

## ΙΛΙΑΔΑ ΚΑΙ ΟΔΥΣΣΕΙΑ

Μια νεοαναλυτική προσέγγιση(\*)

## 1

‘Ο ποιητής τῆς ‘Οδύσσειας μπορεί νὰ μιμήθηκε τὸν ποιητὴ τῆς ‘Ιλιάδας, ἢ καὶ νὰ μαθήτεψε κοντὰ του, κάτι ποῦ θὰ ἐξηγοῦσε ὅλες τὶς ὁμοιότητες ἀνάμεσα στὰ δύο ἔπη. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, οἱ διαφορὲς ποῦ παρουσιάζονται μποροῦν νὰ ἐξηγηθοῦν ἀπὸ τὴν ἀλλαγὴ στὶς ἱστορικές συνθῆκες, ἢ καὶ ἀπὸ μιὰ παράλληλη ἐσωτερικὴ ἐξέλιξη ἐνὸς ποιητῆ, καθὼς καὶ αὐτὸς μετακινεῖται στὸ χρόνο, πιθανότατα καὶ στὸ χῶρο. Ἡ κλασικὴ φιλολογικὴ μέθοδος φαίνεται στὴν περίπτωσή μας νὰ μὴν ὀδηγεῖ οὔτε κἀν θεωρητικὰ σὲ μιὰ σίγουρη λύση, καὶ δὲν μᾶς μένει ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ προσμένουμε ἓνα ἀρχαιολογικὸ ἢ ἄλλο θαῦμα.

Καὶ ὅμως τὸ θαῦμα μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ φιλολογικὸ, σὰν αὐτὸ ποῦ εἶδαμε νὰ γίνεται πρὶν ἀπὸ μερικὲς δεκαετίες, ὅταν μιὰ ομάδα ἀπὸ φιλόλογους κατάρφεραν νὰ ἀποδείξουν πέρα ἀπὸ κάθε ἀμφιβολία τὴν ἐνότητα τῆς ‘Ιλιάδας — ὅτι ἐξακολουθοῦν νὰ ὑπάρχουν καὶ ἀναλυτικοί, εἶναι καὶ αὐτὸ ἓνα φιλολογικὸ θαῦμα... ‘Ο ποιητὴς μπορεῖ νὰ ἄφησε, σὲ στιγμὲς ἀδυναμίας ἴσως, κάποια δακτυλικά ἀποτυπώματα, ποῦ νὰ φανοῦν ὅταν πάρουμε στὰ χέρια μας τὸν κατὰλληλο φακὸ ἢ στατιστικὴ μέθοδος γίνεται, μελετώντας π.χ. τὸ μέτρο ἢ τὴ θέση τῶν λέξεων, νὰ ἐπιβεβαιώσῃ μιὰ δυνατότητα: μιὰ εὔστοχη φιλολογικὴ παρατήρηση μπορεῖ νὰ ἀνοίξῃ τὸ δρόμο γιὰ μιὰν ἀποδεικτικὴ πορεία — καὶ πάνω ἀπὸ ὅλα θὰ εἶναι βέβαια ἡ συσσώρευση πολλῶν, ἔστω ἀντιφατικῶν ἐνδεικτικῶν στοιχείων, ποῦ ἀργὰ ἢ γρήγορα θὰ κάνει τὴ ζυγαριὰ νὰ γέρνει ξεκάθαρα ἀπὸ τὴ μία μεριά, ὅποια καὶ ἂν εἶναι. Προσωπικά — πρέπει νὰ προσδιορίζουμε τὴ θέση μας, ὅσες ἐπιφυλάξεις καὶ ἂν κρατοῦμε — πιστεύω ὅτι ἓνας ἦταν ὁ ποιητὴς τῆς ‘Ιλιάδας καὶ τῆς ‘Οδύσσειας, καὶ σὲ αὐτὸν τὸ δίσκο τῆς ζυγαριᾶς θὰ προσπαθῆσουμε τώρα νὰ προσθέσουμε μερικὰ ἐπιχειρήματα.

\* Τὸ κείμενο ποῦ ἀκολουθεῖ εἶναι ἀνακοίνωση ποῦ ἔγινε στὸ Γ' διεθνὲς συνέδριο ‘Οδυσσειακῶν Σπουδῶν στὴν Ἰθάκη (Σεπτ. 1981). Διατηροῦμε τὸν προφορικὸ χαρακτήρα του, γιὰτὶ σύντομα, ἐλπίζουμε, θὰ δημοσιευτεῖ διεξοδικὴ καὶ τεκμηριωμένη ἢ μελέτη μας γιὰ τὶς σχέσεις τῆς ‘Οδύσσειας μὲ τὰ Δημοτικὰ Τραγούδια τοῦ κύκλου «‘Ο γυρισμὸς τοῦ ξενιτεμένου».

## 2

Τὸ καινούργιο πὸ μάθαμε στὰ τελευταῖα σαράντα χρόνια γιὰ τὴν Ἰλιάδα εἶναι τὸ πῶς δούλεψε ὁ ποιητῆς της: πῶς σχεδίασε τὸ ἔπος καὶ πῶς, παίζοντας ἀδιάκοπα ἀνάμεσα στὴν παράδοση καὶ τὸν νεωτερισμό, ἀξιοποίησε τὸ ὕλικό πὸ εἶχε στὴ διάθεσή του καὶ τίς ἐμπνεύσεις του. Προχωρώντας τώρα σὲ μιὰ σύγκριση μὲ τὰ ὅσα κατὰ καιροὺς ἔχουμε διαπιστώσει ἀντίστοιχα γιὰ τὴν Ὀδύσεια, παραλείπουμε πρῶτα, γιατί εἶναι πολὺ γνωστές, τίς γενικὲς ὁμοιότητες πὸ παρουσιάζουν ἡ σύνθεση τῆς Ἰλιάδας καὶ τῆς Ὀδύσειας, τὴ σύντηξη π.χ. τοῦ χρόνου, τὴ δημιουργία νέων χαρακτήρων σὲ παλιὰ ὀνόματα, νέων ἐπεισοδίων σὲ παραδοσιακὰ χνάρια κλπ. Ὅμως ἄς ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὸ κεντρικὸ ἐπεισόδιο τῆς Ἰλιάδας, τὴν Πατρόκλεια, καὶ τῆς Ὀδύσειας, τῆ Μνηστηροφονία.

