



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ
ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

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

«Ο πολιτισμός της Τροίας και η σχέση του με την αρχαία Τενέα και τη Ρώμη: διαμόρφωση αποθετηρίου πολυμεσικών πηγών και διδακτικών εφαρμογών τους με τη χρήση ψηφιακών μέσων»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

Μαρίας Π. Ίσσαρη

Πτυχιούχος Τμήματος Ι.Α.Δ.Π.Α.του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου,
2017

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Μαρία Ξέστερνου: Επικ. καθηγήτρια του Τμήματος Φιλολογίας της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

Συνεπιβλέποντες :

Ελένη Βολονάκη: Μόνιμη Επικ. Καθηγήτρια του Τμήματος Φιλολογίας της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

Σοφία Καπετανάκη: Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια του Τμήματος Φιλολογίας της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

Καλαμάτα, Ιούνιος 2020

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	4
Συνοπτική περιγραφή της Ιλιάδας	5
Η Ιλιάδα ως πολυφωνικό έπος και ως έπος του.....	6
Συνοπτική περιγραφή της Αινειάδας	6
Αυγούστειες – Αντιαυγούστειες αναγνώσεις της Αινειάδας.....	8
Κεφάλαιο 1ο	8
Ηλεκτρονικές πηγές για διδακτική και έρευνα	8
1.1 Ο ρόλος των αποθετηρίων στην εκπαίδευση.....	8
1.2 Αποθετήρια εκπαιδευτικού περιεχομένου στην Ελλάδα	9
1.3 Φωτόδεντρο	11
1.3.1 Φωτόδεντρο - μαθησιακά αντικείμενα	11
1.4 Διαδραστικά σχολικά βιβλία.....	14
1.5 Εκπαιδευτική πλατφόρμα e-me	15
1.6 Εκπαιδευτική πλατφόρμα Αίσωπος	15
1.7 Ψηφιακοί πόροι του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας	16
1.8 Ευρωπαϊκά Προγράμματα – Αποθετήρια εκπαιδευτικού υλικού	17
2.9.2 Inspiring Science Education	21
1.10 Συλλογές κειμένων αρχαίας ελληνικής γραμματείας για μελέτη και έρευνα.....	22
Κεφάλαιο 2ο	24
Εισαγωγικά στοιχεία τρωικού και ρωμαϊκού πολιτισμού	24
2.1 Στοιχεία υλικού πολιτισμού.....	25
2.1.1 Νεκρικές τελετουργίες - έθιμα ταφής.....	25
2.1.2 Σκηνές και στάδια θυσιών	33
2.1.2.2 Αινειάδα.....	43

2.1.3 Οπλοποιΐα – Μεταλλουργία	48
Ιδεολογικά στοιχεία τρωικού και ρωμαϊκού πολιτισμού	54
2.2.1 Ο ρόλος και η θέση της γυναίκας στα δύο έπη	54
2.2.2 Ο ρόλος των θεών και η βούληση του Διός.....	71
2.2.3 Θεοί και άνθρωποι	82
2.2.4 Οι σκηνές ικεσίας και το τυπικό τους.....	88
2.2.5 Το καθήκον στην κοινωνία	100
2.2.6 Μαντεία και οιωνοσκοπία.....	103
Κεφάλαιο 3 ^ο	110
Πρόταση διαμόρφωσης αποθετηρίου	110
3.1.1 Νεκρικές τελετουργίες – έθιμα ταφής	110
3.1.2 Σκηνές και στάδια θυσιών	112
3.1.3 Οπλοποιΐα - Μεταλλουργία	113
3.2.1 Ο ρόλος και η θέση της γυναίκας	117
3.2.2 Ο ρόλος των θεών- η βούληση του Διός – σχέσεις θεών και ανθρώπων	123
3.2.3 Σκηνές ικεσίας και το τυπικό τους.....	130
3.2.4 Το καθήκον των ηρώων στην κοινωνία.....	133
3.2.5 Μαντεία και οιωνοσκοπία.....	137
Συμπεράσματα	143
Βιβλιογραφία	148

Εισαγωγή

Σε αυτήν την εργασία στόχος ήταν η ενδελεχής εξέταση του εξής θέματος: «*Ο πολιτισμός της Τροίας και η σχέση του με την αρχαία Τενέα και τη Ρώμη: διαμόρφωση αποθετηρίου πολυμεσικών πηγών και διδακτικών εφαρμογών τους με τη χρήση ψηφιακών μέσων*».

Για τη συγγραφή του παρόντος πονήματος διεξήχθη εκτενής έρευνα αρκετών βιβλιογραφικών και πολυμεσικών πηγών με στόχο αρχικά την ερμηνευτική προσέγγιση-ανάλυση των ιδεολογικών στοιχείων και στοιχείων υλικού πολιτισμού, που παρουσιάζονται στα δύο σπουδαία πολεμικά-ηρωικά έπη της δυτικής λογοτεχνίας, *Ομήρου Ιλιάδα και Βιργιλίου Αινειάδα* και ύστερα στο τέλος της κάθε θεματικής ενότητας γίνεται σύγκριση αυτών στη μορφή συμπεράσματος. Η εργασία διαιρείται σε τρία κεφάλαια.

Στην εισαγωγή αναφέρονται γενικά στοιχεία ως προς τη δομή, τη βιβλιογραφική έρευνα, το περιεχόμενο, τις αξίες και τα ιδανικά του κάθε έπους. Στο πρώτο κεφάλαιο εξετάζονται τα στάδια δημιουργίας ενός αποθετηρίου και ο ρόλος των ψηφιακών αποθετηρίων στην ελληνική εκπαίδευση. Παρακάτω ακολουθεί μία παρουσίαση των σημαντικότερων αποθετηρίων στην Ελλάδα και στην Ευρώπη. Επίσης γίνεται μία παρουσίαση του Πανελληνίου Σχολικού Δικτύου ΠΔΣ, μίας υπηρεσίας που παρέχει όλα εκείνα τα απαραίτητα εργαλεία στην εκπαιδευτική κοινότητα (φορείς, εκπαιδευτικοί, μαθητές) για να δρομολογηθεί η ψηφιακή εποχή στην Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια εκπαίδευση στην Ελλάδα. Εν συνεχεία καταλογογράφονται Ευρωπαϊκά Προγράμματα και αποθετήρια εκπαιδευτικού υλικού, με έμφαση σε συλλογές στη μελέτη και έρευνα της ψηφιοποιημένης αρχαίας ελληνικής γραμματείας, καθώς και ενισχυτικά προγράμματα για τη διδασκαλία αρχαίων ελληνικών από πρωτότυπο και από μετάφραση. Η μελέτη για τον ρόλο και την ομαδοποίηση των ψηφιακών αποθετηρίων βασίστηκε κυρίως στο σύγγραμμα του Δημητριάδη - Καραγιαννίδη (2007) για τη χρήση των νέων τεχνολογιών στην ευέλικτη μάθηση και του Τσιάτσου(2015) για τα εκπαιδευτικά περιβάλλοντα διαδικτύου στην εκπαίδευση.

Στο δεύτερο κεφάλαιο ερευνώνται όλα τα αποσπάσματα του ιλιαδικού ομηρικού και του βιργιλιανού έπους της Αινειάδας, από τα οποία πληροφορούμαστε για όλα εκείνα τα στοιχεία υλικού πολιτισμού, που παρουσιάζουν ομοιότητες και συγγένεια μεταξύ του τρωικού και του ρωμαϊκού πολιτισμού. Εξετάζονται τρεις θεματικές ενότητες:

- Νεκρικές τελετουργίες – Έθιμα ταφής – Καύση νεκρών
- Σκηνές και στάδια θυσιών
- Οπλοποιία – Χρήση μετάλλων

Η ερμηνευτική προσέγγιση των παραπάνω θεματικών ενοτήτων βασίζεται στα συγγράμματα του Schadewaldt W. (1989) και Louden B.(2005) απ' όπου αντλήθηκαν πληροφορίες για την ερμηνευτική προσέγγιση ομηρικών σκηνών, που συμπεριλαμβάνουν νεκρικές τελετουργίες, θυσίες και πληροφορίες για τη χρήση των μετάλλων στην Ιλιάδα, αλλά και τον ρόλο των θεών στην Ιλιάδα. Για τη μελέτη των αποσπασμάτων ως προς τον υλικό ρωμαϊκό πολιτισμό χρησιμοποιήθηκαν ως οδηγοί της έρευνας αυτής τα συγγράμματα των O'Hara J J. (2011) και Gransden, K. W. (2004).

Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται η ερμηνευτική προσέγγιση όλων των αποσπασμάτων, που σχετίζονται με τα ιδεολογικά στοιχεία του τρωικού και ρωμαϊκού πολιτισμού σύμφωνα με τους Burkert W.(1993), Codino F. (1999), Kirk, J.S.(2003) και Fratatyono L.(2006).

Μελετήθηκαν η θέση της γυναίκας και ο ρόλος της στην κοινωνία μέσα από τις εκδοχές που εμφανίζεται στο ομηρικό έπος , ως σύζυγος , ως σύντροφος και το μέλλον των αιχμάλωτων γυναικών μετά τον πόλεμο σύμφωνα την Πανωφοροπούλου Αγγελική(2001) και της Μιρώ Αιμιλίας(1995) και το καθήκον του ήρωα στην κοινωνία , έρευνα που βασίστηκε στα συγγράμματα των Κακριδή Ι.(1999), Vidal-Naquet Pierre(2002) και του Μαρωνίτη Δ. (1999). Εκτός από τις παραπάνω θεματικές ενότητες προσεγγίζεται ο ρόλος των θεών και η βούληση του Διός στα δύο έπη και μελετήθηκαν τα συγγράμματα των Latacz J.(2002) , Kirk J.(2003) , Πανούσης Ι.(2004), και σε άλλη υποενότητα γίνεται αναφορά στις ανθρωπιστικές αξίες, όπως αυτές εμφανίζονται μέσα από τις ικεσίες καθώς και τις αξίες με τους χαρακτήρες που αναδεικνύονται μέσα από αυτές. Στη συνέχεια, στην πέμπτη υποενότητα του πρώτου μέρους προβάλλεται η μαντεία και η οιωνοσκοπία και ο ρόλος των μάντεων και οιωνοσκόπων , όπως τους παρουσιάζει ο Όμηρος στην Ιλιάδα, μέσα από τις μορφές του Έλενου, της Κασσάνδρας και του Λαοκόοντα και αντίστοιχα ο Βιργίλιος στην Αινειάδα μέσω της Κυμαίας Σιβύλλας με πληροφορίες βασισμένες στα συγγράμματα των Ross D.(2007), Perkell C.(1997) και Naquet-Vidal Pierre(2002).

Στη συνέχεια στο τρίτο κεφάλαιο προβάλλεται μία λίστα πολυμεσικών κειμένων(έργα τέχνης και βίντεο) βασισμένα στις θεματικές των παραπάνω σχολιασμένων υποενοτήτων. Επίσης , προτείνονται δραστηριότητες για τη διδακτική εφαρμογή των παραπάνω πραγματολογικών στοιχείων για την εκάστοτε θεματική ενότητα .

Στο τέλος αυτής της ενότητας ξεδιπλώνονται οι ομοιότητες, αλλά και οι διαφορές μεταξύ τρωικού και ρωμαϊκού πολιτισμού, στις οποίες αποτυπώνεται η συγγένειά τους.

Όσον αφορά την αρχαία Τενέα οι πρωτογενείς πηγές , που θα αποτελέσουν οδηγό σε αυτή την έρευνα είναι τα *Γεωγραφικά του Στράβωνα 8^ο βιβλίο* και *Ελλάδος Περιήγησις/Κορινθιακά του Πανσανία*.

Συνοπτική περιγραφή της Ιλιάδας

Η Ιλιάδα αποτελεί το δεύτερο μεγάλο έπος του Ομήρου και το πιο πιθανόν είναι ότι γράφτηκε πριν την Οδύσσεια. Τα δύο έπη τοποθετούνται στο δεύτερο μισό του 8ου αιώνα π.Χ. Η Ιλιάδα παρουσιάζει την ηρωική εποχή των Μυκηναίων του 12ου αιώνα π.Χ. Επειδή η απόσταση από την εποχή του ποιητή είναι μεγάλη, είναι φυσικό να υπάρχουν στο έπος στοιχεία τόσο της μυκηναϊκής όσο και της δικής του εποχής, ενώ κάποτε δε λείπουν και τα εντελώς φανταστικά. Θέμα της Ιλιάδας αποτελεί ένα συγκεκριμένο επεισόδιο του Τρωικού πολέμου, ο θυμός (μῆνις) του Αχιλλέα. Με αφορμή αυτό το περιστατικό, ο ποιητής βρίσκει την ευκαιρία να μιλήσει για γεγονότα που προηγήθηκαν (εγκιβωτισμοί και αναδρομές στο παρελθόν) και να μας προϋδεάσει για γεγονότα που θα ακολουθήσουν (προλήψεις στο μέλλον) δίνοντάς μας την αίσθηση ότι παρουσιάζει τον δεκάχρονο πόλεμο (ένας ίσως λόγος για τον οποίο ονομάζεται Ιλιάδα και όχι Αχιλλήδα) ¹ενώ στην πραγματικότητα παρουσιάζει τη δράση 51 μόνο ημερών του. Το έπος τελειώνει με τον θάνατο και την ταφή του Έκτορα. Η άλωση της Τροίας είναι γνωστή από άλλα έπη.

Στα διαδραματιζόμενα εμπλέκονται θεοί και άνθρωποι. Η δράση των ανθρώπων λαμβάνει χώρα σε τρεις τόπους: στο στρατόπεδο των Αχαιών, στην Τροία και στο πεδίο της μάχης (τον χώρο μεταξύ στρατοπέδου και Τροίας). Η δράση των θεών δεν περιορίζεται στον Όλυμπο, καθώς η προσοχή τους είναι στραμμένη σε όσα συμβαίνουν

¹ Άλλος λόγος είναι ότι η Ιλιάδα παρουσιάζει και άλλους ήρωες, όχι μόνο τον Αχιλλέα (Rutherford, 1996, 32).

στους ανθρώπους. Από όσα αναφέρθηκαν γίνεται φανερό ότι η Ιλιάδα δεν είναι ένα παραμύθι (με τέρατα, μάγισσες και θαλασσινές περιπέτειες), όπως η Οδύσσεια. Το περιεχόμενό της είναι ηρωικό (αποτελεί έκφραση της ηρωικής ιδεολογίας) και ο κόσμος της (πιο) πραγματικός. Το άτομο, μέσα από τη συμμετοχή του στον πόλεμο, καταξιώνεται στην ηρωική αριστοκρατική κοινωνία και νοσηματοδοτεί τη ζωή –αλλά και τον θάνατό- του. Ήρωας είναι αυτός που ξεχωρίζει στα πεδία των μαχών και κερδίζει τιμήν και κλέος, και όχι ο πολύτροπος και πολύτλας Οδυσσέας. Οι πρωταγωνιστές (Αχιλλέας, Έκτορας κ.ά.) είναι πρώτα ήρωες και μετά Αχαιοί ή Τρώες. Ο ήρωας εκτός επικής ποίησης είναι αθάνατος και απολαμβάνει λατρεία εκ μέρους των ανθρώπων. Στην Ιλιάδα όμως ο ήρωας είναι εν ζωή, είναι εξαιρετικός πολεμιστής και επιδιώκει το κλέος². Είναι άνθρωπος που υπερβαίνει κατά πολύ τα συνηθισμένα μέτρα³. Το έργο του Ομήρου προέρχεται από τον γόνιμο συνδυασμό παράδοσης και δημιουργίας. Ως προφορική ποίηση η Ιλιάδα δεν μπορεί παρά να βασίζεται και να αξιοποιεί την προηγούμενη παραδοσιακή ποίηση. Συγχρόνως όμως, ο ποιητής αποδεικνύει το ιδιαίτερο ταλέντο του καθώς συνδυάζει παραδοσιακά και καινοτόμα, τυπικά και μη τυπικά (ή λιγότερο τυπικά) στοιχεία.

Η Ιλιάδα ως πολυφωνικό έπος και ως έπος του

Η Ιλιάδα είναι συγχρόνως το έπος του Αχιλλέα και ένα πολυκεντρικό και πολυφωνικό έπος. Αρκεί να αναλογιστούμε όχι μόνον τις μεγάλες σκηνές μάχης (κατά κάποιο τρόπο αποτυπωμένες στατικά στον πολύστιχο Κατάλογο των στρατευμάτων της ραψωδίας Β) αλλά και τους συμπρωταγωνιστές ήρωες, όπως ο Έκτορας, ο Πάτροκλος και ο Πάρις, ο Διομήδης, ο Αγαμέμνων, ο Νέστωρ, ο Οδυσσέας, ο Αίας και άλλοι, σε διαφορετικά επίπεδα, όπως ο Πρίαμος, η Εκάβη, η Ανδρομάχη. Σύμφωνα με τον θρύλο, ο Αχιλλέας είναι ο ήρωας που προτίμησε μια σύντομη και ένδοξη ζωή και όχι μια πολύχρονη και ταπεινή αυτή είναι η μοίρα του, η επιλογή του, που η μητέρα του γνωρίζει καλά και ευνοεί προσφέροντας τη βοήθειά της. Ο Αχιλλέας, επομένως, δεν μπορεί να φύγει και να εγκαταλείψει τον πόλεμο, δεν μπορεί να στερηθεί την ένδοξη δοκιμασία της μάχης που καθαγιάζει τους ήρωες. Η οργή που τον κρατά πρόσκαιρα μακριά από το φυσικό του περιβάλλον, τον πόλεμο, και εξαντλείται σε διάφορες αναβολές στις οποίες βρίσκει χώρο μεγάλο μέρος της κεντρικής δράσης του έπους θα πρέπει να τερματιστεί, ώστε να επιτρέψει την εκπλήρωση της ένδοξης μοίρας του γιου του Πηλέα και της Θέτιδας, και αργότερα, έξω από τα όρια της Ιλιάδας, την εκπλήρωση της τραγικής μοίρας της Τροίας.⁴

Συνοπτική περιγραφή της Αινειάδας

Η Αινειάδα είναι ένα μεγαλόπνοο ποιητικό έργο γεμάτο αναφορές και παραπομπές όχι μόνο σε άλλα έπη, αλλά και σε ένα ευρύ φάσμα διαφορετικών λογοτεχνικών ειδών, εκτεινόμενο από την τραγωδία, τη λυρική ποίηση, την ελεγεία και το επίγραμμα έως την ιστορία και την εθνογραφία. Ακριβώς αυτό το εύρος εμφανίζει τη φιλοδοξία του Βιργιλίου να διαμορφώσει σε συλλογικό επίπεδο μια «εθνική» συνείδηση για τους Ρωμαίους της εποχής του με όχημα ένα έπος αντάξιο του μεγαλείου της αιώνιας πόλης που έμελλε πλέον να εξελιχθεί σε κοσμοκράτειρα. Στο πλαίσιο αυτό, ο «εθνικός» ποιητής της Ρώμης ήρθε αναπόφευκτα αντιμέτωπος και με το λογοτεχνικό ανάστημα του ποιητή της Ιλιάδας και της Οδύσσειας που εκπροσωπούσε συνεκδοχικά την πολιτισμική ανωτερότητα της Ελλάδας, την οποία ο νέος Ρωμαϊκός κόσμος είχε

² Τιμή είναι η κοινωνική καταξίωση του ατόμου, η εκτίμηση που απολαμβάνει κάποιος. Κλέος είναι η δόξα που συνοδεύει το όνομα του ατόμου, η φήμη που ξεπερνά τα όρια της ζωής του (Silk, 1984, 71)

³ Silk, 1984, 73

⁴ Montanari (2008) 46, Edwards (2001) 78-103

υποτάζει μεν σε πολιτικό και στρατιωτικό επίπεδο, αλλά όχι σε πολιτισμικό. Ο Βιργίλιος είχε επίγνωση αυτής της συνθήκης εξίσου με τον Οράτιο, οι στίχοι του οποίου είναι ταυτόσημοι με τις απαρχές της ιστορίας της Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας: *Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio* (Epist. 2.1.156). Με μια τακτική «λογοτεχνικού επεκτατισμού», το νέο έπος του Βιργιλίου διαλέγεται όχι μόνο με το αρχαϊκό πρότυπο του Ομήρου, αλλά με μια χορεία ποιητών προερχομένων από εντελώς διαφορετικούς λογοτεχνικούς κόσμους, μέσω της ιδιοποίησης και της αναδιαμόρφωσης και των δικών τους προτύπων. Κατά συνέπεια, η σχέση μεταξύ της Αινειάδας και των πηγών της αναδεικνύεται αμφίδρομη: όχι μόνο τα άλλα έργα καθορίζουν τον τρόπο που διαβάζουμε το καταστατικό έπος της Ρώμης, αλλά και η ίδια η Αινειάδα επηρεάζει την κρίση μας για τα πρότυπά της.

Ως ένα ποίημα το οποίο δίνει μεγάλη αξία στην αφηγηματική ακεραιότητα – τη δυνατή, αδιάσπαστη γραμμή από το παρελθόν στο μέλλον – η Αινειάδα είναι «αξιοσημείωτα αδιάφορη» για τη διατήρηση της αφηγηματικής ενότητας των άλλων έργων που απορροφά. Όσον αφορά στη σχέση της με το ομηρικό corpus, ο χωρισμός της στο ιλιαδικό και στο οδυσειακό μισό είναι πολύ γνωστός, αλλά στην πράξη αρκετά συγκεχυμένος, καθώς η μελέτη του βιργιλιανού έπους έχει αναδείξει επιρροές και των δύο ομηρικών έργων σε όλα τα Βιβλία του. Η αντιστοιχία των περιπλανήσεων του Αινεία με εκείνες του Οδυσσέα στο πρώτο ήμισυ του έργου, και των ιλιαδικών μαχών με τον πόλεμο στο Λάτιο στο δεύτερο μέρος της Αινειάδας είναι προφανής, και η τοποθέτηση της Οδύσειας προ της Ιλιάδας στοχεύει κυρίως στην αντιστροφή της ομηρικής σειράς. Σε αυτό το πλαίσιο, οι χαρακτήρες της Αινειάδας διεκπεραιώνουν επίσης το έργο της συγχώνευσης των ειδών, καθώς ανακαλούν συχνά όχι μία αλλά περισσότερες φιγούρες της προγενέστερης λογοτεχνίας, και για αυτόν τον σκοπό τα έργα-πρότυπα του Βιργιλίου χρησιμοποιούνται επανειλημμένα, και αν χρειαστεί διασπώνται. Παράλληλα, η Αινειάδα είναι ένα βαθιά «ελληνιστικό» έργο. Ο Βιργίλιος ακολουθεί τα χνάρια του Απολλωνίου καθώς δημιουργεί ένα έπος το οποίο ανακαλεί διαρκώς τον Όμηρο και την ίδια στιγμή συμπεριλαμβάνει τις αρχαιογνωστικές και φιλολογικές εμμονές της αλεξανδρινής ποιητικής, ενώ επίσης υιοθετεί το καλλιμαχικό παράδοξο της απόδοσης αισθητικού βάρους σε ήσσονα λογοτεχνικά είδη τα οποία εξύψωσε η Ελληνιστική εποχή. Η Αινειάδα, μολονότι έπος, εσωκλείει πολλά στοιχεία οικεία από άλλα είδη τα οποία καλλιέργησαν οι ελληνιστικοί ποιητές. Για παράδειγμα, οι Ύμνοι και τα Αίτια του Καλλιμάχου αναδύονται σε μερικά σημεία της, το εγκώμιο του Θεοκρίτου για τον Ιέρωνα μπορεί να ανιχνευθεί πίσω από τον έπαινο του Αγχίση για τον Αύγουστο, ενώ ακόμη και τα ιαματικά βότανα που έκοψε η Αφροδίτη στην Κρήτη για να θεραπεύσει το επίμονο τραύμα του Αινεία παραπέμπουν στα Θηριακά του Νικάνδρου.

Εν συντομία, η αφομοίωση προγενέστερων έργων δίνει τη δυνατότητα στον Βιργίλιο να ενσωματώσει στοιχεία από πολύ διαφορετικά ελληνιστικά κείμενα στο έπος του, και έτσι η διάκριση μεταξύ ησσόνων και μειζόνων ειδών φαλκιδεύεται: αυτό το έπος έχει την ικανότητα και την ευελιξία να αφομοιώσει όλα τα ποιητικά είδη. Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί η τόλμη του εγχειρήματος του Βιργιλίου. Μέχρι την ανάληψη αυτού του έργου, ο ίδιος και οι σύγχρονοί του είχαν ενσωματώσει πολύ διαφορετικά την καλλιμάχεια αισθητική, η οποία διατεινόταν ότι η σύνθεση επικής ποίησης ήταν εκτός της εποχής. Η σύνθεση της Αινειάδας μπορεί να μην παραβιάζει τις επιταγές του Καλλιμάχου, όμως αντιτίθεται στη διστακτικότητα των σύγχρονων Ρωμαίων ποιητών να ελέγξουν αυτούς τους κανόνες και να ασχοληθούν με ένα είδος το οποίο αναπόφευκτα, κατά τα φαινόμενα, απαιτούσε όχι μόνο να παραβιάσουν τις λογοτεχνικές αρχές τους, αλλά και να δεσμευτούν στενά με την τρέχουσα Αυγούστεια πολιτική.

Συνεπώς, ο Βιργίλιος πάει κόντρα στο ρεύμα του σύγχρονου καλλιμαχισμού και θέτει στον εαυτό του τη δοκιμασία που είχε επιλέξει προηγουμένως ο Απολλώνιος. Η αντίφαση μεταξύ της σύνθεσης επικής ποίησης και της σύνθεσης «ελληνιστικής» ποίησης έπρεπε να αποδυναμωθεί, και αυτή είναι μία από τις αιτίες του ενδιαφέροντος γύρω από την αλληλεπίδραση της Αινειάδας με τα Αργοναυτικά.

Αυγούστειες – Αντιαυγούστειες αναγνώσεις της Αινειάδας

Βασικός σκοπός της Αινειάδας, όπως ειπώθηκε ήδη από το εισαγωγικό τμήμα της εργασίας είναι η αξιοποίηση της ρωμαϊκής ιστορίας και παράδοσης, η οποία υλοποιείται μέσω νύξεων, υπαινιγμών και συμβολισμών και στοχεύει στο να συσχετίσει τη μυθική αλληγορία του έπους με την ιστορική πραγματικότητα της εποχής του Αυγούστου⁵. Ωστόσο, το κείμενο αυτό, το οποίο τείνει να υποτάξει στη στόχευσή του τα πάντα ακόμη και τον φυσικό κόσμο και προσπαθεί να προσδιορίσει την ίδια τη Ρώμη μέσα σε μια ευρύτατη τάξη πραγμάτων, δεν επιδιώκει να θέσει τα δικά του αναγνωστικά όρια και να υποβάλει στον αναγνώστη ένα συγκεκριμένο τρόπο ερμηνείας. Είναι ένα κείμενο που επιδέχεται πολλαπλές ερμηνείες και επιλέγει την αμφισημία ως συνειδητό τρόπο έκφρασης. Η αμφισημία αυτή του βιργιλιανού έπους έχει προβληματίσει τη φιλολογική κριτική και έχει δημιουργήσει πρόσφορο έδαφος για την ανάπτυξη διαφορετικών ερμηνευτικών προσεγγίσεων του ποιήματος. Η φιλολογική μερίδα που υποστήριξε ότι σκοπός του Βιργιλίου είναι η ανάδειξη και εμπέδωση της αυγούστειας διακυβέρνησης, ονομάζεται αυγούστεια, ενώ αυτή, η οποία διαβλέπει στο έπος ψήγματα κριτικής στο πρόσωπο του Αυγούστου, αντι-αυγούστεια. Οι δύο αυτές «ομάδες» μελετητών ονοματίζονται επίσης με βάση την καταγωγή της πλειονότητας των μελών τους, για παράδειγμα η μερίδα των αυγούστειων μελετητών καλείται «ευρωπαϊκή σχολή», με κυριότερα μέλη της τους Klingner, Poeschl, Buchheit, Cairns, Galinsky, ενώ η έτερη καλείται σχολή του Harvard από τη στιγμή που μέλη της είναι μελετητές που σχετίζονται με το ομώνυμο πανεπιστήμιο: Clausen, A.Parry, Putnam, R.Thomas, Boyle, Lyne. Μια ακόμη παραλλαγή του ίδιου διαχωρισμού μεταξύ των φιλολόγων διακρίνει τους «οπτιμιστές», εννοώντας τους αυγούστειους επειδή ερμηνεύουν με θετικό τρόπο το ποίημα προσλαμβάνοντας μόνο τη θετικά αυγούστεια διάστασή του και τους «πεσιμιστές» δηλαδή τους αντι-αυγούστειους⁶ που δίνουν έμφαση στις σκοτεινές όψεις του έπους⁷. Οι πολλαπλές αυτές ερμηνείες που εφαρμόζονται στο ποίημα γίνονται διακριτές μέσα από το παράδειγμα που παρέχει η καταληκτική σκηνή του έπους που αφορά τον θάνατο του Τύρνου (12.887-952)⁸.

Κεφάλαιο 1ο

Ηλεκτρονικές πηγές για διδακτική και έρευνα

1.1 Ο ρόλος των αποθετηρίων στην εκπαίδευση

Η ηλεκτρονική μάθηση δε θα είχε καμία αξία εάν δεν υπήρχε ένας τρόπος να αποθηκεύσεις και να συγκεντρώσεις το ψηφιακό υλικό προκειμένου να ξαναχρησιμοποιηθεί. Την εργασία αυτήν την αναλαμβάνουν τα ψηφιακά αποθετήρια που πρόκειται εν μέρει για ψηφιακές βιβλιοθήκες. Οι ψηφιακές βιβλιοθήκες κατασκευάζονται, συλλέγονται και οργανώνονται, από μια κοινότητα χρηστών και οι

⁵ Hardie (2005) 194

⁶ Hardie (2005) 194-5

⁷ Galinsky (1988) 321-348, Cairns (1989) 82-4

⁸ Hardie (2005) 203-4

λειτουργικές δυνατότητές τους υποστηρίζουν τις πληροφορίες, τις ανάγκες και τις χρήσεις αυτής της κοινότητας. Υπό αυτή την έννοια είναι μια επέκταση, ενίσχυση και ολοκλήρωση ποικίλων ιδρυμάτων πληροφόρησης, όπως πανεπιστήμια, ως φυσικών χώρων όπου επιλέγονται οι πόροι, συλλέγονται, οργανώνονται, διατηρούνται και προσφέρονται για την υποστήριξη ενός χρήστη και της κοινότητας που ανήκει⁹. Με την πάροδο του χρόνου τα ψηφιακά αποθετήρια απέκτησαν και άλλα χαρακτηριστικά, όπως να επιτρέπεται στους χρήστες να έχουν προσωπική σελίδα ή να δημιουργούν μαθησιακά αντικείμενα και μετεξελίχθηκαν σε ένα είδος εκπαιδευτικών πλατφορμών¹⁰. Παρακάτω ακολουθεί μία παρουσίαση των σημαντικότερων αποθετηρίων στην Ελλάδα και στην Ευρώπη. Επίσης γίνεται μία παρουσίαση του Πανελλήνιου Σχολικού Δικτύου ΠΔΣ, μίας υπηρεσίας που παρέχει όλα εκείνα τα απαραίτητα εργαλεία στην εκπαιδευτική κοινότητα (φορείς, εκπαιδευτικοί, μαθητές) για να δρομολογηθεί η ψηφιακή εποχή στην Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια εκπαίδευση στην Ελλάδα.

Πλεονεκτήματα αποθετηρίων¹¹:

- Άμεση συγκέντρωση παραγόμενης γνώσης
- Παροχή νέων υπηρεσιών
- Προώθηση των υπηρεσιών του Ιδρύματος
- Συνεργασία με άλλους φορείς ή και οργανισμούς
- Μακρόχρονη διατήρηση υλικού

1.2 Αποθετήρια εκπαιδευτικού περιεχομένου στην Ελλάδα

1.2.1 Ψηφιακό Σχολείο

Μία από τις δράσεις που έχει αναλάβει το Ι.Τ.Υ.Ε είναι να δημιουργήσει το ψηφιακό σχολείο και να φέρει το εκπαιδευτικό σύστημα στη νέα ψηφιακή εποχή, να εκμεταλλευτεί όλες τις τεχνολογικές δυνατότητες και τις υπηρεσίες ΤΠΕ. Πιο συγκεκριμένα: Ψηφιακό Σχολείο II: αποτελεί συνέχεια του έργου «Ψηφιακό Σχολείο I. Είναι στην ουσία μία ψηφιακή εκπαιδευτική πλατφόρμα, όπου περιέχει Διαδραστικά Βιβλία και Αποθετήριο Μαθησιακών Αντικειμένων. Το έργο ξεκίνησε από τα προγράμματα του ΕΣΠΑ 2007-2013 (<http://dschool.edu.gr/>), και συνεχίζεται και στο νέο ΕΣΠΑ 2014- 2020. Στο πλαίσιο του πρώτου Ψηφιακού Σχολείου I (Π61-ΙΤΥΕ) σχεδιάστηκαν, αναπτύχθηκαν και λειτούργησαν τέσσερις κεντρικές διαδικτυακές υπηρεσίες του Υπουργείου Παιδείας και αφορούν το ψηφιακό εκπαιδευτικό περιεχόμενο της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Οι υπηρεσίες είναι διαθέσιμες μέσω της κεντρικής σελίδας του. Πιο συγκεκριμένα:

- Τα «Διαδραστικά Σχολικά Βιβλία» (e-books.edu.gr), ο επίσημος δικτυακός τόπος του Υπουργείου Παιδείας για τη διάθεση σε εκπαιδευτικούς και σε μαθητές της ψηφιακής μορφής των σχολικών βιβλίων.
- Τα Ψηφιακά Αποθετήρια «Φωτόδεντρο», μία σειρά από αποθετήρια Ανοιχτών Εκπαιδευτικών Πόρων, καθένα από τα οποία εξυπηρετεί διαφορετικούς στόχους (αποθετήρια μαθησιακών αντικειμένων, εκπαιδευτικών βίντεο, εκπαιδευτικών λογισμικών, εκπαιδευτικού υλικού χρηστών, ανοιχτών εκπαιδευτικών πρακτικών),
- Ο Εθνικός Συσσωρευτής Εκπαιδευτικού Περιεχομένου για την Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια εκπαίδευση «Φωτόδεντρο» (photodentro.edu.gr), που λειτουργεί ως κεντρικό σημείο αναζήτησης Ανοιχτών Μαθησιακών Πόρων για τη σχολική

⁹ Μαργουνάκης Δ, Πολίτης Δ, (2010) 62

¹⁰ Bildungspool, Austrian repository for schools, <http://bildungspool.bildung.at/> (retrieved: 9/01/20)

¹¹ Cohen, L., Manion, L., Morrison, K. (2008),σελ.22-23

εκπαίδευση, συσσωρεύοντας και ενοποιώντας περιεχόμενο από εξωτερικές πηγές, καθώς και το υποσύνολο αυτού «Φωτόδεντρο πολιτισμός», ένας θεματικός συσσωρευτής πολιτισμικών εκπαιδευτικών πόρων για την Πρωτοβάθμια και τη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση.

- Η Ψηφιακή Εκπαιδευτική Πλατφόρμα ‘e-me’ για μαθητές και εκπαιδευτικούς (e-me.edu.gr), μια σύγχρονη, κοινωνική, επεκτάσιμη πλατφόρμα που υποστηρίζει την επικοινωνία και τη συνεργασία και παρέχει προσωπικό χώρο αρχείων σε περιβάλλον cloud.

Επιπλέον, αναπτύχθηκαν 7.000 νέα Ανοιχτά Μαθησιακά Αντικείμενα για τη σχολική εκπαίδευση από έμπειρους εκπαιδευτικούς ενώ άλλα 1.500 απομονώθηκαν και ανακτήθηκαν από εκπαιδευτικά λογισμικά που είχαν χρηματοδοτηθεί την προηγούμενη δεκαετία. Όλα αναρτήθηκαν, τεκμηριώθηκαν με μεταδεδομένα, δημοσιεύτηκαν και διατέθηκαν ελεύθερα μέσα από τα Αποθετήρια «Φωτόδεντρο». Όλα τα σχολικά βιβλία διαμορφώθηκαν ψηφιακά ενώ 79 από αυτά εμπλουτίστηκαν με Ανοιχτούς Εκπαιδευτικούς Πόρους, δημιουργώντας «Διαδραστικά Σχολικά Βιβλία». Τέλος σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε δράση ανάδειξης και προβολής καλών Ανοιχτών Εκπαιδευτικών Πρακτικών αξιοποίησης εκπαιδευτικού περιεχομένου (Δράση «Συμμετέχω», i-participate.gr). Οι υπηρεσίες του Ψηφιακού Σχολείου αξιοποιούνται ευρέως από εκπαιδευτικούς και μαθητές, έχοντας πάνω από 600.000 μοναδικούς επισκέπτες το μήνα. Στο πλαίσιο του παρόντος έργου Ψηφιακό Σχολείο II, που υλοποιείται από το ΙΤΥΕ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ» για λογαριασμό του Υπουργείου Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων έχουμε τις εξής δράσεις:

- Η Ψηφιακή Εκπαιδευτική Πλατφόρμα «e-me» επεκτείνεται, εξελίσσεται και λειτουργεί σε ευρεία κλίμακα, υποστηρίζοντας μεγάλο αριθμό μαθητών και εκπαιδευτικών, ενώ καλείται η εκπαιδευτική κοινότητα να συμμετέχει με ιδέες και ανάπτυξη «e-me apps», προσθέτοντας νέα λειτουργικότητα. Τα αποθετήρια Ανοιχτών Εκπαιδευτικών Πόρων «Φωτόδεντρο» βελτιώνονται και επεκτείνονται, νέα Φωτόδεντρα αναπτύσσονται, ενώ ξεκινά και η διάθεσή τους με το μοντέλο SaaS (Software as a service).

- Η Εθνική Υπηρεσία Συσσώρευσης Ψηφιακού Εκπαιδευτικού Περιεχομένου για τη Σχολική Εκπαίδευση ΦΩΤΟΔΕΝΤΡΟ ΜΕΧΤ λειτουργεί υποστηρίζοντας φορείς για διασύνδεση των αποθετηρίων τους.

- Δημιουργείται «Φωτόδεντρο - Διαδραστικά Σχολικά Βιβλία» εκσυγχρονίζοντας τον υφιστάμενο ιστότοπο e-books και υποστηρίζοντας εξελιγμένη αναζήτηση στο περιεχόμενο.

- Αναπτύσσονται μερικές εκατοντάδες νέοι Ανοιχτοί Εκπαιδευτικοί Πόροι OERs (Open Educational Resources) για την τυπική ή άτυπη, σχολική και προσχολική εκπαίδευση και επικαιροποιούνται οι παλαιότεροι. Οι πόροι τεκμηριώνονται με εκπαιδευτικά μεταδεδομένα και δημοσιεύονται στα «Φωτόδεντρα» ενώ βελτιώνεται η ποιότητα μεταδεδομένων υφιστάμενων.

- Επεκτείνεται ο εμπλουτισμός των Διαδραστικών Σχολικών Βιβλίων με νέα βιβλία.

- Συνεχίζεται η επιτυχημένη δράση «Συμμετέχω» για ανάδειξη καλών Ανοιχτών Εκπαιδευτικών Πρακτικών αξιοποίησης ψηφιακού περιεχομένου και καθιερώνεται ετήσιος Διαγωνισμός. Το έργο συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (ΕΚΤ) και το Ελληνικό Δημόσιο στο πλαίσιο του ΕΠ «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» του Υπουργείου Παιδείας, Έρευνας στο πλαίσιο του ΕΣΠΑ 2014- 2020. Έχει συνολικό προϋπολογισμό 2.240.000 ευρώ. Εντάχθηκε και

ξεκίνησε τον 3/2017 και ολοκληρώνεται τον 12/2018 (Ν.3966, ΦΕΚ 118/24.05.2011, Άρθρο 23, 1.α.ββ, 1.ι.δδ).

1.3 Φωτόδεντρο

Τα Ψηφιακά Αποθετήρια είναι συστήματα που παρέχουν την υποδομή για την οργάνωση, τεκμηρίωση, αποθήκευση, διαχείριση και τη διανομή ψηφιακού περιεχομένου. Φιλοξενούν ψηφιακούς πόρους μαζί με κατάλληλες πληροφορίες (μεταδομένα), ώστε να διευκολύνεται η πλοήγηση, η αναζήτηση, ο εντοπισμός και η αξιοποίησή τους. Στο πλαίσιο έργων του Υπουργείου Παιδείας έχουν αναπτυχτεί και είναι διαθέσιμοι πάνω από 10.000 ψηφιακοί Ανοιχτοί Ψηφιακοί Εκπαιδευτικοί Πόροι (Open Educational Resources), που αφορούν σε ένα ευρύ φάσμα γνωστικών αντικειμένων και εκπαιδευτικών στόχων του Δημοτικού, Γυμνασίου και Γενικού Λυκείου. Περιλαμβάνει μια σειρά από πέντε (5) Ψηφιακά Αποθετήρια «Φωτόδεντρα» που φιλοξενούν Ανοιχτούς Εκπαιδευτικούς Πόρους, καθένα από τα οποία εξυπηρετεί διαφορετικούς στόχους. Όλα τα αποθετήρια είναι ανοιχτά σε όλους, μαθητές, δασκάλους, γονείς αλλά και κάθε ενδιαφερόμενο. Πιο συγκεκριμένα:

1.3.1 Φωτόδεντρο - μαθησιακά αντικείμενα

Πρόκειται για αυτόνομες και επαναχρησιμοποιήσιμες μονάδες ψηφιακού υλικού που μπορούν να ενταχθούν μέσα σε εκπαιδευτικές δραστηριότητες για την υποστήριξη της διδασκαλίας και της μάθησης (<http://photodentro.edu.gr/lor/>). Περιλαμβάνονται προσομοιώσεις, οπτικοποιήσεις, ασκήσεις, εκπαιδευτικά παιχνίδια, χάρτες, εικόνες, ηχητικά δεδομένα, χρονογραμμές, γλωσσάρια, εξερευνησεις κ.ά. για την Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Στην πλειοψηφία τους λειτουργούν μέσα σε περιβάλλον φυλλομετρητή (web browser). Υπάρχουν πάνω από 9000 μαθησιακά αντικείμενα και συνεχώς αυξάνουν. Η προσθήκη υλικού ξεκίνησε από το 1996 και συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Το μαθησιακό αντικείμενο βρίσκεται ως εξής: Ο μαθητής ή ο εκπαιδευτικός κάνει αναζήτηση του μαθησιακού αντικειμένου με βάση τη λέξη ή φράσεις κλειδιά π.χ Ομήρου Ιλιάδα. Τότε το φωτόδεντρο από τη βάση του, ανακαλεί θέματα σχετικά με τη “φυσική”. Ο χρήστης μπορεί να συγκεκριμενοποιήσει την αναζήτηση του με περισσότερα κριτήρια όπως την ηλικία του μαθητή, την εκπαιδευτική βαθμίδα και άλλα. Αφού εντοπίσει το υλικό που επιθυμεί, το επιλέγει, ακολουθεί μία πληροφόρηση με μεταδεδομένα για το εκπαιδευτικό υλικό όπως ποιος το δημιούργησε, με τι μέσα .

Το υλικό μπορεί να είναι απλό ή να υπάρχει και αλληλεπίδραση με τον χρήστη, όπως να εκτελέσει μία άσκηση σχετικά με το μαθησιακό αντικείμενο. Μπορεί επίσης να κάνει λήψη του υλικού. Να σημειωθεί ότι πολλά εκπαιδευτικά υλικά δημιουργήθηκαν με τεχνολογίες που δυστυχώς ξεπεράστηκαν από την τεχνολογική εξέλιξη, πχ οι τεχνολογίες adobe flash, επειδή παρουσιάζουν προβλήματα ασφάλειας, δεν υποστηρίζονται από πολλούς φυλλομετρητές.

1.3.2 Φωτόδεντρο - Εκπαιδευτικά Video

Πρόκειται για βίντεο μικρής διάρκειας (έως 10 λεπτών) (<http://photodentro.edu.gr/video/>), που αφορούν σε διδακτικούς στόχους της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και μπορούν να ενταχθούν μέσα σε εκπαιδευτικές δραστηριότητες για την υποστήριξη της διδασκαλίας και της μάθησης (curriculum-related core-concept clips). Εδώ θα βρείτε περίπου 1.000 εκπαιδευτικά βίντεο, οργανωμένα σε συλλογές. Περιλαμβάνονται:

- Η συλλογή της Εκπαιδευτικής Τηλεόρασης, με 677 μικρής διάρκειας βίντεο από παλαιότερες παραγωγές της.
- Η συλλογή του Ψηφιακού Σχολείου Ι (2010 - 2015), με 163 βίντεο για Αγγλική Γλώσσα και Φυσικές Επιστήμες.
- Συλλογές βίντεο από ευρωπαϊκά έργα (24 ευρωπαϊκές συμπαραγωγές ντοκιμαντέρ για θέματα βιώσιμης ανάπτυξης κ.ά.)
- Διακριθέντα βίντεο μαθητών σε ποικίλους διαγωνισμούς (i-create κ.ά.).
- Βίντεο που ανακτήθηκαν από παλαιότερα έργα του ΥΠΠΕΘ ή φορέων του. Η λειτουργία του είναι το ίδιο με το φωτόδεντρο - μαθησιακά αντικείμενα. Στην αρχική του σελίδα ο χρήστης θέτει την λέξη κλειδί και το αποθετήριο του εμφανίζει Video με σχετικά θέματα. Να σημειωθεί ότι εδώ περιέχονται περισσότερα φίλτρα για πιο συγκεκριμένη αναζήτηση. Το Video συνοδεύεται με μεταδεδομένα για τους δημιουργούς του και τους εκπαιδευτικούς στόχους του.

1.3.3 Φωτόδεντρο - e-yliko χρηστών

Πρόκειται για αποθετήριο με εκπαιδευτικό υλικό (<http://photodentro.edu.gr/ugc/>), το οποίο περιλαμβάνει αυτόνομα λογισμικά, ασκήσεις, τεχνικές διδασκαλίας, παρουσιάσεις, υλικό που δημιούργησαν εκπαιδευτικοί και μπορούν άλλοι συναδέλφοί τους να το εντάξουν στη διδασκαλία τους. Το υλικό αυτό πολλές φορές έχει στοιχεία αλληλεπίδρασης με τον χρήστη. Τα λογισμικά μπορούν οι εκπαιδευτικοί να τα κάνουν λήψη, ενώ υπόκεινται σε πνευματικά δικαιώματα. Φιλοξενεί μαθησιακά αντικείμενα που αναπτύσσονται, αναρτώνται και μοιράζονται από εκπαιδευτικούς (User Generated Content - UGC) Πρόκειται για ψηφιακό Αποθετήριο όπου οι εκπαιδευτικοί, επώνυμα, μπορούν να δημοσιεύουν και να διαμοιράζονται άμεσα, με όλους, μαθησιακά αντικείμενα ή γενικότερα εκπαιδευτικούς πόρους που έχουν αναπτύξει ή προσαρμόσει οι ίδιοι. Περιλαμβάνονται προσομοιώσεις, διερευνήσεις, ασκήσεις, εκπαιδευτικά σενάρια, σχέδια μαθήματος, βιβλία, εκπαιδευτικά βίντεο κ.ά. Όλα διατίθενται ελεύθερα, για μη εμπορική χρήση με ανοιχτές άδειες χρήσης¹². Εδώ θα βρείτε περισσότερα από 760 μαθησιακά αντικείμενα που έχουν αναπτυχθεί και αναρτηθεί από εκπαιδευτικούς (περιλαμβάνεται συλλογή με επιλεγμένα μαθησιακά αντικείμενα που είχαν κατατεθεί στην υπηρεσία e-yliko της Εκπαιδευτικής Πύλης του Υπουργείου Παιδείας, την οποία και αντικατέστησε). Κυρίως, όμως, στον χώρο αυτό μπορείτε, αφού δημιουργήσετε το δημόσιο προφίλ σας, (είσοδος με λογαριασμό @sch.gr):

- να αναρτήσετε και να διαμοιράσετε τα δικά σας μαθησιακά αντικείμενα
- να βρείτε, να αξιολογήσετε, να σχολιάσετε και να ανταλλάξετε απόψεις για μαθησιακά αντικείμενα συναδέλφων σας.

¹² Μεγάλου, Ε. (2013, Ιούνιος).

http://odsopeningday.ea.gr/gr/presentations/ODS_opening_day_Elina_Megalou.pdf

1.3.4 Φωτόδεντρο - Εκπαιδευτικό λογισμικό

Συνέχεια του φωτόδεντρου με το e- υλικό είναι το φωτόδεντρο εκπαιδευτικό λογισμικό (<http://photodentro.edu.gr/edusoft/>), που περιλαμβάνει πακέτα λογισμικών που κατασκεύασαν οι φορείς του δημοσίου που ασχολούνται με την εκπαίδευση. Πιο συγκεκριμένα, περιλαμβάνει εκπαιδευτικούς τίτλους πολυμέσων, ολοκληρωμένα πακέτα με εκπαιδευτικά σενάρια, εργαλεία εκπαιδευτικού λογισμικού και ανοικτά μαθησιακά περιβάλλοντα, τα οποία αναπτύχθηκαν ή εξελληνίστηκαν στο πλαίσιο έργων του Υπουργείου Παιδείας ή φορέων του από το 1998 έως σήμερα, ή άλλων προϊόντων εκπαιδευτικού λογισμικού που διαθέτουν σφραγίδα ποιότητας και διατίθενται ελεύθερα¹³. Εδώ θα βρείτε συγκεντρωμένα 143 εκπαιδευτικά λογισμικά οργανωμένα σε συλλογές:

- Συλλογή 1996-2002, με λογισμικά που αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο της Ενέργειας «Οδύσσεια» (έργα Σειρήνες, Ναυσικά, Πηνελόπη, Ελπήνωρ) και έργων του ΠΙ.
- Συλλογή 2003-2015, με λογισμικά που αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο του έργου Πλειάδες (Νηρηίδες, Χρυσαλλίδες, Αμάθεια), ευρωπαϊκών έργων και έργων του ΠΙ ή εξελληνίστηκαν στο πλαίσιο του έργου Κίρκη. Τα λογισμικά αυτά δημιουργήθηκαν με παλαιότερες τεχνολογίες και πολλά από αυτά είχαν διανεμηθεί στις σχολικές μονάδες με την μορφή CD - DVD. Σήμερα οι χρήστες μπορούν να κάνουν, λήψη αυτών και να τα εγκαταστήσουν τοπικά στους Η/Υ των σχολείων τους. Δεν μπορούν να τα τρέξουν online παρά μόνο να τα κάνουν λήψη.

1.3.5 Φωτόδεντρο ανοικτές εκπαιδευτικές πρακτικές

Πρόκειται για υλικό το οποίο κατασκευάζεται κυρίως από εκπαιδευτικούς και σε πολλές περιπτώσεις με τη συνεργασία των μαθητών τους. Στην ουσία είναι προτάσεις διδασκαλίας που προκύπτουν από την εμπειρία των εκπαιδευτικών (<http://photodentro.edu.gr/oep/>). Βασίζονται στην αξιοποίηση, ελεύθερων διαθέσιμων εκπαιδευτικών πόρων και αξιοποιούν ανοικτά εργαλεία και περιβάλλοντα. Συνήθως περιλαμβάνουν εκπαιδευτικές δραστηριότητες με μαθητές που υλοποιήθηκαν είτε στο πλαίσιο σύντομων διδακτικών παρεμβάσεων (διάρκειας λίγων διδακτικών ωρών) σε συγκεκριμένα μαθήματα, είτε στο πλαίσιο πιο μακροπρόθεσμων σχολικών προγραμμάτων/projects (διάρκειας μερικών εβδομάδων ή μηνών).

Η ανάδειξη καλών και βέλτιστων ΑΕΠ (Ανοικτών Εκπαιδευτικών Πρακτικών) γίνεται μέσα από διαγωνιστική διαδικασία και απονέμονται Ανοικτές Ετικέτες Ποιότητας (Καλή & Βέλτιστη ΑΕΠ). Συνολικά πάνω από 100 Ανοικτές Εκπαιδευτικές Πρακτικές που έχουν αναπτυχθεί και προταθεί από εκπαιδευτικούς είναι οργανωμένες σε δύο συλλογές:

- Ανοικτές Εκπαιδευτικές Πρακτικές αξιοποίησης ψηφιακού εκπαιδευτικού περιεχομένου (82 πρακτικές).

¹³ IEEE 1484.12.1-2002, 15 July 2002, Draft Standard for Learning Object Metadata, IEEE Learning Technology Standards Committee (LTSC)

- Ανοιχτές Εκπαιδευτικές Πρακτικές Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης/ Εκπαίδευσης για την Αειφόρο Ανάπτυξη (28 πρακτικές).

Οι εκπαιδευτικοί έχουν τη δυνατότητα με τον λογαριασμό τους στο @sch.gr να ανεβάσουν το δικό τους υλικό. Το υλικό συνήθως συνοδεύεται από πλήρως εκπαιδευτικό σενάριο οργανωμένο με διδακτικούς στόχους και φύλλα εργασίας. Παρακάτω παρουσιάζεται μία καλή εκπαιδευτική πρακτική για διδασκαλία mobile programming: *Δράση συμμετέχω*

Ο φορέας Ι.Τ.Υ.Ε υλοποίησε την δράση “Συμμετέχω”. Σύμφωνα με αυτήν προτρέπει τους εκπαιδευτικούς ανεξάρτητα από βαθμίδες και ειδικότητα να αναδείξουν δικές τους προτάσεις και καλές εκπαιδευτικές πρακτικές. Διαθέτει τη δίκη της πλατφόρμα (i-participate.gr), επίσης υπάρχουν και εκπαιδευτικοί και ειδικευμένοι σε θέματα παιδείας που προτρέπει τους εκπαιδευτικούς να συμμετέχουν κάνοντας ημερίδες, ενημέρωσης αλλά και διαγωνισμούς. Η σύνδεση για τους εκπαιδευτικούς μπορεί να γίνει από τον λογαριασμό που διαθέτουν στο Πανελλήνιο Σχολικό Δίκτυο.

1.3.6 Φωτόδεντρο Πολιτισμός

Ο πολιτισμός είναι βασικός πυλώνας της εκπαίδευσης (<http://photodentro.edu.gr/cultural/>). Η υπηρεσία απευθύνεται σε παρόχους ψηφιακού εκπαιδευτικού περιεχομένου, όπως εκπαιδευτικά ιδρύματα, μουσεία, βιβλιοθήκες κ.ά. που θέλουν το ψηφιακό περιεχόμενό τους να είναι αναζητήσιμο με ενιαίο τρόπο, μέσα από τον Εθνικό Συσσωρευτή Εκπαιδευτικού Περιεχομένου «ΦΩΤΟΔΕΝΤΡΟ» του Υπουργείου Παιδείας και αξιοποιήσιμο από εκπαιδευτικούς και μαθητές της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης.

Εκπαιδευτικοί, μαθητές και άλλοι ενδιαφερόμενοι μπορούν να αναζητήσουν με ενιαίο τρόπο ψηφιακούς πόρους από μουσεία, βιβλιοθήκες ή άλλους πολιτισμικούς φορείς. Εδώ έχουν συγκεντρωθεί 6.646 επιλεγμένοι ψηφιακοί πόροι από πολιτισμικές συλλογές από την Ευρωπαϊκή Πύλη πολιτισμικού περιεχομένου Europeana. Σε όλους τους ψηφιακούς πόρους έχει γίνει πρόσθετος παιδαγωγικός / εκπαιδευτικός μετασχολιασμός (τεκμηρίωση), ώστε να διευκολυνθεί η αξιοποίησή τους στην εκπαιδευτική διαδικασία¹⁴. Το υλικό είναι κυρίως παρουσιάσεις και απουσιάζουν στοιχεία αλληλεπίδρασης. Συνήθως το υλικό σε οδηγεί σε ιστοσελίδες μουσείων και φορέων πολιτισμού όπως ιδρύματα πολιτισμού, θέατρα κα. Στην παρακάτω εικόνα¹⁶ παρουσιάζεται ο Ερμής του Πραξιτέλη από τη σχετική αναζήτηση με λέξη κλειδί “Μουσεία”. Το υλικό οδηγεί στην ιστοσελίδα του ιδρύματος Μπενάκη.

1.4 Διαδραστικά σχολικά βιβλία

Ένα τεράστιο έργο που συντελείται στα πλαίσια για το ψηφιακό σχολείο είναι η ψηφιοποίηση όλων των σχολικών βιβλίων της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης (ebooks.edu.gr). Τα βιβλία είναι ψηφιοποιημένα σε pdf και είναι διαθέσιμα σε όλους ακόμη και σε γονείς. Είναι ταξινομημένα και ανά τάξη και περιεχόμενο – θεματική ενότητα. Τα βιβλία είναι και σε μορφή html. Η υπηρεσία είναι πολύ χρήσιμη για τους εκπαιδευτικούς αφού μπορούν στη διάρκεια της διδασκαλίας να εμφανίζουν

¹⁴ Μεγάλου, Ε. (2013), Ιούλιος http://odsopeningday.ea.gr/gr/presentations/ODS_opening_day_Elina_Megalou.pdf

και το περιεχόμενο του μαθήματος αλλά και για τους μαθητές αφού μπορούν από το σπίτι τους να έχουν σε ψηφιακή μορφή τα βιβλία τους.

1.5 Εκπαιδευτική πλατφόρμα e-me

Πρόκειται για μία νέα προσπάθεια στα πλαίσια του ψηφιακού σχολείου (<https://eme.edu.gr/>), όπου ο κάθε εκπαιδευτικός αλλά και μαθητής που διαθέτει λογαριασμό στο πανελλήνιο σχολικό δίκτυο θα διαθέτει και τον δικό του εκπαιδευτικό χώρο όπου εκεί θα μπορεί να συγκεντρώνει το δικό του υλικό, το δικό του πορτοφόλιο, ιστολόγιο, ημερολόγιο, επαφές. Η υπηρεσία είναι ανάλογη με τις υπηρεσίες τις εξατομικευμένες της Google. Η υπηρεσία στην ουσία είναι υπηρεσία cloud και στόχος της είναι να είναι προσβάσιμη από όλες τις συσκευές, φορητές και σταθερές, και φυσικά συμβατή με όλα τα λειτουργικά συστήματα. Παρέχει ασύγχρονη επικοινωνία και στα μελλοντικά της σχέδια είναι να παρέχει και σύγχρονη επικοινωνία, υπηρεσίες Video, περιβάλλον συνεργατικής μάθησης και διαμοιρασμό οθόνης. Στα θετικά της σημεία, οι υπηρεσίες της είναι διαθέσιμες και στην νοηματική γλώσσα. Στην ουσία είναι μία προσπάθεια ομαδοποίησης όλων των παροχών του πανελλήνιου σχολικού δικτύου συγκεντρωμένες σε μία πλατφόρμα σε περιβάλλον cloud. Επίσης, η υπηρεσία αναπτύσσει τα δικά της apps -- εφαρμογές όπου οι χρήστες μπορούν να εγκαταστήσουν στο χώρο τους.

Για να το πετύχει αυτό η υπηρεσία είναι διαθέσιμη και σε μη εκπαιδευτικούς και μαθητές μέσα από την σελίδα (<https://auth.4all.eme.edu.gr>), όπου επιτρέπει στους χρήστες να έχουν λογαριασμό και να κάνουν προτάσεις για νέες εφαρμογές.

1.6 Εκπαιδευτική πλατφόρμα Αίσωπος

Η πλατφόρμα αυτή, (<http://aesop.iiep.edu.gr>) σκοπό έχει να δώσει την ευκαιρία στους εκπαιδευτικούς να δημιουργήσουν τα δικά τους εκπαιδευτικά σενάρια και να τα θέτουν σε αξιολόγηση. Η πλατφόρμα δημιουργήθηκε και ελέγχεται από το ΙΤΥΕ Διόφαντος. Η πλατφόρμα παρέχει τα ψηφιακά εκείνα εργαλεία όπου ο εκπαιδευτικός μπορεί να χρησιμοποιήσει για τα δικά του σενάρια. Το ψηφιακό υλικό που έχει στη διάθεσή του μπορεί πλήρως να αξιοποιηθεί στα διδακτικά του σενάρια. Πώς όμως ο εκπαιδευτικός θα δημιουργήσει ένα ψηφιακό εκπαιδευτικό σενάριο έτσι ώστε να είναι επαρκές; Για τον σκοπό αυτό, εκτός από τον πλήρη οδηγό δημιουργίας σεναρίων, υπάρχει και μία σειρά από υποδειγματικά εκπαιδευτικά σενάρια που δημιουργήθηκαν από ανάλογους εκπαιδευτικούς φορείς. Ακόμη, οι εκπαιδευτικοί μπορούν να παίρνουν ιδέες και από σενάρια που έχουν υλοποιηθεί από συναδέλφους τους και έχουν χαρακτηριστεί ως αξιόλογα¹⁵. Το 2015 το Υπουργείο Παιδείας σε ανοικτή πρόσκληση κάλεσε εκπαιδευτικούς να καταθέσουν τα δικά τους σενάρια. Τα σενάρια αυτά βαθμολογήθηκαν από άλλους εκπαιδευτικούς, οι οποίοι επιλέχθηκαν με κριτήρια. Η κλίμακα βαθμολογίας ήταν ως εξής: πάνω από 90 υποδειγματικά βέλτιστο σενάριο > 70 μονάδες, από 50 μέχρι 70 επαρκές και κάτω του 50 ανεπαρκές σενάριο. Τα σενάρια αυτά χρησιμοποιούνται ως υπόδειγμα για δημιουργία νέων. Μάλιστα, 268 θεωρήθηκαν

¹⁵ Open Discovery Space (ODS) project (2011-15) www.opendiscoveryspace.eu(ημ.προσβ. 10/01/20)

υποδειγματικά, 331 βέλτιστα και 172 επαρκή. Οι εκπαιδευτικοί έχουν τη δυνατότητα να δημιουργήσουν τα δικά τους, αφού πρώτα κάνουν εγγραφή κι έχουν το δικαίωμα μέχρι 10 σενάρια. Τα σενάρια αυτά δε βαθμολογούνται, αλλά χρησιμοποιούνται για όφελός τους.

