



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

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

**Οι Γυναίκες στα Ομηρικά Έπη και την *Αινειάδα*:
Ανδρομάχη, Πηνελόπη, Ελένη και Διδώ**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της

Ελένης Α. Χρυσάνθου

Πτυχιούχου Τμήματος Κλασσικής Φιλολογίας του University of Wales, Swansea,
U.K. (1999)

Επιβλέπων Καθηγητής: Κωνσταντινόπουλος Βασίλειος, Ομότιμος Καθηγητής του τμήματος Φιλολογίας της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

Συνεπιβλέποντες: Ελένη Βολονάκη, Μόνιμη Επίκουρος Καθηγήτρια του τμήματος Φιλολογίας της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

Μαργαρίτα Σωτηρίου, Επίκουρος Καθηγήτρια του τμήματος Φιλολογίας της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

Καλαμάτα, Ιούλιος, 2019

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

| | |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| I. ΠΡΟΛΟΓΟΣ | 5 |
| II. ΟΜΗΡΟΣ | 7 |
| A. Η ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ ΣΤΗΝ ΙΛΙΑΔΑ: «Ἄνδρομάχην λευκώλενον» | 8 |
| i) ΙΛΙΑΔΟΣ Ζ: «από ομιλίας προς πόλεμον» | 8 |
| ii) ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ ΜΑΙΝΟΜΕΝΗ | 13 |
| iii) ΘΡΗΝΟΣ: Χ και Ω | 23 |
| B. Η ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΣΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ: «περίφρων Πηνελόπεια» | 28 |
| i) ΡΑΨΩΔΙΕΣ α-δ | 29 |
| ii) ΡΑΨΩΔΙΑ λ | 44 |
| iii) ΡΑΨΩΔΙΕΣ ν-χ | 46 |
| iv) ΡΑΨΩΔΙΕΣ ψ-ω: ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΙΣ | 54 |
| Γ. Η ΕΛΕΝΗ ΣΤΗΝ ΙΛΙΑΔΑ | 62 |
| i) Η ΕΛΕΝΗ ΣΤΗ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΣΤΟΥΣ ΠΡΟ- ΟΜΗΡΙΚΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ | 62 |
| ii) Η ΕΛΕΝΗ ΣΥΝΟΛΙΚΑ ΣΤΗΝ ΙΛΙΑΔΑ. | 63 |
| iii) ΤΕΙΧΟΣΚΟΠΙΑ: ΕΛΕΝΗ ΚΑΙ ΠΡΙΑΜΟΣ | 65 |
| iv) ΕΛΕΝΗ, ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΚΑΙ ΠΑΡΗΣ | 74 |
| v) ΕΛΕΝΗ ΚΑΙ ΕΚΤΟΡΑΣ | 78 |
| vi) ΘΡΗΝΟΣ ΕΛΕΝΗΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΝΕΚΡΟ ΕΚΤΟΡΑ | 79 |
| III. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΣΤΗ ΜΥΚΗΝΑΪΚΗ ΕΠΟΧΗ: | 81 |
| ΠΙΝΑΚΙΔΕΣ ΓΡΑΜΜΙΚΗΣ Β΄ | |
| IV. ΓΥΝΑΙΚΕΣ: ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΙΑ-ΛΑΟΣ | 82 |
| V. ΒΙΡΓΙΛΙΟΣ | 84 |
| A. ΑΙΝΕΙΑΔΑ: ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ | 86 |
| B. ΔΙΔΩ | 87 |
| i) ΒΙΒΛΙΟ I | 87 |
| ii) ΒΙΒΛΙΟ IV | 90 |
| VI. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ | 102 |
| VII. ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ | 104 |
| VIII. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ | 106 |

I. ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τα Ομηρικά έπη διαμόρφωσαν κυριολεκτικά το κόσμο μας και συνεχίζουν να διαμορφώνουν το πνεύμα και την ψυχή όλων όσων έρχονται σε επαφή με τα κείμενά τους ακόμα και τον 21^ο αιώνα. Η παρουσία του γυναικείου φύλου στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* ενεργοποίησε την ανάγνωση τους από συμβολική και ανθρωπολογική¹ σκοπιά σε μια προσπάθεια να απαντηθούν μια σειρά από ερωτήματα. Πολλοί μελετητές εντόπισαν μια διχοτόμηση² όσον αφορά στο ρόλο των δύο φύλων στα έπη και την αντίληψη ότι η γυναίκα θεωρείτο κατώτερη κοινωνικά και πνευματικά στην Ομηρική κοινωνία – αν και παράλληλα έχαιρε σεβασμού, ενώ οι άνδρες λάμβαναν μέρος στην πολιτική και την διακυβέρνηση της πόλης. Με την βαθιά σχέση που η γυναίκα παραδοσιακά έχει με τη φύση³ κρίθηκε απαραίτητο ταυτόχρονα με τη δημιουργία πόλεων⁴ να περιοριστεί στον *οίκο* και τις ασχολίες γύρω από αυτόν. Ο γάμος έδινε τη δυνατότητα να δαμαστεί η δυνάμει *διονυσιακή* φύση της συζύγου των αριστοκρατών περιορίζοντας τη δραστηριότητά της στη θρησκεία⁵ και την διαχείριση του *οίκου*⁶. Η θέση της γυναίκας εγγυόταν τη συνέχιση της οικογένειας, τη μεταφορά πλούτου μεταξύ οίκων και, από ανθρωπολογικής άποψης, ταυτίστηκε με το μεταίχμιο, αυτό που οι ψυχολόγοι αποκαλούν ‘ουδικό χώρο’, πράγμα το οποίο της έδινε τη δυνατότητα να αίρει τα σύνορα ακόμα και να τα καταργεί κάποιες στιγμές⁷. Μέσα στον αρσενικό κόσμο της διατήρησης του *κλέους* και της *αριστείας*, η αστική αντίληψη απαιτούσε την αλληλεξάρτηση των δύο φύλων και την ανάληψη διαφορετικών ρόλων, μια πραγματικότητα που σε μεγάλο βαθμό αντικατοπτρίζεται και στην ποίηση.

Στην *Αινειάδα* από την άλλη πλευρά, το έπος καλύπτει άλλες ανάγκες, οι οποίες ποικίλλουν: πολιτικές επιδιώξεις, διαμόρφωση πολιτικής ιδεολογίας, την έμμεση προπαγάνδα με τη μορφή ενός πανηγυρικού έπους, το μεγαλείο της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Η λειτουργία της γυναίκας σε κοινωνικό επίπεδο, αλλά και μέσα στο

¹ Foley (1981) 140.

² Foley (ο.π.) 140.

³ Foley (ο.π.) 141.

⁴ Blundell (1995) 76.

⁵ Blundell (ο.π.) 72-3: Οι γυναίκες διέθεταν το προνόμιο της ελεύθερης δημόσιας έκφρασης των συναισθημάτων τους, ενώ ταυτίζονται παραδοσιακά με την έναρξη και το τέλος της ζωής.

⁶ Foley (ο.π.) 141.

⁷ Blundell (ο.π.) 19.

έπος έχει υποστεί αλλαγές. Επιτρέπει την ανάδειξή της στη σφαίρα της πολιτικής, τη θέση της σε στρατιωτικές επιδιώξεις και θέτει το ερώτημα της ιεραρχίας του φύλου στην ρωμαϊκή κοινωνία και την ιδεολογία του Αυγούστου⁸.

Στην παρούσα εργασία γίνεται λόγος σε ξεχωριστά κεφάλαια για το ρόλο της Ανδρομάχης και της Ελένης στην *Ιλιάδα*, της Πηνελόπης στην *Οδύσσεια* και της Διδούς στην *Αινειάδα*. Οι γυναίκες αυτές παρουσιάζονται σε συγκεκριμένα και περιορισμένα σημεία του πολεμικού έπους, επιτελούν διαφορετικές λειτουργίες και ο ποιητής-συμπλητής⁹ τις εξελίσσει ώστε να εξυπηρετηθούν συγκεκριμένοι ενδοποιητικοί σκοποί¹⁰.

Το θέμα της εργασίας προσεγγίστηκε με την κειμενοκεντρική μέθοδο. Χρησιμοποιήθηκαν ποικίλα πονήματα της ελληνικής και ξένης βιβλιογραφίας τα οποία θεωρήθηκε ότι θα έριχναν φως στο ρόλο των γυναικών, όσον αφορά την ποίηση και την κοινωνία της εποχής.

⁸ James- Dillon (2012) 393.

⁹ Η εργασία αυτή δε θα αναλύσει το Ομηρικό ζήτημα, ούτε τον τρόπο σύνθεσης των επών, αλλά εξορισμού θα γίνουν δεκτές οι ποικίλλες και διαφορετικές απόψεις οι οποίες έχουν εκφραστεί από τους μελετητές της επικής ποίησης.

¹⁰ Casey (2002) 44 κ.ε.

II. ΟΜΗΡΟΣ: *ΙΛΙΑΔΑ ΚΑΙ ΟΔΥΣΣΕΙΑ*

Η *Οδύσσεια* και η *Ιλιάδα* αποτελούν μέρος της ίδιας επικής παράδοσης¹¹ δρώντας συμπληρωματικά και έχοντας κοινές μεθόδους δόμησης και ποιητικούς σκοπούς¹². Ο στρατιωτικός χαρακτήρας της *Ιλιάδας* νοηματικά συμπληρώνεται από την *Οδύσσεια*, όταν οι ήρωες έχουν επιστρέψει στις πατρίδες τους σε μια εποχή «ανήσυχης ειρήνης¹³» καταβάλλοντας προσπάθειες για μια πολιτική, οικονομική και προσωπική επιβίωση. Άλλωστε, ο Μαρωνίτης (2005, 18) υπογραμμίζει πως «... στην *Ιλιάδα* ... το μέγαθμα της ομιλίας συμπλέκεται με το μέγαθμα του πολέμου, ενώ ... (στην *Οδύσσεια*) κατεξοχήν με το μέγαθμα του νόστου¹⁴.» Η μαζική σύγκρουση, η απόκτηση λείας και η νομιμοφροσύνη στους φίλους έχουν υποχωρήσει σημαντικά, αποτελώντας μια νοσταλγικά ηρωική αντίληψη της ζωής¹⁵: η αφοσίωση του γιου, η πίστη της συζύγου και των υπηρετών, η αγάπη, ο σεβασμός και η φιλοξενία αναντίρρητα δεσπόζουν και τα αγαθά της ειρήνης προσδίδουν έναν άλλο τόνο στο έπος. Η τραχιά πολεμική¹⁶ γλώσσα της *Ιλιάδας* υποχωρεί, καθώς τα νέα θέματα απαιτούν και τη χρήση διαφορετικής φρασεολογίας: πιο «μελιστάλαχτη»¹⁷, λιγότερο ζωηρή και πιο ρέουσα, η γλώσσα παύει να διακρίνεται από τόσο έντονη δραματικότητα και ταχύτητα. Ο βαθμός της πολιτισμένης εκλέπτυνσης της *Οδύσσειας* αγγίζει τα όρια της ήσυχης φιλοσοφίας και της πολιτισμένης μελαγχολίας, εστιάζοντας πια μόνο στις ανθρώπινες αξίες και όχι στο ηρωικό σφρίγος.

Ο Κωνσταντινόπουλος (2013, 16) αναφέρει ότι «Τα μεγάλα έπη του Ομήρου δεν ήταν μόνο μέσα τέρψης ή παιδείας κατά την κλασσική περίοδο, αλλά λειτουργούσαν και ως πηγή ιστορικού υλικού. Η κατανομή της δράσης, η έκθεση των γεγονότων κατά χρονολογική σειρά, οι γενεαλογίες και η αιτιώδης συνάφεια των γεγονότων μέσω της θεϊκής παρέμβασης συνιστούν σε σπερματική μορφή ιστοριογραφικές προσεγγίσεις.». Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει συνεπώς από αυτή τη σκοπιά να προσεγγιστούν οι γυναικείες μορφές μέσα από τα έπη ώστε να εντοπιστεί –

¹¹ Κωνσταντινόπουλος (1996) 38: «Ο Όμηρος επομένως είχε στη διάθεσή του ένα σύνολο τοπικών θρύλων και επικών συνθέσεων από τους οποίους μπορούσε να αντλήσει υλικό και διασκευάζοντάς το να πλάσει μια νέα επική διήγηση.»

¹² Easterling-Knox (2000) 110 κ.ε.

¹³ Easterling-Knox (ο.π.) 111.

¹⁴ Μαρωνίτης (2005) 103: το θέμα του νόστου παραμένει εκκρεμές, τραγικά ματαιωμένο και δραματοποιημένο μέχρι το τέλος του ποιήματος.

¹⁵ Easterling-Knox (ο.π.) 111.

¹⁶ De Jong (2011) 3.

¹⁷ Easterling-Knox (ο.π.) 112.

στο βαθμό τον οποίο είναι εφικτό- μέσα από την ποιητική τους ύπαρξη και η θέση τους στην κοινωνία της εποχής.

A. ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ: *Ἀνδρομάχην λευκώλενον*¹⁸

i) *ΙΛΙΑΔΟΣ Ζ: «από ομιλίας προς πόλεμον*¹⁹»

Η εξατομίκευση του θανάτου του πολεμιστή Έκτορος²⁰ πραγματώνεται με την παρουσία της Ανδρομάχης, ενός δευτερεύοντος χαρακτήρα, στη ραψωδία Ζ. Παρουσιάζεται μόνο σε 4 σημεία²¹ της *Ιλιάδας*, πάντα σε συνδυασμό με τον Έκτορα. Η Ανδρομάχη ως χαρακτήρας προϋπήρχε της *Ιλιάδας* βάσει της παρουσίας της σε προηγούμενες περιπτώσεις στην παράδοση και την τέχνη²². Πιθανόν ο συμπλητής ή ποιητής της *Ιλιάδας* να συμπεριέλαβε, όπως θα δούμε παρακάτω, πολλά κομμάτια της παράδοσης σχετικά με το πρόσωπό της, όσα τουλάχιστον εξυπηρετούσαν τον αφηγηματικό σκοπό του. Ο Μαρωνίτης (2005, 18) υπογραμμίζει τη μεγάλη σημασία της λέγοντας ότι «... η κορυφαία ιλιαδική συζυγική ομιλία Έκτορα και Ανδρομάχης έγινε συντακτικό πρότυπο για την κορυφαία οδυσσειακή συζυγική ομιλία Οδυσσέα και Πηνελόπης.» Με καθολικά ανθρώπινα συναισθήματα και τη σκιαγράφηση της καθαρά γυναικείας ψυχολογίας οι συνέπειες της πολεμικής σύρραξης²³ αποκτούν μια άκρως μοναδική απόχρωση υψώνοντας τη σκηνή των στίχων Ζ 369-529 σε αιώνιο σύμβολο. Πιθανόν μάλιστα ο ποιητής της *Ιλιάδας* να αναζητεί την κοινή ανθρωπολογική βάση ανάμεσα στα δύο έπη (*Ιλιάδα-Οδύσσεια*)²⁴. Οι γυναίκες άλλωστε στα ομηρικά έπη διατηρούν στάση ήπια με ήσυχες αρετές, όπως επισημαίνει ο Adkins (1960, 36-7): υφαίνουν, παραμένουν ευπρεπείς, αγνές, πιστές, χωρίς μεγάλες εξάρσεις. Καίριας σημασίας σε αυτό το σημείο η αντιπαραβολή την οποία επισημαίνει ο Κακριδής (1965, 61-3) με τη *Μελεαγρίδα*²⁵, ένα έπος με παρόμοια υπόθεση με αυτή της ραψωδίας Ζ. Αντλώντας τα πρότυπα του αποχαιρετισμού Έκτορα-Ανδρομάχης από εκεί, ο ποιητής κορυφώνει το πάθος, την ένταση και την

¹⁸ Βλ. Erbse (1969) τ. 3, 42, 220b.

¹⁹ Μαρωνίτης ο.π. 58.

²⁰ Edwards (2001) 286.

²¹ Ζ 407-439, Χ 450-9, 477-515, Ω 725-45.

²² Muich, (2010) 4.

²³ Βλ. και Κακριδής (1979) 113.

²⁴ Μαρωνίτης, ο.π. 28: Το ομηρικό κλέος βρίσκεται στο κέντρο της αρετολογίας και των δύο επών, υπάρχουν οι ίδιοι πολιτικοί, κοινωνικοί και οικογενειακοί θεσμοί, καθώς και η ίδια ανθρωπολογία και θεολογία. Η εξίσωση άλλωστε των δύο αντιπάλων (Αχιλλέα-Έκτορα) στο τέλος της *Ιλιάδας* αποδεικνύουν την κοινή μοίρα όλων των θνητών και τη ματαιότητα των πολεμικών συρράξεων.

²⁵ Εκεί είχαμε τον Μελέαγρο και την Κλεοπάτρα, εδώ τον Πάρη και την Ελένη. Για τη *Μελεαγρίδα* βλ. Willcock (1964).

τραγικότητα με τις προηγούμενες συναντήσεις του Έκτορα με τις Τρωάδες (Z 238), την Εκάβη (Z251), τον Πάρη και την Ελένη (Z 313). Η εξάρτηση και τα κοινά σημεία υποδεικνύουν το δανεισμό της θεματολογίας από ένα παλαιότερο πρότυπο, ενώ συχνά βλέπουμε τον παραλογισμό του πολέμου. Σα σε ομόκεντρους κύκλους η πορεία του μέσα στην πόλη θα φέρει τον Έκτορα σταδιακά στην πιο οικεία μορφή της καρδιάς του. Η αναβολή²⁶ της συνάντησής τους στο θάλαμο²⁷ εντείνει το σασπένς και την αγωνία του ήρωα και των ακροατών. Η βαθιά αγάπη του Αιτωλού Μελεάγρου για τη σύζυγό του την καθιστά πρόσωπο μοναδικό στη ζωή του και κατά συνέπεια, η Ανδρομάχη αποτελεί την ηρωίδα-κάτοπτρό της στην *Ιλιάδα*. Ο ίδιος ο Έκτορας ομολογεί τη λατρεία την οποία αισθάνεται για αυτήν:

Ἄλλ' οὐ μοι Τρώων τόσσον μέλει ἄλγος ὀπίσσω,
οὔτ' αὐτῆς Ἐκάβης οὔτε Πριάμοιο ἄνακτος
οὔτε κασιγνήτων, οἳ κεν πολέες τε καὶ ἐσθλοὶ
ἐν κονίησι πέσοιεν ὑπ' ἀνδράσι δυσμενέεσσιν,
ὄσσον σεῦ, ... (Z 450)

Η ίδια αδυνατεί να διανοηθεί τη ζωή της χωρίς το σύζυγό της, αλλά στο ποιητικό αυτό σύμπαν ο ομφάλιος λώρος της με το παρελθόν της έχει κοπεί οριστικά και η ζωή της περιστρέφεται μόνον γύρω από την Τροία και τον κόσμο του συντρόφου της. Ο πατέρας Ηετίων²⁸ και τα επτά αδέρφια της έπεσαν θύματα του Αχιλλέα, ενώ η μητέρα της σκοτώθηκε από βέλος της Αρτέμιδος²⁹. Η αρχαιολογική πόλη της Θήβας³⁰ θα μπορούσε λοιπόν συμβολικά να ταυτιστεί και με την αρχή, αλλά και με την ιστορία της *Ιλιάδας*³¹, όπου η Βρισηίδα³² βρισκόταν στην ίδια θέση με αυτήν της πόλης της Ανδρομάχης λόγω του Αχιλλέα, μια δεινή θέση για όλες τις αρχαίες πόλεις που έχαναν τον πόλεμο. Και ο ίδιος ο Αχιλλέας βέβαια δείχνει έλεος, και η αναφορά του

²⁶ Edwards (2001) 287.

²⁷ Μαρωνίτης, (ο.π.) 59: Ο θάλαμος έχει αναδειχθεί σε κείμενο σήμα του ομιλητικού χώρου - βλ. και το επεισόδιο Πάρη-Ελένης στην *Ιλιάδα*.

²⁸ Το όνομά του εμφανίζεται 13 φορές στην *Ιλιάδα*.

²⁹ Κακριδής (1979) 64: Οι λεπτομέρειες της ταφής τις οποίες παραθέτει ο ποιητής εδώ σαφώς ερμηνεύονται από την ύπαρξη κάποιας παλαιότερης παράδοσης. Υπάρχει επίσης αναφορά και στα A 366, I 188, Π 153.

³⁰ Για τη σχέση Ηετίωνα και *Ιλιάδας* βλ. Signore (2007) 6 κέ. Επίσης βλ. και Κωνσταντινόπουλος (1996, 26) για τη σύμπτωση να έχει αιχμαλωτιστεί και η Χρυσίδα στη Θήβα και την χρήση παλιότερης ποίησης σε αυτό το σημείο από τον ποιητή.

³¹Zarker (1965) 110: Ένα προϋπάρχον έπος με θέμα τη λεηλάτηση της Τροίας από τον Αχιλλέα θα πρέπει να ήταν γνωστό στο κοινό. Βλ. Signore (2007) 6 και Farron (1979) FF22.

³² Katz (Foley, 1981) 24: «Briseis is the symbol of the dehumanizing effects of war, the living example in which women ... become objectified as possessions and war-booty.»

σε αυτό το σημείο του έπους ενώνει τη μοίρα της Ανδρομάχης με τη δική του, προοικονομώντας τη συμπεριφορά του απέναντι στο νεκρό Έκτορα. Τελικά, η εσωτερική αφήγηση ολοκληρώνει την πρόσδεση του θέματος του Ιλιαδικού πολέμου με την ιδιωτική ιστορία της Ανδρομάχης και το τέλος του συζύγου της από τα χέρια του ίδιου άνδρα που στιγμάτισε την οικογένειά της.

Ἦτοι γὰρ πατέρ' ἀμὸν ἀπέκτανε δῖος Ἀχιλλεύς,
ἐκ δὲ πόλιν πέρσεν Κιλικῶν εὖ ναιετάουσιν
Θήβην ὑψίπυλον· κατὰ δ' ἔκτανεν Ἡετίωνα,
οὐδέ μιν ἐξενάριξε, σεβάσσατο γὰρ τό γε θυμῷ,
ἀλλ' ἄρα μιν κατέκρη σὺν ἔντεσι δαιδαλέοισιν
ἦδ' ἐπὶ σῆμ' ἔχεεν· περὶ δὲ πτελέας ἐφύτευσαν
νύμφαι ὀρεστιάδες κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο.
Οἱ δέ μοι ἑπτὰ κασίγνητοι ἔσαν ἐν μεγάροισιν
οἱ μὲν πάντες ἰῶ κίον ἤματι Ἄϊδος εἴσω·
πάντας γὰρ κατέπεφνε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς
βουσὶν ἐπ' εἰλιπόδεσσι καὶ ἀργεννῆς ὄϊεσσι.
Μητέρα δ', ἣ βασίλευεν ὑπὸ Πλάκῳ ὑληέσση,
τὴν ἐπεὶ ἄρ' δεῦρ' ἦγαγ' ἄμ' ἄλλοισι κτεάτεσσιν,
ἄψ ὃ γε τὴν ἀπέλυσε λαβὼν ἀπερείσι' ἄποινα,
πατρός δ' ἐν μεγάροισι βάλ' Ἄρτεμις ἰοχέαιρα.
Ἔκτορ ἀτὰρ σύ μοι ἔσσι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ
ἦδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης· (Z 414-430)

Ο κόσμος της ὅλος περιορίζεται στα πρόσωπα της παρούσας οικογένειά της τα οποία πλαισιώνονται από μια ιδιωτικότητα σχεδόν ιερή. Το πρόσωπο Ανδρομάχη μπορεί να νοηθεί μόνον σε συνδυασμό με το σύζυγο και το γιο της πλέον, αφού με αυτό τον τρόπο η ίδια επιλέγει να αυτοπροσδιοριστεί. Δε νοείται τη ζωή της χωρίς αυτούς και η ανησυχία της την ωθεί στο να παραμελεί όλες τις άλλες φροντίδες της λόγω του κινδύνου ο οποίος απειλεί τον Έκτορα. Όπως κάθε γυναίκα στη θέση της τον προτρέπει να μείνει κοντά της, (Z 431) *ἀλλ' ἄγε νῦν ἐλέαιρε καὶ αὐτοῦ μίμν' ἐπὶ πύργῳ*, σε αντίθεση με τη μητέρα του η οποία ωθούμενη από άλλα κίνητρα τον επιπλήττει που άφησε τη μάχη: (Z 254) *τέκνον τίπτε λιπὼν πόλεμον θρασὺν εἰλήλουθας*; Αν και οι τρεις γυναικείες παρουσίες οι οποίες βρέθηκαν στον δρόμο του έστω και για λίγο τον αποσπών από το μένος του πολέμου - με παρόμοια φρασεολογία³³ μάλιστα - η επιμονή της γυναίκας του τον συγκινεί ιδιαίτερος και δεν την αποπαίρνει, αλλά έμμεσα κατορθώνει να ξεφύγει από τον κλοιό των γυναικών και

³³ Πρβλ. Z 258, 354, 431.

όλα όσα συνιστούν ζωή. Οι τρεις γυναίκες προτείνουν κατ' αντιστοιχία κάτι στον Έκτορα, προσπαθώντας να επέμβουν στο έργο των ανδρών, με κορύφωση τη σκηνή με την Ανδρομάχη³⁴.

Οι φόβοι της Ανδρομάχης δεν εκφράζονται από την ίδια, αλλά από το στόμα του ανδρός της πληροφορούμαστε την απειλή η οποία δυστυχώς αποδεικνύεται και προφητεία:

ὄτε κέν τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων
δακρυόεσσαν ἄγηται ἐλεύθερον ἡμαρ ἀπούρας·
καί κεν ἐν Ἄργει ἐοῦσα πρὸς ἄλλης ἰστὸν ὑφαίνοις,
καί κεν ὕδωρ φορέοις Μεσσηϊδος ἢ Ὑπερείης
πόλλ' ἀεκαζομένη, κρατερὴ δ' ἐπικείσεται ἀνάγκη·
καί ποτέ τις εἶπησιν ἰδὼν κατὰ δάκρυ χέουσαν·
Ἐκτορος ἦδε γυνὴ ὃς ἀριστεύεσκε μάχεσθαι
Τρώων ἵπποδάμων ὅτε Ἴλιον ἀμφεμάχοντο.
Ὡς ποτέ τις ἐρέει· σοὶ δ' αὖ νέον ἔσσειται ἄλγος
χήτει τοιοῦδ' ἀνδρὸς ἀμύνειν δούλιον ἡμαρ.
Ἀλλὰ με τεθνηῶτα χυτὴ κατὰ γαῖα καλύπτοι
πρὶν γέ τι σῆς τε βοῆς σοῦ θ' ἔλκηθμοῖο πυθέσθαι. (Z 454-465)

Οι παραβολές με την *Μελεαγρίδα* επιλέγονται από τον ποιητή μόνον στο βαθμό που εξυπηρετούν τους σκοπούς του. Αιτιολογείται με αυτό τον τρόπο το ότι ο θάνατος του Έκτορα παρουσιάζεται με την τεχνική της *επιβράδυνσης* 16 ραψωδίες μετά, αν και προετοιμαστήκαμε για αυτόν από τη Z. Παράλληλα, η *Ιλιάδα* φαίνεται να καθορίζεται από τον Αχιλλέα και τη μοίρα του³⁵: αυτός κουβαλά τη σκιά του θανάτου σε ολόκληρο το έργο και μάλιστα αφαιρετικά και μέσω της απουσίας του. Η Casey (2002, 55) αιτιολογεί την παρουσία του ονόματος του Αχιλλέα σε αυτό το σημείο υπογραμμίζοντας την αφηγηματική του λειτουργία: «Agamemnon's harsh treatment of Chryses and initial refusal to give up Chryseis contrasts with Achilles' more reasonable (and respectful) treatment of Andromache's mother and grandfather. The ransom of Hektor by Achilles in *Iliad* 24 then takes on even further significance in light of these two contrasting treatments. » Ο Έκτορας, ως μείζων αλλά όχι πρωταγωνιστικός ρόλος, με καθυστέρηση στην ουσία αφηγείται με το θάνατό και το τέλος του Αχιλλέα. Συμπληρώνει επιπλέον το κενό που διαφαίνεται στην αφήγηση από το μονοδιάστατο ήρωα Αχιλλέα: ο τελευταίος στερείται οικογένειας (με εξαίρεση

³⁴ Κακριδής (1965) 65-66.

³⁵ Κακριδής ό.π. 72.

τη μητέρα του) και δεν θα μπορούσε ποτέ να αποδώσει την τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης τη στιγμή που αποχαιρετά για πάντα το σπλάχνο και τη συμβία του. Προφανώς ο ποιητής αφού μας έδωσε μια γεύση από την Τροία με την *Τειχοσκοπία*, τώρα θα εξευρενίσει τα του *οίκου* και μέσα από τα μάτια των τριών γυναικών (Εκάβη, Ανδρομάχη, Ελένη) θα μας παρουσιάσει τον Έκτορα³⁶. Ο Kirk (1990, 155) υπογραμμίζει ότι στο άκρως πολεμικό αυτό έπος η ηθική πολυπλοκότητα του πολέμου και το πάθος των ηρώων σκιαγραφείται μέσω των Τρώων και όχι μέσω των Αχαιών. Η ικανότητά τους να αγαπούν αλλά και η αίσθηση της αδυναμίας της Ανδρομάχης μπροστά στον πόλεμο φωτίζουν μια πιο ανθρώπινη πλευρά του έπους και καθολικά ανθρώπινα συναισθήματα³⁷. Η συνάντησή του Έκτορα και της Ανδρομάχης στη Σκαιά Πύλη λαμβάνει χώρα αφού η Ανδρομάχη έχει τρέξει ανήσυχη εκεί διότι έμαθε ότι οι Τρώες βρίσκονται σε δυσχερή θέση:

Ἦ μὲν δὴ πρὸς τεῖχος ἐπειγομένη ἀφικάνει
μαινομένη ἔϊκυῖα· φέρει δ' ἅμα παῖδα τιθήνη. (Z 388-9)

Η σκηνή, με έντονο πάθος και μια αίσθηση κορύφωσης³⁸, συνεχίζεται με την Ανδρομάχη να φεύγει από τον πύργο και να τρέχει να τον συναντήσει. Στον Schadewaldt (1989, 23-4) τονίζεται ότι ο Έκτορας ψάχνει τη γυναίκα του στο δικό της χώρο (γυναικωνίτης), ενώ αυτή στο δικό του έξω στα τείχη, τα οποία «... συνιστούν τοπικό σύμβολο της τραγικής μοίρας...³⁹» του ζευγαριού: από εκεί θα ξαναδεί η Ανδρομάχη τον Έκτορα νεκρό πλέον. Το τείχος που τους προστατεύει και κρατά τον εχθρό μακριά τόσα χρόνια θα αποτελέσει το δραματικό χώρο της καταστροφής τους, και συμβολικά, όλων όσων αντιπροσωπεύουν την οικογενειακή ζωή στην Τροία. Τα τείχη επιπλέον μπορούν να ερμηνευτούν σαν και μια διχοτόμηση ανάμεσα στον αρσενικό και το θηλυκό κόσμο και οι δύο σύζυγοι συναντιούνται σε έναν ουδέτερο χώρο, μας εξηγεί η Katz⁴⁰. Ἦδη διαπιστώνουμε ότι στην *Ιλιάδα* η συζυγική, παρασυζυγική και εταιρική *ομιλία*⁴¹ «... συντάσσονται κατά παραδειγματικό τρόπο στο πλαίσιο της έκτης ιλιαδικής ραψωδίας, είτε με τη μέθοδο της παράταξης είτε με τη μέθοδο της υπόταξης.» (Μαρωνίτης, 2005, 51). Εδώ, βέβαια, συνεχίζει ο Μαρωνίτης (ο.π. 52), «Η σχέση 'πολέμου' και 'ομιλίας' στην

³⁶ Kirk (1990) 155.

³⁷ Edwards (2001) 286.

³⁸ Kirk (1990) 211.

³⁹ Τσαγγαλης (2002) 209.

⁴⁰ Στη Foley (1981) 31.

⁴¹ Μαρωνίτης ο.π. 51-52, 61.

Ιλιάδα μπορεί να οριστεί, με τον όρο της χημείας, ως ‘αντιπαθητική’: η μείωση δηλαδή του σθένους του ενός θέματος συνεπάγεται την αύξηση του άλλου, και αντιστρόφως. Επειδή όμως πρόκειται για ηρωικό έπος, το πολεμικό θέμα του όχι μόνον αποδεικνύεται ισχυρότερο του ομιλητικού, αλλά λειτουργεί ως περιέχον προς περιεχόμενο: υπό την πίεση του ιλιαδικού πολέμου όλες οι τροπές της ιλιαδικής ομιλίας δοκιμάζονται ή εξαρθρώνονται.» Η *παρασυζυγία* συνεπώς εξαρθρώνει τελικά και την *ομιλία*⁴² του Έκτορα και της Ανδρομάχης, όπως και όλες τις άλλες στην *Ιλιάδα*⁴³.

Παράλληλα, με αυτή την ομιλία ο ποιητής επιτυγχάνει να αποδείξει ότι η Ανδρομάχη και ο Έκτορας, όπως η Πηνελόπη και ο Οδυσσεύς, συνδέονται από *ομοφροσύνη*. Η Ανδρομάχη αποδεικνύεται αντάξια σύζυγος του πρωτοπαλίκαραου των Τρώων και ο ήρωας θα οδηγηθεί στο τέλος του έχοντας ταυτιστεί με το ταίρι του στα επίπεδα του *νοός* και της *αριστείας*. Τραγική σύνδεση υπάρχει όμως και στις ζωές τους και τη μοίρα τους, αφού τη στιγμή που ο Αχιλλεύς έσερνε το νεκρό Έκτορα, παρέσερνε μαζί του και το μέλλον του γιού του και της συζύγου του. Ο ποιητής το εκφράζει αυτό απόλυτα και ξεκάθαρα, με ένα λογότυπο που συνήθως χρησιμοποιείται τη στιγμή του θανάτου του ήρωα, εδώ όμως αναφέρεται στην Ανδρομάχη⁴⁴: «*τὴν δὲ κατ’ ὀφθαλμῶν ἔρεβεννὴ νύξ ἐκάλυψεν, ἤριπε δ’ ἔξοπίσω, ἀπὸ δὲ ψυχὴν ἐκάπυσσε*» (X 466-467). Την ίδια στιγμή υπάρχει ισορροπία λόγων και πράξεων των δύο συζύγων και σε κανένα επίπεδο δεν παρουσιάζεται κάποιος κατώτερος.

ii) ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ ΜΑΙΝΟΜΕΝΗ

Ἀνδρομάχη θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἡετίωνος
Ἡετίων ὃς ἔναιεν ὑπὸ Πλάκῳ ὕληέσση
Θήβῃ Ὑποπλακίῃ Κιλίκεσσ’ ἄνδρεσσιν ἀνάσσων
τοῦ περ δὴ θυγάτηρ ἔχεθ’ Ἔκτορι χαλκοκορυστῆϊ. (Z 395-8)

Μέσα σε λίγους στίχους ο ποιητής μας έχει συστήσει την Ανδρομάχη⁴⁵. Οι διονυσιακές μεταφορές⁴⁶ «... οφείλονται στην αναπαράσταση και επακόλουθη

⁴² Ο Τσαγγάλης (2004, 8) αναφέρει ότι οι ομιλίες αποτελούν το 45% της *Ιλιάδας*.

⁴³ Η *παρασυζυγία* επίσης έχει συμβάλει και στην έναρξη του πολέμου (Πάρης-Ελένη, Αγαμέμνων-Χρησιίδα). Στην *Οδύσσεια* η συζυγική ομιλία συναρθρώνεται, ωστόσο (Μαρωνίτης, 52-3).

⁴⁴ *Ιλιάδα* 5.310, 5.659, 8.488, 9.470, 10.201, 11.356, 13.580, 14.439, 22.466. Βλ. και Signore (2007) 30.

⁴⁵ Ο Κακριδής (1979, 39 κε.) παραθέτει μια ανάλυση της Ψυχολογικής ερμηνείας, κατά την οποία οι ήρωες αντιπροσωπεύουν μόνο τον εαυτό τους αποδεσμευμένοι από τον ποιητή. Δίνεται όμως η

αναίρεση της γαμήλιας τελετουργίας αλλά και του ίδιου του γάμου από την Ανδρομάχη, καθώς, κάθε φορά που γίνεται αναφορά σ' αυτήν στην *Ιλιάδα* ... προβάλλεται η εικόνα είτε μιας παρελθούσας είτε μιας επαπειλούμενης καταστροφής⁴⁷» (η οποία συνίσταται στο θάνατο του Έκτορα και τη διάλυση του γάμου τους). Βλέπουμε λοιπόν να εγκαταλείπει τον *οίκο* και να καταλαμβάνεται από μια μανία τρέχοντας προς τα βουνά, μια εικόνα η οποία φέρνει στο νου τις μαινάδες⁴⁸. Η έννοια του Διονύσου παραδοσιακά αφορά στην απουσία υποταγής των γυναικών και στην απομάκρυνσή τους από το γάμο ή τα όσα εκπροσωπεί η *πόλις*⁴⁹. Ο Walter (1965, 88) υπογραμμίζει ότι οι μαινάδες πλέον εκπροσωπούν το θεό Διόνυσο και τη θεοφάνεια και γνωρίζουμε ότι τελετουργικά το εκστασιασμένο άτομο φορούσε και προσωπείο το οποίο «... ήταν ένα σύμβολο της ενότητας στη δυαδικότητα. Εκείνος που το φορούσε ήταν ταυτόχρονα ο ίδιος και κάποιος άλλος, ή γινόταν προσωρινά η *persona* (που στα Ελληνικά σημαίνει ηχώ μέσω, δηλαδή μιλώ μέσω της μάσκας), ένας από τους χαρακτήρες του δράματος (*dramatis personae*). Το προσωπείο 'κρατούσε ενωμένες' τις δύο ταυτότητες και φυσικά έπαιζε το ρόλο της πύλης ανάμεσα σε διαφορετικά βασίλεια ή κόσμους εμπειρίας. Τούτη η μετάβαση στην επικίνδυνη, σκιώδη σφαίρα του κάτω κόσμου, του χάους και του θανάτου είναι βασικό θέμα στη διονυσιακή λατρεία.⁵⁰». Ο Τσαγγάλης (2002) συνδέει την διονυσιακή παρουσίαση της Ανδρομάχης⁵¹ στην *Ιλιάδα* με το μυθολογικό παράδειγμα του Λυκούργου *άνδροφόνοιο* –το όνομά του εμφανίζεται με τρόπο προγραμματικό από την αρχή σχεδόν της Ζ ραψωδίας- το οποίο υποστηρίζει ότι συνιστά την αρχή ενός εσωτερικού μυθολογικού κύκλου και ο ποιητής προχωρά με αυτό τον τρόπο στην θεματική πρόσδεση μιας άλλης ιστορίας σε αυτή της Ανδρομάχης⁵².

Οὐδὲ γὰρ οὐδὲ Δρύαντος υἱὸς κρατερὸς
Λυκόοργος
δὴν ἦν, ὅς ῥα θεοῖσιν ἐπουρανίοισιν ἔριζεν·
ὅς ποτε μαινομένοιο Διωνύσοιο τιθήνας

εντύπωση ότι ο ήρωας πάντα θα είναι ελεγχόμενος από την εσωτερική αφήγηση του έπους, αφού κρίνεται αδύνατο να αποκτήσει πράγματι ζωή χωρίς τον πλάστη του.

⁴⁶ Βλ. και X 460.

⁴⁷ Τσαγγάλης (2002) 199-200.

⁴⁸ Βλ. Katz (Foley) 1981 30.

⁴⁹ Τσαγγάλης (2002) 200.

⁵⁰ Βλ. λήμμα Διόνυσος:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B9%CF%8C%CE%BD%CF%85%CF%83%CE%BF%CF%82>

⁵¹ Βλ. και X 460.

⁵² Βλ. και X 460.

σεῦε κατ' ἡγάθεον Νυσήϊον· (Z 130- 133)

Το πρώτο ερώτημα που έρχεται στο μυαλό μας είναι για ποιο λόγο να επιδιωχθεί μια τέτοια σύνδεση. Μια πρώτη ερμηνεία αφορά στην σκόπιμη ενεργοποίηση του διονυσιακού στοιχείου αρχικά με τη μετοχή *μαιομένοιο*⁵³ (Z 132, 389, X 460) η οποία έχει απεκδυθεί τον πολεμικό της χαρακτήρα και ταυτίζεται με την έννοια της μανίας⁵⁴. Ο Τσαγγάλης⁵⁵ συνεχίζει επισημαίνοντας ότι πρόκειται για μια άλλη παράδοση, την οποία γνωρίζει ο ποιητής και διακειμενικά, θα λέγαμε, κλείνει το μάτι στον αναγνώστη. Και πάλι ενδιαφέρον παρουσιάζει η αναφορά της λέξης στην *Οδύσσεια* σ 406 όταν ο Τηλέμαχος κάνει χρήση του όρου *μαινέσθαι* για τους μνηστήρες φέρνοντας στο προσκήνιο και πάλι την απειλή του γάμου, ακριβώς όπως εδώ με την Ανδρομάχη και τον Έκτορα⁵⁶. Πέραν όμως αυτού ο ρόλος της Ανδρομάχης μπορεί να παρομοιαστεί με μια μαινάδα λόγω του παραλογισμού του πολέμου και της απειλής του θανάτου. Σαφέστατα, η πρόσδεση αυτής της θεματικής ενότητας από το παρελθόν θα μπορούσε να έχει χαρακτήρα καθαρά συγκυριακό: μια σύζυγος που αγαπά το άνδρα της και καταλαβαίνει ότι τον περιμένει μόνο θάνατος, πράγματι θα έμοιαζε με αλλοπρόσαλλη οντότητα η οποία για τους αρχαίους έχει καταληφθεί από τον Διόνυσο. Με αριστοτεχνικό τρόπο ο ποιητής / συμπληρωτής συνδυάζει σε μια εσωτερική αφήγηση το στοιχείο του μύθου του Λυκούργου⁵⁷ αλλά

⁵³ Ο Dodds (1951, 15) υπενθυμίζει ότι σε τέτοιες καταστάσεις υπάρχει πιθανότητα να ευθύνεται κάποιος θεός: «Sometimes, indeed, the *menos* can be roused by verbal exhortation; at other times its onset can only be explained by saying that a god has "breathed it into" the hero, or "put it in his chest," or, as we read in one place, transmitted it by contact, through a staff... Homeric man has no unified concept of what we call "soul" or "personality" ...». Σε αυτή την περίπτωση όμως η Ανδρομάχη δε φαίνεται ξεκάθαρα επηρεασμένη από κάποιο θεό. Ο Snell (1953, ix-xi και 12-14) εξηγεί ότι η ατομική διάνοια και ψυχή δεν αγνωρίζονταν στο έπος παρά μόνο σαν ένα σύνολο οργάνων. Βλ. και Muich (2010, 12-13) για την αντίθετη άποψη κάποιων μελετητών οι οποίοι υποστήριζαν ότι η ψυχή εκφράζεται και με τρόπο αφηγηματικό στο έπος με κάποια φορμουλαϊκή φράση, όταν ο ήρωας απευθύνεται στον *θυμό* του, με μια έντονη παρομοίωση ή ακόμα και μια ομιλία. Πιθανόν η παρομοίωση της Ανδρ με μαινάδα να εξυπηρετεί ακριβώς αυτό: τη σκιαγράφηση του εσωτερικού της κόσμου.

⁵⁴ Τσαγγάλης (2002) 203-204 για τα έξι παραδείγματα χρήσης της λέξης με αυτή τη χροιά.

⁵⁵ Βλ. Tsagalis (2008).

⁵⁶ Τσαγγάλης (2002) 204.

⁵⁷ Ο ποιητής ονομάζει και τον Λυκούργο *άνδροφόνοιο* (Z 134), ένας λογότυπος ο οποίος αναφέρεται κυρίως στον Έκτορα. Σύμφωνα με τον Grimal (1991) λήμμα *Διόνυσος*: «Ο Διόνυσος, όταν ενηλικιώθηκε, ανακάλυψε το αμπέλι και τη χρήση του. Η Ήρα όμως τον έκανε να παραφρονήσει. Μέσα στην παραφροσύνη του ο θεός περιπλανήθηκε στην Αίγυπτο και τη Συρία. Έτσι, καθώς ανέβαινε τις ακτές της Ασίας, έφτασε στη Φρυγία, όπου τον δέχτηκε η θεά Κυβέλη, τον εξάγνισε και τον μύησε στο τυπικό της λατρείας της. Απαλλαγμένος από την τρέλα του ο Διόνυσος πήγε στη Θράκη, όπου τον δέχτηκε πολύ άσχημα ο Λυκούργος, που βασίλευε στις όχθες του Στρυμόνα. Ο βασιλιάς προσπάθησε να αιχμαλωτίσει τον θεό, αλλά δεν το κατόρθωσε, γιατί ο Διόνυσος κατέφυγε στη Θέτιδα, τη Νηρηίδα, που του έδωσε άσυλο μέσα στη θάλασσα. Ο Λυκούργος όμως κατάφερε να πιάσει τις Βάκχες, που συνόδευαν το θεό. Τότε οι Βάκχες απελευθερώθηκαν με θαύμα και ο ίδιος ο

και το Θηβαϊκό κύκλο λόγω της θηβαϊκής⁵⁸ προέλευσης του Έκτορα⁵⁹, την τραγική ειρωνεία της λέξης *ανδροφόνοιο* για τον Έκτορα και τη σωματοποίηση του σταδιακού διονυσιασμού και υποχθόνιας⁶⁰ φύσης του Διόνυσου. Έτσι, συμβολικά τα γαμήλια δώρα του Έκτορα πέφτουν πάνω στην ίδια γη που σε λίγο καιρό θα κείται νεκρός και ο ίδιος:

ὥς φαμένη μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι ἴση
παλλομένη κραδίην· (X 460-1
... τὴν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυπεν,
ἦριπε δ' ἐξοπίσω, ἀπὸ δὲ ψυχὴν ἐκάπυσσε.
τῆλε δ' ἀπὸ κρατὸς βάλε δέσματα σιγαλόεντα,
ἄμπυκα κεκρύφαλόν τε ἰδὲ πλεκτὴν ἀναδέσμη
κρήδεμνόν θ', ὃ ρά οἱ δῶκε χρυσοῖ Ἄφροδίτη
ἦματι τῷ ὅτε μιν κορυθαίολος ἠγάγεθ' Ἔκτωρ
ἐκ δόμου Ἡετίωνος, ἐπεὶ πόρε μυρία ἔδνα. (Z 466-72)

Δεν είναι απαραίτητο όμως να αντιμετωπίζουμε επικριτικά την ιλιαδική ταύτιση με το θεό Διόνυσο και τη έννοια της απώλειας του ελέγχου. Ο Stubbings (2007, 91) εξηγεί ότι κάποια στοιχεία εξυπηρετούν κάποιες συγκεκριμένες ανάγκες, σε αυτή την περίπτωση ενδοποιητικές. Η σταθερότητα και η έννοια του *ἔμπεδον* της *Οδύσσειας* φαίνεται να αφορά μόνον στην Πηνελόπη και η Ανδρομάχη κλονίζεται εγκαταλείποντας τον *οἶκο*. Ο αρχαιοελληνικός μισογυνισμός επιπλέον απαιτεί οι γυναίκες να εμφανίζουν ανικανότητα διαχείρισης του σκληρού προσώπου της ζωής και ο ποιητής⁶¹ της *Ιλιάδας* ίσως υπονοεί ότι ούτε η εχέφρων και έντιμη Ανδρομάχη δεν μπορεί να νικήσει το Διόνυσο εξαιτίας της γυναικείας φύσης της. Άλλωστε τα πειράγματα που αφορούν σε γυναίκες⁶² ή παιδιά⁶³ με αφορμή τη συμπεριφορά τους

Λυκούργος παραφρόνησε. Νομίζοντας πως κόβει το αμπέλι, το ιερό φυτό του εχθρού του Διόνυσου, έκοψε το πόδι του και τα άκρα του γιου του. Όταν συνειδητοποίησε το λάθος του, διαπίστωσε πως η χώρα του είχε πληγεί από σιτοδεία. Το μαντείο που ρωτήθηκε αποκάλυψε πως η οργή του Διόνυσου δε θα κατασίγαζε παρά με το θάνατο του Λυκούργου. Αυτό και έκαναν οι υπήκοοί του, που τον διαμέλισαν σέρνοντάς τον με τέσσερα άλογα.»

⁵⁸ Βλ. Grimal (1991) λήμμα *Διόνυσος*: Από τη Θήβα κατάγεται σύμφωνα με το μύθο και ο ίδιος ο Διόνυσος από την πλευρά της μητέρας του. Με αυτό τον τρόπο προσδένεται και ο μύθος για την ιστορία του Πενθέα με τον ιδιαίτερο ρόλο των εκστασιασμένων γυναικών.

