

HANS SCHWABL

Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΩΝ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΜΟΡΦΩΝ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΣΤΟΝ ΟΜΗΡΟ*

Μπορεῖ κανεῖς νὰ ξεκινήσει παίρνοντας σὰν βάση, ὅτι ἡ θεωρία σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία μιὰ προφορικὴ ποιητικὴ παράδοση μὲ τὰ γλωσσικὰ καὶ δομικὰ τῆς ἐκφραστικὰ μέσα βρίσκεται στὸ ὑπόβαθρο τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν — συγκεντρώνει τὶς περισσότερες πιθανότητες νὰ πλησιάζει τὴν ἀλήθεια.

Μιὰ τέτοια θέση, ποὺ σήμερα μπορεῖ κανεῖς νὰ τὴν διαβάσει καὶ νὰ τὴν ἀκούσει παντοῦ συνδέεται τὶς περισσότερες φορὲς μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Milman Parry. Ἡ μνηεὶα αὐτὴ εἶναι δικαιολογημένη καὶ μόνο ἀπὸ τὸ γεγονὸς, ὅτι ὁ Parry εἶναι αὐτός, ποὺ — ἂν καὶ πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι ξεκίνησε ἀπὸ μιὰ πολὺ μονόπλευρη ἐρευνητικὴ ἀφετηρία — ἄνοιξε στὰ τελευταῖα χρόνια τὸ δρόμο γιὰ τὴ θεώρηση τοῦ ζητήματος ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ γωνία ποὺ ἀναφέραμε.

Ἡ σκέψη γι' αὐτὴ τὴν «προφορικότητα» τῶν ὁμηρικῶν ποιημάτων δὲν ὑπῆρξε βέβαια καθόλου κάτι τὸ καινούργιο, ἀρκεῖ νὰ θυμηθεῖ κανεῖς τὸν Abbé d'Aubignac, τὸν Giambattista Vico, τὸν Robert Wood (1769), τὸν Heyne, τὸν Herder, τὸν F.A. Wolf, τοὺς Friedrich καὶ August Wilhelm Schlegel.

Ἀλλὰ ἀκόμη καὶ ἓνας συγγραφέας, ὅπως ὁ Βολταῖρος, παρ' ὅλο ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ ἀποδεσμευτεῖ ἀπὸ κλασσικιστικὲς προκαταλήψεις γιὰ τὸν Ὅμηρο, προσπάθησε ὅμως νὰ διαλευκάνει τὸ πρόβλημα τῆς οὐσίας τῆς ὁμηρικῆς ποίησης παραβάλλοντάς τὴν μὲ τὴν κελτικὴ ἥρωικὴ ποίηση —

*Διάλεξη ποὺ ἔγινε στοὺς φοιτητὲς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς, στίς 10 Ἀπριλίου 1980.

γιὰ τὴν ὁποία πίστευαν ὅτι παραδίδονταν προφορικὰ ἐπὶ χιλιετηρίδες ὁλόκληρες — καθὼς ἐπίσης καὶ με τοὺς τρόπους ἑκφρασης τῶν Ψαλμῶν καὶ με τὴν τεχνικὴ τῶν Ἰταλῶν Improvisatori.

Ὁ τρόπος αὐτὸς ἀντίληψης μοῦ φαίνεται, ὅτι ἔχει μιὰ γνησιότητα καὶ δὲν εἶναι καθόλου αὐτονόητος. Βέβαια — κι αὐτὸ τὸ καταλαβαίνει κανεὶς εὐκολὰ — ἡ αἰσθητικὴ κρίση τοῦ Βολταίρου, ὅπως διαφαίνεται ἀπὸ τὶς προτιμήσεις του, εἶχε γιὰ τὸν Ὅμηρο ἀρνητικὲς ἐπιπτώσεις. Πιο κάτω μέσα στὸ ἴδιο κείμενο, στὸ ὁποῖο περιέχονται τὰ παραπάνω — τὸ ἄρθρο «Anciens et modernes» στὸ Dictionnaire philosophique — ὅλη μας τὴ συμπάθεια τὴν κερδίζουν ἕνας καλλιεργημένος Φλωρεντινὸς καὶ ἕνας μορφωμένος Ἀγγλὸς λόρδος, οἱ ὁποῖοι ξέρουν νὰ ἐκτιμῶν τὸ Βιργίλιο, τὸν Ariosto καὶ τὸν Tasso, σὲ ἀντιπαράθεση πρὸς ἕνα εὐφάνταστο Σκωτσέζο ποῦ ἐμβαθύνει στὰ ἐπικά τραγούδια γιὰ τὸν Fingal καὶ ἕνα Ὁξφορδιανὸ καθηγητὴ ποῦ μελετᾷ Ὅμηρο.

Θὰ ἤθελα — κλείνοντας αὐτὴ τὴν ἀναδρομὴ — νὰ ἀναφερθῶ ἀκόμη στὸν August Wilhelm Schlegel. Στὰ γραπτά του συναντᾶμε τὴν ἰδέα γιὰ ἕνα «ἔξ ἐπαγγέλματος ἀοιδό», ποῦ αὐτοσχεδιάζει. Ὁ ἀοιδὸς αὐτός, παρουσιάζει στὸ κοινὸ του, ὅπως γράφει ὁ Schlegel, «μιὰ ἱστορία τῆς ὁποίας ἡ ὑπόθεση τοῦ εἶναι γνωστὴ στὰ κύρια σημεῖα της, τραγουδῶντας τὴν ἀργὰ καὶ μετρημένα, αὐτοσχεδιάζοντας». Στὴν προσπάθειά του αὐτὴ ὁ ἀοιδὸς στηρίζεται «περισσότερο στὴν εὐνοία τῶν Μουσῶν παρά σὲ μιὰ καθαρὴ ἀποστήθιση». Βέβαια ἔχει στὴ διάθεσή του μιὰ σειρὰ ἀπὸ «διευκολυντικά» τῆς δουλειᾶς του μέσα, ὅπως «τὶς ἐπαναλήψεις λόγων ποῦ μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ἀρκετὰ ἐκτενεῖς, ἀκόμη μιὰ σειρὰ ἀπὸ στίχους ἢ ἡμιστίχια γενικοῦ περιεχομένου καὶ κοινῆς χρήσης, ποῦ μπορούσαν εὐκολὰ νὰ ταιριάζουν σὲ πολλὲς περιπτώσεις. Δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι ἀποτελοῦσαν ἕνα κοινὸ κτῆμα, ποῦ μπορούσε νὰ χρησιμοποιηθεῖ ἐλεύθερα χωρὶς νὰ παραβλάπτεται ἡ φήμη τῆς ἐπινοητικότητος τοῦ ποιητῆ. Ἔτσι ἐξηγεῖται τὸ ὅτι τὰ συναντοῦμε ὄχι μόνο στὰ ὁμηρικὰ ἐπὶ ἀλλὰ ἀπαράλλαχτα τὰ βρίσκουμε καὶ στὸ ἔργο τοῦ Ἡσιόδου καὶ τῶν Ὀμηριδῶν».

Ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ συνεπεῖς συνεχιστὲς τοῦ ἔργου τοῦ Parry διατύπωσε ὡς ἑξῆς αὐτό, ποῦ ἡ ἐπικὴ παράδοση πρόσφερε στὸν ἀοιδό: «The oral tradition offers the bard formulae, type-scenes, themes, which he organizes into a poem» (J.A. Notopoulos, Harv. Stud. 68 (1964) 50). «Ἡ προφορικὴ παράδοση προσφέρει στὸ βάρδο στερεοτύπες ἑκφράσεις (formulae), τυπικὲς σκηνές, θέματα κι ἐκεῖνος τὰ ὀργανώνει σὲ ἕνα ποίημα».

Καὶ τώρα ἂς δοῦμε μὲ μεγαλύτερη ἀκρίβεια καὶ με τὴν ἀνάλογη κάθε φορὰ διεξοδικότητα, τὰ δεδομένα ποῦ καθορίσαμε πιὸ πάνω.

Γιὰ τὸ πρόβλημα τῶν στερεοτύπων ἐκφράσεων καὶ τῆς «στερεοτυπι-

κότητας» τῶν στίχων ἔχουν ἐργαστεῖ πολὺ ἀποδοτικά ὁ Parry καὶ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς μαθητὲς καὶ συνεχιστές του, καθὼς ἐπίσης καὶ πολλοὶ φιλόλογοι πρόδρομοι τοῦ ἔργου του.

Ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικά πορίσματα τῶν ἐρευνῶν αὐτῶν εἶναι τὸ ὅτι καταδείχτηκε ἡ σχέση ἀλληλοεξάρτησης ποὺ ὑπάρχει μεταξὺ τῆς δομῆς τοῦ στίχου καὶ τῆς στερεοτύπης ἔκφρασης· διαπιστώθηκε ἀκόμη ἡ ὕπαρξη μιᾶς — μέχρις ἐνὸς ὀρισμένου σημείου — οἰκονομίας τῶν στερεοτύπων συνδυασμῶν λέξεων, ἡ ὁποία ἀνταποκρίνεται στὶς ἀπαιτήσεις τῆς στιχουργίας. Φυσικὰ ἡ τάση νὰ θεωροῦνται ἐντελῶς «στερεοτυπικά» ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀπαρτίζουν ἓνα στίχο εἶναι εὐλόγῳ νὰ ἀντιμετωπίζεται μὲ μεγάλη ἐπιφύλαξη. Οἱ ἐνδοιασμοὶ αὐτοὶ ἔχουν πρόσφατα διατυπωθεῖ μὲ σαφήνεια ἀπὸ πολλοὺς ἐρευνητὲς καὶ χαρακτηριστικὰ ἀναφέρουμε τὸν Hainsworth. (Ἄξια ἰδιαίτερης προσοχῆς εἶναι καὶ ὅσα παρὰ τῆς σχετικῆς μὲ τὸν Hainsworth ὁ Patzer).

Γιὰ μᾶς ἐδῶ εἶναι ἀρκετὸ νὰ ἐπισημάνουμε, ὅτι προφανῶς ὑπάρχει στὸν Ὅμηρο ἓνας ἀριθμὸς σταθερῶν στερεοτύπων συνδυασμῶν, ἀλλὰ ἡ ἰδιάζουσα τυποποίηση τοῦ ὁμηρικοῦ στίχου, ποὺ ἀναμφίβολα τοῦ δίνει καὶ μιὰ ζωντάνια στὴν ἔκφραση, σὲ τελευταία ἀνάλυση δὲν μπορεῖ νὰ βοηθεῖ σὰν μιὰ διαδικασία συναρμολόγησής μερῶν προκαθορισμένων λέξεϊ πρὸς λέξεϊ — κατὰ κάποιον τρόπο «προκατασκευασμένων» — ἀλλὰ σὰν μιὰ νέα κάθε φορὰ ὑλοποίηση ἐνὸς ἰδεατοῦ μορφικοῦ προτύπου.

Μόνον ἔτσι μπορεῖ νὰ διασωθεῖ ἡ ἰδιότυπη ἐντύπωση τυποποίησης ποὺ δημιουργοῦν οἱ «καθαρὲς» στερεότυπες ἐκφράσεις, ἀλλὰ καὶ ἡ εὐκαμψία ὁλόκληρου τοῦ ἐκφραστικοῦ ὄργανου, ποὺ στὸ σύνολό της δὲν εἶναι καὶ τόσο περιορισμένη.

Ἄς σταθοῦμε ἀκόμη γιὰ λίγο στὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα ποὺ εἶναι χωρὶς καμμιά ἀμφιβολία στερεοτυπικά, σ' αὐτὰ ποὺ μόλις παραπάνω ὀνομάσαμε «καθαρὲς» στερεότυπες ἐκφράσεις. Ἄς ἀκούσουμε τὸν ὀρισμὸ ποὺ δίνει ὁ Parry στὸν ὁρο «στερεότυπη ἔκφραση». Στὸ *The Making of Homeric Verse*, 272 τὴν καθορίζει ὡς ἐξῆς:

«A group of words, which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea».

«Μιὰ ὁμάδα λέξεων ποὺ χρησιμοποιεῖται κατὰ κανόνα κάθε φορὰ ποὺ οἱ μετρικὲς ἀπαιτήσεις εἶναι οἱ ἴδιες, γιὰ νὰ ἐκφράσει ἓνα δεδομένο βασικὸ νόημα».

Ὁ Parry τονίζει, ὅτι ἐκεῖνο ποὺ προσλαμβάνει κανεὶς σὰν κάτι τὸ οὐσιαστικὸ ἀπὸ μιὰ ὀρισμένη παράσταση, εἶναι ὅ,τι ἀπομένει, ἀφοῦ ἀφαιρεθεῖ κάθε ὑφολογικὸ στοιχεῖο: π.χ. «*Ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως*» δὲν σημαίνει τίποτε ἄλλο παρὰ «when it was morning» — «ὅταν ξημέρωσε» καὶ «*θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη*» σημαίνει ἀπλῶς «Ἀθηνᾶ».

Καὶ οἱ δύο αὐτοὶ συνδυασμοὶ εἶναι στερεοτυπες ἐκφράσεις, πὺ χρησι-
στοὶ νὰ ἀπαρτίσουν ἢ νὰ συμπληρώσουν ἓνα στίχο.

Δὲν ἔχω καμμιά πρόθεση νὰ ἀρνηθῶ αὐτὴ τὴν πρακτικότητα καὶ
χρησιμότητα πὺ ἔχει ἡ στερεότυπη ἔκφραση, οὔτε κἂν νὰ ἀμφισβητήσω
τὸ γεγονός, ὅτι ὑπάρχουν διαβαθμίσεις ἔντασης στὴν ἀκουστικὴ ἀντίληψη
τῶν συστατικῶν στοιχείων μιᾶς στερεότυπης ἔκφρασης.

Παρ' ὅλα αὐτὰ θεωρῶ σκόπιμο νὰ τόνισω, ὅτι κάθε στερεότυπη
ἔκφραση σημαίνει αὐτὸ ἀκριβῶς, πὺ δηλώνουν τὰ συστατικά της μέρη.
Ἐπὶ πλέον ὑποψιάζομαι, ὅτι ἐκεῖνο πὺ γέννησε τὶς στερεότυπες ἐκφρά-
σεις δὲν ἦταν ἡ ἀποστολὴ τους νὰ γεμίσουν ἔκτενεις στίχους' ξεπήδησαν
μᾶλλον μέσα ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία νὰ ἐπιτευχθεῖ ἓνα ὀρισμένο «ὕψος» στὴν
ἔκφραση, αὐτὸ ἀκριβῶς πὺ προσδίδει στοὶ λόγο ἡ χρῆση στερεοτύπων
ἐκφράσεων.

Κατόπιν αὐτῶν μποροῦμε νὰ ποῦμε, ὅτι γιὰ νὰ καθορίσουμε τὴ
λειτουργία μιᾶς στερεότυπης ἔκφρασης δὲν ἀρκεῖ νὰ τὴ δοῦμε μόνο σὲ
σχέση μὲ τὸ τί ἀπαιτεῖται γιὰ νὰ γίνει στίχος μιὰ «essential idea». Γιατὶ
βέβαια τὸ ζήτημα δὲν εἶναι πῶς νὰ μπεῖ σὲ στίχους ἓνα πεζολογικὸ στὴν
οὐσία τοῦ θέματος — αὐτὴ τὴν ἐντύπωση θὰ μπορούσε ἴσως νὰ σχηματίζει
κάνεις ἀπὸ τὰ λεγόμενα τοῦ Parry — ἀλλὰ τὸ πῶς νὰ τραγουδήσει καὶ νὰ
μιλήσει κάνεις σὲ μιὰ γλῶσσα ποιητικὴ, ὅπου ἡ στερεότυπη ἔκφραση
χρησιμοποιεῖται χάριν τῆς ἴδιας τῆς παρουσίας. Πράγμα πὺ σημαίνει,
ὅτι ἡ στερεότυπη ἔκφραση λειτουργεῖ, ἂν ὄχι διαφορετικά, τοῦλάχιστο σὰ
στοιχεῖο τυποποίησης τοῦ ὕφους. Περισσότερο λειτουργικὴ ἀποβαίνει ἡ
στερεότυπη ἔκφραση πέρα ἀπὸ τὰ ὅρια τοῦ μεμονωμένου στίχου, ἰδιαίτερα
σὲ σχέση μὲ μεγαλύτερα τμήματα τοῦ κειμένου, πὺ ὁ ποιητὴς διαμορφώ-
νει ἀνάλογα — πρᾶγμα πὺ εἶναι ἢ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι αὐτονόητο.

