

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Οι μυθικές αφηγήσεις στην *Ιλιάδα* του Ομήρου
Ανδριάννα Ρέβη

Επιβλέπων Καθηγητής
Ζαχαρούλα Πετράκη

Ιούνιος 2015

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Οι μυθικές αφηγήσεις στην *Ιλιάδα* του Ομήρου

Ανδριάννα Ρέβη

Επιβλέπων Καθηγητής
Ζαχαρούλα Πετράκη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Ιούνιος 2015

Περίληψη

Στόχος της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής είναι να εξετάσει τις μυθικές αφηγήσεις στην *Ιλιάδα* του Ομήρου και να αναδείξει κυρίως την παραδειγματική τους λειτουργία. Στο εισαγωγικό κεφάλαιο, η *Ιλιάδα* προσεγγίζεται ως αφηγηματικό κείμενο και γίνονται αναφορές στον αφηγητή, τον αποδέκτη της αφήγησης, το αφηγηματικό επίπεδο και τη λειτουργία των ένθετων μυθικών αφηγήσεων. Στη συνέχεια, αναζητούμε τη σημασία του μύθου στην ελληνική αρχαιότητα και ειδικότερα στα έπη του Ομήρου. Ακόμη, παρουσιάζονται βασικές πτυχές του *Ομηρικού Ζητήματος* στην προσπάθεια καθορισμού του κειμένου της *Ιλιάδας* στο οποίο εντοπίζουμε τις μυθικές αφηγήσεις. Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται μια προσπάθεια εξέτασης των μυθικών αφηγήσεων που λέγονται από ήρωες του ιλιαδικού έπους και έχουν παραδειγματική λειτουργία. Η εξέταση των μυθικών αφηγήσεων, οι οποίες διακρίνονται σε εσωτερικές και εξωτερικές, περιλαμβάνει την ανάλυση της δομής τους, την ανάδειξη της παραδειγματικής τους λειτουργίας, τον εντοπισμό πιθανών παρεμβάσεων του ποιητικού υποκειμένου, καθώς και την επίδραση που ασκούν στον αποδέκτη τους. Το κεφάλαιο αυτό ολοκληρώνεται με την εξαγωγή γενικών συμπερασμάτων που αφορούν τις πτυχές των μυθικών αφηγήσεων που αναφέρθηκαν παραπάνω.

Summary

The aim of the present M.A. dissertation is to examine the mythical narratives in the Homer's *Iliad* focusing primarily on their paradigmatic nature. The *Iliad* is examined as a narrative text. In the introduction specific reference is made to the narrator, the narratee, the narrative level, and the function of embedded mythical narratives. I then turn to the meaning of "mythos" in Greek antiquity and especially in the Homeric Epics. In addition, certain aspects of the *Homeric Problem* are presented with a view to clarifying the narratological approach of the Iliadic text in which we find the mythical narratives. In the second chapter I analyse the mythical narratives which are uttered by the heroes of the *Iliad* and which have paradigmatic function. The examination of these narratives, which are divided into internal and external narratives, includes the analysis of their structure, their paradigmatic function, the examination of the possible interventions of the poet, as well as their impact on the narratee. In the final section I put forward certain conclusions with regard to the function of mythical narratives.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την Λέκτορα κα Ζαχαρούλα Πετράκη για την πολύτιμη βοήθειά της και την καθοριστική συμβολή της στην εκπόνηση της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής. Θα ήθελα επίσης να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στην Αναπληρώτρια Καθηγήτρια κα Σταυρούλα Τσιπλάκου και στον Επίκουρο Καθηγητή κ. Αντώνη Κ. Πετρίδη για τις πολύτιμες παρατηρήσεις τους για τη βελτίωση της μεταπτυχιακής διατριβής. Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στο προσωπικό της Βιβλιοθήκης του Ιονίου Πανεπιστημίου για τη στήριξή του κατά τη διάρκεια της βιβλιογραφικής μου έρευνας.

Περιεχόμενα

1.Εισαγωγή	1
1.1 Στόχοι και μέθοδοι.....	1
1.2 Ο αφηγηματικός χαρακτήρας του ιλιαδικού έπους.....	2
1.3 Ο μύθος στην <i>Ιλιάδα</i> του Ομήρου.....	10
1.4 Οι μυθικές αφηγήσεις και το <i>Ομηρικό Ζήτημα</i>	15
2.Η παραδειγματική λειτουργία των μυθικών αφηγήσεων σε σχέση με την πρωτεύουσα αφήγηση	17
2.1 Εσωτερικές δευτερεύουσες αφηγήσεις.....	18
2.1.1 Οι εσωτερικές αφηγήσεις του Νέστορα.....	18
2.1.2 Η εσωτερική αφήγηση του Φοίνικα.....	25
2.2 Εξωτερικές δευτερεύουσες αφηγήσεις.....	27
2.2.1 Εξωτερικές δευτερεύουσες αφηγήσεις με προτρεπτικό χαρακτήρα.....	27
2.2.2 Εξωτερικές δευτερεύουσες αφηγήσεις με αποτρεπτικό χαρακτήρα.....	32
2.3 Συμπεράσματα.....	38
3.Επίλογος	42
4.Βιβλιογραφία	43

Εισαγωγή

1.1 Στόχοι και Μέθοδοι

«...ό, τι θαυμάζω περισσότερο στον άνθρωπο είναι αυτό το δίχτυ που έπλεξε με τους θρύλους, τους μύθους, τη θρησκεία, την τέχνη για να παγιδέψει το χρόνο κάνοντας τη ζωή υποφερτή.»

Τάσος Αθανασιάδης, *Η Αίθουσα του Θρόνου*

Η παρούσα εργασία στόχο έχει τη μελέτη των μυθικών αφηγήσεων που εκφωνούνται από ήρωες στην *Ιλιάδα*. Αρχικά, θα προσεγγίσουμε τον αφηγηματικό χαρακτήρα της *Ιλιάδας* διευκρινίζοντας τους όρους που σχετίζονται με τις αφηγηματικές τεχνικές του έπους. Παράλληλα, θα επικεντρωθούμε στις εγκιβωτισμένες αφηγήσεις και στις λειτουργίες που αυτές επιτελούν γενικά και στο έπος της *Ιλιάδας* ειδικά. Στη συνέχεια, θα στραφούμε σε σύγχρονες προσεγγίσεις του αρχαιοελληνικού μύθου για να διερευνήσουμε τη λειτουργία του στην *Ιλιάδα* του Ομήρου. Μετά την ολοκλήρωση του εισαγωγικού κεφαλαίου, θα επικεντρωθούμε στη μελέτη των μυθικών αφηγήσεων της *Ιλιάδας* που έχουν παραδειγματική λειτουργία, διακρίνοντάς τις σε εσωτερικές και εξωτερικές. Η προσέγγιση των μυθικών αφηγήσεων θα περιλαμβάνει την εξέταση της δομής τους, την ανάδειξη της σχέσης τους με το πλαίσιο στο οποίο εκφωνούνται, τις ιδιαιτερότητες που παρουσιάζουν, τις πιθανές παρεμβάσεις του ποιητή στη διαμόρφωσή τους και την επίδραση που έχουν στον αποδέκτη τους. Τέλος, θα επιχειρήσουμε να εξαγάγουμε γενικά συμπεράσματα σχετικά με τις μυθικές αφηγήσεις που λειτουργούν ως παραδείγματα.

1.2 Ο αφηγηματικός χαρακτήρας του ιλιαδικού έπους

Η ερμηνευτική προσέγγιση της αφηγηματολογίας,¹ η οποία επιχειρεί να διατυπώσει τις κανονικότητες που ρυθμίζουν την αφηγηματικότητα ενός λογοτεχνικού κειμένου, αναπτύχθηκε ως αυτόνομος κλάδος κατά τη δεκαετία του 1965-1975 κυρίως στη Γαλλία.² Η εξέλιξη της συγκεκριμένης επιστήμης συνέβαλε στην πρόσληψη και ερμηνεία των Ομηρικών επών ως αφηγηματικών έργων, ως δηλαδή έργων που αφηγούνται μια ιστορία. Οι μελετητές ανέδειξαν τον αφηγηματικό χαρακτήρα των επών και προσέφεραν ένα διαφορετικό τρόπο ανάγνωσής τους αναλύοντας θέματα, όπως οι χρονικές σχέσεις που δημιουργούνται κατά τη διάρκεια της αφήγησης, η οπτική γωνία μέσα από την οποία εξιστορείται ένα γεγονός, οι τρόποι της αφηγηματικής «αναπαράστασης», τα αφηγηματικά επίπεδα, η θέση του αφηγητή ως προς την ιστορία που αφηγείται και η σχέση του με τους άλλους αφηγητές ή με τους αποδέκτες της αφήγησης.³ Βέβαια, το ενδιαφέρον για τις αφηγηματικές τεχνικές στο έργο του Ομήρου έχει τις ρίζες τους στην αρχαιότητα. Η αρχαία ελληνική κριτική είχε δημιουργήσει κάποιους όρους για την ανάλυση της αφήγησης, αλλά κατά τον 20^ο αιώνα η μελέτη της αφηγηματικής διάστασης των ομηρικών επών εντάθηκε και συστηματοποιήθηκε.⁴

Το έργο της Irene de Jong, *Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the Iliad* (1987), που υπήρξε κομβικό στην αφηγηματολογική προσέγγιση της Ιλιάδας, συνιστά μια σημαντική αφηγηματολογική μελέτη του έπους της *Ιλιάδας*. Η de Jong προσπαθεί να δείξει μέσα από την κριτική μελέτη αρχαίων και σύγχρονων απόψεων ότι η εδραιωμένη αντίληψη περί αντικειμενικότητας στην παρουσίαση της ιστορίας της *Ιλιάδας* είναι αμφισβητήσιμη, αφού υπάρχουν πολυάριθμες υποκειμενικές εξαιρέσεις.⁵ Υιοθετώντας την πλατωνική διάκριση ανάμεσα στη *διήγηση* και τη *μίμηση* προτείνει μια συστηματική ανάλυση του έπους που στηρίζεται στις αφηγηματολογικές θεωρίες του G. Genette και της M. Bal. Σε αυτήν την ανάλυση χρησιμοποιεί δύο σημαντικές αφηγηματολογικές έννοιες: τον “narrator” (=αυτόν που μιλά) και τον “focalizer”

¹ Τζούμα (1997:36-37). Η αφηγηματολογία ως κλάδος της κειμενολογίας διακρίνεται στην αφηγηματολογία που μελετά τους λεκτικούς τρόπους που χρησιμοποιεί η αφηγηματική πράξη προκειμένου να εκδιπλώσει μια ιστορία, και στη σημειωτική που μελετά το αφηγηματικό περιεχόμενο.

² Τζούμα (1997:35-36).

³ Τζούμα (1997 : 36-37)

⁴ De Jong στο Morris- Powell (εκδ.) (1997) 304. Φέρνει ως παράδειγμα αφηγηματικού όρου που χρησιμοποιούνταν στην αρχαιότητα τον όρο *προαναφώνησις*, ο οποίος αντιστοιχεί στο σύγχρονο όρο *πρόληψη*.

⁵ De Jong (1987:1-28).

(=αυτόν που βλέπει).⁶ Η de Jong επιχειρεί επίσης μια συστηματική ανάλυση των αποδεκτών της αφήγησης (*narratee*) και της εστίασης (*focalizee*).⁷

Ο όρος αφήγηση χρησιμοποιείται για να δηλώσει το εκφώνημα της αφήγησης, δηλαδή τον γραπτό ή προφορικό λόγο που δηλώνει σχέση γεγονότων. Επίσης, μπορεί να δηλώνει την ιστορία, δηλαδή το σύνολο των γεγονότων που αφηγούμαστε, και τέλος μπορεί να δηλώνει την αληθινή ή πλαστή ενέργεια που παράγει αυτό το λόγο, δηλαδή την αφηγηματική πράξη.⁸ Στην παρούσα διατριβή, θα μελετήσουμε την αφήγηση σύμφωνα με την πρώτη σημασία, καθώς θα εξετάσουμε τον αφηγηματικό λόγο μέσω του οποίου μεταφέρεται μια ιστορία. Συγκεκριμένα, θα μας απασχολήσουν οι μυθικές αφηγήσεις που ενσωματώνονται στην κύρια αφήγηση και λέγονται από ήρωες του ιλιαδικού έπους.

Όπως παρατηρεί η de Jong, για να θεωρηθεί ένα κείμενο αφηγηματικό, βασικό κριτήριο είναι η παρουσία ενός αφηγητή⁹. Για να ενισχύσει τη θέση της η De Jong, στηρίζεται στον ορισμό της Bal, σύμφωνα με τον οποίο «αφηγηματικό κείμενο είναι αυτό στο οποίο ένας αφηγηματικός παράγοντας διηγείται μια ιστορία».¹⁰ Υπό αυτήν την έννοια και η *Ιλιάδα* του Ομήρου αποτελεί αφηγηματικό κείμενο, καθώς κάποιος αφηγείται την ιστορία της οργής του Αχιλλέα, όπως γίνεται φανερό από την αρχή του έπους (*Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος* *Ιλ. Α.1*).¹¹

Ο τύπος του αφηγητή, όμως, διαφέρει ανάλογα με τα κριτήρια που εφαρμόζουμε. Αν αφηγείται μια ιστορία της οποίας είναι χαρακτήρας, τότε μιλάμε για έναν εσωτερικό αφηγητή (*internal narrator*), εάν όμως αφηγείται μια ιστορία στην οποία δε συμμετέχει,

⁶ De Jong(1987:29-40).

⁷ De Jong (1987:35-36). Επιπρόσθετα, ο Χρήστος Τσαγγάλης στο έργο του, *From Listeners to Viewers: Space in the Iliad*, μελετά τη δομή και την αντίληψη του χώρου στην *Ιλιάδα*. Επισημαίνει πως το πλαίσιο του χώρου στην κεντρική αφήγηση της *Ιλιάδας* είναι περιορισμένο· σε ανθρώπινο επίπεδο η δράση λαμβάνει χώρα στο στρατόπεδο των Αχαιών, στην πόλη της Τροίας και στην πεδιάδα που βρίσκεται ανάμεσά τους. Η οριοθέτηση του χώρου φαίνεται να έχει σημαντικό ρόλο στον χαρακτηρισμό των ηρώων, στην ανάδειξη του αξιακού τους συστήματος και της δραματικής έντασης του έπους. Έτσι, οι εγκιβωτισμένες αφηγήσεις διευρύνουν το πλαίσιο του χωροχρόνου της επικής αφήγησης και λειτουργούν συχνά ως μηχανισμοί που προβάλλουν εναλλακτικές του Τρωικού Πολέμου αφηγήσεις. Σημαντικά είναι τα έργα της Hellwig (1964) για το χώρο και το χρόνο, του Duckworth(1933) για την αγωνία (*suspense*) και του Andersen (1978) για τη δημιουργία των χαρακτήρων (*characterization*).

⁸ Για μια εκτενή συζήτηση αυτού του διαχωρισμού δες Genette(1980).

⁹ De Jong, στο De Jong, Nünlist & Bowie (εκδ.)(2004)1.

¹⁰ Bal(1997:16).

¹¹ Βέβαια, η παρουσία του αφηγητή γίνεται πιο εύκολα αντιληπτή στην αρχή της Οδύσσειας: «*ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα*» (*Οδ. α.1*).

τότε μιλάμε για έναν εξωτερικό αφηγητή (*external narrator*).¹² Επίσης, ως προς το αφηγηματικό επίπεδο που εντοπίζουμε τον αφηγητή, διακρίνουμε τον πρωτεύοντα αφηγητή (*primary narrator*), ο οποίος αφηγείται την κεντρική ιστορία, και τον δευτερεύοντα αφηγητή (*secondary narrator*), ο οποίος αφηγείται μια άλλη ιστορία σε ευθύ λόγο, καθώς ο πρωτεύων αφηγητής περνά την αφήγηση σε αυτόν. Τέλος, ανάλογα με το αν ο αφηγητής μάς δίνει στοιχεία για την ταυτότητα του ή όχι, τον διακρίνουμε σε φανερό αφηγητή (*overt narrator*) και σε αφανή (*covert narrator*) αντίστοιχα.¹³

Στην *Ιλιάδα* του Ομήρου εντοπίζουμε αρχικά τον πρωτεύοντα αφηγητή, που αφηγείται την κεντρική ιστορία, αλλά δε συμμετέχει σε αυτήν (εξωτερικός αφηγητής). Ο αφηγητής αυτός για τους αρχαίους Έλληνες ταυτιζόταν με τον ποιητή του έπους, τον Όμηρο, όμως οι μεταγενέστεροι μελετητές συχνά στάθηκαν με σκεπτικισμό απέναντι στην ταυτότητα του ποιητή της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*.¹⁴ Όπως θα δούμε, ενώ στην αρχή καθιστά φανερό τον ποιητικό και αφηγηματικό ρόλο του (*Ιλ.* Α.1-7), παρέχοντας βέβαια λιγοστά στοιχεία για την ταυτότητά του, στη συνέχεια αποσύρεται στο παρασκήνιο προτάσσοντας άλλους ενδοκειμενικούς αφηγητές.¹⁵

Έτσι, εκτός από τον πρωτεύοντα αφηγητή, στην *Ιλιάδα* εμφανίζεται και μια σειρά από δευτερεύοντες αφηγητές. Πρόκειται στην πραγματικότητα για χαρακτήρες του έπους που τους δίνεται ο λόγος και αφηγούνται ιστορίες που ενσωματώνονται στην κεντρική ιστορία. Πιο συγκεκριμένα, υπάρχουν ήρωες που ανακαλούν γεγονότα από το δικό τους παρελθόν, δηλαδή είναι εσωτερικοί δευτερεύοντες αφηγητές, όπως ο Νέστορας (*Ιλ.* Α.267-273, Η.132-156, Λ. 671-761, Ψ 629-643) και ο Φοίνικας (*Ιλ.* Ι.447-484)¹⁶. Κάποιοι από αυτούς, μάλιστα, αφηγούνται μια δευτερεύουσα ιστορία σε β' πρόσωπο, ανακαλώντας γεγονότα στα οποία συμμετέχει και ο αποδέκτης της αφήγησης, όπως στην περίπτωση που ο Δίας υπενθυμίζει στην Ήρα πώς ο ίδιος την τιμώρησε κάποτε (*Ιλ.* Ο. 18-30). Μια σημαντική διαφορά ανάμεσα στον εξωτερικό πρωτεύοντα αφηγητή και τους εσωτερικούς δευτερεύοντες αφηγητές είναι ότι οι δεύτεροι χρησιμοποιούν

¹²Τζούμα (1997:165 κ.ε.). Ο Genette χρησιμοποιεί τους όρους ομοδιηγητικός και ετεροδιηγητικός αντίστοιχα.

¹³ De Jong, στο De Jong, Nünlist & Bowie (εκδ.)(2004)1-2.

¹⁴ Για την πίστη στην ύπαρξη του Ομήρου δεξ Saïd-Trédé-Boulluec (2001:16-17) & Lesky (1990: 79-80). Η ταυτότητα του ποιητή της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* αποτελεί βασική συνιστώσα του *Ομηρικού Ζητήματος*.

¹⁵ De Jong, στο De Jong, Nünlist & Bowie (εκδ.)(2004)13 κ.ε. Η de Jong στις σσ. 13-18 αναφέρει διεξοδικά τους τρόπους με τους οποίους ο πρωτεύων αφηγητής κάνει αισθητή την παρουσία του.

¹⁶De Jong, στο De Jong, Nünlist & Bowie (εκδ.)(2004) 19. Βέβαια, πρόκειται για αφηγητές που γνωστικά είναι πιο περιορισμένοι σε σχέση με τον εξωτερικό αφηγητή· δε γνωρίζουν το μέλλον, δεν μπορούν να διαβάσουν τη σκέψη των άλλων χαρακτήρων και δεν μπορούν να βρίσκονται παντού.

