Konstantakos Ioannis (2011) σελ. 1

στον τρόπο που εκείνοι χειρίζονται τις διάφορες καταστάσεις και στα δύο έπη τότε συνειδητοποιούμε ότι αποκλείεται να είναι μία απλή σύμπτωση<sup>56</sup>.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Ερμής, ο οποίος στη ραψ. Υ της Ιλιάδας όπως και στη θ της Οδύσσειας αποκαλείται με το επίθετο *έριούνης*, ένα επίθετο που δεν έχει συναντηθεί πουθενά αλλού παρά μονάχα σε αυτές τις δύο περιπτώσεις. Ο θεός Ποσειδώνας στην Οδύσσεια εμφανίζεται με στοιχεία του χαρακτήρα του που έχουν ήδη διαπιστωθεί από την ραψ. Φ της Ιλιάδας. Σε συζήτησή του με τον θεό Απόλλωνα<sup>57</sup>, ο Ποσειδώνας του αποκρίνεται με ύφος που αποπνέει σοβαρότητα, καθώς πρόκειται για έναν θεό που αντιπροσωπεύει την παλαιότερη γενιά όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο ίδιος. Είναι μεγαλύτερος σε ηλικία από τους υπόλοιπους με αποτέλεσμα να είναι αρκετά συγκρατημένος στις αντιδράσεις του τόσο σε πρακτικό όσο και σε λεκτικό επίπεδο.

Όσον αφορά το «ατυχές» περιστατικό που συνέβη στον Ήφαιστο είναι από τους λίγους θεούς αν όχι ο μοναδικός που δεν γελάει εις βάρος του, ενώ προσπαθεί με διάφορους τρόπους να κατευνάσει τον δικαιολογημένο θυμό του. Είναι εκείνος που υπόσχεται στον Ήφαιστο να πληρώσει την εγγύηση για τον ηθικό εξευτελισμό που υπέστη σε περίπτωση που ο θεός Άρης εξαφανιστεί μετά την απελευθέρωσή του. Παραμένοντας στην ίδια ραψωδία της Ιλιάδας και μερικούς στίχους αργότερα<sup>58</sup> παρατηρείται πως η συμπεριφορά του Απόλλωνα θυμίζει σε μεγάλο βαθμό την αντίστοιχη του Ήφαιστου στην Οδύσσεια. Το αίσθημα του σεβασμού αλλά ταυτόχρονα και της ντροπής που νιώθουν απέναντι στον γηραιότερο και σοφότερο Ποσειδώνα υπερτερεί και υποχωρεί άμεσα η έναρξη κάθε πιθανής διαμάχης ανάμεσά τους<sup>59</sup>.

Από την εξέταση του παραπάνω ζητήματος διαπιστώνεται ότι οι λέξεις που έχουν χρησιμοποιηθεί για τον χαρακτηρισμό του καθενός από τους θεούς είναι πανομοιότυπες στις δύο περιπτώσεις ενώ ο χαρακτήρας τους και οι αντιδράσεις τους όπως εμφανίζονται στο δεύτερο άσμα του Δημόδοκου φανερώνουν μία άμεση επιρροή από το προγενέστερο ιλιαδικό πρότυπο.

---

<sup>56</sup>Burkert Walter (2009), σελ.37

<sup>57</sup>Ιλιάδα ραψ. Φ στ. 439

<sup>58</sup>Ιλιάδα ραψ. Φ στ. 468

<sup>59</sup>Burkert Walter (2009), σελ.38

## ***Περιπτώσεις μοιχείας στα ομηρικά έπη: Ομοιότητες και διαφορές***

Το δεύτερο άσμα που απήγγειλε ο Δημόδοκος στο παλάτι των Φαιάκων κατά τη διάρκεια του συμποσίου που διοργανώθηκε από τον βασιλιά Αλκίνοο προς τιμήν του φιλοξενούμενού του όπως σχολιάστηκε πρωτίτερα σε αντίθεση με τα άλλα δύο άσματα δεν περιείχε καμία αναφορά ή νύξη είτε στο έργο και ηρωικό παρελθόν του Οδυσσέα είτε στις πολυετείς και αιματηρές μάχες στις οποίες προέβησαν οι Αχαιοί εναντίον των Τρώων. Αντιθέτως προτίμησε να τραγουδήσει μία ανάλαφρη ιστορία με ένα θέμα αρκετά σκανδαλιστικό για τα δεδομένα της εποχής του περιγράφοντας παράλληλα τα κωμικοτραγικά αποτελέσματα των επιλογών που έπρεπε να αντιμετωπίσει ο κάθε πρωταγωνιστής της ξεχωριστά. Σκοπός του αοιδού ήταν αποκλειστικά να τέρψει, να χαλαρώσει και να ευθυμήσει το ακροατήριό του καθώς επίσης και να ελαφρύνει το βαρύ κλίμα τόσο από την συγκίνηση που είχε δημιουργηθεί από την απαγγελία του πρώτου τραγουδιού όσο και από την φιλονικία που είχε υπάρξει λίγο νωρίτερα μεταξύ του Οδυσσέα και του νεαρού Φαίακα, του Ευρύαλου.

Το άσμα όπως ήδη έχει ειπωθεί είχε ως κύριο θέμα του τη μοιχεία που διέπραξε η θεά Αφροδίτη εις βάρος του συζύγου της, του Ήφαιστου και πώς ο δεύτερος με ορισμένους λάθος χειρισμούς που ίσως να μην ταίριαζαν στο μέγεθος της εικόνας και της φυσιογνωμίας μίας θεότητας, χειροτέρεψε την ήδη βεβαρυμμένη γι' αυτόν κατάσταση. Πολλοί μελετητές των ομηρικών επών ισχυρίζονται πως το συγκεκριμένο άσμα είναι με έναν ανεξήγητο τρόπο έτσι κατάλληλα διαμορφωμένο και σχεδιασμένο από τον Δημόδοκο και κατ' επέκταση από τον ποιητή της Οδύσσειας, που παρέχει τη δυνατότητα στους ακροατές να το ερμηνεύσουν αλληγορικά με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους. Πλήθος ερμηνειών δόθηκαν σίγουρα τόσο από τους σύγχρονους του θεατές που το άκουσαν για πρώτη φορά όσο και από εμάς τους μεταγενέστερους. Το ακροατήριο ακούγοντας το δεύτερο άσμα είναι αρκετά πιθανό να ανακάλεσε αυθόρμητα, να σύγκρινε και να αντιπαρέβαλε την ιστορία με άλλες αντίστοιχες ερωτικές ιστορίες που εξιστορούνται ή αναφέρονται σε διάφορες ραψωδίες της Οδύσσειας<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup>Konstantakos Ioannis (2012) σελ. 31

Στην παρούσα ενότητα η έμφαση θα δοθεί στον τρόπο που ο ποιητής της Οδύσσειας παρουσίασε σε προηγούμενες ή επόμενες ραψωδίες του το θέμα της μοιχείας καθώς και ποιες ομοιότητες ή διαφορές προκύπτουν ύστερα από τη σύγκρισή τους με το παραπάνω άσμα. Στη συνέχεια θα παρατηρηθεί σε ποιο βαθμό επηρεάστηκαν και πώς παρουσίασαν παρόμοια θέματα ορισμένοι συγγραφείς από την μεταγενέστερη δραματική ποίηση.

### *1<sup>η</sup> περίπτωση μοιχείας στην Οδύσσεια: Κλυταιμνήστρα*

Αρκετοί σχολιαστές θεωρούν πως το δεύτερο άσμα του Δημόδοκου παραπέμπει έμμεσα σε δύο από τις πιο τραγικές ιστορίες που αναφέρονται στα ομηρικά έπη με θέμα τους τη γυναικεία απιστία. Ο λόγος που χαρακτηρίζονται οι ιστορίες αυτές ως τραγικές είναι πασιφανής. Η απόφαση των συγκεκριμένων γυναικών να παρατήσουν τη σιγουριά που τους προσέφερε ο οίκος τους και να απιστήσουν είχε ως αποτέλεσμα να έχουν φρικτό τέλος όχι μόνο οι ίδιες, τουλάχιστον αυτή που ανήκει στην πρώτη περίπτωση που θα εξετάσουμε στη συνέχεια, αλλά και ο άμεσος ή ευρύτερος περίγυρός τους. Η πρώτη από τις δύο προαναφερθείσες ιστορίες πρόκειται για τη μοιχεία της Κλυταιμνήστρας<sup>61</sup>. Η Κλυταιμνήστρα είναι μία γυναικεία φιγούρα που απαντά αρκετά συχνά και στην μεταγενέστερη αρχαία ελληνική γραμματεία κυρίως στα έργα των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών, ενώ έχει δυστυχώς καταφέρει να διατηρήσει στο πέρασμα τόσων αιώνων πολλά από τα αρχικά αρνητικά χαρακτηριστικά που της είχε προσδώσει ο ποιητής της Οδύσσειας.

Η Κλυταιμνήστρα είναι η σύζυγος του Αγαμέμνονα, βασιλιά των Μυκηνών και ήδη από την αρχή της ραψ. α το ακροατήριο πληροφορείται από τον Δία για την παράνομη σχέση που διατηρεί με τον Αίγισθο<sup>62</sup>, ξάδερφο του νόμιμου συζύγου της. Παράλληλα αποκαλύπτονται από τον ίδιο τον θεό κάποιες από τις εξελίξεις που πρόκειται να συμβούν στο άμεσο μέλλον όπως η δολοφονία του Αγαμέμνονα από τον Αίγισθο η οποία όμως θα έχει ως τραγικό επακόλουθο τη δολοφονία του Αίγισθου από τον Ορέστη, γιο της Κλυταιμνήστρας. Όλα αυτά βέβαια θα μπορούσαν να έχουν αποφευχθεί εάν ο Αίγισθος είχε δώσει την πρόπουσα προσοχή και είχε υπακούσει στις εντολές που του είχαν φανερωθεί από τους θεούς. Οι ολύμπιοι θεοί είχαν αναθέσει στον Ερμή να επισκεφθεί λίγο καιρό νωρίτερα τον Αίγισθο και να τον

<sup>61</sup>Irene J.F. De Jong (2011), σελ. 221, Rinon Yoav (2006), σελ. 211

<sup>62</sup>Οδύσσεια ραψ. α στ. 32-43

προειδοποιήσει πως εάν έχει κατά νου του να σκοτώσει τον Αγαμέμνονα εξαιτίας του ανόσιου πάθους που έτρεφε για την Κλυταιμνήστρα το τέλος του θα ήταν αρνητικά προδιαγεγραμμένο για τον ίδιο.

Σε όλο αυτό το πλήθος των πληροφοριών που δέχεται το κοινό προκαλεί εντύπωση ή ακόμη και απορία ποιός ο λόγος που δεν αναφέρεται πουθενά ο ρόλος της Κλυταιμνήστρας στις προσεχείς εξελίξεις. Ο Olson σε μελέτη του υποστηρίζει πως στη συγκεκριμένη σκηνή το ακροατήριο δεν μαθαίνει για το μέγεθος της επιρροής της Κλυταιμνήστρας στα όσα πρόκειται να συμβούν, καθώς σκοπός του Δία δεν ήταν να συγκεκριμενοποιήσει τη δεδομένη στιγμή πρόσωπα και καταστάσεις. Αντιθέτως στόχος του ήταν να διατυπώσει μία γενική αρχή η οποία θα έπρεπε να διέπει την στάση όλων των ανθρώπων ως προς το ηθικό κομμάτι της ζωής τους. Από το συγκεκριμένο χωρίο φανερώνεται άμεσα η θεωρία του Δία πως κανένας άλλος δεν είναι υπεύθυνος για τα αποτελέσματα των πράξεων των ανθρώπων παρά μονάχα οι ίδιοι. Οπότε δεν δείχνει σόφρον για τους θνητούς να μεμψιμοιρούν και να πιστεύουν πως οποιαδήποτε κακοτυχία που ίσως τυχαίνει στη ζωή τους οφείλεται αποκλειστικά και μόνο στη διαφορετική κάθε φορά διάθεση των θεών<sup>63</sup>.

Από την παραπάνω δήλωση κατανοούμε πως οι θεοί στην Οδύσσεια εγκαινιάζουν έναν νέο τρόπο σκέψης, κάτι που έλειπε από τους ιλιαδικούς θεούς. Ο Δίας όπως και οι υπόλοιποι θεοί πιστεύουν πως οι θνητοί πρέπει να αρχίσουν να αναλαμβάνουν τις ευθύνες των αποφάσεών τους. Πρόκειται για μία διαδικασία που αρχικά θα τους φαινόταν δύσκολη και επίπονη αλλά ταυτόχρονα αρκετά ωφέλιμη. Όπως ακριβώς συμβαίνει και με την περίπτωση του παραπάνω ζευγαριού. Ο Αίγισθος ενώ πληροφορείται από τον απεσταλμένο των θεών, τον Ερμή, τι πρόκειται να επακολουθήσει, εάν πράξει έχοντας ως κυρίαρχο σύμβουλό του το πάθος, εκείνος προτιμά να αγνοήσει τις προειδοποιήσεις τους και να συμπεριφερθεί με έναν τρόπο που φανεώνει ανωριμότητα και ξεροκεφαλιά. Ανάλογη περίπτωση παρατηρείται και με την συμπεριφορά της Κλυταιμνήστρας. Δεν θα ήταν συνετό εκ μέρους της να πιστεύει πως μια τέτοια ανόσια πράξη σχεδιαζόμενη από την ίδια και τον εραστή της θα παρέμενε ατιμώρητη από τους θεούς.

Πρώτη ξεκάθαρη αναφορά τόσο στο πρόσωπο της Κλυταιμνήστρας όσο και στην συνενοχή της στη δολοφονία του συζύγου της Αγαμέμνονα γίνεται από τη θεά Αθηνά

---

<sup>63</sup>Olson Douglas (1990), σελ.59

στη ραψ. γ<sup>64</sup> καθώς και από τον βασιλιά Νέστορα μερικούς στίχους αργότερα<sup>65</sup>. Τα λόγια της θεάς Αθηνάς σε αυτό το χωρίο δεν έχουν ως στόχο να σχολιάσουν κάποιο από τα πρόσωπα της ιστορίας, αντιθέτως απευθύνονται κυρίως στο ακροατήριο που παρακολουθεί. Οι θεατές όμως γνωρίζουν ήδη από τις προηγούμενες ραψωδίες πως ο Οδυσσεύς, ο ήρωας για τον οποίον ενδιαφέρονται και ανησυχούν είναι ζωντανός και βρίσκεται ήδη στον δρόμο της επιστροφής. Ωστόσο τα όσα μόλις άκουσαν από τη θεά τους βάζουν αυτομάτως σε σκέψεις σχετικά με την κατάσταση την οποία θα πρέπει να αντιμετωπίσει ο αγαπημένος πρωταγωνιστής τους στο παλάτι του. Ο Olson πιστεύει πως η συγκεκριμένη σκηνή με τη θεά Αθηνά έχει ως βασική της λειτουργία να αυξήσει την αγωνία και την ένταση του κοινού σχετικά με το τι πρόκειται να επακολουθήσει<sup>66</sup> ενώ δεν παίζει τόσο μεγάλο ρόλο για την εξέλιξη της ιστορίας. Πρόκειται ουσιαστικά για μία διαδικασία που έχει ως στόχο οι θεατές να μπου σε υποψία για το εάν ο ήρωας τους θα βρεθεί σε ανάλογη θέση με τον βασιλιά των Μυκηνών ή όχι.

Από την άλλη μεριά στη στιχομυθία που ακολουθεί λίγο αργότερα στην ίδια ραψωδία, μεταξύ του βασιλιά Νέστορα και του Τηλέμαχου και ενώ υπάρχει πλέον άμεση αναφορά από τον πρώτο στο πρόσωπο της Κλυταιμνήστρας καθώς και στη συνέργειά της στην δολοφονία που διέπραξε ο Αίγισθος, παρατηρείται η προσπάθειά του εάν όχι να την δικαιολογήσει, να περιορίσει έστω και λίγο το μέγεθος της δικής της ευθύνης. Η άποψη αυτή γίνεται εύκολα αντιληπτή τόσο από τις λέξεις που χρησιμοποιούνται από τον βασιλιά Νέστορα στο συγκεκριμένο απόσπασμα για τον σχολιασμό<sup>67</sup> της προσωπικότητας της βασίλισσας όσο και από το ίδιο το νόημα των λεγομένων.<sup>68</sup> Στην περίπτωση της Κλυταιμνήστρας τον κυρίαρχο ρόλο σύμφωνα με

---

<sup>64</sup>Οδύσσεια ραψ. γ στ. 232-235

<sup>65</sup>Οδύσσεια ραψ. γ στ. 262-275

<sup>66</sup>Olson Douglas (1990), σελ.65: Το κοινό που παρακολουθεί την σκηνή καταλαβαίνει πως πίσω από τα λόγια της θεάς Αθηνάς κρύβεται μία άμεση συσχέτιση μεταξύ δύο εκ των γυναικών που κατέχουν σημαντικότερο ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας της Οδύσσειας. Οι γυναίκες αυτές δεν είναι άλλες από την Κλυταιμνήστρα και την Πηνελόπη. Οι ακροατές προβληματίζονται αμέσως εάν η σύζυγος του Οδυσσεύα παρέμεινε πιστή κατά την διάρκεια των τόσων χρόνων απουσίας του συζύγου της ή εάν εμφανιστεί ξαφνικά στο κοινό μπροστά ως μία άλλη Κλυταιμνήστρα, έχοντας βέβαια και τις αντίστοιχες συνέπειες των πράξεών της.

<sup>67</sup>Olson Douglas (1990), σελ. 66: Συνεχίζεται η προσπάθεια συσχέτισης της Κλυταιμνήστρας με την Πηνελόπη. Αυτήν τη φορά πιθανόν για να μετριαστεί η απέχθεια μάλλον που μπορεί να νιώθουν οι θεατές για την πρώτη λόγω των συμφορών που έχει προκαλέσει με τη συμπεριφορά της. Οι συγκεκριμένοι χαρακτηρισμοί αποδίδονται κυρίως στην Πηνελόπη λόγω της διαγωγής της και γενικά της όλης παρουσίας της μέσα στο ομηρικό έπος.

<sup>68</sup>Olson Douglas (1990), σελ.65-66: Σύμφωνα με τον βασιλιά Νέστορα η σχέση της Κλυταιμνήστρας δεν ξεκίνησε αμέσως με τον Αίγισθο. Στην αρχή υπήρξε σθεναρή προσπάθεια αντίστασης από μέρους της στην ερωτική πρόκληση.

τον βασιλιά τον κατέχει η εσκεμμένη αποπομπή- εγκατάλειψή της από τον αιιδό και σύμβουλό της, που ένας από τους βασικούς σκοπούς του εκτός της μουσικής προσφοράς κατά την διάρκεια της απουσίας του Αγαμέμνονα από το παλάτι ήταν να την προστατεύει όπως επίσης και το πεπρωμένο της που πολύ πιθανόν να ήταν ήδη προδιαγεγραμμένο από τους ίδιους τους θεούς.<sup>69</sup>

Μία από τις τελευταίες αναφορές στο πρόσωπο της Κλυταιμνήστρας γίνεται στη *Νέκεια* (ραψ. λ) της Οδύσσειας. Στη συγκεκριμένη ραψωδία την ώρα που ο Οδυσσεύς βρίσκεται στον κάτω κόσμο έχει μία απρόσμενη συνάντηση με τον βασιλιά Αγαμέμνονα. Εκεί ο Αγαμέμνων όντας νεκρός πια τον πληροφορεί για το άδοξο τέλος του επιρρίπτοντας τις περισσότερες ευθύνες στην ίδια τη σύζυγό του. Πιστεύει πως ο Αίγισθος είχε μονάχα τον ρόλο του εκτελεστικού οργάνου στην δολοφονία του και πως παρακινήθηκε σίγουρα από τα ύπουλα σχέδια της Κλυταιμνήστρας. Είναι βέβαιος για τη βασική συμμετοχή της σε όλο αυτό το πανούργο σχέδιο που στόχος της δεν ήταν άλλος παρά μονάχα η εξόντωσή του.

Την ώρα της συνομιλίας του Αγαμέμνονα με τον Οδυσσεύα ήταν αρκετά εύκολο για τον καθένα από το ακροατήριο να αισθανθεί τόσο την απέχθεια που ένιωθε ο βασιλιάς των Μυκηνών για τη γυναίκα που είχε παντρευτεί και δεν είχε καταλάβει μέχρι σε ποιο σημείο ήταν ικανή να φτάσει, όσο πιθανόν και την εξαγρίωση για τον ίδιο του τον εαυτό που δεν αντιλήφθηκε νωρίτερα τους δόλιους σκοπούς της ώστε να προλάβει να δράσει και αναλόγως. Ιδιαίτερη αίσθηση προκαλεί ο χαρακτηρισμός με την οποία προσφωνεί ο Αγαμέμνων την Κλυταιμνήστρα στο τέλος της στιχομυθίας του με τον παλαιό συμπολεμιστή του. Ο επιθετικός προσδιορισμός της ως *καταραμένη*<sup>70</sup> σύζυγος πρόκειται για μία λέξη που φανερώνει το μίσος που πλέον αισθάνεται για τη γυναίκα του.

---

<sup>69</sup>Ωστόσο δεν πρέπει να ξεχνούμε ή να παραβλέπουμε τα λόγια του θεού Δία που ειπώθηκαν από τον ίδιο στην αρχή της ραψ. α σύμφωνα με τον οποίο την μοίρα την καθορίζουν οι ίδιοι οι άνθρωποι με τις πράξεις τους και δεν είναι αποκλειστικό αποτέλεσμα της πρωτοβουλίας των θεών. Αναλόγως των επιλογών που κάνουν κάθε φορά οι άνθρωποι θα πρέπει να περιμένουν και την αντίστοιχη επιβράβευση ή όχι από τους θεούς. Bassett Samuel (1919), σελ.134: Εντύπωση προκαλεί η λέξη που προτίμησε να χρησιμοποιήσει ο βασιλιάς Νέστορας για την ανεξήγητη συμπεριφορά της Κλυταιμνήστρας. Πιστεύει πως ένας *δαίμων* (ραψ. γ στ. 269) προέτρεψε τη βασίλισσα να δράσει κατ' αυτόν τον τρόπο. Πρόκειται για μία λέξη της οποίας είναι πολύ δύσκολο να εξηγηθεί η έννοια της. Συνήθως αναφερόταν σε μία ανώτερη δύναμη η οποία δεν είχε φανερωθεί ποτέ με οποιαδήποτε μορφή σε κανέναν θνητό ούτε είχε έρθει σε επικοινωνία, ενώ η πιθανή εμφάνισή του συνδεόταν άμεσα με οτιδήποτε μπορούσε να προκαλέσει κακό.