1. Π α τ ρ ό κ λ ε ι α: Ὁ Ἀχιλλέας δανεῖζει τὰ ὄπλα του στὸν Πάτροκλο, πὸ τὴν πρωταγωνιστικὴ τουλάχιστο θέση του, ἂν ὄχι καὶ τὴν ὑπαρξή του, τὴ χρωστᾷ, ὅπως ἴσως καὶ ὁ Ἔκτορας, στὸν Ὅμηρο. Στὸν ἰλιαδικὸ μῦθο ὁ Πάτροκλος καὶ ὁ Ἔκτορας ἔχουν ἀντικαταστήσει τὸν Ἀντίλοχο καὶ τὸν Μέμνονα τῆς παραδοσιακῆς Αἰθιοπίδας. Ὁ Πάτροκλος σκοτώνει τὸν Σαρπηδόνα, ὅπως ὁ Ἀχιλλέας τὸν Μέμνονα· ὁ Ἀπόλλωνας καὶ ὁ Ἔκτορας σκοτώνουν τὸν Πάτροκλο, ὅπως ἀργότερα στὸν τρωικὸ μῦθο ὁ ἴδιος θεὸς καὶ ὁ Πάρης θά σκοτώσουν τὸν Ἀχιλλέα. Ὁ θάνατος τοῦ Πατρόκλου κάνει τὰ ὄπλα τοῦ Ἀχιλλέα νὰ χαθοῦν προοικονομώντας, ἀνεξάρτητο θέμα, τὴν ὀπλοποιία. Στὸ νευραλγικὸ σημεῖο τῆς πλοκῆς του ὁ Ὅμηρος συνθέτει ἕνα πυκνὸ πλέγμα ἀπὸ θέματα, πὸ τὸ καθένα παραπέμπει σὲ διαφορετικὸ σημεῖο τῆς παράδοσης, καὶ πὸ, ἂν τὸ καλοξετάσουμε, δὲν συμβιβάζονται ἀπόλυτα μεταξύ τους, ἢ καὶ δὲν δικαιώνονται ἀπόλυτα ἐκεῖ πὸ βρίσκονται — ἐκτὸς βέβαια ἂν ὁ ποιητῆς ὑπολογίζει (ὅπως, πιστεύουμε, ὑπολογίζει) ὅτι ὁ ἀκροατῆς του, πέρα ἀπὸ τὴν πρωτότυπη διήγηση πὸ ἀκούει, ἀξιοποιεῖ καὶ τὴ γνωριμία πὸ ἔχει μὲ τὰ παραδοσιακὰ θέματα. Τὰ θέματα αὐτὰ εἶναι στὴν Ἰλιάδα θέματα μυθολογικά, θέματα ἀπὸ τὴν ἠρωικὴ ποίηση, ἐνσωματωμένα ἀπὸ καιρὸ στὸν τρωικὸ κύκλο, καὶ σὲ αὐτὸ τὸ πλαίσιο θέματα ἐπώνυμα.

2. Περνοῦμε στὴ Μ ν η σ τ η ρ ο φ ο ν ί α: Ὁ Ὀδυσσεὺς ἔχει φτάσει ὕστερα ἀπὸ εἴκοσι χρόνια, βασιανισμένος, χωρὶς συντρόφους, ἀγνωστος πάντεσσιν, ὅπως τὸ πρόβλεπε ὁ χρησμὸς τοῦ Ἀλιθέρη (β 175): Πάντεσσιν; ὄχι γιὰ πολὺ! Γρήγορα τὸ μαθαίνουν ποῖος εἶναι, ὁ Τηλέμαχος, ὁ Εὐμαῖος καὶ ἡ Εὐρύκλεια (ἀφήνουμε τὸν Φιλοτίιο), μορφές καὶ οἱ τρεῖς πὸ γι' αὐτὲς ἔχουμε κάθε λόγο νὰ πιστεύουμε ὅτι ὁ λίγο ἢ πολὺ πρωταγωνιστικὸς τους ρόλος εἶναι ἐπινόημα τοῦ Ὀμήρου. Ὡς ἐπινόηση τοῦ ποιητῆ ἔχει ἀναγνωριστεῖ καὶ ἡ πρόσθετη μεταμόρφωση τοῦ Ὀδυσσεὺς ἀπὸ τὴν Ἀθηνά, πὸ συνολικὰ παρεμβαίνει πέντε φορές, πότε ἀλλοιώνοντας, πότε ἀποκαθιστώντας τὴν πραγματικὴ μορφή τοῦ Ὀδυσσεὺς — στὸ ἀρχικὸ θέμα (θὰ φανεῖ τι ἐννοοῦμε) ἢ

μακρόχρονη ἀπουσία πρέπει νὰ ἔφτανε, μόνη αὐτή, γιὰ νὰ κάνει τὸν ἥρωα ἀγνωρίστο. Ὁ Ὀδυσσεύς γυρίζει καὶ βρίσκει τὴν Πηνελόπη πάνω πού ἔχει ἀπελπιστεῖ καὶ θέλει τὴν ἄλλη μέρα νὰ διαλέξει τὸν ἄντρα πού θὰ πάρει. Ἡ ἐπιστροφή τοῦ συζύγου πάνω στὴν ὥρα τῆς μεγάλης κρίσης εἶναι θεματικά αὐτονόητη· ὅμως μέσα στὰ συμπραζόμενα τῆς Ὀδύσειας ἢ βιασύνη τῆς Πηνελόπης μένει κάπως μετέωρη, ἂν ὄχι καὶ ἀδικαιολόγητη, ἕνα παραπάνω, ὅταν ἔχει δεῖ ἕνα ὄνειρο πού ἡ ἐξήγησή του, ὅπως τὴν ἐπιβεβαιώνει καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ὀδυσσεύς, εἶναι: σήμερα - αὔριο φτάνει ὁ ἄντρας σου! Ὅμως παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ θέση τοῦ τόξου θὰ γίνεи, καὶ βέβαια δὲν θὰ ὑποκαταστήσει τὸν ἀναγνωρισμό, γιὰ τὴν ὥρα πού ὁ Ὀδυσσεύς, μόνος αὐτός, θὰ τεντώσει τὸ τόξο, ἢ Πηνελόπη θὰ κοιμᾶται. Ἔτσι κι ἀλλιῶς θὰ δοῦμε ὅτι ὁ ἀναγνωρισμὸς ἀκολουθοῦσε στὴν παράδοση, ὅπως καὶ στὴν Ὀδύσεια, δικούς του δρόμους, ἐνῶ ὁ διαγωνισμὸς μὲ τὸ τόξο εἶναι γνωστό, ἰνδοευρωπαϊκό, θέμα γιὰ τὴν ἐκλογή τοῦ πρώτου συζύγου.