συναισθηματική γλώσσα και προχωρούν σε αξιολογικές κρίσεις.¹⁷ Υπάρχουν, όμως, και οι ήρωες που αφηγούνται μια ιστορία στην οποία δε συμμετέχουν και γι' αυτό θεωρούνται εξωτερικοί δευτερεύοντες αφηγητές, όπως ο Φοίνικας ο οποίος αφηγείται την ιστορία του Μελεάγρου (Ιλ. Ι. 527-599). Σε αυτήν την περίπτωση, ο εξωτερικός δευτερεύων αφηγητής είναι πολλές φορές «παντογνώστης», εφόσον παρουσιάζεται να έχει τη δυνατότητα να βρίσκεται παντού.¹⁸

Στην πράξη, όμως, της αφήγησης πολύ σημαντικοί είναι και οι αποδέκτες της αφήγησης (*narratees*). Όπως ακριβώς συμβαίνει και με τους αφηγητές, οι αποδέκτες της αφήγησης μπορούν να διακριθούν σε πρωτεύοντες και δευτερεύοντες. Οι πρωτεύοντες αποδέκτες της αφήγησης δεν κάνουν αισθητή την παρουσία τους στα έπη του Ομήρου, παρά μόνο στην *Ιλιάδα* έμμεσα με την τεχνική του «αόριστου β' προσώπου»¹⁹ και την τεχνική του «ανώνυμου μάρτυρα»²⁰. Βέβαια, παρόλο που η παρουσία τους είναι έμμεση, είναι στην πραγματικότητα οι ενεργοί αποδέκτες της αφήγησης και είναι αυτοί που αισθάνονται την αγωνία που δημιουργείται μέσω αυτής²¹. Οι δευτερεύοντες αποδέκτες, δηλαδή οι ακροατές των ιστοριών που λέγονται από άλλους, γίνονται άμεσα αντιληπτοί, καθώς πρόκειται και σε αυτήν την περίπτωση για χαρακτήρες του έπους. Η λειτουργία τους είναι πολύ σημαντική, καθώς δεν αποτελούν απλώς παθητικούς δέκτες, αλλά πολλές φορές η δομή και το περιεχόμενο της αφηγούμενης ιστορίας διαμορφώνεται βάσει του αποδέκτη αυτής. Αυτό μπορεί να γίνει εμφανές στις ιστορίες που επαναλαμβάνονται μέσα στο έπος, καθώς, κάθε φορά που λέγονται και αλλάζει και ο αποδέκτης τους, τροποποιούνται, έτσι ώστε να επιτευχθεί ο σκοπός που σχετίζεται με τον εκάστοτε αποδέκτη²². Οι αντιδράσεις των αποδεκτών της αφήγησης ποικίλλουν· άλλοτε προκαλείται σε αυτούς θαυμασμός και άλλοτε διέγερση συναισθημάτων. Από αυτές μάλιστα τις αντιδράσεις τους, θα μπορούσαμε να εικάσουμε ποιες θα ήταν οι αντιδράσεις του πρωτεύοντα αποδέκτη.²³

¹⁷ De Jong, στο De Jong, Nünlist & Bowie (εκδ.)(2004)20-21.

¹⁸ De Jong, στο De Jong, Nünlist & Bowie (εκδ.)(2004)18-20.

¹⁹ *Ἐνθ' οὐκ ἄν βρίζοντα ἴδοις Ἀγαμέμνονα δῖον* Ιλ. Δ.223.

²⁰

Ἐνθά κεν οὐκέτι ἔργον ἀνήρ ὀνόσαιτο μετελθών,

ὅς τις ἔτ' ἄβλητος καὶ ἀνούτατος ὀξείϊ χαλκῶ

δινεύοι κατὰ μέσσον, ἄγοι δέ ἐ Παλλὰς Ἀθήνη

χειρὸς ἔλοῦσ', αὐτὰρ βελέων ἀπερύκοι ἐρωήν Ιλ. Δ.539-542.

²¹ De Jong, στο De Jong, Nünlist & Bowie (εκδ.)(2004)22-23.

²² De Jong, στο De Jong, Nünlist & Bowie (εκδ.)(2004) 23.

²³ De Jong, στο De Jong, Nünlist & Bowie (εκδ.)(2004) 23.

Τα επίπεδα της αφήγησης είναι τρία: το εξωδιηγητικό, το ενδοδιηγητικό ή διηγητικό και το μεταδιηγητικό. Το εξωδιηγητικό περιλαμβάνει γεγονότα που είναι εξωτερικά σε σχέση με το κείμενο και αναφέρονται περισσότερο στις συνθήκες διήγησης ή δημιουργίας τους. Στο ενδοδιηγητικό ή διηγητικό επίπεδο εντάσσονται τα γεγονότα της κύριας αφήγησης και στο μεταδιηγητικό επίπεδο ανήκει κάθε δευτερεύουσα αφήγηση, η οποία εντάσσεται στην κύρια αφήγηση.²⁴ Όσον αφορά στην *Ιλιάδα*, στο εξωδιηγητικό επίπεδο ανήκει η επίκληση στη Μούσα, στο ενδοδιηγητικό οι 51 ημέρες του τελευταίου έτους του τρωικού πολέμου και στο μεταδιηγητικό κάθε δευτερεύουσα αφήγηση που αφηγείται κάποιο από τα πρόσωπα του έπους.

Ένας σημαντικός όρος που σχετίζεται με τα επίπεδα της αφήγησης είναι ο όρος *μετάληψη* (*metalepsis*, *métalepse*). Πρόκειται για όρο που εισήγαγε στην επιστήμη της αφηγηματολογίας ο Genette για να περιγράψει το φαινόμενο κατά το οποίο ο αφηγητής εισέρχεται στο σύμπαν των χαρακτήρων ή αντίστροφα, ένας χαρακτήρας εισέρχεται στο σύμπαν του αφηγητή.²⁵ Η de Jong μελετά ενδελεχώς τη μετάληψη στην αρχαία ελληνική γραμματεία. Μια μορφή μετάληψης είναι η αποστροφή, όταν δηλαδή ο αφηγητής απευθύνεται σε κάποιον χαρακτήρα της ιστορίας που αφηγείται. Για παράδειγμα, στην *Ιλιάδα* ο ομηρικός αφηγητής απευθύνεται σε ήρωες του έπους, όπως ο Πάτροκλος, ο Μενέλαος και ο Αχιλλέας.²⁶ Ακόμη, υπάρχουν περιπτώσεις μετάληψης κατά τις οποίες κάποιος από τους χαρακτήρες εισέρχεται στο αφηγηματικό σύμπαν. Στην αρχαία ελληνική γραμματεία αυτό δεν απαντά, αλλά υπάρχουν σημεία που οι χαρακτήρες εξαγγέλλουν τη δημιουργία του κειμένου στο οποίο οι ίδιοι θα αναφέρονται, όπως κάνει η Ελένη στη Ζ ραψωδία της *Ιλιάδας* (στ. 357-358).²⁷ Η ανάμειξη των αφηγηματικών φωνών (*blending of narrative voices*) συνιστά μια διαφορετική περίπτωση μετάληψης την οποία συναντάμε στην *Οδύσσεια*, όταν ο ομηρικός αφηγητής παρουσιάζει το τραγούδι του αοιδού Δημόδοκου σε πλάγιο λόγο.²⁸ Ο τελευταίος τύπος μετάληψης (*fade out*) απεικονίζει την ανάμειξη του κόσμου του

²⁵ De Jong, στο Grethlein- Rengakos (εκδ.) (2009) 89.

²⁶ De Jong, στο Grethlein- Rengakos (εκδ.) (2009) 93-95.

²⁷ De Jong, στο Grethlein- Rengakos (εκδ.) (2009) 98.

²⁸ De Jong, στο Grethlein- Rengakos (εκδ.) (2009) 99-100.

αφηγητή με τον κόσμο της αφηγούμενης ιστορίας σε σημείο που τα όρια ανάμεσά τους να είναι δυσδιάκριτα.

Στην παρούσα μελέτη θα μας απασχολήσει το μεταδιηγητικό επίπεδο της *Ιλιάδας* και συγκεκριμένα οι εγκιβωτισμένες μυθικές αφηγήσεις, δηλαδή οι δευτερεύουσες ιστορίες που παρεμβάλλονται στην αρχική εμπλουτίζοντάς την και επιτελώντας μια σειρά από λειτουργίες. Σύμφωνα με την Irene de Jong, οι αφηγήσεις γενικά μπορεί να έχουν επεξηγηματική λειτουργία, δηλαδή να υπάρχει σχέση αιτιότητας ανάμεσα στα γεγονότα της δευτερεύουσας και της κύριας αφήγησης. Ακόμη, η λειτουργία τους μπορεί να είναι προληπτική, δηλαδή να μας προετοιμάζουν για κάτι που θα συμβεί, ή θεματική, όταν εντοπίζουμε σχέση αναλογίας ή αντίθεσης της εγκιβωτισμένης ιστορίας με την κεντρική αφήγηση. Τέλος, μπορεί να έχουν πειστική λειτουργία, όταν η αφήγησή τους φιλοδοξεί να επηρεάσει την εξέλιξη των γεγονότων της κύριας αφήγησης, ενώ κάποιες φορές λειτουργούν ως ένα μέσο ψυχαγωγίας ή περισπασμού-παρακώλυσης.²⁹

Στον Όμηρο βέβαια, οι εγκιβωτισμένες αφηγήσεις επιτελούν διάφορες λειτουργίες ανάλογα με το πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται, τον αφηγητή και τον αποδέκτη της αφήγησης. Συνήθως, οι εγκιβωτισμένες αφηγήσεις αποτελούν απάντηση σε κάποια ερώτηση του συνομιλητή του αφηγητή ή λέγονται αυθόρμητα. Τότε λειτουργούν είτε σαν προτρεπτικό παράδειγμα είτε σαν αποτρεπτικό παράδειγμα. Χαρακτηριστική περίπτωση προτρεπτικού παραδείγματος αποτελεί η αφήγηση του Νέστορα στους Έλληνες σχετικά με την Κενταυρομαχία (*Ιλ. Α. 259-274*), ενώ η ιστορία του Μελεάγρου λέγεται από το Φοίνικα με σκοπό να αποθαρρύνει τον Αχιλλέα να πράξει κάτι ανάλογο με εκείνον (*Ιλ. Ι. 527-599*). Βέβαια, οι εγκιβωτισμένες αφηγήσεις μπορεί να επιτελούν μια επιπλέον λειτουργία σε σχέση με τους πρωτεύοντες αποδέκτες της αφήγησης, δηλαδή τους ακροατές ή τους αναγνώστες του έπους. Συγκεκριμένα, μπορεί να τους προετοιμάζουν για την εξέλιξη της κεντρικής ιστορίας.³⁰

Σύμφωνα με τον Lowell Edmunds, οι εγκιβωτισμένες αφηγήσεις λέγονται όχι από τον ίδιο τον Όμηρο, αλλά από τους ήρωες των επών. Στην *Ιλιάδα* τέτοιοι ήρωες είναι ο Νέστορας, ο Φοίνικας, ο Αχιλλέας και ο Αγαμέμνονας. Ο Όμηρος αναλαμβάνει να αφηγηθεί τα γεγονότα της κεντρικής ιστορίας των επών που διαρκούν περίπου 40-50

²⁹ De Jong, στο De Jong, Nünlist & Bowie (εκδ.)(2004)10.

³⁰ De Jong, στο De Jong, Nünlist & Bowie (εκδ.)(2004)10.

ημέρες, ενώ δε συνηθίζει να αφηγείται μύθους που δε σχετίζονται με τον Τρωικό πόλεμο ή που δεν εμπίπτουν στο χρονικό πλαίσιο της ιστορίας.³¹

Ως προς τη λειτουργία τους, ο Edmunds αναφέρει ότι παρόλο που η προφορική διήγηση ιστοριών είναι αναπαραστασιακή και αυτοδύναμη, οι περισσότερες ιστορίες αποτυγχάνουν ως προς το σκοπό για τον οποίο λέγονται. Εξαιρεση στην *Ιλιάδα* αποτελεί η διήγηση της ιστορίας της Νιόβης από τον Αχιλλέα (*Ιλ. Ω. 601-20*). Επιπρόσθετα, παρατηρεί ότι οι ήρωες-αφηγητές αναδεικνύουν εκείνο το σημείο της ιστορίας που αφηγούνται το οποίο σχετίζεται με την κατάσταση που θέλουν να αναφερθούν, σχολιάζοντας ένα παράδειγμα από την Οδύσεια, την ιστορία του Αντίνοου για τον Κένταυρο Ευρυτίωνα (*Οδ.φ.287-304*). Παράλληλα, φαίνεται ότι η ιστορία αποκτά την ισχύ ενός επιχειρήματος και πολλές φορές γίνεται ο φορέας μιας ηθικής που θέλει να προβάλλει ο αφηγητής.³²

Επιπλέον, ο Edmunds τονίζει ότι η ιστορία πολλές φορές παραδίδεται σε ελλειπτική μορφή, δηλαδή παραλείπονται σημαντικά κομμάτια της, καθώς ο ποιητής εικάζει ότι ο αποδέκτης της αφήγησης την γνωρίζει ήδη. Έτσι, παρεμβαίνει διαστρεβλώνοντάς την με τέτοιο τρόπο ώστε αυτή να στηρίζει το ηθικό συμπέρασμα στο οποίο θέλει να καταλήξει. Η ιστορία, βέβαια, μοιάζει να έχει ένα αυθύπαρκτο νόημα πέρα από αυτό το οποίο θέλει να της προσδώσει ο κάθε ήρωας.³³

Ακόμη, αξίζει να τονιστεί ότι παρόλο που οι ιστορίες αντλούνται από την παράδοση η οποία είναι γνωστή τόσο στους εσωτερικούς όσο και στους εξωτερικούς αποδέκτες της αφήγησης, καθεμιά αφήγηση της ίδιας ιστορίας διαφοροποιείται από την άλλη, καθώς το κίνητρό της είναι διαφορετικό.³⁴ Στην περίπτωση μάλιστα κάθε αναδιήγησης της ιστορίας, κυρίαρχη εκδοχή θεωρείται η εξατομικευμένη αφήγηση που λέγεται στο παρόν.³⁵ Η *Ιλιάδα* περιέχει ένα παράδειγμα εσωτερικής ποικιλίας, δηλαδή στο ίδιο έργο λέγεται η ίδια ιστορία με δύο διαφορετικούς τρόπους. Πρόκειται για την πτώση του

³¹ Edmunds, στο Morris- Powell (εκδ.) (1997) 416-17. Στην Οδύσεια, ο Δημόδοκος, ο ραψωδός στο παλάτι του Αλκινόου σε τρεις περιπτώσεις τραγουδά με τη συνοδεία λύρας τα τραγούδια του για να τέρψει το ακροατήριό του, ενώ ο Οδυσσεύς αφηγείται τις περιπέτειές του χωρίς τη συνοδεία λύρας. Αυτό σημαίνει πως ήδη υπάρχει διάκριση ανάμεσα στο «ραψωδό» και τον «αφηγητή ιστοριών».

³² Edmunds, στο Morris- Powell (εκδ.) (1997) 418-19.

³³ Edmunds, στο Morris- Powell (εκδ.) (1997) 420. Και η de Jong, στο De Jong, Nünlist & Bowie (εκδ.) (2004) 20-21, αναφέρει πως οι εγκιβωτισμένες αφηγήσεις λέγονται συχνά ελλειπτικά και υπαινικτικά, ενώ κάποιες φορές αναδεικνύουν ή επεκτείνουν κάποια σημεία της ιστορίας που φαίνεται να είναι σχετικά με την εκάστοτε κατάσταση.

³⁴ Edmunds, στο Morris- Powell (εκδ.) (1997) 420. Σύμφωνα με τον Edmunds μια παραδοσιακή ιστορία μπορεί να επιβιώσει μόνο, αν μπορεί να ξαναειπωθεί, και μπορεί να ξαναειπωθεί μόνο, αν βρει εφαρμογή σε νέες συνθήκες-καταστάσεις.

³⁵ Edmunds, στο Morris- Powell (εκδ.) (1997) 420.

Ήφαιστο από τον Όλυμπο, η οποία παρουσιάζεται σε δύο διαφορετικές εκδοχές, στη ραψωδία Α (στ. 590-4) και στη ραψωδία Β, οι οποίες είναι αντιφατικές μεταξύ τους. Καμιά άλλη ασυνέπεια τέτοιου μεγέθους δεν εντοπίζεται ούτε στην *Ιλιάδα* ούτε στην *Οδύσσεια*.³⁶

³⁶ Edmunds, στο Morris- Powell (εκδ.) (1997) 421. Βέβαια, υπάρχουν «ασυνέπειες» πολλές και στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια*. Ο Olson (1990) εξετάζει τις τροπές της *Ορέστειας* στην *Οδύσσεια* ανάλογα με τις ιδιαίτερες επιδιώξεις του χαρακτήρα που την επικαλείται τη δεδομένη στιγμή και καταδεικνύει κάτι πολύ σημαντικό: ότι ο ποιητής της *Οδύσσειας* χρησιμοποιεί τις αφηγήσεις τον Αγαμέμνονα, για να υπαινιχθεί στο ακροατήριό του ότι η δική του ιστορία, η *Οδύσσεια*, θα μπορούσε να είχε κατάληξη διαφορετική από αυτήν που η παράδοση όριζε και που οι ακροατές κατείχαν, αν οι πρωταγωνιστές του νεώτερου δράματος έκαναν διαφορετικές επιλογές (Olson 1990, 57).

1.3 Ο μύθος στην *Ιλιάδα* του Ομήρου

Τα έπη του Ομήρου, η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια*, τα οποία αφηγούνται κατορθώματα ηρώων και θεών, αποτελούν βασική πηγή για τη μελέτη των αρχαιοελληνικών μύθων. Αυτό συμβαίνει, διότι ο Όμηρος, όπως ο Ησίοδος και οι λυρικοί ποιητές, άντλησαν το υλικό τους από μια πλούσια προφορική παράδοση η οποία μετέφερε όλο αυτό το μυθολογικό υλικό.³⁷

Στην *Ιλιάδα* υπάρχει ο κεντρικός μύθος που ανήκει στον τρωικό μυθολογικό κύκλο, δηλαδή τα γεγονότα που σχετίζονται με το δεκαετή αγώνα των Ελλήνων στην Τροία, τα οποία εκτυλίσσονται γύρω από ένα πυρηνικό επεισόδιο, την *μῆνιν* του Αχιλλέα. Ωστόσο, η επαφή με το κείμενο της *Ιλιάδας* δίνει την εντύπωση στον αναγνώστη ότι έχει να κάνει με ένα μεγαλύτερο μυθολογικό φάσμα, καθώς σε ένα δεύτερο επίπεδο υπάρχουν μυθικές ιστορίες τις οποίες δεν αφηγείται ο κεντρικός αφηγητής³⁸, αλλά πρόσωπα του έργου, που ως δευτερεύοντες αφηγητές, αναλαμβάνουν να εμπλουτίσουν το σώμα της κύριας αφήγησης. Τέτοιοι αφηγητές είναι ο γηραιός Νέστορας και ο Φοίνικας.

Ο τρόπος σύνθεσης των επών αποτελεί ακόμη και σήμερα ένα τεράστιο θέμα προς συζήτηση για τους μελετητές του Ομήρου. Εντούτοις αυτό που αποτελεί γενική παραδοχή είναι ότι ο τρόπος που αρθρώνεται η ιστορία των επών είναι αριστοτεχνικός και ότι έντονη είναι η ποιητική παρέμβαση.³⁹ Αυτή η διαπίστωση μας ενδιαφέρει ως προς τον τρόπο παρουσίασης των μύθων και κυρίως των δευτερευουσών μυθικών αφηγήσεων στην *Ιλιάδα*, καθώς οι μυθικές αυτές παρεμβάσεις δεν αποτελούν απλώς διακοσμητικά στοιχεία, αλλά έχουν λειτουργικό ρόλο και συνδέονται άμεσα με τη κεντρική αφήγηση. Επομένως, είναι πιθανόν ο ποιητής να έχει παρέμβει προσαρμόζοντάς τις στις ανάγκες του έργου, δηλαδή ίσως υπάρχει μια διαλεκτική σχέση του ποιητή με τη μυθική παράδοση.

Το ομηρικό ζήτημα εξετάζει εκτενώς ο Gregory Nagy σε μια σειρά από έργα του. Στο έργο του *Homeric Questions* (1996), ο Nagy εξετάζει αναλυτικά το ζήτημα αν τα

³⁷Nagy (2007:52).

³⁸Η μόνη ιστορία που αφηγείται ο Όμηρος είναι η προέλευση του Μενεσθέα και του Εύδωρου στη Ραψωδία Π (179-192).

³⁹Nagy (2007:53).