Ὅμως ἡ θέση πὺ παίρνει ὁ Parry παραβιάζει τὰ δεδομένα στοὶ σημεῖο
αὐτό. Ἀκριβῶς αὐτὲς τὶς λειτουργίες τῆς στερεότυπης ἔκφρασης ἀπο-
κλείει κατηγορηματικὰ ἡ ἔννοια τῆς στερεότυπης ἔκφρασης, ἔτσι ὅπως τὴν
καθορίζει ὁ Parry:

«The definition excludes the refrain... the echoed phrase... Non formulaic too
is the verse which is borrowed because the poet's public knows it and will
recall its former use» (S. 273).

«Ὁ ὀρισμὸς ἀποκλείει φαινόμενα ὅπως τὴν ἐπφδὸ (refrain), τὴν φράση μὲ
ἠχητικὲς ἀντιστοιχίες... δὲν εἶναι ἐπίσης στερεοτυπικὸς ὁ στίχος πὺ
δανεῖται ὁ ποιητὴς ἀπὸ ἄλλου, ἐπειδὴ τὸ κοινὸ του τὸν γνωρίζει καὶ θὰ
ξαναφέρει στὴ μνήμη του τὴν παλαιότερη χρῆση του».

Ἐδῶ ὅμως ὑπάρχει ἓνα σημαντικὸ πρόβλημα. Καὶ βέβαια εἶναι σωστὸ ὅτι
ὅλα τὰ φαινόμενα πὺ κατονομάζονται ἐδῶ (τὸ refrain, ἡ δημιουργία ἀπὸ τὸν
ποιητὴ μιᾶς ἀντιστοιχίας μεταξὺ στίχων μὲ τὸ νὰ τοὺς κάνει νὰ ἤχουν

όμοιχα καὶ τέλος τὸ παράθεμα) ἀναγκαστικὰ δὲν πρέπει νὰ ληφτοῦν ὑπ' ὄψη, ἂν πρόκειται ἡ ἐπανάληψη ἐνὸς στίχου ἢ μιᾶς ἔκφρασης νὰ χρησιμοποιοῦνται ὡς ἀποδεικτικὸ στοιχεῖο γιὰ τὴν στερεοτυπικότητα καὶ κατὰ συνέπεια τὸν παραδοσιακὸν τοὺς χαρακτῆρα.

Ἐξ ἴσου ὁμως σωστὸ εἶναι κατὰ τὴ γνώμη μου, ὅτι ὅλα τὰ φαινόμενα ποὺ προαναφέρθηκαν (γιὰ τὸ refrain βρίσκει κανεὶς στὸν Hainsworth 41,1 μερικὰ πράγματα) ὑπάρχουν στὸν Ὅμηρο. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἤδη θάπρεπε νὰ θεωρηθεῖ σὰν σημάδι ὅτι κάτι δὲν πάει καλὰ, τὸ γεγονὸς, ὅτι ὁ Parry γιὰ τὰ παραπάνω φαινόμενα, ποὺ ἀντιπαράθετει πρὸς τὴν στερεότυπη ἔκφραση, ὅπως αὐτὸς τὴν ὀρίζει, παίρνει παραδείγματα μόνον ἀπὸ τὸν Αἰσχύλο, τὸν Θεόκριτο, τὸν Shakespeare, τὸν Marlow, τὸν Σοφοκλῆ καὶ τὸν Βακχυλίδη.

Τὰ πράγματα εἶναι πολὺ ἀπλᾶ: ἂν τὰ φαινόμενα ποὺ ἀναφέραμε καὶ ἄλλα παρόμοια δὲν ὑπάρχουν στὸν Ὅμηρο, τότε ἀρκεῖ ἡ καταγραφὴ τῆς ἐπανάληψης μιᾶς στερεότυπης ἔκφρασης γιὰ νὰ ἀποδείξομε τὸν παραδοσιακὸν χαρακτῆρα τῆς. Ἄν ὁμως τέτοια φαινόμενα ὑπάρχουν στὸν Ὅμηρο, τότε δὲν ἀρκεῖ νὰ καταγράφονται μηχανικὰ οἱ ἐπαναλήψεις ποὺ ἀπαντοῦν στοὺς στίχους, ἀλλὰ πρέπει παράλληλα νὰ λαμβάνεται ὑπ' ὄψη καὶ ἡ λειτουργία μέσα στὰ εὐρύτερα συμφραζόμενα καὶ μέσα σὲ τμήματα τοῦ κειμένου, ποὺ βρίσκονται σὲ κάποια ἀπόσταση ἀπὸ τὴν στερεότυπη ἔκφραση. Αὐτὸ δυσκολεύει βέβαια σημερινὰ τὴ δουλειά μας, ἀλλὰ μᾶς δίνει καὶ τὴν ἐλπίδα, ὅτι ἀντὶ νὰ ἀντλοῦμε — ὅπως κάνομε σήμερα — ἀπὸ τὰ ὁμηρικὰ ἔπη διαπιστώσεις γενικώτερου περιεχομένου, αὐτόματα θὰ ξανακάνομε πάλι τὰ ἴδια τὰ συγκεκριμένα ποιήματα ἀντικείμενο τῆς ἔρευνας καὶ θὰ προκύψουν ἔτσι πορίσματα ποὺ θὰ ἐπιφέρουν τὶς ἀναγκαῖες διορθώσεις σὲ μονόπλευρες τοποθετήσεις τῶν πραγμάτων.

Ἡ ἔρευνα αὕτῃ δὲν πρόκειται νᾶχει καθόλου σὰν στόχο τῆς νὰ θέσει ὑπὸ ἀμφισβήτησιν τὴ στερεοτυπικότητα τοῦ ἐπικοῦ στίχου. Αὐτὸ μπορούμε νὰ τὸ δείξομε σὲ ἓνα ἀπλὸ παράδειγμα: Ἡ Ἀθηνᾶ κάνει λόγο στὴ συνέλευση τῶν θεῶν στὴν πρώτη ραψωδία τῆς Ὀδυσσειας γιὰ τὴν παραμονὴ τοῦ Ὀδυσσεᾶ στὸ νησί τῆς Καλυψῶς καὶ χρησιμοποιεῖ τὴν στερεότυπη ἔκφραση «*νήσω ἐν ἀμφιρύτῃ*» (α 50). Ὅταν ἀργότερα ἡ Ἀθηνᾶ (συγκαλύπτοντας κάπως τὰ πραγματικὰ γεγονότα, τὸ ὅτι δηλ. ὁ Ὀδυσσεὺς βρίσκεται στὸ νησί τῆς Καλυψῶς), χρησιμοποιεῖ τὴν ἴδια διατύπωση μιλῶντας πρὸς τὸν Τηλέμαχο στὸ α 198, ἡ συνειδητὴ σύνδεση τῶν δύο χωρίων δὲν μπορεῖ νὰ ἀμφισβητηθεῖ. Ἡ δραστηκότητα αὐτῆς τῆς σχέσης ὄχι μόνον δὲν παραβιάζεται ἀπὸ τὸ δεδομένο στερεοτυπικὸν χαρακτῆρα τῶν ἐπαναλαμβανομένων στοιχείων, ἀλλὰ ἀντίθετα ἐνισχύεται. Ἀπὸ τὰ δεδομένα αὐτὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ καταλήξει στὸ συμπέρασμα (ποὺ εὐκολα τὸ ἐπιβεβαιώνουν καὶ ἄλλα ἀνάλογα παραδείγματα), ὅτι ἡ στερεοτυπικότητα τοῦ ἐπικοῦ λεκτικοῦ ιδιώματος ἐπιβληθεῖ τῇ δημιουργίᾳ σαφῶν

συσχετισμῶν ποὺ ἀποβαίνουν ἔτσι ἰδιαίτερα εὐληπτοί.

