

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ

ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ «ΔΙΠΛΟΥ» ΣΤΟ ΟΜΗΡΙΚΟ ΕΠΟΣ*

Θέλω προκαταρκτικά να επισημάνω, ποιό φαινόμενο της τεχνικής του επικού ποιητή επιδιώκω να περιγράψω με τον όρο «το διπλό». Η εξήγηση αποβλέπει να προλάβει μια τυχόν ένσταση, ότι το «διπλό» (Dublette) ενδεχομένως σε άλλους τομείς να έχει ένα διαφορετικό νοηματικό περιεχόμενο.

Με τον όρο αυτό εννοώ γενικά το φαινόμενο κατά το οποίο κάτι, και κυρίως ένα πρόσωπο (θεός ή άνθρωπος), κάτω από ορισμένες συνθήκες και περιστατικά θεωρείται ή εκλαμβάνεται ως άλλο από αυτό που είναι στην πραγματικότητα. Η διαφορετική αυτή πρόσληψη και αποδοχή στηρίζεται είτε στην άγνοια της πραγματικής ταυτότητας του προσώπου (το οποίο όμως καθόλα παραμένει το ίδιο), είτε στην μεταλλαγή και μεταμόρφωσή του εξωτερικά, οπότε το πραγματικό πρόσωπο τυπικά δεν υπάρχει.

Και στις δύο περιπτώσεις επιχειρείται μιά παραπλάνηση του αποδέκτη. Στην πρώτη βασίζεται στο γεγονός ότι ο αποδέκτης δεν γνωρίζει το πρόσωπο, συνεπώς δέχεται ως αληθινή την υποκατάσταση της ταυτότητάς του, που έγκειται στην αλλαγή της ονομασίας του. Στη δεύτερη, επειδή ακριβώς ο αποδέκτης γνωρίζει καλά το πρόσωπο και δεν θα μπορούσε απλώς με μιά μετονομασία να ξεγελασθεί, συντελείται η μεταμόρφωση του προσώπου.

Έτσι έχουμε από τη μιά τις περιπτώσεις όπου το πρόσωπο εξαπατά με τη δήλωση ψεύτικων στοιχείων σχετικά με το πρόσωπό του:

α. Ο Οδυσσεάς παρουσιάζεται στον Κύκλωπα Πολύφημο ως «Ούτις» (ι 366). Το ψεύτικο όνομα το επινοεί ο Οδυσσεάς, για να επενδύσει μιά ωφέλεια και διέξοδο στην εξέλιξη της περιπέτειάς του. Η παραπλάνηση του Πολύφημου συντελείται από την άγνοιά του σχετικά με την πραγματική ταυτότητα (ονομασία) του Οδυσσεά. Το κύριο είναι ότι ο Κύκλωπας δεν κατάλαβε το «γλωσσικό παιχνίδι» που παίζει ο Οδυσσεάς ή το πήρε ανυποψίαστα, καθώς με τη δήλωση του ψεύτικου ονόματος ο Οδυσ-

* Επεξεργασμένη μορφή εισήγησης στο Η' Σεμινάριο Ομηρικής και Οδυσσειακής Φιλολογίας του Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών, Ιθάκη 31 Αυγ. - 3 Σεπτ. 1992.



σέας πραγματοποιεί μιά γλωσσική απόκρυψη και αυτοπροστασία, γίνεται ξένος και απρόσβλητος ως μη αναγνωρίσιμος και αυτό είναι η σωτηρία του στη συνέχεια. Μετά την τύφλωση του Πολύφημου, όταν στις κραυγές του και την ερώτηση των άλλων Κυκλώπων απαντάει ότι τον σκοτώνει ο Οὐτίς (ι 480), οι άλλοι καταλαβαίνουν διαφορετικά τη λέξη Οὐτίς (βλ. στ. 410 «εἰ μὲν δὴ μὴ τίς σε βιάζεται οἶον ἔοντα»), δηλ. όχι ως κύριο όνομα, αλλά ως προσηγορικό, συνεπώς όχι ο «Κανένας», αλλά κανένας. Το γεγονός αυτής της διαφορετικής πρόσληψης και σημασίας της λέξης από τους άλλους Κύκλωπες έσωσε τον Οδυσσέα, γιατί φυσικά δεν έψαξαν να βρουν κάποιον, αφού κατά τη γνώμη τους δεν υπάρχει κανένας. Αν καταλάβαιναν τη λέξη Οὐτίς ως όνομα θα έψαχναν φυσικά να τον βρουν. Η λέξη λοιπόν λειτούργησε διαφορετικά για τον Πολύφημο, ο οποίος από τα λόγια του Οδυσσέα απέκτησε μιά άλλη γνώση, παρασύρθηκε, χωρίς να το ξέρει, στο τέχνασμα της απόκρυψης του Οδυσσέα. Το αντίθετο όμως με τους άλλους Κύκλωπες, που λόγω άλλων συνθηκών (απόσταση, έλλειψη στοιχείων για την παρουσία του Οδυσσέα) δεν παραπλανήθηκαν. Η γνώση τους ως προς την κοινή σημασία της λέξης (προφανώς γι' αυτούς: «οὐ τίς») έσωσε τον Οδυσσέα.

β. Την ίδια έννοια του «διπλού» με την απόκρυψη της ταυτότητας του προσώπου έχουμε στις περιπτώσεις, όπου το υποκείμενο της αφήγησης στο έπος (όχι ο ποιητής αλλά το δρών πρόσωπο) παραπλανά συνειδητά τον αποδέκτη ως προς τα πραγματικά δεδομένα της αφήγησής του, γιατί χρησιμοποιεί ακριβώς την άγνοιά του και ως προς τα περιστατικά, αλλά και ως προς την ταυτότητα του αφηγητή, που εμφανίζεται μεταμορφωμένος. Εδώ πρόκειται για τις ψεύτικες ιστορίες που διηγείται ο μεταμορφωμένος από την Αθηνά Οδυσσέας σε γνωστά του πρόσωπα (Εύμαιο ξ 199 εξ., Πηνελόπη τ 172 εξ. κτλ., Τηλέμαχο, Φοιλίτιο, μνηστήρες κ.ά.), αλλά και μη μεταμορφωμένος στην Αθηνά (ν 256 εξ.) και Λαέρτη (ω 244 εξ., 304 εξ.), ο οποίος όμως λόγω γηρατιών δεν τον αναγνωρίζει.

Στις περιπτώσεις αυτές έχουμε βέβαια μιά εξωτερική αλλαγή της μορφής του αφηγητή, η οποία διαμεσολαβεί πειστικά και την πρόσληψη της ψεύτικης ιστορίας από τον αποδέκτη. Διαφορετικά βέβαια δεν θα μπορούσε ο Οδυσσέας να γίνει πιστευτός για τις πλαστές ιστορίες στα γνωστά του πρόσωπα. Αυτό ωστόσο που βαρύνει είναι όχι τόσο η μεταμόρφωση, όσο η ψεύτικη αφήγηση. Μέσα από αυτή επιδιώκεται η παραπλάνηση και

1. Για τους ψεύτικους λόγους βλ. : Gerhard Blümlein, *Die Trugreden des Odysseus*, Frankfurt 1971. D.N. Maronitis, *Die erste Trugrede des Odysseus in der Odyssee: Festschrift W. Marg*, München 1981, 117-134, ο οποίος αναλύει το λόγο του Οδυσσέα στην Αθηνά στην ν 256-286.



απόκρυψη και κυρίως το περιεχόμενο της ιστορίας είναι που μεταμορφώνει αφηγηματικά τον Οδυσσέα.

Όμοια περίπτωση υπόκειται και όταν ο Οδυσσέας μεταμφιεσμένος ως ζητιάνος μπαίνει στην Τροία να κατασκοπεύσει (βλ. δ 244 εξ.).

Οπωσδήποτε όμως με τις περιπτώσεις αυτές μεταφερόμαστε στην άλλη μορφή του διπλού στην οποία ένα πρόσωπο εμφανίζεται στον αποδέκτη μεταμορφωμένο εξωτερικά. Εδώ δεν έχουμε μόνο άγνοια και συνεπώς πλασματική αναγνώριση ταυτότητας από τον αποδέκτη, όπως στην περίπτωση του Κύκλωπα, αλλά πραγματικά μιά διαφορετική ταυτότητα εξωτερικών χαρακτηριστικών. Το πρόσωπο δεν θεωρείται και δεν προσλαμβάνεται μόνο ως διαφορετικό, αλλά έχει και τα εξωτερικά χαρακτηριστικά ενός διαφορετικού προσώπου. Π.χ. ένας θεός εμφανίζεται με τα χαρακτηριστικά ενός ανθρώπου, η Αθηνά ως Μέντης ή Μέντορας, ο Ποσειδώνας ως Κάλχας κτλ. Ο αποδέκτης βλέπει και ακούει μιά μορφή που έχει τα χαρακτηριστικά του Μέντορα και του Κάλχαντα, τους οποίους γνωρίζει. Δεν υπάρχει άγνοια ως προς τη μορφή (όπως στην περίπτωση του Οδυσσέα ως Οὔτι).