μυθολογικά παραδείγματα στο έργο του Ομήρου αποτελούν ad hoc επινοήσεις του ποιητή ή τμήμα μιας προϋπάρχουσας μυθολογικής παράδοσης από την οποία εμπνέεται ο ποιητής. Ο Nagy αμφισβητεί την άποψη του Willcock, σύμφωνα με τον οποίο οι μύθοι που εκφωνούνται από τους ομηρικούς χαρακτήρες με σαφείς αναφορές στη δική τους κατάσταση αποτελούν επινόηση του ποιητή.⁴⁰ Ο Nagy τονίζει ότι η μη σταθερή (ή πλήρως διαμορφωμένη) ιδέα μας για το μύθο δεν μας βοηθά να κατανοήσουμε τι συνιστά επινοητικότητα και δημιουργικότητα στο πλαίσιο του μύθου. Συγκεκριμένα, καθιστά σαφές ότι η έννοια της δημιουργικότητας διαφέρει για τους αρχαίους σχολιαστές σε σχέση με τους μοντέρνους σχολιαστές. Οι αρχαίοι σχολιαστές προσελάμβαναν τη δημιουργικότητα ως ένα ζήτημα εφαρμογής στην παρούσα περίπτωση της μυθολογίας που ήδη υπάρχει, ενώ για τους μοντέρνους σχολιαστές η δημιουργικότητα γίνεται αντιληπτή ως ενεργή απόρριψη των εκδοχών του μύθου που ήδη υπάρχουν.⁴¹

Προκειμένου να ισχυροποιήσει τη θέση του, ο Nagy αξιοποιεί την προοπτική της κοινωνικής ανθρωπολογίας. Συγκεκριμένα, αναφέρει την άποψη του Walter Burkert, σύμφωνα με τον οποίο ο μύθος «είναι μια παραδοσιακή αφήγηση που χρησιμοποιείται για την κατάταξη της πραγματικότητας. Ο μύθος περιγράφει μια γεμάτη νόημα και σημαντική πραγματικότητα που ισχύει για το σύνολο, πηγαίνοντας πέρα από το ατομικό.»⁴². Ταυτόχρονα στρέφεται και στην άποψη του Leach, ο οποίος τονίζει ότι «ο μύθος χάνει κάθε νόημα, όταν απομακρύνεται από το συγκεκριμένο»⁴³ και αναφέρεται στην ανάγκη ένταξης του μύθου σε ένα συγκεκριμένο που θα επιτρέψει την κατανόησή του, αφού γι' αυτούς που χρησιμοποιούν το μύθο αυτός αποτελεί μια «πραγματικότητα».⁴⁴ Έτσι, η ανάλυση των ιστοριών της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* ως μύθων δεν είναι εφικτή, καθώς αυτοί έχουν διαχωριστεί από το αυθεντικό τους συγκεκριμένο του χρόνου και του τόπου.⁴⁵

Ωστόσο, ο Nagy επισημαίνει ότι αν και το αφηγηματικό πλαίσιο των δύο επών δε μας παρέχει πληροφορίες ούτε για το συγκεκριμένο, αλλά ούτε και για τον τρόπο παρουσίασης των μύθων, οι μύθοι που λέγονται είναι τοποθετημένοι μέσα σε ένα

⁴⁰ Willcock (1977:43).

⁴¹ Nagy (1996:113-15). Ο Nagy παρουσιάζει τον Αρίσταρχο ως παράδειγμα αρχαίου σχολιαστή που κάνει λόγο για την δημιουργικότητα του Ομήρου και συγκεκριμένα, αναφέρεται στη δημιουργική του παρέμβαση στη διάσωση του Δία από τη Θέτιδα (*Ιλ. Α* 396-404).

⁴² Burkert (1979b :16-39).

⁴³ Leach (1982:6).

⁴⁴ Leach (1982:6-7).

⁴⁵ Leach (1982:4).

συγκεκριμένο συγκείμενο, δηλαδή σε ένα πραγματολογικό περιβάλλον. Ο Nagy για την προσέγγιση του «μύθου» ως λεκτική πράξη, αξιοποιεί την τοποθέτηση του Richard Martin στο βιβλίο του *The Language of Heroes* (1989). Ο Martin αναφέρει ότι η ομηρική αφήγηση δείχνει πώς μπορεί να ανακτηθεί το συγκείμενο των λεκτικών πράξεων και τονίζει ότι ο μύθος, όταν λέγεται από τους ομηρικούς χαρακτήρες σε ad hoc καταστάσεις συνιστά μια λεκτική πράξη (*speech act*).⁴⁶ Μάλιστα, στην προσπάθειά του να ορίσει με ακρίβεια το νόημα της λέξης «μύθος» χρησιμοποιώντας τους όρους της Σχολής της Πράγας αναφέρεται στο χαρακτηρισμένο (*marked*) και μη χαρακτηρισμένο (*unmarked*) μέλος μιας αντίθεσης. Αναλυτικότερα, μια λεκτική πράξη υποστηρίζει πως είναι ο χαρακτηρισμένος όρος, ενώ ο συνηθισμένος ή καθημερινός λόγος είναι μη χαρακτηρισμένος. Στο ομηρικό έργο η λέξη «μύθος» αποτελεί το χαρακτηρισμένο όρο, δηλαδή σημαίνει μια «λεκτική πράξη που δείχνει εξουσία, παρουσιάζεται εκτεταμένα, συνήθως δημόσια, δείχνοντας μεγάλη προσοχή σε κάθε λεπτομέρεια».⁴⁷ Η λέξη «έπος» από την άλλη είναι «ένα εκφώνημα, ιδανικά σύντομο, που συνοδεύει μια σωματική πράξη και επικεντρώνεται στο μήνυμα, όπως αυτό γίνεται αντιληπτό από τον αποδέκτη, παρά στην παρουσίαση-αναπαράσταση όπως ενεργοποιείται από τον ομιλητή».⁴⁸

Επίσης, ο Martin έχει δείξει στο έργο του ότι η Ομηρική λέξη «μῦθος» συνδέεται με την «αφήγηση από μνήμης».⁴⁹ Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το ρήμα *μέμνημαι* που χρησιμοποιεί ο Φοίνικας στην *Ιλιάδα* (I. 527), όταν αρχίζει την αφήγηση της ιστορίας του Μελεάγρου στον Αχιλλέα και σε όσους παρευρίσκονται. Ενώ, η αποτυχία μιας λεκτικής πράξης χαρακτηρίζεται από το θέμα *ληθ-* που σημαίνει «ξεχνώ» (π.χ. *λήθειαι*, *Ιλ.* I.259).⁵⁰ Βέβαια, επισημαίνει ότι σε μετα-αφηγηματικά συγκείμενα η χρήση της λέξης «μῦθος» με τη σημασία της λεκτικής πράξης δεν απαντάται πλέον.⁵¹ Βαθμιαία, ο «μῦθος» αποκτά τη σημασία αυτού που δεν μπορεί κάποιος να εμπιστευθεί και το δημοφιλές νόημα του όρου αντιπαρατίθεται στο ακαδημαϊκό νόημα του, όπως αυτό ορίζεται από τους ανθρωπολόγους, για τους οποίους ο μύθος για μια δεδομένη κοινωνία ισοδυναμεί με την «αλήθεια». Το ακαδημαϊκό όμως νόημα του «μύθου» ταιριάζει με το νόημα της λέξης στην Ομηρική φρασεολογία, στην οποία η λέξη αναφέρεται στη

⁴⁶Martin (1989: 12-42).

⁴⁷Martin (1989: 12).

⁴⁸Martin (1989: 12). Στα μετέπειτα στάδια της ιστορίας της ελληνικής ποιητικής το επίθετο «ἀληθής» χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει το λόγο ως ιδιαίτερο, ενώ η λέξη «μῦθος» δηλώνει το συνηθισμένο.

⁴⁹Martin (1989: 44).

⁵⁰Martin (1989:40).

⁵¹Nagy (1996: 123-124).

λεκτική πράξη κατά την οποία κάποιος αφηγείται από μνήμης μια έγκυρη ιστορία από το παρελθόν.⁵²

Ο Martin ταυτόχρονα επιχειρεί μια προσπάθεια σύνδεσης του «μύθου» με την τελετουργία στην αρχαία Ελλάδα και τονίζει ότι ο «μῦθος» μεταφέρει τις διαστάσεις της τελετουργίας και η χρήση του στον Όμηρο έχει ανθρωπολογικό περιεχόμενο. Η λέξη αυτή αποκτά ευρύ περιεχόμενο, δηλαδή δε σημαίνει την επινοημένη ιστορία που είναι αντίθετη με την εμπειρική πραγματικότητα, αλλά έχει την έννοια μιας παραδοσιακής αφήγησης που μεταφέρει την αλήθεια και τις αξίες μιας δεδομένης κοινωνίας.⁵³

Σύμφωνα και με τον Leach, οι μύθοι μιας κοινωνίας ενώνονται και συναποτελούν ένα corpus θεολογικό, κοσμολογικό και δικαστικό. Χαρακτηριστικό των ιστοριών ενός μέρους του corpus είναι ότι προϋποθέτουν τη γνώση ιστοριών ενός άλλου μέρους του corpus, καθώς γίνονται συχνά αναφορές σε αυτές.⁵⁴ Αυτό συμβαίνει, σύμφωνα με τον Marbel Lang, και στην περίπτωση του μύθου που λέγεται από τη Θέτιδα και ξαναλέγεται από τον Αχιλλέα όσον αφορά στη συνωμοσία της Ήρας, του Ποσειδώνα και της Αθηνάς ενάντια στο Δία (A 396-406). Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι η συγκεκριμένη ιστορία λέγεται σε επτά διαφορετικές περιπτώσεις μέσα στο έργο και σε έξι απομακρυσμένες μεταξύ τους ραψωδίες (A, E, O, Υ, Φ). Θεωρεί, λοιπόν, εξαιρετικά απίθανο να επινοήθηκαν από τον ποιητή σε κάθε περίπτωση ξεχωριστά προκειμένου να διαφωτίσουν συγκεκριμένες καταστάσεις στην *Ιλιάδα*.⁵⁵ Επίσης, επισημαίνει ότι ο «μῦθος» προϋπάρχει και είναι έτοιμος να εφαρμοστεί σε κάθε περίπτωση, ενώ τονίζει ότι, αν έχει υποστεί πολλές αλλαγές στο δρόμο της καινοτομίας, τότε χάνει την πειστική του δύναμη.⁵⁶

Σχετικά με την προσαρμογή των μύθων σε συγκεκριμένες καταστάσεις, ο Leach τονίζει ότι οι μύθοι «προσφέρουν καταστατικούς χάρτες για κοινωνική δράση»⁵⁷ και συνεχίζει υποστηρίζοντας ότι αυτή η φόρμουλα μπορεί και να αντιστραφεί: «Δεν είναι μόνο ότι ο μύθος προσφέρει ένα μοντέλο για την κοινωνική πραγματικότητα, αλλά ότι η κοινωνική συμπεριφορά διενεργείται σαν ο μύθος να αναφέρεται σε ένα υπαρκτό στο παρόν

⁵² Nagy (1996:127).

⁵³ Nagy (1996: 128-130).

⁵⁴ Leach (1982:5).

⁵⁵ Lang (1983:149).

⁵⁶ Lang (1983: 147).

⁵⁷ Leach (1982:5).

πραγματικό κόσμο στον οποίο τα ανθρώπινα πλάσματα προσπαθούν να συμμετάσχουν.⁵⁸

Σε σχέση με τις μυθικές αφηγήσεις στην Ομηρική ποίηση, ο Nagy τονίζει ότι το κλειδί για να κατανοήσουμε τις αλλαγές που συμβαίνουν στο μύθο είναι η εκάστοτε περίπτωση στην οποία βρίσκουν οι άνθρωποι τον εαυτό τους και ως προς αυτό συμφωνεί με τον Willcock⁵⁹, αλλά εκφράζει αντιρρήσεις ως προς τη θέση του Willcock ότι οι αλλαγές αυτές συνιστούν σημάδι υποκειμενικής προσωπικής επινόησης. Ο Nagy διατείνεται ότι οι αλλαγές αυτές αποτελούν επιλογές που εντάσσονται στο πλαίσιο της παράδοσης και τονίζει ότι η ποικιλία στο μύθο είναι από μόνη της μια ενσωματωμένη παράδοση συμβατή με τα σχήματα των παραλλαγών στις καταστάσεις της παραδοσιακής κοινωνίας.⁶⁰ Μάλιστα, επισημαίνει ότι «η εξωτερική αφήγηση που πλαισιώνει τα μυθολογικά παραδείγματα είναι η ίδια ένα μυθολογικό παράδειγμα σε μεγαλύτερη κλίμακα», ενώ αναφέρει ότι «όπως ακριβώς οι μύθοι που λέγονται από τους χαρακτήρες στην Ομηρική ποίηση συνιστούν τμήμα ενός σύνθετου συστήματος δημιουργίας μύθων και όχι μια τεμαχισμένη μάζα από ακατέργαστο υλικό το οποίο είναι αυθαίρετα τεμαχισμένο από την αφήγηση που το πλαισιώνει, έτσι η αφήγηση που το πλαισιώνει αποτελείται από μύθους, οι οποίοι αποτελούν τμήμα του ίδιου συστήματος δημιουργίας μύθων.»⁶¹

Ολοκληρώνοντας την χαρτογράφηση των ποικίλων σημασιών του μύθου, αξίζει να αναφερθούμε στον τριμερή διαχωρισμό που έχει εισαγάγει ο Martin σε σχέση με την ομηρική ποίηση. Σύμφωνα με το Martin, υπάρχουν τρία είδη λόγων που συνδέονται με τους θεούς και τους ήρωες στην *Ιλιάδα* και μπορούν να χαρακτηριστούν με τον όρο «μῦθος»: οι διαταγές, οι αγώνες λόγων και η απαγγελία από μνήμης γεγονότων που ανήκουν στο παρελθόν.⁶² Στην παρούσα μελέτη, ο «μῦθος» στην *Ιλιάδα* θα μας απασχολήσει μόνο με την τελευταία σημασία του.

⁵⁸ Leach (1982:5).

⁵⁹ Willcock (1977: 45).

⁶⁰ Nagy (1996:136).

⁶¹ Nagy (1996:137).

⁶² Martin (1989:47).

1.4 Οι μυθικές αφηγήσεις και το *Ομηρικό Ζήτημα*

Η μελέτη των μυθικών αφηγήσεων στην *Ιλιάδα* του Ομήρου, μας φέρνει αναπόφευκτα αντιμέτωπους με όλα εκείνα τα ερωτήματα που διατυπώθηκαν ανά τους αιώνες σχετικά με τον τρόπο σύνθεσης των Ομηρικών επών, καθώς και την πατρότητά τους. Ο F. Turner, στο άρθρο του «The Homeric Question», επισημαίνει ότι το *Ομηρικό Ζήτημα* σχετίζεται με ερωτήματα γύρω από τη σύνθεση των ομηρικών επών, όπως το αν ο συγγραφέας ήταν ένας, αν υπήρχε ένας αρχικός πυρήνας της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* πάνω στον οποίο βασίστηκε αργότερα ένα μεγαλύτερο ποίημα, καθώς και τη σχέση ανάμεσα στα δύο αυτά έπη.⁶³

Οι τρεις βασικές θεωρίες που σχετίζονται με το *Ομηρικό Ζήτημα* είναι η ενωτική, η αναλυτική και η νεο-αναλυτική. Η ενωτική θεωρία συνίσταται στην πεποίθηση ότι ο δημιουργός καθενός από τα δύο έπη είναι ένας και ότι το έργο του Ομήρου παρουσιάζει ενότητα. Οι ενδεχόμενες αντιφάσεις μπορούν να ερμηνευθούν από το γεγονός ότι πρόκειται για ένα έργο εκτενές που στηρίζεται σε πολλές πηγές.⁶⁴ Η αναλυτική θεωρία αντίκειται στην ιδέα της ενότητας του έργου του Ομήρου και υποστηρίζει ότι «αποτελεί ένα περισσότερο ή λιγότερο ευτυχές αμάλγαμα ενοτήτων, που προέρχονται από διαφορετικές χρονολογίες.»⁶⁵ Τέλος, οι νεο-αναλυτικοί επεδίωξαν να εντοπίσουν «τα προγενέστερα στάδια της αφήγησης- αλλά υπό μορφή πηγών, οι οποίες αναδύονται ακόμη στο έργο, όπως το επεξεργάσθηκε ο ποιητής.»⁶⁶

Μία ακόμη σημαντική πτυχή του Ομηρικού Ζητήματος σχετίζεται με την ένταξη των δύο επών στο πλαίσιο μιας προφορικής παράδοσης και την αντιμετώπισή τους ως προφορικές συνθέσεις. Ο John Miles Foley στο άρθρο του «Oral Tradition and Its Implications» ασχολείται με την έρευνα που έχει γίνει σχετικά με την αρχαία Ελληνική προφορική παράδοση και τη σχέση της με την Ομηρική ποίηση κάνοντας αναφορά κυρίως στο έργο του Milman Parry και του Albert Lord. Σχετικά με το έργο του M. Parry το οποίο απασχόλησε την επιστημονική κοινότητα στα μέσα της δεκαετίας του 1920, ο Foley τονίζει ότι αυτό προσέφερε μια εναλλακτική προσέγγιση σχετικά με το έργο του Ομήρου, για το οποίο μέχρι τότε υπήρχε μόνο η αναλυτική ή ενωτική θεώρηση. Συγκεκριμένα, ο Parry έκανε λόγο για την ύπαρξη μιας Ομηρικής προφορικής

⁶³ Turner, στο Morris- Powell (εκδ.) (1997) 123-124.

⁶⁴ De Romilly (2004:261).

⁶⁵ De Romilly(2004:261).

⁶⁶ De Romilly (2004:262).

παράδοσης, της συλλογικής κληρονομιάς των αιδών, της οποίας κορύφωση αποτελούν τα ομηρικά έπη, τα οποία έχουν τις ρίζες τους στη μυκηναϊκή εποχή και μέχρι την καταγραφή τους διασώθηκαν μέσω του προφορικού λόγου.⁶⁷ Επιπρόσθετα, ο Parry ανέδειξε κυρίως τη συστηματική φύση της φρασεολογίας των ομηρικών επών, καθώς αναφέρθηκε στην επανάληψη των λογότυπων (*formulas*), δηλαδή εκφράσεων που χρησιμοποιούνταν σταθερά στο ίδιο μετρικό περιβάλλον, για να εκφράσουν μια βασική ιδέα, και προέρχονται από την προφορική παράδοση.⁶⁸

Όπως γίνεται αντιληπτό από τα όσα αναφέρθηκαν σχετικά με το *Ομηρικό Ζήτημα*, η μελέτη των Ομηρικών Επών αποτελεί μια διαδικασία πολυδιάστατη, καθώς τα ερωτήματα που αφορούν τη σύνθεσή τους και τον τρόπο επιβίωσης και παράδοσής τους μέσα στο χρόνο είναι πολλά. Σε κάθε περίπτωση, όμως, το σωζόμενο κείμενο των επών είναι το αντικείμενο μελέτης μας και κάθε υπόθεση και έρευνα επιστημονική πρέπει να έχει ως αφετηρία και απόληξη αυτό. Έτσι, η αφηγηματολογική ανάλυση θα πραγματοποιηθεί στο ομηρικό 'κείμενο' της *Ιλιάδας*, όπως αυτό έχει πλέον παγιωθεί και παραδοθεί σε εμάς σήμερα.⁶⁹

⁶⁷ Foley, στο Morris- Powell (εκδ.) (1997) 146-47.

⁶⁸ Foley, στο Morris- Powell (εκδ.) (1997) 146-47.

⁶⁹ Στη μελέτη της *Ιλιάδας* ακολουθούμε την έκδοση του κειμένου από τους Allen, Thomas W. (Thomas William) Date publ: 1931.

Η παραδειγματική λειτουργία των μυθικών αφηγήσεων σε σχέση με την πρωτεύουσα αφήγηση

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα σχολιάσουμε ενδελεχώς χωρία από την *Ιλιάδα*. Συγκεκριμένα, θα εστιάσουμε στη παραδειγματική λειτουργία⁷⁰ των αφηγήσεων που λέγονται από ήρωες του έπους, καθώς και πως αυτές επηρεάζουν τον αποδέκτη τους. Αυτό σημαίνει πως εν προκειμένω ο μύθος λειτουργεί ως «παράδειγμα». Ο όρος «παράδειγμα» χρησιμοποιείται από τον Αριστοτέλη στη *Ρητορική* του ως μέσο πειθούς και συγκεκριμένα αναφέρει στην προσπάθειά του να διακρίνει το «παράδειγμα» από το «ενθύμημα»: *ἔστιν γὰρ τὸ μὲν παράδειγμα ἐπαγωγή , τὸ δὲ ἐνθύμημα συλλογισμὸς* (*Ρητ.* 1356^b 2). Σύμφωνα με το M. Willcock ως «παράδειγμα» ορίζεται «ένας μύθος που εισάγεται για προτροπή ή παρηγοριά» και σου υποδεικνύει πως «πρέπει να κάνεις αυτό, γιατί ο Χ ο οποίος βρισκόταν λίγο ή πολύ στην ίδια κατάσταση με εσένα, και όντας μάλιστα σημαντικότερο πρόσωπο, συμπεριφέρθηκε κατά αυτόν τον τρόπο. ».⁷¹

⁷⁰Οι μυθικές αφηγήσεις επιτελούν και άλλες λειτουργίες που αναφέρονται στις σσ.6-7 της παρούσας διατριβής. Στο πλαίσιο ωστόσο αυτής της εργασίας δεν είναι δυνατή η εκτενής ανάλυση όλων των λειτουργιών που επιτελούν οι μυθικές αφηγήσεις στο έργο της *Ιλιάδας*. Έτσι θα χρησιμοποιήσουμε τα εργαλεία της αφηγηματολογίας προκειμένου να εστιάσουμε στη ρητορική λειτουργία που επιτελούν οι μυθικές αφηγήσεις στο εν λόγω έργο.