<sup>70</sup>Οδύσεια ραψ. λ στ. 410



## 2<sup>η</sup> περίπτωση μοιχείας στην Οδύσσεια: Ελένη

Η επόμενη περίπτωση μοιχείας στην οποία πιθανώς παραπέμπει το δεύτερο άσμα του Δημόδοκου και η οποία θα σχολιαστεί αμέσως παρακάτω όπως και τα καταστροφικά αποτελέσματα της απόφασής της να εγκαταλείψει<sup>71</sup> τη συζυγική της εστία, είναι η απιστία που διέπραξε η αδερφή της Κλυταιμνήστρας, η Ελένη<sup>72</sup>. Στην Οδύσσεια οι αναφορές που γίνονται στο πρόσωπο της Ελένης αν και δεν είναι τόσο συχνές παραμένουν αρκετά αποκαλυπτικές. Σύμφωνα με τον Ryan George τόσο τα εξωτερικά όσο και τα εσωτερικά στοιχεία του χαρακτήρα της που εμφανίζει στην Οδύσσεια δεν διαφέρουν πολύ από εκείνα που είχε παρουσιάσει στην Ιλιάδα<sup>73</sup>. Πρόκειται για μία γυναικεία φιγούρα που διαθέτει μαγευτική εξωτερική ομορφιά και γοητεία. Ωστόσο ο χαρακτήρας της πολλές φορές αποδεικνύεται αρκετά κατώτερος της εμφάνισής της με πρωταρχικό αρνητικό στοιχείο εκείνο του εγωκεντρισμού<sup>74</sup>. Η ιστορία της μοιχείας της Ελένης μπορεί να χαρακτηριστεί εξίσου τραγική με εκείνη της Κλυταιμνήστρας. Τραγική για την ίδια αφού έπρεπε να ζήσει για το υπόλοιπο της ζωής της ενθουμούμενη ότι εξαιτίας της αφανίστηκε πλήθος Αχαιών<sup>75</sup> αλλά και συγγενικών της προσώπων.

Η Ελένη κάνει την πρώτη της εμφάνιση στην Οδύσσεια μόλις στη ραψ. δ. Τη βλέπουμε να βρίσκεται ελεύθερη πια στην πατρίδα της στην Σπάρτη μαζί με τον σύζυγό της τον Μενέλαο ύστερα από πολλά χρόνια απουσίας της στην Τροία. Είναι η στιγμή που επισκέπτεται το σπίτι της ο Τηλέμαχος συνοδεύει ενός συντρόφου του, προκειμένου να μάθει πληροφορίες σχετικά με την τύχη του πατέρα του. Η Ελένη παρόλο που δεν είχε συναντήσει ποτέ στην ζωή της τον γιο του Οδυσσέα τον αναγνωρίζει αμέσως. Μετά την αρχική της έκπληξη, αισθάνεται απέραντη συγκίνηση από την επίσκεψη και μπαίνει κατευθείαν στον ρόλο της οικοδέσποινας. Ετοιμάζει ένα πλουσιοπάροχο δείπνο ενώ παράλληλα αρχίζει να αφηγείται διάφορες ιστορίες

<sup>71</sup>Στην Ιλιάδα η Ελένη ενημερώνει τους Τρώες πως η απόφασή της να φύγει από την πατρίδα και την οικία της δεν ήταν ηθελημένη αλλά επρόκειτο για ένα από τα σχέδια της θεάς Αφροδίτης.

<sup>72</sup>Irene J.F. De Jong (2011), σελ. 221

<sup>73</sup>Χαρακτηριστικό παράδειγμα το επεισόδιο της Τειχοσκοπίας στη ραψ. Γ όπου οι γέροντες ενώ κάθονται στα τείχη της πόλης και παρατηρούν τη μάχη παράλληλα μένουν εμβρόντητοι από τη θεϊκή – εξωπραγματική- ομορφιά της Ελένης.

<sup>74</sup>Ryan George (1965) σελ. 116- 117

<sup>75</sup>Οι αρχαίοι Έλληνες πορεύονταν έχοντας ως πρωταρχικό ιδανικό τους την υστεροφημία, το κλέος. Σίγουρα η φήμη και η προσωπικότητα της Ελένης δέχτηκαν μεγάλο πλήγμα αφού κατάφερε να μείνει γνωστή στους σύγχρονούς της αλλά και στις επόμενες γενιές ως η γυναίκα που προκάλεσε τον χαμό τόσοων αθών ανθρώπων. Ανάλογη περίπτωση ισχύει και για την αδερφή της την Κλυταιμνήστρα που έμεινε ζωντανή στη μνήμη των ανθρώπων, ως η γυναίκα που δεν δίστασε να μηχανευτεί ανόσια έργα προκειμένου να πετύχει τους δόλιους σκοπούς της.

και περιστατικά που είχαν συμβεί κατά την περίοδο της παραμονής της- αιχμαλωσίας της στην Τροία. Μία από αυτές τις ιστορίες ήταν πώς ο Οδυσσέας κατάφερε να ξεγελάσει τους εχθρούς του με αποτέλεσμα να μπει μέσα στην Τροία μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο, δικαιώνοντας με αυτή την τολμηρή του απόφαση για ακόμα μία φορά τον χαρακτήρισμό του, όχι μόνο από τους υπόλοιπους συντρόφους του αλλά και από τους αντιπάλους του ως έναν άνθρωπο πανέξυπνο και πολυμήχανο. Η Ελένη συνεχίζει την ιστορία λέγοντας πως μόλις τον αντίκρισε, τον αναγνώρισε αμέσως ενώ τον διαβεβαίωσε ότι δεν επρόκειτο να μαρτυρήσει σε κανέναν την παρουσία του έως ότου καταφέρει να ξεφύγει και να επιστρέψει στους συντρόφους του. Ο Οδυσσέας μετά την απρόσμενη συνάντησή του με την Ελένη και χάρη στη βοήθειά της, σύμφωνα με τα λεγόμενα της ίδιας, γύρισε στο σημείο όπου είχαν προσαράξει τα πλοία τους οι Αχαιοί. Η Ελένη αναφέρει πως ένιωσε ιδιαίτερη ευτυχία καθώς μέσα από την στάση της βοήθησε τον Οδυσσέα και κατ' επέκταση τους υπόλοιπους Αχαιούς να μην γίνουν αντιληπτοί από τους Τρώες και να συνεχίσουν με αυτόν τον τρόπο το σχέδιό τους, που δεν ήταν άλλος από την εξόντωση των εχθρών.

Ο Μενέλαος όντας μπροστά στη διήγηση της ιστορίας, δίνει μία δική του, άλλη εκδοχή της «βοήθειας» που δέχτηκαν οι Αχαιοί από τη γυναίκα του, με αποτέλεσμα οι θεατές να προβληματιστούν και να δουν διαφορετικά την παρουσία της στην όλη ιστορία<sup>76</sup>. Από τη μία μεριά η Ελένη υποστήριζε πως υπήρξε βοηθητική απέναντι στον Οδυσσέα προκειμένου να μην αναγνωριστεί από τους εχθρούς του και από την άλλη η ιστορία του Μενελάου έχει ως αποτέλεσμα να βάλει το ακροατήριο σε υποψίες και αμφιβολίες σχετικά με την συμπεριφορά της.<sup>77</sup> Ο Μενέλαος αναρωτιέται ποιος ήταν ο λόγος αφού είχε αναγνωρίσει τον Οδυσσέα, να μιμηθεί με τον τόνο της φωνής της, τις γυναίκες των Αχαιών την ώρα που εκείνοι βρίσκονταν κρυμμένοι μέσα στον Δούρειο ίππο. Ωστόσο δεν μπορεί να πιστέψει πως ενήργησε μόνη της κατ' αυτόν τον τρόπο και διερωτάται μήπως παρακινήθηκε από κάποια άλλη ανώτερη

---

<sup>76</sup>Οδύσσεια ραψ. δ στ. 266-289, Fredricksmeier (1997) σελ. 492: Σύμφωνα με μεταγενέστερους μύθους ο Δηίφοβος υπήρξε σύζυγος της Ελένης μετά τον θάνατο του Πάρη. Η αναφορά από τον Μενέλαο στον Δηίφοβο είχε πιθανόν ως σκοπό να τονιστεί στο κοινό ότι υπήρχε μία γενικότερη ροπή της Ελένης προς την μοιχεία.

<sup>77</sup>Fredricksmeier (1997) σελ. 493: Πρόκειται για μία σκηνή που πολύ πιθανόν προκαλεί στους θεατές αντικρουόμενα συναισθήματα. Πολλοί συνδυάζουν στο μυαλό τους την διφορούμενη στάση της Ελένης με την επικείμενη στάση της Πηνελόπης στα όσα πρόκειται να συμβούν στο μέλλον. Το ακροατήριο ακούγοντας τις δύο ιστορίες όπως παρουσιάστηκαν πρωτίτερα από την Ελένη και μεταγενέστερα από τον Μενέλαο, αναρωτιέται εάν η Πηνελόπη θα βοηθήσει τον Οδυσσέα να νικήσει τους εχθρούς του όταν φτάσει στο παλάτι του ή εάν μόλις ανακαλύψει την ταυτότητά του θα προτιμήσει να τον προδώσει.

δύναμη. Γιατί η πράξη της αυτή είχε ως αποτέλεσμα πολλοί από τους πολεμιστές να θυμηθούν και να νοσταλγήσουν την πατρίδα και την οικογένειά τους βάζοντας αμέσως τα κλάματα. Με άλλα λόγια ο Μενέλαος δεν θεώρησε πως με τις κινήσεις της προσπάθησε να τους προστατέψει αντιθέτως έβαλε σε μεγάλο κίνδυνο να καταστραφεί όχι μόνο το σχέδιό τους αλλά να χαθεί και η ίδια η ζωή τους.<sup>78</sup> Η όλη επιχείρηση των Αχαιών διασώθηκε μόνο λόγω της ευφυΐας και της άμεσης ανταπόκρισης του Οδυσσέα<sup>79</sup>.

Στη συγκεκριμένη ραψωδία και από τις παραπάνω σκηνές που διαδραματίστηκαν σχολιαστές έχουν ισχυρισθεί πως ο ποιητής της Οδύσειας θέλησε να αποκαλύψει δύο τύπους μορφών της Ελένης. Ο πρώτος τύπος είναι όπως εξιστορείται από την ίδια την Ελένη που παρουσιάζει τον εαυτό της στους επισκέπτες της με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Την παρακολουθούμε να διηγείται πως χάρη στη συνδρομή και τη βοήθειά της δεν έγινε αντιληπτό το σχέδιο των Αχαιών στους Τρώες. Η δεύτερη μορφή της είναι όπως φανερώνεται από τον σύζυγό της Μενέλαο ο οποίος την παρουσιάζει με έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο. Αναφέρει χαρακτηριστικά πως η συμπεριφορά της στο επεισόδιο είχε ως αποτέλεσμα να μπει σε σκέψεις και υποψίες για τον χαρακτήρα και τη στάση της αφού έμμεσα προσπάθησε να προδώσει τους Έλληνες την ώρα που βρίσκονταν κρυμμένοι στον Δούρειο Ίππο<sup>80</sup>.

Δεύτερη αναφορά στο πρόσωπο της Ελένης γίνεται στη *Νέκυια* της Οδύσειας λίγο μετά την αναπάντεχη συνάντηση του Οδυσσέα με τον Αγαμέμνονα. Όπως είδαμε πρωτύτερα, ο Αγαμέμνων αφού αρχικά ενημερώνει τον Οδυσσέα για τα όσα είχαν συμβεί κατά τη διάρκεια της απουσίας του στον πόλεμο μεταξύ της συζύγου του και του Αίγισθου, δευτερευόντως του εξιστορεί σε ποιο σημείο τόλμησαν και κατάφεραν

<sup>78</sup>Grotten F.J. (1968) σελ. 35: Ο Μενέλαος στην συγκεκριμένη σκηνή μάλλον προσπαθεί να κρατήσει μία ισορροπία. Δεν θέλει να ρίξει το φταίξιμο σε κάποιον θεό που πιθανόν να επεδίωκε τη νίκη των Τρώων, με αποτέλεσμα να αποποιηθεί των ευθυνών της η Ελένη. Ούτε ωστόσο επιθυμεί να αναλάβει εξ ολοκλήρου αποκλειστικά η Ελένη το φταίξιμο γι' αυτήν την παράλογη στάση της. Morgan Kathleen (1991), σελ. 2: Και στα δύο ομηρικά έπη έχει παρατηρηθεί μερικές φορές η προσπάθεια των πρωταγωνιστών να δικαιολογήσουν τη συμπεριφορά της Ελένης. Υπάρχει μία παραδοσιακή αντίληψη πως οι πράξεις της υποκινούνται σίγουρα από κάποιον θεό του Ολύμπου. (Οδ. ραψ. δ στ. 261-262, Ιλ. ραψ. Γ στ. 164)

<sup>79</sup>Olson Douglas (1989), σελ. 387- 390

<sup>80</sup>Doyle A. (2010), σελ. 1, 15: Η Ελένη μέσα από τη δική της αφήγηση προσπαθεί να ξαναδημιουργήσει τον εαυτό της ή ακριβέστερα να επαναχαρακτηρίσει έστω και λίγο την παρουσία της στα ομηρικά έπη. Γνωρίζει αδιαμφισβήτητα πως η Ιλιάδικη Ελένη αναδύεται και κυριαρχεί στο μυαλό των ακροατών, για τους οποίους ο Τρωϊκός πόλεμος είναι ακόμα νωπή ιστορία και δεν έχει απομακρυνθεί από τις σκέψεις τους. Ωστόσο αυτήν τη στιγμή απευθύνεται σε ένα ακροατήριο νεότερης γενιάς το οποίο δεν συμμετείχε στη μάχη και της δίνεται η ευκαιρία να επαναδιατυπώσει κάποια στοιχεία του χαρακτήρα της.

να φτάσουν οι μοιχοί γι' αυτήν την ανίερη σχέση που είχαν συνάψει. Γι' αυτόν τον λόγο του εφιστά την προσοχή να είναι επιφυλακτικός απέναντι στην σύζυγό του μόλις φτάσει στο παλάτι. Ο Οδυσσέας ακούει προσεκτικά τις συμβουλές που του δίνονται μην μπορώντας να πιστέψει πόσο άδικα έφυγε από τη ζωή ο Αγαμέμνων και πόσο πόνο προκάλεσαν στους οικείους του τα ύπουλα σχέδια της γυναίκας του. Φαίνεται να συμφωνεί με τις απόψεις του βασιλιά των Μυκηνών αφού δεν φέρνει καμία αντίρρηση στα λεγόμενά του. Σε μία απέλπιδα προσπάθεια του Οδυσσέα να ξεχάσει έστω και στο ελάχιστο την θλίψη του ο Αγαμέμνων, του υπενθυμίζει την περίπτωση της Ελένης<sup>81</sup>, την οποία θεωρεί αποκλειστικά υπεύθυνη για τον πόλεμο και την πρόκληση των τόσων δεινών των Αχαιών. Εξαιτίας του πάθους της για τον Πάρι εγκατέλειψε την συζυγική της εστία. Αυτή η επιλογή της όμως δεν προκάλεσε μόνο ανείπωτη θλίψη στον σύζυγό<sup>82</sup> της αλλά επιπροσθέτως έβαλε σε κίνδυνο όχι μόνο την ίδια και τον περίγυρό της αλλά έναν ολόκληρο λαό. Απορεί και παράλληλα του φαίνεται αδιανόητο πώς οι γυναίκες καταφέρνουν είτε ηθελημένα είτε όχι να προκαλούν τόσες συμφορές και απώλειες χρησιμοποιώντας μονάχα την σκέψη τους με λάθος τρόπους.

### **3<sup>η</sup> περίπτωση μοιχείας στην Οδύσσεια: Πηνελόπη**

Η τρίτη γυναικεία απιστία στην οποία είναι πιθανόν να αναφέρεται το δεύτερο άσμα του Δημόδοκου και που σχολιάζεται σε διάφορες ραψωδίες της Οδύσσειας είναι εκείνη της συζύγου του Οδυσσέα, της Πηνελόπης. Στη συγκεκριμένη περίπτωση όμως συμβαίνει κάτι εντελώς διαφορετικό και παράδοξο σε σχέση με τις προηγούμενες δύο ιστορίες που σχολιάστηκαν ακριβώς παραπάνω, εκείνες της Κλυταιμνήστρας και της Ελένης. Η μοιχεία της Πηνελόπης δεν βασίζεται σε απτά γεγονότα αντιθέτως στηρίζεται σε μεγαλύτερο βαθμό σε υποθέσεις που εξέφρασαν μερικοί από τους πρωταγωνιστές του έπους εξαιτίας διαφόρων συμβάντων που τους συνέβησαν κατά την διάρκεια της ζωής τους και που με κάποιον τρόπο μεταφέρθηκαν οι εν λόγω σκέψεις και υποθέσεις τους στον Οδυσσέα. Αυτός είναι ο λόγος που η περίπτωση της απιστίας της Πηνελόπης είναι προτιμότερο να αναφέρεται ως *υποθετική ή πιθανή μοιχεία*<sup>83</sup>.

<sup>81</sup>Οδύσσεια ραψ. λ στ. 436-439

<sup>82</sup>Bolmarcich Sarah (2001), σελ.206

<sup>83</sup>Irene J.F. De Jong (2011), σελ. 221, Fredricksmeyer (1997) σελ. 493

Στη *Νέκυια* της Οδύσσειας όπως αναφέρθηκε και πρωτύτερα γίνεται η συνάντηση του Οδυσσέα με τον νεκρό Αγαμέμνονα. Είναι η στιγμή που ο πρώτος πληροφορείται την δολοφονία του δεύτερου από τον εραστή της συζύγου του, τον Αίγισθο. Το πιο τραγικό βέβαια στην όλη ιστορία ήταν ότι η δολοφονία του βασιλιά των Μυκηνών διαπράχθηκε με την συγκατάθεση και τη συνέργεια της ίδιας του της γυναίκας. Μέσα από την συζήτηση που ακολουθεί ο Αγαμέμνων εκφράζει την δυσαρέσκειά του για όσα του συνέβησαν ενώ προειδοποιεί τον Οδυσσέα να είναι ιδιαίτερη προσεκτικός όταν επιστρέψει και αυτός με την σειρά του στην Ιθάκη<sup>84</sup>. Ο Αγαμέμνων προτρέπει τον παλιό του σύντροφο και συμπολεμιστή να μην δείξει τυφλή εμπιστοσύνη στην Πηνελόπη καθώς δεν μπορεί να βρίσκεται σε θέση να γνωρίζει τι έχει συμβεί στο παλάτι μετά από τα τόσα χρόνια απουσίας του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα εξάλλου αποτελεί η δική του περίπτωση, που πίστευε ότι θα συναντήσει μία πιστή σύζυγο να τον περιμένει με ανυπομονησία και λαχτάρα μετά από τον πολυετή πόλεμο με τους Τρώες. Αντίθετα η κατάσταση που βίωσε ήταν τελείως διαφορετική. Η γυναίκα του αποδείχτηκε ο μεγαλύτερος εχθρός του αφού σχεδίαζε με ύπουλα μέσα την εξόντωσή του.

Έχει διαπιστωθεί από πολλούς μελετητές πως στο επεισόδιο της *Νέκυιας* στην Οδύσσεια ο βασιλιάς των Μυκηνών γενικεύει κατά κάποιον τρόπο την άποψή του όσον αφορά τις συμφορές που μπορούν να προκληθούν από μία γυναίκα. Η γενίκευση ωστόσο αυτή δεν απευθύνεται έχοντας ως αποδέκτη την Πηνελόπη όπως επίσης δεν είχε ως κύριο στόχο να την προσβάλει, αλλά οι συνθήκες καθώς και τα όσα έζησε τον έκαναν να έχει μία γενικότερη αρνητική άποψη για το γυναικείο φύλο<sup>85</sup>. Στη συνέχεια προκαλεί εντύπωση και απορία η άμεση αντιστροφή των όσων είχε υποστηρίξει λίγο νωρίτερα. Ενώ αρχικά συμβούλευε τον Οδυσσέα να κινηθεί με περισσότερη προσοχή και επιφύλαξη απέναντι στη γυναίκα του μόλις συναντηθεί μαζί της, λίγους μονάχα στίχους παρακάτω τον μακαρίζει για την ευοίωνα μοίρα του. Αναφέρει χαρακτηριστικά πως ο Οδυσσέας δεν έχει κανέναν λόγο να φοβάται καθώς

---

<sup>84</sup> Οδύσσεια ραψ. λ στ. 441- 461, Olson Douglas (1989), σελ. 392, Keri Elizabeth Ames (2003), σελ.132

<sup>85</sup> Doherty L.E. (1995), σελ. 100-101: Η συγγραφέας υποστηρίζει πως ο βασιλιάς των Μυκηνών στη συγκεκριμένη σκηνή θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ο κύριος εκπρόσωπος του μισογυνισμού. Ο Αγαμέμνων βγάζει γενικά συμπεράσματα για τη φήμη των γυναικών ως ομάδα τα οποία στηρίζονται αποκλειστικά και μόνο μέσα από την συμπεριφορά που είχε επιδείξει και είχε ο ίδιος εκλάβει από την Κλυταιμνήστρα. Πιστεύει πως υπάρχουν πολλές γυναίκες που πράττουν παρόμοια εγκλήματα όπως ακριβώς η σύζυγός του και οι οποίες με τις πράξεις τους το μόνο που καταφέρνουν είναι να φέρνουν ντροπή στις υπόλοιπες γυναίκες, ακόμη και σε εκείνες που δεν έχουν προλάβει να γεννηθούν ή που ζουν έναν έντιμο βίο.

είναι σίγουρος πως πρόκειται για έναν τυχερό άνθρωπο αφού έχει δίπλα του τους κατάλληλους θεούς συμπαραστάτες να τον προστατεύουν, προκειμένου να μην βρεθεί σε ανάλογη θέση με εκείνον. Η Πηνελόπη πρόκειται για μία γυναίκα που δεν είχε δώσει ποτέ κανένα δικαίωμα σύγκρισής της ούτε με την Κλυταιμνήστρα ούτε και με την Ελένη. Η διαφορά μεταξύ των Πηνελόπης και Κλυταιμνήστρας τονίζεται περισσότερο στην τελευταία ραψωδία της Οδύσσειας, τη *μικρή νέκυια*<sup>86</sup>.