⁵⁹ Τσαγγάλης (2002) 215: Τα οστά του Έκτορα μεταφέρθηκαν στη Θήβα, πράξη παράλογη, εκτός αν καταγόταν από εκεί.

⁶⁰ Η Ανδρομάχη λέει *χθόνα δόμεναι* (Z 411). Ο Διόνυσος παραλληλίζεται και με τον Πλούτωνα (Τσαγγάλης, 211-2).

⁶¹ Ο σεβασμός των επών προς το γυναικείο φύλο θεωρείται δεδομένος, αλλά εντοπίζεται η γενικευμένη τάση των αρχαίων Ελλήνων να επιλέγουν αυτή την παρουσίαση των γυναικών.

⁶² Ενδεικτικά, *Ιλιάδα* 2.235, 7.96, 7.236, 8.163, 11.389, 20.252.

αποδεικνύουν την ιδιαίτερη κατηγοριοποίηση της γυναίκας στην Ομηρική ανδροκρατούμενη κοινωνία. Επιπλέον, οι γυναίκες χαρακτηρίζονταν από αμετροέπεια⁶⁴ και θεωρούνταν επιρρεπείς σε αρνητικές επιρροές. Πέραν αυτού ωστόσο ένα τέτοιο πορτραίτο⁶⁵ της Ανδρομάχης εξυπηρετεί στο να «... αισθανόμαστε καλύτερα την τραγικότητα του θανάτου του⁶⁶...» Έκτορα. Ως αντιπολεμική η λειτουργία του όρου *μαιομένοιο* και η σκιαγράφηση της έξαλλης Ανδρομάχης τονίζει τη μεταβολή του κοινωνικού status⁶⁷ όλων των γυναικών⁶⁸ οι οποίες μαστίζονταν από πολεμικές συρράξεις και τη *περιπέτειά* τους –όχι μόνο των συζύγων τους- καθώς υποτάσσονταν στη μοίρα τους. Η εικόνα αυτή της Ανδρομάχης στο πολυσύνθετο αφηγηματικό πλαίσιο της *Ιλιάδας* ίσως να συνεισφέρει στην σταδιακή επίθεση προς την έννοια του *κλέους* που με τόσο πάθος υπερασπίζονται όλοι οι ήρωες του πολεμικού αυτού έπους⁶⁹. Η de Romilly (1998, 29) υπενθυμίζει ότι ο Έκτορας είναι «το μόνο πρόσωπο της *Ιλιάδας* που παρουσιάζεται στα πλαίσια μιας κανονικής ζωής». Αν η Ανδρομάχη μετατραπεί σε μια προσωπικότητα βγαλμένη από διονυσιακό μύθο, η δυναμική αυτής της αντίθεσης θα χαράξει στο μυαλό του ακροατή ένα και μόνο πράγμα με την έντονη αυτή *εικονοποιία*: η απώλεια που προκαλεί ο πόλεμος τρελαίνει το ανθρώπινο ον, και οι ηθικές αξίες της ανδροκρατούμενης ομηρικής ιδεολογίας αμφισβητούνται⁷⁰.

Μητριαρχικά κατάλοιπα μπορούν επίσης να εντοπιστούν σύμφωνα με την Pomeroy (1975, 17-18) ακόμα και στο όνομα της Ανδρομάχης, το οποίο με τις εχθρικές διαθέσεις απέναντι στο ανδρικό φύλο θα μπορούσε να θυμίζει και Αμαζόνα⁷¹. Συνεπώς, μια υποβόσκουσα μητριαρχική αντίληψη θα μπορούσε να συνδεθεί και με την αναφορά στη μητέρα⁷² της και όχι στον πατέρα της όπως θα περίμενε κανείς στον Z 425: «... *Μητέρα δ', ἢ βασίλευεν ὑπὸ Πλάκῳ ὑλήεσση...*». Επιπλέον, ο Τσαγγάλης (2002, 213) προτείνει να θεωρηθούν ενεργοποίηση του παραπάνω μοτίβου οι

⁶³ Ενδεικτικά, *Ιλιάδα* 7.235, 11.389, 16.7-11. Βλ. και Heath (2005) 72.

⁶⁴ Heath (2005) 69: Υπάρχουν 677 λόγοι στην *Ιλιάδα*-οι 108 από γυναίκες. Βλ. και Heath (ο.π. 72) για τη γυναικεία πολυλογία.

⁶⁵ Βλ. Muich (2010, 106): Καμία άλλη θνητή δεν παρουσιάζεται *μαιομένη εἰκνῖα*.

⁶⁶ De Romilly (1998) 30.

⁶⁷ Βλ. Muich (2010).

⁶⁸ Casey (2001) 65: «Captive women in the *Iliad* fall into one of two paradigms: unmarried women who have lost their fathers, or married women who have lost their husbands.»

⁶⁹ Muich (2010, 41): « ... Andromache both embodies and speaks the most damning criticism of the social apparatus which aggressively promotes the pursuit of kleos. »

⁷⁰ Tsagalis (2007) 66.

⁷¹ Tsagalis (2002) 212-3.

⁷² Βλ. Pomeroy (1975, 17). Σαφώς, η Pomeroy υποθέτει και ότι πιθανόν η μητέρα να είχε αναλάβει τη βασιλεία λόγω της απουσίας του πατέρα στον Τρωικό πόλεμο.

αναφορές σε ανδρικά χαρακτηριστικά της Ανδρομάχης σε προηγούμενες ραψωδίες όταν φροντίζει τα άλογα⁷³ του Έκτορα⁷⁴ ή όταν του δίνει συμβουλές στρατηγικής σχετικά με τον πόλεμο⁷⁵. Ο μυθολογικός κύκλος ο οποίος ενεργοποιείται με όλες αυτές τις αναφορές πιθανότατα ανήκει σε παλαιότερες παραδόσεις και λόγω της παρούσας ψυχολογικής κατάστασης εξυπηρετεί τον ποιητή το να έρθει στο προσκήνιο και το Διονυσιακό στοιχείο και η Θήβα.

...Παράλληλα, το παιδί του Έκτορα και της Ανδρομάχης, ένα *άστέρι καλῶ*⁷⁶, προσδίδει έντονη συγκινησιακή φόρτιση και οικειότητα στη σκηνή και φέρνει τον αναγνώστη πιο κοντά στους ήρωες. Με μια τριμερή⁷⁷ ομιλία η Ανδρομάχη καταβάλλει κάθε δυνατή προσπάθεια να κρατήσει το σύζυγό της κοντά της και μακριά από τη μάχη. Ο σύζυγός της αποτελεί για αυτήν τη μόνη της οικογένεια, μιας και όλοι οι άλλοι έχουν χαθεί. Η απόλυτη συναισθηματική εξάρτηση⁷⁸ της Ανδρομάχης από τον Έκτορα την ωθεί σε αυτή την ενέργεια, αν και έχει απόλυτη επίγνωση της ματαιότητάς της⁷⁹. Η σκηνή αποκτά περισσότερη ένταση καθώς όλοι οι αρσενικοί συγγενείς της δε βρίσκονται στη ζωή και με τρόπο ομηρικό η ομιλία αυτή την καθιστά μοναδική: λαμβάνοντας υπόψη την αξία της ανδρικής παρουσίας στην ομηρική κοινωνία, η Ανδρομάχη βρίσκεται σε θέση τραγική. Η σκληρή μοίρα της την αφήνει χωρίς προστάτη σε ένα απόλυτα ανδροκρατούμενο κόσμο και η αναφορά στην μητέρα της τονίζει το ρόλο των γυναικών ως *λάφυρα (γέρας)* και την αξία τους σε μια ενδεχόμενη πόρθηση της Τροίας⁸⁰. Έμμεσα λοιπόν τονίζει ότι η ζωή της δε θα έχει καμία αξία χωρίς το σύζυγό της λόγω του φύλου της:

ἔν τ' ἄρα οἱ φῦ χειρὶ ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε·
δαιμόνιε φθίσει σε τὸ σὸν μένος, οὐδ' ἑλαιίρεις
παῖδά τε νηπίαχον καὶ ἔμ' ἄμμορον, ἦ τάχα χήρη
σεῦ ἔσομαι· τάχα γάρ σε κατακτανέουσιν Ἀχαιοὶ

⁷³ Zarker (1965) 113: Ἴσως και να είναι τα ίδια άλογα που έφερε ως προίκα από τον πατέρα της.

⁷⁴ Θ 187-189: «Ξάνθέ τε καὶ σὺ Πόδαργε καὶ Αἴθων Λάμπέ τε δῖε νῦν μοι τὴν κομιδὴν ἀποτίνετον, ἦν μάλα πολλὴν Ἀνδρομάχη θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἡετίωνος ὑμῖν πὰρ προτέροισι μελίφρονα πυρὸν ἔθηκεν οἶνόν τ' ἐγκεράσασα πιεῖν, ὅτε θυμὸς ἀνώγοι, ἦ ἐμοί, ὅς περ οἱ θαλερὸς πόσις εὐχομαι εἶναι.»

⁷⁵ Ζ 431-39: «λαὸν δὲ στήσον παρ' ἐρνεόν, ἔνθα μάλιστα ἀμβατός ἐστι πόλις καὶ ἐπίδρομον ἔπλετο τεῖχος· Τρὶς γὰρ τῆ γ' ἐλθόντες ἐπειρήσανθ' οἱ ἄριστοι ἀμφ' Αἴαντε δῶ καὶ ἀγακλυτὸν Ἴδομενεῖα ἠδ' ἀμφ' Ἀτρεΐδας καὶ Τυδέος ἄλκιμον υἱόν· ἦ πού τις σφιν ἐνίσπε θεοπροπίων εὐ εἰδώς, ἦ νυ καὶ αὐτῶν θυμὸς ἐποτρύνει καὶ ἀνώγει.» Βλ και Romeroy (1975) όπου τονίζεται ότι οι στίχοι θεωρήθηκαν μεταγενέστερη προσθήκη από τον Αρίσταρχο. Βλ και Katz (Foley, 1981, 31).

⁷⁶ Βλ. Kirk, (1990), 211-2 για το όνομα του παιδιού.

⁷⁷ Tsagalis (1988) 26.

⁷⁸ Edwards (2001) 288.

⁷⁹ Edwards ο.π. 286.

⁸⁰ Kirk (1985) 214, 216.

πάντες ἐφορμηθέντες· ἐμοὶ δέ κε κέρδιον εἶη
 σεῦ ἀφαρματούση χθόνα δύμεναι· οὐ γὰρ ἔτ' ἄλλη
 ἔσται θαλπωρὴ ἐπεὶ ἂν σύ γε πότμον ἐπίσπης
 ἄλλ' ἄγε· οὐδέ μοι ἔστι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ.
 Ἦτοι γὰρ πατέρ' ἀμὸν ἀπέκτανε δῖος Ἀχιλλεύς,
 415 ἐκ δὲ πόλιν πέρσεν Κιλικῶν εὖ ναιετάουσαν
 Θήβην ὑψίπυλον· κατὰ δ' ἔκτανεν Ἡετίωνα,
 οὐδέ μιν ἐξενάριξε, σεβάσσατο γὰρ τό γε θυμῷ,
 ἄλλ' ἄρα μιν κατέκρη σὺν ἔντεσι δαιδαλέοισιν
 ἠδ' ἐπὶ σῆμ' ἔχεεν· περὶ δὲ πτελέας ἐφύτευσαν
 νύμφαι ὀρεστιάδες κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο.
 Οἱ δέ μοι ἑπτὰ κασίγνητοι ἔσαν ἐν μεγάροισιν
 οἳ μὲν πάντες ἰϜ κίον ἤματι Ἄϊδος εἴσω·
 πάντας γὰρ κατέπεφνε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς
 βουσὶν ἐπ' εἰλιπόδεσσι καὶ ἀργεννῆς ὄϊεσσι.
 425 Μητέρα δ', ἣ βασίλευεν ὑπὸ Πλάκῳ ὑλήεσση,
 τὴν ἐπεὶ ἄρ δεῦρ' ἦγαγ' ἄμ' ἄλλοισι κτεάτεσσιν,
 ἄψ ὃ γε τὴν ἀπέλυσε λαβὼν ἀπερείσι' ἄποινα,
 πατρός δ' ἐν μεγάροισι βάλ' Ἄρτεμις ἰοχέαιρα.
 Ἔκτωρ ἀτὰρ σύ μοι ἔσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ
 ἠδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης·
 ἄλλ' ἄγε νῦν ἐλέαιρε καὶ αὐτοῦ μίμν' ἐπὶ πύργῳ,
 μὴ παῖδ' ὀρφανικὸν θήης χήρην τε γυναῖκα·
 λαὸν δὲ στήσον παρ' ἐρινεόν, ἔνθα μάλιστα
 ἀμibaτός ἐστι πόλις καὶ ἐπίδρομον ἔπλετο τεῖχος.
 Τρὶς γὰρ τῆ γ' ἐλθόντες ἐπειρήσανθ' οἳ ἄριστοι
 ἀμφ' Αἴαντε δῶκα καὶ ἀγακλυτὸν Ἴδομενῆα
 ἠδ' ἀμφ' Ἀτρεΐδας καὶ Τυδέος ἄλκιμον υἱόν·
 ἢ πού τις σφιν ἔνισπε θεοπροπίων ἐὺ εἰδώς,
 ἢ νυ καὶ αὐτῶν θυμὸς ἐποτρύνει καὶ ἀνώγει. (Z 406- 439)

Η αγάπη του ποιητή για τις άμεσες λεπτομέρειες⁸¹ καθίσταται προφανής από τη σκηνή με το φόβο του Αστυάνακτα μπροστά στην πανοπλία του πατέρα του. Ο Edwards (2001, 287 και 289) εντοπίζει ένα κακοσήμαδο μοτίβο και έναν οιωνό πίσω από το κλάμα του μωρού: πριν από λίγο δεν έγινε δεκτή και η σπονδή την οποία έκανε ο Έκτωρ. Ενστικτωδώς, ο αναγνώστης δε μπορεί να μην προσέξει το διπλό *συμβολισμό* πίσω από τη σκηνή αυτή, πόσω μάλλον μιας και το κράνος του υπενθυμίζει τον στερεότυπο τίτλο⁸² του, *κορυθαίολος Έκτωρ*. Ταυτόχρονα, η περικεφαλαία συμβολίζει τον πόλεμο, τη μάχη και το εξάρτημα μέσα το οποίο

⁸¹ Edwards ο.π. 286.

⁸² Edwards ο.π. 289.

χάνονται τόσες ζωές, μαζί και αυτή του ίδιου του Έκτορα. Δεν είναι τόσο αδικαιολόγητη λοιπόν η τρομάρα του παιδιού μπροστά σε όσα μελλούμενα μοιάζουν να αντανακλώνται στην λάμψη του κράνους. Η παρουσία του παιδιού επίσης προσθέτει και άλλα σημάδια ομιλητικής συμπεριφοράς, όπως τον μερικό αποπλισμό του Έκτορα και τον έμμεσο εναγκαλισμό⁸³. Ο Έκτωρ αναγκάζεται να αποθέσει την περικεφαλαία και το παιδί περνάει από τα χέρια της μητέρας στα χέρια του πατέρα, ενώ ένα χάδι⁸⁴ φέρνει τους δύο συζύγους πιο κοντά⁸⁵.

Επίσης, η οικογενειακή αγάπη και θαλπωρή έρχεται σε έντονη αντίθεση με την επικείμενη πτώση της Τροίας και την τραγική μοίρα όλων των κατοίκων της. Ο αποχαιρετισμός με την τυποποιημένη⁸⁶ σκηνή δημιουργεί έντονο παραλληλισμό με αυτή των Πάρη-Ελένης, το *αντιθετικό ζεύγος* το οποίο αποτελεί την άλλη όψη του ίδιου νομίσματος και ο ποιητής σκόπιμα μέσω της *αντίθεσης* μας παρουσιάζει αυτούς που τιμούν ή όχι το Ομηρικό ιδεώδες του *άφθιτου κλέους* μιλώντας για *κλή ανδρών* ή την απουσία τους. Με μια «ντετερμινιστική άποψη» (Edwards, 2001, 290) ο Έκτορας προσπαθεί να πείσει τη γυναίκα του ότι ο θάνατος θα ερχόταν έτσι και αλλιώς κάποια στιγμή⁸⁷, ζητώντας καταφύγιο στην πανανθρώπινη μοίρα όλων μας: ίσως αποπειράται να τονίσει ότι σημασία οφείλουμε να δίνουμε τελικά στον τρόπο του θανάτου, ώστε να προσδίδει *άφθιτο κλέος* και *αριστεία*. Έπειτα, η Ανδρομάχη αποστέλλεται στο γυναικωνίτη, τη φυσική της θέση στην Ομηρική κοινωνία, ενώ ο Έκτορας θα αναλάβει και πάλι τα καθήκοντά του στη σφαίρα των ανδρικών δραστηριοτήτων. Και των δύο η μοίρα όμως θα είναι ο τραγικός θάνατος, μιας και

⁸³ Μαρωνίτης ο.π. 60.

⁸⁴ Ο Μαρωνίτης ο.π. 76 θεωρεί όλη την επαφή τους μια λανθάνουσα, κλιμακούμενη συζυγική ένωση. Πιθανότατα όμως ο ποιητής να κάλυψε αυτού του είδους τη συζυγική σχέση στην ένωση των Πάρη-Ελένης. Η σχέση των τελευταίων υπήρξε μονοδιάστατη και περιορισμένη στο σαρκικό επίπεδο. Αντιθέτως, η σχέση Έκτορα-Ανδρομάχης έχει εξελιχθεί σε μια πολυδιάστατη, οικογενειακή ένωση με ολοκλήρωση των επιθυμιών, μια κοινωνικο-πολιτική πλέον μονάδα η οποία έχει απεγκλωβιστεί από τον βασανιστικό μονοδιάστατο σαρκικό πόθο.

⁸⁵ Αριστοτέλης, 1162a 17- : «άνδρι δὲ καὶ γυναικὶ φιλία δοκεῖ κατὰ φύσιν ὑπάρχειν· ἄνθρωπος γὰρ τῆ φύσει συνδυαστικὸν μᾶλλον ἢ πολιτικόν, ὅσῳ πρότερον καὶ ἀναγκαϊότερον οἰκία πόλεως, καὶ τεκνοποιία κοινότερον τοῖς ζώοις. τοῖς μὲν οὖν ἄλλοις ἐπὶ τοσοῦτον ἡ κοινωνία ἐστίν, οἱ δ' ἄνθρωποι οὐ μόνον τῆς τεκνοποιίας χάριν συνοικοῦσιν, ἀλλὰ καὶ τῶν εἰς τὸν βίον· εὐθύς γὰρ διήρηται τὰ ἔργα, καὶ ἔστιν ἕτερα ἀνδρὸς καὶ γυναικός· ἐπαρκοῦσιν οὖν ἀλλήλοις, εἰς τὸ κοινὸν τιθέντες τὰ ἴδια. διὰ ταῦτα δὲ καὶ τὸ χρήσιμον εἶναι δοκεῖ καὶ τὸ ἡδὺ ἐν ταύτῃ τῇ φιλίᾳ. εἴη δ' ἂν καὶ δι' ἀρετὴν, εἰ ἐπιεικεῖς εἶεν· ἔστι γὰρ ἑκατέρου ἀρετὴ, καὶ χαίροιν ἐν τῷ τοιοῦτῳ. σύνδεσμος δὲ τὰ τέκνα δοκεῖ εἶναι· διὸ θάττονοι ἄτεκνοι διαλύονται· τὰ γὰρ τέκνα κοινὸν ἀγαθὸν ἀμφοῖν, συνέχει δὲ τὸ κοινόν.» Η ανάλυση αυτή εξηγεί πιθανόν γιατί ο Έκτορας και η Ανδρομάχη αποτελούν μια ενωμένη ομάδα, ανώ οι Πάρη-Ελένη διασπαστήκαν. Βλ. Katz Foley 38.

⁸⁶ Edwards ο.π. 287.

⁸⁷ Edwards ο.π. 290.

είναι και οι δύο εγκλωβισμένοι στο ίδιο κοινωνικό γίνεσθαι, σε έναν ατελείωτο, χωρίς οίκτο πόλεμο που ανά πάσα στιγμή θα ζητήσει τις ζωές τους ως λάφυρα.

χειρί τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε·
δαιμονίη μή μοί τι λίην ἀκαχίζεο θυμῷ·
οὐ γάρ τίς μ' ὑπέρ αἴσαν ἀνήρ Ἴδι προΐαπει·
μοῖραν δ' οὐ τινά φημι πεφυγμένον ἔμμεναι
ἀνδρῶν,
οὐ κακὸν οὐδὲ μὲν ἐσθλόν, ἐπὴν τὰ πρῶτα
γένηται. (Z 485-89)

... Ἄλλ' εἰς οἶκον ἰοῦσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε
ἰστόν τ' ἠλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε
ἔργον ἐποίχεσθαι· πόλεμος δ' ἄνδρεσσι μελήσει
πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί, τοὶ Ἰλίῳ ἐγγεγάσιν. (Z 490-3)

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η μη ενασχόληση των γυναικών στην *Ιλιάδα* με το να παρέχουν βοηθητικές υπηρεσίες στον πόλεμο⁸⁸. Η Ανδρομάχη μάλιστα φαίνεται πάντα να βρίσκεται εκτός του *οίκου* σε μια συναισθηματική αναστάτωση, ακριβώς σα να προαισθάνεται τη μοίρα της. Ο χαρακτήρας της, αν και διαγράφεται στο background του έπους και όχι στο κύριο κάδρο, δρα υποστηρικτικά στη σκιαγράφηση του ανδρικού χαρακτήρα και εμπλουτίζει το *ήθος* του, ασκώντας μια ανασταλτική δύναμη πάνω του⁸⁹. Μοιάζει σα μια κεντρομόλο - φυγόκεντρο δύναμη που, ενώ τον καλεί να προστατέψει τον *οίκο* του με την αναγκαστική απουσία του, την ίδια στιγμή τον έλκει κοντά στους δικούς του λόγω της αγάπης. Η Ανδρομάχη, ιδωμένη από αυτή τη σκοπιά του άμαχου πληθυσμού, είναι η προσωποποίηση αυτής της ανασταλτικής δύναμης η οποία 'μαλακώνει'⁹⁰ τον ήρωα. Σύμφωνα με τον Κακριδή (1979, 113-5) οι γυναίκες στην *Ιλιάδα* λειτουργούν ως τον πειρασμό ο οποίος κλονίζει και τελικά αναδεικνύει τον άνδρα-πολεμιστή. Την ίδια χρήση έχει στην παρούσα σκηνή και το μωρό, συνεχίζει ο Κακριδής (1965, 76-7) το οποίο ψυχολογικά τον εξαναγκάζει να απαρνηθεί για λίγο το ρόλο του ήρωα με το κλάμα του. Επιπλέον, μας δίνεται η αξία των στιγμών εν καιρώ ειρήνης και η μεγάλη σημασία της προσπάθειας του ήρωα να τις υπερασπιστεί. Αξιομνημόνευτο θεωρείται επίσης ότι ο Έκτορας αποτελεί τον μόνο

⁸⁸ Κακριδής (1979) 110.

⁸⁹ Κακριδής ο.π. 113.

⁹⁰ Κακριδής (1965) 76-7.

ήρωα της *Ιλιάδας* ο οποίος έχει την ευλογία / κατάρα να μπορεί να αποχαιρετίσει όλους τους δικούς του πριν από το τέλος του στη μάχη⁹¹.

Ωστόσο, η Betancourt (2001, 20) επιμένει ότι η Ανδρομάχη κατορθώνει να επιδείξει γυναικεία⁹² δύναμη παραμένοντας στον ανδροκρατούμενο κόσμο της *Ιλιάδας*. Ως η προσωποποίηση της γήινης ζωοποιού δύναμης αποτελεί την αντίθετη όψη της καταστροφικής, βίαιης πατριαρχικής κοινωνίας⁹³. Μέσα στην πολυφωνία του Ομηρικού έπους με την συμπόνια και την δεινή διανοητική της ικανότητα, η Ανδρομάχη παλεύει να ακουστεί. Και το κατορθώνει σε μεγάλο βαθμό, χωρίς ποτέ όμως να δραπετεύσει από τον κόσμο στον οποίο γεννήθηκε ή να καταργήσει την κυριαρχία του αρσενικού. Το μόνο το οποίο επιθυμεί να δείξει ο ποιητής είναι η φωνή διαμαρτυρίας που υψώνεται από τις γυναίκες ενάντια στον παραλογισμό του πολέμου.

Ο διαχωρισμός⁹⁴ αποχαιρετισμού, γόου και θανάτου (X 477-514) αποτελεί ποιητικό σχέδιο του ποιητή το οποίο μέσα από την αναμονή -16 ραψωδίες- κρατάει το κοινό σε αγωνία για την πτώση του Έκτορα⁹⁵. «Με τον τρόπο αυτό ο Έκτορας, το ίδιο όπως και ο μεγάλος του αντίπαλος, ο Αχιλλέας, περιβάλλεται με τη σκιά του θανάτου πολύ πριν πεθάνει.» (Κακριδής, 1965, 72). Η Ανδρομάχη παράλληλα αποδεικνύεται ανώτερη από την Κλεοπάτρα της *Μελεαγρίδας*, γιατί σε αντίθεση με αυτήν δε διώχνει τον άντρα της στην μάχη για να μη γίνει σκλάβο, αλλά επιθυμεί να τον κρατήσει κοντά της υπακούοντας μόνο στις υποδείξεις της αγάπης.

Στο τέλος της *ομιλίας* η Ανδρομάχη αποστέλλεται – όπως όλες οι γυναίκες – στον γυναικωνίτη. Ο χώρος δράσης του άνδρα είναι εξωτερικός, ενώ οι σύζυγοι των αριστοκρατών ανήκουν στο εσωτερικό του οίκου, προστατευμένες και χωρίς καμία δυνατότητα να επέμβουν σε πράξεις οι οποίες ορίζουν τη μοίρα τη δική τους αλλά και της πόλης τους ως σύνολο.

⁹¹ Κακριδής (1979) 116.

⁹² Η θεωρία της Μεγάλης Μητέρας, αν και η Betancourt (2001, 30) επιχειρεί να αποδείξει ότι ισχύει και εφαρμόζεται εδώ, δε φαίνεται ιδιαίτερα πειστική: «Andromache, the gentle and compassionate wife of Hector, is the human parallel to the underlying "Great Mother" mythos.»

⁹³ Βλ. Betancourt (2001) 32.

⁹⁴ Στη *Μελεαγρίδα* η Κλεοπάτρα θρηνεί αμέσως μόλις φύγει ο Μελέαγρος. Για περαιτέρω συζήτηση για όσους προσπαθήσαν να διαχωρίσουν τη *Μελεαγρίδα* βλ. Κακριδής (1965, 72-84).

⁹⁵ Κακριδής (1965) 72.

iii) ΘΡΗΝΟΣ: Χ και Ω

Η πρακτική θρήνου με τη συνοδεία τραγουδιού δεν ακολουθείται από τον συγγραφέα της *Ιλιάδας*. Θα αναμενόταν πιθανόν η παρουσίαση της όλης σκηνής ως ένα μη ελληνικό αλλά τρωικό έθιμο, ωστόσο η εθνικότητα του έργου κυριαρχεί σε αυτό το σημείο⁹⁶. Οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν ότι οι θρήνοι όφειλαν να υπακούουν σε κανόνες αυστηρότητας, περιορισμού⁹⁷ και ελέγχου του πάθους και σαφώς όλες οι γυναίκες που παίρνουν το λόγο εδώ για να προβούν σε θρηνητικές δηλώσεις δεν παραβλέπουν αυτή την παράμετρο. Το ζήτημα του φύλου τους και η απουσία ανδρών από το θρηνητικό πεδίο αποτελεί κοινό στοιχείο σε πολλούς πολιτισμούς του παρελθόντος⁹⁸.

Ο θρήνος ή καλύτερα ένα προθρηνητικό στάδιο κάνει την έναρξή του στη συνέχεια της *Ιλιάδας*. Έχοντας δεχτεί ως κεντρικό πυρήνα και των δύο επών την έννοια του *νόστου*, θα λέγαμε ότι ακόμα και στη σχέση Έκτορα- Ανδρομάχης μπορεί να εντοπιστεί. Πιο συγκεκριμένα, στη Χ ραμφωδία η Ανδρομάχη, σε ένα αφηγηματικό αποκορύφωμα *τραγικής ειρωνείας*, ετοιμάζει το λουτρό του συζύγου της για όταν θα επιστρέψει από τη μάχη (Χ 437-48):

ὦς ἔφατο κλαίουσ', ἄλοχος δ' οὐ πῶ τι πέπυστο
Ἔκτορος· οὐ γάρ οἱ τις ἐτήτυμος ἄγγελος ἔλθων
ἤγγειλ' ὅττι ῥά οἱ πόσις ἔκτοθι μίμνε πυλάων,
ἀλλ' ἢ γ' ἰστὸν ὕφαινε μυχῶ δόμου ὑψηλοῖο
δίπλακα πορφυρέην, ἐν δὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσε.
κέκλετο δ' ἀμφιπόλοισιν ἐϋπλοκάμοις κατὰ δῶμα
ἀμφὶ πυρὶ στήσαι τρίποδα μέγαν, ὄφρα πέλοιτο
Ἔκτορι θερμὰ λοετρὰ μάχης ἐκ νοστήσαντι

Ο *νόστος* αμέσως παίρνει μορφή *αρνητική*⁹⁹ και σαφώς δε θα πραγματοποιηθεί ποτέ – ή έστω ο ήρωας επιστρέφει, έστω και νεκρός¹⁰⁰ -, ενώ αντίστροφα πλέον, η Ανδρομάχη οδηγείται από το παλάτι προς τα έξω και όχι το αντίθετο¹⁰¹, όπως στην Ζ

⁹⁶ Βλ. Richardson (1993), 352.

⁹⁷ Richardson ο.π.

⁹⁸ Richardson, ο.π.

⁹⁹ Μαρωνίτης, ο.π.108.

¹⁰⁰ Μαρωνίτης ο.π. 119: Λεπτομέρειες σχετικά με τα ταφικά έθιμα και τη φροντίδα του νεκρού βλ. Garland (1985, 24 κε.).

¹⁰¹ Σχηματικά, θα εντοπίζαμε ομοιότητες με την *Οδύσσεια* και τη Χ: οι γυναίκες (Ανδρομάχη- Πηνελόπη) και στις δύο περιπτώσεις δεν αναζητούν το *νόστο* σε εξωτερικούς χώρους, αλλά μια κεντρομόλος δύναμη τον έλκει προς αυτές ως το κέντρο του *οίκου*. Εδώ βέβαια η Ανδρομάχη αποτελεί

πριν τη συζυγική ομιλία. Πάλι μαινάδι ἴση (X 460) η Ανδρομάχη καταλαμβάνεται από πανικό, εδώ όμως πολύ μεγαλύτερο. Με την παρομοίωση αποδίδεται τέλεια η ψυχολογική της κατάσταση και το ανεξέλεγκτο της αντίδρασής της. Ως φορέας συναισθημάτων τα οποία πλαισιώνουν την ύπαρξη του Έκτορα και βαθαίνουν το χαρακτηρισμό του στο έπος, η Ανδρομάχη καταρρέει τη στιγμή που βλέπει πως ο Έκτορας δεν υπάρχει πια.

νηπίη, οὐδ' ἐνόησεν ὄ μιν μάλα τῆλε λοετρῶν
χερσὶν Ἀχιλλῆος δάμασε γλαυκῶπις Ἀθήνη.
κωκυτοῦ δ' ἤκουσε καὶ οἰμωγῆς ἀπὸ πύργου·
τῆς δ' ἐλελίχθη γυῖα, χαμαὶ δέ οἱ ἔκπεσε κερκίς· (X 445-8)

Όταν συνέρχεται, θρηνεί λέγοντας ότι ο Αστυάναξ θα είναι ορφανός και επαίτης – κατ' απόλυτη αναλογία με τις εικόνες της ραψωδίας Z. Το κλέος του ήρωα έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την ευημερία των δικών του και η διχοτόμηση¹⁰² των κόσμων των δύο φύλων συνεχίζεται.

Η νεκρώσιμη¹⁰³ και απραγματοποίητη μορφή του νόστου και η ταύτισή του με το θάνατο¹⁰⁴ λαμβάνει χώρα στην Ω, με τον συλλογικό αρχικά θρήνο¹⁰⁵ και έπειτα τον επικήδειο γόο¹⁰⁶ της Ανδρομάχης. Η αυτοσυγκράτησή της και η αυτοκυριαρχία της σε μια τέτοια στιγμή έντονου πάθους αποτελεί στοιχείο καθαρά ελληνικού πολιτισμού¹⁰⁷, αν και ο Richardson (1993, 352) συνδέει την έννοια του θρήνου με μη Έλληνες.

τον αντικατοπτρισμό της Πηνελόπη: ένα εναλλακτικό σενάριο που ίσως διερευνά ο ποιητής, έχοντας ως κέντρο την σύνθλιψη του νόστου από τον πόλεμο, και όχι το αντίστροφο, όπως στην *Οδύσσεια*.

¹⁰² Katz στην Foley (1981) 37.

¹⁰³ Μαρωνίτης ο.π. 112: Αναφέρεται σαφώς και ο νεκρώσιμος νόστος του Σαρπηδόνα στη Λυκία, ο οποίος όμως δε θα αναλυθεί εδώ.

¹⁰⁴ Μαρωνίτης ο.π. 120.

¹⁰⁵ Ο Τσαγγάλης (2004, 2 και 5) εξηγεί: «...Reinhardt was right in saying that the Iliad is, from beginning to end, *Todesdichtung* (death poetry) ... The γόοι are personal lamentations uttered by the next of kin, and are delivered in speech (not sung) by both male and female mourners. The θρήνοι are musical laments, set-dirges sung by non-kin professionals; they probably contain "a praise to the dead referring to their deeds or a lament in more general terms" and are artistic in nature with less improvisation and spontaneity than the γόοι. They are (like the γόοι) capped by cries or even phrases, probably in the manner of a refrain, expressed by a *chorus*. Both γόοι and θρήνοι represent a marked form of speech reserved only for the great heroes.» Βλ. Alexiou (2002, 102) «...Both *threnos* and *góos* are words of ancient Indo-European origin, meaning a shrill cry. » και Garland (1985, 30) για την έννοια του γόου ο οποίος τραγουδιέται από συγγενείς γένους θηλυκού και διαφέρει από το θρήνο στον Όμηρο.

¹⁰⁶ Ακολουθούν οι γόοι της Εκάβης και της Ελένης (τριαδικός γόος). Για περισσότερες λεπτομέρειες στο τυπολογικό του θρήνου, βλ. Μαρωνίτης ο.π. 117. Ο Richardson ο.π. 350 κ.ε εντοπίζει την κοινή δομή των θρήνων και το συγκεκριμένο είδος τους (εγκώμια).

¹⁰⁷ Στην *Οδύσσεια* παρατηρείται πλήρης απουσία θρήνων, πιθανότατα λόγω της θεματολογίας και της θετικής εξέλιξης του νόστου.

Το ζήτημα του γένους των όσων θρηνούν δεν είναι εύκολο να διαλευκανθεί ωστόσο, καθώς στην *Οδύσσεια* (ω 58-62) είναι γυναίκες, ενώ μάλλον οι *θρήνοι* αποτελούνται από ομάδα (επαγγελματιών) ανδρών¹⁰⁸. Σε αυτό το συμπέρασμα για την ειδική περίπτωση των ομηρικών επών καταλήγει και η Alexiou (2002, 12): οι *θρήνοι* διεξάγονται επίσημα από επαγγελματίες, ενώ οι *γόοι*¹⁰⁹ από γυναίκες¹¹⁰ συγγενείς και διέπονται από αυθορμητισμό. Η Casey (2002, 68-9) δεν καταλήγει σε κάποια λύση για το ζήτημα των *γώνων-θρήνων*: «Andromache's speech to Hektor in *Iliad* 6, though it is not explicitly termed *goos* or *thrênos* (which are the usual Greek words for lament), nevertheless exhibits this same structure. She first addresses Hektor in the second person directly, then narrates the deaths of her family members in the sack of her city, and then concludes by addressing Hektor once again ...» Επιπλέον, οι πηγές τις οποίες συμβουλευόμαστε πρέπει να μην είναι μεταγενέστερες των επών για να διαθέτουν μεγάλο βαθμό εγκυρότητας και να μη μας οδηγούν σε αυθαίρετα συμπεράσματα¹¹¹. Ο Τσαγγάλης (2004, 5-6 σημ. 25) εξηγεί ότι δεν υπάρχουν άνδρες οι οποίοι θρηνούν στην *Ιλιάδα*, ενώ ο αριθμός των γυναικών είναι σημαντικός (Θέτιδα, Ανδρομάχη, Εκάβη, Ελένη). Τελικά, οι *γόοι* δίνουν την εντύπωση ότι είναι συνυφασμένοι με την ίδια τη φύση του ποιήματος¹¹²: ολόκληρη η *Ιλιάδα* αποτελεί σε κάποιο βαθμό έναν πανανθρώπινο θρήνο για την ύπαρξη εμπόλεμων συρράξεων¹¹³.

Τα κυρίαρχα μοτίβα στον *γόο* της Ανδρομάχης αγγίζουν το θέμα της χηρείας, του ορφανού γιου, της αυτοκατηγορίας¹¹⁴ και γενικότερα ο *γόος* αποτελεί το όχημα¹¹⁵ για να περιγράψει την κοινωνική της θέση και το μέλλον το δικό της και του Αστυάνακτα χωρίς τον προστάτη τους. Η Casey (2002, 79) δίνει ιδιαίτερη ιδιαίτερη έμφαση στο

¹⁰⁸ Τσαγγάλης (2004) 6.

¹⁰⁹ Βλ. Alexiou (2002, 102): «... the *góos*, on the other hand, while less restrained, was from Homer onwards more highly individualised, and since it was spoken rather than sung, it tended to develop a narrative rather than a musical form.» Βλ. και Garland (1985) 30.

¹¹⁰ Βλ. Alexiou (2002) 176. Ακόμα και στον Πόντο μια χήρα χρησιμοποιεί την ίδια φρασεολογία για το νεκρό της σύζυγο.

¹¹¹ Ακόμα και έτσι, οι ήρωες δεν παύουν να κρύβουν τη σκηνοθετική ματιά του ποιητή/συμπλητή/ του έπους, ακριβώς όπως θα επέλεγε ένας οποιοσδήποτε σκηνοθέτης το χρόνο και το περιεχόμενο των ρόλων των ηθοποιών του.

¹¹² Τσαγγάλης (2004) 7: Η άποψή του είναι διαφορετική, αφού στην *Οδύσσεια* υπάρχει αφήγηση *θρήνων* στα λόγια του Φήμιου και του Δημόδοκου.

¹¹³ Σε αντίθεση με το βίαιο του θανάτου του Έκτορα, η Εκάβη (X 757) μιλά για την ομορφιά του νεκρού. Βλ. Garland (1985) 41.

¹¹⁴ Casey (2002) 72: Η προσπάθεια να προκληθεί ο οίκτος του κοινού εντοπίζεται σε όλους τους θρήνους τέτοιου τύπου, αλλά και στην Κρήτη της εποχής μας.

¹¹⁵ Casey ο.π. 76.

γεγονός ότι η ποιητική λειτουργία της Βρισηίδας¹¹⁶ αποτελεί το κάτοπτρο της μελλοντικής θέσης της Ανδρομάχης και της κοινής θέσης τους ως αιχμάλωτες¹¹⁷ και πόνια¹¹⁸ των ανδρών στις διαμάχες τους για να κερδίσουν το γέρας. Ο Κωνσταντινόπουλος¹¹⁹ (1996, 14) διευκρινίζει ότι «Ήταν καθιερωμένο να προσφέρουν τις ωραιότερες αιχμάλωτες ή τα καλύτερα λάφυρα στον αρχιστράτηγο.» Συνεπώς, η σύζυγος του πρωτοπαλίκαρου των Τρώων είναι πιθανό να έχει μια τέτοια τύχη στο όχι πολύ μακρινό μέλλον. Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε επίσης, την αίσθηση ότι ο ποιητής χρησιμοποιεί το σχήμα *κύκλος*¹²⁰ και πάλι: το έπος της *Ιλιάδας* τελειώνει προοικονομώντας την μοίρα της Ανδρομάχης, η οποία ταυτίζεται με τη ζωή της Βρισηίδας, και συνεπώς όλων των γυναικών της επικής μυθοπλασίας λόγω της έμμεσης εμπλοκής τους στον πόλεμο.

τῆσιν δ' Ἀνδρομάχη λευκώλενος ἦρχε γόοιο
 Ἔκτορος ἀνδροφόνιοι κάρη μετὰ χερσὶν ἔχουσα·
 ἄνερ ἀπ' αἰῶνος νέος ὄλεο, κὰδ δέ με χήρην
 λείπεις ἐν μεγάροισι· πάϊς δ' ἔτι νήπιος αὐτῶς
 ὄν τέκομεν σὺ τ' ἐγὼ τε δυσάμμοροι, οὐδέ μιν οἶω
 ἦβην ἴξεσθαι· πρὶν γὰρ πόλις ἦδε κατ' ἄκρης
 πέρσεται· ἦ γὰρ ὄλωλας ἐπίσκοπος, ὅς τέ μιν αὐτὴν
 ῥύσκει, ἔχες δ' ἀλόχους κεδνὰς καὶ νήπια τέκνα,
 αἷ δὴ τοι τάχα νηυσὶν ὀχήσονται γλαφυρῆσι,
 καὶ μὲν ἐγὼ μετὰ τῆσι· σὺ δ' αὖ τέκος ἢ ἐμοὶ αὐτῆ
 ἔψαι, ἐνθά κεν ἔργα ἀεικέα ἐργάζοιο
 ἀθλεύων πρὸ ἄνακτος ἀμειλίχου, ἢ τις Ἀχαιῶν
 ῥίψει χεὶρὸς ἐλὼν ἀπὸ πύργου λυγρὸν ὄλεθρον
 χώμενος, ᾧ δὴ που ἀδελφεὸν ἔκτανεν Ἔκτωρ
 ἢ πατέρ' ἢ καὶ υἷον, ἐπεὶ μάλα πολλοὶ Ἀχαιῶν
 Ἔκτορος ἐν παλάμησιν ὀδᾶξ ἔλον ἄσπετον οὐδας.
 οὐ γὰρ μείλιχος ἔσκε πατήρ τεὸς ἐν δαῖ λυγρῆ·
 τὼ καὶ μιν λαοὶ μὲν ὀδύρονται κατὰ ἄστν,
 ἀρητὸν δὲ τοκεῦσι γόον καὶ πένθος ἔθηκας
 Ἔκτορ· ἐμοὶ δὲ μάλιστα λελείπεται ἄλγεα λυγρά.
 οὐ γὰρ μοι θνήσκων λεχέων ἐκ χεῖρας ὄρεξας,
 οὐδέ τί μοι εἶπες πυκινὸν ἔπος, οὗ τέ κεν αἰεὶ

¹¹⁶ Βλ. Κωνσταντινόπουλος (1996) 25 και σημ. 35: οι γυναίκες-λάφυρα (π.χ. Χρυσήσα, Βρισηίδα) δεν αποτελούσαν επινόηση του Ομήρου, αλλά ήταν μέρος της προομηρικής ποίησης.

¹¹⁷ Βλ. Katz, (Foley 1981) 25.

¹¹⁸ Βλ. Katz ο.π. 26.

¹¹⁹ Βλ. και (1996, 16) για το κυρίαρχο μοτίβο της αρπαγής και το γνωστό επικό τύπο ιστοριών με τις επιπτώσεις στον άμαχο πληθυσμό.

¹²⁰ Βλ. Willcock (1964, 142).

μεμνήμην νύκτας τε καὶ ἤματα δάκρυ χέουσα. (Ω 725-45)

Οι επιπτώσεις του θανάτου του ήρωα χαρακτηρίζονται τεράστιες, αλλά αυτό που αποτελεί το κύριο σημείο του *γόου* είναι το τέλος του παιδιού της και το δικό της. Η καταστροφή του *οίκου* συμπαράσχει και την πόλη, λόγω της θέσης του Έκτορα ως *ἐπισκόπου*. Μας δίνεται μια εικόνα πλήρους κοινωνικής περιθωριοποίησης της ίδιας και απουσίας μέλλοντος για όλους τους Τρώες. Οι γυναίκες θα γίνουν σκλάβες «αἶ δὴ τοι τάχα νηυσὶν ὀχήσονται γλαφυρήσι, καὶ μὲν ἐγὼ μετὰ τῆσι· σὺ δ' αὖ τέκος ἢ ἔμοι αὐτῇ ἔψευαι, ἔνθά κεν ἔργα ἀεικέα ἐργάζοιο» και θα ξενιτευτούν, ενώ ο Αστυάνακτας μοιάζει να έχει ήδη πεθάνει «ἢ τις Ἀχαιῶν ρίψει χειρὸς ἐλῶν ἀπὸ πύργου λυγρὸν ὄλεθρον χωόμενος, ᾧ δὴ που ἀδελφεὸν ἔκτανεν Ἴεκτωρ». Η απώλεια του *ἐπισκόπου* συνιστά σκλαβιά για τη γυναίκα και θάνατο για τα τέκνα του και η Ανδρομάχη ασκεί κριτική στο νεκρό γιατί ποτέ δεν την παρηγόρησε, αλλά πάντα τη γέμιζε με *ἄλγεα λυγρά*. Ο ήρωας επιδιώκοντας το *κλέος* και το ορθό για την πόλη κατέστρεψε τον *οἶκο* κατά την Ανδρομάχη σε αυτό το σημείο, η οποία μιλά σε μια στιγμή πάθους και σύγχυσης εκφράζοντας τον απίστευτο πόνο της. Εύστοχη επίσης θεωρείται η παρατήρηση ότι η Ανδρομάχη μόνο θρηνεί στην *Ιλιάδα*¹²¹, καθώς αυτή η λειτουργία εξυπηρετεί τον αφηγηματικό ιστό του έπους.

¹²¹ Muich, (2010) 81.

B. Η ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΣΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ

«περίφρων»¹²² Πηνελόπεια»

Η Πηνελόπη αποτελεί στην *Οδύσσεια* την σύζυγο η οποία διαθέτει την ψυχολογική αντοχή να περιμένει και να αγαπά τον απόντα σύζυγό της για είκοσι χρόνια και να επιμένει στην επιλογή της να υπερασπίζεται τον *οίκο* του. Η πίστη της ενέπνευσε το αναγνωστικό κοινό και ταυτίστηκε με το πρότυπο της πιστής συζύγου ανά τους αιώνες. Η παρακάτω ανάλυση ερευνά τα αφηγηματικά και κοινωνικά στοιχεία τα οποία της προσέδωσαν μια τόσο ξεχωριστή προσωπικότητα.

Ζωτικής σημασίας επισήμανση για την *Οδύσσεια* θεωρείται ο *έναίσιμος νόος*, δηλαδή ο ευάρμοστος και καλοζυγιασμένος νους ο οποίος διευθετεί το σύμπαν του έπους. Στο διάλογο Πηνελόπης- Τηλεμάχου, η μητέρα ψέγει το γιο ισχυριζόμενη ότι αυτός δε διαθέτει *φρένες και νόημα έμπέδους* (σ 215-21) και *έναισίμους* (σ 228 κ.ε.), σε αντίθεση με τον Οδυσσέα. Το ανθρώπινο ον συνεπώς, ορίζεται μέσα από την καταξίωση την οποία θα κερδίσει διαπράττοντας ευσεβείς και σοφές πράξεις¹²³, διαθέτοντας μέτρο και ορθότητα σε όλες τις εκφάνσεις του βίου του. Η ύπαρξη της ηθικής διάστασης του ατόμου άνευ της γνωστικής και διανοητικής ποιότητας συνιστά αποτυχία επιβίωσης¹²⁴. Ο μη *νήπιος* (ι 442) άνθρωπος διακρίνεται για τη νοητική και ηθική υπεροχή του, με άλλα λόγια «γνώση ηθικά προσδιορισμένη»¹²⁵ η οποία εκφράζεται με ευσέβεια και πνευματική δύναμη και του δίνει δύναμη να προχωρήσει παρ' όλες τις διαστρεβλώσεις ή συσκοτίσεις της πραγματικότητας. Η συμπόρευση όλων των παραπάνω προϋποθέσεων εντοπίζεται στο πρόσωπο του Οδυσσέα, αλλά και διαποτίζει όλο τον υπόλοιπο Ομηρικό κόσμο της *Οδύσσειας*. Η Πηνελόπη δεν εξαιρείται του παραπάνω κανόνος και οι αξιώσεις του ποιήματος για ηθική αρτιότητά της αποτελούν τη *βάσανο σοφίης*¹²⁶ η οποία μετρά το ηθικό της ανάστημα αδιαλείπτως. Το δίπολο άρσης και θέσης¹²⁷, η αρχές της «ηθικής διανοητικότητας» και της «διανοητικής ηθικότητας»¹²⁸ αναφέρονται στην οντολογική αρχή των *όμιλιων* της *Οδύσσειας*. Η νοητική επάρκεια και συγκρότηση της Πηνελόπης υπογραμμίζει

¹²² Στη μετάφραση της λέξης αυτής εκτός από σεμνότητα και φρόνηση ο Μαρωνίτης (2005) 94-5, μας προτρέπει να προσθέσουμε και την εξυπνάδα (Λεξικό της Σούδας *περίφρων*=*περισσόφρων*). Απαντά 38 φορές στην *Οδύσσεια* για την Πηνελόπη, τέσσερις φορές για την Ευρύκλεια και μία για την Αρήτη.