Βέβαια το ότι στην πραγματικότητα η Αθηνά δεν είναι ο Μέντορας και ο Ποσειδώνας ο Κάλχας, αυτό το ξέρει ο ακροατής, αλλά δεν έχει σημασία για τον αποδέκτη, ώστε να κλονίσει τη λειτουργία του διπλού, όπως δέχεται π.χ. ο Dirlmeier¹ (βλ. πιο κάτω) ο οποίος σχεδόν αμφισβητεί τη μεταμόρφωση. Φυσικά ο «Κάλχας» είναι ο Ποσειδώνας, αλλά αυτό είναι μιά αφαίρεση που δεν θα ταίριαζε στο ομηρικό ύφος, σύμφωνα με το οποίο ο ποιητής εννοεί και παρουσιάζει συγκεκριμένες τις μορφές του και τις κινεί πάντα ρεαλιστικά στους συσχετισμούς και τη ροή των επεισοδίων. Δηλ. αυτή η αφαιρετική σκέψη δεν μετράει όσο ο ποιητής βάζει τον σε Κάλχαντα μεταμορφωμένο Ποσειδώνα να εκτελέσει την ενέργεια που επιδιώκει. Μετά μπορεί να τον αφήσει και να αναγνωριστεί, όπως και ο Οδυσσέας στην πρώτη περίπτωση: ενώ ως Οὔτις επιδίωξε να εξαπατήσει τελείως τον Πολύφημο, όταν απομακρύνθηκε και ξέφυγε τον κίνδυνο, αποκάλυψε την ταυτότητά του περιπαίζοντας κίβλας τον Κύκλωπα.

Συνεπώς εδώ με τον όρο «διπλό» δεν εννοούμε τις περιπτώσεις παρομοιώσεων, στις οποίες νοητικά μπορεί να προκύπτει πάλι μιά νέα εικόνα με την παρομοίωση ή την σύγκριση: π.χ. Α 104 ὄσσε δὲ οἱ (Αγαμέμνονι) πυρὶ λαμπετόωντι ἔϊκτην (=τα μάτια του μοιάζανε με φωτιά που λάμπει) ή Β 86 εξ. που παρομοιάζεται η συνάθροιση των Αχαιών με την εξόρμηση σμήνους μελισσών: ο ακροατής σχηματίζει οπωσδήποτε μιά νέα εικόνα για

1. Franz Dirlmeier, Die Vogelgestalt homerischer Götter, Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wiss. Philosoph. - Hist. Kl. 1967, 2.



τα μάτια του Αγαμέμνονα ή τους Αχαιούς που έρχονται σε κύματα στη συνάθροιση, όμως και τα δύο είναι «σαν», «όμοια με», δεν έχουν αλλάξει στη φύση ή την εξωτερική τους εμφάνιση: ούτε τα μάτια έγιναν φωτιά, ούτε οι Αχαιοί μέλισσες. Το κοινό (θα λέγαμε υπαρξιακά και πραγματικά κοινό) στα δύο μέρη της παρομοίωσης είναι μιά ιδιότητα ή συμπεριφορά: στα μάτια το έντονο βλέμμα που εισχωρεί στον αποδέκτη σαν την αστραπή (μεταφορική χρήση), στους Αχαιούς η κίνηση που θυμίζει την κίνηση των μελισσών. Να υπογραμμίσουμε ότι στην παρομοίωση δεν υπάρχει ακριβώς το στοιχείο της μεταβολής που υπάρχει στο διπλό. Για τον ακροατή της παρομοίωσης υπάρχει η αίσθηση ότι αυτό που μοιάζει με κάτι άλλο είναι διαφορετικό και ξεχωριστό από αυτό το άλλο. Όμοια και στο διπλό ο ακροατής με τη βοήθεια που του δίνει ο ποιητής καθώς τον ενημερώνει αντιλαμβάνεται όπως είπαμε αυτή τη διττότητα, ότι δηλ. ο «Κάλχας» δεν είναι ο Κάλχας αλλά πίσω του βρίσκεται ο Ποσειδώνας (και αυτό το ξέρει ο ακροατής από την αρχή), επομένως είναι κάτι διαφορετικό από αυτό που παριστάνει. Δεν το γνωρίζει όμως ο αποδέκτης.

Η μορφή αυτή του διπλού, δηλ. στην οποία υπόκειται μιά εξωτερική μεταμόρφωση που στη διττότητά της κατανοείται εξ ορισμού από τον ακροατή αλλά όχι από τον αποδέκτη της αφήγησης, θα μας απασχολήσει εδώ. Να υπογραμμίσουμε λοιπόν από τη αρχή, μιά και βρισκόμαστε στις εννοιολογικές επισημάνσεις, ότι ως διπλό (δηλ. ως αμφίσημη παρουσία) κατανοούνται οι μεταμορφώσεις αυτές από τον ακροατή του έπους μιά και φροντίζει ο ποιητής αμέσως με τα σχετικά συμφραζόμενα να το κάνει σαφές. Κυρίως συμβαίνει στο σχήμα: «ο δείνα έκανε αυτό στη μορφή (ή μοιάζοντας ή σαν) του δείνα». Θα λέγαμε λοιπόν ότι είναι σαν να επεξηγεί ο ποιητής την πραγματική ταυτότητα των «διπλών» αυτών προσώπων με αντίστοιχες σκηνοθετικές οδηγίες. Για τον αποδέκτη της ενέργειας του μεταμορφωμένου προσώπου όμως δεν υπάρχει αποκάλυψη του πραγματικού προσώπου, τουλάχιστον όσο διαρκεί η ενέργεια. Μετά μπορεί να υπάρχει αναγνωρισμός ή αυτοαποκάλυψη, αυτές είναι όμως οι λιγότερες περιπτώσεις, όπως θα δούμε.

Παρόλο που οι περιπτώσεις που χρησιμοποιεί ο ποιητής το διπλό (δηλ. τη δεύτερη μορφή, των μεταμορφώσεων) είναι περίπου 75 και στα δύο έπη, υπάρχει όμως μιά ποικιλία στην τυπολογία του, δηλ. στους τρόπους και τη θεματική της εκφροράς, στις καταστάσεις και στα πρόσωπα που παριστάνει μεταμορφωμένα.

Έτσι παρουσιάζει:

- * Θεούς μεταμορφωμένους σε επώνυμους ήρωες του έπους.
- * Θεούς γενικά σε θνητούς, άντρες ή γυναίκες, αντίστοιχα ή και αν-
νεξάρτητα από γένος.



* ήρωες που τους μεταμορφώνουν οι θεοί: εδώ πρόκειται για τρεις περιπτώσεις α) τον Αινεία (E 450) τον οποίο για να τον σώσει ο Απόλλωνας τον αρπάζει και τον μεταφέρει μακριά από τη μάχη ενώ στη θέση του αφήνει το είδωλό του β) τον Οδυσσέα που μεταμορφώνεται από την Αθηνά σε φτωχό γέρο και γ) κατά μία έννοια τους συντρόφους του Οδυσσέα τους οποίους η Κίρκη μεταμορφώνει σε χοίρους.

* Θεούς σε πουλιά: η κατηγορία αυτή έχει γίνει αντικείμενο συζητήσεων και αμφισβητήσεων, και θα μας απασχολήσει ιδιαίτερα.

Στις περιπτώσεις αυτές και ιδίως σχετικά με τους θεούς πρόκειται για ενσωματώσεις, μεταμορφώσεις και όχι για παρουσίες του θεού στη γνωστή του μορφή οπότε μιλάμε για «επιφάνεια».

Αναφέρθηκε πριν ότι και στις ψεύτικες ιστορίες του Οδυσσέα υπάρχει μεταμόρφωση του προσώπου που αφηγείται. Πρόκειται για την εξωτερική απόκρυψη του Οδυσσέα. Με την αφήγηση της πλαστής ιστορίας συντελείται μια δεύτερη, εσωτερική απόκρυψη.

Ο αποδέκτης της διήγησης του Οδυσσέα (ο Εύμαιος, ο Τηλέμαχος, η Πηνελόπη κτλ) προσλαμβάνει μία ιστορία που δεν αντιπροσωπεύει τη ζωή του Οδυσσέα, είναι ανύπαρκτη και από την άποψη αυτή αντίθετη ή διαφορετική από την πραγματική του ζωή. Έχουμε λοιπόν μια δεύτερη μεταμόρφωση που έγκειται στην άγνοια του αποδέκτη σχετικά με την πραγματική ζωή του προσώπου που αφηγείται την ιστορία.

