

Η ΤΥΠΟΠΟΙΗΜΕΝΗ ΦΡΑΣΗ «νίε δύω...» ΚΑΙ Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΙΛΙΑΔΑ

«'Ο "Όμηρος, ένας ελεύθερος δεσμώτης»: 'Η σκέψη αυτή εξάπαντος δέν είναι ένας άπλός «άφορισμός» ούτε είναι ένα κενό σχήμα λόγου· είναι μιὰ πραγματικότητα, τήν όποία ή πολύχρονη και αδιάλειπτη μελέτη τοῦ όμηρικού έργου άποδεικνύει κάθε μέρα και πιό χειροπιαστά.

'Ο "Όμηρος, πού έζησε τόν 8ο π.Χ. αιώνα¹ και πού ίσως άποτελεῖ τό τέλος και τήν κορύφωση μαζί, όπως πιστεύεται σήμερα, μιᾶς μακρόχρονης επί- κῆς παράδοσης², ήταν φυσικό - υποχρεωτικό, θά λέγαμε, από τό είδος τῆς ποί- ησης, νά κληρονομήσει και νά χρησιμοποιήσει στο έργο του και τό ύλικό³ και τήν τεχνική και τά μέσα, γλωσσικά - έκφραστικά - μετρικά, τῆς ποίησης αὐ- τῆς³. Παράλληλα όμως ή μεγαλοσύνη τοῦ ποιητῆ, πράγμα πού μαρτυράει και μᾶς υποχρεώνει νά δεχτοῦμε ή μέσα στους αἰῶνες διάσωση, έκτίμηση και άξιο- λόγηση τοῦ έργου του, όφείλεται άσφαλῶς στο καινούριο πού πρέπει νά πρόσ- θεσε ό "Όμηρος στήν παράδοση⁴, ώστε νά άρέσει τόσο πολὺ στήν εποχή του, αλλά και αργότερα ως τίς μέρες μας. Καλύτερα, ἀλλάζοντας έκφραστικά τό συλ- λογισμό, θά λέγαμε ότι ή μεγαλοσύνη τοῦ 'Ομήρου όφείλεται στήν ελεύθερη ά- πό τά δεσμά τῆς παράδοσης προσωπική χρήση όλων τῶν στοιχείων πού κληρο- νόμησε και στήν προσθήκη νέων, πού αναφέρονταν στίς ήθικές αντίληψεις, στίς κοινωνικές και πολιτικές σχέσεις, στόν ψυχικό και συναισθηματικό κόσμο τῶν ανθρώπων τῆς εποχῆς του. 'Ακόμα τό καινούριο αναφερόταν στήν πρωτόγνω- ρη γιά τούς καιρούς του δομή πού έδωσε στο έπος, στή δημιουργία νέων ήρω- ικῶν μορφῶν και στήν περιγραφή καταστάσεων, πού ήταν πιό κοντά στόν άν- θρωπο και συγκινοῦσαν έτσι πιό πολὺ τόν άκροατῆ τῆς εποχῆς του.

1. Για τόν ποιητή μας και τήν εποχή του συγκεντρωμένα τά πιό πρόσφατα στοιχεία στους Lesky (1) σ. 7κκ., (II) σ. 97 κκ., Schadewaldt τομ. Α σ. 113 κκ., Κακριδῆς I. (4) σ. 4κκ., II κκ., 168, (1) σ. 3κκ..

2. Lesky (2) σ. 76 κκ., Τσοπανάκης σ. 28, Κακριδῆς 'I. (4) σ. II,

3. Lesky (I) σ. 7-16, (2) σ. 110, Finley σ. 40 κκ., Parry M. (1), (2), Κακριδῆς 'I. (3) σ. 71, 78 κκ., 84, 96., Κομνηνοῦ - Κακριδῆ "Όλγα (1) σ. 188 κκ..

4. Schadewaldt, τομ. Α σ. 56 κκ., Κακριδῆς 'I. (4) σ. 12 κκ., (3) σ. 18κκ. 136 κκ., (2) σ. 72-87, Κωτόπουλος (1) σ. 16-25, Κομνηνοῦ - Κακριδῆ "Όλγα (1) σ. 7 κκ..

Τὸ πῶς καὶ πόσο εἶναι ὁ ποιητὴς μας στὴ δημιουργία του δέσμιος τῆς παραδοσιακῆς ἡρωϊκῆς ποίησης καὶ πόσο ἐλεύθερος ἐνεργεῖ στὴ σύνθεση τοῦ τραγουδιοῦ του, εἶναι κάτι ποὺ καὶ στὰ παλιὰ χρόνια, ἀλλὰ πολὺ περισσότερο στὰ νεώτερα τράβηξε τὸ ἐνδιαφέρον τῶν μελετητῶν τοῦ ὁμηρικοῦ ἔργου. Ἀκριβῶς μέσα σὲ αὐτὸν τὸν τόσο πλατὺ ἐρευνητικὸ χῶρο κινεῖται καὶ ἡ δική μας ἐργασία.

Ἡ προσπάθεια στὸν τομέα αὐτὸν εἶναι νὰ ἀποδειχτεῖ πῶς ὁ Ὅμηρος, εἴτε χρησιμοποιώντας τὰ συνηθισμένα παραδοσιακὰ ποιητικὰ σχήματα εἴτε πλάθοντας παρόμοια δικά του, μπόρεσε νὰ χαρίσει σὲ ὅλα αὐτὰ κάτι καινούριο· πῶς κατόρθωσε νὰ τὰ χυμώσει καὶ νὰ τὰ χρωματίσει μὲ στοιχεῖα, ποὺ δίνουν τὴ γεύση καὶ τὴν αἴσθηση ἑνὸς νέου κόσμου, τοῦ κόσμου τοῦ 8ου π.Χ. αἰώνα, ποὺ σμιλεῖται ὁ Ἑλληνισμὸς καὶ τὸν ὁποῖο κόσμος ὁ ποιητὴς μας ζεῖ ὁ ἴδιος στὴν Ἰωνία καὶ ἀπὸ τὸν ὁποῖο διαποτίζεται ὁλόκληρο τὸ ἔργο του. Νὰ ἀποκαλυφθεῖ δηλ. πῶς ἀκριβῶς ὁ Ὅμηρος πετυχαίνει μέσα ἀπὸ τὰ παλιότερα, τὰ κενά, τὰ ἄχρωμα, τὰ χωρὶς ἐνδιαφέρον καὶ πρόκληση ποιητικὰ σχήματα τῆς τότε κοινότητος καὶ ἐξαντλημένης ἴσως ἐπικῆς ποίησης νὰ προβάλλει μὲ τὴν πνοή καὶ τὸ περιεχόμενο ποὺ ἔδωσε σὲ αὐτὰ τὸ πρότυπο ἑνὸς ἀνθρώπου μὲ αἴσθηση τραγική, μὲ ἀντίληψη φωτεινὴ καὶ ὑπεύθυνη γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὶς ἀξίες της· νὰ προβάλλει ἕναν ἄνθρωπο γεμάτο ἀγάπη γιὰ τὴ ζωὴ, ἀλλὰ καὶ θυσία γιὰ τὴν ὑπεράσπιση τῶν ἀξιῶν της, τὸν «ἄνθρωπο» τοῦ ἐλληνικοῦ κόσμου, ποὺ ἀνατέλλει τώρα στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος¹.

Εἰδικότερα θὰ προσπαθήσουμε μέσα ἀπὸ δύο ποιητικὰ σχήματα, ποὺ ἀνήκουν σὲ δυὸ διαφορετικὲς περιοχὲς τοῦ ἔργου - τὸ πρῶτο στὸν «Κατάλογο τῶν καραβιῶν» καὶ τὸ ἄλλο στὴν περιοχὴ τῶν μαχῶν τῆς Ἰλιάδας -, νὰ μελετήσουμε τὴν τυποποιημένη φράση, τὴ «φόρμουλα» «*υἷε δύω...*», ποὺ ὁ ποιητὴς μὲ τὴν τέχνη του τὴν πλατύνει, τὴν πλουτίζει καὶ τὴ μεταβάλλει οὐσιαστικὰ σὲ ἕνα μικρότερο «σχῆμα», καὶ μὲ τὴν ἀνάλυση ὅλων τῶν στοιχείων θὰ ἐπιχειρήσουμε νὰ ἐπισημάνουμε, πῶς λειτουργεῖ αὐτὴ μέσα στὸ σχῆμα καὶ γενικότερα μέσα στὸ ἔργο· πῶς δηλ. τὴν ἐκμεταλλεύεται ὁ ποιητὴς καὶ τί κερδίζει γιὰ τὸ ἔργο του. Τελικὰ μέσα ἀπὸ τὴν ἀνάλυση θὰ φανεῖ, ὅχι μόνον πόσο ὁ ποιητὴς μας εἶναι δεμένος ἀπὸ τὰ παραδοσιακὰ σχήματα, ἀλλὰ καὶ πόσο ἐλεύθερος χρησιμοποιεῖ καὶ μεταπλάθει αὐτὰ γιὰ νὰ πετύχει τὸ σκοπὸ του, ποὺ δὲν εἶναι ἄλλος, ὅπως εἴπαμε πιὸ πάνω, ἀπὸ τὸν «ἐξελληνισμὸ» τῆς παλιότερης καὶ χωρὶς ἴσως ἀνταπόκριση γιὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ ποιητῆ ἡρωϊκῆς ποίησης.

Πρὶν περάσουμε στὸ θέμα μας, θεωροῦμε σκόπιμο νὰ προτάξουμε βοηθητικὰ μερικὰ στοιχεῖα χρήσιμα γιὰ τὴν ἔνταξη τῆς ἐργασίας μας στὸν ἐρευνητικὸ χῶρο ποὺ θὰ κινηθεῖ.

1. Snell σ. 19-42, Lesky (2) σ. 122, Fränkel σ. 107 κκ., Livingston σ. 128 κκ., Schadewaldt τομ. Α 124, 157, 220, 239, 242 κκ., τομ. Β 107, 110, 160 κκ..

Ἐχει γίνεи ὀριστικὰ ἀποδεκτὸ σήμερα μὲ τίς προσπάθειες τοῦ ἀμερικανοῦ Milman Parry καὶ τῶν συνεργατῶν του, καθὼς καὶ μὲ τίς συγκριτικὲς μελέτες τοῦ Ἀγγλοῦ C. M. Bowra, ὅτι στὴ λαϊκὴ προφορικὴ καὶ αὐτοσχέδια ἡρωϊκὴ ποίηση (Oral Poetry - Oral Composition) ὅλων τῶν λαῶν ὁ τραγουδιστής, ὁ «ἀοιδός», δουλεύει - συνθέτει καὶ ἐκτελεῖ συγχρόνως - μὲ ὀρισμένους ποιητικοὺς τρόπους¹. χρῆσιμοποιεῖ μιὰ «τεχνικὴ», ποὺ διαμορφώθηκε στὸ πέρασμα πολλῶν αἰώνων ποιητικῆς δημιουργίας. Τὴ συγκρότηση τῆς «τεχνικῆς» αὐτῆς τὴν ὑπαγόρευσαν ὀρισμένοι λόγοι. Ὁ πιὸ σοβαρὸς ἐξάπαντος ἦταν ἡ ἀνάγκη σύνθεσης καὶ ἀπομνημόνευσης μεγάλων τραγουδιῶν, κάτι ποὺ ἄρεζε καὶ ἔτερπε τὸ λαϊκὸ ἀκροατήριό τῆς ἐποχῆς. Καὶ ἐπειδὴ ἡ γραφή, ὡς γνωστὸ, εἶναι ἐπινόημα προχωρημένων πολιτιστικῶν ἐποχῶν καὶ κάτι ποὺ γίνεται ἀντικείμενο χρήσης ἀπὸ τὸ λαὸ πολὺ δύσκολα, ἀργὰ καὶ μόνο σὲ καιροὺς πλατιᾶς πνευματικῆς καλλιέργειας, ὁ λαϊκὸς τραγουδιστής ἦταν ὑποχρεωμένος, γιὰ νὰ ἐκπληρώσει τὴν ἀποστολὴν του, νὰ ἐπινοήσῃ καὶ νὰ δημιουργήσῃ τρόπους καὶ μέσα, σιγὰ σιγὰ μιὰ ὀλόκληρη τεχνικὴ μέσα στοὺς αἰῶνες, ποὺ θὰ τὸν βοηθοῦσε στὴ σύνθεση τῶν τραγουδιῶν του. Οἱ λαϊκοὶ τραγουδιστές, οἱ «ἀοιδοί», ἀποτέλεσαν μὲ τὸν καιρὸ συντεχνίες ἐπαγγελματικές - καλφάδες καὶ μαθητευόμενοι - καὶ κατεῖχαν σοβαρὴ θέσιν μέσα στὴν κοινωνία τους². Τὸ φαινόμενο δὲν περιορίζεται μόνο στὸν ἑλληνικὸ χῶρο, ἀλλὰ εἶναι γενικὸ καὶ τὸ βρίσκουμε σὲ ὅλους τοὺς λαοὺς. Αὐτοὶ λοιπὸν οἱ «ἀοιδοί» ἦταν, ποὺ γιὰ νὰ διευκολύνουν τὴ δουλειὰ τους, νὰ μποροῦν δηλ. εὐκόλα νὰ ἀποθησαυρίζουν στὴ μνήμη τὸ ρεπερτόριό τους καὶ νὰ ἀνακαλοῦν κάθε φορὰ ἐκεῖνο τὸ τραγούδι ποὺ ἀπαιτοῦσε ἡ στιγμή, προχώρησαν καὶ ἔδωσαν στὶς ρευστὲς σὲ σχῆμα τοπικὲς μυθικὲς ἱστορίες μιὰ πάγια καὶ καθορισμένη μορφή, διαμόρφωσαν τοὺς μυθικοὺς Κύκλους, καὶ παράλληλα ταξινομήσαν σὲ γενεαλογίαις τὸ πλῆθος τῶν ἡρώων³. Ἀκόμα ὅλον αὐτὸν τὸ μυθικὸ κόσμον τὸν κλιμάκωσαν χρονικὰ σὲ τρεῖς κυρίως διαδοχικὲς περιόδους, σὲ τρεῖς γενιές: τὴν προτρωϊκὴν, τὴν τρωϊκὴν καὶ τὴ νεώτερη.

Ἡ κωδικοποίησις ὅλου αὐτοῦ τοῦ μυθολογικοῦ ὕλικου στάθηκε τὸ πρῶτον καὶ ἀποφασιστικὸ βῆμα στὴν ἀνάπτυξιν τῆς ἡρωϊκῆς ποίησης. Τὸ δεύτερον καὶ τελικὸ βῆμα ἦταν ἡ γλωσσικὴ καὶ μουσικὴ ἐπένδυσις αὐτοῦ τοῦ ὕλικου. Σπουδαιότατον βοήθημα στὴν προσπάθειαν αὐτὴν τοῦ τραγουδιστῆ ὑπῆρξε τὸ μέτρο. Ἡ μουσικὴ, ὑποταγμένη στὸν λόγον, ἦταν ἀπλή, εἶχε τὸ ρυθμὸ τῆς ἀπαγγελίας⁴. ἀντίθετα τὸ μέτρο - γιὰ τὴν ἑλληνικὴν ἡρωϊκὴν ποίησιν τὸ δακτυλικὸν ἐξάμετρο - εἶχε πλῆθος δυνατότητες νὰ διασκεδάζῃ τὴν μονοτονίαν καὶ τὴν κούρασιν τοῦ ἄ-

1: Parry M. (I), (2), Kirk, Bowra, (2) σ. 215 κκ..

2. Finley σ. 33 κκ., Lesky (2) σ. 40 κκ., Schadewaldt τομ. Α σ. 73-111, Mireaux σ. 93 κκ., Τσopanάκης σ. 162 κκ..

3. Κακριδῆς Ἰ. (5) σ. 158-62.

4. Bowra (2) σ. 36 κκ., Finley σ. 33, Lesky (2) σ. 77 κκ..

κροατῆ. Παράλληλα ὅμως τὸ μέτρο σὲ μιὰ προσωδιακὴ στὴν προφορὰ γλώσσα, ὅπως ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ, ἐπέβαλε μὲ τὴν ὑποχρεωτικὴ ἐπιλογὴ τοῦ γλωσσικοῦ ὕλικου τὴ διαμόρφωση μιᾶς ιδιότυπης, μιᾶς τεχνητῆς, θὰ λέγαμε, γλώσσας· δημιούργησε ἀνακατεύοντας διαλεκτικὰ στοιχεῖα τὴ γλώσσα τῆς ἐπικῆς ποίησης¹.

Ἀκόμη προχωρώντας πὺ πέρα τὸ μέτρο ὑποχρέωσε καὶ βοήθησε στὴ μετρικὴ καὶ ἐκφραστικὴ τυποποίηση καὶ σχηματοποίηση ὅλων ἐκείνων τῶν στοιχείων τῆς καθημερινῆς ζωῆς, πού πολὺ συχνὰ ἐπαναλαμβάνονται χωρὶς σοβαρὲς μεταβολές. Ἔτσι πρῶτα τὰ σταθερὰ φυσικὰ φαινόμενα καὶ στὴ συνέχεια οἱ πολὺ συνηθισμένες πράξεις καὶ ἐνέργειες, τὰ κοινὰ καθημερινὰ γεγονότα τῆς ζωῆς, πού ρυθμίζουν σχέσεις συμπεριφορᾶς, δράσης, συνεργασίας, συνεννόησης τῶν ἀνθρώπων, καθὼς καὶ ἰδιαιτέρες ιδιότητες καὶ ἱκανότητες τῶν ἡρώων, γλωσσικὰ καὶ ἐκφραστικὰ προσαρμοσμένα ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα στὶς μετρικὲς ἀνάγκες πῆραν μὲ τὸν καιρὸ σταθερὲς γλωσσικὲς καὶ μετρικὲς μορφές. Ἐγιναν «φόρμουλες», δηλ. τυποποιημένες φράσεις, καὶ «σχήματα». Στὴν πρώτη περίπτωση κλείστηκαν σὲ ὀρισμένες μετρικὲς μονάδες τοῦ ἐξαμέτρου καὶ μποροῦσαν νὰ καλύπτουν πότε τὸ πρῶτο, καὶ πότε τὸ τελευταῖο μισὸ τοῦ στίχου². Στὴ δευτέρη περίπτωση τὸ νόημα, τὸ θέμα ἀπλωνόταν σὲ ἓναν ὁλόκληρο στίχο ἢ καὶ σὲ μιὰ ὁμάδα μικρότερη ἢ μεγαλύτερη στίχων. Γιὰ νὰ γίνουμε πὺ σαφεῖς: ὅταν λέμε «φόρμουλα», δηλ. στερεότυπη ἢ τυποποιημένη φράση, ἐννοοῦμε: «μιὰ ὁμάδα λέξεις πού οἱ ἴδιες χρησιμοποιοῦνται κανονικὰ στὶς ἴδιες μετρικὲς συνθήκες γιὰ νὰ ἐκφράσουν μιὰ δοσμένη οὐσιαστικὴ ἰδέα». Ἀντίθετα ὅταν λέμε «σχῆμα» ἐννοοῦμε: «τὴν περιγραφικὴ μορφή πού παίρνει ἓνα θέμα, πού ἐπαναλαμβάνεται κάθε φορὰ πού χρειάζεται στὴν ἀφήγηση», ὅπως ἡ σύγκρουση δύο ἀντιπάλων στὴ μάχη, ὁ ἐξοπλισμὸς ἐνὸς ἥρωα, ἡ συνέλευση τοῦ λαοῦ, ἡ συγκέντρωση τοῦ στρατοῦ, ἡ συνομιλία δύο ἡρώων κ.ἄ³. Τὸ καθένα ἀπὸ τὰ θέματα αὐτὰ ἔχει ὀρισμένα νοηματικὰ στοιχεῖα βασικά, πού ἐπανερχονται μὲ κάποια σταθερὴ σχεδὸν γλωσσικὴ ὁμοιομορφία. Μετρικὰ πάλι αὐξομειώνεται σὲ ἕκταση τὸ καθένα ἀνάλογα μὲ τὴν περίπτωσή. Τὸ «σχῆμα» μοιάζει, θὰ λέγαμε, μὲ ἓνα ἐλαστικὸ περίγραμμα, πού ὁ ποιητὴς κάθε φορὰ μπορεῖ νὰ τὸ τεντώνει ἢ νὰ τὸ μαζεύει σὲ πλῆθος μετρικῶν μονάδων ἢ στίχων ἀνάλογα μὲ τὴν ἕκταση καὶ τὸ χρωματισμὸ πού θέλει νὰ δώσει στὸ περιεχόμενο τοῦ θέματος, χωρὶς ὅμως ποτὲ νὰ παραλείπει τὰ βασικὰ του στοιχεῖα.

Ὅλες λοιπὸν αὐτὲς οἱ «φόρμουλες» καὶ ὅλα αὐτὰ τὰ «σχήματα» ἀποτελέσαν γιὰ τοὺς «ἀοιδούς» ἓνα σύστημα, ἓναν κώδικα - θὰ λέγαμε μιὰ Γραμματική, ἓνα ποιητικὸ Λεξιλόγιο⁴, μὲ τὸ ὁποῖο ἐξοπλιζόταν στὴ διάρκεια τῆς μαθη-

1. Lesky (1) σ. 23 κκ., (2) σ. 104 κκ., Page σ. 247, Chantraine σ. 6.9κκ..

2. Parry (1) σ. 16 κκ., Κακριδῆς Φ. σ. 27 κκ..

3. Arend, Strasburger, Codino σ. 54 κκ..

4. Codino σ. 54 κκ., Schadewaldt, τομ. Α' σ. 94 κκ..

τείας τοῦ ὁ κάθε τραγουδιστής. Ἔτσι ὅλος αὐτὸς ὁ ποιητικὸς ἐκφραστικὸς πλοῦτος, τυποποιημένος σὲ σχετικὰ σύντομες μορφές, καὶ ἀποθησαυριζόταν πιὸ εὐκόλα στὴ μνήμη καὶ χάριζε μὲ τὴν ἐπανάληψή του κάθε φορὰ τὴν ἄνεση στὸν ποιητὴ νὰ προχωρεῖ στὴ σύνθεση ἢ τὴν ἀνάπλαση τῆς ὑπόθεσης τοῦ τραγουδιοῦ. Ὡστόσο ἡ ἐπανάληψη αὐτῶν τῶν τυποποιημένων στοιχείων δὲν ἔδινε μόνο στὸν τραγουδιστὴ τὸ χρόνο νὰ σκεφθεῖ καὶ νὰ σχεδιάσει τὰ παρακάτω γεγονότα τοῦ ἔργου, ἀλλὰ παράλληλα δημιουργοῦσε στὸν ἀκροατὴ καὶ ἀνάλογες κάθε φορὰ ψυχικὲς καταστάσεις, ὅπως τὴν ἀναμονή, τὴν προσδοκία, τὴν ἀγωνία μὲ τὴν ἐπιβράδυνση τῆς ἐξέλιξης, τὴν ψυχικὴ προετοιμασία ἢ τὴ χαλάρωση τῆς ψυχικῆς ἐντασης¹ κ.ἄ.. Ἡ σχηματοποίηση αὐτῆ, μετρικὴ καὶ ἐκφραστικὴ, ποὺ εἶναι μόνιμο φαινόμενο στὴν παγκόσμια προφορικὴ ἡρωϊκὴ ποίηση, φυσικὸ ἦταν νὰ εἶναι καὶ σταθερὸ γνῶρισμα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ἐπικῆς ποίησης. Ἡ ὁμηρικὴ ὅμως ποίηση, ὅπως ὅλοι σχεδὸν σήμερα οἱ μελετητὲς πιστεύουν, ἐνῶ ἔχει ὅλα αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὰ γνωρίσματα τῆς προφορικῆς ἐπικῆς ποίησης, δὲν μπορεῖ νὰ ἐνταχθεῖ στὴν αὐτοσχέδια προφορικὴ ἡρωϊκὴ ποίηση. Ἡ δομὴ τῆς μᾶς ὑποχρεώνει νὰ δεχτοῦμε τὴ γραπτὴ σχεδίαση καὶ σύνθεσή της². Σήμερα πᾶμε γενικὰ νὰ πιστέψουμε ὅτι ὁ Ὅμηρος ἴσως ἦταν ὁ πρῶτος ἢ τουλάχιστον ἀπὸ τοὺς πρῶτους, ποὺ ἔγραψε τὰ τραγούδια του. Αὐτὸ ὅμως δὲ σημαίνει ὅτι ὁ Ὅμηρος δὲν εἶναι ἓνας γνήσιος ἡρωϊκὸς ποιητής, ὅτι δὲ χρησιμοποίησε αὐτούσια τὴν κληρονομημένη ἐπικὴ ποιητικὴ παράδοση στὴ σύνθεση τοῦ ἔργου του. Τὸ μυθολογικὸ του ὕλικό, ἡ γλῶσσα του, τὸ μέτρο, οἱ τρόποι καὶ τὰ μέσα, ἡ τεχνικὴ του δηλ., ὅλα ἀνήκουν στὴν προφορικὴ ἡρωϊκὴ ποίηση τοῦ καιροῦ του. Ἄν στὴ δομὴ τοῦ τραγουδιοῦ του καὶ στὰ ἀνθρωπιστικά του μηνύματα προχώρησε πολὺ πιὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἐπικὴ ποίηση τῆς ἐποχῆς του³, αὐτὸ καταγράφεται στὸ ἐνεργητικὸ του καὶ μαρτυράει τὴ μεγαλοσύνη του. Ἔτσι μέσα στὸ ἔργο του βρίσκουμε ἓναν ὁλόκληρο κόσμον γλωσσικὰ καὶ μετρικὰ τυποποιημένο, σχηματοποιημένο, νὰ ἐπαναλαμβάνεται κάθε φορὰ, ὅπου ἐπιβάλλεται ἡ παρουσία του.

Ἐπειδὴ στὰ τελευταῖα 50 χρόνια ἔχει γίνει τόση ἐξαντλητικὴ ἐργασία - συγκέντρωση καὶ ἀνάλυση ὕλικου - γύρω ἀπὸ τὸ θέμα τῶν «τυποποιημένων φράσεων» καὶ τῶν «σχημάτων», νομίζουμε ὅτι δὲν εἶναι ἀναγκαῖο νὰ παραθέσουμε ἐδῶ δείγματα τῆς ποικιλίας, τῆς μορφῆς καὶ τοῦ πλήθους τέτοιων στοιχείων. Ἐξάλλου στὴν ἀρχὴ τοῦ κάθε μας κεφαλαίου βοηθητικά θὰ ὑποχρεωθοῦμε νὰ ἀναλύσουμε σὲ γενικὲς γραμμὲς δυὸ σχήματα, μέσα στὰ ὁποῖα θὰ συναντήσουμε τὸ θέμα μας, τὴ «φόρμουλα» «ὕϊε δύω...». Ἔτσι τὰ στοιχεῖα ποὺ θὰ δώσουμε θὰ εἶναι ἀρκετά, γιὰ νὰ κατανοήσι κανένας τὸ μηχανισμό, τὴν τεχνικὴ γενικὰ τῆς προφορικῆς ἡρωϊκῆς ποίησης.

1. Schadewaldt τομ. Α' σ. 57 κκ., 95. Κακριδῆς Ἰ. (4) σ. 119 κκ., Κομνηνοῦ - Κακριδῆ Ὀλγα (2) σ. 8, Lesky (2) σ. 111 κκ..

2. Lesky (1) σ. 21 κκ., (2) σ. 126, Schadewaldt τομ. Β' σ. 288.

3. Δὲς σελ. 61, σημ. 4. Ἀκόμα Κωτόπουλος (3) 282 σ. κκ..

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α'

«νῆε δύω...» ὥς ἀρχηγοὶ στρατοῦ

Στὸ πρῶτο τοῦτο κεφάλαιο θὰ ἐξετάσουμε πῶς ἐμφανίζεται τὸ θέμα μας εἰδικὰ στὸν «Κατάλογο τῶν καραβιῶν» στὸ B 484-877 τῆς Ἰλιάδας.

Ὁ Ὅμηρος, ἀφοῦ μᾶς δώσει στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ B 1-483 τὸν «οὐλο Ὀνειρο» ποὺ ὁ Δίας στέλνει στὸν Ἀγαμέμνονα γιὰ νὰ τὸν πλανέψει πῶς σύντομα θὰ νικήσει τοὺς Τρῶες, τῇ σκέψῃ τοῦ Ἀγαμέμνονα νὰ δοκιμάσει (Διάπειρα) τὸ στρατὸ μὲ τὴν πρότασή του νὰ γυρίσουν πίσω στὴν πατρίδα, τὴν προσπάθεια τῶν ἀρχηγῶν στὴ συνέλευση νὰ ἐμποδίσουν τὴ φυγὴ καὶ τέλος τὴν ἀπόφαση τῶν Ἀχαιῶν νὰ μείνουν καὶ νὰ συνεχίσουν τὸν πόλεμο, προχωρεῖ κατόπιν στὴν παρουσίαση τῶν στρατιωτικῶν δυνάμεων τῶν δύο ἀντίπαλων παρατάξεων. Μᾶς δίνει ἕνα μακρὸ ὀνομαστικὸ κατάλογο τῶν ἀρχηγῶν καὶ τῶν στρατῶν, πρῶτα τῶν Ἀχαιῶν καὶ ὕστερα τῶν Τρώων καὶ τῶν συμμάχων τους.

Ὁ ποιητὴς μας μὲ ἕνα πληθὸς ἀπὸ φραστικὲς ἐνότητες, ἄλλοτε πιὸ σύντομες καὶ ἄλλοτε πιὸ πλατιές, μᾶς παρουσιάζει ὀνομαστικά, τὴν ὥρα ποὺ παρατάσσονται, ἀπὸ ποιοὺς στρατοὺς ἀποτελεῖται ἡ κάθε παράταξη, ποιοὺς ἥρωες ἔχει ὁ κάθε ξέχωρος στρατὸς ἀρχηγούς, ἀπὸ ποιὲς πόλεις ἢ χῶρες προέρχεται καί, γιὰ τοὺς Ἀχαιοὺς μόνον, μὲ πόσα καράβια ἔχει ἔλθει ὁ κάθε στρατός.

Ἡ κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς 45 αὐτὲς ἐνότητες, ποὺ ἡ πιὸ μικρὴ συγκροτεῖται ἀπὸ 2 στίχους καὶ ἡ πιὸ πλατιά ἀπὸ 18, ἀποτελεῖ μορφικὰ ἕνα σχῆμα μὲ ὀρισμένα βασικὰ καὶ ἀπαραίτητα στοιχεῖα γιὰ τὴν ὑπαρξή του. Τὸ σχῆμα αὐτὸ ὁ ποιητὴς κάθε φορὰ ἔχει τοὺς τρόπους του νὰ τὸ πλουτίζει μὲ διάφορες λεπτομέρειες, ποὺ σχετίζονται μὲ τὰ βασικὰ στοιχεῖα τοῦ σχήματος, γιὰ νὰ ἀποφεύγεται ἔτσι καὶ ἡ κουραστικὴ καὶ μονότονη ἀπὸ τὴν ἐπανάληψη ὁμοιομορφία, ἀλλὰ καὶ νὰ δημιουργεῖται μιὰ εὐχάριστη καὶ ἐνδιαφέρουσα ποικιλία.

Ἄς δοῦμε ὅμως τὰ πράγματα κάπως ἀναλυτικότερα. Τὸ σχῆμα στὴν ἀπλούστερή του μορφή ἀπὸ πλευρᾶς περιεχομένου ἔχει βασικὰ στοιχεῖα: 1) Τὸν ἀρχηγό ἢ τοὺς ἀρχηγούς τοῦ στρατοῦ 2) Τὸ στρατὸ μὲ προσδιορισμὸ τὶς πόλεις ἢ τὶς χῶρες ποὺ κατοικοῦν ἢ τὶς περιοχὲς ἀπὸ ὅπου προέρχονται, καὶ 3) Γιὰ τοὺς Ἀχαιοὺς μόνον, τὸν ἀριθμὸ τῶν καραβιῶν ποὺ μετέφεραν τὸν κάθε στρατὸ στὴν Τροία π. χ.

α) B 631-37 Αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς ἤγε Κεφαλλῆνας μεγαθύμους,
οἱ ῥ' Ἰθάκην εἶχον καὶ Νήριτον εἰνοσίφυλλον,
καὶ Κροκύλει' ἐνέμοντο καὶ Αἰγίλιπα τροχέϊαν,
οἱ τε Ζάκυνθον ἔχον ἥδ' οἱ Σάμον ἀμφινέμοντο,
οἱ τ' ἠπειρον ἔχον ἥδ' ἀντιπέραι' ἐνέμοντο·
τῶν μὲν Ὀδυσσεὺς ἤρχε Διὸ μῆτιν ἀτάλαντος·
τῷ δ' ἅμα νῆες ἔποντο δυνώδεκα μυλοπαῖρησι.

β) B 862-63 Φόρκυς αὖ Φρύγας ἤγε καὶ Ἀσκάνιος θεοειδής

τῇλ' ἐξ Ἀσκανίης· μέμασαν δ' ὕσμινι μάχεσθαι.

Τὰ τρία πάλι βασικά στοιχεῖα τοῦ σχήματος παρουσιάζουν ὀρισμένες σταθερές ἐκφραστικές καὶ μετρικὲς μορφές (φόρμουλες), πού ἔχουν ὅμως τὴ δυνατότητα ἀνάλογα μὲ τὴν ἐπιθυμία τοῦ ποιητῆ νὰ ἀπλώνουν ἢ νὰ μικραίνουν σὲ ἑκταση. Τὰ στοιχεῖα ἐπίσης μποροῦν νὰ ἀλλάζουν θέση μέσα στὸ ὅλο σχῆμα χωρὶς νὰ χάνεται τὸ βασικὸ του διάγραμμα. Ἀκόμα μποροῦν νὰ ἐπαναλαμβάνονται σὲ σταθερές σχεδὸν θέσεις γιὰ νὰ ἐκπληρώσουν ὀρισμένους σκοποὺς. Εὐκολὰ ἐπίσης μπορεῖ νὰ παρατηρήσει κανεὶς ὅτι καὶ τὸ κάθε στοιχεῖο τοῦ σχήματος μὲ τὴ σταθερότητα, πού ἐμφανίζει στὸ περιεχόμενο καὶ στὴ γλωσσικὴ του διατύπωση, ἀποτελεῖ καὶ πάλι ἓνα ἰδιαίτερο πιὸ μικρὸ σχῆμα μὲ τὰ δικὰ του στοιχεῖα καὶ τοὺς δικούς του τρόπους λειτουργίας. Τέλος μὲ ὅλη τὴν τάση πού ἔχει τὸ καθένα στοιχεῖο καὶ ἰδιαίτερα τὰ δύο πρῶτα νὰ ἀπλώσουν σὲ περιοχὲς νοηματικὰ εὐρύτερες, ὥστόσο ποτὲ δὲ χάνεται ἡ ἐνότητα καὶ ἡ γενικὴ μορφή τοῦ σχήματος.

Ἀπὸ συντακτικῆς πάλι πλευρᾶς ἡ βασικὴ μορφή τοῦ σχήματος ἀποτελεῖται: α) Γιὰ τοὺς Ἀχαιοὺς ἀπὸ δυὸ κύριες προτάσεις: 1) Ὑποκ(είμενο) ἢ Ὑποκ(είμενα) - Ρῆμα - Ἀντικ(είμενο) ἢ Ἀντικ(είμενα) μὲ ἀναφορικὴ ἢ ἀναφορικὲς προσδιοριστικὲς προτάσεις ἢ μὲ ἐμπρόθετους προσδιορισμούς. 2) Ἀντικ - Ρῆμα - Ὑποκ. β) Γιὰ τοὺς Τρῶες τὸ σχῆμα περιορίζεται μόνον στὴν πρώτη πρόταση.

Ὁ ποιητὴς ὅμως ἔχει κι ἐδῶ τὴ δυνατότητα νὰ μεταβάλλει μέσα στὴν πρόταση τὴ συντακτικὴ σειρά τῶν ὅρων τῆς ἢ καὶ τὴ θέση τῶν προτάσεων ἢ ἀκόμα νὰ κάνει ἀμοιβαῖες ἀλλαγὲς ἀνάμεσα στοὺς ὅρους τῶν προτάσεων κατὰ τρόπο πού νὰ χάνεται σχεδὸν τὸ βασικὸ συντακτικὸ σχῆμα. Ἔτσι π.χ. μπορεῖ ὁ ποιητὴς νὰ βάλει στὴν πρώτη θέση τὴν ἀναφορικὴ ἢ τίς ἀναφορικὲς προτάσεις, ὕστερα τὸ Ἀντικ. καὶ στὴ θέση τοῦ Ἀντικ. τὸ Ὑποκ. Μπορεῖ ἐπίσης νὰ τοποθετεῖ τὴ δεύτερη πρόταση πρώτη ἢ νὰ τὴν παρεμβάλλει μέσα στὴν πρώτη ἔτσι πού νὰ ἀλλάζουν ἀμοιβαῖα θέση οἱ ὅροι τῶν δύο προτάσεων. Νὰ ἔχουμε δηλ. τὸ Ὑποκ. τῆς πρώτης Ἀντικ. στὴ δεύτερη καὶ τὸ Ὑποκ. τῆς δεύτερης ὡς Ἀντικ. τώρα στὴ δεύτερη πού προτάσσεται μὲ ἓνα ἄλλο σχετικὸ ρῆμα· ἀντίθετα τὸ Ἀντικ. τῆς πρώτης νὰ γίνεται Ὑποκ. τῆς ἴδιας πρότασης πού τώρα ἐπιτάσσεται. Ἀκόμα ὑπάρχουν ἐνότητες πού τὸ σχῆμα μόλις διακρίνεται ἀπὸ τίς πολλὲς ἀναφορικὲς προτάσεις καὶ τὰ διάφορα ἄλλα συντακτικὰ στοιχεῖα πού παρεμβάλλονται γιὰ νὰ τονίσουν κάθε φορὰ ἓναν ἀπὸ τοὺς βασικοὺς ὅρους τῆς πρότασης. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὸ Ὑποκ. ὅταν μπαίνει στὴν ἀρχὴ τοῦ σχήματος, πρὸς τὸ τέλος ξαναλέγεται. Θὰ μπορούσε τέλος νὰ ὑπογραμμίσαι κανεὶς τὴ σταθερὴ ἐπανάληψη ὀρισμένων συντακτικῶν μορφῶν σὲ διάφορες θέσεις μέσα στὸ σχῆμα συνδυασμένες πάντοτε μὲ μιὰ πάγια μετρικὴ μορφή, καθὼς καὶ πολλὰ ἄλλα χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα.

Ὡστόσο ἐμεῖς δὲ θὰ ἐξετάσουμε ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, γιὰτὶ εἶναι ἔξω

ἀπὸ τὴν ἐργασία μας καὶ τὰ ἀναφέρουμε μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ παρακολουθήσουμε τὸ δικό μας θέμα ποὺ βρίσκεται μέσα σὲ αὐτὸ τὸ σχῆμα. Εἰδικότερα τὸ θέμα μας βρίσκεται μέσα στὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ τρία βασικά στοιχεῖα τοῦ σχήματος καὶ συντακτικὰ στὸ χῶρο τοῦ Ὑποκειμένου. "Ὅπως εἶπαμε, ὁ ἀρχηγὸς ἐνὸς στρατοῦ μπορεῖ νὰ εἶναι ἓνας ἢ δύο ἢ καὶ περισσότεροι ἤρωες. Ἐμεῖς θὰ ἐξετάσουμε τὴν περίπτωση μόνο, ποὺ οἱ ἀρχηγοὶ ἐνὸς στρατοῦ εἶναι δύο γιοί, δύο ἀδελφία: «*υἱε δύο...*».

Προτοῦ ἀκόμα περιοριστοῦμε στὰ δύο ἀδελφία, θὰ σημειώσουμε μερικές γενικές παρατηρήσεις γιὰ ὁλόκληρο τὸ πρῶτο αὐτὸ στοιχεῖο τοῦ σχήματος. Ἡ ἀπλούστερη μορφή του εἶναι τὸ ὄνομα ἐνὸς ἀρχηγοῦ ἢ τὰ ὀνόματα περισσοτέρων ἡρώων χωρὶς κανέναν προσδιορισμό:

- B 848 *Αὐτὰρ Πυραίχμης ἄγε Παίονας ἀγκυλοτόξους,*
- B 856 *Αὐτὰρ Ἀλιζώνων Ὀδῖος καὶ Ἐπίστροφος ἦρχον*
- B 494-5 *Βοιωτῶν μὲν Πηνέλεως καὶ Ληϊτός ἦρχον*
Ἀρκεσίλαός τε Προθοήνωρ τε Κλονίος τε,

Στὶς πιὸ πολλές ὁμως περιπτώσεις τὸ στοιχεῖο ἀπλώνεται συμπληρωμένο καὶ πλουτισμένο μὲ ποικίλους προσδιορισμοὺς ποὺ παίρνουν θέση διάφορη, πότε μπροστὰ καὶ πότε πίσω ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ ἀρχηγοῦ ἢ τῶν ἀρχηγῶν. Ἔτσι μπορεῖ: α) νὰ προτάσσεται ἢ νὰ ἀκολουθεῖ πίσω ἀπὸ τὸ ὄνομα ὡς ἐπίθετο. προσδιορισμὸς τὸ πατρωνυμικὸ του ἢ κάποιον ἄλλο ἐπίθετο ἢ καὶ περισσότερα ἐπίθετα μπροστὰ καὶ πίσω μαζὶ μὲ τὸ πατρωνυμικόν:

- B 622 *τῶν δ' Ἀμαρυνγεΐδης ἦρχε κρατερὸς Διῶρης*
- B 653 *Τληπόλεμος δ' Ἡρακλεΐδης ἦδ' ὅς τε μέγας τε*
- B 740 *τῶν αὖθ' ἡγεμόνευε μενεπτόλεμος Πολυποίτης,*
- B 645 *Κρητῶν δ' Ἰδομενεὺς δουρικλυτὸς ἡγεμόνευεν,*
- B 816-7 *Τρωσὶ μὲν ἡγεμόνευε μέγας κορυθαίολος Ἐκτωρ*
Πριαμίδης...

β) νὰ ἔχουμε μπροστὰ ἢ πίσω ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ ἀρχηγοῦ ἐπίθετο μὲ οὐσιαστικὸ ὡς ἐτερόπτωτο προσδιορισμὸς ἢ καὶ μὲ δύο οὐσιαστικά:

- B 563 *τῶν αὖθ' ἡγεμόνευε βοῆν' ἀγαθὸς Διομήδης*
- B 627 *τῶν αὖθ' ἡγεμόνευε Μέγης ἀτάλαντος Ἀρηϊ*
- B 636 *τῶν μὲν Ὀδυσσεὺς ἦρχε Δίη μῆτιν ἀτάλαντος*

γ) νὰ ἀκολουθεῖ ἐπίρρ. ἢ ἐμπρόθ. τοπικὸς προσδιορισμὸς ποὺ δηλώνει τὴν προέλευση τοῦ ἥρωα:

- B 671 *Νιρεὺς αὖ Σύμηθεν ἄγε τρεῖς νῆας ἔϊσας,*
- B 748 *Γουνεὺς δ' ἐκ Κύφου ἦγε δύο καὶ εἴκοσι νῆας*

δ) νὰ ἔχουμε στὸ ὄνομα τοῦ ἀρχηγοῦ παράθεση τὸ οὐσιαστικὸ «*υἱὸς*» ἢ ἄλλο οὐσιαστικὸ μὲ γενικὴ τῆς καταγωγῆς τὸ πατρώνυμο - κάποτε καὶ τὸ μητρώνυμο:

νυμο - τοῦ ἥρωα· ἀκόμα πολλές φορές καὶ ἐπιθετ. προσδιορισμούς στὴν παράθεση ἢ τῇ γενικῇ τοῦ πατρωνύμου:

- B 756 *Μαγνήτων δ' ἦρχε Πρῶθοος Τενθρεδόνος υἱός,*
- B 672 *Νιρεὺς Ἀγλαΐης υἱός Χαρόποιό τ' ἀνακτος,*
- B 736 *τῶν ἦρχ' Εὐρύπυλος Εὐδαίμονος ἀγλαός υἱός·*
- B 564 *καὶ Σθένελος, Καπαῆος ἀγακλειτοῦ φίλος υἱός·*
- B 540 *τῶν αὖθ' ἡγεμόνευ' Ἐλεφήνωρ, ὅζος Ἀρηος,*
- B 837 *τῶν αὖθ' Ὑρτακίδης ἦρχ' Ἀσιος, ὄρχαμος ἀνδρῶν,*

ε) μπορεῖ νὰ ἔχουμε πολλές φορές μιὰ ἀναστροφή: ἡ παράθεση μὲ τὴ μορφὴ ποὺ τὴν εἶδαμε στὴν προηγούμενη περίπτωση παίρνει τὴ θέση τοῦ Ὑποκ. στὴν πρόταση καὶ τὸ Ὑποκ., τὸ ὄνομα δηλ. τοῦ ἀρχηγοῦ ποὺ ἀκολουθεῖ τώρα, γίνεται ἐπεξήγηση στὰ οὐσιαστικά «υἱός» ἢ «παῖς», ποὺ κι αὐτὰ πάλι συμπληρώνονται μὲ προσδιορισμούς:

- B 826-7 *τῶν αὖτ' ἦρχε Λυκάονος ἀγλαός υἱός,*
Πάνδαρος,.....
- B 713-4 *τῶν ἦρχ' Ἀδμήτοιο φίλος παῖς ἔνδεκα νηῶν*
Εὐμηλος,...

στ) μπορεῖ τέλος τὸ ὄνομα τοῦ ἥρωα ἀρχηγοῦ νὰ συμπληρώνεται μὲ μιὰ ἀναφορικὴ προσδιοριστικὴ πρόταση ἢ μὲ μιὰ ἐπιθετικὴ μετοχή:

- B 673-4 *Νιρεὺς, ὅς κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε*
τῶν ἄλλων Λαυαῶν μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα·
- B 820 *Αἰνείας, τὸν ὑπ' Ἀγχίσῃ τέκε δι' Ἀφροδίτῃ,*
- B 827 *Πάνδαρος, ᾧ καὶ τόξον Ἀπόλλων αὐτὸς ἔδωκεν.*
- B 718 *τῶν δὲ Φιλοκτίτης ἦρχεν τόξων ἐθ' εἰδῶς*

Γενικά μπορούμε νὰ παρατηρήσουμε ὅτι στοὺς Ἀχαιοὺς, ποὺ τὰ σχήματα ἔχουν μεγαλύτερη ἔκταση καὶ ὁ ποιητὴς ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ διαθέσει γιὰ τὸν καθένα ἀρχηγὸ ἕναν ἢ καὶ πλεονέκτους στίχους, βρίσκουμε τοὺς ἥρωες νὰ προσδιορίζονται μὲ ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα ποὺ μνημονεύσαμε πλεονέκτως ἀντίθετα στοὺς Τρῶες, ποὺ τὰ σχήματα ἀποτελοῦνται ἀπὸ πολὺ λίγους στίχους καὶ ὁ ποιητὴς ἀναγκάζεται νὰ κλείσει τὰ ὀνόματα τῶν ἀρχηγῶν μέσα σὲ ἕναν ἢ τὸ πολὺ δυὸ στίχους, βλέπουμε νὰ γίνεται ἡ παρουσίαση τῶν ἡρώων μὲ σύντομο καὶ λιτὸ τρόπο καὶ μὲ ἐλάχιστους προσδιορισμούς:

α) Ἀχαιοί:

- B 627-9 *τῶν αὖθ' ἡγεμόνευε Μέγης ἀτάλαντος Ἀρηΐ*
Φυλεΐδης, ὃν τίκτε Διὶ φίλος ἱππότα Φυλεύς,
ὅς ποτε Δουλίχϊόνδ' ἀπενάσσατο πατρὶ χολωθείς·
- B 527-30 *Λοκρῶν δ' ἡγεμόνευεν Ὀϊλῆος ταχὺς Αἴας,*
μείων, οἷ τι τόσος γε ὅσος Τελαμώνιος Αἴας,
ἀλλὰ πολὺ μείων· ὀλίγος μὲν ἦν, λινοθώρηξ,
ἐγγεῖλ δ' ἐκέκαστο Πανέλληνας καὶ Ἀχαιούς·

β) Τρῶες:

- B 844 *Αὐτὰρ Θρηϊκάς ἦγ' Ἀκάμας καὶ Πείροος ἦρωες,*
 — B 846-7 *Εὐφημος δ' ἄρχος Κικόνων ἦν αἰχμητῶν*
 υἱὸς Τροϊζήνοιο διοτρεφέος Κεάδαο.

Οἱ σύντομες καὶ γενικὲς αὐτὲς παρατηρήσεις πάνω στὸν τρόπο, στὰ ἑκφραστικὰ καὶ γλωσσικὰ μέσα, ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ συμπληρώσει καὶ νὰ πλουτίσει τὸ πρῶτο στοιχεῖο τοῦ σχήματος, τὸν ἀρχηγὸ ἢ τοὺς ἀρχηγούς - συντακτικὰ τὸ Ὑποκ. τῆς πρότασης -, εἶναι ἀρκετὲς νὰ μᾶς βοηθήσουν τώρα στὴν ἀνάλυση καὶ ἐξέταση τοῦ στοιχείου αὐτοῦ στὴν περίπτωσι ποὺ οἱ ἀρχηγοὶ εἶναι δυὸ ἀδελφία «*υἱε δύω...*».

Ἀπὸ τὰ 45 σχήματα τοῦ Καταλόγου, ποὺ μᾶς δίνουν τοὺς ἀρχηγούς καὶ τοὺς στρατοὺς τους - 29 τῶν Ἀχαιῶν καὶ 16 τῶν Τρώων - στὰ 26 ἔχουμε ἕναν ἥρωα ἀρχηγό, στὰ 15 δυὸ ἥρωες, στὰ 2 τρεῖς, σὲ 1 τέσσερις καὶ σὲ 1 πέντε. Ἀπὸ τὰ 15 πάλι σχήματα, ὅπου ἔχουμε δυὸ ἀρχηγούς, στὰ 8 βρίσκουμε τοὺς ἥρωες νὰ εἶναι γιοί ἑνὸς πατέρα, νὰ εἶναι ἀδελφία. Ἐπιπλέον καὶ σὲ μιὰ περίπτωσι τριῶν ἀρχηγῶν ἔχουμε τοὺς δυὸ ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἥρωες νὰ εἶναι ἀδελφία. Δηλ. τὸ σχῆμα τῶν δυὸ ἀδελφῶν ὁ ποιητὴς τὸ μεταχειρίζεται στὸν Κατάλογο ἑννιά συνολικὰ φορὲς. Ἡ ἀναλογία μαρτυρεῖ ὅπωςδήποτε κάποια προτίμησι τοῦ Ὅμηρου στὸ σχῆμα τῶν δύο ἀδελφῶν. Τοὺς λόγους αὐτῆς τῆς προτίμησης θὰ προσπαθήσουμε νὰ ἐπισημάνουμε ἀναλύοντας ὅλες τὶς περιπτώσεις τοῦ σχήματος τῶν δύο ἀδελφῶν.

Στὰ ἑννιά σχήματα ποὺ θὰ ἐξετάσουμε παρατηροῦμε ὅτι βασικὸ στοιχεῖο, ποὺ συνδέει συγγενικὰ (βιολογικὰ) τοὺς δυὸ ἀρχηγούς τοῦ στρατοῦ, εἶναι οἱ λέξεις: «*υἱε*» ἢ «*υἱες*», «*παῖδε*» καὶ «*τέκνα*» καὶ τὸ πατρώνυμο τῶν ἡρώων. Ἀπὸ συντακτικὴ ἄποψι τὰ παραπάνω οὐσιαστικὰ εἶναι παράθεσι στὰ δύο Ὑποκ. τῆς πρότασης καὶ τὸ πατρώνυμο ἑτερόπτωτος σὲ γενικὴ τῆς καταγωγῆς προσδιορισμὸς τῆς παράθεσης. Ἡ σταθερὴ μετρικὰ αὐτὴ συντακτικὴ φράσι (φόρμουλα) πλουτίζεται, ὅπως παρατηρήσαμε καὶ γιὰ τὰ ἄλλα στοιχεῖα πιὸ πάνω, μὲ προσδιορισμοὺς ποικίλους, ποὺ ἄλλοι συνδέονται μὲ τὴν παράθεσι καὶ ἄλλοι μὲ τὴ γενικὴ τοῦ πατρωνύμου. Ἀκόμα δὲ λείπει ἀπὸ τὰ σχήματα αὐτὰ καὶ ἡ περίπτωσι τῆς ἀναστροφῆς τῶν ὄρων μέσα στὴν πρότασι: τὴ θέσι τῶν Ὑποκ. νὰ τὴν παίρνει ἡ παράθεσι ποὺ τώρα γίνεται Ὑποκ. καὶ τὰ Ὑποκ. ποὺ ἐπιτάσσονται πιά νὰ γίνονται ἐπεξήγησι.

Ἀλλὰ ὅς παρακολουθήσουμε τὴν ἀνάλυση τῶν σχημάτων ἀρχίζοντας ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ ἀναφέρονται στοὺς Τρῶες, μιὰ καὶ παρουσιάζουν τὰ λιγότερα στοιχεῖα τοῦ σχήματος: ἀρχηγούς καὶ στρατὸ.

- I. — B 864-66 *Μῆρσιν αὖ Μέσθλης τε καὶ Ἀντιφὸς ἡγήσασθην,*
 υἱε Ταλαιμένεος, τῷ Γυγαίῃ τέκε λίμνη,
 οἷ καὶ Μήνοας ἦγον ὑπὸ Τμῶλφ γεγαῶτας.

Ἐδῶ εἶναι φανερό ὅτι τὸ σχῆμα θὰ μποροῦσε νὰ ἀποτελεῖται μόνο ἀπὸ τὸν πρῶτο στίχο, μιὰ καὶ περιέχει τὰ βασικὰ καὶ ἀπαραίτητα στοιχεῖα, τοὺς ἀρχηγούς καὶ τὸ στρατό. Καὶ ἔτσι ἴσως θὰ πρέπει νὰ φανταστοῦμε ὅτι θὰ τὸ εἶχε μιὰ προφορική καταλογική ἐπική ποιήση. Ὡστόσο ἡ φτώχεια αὐτὴ στὴν παρουσίαση μιᾶς ἱστορίας εἶναι ἐντελῶς ἀντιομηρική. Ὁ ποιητὴς μας, ποὺ θέλει πάντα τὸ κάθε γεγονός, ἡ κάθε μιὰ ἱστορία του νὰ φαίνεται μέσα στὸ ἔργο του σὰν κάτι ποὺ κατέχει κάποια ἔκταση μέσα στὸ χῶρο καὶ τὸ χρόνο, σὰν κάτι τὸ διαστατικό καὶ αὐθόπαρκτο παράλληλα, ἀπλώνει τὸ σχῆμα σὲ δυὸ ἀκόμα στίχους. Ἐτσι δίνοντας σὲ αὐτὸ μιὰ ἔκταση καὶ πλουτίζοντας μὲ κάποιες λεπτομέρειες τὰ στοιχεῖα του πετυχαίνει ὁ ποιητὴς νὰ κάνει τὸ σχῆμα νὰ στέκει μόνο του σὰν μιὰ ἀνεξάρτητη ἱστορία. Γιὰ τὸ πλάτεμα τοῦ σχήματος ὁ Ὅμηρος χρησιμοποιεῖ τὸ μοτίβο τῶν δύο ἀδελφῶν. Στὸ δεύτερο στίχο δίνει τὴ συγγενική σχέση τῶν δύο ἀρχηγῶν καὶ στὸν τρίτο τὸ χῶρο τῆς προέλευσης τοῦ στρατοῦ.

Στὰ γυμνά ἀπὸ προσδιορισμούς Ὑποκ. «*Μέσθλης τε Ὑπτιφος*» προστίθεται ἡ παράθεση στὴν πιὸ σύντομη μορφή της «*ὤϊε Ταλαιμένεος*», ποὺ δένει τοὺς δυὸ ἥρωες σὲ ὁμοπάτριους ἀδελφούς. Ὁ δεύτερος στίχος συμπληρώνεται μὲ τὴν ἀναφορική πρόταση «*τῷ Γυγαίῃ τέκε λίμνη*»¹, ποὺ συνδέεται μὲ τὸ «*ὤϊε*» τῆς παράθεσης καὶ μᾶς δίνει καὶ τὴ μητρική προέλευση τῶν δύο ἀρχηγῶν· εἶναι καὶ ὁμομήτριοι. Μὰ ἂν στὴ συντομία του ὁ ποιητὴς δὲ στόλισε τοὺς δυὸ ἥρωες μὲ κάποιες προσωπικὲς ἀρετὲς ἢ κληρονομημένες ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ πατέρα, δὲν τοὺς ξέχασε καὶ ἐντελῶς. Ἐπινόησε τὴ μάννα νὰ τοὺς χαρίζει κάτι ἀπὸ τὸ θεϊκὸ της μεγαλεῖο, μιὰ κι αὐτὴ δὲν εἶναι ἓνα κοινὸ πρόσωπο, ἀλλὰ μιὰ «*λίμνη*», μιὰ θεοδότη - κατώτερη ἔστω. Ἐτσι περιβάλλοντας ὁ ποιητὴς τοὺς δυὸ ἥρωες μὲ μιὰ τέτοια οἰκογενειακὴ ἱστορία χάρισε στὰ γυμνά ὀνόματα τῶν δυὸ ἀρχηγῶν, ποὺ μόνον τοὺς δὲ θὰ ἔλεγαν τίποτε, κάποιο ἀξιολογικὸ περιεχόμενο. Δὲν εἶναι πιά δυὸ τυχαῖοι ἥρωες· ἀπὸ τὴ θεϊκὴ καταγωγή τοὺς ἔχουν κληρονομήσει ὅλες τὶς ἡρωϊκὲς ἀρετὲς, ποὺ χρειάζονται στὸν πόλεμο.