¹²³ Μανακίδου (2002) 25.

¹²⁴ Για το παλαιότερο στρώμα ηθικής που ίσως να έχει ενσωματωθεί στην *Οδύσσεια* βλ. Μανακίδου, (2002) 29, σημ. 45.

¹²⁵ Μανακίδου (2002) 26.

¹²⁶ Μανακίδου ο.π. 28.

¹²⁷ Μανακίδου ο.π. 29, 146.

¹²⁸ Μανακίδου ο.π. 29.

την έννοια του *νηπίου*¹²⁹ η οποία διέπει το έπος και τις ηθικές απαιτήσεις του, υπενθυμίζοντάς στον αναγνώστη διαρκώς τους συντρόφους του Οδυσσέα και τους μνηστήρες, οι οποίοι χαρακτηρίζονται ως *έναίσιμοι οἷ τ' ἀθέμιστοι* (ρ 363). Η στάση της Πηνελόπης απέναντι στο θεϊκό και τον ανθρώπινο κόσμο της προσδίδει ηθική και νοητική υπεροχή έναντι των άλλων ηρωίδων του έπους¹³⁰. Η αποδεδειγμένη δύναμη του *νόος*¹³¹ της όσον αφορά στη στρατηγική διαχείρισης των μνηστήρων για δύο δεκαετίες και η εκδήλωση ευσεβούς συμπεριφοράς αντικατοπτρίζουν τις ιδιότητες της θεάς Αθηνάς, που αντικατοπτρίζονται και στον Οδυσσέα και την Πηνελόπη.

ι) ΡΑΨΩΔΙΕΣ α-δ

Η *Τηλεμάχεια* εκτός από την εισαγωγή των βασικών θεμάτων, αποτελεί και μια μείζονα επιβράδυνση¹³² ιδιαίτερα αν ληφθεί υπόψιν το ότι ο κύριος ήρωας εμφανίζεται πολύ αργότερα¹³³ από ότι θα περιμέναμε, στην ραψωδία ε. Η Katz (1991, 32) συμφωνεί με την άποψη του Schadewaldt ότι η *Τηλεμάχεια* προσδέθηκε στο έπος σε κάποιο μετέπειτα στάδιο. Τα αφηγηματικά κίνητρα για μια τέτοια στρατηγική εξυπηρετούν πολλούς σκοπούς, με πιο σημαντικό τη γνωριμία των ακροατών με το περιβάλλον της Ιθάκης και όλων όσων νοσταλγεί ο Οδυσσέας. Επιπλέον, παρουσιάζονται οι Ιθακίσιοι χαρακτήρες, σκιαγραφείται η προσωπικότητα της Πηνελόπης και η πολιορκία της από τους παρασιτικούς μνηστήρες και εισάγεται το *μεγάθεμα*¹³⁴ του *νόστου* του Οδυσσέα, θέμα το οποίο διαποτίζει ολόκληρη την *Οδύσσεια*, και προσδίδεται *κλέος* στον Οδυσσέα μέσω της παρουσίας της Πηνελόπης και της στάσης της καθ' όλη την πολυετή απουσία του¹³⁵. Η θεματική αυτή της στάσης της Πηνελόπης κατά την απουσία του άνδρα της επανέρχεται στην λ 177-9, όταν ο Οδυσσέας ρωτάει στον Κάτω κόσμο τη νεκρή μητέρα του για τη γυναίκα του: «εἰπέ δέ μοι μνηστῆς ἀλόχου βουλὴν τε νόον τε, ἥε μένει παρὰ παιδί καὶ ἔμπεδα πάντα φυλάσσει ἢ ἤδη μιν ἔγημεν Ἀχαιῶν ὅς τις ἄριστος.» Η de Jong (2011, 298) τονίζει τον προβληματισμό των μελετητών για αυτή την ερώτηση του Οδυσσέα για τον *οἶκο* του και τη σύζυγο, αφού ο Τειρεσίας τον έχει ήδη προειδοποιήσει ότι όταν

¹²⁹ Παρόν το θέμα αυτό από το προοίμιο της *Οδύσσειας*.

¹³⁰ Μανακίδου (2002) 27.

¹³¹ Μανακίδου ο.π. 28, υποσημ. 40: στον Schadewaldt, *Anfänge*, σημ. 71 κ.ε. ο νους θεωρείται «geistiges Wahrnehmen».

¹³² Easterling-Knox, (2000) 112-113.

¹³³ Με το σχήμα του *πρωθύστερου* αποκαλύπτονται εκ των προτέρων όλα τα χαρακτηριστικά του Οδυσσέα αντικατοπτρισμένα στο γιο (Μανακίδου, 2002, 39).

¹³⁴ Βλ. Μαρωνίτης (2005) 16.

¹³⁵ De Jong (2011) 4-5.

επιστρέψει στο σπίτι του θα βρει μνηστήρες. Σαφώς, οι οικογενειακές αυτές ερωτήσεις δεν θα έπρεπε να μας φαίνονται αταίριαστες διότι οι πληροφορίες της Αντίκλειας διαφέρουν από όλα όσα γνώριζε ο Οδυσσέας μέχρι τότε και βγαίνοντας από το στόμα ενός προσφιλέστατου ατόμου αποκτούν άλλη διάσταση: ο Οδυσσέας σχεδόν 'βλέπει' μπροστά του το γιο του και τη σύζυγό του να θρηνεί και αυτό εντείνει την εικόνα της πιστής Πηνελόπης μέσα στο έπος.

Παράλληλα αυξάνεται η ένταση της *τραγικότητας* της *πολύπαθης* Πηνελόπης διότι η ραψωδία α προϋποθέτει την παρελθούσα ευμάρεια του *οίκου* του Οδυσσέα¹³⁶, δημιουργώντας τελικά ένα μοντέλο απελπισίας με εικόνες φθοράς και αιώνιας εγκαρτέρησης. Μοιάζει σα να σταμάτησε ο χρόνος στον οίκο του Οδυσσέα για την Πηνελόπη και οι συνέπειες αυτής της *decadence* κάνουν την παραμονή στο παλάτι αποπνικτική. Η Foley (1981, 258) εξηγεί ότι η Πηνελόπη βρίσκεται στο παλάτι, το κέντρο της θρησκευτικής και πολιτικής ισχύος της Ιθάκης μέσα σε δυσμενείς συνθήκες, αλλά ποτέ δεν παρουσιάζεται να έχει απολέσει την γυναικεία της αξιοπρέπεια. Πιο συγκεκριμένα, η Πηνελόπη μοιάζει να ασκεί έλεγχο στην πόλη παρά το γεγονός ότι οι μνηστήρες βρίσκονται σε κατάσταση εθελουσίας αναμονής μέσα στο ίδιο το παλάτι και η όλη κατάσταση – αν και χαοτική - της επιτρέπει να διαχειρίζεται τις υποθέσεις της κοινωνίας της Ιθάκης με την τιμή και την αδιαμφισβήτητη θηλυκότητα που αρμόζουν σε μια βασίλισσα, χωρίς συμβιβασμούς. Η παρουσία μάλιστα των μνηστήρων με την πάροδο των ετών έχει παγιωθεί ως μια απλή προέκταση των ζητημάτων που αφορούν τα του οίκου. Σαφώς, η Πηνελόπη δεν επεδίωξε την ανάληψη ευθυνών ή εξουσίας, αλλά λόγω συγκυριών αποτελεί το μόνο πρόσωπο που μπορεί να αντιμετωπιστεί ως νόμιμος αντικαταστάτης του Οδυσσέα. Προφανώς, όμως, η γυναικεία αυτή συνείδηση της συνύπαρξης με το ανδρικό στοιχείο στον Ομηρικό κόσμο της *Οδύσσειας*, εμπεριέχει και το στοιχείο του περιορισμού / εγκλεισμού, της υποταγής της γυναίκας σε έναν καθ' όλα ανδρικό κόσμο, όπου η κοινωνική αρένα και η δημόσια δράση έχουν χαρακτήρα αποκλειστικά αρσενικό¹³⁷. Συνεπώς, ο ρόλος της Πηνελόπης απορρέει από τις ιδιαίτερες συνθήκες που επικρατούν εξ αιτίας της απουσίας του *κυρίου* της και δεν αποτελούν τη φυσιολογική ροή του *status quo*. Η γυναίκα προστατεύεται από τον πατέρα¹³⁸,

¹³⁶ De Jong ο.π. 32.

¹³⁷ Foley (1981) 65.

¹³⁸ Η απουσία συζύγου για την Πηνελόπη επαναφέρει τη ζωή της στο προηγούμενο καθεστώς: ο πατέρας της ταυτίζεται με τον *κύριο* της και πάλι και θα είναι υπεύθυνος για το δεύτερο γάμο της. Ο Τηλέμαχος έχει αυτό το ρόλο μόνον αφού επιστρέψει από τα ταξίδια του.

αδελφό ή σύζυγο και κάποιος από αυτούς φροντίζει να επικυρώνονται οι δικές της ενέργειες με το να αποκτούν κοινωνικό και νομικό κύρος¹³⁹. Κατά συνέπεια, αν ισχύει ότι ίσχυε και στην κλασική εποχή¹⁴⁰, η Πηνελόπη είχε την επιλογή να μείνει ανύπαντρη εφόσον υπήρχαν γιοι ή να επιστρέψει στο πατρικό της σπίτι¹⁴¹. Πιο ταιριαστή και ακριβής όμως για την *Οδύσσεια* δίνει την εντύπωση ότι είναι η άποψη της Katz (Foley, 1981, 19) πως εξ ορισμού ο κόσμος των επών παρουσιάζει διχοτομημένους ρόλους των δύο φύλων, ενώ τα πεδία δράσης τους δεν διαχωρίζονται ξεκάθαρα σε γυναικεία και ανδρικά, αλλά μάλλον ο διαχωρισμός δημόσιος - ιδιωτικός είναι μη υπαρκτός και ρόλοι του άνδρα και της γυναίκας μέσα σε αυτούς χαρακτηρίζονται από μεγάλη πλαστικότητα. Στην α ραψωδία επίσης έχουμε και την πρώτη αναφορά στο ζήτημα του δεύτερου γάμου της Πηνελόπης στο διάλογο της Αθηνάς με τον Τηλέμαχο (α 249-251):

ή δ' οὐτ' ἀρνεῖται στυγερόν γάμον οὔτε τελευτήν
ποιῆσαι δύναται: τοῖ δὲ φθινύθουσιν ἔδοντες
οἶκον ἔμόν: τάχα δὴ με διαρραΐσουσι καὶ αὐτόν.

Ξεκάθαρα, ο Τηλέμαχος τονίζει ότι η μητέρα του δεν έχει πάρει απόφαση τελειωτική, αφού γνωρίζει τις αρνητικές επιπτώσεις για την ίδια. Η ίδια η Πηνελόπη όμως σε ολόκληρη την *Οδύσσεια* έχει μια και μόνη ιδέα για τους μνηστήρες: τους απεχθάνεται. Βλέπουμε πως σταθερά¹⁴² εύχεται να μην ήταν αναγκασμένη να τους ανέχεται ή καθυστερεί το γάμο με το τέχνασμα του *ιστού*, παρόλο που έχει επίγνωση του γεγονότος ότι ο Τηλέμαχος και οι γονείς της επιθυμούν να παντρευτεί για δεύτερη φορά¹⁴³. Ο Μαρωνίτης (2005, 99) υπογραμμίζει και το γεγονός ότι «... το όνομα της Πηνελόπης (από το 'πήνη', που παραπέμπει στο 'υφάδι' ή στον 'αργαλειό'...) ... υπαινίσσεται την ενεργητική της στάση ως υφάντρας, υποκινώντας ... πολλαπλά νήματα αφηγηματικής πλοκής.» Αρκετοί μελετητές επίσης θεωρούν ότι ο *ιστός*¹⁴⁴ είναι διασκευή ή απολίθωμα από προηγούμενη σύνθεση της *Οδύσσειας* και ο Μαρωνίτης (ο.π.) ότι συνιστά τον τρόπο που επέλεξε ο ποιητής να ισορροπήσει τη φήμη του Οδυσσέα με αυτή της γυναίκας του. Και οι δύο σύζυγοι, ο ένας με το

¹³⁹ Katz (1991) 35.

¹⁴⁰ Βλ. Bamanie (2016).

¹⁴¹ Katz (1991) 35.

¹⁴² Βλ. *Οδύσσεια* ρ 499-500, σ 275-280, τ 133-5, φ 68-75, υ 61-82, β 93-101, τ 158-161, τ 524-34.

¹⁴³ De Jong (2011) 33.

¹⁴⁴ Παρουσιάζεται στις β 91 κ.ε., τ 141 κ.ε. και ω 131 κ.ε.

Δούρειο Ίππο και ο άλλος με τον *ιστό*, απέκτησαν το *άφθιτον κλέος* και την οδυσσειακή, πνευματική¹⁴⁵ *αριστεία*. Στο παραπάνω χωρίο πάντως, ο Τηλέμαχος εμφανίζεται υπέρ του γάμου, αφού οι ψυχολογικές αντοχές του πλέον τον προδίδουν και ο χαρακτηρισμός *στυγερόν* δεν αφορά στον Τηλέμαχο, αλλά μάλλον στην θέση της Πηνελόπης¹⁴⁶ απέναντι σε αυτή την αναπόφευκτη επιλογή που έχει μπροστά της. Αξιοσημείωτη όμως είναι και η παρακάτω δήλωση της Αθηνάς (α 275-8):

μητέρα δ', εἴ οἱ θυμὸς ἐφορμᾶται γαμέεσθαι,
ἄψ ἴτω ἔς μέγαρον πατρὸς μέγα δυναμένοιο·
οἱ δὲ γάμον τεύξουσι καὶ ἄρτυνέουσιν ἔεδνα
πολλὰ μάλ', ὅσσα ἔοικε φίλης ἐπὶ παιδὸς ἔπεσθαι.

Από τα λόγια της δεν διακρίνεται κάποια δυνατότητα να ασκηθεί παραπάνω πίεση από τον Τηλέμαχο ως αρσενικό για την επίσπευση του γάμου, αλλά ο παραινετικός αυτός λογότυπος¹⁴⁷ φανερώνει ότι ούτε η Αθηνά ως θεά δεν έχει αυτή τη δικαιοδοσία. Στο στίχο α 292 μάλιστα «*καὶ ἄνερὶ μητέρα δοῦναι*», ο Τηλέμαχος ως ο επόμενος κύριος του σπιτιού, θα έχει τη δυνατότητα να επιβάλλει το γάμο στην Πηνελόπη μόνον αν και εφόσον οι πληροφορίες του από τη Σπάρτη και την Πύλο βεβαιώσουν το θάνατο του Οδυσσέα.

Γαλήνιους θα χαρακτηρίζαμε τους ρυθμούς στην ραψωδία α, καθώς η Πηνελόπη με εγκαρτέρηση περνά το χρόνο της στην κάμαρά της πολιορκημένη από τους θρασείς μνηστήρες¹⁴⁸ και την πίκρα της για την μακροχρόνια απουσία του συζύγου¹⁴⁹ και την αδυναμία του γιου της να αναλάβει τα καθήκοντα του πατέρα του. Η αφηγηματική τεχνική σε αυτό το σημείο αποτελεί συνειδητή επιλογή του ποιητή, αφού ξεκινά την ιστορία αιφνιδιαστικά, αυθαίρετα και όχι *ab ovo* όπως οι ιστορίες του Εύμαιου και του ξένου¹⁵⁰. Η *Οδύσσεια* δεν παρουσιάζει την αρχή με το γάμο ίσως του Οδυσσέα πριν από 20 χρόνια, αλλά όπως και η *Ιλιάδα*, *in medias res*, συστήνει τα πρόσωπα με

¹⁴⁵ Μανακίδου (2002) 75, σημ. 11: Διαφορά της ιλιαδικής *αριστείας* των όπλων .

¹⁴⁶ De Jong ο.π. 34.

¹⁴⁷ De Jong ο.π. 35.

¹⁴⁸ Edwards (2001) 229: Η ομοιότητα με τον αγώνα των ηρώων για το χέρι της Ελένης είναι αξιοσημείωτη και μάλλον οφείλεται σε επίδραση άλλων παραμυθικών διηγήσεων.

¹⁴⁹ Easterling-Knox (2000) 127: Το μείζον αυτό *παραμυθικό θέμα* του ποιήματος - η σύζυγος, οι μνηστήρες και ο σύζυγος που θεωρείται νεκρός - συχνά περιπλέκεται και από την ιδέα αναβολής του γάμου με ένα τέχνασμα, ή μια αναζήτηση και ανήκει σε πολλές παραδόσεις, διότι είναι πολύ δημοφιλές, δραματικό και συχνά πικάντικο.

¹⁵⁰ De Jong (ο.π.) 8-9.

ρητορικό τέχνασμα. Επίσης, η αφήγηση κινείται προς τα εμπρός, και όχι με τη σπειροειδή κίνηση της *Ιλιάδας*¹⁵¹.

Η Πηνελόπη εγκαταλείπει το θάλαμό της, όπως και σε μια σειρά σκηνών από την ίδια ενέργεια¹⁵². Η De Jong (2011, 39) εντοπίζει κοινά στοιχεία σε όλες τις περιπτώσεις:

- Παρουσιάζεται ένας λόγος για να φύγει από τα δωμάτιά της.
- Κατεβαίνει στο *μέγαρον* με τη συνοδεία δύο θεραπεινίδων.
- Στέκεται κοντά σε μια κεντρική κολώνα καλυμμένη από το πέπλο της ή κάθετα.
- Εκφράζει την άποψή της για κάποιο θέμα.
- Δέχεται μια απάντηση.
- Προβαίνει σε κάποια αντίδραση.
- Επιστρέφει στα ιδιαίτερα δωμάτιά της.

Επιπρόσθετες ενδείξεις της *αταξίας* στον οίκο του Οδυσσέα και των ιδιαίτερων συνθηκών οι οποίες επικρατούν μπορούν να αποτελέσουν η απουσία του Λαέρτη, ο αποκλεισμός της βασίλισσας στην κάμαρά της και η γλώσσα του σώματος¹⁵³ της Πηνελόπης. Στην ασφάλεια του οίκου της θεωρεί αναγκαία την κάλυψη της κεφαλής με πέπλο και την προστατευτική παρουσία δύο θεραπεινίδων, ενώ συνήθως δε χρειάζεται τη βοήθειά τους.¹⁵⁴ Η ομορφιά της, ωστόσο, δεν περιγράφεται ποτέ άμεσα, κατά τον τυπικά ομηρικό τρόπο¹⁵⁵, και περιγράφεται μόνον ως αποτέλεσμα στις αντιδράσεις των άλλων¹⁵⁶. Ως ιδιαίτερα «αινιγματικός οδυσσειακός χαρακτήρας»¹⁵⁷, διχάζει τους γύρω της και τους ακροατές / αναγνώστες. Στους στίχους α 345-59 ο Τηλέμαχος την κατηγορεί για κακή φιλοξενία, έλλειψη αποφασιστικότητας και ευαισθησίας. Και οι μνηστήρες (β 85-128) εντοπίζουν πανουργία στις ενέργειές της, ενώ ο Αγαμέμνων διατηρεί μια άκρως καχύποπτη στάση απέναντί της (λ 409-56). Ως αποκορύφωμα, ο Οδυσσέας επιλέγει να μην την συμπεριλάβει στη σχεδίαση της μνηστηροφωνίας. Η άγνοιά μας για την ηρωίδα οφείλεται στο γεγονός ότι ο ποιητής επιλέγει να μην αποσαφηνίσει τις βαθύτερες

¹⁵¹ De Jong (ο.π.).

¹⁵² Βλ. *Οδύσσεια* π 409-51, ρ 26-166, σ 158-303, τ 53-604, φ 1-358, ψ 1-296.

¹⁵³ De Jong (ο.π.) 39: Η Ελένη (δ 121 κ.εξ.) και η Αρήτη (ζ 304-9, η 139 κ.εξ.) μετά το γεύμα παρίστανται στο *μέγαρον*.

¹⁵⁴ Πρβ. τις Ελένη, δ 120-135 και Αρήτη, ζ 307.

¹⁵⁵ De Jong (ο.π.) 42.

¹⁵⁶ Βλ. ι 233-57.

¹⁵⁷ De Jong (ο.π.) 39.

σκέψεις της μέσα στην αφήγηση¹⁵⁸: το πορτραίτο της συνεπώς παραμένει γεμάτο συναίσθημα (φ 56), αφοσίωση, μητρική αγάπη (δ 703-6) και πανουργία (σ 250-83). Απέραντη τρυφερότητα αποκαλύπτει η επιλογή των λέξεων με το μοτίβο «*τοίην γὰρ κεφαλὴν ποθέω μεμνημένη αἰεὶ, ἀνδρός*», χρησιμοποιώντας μια περιφραστική *αντωνομασία*, αλλά ίσως και σεβασμό αν ο Οδυσσεάς είναι νεκρός¹⁵⁹.

Η Πηνελόπη με πόνο ζητά χωρίς συστολή από το Φήμιο να σταματήσει το τραγούδι λίγο αργότερα, διότι της προκαλεί απίστευτο πόνο η ανάμνηση του Οδυσσέα. Σε αυτό το σημείο διαπιστώνουμε ότι σε αντίθεση με την *Ιλιάδα*, η θέση της γυναίκας¹⁶⁰ στην *Οδύσσεια* στις ανθρώπινες ηγεμονικές οικογένειες παρουσιάζεται εξυψωμένη στο σύνολο του έργου, αντικατοπτρίζοντας ίσως και την ικανότητα της Αθηνάς να μετέχει στα θεϊκά συμβούλια ισότιμα με τους άρρενες θεούς¹⁶¹. Η Πηνελόπη λοιπόν με παρρησία απευθύνεται στο Φήμιο:

τοῦ δ' ὑπερωϊόθεν φρεσὶ σύνθετο θέσπιν ἀοιδὴν
κούρη Ἰκαρίοιο, περίφρων Πηνελόπεια:
κλίμακα δ' ὑψηλὴν κατεβήσετο οἷο δόμοιο,
οὐκ οἴη, ἅμα τῇ γε καὶ ἀμφίπολοι δὺ' ἔποντο.
ἢ δ' ὅτε δὴ μνηστῆρας ἀφίκετο διὰ γυναικῶν,
στῆ ῥα παρὰ σταθμὸν τέγεος πύκα ποιητοῖο,
ἄντα παρειάων σχομένη λιπαρὰ κρήδεμνα:
ἀμφίπολος δ' ἄρα οἱ κεδνὴ ἐκάτερθε παρέστη.
δακρύσασα δ' ἔπειτα προσηύδα θεῖον ἀοιδόν:
«Φήμιε, πολλὰ γὰρ ἄλλα βροτῶν θελκτήρια οἶδας,
ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τά τε κλείουσιν ἀοιδοί:
τῶν ἔν γε σφιν ἄειδε παρήμενος, οἱ δὲ σιωπῇ
οἶνον πινόντων: ταύτης δ' ἀποπαύε' ἀοιδῆς
λυγρῆς, ἣ τέ μοι αἰεὶ ἐνὶ στήθεσσι φίλον κῆρ
τείρει, ἐπεὶ με μάλιστα καθίκετο πένθος ἄλαστον.
τοίην γὰρ κεφαλὴν ποθέω μεμνημένη αἰεὶ,
ἀνδρός, τοῦ κλέος εὐρὸ καθ' Ἑλλάδα καὶ μέσον
Ἄργος.» (α 328-344)

Η μουσική του αοιδού Φήμιου την καταρρακώνει συναισθηματικά, αφού δε διαφαίνεται τρόπος απόδρασης από αυτό το αδιέξοδο στο παλάτι. Η απόφαση των θεών όμως έχει ήδη παρθεί: ο Τηλέμαχος πρέπει να φύγει για την Σπάρτη και η

¹⁵⁸ De Jong (ο.π.) 40

¹⁵⁹ De Jong (ο.π.) 40: Βλ. *Οδύσσεια* κ 521, 536, λ 29, 49, 549, 557 και *Ιλιάδα* Λ 55, Σ114, Φ336, Χ 348, Ψ 94, Ω 276, 579, στα οποία σημεία η *κεφαλή* αφορά σε νεκρό.

¹⁶⁰ Βλ. και την Αρήτη ή την Ελένη.

¹⁶¹ Edwards (2001) 183.

Αθηνά θα του δώσει το κουράγιο (α 157- 324) που απαιτείται για να φανεί αντάξιος του πατέρα του και να ταράξει τα λιμνάζοντα νερά της ζωής στην Ιθάκη. Οι θεοί της *Οδύσσειας* λοιπόν, υποστηρίζουν την αγανάκτηση απέναντι στην επιτυχή και εκούσια αδικοπραγία, ικανοποιώντας το αίσθημα της δικαιοσύνης και τιμωρώντας τους ενόχους¹⁶². Το καλό και το κακό δε διανέμονται ανεύθυνα ή αβασάνιστα, όπως στην *Ιλιάδα*, αλλά δίκαια και με διάκριση διότι οι θεοί εποπτεύουν σταθερές αρχές κοινωνικής συμπεριφοράς και τιμωρούν όσους τις παραβιάζουν¹⁶³. Έκδηλο παρουσιάζεται και το ενδιαφέρον τους για την ηθική και η ευθύνη για τα βάσανα των θνητών δεν αποτελεί θεία βούληση, αλλά οι ίδιοι οι άνθρωποι προκαλούν συχνά τα βάσανά τους, όπως οι μνηστήρες και οι σύντροφοι του Οδυσσέα. Όσον αφορά την Πηνελόπη, αυτή είναι πια ελεύθερη να γυρίσει πίσω στον πατέρα της και να προχωρήσει σε νέο γάμο εφόσον το επιθυμεί. Ένας γάμος¹⁶⁴ με την Πηνελόπη θα εξασφάλιζε πιθανώς στον σύζυγό¹⁶⁵ της κάποιο δικαίωμα στη βασιλεία ή κάποια βασιλική εξουσία¹⁶⁶:

μητέρα ἦν ἐς πατρὸς ἀνωγέτω ἀπονέεσθαι:

οἱ δὲ γάμον τεύξουσι καὶ ἄρτυνέουσιν ἔεδνα
πολλὰ μάλ', ὅσσα ἔοικε φίλης ἐπὶ παιδὸς ἔπεσθαι. (α 275-8)

Από την αρχή της *Οδύσσειας* το θέμα του γάμου τοποθετείται από τον ποιητή σε κεντρική θέση και αποτελεί μια κεντρομόλο δύναμη σε όλο το ποίημα¹⁶⁷. Η De Jong (2011, 33) τονίζει την αρχή της *λύσεως εκ του προσώπου* των αρχαίων ομηριστών, σε μια προσπάθεια να φωτίσει τη σύγχυση την οποία προκαλεί ο γάμος της Πηνελόπη σε όλο το κείμενο: η «εξήγηση ενός ανιάτου σημείου βάσει της οπτικής γωνίας ενός χαρακτήρα» ταυτίζεται με την ομολογουμένως σταθερή στάση της Πηνελόπη ενάντια

¹⁶² Edwards (ο.π.) 180.

¹⁶³ Edwards (ο.π.) 178-9.

¹⁶⁴ Για το θέμα του γάμου, Franco, (James- Dillon, 2012) 55 κε.

¹⁶⁵ Hall (Beck, 2013) 12: Για το θεσμό της βασιλείας ενδιαφέρουσα η εξής παρατήρηση: «Nor is it entirely guaranteed that the authority of a *basileus* can be inherited: Odysseus is recognized as a *basileus* of Ithaca even though his father, Laertes, is still alive and there is no certainty that his son, Telemachos, will succeed him if news of his demise proves to be well founded. The impression one gains is that the *basileis* of Homer and Hesiod are more akin to what anthropologists term “big-men” or “chieftains” than sovereign rulers ... Their authority is “achieved” rather than “ascribed,” earned on the basis of charisma and the ability to persuade, and manifested through the demonstration of military prowess and conspicuous generosity. There are no clear indications for the sort of stratified society that the model of the “primitive state” presupposes, just a world of small communities where there are leaders and followers».

¹⁶⁶ Edwards (2001) 229.

¹⁶⁷ Katz (1991) 20, De Jong (ο.π.) 33.

σε ένα δεύτερο μισητό για αυτήν γάμο. Ο Τηλέμαχος δεν έχει κατορθώσει να ερμηνεύσει σωστά τη στάση της μητέρας του, αλλά καταλήγει να την κατηγορεί για αναποφασιστικότητα (α 249-50), επιβεβαιώνοντας τις ενδείξεις για τεταμένη σχέση μητέρας και γιου¹⁶⁸. Η απουσία κατανόησης των σκοπών και της οπτικής γωνίας της μητέρας του τον οδηγεί σε μια στάση διαρκούς αμφισβήτησης και επιφύλαξης¹⁶⁹: δεν της ασκεί πίεση για το ζήτημα του γάμου (β 130-7), κρατά μυστικό το ταξίδι του (β 373-6), εικάζει ότι μάλλον προχώρησε σε ένα δεύτερο γάμο κατά την απουσία του (π 33-5), την αποδοκιμάζει ως οικοδέσποινα ξανά (υ 131-3) και την κατηγορεί για ψυχρότητα στη σκηνή της επανένωσης με τον Οδυσσέα (ψ 96-103). Εμπόδιο μοιάζει να είναι η Πηνελόπη για τον Τηλέμαχο, ένα ακόμα άλυτο ζήτημα, το οποίο θα του κοστίσει ίσως και την πατρική του περιουσία, κατά το σχόλιο του Αντίνοου (β 123-6):

τόφρα γὰρ οὖν βίοτόν τε τεὸν καὶ κτήματ' ἔδονται,
ὄφρα κε κείνη τοῦτον ἔχη νόον, ὄν τινά οἱ νῦν
ἐν στήθεσσι τιθεῖσι θεοί. μέγα μὲν κλέος αὐτῇ
ποιεῖτ', αὐτὰρ σοί γε ποθὴν πολέος βιότοιο.

Σε αντίθεση με τους στίχους α 249-50, στους β 50-54 η άποψη του Τηλέμαχου διαφέρει από αυτήν που συζητήθηκε με τον ξένο-Αθηναίο: *μητέρι μοι μνηστήρες ἐπέχραον οὐκ ἐθέλουσιν, τῶν ἀνδρῶν φίλοι υἱές, οἳ ἐνθάδε γ' εἰσὶν ἄριστοι*. Η επιλογή του συγκεκριμένου ρήματος *ἐπέχραον* φέρνει στο νου την εικόνα των στίχων στη ραψωδία π 352 και 356, μιας επίθεσης λύκων σε αρνιά και πολεμιστῶν ο ένας ενάντια στον άλλον¹⁷⁰. Ο άκρως περιγραφικός τρόπος αφήγησης του Ομήρου, επιτελεί και μια δεύτερη λειτουργία: σκιαγραφεί τον αρπακτικό χαρακτήρα των μνηστήρων με τα μελανότερα χρώματα και αποσαφηνίζει την πολιτική κατάσταση η οποία επικρατεί στην Ιθάκη. Η πολιτική οργάνωση της *Οδύσσειας* λοιπόν διαφέρει από αυτήν του κόσμου της *Ιλιάδας*, αφού εδώ η αριστοκρατική γενιά παρουσιάζεται σε πλήρη παρακμή και σήψη, με γόνους παρασιτικούς που επιβουλεύονται τους οίκους ὅσων στιγμάτισε ο Τρωικός πόλεμος. Επιπλέον, η διάσταση της γυναικείας παρουσίας της Πηνελόπης μέσα σε αυτή την πολιτική αταξία αποκτά μια διάσταση *τραγική*, κάνοντας την αποκατάσταση του χάους ανάγκη επιτακτική και για τον

¹⁶⁸ De Jong (ο.π.) 33-4.

¹⁶⁹ De Jong (ο.π.) 41.

¹⁷⁰ De Jong (ο.π.) 54.

Τηλέμαχο και για την μητέρα του. Ο ποιητής θέτει ήδη από την α ραψωδία ζήτημα ατομικής ευθύνης και φέρνει όλους τους ήρωες αντιμέτωπους με τη ζωή τους και τις επιλογές που ανοίγονται μπροστά τους: η Πηνελόπη θα καταφέρει να αντισταθεί με τον τρόπο που της επιτρέπει η κοινωνική θέση της ως γυναίκα μέσα στο έπος σε αυτό που ζει; Η *Οδύσσεια* παρουσιάζει συνεπώς μεγαλύτερο βαθμό *πολυπλοκότητας* από την *Ιλιάδα* ως προς την απλή διατήρηση της έννοιας του κλέους, αφού η αυτόνομη βούληση των ανθρώπων ξεφεύγει από τα στενά πλαίσια της θεοκυβέρνητης *Ιλιάδας* και επιτρέπει στους ήρωες να αποφασίσουν πως θα εξελιχθούν¹⁷¹.

Η μητέρα - Πηνελόπη, επίσης, σε αυτό το σημείο αποτελεί τον αφηγηματικό καταλύτη ο οποίος ενώνει τους δύο άξονες της επικής αφήγησης: την πορεία του πατέρα με αυτή του γιου. Αδιαμφισβήτητα, η Πηνελόπη αποτελεί το όχημα το οποίο δίνει περισσότερο πείσμα στον Τηλέμαχο να φύγει προς αναζήτηση του αγνοούμενου πατέρα του, και συνεπώς η *αποδημία* του Τηλεμάχου καθυστερεί το *νόστο* του Οδυσσέα και επιβραδύνει – ενώ ταυτόχρονα προωθεί όμως – την εξέλιξη του μύθου εξυπηρετώντας τους σκοπούς του ποιητή. Ο τρόπος επίσης που βλέπει εδώ ο Τηλέμαχος τη μητέρα του αλλάζει και η λύση την οποία επιθυμεί είναι να επιστρέψει αυτή στον πατέρα της και να αναλάβει εκείνος την ευθύνη για το γάμο της. Πιθανόν η συγκεκριμένη μεταβολή να αποτελεί απόδειξη της άγουρης και αδέξιας νεοαποκτηθείσας εξουσίας¹⁷² του Τηλεμάχου, ο οποίος παραπαίει αρχικά και οι απόψεις είναι ευμετάβλητες και επηρεασμένες από επιφανειακά κίνητρα. Η εσωτερική σύγκρουση του άνδρα - γιου τον διχάζουν και αδυνατεί να αιτιολογήσει ορθά τη στάση της μητέρας του. Μια τέτοια παρατήρηση όμως οδηγεί σε μια ακόμα πιο αβέβαιη εικόνα για την Πηνελόπη, η οποία σαφώς κινείται με βάση τα δικά της ψυχολογικά ελατήρια. Επιπροσθέτως, το σασπένς εντείνεται από αφηγηματική άποψη, καθώς ο ακροατής μένει με αναπάντητα ερωτήματα για τις επιλογές της πρώτης κυρίας και τη μοίρα του Οδυσσέα.

Στη β ραψωδία διαπιστώνεται και η αφετηρία ενός μοτίβου μεγίστης σημασίας για την προώθηση, αλλά και την *επιβράδυνση* του οδυσσειακού μύθου: του *ιστού* της Πηνελόπης (β 94-110):

¹⁷¹ Αυτό και μόνο το στοιχείο μας ωθεί στη σκέψη ότι πρέπει να έχουν μεσοαλαβήσει αιώνες ανάμεσα στα δυο έργα αφού η αντίληψη για τον άνθρωπο και τη θέση των θεών στη ζωή τους παρουσίασε τόσο σημαντική μεταβολή. Βέβαια, οι αναλυτικές θεωρίες οδήγησαν στη διάσπαση της ενότητας των ομηρικών επών αφού προϋποτίθενται πάνω από ένας ποιητές.

¹⁷² De Jong (ο.π.) 41.

«κοῦροι ἐμοὶ μνηστῆρες, ἐπεὶ θάνε δῖος Ὀδυσσεύς,
μίμνετ' ἐπειγόμενοι τὸν ἐμὸν γάμον, εἰς ὃ κε φᾶρος
ἐκτελέσω, μὴ μοι μεταμῶνια νήματ' ὄληται,
Λαέρτη ἦρωι ταφήιον, εἰς ὅτε κέν μιν
μοῖρ' ὀλοὴ καθέλησι τανηλεγέος θανάτιο,
μὴ τίς μοι κατὰ δῆμον Ἀχαιϊάδων νεμεσήση.
αἶ κεν ἄτερ σπείρου κεῖται πολλὰ κτεατίσσας'.
«ὡς ἔφαθ', ἡμῖν δ' αὖτ' ἐπεπείθετο θυμὸς ἀγῆνωρ.
ἔνθα καὶ ἡματίη μὲν ὑφαίνεσκεν μέγαν ἰστόν,
νύκτας δ' ἀλλύεσκεν, ἐπεὶ δαΐδας παραθεῖτο.
ὡς τρίετες μὲν ἔληθε δόλω καὶ ἔπειθεν Ἀχαιοῦς:
ἀλλ' ὅτε τέτρατον ἦλθεν ἔτος καὶ ἐπήλυθον ὦραι,
καὶ τότε δὴ τις ἔειπε γυναικῶν, ἦ σάφα ἦδη,
καὶ τήν γ' ἀλλύουσαν ἐφεύρομεν ἀγλαὸν ἰστόν.
ὡς τὸ μὲν ἐξετέλεσσε καὶ οὐκ ἐθέλουσ' ὑπ' ἀνάγκης:

Ἡ ιστορία του *ιστού* – ἐδῶ ὡς *εγκιβωτισμένος λόγος* (στοιχείο ρητορικοῦ τεχνάσματος) μέσα στο λόγο του Αντίνοου¹⁷³ - θα αναφερθεῖ ἄλλες δύο φορές, στην τ 138-56 ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν Πηνελόπη ὅταν συζητᾶ με τὸν Οδυσσεύα / ἐπαίτη καὶ στην ω 128-150 ὅταν ἡ ψυχὴ τοῦ Ἀμφιμέδοντα μιλά στην ψυχὴ τοῦ Ἀγαμέμνονα. Ἡ μορφή τοῦ τεχνάσματος καὶ ἡ ἐπιλογή νὰ παρουσιαστῆ ὡς ὑφαντό¹⁷⁴ προκαλεῖ τὸ θαυμασμὸ τοῦ ἀναγνώστη γιὰ τὴν ρητορικὴ «ὑφανση» καὶ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ καὶ βέβαια μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθεῖ διττᾶ. Τὸ ρῆμα *ὑφαινω* σημαίνει καὶ «εφευρίσκω, κατασκευάζω»¹⁷⁵, σχεδιάζω, μηχανορραφῶ¹⁷⁶, ἐμπεριέχοντας τὸ *δόλο* καὶ τὴν ἀπατηλὴ εἰκόνα τῆς Πηνελόπης. Ἐπίσης, γιὰ τὴν de Jong (2011, 55) ὁ ἀργαλειὸς δίνει μιὰ ἄλλη διάσταση στὴν ὑποδεέστερη θέση τῆς γυναικείας φύσης γενικὰ στα ομηρικὰ ἔπη¹⁷⁷: συνήθως κάποιον ἀρσενικὸ διατάζει τὴ γυναῖκα νὰ ἀποσυρθεῖ καὶ νὰ ἀσχολεῖται μόνον με τὸν ἀργαλειὸ τῆς καὶ ὄχι με καθαρὰ ἀνδρικές ἀσχολίες. Ὅμως, ἐδῶ ἡ Πηνελόπη μετατρέπει τὸν ἀργαλειὸ σε ἓνα πανίσχυρο ὄπλο ἐνάντια στὴν ἀνδρική ἐξουσία¹⁷⁸. Με τὸ «μοτίβο τῆς *δωρεάς τῶν θεῶν*»¹⁷⁹ ἐπισημαίνεται καὶ ἡ ἐξαιρετικὴ ἐξυπνάδα τῆς Πηνελόπης, ἀφοῦ με αὐτὸν τρόπο ἀποδεικνύεται ἡ ἀγάπη τους καὶ ἡ τιμὴ πρὸς

¹⁷³ De Jong (ο.π.) 55: Ἡ κατὰ λέξη ἀναφορὰ τοῦ λόγου τῆς Πηνελόπης συνεισφέρει ἀφηγηματικὰ κάνοντας πιο πειστικὸ τὸ ἐπιχείρημα καὶ δίνοντας ἐμφαση στὴν κρισιμότητα τοῦ σημείου.

¹⁷⁴ Περὶ τοῦ ὑφαντοῦ στους Pantelia (1993), Snyder (1980-1).

¹⁷⁵ Hoffman (1974) 463 λημ. *ὑφαινω*.

¹⁷⁶ Βλ. *Οδύσσεια* δ 739, ε 356, ν303 καὶ 386, ι 422 καὶ *Ιλιάδα* Γ 212, Η 324, Ζ 187.

¹⁷⁷ Πρβ. α 356-9, φ 350-3 καὶ Ζ 490-3.

¹⁷⁸ De Jong (ο.π.) 55.

¹⁷⁹ De Jong, (ο.π.)

την ενάρετη γυναίκα. Η απόκτηση κλέους για μια τέτοιου ήθους γυναίκα θεωρείται βέβαιη από τον Αντίνοο¹⁸⁰:

τὰ φρονέουσ' ἀνά θυμόν, ὃ οἱ πέρι δῶκεν Ἀθήνη
ἔργα τ' ἐπίστασθαι περικαλλέα καὶ φρένας ἐσθλὰς
κέρδεά θ', οἷ' οὐ πῶ τιν' ἀκούομεν οὐδὲ παλαιῶν,
τάων αἰ πάρος ἦσαν ἐυπλοκαμῖδες Ἀχαιαί,
Τυρώ τ' Ἀλκμήνη τε ἐυστέφανός τε Μυκίην:
τάων οὐ τις ὁμοῖα νοήματα Πηνελοπεΐη
ἦδη: ἀτὰρ μὲν τοῦτό γ' ἐναΐσιμον οὐκ ἐνόησε.
τόφρα γὰρ οὖν βίοτόν τε τεὸν καὶ κτήματ' ἔδονται,
ὄφρα κε κείνη τοῦτον ἔχη νόον, ὄν τινά οἱ νῦν
ἐν στήθεσσι τιθεῖσι θεοί. μέγα μὲν κλέος αὐτῇ
ποιεῖτ',
(β 116-126)

Η έννοια του κλέους ακόμα και για τις γυναίκες είναι υψίστης σημασίας στα ομηρικά έπη. Οι παραδοσιακά γυναικείες αρετές¹⁸¹, *ἔργα τ' ἐπίστασθαι περικαλλέα καὶ φρένας ἐσθλὰς*, στα λόγια του Αντίνοου τοποθετούν την Πηνελόπη σε ύψη τα οποία οι υπόλοιπες γυναίκες δε φθάνουν. Το θέμα του κλέους επανέρχεται σε μετέπειτα σημεία του έπους (τ 108, ω 196-8), και η ίδια τονίζει πως αν επέστρεφε ο Οδυσσέας θα αποκτούσε πολύ μεγαλύτερο κλέος ως όμορφη σύζυγος (σ 255, τ 218)¹⁸². Σε αυτό το στίχο η Πηνελόπη αποτελεί αντικατοπτρισμό του Οδυσσέα κοινωνικά και τα δύο φύλα μοιάζουν να μοιράζονται αρκετά στοιχεία που τους καθιστούν αξιολογιστά και δυναμικά μέλη του κοινωνικού γίνεσθαι. Η πίστις, ο νόος και το κλέος την καθιστούν το ιδεατό σταθερό σημείο που έλκει τον Οδυσσέα και του επιβάλλει την επιστροφή ως εσωτερική ανάγκη:

σοὶ δ' οὐ τι μνηστήρες Ἀχαιῶν αἰτιοί εἰσιν,
ἀλλὰ φίλη μήτηρ, ἣ τοι πέρι κέρδεα οἶδεν.
ἦδη γὰρ τρίτον ἐστὶν ἔτος, τάχα δ' εἴσι τέταρτον,
ἐξ οὗ ἀτέμβει θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν Ἀχαιῶν
πάντας μὲν ῥ' ἔλπει καὶ ὑπίσχεται ἀνδρὶ ἐκάστω
ἀγγελίας προῖεῖσα, νόος δέ οἱ ἄλλα μενοινᾷ.
ἣ δὲ δόλον τόνδ' ἄλλον ἐνὶ φρεσὶ μερμήριξε:

¹⁸⁰ De Jong (ο.π.)

¹⁸¹ Katz (1991) 4 κ.ε.

¹⁸² De Jong (ο.π.) 56.

στησαμένη μέγαν ιστόν ἐνὶ μεγάροισιν ὕφαινε,
λεπτὸν καὶ περιμέτρον: ἄφαρ δ' ἡμῖν μετέειπε:
«κοῦροι ἐμοὶ μνηστῆρες, ἐπεὶ θάνε δῖος Ὀδυσσεύς,
μῖμετ' ἐπειγόμενοι τὸν ἐμὸν γάμον, εἰς ὃ κε φᾶρος
ἐκτελέσω, μὴ μοι μεταμῶνια νήματ' ὄληται,
Λαέρτη ἦρωι ταφήιον, εἰς ὅτε κέν μιν
μοῖρ' ὀλοή καθέλησι τανηλεγέος θανάτιο,
μὴ τίς μοι κατὰ δῆμον Ἀχαιϊάδων νεμεσήση.
αἶ κεν ἄτερ σπείρου κεῖται πολλὰ κτεατίσσας'.
«ὡς ἔφαθ', ἡμῖν δ' αὖτ' ἐπεπείθετο θυμὸς ἀγήνωρ.
ἔνθα καὶ ἡματιή μὲν ὑφαίνεσκεν μέγαν ιστόν,
νύκτας δ' ἀλλύεσκεν, ἐπεὶ δαίidas παραθεῖτο.
ὡς τρίετες μὲν ἔληθε δόλω καὶ ἔπειθεν Ἀχαιοῦς:
ἀλλ' ὅτε τέτρατον ἦλθεν ἔτος καὶ ἐπήλυθον ὦραι,
καὶ τότε δὴ τις ἔειπε γυναικῶν, ἦ σάφα ἦδη,
καὶ τήν γ' ἀλλύουσαν ἐφεύρομεν ἀγλαὸν ιστόν.
ὡς τὸ μὲν ἐξετέλεσσε καὶ οὐκ ἐθέλουσ' ὑπ' ἀνάγκης:
(β 87-110)

Αφού εισάγεται η ιστορία του Οδυσσέα και το που βρίσκονται εκείνη τη στιγμή ο ίδιος και οι άλλοι ήρωες της Τροίας, αμέσως με το στόμα του Δία (α 28-44) αναφέρεται η επιλεκτικής ηθικολογίας ιστορία *εγκιβωτισμένης εστίασης*¹⁸³ του οίκου του Ατρέα¹⁸⁴:

ὦ πόποι, οἷον δὴ νυ θεοὺς βροτοὶ αἰτιόωνται:
ἐξ ἡμέων γάρ φασι κάκ' ἔμμεναι, οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ
σφῆσιν ἀτασθαλίησιν¹⁸⁵ ὑπὲρ μόρον ἄλγε' ἔχουσιν,
ἦ ὡς καὶ νῦν Αἴγισθος ὑπὲρ μόρον Ἀτρεΐδαο
γῆμ' ἄλοχον μνηστήν, τὸν δ' ἔκτανε νοστήσαντα,
εἰδὼς αἰπὸν ὄλεθρον, ἐπεὶ πρό οἱ εἴπομεν ἡμεῖς,

¹⁸³ De Jong (ο.π.) 13.

¹⁸⁴ Για παραλείψεις και εξω-οδυσσειακές εκδοχές της ιστορίας της *Ορέστειας*, βλ. De Jong (ο.π.) 14.

¹⁸⁵ De Jong (ο.π.) 13: «Ἡ ρίζα *ἀτασθαλ-* που ανήκει στη γλώσσα των χαρακτήρων ... σημαίνει μια σκανδαλώδη ή απερίσκεπτη συμπεριφορά που καταλύει τους κοινωνικούς ή θρησκευτικούς κανόνες, και την οποία υιοθετούν κάποια πρόσωπα παρά τις σαφείς προειδοποιήσεις που λαμβάνουν».