Στο σημείο αυτό διαπιστώνουμε μια διαφορά ως προς την εσωτερική απόκρυψη και τη μεταμόρφωση του ήρωα από τις περιπτώσεις της μεταμόρφωσης των θεών. Ενώ ο Οδυσσέας στις πλαστές ιστορίες του μεταμορφώνεται σε ένα ανύπαρκτο για τον αποδέκτη (αλλά και τον ακροατή) πρόσωπο, ο Ποσειδώνας ως Κάλχας μεταμορφώνεται σε ένα υπαρκτό και πραγματικό πρόσωπο, το ίδιο και οι άλλοι θεοί. Να σημειώσουμε ακόμα εδώ ότι ακριβώς, για να μην αποκαλυφθεί εύκολα ο μεταμορφωμένος, φροντίζει ο ποιητής να μην αναφερθεί στο πρόσωπο του «δότη» στα άμεσα συμφραζόμενα και γενικά να μην δώσει στοιχεία για αποκάλυψη του διπλού από τον αποδέκτη. Διαφορετικά διευκολύνει την αναγνώριση του μεταμορφωμένου: Γ 386 η Αφροδίτη εμφανίζεται στην Ελένη μεταμορφωμένη σε μια γριά υπηρέτριά της, η οποία όμως βρίσκεται στη Σπάρτη. Η Ελένη αναγνωρίζει αμέσως την Αφροδίτη Ρ 323 ο Απόλλωνας εμφανίζεται στον Αινεία με τη μορφή του Περίφαντα, ενός γέρου μάντη που έμενε στην πατρίδα, με τον Αγκίστη, τον πατέρα του. Όμοια, ο Αινείας αναγνωρίζει αμέσως τον Απόλλωνα.

Γενικά όμως ο ποιητής φροντίζει να μην έρχονται σε αντιπαράθεση «δότης» και μεταμορφωμένος και έτσι η μεταμόρφωση γίνεται πιστευτή,



δεν αμφισβητείται, καθώς η μορφή την οποία παίρνει ο μεταμορφωμένος είναι πρόσωπο γνωστό στον αποδέκτη. Στην άλλη περίπτωση, του Οδυσσέα, γίνεται πιστευτή η ψεύτικη ιστορία, γιατί ο αποδέκτης από άγνοια της πραγματικής ιστορίας δεν μπορεί να ελέγξει το ψεύδος της επινοημένης.

Το ερώτημα που δημιουργείται είναι, γιατί ο ποιητής χρησιμοποιεί την τεχνική αυτή της υποκατάστασης; Είναι απόλυτα απαραίτητη και τι σημαίνει ότι κάποτε ο ποιητής μεταμορφώνει το θεό σε πρόσωπο, το οποίο λογικά δεν μπορεί να βρίσκεται στον πόλεμο, π.χ. P 323 όπου ο Απόλλωνας εμφανίζεται στον Αινεία με τη μορφή του κήρυκα Περίφαντα, που αναφέρθηκε. Τι επιδιώκει με τις σχετικά όχι πολλές μεταμορφώσεις κατά τις παρεμβάσεις των θεών και ακόμα με τις μεταμορφώσεις (ή παρομοιώσεις) σε ζώα, όταν μάλιστα μερικές φορές οι μεταμορφωμένοι θεοί αναγνωρίζονται από αυτούς στους οποίους εμφανίζονται¹; Πριν επιχειρήσουμε να αναλύσουμε τα ερωτήματα αυτά, να κάνουμε μιά επισκόπηση: ποιούς θεούς ή ανθρώπους μεταμορφώνει ο ποιητής, με τη μορφή ποιων τους παρουσιάζει, σε ποιές καταστάσεις και με ποιό σκοπό στην πράξη.

Θεοί που δραστηριοποιούνται και βοηθούν τους Αχαιούς (ή βλάπτουν τους Τρώες) είναι: Αθηνά, Ήρα Ποσειδώνας. Ακόμα Ήφαιστος. Αυτοί που βοηθούν τους Τρώες: Απόλλωνας, Άρης, Αφροδίτη, Άρτεμη, Όνειρος, Ίρις και ακόμα Λητώ και Ξάνθος (ποταμός).

Μορφές με τις οποίες εμφανίζονται:

Αθηνά: κήρυκας (B 280, θ 8), Λαοδόκος (Δ 86), Φοίνικας (P 555) Δηίφοβος (χ 227), Μέντης (α 105.411), Μέντορας (β 267.401 χ 206, ω 446.503.548), Τηλέμαχος (β 383), κόρη Δύμαντος (ζ 22), νεάνιδα (η 20), άνδρας (θ 194), βοσκός (ν 222), γυναίκα (ν 288, π 157, υ 31).

Ήρα: Στέντορας (E 787)

Ποσειδώνας: Κάλχας (N 45), Θόας (N 216), άνδρας (N 357), γέρος (Ξ 136)

Απόλλωνας: Άσιος (Π 716), Μέντης (P 73), Περίφας (P 323), Φαίνοψ (P 583), Λυκάων (Υ 81), Αγήνωρ (Φ 600)

1. Υπάρχουν ακόμα τα ερωτήματα: πότε εμφανίζονται με την πραγματική τους μορφή οι θεοί (επιφάνεια) και τι κάνουν οι «δότες» τη στιγμή που οι θεοί «παίρνουν» το σώμα τους; Ποια είναι η πραγματική φύση της μεταμόρφωσης των θεών και σε ποιό βαθμό μπορεί να συγκριθεί η «ανθρώπινη» εμφάνισή τους με αυτή ενός θνητού; Για το θέμα βλ. πρόχειρα: Jenny Clay, Demas and Aude: The nature of divine transformation in Homer, *Hermes* 102, 1974, 129-136. Αυτά και άλλα ερωτήματα πρέπει όμως καταρχήν να μείνουν έξω από τα πλαίσια της εργασίας αυτής, που αποτελεί μιά πρώτη προσέγγιση με κάποιες πρώτες τοποθετήσεις. Μια πληρέστερη ανάλυσή τους θα ακολουθήσει σε ένα ευρύτερο πλαίσιο.



Άρης: Ακάμας (Ε 462, ίσως και 604)

Ερμής: νεαρός (Ω 347, κ 278)

Αφροδίτη: γριά (Γ 386)

Όνειρος: Νέστορας (Β 20.58)

Ίρις: Πολίτης (Β 791.795), Λαοδίκη (Γ 122).

Να προσθέσουμε τον Αινεία, του οποίου δημιουργεί το είδωλο ο Απόλλωνας (Ε 450) και τον Οδυσσέα, τον οποίο η Αθηνά μεταμορφώνει σε φτωχό γέρο, διαδοχικά στις διάφορες ενέργειές του στην Ιθάκη (προς Εύμαιο, Ευρύκλεια, μνηστήρες, Πηνελόπη).

Σε συνδυασμό με την επιλογή των προσώπων, στα οποία μεταμορφώνονται οι θεοί, να δούμε σε τι καταστάσεις και με ποιές ενέργειες χρησιμοποιούνται από τον ποιητή, αν συνεπώς οι ενέργειες είναι δεσμευτικές για τις μεταμορφώσεις και τις κάνουν αναγκαίες και για ποιό σκοπό.

Καταρχήν μιά γενικότερη διαπίστωση, που θα μπορούσε να είναι και αυτονόητη. Οι θεοί εμφανίζονται μόνο όταν πρόκειται να κάνουν κάποιες ενέργειες για όφελος ή για βλάβη των ανθρώπων. Ακόμα και όταν ο ποιητής περιγράφει τις συναθροίσεις και τους καυγάδες τους, πάντα γίνεται αυτό με αφορμή κάποια ανθρώπινη υπόθεση. Ακόμα και την ερωτική σκηνή, στην «Διός άπάτη» (Ε 159 εξ.), η Ήρα την έβαλε στην υπηρεσία της διπλωματίας της για τους Αχαιούς! Το ομηρικό έπος είναι ανθρωποκεντρικό. Οι θεολόγοι θα έλθουν μετά.

Έτσι και στις μεταμορφώσεις πρόκειται για παρέμβαση των θεών, για να βοηθήσουν τους ανθρώπους της «παράταξής» τους, σπάνια για να βλάψουν το αντίπαλο στρατόπεδο, όπως π.χ. χ 227 όπου η Αθηνά στη μορφή του Δηίφοβου προσπαθεί να πείσει τον Έκτορα να μείνει και να αντιμετωπίσει τον Αχιλλέα. Με την παρότρυνσή της αυτή μεθοδεύει το φόνο του από τον Αχιλλέα.