1.7 Ψηφιακοί πόροι του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας

Οι ψηφιακοί πόροι του ΚΕΓ (ψηφίδες για την αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία) που θα συνδεθούν με το Ψηφιακό Σχολείο στο άμεσο μέλλον και αφορούν στη διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας και γραμματείας περιλαμβάνουν τη ψηφιακή αρχαιοθήκη, σώματα κειμένων, εργαλεία, πολυμεσικούς πόρους, μελέτες, ψηφιακά μέσα-σενάρια και διδασκαλία των Αρχαίων Ελληνικών και οδηγούς-πηγές. Το υλικό αυτό λειτουργεί συμπληρωματικά με το ήδη διαθέσιμο υλικό στην Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα. Πιο συγκεκριμένα, οι ψηφιακοί πόροι που θα αποτελέσουν χρήσιμες αρχαιογνωστικές και αρχαιογλωσσικές πηγές για τη διδασκαλία του μαθήματος των

αρχαίων ελληνικών από το πρωτότυπο ή από μετάφραση σε όλες τις τάξεις της Δευτεροβάθμιας αλλά και Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης είναι:

- *Πυξίς: Ψηφιακή Αρχαιοθήκη*
- *Μνημοσύνη: Ψηφιακή Βιβλιοθήκη*
- *Ανθολογία ΑΕ Γραμματείας*
- *Ανθολογία Λυρικής Ποίησης*
- *Ανθολογία Επιγραφών*
- *Αρχαιόμυθη Λογοτεχνία*
- *Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*
- *Κατάλογος Ρηματικών Τύπων*
- *Λεξιλόγιο Αττικής Πεζογραφίας*
- *Αρχαιογνωσία & Αρχαιογλωσσία*
- *Εγκυκλοπαιδικός Οδηγός για την ΑΕ Γραμματεία*
- *Αριάδνη: Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας και Αρχαία Μακεδονία*

Ενισχυτικά για τη διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών από πρωτότυπο και μετάφραση, ο/η εκπαιδευτικός μπορεί να αξιοποιήσει τον «Πρωτέα». Πρόκειται για μια βάση δεδομένων με 2.000 περίπου εκπαιδευτικά σενάρια για τα μαθήματα της νεοελληνικής γλώσσας και λογοτεχνίας και της αρχαιοελληνικής γλώσσας και γραμματείας (Δημοτικό, Γυμνάσιο, Λύκειο). Τα σενάρια αυτά συντάχθηκαν από ομάδα εκπαιδευτικών που διδάσκουν σε διάφορες σχολικές μονάδες σε όλη την επικράτεια και εφαρμόζονται από τους ίδιους και συναδέλφους τους στη σχολική τάξη. Τέλος, βοηθητικό εργαλείο για τους/τις εκπαιδευτικούς αποτελούν και οι μελέτες που αφορούν στο μεταφραστικό έργο του Ι.Θ. Κακριδή καθώς στις Τεχνολογίες της Πληροφορίας και της Επικοινωνίας (ΤΠΕ) και τη Διδασκαλία των Αρχαίων Ελληνικών Διεθνώς.

1.8 Ευρωπαϊκά Προγράμματα – Αποθετήρια εκπαιδευτικού υλικού

Η Ευρωπαϊκή Ένωση στα πλαίσια του διαμοιρασμού της εκπαιδευτικής διαδικασίας μεταξύ των μελών της, αλλά και η Ευρώπη συνολικά έχουν κάνει αρκετές προσπάθειες

ώστε οι φορείς της παιδείας των κάθε χωρών να έρθουν σε επαφή και να ανταλλάξουν καλές πρακτικές και εμπειρίες για να βελτιώσουν την εκπαίδευσή τους.

1.8.1 European Schoolnet (Transforming Education in Europe)

Μία προσπάθεια για ένωση των ιδεών και των αντιλήψεων σε θέματα παιδείας είναι το European Schoolnet (www.eun.org). Συγκεκριμένα είναι ένα δίκτυο από 34 υπουργεία παιδείας ευρωπαϊκών χωρών. Είναι ένας οργανισμός μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα με έδρα τις Βρυξέλες. Από την ίδρυσή της το 1997, το European Schoolnet χρησιμοποίησε τους δεσμούς του με τα Υπουργεία Παιδείας για να βοηθήσει τα σχολεία να καταστούν αποτελεσματικά στην παιδαγωγική χρήση της τεχνολογίας, εξοπλίζοντας τόσο τους δασκάλους όσο και τους μαθητές με τις απαραίτητες δεξιότητες, για να επιτύχουν στην ψηφιακή κοινωνία. Οι βασικοί στόχοι του θεσμού είναι οι εξής:

- Υποστήριξη της συνεργασίας μεταξύ των σχολείων στην Ευρώπη
- Υποστήριξη της επαγγελματικής ανάπτυξης των εκπαιδευτικών και των διευθυντών των σχολείων
- Παιδαγωγικές και ενημερωτικές υπηρεσίες με ευρωπαϊκή προστιθέμενη αξία
- Διάδοση καλών πρακτικών και διερευνήση νέων μοντέλων εκπαίδευσης και εκμάθησης
- Συμβολή στην ανάπτυξη τεχνολογικής μάθησης στα σχολεία Παροχή υπηρεσιών, περιεχομένου & εργαλείων βασισμένων σε ΤΠΕ σε δίκτυα μελών και συνεργατών.

Ο φορέας εστιάζει περισσότερο στην εφαρμογή των νέων Τεχνολογιών και των ΤΠΕ στην εκπαιδευτική διαδικασία με σκοπό την βελτίωση και την εξέλιξή της σε μία δυναμική διαδικασία.

Ο φορέας υποστηρίζει και ενισχύει άλλες ευρωπαϊκές δράσεις, είτε συνεπικουρικά, είτε ως βασικός οργανωτής. Οι δράσεις που υποστηρίζει είναι το etwinning, η κοινότητα του STEM (Science, Technology, Engineering and Maths) (<http://www.stemalliance.eu>) και συγκεκριμένα το StemAlliance ingenious education and industry, το οποίο φέρνει σε επαφή τις βιομηχανίες, τους υπουργούς παιδείας και εκπαιδευτικούς φορείς των ευρωπαϊκών χωρών με σκοπό την προώθηση των Μαθηματικών της Μηχανικής και των τεχνολογικών επιστημών¹⁶.

Επίσης υποστηρίζει τη δράση ψηφιακοί πολίτες και συγκεκριμένα την δράση Better Internet for kids (www.betterinternetforkids.eu), μία προσπάθεια της Ευρωπαϊκής Ένωσης για ορθή χρήση του διαδικτύου, ασφαλή πλοήγηση και διαμοιρασμό καλών εκπαιδευτικών πρακτικών με τη χρήση του διαδικτύου. Μάλιστα, το Better Internet For

¹⁶ Sutter, M. and Brugger, R. (2007), σελ.29-32

Kids συγκεντρώνει σε μορφή αποθετηρίου εκπαιδευτικό υλικό, όπως ηλεκτρονικά βιβλία σε μορφή pdf άλλα και video που έχουν δημιουργηθεί από εκπαιδευτικούς φορείς των ευρωπαϊκών χωρών και έχουν θέμα την προσφορά του διαδικτύου στην εκπαίδευση.

1.9 Ελληνική Συμμετοχή σε Ευρωπαϊκά Εκπαιδευτικά Προγράμματα

Το Ελληνικό κράτος στα πλαίσια της Ευρωπαϊκής ένωσης συμμετέχει στη δημιουργία εκπαιδευτικού υλικού μέσα από δράσεις συνεργασίας των σχολείων πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης με σχολεία της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Οι εκπαιδευτικοί ανταλλάσσουν καλές εκπαιδευτικές πρακτικές μεταξύ τους ή συνδημιουργούν εκπαιδευτικό υλικό. Οι μαθητές έχουν την ευκαιρία να ανταλλάσσουν απόψεις, να βλέπουν τη διαφορετικότητα, να γνωρίζουν νέες κουλτούρες και αντιλήψεις και μέσα από αυτήν την επικοινωνία να μαθαίνουν. Ακόμη, σε αυτά τα προγράμματα έχουμε ανταλλαγή εκπαιδευτικών και μαθητών, όπου πολλές φορές φιλοξενούνται στους γονείς των παιδιών¹⁷. Γίνεται αντιληπτό ότι σε αυτήν την συνεργατική μάθηση οι νέες τεχνολογίες και υπηρεσίες πληροφορικής είναι πρωταρχικής σημασίας για την ομαλή λειτουργία της διαδικασίας, την δημιουργία του υλικού, τη μεταφορά του, τον διαμοιρασμό, την επικοινωνία εκπαιδευτικών και μαθητών. Παρακάτω αναφέρουμε τις πιο γνωστές δράσεις και ένα Ευρωπαϊκό Αποθετήριο εκπαιδευτικού υλικού.

1.9.1 E- twinning

Η δράση ξεκίνησε το 2005 και σε αυτήν μπορούν να συμμετέχουν όλα τα σχολεία και από τις δύο εκπαιδευτικές βαθμίδες, ακόμη και από παιδιά νηπιαγωγείων. Επίσης μπορούν να συμμετέχουν και μαθητές από τη μεταλυκειακή βαθμίδα, δηλαδή από τα Ινστιτούτα Εκπαιδευτικής Κατάρτισης και από τάξεις μαθητείας των Επαγγελματικών λυκείων, δηλαδή συμμετέχουν παιδιά από 3+ μέχρι 20+ χρονών. Σήμερα συμμετέχουν συνολικά πάνω από 680000 εκπαιδευτικό με 203.000 σχολικές μονάδες σε 40 χώρες με 83.677 έργα (www.etwinning.net). Η δράση είναι διαθέσιμη σε 28 γλώσσες. Η δράση e-twinning υποστηρίζεται από τον Ι.Τ.Υ.Ε και από την Κεντρική Ευρωπαϊκή Υπηρεσία Στήριξης¹⁸. Να σημειωθεί ότι η δράση προήλθε μέσα από τη δράση elearning της ΕΕ και τώρα αποτελεί μέρος της δράσης Erasmus+.

Σήμερα αποτελεί το μεγαλύτερο δίκτυο συνεργασίας μεταξύ των σχολείων. Συγκεκριμένα πρόκειται για μία πλατφόρμα, όπου ο εκπαιδευτικός αφού κάνει εγγραφή και δηλώσει και τη σχολική μονάδα που ανήκει αποκτάει τον δικό του χώρο.

¹⁷ KlasCement Educational Resources Network. [http://www.klascement.net/\(ημ.προσβ.20/05/20\)](http://www.klascement.net/(ημ.προσβ.20/05/20))

¹⁸ Lagoze, C., Van de Sompel, H., Nelson, M., and Warner, S. (2002)[http://www.openarchives.org/OAI/openarchivesprotocol.html\(ημ.προσβ.20/05/20\)](http://www.openarchives.org/OAI/openarchivesprotocol.html(ημ.προσβ.20/05/20))

Μπορεί να βρεθεί με άλλους εκπαιδευτικούς, να δημιουργήσει ομάδες, να ανταλλάξουν εκπαιδευτικό υλικό, να δημιουργήσουν μαζί υλικό. Μάλιστα από το 2014 ξεκίνησε μία νέα δράση το National e-twinning, όπου επιτρέπει σε δύο ή περισσότερους εκπαιδευτικούς από διαφορετικά σχολεία της ίδια χώρας να ξεκινήσουν από κοινού μία δράση με άλλες χώρες. Πώς όμως υλοποιείται ένα έργο; Συγκεκριμένα υποβάλλει ο εκπαιδευτικός μία πρόταση έργου και περιμένει να γίνει αποδεκτή από άλλους εκπαιδευτικούς από άλλες χώρες.¹⁹

Η πρόταση έχει συγκεκριμένο πλάνο με έργα που πρέπει να υλοποιηθούν από τους μαθητές, όπως παρουσιάσεις, βιβλία, κατασκευές, τραγούδια, ποιήματα, παραμύθια και ότι άλλο εκπαιδευτικό υλικό μπορεί να υλοποιηθεί, ανάλογα βέβαια με την ηλικία των μαθητών. Υπάρχει συγκεκριμένο χρονικό διάστημα και στις φάσεις του έργου, αλλά και στο τέλος του έργου όπου πρέπει να παραδοθεί το υλικό. Ο εκπαιδευτικός έχει όλα τα εργαλεία που του διαθέτει το περιβάλλον του etwinning. Διαθέτει έναν χώρο που ονομάζεται twinspace όπου εκεί υπάρχει η καρτέλα του έργου που φαίνεται ο συντονιστής, ο εκπαιδευτικός που έχει υποβάλει την πρόταση και οι συνεργάτες εκπαιδευτικοί. Επίσης υπάρχει ημερολόγιο, εργαλεία επικοινωνίας, εσωτερική αλληλογραφία και ανταλλαγή μηνυμάτων. Ακόμη, οι εκπαιδευτικοί μπορούν να δημιουργήσουν δικά τους δωμάτια επικοινωνίας και chat rooms. Το υλικό εξετάζεται από τους Ευρωπαϊκούς φορείς που εποπτεύουν το e-twinning. Να σημειωθεί ότι υπάρχει επιβράβευση των έργων δίνοντας του ένα είδος ποιότητας (ετικέτα ποιότητας), όπου αξιολογεί ότι το έργο το οποίο εξετάζουν έχει τα κατάλληλα στοιχεία και το κατατάσσουν σε αξιόλογη προσπάθεια. Ο εκπαιδευτικός υποβάλει αίτηση για ετικέτα ποιότητας. Υπάρχει και ευρωπαϊκή ετικέτα ποιότητας όπου το έργο ξεχωρίζει σε Ευρωπαϊκό επίπεδο. Το αποτέλεσμα είναι ότι με αφορμή το e-twinning δημιουργείται εκπαιδευτικό υλικό σε επίπεδο ομαδοσυνεργατικό, τόσο με τους μαθητές του ίδιου σχολείου, όσο και με άλλες εθνότητες. Το υλικό αυτό βρίσκεται στον χώρο του εκπαιδευτικού, είναι προσβάσιμο και από άλλους εκπαιδευτικούς άλλων χωρών, ενώ πολλές φορές αποθηκεύεται και δημοσιεύεται στις ιστοσελίδες του σχολείου. Έτσι μπορεί να χρησιμοποιηθεί ξανά από τους εκπαιδευτικούς στη μαθησιακή διδασκαλία. Η πύλη του e twinning χωρίζεται σε τέσσερις ενότητες:

- Έργα. Εδώ οι εκπαιδευτικού έχουν στη διάθεση τους, τα εργαλεία εκείνα με τα οποία θα δημιουργήσουν τα δικά τους έργα. Υπάρχουν παραδείγματα και καλές πρακτικές.
- Αναγνώριση. Εδώ υπάρχει πληροφόρηση για τις ετικέτες ποιότητας και τα βραβεία
- Επαγγελματική Αυτοαξιολόγηση. Μία σειρά από εργαλεία, καλών πρακτικών, εκδηλώσεις, σεμινάρια που διοργανώνονται με σκοπό τη βελτίωση των τρόπων διδασκαλίας των εκπαιδευτικών.
- Τα καλύτερα. Ειδήσεις και ό, τι καινούριο υπάρχει στο χώρο του e-twinning για άμεση ενημέρωση των εκπαιδευτικών.

Από την πρώτη σελίδα διαπιστώνεται ότι υπάρχουν και τρεις ξεχωριστοί χώροι: Το etwinning live, όπου οι εκπαιδευτικοί δραστηριοποιούνται στην κοινότητα του eTwinning στο μέγιστο βαθμό, δηλαδή οι εκπαιδευτικοί μπορούν να αναζητήσουν άλλους εγγεγραμμένους eTwinners και σχολεία, να συνδεθούν μαζί τους και να

¹⁹ KlasCement Educational Resources Network. <http://www.klascement.net/> (ημ.προσβ.20/05/20)

παρακολουθούν τις δραστηριότητές τους. Οι εκπαιδευτικοί αποκτούν, επίσης, πρόσβαση σε όλες τις εκδηλώσεις που διεξάγονται μέσω διαδικτύου ή σε φυσικό χώρο που έχει δημιουργηθεί από άλλα μέλη του eTwinning.

Σημαντικός επίσης είναι ο χώρος που αφορά τις ομάδες. Στις ομάδες, με την έννοια του forum, οι εκπαιδευτικοί μπορούν να εγγραφούν και να συμμετέχουν σε συζητήσεις και ανταλλαγές πληροφοριών. Υπάρχουν 14 κι ομάδες αναφέρουμε δύο από αυτές (coding at School, Game Based Classroom) Τέλος υπάρχει ο χώρος Twinnspace, ο οποίος ο πιο σημαντικός χώρος και αφορά τα έργα των εκπαιδευτικών. Εδώ μπορούν να δουν άλλα έργα άλλων εκπαιδευτικών, να εποπτεύσουν το υλικό και ανεβάσουν το εκπαιδευτικό τους υλικό.

2.9.2 Inspiring Science Education

Το πρόγραμμα αυτό έχει χρηματοδοτηθεί από το πρόγραμμα στήριξης της πολιτικής ΤΠΕ της Ευρωπαϊκής Ένωσης στο πλαίσιο του προγράμματος πλαισίου για την ανταγωνιστικότητα και την καινοτομία²⁰. Στο έργο αυτό συμμετέχουν φορείς από χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Οι φορείς είναι πανεπιστήμια, ιδιωτικές εταιρείες, κυβερνητικοί φορείς εκπαίδευσης, τεχνολογικά ινστιτούτα, ερευνητικές ομάδες κα. Το έργο προσφέρει:

- πρόσβαση σε online ψηφιακές πηγές εκπαιδευτικού υλικού απ' όλο τον κόσμο σε μαθήματα που αφορούν τις φυσικές επιστήμες κυρίως
- Εκπαιδευτικά σενάρια, μαθήματα και μεθοδολογίες
- Εκπαιδευτική πλατφόρμα, όπου μαθητές μπορούν να παρακολουθήσουν μαθήματα τα οποία έχουν δημιουργήσει εκπαιδευτικοί
- Δίκτυο υποστήριξης εκπαιδευτικών με ψηφιακά εργαλεία επικοινωνίας, προσωπικό χώρο, προφίλ, ημερολόγιο συμβάντων, δημιουργία κοινοτήτων, chat rooms κα. Ο εκπαιδευτικός αφού δημιουργήσει λογαριασμό, μπορεί στη συνέχεια να δημιουργήσει το δικό του υλικό.

Πρώτα θα πρέπει να επιλέξει μία εκπαιδευτική κοινότητα, οι κοινότητες είναι στην ουσία κατηγορίες εκπαιδευτικού υλικού πχ υλικό για Πληροφορική, και να γίνει μέλος της ή μπορεί ο ίδιος να δημιουργήσει δικιά του κοινότητα. Μετά επιλέγει εάν θέλει να χρησιμοποιήσει σενάρια άλλων εκπαιδευτικών της κοινότητας ή να δημιουργήσει το δικό του με συγκεκριμένο σκοπό, στόχο, ασκήσεις, φύλλα εργασίας και αξιολόγηση. Στις κοινότητες, λαμβάνει τα μηνύματά του, συμμετέχει σε συζητήσεις, ομάδες κι επιβλέπει τα εργαλεία.

²⁰ UNESCO (2012). [http://www.unesco.org/\(ημ.προσβ.20/05/20\)](http://www.unesco.org/(ημ.προσβ.20/05/20))

1.10 Συλλογές κειμένων αρχαίας ελληνικής γραμματείας για μελέτη και έρευνα

- ***O μικρός απόπλους***

Ψηφιακή Βιβλιοθήκη αρχαίων ελληνικών συγγραφέων

- ***Elpenor***

Ανθολόγιο κειμένων με αγγλικές μεταφράσεις, που περιλαμβάνει και πλάνα μαθημάτων αρχαίων ελληνικών

- ***Perseus Digital Library***

Πρόκειται για ηλεκτρονική εγκυκλοπαίδεια με πηγές για τη μελέτη του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Περιλαμβάνει αρχαιολογικά ευρήματα, χάρτες, κείμενα, μεταφράσεις καθώς και λεξικά.

- ***Thesaurus Linguae Graecae(TLG)***

Ο Θησαυρός της ελληνικής γλώσσας Thesaurus Linguae Graecae(TLG) είναι ένα ερευνητικό κέντρο του Πανεπιστημίου της Καλιφόρνιας Irvine. Ιδρύθηκε το 1972 και έχει ψηφιοποιήσει όλα τα κείμενα από τον Όμηρο έως την πτώση της Κωνσταντινούπολεως.

- ***The Internet Classics Archive***

Αρχείο της κλασικής γραμματείας του Πανεπιστημίου Berkeley.

- ***Navicula Bacchi(γερμανικά)***

Homer and the Papyri

Βάση δεδομένων του κέντρου ελληνικών σπουδών πανεπιστημίου Harvard.

Δυνατότητα αναζήτησης στους ομηρικούς παπύρους.

- ***Philoctetes***

Κείμενα των Θαλή, Αναξίμανδρο, Ηράκλειτου, Παρμενίδη. Περιλαμβάνονται μεταφράσεις σε αγγλικά και γαλλικά.

- ***Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών (ΕΑΔΔ)***

Στο "Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών (ΕΑΔΔ)" συγκεντρώνεται το σύνολο των διδακτορικών διατριβών που έχουν εκπονηθεί στα ελληνικά Πανεπιστημιακά Ιδρύματα, καθώς και οι διδακτορικές διατριβές που έχουν εκπονηθεί από έλληνες διδάκτορες σε Πανεπιστημιακά Ιδρύματα του εξωτερικού και έχουν αναγνωριστεί από το Διεπιστημονικό Οργανισμό Αναγνώρισης Τίτλων Ακαδημαϊκών και Πληροφόρησης (ΔΟΑΤΑΠ). Την ευθύνη συγκρότησης, διάθεσης και διατήρησης του ΕΑΔΔ έχει δια νόμου το Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης (ΕΚΤ). Από το ηλεκτρονικό αποθετήριο του ΕΑΔΔ διατίθενται περισσότερες από 28.000 διδακτορικές διατριβές με δυνατότητες αναζήτησης, πλοήγησης και ξεφυλλίσματος.

Κεφάλαιο 2°

Κεφάλαιο 2°

Εισαγωγικά στοιχεία τρωικού και ρωμαϊκού πολιτισμού

Η *Ιλιάδα* χαρακτηρίζεται έπος ηρωικό, επειδή ακριβώς κεντρικό της θέμα έχει τον πόλεμο, όπου κατεξοχήν συγκρούονται αντίπαλοι ήρωες. Ο ιλιαδικός ωστόσο πόλεμος δεν είναι μήτε μονότονος μήτε μονότροπος, και αυτό οφείλεται στη γενικότερη δραματική πλοκή του έπους. Η δραματοποίηση του ιλιαδικού πολέμου κατορθώνεται με πολλούς τρόπους που εναλλάσσονται. Πρώτα με τις διαφορετικές τυπικές μορφές που παίρνει η πολεμική σύγκρουση στην εξέλιξή της: μέσα στη δίνη της συλλογικής μάχης ξεχωρίζουν οι τύποι της μονομαχίας και της αριστείας. Εφαρμογές της μονομαχίας έχουμε περισσότερες, ξεχωρίζουν όμως του Μενελάου με τον Πάρη στην τρίτη ραψωδία, του Αχιλλέα με τον Έκτορα στην εικοστή δεύτερη. Αριστεία εξάλλου γνωρίζουν οι σημαντικότεροι ήρωες στο στρατόπεδο των Αχαιών: ο Διομήδης, ο Αγαμέμνονας, ο Ίδομενέας, ο Αίας, ο Πάτροκλος, ο Αχιλλέας, και άλλοι. Ανάμεσα στους Τρώες σημαντικότερη αποδεικνύεται η αριστεία του Έκτορα, ο οποίος στην κρισιμότερη καμπή του ιλιαδικού πολέμου, όσο ακόμη απέχει από τη μάχη ο Αχιλλέας, περνά την αμυντική οχύρωση των Αχαιών και βάζει φωτιά σε ένα από τα πλοία τους. Με την εναλλαγή λοιπόν αυτών των μορφών (συλλογική μάχη, μονομαχία, αριστεία) εξασφαλίζεται η πολεμική ποικιλία.²¹

Η Αινειάδα είναι ένα μεγαλόπνοο ποιητικό έργο γεμάτο αναφορές και παραπομπές όχι μόνο σε άλλα έπη, αλλά και σε ένα ευρύ φάσμα διαφορετικών λογοτεχνικών ειδών, εκτεινόμενο από την τραγωδία, τη λυρική ποίηση, την ελεγεία και το επίγραμμα έως την ιστορία και την εθνογραφία. Ακριβώς αυτό το εύρος εμφανίζει τη φιλοδοξία του Βιργιλίου να διαμορφώσει σε συλλογικό επίπεδο μια «εθνική» συνείδηση για τους Ρωμαίους της εποχής του με όχημα ένα έπος αντάξιο του μεγαλείου της αιώνιας πόλης που έμελλε πλέον να εξελιχθεί σε κοσμοκράτειρα. Στο πλαίσιο αυτό, ο «εθνικός» ποιητής της Ρώμης ήρθε αναπόφευκτα αντιμέτωπος και με το λογοτεχνικό ανίστημα του ποιητή της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* που εκπροσωπούσε συνεκδοχικά την πολιτισμική ανωτερότητα της Ελλάδας, την οποία ο νέος Ρωμαϊκός κόσμος είχε υποτάξει μεν σε πολιτικό και στρατιωτικό επίπεδο, αλλά όχι σε πολιτισμικό. Ο Βιργίλιος είχε επίγνωση αυτής της συνθήκης εξίσου με τον Οράτιο, οι στίχοι του οποίου είναι ταυτόσημοι με τις απαρχές της ιστορίας της Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας: *Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio* (Epist. 2.1.156). Με μια τακτική «λογοτεχνικού επεκτατισμού», το νέο έπος του Βιργιλίου διαλέγεται όχι μόνο με το αρχαϊκό πρότυπο του Ομήρου, αλλά με μια χορεία ποιητών προερχομένων από εντελώς διαφορετικούς λογοτεχνικούς κόσμους, μέσω της ιδιοποίησης και της αναδιαμόρφωσης και των δικών τους προτύπων²². Κατά συνέπεια, η σχέση μεταξύ της Αινειάδας και των πηγών της αναδεικνύεται αμφίδρομη: όχι μόνο τα άλλα έργα καθορίζουν τον τρόπο που διαβάζουμε το καταστατικό έπος της Ρώμης, αλλά και η ίδια η Αινειάδα επηρεάζει την κρίση μας για τα πρότυπά της. Ως ένα ποίημα το οποίο δίνει μεγάλη αξία στην αφηγηματική ακεραιότητα – τη δυνατή, αδιάσπαστη γραμμή από το παρελθόν στο

²¹ Silk, M. 1984.,σελ.70

²² Silk, M. 1984.,σελ.69

μέλλον – η Αινειάδα είναι «αξισημείωτα αδιάφορη» για τη διατήρηση της αφηγηματικής ενότητας των άλλων έργων που απορροφά. Όσον αφορά στη σχέση της με το ομηρικό corpus, ο χωρισμός της στο ιλιαδικό και στο οδυσσειακό μισό είναι πολύ γνωστός, αλλά στην πράξη αρκετά συγκεχυμένος, καθώς η μελέτη του βιργιλιανού έπους έχει αναδείξει επιρροές και των δύο ομηρικών έργων σε όλα τα Βιβλία του. Η αντιστοιχία των περιπλανήσεων του Αινεία με εκείνες του Οδυσσέα στο πρώτο ήμισυ του έργου, και των ιλιαδικών μαχών με τον πόλεμο στο Λάτιο στο δεύτερο μέρος της Αινειάδας είναι προφανής, και η τοποθέτηση της Οδύσσειας προ της Ιλιάδας στοχεύει κυρίως στην αντιστροφή της ομηρικής σειράς. Σε αυτό το πλαίσιο, οι χαρακτήρες της Αινειάδας διεκπεραιώνουν επίσης το έργο της συγχώνευσης των ειδών, καθώς ανακαλούν συχνά όχι μία αλλά περισσότερες φιγούρες της προγενέστερης λογοτεχνίας, και για αυτόν τον σκοπό τα έργα-πρότυπα του Βιργιλίου χρησιμοποιούνται επανειλημμένα, και αν χρειαστεί διασπώνται.

Τώρα καλούμαστε να ανάμεσα σε αυτά τα δύο έργα να βρούμε στοιχεία τα οποία σημαίνουν την πολιτισμική συγγένεια και επιρροή μεταξύ ρωμαϊκού και τρωικού πολιτισμού.

Στοιχεία υλικού πολιτισμού

Νεκρικές τελετουργίες - έθιμα ταφής

2.1.1.1 Ιλιάδα

Είναι γνωστό ότι ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός αντανakλάται στα ομηρικά ποιήματα, τα οποία ουσιαστικά προσδιορίζουν τα όρια της παλαιότερης ανάπτυξης, που έφτασε σε πλήρη ωριμότητα (ένδοξη Μυκηναϊκή Εποχή), και της «καινούργιας τάξης πραγμάτων», η οποία θα φέρει την Ελλάδα στο κέντρο της Ιστορίας. Ο αποικισμός, δηλαδή η διεύρυνση της ελληνικής ζωής, και συγχρόνως η ανάπτυξη του εμπορίου και της βιοτεχνίας θα φέρουν στο προσκήνιο νέα στοιχεία του πληθυσμού, ενώ «η παλιά διακυβέρνηση των βασιλέων άνοιξε το δρόμο στην Αριστοκρατία, την Τυραννία και τη Δημοκρατία». Μέσα στη γενική αυτή ατμόσφαιρα ευνόητο είναι ότι και η θρησκεία δεν μπορούσε να παραμείνει αμετάβλητη. Εξάλλου στη διαμόρφωση της θρησκευτικής παράδοσης κάθε εποχής καθοριστική σημασία έχουν οι κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές που συμβαίνουν στη συγκεκριμένη εποχή²³.

Τελειώνοντας λοιπόν ο λεγόμενος «αρχαιοελληνικός Μεσαίωνας», δηλαδή το διάστημα των 400 περίπου χρόνων που χωρίζουν τους μυκηναίους ήρωες και τα κατορθώματά τους από τον Όμηρο που τα «τραγούδησε» (1150-750 π.Χ.), ακολούθησε μια ολόκληρη σειρά από ριζικές τεχνικές, οικονομικές, κοινωνικές και δημογραφικές αλλαγές, από τις οποίες προήλθε η ελληνική πόλις-κράτος, η οποία «θα αναδιαρθρώσει εκ βάθρων και το θρησκευτικό σύστημα», το οποίο θα αποτελέσει και τον πυρήνα της επίσημης θρησκείας όλων των επόμενων αιώνων ως το τέλος της αρχαιότητας²⁴.

²³ Satterfield,B.2011,σελ.20

²⁴ Satterfield,B.2011,σελ.21

Μετά από τα παραπάνω μπορούμε να συμφωνήσουμε με τη γνωστή άποψη ότι ο Όμηρος άσκησε μια τεράστια επίδραση στη θρησκευτική ανάπτυξη των μεταγενέστερων χρόνων και επίσης ότι η θρησκευτική εξέλιξη των αρχαίων Ελλήνων ανιχνεύεται από τον Όμηρο και μετά και μάλιστα για μια μεγάλη περίοδο. Είναι όμως εύκολη υπόθεση μία τέτοια ανίχνευση της αρχαιοελληνικής θρησκείας, εάν μάλιστα λάβουμε υπόψη μας το γεγονός ότι οι θρησκευτικές πεποιθήσεις και συνήθειες των ανθρώπων κάθε εποχής περιλαμβάνουν «ποικίλα κατάλοιπα από παλαιότερες θρησκείες και εποχές, που άλλοτε τα ξεχωρίζει κανείς εύκολα, άλλοτε δύσκολα».

Μολονότι για το λεγόμενο ομηρικό ζήτημα υπάρχει λεπτομερέστερη αναφορά παραπάνω, κάτι που πρέπει να επισημανθεί και στο οποίο υπάρχει απόλυτη ομοφωνία φιλόλογων και αρχαιολόγων είναι ότι ο πολιτισμός τον οποίο προϋποθέτουν και περιγράφουν τα ομηρικά έπη είναι αναμφίβολα ο ένδοξος μυκηναϊός πολιτισμός. Η ομηρική ποίηση αναμφισβήτητα είναι το «απαύγασμα του θαυμασμού προς τους ήρωες της Μυκηναϊκής Εποχής», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο καθηγητής Ν. Παπαχατζής.

Εξάλλου, αρχαιολογικά τεκμηριωμένο είναι το γεγονός ότι, κατά τον 8ο π.Χ. αιώνα τα μεγάλα μυκηναϊκά ταφικά οικοδομήματα (η αρχαιολογική σκαπάνη έφερε στο φως πολλά τέτοια στις Μυκήνες, Τίρυνθα, Θήβα, Πύλο, Ορχομενό, Κνωσό, Φαιστό, Ζάκρο και αλλού), τα οποία επί αιώνες είχαν εγκαταλειφθεί, άρχισαν να χρησιμοποιούνται σαν λατρευτικοί χώροι, στους οποίους (χώρους) αποδίδονταν νεκρικές τιμές σε μυθικούς προγόνους, αλλά και στους επικούς ήρωες. Αυτήν την εποχή επίσης οι μεγαλογαιοκτήμονες αριστοκράτες βρήκαν την ευκαιρία, μέσα από την ηρωική μυθική ποίηση, να ενισχύσουν την κοινωνική τους «αυτοεικόνα» και την πολιτική τους δύναμη, διαμορφώνοντας στα μέτρα τους και το «επίσημο» πανελλαδικό θρησκευτικό σύστημα των ολύμπιων θεών.

Ας παρακολουθήσουμε όμως εν συντομία τα σχετικά γεγονότα του γνωστού Τρωικού Πολέμου, αφού επισημάνουμε εκ των προτέρων ότι στο ομηρικό έπος της Ιλιάδας περιγράφονται με χαρακτηριστική λεπτομέρεια μόνο δύο κηδείες: οι κηδείες του Πατρόκλου (ραψωδία Ψ) και του Έκτορα (ραψωδία Ω). Αυτές οι δύο αφηγήσεις άλλωστε απεικονίζονται με πολύ μεγαλοπρέπεια στα ιχνογραφήματα των μεγάλων επιτύμβιων αγγείων του Διτύλου στον Κεραμεικό.

Προηγουμένως όμως ας κάνουμε μια γενική αναφορά στα σπουδαιότερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των ομηρικών ταφικών τελετουργιών, οι οποίες, όπως τονίζουμε κατά κόρον, επιβεβαιώνουν τη διαχρονικότητα και την ομοιομορφία των ταφικών εθίμων όλης της ελληνικής αρχαιότητας:

1. Η πρώτη τελετουργική πράξη μετά το θάνατο ενός προσώπου είναι το λούσιμο του σώματος και η επάλειψή του με λάδι και με διάφορα αρωματικά υλικά.

2. Ακολουθούν η πρόθεση και ο τελετουργικός θρήνος, ο οποίος διαρκεί κάποτε πολλές ημέρες: του Αχιλλέα 17 ημέρες (ω 63) και του Έκτορα 9 ημέρες (Ω 784-5).
3. Στη συνέχεια γίνεται η καύση του πτώματος, συλλέγονται τα οστά και, αφού πλυθούν με κρασί και καθαριστούν, τοποθετούνται σε ειδική θήκη και στη συνέχεια πάνω στην πυρά συγκεντρώνεται χώμα για να σχηματισθεί ένας ψηλός τύμβος, στην κορυφή του οποίου στήνεται μια στήλη.
4. Ύστερα ακολουθεί δείπνο (περίδειπνο ή νεκρόδειπνο) για τους συγγενείς, φίλους και συντρόφους του νεκρού ήρωα (Ψ 29, Ω 801 κ.ε.).
5. Η τελευταία πράξη των ομηρικών ταφικών συνηθειών είναι οι αθλητικοί αγώνες προς τιμή του νεκρού, οι οποίοι αναφέρονται στις περιπτώσεις του Πατρόκλου, του Αχιλλέα και στην ταφή του Αμαρυγκέα, όπως θυμάται από τη νεαρή του ηλικία ο Νέστορας, ενώ δεν αναφέρονται αγώνες στη λαμπρή ταφή του Έκτορα. Φαίνεται ότι οι ταφικοί αγώνες ήταν ήδη καθιερωμένοι κατά τη Γεωμετρική Περίοδο, και συνεπώς ο Όμηρος, περιγράφοντάς τους, «μεταφέρει στα έπη του τελετές που γνώρισε ο ίδιος». Ας δούμε όμως πιο αναλυτικά τις ομηρικές ταφικές συνήθειες μέσα από τις τρεις νεκρικές τελετουργίες που μας περιγράφουν τα ομηρικά έπη.

2.1.1.2. Η κηδεία του Έκτορα (Ω 778-805)

Πριν ακόμη ξημερώσει η 42^η ημέρα και ενώ θεοί και άνθρωποι κοιμούνται ακόμη, ο Ερμής ξεσηκώνει τον Πρίαμο και τον οδηγεί πίσω στην Τροία. Με το ξημέρωμα η νεκρική πομπή φτάνει μπροστά στα τείχη όπου μονάχη της στέκει και αγναντεύει η αδελφή του Έκτορα, η Κασσάνδρα. Αυτή είναι που πρώτη βλέπει τις άμαξες με το πένθιμο φορτίο και βάζει μεγάλη φωνή, ξυπνώντας όλο το λαό: «Ω Τρώισσες, ω Τρώες,/ κοιτάτ' εκεί τον Έκτορα που άλλοτε απ' τη μάχη/ να σας γυρίσει ζωντανός ευφραινόταν η καρδιά σας» (Ω 704-6). Βέβαια δεν πρέπει να μας διαφεύγει ότι το κέντρο βάρους στην κηδεία του Έκτορα είναι ο *εννιαήμερος θρήνος* προς τιμήν του, ένας θρήνος που κορυφώνεται στα μοιρολόγια των τριών γυναικών: της συζύγου του Ανδρομάχης, της μητέρας του Εκάβης και της ανδραδέλφης του Ελένης. Και τότε, λέει ο ποιητής, κανένας δεν έμεινε στην Τροία, άνδρας ή γυναίκα, που να μην τρέξει έξω από τις Σκαιές Πύλες, για να Θρηνήσει Το μεγάλο πολεμιστή. Μάλιστα θα τον θρηνούσαν εκεί μέχρι τη νύχτα, αν δεν τους σταματούσε ο Πρίαμος, για να μπορέσει να μεταφέρει τον Έκτορα μέσα στην πόλη και να τον αποθέσει στο σπίτι του, έτσι όπως όριζε *το έθιμο της πρόθεσης του νεκρού*.²⁵

Ο νεκρός Έκτορας φτάνει στα «ωραία δώματα» (Ω 720) και γύρω του κάθονται οι γυναίκες της Τροίας, που αρχίζουν το «*θλιβερό τραγούδι*» (Ω722). Πρώτη μοιρολογεί η Ανδρομάχη· κλαίει για τον άνδρα της, τη μοίρα τη δική της και του παιδιού της, αλλά και για το μελλούμενο αφανισμό ολόκληρης της Τροίας. Ύστερα θρηνεί η Εκάβη: «*Έκτωρ, ω το ακριβότερο απ' όλα τα παιδιά μου*» (Ω 749)· καμαρώνει το νεκρό κορμί του γιου της και κοιτάζει με δέος το αγάλαστο —παρά την τόση κακοποίησή του από

²⁵ Schein, S.S. 1984,σελ.21

τον Αχιλλέα— σώμα του, διαπιστώνοντας ότι ο Έκτορας είναι ο αγαπημένος των θεών. Έτσι, στήνεται για το νεκρό ήρωα ένας ύμνος, που τον οδηγεί στην αποθέωση, δηλαδή στην πλήρη δικαίωση και αναγνώριση της μεγαλοσύνης του. Τρίτη μοιρολογεί τον Έκτορα η Ελένη· πάντα μετανιωμένη η ξενιτεμένη Ελληνίδα, που στάθηκε αφορμή για τόσους πόνους, κλαίει τον αδελφό του άνδρα της για την καλή καρδιά του και για την αγάπη που της είχε δείξει.

Επί εννέα ολόκληρες ημέρες που κρατούσε ο θρήνος για τον Έκτορα, οι άνδρες, με εντολή του Πριάμου, έφερναν από το δάσος ξύλα για τη νεκρική πυρά. Τη δέκατη ημέρα σύσσωμοι οι Τρώες κήδεψαν τον Έκτορα και ύψωσαν τον τύμβο του. Τέλος, συγκεντρώθηκαν όλοι οι παρευρισκόμενοι στο παλάτι, όπου ο Πρίαμος ετοίμασε μεγαλόπρεπο δείπνο προς τιμήν του νεκρού γιου του. Και εδώ ακριβώς τελειώνει η κηδεία του Έκτορα (σύντομη περιγραφή) και ταυτόχρονα ολοκληρώνεται το έπος της Ιλιάδας²⁶.

2.1.1.2. Αινειάδα- Η ταφή του Μισηνού

Το τυπικό της ταφής στην Αινειάδα εντοπίζεται χαρακτηριστικά στο 6^ο Βιβλίο του έργου, το οποίο θεωρείται και το σημαντικότερο ως πυλώνας που συγκεντρώνει όλες τις αξίες και τα μηνύματα που περιέχονται στο έπος πριν από αυτό και μετά από αυτό. Στους στίχους 6.156-235 με την ταφή του Μισηνού.

Ο Αινείας αποφασισμένος να κάνει πράξη την επιθυμία του να κατέβει στον Κάτω Κόσμο και να δει τον νεκρό πατέρα του Αγχίση, σκέφτεται όσα τον συμβούλεψε η Σιβύλλα προηγουμένως και αρχίζει με το σχετικά εύκολο μέρος, την απόδοση νεκρικών τιμών στο σώμα ενός φίλου που κείται άταφο.

Η ενότητα αρχίζει με το ερώτημα του ποιος είναι τελικά αυτός ο φίλος στον οποίο αναφέρεται η Σίβυλλα μέχρι που ο Αινείας και ο Αχάτης, ανακαλύπτουν το άψυχο σώμα του Μισηνού στις ακτές. Στην αρχή έχουμε τον θρήνο, οποίος περιγράφεται αν και συνοπτικά εντούτοις, αρκετά έντονα από τον ποιητή. Οι Τρώες σύσσωμοι δεν θρηνούν απλά αλλά κραυγάζουν (*magno...clamore*) για τον χαμό του Μισηνού (στ.175-178). Ο Αινείας πάντα περιγράφεται να θρηνεί περισσότερο απ' όλους για τον χαμό ενός συντρόφου του. Το *pius* εδώ μοιάζει ταιριαστό την στιγμή που ο Αινείας με ευσέβεια τελεί τα πρέπει για τον σύντροφό του και ακολουθεί βήμα-βήμα όπως θα δούμε και βλέπου με τις επιταγές της Σίβυλλας. Τα στάδια τα οποία περιγράφει ο Βιργίλιος στην ταφή του Μισηνού είναι τα εξής:

²⁶ Αινιάν «Όμηρος και Αρχαιολογία» σελ 111

Η νεκρική πυρά έχει στηθεί και τώρα του αποδίδονται οι πρέπουσες τιμές. Διαγραμματικά θα μπορούσαμε να διαβάσουμε την περιγραφή της κηδείας του Μισηνού σε στάδια.

- Κατασκευή και στολισμός νεκρικής πυράς (*principio pinguem...fulgentibus armis*)
- Λουτρό και μύρωμα του σώματος του νεκρού(*pars calidos latices...frigentis et unguunt*)
- Θρήνος και ένδυση του σώματος του νεκρού (*fit gemitus....coniciunt*)
- Εκφορά του νεκρού και τοποθέτησή του πάνω στην πυρά(*pars ingenti...ministerium!*)
- Αποτέφρωση (*et subiect ammore...fuso craters olivo*)
- Περισυλλογή των οστών του νεκρού από τις στάχτες (*postquam conlapsi...Corynaeus aeno*)
- Εξαγνισμός παρευρισκόμενων(*idemtersocios...novissima verba*)
- Μνημείο(*atrius Aeneas ingenti...saeculanomen*)

Γενικά ο Βιργίλιος μας δίνει μια αναλυτική περιγραφή της ταφής του Μισηνού αν και συνήθως αποφεύγει να περιγράψει αναλυτικά τελετουργικά. Η περιγραφή αυτή της ταφής του Μισηνού—η τέταρτη μέχρι στιγμής στην Αινειάδα περιγραφή νεκρικής τελετής- φαίνεται να φέρει τόσο ρωμαϊκά όσο και ελληνικά στοιχεία ενώ κατά τον Norde η περιγραφή αυτή φαίνεται τόσο να απεικονίζει ένα πραγματικό τελετουργικό όσο και να αποτελεί μια λογοτεχνική κατασκευή.

- **Inlitore**: μοτίβο τάφου δίπλα στην θάλασσα Πλούσια περιγραφή της μεγαλειώδους πυράς που έχει στηθεί.
- **Fulgentibus armis**: στην κηδεία του ο πολεμιστής καιγόταν με τα όπλα του. Πιθανότατα όμως να μην πρόκειται εδώ για τα όπλα του Μισηνού. Οι αναγνώστες κατά τον Horsfall θα πρέπει ακόμα να είχαν ζωηρή στην μνήμη τους την μεγαλειώδη νεκρική πυρά του Ιουλίου Καίσαρα, όπου εκεί οι στρατιώτες απέθεταν τα όπλα τους ως προσφορές.
- **Corpus quelavant** : τελετουργικό λουτρό του νεκρού από τους συμπολεμιστές του. Και το σώμα του Πατρόκλου πλύθηκε και μυρώθηκε. Εδώ φαίνεται η περιγραφή του Ομήρου να συμπίπτει με το αρχαίο ρωμαϊκό τυπικό.
- **Purpuresque...vestes**: η χρήση πορφυρών ενδυμάτων για τον νεκρό συναντάται και στον Όμηρο και στην Παλαιά Ρώμη. Άλλη συνήθεια ήταν να καίγονται τα ρούχα των ηττημένων από ασθένεια στην πυρά (*Liv.34.7.3*) και γενικά της ρίψης ενδυμάτων στην πυρά (*Suet. Caes.84.4*). Πιθανότατα εδώ ο ποιητής ίσως αναφέρεται σε κάποιο τελετουργικό ή σε αυτές τις δυο συνήθειες.
- **Ingenti subiere feretro**: Πιθανότατα οι Τρώες σήκωναν τον νεκρό διότι ίσως το νεκροκρέβατο δεν είχε τοποθετηθεί ακόμα πάνω στην πυρά και τοποθετούσαν εκεί σηκώνοντάς το στους ώμους τους. Ο Horsfall υποπεύεται όμως ότι οι δυο

λέξεις αναφέρονται στο άναμμα της πυράς από κάτω. Κάποιος θα είχε το θλιβερό καθήκον να το κάνει σε αρκετά κοντινή απόσταση.

- **Aversi**: οι Τρώες όπως ανάβουν την πυρά στρέφουν τα κεφάλια τους. Ο Horsfall δεν βρίσκει Ρωμαϊκά παράλληλα αντίστοιχης συνήθειας σε νεκρικές τελετές θεωρεί βέβαια ότι υπάρχουν σε άλλα τελετουργικά. Πιθανότατα αποστρέφουν τα κεφάλια τους συμβολικά από την συμφορά του θανάτου.
- **Dapes**: είναι το πολυτελές δείπνο που προσφέρεται ως σπονδή στην πυρά για να τρέφονται με αυτό οι άρρωστοι στον Κάτω Κόσμο.
- **Vino...lavere**: το ράντισμα της φωτιάς με κρασί ή και νερό κάποιες φορές είναι ένα αρκετά συνηθισμένο μέρος του τελετουργικού.
- **Etbibulam...favillam**: αναφέρεται στα υπολείμματα της πυράς. Εδώ γίνεται σαφής διάκριση μεταξύ της στάχτης και των μελών του σώματος που δεν αποτεφρώθηκαν τελείως. Τα υπολείμματα αυτά ραντίστηκαν με κρασί και σύμφωνα και με το ρωμαϊκό αλλά και Ιλιαδικό τυπικό (βλ. Ψ.252) συγκεντρώθηκαν σε ένα ορειχάλκινο δοχείο (*cado...aeno*).
- **Rorelevi**: εδώ περιγράφεται ο τελετουργικός καθαρισμός με νερό και κλαδιά από ελιά μετά το πέρας της κηδείας. Οι συμμετέχοντες πρέπει να εξαγνιστούν από την «μόλυνση» που τους προκάλεσε η εγγύτητα στο σώμα του Μισηνού. Στο σημείο αυτό κάνει εντύπωση που ο Βιργίλιος υποκαθιστά την δάφνη που συνήθως χρησιμοποιείται στο τυπικό και είναι σύμβολο του Αυγούστου, με την ελιά.
- **Sepulchrum /2 33imponit**: σχήμα κύκλου με τον στίχο 152 όπου έχουμε τις οδηγίες της Σίβυλλας. Ο Αινείας φτιάχνει το ταφικό μνημείο προς τιμήν του Μισηνού.
- **Suaque arma viro**: αυτή την φορά ο Αινείας τοποθετεί τα όπλα του ίδιου του Μισηνού πάνω στο μνημείο.
- **Rerumquetubamque**: εκτός των όπλων ο Αινείας τοποθετεί πάνω στο μνημείο και την σάλπιγγα του Μισηνού και ένα κουπί, σημείο της συνεισφοράς του στο πλήρωμα του Αινεία. Το κουπί μας φέρνει στο μυαλό αμέσως το μνημείο του Ελπήνορα, αν και ένα άλλο μυθολογικό παράλληλο, αυτό του αργοναυτικού ήρωα Ίδμονα είναι πιο εμφανές εδώ. Βρισκόμαστε κοντά στην είσοδο του Κάτω Κόσμου και ως εκτούτου μια ταφή με αρκετά απολλώνεια στοιχεία δεν είναι καθόλου αταίριαστη. Στο σήμα του Ίδμονα γιου του Αιόλου τοποθετήθηκε η *φάλαγγά* του και τα σύμβολα της συνεισφοράς του στους Αργοναύτες.²⁷

Συμπέρασμα

Οι ταφικές πρακτικές προσφέρουν μια αρκετά χαρακτηριστική εικόνα για την ύπαρξη μιας αριστοκρατικής τάξης στους χρόνους αυτούς, στην οποία και αποδίδονται μεταθανάτιες τιμές. Ορισμένοι αρχαιολόγοι-ερευνητές, μάλιστα, υποστηρίζουν ότι είναι εμφανής η ύπαρξη ηρωολατρίας. Πιστεύουν πως αυτή συνδέεται με τη διάθεση της αριστοκρατίας του 10ου-8ου αι. π.Χ. να ενισχύσει το κύρος, το γόητρο και συνακόλουθα τη δύναμή της, αντλώντας από το «ένδοξο» παρελθόν, θεωρώντας τον εαυτό της ως απόγονο «ηρώων», αντιδιαστέλλοντάς τον έτσι και διαχωρίζοντάς τον από τις υπόλοιπες κοινωνικές τάξεις.

²⁷ **Aeternumque...nomen**: η αφήγηση της ταφής του Μισηνού κλείνει με την περιγραφή του ταφικού μνημείου του και η ίδια λειτουργεί ως αιτιολογικός μύθος της παρουσίας του βουνού Μισηνός στην περιοχή ακόμα και στους σύγχρονους χάρτες. Με αυτόν τον τρόπο ίσως ο Βιργίλιος αυξάνει αφ' ενός κι άλλο το ήθος του νεκρού ήρωα που χάθηκε άδικα κατ' αυτόν και αφ' ετέρου προσδίδει μεγαλύτερο κύρος στην περιγραφή του.

Ενώ στα μυκηναϊκά χρόνια το κυρίαρχο έθιμο ταφής ήταν ο ενταφιασμός του σώματος του νεκρού κατά τη διάρκεια των λεγόμενων παλαιότερα, και λόγω έλλειψης πολλών πληροφοριών, Σκοτεινών Αιώνων και μετά (11ος αι.-10ος αι. π.Χ.) το συγκεκριμένο έθιμο διατηρείται μόνο σε παιδιά και σε κάποιες γυναίκες. Οι ενήλικοι άνδρες και κάποιες φορές οι γυναίκες, καίγονται σε πυρά, όπως συνέβη με τον Πάτροκλο στην Ιλιάδα. Τα υπολείμματα αυτής της καύσης τοποθετούνται σε τεφοδόχα αγγεία τα οποία και θάβονται. Οι μεμονωμένες ταφές σε κιβωτιόσχημους τάφους αντικαθιστούν, επίσης, τις πολλαπλές ταφές που ήταν ο κανόνας στους μεγάλους θαλαμοειδείς τάφους της μεσαίας τάξης των μυκηναϊκών χρόνων. Στην αρχαϊκή Ελλάδα είναι κοινή πίστη, ότι η ζωή γεννιέται από το θάνατο.²⁸ Από αυτήν την αντίληψη πηγάζει η θέση κι η σημασία που έχουν οι κηδείες στα ομηρικά έπη. Η ψυχή του νεκρού βρίσκει ανάπαυση στον Άδη²⁹ μόνο όταν οι ζωντανοί τελέσουν τον ενταφιασμό του σώματός του.

Αλλιώς το φάντασμά του είναι καταδικασμένο να περιπλανιέται αδιάκοπα χωρίς να βρίσκει ποτέ ανάπαυση. Η Ιλιάδα, ένα κατεξοχήν πολεμικό ποίημα, είναι διάσπαρτο Από θανάτους πολεμιστών κι κατά συνέπεια από ήθη και έθιμα ενταφιασμού των νεκρών.

Η σύλληψη των νεκρών εάν κι ήταν επιτρεπτή για εκείνον που σκότωνε τον αντίπαλο,

θεωρείτο ατιμωτική πράξη για τον ίδιο τον νεκρό, γι' αυτό και οι σύντροφοί του ήταν

υποχρεωμένοι να αγωνιστούν να υπερασπίσουν το νεκρό σώμα από τη διαρπαγή. Όποιος άφηνε τό νεκρό σώμα του συντρόφου του κέρδιζε την περιφρόνηση και την ντροπή όλων των άλλων πολεμιστών: "*αὐτὰρ ἔπειτα καὶ αὐτὸς ἐμεῦ περὶ μάρναο χαλκῶ. σοὶ γὰρ ἐγὼ καὶ ἔπειτα κατηφείη καὶ ὄνειδος ἔσσομαι ἤματα πάντα διαμπερές, εἴ κέ μ' Ἀχαιοὶ τεύχεα συλήσωσι νεῶν ἐν ἀγῶνι πεσόντα. ἀλλ' ἔχειο κρατερῶς, ὄτρυνε δὲ λαὸν ἅπαντα.*"³⁰ Μέσα από τούς στίχους αυτούς βλέπουμε τη συγκινητική προσπάθεια του βαροτραυματισμένου Σαρπηδόνα, να πείσει το Γλαύκο να προστατέψει τα όπλα του από την αρπαγή κι έτσι να γλυτώσει το Σαρπηδόνα από την μεγαλύτερη ατίμωση.³¹ Τό ίδιο συμβαίνει και με το νεκρό σώμα του Πατρόκλου, το οποίο αγωνίζονται οι Αχαιοί να το προστατεύσουν, μετρά το σκοτωμό του Πατρόκλου από τον Έκτορα στη μάχη, ενώ οι Τρώες αγωνίζονται να το πάρουν ως τεκμήριο λαμπρής δόξας: "*Οὐδ' ἔλαθ' Ἀτρέος υἱὸν ἀρηΐφιλον Μενέλαον Πάτροκλος Τρώεσσι δαμείς ἐν δηϊοτήτι. βῆ δὲ διὰ προμάχων κεκορυθμένος αἴθοπι χαλκῶ, ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῷ βαῖν' ὡς τις περὶ πόρτακι μήτηρ πρωτοτόκος κινυρῆ οὐ πρὶν εἰδυῖα τόκοιο· ὡς περὶ Πατρόκλω βαῖνε ζανθὸς Μενέλαος. πρόσθε δέ οἱ δόρυ τ' ἔσχε καὶ ἀσπίδα πάντοσ' ἔϊσην, τὸν κτάμεναι μεμαῶς ὃς τις τοῦ γ'*

²⁸ Αἰμιλίου Μιρῶ, Ἡ καθημερινή ζωή στήν ἐποχή τοῦ Ὁμήρου, μετάφραση Κ. Παναγιώτου, ἐκδόσεις "ΩΚΕΑΝΙΣ", 234.

²⁹ "Ἄδης στόν Ὁμηρο εἶναι τό ὄνομα ἀνθρώπου καί ὄχι κάποιας τοποθεσίας. Εἶναι Θεός τοῦ κάτω κόσμου. Γίός τοῦ Κρόνου, καί ἀδερφός τοῦ Δία καί τοῦ Ποσειδῶνα, οἱ ὅποιοι διαίρεσαν τό βασίλειο τοῦ Κρόνου καί τό ἀνάκτορο τοῦ ζόφου καί τῶν νεκρῶν ἔπεσε στόν Ἄδη. Δέν πηγαίνει τακτικά στόν Ὀλυμπο, παρά μόνο ὅταν πληγῶθηκε ἀπό τά βέλη τοῦ Ἡρακλῆ, πῆγε γιά νά θεραπεύσει τό τραῦμα του. ... Γενικά τό βασίλειο τοῦ Ἄδη ἀπλώνεται κάτω ἀπό τή γῆ ὅπως ἡ μεσαιωνική κόλαση." Thomas Day Seymour, *Life in the homeric age*, Biblo and Tannen, New York 1965, 456, 457

³⁰ Oxford Clascal Texts, Ἰλιάδα, τόμος II, ῥαψ. π, 496 -501.

³¹ Oxford Clascal Texts, Ἰλιάδα, τόμος I, ῥαψ. ζ, 70-71

ἀντίος ἔλθοι. οὐδ' ἄρα Πάνθου υἱὸς εὐμμελῆς ἀμέλησε Πατρόκλοιο πεσόντος ἀμύμονος· ἄγχι δ' ἄρ' αὐτοῦ ἔστη, καὶ προσέειπεν ἀρηϊφίλον Μενέλαον· Ἀτρεΐδῃ Μενέλαε διοτρεφὲς ὄρχαμε λαῶν χάζεο, λείπε δὲ νεκρόν, ἕα δ' ἔναρα βροτόεντα· οὐ γάρ τις πρότερος Τρώων κλειτῶν τ' ἐπικούρων Πάτροκλον βάλε δουρὶ κατὰ κρατερὴν ὑσμίνην· τῷ με ἕα κλέος ἔσθλὸν ἐνὶ Τρώεσσιν ἀρέσθαι, μὴ σε βάλω, ἀπὸ δὲ μελιηδέα θυμὸν ἔλωμαι."³²

Ατιμωτικό για το νεκρό ήταν επίσης το σώμα του νά μείνει άταφο κι νά γίνει τροφή για τα σκυλιά. Η ευθύνη βάραινε τους ζωντανούς, που προσπαθούσαν με κάθε τρόπο να θάβουν τους νεκρούς.³³ Τη συγκεκριμένη αντίληψη τη βλέπουμε και μέσα από τα λόγια του Πριάμου, ο οποίος υπογραμμίζει ότι ο διασυρμός του νεκρού, που τον σέρνουν ατιμωτικά οι εχθροί του και τον αφήνουν βορά στα σκυλιά είναι χειρότερος κι από το θάνατο ο Όμηρος υποστηρίζει ότι η ψυχή του ανθρώπου έβγαινε από το σημείο στο οποίο ήταν τραυματισμένος ο νεκρός.³⁴ Κατά συνέπεια, σύμφωνα με την ομηρική άποψη, τα ανθρώπινα όντα ζουν δύο φορές: τη μία μέ μια σωματική κι ορατή μορφή, κι ξανά σαν μία άορατη "εικόνα" που απελευθερώνεται μόνο τη στιγμή του Θανάτου, δηλαδή ως Ψυχή.³⁵ Βέβαια αυτό δεν αποτελεί εμπόδιο στην ψυχή να θρηνεί όταν εγκαταλείπει τον πάνω κόσμο, αφήνοντας ένα γενναίο σώμα, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του Πατρόκλου³⁶ και του Έκτορος³⁷, για να κατεβεί στο ζοφερό τόπο του Άδη. Η ψυχή βέβαια αφού εγκαταλείψει το νεκρό σώμα, πετά άμέσως προς τον Άδη, εκεί όμως δεν γίνεται άμέσως δεκτή εάν δεν έχει θαφτεί το σώμα της, το υλικό στοιχείο που τη συνδέει με τον κόσμο των ζωντανών. Το αποτέλεσμα είναι η ψυχή να αιωρείται ανάμεσα στα βασίλεια των ζωντανών και των νεκρών μέχρι νά γίνει δεκτή στην προστασία του τελευταίου μετά την ταφή η την καύση του σώματος.

Η στέρηση της ταφής είναι μεγάλη τιμωρία για ένα νεκρό γιατί η ψυχή του δεν μπορεί να βρει πουθενά ήσυχά , επειδή διατηρεί κάποιο υπόλειμμα "έγκοσμιότητας". Μετά όμως, την αποτέφρωση, η ψυχή ποριστικά εγκαταλείπει τον κόσμο των ζωντανών, πάει στον Άδη και σταματάει νά έχει οποιαδήποτε έπαφή ή γνώση πού νά άφορᾷ τόν επίγειο κόσμο. Άλλο ένα στοιχείο πού μᾶς δίνεται μέσα από τά λόγια του Άχιλλέα στη ραψωδία χ είναι ότι οί ψυχές τῶν νεκρῶν βρίσκονται σέ μιά λήθη καί δέν θυμοῦνται οὔτε πρόσωπα, οὔτε πράγματα από τήν επίγεια ζωή τους: "*Μά καί στόν Άδη ἄν ὄσοι βρίσκονται ξεχνοῦν τούς πεθαμένους, ἐγὼ καί ἐκεῖ θά συλλογίζομαι τόν γκαρδιακό μου ἀκράνη*".³⁸

³² Ἰλιάδα, Ρ 1-17

³³ ἀλλά τις αὐτὸς ἴτω, νεμεσιζέσθω δ' ἐνὶ θυμῷ Πάτροκλον Τρωῆσι κυσὶν μέληθηρα γενέσθαι." Ἰλιάδα, Ρ 254-255.

³⁴ "Ὡς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτοιο κάλυψεν ὀφθαλμοὺς ρίνας θ'· ὃ δὲ λάξ ἐν στήθεσι βαίνων ἐκ χροὸς ἔλκε δόρυ, προτὶ δὲ φρένες αὐτῷ ἔποντο· τοῖο δ' ἄμα ψυχὴν τε καὶ ἔγχεος ἐξέρυσ' αἰχμὴν." OXford Clasicl Texts, Ἰλιάδα, τόμος ΙΙ, ραψ. ΙΙ, 502-505

³⁵ "Ὡς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτοιο κάλυψε· ψυχὴ δ' ἐκ ρεθέων παμμένη Ἄιδος δὲ βεβήκει ὄν πότμον γοῶσα λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην." Ἰλιάδα, ΙΙ, 855-857

³⁶ "Ὡς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτοιο κάλυψε· ψυχὴ δ' ἐκ ρεθέων παμμένη Ἄιδος δὲ βεβήκει ὄν πότμον γοῶσα λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην." Ἰλιάδα, ΙΙ, 855-857.

³⁷ "καὶ σθένει, οὐ μ' ἔτι φημι μεθησέμεν οὐδ' ἠβαιόν, 2152 ἀλλὰ μάλα στιχὸς εἶμι διαμπερές, οὐδέ τιν' οἶω Τρώων χαίρησιν, ὅς τις σχεδὸν ἔγχεος ἔλθη." Ἰλιάδα, Χ 360-361.