Ἑρμείαν πέμπσαντες, εὐσκοπον ἀργεῖφόντην,
μήτ' αὐτὸν κτείνειν μήτε μνάσθαι ἄκοιτιν:
ὦ ἐκ γὰρ Ὀρέσταιο τίσις ἔσσεται Ἀτρεΐδαο,
ὀππὸτ' ἂν ἠβήσῃ τε καὶ ἤς ἰμείρεται αἴης.
ὥς ἔφαθ' Ἑρμείας, ἀλλ' οὐ φρένας Αἰγίσθιοιο
πεῖθ' ἀγαθὰ φρονέων: νῦν δ' ἀθρόα πάντ' ἀπέτισεν. (α 28-44)

Μέσα στη σφαίρα της *Οδύσσειας*, στην παραινετική «ιστορία της *Ορέστειας*»¹⁸⁶ υπογραμμίζονται συγκεκριμένα στοιχεία: ο Αἰγίσθος και η προειδοποίηση των θεῶν για την αδικία, η ευθύνη των θνητῶν για τις συμφορές του βίου τους και η αναπόφευκτη τιμωρία του Αἰγίσθου ἀπὸ το γιο του Αγαμέμνονα, Ορέστη. Ο ομηρικός ποιητής ενορχηστρώνει μια σύγκριση του νόστου του Οδυσσέα με τους νόστους ὅσων πολέμησαν στην Τροία, δίνοντας ἔμφαση στον Αγαμέμνονα, ὅπως βλέπουμε ἀπὸ το παραπάνω χωρίο. Αρχικά ο νόστος του βετεράνου Οδυσσέα εἶναι ο χειρότερος¹⁸⁷, στο τέλος ὁμως ανεξαρτήτως των δυσκολιών, ο Οδυσσέας εἶναι ζωντανός, μαζί με την πιστή σύζυγο και το γιο του ἔχοντας νικήσει ὅλους τους εχθρούς του. Η αφηγηματική και παραδειγματική / υποδεικτική¹⁸⁸ λειτουργία θα δικαιολογήσει τελικά την αιματηρή εκδίκηση του Οδυσσέα ἐπὶ των μνηστήρων¹⁸⁹. Με τη μορφή *εγκιβωτισμένων ιστοριῶν*, δεν ακολουθεῖται η σπειροειδής κίνηση της *Ιλιάδας*, ἀλλὰ η κίνηση χρονικά γίνεται προς τα εμπρός¹⁹⁰ ἀναλύοντας με ἀπαράμιλλη συναισθηματικότητα ιδιαίτερα το χαρακτήρα της Πηνελόπης. Η ηρωίδα ἔχει ἀποφεύγει να διαπράξει *αμαρτία* ἐδῶ και εἴκοσι χρόνια, και η ἀναφορά του ρόλου της Κλυταιμνήστρας ἀποτελεῖ το πιο σημαντικό αντιστικτικό παράδειγμα για το νόστο του Οδυσσέα και της δικῆς της συνεισφοράς¹⁹¹. Η ἐπιλογή των λέξεων *μνάσθαι* και *μνηστήν* ξεκάθαρα συνδέουν με την ερωτική πολιορκία της Πηνελόπης ἀπὸ τους μνηστήρες και την ἀπόπειρα ἀποπλάνησῆς της, φωτίζοντας ἀπὸ την ἀρχή του ἔπους τη σύνδεση αὐτοῦ του θέματος με τον πυρήνα της *Οδύσσειας*¹⁹².

Αν και στο παρελθόν τα πράγματα ἦταν διαφορετικά, εἶδαμε ὅτι η Πηνελόπη σαστισμένη ἀκούει τον και ψυχολογικά ἐνήλικο πλέον Τηλέμαχο να μιλά με

¹⁸⁶ Katz (1991) 29-53.

¹⁸⁷ De Jong (ο.π.) 4-5.

¹⁸⁸ De Jong (ο.π.) 14.

¹⁸⁹ De Jong (ο.π.) 13.

¹⁹⁰ De Jong (ο.π.) 8.

¹⁹¹ De Jong (ο.π.) 14.

¹⁹² De Jong (ο.π.) 14.

δημηγορική ικανότητα πρωτόγνωρη και να την περιορίζει στις γυναικείες εργασίες, αφήνοντας μόνο αυτόν ως άνδρα να διαχειρίζεται τα ζητήματα του *οίκου*. Η βασίλισσα της Ιθάκης «... αποσύρεται με αινιγματική πραότητα, παραδόξως χωρίς να αντιδράσει, όχι τόσο πολύ επειδή ο ποιητής θέλει να την κάνει μια αινιγματική μορφή ... όσο γιατί η σκηνή πρέπει να μείνει ελεύθερη για μια ακόμη επίδειξη της νέας εμπιστοσύνης του νεαρού»¹⁹³. Η Μανακίδου (2002, 33 σημ. 52) καταλήγει στην ίδια παρατήρηση, καθώς επίσης η Katz (1991, 11) ότι η «καθυστέρηση και η αναβολή που χαρακτηρίζουν τη δράση της Πηνελόπης ... και προπάντων ... το πρόβλημα του χαρακτήρα της γίνονται περισσότερο κατανοητά από την προοπτική της αφηγηματικής λειτουργίας παρά από εκείνη της ψυχολογικής αληθοφάνειας...». Σε αυτό το σημείο πρέπει να τονιστεί ότι για να προωθηθεί το νήμα του *νόστου* και το νήμα της αναζήτησης και να τεθούν σε λειτουργία οι αφηγηματικές στρατηγικές τεχνικές της *Οδύσσειας*, η Πηνελόπη απαιτείται να υποβαθμιστεί και να έχουμε την έναρξη της μεθόδου της εξομοίωσης του Τηλεμάχου με τον Οδυσσέα. Κρίνεται αναγκαίο να πέσουν οι προβολείς στη νεοαποκτηθείσα, τολμηρή αυτοπεποίθηση¹⁹⁴ του γιου της, ο οποίος πλέον δύναται να της ζητήσει να απομακρυνθεί από το χώρο των ανδρών και να περιοριστεί στα επιτρεπόμενα όρια του φύλου της. Τονίζεται, παράλληλα, με την απομάκρυνση της Πηνελόπης στην κάμαρά της το *μοτίβο της ανθρώπινης δυστυχίας και του πόνου*, καθώς δεν είναι μόνον ο Οδυσσέας *πολύπαθος και πολύτλας*, αλλά και η Πηνελόπη μαστίζεται από σκέψεις θλίψης, εγκλωβισμού και υποφέρει είκοσι χρόνια δίνοντας τη δική της μάχη μέσα στο θάλαμό της και τον οίκο του απόντα Οδυσσέα. Η στιγμή αυτή αφηγηματικά φαίνεται να οδηγεί στη μη ανάδειξη της Πηνελόπης, μέσω της γυναικείας όλο δάκρυα υποταγής στον ανδροκρατούμενο κόσμο, ώστε να αποτελέσει εδώ η Πηνελόπη το μηχανισμό ο οποίος θα εκτοξεύσει την προσωπικότητα του παθητικού Τηλέμαχου στην μετέπειτα ταύτιση με τον ενάρετο πατέρα του σε όλα τα επίπεδα. Με αυτό τον τρόπο, η απουσία και η αναζήτηση του Οδυσσέα θα οδηγήσουν σε ένα τρίτο¹⁹⁵, ηρωικό πλέον, επίπεδο την εξέλιξη του μύθου και θα προκύψει η διαμάχη Πηνελόπης – Τηλεμάχου. Η επιτίμηση αυτή, η αυστηρότητα του τόνου του Τηλέμαχου, η έξαρση, αλλά και η

¹⁹³ Easterling-Knox (2000) 115.

¹⁹⁴ De Jong (ο.π.) 41.

¹⁹⁵ Στην α ραψωδία το πρώτο επίπεδο αναζήτησης του Οδυσσέα είναι θεϊκό, το δεύτερο μάλλον αφορά και σε θεούς και σε ανθρώπους, ενώ το τρίτο υπάρχει δραματοποίηση, καθώς και οι μνηστήρες αλλά και η Πηνελόπη προχωρούν σε άρνηση του νόστου του Οδυσσέα, με διαφορετικά φυσικά κίνητρα ο καθένας.

ύπαρξη κάποιας ειρωνείας¹⁹⁶, πικραίνουν την Πηνελόπη, η οποία στα δωμάτιά της κλαίει μέχρι που η Αθηνά την βυθίζει σε έναν σωτήριο βαθύ ύπνο. Ο χρόνος που περνά βυθισμένη σε ύπνο είναι πολύς και την ξαναβλέπουμε στο δ 675.

σοί δ' ἐπιτολμάτω κραδίη και θυμὸς ἀκούειν:
οὐ γὰρ Ὀδυσσεὺς οἶος ἀπώλεσε νόστιμον ἦμαρ
ἐν Τροίῃ, πολλοὶ δὲ και ἄλλοι φῶτες ὄλοντο.
ἀλλ' εἰς οἶκον ἰοῦσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε,
ἰστόν τ' ἠλακάτην τε, και ἀμφιπόλοισι κέλευε
ἔργον ἐποίχεσθαι: μῦθος δ' ἄνδρεςσι μελήσει
πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί: τοῦ γὰρ κράτος ἔστ' ἐνὶ οἴκῳ.»
ἦ μὲν θαμβήσασα πάλιν οἶκόνδε βεβήκει:
παιδὸς γὰρ μῦθον πεπνυμένον ἔνθετο θυμῷ.
ἐς δ' ὑπερῷ ἀναβάσα σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξί
κλαῖεν ἔπειτ' Ὀδυσῆα φίλον πόσιν, ὄφρα οἱ ὕπνον
ἦδὺν ἐπὶ βλεφάροισι βάλε γλαυκῶπις Ἀθήνη.
(α 353-64)

Επιπλέον, ο ποιητής δε λησμονά ποτέ να αναφέρεται στην ομορφιά της και τη θηλυκότητα, η οποία ελκύει άλλωστε και όλους τους μνηστήρες. Το μοτίβο της Πηνελόπης που καταστρέφει την ομορφιά της¹⁹⁷ φαίνεται στα λόγια της Ευρύκλειας, «ὡς ἂν μὴ κλαίουσα κατὰ χροά καλὸν ἰάπτῃ.» (δ 749)¹⁹⁸ και σαφώς είναι στοιχείο σημαντικότερο σε μια ανδρική κοινωνία ο θαυμασμός μια θηλυκής παρουσίας και για την ομορφιά της που πρέπει να προστατεύεται μιας και αποτελεί αιτία κλέους. Η ίδια όμως η Πηνελόπη δεν έχει την ίδια άποψη για το κάλλος της, γιατί από τη δική της οπτική γωνία η ευτυχία και η ομορφιά επισκιάστηκαν από την δυστυχία που της προκάλεσε η απουσία του συζύγου της, ενός συζύγου μάλιστα που δύσκολα θα μπορέσει να αντικαταστήσει κανείς (σ 251-6):

«Εὐρύμαχ', ἦ τοι ἐμὴν ἀρετὴν εἰδὸς τε δέμας τε
ᾤλεσαν ἀθάνατοι, ὅτε Ἴλιον εἰσανέβαινον
Ἄργεῖοι, μετὰ τοῖσι δ' ἐμὸς πόσις ἦεν Ὀδυσσεύς.
εἰ κείνός γ' ἐλθὼν τὸν ἐμὸν βίον ἀμφιπολεύοι,

¹⁹⁶ Easterling-Knox (2000) 114.

¹⁹⁷ De Jong (ο.π.) 70.

¹⁹⁸ Βλέπε και δ 749 αλλά και σ 172-4, τ 263-4.

μειζόν κε κλέος εἶη ἐμὸν καὶ κάλλιον οὔτως.
νῦν δ' ἄχομαι: τόσα γάρ μοι ἐπέσσευεν κακὰ δαίμων.

ii) ΡΑΨΩΔΙΑ λ

Ακολουθεί το φάντασμα του Αγαμέμνονα, ενεργοποιώντας και προσδένοντας στην αφήγηση την ιστορία της *Ορέστειας*¹⁹⁹ και πάλι (όπως στο δ 512-37) και λόγω της παρουσίας της ιστορίας από την οπτική γωνία του ίδιου του θύματος εδώ, η πράξη της Κλυταιμνήστρας αφηγηματικά αποκτά μεγαλύτερη συγκινησιακή και συναισθηματική φόρτιση (λ 405-11):

διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
οὔτ' ἐμέ γ' ἐν νήεσσι Ποσειδάων ἐδάμασσαν
ὄρσας ἀργαλέων ἀνέμων ἀμέγαρτον ἀυτμήν,
οὔτε μ' ἀνάρσιοι ἄνδρες ἐδηλήσαντ' ἐπὶ χέρσου,
ἔκτα σὺν οὐλομένη ἀλόχῳ, οἴκόνδε καλέσσας,
δειπνίσσας, ὡς τίς τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ.
ἀλλὰ μοι Αἴγισθος τεύξας θάνατόν τε μόρον τε

Η «οὐλομένη ἀλόχῳ»²⁰⁰, *Κλυταιμνήστρῃ δολόμητις* (λ 422), *κυνῶπις* (λ 424), *ὡς οὐκ αἰνότερον καὶ κύντερον ἄλλο γυναικός* (λ 427), παρουσιάζεται ως η κύρια αιτία που ο Αγαμέμνονας στερήθηκε μια ευτυχισμένη ζωή στον *οἶκο* του, επιχείρημα το οποίο υποστηρίζουν κάποιοι μελετητές²⁰¹ :

ἦ τοι ἔφην γε
ἀσπάσιος παίδεσσιν ἰδὲ δμώεσσιν ἐμοῖσιν
οἴκαδ' ἐλεύσεσθαι: ἦ δ' ἔξοχα λυγρὰ ἰδυῖα
οἷ τε κατ' αἴσχος ἔχευε καὶ ἐσσομένησιν ὀπίσσω
θηλυτέρησι γυναιξί, καὶ ἦ κ' ἐνεργὸς ἔησιν. (λ 430-34)

Χωρίς αμφιβολία η *εγκιβωτισμένη* ιστορία της Κλυταιμνήστρας κατέχει θέση και λειτουργία *παραδειγματική*²⁰² και ο δολοφονημένος σύζυγος προειδοποιεί τον Οδυσσέα να είναι προσεκτικός με την Πηνελόπη, αλλά και προκαλεί σύγχυση στον

¹⁹⁹ Μανακίδου (2002) 43: Δυνητικά ο Τηλέμαχος θα μπορούσε να γίνει ένας εκδικητής «a la maniere του Ορέστη» Ο ποιητής πιθανόν και για αυτό το λόγο αφήνει την ιστορία της *Ορέστειας* να ταυτιστεί σε κάποιο βαθμό με την *Οδύσεια*, παραπλανώντας τον ακροατή και αυξάνοντας και πάλι το σασπένς. Και ο.π. 56: Η συνεχής αυτή παλινδρόμηση από τη *γνώση* στην *ἀγνοια* και αντίστροφα αποτελεί και το θολό τοπίο μέσα στο οποίο ζει ο θνητός οδυσσειακός ήρωας.

²⁰⁰ Βλ. και δ 92.

²⁰¹ Βλ. de Jong (ο.π.) 306, Felson-Rubin (1994) 99-103 και Katz (1991) 48-53.

²⁰² De Jong (ο.π.) 306.

αναγνώστη. Οι γυναικείες *διὰ βουλὰς* (λ 437) καθιστούν ακόμα και την Πηνελόπη επικίνδυνη απλά και μόνον επειδή ανήκει στο γυναικείο φύλο. Με έντονη διάθεση μισογυνισμού συνεχίζει ο Αγαμέμνωνας την γενίκευση για την αναξιοπιστία των γυναικών²⁰³, όταν ξαφνικά στους στίχους λ 444-51 ο τόνος του αλλάζει γιατί αναφέρεται στην Πηνελόπη:

ἀλλ' οὐ σοί γ', Ὀδυσσεῦ, φόνος ἔσσεται ἕκ γε
γυναικός: λίην γὰρ πινυτή τε καὶ εὖ φρεσὶ μῆδεα οἶδε
κούρη Ἰκαρίοιο, περίφρων Πηνελόπεια.
ἦ μὲν μιν νύμφη γε νέην κατελείπομεν ἡμεῖς
ἐρχόμενοι πόλεμόνδε: πᾶις δέ οἱ ἦν ἐπὶ μαζῶ
νήπιος, ὅς που νῦν γε μετ' ἀνδρῶν ἴζει ἀριθμῶ,
ὄλβιος: ἦ γὰρ τόν γε πατήρ φίλος ὄψεται ἐλθῶν,
καὶ κείνος πατέρα προσπύζεται, ἦ θέμις ἐστίν.

Για ποιο λόγο όμως η Πηνελόπη συμπεριλαμβάνεται στη λίστα των δολοπλόκων γυναικών; Και γιατί αυτό το θέμα επαναλαμβάνεται στην *Οδύσσεια*; Θυμίζουμε ότι υπάρχει σύγκριση της Πηνελόπης με την Κλυταιμνήστρα εδώ, στην ω 191-202, στην ιστορία της *Ορέστειας*, αλλά και με την Ελένη (δ 234-89, ψ 209-30)²⁰⁴. Σύμφωνα με την de Jong (2011, 307) η τεχνική αυτή να κατηγοριοποιείται η Πηνελόπη μαζί με πρότυπα απιστίας και συζυγοκτονίας εμπλουτίζει αφηγηματικά την *Οδύσσεια*. Οι αναγνώστες / ακροατές αγωνιούν για την τελική της επιλογή και συμπεριφορά, καθώς μόνο προς το τέλος βεβαιώνεται το κοινό για την απόλυτα ενάρετη διαγωγή της. Προς το παρόν ο ποιητής επιτρέπει να προσδεθεί το μοτίβο της 'πιστής Πηνελόπης' στο άρμα όλων εκείνων των γυναικών οι οποίες *απώλεσαν το κλέος ἄφθιτον*²⁰⁵ με μιανές πράξεις μόλυναν το σύζυγο και τον *οἶκο* τους. Το σασπένς, η σκοτεινή πλευρά της γυναικείας φύσης και η ανάγκη για ένα είδος γενικόλογίας που εξυπηρετεί τον ποιητή αφηγηματικά εδώ μοιάζουν να αμαυρώνουν προσωρινά την εικόνα που μέχρι τώρα είχαμε για την Πηνελόπη και μαζί με τον ήρωα αγωνιά και το κοινό για την ηθική της. Και πάλι σε αυτό το σημείο εντοπίζουμε την πολυπλοκότητα του έπους και την πρώιμη ελληνική αντίληψη του κόσμου: οι γυναίκες υπάγονται και αυτές στην πολικότητα, τους ζευγαρωτούς όρους και τη αντίληψη του κόσμου μέσω

²⁰³ De Jong ο.π. 306-7.

²⁰⁴ De Jong ο.π. 307.

²⁰⁵ *Ιλιάδα*, I 413.

αντιθετικών ζευγαριών²⁰⁶. Η ηθική τάξη των πραγμάτων, η καταξίωση και η επιβίωση παρουσιάζονται από τον Αγαμέμνονα ως άρρηκτα δεμένα και η νηπιόςνη²⁰⁷, οι ανόητες και ασεβείς πράξεις οδηγούν στην απουσία του νόστου. Επιπλέον ο Οδυσσεύς δεν θα έχει ποτέ ολοκληρωμένη εικόνα για την πραγματικότητα και ηθικά υποχρεούται να σχεδιάσει τις δικές του κινήσεις. Η ευλογία / κατάρα αυτή παρέχεται στην *Οδύσσεια* και στα δύο φύλα, καθώς και ο Οδυσσεύς και η Πηνελόπη δοκιμάζονται με πολλαπλές επιλογές που θα τους καταστήσουν ηθικά ορθούς ή νηπιούς. Διαρκώς η αλήθεια αμφισβητείται ή μεταμφιέζεται σε κάτι διαφορετικό μέσω της παραμορφωτικής μηχανής της Οδύσσειας.

iii) ΡΑΨΩΔΙΕΣ ν-χ

Στη ραψωδία ν εισάγεται το διηγητικό μοντέλο του *καθυστερημένου αναγνωρισμού*, το οποίο χρησιμοποιείται σε πολλές περιπτώσεις, οδηγώντας την πλοκή αριστοτεχνικά στην αναγνώριση Οδυσσέα-Πηνελόπης, καθώς και οι *πλαστές ιστορίες*²⁰⁸ οι οποίες επίσης θα αποτελέσουν βασικό συστατικό στην αφηγηματική πολυπλοκότητα των τελευταίων ραψωδιών κορυφώνοντας την αγωνία του αναγνώστη / κοινού.

Στην ο, η Αθηνά ως όργανο στα χέρια του ποιητή μας δίνει ακόμα περισσότερες πληροφορίες για την Πηνελόπη. Με τρόπο άκρως ρητορικό, θυμίζοντας ρητορικό λόγο, αφήνει την υποψία της απώλειας της περιουσίας του Τηλεμάχου να αρχίσει να του τριβελίζει το μυαλό²⁰⁹. Σε περίπτωση δεύτερου γάμου, η Πηνελόπη μετατρέπεται άμεσα σε πρόσωπο εχθρικό προς τον *οίκο* του Οδυσσέα και μάλιστα θα μπορούσε να πάρει μαζί της και μέρος της περιουσίας του, αν ο ίδιος δεν είναι παρών για να προασπιστεί τα συμφέροντά του. Η de Jong (ο.π.) εξηγεί ότι η *Οδύσσεια* δεν συμπεριλαμβάνει πουθενά αλλού αυτό το επιχείρημα, αλλά ο Τηλέμαχος ως ένας νέος που μόλις ανέλαβε την ευθύνη της ύπαρξής του και λόγω των τεταμένων σχέσεων με τη μητέρα του θα βρει τα επιχειρήματα της Αθηνάς πειστικά και αληθοφανή. Αξιοσημείωτη είναι η πλαστικότητα του χαρακτήρα της γυναικείας φιγούρας της Πηνελόπης η οποία και πάλι θα σκιαγραφηθεί με μελανά χρώματα: αδύναμη, περιουσιακό στοιχείο του εκάστοτε συζύγου, υποχείριο, ευμετάβλητη τόσο,

²⁰⁶ Μανακίδου (2002) 21: Ο αρχαϊκός άνθρωπος σκέφτεται στη βάση *αντιθετικών ζευγών*.

²⁰⁷ *Νήπιοι*, θέμα που εισάγεται από το προοίμιο κιόλας.

²⁰⁸ Fenik (1974, 35-6), De Jong (ο.π.) 341, 346-7. Μια από αυτές διηγείται ο Οδυσσεύς στην Πηνελόπη κατά την *incognito* επιστροφή του ως ο αριστοκράτης εγγονός του Μίνωα.

²⁰⁹ De Jong (ο.π.) 388.

ώστε να θεωρηθεί ικανή να στραφεί και εναντίον του ίδιου της του γιου μόλις αλλάξει ‘αφέντη’. Και πάλι η γυναικεία ψυχή της Πηνελόπης παρουσιάζεται όπως αυτή της Ελένης, της Κλυταιμνήστρας και τόσων αναξιόπιστων και γεμάτων μηχανορραφίες γυναικών και ο ποιητής ενεργοποιεί το μοτίβο της σκοτεινής και δολοπλόκας γυναικείας ιδιοσυγκρασίας. Και αν ο Τηλέμαχος δε συγκινηθεί από το φόβο της απώλειας των αγαθών ώστε να επιστρέψει στην Ιθάκη, ο ποιητής ταυτόχρονα ενεργοποιεί για ασφάλεια και την ιδιότητά της ως μητέρα²¹⁰ ευαίσθητη και με φύση ευάλωτη και άκρως συναισθηματική που θα ανησυχήσει για την καθυστέρηση του γιου της:

μή νύ τι σεῦ ἀέκητι δόμων ἐκ κτῆμα φέρηται.

οἴσθα γὰρ οἶος θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι γυναικός:

κείνου βούλεται οἶκον ὀφέλλειν ὅς κεν ὀπύη,(ο 19-24)

παίδων δὲ προτέρων καὶ κουριδίῳ φίλοιῳ

οὐκέτι μέμνηται τεθνηκότος οὐδὲ μεταλλᾷ.

ἀλλὰ σύ γ’ ἐλθὼν αὐτὸς ἐπιτρέψειας ἕκαστα(ο 19-24)

...

ἔνθα δὲ νύκτ’ ἀέσαι: τὸν δ’ ὀτρῦναι πόλιν εἴσω

ἀγγελίην ἐρέοντα περίφρονι Πηνελοπείῃ,

οὔνεκά οἱ σῶς ἔσσι καὶ ἐκ Πύλου εἰλήλουθας.» (ο 40-43)

Στην π 409 η Πηνελόπη εμφανίζεται ξανά στο μέγαρο με την τυπική σκηνή εξόδου από τα δωμάτιά της²¹¹ και – πάντα με τη συνοδεία των θεραπαινίδων της – με σκοπό να υπερασπιστεί το γιο της. Στους 449-51 η Πηνελόπη – ως μητέρα μόνον εδώ - κλαίει και πάλι μόνη στην κάμαρά της, ανίσχυρη και εγκλωβισμένη στο ίδιο της το σπίτι, χωρίς να έχει πιστέψει τα καθησυχαστικά λόγια του υποκριτή Ευρύμαχου. Για μια ακόμα φορά η ανυπεράσπιστη γυναίκα – αν και βασίλισσα – δε δύναται να

²¹⁰ Snell (1953, 40-2): Για τις 4 διαστάσεις της γυναικείας ιδιοσυγκρασίας: «Among the ladies of Mount Olympus Hera, Athena, Artemis and Aphrodite are supreme. We might divide them into two groups: Hera and Aphrodite representing woman in her capacity as mother and loved one; Artemis and Athena typifying the virgin, one lonely and close to nature, the other intellectual and active in the community. It may fairly be said that these four women signalize the four aspects of all womanhood. The four goddesses help to bring out the spiritual peculiarities of the female sex; more than that, they are instrumental in making the notion of femininity intelligible. Four goddesses who stem from totally different cults have effected this notion by merging their interests and permitting cross-reference between them. They are the products of men's meditation on the various manifestations of the divine; we find in them the first sketch of a logical system, a prelude to the eventual hypostatization of the typical and the universal. »

²¹¹ De jong (ο.π.) 429.

αποτινάξει το μιαρό ανδρικό πλήθος που έχει άνομα εγκατασταθεί στην καρδιά του οίκου της. Σαφώς, η εικόνα αυτή δίνει έμφαση στην τραγική μοίρα οίκου του Οδυσσέα και τοποθετεί στο προσκήνιο την πολιτική αταξία και την ανηθικότητα της αριστοκρατίας της Ιθάκης. Η *τραγική ειρωνεία* παράλληλα εντείνεται, διότι τώρα πια όλοι γνωρίζουν πως η Πηνελόπη κλαίει μάταια: ο Τηλέμαχος ξέρει ότι ο πατέρας του βρίσκεται επιτέλους σώος και αβλαβής στην Ιθάκη και αποκλείεται πλέον να συνεχιστεί το αθέμιτο status quo των μνηστήρων και της τυραννικής κατάληψης του οίκου του.

Αυτή η νέα πραγματικότητα επηρεάζει και την Πηνελόπη, η οποία ως θρησκευτικός εκπρόσωπος του οίκου, ακολουθεί την εντολή του Τηλεμάχου και πηγαίνει να προσευχηθεί (ρ 38-60) μένοντας άναυδη / άπτερος²¹² από τις οδηγίες του γιου της. Η γυναίκα δε συμπεριλαμβάνεται τελικά ποτέ στο μυστικό (παρόλο που ο Τηλέμαχος της παρουσιάζει με το τέχνασμα του *εγκιβωτισμένου λόγου*²¹³ κάποιες λεπτομέρειες από το ταξίδι του), αφενός λόγω της ασταθούς και συναισθηματικής φύσης της, αφετέρου εξαιτίας της *οικονομίας* του έπους: αν το νήμα της αναγνώρισης κοπεί τώρα και ο ποιητής προχωρήσει στην πληροφόρηση της Πηνελόπης για την άφιξη του Οδυσσέα, ο πολυαναμενόμενος (και αριστοτεχνικά καθυστερημένος) *αναγνωρισμός*²¹⁴ ματαιώνεται και το έπος θα υστερεί σημαντικά σε πλοκή, σασπένς και κορύφωση. Σαν απάντηση στις προσευχές της Πηνελόπης έρχεται η προφητεία του Θεοκλύμενου, η πρώτη προφητεία για τον Οδυσσέα, και παρατηρούμε ότι ο ποιητής αργά και βασανιστικά της αποκαλύπτει μόνο υποψίες για το χαρμόσυνο νέο. Επιπλέον, ακόμα και ο Άργος επιλέγεται να αναγνωρίσει τον αφέντη του πριν από την Πηνελόπη, με ιδιαίτερα τιμητικό τρόπο μάλιστα, εντείνοντας έτσι την συγκινησιακή φόρτιση των ακροατών / αναγνωστών. Ο Οδυσσέας πλησιάζει την Πηνελόπη και αποκαθιστά την τάξη στην Ιθάκη²¹⁵ θέση-θέση, ένας συμβολισμός ο οποίος ξεκινά από το έδαφος, στον *δίφρον* και τέλος θα καθίσει στο *θρόνον* του όπως του αρμόζει²¹⁶. Συμβολικά και η «εξημέρωση» της συζύγου του, μετά από τόσα χρόνια, λαμβάνει χώρα με αργά βήματα για να κερδίσει και πάλι την καρδιά της από την αρχή με την τεχνική της *συνύφανσης*²¹⁷ ώστε να προσεγγίσει ο ένας τον άλλο

²¹² Ο διάλογος με τον Τηλέμαχο την αφήνει *άπτερο* στους α 360 και φ 354-5.

²¹³ De Jong (ο.π.) 439.

²¹⁴ Αριστοτέλης, *Ποιητική* 59b 15: Επισημαίνεται πως συνολικά η ιστορία της *Οδύσσειας* είναι *αναγνώριση*.

²¹⁵ Μανακίδου (2002) 40.

²¹⁶ De Jong (ο.π.) 449-450.

²¹⁷ De Jong (ο.π.) 457.

σταδιακά. Αδιαμφισβήτητα, ο ποιητής θα εκμεταλλευτεί στο έπακρον το ρομαντισμό και την ένταση που προκαλεί η όλη διαδικασία επαναπροσέγγισης του ζευγαριού.

Στη ραψωδία (στ. 542) επιπλέον παρουσιάζεται για πρώτη φορά το γέλιο της Πηνελόπης, «γέλασε δὲ Πηνελόπεια», και θα μπορούσαμε να εκλάβουμε το γεγονός ως μια σκηνή *οιωνοῦ*²¹⁸: άλλωστε ο Οδυσσεύς είναι πλέον δίπλα της και η σταδιακά αυξανόμενη αισιοδοξία προετοιμάζει το κοινό για τη στιγμή του αναγνωρισμού. Σε αυτή την περίπτωση δε θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε κάποιο ίχνος χιούμορ²¹⁹, αλλά ίσως μια μορφή *προοικονομίας* των ευχάριστων εξελίξεων.

Στη ραψωδία σ η Πηνελόπη μαζί με τις θεραπαινίδες της κατεβαίνει στο μέγαρον προκαλώντας τον πόθο των μνηστήρων με την ομορφιά της και παράλληλα προσφέρει άθελά της την ευκαιρία στον Οδυσσεά να παρατηρήσει τη συμπεριφορά της ως εκπρόσωπο του *οίκου* του. Ο αφέντης του *οίκου* έχει επιστρέψει και ελέγχει την πίστη της συζύγου του. Σαφώς, η Πηνελόπη δεν ερωτοτροπεί²²⁰ με τους μνηστήρες –ενώ θα μπορούσε κάλλιστα έστω και από γυναικεία φιλαρέσκεια ή από δόλο σε μια προσπάθεια να τους καλοπιάνει- αλλά αντιθέτως επιδεικνύει χαρακτηριστικά του Οδυσσεά και με πονηριά τους υπόσχεται να προχωρήσει στο γάμο με τα απαραίτητα δώρα που θα συνοδεύουν την απόφασή της αυτή. Η De Jong (ο.π. 472) τονίζει ότι η Πηνελόπη με τη χρήση της *διπλής εκπόρευσης*²²¹ αποφασίζει να αποσυρθεί ξαφνικά στο θάλαμό της. Με την ίδια τεχνική ο ποιητής παρουσιάζει την Αθηνά να έχει υποδαυλίσει τον πόθο των μνηστήρων όμως, κυρίως, να χαίρει λόγω της συμπεριφοράς της εκτίμησης του μεταμφιεσμένου συζύγου της:

«Εὐρυνόμη, θυμός μοι ἐέλδεται, οὔ τι πάρος γε,

μνηστήρεςσι φανῆναι, ἀπεχθομένοισί περ ἔμπτῃς: (σ 164-5)

... τέως δ' ἄρα διὰ θεάων
ἄμβροτα δῶρα δίδου, ἵνα μιν θησαΐατ' Ἀχαιοί.
κάλλει μὲν οἱ πρῶτα προσώπατα καλὰ κάθηρην
ἀμβροσίῳ, οἷῳ περ εὐστέφανος Κυθήρεια
χρίεται, εὐτ' ἂν ἦ Χαρίτων χορὸν ἱμερόεντα:

²¹⁸ De Jong (ο.π.) 461.

²¹⁹ Για το χιούμορ στον Όμηρο βλ. Butler (1923) 59-98.

²²⁰ Ο Servius (*Aeneid*) 2.44, αναφέρει ότι όταν ο Οδυσσεύς επέστρεψε σπίτι του ανακάλυψε πως η Πηνελόπη είχε αποκτήσει το θεό Πάνα μετά από ερωτική συνεύρεση με όλους τους μνηστήρες ή από το θεό Ερμή ο οποίος είχε πάρει τη μορφή τράγου.

²²¹ Μανακίδου (2002) 29 σημ. 43: Η απουσία ενιαίας έννοιας για την *ψυχή* στην αρχαιότητα, ο πολιτισμός της *ντροπής* και η απόδοση σε ο,τιδήποτε δεν γίνεται κατανοητό σε κάτι εξωτερικό (π.χ. θεότητα) οδηγεί στην απουσία ελεύθερης/αυτόνομης βούλησης στον ομηρικό άνθρωπο). Μάλλον η *διπλή εκπόρευση* αναφέρεται σε κάτι που προϋπήρχε και αυξάνεται μέσω της θεϊκής επίδρασης.

καί μιν μακροτέρην καὶ πάσσονα θῆκεν ιδέσθαι,
λευκοτέρην δ' ἄρα μιν θῆκε πριστοῦ ἑλέφαντος. (σ 190-6)

Στους παραπάνω στίχους με τη *σκηνή καλλωπισμού* να χρησιμοποιείται πρώτη φορά για γυναίκα στην *Οδύσσεια*, η de Jong (ο.π., 475) παρατηρεί ότι:

- Η Πηνελόπη είναι βυθισμένη σε ύπνο (κώμα²²²) κατά την όλη διαδικασία.
- Αποκτά ύψος και όγκο.
- Το πρόσωπο λαμβάνει περιποίηση με αμβροσία και το δέρμα γίνεται πιο λευκό και από ελεφαντοστό.
- Η Πηνελόπη προηγουμένως αρνήθηκε να καλλωπιστεί, και συνεπώς δεν τη βαραίνει καμία κατηγορία για ωραιοπάθεια, αλλά όλα συμβαίνουν εν αγνοία της.

Με τρόπο καθ' όλα ομηρικό και αισθησιακό ο Ευρύμαχος έμμεσα θα περιγράψει την απaráμιλλη ομορφιά της εξωραϊσμένης από την Αθηνά βασίλισσας:

«κούρη Ἰκαρίοιο, περίφρον Πηνελόπεια,
εἰ πάντες σε ἴδοιεν ἀν' Ἴασον Ἄργος Ἀχαιοί,
πλέονές κε μνηστήρες ἐν ὑμετέροισι δόμοισιν
ἦῶθεν δαινύατ', ἐπεὶ περίεσσι γυναικῶν
εἰδός τε μέγεθός τε ἰδὲ φρένας ἔνδον εἴσας.» (σ 245-249)

Ο ποιητής ταυτόχρονα θα υπογραμμίσει την φιλόξενη φύση της Πηνελόπης απέναντι στον ξένο ο οποίος γίνεται αποδέκτης ανάρμοστης συμπεριφοράς από τους μνηστήρες. Ως οικοδέσποινα αντιδρά και αποδεικνύει το σεβασμό της προς τους θεούς και τους συνανθρώπους της που περνούν το κατώφλι του μεγάρου της. Για άλλη μια φορά επίσης (σ 215-42) η σύγκρουση μητέρας-γιου και η επίπληξη της Πηνελόπη συμβάλλουν στην καταξίωσή της ως αντάξιας του Οδυσσέα οικοδέσποινας, αν και η *τραγική ειρωνεία* εδώ κορυφώνεται: ο ξένος που τόσο πολύ προστατεύει είναι ο ίδιος ο Οδυσσέας.

Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει επίσης στα εξής λόγια της Πηνελόπης (σ 257-273):

ἦ μὲν δὴ ὅτε τ' ἦε λιπὼν κάτα πατρίδα γαῖαν,
δεξιτερὴν ἐπὶ καρπῷ ἑλὼν ἐμὲ χεῖρα προσηύδα:
«ὦ γύναι, οὐ γὰρ οἴω εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς
ἐκ Τροίης εὖ πάντας ἀπήμονας ἀπονέεσθαι:
καὶ γὰρ Τρῳᾶς φασὶ μαχητὰς ἔμμεναι ἄνδρας,

²²² Ο όρος απαντά μόνο άλλη μια φορά την *Ιλιάδα* Ξ 359.

ἤμὲν ἀκοντιστὰς ἠδὲ ῥυτῆρας οἴστῶν
ἵππων τ' ὠκυπόδων ἐπιβήτορας, οἳ κε τάχιστα
ἔκριναν μέγα νεῖκος ὁμοίου πολέμοιο.

τῷ οὐκ οἶδ' ἢ κέν μ' ἀνέσει θεός, ἢ κεν ἀλώω
αὐτοῦ ἐνὶ Τροίῃ: σοὶ δ' ἐνθάδε πάντα μελόντων.
μεμνησθαι πατρὸς καὶ μητέρος ἐν μεγάροισιν
ὡς νῦν, ἢ ἔτι μᾶλλον ἐμεῦ ἀπονόσφιν ἐόντος:
αὐτὰρ ἐπὴν δὴ παῖδα γενειήσαντα ἴδῃαι,

γῆμασθ' ᾧ κ' ἐθέλησθα, τεὸν κατὰ δῶμα λιποῦσα.
«κεῖνος τὼς ἀγόρευε: τὰ δὴ νῦν πάντα τελεῖται.
νῦξ δ' ἔσται ὅτε δὴ στυγερός γάμος ἀντιβολήσει
οὐλομένης ἐμέθεν, τῆς τε Ζεὺς ὄλβον ἀπηύρα.

Σε αυτό το σημείο αναγγέλλει ότι θα ξαναπαντρευτεί λόγω της ενηλικίωσης²²³ του Τηλεμάχου – όπως της ζήτησε ο Οδυσσεάς - και ζητά δώρα λίγο πιο κάτω, «... αὐτοὶ τοί γ' ἀπάγουσι βόας καὶ ἴφια μῆλα, κούρης δαῖτα φίλοισι, καὶ ἀγλαὰ δῶρα διδοῦσιν» (στ. 278-9). Η προέλευση αυτών των λόγων έχει προβληματίσει τους μελετητές²²⁴ διότι θεωρούνται ασαφὴ τα κίνητρά της Πηνελόπης. Πράγματι ο Οδυσσεάς άφησε τέτοια εντολή ή η ίδια τους παραπλανά με αυτή την *εγκιβωτισμένη* συζήτηση - ακριβώς όπως στην περίπτωση του *ιστοῦ*²²⁵ καθυστερούσε το γάμο - μιας και ο γάμος τώρα πια μοιάζει αναπόφευκτος; Πάντως δε δίνονται αλλού στην *Οδύσσεια* πληροφορίες για το θέμα αυτό και φυσικά όντως ο γάμος προχωράει, αφού ο κατάλογος²²⁶ με τα δώρα²²⁷ αναφέρεται αναλυτικά λίγο πιο κάτω: *χρυσός, χρύσεια* (σ 294), *κεχρμπάρι, ἠλέκτροισιν* (σ 296), *σκουλαρίκια, ἔρματα* (σ 297), κ.α. Ο Μαρωνίτης (2005, 84) μας δίνει μια άλλη διάσταση: η Πηνελόπη ενορχηστρώνει τον πλαστό γάμο της και επιζητεί την συνδρομή του Οδυσσεά, προοικονομώντας αφηγηματικά τη συμπληρωματική ομοιότητα σε νοητικό επίπεδο των δύο συζύγων.

Η ραψωδία τ φέρνει τον πολυπόθητο *αναγνωρισμό* ανάμεσα στο ταλαιπωρημένο ζευγάρι πιο κοντά με τη συνομιλία (τ 508-604) του επαίτη και της Πηνελόπης μετά από πρόσκληση²²⁸ ώστε να μάθει πιο πολλά για το σύζυγό της. Πριν απ' αυτό προηγείται το γεγονός ότι η Ευρύκλεια αναγνωρίζει τον αφέντη της καθώς του πλένει

²²³ Προοικονομείται αυτή η ρήση της άραγε στους στίχους σ 175-6; «ἤδη μὲν γάρ τοι παῖς τηλίκος, ὄν σὸν μάλιστα ἠρῶ ἀθανάτοισι γενειήσαντα ἰδέσθαι».

²²⁴ De Jong (ο.π.) 478.

²²⁵ Βλ. β 92, ν 381.

²²⁶ De Jong (ο.π.) 479.

²²⁷ Βλ. Franco (James- Dillon, 2012) 64-65.

²²⁸ Βλ. ρ 507-90.

τα πόδια και η *επιβράδυνση*²²⁹ κορυφώνει την αγωνία και πάλι. Η συζήτηση των δυο προσώπων ξεκινά με τη σύγκριση της Πηνελόπης με άνδρα βασιλέα, δίκαιο και αψεγάδιαστο (τ 107-114):

«ὦ γύναι, οὐκ ἄν τίς σε βροτῶν ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν
νεικέοι: ἦ γάρ σευ κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἰκάνει,
ὥς τέ τευ ἦ βασιλῆος ἀμύμονος, ὅς τε θεουδῆς
ἀνδράσιν ἐν πολλοῖσι καὶ ἰφθίμοισιν ἀνάσσει
εὐδικίας ἀνέχῃσι, φέρῃσι δὲ γαῖα μέλαινα
πυροῦς καὶ κριθάς, βρίθῃσι δὲ δένδρεα καρπῶ,
τίκτη δ' ἔμπεδα μῆλα, θάλασσα δὲ παρέχῃ ἰχθῦς
ἐξ εὐηγεσίης, ἀρετῶσι δὲ λαοὶ ὑπ' αὐτοῦ.

Με μια *αντεστραμμένη παρομοίωση*²³⁰ η Πηνελόπη παρουσιάζεται όπως ακριβώς ήταν²³¹ ο Οδυσσεύς πριν από την αναχώρησή του και η De Jong (ο.π. 495) εξηγεί: «Η σύγκριση αυτή υπογραμμίζει το κεντρικό θέμα της *Οδύσσειας*: το νόστο του Οδυσσεύα και την εκ νέου εγκαθίδρυση της αρχής του, η οποία θα επαναφέρει τη σταθερότητα και την ειρήνη στην Ιθάκη.» Η παρουσίαση της Πηνελόπης με ανδροπρεπή χαρακτηριστικά της προσδίδει κύρος και εξομοιώνει τα δύο φύλα. Ο ξένος δεν αποκαλύπτει το όνομά του και με μια ακόμα *πλαστή* ιστορία επιλέγει να παραπλανήσει την Πηνελόπη. Σαφώς και συνάντησε τον Οδυσσεύα και επιδεικνύει και τα απαραίτητα σύμβολα²³² για να την πείσει και να δει την αντίδρασή της. Το κλάμα της επιτείνει τη δραματική ειρωνεία: ο σύζυγός της βρίσκεται σε απόσταση αναπνοής, ενώ αυτή θρηνεί για την απουσία του (τ 205-9):

τῆς δ' ἄρ' ἀκουούσης ῥέε δάκρυα, τήκετο δὲ χρώς:
ὥς δὲ χιῶν κατατήκετ' ἐν ἀκροπόλοισιν ὄρεσσιν,
τηκομένης δ' ἄρα τῆς ποταμοὶ πλήθουσι ῥέοντες:
ὥς τῆς τήκετο καλὰ παρήϊα δάκρυ χεούσης,
κλαιούσης ἐὼν ἄνδρα παρήμενον. ἦν τ' Εὐρύς κατέτηξεν,
ἐπὶν Ζέφυρος καταχεύῃ

²²⁹ Η αναστολή του *αναγνωρισμοῦ* αποδόθηκε σε ἄλλον ποιητὴ λόγω της ποιητικῆς οικονομίας και των διαφορετικῶν ανθρωπολογικῶν στόχων (Schadewaldt, 1966).

²³⁰ De Jong (ο.π.) 495.

²³¹ Για τα *εἴματα* του Οδυσσεύα και το συσχετισμὸ του με την Ιλιαδική *χλαίνη*, βλ. Μαρωνίτης (2005) 214 κε., καθώς και τη συσχέτιση της Ιλιαδικῆς Ελένης και του Οδυσσεύα σε αυτό το σημείο (ο.π. 224 σημ. 24).

²³² Βλ. *Οδύσσεια* τ 221-255.

Η χρήση ρητορικής σε όλο το λόγο του Οδυσσέα κορυφώνεται όταν η χρήση της προσποίησης²³³ και των αυτόπτων μαρτύρων (σ 165-99) δεν αφήνουν άλλα περιθώρια στην Πηνελόπη για αμφισβήτηση και του ζητά να ερμηνεύσει το όνειρό²³⁴ της. Ο Οδυσσέας το εκλαμβάνει ως καλό *οιωνό* και εκείνη αναγγέλλει τον αγώνα τοξοβολίας²³⁵: ο γάμος της δεν μπορεί να αναβληθεί άλλο πια. Την επόμενη μέρα θα προχωρήσει στη δοκιμασία και με αυτό τον τρόπο περνά από τη *συζυγία* στην *παρασυζυγία*: «Έτσι μνηστηροφονία, παρασυζυγία και συζυγική ομιλία συμπλέκονται μέσα στον διακεκριμένο πάντως χρόνο και χώρο αυτής της ομιλητικής φάσης²³⁶.»

Η ραψωδία υ αποτελεί στην ουσία την τελευταία νύχτα που οι δύο σύζυγοι θα είναι χωριστά. Με την *τεχνική της συνύφανσης*²³⁷ οι δυο σύντροφοι έχουν εξομοιωθεί σε όλες τις προηγούμενες ραψωδίες ως προς το *άφθιτον κλέος*, το *νόον* και περνούν τη νύχτα ποθώντας ο ένας τον άλλον. Η Πηνελόπη όταν ξυπνάει κλαίει και εύχεται να πεθάνει²³⁸ καθώς δεν υπάρχει τρόπος να αποφύγει το γάμο με έναν από τους μνηστήρες. Παράλληλα, θεωρεί ότι οι κόρες του Πανδάρω και η ίδια δεν έχουν πολλές διαφορές με την τραγική μοίρα να τις βασανίζει.

Στη συνέχεια, στη ραψωδία φ η Πηνελόπη αναγγέλλει η ίδια τον αγώνα στο *μέγαρον* μετά από παρέμβαση της Αθηνάς (*διπλή εκπόρευση*²³⁹). Ο Μαρωνίτης (2005, 98) τονίζει ότι «Η επίδειξη της Πηνελόπης στους μνηστήρες θεωρήθηκε στο παρελθόν σκανδαλώδης, σχεδόν πορνική.» Συνεχίζει μάλιστα με τα παραδείγματα των Kayser (*Homerische Ahandlungen*, 41), ο οποίος οβέλισε τη σκηνή, και της Katz (1991, 77 κ.ε.). Η στιγμή είναι υψίστης σημασίας και ακόμα και οι θεοί την επικροτούν. «*Χειρή παχείη*» (φ 6) η Πηνελόπη παίρνει το τόξο και πάντα όμορφη περιμένει αυτόν ο οποίος θα εξισωθεί με τον Οδυσσέα και θα αποτελέσει τον δεύτερο σύζυγό της. Ο Τηλέμαχος ζητά να απομακρύνει την Πηνελόπη από τη βίαιη σκηνή ως ευαίσθητη γυναίκα (φ 343-53), καθώς οι μάχες προφανώς αποτελούν προνόμιο του ανδρικού φύλου²⁴⁰. Όταν ο επαίτης ζητά να δοκιμάσει την τύχη του στο τόξο, χωρίς

²³³ Πρόσωπο και προσωπείο παρουσιάζουν οδηγητικές ομοιότητες (Μαρωνίτης, 2005, 82-3).

²³⁴ Βλ. *Ιλιάδα* Ω 193-227 για το ίδιο μοντέλο de Jong (ο.π.) 509.

²³⁵ Mueller (2007) 340 κε: Ο προβληματισμός πληθώρας σχολιαστών για την μάλλον αδικαιολόγητη αυτή ανακοίνωση της Πηνελόπης έχει γεννήσει πολλές θεωρίες. Ενδεικτικά, ίσως να υπάρχει συρραφή δύο χρονολογικά διαφορετικών πλοκών (Αναλυτικοί), ή να θυσιάζεται ο χαρακτήρας της Πηνελόπης χάριν της πλοκής (Ενωτικοί). Περισσότερα βλ. Vlachos, 2007.