Δὲν μπορούμε νὰ μποῦμε σὲ λεπτομέρειες· ὅμως πολλὰ μᾶς ὀδηγοῦν νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι καὶ τὸ κεντρικὸ ἐπεισόδιο τῆς Ὀδύσειας εἶναι πρωτότυπη σύνθεση τοῦ ποιητῆ, πού στὸ σημεῖο αὐτὸ συσσωρεῦει, συμπλέκει καὶ ἀξιοποιεῖ θέματα πού ἔχουν διαφορετικὴ πάλι προέλευση καὶ πού, ἂν τὸ καλοεξετάσουμε, δὲν συμβιβάζονται ἀπόλυτα μεταξύ τους, ἢ καὶ πού δὲν δικαιώνονται ἀπόλυτα ἐκεῖ πού βρίσκονται — ἐκτὸς βέβαια ἂν καὶ τοῦτη τῇ φορᾷ ὁ ποιητῆς ὑπολογίζει ὅτι ὁ ἀκροατῆς του ἀναγνωρίζει τὰ παραδοσιακὰ θέματα καὶ χαίρεται ὄχι μόνο τὴν παραλλαγμένη ροὴ τῆς διήγησης, ἀλλὰ καὶ τὴ μαστορικὴ ἀνανέωση τοῦ παλιοῦ ὕλικου — πού βέβαια τῇ φορᾷ αὐτῇ δὲν εἶναι μυθολογικό, ἥρωικό, ἐνσωματωμένο σὲ ἕνα συγκεκριμένο κύκλο διηγήσεων καὶ δεμένο μὲ ἐπώνυμους ἥρωες, ἀλλὰ καθαρὰ λαϊκό, παραμυθιακό, μετακινούμενο καὶ βασικά ἀνώνυμο. Ἄς μᾶς συχωρεθεῖ ὁ δογματισμὸς, ἂν πιστεύουμε ὅτι, ὅπως πρὶν ἀπὸ μερικὲς δεκαετίες μάθαμε ὅτι ὁ μῦθος τῆς Ἰλιάδας ἀποτελεῖ ὀμηρικὴ σύνθεση, ὅπου ὁ ποιητῆς, χρησιμοποιώντας τὸ παλιὸ ὕλικό, νωτέρισε πολὺ περισσότερο ἀπὸ ὅσο ἀρχικὰ φανταζόμαστε, τὸ ἴδιο θὰ ἔρθει ἡ στιγμή νὰ συνειδητοποιήσουμε, ὅτι καὶ ὁ μῦθος τῆς Ὀδύσειας ἀποτελεῖ ὀμηρικὴ σύνθεση πολὺ πιὸ ἐπαναστατικὴ ἀπὸ ὅσο πιστεύουμε, καὶ ὅτι οἱ σημαντικοὶ νωτερισμοὶ δὲν περιορίζονται στὴν Τηλεμάχεια.

Ὅπως δὴποτε (γιὰ νὰ γυρίσουμε στὴν πορεία μας), ἡ στάση τοῦ ποιητῆ ἀπέναντι στὸ ὕλικό, καθὼς τὸ ἀναπλάθει γιὰ νὰ χτίσει τὸ ἔργο του, φαίνεται νὰ εἶναι ἡ ἴδια στὴν Ἰλιάδα καὶ στὴν Ὀδύσεια, μόνο πού τὸ ὕλικό εἶναι στίς δύο περιπτώσεις διαφορετικό, ἢ καλύτερα, παρόλο πού τὸ ὕλικό εἶναι διαφορετικό στίς δύο περιπτώσεις.

κριτικό ύλικό για τὴ θεματικὴ διερεύνηση τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν Δημοτικά Τραγουδία, ἢ καὶ παραμῦθια, νεώτερα. Ἔτσι δὲ χρειάζεται νὰ κατοχυρώσουμε ἰδιαίτερα τὴν προσπάθειά μας νὰ διδάχτοῦμε κάτι ἀκόμα ἐξετάζοντας ὀρισμένες ἀντιπροσωπευτικὲς παραλλαγές δημοτικῶν τραγουδιῶν τοῦ κύκλου «ὁ γυρισμὸς τοῦ ξενιτεμένου»\* — ποῦ ἄλλωστε δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποῦ συνδέεται μὲ τὴν Ὀδύσεια.

Ἐναν πρῶτο τύπο, ποῦ συνήθως ὀνομάζεται — ἔχι πολὺ σωστά — «ἡ ἀρπαγή», ἀντιπροσωπεύουν:

Α' (χωρὶς τίτλο): Λαογραφία 1 (1909/10) 600-602. Κ. Παπαϊωαννίδης, Σωζόπολις = Δ. Πετρόπουλος, Ἑλληνικά Δημοτικά Τραγουδία, ΒΒ 46, Ἀθήνα 1958, 1,63 κ.

Β' «Ἡ ἀρπαγή»: C. Fauriel = W. Müller, Neugriechische Volkslieder, Λιψία 1825, 2,22 κ.

Γ' (χωρὶς τίτλο): E. Legrand, Recueil de chansons populaires grecques, Παρίσι 1874, 326 κ.

Ἐναν δεύτερο τύπο, μὲ τὸν τίτλο «ὁ ἀναγνωρισμὸς» ἀντιπροσωπεύουν:

Δ' (χωρὶς τίτλο): A. Passow, Τραγουδία ρωμαίικα, Λιψία 1869, 321 = Δ. Πετρόπουλος, ὁ.π. 1,132 κ.

Ε' «Ὁ ἀναγνωρισμὸς»: Th. Kind, Neugriechische Anthologie, Λιψία 1847, 42 κ.

Ἡ ἀρχικὴ ἐξάρτηση ἀπὸ τὴν Ὀδύσεια ἔχει ὑποστηριχθεῖ καὶ γιὰ τοὺς δύο τύπους, ἀλλὰ γρήγορα ἡ σφαλερῆ αὐτὴ γνώμη ἐγκαταλείφθηκε. Ὅλοι φαίνεται τώρα νὰ συμφωνοῦν μὲ τὸν Ι. Θ. Κακριδῆ, ὅταν πιστεύει ὅτι οἱ ὁμοίότητες ἀνάμεσα στὰ τραγουδία αὐτὰ καὶ τὴν ὁμηρικὴ διήγηση ἐξηγοῦνται ἀπὸ τὸ ὅτι ὁ Ὅμηρος χρησιμοποίησε τὰ ἴδια λαϊκὰ θέματα ποῦ ἐξακολουθοῦν νὰ ὑπάρχουν ὡς τὰ μεσαιωνικὰ χρόνια καὶ ὡς σήμερα, μερικὰ ἔχι μόνο στοὺς Ἑλληνας, ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλους λαούς.

Οἱ δύο ὁμάδες ὑπάγονται, ὅπως εἶπαμε, στὸν ἴδιο θεματικὸ κύκλο· ὅμως ἂν τίς δοῦμε ἀπὸ πιὸ κοντὰ, διαπιστώνουμε:

1. Τὰ κοινὰ σημεῖα εἶναι ἐλάχιστα καὶ περιορίζονται στὴ μακρόχρονη ἀπουσία τοῦ συζύγου.

2. Ὑπάρχουν ἀντίθετα σημαντικὲς διαφορές:

α. Τὸν ἓνα σύζυγο τὸν πῆραν, μὲ τὸ ζῶρι βέβαια, σκλάβο καὶ τὸν κρατοῦσαν δεμένο ἢ στὴ φυλακῆ, ἐνῶ ὁ ἄλλος φαίνεται (ἀλλὰ σίγουρο δὲν εἶ-

\* Ἀφορμὴ γιὰ μιὰ πρώτη βαθύτερη γνωριμία μὲ τὸν κύκλο αὐτὸν στάθηκε γιὰ μένα ἡ ἀνακοίνωση τοῦ ἐκλεκτοῦ συναδέλφου Δ. Λουκάτου στὴν 11. Συνάντηση γιὰ τὰ προβλήματα τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Δημοτικοῦ Τραγουδιοῦ (Γιάννινα, 22-24.8.1980). [Βλ. τώρα τὰ Δημοσιεύματα τοῦ Λαογραφικοῦ Μουσείου καὶ Ἀρχείου τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων, ἀριθμ. 5, Γιάννινα 1981, 17-36.]