⁷¹ Willcock (1964:142). Επίσης, μια παρόμοια προσέγγιση βρίσκουμε στο έργο του Alden(2000:1).

2.1 Εσωτερικές δευτερεύουσες αφηγήσεις

Στην παρούσα ενότητα θα εξετάσουμε τις αφηγήσεις που λέγονται από τους ήρωες του έπους και πηγάζουν από προσωπικά τους βιώματα.⁷² Αναλυτικότερα, αρχικά θα μελετήσουμε τις αφηγήσεις του Νέστορα και στη συνέχεια θα ασχοληθούμε με την αφήγηση του Φοίνικα, αφού οι δυο τους είναι οι μόνοι ήρωες που φαίνεται να έχουν το προνόμιο να χρησιμοποιούν ως παραδείγματα εμπειρίες προσωπικές.

2.1.1 Οι εσωτερικές αφηγήσεις του Νέστορα

Το πρώτο παράδειγμα μυθικής αφήγησης με προτρεπτική λειτουργία είναι η μυθική αφήγηση που ακούγεται από το Νέστορα στην Α ραψωδία (260-74). Πρόκειται για μια αφήγηση εσωτερική που εξιστορείται από ένα θνητό, ένα σημαίνον πρόσωπο στο στρατόπεδο των Αχαιών, το οποίο διαθέτει λόγω του γήρατος σύνεση και φρόνηση, ενώ, όπως αναφέρεται και στο έπος, ήταν ο λιγύς *Πυλίων άγορητής* (Α248), δηλαδή διέθετε το χάρισμα του λόγου, το οποίο συνιστά βασικό στοιχείο του ομηρικού ιδεώδους.⁷³ Η ωριμότητα, λοιπόν, και η σοφία που διαθέτει του δίνουν το δικαίωμα να παρεμβαίνει μέσω του λόγου του σε κρίσιμες για τους Αχαιούς στιγμές, όταν δηλαδή έχει διασαλευθεί η τάξη.⁷⁴

Η πρώτη παρέμβαση του Νέστορα εντοπίζεται στους στίχους Α. 247-284, όταν τη δέκατη ημέρα του έπους, κατά την οποία λαμβάνει χώρα η συνέλευση των Αχαιών για να αντιμετωπιστεί το θέμα του λοιμού, κορυφώνεται η σύγκρουση Αχιλλέα-Αγαμέμνονα με τον Αχιλλέα να ορκίζεται ότι θα έρθει μέρα που οι Αχαιοί θα τον ζητούν, καθώς δε θα μπορούν να αντιμετωπίσουν τη φονική μανία του Έκτορα. Σε αυτό το σημείο παρεμβαίνει ο γηραιός Νέστορας και προσπαθεί να κατευνάσει τα οξυμμένα πνεύματα παρουσιάζοντας επιχειρήματα προκειμένου οι δύο άνδρες να

⁷² Για τη διάκριση των αφηγητών έχει γίνει αναφορά στις σσ. 3-4 της παρούσας διατριβής.

⁷³ Ο ιδανικός ήρωας έπρεπε να διαπρέπει στην αγορά με το λόγο του και στη μάχη με τα ανδραγαθήματά του, να είναι δηλαδή *μύθων τε ρητήρ έργων τε πρηκτήρ*. Ο Martin(1980:82) αναφέρει πως ο Νέστορας παρουσιάζει τον εαυτό του όχι μόνο ως ικανό ομιλητή, αλλά ως έναν ήρωα που διακρίνεται τόσο στο λόγο όσο και στις πράξεις. Με τη μυθική μορφή του Νέστορα ασχολείται εκτενώς ο Frame (2009), ο οποίος υποστηρίζει ότι οι ρίζες του μύθου του Νέστορα πρέπει να αναζητηθούν στον Ινδο-Ευρωπαϊκό μύθο διδύμων και στους Βεδικούς διδύμους.

⁷⁴ Ο Martin (1989:80) αναφέρει πως ο Νέστορας στην πρώτη του παρέμβαση ανακαλεί γεγονότα του παρελθόντος προκειμένου να προσδώσει κύρος και αξιοπιστία στα όσα ισχυρίζεται στο παρόν.

εγκαταλείψουν την οργή και να γίνουν πιο διαλλακτικοί για το καλό του κοινού πολέμου. Το πρώτο του επιχείρημα είναι ότι η είδηση της διένεξής τους θα προκαλέσει χαρά στο στρατόπεδο των Τρώων και το δεύτερο ότι πρέπει να τον ακούνε, καθώς είναι νεότεροί του και συμπληρώνει λέγοντας ότι άνδρες ανώτεροι (*ἀρείοσιν*) από αυτούς σέβονταν τη γνώμη του. Σε αυτό ακριβώς το σημείο εισάγεται η πρώτη μυθική αφήγηση που αφορά στην Κενταυρομαχία, δηλαδή τη σύγκρουση Κενταύρων – Λαπιθών (A.260-74).

Ο Νέστορας, βέβαια, δεν αναφέρει ακριβώς τα γεγονότα της Κενταυρομαχίας, απλώς κάνει λόγο για σπουδαίους άνδρες και συγκεκριμένα, τον Πειρίθου, το Δρύαντα, τον Εξάδιο, τον Καινέα που ήταν ονομαστοί Λαπίθες, και τον Θησέα, το γιο το Αιγέα, του βασιλιά της Αθήνας, και πιστό φίλο του Πειρίθου, οι οποίοι συγκρούστηκαν με τους δράκους του βουνού (*φηρσιν ὄρεσκόοισι*), δηλαδή τους Κενταύρους, και τους αφάνισαν όλους. Η επιλεκτική αναφορά στα μυθικά γεγονότα οφείλεται στο γεγονός ότι η αφήγηση όλων των γεγονότων της ιστορίας όπως είναι γνωστή από την παράδοση,⁷⁵ δηλαδή το γάμο του Πειρίθου με την Ιπποδάμεια, το μεθύσι των Κενταύρων και την άγρια επίθεσή τους στις γυναίκες των Λαπιθών και την ίδια την Ιπποδάμεια, δεν εξυπηρετεί κανένα σκοπό στο συγκεκριμένο αφηγηματικό πλαίσιο.⁷⁶ Αυτό που επιδιώκει ο Νέστορας είναι να δείξει το κύρος και το σεβασμό που ενέπνεε ο ίδιος σε άνδρες που συνδέθηκαν με σπουδαία κατορθώματα, όπως η εξόντωση των Κενταύρων, και έτσι να παρακινήσει τον Αχιλλέα και τον Αγαμέμνονα να κάνουν το ίδιο, δηλαδή να ακούσουν τις συμβουλές του. Έτσι, γίνεται φανερό πως ο ποιητής της *Ιλιάδας* αξιοποιεί το μυθικό υλικό -με το οποίο φαίνεται να είναι απόλυτα εξοικειωμένο το κοινό του- με τρόπο που εξυπηρετεί τις ανάγκες του έργου. Ταυτόχρονα, η παρουσία του Νέστορα στη μυθική μάχη των Λαπιθών και των Κενταύρων είναι πιθανό ότι αποτελεί παρέμβαση ποιητική, προκειμένου να αναδειχθεί η μεγαλοπρέπεια του γηραιότερου των Αχαιών, ο οποίος προφανώς έχει βιώματα που τοποθετούνται βαθιά μέσα στο χρόνο.⁷⁷

⁷⁵ Buxton (2005:129).

⁷⁶ Morris- Powell (1997: 418-20). Στο φ της Οδύσσειας, ο μνηστήρας Αντίνοος αναφέρεται στην Κενταυρομαχία και συγκεκριμένα στην άπρεπη συμπεριφορά του Κενταύρου Ευρυτίωνα στο σπίτι του Πειρίθου εξαιτίας μέθης. Ο αφηγητής, όμως και πάλι παραλείπει σημαντικά σημεία της ιστορίας και την αξιοποιεί με τρόπο που να εξυπηρετεί το λόγο που την εκφωνεί, να δείξει δηλαδή ότι η υπερβολική κατανάλωση κρασιού οδηγεί σε ακρότητες.

⁷⁷ Edwards(2001:91).

Κανείς όμως διερωτάται ποια είναι η λειτουργία μιας τέτοιας αφήγησης, καθώς ο σκοπός για τον οποίο εκφωνείται, δηλαδή η επαναφορά της γαλήνης στο ελληνικό στρατόπεδο μέσω της αποκατάστασης των σχέσεων του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα, δεν επιτελείται, αφού τελικά ο Αχιλλέας αποσύρεται από τη μάχη και ο Αγαμέμνονας πραγματοποιεί την απειλή του παίρνοντας από τον Αχιλλέα το τιμητικό του μοιράδι, τη Βρισηίδα. Στην πραγματικότητα ο ρόλος της αφήγησης είναι επιβραδυντικός, ανασχετικός, όπως άλλωστε και ολόκληρος ο λόγος που εκφωνεί ο Νέστορας, και δημιουργεί το αναγκαίο χρονικό διάλειμμα, ώστε να εξομαλυνθούν οι θυμικές καταστάσεις των δύο ηρώων.⁷⁸ Αυτό γίνεται φανερό και από το γεγονός ότι μετά την ολοκλήρωση της παρέμβασης του Νέστορα οι δύο ήρωες, παρόλο που παραμένουν αμετακίνητοι στην αρχική τους θέση, μιλούν πιο συγκρατημένα (A 285-303). Έτσι, λοιπόν οδηγούμαστε στο τέλος της συνέλευσης των Αχαιών (A 305 *λύσαν δ'άγορην παρά νηυσὶν Ἀχαιῶν*) και στην εξέλιξη της δράσης, η οποία προωθείται από το θυμό του Αχιλλέα.⁷⁹

Στη ραψωδία Η της *Ιλιάδας* βλέπουμε για ακόμη μία φορά το Νέστορα να παίρνει το λόγο σε μια κρίσιμη στιγμή της μάχης. Ο Έκτορας παρακινείται από την Αθηνά και τον Απόλλωνα να καλέσει σε μονομαχία τους Αχαιούς και να αναμετρηθεί με όποιον το επιθυμεί. Οι Αχαιοί διστάζουν και μόνο ο Μενέλαος είναι πρόθυμος να μονομαχήσει, αλλά ο Αγαμέμνονας απορρίπτει την πρότασή του. Τότε σηκώνεται ο Νέστορας και παίρνει το λόγο. Ο λόγος του έχει παρόμοια δομή με το λόγο που εκφώνησε στην Α ραψωδία. Αρχικά αναφέρεται στο περιστατικό που γίνεται η αφορμή για να εκφωνήσει το λόγο του (H. 124-31) και ειδικότερα αναφέρεται στον Πηλέα, που αποτελεί εκπρόσωπο της παλιάς γενιάς ηρώων (H.126 *έσθλος Μυρμιδόνων βουλευφόρος ήδ' άγορητής*)⁸⁰ και τονίζει πως θα πικραίνονταν βαθύτατα αν μάθαινε για την ανανδρία των σημερινών ηρώων.⁸¹ Στη συνέχεια, αφού εύχεται να ήταν ο ίδιος νέος, διηγείται μια παλιά προσωπική του ιστορία που στόχο έχει να λειτουργήσει ως προτρεπτικό παράδειγμα για τους Αχαιούς (H. 132-156). Συγκεκριμένα, αναφέρεται στην εξόντωση του Ερευθαλίωνα από τον ίδιο στη μάχη των πολεμιστών της Πύλου με τους Αρκάδες κάνοντας ειδική μνεία στο σιδερένιο του ρόπαλο και στην προϊστορία του. Ο Νέστορας με έντεχνο τρόπο αναδεικνύει εκείνα τα δεδομένα της προσωπικής του ιστορίας που προσιδιάζουν με την παρούσα κατάσταση, δηλαδή ότι ο Ερευθαλίωνας, όπως και ο

⁷⁸ Καλοκαιρινός (1996:74).

⁷⁹ Καλοκαιρινός (1996:74).

⁸⁰ Καλοκαιρινός (1996:276).

⁸¹ Martin(1989:82).

Έκτορας, καλούσε τους άντρες σε μονομαχία (Η. 150 *τοῦ δ' γε τεύχε' ἔχων προκαλίζετο πάντας ἀρίστους*), ενώ οι Πυλιώτες, όπως και οι Αχαιοί, ήταν τρομοκρατημένοι και απρόθυμοι να ανταποκριθούν στην πρόσκλησή του (Η. 151 *οἳ δὲ μάλ' ἔτρόμεον καὶ ἐδείδισαν, οὐδέ τις ἔτλη*). Με αυτόν τον τρόπο εξαίρει στο τέλος τη δική του στάση. Αν και ο πιο μικρός, ήταν ο μόνος που δείχνοντας περίσσια γενναιότητα τόλμησε να αντιπαλέψει με έναν τόσο σπουδαίο και άξιο αντίπαλο και τελικά να τον νικήσει με τη βοήθεια της θεάς Αθηνάς. Έτσι, ο Νέστορας επανέρχεται στο παρόν της αφήγησης (Η. 157-60) προτρέποντας με αυτόν τον τρόπο τους Αχαιούς να εγκαταλείψουν την ηττοπαθή στάση τους και να αναλάβουν δράση, όπως ακριβώς έκανε και εκείνος, παρά το νεαρό της ηλικίας του και τη δύναμη του άνδρα που καλούνταν να αντιμετωπίσει.⁸² Αξίζει να σημειωθεί πως η προσπάθεια του Νέστορα τελεσφορεί, καθώς εννέα άνδρες, οι σπουδαιότεροι πολεμιστές στο αχαιϊκό στρατόπεδο, σηκώνονται να αναμετρηθούν με τον Έκτορα.⁸³

Έναν ακόμη λόγο του Νέστορα συναντάμε στη ραψωδία Λ (670-762). Στο λόγο αυτό εντοπίζεται μια ακόμη μυθική αφήγηση ομοδιηγητική και αυτοδιηγητική με παραδειγματική λειτουργία. Την εκφώνηση αυτού του λόγου επιτάσσει και πάλι μια κρίσιμη κατάσταση στο στρατόπεδο των Αχαιών· μετά τον τραυματισμό του Αγαμέμνονα, ο Έκτορας αντεπιτίθεται στις τάξεις των Αχαιών και καταφέρνει να σκοτώσει πολλούς ήρωες. Ο Αίαντας μάχεται μόνος του, αλλά ο Δίας του προκαλεί τρόμο και εκείνος περιδεής τρέχει προς τα πλοία. Ο πληγωμένος Ευρύπυλος με κραυγές καταφέρνει να συσπειρώσει τους Αχαιούς, οι οποίοι μάχονται συντεταγμένοι ενάντια στους Τρώες. Ο Αχιλλέας βλέποντας το Νέστορα να οδηγεί με το άρμα του τον πληγωμένο Μαχάονα στη σκηνή του, στέλνει τον Πάτροκλο στη σκηνή του Νέστορα για να εξακριβώσει την ταυτότητα του πληγωμένου άνδρα, ενώ είναι απόλυτα πεπεισμένος πως έφτασε η ώρα να τον ικετεύσουν και πάλι οι Αχαιοί. Ο Πάτροκλος υπακούει στη θέληση του και πηγαίνει στη σκηνή του Νέστορα. Σε αυτό, λοιπόν, το σημείο ξεκινά ο λόγος του Νέστορα, ο οποίος ακολουθεί και πάλι τη δομή των δύο προηγούμενων λόγων με κάποιες διαφοροποιήσεις. Αφού εκθέτει αρχικά τη δεινή κατάσταση στην οποία έχουν περιέλθει οι Αχαιοί, εκφράζοντας παράλληλα και το παράπονό του για την

⁸² Για τη δομή του λόγου του Νέστορα κάνει αναφορά η Κακριδή-Κομνηνού στο έργο της *Σχέδιο και Τεχνική της Ιλιάδας* (1993:71). Η μελετήτρια τονίζει πως ο συγκεκριμένος τρόπος παρουσίασης της παραδειγματικής διήγησης απαντά κυρίως στους λυρικούς ποιητές και χρησιμοποιεί τον όρο *Έξ αναστροφής τὸ διήγημα*, που περιγράφει την πρακτική να ξεκινά ο μύθος όχι από την αρχή, αλλά από το σημείο που φαίνεται να έχει σχέση με την περίσταση στην οποία λέγεται.

⁸³ Ο Νέστορας αναφέρεται πριν από τη ραψωδία Η στην εξόντωση του Ερευθαλίωνα (Δ. 318-19), όταν απευθύνεται στον Αγαμέμνονα και εύχεται να είχε τη δύναμη της νεότητάς.

άτεγκτη και σκληρή στάση του Αχιλλέα (Λ. 556-666), διατυπώνει την ευχή να είχε την ορμή της νεότητάς του (Λ. 670 *εἴθ' ὡς ἠβώοιμι βίη δέ μοι ἔμπεδος εἴη*) και εισάγει τη μυθική του αφήγηση (Λ. 670-762). Η μυθική αυτή αφήγηση σχετίζεται με μια σπουδαία επιχείρηση ζωοκλοπής που οδήγησε στη μάχη ανάμεσα στους Πυλίου και τους Επειούς (Ηλείους), στην οποία ο Νέστορας παρά το νεαρό της ηλικίας του και παρά το γεγονός ότι πολεμούσε πεζός, διακρίθηκε με τα ανδραγαθήματά του.⁸⁴ Μάλιστα, αναφέρει πως, όταν οι νικητές γύρισαν στην πόλη τους, όλοι δοξολογούσαν από τους θεούς το Δία και από τους θνητούς το Νέστορα (Λ. 761 *πάντες δ' εὐχετόωντο θεῶν Διὶ Νέστορί τ' ἀνδρῶν*). Ο Νέστορας υπογραμμίζει μέσω αυτής της μυθικής αφήγησης πώς διαχειρίστηκε ο ίδιος τη γενναιότητά του προς όφελος του λαού του για να αντιπαραβάλει τη δική του στάση με αυτή του Αχιλλέα, ο οποίος μόνος του χαιρέται την ανδρεία του (στ.763 *οἷος τῆς ἀρετῆς ἀπονήσεται*).⁸⁵ Επομένως, η συγκεκριμένη αφηγηματική πράξη φιλοδοξεί να αποτελέσει ένα παράδειγμα προτρεπτικό για τον Αχιλλέα, ώστε να εγκαταλείψει τη μάνητά του και να βοηθήσει τους Αχαιούς στη μάχη τους με τους Τρώες.

Όμως, όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει η Virginia Pedrick,⁸⁶ ο συγκεκριμένος λόγος αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση παραδειγματικής προτροπής, καθώς η προτροπή δε γίνεται άμεσα, αλλά έμμεσα, δηλαδή δε διατυπώνεται συγκεκριμένο πρόσταγμα ή απαίτηση για τον Αχιλλέα, όπως συμβαίνει συνήθως σε μια παραδειγματική αφήγηση, αλλά η προτροπή εξάγεται με έμμεσο τρόπο από τις εισαγωγικές ερωτήσεις του Νέστορα:

*τίπτε τὰρ ᾧδ' Ἀχιλεὺς ὀλοφύρεται νῆας Ἀχαιῶν,
ὄσσοι δὴ βέλεσιν βεβλήαται; Λ. 656-57*

Ποιος λόγος ο Αχιλλέας να μύρεται για τους Αργίτες τώρα,
που απ' τις ριξιές μαθές λαβώθηκαν;⁸⁷

⁸⁴Σύμφωνα με τον Frame(2009:109-110)) η ιστορία αυτή δείχνει πώς ο Νέστορας κατάφερε να γίνει *ἵπποτα* κερδίζοντας έτσι τον τίτλο του δίδυμου αδελφού του, Περικλύμενου.

