

ΓΙΑΝΝΗ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ

Η ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΗΡΩΪΚΟΥ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΠΟΣ ΚΑΙ ΣΤΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ

Το ηρωϊκό άτομο ως λογοτεχνικός τόπος είναι φυσικά συστατικό στοιχείο και κεντρική θεματική επιδίωξη της επικής ηρωϊκής ποίησης. Έτσι όμως απλά ειπωμένο αποτελεί μια ταυτολογία που δεν θα παρουσίαζε ιδιαιτέρο ενδιαφέρον γιατί δεν προσφέρει μια εικόνα για τα χαρακτηριστικά της μορφής του ήρωα και δεν δίνει απάντηση για την ουσία, δηλαδή την εμφάνιση και λειτουργία του ηρωϊκού ατόμου μέσα στην πραγματικότητα του έπους, όπως την διμεσολαβεί η αφήγηση του ποιητή.

Αυτό που ενδιαφέρει στο θέμα μας, δηλαδή στην εξέταση της τυπολογίας του ηρωϊκού, είναι να διχπιστώσουμε από το ίδιο το κείμενο του έπους, τι κατανόησε ο επικός ποιητής (και ο αρχαίος και ο νεώτερος, μια και εξετάζουμε το θέμα διχρονικά) ως εικόνα του ηρωϊκού ατόμου. Με τι χαρακτηριστικά και ποιές ενέργειες το περιγράφει, σε ποιά πλαίσια, σε ποιές περιπτώσεις και σε ποιές αναφορές πλάθει τη μορφή του και περιστάνει την πραγματοποίηση της ηρωϊκής πράξης του σε σχέση με το περιβάλλον και την κοινότητα, ποιά κοινότητα, και πιο πέρα, με ποιό τρόπο εντάσσει τη μορφή αυτή μέσα στο μύθο και την αφήγηση του, μέσα στη διαπλοκή των σκηνών, των γεγονότων και τη διχλεκτική των σχέσεων όλων των προσώπων που κινεί μέσα στην αφήγησή του.

Συνεπώς αυτό που προβάλλει απραϊότητα για την προσέγγιση της έννοιας του ηρωϊκού δεν είναι ένας απλός εννοιολογικός ορισμός, τουλάχιστο όχι εκ προοιμίου, αλλά η περιγραφή ενεργειών και συμπεριφοράς του ατόμου που ονομάζεται ηρωϊκό σε ένα πλαίσιο συνθηκών, οι οποίες το φέρνουν σε σχέση με άλλα άτομα ή το αντιδιστέλλουν προς αυτά. Δηλαδή προτιμώ να διχτυπώσω το ερώτημα: όχι ποιος είναι ή πώς είναι ο ηρωϊκός άνθρωπος, γιατί μια τέτοια απλή τυπολογία ίσως δεν υπάρχει αφηρημένα ή δεν ενδιαφέρει τον ποιητή, αλλά πώς ενεργεί και συμπεριφέρεται. Με τον τρόπο αυτό ο ποιητής προβαίνει σε σύλληψη του περιγράμματος των χαρακτηριστών του ποιήματός του. Επειδή πρόκειται για συγκεκριμένες μορφές που προσδιορίζονται από την ένταξή τους μέσα στο αφηγημα-



τικό πλαίσιο του έπους και τις σχέσεις τους με τα άλλα πρόσωπα, πρέπει να διχπιστώσουμε, ποια είναι ακριβώς αυτά τα λειτουργικά χαρακτηριστικά, που τους αποδίδει ο ποιητής. Είμαστε συνεπώς υποχρεωμένοι να δούμε τις μορφές τους ως ολόκληρες και όχι αποσπώντας επιλεκτικά μονάχα ορισμένα χαρακτηριστικά τους και ιδιότητες που θα ανταποκρίνονται στη δική μας αντίληψη του ηρωϊκού. Η αξιολογική κλίμακα του ποιητή μπορεί να συμπεριλαμβάνει και αρνητικές πλευρές που θα κρίνονταν έτσι από μια αντίληψη άλλης εποχής, χωρίς όμως να μειώνεται η εικόνα του ηρωϊκού. Όταν οι ήρωες κκομετχειρίζονται τους αντιπάλους τους ακόμα και νεκρούς, αμυρώνουν την εικόνα τους ως ηρωϊκά υποκείμενα (π.χ. ο Αχιλλεύς το νεκρό Έκτορα κ.λπ).

Έτσι νομίζω ότι μπορούμε να εξιγιάσουμε καλύτερα τη λειτουργικότητα του ηρωϊκού χαρακτήρα στη διλεκτική της αφήγησης και να κατανοήσουμε τις μεταπτώσεις του, δηλαδή την θεατρική αποτύπωση της συμπεριφοράς του από τον ποιητή και τελικά τη διλεκτική της αφηγηματικής του έπους.

Από όσα θα εκτεθούν στη συνέχεια θα φανεί ότι το κφετηρικό υπόδειγμα του ηρωϊκού είναι ο ήρωας ή ο γενναίος (θα δούμε πιο κάτω τη διάκριση) του ομηρικού έπους. Γιατί αυτή η προτίμηση; Όχι μόνο γιατί ο Όμηρος βρίσκεται στην αρχή της ελληνικής λογοτεχνίας, γιατί είναι ο πιο μεγάλος κ.λπ. Εδώ μας ενδιαφέρει η τυπολογία και όχι καταρχήν η αξιολόγηση. Αλλά, βραικά, γιατί, πέρα από άλλους λόγους τεχνικής, ο ποιητής του έπους έχει ένα βάθος χρόνου και παράδοσης στην επεξεργασία των στοιχείων που χρησιμοποίησε για να αποχρυστάλλώσει τα μορφώματά του. Και ακόμα γιατί το ομηρικό έπος αποτελεί ένα επεξεργασμένο υπόδειγμα όπου το ηρωϊκό στοιχείο μελετάται από τον ποιητή πέρα από όποια υποκειμενικά φορτισμένη τοποθέτηση. Ο ποιητής μοιράζει χαρακτηριστικά του ηρωϊκού ατόμου και πράξεις όμοιες και στους δύο αντιπάλους (Αχιεύς-Τρώες). Παρόλο που τελικά νικάνε οι Αχιεοί, κυρίως ο Αχιλλεύς, σύμφωνα με το σχέδιο του μύθου, δεν μπορεί να μας διχφύγει από την προσοχή το γεγονός ότι ο Όμηρος έπλεσε με περισσή συμπάθεια τον Τρώα ήρωα, τον Έκτορα, ίσως ακόμα και με περισσότερη, από τον αντίπαλό του, τον Αχιλλεύ, που τον βάζει να διχπράττει πράξεις αποτρόπαιες. Με την ίδια ίσως συμπάθεια που ζωγράφισε τον Έκτορα παρουσίασε τον Διομήδη, που θα τον βλέπαμε ως τον ισάξιο του Έκτορα από την άποψη αυτή.

Ο ποιητής συνεπώς δεν ενδιαφέρεται να εκφράσει μια εθνική ιδεολογία του ηρωϊκού, τουλάχιστο όχι σ' αυτό το επίπεδο. Αυτό που επιδιώκει είναι να διχτυπώσει —και μέσω από την περιχράκωση της έννοιας του ηρωϊκού ατόμου— την κθολογία της πολεμικής σύγκρουσης, καθώς αυ-



τή περνάει νομοτελειικά μέσχα από θυμωστές πράξεις. Πέρα από διάθεση αντικειμενικότητας και αληθοφάνειας που θα ήθελε να προσδώσει στις διηγήσεις του, μπορούμε να υποθέσουμε ότι ήταν δεσμευμένος απέναντι σε ένα τοπικό επικό υλικό της αντίπερα όχθης, που το βρήκε στην παράδοση και το κράτησε στη δικδικασία επεξεργασίας του.

Πριν να περάσουμε στην περιγραφή των όρων του ηρωϊκού να πούμε ακόμα εισχωγηικά κάτι ίσως αυτονόητο: το ηρωϊκό στοιχείο εκφράστηκε σε ένα πλαίσιο, όπου προϋπόθεση είναι το πολεμικό γεγονός σε οποιαδήποτε μορφή, δηλαδή κατκτητικού ή αμυντικού πολέμου ή επανάστασης. Το κοινωνικό πλαίσιο του ηρωϊκού ατόμου είναι συνεπώς η κοινότητα σε περίοδο πολέμου. Το ηρωϊκό άτομο δικαιώνεται λοιπόν ως τέτοιο μόνο στο πλαίσιο της πολεμικής δραστηριότητας, ανεξάρτητα αν στην άλλη ζωή του είναι ένας αγρότης γαιοκτήμονας και μπορεί αυτό να αξιολογείται από τον ποιητή για τους ήρωές του (βλ. Σ 556, σ 365)¹.