ναι) πώς ήταν πραγματευτής και έφυγε με τη θέλησή του.

β. 'Η σύζυγος του σκλάβου - φυλακισμένου αναγνωρίζει άμέσως τον άντρα της, κιόλας από το χλιμίντρισμα του άλόγου του, ενώ ή άλλη δέν τον αναγνωρίζει ούτε όταν τής πιάνει κουβέντα.

3. Κάθε ομάδα έχει δικό της διηγηματικό χαρακτήρα και κέντρο βάρους:

α. Στην παραλλαγή του σκλάβου - φυλακισμένου έχουν πρωταρχική σημασία ο τρόπος τής άπελευθέρωσης, τó γρήγορο ταξίδι, και πάνω άπ' όλα ή κρισιμότητα τής στιγμής: ή γυναίκα του ύποχρεώνεται (άπό κάποιους που δέν κατονομάζονται) νά παντρευτεί, και βρίσκεται κάτω άπό τά στέφανα όταν έρχεται ο άντρας της και τή σώζει.

β. Τίποτε άπό όλα αυτά στη διήγηση του πραγματευτή, όπου ολοκληρω τó βάρος πέφτει στην άμοιβαία δοκιμασία και στον αναγνωρισμό των δύο συζύγων.

Δέν μάς ξαφνιάζει καθόλου ότι ή 'Οδύσσεια βρίσκεται πιο κοντά στην παραλλαγή του 'έμποδισμένου' συζύγου, μιá και τόν 'Οδυσσεά —

...οίον, νόστου κεχημένον ήδè γυναικός,  
νύμφη πότνι' έρυκε Καλυψώ, δία θεάων,  
έν σπέσσι γλαφυροΐσι... (α 13-5)

'Αξίζει όμως νά προσέξουμε ότι, σύμφωνα με όσα ύποστηρίξαμε παραπάνω:

α. ο ποιητής έκμεταλλεύτηκε και τó στοιχείο του κρίσιμου χρόνου (ή Πηνελόπη είναι νά διαλέξει γαμπρό την ήμέρα που ο 'Οδυσσεάς φανερώνεται και σκοτώνει τούς μνηστήρες), και τó στοιχείο του αναγνωρισμού, που αυτό άνήκει στην παραλλαγή του 'πραγματευτή'.

β. συνδυάζοντας τούς δύο θεματικούς πυρήνες, ο ποιητής τής 'Οδύσσειας άπογόμωσε τόν έπικείμενο γάμο τής Πηνελόπης (που άκαιρα και σχεδόν με τη θέλησή της προχωρεί στην τόξου θέσιμ, και πάλι την κρίσιμη στιγμή σηκώνεται και φεύγει), αφήνοντας μετέωρο και τó θέμα του αναγνωρισμού, που δλοι — και πρώτος ο Τηλέμαχος (ψ 97κκ.) — τόν περιμένουν άκαριαά. "Όμως ή Πηνελόπη άκουσε άπό την Εύρύκλεια για τήν ούλή, ξέρει πώς μόνο ο άντρας της θά μπορούσε νά τεντώσει τó τόξο και νά σκοτώσει τούς μνηστήρες, βλέπει τόν 'Οδυσσεά με τή σωστή του μορφή μπροστά της, και πάλι δέν πείθεται παρά μόνο όταν ο αναγνωρισμός ολοκληρωθεί και θεματικά με την άμοιβαία παραδοσιακή δοκιμασία.

γ. ότι έκτός άπό τά οικεία θέματα ο ποιητής χρησιμοποίησε και άλλα, λίγο πολύ άσχετα με τó 'γυρισμό του ξενιτεμένου': τις μεταμορφώσεις του 'Οδυσσεά άπό την 'Αθηνά, τó δνειρο τής Πηνελόπης, πάνω άπ' όλα τή δοκιμασία του τόξου.

'Ολοκληρω αυτή ή θεματική 'παρὰπλοκή' και οι συνέπειές της, όπως τώρα πολύ συνοπτικά τις περιγράψαμε, έχει τόσα αντίστοιχα στους ποιητικούς χειρισμούς του ύλικού τής 'Ιλιάδας (όπως π.χ. τούς άνιχνεύει και τούς περι-

γράφει στο κεντρικό θέμα τῆς Πατρόκλειας ὁ W. Schadewaldt κ.ἄ.), ὥστε ὅλο καὶ περισσότερο νὰ ἐπιβεβαιώνεται ἡ ὑπόψια, ὅτι εἶναι ὁ ἴδιος ποιητῆς πού χρησιμοποιεῖ τοὺς ἴδιους ποιητικούς τρόπους, εἴτε τὸ ὕλικό του εἶναι οἱ μυθολογικὲς παραλλαγές καὶ τὰ ἥρωικά θέματα, εἴτε εἶναι οἱ λαϊκὲς διηγήσεις καὶ τὰ θέματα τὰ παραμυθιακά.

## 4

Ἄν ἐπιχειρούσαμε τώρα νὰ δείξουμε, πέρα ἀπὸ τὶς ὁμοιότητες στὸν τρόπο ἐπιλογῆς καὶ σύνθεσης τοῦ ὕλικου, ὅτι ὁ ποιητῆς τῆς Ὀδύσσειας χρησιμοποίησε καὶ χαρακτηριστικὰ ἰλιαδικούς τρόπους μετασχηματισμοῦ καὶ ἀξιοποίησης τῶν θεμάτων στὴν καινούργια τους θέση, σίγουρα θὰ διαλέγαμε πρῶτο τὸ θέμα τοῦ ἀναγνωρισμοῦ. Τὸ πῆρε ὁ ποιητῆς ἀπὸ τὴν παράδοση, τὸ πολλαπλασίασε, τὸ μετέλλαξε καὶ κυρίως τὸ μοίρασε: τὸ μοίρασε πρὶν καὶ μετὰ τὴ Μνηστηροφονία, τὸ μοίρασε σὲ περισσότερα πρόσωπα, στὴν Πηνελόπη βέβαια, ἀλλὰ καὶ στὴν Εὐρύκλεια καὶ στὸν Λαέρτη. Ὅμως αὐτὸ τὸ πρότυπο παράδειγμα τὸ ἔχει κιόλας ἀναλύσει ὁ Ι. Θ. Κακριδῆς σὲ μιὰ μελέτη του τοῦ 1957, καὶ βέβαια δὲν θέλουμε νὰ τὸν ἐπαναλάβουμε. Σημειώνουμε μόνο, ὅτι θεωρώντας αὐτονόητη τὴν ταυτότητα τοῦ ποιητῆ τῆς Ἰλιάδας καὶ τῆς Ὀδύσσειας ὁ Ι. Θ. Κακριδῆς ἔγραψε τότε ὅτι «ἡ διάσπαση δάνειων θεμάτων εἶναι κάτι πού τὸ πιστοποιοῦμε καὶ ἀλλοῦ στὸν Ὅμηρο. Στὸ Ζ τῆς Ἰλιάδας ὁ ποιητῆς μοιράζει τὰ θέματα τῆς \*Μελεαγρίδας ἀνάμεσα στὸν Πάρη καὶ στὸν Ἐχτορα, στὴν Ἑλένη καὶ στὴν Ἀντρομάχη. Στὴν Πατρόκλεια πάλι παίρνει ὀρισμένα θέματα ἀπὸ τὴν \*Ἀχιλλεΐδα καὶ τὰ συνδέει μὲ τὸν Πάτροκλο, τὰ ὑπόλοιπα τὰ κρατεῖ γιὰ τὸν Ἀχιλλέα» (Ἐναγυρίζοντας στὸν Ὅμηρο, 181).