²³⁶ Μαρωνίτης (2005) 69.

²³⁷ De Jong (ο.π.) 513.

²³⁸ Βλέπε και την Ελένη, *Ιλιάδα* Ζ 345-8.

²³⁹ De Jong (ο.π.) 537.

²⁴⁰ Πρβλ.. *Ιλιάδα* Χ 350-3 Ανδρομάχη.

αξιώσεις φυσικά, η Πηνελόπη²⁴¹ συμφωνεί προσφέροντάς του απλόχερα δώρα φιλοξενίας και η *δραματική ειρωνεία* κορυφώνεται. Και πάλι ο Τηλέμαχος την απομακρύνει για να μη είναι μάρτυρας μιας τόσο αιματηρής εκδίκησης²⁴². Η Πηνελόπη κοιμάται²⁴³ τελικά και ούτε οι ήχοι της συμπλοκής δεν φθάνουν στα αυτιά της: πάλι δε γνωρίζει ότι ο Οδυσσέας επέστρεψε. Η μνηστηροφονία τελείται με μια άκρως ιλιαδική²⁴⁴ περιγραφή στη χ ραψωδία και ο ακόμα μεταμφιεσμένος Οδυσσέας θα συναντήσει επιτέλους την Πηνελόπη στη ραψωδία ψ.

iv) ΡΑΨΩΔΙΕΣ ψ-ω: ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΙΣ

Ο αφηγηματικός *ιστός* με πολλές αναβολές και τη δυσπιστία της Πηνελόπης ολοκληρώνει την *αναγνώριση* με τρεις σταθμούς και τρεις ειδικούς χώρους στην τρίτη και τελική βαθμίδα της συζυγικής ομιλίας: το υπερώο, το μονιμότερο ενδιαίτημα της μοναχικής Πηνελόπης, την αίθουσα και τέλος το συζυγικό θάλαμο με την αμετακίνητη²⁴⁵ συζυγική κλίνη²⁴⁶. Η ένταση στις σχέσεις των δυο συζύγων και η σκληρότητα της Πηνελόπης υπογραμμίζει και πάλι τον *νόον*: η Πηνελόπη μοιάζει τόσο πολύ με τον επιφυλακτικό και πανέξυπνο άντρα της και απαιτεί απτές αποδείξεις της επιστροφής του ως μια συνετή και σώφρων σύζυγος:

οὐ μὲν κ' ἄλλη γ' ὧδε γυνὴ τετληότι θυμῷ
ἄνδρὸς ἀφεσταίῃ, ὅς οἱ κακὰ πολλὰ μογήσας
ἔλθοι ἔεικοστῷ ἔτει ἐς πατρίδα γαῖαν:
σοὶ δ' αἰεὶ κραδίη στερεωτέρη ἐστὶ λίθοιο (ψ 100-103)

Και πάλι με την τεχνική της *παραπλάνησης* η Πηνελόπη αποδεικνύεται ηθικά ισάξια του Οδυσσέα και ο αντικατοπτρισμός της *πολυτροπίας* του σε θηλυκή μορφή. Η αμφισβήτηση του κοινωνικού status της σε όλη την *Οδύσσεια* παρέχει έναν αφηγηματικό μηχανισμό ώστε η Πηνελόπη να αυτονομηθεί και να μείνει προσωρινά –όπως ο Οδυσσέας– έξω από το παρόν σύστημα. Ο Οδυσσέας καλωπίζεται, πιστός

²⁴¹ Προφανώς από το φ 80 παρακολουθεί τα τεκταινόμενα ως βωβό πρόσωπο.

²⁴² De Jong (ο.π.) 552.

²⁴³ Η λειτουργία του ύπνου στα έπη στη διατριβή του Λ. Πόλκα (1999).

²⁴⁴ De Jong (ο.π.) 579, Μαρωνίτης (ο.π.) 24,

²⁴⁵ Αμετακίνητη και σταθερή, σύμβολο του γάμου τους μετά από τόσα έτη χωρισμού.

²⁴⁶ Μαρωνίτης (ο.π.) 69. Περισσότερα στον Vlachos (2007).

στην πρωτεϊκή²⁴⁷ μορφή της *Οδύσσειας*, αλλά και πάλι η Πηνελόπη δεν παρασύρεται από τα συναισθήματά της²⁴⁸: θα δοκιμάσει την αλήθεια με ένα *σήμα*:

κώεα καὶ χλαίνας καὶ ῥήγεα σιγαλόεντα.»

ὡς ἄρ' ἔφη πόσιος πειρωμένη:

ἀλλ' ἄγε οἱ στόρεσον πυκινὸν λέχος, Εὐρύκλεια,

ἐκτὸς εὖσταθῆος θαλάμου, τὸν ῥ' αὐτὸς ἐποίει:

ἔνθα οἱ ἐκθεῖσαι πυκινὸν λέχος ἐμβάλετ' εὐνήν, (ψ 177-80)

Το τυπικό στοιχείο της τελικής επανένωσης εμπλουτίζεται και με μια εξήγηση εκ μέρους της Πηνελόπης: περίμενε τόσο πολύ πριν πέσει στην αγκαλιά του άνδρα της γιατί σκεφτόταν την Ελένη η οποία παραπλανήθηκε από κάποιον ξένο/θεό. Η Πηνελόπη έχει ανάγκη να δει ότι η σχέση τους, όπως και το κρεβάτι είναι ακόμα *ἔμπεδόν* (ψ 2203). Η έννοια της σταθερότητας²⁴⁹ του γάμου τους επανέρχεται εδώ – η πρώτη αναφορά υπήρξε στη β 227, *ἔμπεδα πάντα φυλάσσειν*: η Πηνελόπη είναι τελικά το πρόσωπο το οποίο επέτρεψε να παραμείνουν όλα αναλλοίωτα τόσα χρόνια, ακόμα και σε έτη αταξίας και χάους. Η πίστη και σύνεση της Πηνελόπης παρουσιάζονται με τη δομή ρητορικού λόγου (ψ 209-230) και το προοίμιο (*captatio benevolentiae*) ενισχύει την επιβολή του νοός στο τέλος της *αναγνώρισης*. Επιπλέον, με τη σύνθετη παρομοίωση (ψ 233-240) η Πηνελόπη παρουσιάζεται σε ανδρικό ρόλο με μια αντεστραμμένη εικόνα:

ὡς δ' ὅτ' ἂν ἀσπάσιος γῆ νηχομένοισι φανήη,
ὧν τε Ποσειδάων εὐεργέα νῆ' ἐνὶ πόντῳ

ῥαίσι, ἐπειγομένην ἀνέμῳ καὶ κύματι πηγῶ:

παῦροι δ' ἐξέφυγον πολιῆς ἀλὸς ἤπειρόνδε

νηχόμενοι, πολλὴ δὲ περὶ χροῖ τέτροφεν ἄλμη,

ἀσπάσιοι δ' ἐπέβαν γαίης, κακότητα φυγόντες:

ὡς ἄρα τῆ ἀσπαστὸς ἔην πόσις εἰσοροώση,

δειρῆς δ' οὐ πῶ πάμπαν ἀφίετο πῆγχεε λευκῶ.

²⁴⁷ Ferrucci (1980) ιδιαίτερα 34 και 37.

²⁴⁸ Μαρωνίτης, ο.π., 88-9: Η σταδιακή αυτή πορεία προς τον Οδυσσέα καταργεί τον εικοσάχρονο χωρισμό τους, μέχρι να γίνει ο αντικειμενικά πραγματοποιήσιμος *νόστος* του ήρωα και υποκειμενικά αποδεκτός εκ μέρους της Πηνελόπης

²⁴⁹ Μανακίδου (2002), 142 και σημ. 44.

Οι ρόλοι αντιστρέφονται και οι περιπέτειες του Οδυσσέα στα ταξίδια του μεταβιβάζονται / μετακενώνονται στην Πηνελόπη²⁵⁰, με αποτέλεσμα η τελευταία να νιώθει πως η αρμονία και η ισορροπία επιτέλους αποκαταστάθηκαν. Η de Jong (ο.π., 594) καταλήγει πως «... δημιουργείται η εντύπωση πως οι εμπειρίες των δύο συζύγων συγχωνεύονται ...». Σα σε γαμήλια πομπή η Ευρυνόμη τους οδηγεί στο κρεβάτι για την ανανέωση των γάμου τους²⁵¹ και τελικά το θέμα της *ομιλίας* μηδενίζει το θέμα του πολέμου / μνηστηροφονίας²⁵² (*τίσις*). Η ποιητική σύλληψη της τρίπτυχης, διαβαθμισμένης συζυγικής *ομιλίας* έλαβε χώρα με τις εξής βαθμίδες²⁵³ και πάντα με τον ανασταλτικό²⁵⁴ ρόλο ενός τρίτου προσώπου (Εύμαιος, Ευρύκλεια, Τηλέμαχος):

- Έμμεσος και άμεσος διάλογος
- Άμεσος διάλογος
- Διαλογικός αναγνωρισμός, ερωτική σμίξη, συνοπτικοί απόλογοι²⁵⁵.

Στο σημείο αυτό μπορεί επίσης να εντοπιστεί και το εκ των προτέρων αποφασισμένο νήμα ενός είδους ενδοποιητικής θεωρίας²⁵⁶. Η πυκνή αφηγηματική τεχνική και οι εσωτερικές αφηγήσεις με ευκολία διχοτομούν το χρόνο σε ποιητικό παρελθόν και παρόν του μεταπολεμικού και μεταδραματικού μύθου, ενώ πάντα διατηρούν τον ίδιο θεματικό πυρήνα: το *νόστο* του Οδυσσέα (Μαρωνίτης, ο.π., 162). Η de Jong (ο.π., 626) μας υπενθυμίζει επίσης ότι «περιστασιακά μπορούμε να έχουμε ένα πραγματικό cliff-hanger, την απρόσμενη διακοπή της αφήγησης, με άλλα λόγια, σε κάποιο σημείο κλιμάκωσης, έτσι ώστε να δημιουργείται αγωνία.» Δεν θα θεωρείτο άστοχο λοιπόν να παρατηρήσουμε ότι όλα μοιάζουν να ενώνονται²⁵⁷ αρμονικά με την σκηνή της *ομιλίας* Οδυσσέα-Πηνελόπης. Υπενθυμίζουμε επιπλέον και την *Ποιητική* του Αριστοτέλη, 1459b: «το έπος, επειδή χρησιμοποιεί την αφήγηση, μπορεί να συμπεριλάβει πολλά κομμάτια σαν να συμβαίνουν ταυτόχρονα».

²⁵⁰ De Jong (ο.π.) 593, Μαρωνίτης (ο.π.) 95-6.

²⁵¹ Η de Jong (ο.π.) 596 τονίζει πως οι Αλεξανδρινοί θεωρούν προβληματικό αυτόν τον τελευταίο στίχο της *Οδύσσειας*, καθώς το υπόλοιπο μοιάζει ψευδεπίγραφο και μάλλον εσπευσμένο. Ωστόσο, μάλλον αυτό θα ήταν επιθυμητό ως τέλος από άτομα που έζησαν στην ελληνιστική περίοδο και θα προτιμούσαν πιο ρομαντικό “happy end”, σε αντίθεση με τη αρχαϊκή εποχή κατά την οποία απαιτείται ο ήρωας να ενσωματωθεί και πάλι στο κοινωνικό σύνολο του τόπου του. Βλ. και Μαρωνίτη (ο.π.) 66-7 για τη *συζυγία* Πηνελόπης-Οδυσσέα.

²⁵² Μαρωνίτης (ο.π.) 75.

²⁵³ Μαρωνίτης (ο.π.) 87, 95.

²⁵⁴ Για την τεχνική της *αστοχίας* Μαρωνίτης (ο.π.) 74, σημ 19.

²⁵⁵ Ο Μαρωνίτης (ο.π.) 101-102 αναρωτιέται αν ο αρχέτυπος της συζυγικής *ομιλίας* περιελάμβανε από την αρχή τον απολογισμό, προβαίνοντας σε σύγκριση με τις νεοελληνικές δημοτικές παραλογές με ανάλογο θέμα, οι οποίες δεν συμπεριελάμβαναν κάτι ανάλογο.

²⁵⁶ Μαρωνίτης (ο.π.) 158.

²⁵⁷ Katz (1991) 31: Οι Αναλυτικοί άλλωστε δεν έχουν αποκλείσει την άποψη να ενώνονται όλες οι εγκιβωτισμένες ιστορίες, αφού συχνά είναι αδύνατον να αντιμετωπιστούν χωριστά

Οι Felson και Stalkin επισημαίνουν το γεγονός ότι το έπος της ομηρικής εποχής διέπεται από αρχές οι οποίες συναντώνται σε όλη την αρχαία μυθολογική παράδοση²⁵⁸. Ωστόσο, η *Ιλιάδα* ξεκινάει με την διαμάχη εξαιτίας μιας γυναίκας και στον πυρήνα της εντοπίζεται η διάσπαση των κοινωνικών δομών. Η *Οδύσσεια* αντιθέτως αποκαθιστά σταδιακά το θεσμό της οικογένειας και την ενότητα του επικού κόσμου παραμένοντας σε διάλογο με την *Ιλιάδα*, όμως το μέγα θέμα της ομιλίας είναι το πιο ισχυρό σε σύγκριση προς το μέγα θέμα του πολέμου²⁵⁹. Εάν αντιμετωπιστεί ως ποίημα «αποκατάστασης»²⁶⁰, η *Οδύσσεια* αδιάκοπα και σταδιακά καλλιεργεί στον αναγνώστη την επιθυμία επανένωσης του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, παρουσιάζοντας αυτή τη διαδικασία ως το μόνο μέσο επανόρθωσης των συμφορών του πολέμου: η κοινωνική και ηθική τάξη στην Ιθάκη αποκαθίσταται με όχημα τη συζυγική πίστη της Πηνελόπης και την επάνοδο του νόμιμου βασιλέα ο οποίος εξοντώνει όλους τους πιθανούς υπονομευτές. Όπλο και των δύο φύλων στον μακροχρόνιο αυτό αγώνα τους παρουσιάζεται αποκλειστικά ο νόος, καθώς οι κεντρικοί ήρωες δεν παύουν να σχεδιάζουν, να δολοπλοκούν και να εφευρίσκουν τρόπους επανένωσης. Μέσα σε αυτή τους την προσπάθεια εντοπίζουμε την «τριπλή (συζυγική, παρασυζυγική και εταιρική) ιλιαδική ομιλία²⁶¹» μετασχηματισμένη ώστε να αποτελεί και το κύριο θέμα της *Οδύσσειας*. Τα εμπόδια και οι προβληματισμοί των ηρώων θέτουν τα δύο έπη σε μια ατέρμονη διαδικασία διαλόγου²⁶²: ποιος καθίσταται διαχειριστής του οίκου κατά τη διάρκεια μιας πολεμικής σύρραξης κατά την απουσία του πατριάρχη και ποια τακτική οφείλει να ακολουθηθεί από τη σύζυγο; Η επιλογή του συγγραφέα άλλωστε να παρουσιαστούν τόσο αναλυτικά οι σκέψεις και ο ψυχολογικός κόσμος της Πηνελόπης ανάγει το γάμο και την αξία του για την Ομηρική κοινωνία σε ένα από τα μείζονα ζητήματα της *Οδύσσειας*, και θα λέγαμε ότι «... ο ποιητής της *Οδύσσειας* παραλαμβάνει τυπικά θέματα, μικροσκοπικά αλλά και μακροσκοπικά ... (και τα) μεταλλάσσει²⁶³». Ολόκληρο το έπος εξαίρει τη σπουδαιότητα του θεσμού του γάμου, όπως τονίζεται σε άλλο σημείο και από τα λόγια της Ναυσικάς, με κύριο στοιχείο την *όμοφροσύνη*: «... σοι δὲ θεοὶ τόσα δοῖεν ὅσα φρεσὶ σῆσι μενοιναῖς, ἄνδρα τε καὶ οἶκον, καὶ ὁμοφροσύνην ὀπάσειαν ἐσθλήν: οὐ μὲν γὰρ τοῦ γε κρεῖσσον καὶ ἄρειον, ἢ ὄθ' ὁμοφρονέοντε νοήμασιν οἶκον ἔχητον

²⁵⁸ Fowler, (2004) 91 κ.ε.

²⁵⁹ Μαρωνίτης (ο.π.) 52.

²⁶⁰ Fowler (ο.π.) 103.

²⁶¹ Μαρωνίτης (ο.π.) 54.

²⁶² Fowler (ο.π.) 104.

²⁶³ Μαρωνίτης (ο.π.) 23.

άνηρ ἤδὲ γυνή: πόλλ' ἄλγεα δυσμενέεσσι, χάρματα δ' εὐμενέτησι, μάλιστα δέ τ' ἔκλυον αὐτοί.» (Οδ. ζ 180-5)

Η *ὁμοφροσύνη*²⁶⁴ του Οδυσσέα και της Πηνελόπης επιτρέπουν την ύπαρξη ενός αρμονικού *οίκου*²⁶⁵ και μέσω μιας ανεστραμμένης παρομοίωσης αποδίδονται στην Πηνελόπη παραδοσιακά αρσενικές ιδιότητες όμοιες με αυτές ενός βασιλιά. Ευθυκρισία, δικαιοσύνη, ισχύς, ευλάβεια και ευμάρεια επικρατούν στη σφαίρα κυριαρχίας της Πηνελόπης. Μόνο μια τέτοια σύζυγος θα θεωρείτο αντάξια του απaráμιλλου Οδυσσέα, αφού η Οδύσσεια αποτελεί «... παράλλαξη της ιλιαδικής *αριστείας*, στον βαθμό τουλάχιστον που τα κατορθώματα του Οδυσσέα οφείλονται περισσότερο στην ευφυΐα του (*μητις*) και ασφαλώς στην πολύτροπη κερδοσύνη του, η οποία συχνά εξελίσσεται σε δόλο²⁶⁶.» Μέσω των παρομοιώσεων²⁶⁷ άλλωστε, επιτρέπεται η απόδοση χαρακτηριστικών ανδρικών σε γυναίκες²⁶⁸ και ο αυστηρός επικός διαχωρισμός των δύο φύλων γίνεται πιο ρευστός²⁶⁹, σχεδόν ομογενοποιείται: «ὦ γύναι, οὐκ ἂν τίς σε βροτῶν ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν νεικέοι: ἦ γάρ σευ κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἰκάνει, ὥς τέ τευ ἦ βασιλῆος ἀμύμονος, ὅς τε θεουδῆς ἀνδράσιν ἐν πολλοῖσι καὶ ἰφθίμοισιν ἀνάσσει εὐδικίας ἀνέχῃσι, φέρῃσι δὲ γαῖα μέλαινα πυροὺς καὶ κριθάς, βρίθῃσι δὲ δένδρεα καρπῶ, λυτίκτη δ' ἔμπεδα μῆλα, θάλασσα δὲ παρέχη ἰχθῦς ἐξ εὐηγεσίης, ἀρετῶσι δὲ λαοὶ ὑπ' αὐτοῦ.» (Οδ. τ 107-114)

Η Πηνελόπη στη συνέχεια ανταποδίδει παρομοιάζοντας τον Οδυσσέα με ένα θαλασσοδαρμένο ναυτικό ο οποίος καλωσορίζει τη στεριά, αλληλοδιαπλέκοντας σκόπιμα τις ταυτότητες του αντρογύνου²⁷⁰. Η τεχνική του ποιητή αυξάνει την ένταση και προΐδεάζει τον αναγνώστη για το μέλλον.

²⁶⁴ Βλ. και Mueller (2007) 130 σημ. 9.

²⁶⁵ Fowler (2004) 104-5.

²⁶⁶ Μαρωνίτης (ο.π.) 24.

²⁶⁷ Easterling-Knox (2000) 116-7: Η σχεδόν λυρική *Οδύσσεια* περιλαμβάνει πολύ λιγότερες μακροσκελείς παρομοιώσεις – μόνον 40 - σε σχέση με την *Ιλιάδα* (200 παρομοιώσεις), καθώς η δράση της είναι τόσο περίπλοκη και ποικίλη ώστε σπάνια χρειάζεται το στοιχείο του αντιπερισπασμού. Αντιθέτως, σε χωρία στα οποία κυριαρχεί ο τόνος της *Ιλιάδας*, (π.χ. ραψωδία φ) διαπιστώνεται η ύπαρξη έντονα αιφνιδιαστικού στρατιωτικού και ηρωικού υλικού. Σχετικά με τη γλώσσα των παρομοιώσεων στον Edwards (2001, 140) τονίζεται και το μοναδικό της φρασεολογίας τους καθώς οι ενδείξεις πρωτοτυπίας αποτελούν ένδειξη ότι η γλώσσα πλησιάζει περισσότερο αυτήν του ίδιου του ποιητή.

²⁶⁸ Η Πηνελόπη και η αυστηρά γυναικεία της λειτουργία όμως θυμίζει - με ελάχιστες αλλαγές στη λογοτυπική γλώσσα - άλλους τρεις χαρακτήρες της *Οδύσσειας* και της *Ιλιάδας* οι οποίοι φέρνουν στο προσκήνιο τον διηρημένο κόσμο του έπους: Έκτωρ και Ανδρομάχη Ζ 490-3, Τηλέμαχος και Πηνελόπη α 356-9 and μ 350-3 και Αλκίνοος και Αρήτη λ 352-3.

²⁶⁹ Foley (1978) 7-26. Παραδείγματα αποτελούν τα σημεία θ 523-31, όπου ο Οδυσσέας θρηνεί σα γυναίκα πάνω στο νεκρό σώμα του συζύγου ο οποίος έπεσε στη μάχη και ψ 233-40.

²⁷⁰ Edwards (2001) 144.

Επιπλέον, καθώς ο Οδυσσέας καλείται να υπερνικήσει όλες τις αιθέριες θηλυκές υπάρξεις οι οποίες τον πολιορκούν στις περιπέτειές του, παράλληλα, ως ανεστραμμένο είδωλο, η γυναικεία του εκδοχή, η Πηνελόπη, υποχρεούται να προσπεράσει τα θέλητρα των νεαρών μνηστήρων και την αδιαμφισβήτητη εσωτερική της ανάγκη για ασφάλεια και αρμονία μετά από είκοσι συναπτά έτη χωρίς συζυγική προστασία. Η αντιστροφή αυτή εμπερικλείει και την βαθιά και ουσιαστική εξίσωση των δύο φύλων στην *Οδύσσεια*.

Τέλος, στην ω «η κεντρομόλος κίνηση (του Οδυσσέα προς τη σύζυγό του) συμπληρώνεται ... με την αντίστοιχη φυγόκεντρη κίνηση του ήρωα: καταρχήν προς τον υπαίθριο χώρο, για να συναντήσει τον πατέρα του και ... στο κέντρο της πόλης²⁷¹». Ο Αγαμέμνων συγκρίνει την Πηνελόπη και πάλι με την Κλυταιμνήστρα και τον εαυτό του²⁷² με τον όλβιο²⁷³ Οδυσσέα, αποσαφηνίζοντας όμως εδώ μια για πάντα την *αμφισημία*²⁷⁴ η οποία υπήρχε απέναντι στο πρόσωπο της Πηνελόπης σε όλο το έπος. Αυτό το τέλος της πλοκής όπου σχεδόν κυκλικά και με ιδιαίτερη δυναμική επανέρχεται στην Κλυταιμνήστρα, μοιάζει σύμφωνα με την Katz (1991, 8) με μια εναλλακτική πλοκή. Σαφώς, από μια Αναλυτική οπτική, όλη η ιστορία του οίκου του Ατρέα στην *Οδύσσεια* θα μπορούσε να αποδοθεί σε παλαιότερα ή νεότερα 'στρώματα'²⁷⁵, ενώ μια Νεοαναλυτική ανάγνωση θα μας οδηγούσε στο συμπέρασμα ότι οι διαφορετικές *versions* υπήρχαν την ίδια εποχή και ταυτόχρονα ενσωματώθηκαν στην *Οδύσσεια*²⁷⁶. Η Ενωτική αντίληψη βέβαια, εντοπίζει την αιτία ύπαρξης τέτοιων ιστοριών στην ποιητική σύνθεση και μόνον. Άλλωστε και η Πηνελόπη, όπως η Κλυταιμνήστρα έμειναν χωρίς καμία επίβλεψη²⁷⁷ από κάποιον *κύριο* για μεγάλο διάστημα: αυτή τους η ομοιότητα τους προσδίδει σε πρώτο πλάνο παρόμοια 'ποιητικά' χαρακτηριστικά, αλλά η δεύτερη δεν μπόρεσε να μην υποκύψει στους πειρασμούς λόγω της απουσίας του *νοός*²⁷⁸. Η ίδια η Πηνελόπη τονίζει:

μαῖα φίλη, μάργην σε θεοὶ θέσαν, οἷ τε δύνανται

²⁷¹ Μαρωνίτης (ο.π.) 76.

²⁷² Katz (ο.π., 22) «... a successful nostos confirms *kleos*, and a disastrous one destroys it.»

²⁷³ Katz (1991, 29-30): «...the version of the House of Atreus story lacking the *Gattenmord* (husband-murder) and *Muttermord* (mother-murder) appears only in the *Odyssey*. »

²⁷⁴ Μανακίδου, (ο.π.) 136, σημ. 30.

²⁷⁵ Katz (ο.π.) 48.

²⁷⁶ Lesky (1983) 17.

²⁷⁷ Katz (ο.π.) 45.

²⁷⁸ Στη Mueller (2007, 38) αναφέρεται η ύπαρξη ενός ποιητικού τριγώνου ανάμεσα στην μνήμη, το γάμο και το *κλέος*. Η δύναμη του *νοός* και της μνήμης της Πηνελόπης παρουσιάζει αρσενικά χαρακτηριστικά, τρέφει τη *μήτιδα* και την εφευρετικότητά της απέναντι στους μνηστήρες.

ἄφρονα ποιῆσαι καὶ ἐπίφρονά περ μάλ' ἔόντα,
καὶ τε χαλιφρονέοντα σαοφροσύνης ἐπέβησαν:
οἱ σέ περ ἔβλαψαν: πρὶν δὲ φρένας αἰσίμη ἦσθα. (ψ 11-13)

Οἱ θεοὶ τελικὰ ἔχουν τὴ δύναμη με τὴν παντοδυναμία τοῦ *θεϊκοῦ εἰδέναί*²⁷⁹ νὰ καθορίσουν τὶς πράξεις τῶν θνητῶν. Ἡ Katz (1991, 28) μας υπενθυμίζει ὅτι ἡ Πηνελόπη²⁸⁰ ἀποτελεῖ τὸ γυναικεῖο πρόσωπο ποῦ ἡ Ἑλληνικὴ λογοτεχνία ἔχει ἀντιμετωπίσει με τὸν πιο εὐνοϊκὸ τρόπο καὶ σαν ἐξαίρεση τῆς πλειοψηφίας τῶν γυναικῶν. Επιπροσθέτως, ἐπανέρχεται στο προσκῆνιο τὸ ζήτημα τῆς *ἠθικῆς*²⁸¹ καὶ τῆς *προσωπικῆς εὐθύνης* τοῦ ἀτόμου στὴν *Οδύσσεια*. Οἱ δύο γυναῖκες (Κλυταμνήστρα-Πηνελόπη) ἀποτελοῦν τοὺς δύο ἀντίθετους πόλους τῆς λογοτεχνίας. Ἡ Πηνελόπη θὰ μείνει στὶς μνήμες τῶν ἀνθρώπων με ὁμορφα τραγούδια²⁸², ἐνῶ ὁ Αγαμέμνων δε θὰ ἀποκτήσει ποτέ τὸ *νόστο*.

τῶ οἱ κλέος οὔ ποτ' ὀλεῖται
ἦς ἀρετῆς, τεύξουσι δ' ἐπιχθονίοισιν ἀοιδὴν
ἀθάνατοι χαρίεσσαν ἐχέφρονι Πηνελοπείῃ,
οὐχ ὡς Τυνδαρέου κούρη κακὰ μήσατο ἔργα
κουρίδιον κτείνασα πόσιν, στυγερὴ δέ τ' ἀοιδὴ
ἔσσει' ἐπ' ἀνθρώπους, χαλεπὴν δέ τε φῆμιν
ὀπάσσει
θηλυτέρησι γυναιξί, καὶ ἦ κ' εὐεργὸς ἔησιν.» (ω 195-203)

Τὸ μετα - ἀφηγηματικὸ αὐτὸ σχόλιο (ὅπως καὶ στὴν θ 579-80) διευκρινίζει ἡ de Jong (ο.π., 234) «... ἀσχολεῖται με τὶς 'ἐνδοξες πράξεις' τῶν ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν τοῦ παρελθόντος ... οἱ ἡρωικοὶ χαρακτήρες ἀντιστρέφουν τὴ χρονικὴ προοπτικὴ, ἀποδεικνύοντας πὼς γνωρίζουν καλὰ πὼς στο μέλλον οἱ δικές τους ... μπορεῖ νὰ ἀποτελέσουν θέμα τραγουδιοῦ²⁸³. ... Εἶναι καθήκον τοῦ ἀφηγητῆ νὰ επαληθεύσει τὶς προσδοκίες τῶν χαρακτήρων, γιατί ἀνήκει ὁ ἴδιος, ὅπως καὶ ὁ ἀποδέκτης τῆς ἀφήγησής του στὶς 'επερχόμενες γενεές'.» Επιπλέον γιὰ τὴν ταύτιση Ἑλένης-

²⁷⁹ Μανακίδου (ο.π.) 83-4 καὶ σημ. 27.

²⁸⁰ Δε θὰ πρέπει νὰ λησμονηθεῖ καὶ ἡ ἀποψη τῆς Mueller (ο.π., 349 κε.) ὅτι ἡ Πηνελόπη ταυτίζεται με τὸν ποιητὴ, καθὼς με τὴν ικανότητά του *μυμνήσκεσθαι* διασφαλίζει τὴν συνέχιση τοῦ οἴκου τοῦ Οδυσσεῆ καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ ἔπους, ἀποτελώντας με αὐτὸ τὸν τρόπο παράγοντα ἐσωτερικῆς ποιητικῆς δημιουργίας.

²⁸¹ Katz (ο.π., 30 κε.).

²⁸² Griffin (1980) 38: Τὸ τραγούδι γεννιέται ἀπὸ τὸν πόνο καὶ μέσω τοῦ τραγουδιοῦ κατανοοῦμε τὴν παγκόσμια διάσταση τοῦ πόνου.

²⁸³ Redfield (1975) 34: "In Homer man may be conceived of as a narrative, may conceive himself as a narrative."

Κλυταιμνήστρας²⁸⁴ -Πηνελόπης στην *Οδύσσεια* ο Μαρωνίτης (ο.π., 20) εξηγεί ότι «Το σκανδαλιστικό τούτο ιλιαδικό είδωλο της Ελένης κληρονομεί ο ποιητής της *Οδύσσειας* και το μεταμορφώνει με λανθάνουσα ειρωνεία. Τελικώς, η Ελένη εγγράφεται σε ένα τρίγωνο, με την Κλυταιμνήστρα στην απέναντι γωνία βάσεως και την Πηνελόπη στην κορυφή. Με τον τρόπο αυτό αφενός προβάλλονται οι αποτελεσματικές αντιθέσεις των τριών γυναικών, αφετέρου υποβάλλεται η δυνητική τους συγγένεια.» Βέβαια, δεν αποτελεί καν προϋπόθεση τα δύο έπη να σχετίζονται έμμεσα ή άμεσα, ή να συνιστούν έργο του ίδιου ποιητή σύμφωνα με τη θεωρία της προφορικής σύνθεσης (oral composition) του Milman Parry (1971), αλλά ίσως να έχουν συγγενή θέματα τα οποία εξελίσσονται ως ένα είδος διακειμενικότητας (intertextuality) κατά την περίοδο άνθησης της επικής ποίησης. Ο Μαρωνίτης (ο.π. 23) συνεχίζει με την παρατήρηση ότι «... η *Οδύσσεια*, σε σύγκριση προς την *Ιλιάδα*, παρουσιάζει διακεκριμένη πνευματική φυσιογνωμία (εξελιγμένη δηλαδή θεολογία και ανθρωπολογία, ειδικότερα εξελιγμένη θεοδικία και ανθρωποδικία) και πολυπλοκότερη αφηγηματική τεχνική.»

²⁸⁴ Katz (ο.π.) 4: "... the etymology of one form of her name makes explicit her reputation for 'deviousness': (her name) 'connotes that she is renowned for what she devised' ...".

Γ. Η ΕΛΕΝΗ ΣΤΗΝ *ΙΛΙΑΔΑ*

ι) Η Ελένη στη μυθολογία και στους προ-ομηρικούς χρόνους

Η θρυλική Ελένη της Τροίας γεννήθηκε από την ένωση του Δία, μεταμορφωμένου σε κύκνο, και της Λήδας, της συζύγου του βασιλιά της Σπάρτης Τυνδάρεω. Από της ένωση αυτή η Λήδα γέννησε ένα αβγό από το οποίο βγήκε η Ελένη (και ίσως ο αδελφός της ο Πολυδέυκης). Σύμφωνα με άλλες παραλλαγές, υπήρχαν δύο αβγά²⁸⁵, δίδυμα. Από το ένα γεννήθηκε η Ελένη και η Κλυταιμνήστρα και από το άλλο οι Διόσκουροι.

Κατά μια δεύτερη εκδοχή ο Δίας, μεταμορφωμένος σε κύκνο, ενώθηκε με τη Νέμεση, η οποία μεταμορφώθηκε σε χήνα για να τον αποφύγει. Αργότερα, γεννήθηκε ένα αβγό που το βρήκε ένας βοσκός στο δάσος και το έφερε στη Λήδα. Έτσι γεννήθηκε η Ελένη. Στην *Ιλιάδα*, ωστόσο, ο Όμηρος αναφέρει πως η Ελένη είναι απλά κόρη του Διός και δεν διευκρινίζει κάτι για τη μητέρα της²⁸⁶.

Αξιομνημόνευτο είναι πως, κατά τη μυθολογία, ο Πάριος δεν αποτελούσε τον πρώτο απαγωγέα της Ελένης. Η αιτία για αυτό το γεγονός ίσως είναι η εξής: ο πατέρας της Ελένης και της Κλυταιμνήστρας θυσίασε στους θεούς, όμως όχι στη θεά Αφροδίτη. Ως τιμωρία η θεά καταράστηκε τις κόρες του να έχουν πάντα άπιστο και επιπόλαιο χαρακτήρα. Ο Θησέας λοιπόν, απήγαγε την Ελένη αρχικά και μάλιστα απέκτησαν κατά μια εκδοχή και μια κόρη, την Ιφιγένεια που τη μεγάλωσε η Κλυταιμνήστρα. Ανεξάρτητα από αυτό το περιστατικό, η Ελένη επέστρεψε στον πατέρα της και παντρεύτηκε τον Μενέλαο. Η Αφροδίτη, μετά την «Κρίση του Πάριδος» του χάρισε την ωραιότερη των γυναικών και τον διέταξε να πάει να την πάρει. Η ιστορία της κρίσης του Πάριδος αποτελούσε μέρος της προαπαιτούμενης γνώσης και αναπόσπαστο μυθολογικό δεδομένο της εποχής²⁸⁷, αν και βλέπουμε να εμφανίζεται στα Κύπρια Έπη και όχι πιο πριν. Μπορούμε να υποθέσουμε λοιπόν πως τα μυθολογικά “αντανακλαστικά” των αναγνωστών/ακροατών θα πρέπει να ήταν σε λειτουργία συνδέοντας την Ελένη πάντα με το μύθο. Ένα μύθο που διατηρεί μοναδικά χαρακτηριστικά, δεδομένης της πολυμορφίας του και της εξαιρετικής πολυπλοκότητάς του. Ίσως μάλιστα να εμπερικλείεται σε αυτό το πλαίσιο και η εκδοχή της ταύτισης της θεότητας Ηούς²⁸⁸ με την Ελένη, ενισχύοντας το διττό ρόλο

²⁸⁵ Για τον ιδιαίτερο ρόλο του αβγού στην ιστορία της Ελένης βλ. Edmunds (2007) 37-38.

²⁸⁶ Πάπυρος Larousse Britannica, Τόμος 19, (2006) 134-141.

²⁸⁷ Suter, (1987) 51-58, Powell- Morris (2009) 436.

²⁸⁸ Clader (1976) 53-54 και 62.

της αιώνιας Μητέρας-Ερωμένης με επίθετα που έχουν αποδοθεί και στις δύο²⁸⁹, όπως *Διὸς θυγάτηρ, ἔκγεγαυῖα, ευπλόκαμος, ἠΰκομος*, κ.α. Αναπόδραστα η Ελένη ταυτίζεται και με τη διάσταση της ικανότητας της Ηούς να χαρίζει αθανασία στους εραστές της, αλλά και με τη ‘βραχεία απόλαυση παντός ωραίου τον οποίον αγάπησε’²⁹⁰. Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης το ότι στη Λυκία το (μη ελληνικό) όνομα *Λάδα* σήμαινε γυναίκα. Θα μπορούσε συνεπώς να υπάρξει σύνδεση με ‘μια πρώτη θηλυκή ύπαρξη του κόσμου’²⁹¹. Σε αυτό συνηγορεί και η ετυμολογία της λέξης *λάδανον* ως ‘το κόμμα του θάμνου’²⁹² λήδου, είδος αρωματικής ρητίνης’²⁹³, καθώς μια από τις κύριες ιδιότητες της γυναικείας παρουσίας –και ιδιαίτερα της Ελένης- είναι το αισθησιακό άρωμά της.

Περισσότερες πληροφορίες συγκεντρώνονται αν συμπεριλάβουμε την ομολογουμένως επισταμένη προσπάθεια μελετητών να διεισδύσουν στον χαρακτήρα της Ελένης αναζητώντας τα Ινδοευρωπαϊκά πρότυπά της. Έχει λοιπόν ταυτιστεί με την *Suryā* (Ινδία), τη *Saranyu* και την *Ushas*, όλες θεότητες που σχετίζονται με την αυγή, καθώς και με το Ινδοευρωπαϊκό μοτίβο της απαγωγής²⁹⁴. Στη Σανσκριτική λογοτεχνία παράλληλα εντοπίζουμε έργα²⁹⁵ στα οποία κυριαρχεί ο μύθος ενός πολέμου που θυμίζει τον Τρωικό και φυσικά η απαγωγή γυναίκας είναι παρούσα και πάλι.

ii) Η Ελένη συνολικά στην *Ιλιάδα*

Αποτελεί σημαντική παρατήρηση στην έναρξη της προσπάθειάς μας να μιλήσουμε για την ομηρική Ελένη το ότι παρουσιάζεται ελάχιστες φορές σε όλη την *Ιλιάδα* (αν και οι απλές αναφορές σε αυτή είναι πολύ περισσότερες). Η πιο πειστική εξήγηση για αυτό το αφαιρετικό πορτραίτο αφορά σε μια προγραμματική²⁹⁶ εκ μέρους του Ομήρου παρουσίαση της Ελένης και όλων των γυναικών, οι οποίες απαντώνται ελάχιστες φορές στο επικό ποίημα²⁹⁷. Η Ελένη συγκεκριμένα, συνομιλεί με τους Πρίαμο, Αφροδίτη, Πάρη, Έκτορα (καθώς και θρηνεί ενώπιον του λαού της Τροίας),

²⁸⁹ <http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97%CF%8E%CF%82> Η Ηώς, θεότητα απείρου κάλλους, κοιμήθηκε με τον Άρη προκαλώντας και αυτή την οργή της Αφροδίτης. Η Αφροδίτη την καταράστηκε να μην βρίσκει ικανοποίηση στις ερωτικές της σχέσεις.

²⁹⁰ ο.π. <http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97%CF%8E%CF%82>

²⁹¹ Πάπυρος Larousse Britannica, (2006), Τόμος 19, 134-135 και Grimal (1991) 174-177.

²⁹² Ο μύθος της Ελένης, επιπλέον, ήταν βαθιά ριζωμένος στην ελληνική παράδοση και ίσως πίσω από την Ελένη να υπάρχει η ιστορία της αρπαγής της θεάς της βλαστησης, αν λάβουμε υπόψιν το γεγονός ότι λατρευόταν σε θεά σε πολλά μέρη της Ελλάδος.

²⁹³ Hofmann, (1974) 200.

²⁹⁴ Edmunds, (2007) 1-4, 6.

²⁹⁵ Edmunds, ο.π., 5-6 Πρόκειται για τα έργα *Mahabharata* και *Ramayana*.

²⁹⁶ Κακριδής, (1979) σ.76-7

²⁹⁷ Vidal-Naquet (2002) 97.

από μια και μόνη φορά αποκαλύπτοντας την πρόθεση του ποιητή να ξεδιπλώσει μπροστά στο κοινό του τις διαστάσεις του χαρακτήρα της που θα την καταστήσουν ολοκληρωμένη και τέλεια κατά τους νόμους του έπους. Άλλωστε, τα δευτερεύοντα πρόσωπα της Ιλιάδας παίρνουν το λόγο για τόσο μόνο χρόνο, όσο απαιτείται για να προσδέσουν στην αφήγηση νέα στοιχεία, τα οποία θα εμπλουτίσουν την ιστορία και θα ρίξουν φως σε πτυχές που διαφορετικά θα έμεναν ανεκμετάλλευτες. Το ερώτημα, όμως, που προκύπτει από την παραπάνω παρατήρηση είναι το γιατί η γυναίκα που οι πράξεις της προκάλεσαν τον πόλεμο εναντίον της Τροίας εμφανίζεται σχεδόν όσο η Ανδρομάχη ή η Εκάβη. Χωρίς αμφιβολία, η Ελένη δεν αποτελεί εδώ τον κύριο άξονα του έπους, αλλά μόνον μια σημαντική παράμετρο του νήματος της παρούσας αφήγησης. Μόνο η *μῆνις* του Αχιλλέα, και στη συνέχεια η εκδίκηση για τον Πάτροκλο, απασχολούν ουσιαστικά τον ποιητή στην Ιλιάδα²⁹⁸. Κατά συνέπεια η Ελένη υπόκειται σε αυτόν τον κανόνα της επικής ποίησης και μέσα από τον καθορισμένο χρόνο της μας χαρίζει πολύτιμες πληροφορίες για τον τύπο της γυναίκας, ερωμένης, συζύγου και μητέρας που η ίδια εκπροσωπεί. Από μια άλλη άποψη επίσης, πιο ολοκληρωμένη, τα 'επεισόδια' στα οποία πρωταγωνιστεί η Ελένη, ιδωμένα στο σύνολό τους, φανερώνουν κατά τον Lesky²⁹⁹ την τάση «υπερπήδησης των νόμων του έπους» και τον εντοπισμό πρώιμων στοιχείων τραγωδίας. Διαπιστώνει, δηλαδή, ότι αυτό που ο Αριστοτέλης καλεί *είρομένη λέξις* υπάρχει ήδη στην αλυσιδωτή αφήγηση³⁰⁰ του έπους, ενώ η *κατεστραμμένη ἐν περιόδοις λέξις* εκπροσωπείται από τα επεισόδια, όπως αυτά με την Ελένη. Και πάλι όμως οφείλουμε να παραδεχτούμε την διάκριση που της κάνει ο Όμηρος τελικά ανάμεσα στις γυναίκες ζωγραφίζοντας το μοναδικό πορτραίτο της με απaráμιλλη τέχνη και σεβασμό.

Η σύνδεση και η παράλληλη ύπαρξη της Ελένης με τον πρωταγωνιστή του έπους Αχιλλέα, είναι κάθε άλλο παρά τυχαία. Οι αρετές του κόσμου των Αχαιών και των Τρώων εξυμνούν την ομορφιά και το θάρρος σε όλες τις εκφάνσεις του πολιτισμού τους. Κατά συνέπεια, η ανδρεία και το κάλλος αποτελούν διαφορετικές και θεόσταλτες αρετές οι οποίες υπερβαίνουν τα ανθρώπινα μέτρα και υποχρεώνουν τους ήρωες να αυτοπραγματωθούν και να ενεργούν με γνώμονα αυτές και μόνον αυτές³⁰¹.

²⁹⁸ Κατά τον Lesky (1983) 65, αυτό το θέμα αποτέλεσε και όλη την *Ιλιάδα* τελικά λόγω της μεγαλειώδους σύλληψης και της ικανότητας του Ομήρου.

²⁹⁹ Lesky ο.π. σ.67

³⁰⁰ Βλ. Κωνσταντινόπουλος (2013) 121 κ.έ.για ορισμό και ανάλυση.

³⁰¹ Schein, (2007) 41.

Ο Schein³⁰² τονίζει ότι οι ήρωες αυτοί αναπόδραστα θα αυτοκαταστραφούν μαζί με την κοινωνία στην οποία ανήκουν, χωρίς να είναι άξιοι μομφής ή ψόγου, αφού απλώς πραγμάτωσαν τις επιταγές της μοίρας τους και μπορούν να φέρουν ευθύνη μόνο για αυτό και τίποτα άλλο.

iii) *Τειχοσκοπία: Ελένη και Πρίαμος*

Με βεβαιότητα στη Γ ραψωδία ο αναγνώστης αρχικά ξαφνιάζεται από την Ελένη: ο ποιητής την παρουσιάζει να υφαίνει, όπως μια κοινή θνητή. Άλλωστε ο αργαλειός αποτελεί σύμβολο οικιακής σταθερότητας³⁰³. Πόσο διαφορετικό είναι όμως το υφαντό της από αυτό της Ανδρομάχης (*Ιλιάδα* X 441) η οποία εκπροσωπεί την απόλυτη σύζυγο και μητέρα. Και η επιλογή της αντικατοπτρίζει και την πιο περιορισμένη οπτική της γωνία της, καθώς αποτελεί το αιώνιο σύμβολο της πιστής και απόλυτα γήινης συζύγου. Μια εξαιρετική αντίθεση που σχεδόν ψυχαναλύει και τις δύο ηρωίδες: η Ανδρομάχη προτιμά τα λουλούδια, ενώ η Ελένη τον πόλεμο, τη μάχη. Πανταχού παρών ο πόλεμος³⁰⁴ από την πρώτη στιγμή που τη βλέπουμε, στον εσωτερικό και στον εξωτερικό της κόσμο. Η Ίριδα³⁰⁵ διακόπτει την Ελένη από την ύφανση ενός κατακόκκινου (*πορφυρέην*) υφαντού -μικρόκοσμος-, το οποίο αφηγείται την πραγματικότητα -μακρόκοσμος-: όλοι πολεμούν για χάρη της, *οὐς ἔθεν εἵνεκ' ἔπασχον ὑπ' Ἄρηος παλαμάων* (Γ 128). Με μια παραλλαγή της τεχνικής του *εγκιβωτισμού* εδώ μας δίνεται το έπος μέσα στο υφαντό. Έκπληκτος ο αναγνώστης πληροφορείται πως η Ελένη έχει απολέσει κάτι όλα αυτά τα χρόνια. Όχι την ομορφιά³⁰⁶ της, μα την αγάπη της για τον Πάρη. Νοσταλγεί τον Μενέλαο και ό,τι τόσο αφήφιστα εγκατέλειψε. Η Ελένη ωρίμασε λοιπόν, δε διαθέτει μόνο γοητεία θεϊκή, μα και ανθρώπινο μερίδιο στα λάθη και στην *αμαρτία*. Δε βγήκε αλώβητη από τον δεκαετή πόλεμο, αλλά κουβαλά την πληγή του ανθρώπου που διαπιστώνει πικρά

³⁰² Schein, ο.π.

³⁰³ Pantelia (1993) 490-92.

³⁰⁴ Kirk (1987) 280.

³⁰⁵ *Ιλιάδα* Γ 139-140.

³⁰⁶ Snell (1953) 33: «But amazement and admiration, even from Homer's viewpoint, are not of a specifically religious character. Beautiful women and sturdy heroes receive admiration, artfully wrought implements are 'a wonder to behold'. Admiration has always been widely in evidence, but the early Greeks were particularly susceptible to it. It is a response excited by things which are not totally strange to the onlooker, but merely more beautiful and more perfect than everyday objects. The Greek word for admiration, *thaumazein*, is derived from *theasthai* which means 'to look'. Admiration is a look of wonder in one's eyes; it does not affect the whole man, as terror does. The eye lends distance to things, it makes them into objects. With admiration of beauty usurp».

το σφάλμα του. Κλαίγοντας βγαίνει από τον πύργο, σαν το βάρος όλων των χρόνων να έπεσε πάνω της ξαφνικά (Γ 139-43).