Η μορφή της κοινότητας μπορεί να παρουσιάζει διαφορές. Να είναι μόνο το πολεμικό στρατόπεδο, όπως στους Αχαιούς, όπου λείπει και η πατρίδα και η οικογένεια ή να υπάρχουν και τα δύο, όπως στους Τρώες ή ακόμα να συμμετέχει στον πόλεμο και η οικογένεια, π.χ. η γυναίκα, όπως θα δούμε στη συνέχεια, στο νεώτερο έπος, στα κλέφτικα τραγούδια. Η ύπαρξη ή έλλειψη των στοιχείων αυτών έχει σημασία γιατί προσδιορίζει διαφορετικά το βάθος των χαρακτήρων και της συμπεριφοράς των ατόμων. Ο ηρωϊκός χαρακτήρας και οι ενέργειες του Έκτορα π.χ. μετά τη συνομιλία του με τη γυναίκα του Ανδρομάχη, στη μονοδική αυτή σε τρυφερότητα και ανθρωπιά σκηνή στη Ζ ραψωδία και απράμιλλη στην παγκόσμια λογοτεχνία, παίρνει ένα άλλο βάθος και περισσότερες συνδηλώσεις παρά οι ηρωϊκές ενέργειες άλλων, ακόμα και αυτού του Αχιλλέου, στις πράξεις του οποίου γενικά, και στις ηρωϊκές και στις άλλες, συνηχεί και ένας λιγότερο πολιτισμένος τόνος (θα δεχόμαστε τον υπερβολικό ίσως χαρακτηρισμό του τόνου της βρβαρότητας).

Απέναντι στην κοινωνία των Τρώων, όπου λειτουργεί και συμμετέχει στον πόλεμο η πόλη, τα μέλη της οικογένειας των πολεμιστών, ο θρήνος των γυναικών και των μανάδων, έχουμε το στρατόπεδο των Αχαιών, όπου υπάρχουν μόνο στρατιώτες και δούλοι ή αιχμάλωτοι ως λάφυρα ληστρικών επιδρομών στο περιθώριο του πολέμου. Οι θρήνοι για τον Πάτροκλο όσο και αν περιστάνονται από τον ποιητή συγκινητικοί, είναι θρήνοι δούλων, που μάλιστα θρηνούσαν τον Πάτροκλο ως πρόφραση, αλλά στην

1. Albin Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας* (μετ. Α. Τσοπανανάκη), Θεσσαλονίκη (Κυριακίδης), 1990, σελ. 100.



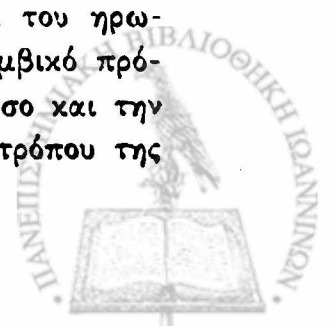
πραγματικότητα για τη δική τους μοίρα, τη δουλοσύνη και αυτό το σημειώνει ο ίδιος ο ποιητής (Τ 302). Και ο θρήνος της Θέτιδας για το θάνατο του Πάτροκλου είναι μεταφορά από την Αίθιοπίδα και υποκαθιστά το θρήνο για τον Αχιλλέα. Μόνο ο θρήνος του Αχιλλέα είναι ανθρώπινος και βιθός. Σε σύγκριση με αυτά ο θρήνος της Ανδρομάχης και της Εκάβης στην Ω 725 κ.κ. αποτελούν συγκλονιστικές εκδηλώσεις πόνου.

Υπάρχουν συνεπώς κάποια πλίσια κοινωνικά ή απλώς συνθηκών και συγκυρίας, που παίζουν ρόλο στη συνδήλωση του ηρωϊκού και αυτό φροντίζει ο ποιητής να το υποδηλώσει, με διάφορους τρόπους κάθε φορά, όπως θα δούμε στη συνέχεια και ιδίως όταν θα δούμε τη μορφή του ηρωϊκού χαρακτήρα στα δημοτικά τραγούδια.

Το ηρωϊκό έπος παρακολουθεί λοιπόν τις δραστηριότητες μιας ομάδας που παρουσιάζει φυλετική ομοιογένεια με όλα τα κοινά χαρακτηριστικά. Το έπος δημιουργείται στη χρονική στιγμή που αρχίζει να διχμορφώνεται η εθνότητα ή η κοινότητα ενός λαού και αυτή την εθνική κοινότητα θέλει να εκπροσωπήσει, καθώς αυτή αντιπαρατίθεται ή αντιδικστέλλεται προς άλλες. Για σύγκριση να αναφέρουμε τη δημιουργία επών στα νεώτερα χρόνια: El Cid, Chansons de Roland, Niebelungen, που βρίσκονται στην αρχή της διχμορφωσης των εθνοτήτων, ισπανικής, γαλλικής, γερμανικής αντίστοιχα.

Στα ομηρικά έπη υπάρχει η αντιπράθεση των Αχαιών της ελληνικής χερσονήσου προς τους Τρώες και τους συμμάχους τους στη Μ. Ασία και φαίνεται ότι εκτός από τη γεωγραφική διαφοροποίηση δεν υπάρχουν άλλες: η θρησκεία είναι κοινή και δεν εμφανίζονται εθιμικές διαφορές ή διαφορές γλώσσας, που μέσχα στην οικονομία της αφήγησης του έπους δεν θα μπορούσαν άλλωστε να φανούν, ακόμα και αν υποθεθεί ότι υπήρχαν. Στα νεώτερα ηρωϊκά τραγούδια η αντιπράθεση περιλαμβάνει όλα τα στοιχεία των φυλετικών διαφορών, όπου η θρησκεία τονίζεται ιδιαιτέρως, τόσο στα δημοτικά τραγούδια, στα οποία υπάρχει αντιπράθεση Ελλήνων - Τούρκων, όσο και στο βυζαντινό έπος του Διγενή Ακρίτα με τη σύγκρουση των Βυζαντινών προς τους αλλόθρησκους Άραβες. Ο γεωγραφικός προσδιορισμός, ενώ ισχύει ακόμα ως διχχωριστικό στοιχείο στο βυζαντινό έπος (ο Διγενής Ακρίτας φυλάει τα σύνορα του κράτους), έχει περάσει σε δεύτερη μοίρα στον ελληνικό χώρο των δημοτικών τραγουδιών, με και οι Έλληνες είναι υπόδουλοι και αντίπαλοι των Τούρκων με τους οποίους ζουν στον ίδιο χώρο.

Προσπαθώντας να συγκεντρώσει κανείς τα χαρακτηριστικά του ηρωϊκού ατόμου στο αρχαίο έπος έρχεται αντιμέτωπος με ένα κομβικό πρόβλημα που απασχόλησε έντονα την έρευνα, τόσο τη φιλολογική όσο και την αρχαιολογική. Πρόκειται για το πρόβλημα της μορφής και του τρόπου της



πολεμικής σύγκρουσης, που περιγράφουν τα ομηρικά έπη. Το βασικό ερώτημα που γεννιέται εδώ είναι, αν στο έπος συντελείται η σύγκρουση και η μάχη κυρίως από χωριστούς κάθε φορά μαχητές ή αν στο έπος εκπροσωπείται και ο αγώνας ή μόνο ο αγώνας ομάδων σε σχηματισμούς φάλαγγας.

Στην έρευνα έχει γίνει επίμονη προσπάθεια να αποσφηνιστεί τι εννοεί ο ποιητής με τις λέξεις φάλαγγες ή στίχες που τις αναφέρει να εμπλέκονται σε συγκρούσεις, δίπλα στον αγώνα των μεμονωμένων και επώνυμων ηρώων που παίρνει διάφορες μορφές, όπως θα δούμε, και γενικά έχει συζητηθεί πολύ το θέμα του ατομικού ή ομηδικού τρόπου σύγκρουσης και μάχης¹. Στην έρευνα αναπτύχθηκε ένας έντονος προβληματισμός αν με τις έννοιες αυτές, που αναφέρουμε, ο ποιητής σημαίνει το νέο τρόπο πολέμου ομάδων και συμπράταξης ως εξέλιξη του πλησιότερου των μεμονωμένων ατόμων, ένα νέο τρόπο και μια στροφή στην τακτική του πολέμου.

Μια νεώτερη άποψη στο θέμα έχει διατυπώσει ο J. Latacz². Μετά από λεπτολόγα και σύνθετη ανάλυση της τεχνικής του πολέμου στην *Ίλιάδα* ασκεί κριτική στις προγενέστερες απόψεις (που έχουν συνχρηθεί στον A. Lesky, ό.π. βλ. σημ. 1), σύμφωνα με τις οποίες στο έπος οι μάζες των μαχητών έχουν παρασταθεί από τον ποιητή ως μη σημαντικές για τη μάχη (κατά την ερμηνεία των απόψεων από τον Latacz). Η θέση του ίδιου του Latacz πηγαινει πολύ πιο πέρα από το να δεχτεί τη μαζική σύγκρουση ως μετεξέλιξη του ατομικού τρόπου, που την θεωρεί ως «μηχανική σκέψη χωρίς αίσθηση για την ποιητική αναγκαιότητα» (σελ. 74). Εκλαμβάνει ως αποφοριστικό παράγοντα στην έκβαση της μάχης όχι τον ατομικό μαχητή, αλλά τον ομηδικό σχηματισμό και αυτό από το γεγονός ότι στον πόλεμο της Τροίας πρόκειται για την πολιορκία μιας πόλης, η οποία δεν θα μπορούσε να παραγκυρωθεί χωρίς τις μάζες των πολεμιστών (η αποδοχή του αντιθέτου θα ήταν και αφέλεια!). Τουλάχιστον δέχεται ότι και οι δύο τρόποι είχαν συντελεσθεί ήδη την εποχή που απαρτίστηκε το έπος. Φτάνει ακόμα στο σημείο να αναγάγει τους ατομικούς αγώνες σε μαζικούς αγώνες, ότι δηλαδή οι ατομικοί δεν είναι τίποτα άλλο παρά μέρος των μαζικών και να αρνηθεί έτσι μια αντίθεση ανάμεσα στον ομηδικό και ατομικό τρόπο μάχης (σελ. 78). Στις απόψεις αυτές θα επανέλθω αμέσως μετά.