³⁸ Ἰλιάδα, Χ 389-390

Μία παρόμοια αντίληψη για τους νεκρούς και το ταξίδι της ψυχής τους βλέπουμε και στην Αινειάδα . Υπάρχουν πολλές ομοιότητες και στα στάδια ταφής των νεκρών, αλλά στις αντιλήψεις για την ταφή και το ταξίδι της ψυχής.

- Κατασκευή και στολισμός νεκρικής πυράς
- Λουτρό και μύρωμα του σώματος του νεκρού
- Θρήνος και ένδυση του σώματος του νεκρού
- Εκφορά του νεκρού και τοποθέτησή του πάνω στην πυρά
- Αποτέφρωση
- Περισυλλογή των οστών του νεκρού από τις στάχτες
- Εξαγνισμός παρευρισκόμενων
- Μνημείο
- Κατά την ταφή προσφορά των όπλων στους νεκρούς πολεμιστές .

Οι διαφορές ωστόσο που εντοπίζονται είναι πως στην Αινειάδα δεν προσφέρεται νεκρόδειπνο προς τιμήν του Μισηνού , σε αντίθεση με την ταφή του Έκτορα, όπου ο Πρίαμος παραχωρεί δείπνο. Επίσης, μία ακόμη διαφορά , που παρατηρεί ο εκάστοτε ερευνητής είναι πως την ταφή του Μισηνού ακολουθεί καθαρισμός των συντρόφων του με νερό και κλαδιά ελιάς, κάτι που δεν μαρτυρεί ο Όμηρος σε καμία από τις ταφές που περιγράφει στο ιλιαδικό έπος.

Παρεπιμπτόντως, σχετικά με την αντίληψη περί ψυχής ψυχής επικρατεί κοινή ιδεολογία.

- Πρώτον , έχουμε κοινό ταξίδι της ψυχής στον Άδη και στον Κάτω Κόσμο.
- Δεύτερον, για να ηρεμήσει η ψυχή του νεκρού πρέπει να ταφεί
- Τρίτον, ψυχοπομπός και στα δύο έπη είναι ο Ερμής.
- Τέταρτον, οι ψυχές στον Κάτω Κόσμο συνεχίζουν να ζουν απομακρυσμένες από το σώμα.
- Πέμπτον, χρέος των συντρόφων και συγγενών είναι η ταφή του σώματος του νεκρού.

2.1.2 Σκηνές και στάδια θυσιών

Η θυσία(θύω), αιματηρή ή αναίμακτη, είναι η προσφορά του ανθρώπου στη θεότητα, για να επικοινωνήσει μαζί της, προκειμένου να την ευχαριστήσει για κάτι καλό που του έκανε(ευχαριστήρια) ή να ζητήσει τη βοήθειά της (ικετήρια). Θυσία για τον αρχαίο Έλληνα σημαίνει τελετή, γιορτή και έχει το δικό της τελετουργικό, το οποίο ακολουθεί πιστά ο άνθρωπος³⁹ .

Κατά την τέλεση της αιματηρής θυσίας απαραίτητη είναι η επιλογή του ζώου που θα θυσιαστεί, ο εξαγνισμός του με ραντισμό, ο σφαγιασμός και ο τεμαχισμός του. Τα κρέατα του ζώου ψήνονται στη φωτιά και μερικά από αυτά, τα πιο καλά, προσφέρονται στο θεό προς τιμή του οποίου τελείται η θυσία, ενώ στη συνέχεια οι τελούντες τη θυσία παρακάθονται σε πλούσιο δείπνο. (Λέγεται πως το δέρμα του ζώου δινόταν στον ιερέα, όταν η θυσία ήταν ιδιωτική, ενώ πουλούσαν το δέρμα, όταν ήταν δημόσια). Όλα τα στοιχεία που αναφέραμε τα αντλούμε από τις περιγραφές που μας χαρίζει ο

³⁹ W. Burkert « Ελληνική Μυθολογία και Τελετουργία» σελ 82

Όμηρος στα δύο έπη του, την Ιλιάδα και την Οδύσσεια⁴⁰. Πρόκειται για στοιχεία διάσπαρτα στα έπη, τα οποία οφείλει κανείς να συλλέξει, για να έχει μια γενική και ολοκληρωμένη εικόνα. Σημειώνουμε πως ο ποιητής, μερικές φορές-το συνηθίζει αυτό- δεν ολοκληρώνει σκόπιμα την περιγραφή μιας τελετής, αλλά περιορίζεται στην παράθεση μόνον ορισμένων στοιχείων της, αφήνοντας στον αναγνώστη να συμπληρώσει τα άλλα που λείπουν με τη φαντασία του. Με τον τρόπο αυτό κρατά σε εγρήγορση τον αναγνώστη, κινεί το ενδιαφέρον του και τον κερδίζει αβίαστα! Αρχίζουμε με σκηνές θυσίας που περιγράφονται στην Ιλιάδα.

2.1.2.1 Ιλιάδα

Οι θυσίες

Κέντρο της θρησκευτικής τελετουργίας στον αρχαίο κόσμο είναι η θυσία και όπως παρατηρούμε η βασική θυσία είναι **αιματηρή** «διατροφικού τύπου» και συνίσταται στον σφαγιασμό ενός οικόσιτου ζώου ή περισσότερων .

Από τα θυσιαζόμενα ζώα μόνο ένα μέρος τοποθετείται στο βωμό και καίγεται για να προσφερθεί στους θεούς, ενώ το υπόλοιπο μέρος, πλέον ως «καθαγιασμένο», καταναλώνεται από τους συμμετέχοντες στη θυσία.

Στον Όμηρο η θυσία μπορούσε να προσφερθεί σε ιδιωτικό και δημόσιο επίπεδο, δηλαδή από απλούς ανθρώπους(ή και επιφανείς) σε ιδιωτικό χώρο, από βασιλείς σε δημόσιο χώρο, καθώς επίσης και από ιερείς(Χρύσης), (σε δημόσιο ιερό χώρο : ναό, άλσος...)⁴¹.

Τα «θύματα» διέφεραν σε είδος (βόδια, αρνιά, χοίροι...) και αριθμό ανάλογα με την σημασία της πράξης, το αξίωμα (οικονομική κατάσταση) του θυσιάζοντος ή τη φύση της λατρείας.

Αναφέρονται **δημόσιες θυσίες** με πανηγυρικό χαρακτήρα (π.χ. Πύλος) ή με αφορμή κάποια θρησκευτική γιορτή(η θυσία στον Ελικώνιο Ποσειδώνα), ή όπως αργότερα τα Παναθήναια στην Αθήνα.

Στις γιορτές αυτές σφάζεται ένας μεγάλος αριθμός βοδιών που μπορούν να ταΐσουν όλους τους πολίτες που συμμετέχουν στη γιορτή.

Στις περιγραφόμενες θυσίες διακρίνουμε τις ακόλουθες φάσεις :

A)Σφαγιασμός - Γδάρσιμο – Τεμαχισμός .

⁴⁰ W. Burkert « Ελληνική Μυθολογία και Τελετουργία» σελ 82

⁴¹ W. Burkert « Ελληνική Μυθολογία και Τελετουργία» σελ 83

Β)Τα εντόσθια ψήνονται πάνω στη φωτιά ή στο βωμό και καταναλώνονται επιτόπου.

Γ)Το σφάγιο αφού κόβεται σε ίσα μέρη, ένα μέρος που αναλογεί στους θεούς τυλιγμένο με λίπος καίγεται στην πυρά ενώ το υπόλοιπο μοιράζεται στους παρευρισκομένους.

Υπάρχουν βέβαια μνείες για «ολοκαυτώματα», δηλαδή θυσίες που όλο το σώμα του ζώου δινόταν στο θεό και καιγόταν (συνέβαινε και αργότερα στη λατρεία της Λαφρίας Αρτέμιδας στην Πάτρα).

Οι θυσίες προς **τιμήν των νεκρών** ακολουθούν διαφορετικό τυπικό. Εδώ η θυσία γινόταν στον χώρο της καύσης αναφέρονται μάλιστα ανθρωποθυσίες και θυσίες ζώων έξω από τις γνωστές, οι οποίες εντούτοις εναρμονίζονται με ευρήματα από ανασκαφές της πρωτογεωμετρικής περιόδου .

Εκτός από τις αιματηρές θυσίες υπήρχαν βέβαια και οι αναίμακτες, στις οποίες προσφέρονταν στους θεούς τρόφιμα, αν και συνδυάζονταν η αναίμακτη με την αιματηρή θυσία.

Οι σπονδές

Οι σπονδές εμφανίζονται συχνά στον Όμηρο ως μέρος των θυσιαστικών ιεροτελεστιών, (των αιματηρών θυσιών) αναφέρονται όμως και ως αυτόνομες τελετουργικές πράξεις αφού σχετίζονται την έναρξη ή τη λήξη μίας πράξης ή την επίκληση της προστασίας ενός θεού, όπως π.χ. πριν από την κατάκλιση, την μάχη, ή την αναχώρηση ενός οπλίτη.

Θα συναντήσουμε αναφορές που τη σπονδή συνόδευε η κατανάλωση κρασιού ή δείπνο (συμπόσιο).

Με τη σπονδή όμως επικυρώνονται ακόμη και οι ένορκες συμφωνίες, όπως π.χ. η μονομαχία Πάρη - Μενελάου και το αποτέλεσμα της .

Το τυπικό της σπονδής περιλάμβανε το χύσιμο από κάποιο υγρό (σε βωμό) στο έδαφος, νερωμένο κρασί ή άκρατο οίνο (αργότερα γίνονταν σπονδές γάλακτος ή ενός μείγματος κρασιού, νερού και μελιού) ενώ συγχρόνως λέγεται μία προσευχή .

Ένα άλλο είδος σπονδής ήταν οι **χοές** που απευθύνονταν κυρίως στους νεκρούς.

Εκτός από τις χοές προς τους νεκρούς προσφέρονταν χοές και σε κάποιες

θεότητες, όπως για παράδειγμα στις Νύμφες και στις Ερινύες(στις Μούσες).

Οργάνωση – Εκτέλεση μιας Μεγάλης Θυσίας: Η περιγραφή μιας (ομηρικής) ιεροτελεστίας στο σύνολό της παρουσιάζεται στην Α΄ ραψωδία κατά την εμφάνιση στα καράβια των Αχαιών ενός ιερέα (Χρύσης) του Απόλλωνα-(Φοίβου), όπου με αφορμή αυτό το περιστατικό συμβαίνουν πολλά γεγονότα.

Ι) Εμφάνιση Ιερέα, (κρατάει) Ιερά Σύμβολα : Ικεσία (αίτημα).

Στην Α΄ ραψωδία ο Χρύσης, ιερέας του Φοίβου, της Χρύσης και της Κίλλας έρχεται στο στρατόπεδο να συναντήσει τον αρχιστράτηγο Αγαμέμνονα (αρχηγό πολυπληθών επιδρομέων) για να αιτηθεί την απελευθέρωση αιχμαλώτων (κόρης του) κρατώντας στα χέρια του τα «ιερά σύμβολα» : το στεφάνι, το σκήπτρο και αιτείται:

*« πήγε στα γρήγορα καράβια
των Αχαιών, την κόρη του με λύτρα να λυτρώσει
άπειρα του Απόλλωνα του μακροσαγιτάρη
στεφάνια και χρυσό ραβδί είχε. Παρακαλούσε όλους
και πιο πολύ τους πολεμάρχους Ατρείδες»*

A 11-16

Η ικεσία Χρύση έχει όλα τα τυπικά τελετουργικά στοιχεία ακόμη και τα σύμβολα : π.χ. τα στεφάνια και το ραβδί, και διαφέρει από άλλες που θα συναντήσουμε όταν ο ικέτης πέφτει στα πόδια του ικετευομένου .

Ο W. Burkert σημειώνει γενικά για τα σύμβολά των ικεσιών ότι «ένα κλαδί μεταφέρει τελετουργικά και όποιος ζητάει ειρήνη ή συγχώρηση, ο ικέτης⁴² . Το κλαδί ονομάζεται «ικετηρία». Είναι από δένδρο ελιάς και είναι τυλιγμένο σε μαλλί» .

Προετοιμασία Θυσίας Εκατόμβης : Ζώα - Αρχηγός θυσίας – Τελεστής Ιερέας- Καθαρμοί

Ο Οδυσσεύς συνοδεύει την κόρη στο ιερό με εκατόμβη, μαζί με νεαρά αγόρια και χορεύουν παιάνες(ύμνους στον θεό) διαδικασία εξευμ ενισμού του θεού⁴³ :

*«πλοίο γοργό στην θάλασσα έσυρε ο Ατρείδης
και κωπηλάτες είκοσι ξεχώρισε, θυσίες
βόδια πολλά του φόρτωσε και έβαλε επάνω
τη Χρυσίδα, αρχηγός ήταν ο Οδυσσεύς.
Μπήκαν αυτοί κι αρμένιζαν στις θάλασσας τους δρόμους.
και ο Ατρείδης πρόσταξε εξαγνισμό στα πλήθη
πλύνονταν, τ' απονίμματα στη θάλασσα πετούσαν
πρόσφεραν στον Απόλλωνα τάρων, γιδιών θυσίες
στης άκαρπης της θάλασσας μπροστά στο ακρογιάλι
στον ουρανό ανέβαινε με τον καπνό η κνίσα. »*

⁴² W Burkert «Ελληνική Μυθολογία και Τελετουργία» σελ 97-100

⁴³ W Burkert «Ελληνική Μυθολογία και Τελετουργία» σελ 97-100

Ο Οδυσσέας μαζί με νεαρούς στρατιώτες βάζουν στο πλοίο τα ζώα της θυσίας και την Χρυσίδα και ταξιδεύουν μέχρι την Χρύσα όπου ο ιερέας Χρύσης τους υποδέχεται κοντά στον βωμό του Φοίβου.

Ο Ιερέας (μπρος στον) Βωμό.

«Από το θαλασσόδρομο το πλοίο βγήκε η κόρη,
κι ο Οδυσσέας ο σοφός προς τον βωμό την πήγε,
στα χέρια του πατέρα της την έδωσε και είπε :

«Χρύση, σ' εσένα μ' έστειλε ο άρχοντας Ατρείδης
να φέρω εδώ την κόρη σου στο Φοίβο να προσφέρω
τρανή θυσία για τους Δαναούς»

Θυσία (Αιματηρή) – Προσφορές (αναίμακτες) : Τελεστής ο Ιερέας Διαδικασία.

Ο Όμηρος περιγράφει αναλυτικά την τελετουργία των θυσιών και του εξευμενισμού :

Έτσι είπε και την έδωσε την δέχτηκε εκείνος
όλο χαρά. Τότε γοργά **αγία εκατόμβη** (τρανή θυσία)
κει στον καλόχτιστο βωμό **έστησαν στην αράδα.**

καλόπλωναν τα χέρια τους και πήραν τα κριθάρια.

Ψηλά τα χέρια σήκωσε και ευχήθηκε ο Χρύσης:

«Άκου με **αργυρότοξε** που κυβερνάς την Χρύσα
που αφεντεύεις δυνατά Τένεδο κι άγια Κίλλα,
λίγο πριν τιμώντας με άκουσες την ευχή μου
και τον στρατό των Αχαιών πολύ έχεις παιδέψει
και τώρα πάλι άκουσε αυτή την πεθυμιά μου :

Γλίτωσε πια τους Δαναούς απ' τον κακό χαμό τους»

Έκαμε τέτοια **δέηση**, τον άκουσε ο Φοίβος.

Σαν έκαμαν τις **προσευχές κι έριζαν τα κριθάρια,**
έστρεψαν τους λαιμούς, **έσφαζαν κι έγδαραν τα σφαχτά τους**
και τα **μεριά τους χώρισαν, τα σκέπασαν με λίπος,**
τα **δίπλωσαν** και έβαλαν κομμάτια κρέας πάνω .

τα **έκαιγε ο γέροντας** σε σκίζες και φλογάτο
έριχνε κρασί, δίπλα οι νέοι πεντόσουβλες κρατούσαν.

Αφού **καήκαν τα μεριά** και **γεύτηκαν τα σπλάχνα,**

λιάνισαν τα υπόλοιπα, τα πέρασαν στις σούβλες,

τα **έψησαν** περίτεχνα κι απ' τη φωτιά τα πήραν.

Σαν **τέλειωσαν τον κόπο τους** κι **ετοίμασαν το γεύμα,**

έτρωγαν και δεν έλειπε μερίδα στον καθένα.

Σαν **χόρτασαν του φαγητού** και του ποτού τον πόθο

νιοι **γέμισαν με το κρασί κροντήρια** ως επάνω

και σ' όλους τα εμοίρασαν, να **κάνουν την σπονδή τους.**

Χορεύοντας ολημερίς κι **ομορφοτραγουδώντας**

να **μαλακώσουν το θεό** **πάσχιζαν με παιάνα**

κι ο **μακρορίχτης** στην ψυχή **χαιρόταν να ακούει»**

Πρόκειται για μεγάλη θυσία «εκατόμβη» με την παρουσία ιερέα σε λατρευτικό χώρο σημαντικού θεού που έχει ναό .

Τα στάδια που μνημονεύει ο Όμηρος περιλαμβάνουν :

- Προετοιμασία – Πλύσιμο χεριών - παίρνουν τις Προσφορές Κριθάρι(αναίμακτες)

- Ευχές- προσευχές : **Ιερέας** (Χρύσης)
- Προσφορές : Κριθάρια
- Σφαγή ζώων στον βωμό - Γδάρσιμο - Τεμαχισμός
- Κάψιμο μηρών (τύλιγμα με λίπος)
- Σπονδή στην φωτιά : Κρασί
- Ψήσιμο και κατανάλωση Σπλάχνων
- Ψήσιμο κρέατος (σε πεντάσουβλα)
- Ετοιμασία Φαγητού (θύματα)
- Σπονδές παρευρισκομένων : Κρασιού
- Χορός - Τραγούδι Παιάνων(ύμνοι)

Ο Kirk σχολιάζει την συγκεκριμένη σκηνή της θυσίας και αναφέρει⁴⁴:

« Η περιγραφή της θυσίας ζώου αποτελεί «τυπική σκηνή»

με πολλούς στερεότυπους στίχους...πρόκειται για την πιο διεξοδική ιλιαδική περιγραφή αυτής της θεμελιώδους τελετουργικής πράξης ...

»Τα κύρια σημεία της προκείμενης περιγραφής είναι τα ακόλουθα:πρώτα τα ζώα που αποτελούν την εκατόμβη τοποθετούνται γύρω από το βωμό(...)

ο κύκλος καθαγιάζεται και στο στχ Β 410

οι θύτες περικυκλώνουν το μοναδικό θύμα.

Εξαγνίζονται συμβολικά νίβοντας τα χέρια τους,

κάποιος μεταφέρει ένα δοχείο με νερό γι' αυτόν τον σκοπό

...ύστερα παίρνουν σπόρους κριθαριού με

τους οποίους έπρεπε να πασπαλίσουν το σφάγιο,

προσεύχονται κρατώντας τους στα χέρια

και τους ρίχνουν στη συνέχεια πάνω στα ζώα. Ύστερα τραβούν τα

κεφάλια από τα ζώα πίσω για να φανεί ο λαιμός τους και τα στρέφουν προς το

ν ουρανό. Τα σφάζουν, τα γδέρνουν,

ξεχωρίζουν τα κόκαλα των μηρών και τα αλείφουν με δυο στρώσεις λίπος(...)μετ

ά απλώνουν από πάνω κομμάτια ωμού κρέατος

(...).Ο Χρύσης τα ψήνει καθώς είναι περασμένα σε ξύλινη σούβλα,

και μετά τα ραίνει με σπονδή κρασιού.

Αφού η φωτιά κάψει το μερίδιο του θεού τρώνε τα εντόσθια(...)Τεμαχίζουν το

υπόλοιπο σφάγιο, ψήνουν τα κομμάτια πάνω σε πενταπλές σούβλες (...)

και ετοιμάζουν το γεύμα. Στο σημείο αυτό αρχίζει στα εγκόσμια το γεύμα, και η

τελετουργία της θυσίας με την στενή έννοια έχει ολοκληρωθεί.

» Ορισμένες τελετουργικές πράξεις έχουν παραληφθεί στην

προκείμενη περικοπή αλλά απαντούν αλλού στον Όμηρο όπως :

η επιχρύσωση των κεράτων του θύματος, η ακινητοποίησή του με τσεκούρι,

η οποία συνοδεύεται, όπου χρειάζεται, από τελετουργικές γυναικείες κραυγές,

πρωτού του κόψουν το λαρύγγι, επίσης ότι του κόβουν

τις τρίχες από το κεφάλι του και τις ρίχνουν στη φωτιά.»

Η συγκεκριμένη θυσία γίνεται δεκτή κάτι που σημαίνει ότι υπήρχε ένα τυπικό

περί αποδοχής της θυσίας και ο ποιητής δεν κάνει σχόλιο.

Άλλες Αιματηρές Θυσίες . Τελεστές : Αγαμέμνων - Ιδιώτες

⁴⁴ Kirk Ιλιάδα, Τόμος Α' σελ 206-207

Εντύπωση προκαλεί η ομοιότητα της τελετουργίας όπως περιγράφεται στην Β΄ όταν συντελούνται θυσίες σ' όλο το στρατόπεδο πριν την μάχη :

«στις σκηνές άναψαν φωτιές και ετοιμάζαν το γεύμα.
Θυσίαζαν καθένας τους απ' τους θεούς σε κάποιον παρακαλώντας θάνατο, κίνδυνο να ξεφύγουν.
Ο ρήγας **Αγαμέμνονας** στο δυνατό τον **Δία** πενταχρονίτικο, παχύ πρόσφερε ένα **βόδι** και **κάλεσε τους πιο τρανούς γέροντες των Αργείων....**
Γύρω απ' το βόδι στάθηκαν και πήραν τα **κριθάρια** μπροστά τους **προσευχήθηκε** και είπε ο **Ατρείδης :**
«Θυράνιε, ένδοξε, τρανέ, μαυροσύννεφε Δία ο ήλιος ας μην βυθιστεί, μην πέσει το σκοτάδι προτού **γκρεμίσω καταγής** πια κάνοντάς το **στάχτη** τ' **ανάκτορο του Πρίαμου**, τις πόρτες του πριν κάψω, προτού με το κοντάρι μου στου Έκτορα τα στήθη **ξεσχίσω το χιτώνα του, το χόμα** ας **δαγκώσουν** γύρω του **σύντροφοι πολλοί** μπρούμμητα μες την **σκόνη.** »
Έτσι είπε μα δεν έκαμε ο γιος του Κρόνου τη **χάρη** Την προσφορά του **δέχτηκε** αλλ' ετοιμάζε **πόνους.**
Αφού **εκάμαν προσευχές** κι **έριζαν τα κριθάρια** λαιμούς **εστρέψαν, έσφαζαν κι έγδαραν** τα **σφαχτά** τους και τα **μεριά τους χώρισαν, τα σκέπασαν με λίπος** τα **δίπλωσαν** και **έβαλαν κομμάτια κρέας** πάνω.
Έβαλαν και τα **έψηναν** σε **κλαδιά μαδημένα** κρατούσαν πάνω στη **φωτιά** τα **σουβλισμένα σπλάχνα.**
Αφού **καήκαν τα μεριά και γεύτηκαν τα σπλάχνα, λιάνισαν τα υπόλοιπα,** τα **πέρασαν** στις **σούβλες,** τα **έψησαν** **περίτεχνα** κι απ' τη **φωτιά** τα **πήραν.**
Σαν **τέλειωσαν τους κόπους τους** κι **ετοίμασαν το γεύμα** **έφαγαν** και δεν **έλειπε μερίδα** από κανένα.
Σαν **χόρτασαν του φαγητού και ποτού τον πόθο** τότε ο **ιππότης Νέστορας** **άρχισε να του λέει...»**

B 400 - 433

Ο Αγαμέμνων θυσιάζει προ της μάχης μαζί με όλη την ηγεσία των Ελλήνων, η **ομοιότητα** των δύο θυσιών είναι χαρακτηριστική(λογοτυπική) παρ' ότι εδώ η θυσία τελείται από ιδιώτη και όχι από ιερέα.
Η έννοια των θυσιών κατά των W. Burkert απηχεί στις παλαιότατες συνήθειες των πρώτων μορφών κοινωνικής ζωής και στον καθορισμό ιερών χώρων⁴⁵:
«Η θυσία των ζώων ...είναι βασικά μια τελετουργική σφαγή.... Ένα τυπικό χαρακτηριστικό είναι η συλλογή των οστών, ιδιαίτερα των μηριαίων οστών του θύματος και η απόθεσή τους σε κάποιο ιερό χώρο και το στήσιμο του κρανίου του ζώου επάνω σ' ένα δέντρο ή ένα πάσσαλο.
Αυτό μαρτυρείται από την Παλαιολιθική εποχή και αποτελεί τον πυρήνα της ελληνικής θυσιαστήριας πρακτικής :

⁴⁵ W.Burkert «Αρχαία Ελληνική Θρησκεία» σελ 196

το κάψιμο των μηριαίων οστών επάνω στο βωμό «μηρία καίειν» και το στήσιμο βουκρανίων για να σημαδευτεί ένα ιερό ή ένας βωμός»

ΕΝΟΡΚΕΣ ΣΥΜΦΩΝΙΕΣ . Τελετουργικό : Θυσίες και Σπονδές .

Προ της μονομαχίας Πάρη – Μενελάου ο Αγαμέμνονας καλεί τον Πρίαμο να κάνουν ένορκες συμφωνίες και ο Μενέλαος προτείνει το τελετουργικό⁴⁶ .

1). Τα Ζώα της θυσίας .

«Φέρτε εδώ σεις *δυο αρνιά ένα άσπρο και ένα μαύρο για τη Γη και τον Ήλιο, φέρνουμε εμείς στο Δία ο Πρίαμος ο δυνατός* ας έρθει για τους όρκους»

Γ 303 – 105

2) Προσφορές (αναίμακτες) και Τελεστικά μέσα.

«Από την πόλη έφερναν τις προσφορές οι κράχτες *Δυο πρόβατα, γλυκόπιστο κρασί, της γης δώρο Μέσα σε γιδίσιο ασκί κι ένα λαμπρό κροντήρι, Και χρυσές κούπες* έφερνε ο κράχτης ο Ιδαίος»

Γ 245 – 248

Προσφορά είναι το κρασί.

Τελεστικά μέσα : Το κροντήρι και οι Κούπες (χρυσές)

3) Η Θυσία και οι Όρκοι : Τελεστές και Διαδικασία

Ο Πρίαμος έρχεται στο πεδίο της μάχης για να επισημοποιήσει την συμφωνία και να συμμετάσχει ο ίδιος στις θυσίες :

«Ο ρήγας *Αγαμέμνονας* κι ο σοφός *Οδυσσέας*
Τότε με μιας σηκώθηκαν και οι λαμπροί οι κράχτες
έφερναν και τις *προσφορές κρασί* μες τα *κροντήρια*
έσμιγαν και *έχυναν νερό στα χέρια των ρηγάδων.*
Με μιας *μαχαίρι* έβγαλε ο γιος του Ατρέα τότε
που πλάι στη θήκη του σπαθιού πάντοτε του κρεμόταν
κι απ' τα *κεφάλια των αρνιών* *έκοψε πολλές τρίχες*
κι αυτές οι *κράχτες μοίρασαν σε Αχαιούς και Τρώες.*
Τότε τα χέρια ύψωσε κι *ευχήθηκε* ο Ατρείδης :
« *Πατέρα Δία, δοξαστέ,* *μεγάλε* που αφεντεύεις
στην Ίδη, κι *Ήλιε* που όλα τα βλέπεις, τα ακούεις,
και ποταμοί και γη και σεις *θεοί του κάτω κόσμου,*
που *εκδικείστε τους νεκρούς, αν πάτησαν τους όρκους,*
γίνετε τώρα *μάρτυρες και φύλακες* των όρκων :
Αν τώρα τον Μενέλαο ο Πάρης θανατώσει
Μα αν ο ζανθός Μενέλαος τον Πάρη θανατώσει...»
Είπε και μ' *άσπλαγχο χαλκό* *έκοψε τα λαρύγγια*
των αρνιών, τα παράτησε να σπαρταρούν στο χόμα
δίχως πνοή, τη δύναμη την πήρε το *μαχαίρι.*
Απ' το *κροντήρι* *έβγαζαν, έβαζαν σε ποτήρια*
Και στους *αιώνιους θεούς* *έκαναν τις ευχές τους*

⁴⁶ Nilson «Όμηρος και Μυκήνες»,σελ.119

*Κι έτσι καθένας έλεγε απ' Αχαιούς και Τρώες :
Δία μεγάλε, δοξαστέ, κι όλοι οι θεοί οι άλλοι,
όποιοι απ' τους δυο τους όρκους μας παραβιάσουν πρώτοι
σαν το κρασί κατάχαμα να τρέξει το μυαλό τους
και των παιδιών, οι χήρες τους να πέσουν σ' άλλα χέρια»*

Γ 267 - 301

Διαδικασία :

Τα ζώα της θυσίας : Αρνιά
Σπονδές : Κρασί
Τα λόγια του όρκου (ένθεη δέσμευση)
Θυσία των ζώων(σφαγιασμός).
Σπονδές : Κρασί

Άλλο παράδειγμα αποτελεί ο **όρκος του Αγαμέμνονα** ότι δεν άγγιξε την Βρισηίδα :

*«Τώρα ας είναι μάρτυρες απ' τους θεούς ο πρώτος
και καλύτερος, ο Δίας, Γη, Ήλιος και Ερινός,
που τιμωρούν κάτω στην γη όσους πατήσουν όρκους,
πως χέρι εγώ δεν άπλωσα ποτέ στην Βρισηίδα
μήτε πήγα στην κλίνη της μήτε κανένα άλλο
αλλ' έμεινε ανέγγιχτη πάντα μες τις σκηνές μου.
Αν ψεύτικα ορκίστηκα, πολλά κακά ας δώσουν
σε μένα οι θεοί, όσα στους ορκοπάτες δίνουν.»*

Τ 258 – 265

Επίσημες αποστολές – Πρεσβείες : Αρχή και Λήξη με Σπονδές

Όταν ο Έκτορας πλησιάζει απειλητικά τα καράβια ο Αγαμέμνονας στέλνει στον Αχιλλέα την «πρεσβεία» δηλαδή μια αποστολή που του μεταφέρει μια πρόταση συμφιλίωσης με πλούσια δώρα⁴⁷.

1. Προετοιμασία Αναχώρησης : Σπονδές

Πριν φύγουν αυτοί ο Νέστορας προτείνει να κάνουν σπονδές:

*«Για χερονίψιμο φέρτε νερό και να σωπάσουν
πέστε, να του προσπέσουμε να μας πονέσει ο Δίας .»
Έτσι είπε και τα λόγια του σωστά φανήκαν σ' όλους.
Αμέσως κήρυκες νερό τους έχοναν στα χέρια
και παλικάρια με κρασί γέμιζαν τα κροντήρια
και στα ποτήρια έβαζαν να κάνουν τις σπονδές τους.
Κι αφού πια έκαναν σπονδές κι ήπιαν όσο ποθούσαν
απ' την σκηνή του Ατρείδη πήραν το δρόμο για να πάνε»*

Ι 171 - 178

2. Άφιξη στην σκηνή του Αχιλλέα : Θυσίες

Όταν έφτασαν εκεί τους υποδέχεται ο Αχιλλέας ο οποίος ετοιμάζει τραπέζι όμως πριν αρχίσουν λέγει στο Πάτροκλο να κάνει θυσία :

*« στον Πάτροκλο είπε θυσία να κάνει στους θεούς
και έριχνε τις προσφορές στην φλόγα.....»*

⁴⁷ W. Burkert : «Αρχαία Ελληνική Θρησκεία» σελ 372

3. Λήξη : Σπονδές και Αναχώρηση.

Όμως και όταν
τελειώνει η συζήτηση και οι απεσταλμένοι ετοιμάζονται
α φύγουν από την σκηνή του Αχιλλέα γίνονται σπονδές⁴⁸ :

*«έτσι είπε κάνοντας σπονδές με δίκουπα ποτήρια
αυτοί στα πλοία γύριζαν μπροστά ο Οδυσσεάς.»*

I 656-657

Τελετουργικές σπονδές (προ της μάχης - αναχώρηση οπλίτη)

Ο Αχιλλέας όταν ξεπροβοδάει τον Πάτροκλο για την μάχη κάνει σπονδή⁴⁹ :

*«Μπήκε ο Αχιλλέας στην σκηνή κι άνοιξε μια κασέλα
πλουμισμένη κι όμορφη, που η ασημόποδη Θέτιδα
του είχε δώσει στο πλοίο να την έχει
χιτώνες, σγουρά κιλίμια, κάπες ζεστές γεμάτη.
Μαστορεμένο κύπελλο είχε εκεί, κανένα
μ' αυτό δεν έπινε κρασί εκτός από εκείνον,
σ' άλλον δεν έκανε σπονδές εκτός από το Δία.
Το πήρε απ' απ' την κασέλα του, το πάστρεψε με θιάφι
και με τρεχούμενο νερό το ζέπλυνε κατόπι
και αφού νίφτηκε, έβγαλε κρασί φλογάτο τότε.
Μέσ' την αυλή του στάθηκε, στον ουρανό κοιτώντας
έκανε σπονδή κι άκουγε ο χαιρεβρόντης Δίας:
«Δία θεέ, πελασγική, που μακριά μας μένεις
που κυβερνάς την παγερή Δωδώνη και τριγύρω
χαμόκοιτοι και άνιφτοι ζουν οι Σελλοί, οι προφήτες σου,
Την προσευχή μου κι άλλοτε εσύ έχεις ακούσει,
με τίμησες και παίδεψες άσπλαχνα τους Αργείους.
Ξετέλειωνε τον πόθο μου για μια φορά ακόμη :
Στην σύναξη των καραβιών πίσω εγώ θα μείνω,
μα με Μυρμιδόνες πολλούς στέλνω το σύντροφό μου
στη μάχη. Δόξα δώσε του, βροντόφωνέ μου Δία,
και την καρδιά του στύλωσε κι ο Έκτορας να μάθει
αν μόνος του ο φίλος μου μπορεί να πολεμήσει
ή μόνο αν λυσομανούν τ' ανίκητά του χέρια
όταν στον πόλεμο τραβώ εγώ μαζί μ' εκείνον.
Μα όταν διώξει το κακό, τη μάχη απ' τα πλοία,
ας μου γυρίσει άβλαβος στα γρήγορα καράβια
Με όλους τους συντρόφους του και με τα όπλα όλα»*

II 221 – 248

⁴⁸ W. Burkert : «Αρχαία Ελληνική Θρησκεία» σελ 372

⁴⁹ W. Burkert : «Αρχαία Ελληνική Θρησκεία» σελ 373

Το είδος της τελετουργίας το προσδιορίζει ξανά στην συνέχεια όταν ο ποιητής θα πει :

« Έκαμε σπονδή, προσευχή στον Δία τον πατέρα,
προς τη σκηνή του γύρισε, έβαλε στην κασέλα
το κύπελο και στη σκηνή μπρος στάθηκε.....»

Π 253-255

Η σπονδή του Αχιλλέα έχει όλα τα χαρακτηριστικά μιας βασιλικής προσευχής – σπονδής στον ανώτατο θεό Δία⁵⁰.

Αποτελεί όμως εντυπωσιακό στοιχείο το επίθετο «πελασγικός»⁵¹ που αποδίδεται στον Δία, μια προσφώνηση που δεν ταιριάζει στους ύστερους γεωμετρικούς και αρχαϊκούς χρόνους, αλλά μοιάζει τυπική φόρμα από αρχαιότερες τελετουργίες, στις οποίες οι θεοί διακρίνονται σε παλαιότερους «ντόπιους» και νεότερους⁵².

Περιγραφή της Τελετουργίας :

Χρυσό Ποτήρι Σπονδών

Προσφώνηση του Θεού : Δίας

Αίτημα : Ενίσχυση του Πατρόκλου – Προστασία της ζωής του⁵³

2.1.2.2 Αινειάδα

Το τελετουργικό της θυσίας του Ευάνδρου προς τιμήν του Ηρακλή (175-183) και ο ύμνος των Σαλίων (280-305).

Έπειτα από την προφητεία του Τιβερίνου και την επαλήθευση του οiwονού της γουρούνας, ο Αινείας ακολουθώντας τις συμβουλές του ποτάμιου θεού κατευθύνεται προς το Παλλάντειο. Φτάνει στο άλσος που βρίσκεται λίγο έξω από την πόλη, όπου βρίσκουν τους Αρκάδες να τελούν εορταστικές εκδηλώσεις προς τιμήν του Ηρακλή. Ο Αινείας μετά τη γνωριμία του με τον Πάλλαντα, συναντά τον Ευάνδρο και καταφέρνει να αποσπάσει την υπόσχεσή του πως θα συνδράμει τους Τρώες στον αγώνα επιβίωσής τους. Η απόφαση του Ευάνδρου να ενισχύσει του Τρώες βασίζεται στην κοινή γενεαλόγηση Τρώων-Αρκάδων από τον Άτλαντα και στις θετικές νεανικές εντυπώσεις του Ευάνδρου από τον Πρίαμο και τον Αγκίση, εντυπώσεις που αποκόμισε κατά τη διάρκεια παλαιότερης επίσκεψής τους στο βασίλειο του πατέρα του.

Τη θετική απάντηση του Ευάνδρου για συνδρομή στον Αινεία, ακολουθεί πρόσκληση για συμμετοχή του στις εορταστικές εκδηλώσεις και τις τελετουργίες, οι οποίες λαμβάνουν χώρα στην *Ara Maxima* προς τιμήν του Ηρακλή και τελούνται σε άλσος λίγο έξω από το Παλλάντειο. Ο Αινείας φτάνει στο άλσος τη στιγμή που οι εορτασμοί βρίσκονται ήδη σε εξέλιξη. Ο Βιργίλιος αναφέρεται στις εορταστικές τελετουργίες σε ένα ενδιαφέρον απόσπασμα, το οποίο εάν εξεταστεί ως προς τις λεπτομέρειές του μπορεί να μας αποκαλύψει μια έμμεση σύνδεσή του με τον Αύγουστο και τη θρησκευτική μεταρρύθμιση που αυτός προώθησε.

Devexo interea proprior fit Vesper Olympo.

⁵⁰ Αινιάν : «Όμηρος και Αρχαιολογία» σελ 114

⁵¹ F. Codino «Εισαγωγή στον Όμηρο» σελ 187

⁵² W. Burkert : «Αρχαία Ελληνική Θρησκεία» σελ 370

⁵³ Άλλο σημαντικό στοιχείο της προσευχής του Αχιλλέα είναι ότι αναφέρει ένα λατρευτικό κέντρο(Δωδώνη) με ιερατείο(Σελλοί) που οι πρακτικές της λατρείας έχουν ασκητικό χαρακτήρα

*iamque sacerdotes primusque Potitius ibant
pellibus in morem cincti, flammisque ferebant.
instaurant epulas et mensae grata secundae
dona ferunt cumulantque oneratis lancibus aras.
tum Salii ad cantas incensa altaria circum
populeis adsunt evincti tempora ramis, hic iuvenum chorus, ille senum, qui carmine laudes
Herculeas et facta ferunt: (280-88a)*

Μέσα από το παράθεμα μας δίνεται η δυνατότητα να ανασυνθέσουμε το τελετουργικό του εορτασμού του λυτρωτή Ηρακλή, όπως αυτό λάμβανε χώρα στην *Ara Maxima*. Όπως πληροφορούμαστε ήδη από τον στ. 280, οι ιεροτελεστίες που περιγράφονται στο παράθεμα διεξάγονται τη νύχτα (*Vesper*). Επίσης, ο Αινείας φτάνει στο άλσος του Παλλαντείου (97-106) τη στιγμή που οι Αρκάδες τελούν θυσίες προς τιμήν του Ηρακλή κατά τις μεσημβρινές ώρες της ημέρας (στ. 97 *sol medium caeli conscenderat igneus orbem*). Επιπρόσθετα, από τη χρήση του ρήματος *instaurant* στο παραπάνω χωρίο, αντιλαμβανόμαστε ότι οι εορτασμοί είχαν σταματήσει τη δεδομένη στιγμή της άφιξης του Αινεία, ξεκίνησαν εκ νέου το απόγευμα και συνοδεύτηκαν ξανά από την παράθεση δείπνου. Επομένως, δεν μπορούμε να μιλάμε για ασυνέπεια του ποιητή στην εξιστόρηση του τελετουργικού της λατρείας του Ηρακλή, αλλά για πιστή αναπαραγωγή του. Ήδη από την αρχαιότητα έχει επισημανθεί ότι οι εορτασμοί του Ευάνδρου στην *Ara Maxima* τελούνταν σε δύο τμήματα: το πρώτο τελούνταν το μεσημέρι και συνοδευόταν από την παράθεση γεύματος. Αυτή ακριβώς είναι η στιγμή κατά την οποία ο Αινείας φτάνει στο άλσος του Παλλαντείου και συναντά τον Πάλλαντα. Το δεύτερο τμήμα που περιγράφεται στο απόσπασμα, τελούνταν το βράδυ και αυτό συνοδευόταν από την παράθεση γεύματος. Το ενδιάμεσο διάστημα που μεσολαβούσε μεταξύ των θυσιών πιθανόν καλύπτεται από τη διήγηση του μύθου του Ηρακλή και του Κάκου. Αυτό μαρτυρά η διάρθρωση του όγδοου βιβλίου, όπου ο μύθος του Ηρακλή μεσολαβεί των δύο ενοτήτων, οι οποίες αφορούν την τελετουργία (175-83, 280-305).

Οι τελετουργικές εκδηλώσεις προς τιμήν του Ηρακλή, με τα δύο τους σκέλη, που διαπιστώσαμε ανωτέρω και γενικότερα ο τρόπος διάρθρωσης της εορταστικής ημέρας προσομοιάζει στις εορταστικές τελετουργίες της αδελφότητας των Αρβάλων. Η αδελφότητα των Αρβάλων ήταν ένας από τους σημαντικότερους ιερατικούς συλλόγους, τον οποίο αναβίωσε ο Αύγουστος στα πλαίσια της θρησκευτικής μεταρρύθμισης που ο ίδιος εμπνεύστηκε. Κύριο έργο του συλλόγου ήταν οι προσευχές και οι θυσίες προς όφελος του ηγεμονικού οίκου. Σε όλες τις συγκεντρώσεις του ο σύλλογος ακολουθούσε ένα πολύ αυστηρό πρωτόκολλο, το οποίο αποτελούσε την εγγύηση για τη θρησκευτική εγκυρότητα των ιεροπραξιών, την οποία δεν επιτρεπόταν να παραβεί κανένα μέλος του. Τα μέλη αυτά του συλλόγου φορούσαν στεφάνια από στάχυα, τα οποία παρέπεμπαν στη γονιμότητα των αγρών. Όταν όμως εμφανιζόταν στις συγκεντρώσεις του συλλόγου ο ίδιος ο Αύγουστος ως μέλος της αδελφότητας φορώντας αυτό το στεφάνι, είναι πιθανό οι συμπατριώτες του να ανακαλούσαν στη μνήμη τους την τροφοδοσία της Ρώμης με δημητριακά, για την οποία αποκλειστικός υπεύθυνος ήταν ο ίδιος ο ηγεμόνας. Επιστρέφοντας σε αυτή καθ' εαυτήν την τελετουργία της αδελφότητας των Αρβάλων διαπιστώνουμε απόλυτη ταύτιση του τελετουργικού της με τα λεγόμενα του αποσπάσματος. Πιο συγκεκριμένα, είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε πως στο τελετουργικό των Αρβάλων προβλεπόταν η παράθεση δείπνου το μεσημέρι, προβλεπόταν επίσης η μεσημεριανή διακοπή, ενώ οι ιερείς τελούσαν την κύρια θυσία τους το βράδυ, ακολουθούμενη από νέο γεύμα. Η βραδιά έκλεινε με την όρχηση θρησκευτικού άσματος, το οποίο βρίσκεται και στο δικό μας απόσπασμα (285-7). Οι αναλογίες αυτές κυρίως ως προς το διπλό σκέλος των εορταστικών εκδηλώσεων (πρωινό - βραδινό) μεταξύ των εορτασμών του Ηρακλή στο

Παλλάντειο και των εορταστικών εκδηλώσεων στις οποίες συμμετέχει η αδελφότητα των Αρβάλων, ένα ιερατικό σωματείο το οποίο αναβίωσε στο πλαίσιο της θρησκευτικής μεταρρύθμισης του Αυγούστου, μας επιτρέπουν να μιλούμε για αυγούστεια νύξη του ποιητή με αποδέκτη τον μέσο ρωμαίο πολίτη.

Το καταληκτικό τμήμα της εορταστικής τελετουργίας προς τιμήν του Ηρακλή περιλαμβάνει την προσφορά νέων αφιερωμάτων και την παράθεση νέου γεύματος (*mensae secundae*). Η εμφάνιση των Σαλίων⁵⁴ είναι το στοιχείο εκείνο στο οποίο πρέπει να σταθούμε περαιτέρω.. Ήταν αφιερωμένο στη λατρεία του Άρη, ιδρύθηκε στα Τίβουρα στα πλαίσια των εορτασμού του Ηρακλή, ο οποίος αποτελούσε την προστάτιδα θεότητα των Τιβούρων. Πιθανολογείται ότι μετά το 338 π.Χ. και την συνθήκη ειρήνης μεταξύ της Ρώμης και των Τιβούρων, η λατρεία του Ηρακλή εισήχθη στη Ρώμη, προβάλλοντας κυρίως τον στρατιωτικό της χαρακτήρα και προβλέποντας την υιοθέτηση του ιερατικού συλλόγου των Σαλίων χορευτών. Οι Σάλιοι χωρίζονταν σε δύο ομάδες, όπως φαίνεται από το απόσπασμα, συγκροτώντας έναν χορό γερόντων και έναν νεανικό χορό προκειμένου να ψάλλουν το χαρακτηριστικό εγκωμιαστικό άσμα τους, το *Carmen Saliare*. Βέβαια, οι Σάλιοι σχετίζονταν κυρίως με τη λατρεία του Κυρίνου και του Άρη και γι' αυτόν τον λόγο η σύνδεση του άσματος με τον Ηρακλή ίσως θεωρηθεί παράδοξη, αλλά και αναχρονιστική από τη στιγμή που στη λατρεία του Ηρακλή εμπλέκεται ο Εύανδρος, ο οποίος δεν πρόλαβε την εισαγωγή της θεότητας στη Ρώμη.

Σε αυτό το σημείο, η αξιοποίηση ενός λογοτεχνικού και ενός ιστορικού γεγονότος μπορούν να μας βοηθήσουν να εντοπίσουμε την αυγούστεια διάσταση του χωρίου. Το λογοτεχνικό γεγονός εντοπίζεται στην ποιητική επιδίωξη για ευρύτατο παραλληλισμό των μορφών του Ηρακλή και του Αυγούστου, η οποία καλλιεργείται και εμπεδώνεται με πολλούς τρόπους μέσα από τη μυθική αλληγορία του Ηρακλή και του Κάκου⁵⁵.

Το τελετουργικό της θυσίας από τον Αινεία και τη Σιβύλλα για την κάθοδο στον Κάτω Κόσμο (VI 235-304)

Φάση 1^η : Ιέρεια → Χύνει κρασί πάνω σε μοσχάρια, κόβει τις τρίχες τους και τις καίει (πρώτες σπονδές)

⁵⁴ Οι Σάλιοι ήταν αρχαίο ιερατικό σωματείο και συνιστούσε έναν από τους πιο σοβαρούς θεσμούς της δημόσιας ρωμαϊκής λατρείας (Res Gestae, 10)

⁵⁵ Το ιστορικό στοιχείο εδράζεται στο διάταγμα της Συγκλήτου (Res Gestae, 10.1), το οποίο το 29 π.Χ. εισηγείται τη θεοποίηση του Οκταβιανού και την εισαγωγή της θεϊκής πλέον μορφής του, στον ύμνο των Σαλίων. Το γεγονός αυτό του επιτρέπει να μνημονεύεται ως θεός σε όλη τη Ρώμη. Εδώ είναι που αποσκοπεί ο Βιργίλιος, όταν συνδέει την απαγγελία του Carmen Saliare με τον Ηρακλή: στον έμμεσο συσχετισμό τόσο του θεού όσο και του άσματος με τον Αύγουστο. Επιπλέον, χρησιμοποιεί τη μορφή του θεού, η οποία όπως είδαμε παραπάνω φαντάζει παράταιρη στους εορτασμούς των Σαλίων και καταστρατηγεί τη λατρεία του θεού, τοποθετώντας τη ετεροχρονισμένα στο Παλλάντειο. Επιπρόσθετα, αυγούστεια νύξη συνιστά και η επιλογή του Βιργιλίου να ονομάσει τον τελετάρχη Ποτίτιο, καθώς ο Βαλέριος Ποτίτιος υπήρξε ύπατος το 29 π.Χ. και ήταν επιφορτισμένος με το καθήκον να επιτελέσει τις θυσίες εκ μέρους της Συγκλήτου και του ρωμαϊκού λαού κατά την επιστροφή του Οκταβιανού στη Ρώμη μετά την επικράτησή του στο Άκτιο.

*quattuor hic primum nigrantis terga iuencos
constituit frontique invergit vina sacerdos,*⁵⁶

*et summas carpens media inter cornua saetas
ignibus imponit sacris, libamina prima,
voce vocans Hecaten caeloque Ereboque potentem.*⁵⁷

Invergit vina > *vergere* → χύσιμο κρασιού με το αριστερό χέρι και με τέτοιο τρόπο ώστε να γυρίσει όλο το σκεύος ανάποδα⁵⁸

Ερώτημα που θέτει ο Horsfall: Η Σίβυλλα έχει νουθετήσει τον Αινεία να τελέσει θυσίες. Εδώ όμως δεν βλέπουμε τον Αινεία αλλά την ίδια να ξεκινά τις σπονδές.

Et summas carpens media inter cornua saetas → ερώτημα: άκρες τριχών ή πιο μακρυνές τρίχες;⁵⁹

Libamina prima > *p. Libare* (λοιβή) → αναφέρεται κυρίως σε υγρές προσφορές, εδώ όμως η σημασία του φαίνεται να επεκτείνεται και σε στερεές

Φάση 2^η: Ακόλουθοι- Σφάζουν τα ζώα και μαζεύουν σε κύπελλα το αίμα

*supponunt alii cultros tepidumque cruorem
succipiunt pateris.*

Απο το *sacerdos* περνάμε στο *alii* (και στη συνέχεια στον Aeneas).

Το *alii* χρησιμοποιείται πιθανόν επειδή στη Ρώμη η σφαγή των ζώων κατά τη θυσία τελείτο απο βοηθούς κατώτερης τάξης ή δούλους.

⁵⁶ Πρβλ. πίσυρας δ' έριαύχενας ίππους
έσσυμένως ενέβαλλε πυρή μεγάλα στεναχίζων. Ψ' 171

⁵⁷ Πρβλ. εϋχετ' άπαρχόμενος, κεφαλής τρίχας εν πυρι βάλλων γ' 446

⁵⁸ Ερώτημα που θέτει ο Horsfall: Η Σίβυλλα έχει νουθετήσει τον Αινεία να τελέσει θυσίες. Εδώ όμως δεν βλέπουμε τον Αινεία αλλά την ίδια να ξεκινά τις σπονδές.

⁵⁹ Horsfall: άκρες τις οποίες κόβει με μαχαίρι (με επιφύλαξη)

Cultros: άποψη πως το μαχαίρι χρησιμοποιείτο σε θυσίες μικρότερων ζώων, ενώ για μεγαλύτερα συνηθιζόταν η χρήση τσεκουριού⁶⁰.

Tepidumque cruorem: Σύμφωνα με πηγές στην Αρχαία Ελλάδα το αίμα που έτρεχε απο τα σφάγια το μάζευαν σε πιάτο, το οποίο τοποθετούσαν κάτω από το ζώο. Στη Ρώμη ωστόσο δεν γνωρίζουμε με σαφήνεια εάν συνέλεγαν ή όχι το αίμα σε κάποιο σκεύος.

Φάση 3^η -Αινείας: θυσία προβάτου στη Νύχτα (μια από τις θυγατέρες του Χάους, Ευμενίδες ως ευφημισμός) και στην αδελφή της, τη Γη

- θυσία στείρας αγελάδας στην Περσεφόνη
- θυσία στον Πλούτωνα με κάυση ολόκληρων των ταύρων

*ipse atri velleris agnam
Aeneas matri Eumenidum magnaеque sorori
ense ferit, sterilemque tibi, Proserpina, vaccam; ⁶¹tum Stygio regi nocturnas incohat
aras et solida imponit taurorum viscera flammis ⁶²,
pingue super oleum fundens ardentibus extis*

Atri velleris agnam: μαύρο θηλυκό πρόβατο που ταιριάζει σε χρώμα και φύλο για τη θυσία στη Νύχτα

Αντιστοίχως: *sterilem vaccam*: προσφορά στείρας αγελάδας στην Περσεφόνη, εφόσον πρόκειται για άγονη θεά.

Matri Eumenidum: περίφραση για να ενισχύσει –κατα Horsfall- τη μυστικιστική ατμόσφαιρα. Μητέρα Ευμενιδών: Νύχτα, η κόρη του Χάους.⁶³

Ense ferit: χρήση ξίφους, το οποίο δεν ενδείκνυται για θυσίες, όμως δικαιολογείται, εφόσον βρίσκεται στα χέρια ενός γενναίου πολεμιστή.

Solida imponit: Η κάυση ολόκληρων των ζώων συνηθιζόταν σε θυσίες που προορίζονταν για τους θεούς του κάτω κόσμου⁶⁴.

⁶⁰ Εσφαλμένη άποψη κατα Horsfall, εφόσον υπάρχουν μαρτυρίες περί τριγωνικών μαχαιριών, τα οποία χρησιμοποιούσαν σε θυσίες ταύρων.

⁶¹ καθαγιασμένο σπαθί

⁶² Πρβλ. στειραν βοῦν λ' 30

⁶³ *Magnaеque sorori*: περίφραση στην περίφραση:

Η αδελφή της μητέρας των Ευμενιδών> η αδελφή της Νύχτας> η Γη

⁶⁴ *Viscera*: ολόκληρο το σφάγιο

Συμπέρασμα

Ύστερα από εκτενή περιγραφή και καταλογογράφηση των χωρίων μεταξύ των δύο επών, όπου παρατίθενται οι φάσεις και τα στάδια θυσιών και σπονδών λεπτομερώς τα κοινά στοιχεία, που προκύπτουν σε πολιτισμικό επίπεδο είναι τα εξής:

- Προετοιμασία – Πλύσιμο χεριών - παίρνουν τις Προσφορές α)Κριθάρι(αναίμακτες) στην Ιλιάδα β)δημητριακά στην Αινειάδα στις σπονδές προς τιμήν του Ηρακλή
- Επίσης, στην Αινειάδα χαρακτηριστικό σημείο είναι εκεί που ο Βιργίλιος περιγράφει πως οι μετέχοντες στις θρησκευτικές λατρείες προς τιμήν του Ηρακλή φορούν στεφάνια από δημητριακά.
- Ευχές- προσευχές :α)στην Ιλιάδα από τον ιερέα Χρύση β) στην Αινειάδα από την ίδια τη Σίβυλλα
- Σφαγή ζώων στον βωμό - Γδάρσιμο – Τεμαχισμός(κυρίων προβάτων⁶⁵)
- Σπονδή στην φωτιά : Κρασί- ράντισμα της φωτιάς με κρασί για εξαγνισμό
- Ψήσιμο και κατανάλωση Σπλάχνων
- Ψήσιμο κρέατος
- Ετοιμασία Φαγητού (θύματα)
- Σπονδές παρευρισκομένων : Κρασιού

Ωστόσο μεταβάλλεται και ο χώρος εκτέλεσης των θυσιών, αλλά και το πρόσωπο που υλοποιεί το τελετουργικό των θυσιών .

2.1.3 Οπλοποιΐα – Μεταλλουργία

2.1.3.1 Ιλιάδα- Ραψωδία Σ «Οπλοποιΐα - Μήνιδος απόρρησις»

Η δέκατη όγδοη ραψωδία Σ συνδέει το ξόδι του νεκρού Πατρόκλου με την είσοδο του Αχιλλέα στο πεδίο της μάχης, η οποία θα εξελιχθεί σε πρωτεύουσα αριστεία του ήρωα και του έπους, για να καταλήξει στον εκδικητικό φόνο και στον φριχτό διασυρμό του Έκτορα. Το μήνυμα του Αντίλοχου για τον θάνατο του αγαπημένου εταίρου προκαλεί

⁶⁵ Ο Όμηρος κάνει λόγο και για θυσία *αιγών*, όχι όμως ο Βιργίλιος στην Αινειάδα

παράφορο θρήνο στον Αχιλλέα, που τον συμμερίζεται, ανεβαίνοντας από τον βυθό της θάλασσας, η Θέτις με σαράντα εννέα Νηρηίδες. Για να αναπληρωθούν τα συλημένα από τον Έκτορα όπλα του γιου της, η Θέτις αναλαμβάνει, μεταβαίνοντας στον Όλυμπο, να ζητήσει από τον Ήφαιστο μια δεύτερη ηφαιστότευκτη **πανοπλία**, την οποία ο τεχνίτης θεός την κατασκευάζει και τη διακοσμεί μέσα στη νύχτα (η διεξοδική περιγραφή της ασπίδας καλύπτει το τελευταίο μέρος της δέκατης όγδοης ραψωδίας: Σ 468-617).

Στο μεταξύ, ο Αχιλλέας, εξοπλισμένος από την Αθηνά (**κροσσωτή ασπίδα προστατεύει ώμους και στήθος, χρυσή νεφέλη το κεφάλι, στην κορφή λάμπει θεήλατη φλόγα**), στέκει στην τάφρο, όπου (σμίγοντας τη βροντερή κραυγή του με τη φοβερή φωνή της θεάς) απωθεί τους Τρώες⁶⁶. Έτσι οι Αχαιοί σώζουν το σώμα του Πατρόκλου, το αποθέτουν σε νεκρώσιμο κλινάρι, και το μοιρολογούν, με εξάρχοντα τον Αχιλλέα. Μεσολαβεί, καθώς πέφτει η νύχτα, αγορά των Τρώων, όπου, παρά τη σύσταση του Πολυδάμαντα, ο Έκτορας επιβάλλει την απόφασή του να δειπνήσει και να διανυκτερεύσει ο στρατός έξω από την τειχισμένη πόλη, έτοιμος το άλλο πρωί για νέα έφοδο στα πλοία των Αχαιών⁶⁷. Την ίδια ώρα στο στρατόπεδο των Μυρμιδόνων, με εντολή του Αχιλλέα, τελείται: επικήδειος λουτρός, μύρωμα και παννύχιος γόος για τον νεκρό Πάτροκλο⁶⁸.

ΔΟΜΗ

στ.478-488: Κατασκευή της ασπίδας – Εικονογράφηση: κοσμικά στοιχεία.

στ.489-507: Εικονογράφηση: μια πόλη σε καιρό ειρήνης.

στ.508-539: Εικονογράφηση: μια πόλη σε καιρό πολέμου.

στ.540-571: Εικονογράφηση: σκηνές από το γεωργικό βίο.

στ.572-588: Εικονογράφηση: σκηνές από τον κτηνοτροφικό βίο.

στ.589-605: Εικονογράφηση: ο χορός.

στ.606-616: Εικονογράφηση: ο Ωκεανός – Κατασκευή των άλλων όπλων – Αναχώρηση της Θέτιδας.

Ο Ήφαιστος κατασκεύασε για τον Αχιλλέα μια μεγάλη και δυνατή ασπίδα και τη διακόσμησε με διάφορες εικόνες⁶⁹. Φιλοτέχνησε στην επιφάνειά της τη γη, τον ουρανό, τη θάλασσα, τον ήλιο, το φεγγάρι και όλα τα άστρα, δυο πολιτείες: στην πρώτη γίνονταν γάμοι με χορούς και γλέντια και στην αγορά της είχε στηθεί δίκη, ενώ στη δεύτερη γινόταν πόλεμος με παρόντες τους θεούς του πολέμου, σκηνές από τη γεωργική ζωή: το όργωμα, το θερισμό και τον τρύγο, σκηνές από την κτηνοτροφική ζωή: ένα κοπάδι βοδιών που του επιτίθενται δυο λιοντάρια, ένα κοπάδι προβάτων στο λιβάδι και στάνες, μια σκηνή χορού με νέους και νέες, με τον αιιδό με τη φόρμιγγα στη μέση και γύρω

⁶⁶ Basset, S.E. 1934,σελ48

⁶⁷ Arieti, J.A. 1985,σελ194

⁶⁸ Murnaghan, S. 1992 (October),σελ243

⁶⁹ Kirk.,σελ.156<<...Αυτή την ασπίδα με τη ζωή σ' όλη της την πληρότητα – ομορφιά θα κρατάει ο Αχιλλέας οδύοντας προς το θάνατο...>>

γύρω τον κόσμο που διασκεδάζε , και τέλος τον Ωκεανό. Έφτιαξε εκτός από **την ασπίδα και θώρακα, περικεφαλαία και κνημίδες.**

Στους στίχους 478-488⁷⁰ ο ραψωδός μας ενημερώνει για τα μέρη τα οποία αποτελείται ο πολεμικός εξοπλισμός της εποχής , του οποίου τα μέρη είναι τα εξής :

1. Ασπίδα
2. Θώρακας
3. Περικεφαλαία
4. Κνημίδες

Άρματα μαστορεμένα από τέτοιο θεό και προορισμένα να σκεπάσουν το κορμί ενός τέτοιου ήρωα δεν μπορεί παρά να ξεπερνούν στην ομορφιά και στην αντοχή κάθε άλλη αρματωσιά φτιαγμένη από χέρια θνητά: Ο θώρακας λάμπει σαν φλόγα, το κράνος είναι πανώριο, πλουμιστό, με φούντα μαλαματένια, οι κνημίδες καμωμένες από καλάι. Μα πάνω απ' όλα τ' άλλα είναι η ασπίδα, που ο Ήφαιστος θα δουλέψει για ώρα πολλή. Για να γίνει στέρεη, θα την κάνει με πέντε απανωτές στρώσεις, δύο από καλάι, δύο από μπρούντζο και μία, τη μεσαία, από μάλαμα. Κι' έπειτα θα την πλουμίσει όσο δεν πλουμίστηκε καμιά ασπίδα στον κόσμο.