Τὸν τρίτο στίχο γεμίζει μιὰ δεύτερη ἀναφορική πρόταση «*οἷ καὶ ... γεγαῶτας*», ποὺ, ἐνῶ στηρίζεται συντακτικὰ στὰ δυὸ ὀνόματα τῶν ἀρχηγῶν, προσδιορίζει ὥστόσο καὶ πλαταίνει τὸ στοιχεῖο τοῦ στρατοῦ, ποὺ βρίσκεται στὴν ἀρχὴ τοῦ πρώτου στίχου «*Μῆροσι*» χωρὶς προσδιορισμούς. Ἐδῶ μὲ τὸ «*ὑπὸ Τμῶλῳ γεγαῶτας*»² ὀρίζεται μὲ ἀκρίβεια ἡ περιοχὴ τῆς προέλευσης τοῦ στρατοῦ, ποὺ ὁδηγοῦσαν στὸν πόλεμο τὰ δυὸ ἀδέλφια.

Συνοψίζοντας παρατηροῦμε ὅτι τὸ θέμα μας, ποὺ ἡ βασικὴ του μορφή εἶναι ἡ παράθεση «*ὤϊε*» μὲ τὸν ἐτερόπρωτο σὲ γενικὴ προσδιορισμὸ τὸ πατρῶ-

1. Ἡ λίμνη Γυγαίη, ποὺ ἀναφέρεται ἀκριβέστερα στὸ Ὑ 390, ἦταν στὴν περιοχὴ τῶν Λυδῶν κοντὰ στὶς Σάρδεις· τὴ μνημονεύει καὶ τὴν ὀνοματίζει καὶ ὁ Ἡρόδ. 1, 93. Ἐδῶ πρόκειται γιὰ τὴ «*νύμφη*» τῆς λίμνης.

2. Οἱ «*Μῆρονες*» εἶναι τὸ ἀρχαῖο ὄνομα τῶν Λυδῶν, ποὺ κατοικοῦσαν βόρεια τοῦ Τμῶλου στὴν κοιλιάδα τοῦ Ἑρμού: Ἡρόδ. 1, 7 καὶ VII 74. Διόδωρ. IV, 31.

νυμο «*Ταλαιμένεος*», πλουτίζεται ἐδῶ μόνο μὲ ἓναν προσδιορισμό, τὴν ἀναφορ. πρόταση «*τὼ Γυγαίη τέκε λίμνη*», ποὺ συνδέεται μὲ τὸ οὐσιαστικὸ τῆς παράθεσης. Αἰσθητικὰ πάλι ὁ ποιητὴς μὲ τὴ συγγενικὴ σύνδεση τῶν δύο ἀρχηγῶν «*υἷε*» καὶ τῇ θεϊκῇ τους προέλευση - ἔστω καὶ ἀπὸ μᾶνα κατώτερη θεότητα - πετυχαίνει νὰ προκαλέσει τὴ φαντασία τῶν ἀκροατῶν του, νὰ ζωντανέψουν μπροστὰ τους δυὸ ἥρωες μὲ παράδοση καὶ θεϊκὲς ἀρετές, δηλ. μὲ παλικάρια τέτοια, ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ στιγμή τοῦ τραγουδιοῦ.

2. — *B 840-43* Ἰππόθοος δ' ἄγε φῦλα Πελασγῶν ἐγγεσιμῶρων,
τῶν οἱ Λάρισαν ἐριβόλακα ναιετάασκον·
τῶν ἤρχ' Ἰππόθός τε Πύλαιός τ', ὅζος Ἄρῃος,
υἷε δῶα Λήθοιο Πελαγοῦ Τενταμίδαο.

Τὸ δεύτερο σχῆμα παρουσιάζει μιὰ ἰδιοτυπία, μιὰ μερικὴ ἐπανάληψη τοῦ στοιχείου τῶν ἀρχηγῶν - θὰ τὴ δοῦμε μιὰ ἀκόμα φορὰ λίγο πιὸ κάτω-. Εἶχαμε σημειώσει στὶς γενικὲς παρατηρήσεις ὅτι, ὅταν τὸ στοιχεῖο τῶν ἀρχηγῶν προτάσσεται, τότε πρὸς τὸ τέλος τοῦ σχήματος ξανάρχεται συμπληρωμένο μὲ νέους προσδιορισμούς. Ἡ ἰδιοτυπία ἐδῶ εἶναι ὅτι στὴν ἀρχὴ ἀκούεται μόνο ὁ ἓνας ἀρχηγός, «*Ἰππόθοος*», καὶ στὸν τρίτο στίχο ἐπανέρχεται μαζί μὲ τὸ ὄνομα τοῦ δευτέρου «*Ἰππόθός τε Πύλαιός τ'*». Στὸ ὑπόλοιπο τοῦ πρώτου στίχου καὶ στὸ δεύτερο ἀπλώνεται μὲ τοὺς προσδιορισμούς του τὸ στοιχεῖο τοῦ στρατοῦ, ποὺ στὴν ἀρχὴ τοῦ τρίτου στίχου ξανάρχεται κλεισμένο μέσα στὴν ἀντωνυμία «*τῶν*». Ὁ δεύτερος ἥρωας, ποὺ δὲν ἀκούστηκε στὴν ἀρχή, ἀποζημιώνεται θὰ λέγαμε, γιὰ τὴν ἀπουσία του μὲ μιὰ παράθεση «*ὅζος Ἄρῃος*», ποὺ τοῦ χαρίζει καὶ τὴν πολεμικὴ ιδιότητα σὲ ὑψηλὸ βαθμὸ καὶ ἔκταση μεγαλύτερη μέσα στὸ στίχο.

Ὁ τελευταῖος ὥστόσο στίχος καλύπτεται ἀπὸ τὴ βασικὴ παράθεση τοῦ θεματός μας καὶ τοὺς προσδιορισμούς της. Ἐδῶ ἀπὸ τοὺς προσδιορισμούς, ποὺ εἶναι ὅλοι τους ἐπιθετικοί, ὁ ἓνας συνδέεται μὲ τὸ οὐσιαστικὸ τῆς παράθεσης «*υἷε δῶα*» καὶ οἱ ἄλλοι δυὸ μὲ τὴ γενικὴ τοῦ πατρωνύμου «*Λήθοιο Πελαγοῦ Τενταμίδαο*». Τὸ «*δῶα*» προσδιορίζει πλεοναστικά, θὰ λέγαμε, τὸ «*υἷε*», σὰν νὰ μὴ ἔφθανε ὁ δυϊκὸς του τύπος. Οὐσιαστικὰ δὲν προσθέτει κανένα καινούριο γινώρισμα· μόνο ἔκταση καὶ ἔμφαση χαρίζει σὲ αὐτό. Ἀντίθετα οἱ δυὸ προσδιορισμοὶ τῆς γενικῆς τοῦ πατρωνύμου «*Λήθοιο*» μᾶς δίνουν ὁ πρῶτος «*Πελαγοῦ*» τὴ φυλετικὴ καταγωγὴ τοῦ πατέρα, ἐπομένως καὶ τῶν γιῶν· ἀκόμα μᾶς συνδέει μὲ τὸν πρῶτο καὶ τὸ δεύτερο στίχο, ὅπου ἀκούστηκαν οἱ πολεμικοὶ καὶ πλούσιοι «*ἐγγεσιμῶρων*»-«*Λάρισαν ἐριβόλακα ναιετάασκον*» Πελαγοί¹, κι ἔτσι

1. Πελαγοὶ δὲν εἶχαν ἐγκατασταθεῖ μόνο στὶς πεδιάδες τῆς Ἑλλάδας, ἀλλὰ καὶ στοὺς κάμπους τῆς Μικρασίας «*Λάρισε*», ὅπως ἔλεγαν τὶς ἀκροπόλεις τους, βρίσκουμε κι ἐδῶ. Ὁ Στράβων XIII, 620 ἀναφέρει τρεῖς. Ἐδῶ πρόκειται γιὰ τὴν πιὸ μακρινὴ ἴσως ἀπὸ τὸ Ἴλιον, ἂν στηριχθοῦμε στὸ P 301 «*τῆλ' ἀπὸ Λαρίσης*».

ἔμμεσα ἀπὸ αὐτοὺς ἀντλοῦν τὰ γνωρίσματα αὐτὰ καὶ ὁ πατέρας μὲ τοὺς γιούς. Ἐπειτα ὁ δεῦτερος προσδιορισμὸς τοῦ «*Λήθοιο*», τὸ πατρωνυμικὸ «*Τευταμίδαο*», ἀν γιὰ τὸ «*Λήθοιο*» εἶναι ἓνας ἀπλὸς προσδιορισμὸς τῆς πατρικῆς καταγωγῆς, γιὰ τοὺς δυὸ ἥρωες ἀρχηγούς εἶναι μιὰ σημαντικὴ προέκταση τῆς γενιᾶς τους· καὶ οἱ δυὸ προσδιορισμοὶ μαζὶ «*Λήθοιο... Τευταμίδαο*» χαρίζουν σὲ αὐτοὺς μιὰ μεγάλη οἰκογενειακὴ ἱστορία. Ἔτσι πέτυχε κι ἐδῶ ὁ ποιητὴς μας μὲ ὅλη του τὴ συντομία καὶ χρησιμοποιώντας τὸ θέμα τῶν δύο ἀδελφῶν, πλουτισμένο μὲ ἄλλο τώρα τρόπο, νὰ προβάλλει τὰ ἄχρωμα σχεδὸν ὀνόματα τῶν ἀρχηγῶν μέσα στὸ χῶρο μιᾶς γενεαλογικῆς παράδοσης καὶ νὰ τὰ δώσει ἔτσι ἡρωϊκὴ ὑπόσταση.

Στὸ σχῆμα τοῦτο ἡ βασικὴ μορφή τοῦ θεματός μας πλαταίνει μὲ τρεῖς ὁμοιόπτωτους προσδιορισμούς, μὲ ἓναν ἢ παράθεση καὶ δυὸ ἢ γενικὴ τοῦ πατρωνύμου.

3. — B 828-34 *Οἳ δ' Ἀδρήστεϊάν τ' εἶχον καὶ δῆμον Ἀπαισοῦ,
καὶ Πιτύειαν ἔχον καὶ Τηρείης ὄρος αἰπύ,
τῶν ἤρχ' Ἀδρηστός τε καὶ Ἀμφιος λινοθώρηξ,
νῆε δῶω Μέροπος Περκασίου, ὃς περὶ πάντων
ἦδε μαντοσύνας, οὐδὲ οὖς παῖδας ἔασκε
στείχειν ἐς πόλεμον φθισήρορα· τῷ δὲ οἱ οὐ τι
πειθέσθην· κῆρες γὰρ ἄγον μέλανος θανάτοιο.*

Το τρίτο σχῆμα, πλατύτερο σὲ ἔκταση, θὰ μπορούσε νὰ κλείσει στοὺς τρεῖς πρώτους στίχους, ὅπου βρίσκονται τὰ ἀπαραίτητα στοιχεῖα, δηλ. ὁ στρατὸς μὲ τοὺς τόπους προέλευσής του¹ καὶ τὰ ὀνόματα τῶν δυὸ ἀρχηγῶν του. Τὸ ὑπόλοιπο μέρος τοῦ σχήματος, ποὺ ξεπερνάει τὸ μισό, γεμίζει ἀπὸ τὴν παράθεση τοῦ θεματός μας μὲ τοὺς προσδιορισμούς της. Ἡ βασικὴ μορφή της «*νῆε ... Μέροπος*» συμπληρώνεται μὲ δυὸ ἐπιθετ. προσδιορισμούς: στὸ «*νῆε*» ἀποδίδεται τὸ ἀριθμητικὸ «*δύω*» καὶ στὸ «*Μέροπος*» τὸ ἐθνικὸ «*Περκασίου*». Γιὰ τὴν ἀξία καὶ τὴ λειτουργία τῶν δύο αὐτοῦ τοῦ εἵδους προσδιορισμῶν μιλήσαμε στὸ προηγούμενο σχῆμα. Στὴ συνέχεια ἡ γενικὴ «*Μέροπος*» προσδιορίζεται ἀπὸ δυὸ ἀναφορ. προτάσεις μὲ τὸ «*ὃς*» καὶ κλείνει τὸ σχῆμα ὁ ποιητὴς, κατὰ τὴ συνήθειά του νὰ ἀνεξαρτοποιεῖ τὸν ὑποταγμένο λόγο, μὲ δυὸ ἀνεξάρτητες προτάσεις ποὺ συνδέονται τώρα μὲ τὸ «*νῆε*» τῆς παράθεσης, ὅπως δείχνει τὸ «*τῷ*», ποὺ στὴ μιὰ εἶναι Ὑποκ. «*τῷ ... οὐ τι/πειθέσθην*» καὶ στὴν ἄλλη πρέπει νὰ νοηθεῖ ὡς Ἀντικ. στὸ «*ἄγον*». Ἀκόμα ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὸ «*οὖς παῖδας...*» τῆς δεύτερης ἀναφορ. πρότασης συνδέει στενὰ τὸ προηγούμενο «*νῆε*» καὶ τὸ ἐπόμενο «*τῷ*», πράγμα ποὺ μαρτυράει ὅτι ἡ παράθεση «*νῆε*» εἶναι τὸ συνεχτικὸ στοι-

1. Οἱ πόλεις Ἀδρήστεια, Ἀπαισός, Πιτύεια καὶ τὸ ὄρος Τηρείης τοποθετοῦνται γύρω στὴ Λάμψακο - Πρίαπο: Ἡρόδ. V 117. Ἡ Περκάττη, τόπος προέλευσης τοῦ Μέροπα, ἦταν κοντὰ στὸν Ἐλλήσποντο.

χεῖο κάθε προέκτασης τοῦ σχήματος. Τὸ θέμα τῶν δύο ἀδελφῶν τὸ σφαιρώνει ὁ ποιητὴς μας σὲ μιὰ δραματικὴ καὶ συνάμα τραγικὴ ἱστορία, ποὺ ἔχει προεκτάσεις στὸ παρελθὸν καὶ στὸ μέλλον. Ἔτσι στὴν πρώτη ἀναφορ. προτάση ὁ ποιητὴς χαρίζει στὸν πατέρα μιὰ ιδιότητα σπουδαία, μὰ ταυτόχρονα καὶ τραγικὴ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν κάτοχό της «περὶ πάντων / ἦδεε μαντοσύνας». Στὴ δεύτερη ζωντανεύει τὴν ἀγωνιώδη προσπάθεια τοῦ τραγικοῦ πατέρα νὰ ἀποτρέψει τοὺς γιούς του ἀπὸ τὸ θάνατο ποὺ μὲ σιγουριά προβλέπει. Ὡστόσο ἡ «Μοῖρα»¹ ἀναπότρεπτη στέκει πάνω καὶ ἀπὸ τὴ δύναμη καὶ ἀπὸ τὴ γνώση τοῦ ἀνθρώπου. Αὐτὸ μᾶς δηλώνουν οἱ δυὸ τελευταῖες προτάσεις. Οἱ δυὸ γιοὶ τοῦ μάντη προχωροῦν θεληματικὰ στὸ πεπρωμένο τους, ὅπως τὸ ἐπιβάλλει ἡ ἥρωϊκὴ τους ὑπαρξη «οὐ τι / πειθέσθην»². Εἶναι χαρακτηριστικὸ τῆς ὁμηρικῆς τεχνικῆς νὰ προσοικονομεῖ τὰ γεγονότα καὶ νὰ μὴ θέλει νὰ ξαφνιάζει τοὺς ἀκροατές του. Ἔτσι τὸ θάνατο τῶν δύο ἀδελφῶν θὰ τὸν συναντήσουμε στὸ Α 328-34, γηγόνος πού θὰ τὸ ἐξετάσουμε στὸ ἄλλο κεφάλαιο τῆς ἐργασίας μας.

Καὶ στὸ σχῆμα τοῦτο τὰ ὀνόματα τῶν δύο ἀρχηγῶν, ποὺ μόνον τους δὲν ἔχουν νὰ ποῦν τίποτε, πλουτισμένα ἀπὸ τὸν ποιητὴ μὲ τὸ θέμα τῶν δύο ἀδελφῶν καὶ τὸ ποιητικὸ εὔρημα τῆς μαντοσύνης τοῦ πατέρα, γίνονται μιὰ σύντομη, ἀλλὰ θαυμαστὴ ἥρωϊκὴ καὶ ἀνθρώπινη συνάμα ἱστορία. Ἡ βασικὴ πάλι μορφή τοῦ θεματός μας, ἡ παράθεση μὲ τὴ γενικὴ της, πλουτίζεται ἐδῶ, ὅχι μόνο μὲ δύο ἐπιθετ. προσδιορισμούς, ἀλλὰ κυρίως μὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ προτάσεις ἀναφορικὲς (2) καὶ ἀνεξάρτητες (2).

4. — B 867-75 *Νάστης αὖ Καρῶν ἡγήσατο βαρβαροφόνων,
οἳ Μίλητον ἔχον Φθιωῶν τ' ὄρος ἀκριτόφυλλον
Μαιάνδρου τε ῥοὰς Μυκάλης τ' αἰπεινὰ κάρηνα·
τῶν μὲν αὖ Ἀμφίμαχος καὶ Νάστης ἡγησάσθην,
Νάστης Ἀμφίμαχός τε, Νομίονος ἀγλαὰ τέκνα,
ὅς καὶ χρυσὸν ἔχων πόλεμόνδ' ἱερὴν ἤντε κούρη,
νήπιος, οὐδὲ τί οἱ τὸ γ' ἐπήροκεσε λυγρὸν ὄλεθρον,
ἀλλ' ἐδάμη ὑπὸ χερσὶ ποδώκεος Αἰακίδαο
ἐν ποταμῷ, χρυσὸν δ' Ἀχιλεὺς ἐκόμισσε δαΐφρων.*

Τὸ τέταρτο σχῆμα, ἀπὸ τὰ πιὸ πλατιά καὶ πιὸ περίπλοκα, ἔχει στὸ σχηματισμὸ του ὁμοιότητες μὲ τὸ δεύτερο καὶ τὸ τρίτο σχῆμα. Μὲ τὸ δεύτερο μοιάζει, γιὰτὶ καὶ αὐτὸ ἀρχίζει μὲ τὸν ἕναν ἀπὸ τοὺς δυὸ ἀρχηγούς· τοὺς δυὸ μαζὶ τοὺς βλέπουμε στὸν τέταρτο στίχο καὶ ἐπιπλέον ἐδῶ τοὺς ξανακοῦμε στὴν ἀρ-

1. Γιὰ τὴ «Μοῖρα» Schadewaldt τόμ. Β' σ. 131 κκ., Nilsson σ. 361 κκ., Krause σ. 10, Greene.

2. Ἐδῶ θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁ ποιητὴς μᾶς δίνει προεξαγγελτικὰ τὴ γνωστὴ θέση τοῦ Ἀχιλλέα: ὁ ἥρωας προχωρεῖ στὸν πόλεμο γνωρίζοντας τὸ θάνατό του· προχωρεῖ γιὰτὶ τὸ ἐπιβάλλει τὸ ἥρωϊκὸ ἰδανικὸ του. Schadewaldt τόμ. Β' σ. 78, Bowra (2) σ. 103 κκ..

χὴ τοῦ πέμπτου στίχου. Τὴ μορφὴ αὐτὴ τῆς ἐπανάληψης δὲν τὴν ξαναβρίσκουμε σὲ ἄλλο σχῆμα. Στὸ ὑπόλοιπο τοῦ πρώτου στίχου καὶ στοὺς δυὸ ἐπόμενους βρίσκουμε τὸ στοιχεῖο τοῦ στρατοῦ μὲ τὶς περιοχὲς προέλευσής του¹ καὶ ποὺ ἐπαναλαμβάνεται μὲ τὴ γνωστὴ μορφὴ «τῶν» στὴν ἀρχὴ τοῦ τέταρτου στίχου. Τὸ σχῆμα θὰ ἔπρεπε νὰ κλείσει ἐδῶ, ὅπου συμπληρώθηκαν τὰ βασικά του στοιχεῖα. Καὶ ὅμως ὁ ποιητὴς μας ἐλεύθερος προχωρεῖ πέρα ἀπὸ τὰ στενὰ πλαίσια τοῦ σχήματος, γιὰ νὰ παρουσιάσει μπροστὰ στὸν ἀκροατὴ του ἄλλες ἐκδηλώσεις τῆς ἀτέλειωτης σὲ ποικιλία ζωῆς. Καὶ πάλι τὸ πλάτεμα τοῦ σχήματος στηρίζεται στὴν παράθεσή μας μὲ σοβαρὲς μεταβολὲς αὐτὴ τὴ φορά. Ἔτσι, ἐνῶ τὰ ὀνόματα τῶν ἀρχηγῶν καλύπτουν τὸ μέσο τοῦ τέταρτου στίχου καὶ θὰ περιμέναμε στὴν ἀρχὴ τοῦ πέμπτου τὴ γνωστὴ παράθεση «ὤϊε...», βλέπουμε νὰ ἐπανέρχονται τὰ ὀνόματα τῶν ἡρώων μὲ ἀλλαγμένη τῶρα τὴ σειρὰ τους καὶ στὴ συνέχεια ἡ παράθεση κατὰ ἀντίστροφο κι αὐτὴ τρόπο νὰ γεμίζει τὸ ὑπόλοιπο τοῦ στίχου. Τὸ οὐσιαστικὸ δηλ. τῆς παράθεσης, ποὺ τώρα ἀντὶ τὸ «ὤϊε» εἶναι τὸ «τέκνα», ἐπιτάσσεται καὶ κρατεῖ τὸ τέλος τοῦ στίχου μὲ τὴ γενικὴ τοῦ πατρωνόμου προηγούμενη «*Νομίονος... τέκνα*». Αὐτὴ τὴ φορά μὲ τὸ οὐσιαστικὸ τῆς παράθεσης δὲν ἀκούεται τὸ «δύω», ἀλλὰ ἓνας ἐπιθετ. προσδιορισμός, «*ἀγλαὰ*» ποὺ στολίζει τοὺς γιουὺς τοῦ Νομίονα μὲ μιὰ λάμψη πλούτου, ὅπως μπορεῖ εὐκόλως νὰ συμπεράνει κανεὶς ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιο ποὺ ἀκολουθεῖ.

Ὁ ἕκτος στίχος τοῦ σχήματος ἀνοίγει μὲ μιὰ ἀναφορ. πρόταση, ποὺ γιὰ μιὰ στιγμή θὰ μπορούσε κανένας νὰ διστάσει μὲ ποιὸ ἀπὸ τὰ δυὸ - τὸ «*Νομίονος*» ἀποκλείεται, μιὰ καὶ δὲν παίρνει μέρος ὁ πατέρας στὴν ἐκστρατεία - οὐσιαστικὰ ποὺ προηγούνται πρέπει νὰ τὴ συνδέσει: μὲ τὸ «*Ἀμφίμαχος*»² ἢ μὲ τὸ «*Νάστης*». Ἡ ἀμφιβολία μας θὰ λυνόταν στὰ σίγουρα, ἂν ὁ ποιητὴς μας ξαναπραγματευόταν τὸ ἐπεισόδιο πιδὶ κάτω στὸ ἔργο, ὅπως κάνει μὲ τὸ τρίτο σχῆμα. Εἶναι φανερό ὅμως ὅτι τὸ κωμικοτραγικὸ ἐπεισόδιο, ποὺ κλείνεται στοὺς τέσσερις τελευταίους στίχους, πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ στὸ Νάστη. Ὁ ποιητὴς αὐτὸν προβάλλει μέσα στὸ σχῆμα πιδὶ πολὺ, καθὼς προτάσσει τὸ ὄνομά του καὶ τὸ ἐπαναλαμβάνει τρεῖς φορές. Ἡ ἱστορία, ποὺ ἀρχίζει μὲ τὴν ἀναφορ. πρόταση - ἐδῶ μοιάζει μὲ τὸ τρίτο σχῆμα -, αὐτὴ τὴ φορά δὲν ἀναφέρεται στὸν πατέρα, ἀλλὰ μονόπλευρα φωτίζει τὸν ἓναν ἀπὸ τοὺς δυὸ ἀδελφοὺς ἀρχηγούς. Ὁ Ἀμφίμαχος μένει στολισμένος μόνο μὲ τὸ «*ἀγλαός*». Ἀντίθετα ὁ Νάστης μέσα ἀπὸ τὴν ἱστορία του φαντάζει νὰ προχωρεῖ στὴ μάχη κατάφορτα στολισμένος μὲ χρυσὰ μπιχλιμπίδια σὰν μιὰ ἀβρὴ καὶ προκλητικὰ ἐπιδεικτικὴ κο-

1. Οἱ Κάρες, ποὺ χαρακτηρίζονται «*βαρβαρόφωνοι*»: ἀγριόφωνοι, κατοικοῦσαν στὴν περιοχὴ τῆς Μιλήτου. Ὅσο γιὰ τὸ «*Φθιρῶν ὄρος*» ὑπάρχουν διαφωνίες: Γιὰ τὸν Ἐκαταῖο κατὰ τὸ Στράβωνα XIV, 635 εἶναι τὸ ὄρος «*Λάτμος*», γιὰ ἄλλους τὸ «*Γρίον*».

2. Γιὰ τὸν Ἀρίσταρχο ἡ πρόταση ἀναφέρεται στὸν Ἀμφίμαχο, γιὰ τὸ Σιμωνίδη στὸ Νάστη, ποὺ εἶναι καὶ τὸ σωστό.

πελίτσα, εἰκόνα κωμική καὶ ἀταίριαστη γιὰ "Ἑλληνα πολεμιστὴ" καὶ ἦταν φυσικὸ ὅτι ἡ μοίρα ἐνὸς τέτοιου μαλθακοῦ πολεμιστῆ θὰ ἦταν τραγική.

Στὴν ἱστορία τοῦ Νάστη πρέπει νὰ υπογραμμίσουμε ἐντονα δύο στοιχεῖα: α) τὴν προσωπικὴ παρουσία τοῦ ποιητῆ μας, καὶ β) τὴν ὁμηρικὴ τεχνικὴ τῆς ἀναφορᾶς καὶ συμπύκνωσης μελλοντικῶν γεγονότων μὲ τὸ παρόν. α) Ἡ προσωπικὴ παρουσία τοῦ ποιητῆ μας φαίνεται καθαρὰ στὴν προσφώνηση: «νήπιος», ποὺ εἶναι συνηθισμένος τρόπος προσωπικῆς ἀναφορᾶς τοῦ Ὀμήρου μέσα στὸ ἔργο του¹. Ὁ "Ὀμηρος, Ἕλληνας τοῦ 8ου αἰῶνα, ποὺ γνωρίζει καλὰ τὴ σκληρότητα τοῦ πολέμου καὶ τὸν ἀναγκαῖο ψυχικὸ καὶ ὕλικὸ ἐξοπλισμὸ τοῦ πολεμιστῆ, οἰκτίζει τὸ δεμένον μὲ τὰ ὕλικά ἀγαθὰ καὶ στὸ βάθος φιλόζωο γιὰ τοῦ Νομίονα. Τὴν παρουσία ἀκόμα τοῦ Ἰωνα ποιητῆ μας μπορούμε νὰ τὴ διαπιστώσουμε καὶ πίσω ἀπὸ τὴν τοπικὴ προέλευση τοῦ Νάστη. Ἡ Μίλητος καὶ ἡ περιοχὴ τῆς τὰ χρόνια ποὺ ζεῖ ὁ Ὀμηρος εἶναι ἡ πιὸ πλούσια ἀποικία τῶν Ἑλλήνων καὶ ἦταν ἐντελῶς φυσικὸ ὁ ποιητὴς μας νὰ χαρίσει πλοῦτο καὶ χρυσάφι στὸ Νομίονα καὶ τὰ παιδιὰ του. Ἀλλὰ - τί τραγικὴ εἰρωνεία - καὶ τὰ πιὸ ἀκριβὰ ὕλικά ἀγαθὰ δὲν εἶναι ἀρκετὰ νὰ ἀναχαιτίσουν τὴν καταστροφὴ ἢ νὰ σώσουν τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴ μανία τοῦ πολέμου. Τὸ «ἀντιπολεμικὸ» πνεῦμα, ἀπὸ τὰ βασικὰ γνωρίσματα τοῦ Ὀμήρου, τὸ βλέπουμε κι ἐδῶ διάχυτο². β) Ἡ ἀναφορὰ τοῦ θανάτου τοῦ Νάστη ἀπὸ τὸν Ἀχιλλεῆα στὴν παραποτάμιο μάχη ποὺ δὲν τὴν ξανακοῦμε στὴ Φ ραψωδία ἀνήκει στὴν τεχνικὴ γενικότερα τοῦ Ὀμήρου νὰ συσφαιρῶναι γύρω ἀπὸ τὸν κεντρικὸ πυρήνα τοῦ ἔργου του, τὴ «μῆ-νιν», ἐπεισόδια καὶ λεπτομέρειες ποὺ ἀναφέρονται στὸ παρελθόν ἢ στὸ μέλλον τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ ἢ γενικότερα τοῦ τρωϊκοῦ πολέμου. Ἔτσι μὲ τὴν ἀναφορὰ «ἀλλ' ἐδάμη... ἐν ποταμῶ...» δένεται σφιχτὰ τὸ Β μὲ τὸ Φ τῆς Ἰλιάδας, πράγμα ποὺ μαρτυρεῖ τὴν ἐνότητα καὶ τὸ σχέδιο τοῦ ἔργου, δηλ. τὸν ἕναν ποιητὴ τοῦ τραγουδιοῦ³.

Συνοψίζοντας γιὰ τὸ τέταρτο σχῆμα σημειώνουμε ὅτι ἡ παράθεσή μας, ποὺ τώρα στὴ θέση τοῦ «υἷε» χρησιμοποιεῖται τὸ «τέκνα», ἐμφανίζεται καὶ πάλι μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς κανονικῆς, μόνο ποὺ αὐτὴ τὴ φορὰ ἔχει ἀλλάξει θέση καὶ διάταξη, δηλ. βρίσκεται στὸ τέλος τοῦ στίχου μὲ τελευταία λέξη τὴν παράθεση.

5. — B 819-23 *Λαοδανίων αὐτ' ἤρχεν εὖς πάϊς Ἀγχίσαιο,*

1. Ὁ Stanford σημειώνει (ι' 44): ὁ Ὀμηρος συχνὰ χρησιμοποιεῖ τὸ «νήπιος» πότε γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴ δική του ἀποδοκιμασία - ἴσως μὲ μιὰ σκιὰ οἴκτου - καὶ πότε νὰ πληροφορήσει τὸ ἀκροατήριό γιὰ ἕναν ἐπερχόμενο ὄλεθρο.

2. Γιὰ τὸ ἀντιπολεμικὸ πνεῦμα τοῦ Ὀμήρου δὲς Κακριδῆ Ἰ. (1). Ἀκόμα ὁ ἴδιος ὁ κ. Κακριδῆς ἔχει μιλήσει δυὸ φορές γιὰ τὸ ἴδιο θέμα, μιὰ στὸ Πειραμ. Σχολεῖο Θεσ/νίνης (1977) καὶ μιὰ στὴν Ἰθάκη (1981), ἀλλὰ τὸ καίμενο δὲν ἔχει ἀκόμα δημοσιευθεῖ.

3. Ἡ ἀθέτηση ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους τῶν στίχων 874, 875 μὲ τὴ δικαιολογία ὅτι δὲν ἀναφέρεται τὸ ἐπεισόδιό στὸ Φ. στὴν παραποτάμιο μάχη, δὲν εὐσταθεῖ σήμερα ποὺ ἔχουμε γνωρίσει μὲ τὴν ἀνάλυση τοῦ ἔργου τὴν ὁμηρικὴ τεχνικὴ. Πρβ. Β 860-61.

*Αἰνείας, τὸν ὑπ' Ἀγχίσῃ τέκε δι' Ἀφροδίτῃ,
Ἰδῆς ἐν κνημοῖσι θεὰ βροτῶ εὐνηθείσα,
οὐκ οἶος, ἅμα τῷ γε δύω Ἀντήνορος ὕϊε,
Ἀρχέλοχός τ' Ἀκάμας τε, μάχης εὖ εἰδότε πάσης.*

Τὸ τελευταῖο ἀπὸ τὰ σχήματα ποὺ ἀνήκουν στοὺς Τρῶες ἔχει δυὸ ἰδιουπίες: Πρῶτα εἶναι τὸ μοναδικό, ποὺ ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἀρχηγούς οἱ δυὸ δένονται μὲ τὸν ἀδελφικὸ δεσμό, καὶ δεύτερο ὅτι εἶναι τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ δυὸ σχήματα τοῦ θέματός μας, ὅπου γίνεται συντακτικὴ ἀναστροφή στοὺς ὄρους: ἡ παράθεση παίρνει τὴ θέση τοῦ Ὑποκ. καὶ τὸ Ὑποκ. γίνεται ἐπεξηγήση.

Στὴν ἀρχὴ τοῦ σχήματος βρίσκεται τὸ στοιχεῖο τοῦ στρατοῦ¹ καὶ συνέχεια ὡς καὶ στὸν τρίτο στίχο ἀκούεται τὸ ὄνομα τοῦ σπουδαιότερου ἀπὸ τοὺς ἀρχηγούς, τοῦ Αἰνεία, μὲ τοὺς προσδιορισμούς του καὶ τὴν ἱστορία τῆς καταγωγῆς του. Στὸν τέταρτο στίχο παρουσιάζονται οἱ δυὸ ἄλλοι ἀρχηγοί, οἱ δυὸ γιοὶ τοῦ Ἀντήνορα. Τὰ προσωπικὰ τοὺς ὀνόματα κρατοῦν τὸ πρῶτο τμήμα τοῦ τελευταίου στίχου. Τὸ «ὕϊε» ποὺ εἶναι τώρα Ὑποκ. στὸ ρῆμα «ἤραχον», ποὺ πρέπει νὰ νοηθεῖ, ὑποχρεωτικὰ προσδιορίζεται καὶ πάλι ἀπὸ τὴ γενικὴ τοῦ πατρωνύμου «Ἀντήνορος»² γιὰ νὰ δοθεῖ ἡ πατρικὴ καταγωγὴ καὶ ἡ ἀδελφικὴ σχέση. Τὸ θέμα μας ἔτσι κρατᾷ ἐξωτερικὰ καὶ πάλι τὴ μορφὴ του «.. Ἀντήνορος ὕϊε». Ἀκόμα δὲ λείπει ἀπὸ τὸ «ὕϊε» καὶ ὁ ἐπιθετ. προσδιορισμὸς «δύω», μόνον ποὺ γιὰ λόγους μετρικoὺς αὐτὸς μετακινήθηκε τώρα πιὸ μπροστὰ ἀπὸ τὸ «Ἀντήνορος» (σχῆμα ὑπερβατό). Τὰ ὀνόματα τῶν ἀδελφῶν «Ἀρχέλοχός τ' Ἀκάμας τε», ποὺ ἀκολουθοῦν, ἐπεξηγοῦν φυσικὰ τὸ «Ἀντήνορος ὕϊε». Τὸ σχῆμα κλείνει μὲ μιὰ μετοχὴ «εἰδότε» καὶ τὰ συμπληρώματά της, ποὺ προσδιορίζει ἐπιθετικὰ τὸ Ὑποκ. «ὕϊε». Εἶναι φανερό ὅτι ὁ ποιητὴς ἀφιερώνοντας τρεῖς στίχους γιὰ ἓνα σπουδαῖο ἀπὸ τὴν παράδοση ἥρωα, τὸν Αἰνεία, δὲν εἶχε μεγάλα περιθώρια νὰ πλουτίσει τὴν παράθεση μὲ περισσότερα στοιχεῖα γιὰ τοὺς Ἀντηνορίδες. Καὶ πάλι ὅμως βρίσκει τὸν τρόπο νὰ τοὺς στολίσει μὲ μιὰ μεγάλη πολεμικὴ ἐμπειρία, ὅπως τονίζεται μὲ τὸ «εὖ εἰδότε» καὶ τὸ «μάχης...πάσης»³, μὲ μιὰ δηλ. ικανότητα ποὺ εἶναι ἡ μόνη ποὺ μετράει στὸν πόλεμο.

Συνοψίζοντας γιὰ τὸ πέμπτο σχῆμα παρατηροῦμε τὴν ἀναστροφή, δηλ. τὴν παράθεσή μας ποὺ γίνεται Ὑποκ., ποὺ στὴ γλωσσικὴ της μορφὴ ὅμως παραμένει ἴδια, μὲ καινούριο τώρα στοιχεῖο στοὺς προσδιορισμούς της τὴν ἐπιθετ. μετοχὴ ἀντὶ τῆς ἀναφορ. πρότασης ποὺ συναντήσαμε στὰ ἄλλα σχήματα.

1. Οἱ Δάρδανοι ἢ Δαρδανῖωνες κατοικοῦσαν στὶς πλαγιές τοῦ ὄρους Ἰδῆ: Η 414, Θ 154, Υ 216.

2. Γιὰ τὸν Ἀντήνορα καὶ τοὺς γιoύς του θὰ μιλήσουμε στὸ Β' κεφάλαιο.

3. Τὸ «μάχης...πάσης» δηλώνει μιὰ πλήρη πολεμικὴ ἐμπειρία: ὁ ἥρωας γνωρίζει νὰ πολεμᾷ καὶ ὡς πεζὸς καὶ ὡς ἄρματομάχος, καὶ στὴ σῶμα μὲ σῶμα (συστάδην) μάχη καὶ ἀπὸ μακριά, καὶ μὲ τὸ κοντάρι καὶ μὲ τὸ σπαθί (Ameis - Hentze B 823).

Τὰ ὑπόλοιπα τέσσερα σχήματα, πού θά ἐξετάσουμε στή συνέχεια, ἀνήκουν στοὺς Ἀχαιοὺς καί, ὅπως εἴπαμε, ἔχουν ἐπιπλέον ἓνα τρίτο στοιχεῖο, τὸν ἀριθμὸ τῶν καραβιῶν, πού ἔφεραν τὸ στρατὸ στὴν Τρωάδα.

6. — *B 517-24* *Αὐτὰρ Φωκῆων Σχεδῖος καὶ Ἐπίστροφος ἦρχον,
νῆες Ἰφίτου μεγαθύμον Ναυβολίδαο,
οἳ Κυπάρισσον ἔχον Πυθωνά τε πετρήεσσαν
Κροῖσάν τε ζαθέην καὶ Δανλίδα καὶ Πανοπῆα,
οἳ τ' Ἀνεμώρεια καὶ Ὑάμπολιν ἀμφινέμεντο,
οἳ τ' ἄρα πάρ ποταμὸν Κηφισὸν δῖον ἔναιον,
οἳ τε Λίλαιαν ἔχον πηγῆς ἐπὶ Κηφισοῖο·
τοῖς δ' ἅμα τεσσαράκοντα μέλαινα νῆες ἔποντο.*

Κι ἐδῶ τὸ σχῆμα ἀρχίζει μὲ τὸ στοιχεῖο τοῦ στρατοῦ «Φωκῆων», ἐνῶ οἱ προσδιορισμοὶ του γεμίζουν πέντε ὁλόκληρους στίχους, ἀπὸ τὸν τρίτο ὡς τὸν ἕβδομο, γιὰ νὰ τονίσουν μὲ τὸ πλῆθος τους τὴν ἔκταση τῆς χώρας καὶ τὸ μέγεθος τοῦ στρατοῦ¹. Τὰ ὀνόματα τῶν δύο ἀρχηγῶν κρατοῦν τὸ μέσο τοῦ πρώτου στίχου καὶ ἡ παράθεση τοῦ θέματός μας μὲ τοὺς προσδιορισμοὺς τῆς ὁλόκληρο τὸ δεύτερο στίχο. Τὸ σχῆμα κλείνει μὲ τὸ στοιχεῖο τῶν καραβιῶν, πού μὲ μιὰ σταθερὴ σχεδὸν μορφή τὸ βρίσκουμε στὰ πιὸ πολλὰ σχήματα πού ἀναφέρονται στοὺς Ἀχαιοὺς.

Ἡ παράθεση πάλι τοῦ θέματός μας βρίσκεται στὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου μὲ τὴ μορφή «νῆες Ἰφίτου». Ἡ ἀντικατάσταση τοῦ δυϊκοῦ ἀριθμοῦ «νῆε» μὲ τὸν πληθυντικὸ «νῆες» γίνεται γιὰ μετρικοὺς λόγους στὰ σχήματα πού τὸ πατρῷο ἀρχίζει ἀπὸ φωνῆεν. Τὸ πατρῶνυμο «Ἰφίτου» συμπληρώνεται ὁμοίωπτωα μὲ δυὸ ἐπιθετ. προσδιορισμούς: «μεγαθύμον» - «Ναυβολίδαο».

Γιὰ τοὺς δύο ἥρωες ἀρχηγούς τὸ πατρῶνυμο «Ἰφίτου» καὶ τὸ πατρῶνυμικὸ «Ναυβολίδαο», ὅπως εἴπαμε κι ἄλλοῦ, δίνουν μιὰ πρὸς τὸ παρελθὸν χρονικὴ προέκταση καὶ χαράζουν ἀδρὰ τὴν ἱστορία τῆς γενιᾶς τους, ἐνῶ ἀπὸ τὸ «μεγαθύμον» τοῦ πατέρα κληρονομοῦν καὶ οἱ δύο γιοι τὴ γενναιοψυχία του. Εἶναι φανερό ὅτι στὰ δυὸ χωρὶς προσδιορισμούς ὀνόματα τῶν ἀρχηγῶν ἡ παράθεση τοῦ θέματός μας χαρίζει καὶ κάποια ἱστορία καὶ κάποια ἔκταση μέσα στὸ σχῆμα. Ἡ παρουσίαση τῆς γενιᾶς μὲ τὰ ὀνόματα τοῦ ἀντρόψυχου πατέρα καὶ τοῦ παπποῦ σὲ συνάρτηση μὲ τὸ χωρὸ τῆς ἐξουσίας καὶ τὸ πλῆθος τοῦ στρατοῦ, πού φανερώνει ὁ ἀριθμὸς τῶν καραβιῶν, διαγράφει κάτι ἀπὸ τὸ ἥρωϊκὸ μεγαλεῖο τῶν δύο ἀδελφῶν ἀρχηγῶν.

Τέλος καὶ στὸ σχῆμα τοῦτο στὴν παράθεσή μας τὸ μόνο καινούριο ὁ πληθυντικὸς ἀριθμὸς «νῆες» ἀντὶ τοῦ δυϊκοῦ «νῆε».

1. Πόλεις νότια, ἀλλὰ καὶ γύρω ἀπὸ τὸν Παρνασσὸ μὲ πλῆθος κόσμο (40 καράβια). Σχόλια Ameis - Hentze Β' 517 κκ..

7. — B 676-80 *Οἷ δ' ἄρα Νίσυρόν τ' εἶχον Κράπαθόν τε Κάσον τε
καὶ Κῶν Εὐρυπύλοιο πόλιν νήσους τε Καλύδνας,
τῶν αὖ Φείδιππός τε καὶ Ἄντιφος ἡγησάσθην,
Θεσσαλοῦ ὤϊε δύω Ἡρακλείδαο ἄνακτος·
τοῖς δὲ τριήκοντα γλαφυραὶ νέες ἐστιχόωντο.*

Καὶ στὸ ἑβδομο σχῆμα οἱ δυὸ πρῶτοι στίχοι ἀναφέρονται στὸ στοιχεῖο τοῦ στρατοῦ¹· στὸν τρίτο ἐμφανίζονται τὰ ὀνόματα τῶν δυὸ ἀρχηγῶν, στὸν τέταρτο ἡ παράθεση τοῦ θέματός μας καὶ κλείνει τὸ σχῆμα μὲ τὸ στοιχεῖο τῶν καρabiών στὸν πέμπτο στίχο. Ἐδῶ ἡ παράθεσή μας παρουσιάζει μιὰ μετακίνηση στὴ σειρά τῶν λέξεων: ἀντὶ «ὤϊε Θεσσαλοῦ» ἔχουμε «Θεσσαλοῦ ὤϊε», πρᾶγμα ποὺ τὸ ἐπιβάλλουν καθαρὰ μετρικοὶ λόγοι. Ἔτσι τὸ «ὤϊε», ποὺ στὰ ἄλλα σχήματα κρατοῦσε τὴν περιόπτη θέση τῆς ἀρχῆς τοῦ στίχου, ἐδῶ βρίσκεται μέσα στὸ στίχο στὴ δευτέρα θέση. Ἀπὸ τοὺς τρεῖς προσδιορισμοὺς τὸ «δύω», ὅπως συνήθως, συνδέεται μὲ τὸ «ὤϊε» ἐπιθετικά, ἐνῶ οἱ δυὸ ἄλλοι συμπληρῶνουν τὸ πατρώνυμο «Θεσσαλοῦ», τὸ «Ἡρακλείδαο» ἐπιθετικά καὶ τὸ «ἄνακτος» ὡς παράθεση. Ἡ γενιὰ ἐδῶ τῶν δυὸ ἀδελφῶν ἀρχηγῶν λαμβάνεται ἀπὸ τὸ «Ἡρακλείδαο»², ποὺ τοὺς συνδέει μὲ τὸν πιὸ δοξασμένο γιὰ τὰ κατορθώματά του ἥρωα τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου· εἶναι ἔγγονοι τοῦ Ἡρακλῆ καὶ αὐτὸ μιλᾷ πολλὰ. Ἡ ἀρχοντιά πάλι καὶ ἡ εὐγένεια τοῦ πατέρα περνᾷ καὶ στὰ παιδιὰ του μὲ τὸ «ἄνακτος», ποὺ κλείνει τὸ στίχο.

Κι ἐδῶ ὡς καινούρια στοιχεῖα σημειώνουμε μόνο τὴ μετακίνηση τῆς γενικῆς τοῦ πατρωνύμου μπροστὰ ἀπὸ τὴν παράθεση: «Θεσσαλοῦ ὤϊε» ἀντὶ «ὤϊε Θεσσαλοῦ» καὶ τὴν παράθεση «ἄνακτος» ὡς προσδιορισμὸς στὴ γενικὴ τοῦ πατρωνύμου.

8. — B 511-16 *Οἷ δ' Ἀσπληδόνα ναῖον ἰδ' Ὀρχομενὸν Μινύειον,
τῶν ἦρχ' Ἀσκάλαφος καὶ Ἰάλμενος, ὤϊες Ἀρης,
οὓς τέκεν Ἀστυόχη δόμῳ Ἀκτορος Ἀζειδαο,
παρθένος αἰδοίῃ, ὑπερώϊον εἰσαναβᾶσα,
Ἄρηϊ κρατερῷ· ὁ δὲ οἱ παρελέξατο λάθρη·
τοῖς δὲ τριήκοντα γλαφυραὶ νέες ἐστιχόωντο.*

Ἐδῶ τὸ περισσότερο ἀπὸ τὸ μισὸ σχῆμα τὸ κρατᾷ τὸ θέμα μας, ποὺ ἀπλώνεται μὲ μιὰ ὁμορφὴ ἱστορία. Ὁ πρῶτος στίχος γεμίζει μὲ τὸ στοιχεῖο τοῦ στρατοῦ³· ὁ δεῦτερος ἀρχίζει μὲ τὰ ὀνόματα τῶν ἀδελφῶν ἀρχηγῶν καὶ

1. Γνωστὰ νησιὰ ἀπὸ τὸ σύμπλεγμα τῶν Δωδεκανήσων. Σχόλια Ameis - Hentze B' 676 κκ..

2. Ὁ Ἡρακλῆς, κατὰ τὸ Σχολιαστή, γυρίζοντας ἀπὸ τὴν Τροία σκότωσε τὸ βασιλεῖα τῆς Κῶ Εὐρύπυλο καὶ ἀπὸ τῆ θυγατέρα του Χαλκιοῦ ἀπόκτησε τὸ Θεσσαλὸν πατέρα τῶν δυὸ ἡρώων Φείδιππου καὶ Ἄντιφου. Πρβ. καὶ B 653-70.

3. Πλούσιες πόλεις στὸν κάμπο τῆς Κωπαίδας καὶ μὲ παλιὰ ἱστορία (Ὀρχομενὸς τῶν Μινυῶν). Σχόλια Ameis - Hentze B' 511 κκ..

κλείνει με τὴν παράθεσή μας «*υἱες Ἀρηος*» Ἀκολουθοῦν σὲ τρεῖς στίχους οἱ προσδιορισμοὶ τῆς παράθεσης καὶ τελειώνει τὸ σχῆμα μετὰ τὸ στοιχεῖο τῶν καραβιῶν στὸν ἕκτο στίχο.

Στὴν παράθεσή μας παρατηροῦμε καὶ ἐδῶ ὅτι ἔχουμε «*υἱες*» ἀντὶ δυϊκὸ «*υἱε*», μιὰ καὶ ἀκολουθεῖ πατρώνυμο ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ φωνῆν «*Ἀρηος*». Ἡ παράθεσή μας βρίσκεται πρὸς τὸ τέλος τοῦ στίχου, ὅχι ὅμως ὡς τελευταία λέξη, ὅπως εἶδαμε στὸ 4 «*Νομίονος...τέκνα*» καὶ στὸ 5 «*Ἀντήνορος υἱε*». Καὶ ἐδῶ γιὰ λόγους μετρικoὺς πάλι προτάσσεται τὸ «*υἱες*» καὶ ἀκολουθεῖ τὸ «*Ἀρηος*». Μετὰ τὴν παράθεσή μας, ποὺ εἶναι ἐντελῶς γυμνὴ ἀπὸ προσδιορισμούς, συνδέεται μιὰ ἀναφορ. πρόταση: «*οὓς...*» ποὺ τὸ τελευταῖο τῆς μέρος ἀνεξαρτοποιεῖται κατὰ τὰ συνηθισμένα: «*ὁ δὲ οἱ παρελέξατο λάθρη*». Μέσα στὴν ἀναφορ. πρόταση μετὰ θαυμαστὴ συντομία κλείνεται μιὰ ὁλόκληρη ρομαντικὴ, θὰ λέγαμε, ἱστορία, ποὺ ἀποκαλύπτει ὅμως τὴ θεϊκὴ καὶ ἀνθρώπινη προέλευση τῶν δύο ἀδελφῶν ἀρχηγῶν¹. Οἱ δύο ἥρωες κληρονομοῦν ἐξαιρετικὲς ἀρετές: ἀπὸ τὸν πατέρα τὴν πολεμικότητα καὶ ἀπὸ τὴ μητέρα τὴν εὐγένεια καὶ τὴν προγονικὴ ἀρχοντιά. Θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ μάνα τῶν ἡρώων μετὰ τὴν προέκταση τῆς γενιᾶς τῆς: Ἀκτορας - Ἀζεας, προκαλεῖ καὶ ἀποσπᾷ πρὸς πολὺ τὴν προσοχὴ τῶν ἀκροατῶν. Γενικὰ ἀπὸ τὴν ἱστορία οἱ δύο ἥρωες βγαίνουν κερδισμένοι σὲ ἰδιότητες ποὺ ἀναφέραμε καὶ σὲ δόξα, ποὺ τοὺς χαρίζει τὸ γεγονὸς τῆς καταγωγῆς τους. Ἡ σύνδεση καὶ ἐδῶ τῶν δύο ἀρχηγῶν μετὰ κοινὴ καταγωγή καὶ ἱστορία δίνει μεγαλύτερη ἐνότητα στὸ σχῆμα καὶ τὸ πλουτίζει μετὰ ἐνδιαφέρουσες γιὰ τοὺς ἀκροατὲς λεπτομέρειες. Τὸ καινούριο στὸ θέμα μας εἶναι ὅτι ἡ παράθεσή μας γιὰ πρώτη φορὰ βρίσκεται μέσα στὸ στίχο καὶ κοντὰ στὸ τέλος «*υἱες Ἀρηος*».

9. — B 729-33 οἳ δ' εἶχον Τρίκην καὶ Ἰθώμην κλωμακδέσσαν,
οἳ τ' ἔχον Οἰχαλίην, πόλιν Εὐρύτου Οἰχαλιῆος,
τῶν αὖθ' ἡγείσθην Ἀσκληπιοῦ δύο παῖδες,
ἡγήθ' ἀγαθῷ, Ποδαλείριος ἠδὲ Μαχάων
τοῖς δὲ τριήκοντα γλαφυραὶ νέες ἐστιχόωντο.

Στὸ τελευταῖο σχῆμα ἔχουμε πάλι τὴν ἀναστροφή τῶν συντακτικῶν ὅρων, ὅπως καὶ στὸ 5. Καὶ ἐδῶ τὸ σχῆμα ξεκινάει μετὰ τὸ στοιχεῖο τοῦ στρατοῦ² στοὺς δύο

1. Τὸ μοτίβο: ὁ ἥρωας πολλὰς φορὲς νὰ προέρχεται ἀπὸ μάνα ἢ πατέρα θεοῦ, δὲν πρέπει νὰ ἦταν μόνο καλὸ, παραδοσιακό, ὅπως τὸ βλέπουμε στοὺς μεγάλους ἥρωες: Ἀχιλλεὺς, Αἰνεΐας, Σαρπηδόνα (Μέμνονα), ἀλλὰ στάθηκε καὶ εὐχρηστο ἀπὸ τὸν ποιητὴ μας, γιατί τὸ μεταχειρίζεται πολλὰς φορὲς σὲ ἥρωες ποὺ δὲν διαδραματίζουν σπουδαῖο ρόλο στὸ ἔργο. Ἡ χρῆση τοῦ μοτίβου δίνει τὴν εὐκαιρία καὶ τὴ δυνατότητα στὸν ποιητὴ νὰ προκαλεῖ καὶ νὰ ξαφνιάζει τὸν ἀκροατὴ του τόσο σὲ λεπτομέρειες ὅσο καὶ σὲ ἀσήμαντα μέρη τοῦ ἔργου: B 512-15, B 741, B 820-21, B 865.

2. Πρόκειται γιὰ τὴ δυτικὴ Θεσσαλία, περιοχὴ Τρικάλων, ὅπου ὑπῆρχε περίφημος ναὸς τοῦ Ἀσκληπιοῦ (Τρίκ(κ)η: Δ 202).

πρώτους στίχους καὶ στὸν τρίτο στίχο πού θά περιμέναμε τὰ ὀνόματα τῶν δυὸ ἀρχηγῶν, συναντοῦμε γιὰ Ὑποκ. τὴν παράθεση τοῦ θέματός μας με τοὺς προσδιορισμούς της «*Ἀσκληπιουὶ δύο παῖδε*». Στὴν ἀρχὴ τοῦ τέταρτου στίχου βρίσκουμε μιὰ παράθεση τοῦ Ὑποκ. «*ἰητῆρ' ἀγαθῶ*» καὶ ἀκολουθοῦν τὰ δυὸ ὀνόματα τῶν ἀδελφῶν ἀρχηγῶν ὡς ἐπεξηγήση στὸ Ὑποκ. «*Ποδαλείριος ἠδὲ Μαχάων*». Τὸ σχῆμα κλείνει μὲ τὸ στοιχεῖο τῶν καραβιῶν. Ἡ μορφή τῆς παράθεσής μας πού ἐγινε τώρα Ὑποκ. μοιάζει στὴ θέση καὶ τὴ διάταξη μὲ ἐκείνη τῶν σχημάτων 4 καὶ 5. Δηλ. τὸ οὐσιαστικὸ βρίσκεται στὸ τέλος τοῦ στίχου καὶ προηγεῖται ἡ γενικὴ τοῦ πατρωνύμου μὲ ἐνδιάμεσα τὸ «*δύο*», γνωστὸ ἐπιθετ. προσδιορισμὸ τοῦ οὐσιαστικοῦ τῆς παράθεσης «*Ἀσκληπιουὶ δύο παῖδε*». Τὸ οὐσιαστικὸ «*παῖδε*» ἀντικατάστησε τὸ «*ὤϊε*», ἀπὸ τὸ ὁποῖο δὲ διαφέρει μετρικὰ τὴν ἀλλαγὴ ἴσως τὴν ἐπέβαλαν αἰσθητικοὶ λόγοι, ὅπως ἡ ποικιλία ἢ ἡ ἀκουστικὴ, μιὰ καὶ τὸ «*δύο παῖδε*» εἶναι πιὸ ἡχηρὸ ἀπὸ τὸ «*δύο ὤϊε*», ὅπου ὑπερτεροῦν οἱ φωνηεντικὲς συλλαβές. Ἀκόμα γιὰ λόγους καθαρὰ μετρικοὺς ὁ ἐπιθετ. προσδιορισμὸς «*δύο*» ἐδῶ ἔχει τὴ βραχύχρονη του μορφή ἀντὶ «*δύω*». Ἡ παράθεση μὲ τὸν ἐπιθετ. προσδιορισμὸ πού ἀκολουθεῖ «*ἰητῆρ' ἀγαθῶ*» προσδιορίζει ὁλόκληρο τὸ «*Ἀσκληπιουὶ δύο παῖδε*» καὶ χαρίζει πιὸ ἔντονα τὴν πατρικὴ ιδιότητα τοῦ γιатρου στοὺς δύο ἥρωες, σὰν νὰ μὴ ἔφθανε μόνο ἡ γενικὴ τοῦ πατρωνύμου «*Ἀσκληπιουῖ*». Τὰ ὀνόματα τῶν δυὸ ἥρῳων πού ἀκολουθοῦν χωρὶς προσδιορισμούς ἐπεξηγοῦν τὸ «*Ἀσκληπιουὶ δύο παῖδε*».