⁸⁵ Μαρωνίτης-Πόλκας (2007:195). Για το Νέστορα η αρετή δεν έχει αξία, όταν την κατέχει κάποιος για τον εαυτό του, αλλά η αξία της αναδεικνύεται, όταν κάποιος τη χρησιμοποιεί για τους άλλους. Επίσης, όπως αναφέρει ο Redfield (1992:129) «Ο ηρωισμός είναι λοιπόν για τον Όμηρο ένα καθορισμένο κοινωνικό καθήκον και οι ήρωες αποτελούν ένα καθορισμένο κοινωνικό στρώμα.»

⁸⁶ Pedrick (1983: 55-68).

⁸⁷ Η απόδοση όλων των χωρίων της *Ιλιάδας* ακολουθεί τη μετάφραση του Ν.Καζαντζακη- Ι.Θ. Κακριδή, *Ομήρου Ιλιάδα* (2009).

*ἢ μένει εἰς ὃ κε δὴ νῆες θοαὶ ἄγχι θαλάσσης
Ἄργείων ἀέκητι πυρὸς δηΐοιο θέρωνται,
αὐτοὶ τε κτεινόμεθ' ἐπισχερώ; Λ. 666-68.*

Για καρτεράει κοντά στη θάλασσα τα γρήγορα ἄρμενά μας,
ὅσο με πείσμα κι αν παλεύουμε, να κάψει η φάουσα φλόγα,
κι εμάς αράδα να μας σφάζουνε;⁸⁸

Ο ἔμμεσος χαρακτήρας της διαφαίνεται ἀπὸ το γεγονός πως ο Νέστορας δε συγκρίνει με σαφήνεια τον εαυτό του με τον Αχιλλέα, ἀλλὰ την παρούσα αδυναμία του ἴδιου με το σφρίγος που διέθετε στο παρελθόν. Μόνο στο τέλος της μυθικής του αφήγησης υπονοείται μια ἀντίθεση ἀνάμεσα στον ἴδιο και τον Αχιλλέα:

*ὦς ἔον, εἴ ποτ' ἔον γε, μετ' ἀνδράσιν. αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
οἷος τῆς ἀρετῆς ἀπονήσεται· ἦ τέ μιν οἶω
πολλὰ μετακλαύσεσθαι ἐπεὶ κ' ἀπὸ λαὸς ὄληται. Λ. 762-64.*

Τέτοιος ἐστάθηκα, αν ἐστάθηκα, μες στους ἀνθρώπους, ὅμως
τον Αχιλλέα θωρῶ να χαίρεται την ἀντριγιά του μόνος.
Πικρά θα κλάψει ωστόσο ἀργότερα, σαν ὅλοι εμεῖς χαθούμε.

Η ἰδιαιτερότητα αὐτῆς της παραδειγματικῆς ἀφήγησης μῦθος μπορεί να ἐγκείται στο γεγονός ὅτι, ἐνῶ αὐτὴ προορίζεται για τον Αχιλλέα, ο ἀποδέκτης της εἶναι ο Πάτροκλος. Βέβαια, ο Νέστορας, ἀφού υπενθυμίζει στον Πάτροκλο τις οδηγίες που του ἔδωσε ο Μενότιος να συμβουλεύει τον Αχιλλέα, του ζητᾶ ἀπὸ τη μια να προσπαθήσει να συνετίσει τον Αχιλλέα και ἀπὸ την ἄλλη, αν ο Αχιλλέας ἐπιμένει στην ἀδιάλλακτη στάση του, να εἰσέλθει ἐκεῖνος στη μάχη φορῶντας τα ἄρματά του (Λ. 765- 803), ωθώντας τελικὰ τον φίλο σε δράση.⁸⁹

Η ἱστορία του Νέστορα ἔχει ἀσυνήθιστα μεγάλη ἔκταση,⁹⁰ ἐνῶ το θέμα της δε φαίνεται να εἶναι τόσο ταιριαστό με την κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Αχιλλέας. Το μέγεθος της ἱστορίας, σύμφωνα με την Pedrick, σχετίζεται με την κρισιμότητα της κατάστασης η οποία ἐπιτάσσει να ἀκουσθεῖ ἕνας λόγος πειστικός που θα λειτουργήσει

⁸⁸ Pedrick(1983: 57-58).

⁸⁹ Pedrick (1983:58-59). Η Pedrick ἀναφέρει ὅτι ο Πάτροκλος σε αὐτὸ το σημεῖο ἀντιμετωπίζεται σαν ἕνα ὑποκατάστατο και αὐτὸ μας προετοιμάζει για την ἐπικείμενη προσπάθειά του να «γίνει» ο Αχιλλέας φορῶντας την πανοπλία του.

⁹⁰ Η ἱστορία του Νέστορα ἐκτείνεται σε 91 στίχους και εἶναι μεγαλύτερη ἀκόμη και ἀπὸ την ἱστορία του Μελεάγρου(I. 529-99).

αποτελεσματικά ως προς την επάνοδο του Αχιλλέα στη μάχη.⁹¹ Όσον αφορά στη σχέση της ιστορίας με την κατάσταση του Αχιλλέα, η ίδια επισημαίνει πως εν γένει κριτήριο επιλογής ενός παραδείγματος είναι η καταλληλότητά του και πως συχνά παραλείπονται σημαντικές λεπτομέρειες μιας ιστορίας και αναδεικνύονται άλλες που φαίνεται να συσχετίζονται πιο άμεσα με την κατάσταση του ακροατή, ενώ δεν παραλείπει να αναφερθεί στα σημάδια τροποποίησης του μύθου προκειμένου να ενισχυθεί η σχέση ομοιότητας με την εκάστοτε κατάσταση. Αυτό, όμως, δε φαίνεται να συμβαίνει στην προκειμένη περίπτωση, όπου το δίδαγμα για τον Αχιλλέα εξάγεται από το ευρύτερο πλαίσιο της ιστορίας, καθώς το υπόβαθρο της ιστορίας του Νέστορα δεν είναι συναφές με τα γεγονότα που οδήγησαν στην απόσυρση του Αχιλλέα από τη μάχη. Επίσης, τονίζει πως η ιστορία του Νέστορα για την Πύλο δε φαίνεται να έχει υποστεί μεγάλη επεξεργασία από τον ποιητή, ώστε να ενταχθεί πιο ταιριαστά στο συγκεκριμένο συγκείμενο.⁹² Αυτό ίσως δείχνει πως η ελευθερία του ποιητή να παρεμβαίνει στην παράδοση γίνεται εντός ορίων, ειδικά αν η ιστορία που αφηγείται είναι γνωστή στο ακροατήριό του.

Η συγκεκριμένη μυθική αφήγηση φαίνεται να έχει αντίκτυπο στον Πάτροκλο που την ακούει, παρόλο που δεν προορίζεται για εκείνον. Ο Πάτροκλος βρίσκει στα λόγια του Νέστορα ένα ηρωικό ιδεώδες που πρέπει να ακολουθήσει. Το ηρωικό αυτό ιδεώδες επιτάσσει την εμπλοκή στη μάχη παρά τις αντίξοες συνθήκες προκειμένου να προστατευτεί η ομάδα. Η συναισθηματική επίδραση που ασκεί ο λόγος σε αυτόν γίνεται φανερή από το στίχο 804 : *ὥς φάτο, τῷ δ' ἄρα θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ὄρινε*. Έτσι, στη συνέχεια, στη ραφωδία Π, θα εισέλθει στη μάχη για να εκτελέσει αυτό που θεωρεί χρέος του με αντίτιμο την ίδια του τη ζωή.

2.1.2 Η εσωτερική αφήγηση του Φοίνικα

Μια ακόμη αυτοβιογραφική αφήγηση βρίσκουμε στη Ι ραψωδία (στ. 444-91), αλλά αυτή τη φορά αφηγητής είναι ο Φοίνικας, ο γηραιός παιδαγωγός και σύμβουλος του Αχιλλέα. Ο Φοίνικας είναι μέλος της πρεσβείας που έρχεται για να πείσει τον Αχιλλέα να επιστρέψει στη μάχη.⁹³ Μετά τη φιλόδοξη προσπάθεια του Οδυσσέα και την άρνηση του Αχιλλέα, ο τελευταίος στρέφεται προς το Φοίνικα και του ζητά να μείνει εκεί να

⁹¹ Pedrick (1983:60).

⁹² Pedrick (1983: 60-61).

⁹³ Πολλοί μελετητές της *Ιλιάδας* του Ομήρου θεωρούν ότι ο Φοίνικας δεν ανήκε εξ αρχής στην πρεσβεία που στάλθηκε στον Αχιλλέα και η παρουσία του συνιστά μεταγενέστερη προσθήκη. Το θέμα αυτό πραγματεύεται ο Scott (1912:68-77).

κοιμηθεί και την επόμενη μέρα να ταξιδέψει μαζί του για την πατρίδα. Τότε, ο Φοίνικας παίρνει το λόγο προκειμένου να πείσει τον Αχιλλέα να απαλλαγεί από το θυμό του και να δεχτεί τα δώρα του Αγαμέμνονα υπενθυμίζοντάς του τον ακατάλυτο δεσμό που τους ενώνει.⁹⁴ Ειδικότερα, ο Φοίνικας αναφέρει πως δε θα ήθελε ποτέ να χωριστεί από τον Αχιλλέα, ακόμη και αν ο θεός τον απάλλασσε από τα γηρατειά και τον έκανε πάλι νέο. Αυτή η αναφορά στη νεότητά του πυροδοτεί μια διαδικασία μνήμης και τον οδηγεί στην αφήγηση μιας προσωπικής ιστορίας.⁹⁵ Θέμα της ιστορίας αυτής είναι η οργή του πατέρα του η οποία οδήγησε το νεαρό Φοίνικα στην αυτοεξορία. Ο πατέρας του οργίστηκε, όταν πληροφορήθηκε πως ο Φοίνικας πλάγιασε με την παλλακίδα του και τον καταράστηκε να μην αποκτήσει ποτέ δικά του παιδιά. Η κατάρα του εισακούστηκε από τις Ερινύες, το Δία και την ανήλεη Περσεφόνη και τότε ο Φοίνικας οργισμένος σκέφτηκε να σκοτώσει τον πατέρα του⁹⁶, αλλά αυτή του την πράξη απέτρεψε μια θεία παρέμβαση και τελικά ο ίδιος παρά τις ικεσίες και τα ανταλλάγματα αποφάσισε να φύγει. Έτσι, έφθασε στη Φθία και έμεινε κοντά στον Πηλέα αναλαμβάνοντας τη διαπαιδαγώγηση του Αχιλλέα.⁹⁷

Η μυθική αυτή αφήγηση εντάσσεται στον παραινετικό λόγο του Φοίνικα, αλλά η παραδειγματική της λειτουργία δεν είναι απολύτως σαφής.⁹⁸ Για να λειτουργήσει μια αφήγηση ως παράδειγμα για αυτόν που την ακούει, είναι απαραίτητο να υπάρχουν κάποιες ομοιότητες ανάμεσα στην ιστορία και στην κατάσταση του αποδέκτη της ιστορίας. Στην προκειμένη περίπτωση υπάρχουν θεματικές αναλογίες με την ιστορία του Αχιλλέα, όπως είναι η διένεξη για μια γυναίκα-σκλάβα, ο θυμός αφενός του πατέρα και αφετέρου του γιου (I. 462 *ἔνθ' ἔμοι οὐκέτι πάμπαν ἔρητύετ' ἐν φρεσὶ θυμὸς*), το θέμα της ικεσίας και της φυγής, αφού και ο Αχιλλέας σκέφτεται να επιστρέψει στην πατρίδα του, τη Φθία. Όμως, οι θεματικές αυτές αναλογίες δεν εξυπηρετούν την προτροπή που διατυπώνεται ως επιστέγασμα αυτής της ιστορίας:

⁹⁴ Η Κομνηνού-Κακριδή (1993:91) αναφέρει ότι ο λόγος του Φοίνικα, ο οποίος αντικαθιστά το μυθικό Κένταυρο, είναι έντονα συναισθηματικός και συνιστά μια προσπάθεια συναισθηματικής επίδρασης του Αχιλλέα. Επίσης ο M. Edwards (2001:308) τονίζει πως η συγκεκριμένη διήγηση συνιστά «υπεράσπιση του δικαιώματός του να επηρεάζει τον Αχιλλέα, έκκληση στο συναίσθημά του, στις μνήμες των παιδικών του χρόνων και στις ελπίδες που ο πατέρας του είχε εναποθέσει πάνω του, ενώ εδραιώνει τη θέση του Φοίνικος ως υποκατάστατου πατέρα του Αχιλλέως».

⁹⁵ Martin (1989: 78 κ.ε.).

⁹⁶ Ο M. Edwards (2001:309) αναφέρει ότι οι στίχοι που αφηγούνται ότι ο Φοίνικας απείλησε τη ζωή του πατέρα του με θάνατο (I. 458-61) είναι πιθανόν να μην ανήκαν στην αρχική *Ιλιάδα*.

⁹⁷ Ο Πηλέας λειτουργεί για τον Φοίνικα ως πατρική φιγούρα.

⁹⁸ Μαρωνίτης-Πόλλας (2007:73).

*ἀλλ' Ἀχιλεῦ δάμασον θυμὸν μέγαν· οὐδέ τί σε χρὴ
νηλεὲς ἦτορ ἔχειν· στρεπτοὶ δέ τε καὶ θεοὶ αὐτοί,
τῶν περ καὶ μείζων ἀρετὴ τιμὴ τε βίη τε. (I. 496-98)*

(Την πέρφρανη ψυχὴ σου μέρωσε τώρα, Αχιλλέα, δεν πρέπει να 'χεις καρδιά σκληρὴ· κι οι αθάνατοι τη γνώμη τους αλλάζουν, που μας περνοῦνε και στη δύναμη και στην τιμὴ και σ' ὅλα.)

Η ιστορία του Φοίνικα δε συνιστᾶ ἓνα προτρεπτικὸ παράδειγμα για τον Αχιλλέα, ἀλλὰ ἀντίθετα θα μπορούσε να παρατηρήσει κάποιος πως ὁ Φοίνικας δεν προτίθεται να παραδειγματιστεῖ ὁ νεαρός ἥρωας ἀπὸ τις πράξεις του, καθὼς ὁ ἴδιος ἐπέλεξε τελικὰ τὸ δρόμο τῆς φυγῆς παρά τις ἐπίμονες παρακλήσεις τῆς οἰκογένειάς του, ἐνῶ ὁ Αχιλλέας πρέπει να ἀπαλαχθεῖ ἀπὸ τὸ θυμὸ και να παραμείνει στὴν Τροία πολεμώντας στὸ πλευρὸ των Αχαιῶν. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, βέβαια, θα μπορούσε να εἰπωθεῖ πως ἡ ιστορία αὐτὴ λειτουργεῖ παραδειγματικὰ για τὸν Αχιλλέα, καθὼς καταδεικνύει τις τραγικὲς συνέπειες που ἐπιφέρει ὁ ἀσυγκράτητος θυμὸς εἴτε στους ἰδίους τους φορεῖς του εἴτε στους γύρω τους εἴτε σε ὅλους.

Σύμφωνα, μάλιστα, με τους Μαρωνίτη-Πόλκα «ἡ αυτοβιογραφικὴ διήγηση τοῦ Φοίνικα μπορεῖ να ἐκτιμηθεῖ μάλλον ὡς νοβελίστικη εἰσαγωγὴ στὴν ἐπόμενη ἐπικὴ διήγηση περὶ τοῦ Μελεάγρου», ἐνῶ ἐπισημαίνουν πως «ἀνακεφαλαιώνει κατὰ κάποιον τρόπο τὰ προηγούμενα τῆς “Πρεσβείας”, τις προϋποθέσεις τῆς και μάλιστα ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ Φοίνικα.».⁹⁹ Παράλληλα, ἡ ἀφήγηση αὐτῆς τῆς ιστορίας υπενθυμίζει στὸν Αχιλλέα τὸ βαθύτερο συναισθηματικὸ δεσμὸ που τὸν ἐνώνει με τὸν Φοίνικα και δημιουργεῖ τὸ ἀπαραίτητο συναισθηματικὸ κλίμα για τὴν εἰσαγωγὴ τῆς ιστορίας τοῦ Μελεάγρου. Ἡ ἰδιαίτερη σχέση των δύο ἀνδρῶν δίνει ἀφενὸς στὸ Φοίνικα τὴ δυνατότητα να συμβουλευε τὸν Αχιλλέα και αφετέρου στὸν Αχιλλέα τὴν υποχρέωση να ἀκούει με σεβασμὸ τις συμβουλές τοῦ Φοίνικα. Ἐπιπρόσθετα, ὅπως παρατηρεῖ ἡ Rosner, στὸ λόγο τοῦ Φοίνικα ὑπάρχει ἐντονο τὸ μοτίβο τῆς πατρικῆς ἀγάπης.¹⁰⁰ Ὁ Φοίνικας, λοιπόν, ἴσως διεκδικεῖ με αὐτὸ τὸ λόγο τὴν ἀξίωση να λειτουργεῖ για τὸν Αχιλλέα ὡς πατρικὴ φιγούρα.¹⁰¹ Τὸ πόσο, βέβαια, καταφέρνει να ἐπηρεάσει συναισθηματικὰ τὸν ἥρωα ἡ ἀφήγηση αὐτῆς τῆς ιστορίας θα φανεῖ μετὰ τὴν παράθεση και τῆς ιστορίας τοῦ Μελεάγρου, τὴν ὁποία θα σχολιάσουμε στὴν ἐπόμενη ἐνότητα.

⁹⁹ Μαρωνίτης-Πόλκας (2007:74).

¹⁰⁰ Rosner (1976: 315-316).

¹⁰¹ Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι ὁ Φοίνικας προσφωνεῖ τὸν Αχιλλέα *φίλον τέκος*, δηλαδή «παιδί μου» (I. 437).

2.2 Εξωτερικές δευτερεύουσες αφηγήσεις

Παραπάνω διερευνήσαμε την παραδειγματική λειτουργία μυθικών αφηγήσεων που ανήκουν στα προσωπικά βιώματα των ηρώων που τις διηγούνται. Σε αυτό το σημείο θα ασχοληθούμε με τις εξωτερικές δευτερεύουσες αφηγήσεις, δηλαδή τις αφηγήσεις που αντλούνται από το μυθικό παρελθόν, αλλά δε συνιστούν προσωπικές εμπειρίες των ηρώων.¹⁰² Αρχικά, θα αναφερθούμε σε όσες λειτουργούν προτρεπτικά και στη συνέχεια σε όσες έχουν αποτρεπτική λειτουργία.

2.2.1 Εξωτερικές μυθικές αφηγήσεις με προτρεπτικό χαρακτήρα

Εξωτερική δευτερεύουσα αφήγηση με παραδειγματικό χαρακτήρα που λειτουργεί ως προτροπή λέγεται από τον Αγαμέμνονα στη ραψωδία Δ (375-99) και έχει αποδέκτη το Διομήδη. Ο Αγαμέμνονας επιθεωρεί τα τμήματα των Αχαιών και καθώς προχωρά ανάμεσα στους πιο γενναίους ηγεμόνες, εμψυχώνει όσους βλέπει να είναι πρόθυμοι για μάχη και μιλά περιφρονητικά σε όσους αποφεύγουν τον κίνδυνο. Όταν απευθύνεται στο Διομήδη τον επικρίνει λέγοντάς του πως δε μοιάζει καθόλου στην ανδρεία με τον πατέρα του.¹⁰³ Έτσι, αναφέρεται στα σπουδαία κατορθώματα του Τυδέα στον πόλεμο των Επτά εναντίον της Θήβας, για τα οποία ωστόσο δεν έχει ο ίδιος προσωπική γνώση, αφού πρόκειται για μια γενιά αρχαιότερη από τη δική τους. Στόχος του είναι να επιπλήξει το Διομήδη και έτσι έμμεσα να τον παροτρύνει να αναλάβει δράση.¹⁰⁴

Η ιστορία, όμως, που χρησιμοποιεί δε φαίνεται να είναι τόσο ταιριαστή με την αρχική θέση του ομιλητή, ότι δηλαδή ο Διομήδης υπολείπεται του πατέρα του σε ανδρεία· ο Αγαμέμνονας υποστηρίζει πως ο Τυδέας έδειχνε μεγάλη γενναιότητα στη μάχη, αλλά

¹⁰² Για τη διάκριση των ιστοριών με βάση τον αφηγητή έχει γίνει λόγος παραπάνω στις σσ. 3-4 της παρούσας διατριβής.