Στην Τειχοσκοπία υπάρχει όμως ακόμα και ο απόηχος της Ελένης – Σειρήνας: οι γηραιοί της Τροίας (Ιλ. Γ 156-160) θαυμάζουν την ομορφιά³⁰⁷ της σχεδόν με δέος/φόβο (*αίνῶς*) και γύρω τους απλώνεται η πόλη με τους μελλοθάνατους στρατιώτες της Τροίας και τους νεκρούς των Αχαιών. Μια εικόνα-δίνη, σκεπασμένη από ένα βέλο υπαινιγμού μεν, υπαρκτή δε, μαγεύοντας τον αρσενικό πληθυσμό ως το θάνατο όπως και στην *Οδύσσεια* (γ 144) με τις Σειρήνες³⁰⁸ πάνω σε αναρίθμητα πτώματα³⁰⁹ ή στα *Αργοναυτικά* του Ορφέα³¹⁰. Περιορίζοντας βαθμιαία ο ποιητής την οπτική γωνία σχεδόν με ζουμ³¹¹ από τον πύργο στα πρόσωπα του Πριάμου και της Ελένης, μας αφήνει να δούμε την τρομερή θεϊκή της προέλευση ως κόρη του Διός, καθώς οι προεστοί του Ιλίου - *ήγήτορες ἦντ' ἐπὶ πύργῳ* - θαυμάζουν το «τέρας». Είναι αδύνατο να μην συνδεθεί συνειρμικά η γέννηση της από ένα αβγό³¹² ή ακόμα και η abnormal σύλληψή της έχοντας πατέρα έναν κύκνο. Είναι το «τέρας» της φύσης και το ανεξήγητα όμορφο που προκύπτει από την ένωση του αρχηγού των Θεών με μια θνητή.

Ταυτόχρονα, *opinio communis*³¹³, έκδηλη είναι και η ποιητική ανάγκη η Ελένη, ως *causa belli*, να είναι ορατή στους δύο μονομάχους που επανενεργοποιούν όλη την ιστορία της αποπλάνησής της³¹⁴. Επιπροσθέτως, τα πρωτοπαλικάρα των Αχαιών ζωντανεύουν μπροστά στον αναγνώστη χάρη σε αυτόν τον αναχρονισμό και γίνεται πιο ανάγλυφη η χρήση του μοτίβου της *μονομαχίας για μια γυναίκα*. Η μονομαχία συγκεκριμένα θα πρέπει να αποτελεί προομηρικό μηχανισμό και αντανάκλαση των μύθων της προ του 8^{ου} αιώνα εποχής, αν και δεν έχουμε στοιχεία από άλλο έπος σε γραπτή μορφή πριν από τον Όμηρο. Απόηχος όμως του μοτίβου *μονομαχίας*, την οποία παρακολουθεί η γυναίκα- *γέρας*³¹⁵, έχει καταγραφεί σε μεταγενέστερα έργα (Δηϊάνειρα στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή, Πηνελόπη στην *Οδύσσεια*, Ιπποδάμεια

³⁰⁷ *Pulchrum*, Λιαντίνης Δ., <http://www.youtube.com/watch?v=PV1USQuu3Bo>

³⁰⁸ Οι Σειρήνες, ως θαλάσσιες νύμφες - συνοδοί της Περσεφόνης, προσέλκυαν τους ναύτες με το τραγούδι τους και αυτοί καταστρέφονταν. Βλ. Burke (2010) 6-7.

³⁰⁹ Θ 379-80 «κορέει κύνας ἠδ' οἰωνοὺς δημῶ καὶ σάρκεσσι», Ν 831-2 «ἀτὰρ Τρώων κορέεις κύνας ἠδ' οἰωνοὺς δημῶ καὶ σάρκεσσι πεσῶν ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν».

³¹⁰ Ορφέας (1998) στιχ. 1275-1298.

³¹¹ Edwards (1987) 117.

³¹² Thornton (1997) 9.

³¹³ Το μοτίβο της συζύγου που διεκδικείται με μονομαχία υποστηρίζουν οι Reckford (1964) 8, Κακριδής (1979) 68 κ.ε., Kirk (1987) 286.

³¹⁴ Κακριδής ο.π. 61, 69 κ.ε

³¹⁵ Βλ. Κωνσταντινόπουλος (1996) 38.

κ.α.)³¹⁶. Συνεπώς, το βλέμμα της (Ur³¹⁷)Ελένης εδώ πάνω στους ήρωες εντείνει την τραγικότητα της σκηνής και η οπτική επαφή κρατά τους μονομάχους σε εγρήγορση. Τώρα θα δούμε ξανά σαν αναδρομή αυτό που ο Μενέλαος δεν κατέστη δυνατό να κάνει την πρώτη φορά³¹⁸: θα υπερασπισθεί την τιμή του ενάντια στη διπλή ύβρη του Πάρη, δηλαδή αρπαγή συζύγου και καταπάτηση του ιερού νόμου της φιλοξενίας, άρα προσβολή εναντίον του Δία³¹⁹. Φανερόνεται λοιπόν μπροστά μας η θρησκευτική και η πολιτική διάσταση της μοιχείας στην εποχή που συντέθηκε η *Ιλιάδα*. Παράλληλα, η σκηνή θυμίζει τον διαγωνισμό των μνηστήρων της ίδιας της Ελένης στην εφηβεία της πριν από το γάμο της. Δυστυχώς για τους μονομαχούντες το αντικείμενο του πόθου τους θα παραμείνει απρόσιτο ως ένας αιώνια ανεπίτευκτος στόχος³²⁰: ο Μενέλαος έχασε την Ελένη και ο Πάρης την απογοήτευσε και θα είναι ειρωνική απέναντί του (*ἤλυθες ἐκ πολέμου*: Γ 428). Αλλά αποτελεί και ένα επαναλαμβανόμενο στοιχείο στη ζωή της: αιώνια αιχμάλωτη καλλονή που την απαγάγουν από μικρή και την επιστρέφουν ή την επαναδιεκδικούν. Η γυναίκα σε αυτή την περίπτωση αποτελεί το βραβείο³²¹, το γέρας, το σκεύος ηδονής και το απόλυτο λάφυρο. Εμφανείς είναι εδώ οι 'μυθικο-κοινωνικές δομές'³²² του πατριαρχικού έπους³²³ που απαιτούν παθητικότητα εκ μέρους του γυναικείου φύλου, απουσία αυτοδιαχείρισης³²⁴, αλλά και εγκράτεια στα ερωτικά ζητήματα. Μάλλον σαν σκλάβες οι γυναίκες καταπίεζαν όλες τις παρορμήσεις τους και υποτάσσονταν στην ηγεμονία των αρσενικών. Όλο το έπος άλλωστε περιστρέφεται γύρω από τον άξονα του αρσενικού και του θηλυκού κόσμου, ενός «διχοτομημένου σύμπαντος³²⁵». Θα συζητηθεί παρακάτω το αν η Ελένη αποτελεί εξαίρεση ή όχι.

Στην *Τειχοσκοπία* η λειτουργία της Ελένης όμως είναι πολλαπλή. Η νεαρή Ελένη πραγμάτωσε το πεπρωμένο της θυσιάζοντας την *τιμή* και την *αιδώ*³²⁶. Η έννοια του ομηρικού *κλέους* δεν αγγίζει την ύπαρξή της και σε μεγάλο βαθμό δεν την αφορά.

³¹⁶ Κακριδής ο.π. 68-70, Austin (1994) 38-40, Kirk (1987) 286.

³¹⁷ Βλ. Κωνσταντινόπουλος (1996) 90: «Ο Wilamowitz, η άποψη του οποίου επηρέασε βαθύτατα την ομηρική έρευνα, υποστηρίζει ότι ο Όμηρος συνέθεσε την Πρωτουλιάδα (*Uriliad*) το 750 π.Χ. από ανεξάρτητα ποιήματα που είχαν δημιουργηθεί πρώιμα. Αυτά τα υπήγαγε κάτω από την κεντρική ιδέα του Αχιλλέα.»

³¹⁸ Ο Μενέλαος, σύμφωνα με μια εκδοχή του μύθου, απουσίαζε στην Κρήτη για την κηδεία του παππού του.

³¹⁹ Edwards (1987) 259.

³²⁰ Clader (1976) 11-12.

³²¹ Για την «αντικειμενοποίηση» των γυναικών πιο αναλυτικά στην Roisman (2006) 2-5.

³²² Betancourt (2001) 18 κκ.

³²³ Burke (2010) 3 κ.ε.

³²⁴ Just (1994) 214-5.

³²⁵ Foley (1981) 19, 31.

³²⁶ Για την Ύπαρξή και το Νόημα βλ. Austin (1994) Εισαγωγή σ. 2-3 & 12.

Στην *Ιλιάδα*, όμως, κατά τον Dodds³²⁷ ο ομηρικός άνθρωπος ανήκει στον «πολιτισμό της ντροπής» με ύψιστο αγαθό την *τιμή*, την *αιδώ* και η *άτη* γεννιέται αναπόδραστα από την «αντίθεση του ατόμου ενάντια στον κοινωνικό κομφορμισμό». Η Ελένη, ωστόσο, διανθίζει το λόγο της με ορολογία τέτοιας έντασης και ποιότητας [*έμεϊο κυνός* (*Ιλ.* Ζ 344, 356), *έμὸς κυνώπιδος* (*Ιλ.* Γ 180)] που μας παραπέμπει στον πολιτισμό της ενοχής, ένα πιο προχωρημένο στάδιο ανθρωπολογικά. Ο μηχανισμός αυτοκατηγορίας, μας οδηγεί στην αίσθηση πως δεν την αφορά μόνο η αισχύνη και η αναίδεια, αλλά και η βαθειά επίγνωση των ανυπολόγιστων επιπτώσεων της αναισχυντης πράξης της νεότητας της. Ενώπιόν μας, αρχίζοντας από τη σκηνή με τον Πάρη, ο ποιητής ρίχνει φως σταδιακά σε ένα κομμάτι του ψυχισμού μιας γυναίκας που παλεύει να αποδράσει από τον ίδιο της το μύθο. Μοιάζει σκόπιμη από τον ποιητή η χρήση του όρου *κύνων*, που βάφει με μελανές αποχρώσεις το πορτραίτο της προομηρικής Ελένης: θέλει να ενεργοποιήσει το ότι η λέξη έχει ταυτιστεί με υπολογιστική και απληστη συμπεριφορά, με τη σεξουαλική ορμή των σκυλιών και την ακόρεστη μανία τους, κανιβαλιστικές τάσεις, την απιστία και την πονηριά³²⁸.

Εντύπωση προκαλεί επιπλέον και η απουσία ψόγου εναντίον της Ελένης από οποιοδήποτε άλλο άτομο σε ολόκληρο το έπος³²⁹, η οποία αφήνει περιθώριο για πολλές ερμηνείες. Ίσως ερχόμαστε αντιμέτωποι με την προσπάθεια διατήρησης ενός ομηρικού 'ισοζυγίου', μια απόπειρα εξισορρόπησης σύμφωνα με τις επιταγές της ηρωικής ευπρέπειας. Πιο αναλυτικά, η αναρχία που προκλήθηκε εξ αιτίας της Ελένης και του Πάρη απαιτεί επαναφορά της φυσικής τάξης³³⁰ και αυτό ακριβώς επιτυγχάνεται μέσα από την απουσία αρνητικών σχολίων για την επαίσχυντη προδοσία τους. Πέραν αυτού, η Ελένη εγκαινιάζει και μια μεταβολή στο ηρωικό ιδεώδες: αποτελεί το πιο ανεπαίσθητο όχημα υποδήλωσης του ηρωοκεντρικού έπους³³¹ (ο Αχιλλέας το καθιστά αργότερα κραυγαλέο). Η *αιδώς* της επίσης είναι μια προτραγική έκφραση της ανθρώπινης ευθύνης μέσα στο έπος. Αναμφισβήτητα ωστόσο η αυστηρότατη αυτή αυτοκριτική απευθύνεται και στη συμπάθεια του κοινού, στην αίσθηση ότι τα ελαφρυντικά σβήνουν τις κατηγορίες εναντίον της. Πέραν αυτού, αυτού του τύπου οι μεταφορές θεωρούνται συχνές στα έπη και μέρος

³²⁷ Dodds, (1978) 34 κ.ε.

³²⁸ Graver (1995) 43, 47, 48, 51.

³²⁹ Μόνο ο Αχιλλέας ξεστομίζει κατηγορία, «*ρίγεδανής Έλένης*» *Ιλ.* Γ 325, αν και το σχόλιο εκστομίζεται αμέσως μετά το θάνατο του Πατρόκλου, οπότε έχει έντονη συναισθηματική φόρτιση και μάλλον μετριάζεται ο ψόγος.

³³⁰ Easterling-Knox (2000) 82, 95 και Atchity (1978) 27 κ.ε.

³³¹ Κωνσταντινόπουλος (1996) 61.

της παράδοσης³³² και πιθανότατα όταν αναφέρονται σε γυναίκες δεν έχουν την ίδια βαρύτητα³³³. Πιθανόν βέβαια να υποβόσκει στην απουσία ομηρικών προσβολών και η συγκαλυμμένη αντίληψη ότι οι Τρώες έπραξαν άτιμα³³⁴ και η Ελένη δεν είναι ηθικό να κατηγορηθεί ευθέως: ο πόλεμος δεν κάνει διακρίσεις στα λάθη.

Η έντονη αυτή οπτικοποίηση της *Τειχοσκοπίας* οδηγεί σε περαιτέρω εξυπηρέτηση των ποιητικών σκοπών, εφόσον αποδώσουμε στην Ελένη και την ιδιότητα του αμερόληπτου συνδέσμου ανάμεσα στους Αχαιούς και τους Τρώες³³⁵. Η γυναίκα αυτή διαθέτει ουσιαστική γνώση των Ελλήνων και είναι πια μέρος της κοινωνίας των Τρώων. Η προνομιά της θέσης: να αποτελεί κομμάτι των δύο εχθρών και την ίδια στιγμή με τραγικό τρόπο, να μην ανήκει πουθενά. Για το αχαϊκό στρατόπεδο άξια μομφής και μοιχαλίδα, για τους Τρώες μια περιθωριοποιημένη παρείσακτη που έφερε την καταστροφή του πολέμου. Πάντα μόνη και μοναχική, βυθισμένη στις σκέψεις της. Η μοναδική της οπτική γωνία συναρπάζει τον ποιητή και της χαρίζει ένα μοναδικό δώρο. Η Ελένη και μόνο αυτή ενώνει για λίγο τη φωνή της με τον ποιητή και τραγουδά μαζί του *ἔπεα πτερόεντα*³³⁶.

Ένα άλλο ζήτημα που προκύπτει είναι η χρονική στιγμή κατά την οποία διεξάγονται κατ' αρχήν η μονομαχία Πάρη-Μενελάου και κατά δεύτερον η ενημέρωση του Πριάμου για τους ήρωες των Αχαιών. Και τα δύο γεγονότα θα έπρεπε πολύ λογικά να έχουν ήδη λάβει χώρα στα πρώτα έτη του πολέμου, αν σταθούμε σε μια ρεαλιστική και επιφανειακή ερμηνεία του έπους. Σε ένα ποιητικό σύμπαν, ωστόσο, οι ήρωες χρησιμοποιούνται για να αναδείξουν το σχέδιο του καλλιτέχνη, όπως έχουν υποστηρίξει πολλές αναλύσεις³³⁷. Ο Κακριδής, μάλιστα, πολύ εύστοχα έκανε διάκριση μεταξύ «ποιητικής και φυσικής πραγματικότητας»³³⁸ επισημαίνοντας πως η κάθε σκηνή και ο κάθε ήρωας διαθέτουν την πλαστικότητα που επιθυμεί ο ποιητής και υπόκεινται στην ευχέρεια των αναγκών του έργου. Κανείς δεν μπορεί να αρνηθεί το πόσο εμπλουτίζονται οι χαρακτήρας και το ήθος³³⁹ της Ελένης και του Πριάμου ή η μεταξύ τους σχέση με την παράθεση αυτής της σκηνής. Πάνω από όλα

³³² Graver (1995) 42.

³³³ Kirk (1987) 290.

³³⁴ Baker (2011) 47, Βλ. Κακριδής (1979) κεφάλαιο *Αεί Φιλέλλην ο ποιητής* σελ 93 και Erbse (1969) τ. 3, 6, σελ. 10, 14.

³³⁵ Vidal-Naquet (2002) 100.

³³⁶ *Ιλ.* Γ 155

³³⁷ Βλέπε Kirk (1987) 286 κ.ε., Κακριδής (1979) 20 κ.ε.

³³⁸ Ο Κακριδής ο.π. 28 κ.ε. και ο Kirk ο.π. 287 μιλούν για μι ανωμαλία αποδεκτή ποιητικά.

³³⁹ Lesky (1983) 66: Το ήθος των ηρώων στον Όμηρο είναι ολοκληρωμένο για όλα τα πρόσωπα, κάτι για το οποίο και ο ίδιος ο Αριστοτέλης επαινεί τον Όμηρο στην *Ποιητική* του (24.1460 a 10).

όμως ο ποιητής της *Ιλιάδας* σκηνοθετεί τον χώρο όπου η Ελένη, η κεντρική ηρωίδα του έργου του θα ξεδιπλώσει για πρώτη φορά τον εσωτερικό της κόσμο. Προς έκπληξή μας η *Ἐλένη Διὸς ἐκγεγαυῖα* (Γ 199), αν και κόρη θεού και η πιο όμορφη θνητή, αισθάνεται μόνη, αποτυχημένη, ντροπιασμένη³⁴⁰.

Ψυχικά και πραγματικά απομονωμένη, περνά της μέρες της σε ένα κάστρο ψηλά, και πολύ επιτυχημένα έτσι συμβολίζεται η απόστασή της από το παλιό status της τόσο χρονικά όσο και στο χώρο³⁴¹: ‘η ομορφιά αποτελεί βάρος’³⁴² και η ηρωίδα φαίνεται να λυγίζει πια. Όσο περισσότερο μιλά, συνειδητοποιούμε πως πρόκειται για ένα βαθύτατα δυστυχισμένο ον, που παραπαίει ανάμεσα σε μία πραγματικότητα που χάθηκε, *θάλαμον γνωτούς τε λιποῦσα παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὀμηλικὴν ἐρατεινή* (Γ 174-5) και σε ένα όνειρο που έγινε εφιάλτης³⁴³. Αναλύοντας διεξοδικότερα τα λόγια της εντοπίζουμε πως η Ελένη αισθάνεται αποτυχημένη ως γυναίκα μα και ως μητέρα: πνίγεται. Πολύ λίγο στέκεται η ίδια στο ρόλο της ως μητέρα, επιτρέποντάς μας να συμπεράνουμε πως η παράδοση δεν την προτιμούσε για την τραγική της σχέση με το παιδί της. Ο ποιητής τονίζει την ερωμένη και τη γυναίκα, το απαύγασμα και αρχέτυπο της θηλυκότητας και του κάλλους, καθώς και τις επιπτώσεις στη ζωή ενός τέτοιου προσώπου. Ο ρόλος της μάνας ανήκει στην Ανδρομάχη, την Εκάβη, τη Θέτιδα. Η Ελένη στην *Ιλιάδα* αποτελεί το πανέμορφο, εγωκεντρικό πλάσμα που στην πρώτη του νεότητα εγκαταλείπει κόρη και σύζυγο και αργότερα βρίσκεται προ των ευθυνών του μη γνωρίζοντας πως να επανορθώσει.

Ο διάλογος της Ελένης με τον Πρίαμο βρίθεται από νοσταλγία, πόνο και ανθρωπιά: ποιός άλλος βασιλιάς θα έδειχνε τόση κατανόηση στον καταστροφέα της πόλης του και τον ηθικό αυτουργό του θανάτου των παιδιών του; Κι όμως ο Πρίαμος αφοπλιστικά λέει *δεῦρο πάροιθ’ ἐλθοῦσα φίλον τέκος ἴζευ ἐμεῖο*, αποδεικνύοντας το μεγαλείο των σοφών γηρατειών και την ουσιαστική κατανόηση των σφαλμάτων της ανθρώπινης φύσης. Σαν καθρέπτης της μεγάλης του ευσπλαχνίας δρα και η ικεσία προς τον Αχιλλέα στο τέλος του έργου, δίνοντάς μας ακόμα περισσότερα στοιχεία για την ιδιαίτερη σχέση Αχιλλέα-Ελένης στην *Ιλιάδα*. Επιπλέον το σχήμα κύκλος ολοκληρώνει το μήνυμα του ποιητή για τον άνθρωπο και τον κόσμο, το οποίο όμως έχει αρχίσει με την Ελένη στη Γ ραψωδία. Επίσης, τονίζει ο ποιητής εδώ και την

³⁴⁰ Την ακριβώς αντίθετη άποψη εξέφρασε ο Ryan (1965), καθώς διέκρινε μια απόπειρα εξαπάτησης στα λόγια της Ελένης και αλλαζονεία που αποκαλύπτεται στο στίχο Γ 172. Όμως, θεωρώ ότι αυτή η ερμηνεία δεν είναι αποδεκτή σε αυτή την περίπτωση.

³⁴¹ Κακριδής ο.π. 2: Εδώ προοικονομεί και την ηθική της ανύψωση σε ελεύθερο άνθρωπο.

³⁴² Bodisțean, (2012) 16.

³⁴³ (*Ιλ.* Γ 176): *Ἄλλὰ τὰ γ’ οὐκ ἐγένοντο· τὸ καὶ κλαίουσα τέτηκα.*

ευαίσθητη γυναικεία φύση της που έχει ανάγκη από την προστασία του Πριάμου, και δεν την απεκδύει από τα γυναικεία στερεότυπα³⁴⁴ της εποχής της. Περαιτέρω ανάλυση όμως μας οδηγεί και στη ρητορική³⁴⁵ διάρθρωση και λειτουργία του διαλόγου. Ο Βασιλιάς της Τροίας μοιάζει να συνδιαλέγεται όχι μόνο με την μοιχαλίδα Ελένη και να της δίνει άφεση αμαρτιών, αλλά με όλο το μυθολογικό παρελθόν και κυρίως με τους μελλοντικούς αναγνώστες. Ως προάγγελος των *Δισσών Λόγων*³⁴⁶, η συζήτηση αυτή αποκρούει όλα τα επιχειρήματα-κατηγορίες. Η Ελένη κρίνεται αθώα ως τραγικό θύμα της βούλησης των θεών και συνεπώς συγχωρείται από τον Πρίαμο και βαθμιαία από τον ακροατή.

Όπως υποστηρίχθηκε όμως και παραπάνω, η Ελένη είναι ένθεη και ως μέτοχος του ποιητικού δημιουργείν, καθώς υψώνεται πάνω από τα ασφυκτικά περιθώρια του ενδοποιητικού σύμπαντος και θεώνεται, μετατρέπεται σε δοχείο της Μούσας αποκτώντας μια άλλη συνειδητότητα³⁴⁷. Κανείς δεν αντιλαμβάνεται τον ιλιαδικό κόσμο πληρέστερα από αυτήν: ατάραχη υφαίνει σκηνές ‘πανοραμικού’ οπτικού πεδίου (υφαντό), απαγορευτικής εκβάθυνσης για άλλα ανθρώπινα όντα. Δυσθεώρητα ύψη για τον Αχιλλέα αυτά, αλλά και για την Ανδρομάχη, και δεν αρκεί η αιτιολόγησή τους μόνο μέσω της ιδιάζουσας γυναικείας φύσης. Πράγματι, η γυναίκα αυτή διαθέτει μια επαφή και διαίσθηση που οι υπόλοιποι ήρωες της *Ιλιάδας* στερούνται: ουσιαστική κατανόηση της ζωής και της ανθρώπινης μοίρας, σφαιρική αντίληψη του κοινωνικού ρόλου του όντος, απόηχο της μετέπειτα Πλατωνικής θεωρίας που σπέρματά της υποβόσκουν στον Όμηρο³⁴⁸. Αδυνατεί ο Αχιλλέας να ερμηνεύσει την ουσία της *μήνιδος* και μόνον στα τελευταία κομμάτια του έπους αγγίζει τη γνώση. Ως ανθρώπινα όντα οφείλουμε να θαυμάσουμε την αριστοτεχνική ψυχολογική διάσταση των ηρώων η οποία φωτίζεται εξαιρετικά με τα *μετα-αφηγηματικά* σχόλια του ποιητή: πράγματι είναι πολύ δύσκολο να συμμετέχεις στα γεγονότα και να τα ερμηνεύεις ταυτόχρονα. Ο μέσος άνθρωπος εγκλωβίζεται στον ρου της ιστορίας και συνήθως έχει το ρόλο του «*μύθων τε ρήτηρος*» (Ιλ. 443) αποκλειστικά. Η Ελένη, ωστόσο, είναι κατά την ύφανση του χαλιού «*πρηκτῆρ τε ἔργων*», καταργώντας τα θνητά της όρια, γιατί απλά ο ίδιος ο Όμηρος της το επέτρεψε. Με μια ενόραση μοναδική γνωρίζει πως

³⁴⁴ Roisman (2006) 14.

³⁴⁵ Cairns (1993) 17.

³⁴⁶ Κωνσταντινόπουλος (2014) 27.

³⁴⁷ M.Pantelia (1993) 493-501, Roisman ο.π. 9-11, Austin (1994) 18.

³⁴⁸ Παράδειγμα χαρακτηριστικό του Πλατωνικού διαχωρισμού της ψυχής σε θυμικό και επιθυμικό, που τόσο παραστατικά αποτυπώνεται στην Ελένη.

τα τεκταινόμενα θα τραγουδηθούν από απειράριθμα στόματα³⁴⁹, όπως ο *omnipotens poeta* με βεβαιότητα ξέρει πως το ίδιο συνέβη και σε άλλες παρόμοιες ιστορίες στο παρελθόν. Δεν μας ικανοποιεί εδώ, λοιπόν, μόνον η θεωρία ενός υπερευαίσθητου γυναικείου ενστίκτου, αλλά το κατευθύνον χέρι του ποιητή που προωθεί την ποιητική παράδοση και την εμπλουτίζει. Μέσα από αυτή τη σκηνή ο δημιουργός μας κλείνει το μάτι παίζοντας σχεδόν με την ικανότητά του να ελίσσεται περνώντας από το ένα επίπεδο του κειμένου στο άλλο της διαδικασίας της ύφανσης της τέχνης του. Αριστοτεχνικά, με την επίφαση της απλής νοικοκυράς –που μόνο αυτό δεν είναι η Ελένη– ο ποιητής δημιουργεί την ψευδαίσθηση ενός *tableau vivant* όπου ο πίνακας/υφαντό ζωντανεύει γύρω από τη γυναίκα και η μάχη μαίνεται όπως ακριβώς εκείνη το φαντάστηκε³⁵⁰.

Γιατί όμως επελέγη η Ελένη και όχι ο Αχιλλέας ή η τόσο γήινη Ανδρομάχη; Θα ήταν ρομαντική η άποψη πως ο ποιητής γοητευμένος από το κάλλος της θεϊκής της μορφής πιάστηκε και αυτός στα δίκτυα της; Ίσως η ερμηνεία του Κακριδή (1979, 28-9) να είναι πιο ρεαλιστική και η θεϊκή της προέλευση να εξυπηρετεί το ποιητικό γίνεσθαι και να νοηματοδοτεί τα ηρωικά ιδεώδη του 8ου αιώνα π.Χ. Το υφαντό που υφαίνει άλλωστε στη ραψωδία Γ μοιάζει να αναδύει ένα μαγευτικό άρωμα όπως και ο χιτώνας που φοράει (*νεκταρέου έανού, Ιλ. Γ 385*) όταν η Ίριδα την καλεί να συναντήσει τον Πάρη. Το ίδιο απαράμιλλο άρωμα της ποίησης μαγεύει διαχρονικά το κοινό αιώνες τώρα. Με την ίδια έννοια οι γέροντες είναι «*άγορηται έσθλοι, τεττίγεσσιν*³⁵¹ *έοικότες οί τε καθ' ύλην δενδρέω έφεζόμενοι όπα λειριόεσαν ίείσι*» (*Ιλ. 150-52*), όντας οι καλλιτέχνες της φύσης, η εξάισια φωνή της μούσας του καλοκαιριού και μέσα τους ίσως να κρύβεται πάλι το λυρικό αυτή τη φορά σχόλιο του ποιητή. Πριν η σχεδόν ευωδιαστή και ιριδιζουσα ποίηση του υφαντού της Ελένης, εδώ το τζιτζίκι/ποιητής με τη μορφή και κυρίως το κύρος ενός σοφού ηλικιωμένου³⁵² σχολιάζει την τρομερή ομορφιά και βρίσκει τη δύναμη της ανιδιοτέλειας και της στερνής γνώσης, που μόνο τα γηρατειά χαρίζουν, ώστε να μπορέσει να διώξει την Ελένη. Από μια άλλη οπτική γωνία οι δημογέροντες θα

³⁴⁹ *Ιλιάς Ζ 357-58*: η ηχώ του ποιητή συνειδητοποιεί μέσα από το στόμα της Ελένης «*οίσιν έπι Ζεός θήκε κακόν μόρον, ώς και όπίσσω άνθρώποισι πελώμεθ' άοίδιμοι έσσομένοισι*».

³⁵⁰ Πολύ επιτυχημένα η Baker (2011, 45) χαρακτηρίζει το υφαντό ως «φυγόκεντρο δύναμη».

³⁵¹ «*Μακαρίζομέν σε, τέτιζ, ότε δενδρέων έπ' άκρον όλίγην δρόσον πεπωκώς βασιλεύς όπως άείδεις*». (Εύνομος, Λοκρός κιθαρωδός άγνωστης εποχής)

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CF%8D%CE%BD%CE%BF%CE%BC%CE%BF%CF%82>

³⁵² Ο Kirk (1987) 283-4 δίκαια διακρίνει και μια υποψία χιούμορ και ειρωνείας -οι γέροντες φλυαρούν ασταμάτητα όπως τα τζιτζίκια τα μεσημέρια της Μεσογείου.

μπορούσαν να εκπροσωπούν και τη φωνή του προ-ομηρικού ποιητικού παρελθόντος που ενεργοποιεί και πάλι την διάσταση της Ελένης-καταστροφέα που αναλύσαμε παραπάνω.

Ο ποιητής δεν κάνει καμία απολύτως αναφορά στην ηλικία της Ελένης. Το θέμα αυτό δε θίγεται ποτέ, παρόλο που δεν είναι πια τόσο νέα. Η ομορφιά της, χωρίς τις συνέπειες του πανδαμάτορα χρόνου που διέπει τον ομηρικό κόσμο, αποτελεί αναλλοίωτη προϋπόθεση και συνθήκη στην Ιλιάδα. Ίσως το έπος θέλει να μιλήσει για κάτι πέρα από αυτό, μιαν άλλη διάσταση της γυναίκας. Προγραμματικά δρα και η απουσία σχολίων για το κάλλος της σε όλο το ποίημα. Κανένας δεν εκφράζει με ποιητικά λόγια την αιώνια ομορφιά της, που σε άλλη περίπτωση θα αποτελούσε ίσως και μια ολόκληρη ραψωδία. Πάλι αφαιρετικά ο Όμηρος εξυμνεί την εκπάγλου καλλονής γυναίκα και την εξυψώνει στο επίπεδο των θεών. Αυτή η οικονομία επιθέτων³⁵³ πολλαπλασιάζει την υποβλητικότητα και εξαυλώνει σχεδόν την ομορφιά της κόρης του Δία. Η Ελένη είναι όπως ο καθένας μπορεί να την φανταστεί, ανάλογα με την αισθητική του καλλιέργεια και την αντίληψή του περί ομορφιάς. Μια εκπληκτική εφεύρεση του ποιητή που μας μαγεύει με το αιώνιο *pulchrum* σε συνδυασμό με τα όρια της φαντασίας του εκάστοτε αναγνώστη³⁵⁴.

Η σκηνή τελειώνει με την Ελένη να βρίσκεται ανάμεσα σε δυο κόσμους διαρκώς. Αφού εξηγήσει τα πάντα για τους ήρωες των Αχαιών, μιλά για τα αδέρφια της και η επική ειρωνεία του ποιητή ξεγυμνώνει τον τραγικό επικό θηλυκό ήρωα ξανά: όλοι υπόκεινται στους νόμους των θνητών, ακόμα και η θεϊκή Ελένη.

Η γυναίκα αυτή έχει επιλεγθεί από τον Όμηρο εξ αιτίας της φύσης της και της ιστορίας της ώστε να απομακρυνθεί η έμφαση της Ιλιάδας από το συγκεκριμένο και το προσωρινό, και να μεταφερθεί στο πανανθρώπινο και το αιώνιο³⁵⁵. Η αντιπαράθεση έρωτα-πόλεμου, ο ηρωισμός και το μεγαλείο ψυχής αποτελούν στοιχεία που αφορούν διαχρονικά την ανθρωπότητα. Η τραγικότητα του ανθρώπινου πεπρωμένου³⁵⁶ αλλά και η λαχτάρα για ζωή συγκλονίζουν το είδος μας, ανεξαρτήτως φύλου ή εποχής.

Η Ελένη εμπεριέχει όλο το 'ένοχο' παρελθόν του μύθου των Ελλήνων σχετικά με τον Τρωικό πόλεμο και όσων προηγήθηκαν αυτού. Είναι τόσο πολυδιάστατος ο

³⁵³ Reckford (1964) 7.

³⁵⁴ Οι απόψεις αυτές από διάλεξη του Δημ. Λιαντίνη
<http://www.youtube.com/watch?v=PV1USQuu3Bo>

³⁵⁵ Roisman, (2006) 30.

³⁵⁶ Said-Trede-Bullouec (2001) 51.

χαρακτήρας της, που εμπεριέχει ταυτόχρονα το μίasma, την ακαθαρσία καθώς και την απερίγραπτα μοναδική ομορφιά. Ο ποιητής της Ιλιάδος όμως επιτυγχάνει την κάθαρση, τον εξαγνισμό. Σταδιακά, η περιθωριοποιημένη μοιχαλίδα Ελένη υψώνει το ανάστημά της, παλεύει για το δικαίωμα αυτοκαθορισμού και αυτοδιάθεσης. Παραπαίει διαρκώς βέβαια ανάμεσα στην αυτοκατηγορία και στη δική της θέση στον ήλιο, αλλά προσπαθεί να ορίσει το δικό της σύστημα αξιών. Ο πανδαμάτωρ χρόνος της χαρίζει απλόχερα την αποκατάσταση που δικαιούται κάθε ανθρώπινο ον, όσο τραγική κι αν υπήρξε η μοίρα του. Σύμφωνα με τις απαιτήσεις του έπους η Ελένη αποδεικνύεται «εις μικρόν γενναία»³⁵⁷. Σπάει τη μεμβράνη της παθητικότητας του φύλου της –το ‘glass ceiling’ των Άγγλων- και αναδύεται στην επιφάνεια. Ωριμάζει και βρίσκεται σε μια από τις καλύτερες στιγμές της παρουσίας της στη λογοτεχνία. Το παράδειγμα του Ομήρου να απενοχοποιήσει την Ελένη μιμούνται πολλοί μεταγενέστεροι, αφού, όπως μας εξηγεί ο Πλάτων στο *Φαίδρο*,³⁵⁸ η απόρριψη της Ελένης συνιστά ύβρη του ίδιου του Θεού Έρωτα.

iv) Ελένη, Αφροδίτη και Πάρης

Στον ηρωικό κόσμο του έπους ο έρωτας δεν αποτελεί το κύριο μέλημα των ανθρώπων³⁵⁹. Υπάρχουν όμως και μερικά τέτοια πρόσωπα (π.χ. Ήρα και Δία) που μας θυμίζουν αυτή την πανίσχυρη δύναμη έστω και σε μεμονωμένες σκηνές. Η πιο χαρακτηριστική ηρωίδα είναι η Ελένη: αυτή ενσαρκώνει τον έρωτα στην *Ιλιάδα*. Από το Γ 382-420 η θεά του σεξουαλικού έρωτα, η Αφροδίτη, καλεί την Ελένη να πάει κοντά στον Πάρη. Η θνητή εκφράζει αποκάλυπτα την άρνησή της και η σύγκρουση είναι αναπόφευκτη. Άλλωστε, διαχρονικά ο έρωτας διχάζει το ανθρώπινο ον και η λογική μας εγκαταλείπεται.

Σε αυτή τη σκηνή η οικειότητα της Αφροδίτης και το αγεφύρωτο χάσμα που προκύπτει απότομα μετά, εξηγούνται αν συνυπολογιστεί η πολυμορφία, η παντοδυναμία και ο ανθρωπομορφισμός των ομηρικών θεών³⁶⁰. Ανάλογα με τη διάθεσή τους υιοθετούν ή όχι ανθρώπινη συμπεριφορά μόνο και μόνο γιατί μπορούν και γιατί με αυτόν τον τρόπο ο ποιητής θα αναδείξει αρτιότερα την τραγικότητα της θνητής ανθρώπινης φύσης. Η Αφροδίτη σαν προαγωγός εδώ ψυχαναγκαστικά ‘υποδουλώνει’ τελικά την Ελένη, μια θνητή-πηλό στο θέλημά της. Κατά πόσον αυτή

³⁵⁷ Καβάφης (1995) 107.

³⁵⁸(1993) 243e κ.ε.

³⁵⁹ Κακριδής (1979) 162.

³⁶⁰ Lesky (1983) 116-125.

η στάση της Αφροδίτης είναι ηθική ή μη ηθική, βέβαια, δε μπορούμε να το αντιληφθούμε με την πρώτη ματιά. Υπάρχει η άποψη³⁶¹ πως η θεότητα εδώ συμβολίζει το πάθος της ηρώιδας και το πως αυτό την άγει και την φέρει³⁶². Η ομηρική Ελένη, διαθέτει την δυνατότητα αυτενέργειας σε ένα βαθμό, αλλά λυγίζει υπό το βάρος των επιθυμιών της σε στιγμές αδυναμίας³⁶³. Ίσως, η Αφροδίτη παρουσιάζεται με αυτό τον τρόπο (*δαιμονική*), γιατί δεν απέχει τόσο πολύ ο ομηρικός άνθρωπος από την εποχή των ενστίκτων, τον ανιμισμό και την αποδοχή ότι ο θεός διαθέτει αίσθημα και θυμικό. Από την άλλη πλευρά όμως, το στάδιο του πολιτισμού αυτού επιτρέπει πια στο άτομο να κατεβάσει το θείο στα δικά του επίπεδα³⁶⁴, να το αγγίξει και να κάνει έτσι μια πρώτη απόπειρα να μη σκύψει το κεφάλι παραδομένος. Αποτελεί την πρώτη ένδειξη ότι ο ανθρωπομορφισμός εξουδετέρωσε τον omnipotens Θεό και τώρα η Ελένη (όπως και ο Αχιλλέας) δύνανται να τον αμφισβητήσουν.

Σαφέστατα, μπορούν να προκύψουν και άλλες παρατηρήσεις σχετικά με το επεισόδιο αυτό. Ο κόσμος του Ομήρου (ή του 12^{ου} αιώνα) χαρακτηριζόταν από την τάση απόρριψης του θελήματος του Θεού ή πρόκειται για μετέπειτα στρώμα; Η *Ιλιάδα* σα σύνολο, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το έπος είναι θεοκεντρικό και όχι ανθρωποκεντρικό³⁶⁵. Κανένας ήρωας δεν ενστερνίζεται την άποψη ότι δεν τον επηρέασε κάποιος θεός κατά τη διάρκεια της ζωής του. Μάλιστα είναι εμφανές ότι οι ήρωες δεν ευθύνονται γενικά για τις επιλογές τους και τις ενέργειές τους. Ο διαπληκτισμός Ελένης-Αφροδίτης ξεκάθαρα συνιστά ένα ‘πραξικόπημα’ εκ μέρους της θνητής ώστε να καταλάβει απόλυτα την εξουσία και να αποτινάξει τη θεία επιβολή. Άρα, κατά πάσα πιθανότητα, πρόκειται για μετέπειτα προσθήκη, όταν η ανθρώπινη σκέψη είχε υποστεί μεταβολές, όπως θα αναλυθεί παρακάτω, και είχε προχωρήσει στην αποδοχή της προσωπικής ευθύνης. Εντοπίζεται επίσης στο σημείο αυτό η έννοια της *Διπλής Εκπόρευσης* (Double Motivation) και του *Υπέρ-καθορισμού* (Over-determination)³⁶⁶ καθώς φαίνεται ξεκάθαρα η παρέμβαση της θεάς στον έρωτα της Ελένης για τον Πάρη και η επαύξηση που προφανώς το συναίσθημα αυτό έχει

³⁶¹ Lesky ο.π. 119.

³⁶² Η ψυχική αυτή κατάσταση της Ελένης προσομοιάζει με το διχασμό που περιγράφεται πολύ αργότερα από τον Πλάτωνα στο *Φαίδρο* (246 και έπειτα) όταν οι δύο φτερωτοί ίπποι, ο θυμός και η επιθυμία, αναγκάζουν το νου να ακολουθήσει (ή όχι αν αποδειχθεί μνημένος) τις ισχυρότατες παρορμήσεις που βιώνει το ανθρώπινο ον.

³⁶³ Nilsson, (1971) 175: «Ο Ομηρικός άνθρωπος βρίσκεται απόλυτα κάτω από την κυριαρχία της συγκινήσεως της στιγμής»

³⁶⁴ *Ιλιάς* Γ 406 «ἤσο παρ' αὐτὸν ἰοῦσα, θεῶν δ' ἀπόεικε κελεύθου» & 410 «Κεῖσε δ' ἐγὼν οὐκ εἴμι· νεμεσσητὸν δέ κεν εἶη». Εδώ η Ελένη με πρωτόγνωρο θράσος εκσφενδονίζει τα λόγια της.

³⁶⁵ Κωνσταντινόπουλος, (1996) 61-2, 67-8.

³⁶⁶ Edwards (1987) 185-6.

υποστεί. Η Αφροδίτη αποκαλύπτει εδώ, ακόμα και στην τραγική Ελένη, ότι είναι πiónι και υποχείριο. Άλλωστε, η ομορφιά δωρίζεται από τους θεούς και κατά συνέπεια υπάρχει υπό τον απόλυτο έλεγχό τους³⁶⁷. Η Meagher υπογραμμίζει πως η Ελένη μοιάζει με ‘δαιμονισμένο’, είναι και αυτή σαν την θεά, η προσωποποίηση του πόθου χωρίς πια να δύναται να ορίσει τη δύναμη που την παρασύρει, όπως ούτε και οι άλλοι να της αντισταθούν³⁶⁸. Από αυτή της τη συνειδητοποίηση ίσως πηγάζει και ο τέτοιας έντασης θυμός της και η απολύτως ‘ανθρώπινη ευθιξία της³⁶⁹. Τελικά, η Αφροδίτη της απαγορεύει να απορρίψει το ρόλο της femme fatale του έπους και να διαταράξει την παρούσα ισορροπία των δυνάμεων. Πολύ επιτυχημένα η Reckford (1964, 17) παρατηρεί πως η σκηνή είναι ισοδύναμη με βιασμό της Ελένης, δεύτερο μάλιστα αν δεχθούμε να ληφθεί υπ’ όψη η άποψη των Αχαιών ότι η Ελένη βιάστηκε κατά την αρπαγή από τον Πάρι.

Υποστηρίχθηκε³⁷⁰, επιπλέον, ότι ο άνθρωπος παρουσιάζεται διχασμένος στην *Ιλιάδα* και η ελληνική σκέψη δεν ήταν δυνατό εκείνη την εποχή να αντιληφθεί τον άνθρωπο ολιστικά, ως την αρμονική συνύπαρξη του θυμού και της επιθυμίας υπό τον έλεγχο της διάνοιας. Η θεότητα δεν συμβολίζει τον αποδιοπομπαίο τράγο ώστε το άτομο να αποφύγει την ευθύνη των λαθεμένων επιλογών του³⁷¹. Μάλλον όμως ο Όμηρος -και όλη η ανθρώπινη διάνοηση τον 8^ο αιώνα- αντιλαμβάνεται την αλληλοσυμπλήρωση μέσω της αντίθεσης³⁷² χωρίς να διασπά ωστόσο την ενότητα των χαρακτήρων του.

Στους στίχους Γ 386-448 ο ποιητής φέρνει στο προσκήνιο τους δύο βασικούς άξονες της *Ιλιάδος*: τον Έρωτα (Αφροδίτη) και τον Πόλεμο (Άρης), τις γενεσιουργές δυνάμεις του κόσμου³⁷³ οι οποίες προσδίδουν συμμετρία. Όλα ξεκινούν από αυτές τις δυνάμεις και το έπος, πίσω από τη *μήνιν* και την *ύβρη* του Πάριδος, ευθυγραμμίζεται με τους νόμους που διέπουν η ορμή του πολέμου και η ερωτική μανία. Η ‘θανατηφόρα’ μάλιστα Ελένη αποτελεί καθρέπτη του ανδροφόνου Αχιλλέα³⁷⁴. Είναι η θηλυκή άποψη³⁷⁵ κάτω από τον αρσενικό μανδύα του έπους. Δυνητικά ο έρωτας και ο πόλεμος μπορούν να τραυματίσουν ή να σκοτώσουν τον εμπλεκόμενο, για αυτό

³⁶⁷ Baker (2011) 51.

³⁶⁸ Meagher (1995) 27.

³⁶⁹ Easterling-Knox (2000) 85.

³⁷⁰ Austin (1994) 7.

³⁷¹ Groten (1968) 35.

³⁷² Lesky (1985) 125.

³⁷³ Bodiştean (2012) 11.

³⁷⁴ Blondell, (2009) 4-5.

³⁷⁵ Olesker, 1, <http://perseus.mpiwg-berlin.mpg.de/classes/KOp.html>

το λόγο ίσως ο έρωτας φέρει τόξο για τους αρχαίους Έλληνες. Από μια φιλοσοφική οπτική όμως, η ομορφιά της Ελένης ως αδάμαστη δύναμη του σύμπαντος προσδίδει αρμονία και ισορροπία³⁷⁶ στο έπος, γιατί συνιστά έκφραση του έρωτα. Αποτελεί λοιπόν τον καταλύτη που συνδέει για πάντα το δημιουργό και το έργο του³⁷⁷ αφού η ομορφιά λαμβάνει μέρος στη δημιουργία. Περαιτέρω ανάλυση του θέματος από τον de Man (1983) δρα επικουρικά και στην ερμηνεία της Ελένης. Ο de Man τονίζει πως ένας εξαιρετικός ποιητής διακρίνεται από την ικανότητα να μετουσιώσει την ατομική εμπειρία σε πανανθρώπινη αλήθεια και σύμβολο με αμέτρητες ερμηνείες. Αναμφίβολα το υφαντό της Ελένης μπορεί να αποτελεί την υλική διάσταση³⁷⁸ της έμπνευσης του ποιητή. Πάντως, ο Αχιλλέας και η Ελένη αλληλοσυμπληρώνουν το πορτραίτο του ομηρικού ανθρώπου. Πρόκειται για δύο αδίστακτες και απόλυτα γοητευτικές προσωπικότητες θεϊκής καταγωγής που αποτελούν τους άξονες του έπους. Γεμάτοι ορμή παρασύρουν τα πάντα γύρω τους. Όντα άνευ ηθικής διάστασης αρχικά, γενεσιουργοί και θανατηφόροι, θα υποστούν στην *Ιλιάδα* ποιοτικές μεταλλάξεις που θα τους ‘εξανθρωπίσουν’. Ο ποιητής θέλει η Ελένη και ο Αχιλλέας να υποταχθούν στα θνητά όρια. Δεν είναι τυχαίο πως και οι δύο θα μας παρουσιαστούν μέσα από τα μάτια γηραιότερων ατόμων: μεταμορφώνονται αποκτώντας νέα διάσταση, πιο θνητή, πιο απτή.

Από την άλλη η Ελένη μεταδίδει τη λάμψη της και στον Πάρη (*Ιλ.* Γ 428-447), όπως και στους υπόλοιπους εραστές της, όντας η ίδια ένας αυτόφωτος απαστράπτον αστέρας. Αυτή η άποψη ενισχύεται και από την μη κολακευτική εικόνα που απλώνει μπροστά μας ο Όμηρος για τον Πάρη: ενός άνδρα μάλλον δειλού, αδύναμου, ανεύθυνου, σχεδόν θηλυπαθή. Και η Ελένη τον αντιμετωπίζει ψυχρά, ειρωνικά, σαρκαστικά, υποτιμητικά. Αντίστροφα λειτουργεί εδώ η σκηνή της Ανδρομάχης με τον Έκτορα: η Ανδρομάχη τον παρακαλούσε να μην πολεμήσει, με την επιρροή και τη δύναμη που διακρίνει όλες τις γυναίκες του έπους³⁷⁹. Η Ελένη όμως υβρίζει και ελεεινολογεί σε μεγάλο βαθμό, μόνο και μόνο για να παροτρύνει τον Πάρη να πολεμήσει. Μέσω της αντίθεσης με την παρακμή της μορφής του Πάρη, είμαστε σε θέση να διακρίνουμε πως η Ελένη αρχίζει να ξεφεύγει από την ανήθικη στάση που είχε υιοθετήσει στο παρελθόν. Τώρα, αν και δεν δύναται ακόμα να ξεφύγει από την τραγική μοίρα της, έχει το ηθικό βάρος που απαιτείται για να εκφράζει άποψη, να

³⁷⁶ Morris - Powell (2009) 427 & Baker (2011) 55.

³⁷⁷ Περισσότερα στη Baker ο.π. 55 & De Man (1983) 188.

³⁷⁸ De Man (1983) 191.

³⁷⁹ Blundell (1995) 50.