Ανάλογα με τον τρόπο μάχης (ατομικό ή μαζικό) που περιγράφει ο ποιητής προσδιορίζει και μια διαφορετική μορφή ηρωϊκού ατόμου και προχωρεί σε μια περιγραφική διάκριση ανάμεσα σε δύο τύπους: από τη μια, στον απλά γενναίο, τον μαχητή ο οποίος ανταποκρίνεται θετικά και ικανο-

1. Joachim Latacz, *Kampfsprache, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias, bei Kallinos und Tyrtaios*. Zetemata 66, München 1977.

2. Latacz, ό.π. σελ. 33. 69 κ.κ. 74. 78.



ποιητικά στο ρόλο και τα καθήκοντα του πολεμιστή, όπως έχουν αποκρυσταλλωθεί σε ένα κώδικα πολέμου και στις προσδοκίες της κοινότητας για την απόδοσή του στη μάχη¹. Εδώ λοιπόν πρόκειται για το σύνολο των στρατιωτών μπροστά στην Τροία με ελάχιστες εξαιρέσεις, και εκτός από ειδικές συνθήκες, κατά τις οποίες όλος ο στρατός εμφανίζεται να υποχωρεί τρομαγμένος μπροστά στη σαρωτική επίθεση του αντιπάλου².

Από την άλλη ο ποιητής προβάλλει τον ηρωικό άνθρωπο, που είναι επώνυμος και συνήθως αρχηγός κάποιου αγήματος, ο οποίος συγκρούεται μόνος του και πάνοπλος με ένα εχθρό ή τρέπει σε φυγή πολλούς και ο οποίος αποτελεί πρότυπο και μέτρο πέρα και πάνω από τον συνηθισμένο επιτυχημένο μαχητή. Αυτός αποτελεί αποφασιστικό παράγοντα που κρίνει τις ενλλαγές και την έκβαση του συνολικού πολέμου, ή τουλάχιστο στο πρόσωπό του ο ποιητής σηματοδοτεί αντιπροσωπευτικά τη νίκη για όλη την ομάδα. Το ηρωικό άτομο παίρνει αποκλειστικές πρωτοβουλίες και ανήκει σε ένα υπερυψωμένο κύκλο ξεχωριστών ατόμων. Τα άτομα αυτά εκπροσωπούν κάπως το επίπεδο ηλικίας του Νέστορα, που περιγράφει αυτούς τους ήρωες του παρελθόντος (βλ. Α 254-272). Οι πολεμιστές αυτοί αντιπροσωπεύουν μια άλλη αντίληψη πολέμου και σύγκρουσης. Πρόκειται για τη μάχη ατόμων που περιλαμβάνει μονομαχίες, εξακολουθητικούς φόνους Αριστείες³.

Η έννοια του γενναίου μαχητή που δρά σε συμπαρατάξη, στη φάλαγγα περιγράφεται χαρακτηριστικά στη ραψωδία Ν 277 κ.κ., ιδίως 284 κ.κ. «μα του αντρείχνου μηδέ το πρόσωπο γλωμιαίνει, ουδέ και τόσο / φοβάται μια και βρεί τη θέση του και κάτσει στο καρτέρι, / μόν' λχταράει μιν ώρα αρχύτερα πότε θα 'ρθούν στα χέρια⁴».

Η σημασία της φάλαγγας παίρνει τέτοιες διχτάσεις ώστε να πεί ο ποιητής ότι και συμφορητή δ' ἀρετή πέλει ἀνδρῶν καὶ μάλα λυγρῶν Ν 237 (η πολεμική αρετή και των δειλών ανδρών, αν συνιθροισθεί, αναδεικνύεται). Είναι ο περίφημος στίχος που πιθανόν είχε υπόψη του ως παράδειγμα ο Αριστοτέλης όταν δικτύπωσε τη γνωστή αθροιστική θεωρία στο

1. J. Redfield, *Η τραγωδία του Έκτορα. Φύση και πολιτισμός στην Ιλιάδα* (μετ. Ο. Μπακάλη), Αθήνα (Ευρύταλος) 1992, σελ. 128 κ.κ.

2. Σε εκφράσεις όπως: ρήξε φάλαγγα Ζ 6, Α 90, 'Αχαιοὺς θεσπεσίη ἔχε φύζα Ι 2, κλονέονται φάλαγγες Ε 93 κ.ά.

3. Για την προβληματική του ατομικού τρόπου σύγκρουσης και ιδίως της Αριστείας βλ. Γιάννη Αναστασίου, *Οι αριστείες ως δομικό και αφηγηματικό στοιχείο στο έπος, ΕΥΧΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙ*, Από τα Πρακτικά του Ζ' Συνεδρίου για την Οδύσσεια, Ιθάκη 1995, σελ. 25-39.

4. Η μετάφραση των χωρίων εδώ και κάτω είναι των Ν. Καζαντζάκη - Ι.Θ. Κακριδή.



Γ' βιβλίο κεφ. 11 των *Πολιτικῶν* του. Πρβλ. και Μ 412 πλεόνων δέ τε ἔργον ἄμεινον. Σχετικά με τη συμπράττξη αναφέρεται και αλλού ο ποιητής π.χ. Ν 129 - 33: φράξαντες δόρου δουρί, σάκος σάκει προθελύμω / ἄσπιδ' ἄσπιδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυν, ἀνέρα δ' ἀνήρ (κλείσαν τις γραμμές τους / σκουτάρι με σκουτάρι αγγίζοντας, κοντάρι με κοντάρι / σκούδο στο σκούδο σφιχτοσμίγονταν, κράνος στο κράνος, άντρας / στον άντρα.), που δίνει το πρότυπο του σχηματισμού της κλειστής φάλαγγας ως τείχους. Κι ακόμ Δ 303 - 307 «μηδὲ κνεῖς, τάχ' εἶναι αντρόκρδος και στ' ἄλογα τεχνίτης, / μπροστά απ' τους άλλους να θηρρεύεται να πολεμάει μονάχος, / γιὰ και να φεύγει· τι αχμναίνετε μ' αυτά τη δύνημή σας», όπου τονίζεται η σημασία και η αποτελεσματικότητά του ομηδικού τρόπου σύγκρουσης. Αυτά τα χωρία θεωρήθηκε ότι ακριβώς τονίζουν τον μαζικό τρόπο μάχης που εκφράζει απλώς τους γενναίους μαχητές και οι οποίοι εκπροσωπούν μια περίοδο στην οποία υποχωρεί και ο τρόπος και το ιδεώδες του ατομικού μαχητή και ήρωα, καθώς αλλάζει η τακτική στον τρόπο του πολέμου. Ανάφερα την ένσταση του Latacz, που προτείνει μια άλλη ερμηνεία της συνύπαρξης και της συγχρονίας των δύο τρόπων μάχης και μάλιστα με έκδηλη τάση της υπεροχής του ομηδικού τρόπου. Σε όσα ειπώθηκαν πριν να προσθέσω ακόμα μερικές παρατηρήσεις.

Ο Latacz προσπαθεί να φιλτράρει μέσω στο έπος μια πραγματολογική εικόνα της ιστορικής πραγματικότητας, όσο υποστηρίζεται μάλιστα και από τις αρχαιολογικές μαρτυρίες. Ανμφίβολα αν συγκρίνει κνεῖς τους ισχυρισμούς του με τα πραγματολογικά στοιχεία θα του έδινε δίκιο, αν πρόκειται να είναι το θέμα, ποιά ήταν η πραγματικότητά της πολεμικής τακτικής και πρακτικής. Το ερώτημα όμως που νομίζω ότι πρέπει να διατυπώσουμε σχετικά με το συγκεκριμένο έπος και τον ποιητή που δημιουργεί ποίηση είναι άλλο: τι ήθελε να παραστήσει με την ποίησή του και γιατί; Εμείς εδώ δεν κρίνουμε την ιστορία του πολέμου, αλλά προσπαθούμε, πέρα από ορθολογιστικές διατυπώσεις (όχι όμως ενάντια σ' αυτές!), να κατανοήσουμε τις αξιολογικές κλίμακες της τέχνης του ποιητή και να διακρίνουμε πώς τα εντάσσει αυτά στη δικλεκτική της μυθοποιίας του και για τους σκοπούς της ποίησής του. Και θα πρέπει να μη μας διαφεύγει το εξής γεγονός: όχι τι ίσχυε ενδεχομένως τον 8ο και 7ο αιώνα, πράγμα που μπορούμε να διαπιστώσουμε και με ή σχεδόν μόνο με τη βοήθεια των αρχαιολογικών ευρημάτων (όπου δηλαδή δεν θα χρειαζόμασταν ενδεχομένως τον ποιητή), ότι π.χ. ήδη στο τελευταίο τέταρτο του 8ου αιώνα διαπιστώνεται η λειτουργία φάλαγγας στην πολεμική τακτική, αλλά το πρόβλημα είναι, πώς το χρησιμοποιεί ο ποιητής στην αφήγησή του και πώς εντάσσει αξιολογικά κάθε ένα τρόπο από τους δύο στην εξέλιξη του μύθου του.