Ο Αγαμέμνων εμφανίζεται στην τελευταία ραψωδία του έπους να είναι χαρούμενος για τον φίλο και παλαιό του εταίρο, Οδυσσέα. Η Πηνελόπη κατά τη διάρκεια όλων αυτών των χρόνων κατόρθωσε να επιδείξει έναν χαρακτήρα που ήταν ολοφάνερο ότι δεν είχε κανένα μέτρο αντιπαραβολής της με την δική του άπιστη σύζυγο. Ωστόσο εάν εξετάσουμε καλύτερα την τελική πορεία των δύο γυναικών μπορούμε να διαπιστώσουμε πως η γυναίκα του Οδυσσέα μπορούσε κάλλιστα να συναγωνισθεί την Κλυταιμνήστρα τόσο στην εξυπνάδα όσο και στον δόλο. Εξάλλου χάρη σε αυτές τις ικανότητές της κατόρθωσε το αδιανόητο. Να μην ενδώσει στις επιθυμίες και πιέσεις κανενός από τους μνηστήρες που είχαν καταλάβει τη θέση του άντρα της στο παλάτι για πάρα πολλά χρόνια. Εκ του αποτελέσματος φάνηκε πως και οι δύο γυναίκες χρησιμοποίησαν εξίσου δολοπλοκίες και ευφυΐα έχοντας όμως η καθεμία διαφορετικό βέβαια σκοπό. Από τη μία μεριά η Κλυταιμνήστρα σκεπτόμενη τις διάφορες μηχανορραφίες το μόνο που κατάφερε ήταν να διαλύσει το σπιτικό της και να μείνει γνωστή στη μνήμη των ανθρώπων για τα ανόσια και καταστροφικά αποτελέσματα των έργων της, ενώ η Πηνελόπη να κρατήσει στο ακέραιο τα θεμέλια του οίκου της μέχρι την επιστροφή του συζύγου της. Κατείχε σημαντικότερο ρόλο στη δολοφονία όλων εκείνων που προσπάθησαν να καταλάβουν την θέση του άντρα της στο παλάτι του και να οικειοποιηθούν όσα με κόπο είχε αποκτήσει. Η Πηνελόπη δίκαια μέσα από την όλη παρουσία της στο έπος κατόρθωσε να κερδίσει το πολυπόθητο κλέος, σε αντιδιαστολή με την Κλυταιμνήστρα που κέρδισε την αποστροφή και το μίσος τόσων ανθρώπων<sup>87</sup>.

Οι μελετητές των ομηρικών επών έχουν προβεί και στην παρακάτω ενδιαφέρουσα παρατήρηση. Πως την ενδεχόμενη περίπτωση απιστίας από τη μεριά της Πηνελόπης

---

<sup>86</sup>Οδύσσεια ραψ. ω στ. 192-203

<sup>87</sup>Olson Douglas (1990), σελ. 65: Μέσα από πρόσφατες μελέτες έχει γνωστοποιηθεί η άποψη πως η ερωτική ιστορία του Αγαμέμνονα με την Κλυταιμνήστρα καθώς και τα τραγικά της αποτελέσματα χρησιμοποιήθηκαν εσκεμμένα από τον ποιητή της Οδύσσειας για να εγείρει αμφιβολίες στο ακροατήριό του σχετικά με την ένδειξη συζυγικής πίστης αλλά και ικανότητας της Πηνελόπης να αντισταθεί στους ερωτικούς αντιπάλους του άντρα της.

δεν είναι διόλου απίθανο να την είχε υποψιαστεί και ο ίδιος ο Οδυσσέας από μόνος του, ακριβώς την στιγμή που άκουγε το θέμα του δεύτερου άσματος να εξιστορείται από τον αιιδό. Άλλωστε εάν μελετήσει κάποιος ενδελεχώς το συγκεκριμένο τραγούδι μπορεί να υποθέσει πως ο Δημόδοκος ουσιαστικά κατάφερε να διασκεύασει και να μεταφέρει τη σχέση που υπήρχε μεταξύ του Οδυσσέα, της συζύγου του της Πηνελόπης και των μνηστήρων σε ένα θεϊκό επίπεδο. Ο Δημόδοκος με έναν ανεξήγητο τρόπο κατόρθωσε τη δεδομένη στιγμή να διεισδύσει στην ψυχή του φιλοξενούμενου Οδυσσέα και να μαντέψει ή να διαισθανθεί όλες τις βαθύτερες ανησυχίες και φόβους του.

Με τον συγκερασμό αυτών των δύο στοιχείων, των σκέψεων και των φόβων που ένιωθε ενδόμυχα ο Οδυσσέας ο αιιδός κατόρθωσε να δώσει πνοή στο άσμα του. Ένας από τους μεγαλύτερους φόβους του πρωταγωνιστή της Οδύσσειας σίγουρα θα ήταν να ανακαλύψει πως η γυναίκα του κατά τη διάρκεια της πολύχρονης απουσίας του, υπέκυψε σε κάποιον από τους υπάρχοντες μέσα στον οίκο του πειρασμούς, με αποτέλεσμα να οδηγηθεί στη διάπραξη μοιχείας<sup>88</sup>. Το τέλος του άσματος όπως έχει ήδη αναφερθεί σε προηγούμενη ενότητα ολοκληρώνεται με τον απατημένο σύζυγο, τον Ήφαιστο, να καταφέρνει ένα νικηφόρο αποτέλεσμα για τον ίδιο, παίρνοντας την εκδίκησή του από το άπιστο ζευγάρι χρησιμοποιώντας μόνο την πονηριά και την ευφυΐα, στοιχεία που ήδη το ακροατήριο γνώριζε πως αδιαμφισβήτητα διέθετε και ο πρωταγωνιστής του έπους. Ακούγοντας αυτό το τέλος της ιστορίας είναι πολύ πιθανόν να αναπερώθηκε το ηθικό του Οδυσσέα. Σίγουρα θα πέρασαν έστω και φευγαλέες σκέψεις από το νου του πως εάν η μοίρα του επεφύλασσε να έρθει αντιμέτωπος σε ανάλογη θέση με εκείνη του Ήφαιστου θα κατάφερνε να ανταπεξέλθει σε οποιαδήποτε δυσκολία, όπως ακριβώς συνέβη και με την περίπτωση του θεού. Γι' αυτό άλλωστε η αντίδραση του Οδυσσέα στο άκουσμα του τραγουδιού ήταν η χαλάρωση και το γέλιο, καθώς ένιωθε έμμεσα το νικηφόρο αποτέλεσμά του έναντι των ερωτικών του αντιπάλων.<sup>89</sup>

Η απιστία της Πηνελόπης δεν αποδεικνύεται από πουθενά παρά μονάχα από ορισμένους ενδόμυχους φόβους του Οδυσσέα καθώς και από τις πεποιθήσεις του βασιλιά Αγαμέμνονα. Ωστόσο και στις δύο περιπτώσεις μπορούν να δικαιολογηθούν

<sup>88</sup>Olson Douglas (1989), σελ. 392: Παρά τις διαβεβαιώσεις της θεάς Αθηνάς στον Οδυσσέα ότι η γυναίκα του έχει παραμείνει πιστή και περιμένει καρτερικά την επιστροφή του, ο ήρωας συνεχίζει να έχει αμφιβολίες σχετικά με την επικείμενη κατάσταση που θα πρέπει να αντιμετωπίσει στην Ιθάκη.

<sup>89</sup>Konstantakos Ioannis (2012) σελ. 31-32, Fredricksmeyer (1997) σελ. 493

οι σκέψεις που έγιναν από τον εκάστοτε πρωταγωνιστή. Ο πρώτος εξ αυτών λείπει πάνω από δέκα χρόνια από την πατρίδα, το παλάτι και την γυναίκα του. Οπότε ήταν απόλυτα λογικό να νιώθει ανησυχία για το τι πρόκειται να συναντήσει. Ο δεύτερος λόγω της τραγικής εμπειρίας του με την Κλυταιμνήστρα ήταν εξίσου φυσιολογικό να μην έχει εμπιστοσύνη πλέον σε καμία γυναίκα. Η Πηνελόπη ωστόσο με την πορεία της κατάφερε να αποδείξει πως ήταν εκ διαμέτρου αντίθετη σε χαρακτήρα τόσο από την Κλυταιμνήστρα όσο και από την Ελένη. Δεν ενέδωσε σε κανέναν σεξουαλικό πειρασμό ούτε πρόδωσε την εμπιστοσύνη του άντρα της<sup>90</sup>. Αντίθετα προτίμησε να παραμείνει πιστή.

Έχοντας σχολιάσει στην παρούσα ενότητα την απιστία των τριών πρωταγωνιστριών (της Κλυταιμνήστρας, της Ελένης και της Πηνελόπης) όπως περιγράφονται σε διάφορες ραψωδίες στην Οδύσσεια και σε προηγούμενη ενότητα την υπόθεση μοιχείας των θεών όπως εξιστορείται στο δεύτερο άσμα του Δημόδοκου, μας δίνεται η δυνατότητα να προβούμε σε ορισμένα συμπεράσματα.

Οι ιστορίες καθώς και τα αποτελέσματα της μοιχείας που διέπραξαν η Κλυταιμνήστρα και η Ελένη διαπιστώνεται πως παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες αλλά και μία βασική διαφορά με την αντίστοιχη ιστορία της απιστίας της θεάς Αφροδίτης στο δεύτερο άσμα του Δημόδοκου. Και οι τρεις γυναικείες μορφές, η Κλυταιμνήστρα, η Ελένη και η Αφροδίτη πρόκειται για γυναίκες που επέλεξαν να απορρίψουν τη σιγουριά που τους προσέφερε η συζυγική τους εστία και σταθερότητα προκειμένου να ζήσουν τον έρωτά τους. Καμία δεν λειτούργησε έχοντας ως γνώμονα τη λογική, να σκεφτούν δηλαδή τα πιθανά αποτελέσματα αυτής της αποφάσεώς τους. Αντίθετα πρωταρχικό ρόλο διαπιστώνεται πως έπαιξε η παρόρμηση και το συναίσθημά τους.

Η Κλυταιμνήστρα βέβαια δεν περιορίστηκε μονάχα στη διάπραξη της μοιχείας. Αντίθετα στη *Νέκυια* της Οδύσσειας πληροφορούμαστε από τον δολοφονημένο σύζυγό της πως ξεπέρασε κατά πολύ τα όρια. Για τον ανόσιο έρωτα που ένιωσε για τον Αίγισθο τόλμησε να γίνει μέχρι και συνεργός στη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Η Ελένη στην *Ιλιάδα* παρουσιάζεται να εγκαταλείπει τον Μενέλαο για χάρη του Πάρη

---

<sup>90</sup>Olson Douglas (1990), σελ.70: Η Πηνελόπη στην ραψ. γ (267-272) ζει ακριβώς τις ίδιες καταστάσεις με την Κλυταιμνήστρα. Οι αντιδράσεις τους όμως είναι εντελώς διαφορετικές. Αν και οι δύο εγκαταλείπονται για κάποια στιγμή από τους προστάτες τους, η σύζυγος του Αγαμέμνονα αποφασίζει να ενδώσει στον πειρασμό ενώ η Πηνελόπη όχι.



ενώ στην Οδύσσεια έχοντας πλέον επιστρέψει στον άντρα και στην πατρίδα της και αφού έχει δει το μέγεθος της συμφοράς που προκλήθηκε εξαιτίας της δεν είναι λίγες οι φορές που προσπαθεί να αποποιηθεί των ευθυνών της<sup>91</sup>, αναφέροντας πως στη δική της πρωταρχική απόφαση μεγάλο ρόλο έπαιξε η θεά Αφροδίτη.

Η μόνη που παρέμεινε πιστή και ενάρετη περιμένοντας καρτερικά τον νόστο της συζύγου της ήταν η Πηνελόπη<sup>92</sup>. Σε όλη αυτήν την πολυετή απουσία του Οδυσσέα προσπαθούσε με διάφορα μέσα και τεχνάσματα να ξεφύγει από τη χαοτική κατάσταση που επικρατούσε στο παλάτι της καθώς και από τους ερωτικούς πειρασμούς που την περιτριγύριζαν. Τα αποτελέσματα από τις παραπάνω ιστορίες διαφέρουν σε σημαντικό βαθμό από τα αντίστοιχα της θεάς Αφροδίτης. Στην περίπτωση της Κλυταιμνήστρας που βοήθησε στη δολοφονία του συζύγου της, η τιμωρία ήρθε από τον ίδιο της τον γιο τον Ορέστη, ο οποίος σκότωσε στη συνέχεια τη μητέρα του και τον εραστή της. Η Κλυταιμνήστρα κατάφερε δυστυχώς να μείνει γνωστή στην ιστορία για την πανουργία και το έγκλημα που διέπραξε. Τα αποτελέσματα της επιλογής της Ελένης έγιναν ορατά όχι μόνο στους οικείους και τους συμπατριώτες της αλλά και στους εχθρούς της. Εξαιτίας του ανόσιου έρωτά της χάθηκε πλήθος Αχαιών αλλά και Τρώων.

Στην περίπτωση ωστόσο της θεάς Αφροδίτης και κατ' επέκταση στον κόσμο των θεών παρακολουθούμε πως τα πράγματα εξελίσσονται εντελώς ανόμοια. Ο άπιστος σύζυγος όταν μαθαίνει για τις ερωτικές συνενυρέσεις της γυναίκας του με τον εραστή της προσπαθεί αρχικά να τους πιάσει επ' αυτοφώρω. Όταν καταφέρνει τον στόχο του καλεί τους θεούς να έρθουν άμεσα για βοήθεια και παράλληλα ζητά την παραδειγματική τιμωρία του ζεύγους. Φωνάζει με λυγμούς πως εξαιτίας της ανώριμης συμπεριφοράς τους ταπεινώθηκε και εξευτελίστηκε. Η κατάσταση όμως παρόλα αυτά δεν βαίνει εις βάρος των μοιχών. Αντίθετα οι παρευρίσκοντες θεοί ξεσπούν σε γέλια ενώ παράλληλα πείθουν τον Ήφαιστο να ελευθερώσει από τα δεσμά την Αφροδίτη με τον Άρη.

Από τις παραπάνω ιστορίες διαπιστώνεται εύκολα πως οι άνθρωποι έχουν τη δυνατότητα της επιλογής. Κάθε επιλογή έχει και τα αντίστοιχα αποτελέσματά της τα

---

<sup>91</sup>Doherty L.E. (1995), σελ. 133: Εκτός από τον Μενέλαο στη ραψ. δ που προσπαθεί να δικαιολογήσει ως ένα βαθμό τις πράξεις της συζύγου του, διαπιστώνουμε πως και η Πηνελόπη στη ραψ. ψ στ. 218-224 θεωρεί πως το πιθανότερο που συνέβη στην περίπτωση της Ελένης ήταν κάποιος από τους θεούς να κρυβόταν πίσω από την παράλογη απόφασή της να εγκαταλείψει άντρα και πατρίδα.

<sup>92</sup>Olson Douglas (1989), σελ. 140

οποία καλούνται στη συνέχεια οι θνητοί να αντιμετωπίσουν. Πολλές φορές όμως διαπιστώνεται πως οι συνέπειες τυχάνει να είναι ακόμα πιο καταστροφικές από την ίδια την πράξη. Ωστόσο η ίδια σειρά των πραγμάτων δεν ισχύει και για τους θεούς που είναι ανώτεροι όλων. Οι θεοί έχουν τη δυνατότητα να επιλέξουν με βάση το θυμικό τους ή να λάβουν αποφάσεις γνωρίζοντας από πριν πως δεν πρόκειται για τις πρέπουσες. Οι επιπτώσεις ή το κόστος των επιλογών τους όμως είναι μηδαμινό αφού το ολύμπιο βασίλειο πρόκειται για ένα τοπίο ουτοπικό χωρίς να υπάρχουν δυσκολίες ή τραγωδίες σε υλικό ή έμψυχο επίπεδο.

Στο δεύτερο μέρος της παρούσας ενότητας θα σχολιαστεί συνοπτικά πώς οι επόμενοι δημιουργοί, κυρίως από την περίοδο της κλασικής περιόδου του 5<sup>ου</sup> αιώνα παρουσίασαν μέσα από τα έργα τους το θέμα της γυναικείας απιστίας. Από τη συχνότητα που συναντάται στη μεταγενέστερη δραματική ποίηση διαπιστώνεται εύκολα πως οι ιστορίες που είχαν ως κεντρικό τους άξονα την εξωσυζυγική σχέση ή τα επακόλουθα αυτής ήταν αρκετά προσφιλείς τόσο για τους συγγραφείς όσο και στο κοινό το οποίο απευθύνονταν. Επρόκειτο για ένα θέμα που όπως διακρίνουμε έτυχε συχνής αντιμετώπισης τόσο στον χώρο της κωμωδίας όσο και της τραγωδίας<sup>93</sup>.

Ωστόσο είναι ολοφάνερο πως καμία από τις μεταγενέστερες δραματικές ή κωμικές συνθέσεις δεν έχει βρεθεί που να συμπίπτει ακριβώς με το αρχετυπικό μοντέλο του ομηρικού έπους. Δηλαδή τον άντρα που ανακαλύπτει τη μοιχεία της συζύγου του με τη βοήθεια ενός τρίτου προσώπου ή που το παράνομο ζευγάρι παγιδεύεται ύστερα από διάφορα μέσα και τεχνάσματα που σκαρφίζεται ο απατημένος σύζυγος, όπως ακριβώς συμβαίνει με την περίπτωση των τριών ολύμπιων θεών στο δεύτερο άσμα του Δημόδοκου. Έχει παρατηρηθεί πως ο εκάστοτε δημιουργός από τις επόμενες συνθέσεις που θα σχολιαστούν έχει επιλέξει να διαπραγματευτεί και να παραθέσει κάθε φορά ένα στοιχείο από όσα παρείχε το αρχικό πρότυπο. Στην εποχή της κλασικής Αθήνας κυκλοφορούσε πλήθος αποσπασμάτων με παρόμοια θέματα του ομηρικού χωρίου που εξετάζεται στην εργασία και γίνεται ιδιαίτερα φανερό από τα σωζόμενα αττικά λογοτεχνικά έργα.

Το πρώτο παράδειγμα που θα σχολιάσουμε για τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται το θέμα της μοιχείας είναι από την αττική κωμωδία.

---

<sup>93</sup>Halliwell Stephen (2008), σελ. 96

### ***Περίπτωση γυναικείας απιστίας στην Αττική Κωμωδία***

Στις *Θεσμοφοριάζουσες* του Αριστοφάνη (στ. 476-501) εμφανίζεται ένας συγγενής του Ευριπίδη μεταμφιεσμένος σε γυναίκα που αρχίζει να απαριθμεί διάφορα παραδείγματα γυναικείας κακίας. Συνοπτικά αναφέρει τρεις περιπτώσεις μοιχείας, στις οποίες οι πρωταγωνίστριες συναντούν κρυφά τους ερωτικούς συντρόφους τους επινοώντας διάφορα κόλπα για να εξαπατήσουν τους συζύγους τους<sup>94</sup> ώστε να μην γίνουν αντιληπτές. Η πρώτη παριστάνει πως υποφέρει από στομαχόπονο και στέλνει τον άντρα της να ετοιμάσει κάποιο φάρμακο, ενώ την ίδια στιγμή εκείνη βρίσκεται στην αυλή με τον εραστή της. Η δεύτερη αφού έχει συνευρεθεί ερωτικά με τον εραστή της μασάει σκόρδα με απώτερο σκοπό να αποτρέψει τη δημιουργία υποψιών και αμφιβολιών από τον σύζυγό της. Τέλος η τρίτη προσπαθεί να αποσπάσει την προσοχή του άντρα της που έχει επιστρέψει ξαφνικά στο σπίτι προκειμένου να δώσει τον απαιτούμενο χρόνο που χρειάζεται ο εραστής της για να διαφύγει σώος και χωρίς να γίνει αντιληπτός.

Οι παραπάνω ιστορίες που αναφέρονται στην κωμωδία του Αριστοφάνη αντανακλούν μία σειρά από διαφορετικές καταστάσεις και μοτίβα που έχουν ως θέμα τους τη γυναικεία απιστία. Από το πλήθος των ιστοριών που περιγράφονται υποδηλώνεται πως η μοιχεία όπως και τα προβλήματα τα οποία τυχόν έπρεπε να αντιμετωπίσει το παράνομο ζευγάρι επρόκειτο για ένα θέμα αρκετά αγαπητό από τους δημιουργούς, ιδιαίτερα ανεπτυγμένο και καλλιεργημένο την περίοδο του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ<sup>95</sup>. Η ανάπτυξη της συγκεκριμένης θεματολογίας όπως είναι φυσικό και λογικό δεν έγινε αυτομάτως εκείνη την εποχή αλλά αρκετά προγενέστερα, με τα πρώτα σπέρματα του είδους να έχουν κάνει την εμφάνισή τους στην ομηρική ποίηση.

### ***Περίπτωση μοιχείας στην Ρητορική***

Μία ακόμη περίπτωση απιστίας καθώς και τις τραγικές συνέπειες αυτής παρακολουθούμε στον λόγο *Κατά Έρατοσθένους* του Λυσία. Ο κεντρικός ομιλητής του λόγου, ο Ευφίλετος εκθέτει ενώπιον του δικαστηρίου τη μοιραία υπόθεση μοιχείας της συζύγου του με τον Ερατοσθένη. Παρουσιάζει τα τεχνάσματα που

<sup>94</sup>Konstantakos Ioannis (2012) σελ. 27

<sup>95</sup>Konstantakos Ioannis (2006) σελ. 567

χρησιμοποίησε αρχικά η γυναίκα του για να τον εξαπατήσει, όπως η προσποίηση ότι έπρεπε να φυλάξει το παιδί τους καθώς ήταν άρρωστο ή το πώς κατάφερε κάποια φορά να τον κλειδώσει σε κάποιο δωμάτιο του σπιτιού ενώ εκείνη την ίδια στιγμή συναντιόταν ερωτικά με τον εραστή της σε ένα από τα άλλα δωμάτια. Σε δεύτερο στάδιο του λόγου αναλύει τον τρόπο με τον οποίο ανακάλυψε την απιστία που παιζόταν εις βάρος του από τους παράνομους εραστές.

Μελετητές έχουν διαπιστώσει πως ο συγκεκριμένος λόγος του Λυσία έχει στηριχθεί σε παλαιότερες δημοφιλείς ιστορίες με θέμα τους τη μοιχεία ενώ είναι εκείνο που θυμίζει στα περισσότερα σημεία το δεύτερο άσμα του Δημόδοκου. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι παρακάτω σκηνές. Ο κεντρικός ήρωας ενημερώνεται από ένα τρίτο πρόσωπο για τη μοιχεία της συζύγου του. Στην Οδύσσεια τον ρόλο αυτό τον είχε αναλάβει ο Ήλιος ενώ στον δικανικό λόγο του Λυσία η υπηρέτρια του σπιτιού. Στη συνέχεια στο έργο του Λυσία ο απατημένος σύζυγος οργανώνει ένα σχέδιο με τη βοήθεια της υπηρέτριας και ενός φίλου του προκειμένου να πιάσει επ' αυτοφώρω τους μοιχούς. Η παραπάνω σκηνή θυμίζει αρκετά τον Ήφαιστο που προσπαθεί να εφεύρει κάποιο τέχνασμα για τον ίδιο σκοπό. Στο τέλος του λόγου ο Ευφίλετος αφού συλλαμβάνει το παράνομο ζευγάρι να ερωτοτροπεί στο κρεβάτι του, μία ακόμη σκηνή γνώριμη από το δεύτερο άσμα του Δημόδοκου στην οποία πρωταγωνιστές είναι η Αφροδίτη με τον Άρη, καλεί τους γείτονες προκειμένου να δουν από μόνοι τους το επαίσχυντο θέαμα και να είναι μάρτυρες αυτού του ανεκδιήγητου συμβάντος. Το ίδιο ακριβώς σκηνικό που παρακολουθούμε στην περίπτωση του Ήφαιστου όταν φωνάζει δυνατά μέσα στην απελπισία του προκειμένου να παρευρεθούν όσο το δυνατόν γρηγορότερα οι ολύμπιοι θεοί<sup>96</sup> ενώπιον της ντροπιαστικής σκηνής.