Η εικονογράφηση της ασπίδας έχει ως εξής:

- **Στον κεντρικό και στον περιφερειακό κύκλο:** το σύμπαν και ο Ωκεανός, τα κοσμικά στοιχεία που κλείνουν και περιορίζουν την ανθρώπινη ζωή και δράση.
- **Ανάμεσα, σε ομόκεντρους κύκλους** απεικονίζονται 9 σκηνές από την κοινωνική και αγροτική ζωή: *Η γαμήλια πομπή, απονομή δικαιοσύνης, μια πολιτεία πολιορκημένη, το όργωμα, ο θερισμός, ο τρύγος, ένα κοπάδι βοδιών απειλείται από λιοντάρια, ένα βοσκοτόπι και τέλος ο χορός.*

Ομηρικός πολιτισμός: Υψηλό επίπεδο υλικού πολιτισμού^{71,72}:

- *Ανάπτυξη μεταλλουργίας.* Οι μεταλλουργοί ήταν αξιόλογοι τεχνίτες – εμπνευσμένοι καλλιτέχνες. Τα μέταλλα που χρησιμοποιήθηκαν στις πέντε «δίπλες» της ασπίδας: χαλκός, κασσίτερος, χρυσός. Στις ανάγλυφες παραστάσεις: χρυσός, ασήμι, χαλκός, χάλυβας και κασσίτερος. Ενδεικτικά σημεία της τέχνης – τεχνικής του Ήφαιστου(στ. 547-8, 563-4, 573, 589-90, 609-12).⁷³
- Επίσης, γνωρίζουμε και για τη χρήση σιδήρου κατά την ομηρική εποχή . Στη ραψωδία Η, στο στίχο 140, γίνεται μνεία στη χρήση του σιδήρου ως όπλου. Ο Όμηρος μας

⁷⁰ Σ' ένα κατεξοχήν πολεμικό έπος παρεμβάλλεται (ως διακόσμηση ενός εργαλείου πολέμου) όλος ο κόσμος στην ατέλειωτη ποικιλία του, απλός, αληθινός, οικείος, οργανωμένος με τάξη και αρμονία σ' ένα όλο. Από επικός ποιητής ο Όμηρος γίνεται ζωγράφος και υμνητής της ζωής.

⁷¹Ο Dodds(1996) θεωρεί ότι ο ομηρικός κόσμος είναι ένας "πολιτισμός της εντροπής". Την πρώτη σημασία για τον άνθρωπο έχει η εικόνα που σχηματίζουν οι άλλοι για το πρόσωπό του. Οτιδήποτε καταστρέφει αυτήν την εικόνα προκαλεί την οργή και την αντίδραση του ανθρώπου

⁷² Για τόν Όμηρο γενικά στην εποχή των κλασικών τής γερμανικής λογοτεχνίας, βλ. Walther Rehm, Griechentum und Goethezeit [Ο ελληνισμός και η εποχή του Goethe], 3η εκδ., Λιψία 1952

⁷³ Schadewaldt, W. 1989, Β τ.,σελ.82

πληροφορεί για τη χρήση ενός τρομερού όπλου στα χρόνια του Τρωικού πολέμου, με το οποίο ο πολεμιστής μπορούσε να διασπά τις εχθρικές φάλαγγες. Αυτό το φοβερό όπλο ήταν φτιαγμένο από σκληρό σίδηρο, δηλαδή από ατσάλι.

- *Βιοτεχνία*: κατεργασία πρώτων υλών –κατασκευή ενδυμάτων – υφαντική - ραπτική (λινά ρούχα, χιτώνες), κατασκευή μουσικών οργάνων (αυλοί, κιθάρες, ποιμενικές φλογέρες), αγγειοπλαστική⁷⁴.
- *Αγροτική και ποιμενική ζωή* : τέχνη καλλιέργειας γης, γεωργικά εργαλεία, παρασκευή ψωμιού από αλεύρι , κατανάλωση κρέατος, αμπελουργία, κοπάδια προβάτων και βοδιών, στάνες για τα ζώα και καλύβες για βοσκούς.
- *Οικοτεχνία- βιοτεχνία* : λινά ρούχα, χιτώνες, υφαντική, ραπτική , κατασκευή μουσικών οργάνων, αγγειοπλαστική , τεχνίτες κάθε είδους.
- *Αστρονομία*: προσπαθούσαν να προσδιορίσουν τη θέση των άστρων. Στους στ. 482 - 488 παρουσιάζονται στοιχεία αστρονομίας.⁷⁵ Οι αρχαίοι Έλληνες επηρεάστηκαν από τους Βαβυλώνιους και τους Αιγύπτιους και οι γνώσεις τους αξιοποιούνταν στη ναυσιπλοΐα⁷⁶.
- *Πολιτική και κοινωνική οργάνωση*⁷⁷
- *Θεσμός γάμου και οικογένειας*
- *Γαμήλια έθιμα*
- *Θεσμός δικαιοσύνης*
- *Χορός*
- *Μουσική και τραγούδι*
- *Πολεμική τέχνη* (στρατός, λεηλασίες, πολιορκίες, πολεμικά συμβούλια, ενέδρες, όπλα, συνήθεια να αφαιρούν τα όπλα από το σώμα του νεκρού αντιπάλου)⁷⁸ .

2.1.3.2 Αινειάδα

Η «Αινειάδα», γραμμένη στα τέλη του 1 π.Χ. αιώνα, αν και ήταν έργο προπαγανδιστικό της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας (προωθήθηκε ως εθνικό έπος από το Αυγούστιο καθεστώς), αποτελεί έπος μεγάλης ιστορικής σημασίας που επιπλέον καταξίωσε το

⁷⁴ Schadewaldt, W. 1989,σελ..45

⁷⁵ Slatkin, L.M. 1991,σελ..17

⁷⁶ Foley, J.M. 2005,σελ.45

⁷⁷ Ο ποιητής δεν περιγράφει μια πραγματική ασπίδα με τρομακτικές μυθικές παραστάσεις που εμπνέουν φόβο στον εχθρό. Οι επιλογές του εξυπηρετούν τις ποιητικές του σκοπιμότητες.

⁷⁸ Dodds, E.R., 1996,σελ57

Βιργίλιο ως μείζονα ποιητή και δημιουργεί έναν ιδρυτικό μύθο της Ρώμης, συνδέοντάς τη με την Τροία. Το έργο περιγράφει μέσα σε συνολικά δώδεκα τόμους το ηρωικό έπος του Αινεία, ο οποίος μετά την πτώση της Τροίας, ταξιδεύει και φθάνει ύστερα από πολλές περιπέτειες στην Ιταλία, όπου γίνεται πρόγονος των Ρωμαίων και ιδρύει τη Ρώμη. Τα έξι πρώτα βιβλία της «Αινειάδας» είναι γραμμένα στο πρότυπο της «Οδύσσειας» του Ομήρου, ενώ τα υπόλοιπα έξι ακολουθούν το παράδειγμα της «Ιλιάδας». Είναι αδιαμφισβήτητο το γεγονός ότι μιμήθηκε τον Όμηρο, αναφορικά με τη δομή, το ύφος αλλά και την παρουσίαση ολόκληρων επεισοδίων (νεκρικοί αγώνες στο Βιβλίο V, επίσκεψη στον Κάτω Κόσμο στο Βιβλίο VI, περιγραφή της ασπίδας στο Βιβλίο VIII).

Στο όγδοο βιβλίο της «Αινειάδας», ο Ήφαιστος χαλκεύει την ασπίδα του Αινεία. Η ασπίδα αναπαριστά συνοπτικά την ιστορία της Ρώμης. Αρχίζει με το Ρωμύλο και το Ρέμο ή Ρώμο και αποκορυφώνεται στη ναυμαχία στο Άκτιο (31 π.Χ.), μεταξύ του Γάιου Οκτάβιου (του μετέπειτα αυτοκράτορα Οκταβιανού Αυγούστου) και του Μάρκου Αντώνιου και της Κλεοπάτρας. Στόχος του Βιργιλίου είναι να προβληθεί η καταγωγή των Ρωμαίων, οι οποίοι πρόκειται να κυριαρχήσουν σε όλη την οικουμένη, από τον ήρωα Αινεία. Στο έργο του ο Βιργίλιος κάνει αναφορά και σε μια άλλη ασπίδα, την Αβαντεία, που ανήκε στο βασιλιά του Άργους, Άβαντα, γιου του Λυγκέα και της δαναΐδας Υπερμνήστρας. Η ασπίδα αυτή ήταν θρυλική, καθώς είχε μαγικές ιδιότητες, μιας και προξενούσε τον τρόμο στους εχθρούς και τους έτρεπε σε φυγή, και δόθηκε στον Άβαντα από το Δαναό, ο οποίος την κρέμασε ως αφιέρωμα στο Ηραίο του Άργους. Ο Βιργίλιος στην προσπάθειά του να κολακέψει τον Καίσαρα Οκτάβιο χρησιμοποίησε εντέχνως την παράδοση της Αβαντείας ασπίδας, βάζοντας τον Αινεία να τη μεταφέρει από την Τροία στο Άκτιο και να την κρεμάει στην πόρτα του ναού του Απόλλωνα (*Αινειάδα, III, 286-9*), «*Aeneas haec de Danaeis victoribus arma: O Αινείας ταύτα τα όπλα εκ των Ελλήνων νικητών*» (στ. 288)^{79, 80}.

Συμπέρασμα

Η βασική διαφορά στις περιγραφές μεταξύ της ασπίδας του Αχιλλέα και του Αινεία είναι πως η ασπίδα του Αχιλλέα δίνει πληροφορίες για τον καθημερινό βίο του ανθρώπου της ομηρικής εποχής σε αντίθεση με την ασπίδα του Αινεία που έχει καθαρά προπαγανδιστικό ρόλο και ο Βιργίλιος αναπαριστά στο έργο του μέσα από αυτή τις προφητείες του Αγχίση.

Ωστόσο έχουμε κοινά στοιχεία στο υλικό κατασκευής των πανοπλιών, αλλά και στα μέρη τους. Στην περιγραφή του ο Βιργίλιος αρχικά ξεκινάει με το ορειχάλκινο κράνος, που ξεπροβάλλουν ακτινοβολούμενες πυρκαγιές εννοώντας το λοφίο. Έπειτα συνεχίζει στην εικονογράφηση της ασπίδας. Σε αυτό το σημείο μας ενημερώνει για το πρώτο στρώμα μετάλλου, τον χρυσό. Όλες οι βασικές σκηνές της ασπίδας είναι κατασκευασμένες από μέταλλο χρυσού(θεοί, ναοί, μάχες, αυτοκράτορες) , ωστόσο με

⁷⁹Μτφρ. Theodore C. Williams, 1910

www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0052%3Abook%3D8%3Acard%3D152

⁸⁰ Έτσι, οι θεοί τάχα ετάχθησαν υπέρ του στη ναυμαχία του Ακτίου και τον ευνόησαν, ώστε να παραλάβει τη θαυματουργή ασπίδα.

λεπτομέρειες από ασήμι(π.χ. φιγούρες ζώων και τα κύματα της θάλασσας)(*Verg.,Aen.,VII, 605-731*).⁸¹

Όσον αφορά τα σπαθιά ήταν από μέταλλο σιδήρου: *Με τέτοια λόγια, πάνω στο βρασμό, τη σιδερένια λάμα μες στο στέρνο την έχωσε (12.949-951)*⁸².

⁸¹ <<Έχω ανάκτορο ψηλό & μέσα έχω θαμμένα **αργυρά τάλαντα**, έχω βάρος κατεργασμένου & **ακατέργαστου χρυσού**. Δεν θα ανατραπεί η νίκη των Τρώων έτσι, ή μια ψύχη δεν θα ορίσει τέτοια έκβαση». Αυτά είπε κι ο Αινείας αυτά απάντησε : «με το σπαθί σου φύλαξε **τα πολλά αργυρά & χρυσά τάλαντα** που λες. Με το σκοτωμό του Πάλλαντα ο Τύρνος ακύρωσε κάθε μορφή διαπραγμάτευσης για τον πόλεμο.>>*AIN.10.522-528*

Εδώ γίνεται σαφής η χρήση των μετάλλων του χρυσού και του αργύρου ως μέσο εξαγοράς και η χρήση τους ως απόδειξη πλκουτου και κοινωνικής θέσης.

⁸² Μτφρ., Theodore C. Williams, 1910 από www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0052%3Abook%3D8%3Acard%3D152

Ιδεολογικά στοιχεία τρωικού και ρωμαϊκού πολιτισμού

2.2.1 Ο ρόλος και η θέση της γυναίκας στα δύο έπη

3.2.1.1 Ιλιάδα

Η γυναίκα ως σύζυγος

Εκεί όπου παρουσιάζεται αρχικά η γυναίκα ως σύντροφος και σύζυγος να δρα για το καλό του άντρα της ή να τσακώνεται με αυτόν στο Ομηρικό έπος της Ιλιάδας είναι στη ραψωδία Α΄ στους στίχους 532- 612 , όπου φαίνεται πως το αντρόγυνο Δίας και Ήρα έχουν ένα καβγά ανάμεσά τους γιατί ο Δίας θέλει να πραγματοποιήσει την υπόσχεση που έδωσε στην Θέτιδα και να βοηθήσει τους Τρώες για τιμή του γιού της, αφού εξάλλου της χρωστάει και χάρη, το πρόβλημα είναι ότι γυναίκα του, Ήρα, είναι αντίθετη με αυτό, έχει πρόβλημα με την απόφασή του , γιατί η ίδια είναι υπέρ των Αχαιών και το θεωρεί άδικο. Έτσι το ζευγάρι των παντοδύναμων θεών έχει ένα μικρό καβγά. Ο στίχος όμως που φαίνεται πως η Ήρα νοιάζεται ως σωστή σύζυγος για τον άντρα της είναι στο στίχο 562 όπου ο ίδιος την κατηγορεί ότι εκείνη τον παραμονεύει παντού. Άρα, εδώ σε αυτούς τους στίχους φαίνεται πως το ζευγάρι έχει έναν καβγά για τους δικούς τους λόγους, αλλά είναι ευκαιρία και βγάζουν στη φόρα τα παράπονά τους ο ένας για τον άλλο, και κυρίως η Ήρα που τον αγαπάει τον Δία και γκρινιάζει , γιατί νοιάζεται για αυτόν. Η δεύτερη φορά στο έπος όπου η γυναίκα δρα ως σύζυγος είναι στη ραψωδία Γ, όπου η Ελένη ανεβαίνει στα τείχη για να δει το Πάρι που θα μονομαχήσει με τον Μενέλαο, και φοβάται για την ζωή του, γιατί νοιάζεται για αυτόν και τον αγαπάει, για αυτό εξάλλου παράτησε τα πάντα για εκείνον. Άρα και εδώ η κίνηση της Ελένης είναι ένα στοιχείο, ένα δείγμα που η γυναίκα νοιάζεται για το σύντροφό της και για τη ζωή του.

Άλλο σημείο που εμφανίζεται η γυναίκα να δρα ως σύζυγος είναι στη ραψωδία Ζ στους στίχους 404- 465, όπου εδώ διαδραματίζεται μια σκηνή διαλόγου ανάμεσα στο αντρόγυνο Έκτορα και Ανδρομάχη. Η Ανδρομάχη προσπαθεί να μεταπείσει τον σύζυγό της ,ώστε να ακολουθήσει την αμυντική τακτική και να μην πολεμήσει έξω από τα τείχη γιατί η ζωή του κινδυνεύει. Άδικα προσπαθεί και του λέει πως εκείνη έχει μείνει μόνη της στο κόσμο και άμα πάρουν την Τροία θα την πάρουν πολεμικό λάφυρο. Εκείνος όμως δεν άλλαξε γνώμη και έτσι χαιρετάει την οικογένεια του και φεύγει. Η γυναίκα του όμως σαν καλή σύζυγος που νοιάζεται για τον άντρα της προσπαθεί να τον μεταπείσει μήπως και καταφέρει να μείνει στο πλάι της , δίχως να πάει να πολεμήσει με κίνδυνο της ζωής του , καταστρέφοντας την οικογένειά τους, ώστε να μπορέσουν με το παιδί τους να ζήσουν ειρηνικά για το υπόλοιπο της ζωής τους. Ένα άλλο ακόμα σημείο που δρα η γυναίκα ως σύζυγος είναι στη ραψωδία Ξ και Ο όπου η Ήρα με τα θέληγτρα της παίζει ένα ερωτικό παιχνίδι στο Δία για να κοιμηθεί και να μπορέσει ο Ποσειδώνας να βοηθήσει τους Αχαιούς.

Όταν ξυπνάει ο Δίας, τσαντίζεται και τα βάζει με τη σύζυγό του, εκείνη όμως ορκίζεται πως όλα είναι δουλειά του Ποσειδώνα. Τότε ο Δίας, τη συγχωράει και της εξηγεί τα σχέδιά του πλέον για το μέλλον. Τότε λήγει αυτή η φιλονικία της θεάς Ήρας. Εδώ σε μέρη των ραψωδιών Ξ και Ο μας παρουσιάζεται αυτό που στήνει η θεά Ήρα στον άντρα της για καλό σκοπό βέβαια, αφού το μόνο που θέλει είναι να βοηθήσει τους Αχαιούς. Ένα τελευταίο σημείο, που ο ρόλος της γυναίκας φαίνεται μέσα στο έπος είναι στη περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας Ω όπου λέει πως μόλις ο Πρίαμος γυρνάει στην πόλη της Τροίας με το νεκρό σώμα του γιού του Έκτορα, η Εκάβη και η Ανδρομάχη τρέχουν για να περιποιηθούν και να ακολουθήσουν οι απαραίτητες τελετές. Εδώ, παρουσιάζεται ο διπλός ρόλος που έχει μια γυναίκα, αρχικά φανερώνεται από την Ανδρομάχη που σαν καλή και σωστή σύζυγος τρέχει να περιποιηθεί με πόνο στην καρδιά, τον άντρα της και έπειτα φαίνεται από την Εκάβη που σαν μητέρα στενοχωριέται και σπαράζει για το παιδί της και τρέχει και εκείνη σαν σωστή μητέρα να τον περιποιηθεί.

Η γυναίκα ως πρότυπο συντρόφου

Η γυναίκα στην Ιλιάδα ως πρότυπο επιλογής του άντρα Εκεί όπου παρουσιάζεται η γυναίκα ως πρότυπο επιλογής του άντρα, είναι στην ραψωδία Α' στους στίχους 27 έως 33 που σε αυτά τα λόγια κάνει ο Αγαμέμνωνας λόγω για την Χρυσήδα λέγοντας πως θα τη πάρει μαζί του στις Μυκήνες και θα την αγαπάει όπως αγαπάει τη γυναίκα του. Εδώ φαίνεται πως ο ίδιος ο άντρας βάζει στο ίδιο επίπεδο τη γυναίκα του με τη δούλα, η οποία ούτε στην ομορφιά ούτε στη καταγωγή τη φτάνει. Ένα ακόμη σημείο που η γυναίκα φανερώνεται ως πρότυπο επιλογής του άντρα είναι στη ραψωδία Ζ όπου ο Έκτορας συμβουλεύει την Ανδρομάχη τι να κάνει με τι να ασχοληθεί στο σπίτι δηλαδή με τη ρόκα, την ηλακάτη και τον αργαλειό οι οποίες είναι ασχολίες που ακολουθεί η γυναίκα ως πρότυπο της εποχής της. Εδώ μας παρουσιάζεται πως ο άντρας συμβουλεύει την γυναίκα του να ασχοληθεί με τις δουλειές του σπιτιού κάτι που ήταν υποχρέωση της γυναίκας εκείνης της εποχής.

Η γυναίκα ως λάφυρο πολέμου

Το πρώτο σημείο μέσα στο έπος της Ιλιάδας όπου φαίνεται πως η γυναίκα στα τότε χρόνια χρησιμοποιούταν ως λάφυρο πολέμου είναι στη ραψωδία Α', εκεί όπου ξεκινούν όλα με τη Χρυσήδα, την οποία πηγαίνει να ζητήσει ο πατέρας της από τον Αγαμέμνονα που την έχει πάρει σαν πολεμικό λάφυρο. Εκείνος αρνείται και τότε ο Απόλλωνας μετά από ικεσία του Χρύση, στέλνει λοιμό και τότε ο Αγαμέμνονας τελικά αναγκάζεται να ενδώσει παίρνοντας το πολεμικό λάφυρο του Αχιλλέα τη Βρισηίδα. Εδώ παρουσιάζεται πως αρχίζει το έπος, μας φανερώνεται δηλαδή στη ραψωδία Α' και στίχους από 8 έως 349 και έπειτα από 431 έως 493 πως τα πολεμικά λάφυρα έγιναν η αιτία καβγά ανάμεσα στα δυο πρωτοπαλίκαρα των Αχαιών, χωρίς να φταίνε οι ίδιες.

Το δεύτερο σημείο που μας παρουσιάζει τη γυναίκα ως λάφυρο είναι στη ραψωδία Γ όπου φαίνεται πως η Βρισηίδα ξαναπάει στον Αχιλλέα μετά από συμφιλίωση των δυο αρχιστράτηγων, έτσι τότε μεταφέρεται στη σκηνή του Αχιλλέα όπου εκεί βλέπει το νεκρό Πάτροκλο και ξεσπά σε μοιρολόι. Σε αυτό το κομμάτι της ραψωδίας η Βρισηίδα ως πολεμικό λάφυρο επιστρέφει πίσω στον Αχιλλέα, στη σκηνή του αφού πλέον ο Αγαμέμνονας τα έχει βρει με εκείνον και συμφωνεί να του παραδώσει αυτό που του

πήρε, τη Βρισηίδα, μαζί με πολλά άλλα δώρα,(η Βρισηίδα παρουσιάζεται ξανά στη ραψωδία Ω στίχοι 676- 677 μαζί με τον Αχιλλέα).

Ένα ακόμα σημείο που πληροφορούμαστε ότι η γυναίκα στα χρόνια εκείνα η υποβιβάζοταν και χρησιμοποιούταν ως πολεμικό λάφυρο είναι στη ραψωδία Ζ, όπου παρουσιάζεται δυο φορές μάλιστα κάτι τέτοιο. Αρχικά ο Έκτορας φοβάται για την Ανδρομάχη μην πέσει λάφυρο πολέμου όταν η Τροία θα κατακτηθεί .Το δεύτερο σημείο στην ίδια ραψωδία, είναι όταν η Ανδρομάχη μιλάει στον Έκτορα για τη ζωή της που έχει μείνει μόνη της και του λέει πως έχασε την οικογένειά της. Τότε λέει πως η μητέρα της έπεσε λάφυρο πολέμου και εξαγοράστηκε. Τέλος, ένα ακόμα σημείο όπου φαίνεται πως η γυναίκα παίρνει και το ρόλο του πολεμικού λαφύρου είναι στη ραψωδία Ω´ όπου παρουσιάζεται η Ανδρομάχη να οδύρεται, να θρηνεί και να φοβάται για το μέλλον της, τη τύχη της μετά την πτώση της Τροίας. Εδώ παρουσιάζεται η ίδια η γυναίκα να φοβάται να μην πέσει λάφυρο πολέμου μετά την πτώση της Τροίας , δηλαδή να φοβάται η ίδια για την ελευθερία της.

2.2.1.2 Αινειάδα

Αρκετά επεισόδια στην Αινειάδα παρουσιάζουν θηλυκούς χαρακτήρες θεϊκούς και ανθρώπινους . Ο γυναικείος χαρακτήρας που δεσπόζει αυτών στις θνητές είναι αυτός της Διδούς.

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 αγάπη . Η Διδώ δρα υποστηρικτικά δίπλα σε έναν αντι-ήρωα «... σε μια εποχή που δεν ήταν πλέον ηρωική...». Μάλιστα, ο Αινείας έχει περιγραφεί με ιδιαίτερα αρνητικό τρόπο από αρκετούς μελετητές ως μαριονέτα, ανόητος, αντιπαθητικός⁸³, 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 του⁸⁴. 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 αφηθεί: η Διδώ θέλει να ενωθεί με τον Αινεία και για το κοινωνικό του status, την αίσθηση ασφάλειας που θα της παρέχει⁸⁵, 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 ⁸⁶ 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

⁸³ Kenney-Clausen ό.π. 472: Σαφώς δεν μπορεί να συγκριθεί με τον Αχιλλέα, αφού εκπροσωπεί τις ανάγκες μιας άλλης εποχής

⁸⁴ Kenney-Clausen ό.π. 475

⁸⁵ Griffiths (Foley, 1981) 262

⁸⁶ James (James-Dillon, 2012) 369.

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 του⁸⁷. 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 διαπιστώνουμε⁸⁸ την τρυφερότητα που τρέφει για το παιδί του Αινεία. Αυτό το γεγονός όμως θα βαθύνει ακόμα περισσότερο τη δυστυχία της στο μέλλον.

ii) BIBΛΙΟ IV

Παρά το γεγονός ότι η Διδώ δεν αυτοπροσδιοριζόταν στο παρελθόν από κάποιον άνδρα με τρόπο στερεοτυπικό και μετά το θάνατο του συζύγου της είχε επιβληθεί στο λαό με την αξία και το κύρος της δικής της προσωπικότητας, η επαφή της με τον αρχηγό των Τρώων την καθιστά σταδιακά ευάλωτη, ανίσχυρη και διαβρώνει το αξιακό της σύστημα.

⁸⁷ Kenney-Clausen ό.π. 475

⁸⁸ Moles (1984) 50.

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,

saepa armis, solioque alte subnixam 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 με⁸⁹ αποτέλεσμα το άγριο πάθος⁹⁰ του ποιήματος να αποκτά υλική και αισθητική υπόσταση ή να μετακυλιέται στην περιγραφή της καταγίδας και της αγριότητας του φυσικού περιβάλλοντος⁹¹ (IV 160-165):

Interea magno misceri murmure caelum

incipit; insequitur commixta grandine nimbus;

⁸⁹ Βλ. Oliensis (Martindale, 1997) 304, όπου η Διδώ παρομοιάζεται με την Ναυσικά και την Αρήτη.

⁹⁰ Kenney-Clausen ό.π. 472.

⁹¹ Griffiths (Foley, 1981) 262

et Tyrii comites passim et Troiana iuventus

Dardaniusque nepos Veneris diversa per agros

tecta metu petiere; ruunt de montibus amnes.

Πνευματικά η Διδώ, σε αντίθεση με το προηγούμενο μεγαλείο της, παρουσιάζει μια αντιφατικά απλή πνευματική ικανότητα⁹² 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 *demimonde*⁹³ 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 χαρακτήρες⁹⁴. 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 φύσης⁹⁵ και να οικειοποιείται αυτά των ανδρών. Η Griffiths (ο.π. 264) εξηγεί πως η έναρξη ενός παράνομου δεσμού καθίσταται εφικτή για τις γυναίκες μόνον⁹⁶ 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 επική⁹⁷ 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 Καρχηδονίων⁹⁸

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 Griffiths⁹⁹ 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

⁹² Griffiths ο.π.263.

⁹³ ο.π. 264

⁹⁴ Nappa (2007) 301

⁹⁵ ο.π. 267.

⁹⁶ 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. »

⁹⁷ Φυσικά, αυτή η περιοριστική αντίληψη για τις γυναίκες δεν είναι αποκλειστικά επική.

Διαπιστώνεται γενικότερα στην αρχαιότητα, π.χ. Μήδεια.

⁹⁸ Nappa (2007) 301.

⁹⁹ ο.π. 265

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 furor. 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 ardentis Tyrii pars ducere muros,
molirique arcem et manibus subvolvere saxa,
pars optare locum tecto et concludere sulco.
[Iura magistratusque legunt sanctumque senatum;
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 ενστίκτων¹⁰⁰ όταν με βαθιά τραγικότητα αναρωτιέται: «... non licuit thalami expertem sine crimine vitam degree more ferae, talis nec tangere curas; non servata fides cineri promissa Sychaeo.»¹⁰¹ 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 ποιητή¹⁰² σε αυτούς τους στίχους, καθιστώντας τους πολύσημους και προκαλώντας σύγχυση στον αναγνώστη. Η ίδια εξηγεί¹⁰³ 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 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 ιώνια 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 μαινομένης¹⁰⁴, 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

¹⁰⁰ Nappa (2007) 302.

¹⁰¹ Nappa ο.π

¹⁰² Βλέπε και de Jong (2001) xii-xv.

¹⁰³ Βλέπε Nappa (2007) 305 για τις απόψεις αναλυτών της πιθανής σημασίας της φράσης *more ferre*

¹⁰⁴ Βλέπε Nappa (2007) 305 για τις απόψεις αναλυτών της πιθανής σημασίας της φράσης *more ferre*

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 sacris¹⁰⁵

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 ρητορική¹⁰⁶ 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 Αφροδίτη¹⁰⁷. 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-Clausen¹⁰⁸ 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 Yeames¹⁰⁹ 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 Perkell¹¹⁰ θέτει το ερώτημα της ιεραρχίας και της ποιότητας του furor 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

¹⁰⁵ Βλ. Ανδρομάχη στην Ιλιάδα (Z 132, 389, X460).

¹⁰⁶ Kenney-Clausen ο.π. 481.

¹⁰⁷ 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.»

¹⁰⁸ Kenney-Clausen (2003), 481

¹⁰⁹ Yeames (1913), 146

¹¹⁰ Βλ. Foley (1981) 355 κ.έ

ερωτική¹¹¹ σχέση με τον Αινεία συνιστά ένα τρομερό *culpa*, ενώ ο τελευταίος έχει απλά διαπράξει ένα ηθικό σφάλμα¹¹².

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 του¹¹³. 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 έπη¹¹⁴. 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 Perkell¹¹⁵ υπενθυμίζει και την παρόμοια στάση του Βρούτου¹¹⁶.

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 «*prone 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*¹¹⁷

quam tumulum antiquae Cereris sedemque sacratam

¹¹¹ 440

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

¹¹² James – Dillon (2012) 370.

¹¹³ Kenney-Clausen ο.π. 356.

¹¹⁴ Perkell (Foley, 1981) 355 κ.έ

¹¹⁵ ο.π. 358

¹¹⁶ 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.»

¹¹⁷ 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.»

venimus (2.738-43)

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

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 του¹¹⁸ 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 ερωτικής¹¹⁹ 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 γεγονότων¹²⁰, 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 Αινεία.¹²¹

Ο άνδρας αυτός νίκησε τα ίδια του τα συναισθήματα¹²² προκειμένου να φέρει εις πέρας το καθήκον που του ανετέθη από το θεό. Άλλοι¹²³ 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 λογική¹²⁴. Με μια πιο προσεκτική ανάλυση¹²⁵ θα λέγαμε ότι:

¹¹⁸ Perkell ο.π. 360

¹¹⁹ Η διευκρίνιση κρίνεται απαραίτητη, αφού η στάση του απέναντι στο γιο και τον πατέρα του διαφέρει.

¹²⁰ Oliensis (Martindale, 1997) 303.

¹²¹ Perkell ο.π. 363

¹²² 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).

¹²³ Perkell ο.π. 358 κ.έ.

¹²⁴ Βλ. Perkell ο.π. 367 κ.έ.

¹²⁵ 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.

Ο Ερμής τον αποκαλεί uxorious (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 συντριβεί: *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 ¹²⁶της 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 τραγικού ¹²⁷έργου λόγω της ύπαρξης στοιχείων προσωπικής απώλειας και θρήνου¹²⁸

Και τα δύο φύλα όμως λυγίζουν λόγω ερωτικού πάθους και ας αντιδρούν με διαφορετικό τρόπο. Η *Oliensis* ¹²⁹επισημαίνει 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.¹³⁰

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 δράσης ¹³¹πολλών ετών για να οδηγηθεί ένα έθνος στο πεπρωμένο του δηλώνεται από το I.257 κ.ε. τη στιγμή που ο Δίας καθυστεράει την Αφροδίτη ότι η μοίρες έχουν αποφανθεί για την πορεία του Αινεία:

¹²⁶ Ο Hardie (Martindale 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.»

¹²⁷ Perkell ο.π. 367 κ.έ

¹²⁸ Perkell ο.π. 364. Moles (1984, 48) και Yeames (1913) για την ιστορία της Διδούς ως τραγωδία.

¹²⁹ Martindale, 1997, 305

¹³⁰ 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.

¹³¹ Βλ. Kenney-Clausen ο.π. 485.

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-Clausen¹³² 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 σχέσης θεών και ανθρώπων και να διδάξει τον αναγνώστη τις ορφικές και πυθαγόρειες ιδέες για τη μετά θάνατον ζωή¹³³. 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 αρχαιότητα¹³⁴ 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 ο¹³⁵ Yeames¹³⁶, λόγω του άκρατου ρομαντισμού και της απόλυτα διαφορετικής αντίληψης για το καθήκον. Για την Perkell¹³⁷ 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 Οδυσσέα¹³⁸. 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 τάξη. Από την άλλη πλευρά όμως ο Moles¹³⁹ 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

¹³² Kenney-Clausen ο.π. 486 κ.ε

¹³³ Kenney-Clausen ο.π. 486 κ.ε

¹³⁴ Βλ. και Αριάδνη

¹³⁵ Βλ. Hardie ο.π., 312.

¹³⁶ Yeames (1913), 140

¹³⁷ Foley 1981, 370

¹³⁸ Βλ. Κωνσταντινόπουλος (1996) 22: Σαφώς η Ιλιάδα ευθυγραμμίζεται και αυτή με το μοτίβο της οργής, αλλά μόνον ο Αχιλλέας υποκύπτει και τελικά το υπερβάνει.

¹³⁹ Moles (1984),54

απαιτείται στα τελευταία βιβλία της Αινειάδας το πεπρωμένο του. Το ρωμαϊκό μεγαλείο δε θα μπορούσε να επιτευχθεί χωρίς θυσίες.¹⁴⁰

Ο Βιργίλιος δεν ομηρίζει 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 μια 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 την¹⁴¹ ατελέσφορη βία. Πιθανόν, ο Βιργίλιος να επιθυμούσε να προβληματίσει το ρωμαϊκό λαό, όπως υποστηρίζει ο Swanepoel¹⁴², η οποία θεωρεί ότι δεν είναι δυνατόν να απουσιάζει η κριτική από ένα τόσο σπουδαίο έργο. Όπως αναφέρει ο Hardie¹⁴³, ο ποιητής θέτει το ερώτημα της ύπαρξης σχέσης μεταξύ νόμιμης εξουσίας (*rex 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 πεπρωμένου¹⁴⁴»; 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.¹⁴⁵

Συμπέρασμα

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 κινήσεων¹⁴⁶. 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 μοίρα¹⁴⁷. Ο

¹⁴⁰ 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. »

¹⁴¹ Γενικότερα η άποψη του Yeames (1913) περιστρέφεται γύρω από το γεγονός ότι ο Βιργίλιος δεν περιορίστηκε στην στεία χρήση των ποιητικών προτύπων των γυναικείων ηρωίδων τις οποίες θαύμαζε, αλλά προχώρησε και σε μια ενδιαφέρουσα ποιοτική βελτίωσή τους.

¹⁴² Swanepoel (1975), 31

¹⁴³ Kenney-Clausen ο.π. 482

¹⁴⁴ Martinalde 1997, 316 Για την επιρροή του Ομήρου στο έργο του Βιργιλίου βλ. Farrell-Putman (2010) 26-36

¹⁴⁵ Kenney-Clausen ο.π. 480.

¹⁴⁶ Blundell (1995) 73.

¹⁴⁷ Griffin (1980) 42

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 πολιτεία¹⁴⁸. Η διάσταση αυτή που η ελληνική σκέψη αιώνες μετά κατόρθωσε να εκφράσει με αναλυτικό, δοκιμιακό σχεδόν, λόγο, προϋπήρχε στην καρδιά του έπους, σε ένα πιο ακατέργαστο στάδιο. Η έννοια του κλέους και της αριστείας βρίσκεται πάνω από προσωπικό κόστος¹⁴⁹ 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 αυτό διάθεσης ή απλά αιχμαλωτίζονται και υποτάσσονται στην καινούρια πραγματικότητα.

Ο Αριστοτέλης (Ποιητική, 13.1453 a 6) αναφέρεται στην προϋπόθεση του ὁμοιο ὅσον αφορά στο χαρακτήρα των προσώπων της τραγωδίας. Λαμβάνοντας υπόψη το ότι ο Αινείας δεν εκπροσωπεί την τελειότητα, πόσο μάλλον η Διδώ, αλλά παρουσιάζονται ως ὄντα με αδυναμίες, όπως και οι αναγνώστες της Αινειάδας,¹⁵⁰ 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 ποίημα¹⁵¹ 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 αδυναμιών. Με το θάνατό της η Διδώ σφραγίζει το μέλλον της Καρχηδόνας¹⁵² και φέρνει τη ρωμαϊκή αυτοκρατορία ένα βήμα πιο κοντά στην πραγματοποίησή της.

¹⁴⁸ Oliensis (Martindale, 1997) 303

¹⁴⁹ Griffin (1980) 42

¹⁵⁰ Foley (1981) 140.

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

¹⁵² James-Dillon (2012) 393

2.2.2 Ο ρόλος των θεών και η βούληση του Διός

2.2.2.1 *Ιλιάδα*

Οι ανθρωπομορφικοί θεοί της *Ιλιάδας* διαβουλεύονται πριν πάρουν τις αποφάσεις τους και, όταν τις παίρνουν, λειτουργούν, όπως θα λειτουργούσαν οι άνθρωποι της ομηρικής εποχής. Οι άνθρωποι προφανώς δεν θα μπορούσαν να συλλάβουν την ιδέα “του διαβουλεύεσθαι” για τους θεούς τους, εάν δεν την κατείχαν οι ίδιοι. Ακόμη και σήμερα σε ορισμένες περιπτώσεις λειτουργούμε κατά τον ίδιο τρόπο, δηλαδή, όταν δεν είμαστε σε θέση να επισημάνουμε το κίνητρο μιας πράξης μας, τότε την αποδίδουμε σε μια παρόρμηση ή σε μια τάση μη ελεγχόμενη απόλυτα από τη νόηση. Κατά τον ίδιο τρόπο οι ιλιαδικοί θεοί υποκαθιστούν τα μη ελεγχόμενα κίνητρα, ως κρυφά αίτια. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις λανθάνει αυτό που μπορεί να μη συνειδητοποιείται ως ανθρώπινη κατάσταση στον Όμηρο, αλλά, που δεν είναι τίποτε διαφορετικό από αυτό που ονομάζουμε πρόθεση.

Πριν προχωρήσουμε στην εξέταση των ενεργειών του Διός, μέσω των οποίων θα μπορούσαμε να ιχνηλατήσουμε τα όρια της ευθύνης του, θα πρέπει να διαμορφώσουμε ένα ερμηνευτικό σχήμα των διαδικασιών που προσδιορίζουν την έννοια της ευθύνης, τουλάχιστον στον βαθμό που σήμερα την κατανοούμε. Προς την κατεύθυνση αυτή καθοριστική ήταν, για τη δική μας έρευνα, η συμβολή της μελέτης του Άγγλου φιλοσόφου Bernard Williams, που πρόσφατα μεταφράστηκε και εκδόθηκε στην Ελλάδα με τον τίτλο “Αιδώς και Ανάγκη. Ατομική βούληση, πράξη και ευθύνη στην αρχαία Ελλάδα”. Με μικρές διαφοροποιήσεις ακολουθήσαμε την ερμηνευτική πορεία του Άγγλου φιλοσόφου και στη δική μας έρευνα. Έτσι, από την προσέγγιση περιστατικών, που περιγράφονται στο ιλιαδικό κείμενο, αναγνωρίζουμε τέσσερις διακεκριμένες αντιλήψεις/στοιχεία που συγκροτούν την έννοια της ευθύνης¹⁵³.

Το πρώτο στοιχείο αναγνώρισης της ευθύνης αποτελεί η πράξη ενός δρώντος υποκειμένου, η οποία λειτουργεί ως αιτία για τη διαμόρφωση μιας άσχημης κατάστασης, τα άλλα στοιχεία προκύπτουν μόνο εάν αναγνωριστεί ο αίτιος. Το δεύτερο στοιχείο είναι η πρόθεση/κίνητρο, που ενδεχομένως υπάρχει ή μπορεί και να μην υπάρχει στο υποκείμενο για να προκληθεί η άσχημη κατάσταση. Πρόκειται στην πραγματικότητα για τις πεποιθήσεις, τις σκέψεις, τις επιθυμίες που ωθούν το υποκείμενο προς την πράξη ή το απωθούν από την πράξη. Σήμερα δεν μπορεί να αναγνωριστεί η έννοια της ευθύνης χωρίς την έννοια της πρόθεσης του ενεργούντος υποκειμένου.

Στο ιλιαδικό κείμενο όμως δεν είναι έκδηλη η έννοια της ανθρώπινης πρόθεσης, ωστόσο ελλοχεύει σε πολλές περιγραφές του. Και βέβαια όταν οι ανθρώπινες ενέργειες δεν έχουν προφανή εξήγηση ή ενέχουν λανθάνοντα έλεγχο, τότε η πρόθεση της δράσης μετακυλιέται από το ανθρώπινο επίπεδο στο θεϊκό.

Την έννοια της πρόθεσης στην ομηρική εποχή ορθότερα θα την προσδιορίσουμε με την έννοια του “έκουσίου”. Η διάκριση, μεταξύ εκούσιας πράξεως και μη, είναι εμφανής στην *Ιλιάδα*. Η ομηρική λέξη *έκων* έχει επιρρηματικό νόημα και σημαίνει με τη θέλησή μου, ευχαρίστως, ενώ η αντίθετη εννοιολογικά λέξη *άεκων* σημαίνει είμαι αναγκασμένος, υποχρεωμένος να πράξω κάτι¹⁵⁴. Το τρίτο στοιχείο αναγνώρισης της έννοιας της ευθύνης συγκροτεί η πνευματική ή ψυχολογική κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο αίτιος του “κακού”, και το τέταρτο στοιχείο αποτελεί η υποχρέωσή του να

¹⁵³ Williams B. 2014, 83-94

¹⁵⁴ Jan de Groot, 60

επανορθώσει, δηλαδή είναι ο τρόπος με τον οποίο θα αποκατασταθεί η τάξη. Η ιδέα της επανόρθωσης είναι σημαντική στα ομηρικά κείμενα, εφόσον προκύπτει η ανάγκη για κινήσεις που αποζημιώνουν και θεραπεύουν μία ενέργεια που έχει βλαπτικές επιπτώσεις. Η επανόρθωση μπορεί να εκφραστεί με ποικίλους τρόπους: με την αποζημίωση του θύματος, με τη συγχώρηση του “θύτη” από το θύμα ή ακόμη με τη μεταμέλεια, τη μετάνοια του δράντος υποκειμένου. Βέβαια αυτό το θεωρητικό σχήμα μελέτης δεν δημιουργεί έναν κανόνα, διότι δεν υπάρχει μια και μοναδική αντίληψη περί ευθύνης. Όλες όμως οι απόψεις περί ευθύνης συγκροτούνται από την ερμηνεία που δίνουμε κάθε φορά στα τέσσερα αυτά στοιχεία αλλά και στον μεταξύ τους συσχετισμό.

Γιατί επιλέξαμε ως αντικείμενο της ανακοίνωσης μας την ευθύνη του Διός; Τα τεκταινόμενα στην Ιλιάδα έχουν καθοριστική σημασία ως απότοκες πράξεις της βουλής του Διός. Ο ποιητής ήδη από το προοίμιο της Ιλιάδας (Α 1-7), στο στίχο 5, παρεμβάλλει τον ρόλο του Διός στην εξέλιξη των γεγονότων και τον καθιστά κεντρικό παράγοντα της δράσης. Επομένως, κάθε ανθρώπινη ή θεϊκή ενέργεια και η συνεπαγόμενη εξ αυτής ευθύνη φαίνεται να ανάγεται στη θέληση του.

Το κεντρικό θέμα του ιλιαδικού κειμένου η οργή του Αχιλλέως κατά του Αγαμέμνονος, που είναι επακόλουθο της απώλειας της Βρισηίδος, φαίνεται εκ του προοιμίου ότι αποκτά δευτερεύουσα σημασία, διότι ο ποιητής σε ένα παρενθετικό στίχο εξηγεί πως με αυτόν τον τρόπο συντελέστηκε η θέληση του Διός, “... Διός δ' έτελείετο βουλή,” (Α 5). Ο Fausto Codino έχει επισημάνει ότι “το προοίμιο της Ιλιάδας μας δίνει να καταλάβουμε με απόλυτη σαφήνεια, ότι τα γεγονότα, που γίνεται η αφήγησή τους στο έπος, προέρχονται από μια συνειδητή εκλογή του Αγαμέμνονα: το σχέδιο ή η θέληση του Δία είναι συνέπειά της”¹⁵⁵. Έτσι, η αιτία του πολέμου Ελλήνων και Τρώων μετατίθεται στη βούληση του Δία. Την οργή και κατ' επέκταση την άσχημη ψυχική κατάσταση του Αχιλλέως αναλαμβάνει να την απαλύνει η μητέρα του. Η Θέτις ανεβαίνει στον Όλυμπο και αιτείται τη μεσολάβηση του Διός για να τιμωρήσει Διός. τους Αχαιούς και να κατευνάσει έτσι τον πόνο το γιού της. Με μια κίνηση βαθύτατου σεβασμού ικετεύει και με διακριτική υπόμνηση προηγούμενων υπηρεσιών της προς τον πατέρα “άνδρων τε θεῶν τε” θέτει το αίτημά της. Ο Ζεός προβληματίζεται, ενδεχομένως αναλογιζόμενος τις συνέπειες της συνδρομής του, γεγονός που υποχρεώνει τη Θέτιδα να επαναφέρει το αίτημά της με τρόπο πιεστικό. Ζητάει να αποσπάσει την υπόσχεση του Διός: “Αλάνθαστη υπόσχεση δώσε μου με ένα νεύμα, ή αρνήσου μου, αφού εσύ κανένα δεν φοβάσαι, για να ξέρω πόσο χωρίς τιμή είμαι ανάμεσα σε όλους” (... νημερτές μὲν δὴ μοι ὑπόσχεο καὶ κατάνευσον, ἢ ἄποειπ', ...), (Α 514-16). Ο Ζεός δίνει τη συγκατάθεσή του, ωστόσο είναι ιδιαίτερα ενοχλημένος, διότι γνωρίζει ότι η ενέργεια του αυτή θα προκαλέσει την οργή της Ήρας, η οποία με τη σειρά της θα τον κατηγορήσει πως γίνεται βοηθός μόνο των Τρώων. Από το σημείο αυτό αρχίζει η ανοικτή παρέμβαση του Διός υπέρ των Τρώων, η οποία διατρέχει όλη την υπόθεση του ιλιαδικού έπους. Η υπόσχεσή του προς τη Θέτιδα μοιάζει με την εκδούλευση ενός ηγεμόνα της εποχής προς κάποιο μέλος της αριστοκρατίας.

Η πρόθεση/κίνητρο του Διός

Στην απόφαση του Διός να βοηθήσει τους Τρώες υπάρχει και ένα βαθύτερο αίτιο, ένα κίνητρο που τον οδηγεί στο πλευρό των Τρώων.

Ένας συζυγικός κανγός με την Ήρα, ενώπιον όλων των θεών σε συμπόσιο πάνω στον Όλυμπο, κάνει φανερή την πρόθεσή του. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι εκείνο

¹⁵⁵ Codino F. 1981, 117

που τον ωθεί ήταν η αντιπαλότητά του με την Ήρα, ωστόσο τα οργισμένα λόγια του είναι πιο αποκαλυπτικά: “Κάνε όπως θες. Σκέψου ωστόσο μήπως η κόντρα αυτή γίνει στο μέλλον αφορμή, εσύ κι εγώ, οι δυο μας, να βρεθούμε αντίπαλοι. Έχω και κάτι άλλο να σου πω, βάλ’ το καλά στο νου σου. Αν κάποια μέρα πάρω απόφαση κι εγώ αν άλλη πόλη επιθυμήσω να χαλάσω, όποια τυχόν θελήσω, όπου δικοί σου φίλοι κατοικούν, τότε μη μου σταθείς εμπόδιο στον θυμό μου, άσε με να το κάνω, αφού κι εγώ, έστω με τη μισή μου θέληση, σου δίνω τώρα άδεια. Να ξέρεις όμως, απ’ όσες πόλεις βρίσκονται κάτω απ’ τον ίδιο ήλιο κι ουρανό, και κατοικούνται από θνητούς αυτής της γης, άλλη δεν έχω τόσο στην καρδιά μου, όσο αγαπώ το Ίλιο, το τιμημένο κάστρο, του αγαθού Πριάμου τον λαό, τον Πρίαμο. Γιατί ποτέ δεν έλειψε τέλεια θυσία στον βωμό μου, σπονδές και κνίσα - προσφορές που μας ανήκουν” (“... έρξον ὅπως ἐθέλεις· μὴ τοῦτό γε νεῖκος ὀπίσσω/ σοὶ καὶ ἐμοὶ μέγ’ ἔρισμα μετ’ ἀμφοτέροισι γένηται...”), (Δ 37-49). Η έννοια της πρόθεσης επισημαίνεται κυρίως στο νοηματικό περιεχόμενο του στίχου 43 και στην έκφραση “ἐκὼν ἀέκοντί γε θυμῶ”. Το οξύμωρο αυτό γλωσσικό σχήμα, το οποίο έχει προκαλέσει πολλές ερμηνείες ήδη από τους αρχαίους, σημαίνει ότι ο Ζεὺς θέλοντας να μην έχει συζυγικές φιλονικίες με την Ήρα, επιτρέπει την άλωση της Τροίας, αν και η καρδιά του δεν το θέλει. Η οργή του, που ήταν απότοκος της συμπεριφοράς της Ήρας, συντελεί ώστε να γίνουν εμφανή τα κίνητρά του. Δεν οδηγείται στο πλευρό των Τρώων ο Ζεὺς, διότι έχει δώσει μόνον την υπόσχεσή του στη Θέτιδα. Αυτή είναι η εμφανής αιτία, υπάρχει και η πρόθεση στην πράξη του αυτή, που εκδηλώνεται μέσω μιας συναισθηματικής σύγκρουσης.

Στο σημείο αυτό θα μας απασχολήσει ένα πολυσυζητήμενο χωρίο, αυτό της δημόσιας απολογίας του Αγαμέμνονος από το επεισόδιο της “μήνιδος ἀπορρήσεως”, στη ραψωδία Τ. ¹⁵⁶Σε αυτό το χωρίο, περισσότερο απ’ οπουδήποτε αλλού στο ιλιαδικό κείμενο, είναι εμφανής η προσωπική ευθύνη και η δικαιολόγησή της. Στην πραγματικότητα ο Αγαμέμνων απορρίπτει σε δημόσια σύνοδο την ευθύνη για την αρπαγή της Βρισηίδος, αποδίδοντας την πρόθεση της πράξης του σε ανώτερες θεϊκές δυνάμεις: τον Δία, τη Μοίρα και τις Ερινύες, οι οποίες έβαλαν στην ψυχή του την άτη. Η άτη είναι η ψυχική διαταραχή που κάνει τον άνθρωπο να συμπεριφέρεται παράλογα.

Στην προκειμένη περίπτωση δεν μας ενδιαφέρει να ερμηνεύσουμε την πράξη του Αγαμέμνονος μέσω της απολογίας του. Αυτό που έχει ιδιαίτερη βαρύτητα για την έρευνά μας είναι ότι ο Αγαμέμνων στην αυτοκριτική του, μεταθέτει την αιτία της κακής του συμπεριφοράς έναντι του Αχιλλέως στην άτη. Για να τεκμηριώσει την απολογία του αναφέρεται εκτεταμένα (Τ 95-133) σε αντίστοιχη κατάσταση στην οποία βρέθηκε και ο Δίας. Η παρεμβολή αυτή δεν ενέχει στο όλο επεισόδιο της απολογίας μόνο τεκμηριωτική ισχύ, επισημαίνει και μια αναλογία: ότι οι ίδιες δυνάμεις υποκινούν τις ενέργειες του Αγαμέμνονος και του Διός. Υπάρχει η αναλογία στις πράξεις και στις προθέσεις του αρχηγού των θεών και του αρχηγού των ανθρώπων. Εδώ δεν αποδίδεται μόνο η ανθρώπινη πρόθεση σε κάποια θεϊκή απόφαση, αλλά επισημαίνεται πως δεν υπάρχει πρόθεση στις πράξεις των ηγετών, οι ηγέτες ενίοτε είναι άμοιροι ευθύνης, γιατί οι πράξεις τους είναι απόρροια μιας θεϊκής δύναμης που τυφλώνει το μυαλό. Ο Ζεὺς βρέθηκε και αυτός υπό την επίδραση της άτης, με τη διαφορά όμως ότι τελικά δεν άφησε αυτή τη δύναμη να λειτουργήσει στον θεϊκό χώρο, αλλά την εξοβέλισε από τον Όλυμπο.

Έχουμε ήδη επισημάνει ότι όταν οι ανθρώπινες ενέργειες δεν έχουν προφανή εξήγηση ή ενέχουν λανθάνοντα έλεγχο, τότε η πρόθεση της δράσης μετακαλείται από το ανθρώπινο επίπεδο στο θεϊκό ή, για να το πούμε πιο απλά, διαπιστώνουμε κατ’ αυτόν τον τρόπο δικαιολόγηση της πρόθεσης. Τι συμβαίνει όμως όταν ο θεϊκός κόσμος τείνει

¹⁵⁶ Dodds E. R. 1978, 21-40· Codino F. 1981, 118-23· Williams B. 2014, 86-87

να εξισωθεί με τον ανθρώπινο και η απουσία της παντοδυναμίας του είναι εμφανής. Σε αυτή την περίπτωση ο ομηρικός κόσμος έχει δημιουργήσει μία ανώτερη, απρόσωπη δύναμη, που θα την ονομάζαμε μοίρα ή πεπρωμένο. Η ιδέα μιας τέτοιας δύναμης απαντά συχνά στην Ιλιάδα, δεν φαίνεται όμως να υπάρχει κάποιο λογικό σχήμα εμφάνισής της. Τις περισσότερες φορές η παρουσία αυτής της δύναμης οφείλεται στην ανάγκη να εξηγηθούν τα δυσερμήνευτα κίνητρα των πράξεων κυρίως των θεών¹⁵⁷.

Σε ορισμένες περιπτώσεις οι θεοί μεταφέρουν το φορτίο της ευθύνης τους και των κινήτρων των πράξεων τους σε αυτή τη δύναμη. Ο Ζευς σε άλλο συζυγικό διαπληκτισμό με την Ήρα, όπου ελέγχεται από αυτή για την εχθρική στάση του έναντι των Ελλήνων, της εξηγεί το σχέδιο της δυναμικής παρέμβασής του. Αιτιολογεί όμως εμμέσως την παρεμβολή του στα γεγονότα με την έκφραση “ὡς γὰρ θέσφατόν ἐστι·” (Θ 477). Συγκεκριμένα έδωσε την ακόλουθη απάντηση στην Ήρα: “Το πρωί θα δεις, αν θέλεις, σεβάσμια μεγαλομάτα Ήρα, τον ισχυρότατο γιο του Κρόνου να καταστρέφει πολύ στρατό των πολεμικών Ελλήνων. Γιατί ο γενναίος Έκτωρ δεν θέλει να σταματήσει τη μάχη πριν ξεσηκωθεί από τα πλοία ο γρήγορος γιος του Πηλέα -την ημέρα εκείνη που οι Έλληνες θα πολεμούν για τον νεκρό Πάτροκλο στο φοβερότατο στενό κοντά στις πρύμνες των πλοίων τους.

Γιατί έτσι το όρισε η μοίρα/είναι το πεπρωμένο”, (Θ 470-77). Σε άλλο χωρίο επίσης η θεϊκή ευθύνη μετριάζεται από μια συμβολική ενέργεια του Διός με την οποία ο προσχεδιασμένος από τον ίδιο θάνατος του Έκτορος αποδίδεται στον ζυγό της μοίρας. (Αλλά, όταν πλέον για τέταρτη φορά έφθασαν στις πηγές, τότε πλέον πήρε ο πατέρας των θεών την χρυσή ζυγαριά και έβαλε εντός δύο μοίρες του οδυνηρού θανάτου, τη μία του Αχιλλέως, την άλλη του ιπποδαμαστή Έκτορος, και αφού έπιασε αυτή από τη μέση την έσυρε. Έγειρε όμως η μοίρα του Έκτορος και επήγε στον Άδη, τον εγκατέλειπε ακόμη και ο Φοίβος Απόλλων, Χ 208-13).

Η κατάσταση του Διός

Το τρίτο στοιχείο μέσω του οποίου μπορούμε να επισημάνουμε την ευθύνη του Διός στην εξέλιξη των γεγονότων αφορούν την πνευματική ή ψυχολογική κατάσταση στην οποία βρισκόταν, όταν ενεργούσε με σκοπό να τηρήσει την υπόσχεσή του στη Θέτιδα.

Τον απασχολεί εξ αρχής ο τρόπος με τον οποίο θα τηρήσει την υπόσχεσή του, χωρίς να γίνουν εμφανείς οι ενέργειές του. Σχεδιάζει και παραμένει ξάγρυπνος. Το σχέδιό του ενέχει δόλο, αποσκοπεί στην εξαπάτηση του Αγαμέμνονος. Γι' αυτό στέλνει τον υπηρέτη του τον Όνειρο στον ύπνο του Αγαμέμνονος για να τον πείσει ότι οι θεοί έχουν αποφασίσει την άλωση της Τροίας, με απώτερο στόχο να τον υποκινήσει σε επίθεση κατά των Τρώων (Β 1-15). Στη συνέχεια ο Αγαμέμνων χρησιμοποιεί και αυτός δόλο, για να επιτύχει τη σύμπραξη των στρατιωτών, δοκιμάζει με πλαστή πρόταση αντοχές τους, τη διάθεσή τους για τερματισμό του πολέμου.

Ανακοινώνει πως ο Δίας τον διέταξε να λύσει την πολιορκία της Τροίας και να επιστρέψει πίσω στην Ελλάδα. Η ιδέα της επιστροφής στην πατρίδα ενθουσιάζει τους στρατιώτες (Β 84-154). Η κατάσταση έχει περιέλθει σε αδιέξοδο, τα σχέδια τόσο του Διός όσο και του Αγαμέμνονος, ως άμεση εξάρτησή του, αποδεικνύονται αναποτελεσματικά. Ο Αγαμέμνων, όπως και ο Ζευς χρησιμοποιεί δόλο, εμπλέκοντας κατ' αυτόν τον τρόπο ο ένας τον άλλο στα σχέδιά του. Ο δόλος είναι θεμιτός στην επίτευξη των σχεδίων των βασιλέων, αλλά στην προκειμένη περίπτωση δεν έφερε τα προσδοκώμενα αποτελέσματα. Η λύση στο αδιέξοδο, που φαινομενικά δημιούργησε το

¹⁵⁷ Codino F. 1981, 217-23

σχέδιο του Διός, δίνεται από τις θεϊκές παρεμβάσεις της Ήρας και της Αθηνάς, οι οποίες επιδιώκουν τη συνέχιση του πολέμου και τον όλεθρο των Τρώων.

Οι επεμβάσεις του Διός υπέρ των Τρώων είναι συνεχείς και στοχεύουν στην εξάντληση των Ελλήνων, ωστόσο δεν λείπουν τα περιστατικά της ευνοϊκής στάσης του έναντι των Ελλήνων.

Η συμπεριφορά του είναι αμφίθυμη. Από τη μια θέλει να διατηρήσει την ισορροπία μεταξύ των δύο στρατοπέδων, από την άλλη όμως θέλει να τηρήσει την υπόσχεση που έδωσε στην Θέτιδα και να φέρει σε δύσκολη θέση τους Αχαιούς. Οι συγκρούσεις μεταξύ των αντιπάλων στρατοπέδων βρίσκονται υπό τον πλήρη έλεγχο του Διός, ακόμη και οι ευνοϊκές παρεμβάσεις της Ήρας και της Αθηνάς υπέρ των Ελλήνων τυγχάνουν προηγουμένως της έγκρισής του. “Γρήγορα πήγαινε στο στρατό των Αχαιών και των Τρώων, τρόπο να βρεις να παραβούν τους όρκους τους οι Τρώες, που πιο πριν έχουν δώσει στους περήφανους Αχαιούς” (Δ 70-73), προτρέπει ο πατέρας των θεών και των ανθρώπων την Αθηνά, ενώ οι στρατιώτες και των δύο στρατοπέδων αναρωτιούνται: “Θα ξαναρχίσει πόλεμος και φοβερός αγώνας ή τη συμφιλίωση θα φέρει και στους δύο ο Δίας, που καθορίζει τον πόλεμο των ανθρώπων (...“Ζεύς, ὅς τ' ἀνθρώπων ταμίης πολέμοιο τέτυκται.”), (Δ 82-84). Όλους, Τρώες και Έλληνες, διακατέχει πνεύμα ανησυχίας για τις διαθέσεις του (Η 476-82). Αποκορύφωμα της αμφίθυμης συμπεριφοράς του Διός αποτελεί η δραστηριότητα στη ραψωδία Θ, η οποία κυριαρχείται από τη συνεχή παρουσία του στο πεδίο της μάχης. Σε σύναξη των θεών στον Όλυμπο, πριν την αναχώρησή του για το πεδίο της μάχης, εκτοξεύει απειλές για όσους θεούς θα τολμούσαν να παραβούν τις αποφάσεις του, απαιτεί να μη παρέμβουν στους αγώνες μεταξύ Ελλήνων και Τρώων, με το υποστηρίζουν τη μία ή την άλλη πλευρά (Θ 5-27). Ο λόγος του χαρακτηρίζεται από έπαρση, είναι ανάλογος ενός λόγου που θα απήθυνε ο Αγαμέμνων στους υποτελείς του.