εναντιώνεται και να γνωστοποιεί την αντίθεσή της σε ανήθικες πράξεις. Ο χαρακτήρας του Πάρη αντιθέτως δεν παρουσιάζει καμία αλλοίωση: ταυτίζεται απόλυτα με το μύθο και τη διάσημη *μαχλοσύνη* του. Ίσως να βρισκόμαστε σε αυτή τη σκηνή, μέσω της αντίθεσης, αντιμέτωποι με την ηθική αποκατάσταση της Ελένης, την δικαίωσή της ως ανθρώπινο ον με ιδιότητες που πριν μας διέφευγαν.

ν) Ελένη και Έκτορας

Η συνάντηση Έκτορα-Ελένης ακολουθεί σε γενικές γραμμές τα πλαίσια της συνάντησης με τον Πρίαμο³⁸⁰. Είναι η δεύτερη ηγετική μορφή από τους Τρώες που τη στηρίζει και της χαρίζει απλόχερα αυτό που τόσο στερείται: συμπόνια και κατανόηση της τραγικής θέσης της. Ξανά η Ελένη ξεκινά με αυτοκριτική και αυτοκατηγορία, με την ευχή να ήταν νεκρή³⁸¹. Στους στίχους Z 360-63 ίσως να υποβόσκει ένας υφέρπων ερωτισμός, αλλά καθίσταται πολύ δύσκολο να εξακριβωθεί, λόγω της δεδομένης ευγνωμοσύνης της Ελένης προς το πρόσωπο του Έκτορα. Θεωρώ ότι η ένταση και το πάθος που προκαλεί η γνώση ότι ίσως να είναι η τελευταία τους συνάντηση, πολλαπλασιάζει σαν μεγεθυντικός φακός την τραγικότητα της σκηνής (σασπένς). Η χαλαρότητα που υπήρχε στη συζήτησή της με τον Πρίαμο έχει πια οριστικά χαθεί. Ο ρυθμός του έπους τείνει προς την αντίστροφη μέτρηση: κανείς δεν έχει πολύ χρόνο. Ο Έκτορας ανυπομονεί να δει τη σύζυγό του και η μετάνοια της Ελένης δεν τον συγκινεί για πολύ. Η σκιά του θανάτου απλώνεται παντού, αλλά ακόμα και τώρα είναι γεμάτος ανθρωπιά. Δε μπορούμε σαφώς να πούμε το ίδιο για την στάση του απέναντι στον Πάρη-ανδρείκελο, τον οποίο προσβάλλει με λόγια άκρως ντροπιαστικά. Και σε αυτή την περίπτωση η Ελένη υψώνεται στα μάτια μας, μαζί με τον Έκτορα που ο ποιητής του προσδίδει τις πιο ευγενείς ιδιότητες, κι ας είναι εχθρός³⁸². Η σύγκρουση της διάνοιας των δύο αδελφών προσδίδει στην Ελένη τα πιο κολακευτικά χρώματα και τη διαχωρίζει πια από την προοιμιακή εικόνα της. Διαθέτει αξιοπρέπεια, και η *άτη* δεν είναι το μόνο που την καθορίζει πια. Τώρα γεννιέται η καινούρια της διάσταση, από μια *persona non grata*, ξεπηδά η συγγενής, η *άπολωλυϊα* κόρη όπως διαπιστώνουμε από το *‘φιλέουσά περ’* (Σ 126) του Έκτορα.

³⁸⁰ Kirk (1990) 205.

³⁸¹ *Ιλ.* Z 345-348: «ὥς μ' ὄφελ' ἤματι τῷ ὅτε με πρῶτον τέκε μήτηρ οἴχεσθαι προφέρουσα κακῇ ἀνέμοιο θύελλα εἰς ὄρος ἢ εἰς κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης, ἐνθά με κῦμ' ἀπέρσε πάρος τάδε ἔργα γενέσθαι».

³⁸² Edwards (1987) 292.

vi) Θρήνος Ελένης για τον νεκρό Έκτορα

Πιστή στο μοτίβο της ενοχής και της μετάνοιας αρχίζει το μοιρολόι της η Ελένη. Τελευταία, γιατί θα είναι η πρώτη γυναίκα στο έπος που ο ρόλος της αποκτά μοναδική για τα δεδομένα της επικής ποίησης εμβάθυνση. Επίσης, γιατί αναδεικνύει τον πολίτη και άρχοντα Έκτορα, που έμπρακτα προχώρησε σε μορφές διακυβέρνησης που εφάρμοζαν τις αρχές της ανοχής, της αποδοχής της διαφορετικότητας και του ελέους. Τέλος, ενεργοποιεί την κυκλική δομή του ποιήματος: αυτή υπήρξε η *causa belli* και με αυτήν θα ολοκληρωθεί ο πόλεμος, πλαταίνουν οι επιπτώσεις των πράξεών της³⁸³ ξεκάθαρα και προβάλλονται στο κοντινό μέλλον. Ο αξεπέραστος συμβολισμός του ποιητή στην ουσία τελειώνει το έπος με τη μορφή του ατόμου που τον προκάλεσε.

Η τυπική σκηνή του θρήνου της ξεκινά με την αγάπη της για το νεκρό και την αξία του στη ζωή της: υπερβάλλει πως στα 20 χρόνια δεν άκουσε από αυτόν ούτε έναν πικρό λόγο. Πέραν της σημασίας που έχει ο αριθμός 20 για τον Όμηρο, πιθανόν να οφείλεται η χρήση του σε «ad hoc εφεύρεση»³⁸⁴ γιατί με αυτόν τον τρόπο επαινείται πιο ολοκληρωμένα ο νεκρός και το μεγαλείο του χαρακτήρα του. Με παρρησία εκπληκτική η Ελένη παραδέχεται ενώπιον όλων ότι μόνο ο πεθερός και ο κουνιάδος της ήταν θετικά διακείμενοι απέναντί της από όλους τους Τρώες. Ξεσπά και γνωστοποιεί τη μοναξιά της, την πίκρα και την απόγνωσή της. Απομόνωση δίχως τέλος, απόρριψη, περιθωριοποίηση, εχθρότητα, αποτροπιασμός. Είναι ομολογουμένως η πρώτη φορά που η Ελένη λαμβάνει μέρος σε μια κοινωνική εκδήλωση³⁸⁵, έστω και τόσο δυσάρεστη. Ακόμα και η διάρθρωση των θρήνων (Εκάβη, Ανδρομάχη, Ελένη) που παρουσιάζει ομοιομορφία συνηγορεί προς αυτή την κατεύθυνση. Αν η απόρριψη προς την Ελένη αποτελούσε πάγια τακτική των Τρώων απέναντί της δεν το γνωρίζουμε, ο ποιητής όμως φαίνεται να το δηλώνει εδώ μέσω της πίκρας της Ελένης.

Το μοτίβο του θρήνου συνεχίζει με αναφορές που τις διέπουν πανανθρώπινα χαρακτηριστικά: όλοι αναλογιζόμαστε κυρίως τις επιπτώσεις του θανάτου κάποιου προσφιλούς προσώπου στη δική μας ζωή. Η μοίρα της Ελένης έχει σφραγιστεί και το αναπόφευκτο πλησιάζει και για αυτήν, όπως για όλους στην πόλη. Κυρίως βέβαια πλήττονται οι γυναίκες, χάνουν τον προστάτη, γιο, σύζυγο, φίλο. Αυτές

³⁸³ Cairns (1993) 392.

³⁸⁴ Richardson (1993) 358.

³⁸⁵ Roisman (2006) 30.

θυματοποιούνται περισσότερο στον κόσμο του ηρωικού έπους. Μάλιστα, έχουν βαθιά γνώση της τραγικής τους αιχμαλωσίας και μοίρας, αφού ο μοναδικός υπερασπιστής τους απεβίωσε.

Μεγάλη αίσθηση προκαλεί τέλος η αντιπαραβολή του αρχαίου μοτίβου ικεσίας με τη σύγχρονη Κρητική κηδεία³⁸⁶. Μετά το θάνατο του συγγενή δίνεται λαβή για ένα πλήθος αρνητικών σχολίων και μιας άνευ προηγουμένου εχθρότητας. Η μεταχείριση από το περιβάλλον υπόκειται σε τόσο σημαντικές μεταβολές, ώστε ο θρηνών χάνει οποιαδήποτε ηθική συμπαράσταση και υποβάλλεται σε κακεντρεχή σχόλια.

³⁸⁶ Ebbott (1999) 5-17.

III. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΣΤΗ ΜΥΚΗΝΑΪΚΗ ΕΠΟΧΗ: ΠΙΝΑΚΙΔΕΣ ΓΡΑΜΜΙΚΗΣ Β'

Η αξία των πληροφοριών της Γραμμικής Β' έγκειται στο ότι ως πρόδρομος της ομηρικής κοινωνίας μας αποκαλύπτει την ύπαρξη γραφής και ανάγνωσης – περιορισμένης στα παλάτια - καθώς και την παρουσία γραφειοκρατίας.

Σύμφωνα με την Shelmerdine³⁸⁷ η παρουσία των γυναικών κατά τη Μυκηναϊκή εποχή περιορίζεται σε αυτήν του εμψυχωτή των ανδρών, σε περιουσιακό στοιχείο περιορισμένο στον κόσμο του *οίκου* και σε αθέατο σχεδόν κομπάρσο μιας αυστηρά πατριαρχικής κοινωνικής πραγματικότητας. Οι πινακίδες της Γραμμικής Β' δε μαρτυρούν κάποιον πιο ουσιαστικό ρόλο στη διοίκηση ή την πολιτική ζωή των Μυκηναϊκών πόλεων, με εξαίρεση όσες γυναίκες είχαν αποκτήσει το ρόλο του επιβλέποντα εργατών ή διέθεταν περιουσιακά στοιχεία³⁸⁸. Αποκλειστική συνεπώς αναφορά στην ιδιότητα τους ως μητέρες ή στην ανατροφή των τέκνων του *οίκου* διαπιστώνεται και από τα στοιχεία στις πινακίδες³⁸⁹, αλλά και ως εργάτριες ή θρησκευτικοί λειτουργοί (ιέρειες³⁹⁰). Δε θα χαρακτηρίζαμε αμελητέα συνεπώς την συνεισφορά τους, αλλά αντιθέτως άκρως καθοριστική με έμμεσο τρόπο ωστόσο. Όπως καταλήγει η Shelmerdine (Budin-Turfa, 2016, 632) «... Mycenaean women play not one but multiple economic roles. They function both inside and outside the family, they are involved in the work place at various levels, and they hold various degrees of power and of responsibility over personnel, goods, and land. It is good to find that women are not completely invisible in this male-dominated society, and that they play meaningful roles within it. »

³⁸⁷ Budin-Turfa, (2016) 618.

³⁸⁸ Budin-Turfa, ο.π.

³⁸⁹ Budin-Turfa, ο.π. 569 και λεπτομέρειες σελ. 620-625.

³⁹⁰ Budin-Turfa ο.π. 632.

IV. ΓΥΝΑΙΚΕΣ: ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΙΑ-ΛΑΟΣ

Οι εικόνες της Ελένης, Πηνελόπης και Ανδρομάχης ως ποιητικά δημιουργήματα του ελληνικού έπους εμπεριέχουν ψήγματα αλήθειας για τις γυναίκες της Μυκηναϊκής εποχής. Σαφέστατα ωστόσο οφείλουμε να αναρωτηθούμε αν και κατά πόσο περιορίζουν την οπτική μας γωνία ή αλλοιώνουν την πραγματικότητα καθώς αφηγούνται τον κόσμο μέσα από τα μάτια της ομηρικής αριστοκρατίας και όχι της μέσης τάξης ή της καθημερινής, απλής γυναίκας. Οι αναφορές στις πινακίδες της Γραμμικής Β' στην επεξεργασία υφασμάτων είναι ικανές να μας οδηγήσουν στο ασφαλές συμπέρασμα ότι το γυναικείο εργατικό δυναμικό είχε τέτοια ισχύ, ώστε ενίσχυε σημαντικά την Ελληνική οικονομία της εποχής³⁹¹. Όλα τα στάδια της επεξεργασίας υφάσματος και η λεπτομερής καταγραφή τους υποδεικνύουν το μέγεθος της γυναικείας συμβολής στην τεχνολογία της υφαντικής τέχνης και της εξέλιξης του απαραίτητου εξοπλισμού³⁹². Μια τόσο υγιής οικονομική δραστηριότητα ενίσχυσε βέβαια και την εμπορική ανταλλαγή κάθε είδους υφάσματος με την Ανατολή και τη Μεσόγειο, εμπλουτίζοντας και τον Ελληνικό χώρο με προϊόντα πιο εξωτικά ως αποτέλεσμα μεταφοράς αγαθών από άλλες χώρες³⁹³.

Στους Olsen (2014, 2) και Burke (Budin-Turfa, 2016, 639) ο αριθμός των γυναικών εργατριών, των οποίων ο τίτλος και το όνομα είναι γνωστά χάρη στις πινακίδες της Γραμμικής Β' από την Πύλο και την Κνωσό, ξεπερνά τις 2000. Ιδιαίτερη μνεία μάλιστα γίνεται στο φύλο τους, βοηθώντας μας να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα ότι οι πρωταγωνίστριες στον κλάδο της επεξεργασίας υφασμάτων ήταν με βεβαιότητα οι γυναίκες και αυτή η καταγεγραμμένη πληροφορία θεωρούνταν μεγάλης σημασίας για την κοινωνία της Μυκηναϊκής περιόδου³⁹⁴. Άλλωστε πρέπει να ληφθεί υπ' όψιν και η αποτύπωση της δραστηριότητας αυτής των γυναικών και στην τέχνη της Μυκηναϊκής εποχής, γεγονός το οποίο διαφύλαξε αυτή την εικόνα στις μνήμες όλων μας μέχρι και σήμερα.

Ποιας έκτασης υπήρξε όμως η ενασχόληση της αριστοκρατίας με την ύφανση; Σαφώς, δεν προέκυπτε από βιοποριστικές ανάγκες ούτε από επαγγελματικό

³⁹¹ Budin-Turfa (2016) 635, Chadwick (1988), Barber (1991).

³⁹² Evans (1968) 272.

³⁹³ Budin-Turfa (2016) 636 και Burke 1997: Η Burke παρέχει μια αναλυτική περιγραφή όλων των σταδίων παραγωγής μαλλιού και λιναριού, αλλά και της τεχνολογίας της εποχής για τα εργαλεία επεξεργασίας τους.

³⁹⁴ Chadwick (1988), Olsen (2014).

προσανατολισμό. Πιθανότατα αποτελούσε τρόπο διασκέδασης³⁹⁵, έκφρασης δημιουργικότητας ή καλλιτεχνίας. Προς αυτή την κατεύθυνση μας ωθούν και τα ίδια τα κείμενα της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*, τα οποία αντιμετωπίζουν συχνά τα υφαντά ως πίνακες ζωγραφικής. Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει και η Naerebout (1987, 111) για τα ίδια τα έπη, τα οποία όπως και τα υφαντά των επών, ίσως προορίζονταν απλά και μόνο για την ψυχαγωγία της αριστοκρατίας. Ο Finley (2002, 73) τονίζει ότι οι γυναίκες της αριστοκρατίας κατείχαν την αναγκαία γνώση ώστε να εργαστούν, αλλά ο ουσιαστικός τους ρόλος ήταν αυτός της διαχείρισης και της κατ' επιλογήν εκτέλεσης των εργασιών ως μέσο διασκέδασης.

³⁹⁵ Budin-Turfa ο.π. 641.

V. ΒΙΡΓΙΛΙΟΣ

Ο P. Vergilius Maro γεννήθηκε το 70 π. Χ. στη Βόρεια Ιταλία κοντά στη Μάντουα³⁹⁶. Πιθανότατα πατέρας του υπήρξε ένας αυτοδημιούργητος, αλλά ταπεινής καταγωγής (χωρικός) και η περιουσία της οικογένειάς του δημεύτηκε και ίσως επεστράφηκε από τον Οκταβιανό³⁹⁷. Υποστηρικτές του ήταν ο Γ. Α. Πολλίωνας, ο Μαικήνας και ο Οκταβιανός. Τα πιο σημαντικά έργα του ήταν οι *Εκλογές*, τα *Γεωργικά*, και η *Αινειάδα*. Η *Αινειάδα*, ένα ατελές επικό ποίημα δώδεκα βιβλίων, θεωρήθηκε το πατριωτικό και εθνικό έπος των Ρωμαίων και υιοθετήθηκε ως κείμενο μελέτης για την παιδεία λόγω του γεγονότος ότι εξέφραζε όλα τα σημαντικά ιδανικά και επιτεύγματα της εποχής του³⁹⁸. Με σκοπό να υμνήσει τις σύγχρονες και παλιότερες επιτυχίες της πατρίδας του, ο Βιργίλιος προετοιμαζόταν χρόνια για τη δημιουργία του συγκεκριμένου έπους, μιας λογοτεχνικής μορφής την οποία οι Ρωμαίοι θεωρούσαν «την κορωνίδα της ποιητικής φιλοδοξίας» και άλλοι σημαντικοί ποιητές δεν τόλμησαν ποτέ να το δημιουργήσουν³⁹⁹. Το θέμα του, η ίδρυση του Λαβινίου στο Λάτιο από τον Τρώα Αινεία, ήταν παρμένο από τη εποχή του θρύλου και γνωστό στο κοινό του επίσης και το ότι 300 χρόνια μετά η έδρα θα μεταφερόταν από το Ρωμύλο στη Ρώμη⁴⁰⁰. Ο Βιργίλιος, μετά από έναν καταστροφικό εμφύλιο⁴⁰¹ με έντονη αιματοχυσία και προβληματισμό για την αδυναμία διατήρησης των όσων είχαν κατακτηθεί παλαιότερα, έζησε τις ατελείωτες διαμάχες του Καίσαρα εναντίον του Πομπηίου και την εισβολή στη Γαλατία⁴⁰². Έπειτα, τη διαμάχη του Οκταβιανού με τον Βρούτο και Κάσσιο και τον Αντώνιο. Αξιοσημείωτη συνεπώς είναι η μετάβαση από τη δημοκρατία στη μοναρχία μέσα από τις εμφύλιες συρράξεις. Ανατέθηκε λοιπόν στο Βιργίλιο από τον Αύγουστο⁴⁰³ της Χρυσής Εποχής να

³⁹⁶ Von Albrecht (1997) τομ. 1, 667.

³⁹⁷ Kenney-Clausen (2003) 1112.

³⁹⁸ Kenney-Clausen ό.π. 455: Το προηγούμενο σημαντικό κείμενο της ρωμαϊκής λογοτεχνίας υπήρξε το έργο του Εννίου, *Annales*.

³⁹⁹ Kenney-Clausen ό.π.

⁴⁰⁰ Kenney-Clausen ό.π. 457.

⁴⁰¹ Οι πόλεμοι του Μαρίου και Σύλλα.

⁴⁰² Kenney-Clausen ό.π. 459.

⁴⁰³ Gallinsky (2005) 333: Για την ακτινοβολία του Αυγούστου ως *pater patriae*: «... there was probably no poet of his day on whom he failed to make some impression. The emergence of a paramount princeps had completed a teleology at work in Rome since long before the civil wars. The figure who now stood at the apex of society became a model of style and behavior from whom others took their cues, as Tacitus observed (*Annals* 3.55.4). The emperor engrossed the field of politics as well as social performance. Since there was no aspect of political life to which he was irrelevant, he quickly became an emblem of the state. In the perceptive word-play of Ovid, *res est publica Caesar* – “Caesar is public property” and “Caesar is the Commonwealth” (*Tristia* 4.4.15). »

συγγράψει την μεταπολεμική⁴⁰⁴ *Αινειάδα* εγκαινιάζοντας την πνοή του τέλους της αιματοχυσίας και την επιστροφή στο *mos maiorum*⁴⁰⁵, το είδος ζωής το οποίο είχαν υιοθετήσει οι πρόγονοι των Ρωμαίων. Ο στρατιωτικός τρόπος ζωής και οι διαρκείς πολεμικές δραστηριότητες είχαν δυσαρεστήσει πολλούς και η αναβάθμιση της ελπίδας και των παλαιότερων αρετών (*gravitas, pietas, fides, religio, disciplina, constantia*) αποτέλεσαν το όχημα της πολιτικής του Αυγούστου⁴⁰⁶. Μιας πολιτικής η οποία με την εθνική φιλοδοξία της φαινόταν να βάζει τέλος στην πολιτική σύγχυση και εξασφάλισε την υποστήριξη της πλειοψηφίας του ρωμαϊκού λαού⁴⁰⁷. Με πρότυπο τα έργα του Ομήρου, η *Αινειάδα* ως *aemulatio*⁴⁰⁸ όσον αφορά στις παρομοιώσεις, τους λογότυπους, τη δομή ή τα επεισόδια, μιμείται σε κάποιο βαθμό τα ομηρικά έπη, αλλά τελικά κατόρθωσε να δημιουργήσει ένα υλικό νέο και μοναδικό. Οι πιο σημαντικοί μέθοδοι του Βιργιλίου είναι οι εξής⁴⁰⁹:

- Η διπλή χρονική κλίμακα (παρελθόν-παρόν) προσέδωσε παγκόσμιο χαρακτήρα στην *Αινειάδα*.
- Οι αρετές του παρελθόντος δημιούργησαν νέους ηθικούς στόχους για το μέλλον της Ρώμης: *pietas*, καθήκον, σύνεση.
- Η χρήση των προφητειών και των ονείρων και η περιγραφή της ασπίδας του Αινεία λειτούργησε συνδυετικά μέσα στο έπος.
- Συμβολισμός: ο Αινείας και κατά συνέπεια ο Αύγουστος χαρακτηρίζονται από *duritia*.

Η εξύμνηση της πολιτικής του Αυγούστου στην *Αινειάδα* συνδέει τελικά τον Αύγουστο με τον Αινεία, αποδεικνύοντας με τρόπο ομηρικό ότι ο Αύγουστος αποτελεί έναν αντάξιο συνεχιστή ενός ηρωικού παρελθόντος⁴¹⁰. Το γεγονός ότι συμπεριλήφθηκαν όλες οι προαναφερθείσες αρετές αποκαλύπτει και την ανάγκη το καθεστώς του Αυγούστου να προσελκύσει και τους υποστηρικτές των Στωικών.⁴¹¹ Επιπλέον, η διάσταση του Αινεία ως του πρώτου ήρωα του νέου κόσμου αναδεικνύει και το πρόσωπο του Αυγούστου ως ηγέτη μιας σπουδαίας αυτοκρατορίας.

404 Βλ. White σε Gallinsky (2005) 321-7.

405 Kenney-Clausen ό.π. 461.

406 Kenney-Clausen ό.π. 462.

407 Kenney-Clausen ό.π. 42-3.

408 Kenney-Clausen ό.π. 463-4.

409 Βλ. Kenney-Clausen ό.π. 457-8 για περισσότερες λεπτομέρειες.

410 Kenney-Clausen ό.π.458.

411 Kenney-Clausen ό.π. 462.

Από το σημείο αυτό και έπειτα ο Ρωμαίος πολίτης φαίνεται να καλείται να αποφασίσει την ποιότητα των αρετών του μέλλοντος που ο ίδιος θα επέλεγε να πραγματοποιήσει⁴¹². Το εύλογο ερώτημα λοιπόν, αν η τέχνη του Βιργιλίου θεωρείται στρατευμένη⁴¹³ ή όχι ή προϊόν προπαγάνδας,⁴¹⁴ τελικά δε θα απαντηθεί σε αυτή την εργασία, αλλά σαφώς υποβόσκει σε οποιαδήποτε συζήτηση για το έργο του, πόσω μάλλον για την παρουσίαση και τη λειτουργία της Διδούς στην *Αινειάδα*. Άλλωστε, θεωρούμε ότι ο ίδιος ο Βιργίλιος αφήνοντας ημιτελές το έργο του, άφησε το προαναφερθέν ερώτημα αναπάντητο.

A. ΑΙΝΕΙΑΔΑ: ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ

Αν και κύρια έμπνευση της *Αινειάδας* υπήρξε η επική ποίηση του Ομήρου, οφείλουμε να συμπεριλάβουμε και πολλά άλλα μεθομηρικά έργα τα οποία εντοπίζονται στο έπος του. Οι απηχήσεις των Ελλήνων τραγικών θεωρούνται ιδιαίτερα σημαντικές, κυρίως στη δραματική δομή (II και IV βιβλίο) και σε ιδεολογικό επίπεδο την τραγική κατάληξη της Διδούς⁴¹⁵. Γενικότερα, επίσης, η αντίληψη ότι το ανθρώπινο ον επιλέγει τη μοίρα του και την δική του πορεία έχοντας πλήρη ευθύνη της ατομικής του καταστροφής πηγάζει από την τραγική ποίηση. Παράλληλα, η λογοτεχνία της Ελληνιστικής εποχής, με επιρροές από το Θεόκριτο, Άρατο, αλλά κατά κύριο λόγο τον Απολλώνιο Ρόδιο⁴¹⁶, έχει προσδώσει μια ιδιαίτερη μορφή στην *Αινειάδα*⁴¹⁷. Παρούσα στο έπος όμως είναι και η επιρροή του Κάτουλλου, του Έννιου, του Ναίβιου, του Λουκρήτιου και του Κικέρωνα⁴¹⁸ ακόμα, αφού όπως επισημαίνουν οι Kenney-Clausen (2003, 468) «... ο Βιργίλιος αποσκοπεί στο να συμπεριλάβει ό,τι τον συγκινούσε από τη λογοτεχνία του παρελθόντος αλλά και από τη σύγχρονη σκηνή.»

⁴¹² Βλ. Perkell (Foley, 1981, 373, σημ 6): «The Aeneid is an ‘uncommitted meditation on man’s nature and on the possibilities and impossibilities of his fate’...»

⁴¹³ Όπως εξηγεί ο Gallinsky (2005) 335: «The problem has been to decide how it could be verified that Augustus made poetry an object of policy and how he went about implementing it if he did. »

⁴¹⁴ Ο Clarke στον Gallinsky (2005) 264-278 παρουσιάζει αυγουστιανές επιρροές στην τέχνη της διακόσμησης και την αισθητική.

⁴¹⁵ Kenney-Clausen ό.π. 464-5.

⁴¹⁶ Η ιστορία της Μήδειας σαφώς αποτέλεσε το κείμενο-έμπνευση για την ιστορία Διδούς-Αινεία.

⁴¹⁷ Kenney-Clausen ό.π. 465-6.

⁴¹⁸ Στη Ρώμη παρατηρούμε ανάπτυξη πρώτα της πεζογραφίας και μετά της ποίησης. Στον ελληνικό χώρο συνέβη ακριβώς το αντίθετο.

B. ΔΙΔΩ

i) ΒΙΒΛΙΟ Ι

Ο χαρακτήρας της Διδούς γοήτευσε αμέτρητους αναγνώστες και χύθηκε πολύ μελάνι για την ηρωίδα της *Αινειάδας* η οποία πέθανε για την αγάπη⁴¹⁹. Η Διδώ δρα υποστηρικτικά δίπλα σε έναν αντι-ήρωα «... σε μια εποχή που δεν ήταν πλέον ηρωική⁴²⁰...». Μάλιστα, ο Αινείας έχει περιγραφεί με ιδιαίτερα αρνητικό τρόπο από αρκετούς μελετητές ως μαριονέτα, ανόητος, αντιπαθητικός⁴²¹, κ.α. Όμως, η ευθύνη του δεν περιορίζεται μόνο ανάμεσα στον ίδιο και το κλέος πια όπως στους ομηρικούς ήρωες, αλλά στην *pietas* ενός ολόκληρου έθνους, το οποίο μάλιστα δε θα ιδρυθεί ποτέ αν εκείνος δε φέρει εις πέρας την αποστολή του⁴²².

Η ηρωίδα που ερωτεύεται παράφορα τον Αινεία αντιπροσωπεύει μια ισχυρή βασίλισσα όπως φαίνεται στο δεύτερο μισό του πρώτου βιβλίου. Οι κοινωνικές συμβάσεις και κώδικες, καθώς και ο ρόλος τον οποίο η Διδώ απαρνείται για χάρη του Αινεία δεν αποτελούν ένα ξένο στοιχείο για αυτήν το οποίο αγνοεί. Αντιθέτως, ο Βιργίλιος ίσως να υπογραμμίζει και να επιτείνει την ένταση της συνειδητής – και όχι τόσο αθώας τελικά - απόφασής της να αφευθεί: η Διδώ θέλει να ενωθεί με τον Αινεία και για το κοινωνικό του status, την αίσθηση ασφάλειας που θα της παρέχει⁴²³, αλλά και την έλξη την οποία αισθάνθηκε από τις πρώτες στιγμές που τον αντίκρισε (I 614-620):

Obstipuit primo aspectu Sidonia Dido,
casu deinde viri tanto, et sic ore locuta est:
'Quis te, nate dea, per tanta pericula casus
insequitur? Quae vis immanibus applicat oris?
Tunc ille Aeneas, quem Dardanio Anchisae
alma Venus Phrygii genuit Simoentis ad undam?

Η ομορφιά της και η ομοιότητά της με την Άρτεμη απλά συμπληρώνουν τις ηγετικές και πολιτικές της ικανότητες, τη ρητορική της δεινότητα, την αποδοχή που

⁴¹⁹ James (James-Dillon, 2012) 369.

⁴²⁰ Kenney-Clausen ό.π. 472: Σαφώς δεν μπορεί να συγκριθεί με τον Αχιλλέα, αφού εκπροσωπεί τις ανάγκες μιας άλλης εποχής.

⁴²¹ Kenney-Clausen ό.π. 472.

⁴²² Kenney-Clausen ό.π. 475.

⁴²³ Griffiths (Foley, 1981) 262.

απολαμβάνει από το λαό της. Αν και γοητευμένη από τον Αινεία, τον οποίο θαύμαζε πριν γνωρίσει, δίνει την εντύπωση μιας ισχυρής προσωπικότητας η οποία δε θα έχανε εύκολα την αυτοκυριαρχία της. Προγραμματικά, ο Βιργίλιος παρουσιάζει την καταστροφή των όσων είχε επιτύχει μετά από την απόφαση της Ήρας:

- I.299: *ne fati nescia Dido*
- I.659-60: *donisque furem incendat reginam, atque ossibus implicet ignem*
- I.373-5: *Quocirca capere ante dolis et cingere flamma reginam meditor, ne quo se numine mutet, sed magno Aeneae mecum teneatur amore.*
- I.688: *occultum inspires ignem fallasque veneno*
- I.712-4: *Praecipue infelix, pesti devota futurae, expleri mentem nequit ardescitque tuendo Phoenissa, et pariter puero donisque movetur.*
- I.719-22: *at memor ille matris Acidaliae paulatim abolere Sychaeum incipit, et vivo temptat praevertere amore iam pridem resides animos desuetaque corda.*
- I.758-9: *Nec non et vario noctem sermone trahebat infelix Dido, longumque bibebat amorem*
- IV.1-5: *At regina gravi iamdudum saucia cura vulnus alit venis et caeco carpitur igni. multa viri virtus animo multusque recursat gentis honos; haerent infixi pectore vultus verbaque nec placidam membris dat cura quietem.*
- IV.15-9: *si mihi non animo fixum immotumque sederet ne cui me vinclo vellem sociare iugali, postquam primus amor deceptam morte fefellit; si non pertaesum thalami taedaeque fuisset, huic uni forsitan potui succumbere culpae.*

Η μεταστροφή της εκδηλώνεται τελικά και με τη βοήθεια της αδελφής της, η οποία ως έμπιστή της εγκρίνει τον έρωτα της Διδούς. Ο ποιητής παρομοιάζει τη Διδώ με ελάφι, ενεργοποιώντας το διονυσιακό στοιχείο και τονίζοντας την *τραγική ειρωνεία*, αλλά και εισάγοντας το στοιχείο της *περιπέτειας*. Η ηρώιδα αμέσως εγκαταλείπει τις παλιές της συνήθειες και χάνει το ενδιαφέρον για την πολιτική και τη διακυβέρνηση της χώρας της:

*est mollis flamma medullas
interea et tacitum vivit sub pectore vulnus.*

uritur infelix Dido totaque vagatur
urbe furens, qualis coniecta cerva sagitta,
quam procul incautam nemora inter Cresia fixit
pastor agens telis liquitque volatile ferrum
nescius: illa fuga silvas saltusque peragrat
Dictaeos; (IV.66-72)

Ο Edwards (2001, 185) επισημαίνει ότι «... με την έννοια της ‘διπλής εκπόρευσης’ («double motivation») ... εννοούμε ότι πολλές αποφάσεις και γεγονότα εκπορεύονται από δύο πηγές, μια στο θεϊκό και μία στο ανθρώπινο επίπεδο.» Η Διδώ υπακούει το νόμο των ομηρικών επών και αδυνατεί να ελέγξει τις αντιδράσεις της πλέον. Με αυτό το μηχανισμό ο ποιητής απενοχοποιεί το *culpa* της Διδούς και στην πραγματικότητα δηλώνει ξεκάθαρα ότι κανείς δεν μπορεί να πράξει ενάντια στο θέλημα των θεών. Η Διδώ είναι καταδικασμένη, αλλά ταυτόχρονα ανοίγεται και η πόρτα της ευκαιρίας της να συγχωρέσει στο μέλλον τον εαυτό της για τα λάθη της, μιας και δεν αποτελούσαν δική της επιλογή: ο Βιργίλιος της χαρίζει το δικαίωμα να ορίσει στο τέλος τη μοίρα της, εισάγοντας ένα ακόμα στοιχείο τραγωδίας, αφού το ανθρώπινο ον φέρει ευθύνη για τις επιλογές του. Η αυτοκτονία όμως αποτελεί δική της ευθύνη-επέτρεψε να ηττηθεί τονίζουν οι Kenney – Clausen (2003, 482). Έχουν γίνει επίσης προσπάθειες να συνδεθεί ο χαρακτήρας της Διδούς και με τον όρο της *αμαρτίας* εκτός από το πάθος και την *έκπληξη*, καθώς και να παραλληλιστεί με την *Αντιγόνη*, όπως αναφέρει ο Hardie, (Martinalde, 1997, 313-4). Η *αμαρτία* προϋποθέτει το άτομο να μην είναι ηθικά υπεύθυνο για το λάθος, να μην χαρακτηρίζεται από κακία, να υπάρχει αιτία για την πτώση του και σε κάποιο βαθμό να μπορούν να αμβλυνθούν τα σφάλματά του⁴²⁴. Η Διδώ διαθέτει όλα τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά, ειδικά λόγω του *υπερκαθορισμού*, αλλά ταυτόχρονα επιλέγει να κάνει πράξη τον έρωτα που οι θεοί εμφύσησαν μέσα της και να παραδοθεί στον Αινεία. Η έννοια της αριστοτελικής αμαρτίας συνεπώς ταυτίζεται με το ρωμαϊκό *culpa*, όπως υποστηρίζει ο Moles (1984, 51) διότι η Διδώ θεώρησε τη σχέση γάμο.

Αξιοσημείωτη φαίνεται και η επιλογή του ποιητή να δώσει στη Διδώ και τη διάσταση της μητέρας. Από το πρώτο βιβλίο (I.715 κ.έ.) αλλά και στο τέταρτο (IV.84-5) όταν η Διδώ έχει την εντύπωση ότι αγκαλιάζει τον Ασκάνιο διαπιστώνουμε

⁴²⁴ Moles (1984) 50.

την τρυφερότητα που τρέφει για το παιδί του Αινεία. Αυτό το γεγονός όμως θα βαθύνει ακόμα περισσότερο τη δυστυχία της στο μέλλον.

ii) ΒΙΒΛΙΟ IV

Παρά το γεγονός ότι η Διδώ δεν αυτοπροσδιορίζεται στο παρελθόν από κάποιον άνδρα με τρόπο στερεοτυπικό και μετά το θάνατο του συζύγου της είχε επιβληθεί στο λαό με την αξία και το κύρος⁴²⁵ της δικής της προσωπικότητας, η επαφή της με τον αρχηγό των Τρώων την καθιστά σταδιακά ευάλωτη, ανίσχυρη και διαβρώνει το αξιακό της σύστημα. Το φύλο της παλαιότερα όμως δεν αποτελούσε εμπόδιο στην δίκαιη επιβολή της ως βασίλισσα (VI 496-509):

Haec dum Dardanio Aeneae miranda videntur,
dum stupet, obtutuque haeret defixus in uno,
regina ad templum, forma pulcherrima Dido,
incessit magna iuvenum stipante caterva.
Qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi
exercet Diana choros, quam mille secutae
hinc atque hinc glomerantur oreades; illa pharetram
fert umero, gradiensque deas supereminet omnis:
Latonae tacitum pertemptant gaudia pectus:
talis erat Dido, talem se laeta ferebat
per medios, instans operi regnisque futuris.
Tum foribus divae, media testudine templi,
saepta armis, solioque alte subnixa resedit.
Iura dabat legesque viris, operumque laborem
partibus aequabat iustis, aut sorte trahebat:
... 'O Regina, novam cui condere Iuppiter urbem
iustitiaque dedit gentis frenare superbas,

Βυθίζεται σε μια δίνη χάριν της οποίας θυσιάζει την πνευματική της ελευθερία, τα καθήκοντά της απέναντι στο λαό της και της επιτρέπει να τρέφει ψευδαισθήσεις με

⁴²⁵ Βλ. Oliensis (Martindale, 1997) 304, όπου η Διδώ παρομοιάζεται με την Ναυσικά και την Αρήτη.

αποτέλεσμα το άγριο πάθος⁴²⁶ του ποιήματος να αποκτά υλική και αισθητική υπόσταση ή να μετακυλιέται στην περιγραφή της καταιγίδας και της αγριότητας του φυσικού περιβάλλοντος⁴²⁷ (IV 160-165):

Interea magno misceri murmure caelum
incipit; insequitur commixta grandine nimbus;
et Tyrii comites passim et Troiana iuventus
Dardaniusque nepos Veneris diversa per agros
tectata metu petiere; ruunt de montibus amnes.

Πνευματικά η Διδώ, σε αντίθεση με το προηγούμενο μεγαλείο της, παρουσιάζει μια αντιφατικά απλή πνευματική ικανότητα⁴²⁸ υποβιβάζοντας τον εαυτό της και τις παρελθούσες αριστοκρατικές απαιτήσεις της. Από τη στιγμή που η Διδώ ενώθηκε με τον Αινεία άρχισε η πτώση της σε ένα είδος demimonde⁴²⁹ στον οποίο αυτοκαθοριζόταν από τον εραστή της και όχι από τα έργα της πια, μιας και οι προτεραιότητές της είχαν υποστεί αλλαγές οι οποίες τοποθετούσαν στο κέντρο του κόσμου της τον Αινεία. Οι γυναικείοι χαρακτήρες στο έπος διέθεταν παραδοσιακά αξιοπρέπεια και ιδιαίτερα περιορισμένα όρια, πράγμα το οποίο συνεπαγόταν και τα στενά πλαίσια μέσα στα οποία κινούνταν ως δραματικοί χαρακτήρες⁴³⁰. Η ευελιξία των γυναικών αρχίζει και τελειώνει με την επιλογή του αφέντη/άνδρα. Η Διδώ εκπληρώνει αυτό το ρόλο ως γυναίκα, αλλά ταυτόχρονα ως άνασσα αποτινάζει τα δεσμά του από πάνω της. Την ίδια στιγμή, δίνεται η εντύπωση ότι η απουσία ανδρικής παρουσίας της επιτρέπει να εξουδετερώνει χαρακτηριστικά της γυναικείας φύσης⁴³¹ και να οικειοποιείται αυτά των ανδρών. Η Griffiths (ο.π. 264) εξηγεί πως η έναρξη ενός παράνομου δεσμού καθίσταται εφικτή για τις γυναίκες μόνον

⁴²⁶ James, (James-Dillon 2012, 370): «Control of passion proves impossible throughout the *Aeneid*, but the greatest failure is always seen as Dido's. Her failure sets the pattern for other women's obstructionist behavior: via her female subordinates Iris and Allecto, Juno tricks the Trojan women into burning the fleet (Book 5) and infects Queen Amata, already angry at the transfer of her daughter to Aeneas, with a poisonous rage that wreaks havoc upon her own land (Book 7). Men too are overcome by passion (usually in battle), and Turnus is likewise infected by Allecto at Juno's behest. But Dido's loss of control and her ensuing descent into grief, madness, and destruction are depicted at far greater length, and with remarkable sympathy. She is the victim of Juno, Venus, and Aeneas' fate—not to mention the latter's behavior toward her, which many readers find disturbingly inadequate. »

⁴²⁷ Griffiths (Foley, 1981) 262.

⁴²⁸ Griffiths ο.π.263.

⁴²⁹ ο.π. 264.

⁴³⁰ ο.π.

⁴³¹ ο.π. 267.

προδίδοντας ένα άλλο αρσενικό, στην περίπτωση της Διδούς το νεκρό σύζυγο. Μετά τη λήξη της σχέσης μάλιστα βρίσκεται εκτεθειμένη στις δυσάρεστες συνέπειες της προδοσίας την οποία διέπραξε. Αυτή η σκληρή επική⁴³² πραγματικότητα δεν κάνει εξαίρεση ούτε στο γεμάτο αποφασιστικότητα και ανδρικά ηγετικά χαρακτηριστικά πρόσωπο της βασίλισσας της Καρχηδόνας. Ταυτόχρονα, ωστόσο, στο τέλος φτάνει στη βαθιά συνειδητοποίηση ότι ο μόνος που προδόθηκε είναι η ίδια και αποτέλεσε το επίκεντρο του αρνητικού σχολιασμού των Καρχηδονίων⁴³³.

Μνεία σε αυτό το σημείο πρέπει να γίνει και στη λειτουργία του όρκου, ο οποίος στην αρχαιότητα θεωρείτο ιερός και όσοι δεν τον τηρούσαν είχαν μοίρα τραγική. Ο Yeames (1913, 148 κ.ε.) επισημαίνει ότι παραβαίνοντας τον όρκο προς το νεκρό σύζυγο, η Διδώ οδηγείται με μαθηματική ακρίβεια στον Κάτω Κόσμο. Η Griffiths⁴³⁴ καταλήγει στην παρατήρηση ότι η Διδώ ακόμα και στον Κάτω Κόσμο υπάγεται και ανήκει στην αρσενική προστασία και ότι δεν είναι εφικτό ούτε στο βασίλειο των νεκρών το να μην ανήκει σε κάποιον άνδρα. Μετα την επιλογή της να αγαπήσει τον Αινεία, οδηγήθηκε περιέργως στην απόλυτη απώλεια της προηγούμενης σχεδόν αρσενικής ικανότητάς της να δρα και να αποφασίζει αυτοβούλως και ανεξαρτήτως, αλλά πλέον εγκλωβίζεται στον περίπλοκο ιστό των ανδρικών προτύπων και αξιακού συστήματος. Πραγματώνει, με άλλα λόγια, την πανανθρώπινη απογοήτευση που πιθανόν κάθε ερωτευμένος – ανεξαρτήτως φύλου - θα βίωνε αν είχε υποστεί ερωτική προδοσία, πράγμα που αποτελεί και βασικό άξονα του έπους της *Αινειάδας*, τη *furore*. Ή μήπως για τη Διδώ η τραγικότητα πολλαπλασιάζεται λόγω των ιδιαίτερων και μοναδικών χαρακτηριστικών της προέλευσης του έρωτά της;

Ενδεικτικά, η προηγούμενη διακυβέρνηση της Διδούς είχε ως αποτέλεσμα την ευμάρεια και τον καλολαδωμένο κρατικό και πολιτειακό μηχανισμό τον οποίο εύστοχα ο Βιργίλιος μας τον παρουσιάζει μέσα από τα μάτια του Αινεία ως το ιδανικό κράτος και για τον ίδιο (IV 424-440):

Instant ardentem Tyrii pars ducere muros,
molirique arcem et manibus subvolvere saxa,
pars optare locum tecto et concludere sulco.
[Iura magistratusque legunt sanctumque senatum;

⁴³² Φυσικά, αυτή η περιοριστική αντίληψη για τις γυναίκες δεν είναι αποκλειστικά επική. Διαπιστώνεται γενικότερα στην αρχαιότητα, π.χ. Μήδεια.

⁴³³ Nappa (2007) 301.

⁴³⁴ ο.π. 265.

hic portus alii effodiunt; hic alta theatris
fundamenta locant alii, immanisque columnas
rupibus excidunt, scaenis decora alta futuris.
Qualis apes aestate nova per florea rura
exercet sub sole labor, cum gentis adultos
educunt fetus, aut cum liquentia mella
stipant et dulci distendunt nectare cellas,
aut onera accipiunt venientum, aut agmine facto
ignavom fucos pecus a praesepibus arcent:
fervet opus, redolentque thymo fragrantia mella.
'O fortunati, quorum iam moenia surgunt!'
Aeneas ait, et fastigia suspicit urbis.
Infert se saeptus nebula, mirabile dictu,
per medios, miscetque viris, neque cernitur ulli.

Την ίδια στιγμή τίθεται το ερώτημα αν με τις πράξεις της η Διδώ ταυτίζεται και εκπροσωπεί τον απολίτιστο, άγριο κόσμο των ενστίκτων⁴³⁵ όταν με βαθειά τραγικότητα αναρωτιέται: «...non licuit thalami expertem sine crimine vitam degere more ferae, talis nec tangere curas; non servata fides cineri promissa Sychaeo.»⁴³⁶ Η αδυναμία της βασίλισσας να ενεργήσει με ελευθερία και αυτοβούλως, όπως ακόμα και τα ζώα δικαιούνται να κάνουν σε αυτόν τον κόσμο, την οδηγεί σε μια συνειδητοποίηση η οποία έχει αποτέλεσμα παραλυτικό σε ηθικό επίπεδο: δεν τίμησε ούτε τον εαυτό της, ούτε τη μνήμη του νεκρού συζύγου της προχωρώντας σε μια σχέση με τον Αινεία. Η επιφανειακή ερμηνεία του κειμένου σε αυτό το σημείο ότι αναφέρεται στον άνευ ηθικής και άλογο ζωικό κόσμο χαρακτηρίζεται από ανεπάρκεια και υπερβολική απλότητα. Πιθανότατα το κείμενο ακολουθεί την αρχή της *εγκιβωτισμένης αφήγησης*, με κάποιο τρόπο. Η Nappa υπογραμμίζει ότι ο ρόλος της Διδούς εγκιβωτίζει και τα σχόλια του ποιητή⁴³⁷ σε αυτούς τους στίχους, καθιστώντας τους πολύσημους και προκαλώντας σύγχυση στον αναγνώστη. Η ίδια εξηγεί⁴³⁸ ότι η βασίλισσα ίσως εκφράζει την επιθυμία να ζει χωρίς τον πόνο ο οποίος προκαλείται από το θεσμό το γάμου. Παραδόξως, υπάρχει και αναφορά στο πρόσωπο

⁴³⁵ Nappa (2007) 302.

⁴³⁶ Nappa ο.π.

⁴³⁷ Βλέπε και de Jong (2001) xii-xv.

⁴³⁸ Βλέπε Nappa (2007) 305 για τις απόψεις αναλυτών της πιθανής σημασίας της φράσης *more ferre*.

της αδερφής της, μάλιστα με την εντύπωση ότι αυτή αποτελεί τίνι τρόπω την ηθική αυτουργό η οποία πρώτη την ενθάρρυνε να εντοπίσει στο χαρακτήρα του Αινεία έναν πιθανό και ταιριαστό σύζυγο. Η άποψη της Nappa ότι αναφωνεί προς τον κόσμο γενικότερα και όχι προς τους Θεούς ή τη μοίρα αρμόζει καλύτερα με την ψυχολογική προσέγγιση η οποία μπορεί να φανεί χρήσιμη σε αυτούς τους στίχους: η Διδώ, όπως κάθε απογοητευμένο ον, συνδιαλέγεται συχνά με το σύμπαν ή με κάτι μη χειροπιαστό και μάλλον εντελώς απροσδιόριστο στα πρώτα στάδια της άρνησης μιας τραγωδίας.

Παράλληλα, το τραγικό στοιχείο είναι παρόν στο IV βιβλίο αφού, όπως τονίζει ο Hardie (322), η Διδώ αποτελεί συνδυασμό του *Ιππολύτου* και της *Φαίδρας*, με την αιώνια υπόσχεση αγνότητας από τη μια και την διάβρωση της κοινωνικής της υπόληψης λόγω ενός παράνομου πάθους από την άλλη. Το δίπολο πολιτισμός-ανεξέλεγκτη αγριότητα, συνεχίζει ο Hardie, εντοπίζεται στη σκηνή της ένωσης των δύο εραστών στην άγρια φύση:

speluncam Dido dux et Troianus eandem
deveniunt. prima et Tellus et pronuba Iuno
dant signum; fulsere ignes et conscius aether
conubiis summoque ulularunt vertice Nymphae. IV 165-168

Στην επιστροφή της στην πόλη μετά από αυτό το συμβάν, το οποίο με τόση θεατρικότητα και σαν *tableau vivant* περιγράφει ο Βιργίλιος, η Διδώ δε θα είναι ποτέ η ίδια. Αυτή η μεταβολή γίνεται εμφανής όταν μαθαίνει ότι ο Αινείας σχεδιάζει να φύγει και ο Βιργίλιος ενεργοποιεί το μοτίβο της *μαινομένης*⁴³⁹, παρουσιάζοντας μια γυναίκα αγνώριστη. Η Διδώ σε αυτό το σημείο ταυτίζεται με τις Ερινύες κατά την Schiesaro (2008, 200) και καταδιώκει τον εραστή της. Ειδικά στο όνειρο το διονυσιακό στοιχείο εξυπηρετεί το στόχο του ποιητή να εικονοποιήσει τον ηθικό εκτροχιασμό της βασίλισσας και την αντίθεση με την παρελθούσα ηθική της κατάσταση:

saevit inops animi totamque incensa per urbem
bacchatur, qualis commotis excita sacris

⁴³⁹ Βλ. Ανδρομάχη στην *Ιλιάδα* (Z 132, 389, X460).