Ἡ δημιουργία τέτοιου εἶδους συσχετισμῶν εἶναι προφανῶς ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὸν παραδοσιακὸ χαρακτήρα τῶν στοιχείων ποὺ ἐξετάζομε ἐδῶ, δηλαδή, γιὰ νὰ τὸ διατυπώσωμε μὲ μεγαλύτερη ἀκρίβεια: δὲν μπορούμε νὰ ἀποδείξομε τὸν παραδοσιακὸν χαρακτήρα μιᾶς στερεότυπης ἑκφρασης, ὅταν αὐτὴ ἐπαναλαμβάνεται μόνο μέσα σὲ ἓνα τέτοιον εἶδους πλέγμα σχέσεων. Ἐννοεῖται, ὅτι εἶναι εὐκόλο νὰ παρασυρθεῖ κανεὶς καὶ νὰ νομίσῃ ὅτι ἡ σταθερὴ παρουσία τῆς στερεότυπης ἑκφρασης σὲ τέτοιον εἶδους λειτουργικὲς ἀλληλοεξαρτήσεις, ὀφείλεται κυρίως, σὲ λόγους σχετικoὺς πρὸς τὸν παραδοσιακὸν χαρακτήρα τῆς.

Ἀλλὰ αὐτὰ τὰ σημειῶνω μόνο παρεμπιπτόντως. Θὰ ἀναφέρω τώρα ἓνα παράδειγμα χαρακτηριστικὸ τῆς περίπτωσης, ὅπου μιὰ στερεότυπη ἑκφραση χρησιμοποιεῖται ἢ καλύτερα συνάπτεται σταθερὰ πρὸς τὰ συμφραζόμενα μόνον ὅταν γίνεται λόγος γιὰ κάποιο ὁρισμένο πρᾶγμα καθὼς καὶ ὅταν ἀργότερα γίνονται ἀναφορὲς σ' αὐτό. Πρόκειται γιὰ τὰ «*πυρά*», τὶς φωτιές, ποὺ ἄναψαν οἱ φρουροὶ τῶν Τρώων μετὰ τὸ τέλος τῆς δευτέρας ἡμέρας μάχης. Τῇ λέξει στὴ μορφὴ αὐτὴ τῇ συναντοῦμε μέσα στὴν Ἰλιάδα μόνο σὲ δύο θέσεις τοῦ στίχου: τὴ μιὰ φορὰ μετὰ τὴν πενθημιμερῇ — μέσα σὲ μιὰ φράση ποὺ καλύπτει τὸ στίχο μέχρι τῇ βουκολικῇ διαίρεση (Θ 554 «*πυρὰ δέ σφισι*», 561 «*πυρὰ φαίνοτο*», 562 «*πυρὰ καίετο*») — καὶ τὴν ἄλλῃ μετὰ τὴν τριθημιμερῇ σὲ ἓνα ἡμιστίχιο ποὺ ἐπαναλαμβάνεται συχνὰ κάπως παραλλαγμένο:

Θ 509 «*καίωμεν πυρὰ πολλά*», I 77 «*καίουσιν πυρὰ πολλά*», I 234 «*κηάμενοι πυρὰ πολλά*», K 12 «*θαύμαζεν πυρὰ πολλά*». Δὲν χρειάζεται βέβαια νὰ τονίσω, ὅτι στὴν περίπτωσιν αὐτῇ, δημιουργεῖται πρῶτα-πρῶτα ἓνας στενὸς συσχετισμὸς, ποὺ βασίζεται σὲ ὑφολογικὰ καὶ ἡχητικὰ στοιχεῖα (μεταξὺ τῶν στίχων Θ 509 ἀφ' ἐνός καὶ 554, 561, 562 ἀφ' ἑτέρου· ἐδῶ ὑπάρχει ἡ σχέση διαταγῆς καὶ ἐκτέλεσής τῆς) ἀλλὰ παράλληλα καὶ μιὰ ἀναφορὰ στὴ συμφορὰ ποὺ ἀπειλεῖ τοὺς Τρῶες καὶ ποὺ ἐκφράζεται μὲ τὶς φωτιές.

Εἶναι ἄραγε θεμιτὸ τέτοιες περιπτώσεις νὰ ἀποβαίνουν — ὅπως ἔχει συμβεῖ — δεδομένα μιᾶς στατιστικῆς στερεοτύπων ἑκφράσεων;

Ἄν εἶχαμε νὰ κάνομε μὲ μιὰ μεμονωμένη περίπτωσιν, θὰ μπορούσαμε εὐκόλα νὰ τὴν παρακάμψομε, ἀλλὰ ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ἡ ἐρευνητικὴ ἀφειρηρία τοῦ Parry ὅχι μόνο δὲν λαμβάνει κἂν ὑπ' ὄψιν τῆς τῷ προβλήματι — ἀλλὰ καὶ ἀποκλείει τὴ συνεξέτασιν καὶ σύνεκτίμησιν τῶν συμφραζομένων, ἢ ὅποια βέβαια καὶ παραμελεῖται ἐντελῶς στὴν πορεία τῆς ἐρευνας.

Τὸ πόσο ὁμως ἀναγκαῖο εἶναι νὰ δίνεται προσοχὴ στὰ συμφραζόμενα καὶ στὶς ἀλληλοεξαρτήσεις, θὰ φανεῖ ἀπὸ ἓνα ἀκόμη παράδειγμα — ποὺ καὶ αὐτὸ δὲν ἀποσκοπεῖ στὸ νὰ ἀμφισβητήσῃ ἂν πράγματι ἡ ἑκφραση ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσει εἶναι μιὰ παραδοσιακὴ στερεότυπη ἑκφραση. Ὁ συν-

δυσασμός «*ἐν θαλάμῳ*» βρίσκεται στην Ἰλιάδα καὶ τὴν Ὀδύσσεια συνολικά 6 φορές (καὶ στὸ ἴδιο σχεδὸν πάντα τμήμα τοῦ στίχου, ἀπὸ τὸ δεύτερο πόδα μέχρι τὴν πενθημιμερῆ). Ἡ ἔκφραση ἐπομένως εἶναι στερεότυπη, ἕνα ἀπὸ τὰ δεδομένα στοιχεῖα τοῦ λεκτικοῦ ιδιώματος τοῦ ποιητῆ, καὶ αὐτὸ φαίνεται πιὸ καθαρὰ ὅταν τὴ συγκρίνομε μὲ ἀνάλογες στερεότυπες ἔκφράσεις. Παρ' ὅλα αὐτὰ δὲν θὰ βρεθεῖ κανεὶς ποὺ νὰ ἀμφισβητήσῃ τὸ ὅτι, ὅταν ἡ Ἀφροδίτη ἀποσπᾷ ἀπὸ τὸ πεδίο τῆς μάχης τὸν προστατευόμενὸν τῆς Πάρι σὲ μιὰ κρίσιμη γιὰ τὸν Πάρι στιγμή τῆς μονομαχίας του μὲ τὸ Μενέλαο καὶ τὸν πηγαίνει στὸν κοιτῶνα του καὶ κατόπιν ἔρχεται στὴν Ἑλένη γιὰ νὰ τὴν ὀδηγήσῃ στὸν Πάρι, τότε μὲ τοὺς παρακάτω στίχους, ποὺ δὲν ἀπέχουν πολὺ μεταξύ τους:

Γ 382 «*καδ δ' εἰς ἐν θαλάμῳ εὐώδεϊ κηῶεντι*» καὶ Γ 391 «*κεῖνος ὃ γ' ἐν θαλάμῳ καὶ δινωτοῖσι λέχεσσι*» ἡ στερεότυπη ἔκφραση γίνεται βέβαια ἀντιληπτὴ σὰν τέτοια, ἀλλὰ συγχρόνως ἀποκτᾷ μιὰ τόσο στενὴ συνάφεια μὲ τὰ συγκεκριμένα συμφραζόμενα, ποὺ ὅταν ὁ ποιητὴς ἐπανέρχεται σ' αὐτὰ ἢ τοὺς δίνει μιὰ συνέχεια, τότε ἡ παρουσία τῆς στερεότυπης ἔκφρασης δημιουργεῖ μιὰ σύνδεση μὲ τὰ προηγούμενα καὶ τὰ ἐπαναφέρει στὴ μνήμη μας.