Διαλέγουμε ἕνα ἄλλο θέμα, πού κανεῖς, ὅσο ξέρομε, δὲν τὸ εἶδε ὡς τώρα ἀπὸ νεοαναλυτικὴ ἄποψη, τοὺς στεναγμούς καὶ τὰ κλάματα τοῦ Ὀδυσσεά. Ἡ παραδοσιακότητα τοῦ θέματος αὐτοῦ θὰ φανερωθεῖ ἀπὸ τὰ Δημοτικὰ Τραγούδια πού διαλέξαμε, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν τρόπο τῆς ἐκμετάλλευσής του ἀπὸ τὸν ποιητῆ τῆς Ὀδύσσειας. Διαβάζουμε ἀπὸ τὸ Α΄:

Σαράντα κάτεργά ἤμασταν κι ἐξήντα δυὸ φιργάδες,  
εἴχαμε ναῦτες διαλεχτούς, σκλάβους ἀντρειωμένους [...]  
Καὶ κεῖ πού βολταρίζαμε στὰ πρίμα καὶ στὰ μπότζα,  
ὁ σκλάβος ἀνεστέναξε καὶ στάθηκ' ἢ φιογάδα.

Ὁ μπέης ἠηλογήθηκε ἀπὲ ντὴ κάμαρά ντου :

«Ποιός ἦταν π' ἀναστέναξε καὶ στάθηκ' ἢ φιογάδα;

Ἄν εἶναι ἄπε τις ναῦτες μου, λουφέ νὰ ντόνε δώσω,  
κι ἂν εἶναι μὲ τις σκλάβους μου, νὰ ντόνε ξεσκλαβώσω.» [...]

— Σκλάβε μου γιὰ τραβούδησε, γιὰ νὰ σὲ ξεσκλαβώσω.

— Πολλὲς φορές τραβούδησα, ξεσκλαβωμὸ δὲν εἶδα,  
μὰ πάλε γιὰ τὴ λευτεριά θε νὰ σὲ τραβούδησω [...]

Ὁ σκλάβος ἄρα τὴν ἱστορία του: πῶς ἦταν ἐννιά μηνῶν νιόπαντρος καὶ δώδεκα χρόνους σκλάβος, πῶς τώρα πουλοῦν τὴν περιουσία του καὶ παντρεύουν τὴ γυναίκα του. Ὁ Μπέης τὸν συμπονᾷ καὶ τοῦ δίνει ναῦτες καὶ μιὰ βάρκα, πού γρήγορα τὸν βγάζουν στὸ δρόμο γιὰ τὸ σπιτικό του, ὅπου βέβαια προλαβαίνει τὴ γυναίκα του κάτω ἀπὸ τὰ στέφανα. Τὸ τραγοῦδι ἔχει πολλὰ ἀκόμα ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα, πού ὁμως ἐδῶ τὰ ξεπερνοῦμε ἀσχολίαστα. Ἄς δοῦμε τώρα τὸ Γ':

Τὸ Γιάννη ἐβάλαν φυλακὴ νὰ κάμει τριάντα μέρες,  
 κι ἐπαρπέσαν τὰ κλειδιά καὶ κάνει τριάντα χρόνους [...]  
 Μιὰ Κυριακὴ καὶ μιὰ Λαμπρὴ καὶ μιὰ γιορτὴ μεγάλη,  
 ὁ Γιάννης ἀναστέναξε κι ἡ φυλακὴ ἐταράχθη·  
 βασιλοπούλα τ' ἄκουσε μέσα στὴν κάμαρά τση [...]  
 «Γιάννη τ' ἔχεις καὶ θλίβεσαι καὶ βαρυναστενάζεις;» [...]

Ὁ Γιάννης λέει τὴν ἱστορία του, παρόμοια μὲ τοῦ σκλάβου, καὶ ἡ βασιλοπούλα τὸν ξελευτερώνει καὶ ἀκόμα τοῦ δίνει τὴ δυνατότητα νὰ τρέξει σπίτι του νὰ προλάβει τὸ γάμο τῆς καλῆς του. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα τὸ τραγοῦδι μοιάζει μὲ τὸ προηγούμενο, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ Β', πού ὁμως ἔχει διαφορετικὴ ἀρχή. Τὰ παραμερίζουμε πάλι ὅλα αὐτά, γιὰ νὰ κρατήσουμε μόνο ὅτι στὸ Δημοτικὸ Τραγοῦδι τὸ θέμα τοῦ στεναγμοῦ ἀπαντᾷ στὴν ἀκόλουθη μορφή: ἓνας φυλακισμένος στενάζει καὶ ὁ ὑπερφυσικὸς στεναγμὸς του ἔχει σχεδὸν μαγικά ἀποτελέσματα, κάνει τὸ καράβι νὰ σταθεῖ, ἢ τὴ φυλακὴ νὰ τρέμει. Ἔτσι ὁμως ἡ προσοχὴ τοῦ ἀφέντη στρέφεται στὸ φυλακισμένο, τοῦ ζητᾷ νὰ διηγηθεῖ τὴν ἱστορία του, καὶ ὅταν τὴν ἀκούσει τοῦ δίνει τὴ λευτεριά του καὶ ἓνα (πάλι ὑπερφυσικά) γρήγορο μέσο νὰ γυρίσει στὸ σπίτι του, πάνω στὴν ὥρα νὰ γλιτώσει τὴ γυναίκα του ἀπὸ ἓνα δεύτερο γάμο. Καὶ τώρα στὴν Ὀδύσεια:

Στὸ α 48-55 μιλά ἡ Ἀθηνά στὸ συμβούλιο τῶν θεῶν:  
 ἀλλὰ μοι ἄμφ' Ὀδυσσῆι δαΐφρονι δαίεται ἦτορ,  
 δυσμῶρφ, ὅς δὴ δηθὰ φίλων ἄπο πῆματα πάσχει  
 νήσῳ ἐν ἀμφιρύτῃ... (καὶ παρακάτω)  
 τοῦ θυγάτηρ δύστηνον ὀδυρόμενον κατερούκει...