Κατ' αρχήν πρέπει να υπογραμμιστεί η παρατήρηση ότι ο ομηδικός τρόπος μάχης με συνκλόουθη έξαρση της γενναιότητας των ανδρών παρουσιάζει μια συγκεκριμένη θεματικότητα: γίνεται σε αναφορές ή σχέψεις του ποιητή ή σε σχέψεις των προσώπων ή σε γενικές ανακεφαλαιωτικές περιγραφές του τύπου: «προχωρούσαν οι Αχαιοί και υποχωρούσαν οι Τρώες» κ.λπ και συχνά σε παραμοιώσεις. Ο Lesky μάλιστα θεωρεί¹, ότι εμφανίζεται ο λαός, δηλαδή οι μαχητές της φάλαγγας, περιθωριακά. Αυτή η παρατήρηση με την επίγνωση της άποψης ότι οι παραμοιώσεις αποτελούν νεώτερα μέρη στο έπος μας οδηγεί σε μια αντίληψη ότι για τον ποιητή ο τρόπος αυτός είναι ένα στοιχείο νεωτερικότητας και δεν λειτουργεί αποφοριστικά μέσα στο έπος για τον καθορισμό του ηρωϊκού, μια και δεν εμφανίζεται σε πράξεις και ενέργειες που εξελίσσονται ή πραγματοποιούνται. Τα «γεγονότα» της αφήγησής του περιλαμβάνουν ή διεκπεριώνονται από κατορθώματα και ενέργειες μεμονωμένων ατόμων. Ακόμα και όταν θέλει ο ποιητής να παρουσιάσει ότι νικάει ο ένας από τους δύο στρατούς το ανάγει σε πράξεις (πολλές ή λίγες, πολλών ή λίγων) επώνυμων ατόμων.

Οι παρατηρήσεις αυτές θέλουν να δηλώσουν ότι ο ατομικός τρόπος σύγκρουσης είναι δείγμα της παραδοσιακής τεχνικής με την οποία δουλεύει ο ποιητής. Η ομηρική έρευνα έχει διαπιστώσει άλλωστε ότι και σε άλλους τομείς (πολιτιστικά στοιχεία, γλώσσα) ο ποιητής συνθέτει με αρχαϊζόντα, παραδοσιακό τρόπο. Τα δείγματα αυτά με το βάθος του χρόνου έχουν κατακτηθεί ακριβώς στη σύνθεση των σκηνών και στις δομές της αφήγησης. Το νέο στοιχείο της μάχης σε φάλαγγα υπεισέρχεται στο σώμα του έπους, αλλά δεν έχει αποκτήσει ακόμα το βάθος του χρόνου για να μπορεί να επιβεβαιωθεί και να σηκώσει αποφοριστικά το βάρος των κρίσιμων σημείων της εξέλιξης των γεγονότων. Και ακριβώς ξέρουμε ότι το βάθος του χρόνου είναι το αποφοριστικό δομικό στοιχείο της σύνθεσης του έπους, παρόλο ότι ο ποιητής δέχεται και αφομοιώνει και σύγχρονα του στοιχεία, αλλά ακριβώς στην περιφέρεια.

Σχετικά λοιπόν με το ιδεώδες του ποιητή για την οικοδόμηση της σκηνής του πολέμου βρισκόμαστε στο σημείο μετάβασης στη νέα εποχή του πολέμου, στο μεζικό σχηματισμό μάχης, όπου όμως ακόμα είναι προσδιοριστική για την έκβαση της μάχης η ατομική προσπάθεια και σύγκρουση του ηρωϊκού ατόμου. Επαναλαμβάνω ότι όλα αυτά που λέγονται εδώ αναφέρονται στη μυθοποιία του ποιητή και όχι στην ιστορική πραγματικότητα. Στο σημείο αυτό έγκειται μια κάποια διαφωνία μου με τον Latacz.

Στον τρόπο που αφηγείται ο ποιητής φαίνεται το βάθος του χρόνου, η έκταση της παράδοσης, που είναι καθοριστικά για τον τρόπο που συνθέ-

1. A. Lesky, ό.π.



τει ο ποιητής. Δεν έχει σημασία αν είναι πηλκίικα - αρχικά και ο ποιητής λειτουργεί προ-μοντέρνα. Γεγονός παραμένει ότι αυτούς τους φορτισμένους με χαρακτηριστικά ήρωες παρουσιάζει συντελεστές και εκτελεστές των πολεμικών ενεργειών κατά τρόπο κυριαρχικό που εξυπηρετεί την εξέλιξη των μύθων του. Τη στιγμή που η σύγκρουση του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα και η μήνις του είναι ο θεματικός και μυθολογικός κύριος άξονας της *Ίλιάδας*, αναγκαστικά οποιαδήποτε λύση θα δοθεί από την ηρωϊκή δραστηριότητα του Αχιλλέα και η εξέλιξη του μύθου θα εξαρτηθεί από τη διλεκτική των συγκρούσεων των άλλων ηρώων Αχαιών και Τρώων που προβάλλονται κάθε φορά επώνυμα και ατομικά. Τα σημεία συγκέντρωσης του επικού υλικού είναι ακριβώς οι μεγάλες και θυμαστές μορφές του παρελθόντος.

Με τον ατομικό τρόπο μάχης και συνεπώς την ανάδειξη του ήρωα ως κατεξοχήν συνεργού του πολέμου ο ποιητής τον αναδεικνύει στον υπερθετικό βαθμό και τον τοποθετεί στο κέντρο των εξελίξεων των γεγονότων και του ξετυλίγματος της αφήγησης, πρβλ. την παρομοίωση του μαχητή ως «φῶς» για τους άλλους. Ο ποιητής εδώ δεσμεύεται όχι από την ιστορική πραγματικότητα που εννοεί ο Latacz, αλλά από τον παραδοσιακό χαρακτήρα της ποίησής του. Οι απόψεις αυτές που εκφράζονται εδώ, βασικά δεν διαφωνούν με τις εκτιμήσεις του Latacz. Πηγάζουν σε μια άλλη κατεύθυνση έρευνας. Ο Latacz έχει δίκιο ιστορικά για τη συγχρονία των δύο τρόπων μάχης, αλλά αυτό δεν εξηγεί τη μυθοποιία του Ομήρου. Η ιστορική πραγματικότητα έχει διασθλασθεί στο έπος μόνο εν μέρει. Ο ομηδικός τρόπος δεν υπάρχει λειτουργικά και αξιολογικά όπως ο παραδοσιακός ατομικός τρόπος των οπλισμένων αρχηγών.

Συνοψίζοντας τις μέχρι τώρα παρατηρήσεις πρέπει λοιπόν να δεχθούμε ότι ο ποιητής στη διαδικασία επεξεργασίας του επικού υλικού για να διατυπώσει τις δικές του μορφές δημιουργεί το πρότυπο του ηρωϊκού ως το ηρωϊκό άτομο, που για να το αναδείξει το τοποθετεί σε λειτουργικά πλαίσια, δηλαδή ως φορέα ενεργειών και πράξεων που αποτελούν κατ'αλήθειαν και προάγουν την εξέλιξη των περιστατικών και την πρόοδο της αφήγησης.

Έτσι ο ποιητής συνενώνει στα ηρωϊκά άτομα δύο στοιχεία: από τη μια μερικά χαρακτηριστικά που τα φέρνουν μαζί τους π.χ. κατ'αγωγή, έκταση επιρράτειας και μέγεθος αγήματος κ.λ.π. (θα τα δούμε πιο κάτω) και από την άλλη χαρακτηριστές της συμπεριφοράς τους, η οποία πραγματοποιείται στην εξέλιξη του πολέμου, προσκαρμόζεται σ' αυτήν και την προκαλεί επιθετικά ή αμυντικά. Με τον τρόπο αυτό βλέπουμε να δημιουργείται ο ηρωϊκός χαρακτήρας μπροστά στα μάτια μας και οι ιδιότητες και οι διαθέσεις του ηρωϊκού ατόμου να μετασχηματίζονται σε ηρωϊκό συμβάν και να κατατίθενται στη δημιουργούμενη ιστορία.



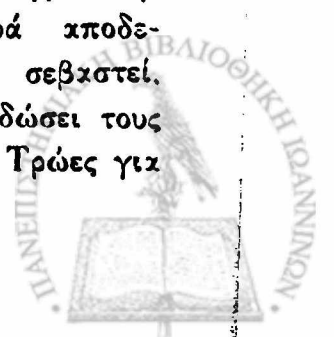
Στο σημείο αυτό θα ισχυριζόμουν ότι δεν είναι μόνο ο τρόπος μάχης που προσδιόρισε αυτήν την αποκλειστικότητα του ξεχωριστού ατόμου στο χρακτήρα του ηρωϊκού, ενώ τα αθροϊζόμενα άτομα της ομάδας είναι απλά γεννήλια και μονάχα αναφέρονται από τον ποιητή ως τέτοια. Κυρίως πρόκειται για μια ιδεολογία, όχι κοινωνική, αλλά για μια παραδοσιακή αντίληψη της μυθοπλασίας. Η ποίηση ως παραδοσιακά επεξεργασμένο και μεταδιδόμενο επικό υλικό κινείται με μορφές οι οποίες παραμυθώνουν θυμαστές πράξεις. Στο κέντρο του γεγονότος βρίσκεται η μεγάλη μορφή που συγκεντρώνει δύναμη, εξουσία, αποτελεσματικότητα. Και αυτό υπάρχει σε όλες τις μυθοπλασίες.