¹⁰³ Όπως αναφέρει η Κακριδή-Κομνηνού (1993: 42-43): «Ο ήρωας αυτός σε ολόκληρη την *Ιλιάδα* δίνεται πάντα πολύ δεμένος με τον πατέρα του και τον Θηβαϊκό μύθο.». Επίσης πρέπει να προσθέσουμε πως και η Αθηνά στη ραψωδία Ε (800-13) αναφέρεται στα κατορθώματα του Τυδέα στην προσπάθειά της να παροτρύνει το Διομήδη να πολεμήσει.

¹⁰⁴ Καλοκαιρινός (1996:174). Η ιστορία αυτή εντάσσεται στο Θηβαϊκό κύκλο, στον οποίο αναφέρεται ο Lesky (1990:134-35).

στη συνέχεια δεν αναφέρεται στα ανδραγαθήματά του στο πεδίο της μάχης, αλλά στα ατομικά του κατορθώματα κατά τη διάρκεια μιας πρεσβείας στις Μυκήνες και μιας ενέδρας που στήθηκε από τους Καδμείους.¹⁰⁵ Επομένως, στη συγκεκριμένη περίπτωση ο Αγαμέμνονας εισάγοντας την ιστορία που λειτουργεί ως παράδειγμα μάλλον παρεκκλίνει του αρχικού του σκοπού. Επιπλέον, αυτός που απαντά δεν είναι ο Διομήδης, παρόλο που ακούει, αλλά ο φίλος του ο Σθέnelος, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο Τυδέας δεν είναι καλύτερος από το γιο του, αναφερόμενος στην εκστρατεία των Επιγόνων (Δ. 404-8).¹⁰⁶ Ο Διομήδης αντιδρά, αλλά όχι λεκτικά, δοκιμάζοντας το αίσθημα της αιδούς(Δ.401-2 *Ὡς φάτο, τὸν δ' οὔ τι προσέφη κρατερὸς Διομήδης/ αἰδεσθεῖς βασιλῆος ἐνιπὴν αἰδοῖοιο*).¹⁰⁷ Τα λόγια του Αγαμέμνονα τον κάνουν να αισθανθεί ντροπή, οπότε από αυτήν την άποψη λειτουργούν αποτελεσματικά.¹⁰⁸

Στη ραψωδία Τ της *Ιλιάδας* συναντάμε ακόμη μία μυθική αφήγηση που λέγεται από τον Αγαμέμνονα και αφορά ένα θεό, το Δία. Συγκεκριμένα, μετά την αποκήρυξη της μάνητας από τον Αχιλλέα, ο Αγαμέμνονας παίρνει το λόγο και παραδέχεται δημόσια πως διέπραξε αδικία εις βάρος του Αχιλλέα. Στην προσπάθειά του, λοιπόν, να δικαιολογήσει τη συμπεριφορά του, αποδίδει τις ευθύνες γι' αυτήν στο Δία, τη μοίρα και την Ερινύα που τύφλωσαν το νου του κατά τη διάρκεια της συνέλευσης των Αχαιών (Τ. 86-87).¹⁰⁹ Ο λόγος του καταλήγει στην *Ἄτη* (= η τύφλωση), την κόρη του Δία, που μπορεί να τυφλώσει κάθε νου και σε αυτό το σημείο εισάγει τη μυθική αφήγηση που έχει ως θέμα την τύφλωση του ίδιου του Δία από την *Ἄτη* (Τ. 95-133). Ο Δίας, όταν η Αλκμήνη επρόκειτο να φέρει στη ζωή τον Ηρακλή πήρε όρκο πως το παιδί που θα γεννηθεί θα βασιλέψει στους γείτονές του. Η Ἥρα τότε χρησιμοποιώντας την Ειλίθια καθυστέρησε τον τοκετό της Αλκμήνης και επέσπευσε τη γέννηση του Ευρυσθέα, ώστε να καρπωθεί αυτός τα προνόμια που προορίζονταν για τον Ηρακλή. Ο Δίας θυμωμένος,

¹⁰⁵ Pedrick (1983:61). Αξίζει να αναφερθεί ότι η ιστορία που αφορά τον Τυδέα λέγεται με πολλές λεπτομέρειες.

¹⁰⁶ Pedrick (1983:62). Η Pedrick αναφέρεται στην ιστορία σχετικά με τον Τυδέα ως παράδειγμα λόγου στον οποίο παρατηρούνται ιδιαιτερότητες ανάλογες με τις ιδιαιτερότητες του λόγου του Νέστορα στη ραψωδία Λ (670-762).

¹⁰⁷ Σύμφωνα με τους Μαρωνίτη-Πόλκα(1997:198), η *αἰδώς* έχει κατά βάση αποτρεπτικό χαρακτήρα, αλλά είναι και έμμεσα προτρεπτική, καθώς υποδεικνύει την τέλεση μιας πράξης που είναι κοινωνικά αποδεκτή. Ο Cairns (1993) αναφέρεται διεξοδικά στο περιεχόμενο της *αἰδοῦς*. Σύμφωνα με το λήμμα στο LSJ, η *αἰδώς* μπορεί να οριστεί ως «ντροπή ή αίσθημα ντροπής», «κοσμιότητα προς τους άλλους, σεβασμός», «έλεος, συγχώρηση» και «ό,τι προξενεί αἰδῶ ή σεβασμό».

¹⁰⁸ Ο Διομήδης μάλιστα επιπλήττει το Σθέnelο για τον τρόπο που μίλησε στον Αγαμέμνονα (Δ.412-14), αλλά στη ραψωδία Ι κάνει λόγο για την εσφαλμένη εκτίμηση του (Ι.34-35).

¹⁰⁹ Nilsson (2008:75). Όταν το πάθος του ομηρικού ανθρώπου καταλαγιάσει και βρίσκεται αντιμέτωπος με τις δυσάρεστες συνέπειες των πράξεών του, τότε η προσωπική του συμπεριφορά του φαίνεται κάτι ξένο και κατηγορεί κάποιο δαίμονα, θεό, την *Ἄτη* ή τον Δία, τη Μοίρα ή τις Ερινύες.

επειδή εξαπατήθηκε, έπιασε την Άτη από τα μαλλιά και την πέταξε έξω από τον Όλυμπο, ώστε να προκαλεί κακό μόνο στους ανθρώπους.

Η ιστορία αυτή λέγεται από τον Αγαμέμνονα με σκοπό να δικαιολογήσει τη συμπεριφορά του προς τον Αχιλλέα. Εφόσον ακόμη και ο παντοδύναμος Δίας κάποτε νικήθηκε από τη δύναμή της Άτης, της κόρης του, ο ίδιος, που είναι κατώτερος σε δύναμη από το θεό, ήταν αναπόφευκτο να τυφλωθεί από αυτήν.¹¹⁰ Αυτή η τοποθέτηση του Αγαμέμνονα τον παρουσιάζει ως θύμα των περιστάσεων και την πράξη του ανεξήγητη, αλλά από την άλλη το γεγονός ότι είναι σε θέση να εκτιμήσει τις καταστροφικές συνέπειες της πράξης του, δείχνει ότι έχει συναίσθηση της προσωπικής του ευθύνης.¹¹¹ Η αφήγηση αυτής της ιστορίας φαίνεται να φέρνει το επιθυμητό αποτέλεσμα, αφού στη συνέχεια ο Αχιλλέας αναφέρει πως για την πράξη του Αγαμέμνονα ευθύνεται ο Δίας που τον τύφλωσε βαριά:

*Ζεῦ πάτερ ἤ μεγάλας ἄτας ἄνδρεσσι διδοῖσθα·
οὐκ ἂν δὴ ποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔμοῖσιν
Ἄτρεΐδης ὤρινε διαμπερές, οὐδέ κε κούρην
ἤγεν ἐμεῦ ἀέκοντος ἀμήχανος·* T. 270-273.

«Πατέρα Δία, δεν είναι ψέματα πως τους θνητούς τυφλώνεις βαριά· τι αλλιώςτικα δε θ' άναβεν ο γιος του Ατρέα ποτέ του τόση μια μάνητα στα στήθια μου· την κόρη αθέλητά μου με τόσο πείσμα δε θα μου 'παιρνε'».

Αξίζει να σημειωθεί πως στο λόγο του Αγαμέμνονα η Άτη αποτελεί το έρεισμα της απολογίας του, ενώ στην Α ραψωδία χρησιμοποιείται από τον Αχιλλέα ως κατηγορία εναντίον του Αγαμέμνονα και ζητά μάλιστα από την μητέρα του να παρέμβει για να συνειδητοποιήσει ο Αγαμέμνονας την τύφλωσή του.¹¹²

Σύμφωνα με την προσέγγιση του M.Davies, στο συγκεκριμένο λόγο μπορούμε να εντοπίσουμε τη ρητορική δομή της *consolatio*, δηλαδή της παρηγοριάς, καθώς ο Αγαμέμνονας με το μυθικό παράδειγμα για το Δία προσπαθεί να προσφέρει παρηγοριά

¹¹⁰ Μαρωνίτης-Πόλκας (2007:229).

¹¹¹ Μαρωνίτης-Πόλκας (2007:229-230)

¹¹² Μαρωνίτης-Πόλκας(2007:231). Στα έπη η θεόσταλη ή μη άτη συνιστά ένα υποκειμενικό ζήτημα, που ο ποιητής το εκμεταλλεύεται «δημιουργώντας ειρωνικούς υπαινιγμούς και αντιθετικούς παραλληλισμούς».

στον εαυτό του.¹¹³ Ειδικότερα, όταν ο Αγαμέμνωνας αναφέρεται στην Άτη και το Δία, αξιοποιεί ένα κοινό τόπο στη λογοτεχνία που σχετίζεται με την *consolatio* λέγοντας: *κατὰ δ'οὔν ἕτερόν γε πέδησε* (Τ.94), που πιο ελεύθερα μπορεί να ερμηνευτεί: «δεν είσαι ο μόνος που υποφέρει τελικά».¹¹⁴

Ιστορία με προτρεπτικό χαρακτήρα λέγεται δια στόματος Αχιλλέα και στη ραψωδία Ω (602-17) στην περίφημη σκηνή συνάντησης του ήρωα με τον Πρίαμο. Η σορός του Έκτορα φροντισμένη από τις δούλες έχει πλέον τοποθετηθεί στο τονρευτό καρότσι του Πριάμου. Τότε ο Αχιλλέας, έχοντας ικανοποιήσει την επιθυμία του Πριάμου, του παραθέτει δείπνο κατά τα ειωθότα και -για να αποτρέψει μια πιθανή άρνησή του γηραιού Τρώα- τού διηγείται την ιστορία της Νιόβης. Σύμφωνα με την εκδοχή του Αχιλλέα, η Νιόβη έχασε τα δώδεκα παιδιά της στο άνθος της ηλικίας τους, επειδή τόλμησε να συγκριθεί με τη Λητώ και ο Απόλλωνας και η Άρτεμις, τα παιδιά της Λητούς, γεμάτοι θυμό την τιμώρησαν σκοτώνοντας τα έξι αγόρια και τα έξι κορίτσια της. Για εννέα μέρες τα παιδιά της παρέμεναν άταφα, καθώς ο Δίας είχε πετρώσει τον κόσμο γύρω τους. Τελικά οι θεοί του Ολύμπου τα έθαψαν τη δέκατη ημέρα και εκείνη κουρασμένη από το θρήνο, θυμήθηκε τελικά να φάει. Μάλιστα, ο Αχιλλέας αναφέρει πως συνεχίζει να θρηνεί μεταμορφωμένη σε πέτρα. Μετά το τέλος της ιστορίας ακολουθεί η προτροπή: *ἀλλ' ἄγε δὴ καὶ νῶϊ μεδώμεθα δῖε γεραιέ/σίτου'* (Ω. 618-19) (Ομπρός λοιπόν, σεβάσμιε γέροντα, κι εμείς να φάμε τώρα,).

Η συγκεκριμένη, λοιπόν, ιστορία λειτουργεί προτρεπτικά. Ο Willcock παρατηρεί μάλιστα ότι το συγκεκριμένο παράδειγμα ακολουθεί κυκλική δομή.¹¹⁵ Η επιτυχία της, όμως, κρίνεται από την ομοιότητά της με την παρούσα κατάσταση. *Prima facie*, η σύγκριση του Πριάμου με τη Νιόβη φαίνεται κάπως παράταιρη,¹¹⁶ ωστόσο αν εξετάσουμε πιο προσεκτικά τις ιστορίες τους, οι ομοιοτήτές τους είναι σημαντικές: τόσο η Νιόβη όσο και ο Πρίαμος είναι πολύτεκνοι· η Νιόβη έχει δώδεκα παιδιά, έξι αγόρια και έξι κορίτσια, ενώ ο Πρίαμος έχει πενήντα γιους και δώδεκα θυγατέρες. Ο χαμός των παιδιών τους τους προκαλεί οξύτατο ψυχικό πόνο που επιτείνεται από το γεγονός ότι αυτά παραμένουν άταφα· για εννιά μέρες παραμένουν άταφα και αιμόφυρτα τα παιδιά

¹¹³ Davies (2006: 582-587).

¹¹⁴ Davies (2006: 583). Ο συγγραφέας παραθέτει δύο στίχους με παρόμοιο περιεχόμενο από την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή: *οὔτοι σοὶ μούνοι/τέκνον, ἄχος ἐφάνη βροτῶν* (153-154).

¹¹⁵ Συγκεκριμένα αναφέρει στο Willcock (1964:142) πως έχει τη συγκεκριμένη δομή: 1) Ας δειπνήσουμε(601), 2) Ακόμη και η Νιόβη έφαγε(602), 3) Αυτή ήταν η ιστορία της(603-12), 4) Αυτή έφαγε(613), 5) Ας φάμε κι εμείς(618).

¹¹⁶ Από τους Μαρωνίτη-Πόλκα (2007:78) χαρακτηρίζεται ως «τολμηρή».

της Νιόβης, ενώ για έντεκα ημέρες παραμένει άταφος ο Έκτορας, ο οποίος διασύρεται καθημερινά από τον Αχιλλέα. Ακόμη, η ταφή τους τελικά γίνεται με παρέμβαση των θεών· στην περίπτωση των παιδιών της Νιόβης οι ίδιοι οι Ολύμπιοι θεοί πραγματοποιούν την ταφή, ενώ στην περίπτωση του Έκτορα αυτοί είναι που την αποφασίζουν και την δρομολογούν. Τέλος, η μοίρα της Νιόβης καταλήγει τραγική, αφού η ίδια μεταμορφώνεται σε βράχο που δακρύζει συνεχώς, ενώ η μοίρα του Πριάμου προοιωνίζεται κι αυτή πολύ τραγική, καθώς η επική παράδοση προβλέπει το σφραγισμό του κατά την άλωση της Τροίας.¹¹⁷

Πέρα βέβαια από τη σχέση της με την κεντρική ιστορία, η ιστορία αυτή (Ω 602-17) έχει απασχολήσει αρκετά τους μελετητές και ως προς τις καινοτομίες που παρουσιάζει σε σχέση με την προϋπάρχουσα μυθική παράδοση. Αρχικά, στην *Ιλιάδα* η Νιόβη παρουσιάζεται να τρώει, αλλά η παράδοση την αναφέρει απλώς ως τη μητέρα που μεταμορφώνεται σε πέτρα εξαιτίας της θλίψης της για το χαμό των παιδιών της.¹¹⁸ Η απολίθωση των λαών ως στοιχείο του μύθου εμφανίζεται στην *Ιλιάδα*, ενώ δεν αναφέρεται σε μεταγενέστερα κείμενα που πιθανόν άντλησαν από την ίδια πηγή με τον Όμηρο.¹¹⁹ Δε φαίνεται, ακόμη, να συνάδει με την παράδοση η ταφή των παιδιών της από τους Ολύμπιους θεούς. Οι θεοί μπορεί να μεριμνούν για την ταφή κάποιων θνητών, αλλά η συγκεκριμένη περίπτωση συνιστά μοναδική αναφορά ταφής θνητών από τους αθανάτους.¹²⁰ Τέλος, προβληματισμό προκαλεί το γεγονός ότι ο Δίας είναι αυτός που προκαλεί την απολίθωση του λαού, χωρίς όμως να είναι απαραίτητη η παρέμβασή του, αφού εκδίκηση έχουν ήδη πάρει η Άρτεμις και ο Απόλλωνας, ενώ μοιάζει αντιφατικό από τη μια ο Δίας να πετρώνει το λαό και από την άλλη να μεταμορφώνει τη Νιόβη σε πέτρα από συμπόνια.¹²¹

Η ιστορία της Νιόβης, ωστόσο, δε φαίνεται να έχει κοινά μόνο με την κατάσταση του Πριάμου, αλλά και με τον ίδιο τον Αχιλλέα, η δράση του οποίου φέρει ομοιότητες με τη

¹¹⁷ Μαρωνίτης-Πόλκας (1997:78).

¹¹⁸ Κακριδής(1984:132-33). Σύμφωνα με τον Κακριδή, η Νιόβη παρουσιάζεται να τρώει, γιατί ο Αχιλλέας πρέπει να προτρέψει τον Πρίαμο να φάει.

¹¹⁹ Κακριδής(1984:133-34). Ως προς αυτό τονίζει πως ίσως αυτό συνέβη, διότι το ενδιαφέρον επικεντρώθηκε στη Νιόβη και στη δική της απολίθωση, ενώ δεν είναι εντελώς αβάσιμη μια τέτοια εξέλιξη, καθώς φαίνεται πως και οι λαοί συνηθίζουν να πληρώνουν για την *ὑβριν* που διαπράττουν αυτοί που τους εξουσιάζουν.

¹²⁰ Κακριδής(1984:133-35). Ο Κακριδής αναφέρει πως η μεγαλύτερη υπηρεσία προς ένα νεκρό εντοπίζεται στη ραψωδία Π(677 κ.κ.), στην οποία ο Δίας στέλνει τον Απόλλωνα να φροντίσει το σώμα του νεκρού Σαρπηδόνα. Είναι, όμως, μια υπέρβαση που μπορεί να αιτιολογηθεί από το γεγονός ότι ο Σαρπηδόνας είναι γιος του Δία.

¹²¹ Κακριδής(1984:136). Ο Κακριδής διατυπώνει την υπόθεση ότι ο Όμηρος επενέβη στην παράδοση εισάγοντας το θέμα της απολίθωσης του λαού για να αιτιολογήσει το γεγονός πως τα σκοτωμένα τέκνα της Νιόβης παρέμεναν για εννιά μέρες άταφα.

δράση των θεών. Όπως τα παιδιά της Λητούς αφάνισαν και τα δώδεκα παιδιά της Λητούς, έτσι και ο Αχιλλέας αφάνισε πολλά παιδιά του Πριάμου (Ω. 520-21, Χ.422-23). Η σκληρότητα του Αχιλλέα προς το νεκρό Έκτορα βρίσκει το αντίστοιχό της στη σκληρότητα που επέδειξαν οι θεοί αφήνοντας άταφα για εννέα μέρες τα παιδιά της Νιόβης. Επομένως, η παραδειγματική αυτή αφήγηση οδηγεί πιο φυσικά στην προτροπή του Αχιλλέα προς τον Πρίαμο να δειπνήσει με αυτόν που αφαίρεσε τη ζωή του παιδιού του. Σύμφωνα με τον Κακριδή, ο Όμηρος προσθέτει στοιχεία στην ιστορία που δεν υπάρχουν στην παράδοση προκειμένου να ενισχύσει την παραδειγματική της λειτουργία.¹²² Η αφήγηση αυτής της ιστορίας φαίνεται να επιτυγχάνει το σκοπό της, καθώς τόσο ο Αχιλλέας όσο και ο Πρίαμος παρά τη θλίψη τους αποφασίζουν τελικά να γευματίσουν.

2.2.2 Εξωτερικές μυθικές αφηγήσεις με αποτρεπτικό χαρακτήρα

Στη ραψωδία Ε λέγεται μια μυθική ιστορία που αφορά τον Ηρακλή. Ο Τληπόλεμος, ο γιος του Ηρακλή, έρχεται αντιμέτωπος με το Σαρπηδόνα, το γιο του Δία. Ο Τληπόλεμος παίρνει πρώτος το λόγο και απευθύνεται στο Σαρπηδόνα με μια ερώτηση που στόχο έχει να αμφισβητήσει τον ηρωισμό του (Ε. 633-34) και συνεχίζει λέγοντας πως δεν μπορεί να είναι γιος του Δία, γιατί υπολείπεται πολύ των σπουδαίων ανδρών που γεννήθηκαν από το Δία τα περασμένα χρόνια (Ε.635-37). Έτσι, αναφέρεται στα σπουδαία κατορθώματα του Ηρακλή, του πατέρα του, και συγκεκριμένα στην αρπαγή των αλόγων του Λαομέδοντα και στην άλωση του κάστρου της Τροίας με λιγοστές δυνάμεις (Ε.638-42), προκειμένου να καταλήξει λέγοντας ότι ο Σαρπηδόνας δε διαθέτει τέτοιο σθένος, αλλά θα οδηγήσει στον όλεθρο τους συντρόφους του και τελικά θα βρει το θάνατο από τον ίδιο το Διομήδη(Ε.643-46).