Υπάρχει όμως και μιά περίπτωση, Δ 86, όπου η Αθηνά με εντολή του Δία και μεταμορφωμένη ως Λαοδόκος, πείθει τον Πάνδαρο να τοξεύσει τον Μενέλαο και έτσι να παραβιασθεί η ανακωχή (ορκίων σύγχυσις), πράγμα που βοηθάει το μακροπρόθεσμο σχέδιο του Δία εις βάρος των Αχαιών. Το κάνει αυτή η δηλωμένη εχθρός των Τρώων!

Η βοήθεια αυτή των θεών μπορεί να ποικίλλει. Από απλή παραίνεση και εμπύχωση (που είναι και οι περισσότερες περιπτώσεις) μέχρι και πιό άμεση προσωπική παρέμβαση στη μάχη, όπως Ε 462 με 604: ο Άρης παραστέκεται στους Τρώες και ιδίως στον Έκτορα και ματαιώνει το φόνο του. Ο Διομήδης (604) το επισημαίνει και αποτρέπει τους Αχαιούς από την σύγκρουση με τους θεούς, που σημαίνει ότι ο Άρης στην περίπτωση αυτή δεν περιοριζόταν μόνο να συμβουλεύει, αλλά έπαιρνε ενεργό μέρος



στη μάχη. Να θυμήσουμε τον τραυματισμό της Αφροδίτης (E 334 εξ.) και του Άρη (E 855 εξ.), που δείχνει πόσο πιά ενεργά συμμετείχαν στον πόλεμο. Στην Ιλιάδα, με τα πολεμικά γεγονότα, όπου σχεδόν εξ ορισμού πρέπει να προβληθεί η πολεμική αρετή των αντιμαχομένων ανθρώπων, είναι θεματικά φυσικό ο ρόλος των θεών να είναι διαμεσολαβητικός και βοηθητικός. Και πραγματικά με τις παροτρύνσεις και παραινέσεις επεμβαίνουν όταν η παράταξή τους ή οι ευνοούμενοί τους ήρωες κινδυνεύουν ή η εξέλιξη του αγώνα οδηγείται σε αδιέξοδο. Οι ενέργειές τους είναι θα λέγαμε περισσότερο μονσήμαντες και βέβαια σχετικές με τη θεματική της Ιλιάδας: την πολεμική σύγκρουση.

Στην Οδύσσεια, όπου το επικό υλικό και η εξέλιξη παρουσιάζει μια ποικιλία και μιά πολύπλευρη θεματική, οι παρεμβάσεις των θεών, βασικά δηλ. της Αθηνάς, παρουσιάζονται με ενέργειες περισσότερο διαφοροποιημένες: ως Μέντης παρακινεί τον Τηλέμαχο, να αναλάβει το ταξίδι αναζήτησης του Οδυσσέα και έτσι να ανδρωθεί, ως Μέντορας μεθοδεύει λεπτομέρειες και πιά συγκεκριμένους χειρισμούς του ταξιδιού. Βοηθάει τον Οδυσσέα σε κάθε βήμα, ιδιαίτερα από τότε που έφτασε στο νησί των Φαιάκων μέχρι τη μνηστηροφονία. Η βοήθεια εκτείνεται ακόμα και σε λεπτομέρειες και φαινομενικά επουσιώδεις ενέργειες: π.χ. θ 8 που παρακινεί του Φαίακες να πάνε στο παλάτι να ακούσουν τον Οδυσσέα, ετοιμάζοντας έτσι την αποδοχή του και τη βοήθεια που θα πάρει από αυτούς, ή θ 194 που η ίδια σημαδεύει τις αθλητικές επιδόσεις του Οδυσσέα. Και μετά την άφιξη του Οδυσσέα στην Ιθάκη η Αθηνά, με διάφορες μορφές, αποκαλύπτοντας κάθε φορά τελικά την ταυτότητά της σ' αυτόν μόνο κάνει διάφορες ενέργειες, από απλές εξυπηρετήσεις, όπως η εξασφάλιση των δώρων του από κλέφτες, μέχρι τη μεθόδευση των κινήσεων για τη σίγουρη οργάνωση της μνηστηροφονίας. Με όλες αυτές τις παρεμβάσεις η Αθηνά γίνεται ένας βασικός μοχλός για να προχωρούν τα επεισόδια χωρίς εμπλοκές και να διατηρούνται οι ισορροπίες στο παιχνίδι αυτό της απόκρυψης και της σταδιακής εμφάνισης του Οδυσσέα. Σ' αυτό θα επανέλθουμε πιά κάτω, να το αποτιμήσουμε από την άποψη της αφηγηματικής.

Όσον αφορά στα πρίν από το ναυάγιο στο νησί των Φαιάκων η Αθηνά ασκούσε διπλωματική δραστηριότητα στο αρχηγείο των Ολυμπίων, γιατί εκεί παιζόταν το μεγάλο παιχνίδι για τη διάσωση και την επιστροφή του Οδυσσέα (α 44-95, ε 5-20).

Από την επισκόπηση προσώπων, καταστάσεων και ενεργειών στις οποίες χρησιμοποιούνται από τον ποιητή οι μεταμορφωμένοι θεοί (και άνθρωποι) διαπιστώνουμε ότι η επιλογή των προσώπων δεν είναι ούτε τυχαία ούτε θέλει να προβάλλει απλώς κάποιους ήρωες. Ως «δότες σωμάτων» χρησιμοποιεί τέτοια πρόσωπα που σχετίζονται είτε με τον αποδέκτη της ενέρ-



γείας του θεού ή με το είδος της ενέργειας. Η μορφή που παίρνει ο θεός είναι ανάλογη με την κατάσταση και έτσι μπορεί φυσικά να εκτελέσει το σκοπό για τον οποίο καταρχήν έγινε η μεταμόρφωση. Τυχαίνει τα πρόσωπα στα οποία μεταμορφώνονται οι θεοί να είναι γνωστά και κάποτε πρωτοκλασάτα, όπως ο Κάλχας, αρχηγοί αγημάτων Αχαιών ή Τρώων (Θόας, Ακάμας, Άσιος), παιδιά του Πρίαμου (Πολίτης, Δηίφοβος, Λαοδίκη), αλλά αυτό είναι μάλλον συμπτωματικό. Σημασία έχει ότι η μορφή τους έχει σχέση με την κάθε φορά κατάσταση ή την ενέργεια του θεού.

Παραδείγματα:

- B 20 Ο Όνειρος στέλνεται από τον Δία στον Αγαμέμνονα για να τον παρακινήσει να επιτεθεί στην Τροία, (με ψευδή υπόσχεση άλωσης της). Εμφανίζεται ως Νέστορας, του οποίου η συμβουλή επηρέαζε πάντα τους Αχαιούς. Βέβαια πρόκειται για όνειρο, αλλά υποκαθιστώνται οι σχέσεις της πραγματικής ζωής.
- B 280 Η Αθηνά με τη μορφή κήρυκα εξασφαλίζει σιωπή στο στράτευμα για να μιλήσει ο Οδυσσέας. Ο ρόλος είναι σχετικός και αυτονόητος.
- B 791 Η Ίρις στέλνεται από τον Δία να φέρει αγγελία στους Τρώες που συσκέπτονται, ότι επίκειται μεγάλη επίθεση των Αχαιών. Η μορφή με την οποία εμφανίζεται είναι του Πολίτη, γιού του Πρίαμου, που είναι φρουρός σε προκεχωρημένο φυλάκιο και γρήγορος στα πόδια για να μπορεί να φέρει ταχύτατα μιά αγγελία. Θα ήταν λοιπόν το μόνο κατάλληλο πρόσωπο να μεταφέρει πειστικά μιά είδηση.
- Δ 86 Η Αθηνά ως Λαοδόκος (ένας έμπειρος πολεμιστής) πείθει τον Πάνδαρο να τοξεύσει. Η ιδιότητα του Λαοδόκου, ως υπεύθυνου συμμαχητή, μπορεί να επηρεάσει τον Πάνδαρο, και να απομακρύνει τυχόν διασταγμούς του, που απορρέουν από την απαγόρευση των εχθροπραξιών.
- E 462 Ο Άρης παρακινεί τους Τρώες ως Ακάμαντας. Η θέση του Ακάμαντα ως αρχηγού των Δαρδανίων μπορεί να πείσει και να δεσμεύσει τους Τρώες να πολεμήσουν σκληρά.
- E 785 Η Ήρα παροτρύνει, μέσα στην ταραχή της μάχης, τους Αχαιούς. Το κάνει ώστε να ακουστεί μέσα στὸ θόρυβο. Τι πὶό φυσικό να πάρει τη μορφή του Στέντορα με τη δυνατή φωνή, για να έχει αποτέλεσμα και πειστικότητα;
- N 45 Ο Ποσειδώνας θέλει άμεσα να παρακινήσει τους Αίαντες να δραστηριοποιηθούν. Ο ποιητής χρειάζεται ένα πρόσωπο κύρους όπως ο Κάλχας για να τους επιβληθεί.
- N 216 Ο Ποσειδώνας αντίθετα παρακινεί τον Ιδομενέα με τρόπο ελεγκτικό και αυτό το κάνει ως Θόας, αρχηγός των Αιτωλών, που μπορεί να προβάλλει αξιώσεις να δραστηριοποιηθούν περισσότερο



οι Αχαιοί.