### ***Παρωδία μοιχείας δεύτερου άσματος Δημόδοκου***

Τέλος ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρωδία της ιστορίας του δεύτερου άσματος του Δημόδοκου από τον ρήτορα και σατιρικό ποιητή Λουκιανό, σε έναν από τους διαλόγους του με τίτλο *Θεῶν διάλογοι* (21).

---

<sup>96</sup>Konstantakos Ioannis (2012) σελ. 27, Konstantakos Ioannis (2006) σελ. 567-568

Στον συγκεκριμένο διάλογο εμφανίζεται ο Ερμής να συζητά με τον θεό Απόλλωνα για ένα σκιηκό που συνέβη λίγο νωρίτερα και που χάρισε στιγμές άφθονου γέλιου όχι μόνο σε εκείνον αλλά και σε όσους από τους υπόλοιπους ολύμπιους θεούς έτυχε να είναι παρόντες. Ο Ερμής αρχίζει να εξιστορεί το περιστατικό που είχε προκύψει ανάμεσα στην Αφροδίτη, τον Άρη και τον Ήφαιστο. Ο τελευταίος μόλις είχε συλλάβει επ' αυτοφώρω την Αφροδίτη να συνευρίσκεται ερωτικά με τον Άρη στο κρεβάτι του σπιτιού τους μετά από ειδοποίηση που είχε λάβει για την παράνομη σχέση τους από τον Ήλιο. Το έργο του Λουκιανού πρόκειται για πιστό αντίγραφο της ομηρικής διήγησης από τον Δημόδοκο. Τα πρόσωπα αλλά και οι καταστάσεις που πρέπει να αντιμετωπίσουν οι πρωταγωνιστές είναι ακριβώς όπως τα έχουμε συναντήσει στην Οδύσσεια. Βέβαια παρατηρείται μία μονάχα σημαντική διαφορά μεταξύ των δύο αποσπασμάτων. Στην Οδύσσεια ο Ήφαιστος εμφανίζεται εκνευρισμένος, πληγωμένος και ταπεινωμένος από την συμπεριφορά της Αφροδίτης που επέδειξε προς το άτομό του. Αντιθέτως στον διάλογο του Λουκιανού παρουσιάζεται ευδιάθετος με το επίτευγμά του, που κατόρθωσε να ξεμπροστιάσει τους μοιχούς ενώπιον των υπολοίπων<sup>97</sup> θεών ενώ παράλληλα συμμετέχει ενεργά στο κλίμα που έχει δημιουργηθεί από το συμβάν. Οι μόνοι που νιώθουν ντροπή και στέκονται αγέλαστοι είναι η Αφροδίτη με τον Άρη, όχι πιθανόν για την απιστία που διέπραξαν αλλά περισσότερο για το γεγονός ότι η πράξη τους έγινε αντιληπτή από τους υπόλοιπους.

Από τα παραπάνω αποσπάσματα που παραθέσαμε ενδεικτικά για τον τρόπο που χειρίστηκαν οι μεταγενέστεροι συγγραφείς το θέμα της γυναικείας απιστίας μπορούμε ως αναγνώστες να προβούμε σε ορισμένες παρατηρήσεις. Προκαλεί εντύπωση ίσως και απορία το γεγονός ότι ο ποιητής της Οδύσσειας υπήρξε ο μοναδικός που τόλμησε όχι μόνο να παρουσιάσει το θέμα της μοιχείας σε ένα ευρύτερο πλαίσιο αλλά να προχωρήσει και στη γελοιοποίηση ενός τόσο σοβαρού θέματος. Δεν περιορίστηκε δηλαδή στην αναφορά και στον σχολιασμό της μοιχείας αποκλειστικά στο ανθρώπινο επίπεδο αλλά επεκτάθηκε και στον θεϊκό κόσμο. Κανένας από τους επόμενους δημιουργούς δεν καταπιάνηκε με το θέμα των σχέσεων και δη των εξωσυζυγικών των ολύμπιων θεών, αντιθέτως περιορίστηκαν στον σχολιασμό, την έκθεση ή την έμμεση παρουσίαση των απόψεών τους και τα οποία αφορούσαν αποκλειστικά όσα άπτονταν στην ανθρώπινη σφαίρα. Κατά πάσα πιθανότητα το γεγονός αυτό δεν

---

<sup>97</sup>Γιόση Μαίρη- Μελίστα Αλεξάνδρα (2017), σελ. 87

συνέβη λόγω του φόβου ή του σεβασμού που ένιωθαν προς το θείο<sup>98</sup>. Μία ενδεχόμενη εξήγηση θα μπορούσε να είναι ότι η περίοδος της κλασικής εποχής με τις υφιστάμενες πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες οδήγησαν τους δημιουργούς να ασχοληθούν με θέματα που είχαν ως κεντρικό άξονα τον άνθρωπο και όχι τους θεούς.

---

<sup>98</sup>Έχει ήδη αναφερθεί σε προηγούμενη ενότητα πως προγενέστεροι της ομηρικής ποίησης έχουν ασχοληθεί με το θέμα της απιστίας. Υπάρχουν ενδείξεις για προ-ομηρικά ποιήματα που διηγούνται ιστορίες με κεντρικό άξονα τη μοιχεία τα οποία απαγγέλλονταν ενώπιον ακροατηρίου και είχαν ως στόχο αποκλειστικά τη διασκέδαση του ακροατηρίου που όμως δυστυχώς δεν έχουν σωθεί.

## *Οι θεοί στην Οδύσσεια*

Προτού προβούμε στην ξεχωριστή ανάλυση του ρόλου του καθενός από τους πρωταγωνιστές θεούς στο δεύτερο άσμα του Δημόδοκου στην τελευταία ενότητα της παρούσας εργασίας, θα ήταν ωφέλιμο αρχικά να γίνει μία καταγραφή ορισμένων γενικών πληροφοριών όσον αφορά τον τρόπο παρουσίασης των ολύμπιων θεών από τους ποιητές των δύο ομηρικών επών καθώς και ο εντοπισμός των ενδεχομένως μεταξύ τους ομοιοτήτων ή διαφορών. Ιδιαίτερη βαρύτητα ωστόσο θα δοθεί στην περιγραφή των θεών όπως τους έχουμε γνωρίσει μέσα από την Οδύσσεια.

Ο Όμηρος στην Ιλιάδα επέλεξε να ερμηνεύσει κάθε φορά τα γεγονότα και τις εξελίξεις που συνέβαιναν στη ζωή των θνητών, έχοντας ως βασική του αντίληψη πως τα πάθη και οι επιθυμίες των θεών αποτελούσαν καθοριστικούς παράγοντες.<sup>99</sup> Τίποτα δεν γινόταν δίχως τη θέλησή τους ενώ πίσω από κάθε περιστατικό κρυβόταν η δική τους πρωτοβουλία να οδηγηθούν οι καταστάσεις όπως οι ίδιοι τις είχαν προκαθορίσει στο μυαλό τους. Δεν είναι εξάλλου τυχαίο το γεγονός πως οι ιλιαδικοί ήρωες δέχονταν και αποδέχονταν τη δράση των ανώτερων δυνάμεων στη ζωή τους ως κάτι μοιραίο και αναπόφευκτο<sup>100</sup>. Ο τρόπος παρουσίασης και ερμηνείας των συμβάντων που βίωναν κατά διαστήματα οι πρωταγωνιστές μπορεί να μας οδηγήσει σε ένα σχετικά προφανές συμπέρασμα για τον ρόλο των θεών στο ιλιαδικό έπος. Οι θεοί αν και ανώτεροι όλων διακρίνονται από πάθη και χαρακτηριστικά που συνήθως συναντώνται στους ανθρώπους. Οι θνητοί εμφανίζονται ως έρμαια είτε της συμπάθειας είτε της αντιπάθειας που έτρεφαν γι' αυτούς οι ολύμπιοι ενώ η μοίρα τους εξαρτάται αποκλειστικά από την εκάστοτε διάθεση των θεών.

---

<sup>99</sup>Kullmann Wolfgang (1985), σελ. 3-4: Ένα από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα που μπορούν να διαπιστωθούν εύκολα τα αποτελέσματα των θεϊκών παρεμβάσεων αποτελεί η ραψ. Χ. Στη συγκεκριμένη ραψωδία παρακολουθούμε το επεισόδιο στο οποίο ο Έκτορας ύστερα από τη δόλια δράση της θεάς Αθηνάς οδηγείται στο πεδίο της μάχης και κατ' επέκταση στον θάνατό του. Η Αθηνά έχοντας μεταμφιεστεί στη μορφή του Δηϊφοβου, αδερφού του Έκτορα, εμφανίζεται να βρίσκεται σε κίνδυνο την ώρα της σύγκρουσης. Ο Έκτορας βλέποντάς τον αδερφό του να κινδυνεύει κατευθύνεται αμέσως προς τη μεριά του με κύριο στόχο να τον προστατεύσει από τους εχθρούς. Στόχος της θεάς ήταν να οδηγήσει τον Έκτορα στη μάχη προκειμένου να αναμετρηθεί πολεμικά με τον Αχιλλέα. Η μεταξύ τους σύγκρουση θα οδηγήσει αναπόφευκτα τον πρώτο στον θάνατο, ο οποίος λίγα λεπτά πριν πεθάνει συνειδητοποιεί την ενέδρα που του έστησε η θεά. Με αυτή τη σκηνή το κοινό αντιλαμβάνεται πως η τραγική μοίρα του Έκτορα αποδίδεται όχι μόνο στην απέραντη αγάπη που έτρεφε για τον αδερφό του αλλά και στην επιθυμία από την πλευρά της θεάς Αθηνάς να δοθεί το νικηφόρο αποτέλεσμα στον Αχιλλέα.

<sup>100</sup>Kullmann Wolfgang (1985), σελ. 8: Η Ελένη στη ραψ. Γ παρά τις αρχικές της αντιρρήσεις αναγκάζεται στο τέλος να υπακούσει στις εντολές της θεάς Αφροδίτης και να οδηγηθεί πίσω στο δωμάτιο της με τον Πάρη.

Ο ποιητής της Οδύσσειας από την άλλη μεριά προτίμησε να παρουσιάσει τους θεούς με έναν τρόπο αρκετά διαφορετικό από τους προγενέστερους του<sup>101</sup>. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος πως ο τρόπος εμφάνισής τους υπήρξε ίσως και καινοτόμος καθώς ο ποιητής κατόρθωσε να προβάλλει περισσότερες και πιο ανθρώπινες πτυχές του χαρακτήρα τους. Οι ολύμπιοι συνεχίζουν μεν να επεμβαίνουν στις ζωές των ανθρώπων, αυτή τη φορά όμως όχι εξαιτίας της δικής τους ίσως ανωριμότητας, αλλά προκειμένου να συνετίσουν μέσα από την υποβολή διαφόρων περιπετειών τους θνητούς όταν οι τελευταίοι υποκύπτουν σε ηθικά σφάλματα<sup>102</sup>. Ο ρόλος των θεών στην Οδύσσεια αν και είναι πολύ περιορισμένος σε σχέση με τον αντίστοιχο ρόλο τους στην Ιλιάδα παρουσιάζεται περισσότερο ως ηθικοδιδασκτικός.

Ήδη από τη ραψ. α στο επεισόδιο της συγκέντρωσης των ολύμπιων θεών συνειδητοποιούμε τις επικείμενες αλλαγές. Ο Δίας ως υπέρτερος όλων των θεών παίρνει τον λόγο και γνωστοποιεί στους υπόλοιπους παρευρισκόμενους αρκετούς από τους προβληματισμούς του. Το περιεχόμενο των λεγομένων του μας εισάγει κατευθείαν στον νέο τρόπο σκέψης<sup>103</sup>. Οι θνητοί είναι υπεύθυνοι για τις συνέπειες και τα αποτελέσματα των πράξεών τους και όχι οι θεοί. Με αυτή τη δήλωση ο Δίας αποποιείται οποιαδήποτε ευθύνη από την πλευρά των θεών για καθετί κακό που συμβαίνει στη ζωή των θνητών. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει πως όταν οι άνθρωποι σφάλουν δεν θα έρχονται αντιμέτωποι και με την αντίστοιχη τιμωρία που έχουν θεωρήσει ως δίκαιη οι θεοί. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο θεός Ήλιος που αναγκάστηκε να τιμωρήσει τους εταίρους του Οδυσσέα μόλις αντιλήφθηκε ότι οι τελευταίοι παράκουσαν τις εντολές του να μην φάνε τα βόδια του. Ο θεός Ήλιος με τη σειρά του θεώρησε σωστό για την ανεπίτρεπτη πράξη τους να τους στερήσει αυτόματα κάθε ελπίδα επιστροφής στην πατρίδα τους. Αναλόγως ο Ποσειδώνας τιμώρησε τον Οδυσσέα με μακροχρόνιες περιπέτειες και συμφορές μόλις έμαθε ότι ο τελευταίος με δόλο τύφλωσε τον γιο του τον Πολύφημο. Οι παραπάνω σκηνές

---

<sup>101</sup>Sikes Edward (1940), σελ. 123: Μέσα από το άσμα που περιγράφεται η ερωτική συνεύρεση των Άρη και Αφροδίτης καθώς και οι αντιδράσεις των υπολοίπων θεών παρουσιάζεται έμμεσα και η αντίληψη του ποιητή της Οδύσσειας για τις ανώτερες δυνάμεις. Ο τρόπος παρουσίασης των ολυμπίων θεών φανερώνει την επικείμενη αλλαγή της αντίληψης για το θείο.

<sup>102</sup>Kearns Emily (2004), σελ.68, Edwards Mark (2001), σελ. 179

<sup>103</sup>Kullmann Wolfgang (1985), σελ. 5: Οι δηλώσεις του Δία φαίνεται ότι δεν σχετίζονται άμεσα με την κύρια πλοκή του έργου. Φέρνοντας ως παράδειγμα τη μοίρα του Αίγισθου εξηγεί έμμεσα τις αρχές και τον ρόλο των θεών στον κόσμο των θνητών. Ο Αίγισθος προειδοποιήθηκε από τον απεσταλμένο των θεών, τον Ερμή να μην δολοφονήσει τον Αγαμέμνονα και να μην παντρευτεί την Κλυταιμνήστρα. Η απόφασή του να παρακούσει τις θεϊκές εντολές και να πράξει σύμφωνα με το θυμικό του είχε ως αποτέλεσμα η σκληρή τιμωρία του να έρθει από τον γιο της ερωμένης του, τον Ορέστη.



αποδεικνύουν ότι οι θεοί έφταναν στο σημείο να τιμωρήσουν τους θνητούς εξαιτίας της απερίσκεπτης συμπεριφοράς των τελευταίων και όχι δίχως λόγο. Ένα στοιχείο που βλέπουμε ότι συνέβαινε σε μεγάλο βαθμό στην περίπτωση της Ιλιάδας.

Παρά τις ορισμένες διαφορές που διακρίνονται μεταξύ των ιλιαδικών και οδυσσειακών θεών και στα δύο έπη προβάλλεται ένα κοινό χαρακτηριστικό τους. Αυτό δεν είναι άλλο από τη δυνατότητα που διαθέτουν να συμπεριφέρονται πολλές φορές με τρόπο που δεν αρμόζει ούτε στη φύση ούτε στο μέγεθος του ρόλου τους<sup>104</sup> χωρίς φυσικά να υπάρχει κάποια σοβαρή επίπτωση ή ακόμα και απώλεια, όπως συχνότατα συμβαίνει στον κόσμο των θνητών.

### ***Ο ρόλος των πρωταγωνιστών θεών στο δεύτερο άσμα του Δημόδοκου***

Στην τέταρτη και τελευταία ενότητα της παρούσας εργασίας θα εξεταστεί μέσα από διάφορες μελέτες που έχουν κατά καιρούς γίνει ο ρόλος των τριών θεών που εμφανίζονται στο δεύτερο άσμα του Δημόδοκου στη ραψ. θ. Συγκεκριμένα θα σχολιαστεί η παρουσία των Ήφαιστου, Άρη και Αφροδίτης καθώς είναι εκείνοι που κατέχουν και τον πρωταγωνιστικό ρόλο στο τραγούδι ενώ παράλληλα θα γίνει προσπάθεια εντοπισμού τυχόν ομοιοτήτων ή διαφορών με τον αντίστοιχο ρόλο τους στην Ιλιάδα ή ακόμα και πιθανή σύνδεσή τους με κάποιους από τους βασικούς ήρωες των ομηρικών επών. Στη συνέχεια θα διατυπωθούν ορισμένες απόψεις σχετικά με το βαθύτερο νόημα που είχε ενδεχομένως ως στόχο να παρουσιάσει έμμεσα ο ποιητής της Οδύσσειας στο ομηρικό ακροατήριο όσον αφορά την εξέλιξη της πλοκής της ιστορίας του κεντρικού ήρωα του έπους. Τέλος θα αποδειχτεί μέσα από την καταγραφή διαφόρων μελετών πως το δεύτερο άσμα του Δημόδοκου πρόκειται για ένα χωρίο που έχει απόλυτη συνοχή όχι μόνο με τις υπόλοιπες πληροφορίες και γεγονότα που λαμβάνουν χώρα στην ίδια ραψωδία με αυτό αλλά και με ολόκληρο το οδυσσειακό έπος.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> Παραδείγματα θεϊκής ανωριμότητας συναντούμε τόσο στη ραψ. Φ της Ιλιάδας στο επεισόδιο της θεομαχίας όπου η γενικευμένη σύγκρουση μεταξύ των θεών οδηγεί στην εν μέρει γελοιοποίησή τους όσο και στη ραψ. θ της Οδύσσειας και συγκεκριμένα στο δεύτερο άσμα. Η μοιχεία που διέπραξαν οι θεοί έχει ως αποτέλεσμα την ντροπιαστική φυγή τους και όχι τις αντίστοιχες εξελίξεις που βλέπουμε στην περίπτωση της Ελένης και της Κλυταιμνήστρας.

<sup>105</sup> Newton Rick (1987), σελ. 12: Ο Δημόδοκος κατάφερε να προκαλέσει πλήθος ερωτημάτων, τεράστιο ενδιαφέρον και διατυπώσεις αρκετών υποθέσεων από τους μεταγενέστερους ποιητές και μη, λόγω της ιδιαίτερης θεματολογίας που επέλεξε να παρουσιάσει στο δεύτερο κατά σειρά άσμα του. Πολλοί σχολιαστές των ομηρικών επών ισχυρίστηκαν πως το συγκεκριμένο χωρίο πολύ πιθανόν να αποτελεί μία μετά- ομηρική προσθήκη. Στη συγκεκριμένη άποψη βασικό ρόλο συνετέλεσε τόσο η επιλογή και ο τρόπος παρουσίασης από τον ποιητή της Οδύσσειας της Αφροδίτης να υποκύπτει σε ερωτικούς

Το δεύτερο άσμα που απαγγέλλεται από τον Δημόδοκο στη ραψ. θ έχει ως βασικό του θέμα τις κρυφές ερωτικές συναντήσεις του θεού Άρη με την Αφροδίτη καθώς και τις συνέπειες που πρέπει να αντιμετωπίσουν όταν η πράξη τους γνωστοποιείται, αφού η τελευταία εμφανίζεται να είναι παντρεμένη με τον Ήφαιστο. Πρόκειται για ένα χωρίο που πραγματεύεται το θέμα της απιστίας στον γάμο<sup>106</sup>, ένα θέμα που θίγεται αρκετά συχνά στις ραψωδίες με διάφορους πρωταγωνιστές<sup>107</sup> και στα δύο ομηρικά έπη. Οι σχολιαστές των ομηρικών επών πιστεύουν πως το δεύτερο άσμα πρέπει να μελετηθεί αποκλειστικά αλληγορικά αφού πίσω από τις ξεκαρδιστικές και κωμικοτραγικές εικόνες που περιγράφονται για την ανευθυνότητα που χαρακτηρίζει τις σχέσεις των θεών υπαινίσσονται αρκετές πιθανές ερμηνείες σχετικά με τις επικείμενες εξελίξεις των οδυσσειακών πρωταγωνιστών. Η πρώτη ερμηνεία προοιωνίζει τις δύσκολες συνθήκες που πρέπει να ανταπεξέλθει ο κεντρικός ήρωας της Οδύσσειας κατά την επιστροφή του στην Ιθάκη. Η δεύτερη ερμηνεία

---

πειρασμούς ενώ την ίδια στιγμή εμφανίζεται ως παντρεμένη όσο και της στάσης μερικών θεών που τυχαίνει να είναι παρόντες στην παραπάνω περίπτωση όπως του Απόλλωνα και του Ερμή. Οι δύο θεοί εμφανίζονται μέσα από τον διάλογό τους και τη στάση τους να επικροτούν εν μέρει τη μοιχεία αντί να την καταδικάζουν. Οι σχολιαστές θεώρησαν πως οι θεοί εμφανίζονται στο συγκεκριμένο άσμα με μία συμπεριφορά που δεν αρμόζει ούτε στο μέγεθος του ρόλου τους ούτε της θέσεως που κατέχουν. Ωστόσο αρκετοί μελετητές δεν ενστερνίζονται πλέον την παραπάνω άποψη και ειδικότερα τις τελευταίες δεκαετίες προσπαθούν να αποδείξουν τη συνοχή του συγκεκριμένου άσματος τόσο με τα υπόλοιπα θέματα που θίγονται πριν και μετά στην ίδια ραψωδία όσο και την άμεση επιρροή του από ανάλογες σκηνές που έχουμε ήδη συναντήσει από το ιλιαδικό έπος, όπως τη συγκέντρωση των θεών στην ραψ. Α, το επεισόδιο *Διός άπάτη* στη ραψ. Ξ και τη θεομαχία στις ραψ. Υ και Φ. Ανάλογες πληροφορίες αντλούμε από Alden Maureen J. (1997), σελ. 513 όπου μαθαίνουμε ότι το θέμα του δεύτερου άσματος του Δημόδοκου κρίθηκε εντόνως και καταδικάστηκε από την αρχαιότητα ως ακατάλληλο για την ποίηση καθώς και από Braswell Bruce Karl (1982), σελ. 129: Ο Ξενοφάνης όταν άσκησε κριτική στον Όμηρο για τον απρεπή και άστοχο τρόπο που επέλεξε να παρουσιάσει τους ολύμπιους θεούς ως κλέφτες και μοιχούς είναι πολύ πιθανόν να είχε το συγκεκριμένο άσμα στο νου του. Alden Maureen J. (2017), σελ. : Εντύπωση προκαλεί το γεγονός πως δεν αναφέρεται πουθενά στην Οδύσσεια ότι ο Δημόδοκος εμπνεύστηκε και το δεύτερο άσμα του από τις Μούσες, κάτι που συμβαίνει με τα άλλα δύο άσματα. Προφανώς η παραπάνω διαπίστωση ενισχύει την άποψη ότι ακόμα και οι μεταγενέστεροι αρχαίοι συγγραφείς θέλησαν να πάρουν αποστάσεις από τον τρόπο παρουσίασης των θεών στο συγκεκριμένο χωρίο.