Θά μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ἐδῶ ἡ ἀναστροφὴ τῶν ὅρων ὀφείλεται ἀποκλειστικὰ στὴν παράθεση «*ἰητῆρ' ἀγαθῶ*». Γιατὶ, ἐνῶ τὸ «*Ποδαλείριος ἠδὲ Μαχάων*» καὶ τὸ «*Ἀσκληπιουὶ δύο παῖδε*», πού εἶναι μετρικὰ ἰσοδύναμα, θά μπορούσαν νὰ ἀλλάξουν ἀμοιβαῖα θέση, ἢ παράθεση «*ἰητῆρ' ἀγαθῶ*» δὲ μπορεῖ λογικὰ νὰ προταχθεῖ τοῦ «*Ἀσκληπιουὶ δύο παῖδε*» πού προσδιορίζει. Μετάθεση τέλος τῆς παράθεσης «*ἰητῆρ' ἀγαθῶ*» στὸ τέλος τοῦ στίχου δὲν ἐπιτρέπουν μετρικοὶ λόγοι. Πάντως καὶ μὲ τὴ συντακτικὴ ἀναστροφὴ τῶν ὅρων τοῦ θέματός μας ὁ σκοπὸς τῆς σύνδεσης τῶν δυὸ ἀρχηγῶν σὲ ἀδελφούς ἐξυπηρετεῖται ἐξίσου καλὰ καὶ τὸ μόνο πού μεταβάλλεται εἶναι ἡ θέση τῆς ἱστορίας τῶν δυὸ ἥρῳων, πού τώρα προηγεῖται, ἐνῶ ἀκολουθοῦσε τοὺς ἥρωες.

Στὸ τελευταῖο σχῆμα τὸ καινούριο στὸ θέμα μας εἶναι, πέρα ἀπὸ τὴ συντακτικὴ ἀναστροφὴ πού εἶδαμε καὶ στὸ 5, ἡ παράθεση «*ἰητῆρ' ἀγαθῶ*» ὡς προσδιορισμὸς στὸ οὐσιαστικὸ «*παῖδε*», πού γιὰ πρώτη καὶ μοναδικὴ φορὰ ἀντικαθιστᾷ τὸ «*ὤϊε*».

Προτοῦ συνοψίσουμε τίς παρατηρήσεις μας πάνω στὸ θέμα μας στὸν Κατάλογο τῶν καραβιῶν, θά παραθέσουμε ἕναν Πίνακα, πού θά δείχνει συνολικὰ τὴ θέση, τὴ διάταξη καὶ τὸ πλάστημα τοῦ θέματός μας. Ἀκόμα στὴ συνέχεια θά δώσουμε λεπτομερειακὰ τὸ συντακτικὸ τοῦ σχῆμα καὶ παρατηρήσεις γιὰ τὴ μετρικὴ του μορφή.

Πίνακας

πού δείχνει τὴ θέση μέσα στὸ στίχο, τὴ διάταξη τῶν λέξεων καὶ τὸ πλάτεμα τοῦ θέματός μας.

α) Στὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου

1. —Μέσθλης τε καὶ Ἄντιφος.....
 νῆε Ταλαιμένεος, τῷ Γυγαίῃ τέκε λίμνη,
2. —Ἰππόθοός τε Πύλαιός τ'
 νῆε δ'ὺν Αἰθήοιο Πελασγοῦ Τενταμίδαο.
3. —Ἄδρηστός τε καὶ Ἄμφιος.....
 νῆε δ'ὺν Μέροπος Περκωσίου, ὅς περὶ πάντων
 ἤδεε μαντοσύνας, οὐδὲ οὓς παῖδας ἔασκε
 στείχειν ἐς πόλεμον φθισήνορα· τὼ δὲ οἱ οὐ τι
 πευθέσθην· κῆρες γὰρ ἄγον μέλανος θανάτοιο.
4. —Σχεδῖος καὶ Ἐπίστροφος.....
 νῆες Ἰφίτου μεγαθύμου Ναυβολίδαο,

β) Μέσα στὸ στίχο

1. —Φείδιππός τε καὶ Ἄντιφος....
 Θεσσαλοῦ νῆε δ'ὺν Ἡρακλείδαο ἄνακτος·
2. —Ἀσκάλαφος καὶ Ἰάλμενος, νῆες Ἀρηος,
 οὓς τέκεν Ἀστυόχη δόμῳ Ἀκτορος Ἀξείδαο,
 παρθένος αἰδοίῃ, ὑπερώϊον εἰσαναβᾶσα,
 Ἀρηϊ κρατερῶ· ὁ δὲ οἱ παρελέξατο λάθρη·

γ) Στὸ τέλος τοῦ στίχου

1. —Ἀμφίμαχος καὶ Νάσσης.....
 Νάσσης Ἀμφίμαχός τε, Νομίονος ἀγλαὰ τέκνα,
 ὅς καὶ χρυσὸν ἔχων πόλεμόνδ' ἔην ἤντε κούρη,
 νήπιος, οὐδὲ τί οἱ τὸ γ' ἐπῆρκεσε λυγρὸν ὄλεθρον,
 ἀλλ' ἐδάμην ὑπὸ χερσὶ ποδώκεος Αἰακίδαο
 ἐν ποταμῶ, χρυσὸν δ' Ἀχιλεὺς ἐκόμισσε δαΐφρων.
2. —ἅμα τῷ γε δ'ὺν Ἀντήνορος νῆε, (ἀναστροφῇ)
 Ἀρχέλοχός τ' Ἀκάμας τε, μάχης εὖ εἰδότε πάσης.
3. —Ἀσκληπιοῦ δύο παῖδε, (ἀναστροφῇ)
 ἰητῆρ' ἀγαθῷ, Ποδαλείριος ἥδὲ Μαχάων·

Τὸ συντακτικὸ σχῆμα τοῦ θέματός μας εἶναι: παρὰθεςη (μετὰ χωρὶς ἐπιθετ. προσδιορ., ἢ μετὰ ἀναφορ. πρότ., ἢ ἐπιθετ. μετοχ.) + γενικὴ τῆς καταγωγῆς (μετὰ ἓνα ἢ δύο ἐπιθετ. προσδιορ., ἢ μετὰ παράθεσιν ἢ μετὰ ἀναφορ. πρότ.). Στὴν ἀναστροφῇ: ἢ παράθεσιν Ὑποκ. καὶ τὸ Ὑποκ. ἐπεξηγήσῃ στὴν παράθεσιν. Ἀναλυτικὰ: Ἡ παράθεσιν ἔχει οὐσιαστικὸ 7 φορές τὸ «νῆε»

- «νῦες» (5-2), μία τὸ «τέκνα» καὶ μία τὸ «παῖδε». Τὸ οὐσιαστικὸ τῆς παράθεσης συμπληρώνεται 6 φορές μὲ ἐπιθετ. προσδιορ. - οἱ 5 εἶναι τὸ «δύνω» - «δύο» -, μία μὲ παράθεση, 3 μὲ ἀναφορ. πρότ., πού στὴ συνέχεια ἀνεξαρτοποιεῖται, καὶ μιὰ μὲ ἐπιθετ. μετοχή. Ἡ γενικὴ τῆς καταγωγῆς τοῦ πατρωνύμου συμπληρώνεται 4 φορές μὲ ἐπιθετ. προσδ.-2 φορές μὲ διπλὸ ἐπιθετ. προσδιορ.- μιὰ μὲ παράθεση καὶ μιὰ μὲ ἀναφορ. προτ., πού στὸ τέλος ἀνεξαρτοποιεῖται. Μετρικὰ τὰ οὐσιαστικὰ τῆς παράθεσης: «νῦε» - «νῦες», «τέκνα», «παῖδε» εἶναι ἰσοδύναμα. Ὅταν αὐτὰ βρίσκονται στὸ τέλος τοῦ στίχου, ἀποτελοῦν ἓνα σπονδεῖο, ἓνα δακτυλικὸ καταληκτικὸ πόδα. Ὅταν βρίσκονται στὴν ἀρχή, ἂν τὸ πατρώνυμο δὲν ἀρχίζει ἀπὸ βραχεία συλλαβή, γιὰ νὰ ὁλοκληρωθεῖ τότε ὁ δάκτυλος, παρεμβάλλεται τὸ ἀριθμητικὸ «δύο»: «νῦε Ταλαιμένεος» - «νῦε δύνω Μέροπος».

Νοηματικὰ τὸ θέμα μας, ὅταν ἡ παράθεση βρίσκεται στὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου, τείνει σταθερὰ νὰ καλύψει αὐτὸ ὁλόκληρο - 5 φορές - καὶ ἄλλοτε ἀπλώνεται σὲ περισσότερους στίχους-3 φορές-. Καὶ στίς δυὸ περιπτώσεις τῆς ἀναστροφῆς, πού τὸ θέμα μας βρίσκεται πρὸς τὸ τέλος τοῦ στίχου καὶ ἀκολουθοῦν στὸν ἐπόμενο στίχο ὡς ἐπεξήγηση τὰ ὀνόματα τῶν δύο ἡρώων, παρατηρεῖται ἡ ἴδια τάση νὰ συμπληρωθεῖ ὁ στίχος τῶν ὀνομάτων μὲ προσδιορισμοὺς τοῦ θεματός μας.

Λισθητικὰ πάλι ἡ τοποθέτηση τῆς παράθεσής μας στίς δύο περίοπτες θέσεις, τὴν πρώτη καὶ τὴν τελευταία τοῦ στίχου, στὴν ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος τοῦ στίχου, — 4 φορές στὴν ἀρχή, 3 στὸ τέλος καὶ μόνο 2 φορές μέσα στὸ στίχο γιὰ μετρικοὺς καθαρὰ λόγους—, δείχνει ἔντονα τὴν ἐπιθυμία τοῦ ποιητῆ νὰ τονίσει καὶ νὰ ἐξάρει τὸ θέμα τῶν δύο ἀδελφῶν ἀρχηγῶν σὰν κάτι τὸ σημαντικὸ καὶ γιὰ τὴν ἀρχηγία τοῦ στρατοῦ καὶ γιὰ τὸ βασιλεῖο πού ἐξουσιάζουν.

Καὶ τώρα κλείνοντας τὸ κεφάλαιό μας αὐτὸ συνοψίζουμε τίς παρατηρήσεις μας. Πρῶτα πρέπει νὰ ὑπογραμμίσουμε ὅτι τὸ θέμα μας: «νῦε δύνω...» ὡς ἀρχηγοὶ στὸ στράτευμα, στὸ Β τῆς Ἰλιάδας (Κατάλογος καρabiών) μὲ τὴν ὁμοιομορφία καὶ σταθερότητα πού παίρνει ἀπὸ μετρικὴ, γλωσσικὴ καὶ συντακτικὴ ἀποψη ἀποκτᾷ μιὰ ἐνότητα καὶ παράλληλα μιὰ ἀνεξαρτησία μέσα στὸ γενικὸ σχῆμα πού ἀνήκει καὶ διαμορφώνεται ἔτσι τὸ ἴδιο σὲ ἓνα μικρότερο σχῆμα, σὲ μιὰ νέα ποιητικὴ ἔκφραση· μιὰ ἔκφραση ὅμως μὲ πολλὲς δυνατότητες ἔκτασης καὶ πλουτισμοῦ μὲ στοιχεῖα πού ὁ ποιητὴς θέλει νὰ χρωματίζει κάθε φορά τὸ τραγούδι του.

Ἄς δοῦμε ὅμως τί πετυχαίνει ὁ ποιητὴς μας μὲ τὴ χρῆση αὐτοῦ τοῦ νέου μικροῦ σχήματος: 1) Μὲ τὸ δέσιμο τῶν δύο ἀρχηγῶν ἐνὸς στρατοῦ κάτω ἀπὸ τὸ συγγενικὸ δεσμὸ τῶν ἀδελφῶν κατορθώνει νὰ δώσει μιὰ ἐξαιρετικὴ ἐνότητα καὶ συντομία στὴν παρουσίαση τῆς καταγωγῆς καὶ τοπικῆς προέλευσης τῶν ἀρχηγῶν τοῦ στρατοῦ. Ἡ ξέχωρη μέσα στὸ σχῆμα ἐμφάνιση τῶν δύο ἀρχηγῶν μὲ τίς ἱστορίες τους θὰ ἔδινε σὲ αὐτὸ μιὰ χαλάρωση καὶ μιὰ ἐπανάληψη γλωσσ-

σικῶν στοιχείων χωρίς νοηματικό κέρδος. Ἀντίθετα τώρα ἡ ἔνταξη τῶν δύο ἀρχηγῶν μέσα σέ μιὰ κοινὴ ἱστορία δένει τὸ σχῆμα μὲ τὰ ὅμοια στοιχεῖα καὶ προσφέρει σὲ αὐτὸ τὴ συντομία, ποὺ κάθε φορὰ ἐπιβάλλει ἡ περίστασις. 2) Δημιουργεῖ μιὰ νέα παραλλαγή στὸ θέμα τῶν πολλῶν ἀρχηγῶν. Ἡ συνεχὴς παρουσίαση στρατῶν μὲ δυὸ ἢ πολλοὺς ἀρχηγοὺς ἀνεξάρτητους καὶ μὲ ξέχωρες ἱστορίες θὰ ἦταν κουραστικὴ καὶ μονότονη. Ἐξῆλλου ὁ ποιητὴς μὲ τὸ συνδυασμὸ αὐτὸ δίνει μιὰ ἄλλη ὄψη τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας: τὴν πολυτεχνία τῆς οἰκογένειας. 3) Ἀκόμα παρουσιάζοντας ὡς ἀρχηγούς τοῦ στρατοῦ δυὸ ἀδελφία, τοὺς γιούς ἐνὸς βασιλιᾶ, κατορθώνει νὰ τονίσει τὴ δύναμη τῆς βασιλικῆς οἰκογένειας ποὺ κυβερνᾷ τὴν περιοχὴ. Εἶναι μέσα στὸ ἡρωϊκὸ πνεῦμα ἡ πολυπροσωπία τῆς βασιλικῆς οἰκογένειας νὰ συμβολίζει τὴν ἔκτασις τῆς ἐξουσίας καὶ τὸ μέγεθος τῆς δυνάμεως τοῦ βασιλεῖος¹.

Γενικὰ πιστεύουμε ὅτι ὁ συνδυασμὸς τῶν δύο μορφῶν παρουσίας τοῦ σχήματος, δηλ. τοῦ στρατοῦ μὲ ἓναν ἀρχηγὸ καὶ τοῦ στρατοῦ μὲ δυὸ ἢ περισσότερους ἀνεξάρτητους ἀρχηγούς στὴ μορφή τοῦ στρατοῦ μὲ δυὸ ἀρχηγούς ἀδελφούς, δημιούργησε μιὰ πολὺ πετυχημένη φόρμουλα, γιατί καὶ νοηματικὰ καὶ μετρικὰ ἔδωσε σφιχτὰ τὸ γενικὸ σχῆμα καὶ παράλληλα τὸ πλούτισε μὲ νέα στοιχεῖα. Σὲ μερικὲς μάλιστα περιπτώσεις τὰ νέα στοιχεῖα μὲ τίς προεκτάσεις τους στὸ παρελθὸν ἢ στὸ μέλλον, μὲ τίς ἱστορίες δηλ. τῶν ἀρχηγῶν ἀδελφῶν, διαποτίζουν τὸ ὅλο σχῆμα μὲ μιὰ ἰδιαίτερα ἀνθρώπινη - πιὸ πολὺ τραγικὴ συγκίνηση, ποὺ μόνο ὁ μεγάλος Ὅμηρος ξέρεי νὰ μᾶς χαρίζει.

Ἀκόμα, προτοῦ κλείσουμε τὸ πρῶτο κεφάλαιο, θὰ μνημονεύσουμε σύντομα τίς συνδέσεις μὲ τίς ἄλλες ραψωδίες τοῦ ἔργου τῶν σχημάτων ποὺ ἐξετάσαμε, γιὰ νὰ διατυπώσουμε στὸ τέλος κάποιες σύντομες σκέψεις πάνω στὸ ἐπιμαχο θέμα τῆς γνησιότητας τοῦ «Καταλόγου τῶν караβιῶν»². Καὶ τοῦτο, γιατί ἡ ἀνάλυσή μας ἀποκαλύπτει μερικὰ στοιχεῖα ἐνισχυτικὰ γι' αὐτὲς τίς σκέψεις μας καὶ παράλληλα δείχνει πόσο ὁ ποιητὴς μας ἦταν δέσμιος στὴν πολυχρόνη ἐπικὴ παράδοση καὶ πόσο στάθηκε ἱκανὸς νὰ διαμορφώσει ἐλεύθερα αὐτὸ τὸ ὕλικό σὲ νέες μορφές καὶ νὰ τὸ χυμώσει μὲ τὸ νέο πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του.

Ἔτσι ἀπὸ τὰ ἐννιά σχήματα ποὺ μελετήσαμε τὸ ἓνα μόνο δὲ συνδέεται μὲ κάποιο ἄλλο σημεῖο τοῦ ἔργου. Αὐτὸ εἶναι τὸ ἔβδομο (B 676-79), στὸ ὁποῖο ἀρχηγοὶ τοῦ στρατοῦ εἶναι τὰ δυὸ ἀδελφία Φεῖδιππος καὶ Ἀντιφος. Τὰ ἄλλα

1. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἡ πολυπληθὴς βασιλικὴ οἰκογένεια τοῦ Πριάμου, ποὺ κυβερνοῦσε τὴν περιοχὴ τῆς Τροίας. Οἱ Αἰνεΐδες, δηλ. ἡ οἰκογένεια τοῦ Ἀγκίστη, ποὺ εἶχε μονακριβὸ γιὸ τὸν Αἰνεΐα, ἥρωα ἱκανότατο, δὲν μπόρεσαν νὰ κυβερνήσουν παρὰ μόνο ὕστερα ἀπὸ τὸ ξεκλήρισμα τῆς οἰκογένειας τοῦ Πριάμου: Υ 306-8.

2. Γιὰ τὰ προβλήματα τοῦ «Καταλόγου τῶν караβιῶν» στὸ Lesky (1) σ. 99-102, 6-που συνοψίζει (σ. 101) τὰ συμπεράσματα τῆς ὥς τώρα ἔρευνας. Ἀπὸ τὴν πλούσια βιβλιογραφία μερικὰ ἔργα: V. Burr, Νεῶν Κατάλογος, Klio, Beiheft XLIX, 1944, σ. 109 κκ., 137 κκ., A. Heubeck, (2) σ. 242 κκ., Bowra (1) σ. 69 κκ., G. Jachmann, Page σ. 134 κκ., J. Th. Kakridis, (6), σ. 401 κκ..

ὁχτὼ σχήματα βρίσκουμε νὰ σχετίζονται μιὰ ἢ περισσότερες φορές μὲ ἄλλες ραψωδίες τοῦ ἔργου. 1) Τὸ πρῶτο σχῆμα δένεται μὲ τὴ ραψ. P 216, ὅπου μόνον ὁ Μέσθλης ἀκούεται ἀνάμεσα στοὺς ἐπίκουρους ἀρχηγούς, ποὺ καλεῖ γύρω του ὁ Ἕκτορας στὴν προσπάθειά του νὰ πάρει ἀπὸ τοὺς Ἀχαιοὺς τὸ σῶμα τοῦ σκοτωμένου Πάτροκλου.

2) Τὸ δεύτερο σχῆμα συνδέεται κι αὐτὸ μὲ τὴ ραψ. P, ὅπου σὲ δυὸ σημεῖα συναντοῦμε καὶ πάλι τὸν ἕναν ἀπὸ τοὺς δυὸ ἀδελφούς, τὸν Ἰππόθοο: α) στὸ P 217 τὸν βλέπουμε μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους ἐπίκουρους ἀρχηγούς, καὶ β) στὸ P 293-303, 312, ὅπου περιγράφεται ἡ προσπάθειά του, χαριζόμενος στὸν Ἕκτορα, νὰ σύρει τὸ σῶμα τοῦ Πάτροκλου, βρίσκει τραγικὸ θάνατο ἀπὸ τὸν Αἴαντα τὸν Τελαμώνιο.

3) Τὸ τρίτο σχῆμα σχετίζεται μὲ τὴ ραψ. Λ 328-34, ὅπου ὁ Ἄδρηστος καὶ ὁ Ἀμφιος, τὰ δυὸ παιδιὰ τοῦ τραγικοῦ μάντη Μέροπα, σκοτώνονται ἀπὸ τὸ Διομήδη.

4) Τὸ τέταρτο σχῆμα μὲ τὴν ἀναφορά του στὸ θάνατο τοῦ Νάστη, ποὺ θὰ πραγματοποιηθεῖ ἀπὸ τὸν Ἀχιλλέα στὴν παραποτάμιο μάχη «ἐν ποταμῶ» (B 874-75) δένεται μὲ τὴ ραψ. Φ μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς προοικονομίας καὶ τῆς συναίρεσης μελλοντικῶν γεγονότων μὲ τὸ παρόν.

5) Τὸ πέμπτο σχῆμα μᾶς συνδέει: α) μὲ τὴ ραψ. M 100, ὅπου τὰ δυὸ ἀδελφία ἀκούονται στὴ δεύτερη αὐτῆ παρατάξη τῶν Τρώων, β) μὲ τὴ ραψ. Ξ 459-75, ὅπου ὁ Ἀρχέλοχος σκοτώνεται ἀπὸ τὸν Αἴαντα τὸν Τελ. καὶ ὁ Ἀκάμας γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ τὸν ἀδελφὸ του φονεῖ τὸν Πρόμαχο τὸ Βοιώτιο Ξ 476-89, καὶ γ) μὲ τὴ ραψ. Π 342-44, ὅπου καὶ ὁ Ἀκάμας σκοτώνεται ἀπὸ τὸ Μηρίονη.

6) Τὸ ἕκτο σχῆμα δένεται μὲ τὴ ραψ. P 304-31, ὅπου ὁ Σχεδῖος φονεύεται ἀπὸ τὸν Ἕκτορα.

7) Τὸ ὄγδοο σχῆμα συνάπτεται: α) μὲ τὴ ραψ. I 82, ὅπου οἱ ἥρωες Ἀσκάλαφος καὶ Ἰάλμενος ἀναφέρονται ἀνάμεσα στοὺς ἐπὶ ἀρχηγούς τῶν φυλάκων τοῦ κάστρου τῶν Ἀχαιῶν.

8) Τὸ ἑνατο τέλος σχῆμα συνδέεται: α) μὲ τὴ ραψ. Δ 192-219, ὅπου ὁ Μαχάοντας καλεῖται καὶ περιποιεῖται τὴν πληγὴ τοῦ Μενέλαου ἀπὸ τὸ παράσπονδο βέλος τοῦ Πάνδαρου, β) μὲ τὴ ραψ. Λ, ὅπου ὁ Μαχάοντας τραυματίζεται ἀπὸ τὸ βέλος τοῦ Πάρη καὶ μεταφέρεται στὰ καράβια ἀπὸ τὸ Νέστορα: Λ 504-20, 597-98, 613-14, 650-51 καὶ πάλι Λ 833-36, ὅπου μνημονεύονται μαζὶ τὰ δυὸ ἀδελφία, καὶ γ) μὲ τὴ ραψ. Ξ 2-7, ὅπου ὁ Νέστορας στὴ σκηνή του φροντίζει γιὰ τὴν περιποίησιν τοῦ πληγωμένου Μαχάονα.

Νομίζουμε ὅτι, τὸ γεγονὸς πῶς ἕνα τόσο μεγάλο - 8 στὰ 9 - ποσοστὸ σχημάτων, ποὺ μέσα τους βρίσκουμε τὴ φόρμουλα «οὐτε δύω...» ἔχει συνδέσεις μὲ ἄλλες ραψωδίες τοῦ ὁμηρικοῦ ἔργου, ἐνισχύει ἀκόμα πιὸ πολὺ τὴ σκέψη ὅτι ἡ φόρμουλα αὐτὴ καὶ τὰ συμπληρώματά της ἀνήκουν στὴν ὁμηρικὴ δημιουργία.

Θὰ μπορούσαμε ἴσως νὰ ἀντιστρέψουμε κάπως τὸ συλλογισμό μας: τὰ σχήματα μὲ τὴ φόρμουλα «*υἷε δύω...*» τὴν πλουτισμένη μὲ τόσα πολλὰ ὁμηρικὰ στοιχεῖα, θὰ ἦταν ἀδιανόητο νὰ μὴν εἶχαν κάποια ἀνταπόκριση μὲ τὸ παρακάτω ἔργο τοῦ ποιητῆ μας.

Ὅσο γιὰ τὸ ἑβδομο σχῆμα, ποὺ δὲν ἔχει κάποια σύνδεση μὲ ἄλλο μέρος τοῦ ἔργου καὶ ποὺ ἀναφέρεται στοὺς ἀδελφούς Φείδιππο καὶ Ἀντιφο, ἀρχηγούς τοῦ στρατοῦ ἀπὸ τὰ νησιὰ Νίσυρο, Κάρπαθο, Κάσο, Κῶ καὶ Καλύδνας, θὰ μπορούσαμε νὰ παρατηρήσουμε:

Ἄν ὁ ποιητὴς μας δὲν ἀξιοποίησε τοὺς δυὸ ἥρωες σὲ κάποια ἄλλη θέση τοῦ ἔργου του - καὶ αὐτὸ θὰ μπορούσε νὰ γίνεῖ πρὸς πολλὰ στίς ραψωδίες ποὺ ἔχουμε μάχες -, αὐτὸ δὲ σημαίνει ὅτι ὁ Ὅμηρος δὲν ἔπρεπε νὰ χρησιμοποιήσει τὸ σχῆμα αὐτὸ στὸν «Κατάλογό» του. Ἡ ἐπιθυμία τοῦ ποιητῆ νὰ δείξει μεγάλο τὸν ὄγκο τοῦ στρατοῦ καὶ πλατιά τὴ συμμετοχὴ τοῦ ἀχαικοῦ κόσμου σὲ μιὰ πανελλήνια ὑπόθεση τὸν ὑποχρέωσε νὰ συμπεριλάβει στὸν «Κατάλογό» του ἕνα πολὺ μεγάλο πλῆθος ἡρώων ποὺ δὲν ἦταν εὐκόλο ὕστερα οὔτε καὶ ἀναγκαῖο νὰ τοὺς χρησιμοποιήσει πολλές φορές ὅλους. Ὁ Ὅμηρος πάλι, ὅπως ξέρουμε, εἶναι ὁ ποιητὴς ποὺ ἐκμεταλλεύεται μόνο ὅ,τι τοῦ χρειάζεται γιὰ νὰ ζωντανέψει σὲ μιὰ δεδομένη στιγμή αὐτὸ ποὺ σκοπεύει. Ὅστερα, ὅταν πετύχει αὐτὸ ποὺ ἐπιδιώκει, ἀδιαφορεῖ γιὰ τὰ ὑλικά ποὺ χρησιμοποίησε. Θὰ τὰ ξαναθυμηθεῖ μόνο, ὅταν καὶ ἂν τοῦ χρειαστοῦν πρὸς κάτω στὸ ἔργο του¹. Ἔτσι κι ἐδῶ, εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ πλῆθος χωρῶν, στρατῶν καὶ ἡρώων βασιλιάδων, γιὰ νὰ παρουσιάσει τὸ μέγεθος καὶ τὸν ὄγκο τῶν δύο ἀντίπαλων παρατάξεων, καὶ ἰδιαίτερα τῶν Ἀχαιῶν. Χρησιμοποίησε στὴν παρουσίαση τῶν δύο ἐχθρικοῦν στρατῶν, ὅσο μπορούσε πρὸς πολλοὺς ἥρωες. Πρὸς κάτω ὅμως, κυρίως στίς μάχες τοῦ ἔργου του, ὅπου ὁ ποιητὴς χρειαζόταν ἥρωες καὶ βασιλιάδες πολλοὺς, ἐκεῖ ἐκμεταλλεύτηκε μόνο ἐκείνους ἀπὸ τοὺς ἥρωες ποὺ ἦ συμπαθοῦσε πρὸς πολλὸ καὶ ἤθελε νὰ τοὺς ἐξάγει ἢ ἀπλῶς ὅσους θυμόταν περισσότερο.

Ἀκόμα στὴν περίπτωσή μας πρέπει νὰ σημειώσουμε καὶ τὸ γεγονός ὅτι ὁ ποιητὴς μας ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς Δωδεκανήσου καὶ ἀπὸ τὴ γενιά τοῦ Ἡρακλῆ, ποὺ κατάγονται οἱ δυὸ παραπάνω ἥρωες, ἔχει προβάλει κατὰ ἕναν πολυσυζητημένο ἀπὸ τοὺς μελετητὲς τρόπο τὸ βασιλιά τῆς Ρόδου Τληπόλεμο (B 653-70, E 628-69) καὶ θὰ ἤθελε ἐξάπαντος νὰ ἀποφύγει τὴν προβολὴ ἄλλων ἡρώων τῆς ἰδίας περιοχῆς καὶ τῆς ἰδίας γενεᾶς. Ἐξάλλου ἡ Ρόδος στὰ χρόνια τοῦ ποιητῆ μας (8ος αἰ. π.χ.) πρέπει νὰ ἦταν τὸ κέντρο καὶ ἡ πρὸς πλοῦσια περιοχὴ τῆς Δωδεκανήσου καὶ ὁ Ὅμηρός μας ὅπωςδὴποτε δὲ θὰ ἐπιθυμοῦσε νὰ ἐπισκιάσει τὴ φῆμη μιᾶς τέτοιας περιοχῆς.

Τέλος ἔχοντας ὡς δεδομένα: 1) Τὶς ἀναφορὲς καὶ τὶς συνδέσεις τῶν ἀρχη-

1. Γιὰ τὴν «ποιητικὴ» καὶ «φυσικὴ πραγματικότητα» καὶ γιὰ τὰ «ποιητικά» καὶ «φυσικά πρόσωπα» δὲς ἀναλυτικὰ Ἱ. Κακριδῆ (4) σ. 28 κκ., 53κκ., 72 κκ..

γῶν ἡρώων τῶν σχημάτων ποὺ ἀναλύσαμε μὲ ἄλλα μέρη τῆς Ἰλιάδας ποὺ παραθέσαμε, 2) Τὴν ὁμηρικὴ τεχνικὴ ποὺ διαπιστώσαμε κατὰ τὴν ἀνάλυση τοῦ θέματός μας, δηλ. τῆς παράθεσης «ὦϊε δύω...», ποὺ πιστεύουμε ὅτι ἡ πλατιὰ χρῆση - γιατί ὄχι καὶ ἡ ἐπινόησή της - ἀνήκει στὴν ὁμηρικὴ κυρίως ἐφευρετικότητα καὶ τέχνη, καὶ 3) «Τὸ τραγικὸ ἦθος» τοῦ ἐξανθρωπισμένου ἥρωα ποὺ συναντοῦμε μέσα στὸ σχῆμα τῆς παράθεσής μας καὶ ποὺ εἶναι βασικὸ γνῶρισμα τοῦ Ὀμήρου, μποροῦμε νὰ διατυπώσουμε τὶς παρακάτω γενικὲς μας σκέψεις: α) Δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ παραδεχτοῦμε τὴν ἄποψη ἐκείνων τῶν ὁμηρολόγων, ποὺ ἰσχυρίζονται ὅτι ὁ «Κατάλογος τῶν καραβιῶν» εἶναι τμῆμα ποὺ προστέθηκε ἀργότερα στὸ ὁμηρικὸ ἔργο. β) Δὲ δεχόμαστε ἐπίσης τὴ σκέψη ὅτι ὁ «Κατάλογος» παρεμβλήθηκε στὸ ἔργο ἀπὸ τὸν Ὀμηρο χωρὶς κάποιο δούλεμα καὶ κάποια φροντίδα προσαρμογῆς.

Ἀντίθετα, χωρὶς νὰ ἀρνιόμαστε τὸ γεγονὸς ὅτι στὴν παράδοση ὑπῆρχαν τέτοιου εἶδους «Κατάλογοι»¹, ποὺ χρησιμοποιοῦνταν ἀπὸ τὴν ἡρωϊκὴ ποίηση, πιστεύουμε ὅτι ὁ ποιητὴς μας τὸ δανεισμένο ἀπὸ τὴν παράδοση «Κατάλογό» του, ὄχι μόνον προσπάθησε νὰ τὸν προσαρμόσει στὸ ἔργο του, ὅσο τοῦ ἦταν μπορετό, ἀλλὰ κυρίως ἐπιχείρησε νὰ τὸν ἀναπλάσει καὶ νὰ τὸν συνταιριάσει μὲ τὶς ἀντιλήψεις του καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του.² Ἄν δὲν κατόρθωσε μὲ πολὺ ἐπιτυχία νὰ τὸν συνδέσει μὲ τὸ πρῶτο μέρος τῆς ραψωδίας Β³, αὐτὸ μποροῦμε, χωρὶς καθόλου νὰ φοβούμεστε ὅτι θὰ μειώσουμε τὴ μεγαλοσύνη τοῦ ποιητῆ μας, νὰ τὸ χρεώσουμε στὸ παθητικὸ του. Ἕνας ποιητὴς δεμένος καὶ ἀπὸ τὸ περιεχόμενο καὶ ἀπὸ τὴν τεχνικὴ μιᾶς τόσο μακραίωνης ποιητικῆς παράδοσης, ποὺ προσπάθησε μὲ τὴ μεγαλοφυΐα του νὰ ἀνακαινίσει τὴν παρακμασμένη πλὴ ἡρωϊκὴ ποίηση, ἦταν πολὺ φυσικὸ σὲ ἓνα τέτοιο μεγάλο ἔργο νὰ παρουσιάσει καὶ ἀδυναμίες καὶ ἀντιφάσεις καὶ σφάλματα - ὄχι γιὰ τοὺς ἀκροατὲς του, ἀλλὰ γιὰ μᾶς τοὺς σημερινοὺς λογοκρατούμενους «βασανιστές» καὶ «δημίους» του.

1. Δὲ διαφωνοῦμε μὲ τὴ σκέψη ὅτι ἡ προέλευση τῶν «Καταλόγων» εἶναι μυκηναϊκή: Page σ. 136 κκ.. Πιστεύουμε ὅμως ὅτι ἡ προφορικὴ ἐπικὴ ποίηση τοὺς διαμόρφωνε κάθε φορὰ σύμφωνα μὲ τὶς ἀνάγκες τῆς. Ἀκόμα νομίζουμε ὅτι ὁ κάθε «ἀοιδός» δὲν ἐμποδίζοταν ἀπὸ κάτι ὥστε νὰ μὴ ἀνακατεῖ «σχήματα» διάφορων Καταλόγων, προκειμένου νὰ ἱκανοποιήσει τὸ ἀκροατήριό ποὺ κάθε φορὰ εἶχε μπροστά του. Ἀλλὰ οὔτε ἦταν καὶ δύσκολο νὰ πλάσει καὶ νὰ προσθέσει στὸν Κατάλογο νέα σχήματα, γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσει κάποια σκοπιμότητα τῆς στιγμῆς.

2. Ὁ Lesky (1) σ. 102 σημειώνει συμπερασματικά: «Ὁ Ὀμηρος ὅμως στὸν «Κατάλογο τῶν καραβιῶν», ποὺ παράλαβε ἀπὸ τὴν παράδοση, ἔχει δώσει μὴ πολυσημάντη θέση γιὰ τὴ δομὴ τῆς Ἰλιάδας, ὥστε νὰ μὴν εἶναι δυνατὸ νὰ ἀποχωριστεῖ αὐτὸς σὰν μεταγενέστερη παρεμβολή».

3. Page σ. 142 κκ., 153 κκ..

Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Β'

«ὦϊε δύνω...» ὡς θύματα ἑνὸς ἀντίπαλου ἥρωα

Καὶ στὸ κεφάλαιο τοῦτο θὰ παρακολουθήσουμε πάλι τὴ «φόρμουλα», τὴν τυποποιημένη φράση, «ὦϊε δύνω...», μὲ τὴν ὁποία ὁ ποιητὴς μας καλύπτει καὶ τώρα τὸ θέμα τῶν δύο ἀδελφῶν. Αὐτὴ τὴ φορὰ ὅμως οἱ δύο γιοί, τὰ δύο ἀδελφια παρουσιάζονται νὰ σκοτώνονται στὴ μάχη ταυτόχρονα σχεδὸν καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιο ἀντίπαλο ἥρωα. Ἔτσι θὰ ἐξετάσουμε κι ἐδῶ τὴ λειτουργία τῆς «φόρμουλας» μας, ποῦ οὐσιαστικὰ μεταβάλλεται καὶ πάλι σὲ ἓνα μικρότερο σχῆμα, πλουτισμένο ὅμως αὐτὴ τὴ φορὰ μὲ νέα στοιχεῖα· θὰ δοῦμε ποῦ βρίσκεται τὸ θέμα μας, ποιὸς μετασχηματισμὸς παρουσιάζει καὶ σὲ τί ἐξυπηρετεῖ τὸν ποιητὴ ἢ χρῆση του.

Καὶ πρῶτα πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι τὸ θέμα μας τώρα ἐντοπίζεται στὰ πολεμικὰ μέρη τοῦ ἔργου, στὶς μάχες, καὶ εἰδικότερα τὸ συναντοῦμε μέσα στὶς «ἀριστεῖες» τῶν μεγάλων ἡρώων. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ πολεμικὴ δράση στὴν Ἰλιάδα κλείνεται κυρίως στὶς ραψωδίες E-Z - πρώτη μέρα τῆς μάχης-, Θ-δεύτερη μέρα τῆς μάχης-, Λ-Σ - τρίτη μέρα τῆς μάχης - καὶ T-X - τέταρτη καὶ τελευταία μέρα τῆς μάχης-. Σὲ αὐτὰ ἀκριβῶς τὰ τμήματα τοῦ ἔργου ἐντοπίζεται καὶ τὸ θέμα μας.

Ὁ πόλεμος στὴν ἡρωϊκὴ ἐποχὴ παίρνει βασικὰ τὴ μορφή μιᾶς σειρᾶς ἀπὸ μοναμαχίες καὶ συγκρούσεις προσωπικῆς τοῦ κάθε ἥρωα. Ἦταν ἐπόμενο ἡ μονομαχία καὶ ἡ σύγκρουση στὸ πεδίο τῆς μάχης δύο ἡρώων νὰ τυποποιηθεῖ, ὅχι μόνο στὴν πράξη, νὰ περιλάβει δηλ. μερικὰ σταθερὰ στοιχεῖα, ὅπως τὰ ὅπλα καὶ τὴ χρῆση τους, τὴ στάση τῶν ἀντιπάλων, τὶς κινήσεις τους, τὰ χτυπήματά τους, τὰ μέρη τοῦ σώματος ποῦ στοχεύουν, τὴν πτώση καὶ τὶς ἀντιδράσεις τῶν ἡττημένων, τὶς θριαμβευτικὲς κινήσεις τῶν νικητῶν καὶ ἄλλες λεπτομέρειες· ἀλλὰ καὶ στὴν ποίηση ἢ περιγραφὴ καὶ ἡ ἀναπαράστασή της νὰ πάρει μιὰ κάποια γλωσσικὴ καὶ ἐκφραστικὴ μορφή, νὰ γίνεῖ ἓνα σχῆμα ποιητικὸ μὲ ὀρισμένα βασικὰ στοιχεῖα. Ἔτσι ἰδιαίτερα στὴν ἡρωϊκὴ ποίηση, καθαρὰ πολεμικὴ, ἢ περιγραφικὴ ἀπεικόνιση κάθε συμπλοκῆς, κάθε σύγκρουσης ἥρωα μὲ ἓναν ἢ καὶ δύο συγχρόνως ἀντιπάλους, ἀποτελεῖ μιὰ νοηματικὴ ἐνότητα καὶ παράλληλα ἀποκτᾷ μὲ τὴ συχνὴ χρῆση ὀρισμένων σταθερῶν γλωσσικῶν καὶ μετρικῶν ἐκφράσεων μιὰ μορφικὴ ἐνότητα μὲ ἓνα ἐλαστικὸ περίγραμμα, ποῦ αὐξομειώνεται κάθε φορὰ ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες τῆς στιγμῆς, χωρὶς νὰ χάνει τὰ βασικὰ στοιχεῖα ποῦ τὴν ἐξασφαλίζουν τὴ γενικὴ της μορφή. Ἔτσι ἡ πράξη τῆς σύγκρουσης τυποποιεῖται καὶ ἡ ἀναγκαστικὰ συχνὴ της ἐπανάληψη μέσα στὸ ἔργο τὴν καθιστᾷ μιὰ πολὺ συνηθισμένη, μιὰ «τυπικὴ» σκηνή, ὅπως τόσες ἄλ-

λες τῆς καθημερινῆς ζωῆς ποὺ συναντοῦμε στὸ ἔπος¹. Ὅσο γιὰ τὴ μονοτονία ποὺμποροῦσε νὰ προκαλέσει ἡ ἐπανάλληψη ὁμοίων σκηνῶν, τὴν ἐξουδετέρωνε ἡ δεξιότητι τοῦ ποιητῆ, καθὼς αὐτὸς κάθε φορὰ ἄλλαζε τὴ θέση τῶν στοιχείων μέσα στὸ σχῆμα τῆς σκηνῆς ἢ πλοῦτιζε αὐτὰ μὲ πλῆθος λεπτομέρειες. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ὁ ποιητὴς κατόρθωνε νὰ δώσει καὶ πλάτος καὶ ἐνταση σὲ κάθε μιὰ ἀπὸ αὐτὲς τὶς συγκρούσεις καὶ νὰ δημιουργήσει μιὰ θαυμαστὴ ποικιλία.

Μέσα στὴν τυποποιημένη σκηνὴ τῆς σύγκρουσης, μέσα στὸ ποιητικὸ αὐτὸ «σχῆμα», βρίσκεται τώρα τὸ θέμα μας. Ἀλλὰ γιὰ νὰ τὸ παρακολουθήσουμε στὴ νέα του θέση πρέπει νὰ δώσουμε πρῶτα σύντομα τὰ γενικὰ στοιχεῖα τοῦ σχήματος τῆς σύγκρουσης. Στὴν πιὸ ἀπλή, στὴν πιὸ σύντομη μορφή της μιὰ σύγκρουση στὴ μάχη πρέπει νὰ ἔχει: α) Τὸ ὄνομα τοῦ ἥρωα ποὺ ἐπιτίθεται β) Τὸ ὄνομα τοῦ ἥρωα ἢ τῶν ἡρώων ποὺ ἀμύνονται καὶ γ) Τὸ ἀποτέλεσμα τῆς σύγκρουσης. Δευτερεύοντα στοιχεῖα ποὺμποροῦν νὰ πλοῦτιζοῦν τὸ σχῆμα εἶναι, ὅπως εἴπαμε καὶ πιὸ πάνω, τὰ ὅπλα τῶν ἡρώων καὶ ἡ χρῆση τους, τὸ μέρος τοῦ σώματος ποὺ δέχεται τὸ χτύπημα, προκλητικοὶ διάλογοι τῶν ἀντιπάλων, ἡ πτώση καὶ ὁ θάνατος τῶν ἡρώων, ἡ σκύλευση τῶν ὀπλων, οἱ θριαμβευτικὲς ἀντιδράσεις τῶν νικητῶν κ.ἄ.. Ἀκόμα στίς ἐπίσημες καὶ μεγάλες μονομαχίες δίδονται οἱ διαφορὲς φάσεις ποὺ διέρχεται ἡ μονομαχία, ἡ προετοιμασία τῶν ἡρώων γιὰ τὴν ἀναμέτρηση, ὁ ἀντίκτυπος ἀπὸ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς μονομαχίας καὶ πολλὲς ἄλλες ἀκόμα λεπτομέρειες ἀνάλογα πάντοτε μὲ τὸ σκοπὸ ποὺ θέλει ὁ ποιητὴς νὰ ἐξυπηρετήσει μὲ τὴν κάθε μιὰ μονομαχία.

Ἡ πιὸ σύντομη γλωσσικὴ διατύπωση τῶν βασικῶν στοιχείων τοῦ «σχήματος» εἶναι ἡ παρουσίαση μόνο τῶν ὀνομάτων τῶν ἡρώων καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς σύγκρουσης. Συντακτικὰ ἀποτελεῖ μιὰ πρόταση, ὅπου α) ὁ νικητὴς κρατᾷ τὴ θέση τοῦ Ὑποκειμένου, ἐνῶ β) αὐτὸς ποὺ σκοτώνεται εἶναι τὸ Ἀντικείμενο μέσα στὴν πρόταση καὶ γ) τὸ Ρῆμα.

α) Z 36Εὐρύπυλος δὲ Μελάνθιον ἐξενάριξεν.

β) E 514 Μηριόνης δὲ Μόρυν τε καὶ Ἴπποτίωνα κατέκτα,

γ) E 677-78 ἐνθ' ὃ (Ὁδυσ.) γε Κοῖρανον εἶλεν Ἀλάστορα τε Χρομίον τε Ἀλκανδρόν θ' Ἀλιόν τε Νοήμονά τε Πρύτανιν τε.

Δὲν ἔχει θέση ἐδῶ νὰ δώσουμε περισσότερα στοιχεῖα, ποὺ νὰ δείχνουν τὴν ποικιλία καὶ τὸ πλάτος ποὺ παίρνει τὸ «σχῆμα» τῆς σύγκρουσης μέσα στὴν Ἰλιάδα. Αὐτὸ γίνεται πλατιά σὲ μιὰ ἄλλη ἐργασία μας, ποὺ σύντομα θὰ δεῖ τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος. Ἐδῶ ἐνδεικτικὰ παραθέτουμε ἓνα μόνο σχῆμα ποὺ μᾶς

1. Γιὰ τὶς τυπικὲς γενικὰ σκηνὲς στὸν Arend, εἰδικότερα γιὰ τὶς πολεμικὲς στὴ Strasbourg καὶ στὸ Friedrich.

δίνει πλήθος ἀπὸ τὰ δευτερεύοντα ἐκεῖνα στοιχεῖα τῆς σύγκρουσης, πού ἀναφέραμε πιὸ πάνω:

E 43-47

*Ἰδομενεὺς δ' ἄρα Φαῖστον ἐνήρατο Μήρονος υἱὸν
Βώρου, ὃς ἐκ Τάρνης ἐριβύλακος εἰληλούθει.
τὸν μὲν ἄρ' Ἰδομενεὺς δουρικλυτὸς ἔγχεϊ μακροῷ
νύξ' ἱππων ἐπιβησόμενον κατὰ δεξιὸν ὤμον·
ἤριπε δ' ἐξ ὀχέων, στυγερός δ' ἄρα μιν σκότος εἶλε.*

ἽΟνόματα ἡρώων: «Ἰδομενεὺς» (Ὑποκ.) - «Φαῖστον». (Ἀντικ.) Ὁπλο καὶ χρήση του: «ἔγχεϊ μακροῷ» - «νύξ'». Μέρος τοῦ σώματος πού γίνεται τὸ χτύπημα: «δεξιὸν ὤμον». Τρόπος πτώσης: «ἤριπε δ' ἐξ ὀχέων». Μορφή θανάτου: «στυγερός ... μιν σκότος εἶλε». Ἑθνικὴ καὶ οἰκογενειακὴ καταγωγή τοῦ νικημένου: «Μήρονος» - «υἱὸν / Βώρου».

Τὸ θέμα μας «*υἶε δύω...*» βρίσκεται ἀκριβῶς μέσα στὰ σχήματα τῆς σύγκρουσης, καὶ εἰδικὰ σὲ κεῖνες τὶς περιπτώσεις, πού ἓνας ἥρωας - μιὰ μόνο φορὰ δυὸ καὶ αὐτοὶ ἀδελφία - ἐφορμᾷ καὶ σκοτώνει δυὸ ἀντιπάλους διαδοχικὰ ἢ σχεδὸν ταυτόχρονα, καὶ αὐτοὶ εἶναι ἀδελφία, γιοὶ ἀποκλειστικὰ ἐνὸς πατέρα, τὶς πιὸ πολλὰς φορὲς καὶ μιᾶς μάνας. Εἶναι δηλ. πάντοτε ἀδελφοὶ «ὁμοπάτριοι» ὅχι ὅμως πάντοτε καὶ «ὁμομήτριοι». Εἶναι ἀρκετὲς οἱ περιπτώσεις «νόθων» ἀδελφῶν, πού θὰ ἐξετάσουμε.

Μέσα στὴν Ἰλιάδα συναντοῦμε 13 περιπτώσεις, πού ἓνας ἥρωας θανάτωνει τὴν ἴδια περίπου στιγμή δυὸ ἀντίπαλους πού εἶναι ἀδελφία. Ἀξίζει νὰ σημειώσουμε τὸ γεγονὸς ὅτι ἀπὸ τὶς 13 περιπτώσεις οἱ 12 ἀνήκουν στοὺς Τρῶες καὶ μιὰ μόνο στοὺς Ἀχαιοὺς. Τοὺς λόγους αὐτῆς τῆς μεγάλης δυσαναλογίας θὰ πρέπει νὰ τοὺς ἀναζητήσουμε στὸ γενικότερο σχέδιο τοῦ ποιητῆ, πού θέλει μέσα στὸ ἔργο του νὰ ἐξάγει περισσότερο τοὺς μεγάλους Ἀχαιοὺς στὴν παλικαριά. Οἱ «ἀριστεῖες» τῶν μεγάλων Ἀχαιῶν, πού κι αὐτοὶ εἶναι πιὸ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς μεγάλους Τρῶες, δίνονται μὲ πιὸ πολλὴ ἔνταση καὶ ἔκταση ἀπὸ ὅσο οἱ ἀντίστοιχες τῶν Τρώων. Ἐξάλλου ἡ ἀποτελεσματικότητά τῶν Ἀχαιῶν παρουσιάζεται μεγαλύτερη τῶν Τρώων. Οἱ Ἀχαιοὶ σκοτώνουν τέσσερες φορὲς περίπου πιὸ πολλοὺς ἀντιπάλους ἀπὸ ὅσους σκοτώνουν οἱ Τρῶες - κάπου 186 μὲ 50-. Ἔτσι ἦταν ἐπόμενο νὰ ἀνήκουν οἱ πιὸ πολλὰς περιπτώσεις στοὺς Τρῶες.

Προτοῦ προχωρήσουμε, σημειώνουμε ἀκόμα ὅτι κι ἐδῶ ἡ ἀνάλυσή μας θὰ ἀκολουθήσει τὸν ἴδιο δρόμο πού κράτησε καὶ στὸ πρῶτο κεφάλαιο: θὰ παραθέτουμε τὸ χωρίο μὲ τὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης, θὰ ὑπογραμμίζουμε τὴ φόρμουλά μας «*υἶε δύω...*» μὲ ὅλα τὰ στοιχεῖα πού τῆς ἀνήκουν συντακτικὰ καὶ νοηματικὰ καὶ στὴ συνέχεια θὰ προβαίνουμε στὴν ἀπὸ κάθε ἀποψη ἀνάλυση ὅλων αὐτῶν σὲ συνάρτηση πάντοτε μὲ τὰ στοιχεῖα τοῦ γενικοῦ σχήματος τῆς σύγκρουσης, ὅπου μέσα ἐντάσσεται ἡ φόρμουλά μας. Ἀκόμα πρέπει νὰ ἐπισημάνουμε ὅτι αὐτὴ τὴ φορὰ, καθὼς τὰ σχήματα τῆς σύγκρουσης πού περιέχουν τὸ

θέμα μας εἶναι τὰ πιὸ πολλὰ πολύστιχα, τὰ στοιχεῖα τῆς φόρμουλάς μας διασπείρονται μέσα στὸ πλάτος τους καὶ θὰ εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ τὰ προσδιορίζουμε καὶ νὰ ἐκτιμοῦμε κάθε φορὰ τὴν ποιητικὴ τους ἀξία.

Καὶ ἀρχίζουμε τὴν ἐξέτασή μας ἀπὸ κεῖνα τὰ σχήματα, ὅπου τὸ θέμα μας παρουσιάζει τὴν ἀπλούστερη μορφή του καὶ κάποια κανονικότητα σύμφωνα μὲ τὰ ὅσα παρατηρήσαμε στὸ προηγούμενο κεφάλαιο.

1. Υ 460-62 *Αὐτὰρ ὁ (Ἀχιλ.) Λαόγονον καὶ Δάρδανον, υἷε Βίαντος,
ἄμφω ἐφορμηθεὶς ἐξ ἵππων ὧσε χαμᾶζε,
τὸν μὲν δουρὶ βαλὼν, τὸν δὲ σχεδὸν ἄορι τύψας.*

Τὸ πρῶτο σχῆμα, ποῦ εἶναι καὶ τὸ πιὸ σύντομο ἀπὸ ὅσα θὰ δοῦμε, ἔχει, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ τρία βασικὰ στοιχεῖα: Ὑποκ. «ὁ (Ἀχιλ.)» - Ἀντικ. «Λαόγονον καὶ Δάρδανον» - Ρῆμα «ὧσε χαμᾶζε», καὶ τὰ ὅπλα: «δουρὶ»-«ἄορι», ποῦ χρησιμοποίησε ὁ ἥρωας γιὰ νὰ καταβάλει τὸν καθένα ἀπὸ τοὺς ἀντιπάλους. Στὸν τρίτο στίχο ὁ ποιητὴς ἐπαναλαμβάνει τὸ Ἀντικ. μερίζοντάς το ἀντιθετικά μὲ τὴν ἀντωνυμία «τὸν μὲν... τὸν δέ...», πράγμα ποῦ σημειώσαμε καὶ στὰ σχήματα τοῦ πρώτου κεφαλαίου. Ἀκόμα τὸ Ρῆμα ἐδῶ ἀναλύεται στίς μετοχές «βαλὼν,...τύψας». Ἡ σκηνὴ εἶναι σύντομη, ἀλλὰ δείχνει ὅλη τὴ λεβεντιά τοῦ Ἀχιλλέα, ποῦ μὲ δύο γρήγορα χτυπήματα, ἓνα μὲ τὸ κοντάρι κι ἓνα μὲ τὸ σπαθί, ἐξουδετερώνει δυὸ ἐχθροὺς του.

Καὶ τώρα τὸ θέμα μας: οἱ δυὸ ἥρωες ποῦ σκοτώνονται εἶναι ἀδελφία. Ὁ σύνδεσμος ποῦ δένει κι ἐδῶ τοὺς δυὸ αὐτοὺς ἥρωες συγγενικά εἶναι τὸ οὐσιαστικὸ «ὦλε» μὲ τὸ πατρώνυμο «Βίαντος». Συντακτικὰ τὸ «ὦλε», ὅπως καὶ στὸ πρῶτο κεφάλαιο, εἶναι πάλι παράθεση στὰ ὀνόματα τῶν ἡρώων «Λαόγονον καὶ Δάρδανον», ποῦ τώρα ὅμως δὲν εἶναι Ὑποκείμενα στὴν πρόταση, ἀλλὰ Ἀντικείμενα. Ἔτσι ἡ παράθεσή μας ἐδῶ δὲν εἶναι σὲ πτώση ὀνομαστική, ἀλλὰ σὲ αἰτιατική. Αὕτὴ εἶναι καὶ ἡ διαφορὰ μας. Ὅσο γιὰ τὴ γενικὴ τοῦ πατρωνύμου εἶναι καὶ πάλι γενικὴ τῆς καταγωγῆς στὸ «ὦλε». Ἐδῶ βλέπουμε τὸ θέμα μας νὰ ἔχει μόνον τὴ βασικὴ του μορφή «ὦλε Βίαντος», χωρὶς κανένα ἐντελῶς συμπληρωμα.

Καὶ τώρα τὸ ἐρώτημα: τί κερδίζει ὁ ποιητὴς γιὰ τὸ ἔργο του μὲ τὴ συγγενικὴ - ἀδελφικὴ σύνδεση δυὸ ἡρώων ποῦ ταυτόχρονα περὶπου σκοτώνονται στὸ πεδίο τῆς μάχης.

Πρῶτα πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ διαβαθμίσει τοῦ ἥρωα τὴν παλικάριὰ μὲ κριτήριό τὴν ἀποτελεσματικότητά στὴ μάχη ἔχει ἐπινοήσει μιὰ σειρά σχήματα συγκρούσεων, ὅπου ὁ ἥρωας ποῦ ἀριστεύει ἐξοντώνει σὲ μιὰ του ἐφοδο ὀνομαστικά 1 ἢ 2 ἢ 3 ἢ 5 ἢ 6 ἢ 7 ἢ 8 ἢ 9 ἀκόμα ἀντιπάλους· ἀριθμητικὰ χωρὶς ὀνόματα 12 ἢ καὶ 3 × 9 ἀντιπάλους¹. Ἐμεῖς στε-

1. Κωτόπουλος (1) σ. 55 κκ.. Ἀναλυτικὰ στὴν Ἰλιάδα: "Ενας ἥρωας σκοτώνει ὀνομαστικά α) δύο ἀντιπάλους: Υ 460-62 (Ἀχ.), Ε 144-48, 148-51, 152-58, 159-65, Ζ 12-19, Α 328-34 (Διομ.), Α 92-98, 108-9, 143-47 (Ἀγαμ.), Α 335 (Ὀδυσ.), Ε 514 (Μηρ.), Ε 515 (Τευκρ.), Ε 608-9, Ο 329-31 (Ἐκτ.), Ε 541-60, Ο 332-38 (Αἰν.). β) Τρεῖς ἀντιπά-

κόμαστε στο σχῆμα πού ὁ ἥρωας σκοτώνει δυὸ ἀντιπάλους. Ἡ σύνδεση τῶν δύο ἡρώων μὲ τὸν ἀδελφικὸ δεσμὸ εἶναι φανερό ὅτι δημιουργεῖ μιὰ παραλλαγή τοῦ σχήματος, ἓνα νέο «σχήμα». Κι αὐτὸ σημαίνει ὅτι ὁ ποιητὴς πλουτίζει τὰ μέσα παρουσίας τῶν συγκρούσεων μὲ νέα στοιχεῖα καὶ μὲ τὴ μεγαλύτερη αὐτῇ ποικιλία πετυχαίνει εὐκολότερα νὰ σπάξει τὴ μονοτονία πού προκαλεῖ στὸν ἀκροατὴ ἢ καταλογικὴ, θὰ λέγαμε, μορφή πού παίρνει ἡ μάχη στὴν ἥρωικὴ ποίηση. Τὸ νέο «σχήμα» εἶναι τὸ ἓνα κέρδος.