Αὐτὴ ἡ εἰκόνα τοῦ ἐμποδισμένου Ὀδυσσεᾶ πού ὀδύρεται ξαναγυρίζει πιὸ συγκεκριμένη στὸ δ 555 κκ., ὅπου ὁ Μενέλαος ἐπαναλαμβάνει γιὰ τὸν Τηλέμαχος τὰ λόγια τοῦ Νηρέα:

Υἱὸς Λαέρτεω, Ἰθάκῃ ἐνὶ οἰκίᾳ ναίων·  
 τὸν ἴδον ἐν νήσῳ θαλερὸν κατὰ δάκρου χέοντα,  
 νύμφης ἐν μεγάροισι Καλυψοῦς, ἣ μιν ἀνάγκη  
 ἴσχει· ὁ δ' οὐ δύναται... (δ 555-558)

Τοὺς ἴδιους πάνω-κάτω στίχους ἐπαναλαμβάνει καὶ ἡ Ἀθηνά στὸ δεύτερο συμβούλιο τῶν θεῶν, ε 13-17 (ε 14-17 = δ 457-560), ὅπου ὁ Δίας στέλνει τὸν Ἑρμῆ στὴν Καλυψὼ μὲ τὴν ἐντολὴ νὰ ξελευτερώσει τὸν Ὀδυσσεᾶ. Καὶ ὅταν ὁ Ἑρμῆς φτάνει στὸ παλάτι —

οὐδ' ἄρ' Ὀδυσσῆα μεγαλήτορα ἔνδον ἔτετμεν,  
 ἀλλ' ὅ γ' ἐπ' ἀκτῆς κλαῖε καθήμενος, ἔνθα πάρος περ,  
 δάκρουσι καὶ στοναχῆσι καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἐρέχθων.

πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο δάκρυα λείβων. (ε 81-84)

Αὐτὴ ἡ ἔντονη περιγραφή τῆς θλίψης τοῦ Ὀδυσσεᾶ ἐπαναλαμβάνεται ὡς ἓνα σημεῖο, ἀλλὰ καὶ ἐνισχύεται, ὅταν πιά ἡ θεὰ ἀναζητᾶ καὶ βρίσκει τὸν Ὀδυσσεᾶ πραγματικῶς νὰ κάθεται στὴν παραλία—

...οὐδέ ποτ' ὄσσε

δακροόφιν τέρσοντο, κατεΐβετο δὲ γλυκὺς αἰὼν  
 νόστον ὀδυρομένῳ...

ἡματα δ' ἄμ πέτρῃσι καὶ ἠιόνεσσι καθίζων  
 δάκρουσι καὶ στοναχῆσι καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἐρέχθων  
 πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο δάκρυα λείβων. (ε 151-158)

Ὅταν ὁ Δημόδοκος παίρνει νὰ τραγουδήσει τὸ 'νεῖκος' τοῦ Ὀδυσσεᾶ μὲ τὸν Ἀχιλλέα, ὁ Ὀδυσσεᾶς—

πορφύρεον μέγα φᾶρος ἐλὼν χερσὶ στιβαρῆσι  
 κακ κεφαλῆς εἴρουσε, κάλυψε δὲ καλὰ πρόσωπα·  
 αἶδετο γὰρ Φαίηκας ὑπ' ὀφρύσι δάκρυα λείβων[...]  
 ἄψ Ὀδυσσεὺς κατὰ κρᾶτα καλυψάμενος γοάσκειν.  
 Ἔνθ' ἄλλους μὲν πάντας ἐλάνθανε δάκρυα λείβων,  
 Ἀλκίνοος δὲ μιν οἶος ἐπεφράσατ' ἠδ' ἐνόησεν  
 ἦμενος ἄγχ' αὐτοῦ, βαρὺ δὲ στενάχοντος ἄκουσεν. (θ 84-95)

Τὴν πρώτη αὐτὴ φορά ὁ Ἀλκίνοος δὲν κάνει ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ διακόψει τὸ τραγούδι ποὺ στενοχωρεῖ τὸν ξένο του. Ἔχουμε μιὰ τυπικὴ περίπτωση 'καθυστέρησης', ὅπου ὁ ποιητῆς τῆς Ὀδύσειας, ὅπως συχνὰ καὶ ὁ ποιητῆς τῆς Ἰλιάδας, ὀδηγεῖ μιὰν ἀναμενόμενη ἐξέλιξη ὡς τὸ νῦν καὶ αἰεὶ, ὅμως τελικὰ τὴν ἀναβάλλει γιὰ μιὰν ἄλλη φορά — καὶ αὐτὴ ἡ ἄλλη φορά εἶναι στὴν περίπτωσή μας σχεδὸν ταυτόσημη μὲ τὴν πρώτη, ὅμως ἀσύγκριτα πιὸ τονισμένη καὶ σημαδιακή.

Στὸ θ 487 κκ. ὁ Ὀδυσσεᾶς ζητᾶ ὁ ἴδιος ἀπὸ τὸν Δημόδοκο νὰ τραγουδήσει τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Δούρειου ἵππου, καὶ ὅσο ἐκεῖνος τραγουδᾷ —

τήκετο, δάκρυ δ' ἔδευεν ὑπὸ βλεφάροισι παρειάς.  
 ὡς δὲ γυνὴ κλαίῃσι φίλον πόσιν ἀμφιπεσοῦσα,  
 ὅς τε ἔῃς πρόσθεν πόλιος λαῶν τε πέσησιν,  
 ἄστεϊ καὶ τεκέεσσιν ἀμύνων νηλεὲς ἦμαρ·  
 ἢ μὲν τὸν θνήσκοντα καὶ ἀσπαίροντα ἰδοῦσα  
 ἀμφ' αὐτῷ χυμένη λίγα κωκυεῖ· οἱ δὲ τ' ὅπισθε  
 κόπτοντες δούρεσσι μετάφρενον ἠδὲ καὶ ὤμους  
 εἴβερρον εἰσανάγουσι, πόνον τ' ἐχέμεν καὶ διζύν·  
 τῆς δ' ἐλεεινοτάτῳ ἄχεϊ φθινύθουσι παρειαί·



ὡς Ὀδυσσεὺς ἔλεεινὸν ὑπ' ὀφρούσι δάκρυον εἶβεν.