Ὅταν λοιπὸν ὁ Ἔκτορας στὸ Ζ 321 ἀνεβαίνει στὴν πόλη καὶ συναντᾷ τὸν Πάρι, συντροφιά μὲ τὴν Ἑλένη, νὰ φροντίζει τὴν πανοπλία του «*ἐν θαλάμῳ*», τότε ἡ ἐπανασύνδεση μὲ τὶς προηγούμενες σκηνὲς Πάρι-Ἑλένης εἶναι κατάδηλη — σχέση ποὺ δὲν ἰσχύει φυσικὰ γιὰ τὸ χωρίο τοῦ Δ 143, ὅπου «*κεῖται δ' ἐν θαλάμῳ*» ἕνα χαλινάρι-στολίδι γιὰ τὰ ἄλογα, κι ἄς εἶναι κοντινότερο, ὅσον ἀφορᾷ στὶς σελίδες τῶν ἐντύπων βιβλίων μας, πρὸς τὸ χωρίο τοῦ Γ.

Τὰ λιγοστὰ παραδείγματα ποὺ ἀναφέραμε μπόρεσαν ἴσως νὰ δείξουν, ὅτι τὸ πρόβλημα τῶν στερεοτύπων ἔκφράσεων δὲν μπορεῖ νὰ ἐξαντλεῖται μόνο στὴ διάσταση τῆς στιχοποιίας. Δὲν ἀρκεῖ τὸ νὰ ἐξετάζεται τὸ πρόβλημα μόνο στὸ ἐπίπεδο τοῦ σχηματισμοῦ τοῦ στίχου καὶ ἀπὸ κεῖ νὰ περνᾷ κανεὶς σὲ κάθε εἶδους γενικόλογες καὶ δογματικὲς ἀποφάνσεις, παρακάμπτοντας ὅλα τὰ ἐπίπεδα, ποὺ τίθενται ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ συγκεκριμένο ποίημα.

Αὐτὸ ποὺ πρέπει νὰ ἐρευνηθεῖ εἶναι ἡ συγκεκριμένη διαμόρφωση τῶν στοιχειωδῶν τμημάτων καὶ νοηματικῶν ἐνοτήτων, τῶν σκηνῶν καὶ τῶν μερῶν ποὺ τὶς ἀποτελοῦν καὶ τελικὰ ἡ ἀκολουθία τῶν σκηνῶν μέχρι καὶ τὶς μεγαλύτερες ἐνότητες τοῦ ποιήματος καὶ ὁ τρόπος τῆς μεταξύ τους ἐναρμόνισης.

Καὶ μόνο ἀπὸ τὴ σύγκριση τῶν ἀποτελεσμάτων ποὺ προσκομίζει ἡ ἔρευνα ποὺ γίνεται στὸ διαφορετικὰ ἐπίπεδα, θὰ καταστεῖ δυνατό νὰ ὑποβληθοῦν σὲ ἐπαρκῆ ἔλεγχο τὰ ἐκάστοτε πορίσματα καὶ συνάμα νὰ μῇ

ξεχαστεῖ τὸ σπουδαιότερο στὴν ὅλη ὑπόθεση — δηλαδή τὸ συγκεκριμένο ποίημα.

Θὰ στραφοῦμε τώρα στὸ πρόβλημα τῶν τυπικῶν σκηνῶν καὶ θὰ πάρομε ὡς παράδειγμα τὴν πιὸ γνωστὴ ἴσως περίπτωσι. τὴ σκηνὴ τοῦ ὁ ἥρωας βάζει τὴν πανοπλία του. Ἡ σκηνὴ αὕτὴ περιγράφεται διεξοδικὰ γιὰ μιὰ σειρὰ ἡρώων καὶ μὲ ἐπὶ λέξει ἐπαναλήψεις.

Ἔνας ἀπὸ τοὺς νεώτερους φιλολόγους, ὁ W. Whallon διακρίνει συνολικὰ δύο (2) τυπικὰ μορφικὰ σχήματα (μιλᾷ γιὰ «The two formulaic passages for the putting on of armor» σ.11)

Τὸ πρῶτο χρησιμοποιεῖται στὴν περίπτωσι τοῦ Πάρι (Γ 330—338), τοῦ Ἀγαμέμνονα (Λ 17—43), τοῦ Πατρόκλου (Π 131—139) καὶ τοῦ Ἀχιλλέου (Τ 369—373), τὸ δὲ ἄλλο γιὰ τὸν Τεῦκρο στὴν Ἰλιάδα (Ο 479—482) καὶ τὸν Ὀδυσσεύα στὴν Ὀδύσεια (χ 122—125)

Θὰ μπορούσε λοιπὸν κανεὶς νὰ ἐκλάβει τίς ἐπαναλαμβανόμενες ἀκολουθίες τῶν στίχων ποὺ χρησιμοποιοῦνται σ' αὐτὲς τίς περιπτώσεις γιὰ κομμάτια, ποὺ ὁ ποιητὴς παρέλαβε ἀπὸ τὴν παράδοσι· πρέπει ὅμως νὰ ξέρει, ὅτι μόνῃ ἡ ἐπανάληψι δὲν εἶναι αὐτόματα καὶ ἀπόδειξι γιὰ τὸν ἰσχυρισμὸ αὐτὸ καὶ ὅτι ὁ ποιητὴς δὲν τοποθετεῖ βέβαια συμπτωματικὰ καὶ τυχαῖα πρὶν ἀπὸ τὴ μονομαχίαν τοῦ Πάρι καὶ τοῦ Μενελάου καὶ πρὶν ἀπὸ τίς ἀριστείες τοῦ Ἀγαμέμνονα, τοῦ Πατρόκλου καὶ τοῦ Ἀχιλλέου τοὺς ἴδιους αὐτοὺς στίχους μὲ κάποιες ἐλαφρὲς παραλλαγές καὶ διευρύνσεις.

Ἡ ἀκριβὴς περιγραφὴ τοῦ ἐξοπλισμοῦ προαναγγέλλει ἀπὸ τὴ μιὰ τὴ σπουδαιότητῃ τοῦ ἀγῶνα ποὺ θὰ ἀκολουθήσῃ (λέγοντας αὐτὰ ἀποδίδομε στὸν τύπο αὐτὸ τῶν ἐπαναλαμβανομένων στίχων μιὰ λειτουργίαν) — ἀπὸ τὴν ἄλλῃ ὅμως ἡ ἐπιλογὴ τοῦ ἴδιου τύπου περιγραφῆς στὴν περίπτωσι ἡρώων, ποὺ συνδέονται μεταξύ τους εἰδικώτερα καὶ ἀπὸ τὴ μοῖραν τους καὶ ἀπὸ τὴν ἴδιαν τὴν πλοκὴν τῆς Ἰλιάδας μπορεῖ δικαιολογημένα νὰ ἐκληφθεῖ σὰν ἓνα ἰδιαίτερο συνδετικὸ στοιχεῖο. Στὰ σχετικὰ χωρία ἔχει δοθεῖ ἡ ἴδια μορφή, ἔτσι ποὺ νὰ δημιουργεῖται μεταξύ τους μιὰ σύνδεσι. Αὐτὸ εἶναι γεγονὸς καὶ παραμένει ἀναλλοίωτο, ἀνεξάρτητῃ ἀπὸ τὸ ἂν κανεὶς ἀμφιβάλλῃ γιὰ τὸ ἂν ὁ ποιητὴς τῆς Ἰλιάδας παρέλαβε ἀπὸ τὴν παράδοσι τὴν ἀκολουθίαν αὐτὴν τῶν στίχων ἢ τὴν ἔπλασε ὁ ἴδιος.

Ἄν εἶναι προσωπικὴ τοῦ δημιουργοῦ, τότε οἱ στίχοι ποὺ ἀφοροῦν στὸν Πάρι — στοὺς ὁποίους οὐσιαστικὰ περιέχεται ὁ «βασικὸς σκελετὸς» τοῦ τυπικοῦ σχήματος ποὺ ἀναφέραμε, τότε πρέπει νὰ δεχτοῦμε ὅτι οἱ στίχοι αὗτοὶ συγκροτοῦν τὸ βασικὸ αὐτὸ σκελετὸ καὶ προσφέρουν τὸ ὑπόβαθρο βάσει τοῦ ὁποίου ἐπιτυγχάνεται ἡ διασύνδεσι τῶν ἀριστείδων.