<sup>106</sup>Alden Maureen J. (1997), σελ. 513-514: Η ερωτική περιπέτεια των Άρη και Αφροδίτης προσφέρει μία θεματική αντίθεση με ένα από τα κυρίαρχα θέματα που αναλύονται και σχολιάζονται στο οδυσσειακό έπος. Κεντρικό θέμα εκτός από τις δυσκολίες του νόστου που πρέπει κάθε φορά να υπερπηδήσει ο πρωταγωνιστής για να φτάσει πιο κοντά στον προορισμό του είναι η ένδειξη πίστης που υπάρχει ανάμεσα στο ζεύγος Πηνελόπη- Οδυσσεύς. Ο Οδυσσεύς ακούγοντας το συγκεκριμένο τραγούδι αισθάνεται χαρά, ένα αίσθημα που λείπει στα άλλα δύο άσματα της ίδιας ραψωδίας. Ο Αθήναιος θεωρεί πως το δεύτερο άσμα αποτελεί μία νύξη του ποιητή της Οδύσσειας για τις εξελίξεις που πρόκειται να επακολουθήσουν. Η χαρά που νιώθει ο Οδυσσεύς προΐδεάζει πιθανόν το κοινό για τη σφαγή των μνηστήρων από τον ήρωα και την επαναφορά της τάξης στο παλάτι και την οικογένειά του.

<sup>107</sup>Alden Maureen J. (1997), σελ. 520: Το τραγούδι που περιγράφει την ερωτική συνένωση της Αφροδίτης με τον Άρη αποτελεί ίσως έναν τρόπο έκφρασης της ανησυχίας που νιώθει ο ποιητής για την πιθανότητα μοιχείας της Πηνελόπης κατά την πολυετή απουσία του συζύγου της καθώς και την ανάγκη τιμωρίας των μοιχών όταν προβαίνουν στην απιστία. Χαρακτηριστικά παραδείγματα ζευγαριών που οδηγούνται στη μοιχεία στα ομηρικά έπη αποτελούν τα ζευγάρια Κλυταιμνήστρα-Αίγισθος, Ελένη-Πάρης και Ελένη- Διήφοβος.

αποκαλύπτει έμμεσα το νικηφόρο αποτέλεσμα της εκδίωξης των μνηστήρων από τον Οδυσσέα οι οποίοι είχαν καταλάβει παράνομα το χώρο του οίκου του<sup>108</sup>. Εν κατακλείδι η εξιστόρηση της ερωτικής σχέσης που αναπτύσσεται μεταξύ του Άρη και της Αφροδίτης αποτελεί μία από τις διηγήσεις που είχαν ως στόχο τους να εκφράσουν τις ανησυχίες μίας πιθανής μοιχείας της Πηνελόπης κατά τη διάρκεια της απουσίας του συζύγου και την ανάγκη της τιμωρίας των μοιχών.

## **Ήφαιστος**

Αρχικά θα σχολιαστεί η μορφή και ο ρόλος του θεού Ήφαιστου. Διαβάζοντας το άσμα εύκολα μπορεί να διαπιστωθεί από τους περισσότερους αναγνώστες πως η όψη του συγκεκριμένου θεού στην Οδύσεια παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με την εξωτερική εικόνα του που έχουμε ήδη γνωρίσει στην Ιλιάδα. Με αυτόν τον τρόπο θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί πως ο ποιητής της Οδύσειας κατάφερε να διατηρήσει μία συνοχή ανάμεσα στα δύο ομηρικά έπη όσον αφορά τον τρόπο παρουσίασης του θεού.

Ο Ήφαιστος στο δεύτερο άσμα του Δημόδοκου παρουσιάζεται ως ένας απατημένος σύζυγος. Ο Ήλιος είναι εκείνος που τον πληροφορεί για την επαίσχυντη συμπεριφορά της γυναίκας του, αφού εν αγνοία του συναντιέται κρυφά στη συζυγική τους κλίνη με τον θεό Άρη και ερωτοτροπούν. Μετά τον αρχικό αιφνιδιασμό των αποκαλύψεων ο Ήφαιστος αποφασίζει να δραστηριοποιηθεί άμεσα και να δράσει αναλόγως ώστε να σώσει όσο γίνεται την τιμή του.

### *α) Ομοιότητες στην εξωτερική εμφάνιση Ήφαιστου στην Ιλιάδα και την Οδύσεια*

Ο Ήφαιστος πρόκειται για έναν θεό που παρουσιάζει μεταξύ των υπόλοιπων θεοτήτων που αναφέρονται στα ομηρικά έπη τη μεγαλύτερη απόκλιση τόσο στην εξωτερική του εμφάνιση όσο και στον χαρακτήρα του<sup>109</sup>. Αυτή η διαφορετικότητα

<sup>108</sup>Alden Maureen J. (1997), σελ.516: Το δεύτερο άσμα ενισχύει την πεποίθηση του ομηρικού ακροατηρίου για τον θρίαμβο του Οδυσσέα έναντι των μνηστήρων καθώς και την προδιαγεγραμμένη μοίρα των τελευταίων.

<sup>109</sup>Rinon Yoan (2006), σελ. 1: Ο Ήφαιστος αποτελεί το μοναδικό παράδειγμα θεού που αντιμετωπίζει κάποια μορφή αναπηρίας μεταξύ όλων των θεοτήτων που παρουσιάζονται στο βασίλειο του Ολύμπου. Ο Όλυμπος παρουσιάζεται ως ένας τόπος εξωπραγματικός, σχεδόν ουτοπικός που υποθετικά δεν αγγίζεται από έγνοιες και στενοχώριες όπως συμβαίνει τις περισσότερες φορές με τον κόσμο των θνητών. Ωστόσο αν και εμφανίζεται με παραμορφωμένο σώμα πρόκειται ίσως για τον μοναδικό θεό που ξεχωρίζει σε χαρακτήρα. Είναι ένας θεός που δεν αφήνεται αποκλειστικά στις απολαύσεις. Αντιθέτως σε πολλά σημεία των ομηρικών επών τονίζεται η σκληρή του εργασία καθώς και η

του όμως, όπως έχει σχολιαστεί από μελετητές, έχει χρησιμοποιηθεί από τον εκάστοτε ποιητή των ομηρικών επών με έναν μοναδικό τρόπο τόσο στην Ιλιάδα όσο και στην Οδύσεια. Συγκεκριμένα ο Όμηρος στην Ιλιάδα έχει καταφέρει να προσδώσει στον χαρακτήρα του Ήφαιστου μία τραγικότητα και ταυτόχρονα να τονίσει αυτό το στοιχείο μέσα από τις διάφορες καταστάσεις τις οποίες αναγκάστηκε να βιώσει.

Στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη πληροφορούμαστε από τον αρχαίο φιλόσοφο για τα τρία βασικά στοιχεία που συμβάλλουν στην τραγικότητα μίας ύπαρξης. Πρόκειται για την *περιπέτεια*, την *άναγνώριση* και το *πάθος* (1452β 9-10<sup>110</sup>). Δύο από αυτά τα συστατικά, η *περιπέτεια* και το *πάθος*, όπως έχει παρατηρηθεί εμφανίζονται κατά κόρον στον τρόπο παρουσίασης του θεού Ήφαιστου και στα δύο έπη.

Ο Ήφαιστος στην Ιλιάδα καλείται να εκμυστηρευθεί δύο σημαντικά γεγονότα<sup>111</sup> που σημάδεψαν το καθένα με τον δικό του τρόπο την υπόσταση και κατ' επέκταση τον χαρακτήρα του. Οι συγκεκριμένες σκηνές δεν είχαν ως στόχο να παρουσιάσουν τον Ήφαιστο ως μία τραγική φιγούρα, αλλά κατόρθωσαν να συμβάλλουν ακόμη περισσότερο στην ιδιαίτερη σημασία του που κατέχει μέσα στα ομηρικά έπη. Πρόκειται για έναν θεό που διαθέτει ορισμένα στοιχεία χαρακτήρα τα οποία είναι σύνηθες να συναντώνται σε ανθρώπους. Αυτά τα χαρακτηριστικά όμως κατάφεραν να τον καταστήσουν παράλληλα ως εκπρόσωπο ενός θεού που βρίσκεται πιο κοντά στους ανθρώπους. Μέσα από τις δύσκολες δοκιμασίες και συνθήκες που ο ίδιος είχε περάσει ήταν πλέον ευκολότερο γι' αυτόν να εκδηλώσει λύπηση και να νιώσει συμπόνια ή έλεος για φρικτές ή άσχημες καταστάσεις που αντιμετώπιζαν οι θνητοί<sup>112</sup>.

Ο Ήφαιστος είναι ο μόνος από τους θεούς που πληροφορούμαστε ότι αντιμετωπίζει κινητικά προβλήματα τα οποία τον έχουν καταβάλει και καταστήσει ιδιαίτερα αργό

---

καλλιτεχνική του φύση μέσα από τις διάφορες κατασκευές που καλείται κάθε φορά να δημιουργήσει προς εξυπηρέτηση των αγαπημένων του και προστατευόμενων προσώπων.

<sup>110</sup>Στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη μαθαίνουμε εκτενώς και με αρκετές λεπτομέρειες για το περιεχόμενο που περικλείεται στην έννοια των τριών παραπάνω ορισμών. *Περιπέτεια* ορίζεται η οποιαδήποτε δραστική μεταβολή που συμβαίνει μίας κατάστασης προς την αντίθετη κατεύθυνσή της. Έχει άμεση σχέση είτε με την αλλαγή της τύχης ενός ανθρώπου από την ευημερία στην κακοτυχία είτε με το αντίστροφό της. Τη μεταστροφή δηλαδή μίας άσχημης συνθήκης σε ευνοϊκότερη κατάσταση. Όλες οι αλλαγές στη ζωή γίνονται πάντοτε έπειτα από την επέμβαση του θείου. Το *πάθος* αναφέρεται σε πράξεις που οδηγούν είτε στην καταστροφή είτε είναι πολύ επώδυνες για τον άνθρωπο. Οι εκδηλώσεις τους είναι ιδιαίτερα τραυματικές για τον εκάστοτε από τους θνητούς που πρέπει να τις αντιμετωπίσει και να συνεχίσει τη ζωή του.

<sup>111</sup>Πρόκειται για τις δύο πτώσεις του από τον κόσμο των θεών στον κόσμο των θνητών. Γι' αυτά τα δύο συμβάντα δίνει πληροφορίες εκτενώς ο ίδιος ο Ήφαιστος εκτενώς στη ραψ. Α και ραψ. Σ

<sup>112</sup>Rinon Yoan (2006), σελ. 2

στην ταχύτητα και τις κινήσεις του. Για τα προβλήματα αυτά μαθαίνουμε αρχικά στο ιλιαδικό έπος. Παρουσιάζονται ως αποτέλεσμα δύο επώδυνων πτώσεων που έχουν καταφέρει να αφήσουν εμφανή τα σημάδια τους όχι μόνο εξωτερικά αλλά το σημαντικότερο σε συναισθηματικό και ψυχολογικό επίπεδο. Στην Ιλιάδα μαθαίνουμε από τον ίδιο τον θεό ακόμη τους λόγους που προκάλεσαν κάθε φορά τους τραυματισμούς.

Ο Ήφαιστος εμφανίζεται για πρώτη φορά στη ραψ. Α στο συμπόσιο που έχουν διοργανώσει οι θεοί του Ολύμπου. Το ευχάριστο κλίμα που επικρατεί, το χαλάει η στιγμή της διένεξης που συμβαίνει μεταξύ των γονιών του, του Δία με την Ήρα. Αιτία του διαπληκτισμού ήταν η συνάντηση που είχε προηγηθεί του Δία με τη μητέρα του Αχιλλέα, τη Θέτιδα. Η Ήρα αν και ζητά να μάθει τον λόγο της συνάντησης του συζύγου της με τη Θέτιδα δεν λαμβάνει καμία απάντηση από εκείνον με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα τεταμένο κλίμα ανάμεσά τους. Ο Ήφαιστος αποφασίζει τότε να αναλάβει τον ρόλο του διαμεσολαβητή ξεκινώντας αρχικά τη συζήτηση με μία γενική παρατήρηση σχετικά με την παρατυπία μίας θείας διαμάχης πάνω στις ανθρώπινες υποθέσεις (στ. 573-575). Έπειτα αναφέρεται σε πιο πρακτικά θέματα όπως η αστεϊρευτή δύναμη του Δία. Στην προσπάθειά του να πείσει τη μητέρα του για την παντοδυναμία του πατέρα του έναντι των υπολοίπων θεών, της εκμυστηρεύεται ένα συμβάν που είχε γίνει πριν από καιρό μεταξύ του ίδιου και του Δία. Χωρίς να διευκρινίζει με λεπτομέρειες τον λόγο που οδήγησε στη μεταξύ τους διαμάχη φανερώνει την ένταση του εκνευρισμού που προκάλεσε στον τελευταίο σε τέτοιο βαθμό που είχε ως αποτέλεσμα να πετάξει τον ίδιο του τον γιο με δύναμη από το ολύμπιο βασίλειο στη γη. Μετά την πτώση του χρειάστηκε να παραμείνει για αρκετές ώρες στη Λήμνο παραδομένος από τις δυνάμεις του<sup>113</sup>(στ. 587-593). Μετά το πέρας της διήγησης της ιστορίας του τόσο η Ήρα όσο και οι παρευρισκόντες θεοί ξεσπούν σε γέλια<sup>114</sup>.

---

<sup>113</sup>Η ιστορία που εκμυστηρεύτηκε ο Ήφαιστος αντί να προκαλέσει τον φόβο της μητέρας του είχε το αντίθετο αποτέλεσμα. Το τέλος της διήγησης προκαλεί ένα μειδίαμα από μέρους της Ήρας. Οι λόγοι αυτής της συμπεριφοράς της έχουν ήδη αναφερθεί στην πρώτη ενότητα της εργασίας.

<sup>114</sup>Τα γέλια των παρευρισκόμενων ολύμπιων θεών προκλήθηκαν πιθανώς για δύο λόγους. Η πρώτη εξήγηση είναι λόγω του θέματος της ιστορίας του Ήφαιστου ο οποίος παρουσιάζεται να έχει πέσει για ακόμα μία φορά θύμα της διένεξης που συνέβη μεταξύ Δία και Ήρας και η δεύτερη είναι λόγω της διακαούς επιθυμίας του να προσφέρει κρασί στους θεούς, μία πράξη που δεν ταίριαζε καθόλου ούτε με τον ρόλο του ούτε με τη φυσική του παρουσία. Τι μπορεί να κρύβεται πίσω από το γέλιο των θεών έχει εξετασθεί στην πρώτη ενότητα της παρούσας εργασίας.

Στη ραψ. Σ πληροφορούμαστε για τη δεύτερη πτώση του Ήφαιστου ξανά από τον ίδιο μετά από επίσκεψη που δέχεται από τη Θέτιδα, η οποία του ζητά να κατασκευάσει μία ασπίδα για τον γιο της Αχιλλέα προκειμένου να εξασφαλιστεί όσο το δυνατόν περισσότερο η προστασία του στην επικείμενη μάχη που επρόκειτο να λάβει μέρος. Η δεύτερη ιστορία που περιγράφεται από τον Ήφαιστο διαφέρει αρκετά από την πρώτη. Αποδέκτης αυτή τη φορά της ιστορίας είναι η σύζυγός του χωρίς όμως να δίνονται περαιτέρω πληροφορίες για τη σχέση τους. Στέκεται περισσότερο στην αιτία της πτώσης του όσο και στη βοήθεια που δέχτηκε σε μεταγενέστερο στάδιο από τη Θέτιδα και την Ευρυνόμη (στ. 395-398). Ο Ήφαιστος συνεχίζει την ιστορία του αναφέροντας πως η συμπεριφορά της μητέρας του της Ήρας έπαιξε σημαντικότατο ρόλο στην τωρινή του κατάσταση. Πως η μητέρα του μην μπορώντας να αντιμετωπίσει το γεγονός ότι το παιδί της γεννήθηκε με πρόβλημα υγείας στα άκρα θεώρησε σωστότερο να τον εξαφανίσει πετώντας τον από τον Όλυμπο. Η εκδίωξή του κράτησε εννέα ολόκληρα χρόνια χωρίς κανέναν από τους ολύμπιους θεούς να τον αναζητήσει. Η σωτηρία του οφείλεται αποκλειστικά στο ενδιαφέρον που δέχτηκε από τις δύο συγκεκριμένες γυναίκες. Στην παραπάνω σκηνή ο Όμηρος καταφέρνει να προκαλέσει τη λύπη και τη συμπόνια του ακροατηρίου, αισθήματα περισσότερο ταιριαστά στο άκουσμα τέτοιων συμβάντων. Αυτές οι δύο ιστορίες αποτελούν τις μοναδικές πηγές που διαθέτουμε όσον αφορά τους τραυματισμούς του θεού Ήφαιστου καθώς και για τα συνοδά προβλήματα που του προκάλεσαν<sup>115</sup>.

Από όσα σχολιάστηκαν μέχρι στιγμής διαπιστώνεται πως η εξωτερική εμφάνιση του θεού Ήφαιστου στην Οδύσσεια παρουσιάζει αρκετά κοινά στοιχεία με την αντίστοιχη του ιλιαδικού έπους. Και στα δύο ομηρικά έργα γίνεται αναφορά στα ιδιαίτερα εξωτερικά χαρακτηριστικά του, όπως είναι η δυσκολία στην κίνηση που αντιμετωπίζει και η όχι τόσο ελκυστική όψη του (θ στ. 310-311). Όσον αφορά τον χαρακτήρα του αν και διακρίνονται ορισμένες διαφορές στον τρόπο που αντιδρά ο θεός στις άβολες καταστάσεις, στις οποίες τυχαίνει να βρίσκεται παρών, διαπιστώνεται πως οι ενέργειές του προκαλούν παρόμοια αποτελέσματα. Στην περίπτωση της Ιλιάδας ο Ήφαιστος είναι εκείνος που αποφασίζει να αναλάβει τον ρόλο του διαιτητή και του διασκεδαστή έχοντας ως στόχο του να ελαφρύνει το τεταμένο κλίμα. Μέσα από τις άχαρες αντιδράσεις του καταφέρνει να κατευνάσει

<sup>115</sup>Rinon Yoan (2006), σελ. 4: Ως ακροατές των δύο ιστοριών καταλαβαίνουμε πως η εξωτερική κατάσταση που ήταν αναγκασμένος να ζει ο θεός Ήφαιστος δεν ήταν κάτι εγγενές αλλά επίκτητο.

από τη μία τον θυμό του Δία για την Ήρα ενώ παράλληλα χαρίζει στιγμές άφθονου γέλιου στους υπόλοιπους ολύμπιους θεούς.

Αντιθέτως στην Οδύσσεια παρατηρούμε πως ο Ήφαιστος είναι εκείνος που προσπαθεί με την συμπεριφορά του και τις πράξεις του να χωρίσει τους παρευρισκόμενους θεούς σε δύο στρατόπεδα. Από το ένα μέρος επιδιώκει να βρίσκονται αποκλειστικά μόνο το παράνομο ζευγάρι, δηλαδή η Αφροδίτη με τον Άρη και από το άλλο μέρος όλοι οι υπόλοιποι θεοί που συμφωνούν μαζί του ότι οι μοιχοί κατάφεραν να τον ταπεινώσουν με την ανώριμη συμπεριφορά τους. Η προσπάθειά του βέβαια αυτή δεν ευδοκίμησε για διάφορους λόγους με αποτέλεσμα οι ολύμπιοι θεοί να ξεσπάσουν σε γέλια εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων όπως ο Ποσειδώνας<sup>116</sup>.

### **Ήφαιστος:**

«Ζεῦ πάτερ ἢ δ' ἄλλοι μάκαρες θεοὶ αἰὲν ἔόντες

δεῦθ', ἵνα ἔργα γελαστά καὶ οὐκ ἐπεικτὰ ἴδησθε,

ὡς ἐμέ χολὸν ἔοντα Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη

αἰὲν ἀτιμάζει<sup>117</sup>» (θ στ.306-311)<sup>118</sup>.

<sup>116</sup> Rinon Yoan (2006), σελ. 215: Σύμφωνα με τον μελετητή η σειρά με την οποία επιλέχτηκε από τον ποιητή της Οδύσσειας να αναφέρει τις αντιδράσεις των θεών έχει ιδιαίτερη σημασία, καθώς είναι στοιχείο που φανερώνει έμμεσα την εξέλιξη του ταξιδιού του Οδυσσέα προς την Ιθάκη. Τα γέλια και οι αστεϊσμοί του Απόλλωνα και του Ερμή προϋπάρχουν της σοβαρότητας που επιδεικνύει ο Ποσειδώνας.

<sup>117</sup> Alden Maureen J. (1997), σελ. 527: το ρήμα *ἀτιμάζω* χρησιμοποιείται πολλές φορές στην Οδύσσεια για να δείξει την ανάρμοστη συμπεριφορά των μνηστήρων απέναντι στον Οδυσσέα και την οικογένειά του.