Ἔνθ' ἄλλους μὲν πάντας ἐλάνθανε δάκρυα λείβων,

Ἄλκίνοος δέ μιν οἶος ἐπεφράσατ' ἠδ' ἐνόησεν,

ἤμενος ἄγχ' αὐτοῦ, βαρὺ δὲ στενάχοντος ἄκουσεν. (θ 522-534)

Ἴσως τώρα νὰ καταλαβαίνουμε καλύτερα αὐτὴν τὴν πλατεῖαν παραβολὴν (Εὐστάθιος), ὅπου ὁ ποιητὴς φρόντισε ὥστε μηδεμίαν ὑπερβολὴν τοῦ οἴκτου καταλείπεσθαι (Σ). Εἶπαν ὅτι δὲν ταιριάζει ἀπόλυτα στὴν περίπτωσιν (L-meis - Hentze a.l.), ὅτι περιέχει ἀσυνήθιστες ἀγριότητες καὶ πρέπει νὰ ὀβελιστεῖ (Nitzsch, Nauck, Kammer, Köchly). Ὅμως ἀκριβῶς αὐτὲς οἱ ὑπερβολὲς πάνω στὶς ὑπερβολὲς ἐξηγοῦνται, ἂν ἀναγνωρίσουμε ὅτι ὁ ποιητὴς τίς συσσωρεύει γιὰ νὰ τονίσει τὸ παραδοσιακὸ στοιχεῖο τοῦ στεναγμοῦ τώρα ποῦ ἦρθε ἡ ὥρα στὴ σωστὴ του θέσιν νὰ ἐκτελέσει τὴ βασικὴ λειτουργία του. Ὁ ὑπερφυσικὸς στεναγμὸς ποῦ ἔκανε στὰ Δημοτικὰ Τραγούδια τὰ καράβια νὰ στέκονται καὶ τίς φυλακὲς νὰ τρέμουν ἔχει χάσει στὸν Ὅμηρο τὸν μαγικὸ του χαρακτήρα (ἡ μετατροπὴ μαγικῶν στοιχείων σὲ νοβελιστικά, καὶ ἡ ἀπομαγικοποίηση γενικότερα εἶναι φαινόμενα χαρακτηριστικὰ γιὰ τὸν ποιητὴ τῆς Ὀδύσειας — καὶ πιὸ πολὺ τῆς Ἰλιάδας!) ὅμως καὶ στὰ συμφραζόμενα τῆς Ὀδύσειας τὰ κλάματα καὶ οἱ στεναγμοὶ τοῦ Ὀδυσσεῆ παρουσιάζονται τόσο ἰσχυρὰ, ὥστε νὰ κινήσουν τὴν προσοχὴ καὶ τὴν περιέργεια τοῦ Ἀλκίνοου, ποῦ βέβαια ρωτᾷ:

εἶπ' ὄνομα... (θ 550)

εἰπέ δέ μοι γαῖάν τε τετὴν δῆμόν τε πόλιν τε,

ὄφρα σε τῇ πέμπωσι τιτυσκόμεναι φρεσὶ νῆες. (θ 555-6)

καὶ παρακάτω:

ἀλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπέ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον,

ὅππῃ ἀπεπλάγχθης τε καὶ ἄς τινας ἴκεο χώρας

ἀνθρώπων, αὐτούς τε πόλιάς τ' εὖ ναιεταούσας [...]

εἰπέ δ', ὅτι κλαίεις καὶ ὀδύρεαι ἔνδοθι θυμῷ

Ἄργείων Δαναῶν ἰδὲ Ἰλίου οἶτον ἀκούων. (θ 572-578)

Στὸν ἴδιο αὐτὸ λόγῳ τοῦ Ἀλκίνοου, ὅπου διακριτικὰ ἀλλὰ ἄμεσα ἡ ἀναμενόμενη διήγησις τοῦ Ὀδυσσεῆ συνδέεται μὲ τὴν προθυμία τῶν Φαιάκων νὰ τὸν ξεπροβοδίσουν στὸ σπῆτι του, ἡ περιγραφή τοῦ τρόπου ἐπιστροφῆς, μὲ τὰ ἐξαιρετικὰ γρήγορα καὶ αὐτοκατευθυνόμενα καράβια, θυμίζει τὰ ἄτακτα ταξίδια ἐπιστροφῆς ποῦ συναντοῦμε στὸν θεματικὸ κύκλῳ τοῦ γυρισμοῦ τοῦ ξενιτεμένου καὶ στὰ Δημοτικὰ Τραγούδια γενικότερα.

Ὁ Ὀδυσσεὺς διηγεῖται τὴν ἱστορία του, ἡ — καλύτερα ἴσως — τὴν ἄτακτον ἄτακτον, ὅπως ὁ σκλάβος στὸ Δημοτικὸ Τραγούδι. Εἶναι γνωστὸς ὁ ἔπαινος ποῦ τοῦ κάνει ὁ Ἀλκίνοος:

μῦθον δ' ὡς ὅτ' αἰοδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας. (λ 368)

Τὸ ὑλικὸ μας δὲν τελειώνει ἐδῶ, ἀλλὰ βέβαια δὲν θὰ τὸ ἐξαντλήσουμε. Ἄς

προσέξουμε ένα μόνο ακόμα χαρακτηριστικό χωρίο πού συνδέεται άμεσα με αυτά πού είδαμε ως τώρα. "Όταν στή Σπάρτη ο Μενέλαος διηγείται στον Τηλέμαχο για τόν πατέρα του — συμπτωματικά, γιατί ο νέος δέν έχει ακόμα φανερώσει τò όνομά του και τò σκοπό τῆς επίσκεψῆς του —

...τῷ δ' ἄρα πατρός υἱφ' ἕμερον ᾤρσε γόοιο,  
δάκρυ δ' ἀπό βλεφάρων χαμάδις βάλε πατρός ἀκούσας,  
χλαῖναν πορφυρέην ἄντ' ὀφθαλμοῖν ἀνασχῶν  
ἀμφοτέρησι χερσί. (δ 113-116)

Τò θέμα δέν ολοκληρώνεται, γιατί ο Μενέλαος έχει ἤδη μαντέψει ποιός είναι ο ξένος του και δέν θέλει αὐτῆ τῆ στιγμῆ νά τόν υποχρεώσει νά πει τò όνομά του· όμως τò ἐπεισόδιο μένει, και ἐντυπώνεται ακόμα περισσότερο, όταν σέ λίγο ο Μενέλαος τò διηγείται με τὰ ἴδια πάνω κάτω λόγια στήν Ἑλένη (δ 115 = δ 154). Ἔτσι, ἔταν στό θ 83 κκ. ἀκουστεῖ, σέ διαφορετικῆ διατύπωση, ἔμως πάλι με τῆ χαρακτηριστικῆ λεπτομέρεια τῆς πορφυρῆς χλαίνης, ὅτι και ο Ὀδυσσεύς σέ ἀνάλογη περίπτωση πασχίζει με τόν ἴδιο τρόπο νά κρύψει τò σπαραγμό του, τότε σίγουρα στό νού τοῦ ἀκροατῆ δημιουργεῖται ἕνας ἀπό τούς πολλούς 'συνδέσμους' πού ξέρουμε ὅτι ο ποιητῆς τῆς Ὀδύσειας φρόντισε νά τοποθετῆσει παραλληλίζοντας, ἢ καλύτερα, προσεγγίζοντας τόν πατέρα και τò γιό. Ὅπωςδῆποτε, στήν περίπτωση τοῦ Τηλέμαχου, τò θέμα τοῦ στεναγμοῦ ὑπηρετεῖ βέβαια τούς ποιητικούς στόχους τῆς Ὀδύσειας, ἔμως έχει ἀπομακρυνθεῖ πολύ ἀπό τὴν ἀρχικῆ λειτουργία του.