Ἄν ὅμως — πρᾶγμα ποὺ εἶναι καὶ τὸ πιθανώτερο — ὁ ποιητὴς τὸ βασικὸ σκελετὸ τὸν πῆρε ἀπὸ τὴν παράδοσι, τότε προσωπικὴ τοῦ συμβολῆς εἶναι ἡ ἐπιλογὴ τῆς τοποθέτησις τοῦ συγκεκριμένου στοιχείου

στη συγκεκριμένη θέση και συνάμα, τὸ ὅτι μὲ τις ἐκάστοτε ἀναπροσαρμογὲς τοῦ ἑβασικοῦ σκελετοῦ κατόρθωσε νὰ δημιουργήσῃ ἓνα πολὺ ἀπλὸ καὶ ταυτόχρονα ἐξαιρετικὰ ἀποδοτικὸ ἐκφραστικὸ μέσο. "Ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ στὸ σημεῖο αὐτὸ νὰ παραπέμψω στὴν μελέτη τοῦ Harald Patzer, *Dichterische Kunst und poetisches Handwerk im homerischen Epos* (Ποιητικὴ τέχνη καὶ ἡ ποίηση ὡς χειρωναξία στὸ ὁμηρικὸ ἔπος, Wiesbaden 1972).

Ἐνα ἀκόμη πρόβλημα δημιουργοῦν οἱ στίχοι (Ο 478—482) ποὺ περιγράφουν τὴ σκηνὴ ποὺ ὁ Τεῦκρος βάζει τὴν πανοπλία του καὶ ποὺ τοὺς ἀναφέραμε καὶ πιὸ πάνω. Ὁ Whallon ἐξετάζει, τοὺς στίχους αὐτοὺς αὐτόνομα ὅμως οἱ στίχοι αὐτοὶ συνδέονται στενὰ (πρᾶγμα ποὺ φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν ἐπὶ λέξει ἐπανάληψη), μὲ τὸ δεύτερο μέρος τοῦ «βασικοῦ σκελετοῦ» ποὺ συναντήσαμε στὰ ἄλλα χωρία ποὺ ἐξετάσαμε ἤδη καὶ μπορεῖ κανεὶς, ἂν θέλει, νὰ τὸ χρησιμοποιήσῃ καὶ αὐτὸ σὰν ἐπιχείρημα γιὰ νὰ ἀποδείξῃ τὸν παραδοσιακὸ χαρακτήρα τῶν στίχων.

Αὐτὸ ποὺ δὲν προσφέρεται διόλου γιὰ μιὰ τέτοια ἀπόπειρα εἶναι τὸ χωρίο ἐκεῖνο, ποὺ ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνεται πολὺ δελεαστικὸ γιὰ κάτι τέτοιο — ἐν πάσει περιπτώσει ἔτσι τὸ καταλαβαίνει ὁ Whallon — δηλ. τὸ σχετικὸ χωρίο ἀπὸ τὴν Ὀδύσεια. Αὐτὸ συμβαίνει, γιὰ εἶναι φανερὸ πὼς τὸ χωρίο ἀπὸ τὴν Ὀδύσεια (χ 122—125) ἀναπαράγει τὸ ἀντίστοιχο χωρίο τῆς Ἰλιάδας. Τὸ περιεχόμενον τοῦ χωρίου τῆς Ἰλιάδας (Ο 479—482) εἶναι σὲ γενικὲς γραμμὲς τὸ ἑξῆς: ὁ Τεῦκρος παρατὰ τὸ τόξο του καὶ ἀπὸ τοξότης γίνεται ἀκοντιστής, γιὰ νὰ ἀγωνιστῇ μὲ «ἔγχος». Ἡ σκηνὴ ποὺ βάζει τὴν πανοπλία του περιγράφεται κάπως διεξοδικὰ καὶ αὐτὸ μᾶς προῖδεάζει γιὰ τὴ νέα ἀριστεία.

Ἀπὸ τὸ κομμάτι αὐτὸ (ποὺ ἀντίστοιχό του δὲν βρίσκεται μέσα στὴν Ἰλιάδα) παίρνει ὁ ποιητὴς τῆς Ὀδύσειας τοὺς στίχους ἐκείνους ποὺ ὑποδηλώνουν ὅτι θὰ ἐπακολουθήσῃ μιὰ ἀριστεία γιὰ νὰ φτιάξῃ τὴ σκηνή, ποὺ ὁ Ὀδυσσεὺς παρατὰ τὸ τόξο γιὰ νὰ ἀγωνιστῇ μὲ ἀκόντιο ἐναντίον τῶν μνηστήρων. Παρ' ὅλες τὶς ὁμοιότητες μὲ τὶς ὑπόλοιπες σχετικὲς σκηνές, ὅπου ὁ ἥρωας βάζει τὴν πανοπλία του, προφανῶς, ἡ διαμόρφωση τῆς σκηνῆς μὲ τὸν Τεῦκρο ἦταν γιὰ τὸν ποιητὴ τῆς Ὀδύσειας τόσο μοναδική, ποὺ αὐτὴν ἀκριβῶς διάλεξε νὰ πάρῃ καὶ — ὅπως φαίνεται — σ' αὐτὴ τὴ μοναδικότητα βασίζονταν, ποὺ θὰ ἔκανε τὴ δική του καινούργια χρῆση νὰ προκαλέσῃ ἰδιαίτερη ἐντύπωση.

Τὸ ὅτι μέσα σ' ἓνα ποιητικὸ πλέγμα — ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ θεωρήσῃ τυποποιημένο σὲ πολὺ ὑψηλὸ βαθμὸ — βρίσκεται μιὰ ἐξακριβωμένη, θὰ λέγαμε, περίπτωσις παραθέματος, ὅπου δηλαδὴ ἠθελήμενα ὁ ποιητὴς παραθέτει στίχους γνωστούς, μοῦ φαίνεται σὰν γεγονὸς ἰδιαίτερα σημαντικόν. Ὑπάρχει λοιπὸν καὶ γιὰ μᾶς ἡ δυνατότητα νὰ ἐντοπίσουμε τὶς πηγὲς καὶ τὰ χωρία ποὺ λειτούργησαν σὰν πρότυπα καὶ αὐτὸ σημαίνει,

ὅτι ἡ παραδοχὴ τοῦ σὲ μεγάλο βαθμὸ παραδοσιακοῦ χαρακτηῖρα τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, σὲ καμμία περίπτωσι δὲν αἶρει τὸ πρόβλημα τῆς σχέσεως μεταξὺ διαφόρων συγκεκριμένων ποιητικῶν δημιουργιῶν.

Ἔτσι ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει μιὰ σχέση ἐξάρτησης μεταξὺ Ἰλιάδας καὶ Ὀδύσσειας (σχετικὰ ἔχει κάνει πολλὰ σωστὰ παρατηρήσεις ὁ Α. Heubeck)· ὁ κατάλογος τῶν ποταμῶν καὶ τῶν Νηρηίδων τοῦ Ἡσιόδου πρέπει κατὰ πᾶσα πιθανότητα νὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ ἀντίστοιχα μορφικὰ σχήματα τῆς Ἰλιάδας, καὶ ἀκόμη ὑφίσταται — πρᾶγμα αὐτονόητο — τὸ πρόβλημα τῶν *π η γ ὦ ν* τῆς Ἰλιάδας, μὲ τὸ νόημα ποῦ τοῦ δίνει ἡ Νεοανάλυσις, καὶ γιὰ τὸ ὁποῖο μεγάλῃ εἶναι πᾶν ἀπὸ ὅλα ἡ προσφορὰ τοῦ Ι.Θ. Κακριδῆ καὶ ἔπειτα, ἐνδεικτικά, καὶ τοῦ W. Kullmann.

Ἡ σκηνή, ποῦ ὁ ἥρωας βάζει τὴν πανοπλία του ἀποτελεῖ, σὰν ἕνα τυπικὸ στοιχεῖο, μέρος μιᾶς μεγαλύτερης ἐνότητος, τῆς ἀριστείας. Ἔτσι συμβαίνει νὰ ἔχομε μεγάλες ἐνότητες δράσεως τῶν ὁποίων ἡ μορφή, ἂν καὶ μὲ αἰσθητὰ παραλλαγὰς στὶς λεπτομέρειες, εἶναι σταθερὴ καὶ ἐντελῶς καθορισμένη. Οἱ ἐνότητες αὐτὲς συγκροτοῦν τὸ μεγαλύτερο μέρος ἀπὸ αὐτὸ τὸ ὅλο, ποῦ εἶναι ἡ Ἰλιάδα.