Τὸ δεύτερο πού πηγάζει ἀπὸ τὴ νέα αὐτῇ μορφή τοῦ σχήματος, ἀνήκει στὴν προσπάθεια τοῦ ποιητῆ νὰ συγκινήσει, νὰ προκαλέσει συναισθηματικὰ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἀκροατῶν του μὲ θέματα ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ, τὴ στιγμή πού τὰ μυθικὰ γεγονότα τοῦ τραγουδιοῦ πρὸς πολὺ ψυχαγωγοῦσαν καὶ διασκέδαζαν παρὰ ἄγγιζαν ψυχικὰ τὸ σύγχρονο ἄνθρωπο. Ὁ θάνατος ἑνὸς παλικαριοῦ εἶναι γιὰ τοὺς γονιούς, γιὰ μιὰ οἰκογένεια ὅπωςδὴποτε ἡ πρὸς μεγάλη συμφορὰ. Ἡ ταυτόχρονη ὅμως ἀπώλεια δυὸ ἀδελφῶν παλικαριῶν, δυὸ παιδιῶν, πού στόλιζαν ἓνα σπιτικό, πού ἦταν τὸ καμάρι γονιῶν καὶ ἰδικῶν, πού ἐξασφάλιζαν τὴ δύναμη καὶ τὴν ἐπιβολὴ τῆς οἰκογένειας μέσα στὸ χῶρο τῆς πόλης, ἦταν χωρὶς καμιά ἀμφιβολία μιὰ συμφορὰ τρομαχτικὴ, ἓνας κεραυνὸς πού συνέτριβε γονιούς καὶ σπιτικό, κάτι πού συντάραζε - καὶ θὰ συνταράξει πάντοτε - τὴν ἀνθρώπινη καρδιά. Αὐτὴ ἀκριβῶς τὴ συμπάθεια καὶ λύπηση πού νιώθει ὁ ἄνθρωπος μπροστὰ στὸ μεγάλο ἀνθρώπινο πόνο, εἶναι πού θέλει νὰ ἐκμεταλλευτεῖ τώρα ὁ ποιητὴς μας μὲ τὴ νέα του «φόρμουλα». Ὁ θάνατος δύο παλικαριῶν διαφορετικῶν οἰκογενειῶν, ἡρώων πού δὲν ἔχουν καμιά σχέση μετὰ ξύ τους, θὰ ἦταν κάτι πολὺ συνηθισμένο γιὰ τὸν ἀκροατὴ, ἓνα γεγονός πού μπορεῖ νὰ συμβαίνει τακτικὰ στὴ ζωὴ καὶ ἰδιαίτερα στὸν πόλεμο. Ἡ περίπτωση ὅμως πού δυὸ ἀδελφία, δυὸ γιοὶ ἑνὸς πατέρα χάνονται τὴν ἴδια στιγμή ἀπὸ ἓναν ἀντίπαλο, εἶναι κάτι πού συναισθηματικὰ προκαλεῖ τὸν ἀκροατὴ κάθε ἐποχῆς.

Καὶ ἓνα τρίτο πού κερδίζει ὁ ποιητὴς καὶ πού εἶναι προέκταση καὶ ἀντίκτυπος αὐτῆς τῆς εὐαισθησίας καὶ συμπάθειας τοῦ ἀνθρώπου μπροστὰ στὸ μεγάλο πόνο, εἶναι νὰ διασκαλίσει μέσα ἀπὸ τὸ γεγονός τῆς συμφορᾶς τὸ ἀντιπολεμικὸ του μήνυμα: «ὁ πόλεμος εἶναι φριχτὸς - ὁ πόλεμος εἶναι ἡ δυστυχία τοῦ ἀνθρώπου». Αὐτὸ θὰ δηλωθεῖ πρὸς ἔντονα στὰ ἄλλα σχήματα πού θὰ ἐξετάσουμε στὴ συνέχεια¹.

2. — *E 148-51* ὁ (Διομ.) δ' Ἀβαντα μετώχετο καὶ Πολύιδον,

λους: Λ 422-25 (Ὁδυσ.) γ) πέντε ἀντιπάλους: Λ 489-91 (Αἴας Τ.) δ) ἑξὶ ἀντιπάλους: Ε 705-7 (Ἑκτ.) ε) ἑπτὰ ἀντιπάλους: Ε 677-78 (Ὁδυσ.), Φ 209-10 (Ἀχ.) στ) ὀχτῶ ἀντιπάλους: Θ 274-76 (Τεῦκρ.) ζ) ἑννὰ ἀντιπάλους: Λ 299-303 (Ἑκτ.), Π 415-18, 694-96 (Πατρ.). Ἀριθμητικὰ σκοτώνει α) Δώδεκα ἀντιπάλους: Κ 488 (Διομ.), Ο 746 (Αἴας Τ.), Ψ 175-76 (Ἀχ.) β) 3 × 9 ἀντιπάλους: Π 785 (Πάτρ.).

1. Ὁ Ὅμηρος ἀντιπολεμικὸς ποιητὴς: Δὲς στὴ σελ. 88 σημ. 2.

*νιέας Εὐρυδάμαντος, ὄνειροπόλοιο γέροντος·
τοῖς οὐκ ἐρχομένοις ὁ γέρων ἐκρίνατ' ὄνειρους,
ἀλλὰ σφεας κρατερὸς Διομήδης ἐξενάριξε·*

Καὶ τὸ δεύτερο σχῆμα εἶναι σύντομο. Ὑπάρχουν τὰ τρία μόνο βασικὰ στοιχεῖα: Ὑποκ. - Ρῆμα - Ἀντικ. Τὸ καινούριο πού ἔχουμε τώρα, πέρα ἀπὸ τὴν ἐπανάληψη τοῦ Ἀντικ.: «Ἄ-
βαντα καὶ Πολύιδον»-«σφεας», εἶναι καὶ ἡ ἐπανάληψη τοῦ Ὑποκ. «ὁ δ'»-«κρατερὸς Διομή-
δης». Οἱ ἐπανάληψεις ἔχουν ἀντίστροφο σχηματισμό: Στὸ Ὑποκ.: ἀντωνυμία - οὐσιαστι-
κό, ἐνῶ στὸ Ἀντικ.: οὐσιαστικό - ἀντωνυμία. Ἀκόμα κι ἐδῶ παρατηροῦμε τὴν ἀνάλυση
τῆς ρηματικῆς ἔννοιας σὲ δυὸ διαδοχικὰ στάδια: «μετώχετο...ἐξενάριξε».

Ἐδῶ τὸ θέμα μας: «νιέας Εὐρυδάμαντος» δὲν εἶναι γυμνὸ ἀπὸ προσδιο-
ρισμούς. Πρῶτα ὅμως ἄς σημειώσουμε ὅτι τὸ οὐσιαστικό τῆς παράθεσης «νι-
έας» τώρα εἶναι στὴν ἀσυναίρετη αἰτιατική τοῦ πληθυντικοῦ καὶ ἔχει στὴν αἰ-
τιατική τοῦ δυϊκοῦ, πού ἦταν στὸ προηγούμενο σχῆμα. Συντακτικὰ ἡ παράθε-
ση «νιέας» δὲν ἔχει κανένα συμπλήρωμα· προσδιορίζεται ὅμως ἡ γενική τοῦ
πατρωνύμου «Εὐρυδάμαντος» μὲ μιὰ παράθεση, πού συνοδεύεται ἀπὸ ἕναν ἐ-
πιθετ. προσδιορισμό: «ὄνειροπόλοιο γέροντος». Στὸν ἐπόμενο στίχο σὲ ἀνεξάρ-
τητη πρόταση συνεχίζεται νοηματικὰ καὶ ἀναλύεται ἡ παράθεση «ὄνειροπόλοιο
γέροντος». Ἡ ἀντιστοιχία εἶναι: «νιέας» - «τοῖς», «γέροντος» - «ὁ γέρων»
καὶ «ὄνειροπόλοιο» - «ἐκρίνατ' ὄνειρους».

Ἄς δοῦμε ὅμως τί κερδίζει τὸ βασικό μας θέμα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα πού πλου-
τίζεται. Τὸ «γέροντος» χρωματίζει αὐτόματα τὸ πατρώνυμο «Εὐρυδάμαντος»
μὲ τὰ γνωρίσματα ἐκείνης τῆς ἡλικίας, πού εἶναι ἡ πιὸ ἀνήμεορη νὰ ἀντιδρά-
σει στὴ σκληρότητα τῆς ζωῆς καὶ πού προκαλεῖ τὴ συμπάθεια πάντοτε. Ἡ δύσ-
κολη αὐτὴ γεροντικὴ ἡλικία τοῦ πατέρα σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἀπώλεια τῶν
παιδιῶν του εἶναι στοιχεῖο πού συγκινεῖ τὸν ἀκροατὴ. Αὐτὸ τὸ ξέρεי ὁ Ὅμη-
ρος, γι'αὐτὸ καὶ βλέπουμε συχνὰ νὰ τὸ ἐκμεταλλεύεται μέσα στὴν Ἰλιάδα· ἀρ-
κεῖ νὰ θυμηθοῦμε μόνο τοὺς δυὸ μεγάλους τραγικούς γέροντες: τὸν Πρίαμο καὶ
τὸν Πηλεῆ.

Δίπλα ὅμως στὴν τραγικότητα τοῦ «γέροντος» πατέρα ἔρχεται ὁ ποιητὴς νὰ
προσθέσει καὶ τὴν τραγικὴ εἰρωνεία τῆς μοίρας μὲ τὴν ιδιότητά του: «ὄνειροπόλοιο»
πού χαρίζει στὸν Εὐρυδάμαντα: ὁ γέροντας πατέρας πού ξέρει νὰ προβλέπει
ἀπὸ τὰ ὄνειρα τὴ μοίρα τῶν ἄλλων ἀνθρώπων δὲν εἶδε τὴ δική του μοίρα, τὴ μοί-
ρα τῶν παιδιῶν του¹. Ἔτσι παρατηροῦμε: τὸ ἀπλὸ ἐπεισόδιο τοῦ φόνου δύο ἀσή-
μαντων ἡρώων πού δὲ θὰ παρουσίαζε κανένα ἐνδιαφέρον χωρὶς τὴν παράθεση
καὶ τὰ συμπληρώματά της, νὰ γίνεται τώρα μιὰ ὀλόκληρη τραγικὴ ἀνθρώπινη
ἱστορία, πού μᾶς μεταφέρει γιὰ μιὰ στιγμή μακριὰ ἀπὸ τὴ φρίκη τοῦ πολέμου

1. Ἀξίζει νὰ σημειώσουμε τὸ ὄνομα τοῦ ἐνὸς γιοῦ: Πολύιδος = Πολύζερος, πολὺ σο-
φός. Εἶναι φανερὴ ἡ σύνδεσή του μὲ τὴν ιδιότητα τοῦ πατέρα «ὄνειροπόλοιο γέροντος» -
«ὁ γέρων ἐκρίνατ' ὄνειρους». Ὁ ποιητὴς μας ἀρέσκειται μὲ πλαστὰ ὀνόματα νὰ μεταβιβά-
ζει τέτοιες ιδιότητες ἀνάμεσα σὲ συγγενικά πρόσωπα: πρβ. Ν 663.

στο δράμα ἑνὸς γέροντα τσακισμένου καὶ ἀπόκληρου τῆς ζωῆς.

Συνοψίζοντας θὰ μπορούσαμε νὰ σημειώσουμε ὅτι ὁ ποιητὴς μας δένοντας συγγενικά τοὺς δυὸ ἥρωες ποὺ σκοτώνονται καὶ δίνοντας τὴν οἰκογενειακὴ τους ἱστορία πέτυχε: α) νὰ ἀποφύγει τὴ χαλαρότητα ποὺ θὰ δημιουργοῦσαν οἱ δυὸ διαδοχικὲς ἱστορίες φόνου β) νὰ σπάσει τὴ μονότονη ἀπαρίθμηση ξερῶν φόνων γ) νὰ αὐξήσει τὴν τραγικότητα τοῦ ἐπεισοδίου μὲ τὴ διπλὴ συμφορὰ μιᾶς οἰκογένειας καὶ τὴν προχωρημένη ἡλικία τοῦ πατέρα, καὶ δ) νὰ μᾶς δείξει μέσα ἀπὸ τὴ σύντομη τραγικὴ ἱστορία τοῦ Εὐρυδάμαντα τὴ φρίκη τοῦ πολέμου καὶ τίς συνέπειές του γιὰ τὸν ἄνθρωπο.

3. — E 152-58 βῆ (Διομ.) δὲ μετὰ Ξάνθον τε Θόωνά τε, Φαίνοπος υἱε,
 ἄμφω τηλυγέτω· ὁ δὲ τείρετο γήρῃ λυγρῷ,
 υἷον δ' οὐ τέκετ' ἄλλον ἐπὶ κτεάτεσσι λιπέσθαι.
 ἔνθ' ὃ γε τοὺς ἐνάριζε, φίλον δ' ἐξαίνυτο θυμὸν
 ἀμφοτέρω, πατέρι δὲ γόνον καὶ κήδεα λυγρὰ
 λείπ', ἐπεὶ οὐ ζῶντε μάχης ἐκ νοστήσαντε
 δέξατο· χηρωσταὶ δὲ διὰ κτῆσιν δατέοντο.

Στὸ τρίτο σχῆμα, ποὺ εἶναι διπλάσιο σχεδὸν σὲ ἔκταση ἀπὸ τὰ προηγούμενα, ὑπάρχουν πάλι μόνο τὰ βασικὰ στοιχεῖα τοῦ σχήματος τῆς σύγκρουσης καὶ οἱ ἐπαναλήψεις τους. Ἔτσι τὸ Ὑποκ. εἶναι τὸ «κρατερός Διομήδης», ποὺ βρίσκεται στὸν προηγούμενο στίχο (E 151) καὶ ἐπαναλαμβάνεται στὸν τέταρτο στίχο «ὃ γε». Ἡ ἔκτονη τοῦ ρήματος ἀναλύεται σὲ ἐνέργειες, ποὺ καλύπτουν ὅλη τὴ δράση τοῦ Ὑποκ. μὲ τὰ ἀποτελέσματά της: «βῆ δὲ μετὰ... ἐνάριζε..., ἐξαίνυτο..., λείπ'...». Τὸ Ἀντικ. κι αὐτὸ ἀκούεται τρεῖς φορές: «Ξάνθον τε Θόωνά τε... τοὺς..., ἀμφοτέρω...». «Ὅλα τὰ ἄλλα εἶναι συμπληρώματα στὴν παράθεσή μας «Φαίνοπος υἱε», ποὺ τώρα βρίσκεται στὸ τέλος τοῦ στίχου καὶ μὲ τὸ οὐσιαστικὸ τῆς παράθεσης στὴν αἰτιατικὴ τοῦ θυικοῦ ἀριθμοῦ στὴν ἄκρη τοῦ στίχου, ὥπως τὸ εἶδαμε στὸ πρῶτο κεφάλαιο. Γιὰ τὴ συντακτικὴ μορφή, ποὺ παίρνουν οἱ προσδιορισμοὶ τοῦ θεματὸς μας, πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι, ὅσο ἐκτενέστερα γίνονται τὰ σχήματα, τόσο μεγαλύτερη, θὰ λέγαμε, «ἀταξία» παρουσιάζεται. Δηλ. οἱ προσδιορισμοὶ τῆς παράθεσης δὲν ἐμφανίζονται συγκεντρωμένοι κοντὰ της καὶ ὑποταγμένοι σὲ αὐτὴν συντακτικά, ἀλλὰ διασκορπίζονται ἀνάμεσα στὰ βασικὰ στοιχεῖα τοῦ σχήματος καὶ γίνονται ἀνεξάρτητες προτάσεις καὶ πολλὲς φορές μπλέκονται συντακτικά καὶ μὲ τὰ βασικὰ στοιχεῖα τοῦ σχήματος.

Ἔτσι ἐδῶ τὸ θέμα μας «Φαίνοπος υἱε» συντακτικὰ συνδέεται μόνο μὲ τοὺς ἐπιθετ. προσδιορισμοὺς «ἄμφω τηλυγέτω», ἐνῶ ἕνα πλήθος στοιχεῖα ποὺ νοηματικὰ ἀνήκουν στὴν παράθεσή μας εἶναι σκόρπια ὡς ἀνεξάρτητες προτάσεις μέσα στὸ σχῆμα. Μὲ τὴ γενικὴ «Φαίνοπος» ἄμεσα συνδέονται οἱ προτάσεις: 1) «ὁ δὲ τείρετο...» 2) «οὐ τέκετ'...» 3) «ἐπεὶ οὐ... δέξατο». Ἐμμεσα, θὰ λέγαμε, συνάπτεται ἡ πρόταση «χηρωσταί... δατέοντο», καθὼς ἀναφέρεται στὸ «ἐπὶ κτεάτεσσι λιπέσθαι» τῆς δευτέρας ἀπὸ τίς τρεῖς προτάσεις. Ἀκόμα πρέπει νὰ παρατηρήσουμε ὅτι ἔχουμε καὶ ἕνα συμφυρμὸ τῶν βασικῶν στοιχείων τοῦ σχήματος καὶ τῆς παράθεσής μας στὴν πρόταση: «ὃ γε... πατέρι δὲ γόνον καὶ κήδεα λυγρὰ/λείπ'». Ἐδῶ Ἀντικ. δὲν εἶναι οἱ δυὸ ἥρωες ποὺ σκοτώνονται, ἀλλὰ τὰ «πατέρι... γόνον καὶ κήδεα» ποὺ συνδέονται μὲ τὴ γενικὴ «Φαίνοπος» τῆς παρὰ-

θεσῆς μας.

Τὸ θέμα τοῦ γέροντα πατέρα τὸ ξαναβρίσκουμε κι ἐδῶ. Τὴ φορά αὐτὴ ὅμως ὁ ποιητὴς τὸ πλαταίνει μὲ ἄλλες καὶ πιὸ πολλές ἀπὸ τὸ προηγούμενο σχῆμα λεπτομέρειες. Ἔτσι τὸ «τηλυγέτω» δείχνει ὅλη τὴν τρυφερὴ ἀγάπη τοῦ πατέρα γιὰ τὰ δυὸ του παιδιὰ. Καὶ εἶναι δικαιολογημένη αὐτὴ ἡ ἀγάπη, γιατί ἡ προχωρημένη ἡλικία τοῦ γέροντα πατέρα, ποὺ δὲν ἀφήνει ἐλπίδες παιδοποιίας, δημιουργεῖ τὸ πρόβλημα τῆς κληρονομιάς τῶν ἀγαθῶν τοῦ γερο-Φαίνοπα. Τὸ πρόβλημα τῆς κληρονομιάς, ποὺ εἶναι μιὰ νέα λεπτομέρεια στὶς ἱστορίες τοῦ θεματός μας, φωτίζει ἀπὸ μιὰ ἄλλη σκοπιά τὸν προορισμὸ τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς. Τώρα δὲν εἶναι μόνο ἡ ἀθλιότητα τῶν γηρατειῶν, ποὺ τόσο ἔντονα μᾶς ζωντανεύει τὸ «τεῖρετο γῆραι λυγρῶ»· δὲν εἶναι μόνο τὸ «γῶσον καὶ κῆδεα λυγρὰ», ποὺ ποτίζει τὸ γέροντα πατέρα ἡ ἀπώλεια τῶν παιδιῶν του· εἶναι ἀκόμα καὶ τὸ ὄνειρο καὶ ἡ προσδοκία τοῦ γέροντα νὰ κληρονομήσει στὰ παιδιὰ του τὰ ἀγαθὰ, ποὺ μὲ τόση ἀγωνία δημιούργησε καὶ ποὺ τώρα μέσα σὲ μιὰ στιγμή ἐξανεμίζονται ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Διομήδη. Ἀπὸ τὴν ἱστορία δὲ λείπει καὶ ἡ τραγικὴ εἰρωνεία. Ὁ τελευταῖος στίχος μᾶς μιλάει κυνικὰ γιὰ τὸ τί ἔγιναν τὰ ὄνειρα τοῦ γερο-Φαίνοπα: «ἄλλοι ἀνοιχτομάτες συγγενεῖς χάρηκαν, ὅσα πάλεψε νὰ φτιάξει γιὰ τὰ ἄτυχα παιδιὰ του: «*χρηωσται δὲ διὰ κτήσιν δατέοντο*».

Ἡ ἱστορία τοῦ Φαίνοπα ἐπαναλαμβάνεται συχνὰ στὴ ζωὴ, γιὰτὸ καὶ συγινεῖ πάντοτε τοὺς ἀπλούς ἀνθρώπους. Ὁ Ὀμηρὸς τὸ ξέρει καὶ τὸ ἐκμεταλλεύεται πολλές φορές. Ἀκόμα θὰ μπορούσαμε νὰ παρατηρήσουμε ὅτι ὁ σκοτωμὸς τῶν δυὸ ἡρώων στὸ σχῆμα τοῦτο περνáει σὲ δεύτερο πλάνο καὶ τονίζεται πιὸ ἔντονα ἡ τραγικὴ μοῖρα τοῦ γέροντα πατέρα, ποὺ μένει μόνος στὴ ζωὴ. Ἔτσι πετυχαίνει ὁ ποιητὴς νὰ σκιαῖσει γιὰ λίγο τὴν ἀγριότητα τῆς μάχης, νὰ φωτίσει ὅμως πιὸ ἔντονα τὰ τραγικὰ γιὰ τὸν ἄνθρωπο ἀποτελέσματα τοῦ πολέμου. Τέλος δὲ χρειάζεται, νομίζω, νὰ συζητήσουμε πιὸ πολὺ ὅτι κι ἐδῶ ἡ παράθεση «Φαίνοπος ὤϊε» εἶναι ποὺ χαρίζει στὸ γυμνὸ καὶ ἄχρωμο σχῆμα τῆς σύγκρουσης ἓνα πλάτος κι ἓνα περιεχόμενο ἱκανὸ νὰ προκαλέσει τὴν προσοχὴ καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἀκροατῶν.

4. — *Λ 101-121* *αὐτὰρ ὁ (Ἀγαμ.) βῆ ῥ' Ἰσὸν τε καὶ Ἀντιφον ἐξεναρίξων,*
ὤϊε δύω Προιάμοιο, νόθον καὶ γνήσιον, ἄμφω
εἰν ἐνὶ δίφρῳ ἐόντας· ὁ μὲν νόθος ἡνιόχευεν,
Ἀντιφὸς αὖ παρῆεσσε περικλυτός· ὦ ποτ' Ἀχιλλεὺς
Ἰδης ἐν κνημοῖσι δίδη μόσχουσι λύγοισι,
ποιμαίνοντ' ἐπ' ὄεσσι λαβῶν, καὶ ἔλυσεν ἀποίνων.
δὴ τότε γ' Ἀτρεΐδης εὐρὸν κρείων Ἀγαμέμνων
τὸν μὲν ὑπὲρ μαζοῖο κατὰ στῆθος βάλε δουρί,
Ἀντιφον αὖ παρὰ οὗς ἔλασε ξίφει, ἐκ δ' ἔβαλ' ἵππων.
σπερχόμενος δ' ἀπὸ τοῖιν ἐσύλα τεύχεα καλά,
γιγνώσκων· καὶ γάρ σφε πάρος παρὰ νηυσὶ θοῇσιν

εἶδεν, ὅτ' ἐξ Ἰδης ἄγαγεν πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς.
ὥς δὲ λέων ἐλάφοιο ταχείης νήπια τέκνα
ἐηϊδίκως συνέαξε, λαβὼν κρατεροῖσιν ὁδοῦσιν,
ἐλθὼν εἰς εὐνὴν, ἀπαλὸν τὲ σφ' ἦτορ ἀπηύρα·
ἢ δ' εἴ περ τε τύχῃσι μάλα σχεδόν, οὐ δύναται σφι
χραιοσμεῖν· αὐτὴν γάρ μιν ὑπὸ τρόμος αἰνὸς ἰκάνει·
καρπαλίμως δ' ἦϊξε διὰ δορυμὰ πυκνὰ καὶ ὄλην
σπεύδουσ' ἰδρώουσα κραταιοῦ θηρὸς ὄφ' ὀρμηῆς·
ὥς ἄρα τοῖς οὐ τις δύνατο χραιοσμεῖναι ὀλεθρον
Τρώων, ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ ὑπ' Ἀργείοισι φέβοντο.

Τὸ τέταρτο σχῆμα εἶναι τριπλάσιο (21 στιχ.) σὲ ἔκταση ἀπὸ τὸ προηγούμενο. Ἐδῶ τὰ βασικά στοιχεῖα τοῦ σχήματος ἀπλώνονται, πλουτίζονται καὶ διαμορφώνονται σὲ μιὰ ὁλόκληρη ἱστορία, θὰ λέγαμε, σὲ ἓνα μικρὸ ἔπος (ἐπύλλιο). Τὰ ιδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ σχήματός τῶρα τῆς σύγκρουσης εἶναι α) ὅτι παρεμβάλλεται σὲ αὐτὸ κομματιαστὰ μιὰ ἄλλη παλιότερη περιπέτεια τῶν δύο ἀδελφῶν μὲ τὸν Ἀχιλλέα (στ. 104-6 καὶ 111-12). Ἡ παρεμβολὴ κομματιαστὰ ἄλλων λεπτομερειῶν τῆς ἱστορίας ἢ ἡ παρεμβολὴ μέσα στὴ βασικὴ ἱστορία ἄλλων συγγενῶν ἱστοριῶν εἶναι ἀπὸ τὰ κύρια γνωρίσματα τῆς ὁμηρικῆς τεχνικῆς. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο πετυχαίνει ὁ ποιητὴς, νὰ κάνει τὴ μονοθεματικὴ του διήγηση πολυφωνικὴ καὶ μέσα σὲ μιὰ ἱστορία νὰ ἀγκαλιάζει ἓναν ὁλόκληρο κόσμον¹, καὶ β) ὅτι κλείνει τὸ σχῆμα μὲ μιὰ χαρακτηριστικὴ ὁμηρικὴ παρομοίωση, ποὺ μᾶς ζωντανεύει καὶ φωτίζει ἀκόμα πιὸ ἔντονα τὴ σύγκρουση τῶν ἡρώων καὶ πιὸ πολὺ τὴν ὑπεροχὴ τοῦ νικητῆ².

Γιὰ νὰ ἐντοπίσουμε καὶ ἐδῶ τὸ θέμα μας θὰ ὑπογραμμίσουμε μόνο τὰ βασικὰ στοιχεῖα τῆς σύγκρουσης. Ἐπὶ τὸ Ὑποκ. πρωτοεμφανίζεται στὴν ἀρχὴ «ὁ βῆ...», ἐπαναλαμβάνεται στὸν ἔβδομο στίχο ὁλοκληρωμένο «Ἀτρεΐδης εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων» καὶ στὴ συνέχεια ἐξυπακούεται σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ ρήματα: «βάλε...», «ἐσύλα...», «εἶδεν...». Τὸ Ρῆμα καὶ ἐδῶ ἀναλύεται πάλι σὲ μιὰ σειρὰ ἐνέργειες καὶ δράσεις, ποὺμποροῦν νὰ διακριθοῦν σὲ τρία στάδια: προετοιμασία «βῆ...ἐξεναρτίων»· σύγκρουση «βάλε...», «ἐλασε»· ἀποτέλεσμα «ἐκ δ' ἔβαλ'...», «ἐσύλα». Τέλος τὸ Ἀντικ. ἀκούεται ὁλοκληρωμένο στὸν πρῶτο στίχο «Ἰσὼν τε καὶ Ἀντιφον»· παρενθετικὰ σὰν Ὑποκ. ἐπαναλαμβάνεται σὲ πτώση ὀνομαστικὴ «ὁ μὲν...», «Ἀντιφον αὖ...»· ἐπανερχεται πάλι στὰ βασικὰ ρήματα ὡς Ἀντικ. «τὸν μὲν...», «Ἀντιφον αὖ»· ξαναβρίσκεται μέσα στὸ «ἀπὸ τοῖων» καὶ τέλος στὸ «τοῖς» στὸν προτελευταῖο στίχο, ποὺ ἀπαντᾷ στὴν παρομοίωση. Τὸ Ἀντικ. τὸ συναντοῦμε ἀκόμα καὶ δυὸ φορές στὴν παρέμβλητη ἱστορία: μιὰ στὸ «ὦ ποτ' Ἀχιλλεύς...» καὶ μιὰ στὸ «καὶ γὰρ σφε...εἶδεν».

Ἀλλὰ ἄς ἔλθουμε τῶρα στὸ θέμα μας. Ἐδῶ τὸ συναντοῦμε στὴν ἀρχὴ τοῦ

1. Lesky (2) σ. 65, 74, Heubeck, (1) σ. 18 κκ., Κωτόπουλος (2) σ. 7 κκ..

2. Ἀπὸ τὴ μεγάλη βιβλιογραφία γιὰ τὴν ὁμηρικὴ παρομοίωση σημειώνουμε: Schade-waldt τόμ. Α' σ. 163-191, Jachmann σ. 223-30, 267 κκ., Bowra (2) σ. 114-28, Snell σ. 257-94, Fränkel H., Μαρωνίτης σ. 226 κκ., ὅπου καὶ νεώτερη βιβλιογραφία.

δεύτερου στίχου: «ὤϊε δῶ *Πριάμοιο*». Μὲ τὴν παράθεση «ὤϊε» συνδέονται ἐπιθετικά τὸ «δῶ» καὶ τὸ «ἄμφω... ἐόντας», ὅπου στὴ μετοχὴ ἔχουμε καὶ ἀντικατάσταση τοῦ *δυῖ*. ἀριθμοῦ μὲ τὸν πληθυντικό. Παρεμβάλλεται καὶ συνδέεται παραθετικά μὲ τὸ «ὤϊε» τὸ «νόθοι καὶ γνήσιοι», ὅπου ὁ ποιητὴς διακρίνει καὶ ἱεραρχεῖ ἀναβατικά τοὺς δύο ἀδελφούς. Στὴ συνέχεια ὁ λόγος γίνεται ἀνεξάρτητος, ἐνῶ θὰ ἔπρεπε νὰ ἀκολουθῇ ὑποταγμένος στὴν παράθεση «νόθοι καὶ γνήσιοι». Οἱ προτάσεις δηλ. «ὁ μὲν νόθος ἡμίχευεν» καὶ «Ἄντιφος αὖ παρέβασκε περικλυτός» θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι μετοχικές, κάπως ἔτσι: «τὸν μὲν νόθον ἡμιόχευοντα» - «Ἄντιφον αὖ παραβάσκοντα περικλυτόν». Ἀκόμα μπορούμε νὰ σημειώσουμε ὅτι καὶ ἡ παρέμβλητη παλιότερη περιπέτεια τῶν δύο ἀδελφῶν, ποὺ εἰσάγεται μὲ τὸ «ὅ ποτ' Ἀχιλλεύς...» καὶ συνεχίζεται πιὸ κάτω μὲ τὸ «καὶ γάρ σφε...», συνδέεται κι αὐτὴ μὲ τὸ «ὤϊε δῶ *Πριάμοιο*».

Ἔτσι παρατηροῦμε ὅτι ὅλοι οἱ προσδιορισμοὶ ἀναφέρονται στὸ «ὤϊε», ἐνῶ στὴ γενικὴ τῆς καταγωγῆς «*Πριάμοιο*» αὐτὴ τὴ φορὰ δὲν ἀποδίδεται κανένας. Στὴ φαντασία τοῦ ἀκροατῆ εἶναι, θὰ λέγαμε, ἀρκετὸ καὶ μόνο τὸ ὄνομα τοῦ βασιλιᾶ τῆς Τροίας «*Πριάμοιο*» νὰ δώσει γιὰ τοὺς δύο ἀδελφούς ἥρωες τὸ μέγεθος τῆς καταγωγῆς καὶ τὴ δόξα τῆς οἰκογένειάς τους - γιὰτὶ ὅχι καὶ τὴ δεκάχρονη ἱστορία τοῦ τρωικοῦ πολέμου. Νοηματικὰ τὸ μόνο ποὺ μπορούμε νὰ συνδέσουμε μὲ τὸ «*Πριάμοιο*» εἶναι τὸ «... Ἀχιλλεύς... ἔλυσεν ἀποίνων», ποὺ μαρτυρεῖ γιὰ τὰ μεγάλα πλοῦτη τοῦ βασιλιᾶ τῆς Τροίας. Ὅσο γιὰ τὴν ἱστορία τῆς παράθεσής μας, βλέπουμε ἐδῶ νὰ πλουτίζεται ἀπὸ τὸν ποιητὴ μὲ δύο νέα θέματα: α) Ἐπινοεῖ ὁ Ὅμηρος τὴ διάκριση τῶν δύο γιῶν σὲ νόθο καὶ γνήσιο καὶ τοὺς ἀξιολογεῖ σύμφωνα μὲ τὴν κοινωνικὴ ἀντίληψη τῆς ἐποχῆς. Ὁ νόθος εἶναι ἀπλῶς ἡμίχος τοῦ ἄρματος, ἐνῶ ὁ γνήσιος εἶναι ὁ κυρίως πολεμιστὴς, γιὰτὸ εἶναι καὶ ὁ «περικλυτός». - Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς συμβαίνει ἀνάμεσα στὸν Ἑκτορα καὶ τὸν Κεβριόνη¹. Πόσο πιὸ ψηλὰ στήνει ἀξιολογικὰ ὁ ποιητὴς τὸ γνήσιο γιό, δείχνεται ἀπὸ τὴν τριπλὴ ἐπανάληψη τοῦ ὀνόματός του: «Ἄντιφον (101)..., Ἄντιφος (104)..., Ἄντιφον (109)...» ἀντίθετα τοῦ νόθου ἀκούεται μόνο μιὰ φορὰ καὶ τίς ἄλλες δύο ἀντικαθίσταται ἀπὸ τὴν ἀντωνυμία: «Ἴσον (101)..., ὁ μὲν (103)..., τὸν μὲν (108)...». Ἔτσι ὁ ποιητὴς μὲ τὴν οἰκογενειακὴ αὐτὴ σχέση τῶν δύο ἀδελφῶν μᾶς μακραίνει πάλι ἀπὸ τὸν πόλεμο καὶ μᾶς φωτίζει ἓνα κοινωνικὸ θέμα, ὅχι μόνο τῆς ἥρωικῆς, ἀλλὰ καὶ τῆς δικῆς του ἴσως ἐποχῆς.

β) Ἡ παρέμβλητη ἱστορία εἶναι ἓνα «ἐνθύμημα», μιὰ ἀνάμνηση ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν δύο ἀδελφῶν μέσα στὰ χρόνια τοῦ σκληροῦ πολέμου. Μὲ τὴν ἀνάμνηση αὐτὴ ὁ ποιητὴς δὲ μᾶς ζωντανεῖται μόνο γεγονότα ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ πολέμου, ποὺ δὲν περιγράφει στὴν Ἰλιάδα του, ἀλλὰ παράλληλα μὲ τὴν περιπέτεια

1. Γιὰ τὴ σχέση γνήσιου καὶ νόθου ἀδελφοῦ δες: Ἑκτορα - Κεβριόνη Θ 318-19, Μ 91-92, Π 727-28, 736-54. Ἀκόμα Φ 95-96, ὅπου τονίζεται ἡ σχέση ὁμομήτριου καὶ νόθου ἀδελφοῦ.

τῆς αἰχμαλωσίας καὶ τῆς ἐξαγορᾶς τῶν δύο ἡρώων μᾶς δίνει καὶ τὴν εἰρωνεία τῆς τύχης τους: Τὰ δύο ἀδελφία ποὺ κάποτε τὰ πατρικὰ πλοῦτη τὰ γλύτωσαν ἀπὸ τὰ φοβερά χέρια τοῦ πῦρ μεγάλου ἀνδροφονιᾶ, τοῦ Ἀχιλλέα, τώρα δὲν τὰ σώζει τίποτε ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ σκληροῦ Ἀγαμέμνονα. - Πόσο ἔχει τώρα σκληρύνει ὁ πόλεμος! - Ἡ παρουσία πάλι ἐδῶ τοῦ Ἀχιλλέα σὲ μιὰ στιγμή ποὺ ὁ ἥρωας χολιασμένος βρίσκεται μακριὰ ἀπὸ τὸν πόλεμο, ἀνῆκει στὴ θαυμαστὴ τεχνικὴ τοῦ Ὀμήρου νὰ κρατᾷ διάχυτη καὶ παρούσα τὴ μορφή τοῦ κεντρικοῦ τοῦ ἥρωα μέσα σὲ ὅλο του τὸ ἔργο κι ὅταν ἀκόμα αὐτὸς εἶναι μακριὰ ἀπὸ τὴ σκηνὴ τῶν γεγονότων.

Συνοψίζοντας τίς παρατηρήσεις μας: συντακτικὰ οἱ προσδιορισμοὶ τῆς παράθεσής μας δὲν παρουσιάζονται ὅλοι ὑποταγμένοι σὲ αὐτὴν καὶ ἀκόμα ἔχουμε μιὰ διασπορά τους μέσα στὸ πλατὺ σχῆμα τῆς σύγκρουσης. Νοηματικὰ τὰ νέα στοιχεῖα τῶν προσδιορισμῶν τῆς παράθεσης προέρχονται αὐτὴ τὴ φορὰ ἀπὸ τὸν τρωϊκὸ πόλεμο καὶ τὴν κοινωνικὴ ζωὴ τῆς ἐποχῆς του καὶ φωτίζουν λεπτομέρειές τους.

5.—Α 122-48 *Αὐτὰρ ὁ (Ἀγαμ.) Πείσανδρόν τε καὶ Ἰππόλοχον μενεχάρμην, νίεας Ἀντιμάχοιο δαΐφρονος, ὅς ῥα μάλιστα χρυσὸν Ἀλεξάνδροιο δεδεγμένος, ἀγλαὰ δῶρα, οὐκ εἶσχε Ἑλένην δόμεναι ξανθῷ Μενελάῳ, τοῦ περ δὴ δύο παῖδε λάβε κρείων Ἀγαμέμνων εἶν ἐνὶ δίφρῳ ἐόντας, ὁμοῦ δ' ἔχον ὠκέας ἵππους· ἐκ γὰρ σφεας χειρῶν φύγον ἡνία σιγαλόεντα, τῷ δὲ κυκηθήτην· ὁ δ' ἐναντίον ὄρωτο λέων ὧς Ἀτρεΐδης· τὼ δ' αὖτ' ἐκ δίφρου γουναζέσθην·* 130
«ζώγρει, Ἀτρεὺς νιέ, σὺ δ' ἄξια δέξαι ἄποινα· πολλὰ δ' ἐν Ἀντιμάχοιο δόμοις κειμήλια κεῖται, χαλκός τε χρυσός τε πολύκμητός τε σίδηρος, τῶν κέν τοι χαρίσαιο πατὴρ ἀπερείσι' ἄποινα, εἰ νῶϊ ζωὸς πεπύθουι' ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν.»
Ὡς τῷ γε κλαίοντε προσανδήτην βασιλῆα μελιχίους ἐπέεσσιν· ἀμείλικτον δ' ὅπ' ἄκουσαν· «εἰ μὲν δὴ Ἀντιμάχοιο δαΐφρονος νιέες ἐστὸν, ὅς ποτ' ἐνὶ Τρώων ἀγορῇ Μενέλαον ἄνωγεν, ἀγγελίην ἐλθόντα σὺν ἀντιθέῳ Ὀδυσῇ, 140
αὖθι κατακτεῖναι μῆδ' ἐξέμεν ἄψ ἔς Ἀχαιοῦς, νῦν μὲν δὴ τοῦ πατρὸς ἀεικέα τέλτετε λώβην.»
Ἦ, καὶ Πείσανδρον μὲν ἀφ' ἱππων ὥσε χαμᾶζε δουρὶ βαλὼν πρὸς στῆθος· ὁ δ' ἕπτιος οὐδεὶ ἐρείσθη. Ἰππόλοχος δ' ἀπόρουσε, τὸν αὖ χαμαὶ ἐξενάρριξε, χεῖρας ἀπὸ ξίφει τμήξας ἀπὸ τ' ἀνχένα κόψας,

ἄλμον δ' ὥς ἔσσευε κυλίνδεσθαι δι' ὀμίλου.
τοὺς μὲν ἔασ'·

Τὸ πέμπτο στὴ συνέχεια σχῆμα, ὅχι μόνο εἶναι πιὸ πλατὺ ἀπὸ τὸ προηγούμενο - ἔχει 27 στ., ἀλλὰ εἶναι καὶ πιὸ δραματικό. Τὸ βασικὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης, ποὺ παίρνει πλάτος μὲ τὶς λεπτομέρειες, τὴ δραματικότητα καὶ τὸ διάλογο, πλουτίζεται τώρα μὲ δυὸ παρέμβλητες ἱστορίες καὶ πάλι ἀπὸ τὰ γεγονότα τοῦ τρωϊκοῦ πολέμου, ποὺ προηγοῦνται ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα μὲ κοινὸ ἥρωα τὸν Ἀντίμαχο, τὸν πατέρα τῶν δύο ἀδελφῶν ποὺ σκοτώνονται. Τὰ βασικὰ στοιχεῖα τῆς σύγκρουσης ὑπάρχουν κι ἐδῶ, μόνο, ποὺ ἐπαναλαμβάνονται πιὸ πολλές φορές ἢ ἀναλύονται πλατύτερα, καὶ ιδιαίτερα τὸ Ρῆμα σὲ πλῆθος ἐνέργειες καὶ πράξεις. Δὲ λείπει ἐπίσης καὶ ὁ συμφυρμὸς τῶν βασικῶν στοιχείων μὲ τὶς παρέμβλητες ἱστορίες καὶ τὸ διάλογο.

Ἔτσι τὸ Ὑποκ. ἐπανερχεται μέσα στὸ σχῆμα πολλές φορές, πότε μὲ ἀντωνυμία, πότε μὲ τὸ ὄνομά του καὶ πότε ἐξυπακούεται στὰ διάφορα ρήματα: «*Αὐτὰρ ὁ... κρείων Ἀγαμέμνων... ὁ δ' ...Ἀτρεΐδης· Ἡ...ὧσε...βαλὼν, ἐξενάριξε...τμήξας. ἔσσευε..ἔασ'.*». Ἀκόμα τὸ Ὑποκ. μέσα στὸ διάλογο χάνει τὴ συντακτικὴ του μορφή καὶ ἀκούεται σὲ ἄλλες πτώσεις: «*Ἀτρεὺς υἱέ... σὺ ...τοι...*». Τὸ Ρῆμα πάλι ἀναλύεται σὲ μιὰ ποικιλία ἀπὸ ἐνέργειες καὶ δράσεις, ποὺ ζωντανεύουν τὴ μονόπλευρη ἐδῶ καὶ σκληρὴ σύγκρουση. Θὰ μπορούσαμε κι ἐδῶ νὰ χωρίσουμε σὲ στάδια τὴ σύγκρουση: Ἐφόρμηση: «*...λάβε... ὄρτο...*» σύγκρουση: «*ὧσε... βαλὼν*» ..ἐξενάριξε...τμήξας» ἀποτέλεσμα: «*...ἔσσευε κυλίνδεσθαι...ἔασ...*». Τέλος τὸ Ἀντικ. ἐπανερχεται κι αὐτὸ πολλές φορές: κανονικὰ σὲ πτώση αἰτιατικῆ: «*...Πείσανδρόν τε καὶ Ἰππόλοχον...*», «*καὶ Πείσανδρον... τὸν αὖ... τοὺς μὲν...*». Ἀκόμα τὸ συναντοῦμε μέσα στὸ διάλογο: «*...σφρας...πῶϊ...*». Στὶς προτάσεις ποὺ ἔγιναν ἀνεξάρτητες τὸ βρίσκουμε σὲ ὀνομαστική: «*τῷ δ' αὖτε... Ὡς τῷ γε... ὁ δ'... Ἰππόλοχος δέ...*».

Ἀπὸ τὸ σχῆμα δὲ λείπουν ἀκόμα καὶ οἱ παρομοιώσεις. Ἐχομε δυὸ σὲ πολὺ σύντομη μορφή: ἡ πρώτη ἀναφέρεται στὸ Ὑποκ. «*λέων ὥς*» καὶ ἡ ἄλλη στὸ Ἀντικ. «*ἄλμον δ' ὥς*». Ἀκόμα ἐκεῖνο ποὺ συναντοῦμε ἐδῶ γιὰ πρώτη φορὰ εἶναι ὁ διάλογος. Εἶναι ἀπὸ τὰ σταθερὰ γνωρίσματα τῆς ἐπικῆς ποιήσεως νὰ προηγεῖται καὶ νὰ ἀκολουθεῖ ἀκόμα ἀπὸ τὴ μονομαχία ἓνας διάλογος τῶν ἀντιπάλων ποὺ ἐξυπηρετεῖ κάθε φορὰ ποικίλους σκοποὺς τοῦ ποιητῆ¹. Ἐδῶ ὁ διάλογος προδιαγράφει τὸ σκληρὸ ἀποτέλεσμα τῆς σύγκρουσης: στὴν παράκληση «*ζώω γρει...δέξαι...*» ἔρχεται ἡ ἀπάνθρωπα ἐκδικητικὴ ἀπάντηση: «*τείσετε λῶβην*».

Καὶ τώρα στὸ θέμα μας: Ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ σημειώσουμε ιδιαίτερα στὸ σχῆμα τοῦτο εἶναι ὅτι τὰ στοιχεῖα τῆς παράθεσής μας ἐπαναλαμβάνονται τρεῖς φορές μὲ συντακτικὴ μορφή διάφορη κάθε φορὰ. Τὴν πρώτη φορὰ τὴ βρίσκουμε μὲ τὴν κανονικὴ τῆς μορφή: «*υἱέας Ἀντιμάχοιο δαΐφρονος*»· τὴ δευτέρη φορὰ γίνεται Ἀντικ. στὸ «*λάβε*» μὲ τὴ μορφή «*τοῦ περ δὴ δύο παῖδε*» καὶ τὴν τρίτη μεταβάλλεται σὲ κατηγορούμενο «*Ἀντιμάχοιο δαΐφρονος υἱέες*» ἀπὸ τὸ «*έστὸν*». Τὴν ἐπανάληψη αὐτὴ τῶν στοιχείων τῆς παράθεσης τὴν ἐπιβάλλει ἀναγκαστικὰ ἡ κομματιαστὴ μορφή τῆς διήγησής τῶν παρέμβλητων στὸ σχῆμα ἱστοριῶν.

1. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα διαλόγου στὴ σύγκρουση εἶναι τοῦ Ἀχιλλέα - Ἐκτορα: Μπροστὰ ἀπὸ τὴ σύγκρουση X 251-305 ὕστερα ἀπὸ τὴ σύγκρουση: X 330-366.

Ἐναλυτικότερα: ἡ παράθεσή μας μὲ τὴ γενικὴ τῆς καταγωγῆς ἐμφανίζεται στὴν ἀρχὴ τοῦ δευτέρου στίχου «*υἱέας Ἀντιμάχοιο δαΐφρονος*» μὲ τὸ οὐσιαστικὸ τῆς παράθεσης στὴν πρώτη θέση καὶ σὲ πτώσῃ αἰτιατικῇ πληθυντικοῦ ἀσυναίρετῃ «*υἱέας*». Κι ἐδῶ, ἐπεὶ δὴ τὸ πατρώνυμο ποὺ ἀκολουθεῖ ἀρχίζει ἀπὸ φωνῆεν, δὲ μπορούσε νὰ χρησιμοποιηθεῖ ἡ ἄσιγμη αἰτιατικὴ τοῦ δυϊκ. ἀριθμοῦ· ἀκόμα ὅμως καὶ μετρικὰ δὲ βόλευε ὁ δυϊκ. ἀριθμός. Μὲ τὴ γενικὴ τοῦ πατρωνύμου «*Ἀντιμάχοιο*» συνδέεται ὁμοιόπτωτα καὶ ἐπιθετικὰ ὁ προσδιορισμὸς «*δαΐφρονος*» καὶ ἀκολουθεῖ ἡ ἀναφορ. πρότασις «*ὅς..οὐκ εἶασχ'...*», ποὺ ἀναφέρεται κι αὐτὴ στό πατρώνυμο.

Ἔτσι, ἐνῶ ἀπὸ τὸ «*δαΐφρονος*» οἱ δυὸ ἥρωες κερδίζουν κληρονομικὰ κά-τι ἀπὸ τὴν πολεμικότητα¹ τοῦ πατέρα τους, ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς ἀναφορ. πρότασης «*ὅς ... οὐκ εἶασχ*», ποὺ μνημονεύει τὴν ἐξαγορὰ τοῦ Ἀντιμάχου ἀπὸ τὸν Πάρι για τὸ ζήτημα τῆς ἐπιστροφῆς τῆς Ἑλένης, ρυθμίζεται οὐσιαστικὰ ἡ τύχη τους. Μὲ τὴν ἱστορία δηλ. τῆς ἐξαγορᾶς δὲ μᾶς φωτίζει ὁ ποιητὴς μόνον προβλήματα ἐσωτερικὰ τῆς Τροίας, ποὺ δημιουργοῦσε ἡ παρουσία τῆς Ἑλένης στὴ διάρκεια τοῦ πολέμου, ἀλλὰ μᾶς δίνει καὶ τὸ χαρακτῆρα τοῦ Ἀντιμάχου, ποὺ, ὅπως δείχνεται καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη πιὸ κάτω ἱστορία, προδιαγράφει τὴ μοῖρα τῶν παιδιῶν του. Ἐδῶ ἴσως πιὸ σωστὰ θὰ μπορούσαμε νὰ ἀντιστρέψουμε τὸ συλλογισμό: Ὁ ποιητὴς για νὰ δικαιολογήσει τὴ σκληρότητα τοῦ Ἀγαμέμνονα καὶ τὴ φρίκη τοῦ πολέμου γενικὰ, προβάλλει σὲ δυὸ σύντομες ἀναφορὰς τὰ γνωστὰ ἀπὸ τὰ Κύπρια προϋλιαδικὰ² γεγονότα καὶ τὰ συνδέει μὲ τὸν Ἀντιμάχο. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν ὁ Ἀντίμαχος φορτῶνεται τὴν αἰτία τοῦ θανάτου τῶν παιδιῶν του καὶ δικαιολογεῖται ἡ ἐκδικητικότητα τοῦ βασιλιᾶ Ἀγαμέμνονα.

Ἡ σύνδεσις ὥστόσο τῶν προσδιορισμῶν τοῦ θεματός μας συντακτικὰ καὶ νοηματικὰ μὲ τὴ γενικὴ τοῦ πατρωνύμου δὲ βοηθοῦσε τὸν ποιητὴ νὰ ἀναπτύξει τὸ θέμα τῆς σύγκρουσης. Ἀλλὰ καὶ ἡ παρεμβολὴ τῆς ἱστορίας τοῦ Ἀντιμάχου ἀπομάκρυνε πολὺ τὸ Ἀντικ. ἀπὸ τὸ Ρῆμα, ποὺ ἀκόμα δὲν εἶχε ἀκουστεῖ. Ἔτσι ὁ ποιητὴς ἀναγκάζεται ν' ἀναδιπλώσει τὸ λόγο καί, για νὰ συνεχίσει τὴν περιγραφὴ τῆς σύγκρουσης, θὰ ἐπαναλάβει τὰ στοιχεῖα τῆς παράθεσης συντακτικὰ προσαρμοσμένα στὴ νέα πρότασις: θὰ κάνει τὴν παράθεσις Ἀντικ. στὸ Ρῆμα τοῦ σχήματος. Δηλ. ἡ παράθεσις «*υἱέας Ἀντιμάχοιο...*» θὰ γίνῃ Ἀντικ. στὸ «*λάβει...* Ἀγαμέμνων» μὲ τὴ μορφή «*τοῦ..δύο παῖδε*». Ἡ ἀντωνυμία «*τοῦ*», ποὺ ἀντικατέστησε τὸ «*Ἀντιμάχοιο*», τώρα προτάχθηκε καὶ ἀκολούθησε τὸ

1. Τὸ πρῶτο συνθετικὸ τῆς λέξης «*δαΐφρων*» ἀπὸ τὸ «*δαΐ*», ποὺ σημαίνει «*μάχη*». Ἔτσι «*δαΐφρων*»: ἐμπειροπόλεμος.

2. Πρόκλου «*Χρηστομάθεια*» (Τ. W. Allen τομ. V σ. 105): Κύπρια, «*καὶ διαπρεσβεύοντας πρὸς τοὺς Τρῶας, τὴν Ἑλένην καὶ τὰ κτήματα ἀπαιτοῦντες*» ὥς δὲ οὐχ ὑπήκουσαν ἐκεῖνοι,...

οὐσιαστικό, πού κι αὐτὸ ἄλλαξε μὲ τὸ ἰσοδύναμό του καὶ σὲ δυϊκὸ ἀριθμὸ «παῖ-
δε». Πάνω στὸ «παῖδε» τώρα ὁ ποιητὴς θὰ στηρίζει, ὅχι τόσο συντακτικά, ὅσο
νοηματικά μιὰ σειρά ἀπὸ προτάσεις καὶ τὸ διάλογο τῶν ἀντιπάλων. Συντακτι-
κὰ μὲ τὸ «παῖδε» συνδέεται τὸ «ἐόντας», μολονότι τὸ ἓνα εἶναι σὲ δυϊκὸ καὶ τὸ
ἄλλο σὲ πληθυντ. ἀριθμὸ. Στὴ συνέχεια ὁ λόγος γίνεται ἀνεξάρτητος. Ἀκολου-
θοῦν δυὸ κύριες προτάσεις «ἔχον...: ..φύγον...», ὅπου τὸ «παῖδε» μιὰ φορὰ νοεῖ-
ται ὡς Ὑποκ. στὸ «ἔχον» καὶ μιὰ γίνεται Ἀντικ. στὸ «φύγον» μὲ τὴ μορφή
τῆς ἀντωνυμίας «σφεας». Ἐπανερχεται ὡς Ὑποκ., στὸ «γυναῖξέσθην» μὲ τὴν
ἀντωνυμιακὴ του μορφή «τῶ» καὶ ἀκούεται ἐπίσης μέσα στὴν παρακλητικὴ
τῶν ἡρώων ρήση μὲ τὸ «νῶϊ» ὡς Ἀντικ. στὸ «πεποιθῦτ». Ἀκόμα ἐπαναλαμ-
βάνεται μὲ τὴν ἀντωνυμία «τῶ» ὡς Ὑποκ. στίς δυὸ προτάσεις «κλαίοντε
προσανδήτην» καὶ «ἄκουσαν».

Τέλος στὴν ἀπάντηση τοῦ Ἀγαμέμνονα ἀναδιπλώνονται γιὰ μιὰ δευτέρη
φορὰ τὰ στοιχεῖα τῆς παράθεσης συντακτικά μὲ τὴ μορφή τοῦ κατηγορουμένου
σὲ πτώση ὀνομαστικὴ «Ἀντιμάχοιο δαῖφρονος υἱέες». Ἐδῶ τὰ στοιχεῖα κρα-
τοῦν τὸ μέσο τοῦ στίχου καί, ὅπως στὴν προηγούμενη περίπτωσι, προτάσσε-
ται ἡ γενικὴ τοῦ πατρωνύμου μὲ τὸν προσδιορισμὸ τῆς καὶ ἀκολουθεῖ τὸ οὐσια-
στικό. Ἡ ἐπανάληψη τώρα τῶν στοιχείων τῆς παράθεσης νομίζω ὅτι ὀφείλε-
ται σὲ πιὸ πολλοὺς λόγους. Δὲν εἶναι μόνο ὅτι ὁ λόγος ἀπομακρύνθηκε πολὺ ἀπὸ
τὸ «τοῦ..δύο παῖδε.» μὲ τὴν παρένθεση τῶσων νέων στοιχείων κι ἔπρεπε νὰ ξα-
νακουστοῦν τὰ στοιχεῖα τῆς παράθεσης· ἀλλὰ τώρα τὸ ἀπαιτοῦσε καὶ ὁ διάλο-
γος. Ἡ ρήση κάθε ἥρωα βασικὰ ἀρχίζει μὲ τὴν προσφώνηση τοῦ ὀνόματος τοῦ
συνομιλητῆ. Ἐδῶ ἡ πρόταση «εἰ μὲν δὴ Ἀντιμάχοιο δαῖφρονος υἱέες ἐστὸν»
ἔχει θέση προσφώνησης καὶ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸ «Ἀτρεὸς υἱέ», πού ἀκούεται πιὸ
πάνω ἀπὸ τοὺς γιοὺς τοῦ Ἀντιμάχου. Τρίτος ἀκόμα λόγος εἶναι ὅτι ἡ δικαιολο-
γία τῆς σκληρῆς πράξης τοῦ Ἀγαμέμνονα ἔπρεπε νὰ ἐνισχυθεῖ καὶ μὲ μιὰ ἄλλη
ἀκόμα ἱστορία, ὅπου νὰ δείχνεται πιὸ ἔντονα ἡ ἐχθρότητα τοῦ Ἀντίμαχου πρὸς
τὸ Μενέλαο καὶ ἐπομένως καὶ πρὸς τὸν Ἀγαμέμνονα. Γιὰ νὰ στηριχθεῖ νοη-
ματικά ἀλλὰ καὶ συντακτικά αὕτῃ ἡ ἱστορία ἔπρεπε νὰ ἐπαναληφθοῦν τὰ στοι-
χεῖα τῆς παράθεσης. Ἔτσι ὁ ποιητὴς εἶχε τὴν εὐχέρεια νὰ στηρίζει στὴ γενικὴ
«Ἀντιμάχοιο» τὴν ἀναφορ. πρόταση «ὅς... ἄνωγεν.. κατακτεῖναι» καὶ νὰ χρη-
σιμοποιήσει νοηματικά τὸ «υἱέες» ὡς Ὑποκ. στὸ ρῆμα τῆς κύριας πρότασης
«νῦν... τείσετε λῶβην».