Η μάχη Ελλήνων και Τρώων αρχίζει εκ νέου και βρίσκεται πλέον μόνο υπό την εποπτεία του Διός, οποίος κάθεται σε όλο του το μεγαλείο στην κορυφή της τρωικής Ίδης και παρατηρεί κατά την πόλη των Τρώων και τα πλοία των Αχαιών (Θ 51-52), και ενώ η μάχη αρχικά είναι αμφίτροπη, τελικά κλίνει προς την πλευρά των Τρώων, λόγω της παρέμβασής του. Ο Δίας επιτρέπει για τον εαυτό του ό,τι απαγόρευσε στους άλλους θεούς. Παρουσιάζεται ως θεατής σε ένα θέαμα, όπου η ανθρώπινη δράση οργανώθηκε χάριν ψυχαγωγίας του θεού¹⁵⁸. Ενισχύει τους Τρώες και ανακόπτει τους επιτιθέμενους αρχηγούς των Ελλήνων, αλλά, όταν οι Έλληνες βρίσκονται σε δύσκολη θέση τους ευσπλαχνίζεται. Όταν όμως πάλι ενισχύει τους Τρώες και ως εκ τούτου προκαλεί την απόφαση της Αθηνάς και της Ήρας να μεταβούν στην Τροία στο πεδίο της μάχης, ματαιώνει τελικά τη μετάβασή τους. Ιδιαίτερη σημασία έχουν τα λόγια της Αθηνάς, η οποία παραπονούμενη αποκαλύπτει ότι οι εξελίξεις αυτές οφείλονται στην εκδούλευση του Διός προς τη Θέτιδα (Θ 370-72). Στη συνέχεια, στο πλαίσιο ενός από τους πολλούς συζυγικούς διαπληκτισμούς, που λαμβάνει χώρα στον Όλυμπο, ο ίδιος ο Δίας αποκαλύπτει το σχέδιό του, αναφέρεται στον θάνατο του Πατρόκλου και στη λύση της “μήνιος” του Αχιλλέως, εξηγώντας ότι αυτό είναι γραφτό να γίνει (“ὥς γὰρ θέσφατόν ἐστι”, Θ 477), σαν να μην ήταν ο ίδιος που διαμόρφωσε το σχέδιο. Στις επόμενες ραψωδίες οι συνεχιζόμενες συγκρούσεις δίνουν το προβάδισμα στους Τρώες, εφόσον υπάρχει η σαφής παρέμβαση του Διός υπέρ των Τρώων. Η συνεχής παρουσία του στην τρωική Ίδη, δεν αφήνει το περιθώριο της παροχής βοήθειας από άλλους θεούς στο ελληνικό στρατόπεδο. Η Ήρα μόνο μηχανεύεται να αποσπάσει την προσοχή του συζύγου της από την Τροία, προσελκύνοντάς τον ερωτικά, και με τη βοήθεια του θεού

¹⁵⁸ Griffin J. 1999, 268

Ύπνου να τον κοιμίσει. “Ο Δίας μόλις την είδε, ο έρωτας του σκέπασε τη σκέψη, όπως όταν πρώτη φορά έσμιξαν με αγάπη σ' ένα κρεβάτι και οι δυο κρυφά απ' τους γονείς τους”, (Ξ 294-96). Είναι αξιοσημείωτο ότι ο παντεπόπτης Ζευς, σαν τον πολέμαρχο που απουσιάζει για πολύ καιρό από τη συζυγική κλίνη και είναι ευάλωτος στα ερωτικά θέλητρα, υπέκυψε χωρίς δεύτερη σκέψη στην ερωτική πρόκληση της Ήρας. Δεν θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε εάν αυτό το επεισόδιο είναι εξολοκλήρου εφεύρημα του ποιητή ή μια συναντίληψη των ανθρώπων εκείνης της εποχής για το θεϊκό πορτρέτο του πατέρα των θεών και των ανθρώπων. Ό,τι και να ισχύει όμως, το επεισόδιο της “Διὸς ἀπάτης” απηχεί την εικόνα του ηγέτη που καταπονημένος από τον πόλεμο, μπορεί να ξεφύγει από τον στόχο του, γιατί άλλες δυνάμεις περισσότερο ανθρώπινες, όπως ο έρωτας, τον απομακρύνουν από τον στόχο του. Η συμπεριφορά του αποτελεί ένα καθρέφτισμα της κοινωνικής πραγματικότητας των ομηρικών χρόνων.

Ο Ζευς μετά την αφύπνισή του και την αποκάλυψη του δόλου της ερωτικής του συντρόφου ξεσπάει απειλητικά εναντίον της, ωστόσο, όταν αντιλαμβάνεται ότι είναι πρόθυμη να τον υπηρετήσει φαίνεται πιο ήρεμος και αξιοποιεί τη δηλωμένη νομιμοφροσύνη της για να επιβάλλει σε όλους τους θεούς τη θέλησή του (Ο 49-77). Άξιο ιδιαίτερης προσοχής είναι ότι για δεύτερη φορά ο ίδιος αποκαλύπτει, με λεπτομέρειες όμως, το σχέδιό του, προοικονομεί εν ολίγοις ποιητικά την εξέλιξη της υπόθεσης, αναγγέλλοντας τον φόνο του Πατρόκλου από τον Έκτορα και τον φόνο του Έκτορος από τον Αχιλλέα. Και κλείνει τον ομιλία του με τα ακόλουθα λόγια: “Θα διώξω έπειτα εγώ τους Τρώες απ' τα πλοία, μέχρι οι Αχαιοί με το σχέδιο της Αθηνάς την πόλη την απόκριμνη της Τροίας κυριεύσουν. Μέχρι τότε ούτε το θυμό μου σταματώ και ούτε αφήνω κάποιο από τους αθανάτους βοήθεια να δώσει στους Δαναούς, προτού γίνει το θέλημα του γιού του Πηλέα, όπως του υποσχέθηκα το κεφάλι μου κινώντας την ημέρα που η Θέτιδα ικετεύοντάς με ζήτησε να τιμήσω τον πορθητή Αχιλλέα”, (Ο 69-77). Η συμπεριφορά του Διὸς σε αυτή την περίπτωση έρχεται να επιβεβαιώσει την αρχική του απόφαση, οποία αποτελεί και την αιτία των δεινών για τους Αχαιούς.

Μετά τον θάνατο του Πατρόκλου αρχίζει η σταδιακή μεταστροφή του Διὸς, η οποία όμως συνάδει με το αρχικό του σχέδιο. Βλέποντας τον Έκτορα να φοράει τα όπλα του Αχιλλέως μιλάει απερίφραστα για τον επερχόμενο θάνατό του (Ρ 192-211), ενώ συμπονεί τα θεϊκά άλογα του Αχιλλέως, όταν κλαίνε για τον χαμό του Πατρόκλου. Στη ραψωδία Τ ο Αχιλλεύς ενισχύεται από τη θεά Αθηνά, η οποία έχει αποσταλεί για αυτό το έργο από τον ίδιο τον Δία (Τ 340-55).

Στην επόμενη ραψωδία, σε συνέλευση των θεών στον Ολυμπο, ο Δίας ανακοινώνει την έξοδο του Αχιλλέως στη μάχη και επιτρέπει πλέον στους θεούς να βοηθήσουν όποια από τις δύο παρατάξεις των εμπολέμων επιθυμούν (Υ 4-30), ενώ ο ίδιος παρακολουθεί ασμένως τις θεομαχίες (Φ 388-90). Οι θεοί είναι ελεύθεροι να ενισχύσουν όποιο στρατόπεδο θέλουν, ενώ ο ίδιος, όπως θα συνέβαινε με έναν ηγεμόνα της ομηρικής εποχής, παρακολουθεί με ευχαρίστηση τους αγώνες των υπηκόων του.

Ο κύκλος της ευθύνης κλείνει από ένα σύνολο ενεργειών που στοχεύουν στην αποκατάσταση του θύματος ή των θυμάτων, εν προκειμένω ο Ζευς με το σχέδιό του βοήθησε στην απάλυνση της οργής του Αχιλλέως, ωστόσο έγινε ο αίτιος για τον θάνατο του Πατρόκλου, του Έκτορος, αλλά και πολλών άλλων στρατιωτών από τα δύο στρατόπεδα. Με επανορθωτικές ενέργειες επιχειρεί να αποκαταστήσει την τάξη. Όταν το ιλιαδικό κείμενο φθάνει στην αφηγηματική του κορύφωση με τον αγώνα Έκτορα Αχιλλέα, τότε ο πατέρας των θεών και των ανθρώπων δηλώνει τον πόνο του για τον επικείμενο χαμό του Έκτορος και τίθεται ενώπιον διλήμματος. Από την αμφίθυμη κατάσταση θα τον συνεφέρει η Αθηνά, η οποία τον ερωτά γιατί θέλει να σώσει έναν θνητό, που το πεπρωμένο του από παλιά είναι σημαδεμένο με τον θάνατο. Έτσι ο

ανασφαλής Ζευς την εξουσιοδοτεί να ενεργήσει κατά τὸ δοκοῦν για την τύχη του Έκτορος (X 167-185). Στο περιστατικό της σύγκρουσης των ηρώων, συμμετέχουν ὅλοι οι θεοί, οι οποίοι παρακολουθοῦν μαζί με τον Δία ως θεατές τον αγώνα, γιατί, σύμφωνα με τις αντιλήψεις της ομηρικής εποχής, εκείνο που τους ευχαριστεῖ εἶναι οι γενναίες πράξεις. Θα συμφωνήσουμε με την ἄποψη του Jasper Griffin ὅτι δεν εἶναι οι αιμοδιψεῖς βασιλεῖς που παρακολουθοῦν τη σφαγή των μονομάχων στην ἀρένα. Περισσότερο μοιάζουν με τους Αχαιοὺς που ως μανιώδεις θεατές παρακολουθοῦν τους αθλητικούς αγώνες, ὅπως τους γνωρίζουμε στα “ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ”, στη ραψωδία Ψ. Το κοινό της εποχής του Ομήρου εἶχε ενστερνιστεῖ την αριστοκρατική ἀντίληψη των επικήδειων αγώνων προς τιμὴ ἐπιφανῶν νεκρῶν, κατ’ ἐπέκταση οι ἄνθρωποι δεν μπορεῖ παρά να ἀντιλαμβάνονταν τους θεοὺς τους ως μια αριστοκρατικά δομημένη κοινωνία, η οποία ἀντανακλά και δοξάζει την ἀνθρώπινη κοινωνία για την οποία ἔχει συντεθεῖ τὸ ἔπος¹⁵⁹. Ο θάνατος του Έκτορος ἀποτελεῖ την ἐξισορρόπηση για τον φόνο του Πατρόκλου και ὅλων των ηρώων του ἐλληνικοῦ στρατοπέδου που χάθηκαν ἀπὸ τὸ δόρυ του.

Στην ἀτίμωση του νεκροῦ Έκτορος, ὑπάρχει τελικά η συγκατάθεση του Διός. “Με τὸ σύρσιμο του Έκτορος ἀνέβαινε η σκόνη, τα μαύρα μαλλιά του σκορπίζονταν, τὸ χαριτωμένο πιο πριν κεφάλι του βρισκόταν μες στη σκόνη, ὁ Δίας ἐπέτρεπε οι ἐχθροὶ να τὸ ντροπιάζουν μες στην πατρική του γῆ”, (X 401-04).

Στο πλαίσιο των ἐπανορθωτικῶν ενεργειῶν της ευθύνης του Διός θα πρέπει να προσεγγίσουμε και τὸ τελευταῖο ἐπεισόδιο του ἰλιαδικοῦ κειμένου, γνωστὸ ως “Έκτορος λύτρα”. Ὅλες οι ἐνέργειες του Διός σκοπὸ ἔχουν την ἀποκατάσταση των “ἀδικιών”, την ἀπάλυνση του πόνου, που ὁ ἴδιος προξένησε. Ὁ πατέρας “ἀνδρῶν τε θεῶν τε” στέλνει την Ἴριδα να καλέσει τη Θέτιδα στον Ὀλυμπο (Ω 65-76) και της ζητᾶ να πείσει τον Ἀχιλλέα να ἀποδώσει τον νεκρὸ Έκτορα στους οἰκείους του, παίρνοντας ως ἀντάλλαγμα λύτρα (Ω 104-19). Με δεῦτερη ἀποστολή της Ἴριδος, ἀπὸ τὴν φορά στον Πρίαμο, ὁ Δίας ἐνθαρρύνει τον γέροντα ἡγέτη για να ζητήσῃ τον νεκρὸ γιο του, προσφέροντας ως ἀντάλλαγμα πλούσια δῶρα (Ω 143-87). Η τελευταία παρέμβασή του στο ἰλιαδικὸ “δρᾶμα” εἶναι ἐμμεση. Ὁ Ερμῆς, σταλμένος ἀπὸ τον Δία ως ἀρωγός, ἐμφανίζεται για να ἐνθαρρύνει και να προστατεύσει τον Πρίαμο στην πορεία προς και ἀπὸ τὸ ναυτικὸ στρατόπεδο των Ἑλλήνων.

Η ἐμφάνιση του θεοῦ προοικονομεῖ την αἴσια ἐκβαση της ἀποστολής. Ἀξιοσημείωτος εἶναι ὁ λόγος του Ερμῆ προς τον Πρίαμο, ὁ ὁποῖος ἀποκαλύπτει και τις πεποιθήσεις των ἀνθρώπων της ομηρικής εποχής για τον ρόλο των θεῶν. “Γέροντα, εἶμαι ἀθάνατος, ἐγὼ ὁ Ερμῆς, και ἔχω ἔρθει μαζί σου, γιατί ὁ πατέρας μου με ἔστειλε συνοδὸ σου. Ὁμως θα φύγω τώρα και δεν θα ἐμφανιστῶ μπροστὰ στον Ἀχιλλέα, ἀπρεπο θα ἦταν ἕνας ἀθάνατος θεὸς να φανερώνει ἐτσι την ἀγάπη του στους θνητούς”, (Ω 460-64). Το ἴδιο ἀποκαλυπτικά για τις ἀντιλήψεις των ἀνθρώπων δια τους θεοὺς εἶναι και τα λόγια του Ἀχιλλέως προς τον Πρίαμο: “... σε τίποτα δεν ὠφελοῦν τα πικρά μας κλάματα, γιατί ἐτσι κανόνισαν οι θεοὶ τους ἀμοιρους ἀνθρώπους να ζουν με καημούς, ἐνῶ αυτοὶ μόνο μένουν χωρὶς ἔγνοια”, (Ω 524-26).

¹⁵⁹ Griffin J. 1999, 272-301

2.2.2.2 Αινειάδα

Το 10ο βιβλίο της Αινειάδας βρίσκει τον Αινεία απόντα από το στρατόπεδο των Τρώων για να ζητήσει βοήθεια από τον βασιλιά Εύανδρο. Επικεφαλής των Τρώων που υπερασπίζονται το στρατόπεδο έχει τεθεί ο νεαρός γιος του Αινεία, Ασκάνιος. Ο κύριος αντίπαλος του Αινεία και πολέμαρχος των Ρουτούλων, Τύρνος, έχει εξαπολύσει επίθεση εκμεταλλευόμενος την απουσία του Αινεία και υποβοηθούμενος από την Ήρα. Οι Τρώες βρίσκονται σε μειονεκτική θέση, καθώς πλέον δεν διαθέτουν πλοία με τα οποία θα μπορούσαν να διαφύγουν. Ο κλοιός στενεύει· η αποστολή του Νίσου και του Ευρύαλου με στόχο να ειδοποιήσουν τον Αινεία έχει αποτύχει. Ο Τύρνος πρόκειται να συνεχίσει και να κλιμακώσει την επίθεσή του.

Το βιβλίο ανοίγει με τη σκηνή του συμβουλίου των θεών, που αποτελεί και ένα είδος «διαλείμματος» από τις πολεμικές σκηνές θνητών που προηγούνται και ακολουθούν. Ο Δίας ανοίγει τη σκηνή απευθυνόμενος προς τους θεούς και τους επιπλήττει για την εμπλοκή στον πόλεμο Τρώων και Λατίνων. Προοιωνίζει τον Καρχηδονιακό πόλεμο και θεωρεί ότι οι εχθροπραξίες πρέπει να περιμένουν ως εκείνη την στιγμή. Η Αφροδίτη παίρνει τον λόγο και παρακαλεί τον Δία να συμμορφωθεί με τις επιταγές των «fata» – δηλαδή της Μοίρας, του Πεπρωμένου – που είχαν ορίσει δια στόματος του ίδιου του Δία την ίδρυση μιας σπουδαίας και μεγάλης αυτοκρατορίας στην Ιταλία για τους απογόνους του Αινεία. Τονίζει τις εχθρικές πράξεις της Ήρας προς τον Αινεία, την κρισιμότητα της κατάστασης με την πολεμική προετοιμασία των Ρουτούλων και την επικείμενη άφιξη του Διομήδη, ζητώντας τελικά ως ελάχιστη χάρη την προστασία και σωτηρία του εγγονού της, Ασκάνιου. Η Ήρα απαντά θεωρώντας ότι η ίδια βρίσκεται σε άμυνα και στρέφει τις κατηγορίες στον Αινεία, τους Τρώες και τελικά στην ίδια την Αφροδίτη, την οποία θεωρεί υπαίτιο όλων των συμφορών, αναφερόμενη στην αφορμή του Τρωικού πολέμου. Ο Δίας τηρεί στάση ουδετερότητας και αφήνει την έκβαση της ιστορίας στα «fata»¹⁶⁰.

Πρόκειται για μια σκηνή, για την οποία μπορεί να χρησιμοποιηθεί ο τεχνικός όρος «αγώνας λόγου», καθώς η δομή και το περιεχόμενο των λόγων είναι πράγματι σύμφωνα με τις αρχές ενός αγώνα λόγου: Ο λόγος της Αφροδίτης συνοψίζει τα πραχθέντα (narratio) και εξελίσσεται με επιχειρηματολογία για να στηρίξει τα αιτήματά της προς τον Δία (argumentatio), ενώ ο αντίλογος της Ήρας έχει ως λειτουργία του την αντίκρουση των εις βάρος της κατηγοριών, χάρη κυρίως σε μια εκτεταμένη refutatio. Η ύπαρξη τελικής κρίσεως και αποφάσεως, η οποία λαμβάνεται από τον Δία, επισφραγίζει τον χαρακτήρα αγώνα λόγου ανάμεσα στις δύο θεές. Στις επόμενες σελίδες θα αναλυθεί ο αγώνας λόγου σε δύο φάσεις.

Στην πρώτη «ενδο-επεισοδιακή» φάση θα αποτιμηθεί σε πρώτο επίπεδο η ρητορική μέθοδος των δύο αντιπάλων αυστηρά μέσα στα πλαίσια της σκηνής. Θα διερευνηθεί η φύση και η λειτουργία του κάθε επιχειρήματος που χρησιμοποιείται βάσει των τεχνικών πειθούς και των δομών ανάπτυξης ρητορικού λόγου.¹⁶¹

¹⁶⁰ Heinze, 1903, σελ. 147

¹⁶¹ Flacelière (1964) 57

Στη δεύτερη «εξω-επεισοδιακή» φάση θα αντληθούν χωρία από άλλα σημεία της Αινειάδας, ώστε να αποτιμηθεί σε μεγαλύτερο βάθος η ρητορική των δυο θεαινών και να ελεγχθεί η εγκυρότητα των βασικών επιχειρημάτων τους. Με βάση τις νέες παρατηρήσεις θα εξαχθούν συμπεράσματα για τη χαρακτηριστική εξέλιξη Αφροδίτης και Ήρας στο έπος, με ιδιαίτερη έμφαση στον εντοπισμό και την εξήγηση των μεταβολών στη χαρακτηριστική.

Τέλος, θα αξιολογηθεί ο αγώνας λόγου όσον αφορά τη θέση που κατέχει στο έπος, τη δραματουργική του λειτουργία, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο προωθεί την εικόνα των θεών στον αναγνώστη της Αινειάδας.

Δίας, ο κριτής του αγώνα λόγου

Απαραίτητη αφετηρία για την κατανόηση της ψυχολογίας και της ρητορικής των δύο αντιπάλων του αγώνα λόγου είναι η ανάλυση της παρουσίας του Δία, όπως αυτή διαγράφεται κατά τους στίχους που ανοίγουν τη σκηνή του αγώνα. Η ανάλυση αυτή του τρόπου με τον οποίο παρουσιάζεται ο αρχηγός των θεών έχει μεγάλη σημασία, καθώς, όπως θα γίνει κατανοητό στη συνέχεια, είναι άμεσα συνυφασμένη με τη ρητορική τακτική που επιλέγουν οι δύο αντίπαλοι.

Caelicolae magni, quianam sententia vobis

versa retro tantumque animis certatis iniquis?

Abnueram bello Italiam concurrere Teucris.

Quae contra vetitum discordia?

(10.6-9)

Από τον λόγο του Δία ο αναγνώστης πληροφορείται την απαγόρευση που είχε απευθύνει ο ίδιος ο Δίας στους υπόλοιπους θεούς σχετικά με την εμπλοκή στον πόλεμο Λατίνων και Τρώων, στοιχείο που ως το χρονικό αυτό σημείο τού ήταν άγνωστο. Ο αναγνώστης όμως γνωρίζει μέσα από τα προηγούμενα βιβλία της Αινειάδας ότι οι θεοί πράγματι ενεπλάκησαν στον πόλεμο, παρακούοντας την εντολή του Δία. Ωστόσο, ο Δίας δεν εμφανίζεται απειλητικός προς τους θεούς που τον αγήγησαν, ούτε εμφανίζει διάθεση επίδειξης ισχύος: ο λόγος είναι σχετικά λακωνικός, χωρίς σκληρή ή επιθετική φρασεολογία και χωρίς εκφράσεις έπαρσης ή περιουτολογίας. Συνολικά η στάση του

Δία προς τους θεούς είναι ουδέτερη, χωρίς εκτενείς προσφωνήσεις ή χρήση επιθέτων που προσδίδουν συναισθηματική χροιά στον λόγο. Ο Δίας δεν χαρακτηρίζεται από συναισθηματική φόρτιση.

Για την καλύτερη κατανόηση όλων των παραπάνω και τη διαμόρφωση μιας εικόνας σχετικά με την παρουσία του Δία στον αγώνα λόγου κρίνεται σκόπιμη η σύγκριση με παράθεμα που παρουσιάζει αντίστοιχη περίπτωση απαγόρευσης εμπλοκής στον πόλεμο Αχαιών και Τρώων από τον Δία της Ιλιάδας, όπου η έπαρση και η επίδειξη ισχύος είναι κάτι παραπάνω από εμφανή¹⁶²:

ὄν δ' ἄν ἐγὼν ἀπάνευθε θεῶν ἐθέλοντα νοήσω
ἐλθόντ' ἢ Τρώεσσιν ἀρηγέμεν ἢ Δαναοῖσι
πληγείς οὐ κατὰ κόσμον ἐλεύσεται Οὐλύμπον δέ·
ἢ μιν ἐλὼν ῥίψω ἐς Τάρταρον ἠερόεντα
τῆλε μάλ', ἧχι βάθιστον ὑπὸ χθονός ἐστι βέρεθρον,
ἔνθα σιδήρειαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδός,
τόσσον ἔνερθ' Αἴδεω ὅσον οὐρανός ἐστ' ἀπὸ γαίης·
γνώσεται ἔπειθ' ὅσον εἰμὶ θεῶν κάρτιστος ἀπάντων.

(Ιλιάδα, Θ 10-17)

Εξίσου στωικός παρουσιάζεται ο Δίας του αγώνα λόγου της Αινειάδας και κατά τους στίχους που κλείνουν τη σκηνή, και συγκεκριμένα κατά την αντιμετώπισή του προς την Αφροδίτη και την Ήρα, όταν η αντιδικία καταλήγει σε αδιέξοδο:

Accipite ergo animis atque haec mea figite dicta.

Quandoquidem Ausonios coniungi foedere Teucris

haud licitum, nec vestra capit discordia finem:

(10.104-106)

Η διαπίστωση αυτή μπορεί επίσης να τεκμηριωθεί βάσει της συγκριτικής μεθόδου με τη βοήθεια ενός άλλου παραθέματος, στο οποίο ο ιλιαδικός Ζεύς προσπαθεί να επιβληθεί

¹⁶² Nesselrath (2005) 480.

στην Ἥρα, ἀφ' ὅτου ἔδωσε τὴ διαβεβαίωσή του στὴ Θέτιδα ὅτι θὰ εὐνοήσει τοὺς Τρῶες στὸν πόλεμο:

ἀλλ' ἀκέουσα κάθησο, ἐμῶ δ' ἐπιπέιθεο μύθῳ,

μή νύ τοι οὐ χραΐσμωνσιν ὅσοι θεοὶ εἰς' ἐν Ὀλύμπῳ

ἄσσον ἰόνθ', ὅτε κέν τοι ἀάπτους χεῖρας ἐφείω

(Ιλιάδα, Α 564-567)

Συμπέρασμα

Εἶναι λοιπὸν εμφανές ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα διαφορετικὸ πρότυπο ἀρχηγοῦ θεῶν, ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ εἶχε σχεδιάσει ὁ Ὅμηρος. Ἡ μετριοπαθὴς στάση τοῦ Δία τῆς Αἰνειάδας δὲν σημαίνει ὅτι ἡ δύναμή του εἶναι μικρότερη σε σχέση με ἐκείνη τοῦ Δία τῆς Ιλιάδας. Ἀντιθέτως, εἶναι ἐνισχυμένη. Ὁ Δίας κατέχει ἓνα πολὺ υψηλὸ «status», τὸ ὁποῖο δὲν ἔχει τὴν ἀνάγκη νὰ υποστηρίξει μέσα ἀπὸ λεονταρισμούς, προσβολές ἢ ἀπειλές πρὸς τοὺς θεοὺς. Αὐτὸ τὸ συμπέρασμα συνάδει με τὴν ἀπόψη τοῦ μελετητῆ Richard Heinze, ὅτι ὁ Δίας τῆς Αἰνειάδας εἶναι ἓνας θεὸς ποὺ βρίσκεται σε πολὺ υψηλότερη πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ βαθμίδα σε σχέση με τὸν ὀμηρικὸ Δία καὶ ἀποτελεῖ (μόνος αὐτὸς ἀνάμεσα στους θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου) τὸν ἐξουσιαστή θεῶν, ἀνθρώπων καὶ τῶν πεπρωμένων τους· γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ ἀλλῶστε ὁ Βιργίλιος ἔχει ἐλαχιστοποιήσει τὰ ἀνθρώπινα στοιχεῖα τοῦ χαρακτήρα του – εἰδικά ἐκεῖνα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ ἀποτελέσουν «μελανὴ κηλίδα» στὴ χαρακτηρισμολογία του. Τὸ συμπέρασμα αὐτὸ εἶναι ζωτικῆς σημασίας γιὰ τὴν ἐρμηνεῖα τοῦ τρόπου με τὸν ὁποῖο τὸν προσεγγίζουν ἡ Ἀφροδίτη καὶ ἡ Ἥρα.¹⁶³ Ἡ ἰσχυρὴ ἐπιρροή ποὺ θεωροῦν ὅτι μπορεῖ νὰ ἀσκήσει στὴν ἐκβασὴ τοῦ ἔπους εἶναι ἀμεσα συνδεδεμένη με τὴν ἐντασὴ καὶ τὸ πάθος ποὺ χαρακτηρίζουν τὴ ρητορικὴ τους τακτικὴ.¹⁶⁴ Ἡ συναισθηματικὴ κλιμάκωση ποὺ θὰ παρατηρηθεῖ στὸν ἀγῶνα λόγου προέρχεται ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν ἀκλόνητα υψηλὴ θέση στὴν ὁποία βρίσκεται ὁ Δίας. Ἡ εὐνοιά του πρέπει ὁποσδήποτε νὰ κερδηθεῖ· ἡ πειθὴ εἶναι ὁ μόνος δρόμος.¹⁶⁵ Τεχνάσματα ὅπως ἡ ἐρωτικὴ ἀποπλάνηση καὶ ἡ ἐξαπάτηση, ὅπως παρουσιάζονται στα ἀκόλουθα παραθέματα ἀπὸ τὶς ραψωδίες Ξ καὶ Τ τῆς Ιλιάδας, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἐφαρμοστοῦν στὸν Δία τῆς Αἰνειάδας.¹⁶⁶

τὴν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη·
Ἥρη πρέσβα θεὰ θυγάτηρ μέγαλοιο Κρόνοιο
αὔδα ὅ τι φρονεῖς· τελέσαι δέ με θυμὸς ἄνωγεν,
εἰ δύναμαι τελέσαι γε καὶ εἰ τετελεσμένον ἐστίν.

¹⁶³ Rose (1925) 56.

¹⁶⁴ Walde (2011) 69

¹⁶⁵ Williams (2014) 22

¹⁶⁶ Hundt (1935) 43

τὴν δὲ δολοφρονέουσα προσήυδα πότνια Ἥρη·
δὸς νῦν μοι φιλότητα καὶ ἕμερον, ᾗ τε σὺ πάντας
δαμνᾷ ἀθανάτους ἠδὲ θνητοὺς ἀνθρώπους.

(Ιλιάδα, Ξ 193-199)

εἰ δ' ἄγε νῦν μοι ὄμοσσον Ὀλύμπιε καρτερὸν ὄρκον,
ἧ μὲν τὸν πάντεσσι περικτιόνεσσι ἀνάξειν
ὅς κεν ἐπ' ἤματι τῷδε πέση μετὰ ποσσὶ γυναικὸς
τῶν ἀνδρῶν οἱ σῆς ἐξ αἵματός εἰσι γενέθλης.
ὣς ἔφατο· Ζεὺς δ' οὐ τι δολοφροσύνην ἐνόησεν,
ἀλλ' ὄμοσεν μέγαν ὄρκον, ἔπειτα δὲ πολλὸν ἀάσθη.

(Ιλιάδα, Τ 108-113)

2.2.3 Θεοὶ καὶ ἄνθρωποι

2.2.3.1 *Ιλιάδα*

Πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι τα πάντα στην Ιλιάδα (θεοί, ἄνθρωποι, ζῶα, γεγονότα) εἶναι ποιητικά πλάσματα, μολονότι ο Ὀμηρος δε δημιούργησε ἀπὸ το μηδέν. Η συμπεριφορά θεῶν καὶ ἀνθρώπων δεν ορίζεται θρησκευτικά, ἀλλὰ καθορίζεται ἀπὸ τις ἀνάγκες τῆς ἐπικῆς ἀφήγησής.¹⁶⁷

Ὅπως εἶναι γνωστό, τὸ ἔπος αναφέρεται σε δύο ἀντίπαλες παρατάξεις. Σε δύο ἀντίπαλα στρατόπεδα χωρίζονται καὶ οἱ θεοί. Τους Αἰχαιοὺς υποστηρίζει ἡ Αθηνά, ὁ Ἥφαιστος, ἡ Ἥρα, ὁ Ποσειδῶνας καὶ ὁ Ερμῆς, ἐνῶ τους Τρῶες ὁ Απόλλωνας, ὁ Ἄρης, ἡ Ἄρτεμη καὶ ἡ Ἀφροδίτη. Ὁ Δίας κρατᾷ κάποια ἀπόσταση καὶ ὁ Ὀμηρος τὸν ἀξιοποιεῖ κατὰ βούληση, χωρὶς να τὸν ταυτίζει με μιὰ παράταξη¹⁶⁸.

Εμπαθεῖς, στενοκέφαλοι, χειρότεροι πολλὰς φορὲς ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους οἱ θεοὶ υπηρετοῦν τὸ ποιητικὸ σχέδιο τοῦ ποιητῆ.¹⁶⁹ Ενεργοῦν κινημένοι πιο πολὺ ἀπὸ τα προσωπικά τοὺς συναισθήματα καὶ λιγότερο με βάση τὸ δίκαιο (ἀνθρωπομορφισμός). Π.χ. ἡ Ἥρα καὶ ἡ Αθηνά μισοῦν τοὺς Τρῶες, γιατί ὁ Πάρης δεν τοὺς ἔδωσε τὸ μῆλο τῆς ὁμορφιάς. Στον ομηρικὸ κόσμο τα πρόσωπα, θεϊκά καὶ ἀνθρώπινα, ἀντιδρῶν ἀπὸ θυμὸ. Π.χ. ὁ Απόλλωνας ἀποδεκατίζει με ἀρρώστια τὸ στρατὸ τῶν Αἰχαιῶν ἀπὸ οργή¹⁷⁰.

Κάθε κίνηση τῶν ἡρώων εἶναι θεϊκὰ ἐμπνευσμένη, ἔστω καὶ ἀν πρόκειται για πράξη ἀνθρωποκτόνα. Ὁ ἐπικός ποιητὴς ταυτίζει τὴν ἀπόφαση τοῦ ἥρωα με τὴ θεϊκὴ βούληση καὶ ἔτσι ἡ ἀνθρώπινη ἀπόφαση καὶ ἡ θεϊκὴ θέληση συνυπάρχουν. Στον κόσμο τοῦ Ὀμήρου τὸ σημεῖο συνάντησης θεῶν καὶ ἀνθρώπων εἶναι ὁ νους. Π.χ. ἡ Ἥρα φώτισε τὸ νου τοῦ Ἀχιλλέα, ὅταν συγκάλεσε συνέλευση για να μάθει τὴν αἰτία τοῦ λοιμοῦ. Ἡ Αθηνά κάνει τὸ ἴδιο στη ραψωδία Α, ὅταν ὁ θυμωμένος Ἀχιλλέας σκέφτεται να σύρει τὸ ξίφος τοῦ καὶ να σκοτώσει τὸν Ἀγαμέμνονα. Μάλιστα θα λέγαμε ὅτι οἱ θεοὶ προσφέρονται σαν ἕνας δανεικὸς νους, ὁ ὁποῖος βοηθᾷ τὸν ἄνθρωπο να δείξει

¹⁶⁷ Kessels (1978) 13.

¹⁶⁸ Kessels (1978) 13.

¹⁶⁹ Snell (1984) 40, 50-52

¹⁷⁰ Καραδημητρίου (2003) 117

αυτοέλεγχου ή θυμού. Σε άλλες πάλι περιπτώσεις η θεϊκή παρέμβαση ολοκληρώνει την πρόθεση του ήρωα.

Π.χ. ο Οδυσσεύς στη ραψωδία Α θα συγκρατήσει με τη βοήθεια της Αθηνάς τους Αχαιοί που φεύγουν προς τα καράβια.. Η σκέψη αυτή υπήρχε στον Οδυσσεύα, αλλά χρειαζόταν η θεϊκή βοήθεια για να ολοκληρωθεί. Επιπλέον δεν υπάρχει ευτυχία ή δυστυχία που να μη βρίσκουμε παρέμβαση θεών. Ενώ η καθημερινότητα περνά χωρίς θεϊκές επεμβάσεις, κάθε φορά που κάποιος θνητός τραυματίζεται ή πεθαίνει, κάθε φορά που υπερβαίνει τον εαυτό του ή αριστεύει, είναι βέβαιο πως κάποιος θεός τον κατατρέχει ή τον συντρέχει. Π.χ. στη ραψωδία Ε ο Διομήδης αριστεύει με τη βοήθεια της Αθηνάς. Συχνά ο αφηγητής δίνοντας διέξοδο στο αδιέξοδο χρησιμοποιεί το θεό σαν μέσο ανατροπής της ισορροπίας. Π.χ. στη ραψωδία Δ ο Πάνδαρος κινούμενος από την Αθηνά θα καταπατήσει τους όρκους και θα τοξεύσει εναντίον του Μενέλαου παραβιάζοντας έτσι την εκεχειρία¹⁷¹.

Σημαντικό είναι, επίσης, να καταλάβουμε ότι ο ομηρικός ήρωας δεν μπορεί να υποχωρήσει. Σ έναν κόσμο όπου κυριαρχεί το κύδος (η δόξα) και η τιμή των όπλων κάθε υποχώρηση είναι δειλία¹⁷². Η αγορά και η μάχη είναι αυτές που αναδεικνύουν τους άντρες, εκεί διακρίνεται ο γενναίος από το δειλό. Π.χ. στη ραψωδία Α και στη διαμάχη Αγαμέμνονα-Αχιλλέα ο σοφός Νέστορας συμβουλεύει τους δύο ήρωες. Δε θα υποχωρήσει, όμως, κανείς τελικά. Αν υποχωρούσαν, θα έχαναν το μεγαλείο που σήμερα τους αναγνωρίζουμε. Εξάλλου να μην ξεχνάμε ότι το ιδανικό της ομηρικής παιδείας, όπως το αναφέρει ο Φοίνικας στη ραψωδία Ι μιλώντας στον Αχιλλέα, ήταν: α) να κάνει το νέο ικανό να επιβάλλει τις απόψεις του στην αγορά(συνέλευση) και β) να είναι έτοιμος στην εκτέλεση πολεμικών έργων. Άλλωστε η ομηρική ηθική μας δίνει τα γνωρίσματα του καλού και του κακού πολεμιστή. Οι δύο αυτές έννοιες στον Όμηρο έχουν διαφορετική σημασία από τη σημερινή. Ο Αχιλλέας αν υποχωρούσε, ίσως, σήμερα θα θεωρούνταν καλός. Όμως στην Ιλιάδα καλός είναι ο γενναίος, εκείνος που αφήνει πίσω του νεκρά κορμιά αντιπάλων και κακός, κατά κύριο λόγο, ο δειλός¹⁷³.

Τέλος θα πρέπει να έχουμε κατά νου ότι στην Ιλιάδα οι θεοί θεωρούνται υπεύθυνοι για τις ενέργειες των ανθρώπων και κάνουν τελικά αυτό που θέλουν, αλλά αυτό δε μειώνει την ευθύνη που έχουν οι ήρωες για τις πράξεις τους. Οι άνθρωποι μάχονται και ο πόλεμος τους καθοδηγείται από τον Όλυμπο. Αυτό δε σημαίνει σε καμιά περίπτωση ότι οι άνθρωποι είναι μαριονέτες στα χέρια των θεών. Ο Όμηρος είναι εκείνος που εισάγει την ευθύνη που έχει ο άνθρωπος για τις πράξεις του. Ο μεγάλος αυτός δημιουργός κινεί τους θεούς – βοηθούς του κατά βούληση και σύμφωνα πάντα με το ποιητικό του σχέδιο χωρίς αυτό καθόλου να μας ενοχλεί. Αντιθέτως, είναι ένα ακόμη στοιχείο που δείχνει τη μεγαλοφυΐα του μεγάλου αυτού επικού ποιητή¹⁷⁴.

2.2.3.2 Αινειάδα

concidit, ac multo vitam cum sanguine fudit.

¹⁷¹ Latacz (2000) 76.

¹⁷² Kessels (1978) 13.

¹⁷³ Walde (2001) 29-30

¹⁷⁴ Kessels (1978) 13.

*Hic Priamus, quamquam in media iam morte tenetur,
non tamen abstinuit, nec voci iraeque pepercit:.* (2.532-533)

Όπως όλα τα κλασικά λογοτεχνικά, στην Αινειάδα παρουσιάζεται μια εξαιρετικά ξεχωριστή άποψη των θεών. Ακόμα κι αν είναι μερικές φορές στο πλευρό σας (ειδικά αν τους τιμάτε με θυσίες και προσευχές), αν στρέφονται εναντίον σας, μπορεί να είναι θανατηφόρα. Η καταστροφή της Τροίας - το πλαίσιο αυτών των γραμμών - σίγουρα εμπίπτει στη δεύτερη κατηγορία.

*Excipiunt plausu pavidos, gaudentque tuentes
Dardanidae, veterumque adgnosunt ora parentum.
Postquam omnem laeti consessum oculosque suorum
lustravere in equis, signum clamore paratis
Epytides longe dedit insonuitque flagello.
Olli discurrere pares, atque agmina terni
diductis solvere choris, rursusque vocati
convertere vias infestaque tela tulere.*(5.568-573)

Αυτές οι γραμμές θα μπορούσαν εξίσου να πηγαίνουν κάτω από το θέμα του καθήκοντος - και αυτό είναι ακριβώς το σημείο! Οι περισσότερες θρησκευίες επιβάλλουν διάφορες υποχρεώσεις στον πιστό, και αυτό των αρχαίων Ρωμαίων δεν ήταν καμία εξαίρεση.

*corripiunt, spirisque ligant ingentibus; et iam
bis medium amplexi, bis collo squamea circum
terga dati, superant capite et cervicibus altis.
220Ille simul manibus tendit divellere nodos,
perfusus sanie vittas atroque veneno,
clamores simul horrendos ad sidera tollit:*

quales mugitus, fugit cum saucius aram

taurus, et incertam excussit cervice securim.(2.217-223)

Ένα άλλο κοινό χαρακτηριστικό πολλών θρησκευιών είναι εκείνο της υποχρέωσης προς τους νεκρούς. Στην αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή θρησκεία, ένα ακάθαρτο νεκρό σώμα μπορεί να λεχθεί ότι «μολύνει» τους ζωντανούς. Πέρα όμως από αυτό, η «ρύπανση» θα μπορούσε να πάρει ένα σχεδόν μαγικό χαρακτήρα, το οποίο θα μπορούσε να απομακρυνθεί μόνο με συγκεκριμένες τελετουργίες - όπως η θυσία των μαύρων ζώων που συνιστά η Σιβύλλα.

Oceanum interea surgens Aurora reliquit:

Aeneas, quamquam et sociis dare tempus humanis

praecipitant curae turbataque funere mens est,

vota deum primo victor solvebat Eoo.

Ingentem quercum decisis undique ramis

constituit tumulo fulgentiaque induit arma,(11.1-6)

Αυτή η παραπομπή, για αυτό το θέμα, δείχνει τη στενή σχέση ανάμεσα στη θρησκεία και την ιδέα του καθήκοντος.

Συμπέρασμα

Οι θεοί και στα δύο έπη δείχνουν να έχουν άμεσο ρόλο στη ζωή των θνητών. Τα κριτήρια και τα κίνητρά τους για τις αποφάσεις τους δεν βασίζονται σε καμία θρησκευτική αντίληψη, ωστόσο οι θεοί παρεμβαίνουν στην ανθρώπινη μοίρα, αλλά η εξουσία τους έχει όρια. Κι στα δύο έπη εκτυλίσσεται ένα τέλειο σενάριο της κυριαρχίας από τους θεούς στην αρχαία κοινωνία και η σχετική σημασία αυτών των θεών στην καθημερινή ύπαρξη του λαού. Οι δύο πρωταγωνιστές της Ιλιάδας ο Όμηρος και ο Αχιλλέας βρίσκονται σε συνεχή επικοινωνία με τους θεούς, ο Όμηρος με τη θεά της ποίησης και ο Αχιλλέας με τη μητέρα του Θέτιδα. Σε αυτό το πολιτιστικό πλαίσιο στο οποίο οι θεοί παίζουν έναν άμεσο ρόλο στη ζωή των θνητών, κάποιος βλέπει ξεκάθαρα ότι και Όμηρος και Βιργίλιος, με προσπάθεια προς την ανοικοδόμηση του παρελθόντος και του ένδοξου του πολέμου και μεγάλοι ήρωες, πρέπει να έχουν αυτούς τους ανθρώπους να κατευθύνονται από κάτι θεϊκό. Αυτό που κάνει τους δύο αυτούς χαρακτήρες τόσο παρόμοιους είναι ότι και οι δύο είναι τα παιδιά ενός θεού και οι δύο διαθέτουν εξαιρετικά χαρακτηριστικά. Ενώ ο Αχιλλέας είναι ο ισχυρότερος άνθρωπος, είναι επιρρεπής σε βίαιες εκρήξεις, αλλά οι θεοί το μετράνε αυτό το ελάττωμα. Ενώ ο

Αινείας έχει μια πολύ συναισθηματική πλευρά, αυτό αντισταθμίζεται και από τις επιθυμίες των θεών. Ακόμη και αν έχουν αυτά τα δύο κοινά πράγματα, είναι σαφές ότι η μεγαλύτερη διαφορά τους έγκειται στον τρόπο με τον οποίο αντιδρούν εν όψει της θείας παρέμβασης, αλλά το σημαντικότερο είναι το πόσο πολύ θέλουν να βάλουν το απόθεμα σε οντότητες που είναι επιρρεπείς σε αποφάσεις. Θα ήταν δύσκολο να συμμετάσχει κανείς σε οποιαδήποτε ουσιαστική συζήτηση για έναν από αυτούς τους ηρωικούς χαρακτήρες χωρίς να αναφέρει τους θεούς.

Εν κατακλείδι, από τα προαναφερθέντα χωρία των κειμένων μπορεί κανείς να διαπιστώσει ότι όσον αφορά τη θρησκεία και στον τρωικό αλλά και στον ρωμαϊκό πολιτισμό έχουμε να κάνουμε με τις ίδιες θεότητες, με ανθρωπομορφικά στοιχεία και δράση κατά τον ίδιο τρόπο, δηλαδή:

- Επέμβαση στη ζωή των θνητών
- Θεοί με πάθη και αδυναμίες, που η δράση τους υπόκειται στο θυμοειδές του χαρακτήρα τους.
- Κυριαρχία της σχέσης δούναι-λαβείν/ προσφορά-ανταπόδοση
- Προσφορά και τιμές στους θεούς πριν από κάθε δράση και αναζήτηση της εύνοιας των θεών.

Ένα από τα στοιχεία της Ιλιάδας που παραξενεύουν ιδιαίτερα τον σύγχρονο αναγνώστη είναι σίγουρα η παρουσία και ο ρόλος των θεών στο έπος. Θεοί και άνθρωποι αλληλεπιδρούν, η δράση των μεν κινεί την αντίδραση των δε, επηρεάζει και διαμορφώνει τις σχέσεις μεταξύ των θεών, μεταξύ των ανθρώπων και μεταξύ θεών και ανθρώπων. Οι θεοί παρεμβαίνουν στα γεγονότα που αφορούν τους ανθρώπους, αλλά και το ακροατήριο, χάρη στον ποιητή, παρακολουθεί τη ζωή των θεών, η οποία έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη ζωή των ανθρώπων.

Όπως παρατηρεί ο Rutherford (1996, 44),¹⁷⁵ οι θεοί εξαρτώνται από τις θυσίες και τις προσφορές των ανθρώπων, τις οποίες αναμένουν γιατί τις θεωρούν υποχρέωση των θνητών απέναντί τους. Υπάρχουν θεοί που έχουν θνητούς απογόνους (Δίας–Σαρπηδόνας, Θέτιδα–Αχιλλέας, Αφροδίτη–Αινείας), θεοί που δείχνουν ιδιαίτερη εύνοια σε θνητούς (Αφροδίτη–Πάρης, Αθηνά–Αχιλλέας, Αθηνά–Οδυσσεύς) ή ακόμα σε πόλεις και λαούς (Δίας–Τροία, Ήρα–Άργος, Σπάρτη, Μυκίνες). Στην Ιλιάδα οι θεοί εμπλέκονται ενεργά στον πόλεμο με τη μια ή την άλλη αντιμαχόμενη πλευρά, παρόλο που τιμώνται από όλους (η Αθηνά πολεμά την Τροία, παρόλο που οι Τρωαδίτισσες¹⁷⁶ της προσφέρουν πλούσιες θυσίες, Z 286-311), κάτι που συμβαίνει κι στην Αινειάδα, όπου ο Αινείας παρ' όλο που τελεί θυσίες προς τιμήν της Juno(Ήρας) αυτή ενεργεί εναντίον του.

Μελετώντας την παρουσία των θεών στα έπη ο Bruce Loudon (2005) κάνει λόγο για ένα τρίγωνο θεοτήτων γύρω από κάθε ήρωα. Υπάρχει μια ηγετική θεϊκή μορφή που κρίνει και αποφασίζει για τον ήρωα, ένας θεός που τον υποστηρίζει και τον βοηθά και ένας θεός οργισμένος και εχθρικός απέναντί του. Όπως έχει προαναφερθεί, η δράση του ποιήματος εκτυλίσσεται στη γη και στην ουράνια κατοικία των θεών, ενώ σε πολλές περιπτώσεις οι θεοί κατεβαίνουν και δρουν στη γη. Στο πλαίσιο του

¹⁷⁶ Είναι αξιοσημείωτο ότι οι Τρώες του Ομήρου λατρεύουν τους ίδιους θεούς με τους Έλληνες, γεγονός που εκλαμβάνεται ως δείγμα της συμπάθειας του ποιητή προς αυτούς.

ανθρωπομορφισμού, οι θεοί παρουσιάζονται σαν μια μεγάλη οικογένεια με τις κατοικίες τους, τις συγκεντρώσεις, τις συμφωνίες και διαφωνίες τους ή άλλοτε σαν μια βασιλική αυλή με τον Δία-βασιλιά να επιβάλλεται και τους θεούς ευγενείς να τον περιστοιχίζουν. Είναι γεγονός ότι η εκπροσώπηση των θεών στην Ιλιάδα, αλλά και στην Αινειάδα είναι επιλεκτική. Μεγάλοι θεοί (όπως ο Δίας, η Ήρα, η Αθηνά, ο Απόλλωνας, η Αφροδίτη και ο Ποσειδώνας) εμφανίζονται πιο συχνά και διαδραματίζουν πιο σημαντικό ρόλο από δευτερεύοντες θεούς(όπως Ερμής , Ήφαιστος).

2.2.4 Οι σκηνές ικεσίας και το τυπικό τους

2.2.4.1. Οι ικεσίες, οι αξίες και οι χαρακτήρες που αναδεικνύονται στην *Ιλιάδα*

Η ικεσία ήταν θεσμός της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας προστατευόμενος από τον Ικέσιο Δία, όπως η ξενία από τον Ξένιο Δία, και είχε καθιερωθεί γι' αυτήν, όπως και για τη φιλοξενία, μια ορισμένη εθιμοτυπία: ο ικέτης γονάτιζε μπροστά στον ικετευόμενο, με το ένα χέρι αγκάλιαζε τα γόνατά του, ενώ με το άλλο άγγιζε το πιγούνι ή το γένη του. Αν υπήρχε δυνατότητα, κατέφευγε στον βωμό, που υπήρχε στις αυλές των σπιτιών, ή στην εστία, που υπήρχε στο εσωτερικό του σπιτιού. Εξασφάλιζε έτσι άσυλο ο ικέτης, ως πρόσωπο ιερό,¹⁷⁷ και γινόταν συνήθως δεκτός ως «ξένος»/φιλοξενούμενος>>>.

Επιγραμματικά τα γεγονότα που ολοκληρώνουν τη σκηνή της ικεσίας είναι:

- Έχει συμβεί κάποιο κακό
- Γίνεται ικεσία για αποκατάσταση του κακού
- Η ικεσία απορρίπτεται με οργή
- Ο ικέτης προσεύχεται στον θεό του να βλάψει αυτόν που τον απέρριψε
- Ο θεός στέλνει καταστροφή
- Αυτός που απέρριψε την ικεσία, τώρα υποχρεώνεται να την εισακούσει
- Ο ικέτης προσεύχεται για τη σωτηρία του πρώην εχθρού του

Με την ολοκλήρωση της πρώτης ικεσίας, ένας κύκλος ατίμωσης – δακρύων – θυμού – εκδίκησης για την απώλεια μιας γυναίκας και αποκατάστασης έχει κλείσει. Ταυτόχρονα όμως έχει ανοίξει ένας νέος κύκλος εκδίκησης και αιτήματος αποκατάστασης με πρωταγωνιστή τον Αχιλλέα¹⁷⁸.

Ο θεσμός της ικεσίας στην αρχαιότητα κάλυπτε κοινωνικές ανάγκες, καθώς είχε ηθικές, πολιτικές, νομικές (εθιμικό δίκαιο) και διπλωματικές προεκτάσεις. Η σημαντικότητά του αποδεικνύεται τόσο από την δεσπίζουσα θέση που κατείχε στην αρχαία ελληνική γραμματεία όσο και από την σύνδεσή του με την θρησκεία. Η εξ ορισμού δυσμενής θέση του ικέτη τον καθιστούσε ένα σεβαστό πρόσωπο στην αρχαία ελληνική κοινωνία (προκαλούσε, δηλαδή, κατά τα ομηρικά έπη, τον έλεον), γι' αυτό και τελούσε υπό την προστασία του Ικέσιου (ή Ικετήσιου) Διός. Ο ικετευόμενος όφειλε να ακούσει το αίτημα του ικέτη και να του συμπεριφερθεί με ευπρέπεια (να νιώσει, δηλαδή, το αίσθημα της αιδούς, όπως αποκαλούνταν στα ομηρικά έπη)¹⁷⁹

Οποιαδήποτε ένδειξη ασέβειας, θεωρούνταν προσβολή και άξια τιμωρίας από τους θεούς

Προσέγγιση του ικέτη:

¹⁷⁸ Πρότυπο του Αχιλλέα στο πολεμικό επίπεδο θεωρείται ο ορμητικός τιμωρός Απόλλωνας.

¹⁷⁹ Πόλκας Λ., «Αιδώς και Έλεος», Αρχαϊκή Επική Ποίηση : Από την Ιλιάδα στην Οδύσσεια, Αρχαιογνωσία & Αρχαιολογία στην Μέση Εκπαίδευση, Μαρωνίτης Δ., ΚΕΕ, 2012.

Η ικεσία μπορούσε να συντελεστεί είτε μεταξύ δύο προσώπων, στο πεδίο της μάχης

π.χ. είτε με το άγγιγμα, εκ μέρους του ικέτη, κάποιου βωμού ή ιερού χώρου.

Βασικόκατ' αρχάς στοιχείο ήταν η προσωπική επαφή ικέτη -ικετευομένου με το άγγιγμα των γονάτων και του πιγουνιού του δεύτερου, σημεία του ανθρώπινου σώματος, τα οποία λειτουργούσαν ως σύμβολα ισχύος και ζωτικότητας του ατόμου. Ανάλογη στάση υπήρχε και στην περίπτωση της θρησκευτικής ικεσίας, κατά την οποία ο ικέτης άγγιζε τον βωμό στον ναό του εκάστοτε θεού. Με την συγκεκριμένη ενέργεια, ο ικέτης έδειχνε ότι βρίσκεται σε μειονεκτική θέση και ότι δεν αποτελεί απειλή για το άτομο στο οποίο απευθύνει την ικεσία. Σε κάποιες περιπτώσεις, μάλιστα, ο ικέτης κρατούσε ένα κλαδί ελιάς τυλιγμένο σε λευκό μαλλί προβάτου (ικετηρία, εννοείται ράβδος), ως σύμβολο της ιδιότητάς του και της δεινής του κατάστασης (Αισχύλου, Ίκέτιδες στ. 192, Ηροδότου V 51.7). Στο παραπάνω χαρακτηριστικό υπήρχε η δυνατότητα ευελιξίας ανάλογα με τις εκάστοτε συνθήκες, π.χ. επιθετική ή βίαιη συμπεριφορά, εξαπόλυση απειλών ή ακόμη και συστολή του ικέτη για σωματική επαφή.

ΙΛΙΑΔΑ:

Ραψωδία Α, όπου η Θέτιδα παρακαλεί τον Δία εκ μέρους του υιού της, Αχιλλέα, για την ζωή του.

Ραψωδία Κ, όπου ο Δόλωνας παρακαλεί τον Διομήδη για την ζωή του.

Ραψωδία Φ, όπου ο Λυκάων παρακαλεί τον Αχιλλέα για την ζωή του.

Ραψωδία Ω, όπου ο Πρίαμος παρακαλεί τον Αχιλλέα, για να παραλάβει την σωρό του υιού του, Έκτορα.

Η μελέτη των ικεσιών αναδεικνύουν στάσεις, αξίες και απαξίες ως στοιχεία συνεκτικά της ατομικής και συλλογικής ζωής των ηρώων του έπους και των κοινωνιών που αντιπροσωπεύουν. Εντοπίστηκαν επτά ικεσίες:

- της Θέτιδας στο Δία σε επίπεδο θεών Α493-533
- του Χρύση Α12- 53
- του Άδραστου στο Μενέλαο Ζ37 - 65
- του Δόλωνα στο Διομήδη Κ 374 -381, 453-457
- των γιων του Αντίμαχου, Πείσανδρου και Ιππόλοχου, στον Ατρείδη Λ122-147
- του Λυκάωνα στον Αχιλλέα Φ34-135
- και του Πριάμου στον Αχιλλέα Έκτορος λύτρα Ω 468-676

Σε αυτές μπορούμε να βρούμε στοιχεία κοινά και στοιχεία επιπρόσθετα, που έχουν σχέση με το ποιος είναι ικέτης σε ποιον. Αναλυτικότερα, ο Χρύσης στο Α12- 53 κρατά

το χρυσό σκήπτρο που τον προστατεύει, άλλωστε είναι ιερέας και πρέπει να γίνει σεβαστός. Η ικεσία προβάλλει τον πατρικό πόνο, ο Χρύσης θρηνεί και φέρνει πολύτιμα λύτρα για να εξαγοράσει την κόρη του (ικεσία για γυναίκα).¹⁸⁰ Συχνά οι ομηρικοί ήρωες θρηνούν, κλαίνε, θυμώνουν, είναι ανθρώπινοι, αλλά και αίρονται πάνω από τα υλικά αγαθά, όταν το καλεί η περίσταση, προβάλλοντας τις αρετές τους ως πράξη, όπως είναι: η θεοσέβεια, η φρόνηση, η τιμή, η αρετή σε όλες τις εκδοχές της και η δικαιοσύνη¹⁸¹. Στην ικεσία του ο Χρύσης επιδιώκει να εξευμενίσει τους Αχαιούς ευχόμενος γι' αυτούς να πάρουν την Τροία και στη συνέχεια ζητάει την απόδοση της κόρης του (μορφή ανταπόδοσης σε επίπεδο διαμεσολάβησης στο θεό). Η βίαιη αντίδραση του Αγαμέμνονα, παρά την αντίθετη άποψη των άλλων Αχαιών, οδηγεί στην Ύβρη και την άτη που τύφλωσαν τον Αγαμέμνονα και για την οποία θα πληρώσει ο στρατός με το θεόσταλτο λοιμό, καθώς ο Απόλλων εισακούει τις προσευχές του πονεμένου πατέρα και του ατιμασμένου ιερέα του, σύμφωνα με το σχήμα προσφορά- ανταπόδοση. Έτσι, επέρχεται η κάθαρση και η αποκατάσταση της τάξης¹⁸².

Σημαντική είναι και η περιγραφή της ικεσίας σε θεϊκό επίπεδο, όταν η Θέτιδα A493-533 με το αριστερό χέρι πιάνει τα γόνατα του Δία και με το άλλο το πηγούνι ζητώντας να τιμήσει ο θεός τον ολιγοήμερο γιο της. Δεν του προσφέρει λύτρα, αλλά του ζητάει να αποκατασταθεί η τιμή του γιου της σε ανταπόδοση των δικών της προσφορών σε αυτόν, έργω ή λόγω. Η στάση ικεσίας δίνεται σκηνογραφικά τέλεια, καθώς και η διάρκειά της έως ότου ο Δίας με το αλάθευτο σημάδι «της κεφαλής το σκύψιμο» συγκατανεύσει. Ο Άδραστος στη ραψωδία Z37-65 ικετεύει το Μενέλαο (του πιάνει τα γόνατα) να του χαρίσει τη ζωή έναντι λύτρων με αναφορά στην πατρική συμβολή (αύξηση λύτρων και πατρική αγάπη). Η πατρική αγάπη έχει ιδιαίτερη παρουσία στα ομηρικά έπη και συσχετίζεται κυρίως με το γιο και άξιο κληρονόμο με εξαίρεση το Χρύση, ο οποίος γίνεται κέτης για την κόρη του. Στην κρίσιμη στιγμή, που ο Μενέλαος είναι έτοιμος να ενδώσει, εμφανίζεται ο Αγαμέμνων που τον συγκρατεί θυμίζοντάς του το κακό που έχουν κάμει οι Τρώες στο σπίτι του. Έτσι, η ικεσία αποτυγχάνει, ο θυμός υπερισχύει και το σκηνικό είναι άκρως πολεμικό, εχθρικό, καθώς ο Αγαμέμνονας ξεστομίζει πολύ εκδικητικά λόγια για κάθε αγόρι των Τρώων, γεννημένο και αγέννητο, ακόμα και εκείνο, που είναι στα σπλάχνα της μάνας του. Στη ραψωδία K 374-381, 453-457 έχουμε την ικεσία του Δόλωνα στους Διομήδη και Οδυσσέα. Ο κέτης υπόσχεται πολλά λύτρα για να σώσει τη ζωή του και πρόσθετα λύτρα από τον πατέρα του. Στο απόσπασμα καταδεικνύεται η δειλία του Δόλωνα, η εύκολη προδοσία του και η υπόσχεσή του να δώσει περισσότερες πληροφορίες αν του χαρίσουν τη ζωή. Ο Οδυσσέας δεν κάμπτεται και την ώρα που τείνει το χέρι στο πηγούνι (τυπικό ικεσίας) ο Διομήδης τον σκοτώνει και ακολουθεί η προσφορά των λαφύρων στην Αθηνά σε ένδειξη ευγνωμοσύνης. Προβάλλονται αξίες και απαξίες, όπως είναι η εξυπνάδα του Οδυσσέα, η θεοσέβεια, η δειλία και η προδοσία του Δόλωνα, που θέλει τη ζωή, ακόμα και ατιμασμένη.

¹⁸⁰ Σε αυτή την ικεσία υπάρχει και το τυπικό στοιχείο της χειρονομίας (εδώ της ύψωσης των χεριών προς τον θεό, αλλού άγγιγμα στο γένη, στα γόνατα. Βλ. την ικεσία της Θέτιδας προς τον Δία, A 500-1).

¹⁸¹ Thornton 1984, 113

¹⁸² (A 47) Γιατί αναφέρονται πρώτα τα ζώα και μετά οι άνθρωποι; Ίσως γιατί είναι εύαλωτα και είναι σημαντική η απώλειά τους. Κάποιοι θεωρούν τη λεπτομέρεια ρεαλιστική (λοιμός που προσέβαλε πρώτα τα ζώα και από αυτά μεταδόθηκε στους ανθρώπους, όπως πολλές επιδημίες που γνωρίζουμε). Εμείς όμως πράγματι δικαιούμαστε να ερμηνεύσουμε τη λεπτομέρεια συμβολικά. Το γεγονός ότι πρώτα πεθαίνουν τα ζώα και μετά οι άνθρωποι ίσως δηλώνει ότι η αντίδραση στον λοιμό ήταν καθυστερημένη: οι άνθρωποι έβλεπαν τα συμπτώματα της υπερβασίας τους, αλλά αρνούσαν να κοιτάζουν τις αιτίες της, μέχρι που τα πράγματα έφτασαν σε οριακό σημείο.

Ακολουθεί η ικεσία των γιων του Αντίμαχου, Πείσανδρου και Ιππόλοχου, στον Ατρείδη, ραψωδίαΛ122-147, όπου δίνονται λύτρα και επιπλέον υπόσχεση από τους ικέτες για παροχή περισσότερων υλικών αγαθών- λύτρων από τον πατέρα τους (πατρική αγάπη), αν, βέβαια, καταφέρουν να μαλακώσουν τον αγριεμένο Ατρείδη και σωθούν. Όμως, η αναφορά στον πατέρα όχι μόνον δεν συγκινεί, αλλά επιπρόσθετα οξύνει την όλη ατμόσφαιρα και φέρνει αντίθετα αποτελέσματα, καθώς ο Αντίμαχος είναι μισητός στους Αχαιούς, γιατί αυτός πρώτος αρνήθηκε να γυρίσουν πίσω την Ελένη στους Αχαιούς και, ακόμα, πρότεινε να σφάξουν το Μενέλαο. Έτσι, ο Αγαμέμνονας με την παρέμβαση και της μνήμης γίνεται πιο σκληρός και όχι μόνον φονεύονται οι δυο ικέτες

«νῦν μὲν δὴ τοῦ πατρὸς ἀεικέα τέϊσετελώβην»

αλλά και αφήνονται να τούς φάνε τα όρνια. Με αφορμή αυτήν την ικεσία προβάλλονται η οργή, η ανδρεία και η συλλογική ευθύνη του Αγαμέμνονα.