Ὅνομαστικά θὰ ἀναφέρω ἐδῶ ἀπὸ τὰ τυπικὰ αὐτὰ μέρη μόνον τὰ ἑξῆς:

Ὁ ἥρωας προετοιμάζεται γιὰ τὴ μάχη καὶ βάζει τὴν πανοπλία του.
Ἀπὸ τὰ ὅπλα του βγαίνει μιὰ λάμψη.

Ὁ ἥρωας (ἡ τὸ στράτευμα) βγαίνει στὴ μάχη καὶ ἡ ἐμφάνισή του ἐπηρεάζει τοὺς ἀντιπάλους. Κατάλογος τῶν ἀνδραγαθημάτων του.

Τὸ βιβλίον τοῦ Tilman Krischer κάνει πολλὰ καὶ σημαντικὰ παρατηρήσεις γιὰ τὸ πρόβλημα αὐτό.

Γιὰ τὸ ἴδιο θέμα θὰ ἤθελα τώρα νὰ σὰς παρουσιάσω μὲ συντομία μόνον ἕνα χωρίον, τὴν ἀρχὴ τῆς ραψωδίας Ε τῆς Ἰλιάδας ὅπου ἀρχίζει ἡ ἀριστεία τοῦ Διομήδου· γιὰ τὴν ἀριστεία αὕτη γίνεται μιὰ προπαρασκευὴ ἤδη στὴ ραψωδία Δ, ἀπὸ τὸ σημεῖον ποῦ τελειώνει ἡ «Ἐπιπόλησις». Ἐκεῖ ὑπάρχει μιὰ μετάβασις ἀπὸ τὴ δράσι τοῦ Διομήδου σὲ σκηνὲς μαζικὰς. Εὐκολὰ ἀντιλαμβανόμεστε, ἂν κοιτάζετε προσεκτικὰ τὸ κείμενον, πῶς συμβαίνει στὴν ἀρχὴ τῆς Ε ὁ ἥρωας νὰ ἐνισχύεται καὶ νὰ ἀνυψώνεται ἀπὸ μιὰ θεότητα καὶ πῶς αὐτὸ τὸ δυνάμωμά του ἐκφράζεται μὲ τὶς φλόγες ποῦ βγαίνουν ἀπὸ τὰ ὅπλα του, καθὼς καὶ τὴ μορφή ποῦ παίρνει τὸ ἴδιον πρᾶγμα μέσα σὲ μιὰ παρομοίωσι. Ἀκολουθεῖ ἡ πρώτη ἀποφασιστικὴ πράξις, ποῦ κατορθώνει ὁ ἥρωας· καταβάλλει καὶ τρέπει σὲ φυγὴ τοὺς δύο γιούς τοῦ Δάρη. Περιγράφεται τὸ πῶς ἐπιδρᾷ αὐτὸ πᾶν στους Τρῶες (Ε 27-29 «*Τρῶες δὲ μεγάλῃσι ἐπεὶ ἴδον... πᾶσιν ὀρίνθη θυμός*»). Ἐπειτα ὑπάρχει ἡ ἀνάμειξις τῶν θεῶν στὴ δράσι· ἡ Ἀθηνᾶ βγάζει ἀπὸ τὴ μάχη τὸν Ἄρη καὶ ἔτσι ἐπιτυγχάνεται ἡ μεταστροφὴ τῆς πορείας τῆς μάχης (Ε 37 «*Τρῶας δ' ἔκλιναν Δαναοί*»). Ἀκολουθεῖ σὰν ἀποτέλεσμα τῆς μεταστροφῆς αὕτης

μιὰ σειρά ἀπὸ ἥρωικες πράξεις, ἕνας κατάλογος τῶν Ἑλλήνων πολεμικῶν ἀρχηγῶν καὶ τῶν θυμάτων τους.

Εἶναι αὐτονόητο ὅτι ἡ μορφή τοῦ καταλόγου καθὼς ἐπίσης καὶ τὸ συγκεκριμένο εἶδος καταλόγου ἀνήκουν στὰ ἐντελῶς παραδοσιακά ἐκφραστικά μέσα. Πρέπει ὅμως νὰ λάβει κανεὶς ὑπ' ὄψη του ὅτι ἕνα ὀρισμένο εἶδος καταλόγου ταιριάζει κάθε φορὰ μόνο σ' ἕνα ἐντελῶς συγκεκριμένο σημεῖο τῆς πλοκῆς. (Γιὰ παράδειγμα: στὴ φάση ποὺ ἡ μάχη δὲν ἔχει κριθεῖ καὶ ἡ ἔκβαση εἶναι ἀβέβαιη, συνάπτεται κατάλογος μὲ ἐναλλαγές τῶν νικητῶν καὶ τῶν νικημένων ἀντιπάλων, ὅπως συμβαίνει στὴν περιγραφή τῆς μάχης στὸ τέλος τῆς ραψωδίας Δ. Στὴ φάση ποὺ κάποιος νικᾷ δὲν ὑπάρχει αὐτὴ ἡ ἐναλλαγή — ὅπως λ.χ. στὴν ἀρχὴ τῆς ραψωδίας Ε — μέχρι νὰ σημειωθεῖ μιὰ μεταστροφή ἢ μετατεθεῖ κάπου ἄλλου ὁ τόνος — πρᾶγμα ποὺ εἶναι ἀπαραίτητο καὶ μόνο ἀπὸ λόγους καθαρὰ ἀφηγηματικῆς τεχνικῆς).

Αὐτὸ ποὺ ἤθελα νὰ σᾶς κάνω νὰ καταλάβετε μὲ τὸ παραπάνω παράδειγμα δὲν εἶναι τόσο τὸ φαινόμενο τοῦ καταλόγου αὐτὸ καθ' ἑαυτό, ὅσο ἡ πολλὲς φορὲς ἐξαιρετικά ἔντεχνη διαμόρφωση, ποὺ παίρνει.

Τμήματα τοῦ καταλόγου Ε 37 κ.έ. χρησιμοποιοῦνται συχνὰ λόγῳ τῶν ἐπαναλήψεων καὶ ἀντιστοιχιῶν τους σὰν τεκμήριο γιὰ τὴ στερεοτυπικότητα τῶν περιγραφῶν μαχῶν, ὅπως κάνει π.χ. ὁ Hainsworth. Ἐλπίζω ὅμως ὅτι ἔχει γίνει σὲ ὅλους σαφές, πόσο περιορισμένη εἶναι μιὰ τέτοια ὀπτική γωνία. Πρέπει δηλαδὴ νὰ ποῦμε ὅτι οἱ ἀντιστοιχίες ποὺ παρατηροῦνται ἀκόμα καὶ σ' αὐτὸ τὸ τμήμα ποὺ ἀναφέραμε, ἀποτελοῦν κατὰ κύριο λόγο διασυνδέσεις.

Καὶ μπροστὰ σὲ ἕνα τέτοιο δεδομένο διασυνδέσεων καὶ συσχετισμῶν, τὸ ὁποῖο ὅμως δὲν ἀναγνωρίζεται — δυστυχῶς — σὰν τέτοιο, καθὼς τὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα του χρησιμοποιοῦνται μόνο σὰν τεκμήρια γιὰ τὴν παραδοσιακὴ στερεοτυπικότητα — καὶ μπροστὰ σ' ἕνα τέτοιο δεδομένο, ἐπαναλαμβάνω, μπορεῖ κανεὶς νὰ προβληματιστεῖ καὶ σχετικὰ μὲ τὸ νόμο τῆς οἰκονομίας τῆς χρήσης τῆς στερεότυπης ἔκφρασης — ποὺ ὑποτίθεται ὅτι ἔχει (σχεδόν) καθολικὴ ἰσχὺ — (ὅτι δηλαδὴ σὲ κάθε «essential idea» ἀντιστοιχεῖ μόνο μιὰ μετρικὴ μορφή). Ὁ νόμος αὐτὸς ἔχει παρατηρηθεῖ, ὅτι ἰσχύει στοὺς στερεότυπους συνδυασμοὺς ποὺ περιέχουν κύρια ὀνόματα ἢ σὲ κάποιους ἄλλους παρόμοιους. Ἐξακολουθεῖ ὅμως νὰ ἰσχύει καὶ στοὺς παρακάτω στίχους, ποὺ θὰ μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ προσθέσω ἐδῶ, οἱ ὁποῖοι κλείνουν σὰν refrain τὸ τμήμα ποὺ ἐξετάσαμε παραπάνω — ὅπως «δοῦπησεν δὲ πεισόν» (Ε 42), «ἤριπε δ' ἐξ ὀχείων» (47), «ἤριπε δὲ πρηνής» (58), «γυνὴ δ' ἔριπε οἰμώζας» (68), «ἤριπε δ' ἐν κονίῃ» (75) — ὅπου ἡ λειτουργία τοῦ ὁμόηχου καὶ ἡ ἀνάπτυξη μιᾶς παραλλαγῆς διαπιστώνεται εὐκολά;