Π 716 Όμοια όταν χρειάζεται να παρακινηθεί έντονα ο Έκτορας να μην χαλαρώσει την προσπάθεια, διαλέγει ο ποιητής τον θείο του Άσσιο, στον οποίο μεταμορφώνει τον Απόλλωνα. Ο Άσσιος, αδελφός της Εκάβης και από τους βασικούς συμμάχους έχει το θάρρος να πιέσει τον Έκτορα.

Φ 600 Εδώ έχουμε ένα πρωτότυπο τρόπο βοήθειας. Ο Απόλλωνας για να σώσει τον Αγήνορα, ο οποίος κινδυνεύει άμεσα από τον Αχιλλέα, τον καλύπτει με ομίχλη, τον βγάζει από τη μάχη και μετά παίρνοντας τη μορφή του αφήνεται να καταδιώκεται από τον Αχιλλέα και έτσι τον απομακρύνει από τον τρωικό στρατό. Σε ανάλογη περίπτωση που κιδύνευε ο Αινείας (Ε 450), δημιούργησε ένα είδωλό του φυγαδεύοντας τον πραγματικό Αινεία έξω από τη μάχη.

Το πώς η μεταμόρφωση είναι προσαρμοσμένη στις συνθήκες και στους σκοπούς φαίνεται ακόμα στην περίπτωση της Αθηνάς στην αρχή της Οδύσσειας. Στη ραψωδία α εμφανίζεται ως Μέντης, ένας ταξιδιώτης που επιβεβαιώνει ότι ο Οδυσσέας έρχεται, αλλά θα πρέπει και ο Τηλέμαχος να βγεί να τον αναζητήσει. Το αν δικαιολογούνται όλες οι εντολές που η Αθηνά-Μέντης (ως κάποιος παλιός «φίλος» του Οδυσσέα) δίνει στον Τηλέμαχο, ακόμα και για εσωτερικά πράγματα του κράτους και του παλατιού και πώς γίνεται αποδεκτή ξαφνικά η παρέμβαση ενός ξένου, στην οποία πείθεται ο Τηλέμαχος για να αναλάβει το όχι ακίνδυνο (:ενέδρα μνηστήρων) και πάντως σοβαρό ταξίδι του, ας το αφήσουμε, είναι ένα θέμα καθεαυτό (βλ. τη συζήτηση στον Page, Η Ομηρική Οδύσσεια, ελλ. μετ. σελ. 67 εξ.). Να σημειώσουμε ωστόσο ότι τελικά ο Τηλέμαχος αντιλήφθηκε ότι πρόκειται για θεό (α 321-322). Πάντως ταιριάζει να του κάνει λόγο για το ταξίδι, ταξιδιώτης και αυτή, που φέρνει, υποτίθεται, κάποιες πληροφορίες. Στην β υπάρχει ανάγκη να βοηθήσει πιά συγκεκριμένα το ταξίδι, κρυφά από τους μνηστήρες, και να βοηθήσει τον πρωτόπειρο Τηλέμαχο. Γι' αυτό ο Μέντορας, ο γέρος έμπιστος, φροντιστής και συμβουλάτορας του παλατιού, που τον άφησε στο πόδι του ο Οδυσσέας, είναι το πιά κατάλληλο πρόσωπο, για να χρησιμοποιήσει τη μορφή του η Αθηνά.

Να τελειώσουμε την επιλογή αυτή των παραδειγμάτων με την περίπτωση του Οδυσσέα. Προκειμένου να ευοδωθεί ο ασφαλής γυρισμός του στο θρόνο και να διαρρυθμίσει ο Οδυσσέας με μυστικότητα τα πράγματα, δηλ. να κατοπτεύσει τις συνθήκες, να διαπιστώσει ποιού του μένου ακόμα φίλοι, και αυτά χωρίς να αντιληφθούν τίποτα πρόωρα οι μνηστήρες, τον μεταμορφώνει η Αθηνά σε φτωχό γέρο και πάλι πίσω στη φυσική του μορφή μερικές φορές. Του ξαναδίνει τη μορφή του όταν οι εξελίξεις το απαιτούν, όταν πρέπει να αναγνωρισθεί από τον Τηλέμαχο, την Ευρύκλεια κτλ.,



διαφορετικά πρέπει να μείνει αγνώριστος ως γέρος. Μην ξεχνάμε ότι από μιά άποψη και από θεσμικούς λόγους, ίσως ο Οδυσσέας πρέπει να διεκδικήσει το θρόνο του απέναντι στους ανταπαιτητές και δεν είναι αυτονόητο ότι θα τον ξαναπάρει αυτόματα¹. Γι' αυτό έπρεπε να οργανωθεί συνωμοτικά η μνηστηροφορία και να επισημάνει ο Οδυσσέας κρυφά ποιόί είναι οι σύμμαχοί του: κριτήριο της επιτυχίας του είναι ακριβώς το στοιχείο του αιφνιδιασμού.

Στο νόημα αυτό αν εξετάσει κανείς και τις υπόλοιπες περιπτώσεις, φτάνει στη διαπίστωση ότι οι μεταμορφώσεις των θεών γίνονται σε καταστάσεις κρίσιμες για τον αποδέκτη, στις οποίες οπωσδήποτε πρέπει άμεσα να υπάρξει βοήθεια².

Το ερώτημα που διατυπώσαμε και πριν είναι γιατί χρησιμοποιεί ο ποιητής τη μεταμόρφωση ως τεχνική παρουσίασης και αφήγησης; Είναι τελείως απαραίτητη και δεν θα υπήρχε η ίδια βοήθεια, αν οι θεοί εμφανίζονταν με τη μορφή που ήταν γενικά γνωστοί και αναγνωρίζονταν από τους ανθρώπους του έπους; Πώς δικαιολογούνται ακόμα οι μεταμορφώσεις, όταν τελικά στο 1/3 περίπου από τις περιπτώσεις ο μεταμορφωμένος θεός αναγνωρίζεται ή αυτοαποκαλύπτεται;

Στη χρήση του διπλού, είτε πρόκειται για τις μεταμορφώσεις είτε για τις περιπτώσεις της πρώτης μορφής (Ούτις, ψεύτικες ιστορίες, μεταμφιεση Οδυσσέα στην Τροία) υπάρχει μιά επιδίωξη εξαπάτησης ως προς την ταυτότητα του προσώπου. Αναφέραμε ήδη ότι αυτό ισχύει για τα πρόσωπα-αποδέκτες της ενέργειας του μεταμορφωμένου προσώπου, όχι για τον ακροατή του έπους. Η απόκρυψη του προσώπου υπάρχει και όταν το μεταμορφωμένο πρόσωπο αναγνωρίζεται ή αυτοαποκαλύπτεται τελικά, αλλά αυτό συμβαίνει, αφού πρώτα έχει εκτελεστεί η ενέργεια και έχει εκπληρωθεί ο σκοπός της παρέμβασης του μεταμορφωμένου. Η εξαπάτηση λοιπόν του αποδέκτη, η απόκρυψη του δρώντος (θεού ή ανθρώπου) και η αμφιβολία ως προς την ταυτότητά του φαίνεται να είναι μιά πρώτη εξήγηση της χρήσης των μεταμορφώσεων.

Το στοιχείο αυτό έχει τονιστεί ήδη από τους ερευνητές. Ο Turrini³ μάλιστα ισχυρίζεται ότι με τις μεταμορφώσεις (και την εμφάνιση ειδώλων

1. Βλέπε το άρθρο μου: Η λειτουργικότητα των μορφών εξουσίας στα ομηρικά έπη, ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΙΑ, 2, 1981, 148 εξ.

2. Βλ.: Β 58.795, Γ 122.386, Ε 604, Ν 69.357, Ξ 136, Ρ 73.323.555.583 Υ 81, Φ 285, Χ 227, Ω 345, α 105.411, β 267.383.401, γ 12.22, δ 654.795 ζ 22, η 20, θ 8.194, κ 278, ν 222.288.313.397, π 157.209.273, ρ 202.337.485, τ 381, υ 31, χ 206, ω 157.446.503.548.

3. Turrini, G., «Contributo all' analisi del termine Eikos: 1. L'eta Arcaica» Acme, 30 (1977), 546-548. Βλ. και Κ. Συνοδινού, ΕΟΙΚΑ-ΕΙΚΟΣ και συγγενικά. Απο τον Όμηρο ως τον Αριστοφάνη. Ιωάννινα 1981, σελ. 12 εξ.



