

[Διδασκαλία - Εκπαίδευση]

Ενδογλωσσική Μετάφραση

Πρακτικές εφαρμογές

Οδύσσεια, Αλκίνου Απόλογοι (ι 1-38)

(του Α. Πόλκα)

Με την προκειμένη διδακτική πρόταση υποδεικνύεται το γενικότερο πλαίσιο μέσα στο οποίο μπορεί να κινηθεί η ερμηνεία της εισαγωγικής ενότητας των Απολόγων του Οδυσσέα στην *Οδύσσεια* (ι 1-38), όπως προβλέπεται από το νέο Πρόγραμμα Σπουδών του Ενιαίου Λυκείου για τη Β' τάξη. Σκοπός του εγχειρήματος είναι η υπόδειξη ότι η διδασκαλία μπορεί να προχωρήσει στην ερμηνευτική προσέγγιση της εν λόγω ενότητας δίχως το μέχρι σήμερα εξεταστικό της παρεπόμενο: τη μία και μοναδική γραπτή μετάφραση. Αυτή προτείνεται να αντικατασταθεί συνδυαστικώς: (α) με την προφορική και εναλλακτική της εκδοχή, την παράφραση, στο πλαίσιο των συνεργατικών πρωτοβουλιών που αναλαμβάνουν δάσκαλος και μαθητές κατά την πορεία της ερμηνευτικής διαδικασίας μέσα στη σχολική αίθουσα· (β) με τον σχολιασμό και την αποτίμηση διαφορετικών γραπτών, μεταφραστικών εκδοχών της εν λόγω ενότητας στο τέλος της διδασκαλίας.

Περιεχόμενα

- 1. Εισαγωγικά στοιχεία στα Ομηρικά έπη
 - 1.1. Το λογοτεχνικό γένος
 - 1.2. Η καταγωγική σύνθεση
 - 1.3. Τα ομηρικά έπη και η μυθολογική παράδοση
 - 1.4. Ο διακεκριμένος χαρακτήρας της Οδύσσειας έναντι της Ιλιάδας
 - 1.5. Ο ποιητικός χώρος και χρόνος των δύο ομηρικών επών
 - 1.6. Η Οδύσσεια ποίημα του νόστου
 - 1.7. Η γλώσσα
 - 1.8. Το τυπολογικό σύστημα
- 2. Ανάγνωση της ενότητας
 - 2.1. Ένταξη στα συμφραζόμενα
 - 2.2. Θεματικές ενότητες
 - 2.3. Πρώτη ενότητα (ι 1-15)
 - 2.4. Δεύτερη ενότητα (ι 16-38)
- 3. Δύο μεταφραστικές εκδοχές
 - 3.1. Η μετάφραση του Δ.Ν. Μαρωνίτη
 - 3.2. Η μετάφραση των Ν. Καζαντζάκη & Ι.Θ. Κακριδή
 - 3.3. Συγκριτικά σχόλια

1. Εισαγωγικά στοιχεία στα Ομηρικά έπη

Ως απαραίτητη προϋπόθεση για την αποτελεσματική διδασκαλία της εισαγωγικής ενότητας των Απολόγων τόσο στο επίπεδο της ερμηνευτικής όσο και της παραφραστικής-μεταφραστικής διαδικασίας κρίνεται η εξοικείωση του μαθητικού κοινού με γενικά γραμματολογικά στοιχεία, ώστε να καθίσταται ευδιάκριτη

έναντι των άλλων λογοτεχνικών γενών και ειδών της αρχαίας γραμματείας η ταυτότητα του ομηρικού κειμένου.

1.1. Το λογοτεχνικό γένος

Και τα δύο ομηρικά έπη συνιστούν τις παλαιότερες συνθέσεις του γένους της αρχαϊκής επικής ποίησης. Πρόκειται δηλαδή για εκτενείς, έμμετρες αφηγήσεις, που έχουν ως βασικό τους περιεχόμενο την εξύμνηση των ένδοξων κατορθωμάτων ηρώων (*κλέα ἀνδρῶν*) ενός απόμακρου παρελθόντος. Η σύνθεσή τους, κατά την παράδοση, αποδίδεται στον Όμηρο και χρονολογείται στα μέσα με τέλη του 8ου αιώνα π.Χ. Η πλειοψηφία των ομηριστών σήμερα εκτιμά ότι προηγείται η σύνθεση της *Ιλιάδας* και ακολουθεί αμέσως της *Οδύσσειας*.