Το συγκεκριμένο παράδειγμα είναι από τη μία αποτρεπτικό και στόχο έχει να κάμψει το θάρρος του Σαρπηδόνα μέσα από την αντιπαραβολή του με τον Ηρακλή. Ως κοινό τους στοιχείο προβάλλεται η προέλευση τους από το Δία, αλλά κυρίως προβάλλεται η αντίθεσή τους ως προς την ανδρεία τους. Τα κοινά τους στοιχεία δεν είναι πολλά, καθώς ο Ηρακλής ήρθε να πολεμήσει ενάντια στην Τροία, ενώ ο Σαρπηδόνας είναι σύμμαχος της Τροίας και με τις δυνάμεις τους από τη Λυκία προσπαθεί να ενισχύσει τον αγώνα των Τρώων κατά των Αχαιών. Από την άλλη, μπορεί να θεωρηθεί έμμεσα προτρεπτικό για τον ίδιο τον Τληπόλεμο, καθώς τα κοινά στοιχεία της δικής του κατάστασης με αυτήν του Ηρακλή μπορούν να το ερμηνεύσουν ως τέτοιο. Σαφέστερα, ο

¹²² Κακριδής (1984: 136-7).

Τληπόλεμος είναι γιος του Ηρακλή και, όπως και εκείνος, δίνει μάχη ενάντια στους Τρώες. Η ανάμνηση της ιστορίας του πατέρα του λειτουργεί εμπυχωτικά για τον ίδιο, καθώς μπορεί να συμπεράνει πως, αφού εκείνος κατάφερε και με λιγότερες δυνάμεις να καταλύσει την Τροία, μπορεί και ο ίδιος να το κάνει. Το πόσο θετικά επιδρά στον ίδιο η ανάκληση αυτής της ιστορίας φαίνεται από τη βεβαιότητά του σχετικά με το ότι ο Σαρπηδόνας θα βρει το θάνατο από τον ίδιο (E. 646 *ἀλλ' ὑπ' ἐμοὶ δηθέντα πύλας Αἴδαο περήσειν*).¹²³ Ο Σαρπηδόνας στην προσπάθειά του να αποδυναμώσει την παραδειγματική λειτουργία της ιστορίας του Τληπόλεμου, αναδεικνύει μια άλλη πτυχή της ιστορίας. Συγκεκριμένα, αναφέρει πως ο Ηρακλής κατάφερε να αλώσει την Τροία όχι εξαιτίας της ανδρείας του, αλλά εξαιτίας της αμυαλιάς του Λαομέδοντα (E.648-51).

Μια ακόμη μυθική αφήγηση εντοπίζουμε στη ραψωδία Ζ. Η μάχη συνεχίζεται και ο Γλαύκος, ο γιος του Ιππόλοχου, βρίσκεται αντιμέτωπος με το Διομήδη. Ο Διομήδης τότε τον ρωτά για την καταγωγή του, καθώς, όπως αναφέρει, δεν τον έχει ξαναδεί στη μάχη. Παράλληλα, εκφράζει την επιθυμία του να μην αναμετρηθεί μαζί του, αν η καταγωγή του είναι θεϊκή (Z.123-129). Τότε παραθέτει ένα μυθικό παράδειγμα το οποίο αποδεικνύει την ορθότητα της στάσης του. Πρόκειται για μια ιστορία που αφορά το Λυκούργο, το βασιλιά της Θράκης, ο οποίος, επειδή κατεδίωξε τις ακόλουθες του θεού Διόνυσου και τα έβαλε με το θεό Διόνυσο, γέννησε το θυμό των θεών και τιμωρήθηκε με τύφλωση και άωρο θάνατο (Z.130-40). Το ηθικό, λοιπόν, δίδαγμα αυτής της ιστορίας για τον Διομήδη είναι πως δεν πρέπει να εμπλέκεται σε έριδες με τους θεούς (Z.141).

Σε σύγκριση με τα προηγούμενα, το συγκεκριμένο μυθικό παράδειγμα παρουσιάζει την ιδιαιτερότητα ότι αποδέκτης του δεν είναι το πρόσωπο που την ακούει-ο Γλαύκος στην προκειμένη περίπτωση- αλλά ο ίδιος ο φορέας της αφηγηματικής πράξης, δηλαδή ο Διομήδης. Το μυθικό παράδειγμα εμπεριέχει για τον ίδιο το Διομήδη μια ηθική επιταγή, να αποφύγει την αναμέτρηση με κάποιο θεό, καθώς αυτό μπορεί να θεωρηθεί *ὑβρις*¹²⁴ και επισύρει την τιμωρία. Έτσι, αξίζει να σημειωθεί πως η συγκεκριμένη ιστορία λειτουργεί ως παράδειγμα προς μίμηση, αλλά προς αποφυγή, ενώ συγχρόνως φαίνεται

¹²³Σχετικά με τον κομπασμό του ήρωα πριν από τη μάχη ο Redfield (1992:167) αναφέρει: «Ο ήρωας εισέρχεται στη μάχη γνωρίζοντας ότι η δόξα που διεκδικεί ίσως υπερβαίνει τις δυνάμεις του. Η αριστεία του δεν είναι τόσο μια δύναμη την οποία κατέχει, όσο μια υπόθεση βάσει της οποίας διακινδυνεύει τη ζωή του[...]Στη μάχη ο ήρωας ξεπερνά τον εαυτό του και αποσκοπεί στο μεγαλείο· αυτοδημιουργείται καταξιώνοντας τον εαυτό του. Εξ ου και η σπουδαιότητα του κομπασμού, τόσο πριν όσο και μετά τη μάχη.»

¹²⁴ Κατά τους Μαρωνίτη-Πόλκα(2007:204), το άτομο διαπράττει *ὑβριν*, όταν υπάρχει έλλειψη *αἰδοῦς*. Η *ὑβρις* είναι η αλαζονική συμπεριφορά που υπερβαίνει τα επιτρεπτά όρια και οδηγεί στην προσβολή της τιμής των άλλων και στην υπέρβαση των ορίων κάθε είδους.

να συνδέεται μάλλον χαλαρά με τα συμφραζόμενα στα οποία εντάσσεται, αφού δεν υπάρχει κάποια θεματική αναλογία με την παρούσα κατάσταση. Αυτή η ιστορία, όμως, ταιριάζει με όσα έχουν εκτυλιχθεί στην προηγούμενη ραψωδία, στη ραψωδία Ε, όπου έχουμε την αριστεία του Διομήδη. Εκεί ο Διομήδης δε λαμβάνει υπόψη του το ηθικό δίδαγμα του συγκεκριμένου παραδείγματος, καθώς στο πλαίσιο της μάχης δε διστάζει να τα βάλει ακόμη και με τους θεούς, φτάνοντας σε σημείο να τραυματίσει τη θεά Αφροδίτη και το θεό Άρη με τη βοήθεια βέβαια της Αθηνάς. Επίσης, όπως παρατηρεί ο Mark. W. Edwards, η ιστορία αυτή λειτουργεί προειδοποιητικά και θυμίζει τα δυσοίωνα λόγια της Διώνης σχετικά με την τύχη του Διομήδη, ο οποίος τραυμάτισε τη θεά Αφροδίτη στην προσπάθειά της να την παρηγορήσει (Ε. 407-15).¹²⁵

Μια εξαιρετικής σημασίας ένθετη μυθική αφήγηση η οποία έχει απασχολήσει πολύ τους μελετητές ως προς τη θεματική της αναλογία με την ιστορία της *Ιλιάδας* εν γένει, καθώς και σε σχέση με τις παρεμβάσεις του ποιητή, είναι η ιστορία του Μελεάγρου (Ι. 529-599). Η συγκεκριμένη αφήγηση λέγεται από το Φοίνικα μετά την ολοκλήρωση της προσωπικής του ιστορίας (Ι. 444-49) στην προσπάθειά του να πείσει τον Αχιλλέα να δεχτεί τα δώρα του Αγαμέμνονα, να αποβάλει το θυμό του και να επιστρέψει στη μάχη. Πριν την αφήγηση της ιστορίας, ο Φοίνικας ξεκινά λέγοντας πως ο θυμός του Αχιλλέα είναι δικαιολογημένος, αλλά και άλλοι ήρωες απαλλάχτηκαν από το θυμό τους, όταν τους προσέγγισαν με δώρα και λόγια (Ι. 523-26), προτρέποντάς τον έτσι να παύσει και ο ίδιος το θυμό του. Τα λόγια αυτά φέρνουν στη μνήμη του Φοίνικα μια σχετική παλιά ιστορία, την ιστορία του Μελεάγρου, την οποία επιθυμεί να αφηγηθεί σε όσους είναι παρόντες.¹²⁶ Ο Οινέας, ο πατέρας του Μελεάγρου πρόσφερε θυσίες από τους καρπούς των χωραφιών σε όλους τους αθάνατους εκτός από την Αρτέμιδα. Αυτό θύμωσε τη θεά, η οποία έστειλε ένα φοβερό κάπρο στην Καλυδώνα που ρήμαζε τη γη. Οργανώθηκε κυνήγι, για να σκοτώσουν τον κάπρο, τον οποίο τελικά σκότωσε ο Μελέαγρος. Όμως, η θεά δεν ησύχασε και δημιούργησε έριδα για το ποιος θα πάρει το κεφάλι του κάπρου, με αποτέλεσμα να ξεκινήσει μάχη ανάμεσα στους Αιτωλούς και τους Κουρήτες. Όσο πολεμούσε ο Μελέαγρος, οι Κουρήτες δεν είχαν καμία τύχη, αλλά, όταν αποσύρθηκε εξαιτίας του θυμού του για τη μητέρα του, η Καλυδώνα, η πατρίδα του, αρχίζει να απειλείται. Ο θυμός του οφειλόταν στο γεγονός ότι η μητέρα του τον καταράστηκε να πεθάνει, επειδή σκότωσε τον αδελφό της στη μάχη. Πολλοί τον παρακαλούν να

¹²⁵ Edwards (2001:277).

¹²⁶ Η αφήγηση της ιστορίας δεν είναι γραμμική. Πρώτα ο Φοίνικας αναφέρεται στον πόλεμο των Αιτωλών με τους Κουρήτες και στη συνέχεια κάνει λόγο για το κυνήγι του Καλυδώνιου Κάπρου.

επιστρέψει στη μάχη-, οι ιερείς, ο Οινέας, οι αδελφές και η μητέρα του, οι σύντροφοί του-, αλλά εκείνος τελικά πείθεται από τη γυναίκα του, την Κλεοπάτρα, η οποία τον ενημερώνει για τη δεινή κατάσταση στην οποία έχουν περιέλθει οι Αιτωλοί. Έτσι, ο Μελέαγρος επιστρέφει στη μάχη και σώζει τους Αιτωλούς και την Καλυδώνα. Μετά το τέλος της ιστορίας, ο Φοίνικας συμβουλεύει τον Αχιλλέα να μην αφήσει να καούν τα πλοία πρώτα πριν να εγκαταλείψει το θυμό του, αλλά να δεχτεί τα δώρα και να μπει αμέσως στη μάχη(I. 600-605).

Η συγκεκριμένη ιστορία παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με την ιστορία της μήνιος του Αχιλλέα. Καταρχάς, μπορούμε να εντοπίσουμε και στις δύο ιστορίες το βασικό μοτίβο: «απόσυρση- όλεθρος- επάνοδος»¹²⁷, δηλαδή έχουμε δύο ήρωες που αποσύρονται από τη μάχη, η απόσυρσή τους έχει ολέθριες συνέπειες για την εξέλιξη της μάχης και τελικά επιστρέφουν, όταν πια η κατάσταση έχει φτάσει σε ένα σημείο πολύ κρίσιμο.¹²⁸ Επίσης, κοινό είναι το θέμα του θυμού. Ο Μελέαγρος θυμώνει με τη μητέρα του και ο Αχιλλέας με τον Αγαμέμνονα. Ο θυμός είναι τόσο έντονος που οδηγεί στην απόσυρση από τη μάχη. Επίσης, κοινό είναι το στοιχείο της θεϊκής παρέμβασης. Η Άρτεμις οργισμένη στέλνει τον Καλυδώνιο κάπρο και πυροδοτεί την έριδα ανάμεσα στους Αιτωλούς και τους Κουρήτες, ενώ ο Απόλλωνας εκδικείται για την προσβολή του ιερέα του, του Χρύση, στέλνοντας λοιμό στο στρατόπεδο των Αχαιών. Επίσης, κοινό είναι το θέμα της πρεσβείας και της παροχής δώρων που εντάσσονται σε μια προσπάθεια αλλαγής της στάσης του ήρωα. Όμως, αυτό που αξίζει να προσέξουμε είναι ότι το μυθικό παράδειγμα, ενώ ξεκινά ως προτρεπτικό, καταλήγει να είναι αποτρεπτικό.¹²⁹ Η κατακλείδα αυτού του μεγάλου λόγου είναι η συμβουλή του Φοίνικα προς τον Αχιλλέα να μην ακολουθήσει το παράδειγμα του Μελεάγρου, αλλά να μπει στη μάχη πριν η κατάσταση εκτραχυνθεί κερδίζοντας τα δώρα και την τιμή που του πρέπει:

*ἀλλὰ σὺ μὴ μοι ταῦτα νόει φρεσὶ, μὴ δέ σε δαίμων
ἐνταῦθα τρέψειε φίλος· κάκιον δέ κεν εἴη
νηυσὶν καιομένησιν ἀμυνέμεν· ἀλλ' ἐπὶ δώρων
ἔρχεο· ἴσον γάρ σε θεῶ τίσουσιν Ἀχαιοί.
εἰ δέ κ' ἄτερ δώρων πόλεμον φθισήνορα δύης*

¹²⁷ Edwards(2001:84, 310).

¹²⁸ Για το μοτίβο της απόσυρσης και της επανόδου αναφέρεται εκτενώς ο L.M. Lord στο άρθρο του «Withdrawal and Return: An epic Story Pattern in the Homeric Hymn to Demeter and in the Homeric Poems». (1967:241-48), στο οποίο επιχειρεί να δείξει ότι η ιστορία της απόσυρσης και της επανόδου στον Ομηρικό Ὕμνο στη Δήμητρα συνιστά ένα επικό μοτίβο που εντοπίζεται και στα Ομηρικά έπη. Αναφέρεται στα πρωταρχικά στοιχεία αυτού του μοτίβου και στις δυνατές αλλαγές που μπορεί να γίνουν σύμφωνα με τις ανάγκες της εκάστοτε αφήγησης.

¹²⁹ Κακριδής (1984:4).

οὐκέθ' ὁμῶς τιμῆς ἔσσαι πόλεμόν περ ἀλαλκῶν, I.600-605

Μα τέτοια εἰς ἀπ' το νου σου βγάλε τὰ κανεῖς θεός, καλέ μου,
να μὴ σε σπρώξει σ' ἔτοια ἀπόφαση· τὰ πλοῖα τι θα φελοῦσε
να διαφεντέψεις πια ὡς θα καίγουνται; Τὰ δῶρα δέξου τώρα
κι ἔλα, κι οἱ Ἀργίτες σαν ἀθάνατο θα σε τιμήσουν ὅλοι.
Μ' ἀν δίχως δῶρα μπεῖς στον πόλεμο τον ἀντροκαταλύτη,
κι ἀν τότε διώξεις ἀπὸ πάνω μας, ἴδια τιμὴ δε θα 'χεις.

Μια ἄλλη σημαντικὴ πτυχή τῆς ἱστορίας του Μελεάγρου εἶναι οἱ καινοτομίες του ποιητῆ
στην πλοκή τῆς. Υπάρχουν δύο διαφορετικὲς παραλλαγές τῆς ἱστορίας ἐκ τῶν ὁποίων ἡ
πιο παλιὰ μαρτυρεῖται στὴν *Ιλιάδα* του Ομήρου.¹³⁰ Ἐτσι, ὑπάρχει ἔντονο ἐνδιαφέρον νὰ
ἐντοπιστεῖ τι προῦπήρχε ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ τι ἄλλαξε ὁ Ὀμηρος.¹³¹ Ἀρχικά,
προσαρμογὴ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ τὸ γεγονὸς ὅτι προστίθενται οἱ καλύτεροι φίλοι στον
κατάλογο τῶν ἀπεσταλμένων μετὰ τοὺς ἱερεῖς, τοὺς γονεῖς καὶ τοὺς συγγενεῖς του
ἥρωα (I.585-87).¹³² Ἡ ἀναφορὰ στους φίλους μπορεῖ νὰ προστέθηκε στὴν ἀνιούσα
συναισθηματικὴ κλίμακα ὡς παραλληλισμὸς πρὸς τὴν τρίτη ἐκκλήση πού ἀπευθύνεται
στον Ἀχιλλέα ἀπὸ τὸν Αἴαντα, ὁ ὁποῖος ἀνήκει στους καλύτερους φίλους του (I.630-
31).¹³³ Ἄλλη προσθήκη θεωρεῖται τὸ ὄνομα τῆς γυναίκας του Μελεάγρου. Τὸ ὄνομα
«Κλεο-πάτρα», ἀν ἀντιστρέψουμε τὰ συνθετικά του, παραπέμπει στὸ ὄνομα του
Πατρόκλου. Αὐτὸ πιθανόν νὰ οφείλεται στον κοινὸ ρόλο πού διαδραματίζουν τὰ δύο
αὐτὰ πρόσωπα. Ἡ Κλεοπάτρα πείθει τὸ Μελεάγρο καὶ ὁ Πάτροκλος πείθει τὸν Ἀχιλλέα
μὲ τις ἱκεσίες του νὰ μπεῖ ὁ ἴδιος στὴ μάχη (Π.2-47), ἐνῶ ὁ θάνατος του Πατρόκλου εἶναι
τελικά αὐτὸς πού ἐπαναφέρει τὸν Ἀχιλλέα στὴ μάχη.¹³⁴ Τέλος, ὡς προσθήκη του Ομήρου
μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ δῶρα δε δίνονται ποτέ στὸ Μελεάγρο
προκειμένου νὰ ὑπάρχει ὁμοιότητα μὲ τὴν προτροπὴ του Φοῖνικα πρὸς τὸν Ἀχιλλέα νὰ
δεχτεῖ τὰ δῶρα καὶ νὰ μὴ καθυστερήσει περισσότερο τὴν εἴσοδό του στὴ μάχη.¹³⁵

¹³⁰Κακριδῆς (1984:1). Ἡ δεῦτερη βρῖσκεται σὲ ποιητὲς νεώτερος, τὸ Φρύνιχο, τὸν Αἰσχύλο, τὸ Βακχυλίδη καὶ τὸν Οβίδιο.

¹³¹ Ὅπως ἀναφέρει ὁ Κακριδῆς (1984:13), ἄλλοι ὑποστηρίζουν ὅτι «ὁ Ὀμηρος ἀντλεῖ ἀπὸ ἓνα ἔπος, ἄλλοι μιλοῦν ἀόριστα γιὰ μιὰ παλαιότερη παράδοση...» καὶ «ἄλλοι ὑποστηρίζουν ὅτι ὁ Ὀμηρος μετασηματίζει σημαντικὰ τὴν πηγὴ του». Τὸ θέμα τῶν προσαρμογῶν ἀναλύει διεξοδικά ὁ Κακριδῆς (1984:1-53), ἀλλὰ ἐδῶ θα περιοριστοῦμε στὴν ἀδρομερὴ καταγραφή τους.

¹³² Κακριδῆς (1984:18-23).

¹³³ Edwards (2001:311).

¹³⁴ Edwards (2001:311-12). Ὁ L. Edmunds (1997:431-32) διατυπώνει ἐπιχειρήματα γιὰ τὴν ὑπάρξη του ὀνόματος πρὶν τὸν Ὀμηρο.

¹³⁵ Edwards (2001:312).