Ὑστερα ἀπὸ τὴ σύντομη αὕτῃ ἀνάλυση μποροῦμε νὰ παρατηρήσουμε ὅτι
στὸ ὅλο σχῆμα τὰ 2/3 περίπου -17 στιχ.- εἶναι συντακτικά καὶ νοηματικά συν-
δεμένα μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς παράθεσης καὶ μόνο τὸ 1/3 - 10 στιχ. - ἀναφέρονται
στὰ βασικὰ στοιχεῖα τῆς σύγκρουσης. Εἶναι θαυμαστὴ αὕτῃ ἡ τέχνη τοῦ ποι-
ητῆ νὰ ποικίλει καὶ νὰ ἐνισχύει δραματικά τὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης μὲ πα-
ράλληλες ἢ μὲ ἄλλες σχετικὲς μὲ τὰ πρόσωπα τῆς σύγκρουσης ἱστορίες, γιατί
κάνει ἔτσι τὸν ἀκροατὴ νὰ μὴ κουράζεται, ὅταν στὰ πολεμικὰ μέρη τοῦ ἔργου

ὁπορεῖται νὰ ἀκούει στὴ συνέχεια δεκάδες τέτοιες συγκρούσεις. Ὁ ποιητὴς ἔχει ἔτσι τὴ δυνατότητα νὰ φωτίζει τὴν κάθε μιὰ ἀπὸ αὐτὲς καὶ ἀπὸ ἄλλη σκοπιά. Ἐκεῖνο ποὺ πρέπει ιδιαίτερα νὰ τονίσουμε εἶναι τὸ πόσο ἔντεχνα παρεμβάλλει ὁ ποιητὴς τὶς ποικίλες ἱστορίες του μέσα στὸ κλειστό, θὰ λέγαμε, σχῆμα τῆς σύγκρουσης καὶ ἀκόμα μὲ πόση συνέπεια ὁλοκληρώνει τὶς κομματιαστὰ παρέμβλητες αὐτὲς ἱστορίες του.

Στὸ σχῆμα τοῦτο βλέπουμε τὴν παρένθετη ἱστορία, ποὺ συντακτικά, ὅπως εἶδαμε, στηρίζεται στὰ στοιχεῖα τῆς παράθεσης, νὰ δίνεται σὲ τρία κομμάτια. Στὸ πρῶτο τμῆμα (123-25) βρίσκουμε τὰ σπέρματα καὶ τοὺς λόγους τῶν δύο ἄλλων κομματιῶν ποὺ ἀκολουθοῦν. Τὸ χρυσάφι ποὺ πῆρε ὁ Ἀντίμαχος ἀπὸ τὸν Πάρη στὸ πρῶτο μέρος τῆς ἱστορίας καὶ ποὺ στὸ δεύτερο μέρος ξανακοιτάζεται ἀναλυτικότερα (131-34) καὶ μὲ μιὰ διάθεση ἐπίδειξης - τί εἰρωνεία - δὲ θὰ σταθεῖ ἄρκετὸ γιὰ νὰ σώσει τὰ παιδιὰ τοῦ Ἀντίμαχου. Στὸ τρίτο μέρος τῆς ἱστορίας (139-41) ἀναλύεται τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐξαγορᾶς τοῦ Ἀντίμαχου. Τοῦτος, ὅχι μόνο πληρώθηκε νὰ φωνάζει ὅτι δὲν πρέπει νὰ ἐπιστραφεῖ ἡ Ἑλένη, ἀλλὰ νὰ ζητάει στὴ συνέχεια καὶ τὸ θάνατο τοῦ Μενέλαου καὶ τοῦ Ὀδυσσεύ, ποὺ ἦλθαν ἀπεσταλμένοι τῶν Ἀχαιῶν κάποτε στὴν Τροία. Μέσα ἀπὸ τὴν περιγραφή μιᾶς συνηθισμένης πολεμικῆς πράξης, μιᾶς σύγκρουσης ἀντιπάλων, πόσες λεπτομέρειες ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὸν πόλεμο βρίσκει τρόπο νὰ προβάλλει ὁ ποιητὴς μὲ τὶς παρένθετες ἱστορίες του.

Γενικά καὶ πάλι μπορούμε νὰ παρατηρήσουμε πόσο γιὰ τὸν ποιητὴ εἶναι φοβερὸς ὁ πόλεμος καὶ τὰ ἀποτελέσματά του. Τὰ ὕλικά ἀγαθὰ καὶ ἡ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου μπροστὰ στὴν ἀγριότητα τοῦ πολέμου δὲ βρίσκουν σεβασμὸ καὶ δὲ λογαριάζονται ἢ ἀξία τους. Ἡ ἐκδίκηση πάλι, ἀπὸ τὶς βασικὲς αἰτίες πολλῶν πολέμων, βρίσκει τὴν ἱκανοποίησή της μόνο στὴν καταστροφή καὶ στὸ θάνατο. Γιὰ τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἐκδίκησης μᾶς δίνει ὁ ποιητὴς μιὰ κυνικά, θὰ λέγαμε, ἀπάνθρωπη εἰκόνα στοὺς τελευταίους στίχους: τὸν Ἱππόλοχο ὁ Ἀγαμέμνωνας δὲν τὸν σκοτώνει ἀπλῶς, ἀλλὰ μὲ τὸ σπαθὶ του κόβει τὰ χέρια καὶ τὸ κεφάλι καὶ τὸ ὑπόλοιπο τοῦ κορμοῦ του τὸ σπρώχνει σὰν κούτσουρο νὰ κυλιστεῖ ἀνάμεσα στοὺς πολεμιστὲς. Τέλος τὸ σχῆμα τοῦτο εἶναι ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ποὺ μᾶς περιγράφουν «ἀριστεῖς» μεγάλων ἥρώων σκοτώνοντας στὴ μάχη ἀσῆμαντους ἀντίπαλους. Ἡ παράθεσή μας πάλι μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς αἰρνεῖ ἐδῶ τὸ μεγαλύτερο ἄπλωμα καὶ γιὰ πρώτη φορὰ βλέπουμε νὰ ἀναδιπλώνεται δυὸ ἀκόμα φορὲς στὸ πλάνος τοῦ σχήματος γιὰ νὰ κρατήσῃ πάνω τῆς τὴν παρένθετη ἱστορία.

Στὴ συνέχεια θὰ δοῦμε μερικὰ σχήματα, ὅπου ἡ παράθεσή μας ἀναστρέφεται καὶ γίνεται Ἀντικ., ἐνῶ τὸ Ἀντικ. αἰρνεῖ τώρα τὴ θέση ἐπεξηγήσεως.

6. - Ἔτσι στὸ ἐπόμενο σχῆμα, τὸ ἕκτο στὴ σειρά, ποὺ εἶναι σύντομο - 7 στιχ. - συναντοῦμε καὶ πάλι τὰ βασικὰ στοιχεῖα νὰ παρουσιάζουν τὸ γνωστὸ τους ἄπλωμα.

E 159-65

Ἔνθ' υἱας Πριάμοιο δὺν λάβε Λαρδανίδαο
 εἰν ἐνὶ δίφρῳ ἐόντας, Ἐχέμμονά τε Χρομίον τε.
 ὥς δὲ λέων ἐν βουσί θορῶν ἐξ αὐχένα ἄξη
 πόρτιος ἢ ἐβόος, ξύλοχον κᾶτα βοσκομενάων,
 ὥς τοὺς ἀμφοτέρους ἐξ ἵππων Τυδέος υἱὸς
 βῆσε κακῶς ἀέκοντας, ἔπειτα δὲ τεύχε' ἐσύλα·
 ἵππους δ' οἷς ἐτάροισι δίδου μετὰ νῆας ἐλαύνειν.

Τὸ Ὑποκ. τοῦ σχήματος, ποὺ περιφραστικὰ ἀκούεται στὸν πέμπτο στίχο μὲ τὸ «Τυδέος υἱός», βρίσκεται πῶς πάνω «Διομήδης» στιχ. 143. Τὸ Ρῆμα κι ἐδῶ ἀναλύεται σὲ στάδια δράσης: «λάβε...» - «βῆσε κακῶς...» - «ἐσύλα...δίδου». Τὸ Ἀντικ. εἶναι τώρα ποὺ ἄλλαξε συντακτικὰ μορφή. Τὸ «Ἐχέμμονά τε Χρομίον τε», ποὺ ἔπρεπε νὰ εἶναι τὸ Ἀντικ. καὶ νὰ βρίσκεται κατὰ τὴ συνθήσια στὸν πρῶτο στίχο, ἔγινε ἐπεξήγηση καὶ μπῆκε στὸ δεύτερο στίχο στὴ θέση τῆς παράθεσης. Ἀντίθετα τὸ «υἱας Πριάμοιο», ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἡ παράθεση καὶ νὰ ἀκολουθεῖ, τώρα γίνεται Ἀντικ. καὶ παίρνει θέση στὸν πρῶτο στίχο.

Ἐμεῖς ἐδῶ καὶ ὥς Ἀντικ. τὴν παράθεσή μας στὰ σχήματα ποὺ παρουσιάζουν τὴν ἀναστροφή θὰ τὴν ἐξετάσουμε καὶ θὰ δοῦμε τὸν τρόπο ποὺ συμπληρώνεται καὶ ἀπλῶναι μέσα στὸ σχῆμα. Ἔτσι τώρα τὸ οὐσιαστικὸ «υἱας» σὲ πτώση αἰτιατικῆ πληθυντικῆ προσδιορίζεται ἐπιθετικὰ ἀπὸ τὸ «δύω» σὲ δυϊκὸ ἀριθμὸ καὶ τὸ «ἐόντας» σὲ πληθυντικὸ. Τὴν ἐναλλαγὴ δυϊκοῦ καὶ πληθυντ. ἀριθμοῦ ἄλλοτε τὴν ἐπιβάλλουν μετρικὲς ἀνάγκες, ὅπως ἐδῶ, καὶ ἄλλοτε ἄλλοι λόγοι. Τὸ μπερδεμα πάντως καὶ ἡ ἀσυνέπεια στὴ χρῆση τῶν δύο ἀριθμῶν μαρτυροῦν μιὰ μεταβατικὴ περίοδο, ποὺ θὰ ὀδηγήσει γρήγορα καὶ ὀριστικὰ στὴν καθιέρωση τοῦ πληθυντικοῦ καὶ γιὰ τίς δυὸ περιπτώσεις· ἐξαίρεση ἡ ἀττική διάλεκτος ποὺ κράτησε τὸ φαινόμενο ὡς ἀργά¹. Στὸ «υἱας» ἀκολουθεῖ ἡ γενικὴ τῆς καταγωγῆς «Πριάμοιο» ποὺ συμπληρώνεται μὲ τὸν ἐπιθετ. προσδιορισμὸ «Λαρδανίδαο». Στὸ δεύτερο τώρα στίχο στὴ θέση τῆς παράθεσης βρίσκονται τὰ ὀνόματα τῶν δύο ἡρώων «Ἐχέμμονά τε Χρομίον τε», δηλ. ἡ ἐπεξήγηση στὸ «υἱας». Ἀκόμα τὸ «υἱας» ἀνανεώνεται μὲ τὸ «τούς», ποὺ πάνω σὲ τοῦτο τώρα στηρίζονται συντακτικὰ τὸ «ἀμφοτέρους» καὶ τὸ «ἀέκοντας».

Νοηματικὰ οἱ προσδιορισμοὶ ποὺ συνδέονται μὲ τὸ «υἱας» μᾶς περιγράφουν μόνον τὴ σκηνὴ τῆς σύγκρουσης· τοὺς δυὸ ἥρωες ἀδελφοὺς ποὺ πολεμοῦσαν μαζὶ ἀπάνω ἀπὸ ἓνα ἄρμα τοὺς σφάζει ὁ Διομήδης παρὰ τὴν προσπάθειά τους νὰ ἀντιδράσουν, ὅπως δείχνει τὸ «ἀέκοντας», καὶ τοὺς ἀρπάζει ὅπλα καὶ ἄλογα. Ὡστόσο ἡ γενικὴ «Πριάμοιο» μὲ τὸν προσδιορισμὸ τῆς «Λαρδανίδαο» χαρίζει στὸ «υἱας» μιὰ μεγάλη, ξακουστὴ καὶ θεϊκὴ καταγωγή ἀπὸ τὸ Δάρδανο παλιὰ ὡς τὸν Πρίαμο τώρα καὶ ζωντανεύει στὴ φαντασία τοῦ ἀκροατῆ τὴ μεγάλη ἱστορία τῆς Τροίας καὶ τὸν πόλεμό της μὲ τὸ ὄνομα τοῦ τραγικοῦ βασιλιᾶ της.

1. Γιὰ τὴ χρῆση τοῦ δυϊκοῦ ἀριθμοῦ στὸν Ὅμηρο: Schwyzer, II, σ. 48-49, Chantraine, σ. 22 κκ., Page σ. 266 κκ., 374-75 σημ. 1.

Καὶ στὸ σχῆμα τοῦτο βλέπουμε τὸ ἄπλωμα τῶν στοιχείων τοῦ θέματός μας, χωρὶς νὰ ὑπάρχει βέβαια καμιά σχετικὴ παρένθετη ἱστορία. Ὡστόσο ὁ ποιητὴς δὲν ἄφησε καὶ πάλι τὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης γυμνὸ, ἔτσι ποὺ νὰ μὴ προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατῆ. Τὸ πλούτισε μὲ μιὰ πολλὴ χαρακτηριστικὴ γιὰ τὴ σύγκρουση τῶν ἀντιπάλων παρομοίωση - παραβολή, ποὺ τονίζει ἰδιαίτερα τὴν πολεμικὴ ὑπεροχὴ τοῦ Διομήδη: «ὥς δὲ λέων... αὐχένα ἄξην / πόρτιος ἦε βοός...». Θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ παρομοίωση ἐδῶ μὲ τὰ στοιχεία τῆς ἀποτελεῖ τὴν παρένθετη ἱστορία, ποὺ γιὰ μιὰ στιγμὴ μεταφέρει τὸν ἀκροατὴ σὲ ἓναν ἄλλο χώρο μακριὰ ἀπὸ τὴ μάχη· ἀλλὰ γιὰ λίγο μόνο, γιατί ἀκολουθεῖ τὸ τρομαχτικὸ ἀποτέλεσμα τῆς σύγκρουσης, ἡ σφαγὴ τῶν δύο ἀδελφῶν.

Κλείνοντας τὶς παρατηρήσεις μας στὸ σχῆμα τοῦτο θὰ σημειώσουμε ὅτι στὴν ἀναστροφή τῶν στοιχείων τοῦ σχήματος δὲν ὀδήγησαν, ὅπως θὰ παρατηρήσουμε καὶ πιὸ κάτω, μόνο λόγοι μετρικοί. Εἶναι ἀκόμα καὶ ἡ ἀνάγκη τῆς διαφοροποίησης τῆς μορφῆς τοῦ σχήματος, ποὺ τὴ νιώθει πάντα ἐπιτακτικὴ ὁ ποιητὴς, γιὰ νὰ ἀποφεύγει τὴ μονοτονία καὶ τὸ κουραστικὸ τῆς ἐπανάληψης. Ἴσως τέλος, γιὰτὶ ἀκόμα ἡ πρόταξη τῶν στοιχείων τῆς παράθεσης «*υἱὰς Πριάμοιο.. Λαρδανίδαο*», ποὺ εἶναι πιὸ μεστή σὲ νοηματικὸ περιεχόμενο, στὴν ἀρχὴ τοῦ σχήματος θὰ κέντριζε τὴν προσοχὴ τῶν ἀκροατῶν πιὸ πολὺ ἀπὸ τὸ ἄκουσμα δύο ἄχρωμων, συνηθισμένων καὶ πιὸ πολὺ χωρὶς παράδοση κύριων ὀνομάτων «*Ἐχέμμονά τε Χρομίον τε*».

7. — Α 328-34 *Ἔνθ' ἐλέτην δίφρον τε καὶ ἀνέρε δῆμον ἀρίστω,*
υἷε δ'ὡς Μέροπος Περκωσίον, ὃς περὶ πάντων
ἤδεε μαντοσύνας, οὐδὲ οὖς παῖδας ἔασκε
στείχειν ἐς πόλεμον φθισήρορα· τῷ δὲ οἱ οὐ τι
πειθέσθην· κῆρες γὰρ ἄγον μέλανος θανάτοιο.
τοὺς μὲν Τυδεΐδης δουρικλειτὸς Διομήδης
θυμοῦ καὶ ψυχῆς κεκαδὼν κλυτὰ τεύχε' ἀπηύρα·

Καὶ τὸ ἔβδομο σχῆμα, ποὺ εἶναι ἰσοδύναμο σὲ στίχους μὲ τὸ προηγούμενο -7 στ. -, παρουσιάζει τὸ φαινόμενο τῆς συντακτικῆς παράλλαξης τοῦ θέματός μας. Ἡ παράθεσή μας μεταβάλλεται σὲ ἐπεξήγηση. Τὸ ἰδιαίτερο ποὺ συναντοῦμε στὸ σχῆμα τοῦτο εἶναι ὅτι δὲ μνημονεύονται τὰ ὀνόματα τῶν δύο ἡρώων ποὺ σκοτώνονται· τὴ θέση τους, τὴ θέση τοῦ Ἀντικ. στὸν πρῶτο στίχο τὴν παίρνει τώρα τὸ «*ἀνέρε δῆμον ἀρίστω*», μιὰ φόρμουλα ποὺ θὰ βρῖσκουμε τακτικά. Ἡ νέα ὁμως αὐτὴ ἔκφραση δὲν εἶναι ἐννοιολογικὰ πλατύτερη μόνο ἀπὸ τὰ κύρια ὀνόματα τῶν ἡρώων ποὺ ἀντικατάστησε, ἀλλὰ εἶναι εὐρύτερη ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὴν ἐννοια τοῦ οὐσιαστικοῦ τῆς παράθεσης ποὺ ἀκολουθοῦσε. Ἔτσι ἐδῶ τὸ «*υἷε δ'ὡς Μέροπος...*» ἀπὸ παράθεση μεταβλήθηκε σὲ ἐπεξήγηση. Τὰ ὀνόματα ἐξάλλου τῶν δύο ἀδελφῶν ἡρώων τὰ γνωρίζουμε ἀπὸ τὸ τρίτο σχῆμα τοῦ πρώτου μας κεφαλαίου: εἶναι ὁ Ἀδρηστος καὶ ὁ Ἀμφιος (B 830).

Τὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης κρατάει κι ἐδῶ τὰ βασικά του στοιχεῖα: τὸ Ὑποκ. μὲ τοὺς προσδιορισμοὺς του ἀκούεται δλόκληρο στὸν ἔκτο στίχο: «*Τυδεΐδης δουρικλειὸς Λιομήδης*» Πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅμως ὅτι στὸ «*ἐλέτην*» ἐννοεῖται καὶ ὁ Ὀδυσσεύς πού ἡ δική του δῶμος δράση ἀκούεται στὸν πῦρ κάτω ἀπὸ τὸ σχῆμα στίχο: Λ 335. Τὸ Ρῆμα πάλι ἐκδιπλώνεται στὶς τρεῖς σταδιακὲς του ἐνέργειες: «*ἐλέτην*» - θυμοῦ καὶ ψυχῆς *κεκαδὼν* - *τεύχε'* ἀπηύρα». Καὶ τέλος τὸ Ἀντικ.: «*ἀνέρε δῆμου ἀρίστω*», πού ἀναδιπλώνεται στὸν προτελευταῖο στίχο μὲ τὸ «*τούς*».

Τὸ θέμα μας: «*ὦϊε δῶω Μέροπος...*», πού συντακτικὰ τώρα εἴπαμε ὅτι εἶναι ἐπεξηγήρηση καὶ πού μὲ τοὺς προσδιορισμοὺς του γεμίζει τέσσερις στίχους, τὸ ἀναλύσαμε στὸ πρῶτο κεφάλαιο (βλ. σ. 85-86). Ἐξάλλου τὸ χωρίο Β 831-34 ἐπανέρχεται σχεδὸν αὐτούσιο στὸ Λ 329-32. Ἡ μόνη διαφορὰ εἶναι συντακτική. Στὸ πρῶτο ἡ παράθεση ἀναφέρεται στὸ Ὑποκ. καὶ βρίσκεται σὲ πτώση ὀνομαστική, ἐνῶ ἐδῶ στὸ δεύτερο ὡς ἐπεξηγήρηση ἀποδίδεται στὸ Ἀντικ. καὶ εἶναι σὲ πτώση αἰτιατική.

Χωρὶς νὰ ἐπαναλάβουμε τὴν ἀνάλυση τοῦ θέματός μας, (δὲς σελ. 85) θὰ μπορούσαμε ἐδῶ νὰ σημειώσουμε μερικὲς ἄλλες ἀκόμα παρατηρήσεις. Πρῶτα ἀξίζει νὰ ὑπογραμμίσουμε τὴ συνέπεια τοῦ ποιητῆ νὰ πραγματοποιήσῃ τὸ σκοτωμὸ τῶν δύο ἡρώων ἀδελφῶν σύμφωνα μὲ τὸ προμάντευμα τοῦ πατέρα τους. Τοῦτο παίρνει ἀξία μεγαλύτερη, ἂν σκεφτεῖ κανένας ὅτι τὸ χωρίο τὸ βρίσκουμε πρῶτα στὸ Β, στὸν Κατάλογο τῶν καραβιῶν, πού ἀπὸ τοὺς πῦρ πολλοὺς θεωρεῖται κατοπινὴ προσθήκη στὸ ὁμηρικὸ ἔργο, καὶ ἐπαληθεύεται στὸ Λ, ἀπὸ τὰ βασικὰ τμήματα τοῦ ἔργου, ὕστερα ἀπὸ 8 ραψωδίες, ὕστερα ἀκριβῶς ἀπὸ 5154 στίχους. Ἡ συνεπὴς αὐτὴ ἐξέλιξη τοῦ ἐπεισοδίου δίνει σφιχτὰ τὰ δυὸ αὐτὰ μέρη τῆς Ἰλιάδας. Κάτι ἄλλο πού μπορούμε νὰ παρατηρήσουμε εἶναι ὅτι τὸ περιεχόμενον τῆς παράθεσης καὶ τῶν συμπληρωμάτων της φωτίζεται διαφορετικὰ στὶς δυὸ θέσεις καὶ παίρνει κάθε φορὰ ἄλλο χρῶμα καὶ ἄλλη ἔνταση. Στὸ Β ἡ ὁδυνηρὴ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν πατέρα Μέροπα μαντική του ἰκανότητα, σὰν ἀνθρώπινη πού εἶναι, ἀφήνει ἐλπίδες στὸν ἀκροατὴ ὅτι δὲ θὰ ἔχει ἐπαληθεύσει. Στὸ Λ ἡ πραγματοποίησις τῆς πατρικῆς μαντείας ἔρχεται νὰ ὁλοκληρώσῃ σὲ ἀληθινὰ τραγικὸ πρόσωπο τὸ Μέροπα. Ὁ ὁμηρικὸς ἄνθρωπος κι ὅταν ξέρει τὴ μοίρα του δὲ μπορεῖ νὰ τὴν ἀλλάξῃ. Κι αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι πού κάνει τὴν ὑπαρξή του πῦρ τραγική. Εἶδαμε στὰ ἄλλα σχήματα ὅτι οὔτε ὁ πλοῦτος οὔτε ἡ καταγωγὴ οὔτε ἡ δόξα σώζουν τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὴ μοίρα του. Τώρα ἀκοῦμε ὅτι οὔτε κι αὐτὴ ἡ γνώση τοῦ θανάτου, τοῦ πρόωρου θανάτου, βασικὸ μοτίβο τῆς Ἰλιάδας - ἡ γνώση τοῦ Ἀχιλλέα γιὰ τὸ θάνατό του -, βοηθαίει τὸν ἄνθρωπο νὰ τὸν ἀποφύγει¹. Στὸ σχῆμα τοῦτο ἡ παράθεση - ἐδῶ ἐπεξηγήρηση - καὶ τὰ συμπληρώματά της κρατοῦν τὴν πρώτη θέση σὲ ἔκταση καὶ νοηματικὸ περιεχόμενο. Ὁ ἀκροατὴς πολὺ περισσότερο προσέχει στὴν τραγικὴ ἱστορία τοῦ πατέρα, πού κλείνει ἡ παράθεση, καὶ λιγότερο στὴ σύγκρουση καὶ στὸ ἀποτέλε-

1. Schadewaldt τόμ. Β' σ. 68 κκ., Snell σ. 183 κκ..

σμά της.

Τελευταῖα ἂς δοῦμε ποιοὶ κατὰ τὴ γνώμη μας λῶγοι δόηγησαν τὸν ποιητὴ στὴν παράλειψη τῶν ὀνομάτων τῶν δυὸ ἡρώων καὶ στὴν ἀντικατάστασή τους μὲ τὸ «ἀνέρε δήμου ἀρίστω». Αὐτοὶ νομίζουμε ὅτι εἶναι καὶ μετρικοὶ καὶ αἰσθητικοί. Μετρικὰ βοηθοῦσε ἡ ἀλλαγὴ αὐτῇ, γιατί εἶναι γνωστὸ πόσες δυσκολίες παρουσιάζουν τὰ κύρια ὀνόματα στὴ μετρικὴ προσαρμογὴ τους. Τὸ «᾽Αδρηστον τε καὶ ᾽Αμφιον» ἦταν δύσκολο νὰ βολευτεῖ στὸ στίχο. Αἰσθητικὰ ὅμως τί κερδίζει ὁ ποιητής; Στὶς «ἀριστεῖες» τῶν μεγάλων ἡρώων ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ ὑψώσει τὸν ἥρωα ἔπρεπε νὰ τὸν παρουσιάσει νὰ σκοτῶνει στὸ πεδίο τῆς μάχης πλῆθος ἀντιπάλων. Ἀκόμα εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ ἡρωϊκὴ μάχη γιὰ τὸν καθένα μεγάλο ἥρωα εἶναι μιὰ σειρὰ ἀπὸ προσωπικὲς συγκρούσεις. Στὴν κάθε ἀναμέτρηση μνημονεύονται οἱ ἀντίπαλοι σχεδὸν πάντοτε μὲ τὰ κύρια ὀνόματά τους. Στὶς συγκρούσεις μὲ μικροὺς ἥρωες, ὅπως αὐτὲς ποὺ ἐξετάζουμε ἐδῶ, τὰ κύρια ὀνόματα τῶν μεγάλων ἡρώων, ποὺ ἦταν γνωστοὶ ἀπὸ τὴν παράδοση, δὲ χρειάζονταν πολλὰ συμπληρώματα. Ἀντίθετα τὰ ὀνόματα τῶν τόσων μικρῶν ἡρώων - μελλοθανάτων, ποὺ ὑποχρεώθηκε νὰ ἐπινοήσῃ ὁ ποιητὴς γιὰ τίς «ἀριστεῖες», δὲν εἶχαν κανένα παραδοσιακὸ ὑπόβαθρο καὶ κανένα ἀξιολογικὸ περιεχόμενο. Γιὰ νὰ πάρει ὅμως ἀξία γιὰ τοὺς «ἀριστεύοντες» τὸ ἀποτέλεσμα τῆς σύγκρουσης, ἔπρεπε νὰ ἐξαρθοῦν, ὅσο γινόταν, οἱ ἄγνωστοι ἀντίπαλοί τους. Ἔτσι στὴν κάθε σύγκρουση μὲ ποικίλους τρόπους φροντίζει ὁ ποιητὴς τοὺς ἀσήμενους ἥρωες νὰ τοὺς χαρίσῃ μιὰ ἱστορία, ἓνα ἀξιολογικὸ περιεχόμενο: καταγωγὴ, πλοῦτη, δόξα, κι ἔτσι νὰ τοὺς στήσῃ ἀπέναντι στοὺς μεγάλους ἥρωες μὲ κάποιες ἀξιώσεις. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν ἀποκτᾷ μόνο ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν ἀκροατὴ ἡ σύγκρουση καὶ τὸ ἀποτέλεσμά της δοξάζει τὸ μεγάλο ἥρωα ποὺ «ἀριστεύει». Καὶ γιὰ νὰ ἔρθουμε στὴν περίπτωσή μας: δυὸ κύρια ὀνόματα ἄγνωστα, χωρὶς παραδοσιακὸ περιεχόμενο, στὴν ἀρχὴ τοῦ σχήματος προκαλοῦν τὴν προσοχὴ λιγότερο ἀπὸ τὴ μεστὴ σὲ νόημα καὶ «πολιτικὸ» περιεχόμενο φράση «ἀνέρε δήμου ἀρίστω». Δυὸ ἄνδρες σπουδαῖοι καὶ ἀπὸ τοὺς πιὸ γενναίους μιᾶς πόλης, ἐνὸς λαοῦ, ζυγίζουν πιὸ πολὺ ἀπὸ τὰ συνηθισμένα ὀνόματα «᾽Αδρηστός τε καὶ ᾽Αμφιος», ποὺ δὲ φορτίζονται ἀπὸ κανένα παραδοσιακὸ ἡρωϊκὸ περιεχόμενο. Δικαιολογημένα ἐπομένως νὰ κάνει ὁ ποιητὴς αὐτὴ τὴν ἀντικατάσταση.

8. — *E 541-60* Ἐνθ' αὐτ' Αἰνείας Δαναῶν ἔλεν ἄνδρας ἀρίστους,
 υἱε Διοκλῆος, Κρήθωνά τε Ὅρσιλοχόν τε,
 τῶν ῥα πατήρ μὲν ἔναιεν ἐϋκτιμένη ἐνὶ Φηγεῖ,
 ἀφνειὸς βιότοιον, γένος δ' ἦν ἐκ ποταμοῖο
 Ἄλφειοῦ, δς τ' εὐρὸν ῥέει Πυλίων διὰ γαίης,
 δς τέκετ' Ὅρτίλοχον πολέεσσ' ἄνδρεσσιν ἄνακτα·
 Ὅρτίλοχος δ' ἄρ' ἔτικτε Διοκλῆα μεγάλθυμον,
 ἐκ δὲ Διοκλῆος διδυμάονε παῖδε γενέσθην,

Κρήθων Ὀρσίλοχός τε, μάχης εἶ εἰδότε πάσης.

τὼ μὲν ἄρ' ἠβήσαντε μελαινῶων ἐπὶ νηῶν

Ἴλιον εἰς εὐπωλον ἄμ' Ἀργείοισιν ἐπέσθην,

τιμὴν Ἀτρεΐδης, Ἀγαμέμνονι καὶ Μενελάω,

ἀρνυμένω· τὼ δ' αὖθι τέλος θανάτοιο κάλυψεν.

οἷω τὼ γε λέοντε δῶω ὄρεος κορυφῇσιν

ἐτραφέτην ὑπὸ μητρὶ βαθείης τάρφεσιν ὕλης·

555

τὼ μὲν ἄρ' ἀρπάζοντε βόας καὶ ἴφια μῆλα

σταθμοὺς ἀνθρώπων κερατίζετον, ὄφρα καὶ αὐτὸν

ἀνδρῶν ἐν παλάμῃσι κατέκταθεν ὀξεί χαλκῷ·

τοῖω τὼ χεῖρεσσιν ὅπ' Αἰνείαο δαμέντε

καππεσέτην, ἐλάτησιν ἐοικότες ὕψηλῃσι.

Περνᾶμε στὸ ὄγδοο σχῆμα, ποὺ εἶναι πολὺ πιὸ πλατὺ ἀπὸ τὸ προηγούμενο - ἔχει 20 στιχ. - καὶ παρουσιάζει ὁμοιότητες ἀλλὰ καὶ νέα στοιχεῖα. Ἐχομε πάλι στὴ θέση τῶν κύριων ὀνομάτων τὴ φόρμουλα «ἄνδρε δήμου ἀρίστω» τροποποιημένη σὲ «Λαναῶν.. ἄνδρας ἀρίστους», τὴ μετατροπὴ τῆς παράθεσης «νῆε Διοκλῆος» σὲ ἐπεξήγηση στὸ «ἄνδρας ἀρίστους» καὶ στὴ συνέχεια τὸ καινούριο ὅτι ἀκολουθοῦν τώρα τὰ κύρια ὀνόματα τῶν ἡρώων «Κρήθωνά τε Ὀρσίλοχόν τε», ποὺ στὸ προηγούμενο ἔλειπαν ἐντελῶς, καὶ τὰ ὁποῖα τώρα εἶναι μὲ τὴ σειρὰ τους ἐπεξήγηση στὸ «νῆε Διοκλῆος»

Ἀλλὰ πρῶτα ἂς δοῦμε καὶ ἐδῶ σύντομα τὸ γενικὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης. Αὐτὴ τὴ φορά - μοναδική περίπτωση στὰ σχήματα ποὺ ἐξετάζουμε - οἱ δύο ἥρωες ποὺ σκοτώνονται ἀνήκουν στὴν παράταξη τῶν Ἀχαιῶν. Τὰ βασικὰ στοιχεῖα τὰ βρίσκουμε οὐσιαστικὰ στὸν πρῶτο στίχο· τὸ ἄπλωμά τους δὲν παρουσιάζει τὴν κανονικότητα ποὺ συνταντήσαμε στὰ προηγούμενα σχήματα. Ἔτσι τὸ Ὑποκ. «Αἰνείας» εἶναι γυμνὸ ἀπὸ προσδιορισμούς. Ὁ μεγάλος Τρώας ἥρωας ἦταν τόσο γνωστός, ποὺ δὲ χρειαζόταν πάντοτε συστάσεις καὶ ἐνισχυτικὰ τῆς ἀξίας του. Τὸ ὄνομά του ἐπανέρχεται πάλι γυμνὸ στὸν προτελευταῖο στίχο, σὲ πτώση ὅμως τώρα γενικὴ (κτητικὴ) «Αἰνείαο». Τὸ Ρῆμα «ἔλεν» δὲν ἔχει καὶ αὐτὸ τὴ γνωστὴ ἀνάλυση σὲ σταδιακὲς ἐνέργειες. Ὡστόσο τὸ ἀποτέλεσμα τῆς σύγκρουσης ἐμφανίζεται ἀναλυτικὰ δύο φορές, μιὰ στὸ 13 στίχο «τὼ δ' αὖθι τέλος θανάτοιο κάλυψεν» καὶ μιὰ στοὺς δύο τελευταίους «τῶ...δαμέντε / καππεσέτην». Καὶ στὶς δύο ὁμοῦς περιπτώσεις ἡ σύνταξη ἀλλάζει καὶ τὰ ρήματα δὲν ἔχουν Ὑποκ. τὴ λέξη «Αἰνείας». Τέλος τὸ Ἀντικ. «ἄνδρας ἀρίστους», ποὺ ἀντικατάστησε τὸ «Κρήθωνά τε Ὀρσίλοχόν τε», τὸ ξανακοῦμε στὸ «τῶ...κάλυψεν» κα-
νονικὰ σὲ πτώση αἰτιατικὴ, ἐνῶ στὸ τελευταῖο ρῆμα ἔχει μεταβληθεῖ σὲ Ὑποκ. «τῶ ...δα-
μέντε / καππεσέτην».

Καὶ τώρα τὸ θέμα μας: «νῆε Διοκλῆος..». Ἐδῶ μὲ τὴ συντακτικὴ μορφή τῆς ἐπεξήγησης στὸ «ἄνδρας ἀρίστους» δὲν ἔχει ὁμοιόπτωτους προσδιορισμούς ἔξω βέβαια ἀπὸ τὴν ἐπεξήγηση τῶν κύριων ὀνομάτων «Κρήθωνά τε Ὀρσίλοχόν τε». Ὅλα τὰ ἄλλα συμπληρώματα τοῦ θεματὸς μας ἔχουν γίνεи ἀνεξάρτητες προτάσεις. Ἀκόμα καὶ αὐτὴ ἡ ἐπανάληψη τοῦ θεματὸς στὸν ὄγδοο καὶ ἔ-
νατο στίχο μεταβάλλει συντακτικὰ μορφή· γίνεται τώρα Ὑποκ.: τὸ «νῆε Διο-
κλῆος, Κρήθωνά τε Ὀρσίλοχόν τε» διαμορφώνεται μὲ προσθήκη συγγενικῶν

στοιχείων στὸ «ἐκ Διοκλῆος διδυμάονε παῖδε γενέσθην / Κρήθων Ὁρσίλοχος τε». Καὶ ἐπειδὴ τὸ ἄπλωμα τοῦ θέματος δὲν κάλυψε τὸ δεῦτερο στίχο, ὁ ποιητὴς ἀναγκάζεται νὰ τὸν γεμίσει μὲ μιὰ γνωστὴ φραστικὴ φόρμουλα «μάχης εἶδότε πάσης», ποὺ τὴ συναντοῦμε μέσα στὸ ἔργο μὲ διάφορες αὐξομειώσεις. Ἡ μετοχὴ «εἶδότε» προσδιορίζει ἐπιθετικὰ τὰ δυὸ οὐσιαστικά. Τὸ ἰδιαιτέρο ποὺ προστίθεται στὴν ἐπανάληψή γιὰ τοὺς δυὸ ἥρωες εἶναι τὸ «διδυμάονε»¹. Οἱ δυὸ ἥρωες ποὺ σκοτώνονται δὲν ἦταν μόνο ἀδελφοί, ἀλλὰ καὶ δίδυμοι, στοιχεῖο ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ συναντοῦμε στὸ θέμα μας καὶ ποὺ δένει ἀκόμα πὺς στενὰ βιολογικά τοὺς δυὸ ἥρωες.

Ὁ ποιητὴς αὐτὴ τὴ φορὰ πλουτίζει τὸ θέμα μας μὲ δυὸ ἱστορίες, ποὺ χωρίζονται μὲ τὴν ἐπανάληψή τοῦ θεματός μας «ἐκ Διοκλῆος διδυμάονε...». Πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι, μολονότι οἱ ἱστορίες δίνονται μὲ ἀνεξαρτοποιημένες προτάσεις, καὶ στίς δυὸ πάλι περιπτώσεις ἢ σύνδεσή τους μὲ τὸ θέμα μας δὲν παύει νὰ δηλώνεται μὲ ἀντωνυμίες, σὲ δυϊκὸ μάλιστα ἀριθμὸ ἢ δεύτερη: «τῶν ῥα πατῆρ..» (534) καὶ «τῶ μὲν ἄρ' ἤβησαντε..» (550). Ἀκόμα καὶ ἡ παρομοίωση ποὺ ἀκολουθεῖ καὶ ποὺ εἶναι μιὰ τρίτη, θὰ λέγαμε, στὴ σειρὰ ἱστορία, κι αὐτὴ πάλι δένεται μὲ ἀντωνυμίες σὲ δυϊκὸ ἀριθμὸ: «τῶ δ' αὖθι.., / οἷω τῶ γε λέοντε..» (553 - 54). Τέλος καὶ ἡ ἀπόδοση τῆς παρομοίωσης πάλι συνδέεται μὲ τὸ θέμα μας στενὰ, καθὼς μὲ ἀντωνυμίες καὶ δυϊκοὺς: «τοῖω τῶ ..δαμέντε / καππεσέτην..» (559-60) ἀναφέρεται στὰ δυὸ ἀδελφία. Ὅσο γιὰ τὴν ἀντικατάσταση τοῦ δυϊκ. ἀριθμοῦ ἀπὸ τὸν πληθυντικὸ στὸ «εἰκοότες» (560), πέρα ἀπὸ τὸ μεγάλο καὶ ἄλυτο πρόβλημα, ποὺ ἀποτελεῖ ἡ ἀμοιβαία καὶ σὲ ἀνυποποτο χρόνο ἀντικατάσταση τῶν δύο ἀριθμῶν, ἐδῶ θὰ μπορούσαμε νὰ σημειώσουμε καὶ ἐπιπλέον σὰν λόγῳ τῇ χασμωδίᾳ ποὺ θὰ δημιουργοῦσε ὁ δυϊκός: «εἰκοότες) ὑψηλῇσι».

Ἄς δοῦμε σύντομα τὴ σκοπιμότητα τῶν παρέμβλητων ἱστοριῶν. Ἡ πρώτη ἱστορία βασικὰ σκοπεῖ νὰ ἐνισχύσει τοὺς δύο ἀδελφούς ἥρωες μὲ μιὰ μεγάλη, καλύτερα μὲ μιὰ θεία καταγωγὴ, μὲ μιὰ πατρίδα πολυάνθρωπη καὶ ξακουστή καὶ μὲ πλούτη ἀμύθητα. Ἡ ἱστορία σὲ πλάτος κρατᾷ τὸ ἕνα τέταρτο (5 / 20) τοῦ σχήματος καὶ ἀρχίζει καὶ τελειώνει μὲ τὸ ὄνομα τοῦ πατέρα τῶν ἡρώων: «τῶν ῥα πατῆρ... Διοκλῆα μεγάλθυμον». Ἡ γενεαλογικὴ σειρὰ: Ἀλφειός - Ὁρσίλοχος - Διοκλῆς - Κρήθωνας καὶ Ὁρσίλοχος, δὲ μᾶς δίνει μόνο τὴ θεϊκὴ καταγωγὴ - ὁ Ἀλφειὸς εἶναι μιὰ κατώτερη ποτάμια θεότητα, ποὺ ὁπωσδήποτε ὅμως στέκεται ψηλότερα ἀπὸ κάθε κοινὸ θνητό-, ἀλλὰ καὶ τὸ εὖρος, τὴ χρονικὴ ἔκταση τῆς οἰκογενειακῆς ἱστορίας τῶν ἡρώων. Πρέπει ἰδιαίτερα νὰ υπογραμμίσουμε μὲ πόση τέχνη ὁ ποιητὴς μοιράζει στὸν κάθε ἀντιπρόσωπο τῆς γενιᾶς καὶ ἕνα ξέχωρο γνώρισμα. Ἐτσι χαρίζει στὸν Ἀλφειὸ τὸ μέγεθος: «εὐ-

1. Τὸ «διδυμάων» ἐπικὸς τύπος τοῦ «δίδυμος», πὺς ἐκτενὴς καὶ μόνο στὸ δυϊκὸ καὶ πληθυντικὸ ἀριθμὸ: Ε 548, Ζ 26, Π 672, 682.

ρὸν ῥέει Πυλίων διὰ γαίης»· στὸν Ὀρτίλοχο τὴν πλατιά βασιλικὴ ἐξουσία: «πο-
λέεσσ' ἄνδρεσσιν ἄνακτα»· στὸ Διοκλῆ τὰ πλούτη καὶ τὴν ἀρχοντιά: «ἐναιεν εὐκτι-
μένη ἐνὶ Φηγεῖ / ἀφνειὸς βιότοιο» καὶ τέλος στὰ δίδυμα ἀδελφία τὸ κατὰλ-
ληλο γιὰ τὴν περίπτωσή τῆς σύγκρουσης γνώρισμα, τὴν πολειμικὴ ἐμπειρία:
«μάχης εὖ εἰδότε πάσης». Ὁ ποιητὴς χάρισε στὴ γενιὰ ὅλα ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα
ποῦ ἀπαρτίζουν τὸ ἰδανικὸ τῆς ἡρωϊκῆς ἐποχῆς. Εἶναι φανερό ὅτι ὁ Ὀμηρος
μὲ τὴν ὁλοκλήρωση τῆς εἰκόνας μιᾶς τέτοιας εὐτυχισμένης γενιᾶς σκόπευε νὰ
τονίσει μὲ τὸ θάνατο τῶν δύο ἀδελφῶν τὴν τραγικὴ ἀβεβαιότητα καὶ τὴν εἰρω-
νεία ποῦ κρύβουν τὰ ἀνθρώπινα. Παράλληλα ὅμως ὁ ποιητὴς μὲ τὴν ἔξαρση τῆς
γενιᾶς τῶν δύο ἡρώων πέτυχε νὰ δώσει δυὸ ἀντιπάλους στὸν Αἰνεία μὲ ἀξία ἡ-
ρωϊκὴ καὶ στὴ συνέχεια μὲ τὸ σκοτωμὸ τους νὰ μεγαλύνει τὸ κατόρθωμα τοῦ
Τρώα ἥρωα.

Ἡ δευτέρη ἱστορία: «τὼ μὲν ...ἀρνυμένω» (550-53), ποῦ εἶναι συνέχεια
οὐσιαστικὰ τῆς πρώτης καὶ συνδέει αὐτὴν μὲ τὸ ἐπεισόδιο τῆς σύγκρουσης,
μᾶς ἀνοίγει τὸ ὀπτικὸ πεδίο σὲ ἕναν ἄλλο χῶρο πλατύτερο, ποῦ ἡ ἔκτασή του
προσδιορίζεται ἀπὸ τὰ στοιχεῖα «Ἴλιον» καὶ «Ἀργεῖοισιν». Μέσα σ' αὐτὸν τὸ
χῶρο τοποθετεῖται ἡ πανελλήνια ἐκστρατεία στὴν Τροία καὶ οἱ λόγοι ποῦ τὴν
προκάλεσαν «τιμὴν Ἀτρεΐδης». Ἡ πρώτη ἱστορία, καθαρὰ οἰκογενειακὴ καὶ
τοπικὴ τῶν δύο ἡρώων, ἐντάσσεται μὲ τὴ δευτέρη μέσα σὲ πανελλαδικὸ πλαίσιο.
Ἀκόμα ἡ ἐκδικητικὴ ἐπιδρομὴ στὴν Τροία εὐρύνει τὸν ἐλλαδικὸ χῶρο καὶ
διαγράφει τίς σχέσεις καὶ τὰ προβλήματα τῶν Ἀχαιῶν καὶ τῆς γειτονικῆς Ἀ-
νατολῆς. Ἐτσι μέσα στὴ μεγάλη αὐτὴ σύγκρουση Ἀχαιῶν καὶ Τρώων τοπο-
θετημένο τὸ ἐπεισόδιο τῆς ἀναμέτρησης τῶν δύο ἡρώων μὲ τὸν Αἰνεία ἀποκτᾷ
ἀξία καὶ ἐνδιαφέρον. Ἐπίσης καὶ αὐτὸς ὁ σκοτωμὸς τῶν δυὸ ἀδελφῶν ἡρώων
ὕψωνεται σὲ πανελλήνια κλίμακα καὶ ἀξιολογεῖται πλατύτερα σὰν φυλετικὴ
προσφορά. Ἡ προθυμία πάλι ποῦ βάζει ὁ ποιητὴς στοὺς δυὸ ἥρωες νὰ δείχνουν
νὰ συμπολεμήσουν μὲ τοὺς ἄλλους Ἀργεῖους γιὰ τὴν προσβλημένη τιμὴ τῶν
Ἀτρειδῶν μαρτυρεῖ ἔντονα ὅτι στὰ ὀμηρικὰ χρόνια (8ος π.Χ. αἰ.) - γιὰτὶ ὄχι
καὶ στὰ ἡρωϊκὰ (12ος π.Χ. αἰ.) - εἶναι στενὸς ὁ φυλετικὸς δεσμὸς τῶν Ἑλλή-
νων καὶ τὸ αἶσθημα τῆς εὐθύνης ἀπέναντι στὰ κοινὰ προβλήματα ἀναπτυγμέ-
νο. Ὡστόσο μὲ τὴν ἀναφορὰ πάλι αὐτὴ στὴν αἰτία τοῦ πολέμου καὶ στὴν ἐκ-
στρατεία τῶν Ἀχαιῶν στὴν Τροία ἔχουμε μπροστὰ μας ἕνα δεῖγμα τῆς τέχνης
τοῦ Ὀμήρου, ὁ ὁποῖος τραγουδώντας μέσα στὸ ἔργο του ἕνα ἐπεισόδιο, τὸ θυ-
μὸ τοῦ Ἀχιλλέα, πετυχαίνει μὲ τὸν τρόπο τῶν ἀναφορῶν νὰ μᾶς δημιουργεῖ
τὴν ἐντύπωση ὅτι ἀκοῦμε ὁλόκληρο τὸν τρωικὸ πόλεμο, ὅλη τὴν περιπέτεια
τοῦ Ἰλίου (Ἰλιάδα).

Προτοῦ κλείσουμε, ἀξίζει νὰ δοῦμε καὶ τὴν παρομοίωση, ποῦ σὰν μιὰ τρί-
τη ἱστορία συναρεῖ καὶ τίς δυὸ προηγούμενες καὶ τὸ ἐπεισόδιο τῆς σύγκρουσης
μὲ τὰ δικά της ὕλικά καὶ τὴ δική της ἐκφραστικὴ γλῶσσα: Τὰ δυὸ λιοντάρια,
γεννημένα μέσα στὸ μεγάλο δάσος καὶ ἀναθρεμμένα λεύτερα στὶς κορφές τῶν

βουνῶν - πρώτη ἱστορία-, ἀρπάζουν καὶ καταστρέφουν τὰ βόδια καὶ τὰ πρόβατα τῶν ἀνθρώπων - δεύτερη ἱστορία-, στὸ τέλος ὅμως σκοτώνονται ἀπὸ αὐτοὺς - τὸ ἐπεισόδιο τῆς σύγκρουσης καὶ τοῦ θανάτου-. Μὲ τὴν παρομοίωση αὕτῃ ὁ ποιητὴς κατορθώνει καὶ τὴν ἱστορία ὁλόκληρη νὰ ξαναζωντανέψει μὲ μιὰ ἄλλη ἐννοιολογικὴ γλῶσσα περισσότερο παραστατικὴ, ἀλλὰ καὶ τοὺς δυὸ ἥρωες νὰ ὑψώσει σὲ μεγάλα παλικάρια παρομοιάζοντάς τους μὲ λιοντάρια, σύμβολα τῆς δύναμης. Θὰ μπορούσε νὰ σημειώσει κανεὶς μιὰ ἀνωμαλία στὴ λειτουργία τῆς παρομοίωσης, καθὼς στὸ τέλος τὰ δυὸ θηριὰ σκοτώνονται ἀπὸ πολλοὺς ἀνθρώπους, ἐνῶ οἱ δυὸ ἥρωες μόνο ἀπὸ ἓναν, τὸν Αἰνεΐα. Κι ὅμως μὲ τὴν ἀνωμαλία αὕτῃ ὁ ποιητὴς πέτυχε πιὸ πολὺ τὸ σκοπὸ του, νὰ ἐξάρει δηλ. τὸ κατόρθωμα τοῦ Αἰνεΐα: τὰ δυὸ λιοντάρια γιὰ νὰ ἐξοντωθοῦν χρειάστηκαν πολλοὶ ἐνοπλοὶ ἄνθρωποι· τοὺς δυὸ ἥρωες ποὺ ἔμοιαζαν τὰ λιοντάρια ἔφτασε μόνο ἡ παλικάρια τοῦ Αἰνεΐα: «ὅπ' Αἰνεΐας δαμέντε» (559). Αὐτὴν τὴν παλικάρια τῶν ἀντιπάλων καὶ μὲ τὰ ἴδια ἐκφραστικὰ μέσα ἐπιμένει ἀκόμα καὶ στὸν τελευταῖο στίχο τοῦ ἐπεισοδίου νὰ τονίσει ὁ ποιητὴς: οἱ δυὸ ἥρωες ποὺ παρομοιάζονται τώρα μὲ ψηλὰ ἐλάτια «ἐλάτῃσιν ἑοικότες ὑψηλῇσι» καὶ ποὺ ξαπλώνονται κάτω ἀπὸ τὸ τσεκούρι τοῦ ὑλοτόμου, ἀποκοτοῦν διαστάσεις μεγάλων ἀντιπάλων κι ἔτσι ὁ σκοτωμὸς τους ὑψώνει τὸν Αἰνεΐα σὲ ἄξιο πρόμαχο τῆς Τροίας.

Ὁ γενικότερος σκοπὸς τοῦ ποιητῆ νὰ μᾶς δώσει μὲ τὰ μικρὰ ἐπεισόδια τῶν συγκρούσεων τὴν εἰκόνα τῆς μεγάλης μάχης καὶ παράλληλα νὰ προβάλει σὲ παλικάρια τὴ μορφή ἑνὸς ἥρωα ποὺ «ἀριστεύει», πραγματοποιεῖται μὲ τὸν ἀπλὸ καὶ λαϊκὸ, θὰ λέγαμε, αὐτὸν τρόπο τῶν μικρῶν ἱστοριῶν μὲ τίς σύντομες ἀναφορὲς καὶ μνεῖες στὰ περασμένα τοῦ πολέμου καὶ τὴν καθημερινὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων. Αὕτῃ εἶναι ἡ ὁμηρικὴ τέχνη: τὸ μικρὸ κι ἀσήμαντο, τὸ συνηθισμένο κι ἀδιάφορο, ἡ λεπτομέρεια καὶ τὸ δευτερεῖον νὰ ἀποκοτοῦν ἀξία καὶ ἐνδιαφέρον¹, νὰ προκαλοῦν τὸν ἀκροατὴ καὶ νὰ τροφοδοτοῦν τὴ φαντασία του μὲ τὴν ἀγωνία τῆς ζωῆς καὶ τὰ ἀνθρώπινα προβλήματα τῆς ἐποχῆς, κι ὅλα αὐτὰ πάντα δεμένα καὶ ταιριαστὰ βολεμένα μέσα στὸ ἔργο του, ἓνα ἔργο ποὺ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν κεντημένο μοιάζει μὲ ἓναν τεράστιο πολύχρωμο ζωγραφικὸ πίνακα.

Συνοψίζοντας τίς παρατηρήσεις γιὰ τὸ θέμα μας στὸ σχῆμα τοῦτο σημειώνουμε ὅτι τὸ «ὕϊε Διοκλῆος..», ἐκτὸς ἀπὸ τὴ συντακτικὴ ἀλλαγὴ σὲ ἐπεξήγηση τώρα στὸ «ἄνδρας ἀρίστους», ποὺ πῆρε τὴ θέση τοῦ Ἐντικ., παρουσιάζει ὡς συμπλήρωμα μὲ τὴ μορφή πάλι τῆς ἐπεξήγησης τὰ δύο ὀνόματα τῶν ἡρώων «Κρήθωνά τε Ὀρσίλοχόν τε», ποὺ ἔπρεπε κανονικὰ νὰ κρατοῦν τὴ θέση τοῦ Ἐντικ. ποὺ τοὺς πῆρε τὸ «ἄνδρας ἀρίστους». Ἀκόμα τὸ θέμα μας ἐδῶ βρίσκει τὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου καὶ ἔχει τὰ συμπληρώματά του ἀπλωμένα σὲ ἀνεξάρ-

14. Γιὰ τὴν ἀξία τῆς λεπτομέρειας ὁ Πλούταρχος σημειώνει (Βίος Ἀλεξάνδρου, 1,2.) «ἀλλὰ πράγμα βραχὺ πολλάκις καὶ ῥῆμα καὶ παιδιὰ τις ἔμφρασιν ἤθους ἐποίησε μᾶλλον ἢ μάχη μυριόνεκροι καὶ παρατάξεις αἱ μέγισται καὶ πολιορκαίαι πόλεων».

τητες προτάσεις. Τέλος τὸ ὅλο σχῆμα τῆς σύγκρουσης, στημένο θαυμάσια μὲ τὰ γνωστὰ στοιχεῖα τῆς ἐπικῆς τεχνικῆς, ἀποτελεῖ μιὰ ὁλοκληρωμένη ποιητική ἱστορία, ἓνα μικρὸ ἐπύλλιο.

Τὰ σχήματα τῶν συγκρούσεων, ποὺ θὰ ἐξετάσουμε στὴ συνέχεια, εἶναι συγκροτημένα μὲ μιὰ τέτοια ἐλευθερία ποὺ σπάνει ἡ στέρια μορφή τους καὶ τὰ βασικά τους στοιχεῖα, χωρὶς νὰ παραλείπονται, μπλέκονται ἢ μεταβάλλουν θέση ἢ ἐμφανίζουν παραλλαγές μὲ ἐντελῶς νέα στοιχεῖα. Αὐτὸ τὸ σπάσιμο τῆς μορφῆς τοῦ βασικοῦ σχήματος καὶ ἡ μέχρι «ἀναρχίας», θὰ λέγαμε, ἐλεύθερη διάταξη τῶν στοιχείων του πιστεύουμε ὅτι ἀνήκει προσωπικὰ στὸν Ὅμηρο καὶ εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς μεγάλης του τέχνης. Ἡ ἄνεση μὲ τὴν ὁποία σπάνει τὸ καθιερωμένο, τὸ πάγιο ἀπὸ τὴν παράδοση ἐκφραστικὸ καὶ συντακτικὸ «καλούπι», σχῆμα τῆς σύγκρουσης, χωρὶς νὰ χάνεται ἡ ἔννοιά του καὶ ἡ σκοπιμότητά του, εἶναι φανερὰ προῖον τῆς μεγαλοσύνης τοῦ ποιητῆ. Ἀλλὰ ἂς δοῦμε ἀπὸ κοντὰ αὐτὴν τὴν ἐλευθερία ποὺ ἀντλεῖ ὁ ποιητὴς ἀπὸ τὴ μεγαλοσύνη του καὶ πῶς τὴν ἐκμεταλλεύεται.