<sup>118</sup> Brown Christopher (1989), σελ. 285-288: Μεταξύ των σχολιαστών υπάρχει διαφωνία σχετικά με τον τρόπο ερμηνείας ορισμένων λέξεων από τους παραπάνω στίχους. Ο Ήφαιστος καλεί τους υπόλοιπους θεούς να δουν ιδίως όμματα *ἔργα γελαστά καὶ οὐκ ἐπεικτὰ*. Η λέξη *ἔργα* αναφέρεται προφανώς στην πράξη της μοιχείας που διαπράχθηκε από το παράνομο ζευγάρι της ιστορίας. Για τη λέξη *γελαστά* ωστόσο έχουν δοθεί διάφορες ερμηνείες καθώς στα αρχαία σχόλια και σε ορισμένα λεξικά έχει γίνει διόρθωση σε *ἔργ' ἀγέλαστα*. Η ερμηνεία αναλόγως της επιλογής αλλάζει σημαντικά το νόημα του στίχου. Εάν προτιμηθεί ο πρώτος τύπος γραφής εννοείται πως ο Ήφαιστος προτρέπει τους παρευρισκόμενους θεούς να γελάσουν εις βάρος των μοιχών, μία πράξη που είναι απόλυτα ταιριαστή για την ντροπή που προκάλεσαν στον ίδιο ενώ παράλληλα θα αποδεικνύει το δίκαιο και την ορθότητα της επιλογής του τρόπου αντίδρασής του. Γιόση Μαίρη- Μελίστα Αλεξάνδρα (2017), σελ. 84: Αντιθέτως εάν προτιμηθεί η διόρθωση της γραφής σε *ἔργ' ἀγέλαστα* εννοείται πως ο Ήφαιστος προσπαθεί με κάθε τρόπο να αποτρέψει το γέλιο των υπόλοιπων θεών που πιστεύει ότι θα δημιουργήσει η θέα ενός τέτοιου ντροπιαστικού για εκείνον μα ταυτόχρονα ευχάριστου για τους άλλους γεγονότος. Olson Douglas (1989), σελ. 142 σημ. 28: Ο δεύτερος τύπος γραφής είναι πιο συμβατός με τα αισθήματα του Ήφαιστου τη δεδομένη στιγμή αφού δεν είναι καθόλου ευδιάθετος. Halliwell Stephen (2008), σελ. 80

Από τις συγκεκριμένες ομηρικές σκηνές διαπιστώνεται πως η τραγικότητα που χαρακτηρίζει τον Ήφαιστο στην Ιλιάδα συνεχίζεται με παρόμοιο τρόπο και στο δεύτερο άσμα του Δημόδοκου της Οδύσσειας. Ο θεός Ήφαιστος έχει να αντιμετωπίσει τη μεταστροφή της τύχης που του επεφύλασσε η μοίρα καθώς από ευτυχισμένος σύζυγος εμφανίζεται ξαφνικά απατημένος και ταπεινωμένος. Επιπλέον στη συνέχεια θα πρέπει με σύνεση και λογική να διαχειριστεί την άβολη κατάσταση που έχει δημιουργηθεί για τον ίδιο, εν προκειμένω το γέλιο από τους παρευρισκόμενους θεούς. Πολύ πιθανόν η αντιμετώπιση του συμβάντος από τους υπόλοιπους θεούς ως ενός αστείου γεγονότος και η μη στήριξή τους είναι στοιχεία που τον πλήγωσαν περισσότερο.

Η εμφάνιση του θεού Ήφαιστου και στα δύο ομηρικά έπη θεωρείται κάθε φορά καταλυτική για τις εξελίξεις των επικείμενων γεγονότων<sup>119</sup>. Υπάρχει βέβαια μία σημαντικότερη διαφορά ανάμεσα στα δύο έπη. Στο δεύτερο άσμα του Δημόδοκου ο Ήφαιστος δεν εμφανίζεται ως πραγματικός χαρακτήρας αλλά ως ένα πρόσωπο μίας φανταστικής ιστορίας, σε ένα τραγούδι που απαγγέλλεται από τον αοιδό της Σχερίας μία ημέρα χαράς στο παλάτι του Αλκίνοου<sup>120</sup>.

### *β) Ομοιότητες και Διαφορές ανάμεσα στον Ήφαιστο και τον Οδυσσέα*

Ο Ήφαιστος όπως έχει ήδη αναφερθεί εμφανίζεται ως ένας απατημένος σύζυγος<sup>121</sup>. Η γυναίκα του η Αφροδίτη τον έχει προδώσει ερωτικά με τον Άρη, τον θεό του πολέμου. Ο Ήφαιστος ανακαλύπτει την προδοσία ύστερα από πληροφόρηση του Ήλιου και αποφασίζει να πάρει άμεσα την εκδίκησή του. Σκέφτεται να κατασκευάσει αόρατα δίχτυα και να τα τοποθετήσει πάνω από την συζυγική του κλίνη<sup>122</sup>. Τα δίχτυα θα είναι το μέσο με τα οποία θα δεθούν οι μοιχοί κατά τη διάρκεια της ερωτικής τους

<sup>119</sup>Στην πρώτη ενότητα της εργασίας εξετάστηκαν ενδελεχώς τα αποτελέσματα της παρέμβασης του Ήφαιστου όπως παρουσιάζεται στη ραψ. Α της Ιλιάδας. Σε συμπόσιο όπου τυχαίνει να παρευρίσκονται όλοι οι ολύμπιοι θεοί ο Ήφαιστος καταφέρνει με επιτυχία να επαναφέρει την αρχική ευχάριστη νότα της βραδιάς που είχε χαθεί μετά από έντονο διαπληκτισμό που υπήρξε μεταξύ του Δία με την Ήρα. Τόσο με τις κινήσεις όσο και με τη συμπεριφορά του, χωρίς να είμαστε βέβαιοι να απαντήσουμε εάν επρόκειτο για εσκεμμένη και εν γνώσει του γελοιοποίηση, επιτυγχάνεται η αποκλιμάκωση του δημιουργηθέντος έντονου κλίματος. Η συγκεκριμένη σκηνή θεωρείται ως μία από τις πηγές από την οποία επηρεάστηκε ο ποιητής της Οδύσσειας και εμπνεύστηκε το δεύτερο άσμα του Δημόδοκου.

<sup>120</sup>Rinon Yoan (2006), σελ. 12

<sup>121</sup>Rinon Yoan, (2006), σελ. 211: Η μοιχεία δεν αποτελεί κάτι απτό στη ζωή του Οδυσσέα όπως συμβαίνει στην περίπτωση του Ήφαιστου, αλλά πρόκειται για έναν από τους ενδεχόμενους ή πιθανούς μελλοντικούς κινδύνους που θα πρέπει να αντιμετωπίσει κατά την επιστροφή του.

<sup>122</sup>Rinon Yoan, (2006), σελ. 212: Ο μελετητής συσχετίζει άμεσα στο συγκεκριμένο σημείο τον θεό Ήφαιστο με τον Οδυσσέα, όπως εμφανίζεται ο τελευταίος στη ραψ. ψ στους στ. 177-204. Κοινό μεταξύ τους στοιχείο αποτελεί πώς και οι δύο χρησιμοποιούν τις κλίνες τους ως ένα μέσο δοκιμής της πίστης των συζύγων τους.



συνεύρεσης με αποτέλεσμα να μην μπορούν να ξεφύγουν από τις επιπτώσεις της ανάρμοστης πράξεώς τους. Όλα βαίνουν όπως ακριβώς τα έχει φανταστεί και ο θεός παρουσιάζεται ενώπιον τους τη στιγμή που βρίσκονται ακινητοποιημένοι, ενώ παράλληλα φωνάζει δυνατά, καλώντας έτσι και τους υπόλοιπους θεούς να δουν τα επαίσχυντα έργα της συζύγου του. Στο άσμα τονίζονται δύο χαρακτηριστικά του Ήφαιστου που έχουμε ήδη συναντήσει στην Ιλιάδα. Αυτά τα δύο είναι η ντροπή και η οργή<sup>123</sup>. Πρόκειται για ένα τραγούδι που παραπέμπει συνεχώς στην έννοια της ντροπής και αυτό γίνεται ιδιαίτερα φανερό τόσο από το λεξιλόγιο (λάθρη, ἤσχυνε, αἰδοῖ) όσο και από τις εικόνες που έχουν επιλεγεί από τον αοιδό του τραγουδιού. Παράλληλα η εικόνα της μοιχείας που περιγράφεται τονίζει την έννοια της μυστικότητας ενώ χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι γυναικείες θεότητες που δεν τολμούν να εμφανιστούν ενώπιον του συμβάντος όταν καλούνται από τον Ήφαιστο λόγω της ντροπής που αισθάνονται για την πράξη της Αφροδίτης. Μετά τα παραπάνω εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι η τιμωρία που αποφασίζει ο Ήφαιστος για τους μοιχούς είναι η δημιουργία μίας ορατής ντροπής, μία ενέργεια που προσπάθησαν με κάθε μέσο να αποφύγουν και να μην γίνουν αντιληπτοί από κανέναν.

Ο Δημόδοκος εκτός των δύο παραπάνω στοιχείων κατάφερε να προσθέσει ένα επιπλέον τρίτο χαρακτηριστικό στον δικό του οδυσσειακό Ήφαιστο. Αυτό δεν είναι άλλο από την εξυπνάδα και την πανουργία, στοιχεία που χαρακτηρίζουν στις περισσότερες περιπέτειές του, τον πρωταγωνιστή της Οδύσσειας. Αυτός είναι ο λόγος που αρκετοί μελετητές πιστεύουν πως στο συγκεκριμένο χωρίο η εμφάνιση του Ήφαιστου θα πρέπει να συγκριθεί και να σχολιαστεί αναλόγως με την αντίστοιχη εμφάνιση του Οδυσσέα στο οδυσσειακό έπος<sup>124</sup>. Μία από τις βασικές ομοιότητες ανάμεσα στους δύο χαρακτήρες μέσα από το συγκεκριμένο τραγούδι παρατηρείται πως είναι η ευφυΐα και ο δόλος που παρουσιάζουν στη συμπεριφορά τους και οι ραδιουργίες μέσω των οποίων πετυχαίνει ο καθένας τον στόχο του. Δεν θα μπορούσε να είναι τυχαίο πως και οι δύο παρουσιάζονται στα ομηρικά έπη ως τεχνίτες ή δημιουργοί διαφόρων αντικειμένων, τα οποία δεν θα μπορούσαν να κατασκευαστούν και να επιτελέσουν τον σκοπό τους παρά μονάχα από άτομα που διαθέτουν

<sup>123</sup>Rinon Yoan (2006), σελ. 13

<sup>124</sup>Alden Maureen J. (1997), σελ. 514: Και ο Ήφαιστος και ο Οδυσσέας επιστρέφουν στην οικία τους σε ανύποπτη στιγμή. Και οι δύο πρέπει να αντιμετωπίσουν τους εισβολείς που έχουν καταλάβει το χώρο τους κατά την περίοδο της απουσίας τους. Επιπλέον αμφότεροι αναγκάζονται να δείξουν τη δύναμή τους στους ερωτικούς αντιπάλους τους μέσω των τεχνικών δεξιοτήτων τους.

ανεπτυγμένη νοημοσύνη<sup>125</sup>. Ορισμένα επίθετα τα οποία χρησιμοποιούνται από τον ποιητή της Οδύσσειας για τον χαρακτηρισμό του Ήφαιστου φανερώνουν την παραπάνω αντίληψη. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι προσφωνήσεις *κλυτοτέχνης, κλυτόμητις, πολύμητις και πολύφρων*. Ένα ακόμη στοιχείο της μεταξύ τους σύνδεσης αποτελεί πως με τα δύο τελευταία επίθετα προσφωνείται αποκλειστικά και μόνο ο Οδυσσεύς. Η τέχνη του Ήφαιστου στο ομηρικό ακροατήριο είναι ήδη γνωστή από την Ιλιάδα και συγκεκριμένα στη ραψ. Σ όπου διακοσμεί με περίτεχνο τρόπο την ασπίδα του Αχιλλέα. Καταφέρνει με μοναδικό τρόπο να δώσει πνοή στις εικόνες που αποτυπώνονται πάνω σε αυτήν και κατορθώνει το αδύνατο, να φαίνονται σαν να βρίσκονται εν κινήσει.

Η μοιχεία που υπέστη από τη σύζυγό του καθώς και η ταπείνωση που αισθάνθηκε από τα γέλια των παρευρισκομένων αποτελούν την πηγή έναρξης της οργής αλλά ταυτόχρονα και το μέσο υποκίνησης της πονηριάς του Ήφαιστου<sup>126</sup>. Όλη η εσωτερική ένταση που νιώθει και που δεν μπορεί να την εκφράσει με λόγια τη δεδομένη στιγμή είναι εκείνη που τον βοηθά να επινοήσει το τέχνασμα των αόρατων δίχτων. Στο οδυσσειακό έπος η πονηριά και η ευφυΐα δεν εμφανίζονται μονάχα στο συγκεκριμένο χωρίο, αντίθετα αποτελούν επαναλαμβανόμενο μοτίβο. Ο πρωταγωνιστής της Οδύσσειας παρουσιάζεται ως κύριος εκπρόσωπος της επινοητικότητας και των δόλων μέσω των οποίων καταφέρνει τις περισσότερες φορές να ξεφεύγει από δύσκολες ή επικίνδυνες καταστάσεις.

Παρά τις ομοιότητες που διακρίνονται μεταξύ του θεού Ήφαιστου και του Οδυσσεύα στην επινοήση δημιουργίας κατασκευών για την επίλυση προβλημάτων παρουσιάζουν μία κύρια διαφορά στον χαρακτήρα τους. Ο Ήφαιστος απαιτεί και στη συνέχεια αποδέχεται αποζημίωση από τον εραστή της γυναίκας του προκειμένου να τους απελευθερώσει από τα δεσμά (θ στ.350-353)<sup>127</sup>. Είναι γνωστό πως εάν ο σύζυγος έπιανε επ' αυτοφώρω τη γυναίκα του να τον απατά στην αρχαιότητα είχε τη

<sup>125</sup>Newton Rick (1987), σελ. 14, Rinon Yoan (2006), σελ. 13, Konstantakos Ioannis (2012) σελ. 27, Holmberg Ingrid (2003) σελ. 2, 7: Τα αόρατα δίχτυα που καταφέρνει να φτιάξει ο Ήφαιστος αποτελούν ένα από τα ιδιοφυή τεχνάσματά του. Διαδραματίζουν τον σημαντικότερο ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας ενώ συνδέονται άμεσα και με την συζυγική πιστότητα της Πηνελόπης. Rinon Yoan (2006), σελ. 212: Ο μελετητής διατυπώνει την άποψη πως ο Ήφαιστος πρέπει να συγκριθεί και με τον ρόλο της Πηνελόπης. Πρόκειται για δύο χαρακτήρες που χρησιμοποίησαν το συζυγικό κρεβάτι τους ως μέσο για να εξακριβώσουν την πίστη του συντρόφου τους.

<sup>126</sup>Rinon Yoan (2006), σελ. 13

<sup>127</sup>Alden Maureen J. (1997), σελ. 527: Ο Ήφαιστος ζητώντας την επιστροφή των δώρων ουσιαστικά χωρίζει την Αφροδίτη από νόμιμη γυναίκα του. Στην αρχαιότητα ένας σύζυγος είχε το δικαίωμα να χωρίσει τη μοιχό σύζυγό του σε περίπτωση που υπέθετε ότι με τη συμπεριφορά της τον ατίμαζε.

δυνατότητα να σκοτώσει τον εραστή της χωρίς να υπάρξει κάποια τιμωρία για εκείνον ή ακόμα να τον υποβάλει σε σωματική κακοποίηση<sup>128</sup>. Εν προκειμένω όμως αφού πρόκειται για θεότητες θα ήταν αδύνατο να επέλθει κάποιος θάνατος. Γι' αυτό ο εξοργισμένος σύζυγος ζητά να λάβει τη *μοιχάγρια* αν και ρισκάρει με αυτήν την απόφαση να γίνει αντικείμενο χλευασμού. Σε αντίθεση με τον Ήφαιστο, ο Οδυσσέας δεν εξαγοράζεται από την προσφορά υλικής αποζημίωσης που του προσφέρουν οι μνηστήρες.<sup>129</sup>

Οι μελετητές των ομηρικών επών όπως έχει ήδη διαπιστωθεί έχουν προτείνει αρκετές ενδιαφέρουσες θεωρίες σχετικά με το ρόλο που πιθανόν να διαδραματίζει ο θεός Ήφαιστος στο δεύτερο άσμα του Δημόδοκου<sup>130</sup>. Πολλοί ωστόσο θεωρούν ότι υπάρχει ένα ακόμη κοινό στοιχείο σύνδεσης μεταξύ του θεού και του Οδυσσέα. Όπως ο Ήφαιστος είναι αναγκασμένος αν και έχει κινητικά προβλήματα να αντιμετωπίσει την ταπεινωτική γι' αυτόν κατάσταση έτσι και ο Οδυσσέας πρέπει να ανταπεξέλθει στους αθλητικούς αγώνες που έχουν διοργανωθεί στο παλάτι του Αλκίνοου<sup>131</sup> παρά την κούραση που τον έχει καταβάλει. Στη ραψ. θ τόσο ο Ήφαιστος όσο και ο Οδυσσέας εμφανίζονται αμφοτέρωθεν καταπονημένοι<sup>132</sup> όχι μόνο σε συναισθηματικό επίπεδο αλλά και σε εξωτερικό. Ο Ήφαιστος παραπονιέται ενώπιον των θεών πως η σύζυγός του η Αφροδίτη απίστησε εις βάρος του επειδή τυχαίνει να είναι από τη φύση του κουτσός και καχεκτικός. Η τωρινή κατάσταση που είναι αναγκασμένος να βιώνει τον πληγώνει ιδιαίτερα στην καρδιά αφού γνωρίζει πως είναι φύσει αδύνατον να αναμετρηθεί τουλάχιστον εξωτερικά με τον εραστή της γυναίκας του. Ήταν άλλωστε πασιφανές πως ο Άρης επρόκειτο για έναν νέο ηλικιακά θεό, θελκτικό στο αντίθετο φύλο λόγω της ομορφιάς και της ρώμης που διέθετε. Αντίστοιχα ο Οδυσσέας αναφέρει στους Φαίακες, λίγο πριν αρχίσει η γιορτή με την έναρξη των

<sup>128</sup>Carey C. (1995), σελ. 409, Alden Maureen J. (1997), σελ. 525

<sup>129</sup>Alden Maureen J. (1997), σελ. 517-518: Η απογοήτευση του Ήφαιστου καθώς και η απόφασή του να λάβει την αποζημίωση για την ντροπή που υπέστη, ενισχύει την αίσθηση του κοινού για τον θρίαμβο που θα επακολουθήσει αργότερα του Οδυσσέα απέναντι στους μοιχούς του σπιτιού του. Ο Οδυσσέας εμφανίζεται ως ο θνητός που απορρίπτει τη *μοιχάγρια* και αυτομάτως δεν αφήνει περιθώρια γελοιοποίησής του από τους υπόλοιπους. Είναι ο ήρωας του οποίου η τιμή δεν εξαγοράζεται και οι μνηστήρες θα πληρώσουν το τίμημα της ανέντιμης συμπεριφοράς τους με τη ζωή τους.

<sup>130</sup>Holmberg Ingrid (2003) σελ. 6-7: Ένα ακόμη κοινό στοιχείο ανάμεσα στον θεό Ήφαιστο και τον κεντρικό ήρωα της Οδύσειας αποτελεί η ταλαιπωρημένη εξωτερική τους εμφάνιση. Δεν είναι άλλωστε λίγες οι φορές που έχει σχολιαστεί από τον Όμηρο η μειονεκτική θέση της εξωτερικής όψης του Οδυσσέα έναντι άλλων ηρώων των ομηρικών επών. Σε διάφορες ραψωδίες της Ιλιάδας όπως στη ραψ. Γ στο επεισόδιο της τειχοσκοπίας, παρακολουθούμε τον Πρίαμο να συζητά με την Ελένη για τους ήρωες που λαμβάνουν μέρος στη μάχη ανάμεσα στους οποίους βρίσκεται και ο Οδυσσέας.

<sup>131</sup>Newton Rick (1987), σελ. 12, Holmberg Ingrid (2003) σελ. 5

<sup>132</sup>Holmberg Ingrid (2003) σελ. 6

αθλητικών αγώνων, πως θα του ήταν αρκετά δύσκολο και επίπονο να συμμετάσχει σε αυτούς καθώς τα χρόνια και οι κακουχίες που πέρασε στη θάλασσα είχαν ως αποτέλεσμα να καταβάλουν τη δύναμη των ποδιών του<sup>133</sup>.

γ) *Σύνδεση Ηφαιστου με Δημόδοκο*

Εκτός των ήδη αναφερθεισών μελετών ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η θεωρία αρκετών σχολιαστών που αναφέρουν πως λόγω της έμφασης που έχει δοθεί από τον ποιητή της Οδύσσειας στις ανθρώπινες πτυχές του Ηφαιστου είναι πολύ πιθανό να στόχευε εσκεμμένα στη σύνδεση του συγκεκριμένου θεού με τον αιιδό του άσματος<sup>134</sup>. Πρόκειται άλλωστε για δύο μορφές στην Οδύσσεια οι οποίες αντικατοπτρίζουν αρκετές ομοιότητες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το γεγονός ότι και οι δύο είναι αναγκασμένοι να ζουν αντιμετωπίζοντας μία μορφή αναπηρίας. Ο Ηφαιστος έτυχε να γεννηθεί κουτσός με αποτέλεσμα να έχει χρόνια κινητικά προβλήματα ενώ ο Δημόδοκος αντιμετώπιζε πρόβλημα όρασης. Η τύφλωση του αιιδού της Σχερίας στο οδυσειακό έπος δεν αποτελεί ένα γεγονός που τονίζεται λιγότερο από την αναπηρία του θεού.

Η σχέση ανάμεσα στον θεό Ηφαιστο και τον Δημόδοκο θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί πως διαθέτει και μία άλλη διάσταση. Εκτός της σωματικής αναπηρίας που αντιμετωπίζουν και οι δύο, τόσο ο Ηφαιστος όσο και ο Δημόδοκος διαθέτουν μία επιπλέον ικανότητα από τους υπόλοιπους που τους αποζημιώνει. Η τέχνη του καθενός δηλαδή χρησιμεύει ως παρηγοριά γι' αυτόν τον περιορισμό τους. Ο ποιητής της Οδύσσειας αναφέρει χαρακτηριστικά πως οι Μούσες αγαπούσαν τόσο πολύ τον Δημόδοκο που μέσα στο κακό του προσέφεραν και ένα καλό. Του έδωσαν το θείο δώρο της μουσικής.<sup>135</sup> Η μεταξύ τους σύνδεση φαίνεται ολοφάνερα και από την επιλογή του ποιητή της Οδύσσειας να χρησιμοποιήσει και για τους δύο το ίδιο επίθετο. Δεν μπορεί να είναι τυχαία η προσφώνησή τους με το επίθετο *περικλυτός*.

<sup>133</sup>Newton Rick (1987), σελ. 13: Στη ραψ. ε ο ποιητής της Οδύσσειας αναιρεί τη μεταγενέστερη δήλωση του ήρωα για τη φυσική κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Ο Όμηρος αναλύει σε 30 ολόκληρους στίχους τις τεχνικές ικανότητες του Οδυσσέα που απαιτήθηκαν όταν χρειάστηκε να ξεφύγει από την σπηλιά της Καλυψώς. Ανάλογες πληροφορίες για την ασύγκριτη δύναμη του Οδυσσέα λαμβάνουμε και στη ραψ. ι με το επεισόδιο που συνέβη μεταξύ του πρωταγωνιστή και του Πολύφημου, όταν χρειάστηκε ο πρώτος να καρφώσει στο μάτι του δεύτερου ένα τεράστιο ξύλο προκειμένου να διαφύγει τόσο αυτός όσο και οι σύντροφοί του τον θάνατο. Ανάλογες πληροφορίες αντλούμε και από Holmberg Ingrid (2003) σελ. 8

<sup>134</sup>Rinon Yoan (2006), σελ. 210: Τόσο ο Ηφαιστος όσο και ο Δημόδοκος είναι συνδεδεμένοι με την ανώτερη θεία δύναμη. Ο Ηφαιστος είναι θεός ενώ ο Δημόδοκος αποκαλείται *θεῖος ἀοιδός* επειδή η έμπνευσή του στο τραγούδι αποτελεί δώρο από τις Μούσες.