Ας δούμε όμως τώρα ποιά είναι τα κριτήρια αξιολόγησης του ήρωα και με ποιά χαρακτηριστικά παρουσιάζει τη μορφή του ο ποιητής.

Όπως είπαμε, στη συγκεκριμένη εκδοχή του επώνυμου ηρωϊκού ατόμου, τα χαρακτηριστικά συγκεντρώνουν οι αρχηγοί των αγημάτων, η δράση των οποίων δένει τα επεισόδια και γύρω από τη μορφή τους νευρώνεται η αφήγηση του ποιητή. Τα χαρακτηριστικά που τους εξασφαλίζουν τον ηρωϊκό χρακτήρα και την αποτελεσματικότητά στον πόλεμο δεν έχουν όλα το ίδιο βάρος και δεν ισχύουν το ίδιο σε όλους τους ήρωες, ούτε εκπροσωπούνται σε όλους στην ίδια έκταση. Για να φέρω ένα παράδειγμα: Η έκταση της εξουσίας και το μέγεθος του αγήματος που οδηγεί κάποιος εκτιμάται διαφορετικά: στον Αγαμέμνονα εξασφαλίζει κύρος και εξουσία, στον Αίαντα δεν μετράει ιδιίτερα, γιατί είναι άλλωστε μικρό. Δεν πύει όμως γι' αυτό να θεωρείται μεγάλος μαχητής που συχνά διαφεντεύει τη μάχη και σώζει τους Αχαιοί σε κρίσιμες καταστάσεις.

Στο ηρωϊκό πολεμικό έπος πριν από κάθε άλλο χαρακτηριστικό, αυτό που βρύνει κατεξοχήν για την ανάδειξη του ήρωα είναι ο φόνος εχθρών και μάλιστα σε εξακολουθητική μορφή: η *άνδροκτασία*. Η αξία του ήρωα ανεβάνει με ένα ποσοτικό κριτήριο. Όσο περισσότεροι φόνοι καταγράφονται στο ενεργητικό του, τόσο πιο άξιος και αποτελεσματικός θεωρείται. Το κριτήριο αυτό δεν πρέπει να ξενίσει, όταν η εξαφάνιση του αντιπάλου είναι ο σκοπός της ενέργειας του μαχητή και σ' αυτό στηρίζει ο Όμηρος (ή απηχεί) το ηρωϊκό ιδεώδες. Το ίδιο βρίσκουμε και στα δημοτικά τραγούδια, π.χ. «Του μικρού Βλαχόπουλου» (Συλλογή Ν. Πολίτη): στα έμπυτου χίλιους έκοψε, 'ς τα ξέβγα δύο χιλιάδες, και 'ς το κλό το γύρισμα κανένα δεν αφήνει.

Ωστόσο αυτή η χωρίς περιορισμό άνδροκτασία δεν οδηγεί στην αποβραβάρωση του ήρωα εφόσον δεν ξεπερνάει κάποιον σιωπηρά αποδεκτά όρια. Υπάρχει ένας κώδικας πολέμου, τον οποίο πρέπει να σεβαστεί. αλλιώς δεν συμπεριφέρεται ως ήρωας, π.χ. το καθήκον να αποδώσει τους νεκρούς για να ταφούν. Οι απειλές που εκστομίζουν Αχαιοί και Τρώες για



το αντίθετο: (να ρίξουν τα πτώματα στα σκυλιά) θεωρείται εκτροπή από τον κώδικα αυτό και λέγονται σε στιγμές οργής. Γι' αυτό και η κακομεταχείριση του νεκρού Έκτορα από τον Αχιλλέα ξεσηκώνει δικμχρτυρίες και δυσχρέσεις ανάμεσα στους θεούς. Κανονικά στις περιπτώσεις φόνων αντιπάλων είχε θεσμοθετηθεί η ένσπονδη κηρυκωχή για να αποδοθούν οι νεκροί για την ταφή.

Τέτοιες εκτροπές βέβαια εξηγούνται στα πλαίσια οργής και οδύνης (π.χ. του Αχιλλέα), όμως είναι έξω από τον κώδικα συμπεριφοράς του ηρωϊκού ατόμου και τελικά διχσχεύουν τη λεπτή ισορροπία ανάμεσα στην αναγκαιότητα του φόνου στον πόλεμο και την υπέρβυσή του με πράξεις τυφλής εκδίκησης που είναι ατιμωτικές.

Οι εξακολουθητικοί αυτοί φόνοι μερικές φορές παίρνουν τη συγκεκριμένη μορφή της Αριστείας. Οι Αριστείες δεν αποδίδονται από τον ποιητή σε όλους τους ήρωες και προκηρείται το φαινόμενο να έχουν στην Ίλιάδα ελάχιστονες ήρωες Αριστεία, όπως π.χ. ο Ιδομενέας ή ο Τεύκρος και να μην έχουν ο Οδυσσεύς, οι Αίχντες, ο Αντίλοχος ή ο Μηριόνης, που οπωσδήποτε η συμβολή τους στον πόλεμο είναι σημαντική. Ο Τελχμώνιος Αίχς για παράδειγμα συμβάλλει πολύ περισσότερο στη μάχη π.χ. ακόμα και από τον Μενέλοιο, ο οποίος έχει Αριστεία. Ο Μενέλοιο και ο Αγαμέμνονας που δεν χαρακτηρίζονται ως ιδιαίτερα μεγάλοι και αποτελεσματικοί πολέμαρχοι στο σύνολο της Ίλιάδας, έχουν όμως κύρος και εξουσία.

Αυτή ακριβώς η ασυμμετρία στην απόδοση Αριστείας και στην αποτελεσματικότητα ή τη σημασία του ήρωα έδωσε αφορμή να υποστηριχθεί (χωρίς να γίνεται ωστόσο ομόφωνα δεκτό) ότι οι Αριστείες στην Ίλιάδα είναι κατάλοιπα πλησιότερων μικρών επών, ανεξάρτητων και αφιερωμένων στα πρόσωπα που αριστεύουν. Έτσι ερμηνεύτηκε η Αριστεία του Διομήδη στη ραψωδία Ε και του Πάτροκλου στην Π. Αυτή η ερμηνεία θα μπορούσε να δικαιολογηθεί στις περιπτώσεις που αναφέραμε (Ιδομενέας, Τεύκρος), που δεν παίζουν ιδιαίτερα μεγάλο ρόλο στις πολεμικές επιχειρήσεις, τουλάχιστο έναντι των άλλων ηρώων, που δεν έχουν Αριστεία, αλλά που ο ποιητής της Ίλιάδας τους δίνει πολλές πολεμικές ενέργειες και επιτυχίες.

Η Αριστεία αποτελεί ένα πιστοποιητικό ηρωϊσμού, αλλά όχι μοναδικό και ο ποιητής δεν την χρησιμοποιεί κυρίως γι' αυτό το σκοπό, να εξάρει δηλαδή το ηρωϊκό άτομο ή τουλάχιστον δεν εξαντλείται σ' αυτό ο σκοπός της χρήσης της Αριστείας. Ο ρόλος της Αριστείας έχει μια λειτουργικότητα μέσα στο σχέδιο και τη δομή της Ίλιάδας και ανάλογη σημασία παίρνει και ο ηρωϊσμός των ατόμων που την πραγματοποιούν. Από τον ποιητή εντάσσεται σε κρίσιμες στιγμές στην εξέλιξη των γεγονότων του πολέμου. Εκεί που η κατάσταση χειροτερεύει και γίνεται αδιέξοδη με την



απειλή μιας τελεσίδικης καταστροφής, ο ήρωας με την Αριστεία του παρεμβαίνει και με τους απανωτούς φόνους και τη σαρωτική προέλασή του μεταβάλλει την κατάσταση στο αντίθετο, από την ήττα στη νίκη, η οποία όμως πάλι ανηκόπτεται για να μην γίνει υπέρβραση του σχεδίου του ποιητή. Δηλαδή ούτε ο Αγκυμέμωνας ούτε ο Πάτροκλος με τη θριχμβευτική πορεία τους θα οδηγήσουν σε μια ολοκληρωτική νίκη. Αυτό στο σχέδιο του ποιητή, δηλαδή του μύθου, προβλέπεται και είναι κατοχυρωμένο για τον Αχιλλέας, ο οποίος με τον φόνο του Έκτορα θα σημάνει την αρχή του τέλους, έστω και αν δεν θα είναι αυτός που θα εκπορθήσει την Τροία, αλλά ο χωρίς Αριστεία Οδυσσεύς με τον Δούρειο Ίππο!

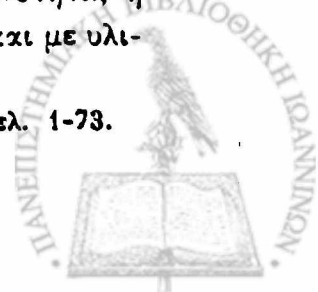
Οι Αριστείες λοιπόν και ο ηρωϊσμός τον οποίο εξείρουν τοποθετούνται σε σημεία με ιδιαίτερη στρατηγική σημασία. Του Αγκυμέμονα στην Λ με πολλούς φόνους, μια ραψωδία με γενικώτερη σημασία για όλη την εξέλιξη της *Ήλιάδας*¹ ή του Πάτροκλου στην Π, ή οποία μετά το βίαιο τέλος της (το φόνο του Πάτροκλου) θα έχει ως συνέπεια να ξεναβγάει τον Αχιλλέας στην μάχη και να αρχίσει το τελεσίδικο τέλος του πολέμου.