Μια άλλη ικεσία εντοπίζεται στη ραψωδία Φ34- 135 όπου ο Πριαμίδης Λυκάων ικετεύει τον Αχιλλέα, ο οποίος ως λιοντάρι χτυπάει τους Τρώες και τους συμμάχους του εκδικούμενος το θάνατο του αγαπημένου του φίλου Πατρόκλου. Μπροστά του βρίσκεται ο Λυκάονας που άλλοτε τον είχε συλλάβει αιχμάλωτο και τον πούλησε στη Λήμνο παίρνοντας λύτρα. Δίνεται εμβόλιμα η αναδρομική ιστορία και συνδέονται τα νήματα ότι κάποιος θεός τον έριξε πάλι στα χέρια του Αχιλλέα τη στιγμή που είναι ιδιαίτερα σκληρός εκδικούμενος το θάνατο του φίλου του. Δίνεται το σκηνικό της συνάντησης, ο Λυκάονας είναι χωρίς όπλα μες στο ποτάμι και χωρίς ιπποτικές συμβάσεις ο Αχιλλέας προλέγει ότι θα τον σκοτώσει. Η ικεσία δεν πρόφτασε να ολοκληρωθεί, διότι, καθώς ο ικέτης «από τα γόνατά του επιάσθη, με το ένα χέρι του έπιανε τα χέρια ως ικέτης και με τ' άλλο αυτού στην γην σφικτά κρατούσε το κοντάρι» ο Αχιλλέας σκοτώνει τον ικέτη και είναι ιδιαίτερα σκληρός, καθώς ο φίλος του ο Πάτροκλος είναι νεκρός. Ο Αχιλλέας με τη στάση του μπορούμε να πούμε ότι διαπράττει ύβρη, ξεπερνά το μέτρο. Αξίζει να σχολιασθεί η σκληρή συμπεριφορά του Αχιλλέα που προβαίνει σε ένα είδος σύγκρισης ανάμεσα στην αξία της ζωής του ικέτη και της ζωής της δικής του και του φίλου του. Παρατηρούμε, δηλαδή, ότι η ζωή του ικέτη μειώνεται σε αξία σε σχέση με τη ζωή του Πατρόκλου και του Αχιλλέα, οι οποίοι είναι από καλή γενιά. Τονίζεται ιδιαίτερα (τραγικότητα του ήρωα) το ολιγόζωον του Αχιλλέα αν και είναι από καλόν πατέρα, από καλή γενιά και από θεά μητέρα (ούτε οι θεοί δεν μπορούν να ανατρέψουν τη Μοίρα).

Έτσι ο ποιητής σε ευθύ λόγο φέρνει στο προσκήνιο τον αναπόφευκτο θάνατο του Αχιλλέα ως ολιγόζωου (τεχνική της πρόληψης) στοιχείο συνοχής στην πλοκή και εξέλιξη του έργου, αλλά και αιτιολόγησης ως ένα σημείο της σκληρότητας του ήρωα προς τον ικέτη του. Είναι ολοφάνερο ότι και αυτή η ικεσία αποτυγχάνει, καθώς η μοίρα και ο θάνατος ξεπερνούν ακόμα και τη δύναμη των θεών, ενώ προβάλλεται η χωρίς όρια οργή του Αχιλλέα και το δράμα του θύτη. Ο νεκρός ικέτης στερείται των νεκρικών τιμών, καθώς πετιέται στο ποτάμι συνοδευόμενος με υπόσχεση διαρκούς εκδίκησης από τον Αχιλλέα. Σε αυτήν την ικεσία αναδεικνύεται η οργή του Αχιλλέα, αλλά και η δύναμη της φιλίας με αναφορές στο νεκρό φίλο του Πάτροκλο και την τιμή του. Ο θάνατος του αγαπημένου του φίλου λειτουργεί ως κίνητρο όχι μόνο για την έξοδο του στη μάχη και

την εξέλιξη του έργου, αλλά και για την όλη στάση του, καθώς τον έχει κάμειπολύ σκληρό και ως ένα σημείο υβριστή σε σχέση με τη ζωή ως αυταξία, καθώς την βάζει σε μια κλίμακα αξιών και σε αλληλεξάρτηση με τη γενιά και την ανδρεία (ηρωικό έπος).

Τέλος, η σημαντικότερη ικεσία στο Ιλιαδικό έπος είναι εκείνη του Πριάμου στη σκηνή του Αχιλλέα με τα Έκτορα λύτρα Ω 468 -676.

Αρχικά ο Αχιλλέας είναι πολύ σκληρός με τον Πρίαμο, στη συνέχεια όμως παρατηρείται αλλαγή. Η ψυχογράφηση του Αχιλλέα παρουσιάζει έντονες μεταπτώσεις, κινδυνεύει να αποτύχει η ικεσία για την επιτυχία της οποίας υπάρχει και θεϊκή παρέμβαση (οργή, θυμό, αλλά και πόνο και σεβασμό στο νεκρό Έκτορα και το γέροντα πατέρα του). Ο πόνος του Αχιλλέα για τον Πάτροκλο τον έχει εξαγριώσει, αλλά και η σκέψη του γέροντα πατέρα του τον οποίο ο ίδιος ως ολιγόζωος δεν θα γεροκομήσει τον ευαισθητοποιούν σε σχέση με τον Πρίαμο. Έτσι, μέσα σ' ένα πολεμικό έπος δίνονται στάσεις και πράξεις που συγκροτούν αξίες και απαξίες. Εκείνο που προέχει είναι η ανθρωπιά και οι αξίες που αναδεικνύονται από ένα πολεμικό, όπως είναι το Ιλιαδικό έπος: σεβασμός στο γέροντα, στον πατέρα, ευαισθησία στον ανθρώπινο πόνο, έμμεση αναγνώριση της αξίας του νεκρού εχθρού (νεκρόδειπνα, εκεχειρία και φίλιωμα με τον Πρίαμο για να αποδοθούν οι νεκρικές τιμές στον Έκτορα). Ο Πρίαμος κατά την ικεσία φιλάει τα ανδροφόνα χέρια του Αχιλλέα, αναφερόμενος στο θάνατο των παιδιών του και κυρίως του Έκτορα, προβάλλει το δικό του πόνο ενώ συγχρόνως απευθύνεται στην ευαισθησία του Αχιλλέα σε σχέση με την πατρική αγάπη και το γήρας. Αξίζει να προσεχθούν η στάση και τα λόγια του γέρο Πριάμου, η αναγνώριση της αξίας του αντιπάλου και η δημιουργία της συγκινησιακής ατμόσφαιρας, που οδηγεί σε επιτυχία την ικεσία.

Από τη σκηνή αναδεικνύεται ως αξία ο σεβασμός στο γήρας και ο Αχιλλέας που συμπεριφέρεται με υϊκή φροντίδα στον Πρίαμο αίρεται ηθικά ως επικός ήρωας. Σημαντικό στοιχείο είναι η τιμή που αποδίδει ο Αχιλλέας στο νεκρό Έκτορα, καθώς μόνος του τον βάζει στο νεκρικό κρεβάτι αναγνωρίζοντας έτσι την ανδρεία και τη φιλοπατρία του. Έχοντας, όμως, στο προσκήνιο την εκδίκηση του εχθρού για το θάνατο του φίλου του Πατρόκλου, νιώθει ενοχές, τον παρακαλεί να μη θυμώσει για την απόδοση του νεκρού και την αποδοχή των λύτρων εξευμενίζοντάς τον με προσφορές από τα καλύτερα λύτρα του Έκτορα. Ακολουθεί το μικρό νεκρόδειπνο κι ο αμοιβαίος αλληλοσεβασμός που μεγιστοποιείται με τη φροντίδα για τον ύπνο του Πριάμου (ετερότητα). Τα όρια ανάμεσα σε εχθρό και φίλο έχουν αμβλυνθεί μπροστά στην πατρική αγάπη και το σεβασμό στο νεκρό, που συγκροτούν απόδειξη ανθρωπιάς εκμέρους του Αχιλλέα, η οποία ολοκληρώνεται με την προσφερόμενη εκεχειρία για να τιμηθεί επάξια ο νεκρός Έκτορας.

Έτσι, η ικεσία του Πριάμου και η στάση του Αχιλλέα είναι μάθηση και αγωγή ψυχής για κάθε άνθρωπο πέρα από χρόνο, φύλο, φυλή και ιστορικές συγκυρίες, καθώς η φιλία και ο σεβασμός στο γέροντα και το νεκρό είναι ως σήμερα αξίες πανανθρώπινες.

2.2.4.2 Σκηνές ικεσίας στην *Αινειάδα* του Βιργιλίου

Η *Αινειάδα* του Βιργιλίου συνιστά ένα μεγαλόπνοο ποιητικό έργο με αναφορές και παραπομπές όχι μόνο στην επική παράδοση αλλά σε ένα ευρύ φάσμα διαφορετικών λογοτεχνικών ειδών, εκτεινόμενο από την τραγωδία, τη λυρική ποίηση, την ελεγεία και το επίγραμμα έως την ιστορία και την εθνογραφία. Με μια τακτική «λογοτεχνικού επεκτατισμού», το έπος του Βιργιλίου διαλέγεται όχι μόνο με το αρχαϊκό πρότυπο του Ομήρου, αλλά με μια χορεία ποιητών προερχομένων από εντελώς διαφορετικούς λογοτεχνικούς κόσμους, μέσω της ιδιοποίησης και της αναδιαμόρφωσης και των δικών τους προτύπων¹⁸³.

Όσον αφορά στη σχέση της με το ομηρικό corpus, ο χωρισμός της στο ιλιαδικό και στο οδυσσειακό μισό είναι πολύ γνωστός, αλλά στην πράξη αρκετά συγκεχυμένος, καθώς η μελέτη του βιργιλιανού έπους έχει αναδείξει επιρροές και των δύο ομηρικών έργων σε όλα τα Βιβλία του. Η αντιστοιχία των περιπλανήσεων του Αινεία με εκείνες του Οδυσσέα στο πρώτο ήμισυ του έργου, και των ιλιαδικών μαχών με τον πόλεμο στο Λάτιο στο δεύτερο μέρος της *Αινειάδας* είναι προφανής, και η τοποθέτηση της Οδύσσειας προ της *Ιλιάδας* στοχεύει κυρίως στην αντιστροφή της ομηρικής σειράς. Παράλληλα, η *Αινειάδα* είναι ένα βαθιά «ελληνιστικό» έργο. Ο Βιργίλιος ακολουθεί τα χνάρια του Απολλωνίου καθώς δημιουργεί ένα έπος το οποίο ανακαλεί διαρκώς τον Όμηρο και την ίδια στιγμή συμπεριλαμβάνει τις αρχαιογνωστικές και φιλολογικές εμμονές της αλεξανδρινής ποιητικής, ενώ επίσης υιοθετεί το καλλιμαχικό παράδοξο της απόδοσης αισθητικού βάρους σε ήσσονα λογοτεχνικά είδη τα οποία εξύψωσε η Ελληνιστική εποχή.

Σε αυτό το πλαίσιο κινείται & η ένταξη του μοτίβου της Ικεσίας στην επική αφήγηση του Βιργιλίου. Το μοτίβο συνομιλεί παράλληλα με τις αντίστοιχες αφηγηματικές-σκηνικές παρουσιάσεις του Ομήρου, είναι ωστόσο βαθιά εμποτισμένο από τα διδάγματα & τις τεχνικές της νεωτερικής «λεπταλής μούσης»¹⁸⁴.

Αναλυτικότερα το μοτίβο απαντάται :

1.64–80 Η Ικεσία της Ήρας προς τον Αίολο. Εκπληρώθηκε.

Ad quem tum ... tempestatumque potentem.¹⁸⁵»

Εδώ έχουμε μια ικεσία παρεμβατικού τύπου με τη μορφή της δέησης-παρακλήσης-διαμεσολάβησης της Ήρας προς τον Αίολο να εξαπολύσει τους πιο δυνατούς του ανέμους ώστε το πλοίο των Τρώων να καταποντιστεί & να μην κατορθώσουν αυτοί ποτέ

¹⁸³ Κερκένου Α., *Dux femina facti*. Διακειμενικές αναγνώσεις της Διδούς στην *Αινειάδα* του Βιργιλίου, Διπλωματική Εργασία, Φιλολογικό Τμήμα, Θεσσαλονίκη, 2018, 7-10.

¹⁸⁴ Πανοπούλου Χ., *Το Ελληνιστικό Πρόσωπο του Ρωμαϊκού Ηρακλή στην ποίηση της εποχής του Αυγούστου*, Φιλολογικό Τμήμα ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2000, 3-8.

¹⁸⁵ J. B. Greenough, *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil.*, Boston Ginn & Co, 1900

να φθάσουν στην Ιταλία. Το χωρίο κατά τον Ν. Πετρόχειλο¹⁸⁶ παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον καθώς υπάρχουν τέσσερα στοιχεία γύρω από το οποία πλέκεται το διάβημα, η αιτιολόγηση της επιλογής του Αιόλου, μια αναιτιολόγητη βάση του αιτήματος, το ίδιο το αίτημα & η ανταμοιβή, τα οποία δίνονται με μια τηλεγραφική διατύπωση η οποία στο σημείο (β) που χρειάζεται δεν αιτιολογεί τίποτα απολύτως : το έθνος που αρμενίζει το πέλαγος είναι εχθρικό, άρα η καταστροφή του επιβάλλεται από εκείνον που έχει τη δύναμη, δηλ. από τον Αίοιο. Πέρα από τα ζητήματα ηθικής τάξης που τίθενται εδώ, ζητείται η καταστροφή κάποιου-κάποιων, ανεργάτιστα, ναι ή όχι & γιατί, έχουμε να κάνουμε με μία μορφή ικεσίας ή οποία κατά την άποψή μας είναι στενά συνυφασμένη με τις βασικές συντεταγμένες της εξέλιξης της πλοκής του έπους η οποία συνοψίζεται στην έννοια του *fatum*. Η θεά Ήρα στην Αινειάδα αποτελεί το αντίπαλο δέος για τον Αινεία & για τους Τρώες. Το εμπόδιο που κάθε στιγμή θα συναντούν εμπρός τους & το οποίο με τη σειρά του θα παρελκύσει την παρέμβαση της θεάς Αφροδίτης, η παρουσία της οποίας επίσης συνιστά στην αντίστιξη μια βασική συντεταγμένη του έπους υπέρ του Αινεία & των Τρώων. Η ικεσία εκπληρώθηκε & ο Αινείας & οι Τρώες θα κληθούν να καταβάλλουν το τίμημα του μένους της θεάς. Η θάλασσα θα υποκύψει στις διαταγές του Αιόλου.

1.485-487 Η απεικόνιση της ικεσίας του Πριάμου προς τον Αχιλλέα στο ναό της Ήρας στην Καρχηδόνα. Εγκιβωτισμός σε πλαίσιο εικαστικής απεικόνισης-αφήγησης / Έκφρασις. Εκπληρώθηκε.

Tum vero ingentem gemitum dat pectore ab imo, ut spolia, ut currus, utque ipsum corpus amici, tendentemque manus Priamum conspexit inermis

Η αφηγηματική απεικόνιση στο ναό της Ήρας στην Καρχηδόνα μεταξύ των άλλων σκηνών από την Ιλιάδα & του βασιλιά Πριάμου τείνοντος χείρα ικετευτική προς τον Αχιλλέα αποτελεί σαφέστατη απήχηση του συγκεκριμένου χωρίου της Ιλιάδας, ωστόσο είναι μία απλή *ad hoc* αναφορά χωρίς ιδιαίτερη σημασία στο λατινικό έπος. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι πρόκειται για εγκιβωτισμό περιγραφικού τύπου ο οποίος αφορά στα δρώμενα μυθικά & ποιητικά άλλων καιρών & καμία βαρύνουσα σημασία δεν έχει για την εξέλιξη της πλοκής πέραν του ότι αναδεικνύεται εμμέσως πλην σαφώς ότι τα βάσανα των Τρώων είχαν γίνει γνωστά στον ευρύτερο χώρο της Μεσογείου & με αυτό τον τρόπο βέβαια βαρύνουσα επιρροή πρόκειται να ασκήσουν στον ψυχισμό της βασίλισσας & στον τρόπο με τον οποίο θα κληθεί η ίδια στη συνέχεια να διαχειριστεί τα συναισθήματά της για τον Αινεία¹⁸⁷.

1.657-694 Η ικεσία της Αφροδίτης προς τον Έρωτα. Εκπληρώθηκε.

<<*At Cytherea novas ...complectitur umbra.*>>

Παρόμοια παρεμβατικού τύπου ικεσία & σε αυτό το χωρίο του πρώτου βιβλίου με τη μορφή της δέησης-παράκλησης-διαμεσολάβησης της θεάς Αφροδίτης προς τον Έρωτα ώστε αυτός να μεσολαβήσει & να κατακλύσει με τα νάματά του τη Διδώ. Γιατί? Γιατί η θεά τρέμει τη μεταστροφή της Ήρας & φοβάται για την τύχη του Αινεία & των Τρώων. Η παρέμβαση της Αφροδίτης & κατ' επέκταση του Έρωτα κατά τις υποδείξεις της είναι

¹⁸⁶ Πετρόχειλος Ν., «Τα εκτελεστικά όργανα της Ήρας & της Αφροδίτης στην Αινειάδα του Βιργιλίου», Επιστημονικές Επετηρίδες Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τ. ΙΗ', 1979, 381-410.

¹⁸⁷ Lowenstam Steven, "The Pictures on Juno's Temple in the Aeneid", CW 87 No. 2, 1993, 37-49.

καίριας σημασίας για την εξέλιξη της πλοκής του έπους με τα γνωστά παρελκόμενά της. Η ικεσία εκπληρώθηκε αλλά η βασίλισσα αυτοκτόνησε...

2.515–25 Η Ικεσία των Τρωαδιτισσών προς τους εφέστιους θεούς. Εγκιβωτισμός στο πλαίσιο εικαστικής απεικόνισης-αφήγησης / Έκφρασις. Δεν εκπληρώθηκε.

Το συγκεκριμένο χωρίο αποτελεί απόσπασμα της αφήγησης του Αινεία η οποία κινείται στο ανάκτορο του Πριάμου & στις σκηνές που εκτυλίσσονται όταν οι ορδές των Αχαιών έχουν εισέλθει σε αυτό. Εδώ περνούμε στην κλασική-τυπική μορφή της ικεσίας έτσι όπως μας είναι γνωστή από τα ομηρικά έπη αλλά & από το αρχαίο δράμα. Οι Τρωαδίτισσες εν μέσω του χαλασμού έχουν προστρέξει στον βωμό των Εφέστιων θεών τους & έχουν αγκαλιάσει τα αγάλματα ζητώντας προστασία & σωτηρία. Η Εκάβη αντικρύζοντας τον Πρίαμο ζωσμένο με όπλα νεαρού πολεμιστή ούτε λίγο ούτε πολύ του λέει ότι ματαιοπονεί & αυτό προκύπτει από τη διατύπωση ότι κι ο Έκτορας ο ίδιος να παρευρισκόταν εκείνη τη στιγμή εκεί, δεν θα μπορούσε & πολλά πράγματα να κάνει, αλλά δεν παρευρίσκεται. Τυπική σκηνή ικεσίας προς τους θεούς με το αίτημα της προστασίας & της σωτηρίας.

Και στη συνέχεια :

2.533–53 Η αναφορά από τον ίδιο τον Πρίαμο στην ικεσία του προς τον Αχιλλέα. Εγκιβωτισμός στο πλαίσιο εικαστικής απεικόνισης-αφήγησης / Έκφρασις. Εκπληρώθηκε

Στην ίδια σκηνή λίγο αργότερα ο βασιλιάς Πρίαμος απευθυνόμενος στον Πύρρο, γιο του Αχιλλέα, που μόλις μπροστά στα μάτια του σκότωσε τον γιο του, τον Πολίτη, μνημονεύει τον Αχιλλέα & το ήθος & το ύφος του ανδρός όταν ο ίδιος ο γέροντας πατέρας κέτευσε για την απόδοση του νεκρού Έκτορα. Η σκηνή είναι η γνωστή από την Ιλιάδα στην οποία & παραπέμπει η αφήγηση του Βιργιλίου.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν ωστόσο εδώ οι όροι *iura & fides*. Οι συγκεκριμένες έννοιες είναι εξαιρετικά βαρυσήμαντες στο Βιργιλιανό έπος & το διατρέχουν από την αρχή μέχρι τον τελευταίο στίχο του. Ο θεσμός επομένως της ικεσίας είχε ιδιαίτερη βαρύτητα & για τους Ρωμαίους, καθώς ήταν άμεσα συνυφασμένος με τις θεμελιώδεις αξίες της Αυγουστιανής εποχής : *ius – fides*.

6.42–155 Ο Αινείας κέτης στη Σίβυλλα & στους βωμούς του Κάτω Κόσμου. Εκπληρώθηκε

<<*Excisum Euboicae latus ingens rupis in antrum, quo lati ducunt aditus centum, ostia centum;... Sedibus hunc refer ante suis et conde sepulchro. Duc nigras pecudes; ea prima piacula sunt: sic demum lucos Stygis et regna invia vivis aspicias.*” Dixit, pressoque obmutuit ore.>>

Η σκηνή ανήκει στο 6ο βιβλίο : ο Αινείας ακολουθώντας τη προτροπή-συμβουλή του Αγκίστη αλλά & του Έλενου να κατέβει στον Κάτω Κόσμο, φθάνει στη Κύμη & αναζητεί τη Σίβυλλα, την φοβερή προφήτισσα του Απόλλωνα. Ο Αγκίστης σε μεταφυσικό πλαίσιο παρακαλεί τον γιο του Ικέτης να προσπέσει στη Σίβυλλα & να μάθει από τον Φοίβο δια στόματός της την τύχη την δική του & των Τρώων μετά από τις τόσες & τόσες περιπλανήσεις & την ταλαιπωρία τους στις θάλασσες, απόρροια της οργής της Ήρας. Η

ικεσία εκπληρώνεται καθώς η Σίβυλλα χρησιμοδοτεί & αποκαλύπτει στον Αινεία τα μελλούμενα : οι Τρώες θα φτάσουν στο Λάτιο, αλλά δεινά αναρίθμητα θα αντιμετωπίσουν & εκεί καθώς πόλεμοι φοβεροί & τρομεροί θα γίνουν. Ένας νέος Αχιλλέας, ο Τύρνος τους προσμένει εκεί, θεογέννητος κι αυτός, & αυτές οι νέες συμφορές τους & πάλι ξεκινούν από ξένη γυναίκα, από ξένο γάμο, που δεν είναι άλλη από την Καρχηδόνα βασίλισσα, τη Διδώ. Η παρέμβαση/δολοπλοκία της Αφροδίτης στον Έρωτα θα οδηγήσει βεβαίως τα πράγματα εκεί όπου η ίδια στόχευε, αλλά η αυτοκτονία της Διδούς θα ανοίξει κυριολεκτικά τους ασκούς του Αιόλου για τον Αινεία & για τους Τρώες : η οργή της θεάς Ήρας δεν πρόκειται να τους εγκαταλείψει ποτέ.

Εμμένοντας στις προτροπές του Έλενου & του Αγχίση ο Αινείας αφού πήρε τους χρησμούς του Απόλλωνα/Σίβυλλας για τα μελλούμενα ζητεί από την Σίβυλλα να τον βοηθήσει να περάσει το κατώφλι του κάτω κόσμου & να συναντήσει εκεί το πνεύμα του αγαπημένου του πατέρα. Ο Αγχίσης, ή μάλλον η σκιά του πεθαμένου του πια πατέρα, είχε εμφανιστεί στον Αινεία & τον είχε προτρέψει να κατέβει στον Άδη για να τον συμβουλευτεί για το τι θα έπρεπε να κάνει στη συνέχεια ώστε οι προσπάθειές τους για την εγκατάσταση στη νέα πατρίδα να ευοδωθούν. Αυτό το οποίο έχει ενδιαφέρον εδώ είναι ο τρόπος με τον οποίο ο Αινείας ικετεύει τη Σίβυλλα : κρατά με τα δυο του χέρια τους βωμούς των θεών. Πρόκειται για το γνωστό τυπικό τελετουργικό της ικεσίας το οποίο παραπέμπει στην αρχαία ελληνική παράδοση. Η Σίβυλλα θέτει τους όρους & από την εξέλιξη της πλοκής γνωρίζουμε ότι η ικεσία εκπληρώθηκε : ο Αινείας συνάντησε τον Αγχίση, οι συμβουλές/προφητείες δόθηκαν με άριστο χειρισμό εκ μέρους του Βιργιλίου ως προς τι αναφορές στον Οκταβιανό Αύγουστο & με την βοήθεια της Σίβυλλας ο Αινείας γύρισε στον πάνω κόσμο για να συνεχίσει το ταξίδι προς το Λάτιο.

8.115–174 Ο Αινείας με κλάδο ελαίας στο Παλλάδιο ικέτης στον βασιλιά Εύανδρο. Εκπληρώθηκε

<<*Tum pater Aeneas puppi sic fatur ab alta paciferaeque manu ramum...nefas, celebrate faventes nobiscum et iam nunc sociorum adsuescite mensis*>>

Αινείας ήδη βρίσκεται στη γη της επαγγελίας που του όρισαν οι χρησμοί, στην γη των fata. Την ημέρα εκείνη οι ντόπιοι κάτοικοι της περιοχής τελούσαν μία γιορτή την οποία παρακολουθούν σύσσωμοι (8, 102κ.ε.). Μόλις οι τρωικές σχεδίες διακρίνονται στον ορίζοντα να ανεβαίνουν τον ποταμό, ο Πάλλας πρώτος πρώτος κατεβαίνει στις όχθες του Τίβερη & υποδέχεται τον Αινεία. Κατ' αρχήν ήταν ο φόβος εχθρικής επιδρομής που τον έσπρωξε εκεί, στην κοίτη του ποταμού, αμέσως όμως μετά τις απαραίτητες συστάσεις & διευκρινίσεις & μάλιστα στο άκουσμα του ονόματος του Δαρδάνου, ο νέος αγκαλιάζει τον Αινεία & σε χειραψία σφίγγει το δεξί του χέρι (8,121-24) (foedus-fides).

Ο Πάλλας στη συνέχεια τον οδηγεί στο Παλλάδιο ενώπιον του Ευάνδρου, ο οποίος στο πρόσωπο του νεοφερμένου αναγνωρίζει την παλαιά φιλία που συνέδεε τον οίκο του με τον οίκο του ξένου : ο Αγχίσης κατά το παρελθόν υπήρξε επιστήθιος φίλος του Ευάνδρου & μάλιστα μεταξύ άλλων δώρων του είχε χαρίσει frena aurea (8,168), τα οποία τώρα έχει στην κατοχή του ο Πάλλας. Η δραματική αναγωγή μίας νέας φιλίας σε μία παλαιά συγγενική φιλία παραπέμπει στο μοτίβο της επονομαζόμενης «κληρονομικής» φιλίας & αποτελεί γνωστή τεχνική του παραδοσιακού έπους. Ο ποιητικός ιστός όμως που θα οδηγήσει στον τραγικό θάνατο του νεαρού Πάλλαντος υφαίνεται αχνά, ανεπαίσθητα, σχεδόν λάθρα, αλλά αδήρρητα & αναπότρεπτα : σε ποιόν

προσπόρισαν τύχη αγαθή τα δώρα από την Τροία; Στη βασίλισσα Διδώ ή μήπως στον βασιλιά Λατίνο¹⁸⁸;

Ο Αινείας φθάνει στο Παλλάδιο με κλαδί ελιάς στο δεξί του χέρι προκειμένου να ικετεύσει τον Εύανδρο να τον δεχθεί στον τόπο του & να συνάψει μαζί του συμμαχία. Η ικεσία του Αινεία εκπληρώνεται αλλά στο σημείο αυτό οφείλουμε να επισημάνουμε ότι -όπως άλλωστε απαντάται & στο παραδοσιακό έπος- ότι ο θεσμός της ικεσίας & στην Αινειάδα πάει χέρι χέρι με την *amicitia*, την *clementia* & την *fides*¹⁸⁹.

8.382 Η Ικεσία της Αφροδίτης στον Ήφαιστο προκειμένου να εξασφαλίσει την θεϊκή πανοπλία στο γιο της. Εκπληρώθηκε.

ergo eadem supplex venio et sanctum mihi numen

arma rogo, genetrix nato...

Η Αφροδίτη ως ικέτης η ίδια εμφανίζεται στον Ήφαιστο, τον καλοπιάνει & του ζητεί να κατασκευάσει για τον Αινεία μια θεϊκή πανοπλία. Η ικεσία της εκπληρώθηκε & όταν η πανοπλία είναι έτοιμη τη φέρνει η ίδια στο γιο της. Μέρος της πανοπλίας του Ηφαιστού η περίφημη ασπίδα του Αινεία πάνω στην οποία είναι σκαλισμένη μια προφητική σειρά που παριστάνει σκηνές από τη ρωμαϊκή ιστορία καταλήγοντας στη μάχη του Ακτίου.

Ο Βιργίλιος κατά αυτόν τον τρόπο εισάγει στην Αινειάδα μια εικόνα παράλληλη με την περιγραφή του Ομήρου για τα όπλα του Αχιλλέα στο Σ της Ιλιάδας. Ο Όμηρος όμως οδηγεί την επική δράση σε αυτή τη σκηνή κατά το εϊκός & αναγκαίον -ας μας επιτραπεί ο όρος- δεδομένου ότι ο Αχιλλέας έχασε τη δική του πανοπλία & τον Ήφαιστο τον παρακαλεί να αναλάβει το έργο μια θεά στην οποία ο ίδιος οφείλει ευγνωμοσύνη, δεν τον κολακεύει μία άπιστη σύζυγος για να βοηθήσει τον καρπό των παράνομων ερώτων της. Και στο σημείο αυτό υπεισέρχεται στο Βιργιλιανό Έπος η Αλεξανδρινή παράδοση. Η Αλεξανδρινή επική ποίηση με τους υπερβολικά ανθρώπινους, σχεδόν έξεργους θεούς της, είχε μεσολαβήσει μεταξύ του Βιργιλίου & του μεγάλου προτύπου του. Είναι ωστόσο αρκετά ενδεικτικό για τον Βιργίλιο ότι στην συζυγική σκηνή με τον Ήφαιστο η Αφροδίτη της Αινειάδας δεν εμφανίζεται ως μια κοινή γυναίκα που ραδιουργεί, αλλά διατηρεί την ρωμαϊκή *gravitas*¹⁹⁰.

12.930–52 Η Ικεσία του Τύρνου προς τον Αινεία. Δεν εκπληρώθηκε

<<*Ille humilis supplexque oculos, dextramque precantem protendens, "Equidem merui nec deprecor," inquit...frigore membra vitaeque cum gemitu fugit indignata sub umbras*>>.

Στην τελική ευθεία του κλεισίματος του έπους ο Τύρνος έχει νικηθεί από τον Αινεία, βρίσκεται στα χέρια του & ικέτης τον παρακαλεί να του χαρίσει τη ζωή με την *virtutem*

¹⁸⁸ Πανοπούλου Χ., «Η φιλοξενία του Εύανδρου : τα aurea cingula & τα aurea secula», Πρακτικά Συνεδρίου 2 Μεταπτυχιακών Φοιτητών, 2003.

¹⁸⁹ Πανοπούλου Χ, Η έννοια της *amicitia* στην Αινειάδα του Βιργιλίου, Διπλωματική Εργασία, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2002.

¹⁹⁰ Rose H. J., Ιστορία της Λατινικής Λογοτεχνίας, Μτφρ. Κ. Χ. Γρόλλιου, τ. Α', Αθήνα, 1978, 258

του ηττημένου θα συμπληρώναμε. Έχει πλήρη συναίσθηση της κατάστασης στην οποία έχει βρεθεί. Και θα το είχε κατορθώσει, ο Αινείας προς στιγμήν δίστασε, & η ικεσία θα είχε ευοδωθεί αν δεν είχε κάνει το μοιραίο λάθος: στον ώμο του έφερε τη χρυσή ζώνη του νεκρού Πάλλαντα, τα aurea cingula, δώρο παλιό του Αγκίστη στον Εύανδρο, τρωικό δώρο... τα δώρα από την Τροία δεν έφεραν τύχη σε κανέναν... στη θέα της ζώνης του νεαρού Πάλλαντα ο Αινείας αναστατώνεται & η οργή του γίνεται ανεξέλεγκτη. Κανένα έλεος για τον Τύρνο. Τον σκοτώνει αμέσως χωρίς δεύτερη σκέψη. Και οι απόψεις των μελετητών διίστανται για το συγκεκριμένο περιστατικό με το οποίο κλείνει το βιργιλιανό έπος καθώς άλλοι τάσσονται υπέρ της τελικής επιλογής του Αινεία να σφαγιάσει τον Τύρνο, ενώ άλλοι καταδικάζουν την πράξη του γιατί ως supplicandus δεν επέδειξε την νομιζόμενη αιδώ-*pietatem-clementiam*¹⁹¹.

Ο θάνατος του Τύρνου σηματοδοτεί το τέλος του Βιργιλιανού έπους αφήνοντάς το κατά τον Putnam «εξ ίσου τελειωμένο & ατελείωτο»¹⁹². Ο Τύρνος στην ικεσία του αυτό που ζητεί από τον Αινεία & αυτό στο οποίο εστιάζει είναι ο πατέρας του. Ο Βιργίλιος ακολουθεί το Ομηρικό πρότυπο πατέρα-γιου στο τέλος της Ιλιάδας με τη διαφορά όμως ότι εδώ αντί του πατέρα την ικεσία την κάνει ο γιος. Αντί να τελειώσει το έπος με έναν πατέρα που ικετεύει για την απόδοση του άψυχου σώματος του παιδιού του ο Βιργίλιος στον αντίποδα παρουσιάζει μια σκηνή όπου ο γιος ικετεύει το άψυχο σώμα του να αποδοθεί στον πατέρα του¹⁹³ αν ο Αινείας τελικά δεν φεισθεί της ζωής του.

Συμπέρασμα

Στην Ιλιάδα έξι πολεμιστές παρουσιάζονται ως ικέτες & όλοι σκοτώνονται (Άδραστος, Δόλων, Πίσανδρος, Ιππόλοχος, Τρώας & Λυκάων) & καθώς η Ιλιάδα αποτελείται από 24 βιβλία διαρκών μαχών, ο αριθμός αυτός δεν είναι & τόσο εντυπωσιακός ενώ τα περιστατικά είναι διάχυτα σε όλο το έργο. Κανένα βιβλίο δεν παρουσιάζει παραπάνω από μια ανεκπλήρωτη ικεσία. Οι ικεσίες του Αδράστου, του Δόλωνος & του Πισάνδρου & του Ιππολόχου ακολουθούν το ίδιο τυπικό. Οι ικέτες ικετεύουν για τη σωτηρία τους & υπόσχονται λύτρα. Καμία επίκληση στην αιδώ-συναίσθημα του ικετευομένου. Ο Τρώας όμως επικαλείται την ευσπλαχνία του Αχιλλέα ή τουλάχιστον έτσι σχεδιάζει, αλλά σκοτώθηκε πριν καν αρχίσει την ικεσία του. Καμία αναφορά σε λύτρα εδώ. Η ικεσία του Λυκάωνος είναι η πιο εύλωτη & η πιο συγκινητική όλων καθώς ο ικέτης κάνει έντονα επίκληση στο συναίσθημα του Αχιλλέα αναφερόμενος στο νεαρό της ηλικίας του, στην αρπαγή & πώλησή του, στον προσπορισμό χρημάτων εκ μέρους του αλλά κυρίως στη φρίκη της πρόσφατης αιχμαλωσίας του κατά την οποία οδηγήθηκε μακριά από τον πατέρα & τους φίλους του & υπέμεινε πολλά δεινά. Η ιστορία του έχει ως στόχο να προκαλέσει τον έλεον του Αχιλλέα.

Στην Οδύσσεια οι περιπτώσεις ευοδωμένης ικεσίας είναι σχετικά περισσότερες. Μετά τη μάχη με τους μνηστήρες τον Οδυσσέα προσεγγίζουν τρεις επιβιώσαντες. Σκοτώνει τον Λειώδη αλλά όχι το Φήμιο & τον Μέδοντα χάρη στη διαμεσολάβηση του Τηλέμαχου υπέρ τους.

¹⁹¹ Mulvaney T.H., The Source of Morality for Virgil's "Aeneid", Thesis, University of Windsor, 2012, 100-105.

¹⁹² Poulsen A. D., Why No Mercy? A Study of Clementia in the Aeneid, Masteroppgave i Latin, Hosten 2012, 18-21.

¹⁹³ Putnam M. C., Virgil's Aeneid: Interpretation and Influence, Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1995, 46.

Έξι ικέτες επίσης σκοτώνονται στην Αινειάδα (Μάγος, Τάρκητος, Λίγηρ, Ορσίλοχος, Αυληστής, Τύρνος). Καθώς μόνο το 2ο βιβλίο & τα βιβλία 9-12 περιέχουν αφήγηση μαχών ο αριθμός είναι πολύ μεγαλύτερος από την Ιλιάδα. Επίσης οι τρεις πρώτοι είναι συγκεντρωμένοι στο 10ο βιβλίο (521-601) & ο τελευταίος κρατεί την τιμή του κλεισίματος του έπους. Ούτε στην Ιλιάδα ούτε στην Αινειάδα ικεσία εκπληρούται στο πεδίο της μάχης. Ωστόσο στην Ιλιάδα μνημονεύονται εκπληρωμένες ικεσίες προθύστερα του πολέμου από τον Λυκάονα, τον Αχιλλέα & την Εκάβη. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ενώ στην Ιλιάδα όλοι οι ικέτες είναι Τρώες στην Αινειάδα οι 4 από τους 6 είναι Ιταλοί & όλοι απευθύνονται στον Αινεία. Ειδικότερα η ικεσία του Ορσίλοχου ο οποίος σκοτώθηκε από την Καμίλλα & του Αυληστή ο οποίος σκοτώθηκε από τον Μέσσαπο μνημονεύονται *ad locum* σύντομα & όχι ανάλογα με τις σκηνές ικεσίας όπου ο ικέτης απευθύνεται στον Αινεία.

Κατά τον Naiden¹⁹⁴ οι πλέον φημισμένες ρωμαϊκές ικεσίες που απαντώνται στο τέλος της Αινειάδας παραπέμπουν κατά κάποιον τρόπο στο Σενέκα. Ο Αινείας νωρίτερα είχε ικετεύσει έναν έλληνα μετανάστη ζητώντας του συμμαχία & το είχε πετύχει. Κι άλλοι επίσης ικέτευσαν αλλά η ικεσία δεν εκπληρωνόταν πάντοτε. Αργότερα ο Αινείας & οι Τρώες του νίκησαν στον πόλεμο τον στρατό των ντόπιων & δύο από αυτούς ικετεύσαν να τους χαριστεί η ζωή αλλά & οι δύο σκοτώθηκαν & ακολουθεί η τελευταία ικεσία στο έπος -αυτή του Τύρνου- η οποία θα κανοναρχήσει όλες τις υπόλοιπες γιατί καλεί σε σύγκριση με τις τελευταίες ομηρικές ικεσίες, του Φήμιου, του Μέδοντα & του Λειώδη στην Οδύσσεια & του Έκτορα, του τελευταίου ικέτη από το πεδίο της μάχης, & του Πριάμου, του τελευταίου ικέτη οποιουδήποτε είδους, στην Ιλιάδα. Αυτή τη φορά ο ικέτης είναι ο αρχηγός των ντόπιων που νικήθηκε από τον Αινεία σε μονομαχία, μια αφηγηματική συγκυρία που παραπέμπει στον Έκτορα αλλά & στον Λειώδη. Η κριτική δεν έχει ασχοληθεί ιδιαίτερος με αυτά τα ζητήματα ενώ το αντίθετο έχει συμβεί με την Αινειάδα. Αν θέσει κανείς αυτό το ερώτημα -αν δηλαδή δίκαια & ορθά έπραξε ο Αινείας που τελικά σκότωσε τον Τύρνο- το ερώτημα προϋποθέτει την αρχαία ελληνική παράδοση, όχι μόνο την Οδύσσεια & την Ιλιάδα, αλλά επίσης & τον Αγαμέμνονα. Αλλά ο Αινείας διαφέρει από τους Έλληνες *supplicandi*.

Η βαθιά πίστη του στη φιλία, το κίνητρό του για την απόρριψη της ικεσίας, είναι μια άλλη παράμετρος από την πίστη του Αχιλλέα στον Πάτροκλο. Η ρωμαϊκή προσέγγιση επίσης διαφοροποιεί την ικεσία : η γλώσσα του Τύρνου παραπέμπει στην *deditio in fidem* καθώς ομιλεί τη γλώσσα του ικέτη αλλά ταυτόχρονα & τη γλώσσα του πολεμιστή ο οποίος έντιμα έχει παραδεχτεί την ήττα του & θέτει εαυτόν στην προαίρεση του νικητή «ασφαλώς & μου άξιζε (η ήττα), & δεν σε ικετεύω για να αποφύγω τις συνέπειες, διαχειρίσου όπως νομίζεις την καλή σου τύχη». Η διατύπωση απηχεί τον Λίβιο : η παραβίαση της συνθήκης από τους συντρόφους του Τύρνου περιπλέκει τα πράγματα. Η επιλογή του Αινεία είναι δύσκολη : να φεισθεί της ζωής του ικέτη ο οποίος θέτει ζήτημα *deditio in fidem* ή να τον σφαγιάσει ως αρχηγό των αθετούντων την συνθηκολόγηση;; Αυτό το ερώτημα ωστόσο δεν μπορεί να αιτιολογήσει τη στάση του Αινεία -ακόμη & βάσει των ρωμαϊκών θεσμοθετημένων δεδομένων- στην ανάγκη του να ζυγίσει τις εναλλακτικές. Ο Αινείας είναι ο πρώτος *supplicandus* που ταλαντεύεται χωρίς παρέμβαση τρίτου ατόμου. Η προς στιγμήν διστακτικότητά του είναι άπαξ λεγόμενη όχι γιατί στις αντίστοιχες ελληνικές σκηνές δεν εμφανίζονται οι στιγμές όπου ο

¹⁹⁴ Naiden F.S., *Ancient Supplication*, Oxford University Press, New York, 2006, 274-275.

supplicandus διστάζει, αλλά γιατί δεν αναφέρουν τις σκέψεις του & τα συναισθήματά του τα οποία συνάδουν με την πλήρωση της ικεσίας. Ο Βιργίλιος απομονώνει τη στιγμή κατά την οποία ο supplicandus ελέγχει το θυμό του & σταματά, τη στιγμή της υπαναχώρησης & του αυτοελέγχου.

Δεδομένου ότι οι Ρωμαίοι ικέτες σπάνια έρχονται σε επαφή με τον supplicandus η κρατούσα αντίληψη θα προϋπέθετε ότι η απόρριψη της ικεσίας στους λατίνους συγγραφείς θα μπορούσε να διαφέρει κάπως από τους έλληνες προκατόχους τους, αλλά δεν ισχύει αυτό. Πέραν της ερωτικής ποίησης, των Μεταμορφώσεων του Οβιδίου, των ελληνικών πηγών & της τραγωδίας -πέραν δηλαδή όλων των έργων με ισχυρή ελληνική επιρροή- οι ανεκπλήρωτες ικεσίες ανέρχονται σε 70 περίπου συνολικά στην λατινική γραμματεία εκτός από τις ήσσονες αναφορές. Η επική ποίηση περιέχει λίγες σχετικά αναφορές, ο Τάκιτος & ο Λίβιος επίσης καταγράφουν την ανεκπλήρωτη ικεσία ενώ κανένας λατίνος συγγραφέας δεν αναφέρει ότι η απόρριψη της ικεσίας τιμωρείται από τους θεούς.

Συνοψίζοντας σχετικά με την ικεσία στο Βιργιλιανό έπος θα είχαμε να πούμε ότι το μοτίβο πατάει γερά στην κλασική επική παράδοση & απηχεί ad locum συγκεκριμένες μεγάλες σκηνές των ομηρικών επών, της Ιλιάδας κυρίως, ωστόσο η αφήγηση είναι δομημένη πάνω σε αυτό που θα ονομάζαμε ρωμαϊκή νεωτερική ποίηση με όλα τα παρελκόμενά της. Οι ικέτες & οι supplicandi στην Αινειάδα αφήνουν το έντονο συναίσθημα να εκφραστεί, τον σκεπτικισμό, με ελλειπτική γραφή κατά τόπους, την ratio στον αντίποδα του συναισθήματος. Ο ικέτης στην Αινειάδα του Βιργιλίου προστατεύεται από την τυχαία συγκυρία, την παρόρμηση, τις καταβολές & την virtutem του supplicandus, ωστόσο & η ικεσία είναι ενταγμένη στην ευρύτερη ποιητική του έπους με στόχευση πολύ συγκεκριμένη : τη φιλοδοξία του Βιργιλίου να διαμορφώσει σε συλλογικό επίπεδο μια «εθνική» συνείδηση για τους Ρωμαίους της εποχής του με όχημα ένα έπος αντάξιο του μεγαλείου του Οκταβιανού Αύγουστου & της αιώνιας πόλης που έμελλε πλέον να εξελιχθεί σε κοσμοκράτειρα.

2.2.5 Το καθήκον στην κοινωνία

2.2.5.1 Ιλιάδα

Στην Ζ ραψωδία στους στίχους 369-529, στην ομιλία Έκτορα και Ανδρομάχης μέσα από το λόγο του Έκτορα φαίνεται ο ρόλος του καθήκοντος και η σημασία του στον ομηρικό ήρωα.

Στ. 440 - 465 : Στο λόγο του Έκτορα γίνεται αναφορά στις ηθικές αξίες που ρύθμιζαν τη ζωή και τη συμπεριφορά των ηρώων της ομηρικής εποχής. Βασική αξία ήταν η *αιδώς* (ντροπή), απέναντι στον εαυτό τους και την κοινωνία γενικότερα. Ο ήρωας -πολεμιστής έχει ευθύνη και καθήκον να φανεί γενναίος, έστω και αν ο αγώνας του δεν θα είναι νικηφόρος, αλλά θα τον οδηγήσει στο θάνατο. *Καθήκον* του γιου ήταν να διαφυλάξει την πατρική δόξα, να την αυξήσει και να την κληροδοτήσει στους δικούς του γιους.

3.2.5.2 Αινειάδα

Βιβλίο 1

Postquam introgressi et coram data copia fandi,

maxumus Ilioneus placido sic pectore coepit:

“O Regina, novam cui condere Iuppiter urbem

iustitiaque dedit gentis frenare superbas,

Troes te miseri, ventis maria omnia vecti(519-524)

Αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίο ο Αινείας εισέρχεται στον κυνηγό που συναντά στο δάσος της Λιβύης (στην πραγματικότητα, ο κυνηγός είναι η μητέρα του, η Αφροδίτη, με μεταμφίεση). Αποκαλύπτουν πόσο η αποστολή και οι ευθύνες του αποτελούν την ταυτότητά του.

servitio premet, ac victis dominabitur Argis.

Nascetur pulchra Troianus origine Caesar,

finibus arceret: volat ille per aera magnum

remigio alarum, ac Libyae citus adstitit oris. (284-286,300-302)

Δείχνουν τα βάρη της ηγεσίας: αν και ο Αινείας αισθάνεται πιο λυπημένος από οποιονδήποτε άλλο για την απώλεια των συντρόφων τους, πρέπει επίσης να κρύψει θλίψη περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο, έτσι ώστε να μπορεί να κρατήσει τα πνεύματα των επιζώντων.

Βιβλίο 4

sollicitat. Neque te teneo, neque dicta refello.

I, sequere Italiam ventis, pete regna per undas.

Spero equidem mediis, si quid pia numina possunt,

supplicia hausurum scopulis, et nomine Dido

saepe vocaturum. Sequar atris ignibus absens,

385et, cum frigida mors anima seduxerit artus,

omnibus umbra locis adero. Dabis, improbe, poenas.

Audiam et haec Manis veniet mihi fama sub imos.”

*His medium dictis sermonem abrumpit, et auras
aegra fugit, seque ex oculis avertit et aufert,
390linquens multa metu cunctantem et multa parantem
dicere. Suscipiunt famulae, conlapsaque membra
marmoreo referunt thalamo stratisque reponunt.(379-395)*

Τι θα μπορούσε να κάνει κάποιον τόσο πρόθυμο "να αφήσει εκείνη την γη / Για τη γλυκιά ζωή πίσω"; Ο Ερμής (ο οποίος απομακρύνθηκε από τον Δία) μόλις υπενθύμισε στον Αινεία τις ευθύνες του να δημιουργήσει ένα βασίλειο για τον γιο του Ασκάνιο, κάτι που δεν θα συμβεί εάν ξοδεύει όλο τον χρόνο του με τη Διδώ, βοηθώντας την να χτίσει την πόλη της.

*quas velit, ast aliis duras immittere curas,
sistere aquam fluviiis, et vertere sidera retro;
nocturnosque movet Manis: mugire videbis
sub pedibus terram, et descendere montibus ornos.
Testor, cara, deos et te, germana, tuumque
dulce caput, magicas invitam accingier artes.
Tu secreta pyram tecto interiore sub auras
erige, et arma viri, thalamo quae fixa reliquit
impius, exuviasque omnis, lectumque iugalem,
quo perii, superimponas: abolere nefandi
cuncta viri monumenta iuvat, monstratque sacerdos.”*

Haec effata silet; pallor simul occupat ora.

Non tamen Anna novis praetexere funera sacris (489-499)

Αυτά τα λόγια, που ομιλούνται από τον Αινεία στη Διδώ όταν τον αντιμετωπίζει να φύγει, είναι η δική του εκδοχή της ομιλίας "Δεν είσαι εσύ, εγώ είμαι". Λοιπόν, το "Δεν είστε εσείς, αλλά ούτε εγώ είμαι: είναι οι αδυσώπητες δυνάμεις του πεπρωμένου που όλοι πρέπει να υπακούμε". Εδώ, όπως και αλλού, ο Αινείας απεικονίζει το καθήκον ως αντίθετο με τις προσωπικές επιθυμίες και τις συνδέσεις.

Συμπέρασμα

Η έννοια της τιμής και του καθήκοντος είναι αναφαίρετες έννοιες του ηθικού κώδικα της ανδροκρατούμενης ομηρικής και ρωμαϊκής κοινωνίας. Ο Έκτορας γνωρίζοντας ότι οδεύει προς τον θάνατο, παρόλη την σθεναρή αντίσταση, που προβάλλει η γυναίκα του Ανδρομάχη, με βουβό πρόσωπο τον γιο του Αστυάνακτα και έχοντας γνώση του δραματικού μέλλοντος της Τροίας, αλλά και των αιχμαλώτων, αντιτάσσει το θάρρος και το καθήκον που προστάζουν τον ομηρικό ήρωα.

Από την άλλη, ο Αινείας απεικονίζει το καθήκον του παραμερίζοντας τις προσωπικές του επιθυμίες και υπακούει στις ευθύνες που βαραίνουν τους ώμους του για την ίδρυση ενός λαμπρού γένους από τον ίδιο και το γιο του Ασκάνιο. Δεν υπακούει σε όλες εκείνες τις αδυσώπητες δυνάμεις του πάους και του έρωτα, αλλά στις αρετές της τιμής και του καθήκοντος που εκπροσωπεί ο βιργιλιανός ήρωας- εκπροσωπώντας έτσι την ίδια τη Ρώμη και τις αξίες της.

2.2.6 Μαντεία και οιωνοσκοπία

Από την αρχαιότητα είναι γνωστή η επιθυμία του ανθρώπου να γνωρίσει το μέλλον, συνυφασμένη με μία εσωτερική του ανάγκη να προσεγγίσει την αιωνιότητα, σπάζοντας το φράγμα του χρόνου, το τεκμήριο της πεπερασμένης ύπαρξής του.

Η επιθυμία αυτή ήταν συνυφασμένη με την καθημερινότητα των αρχαίων Ελλήνων και αυτό το διαπιστώνουμε από τα πολυάριθμα μαντεία που εμφανίστηκαν κατά την αρχαιότητα στον ελληνικό χώρο, καθώς και από ιστορίες που καταμαρτυρούν την εμπιστοσύνη των ανθρώπων εκείνης της εποχής για τις προφητείες. Οι αρχαίοι Έλληνες στηριζόντουσαν στην διαφόρων μορφών μαντεία, ώστε να πάρουν συμβουλές για δημόσια πράγματα και ιδιωτικές τους υποθέσεις.

Ο Ηρόδοτος αναφέρει τουλάχιστον 18 ιερά που περιείχαν μαντεία και 96 αποστολές με σκοπό την αίτηση συμβουλής από κάποιο μαντείο, εκ των οποίων οι 53 απευθυνόντουσαν στο μαντείο των Δελφών.

Η προφητεία και η μαντική τέχνη εμφανίζονται να είναι στενά συνδεδεμένες μεταξύ τους. Σύμφωνα με τους αρχαίους Έλληνες, η μαντική ήταν η επιστήμη των οιωνών (συχνά αναφέρεται αυτή η όψη της μαντικής τέχνης ως οιωνοσκοπία) και εφαρμοζόταν με ποικίλους τρόπους, όπως για παράδειγμα η ερμηνεία του πετάγματος των πουλιών.

Η ερμηνεία του πετάγματος των πουλιών ήταν τόσο διαδεδομένη, ώστε το όνομα του πουλιού «όρνις» σήμαινε «οιωνός». Ο Αριστοφάνης στις «Όρνιθες» παίζει με τη διπλή σημασία της λέξης όρνις - οιωνός. Σημασία δινόταν για την κατεύθυνση που πετούσαν τα πουλιά, για το ύψος, αλλά και τον τρόπο πετάγματος τους και σημαντικοί μάντεις της

αρχαίας εποχής που αναφέρονται στον Όμηρο, όπως ο Κάλχας (Έλληνες) και ο Έλενος (Τρώες) ήταν περίφημοι για την ικανότητά τους στην ερμηνεία αυτών των οiwωνών.

Για τους παραπάνω λόγους η μαντική κατείχε κύρια θέση στην ιμηρική κοινωνία, αλλά και στη ρωμαϊκή. Η οιωνοσκοπία στα δύο έπη φαίνεται ως εξής:

2.2.6.1 Η μαντική και η οιωνοσκοπία στην Ιλιάδα

Οιωνοσκοπία

Η παρακολούθηση των οιωνών είναι μια κοινοτοπία τόσο στην Ιλιάδα όσο και στην Οδύσεια. Αυτά τα σημεία λαμβάνονταν πρόχειρα όπως εμφανίζονταν. Με λίγα λόγια, η εικόνα που αποκομίζουμε από τον Όμηρο είναι ότι όλοι σημειώνουν ασυνήθιστα περιστατικά κάθε είδους, ιδιαίτερα με τη συμπεριφορά των πτηνών, ως πιθανούς οιωνούς και ότι ο οποιοσδήποτε ήταν δυνατό να προσπαθήσει να ερμηνεύσει τη σημασία τους, αλλά κάποια άτομα αναγνωρίζονταν ως υπερβολικά προικισμένα με αυτό το χάρισμα.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα οιωνού συναντάμε στην *ραψωδία Μ, στίχος 200*. Ο Δίας, θέλοντας να δώσει κάποια ικανοποίηση στον Αχιλλέα αλλά και να διατηρήσει την ισορροπία ανάμεσα στους Έλληνες και στους Τρώες, στέλνει την Ίριδα στον Έκτορα και του υπόσχεται τη συμπαράστασή του. Πράγματι σιγά - σιγά η ζυγαριά αρχίζει να γέρνει υπέρ των Τρώων, οι οποίοι μάλιστα με τον Έκτορα επικεφαλής φτάνουν έως την προστατευτική τάφρο, απειλώντας να καταλάβουν το τείχος των Αχαιών και να κάψουν τα πλοία τους. Τότε ξαφνικά εμφανίζεται θεϊκό σημάδι ¹⁹⁵ Από τα αριστερά των πολεμιστών πετά ένας αετός κρατώντας με τα νύχια του ένα φίδι μεγάλο ματωμένο, που ακόμη όμως σπαρταρούσε και πάλευε. Σε μια στιγμή το φίδι αναδιπλώνεται και δαγκώνει στο στήθος, κάτω από το λαιμό, τον αετό, ο οποίος το αφήνει να πέσει, ανάμεσα στους πολεμιστές και αμέσως εξαφανίζεται.

Ο Πολυδάμας ερμηνεύοντας το θεόσταλτο αυτό σημάδι το θεωρεί κακό οιωνό για τους Τρώες, καθώς ο αετός ήρθε από τα αριστερά, και συμβουλεύει τον Έκτορα να μην επιχειρήσουν να καταλάβουν τα πλοία των Αχαιών. Σύμφωνα όμως με αυτόν, όπως ο αετός τελικά έφυγε πληγωμένος και χωρίς την λεία του για τα μικρά του, έτσι και οι Τρώες στο τέλος θα υποχωρήσουν άπρακτοι και με πολλές απώλειες. Ο Έκτωρ οργισμένα δηλώνει στον Πολυδάμα πως δεν τον ενδιαφέρει το πέταγμα των πουλιών και επιμένει ότι πρέπει ρητά να υπακούσει στην εκφρασμένη σε αυτόν βούληση του Δία. Η απάντησή του είναι σαφής εις οιωνός άριστος άμύνεσθαι περι πάτρης, δηλαδή δεν υπάρχει καλύτερος οιωνός από το να αγωνίζεται κανείς για την πατρίδα.

Είναι γεγονός ότι δεν χρειάζεται μεγάλη προσπάθεια να αντιληφθεί κανείς ότι αυτός ο οιωνός δεν μπορεί να έχει ευρύτερες προεκτάσεις και ότι η επίδρασή του είναι περιορισμένη τοπικά και χρονικά στο σημείο στο οποίο αναφέρεται. Ωστόσο, ακόμη και έτσι, είναι αξιοπρόσεκτος. Αρχικά, δημιουργείται μια ανάπαυλα, που για λίγο διακόπτει ευεργετικά τον ορυμαγδό της μάχης αλλά και την μονοτονία των πολεμικών σκηνών. Ύστερα τόσο το σύμπλεγμα αετού που κρατά το φίδι όσο και η περιγραφή της σκηνής εντυπωσιάζουν και εμπλουτίζουν την αφήγηση. Τέλος, φαίνεται ότι ο ποιητής βρήκε την

¹⁹⁵ Όμ., Ιλιάδα Μ 200.

ευκαιρία να παρουσιάζει έστω και ακροθιγώς τα αδύναμα σημεία της έντεχνης μαντικής, για τα οποία υπήρχε κάποιος σκεπτικισμός σ' αυτή την πρόιμη ομηρική κοινωνία.¹⁹⁶

Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο που φαίνεται η αξία της μαντικής είναι από τη θέση που κατείχε ο μάντης Κάλχας στην πλοκή της υπόθεσης κατά τη διάρκεια όλων των γεγονότων. Η ελληνική λέξη θεός συνδέεται στενά με την τέχνη της μαντικής: ένα ερμηνευμένο σημείο είναι θέσφατον, η τέχνη του μάντη ονομάζεται θειάζειν ή ένθεάζειν, ο προλέγων τα μέλλοντα, ο οιωνιστής, θεοπρόπος, θεοπροπία είναι η προφητεία, η μαντεία, θεοπροπέω σημαίνει προφητεύω, θεωρός λέγεται αυτός που πάει να ζητήσει χρησμό από μαντείο, ο Κάλχας είναι γιος του Θέστορος, ο μάντης που έβλεπε οπτασίες στην Οδύσσεια ονομάζεται Θεοκλύμενος και οι Θεσπρωτοί φύλασαν το νεκρομαντείο στην Ήπειρο.

Το κυριότερο προσόν ενός μάντη ήταν η καταγωγή του από γένος μάντεων με απώτατο γενάρχη τον ίδιο τον θεό της μαντικής Απόλλωνα. Επρόκειτο μάλλον για έναν κλειστό κύκλο ομοτέχνων, όπου κυριαρχούσαν ορισμένες οικογένειες. Με αυτόν τον τρόπο μεταδιδόταν η γνώση από γενιά σε γενιά και παρέμενε μυστική, όπως συνέβαινε και σε άλλες συντεχνίες. Ενίοτε, οι μάντεις ήταν πολεμιστές και οικιστές.¹⁹⁷

Μάντεις της Ιλιάδας

ΕΛΕΝΟΣ

Γιος του Πρίαμου και της Εκάβης, δίδυμος αδελφός της Κασσάνδρας. Όταν γεννήθηκαν, οι γονείς τέλεσαν γιορτή στον ναό του Θυμβραίου Απόλλωνα, λίγο έξω από τα τείχη της πόλης.¹⁹⁸ Το βράδυ οι γονείς, κουρασμένοι και μάλλον μεθυσμένοι, αποχώρησαν λησμονώντας τα παιδιά στον ναό που αποκοιμήθηκαν κουρασμένα από το παιχνίδι. Την άλλη μέρα τα αναζήτησαν και τα βρήκαν να κοιμούνται, ενώ δίπλα τους δύο φίδια τους

¹⁹⁶ Καραδημητρίου (2003) 128

¹⁹⁷ Ο Κλήμης Αλεξανδρείας κατονομάζει μυθολογικούς μάντεις:

Ερμής τε ό Θηβαίος και Ασκληπιός ό Μεμφίτης, Τειρεσίας τε αυ και Μαντώ έν Θήβαις, ως φησιν Εύριπίδης, Έλενος ήδη και Λαοκόων και Οινώνη Κεβρήνος έν Ιλίω· † Κρήνος γάρ είς των Ήρακλειδών έπιφανής φέρεται μάντις και Ίαμος άλλος έν Ήλιδι, άφ' ου οι Ίαμίδαι, Πολυίδός τε έν Άργει και έν Μεγάροις, ου μέμνηται ή τραγωδία. τί μοι Τήλεμον καταλέγειν, ός Κυκλώπων μάντις ών Πολυφήμω θεσπίζει τά κατά την Όδυσσέως πλάνην, ή τον Άθήνησιν Όνομάκριτον ή τον Άμφιάρεων τον συν τοίς έπτά τοίς έπί Θήβας στρατεύσασι μιζ γενεζ της Ιλίου άλώσεως πρεσβύτερον φερόμενον ή Θεοκλύμενον έν Κεφαλληνία ή Τελμησσόν έν Καρία ή Γαλεόν έν Σικελία; είεν δ' άν και έτεροι προς τούτοις, Ίδμων ό συν τοίς Άργοναύταις, Φημονή Δελφίς, Μόψος ό Απόλλωνος και Μαντούς έν Παμφυλία και Κιλικία, Άμφίλοχος Άμφιαράου έν Κιλικία, Άλκμέων έν Ακαρνάσιν, Άνιος έν Δήλω Άρίστανδρός τε ό Τελμησσεύς ό συν Άλεξάνδρω γενόμενος. ήδη δε και Όρφέα Φιλόχορος μάντιν ιστορεί γενέσθαι έν τω πρώτω Περί μαντικής. Θεόπομπος δε και Έφορος και Τίμαιος Όρθαγόραν τινά μάντιν αναγράφουσι, καθάπερ ό Σάμιος Πυθοκλής έν τετάρτω Ίταλικών Γάιον Ίούλιον Νέπωτα. άλλ' οι μèn «κλέπται πάντες και λησταί,» ως φησιν ή γραφή, τά πλείστα εκ παρατηρήσεως και εξ εικότων προειρηκότες, καθάπερ οι φυσιογνωμονούντες ιατροί τε και μάντεις, οι δε και υπό δαιμόνων κινηθέντες ή υδάτων και θυμιαμάτων και άερος ποιού έκταραχθέντες· (Κλήμης Αλεξανδρείας, Στρωματείς 1.21.134.1.2-135.3.1)

¹⁹⁸ Θύμβρη λεγόταν μια μικρή πόλη κοντά στον Σκάμανδρο. Στον ναό αυτό διαδραματίστηκαν και άλλα γεγονότα, ο θάνατος του Τρωίλου και ο θάνατος του Αχιλλέα, όπως αυτοί παραδίδονται από διάφορες πηγές.