Τὸ πῶς λειτουργοῦν οἱ παραλλαγές μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀντιληφθεῖ

καλύτερα, ἂν συνεξετάσει καὶ τὸ δεῦτερο ἡμιστίχιο. Τότε γίνεται δηλαδὴ σαφές, ὅτι ὁ ποιητὴς δὲν παραλλάσσει ἡχητικὰ καὶ νοηματικὰ ἀπλῶς ἓνα βασικὸ σχῆμα, ἀλλὰ ὅτι ἐπὶ πλεον τὰ refrain ἐμπεριέχουν τὴν διμερῆ διάταξη αβ, αβ, αβ: προηγείται ὁ δοῦπος, ὁ βρόντος ποὺ προκαλεῖ ἡ πτώση τοῦ πολεμιστῆ καὶ ἡ κλαγγὴ τῶν ὅπλων (α) καὶ ἀκολουθεῖ ἡ πτώση τοῦ πολεμιστῆ καὶ ἡ σκοτεινιά τοῦ θανάτου (β) — ἔπειτα ἔρχεται ἡ πτώση τοῦ πολεμιστῆ καὶ ἡ κλαγγὴ τῶν ὅπλων (α), ἀκολουθεῖ ἡ πτώση τοῦ πολεμιστῆ ποὺ θρηνεῖ καὶ ὀδύρεται καὶ ὁ θάνατος ποὺ τὸν σκεπάζει (β). Κατόπιν ἡ πτώση καὶ ὁ «χαλκός» — τὸ χάλκινο ὄπλο τοῦ ἐχθροῦ (α) καὶ τελικά, τελευταῖα—τελευταῖα, δίνοντας καθαρὰ τὴν ἐντύπωση ἑνὸς κλεισίματος, ἡ πιὸ ἐκτενὴς ἀπὸ τὶς στερεότυπες ἐκφράσεις τὶς σχετικὲς μὲ τὸ θάνατο (E 82 κ.έ.: «τὸν δὲ κατ' ὅσση ἔλλαβε πορφύρεος θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή»). Ἐπομένως, οἱ παραλλαγές ἔχουν νὰ ἐπιτελέσουν μιὰ ὀρισμένη λειτουργία στὴ θέση ποὺ τοποθετοῦνται, σὲ σχέση πρὸς τὸ συνολικὸ πλέγμα συσχετισμῶν τοῦ καταλόγου ποὺ ἐξετάζομε. Ὅσο γιὰ τὴ διμερῆ ρυθμικὴ διάταξη καὶ αὐτὴ δὲν τὴ διακρίνομε μόνο μέσα στὰ παραπάνω refrain (παράβαλε π.χ. τὴν ἀκολουθία ποὺ σχηματίζεται παρακάτω στὸ E ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν Ἰδομενέα E 43 κ.έ. καὶ συνεχίζοντας σὲ ἕξι (6) μέλη τὴν ἐναλλαγὴ νικητῆς—θῦμα, θῦμα—νικητῆς).

Σχετικὰ τώρα μὲ τὸ νόμο τῆς οἰκονομίας πρέπει — καθὼς προκύπτει ἀπὸ τὴν ἐξέταση καὶ ἑνὸς μόνον ἀπὸ τοὺς σχηματισμοὺς ποὺ ἀναφέραμε, νὰ καταλήξομε στὸ συμπέρασμα, ὅτι ὁ ποιητὴς ἔχει γιὰ κάθε θέμα ποὺ τὸν ἀπασχολεῖ, στὴ διάθεσή του τοῦλάχιστο τόσες δυνατότητες νὰ τὸ ἐκφράσει, ὅσες τοῦ χρειάζονται γιὰ νὰ πλάσει μιὰ ποιητικὴ μορφή ποὺ νὰ ὑπηρετεῖ καὶ τὸ νόημα. Καὶ βέβαια τὸ ζήτημα δὲν εἶναι μόνον, πῶς ὁ ποιητὴς νὰ διαμορφώσει ποιητικὰ καὶ νοηματικὰ κάθε τέτοιο ἐπὶ μέρους τμῆμα τοῦ ἔργου, ἀλλὰ καὶ πῶς νὰ βρεῖ δυνατότητες παραλλαγῆς αὐτῶν τῶν τμημάτων συνολικὰ καὶ αὐτὲς τὶς παραλλαγές νὰ τὶς ἐναρμονίσει μεταξύ τους καὶ σὲ σχέση πρὸς ἀκόμη μεγαλύτερα τμήματα τοῦ ποιήματος καὶ συνεπῶς νὰ τὰ τυποποιήσῃ μὲν, ἀλλὰ κάθε φορὰ καὶ κάπως διαφορετικά.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ ἦταν σκόπιμο νὰ παρακολουθήσομε ἓνα μεγαλύτερο πλέγμα συσχετισμῶν μέσα στὸ ποίημα.

Δυστυχῶς μᾶς λείπει ὁ χρόνος. Πιστεύω ὅμως, ὅτι ἔγινε ἤδη σαφές ὅτι ἡ δομὴ ἀφήγησης τῶν ὁμηρικῶν ποιημάτων — ἐφόσον τὰ παρακολουθεῖ κανεὶς ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῶν δικῶν τους νόμων — ξεχωρίζει σὲ μεγάλο βαθμὸ γιὰ τὴ διαφάνεια καὶ τὴν καθαρότητά της. Καὶ αὐτὴ ἡ καθαρότητα καὶ ἡ σαφήνεια τῆς ὁμηρικῆς ποίησης δημιουργεῖ, παρά τὶς συνεχεῖς ἀμφισβητήσεις ποὺ διατυπώνονται, τὴν ἐπίδραση καὶ τὴ γοητεία τοῦ ἑλληνικοῦ ἔπους στὴ διάρκεια τόσων αἰώνων.

Σημείωση:

Τὰ βιβλία, γιὰ τὰ ὁποῖα δὲν ἔδωσα στὸ κείμενο τῆς διάλεξης βιβλιογραφικά στοιχεία εἶναι τὰ ἑξῆς:

M. Parry, *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, ed. by Adam Parry, Oxford 1971.

J.B. Hainsworth, *The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford 1968.

W. Whallon, *Formula, Character, and Context. Studies in Homeric, Old English, and Old Testament Poetry*, Cambridge Mass. 1969.

Ι.Θ. Κακριδῆ, *Ὀμηρικὲς ἔρευνες*, Ἀθήνα 1967 (ἀγγλ.: *Homeric Researches*, Lund 1949).

Ξαναγυρίζοντας τὸν Ὅμηρο, Θεσσαλονίκη 1971 (ἀγγλ.: *Homer Revisited*.

Lund 1971).

W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias*, (Hermes Einzelschr. 14), Wiesbaden 1960.

A. Heubeck, *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*, Erlangen 1954

T. Krischer, *Formale Konventionen der homerischen Epik* (Zetemata 56), München 1977.

Γιὰ μιὰ ἐπισκόπηση τῆς νεώτερης φιλολογικῆς ἔρευνας γιὰ τὰ ὁμηρικὰ ἔπη ἀναφέρω ἔδῳ τὸ ἄρθρο τοῦ A. Lesky, *Homeros* στὴν RE Suppl. II καὶ τὸ βιβλίο τοῦ A. Heubeck, *Die Homerische Frage*, Wiss. Buchges., Darmstadt 1974.

Μετάφραση: Αἰκ. Καμαρέττα-Πίσση