1.2. Η καταγωγική σύνθεση

Ως προς την καταγωγή τους η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* εντάσσονται στον κορμό της παραδοσιακής, προφορικής ποίησης. Στο πλαίσιο της ένας αοιδός εκτελεί δημόσια, με τη συνοδεία της φόρμιγγας ή λύρας, ένα τραγούδι, η σύνθεση του οποίου στηρίζεται στον απομνημονευτικό αυτοσχεδιασμό πάνω σ' ένα πλούσιο, παραδοσιακό και τυπικό, υλικό. Σήματα της εκτέλεσης ενός τραγουδιού φιλοξενούνται συχνά στην *Οδύσσεια*, με αντιπροσωπευτικότερα τα επώνυμα παραδείγματα των αοιδών Φήμιου στην Ιθάκη και Δημοδόκου στο νησί των Φαιάκων. Τα οποιαδήποτε βέβαια εσωτερικά ομηρικά παραδείγματα μπορεί να δίνουν μια γενική ποιητική εικόνα για το ρεπερτόριο και την τεχνική εκτέλεσης ενός επικού τραγουδιού, η όλη ωστόσο σύνθεση των δύο ομηρικών επών υπερβαίνει κατά πολύ τις φιλοξενούμενες πρακτικές των εσωτερικών αφηγητών και αοιδών της. Η έκταση της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*, το αρχιτεκτονημένο σχέδιό τους και η οικονομημένη οργάνωση της αφηγηματικής πλοκής δεν αποκλείουν τόσο την, προηγούμενη της εκτέλεσης, επεξεργασία εκ μέρους του ποιητή/ποιητών της του παραδοσιακού τους υλικού, όσο και την επίδραση της γραφής, που έχουν δεχτεί στη σύνθεσή τους □ το αλφάβητο εξάλλου υπάρχει στον ελλαδικό χώρο τουλάχιστον από τις αρχές του 8ου αι. π.Χ. Γενικότερα, έναντι του εφήμερου, ψυχαγωγικού χαρακτήρα που έχει το παραδοσιακό τραγούδι ενός αοιδού, η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* αποτελούν μνημειακές, ποιητικές συνθέσεις, οι οποίες φιλοδοξούν να αποτελέσουν *κτῆμα ἐς αἰεί* για τους ακροατές/αναγνώστες τους.

1.3. Τα ομηρικά έπη και η μυθολογική παράδοση

Η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* είναι τα μόνα έργα που μας σώθηκαν ολόκληρα από το μεταγενέστερα συνθεμένο αποσπασματικό σώμα του λεγόμενου Επικού Κύκλου. Ικανό μέρος των αποσπασμάτων αναφέρεται σε ποικίλα επεισόδια που συνέβησαν πριν, κατά τη διάρκεια και μετά τον τρωικό πόλεμο. Μερικά παραδείγματα: η ιστορία του Πάρη με την Ελένη, που στάθηκε η αφορμή του τρωικού πολέμου, περιλαμβάνεται στα *Κύπρια*· η εξόντωση του Αχιλλέα από τον Πάρη και τον θεό Απόλλωνα αναφέρεται στην *Αίθιοπίδα*· η απόφαση για τα όπλα του Αχιλλέα και η κατασκευή του δούρειου ίππου εντάσσεται στη *Μικρά Ιλιάδα*· η άλωση της Τροίας (περιεχόμενο της τρίτης αοιδής του Δημοδόκου, θ 499 κε.), σώζεται στην *Ιλίου πέρσιν*· οι νόστοι των Αχαιών, κυρίως των Αγαμέμνονα και Μενελάου, συντηρείται στους *Νόστους*· τέλος, η τύχη του Οδυσσέα μετά την εδραίωση του νόστου του περιλαμβάνεται στην *Τηλεγονία*.