<sup>135</sup>Rinon Yoan (2006), σελ. 14

## Άρης

Στη συνέχεια της παρούσας ενότητας θα εξεταστεί ο ρόλος του Άρη όπως και τα πιθανά μηνύματα που είχε ως στόχο ο Δημόδοκος να μεταδώσει στο κοινό που τον παρακολουθούσε μέσα από τη συγκεκριμένη εμφάνιση του θεού. Πολλοί μελετητές πιστεύουν πως η παρουσία του θεού Άρη θα πρέπει να σχολιαστεί συνδυαστικά με την αντίστοιχη παρουσία του Ήφαιστου στο άσμα, του νεαρού Φαίακα, Ευρύαλου και των μνηστήρων από την Οδύσσεια ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη ορισμένων συγγραφέων που βρίσκουν κοινά σημεία σύνδεσης του ρόλου του συγκεκριμένου θεού και με τον Πάρη, τον γνωστό ήρωα της Ιλιάδας<sup>136</sup>.

### α) Σύνδεση θεού Άρη με Πάρη

Η Alden Maureen στο βιβλίο *Para- Narratives in the Odyssey* αναλύει την εμφάνιση του θεού Άρη όπως παρουσιάζεται στο δεύτερο άσμα του Δημόδοκου και διατυπώνει μία αρκετά ενδιαφέρουσα και καινοτόμα θεωρία. Πιστεύει πως δεν είναι διόλου απίθανο ο ποιητής της Οδύσσειας να εμπνεύστηκε τη μορφή του θεού Άρη έχοντας ως πρότυπο δύο ιλιαδικές σκηνές στις οποίες πρωταγωνιστής είναι ο Πάρης. Συγκεκριμένα αναφέρεται στη ραψ. Γ (στ. 421-448) και στη ραψ. Ζ (στ. 313-369). Η ομοιότητα στις εξής σκηνές έγκειται τόσο στις αντιδράσεις των πρωταγωνιστών όσο και στο σκηνικό περιβάλλον.

Στη ραψ. Γ της Ιλιάδας παρακολουθούμε τον Πάρη να συμβουλεύει την Ελένη να αφήσουν στην άκρη τις μεταξύ τους διαφωνίες και έριδες και να εκμεταλλευτούν τον ελάχιστο χρόνο που διαθέτουν περνώντας ερωτικές στιγμές. Η παραπάνω σκηνή θυμίζει σε αρκετά σημεία τη στιχομυθία ανάμεσα στον Άρη και την Αφροδίτη όταν ο πρώτος επισκέπτεται το σπίτι της δεύτερης αμέσως μόλις πληροφορείται την απουσία του συζύγου της. Ο Άρης εμφανίζεται ιδιαίτερα χαρούμενος καθώς ο Ήφαιστος θα λείπει για αρκετές ημέρες στη Λήμνο δίνοντας έτσι την ευκαιρία στο ζευγάρι να έχει την ερωτική ικανοποίηση που αναζητά. Ομοιότητα στις δύο σκηνές υπάρχει παράλληλα και στο ερωτικό κλίμα που προσπαθεί κάθε φορά να δημιουργήσει ο εκάστοτε εραστής.

Στη ραψ. Ζ της Ιλιάδας παρακολουθούμε το επεισόδιο του διαπληκτισμού μεταξύ Έκτορα και Πάρη. Ο Έκτορας μπαίνει ξαφνικά στο παλάτι και βρίσκει τον Πάρη να

---

<sup>136</sup>Alden Maureen J. (2017), σελ.

περνά τον χρόνο του με την Ελένη ενώ την ίδια στιγμή κινδυνεύουν όχι μόνο οι πολεμιστές αλλά και ολόκληρη η πόλη από την επίθεση που δέχονται από τους Αχαιούς. Στη συγκεκριμένη σκηνή δεν υπάρχει ομοιότητα τόσο στις αντιδράσεις των πρωταγωνιστών όσο στη σκηνική παρουσία. Το σκηνικό θυμίζει αρκετά τη στιγμή που επιστρέφει από το υποτιθέμενο ταξίδι του ο Ήφαιστος και ανακαλύπτει στο δωμάτιο τον Άρη με την γυναίκα του να ερωτοτροπούν.

*β) Σύνδεση θεού Άρη με Ήφαιστο*

Στη συνέχεια θα σχολιαστεί ο ρόλος των δύο πρωταγωνιστών θεών του άσματος. Η σύγκριση που θα γίνει δεν θα σταθεί στην προσπάθεια εύρεσης των ενδεχομένως μεταξύ τους ομοιοτήτων αλλά αντίθετα στην καταγραφή των διαφορών τους. Διαφορές τόσο στην εξωτερική τους εμφάνιση όσο σε στοιχεία του χαρακτήρα τους. Ο θεός Άρης εμφανίζεται στο δεύτερο άσμα του Δημόδοκου με στοιχεία γνώριμα για τον θεατή από την Ιλιάδα. Πρόκειται για έναν θεό που είναι νεαρός στην ηλικία, όμορφος στην εξωτερική του όψη και με καλοσχηματισμένο σώμα. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και ο Ήφαιστος στο τραγούδι απευθυνόμενος στους υπόλοιπους ολύμπιους θεούς για την Αφροδίτη:

*«φιλέει δ' αἰδήλον Ἄρηα, οὐνεχ' ὁ μὲν καλός τε καὶ ἀρτίπος<sup>137</sup>, αὐτὰρ ἐγώ γε*

*ἤπεδανός γενόμην» (ραψ. θ στ. 309-311)*

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη πως η ιστορία της μοιχείας αποτελεί μία από τις καινοτόμες ιδέες του ποιητή της Οδύσσειας προκειμένου να δώσει έναν λόγο σύγκρουσης μεταξύ των δύο θεοτήτων καθώς ποτέ πρωτύτερα ούτε στο ιλιαδικό έπος δεν είχαν έρθει σε κάποια αντιπαράθεση. Η Αφροδίτη πολύ πιθανόν να επιλέχτηκε από τον ποιητή ως η πέτρα του σκανδάλου αφού ήταν διαδεδομένη ακόμα και στην προ-ομηρική ποίηση η άλλοτε φιλική και άλλοτε ερωτική σχέση της με τον θεό Άρη

138

<sup>137</sup>Braswell Bruce Karl (1982), σελ. 135: Ο θεός Άρης πολλές φορές στην Ιλιάδα προσφωνείται με το επίθετο *θαός*, ένα επίθετο που χαρακτηρίζει τη δύναμη και την ταχύτητα των ποδιών του.

<sup>138</sup>Braswell Bruce Karl (1982), σελ. 135: Στην Ιλιάδα δεν υπάρχει καμία νύξη σύνδεσης μεταξύ των δύο θεών. Ο Ήφαιστος εμφανίζεται να είναι παντρεμένος και ευτυχισμένος στο πλευρό μίας από τις Χάριτες ενώ ο θεός Άρης συνδέεται φιλικά με την Αφροδίτη. Οι δύο θεοί δεν είχαν έρθει ποτέ σε σύγκρουση ούτε κατά τη διάρκεια των πολυετών μαχών μεταξύ των Τρώων και Ελλήνων αφού ο πρώτος υποστήριζε τους Αχαιούς ενώ ο δεύτερος ήταν με το μέρος των Τρώων. Ακόμα και στη σκηνή της θεομαχίας ο Άρης έρχεται σε αντιπαράθεση με την θεά Αθηνά η οποία καταφέρνει να τον τραυματίσει ενώ ο Ήφαιστος με τον Σκάμανδρο.

Υπάρχουν αρκετές μελέτες σχετικά με τον ρόλο του θεού Άρη στο συγκεκριμένο απόσπασμα. Σχολιαστές και συγγραφείς θεωρούν πως ο ποιητής μέσα από το χωρίο ήθελε πιθανότατα να παρουσιάσει στο ομηρικό ακροατήριο την αντίθεση του διανοητικά ανώτερου Ήφαιστου από τη σωματική υπεροχή που διέθετε ο Άρης<sup>139</sup>. Η ευφυΐα και ανώτερη σκέψη του Ήφαιστου αναγνωρίζεται και από τους υπόλοιπους θεούς οι οποίοι παρακολουθούν, άλλοι εμβρόντητοι και άλλοι γελαστοί, την κατάσταση που έχει δημιουργηθεί ανάμεσα στον απατημένο σύζυγο και τους εραστές.

*«ὥς καὶ νῶν Ἥφαιστος ἑὼν βραδὺς εἶλεν Ἄρηα  
ἀκύτατόν περ ἑόντα θεῶν οἷ Ὀλυμπον ἔχουσιν,  
χωλὸς ἑὼν τέχνησι: στουσὸ καὶ μοιχάγρι' ὀφέλλει.» (ραψ. θ στ. 309-311)*

Ο κουτσός και βραδυκίνητος Ήφαιστος αποδεικνύεται ανώτερος των περιστάσεων αφού κατάφερε να νικήσει τον ταχύτερο από όλους τους θεούς χρησιμοποιώντας αποκλειστικά και μόνο την σκέψη του<sup>140</sup> και τις τεχνικές του ικανότητες. Ο Άρης αν και αεικίνητος αποδεικνύεται ιδιαίτερα αργός στις αντιδράσεις του. Από το συγκεκριμένο περιστατικό δεν μπορεί παρά να νιώσει μονάχα ντροπή αφού είναι πλέον αναγκασμένος να δώσει στον Ήφαιστο το απαιτούμενο χρηματικό τίμημα προκειμένου να απελευθερωθεί από τα δίχτυα αποχωρώντας ταπεινωμένος. Είναι πιθανόν στο συγκεκριμένο σημείο η επιθυμία του ποιητή να τονιστεί η αντίθεση ενός προσώπου που διαθέτει μία όμορφη και ελκυστική εξωτερική όψη και από την άλλη ενός που διαθέτει κυρίως εσωτερικά χαρίσματα<sup>141</sup>.

Άλλη θεωρία σχετικά με τον θρίαμβο που πέτυχε ο Ήφαιστος έναντι του θεού Άρη παρά τα κινητικά προβλήματα που αντιμετώπιζε είναι ότι αποτελεί ένα είδος προμηνύματος της νικηφόρας και εν τέλει ευτυχούς κατάληξης του πρωταγωνιστή του οδυσσειακού έπους, του Οδυσσέα<sup>142</sup>.

γ) *Σύνδεση θεού Άρη με Ευρύαλο*

<sup>139</sup>Irene J.F. De Jong (2011) σελ. 221, Braswell Bruce Karl (1982), σελ. 132, Scally Thomas (1978), σελ.57

<sup>140</sup>Dietrich B.C. (1979), σελ. 131

<sup>141</sup>Irene J.F. De Jong (2011) σελ. 222

<sup>142</sup>Braswell Bruce Karl (1982), σελ. 135: Η επιτυχία του Οδυσσέα θα επέλθει με τον θάνατο των μνηστήρων όπου θα αποκτήσει ξανά τον έλεγχο του σπιτιού του.

Άλλοι μελετητές πιστεύουν πως ο ρόλος του θεού Άρη θα πρέπει να συγκριθεί με τον αντίστοιχο ρόλο του νεαρού Φαίακα του Ευρύαλου<sup>143</sup>. Ο Ευρύαλος εμφανίζεται στη γιορτή που διοργανώνεται από τον βασιλιά Αλκίνοο προς τιμήν του Οδυσσέα. Πρόκειται για έναν από τους κατοίκους της Σχερίας που μιλά εριστικά και προκαλεί με άσχημο τρόπο τον Οδυσσέα να συμμετάσχει στους αθλητικούς αγώνες με κύριο στόχο του να αποδείξει την ανωτερότητά του έναντι του φιλοξενούμενου τους. Ο θεός Άρης με τον Ευρύαλο εμφανίζουν δύο κοινά χαρακτηριστικά. Το πρώτο αφορά την εξωτερική τους εμφάνιση. Πρόκειται για δύο μορφές στην Οδύσσεια που ξεχωρίζουν από τους υπόλοιπους ήρωες καθώς διαθέτουν αθλητικό σώμα και φυσική υπεροχή. Δεν συμβαίνει όμως κάτι ανάλογο και με τον χαρακτήρα τους. Και οι δύο εμφανίζονται υπερφίαλοι ενώ υπερεκτιμούν τις δυνάμεις τους. Ο Ευρύαλος είναι σίγουρος πως λόγω της κακής φυσικής κατάστασης του Οδυσσέα θα είναι εύκολο γι' αυτόν να τον νικήσει. Αντίστοιχα ο Άρης είναι βέβαιος πως ο Ήφαιστος δεν θα καταφέρει ποτέ να ανακαλύψει τη μοιχεία. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ειρωνεία το γεγονός πως είναι εκείνος που δεν καταφέρνει να εντοπίσει τα δίχτυα με τα οποία θα δεθεί στη συνέχεια.<sup>144</sup>

#### δ) *Σύνδεση θεού Άρη με μνηστήρες*

Τέλος αρκετοί σχολιαστές θεωρούν πως δεν είναι διόλου απίθανο πίσω από τον ρόλο του θεού Άρη να υποκρύπτεται, από μέρους του ποιητή, μία προσπάθεια σύνδεσής του με τον αντίστοιχο ρόλο που κατέχουν στην Οδύσσεια οι μνηστήρες. Οι τελευταίοι προσπαθούν με κάθε τρόπο και μέσο να κερδίσουν, χωρίς επιτυχία βέβαια, την καρδιά της Πηνελόπης<sup>145</sup>. Όπως παρακολουθούμε τους μνηστήρες (ραψ. σ στ. 192-194) να κοιτάζουν σαστισμένοι την Πηνελόπη την ώρα που κοιμάται λόγω της θεϊκής ομορφιάς της έτσι αντίστοιχα και ο Άρης στο δεύτερο άσμα, τη στιγμή που προσπαθεί να σμίξει ερωτικά με τη θεά Αφροδίτη μένει ενεδός από τη θεϊκή ομορφιά της (στ. 288). Ένα ακόμη στοιχείο ομοιότητας αποτελεί ο κοινός τρόπος συμπεριφοράς τόσο των μνηστήρων όσο και του Άρη. Οι μνηστήρες προσφέρουν δώρα στην Πηνελόπη προκειμένου να επηρεάσουν την επικείμενη επιλογή της (ραψ. σ στ. 291-301) σχετικά με τον μελλοντικό της σύζυγο. Ανάλογες κινήσεις

<sup>143</sup>Brown Christopher (1989), σελ. 284, Doherty L.E. (1995), σελ. 75

<sup>144</sup>Irene J.F. De Jong (2011) σελ. 222

<sup>145</sup>Alden Maureen J. (2017), σελ.



διαπιστώνουμε και από τον Άρη (στ. 269) όταν προσπαθεί να δειλιάσει ερωτικά την Αφροδίτη.

## ***Αφροδίτη***

Στο τελευταίο μέρος της παρούσας εργασίας θα ασχοληθούμε με τη μορφή της θεάς Αφροδίτης όπως εμφανίζεται γενικά και στα δύο ομηρικά έπη. Κεντρικός μας άξονας ωστόσο θα παραμείνει ο τρόπος παρουσιάσής της μέσα από το δεύτερο κατά σειρά άσμα που απαγγέλλεται από τον Δημόδοκο στη ραψ. θ.

Η θεά Αφροδίτη στην Ιλιάδα αν και δεν χάνει στιγμή τη διάθεση της για έρωτα και παιχνίδι πολλές φορές την παρακολουθούμε να ανακατεύεται στα πολεμικά δρώμενα<sup>146</sup>, στις μάχες μεταξύ των Αχαιών και των Τρώων προστατεύοντας με κάθε τρόπο τους αγαπημένους της από τους θνητούς. Διαβάζοντας προσεκτικά το άσμα διαπιστώνουμε πως ο αιιδός της Σχερίας επέλεξε να κρατήσει πολλά από τα εξωτερικά κυρίως χαρακτηριστικά της θεάς, όπως ακριβώς την γνωρίσαμε στην Ιλιάδα του Ομήρου. Η Αφροδίτη εξακολουθεί να παρουσιάζεται ως μία θεά που είναι προικισμένη με αδιαμφισβήτητη εξωτική ομορφιά<sup>147</sup> και η οποία αρέσκεται στην ενασχόλησή της πρωτίστως με τον έρωτα<sup>148</sup>. Τον έρωτα που συμβαίνει όχι μόνο αποκλειστικά ανάμεσα στους θεούς, αλλά και τον επίγειο, ανάμεσα στους ανθρώπους<sup>149</sup>. Η Αφροδίτη προσφωνείται τόσο στην Οδύσσεια όσο και στην Ιλιάδα με το επίθετο *φιλομμειδής*. Πρόκειται για ένα επίθετο που φανερώνει την ιδιοσυγκρασία της θεάς, καθώς υποδηλώνεται ο άκρατος σαγηνευτικός αισθησιασμός που διαθέτει<sup>150</sup>.

Στην περίπτωση του δεύτερου άσματος όμως διακρίνουμε κάτι σχετικά πρωτοπόρο και καινοτόμο από τη μεριά του αιιδού. Ο βάρδος έχει επιλέξει να αναθέσει στη θεά

---

<sup>146</sup>Αργυροπούλου Χριστίνα (2013), σελ. 385

<sup>147</sup>Ο Ερμής δηλώνει χωρίς καμία ντροπή στον έτερο θεό Απόλλωνα ότι δεν θα ένιωθε ταπεινωμένος εάν βρισκόταν σε παρόμοια σκηνή είτε στη θέση του Ήφαιστου είτε του Άρη, αφού θα του δινόταν η ευκαιρία να συνευρεθεί ερωτικά με την Αφροδίτη.

<sup>148</sup>Τσοπανάκης Αγαπητός (1975), σελ. 104: Στη ραψ. Ξ στο επεισόδιο *Διός απάτη* η Ήρα απευθύνεται στη θεά Αφροδίτη προκειμένου η τελευταία να τη βοηθήσει προσφέροντάς της τη μαγική ζώνη όταν η πρώτη επιθυμεί να αποπλανήσει, για τους δικούς της βέβαια σκοπούς, τον Δία.

<sup>149</sup>Walcot Peter (1991), σελ. 149: Η Ελένη συχνά στα ομηρικά έπη εμφανίζεται να επιρρίπτει μεγάλο μερίδιο ευθύνης για την απερίσκεπτη απόφασή της να εγκαταλείψει την πατρίδα και τον σύζυγό της για χάρη του Πάρη στη θεά Αφροδίτη.

<sup>150</sup>Halliwell Stephen (2008), σελ. 81: Το συγκεκριμένο επίθετο συναντάται για τον χαρακτηρισμό της θεάς Αφροδίτης τόσο στον Ησίοδο όσο και στη μεταγενέστερη από την επική ποίηση του Ομήρου.

έναν ρόλο διαφορετικό και ίσως αρκετά ριψοκίνδυνο<sup>151</sup> σε σχέση με τους προηγούμενους που κατείχε μέχρι τότε. Το ακροατήριο είχε συνηθίσει μιν να βλέπει τη θεά Αφροδίτη να ευθύνεται για τα διάφορα ερωτικά μπλεξίματα μεταξύ των ομηρικών ηρώων αλλά όχι να πρωταγωνιστεί η ίδια στον ρόλο της μοιχαλίδας<sup>152</sup>. Στο άσμα ο Δημόδοκος παρουσιάζει την Αφροδίτη να είναι παντρεμένη με τον Ήφαιστο, έναν θεό που τουλάχιστον από εξωτερική εμφάνιση είχε την ατυχία να είναι αρκετά κατώτερός της. Τον ρόλο του ερωτικού αντιπάλου του συζύγου της τον έχει αναλάβει ο Άρης, ένας θεός γνωστός σε όλους για τις πολεμικές του ικανότητες και την αρρενωπή ομορφιά του. Στο τραγούδι γίνεται μνεία για την επιπόλαιη και ανώριμη συμπεριφορά της θεάς, καθώς όσες φορές τύχαινε ο σύζυγός της να απουσιάζει από το παλάτι, εκείνη δεν έχανε την ευκαιρία να ερωτοτροπεί με τον εραστή της, τον Άρη<sup>153</sup>.

Με μία πρώτη γρήγορη ματιά υποθέτει κάποιος πως ο μύθος του δεύτερου άσματος που εξιστορείται από τον αιιδό είναι άσχετο από την κεντρική ιστορία όπως και τα γεγονότα που συμβαίνουν στους πρωταγωνιστές της Οδύσσειας, ενώ παράλληλα πως μοναδικός στόχος του Δημόδοκου ήταν η προσπάθεια δημιουργίας ενός εύθυμου κλίματος ώστε να περάσει ευχάριστα και δημιουργικά την ώρα του το ακροατήριο που τον παρακολουθούσε. Ωστόσο με μία δεύτερη ανάγνωση διαπιστώνουμε πως το συγκεκριμένο άσμα αποτελεί ένα ενιαίο όλο με το οδυσσειακό έπος και είναι άρρηκτα συνδεδεμένο μαζί του. Πρόκειται για ένα τραγούδι που διαβάζοντάς το κανείς θα διαπιστώσει πολλά από τα βαθύτερα και κρυμμένα νοήματα που είχε σκοπό να περάσει ο αιιδός στο κοινό του. Ένα από τα βασικά στοιχεία που εξετάζονται στο συγκεκριμένο άσμα είναι η συζυγική πίστη ή η συζυγική απιστία που δείχνει η γυναίκα κατά την απουσία του συζύγου της, θέμα που παρατηρούμε ότι παίζει κυρίαρχο ρόλο σε ολόκληρο το έπος<sup>154</sup>.

#### *α) Σύνδεση θεάς Αφροδίτης με Κλυταιμνήστρα και Ελένη*

<sup>151</sup> Το δεύτερο άσμα επικρίθηκε έντονα ακόμη και από αρχαίους συγγραφείς για τον άκομμο τρόπο που επέλεξε ο ποιητής του χωρίου να παρουσιάσει τους θεούς.

<sup>152</sup> Αργυροπούλου Χριστίνα (2013), σελ. 391

<sup>153</sup> Η σχέση Αφροδίτης - Άρη έχει σχολιασθεί εκτενώς σε προηγούμενη ενότητα, όπως και η προτίμηση των συγχρόνων ή μετά- ομηρικών ποιητών να τους παρουσιάζουν άλλοτε ως παντρεμένο ζευγάρι και άλλοτε ως φίλους.