9.—E 9-29

Ἦν δὲ τις ἐν Τρώεσσι Δάρης, ἀφρειδὸς ἀμύμων,
 ἱρεὺς Ἡφαιστοιοῦ· δύο δὲ οἱ υἱέες ἦστην,
 Φηγεὺς Ἰδαῖός τε, μάχης εὖ εἰδότε πάσης.
 τῶ οἱ ἀποκρινθέντε ἐναντίῳ ὀρμηθήτην·
 τῶ μὲν ἄφ' ἱπποῦν, ὁ δ' ἀπὸ χθονὸς ὄρνυτο πεζός.
 οἱ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες,
 Φηγεὺς ἔα πρότερος προῖει δολιχόσκιον ἔγχος· 15
 Τυδεΐδew δ' ὑπὲρ ὧμον ἀριστερόν ἤλυθ' ἀκωκῇ
 ἔγχος, οὐδ' ἔβαλ' αὐτόν· ὁ δ' ὕστερος ὄρνυτο χαλκῷ
 Τυδεΐδης· τοῦ δ' οὐχ ἄλιον βέλος ἔκφυγε χειρός,
 ἀλλ' ἔβαλε στῆθος μεταμάζιον, ὥσε δ' ἄφ' ἱπποῦν.
 Ἰδαῖος δ' ἀπόρουσε λιπὼν περικαλλέα δίφρον, 20
 οὐδ' ἔτλη περιβῆναι ἀδελφείου κταμένοιο·
 οὐδὲ γὰρ οὐδέ κεν αὐτὸς ὑπέκφυγε κῆρα μέλαιναν,
 ἀλλ' Ἡφαιστος ἔρντο, σώωσε δὲ νυκτὶ καλύφας,
 ὥς δὴ οἱ μὴ πάγχυ γέρων ἀκαχήμενος εἶη.
 ἱππους δ' ἐξελάσας μεγαθύμου Τυδέος υἱός 5
 δῶκεν ἐταῖροισιν κατάγειν κοίλας ἐπὶ νῆας.
 Τρῶες δὲ μεγάρθυμοι ἐπεὶ ἴδον υἷε Δάρητος
 τὸν μὲν ἀλευάμενον, τὸν δὲ κτάμενον παρ' ὄχεσφι,
 πᾶσιν ὀρίνθη θυμός·

Ἔτσι στὸ ἑνατο σχῆμα, ἐνῶ περιμένουμε σύμφωνα μὲ τὰ ὅσα εἶδαμε ὡς τῶρα γιὰ τὴ βασικὴ μορφή του, τὴ συντακτικὴ σειρὰ: Ὑποκ. - Ρῆμα - Ἀντικ., δηλ. τὸν ἥρωα νικητὴ - τὴν ἐνέργειά του - καὶ τοὺς ἥρωες ποὺ σκοτώνει. βλέπουμε τὸν ποιητὴ νὰ ἀρχίζει τὸ σχῆμα του μὲ ἓναν τρόπο παραμυθικὸ, ἀφηγού-

μενος τὴν ἱστορία τῆς γενιᾶς τῶν δύο ἀδελφῶν, ποὺ τὴν ὀλοκληρώνει κομματιαστά, στ. 9-11 καὶ 22-24, μέσα στὸ σχῆμα. Ὡς τώρα ἡ ἱστορία τοῦ πατέρα καὶ τῆς γενιᾶς τῶν δύο ἡρώων ἐπισημάνσαμε ὅτι συνδέεται κανονικὰ μὲ τὴ γενικὴ τοῦ πατρωνύμου τῆς παράθεσής μας ἢ μὲ ἀναφορ. πρόταση ἢ μὲ ἀνεξάρτητες προτάσεις ποὺ ἀκολουθοῦν τὸ πατρώνυμο. Τώρα οἱ τρεῖς πρῶτοι στίχοι ποὺ μοιάζουν μὲ τὴν ἀρχὴ ἐνὸς παραμυθιοῦ: «*Ἦν δέ τις ἐν Τρώεσσι Δάσῃς, ἀφνειός..*» κλείνουν ὅλα τὰ στοιχεῖα τοῦ Ἑντικ. τοῦ σχήματος. Δηλ. τὰ ὀνόματα τῶν δύο ἡρώων, ποὺ συντακτικὰ ὡς Ἑντικ. ἔπρεπε νὰ εἶναι σὲ αἰτιατ. πτώση, τώρα ἀντίστροφα τὰ βλέπουμε σὲ ὀνομαστικὴ ὡς ἐπεξηγήση στὸ οὐσιαστικὸ ποὺ κανονικὰ θὰ ἦταν παράθεσή τους: «*Φηγεὺς Ἰδαῖός τε*» - «*υἱέες*». Οἱ προσδιορισμοὶ τοῦ Ἑντικ. ὑπάρχουν κι ἐδῶ: ἔχουμε τὴ γνωστὴ φόρμουλα - συμπλήρωμα «*μάχης εὖ εἰδότε πάσης*». Ὅσο γιὰ τὴν παράθεσή μας «*υἱε*» ποὺ εἶχαμε κανονικὰ στὰ δύο ὀνόματα τῶν ἡρώων, τώρα γίνεται Ἑποκ. σὲ μιὰ ἀνεξάρτητη πρόταση: «*δύω δὲ οἱ υἱέες ἦστην*» κρατώντας καὶ τὸ συνήθη προσδιορισμὸ «*δύω*». Ἡ γενικὴ πάλι τῆς καταγωγῆς μὲ τὸ πατρώνυμο ποὺ στηνόταν σταθερὰ δίπλα στὸ «*υἱε*», τώρα γίνεται Ἑποκ. σὲ ὀνομαστικὴ «*Δάσῃς*» σὲ ἀνεξάρτητη πρόταση. Ἀκόμα οἱ κάθε λογῆς προσδιορισμοὶ τοῦ πατρωνύμου: ἐπιθετικοί, παραθέσεις, ἐμπρόθετοι κλπ. ὑπάρχουν κι ἐδῶ: ἔτσι βρίσκουμε κοντὰ στὸ «*Δάσῃς*» τὰ συμπληρώματα: «*τις*», «*ἐν Τρώεσσι*», «*ἀφνειὸς ἀμύμων*», «*ἰεὺς Ἡφαίστοιο*». Βλέπουμε λοιπὸν στὸ πρῶτο τρίστιχο νὰ κλείνονται μεταλλαγμένα συντακτικὰ ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς φόρμουλάς μας «*υἱε δύω...*».

Τὸ βασικὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης ἀρχίζει οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὸν τέταρτο στίχο, ὅπου στὴν ἀρχὴ κιόλας ἀκούονται οἱ ἀντίπαλοι ἥρωες: «*τῶ*» - «*οἷ*». Δηλ. ὁ Φηγεὺς καὶ ὁ Ἰδαῖος ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ: «*τῶ*», ποὺ τὰ ὀνόματά τους τὰ εἶδαμε στὸν τρίτο στίχο, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη - ὁ Διομήδης: «*οἷ*», τὸν ὁποῖο ὁ ποιητὴς περιέγραψε ὀπλισμένο ἐκπληκτικὰ μὲ θάρρος καὶ δύναμη ἀπὸ τὴν Ἀθηνᾶ στοὺς προηγούμενους στίχους: Ε 1-8. Ἡ παρουσίαση τῆς σύγκρουσης κι ἐδῶ παίρνει πλάτος καὶ ἡ βασικὴ ἐνέργεια - τὸ Ρῆμα - ἀναλύεται σὲ πολλὲς φάσεις. Θὰ ἐπιμείνουμε λίγο στὴν ἀνάλυση καὶ διάθρωση τῶν φάσεων, γιὰ νὰ μπορέσουμε πιὸ εὐκόλα νὰ ἐπισημάνουμε τὰ στοιχεῖα τῆς παράθεσής μας, ποὺ ὁ ποιητὴς μας ἐδῶ, ὅπως τονίσαμε, τὰ ἐκμεταλλεύτηκε μὲ μεγάλη ἐλευθερία μέσα στὸ πλάτος τοῦ σχήματος τῆς σύγκρουσης. Ἐτσι στὴν πρώτη φάση, στ. 13-14, δίνεται ὁ τρόπος ποὺ οἱ ἀντίμαχοι ξεκινοῦν τὴ σύγκρουση: οἱ δύο ἀδελφοὶ ὁρμοῦν ἀνεβασμένοι πάνω στὸ ἄρμα τους, ἐνῶ ὁ Διομήδης πεζός. Εἶναι ἡ πρώτη κίνηση, ὅπου τὴν πρωτοβουλία καὶ τὴν ὑπεροχὴ ἔχουν οἱ δύο Τρῶες: «*τῶ*» - «*οἷ*». Καὶ ὁ Διομήδης ὅμως δὲ μένει ἀδρανής, ὅπως δείχνει τὸ «*ὁ δ'.. ὄρνυται*». Στὴ δευτέρη φάση στ. 14-17 (μισό), μὲ τὸ πλησίασμα τῶν ἀντιπάλων ὁ Φηγεὺς ὁ πιὸ γενναῖος ἀπὸ τοὺς ἀδελφούς - ἡ σειρά εἶναι ἐξάπαντος ἀξιολογικὴ-, ἀκοντίζει πρῶτος καὶ ἀστοχεῖ, καθὼς τὸ κοντὰ του περνáει πάνω ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ ὅμο τοῦ Διομήδη. Ἐδῶ μποροῦμε νὰ θυμηθοῦμε δτ' στὴν Ἰλιάδα οἱ συγκρούσεις ἀνάμεσα στοὺς μεγάλους καὶ στοὺς μικροὺς ἥρωες συνήθως πρῶτοι χτυποῦν οἱ μικροί, ἀστοχα βέβαια ἢ χωρὶς σοβαρὸ ἀποτέλεσμα, μὰ στὴ συνέχεια σκοτώνονται ἀπὸ τοὺς μεγάλους¹.

Στὴν τρίτη φάση, στ. 17 (μισό) - 19, μὲ τὴ σειρὰ τοῦ ὁ Διομήδης τινάζει τὸ κοντάρι τοῦ καὶ τρυπάει τὸ στέρνο τοῦ Φηγέα, ποὺ στὴ συνέχεια πέφτει ἔξω ἀπὸ τὸ ἄρμα τοῦ. Ἐδῶ πρέπει νὰ παρατηρήσουμε ὅτι στὴν Ἰλιάδα καὶ τὰ θανατηφόρα χτυπήματα, ὅπως ἐδῶ τὸ «ἔβαλε στῆθος μεταμύζιον», γίνονται πάντα σὲ ὁρισμένες καίριες θέσεις τοῦ σώματος, ποὺ δὲν εἶναι ὅμως γιὰ τὸν ποιητὴ λίγες, ὥστε νὰ μὴ καταντάει τὸ γεγονός μὴ μονοτονία. Κάθε φορά, καθὼς ἡ σύγκρουση στήνεται ἀπὸ τὸν ποιητὴ σὲ ἄλλη θέση καὶ ἄλλη στιγμή μὲ ἄλλα πρόσωπα, καὶ τὰ χτυπήματα μὲ τὴν ποικιλία τῶν θέσεων, ποὺ σημειώνονται, διαφοροποι-οῦν καὶ αὐτὰ τὸ γενικὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης. Ἀκόμα πρέπει νὰ ὑπογραμμίσουμε ὅτι καὶ τὰ θανατηφόρα χτυπήματα ἐκφραστικὰ σχηματοποιοῦνται, παίρνουν μιὰ στερεότυπη δια-τύπωση καὶ σὰν μικρότερα μορφοποιημένα τμήματα ἐντάσσονται μέσα στὸ γενικὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης¹.

Στὴν τέταρτη φάση, στ. 20-21, ὁ Ἰδαῖος, ὁ ἄλλος ἀδελφός, τρομοκρατημένος δὲν ἔχει τὸ κουράγιο νὰ σταθεῖ δίπλα στὸν ἀδελφό τοῦ καὶ φεύγει ἐγκαταλείποντας τὸ ἄρμα. Στὴν πέμπτη φάση, στ. 22-24, - αὐτὴ συνδέεται ἅμεσα μὲ τὴν παράθεσή μας - βλέπουμε μιὰ σω-τήρια θεϊκὴ ἐπέμβαση μὲ τὴ συνηθισμένη γλωσσικὴ φόρμουλα «νικτὶ καλῶν»². Ὁ Ἡφαι-στος συμπωνώντας τὸν «ἀμύμονα» ἱερέα τοῦ, τὸ γέροντα Δάρη, σώζει τὸν ἕνα τοῦ γιό, τὸν Ἰδαῖο. Ὁ ποιητὴς ἐντεχνα μᾶς παραλείπει ἕνα μέρος ἀπὸ τὴ φάση αὐτή: ἐνῶ μᾶς δίνει τὴ φυγὴ τοῦ Ἰδαίου «ἀπόρριψε λιπὼν περικαλλέα δόρυ», δὲ μᾶς περιγράφει τὸ κινητήριό ποῦ κάνει ὁ Διομήδης τὸν Ἰδαῖο. Εἶναι ὅμως ἱκανὴ ἡ φράση «οὐδὲ κεν αὐτὸς ὑπέκφυγε κῆρα μέ-λαινα» νὰ ζωντανέψει περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη περιγραφή στὴ φαντασία μας τὸν κίνδυ-νο ποῦ διέτρεξε ὁ Ἰδαῖος ἀπὸ τὸν τρομερὸ Διομήδη.

Καὶ ἐδῶ μπορούμε νὰ σημειώσουμε πρῶτα τὴ χρῆση τῶν θεῶν ἀπὸ τὸν ποιητὴ ὡς ρυ-θμιστικὸ μέσο, ὅχι μόνο στὴ γενικὴ οἰκονομία τοῦ ἔργου τοῦ, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ στὶς ἀσήμε-νες λεπτομέρειες³. Καὶ δεύτερο τὸ ἀνθρώπινο στοιχεῖο, ποὺ δὲν ξεχνάει οὔτε στιγμή νὰ το-νίζει ὁ ποιητὴς καὶ στὰ πιὸ μικρὰ καὶ τυπικὰ ἐπεισόδια τοῦ ἔργου τοῦ: ὁ γέροντας πατέρας, ἀπὸ τὰ πιὸ βασικὰ θέματα τῆς Ἰλιάδας, εἶναι καὶ ἐδῶ ποῦ κατέχει τὴ σκέψη τοῦ ποιητῆ. Θὰ τολμοῦσε κανένας νὰ σκεφτεῖ ὅτι ὁ «Ὀμηρος ἦταν ἕνας γέροντας, ὅταν συνέθετε τὴν Ἰλιάδα τοῦ καὶ ὅχι νέος, ὅπως πιστεύουν πολλοὶ ὁμηρολόγοι. Τὸ ἐπεισόδιο βλέπουμε νὰ ἀρχίζει ἀ-κριβῶς μὲ τὸν πλοῦσιο καὶ ἀγαθὸ πατέρα «ἄφνειός ἀμύμων», γιὰ νὰ μᾶς δεῖξει στὴ συνέχεια ὅτι ὁ πόλεμος λίγο ἔλειψε νὰ τοῦ γκρεμίσει ὁλόκληρη τὴν εὐτυχία. Ὁ ποιητὴς αὐτὴ τὴ φορά εἶναι φανερό ὅτι χαρίζεται στὸ γέροντα πατέρα, ὅχι γιὰ ποικιλία, ἀλλὰ γιατί σὲ ἄλλες παρό-μοιες περιπτώσεις δίνει τὴ μοῖρα καὶ τὴν ἀνθρώπινη συμφορὰ τραγικὰ ἐξοιθεωτική, ὀρφα-νεύει καὶ ξεκληρίζει τὸν ἄμοιρο πατέρα. Καὶ γιὰ ὅλα αὐτὰ αἰτίαι πάντα ὁ πόλεμος. Πόσο πρέ-πει νὰ μισοῦσε ὁ «Ὀμηρος τὸν πόλεμο, φαίνεται ἐντονα ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι μέσα σὲ ὅλο τὸ πολεμικὸ τὸν ἔργο δὲν παύει οὔτε στιγμή νὰ περιγράφει τὴν ἀνθρώπινη δυστυχία, ποῦ ὁ πό-λεμος σκορπάει στὸ πέρασμά τοῦ. Τὸ συμπέρασμα πάντα σταθερό: ὁ «Ὀμηρος εἶναι βαθιὰ ἀντιπολεμικὸς ποιητής, μὲ ποῦ τραγουδαῖ πολεμικὰ ἔργα.

Γιὰ νὰ ὁλοκληρώσουμε τὴ σύγκρουση, στὴν ἕκτη φάση, στ. 25-26, ἔχουμε τὸ ἐπαθλο τοῦ νικητῆ. Ὁ Διομήδης πιάνει τὰ ἄλογα τῶν δύο ἀδελφῶν καὶ τὰ παραδίνει στοὺς συντρό-φους τοῦ νὰ τὰ φέρουν στὰ καράβια. Σημειώνουμε ἐδῶ ὅτι γιὰ τὸ νικητὴ ἥρωα τὰ ἐπαθλα ποῦ κερδίζει στοὺς ἀθλητικὸς ἀγῶνες καὶ πιὸ πολὺ τὰ ὅπλα - πανοπλία, ἄλογα - ποῦ κουρ-σεύει στὴ μάχη μὲ τὸ σκότωμα τοῦ ἀντιπάλου τοῦ, δὲν ἔχουν σημασία τόσο γιὰ τὴν ὁλική

1. Marg. σ. 167 κκ., Friedrich., Κωτόπουλος (1) σ. 55.

2. Κωτόπουλος (1) σ. 67.

3. Lesky (1) σ. 39κκ., (2) σ. 114 κκ., (3), Snell σ. 43 κκ., Kullmann, Κομνηνοῦ-Κακριδῆ Ὀλγα (2) σ. 267 κκ..

τους ἀξία πού παρέχουν στο νικητή, ὅσο ὅτι αὐτὰ μαρτυροῦν καὶ βεβαιώνουν τὴν ὑπεροχὴ καὶ τὴ νίκη τοῦ ἥρωα¹.

Τέλος στὴν ἔβδομη καὶ τελευταία φάση, στ. 27-29, ἔχουμε τὸν ἀντίκτυπο, πού προκάλεσε τὸ ἀποτέλεσμα τῆς σύγκρουσης στὴν παράταξη τῶν Τρώων: παράχτηκαν ὅλοι οἱ Τρῶες ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ ἑνὸς καὶ τῆ σωτηρία τοῦ ἄλλου ἀδελφοῦ. Στὶς μονομαχίες καὶ στὶς μεγάλες συγκρούσεις ὁ ἀντίκτυπος τοῦ ἀποτελέσματος περιγράφεται ἀνάλογα καὶ γιὰ τίς δυὸ παρατάξεις. Μολονότι σύντομη ἡ ἀναμέτρηση εἶδαμε νὰ περνάει τὰ περισσότερα στάδια μιᾶς μεγάλης σύγκρουσης στὸ πεδίο τῆς μάχης. Ἡ ὑπεροχὴ τοῦ Διομήδη προβάλλεται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἔντονη, καθὼς ἓνας τολμᾷ νὰ σταθεῖ ἀντίκρυ σὲ δυὸ ἀντιπάλους· ἀκόμα τὸ κατέβασμά του ἀπὸ τὸ ἄρμα νὰ χτυπηθεῖ πεζὸς μὲ τοὺς ἀνεβασμένους στὸ ἄρμα ἀδελφούς δείχνει τὴν πίστη τοῦ ἥρωα στὴν ὑπεροχὴ του. Τέλος ἡ ὅλη στάση τοῦ Διομήδη στὴ σύγκρουση μαρτυρεῖ πολεμιστὴ ψημένο στὸν πόλεμο καὶ ἀτάραχο μπροστὰ στὸν κίνδυνο. Ἀντίθετα οἱ δύο ἀδελφοί, μολονότι χαρακτηρίζονται «μάχης εὐ εἰδότε πάσης», μοιάζουν μπροστὰ στὸ Διομήδη σὰν «πρωτόβγαλτοι» καὶ νεοσύλλεκτοι μαχητὲς.

Συνοψίζοντας τίς παρατηρήσεις μας γιὰ τὴ φόρμουλὰ μας «*υἶε δύω...*» σημειώνουμε ὅτι ἡ μορφή της ἐδῶ διασπᾶται μὲ ἐλευθερία μεγαλύτερη ἀκόμα ἀπὸ ὅ,τι στὰ ἄλλα ἐπεισόδια πού εἶδαμε. Ἔτσι στὸ πρῶτο τρίστιχο αὐτὴ διαλύεται ἐντελῶς καὶ γίνεται ἡ ἀρχὴ ἑνὸς παραμυθιοῦ. Τὸ «*Φηγεὺς Ἰδαῖός τε*» ἔπρεπε νὰ εἶναι Ἀντικ. σὲ αἰτιατικὴ, τὸ «*δύω...υἶες*» νὰ εἶναι σὲ αἰτιατικὴ παράθεση στὰ δυὸ προηγούμενα κύρια ὀνόματα καὶ τὸ «*Δάρης*» μὲ τοὺς προσδιορισμούς του σὲ γενικὴ τῆς καταγωγῆς στὸ «*υἶες*». Ἄν ὅμως ὁ ποιητὴς διάσπασε τὴ φόρμουλα καὶ χρησιμοποίησε ἐλεύθερα, ὅπως τοῦ ταίριαζε, τὰ στοιχεῖα της, ὥστόσο δὲ μποροῦσε νὰ κλείσει τὸ γενικὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης χωρὶς νὰ μιᾶς παρουσιάσει κάπου στὸ τέλος συγκροτημένη τὴ μικρὴ φόρμουλα τῆς παράθεσής μας «*υἶε Δάρητος*» (στ. 27) καὶ στὴ συνηθισμένη της θέση. Ἔτσι διαπιστώνουμε λοιπὸν ὅτι ὁ ποιητὴς ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ διαλύει ἓνα σχῆμα καὶ νὰ ἐκμεταλλεύεται τὰ στοιχεῖα του ἐλεύθερα, ὅταν θέλει νὰ προβάλλει ἢ νὰ ἐξάρει κάποιο πρόσωπο ἢ γεγονός. Ἐδῶ ἦταν ὁ πατέρας τῶν δύο ἀδελφῶν, ὁ πλούσιος καὶ ἀψεγάδιαστος καὶ ἀγαπημένος ἱερέας τοῦ Ἡφαίστου «*Δάρης*». Τέλος στὸ γενικότερο σχῆμα τῆς σύγκρουσης παρατηροῦμε στὴν ἀρχὴ μιὰ χαλάρωση, ἀλλά, ὅσο προχωροῦμε, ἡ δράση παίρνει δραματικὴ μορφή καὶ ἐνδιαφέρον, καθὼς πλουτίζεται μὲ νέα στοιχεῖα, ὅπως ἡ σωτηρία θεϊκὴ ἐπέμβαση, ὁ θάνατος τελικὰ τοῦ ἑνὸς μόνο ἀδελφοῦ, ἡ λαφυραγώγησι τῶν ἀλόγων καὶ ἡ πρόκλησις θλίψεως στὸν ἀντίπαλο στρατό.

10. Α 221-263 Ἰφιδάμας Ἀντηροΐδης, ἧς τε μέγας τε,
ὅς τράφη ἐν Θρήκῃ ἐριβόλακι, μητέρι μῆλων·
Κισσῆς τὸν γ' ἔθρεψε δόμοις ἐνι τυτθὸν ἐόντα
μητροπάτωρ, ὅς τίκτε Θεανὼ καλλιπάρονον·
αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ἤβης ἐρικυδέος ἵκετο μέτρον,
αὐτοῦ μιν κατέρυκε, δίδου δ' ὃ γε θυγατέρα ἦν·

225

νήμας δ' ἐκ θαλάμοιο μετὰ κλέος ἵκετ' Ἀχαιῶν
 σὺν δυοκαίδεκα νηυσὶ κορωνίσιν, αἷ οἱ ἔποντο.
 τὰς μὲν ἔπειτ' ἐν Περκώτῃ λίπε νῆας εἵσας,
 αὐτὰρ ὁ πεζὸς ἔων ἐς Ἴλιον εἰληλούθει· 230
 ὅς ῥα τότε Ἀτρεΐδew Ἀγαμέμνωνος ἀντίον ἦλθεν.
 οἱ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες,
 Ἀτρεΐδῃ μὲν ἄμαρτε, παρὰ δὲ οἱ ἐτρόαπετ' ἔγχος,
 Ἰφιδάμας δὲ κατὰ ζώνην θώρηκος ἔνερθε
 νύξ, ἐπὶ δ' αὐτὸς ἔρεισε, βαρεῖν χειρὶ πιθήσας· 235
 οὐδ' ἔτορε ζωστήρα παναίολον, ἀλλὰ πολὺ πρὶν
 ἀργύρῳ ἀντομένη μόλιβος ὥς ἐτρόαπετ' αἰχμή.
 καὶ τό γε χειρὶ λαβὼν εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων
 ἔλκ' ἐπὶ οἱ μεμαῶς ὥς τε λῖς, ἐκ δ' ἄρα χειρὸς
 σπάσσατο· τὸν δ' ἄορι πλῆξ' αὐχένα, λῦσε δὲ γυῖα. 20
 ὥς ὁ μὲν αὐθι πεσὼν κοιμήσατο χάλκεον ὕπνον
 οἰκτρὸς, ἀπὸ μνηστῆς ἀλόχου, ἀστοῖσιν ἀρήγων,
 κουριδῆς, ἧς οὐ τι χάριν ἶδε, πολλὰ δ' ἔδωκε·
 πρῶθ' ἑκατὸν βοῦς δῶκεν, ἔπειτα δὲ χίλι' ὑπέστη,
 αἶγας ὁμοῦ καὶ ὄϊς, τὰ οἱ ἄσπετα ποιμαίνοντο. 245
 δὴ τότε γ' Ἀτρεΐδης Ἀγαμέμνων ἐξενάρριξε,
 βῆ δὲ φέρων ἄν' ὄμιλον Ἀχαιῶν τεύχεα καλά.
 Τὸν δ' ὥς οὖν ἐνόησε Κόων, ἀριδείκετος ἀνδρῶν,
 πρεσβυγενῆς Ἀντηνορίδης, κρατερὸν ῥά ἐ πένθος
 ὀφθαλμοὺς ἐκάλυψε κασιγνήτοιο πεσόντος.
 στῆ δ' εὐράξ σὺν δουρὶ λαθὼν Ἀγαμέμνονα δῖον,
 νύξε δὲ μιν κατὰ χεῖρα μέσσην ἀγκῶνος ἔνερθε,
 ἀντικρὺ δὲ διέσχε φαεινοῦ δουρὸς ἀκωκή.
 ῥίγησέν τ' ἄρ' ἔπειτα ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων·
 ἀλλ' οὐδ' ὥς ἀπέλγηε μάχης ἠδὲ πτολέμοιο, 255
 ἀλλ' ἐπόρουσε Κόωνι ἔχων ἀνεμοτρεφὲς ἔγχος.
 ἦτοι ὁ Ἰφιδάμαντα κασίγνητον καὶ ὄπατρον
 ἔλκε ποδὸς μεμαῶς, καὶ αὖτει πάντας ἀρίστους·
 τὸν δ' ἔλκοντ' ἄν' ὄμιλον ὑπ' ἀσπίδος ὀμφαλοέσσης
 οὕτῃσε ξυστῶ χαλκήρεϊ, λῦσε δὲ γυῖα· 260
 τοῖο δ' ἐπ' Ἰφιδάμαντι κάρη ἀπέκοψε παραστάς.
 ἐνθ' Ἀντήνορος υἱὲς ὑπ' Ἀτρεΐδῃ βασιλῆϊ
 πότμον ἀναπλήσαντες ἔδυν δόμον Ἀῖδος εἴσω.

Καὶ περνᾶμε στὸ δέκατο σχῆμα γιὰ νὰ παρακολουθήσουμε τὸ θέμα μας:

Στὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ ὁ Ἀγαμέμνωνας διαδοχικὰ σκοτώνει τὸν Ἰφιδάμαντα καὶ τὸν Κόωνα, δυὸ γιουὺς τοῦ Ἀντήνορα. Ὡστόσο ἐδῶ πρέπει νὰ παρατηρήσου-

με ὅτι τὸ σχῆμα τῆς θανατηφόρας σύγκρουσης διασπᾶται οὐσιαστικά σὲ δυὸ ἀνεξάρτητες σχεδὸν συμπλοκές: σύγκρουση Ἰφιδάμαντα - Ἀγαμέμνονα (221-247) καὶ Κῶωνα - Ἀγαμέμνονα (248-261), ποὺ μόνο στὸ τέλος, στ. 262-263, συνδέονται οἱ δυὸ συγκρούσεις σὲ ἓνα γεγονός μετὰ τὴ φόρμουλὰ μας: «Ἀντήνορος υἱὲς».

Πρῶτα θὰ σημειώσουμε μερικές γενικές παρατηρήσεις. Ἡ πρώτη σύγκρουση παρουσιάζει κάποια κλιμάκωση, μιὰ ἐξέλιξη. Δηλ. δὲν εἶναι οὔτε μονόπλευρη - νὰ χτυπάει μόνο ὁ ἓνας ἥρωας - οὔτε τελειώνει μόνο στὸ κονταροχτύπημα. Προχωρεῖ καὶ στὸ σπαθί, ἀλλὰ μόνο ἀπὸ μέρος τοῦ Ἀγαμέμνονα, ποὺ μετὰ μιὰ σβέλτα καὶ ὀρμητικὴ κίνηση καταβάλλει μετὰ τὸ ξίφος τοῦ τὸν ἀντίπαλο. Τὸ χαρακτηριστικὸ κι ἐδῶ μοτίβο τῆς ὁμηρικῆς τεχνικῆς: ὅταν χτυπάει πρῶτα ὁ μεγάλος ἥρωας, στὴν ἀρχὴ νὰ ἀστοχεῖ: «Ἀτρεΐδης μὲν ἄμαρτε» (233), στὴ συνέχεια ὅμως νὰ σκοτώνει τὸν ἀντίπαλό του: «λύσε δὲ γυῖα» (240). Στὸν Ἰφιδάμαντα ὁ ποιητὴς χαρίζει βέβαια ἓνα πετυχημένο χτύπημα, χωρὶς ὥστόσο συνέπειες γιὰ τὸν Ἀγαμέμνονα· τὴν ὑπεροχὴ ὅμως τοῦ Ἀτρεΐδου τὴ ζωντανεύει μετὰ τὴ γεμάτῃ δυναμισμό χαρακτηριστικὴ παρομοίωση: «ἐπὶ οἱ μεμαῶς ὥς τε λῖς» (239)· τέλος στὸ θανατηφόρο ἀποτέλεσμα τῆς σύγκρουσης προστίθεται γιὰ τὸν Ἀγαμέμνονα καὶ τὸ τρόπαιο τῆς νίκης: «βῆ δὲ φέρων... τεύχεα καλὰ» (247). Ἄν ὅμως ἡ πρώτη σύγκρουση ἔχει μιὰ καθαρὴ ἡρωϊκὴ μορφή, ἡ δευτέρη ἐμφανίζει τὸ γνωστὸ μοτίβο τῆς προσπάθειας τοῦ ἀδύνατου νὰ καταβάλλει τὸν ἰσχυρότερο ἀντίπαλό του μετὰ ἀντιηρωϊκὸ τρόπο. Ὁ Κῶωνας δὲν μπορεῖ νὰ στηθεῖ σὲ παλικαριά στὸ ἴδιο ὕψος μετὰ τὸν Ἀγαμέμνονα. Ἔτσι μόνο κρυφὰ καὶ ὑπουλά - ἀντιηρωϊκά - θὰ μπορούσε νὰ τὸν βιάσει: «στῇ δ' εὐδὰξ σὺν δουρὶ λαθὼν Ἀγαμέμνονα δῖον, / νύξε δὲ μιν κατὰ χεῖρα...» (251-52). Στὴ συνέχεια ὁ Ὅμηρος, κρατώντας τὴν ἐπικὴ καὶ δική του τεχνικὴ: ὅταν ὁ μικρότερος ἥρωας πληγώνει τὸ μεγαλύτερο, ὁ δεύτερος νὰ ἀντιδρᾷ γρήγορα καὶ νὰ σκοτώνει τὸ μικρότερο¹, βάζει τὸν Ἀγαμέμνονα καὶ πληγωμένο ἀκόμα νὰ φονεύει τὸν Κῶωνα: «ἀλλ' οὐδ' ὥς ἀπέληγε μάχης...» (255) - «οὔτησε ξυστῶ. λύσε δὲ γυῖα» (260). Θὰ μπορούσαμε ὅμως νὰ παρατηρήσουμε ὅτι καὶ ἡ πράξη τοῦ Ἀγαμέμνονα δὲν εἶναι καθαρὰ ἡρωϊκὴ, εἶναι θὰ λέγαμε, μιὰ ἀπάντηση τῆς ἴδιας ποιότητος στὴν ἀντιηρωϊκὴ ἐνέργεια τοῦ Κῶωνα: χτυπάει τὸν ἥρωα σὲ μιὰ στιγμή ποὺ δὲν τὸ περιμένει «τὸν δ' ἔλκοντ' ἀν' ὁμίλον ... / οὔτησε...» (259-60).

Ὡστόσο τοῦτο πρέπει νὰ ὑπογραμμίσουμε ἔντονα: ὁ πληγωμὸς τοῦ Ἀγαμέμνονα δὲν εἶναι τυχαῖος, ἀλλὰ ἀνήκει στὸ βασικὸ σχέδιο τοῦ ποιητῆ, ποὺ θέλει ἔτσι νὰ ἐξασθενήσει τὴν ἀχαϊκὴ παράταξη, γιὰ νὰ παρουσιάσει φυσιολογικὴ τὴν ὑποχώρηση τῶν Ἀχαιῶν. Μετὰ τὸν ἴδιο τρόπο θὰ ἀποσυρθοῦν ἀπὸ τὴ μάχη τραυματισμένοι μετὰ τὴ σειρά οἱ μεγάλοι Ἀχαιοί: Διομήδης, Ἀγαμέμνο-

1. Κωτόπουλος (1) σ. 58κκ.. Πρβ. Ε 95-100, Α 251-60, 435-38, Φ 162-168.

νας, Ὀδυσσεύς, Εὐρύπυλος, Μαχάνας. Ἀκόμα, ἐπειδὴ οἱ δυοὶ αὐτὲς συγκρούσεις τοῦ Ἀγαμέμνονα εἶναι οἱ τελευταῖες του, ποὺ θὰ ἀκουστοῦν μέσα στὴν Ἰλιάδα, καὶ ἀποτελοῦν τὴν ἀποκορύφωση τῆς «ἀριστείας» του (Λ 15-283), μιὰ καὶ στὴ συνέχεια ἀναγκασμένος ἀπὸ τὸ τραῦμα θὰ φύγει στὰ καράβια καὶ θὰ μείνει ἐκεῖ ἀδρανής, γιὰ αὐτὸ καὶ ὁ Ὀμηρὸς ὑψώνει τοὺς δυοὶ ἀντιπάλους του μὲ ἰδιαίτερο τρόπο τὸν καθένα. Ἔτσι γιὰ νὰ τονίσει τὴ σημαντικότητα τῶν δύο ἀδελφῶν στολίζει ξέχωρα τὸν καθένα μὲ διάφορα γνωρίσματα ἡρωϊκῆς ἀρετῆς: ὁ Ἰφιδάμας εἶναι «*ἥγς τε μέγας τε*» (221) - ὁ Κῶνας «*ἀριδείκετος ἀνδρῶν*» (248). Ἐπειτα κληρονομικὰ χαρίζει καὶ στοὺς δυοὺς μὲ τὸ «*Ἰφιδάμας Ἀντηνορίδης*» (221) καὶ τὸ «*Κῶν...πρεσβυγενὴς Ἀντηνορίδης*» (248-49) καὶ τὸ «*Ἀντήνορος υἱὲς*» (262) τὴν πατρικὴ δόξα καὶ ἱστορία, μιὰ καὶ ὁ Ἀντήνορας εἶναι ἀπὸ τοὺς μεγάλους καὶ σεβαστοὺς δημογέροντες τῆς Τροίας καὶ ἔμπιστος τοῦ Πριάμου¹.

Ἀκόμα τὸ πρόσωπο τοῦ Ἰφιδάμαντα τὸ πλουτίζει μὲ τὴν ἱστορία τῆς ζωῆς του, μιὰ ἱστορία μὲ πολλὰ στοιχεῖα καθαρὰ εὐρήματα τῆς ὁμηρικῆς εὐαισθησίας καὶ ἀνθρωπιᾶς. Ἡ ἱστορία ὀλοκληρώνεται κομματιαστὰ - γνωστὴ ὁμηρικὴ τεχνικὴ - στοὺς στίχους 222-30, 241-45. Στοιχεῖα σὲ αὐτὴν ποὺ δίνουν τὶς διαστάσεις τοῦ ἥρωα μέσα στὸ χῶρο, τὸ χρόνο καὶ τὸ κοινωνικὸ του περιβάλλον: ἡ πλούσια Θράκη, ὁ ἄρχοντας Κισσεύς, ποὺ τὸν μεγάλωσε, ὁ γάμος του, τὰ πλούτη καὶ ἡ ἐξουσία καὶ τέλος πάντω ἀπὸ ὅλα γιὰ τὸν ἥρωα ἡ λαχτάρα τῆς δόξας καὶ τῆς προβολῆς στὴ μάχη. Καὶ κάτι ἀκόμα πιὸ πέρα, κάτι ποὺ ἀναχρονιστικὰ πιὸ πολὺ χαρίζει ὁ Ὀμηρὸς ἀπὸ τὴ δική του ἐποχὴ στὸν ἥρωά του: τὴν ἀγάπη γιὰ τοὺς συμπολίτες του καὶ τὴν εὐθύνη γιὰ τὴν προστασία τους «*ἄστοισιν ἀρήγων*». Εἶναι ὀλοφάνερη ἐδῶ ἡ προβολὴ τῆς συνειδητῆς ὑπευθυνότητος τοῦ πολίτη τῆς ὁμηρικῆς ἐποχῆς στὰ ἡρωϊκὰ χρόνια.

Ἡ ἱστορία τοῦ Ἰφιδάμαντα, φωτεινὴ καὶ γεμάτη ἀγάπη γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὰ ἀγαθὰ της, ἔχει τὸν τραγικὸ της ἐπίλογο, τὸ θάνατο τοῦ ἥρωα. Ὁ ποιητὴς μας, καὶ μέσα στὶς πιὸ σκληρὲς στιγμὲς τοῦ πολέμου καὶ τὶς τόσες του φρικτὲς καταστροφὲς ποὺ ἀκατανόητα σκορπάει, δὲν παύει - μὲ πόσο πόνο ψυχῆς! - νὰ προβάλλει τὴν ἀξία τῆς ζωῆς καὶ τὴν ἀνθρώπινη εὐτυχία μέσα στὴν τραγικότητά της.

Τὴν ἱστορία πάλι τοῦ Κῶνα τὴ συμπυκνώνει ὁ ποιητὴς μας σὲ δυο ἐπίθετα: τὸ «*πρεσβυγενὴς*» (249), ποὺ δὲ δηλώνει μόνο τὴν ἡλικία του σὲ σχέση μὲ τὸν ἀδελφὸ τοῦ Ἰφιδάμαντα, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐμπειρία καὶ τὴ θέση του μὲ ὅλα τὰ δικαιώματα καὶ τὶς ὑποχρεώσεις του μέσα στὴ μεγάλη οἰκογένεια τοῦ γέρου - Ἀντήνορα καὶ τὸ «*ἀριδείκετος ἀνδρῶν*» (248), ποὺ φανερῶνει ἔντονα τὴ θέση τοῦ ἥρωα μέσα στὸ κοινωνικὸ σύνολο, τὴν προβολὴ δηλ. καὶ τὴν ἐκτίμηση μέσα στὴν κοινωνία γιὰ τὴν ἡρωϊκὴ του ἀρετὴ. Τέλος πέρα ἀπὸ τὰ ἡρωϊκὰ αὐ-

1. Δεῖ Γ 148-49, 203, 262, 312, Η 347-53.

τὰ γνωρίσματα ὁ Ὅμηρος θὰ τοῦ χαρίσει τοῦ Κόωνα καὶ κάτι ἀπὸ τὴν πολὺ ἀνθρώπινη - καὶ δική του βέβαια - ἠθικὴ εὐαισθησία: τὴν ἀδελφικὴ ἀγάπη καὶ συμπόνια «κρατερόν ῥά ἐ πένθος / ὀφθαλμοὺς ἐκάλυψε κασιγνήτοιο πεσόντος» (249-50). Τὴν πανελληνία ἠθικὴ ἀντίληψη, ποὺ καὶ ὡς σήμερα ζεῖ τόσο ἔντονα στὸν ἑλληνικὸ κόσμο: ἡ εὐθύνη δηλ. καὶ ἡ ὑποχρέωση τοῦ μεγαλύτερου ἀδελφοῦ γιὰ προστασία καὶ συμπαράσταση τῶν μικρότερων ἀδελφῶν, τὴ βρίσκουμε νὰ ὑπογραμμίζεται ἔντονα πολλὰς φορὲς μέσα στὴν Ἰλιάδα. Ὁ «πρεσβυγενής» Κόωνας, ὑπόδειγμα μεγαλύτερου ἀδελφοῦ, θυσιάζεται προσπαθώντας νὰ ἐκδικηθεῖ καὶ νὰ σώσει ἔστω καὶ τὸ νεκρὸ ἀκόμα τοῦ ἀδελφοῦ του (257-59).

Ἄς δοῦμε τὰ πράγματα λίγο ἀναλυτικότερα. Ἐδῶ, καθὼς ὁ σκοτωμὸς τῶν δυὸ γιῶν τοῦ Ἀντήνορα γιὰ λόγους καθαρὰ αἰσθητικούς, ὅπως σημειώσαμε, παίρνει ἔκταση καὶ γίνεται δυὸ ἀνεξάρτητες σχεδὸν συγκρούσεις, γὰρ νὰ ἐξαρθεῖ ἡ «ἀριστεία» τοῦ ἀρχιστράτηγου Ἀγαμέμνονα, τὸ γενικὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης διασπᾶται, διαλύεται καὶ ἐλεύθερα προβάλλονται ἀπὸ τὸν ποιητὴ κάθε φορὰ τὰ στοιχεῖα ποὺ τὸν ἐνδιαφέρουν. Ἡ ἀπλούστερη συντακτικὴ του μορφή: Ὑποκ. - Ρῆμα - Ἀντικ. (συμπλήρωμά του καὶ ἡ παράθεσή μας) ἐδῶ πλαταίνει, ἀναλύεται, χάνεται ἡ σειρὰ τῶν στοιχείων ἢ ἀλλάζουν αὐτὰ τὸ ρόλο τους, τὸ Ὑποκ. γίνεται Ἀντικ. καὶ ἀντίστροφα: ἀκόμα παρεμβάλλονται ἱστορίες σχετικὲς μὲ τὰ στοιχεῖα, ἀλλὰ ἄσχετες μὲ τὴ σύγκρουση καὶ τέλος τὸ καθένα στοιχεῖο ἀνεξαρτοποιεῖται καὶ σφαιρῶνει γύρω του τὴ δική του ἱστορία.

Εἰδικότερα παρατηροῦμε: τὸ κανονικὸ Ὑποκ., τὸν ἥρωα ποὺ σκοτώνει, ἐδῶ τὸν Ἀγαμέμνονα, τὸ βλέπουμε, ὄχι μόνον σὲ πτώση ὀνομαστικῇ, ἀλλὰ καὶ σὲ πλάγιες, καθὼς μεταβάλλεται σὲ Ἀντικ. μὲ σκοπὸ νὰ ὑψώσει ὁ ποιητὴς τὸ κανονικὸ Ἀντικ., τὸν ἥρωα ποὺ σκοτώνεται, κἀνοντάς του στίς περιπτώσεις αὐτὲς Ὑποκ. Εἶναι γνωστὸς βέβαια ὁ αἰσθητικὸς κανόνας, ὅτι οἱ ὀρθὲς πτώσεις ἐξαίρουν καὶ τονίζουν πιὸ ἔντονα ἀπὸ τίς πλάγιες ἓνα στοιχεῖο τῆς πρότασης¹. Γιαυτὸ καὶ ὁ ποιητὴς μας μεταβάλλει τακτικὰ τὸ ρόλο τῶν στοιχείων τοῦ σχήματος Ὑποκ. - Ἀντικ., ὅταν θέλει νὰ αὐξομειώσει τὴν προβολὴ τους. Ἔτσι ἐδῶ, στὴν πρώτη σύγκρουση, τὸ Ὑποκ. σὲ ὀνομαστικὴ τὸ βρίσκουμε τρεῖς φορὲς: «Ἀτρεΐδης μὲν ἄμαρτε...» (233), «εὐρυκρείων Ἀγαμέμνων / ἔλκ'...» (238-39) καὶ «Ἀτρεΐδης Ἀγαμέμνων ἐξενάριξε» (246) καὶ παράλληλα ἐννοεῖται σὲ τέσσερα ἄλλα ρήματα: «σπάσασατο' ...πλῆξ'... λῦσε δὲ γυῖα». (240), «βῆ δὲ φέρων...τεύχεα καλὰ» (247), ἐνῶ σὲ πλάγια πτώση ἀκούεται μόνον μιὰ φορὰ: «Ἀτρεΐδω Ἀγαμέμνονος...» (231). Στὴ δευτέρη σύγκρουση σὲ ὀνομαστικὴ τὸ συναντοῦμε μόνον μιὰ φορὰ: «ρίγησεν...ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων» (254), ἀλλὰ ἐννοεῖται ὡς Ὑποκ. σὲ ὀνομαστικὴ σὲ πέντε συνέχεια ρήματα: «οὐδ' ὧς ἀπέληγε... / ἀλλ' ἐπόρουσε... / οὔτῃσε..., λῦσε δὲ γυῖα / ...ἀπέκοψε παραστάς...» (255, 256, 260, 261)· ἐνῶ σὲ πλάγια πτώση τὸ βρίσκουμε δυὸ φορὲς, μιὰ τὸ ὄνομα καὶ μιὰ ἀντικαταστημένο ἀπὸ ἀντωνυμία: «λαθὼν Ἀγαμέμνονα δῖον...» (251) καὶ «νύξε δέ μιν...» (252).

Τὸ Ρῆμα πάλι, ἡ ἐνέργεια δηλ. τοῦ Ὑποκ., καθὼς τὸ σχῆμα ἀναλύεται ἀπὸ τὸν ποιητὴ σὲ δύο συμπλοκὲς καὶ μάλιστα μὲ ἀμοιβαῖα χτυπήματα τῶν ἀντιπάλων στὴν κάθε μιὰ, παρουσιάζει μιὰ ἐξέλιξη, παίρνει μιὰ κλιμακωμένην σειρὰ μορφῶν καὶ φάσεων ὡς τὸ τελικὸ ἀ-

ποτέλεσμα. Ἐτσι στὴν πρώτη συμπλοκή: ἡ ἐνέργεια τοῦ κανονικοῦ Ὑποκ., τοῦ Ἀγαμέμνονα, δλοκληρῶνεται σταδιακὰ σχηματίζοντας μιὰ καμπύλη, ἡ καλύτερα ἔναν κύκλο: ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἐφόρμηση καὶ κλείνει μὲ τὴ λαφυραγώγηση τοῦ νεκροῦ ἀντιπάλου: «οἱ δ'...σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες (ἐδῶ εἶναι καὶ οἱ δυὸ ἀντίπαλοι) / Ἀτρεΐδης ἄμαρτε... / τό γε... λαβὼν.. / ἔλκ'.. / σπάσασατο'.. πληξ'... λῦσε δὲ γνῖα' /..ἐξενάρηξε, / βῆ δὲ φέρων.. τεύχεα καλά» (232-242). Ἀντίθετα τοῦ Ἀντικ., ἡ ἐνέργεια, τοῦ Ἰφιδάμαντα, ὅταν γίνετα Ὑποκ., ξεκινάει βέβαια ἀπὸ τὴν ἐφόρμηση, ἀλλὰ καταλήγει στὸ θάνατό του: «ὅς 'ρα.. ἀντίον ἤλθεν. / οἱ δ'.. σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες / νύξ'... ἔρεισε... χεῖρι πιθήσας' / οὐδ' ἔτορε.. / ὥς ὁ μὲν.. πεσὼν κοιμήσατο χάλκεον ἕννον / οἰκτρὸς... ἀστοῖσιν ἀρήρων» (231-32, 235-36, 241-42). Στὴ δευτέρα σύγκρουση ἡ ἐνέργεια τοῦ κανονικοῦ Ὑποκ., τοῦ Ἀγαμέμνονα, ἀρχίζει ἀπὸ τὸν τρόμο, πὺ προκαλεῖ ὁ ξαφνικὸς πληγωμὸς, περνάει στὴ θαρραλέα ἀντίδραση καὶ κλείνει μὲ τὸ σκοτωμὸ τοῦ ἀντιπάλου: «ῥήγσεν τ'... Ἀγαμέμνον' / ἀλλ' οὐδ' ὥς ἀπέλληγε μάχης.. / ἀλλ' ἐπόρουσε... ἔχων.. / οὔτησε... λῦσε δὲ γνῖα' / κῆρη ἀπέκοψε παραστάς» (254-58). Ἀντίθετα ἡ ἐνέργεια τοῦ Ἀντικ., τοῦ Κῶωνα, ὅταν γίνετα Ὑποκ. ξεκινάει ἀπὸ τὴν ἀντίληψη τοῦ θανάτου τοῦ ἀδελφοῦ, προχωρεῖ στὴν ὑποὺλη ἐπίθεση καὶ τὸν πληγωμὸ τοῦ ἀντιπάλου καὶ κλείνει μὲ τὴν προσπάθεια σωτηρίας τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ: «...ἐνόησε Κῶων.. / στῇ δ' εὐρᾶξ... λαθὼν / νύξε... / ὁ ... / ἔλκε ποδὸς μεμαῶς, καὶ αὔτει...» (248, 251-52, 257-58).

Τέλος τὸ Ἀντικ. μερισμένο κι αὐτὸ σὲ δυὸ πρόσωπα, Ἰφιδάμαντα - Κῶωνα, προσπαθεῖ ὁ ποιητὴς ὀρισμένες στιγμὲς νὰ τὸ ἐξάρει μεταβάλλοντάς το σὲ Ὑποκ., τὸ μεταφέρει δηλ. ἀπὸ τὴς πλάγιες πτώσεις στὴν ὀνομαστική, τὸ «ὀρθῶναι». Ἐτσι στὴν πρώτη συμπλοκή τὸ Ἀντικ. ἀλλαγμένο σὲ Ὑποκ., γιὰ νὰ προβληθεῖ, τοποθετεῖται στὴν ἀρχὴ τοῦ πρώτου στίχου τοῦ σχήματος καὶ ἀκολουθοῦν μιὰ σειρά προτάσεις, κύριες καὶ δευτερεύουσες, πὺ δίνουν τὴν ἱστορία τοῦ Ἀντικ., τοῦ Ἰφιδάμαντα.

Ἡ προσπάθεια νὰ ὑψωθεῖ τὸ Ἀντικ., ὁ Ἰφιδάμαντας, σὲ σημαντικὸ ἥρωα, πὺ νὰ τολμᾷ μάλιστα πρῶτος νὰ ξεχυθεῖ πάνω στὸ μεγάλο Ἀγαμέμνονα, φαίνεται ἀπὸ τὴ συχνὴ ἐπανάληψη σὲ ὀνομαστικὴ τοῦ ὀνόματος τοῦ ἥρωα καὶ ἡ χρῆση του ὡς Ὑποκ. σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ ῥήματα καὶ μετοχές: «Ἰφιδάμας...» (221), «ὅς τράφη...» (222), «ἐπεῖ... ἰκετο» (225), «νήμας... ἰκετ'» (227), «... λῖπε...» (229), «αὐτὰρ ὁ πεζὸς ἐὼν... ἐληλούθει» (230), «ὅς 'ρα.. ἀντίον ἤλθεν» (231), «Ἰφιδάμας...» (234), «αὐτὸς ἔρεισε...» (235), «οὐδ' ἔτορε...» (236), «ὥς ὁ μὲν.. πεσὼν κοιμήσατο» (241). Ἐδῶ ἰδιαίτερα πρέπει νὰ σημειώσουμε τὸ στίχο: «οἱ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες» (232), ὅπου ὁ ποιητὴς φθάνει στὸ σημεῖο νὰ ἐξισῶνει θὰ λέγαμε, τοὺς δυὸ ἥρωες, τὸ θῦμα καὶ τὸ θῦτη, τὸ Ὑποκ. καὶ τὸ Ἀντικ., ἀφοῦ προηγούμενα τράβηξε ψηλὰ τὸ θῦμα, τὸν Ἰφιδάμαντα, ὡς τὸ ἐπίπεδο τοῦ Ἀγαμέμνονα. Ἀνῆκει, ὅχι μόνον στὴν ὁμηρικὴ, ἀλλὰ γενικότερα ἴσως στὴν ἐπικὴ τεχνική: ὁ μικρὸς ἢ ὁ ἄγνωστος ἥρωας, γιὰ νὰ στηθεῖ ἄξιος ἀντίπαλος ἀπέναντι στὸ μεγάλο ἢ παραδοσιακὸ ἥρωα, πρέπει νὰ ὑψωθεῖ, νὰ ἀνεβεῖ στὸ ἐπίπεδο παλικαριᾶς τοῦ μεγάλου καὶ ξακουστοῦ, γιὰτὶ ἔτσι μόνον φωτίζεται ἔντονα καὶ ἡ δόξα τοῦ μεγάλου ἥρωα, πὺ κατορθώνει νὰ καταβάλει ἕνα τόσο ἀξιόλογο ἀντίπαλο.

Ἀλλὰ καὶ στὴ δευτέρα σύγκρουση τὸ Ἀντικ., ὁ Κῶωνας, τὴς πὺ πολλές φορές «ὀρθῶνεται», μπαίνει σὲ ὀνομαστ. πτῶση, γίνετα Ὑποκ. σὲ μιὰ σειρά προτάσεις, γιὰ νὰ μπορέσει καὶ αὐτὸς ἔτσι νὰ ἐξαρθεῖ καὶ νὰ πάρει τὴν ἀξία του: «ὥς οὖν ἐνόησε Κῶων...» (248), «στῇ.. λαθὼν...» (251), «νύξε...» (252), «ὁ Ἰφιδάμαντα... / ἔλκε.. μεμαῶς .., καὶ αὔτει» (257-58). Ἀντίθετα στὴν κανονικὴ του μορφή τὸ Ἀντικ., στὴς πλάγιες πτώσεις, τὸ συναντοῦμε συγκριτικὰ πολὺ λιγότερες φορές. Στὴν πρώτη σύγκρουση τὸ Ἀντικ., τὸν Ἰφιδάμαντα, τὸν ἀκούμε μόνον μιὰ φορὰ μὲ τὴ μορφή τῆς ἀντωνυμίας: «τὸν δ' ἄορι πληξ' αὐχένα.. » (240), ἐνῶ στὴ δευτέρα σύγκρουση τὸν Κῶωνα τρεῖς φορές: «ἐπόρουσε Κῶων...» (256), «τὸν δ' ἔλκοντ'... / οὔτησε» (259-60) καὶ στὸ «τοῖο.. κῆρη ἀπέκοψε» (261). Κλείνουμε αὐτὴ τὴ σύν-

τομη ἀνάλυση τοῦ γενικοῦ σχήματος τῆς σύγκρουσης, πού ἀπέβλεπε νὰ δείξει πόσο ἐλεύθερα δουλεύει ὁ ποιητής μας, τῇ στιγμῇ πού ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ διαλύει οὐσιαστικά τὴν πάγια μορφή του, νὰ τὸ πλατύνει καὶ νὰ τὸ πλουτίζει μὲ προσωπικά καὶ παραδοσιακά ἴσως στοιχεῖα, γιὰ νὰ μᾶς δώσει ἥρωϊκὰ ἀξιόλογη καὶ φανταχτερὴ τὴν κορυφαία στιγμή τῆς «ἀρίστεας» τοῦ ἀρχιστράτηγου, τοῦ μεγάλου ἥρωα Ἀγαμέμνονα.

Καὶ τώρα ἄς ἔλθουμε στὴν παράθεσή μας, τὴν παράθεση πού συνδέει, ὅπως εἶδαμε ὡς τώρα στὸ κεφάλαιο αὐτό, τὰ δυὸ μέρη τοῦ Ἀντικ. τοὺς δυὸ ἥρωες πού σκοτώνονται, σὲ ἀδελφούς, σὲ γιουὺς ἐνὸς πατέρα καὶ τίς πιὸ πολλές φορές καὶ μιᾶς μάνας. Ἐδῶ τὸ «Ἀντήνορος υἱες», πού βρίσκεται στὸν προτελευταῖο στίχο τοῦ σχήματος, εἶναι Ὑποκ. σὲ πτώση ὀνομαστικῇ στὴν πρόταση πού περιλαμβάνει τὸ τελευταῖο δίστιχο. Δὲν εἶναι παράθεση οὔτε σὲ ὀνομαστικῇ, πού μποροῦσε νὰ εἶναι, ἂν προτάσσονταν τὰ ὀνόματα τῶν δυὸ ἥρώων ὡς Ὑποκ., οὔτε σὲ αἰτιατικῇ πού θὰ ταίριαζε, ἂν τὰ ὀνόματα ἦταν στὴν κανονικὴ τους συντακτικὴ μορφή, δηλ. τοῦ Ἀντικ. Τώρα τὸ ἀποτέλεσμα τῆς μερισμένης σὲ δυὸ συμπλοκὲς αὐτῆς σύγκρουσης συνοπτικὰ ἀνεξαρτοποιήθηκε συντακτικὰ καὶ τὰ ὀνόματα τῶν δύο ἀδελφῶν, πού ἀκούστηκαν ἀρκετὲς φορές πιὸ πάνω, δὲν χρειάζονταν νὰ ξανακουστοῦν. Ἀκόμα νομίζουμε ὅτι ὁ ποιητής μας τὰ παραλείπει σκόπιμα, γιὰτὶ ἐκεῖνο τὸ ἰδιαίτερο, πού θέλει τώρα νὰ τονίσει, εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ δυὸ ἥρωες, πού τοῦ καθενὸς τὴν ἱστορία καὶ τὴ μοῖρα τὴν ὀλοκλήρωσε στίς δυὸ ξεχωριστὲς σχεδὸν συμπλοκὲς, εἶναι γιοὶ τοῦ Ἀντήνορα, τοῦ γέροντα ἥρωα τῆς Τροίας, πού δὲν πρόσφερε θυσία στὸν πόλεμο λιγότερα, θὰ λέγαμε, παιδιὰ ἀπὸ τὸν Πρίαμο. Ἐπτὰ Ἀντηνορίδες μετράμε μόνο στὴν Ἰλιάδα νὰ σκοτώνονται.¹

Καὶ τώρα ἄς δοῦμε συνοπτικὰ τί κέρδισε ὁ ποιητής μας ἀπὸ αὐτὴ τὴ σύνδεση τῶν δύο ἥρώων. Ὁ Ὅμηρος μποροῦσε θαυμάσια, καθὼς διαμόρφωσε τίς δυὸ συγκρούσεις ἀνεξάρτητες, νὰ μὴ συνδέσει συγγενικά τοὺς δυὸ ἥρωες. Ἐχοῦμε δεκάδες διαδοχικὲς θανατηφόρες ἐπιθέσεις μεγάλων ἥρώων καὶ ἀνάμεσα σ' αὐτὲς πολλὲς πού συνδέονται μὲ κέντρισμα τῇ λύπῃ πού νιώθει ἓνας πολεμιστῆς, γιὰτὶ χάνεται ἓνας ἀξιόλογος ἥρωας τῆς παράταξής του. Δηλ. ἓνας ἥρωας ἐξεγείρεται ἀπὸ λύπη πού βλέπει νὰ σκοτώνεται μπροστὰ του κάποιος συμπολεμιστῆς του καὶ γιὰ ἐκδίκηση ὁρμάει, ἀλλὰ φονεύεται κι αὐτὸς τὴν ἴδια στιγμή ἀπὸ τὸν ἴδιο μεγάλο ἥρωα². Ἐδῶ ὅμως ὁ Ὅμηρος δένοντας τοὺς δυὸ ἥρωες μὲ τὸν ἀδελφικὸ δεσμὸ δίνει ἓναν ἄλλο χρωματισμὸ στὴ συμπόνια πού νιώθει ὁ Κόωνας καὶ στὴν ἐκδίκηση πού θέλει νὰ πάρει ἀπὸ τὸ φονιά τοῦ ἀδελφοῦ του. Ἡ συναισθηματικὴ κατάσταση, ὁ ψυχικὸς βρασμὸς, πού συνταράζει ἓναν ἀδελφὸ, ὅταν βλέπει νὰ σφάζεται μπροστὰ στὰ μάτια του ἄλλος ἀδελφός του, εἶναι ἓνα θέμα, πού τὸ ἐκμεταλλεύεται ἀρκετὲς φορές μέσα στὴν Ἰλιάδα

1. Πήδαςος Ε 69, Ἰφιδάμας Λ 240, Κόων Λ 260, Ἀρχέλοχος Ε 464, Λαοδάμας Ο 516, Δημολέων Υ 383-400, Ἀκάμας Π 342-44.