Στο πλούσιο αυτό παραδοσιακό υλικό, το οποίο ήταν γνωστό στους ακροατές της εποχής, στηρίζεται, μεταξύ άλλων, τόσο ο ιλιαδικός όσο και ο οδυσειακός μύθος. Όμως, η θεματική παράδοση του Επικού Κύκλου δεν περνάει στα δύο ομηρικά έπη αυτούσια, αλλά παρουσιάζεται με υπαινικτικό και επιλεκτικό τρόπο, ώστε να εξυπηρετήσει τις ιδιαίτερες αφηγηματικές τους ανάγκες. Επίσης, ενώ η διάταξη της αφηγηματικής ύλης στα αποσπάσματα του Επικού Κύκλου είναι χρονογραφική □ τα γεγονότα διαδέχονται το ένα το άλλο □ στα δύο ομηρικά έπη η αρχή αυτή ανατρέπεται, και τα γεγονότα οργανώνονται γύρω από έναν κεντρικό θεματικό άξονα (τη *μῆνιν* στην *Ιλιάδα* και τον *νόστο* στην *Οδύσσεια*) και έναν βασικό

πρωταγωνιστή (τον Αχιλλέα και τον Οδυσσέα αντιστοίχως). Παρά ταύτα, η σύνθεση της αφηγηματικής ύλης των δύο ομηρικών επών δεν είναι ολότελα "πρωτότυπη" και δεν στηρίζεται στη ρήξη και απομάκρυνσή της από την προηγούμενη μυθολογική παράδοση, αλλά, όπως ισχύει και για το μεταγενέστερο αττικό δράμα, βρίσκεται σε συνεχή και δραστήριο συναγωνισμό με αυτήν, την οποία εξελίσσει, αναδιαμορφώνοντας περίτεχνα το μυθολογικό υλικό και ανασημασιοδοτώντας τα παραδοσιακά θέματα. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της συναγωνιστικής σχέσης της *Οδύσσειας* με την προηγούμενη μυθολογική παράδοση συνιστά η σύνταξη των Απολόγων του Οδυσσέα.

Σχετική εργογραφία:

1. M. Davies, *The Epic Cycle*, Bristol Classical Press: Bristol 1989.
2. J. Griffin, «The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer», *JHS* 97 (1977) 39-53.
3. Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Οι ελάσσονες νόστοι της *Οδύσσειας*», στον τόμο *Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα. Η διαλεκτική της Οδύσσειας*, Παπαζήσης: Αθήνα 1973, σ.130-132

1.4. Ο διακεκριμένος χαρακτήρας της *Οδύσσειας* έναντι της *Ιλιάδας*

Η *Ιλιάδα* είναι έπος κατεξοχήν πολεμικό· η *Οδύσσεια* κυρίως έπος μεταπολεμικό. Η διαφορά αυτή επιτρέπει στην *Οδύσσεια* την προβολή των αιδών και των ένθετων διηγήσεων, με αποτέλεσμα να συνιστά κατεξοχήν έργο αφηγηματικό. Στην *Ιλιάδα* δεν φιλοξενείται παρά μόνο ένα, παρενθετικό, αντιπαράδειγμα επώνυμου αοιδού, του Θάμυρη (Β 594-600), ενώ σε ένα άλλο, χαρακτηριστικώς αποκλίνον από το περιβάλλον της *Οδύσσειας*, ο χολωμένος Αχιλλέας τέρπεται μόνος με τη γλυκόφωνη φόρμιγγά του, τραγουδώντας κλέα ἀνδρῶν, με τον σιωπηλό Πάτροκλο να περιμένει να σταματήσει ο φίλος το τραγούδι του (Ι 186-191). Όσο για τις διεξοδικές, πρωτοπρόσωπες διηγήσεις ιλιαδικών ηρώων (του Νέστορα ή του Φοίνικα) είναι περιορισμένες, περιέχουν μη τρωικό μυθολογικό υλικό, και λειτουργούν κυρίως ως μυθολογικά παραδείγματα, με τα οποία αποσκοπείται η παραινήση ενός ήρωα σε δράση.

Στην *Οδύσσεια*, αντίθετα, αφθονούν: τόσο οι ένθετες αοιδές (του Φήμιου στην Ιθάκη, του Δημόδοκου στη Σχερία, οι οποίες όμως αποδίδονται σταθερά σε τριτοπρόσωπο, από τον ποιητή λόγο), καθώς και οι εκτενείς πρωτοπρόσωπες διηγήσεις επωνύμων ηρώων, που διηγούνται εκδοχές του νόστου των Αχαιών (πρβλ. λ.χ. τη διήγηση του Νέστορα στην Πύλο, του Μενελάου στη Σπάρτη) ή, σπανιότερα, την περιπετειώδη ζωή τους (όπως λ.χ. ο Εύμαιος στην Ιθάκη). Παραδειγματικός βέβαια αφηγητής αναδεικνύεται ο Οδυσσέας, με τις ομόθεμες σχετικά με τον νόστο του "γνήσιες" και "πλαστές" διηγήσεις του στη Σχερία και στην Ιθάκη.