Για τον ποιητή το πρόβλημα του πολέμου εξετάζεται από την πλευρά των Αχαιών. Το βλέμμα του βλέπει τον πόλεμο κυρίως από τη δική τους προοπτική, που δεν μπορούσε να τελειώσει παρά με τη δική τους νίκη, πρόληξη τη συμπάθεια που δείχνει για τον Έκτορα και την Τροία. Αυτό θέλει ο μύθος και αυτό αφηγείται. Τον αχαικό πόλεμο διχειρίζεται και τη δική του εξέλιξη πριστάνει. Γι' αυτό και δίνει Αριστείες μόνο στους Αχαιούς.

Ο ηρωϊσμός των αρχηγών με Αριστείες γίνεται λοιπόν στα χέρια του ποιητή ένα δομικό μέσο στη διχλεκτική της σύνθεσης του έπους. Με την Αριστεία του και τους συσσωρευτικούς φόνους εχθρών ο ήρωας λειτουργεί και ενεργεί και για λογαριασμό της ομάδας, αφού την προωθεί σε ευνοϊκότερες καταστάσεις από αυτές που κυριαρχούσαν μέχρι την στιγμή εκείνη. Για τη συνολική εικόνα του πολέμου οι ενέργειες του ήρωα με Αριστεία είναι βλαβένες να δημιουργούν ρήγματτα σε μια δοσμένη εξέλιξη και να λειτουργούν με μια θεατρική παρουσίαση των γεγονότων, μια ενλλαγή των σημείων στα οποία δένεται η εξέλιξη του μύθου στο έπος.

Όπως λοιπόν φαίνεται, ενώ η Αριστεία εξείρει τον ηρωϊκό χαρακτήρα, δεν έχει αποκλειστικό σκοπό αυτή τη διάσταση. Απότοκο της Αριστείας και γενικά των πολλών φόνων και ηρωϊκών πράξεων είναι ότι ο ήρωας αποκτάει κλέος και τονίζεται το κῦδος του, η φήμη του. Έτσι γίνεται αποδεκτός ως σημαντική και καταλυτική μορφή από την κοινότητα, η οποία προσβλέπει σ' αυτόν σαν σε θεό και τον φροντίζουν κόμη και με υλι-

1. Βλέπε Wolfgang Schadewaldt, *Iliasstudien*, Darmstadt 1966, σελ. 1-73.



χές απολαβές, π.χ. τέμενος, πράγματα τα οποία πρέπει οι αρχηγοί να δικαιώσουν, και κατά κάποιο τρόπο να ανταποδώσουν, με ηρωϊκές πράξεις στη μάχη, όπως το δικτυώνει ο Σαρπηδόνας στο Γλύχο (Μ 310 κ.κ.).

Για την επιβεβλίωση της ηρωϊκής μορφής στο έπος ο ποιητής χρησιμοποιεί και άλλα χαρακτηριστικά, μερικά συμπτωματικά, άλλα παραδοσιακά που ακολουθούν τον ήρωα πριν από την είσοδό του στην 'Ιλιάδα. Έτσι πρώτα (όχι όμως οπωσδήποτε χξιολογικά) προσγράφεται στον ήρωα ως στοιχείο υπεροχής του ή προσωπικότητά του με βάση την καταγωγή και πόσο πίσω πηγάζει αυτή, τί βάθος έχει στο παρελθόν. Μερικοί ήρωες κατάγονται άμεσα από θεούς, όπως ο Αχιλλέας, άλλοι έμμεσα, όπως ο Σαρπηδόνας ή ο Νέστορας. Επίσης παίζουν ρόλο και οι πράξεις του πατέρα τους, ως ένα είδος ηρωϊκών δικπιστευτηρίων και για τους ίδιους. Αυτό συμβαίνει στην περίπτωση του Διομήδη, ο οποίος συχνά αναφέρεται στις ηρωϊκές πράξεις του πατέρα του. Η έξαρση της καταγωγής αποσκοπεί όμως να τονίσει και μια άλλη πλευρά του ηρωϊκού άνδρα: το κύρος και την εξουσία, όπως στην περίπτωση του Αγαμέμνονα. Εδώ η εξουσία συνοδεύεται και από το σκήπτρο, που είναι ακριβώς το εχέγγυο του κύρους, όχι του ηρωϊσμού του, δηλαδή της εξαρσής του ως ήρωα. Όταν επαλαλαμβάνει συνεχώς για το κληρονομημένο σκήπτρο ο ποιητής τονίζει την εξουσία που είναι (κληρονομική για τον Αγαμέμνονα) και δεσμευτική για τους Αχαιοούς. Όταν θέλει να τον προβάλει ως ήρωα του δίνει την Αριστεία

Το ίδιο και για τους άλλους ήρωες αναφέρονται ανάλογα τέτοια εξωτερικά συμπτωματικά στοιχεία που εξάχουν όμως μάλλον το κύρος και την εξουσία, τη στρατιωτική δύναμη, παρά τον ηρωϊσμό. Τέτοιο στοιχείο είναι το μέγεθος του αγήματος που κυβερνάει κάποιος. Να αναφέρουμε κάποιους αριθμούς πλοίων που κλιμακώνουν τους αρχηγούς σ' αυτή την κατεύθυνση: Αγαμέμνονας 100, Νέστορας 90, Διομήδης 80, Ιδομενέας 80, Αχιλλέας 50, Τελχμώνιος Αϊάντας (μέγ' αοιστος μετά τον Αχιλλέα κατά την κρίση του ποιητή) μόνο 12!

Παρεμφερή με την έξαρση της καταγωγής είναι και δύο άλλα στοιχεία: α) Ο χαρακτηρισμός του ήρωα με επίθετα (παραδοσιακά, κατά τη θεωρία της προφορικής δημιουργίας των επών του Milman Parry), όπως ισόθεος, διογενής, διοτρεφής θεοείκελος κ.ά. που αποδίδονται στους ήρωες (κατάλοιπα προφανώς της μηχαναϊκής ηρωολατρείας) και που λειτουργούν να μεταφέρουν τη μορφή του ήρωα σε ένα υπερυψωμένο (ίσως μη ρεαλιστικό ή φαντασικό) επίπεδο, τουλάχιστο πάνω από το κοινό ανθρώπινο μέτρο. β) Συχνά οι ήρωες έχουν ένα θεό - προστάτη, ο οποίος βρίσκεται σε μια λιγότερο ή περισσότερο σταθερή σχέση προστάτη - προστατευόμενου π.χ. Αθηνά - Οδυσσεύας, Αθηνά, Ήρα - Αχιλλέας, Αφροδίτη - Αινείας κ.λπ. και ο οποίος θεός όχι μόνο τον προφυλάσσει, αλλά του εμπνέει



και θάρρος και του δίνει δύναμη. Και με τον τρόπο αυτό ο ποιητής ανυψώνει τον ήρωα πάνω από το κοινό ανθρώπινο μέτρο.

Τέλος να αναφέρουμε το στοιχείο που στην αντίληψη του έπους αποτελεί την ολοκλήρωση του ηγέτη και ήρωα: την αποφασιστική συμμετοχή του στη συμβούλια και τις συναθροίσεις του στρατού, με γνώμη και συμβουλές, που μπορούν να πείσουν και να συμβάλουν στην αντιμετώπιση μιας κατάστασης.

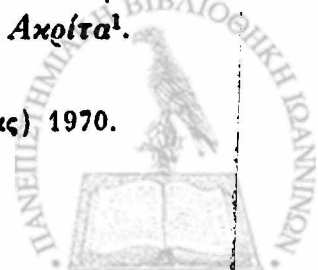
Όπως αναφέρω και πριν, τα χαρακτηριστικά αυτά δεν υπάρχουν όλα και στον ίδιο βαθμό σε όλους τους αρχηγούς ή τους επιφανείς μαχητές του τρωϊκού πολέμου. Η ασυμμετρία ενμέρει κάποιων μορφών, π.χ. του Αγκμέμονα και του Αχιλλέα είναι προγραμματισμένη, για να το πούμε έτσι, από τον μύθο, για να πραγματοποιηθεί η υπόθεση και η εξέλιξη του έπους. Χωρίς αυτή π.χ. στην Ελένη, στον Πάρη, στον Αχιλλέα, στον Αγκμέμονα δεν θα υπήρχε ο Τρωϊκός πόλεμος ή θα είχε μια άλλη μορφή, με μικρότερη δραματικότητα κ.λπ.

Ωστόσο δεν θάπρεπε να παραλείψουμε να πούμε ότι ο Όμηρος δημιούργησε ή συγκράτησε στο έπος του ένα τελείως θετικό ήρωα, ίσως τελείως αποστρογγυλωμένο και συμμετρικό. Είναι ο Διομήδης, ο αγχωμένος των θεών, φοβερός πολέμαρχος που δεν διστάζει να τα βάλει και με τους θεούς, που πληγώνει την Αφροδίτη και κάνει και τον Άρη να φοβηθεί. Όταν όλοι είναι έτοιμοι να εγκαταλείψουν τον πόλεμο μπροστά στο αδιέξοδο και την ήττα των Αχαιών και να φύγουν, αυτός δηλώνει πως θα μείνει έστω και μόνος (ρχψωδία I, Ξ) για να φέρει σε τέλος την αρχινισμένη προσπάθεια.