στον ύπνο) η λειτουργία της όρασης (από τον αποδέκτη) μετατρέπεται από λειτουργία γνώσης σε μέσο παραπλάνησης. Αυτό είναι όμως εν μέρει σωστό. Υπάρχει παραπλάνηση μόνο ως προς την ταυτότητα του προσώπου. Τα άλλα (βοήθεια, παραινέσεις κτλ.) είναι πραγματικά που προσδιορίζουν και διαφοροποιούν την εξέλιξη των γεγονότων προς όφελος ή βλάβη του αποδέκτη. Για να παρουσιάσει πιά έντονα την παρέμβαση ο ποιητής σε αρκετές περιπτώσεις (περίπου τα 2/3) βάζει το μεταμορφωμένο πρόσωπο να γνωστοποιεί σε ευθύ λόγο τις προσθέσεις και συμβουλές του, που όπως αποδεικνύεται από τη συνέχεια είναι πραγματικά και εκπληρώνονται. Γι' αυτό θα προτιμούσα να χρησιμοποιήσω τον όρο «απόκρυψη» παρά «εξαπάτηση», γιατί βοηθάει περισσότερο και σε μιά άλλη ερμηνεία του φαινομένου της μεταμόρφωσης και του διπλού που θα επιχειρήσω στο τέλος.

Η έννοια της απόκρυψης (και εμφάνισης) έχει συνδεθεί κυρίως με τις περιπέτειες του Οδυσσέα και ιδίως με την τελευταία φάση, την επιστροφή του στην Ιθάκη και την επιτέλεση της μνηστηροφονίας με όλα τα παραπλήσια (διεκδίκηση εξουσίας, παλατιού, γυναίκας κτλ.) Ωστόσο η απόκρυψη, όπως βλέπουμε, χρησιμοποιείται από τον ποιητή όχι μόνο σε τόσο πολύπλοκα πλαίσια και δραματικές καταστάσεις, όπως στην πορεία αναγνώρισης του Οδυσσέα. Είδαμε ότι και σε σχεδόν επουσιώδεις φαινομενικά λεπτομέρειες χρησιμοποιεί το διπλό. Και σε αυτές όμως τις περιπτώσεις η απόκρυψη έχει και λογική και αναγκαιότητα. Όταν η Αθηνά (στη θ 8) ως κήρυκας παροτρύνει τους Φαίακες να πάνε να ακούσουν τον Οδυσσέα, πέρα από τη σκοπιμότητα που περικλείει η ενέργεια καθαυτή της Αθηνάς, όπως αναφέρθηκε πριν, το να εμφανιστεί με ανθρώπινη μορφή προδίδει μια πρόθεση του ποιητή να παρουσιάσει τους παράγοντες της αφήγησης σε ανθρώπινα πλαίσια. Δεν πρέπει να φανεί καμιά θεϊκή επέμβαση τη στιγμή που θέλει να οδηγήσει τους Φαίακες να δεχτούν και να βοηθήσουν τον Οδυσσέα. Οι εξελίξεις πρέπει να γίνονται «ανθρωποκεντρικά». Αυτό θα λέγαμε ότι ισχύει σε όλες τις περιπτώσεις, ανεξάρτητα από τις κάθε φορά ιδιαίτερες συνθήκες και τις συγκεκριμένες στοχεύσεις των συμβουλών ή ενεργειών των μεταμορφωμένων προσώπων. Ίσως είναι ενσωματωμένος από τον ποιητή ένας ψυχολογικός παράγοντας: καθώς ο αποδέκτης δέχεται συμβουλές, απαγορεύσεις ή βοήθεια από όμοιο του «άνθρωπο», αισθάνεται ότι αντιδρά αυτενεργώντας ή ελεύθερα στα ανθρώπινα όριά του. Δεν «καθηλώνεται» και δεν χειραγωγείται από την επιταγή ενός θεού. Η πράξη-αντίδρασή του συνεπώς διατηρεί την ελευθερία της επιλογής του, διαφορετικά θα γινόταν ένα ετεροκαθορισμένο ενεργούμενο κάποιου θεού και η πράξη του δεν θα είχε και πολλή σημασία. Η αφήγηση του ποιητή

1. Για τη θεματική αυτή βλ.: Δ. Ν. Μαρωνίτη, Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα, Αθήνα 1978 και Die este Trugrede, ό.π. σελ. 119.



θα έχανε τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα που ισχυριζόμαστε ότι έχει το έπος. Ήδη στη δεύτερη συνέλευση των θεών (στην ε) ο Δίας αφού αποφάσισε την επιστροφή του Οδυσσέα, ορίζει ότι αυτό πρέπει να γίνει με δικές του δυνάμεις. Μόνο έτσι άλλωστε θα γίνει η καταξίωση του ήρωα και θα επιβεβαιωθεί ο επικός χαρακτήρας του ως «πολύτλας», αφού θα έχει διατρέξει όλες τις φάσεις μεταβολών και μεταμορφώσεων ως «πολύτροπος», μέχρι λίγο πριν από τη μνηστηροφονία. Αυτό εκτελείται βέβαια εν μέρει. Η Αθηνά που τον βοηθάει με κάθε τρόπο (αλλά και ο Ποσειδώνας που τον εμποδίζει με μανία) βρίσκονται «εκτός γραμμής» και γι' αυτό η παρουσίασή της γίνεται με άλλη μορφή. Ας θυμηθούμε αυτό που είπε ο Ποσειδώνας (N 356), ότι μεταμορφώνεται για να παρακάμψει την απαγόρευση και να αποφύγει την οργή του Δία όταν οι θεοί βοηθάνε τους Αχαιούς. Η απόκρυψη μπροστά στην απαγόρευση του Δία δεν μπορεί όμως να είναι ο πιό ισχυρός λόγος της μεταμόρφωσης. Στη μεταμόρφωση της Αθηνάς σε Μέντη θα μπορούσαν να ισχύουν λόγοι συνωμοτικοί, για να μην υποπτευθούν οι μνηστήρες ότι κάτι προετοιμάζει ο Τηλέμαχος με τη βοήθεια της Αθηνάς. Έστω και η μεταμόρφωση της θεάς σε Μέντορα πάνω στην Ιθάκη να έχει τον ίδιο λόγο. Αλλά η μεταμόρφωσή της στην Πύλο, μακριά από τους μνηστήρες, τι συνωμοτική σκοπιμότητα θα είχε; Άλλωστε γιατί μεταμορφώνονται και οι φίλοι προς τους Τρώες θεοί, όταν ο Δίας έχει αποφασίσει να βοηθήσει το στρατόπεδό τους και δεν θα ίσχυε η απαγόρευση γι' αυτούς τους συμμάχους θεούς, οι οποίοι βοηθάνε ακριβώς με την αποδοχή, ή τουλάχιστο την ανοχή του Δία; Η δικαιολογία του Ποσειδώνα είναι μάλλον επιφανειακή και ισχύει μόνο *ad hoc*, δεν μπορεί να καλύψει όλες τις μεταμορφώσεις. Η απόκρυψη λοιπόν υπάρχει για όλες τις πλευρές, μόνο που δεν ακολουθεί μιά ενιαία αιτιολογία. Ακόμα τον Οδυσσέα τον μεταμορφώνει, για να μην τον γνωρίσουν πρόωρα οι μνηστήρες, πριν να οργανώσει την επιχείρηση και να διαπιστώσει σε ποιούς μπορεί να υπολογίζει, προκειμένου, όπως είπαμε, να διεκδικήσει δυναμικά την εξουσία. Γιατί όμως μένει άγνωστος μέχρι την τελευταία στιγμή από την Πηνελόπη και άλλα κοντινά του πρόσωπα; Πρόκειται μόνο για σκοπιμότητες ενός δραματικού αναβαθμού και μιά στρατηγική της τελικής ξαφνικής αποκάλυψης του βασιλιά, δηλ. για την πλήρη εκμετάλλευση του στοιχείου του αιφνιδιασμού;

Τελικά λοιπόν μένουν περιπτώσεις, και ιδίως αυτές στις οποίες τα μεταμορφωμένα πρόσωπα δεν αναγνωρίζονται στο τέλος (2/3 από το σύνολο), όπου η απόκρυψη διατηρείται. Στις περιπτώσεις αυτές αλλά και στις άλλες, είναι φανερό ότι ο ποιητής χρησιμοποιεί το διπλό για να διαμεσολαβήσει (δηλ. στον ακροατή) αφηγηματικές καταστάσεις ή να προβάλλει ενέργειες προσώπων με κάποια αμφισημία, με μιά διττότητα στο παιχνίδι «απόκρυψης-φανέρωσης». Αυτό όπως είπαμε ισχύει για τον ακροατή,



ο οποίος την ίδια στιγμή γνωρίζει και τις δύο μορφές ακόμα και εκεί όπου για τον αποδέκτη δεν συντελείται αναγνώριση.