2. Οἱ περιπτώσεις πολλῆς: Ν 383 - 412, Ε 449-60, 461-92 κ.ἄ..

ὁ ποιητής μας¹. Ἔτσι ἐδῶ τὸ «κρατερόν ῥά ἐ πένθος / ὀφθαλμοὺς ἐκάλυψε κασιγνήτοιο πεσόντος» (249-50), τὸ νεοελληνικό, θὰ λέγαμε, «μαύρισαν τὰ μάτια μου», δείχνει τὸ βάθος καὶ τὴν ἔκταση τοῦ ἀδελφικοῦ πόνου, κι αὐτὸ εἶναι τὸ μέγα αἰσθητικὸ κέρδος· μιὰ τέτοια συμπύκνωση τῆς ἀνθρώπινης συμπόνιας δὲ θὰ ταίριαζε σὲ καμιὰ ἄλλη περίπτωση νὰ εἰπωθεῖ γιὰ ὅποιονδήποτε κοινωνικὸ δεσμὸ - ἐξάριση μόνον ἡ ὁμηρικὴ φιλία-. Ἀκόμα μὲ τὸ «ὁ Ἰφιδάμαντα κασίγνητον καὶ ὄπατρον / ἔλκε ποδὸς μεμαῶς, καὶ ἄντει πάντας ἀρίστους (257-58) ὁ ποιητής βρίσκει τὴν εὐκαιρία νὰ τονίσει ἔντονα τὴν ἀδελφικὴ ἀγάπη, τὴν ἀγωνία καὶ τὸ χρέος τὸ ἀδελφικό. Τέλος μὲ τὸ «προεσβυγενὴς Ἀντηνορίδης» (249), ποὺ προσδιορίζει τὴν ἡλικία τῶν δύο ἀδελφῶν, σὲ σχέση μὲ τὴ σειρὰ τοῦ θανάτου τοῦ καθενὸς βαθαίνει καὶ πλαταίνει ἀκόμα πιὸ πολὺ τὸ ἀδελφικὸ συναίσθημα ἀγάπης καὶ υπογραμμίζει τὶς ἀδελφικὲς καὶ οἰκογενειακὲς σχέσεις τῆς ἐποχῆς. Ὁ μεγαλύτερος ἀδελφὸς νιώθει πάντα προστάτης, κάτι σὰν πατέρας, ὑπεύθυνος καὶ υπερασπιστὴς τοῦ μικρότερου. Γιαυτὸ καὶ ὁ Κῶνας ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά συγκλονίζεται ψυχικά, χάνει τὸν κόσμον ἀπὸ τὰ μάτια του, ὅταν βλέπει, τὸν ἀδελφὸ του τὸν Ἰφιδάμαντα νὰ σωριάζεται στὸ ἔδαφος, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη αἰσθάνεται τόσο ἔντονη τὴν υποχρέωση γιὰ ἐκδίκηση καὶ γιὰ σωτηρία τοῦ σώματος τοῦ ἀδελφοῦ του, ὥστε δὲ λογαριάζει νὰ ἐκθέσει ἢ καλύψῃ νὰ θυσιάσῃ τὴ ζωὴ του. Ὁ πανάρχαιος καὶ πανελλήνιος νόμος τῆς ταφῆς καὶ τῆς ἀπόδοσης τῶν τιμῶν πρὸς τὸ νεκρὸ, ἰδιαίτερα ὡς οἰκογενειακὴ υποχρέωση, υπογραμμίζεται ἔντονα καὶ κάθε τόσο μέσα στὴν Ἰλιάδα. Πρέπει καὶ πάλι νὰ σημειώσουμε ἐδῶ ὅτι αὕτὴ ἡ κλιμάκωση τῶν ἀδελφικῶν συναισθημάτων, αὐτὸ τὸ βάθεμα τοῦ ψυχικοῦ κόσμου τοῦ ἀνθρώπου, μαρτυράει καὶ πάλι τὴν παρουσία καὶ τὴ μεγαλοσύνη τοῦ ποιητῆ μας.

Ἡ σύνδεση ἐξάλλου τῶν δύο ἡρώων μὲ τὸ μεγάλο δημογέροντα τῆς Τροίας, τὸν γέρον Ἀντήνορα, ποὺ ἡ αἴσθησις τοῦ χρέους του γιὰ τὴ σωτηρία καὶ τὴ λευτεριά τῆς πατρίδας ἔχει κληρονομικὰ περάσει καὶ στοὺς γιοὺς του, ὅπως ἀκούεται μέσα ἀπὸ τὴ φράση «ἀστοῖσιν ἀρήγων» (242), φορτίζει συναισθηματικὰ τὴν ἀτμόσφαιρα μὲ ὅλα ἐκεῖνα τὰ ἀνθρώπινα συναισθήματα, ποὺ προκαλοῦν τὰ στοιχεῖα ποὺ καὶ σὲ ἄλλα σχήματα συναντήσαμε, ὅπως ὁ ἀνήμερος γέροντας πατέρας, τὸ διπλὸ χτύπημα τῆς οἰκογένειας μὲ τὸ χαμὸ δυὸ παιδιῶν, ἡ ἐξασθένησις τῆς γενιᾶς καὶ γενικότερα τῆς πόλης. Τέλος ἡ ἀδελφικὴ σύνδεση τῶν ἡρώων δίνει τὴν εὐκαιρία στὸν ποιητὴ νὰ μᾶς ζωντανέψῃ μιὰ τρομαχτικὰ ἀπάνθρωπη σὲ σκληρότητα καὶ ἀγριὰδα - κορύφωμα τραγικότητος - εἰκόνα, ποὺ μόνον ὁ πόλεμος μπορεῖ νὰ σκηνοθετήσῃ στὴν πραγματικότητα: «τοιοῦ δ' ἐπ' Ἰφιδάμαντι κάρη ἀπέκοψε παραστάς» (261). Ὁ Ἀγαμέμνωνας ἔχει σκοτώσῃ τὸν Ἰφιδάμαντα καὶ δίπλα σ' αὐτὸν τὸν Κῶνα, καθὼς προσπαθεῖ νὰ σύρει τὸ σῶμα τοῦ ἀδελφοῦ του. Καὶ σὰν νὰ μὴ ἔφτανε αὐτό, ὁ Ἀτρεΐ-

δης βγάζει τὸ σπαθί του καὶ κόβει τὸ κεφάλι τοῦ Κόωνα, ποὺ κατρακυλάει πάνω στὸ πτώμα τοῦ ἀδελφοῦ του Ἰφιδάμαντα. Οἱ δύο γιοὶ τοῦ Ἀντήνορα ἀδελφωμένοι καὶ στὸ θάνατο κατεβαίνουν ἀγκαλιασμένοι στὰ παλάτια τοῦ Ἀδῆ: «*ἔδυν δόμον Ἀϊδος εἴσω*» (263).

Στὸ σχῆμα τοῦτο ἐπιμέναμε κάπως περισσότερο, γιατί θελήσαμε νὰ φανεῖ ἡ ἐλευθερία καὶ ἡ δυνατότητα ποὺ ἔχει ὁ ποιητὴς μας νὰ διαλύει καὶ νὰ ἀναδομεῖ τόσο ἓνα παραδοσιακό, ὅσο καὶ ἓνα ἀπὸ τὸν ἴδιο δημιουργημένο σχῆμα· νὰ φανεῖ δηλ. πόσο ἀρέσκεται νὰ βγαίνει, ἀλλὰ καὶ νὰ μπαίνει, ἀνάλογα μὲ τὸ τι στοχεύει κάθε φορά, σὲ ποιητικὰ καλούπια, ὅπως τώρα μὲ τὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης, σχῆμα ὅπωςδῆποτε παραδοσιακό, καὶ μὲ τὴ μικρὴ φόρμουλα τῆς παράθεσης, ποὺ πῶς πολὺ θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ θεωρήσουμε ὁμηρικό, ἂν ὅχι ἐπινόημά του, τουλάχιστο δικό του ὁλοκλήρωμα καὶ ἀνάπτυγμα ποιητικό.

II. — Z 21-28 βῆ δὲ (Εὐρύαλ.) μετ' Αἴσηπον καὶ Πήδασον, οὓς ποτε νύμφη
νῆς Ἀβαρβαρέη τέκ' ἀμύμονι Βουκολίῳ.
Βουκολίῳ δ' ἦν υἱὸς ἀγανοῦ Λαομέδοντος
προεβύτατος γενεῆ, σκότιον δὲ ἐ γείνατο μήτηρ·
ποιμαίνων δ' ἐπ' ὅεσσι μίγην φιλότῃτι καὶ εὐνῇ,
ἡ δ' ὑποκυσσάμενη διδυμάονε γείνατο παῖδε.
καὶ μὲν τῶν ὑπέλυσε μένος καὶ φαίδιμα γυῖα
Μηριστηιάδης καὶ ἀπ' ὧμων τεύχε' ἐσύλα.

Περνώντας τώρα στὴν ἐξέταση τοῦ ἐνδέκατου σχήματος πρέπει ἰδιαίτερα νὰ σημειώσουμε τὴ μορφή καὶ τὴ θέση ποὺ παίρνει ἡ φόρμουλα τῆς παράθεσής μας μέσα σ' αὐτό.

Πρῶτα ἂς δοῦμε σύντομα τὸ γενικὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης. Τὸ Ὑποκ. μὲ τὴν κανονικὴ του συντακτικὴ μορφή «*Εὐρύαλος*» βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὸ σχῆμα στὸν προηγούμενο στίχο (20) καὶ ἐπαναλαμβάνεται στὸν τελευταῖο μὲ τὸ πατρωνυμικὸ «*Μηριστηιάδης*» (28). Τὸ Ρῆμα, ἡ ἐνέργεια τοῦ Ὑποκ., κλιμακώνεται στὰ τρία βασικά στάδια: ἐφόρμηση - θανάτωση - σκύλευση: «*βῆ..*» (21) - «*καὶ μὲν τῶν ὑπέλυσε...γυῖα*» (27) - «*τεύχε' ἐσύλα*» (28). Τέλος τὸ Ἀντικ. στὴν κανονικὴ του συντακτικὴ μορφή «*Αἴσηπον καὶ Πήδασον*» (21) ἐπανέρχεται σὲ πτώση γενικὴ μὲ τὴν ἀντωνυμία «*..τῶν..*» (27). Γενικὰ παρατηροῦμε ὅτι ἐδῶ τὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης παρουσιάζεται σύντομο καὶ κανονικὸ στὴ μορφή του μὲ μόνη ἀνωμαλία τὴ διάσπασή του ἀπὸ τὴν παρέμβλητὴ ἱστορία τῆς καταγωγῆς τῶν δύο ἡρώων τοῦ Ἀντικ....

Ἄς δοῦμε ὅμως πῶς διαμορφώθηκε καὶ πῶς ἐντάχθηκε ἡ φόρμουλα τῆς παράθεσης μέσα στὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης. Κανονικὰ θὰ περίμενε κανένας πίσω ἀπὸ τὰ ὀνόματα τῶν δύο ἡρώων νὰ ἀκολουθήσει ἡ παράθεση στὴ συννησιμένη τῆς μορφή: «*..Αἴσηπον καὶ Πήδασον, υἱε δὴ Βουκολίῳνος, οὓς ποτε...*». Ἐδῶ ὅμως σὲ πρώτη ματιὰ θὰ λέγαμε ὅτι ὁ ποιητὴς μας παρέλειψε ἡ ἔξεχασε τὴν παράθεση καὶ ὅτι τὴν ἀντικατάστησε κατευθεῖαν μὲ τὴν ἀναφορ. πρόταση «*οὓς ποτε... / ...τέκ'...*» (21-22). Ὡστόσο προχωρώντας στὸ στίχο 26 διαπι-

στώνουμε ἀμέσως ὅτι οὔτε τὴν ξέχασε οὔτε τὴν παράλειψε· ἀπλῶς τὴ διαμόρφωσε ἐλεύθερα, ὅπως τοῦ ἐξυπηρετοῦσε καλύτερα τοὺς σκοποὺς του. Ἔτσι μποροῦμε νὰ ἀναγνωρίσουμε εὐκολὰ τὰ στοιχεῖα τῆς παράθεσής μας, ποὺ τώρα ἔχουν ἀλλάξει γλωσσικά. Ὅπως στὸ πρῶτο κεφάλαιο, ἔτσι κι ἐδῶ ἀκοῦμε στὴ θέση του «υἷε» τὸ «παῖδε» καὶ στὴ θέση τοῦ «δύνω» τὸ «διδυμάονε». Τὸ πιὸ σημαντικό ὅμως αὐτὴ τὴ φορὰ εἶναι ὅτι ἡ παράθεσή μας μετακινήθηκε καὶ ἐντάχθηκε μέσα σὲ ἓνα τμήμα τῆς ἀναφορικῆς πρότασης, τὸ ὁποῖο ἀνεξαρτοποιήθηκε καὶ ἔγινε κύρια πρόταση. Ἐγινε ἡ παράθεσή μας Ἀντικ. σὲ μιὰ πρόταση, ποὺ στὴν κανονικὴ μορφή τῆς φόρμουλας θὰ ἐξαρτιόταν ἀπὸ αὐτὴν καὶ θὰ τὴν προσδιόριζε: «ἡ δ’ ὑποκυσσάμενη διδυμάονε γείνατο παῖδε». Ἀκόμα ἡ γενικὴ τοῦ πατρωνύμου παραλείφθηκε, μιὰ κι ἐδῶ τὸ ὄνομα τοῦ πατέρα ἀκούστηκε δυὸ φορὲς κοντὰ κοντὰ: «Βουκολίων» (22), «Βουκολίων» (23). Ἔτσι ἡ παράθεσή μας μὲ τὴ νέα μορφή τῶν ὅρων της, «χωρὶς νὰ σκεφτοῦμε τὸ μέτρο, θὰ ἔπρεπε νὰ γίνε: «...Αἴσηπον καὶ Πήδασον, παῖδε διδυμάονε Βουκολίωνος, οὓς ποτε...».

Ὡστόσο ὁ λόγος, ποὺ ὥθησε τὸν ποιητὴ μας νὰ δώσει αὐτὴ τὴ μορφή στὴ φόρμουλα, πέρα ἀπὸ τὴ χαρὰ ποὺ νιώθει ὁ Ὅμηρος νὰ ἐλευθερώνεται κάθε φορὰ καὶ μὲ διαφορετικὸ τρόπο ἀπὸ τὰ παραδοσιακὰ ποιητικὰ δεσμὰ, ἦταν ὅτι ἤθελε νὰ προβάλει τὸ βασικὸ ἡρωϊκὸ γνῶρισμα, τὴν καταγωγὴ τῶν δύο ἀδελφῶν· θέλησε νὰ μᾶς δώσει μὲ μιὰ στρογγυλεμένη ἀφήγηση τὴν ἱστορία τῆς γενιᾶς τους, ποὺ διαγράφεται ὡς τὸν πάππο, τὸν ξακουστὸ Λαομέδοντα, βασιλιὰ τῆς Τροίας. Ὁ ἀψευγάδιastos Βουκολίωνας, ἀδελφὸς τοῦ τωρινοῦ βασιλιᾶ Πριάμου, ἀλλὰ κλεψίγαμο τέκνο «σκότιον» (24) τῆς μητέρας του ἀπὸ τὸ Λαομέδοντα, καὶ μιὰ θεὰ κατώτερη, ἡ νύμφη τοῦ γλυκοῦ νεροῦ, ἡ ναϊάδα Ἀβαρβαρέη θὰ σμίξουν στὰ λιβάδια γιὰ νὰ μᾶς δώσουν τοὺς δίδυμους Αἴσηπον καὶ Πήδασο. Ἡ ἱστορία αὐτὴ τῆς γενιᾶς, πλάσμα πέρα γιὰ πέρα ὁμηρικὸ, χαρίζοντας, ὅπως σημειώσαμε πολλὲς φορὲς ὡς τώρα, στοὺς δυὸ ἥρωες τοπικὰ καὶ χρονικὰ ὑπαρξιακὴ διάσταση: Λαομέδοντας - Τροία - νύμφη (θεὰ) Ἀβαρβαρέη, καταξιώνει ἡρωϊκὰ τοὺς δυὸ ἀδελφούς, τοὺς στολίζει μὲ ἡρωϊκὸ μεγαλεῖο, γιὰ νὰ τονιστεῖ ἔτσι ἡ πράξη τοῦ νικητῆ Εὐρύαλου ὡς ἓνα σημαντικό κατόρθωμα. Ἀκόμα ἡ παρέμβλητη ἱστορία τῶν δύο ἡρώων, καθὼς διακόπτει, σύμφωνα πάντα μὲ τὴν ὁμηρικὴ τεχνικὴ τῆς «ἐπιβράδυνσης», τὴ θανατηφόρα σύγκρουση, γιὰ μιὰ στιγμὴ χαλαρώνει βέβαια τὴν ἀγωνία τοῦ ἀκροατῆ, στὸ τέλος ὅμως ἔρχεται ὁ θάνατος, ὕστερα ἀπὸ τὸ ἄμορφο ποιμενικὸ εἰδύλλιο, τὴ «ρομαντικὴ» ἱστορία τῆς καταγωγῆς, νὰ φωτίσει ἀκόμα πιὸ τραγικὴ τὴν ἀνθρώπινη μοῖρα. Θὰ πρέπει ἐπίσης νὰ ὑπογραμμίσουμε σύντομα μερικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ἱστορία τῶν δίδυμων ἀδελφῶν, ποὺ προσδιορίζουν: α) τρόπους ζωῆς καὶ σχέσεις ἀνθρώπινες, ὅχι μόνο τῆς ἡρωϊκῆς, ἀλλὰ καὶ τῆς ὁμηρικῆς ἴσως ἐποχῆς: οἰκονομία - ἀπασχόληση «ποιμαίνων» δ’ ἐπ’ ὅεσσι» (25)· κοινωνικὴ - οἰκογενειακὴ ἠθικὴ «σκότιον» δὲ εἰ γείνατο μήτηρ» (24)· θρησκεία - παραμυθικὸ στοι-

χεῖτο «νόμῳ / νηῖς Ἀβαρβαρὲν τέκ' ἀμύμονι Βουκολίωνι» (21-22). Ἐδῶ εἶναι ἀνάγκη νὰ τονιστεῖ τὸ γεγονὸς ὅτι πατέρας (Βουκολίωνα) καὶ γιοὶ (Αἴσηπος καὶ Πήδασος) εἶναι «νόθα», κοινωνικά, θὰ λέγαμε, παράνομα δημιουργήματα. Δὲν ἀποκλείεται ἐδῶ ὁ Ὅμηρος νὰ εἰρωνεύεται ἠθικὲς προλήψεις τῆς ἐποχῆς του. β) Τῇ σχέσῃ τῶν δύο ἡρώων μὲ τὸ βασιλικὸ οἶκο τῆς Τροίας: «Βουκολίων δ' ἦν υἱὸς ἀγαθοῦ Λαομέδοντος / πρεσβύτατος γενεῇ» (23-24). Ὁ Βουκολίωνα, ὁ πατέρας τῶν δίδυμων ἡρώων, ἦταν ὁ μεγαλύτερος γιὸς τοῦ βασιλῆα τῆς Τροίας Λαομέδοντα, ἀλλὰ ἦταν «σκοτίος», κρυφός, λαθραῖος καὶ παράνομος, καὶ ἐπομένως δὲν εἶχε δικαιώματα διαδοχῆς ὡς πρωτότοκος στὸ θρόνο τῆς Τροίας, ποὺ νόμιμα τὸν κατέχει ὁ Πρίαμος. Στὸ βάθος ἡ ἱστορία τοῦ Βουκολίωνα καὶ τῶν γιῶν του ἔχει κάτι τὸ μαγικὸ, εἶναι ἓνα λαϊκὸ παραμῦθι μετασχηματισμένο καὶ προσαρμοσμένο στὴν περίπτωσι ἀπὸ τὸν Ὅμηρό μας.

Εἰδικὰ τέλος γιὰ τὴν παράθεσή μας οἱ λόγοι ἀλλαγῆς τῶν λέξεων εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μας, καθαρὰ αἰσθητικοί: ὁ «παῖδε», ποὺ ἀντικατέστησε τὸ «υἱε» κλείνει περισσότερο συναισθηματισμό· δηλώνει μιὰ τρυφερότητα, ἓνα χάδι, μιὰ ζεστασιά καὶ μιὰ πιὸ ἐκδηλῆ μητρικὴ ἀγάπη. Μὲ τὸ «διδυμάονε» πάλι, ἀντὶ τοῦ ψυχροῦ ἀριθμητικοῦ «δύω», ὁ ποιητὴς προσθέτει ἓνα οὐσιῶδες βιολογικὸ γνῶρισμα, ἓνα δεσμὸ, ποὺ εἶναι ὁ στενότερος φυσιολογικὰ ἀνάμεσα σὲ δύο ἀδελφία. Τὸ νέο αὐτὸ γνῶρισμα χρωματίζει μὲ καινούριους τόνους τὶς ἀδελφικὲς καὶ γενικότερα τὶς οἰκογενειακὲς σχέσεις. Τελειώνοντας καὶ μὲ τὸ ἐνδέκατο σχῆμα μποροῦμε νὰ παρατηρήσουμε ὅτι ὁ ποιητὴς, μολονότι μετὰπλασε ἐντελῶς γιὰ αἰσθητικούς κυρίως λόγους τὴ φόρμουλα τῆς παράθεσης, ὥστόσο πάλι κράτησε τοὺς βασικοὺς ὅρους μὲ τὶς γνωστὲς προεκτάσεις τοὺς καὶ πέτυχε γενικὰ τὸ σκοπὸ του, τὴ δόξα τοῦ ἥρωα Εὐρύαλου.

12. – Α 426-455, ὁ δ' ἄρ' Ἰππασίδην Χάροσ' οὐτάσε δουρί,

αὐτοκασίγνητον εὐηφενέος Σῶκιο.

τῷ δ' ἐπαλεξίσων Σῶκος κίεν, ισόθεος φῶς,

στῇ δὲ μάλ' ἐγγὺς ἰὼν καὶ μιν πρὸς μῦθον ἔειπεν

«ὦ Ὀδυσσεῦ πολὺναϊνε, δόλων ἄτ' ἡδὲ πόνοιο, 430

σήμερον ἢ δοιοῖσιν ἐπεύξαι Ἰππασίδησι,

τοιῷδ' ἄνδρε κατακτεῖνας καὶ τεύχε' ἀπούρας,

ἢ κεν ἐμῷ ἐπὶ δουρί τυπείς ἀπὸ θυμὸν ὀλέσσης.»

ᾧ εἰπὼν οὕτῃσε κατ' ἀσπίδα πάντοσ' εἴσῃν.

διὰ μὲν ἀσπίδος ἦλθε φαεινῆς δῆριμον ἔγχος, 435

καὶ διὰ θώρηκος πολυδαυδάλου ἡρήρειστο,

πάντα δ' ἀπὸ πλευρῶν χροῖα ἐργαθεν, οὐδ' ἔτ' ἔασε

Παλλὰς Ἀθηναίῃ μυχθήμεναι ἔγκασι φωτός.

γινῶ δ' Ὀδυσσεὺς ὅ οἱ οὐ τι τέλος κατακαίριον ἦλθεν,

ἄψ δ' ἀναχωρήσας Σῶκον πρὸς μῦθον ἔειπεν 440

«ἄ δειλ', ἢ μάλα δὴ σε κινᾶνεται αἰπὺς ὄλεθρος.

ἦτοι μὲν ῥ' ἔμ' ἔπανσας ἐπὶ Τρώεσσι μάχεσθαι
 σοὶ δ' ἐγὼ ἐνθάδε φημί φόνον καὶ κῆρα μέλαιναν
 ἥματι τῷδ' ἔσσεσθαι, ἐμῷ δ' ὑπὸ δουρὶ δαμέντα
 εὖχος ἐμοὶ δώσειν, ψυχὴν δ' Ἀΐδι κλυτοπόλῳ». 445

Ἡ, καὶ ὁ μὲν φύγαδ' αὖτις ὑποστρέψας ἐβέβηκει,
 τῷ δὲ μεταστρεφθέντι μεταφρένῳ ἐν δόρῳ πῆξεν
 ὦμων μεσσηγύς, διὰ δὲ στήθεσφιν ἔλασσε,
 δοῦπησεν δὲ πεσών· ὁ δ' ἐπεύξατο δῖος Ὀδυσσεύς·
 « ὦ Σῶχ', Ἰππᾶσον νῖε δαΐφρονος ἱπποδάμιοι, 450
 φθῆ σε τέλος θανάτοιο κιχήμενον, οὐδ' ὑπάλυξας.
 ἄ δειλ', οὐ μὲν σοὶ γε πατήρ καὶ πότνια μήτηρ
 ὅσσε καθαιρήσουσι θανόντι περ, ἀλλ' οἶωνοι
 ὠμῆσται ἐρύουσι, περὶ πτερὰ πικρὰ βαλόντες.
 αὐτὰρ ἔμ', εἴ κε θάνω, κτεριοῦσί γε δῖοι Ἀχαιοί.» 455

Καὶ στὸ προτελευταῖο, τὸ δωδέκατο, σχῆμα σημειώνουμε προκαταβολικὰ ὅτι ὁ ποιητὴς μας κι ἐδῶ ἀποδεδειγμένος καὶ ἐντελῶς ἐλεύθερος ἀπὸ τοὺς περιορισμοὺς τῆς φόρμουλας, μεταπλάθει καὶ δίνει νέα μορφή καὶ στὸ γενικὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης καὶ στὴν παράθεσή μας «νῖε δὴ...» σύμφωνα πάντα μὲ τοὺς δικούς του σκοποὺς καὶ στόχους.

Πρῶτα στὸ γενικὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης ἐπισημαίνουμε ὅτι ὑπάρχουν κι ἐδῶ τὰ βασικὰ στοιχεῖα: ἕνας ἥρωας ποὺ σκοτώνει διαδοχικὰ, σχεδὸν ταυτόχρονα, δυὸ ἀδελφοὺς. Ὁ Ὀδυσσεύς φονεύει τοὺς δυὸ γιούς τοῦ Ἰππᾶσου, τὸ Χάροπα καὶ τὸ Σῶκο. Πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι τὸ μεγάλο αὐτὸ κατόρθωμα εἶναι ἡ ἀποκορύφωση τῆς «ἀριστείας» τοῦ Ὀδυσσεά, εἶναι ἡ τελευταία του σύγκρουση μέσα στὴν Ἰλιάδα, μιὰ καὶ τραυματισμένος κι αὐτὸς θὰ ἀποχωρήσει ὀριστικὰ ἀπὸ τὴ μάχη σύμφωνα μὲ τὸ σχέδιο τοῦ ποιητῆ γιὰ τὴν ἥττα τῶν Ἀχαιῶν. Εἶναι κάτι ἐντελῶς ἀνάλογο μὲ τὴν περίπτωσή τοῦ Ἀγαμέμνονα, ποὺ εἶδαμε στὸ δέκατο σχῆμα. Ἀκόμα ἀξίζει νὰ υπογραμμίσουμε ὅτι στὴν πραγματικότητα ἐδῶ ἔχουμε τὴν ἀναμέτρηση Σῶκου - Ὀδυσσεά, γιατί ὁ σκοτωμὸς τοῦ Χάροπα, καθὼς κλείνεται μέσα σὲ δυὸ σχεδὸν στίχους, 426-27, στέκεται οὐσιαστικὰ ὡς ἐρεθισμὸς καὶ κίνητρο τῆς σύγκρουσης Σῶκου - Ὀδυσσεά. Ἐδῶ τὸ σχῆμα πλαταίνει μὲ καινούριο στοιχεῖο τίς «ρήσεις» τῶν ἡρώων, τὸν ἀφηγηματικὸ διάλογο, κάτι ποὺ τὸ βρίσκουμε μόνο στίς μεγάλες ἀναμετρήσεις τῶν ἡρώων μέσα στὴν Ἰλιάδα. Ἔτσι οἱ ἀπειλὲς τῶν δυὸ ἀντιπάλων, προτοῦ χτυπηθοῦν, τοῦ Σῶκου πρῶτα, στ. 430-33, καὶ τοῦ Ὀδυσσεά ἔπειτα, στ. 441-45, καὶ τέλος ἡ καύχηση τοῦ Ὀδυσσεά γιὰ τὸ κατόρθωμά του, στ. 450-55, εὐρύνουν καὶ μακραίνουν τὸ σχῆμα καὶ τοῦ χαρίζουν μιὰ καινούρια μορφή, διάφορη ἀπὸ ἐκείνη ποὺ ἔχει τὸ ἀνάλογο σχῆμα μὲ τὸν Ἀγαμέμνονα. Πρέπει ἀκόμα νὰ προσέξει κανεὶς ἰδιαίτερα τὴν αὐξητικὴ κλιμάκωση τῶν τριῶν «ρήσεων» καὶ στὸν ἀριθμὸ τῶν στίχων: 4-5-6, καὶ στὴν ἔνταση: ἀμφίβολη ἀπειλὴ

«σήμερον ἢ ...ἐπεύξαι... ἢ κεν...ὀλέσσης» (431-34) - βέβαιη καὶ σίγουρη γιὰ τὴ νίκη ἀπειλὴ «ἢ μάλα...κιχάνεται αἰπὺς ὀλεθρος .. / σοὶ ἐγὼ ἐνθάδε φημί φόνον καὶ κῆρα μέλαιναν / ἤματι τῷδ' ἔσσεθαι, ἐμῷ δ' ὑπὸ δουρὶ δαμέντα» (441-44) - ἥρωϊκὴ καύχηση γιὰ τὸ νικηφόρο ἀποτέλεσμα «φθῆ σε τέλος θανάτοιο κιχήμενον, οὐδ' ὑπάλυξας» (451).

Πρῶτα ἄς δοῦμε σύντομα τὴ συντακτικὴ μορφή τοῦ γενικοῦ σχήματος τῆς σύγκρουσης. Κι ἐδῶ, ἐπειδὴ ἔχουμε δυὸ διαδοχικὰ συγκρούσεις μὲ ἀμοιβαῖα χτυπήματα τῶν ἀντιπάλων στὴ δευτέρη συμπλοκή, εἶναι φυσικὸ τὸ Ὑποκ. νὰ μεταβάλλεται καὶ σὲ Ἀντικ. καὶ τὸ Ἀντικ. ἀντίστροφα νὰ γίνεται καὶ Ὑποκ. Ἔτσι ἡ πρώτη σύγκρουση εἶναι ἀπλή καὶ σύντομη καὶ ἡ ἐνέργεια τοῦ Ὑποκ. μονόπλευρη μὲ ὅλα τὰ στοιχεῖα στὴν κανονικὴ τους συντακτικὴ μορφή: «ὁ δ'...» - «οὕτησε» - «Χάροπ'». Ἀντίθετα ἡ δευτέρη σύγκρουση μὲ τὴ διαλογικὴ μορφή καὶ τὴν ἔνταση ποὺ παίρνει χωρίζεται σὲ δύο μέρη: στὸ πρῶτο, ὅπου κατὰ τὴ γνωστὴ τεχνικὴ ὁ πιὸ ἀδύνατος χτυπᾷ ἕνα πετυχημένο, ἀλλὰ ὄχι θανατηφόρο χτύπημα. Καὶ στὸ δεύτερο μέρος, ὅπου ὁ μεγάλος ἥρωας, ἂν καὶ πληγωμένος, ἐξουδετερώνει τὸ μικρότερο. Ἔτσι στὸ πρῶτο μέρος (428-38) ὑποχρεωτικὰ τὸ Ἀντικ. παίρνει τὴ θέση καὶ τὴ μορφή τοῦ Ὑποκ. «... Σῶκος κίεν...» καὶ νοεῖται ἀκόμα σὲ μιὰ μακρὰ σειρὰ ἀπὸ ρήματα. Τὸ Ρῆμα πάλι ἐξελλίσσεται καὶ κλιμακώνεται στὰ γνωστὰ στάδια τῆς σύγκρουσης: ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν αἰτία «τῷ δ' ἐπαλεξήσω...» (428), περνᾷ στὴν κίνηση τῆς ἐπίθεσης «κίεν... / σιτῇ... ἐγγυὺς ἐών» (428-29), προχωρεῖ στὴν ἀπειλὴ «καὶ μιν... ἔειπεν...» (249-33) καὶ φθάνει στὸ χτύπημα «οὕτησε κατ' ἀσπίδα...» (334). Τὸ Ἀντικ., δηλ. τὸ κανονικὸ Ὑποκ., τὸ βρίσκουμε πότε σὲ αἰτιατικὴ «...καὶ μιν... ἔειπεν» (429) καὶ πότε σὲ κλητικὴ ἐξαιτίας τοῦ διαλόγου «ὦ Ὀδυσσεῦ...» (430).

Στὸ δεύτερο μέρος τῆς σύγκρουσης (439-58) τὸ Ὑποκ. ἀκούεται μὲ τὸ ὄνομα δυὸ φορές «γνώ δ' Ὀδυσσεύς...» (439) καὶ «ὁ δ'... δῖος Ὀδυσσεύς» (449) καὶ ἄλλη μιὰ μὲ ἀντωνυμία «ἐγὼ φημί...» (443). Τὸ Ρῆμα πάλι κι ἐδῶ ἔχει τὴ σταδιακὴ του ἐξέλιξη: ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἀντίληψη τοῦ ἥρωα ὅτι τὸ τραῦμα του δὲν εἶναι σοβαρὸ «γνώ... / οὐ τι τέλος κατακαίριον ἦλθεν» (439), προχωρεῖ στὴ γεμάτῃ αὐτοπεποίθηση γιὰ τὴν ἀνωτερότητά του ἀπειλὴ «ἄ δειλ',... σε κιχάνεται αἰπὺς ὀλεθρος» (441), «σοὶ δ' ἐγὼ φημί φόνον... / ἐμῷ ὑπὸ δουρὶ δαμέντα / εὐχος ἔμοι δώσει» (443-45) φθάνει στὸ χτύπημα καὶ τὸ τρομαχτικὸ ἀποτέλεσμα «... ἐν δόρῳ πῆξεν / .. διὰ δὲ στήθεσφιν ἔλασσε / δούπησεν δὲ πεσών» (447-49), γιὰ νὰ κλείσει μὲ τὴν καύχηση γιὰ τὸ κατόρθωμα καὶ τὴ γνωστὴ ἐκδικητικὴ μεταθανάτια ἀπειλὴ: «ὁ δ' ἐπεύξατο... / φθῆ σε τέλος θανάτοιο ...οὐδ' ὑπάλυξας» (449-51) - «οὐ μὲν σοι... / ὅσσε καταιρήσουσι... ἀλλ' οἰωνοὶ / ὦμησαι ἐρύουσι...» (452-54). Τέλος τὸ Ἀντικ. ἀκούεται μὲ τὸ ὄνομα τρεῖς φορές, δυὸ κανονικὰ σὲ πλάγια πτώση «... Σῶκον...» (440), «Σῶκαια...» (456) καὶ μιὰ σὲ κλητικὴ γιὰ τὸ διάλογο «ὦ Σῶχ'...» (450) καὶ μὲ ἀντωνυμία ἄλλες πέντε: «...σε» (441), «σοὶ δ'...» (443), «τῷ δ'...» (447), «φθῆ σε...» (451), «...σοὶ γε» (452). Τὸ κανονικὸ Ἀντικ. μέσα στίς δυὸ κρήσεις γίνεται ὑποχρεωτικὰ Ὑποκ. «καὶ ὁ μὲν... ὑποστρέψας ἐβέβηκει» (446), «ὦ Σῶχ'... οὐδ' ὑπάλυξας» (451) ἢ ἐννοεῖται σὲ ὀνομαστικὴ σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἐνέργειας «...ἔπασσας» (442), «...δούπησεν δὲ πεσών» (449).

Ἡ σύντομη αὐτὴ ἀνάλυση τοῦ σχήματος τῆς σύγκρουσης, ποὺ μᾶς δείχνει καὶ πάλι τὴν ἐλευθερίαν μὲ τὴν ὁποία ὁ ποιητὴς διαμορφώνει αὐτὸ τὸ γενικὸ σχῆμα, ἔχει σκοπὸ νὰ μᾶς βοηθήσει, γιὰ νὰ δοῦμε ὅτι ὁ Ὀμηρὸς μπορεῖ μὲ τὴν ἴδια εὐχέρεια καὶ ἐλευθερίαν νὰ διαλύσει καὶ νὰ δώσει ἄλλη μορφή καὶ στὴ μικρὴ φόρμουλα τῆς παράθεσής μας. Ἔτσι στὰ προηγούμενα, καὶ κυρίως στὰ μικρὰ καὶ σφιχτοδεμένα σχήματα, εἶδαμε νὰ προηγούνται τὰ κύρια ὀνόματα

τῶν δύο ἀδελφῶν ἡρώων σὲ πτώση αἰτιατική (Ἄντικ.) καὶ νὰ ἀκολουθεῖ ἡ παράθεση μὲ τὴ γενική τοῦ πατρωνύμου. Ἐπομένως ἡ κανονικὴ μορφή τῆς φόρμουλάς μας θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἐδῶ κάπως ἔτσι: «Χάρωπα καὶ Σῶκον, ὤϊε δύο Ἰππᾶσου δαΐφρονος ἱπποδάμοιο...». Τώρα τὸ ὅλο νόημα τοῦ σχήματος συμπεκνώθηκε στὸ «δοιοῖσιν.. Ἰππασίδησι» κρατώντας βέβαια συντακτικὰ ὄχι τὴ θέση τῆς παράθεσης, ἀλλὰ τοῦ Ἄντικ. Τὸ «δοιοῖσιν» εἶναι ἄλλη λέξη, ἓνα ἄλλο ἐπίθετο: *δοιοί, αἱ, ἁ* = δύο, ποὺ δηλώνει ὅ,τι ἀκριβῶς καὶ τὸ ἀριθμητικὸ ἐπίθετο «δύο - δύο». Τὴν ἀντικατάσταση αὐτὴ τὴν ἐπέβαλαν, πιστεύουμε, καὶ τὸ μέτρο καὶ ἡ προσπάθεια τοῦ ποιητῆ γιὰ ποικιλία. Τὸ οὐσιαστικὸ «ὤϊε» τῆς παράθεσης παραλείφθηκε, ὅπως καὶ ἡ γενική τοῦ πατρωνύμου «Ἰππᾶσου», γιατί καὶ τὰ δύο μαζὶ ὁ ποιητὴς τὰ κάλυψε νοηματικὰ καὶ γλωσσικὰ μὲ τὸ πατρωνυμικὸ ἐπίθετο «Ἰππασίδησι», ποὺ δηλώνει τοὺς γιούς τοῦ Ἰππᾶσου. Τὸ «δοιοῖ Ἰππασίδαι» εἶναι ἀπόλυτα ἰσοδύναμο μὲ τὸ «ὤϊε δύο Ἰππᾶσου». Αἰτία πάλι τῆς συντακτικῆς ἀλλαγῆς εἶναι ἡ δομὴ τῆς νέας πρότασης. Ὁ ποιητὴς χρειάζεσταν νοηματικὰ τὸ ρῆμα «ἐπεύξαι», ποὺ συντακτικὰ συμπληρώνεται μὲ δοτική. Ἔτσι ἡ αἰτιατικὴ «ὤϊε» τῆς παράθεσης ἔπρεπε νὰ γίνῃ δοτικὴ καὶ μαζὶ μὲ τὴ γενική τοῦ πατρωνύμου «Ἰππᾶσου» δὲ χωροῦσαν μετρικὰ στὸ στίχο. Τὴ δυσκολία αὐτὴ τὴν ξεπέρασε ὁ ποιητὴς μὲ τὴ νέα ἰσοδύναμη ἀπὸ κάθε ἀποψη ἔκφραση «δοιοῖσιν.. Ἰππασίδησι», χωρὶς ἔτσι νὰ παραλείψῃ νοηματικὰ καὶ ἀκουστικὰ τὸ σχῆμα τῆς παράθεσής μας. Ἐξἄλλου ὁ ποιητὴς δὲν ξεχνάει νὰ μᾶς θυμίσῃ ἀκουστικὰ τὸ κανονικὸ σχῆμα «ὤϊε δύο Ἰππᾶσου» λίγο πιὸ κάτω μὲ τὸ «Ἰππᾶσου ὤϊε...» (450), χαρίζοντας μάλιστα στὸν πατέρα Ἰππασο, ὅπως καὶ στὰ ἄλλα σχήματα, σπουδαῖες ἡρωϊκὲς ιδιότητες «δαΐφρονος ἱπποδάμοιο», ποὺ κληρονομικὰ περνοῦν καὶ στοὺς γιούς του, ὅπως δείχνει τὸ «Σῶκοιο δαΐφρονος» (456). Ἀκόμα τὴ γνησιότητα τοῦ ἀδελφικοῦ δεσμοῦ, ὅτι δηλ. ὁ Χάρωπας καὶ ὁ Σῶκος ἦταν παιδιὰ ἀπὸ τὸν ἴδιο πατέρα καὶ τὴν ἴδια μάνα, φρόντισε ὁ ποιητὴς νὰ τὴν ὑπογραμμίσῃ ἔντονα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μὲ τὸ «αὐτοκασίγητον.. Σῶκοιο» (427), ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ «οὐ μὲν σοὶ γε πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ / ὅσσε καθαιρήσουσι θανόντι περ» (452-53).

Κάτι ποὺ μπορούμε ἐπίσης νὰ παρατηρήσουμε στὴν παρουσίαση τῶν δύο ἀδελφῶν εἶναι ὅτι ὁ ποιητὴς ἀπὸ τοὺς δύο ἥρωες ὑψώνει οὐσιαστικὰ μόνον τὸ Σῶκο, ποὺ σκοπεύει νὰ τὸν στήσῃ σοβαρὸ ἀντίπαλο ἀπέναντι στὸν Ὀδυσσεά, γιὰ νὰ δικαιολογήσῃ καὶ τὸν πληγωμὸ τοῦ μεγάλου Ἀχαιοῦ ἥρωα. Τὸ Χάρωπα μόνον μὲ τὸ πατρωνυμικὸ «Ἰππασίδη» (426) θὰ τὸν συνδέσῃ καὶ θὰ τοῦ χαρίσῃ κληρονομικὰ μόνον τὶς πατρικὲς ἀρετὲς. Ἀντίθετα τὸ Σῶκο, πέρα ἀπὸ κεῖνὰ, ποὺ ἀπὸ τὸν πατέρα του κληρονομεῖ, τὸν στολίζει μὲ εὐγένεια «εὐηφενέος» (427), μὲ πολεμικότητα «δαΐφρονος» (456) καὶ τέλος μὲ τὸ «ἰσθθεος φῶς» (428) τὸν ὑψώνει σὲ θεϊκὸ ἐπίπεδο. Ἕνας τέτοιος ἥρωας ἀντίπαλος, ὅχι βέβαια νὰ σκοτώσῃ τὸν Ὀδυσσεά - αὐτὸ ἀπαγορεύεται ἀπὸ τὴν παράδοση -, τουλάχιστο νὰ τὸν τραυματίσῃ καὶ νὰ τὸν ἀναγκάσῃ τὸ μεγάλο Ἀχαιο νὰ ἀπομα-

κρυνθεῖ γιὰ πολὺ χρόνον ἀπὸ τῆ μάχης - σὲ ὅλη τὴν ὑπόλοιπη Ἰλιάδα «ἤτοι μὲν ὅ' ἐμ' ἔπαυσας ἐπὶ Τρῳέσσι μάχεσθαι» (442). Τέλος ἡ δόξα τοῦ Ὀδυσσεά γιὰ τὸ κατόρθωμά του ξεπηδάει ἀπὸ τὸ τελικὸ οὐσιαστικὰ ἀποτέλεσμα τῆς σύγκρουσης, πὺν ὑπογραμμίζει μέσα στὴν ἀπειλὴ του κατὰ τρόπο εἰρωνικὰ τραγικὸ ὁ ἴδιος ὁ Σῶκος: «τοιῷδ' ἄνδρε κατακτείνας καὶ τεύχε' ἀπούρας» (432).

Νομίζουμε ὅτι εἶναι ἀρκετὰ τὰ στοιχεῖα πὺν ἐπισημάνουμε γιὰ νὰ πειστοῦμε ὅτι ὁ ποιητὴς κι ἐδῶ κράτησε τὴ φόρμουλα τῆς παράθεσης, ἀλλὰ μετασχηματισμένη καὶ μεταμορφωμένη ἔτσι πὺν νὰ ἐξυπηρετεῖ τὶς ἀνάγκες καὶ τοὺς στόχους τοῦ γενικοῦ σχήματος τῆς σύγκρουσης. Κλείνοντας τὴν ἐξέταση καὶ τοῦ δωδέκατου σχήματος μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι καὶ μὲ τὴ νέα αὐτὴ μορφή πὺν ἔδωσε ἐδῶ ὁ ποιητὴς στὴ φόρμουλα κέρδισε πάλι ὅσα ἀναφέραμε καὶ στὴν ἀνάλυση τῶν προηγούμενων: τὴν τραγικότητα καὶ τὸν ἀνθρώπινο πόνον, πὺν σκορπίζει ὁ σύγχρονος θάνατος δύο ἀδελφῶν, τὴν τραγικὴ μοῖρα τοῦ πατέρα καὶ τῆς μάνας πὺν χάνουν δυὸ γιουὺς μαζί, τὴ σκληρότητα τοῦ πολέμου πὺν σὲ λίγες μόνο στιγμὲς μπορεῖ νὰ ξεριζώσῃ μιὰ ὀλόκληρη οἰκογενειακὴ εὐτυχία. Ἀκόμα ἄλλα στοιχεῖα, ὅπως τὴν κληρονόμηση τῶν πατρικῶν ἀρετῶν, τὴν ἱστορία τῆς γενιᾶς, πὺν ἐδῶ ἡ προέκτασή της χρονικὰ πρὸς τὸ παρελθὸν φθάνει μόνον ὡς τὸν πατέρα, τὴν ἐλάττωση τῆς δύναμης καὶ τῆς δόξας τῆς οἰκογένειας πὺν χάνει σύγχρονα δυὸ ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ ἔμφυχου δυναμικοῦ της, τὴν ἀδελφικὴ ἀγάπη καὶ τὴν ὑποχρέωση γιὰ ὑπεράσπιση καὶ ἐκδίκηση τοῦ σκοτωμένου ἀδελφοῦ κ.ἄ..

13. — Π 317-29 Νεστορίδαι δ' ὁ μὲν οὔτασ' Ἀτύνμιον δ' ἔξεί δουρὶ
 Ἀντίλοχος, λαπάρης δὲ διήλασε χάλκεον ἔγχος
 ἤριπε δὲ προσάροϊθε. Μάρις δ' αὐτοσχεδὰ δουρὶ
 Ἀντιλόχῳ ἐπόρουσε κασιγνήτοιο χολωθείς, 320
 στὰς πρόσθεν νέκνος· τοῦ δ' ἀντίθεος Θρασυμήδης
 ἔφθη ὀρεξάμενος πρὶν οὐτάσαι, οὐδ' ἀφάμαρτεν,
 ὦμον ἄφαρ· πρυμνὸν δὲ βραχίονα δουρὸς ἀκωκῇ
 δρῦν' ἀπὸ μυῶνων, ἀπὸ δ' ὀστέον ἄχρῃς ἄραξε·
 δούπησεν δὲ πεσὼν, κατὰ δὲ σκότος ὅσσε κάλυπεν. 325
 ὡς τῷ μὲν δοιοῖσι κασιγνήτοισι δαμέντε
 βήτην εἰς Ἐρεβος, Σαρπηδόνης ἐσθλοὶ ἑταῖροι,
 υἱὲς ἀκοντισταὶ Ἀμισωδάρου, ὅς ῥα Χίμαιραν
 θρέφεν ἀμαιομακέρην, πολέσιν κακὸν ἀνθρώποισιν.

Θὰ τελειώσουμε τὸ κεφάλαιο αὐτὸ ἐξετάζοντας ὡς τελευταῖο σχῆμα - τὸ δέκατο τρίτο - μιὰ περίπτωση, πὺν στὴ σύγκρουση ἔχουμε, ὅχι ἓναν ἥρωα, ἀλλὰ δυὸ ἀδελφία νὰ σκοτώνουν δυὸ ἀδελφούς. Τὴ διάσπαση πὺν εἴχαμε στὸ γενικὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης: Ὑποκ. - Ρῆμα - Ἀντικ., ὡς τώρα μόνον στὸ Ἀντικ. σὲ δυὸ ἥρωες, ἀλλὰ συγγενικά - αἱματολογικά δεμένους, δηλ. ἀδελφούς, τώρα τὴ βλέπουμε καὶ στὸ Ὑποκ.. Ἐχουμε δηλ. ὡς Ὑποκ. δυὸ ἥρωες δεμέ-

νοὺς μὲ τὸν ἀδελφικὸν δεσμό. Οἱ δυὸ γιοὶ τοῦ Νέστορα, ὁ Ἀντίλοχος καὶ ὁ Θρασυμήδης, σκοτώνουν τοὺς δυὸ γιούς τοῦ Ἀμεινώδαρου ἀπὸ τῆς Λυκίας, τὸν Ἀτύμνιο καὶ τὸ Μάρη. Ἡ δομὴ τοῦ ἐπεισοδίου, καθὼς τῶρα οἱ ἥρωες εἶναι τέσσερις, παίρνει μιὰ καινούρια διάρθρωση καὶ μιὰ νέα διάταξη στὶς ἐνέργειες τῶν ἡρώων. Στὴν πρώτη φάση ὁ Ἀντίλοχος χτυπᾷ καὶ φονεύει μὲ τὸ κοντάρι τοῦ τὸν Ἀτύμνιο. Ὁ Μάρης ὁ ἀδελφὸς τοῦ νεκροῦ στὴ δεύτερη φάση χολωμένος γιὰ τὸ θάνατο τοῦ ἀδελφοῦ του, καθὼς στεκόταν δίπλα, σηκώνει τὸ κοντάρι τοῦ ἑτοιμος νὰ χτυπήσει τὸν ἀκάλυπτο Ἀντίλοχο· τὴν τελευταία ὥμως στιγμή, στὴν τρίτη φάση, προλαβαίνει ὁ Θρασυμήδης, ὁ ἀδελφὸς τοῦ Ἀντίλοχου, καὶ σκοτώνει τὸ Μάρη συντρίβοντας τὸ ὅπλισμένο χέρι του καὶ σώζει ἔτσι τὸν ἀδελφὸ του.

Εἶναι φανερό ὅτι ἡ νέα παραλλαγὴ τοῦ σχήματος τῆς σύγκρουσης στοχεύει νὰ ἐξάρει ἀκόμα πιὸ πολὺ τὴν ἀδελφικὴ ἀγάπη καὶ τὴν ὑποχρέωση τῆς ὑπεράσπισης καὶ ἐκδίκησης τοῦ ἀδελφοῦ.

Ἄς δοῦμε τὴ δομὴ τοῦ σχήματος ἀπὸ συντακτικὴ ἀποψη. Πρέπει ὅμως προκαταβολικὰ νὰ σημειώσουμε ὅτι στὸ σχῆμα αὐτό, καθὼς καὶ τὸ Ὑποκ. καὶ τὸ Ἀντικ. μερίζεται, τὸ καθένα δηλ. ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ ἥρωες, στὴν κάθε φάση παίρνει μέρος ἀπὸ ἕνα ἥρωας ἀντίστοιχα, ἕνας δηλ. ἀπὸ τὸ Ὑποκ. καὶ ἕνας ἀπὸ τὸ Ἀντικ, καὶ μόνο στὸ τέλος τῶν τριῶν συμπλοκῶν, πού σκηνοθετοῦνται, θὰ ἐνώσει ὁ ποιητὴς τὰ διασπασμένα στοιχεῖα τοῦ σχήματος. Ἔτσι στὴν πρώτη φάση, πού εἶναι μιὰ μονόπλευρη σύγκρουση τὰ μερισμένα στοιχεῖα τοῦ σχήματος παρουσιάζονται κανονικὰ: Τὸ Ὑποκ. «ὁ μὲν.. / Ἀντίλοχος» (317-18) - τὸ Ρῆμα «οὐτάσ» (317) - τὸ Ἀντικ. «Ἀτύμνιον» (317). Στὴ συνέχεια ὅμως δίνεται πιὸ ἀναλυτικὰ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐνέργειας σὲ δυὸ στάδια: «...λατάρης δὲ διήλασε.. ἔγχος» (318) καὶ «ἤριπε» (319). Καὶ στὴ δεύτερη φάση ἔχουμε πάλι μιὰ μονόπλευρη, ἀλλὰ ἡμιτελὴ καὶ χωρὶς χτύπημα συμπλοκή. Ἄν τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ τὸ ἀπομονώσουμε ἀπὸ τὸ ὅλο σχῆμα, τότε τὰ στοιχεῖα τοῦ ἔχουν κανονικὴ τὴ συντακτικὴ τους μορφή: Ὑποκ. «Μάρης» (319) - Ρῆμα «ἐπόρουσε» (320) Ἀντικ. «Ἀντιλόχῳ» (320). Ὅμως πρέπει νὰ ἐντάξουμε τὴν συμπλοκή, ὅπου καὶ ὀργανικὰ ἀνήκει, δηλ. μέσα στὸ γενικὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης. Τότε παρατηροῦμε καὶ ἐδῶ τὴ γνωστὴ συντακτικὴ ἀναστροφή στὰ στοιχεῖα τοῦ σχήματος: τὸ Ὑποκ. νὰ γίνετα Ἀντικ. καὶ ἀντίστροφα. Ἔτσι τὸ «Μάρης», πού εἶναι στὸ γενικὸ σχῆμα Ἀντικ., ἐδῶ ἔχει γίνετο Ὑποκ., ἐνῶ τὸ «Ἀντιλόχῳ», πού εἶναι Ὑποκ., τῶρα ἔχει μετατραπῆ σὲ Ἀντικ. Καὶ στὴ φάση αὕτὴ τὸ Ρῆμα, ἡ ἐνέργεια τοῦ Ὑποκ., ἔχει τὰ συμπληρώματά του. Τὸ «χολωθείς» (320) μᾶς δίνει τὴν αἰτία καὶ τὸ κίνητρο τῆς ἐπίθεσης, ἐνῶ τὸ «στάς» (321) προσδιορίζει τοπικὰ τὸ «ἐπόρουσε». Τέλος στὴν τρίτη φάση τὰ στοιχεῖα παίρνουν τὴν κανονικὴ θέση, ἐκτός ἀπὸ τὴν περίπτωσι, ὅπου στὸ τέλος τοῦ σχήματος, γιὰ νὰ τονιστεῖ ἔντονα τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐνέργειας τοῦ Ὑποκ. ξαναγίνεται τὸ Ἀντικ. πάλι Ὑποκ. στὴν ἔκφραση «δοῦπησεν πεσών» (325). Ἔτσι ἐδῶ ἔχουμε: Ὑποκ. «Θρασυμήδης» (321) - Ρῆμα «ἔφθη ὀρεξάμενος.. οὐδ' ἀφάρμαρτεν» (322), πού μὲ τὴν ἀνάπτυξή του δίνει τὴ γρήγορη κίνησι καὶ τὴν ἀπόλυτὴ ἐπιτυχία τοῦ χτυπήματος. - Ἀντικ.: «τοῦ δ'..» (321), πού πρέπει ὅμως νὰ νοηθεῖ ὡς Ὑποκ. στὸ «ποιὸν οὐτάσαι» σὲ πτώσι αἰτιατικὴ καὶ στὸ «δοῦπησεν πεσών», ὅπως εἴπαμε, κανονικὰ σὲ ὀνομαστικὴ. Τὸ Ρῆμα συμπληρώνεται καὶ ἀναλύεται μὲ τὸ «δρῦν'...ἄραξε» (324), πού προσδιορίζει πληρέστερα τὴν ἐξέλιξι τοῦ χτυπήματος, καὶ μὲ τὸ «σκότος ὅσσε κάλυψε» (325), πού ὀλοκληρώνει τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα τῆς σύγκρουσης.