<sup>154</sup> Maureen Alden (2017), σελ.

Ήδη από την αρχή της ραψ. α αναδύεται το μοτίβο της άπιστης συζύγου<sup>155</sup> με τον ισχυρότερο όλων των θεών, τον Δία, να αφηγείται ενώπιον των παρευρισκόμενων θεών του συμποσίου, την παράνομη σχέση που ανέπτυξε η Κλυταιμνήστρα με τον ξάδερφο του άντρα της, τον Αίγισθο. Ο Δίας πληροφορεί το ακροατήριο για τις εξελίξεις που πρόκειται να συμβούν στο μέλλον μετά την ανάρμοστη συμπεριφορά της βασίλισσας των Μυκηνών. Μαθαίνουμε τόσο για το άδοξο τέλος του Αγαμέμνονα, ο οποίος πρόκειται να δολοφονηθεί από τα χέρια του εραστή της βασίλισσας όπως και για την επικείμενη δολοφονία- τιμωρία του Αίγισθου από τον γιο της Κλυταιμνήστρας.

Δεύτερο παράδειγμα συζυγικής απιστίας η οποία σχολιάζεται κατά καιρούς από διάφορους πρωταγωνιστές της Οδύσσειας αποτελεί η αδερφή της Κλυταιμνήστρας, η Ελένη. Ο Οδυσσεύς στη ραψ. λ μετά την αναπάντεχη συνάντησή του με τον νεκρό πια Αγαμέμνονα και την πληροφόρησή του από τον τελευταίο για τον ατιμωτικό θάνατο όπως και τους υπεύθυνους της δολοφονίας του, επιρρίπτει φανερά τις κατηγορίες του στο πρόσωπο της γυναίκας του Μενελάου. Πιστεύει ακράδαντα πως η αρχή όλων των κακών ξεκίνησε από τον ανόσιο έρωτά της Ελένης για τον Πάρι. Έναν έρωτα που είχε ως αποτέλεσμα να οδηγηθούν στον πόλεμο αρκετοί φίλοι και συμπολεμιστές του με τη γνωστή σε όλους τραγική κατάληξή τους.

Η σύνδεση της θεάς Αφροδίτης με τις δύο παραπάνω περιπτώσεις γυναικείας απιστίας δεν γίνεται αυθαίρετα. Στην άποψη αυτή οδηγήθηκαν αρκετοί μελετητές κυρίως από το λεξιλόγιο που έχει χρησιμοποιηθεί από τον Ήφαιστο στο άσμα όταν ανακαλύπτει τη μοιχεία της γυναίκας του, πιάνοντας επ' αυτοφώρω το παράνομο ζευγάρι κατά τη διάρκεια της ερωτικής τους συνεύρεσης. Χαρακτηριστικά την προσφωνεί με το επίθετο *κυνῶπις* (ραψ. θ στ. 309). Ακριβώς το ίδιο επίθετο έχει χρησιμοποιηθεί για την Ελένη άλλοτε από βασικούς πρωταγωνιστές της Ιλιάδας και της Οδύσσειας και άλλοτε από την ίδια (ραψ. Γ στ. 180, ραψ. Ζ στ. 344, στ. 356 και ραψ. δ στ. 145) αλλά και για την Κλυταιμνήστρα από τον Αγαμέμνονα (ραψ. λ στ. 424)<sup>156</sup>.

<sup>155</sup>Rinon Yoan (2006), σελ. 211

<sup>156</sup>Alden M.J. (1997), σελ. 527: Με το ίδιο επίθετο χαρακτηρίζει ο Οδυσσεύς τον Μέλανθο (ραψ. σ στ. 338 και ραψ. τ στ. 91) και τους μνηστήρες (ραψ. χ στ. 351). Ακόμη ο Ήφαιστος χαρακτηρίζει κατ' αυτόν τον υποτιμητικό τρόπο και τη μητέρα του, τη θεά Ήρα, σε συζήτησή του με τη Θέτιδα όταν της εξιστορεί τη βίαιη αποπομπή του από τον Όλυμπο όταν η τελευταία δεν μπόρεσε να αποδεχτεί την αναπηρία του γιου της (ραψ. Σ στ. 396)

*β) Σύνδεση θεάς Αφροδίτης με Πηνελόπη*

Το δεύτερο άσμα του Δημόδοκου δεν είναι απίθανο να παραπέμπει και σε μία έμμεση συσχέτιση της θεάς Αφροδίτης με τη γυναίκα του Οδυσσέα, την Πηνελόπη. Στη συγκεκριμένη περίπτωση βέβαια ο αιιδός σίγουρα δεν θα σκόπευε να τονίσει τόσο κάποια ομοιότητα ανάμεσα στις δύο γυναίκες αλλά αντιθέτως να σταθεί στις βασικές διαφορές τους<sup>157</sup>. Το ομηρικό ακροατήριο ακούγοντας το άσμα θα διαπίστωνε αμέσως την αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα στο ζευγάρι Αφροδίτη-Ήφαιστος και στο πρωταγωνιστικό ζευγάρι της Οδύσσειας, την Πηνελόπη με τον Οδυσσέα. Από τη μία μεριά γίνεται λόγος για την επιπόλαιη συμπεριφορά της Αφροδίτης, που παίρνει αποφάσεις δίχως να σκέφτεται τις μετέπειτα εξελίξεις των επιλογών της. Παράλληλα είναι πασιφανής η απουσία ενδιαφέροντος της θεάς για τα συναισθήματα που τρέφουν τα κοντινά της πρόσωπα και εν προκειμένω ο σύζυγός της. Από την άλλη ασυνείδητα ο νους των θεατών θα πήγαινε στην πίστη που έδειχνε η Πηνελόπη για τον άντρα της παρά την πολυετή απουσία του από τον οίκο τους και τους ερωτικούς πειρασμούς που την περιέβαλαν.

Εν κατακλείδι, ένας από τους κύριους στόχους του Δημόδοκου ήταν να φανερώσει τις διαφορές που έγκεινται μεταξύ μίας άπιστης και μίας πιστής συζύγου. Στη σύνδεση των δύο συγκεκριμένων γυναικών οι μελετητές οδηγήθηκαν από ορισμένα κοινά σημεία που υπάρχουν στην ιστορία που εξιστορεί ο Δημόδοκος στο ακροατήριό του με την αντίστοιχη ιστορία της Πηνελόπης. Η σκηνή που ο θεός Άρης είναι έτοιμος να προσφέρει δώρα στην Αφροδίτη προκειμένου να επηρεάσει την απόφασή της<sup>158</sup> όσον αφορά τους αρχικούς ενδοιασμούς που είχε η τελευταία για την επακόλουθη ερωτική τους συνεύρεση, θυμίζει αρκετά την Πηνελόπη όταν ενημερώνει τους μνηστήρες ότι έχει έρθει η ώρα πλέον για τον δεύτερο γάμο της, αν και δεν είναι κάτι που η ίδια επιθυμεί ενώ εκείνοι με τη σειρά τους της προσφέρουν δώρα (ραψ. σ στ. 279-301).

Δεύτερο κοινό σημείο σύνδεσης μεταξύ των δύο γυναικών αποτελεί η ανείπωτη εξωτερική ομορφιά τους. Στη ραψ. σ στην σκηνή που η θεά Αθηνά προετοιμάζει την Πηνελόπη για τους μνηστήρες (192-194) καθώς και η αναφορά στην εμφάνισή της (245-249) παραπέμπουν έντονα στην αντίστοιχη θεϊκή ομορφιά της Αφροδίτης. Αυτοί

<sup>157</sup>Alden M.J. (1997), σελ. 514

<sup>158</sup>Alden M.J. (1997), σελ. 526-527

οι στίχοι πρόκειται για την πρώτη αναφορά στην εξωτερική ομορφιά που διαθέτει η γυναίκα του Οδυσσέα. Ωστόσο πέρα από την κοινή ομορφιά τους οι δύο γυναίκες παρουσιάζουν βασικές διαφορές κυρίως στον τρόπο που αντιδρά η καθεμία σε διάφορες καταστάσεις. Η Πηνελόπη με τον χαρακτήρα που προβάλλει σε όλο το έπος κερδίζει επάξια τον τίτλο της ενάρετης συζύγου ενώ αντίθετα η θεά Αφροδίτη, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο σύζυγός της Ήφαιστος, μπορεί να είναι όμορφη αλλά όχι *ἐχέθυμος*<sup>159</sup>. Η θεά Αφροδίτη όπως ήταν φανερό δεν ήταν ικανή να δεθεί συναισθηματικά μαζί του (στ. 320).

---

<sup>159</sup>Braswell Bruce Karl (1982), σελ. 133 σημ. 12: Οι σχολιαστές των ομηρικών επών τόσο οι αρχαίοι όσο και οι μεταγενέστεροι δεν έχουν δώσει σαφείς απαντήσεις για το νόημα της λέξεως *ἐχέθυμος*. Πρόκειται για μία λέξη που δεν μαρτυρείται πουθενά αλλού παρά μονάχα στον συγκεκριμένο στίχο. Τα σχόλια προσφέρουν δύο πιθανές ερμηνείες. Η πρώτη είναι αυτή που έχει σκέψη (λογισμόν έχουσα) και η δεύτερη αυτή που υπερτερεί η επιθυμία (κρατούσα της επιθυμίας). Το πρώτο συνθετικό της λέξης *ἐχε* μπορεί να σημαίνει είτε ότι έχει κάτι στην κατοχή της είτε περιέχει την έννοια του περιορισμού. Το δεύτερο συνθετικό *θυμος* στον Όμηρο συνήθως χρησιμοποιείται για την εκδήλωση είτε της γνώσης είτε των συναισθημάτων.

## **Συμπεράσματα**

Στην παρούσα εργασία εξετάστηκαν τρία βασικά ζητήματα. Αρχικά εάν ο Δημόδοκος που απήγγειλε το δεύτερο άσμα, στη γιορτή που διεξήχθη στο παλάτι του βασιλιά Αλκίνοου, επηρεάστηκε από κάποιο προ- ομηρικό ποίημα, άγνωστο πιθανόν σ' εμάς. Ή μήπως το θέμα που επέλεξε να τραγουδήσει ενώπιον του ακροατηρίου του ήταν καινοτόμο ως προς το περιεχόμενό του και καθαρά δικής του επιλογής; Δευτερευόντως σχολιάστηκαν ανάλογες ιστορίες μοιχείας που εξιστορούνται κατά διαστήματα στα ομηρικά έπη και στις οποίες ίσως παραπέμπει έμμεσα το άσμα του αοιδού των Φαιάκων. Παράλληλα εκτέθηκαν συνοπτικά ορισμένα έργα μεταγενέστερων δημιουργών, κυρίως της κλασικής περιόδου, προκειμένου να διαπιστωθεί η συχνότητα που απαντούσε το θέμα της γυναικείας απιστίας στη δραματική ποίηση. Το τελευταίο μέρος της εργασίας καλύπτεται από την εξέταση του ρόλου των πρωταγωνιστών θεών του συγκεκριμένου άσματος όπως π.χ. ομοιότητες και διαφορές με τον αντίστοιχο ρόλο τους στην Ιλιάδα ή ακόμη και με βασικούς ήρωες ή ηρωίδες της Οδύσσειας.

Όσον αφορά την εξέταση του πρώτου ζητήματος υποθέτουμε πως ο Δημόδοκος δεν πρωτοτύπησε στην παρουσίαση του περιεχομένου του τραγουδιού του. Μπορεί να υπήρξαν αρκετοί μεταγενέστεροι κριτικοί και σχολιαστές των ομηρικών επών που ισχυρίστηκαν πως ο αοιδός της Σχερίας επινόησε το θέμα της μοιχείας, προκειμένου να δικαιολογήσουν τον ανάρμοστο γι' αυτούς τρόπο παρουσίασης των ολυμπίων θεών. Από τα παραδείγματα όμως που παραθέσαμε, κυρίως μέσω των ιλιαδικών σκηνών, διαπιστώνουμε πως ο Δημόδοκος επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από το προγενέστερο έπος του Ομήρου. Οπότε είναι πιθανόν ρίζες του άσματος να βρίσκονται και σε προ- ομηρικά ποιήματα τα οποία δυστυχώς δεν έχουν διασωθεί.

Σε επόμενη ενότητα σχολιάστηκαν οι δύο κεντρικές ηρωίδες της Οδύσσειας που υπέπεσαν στο σφάλμα της απιστίας. Πρόκειται για τις Κλυταιμνήστρα και Ελένη. Ο Δημόδοκος είναι πιθανόν να είχε ως στόχο μέσα από το δεύτερο κατά σειρά άσμα να φανερώσει τις διαφορές που υπάρχουν μεταξύ του ανθρώπινου και του θεϊκού κόσμου. Από τη μία μεριά παρακολουθούμε τις σκληρές συνέπειες των επιλογών των θνητών γυναικών, όπως τη δολοφονία του συζύγου και σε επόμενο στάδιο τη δολοφονία των εραστών από τον γιο της άπιστης συζύγου ή ακόμη και την πρόκληση μίας γενικευμένης σύρραξης ανάμεσα στους Αχαιούς και τους Τρώες. Αντιθέτως

στον κόσμο των θεών οι εξελίξεις σε περίπτωση ανάλογου λάθους δεν είναι τόσο τραγικές. Αντίθετα παρακολουθούμε ως θεατές να συμβαίνουν αρκετές κωμικοτραγικές καταστάσεις. Για παράδειγμα ο άτυχος σύζυγος να σχολιάζεται και να χλευάζεται από τους υπόλοιπους παρευρισκόμενους θεούς ενώ το «συμβάν» να λήγει με την άτακτη, πλην διασκεδαστική, φυγή του παράνομου ζευγαριού.

Παράλληλα μέσα από την παρουσίαση ορισμένων παραδειγμάτων γυναικείας απιστίας από μεταγενέστερους δημιουργούς, διαπιστώνουμε πως το θέμα της μοιχείας επρόκειτο για ένα ιδιαίτερα προσφιλέζ ζήτημα, με τον εκάστοτε συγγραφέα να το χρησιμοποιεί για την έκθεση των δικών του απόψεων.

Στην τελευταία ενότητα αναπτύχθηκε ο ρόλος των τριών θεών που πρωταγωνιστούν στο άσμα που απαγγέλλεται, ενώ μέσα από την καταγραφή ορισμένων παραδειγμάτων υποθέτουμε πως είναι πολύ πιθανή η προσπάθεια από μέρος του αοιδού η σύνδεση των συγκεκριμένων θεοτήτων με κεντρικούς οδυσσειακούς ήρωες. Χαρακτηριστικά ο θεός Ήφαιστος παρουσιάζει ομοιότητες αλλά και διαφορές με τον Οδυσσέα ενώ ο θεός Άρης με τους μνηστήρες και τον Ευρύαλο. Τέλος η θεά Αφροδίτη εμφανίζεται απερίσκεπτη όπως η Κλυταιμνήστρα και η Ελένη ενώ διακρίνονται μεγάλες διαφορές με τον χαρακτήρα της Πηνελόπης.

## **Βιβλιογραφία**

- Αργυροπούλου Χριστίνα *Γυναικεία Πορτρέτα στα Ομηρικά Έπη Ρόλοι Γυναικών, Θνητών και Θεαινών με τις αξίες και τις απαξίες τους* Ομηρικά Μελετήματα Ι εκδ. Γαβρηλίδης Αθήνα (2013)
- Γιόση Μαίρη- Μελίστα Αλεξάνδρα *έξαισιοι γέλωτες το γέλιο στην αρχαία ελληνική γραμματεία* Αθήνα, εκδ. Σμίλη (2017)
- Μαρωνίτης Δημήτρης *Ομηρικά Μεγαθέματα Πόλεμος- Ομιλία- Νόστος* 2<sup>η</sup> έκδ. Κέδρος (1998)
- Τσοπανάκης Αγαπητός *Εισαγωγή στον Όμηρο* 2<sup>η</sup> έκδ. Θεσσαλονίκη (1975)
- Alden Maureen *Para- Narratives in the Odyssey Stories in the Frame* OUP Oxford; 1st edition (2017)
- The resonances of the Song of Ares and Aphrodite* Fourth Series, Vol.50 pp.513-529 (1997)
- Ames Keri Elizabeth *The Oxymoron Of Fidelity in Homer's "Odyssey" and Joyce's "Ulysses"* Joyce Studies Annual Vol. 14 pp. 132-174 (2003)
- Bassett Samuel *Δαίμων in Homer* The Classical Review Vol. 33, No 7/8 pp. 134-136 (1919)
- Bolmarcich Sarah *ΟΜΟΦΡΟΣΥΝΗ in the "Odyssey"* Classical Philology Vol. 96, No. 3 pp. 205-213 (2001)
- Braswell Bruce Karl *The Song of Ares and Aphrodite: Theme and Relevance to Odyssey* 8 Hermes 110 pp. 129-137 (1982)
- Brown Christopher *Ares Aphrodite and the Laughter of the Gods* Vol.43, No 4 pp. 283-293 (1989)
- Burkert Walter *The Song of Ares and Aphrodite: On the Relationship between the Odyssey and the Iliad* translated by G.M. Wright and P.V. Jones Oxford University Press 3<sup>η</sup> εκδ. (2009)



- Carey C. *Rape and Adultery in Athenian Law* Classical Quarterly vol. 45 No 2 pp 407-417 (1995)
- Codino Fausto *Εισαγωγή στον Όμηρο* μτφ. Γερ. Βανδώρας 2<sup>η</sup> εκδ. Αθήνα (1999)
- De Jong J. F. Irene *Οδύσσεια ένα αφηγηματολογικό υπόμνημα* επιμ. Χρήστος Τσαγγάλης μτφ. Κατερίνα Δημοπούλου University studio Press (2011)
- Dietrich B.C. *Views of Homeric Gods and Religion* Numen Vol. 26, Fasc. 2 pp.129-151 (1979)
- Doherty L.E. *Siren Songs, Gender, Audiences and Narrators in the Odyssey*, Ann Arbor (1995)
- Donald Lateiner *The Iliad: an unpredictable classic* στο Robert Fowler The Cambridge Companion to Homer (2004)
- Doyle A. «*Unhappily ever after?*» *The problem of Helen in Odyssey 4* University of Johannesburg (2010)
- Edwards Mark W. *Όμηρος ο ποιητής της Ιλιάδος* Μτφ. Βάιος Λιαπής- Νικόλαος Μπεζαντάκος εκδ. Καρδαμίτσα Αθήνα (2001)
- F. J. Groten, Jr. *Homer's Helen Greece & Rome* Vol. 15, No. 1, pp. 33-39 Published by: Cambridge University Press (1968)
- Fredricksmeyer Hardy *Penelope "Polutropos:" The Crux at Odyssey 23.218-24* The American Journal of Philology Vol. 118, No. 4 pp. 487-497 (1997)
- Griffin Jasper *Ομήρου Οδύσσεια* μτφ. Μάνος Σκούρας Αθήνα (2010)
- Halliwell Stephen *The Uses of Laughter in Greek Culture* *The Classical Quarterly* Vol. 41, No. 2 pp. 279-296, (1991)
- Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge, (2008)
- Hewitt Joseph William *Homeric Laughter* *The Classical Journal*, Vol. 23, No. 6 436-447 (1928)

- Holmberg Ingrid *Hephaistos and Spiders' Webs* Phoenix Vol. 57, No. 1/2 pp. 1-17(2003)
- Kearns Emily *The Gods in the Homeric Epics* στο Robert Fowler The Cambridge Companion to Homer (2004)
- Konstantakos Ioannis *Aesop Adulterer and Trickster. A Study of Vita Aesopi.* ch 75-76, Athenaeum 94 (2006)
- Between myth and folktale: Mythological burlesque in Greek literature* European Cultural Centre of Delphi (2011)
- Divine Comedy Demodocus' Song of Ares and Aphrodite and the Mythicization of an Adultery Tale* Maia 64 (2012)
- Kullmann Wolfgang *Gods and Men in the Iliad and the Odyssey* Harvard Studies in Classical Philology Vol.89, pp. 1-23 (1985)
- Morgan Kathleen *Odyssey 23.218-24: Adultery, Shame, and Marriage* The American Journal of Philology Vol. 112, No. 1, pp. 1-3 (3 pages) (1991)
- Nagy Gregory *Homer the Preclassic* University of California Press (2010)
- Newton Rick *Odysseus and Hephaestus in the "Odyssey"* Vol. 83, No. 1 pp. 12-20 (1987)
- Olson Douglas *The stories of Agamemnon in Homer's Odyssey* APhA 120 57-71 (1990)
- The stories of Helen and Menelaus and the return of Odysseus* 387-394 (1989)
- Odyssey 8: Guile Force and the Subversive Poetics of Desire* 135-143 (1989)
- Ready Jonathan L. & Tsagalis Christos *Homer in Performance Rhapsodes, Narrators and Characters* University of Texas Press (2018)
- Rinon Yoav, *Tragic Hephaestus: The humanized god in the Iliad and the Odyssey, Phoenix*, Vol. 60, No. 1/2 1-20, (2006)

*Mise en abyme and Tragic Signification in the Odyssey: The Three Songs of Demodocus* Mnemosyne, Volume 59, Issue 2, 208 – 225 (2006)

·Ryan George *Helen in Homer* 115-117, (1965)

·Scally Thomas *Odysseus as audience* Theoria: A Journal of Social and Political Theory No 50 pp. 55-59 (1978)

·Schadewaldt Wolfgang *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου Α' Τόμος* μτφ. Φάνης Ι. Κακριδής 3<sup>η</sup> έκδ. Αθήνα (1994)

·Scodel Ruth *Bardic Performance and Oral Tradition in Homer* Vol. 119, No. 2 pp. 171-194 (1998)

·Scully Stephen *The Bard as the Custodian of Homeric Society* New Series, Vol. 8 pp. 67-83 (1981)

·Shorey Paul *Homeric Laughter* Classical Philology Vol. 22, No. 2 pp. 222-223 (1927)

·Sikes Edward Ernest *The humour of Homer* The Classical Review, Vol. 54, No. 3 121-127 (1940)

·Tsagalis Christos *The Oral Palimpsest: Exploring Intertextuality in the Homeric Epics* (2007)

·Zervou Alexandra *Ironie et parodie Le comique chez Homere* Αθήνα εκδ. Εστία (1990)

·Walcot Peter *The Homeric Hymn To Aphrodite: A Literary Appraisal* Cambridge University Press Vol.38 No 2 pp. 137-155 (1991)

·West Stephanie- Heubeck Alfred- Hainsworth John Bryan *Ομήρου Οδύσσεια Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα* μτφ. Μ. Καίσαρ, επιμ. Ρεγκάκος Αντώνης, Αθήνα (2004)

·West M.L. *The Making of The Iliad* Oxford University Press (2010)

·W. Irving Hunt *Homeric Wit and Humor* Transactions of the American Philological Association (1869-1896) Vol. 21 48-58 (1890)