Αυτό που έχει ενδιαφέρον στη συγκεκριμένη αφήγηση είναι η αντίδραση του Αχιλλέα. Ο Αχιλλέας εμμένει στην αρχική του στάση τονίζοντας στο Φοίνικα ότι δε χρειάζεται τέτοια τιμή, καθώς έχει λάβει τη δέουσα τιμή από το Δία (I.607-10). Εντούτοις, είναι φανερή μια αλλαγή στη διάθεσή του. Μπορεί η συμβουλή του Φοίνικα να μην εισακούεται από τον Αχιλλέα, αλλά η στάση του γηραιού παιδαγωγού του προκαλεί συγκίνηση. Ο Αχιλλέας προσφωνεί τον Φοίνικα με μια λέξη που δείχνει στοργή (*ἄττα*), ενώ εκφράζει τη λύπη του συγκρατημένα για το γεγονός ότι ο Φοίνικας παίρνει το μέρος του Αγαμέμνονα και εν τέλει του ζητά να μείνει μαζί του.(I.607-19).¹³⁶ Επιπρόσθετα, τα λόγια του Φοίνικα παρόλο που δεν επιτυγχάνουν τον αρχικό σκοπό της πρεσβείας, δηλαδή την επάνοδο του Αχιλλέα στη μάχη, φαίνεται να οδηγούν στην τροποποίηση της στάσης του. Ο Αχιλλέας, μετά την ολοκλήρωση του λόγου του Οδυσσέα, φάνηκε αμετακίνητος ως προς την απόφασή του να εγκαταλείψει την Τροία (I.356 κ.κ.), αλλά μετά και τα ενοχλητικά λόγια του Αίαντα (I.624-42), δηλώνει ότι θα πολεμήσει, όταν ο Έκτορας φτάσει στα πλοία των Μυρμιδόνων (I. 650 κ.κ.).¹³⁷

¹³⁶ Edwards (2001:314-15).

¹³⁷ Swain (1988:275)

2.3 Συμπεράσματα

Με βάση, λοιπόν, όσα αναφέρθηκαν παραπάνω μπορούμε να προχωρήσουμε στην εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με τις ένθετες μυθικές αφηγήσεις που λέγονται από ήρωες του ιλιαδικού έπους. Αρχικά, αυτό που συνάγεται αβίαστα είναι ότι οι μυθικές αφηγήσεις δε συνιστούν για τους ήρωες του έπους απλώς αποκυήματα της ανθρώπινης φαντασίας με ψυχαγωγική διάσταση, αλλά λειτουργούν γι' αυτούς ως πυξίδα δράσης. Οι μύθοι άλλοτε εμπεριέχουν πρότυπα ηθικής συμπεριφοράς που πρέπει οι ήρωες να ακολουθήσουν και άλλοτε λειτουργούν αποτρεπτικά, δηλαδή στοχεύουν στην αποτροπή της επανάληψης μιας πράξης που είχε αρνητικές συνέπειες γι' αυτόν που κάποτε την τέλεσε. Επομένως, λειτουργούν παραδειγματικά και είναι φορείς αξιών και ιδανικών για τους ήρωες. Επίσης, χρησιμοποιούνται από τους ήρωες προς επίρρωση των θέσεών τους. Η θέση κάποιου ήρωα που συνοδεύεται από μύθο αποκτά αυτομάτως αξία. Όπως πολύ εύστοχα έχει διατυπώσει η Κακριδή: «Για όλους, μα πιο πολύ για τον αρχαίο Έλληνα κάθε πράξη κερδίζει άμα παραβληθεί με κάτι μυθικό».¹³⁸ Ενώ πολύ συχνά η ανάμνηση μιας μυθικής ιστορίας λειτουργεί ως μια μορφή παρηγοριάς.

Επίσης, παρατηρείται ότι απαραίτητη προϋπόθεση για να λειτουργήσει μια μυθική αφήγηση παραδειγματικά είναι η ομοιότητά της με την κατάσταση για την οποία αυτή εκφωνείται. Μπορεί, βέβαια, η σύγκριση να μην είναι πάντοτε απόλυτη ή ταιριαστή, αλλά υφίσταται ως ιδέα σε κάθε μυθολογικό παράδειγμα. Άλλωστε, θα έμοιαζε παράταιρο, αν οι μυθικές αφηγήσεις ταίριαζαν απόλυτα με την κατάσταση των ιλιαδικών ηρώων, και συνάμα κάτι τέτοιο θα πρόδιδε την έντονη παρέμβαση του ποιητικού υποκειμένου.¹³⁹ Επιπλέον, αν η ιστορία δε βρίσκεται σε αντιστοιχία με την περίσταση που λέγεται, θα έχει με βεβαιότητα κάποια σχέση με την ιστορία ολόκληρου του έπους. Εκτός από τη σύγκριση, εντοπίζουμε στα παραδείγματα που λειτουργούν κυρίως προτρεπτικά μια δεσπόζουσα ιδέα, την ιδέα της ανωτερότητας, της υπεροχής. Τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν στα μυθικά παραδείγματα είναι πρόσωπα που ξεχωρίζουν σε σοφία, σε ανδρεία, έχουν θεϊκή υπόσταση και ενίοτε διακρίνονται σε δυσχερέστερες καταστάσεις από αυτήν των ηρώων. Οι πρωταγωνιστές, όμως, των

¹³⁸ Κακριδή-Κομνηνού (1993:95).

¹³⁹ Swain (1988:275-276). Επισημαίνεται σχετικά με την ιστορία του Μελεάγρου πως αν αυτή ήταν απόλυτα ταιριαστή με την ιστορία της μήνις του Αχιλλέα, το τέχνασμα του ποιητή θα αποκαλυπτόταν.

μυθικών αφηγήσεων που λειτουργούν αποτρεπτικά συνήθως οδηγούνται στον όλεθρο. Αυτό συμβαίνει, διότι οι άνθρωποι θαυμάζουν και παρακινούνται από αυτό που υψώνεται στη σφαίρα του ιδεατού και τείνουν να αποφεύγουν κάθε ενέργεια που θα μπορούσε να οδηγήσει στη συντριβή τους.

Η παρούσα μελέτη μάς παρέχει στοιχεία για το περιεχόμενο των μυθικών αφηγήσεων. Οι ήρωες αντλούν από τα προσωπικά τους βιώματα, από τη μυθική παράδοση της οικογένειάς τους, από τη μυθική παράδοση σπουδαίων ηρώων, όπως ο Ηρακλής, και από μύθους που σχετίζονται με τους θεούς. Έτσι, διαπιστώνουμε ότι τα μυθικά παραδείγματα έχουν πάντοτε χρονική απόσταση από το αφηγηματικό παρόν, αλλά αυτή η απόσταση ποικίλλει· άλλοτε τα μυθικά παραδείγματα εντάσσονται στο πλαίσιο της ίδιας γενιάς, άλλοτε της προηγούμενης και άλλοτε η χρονική απόσταση είναι απροσδιόριστη, ιδιαίτερα όταν αυτή σχετίζεται με τους θεούς.

Μια άλλη σημαντική πτυχή αφορά στην ταυτότητα των αφηγητών και στη σχέση τους με την ιστορία που αφηγούνται. Οι ήρωες που αφηγούνται ιστορίες με παραδειγματική λειτουργία έχουν ιδιαίτερη θέση στο στρατόπεδο των Αχαιών. Ανάμεσά τους βρίσκουμε τους πρωταγωνιστές της επεισοδίου της μήνιδος, τον Αχιλλέα και τον Αγαμέμνονα, το γενναίο Διομήδη, τον Τληπόλεμο, το γιο του Ηρακλή, και δύο γηραιούς άνδρες, το Νέστορα και τον Φοίνικα. Από αυτούς, μόνο οι δύο τελευταίοι αφηγούνται ιστορίες από τις προσωπικές τους μνήμες. Πρόκειται για ήρωες που κινούνται στο μεταίχμιο δύο εποχών. Η μεγάλη τους ηλικία και η συσσωρευμένη από το χρόνο σοφία δικαιολογεί την αναγωγή των προσωπικών τους ιστοριών στη σφαίρα του μύθου. Επίσης, πρόκειται για άνδρες που έχουν αποσυρθεί από τη μάχη και έτσι συμβάλλουν στην προώθηση της δράσης όχι μέσω των κατορθωμάτων τους, αλλά κυρίως μέσω του λόγου τους. Είναι η φωνή της συνείδησης για τους νεώτερους πολεμιστές που δυσκολεύονται να ενσαρκώσουν την αυθεντική εκδοχή του ηρωικού ιδανικού.

Αυτός, βέβαια, που έχει την πρωτοκαθεδρία στην εκφώνηση λόγων που ανακαλούν μυθικά γεγονότα είναι ο Νέστορας.¹⁴⁰ Ο σεβάσμιος αυτός γέροντας φαίνεται να διηγείται τις περισσότερες μυθικές αφηγήσεις τονίζοντας πάντοτε την υποχρέωση όσων τον ακούν να ακολουθήσουν τη συμβουλή του. Η απαίτησή του αυτή πηγάζει από το γεγονός ότι παραθέτει προσωπικά του βιώματα τα οποία, όπως συνεχώς υπενθυμίζει στους συνομιλητές του, ανήκουν σε μια εποχή ανώτερη από τη δική τους. Ο

¹⁴⁰Martin(1989:80).

Νέστορας, όπως παρατηρεί ο Martin, εμφανίζεται ως πρότυπο ήρωα που δε διαθέτει μόνο το χάρισμα του λόγου, αλλά έχει να επιδείξει συγχρόνως σπουδαία ηρωικά κατορθώματα.¹⁴¹ Έτσι, μέσω των αυτοδιηγητικών του αφηγήσεων καθιστά σαφές στους άλλους ήρωες πως ο ίδιος συνιστά το ηρωικό πρότυπο που πρέπει να ακολουθήσουν. Μάλιστα, η μη συμμετοχή του στην πρεσβεία προς τον Αχιλλέα προκαλεί προβληματισμό, καθώς η ρητορική του δεινότητα τον καθιστά το πλέον κατάλληλο πρόσωπο για αυτήν την αποστολή. Ίσως, όμως, η επιστροφή του Αχιλλέα στη μάχη να έπρεπε να συνδεθεί με ένα τραγικό συμβάν και όχι με μια λεκτική πράξη.

Οι μυθικές αφηγήσεις μπορούν να εξεταστούν επιπλέον και ως προς την αποτελεσματικότητά τους, δηλαδή ως σημαντικά ρητορικά εργαλεία που ωθούν τον αποδέκτη τους να προβεί σε πράξη ή όχι. Έτσι, υπάρχουν μυθικές αφηγήσεις που τελεσφορούν, όπως η αφήγηση της ιστορίας της Νιόβης από τον Αχιλλέα στη ραψωδία Ω, ενώ κάποιες άλλες δεν επιτυγχάνουν το σκοπό για τον οποίο εκφωνούνται, όπως η αφήγηση της μάχης των Κενταύρων με τους Λαπίθες από το Νέστορα στη ραψωδία Α. Όμως, η αποτυχία ή η επιτυχία τους είναι σχετική. Ο Νέστορας δεν επιλύει την έριδα του Αγαμέμνονα με τον Αχιλλέα, αλλά βοηθά στην εκτόνωση της συναισθηματικής έντασης των δύο και στον τερματισμό του επεισοδίου της μήνιδος. Ιδιαίτερη είναι η περίπτωση της αφήγησης του Νέστορα που ακούγεται στη ραψωδία Λ, καθώς προορίζεται για τον Αχιλλέα, αλλά το μήνυμά της τελικά κινητοποιεί τον Πάτροκλο. Ακόμη στο διάλογο του Τληπόλεμου με το Σαρπηδόνα στη ραψωδία Ε έχει ενδιαφέρον πως οι δύο ήρωες ανακαλούν διαφορετικές πτυχές της ίδιας ιστορίας για τον Ηρακλή για να αποθαρρύνουν τον αντίπαλό τους και να ενισχύσουν ψυχικά τον εαυτό τους. Η εκφώνηση αυτών των ιστοριών συχνά συνοδεύεται από την ανάληψη δράσης, ενώ κάποιες άλλες φορές η δράση δεν είναι εξωτερική, αλλά εσωτερική. Ο Αχιλλέας, δεν ακολουθεί τις νουθεσίες του Φοίνικα μετά την αφήγηση της ιστορίας του Μελεάγρου, όμως κάτι φαίνεται να αλλάζει στην ψυχική του κατάσταση.

Σημαντικό είναι επίσης το ζήτημα της παρέμβασης του ποιητικού υποκειμένου στο περιεχόμενο των μυθικών αφηγήσεων. Μολονότι δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για το τι συνιστά παρέμβαση του ποιητή και τι κληροδοτήθηκε από την παράδοση, ως πρώτη μορφή παρέμβασης μπορεί να θεωρηθεί η παράλειψη κάποιων πληροφοριών της μυθικής ιστορίας που είναι ήδη γνωστές στο ακροατήριο και η ανάδειξη συγκεκριμένων πτυχών του μύθου που σχετίζονται πιο άμεσα με το πλαίσιο αφήγησης

¹⁴¹Martin (1989:92).

της ιστορίας. Επιπρόσθετα, ως παρέμβαση μπορεί να εκληφθεί και η επιλογή μιας συγκεκριμένης εκδοχής του μύθου έναντι κάποιας άλλης. Τέλος, η προσαρμογή των στοιχείων του μύθου στα δεδομένα της ιστορίας συνιστά ίσως την πιο δυναμική παρέμβαση του ποιητή. Βέβαια, οι αλλαγές στο μύθο είναι πάντοτε τέτοιες, ώστε να μη ζημιώνεται η αληθοφάνειά και η πειστικότητά του.

Επίλογος

Η μελέτη των μυθικών αφηγήσεων στην *Ιλιάδα* μάς φέρνει αντιμέτωπους με το μεγαλείο της Ομηρικής ποίησης, αλλά και με τα τόσα ερωτήματα που γεννά η σύνθεσή της. Ο μυθικός λόγος ως μέσο έκφρασης της σκέψης δε συνιστά προνόμιο του ποιητικού υποκειμένου. Από αφηγηματολογική σκοπιά χρησιμοποιείται και από τους ήρωες προκειμένου να μεταφέρουν γεγονότα του παρελθόντος που δεν εντάσσονται στο χρονικό πλαίσιο του τρωικού πολέμου. Η ανάμνηση αυτών των γεγονότων δεν αποσκοπεί στην τέρψη των ακροωμένων. Οι μυθικές αφηγήσεις προβάλλουν μια ηθική με την οποία πρέπει να συμμορφωθούν οι ήρωες. Ο τρόπος που αξιοποιείται ο μύθος καταδεικνύει την υψηλή θέση που κατέχει στην ηρωική συνείδηση. Ο μύθος πολλές φορές ενεργοποιείται για να επιλύσει τα αδιέξοδα του παρόντος και να υπενθυμίσει στους ήρωες τον ορθό τρόπο δράσης. Η ιδέα της συνέχειας διαπνέει ολόκληρο το έργο. Ο ήρωας βρίσκεται σε διαλεκτική σχέση με το παρελθόν· πρέπει να αποφύγει πράξεις που οδηγούν στην καταστροφή και να μιμηθεί όσες οδηγούν στην εξύψωσή του, αφού αυτό επιτάσσει η εξέλιξή του.

Βιβλιογραφία

- Alden, M. 2000. *Homer Beside Himself. Para- Narratives in the Iliad*, Oxford: Oxford University Press.
- Andersen, Ø. 1978. *Die Diomedesgestalt in der Ilias*, Symbolae Osloenses Vol. Suppl. 25, Oslo: Bergen.
- Bal, M. 1997. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto: University of Toronto Press.
- Burkert, W. 1979. *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley: University of California Press.
- Buxton, R. 2005. *Οι Ελληνικοί Μύθοι: Ένας ολοκληρωμένος Οδηγός*, μτφρ. Τ. Τυφλόπουλος, Αθήνα: Πατάκης.
- Cairns, D. L. 1993. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford: Clarendon Press.
- Davies, M. 2006. «'Self-Consolation' in the Iliad», *The Classical Quarterly* 56 : 582-587.
- De Jong, I. J. F. 1987. *Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam: B.R. Grüner Pub. Co.
- De Jong, I. J. F. – Nünlist, R. - Bowie, A. M. 2004. *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative*, Leiden: Brill.
- De Romilly, J. 2004. *Λεξικό της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Δαίδαλος.
- Duckworth, G. E. 1966. *Foreshadowing and Suspense in the Epics of Homer, Apollonius and Vergil*, Princeton: Haskell House.
- Dundes, A. 1984. *Introduction. Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*, Berkeley: University of California Press.
- Edwards, M. W. 2001. *Όμηρος: ο ποιητής της Ιλιάδος*, μτφρ.Β.Λιάπης-Ν. Μπεζαντάκος, Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Frame, D. 2009. *Hippota Nestor, Hellenic studies 37*, Washington DC: Center for Hellenic Studies.
- Genette, G. 1980. *Narrative Discourse: An Essay in Method*, New York : Cornell University Press.
- Grethlein, J. - Rengakos, A. (eds.) 2009. *Narratology and Interpretation: The Content of Narrative Form in Ancient Literature*, Berlin: Walter De Gruyter.
- Hellwig, B. 1964. *Raum und Zeit im Homerischen Epos*, Spudasmata 2, Hildesheim: Olms.
- Καζαντζάκης, Ν.- Κακριδής, Ι. Θ. 2009. *Ομήρου Ιλιάδα*, Αθήνα: Εστία.
- Κακριδής-Κομνηνού, Ο. 1993. *Σχέδιο και Τεχνική της Ιλιάδας*, Αθήνα: Εστία.

- Κακριδής, Ι. Θ. 1967. *Ομηρικές Έρευνες*, Αθήνα: Εστία.
- Καλοκαιρινός, Κ. 1996. *Ομήρου Ιλιάδα*, Αθήνα: Γρηγόρης.
- Leach, E. 1982. *Social Anthropology*, Oxford: Oxford University Press.
- Lesky, A. 1990. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Α. Τσοπανάκης, Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη.
- Lord, M. L. 1967. «Withdrawal and Return: An epic Story Pattern in the Homeric Hymn to Demeter and in the Homeric Poems». *Classical Journal* 62: 241-48.
- LSJ online:
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057>
 [προσπελάστηκε /20/5/2015]
- Marbel, L. 1983. «Reverbatation and Mythology in the Iliad». *Approaches to Homer* (ed. C.A.Rubino and C.W. Shelmerdine; Austin) 140-164.
- Martin, P. R. 1989. *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*, Ithaca, N.Y. and London: Cornell University Press.
- Μαρωνίτης, Ν. Δ.- Πόλκας, Λ. 2007. *Αρχαϊκή Επική Ποίηση: Από την Ιλιάδα στην Οδύσσεια*, Αθήνα: Ίδρυμα Τριανταφυλλίδη.
- Morris, I.- Powell, B. (επιμ.) 1997. *A New Companion to Homer*, Leiden : Brill.
- Nagy, G. 1996. *Homeric Questions*, Austin: University of Texas Press.
- Nagy, G. 2007. «Lyric and Greek Myth». *The Cambridge Companion to Greek Mythology* (ed. R. D. Woodard; Cambridge) 52-82.
- Nilsson, M. P. 2008. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Θρησκείας*, μτφρ. Α. Παπαθωμοπούλου, Αθήνα: Παπαδήμας.
- Olson, S. D. 1990. «The Stories of Agamemnon in Homer's Odyssey». *Transactions of the American Philological Association (1974-)* 120: 57-71.
- Pedrick, V. 1983. «The paradigmatic Nature of Nestor's Speech in Iliad 11». *Transactions of the American Philological Association* 113: 55-68.
- Redfield, M. J. 1992. *Η τραγωδία του Έκτορα. Φύση και πολιτισμός στην Ιλιάδα*, επιμ. Χ. Γραμματικός, μτφρ. Ο. Μπακάλη, Αθήνα :Ευρύαλος.
- Rosner, J. A. 1976. «The speech of Phoenix: Iliad 9.434-605». *Phoenix* 30: 314-27.
- Ross, D.W. 1959. *Aristotelis, Ars Rhetorica*. Oxford: Oxford University Press.
- Saïd, S. – Trédé, M. – Boulluec, A. 2001. *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, τομ.1, Αθήνα: Παπαζήσης.
- Scott, J. A. 1912. «Phoenix in the Iliad». *American Journal of Philology* 33:68-77.

- Snell, B. 1981. *Η ανακάλυψη του πνεύματος*, μτφρ. Δ. Ιακώβ, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Swain, S. C. R. 1988. «A Note on Iliad 9.524-99: The Story of Meleager». *Classical Quarterly* 38: 271-276.
- Τζούμα, Α. 1997. *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, Αθήνα: Συμμετρία.
- Tsagalis, C. 2012. *From Listeners to Viewers: Space in the Iliad*, *Hellenic studies* 53, Washington DC: Center for Hellenic Studies.
- Willcock, M. M. 1964. «Mythological paradeigma in the Iliad». *Classical Quarterly* 14:141-154.
- Willcock, M. M. 1977. «Ad hoc Invention in the Iliad». *Harvard Studies in Classical Philology* 81: 41-53.