1.5. Ο ποιητικός χώρος και χρόνος των δύο ομηρικών επών

«Η πολεμική δράση της *Ιλιάδας* εκτυλίσσεται σε περιορισμένο χώρο: κυρίως στο πεδίο της μάχης, στην τειχισμένη πόλη της Τροίας και στα πλοία των Αχαιών. Ως προς την οργάνωση του χρόνου, ο δεκάχρονος τρωικός πόλεμος συμπυκνώνεται σε πενήντα δύο ημέρες του ιλιαδικού, από τις οποίες δραστηριες είναι μόνον οι τέσσερις. Η εξέλιξη του μύθου της, δίχως να στερείται τη στατική συμμετρία στη σύνθεση (παραλληλισμοί και αντιθέσεις), είναι κατά βάση γραμμική και προοδευτική: αρχίζει με τη σύγκρουση Αχιλλέα και Αγαμέμνονα, εξελίσσεται με τον θάνατο του Πατρόκλου, κορυφώνεται με την εξόντωση του Έκτορα και κατευθύνεται, στον χώρο πλέον του μεταϊλιαδικού μύθου, προς τον θάνατο του Αχιλλέα και την άλωση της Τροίας.

Ο μύθος της *Οδύσσειας*, σε αντίθεση προς αυτόν της *Ιλιάδας*, εκτείνεται σε πολλούς χώρους, που μπορεί να διαιρεθούν: (α) μακροσκοπικά, στον χώρο της Τροίας και της Ιθάκης· (β) μικροσκοπικά, στις επιμέρους τοποθεσίες της Ιθάκης (ύπαιθρος-παλάτι-συζυγικός θάλαμος)· (γ) σε χώρους του ποιητικού παρόντος (Ιθάκη-Ωγυγία-Σχερία-Ιθάκη) και του αφηγηματικού-μυθολογικού παρελθόντος (Κίκονες έως την Ωγυγία:

Απόλογοι)· (δ) σε γεωγραφικούς-ιστορικούς χώρους (Τροία-Ιθάκη) και σε παραμυθικούς-ουτοπικούς, με αντιπροσωπευτικό παράδειγμα τη Σχερία, όπου με τους Απολόγους του Οδυσσέα το έπος απλώνεται στον κόσμο του παραμυθιού. Ο χρόνος της οδυσσειακής αφηγηματικής πλοκής καλύπτει σαράντα ημέρες, στον οποίο εγκιβωτίζεται το μυθολογικό παρελθόν των δέκα περίπου χρόνων του πολυπλόκτου νόστου (Απόλογοι), που καλύπτουν τέσσερις ραψωδίες (ι-μ). Η αφήγηση δεν ξεκινά από το πρώτο επεισόδιο του νόστου, τους Κίκονες, αλλά *in medias res*: την καθήλωση του Οδυσσέα στην Ωγυγία. Έτσι, χαρακτηριστικό της οδυσσειακής τεχνικής είναι το λεγόμενο *ὕστερον πρότερον Όμηρικώς*: ο ποιητής αρχίζει την ιστορία περίπου από το τέλος της και ύστερα γεμίζει το πλαίσιο της με την τεχνική του φλασ-μπακ.»
[Από αδημοσίευτο κείμενο του Δ.Ν. Μαρωνίτη]