Ο ποιητής δημιούργησε τη μορφή του Διομήδη ως τον πιο αποτελεσματικό ήρωα και μαχητή, όσο ο Αχιλλέας χολωμένος μένει μακριά από τον πόλεμο. Η δράση του Διομήδη σταματάει στη ρχψωδία Λ, όπου έχουμε τη μεγάλη στροφή του πολέμου που θα οδηγήσει στην Π με την Αριστεία και το φόνο του Πάτροκλου, στην επιστροφή του Αχιλλέα στη μάχη. Πλάθοντας λοιπόν ένα αντικαταστάτη του Αχιλλέα, χωρίς τα αρνητικά σημεία του, έφτασε τα έσχατα όρια της επικής μυθοπλασίας του ηρωϊκού ατόμου. Από εκεί και πέρα δεν μπορούσε να δημιουργήσει πια πιο υψηλούς ηρωϊκούς χαρακτήρες. Έμεινε μόνο να διχειριστεί γεγονότα και καταστάσεις (εκδίκηση Αχιλλέα κ.λπ) και να οδηγήσει το έπος στο τέλος του.

Μετά από όλη αυτή τη διεξοδική παρουσίαση του ηρωϊκού στο αρχαίο έπος μένει να μεταφερθούμε συγκριτικά (όσο επιτρέπεται) στο νεώτερο έπος, στα δημοτικά τραγούδια, ιδίως στα κλέφτικα, με μια ενδιαμέση επισκόπηση του μεσαιωνικού βυζαντινού έπους, του *Διγενή Ακρίτα*¹.

1. Βασίλειος Διγενής Ακρίτας, έκδ. Π. Καλονάρου, Αθήνα (Παπαδήμας) 1970.



Στις νεώτερες αυτές φάσεις της επιχής δημιουργίας έχουμε περισσότερη βοήθεια και μια δεσμευτική αναφορά, μερική ίσως. Είναι το γεγονός ότι πίσω από τα τραγούδια υπάρχει μια ιστορική πραγματικότητα που μας είναι γνωστή, είτε πρόκειται για τα ίδια τα πρόσωπα στα οποία αναφέρονται τα έπη, είτε ως καταστάσεις ιστορικές που διχθλάστηκαν άμεσα στο έπος.

Έτσι πίσω από το «Διγενή Ακρίτα» βρίσκονται οι ακρίτες που δρούσαν στα σύνορα του βυζαντινού κράτους ενάντια στους επιδρομείς, ενώ πολλά κλέφτικα τραγούδια έχουν δημιουργηθεί για τους συγκεκριμένους επώνυμους αγωνιστές την εποχή της Τουρκοκρατίας και της επανάστασης του 1821, στους οποίους αναφέρονται και για τους οποίους έχουμε πληροφορίες από ιστορικές πηγές. Στην περίπτωση αυτών των κλέφτικων τραγουδιών βρισκόμαστε στην προνομιακή θέση να συγκρίνουμε τις δύο εικόνες του προσώπου (της ιστορίας και της ποίησης) και έτσι να μπορούμε να κρίνουμε τη διδικασία σχηματισμού της μορφής του ήρωα μέσα στη μυθοποίησή της ποίησης. Με τον τρόπο αυτό η εικόνα που αποκομίζουμε για τους κλέφτες και τους κρηματολούς από την ιστορία είναι διαφορετική από αυτή που μας διαμεσολαβεί ο ποιητής.

Στη μορφή του ήρωα της ποίησης έχουν συνχیرهθεί εθνική και κοινωνική ιδεολογία, πίστεις και πρότυπα σκέψης από μια μακρόχρονη προετοιμασία της νέας εθνότητας, ελπίδες για το μέλλον της ιστορίας. Οι επώνυμες μορφές είναι εξιδανικευμένες, φορτίζονται με μια αποστολή, να ενσωματώσουν ένα νέο ανθρωπολογικό και εθνικό πρότυπο, πράγμα που ίσως δεν ανταποκρινόταν στην ιστορική τους ζωή και δράση¹.

Στο έπος του «Διγενή Ακρίτα» διαπιστώνουμε μια προγραμματική δημιουργία του ηρωϊκού ανθρώπου. Δηλαδή η μορφή του κινείται στο πλαίσιο κάποιων αντιλήψεων που διαπνέουν την ιδεολογία της κοινωνίας του Βυζαντίου. Ο ήρωας είναι καλός χριστιανός και η γενναιότητα και οι πολεμικές του αρετές είναι χάρισμα Θεού. Ξεκινάει τη σταδιοδρομία του με σωρεία ηρωϊκών πράξεων, πρώτα με άγρια θηρία. Κάτι που θυμίζει το μύθο του Ηρακλή. Στις καθυρά πολεμικές επιχειρήσεις παρουσιάζει ομοιότητες με το ομηρικό έπος: ο ήρωας αντλεί δύναμη και προστασία από το θεό, του οποίου είναι ο εκλεκτός, πράγμα που αποτελεί το πρότυπο θεού-προστάτη στην *Ίλιάδα*. Σκοτώνει, όπως εκεί, εξαιολουθητικά πολλούς εχθρούς (*άνδροκτασία*). Οι εικόνες θυμίζουν έντονα σκηνές της *Ίλιάδας*, υπάρχουν και χρομοιώσεις όπως εκεί. Η έντονη θρησκευτικότητα και η υπερβολή είναι ίσως πλαίσιο λογοτεχνικών και ιδεολογικών τόπων της ε-

1. Βλέπε *Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα*, επιμέλεια Αλέξη Πολίτη, Αθήνα (Ερμής) 1981, σελ. ιβ-κζ, να-νδ.

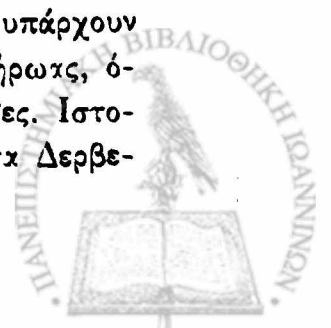


ποχής. Κατά τα άλλα οι χαρακτήρες του ηρωϊκού έχουν, όπως είπα, τις γραμμές του πηχδοσιακού τύπου: ο ήρωας δικιώνεται με το ατομικό κατόρθωμα (σχεδόν πάντα έχουμε ατομική σύγκρουση με πολλούς), πραγματοποιεί εξακολουθητικούς φόνους αντιπάλων σε συγκρούσεις και επιχειρήσεις άμυνας. Νικάει πάντα χωρίς να γνωρίζει ήττα και γίνεται σύμβολο υψωμένο πάνω από τα συνηθισμένα ανθρώπινα μέτρα. Οι αρνητικές πλευρές του βρίσκονται στα πλαίσια της χριστιανικής ιδεολογίας ως κριτική και μετάνοια, αλλά αυτό στην ατομική του σχέση προς τον υπερβητικό θεό, όχι στα πλαίσια του πολεμικού και ηρωϊκού.

Τα κλέφτικα τραγούδια μας ενδιαφέρουν ιδιαιτέρως, γιατί μας αποκλύπτουν χαρακτήρες του ηρωϊκού που τοποθετούνται σε διαφορετική βάση, ιδίως σε σύγκριση με τους χαρακτήρες του ομηρικού έπους. Φυσικά εδώ δεν εννοούμε τους πραγματικούς χαρακτήρες που είχαν τα ιστορικά πρόσωπα (που μόνο συγκριτικά τους χρησιμοποιούμε), αλλά αυτούς που έπλασε ο λαϊκός ποιητής και η παράδοση. Έτσι η εικόνα του κλέφτη των τραγουδιών δεν ανταποκρίνεται στους ιστορικούς κλέφτες (που δεν αποτελούσαν πάντα κοινωνικά πρότυπα), αλλά στους αρματολούς, που ο λαός τους θαύμαζε, και τα τραγούδια δημιουργήθηκαν για να υμνήσουν αρχικά αυτούς. Όμως μέσα στη διαδικασία δημιουργίας του υποκειμένου του ποιήματος μεταστοιχειώνεται και η εικόνα του κλέφτη. Η επιθυμία για ανεξαρτησία ως βιολογικό ένστικτο και η σύγκρουση με όλους, αρχικά για προσωπικά συμφέροντα, μεταβάλλεται σε συνείδηση του επαναστατημένου ατόμου σε σφαή εθνικά πλαίσια και αντίπαλο τον κατκτητή Τούρκο, ενώ ιστορικά ο κλέφτης συγκρουόταν και με ομοεθνείς του. Αυτή η συνείδηση και τοποθέτηση δημιουργείται σταδιακά όσο ωριμάζουν και οι κοινωνικές συνθήκες και όσο πλησιάζουμε στο μεγάλο ξεσηκωμό του 1821. Έτσι η εξέγερση του ηρωϊκού ατόμου συντελείται πρώτα από λόγους ατομικού συμφέροντος και επιβίωσης και αντίπαλοι είναι Τούρκοι και Έλληνες. Σε δεύτερο επίπεδο μένουν οι Τούρκοι εχθροί του συμφέροντός του και εδώ μετασχηματίζεται η αντιπαράθεση και εντάσσεται σε μια εθνική αντιπαλότητα.