Έτσι από την άποψη της αφηγηματικής λειτουργίας ο ποιητής ανεξάρτητα αν μπορούσε να πετύχει τους σκοπούς του και χωρίς τον τρόπο της μεταμόρφωσης, ενδιαφέρεται να δημιουργήσει μιά ένταση στην αφήγηση, να οικοδομήσει τα επεισόδια με μιά «σκηνική», «θεατρική» οικονομία (πρβλ. τις αποκρύψεις και τους αναγνωρισμούς στην τραγωδία). Σκοπός του είναι να παρουσιάσει ανάγλυφα μπροστά στον ακροατή αυτή τη διαδικασία διαφοροποίησης των μορφών με τις μεταμορφώσεις που αφηγηματικά γίνονται αναγκαίες. Βρίσκονται στη λογική της παρουσίασης του μύθου από τον ποιητή, που στις περιπτώσεις αυτές παίρνουν τον χαρακτήρα των «δρωμένων». Οι εναλλαγές στην πορεία φανέρωσης του Οδυσσέα από την απόκρυψη στην αποκάλυψη γίνονται μέσα από συνδέσμους και αναβαθμούς που εξασφαλίζονται ακριβώς μέσα από τις μεταμορφώσεις του. Το ίδιο όμως και από τις μεταμορφώσεις της Αθηνάς, που μπορεί έτσι να κινήσει πιά εύκολα και για το συμφέρον του Τηλέμαχου και του Οδυσσέα τα νήματα των εξελίξεων, καθώς πραγματοποιούνται χωριστά οι διάφορες ενέργειες στις κατάλληλες στιγμές.

Οι μεταμορφώσεις και το διπλό αποτελούν ένα ιδιαίτερο τρόπο αφηγηματικής τεχνικής του ποιητή, χρήση μιας θεατρικής οικονομίας. Σε αυτό να συνυπολογίσουμε και το γεγονός ότι στην πλειοψηφία των περιπτώσεων (2/3) οι θεοί την παρέμβαση την ενεργούν με ευθύ λόγο.

Πέρα από αυτά να σημειώσουμε και την άποψη -υποψία ότι το στοιχείο των μεταμορφώσεων πρέπει να αποτελεί ένα παραδοσιακό λαϊκό παραμυθιακό θέμα¹, που ισχύει και για άλλα σημεία του έπους αλλά και κυρίως για τις μεταμορφώσεις θεών σε πουλιά, που θα δούμε αμέσως μετά.

Στη «μορφολογία του παραμυθιού» του Βλαντιμίρ Γ Πρόπ (μετ. Α. Παρίση, Αθήνα 1987) στο κεφ. III, σελ. 31 εξ.: Λειτουργίες δρώντων προσώπων, διαβάζουμε και τις εξής λειτουργίες:

- XV, 1 Πέταγμα στον αέρα πάνω σε πουλί ή με τη μορφή πουλιού.
 XXII, 6 Ο ήρωας σώζεται καθώς μεταμορφώνεται σε ζώο: πρβλ. δ 416: το επεισόδιο Μενέλαου - Πρωτέα, όπου ο Πρωτέας για να αποφύγει τη σύλληψη μεταμορφώνεται συνεχώς.
 XXIII Ο ήρωας φτάνει αγνώριστος στον τόπο του, μπαίνει σε τεχνίτη, μπαίνει μαθητευόμενος: πρβλ. ο Οδυσσέας φτάνει μεταμορφωμένος και ως ζητιάνος συμπλέκεται με τον Ίρο διεκδικώντας τα δικαιώματά του, ραψωδία σ.

1. Ο Μαρωνίτης, Die erste Trugrede, 119, έχει ήδη επισημάνει ένα νοβελιστικό χαρακτήρα των ψεύτικων λόγων του Οδυσσέα.



- XXVI Τίθεται και λύνεται ένα πρόβλημα: πρβλ. τόξου θέσις, δοκιμασία με το τέντωμα του τόξου: ραψωδία φ.
- XXVII Ο ήρωας αναγνωρίζεται: αναγνωρισμός του Οδυσσέα.
- XXVIII Ψεύτικος ήρωας ξεσκεπάζεται: εξουδετέρωση των μνηστήρων: ραψωδία χ.
- XXIX Ο ήρωας μεταμορφώνεται: Οδυσσέως υπό Πηνελόπης αναγνωρισμός: ραψωδία ψ.
- XXXI Ο ήρωας ανεβαίνει στο θρόνο: αποκατάσταση Οδυσσέα, σπονδαί: ραψωδία ω.

Οι αντιστοιχίες είναι ακόμα περισσότερες. Κρίμα που τουλάχιστο στην ελληνική μετάφραση δεν έχουν σημειωθεί, έστω συμπληρωματικά στο πρωτότυπο οι εκπληκτικές αυτές θεματικές ομοιότητες με την Οδύσεια.

Άφησα για το τέλος την κατηγορία μεταμορφώσεων θεών σε πουλιά την οποία θα εξετάσω δειγματοληπτικά, σε μιά καταρχήν αντιπαράθεση με τις απόψεις του Dirlmeier. Για τις περιπτώσεις αυτές δεν υπάρχει ομοφωνία ανάμεσα στους ερευνητές. Από τη μιά υπάρχει μια ομάδα που κυρίως με κριτήρια θρησκευολογικά τις θεωρεί μεταμορφώσεις. Εδώ ανήκουν Fraenkel (για τις μισές περιπτώσεις, τις άλλες μισές τις θεωρεί παρομοιώσεις), Finsler, Wilamowitz, Nilsson, v.d. Mühl¹. Άλλοι τις θεωρούν παρομοιώσεις: Heyne, Otto, Platz, Dirlmeier. Ο τελευταίος έχει αφιερώσει μιά ειδική διεξοδική μελέτη, για τους θεούς σε μορφή πουλιών².

Θα ήταν ενδιαφέρον να καταπιαστεί κανείς με την αντιπαραθετική εξέταση των εργασιών αυτών, από την οποία θα προέκυπταν κριτήρια για πολλά μεθοδολογικά προβλήματα. Αυτό όμως δεν μπορεί να γίνει στα πλαίσια αυτής εδώ της εργασίας και θα περιοριστούμε μόνο σε μερικές γενικότερες παρατηρήσεις, ιδίως στις απόψεις του Dirlmeier³.

Καταρχήν ως προς τη θεματική τους παρατηρούμε ότι οι 12 αυτές περιπτώσεις⁴ αναφέρονται σε κίνηση (μερικές φορές σε γρήγορη κίνηση) των θεών προς τον τόπο όπου θα εκτελέσουν μιά ενέργεια ή από τον τόπο, αφού την τελειώσουν. Να σημειώσουμε ότι η μεταμόρφωση ισχύει μόνο για το χρονικό διάστημα αυτής της μετάβασης.

1. Βλ. H. Fraenkel, Die homerischen Gleichnisse, Goettingen 1921, 81-82 G. Finsler, Homer 1, 2, Leipzig 1924, 160. U. v. Wilamowitz-Moellendorf, Der Glaube der Hellenen, I 1931, 145.216 M. Nilsson, The Minoan - Mycenaean Religion, Lund 1950, 491/2, του ίδιου Geschichte der Griechischen Religion I, Munchen 1955², 290, 349 σημ. 4. P. v.d. Mühl, Kritisches Hypomnema zur Ilias, Basel 1952, passim.

2. Βλ. σ. 33, σημ 1.

3. Βλ. τις κριτικές στις θέσεις του Dirlmeier: H. Bannert, Zur Vogelgestalt der Götter bei Homer, Wiener Studien 91, 1978, 29 εξ., H. Erbse, Homerische Götter in Vogelgestalt, Hermes 108, 1980, 259 εξ.

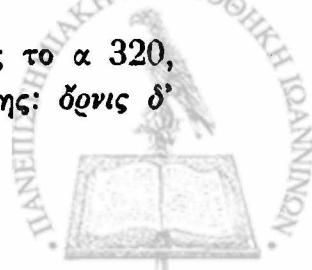
4. Πρόκειται για τα χωρία: Η 58, Ν 62, Ξ 290, Ο 237, Τ 350, Υ 224, γ 372, ε 51, ε 337, ε 353, κ 238 (390), χ 240.