έγλειφαν τα αυτιά καθαρίζοντάς τα. Ο Πριάμος και η Εκάβη άρχισαν να φωνάζουν και τα φίδια κρύφτηκαν στις ιερές δάφνες του ναού, όμως ήδη είχαν πετύχει να τους δώσουν το χάρισμα της μαντικής. Για την Κασσάνδρα λεγόταν ότι προέλεγε το μέλλον μετά από θεϊκή έμπνευση, όπως η Σίβυλλα και η Πυθία, σε κατάσταση παραληρήματος, ενώ ο Έλενος ερμήνευε τις κινήσεις και τις κραυγές των πουλιών (οιωνοσκοπία). Οι μετά τον Όμηρο επικοί ποιητές αναφέρουν ότι είχε προείπει στους Τρώες, όπως και η Κασσάνδρα, την καταστροφή της πόλης τους και στον ίδιο τον Πάρι, όταν εκείνος έφευγε για το ταξίδι του στην Ελλάδα, οπότε απήγαγε την Ελένη.

ΚΑΛΧΑΣ

Στα ομηρικά έπη ο Κάλχας παρουσιάζεται ως γιος του Θέστορα (Θεστορίδης), με σταθερή γενεαλογία στις διάφορες πηγές, όχι όμως με σταθερό τόπο καταγωγής ή ταφής. Η καταγωγή του τον δένει με τον θεό της μαντικής Απόλλωνα και με άλλους μάντεις, κάτι που ήταν συνηθισμένο στην αρχαιότητα. Με αυτόν τον τρόπο, με την κληρονομικότητα, εξηγούνταν αλλά και του αποδίδονταν εξαιρετικές ικανότητες - *οίωνοπόλων ὄχ' ἄριστος* (Ιλ. Α 69-70· πρβ. και 86), και δείχνεται ότι και οι μάντεις ανήκαν σε μια κλειστή συντεχνία, όπως άλλοι τεχνίτες. Χάρη, λοιπόν, στην πατρική του καταγωγή συνδέεται με τον μάντη Αργοναυτή Ίδμονα. Αυτή η συγκεκριμένη συγγένεια κάνει τον Κάλχα απόγονο του μάντη Μελάμποδα, και τελικά του ίδιου του Απόλλωνα.

Αδελφός του θεωρείται ο Αλκμάων, όμως ο Θέστορας της δωδέκατης ραψωδίας που αναφέρεται ως πατέρας του θα πρέπει να είναι ομώνυμος με τον πατέρα του Κάλχα ήρωας, χωρίς όμως να μπορεί να αποκλειστεί τίποτε. Ο Υγίνος του αποδίδει και δύο αδελφές, τη Λευκίππη και τη Θεονόη. Τέλος, βυζαντινό λεξικό αναφέρει την Κολοφονία Σιβύλλα Λάμπουσα ως απόγονό του.

Σε αντίθεση με τη συμφωνία της γραπτής παράδοσης ως προς την γενεαλογία του Κάλχα, οι πηγές διαφωνούν σχετικά με τον τόπο γέννησής του. Η καταγωγή του από τις Μυκήνες, που ακολουθεί και ο Υγίνος, μπορεί να βασιστεί στις περιγραφές του Ευριπίδη για τον αντίκτυπο που είχε εκεί η είδηση του θανάτου του μάντη στη Μικρά Ασία. Από την άλλη, ο Πausανίας αναφέρει ότι ο Κάλχας κατοικούσε στα Μέγαρα, όπου και τον επισκέφθηκε ο Αγαμέμνονας για να ζητήσει τη συμμετοχή του στην εκστρατεία εναντίον της Τροίας.

Όταν ο αχαϊκός στόλος είχε συγκεντρωθεί στην Αυλίδα έτοιμος για την καθιερωμένη ιεροτελεστία με μεγάλη θυσία προς τους θεούς όπως πριν από κάθε εκστρατεία, είδαν ένα φίδι να καταβροχθίζει οχτώ πουλιά και τη μητέρα τους. Κατόπιν το φίδι έφθασε στο βωμό, όπου μεταμορφώθηκε σε πέτρα. Το θαύμα αυτό απαιτούσε εξήγηση, που δόθηκε από τον Κάλχα. Το ερμήνευσε ως οϊωνό που προανήγγελλε μακρά αλλά νικηφόρα εκστρατεία, ενώ ο αριθμός των πουλιών αντιστοιχούσε στα χρόνια που έπρεπε να περάσουν πριν από την κατάκτηση της πόλης του Πριάμου. (Όμ., Ιλ. Β 299-330) .

ΛΑΟΚΟΩΝ

Ο Λαοκόων, γιος του Κάπη ή του Αντήγορα ή του Πριάμου ή του Ακοίτη, ήταν ένας από τους Τρώες ιερείς του Θυμβραίου Απόλλωνα. Από τη σύζυγό του Αντιόπη απέκτησε δύο παιδιά, τον Έθρωνα και τον Μέλανθο ή τον Αντιφάντα και τον Θυμβραίο. Ο Λαοκόων είχε διαπράξει ιεροσυλία, επειδή είχε έρθει σε σωματική επαφή με τη σύζυγό του μπροστά στο είδωλο του θεού του στον ναό.

Μικρή είναι η παρουσία του Λαοκόωντα στον Τρωικό πόλεμο, κυρίως προς το τέλος του και ειδικότερα σε σχέση με τον Δούρειο ίππο. Ο Λαοκόων προσπάθησε να αποτρέψει τους Τρώες από το να βάλουν το άλογο μέσα στην πόλη της Τροίας, γκρεμίζοντας ένα μέρος των τειχών τους. Μάλιστα, πέταξε ένα ακόντιο στα πλευρά του αλόγου, ώστε από τον ήχο να καταστεί σαφές ότι το άλογο ήταν κούφιο και ότι μπορεί να περιείχε επικίνδυνο «υλικό». ¹⁹⁹Οι Τρώες δεν άκουσαν τον ιερέα τους και έβαλαν το άλογο μέσα στην πόλη. Μάλιστα, «διαπιστώνοντας» ότι οι Αχαιοί είχαν αποπλεύσει για τις πατρίδες τους παραιτούμενοι από τον πόλεμο, κάλεσαν τον Λαοκόωντα, αν και ιερέας του Απόλλωνα, να τελέσει τη θυσία προς τον Ποσειδώνα για να ξεσηκωθούν θύελλες που θα κατέστρεφαν τα πλοία των Αχαιών. Ο λόγος που οι Τρώες δεν είχαν ιερέα του Ποσειδώνα ήταν γιατί τον είχαν λιθοβολήσει στην αρχή του πολέμου, καθώς δεν είχε αποτρέψει με θυσίες την εισβολή.

Την ώρα που ο ιερέας θυσίαζε ένα μεγάλο ταύρο στον Ποσειδώνα, δύο τεράστια φίδια βγήκαν από τη θάλασσα και τύλιξαν τα σώματα των γιων του μέχρι που εκείνοι πέθαναν, το ίδιο και ο Λαοκόων. Τα φίδια στη συνέχεια μπήκαν στον ναό της ακρόπολης της Τροίας και κουλουριάστηκαν στα πόδια του αγάλματος της Αθηνάς.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ²⁰⁰

Ιλιάδα Ν, στίχοι 360-382

Το όνομα της Κασσάνδρας απαντάται για πρώτη φορά στα ομηρικά έπη στην ραψωδία Ν στίχος 365-367 της Ιλιάδας. Στο χωρίο αυτό, ο ποιητής αναφέρει μόνο το όνομά της Κασσάνδρας και εστιάζοντας στην ομορφιά της την παρουσιάζει ως άτυχη μνηστή του Οθρυονέα από την Κάβησο, ο οποίος τη ζητάει σε γάμο από τον πατέρα της Πρίαμο, χωρίς να δώσει όμως τα παραδοσιακά δώρα (άνεδνον).²⁰¹ Ως αντάλλαγμα υπόσχεται στον Πρίαμο να συμμαχήσει με τους Τρώες και να τους βοηθήσει να απομακρύνουν τους Αχαιούς από την Τροία. Ο βασιλιάς συμφωνεί να του δώσει την πιο όμορφη από τις κόρες του, την Κασσάνδρα (Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην), όμως ο γάμος αυτός δεν πραγματοποιείται γιατί ο Οθρυονέας σκοτώνεται από το δόρυ του Ιδομενέα.²⁰²

Εύλογο είναι ότι αυτό δεν μπορεί να γίνει, καθώς ο Οθρυονέας είναι ήδη νεκρός. Συνοψίζοντας παρατηρεί κανείς ότι η Κασσάνδρα δεν παίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο μέσα στο έπος και δεν παρουσιάζεται με την προφητική της ιδιότητα, με την οποία απαντά σε μεταγενέστερα έργα. Ο Όμηρος δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην ομορφιά της, εξαιτίας της οποίας γοήτευσε τον Οθρυονέα, που θυσιάστηκε για χάρη της (ραψωδία Ν στίχοι 360-382).

2.2.6.2 Η μαντική στην Αινειάδα

Οιωνοσκοπία

¹⁹⁹ Στην Αινειάδα, ο Βιργίλιος βάζει τον Λαοκόωντα να λέει: «Equo ne credite, Teucri / Quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentes», δηλαδή «Μην εμπιστεύεστε το άλογο, Τρώες. / Οτιδήποτε κι αν είναι, φοβάμαι τους Έλληνες ακόμα κι όταν φέρνουν δώρα» (Βργ., Αιν 2.48).

²⁰⁰ η κόρη οπού της χρυσής ομοίαζε Αφροδίτης(Ομ., Ιλ. Ω 699)

²⁰¹ Lacey (1966) 55-68.

²⁰² Ομ., Ιλιάδα Ν 370-382.

Geminae columbae... solo:

Δυο περιστέρια εμφανίζονται στον Αινεία. Ο Σέρβιος σχολιάζει ότι τα πτηνά πετούν αρκετά κοντά στον Αινεία ώστε αυτός ως οiwονοσκόπος *cospicio* (=augural vision) να μπορέσει να τα δει. Ο Horsfall δεν συμφωνεί με την άποψη ότι ο Αινείας εδώ λειτουργεί ως οiwονοσκόπος. Μπορεί η ποιητική γλώσσα του Βιργιλίου να κάνει κάποια άλματα προς την πλευρά της οiwονοσκοπίας αλλά σε καμία περίπτωση δεν είναι τέτοια η παρούσα περίπτωση. Τα πουλιά δεν είναι οiwονοί αλλά έχουν σταλεί ως οδηγοί εμμέσως από την Αφροδίτη. Κατά την Mackie, τα πουλιά στέλνονται από την Αφροδίτη ως επιβράβευση της ευσέβειας του Αινεία κατά τις ετοιμασίες της ταφής του Μισηνού, όμως δεν παρουσιάζει καθόλου έτσι το ζήτημα ο ποιητής. Το σώμα είναι εστία μιάσματος και έπρεπε οπωσδήποτε να ταφεί.

Είτε δεχθούμε ότι η εμφάνιση των περιστεριών είναι μια ευθεία θεϊκή παρέμβαση και άρα κομβική στιγμή στο ποίημα από άποψη τελεολογίας, είτε μια επιβράβευση της ευσέβειας του ήρωα, θα πρέπει να λάβουμε επίσης υπ' όψιν μας το εξής: ο Βιργίλιος δεν αποδίδει ο ίδιος ευθέως την εμφάνιση των περιστεριών σε παρέμβαση της Αφροδίτης αλλά μας λέει ότι έτσι τα αναγνώρισε ο Αινείας *maternas agnoscit avis* του οποίου οι ελπίδες αναπτρώνονται και η διάθεσή του αλλάζει.

στχ 194- 7 Η προσευχή στα πουλιά και κυρίως στην Αφροδίτη που τα έστειλε να δείξουν στον Αινεία την ακριβή τοποθεσία του Χρυσού Κλώνου

Sic effatus ..pergant : εδώ ο Αινείας μπορεί να θεωρηθεί οiwονοσκόπος από το γεγονός ότι έχουμε λέξεις που παραπέμπουν στην οiwονοσκοπία *observans signa pascentes servare*.²⁰³

Μαντική

βιβλίο VI ΣΤ. 235-304

Ο Αινείας οδηγείται από τη Σίβυλλα στην σπηλιά που αποτελεί την είσοδο του κάτω κόσμου. Για να καταφέρει την είσοδο στον Κάτω Κόσμο οδηγείται από τη μάντισσα Σίβυλλα ακολουθώντας το τελετουργικό με θυσίες και από τη Σίβυλλα και από τον Αινεία (τελετουργικό: θυσίες από ιέρεια και από Αινεία). Η Σίβυλλα όπως έχουμε δει ζητά από τον Αινεία να τελέσει θυσίες στους θεούς του κάτω κόσμου, ώστε να μπορέσει να εισέλθει ζωντανός σε αυτόν.²⁰⁴

Συμπέρασμα

Ύστερα από λεπτομερή ανάλυση των παραπάνω αποσπασμάτων μπορεί κανείς να συνειδητοποιήσει την αξία της μαντικής τέχνης για τον ομηρικό και τον ρωμαϊκό κόσμο και το ρόλο της στην αρχαιότητα. Η προφητεία και η μαντική τέχνη εμφανίζονται να είναι στενά συνδεδεμένες μεταξύ τους. Σύμφωνα με τους αρχαίους Έλληνες, η μαντική

²⁰³ Πρβλ. Ο Ιάσωνας και οι σύντροφοί του παρατηρούν αν θα περάσει το περιστέρι από τις Συμπληγάδες Πέτρες A R 2. 563

²⁰⁴ Ο Βιργίλιος στο έργο του αναφέρεται στην Κυμαία Σίβυλλα.

ήταν η επιστήμη των οιωनों (συχνά αναφέρεται αυτή η όψη της μαντικής τέχνης ως οιωνοσκοπία) και εφαρμοζόταν με ποικίλους τρόπους, όπως για παράδειγμα η ερμηνεία του πετάγματος των πουλιών.

Από την αρχαιότητα είναι γνωστή η επιθυμία του ανθρώπου να γνωρίσει το μέλλον, συνυφασμένη με μία εσωτερική του ανάγκη να προσεγγίσει την αιωνιότητα, σπάζοντας το φράγμα του χρόνου, το τεκμήριο της πεπερασμένης ύπαρξής του. Η επιθυμία αυτή ήταν συνυφασμένη με την καθημερινότητα των αρχαίων Ελλήνων και αυτό το διαπιστώνουμε από τα πολυάριθμα μαντεία που εμφανίστηκαν κατά την αρχαιότητα στον ελληνικό χώρο, καθώς και από ιστορίες που καταμαρτυρούν την εμπιστοσύνη των ανθρώπων εκείνης της εποχής για τις προφητείες. Οι αρχαίοι Έλληνες στηριζόντουσαν στην διαφόρων μορφών μαντεία, ώστε να πάρουν συμβουλές για δημόσια πράγματα και ιδιωτικές τους υποθέσεις.²⁰⁵ Η προφητεία και η μαντική τέχνη εμφανίζονται να είναι στενά συνδεδεμένες μεταξύ τους. Σύμφωνα με τους αρχαίους Έλληνες, η μαντική ήταν η επιστήμη των οιωनों (συχνά αναφέρεται αυτή η όψη της μαντικής τέχνης ως οιωνοσκοπία) και εφαρμοζόταν με ποικίλους τρόπους, όπως για παράδειγμα η ερμηνεία του πετάγματος των πουλιών. Η ερμηνεία του πετάγματος των πουλιών ήταν τόσο διαδεδομένη, ώστε το όνομα του πουλιού «όρνις» σήμαινε «οιωνός».

Άλλοι τρόποι οιωνοσκοπίας ήταν η μελέτη των ουράνιων σημείων, των κεραυνών και των σεισμών. Ακόμα μπορούσαν να μελετήσουν και μία σταγόνα της βροχής, ενώ ιδιαίτερη σημασία έδιναν στα όνειρα, που θεωρούνταν ως τρόποι για να λάβει κανείς συμβουλές από τους θεούς, όπως γινόταν στα ιερά του Ασκληπιού. Πολλοί μάντεις της αρχαιότητας εξέταζαν τα εντόσθια των ζώων που είχαν θυσιαστεί (κυρίως το συκώτι), ή την φλόγα που έκαιγε στο βωμό του θυσιαστήριου. Γενικά, έδιναν πολύ μεγάλη σημασία στους οιωνούς, πολλές φορές μάλιστα σε τόσο υπερβολικό ίσως βαθμό, που ακόμα και ένα φτέρνισμα, μπορούσε να αποτελέσει σημάδι για κάποιο σημαντικό γεγονός, ή συμβουλή για να παρθεί μία δύσκολη απόφαση.

Μία ενδιαφέρουσα μορφή της τότε αρχαιότητας είναι οι προφήτες. Ως τέτοιοι χαρακτηρίζονταν οι άνθρωποι που είχαν δεχτεί από τους θεούς το χάρισμα να προφητεύουν. Οι γυναίκες προφήτισσες ονομάζονταν στην αρχαία Ελλάδα Σίβυλλες. Η Κυμαία Σίβυλλα είναι αυτή που καθοδηγεί τον Αινεία και τον συμβουλεύει για την κάθοδο στον κάτω κόσμο. Και στα δύο έπη ξεδιπλώνεται η προσπάθεια και ο πόθος των ηρώων να μάθουν το μέλλον τους, αλλά και όλα αυτά που υποχρεούνται να υλοποιήσουν για την εύνοια των θεών .

²⁰⁵ Ο Ηρόδοτος αναφέρει τουλάχιστον 18 ιερά που περιείχαν μαντεία και 96 αποστολές με σκοπό την αίτηση συμβουλής από κάποιο μαντείο, εκ των οποίων οι 53 απευθυνόντουσαν στο μαντείο των Δελφών.

Κεφάλαιο 3^ο

Πρόταση διαμόρφωσης αποθετηρίου

Η Αινειάδα, όπως και η Ιλιάδα αντίστοιχα, υπήρξε πηγή έμπνευσης πολλών καλλιτεχνών, που μέσα από τις δημιουργίες τους προσπάθησαν να αποτυπώσουν τις αξίες και τα μηνύματα της Αινειάδας. Παρακάτω ύστερα από εκτενή έρευνα παρατίθεται ένα αποθετήριο έργων τέχνης και πολυτροπικών κειμένων με θεματική τις αξίες της Ιλιάδας και της Αινειάδας, χωρισμένο σε ενότητες βασισμένες στο πρώτο μέρος της εργασίας, για εκπαιδευτική και διδακτική αξιοποίηση.

3.1.1 Νεκρικές τελετουργίες – έθιμα ταφής

	Μελανόμορφη λουτροφόρος - αμφορέας, αρχές 5ου αι.π.Χ., Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης . Εικονίζεται πρόθεση νεκρού πριν την καύση του .
	Ερυθρόμοσ σκύφος τύπου Α 580 π.Χ., εκτίθεται στο Kunsthistorisches Museum της Βιέννης .Στην ά' πλευρά του αγγείου εικονίζονται ο Πρίαμος , μαζί με ακολούθους να φέρνει λύτρα στον Αχιλλέα για να πάρει τη σορό του Έκτορα.
	Νεκρικοί Αγώνες του Πατρόκλου(Funeral Games of Patroclus)είναι μια τοιχογραφία του 1778 από τον Jacques-Louis David. Εικονίζεται σκηνή κατά τη διάρκεια των νεκρικών αγώνων του Τρωικού Πολέμου.
	Πάλη κατά τη διάρκεια των νεκρικών αγώνων προς τιμήν του Αγχίση, 175–200 μ.Χ., μωσαϊκό δάπεδο της Villelaure, στη Γαλλία, από πέτρα και γυαλί . Δείχνει τη μάχη κατά τη διάρκεια των Νεκρικών Αγώνων , που διοργάνωσε ο Αινείας προς τιμήν του πατέρα του Αγχίση στο 5 ^ο Βιβλίο της Αινειάδος 215-262.
https://www.youtube.com/watch?v=h8vx4W-102Q	Τα νεκρικά έθιμα στην ομηρική εποχή: Έχει διάρκεια 3:03 ' με εκτενή αναφορά στάδια και τις φάσεις της ταφής και πρόθεσης νεκρού κατά την ομηρική εποχή.
https://www.youtube.com/watch?v=5RzxOTMPWNk	Η ταφή του Έκτορα (Ιλ., Ω 678-805): Έχει διάρκεια 8:38 ' με εκτενή αναφορά στάδια και τις φάσεις της ταφής και πρόθεσης του νεκρού Έκτορα .

https://www.youtube.com/watch?v=YcIDdZg9bzQ	<p>Ο διασυρμός του Έκτορα (Ιλ., Ω 468-678): Έχει διάρκεια 8:50 ' με θέμα το διασυρμό και την ατίμωση του νεκρού σώματος του Έκτορα και τον ρόλο των θεών στην αποκατάσταση της τιμής του.</p>
https://www.youtube.com/watch?v=NBUTnVIK72s	<p>Βίντεο διάρκειας 1:37' στην αγγλική γλώσσα, όπου στο διάστημα 0:01-0:57'' περιγράφονται περιληπτικά οι νεκρικοί αγώνες προς τιμήν του Πατρόκλου (Ομ.,Ιλ. Ψ). Διεξήχθησαν οκτώ αγωνίσματα: αρματοδρομία, πυγμαχία, πάλη, δρόμος, οπλομαχία, δισκοβολία, τοξοβολία και ακοντισμός.</p>
https://www.youtube.com/watch?v=CXVbx-Xu5ec&t=27s	<p>Βίντεο διάρκειας τεσσάρων λεπτών στην αγγλική γλώσσα , στο οποίο δίνεται περιληπτικά το περιεχόμενο του Βιβλίου ΙV της Αινειάδας, στο οποίο περιγράφονται οι νεκρικοί αγώνες προς τιμήν του Αγχίση.</p>
https://www.youtube.com/watch?v=gAYJQi0-IAk	<p>Βίντεο διάρκειας 8:13 ' στην αγγλική γλώσσα , στο οποίο γίνεται λόγος για τους νεκρικούς αγώνες που διοργάνωσε ο Αινείας προς τιμήν του πατέρα το Αγχίση(V 215-640) , με χρήση πολυμεσικών κειμένων συνδυάζοντας εικόνα, ήχο και γραπτό κείμενο.</p>

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ


1. Αφού λάβετε υπόψη σας την περιγραφή των σταδίων της ταφής του Έκτορα και της ταφής του Μισηνού ,να επισημάνετε τα βασικά στοιχεία (έθιμα, κινήσεις, εκφράσεις κτλ.) που συνθέτουν τα τυπικά στάδια της ταφής στην ομηρική και ρωμαϊκή κοινωνία.
2. Η κηδεία του Αχιλλέα : Ο θάνατος του Αχιλλέα δεν περιγράφεται στην Ιλιάδα. Στην τελευταία όμως ραψωδία της Οδύσσειας(ω 43-94) ο νεκρός Αγαμέμνωνας συναντά τον Πηλείδη στον Κάτω κόσμο και του διηγείται τα γεγονότα τα σχετικά με την κηδεία του.ποιές οι ομοιότητες και οι διαφορές μεταξύ των κηδειών, που περιγράφονται στα τρία έπη: Ιλιάδα, Οδύσσεια, Αινειάδα.
3. Στη ραψωδία Ω γίνεται επανειλημμένως λόγος για την ταφή και τον τύμβο του Έκτορα. Για τα θέματα αυτά είχε κάνει λόγο και ο ίδιος ο ήρωας πριν από τη μονομαχία του με τον Αίαντα (Η 76-91). Αυτά τα στοιχεία υποδηλώνουν το σπουδαίο ρόλο που έπαιζε η ταφή και ο τύμβος στη διατήρηση της υστεροφημίας του ήρωα. Ο Αινείας προβαίνει στην ταφή του Μισηνού , καθώς χρέος του είναι η ταφή του νεκρού σώματος του συντρόφου του, αλλιώς προβαίνει σε ατιμωτική πράξη και βεβήλωση του νεκρού. Αφού χωριστείτε σε ομάδες να επισκεφτείτε τα παρακάτω ψηφιακά αποθετήρια: Ο μικρός απόπλους,Elpenor,Perseus Digital Library,Thesaurus Linguae Graecae(TLG),The Internet Classics Archive,Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών (ΕΑΔΔ) και να αναζητήσετε με τη βοήθεια του καθηγητή σας τη σχετική βιβλιογραφία , έτσι ώστε να συλλέξετε πληροφορίες για

την αντίληψη , που επικρατούσε στην ομηρική και στη ρωμαϊκή κοινωνία , περί ψυχής των νεκρών.

4. Αφού συλλέξετε φωτογραφικό υλικό, να κάνετε συγκρίσεις και να καταλήξετε σε συμπεράσματα για τη σημασία του μνημείου / τάφου (σήματος στα αρχαία ελληνικά) και των νεκρικών αγώνων στις διάφορες εποχές .

3.1.2 Σκηνές και στάδια θυσιών




	<p>Μικρογραφία από χειρόγραφο του 5^{ου} Βιβλίου της Αινειάδας . Η παράκληση της Διδούς για βοήθεια των θεών. Η Διδώ θυσιάζει έναν νεαρό λευκό ταύρο ζητώντας την παρέμβαση της Ήρας , θεάς του γάμου, για την παραμονή του Αινεία στο νησί και το γάμο της μαζί του. Το έργο ανήκει στη συλλογή της Biblioteca Apostolica Vaticana. MS lat. 3225. fol. 33 κ. 5ος αιώνας.</p>
	<p>Χαλκογραφία του 16ου αι.μ.Χ. , βρέθηκε στη Λιμόζ της Γαλλίας και σήμερα εκτίθεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης. Ο Αινείας και οι σύντροφοί του παραδίδουν θυσία στους θεούς ενώπιον του τάφου του πατέρα του Αγχίση, στο 5^ο Βιβλίο της Αινειάδας.</p>
	<p>Ξυλογραφία , Ο Αινείας προσφέρει θυσία στους θεούς του Κάτω Κόσμου όπως ακριβώς τον έχει νουθετήσει η Κυμαία Σιβύλλα. (VI 235-254). , Αυτή η πινακίδα είναι μέρος μιας σειράς των οποίων τα σχέδια βασίστηκαν στις εικόνες ξυλογραφίας μιας έκδοσης του Virgil, "Opera", που εκδόθηκε από τον Sebastian Brant και εκτυπώθηκε από τον Johann Grüninger στο Στρασβούργο, 9 Σεπτεμβρίου 1502 (65η εικόνα, σ. 262) , εκτίθεται στο Μουσείο Τέχνης Ουόλτερς , στη Βαλτιμόρη.</p>
	<p>Σκηνή από τον Βωμό της ειρήνης του Αυγούστου(Δεξί μέρος της δυτικής πρόσοψης του Ara Pacis Augustae (πάνω μέρος), Ο Αινείας παραδίδει θυσίες στους εφέστιους θεούς μαζί με τον γιο του Ασκάνιο(VI 235-254). , Μουσείο του Βωμού της Ειρήνης του Αυγούστου (Ara Pacis Augustae) (Roma, Museo dell'Ara Pacis)</p>




	<p>Χαλκογραφία του 17^{ου} αιώνα από τον Aniballe Carracci και αποτυπώνει την σκηνή, όπου ο Αινείας αποδίδει τιμές και θυσίες στον Απόλλωνα.</p>
---	--

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Να αναζητήσετε ομοιότητες και διαφορές στα στάδια των θυσιών , όπως τελούνται στην Ιλιάδα και την Αινειάδα.
2. Οι θυσίες αποτελούν τυπικό στοιχείο στα δύο έπη. Να βρείτε πληροφορίες για το θέμα και να ελέγξετε κατά πόσο οι θυσίες και οι σπονδές που ερμηνεύτηκαν πληρούν την τυπική διαδικασία της ικεσίας.

3.1.3 Οπλοποιία - Μεταλλουργία

	<p>Πίνακας του Pompeo Girolamo-Batoni – Η Αφροδίτη παραδίδει την ασπίδα στον Αινεία που είναι κατασκευασμένη από τον Ήφαιστο (1748). Ο Βιργίλιος στο 8^ο Βιβλίο της Αινειάδας με τίτλο <<Η Ασπίδα του Αινεία>></p>
	<p>Ο Ήφαιστος παραδίνει στη Θέτιδα τα όπλα του Αχιλλέα. Εκτός από την ασπίδα εικονίζονται οι περικνημίδες και το κράνος αλλά και τα εργαλεία του Ήφαιστου, το σφυρί και μια λαβίδα. Ζωγράφος του Dutuit, περίπου 480 π.Χ., Βοστόνη, mfa, 13.188 Σκηνή από την ραψωδία Σ 478-616 της Ιλιάδας .</p>
	<p>Η απεικόνιση της ασπίδας του Αχιλλέα σύμφωνα με τον John Flaxman(1694). Σκηνή της οπλοποιίας από την ραψωδία Σ 478-616 της Ιλιάδας .</p>

	<p>Πήλινο ομοίωμα θρησκευτικού χορού από άνδρες χορευτές μέσα σε κυκλικό χοροστάσι με κέρατα καθοσιώσεως ανάμεσά τους. Βρέθηκε σε θολωτό τάφο. Περίπου 1650 π.Χ., εκτίθεται στο Μουσείο Ηρακλείου. Ο Όμηρος στην ραψωδία Σ 590-598 Παρουσιάζει τον συγκεκριμένο χορό σε μία σκηνή κατά την περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα.²⁰⁶</p>
	<p>Λεπτομέρεια του προηγούμενου πίνακα με την ασπίδα του Αινεία.</p>
	<p>Η Αφροδίτη παραλαμβάνει την πανοπλία του Αινεία από τον Ήφαιστο.</p>
	<p>Η Αφροδίτη ζητά από τον Ήφαιστο όπλα για τον Αινεία(1757), νωπογραφία του Τζιοβάνι Μπατίστα Τιέπολο και ανήκει στη συλλογή Villa Valmarana, σήμερα εκτίθεται στο μουσείο τέχνης στην πόλη Vicenza της Ιταλίας.</p>
<p>https://www.youtube.com/watch?v=jbeC-VoFw_A</p>	<p>ΙΛΙΑΔΑ – Η ΕΚΔΙΚΗΣΗ ΤΟΥ ΑΧΙΛΛΕΑ</p>

²⁰⁶ «'Εν δέ χορὸν ποίκιλλε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις, τῷ ἴκελον οἶόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῷ εὐρείῃ Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ, ἔνθα μὲν ἦῖθεοι καὶ παρθένοι ἀλφεισίβοιοι ὄρχευντ', ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χειράς ἔχοντες, τῶν δ' αἱ μὲν λεπτὰς ὀθόνας ἔχον, οἳ δὲ χιτῶνας εἴατ' ἐϋνήτους, ἦκα στίλβοντας ἐλαίῳ· καὶ ῥ' αἱ μὲν καλὰς στεφάνας ἔχον, οἳ δὲ μαχαίρας εἶχον χρυσείας ἐξ ἀργυρέων τελαμώνων.» (Σ 590-598)

	Στο παραπάνω βίντεο κατά το 2 ^ο έως το 5 ^ο λεπτό περιγράφεται η ασπίδα του Αχιλλέα , έτσι ακριβώς όπως την περιγράφει ο Όμηρος στην Ραψωδία Σ 478-608.
https://www.youtube.com/watch?v=KjbdAutsQrw	Βίντεο διάρκειας 11:00' με θεματική την περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα, όπως την περιγράφει ο Όμηρος στην Ραψωδία Σ 478-608.
https://www.youtube.com/watch?v=ePBzm_21I08	Βίντεο διάρκειας 08:05' με βασική θεματική την περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα, όπως την περιγράφει ο Όμηρος στην Ραψωδία Σ 478-608. Ωστόσο εκτός από την περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα, δίνονται αποσπάσματα από τους πρώτους στίχους της ραψωδίας με τον διάλογο μεταξύ Θέτιδος και Αχιλλέα Σ34-135.
https://www.youtube.com/watch?v=2cCPwINQJAK	Βίντεο διάρκειας 04:05' με βασική θεματική τα πέντε στάδια δημιουργίας της ασπίδας του Αχιλλέα και την ερμηνευτική προσέγγιση των αναπαριστούμενων σκηνών, όπως τις περιγράφει ο Όμηρος στην Ραψωδία Σ 478-608.

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Να συγκρίνετε την ασπίδα του Αχιλλέα: **α)** με την ασπίδα του Ηρακλή **β)** την ασπίδα του Αινεία, όπως περιγράφεται στην Αινειάδα **γ)** με το μαντίλι που κεντάει η κόρη στο ποίημα του Κ. Κρυστάλλη. Να βρείτε ομοιότητες ή διαφορές, τις οποίες να δικαιολογήσετε.

Η ασπίδα του Ηρακλή

Στην Ασπίδα, ένα σύντομο επικό ποίημα που αποδίδεται στον Ησίοδο αλλά ανήκει στον 6ο π.Χ. αιώνα, περιγράφεται η μάχη του Ηρακλή με τον Κύκνο, το γιο του Άρη. Από το ποίημα αυτό προέρχονται τα παρακάτω αποσπάσματα (στ. 238-244, 248-257, 270-276 και 285-292), που αναφέρονται στην ασπίδα του Ηρακλή. Σε αντίθεση με την ασπίδα

του Αχιλλέα, στην οποία ο ποιητής περιγράφει ποικίλες σκηνές από την καθημερινή ζωή, ο ποιητής της Ασπίδος προτιμά να εντυπωσιάσει. Γι' αυτό και στο ποίημά του πληθαίνουν οι αποτρόπαιες εικόνες και τα φοβερά όντα.

«Άντρες πολεμούσανε φορώντας τα πολεμικά τους άρματα, από τη μίαν αυτοί να σώσουν τον εαυτό τους, υπερασπίζοντας από τον όλεθρο την πόλη τους και τους γονιούς τους, κι από την άλλη εκείνοι θέλοντας την πόλη να κουρσέψουν. Πολλοί κείτονταν που έπεσαν, μα πιο πολλοί στη μάχη που 'χαν στήσει πολεμούσαν. Πάνω από τα χυτά στο χάλκωμα καλοχτισμένα καστροπούργια γοερά οι γυναίκες φώναζαν και σχίζανε τα μάγουλά τους — κι ήτανε σάμπως ζωντανές, δουλειά του ξακουστού Ηφαιίστου [...]. Και οι σκοτεινές ανάμεσά τους Κήρες τ' άσπρα χτυπώντας δόντια τους, τρομάρα να τις βλέπεις, ζοφερές, αιματωμένες και φριχτές για τα κορμιά που επέφταν συνερίζαν· κι όλες ορμούσανε να πιούνε μαύρο γαίμα. Κι όποιον πεσμένο πρωταρπάζανε, ή μόλις χτυπημένον που έπεφτε του μπήγαν στο κορμί τα νύχια τα μεγάλα τους, και του κατέβαινε στον Άδην η ψυχή, στον παγωμένο Τάρταρο. Κι όταν η ψυχή τους χόρταινε αίμα ανθρώπινο, ξωπίσω το κουφάρι ερίχνανε, και ξαναφέρνανε τη λύσσα τους στις μάχης μέσα την αντάρα. [...]

Κι ήτανε πλάι μια πόλη μ' όμορφο καστρί. Εφτά πόρτες χρυσές καλοπροσαρμοστές στα πανωπόρτια τη σφαλούσαν. Οι άντρες με γιορτάσια και χορούς γλεντούσανε. Πολλοί φέρνανε μ' άμαξα καλότροχη τη νύφη προς το σπίτι του γαμπρού κι ανέβαινε μακρύ-μακρύ του υμεναίου τραγούδι, ενώ απ' τις αναμμένες δάδες που κρατούσαν δούλες μια γλυκιά από μακριά χυνόταν λάμψη [...]. Άλλοι μπροστά στην πόλη καβάλα σ' άλογα γυμνάζονταν. Κι οι γεωργοί τη γη τη θεία σχίζανε, κι είχανε τους χιτώνες αναζώσει. Κι ήταν πολύς καρπός για θέρισμα παρέκει· άλλοι θερίζανε με κοφτερά δρεπάνια τα γερτά καλάμια με τ' αστάχνα τα πυκνά — ήταν σα να 'βλεπες στ' αλήθεια τον καρπό της Δήμητρας· κι άλλοι τα δέναν σε χερόβολα και τα 'ριχναν στ' αλώνι· κι άλλοι τρυγούσανε σταφύλια [...]

(ΗΣίοδος, Ασπίς Ηρακλέους, μτφρ. Π. Λεκατσάς, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1941)

Το αρχοντόπουλο της Μυτιλήνης

Το παρακάτω απόσπασμα προέρχεται από το έμμετρο μυθιστόρημα του Βιτσέντζου Κορνάρου Ερωτόκριτος (βλ. βιβλίο μαθητή «Παράλληλο κείμενο» στη ραψωδία Η, σελ. 85-86). Ο πατέρας της Αρετούσας, για να διασκεδάσει, οργανώνει ένα κονταροχτύπημα (γκιόστρα). Αρχοντόπουλα από διάφορα μέρη της Ελλάδας έρχονται για να πάρουν μέρος στον αγώνα. Ο αφηγητής περιγράφει την εμφάνιση των παλικαριών, το ντύσιμό τους, τα όπλα τους, όπως επίσης το έμβλημα και το σχετικό ρητό πάνω στην περικεφαλαία τους.

Ο πρώτος οπού μ' αφεντιές ήρθε την ώρα εκείνη

ήτονε τ' αφεντόπουλον από τη Μυτιλήνη·

145. εις έναν άλογο ψαρό πιτήδειος καβαλάρης,

όμορφος, αξαζόμενος κ' ερωτοδιωματάρης.

Τα ρούχα οπού σκεπάζασι ποπάνω τ' αρματά του
μπλάβα με τ' άστρα τα χρουσά ήσα για φορεσά του
κ' εις τ' άρματα τση κεφαλής είχε σγουραφισμένο
150. ψηλό βουνί κ' εις την κορφήν λαφάκι δοξεμένο·
κ' εφάινετό σου εστρέφετο, και τη σαΐτα εθώρει
και να τη βγάληεξάμωνε κ' εκείνο δεν εμπόρει.

Στο λάφιναποκατωθιό ελέγαν τα γραμμένα:

«Δέτε και λυπηθήτε με εις τα 'χω παθωμένα·

155. ίδρωσα κ' επαράδειρα έτσι ψηλά να σώσω
κι ως ήσωσα, ελαβώθηκα, στέκω να παραδώσω.»

Πάγειζιμιό και προσκυνά, του βασιλιού σιμώνει
και τ' όνομά του γράφουσι, καθώς το φανερώνει.

Δημοφάνης εκράζετο τ' αγένειο παλικάρι·

160. πολλά τον ετρομάσσασι εις τσ' αντρείας τη χάρη,
πολλά τονερεχτήκασι για τα όμορφά του κάλλη.

(Β. Κορνάρος, Ερωτόκριτος, Β 143-161, κριτική έκδοση Στ. Αλεξίου, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1980)



2. Πως δρουν η Αφροδίτη και η Θέτιδα στα δύο έπη; Να γίνει η σύγκρισή τους σε θεϊκό επίπεδο και στον ρόλο τους ως μητέρες των ηρώων.



3.2.1 Ο ρόλος και η θέση της γυναίκας





Η Βρισηίδα, το γέρας του Αχιλλέα. Ερυθρόμορφος αμφορέας, περίπου 510π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο (αντίγραφο).

Εκεί όπου παρουσιάζεται η γυναίκα ως πρότυπο επιλογής του άντρα, είναι στην Ιλιάδα, ραψωδία Α' στους στίχους 27 έως 33 που σε αυτά τα λόγια

	<p>κάνει ο Αγαμέμνονας λόγο για την Χρυσηίδα λέγοντας πως θα τη πάρει μαζί του στις Μυκήνες και θα την αγαπάει όπως αγαπάει τη γυναίκα του. Εδώ φαίνεται πως ο ίδιος ο άντρας βάζει στο ίδιο επίπεδο τη γυναίκα του με τη δούλα, η οποία ούτε στην ομορφιά ούτε στη καταγωγή τη φτάνει.</p>
	<p>Σκίτσο από τη σειρά κόμικ clipartlogo, “Αρχαία ελληνική θρησκεία”.</p> <p>Η Ήρα στη ραψωδία Α συμπεριφέρεται ως κοινή θνητή, σαν μια ζηλιάρα, εκνευρισμένη σύζυγος. Είναι αρχικά δυναμική και τολμηρή, θέλει να τα γνωρίζει όλα. Δεν της ξεφεύγει τίποτα, είναι πονηρή και διεκδικητική. Στους υπόλοιπους θεούς είναι σεβαστή, αλλά όταν απειλείται από το Δία, ξέρει τα όριά της και υποχωρεί. Στους στίχους Α 494-612 η Ήρα πρώτη φορά δρα ως σύζυγος.</p>
	<p>Έκτορας και Ανδρομάχη, Απουλικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας π.370-360 π.Χ., εκτίθεται στο Museum Nazionale, Palazzo Jata.</p> <p>Άλλο σημείο που εμφανίζεται η γυναίκα να δρα ως σύζυγος είναι στη ραψωδία Ζ στους στίχους 404- 465, όπου εδώ διαδραματίζεται μια σκηνή διαλόγου ανάμεσα στο ανδρόγυνο Έκτορα και Ανδρομάχη. Η Ανδρομάχη προσπαθεί να μεταπείσει τον σύζυγό της, ώστε να ακολουθήσει την αμυντική τακτική και να μην πολεμήσει έξω από τα τείχη γιατί η ζωή του κινδυνεύει. Άδικα προσπαθεί και του λέει πως</p>

	<p>εκείνη έχει μείνει μόνη της στο κόσμο και άμα πάρουν την Τροία θα την πάρουν πολεμικό λάφυρο.</p> <p>Στην <i>Ιλιάδα</i> εμφανίζεται ψηλή, μελαχρινή, αυστηρή, τρυφερή μητέρα. Ιδιαίτερη συγκίνηση προκαλεί η συναντησή της με τον άνδρα της, παρουσία του παιδιού τους, καθώς ο αναγνώστης/ακροατής της ραψωδίας Ζ ξέρει ότι είναι η τελευταία φορά που το ζευγάρι και το παιδί συναντιούνται: ο Έκτορας θα πεθάνει σε λίγο, με την άλωση της Τροίας θα πεθάνει και ο τελευταίος γόνος της βασιλικής οικογένειας, ενώ στην <i>Ανδρομάχη</i> επιφυλάσσεται η τύχη που προλέγει ο Έκτορας στη συναντησή τους: θα γίνει σκλάβα και θα κάνει τις δουλειές που αρμόζουν σε μια σκλάβα προκαλώντας τη χλεύη ή τον οίκτο ή τον φθόνο (Ζ 450-461).</p>
	<p>Ελαιογραφία του Jean-Bernard Restout (1752) , Η άφιξη του Αινεία στην Καρχηδόνα, ανήκει στη Συλλογή Ciechanowiecki, και εκτίθεται στο Ίδρυμα Ahmanson.</p> <p>Στην <i>Αινειάδα</i> περιγράφεται η άφιξη του Αινεία στην Καρχηδόνα και το συμπόσιο που παραχώρησε η Διδώ στον Αινεία και το γιο του Ασκάνιο στο Βιβλίο Ι 420-736.</p>
	<p>Ο Αινείας και η Διδώ φεύγουν από την σπηλιά μετά την καταίγίδα, ταπετσαρία (1655-1662) του Gian Francesco Romanelli , ανήκει στη συλλογή του ιστορικού εσωτερικού του Δημαρχείου Nijmegen (Ολλανδία). Δηλώνουν την αγάπη τους ο</p>

	<p>ένας για τον άλλο και μοιράζονται το πρώτο τους φιλί. Οι δύο θεοί της αγάπης, βλέποντας από τα σύννεφα πάνω, αισθάνονται ότι η δουλειά τους έχει ολοκληρωθεί.</p> <p>Αφού διαβεβαίωσε την αγάπη τους ο ένας για τον άλλον, αυτή η ιστορία θα μπορούσε να τελειώσει με ευτυχία αν ο Αινείας δεν είχε υποχρεωθεί στους θεούς των υψηλότερων καθηκόντων που τον περιμένουν(Βιργιλίου, Αινειάδα, IV 162-335).</p>
	<p>Ο θάνατος της Διδούς, ελαιογραφία του Sebastian Bourdon, εκτίθεται στο μουσείο Ερμιταζ της Αγίας Πετρούπολης.</p> <p>Η Διδώ , ούσα χήρα του Σιχάιου και ντροπιασμένη στην κοινωνία της Καρχηδόνας(VI 173-197) , ύστερα από την ένωσή της με τον Αινεία, παίρνει την απόφαση να πέσει στην πυρά που έκαψε τα όπλα του Αινεία. Νιώθει ότι έχει χάσει κάθε κύρος και ως γυναίκα και ως βασίλισσα. Πριν πεθάνει όμως καταράστηκε τον Αινεία και έκανε έκκληση στους Τυρίους να τρέφουν μίσος κατά των απογόνων του, που ήταν οι Ρωμαίοι(VI 430-662).</p>
	<p>Χειρόγραφο της «Αινειάδας» (Βιβλίο 1) με εικονογράφηση του θανάτου της Διδούς(Αινειάδα VI 430-662) (βιβλιοθήκη Βατικανού, Cod. Vat. lat. 3225).</p>

	<p>Ο Αινείας συναντά τη μητέρα του Αφροδίτη, ταπεισαρία (1655-1662) του Gian Francesco Romanelli , ανήκει στη συλλογή του ιστορικού εσωτερικού του Δημαρχείου Νίjmegen(Ολλανδία). Στις ακτές της Βόρειας Αφρικής ο Αινείας συναντά τη κυνηγό Αφροδίτη, η οποία αποδεικνύεται ότι είναι η μητέρα του. Η Αφροδίτη τον συμβουλεύει να βρει τη βασίλισσα Διδώ, η οποία εκείνη την εποχή εργαζόταν επιμελώς για τη δημιουργία μιας νέας πολιτείας και πόλης.(Αινειάδα I, 314-420 κ.ε.)</p>
<p>https://www.youtube.com/watch?v=WF5dcSTZEDU</p>	<p>Βίντεο διάρκειας 11:54' με περιεχόμενο την τύχη της Βρισηίδας, την αρπαγή της από τον Αγαμέμνονα, τη μεσολάβηση της Θέτιδος και την επιστροφή της στον Αχιλλέα. Εδώ φαίνεται η τύχη των αιχμάλωτων γυναικών του πολέμου, έτσι όπως μπορεί κανείς να τα εντοπίσει στο ιλιαδικό έπος A 307-431.</p>
<p>https://www.youtube.com/watch?v=cG-uDUVwU3k&t=5s</p>	<p>Βίντεο διάρκειας 03:19' με βασική θεματική τα βασικά γεγονότα του τέταρτου Βιβλίου της Αινειάδας- της ένωσης του Αινεία και της Διδούς(VI 160-172)- την απόστολή του Ερμή από τον Δία για την υπενθύμιση των καθηκόντων του ύστερα όμως από την επίκληση του γιου του Ιάρβα(VI 198-278)- την φυγή του Αινεία (VI279-295,437-449) – την κατάρα της Διδούς εναντίον των Τρώων(VI 584-629)και τέλος την αυτοκτονία της Διδούς στην πυρά(VI 630-662)</p>

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Η Διδώ στο τέταρτο βιβλίο της Αινειάδας (IV 584-662) κάνει επίκληση σε όλα τα στοιχεία της φύσης και τους θεούς για την τιμωρία του Αινεία και των απογόνων του. Στα τελευταία της λόγια (IV 630-662) μιλάει για τα επιτεύγματα της ζωής της και την μοίρα της. Μέσα από αυτούς τους στίχους ποιες αντιλήψεις εκφράζονται για τη θέση της γυναίκας ως συζύγου στη ρωμαϊκή κοινωνία ;
2. Στην Ιλιάδα Z 406-439 μέσα από τον λόγο της Ανδρομάχης εκφράζονται οι φόβοι της για μελλοντική χηρεία και αιχμαλωσία των Τρωαδίτισσων γυναικών . Σε ποιο χωρίο από το τρίτο βιβλίο της Αινειάδας εμφανίζεται η Ανδρομάχη και πληροφορούμαστε για την τύχη των Τρωαδίτισσων ;
3. Ο Σοφοκλής στην τραγωδία του *Αίας* δημιουργεί μία σκηνή που μοιάζει πολύ με τον αποχαιρετισμό του Έκτορα και της Ανδρομάχης· πρόκειται για τη στιγμή που ο Αίας παρουσιάζεται αμετακίνητα αποφασισμένος να αυτοκτονήσει και η Τέκμησσα, σύντροφος του ήρωα και μητέρα του παιδιού του, προσπαθεί να τον μεταπείσει. Να συγκρίνετε το λόγο της Τέκμησσας (βλ. Παράλληλο κείμενο 1) με το λόγο της Ανδρομάχης και της Διδούς και να επισημάνετε ομοιότητες και διαφορές.

Μια άλλη συζυγική ομιλία: Αίαντας και Τέκμησσα

Τέκμησσα: «Αίαντ' αφέντη, τίποτε δεν είναι

πιο μεγάλο κακό για τους ανθρώπους
από την τύχη που τους ρίξ' η ανάγκη.

Έτσι κι εγώ από λεύτερο πατέρα

γεννήθηκα, που ήταν μες στη Φρυγία

όσο κανείς πιο δυνατός στα πλούτη·

τώρα είμαι σκλάβα, γιατί φαίνεται' έτσι

το θέλησαν οι θεοί και το δικό σου

προπάντων χέρι· και γι' αυτό, αφού έχω

μοιραστεί το κρεβάτι σου με σένα,

σου έχω αφοσιωθεί με την καρδιά μου

και σε ξορκίζω στον εφέστιο Δία

και στο δεσμό που σ' ένωσε μαζί μου,

μην τ' αξιώσεις φαρμακερά ν' ακούσω

λόγια από τους εχθρούς σου, αν θα μ' αφήσεις

στα χέρια κανενός να πέσω σκλάβα·

γιατ' αν εσύ πεθάνεις και τελειώσεις

αυτά που λες, να ξέρεις πως την ίδια

μέρα εκείνη κι εγώ, με βία αρπαγμένη

απ' τους Αργείους μαζί με το παιδί σου,

της σκλαβιάς το ψωμί θα δοκιμάσω·

και κάποιος απ' τ' αφεντικά μας λόγια

πικρά θα ρίξει που να με σπαράξουν:

Για δείτε την παρακοιμάμενη

του Αίαντα εκείνου, που την πιο μεγάλη

μες στο στρατό είχε δύναμη, ποια τώρα

ζωή σκλάβας περνάει, εκεί που τόσο

τη ζηλεύανε πρώτα! Έτσι θα λένε·

μα ενώ θα παίρνει και θα σέρνει η μαύρη

μοίρα μου εμένα, τι ντροπή για σένα

και τη γενιά σου θα 'ναι αυτά τα λόγια!

Μα ντράπου τον πατέρα σου που αφήνεις

σε άχαρα γερατειά, ντράπου μια μάνα
 με τα τόσα τα χρόνια της στη ράχη,
 που όλο και στους θεούς παρακαλιέται
 να της γυρίσεις ζωντανός στο σπίτι·
 λυπήσου, βασιλιά, και το παιδί σου,
 που αν στερηθεί τις φροντίδες που θέλουν
 τ' ανήλικα και ζει, αν εσύ του λείψεις,
 κάτω απ' ορφανοτρόφους, όχι φίλους,
 στοχάσου το κακό που ο θάνατός σου
 θ' αφήσει και σε κείνο και σε μένα ·
 γιατί κι εγώ κανεν' άλλο από σένα
 που να στρέψω τα μάτια μου δεν έχω·
 την πατρίδα μου, εσύ με το σπαθί σου
 την ξέκαμες κι άλλη μου πήρε μοίρα
 τη μάνα μου και κείνον που μ' εγέννα,
 να κατοικούν νεκροί στον Άδη κάτω.
 Τι λοιπόν θα μπορούσε να μου γίνει
 πατρίδ' αντίς εσένα και ποια πλούτη;
 εσύ είσαι κι η ζωή κι ο θάνατός μου
 και μη μ' αποξεχνάς και μένα· ο άντρας
 πρέπει να το θυμάται αν έχει κάποια
 δοκιμάσει ευχαρίστηση· γιατ' είναι
 η χάρη πάντα που γεννά τη χάρη·
 μα όποιος ξεχνά το καλό που του κάμουν
 ποτέ δεν θα 'ταν άξιος της γενιάς του».
 (Σοφοκλής, *Αίας*, στ. 485-524, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1982)



4. Να συγκρίνετε την Αφροδίτη και τη Θέτιδα στα δύο έπη ως προς τη δράση τους ως μητέρες.

3.2.2 Ο ρόλος των θεών- η βούληση του Διός – σχέσεις θεών και ανθρώπων



Ο Χρύσης προσεύχεται στον Απόλλωνα να τιμωρήσει τους Αχαιούς, Calvi, Jacobbo Alessandro. Στη Ραψωδία Α 37-44 ο Χρύσης προσεύχεται στον Απόλλωνα να στείλει λοιμό στους Αχαιούς. Οι Τρώες έχουν ως προστάτη θεό τον Απόλλωνα και αποτελεί ασέβεια προς τον θεό η ατίμωση της ιερείάς του.

	<p>Απόλλωνας του Belvedere Στο ομηρικό έπος της Ιλιάδας στη ραψωδία Α 44-53 ο Απόλλωνας στένει λοιμό στους Αχαιούς ως τιμωρία .</p>
	<p>Αφροδίτη- Αγκίσης , Richmond, Sir William Blake, 1889-1890 Στη Ραψωδία Ε 310-315 ο Όμηρος περιγράφει τη σκηνή προστασίας του Αινεία από την Αφροδίτη παίρνοντάς τον αγκαλιά , αλλά κάνει και μία αναδρομή στη γέννηση του Αινεία στους στάβλους του Αγκίση.</p>
	<p>Ίριδα- Αφροδίτη – Άρης, Πίνακας του Joseph – Marien Vienn(1775) , εκτίθεται στο Μουσείο του Λούβρου. Η Αφροδίτη, ούσα τραυματισμένη από τον Διομήδη , αφήνει τον Αινεία από την αγκαλιά της και τον παραδίδει στον Απόλλωνα(Ομ.,Ιλ.,Ε 340-347) . Ο Άρης της δίνει τα χρυσά άλογα του για να μεταφερθεί στον Όλυμπο με τη συνοδία της Ίριδας. (Ομ.,Ιλ.,Ε 310-380)</p>
	<p>Η Θέτιδα ικετεύει τον Δία(1811), πίνακας του Jean Auguste Dominique. Σημαντική είναι και η περιγραφή της ικεσίας σε θεϊκό επίπεδο, όταν η Θέτιδα Α493-533 με το αριστερό χέρι πιάνει τα γόνατα του Δία και</p>




	<p>με το άλλο το πηγούνι ζητώντας να τιμήσει ο θεός τον ολιγοήμερο γιο της. Δεν του προσφέρει λύτρα, αλλά του ζητάει να αποκατασταθεί η τιμή του γιου της σε ανταπόδοση των δικών της προσφορών σε αυτόν, έργω ή λόγω. Η στάση ικεσίας δίνεται σκηνογραφικά τέλεια, καθώς και η διάρκειά της έως ότου ο Δίας με το αλάθευτο σημάδι «της κεφαλής το σκύψιμο» συγκατανεύσει.</p>
	<p>Δίας και Ήρα , πίνακας του Carracci Annibale εμπνευσμένος από την ραψωδία Ο 1-79 της Ιλιάδας.Ο Δίας ξυπνά αιφνίδια από την Ήρα, ωστόσο διαπληκτίζονται έντονα και ο Δίας γνωστοποιεί τις αποφάσεις , που θα ανακοινώσει στο συμβούλιο των θεών.</p>
	<p>Θέτις(1960), πίνακας του Αλέξη Κοντόπουλου Στην Ραψωδία Α 510-530 μέσα από τον διάλογο της Θέτιδος και του Δία φαίνεται η ιεραρχία, που επικρατεί στους θεούς του Ολύμπου και η δύναμη της βούλησης του Διός, που λειτουργεί ως άξονας για την διεκπεραίωση των γεγονότων.</p>





Ήρα – Δίας- Αφροδίτη, Αγγείο του 5^{ου} αι.π.Χ(490),από τον Ζωγράφο του Βερολίνου και εκτίθεται στο Μηροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης. Στην Ραψωδία Α530-569 έχουμε την φιλονικία μεταξύ Δίας και Ήρας .Μέσα από τα λόγια του Δία φαίνεται η ένταση του πατέρα των θεών και απηχούν οι προσπάθειές του για επιβολή της τάξης και της αρμονίας στον κόσμο.



Εικόνα από κόμικ με τίτλο «Αινειάδα» από τη σειρά Classics Illustrated, Αθήνα, 2019. Στο Βιβλίο Ι της Αινειάδας 223-96 η Αφροδίτη υπολογίζει στον Δία ότι η υπόσχεση του πεπρωμένου του Αινεία δεν εκπληρώνεται. Απαντά ότι θα εκπληρωθεί, και σκιαγραφεί τη δόξα που περιμένει τον ρωμαϊκό λαό και την αποστολή τους να πολιτισθεί ο κόσμος.Ο Δίας απαντά ότι οι απόγονοι του Αινεία, Ρέμος και Ρωμύλος, θα ιδρύσουν την ισχυρότερη αυτοκρατορία που γνώρισε ποτέ ο κόσμος, προφητεύοντας το μέλλον το ένδοξο

	μέλλον της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας.
<p>A) </p> <p>B) </p>	<p>Έκτορος Λύτρα, Σκίτσα του γλύπτη John Flaxman(1770) , εκδόθηκε από τους Longman Hurst, Rees Orme & Brown (1817) και εκτίθενται στο Εθνική Πινακοθήκη Τέχνης της Νέας Υόρκης.</p> <p>A)Ο Απόλλωνας προστατεύει τη σορό του Έκτορα (Ω 19)</p> <p>B)Η Ίριδα ανακοινώνει την απόφαση του Δία στον Πρίαμο(Ω169)</p> <p>Οι θεοί στην ραψωδία Ω 31- 170 επεμβαίνουν για την παράδοση του άψυχου σώματος του Έκτορα στον πατέρα του Πρίαμο. Υπάρχει ομοφωνία των θεών πλην της Ήρας , η οποία εκφράζει την έντονη αντίδραση της. Ωστόσο η βουλή του Διός είναι αυτή που καθορίζει την εξέλιξη των γεγονότων . Ο Δίας επίβάλλει την τάξη των πραγμάτων στον κόσμο θεών και ανθρώπων.</p>
	<p>Η Αφροδίτη κατευθύνει τον γιο της Αινεία και τον πιστό του σύντροφο Αχαρτη στην Καρχηδόνα και τη βασίλισσα Διδώ. Είναι μεταμφιεσμένη ως κυνηγός, με ένα τόξο και ρίγη στην πλάτη της. Οι δύο Τρώες πολεμιστές επέζησαν από μια καταιγίδα και</p>

	<p>έφτασαν στην ακτή της Αφρικής. Η σκηνή είναι από ένα επεισόδιο στο πρώτο βιβλίο του επικού ποιήματος της Αινειάδας 305-417. Αυτός ο πίνακας Joshua Reynolds εκτέθηκε στη Royal Society of Arts το 1768 και στην πρώτη έκθεση Royal Academy το 1769.</p>
	<p>Χαλκογραφία του 17ου αιώνα από τον Aniballe Carracci και αποτυπώνει την σκηνή, όπου ο Αινείας αποδίδει τιμές και θυσίες στον Απόλλωνα (Αινειάδα IV 42-76). Η Σιβύλλα στη σπηλιά της μπαίνει σε μια προφητική έκσταση και καλεί τον Αινεία να κάνει την προσευχή του στον Απόλλωνα. Το κάνει, ζητώντας να του επιτραπεί να μπει για την απόδοση τιμών στον Απόλλωνα, και υπόσχεται ναό και γιορτή στον θεό και ένα ειδικό ιερό για την Σιβύλλα.</p>
	<p>Στο τέταρτο Βιβλίο της Αινειάδας, στους στίχους 219-237 και εξής ο Δίας, βασιλιάς των θεών, χάνει υπομονή με τον Αινεία που φαίνεται να έχει ξεχάσει τον όρκο του να ταξιδέψει στην Ιταλία και να ξεκινήσει ένα νέο βασίλειο. Είναι καιρός να αναλάβουν οι θεοί δράση. Ο Ερμής, αγγελιοφόρος</p>

	<p>στους θεούς, αποστέλλεται για να υπενθυμίσει στον Αινέα αυτό το έργο. Ο Αινείας τρομάζει από την ξαφνική εμφάνιση του Ερμή και θυμάται τι του ζητήθηκε. Είναι αλήθεια: η αγάπη του για τον Δίδα τον είχε τυφλώσει στο αίτημα των θεών. Αν και τον πονάει να την αφήσει, δεν έχει άλλη επιλογή. Ωστόσο, ο Αινείας φοβάται να πει στη Διδώ και αρχίζει μυστικά τα σχέδιά του για αναχώρηση. Πίνακας του 16^{ου} αιώνα αγνώστου καλλιτέχνη.</p>
https://www.youtube.com/watch?v=UEGu-6YODws	Η ικεσία της Θέτιδας στον Δία.
https://www.youtube.com/watch?v=r7J3mowMlsg&t=37s https://www.youtube.com/watch?v=IVugEGAhgak	Η Ήρα συναντά τον Αίολο (Αιν. Ι 49- 80). Δύο βίντεο στην αγγλική γλώσσα διάρκειας 8:29' , όπου δίνονται αναλυτικά οι στίχοι , που η Ήρα επισκέτεται τον Αίολο και του ζητά να αφήσει όλους τους ανέμους για να εμποδίσει τον Αινεία να φτάσει στον προορισμό του.
https://www.youtube.com/watch?v=6LFiYzbVGBA	Το σχέδιο της Ήρας Στο παραπάνω βίντεο 23:03' περιγράφεται το σχέδιο και η δράση της Ήρας στο πολεμικό έπος της Ιλιάδος.
https://www.youtube.com/watch?v=ofivALSqOck	Ο Αινείας συναντά τη μητέρα του Αφροδίτη



	<p>στο Βιβλίο Ι 305-410, βίντεο διάρκειας 9:47', όπου πραγματοποιείται αφήγηση του συγκεκριμένου αποσπάσματος της Αινειάδος.</p>
--	--

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Ποιος ο ρόλος τη βουλής του Διός στα δύο έπη;
2. Να εντοπίσετε τα ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά του Δία και της Ήρας στην Ιλιάδα του Ομήρου και στην Αινειάδα του Βιργιλίου.
3. Ποιος ο ρόλος της Αφροδίτης στην Ιλιάδα και ποιος στην Αινειάδα.
4. Να μελετήσετε τα δύο παραθέματα Ιλ. Θ 10-17 και Αιν. 10. 006-10.106 να ηθογραφίσετε τον Δία, την Ήρα και την Αφροδίτη μέσα από τους παραπάνω στίχους.