1.6. Η *Οδύσσεια* ποίημα του νόστου

«Η *Οδύσσεια* είναι ποίημα κατεξοχήν του νόστου. Η λέξη *νόστος* ανάγεται στο ρήμα *νέομαι*, που σημαίνει "φτάνω κάπου ευτυχώς", "σώζομαι από μεγάλο κίνδυνο", "επιστρέφω", "γυρίζω πίσω στην πατρίδα μου". Το ουσιαστικό *νόστος* (και κατ' επέκταση και το επίθετο *νόστιμος*, *πρβλ. το νόστιμον ἦμαρ*) αναφέρεται στον "γυρισμό στη γενέθλια γη". Το θέμα του νόστου είναι ασφαλώς αρχετυπικό και διασώζεται, σε διάφορες παραλλαγές, σε πολλές περιπετειώδεις αφηγήσεις. Παράδειγμα οι μεταγενέστεροι της *Οδύσσειας* αποσπασματικοί Νόστοι του Επικού Κύκλου, στους οποίους ενσωματώθηκε η παλαιότερη *Άτρειδών κάθοδος*, που αναφέρεται στον νόστο του Μενελάου και του Αγαμέμνονα· ή, ακόμη, η μεταγενέστερη νεοελληνική παραλογή «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου». Στην *Οδύσσεια* το εν λόγω θέμα συνδέθηκε με τον τρωικό μύθο και επικεντρώθηκε κατά κύριο λόγο στον Οδυσσέα και δευτερευόντως σε άλλους Αχαιούς ήρωες.

Ο νόστος στην *Οδύσσεια* μοιράζεται σε δύο περίπου ισόστιχα μέρη: στον "εξωτερικό" και στον "εσωτερικό": ο πρώτος αναφέρεται στις περιπέτειες του Οδυσσέα μακριά από την Ιθάκη (α-μ) και διαρκεί σχεδόν 10 χρόνια· ο δεύτερος δραματοποιεί τις περιπέτειες του ήρωα στην πατρίδα του (ν-ω) και διαρκεί ελάχιστες ημέρες. Στο πλαίσιο του εξωτερικού νόστου εντάσσονται τα συμπληρωματικά θέματα της αναζήτησης του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο, των Απολόγων και του θανάτου (Νέκυια), ενώ στον εσωτερικό νόστο συμπλέκονται τα θέματα της μνηστηροφονίας και του αναγνωρισμού. Εξωτερικός και εσωτερικός νόστος αρθρώνονται σε τρεις μεγάλες αφηγηματικές ενότητες, που η καθεμία τους καταλαμβάνει τέσσερις ραψωδίες. Έτσι, στο πλαίσιο του εξωτερικού νόστου εμφανίζονται: (α) η Τηλεμάχεια, όπου προβάλλεται το θέμα της αναζήτησης του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο (ραψ. α-δ)· (β) η Φαιακίδα, που εκκινεί με τον απεγκλωβισμό του ήρωα από την εξωτική-προπολιτισμική Ωγυγία, νησί της Καλυψώς, εξελίσσεται με την άφιξη του στην υπερπολιτισμένη, σχεδόν ουτοπική, Σχερία, και τη φιλόξενη υποδοχή του από τους Φαίακες (ραψ. ε-θ)· (γ) ο εγκιβωτισμός της μακράς διήγησης των Απολόγων, οι οποίοι καταλαμβάνουν τέσσερις πάλι ραψωδίες (ι-μ).

Από την άλλη μεριά στο πλαίσιο του εσωτερικού νόστου εντοπίζονται οι εξής τρεις αφηγηματικές ενότητες, καθεμία από τις οποίες καλύπτει τέσσερις πάλι ραψωδίες: (α) η ενύπνια άφιξη του Οδυσσέα από τη Σχερία στην Ιθάκη, που ακολουθείται από την καταφυγή του μεταμορφωμένου ήρωα, κατ' εντολήν της Αθηνάς, στον Εύμαιο, όπου και αναγνωρίζει τον γιο του Τηλέμαχο (ραψ. ν-π)· (β) η προσέγγιση και η είσοδος στο παλάτι της Ιθάκης, όπου και εμφανίζονται οι πρώτες συγκρούσεις με τους μνηστήρες, η έμμεση και άμεση συνομιλία του μεταμορφωμένου συζύγου με την Πηνελόπη και ο αναγνωρισμός του από την Ευρύκλεια (ραψ. ρ-υ)· (γ) η σκηνή της τοξοθεσίας, που εκβάλλει στη μνηστηροφονία, και ακολουθείται από τον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από την Πηνελόπη και τον Λαέρτη (ραψ. φ-ω).