Οἱ τρεῖς διαδοχικὲς συμπλοκαὲς ὡς τὸ στίχο 325, πού εἶδαμε νὰ στήνονται ἀνάμεσα στοὺς τέσσερις ἥρωες, στοὺς δυὸ τοῦ Ὑποκ. καὶ στοὺς δυὸ τοῦ Ἀντικ., ἂν δὲν ὑπῆρχαν τὰ συνδε-

τικὰ στοιχεῖα «*Νεστορίδαι*» (317) καὶ «*κασιγνήτοιο χολωθεῖς*» (320), θὰ μπορούσαν νὰ θεωρηθοῦν ἀνεξάρτητες, χωρὶς νὰ ἀνήκουν σὲ ἓνα ἐπεισόδιο. Ὁ ποιητὴς μας ὁμως γιὰ νὰ σφίξει περισσότερο τὸ ἐπεισόδιο καὶ νὰ δέσει γλωσσικὰ καὶ νοηματικὰ πιὸ ἰσχυρὰ τὰ βασι-
κὰ στοιχεῖα τοῦ σχήματος πρόσθεσε τοὺς τελευταίους στίχους 326-29, ὅπου, τόσο τὸ Ἵποκ.: Ἀντίλοχος - Θρασυμήδης μὲ τὸ «*δοιοῖσι κασιγνήτοισι*» (326), ὅσο καὶ τὸ Ἀντικ.: Ἀτύ-
μνιος - Μάρις μὲ τὸ «*τῷ μὲν..νῆες.. Ἀμισωδάρου*» (326-28), σφαιρώνονται σὲ δυὸ διπρόσω-
πες καὶ βιολογικὰ δεμένες ἐνότητες, σὲ δυὸ σύνθετες μονάδες (δρῶς). Τὸ ρόλο τῆς ἑνώσεως
τῶν δύο ἡρώων τοῦ Ἀντικ. μὲ τὸν ἀδελφικὸ δεσμὸ τὸν κρατᾷ κι ἐδῶ μὲ ὅλους τοὺς μετα-
σχηματισμοὺς τῆς ἡ φόρμουλά μας.

Ἐδῶ ἡ φόρμουλά μας ἐντοπίζεται στὸ στίχο 328 καὶ ἔχει τὴ μορφή «*νῆ-
ες.. Ἀμισωδάρου*». Ἡ κανονικὴ μορφή τῆς θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ ἦταν κάπως ἔτσι:
«*Ἀτύμνιον καὶ Μάριν, νῆε δὴν Ἀμισωδάρου, ὅς ῥα Χίμαιραν θρέψεν..*». Τώρα
ὁμως τὸ οὐσιαστικὸ «*νῆες*» εἶναι συντακτικὰ πάλι παράθεση, ἀλλὰ σὲ πτώση
ὀνομαστική, γιὰτὶ ἀναφέρεται στὴν ἀντωνυμία «*τῷ..*», ποὺ ἀντικαθιστᾷ τὰ δυὸ
οὐσιαστικὰ «*Ἀτύμνιος καὶ Μάρις*». Ἡ γενικὴ τοῦ πατρωνύμου «*Ἀμισωδά-
ρου*» βρίσκεται στὴν κανονικὴ τῆς μορφή καὶ θέση καὶ τὴν ἀκολουθεῖ κατὰ τὰ
συνηθισμένα ὡς προσδιορισμὸς τῆς ἡ ἀναφορ. πρόταση «*ὅς ῥα.. / θρέψεν*»
(328-29). Λεῖπει ἀπὸ τὴ φόρμουλά μας μόνο τὸ ἀριθμητικὸ «*δύω*», ποὺ νοη-
ματικὰ, θὰ λέγαμε, τὸ καλύπτουν μὲ τὸ δυϊκὸ τους ἀριθμὸ τὸ Ἵποκ. τῆς πρό-
τασης «*τῷ..*» καὶ τὸ Ρῆμα «*βήτην*». Ἡ παράλειψη τοῦ «*δύω*» ἴσως ἀκόμα νὰ
ὀφείλεται στὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ποιητὴς ὑποχρεώθηκε νὰ καλύψει λίγο πιὸ μπρο-
στὰ γλωσσικὰ τὴν παρουσίαση τῶν δύο ἄλλων ἡρώων ἀδελφῶν τοῦ Ἵποκ.:
Ἀντίλοχο καὶ Θρασυμήδη, μὲ τὸ νοηματικὰ ἰσοδύναμο καὶ γλωσσικὰ συγγε-
νὲς «*δοιοῖσι*» (326). Τὸ καινούριο ἀκόμα στὴ φόρμουλά μας εἶναι ὅτι στὴ θέση
τοῦ ἐπιθετ. προσδιορισμοῦ «*δύω*» παρουσιάζεται τὸ οὐσιαστικὸ «*ἀκοντισταί*»
- μοναδικὴ φορὰ μέσα στὴν Ἰλιάδα - ὡς ὀνοματικὸς προσδιορισμὸς (παράθε-
ση στὸ «*νῆες*») διασπώντας ἔτσι τὴ συντακτικὴ συνέχεια τοῦ «*νῆες Ἀμισωδά-
ρου*». Ἡ ἀντικατάσταση τοῦ «*δύω*», ποὺ οὐσιαστικὰ δὲν πρόσθετε κανένα ἡ-
ρωϊκὸ γνῶρισμα, καμιά σοβαρὴ ιδιότητα στοὺς δυὸ ἥρωες, μὲ τὸ οὐσιαστικὸ
«*ἀκοντισταί*» ἔγινε ἀπὸ τὸν ποιητὴ σκόπιμα, γιὰτὶ ἤθελε νὰ τονίσει τὴν πολε-
μικότητα τῶν γιῶν τοῦ Ἀμισωδάρου, κάτι ποὺ ἔκανε καὶ μὲ τὸ «*Σαρπηδόνας
ἑσθλοὶ ἐταῖροι*» (327). Τὸ κατόρθωμα τῶν γιῶν τοῦ Νέστορα τότε μόνο ἔπαιρ-
νε μέγεθος καὶ ἀξία, ὅπως εἴπαμε κι ἄλλοῦ, ὅταν οἱ δυὸ ἀντίπαλοι, ποὺ σκό-
τωναν, ἦταν σπουδαῖοι πολεμιστές. Μὲ τὸ «*ἀκοντισταί*» μάλιστα ὑπογραμμί-
ζεται ἡ πιὸ σημαντικὴ πολεμικὴ ἀρετὴ ἐνὸς ἥρωα. Ἀπὸ τὸν πατέρα θὰ μπο-
ροῦσε κανεὶς νὰ σκεφθεῖ ὅτι οἱ δυὸ γιοὶ κληρονομοῦν τὴν τόλμη καὶ τὸ θάρρος,
μιὰ καὶ ὁ Ἀμισώδαρος στάθηκε ὁ ἄνθρωπος ποὺ εἶχε τὸ κουράγιο καὶ ἔθρεψε
τὸ τρομαχτικὸ ἐκεῖνο θεϊκὸ τέρας, τὴ Χίμαιρα, ποὺ σκότωσε ὁ ἥρωας Βελλερεφόν-
της (Ζ 179-84). Ὡστόσο ἡ σχέση τοῦ Ἀμισώδαρου μὲ τὸ καταστροφικὸ γιὰ τοὺς
ἀνθρώπους «*πολέσιν κακὸν ἀνθρώποισιν*» (329) τέρας δὲν ἀποσαφηνίζει καὶ
ἀφήνει σκοτεινὴ τὴν προσωπικότητα καὶ τίς διαθέσεις τοῦ Λύκειου ἄρχοντα,
πράγμα ποὺ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ποιητὴς δὲ συνδῆε μὲ τὸ ὄνο-

μα «Ἀμισωδάρου» οὔτε ἓναν προσδιορισμό, γιὰ νὰ τοῦ χαρίσει κάποια ἡρωϊκὴ ιδιότητα. Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι τὸ σκοτεινὸ καὶ ἀμφίβολο τῆς ἀρετῆς τοῦ πατέρα τὸ πληρώνουν μὲ τὸ θάνατό τους τῶρα οἱ δυὸ γιοί, πού οἱ ἴδιοι ὥστόσο εἶναι λαμπροὶ κονταρομάχοι καὶ ἄξιοι σύντροφοι τοῦ μεγάλου βασιλιᾶ τῆς Λυκίας Σαρπηδόνα (327). Ἡ ἀναφορὰ πάλι στὸ μῦθο τῆς Χίμαιρας δὲν εἶναι μόνο ἓνα συνδετικὸ στοιχεῖο, πού δένει τὴ ραψωδία Π μὲ τὴ Ζ, ἀλλὰ καὶ μιὰ ἐνδειξη ὅτι ὁ Ὀμηρὸς μας ἔχει κάποια γνώση τῆς μυθικῆς παράδοσης τῆς περιοχῆς· πρέπει νὰ ἔχει ἴσως κάποιες προσωπικὲς ἐμπειρίες ἀπὸ τὸ χῶρο καὶ τὸν κόσμο τῆς Λυκίας¹.

Γιὰ νὰ κλείσουμε καὶ μὲ τὸ τελευταῖο μας σχῆμα συνοψίζουμε ὅτι ὁ ποιητὴς μας καὶ μὲ τὴ νέα μορφή πού ἐδῶ ἔδωσε στὸ βασικὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης καὶ τίς ὑποχρεωτικὲς συντακτικὲς ἀλλαγές πού ἐπέφερε στὴ φόρμουλα τῆς παράθεσής μας μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι οὐσιαστικῶς δὲν ἀπομακρύνθηκε καθόλου ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ μορφή καὶ τὴ σκοπιμότητα τῆς φόρμουλας «ὤϊε δύω...». Κι ἐδῶ ἡ σύνδεση τῶν δύο ἡρώων μὲ τὸν ἀδελφικὸ δεσμὸ προσφέρει στὸν ἀκροατὴ ὅλα ἐκεῖνα τὰ νοηματικὰ καὶ αἰσθητικὰ κέρδη πού ὑπογραμμίσουμε στὰ προηγούμενα σχήματα. Θὰ σημειώσουμε ἐδῶ τὸ καινούριο μόνο πού συναντοῦμε. Κι αὐτὸ εἶναι ἡ μυθικὴ, ἢ καλύτερα ἡ μαγικὴ ἀτμόσφαιρα πού δημιουργεῖ ἡ ἀναφορὰ στὸ μυθολογικὸ τέρας τῆς Χίμαιρας. Ἡ μαγικὴ ὅμως αὐτὴ κατάσταση προβάλλεται στὸ παρελθόν, στὸν πατέρα Ἀμισώδαρο· ἀντίθετα οἱ γιοὶ του ἀνήκουν στὸν καθαρὸ ἡρωϊκὸ κόσμο τῆς Ἰλιάδας: εἶναι σπουδαῖοι κονταρομάχοι καὶ πέφτουν πολεμώντας ἡρωϊκὰ στὴν πεδιάδα τῆς Τροίας. Ὁ Ὀμηρὸς καὶ τοὺς γιουὺς τοῦ Ἀμισώδαρου καὶ ὅλους τοὺς ἄλλους ἥρωες τοῦ τραγουδιοῦ του τοὺς ἔχει ἀπαλλάξει ἀπὸ τὸ μαγικὸ στοιχεῖο τῆς παλιότερης ἐπικῆς ποίησης. Ὁ ποιητὴς μας βέβαια δὲν ἀποφεύγει νὰ ἀναφέρεται στὸν παλιότερο μαγικὸ κόσμο τοῦ ἔπους σὰν κάτι πού ὑπῆρξε σὲ μιὰ περασμένη ἐποχὴ. Τὴν ἐποχὴ ὅμως καὶ τὸν κόσμο τοῦ δικοῦ του ἔπους, τοὺς ἥρωες καὶ τίς πράξεις τους, προσπαθεῖ, ὅσο μπορεῖ, νὰ τοὺς παρουσιάσει ἀπαλλαγμένους ἀπὸ μαγικά - σαμανικά στοιχεῖα²· τοὺς στήνει, ὅσο κατορθώνει νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴν παράδοση, πιὸ κοντὰ στὶς ἀνθρώπινες διαστάσεις, ὅχι βέβαια τῆς ἐποχῆς του, ἀλλὰ μιᾶς ἄλλης ὑποτιθέμενης καὶ φανταστικῆς ἐποχῆς, τῆς ἡρωϊκῆς, μὲ γνωρίσματα καθαρὰ ἡρωϊκὰ, ὑπεράνθρωπα σὲ ὀρισμένες στιγμὲς γιὰ τὰ μέτρα τοῦ ὁμηρικοῦ κόσμου (8ος αἰ. π.Χ.). Ὁ κόσμος τῆς Ἰλιάδας εἶναι καθαρὰ ἡρωϊκὸς καὶ τέλεια ἀνθρωποκεντρικὸς, τὸ τελευταῖο εἶναι γεγονὸς καὶ ἐπίτευγμα μοναδικὸ τοῦ ἐλληνικοῦ κόσμου τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς.

Προτοῦ συνοψίσουμε στὸ κεφάλαιο αὐτὸ τὰ συμπεράσματά μας, θὰ παραθέσουμε ἓναν πίνακα μὲ συνοπτικὰ στοιχεῖα χρήσιμα γιὰ τὴν ἀνακεφαλαίωση καὶ γιὰ τὴν ἐξαγωγή τῶν συμπερασμάτων μας.

1. Lesky (I) σ. 5κκ., (2) σ. 78, Schadewaldt τομ. Α' σ. 132 κκ., Malten σ. 1κκ..

2. Bowra (II) σ. 9 κκ., Lesky (II) σ. 44, Κωτόπουλος (I) σ. 28-22.

Π Ι Ν Α Κ Α Σ

πού μᾶς δίνει τὴ βασικὴ μορφή τῆς φόρμουλας, τὴ θέση της μέσα στὸ στίχο, τὴ γραμματικὴ καὶ συντακτικὴ της μορφή.

α / α	Βασικὴ μορφή φόρμουλας	Θέση στὸ στίχο	Γραμματικὴ μορφή	Συντακτικὴ μορφή
1. Υ' 460	 <i>νῖε Βίαντος</i> ,	Μέσα	Αἰτ. Δυϊκ.	Παράθ.
2. Ε 149	<i>νίεας Εὐρυδάμαντος</i> , ...	Στὴν ἀρχή	Αἰτ. Πληθ.	Παράθ.
3. Ε 152	 <i>Φαίνοπος νῖε</i> ,	Στὸ τέλος	Αἰτ. Δυϊκ.	Παράθ.
4. Λ 102	<i>νῖε δύο Πριάμοιο</i> ,.....	Στὴν ἀρχή	Αἰτ. Δυϊκ.	Παράθ.
5. Λ 123	<i>νίεας Ἀντιμάχοιο</i>	Στὴν ἀρχή	Αἰτ. Πληθ.	Παράθ.
Λ 126	<i>τοῦ περ δὴ δύο παῖδε</i> ...	Μέσα	Αἰτ. Δυϊκ.	Ἀντικ.
Λ 138	 <i>Ἀντιμάχοιο...νίεες</i> ..	Μέσα	Ὄνομ. Πληθ.	Κατηγ.
6. Ε 159	 <i>νίας Πριάμοιο δύο</i> ..	Μέσα	Αἰτ. Πληθ.	Ἀντικ.
7. Λ 329	<i>νῖε δύο Μέροπος</i>	Στὴν ἀρχή	Αἰτ. Δυϊκ.	Ἐπεξήγγ.
Λ 330	 <i>οὓς παῖδας</i>	Μέσα	Αἰτ. Πληθ.	Ἀντικ.
8. Ε 542	<i>νῖε Διοκλῆος</i>	Στὴν ἀρχή	Αἰτ. Δυϊκ.	Ἐπεξήγγ.
Ε 548	<i>ἐκ δὲ Διοκλῆος διδυμά- ονε παῖδε</i>	Μέσα	Ὄνομ. Δυϊκ.	Ὑποκ.
9. Ε 10	 <i>δύω δὲ οἱ νίεες</i>	Μέσα	Ὄνομ. Πληθ.	Ὑποκ.
Ε 27	 <i>νῖε Λάρρητος</i>	Μέσα	Αἰτ. Δυϊκ.	Ἀντικ.
10. Λ 262	 <i>Ἀντήνορος νίεες</i>	Μέσα	Ὄνομ. Πληθ.	Ὑποκ.
11. Ζ 26	 <i>διδυμάονε...παῖδε</i>	Στὸ τέλος	Αἰτ. Δυϊκ.	Ἀντικ.
12. Λ 431	<i>...δοιοῖσιν...Ἰππασίδησι</i>	Στὸ τέλος	Δοτ. Πληθ.	Ἀντικ.
13. Π 328	<i>νίεες...Ἀμισωδάρον</i>	Στὴν ἀρχή	Ὄνομ. Πληθ.	Ἐπεξήγγ.

Δηλαδή ἡ φόρμουλά μας «*νῖε δύο*...» μὲ τὴ συντακτικὴ καὶ γλωσσικὴ πολυμορφία της βρίσκεται σὲ 13 σχήματα σύγκρουσης, καὶ μάλιστα σὲ 4 ἀπὸ αὐτὰ περισσότερες ἀπὸ μιὰ φορές· χρησιμοποιεῖται 6 φορές στὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου, 3 στὸ τέλος (ἢ μιὰ ὥς πατρωνυμικὸ) καὶ 9 φορές μέσα στὸ στίχο: συνολικὰ 18 φορές.

Ἐπίσης ἡ φόρμουλα ἔχει 6 φορές τὸ «*νῖε*» στὴν αἰτ. τοῦ Δυϊκοῦ ἀριθμοῦ, 1 φορὰ τὸ «*νίας*» στὴν αἰτ. Πληθ., 2 φορές τὸ «*νίεας*» στὴν αἰτ. Πληθ., 2 φορές τὸ «*νίεες*» στὴν ὀνομ. Πληθ., 2 τὸ «*νίεες*» στὴν ὀνομ. Πληθ.: συνολικὰ 13 φορές· ἀκόμα 2 φορές τὸ «*παῖδε*» στὴν αἰτ. Δυϊκοῦ, 1 τὸ «*παῖδε*» στὴν ὀνομ. Πληθ. καὶ 1 τὸ «*παῖδας*» στὴν αἰτ. Πληθ.: συνολικὰ 4 φορές. Καὶ 1 φορὰ τὸ πατρωνυμικὸ σὲ δοτ. Πληθυντικοῦ.

Συντακτικὰ ἀκόμα τὸ οὐσιαστικὸ χρησιμοποιεῖται: ὡς Παράθεση 5 φορές, 3 τὸ «*νῖε*» καὶ 2 τὸ «*νίεας*», ὡς Ἐπεξήγηση 3 φορές, 2 τὸ «*νίεες*» καὶ 1 τὸ «*νῖε*», ὡς Ἀντικείμενο 6 φορές, 2 τὸ «*παῖδε*», 1 τὸ «*παῖδας*», 1 τὸ «*νῖε*», 1 τὸ «*νίας*» καὶ 1 τὸ πατρωνυμικὸ, ὡς Ὑπο-

κείμενο 3 φορές, 1 τὸ «ὤϊες», 1 τὸ «ὤϊέες» καὶ 1 τὸ «παῖδε» καὶ ὡς Κατηγορούμενο 1 φορά τὸ «ὤϊέες».

Τὸ οὐσιαστικὸ τὸ συνοδεύουν 4 φορές τὸ «δύνω», 1 φορά τὸ «δύω», 2 φορές τὸ «διδυμάονε» καὶ 1 τὸ «δοιοῖσιν»: συνολικὰ 8 φορές.

Τέλος τὸ πατρώνυμο ἐμφανίζεται ὡς γενικὴ τῆς καταγωγῆς 12 φορές, ὡς ἐμπρόθ. προσδιορισμὸς τοῦ ποιητ. αἰτίου 1 φορά καὶ μιὰ φορά καλύπτεται ἀπὸ τὸ πατρωνυμικόν.

Πέρα ἀπὸ αὐτὰ τὰ στοιχεῖα ποὺ μᾶς δίνει ὁ πιὸ πάνω Πίνακας, θὰ συνοψίσουμε ἐδῶ ἀκόμα: α) ἄλλα συντακτικὰ καὶ ἐκφραστικὰ στοιχεῖα, ποὺ χρησιμοποιοῖ ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ εὗρνε τὴ μικρὴ φόρμουλα «ὤϊε δύνω...» β) τὰ διάφορα θέματα, μὲ τὰ ὁποῖα πλουτίζει αὐτὴν, καὶ γ) πῶς γενικὰ ἐκμεταλλεύεται μέσα στὴ φόρμουλα τοὺς διάφορους ποιητικούς τρόπους καὶ τὸ μέτρο, γιὰ νὰ πλαταίνει καὶ νὰ πλουτίζει μὲ ποικίλους συναισθηματικούς τόνους τὸ γενικὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης, ποὺ στὶς μεγάλες μάχες ἢ συχνὴ τοῦ ἐπανάληψη θὰ καταντοῦσε μονότονη καὶ κουραστικὴ γιὰ τὸν ἀκροατῆ.

Ἔτσι σημειώνουμε: α) Συντακτικὰ καὶ ἐκφραστικὰ στοιχεῖα: 1) ἐπιθετ. προσδιορισμὸς στὸ οὐσιαστικὸ ἔχουμε στὰ σχ. 4, 5, 6, 7, 7, 8, 9, 11, 12 καὶ στὴ γενικὴ τοῦ πατρωνύμου στὰ σχ. 5, 5, 6, 7, 2) παρὰθεση στὸ οὐσιαστικὸ στὰ σχ. 3, 4, 13 καὶ στὸ πατρώνυμο στὸ σχ. 2. 3) ἐπεξήγηση στὸ οὐσιαστικὸ στὰ σχ. 6, 8, 9, 9. 4) ἀναφορ. πρόταση στὸ οὐσιαστικὸ στὰ σχ. 10, 11 καὶ στὸ πατρώνυμο στὰ σχ. 5, 5, 7, 10, 13. 5) ἐπιθετ. μετοχὴ στὸ οὐσιαστικὸ στὰ σχ. 4, 5, 6, 8, 9, 9, 10. 6) ἀνεξαρτητοποιημένες δευτερεύουσες προτάσεις στὰ σχ. 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 12.

β) θέματα πλουτισμοῦ τῆς φόρμουλας. 1) Καταγωγὴ: ὁ πατέρας σὲ ὅλα τὰ σχ. ἡ μάνα στὰ σχ. 10, 11, 12· ὁ παππούς στὰ σχ. 8, 10 (ἀπὸ μητέρα), 11· προπάππος στὸ σχ. 8· θεὸς ἡ καταγωγὴ στὰ σχ. 8, 11 (ἀπὸ κατώτερες θεότητες: ποταμούς, νύμφες). 2) Πλοῦτος: κτήματα στὰ σχ. 3, 8· ζῶα (πρόβατα, γίδια, βόδια) στὰ σχ. 4, 10, 11· πολὺτιμα μέταλλα (χρυσός, χαλκός, σίδηρος) στὸ σχ. 5. 3) Πατρικὲς ιδιότητες: μαντοσύνη στὰ σχ. 2, 7· ἱεροσύνη στὸ σχ. 9· γηραιότης στὰ σχ. 2, 3, 9, 11· ἀτεκνία στὸ σχ. 3 καὶ εὐγένεια-πολεμικότητα στὰ σχ. 5, 8, 12. 4) Κοινωνικὰ καὶ πολιτισμικὰ στοιχεῖα: ὁ καλὸς πολίτης στὰ σχ. 7, 8, 10· ἐθνικὴ συνείδηση καὶ χρέος στὸ σχ. 8· παράνομη ἀρπαγὴ ἀγαθῶν στὸ σχ. 3· δωροδοκία καὶ ἐξαγορὰ πολιτῶν στὸ σχ. 5· ἐξαγορὰ αἰχμαλώτων στὸ σχ. 4· ταφὴ καὶ ἀπόδοση νεκρικῶν τιμῶν στὰ σχ. 10, 12, 13· ἀδελφικὴ ἀγάπη καὶ ὑποχρέωση γιὰ ἐκδίκηση στὰ σχ. 10, 12, 13· ἡ ἀντίληψη γιὰ τὸν πόλεμο στὰ σχ. 2, 7· μαγικὰ - μυθικὰ στοιχεῖα στὰ σχ. 9, 13. 5) Ἀναφορὲς σὲ προηγούμενα γεγονότα τοῦ πολέμου στὰ σχ. 4, 5, 5, 10.

γ) Ποιητικὴ ἐκμετάλλευση τῆς φόρμουλας. Ὁ ποιητὴς δένοντας μὲ τὸν ἀδελφικὸ δεσμὸ δυὸ ἥρωες ποὺ σκοτώνονται σχεδὸν ταυτόχρονα καὶ πλουτίζοντας τὴ φόρμουλα αὐτὴ μὲ ὅλα τὰ παραπάνω θέματα, ποὺ σημειώσαμε, ἔχει ὅλη τὴν ἄνεση νὰ χρωματίζει ἀκόμα πιὸ ἔντονα τὸ γενικὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης μὲ συναισθηματικὰ θλίψης καὶ πόνου, ἀγάπης καὶ εὐθύνης, ἐκδίκησης καὶ ἀγριότητος ποὺ μόνο ὁ πόλεμος προκαλεῖ. Μὲ τὴν παρεμβολὴ ὥστόσο τῶσαν ἱστοριῶν καὶ θεμάτων, διάφορων καὶ ἄσχετων μὲ τὸ ἐπεισόδιο τῆς στιγμῆς, τὴ γνωστὴ δηλ. τεχνικὴ τῆς «ἐπιβράδυνσης», ὁ ποιητὴς δὲν πετυχαίνει μόνο τὴν ψυχικὴ χαλάρωση, τὴν «ἀνωση», τοῦ ἀκροατῆ, ἀλλὰ πολλὰ φορές φωτίζει ἀκόμα πιὸ πλατιά τὴν τραγικότητα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς. Μὲ τὸ πλοῦτισμα πάλι τοῦ σχήματος μὲ πλῆθος τῶσαν διαφορετικῶν ἱστοριῶν τὸ τραγούδι ἀποκτᾷ μιὰ πολυφωνικότητα καὶ μιὰ εὐρύτητα γνωστικὴ καὶ συναι-

σθηματική, πού μαρτυράει καί πάλι τή μεγαλοσύνη τοῦ ποιητῆ μας. Ἀκόμα ἀπό τήν ὁμηρικὴ τεχνικὴ μπορούμε κι ἐδῶ νὰ ἐπιστημονοῦμε, ἐκτὸς ἀπὸ τήν «ἐπιβράδυνση», τὴν ἀποσπασματικὴ ὁλοκληρώση ἄλλων μικρῶν ἱστοριῶν δεμένων μετ' τὴ φόρμουλα τῆς παράθεσης καὶ ἐνταγμένων μέσα στὸ γενικὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης, ὅπως στὰ σχ. 3, 4, 5, 8· τὴν παραμυθικὴ ἀφήγηση, πού βλέπουμε στὸ σχ. 9, τὴν διαλογικὴ περιγραφή στὰ σχ. 5, 12, τὴν παρομοίωση, καί πού τὸ συναντοῦμε τόσο συχνὰ στὰ σχήματα τῆς σύγκρουσης κι ἐδῶ στὰ σχ. 4, 6, 8.

Μετρίκα πάλι δὲν ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε πολλὰ καινούρια στοιχεῖα στὶς μορφές πού παρουσιάζει τὸ οὐσιαστικὸ τῆς παράθεσης μας στὴ νέα του θέση. Ἔτσι σημειώνουμε στὴν αἰτία. πτώση πού εἶναι καὶ ἡ κανονικὴ του τοῦς τύπος: «*υῖε*», «*υῖας*», «*υῖεας*» καὶ στὴν ὀνομαστικὴ, ὅταν ἔχουμε συντακτικὴ ἀναστροφή: «*υῖες*», «*υῖέες*» καὶ τὰ ἰσοδύναμά τους στὴν αἰτιατικὴ «*παῖδε*», «*παῖδας*» καὶ στὴν ὀνομαστικὴ «*παῖδε*». Κι ἐδῶ, ὅπως καὶ στὸ προηγούμενο κεφάλαιο, ὅλοι οἱ δισύλλαβοι τύποι, πού τελειώνουν σὲ φωνῆεν: «*υῖε*», «*παῖδε*», μετρικὰ συμπληρώνονται, ὅταν βρίσκονται στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ μέσο τοῦ στίχου ἀπὸ βραχεῖα συλλαβὴ πού ἀρχίζει ἀπὸ σύμφωνο: «*υῖε δύνω Πριάμοιο*», «*υῖε Βιάντος*», ἐνῶ, ὅταν εἶναι στὸ τέλος τοῦ στίχου, ἀποτελοῦν ἓνα σπονδεῖο, ἓνα δακτυλικὸ πόδα: «*Φαίνοπος υῖε*», «*γείνατο παῖδε*». Οἱ τύποι πάλι πού λήγουν σὲ σύμφωνο συμπληρώνονται ἀπὸ βραχεῖα συλλαβὴ πού ἀρχίζει συνήθως ἀπὸ φωνῆεν: «*υῖες ἀκοντισταί*», «*παῖδας ἔασκε*», ἀλλὰ καὶ «*ἔνθ' υῖας Πριάμοιο*».

Στὴ φόρμουλὰ μας τὸ νέο μετρικὰ εἶναι οἱ ἀσυναίρετες μορφές τοῦ οὐσιαστικοῦ: «*υῖεας*» - «*υῖέες*», πού ἀποτελοῦν μιὰ ὁλοκληρωμένη μετρικὴ μονάδα, ἓνα δακτυλικὸ πόδα. Τὸ «*υῖ-έας*» τὸ βρίσκουμε καὶ τίς δυὸ φορές (σχ. 2, 5) στὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου καὶ ἀκολουθεῖ καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις πολυσύλλαβο κύριο ὄνομα σὲ γενικὴ πού ἀρχίζει ἀπὸ φωνῆεν: «*υῖεας Εὐρυμέδοντος*» - «*υῖεας Ἀντιμάχοιο*». Εἶναι φανερό ὅτι ἡ χρῆση τῆς δισύλλαβης μορφῆς τοῦ οὐσιαστικοῦ: «*υῖες*» ἢ «*υῖας*» δυσκόλευε μετρικὰ τὸν ποιητὴ, «*υῖες Εὐρυμέδοντος*» ἢ «*υῖας Ἀντιμάχοιο*», γι'αὐτὸ καὶ τὸ ἀπόφυγε. Τὸ «*υῖέες*» πάλι τὸ βρίσκουμε νὰ καλύπτει καὶ τίς δυὸ φορές τὸν πέμπτο πόδα τοῦ ἑξαμέτρου καὶ ἀκολουθεῖ καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις τὸ βοηθητικὸ ρῆμα «*εἰμὶ*» σὲ δυϊκὸ ἀριθμὸ «*υῖέες ἦστην*» - «*υῖέες ἐστών*». Κι ἐδῶ οἱ συναρτημένες μορφές τοῦ οὐσιαστικοῦ δὲ βοηθοῦσαν γιὰ τὸ σχηματισμὸ τοῦ δακτύλου: «*υῖες ἦστην*» ἢ «*υῖας ἐστών*». Τὴ χρῆση ἐπομένως τῶν ἀσυναίρετων τύπων τοῦ οὐσιαστικοῦ σὲ ὅλες τίς περιπτώσεις τὴν ἐπέβαλε ἡ εὐκολία γιὰ τὴ συμπλήρωση τοῦ μέτρου. Αὐτὸ ὅμως δὲ σημαίνει πῶς, ἂν ᾔθελε ὁ ποιητὴς, δὲν μπορούσε νὰ χρησιμοποιήσει τίς δισύλλαβες μορφές συμπληρώνοντας τὸ δάκτυλο μὲ κάποιον ἀπὸ τὰ τόσα λεξίδια πού εἶχε στὴ διάθεσή του. Ἡ χρησιμοποίηση τῶν ἀσυναίρετων τύπων δείχνει οὐσιαστικὰ τὴν ἐλευθερίαν πού ἔχει ὁ ποιητὴς στὴν ἐπιλογή τῶν λεκτικῶν τύπων καὶ ὅτι δὲν εἶναι δεσμευμένος ἀπὸ παραδοσιακὲς μετρικὲς καὶ γλωσσικὲς φόρμουλες.

Γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἐκμετάλλευση τοῦ στίχου μπορούμε καὶ πάλι νὰ σημειώσουμε τίς παρατηρήσεις πού κάναμε στὸ προηγούμενο κεφάλαιο. Ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ ἐξάρει τὸ γεγονός ὅτι οἱ δυὸ ἥρωες πού σκοτώνονται εἶναι ἀδέφια, προσπαθεῖ νὰ τοποθετήσει τὸ οὐσιαστικὸ τῆς παράθεσης στὶς δυὸ περίοπτες θέσεις τοῦ στίχου, στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος. Εἶναι φανερὴ ἡ τάση νὰ ἀποφύγει τὸ μέσο τοῦ στίχου, τοὺς κεντρικοὺς δακτύλους. Ἔτσι βρίσκουμε τὸ οὐσιαστικὸ 6 φορές στὴν ἀρχή, στὸν πρῶτο δάκτυλο, καὶ 3 φορές στὸ τέλος, στὸν ἕκτο δάκτυλο. Ἀκόμα 6 φορές στὸν πέμπτο δάκτυλο, 1 στὸ δεύτερο, 2 στὸν τρίτο καὶ καμιά στὸν τέταρτο, πού εἶναι ὁ πιὸ κλειστὸς ἀκουστικὰ ἴσος πόδας.

Πρὶν κλείσουμε τὸ κεφάλαιό μας, θὰ συνοψίσουμε τίς πιὸ σημαντικὲς πα-

ρατηρήσεις μας. Στὴ μάχη ἡ σύγχρονη ἢ ἡ διαδοχικὴ ἐξουδετέρωση (θανάτω-ση) 2 ἢ 3 ἢ 6 ἢ 9 ἢ καὶ ἀκόμα 12 ἀντιπάλων εἶναι μιὰ τυποποιημένη ἐνέργεια στὶς «ἀριστεῖες» τῶν μεγάλων ἡρώων. Τὴ φόρμουλά μας, δηλ. τὴ σύνδεση δύο ἡρώων μὲ τὸν ἀδερφικὸ δεσμὸ καὶ μὲ τὴ γλωσσικὴ μορφή «ὦτε δύω...» ἢ «παῖδε...», τὰ βρίσκουμε τώρα μέσα στὸ πλατύτερο σχῆμα τῆς σύγκρουσης, ὅπου ὁ ἥρωας σκοτώνει δύο ἀντιπάλους σχεδὸν ταυτόχρονα. Ὡς δοῦμε μὲ δύο λόγια, τί ἐπιδιώκει καὶ τί πετυχαίνει ὁ ποιητὴς μας ἐκμεταλλεύμενος τὴ φόρμουλα τῶν δύο ἀδελφῶν, πράγμα ποῦ ἔκανε καὶ στὸν «Κατάλογο τῶν καραβιῶν», μὲ διαφορετικοὺς βέβαια σκοποὺς. Πρῶτα δένοντας ὁ ποιητὴς μας τοὺς δύο ἥρωες ποῦ σκοτώνονται ἀπὸ ἓναν ἀντίπαλο μὲ τὸ συγγενικὸ (βιολογικὸ) δεσμὸ τῶν ἀδελφῶν κερδίζει τὴν ἐνότητα καὶ τὴ συντομία τοῦ σχήματος τῆς σύγκρουσης, καθὼς τὶς δύο συμπλοκές, ποῦ θὰ σκηνοθετοῦσε χωριστά, τὶς σφίγγει τώρα σὲ μιὰ ἱστορία μὲ κοινὰ τὰ πιὸ πολλὰ στοιχεῖά τους. Ἐτσι ἀποφεύγει ὁ ποιητὴς μας τὴ χαλαρότητα καὶ τὴν ἐπανάληψη γλωσσικῶν καὶ ἄλλων στοιχείων, ποῦ μόνο τὴ μονοτονία καὶ τὴν κούραση θὰ προκαλοῦσαν στὸν ἀκροατὴ, χωρὶς νὰ προσφέρουν κανένα νοηματικὸ καὶ ποιητικὸ κέρδος. Ἀκόμα ἡ σχεδὸν ταυτόχρονη θανάτωση δύο ἀδελφῶν δημιουργεῖ μιὰ νέα παραλλαγή πάνω στὸ θέμα, οὐσιαστικὰ ἓνα νέο σχῆμα τῆς σύγκρουσης, μὲ νέα αἰσθητικὰ καὶ νοηματικὰ στοιχεῖα. Ἐτσι ἡ ἀπώλεια δύο παιδιῶν δίνει μιὰ πιὸ ἐντονη συναισθηματικὴ φόρτιση καὶ μιὰ ἄλλη διάσταση στὸν ἀνθρώπινο πόνο γιὰ τὸν ἀκροατὴ γονιό. Ἡ νέα παραλλαγή δίνει τὴν εὐκαιρία στὸν ποιητὴ νὰ ἐπινοήσει καὶ νὰ πλουτίσει μὲ ποικίλες ἐκδοχὲς καὶ προεκτάσεις οἰκογενειακῶν σχέσεων τὸ σχῆμα τῆς σύγκρουσης. Ἰδιαιτέρα προβάλλεται τὸ πρόσωπο τοῦ πατέρα, φυσικὰ στὴν τραγικὴ μορφή, τὴ στιγμή ποῦ ἡ ἡρωϊκὴ ζωὴ στὴ δομὴ τῆς εἶναι καθαρὰ πατριαρχικὴ. Ἐτσι τὰ «λυγρὰ», γηρατειά, ἡ διάψευση τῶν πατρικῶν ἐλπίδων καὶ φιλοδοξιῶν, ἡ κατάρρευση τῆς οἰκογενειακῆς εὐτυχίας, ἡ ἐξαφάνιση τῆς γενιᾶς εἶναι τὰ θέματα, ποῦ ἐκμεταλλεύεται ὁ ποιητὴς, γιὰ νὰ χρωματίσει τὸ μονότονο ἀπὸ τὴν ἐπανάληψη σχῆμα τῆς σύγκρουσης, καὶ πιὸ πολὺ νὰ ἀποδοκιμάσει τὸν πόλεμο καὶ τὰ φρικτὰ τοῦ ἀποτελέσματος. Ἡ ἐξαφάνιση πάλι ἢ ἡ μεγάλη ἐλάττωση τοῦ προσωπικοῦ δυναμικοῦ μιᾶς ἡρωϊκῆς οἰκογένειας ἔχει τὶς πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς τῆς ἐπιπτώσεις. Ἐδῶ ἔχουμε τὸ ἀντίθετο φαινόμενο ἀπὸ ἐκεῖνο, ποῦ σημειώσαμε στὸ προηγούμενο κεφάλαιο. Ἐκεῖ ἡ ὑπαρξὴ δύο ἀδελφῶν ἀρχηγῶν στὸ στράτευμα μαρτυροῦσε δύναμη καὶ σταθερότητα γιὰ τὴν ἐξουσία τῆς ἀρχοντικῆς οἰκογένειας. Ἐδῶ ἀντίθετα ὁ σκοτωμὸς ταυτόχρονα δύο ἡρώων ἀδελφῶν σημαίνει ἐξασθένηση ἢ καὶ τέλειο ἀφανισμὸ τῆς ἐξουσίας ἀπὸ μιὰ ἡγεμονικὴ οἰκογένεια.

Ἐνας ἄλλος χῶρος ποῦ προσφέρει πλούσιες τὶς ὑπηρεσίες τῆς ἡ νέα παραλλαγή εἶναι ὁ καθορισμὸς καὶ ἡ διαβάθμιση τῶν ἀδελφικῶν σχέσεων. Τὸ πιὸ δυνατό μέσο ἐλέγχου καὶ δοκιμασίας τῆς ἀδελφικῆς ἀγάπης εἶναι ἐξάπαντος ὁ θανάσιμος κίνδυνος ἢ ὁ θάνατος τοῦ ἀδελφοῦ. Μὲ αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ μέσο δο-

κιμάζει ὁ ποιητὴς τοὺς ἥρωές του καὶ πετυχαίνει αὐτὴ τὴ δοκιμασία ἔξυπνα καὶ ἀβίαστα μὲ τὸ σχῆμα τῶν δύο ἀδελφῶν ἡρώων ποὺ σκοτώνονται. Ἔτσι βρίσκει τὴν εὐκαιρία νὰ τονίσει καὶ νὰ διαβαθμίσει καὶ τὴ δυνατὴ ἀδελφικὴ ἀγάπη καὶ τὶς ἠθικὲς ὑποχρεώσεις τοῦ ἀδελφοῦ πρὸς τὸν ἀδελφόν, ὅπως τὸ χρέος τῆς προστασίας καὶ βοήθειας, ἰδιαίτερα τοῦ μεγαλύτερου πρὸς τὸ μικρότερο, τὴν ἐκδίκηση καὶ τιμωρία τοῦ φονιᾶ, τὴν ἀπόδοση νεκρικῶν τιμῶν καὶ ἄλλα. Τέλος θὰ μπορούσαμε ἀκόμα νὰ σημειώσουμε μιὰ γενικότερη αἰσθητικὴ παρατήρηση, ὅτι ὁ ταυτόχρονος θάνατος δύο ἀδελφῶν ἀποτελεῖ τὴν κορύφωση μιᾶς κλιμάκωσης στὴν ἔνταση τῆς δράσης τοῦ ἥρωα ποὺ ἀριστεύει, καθὼς αὐτὸς κατορθώνει νὰ καταβάλει ἀπανωτὰ δύο ἥρωες μὲ τέτοιο ψυχικὸ δεσμό καὶ ἀλληλοκάλυψη στὴν ὥρα τοῦ κινδύνου. Παράλληλα ὅμως εἶναι καὶ τὸ ἀποκορύφωμα τῆς κλιμάκωσης τοῦ ἀνθρώπινου πόνου ποὺ προκαλεῖ ὁ πόλεμος.

Κλείνοντας θὰ ὑπογραμμίσουμε κι ἐδῶ τὸ γεγονός, ὅπως ἀποδείχτηκε ἀπὸ τὴν ἀνάλυση τῶν σχημάτων ποὺ παρακολουθήσαμε, ὅτι ὁ ποιητὴς μας, τόσο τὰ παραδοσιακὰ ποιητικὰ σχήματα (φόρμουλες) ποὺ ἔχει κληρονομήσει, ὅσο καὶ τὰ νέα ποὺ ὁ ἴδιος ἐπινόει, τὰ κρατᾷ καὶ τὰ χρησιμοποιεῖ ὅλα, ὅσο νομίζει ὅτι τοῦ εἶναι χρήσιμα· παράλληλα ὅμως ἔχει τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὴ δυνατότητα, αἰσθάνεται, θὰ λέγαμε, ἐλεύθερος καὶ ἱκανός, νὰ τὰ μετασχηματίζει καὶ νὰ τὰ διαμορφώνει, νὰ τὰ πλουτίζει καὶ νὰ τὰ ἐκμεταλλεύεται, ὅπως νομίζει αὐτὸς προσφορότερα γιὰ τὸ ἔργο του, χωρὶς νὰ τὰ ἀφανίζει καὶ νὰ τὰ διαγράφει ἀπὸ τὴν τεχνικὴ του, μιὰ καὶ αὐτὸ ποὺ ὁ "Ὀμηρὸς μας τραγουδάει στὸ γενικὸ του πλαίσιο εἶναι ἡ παραδοσιακὴ ἡρωϊκὴ ποίηση μὲ ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ της γνωρίσματα¹.

Ε Π Ι Λ Ο Γ Ο Σ

Σκοπὸς τῆς ἐργασίας μας ἦταν νὰ ἐξετάσουμε μέσα ἀπὸ δυὸ διαφορετικὰ «σχήματα» ποιητικὰ τὴν τυποποιημένη φράση, τὴ «φόρμουλα» «ὕϊε δύω...». Νὰ δοῦμε δηλ. πῶς αὐτὴ λειτουργεῖ μέσα στὰ σχήματα, τὴ θέση καὶ τὶς μορφές ποὺ παίρνει μέσα σ' αὐτὰ καὶ τὶ κερδίζει ὁ ποιητὴς μας ἀπὸ τὴ χρῆση τῆς γιὰ τὸ ἔργο του. Τέλος νὰ διαπιστώσουμε, ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ τὴν ἐκμεταλλεύεται ὁ Ὅμηρος, πόσο εἶναι δέσμιος στὴν ποιητικὴ παράδοση καὶ πόσο ἐλεύθερος στὴ δημιουργία του.

Ἐπειδὴ στὸ τέλος τοῦ κάθε κεφαλαίου συνοψίσαμε τὰ ἀντίστοιχα συμπεράσματα, ἐδῶ θὰ ἀνακεφαλαιώσουμε κατὰ τρόπο γενικὸ τὶς σημαντικότερες παρατηρήσεις μας: 1) Προσωπικὰ νομίζουμε ὅτι ἡ φόρμουλα «ὕϊε δύω...», ἂν δὲν εἶναι τελικὰ ἐπινόηση ὁμηρικὴ - γιὰ μᾶς εἶναι-, ἐξάπαντος στάθηκε μιὰ «ἀγαπημένη» φόρμουλα τοῦ ποιητῆ μας, ὅπως μαρτυράει ἡ πλατιά χρῆση τῆς σὲ δυὸ διαφορετικὰ «σχήματα» καὶ σὲ διαφορετικὲς περιοχὲς τοῦ ἔργου του. Ἀκόμα ἡ γνώμη μας ὅτι αὐτὴ εἶναι ἐπινόηση τοῦ ποιητῆ, ἢ ἔστω προσφιλὴς σ' αὐτόν, ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι μέσα στὰ στοιχεῖα καὶ τὶς προεκτάσεις τῆς ὑπάρχει ἔντονη ἡ παρουσία τοῦ ποιητῆ μας. Καὶ εἶναι ἀκριβῶς αὐτὰ τὰ ὁμηρικὰ στοιχεῖα, ποὺ ὄχι μόνον ζωντανεύουν τὰ κενὰ - τὰ ἄχρωμα σχήματα τοῦ «Καταλόγου», ἀλλὰ γεμίζουν καὶ τὰ ἀνιερὰ καὶ μονότονα σχήματα τῆς σύγκρουσης μὲ ἀνθρώπινη παρουσία καὶ τραγικὴ αἴσθηση. Μέσα ἀπὸ τὴ φόρμουλα αὐτὴ καὶ τὰ στοιχεῖα τῆς βλέπουμε νὰ ἀναδύεται ἔντονα ὁ ἄνθρωπος τοῦ ὁμηρικοῦ αἰῶνα (8ου π.Χ.) μὲ ὅλα τὰ προβλήματά του. Καὶ αὐτὴ εἶναι ἀκριβῶς ἡ προσφορὰ τοῦ Ὁμήρου.

2) Ἡ φόρμουλα «ὕϊε δύω...» καὶ στίς δυὸ περιπτώσεις βοήθησε νὰ δημιουργήσει ὁ Ὅμηρος καινούριες παραλλαγές («σχημάτων»), πράγμα ποὺ πλούτισε τὰ μέσα τοῦ ποιητῆ γιὰ ποικιλία στὴν παρουσίαση μερῶν τοῦ ἔργου μὲ καταλογικὴ μορφή, ποὺ εἶναι κουραστικὴ καὶ μονότονη ἀπὸ τὴ φύση τῆς μὲ τίς ἐπαναλήψεις ὁμοίων καὶ κοινῶν στοιχείων.

3) Οἱ μορφές, ποὺ παίρνει ἡ φόρμουλα αὐτὴ μέσα στὰ σχήματα, καὶ τὸ ἄπλωμα καὶ ἡ διεξόδυση ποὺ παρουσιάζουν οἱ προεκτάσεις τῆς μέσα στὸ πλάτος κυρίως τῶν μεγάλων σχημάτων μαρτυροῦν τὴ μεγάλη ἐλευθερία τοῦ ποιητῆ στὴν ἐκμετάλλευσή τῆς. Ἡ νέα φόρμουλα πλάστηκε ἀπὸ τὸν Ὅμηρο μὲ τέτοιες δυνατότητες πολυμορφίας καὶ αὐξομείωσης, ὥστε νὰ μὴ ὑποχρεώνει μὲ

τῇ σταθερότητά καὶ ἀκαμψίᾳ τῆς τὸν «ποιητὴ» τῆς νὰ γίνεῖ σκλάβος τοῦ παραδοσιακοῦ δημιουργήματός του. Ἀντίθετα κάθε φορὰ ἐκεῖνος νὰ εἶναι ἐλεύθερος νὰ ἐκμεταλλεῖται αὐτὲς τὶς δυνατότητες, ὥστε νὰ μπορεῖ καὶ τῇ μορφῇ τῆς - γραμματικά, συντακτικά, μετρικά - νὰ τροποποιεῖ καὶ τὴ θέση τῆς νὰ ἀλλάζει μέσα στὸ στίχο καὶ στὸ σχῆμα. Τέλος ὁ θεματικὸς πλοῦτος ποὺ συναντοῦμε μέσα στὸ πλάτεμα τῆς φόρμουλας δείχνει ἀπὸ μιὰ ἄλλη πλευρὰ μὲ πόση ἐλευθερία ὁ ποιητὴς μας μεστώνει καὶ χρωματίζει μέσα ἀπὸ τὴ φόρμουλα τὸ συνηθισμένο καὶ χωρὶς πρόκληση σχῆμα. Ἴσως σὲ αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ χῶρο - τὸ χῶρο τοῦ θεματικοῦ πλουτισμοῦ - εἶναι ποὺ βρίσκουμε πιὸ πολὺ τὸν ποιητὴ μας κυρίαρχο πάνω στὸ δημιουργημὰ του, τὴ φόρμουλάν του.

Κλείνοντας τὶς παρατηρήσεις μας συμπεραίνουμε ὅτι ὁ Ὅμηρος ὡς ἐπικός ποιητὴς καὶ κληρονόμος μιᾶς μακρόχρονης προφορικῆς ποιητικῆς παράδοσης ὑποχρεώθηκε νὰ χρησιμοποιήσῃ ὕλικὸ καὶ μέθοδο, μέσα καὶ τεχνικὴ αὐτῆς τῆς παράδοσης. Δὲ στάθηκε ὅμως δέσμιος, δὲν ὑποτάχθηκε στὴν παράδοσιν ἢ μεγαλοφυΐα του τὸν ὁδήγησε στὴν ἀνακαίνιση τῆς ἐπικῆς παράδοσης· τὸν βοήθησε νὰ δημιουργήσῃ νέες μορφές καὶ σὲ πρόσωπα καὶ σὲ τεχνικά μέσα. Καὶ τὸ σπουδαιότερο, τὶς νέες αὐτὲς μορφές, πρόσωπα καὶ τεχνικά μέσα, ποὺ ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ τὰ «κόψῃ» πάνω στὰ παραδοσιακὰ ἀχνάρια, τὰ πλούτισε καὶ τὰ χύμωσε μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ὁμηρικῆς ἐποχῆς - τὸ πνεῦμα τοῦ 8ου π.Χ. ἐλληνικοῦ αἰῶνα. Καὶ αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ συγκερασμὸς τοῦ νέου καὶ τοῦ παραδοσιακοῦ εἶναι ποὺ χάρισε στὸν Ὅμηρο καὶ στὸ ἔργο του τὴν Ἄ θ α ν α σ ί α.

B I B Λ Ι Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

(Βραχυγραφίες)

- Arend W. Arend, Die typischen Szenen bei Homer, Problematika 7, Berlin 1933.
- Ameis - Hentze K. F. Ameis-C. Hentze, Anhang zu Homers Ilias, Leipzig I 31896.
- Bowra C. M. Bowra, 1) Tradition and Design in the Iliad, Oxford 1930 2) Heroic Poetry, London 1952.
- Burr V. Burr, «Νεῶν Κατάλογος», Klio, Beiheft XLIX, 1944.
- Chantraine P. Chantraine, Grammaire Homerique, I, II, Paris 1942.
- Codino F. Codino, Introduzione a Omero, Torino 1965 (:Εισαγωγή στὸν "Όμηρο, ἑλλ. μετ. Γερ. Δ. Βανδῶρος, Ἀθήνα 1981).
- Finley M. I. Finley, The World of Odysseus, London 1956 (: 'Ο κόσμος τοῦ Ὀδυσσεύα, ἑλλ. μετ. Σοφ. Μαρκιανός, Ἀθήνα 1966).
- Fränkel H. Fränkel. Die homerischen Gleichnisse: Göttingen 1921.
- Friedrich W. H. Friedrich, Verwundung und Tod in der Ilias. Göttingen 1956.
- Greene W. E. Greene, Moira, Cambridge Mass. 1944.
- Hainsworth J. B. Hainsworth, Flexibility of the Homeric Formula, Oxford 1968.
- Heubeck A. Heubeck, 1) Der Odyssee - Dichter und die Ilias, Erlangen 1954. 2) Homérica, Gymn. LVI, 1949, 242.
- Jachmann G. Jachmann, Der homerische Schiffskatalog und die Ilias, Köln und Opladen 1958.
- Κακριδῆς Ἰ. Ἰωαν. Θ. Κακριδῆς, 1) Ἡ προσωπικότητα τοῦ Ὀμήρου, Στασίως, τομ. Γ' 1966/67, σ. 3-17, Λευκωσία 2) Ὀμηρος, ὁ πλάστης καὶ ὁ χαλαστής, Φιλολόγος 28, 1982. σ. 72-87, Θεσ/νίκη. 3) Ὀμηρικὲς ἔρευνες, Ἀθήνα 1944. 4) Ξαναγυρίζοντας στὸν Ὀμηρο, Θεσσαλονίκη 1971. 5) Τὸ προομηρικὸ ἔπος, ὁ Ὀμηρος, Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους (Ἐκδοτική), τόμ. Β' σ. 158-62. 6) Κριτικὴ τοῦ G. Jachmann, der Homerische Schiffskatalog und die Ilias, Gnomon, XXXII, 1960, 393-410. 7) Νεοελληνικὲς μελέτες, Ἀθήνα, 1976.
- Κακριδῆς Φ. Φάνης Ἰ. Κακριδῆς, Ἡ παράταξις τῶν οὐσιαστικῶν στὸν Ὀμηρο καὶ στοὺς Ὀμηρικοὺς ὕμνους, Ε.Ε.Φ.Σ.Π. Θεσ/νίκης, Παράρτ. 4, Θεσ/νίκη 1960.
- Kirk G. S. Kirk, Formular and Oral Quality, Yale Class. Studies 20, 1966.
- Ὀλγα Κομνηνοῦ - Κακριδῆ Ὀλγα Κομνηνοῦ - Κακριδῆ, 1) Σχέδιο καὶ τεχνικὴ τῆς Ἰλιάδας, Ἀθήνα, 1947. 2) Σχέδιο καὶ τεχνικὴ τῆς Ὀδύσσειας, Θεσ/νίκη 1969.
- Krause W. Krause, Zeus und Moira bei Homer, Wien. Stud. 64,

- 1949, σ. 10.
- Kullmann W. Kullmann, Das Wirken der Götter in der Ilias, Berlin 1956.
- Κωτόπουλος Ἡλίας Θ. Κωτόπουλος, 1) Ἡ κλιμάκωση τῶν ἡρώων στὴν Ἰλιάδα, Θεσ/νίκη 1977.
2) Θανάτου ἀγωνία (Θάνατος Ἀχιλλέα), Θεσ/νίκη 1972
3) Ἡ πολιτικὴ κρίση τῆς ὁμηρικῆς ἐποχῆς μέσα στὴν Ἰλιάδα καὶ ἡ μετουσίωσή της σὲ ἡρωϊκὸ τραγούδι, Ε.Ε.Φ.Σ. Π. Ἰωαννίνων «Δωδώνη» 1981 σ. 221-285.
- Lesky Albin Lesky, 1) Homeros, R. E. Suppl. XI 687-846, Sonderausgabe (1-160) Stuttgart 1967.
2) Geschichted er Griechischen Literatur, Bern - München 1967. (: Ἱστορία τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς λογοτεχνίας, ἑλλ. μετ. Ἀγαπ. Γ. Τσοπανάκης, Θεσ/νίκη 1966).
3) Göttliche und menschliche Motivation in homerischen Epos, Heidelberg 1961.
- Livingstone P. Livingstone, Τὸ ἐλληνικὸ πνεῦμα καὶ ἡ σημασία του γιὰ μᾶς, ἑλλ. μετ. Βασ. Ν. Τατάκης.
- Lord Alb. Lord, The Singer of Tales, Cambridge Mass. 1960.
- Malten L. Malten, Homer und die Lycischen Fürsten, Hermes, 1944, σ. 2.
- Marg W. Marg, Kampf und Tod in der Ilias, Antike, 1942, σ. 167-79.
- Μαρωνίτης Δημ. Ν. Μαρωνίτης, Ἀναζήτηση καὶ νόστος τοῦ Ὀδυσσέα. Ἡ διαλεκτικὴ τῆς Ὀδύσσειας, Ἀθήνα, 1973.
- Mireaux Èmil Mireaux, Vie quotidienne au Temps d' Homère, Paris 1954. (: Ἡ καθημερινὴ ζωὴ στὴν ἐποχὴ τοῦ Ὀμήρου, ἑλλ. μετ. Κ. Παναγιώτου, Ἀθήνα 1971).
- Nilsson M. P. Nilsson, A History of Greek Religion, Oxford 1961 (: Ἱστορία τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς θρησκείας, ἑλλ. μετ. Αἰκατερίνη Παπαθωμοπούλου, Ἀθήνα 1971).
- Page D. L. Page, History and the Homeric Iliad, Berkeley 1959 (: Ἡ Ἰλιάς καὶ ἡ ἱστορία, ἑλλ. μετ. Κρ. Παναγιώτης, Ἀθήνα 1968).
- Parry Milman Parry, 1) L' Epithete traditionnelle dans l' Homère, Paris 1928.
2) Les Formules et la Metrique d' Homère, Paris 1928.
- Schadewaldt W. Schadewaldt, Von Homers Welt und Werk, Stuttgart 1959 (: Ἀπὸ τὸν κόσμον καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ὀμήρου, ἑλλ. μετ. Φάνης Ἰ. Κακριδῆς, τόμ. Α' 1980, τόμ. Β' 1982 Ἀθήνα).
- Schwyzzer E. Schwyzzer, Griechische Grammatik, τόμ. 1, 1939, τόμ. II 1950, München.
- Snell Bruno Snell, Die Entdeckung des Geistes, Göttingen 1975 (: Ἡ ἀνακάλυψη τοῦ πνεύματος, ἑλλ. μετ. Δανιὴλ Ἰ. Ἰακώβ, Ἀθήνα 1981).
- Stanford W. S. Stanford, The Odyssey of Homer, London I, 1961, II, 1958.
- Strasburger Gisela Strasburger, Die kleinen Kämpfer der Ilias, Frankfurt 1954.