3.2.3 Σκηνές ικεσίας και το τυπικό τους

	<p>Η Θέτιδα ικετεύει το Δία, πίνακας του Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1811 Σκηνή ικεσίας της της Θέτιδας στο Δία σε επίπεδο θεών (Ομ., Ιλ., Α493-533) Στ. 527-528 : το νεύμα του Δία είναι νόμος («Βουλή» του Δία)</p>
	<p>Ελαιογραφία Manuel de Samaniego και Jaramillo(1800), Η Ήρα διατάζει τον Αίολο να αφήσει ελεύθερους τους ανέμους, ανήκει Συλλογή Iván Cruz Cevallos, Κίτο, Εκουαδόρ(Βιργ., Αιν., Ι 34-63)</p>
	<p>Αυτή η χαρακτηριστική δείχνει τον Αινέα και τη Σιβύλλα στο προαύλιο του Κάτω Κόσμου. Χαρακτική από μια γερμανική παιδική έκδοση του βιβλίου εικόνων της</p>

	<p>Αινειάδας(1800) από τους GJ Lang και GC Eimmart, «Μια ταπετσαρία ρωμαϊκών αρετών όπως φαίνεται στην Αινειάδα και τις γενναίες πράξεις του, που αποδίδονται σε λαμπερά χαρακτηριστικά, ως απεικονίσεις των αξιόλογων πράξεων της αρχαιότητας, για το κοινό όφελος των ευγενών νέων». ²⁰⁷ Βιργ.,Αιν.,VI 268-281.</p>
	<p>Ελαιογραφία του Τζορντάνο Τζιοβάννι(17^{ος} αι), Ο Τύρνος ικετεύει τον Αινεία. Galleria Corsini, Φλωρεντία(Βιργ.,Αιν.,XII 887-952).</p>
	<p>Χαρακτική από μια γερμανική παιδική έκδοση του βιβλίου εικόνων της Αινειάδας από τους GJ Lang και GC Eimmart, «Μια ταπετσαρία ρωμαϊκών αρετών όπως φαίνεται στον Αινεία του Βιργιλίου και τις γενναίες πράξεις του, που αποδίδονται σε λαμπερά χαρακτηριστικά, ως απεικονίσεις των αξιόλογων πράξεων της αρχαιότητας, για το κοινό όφελος των ευγενών νέων, "(Peplus virtutum Romanarum in Aenea Virgiliano eiusque rebus fortiter gestis, ad maiorem antiquitatis et rerum lucem, communi iuventutis sacratae bono, aere renitens) (Nuremburg: JL Buggel, 1688), pl. 1 (1688), ανήκει Βαυαρική κρατική βιβλιοθήκη του Μόναχο, Η Ήρα αναζητά τον Αίολο (εμφανίζεται σαν Χρόνος, ως γέρος με φτερά) με την</p>

²⁰⁷ Werner Suerbaum, Handbuch der illustrierten Vergil-Ausgaben, 1502–1840 (Επανεκδοση: Georg Olms, 2008), 24.

	<p>πρόταση να κερδίσει μια Νύμφη, αν αφήσει τους ανέμους να κινούνται εναντίον του στόλου του Αινέα.(Βιργ.,Αιν.,I 34-63)</p>
<p>https://www.youtube.com/watch?v=UEGu-6YODws</p>	<p>Η ικεσία της Θέτιδας στο Δία σε επίπεδο θεών Α493-533. Βίντεο διάρκειας 7:51' με εικαστική αναπαράσταση της Ιλιάδας μέσα από πίνακες ζωγραφικής.. Κάθε εικόνα συνοδεύεται από τους οικείους στίχους του έπους. Κάτω αριστερά προβάλλεται το "ημερολόγιο" του αφηγηματικού χρόνου της Ιλιάδας.</p>
<p>https://www.youtube.com/watch?v=OgmHFimkCIY</p>	<p>Η ικεσία του Πριάμου στον Αχιλλέα Ω 468-676 Βίντεο διάρκειας 10:08' με εικαστική αναπαράσταση της Ιλιάδας μέσα από πίνακες ζωγραφικής.. Κάθε εικόνα συνοδεύεται από τους οικείους στίχους του έπους. Κάτω αριστερά προβάλλεται το "ημερολόγιο" του αφηγηματικού χρόνου της Ιλιάδας.</p>
<p>https://www.youtube.com/watch?v=BLsO8MxvO9s</p>	<p>Αινειάδα Βιβλίο 12-Μονομαχία Αινεία και Τύρνου Βίντεο διάρκειας 08:18' με εικαστική αναπαράσταση της Αινειάδας με εικόνες και πολυμεσικά κείμενα. Βιβλίο 12 ,887-952 :Ο Αινείας απειλεί τον Τύρνο. Ο Τύρνος απαντά ότι δεν φοβάται τον Αινεία, μόνο τους θεούς. Προσπαθεί να ρίξει έναν τεράστιο βράχο στον Αινεία, αλλά η δύναμή του τον κάνει να αποτύχει. Είναι σαν ένας άντρας σε ένα όνειρο. Ο Αινείας εκσφενδονίζει το δόρυ του και πληγώνει τον Τύρνο στο μηρό. Ο Τύρνος ικετεύει για έλεος και ο</p>

	Αινείας είναι σε θέση να τον συγχωρήσει αλλά όταν βλέπει τη ζώνη του Παλλάντα που φοράει ο Τύρνος με οργή και θυμό σκοτώνει τον εχθρό του.
--	--

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Ποια είναι τα τυπικά στάδια , που ολοκληρώνουν την τυπική σκηνη της ικεσίας ; Αφού τα αναφέρετε να εντοπιστούν οι αξίες που αναδύονται μέσω της ικεσίας.
2. Στην Αινειάδα 1.485-487 απεικονίζεται η ικεσία του Πριάμου προς τον Αχιλλέα στο ναό της Ήρας στην Καρχηδόνα. Αφού εντοπίσετε την αντίστοιχη σκηνή ικεσίας στην Ιλιάδα να περιγράψετε τα τυπικά στάδια της ικεσίας του Πριάμου.
3. Να συγκρίνετε τη σκηνή ικεσίας στη ραψωδία Φ34- 135 όπου ο Πριαμίδης Λυκάων ικετεύει τον Αχιλλέα με την ικεσία του Τύρνου προς τον Αινεία 12.930–52 .

3.2.4 Το καθήκον των ηρώων στην κοινωνία

	<p>Αγγείο του 5^{ου} αι.π.Χ. κοντά στο Ζωγράφο του Βερολίνου, Ο Έκτορας συναντά την Ανδρομάχη και το γιο του Αστυάνακτα.</p> <p>Στο λόγο του Έκτορα (Ομ.,Ιλ.,Ζ 340-365) γίνεται αναφορά στις ηθικές αξίες που ρύθμιζαν τη ζωή και τη συμπεριφορά των ηρώων της ομηρικής εποχής. Βασική αξία ήταν η αιδώς (ντροπή), απέναντι στον εαυτό τους και την κοινωνία γενικότερα. Ο ήρωας - πολεμιστής έχει ευθύνη να φανεί γενναίος, έστω και αν ο αγώνας του δεν θα είναι νικηφόρος, αλλά θα τον οδηγήσει στο θάνατο. Καθήκον του γιου ήταν να διαφυλάξει την πατρική δόξα, να την αυξήσει και να την κληροδοτήσει στους δικούς του γιους.</p>
	<p>Πίνακας του Τζόρτζιο ντε Κίρικο, «Έκτορας και Ανδρομάχη», 1917.</p>



Ραγωδία Ζ 462-465:
«Αυτά θα ειπούν και μέσα σου θα ζαναζήσει ο πόνος του ανδρός εκείνου, οπού δεν ζει διά να σε ελευθερώσει. Αλλά παρά τον θρήνον σου και τ' όνειδος ν' ακούσω, βαθιά στην γην καλύτερα να με σκεπάσει ο τάφος». Η ευχή του Έκτορα, να τον βρει ο θάνατος πριν δει την ατίμωση της γυναίκας του, βρίσκεται σε αντιστοιχία με την ευχή της Ανδρομάχης (στ. 410-411) και τονίζει την αμοιβαιότητα των αισθημάτων των δύο συζύγων. Ο πόνος του άντρα δεν οφείλεται μόνο στον καημό της γυναίκας του, αλλά και στις αρνητικές συνέπειες που θα έχει η δική της σκλαβιά στην υστεροφημία και την τιμή του. Για τον κτηνώδη τρόπο μεταχείρισης των αιχμαλώτων γυναικών.



Η αναχώρηση του Αινεία από την Καρχηδόνα, 1735, Corrado Giaquinto. 1703-1765 τοιχογραφία, Quirinale Palace - Αίθουσα του Ηρακλή. Στους στίχους στο Βιβλίο IV της Αινειάδας ο Αινείας αναχωρεί από την Καρχηδόνα βάζοντας σε πρωτεύουσα θέση την αποστολή που του έχουν αναθέσει οι θεοί-την ίδρυση της Ρώμης.



alamy stock photo

Στίχοι 331-362. Βιβλίο IV. Ο Αινείας φαίνεται να ονειρεύεται τον Ερμή. Ο Ερμής επισκέπτεται τον Αινεία για να του πει ότι έχει καθυστερήσει πολύ την αποστολή του και πρέπει να φύγει αμέσως από την Καρχηδόνα στην Ιταλία. Χαρακτική και ανάγλυφο σε χάλκινο από τον Henry Bates. "La Pustracion Iberica", 1886.



Ρωμαϊκό χρυσό νόμισμα Aureus επί Αντωνίνου Πίου 140-143μ.Χ., στο εμπρόσθιο μέρος εικονίζεται η προσωπογραφία του Αντωνίνου και στο πίσω μέρος του νομίσματος ο Αινείας, που κουβαλά στους ώμους του τον πατέρα του Αγχίση με το δεξί χέρι και με το αριστερό κρατά τον γιο του Ασκάνιο, που συμβολίζει το ένδοξο μέλλον της της Ρώμης. Στο Βιβλίο I της Αινειάδας στ.500-505, ο Αινείας αυτοσυστήνεται και μιλάει για το πεπρωμένο του και το καθήκον του προς τους θεούς. Στο Βιβλίο II, στ.723-24 το σημείο αποχώρησης του Αινεία και της οικογένειάς του από την Τροία, αναφέρεται για πρώτη φορά ο γιος του Ασκάνιος πιάνεται από το χέρι του πατέρα του δηλώνοντας το νεαρό της ηλικίας του και το κουβάλημα του Αγχίση στις πλάτες του πατέρα του. Στο Βιβλίο III στ.311 ο Ασκάνιος

	αποτελεί τη μόνιμη φροντίδα του πατέρα του.
https://www.youtube.com/watch?v=NJGBle4QH5Q&t=362s	Ομήρου Ιλιάδα Ζ (α΄ μέρος) Πρόκειται για πολυμεσικό κείμενο-βίντεο, το οποίο περιέχει εικόνες και στίχους από μετάφραση της Ραψωδίας Ζ 1-465, με έμφαση στους λόγους του Έκτορα με το στρατό αρχικά ακολουθώντας τις συμβουλές του μάντη και αδερφού του Έλενου, στη συνέχεια με την Εκάβη, την Ελένη και τέλος με τη γυναίκα του Ανδρομάχη.
https://www.youtube.com/watch?v=NJGBle4QH5Q&t=362s	Ομήρου Ιλιάδα Ζ (β΄ μέρος) Πρόκειται για πολυμεσικό κείμενο-βίντεο διάρκειας 13', το οποίο περιέχει εικόνες και στίχους από μετάφραση της Ραψωδίας Ζ 426-465(0:01-7:31), με έμφαση στο διάλογο του Έκτορα και της Ανδρομάχης στις Σκαιές Πύλες.
https://www.youtube.com/watch?v=TqMmxpobAQE&t=49s	Διδώ και Αινείας Στο παραπάνω βίντεο διάρκειας 4:42' δίνεται οπτικοακουστικό υλικό, το οποίο αποτυπώνει την ερωτική ιστορία της Διδούς και του Αινεία, αλλά και το τραγικό τέλος της λόγω της φυγής του Αινεία από την Καρχηδόνα, όπως περιγράφει και ο Βιργίλιος στην Αινειάδα (IV 296-662)
https://www.youtube.com/watch?v=cG-uDUVwU3k	Βίντεο διάρκειας τεσσάρων λεπτών στην αγγλική γλώσσα, στο οποίο δίνεται

	περιληπτικά το περιεχόμενο του Βιβλίου IV της Αινειάδας.
https://www.youtube.com/watch?v=LicxCAKeQ6Y	Βίντεο διάρκειας 9:24' στην αγγλική γλώσσα, στο οποίο δίνεται περιληπτικά ο περίπλους του Αινεία και τα καθήκοντά του.

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Ποιες αξίες αναδύονται μέσα από τον λόγο του Έκτορα στην Ανδρομάχη Z 369-529 και ποιες μέσα από τον λόγο του Αινεία στην Διδώ 4.331-361.
2. Ποια τα χαρακτηριστικά των ηρώων στην ομηρική και στη ρωμαϊκή κοινωνία ;

3.2.5 Μαντεία και οίωνοσκοπία

	<p>Φωτογραφία που ανήκει στη Συλλογή: Mary Evans Picture Library Ltd.</p> <p>Ο Έλενος ήταν γιος του βασιλιά της Τροίας Πριάμου και της Εκάβης, δίδυμος αδελφός της Κασσάνδρας, ο οποίος είχε, όπως και η αδελφή του, μεγάλη μαντική ικανότητα. Ο Όμηρος αναφέρει ότι ο Έλενος, εκτός της μαντικής του ικανότητας, ήταν και γενναίος πολεμιστής. Στην Ραψωδία Z 350-381 ο μάντης Έλενος προτρέπει τον αδελφό του τον Έκτορα και τον Αινεία να ανακόψουν την υποχώρηση των Τρώων και υποδεικνύει στον Έκτορα να γυρίσει στην πόλη και να ζητήσει από τη μητέρα τους την Εκάβη να συγκεντρώσει τις γυναίκες της Τροίας και να αναπέμψουν δέηση στην Αθηνά, στον ναό της θεάς. Ο Έκτορας ακολουθεί τις υποδείξεις του μάντη. Ο Έλενος το έπραττε προφητείες ερμηνεύοντας τις κινήσεις και τις κραυγές των πουλιών (οίωνοσκοπία).</p>
--	--



Φωτογραφία που ανήκει στη Συλλογή: Mary Evans Picture Library Ltd.


Στην ελληνική μυθολογία η Κασσάνδρα, αναφερόμενη και ως Κασάνδρα, ήταν κόρη του βασιλιά της Τροίας Πριάμου και της Εκάβης και δίδυμη αδελφή του Έλενου. Η πρώτη από τις συγκεκριμένες προφητείες της Κασσάνδρας που αναφέρονται από τις πηγές ήταν ότι ο Πάρις θα έφερνε καταστροφή στην πόλη, όταν αυτός επέστρεψε για πρώτη φορά στην Τροία, χωρίς να είναι γνωστή η πριγκιπική του ιδιότητα. Αργότερα, όταν έφερε και την Ωραία Ελένη στην πόλη, η Κασσάνδρα είπε πως η απαγωγή αυτή θα προκαλούσε τον αφανισμό της Τροίας, αλλά κανένας δεν την πίστευε. Ήταν η πρώτη που γνώριζε ότι ο πατέρας της επέστρεφε από τον Αχιλλέα με τη σορό του Έκτορα. Η Κασσάνδρα και ο Λαοκόων προσπάθησαν με κάθε τρόπο να πείσουν τους Τρώες να μη βάλουν μέσα στην πόλη τον Δούρειο Ίππο γιατί είχε προδεί την καταστροφή της πόλης. Η Κασσάνδρα τους είπε μάλιστα «καθαρά και ξάστερα» ότι το ξύλινο εκείνο άλογο ήταν γεμάτο με οπλισμένους εχθρούς, αλλά και πάλι δεν έγινε πιστευτή.





Φωτογραφία που ανήκει στη Συλλογή: Mary Evans Picture Library Ltd.

Λαοκόων - Τρώας ιερέας και μάγος, που προσπάθησε να πείσει τους Τρώες να μην παραδεχτούν το Άλογο, αλλά σκοτώθηκε από φίδια

	<p>που έστειλαν οι θεοί να τον σιωπήσουν. Ο Λαοκόων ήταν γιος του Κάππος ή του Αντήνορα ή του Πριάμου ή του Ακοίτη, αδελφός του Αγκίστη και σύζυγος της Αντιόπης. Ο μικρός του ρόλος στο τέλος του Τρωικού Πολέμου ήταν ότι προειδοποίησε τους Τρώες (μάταια) να μη δεχθούν τον Δούρειο Ίππο (= ξύλινο άλογο) ως δώρο από τους Έλληνες: «Μια θανάσιμη απάτη είναι τούτη», είπε, «σκαρωμένη απ' τους Αχαιούς αρχηγούς!» Στην <i>Αινειάδα</i> (II 49), ο Βιργίλιος βάζει τον Λαοκόοντα να λέει: <i>Equo ne credite, Teucro. Quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentes</i>, δηλαδή «Μην εμπιστεύεστε το άλογο, Τρώες. Οτιδήποτε κι αν είναι, φοβάμαι τους Δαναούς ακόμα κι όταν φέρνουν δώρα». Από αυτούς τους στίχους έχει γίνει διάσημη και παροιμιώδης η φράση "timeo Danaos et dona ferentes", και στα ελληνικά: «Φοβοῦ τοὺς Δαναοὺς καὶ δῶρα φέροντας».</p>
	<p>Πίνακας με τίτλο Κυμαία Σιβύλλα, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, 1751-1829: Landesmuseum Oldenburg, Das Schloß.</p>
	<p>Ελαιογραφία του Perrier Francois, 1646, Εθνικό Μουσείο Βαρσοβίας Ο Αινείας με τους συντρόφους του περιμένουν</p>

	<p>την προφητεία της Κυμαίας Σιβύλλας.</p> <p>Η Σιβύλλα, με άγρια μαλλιά, στήθος και αφρώδες στόμα, προσπάθησε ακόμα να βγάλει από την ψυχή της τον θεό που την οδήγησε. αλλά κυριάρχησε έκσταση στην οποία είχε υποβληθεί, όλες οι πόρτες άνοιξαν, και έδωσε την απάντηση στον Αινεία, λέγοντας στην απάντησή της ότι ο Αινείας και οι Τρώες του θα κατακτήσουν το Λαβίνιο, αλλά ότι θα τους έβλεπαν τρομεροί πόλεμοι. ότι πρέπει να αντισταθούν σε έναν άντρα Τύρνο, τον οποίο ονόμασε νέο Αχιλλέα, και ότι δεν πρόκειται ποτέ να απαλλαγούν από την οργή της Ήρας. Παρ' όλα αυτά, τον ενθάρρυνε να μην παραιτηθεί ποτέ, και να αντιμετωπίσει όλα τα κακά τολμηρά και με οποιοδήποτε μέσο που θα μπορούσε να επιτρέψει η τύχη. (Virg., Aen., 6.1-224)</p>
	<p>Η κάθοδος του Κάτω Κόσμου του Αινεία και της Σιβύλλας, Χαρακτική από μια γερμανική παιδική έκδοση του βιβλίου εικόνων του Aeneid από τους GJ Lang και GC Eimmart, «Μια ταπετσαρία ρωμαϊκών αρετών όπως φαίνεται στον Αινεία του Βεργίλ και τις γενναίες πράξεις του, που αποδίδονται σε λαμπερά χαρακτηριστικά, ως απεικονίσεις των αξιόλογων πράξεων της αρχαιότητας, για το κοινό όφελος των ευγενών νέων», Αφού ξεπέρασε τον Κέρβερο με τη βοήθεια της Σιβύλλας, ο Αινείας βρίσκεται πέρα</p>

	<p>από το Αχέρωντα. Το πρώτο πράγμα που ακούει είναι το κλάμα των βρεφών που πέθαναν νωρίς στη ζωή (Virg.,Aen.,426-476).</p>
	<p>Ο Χάρτης της πορείας του Αινεία και της Σιβύλλας κατά την κατάβασή τους στον Κάτω Κόσμο, όπως περιγράφεται γλαφυρά στο 6^ο Βιβλίο της Αινειάδας του Βιργιλίου.</p>
	<p>Ο Αινείας συναντά στον Κάτω Κόσμο την ψυχή του Αγχίση, πίνακας του Biagio Manfredi . Ο Αγχίσης στο 6^ο Βιβλίο της Αινειάδας στους στίχους 679-853 προβλέπει και περιγράφει το ένδοξο μέλλον της Ρώμης, την ευημερία που θα φέρει ο γιος του Αινεία, Ασκάνιος, στη Ρώμη και αναφέρει την πολιτιστική κληρονομιά που έλαβαν οι Ρωμαίοι από τους Έλληνες.</p>
<p>https://www.youtube.com/watch?v=mDxLGoR0Z58</p>	<p>Βίντεο διάρκειας 3:18 ´ στην αγγλική γλώσσα , στο οποίο γίνεται λόγος για το ταξίδι του Αινεία και το ρόλο της Σιβύλλας στον Κάτω Κόσμο για να λάβει την προφητεία του πατέρα του Αγχίση για το ένδοξο μέλλον της Ρώμης , με χρήση πολυμεσικών κειμένων συνδυάζοντας εικόνα, ήχο και γραπτό κείμενο.</p>
<p>https://www.youtube.com/watch?v=acIrVNBUqPc</p>	<p>Βίντεο διάρκειας 3:36´ στην αγγλική γλώσσα , στο οποίο γίνεται λόγος για το ταξίδι του Αινεία και το ρόλο της Σιβύλλας στον Κάτω Κόσμο για να λάβει την προφητεία του πατέρα του Αγχίση για το ένδοξο μέλλον της Ρώμης , με χρήση πολυμεσικών κειμένων συνδυάζοντας</p>

	εικόνα, ήχο και γραπτό κείμενο.
--	---------------------------------

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Βασικό της μαντείας είναι αναμφισβήτητα ο νόμος της αιτιότητας , δηλαδή η αναζήτηση των αιτιών μιας ενέργειας, για να είναι εφικτή η πρόγνωση του μέλλοντος. Σε ποιες ενέργειες προβαίνει ο Αινείας για την κάθοδο στον Κάτω Κόσμο και την προφητεία του πατέρα του Αγχίση;
2. Για ποια είδη μαντείας μας πληροφορούν ο Όμηρος και ο Βιργίλιος στα δύο έπη;

Συμπεράσματα

Είναι γεγονός πως μια ριζική αναδιοργάνωση του ρόλου του εκπαιδευτικού και του φιλόλογου – ερευνητή απαιτεί, σε πολλές περιπτώσεις, αλλαγή συνηθειών και εκβάθρων αναθεώρηση των παιδαγωγικών του αντιλήψεων αλλά και καλή προετοιμασία με ταυτόχρονη παροχή σύγχρονων “εργαλείων”.

Η εξέλιξη της τεχνολογίας των ηλεκτρονικών υπολογιστών και των περιφερειακών μονάδων που τον συνοδεύουν επέτρεψε την αποθήκευση, επεξεργασία και δυνατότητα ανάλυσης μεγάλων ποσοτήτων πληροφορίας, καθώς και την ανάπτυξη πολυτροπικής επικοινωνίας²⁰⁸, που αποτελούν κομβικούς παράγοντες στις διαδικασίες μάθησης, αλλά και της έρευνας. Καταλυτική επίσης και στην αναβάθμιση της εκπαιδευτικής πράξης θεωρείται η ταχύτατη εξέλιξη του διαδικτύου ως μέσου επικοινωνίας (Drent & Meelissen, 2008). Αν δεν είχαν τη δυνατότητα να επικοινωνήσουν μεταξύ τους, τα αξιόλογα κατά τα άλλα ηλεκτρονικά μέσα, πιθανότατα να μην είχαν τη σημερινή εξέλιξη στον κλάδο της φιλολογικής έρευνας και των πολυμεσικών πηγών, που μπορούν να χρησιμοποιηθούν²⁰⁹.

Ειδικότερα η αξιοποίηση του διαδικτύου ως πηγή πληροφόρησης στην εκπαίδευση εμφανίζει πολλαπλές χρήσεις. Για να εκπαιδύσουμε τους μαθητές μας αλλά και να καταρτιστούμε επαγγελματικά, είναι απαραίτητο να επικοινωνούμε αποτελεσματικά έτσι ώστε η πληροφορία να μετασχηματίζεται σε γνώση και η γνώση να είναι δημιουργική υπερνικώντας την αδράνεια²¹⁰. Καθημερινά, πολλοί άνθρωποι και ιδιαίτερα νέοι, γίνονται μέλη σε δικτυακές κοινότητες και Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης με σκοπό να επικοινωνήσουν, να κάνουν φίλους, να εκφραστούν σε ένα μεγάλο και διεθνές ακροατήριο. Η εκπαίδευση δεν θα μπορούσε να μείνει ανεπηρέαστη από αυτήν την πρόοδο. Τα τελευταία χρόνια, παρατηρείται μια ραγδαία πρόοδος στις τεχνολογίες του συμμετοχικού ιστού Web 2.0²¹¹ και ειδικότερα στα κοινωνικά μέσα δικτύωσης (Roblyer & Doering, 2014). Η «Γενιά του Διαδικτύου» βρίσκεται στα σχολεία και είναι πλέον απαραίτητος ένας νέος τρόπος διδασκαλίας και μάθησης, που θα βασίζεται στις τεχνολογίες Πληροφορικής και Υπολογιστών, για τους μαθητές που σε λίγα χρόνια θα αποτελέσουν τους πολίτες της Κοινωνίας της Πληροφορίας (Anderson, 2007)

Η ηλεκτρονική μάθηση δε θα είχε καμία αξία εάν δεν υπήρχε ένας τρόπος να αποθηκεύσεις και να συγκεντρώσεις το ψηφιακό υλικό προκειμένου να ξαναχρησιμοποιηθεί. Την εργασία αυτήν την αναλαμβάνουν τα ψηφιακά αποθετήρια που πρόκειται εν μέρει για ψηφιακές βιβλιοθήκες. Οι ψηφιακές βιβλιοθήκες κατασκευάζονται, συλλέγονται και οργανώνονται, από μια κοινότητα χρηστών και οι

²⁰⁸ Η επικοινωνία επιτυγχάνεται είτε μέσω των αισθήσεων (κυρίως της όρασης και της ακοής και λιγότερο της αφής, όσφρησης και γεύσης), είτε μέσω τεχνολογικών εργαλείων που υποβοηθούν τις αισθήσεις, όπως για παράδειγμα ο ηλεκτρονικός υπολογιστής και πλέον το «έξυπνο» κινητό τηλέφωνο (smartphone), που τείνει να γίνει «προέκταση» του χεριού για ανθρώπους κάθε ηλικίας σε όλα σχεδόν τα μήκη και τα πλάτη της Γης (Γεωργάκαινας, 2013)

²⁰⁹ ⁵ «Καθώς βαδίζαμε προς τη δύση, ήρθε το Ίντερνετ και τριπλασίασε τη σημασία του PC» Andy Grove, Αμερικανός επιχειρηματίας, ιδρυτής της Intel. Διαθέσιμο στο: <https://www.britannica.com/biography/Andrew-S-Grove>, ανακτήθηκε στις 22.05.2020.

²¹¹ Σύμφωνα με τον Anderson (2007, p. 27): «το Web 2.0 σηματοδοτεί τη συμμετοχική κουλτούρα στην οποία υπάρχουν πολλές ευκαιρίες για κάποιον να δημιουργήσει και να συμμετάσχει στη συνεργατική μάθηση και να γίνει ένας παγκόσμιος πολίτης (πολίτης όλου του κόσμου), ικανός να επικοινωνεί και να εργάζεται σε διαφορετικά πλαίσια». Anderson, P. (2007) “What is Web 2.0? Ideas, Technologies and Implications for Education. JISC: Bristol. Διαθέσιμο στο: <http://www.jisc.ac.uk/media/documents/techwatch/tsw0701b.pdf> (Google Scholar), ανακτήθηκε: 12.05.2020.

λειτουργικές δυνατότητές τους υποστηρίζουν τις πληροφορίες, τις ανάγκες και τις χρήσεις αυτής της κοινότητας. Υπό αυτή την έννοια είναι μια επέκταση, ενίσχυση και ολοκλήρωση ποικίλων ιδρυμάτων πληροφόρησης, όπως πανεπιστήμια, ως φυσικών χώρων όπου επιλέγονται οι πόροι, συλλέγονται, οργανώνονται, διατηρούνται και προσφέρονται για την υποστήριξη ενός χρήστη και της κοινότητας που ανήκει. Με την πάροδο του χρόνου τα ψηφιακά αποθετήρια απέκτησαν και άλλα χαρακτηριστικά, όπως να επιτρέπεται στους χρήστες να έχουν προσωπική σελίδα ή να δημιουργούν μαθησιακά αντικείμενα και μετεξελέχθησαν σε ένα είδος εκπαιδευτικών πλατφορμών. Παραπάνω παρουσιάστηκε μία λεπτομερής λίστα των σημαντικότερων αποθετηρίων στην Ελλάδα και στην Ευρώπη, αλλά και του Πανελλήνιου Σχολικού Δικτύου ΠΔΣ, μίας υπηρεσίας που παρέχει όλα εκείνα τα απαραίτητα εργαλεία στην εκπαιδευτική κοινότητα (φορείς, εκπαιδευτικοί, μαθητές) για να δρομολογηθεί η ψηφιακή εποχή στην Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια εκπαίδευση στην Ελλάδα, με έμφαση σε συλλογές στη μελέτη και έρευνα της ψηφιοποιημένης αρχαίας ελληνικής γραμματείας, καθώς και ενισχυτικά προγράμματα για τη διδασκαλία αρχαίων ελληνικών από πρωτότυπο και από μετάφραση.

Γνωρίζοντας τα πλεονεκτήματα των αποθετηρίων (άμεση συγκέντρωση παραγόμενης γνώσης, παροχή νέων υπηρεσιών, προώθηση των υπηρεσιών του Ιδρύματος, συνεργασία με άλλους φορείς ή και οργανισμούς, μακρόχρονη διατήρηση υλικού) η παρούσα έρευνα διεξήχθη με απώτερο σκοπό τον εντοπισμό, τη μελέτη και την ερμηνευτική προσέγγιση όλων των κοινών πολιτιστικών στοιχείων του τρωικού και ρωμαϊκού πολιτισμού στα έπη της Ιλιάδας και της Αινειάδας με στόχο την διαμόρφωση ψηφιακού αποθετηρίου με προτεινόμενες δραστηριότητες για τη διδασκαλία του πολιτισμού της Τροίας σε σχέση με τον ρωμαϊκό όπως αυτός παρουσιάζεται μέσα από το βιργιλιάνο έπος της Αινειάδας.

Τα κοινά πολιτιστικά στοιχεία που εντοπίστηκαν ήταν αρκετά. Αρχικά, χωρίζονται σε δύο μεγάλες ενότητες: στοιχεία υλικού πολιτισμού και ιδεολογικά στοιχεία. Όσον αφορά τον υλικό πολιτισμό πρώτα μελετά κανείς τα κοινά στοιχεία κατά τα στάδια ταφής. Οι ταφικές πρακτικές προσφέρουν μια αρκετά χαρακτηριστική εικόνα για την ύπαρξη μιας αριστοκρατικής τάξης στους χρόνους αυτούς, στην οποία και αποδίδονται μεταθανάτιες τιμές. Μία παρόμοια αντίληψη για τους νεκρούς και το ταξίδι της ψυχής τους βλέπουμε και στην Αινειάδα. Υπάρχουν πολλές ομοιότητες και στα στάδια ταφής των νεκρών, αλλά στις αντιλήψεις για την ταφή και το ταξίδι της ψυχής.

- Κατασκευή και στολισμός νεκρικής πυράς
- Λουτρό και μύρωμα του σώματος του νεκρού
- Θρήνος και ένδυση του σώματος του νεκρού
- Εκφορά του νεκρού και τοποθέτησή του πάνω στην πυρά
- Αποτέφρωση
- Περισυλλογή των οστών του νεκρού από τις στάχτες
- Εξαγνισμός παρευρισκόμενων
- Μνημείο
- Κατά την ταφή προσφορά των όπλων στους νεκρούς πολεμιστές.

Πέραν των ταφικών πρακτικών και εθίμων ταφής χαρακτηριστικές ομοιότητες εντοπίζονται και στα στάδια θυσιών. Ύστερα από εκτενή περιγραφή και καταλογογράφηση των χωρίων μεταξύ των δύο επών, όπου παρατίθενται οι φάσεις και

τα στάδια θυσιών και σπονδών λεπτομερώς τα κοινά στοιχεία , που προκύπτουν σε πολιτισμικό επίπεδο είναι τα εξής:

- Προετοιμασία – Πλύσιμο χεριών - παίρνουν τις Προσφορές α)Κριθάρι(αναίμακτες) στην Ιλιάδα β)δημητριακά στην Αινειάδα στις σπονδές προς τιμήν του Ηρακλή
- Επίσης, στην Αινειάδα χαρακτηριστικό σημείο είναι εκεί που ο Βιργίλιος περιγράφει πως οι μετέχοντες στις θρησκευτικές λατρείες προς τιμήν του Ηρακλή φορούν στεφάνια από δημητριακά.
- Ευχές- προσευχές :α)στην Ιλιάδα από τον ιερέα Χρύση β) στην Αινειάδα από την ίδια τη Σίβυλλα
- Σφαγή ζώων στον βωμό - Γδάρσιμο – Τεμαχισμός(κυρίων προβάτων²¹²)
- Σπονδή στην φωτιά : Κρασί- ράντισμα της φωτιάς με κρασί για εξαγνισμό
- Ψήσιμο και κατανάλωση Σπλάχνων
- Ψήσιμο κρέατος
- Ετοιμασία Φαγητού (θύματα)
- Σπονδές παρευρισκομένων : Κρασιού

Ωστόσο μεταβάλλεται και ο χώρος εκτέλεσης των θυσιών, αλλά και το πρόσωπο που υλοποιεί το τελετουργικό των θυσιών .

Όσον αφορά τη μεταλλουργία και την οπλοποιία οι πληροφορίες που μπορεί να αντλήσει κανείς είναι περιορισμένες. Η βασική διαφορά στις περιγραφές μεταξύ της ασπίδας του Αχιλλέα και του Αινεία είναι πως η ασπίδα του Αχιλλέα δίνει πληροφορίες για τον καθημερινό βίο του ανθρώπου της ομηρικής εποχής σε αντίθεση με την ασπίδα του Αινεία που έχει καθαρά προπαγανδιστικό ρόλο και ο Βιργίλιος αναπαριστά στο έργο του μέσα από αυτή τις προφητείες του Αγκίστη.

Ωστόσο έχουμε κοινά στοιχεία στο υλικό κατασκευής των πανοπλιών, αλλά και στα μέρη τους. Στην περιγραφή του ο Βιργίλιος αρχικά ξεκινάει με το ορειχάλκινο κράνος, που ξεπροβάλλουν ακτινοβολούμενες πυρκαγιές εννοώντας το λοφίο. Έπειτα συνεχίζει στην εικονογράφηση της ασπίδας .Σε αυτό το σημείο μας ενημερώνει για το πρώτο στρώμα μετάλλου, τον χρυσό. Όλες οι βασικές σκηνές της ασπίδας είναι κατασκευασμένες από μέταλλο χρυσού(θεοί, ναοί, μάχες, αυτοκράτορες) , ωστόσο με λεπτομέρειες από ασήμι.

Από την άλλη, όσον αφορά τα ιδεολογικά πολιτιστικά στοιχεία και στα δύο έπη σπουδαίο ρόλο παίζει η θέση της γυναίκας, στην τρωική και ρωμαϊκή κοινωνία αντίστοιχα. Οι γυναικείες μορφές του ομηρικού έπους διαθέτουν περιορισμένη ελευθερία και δεν επιτρέπεται να κινούνται εκτός του χώρου του οίκου χωρίς τις θεραπαινίδες 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 κινήσεων²¹³.Αντίστοιχα στην Αινειάδα η μάχη των δύο φύλων στην δημόσια ζωή και σε κοσμογονικό επίπεδο κυριαρχεί στο ποίημα²¹⁴ και προκαλείται η πολιτική και ηθική πτώση της Διδούς από την επιρροή των θεών, αλλά κυρίως λόγω της επιλογής της να υποκύψει στα άνομα πάθη της και σε μια σχέση εκτός γάμου, ενάντια στους άγραφους νόμους της εποχής της.

²¹² Ο Όμηρος κάνει λόγο και για θυσία αιγών , όχι όμως ο Βιργίλιος στην Αινειάδα

²¹³ Blundell (1995) 73.

Όσον αφορά για τον ρόλο των θεών γίνεται εμφανές ότι πρόκειται για ένα διαφορετικό πρότυπο αρχηγού θεών, από εκείνο που είχε σχεδιάσει ο Όμηρος. Η μετριοπαθής στάση του Δία της Αινειάδας δεν σημαίνει ότι η δύναμή του είναι μικρότερη σε σχέση με εκείνη του Δία της Ιλιάδας. Αντιθέτως, είναι ενισχυμένη. Ο Δίας κατέχει ένα πολύ υψηλό «status», το οποίο δεν έχει την ανάγκη να υποστηρίξει μέσα από λεονταρισμούς, προσβολές ή απειλές προς τους θεούς. Αυτό το συμπέρασμα συνάδει με την άποψη του μελετητή Richard Heinze²¹⁵, ότι ο Δίας της Αινειάδας είναι ένας θεός που βρίσκεται σε πολύ υψηλότερη πνευματική και ηθική βαθμίδα σε σχέση με τον ομηρικό Δία και αποτελεί (μόνος αυτός ανάμεσα στους θεούς του Ολύμπου) τον εξουσιαστή θεών, ανθρώπων και των πεπρωμένων τους. Ωστόσο οι θεοί και στα δύο έπη δείχνουν να έχουν άμεσο ρόλο στη ζωή των θνητών. Τα κριτήρια και τα κίνητρά τους για τις αποφάσεις τους δεν βασίζονται σε καμία θρησκευτική αντίληψη, όμως οι θεοί παρεμβαίνουν στην ανθρώπινη μοίρα και η εξουσία τους έχει όρια. Μπορεί κανείς να διαπιστώσει ότι όσον αφορά τη θρησκεία και στον τρωικό αλλά και στον ρωμαϊκό πολιτισμό έχουμε να κάνουμε με τις ίδιες θεότητες, με ανθρωπομορφικά στοιχεία και δράση κατά τον ίδιο τρόπο, δηλαδή:

- Επέμβαση στη ζωή των θνητών
- Θεοί με πάθη και αδυναμίες, που η δράση τους υπόκειται στο θυμοειδές του χαρακτήρα τους.
- Κυριαρχία της σχέσης δούναι-λαβείν/ προσφορά-ανταπόδοση
- Προσφορά και τιμές στους θεούς πριν από κάθε δράση και αναζήτηση της εύνοιας των θεών .

Ένα άλλο ιδεολογικό στοιχείο , το οποίο ερευνήθηκε , είναι ο θεσμός της ικεσίας , ο οποίος αποτελεί τυπικό θέμα και στα δύο έπη . Η Ιλιάδα ανοίγει με την ικεσία του Χρύση και κλείνει με την ικεσία του Πριάμου, όπως αντίστοιχα συμβαίνει και στην Αινειάδα , η οποία ανοίγει με την ικεσία του Αινεία να βρει τον δρόμο του για επιτύχει τον στόχο του, ενώ κλείνει με την ικεσία του Τύρνου , ο οποίος ικετεύει για τη σωτηρία της ζωής του. Ο θεσμός της ικεσίας στην αρχαιότητα κάλυπτε κοινωνικές ανάγκες, καθώς είχε ηθικές, πολιτικές, νομικές (εθιμικό δίκαιο) και διπλωματικές προεκτάσεις. Η σημαντικότητά του αποδεικνύεται τόσο από την δεσπόζουσα θέση που κατείχε στην αρχαία ελληνική γραμματεία όσο και από την σύνδεσή του με την θρησκεία. Η εξορισμού δυσμενής θέση του ικέτη τον καθιστούσε ένα σεβαστό πρόσωπο στην αρχαία ελληνική κοινωνία (προκαλούσε, δηλαδή, κατά τα ομηρικά έπη, τον έλεον), γι' αυτό και τελούσε υπό την προστασία του Ικέσιου (ή Ικετήσιου) Διός. Ο ικετευόμενος όφειλε να ακούσει το αίτημα του ικέτη και να του συμπεριφερθεί με ευπρέπεια (να νιώσει, δηλαδή, το αίσθημα της αιδούς, όπως αποκαλούνταν στα ομηρικά έπη)²¹⁶.

Οποιαδήποτε ένδειξη ασέβειας, θεωρούνταν προσβολή και άξια τιμωρίας από τους θεούς.

Εκτός από τον θεσμό της ικεσίας αξιοσημείωτη είναι η αξία του καθήκοντος του ήρωα στην κοινωνία. Η έννοια της τιμής και του καθήκοντος είναι αναφαίρετες έννοιες του ηθικού κώδικα της ανδροκρατούμενης ομηρικής και ρωμαϊκής κοινωνίας. Ο Έκτορας γνωρίζοντας ότι οδεύει προς τον θάνατο, παρόλη την σθεναρή αντίσταση , που

²¹⁵ Heinze, 1903, σελ. 147

²¹⁶ Πόλκας Λ., «Αιδώς και Έλεος», Αρχαϊκή Επική Ποίηση : Από την Ιλιάδα στην Οδύσεια, Αρχαιογνωσία & Αρχαιολογία στην Μέση Εκπαίδευση, Μαρωνίτης Δ., ΚΕΕ, 2012.

προβάλλει η γυναίκα του Ανδρομάχη, με βουβό πρόσωπο τον γιο του Αστυνάκτα και έχοντας γνώση του δραματικού μέλλοντος της Τροίας, αλλά και των αιχμαλώτων, αντιτάσσει το θάρρος και το καθήκον που προστάζουν τον ομηρικό ήρωα. Από την άλλη, ο Αινείας απεικονίζει το καθήκον του παραμερίζοντας τις προσωπικές του επιθυμίες και υπακούει στις ευθύνες που βαραίνουν τους ώμους του για την ίδρυση ενός λαμπρού γένους από τον ίδιο και το γιο του Ασκάνιο. Δεν υπακούει σε όλες εκείνες τις αδυσώπητες δυνάμεις του πάους και του έρωτα, αλλά στις αρετές της τιμής και του καθήκοντος που εκπροσωπεί ο βιργιλιανός ήρωας- εκπροσωπώντας έτσι την ίδια τη Ρώμη και τις αξίες της.

Τέλος, όσον αφορά τα ιδεολογικά στοιχεία τρωικού και ρωμαϊκού πολιτισμού, σημαντική θέση κατείχαν και στις δύο κοινωνίες η μαντεία και η οιωνοσκοπία. Αυτό φαίνεται μέσα από τις πολλαπλές παρουσίες μάντεων και οιωνοσκόπων στο ιλιαδικό έπος, αλλά και του καταλυτικού ρόλου της Σιβύλλας στο ταξίδι του Αινεία για την κάθοδό του στον Κάτω Κόσμο. Άλλωστε είναι γνωστή η επιθυμία του ανθρώπου, ήδη από την αρχαιότητα, να γνωρίζει τα μελλούμενα.

Τέλος, οι βιβλιογραφικές και διαδικτυακές πηγές, που ανατρέξαμε για την αρχαία Τενέα ήταν ελλιπείς. Οι πρωτογενείς πηγές, που βασίστηκε αρχικά η μελέτη, είναι 1. *Πανσανίας- Ελλάδος περιήγησις/Κορινθιακά*: Εὐφράτην ὄντα ἐς ἔλος ἀφανίζεσθαι καὶ αὐθις ἀνιόντα ὑπὲρ Αἰθιοπίας Νεῖλον γίνεσθαι. Ἀσωποῦ μὲν πέρι τοιαῦτα ἤκουσα, ἐκ δὲ τοῦ Ἀκροκορίνθου τραπέισι τὴν ὀρεινὴν πύλην τέ ἐστιν ἡ Τενεατικὴ καὶ Εἰληθυίας ἱερὸν: ἐξήκοντα δὲ ἀπέχει μάλιστα στάδια ἢ καλουμένη Τενέα

2. *Στράβων - Γεωγραφικά, Βιβλίο 8*: καὶ ἡ Τενέα δ' ἐστὶ κώμη τῆς Κορινθίας, ἐν ἣ τοῦ Τενεάτου Ἀπόλλωνος ἱερὸν· λέγεται δὲ καὶ Ἀρχία τῶ στείλαντι τὴν εἰς Συρακούσας ἀποικίαν τοὺς πλείστους τῶν ἐποίκων ἐντεῦθεν συνεπακολουθῆσαι, καὶ μετὰ ταῦτα εὐθηνεῖν μάλιστα τῶν ἄλλων τὴν κατοικίαν ταύτην, τὰ δ' ὕστατα καὶ καθ' αὐτοὺς πολιτεύεσθαι, προσθέσθαι τε τοῖς Ῥωμαίοις ἀποστάντας Κορινθίων καὶ κατασκαφείσης τῆς πόλεως συμμεῖναι.

Συμπερασματικά, σε όλα τα κοινά στοιχεία τρωικού και ρωμαϊκού πολιτισμού, όπως ακριβώς εντοπίζονται στα έπη της Ιλιάδας και της Αινειάδας, δημιουργήθηκε μία λίστα πολυτροπικών κειμένων (έργα τέχνης & οπτικοακουστικό υλικό) για διδακτικό σκοπό. Σε μια μαθητοκεντρική εκπαιδευτική διαδικασία, τη συνεργατική, διερευνητική, βιωματική και δημιουργική μάθηση ευνοεί και η εισαγωγή των Νέων Τεχνολογιών, με τρόπο όμως που να είναι ενταγμένες στη διαδικασία μάθησης. Οι Νέες Τεχνολογίες και οι ψηφιακές βιβλιοθήκες μπορούν να βοηθήσουν καθοριστικά στην εξατομίκευση της διδασκαλίας των μαθητών, ενώ είναι ιδιαίτερα ελκυστικές στη χρήση, βοηθώντας ταυτόχρονα στη δημιουργία ενός κλίματος συνεργασίας, επικοινωνίας, ανατροφοδότησης, διάχυσης της γνώσης και ανταλλαγής εμπειριών.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

Ομήρου *Ιλιάδα*, Α-Ω

Βιργιλίου, *Αινειάδα*, I-III

Παυσανίου, *Ελλάδος Περιήγησις*, Κορινθιακά

Στράβωνος, *Γεωγραφικά*, 8^ο Βιβλίο

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Adkins A. (1960): *Merit and Responsibility, A Study in Greek Values*, Oxford at the Clarendon Press.

Alexiou M., (1974): *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge.

Allen T. W., (1931): *Homeri Ilias*, v.2-3, Oxford.

Arend W., (1933): *Die typischen Scenen bei Homer*, Βερολίνο.

Austin N., (1999): *Anger and Disease in Homer's Iliad*, στον τόμο A. Rengagos-J.

Beck G., (1964): *Die Stellung des 24*, Tubingen.

Bremmer J., (2009), *The Golden Bough: Orphic, Eleusinian and Hellenistic Jewish Sources of Vergil's Underworld in Aeneid VI*, *Kernos* 22, σελ. 183-208

Clark Raymond J., (1979), *The "Wheel" and Vergil's eschatology in Aeneid book 6*, Cambridge, σελ. 121- 141

Davidson O. M., (1980): *Indo-European Dimensions of Herakles in Iliad*, Oxford at the Clarendon Press.

Dodds E., R., (1951): *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles.

Fletcher K.F.B., (2014), *Finding Italy: Travel, Nation and Colonization in Vergil's Aeneid*, *The University of Michigan*, σελ. 194-216

Fratantuono Lee, (2007) *Madness unchained: A reading of Virgil's Aeneid*, Lexington Books, USA, σελ. 163-203

- Ganiban R.T. (2008), *Vergil: Aeneid Book 2*. Newburyport.
- Ganiban R.T., (2009), *Vergil: Aeneid Book 1*. Newburyport.
- Habinek N. T., (1989), *Science and Tradition in Aeneid 6*, *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 92, Department of Classics, pp. 223-255 (<http://www.jstor.org/stable/311361>)
- Hardie P., (2014), *The last Trojan hero, A cultural history of Virgil's Aeneid*, I.B. Tauris & CO Ltd, London – New York
- Harrison E.L., (Feb. – Mar., 1978), *Metempsychosis in Aeneid Six*, *The Classical Journal*, Vol. 73, No.3, σελ. 193-197, (<http://www.jstor.org/stable/3296685>)
- Hight Gilbert (1972), *The speeches in Vergil's Aeneid*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, σελ. 231-244
- Horsfall N. (2008), *Virgil, Aeneid 2: A Commentary*. Leiden.
- Horsfall N., (1995), *A Companion to the study of Virgil*, E.J. Brill, Leiden
- Horsfall Nicholas, (2013), *Virgil Aeneid 6, A commentary*, De Gruyter, Berlin
- Griffin J., (1997): «*The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer*», *Journal of Hellenic Studies*.
- Heubeck A., (1974): *Die homerische Frage*, Darmstadt.
- Heubeck A., (1979): *Schrift*, Göttingen.
- Heubeck A., (1983): *Anzeiger für die Altertumswiss.*
- Heubeck A., (1984): *Zum Erwachen der Schriftlichkeit im archaischen Griechentum*, Erlangen.
- Hibbie C., (1990): *Measure and Music: Enjambement and Sentence Structure in the Iliad*, Oxford.
- Kazakis E., (1999): *Studies in Ancient Epic and its Legacy in Honor of D.N. Maronitis*, Στουτγάρδη.
- Lohmann D., (1970): *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Βερολίνο.
- Lohmann D., (1988): *Die Andromache-Szenen in der Ilias*, Hildesheim.
- MacCary W. T., (1982): *Childlike Achilles: Ontogeny and Phylogeny in the Iliad*, New York.

- Macleod C., M.,(1982): *Homer Iliad Book XXIV*, Cambridge.
- Mitchner St., (2005): *The Human Touch: Priam's Arm and Homer's Legacy*, Town Topics, Princeton Weekly Community Newspaper, October 26, 2005, Vol. LIX.
- Mackay L.A., (1955), «*Three Levels of Meaning in Aeneid VI, Transactions and Proceedings of the American Philological Association 86*», σελ. 180-189
- McLardy R.L. Katherine, (2014), *Illuminating Virgil's Underworld: The Sixth Book of the Aeneid*, *Journal of the Classical Association of Victoria*, New Series, Vol. 27, σελ. 27-37
- Mulvaney T.H.,(2012), *The Source of Morality for Virgil's "Aeneid"*, Thesis, University of Windsor, 100-105.
- Norwood Frances, (Jan., 1954), *The Tripartite Eschatology of Aeneid 6*, *Classical Philology*, Vol. 49, No. 1, σελ. 15-26 (<http://www.jstor.org/stable/265551>)
- O' Hara J.J.,(1990), *Death and the Optimistic Prophecy in Vergil's Aeneid*,Princeton University Press, Princeton
- Poulsen A. D.,(2012), *Why No Mercy? A Study of Clementia in the Aeneid*, Masteroppgave i Latin, Hosten , 18-21
- Seaford Richard, Wilkins John, Wright Matthew (eds.), (2017), *Selfhood and the Soul – Essays on Ancient Thought and Literature in Honour of Christopher Gill*,Oxford University Press, United Kingdom, σελ. 243- 267
- Seider M. Aaron, (2013), *Memory in Vergil's Aeneid – Creating the Past*, Cambridge University Press, United Kingdom, pp. 34-36 & 40-49
- Smith Riggs Alden,(2006), *The Primacy Vision in Virgil's Aeneid*, University of Texas Press, United States of America, σελ. 82-90
- Reading in Vergil's Aeneid*, ed. by S.J. Harrison, Oxford University Press,(1990), σελ. 208-223
- Weil S., (1957): *The Iliad or the Poem of Force*, Wallingford.
- Williams R.D.,(1990) *The Sixth Book of Aeneid* , Oxford Reading in Vergil's Aeneid, ed. by S.J. Harrison, Oxford University Press, σελ. 191-207
- Zetzel J.E.G., (1989), *Romane Memento: Justice and Judgment in Aeneid 6*, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association 119*,σελ. 263-284

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Αναστασιάδη Στ., (1977): Η διδασκαλία των Ομηρικών Επών, έκδ. 2η, εκτ. ΓιαχούδηΓιαπούλη, Θεσσαλονίκη.

Αναστασίου Γ., (2001): «Οι Συνελεύσεις στο έπος», Έρανος, Πρακτικά Θ' Συνεδρίου για την Οδύσσεια, επιμ. Μ. Παϊζη-Αποστολοπούλου Μ., τυπογραφείο Φ. Λένη.

Austin R. G. (2000). *Βεργιλίου Αινειάδος Βιβλίο IV*. Σχόλια. Μετάφραση – Επιμέλεια: Λ. Τρομάρας. Θεσσαλονίκη: University Studio Press

Austin R.G. (2001), Βεργιλίου Αινειάδος Βιβλίο I (μτφρ.-επιμ. Λ. Τρομάρας). Θεσσαλονίκη.

Austin R.G. (2002), Βεργιλίου Αινειάδος Βιβλίο II (μτφρ.-επιμ. Λ. Τρομάρας). Θεσσαλονίκη.

Βεργιλίου Αινειάδος, (2001), Βιβλίο I. Σχόλια. Μετάφραση – Επιμέλεια: Λ. Τρομάρας. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Βλάχος Γ.,(1981): Πολιτικές Κοινωνίες στον Όμηρο, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα.

Burkert W., (1993): *Αρχαία ελληνική θρησκεία*, Αρχαϊκή και Κλασσική Εποχή, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα.

Burkert W., (2001), *Ελληνική Μυθολογία και Τελετουργία* , Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα.

Γκαστή Ε, (2005), Βιργιλίου Αινειάδα, Βιβλίο II. Εισαγωγή–Μετάφραση–Ερμηνευτικό Δοκίμιο. Αθήνα.

Codino F.,(1999): *Εισαγωγή στον Όμηρο*, Αθήνα.

Δουλαβέρας Αρ.,(2002): «Ο Γνωμικός Λόγος στην Ιλιάδα και το ιδεολογικό του περιεχόμενο», Ανάτυπο από τιμητικό αφιέρωμα στον καθηγητή Μ.Γ. Μερακλή, Παν/μια Αθηνών-Ιωαννίνων, Αθήνα.

Easterling P.E.- Knox B.M.W. (1985). *The Cambridge History of Classical Literature I*. (ελλην. μτφρ. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα 3 1990)

Edwards M., W., (2001): *Όμηρος, ο ποιητής της Ιλιάδος*, μτφρ. Β. Λιάπης-N. Μπεζαντάκος, Αθήνα.

Erbse H., (1969-88): *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, τόμ. I-VII, Βερολίνο.

Griffin J.,(1996): *Ο Όμηρος για τη ζωή και το θάνατο*, Αθήνα.

Groot de J., (1996): *Ομηρικό Λεξιλόγιο*, Αθήνα.

- Κακριδή-Κομνηνού Ό., (1977): Σχέδιο και Τεχνική της Ιλιάδας, Βιβλιοθήκη του Φιλολόγου, αρ. 6, χωρίς εκδ. οίκο, Αθήνα.
- Κακριδή Ε., (1988): Η Διδασκαλία των Ομηρικών Επών, (βιβλίο του καθηγητή), ΟΕΔΒ,
Αθήνα.
- Κακριδής Ι., Θ., (1971): Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο, Θεσσαλονίκη.
- Κακριδής Ι., (1998): Ομηρικά Θέματα, Αθήνα.
- Κερκένου Α., (2018), *Dux femina facti*. Διακειμενικές αναγνώσεις της Διδούς στην Αινειάδα του Βιργιλίου, Διπλωματική Εργασία, Φιλολογικό Τμήμα, Θεσσαλονίκη, 7-10.
- Κωνσταντινόπουλος Β. Λ., (1995): Το επεισόδιο του Χρύση και η “Μήνις” του Αχιλλέα, Συμβολή στη θεματική στρωματογραφία της Ιλιάδας, Αθήνα.
- Kirk J. S., (2003): *Ομήρου Ιλιάδα, Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα, Τόμος Α, Ραψωδίες Α-Δ*, Επιμέλεια Δανιήλ Ιακώβ, Αντώνης Ρεγκάκος, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.
- Latacz J., (2000): *ΟΜΗΡΟΣ, ο θεμελιωτής της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα.
- Leaf W., (1960): *The Iliad*, Άμστερνταμ.
- Lesky A., (1981): *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη.
- Μαρωνίτης Δ., (1994): Έκτορος και Ανδρομάχης, Ομιλία, εκδ. Διάπτων, Αθήνα
- Μαρωνίτης Δ. Ν., (2005): Ομηρικά Μεγαθέματα, Αθήνα.
- Μαρωνίτης Δ. Ν. & Πόλκας Λ., (2007): Αρχαϊκή επική ποίηση, Αθήνα.
- Μαυρόπουλος Θ., Γ., (2007) Ομήρου Ιλιάδα, Αθήνα.
- Montanari F., (2008): *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ, Από τον 8ο αι. π. Χ. έως τον 6ο αι. μ. Χ.*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη
- Πανοπούλου Χ., (2003), «Η φιλοξενία του Ευάνδρου : τα aurea cingula & τα aurea secula», Πρακτικά Συνεδρίου 2 Μεταπτυχιακών Φοιτητών.
- Πανούσης Ι., (2002): «Θρήνοι ηρώων στην Ιλιάδα», Φιλολογική, τεύχος 78, Αθήνα.
- Πανούσης Ι., Σπανάκου Ζ., (2004): Γεροντικές μορφές στην Ιλιάδα. Νέστωρ και Πρίαμος: μια δοκιμή συνανάγνωσης.

Πόλκας Λ., (2012), «Αιδώς και Έλεος», Αρχαϊκή Επική Ποίηση : Από την Ιλιάδα στην Οδύσσεια, Αρχαιογνωσία & Αρχαιολογία στην Μέση Εκπαίδευση, Μαρωνίτης Δ., ΚΕΕ

Ρεγκάκος Α., (2002): Η αφηγηματική λειτουργία της Τηλεμάχειας, Αθήνα.

Ρεγκάκος Α., (2006): Το χαμόγελο του Αχιλλέα. Θέματα αφήγησης και ποιητικής στα ομηρικά έπη, Αθήνα.

Ρεγκάκος Α. (επιμέλεια- μετάφραση), (2018), Ομήρου Ιλιάδα Α-Μ, Συγγραφείς: Geoffrey S. Kirk, John Bryan Hainsworth, University Studio Press, Θεσσαλονίκη

Ρεγκάκος Α. (επιμέλεια- μετάφραση), (2003), Ομήρου Ιλιάδα Α-Δ, Πρωτότυπο κείμενο και υπόμνημα, Συγγραφείς: G. S. Kirk, University Studio Press, Θεσσαλονίκη

Ρεγκάκος Α. (επιμέλεια- μετάφραση), (2018), Ομήρου Ιλιάδα Α-Δ, Τόμος Α Πρωτότυπο κείμενο και υπόμνημα, Συγγραφείς: G. S. Kirk, University Studio Press, Θεσσαλονίκη

Ρεγκάκος Α. (επιμέλεια- μετάφραση), (2018), Ομήρου Ιλιάδα Ι – Μ, Τόμος Γ', Πρωτότυπο κείμενο και υπόμνημα, Συγγραφείς: G. S. Kirk, University Studio Press, Θεσσαλονίκη

Ρεγκάκος Α. (επιμέλεια- μετάφραση), (2018), Ομήρου Ιλιάδα Π-Ω, Συγγραφείς: Geoffrey S. Kirk, John Bryan Hainsworth, University Studio Press, Θεσσαλονίκη

Redfield J. M., (1992): Η τραγωδία του Έκτορα. Φύση και πολιτισμός στην Ιλιάδα, Αθήνα

Richardson N., (2005): *Ομήρου Ιλιάδα, Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα, Τόμος ΣΤ, Ραψωδίες Φ-Ω*, Επιμέλεια Αντώνης Ρεγκάκος, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.

Romilly de J., (1988): *Αρχαία ελληνική γραμματολογία*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα.

Romilly de J., (1998): *Έκτωρ*, μτφρ. Μπ. Αθανασίου και Κ. Μηλιαρέση, Πρόλογος Κ.Ι. Δεσποτόπουλος Αθήνα.

Σαμαρά Μ., (1991): Ομήρου Ιλιάδα. Προγραμματισμός της διδασκαλίας στη Β' Γυμνασίου, Αθήνα.

Schadewaldt W., (1982): *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου*, μτφρ. Φ. Ι. Κακριδής, Β' Τόμος: *Ομηρικές Σκηνές*, Αθήνα.

Schein S. L., (2007): *Ο θνητός ήρωας, Εισαγωγή στην Ιλιάδα*, Επιμέλεια Αντώνης Ρεγκάκος, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.

Σταματάκος Ι., (1972): Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας, Αθήνα.

Στέφος Α., (1999): *Έπος και Δράμα. Κείμενα της Jacqueline de Romilly και άλλων για την Αρχαία Ελληνική Γραμματεία*, Αθήνα.

Στέφος Α., (2006): *Κήρυκες και αγγελιοφόροι στα ομηρικά έπη*, Αθήνα.

Τσοπανάκης Γ., (1977): *Εισαγωγή στον Όμηρο*, Θεσσαλονίκη

Διαδικτυακές πηγές

<http://aesop.iep.edu.gr> (ημερ. προσβ. 03/02/20)

<http://photodentro.edu.gr/cultural> (ημερ. προσβ. 02/04/20)

<http://www.jstor.org/stable/3296685> (ημερ. προσβ. 07/02/20)

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0055>

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0133>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:abo:tlg,0525,001:2>

www.opendiscoveryspace.eu(ημ.προσβ. 10/01/20)

<http://www.youtube.com> (ημερ. προσβ.13/02/20)²¹⁷

Bildungspool, Austrian repository for schools, <http://bildungspool.bildung.at/> (ανακτήθηκε: 9/01/20)

KlasCement Educational Resources Network. <http://www.klascement.net/>(ανακτήθηκε: 9/01/20)

Lagoze, C., Van de Sompel, H., Nelson, M., and Warner, S. (2002)<http://www.openarchives.org/OAI/openarchivesprotocol.html>(ανακτήθηκε: 9/01/20)

UNESCO (2012). <http://www.unesco.org/> (ημερ. προσβ. 17/02/20)

Μεγάλου, Ε. (2013, Ιούνιος). http://odsopeningday.ea.gr/gr/presentations/ODS_opening_day_Elina_Megalou.pdfανακλήθηκε : 20/05/20)

²¹⁷ Οι ακριβείς διευθύνσεις αναφέρονται στις παραπάνω λίστες πολυμεσικών κειμένων