Ο Dirlmeier προσπαθεί τελείως λογοκρατικά να απορρίψει την ιδέα της μεταμόρφωσης με λεπτομερειακή ανάλυση χωρίων και χρησιμοποιώντας και τα γλωσσικά συμφραζόμενα, αλλά κάποτε με αυθαίρετους ισχυρισμούς. Π.χ. θεωρεί τελείως συνώνυμα το *ἔοικώς* (*εἰκυία*) και *εἰδόμενος*. Επειδή λοιπόν το *ἔκυία*, *ἔοικα* υπάρχει συχνά σε παρομοιώσεις υποκαθιστά τη χρήση αυτή και στο *εἰδόμενος*. Έτσι ισχυρίζεται ότι το *Ἀθηνᾶ Μέντορι εἰδομένη* (β 267, χ 206) σημαίνει: «μοιάζει με τον Μέντορα, δεν είναι όμως ο Μέντορας». Κατ' αρχήν, κανείς δεν είναι τόσο αφελής να νομίσει ότι είναι ο Μέντορας. Η ενημέρωση από τον ποιητή δεν αφήνει τέτοιο περιθώριο. Το *εἶδομαι* (*εἶδω* = βλέπω, πρβλ. *εἶδωλο* = αυτό που φαίνεται) ωστόσο σημαίνει την οπτική πρόσληψη από τον αποδέκτη, ο οποίος βλέπει μιὰ μορφή με τα χαρακτηριστικά του Μέντορα. Αν ο Μέντορας είναι ψεύτικος, δηλ. δεν είναι ο Μέντορας ο πραγματικός, αλλά ένα υποκατάστατό του, λίγο ενδιαφέρει. Σημασία έχει ότι ο αποδέκτης προσλαμβάνει ένα πρόσωπο, όποιο και αν είναι. Στο *ἔοικα* αντίθετα υπάρχει μιὰ έννοια σύγκρισης (πρβλ. το *εἶκος*) που υπόκειται στην παρομοίωση, όπου ο αποδέκτης έχει στα μάτια ή στο μυαλό του και τα δύο συγκρινόμενα.

Ο Dirlmeier δίνει όμως αυτή την ερμηνεία στην ουσία της ύπαρξης του προσώπου, δηλ. αρνείται ότι η Αθηνά εξαφανίζεται πίσω από τον Μέντορα και μετενσωματώνεται τελείως σ' αυτόν. Αυτό το κάνει, χωρίς να είναι ανάγκη, γιατί κανείς δεν θα έλεγε ότι η Αθηνά-Μέντορας υπαρξιακά δεν είναι η Αθηνά, αν θα μπορούσε κανείς να υποβάλει αυτή την αφαιρετική διαδικασία σκέψης στον επικό ποιητή, πράγμα πολύ αμφίβολο αν στηριχθούμε σε ό,τι ισχύει γενικά μέχρι σήμερα (πρβλ. την ερμηνευτική κατεύθυνση του Snell). Επιδιώκει όμως να στοιχειοθετήσει μιὰ άρνηση μεταμόρφωσης στην υπαρξιακή υπόσταση, για να χρησιμοποιήσει τη σκέψη κυρίως στο γ 372: *ἀπέβη Ἀθήνη φήνη εἰδομένη* όπου πάλι θέλει να αρνηθεί τη μεταμόρφωση σε υπαρξιακό επίπεδο, συνεπώς ότι η Αθηνά έμεινε ουσιαστικά Αθηνά, όπως ουσιαστικά έμεινε και ως Μέντορας (καθώς ισχυρίζεται). Από αυτό λοιπόν στοιχειοθετεί το αδύνατο να είναι και Αθηνά και γυπαῖτός, επομένως ερμηνεύει τη φράση: «μοιάζοντας με γυπαῖτό (στην κίνηση, μιὰ και οι περιπτώσεις χαρακτηρίζουν κίνηση, όπως είπαμε, και ταχύτητα), σαν γυπαῖτός» και απορρίπτει την ερμηνεία των άλλων: «στη μορφή του γυπαῖτού», δηλ. «στη σωματική υπόσταση του γυπαῖτού», «μεταμορφωμένη σε γυπαῖτό». Τότε όμως τι νόημα θα είχε η φράση: *θάμβος ἔλε... Ἀχαιοῦς*; Δικαιολογείται μια τόσο έντονη συγκίνηση για μια γρήγορη αναχώρηση (πράγμα φυσικό για ένα θεό!) και όχι για μια μεταμόρφωση; -

Με το παράθεμα αυτό είναι ενδιαφέρον να συγκρίνει κανείς το α 320, που η Αθηνά φεύγει αφού τελείωσε την επίσκεψή της ως Μέντης: *ἄριστος δ'*



ως άνοπαία διέπτατο. Το ως είναι τυπικό στις παρομοιώσεις. Για την ερμηνεία παίζει επίσης βασικό ρόλο η έννοια και γραφή του άνοπαία, όπως σημειώνει η Όλγα Κομνηνού-Κακριδή, Σχέδιο και Τεχνική της Οδύσειας, 317. Υπάρχουν τέσσερις εκδοχές της σημασίας: α) τρύπα στο ταβάνι β) όρνις άνοπαία = είδος αετού γ) επιρ. = ψηλά δ) επίρ. = άόρατα.

Η αποδοχή μιάς από τις δύο πρώτες ερμηνείες υποχρεώνει να δεχτούμε τη μεταμόρφωση, γιατί βέβαια δεν θα μπορούσε η Αθηνά να φύγει μέσα από την τρύπα με την κανονική της σωματική μορφή. Πρβλ. το ρήμα διέπτατο. Αν πεί κανείς ότι χρησιμοποιείται μια «αντιποιητική», λογοκρατική ένσταση, τότε θα λέγαμε ότι η άποψη του Dirlmeier για την απόρριψη της μεταμόρφωσης των θεών σε πουλιά στηρίζεται εξίσου σε ένα παρόμοιο κριτήριο «απομυθοποίησης» της ομηρικής τεχνικής.

Η αποδοχή αντίθετα μιάς από τις δύο άλλες ενισχύει την άποψη της παρομοίωσης και θα ήταν σχετικό το παράθεμα Ν 62, όπου ο Ποσειδώνας φεύγει ως τ' έρηξ άκύτερος ώρτο και όπου στη συνέχεια αναπτύσσεται κανονικά μιά τυπική παρομοίωση (πρβλ. το ρήμα ώρτο που χρησιμοποιείται και για ανθρώπους).

Στο γ 372 πρέπει λοιπόν να συμπεριλάβουμε στην ερμηνεία και την ψυχολογική στιγμή των Αχαιών και να υποστηρίξουμε ότι είδαν ακριβώς ένα υπερφυσικό ή τελείως ασυνήθιστο φαινόμενο: τη μεταμόρφωση της Αθηνάς σε πουλί.

Στο χ 240 η Αθηνά ανεβαίνει στο δοκάρι της στέγης να παρακολουθήσει τους άνδρες. Αν ήταν παρομοίωση (= γρήγορη σαν χελιδόνι) δεν θα ήταν αστείο να φανταστούμε την Αθηνά ολόσωμη, προφανώς με πανοπλία κτλ. να σκαρφαλώνει στο δοκάρι σαν ζόμπι;

Το ίδιο ισχύει και για το Η 58, όπου η Αθηνά και ο Απόλλωνας ανέβηκαν στη δρύ μεταμορφωμένοι σε πουλιά. Το αντίθετο, αν δεχτούμε την άποψη της παρομοίωσης (=σαν πουλιά) θα είχαμε την ίδια ένσταση όπως στο χ 240, να κρέμονται δηλ. οι δύο θεοί σαν τσαμπιά από τα κλαδιά με όλη τους την εξάρτηση.

Πρέπει ωστόσο να πούμε ότι δεν είναι όλες οι περιπτώσεις στον ίδιο βαθμό επιδεκτικές σε μιά μονοσήμαντη ερμηνεία, δηλ. σε μερικές μπορούμε να δούμε και /ή την δυνατότητα της παρομοίωσης.

Στις περισσότερες πάντως θα ήθελα να εφαρμόσω το ίδιο κριτήριο της απόκρυψης που διαπιστώσαμε πριν στις καθарές μεταμορφώσεις. Αν το δεχτούμε αυτό για τις περισσότερες (ίσως όχι για όσες περιγράφεται απλώς μιά κίνηση του θεού μακριά από άλλες ενέργειες και σχετικά συμφραζόμενα, όπως: Ν 62, Ο 237, Τ 350, ε 51), τότε γίνεται φανερό ότι δεν μπορεί η απόκρυψη να εναρμονιστεί με μιά απλή παρομοίωση.



Βέβαια ο κανονικός τύπος της παρομοίωσης είναι τις περισσότερες φορές διμερής: όπως...έτσι. Αλλά ας δεχτούμε ότι εδώ θα είχαμε ελλειπτικές παρομοιώσεις που είναι συνηθισμένο φαινόμενο. Προσωπικά δεν θεωρώ τα επιχειρήματα υπέρ των παρομοιώσεων στις περιπτώσεις αυτές τόσο ισχυρά ώστε να μας αναγκάσουν να εγκαταλείψουμε το στοιχείο της απόκρυψης και να απορρίψουμε τη μεταμόρφωση, τουλάχιστο για τις περισσότερες.