## 5

Ἀνακεφαλαιώνοντας τίς παρατηρήσεις και τὰ συμπεράσματά μας μποροῦμε νά σημειώσουμε:

1. Ἡ θεματικῆ ἀλληλουχία στεναγμός → ἐρώτημα → διήγηση → ἀπελευθέρωση και βοήθεια ἦταν γνωστῆ στον ποιητῆ τῆς Ὀδύσειας μέσα στό μεγαλύτερο πλαίσιο τοῦ παραδοσιακοῦ θέματος τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ ξενιτεμένου συζύγου.
2. Ὁ μύθος τῆς Ὀδύσειας, ὅπως ο ἴδιος ο ποιητῆς της τόν έχει διαπλάσει, ὀδηγεῖ σέ μιὰ διπλῆ ἐκμετάλλευση ὀρισμένων στοιχείων τῆς παραδοσιακῆς ἀλληλουχίας, καθὼς τò ταξίδι τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ Ὀδυσσεύς γίνεται σέ δύο στάδια: πρῶτα ἀπό τὴν Καλυψώ, ὅπου βρίσκεται ἐμποδισμένος, στή Σχερία, και ὕστερα ἀπό τῆ Σχερία, ὅπου βρέθηκε ἀβοήθητος, στήν Ἰθάκη.
3. Στήν πρώτη περίπτωση ο στεναγμός ἀναφέρεται τέσσερις συνολικά φορές σέ ἀνοδικῆ κλίμακα: α 48 κκ. (Ἀθηνά), δ 555 κκ. (Νηρέας· πβ. Ἀθηνά, ε 13 κκ.), ε 81 κκ. (Ἑρμῆς), ε 151 κκ. (Καλυψώ) — ὅλο και πιο ἔντονα ὁσο πλησιάζει ἢ στιγμῆ τῆς ἀπελευθέρωσης. Τὰ ἐνδιάμεσα στοιχεῖα τοῦ ἐρωτήματος και τῆς διήγησης τὴν πρώτη αὐτῆ φορά ἀπουσιάζουν.
4. Στήν περίπτωση τῶν Φαιάκων τò παραδοσιακό θέμα ἀπαντᾷ πάλι δύο φορές: θ 83 κκ. και θ 521 κκ.

— τὴν πρώτη φορά εἶναι φανερό ὅτι ὁ ποιητὴς προετοιμάζει τὴ 'λύση' τοῦ θέματος, γιὰ νὰ τὴν ἀναβάλλει ὅμως τὴν τελευταία στιγμή: ὁ Ἀλκίνοος προσέχει τοὺς στεναγμούς τοῦ Ὀδυσσεά, ὅμως δὲν προχωρεῖ νὰ τὸν ρωτήσει ποῖς εἶναι καὶ γιατί κλαίει, ὅπως θὰ ἦταν καὶ φυσικό — εἴτε ἔχει κανεὶς ὑπόψη του τὸ παραδοσιακὸ θέμα, εἴτε καὶ ὄχι.

— στὸ θ 521 κκ. οἱ ἴδιες συνθήκες ἐπαναλαμβάνονται πρὸ ἔντονες καὶ ὁ ποιητὴς φροντίζει νὰ τονίσει ιδιαίτερα, ὑπερβολικά ἴσως, τοὺς στεναγμούς, πού τὴ φορά αὐτὴ θὰ κάνουν τὸν Ἀλκίνοο νὰ ζητήσει ἀπὸ τὸν Ὀδυσσεά νὰ διηγηθεῖ τὴν ἱστορία του. Ἔτσι ὁ ποιητὴς ἐκμεταλλεύεται τὰ παραδοσιακὰ στοιχεῖα τῶν ἐρωτημάτων καὶ τῆς διήγησης γιὰ νὰ μᾶς δώσει ἀναδρομικά ὅλες τὶς περιπέτειες τοῦ Ὀδυσσεά — κάτι πού φυσικά τὸ ἔχει προβλέψει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ σχεδιάζοντας τὸ ἔργο του.

5. Μιὰν ἀκόμα χρῆση τοῦ θέματος τῶν στεναγμῶν προσέξαμε, στὸ δ 413 κκ., ὅπου ὅμως ὁ παραλληλισμὸς μὲ τὸ θ 83 κκ. μᾶς πείθει ὅτι ὁ ποιητὴς ὑπηρετεῖ ἄλλους στόχους.

Οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς μποροῦν νὰ συμπληρωθοῦν, νὰ προχωρήσουν στὶς λεπτομέρειες καὶ σὲ βάθος, καὶ πάνω ἀπ' ὅλα θὰ περίμενε κανεὶς νὰ παραβάλλουμε σχολαστικά ὅσα προσέξαμε στὴν Ὀδύσσεια μὲ τὰ ἀντίστοιχα φαινόμενα τῆς Ἰλιάδας, γιὰ νὰ δείξουμε τὴν ταυτότητα, ἢ τουλάχιστο τὴ χτυπητὴ ὁμοιότητα τῶν ποιητικῶν χειρισμῶν στὰ δύο ἔργα. Πολὺ δύσκολο κάτι τέτοιο δὲν θὰ ἦταν, καθὼς οἱ ἔννοιες τοῦ διπλασιασμοῦ, τοῦ πολλαπλασιασμοῦ, τῆς κατανομῆς καὶ τῆς κλιμακωμένης παρουσίας τῶν παραδοσιακῶν θεμάτων, πότε σὲ ἀδυνατισμένες πότε σὲ πρὸ ἔντονες μορφές, πότε μὲ τὴν ἀρχικὴ πότε μὲ διαφορετικὴ λειτουργία, εἶναι πολὺ γνωστὲς καὶ ξεκαθαρισμένες ἀπὸ τὴ νεοἀνάλυση τῆς Ἰλιάδας καὶ μποροῦν εὐκόλα νὰ ἐφαρμοστοῦν καὶ στὴν Ὀδύσσεια, ὅπου ταιριάζει. Παρ' ὅλα αὐτὰ θὰ ἦταν ἴσως νωρὶς νὰ ὀδηγήσουμε ὡς τὴ μεθοδολογικὴ τῆς ὀλοκλήρωσης τὴν ἐξέταση ἔστω καὶ τοῦ ἐνὸς παραδείγματος πού προσέξαμε. Ἄλλωστε στόχος μας ἦταν νὰ δείξουμε ὅτι ὑπάρχει ἓνας ἀκόμα δρόμος γιὰ τὴ λύση τῶν προβλημάτων πού μᾶς ἀπασχολοῦν — ὄχι βέβαια νὰ τὸν περπατήσουμε ὡς τὸ τέλος.