Στα κλέφτικα τραγούδια όμως που έχουν επώνυμους ήρωες οι οποίοι έδρασαν τα χρόνια καθώς πηγαινουμε προς το '21 ή στη διάρκεια της επανάστασης, είναι πλέον ξεκαθρισμένα τόσο τα μέτωπα, όσο και η όσο και η ιδεολογία μιας επανάστασης με εθνικά αιτήματα ανεξαρτησίας και εδώ διχθλάται βέβαια η ιστορική στιγμή.

Στο χαρακτήρα του ηρωϊκού ατόμου διαπιστώνεται ότι δεν υπάρχουν υπερβητικές ή υπερανθρώπινες διαστάσεις, πρόλο που μπορεί ο ήρωας, όπως στο τραγούδι του «μικρού Βλαχόπουλου» να σκοτώνει χιλιάδες. Ιστορικό πρότυπο εδώ μπορεί να είναι π.χ. ο Νικηταράς στη μάχη στα Δερε-



νάκια που σκότωσε πάμπολλους. Στο σημείο αυτό υπάρχει μια διαφορά από τους ισόθεους ήρωες του Ομήρου που έχουν μια υπερυψωμένη διάσταση σχετικά με τα ανθρώπινα μέτρα.

Ακόμα μερικά σημεία για να συμπληρώσουμε τα χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν την έννοια του ηρωϊκού στα νεώτερα τραγούδια:

Βασικά, στα κλέφτικα πρόκειται για επαναστατημένα άτομα και εδώ η έννοια του ηρωϊκού αναφέρεται στο εξαιρετικό άτομο, σε ένα αμυντικό - εκδικητικό, δηλαδή εθνικοαπελευθερωτικό πόλεμο. Στην Ήλιόδα έχουμε επιθετικό - εκδικητικό πόλεμο, τουλάχιστον από την πλευρά των Αχαιών. Το άτομο όμως των κλέφτικων τραγουδιών είναι ενταγμένο σε μια κοινότητα, την οποία εκπροσωπεί και για την οποία συντελείται η εξέγερσή του. Σε αντίθεση με το ομηρικό έπος (τουλάχιστον την πλευρά των Αχαιών) εδώ εμφανίζονται όχι μόνο οι δεσμοί του ήρωα με τις κοινωνικές μονάδες, δηλαδή το χωριό, τη στενή ή ευρύτερη οικογένεια. Στον πόλεμο που διεξάγει ο κλέφτης και ο αρματολός παίρνει μέρος με τον ένα ή τον άλλο τρόπο και η οικογένεια, ως γυναίκα ή ως μητέρα. Έτσι δένεται η μοίρα του ηρωϊκού ατόμου με την κοινότητα, βλέπε:

Σουλιώτικο

εδώ είν' το Σουλι το κακό, εδώ είν' το Καχοσούλι,
που πολεμούν μικρά παιδιά, γυναίκες σαν τους άνδρες
που πολεμάει η Τζαβέλαινα σαν άξιο παλληκάρι.

Της Λένως του Μπότσαρη

κ' η Λένω δεν επέρχσε, δεν την επήραν σκλάβα.
Μόν' πήρε δίπλα τα βουνά, δίπλα τα κορφοβούνια,
σέρνει τουφέκι σισανέ κ' εγγλέζικα κουμπούρια,
έχει και 'ς τη μεσούλα της σπαθί μαλαμαχτένιο

Ακόμα ο ποιητής είναι σφώς με το μέρος του ηρωϊκού ατόμου, το οποίο ή νικάει πάντα τους εχθρούς ή αν νικηθεί, το γεγονός αυτό δεν καταγράφεται με αναγνώριση ηρωϊκής ανωτερότητας του εχθρού. Ο Τούρκος μπορεί να είναι πιο δυνατός, αλλά όχι πιο ηρωϊκός. Το κλέφτικο τραγούδι δεν δέχεται παράλληλο ηρωϊκό κώδικα, όπως το ομηρικό έπος για Αχαιούς και Τρώες, που κατά περίπτωση αναγνωρίζει και στους δύο ηρωϊσμό. Τα χαρακτηριστικά που προσδιορίζουν το ηρωϊκό άτομο είναι διάφορα, όχι πάντα τα ίδια:

Ανυποχώρητο και αδούλωτο φρόνημα του εξεγερμένου ανθρώπου:

Του Χρίστου Μιλιόνη

«Όσο 'ν' ο Χρίστος ζωντανός, Τούρκους δεν προσκυνάει».



Του Ζαχαράκη

Κι όσοι κλέφτες κι αν άκουσαν, όλοι τον προσκυνήσαν
Κι ο Ζαχαράκης το σκυλί δε θα να προσκυνήση,
μόνο γυρεύει πόλεμο, θέλει να πολεμήσει.
«Δε σε φοβούμαι Σουφ αγά, στο νου μου δε σε βάνω».

Της Δέσπως

«Το Σούλι κι αν προσκύνησε, κι αν τούρκεψεν η Κιάφκ.
η Δέσπω αφέντες Λιάπηδες, δεν έκανε, δεν κάνει».

Ο θάνατος του Λιάκου

Προσκύνα Λιάκο τον πασά, προσκύνα τον βεζίρη.
«Όσο 'ναι ο Λιάκος ζωντανός, πασά δεν προσκυνάει
πασά 'χει ο Λιάκος το σπαθί. βεζίρη το ντουφέκι».

Συνέπεια αυτού είναι να υλοποιείται ο ηρωϊσμός με αυξημένο φόνο εχθρών.

Του Μπουκουβάλα

Ο Μπουκουβάλης πολεμάει με τους Μουσουχουσαίους
πέντε πολέμους έκαμεν απ' την αυγή ως το γιόμα
κι άλλους πέντ' ως το δειλινό κι άλλους πέντ' ως το βράδυ

...

μετριούντι οι Τούρκοι τρεις φορές και λείπουν πεντακόσιοι
μετριούντι τα κλεφτόπουλα και λείπουν τρεις λεβέντες
Ένα ιδιαιτερο χαρακτηριστικό είναι η έκφραση επιθυμίας για πόλεμο και μετά το θάνατο:

Το κιβούρι του Κλέφτη

Και βγάλτε τα χαντζάρια σας και φτιάστε μ' το κιβούρι,
και φτιάστε το μακρύ, πλατύ, για δυο, για τρεις νομάτους
να στέχω ορθός να πολεμώ και δίπλα να γεμίζω

Κι ακόμα σημειώνεται μια σχέση ηρωϊσμού με την αίσθηση της ζωής. Η σύγκρουση με τον εχθρό αποτιμάται περισσότερο και από τη ζωή και έγνοια του κλέφτη είναι μόνο να μην πέσουν στα χέρια του Τούρκου το σώμα του και τα όπλα του. Εδώ παρουσιάζεται ομοιότητα με τον κώδικα του ομηρικού έπους:

Θάνατος του Λιάκου

Που είστε παλικάρια μου, που είσαι ψυχογιέ μου,
για πάρετέ μου τα φλωριά, πάρτε μου τα τσαπράζια,
πάρτε και το σπαθάκι μου, το πολυξακουσμένο,



κόφτε και το κεφάλι μου να μην το κόψουν Τούρκοι,
και το πηγχίνουν στου πασά, ψηλά εις το Διβάνι
το ιδούν εχθροί και χαίρουνται, οι φίλοι και λυπούνται

Του Γυφτάκη

μόνο το Γύφτη λάβωσxn στο γόνα και στο χέρι.
Σα δέντρον ερχγίστηκε, σxn κυπαρίσσι πέφτει.
Ψιλή φωνούλαν έβγχε, σαν παλικάρι οπού 'ταν:
«Πού είσχι κλέ μου αδερφέ και πολυχαπημένε,
γύρισε πίσω πάρε με, πάρε μου το κεφάλι,
να μην το πάρη η παχανιά και ο Γιουσούφ αράπης,
και μου το πάη στα Γιάννινα, τ' Αλή πασά του σκύλου»

Τα κλέφτικα τραγούδια εκφράζουν βέβαια κάποιους κοινούς χαρακτήρες, αλλά καθώς αναφέρονται σε συγκεκριμένα πρόσωπα και γεγονότα, παρουσιάζουν κάποιες διαφοροποιημένες αντιλήψεις μεταξύ τους σε επιμέρους χαρακτηριστικά. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι λείπει το βάθος της επεξεργασίας της παράδοσης, που υπάρχει στο ομηρικό έπος. Γι' αυτό και δεν μπόρεσαν ή δεν πρόφτασαν τα δημοτικά τραγούδια να αποτελέσουν ένα ενιαίο έπος, όπως π.χ. ο ακριτικός κύκλος και το ακριτικό έπος, γιατί η ιστορική αναφορά τους στα γεγονότα και τα πρόσωπα δεν απόκτησε μεγάλο βάθος χρόνου.

Αυτό πάντως που έχει σημασία είναι το γεγονός ότι η μυθοπλασία, η ποιητική δημιουργία ακολούθησε όμοιους δρόμους στη θέαση της εξαιρετικής πράξης του πολεμιστή. Του έδωσε, όπως και στο αρχαίο έπος, μια ξεχωριστή θέση, αυτή του δυναμικού, θαυμαστού ατόμου, που, για να το πούμε με τα λόγια του Ομήρου, είναι το «φῶς» για τους ανθρώπους της κοινότητάς του, το μέτρο και το πρότυπο μίμησης για τους επιγενόμενους, όπως το αναφέρει ο Νέστορας για τους ηρωϊκούς προγόνους του.