Thyias, ubi audito stimulant trieterica Baccho
orgia nocturnusque vocat clamore Cithaeron. IV 300-4

Είναι δύσκολο να εντοπιστεί ακριβώς το σημείο το οποίο η Διδώ χάνει εντελώς τα λογικά της, θα λέγαμε όμως ότι ίσως πρόκειται για το IV βιβλίο μετά τη συζήτηση με τον Αινεία (390 κέ.). Η ρητορική⁴⁴⁰ του τελευταίου της λόγου αποδεικνύει με απτά επιχειρήματα το μέγεθος της προδοσίας την οποία βιώνει. Δεν θεωρείται τυχαίο μάλιστα ότι ο Αινείας έχει συγγένεια με τον Πάρη, την πιο θηλυπρεπή έκφρασή του στα ομηρικά έπη: και οι δύο κλέβουν γυναίκες οι οποίες ανήκουν σε άλλους, κατάγονται από την Ανατολή και προστατεύονται από την Αφροδίτη⁴⁴¹. Με αυτό τον τρόπο μπορούμε να ερμηνεύσουμε πιο ορθά και τη συμπεριφορά του Αινεία απέναντι στην Διδώ. Μέμφεται, λοιπόν, η Διδώ τον Αινεία για αχαριστία μια και τώρα τίποτα δεν της απέμεινε το οποίο να εμπιστεύεται:

nusquam tuta fides. eiectum litore, egentem
excepi et regni demens in parte locavi.
amissam classem, socios a morte reduxi
(heu furiis incensa feror!) (IV.373-6)

Οι Kenney-Clausen (2003, 481) τονίζουν ότι «...απομακρύνεται από τον εραστή της, και παύει να είναι ένα ανθρώπινο ον με το οποίο είναι δυνατή η επικοινωνία και γίνεται αντ' αυτού ένα είδος εκδικητικής Μανίας, ένα αρχέτυπο και τρομακτικό σύμβολο πληγωμένης υπερηφάνειας και πικρού θυμού.» Ο Yeames (1913, 146) υπενθυμίζει ότι το πάθος για έναν έρωτα ο οποίος υπερβαίνει το «μηδὲν ἄγαν» των αρχαίων αποτελεί τρέλα και μια θεόσταλη ασθένεια, όπως στη *Φαίδρα*, και γενικότερα η Διδώ παρουσιάζεται με συμπτώματα που συνάδουν με αυτή την θεωρία.

Η Perkell⁴⁴² θέτει το ερώτημα της ιεραρχίας και της ποιότητας του *furore* στο ποίημα: υπάρχει καλό και κακό είδος; Και μήπως η *pietas* του Αινεία αποζημιώνει για οποιαδήποτε μη ηθική πράξη του ήρωα; Η σχέση του με την Διδώ σαφέστατα αφήνει ανοιχτά ερωτήματα για το κατά πόσον 'ο σκοπός επιτρέπεται να αγιάζει τα μέσα' ακόμα και στην ίδρυση μιας τεράστιας αυτοκρατορίας. Για αυτήν η ερωτική

⁴⁴⁰ Kenney-Clausen ο.π. 481.

⁴⁴¹ Βλ. Oliensis (Martindale, 1997) 296. Η Αφροδίτη είναι θετικά διακείμενη από την αρχή, I.303-4: «*in primis regina quietum accipit in Teucros animum mentemque benignam.*»

⁴⁴² Βλ. Foley (1981) 355 κ.έ.

σχέση με τον Αινεία συνιστά ένα τρομερό *culpa*, ενώ ο τελευταίος έχει απλά διαπράξει ένα ηθικό σφάλμα⁴⁴³. Δεν ήταν όμως μόνον η Διδώ θύμα της πορείας ενός μεγάλου άνδρα προς την πραγμάτωση ενός εθνικού ονείρου. Το ποίημα αφήνει κάποιες υπόνοιες ότι και η σύζυγός του Κρέουσα ακολουθεί ένα μοντέλο σχέσης δομημένο με τρόπο παράλληλο προς την κατάληξη της σχέσης του με τη Διδώ. Και στις δύο σχέσεις ο θάνατος των γυναικών που τον αγάπησαν αποδίδεται από τον Αινεία σε πράξεις πέραν του ελέγχου του⁴⁴⁴. Σε τίποτα όμως δεν ταυτίζει ο Βιργίλιος τον Αινεία με τον ομηρικό Έκτορα ή τον Οδυσσέα όσον αφορά στις σχέσεις τους με τις συζύγους τους. Οι τελευταίοι διέπονταν από ένα πνεύμα καλοσύνης, έδειχναν πίστη στα υψηλά ιδανικά της οικογένειας, της αγάπης και της ευθύνης προς τα αγαπημένα τους πρόσωπα. Με αυτό τον τρόπο καθίσταντο συμπαθείς –αν και τραγικά πρόσωπα- και οι γυναίκες του αποτελούσαν το στοιχείο το οποίο τους συμπλήρωνε και ήταν αντάξιο του κλέους τους μέσα στα έπη⁴⁴⁵. Ο Αινείας ωστόσο διαθέτει μόνο πολεμικές και πατριωτικές αρετές, ενώ η προσήλωση στην ίδρυση του μελλοντικού ρωμαϊκού κράτους μοιάζει να αποτελεί χαρακτηριστικό της ρωμαϊκής ιδιοσυγκρασίας γενικότερα, αφού η Perkell⁴⁴⁶ υπενθυμίζει και την παρόμοια στάση του Βρούτου⁴⁴⁷. Στο βιβλίο II, ο Αινείας αφήνει τη Κρέουσα να περπατά σε κάποια απόσταση ενώ βρίσκονται ακόμα σε εχθρικό περιβάλλον: «una salus ambobus erit. mihi parvus Iulus sit comes, et longe servet vestigia coniunx.» (710-1) και «pone subit coniunx» (725). Δεν διακρίνεται κάποια ανησυχία για την σύζυγό του, όπως μπορούμε να φανταστούμε πολλούς άλλους εκπροσώπους του φύλου του να έχουν τη γυναίκα τους ακριβώς δίπλα τους. Όταν λοιπόν διαπιστώνει ότι εκείνη δεν τους ακολουθεί πια, υπεύθυνη παρουσιάζεται μόνον η μοίρα και όχι ο ίδιος:

*misero coniunx fatone erepta Creusa
substitit, erravitne via seu lapsa resedit,
incertum; nec post oculis est reddita nostris.
nec prius amissam respexi animumue reflexi*

⁴⁴³ James – Dillon (2012) 370.

⁴⁴⁴ Kenney-Clausen ο.π. 356.

⁴⁴⁵ Perkell (Foley, 1981) 355 κ.έ.

⁴⁴⁶ ο.π. 358.

⁴⁴⁷ Perkell ο.π. 375, σημ. 31: “His speech, though we may not like it, was the Roman answer to the conflict between two compelling forms of love, an answer such as a Roman Brutus once gave, when he executed his two sons for treason against Rome.»

quam tumulum antiquae Cereris sedemque sacratam
venimus (2.738-43)

Σε αντίθεση με την ανησυχία του για τον πατέρα και το γιο του, η σύζυγός μοιάζει να εγκαταλείπεται να τα βγάλει πέρα μόνη της⁴⁴⁸:

nunc omnes terrent aurae, sonus excitat omnis
suspensum et pariter comitique onerique timentem. (2.728-9)

Αν και το όλο περιστατικό όντως προκαλεί τον οίκτο του θεατή, ιδιαίτερα με την απόγνωση που ο ήρωας διαπιστώνει μόλις αντιληφθεί την απώλεια της συντρόφου του⁴⁴⁹ και ασφαλώς δεν αποκλείεται και η λειτουργία αυτή, η προηγούμενη στάση του προκαλεί ερωτηματικά: έχουμε μπροστά μας ήδη την *προοικονομία* της ίδιας μοίρας με τη Διδώ διότι ο Αινείας έχει προσηλωθεί αποκλειστικά στο καλό του έθνους παραμελώντας οποιαδήποτε διάσταση της ερωτικής⁴⁵⁰ αγάπης στη ζωή του; Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι οι γυναίκες στην *Αινειάδα* διαθέτουν μια απλή μορφή αρετής, η οποία αποδεικνύεται από την υποταγή τους στην ανδρική έκβαση των γεγονότων⁴⁵¹, ακόμα και αν απαιτείται να πεθάνουν για αυτό.

Αξιοσημείωτο όμως είναι ότι η παράδοση παρέχει και άλλες εκδοχές της κατάληξης της Διδούς: αυτοκτονεί τιμώντας το νεκρό σύζυγό της, αποφεύγοντας έναν άλλο γάμο. Ο Yeames (1913, 146) τονίζει ότι η αυτοκτονία αποτελούσε κώδικα τιμής για τους αρχαίους, για αυτό η εκδοχή αυτή διατηρείται και στην *Αινειάδα*. Η Perkell (Foley 1981, 362-3) αναφέρει ότι μυθολογικά ο Αινείας και η Διδώ χαρακτηρίζονται από ασυγχρονία και ο «...Naevius first linked the tales ... and that Virgil followed him in that version. ». Αν ωστόσο δούμε τη λειτουργία της Διδούς από καθαρά αφηγηματική ενδοποιητική σκοπιά, ίσως αποτελεί έναν ακόμα λόγο να δοθεί έμφαση στην *pietas* του Αινεία⁴⁵². Ο άνδρας αυτός νίκησε τα ίδια του τα συναισθήματα⁴⁵³ προκειμένου να φέρει εις πέρας το καθήκον που του ανετέθη από το θεό. Άλλοι

⁴⁴⁸ Perkell ο.π. 358 κ.έ.

⁴⁴⁹ Perkell ο.π. 360.

⁴⁵⁰ Η διευκρίνιση κρίνεται απαραίτητη, αφού η στάση του απέναντι στο γιο και τον πατέρα του διαφέρει.

⁴⁵¹ Oliensis (Martindale, 1997) 303.

⁴⁵² Perkell ο.π. 363.

⁴⁵³ Βλ. Oliensis (Martindale, 1997) 309: «Heterosexual unions figure alternative futures; Dido and Lavinia embody lands where Aeneas may plant the seed of his new city.» Ακόμα και η Lavinia αποτελεί ένα όργανο για την αναπαραγωγή της δυναστείας του (ό.π. 310).

μελετητές όμως διακρίνουν το στοιχείο του *δόλου* στις πράξεις του ή εντοπίζουν αναχρονισμό ως προς τη σκληρότητά του: στη ρωμαϊκή εποχή δε θα δινόταν καθόλου αρνητική εντύπωση, θα θεωρούταν μια πράξη λογική⁴⁵⁴. Με μια πιο προσεκτική ανάλυση⁴⁵⁵ θα λέγαμε ότι:

- Ο Ερμής τον αποκαλεί *uxoribus* (IV.266), συνεπώς συμμερίζεται την άποψη ότι ο Αινείας έχασε την αυτοκυριαρχία και τον στόχο του καθυστερώντας και έχοντας ψευδαισθήσεις για το μέλλον της σχέσης του με τη Διδώ.
- Η μομφή της Διδούς *te data dextera* (IV.307) φαίνεται να ευσταθεί.
- Στην προσευχή του προς τον πατέρα του Δία, ο Ιάρβας αποκαλεί τον Αινεία *ille Paris* (IV. 215) γιατί οι δύο εραστές έχασαν κάθε επαφή με την πραγματική τους κοινωνική τους θέση και τις υποχρεώσεις τους: *oblitos famaе melioris amantis* (IV.221).
- Στην τελευταία συζήτηση της Διδούς με τον Αινεία δεν υπάρχει σε κανένα σημείο κάποιας ειλικρινούς έκφρασης της αγάπης του ή *πάθους* ή έστω της ανθρώπινης κατανόησης και ενσυναίσθησης για τη διάψευση των συναισθημάτων της Διδούς. Αντιθέτως, η ψυχρή λογική του τη συντρίβει: *nec coniugis umquam praetendi taedas aut haec in foedera veni*. (4.338-9) και *hic amor, haec patria est* (4.347). Η ευθύνη λοιπόν βαρύνει αυτήν διότι γνώριζε ότι δεν υπήρχε γάμος.

Η *περιπέτεια*⁴⁵⁶ της Διδούς παρουσιάζεται συνεπώς και ως ηθικό σφάλμα του Αινεία για το οποίο ο ίδιος μεταθέτει την ευθύνη αποκλειστικά στη βασίλισσα και τη μοίρα, αλλά παράλληλα ο Βιργίλιος δίνει έμφαση στο μέγα θέμα της *pietas* ενός άξιου άνδρα ο οποίος για να φέρει εις πέρας την αποστολή του δε διστάζει να εγκαταλείψει μια ζωή που θα ταίριαζε σε οποιονδήποτε θνητό: αυτός αποτελεί *επίσκοπο* όλου του μελλοντικού ρωμαϊκού έθνους. Το έπος της *Αινειάδας* έχει συνεπώς χαρακτήρα τραγικού⁴⁵⁷ έργου λόγω της ύπαρξης στοιχείων προσωπικής απώλειας και θρήνου⁴⁵⁸.

454 Perkell ο.π. 364.

455 Βλ. Perkell ο.π. 367 κ.έ.

456 Ο Hardie (Martinalde 1997, 313) τονίζει ότι η «Dido, in the 'tragic epyllion'3 of Aeneid 4, is a tragic protagonist who undergoes a sudden *peripeteia* ('reversal'), as she falls from the summit of her dream of bliss to meet her unhappy death. Heinze makes the sudden *peripeteia* a central structural feature in Virgil's dramatisation of the more even tenor supposed natural to epic narrative; with this is associated the emotional goal of *ekplexis* ('amazement'), traced directly to Aristotle's definition of the function of tragedy as the arousal of the emotions of pity and fear.»

457 Ο Hardie ο.π. εξηγεί ότι «The tragic self is understood not so much as the heroic individual struggling for self-determination, but as the locus of contesting roles within the structures of gender, household, and city.» Με βάση αυτή τη σκοπιά, όντως η Αινειάδα αποκτά τραγική διάσταση. Βλ. Moles (1984, 48) και Yeames (1913) για την ιστορία της Διδούς ως τραγωδία.

Και τα δύο φύλα όμως λυγίζουν λόγω ερωτικού πάθους και ας αντιδρούν με διαφορετικό τρόπο. Η Oliensis (Martindale, 1997, 305) επισημαίνει και το διπλό ρόλο της Διδούς ως νύφης και μητέρας, ενώ ο ποιητής την καταρρακώνει ολοκληρωτικά με τη διάψευση των ελπίδων της αργότερα (IV.328-9) όταν διαπιστώνει πια ότι δε θα έχει ποτέ έναν μικρό Αινεία να τρέχει στο παλάτι.

Απαραίτητη θεωρείται και η αναφορά της θρησκευτικής διάστασης της *Αινειάδας*, στην οποία μπορούμε να καταφύγουμε στην προσπάθειά μας να ερμηνευτεί ορθότερα ο χαρακτήρας της Διδούς. Η θεϊκής προέλευσης δύναμη η οποία έχει καταστρώσει ένα ολοκληρωμένο σχέδιο δράσης⁴⁵⁹ πολλών ετών για να οδηγηθεί ένα έθνος στο πεπρωμένο του δηλώνεται από το I.257 κ.ε. τη στιγμή που ο Δίας καθησυχάζει την Αφροδίτη ότι η μοίρες έχουν αποφανθεί για την πορεία του Αινεία:

cernes urbem et promissa Lavini
moenia, sublimemque feres ad sidera caeli
magnanimum Aenean; neque me sententia vertit. I.258-60
... His ego nec metas rerum nec tempora pono;
imperium sine fine dedi. I.278-9

Οι Kenney-Clausen (2003, 486 κ.ε.) θέτουν τον εξής προβληματισμό: για ποιο λόγο ο Βιργίλιος υιοθετεί ένα μοντέλο θεών τόσο ανθρωπομορφικό το οποίο δεν ανταποκρίνεται πια στην εξελιγμένη αντίληψη της θεότητας στην εποχή του; Οι απαντήσεις συμπεριλαμβάνουν την ανάγκη του ποιητή να επεκτείνει τον ποιητικό του κόσμο, να δώσει τις κατάλληλες διαστάσεις της σχέσεις θεών και ανθρώπων και να διδάξει τον αναγνώστη τις ορφικές και πυθαγόρειες ιδέες για τη μετά θάνατον ζωή⁴⁶⁰. Η φιλοσοφία του λοιπόν για τη ζωή και τον ανθρώπινο πόνο όλων μας ίσως να εκφράζεται αρτιότερα μέσα από τον ανθρωπομορφισμό των θεών.

Επιπλέον, το κοινό στην αρχαιότητα⁴⁶¹ μοτίβο της εγκατάλειψης γυναίκας εξυπηρετεί τους ποιητικούς σκοπούς της αυτοθυσίας του ήρωα για την πατρίδα του και δικαιολογεί τη *furor*. Το αναγνωστικό κοινό της σημερινής εποχής όμως αδυνατεί να δεχθεί τέτοια σκληρότητα ειδικά προς το γυναικείο φύλο, υπογραμμίζει ο

⁴⁵⁸ Βλ. Hardie ο.π., 312.

⁴⁵⁹ Βλ. Kenney-Clausen ο.π. 485.

⁴⁶⁰ Kenney-Clausen ο.π. 486 κ.ε.

⁴⁶¹ Βλ. και Αριάδνη.

Yeames⁴⁶² (1913, 140), λόγω του άκρατου ρομαντισμού και της απόλυτα διαφορετικής αντίληψης για το καθήκον. Για την Perkell (Foley 1981, 370 κ.έ.) επίσης ένα τέτοιο είδος *pietas*, το οποίο δε συνάδει με τις αρετές της *humanitas* και της τιμής ή της ανάληψης προσωπικής ευθύνης, θεωρείται a priori προβληματικό και ελαττωματικό. Και συνεχίζει λέγοντας ότι αν και επιτυχημένος πολιτικά ή από στρατιωτική άποψη ο Αινείας, εκπροσωπεί έναν ατελή και ασυνεπή χαρακτήρα συγκριτικά με τον ομηρικό Έκτορα ή τον Οδυσσέα⁴⁶³. Μάλιστα, μπορεί να ευσταθεί και ο ισχυρισμός ότι, αφού το γυναικείο στοιχείο είναι αυτό που δίνει την εντύπωση ότι παρεμποδίζει τον Αινεία στην ολοκλήρωση των στόχων του και όχι ο γιος ή ο ηλικιωμένος πατέρας του, ίσως και να υποβόσκει και το στοιχείο της προκατάληψης ή του κεκαλυμμένου μισογυνισμού. Ο Αινείας ταυτίζει οτιδήποτε γυναικείο με το αχαλίνωτο πάθος, ενώ τα αρσενικά χαρακτηριστικά με τη λογική και τον αυτοέλεγχο: το γυναικείο φύλο προκαλεί προβλήματα - οι άνδρες αποκαθιστούν την τάξη⁴⁶⁴. Από την άλλη πλευρά όμως ο Moles (1984,54) υπογραμμίζει ότι ο έρωτας δεν παύει να αποτελεί πάθος για τον ρωμαίο πολίτη: τα πάθη πρέπει να ελέγχονται και ο άνθρωπος να απομακρύνεται από αυτά. Αυτό το θεμελιώδες ρωμαϊκό ιδεώδες⁴⁶⁵ έκανε πράξη ο *pius* Αινείας με τη Διδώ. Στον αφηγηματικό ιστό όμως αυτή η σκληρότητα και η έννοια της *furor* προσδίδει μια απολύτως απαραίτητη *προοικονομία*: ο Αινείας καθίσταται από την αρχή ικανός να υπερνικήσει τις προσωπικές του επιθυμίες και τα πάθη του και να εκτελέσει με όση βία απαιτείται στα τελευταία βιβλία της *Αινειάδας* το πεπρωμένο του. Το ρωμαϊκό μεγαλείο δε θα μπορούσε να επιτευχθεί χωρίς θυσίες.⁴⁶⁶ Ο Βιργίλιος δεν ομηρίζει⁴⁶⁷ εδώ: δεν υπάρχει καμία ομοιότητα με το τέλος της *Ιλιάδας* και ο Αινείας δε δείχνει έλεος αλλά μόνο εκδίκηση. Έτσι, τελικά στέκεται μόνος του χωρίς να έχει συμφιλιωθεί με τον εχθρό όπως ο ομηρικός Αχιλλέας. Από την άλλη πλευρά, οι Kenney-Clausen (2003, 479) δίνουν μian άλλη ερμηνεία θεωρώντας τα δύο έπη παράλληλα: το τέλος είναι πάντα το ίδιο όταν ο ήρωας ακολουθεί την *furor*, η οποία εγκλωβίζει τον άνθρωπο στην εκδίκηση και την

⁴⁶² Γενικότερα η άποψη του Yeames (1913) περιστρέφεται γύρω από το γεγονός ότι ο Βιργίλιος δεν περιορίστηκε στην στείρα χρήση των ποιητικών προτύπων των γυναικείων ηρωίδων τις οποίες θαύμαζε, αλλά προχώρησε και σε μια ενδιαφέρουσα ποιοτική βελτίωσή τους.

⁴⁶³ Βλ. Κωνσταντινόπουλος (1996) 22: Σαφώς η *Ιλιάδα* ευθυγραμμίζεται και αυτή με το μοτίβο της οργής, αλλά μόνον ο Αχιλλέας υποκόπτεται και τελικά το υπερβάνει.

⁴⁶⁴ Oliensis (Martindale, 1997) 303.

⁴⁶⁵ Βλ. James-Dillon (2012) 370: «...the *Aeneid* marks the nature of Rome's imperial future as requiring the subordination of personal passions to greater public causes. »

⁴⁶⁶ Kenney-Clausen ο.π. 482.

⁴⁶⁷ Για την επιρροή του Ομήρου στο έργο του Βιργιλίου βλ. Farrell-Putman (2010) 26-36.

ατελέσφορη βία. Πιθανόν, ο Βιργίλιος να επιθυμούσε να προβληματίσει το ρωμαϊκό λαό, όπως υποστηρίζει ο Swaneroel (1975, 31), η οποία θεωρεί ότι δεν είναι δυνατόν να απουσιάζει η κριτική από ένα τόσο σπουδαίο έργο. Όπως αναφέρει ο Hardie (Martinalde 1997, 316), ο ποιητής θέτει το ερώτημα της ύπαρξης σχέσης μεταξύ νόμιμης εξουσίας (*pax Augusta*) και αυθαίρετης βίας. Η ρωμαϊκή αυτοκρατορία και η ύπαρξή της προφανώς απαιτούσε ανυπολόγιστες θυσίες. Υπήρξε τελικά η *Αινειάδα* η «εντονότερη διαμαρτυρία απέναντι στα προφανώς άσκοπα δεινά του κόσμου ... (και) ο ιδιωτικός κόσμος παραβιάζεται από την προέλαση του ρωμαϊκού πεπρωμένου⁴⁶⁸»; Οι Ρωμαίοι πολίτες και μόνον αυτοί θα έπρεπε να αποφασίσουν αν η ηθική τους επέτρεπε να υποστηρίξουν ένα τέτοιο πολιτικό καθεστώς ή όχι και αυτό αποτελεί τον βαθύτερο συνδετικό ιστό μέσα στο ποίημα και τη λειτουργία του χαρακτήρα της Διδούς σε αυτό.

⁴⁶⁸ Kanney-Clausen ο.π. 480.

VI. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι γυναικείες μορφές του ομηρικού έπους διαθέτουν περιορισμένη ελευθερία και δεν επιτρέπεται να κινούνται εκτός του χώρου του *οίκου* χωρίς τις θερααινίδες τους ενώ δε λαμβάνουν μέρος στην πολιτική ζωή, εκτός εάν κάποια πολεμική σύρραξη της και η απουσία του *κυρίου* τους τις αναγκάσει να αναλάβουν προσωρινά έναν πιο ενεργό ρόλο. Τα μέλη της αριστοκρατίας βέβαια περιορίζονται σε μεγαλύτερο βαθμό, ενώ οι γυναίκες κατώτερων θέσεων κοινωνικά επιτρέπεται να απολαύσουν λίγη περισσότερη ελευθερία κινήσεων⁴⁶⁹. Είτε όμως οι χαρακτήρες τους στο έπος εφευρέθηκαν ποιητικά, είτε προϋπήρχαν στην τεράστια επική παράδοση, αποτελούν ρόλους οι οποίοι ενισχύουν το συνδετικό ιστό της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* και φωτίζουν πλευρές των ανδρικών χαρακτήρων και τη συμπεριφορά τους εκτός πολεμικών επεισοδίων.

Η μεγάλη αξία της *Ιλιάδας* για τη δυτική λογοτεχνία έγκειται στο γεγονός ότι η πτώση του εχθρού αποτελεί ένα γεγονός τραγικό και μια πανανθρώπινη σεβαστή μοίρα⁴⁷⁰. Ο Πλάτων (*Πολιτεία*, 445c) μας εξηγεί πως τα πολιτεύματα είναι όσες οι εκφράσεις της ψυχής, αλλά και γενικότερα σε όλο το έργο του η ψυχή φαίνεται να απόλυτα συνυφασμένη με την πολιτεία⁴⁷¹. Η διάσταση αυτή που η ελληνική σκέψη αιώνες μετά κατόρθωσε να εκφράσει με αναλυτικό, δοκιμακό σχεδόν, λόγο, προϋπήρχε στην καρδιά του έπους, σε ένα πιο ακατέργαστο στάδιο. Η έννοια του *κλέους* και της *αριστείας* βρίσκεται πάνω από προσωπικό κόστος⁴⁷² ή την οικογενειακή ευημερία, αλλά ταυτόχρονα υπάρχει αποκλειστικά και μόνον για την προστασία της. Συχνά οι ήρωες του έπους γνωρίζουν ακριβώς τι πρέπει να θυσιάσουν για το συμφέρον της πόλεως και δεν είναι λίγες οι φορές που ο κόσμος των γυναικών καταρρέει διότι μετατρέπονται σε λάφυρα, φορείς οικογενειακής εξουσίας χωρίς δυνατότητα αυτοδιάθεσης ή απλά αιχμαλωτίζονται και υποτάσσονται στην καινούρια πραγματικότητα.

Ο Αριστοτέλης (*Ποιητική*, 13.1453 a 6) αναφέρεται στην προϋπόθεση του *ὄμοιον* όσον αφορά στο χαρακτήρα των προσώπων της τραγωδίας. Λαμβάνοντας υπόψη το ότι ο Αινείας δεν εκπροσωπεί την τελειότητα, πόσω μάλλον η Διδώ, αλλά παρουσιάζονται ως όντα με αδυναμίες, όπως και οι αναγνώστες της *Αινειάδας*,

⁴⁶⁹ Blundell (1995) 73.

⁴⁷⁰ Griffin (1980) 42.

⁴⁷¹ Foley (1981) 140.

⁴⁷² Griffin ο.π. 43: Συχνά το ατομικό κλέος και τιμή όπως την αντιλαμβάνεται η κοινωνία έρχονται σε σύγκρουση.

μπορούμε να πούμε με σιγουριά ότι ο Βιργίλιος έγραψε ένα έπος με στοιχεία τραγωδίας. Η μάχη των δύο φύλων στην δημόσια ζωή και σε κοσμογονικό επίπεδο κυριαρχεί στο ποίημα⁴⁷³ και ο χαρακτήρας της Διδούς ανακόπτει προσωρινά τις πολιτικές και στρατιωτικές φιλοδοξίες του Αινεία. Η πολιτική και ηθική πτώση ης προκαλείται από την επιρροή των θεών, αλλά κυρίως λόγω της επιλογής της να υποκύψει στα άνομα πάθη της και σε μια σχέση εκτός γάμου. Η προ-Αυγουστιανή ανδροκρατούμενη κοινωνία ιεραρχεί στην *Αινειάδα* τις αξίες της και δεν επιτρέπει τη διατάραξη των μιλιταριστικών της σκοπών λόγω γυναικείων αδυναμιών⁴⁷⁴. Με το θάνατό της η Διδώ σφραγίζει το μέλλον της Καρχηδόνας⁴⁷⁵ και φέρνει τη ρωμαϊκή αυτοκρατορία ένα βήμα πιο κοντά στην πραγματοποίησή της.

⁴⁷³ James-Dillon (2012) 393.

⁴⁷⁴ James-Dillon ο.π. 393-4.

⁴⁷⁵ Swanepoel (1995) 43-44.

VII. ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Backes, J. (1993) Ο μύθος της Ελένης, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών.
- De Romilly, J. (1998) *Έκτωρ*, Μτφρ. Μπάμπη Αθανασίου - Κατερίνα Μηλιαρέση, Το Άστυ, Αθήνα.
- De Jong, I.J.F. (2011) *Οδύσσεια: Ένα Αφηματολογικό Υπόμνημα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.
- Dodds, E.R. (1978) *Οι Έλληνες και το παράλογο*, Καρδαμύτσας.
- Easterling P.E. - Knox B.M.W. (2000) *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Μετάφραση Ν. Κονόμη, Χρ.Γρίμπα, Μ.Κονόμη, Εκδόσεις Παπαδήμα.
- Grimal, P. (1991) *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας*, επιμ. ελλ. έκδ. Β. Άτσαλος, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.
- Hofmann J.B. (1974) *Ετυμολογικόν Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής*, Αθήνα.
- Kenney E. J. - Clausen W. V. *Ιστορία της Λατινικής Λογοτεχνίας* (μετάφραση Θ. Πικουλα, Α. Σιδερη-Τολια), εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα 1998.
- Lesky A. (1985) *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη.
- Nilsson, M.P. (1971) *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Θρησκείας*, Παπαδήμας.
- Powell B., Morris I. (2009) *A New Companion to Homer*, Εγχειρίδιο Ομηρικών Σπουδών, Παπαδήμας.
- Saïd, S., Trédé, M., le Boulluec, A. (2012) *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, τόμ. Ι, μετάφρ. Γ. Ξανθάκη-Καραμάνου, Δ. Τσιλιβεργής, Β. Πόθου, επιμέλ. Γ. ΞανθάκηΚαραμάνου, Αθήνα.
- Schadewaldt, W. (1994) *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου*, τομ. Α, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Schadewaldt, W. (1989) *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου*, τομ. Β, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Schein, Seth, L. (2007) *Ο θνητός ήρωας: Εισαγωγή στην Ιλιάδα*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press.
- Vidal-Naquet, P. (2002) *Ο κόσμος του Ομήρου*, Μετάφραση Αναστασία Κεφαλά, Εξάντας-Νήματα.
- Αριστοτέλης (1982) Ποιητική. Μτφρ. Στ. Δρομάζος. Αθήνα, Κέδρος.
- Καβάφης, Κ.Π. (1995) *Τα Ποιήματα*, Τόμος Α', Ίκαρος Εκδοτική Εταιρεία.
- Κακριδής Ι. Θ. (1965) *Ομηρικά θέματα*, Αθήνα.

Κακριδής, Ι. (1979) *Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο*, Η Βιβλιοθήκη του Φιλολόγου, Αριθμ. 11, Αθήνα.

Κωνσταντινόπουλος, Β. Λ. – Πανομήτρος, Δ.Κ. (2010) *Το ύφος του Αρχαίου Ελληνικού Πεζού Λόγου*, επιστημ. επιμελ. Γ. Ξανθάκη – Καραμάνου, τόμ. Α', Αθήνα.

Κωνσταντινόπουλος, Β. Λ., (2014) *Το Ύφος του Αρχαίου Ελληνικού Πεζού Λόγου*, επιστημ. επιμελ. Γ. Ξανθάκη – Καραμάνου, τόμ. Β', Αθήνα.

Κωνσταντινόπουλος, Β. Λ. (1996) “Το επεισόδιο του Χρύση και η ‘Μήνις’ του Αχιλλέα, Συμβολή στη θεματική στρωματογραφία της Ιλιάδας”, *Παρουσία*, τόμος 43ος, Αθήνα.

Κωνσταντινόπουλος, Β. Λ. (2013) *Αρχαία Ελληνική Ιστοριογραφία, Συγκριτική προσέγγιση των τριών ιστορικών της Κλασικής περιόδου*, τόμ. Α', επιμέλ. Α. Μανωλάκης, Αθήνα.

Μανακίδου, Φ. Π. (2002) *Στρατηγικές της Οδύσσειας: Συμβολή στο Ομηρικό Ζήτημα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.

Μαρωνίτης, Δ. Ν. (2005) *Ομηρικά μεγαθέματα. Πόλεμος - ομιλία - νόστος*, Αθήνα, Κέδρος.

Λιαντίνης Δ., *Η Ελένη, ως νοητική εποπτεία, από τον Όμηρο έως τον Ελύτη* (βιντεοσκοπημένη διάλεξη) <http://www.youtube.com/watch?v=PV1USQuu3Bo>

Ορφέας, (1998) *Αργοναυτικά-Λιθικά*, Μετάφραση Σ. Μαγγίνας, Ιδεοθέατρον.

Πάπυρος Larousse Britannica, 2006. Τόμος 19.

Πλάτων (2006) *Πολιτεία*, Μτφρ. Μαυρόπουλος Γ. Θ., Ζήτρος

Πλάτων (1993) *Φαίδρος*, Εκδόσεις Κάκτος «Οι Έλληνες».

Πόλκας, Λ. (1999) *Ύπνος-αγρυπνία-όνειρο από την Ιλιάδα στην Οδύσσεια*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, (διδ. διατρ.).

Σκιαδάς, Α.Δ. (1967) *Ανθρωπίνη Ευθύνη και Θεία Επέμβασις εις την πρόμιον Ελληνικήν Ποίησιν*, Ελληνική και Ανθρωπιστική Εταιρεία, Κέντρο Ανθρωπιστικών Κλασσικών Σπουδών, Σειρά πρώτη: Αρχαιότης & Σύγχρονα Προβλήματα.

Συκουτρής, Ι. (1995) *Αριστοτέλους Περί Ποιητικής*, Αθήνα.

Τσαγγάλης, Χ. (2002) "Άνδρομάχη μαινομένη: το διονυσιακό στοιχείο στην Ιλιάδα.", *Ελληνικά* 52, 199-225.

VIII. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ahl, F. (1989). "Homer, Virgil, and Complex Narrative Structures in Latin Epic: An Essay." *ICS* 14, 1-31.
- Alexiou, M., (1974). *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge.
- Allen, T. W. (1912). *Homeri Opera* v, (Hymns, Cycle, fragments, etc.), Oxford.
- Atchity, K. J. (1978) *Homer's Iliad: The Shield of Memory*, Southern Illinois University Press
- Austin, N. (1994) "Helen of Troy and Her Shameless Phantom". *Ithaca*, N.Y., Cornell University Press.
- Baker, M., Kay A. (2011) *Blaming Helen: Beauty and Desire* in Contemporary Literature, L. Michelle Baker, Anita Kay Swartzwelder, PROQUEST
- Bamanie, N. (2016) *Women in Ancient Greece*, Faulkner University.
https://www.researchgate.net/publication/304019312_Women_in_Ancient_Greece
- Barber, E. (1991) *Prehistoric Textiles*. Princeton, NJ, Princeton University Press.
- Barber, E. (1997) "Minoan women and the challenges of weaving for home, trade, and shrine", *TEXNH*, 515–519.
- Beck, H. (2013) *A Companion to Ancient Greek Government*, Wiley-Blackwell.
- Betancourt, J. (2013) "Empowerment of Mortal and Divine Females in the Iliad: A Feminist Study of the Matristic Archetypes in Homer", *The Oswald Review: An International Journal of Undergraduate Research and Criticism in the Discipline of English*, Vol. 3, Iss. 1, Article 4.
- Blondell, R. (2009) "Third cheerleader from the left: from Homer's Helen to Helen of Troy", *Classical Receptions Journal*, Vol. I. Iss. I, 4-22
- Blundell, S. (1986) *Women in Ancient Greece*, British Museum Press
- Bodîştean, F. (2012). "Patterns of Femininity in the Heroic Epic. Homer: The Iliad and the Odyssey", *Mediterranean Journal of Social Sciences* Vol. 3 (15)
- Bowra, C. M. (1930) *Tradition and Design in the Iliad*. Oxford, Clarendon Press.
- Budin, S.L. & Turfa J.M., (2016) *Women in Antiquity: Real Women across the Ancient World*, Routledge.
- Burke, B. (1997) "The organization of textile production in Bronze Age Crete". *TEXNH*, 413–424.
- Burke, C. (2010) 'Those women who were fighting men: Monique Wittig's "Les Guérillères" a mythical re-vision', *MHRA Working Papers in the Humanities*, 5, 1-10

Butler, S. (1923) *'The humour of Homer'*, in H. F. Jones and A. T. Bartholomew, eds. *The Shrewsbury Edition of the Works of Samuel Butler*, vol. 19, 239–71. London <https://archive.org/details/humourofhomeroth00butlrich/page/58>

Cairns, D. L. (1993) *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford, Clarendon Press.

Casey, Dué. (2002) *Homeric Variations on a Lament by Briseis*. In the series "Greek Studies: Interdisciplinary Approaches", Lanham, MD, Rowman and Littlefield, http://nrs.harvard.edu/urn3:hul.ebook:CHS_Due.Homeric_Variations_on_a_Lament_by_Briseis.2002.

Chadwick, J. (1976) *The Mycenaean World*. Cambridge, UK, Cambridge University Press.

Chadwick, J. (1988) "The women of Pylos". In J.-P. Olivier and T. Palaima (eds) *Texts, Tablets and Scribes (Minos Supplement 10)*. Salamanca, Spain, Universidad de Salamanca, 43–96.

Clader, Linda, L. 1978: "Helen. The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition", *The Classical World*, Vol. 71, No. 7, 467-468

Cramer, O.C. (1976) "Speech and Silence in the Iliad", *CJ* 71:300–304. *Dante, and Shakespeare*, Ithaca, NY.

De Man, Paul. (1986) *Blindness and Insight, Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism, Theory and History of Literature*, Vol. 7, University of Minnesota Press, Minneapolis
http://www.colorado.edu/humanities/THEORY/DeMan_Rhetoric%20of%20Temporality.pdf

Douglas L. Cairns (2001) *Readings in Homer's Iliad*, Oxford University Press

Ebbott, M. (1999) *The Wrath of Helen: Self-Blame and Nemesis in the Iliad*, in *Nine Essays on Homer*, ed. M. Carlisle and O. Levaniouk, 3–20. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield.

Edmunds, L. (2007) "Helen's Divine Origins", *Electronic Antiquity: Communicating the Classics*, (Virginia Polytechnic Institute and State University) 10.2, 11-15
<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/EIAnt/V10N2/Edmunds.pdf>

Edwards, M.W. (1987) *Homer, Poet of the Iliad*, Baltimore and London. (ελλην. μτφρ. Β. Λιαπής - Β. Μπεζεντάκος, Όμηρος ο ποιητής της Ιλιάδος, Αθήνα 2001).

Ehrenberg, Victor. (1968) *From Solon to Socrates, Greek History and Civilization during the 6th and 5th Centuries BC*, Routledge.

Erbse, H. (1969). *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (Scholia Vetera) recensuit Hartmut Erbse*, Vol. Quintum ad libros U-V continens, Berolini, apud Walter de Gruyter et Socios.

Evans, J. D. (1968) "Knossos Neolithic, Part II, *BSA* 63, 239–276.

- Farrell J., Putman M. J. C. (2010) *A Companion to Vergil's Aeneid and its Tradition*, Wiley-Blackwell.
- Farron, S. (1979). "The Portrayal of Women in the Iliad", *Acta Classica* 22, 15–31. <http://www.jstor.org/stable/24591564>
- Fenik, B. (1974) "Studies in the Odyssey", *Hermes Einzelschriften* 30, Wiesbaden, F. Steiner.
- Ferrucci, F. (1980) *The Poetics of Disguise: The Autobiography of the Work in Homer*, Ithaca, Cornell University Press
- Finley, M. L. (2002) *The World of Odysseus*, London.
- Foley, H. P. (1978) "'Reverse similes' and sex roles in the Odyssey", *Arethusa* 11, 7–26
- Foley, H.P. (1992) *Reflections of Women in Antiquity*, Gordon and Breach
- Foley, J. M. (2005) *A Companion to Ancient Epic*, Blackwell Publishing.
- Fowler, R. (2004) (ed.) *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, Cambridge University Press
- Galinsky K., (2005) *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*, Cambridge University Press.
- GARLAND, R., (1985). *The Greek way of Death*, Cornell University Press, Ithaca, NY.
- Graver, M. (1995) "Dog-Helen and Homeric Insult", *ClAnt* 14, 41–61
- Griffin, J. (1980) *Homer*, Oxford University Press.
- Grimal, P. (1991) *The Penguin Dictionary of Classical Mythology*, Penguin Books
- Groten, F.J., Jr. (1968) "Homer's Helen", *Greece & Rome*, Vol. 15, No. 1, 33-39
- Heath, J. (2005) *The Talking Greeks: Speech, Animals, and the Other in Homer, Aeschylus, and Plato*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Homer, (1920) *Opera*, Vols. 1-2, *Iliad*, Ed. Monro, D.B. and Allen T.W. Oxford, Clarendon Press.
- Homer, (1917-19) *Opera*, Vols. 3-4, *Odyssey*, Ed. Allen T.W. Oxford, University Press.
- Just, R. (1994) *Women in the Athenian Law and Life*, Routledge
- Katz M. A. (1991) *Penelope's Renown: Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Princeton, Princeton University Press,
- Kirk, G. S. 1987. *The Iliad: A Commentary*. Vol. 1: Books 1–4. Cambridge, Cambridge University Press.
- Kirk, G. S. 1990. *The Iliad: A Commentary*. Vol. 2: Books 5–8. Cambridge, Cambridge University Press.

- Konstantinopoulos V. (2005) «Die Μήνις Αχιλλέως und die Διός Βουλή im Iliasproömium» *AΘHNA ΠΓ*, 2005, 277-287
- Lattimore, R. (1951). *The Iliad of Homer*, Chicago. Bookcase.
- Martindale, C. (1997) *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge University Press.
- Maurus Servius Honoratus, *Commentary on the Aeneid of Vergil*, Georgius Thilo, Ed. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0053>
- Meagher R.E. (1995). *Helen: Myth, Legend, and the Culture of Misogyny*, Continuum International Publishing Group.
- Moles, J. (1984). “Aristotle and Dido's 'Hamartia'”. *Greece & Rome*, 31 (1), 48-54. <http://www.jstor.org/stable/642369>
- Monro, D. B., (1891). *A Grammar of the Homeric Dialect*, Oxford.
- Morris I., Powell B.(2009). *A New Companion to Homer*, Εγχειρίδιο Ομηρικών Σπουδών, Παπαδήμας
- Mueller, M. (2007) “Penelope and the Poetics of Remembering”, *Arethusa*, Vol. 40, Number 3, 337-362.
- Mynors, R. A. B. (1969), *P. Vergili Maronis Opera* (Oxford Classical Texts), Oxford.
- Murnaghan, Sheila. (1996). Reading Penelope. In Steven Oberhelman, Van Kelly, and Richard Golsan (Eds.), *Epic and Epoch: Essays on the Interpretation and History of a Genre*, (pp. 76-96). Lubbock, Texas: Texas Tech University Press.
- Naerebout F.G. (1987) *Male-female relationships in the Homeric epics*. In: Blok J.H., Mason P. (Eds.) *Sexual asymmetry. Studies in ancient society*. Amsterdam. 109 – 146. https://www.academia.edu/26084271/Naerebout_F.G._1987_Male-female_relationships_in_the_Homeric_epics._In_Blok_J.H._Mason_P._Eds._Sexual_asymmetry.Studies_in_ancient_society._Amsterdam._109_146.
- Nappa, C. (2007) “Unmarried Dido: Aeneid 4.550-52.”, *Hermes*, vol. 135, no. 3, 301–313. www.jstor.org/stable/40379128.
- Olesker, K. *The conflicting views of Helen*, from Women in Antiquity course at Tufts University, The Perseus Project.
- Olsen, B. A. (2014) *Women in Mycenaean Greece: The Linear B Tablets from Pylos and Knossos*, London and New York, Routledge.
- Pantelia, M. (1993) “Spinning and Weaving: Ideas of domestic order in Homer”, *The American Journal of Philology*, Volume 114, Issue 4, 493-501.
- Parry, M. (1971) *The Making of the Homeric Verse*, Oxford at the Calderon Press.
- Pelliccia, H., (1995). “Mind, Body, and Speech in Homer and Pindar”, *Hypomnemata*, Untersuchungen zur Antiken und ihrem nachleben, Vanderhoek und Ruprecht, Göttingen.

- Pomeroy, S. (1975) "Andromaque : un exemple méconnu de matriarcat", *Revue Des Études Grecques*, 88 (419/423), 16-17. Πηγή: <http://www.jstor.org/stable/44277490>
- Reckford, K. J. (1964) "Helen in the Iliad", *GRBS* 5, 5–20.
<http://grbs.library.duke.edu/article/view/11791/4041>
- Redfield J. M. (1975) *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*, University of Chicago Press.
- Richardson, N. (1993) *The Iliad: A Commentary*, Vol. 6, Books 21-24, Cambridge, Cambridge University Press.
- Roisman, H. (2006) "Helen in the Iliad; Causa Belli and Victim of War: From Silent Weaver to Public Speaker", *The American Journal of Philology*, Volume 127, Number 1, pp. 1-36, The Johns Hopkins University Press.
- Ryan, G. J. (1965) "Helen in Homer", *CJ* 61, 115–17.
- Schadewaldt, W. (1966) *Neue Kriterien zur Odyssee-Analyse: die Wiedererkennung des Odysseus und der Penelope*, Heidelberg: C. Winter.
- Schiesaro, A. (2008) 'Furthest Voices in Virgil's Dido', *SIFC* 100.
- Schiesaro, A., (2008). 'Furthest voices in Virgil's Dido', *Studi Italiani di filologia classica*, n.s. 6, 194-245.
- Segal, C. P. (1971). "Andromache's Anagnorisis: Formulaic Artistry in Iliad 22.437-476", *HSCP*, 33-57.
- Sharon J.L., Dillon S. (ed.), (2012) *A Companion to Women in the Ancient World*, Blackwell Companions to the ancient world, Ancient history, Malden, MA, Oxford, Chichester, Wiley-Blackwell.
- Snell, B. (1953) *The Discovery of the Mind: The Greek Origins of European Thought*, (trans. T.G. Rosenmeyer.), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- Snyder, J.M. (1980-1). 'The Web of song: Weaving Imagery in Homer and the Lyric Poets', *CJ* 76, 193-6.
- Suter, Ann. 1987. "Aphrodite/Paris/Helen: A Vedic Myth in the Iliad", *Transactions of the American Philological Association* 117, 51-58.
- Suzuki, M. (1989) *Metamorphoses of Helen: Authority, Difference, and the Epic*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press.
- Swanepoel, J. (1995) "Infelix Dido: Vergil and the Notion of the Tragic." *Akroterion* 40, 30–46.
- Thornton, B.S. (1997) *Eros: The Myth of Ancient Greek Sexuality*, Boulder, CO, Westview Press.
- Tsagalis, C. (2004) *Epic Grief: Personal Laments in Homer's Iliad*, Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, Band 70, Walter de Gruyter, Berlin-New York.

Tsagalis, C. (1998) *The Improvised Laments in the Iliad*, Cornell University, PhD thesis.

Tsagalis, C. (2008) *The Oral Palimpsest: Exploring Intertextuality in the Homeric Epics*, Hellenic Studies, Harvard University Press, Cambridge, MA & London, England.

Ventris, M., Chadwick, J. (1973) *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge, Cambridge University Press.

Vlahos, John B. (2007) "Homer's Odyssey, Books 19 and 23: Early Recognition; a Solution to the Enigmas of Ivory and Horns, and the Test of the Bed", *College Literature* 34, no. 2, 107-31.

Von Albrecht, S. (1997) *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius*, Volume I, Brill.

Wace A. J. B. and Stubbings F. H. A (2007) *A Companion to Homer*, London, Macmillan.

Wiegand, E. (1930) "The Dido Episode in the Aeneid", *The Classical Weekly*, 23 (22), 171-172.

Yeames, H. (1913) "The Tragedy of Dido. Part I", *The Classical Journal*, 8(4), 139-150. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/3287436>

Zarker, J. W. (1965) "King Eëtion and Thebe as Symbols in the Iliad", *CJ* 61 110–14.