Η προηγούμενη ταξινόμηση υπακούει στο σχήμα 2x3x4, που το γινόμενο του ισούται με τις 24 ραψωδίες του έπους. Με τη σύνθετη αυτή συμμετρία εξασφαλίζεται αφενός η ισορροπία των μερών και των κεφαλαίων της

Οδύσσειας, αφετέρου ευνοείται η προφορική της απαγγελία, μοιρασμένη σε μεγάλες αφηγηματικές ενότητες, ανά τρεις για κάθε μέρος. Δεν πρόκειται για σύμπτωση, εφόσον, το τριαδικό σύστημα εφαρμόζεται και στη σύνταξη των Απολόγων.»
[Από αδημοσίευτο κείμενο του Δ.Ν. Μαρωνίτη]

1.7. Η γλώσσα

Η γλώσσα των ομηρικών επών είναι κράμα λέξεων, δομών και διαλεκτικών τύπων, που προέρχονται από διαφορετικές περιοχές και βαθμίδες της μακραίωνης εξέλιξης της Ελληνικής, από τη μηκυναϊκή εποχή μέχρι περίπου το 700 π.Χ. Στον κορμό της είναι ιωνική, περιέχει όμως και αιολικούς τύπους, επικούς αρχαϊσμούς (λείψανα λ.χ. της μυκηναϊκής διαλέκτου), λέξεις και από άλλες διαλέκτους (λ.χ. της αρκαδοκυπριακής), ενώ διατηρούνται ίχνη από την παρουσία του δίγαμμα (F).

1.8. Το τυπολογικό σύστημα

Η γλώσσα των ομηρικών επών είναι προϊόν της μακραίωνης προφορικής παράδοσης. Το γεγονός αυτό της προσδίδει χαρακτήρα τυπικό. Τούτο σημαίνει ότι η γλώσσα των επών απαρτίζεται από στερεότυπα μερίδια λόγου (λέξεις-φράσεις-στίχους και θέματα), που παίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαδικασία της σύνθεσης: εξυπηρετούν ανάγκες του δακτυλικού εξαμέτρου και συμβάλλουν στην περίτεχνη, θεματική άρθρωση των επεισοδίων.

Στη σχηματική τους διαίρεση δύο είναι οι βασικοί τύποι της γλώσσας των επών: ο "λογότυπος" (ή φόρμουλα) και το "θέμα". Ο πρώτος περιλαμβάνει επαναλαμβανόμενες, ονοματικές ή ρηματικές, φράσεις (λ.χ. *πολύμητις Ὀδυσσεύς*), ακόμη και ολόκληρους στίχους (λ.χ. ι 1: *τόν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς*). Οι πάσης φύσεως, ονοματικοί και ρηματικοί, λογότυποι παρουσιάζουν συχνά, παρά τον τυπικό τους χαρακτήρα και την πρακτική τους λειτουργία, ιδιαίτερα ευλύγιστη φόρμα και διαθέτουν δραστήρια ποιητικώς σημασία στα εκάστοτε συμφραζόμενα

Ο δεύτερος τύπος περιλαμβάνει, ως επί το πλείστον, επαναλαμβανόμενες δραστηριότητες, τις επονομαζόμενες και "τυπικές σκηνές" με τα επιμέρους θεματικά τους μερίδια, τα "μοτίβα". Μερικά παραδείγματα: άφιξη, αναχώρηση ενός προσώπου, στεριανό ή θαλασσινό ταξίδι, συνέλευση του λαού, θεών αγορά, θυσία, ύπνος, όνειρο, οπλοενδυσία, σκηνές μάχης, προσευχή, ικεσία, φιλοξενία.

Σχετική εργογραφία:

1. Ι.Ν. Καζάκης, «Παρατηρήσεις για την τυπολογία της επικής ποίησης του Ομήρου», *Φιλολόγος* 33 & 34 (1983) 223-249 & 315-328.
2. Ι.Θ. Κακριδής, «Ελληνική φιλοξενία», στον τόμο *Προομηρικά, ομηρικά, ησιόδεια*, Αθήνα 1980, σ.115-126

2. Ανάγνωση της ενότητας

2.1. Ένταξη στα συμφραζόμενα

Η ένταξη στα συμφραζόμενα επιβάλλεται, επειδή η εισαγωγική ενότητα των Απολόγων, αν και στην αρχή της ένατης ραψωδίας, είναι άμεση συνέχεια των αφηγηματικών δρωμένων που διαδραματίζονται στην προηγούμενη, όγδοη ραψωδία. Μερικές διαπιστώσεις:

1. Από τυπική άποψη τα γενικότερα συμφραζόμενα της εισαγωγικής ενότητας συνιστούν επιμέρους θεματικά μερίδια μιας τυπικής σκηνής φιλοξενίας, στο εσωτερικό της οποίας σκηνοθετούνται ο ποιητικός

χώρος και χρόνος. Πρόκειται για το δεύτερο φιλόξενο βράδυ που περνάει ο πολυβασανισμένος Οδυσσέας στο παλάτι των ειρηνικών Φαίακων, οι οποίοι το βράδυ της τρίτης ημέρας θα τον μεταφέρουν ενύπνιο στην πατρίδα του· ειδικότερα, για τη στιγμή μετά το δείπνο, όπου, σύμφωνα πάντοτε με το πρωτόκολλο της φιλοξενίας, μόνον τότε ο οικοδεσπότης, φροντίζοντας για τη διασκέδαση του ξένου του, τον ρωτά για την ταυτότητά του.

Η αποκάλυψη της ταυτότητας του ξένου Οδυσσέα, με την οποία αρχίζει η ένατη ραψωδία (ι 1 κ.ε.), έπρεπε κανονικά να είχε εμφανιστεί το πρώτο βράδυ, μετά την ερώτηση της βασίλισσας Αρήτης (πρβλ. η 238: *τίς πόθεν εἷς ἀνδρῶν*). Ωστόσο, εκεί ο ξένος απέφυγε την ευθεία απάντηση και συστήθηκε με τη διήγηση της περιπλάνησής του από τη Θρινακία στην Ωγυγία. Η καθυστέρηση αυτή, τυπική τεχνική του αρχαϊκού έπους (πρβλ. τον αναβληθέντα ενύπνιο νόστο του ήρωα στην πατρίδα του ή τον καθυστερημένο αναγνωρισμό του από την Πηνελόπη), δημιουργεί κλίμα αφηγηματικής έντασης (*suspens*), διεγείροντας την περιέργεια των Φαίακων σχετικά με την ταυτότητα του ξένου τους. Ο σημαντικός ρόλος που διαδραματίζει η ερώτηση του Αλκινόου για το όνομα, την πατρίδα και τους γονείς του επισκέπτη (πρβλ. θ 550 κε.) φαίνεται από την εξαιρετική της αφηγηματική έκταση. Εξάλλου, ιδιαίτερα εκτενής είναι και η απάντηση του ξένου Οδυσσέα □ εξαντλείται σε τέσσερις ραψωδίες (ι-μ) □ η οποία, από την αρχαιότητα ήδη, ονομάστηκε Άλκινου απόλογοι.

2. Ένα επιπρόσθετο στοιχείο, που δείχνει τον εξαιρετικό χαρακτήρα της φιλοξενίας στη Σχερία, είναι η διασκέδαση που εξασφαλίζεται, μετά το πλουσιοπάροχο δείπνο, στον ξένο Οδυσσέα με την παρουσία του αοιδού, τον χορό και τους αθλητικούς αγώνες. Η αοιδίμη περίσταση, εκτιμάται □ με τις χαρακτηριστικές της βέβαια διαφορές □ παράδειγμα απαγγελίας του ίδιου του έπους και μήτρα της ίδιας της επικής διήγησης: ο εξωτερικός αφηγητής και η τέχνη του (ο ποιητής εν προκειμένω της *Οδύσσειας*) αντικατοπτρίζονται: έμμεσα στο είδωλο του τυφλού, εμπνευσμένου από τη Μούσα, αοιδού Δημοδόκου· άμεσα στον ξένο Οδυσσέα, ο οποίος με τους Απολόγους του παίρνει τη σκυτάλη της διήγησης.

Αξιοσημείωτα προς αυτή την κατεύθυνση ειδικότερα σήματα της συμποσιακής συνθήκης του παλατιού είναι: (α) το γενικό περιεχόμενο των δύο ακραίων τραγουδιών του Δημοδόκου, που αναφέρεται στα *κλέα ἀνδρῶν*· (β) η εστίασή τους σε πολεμικά θέματα του τρωικού κύκλου, σχετικά με τα πάθη των Αχαιών και πρωταγωνιστή τον άγνωστο ακόμη στους Φαίακες Οδυσσέα· (γ) η παρουσία ακροατηρίου και οι αντιθετικού τύπου αντιδράσεις του (τέρψη για τους πολλούς Φαίακες-κλάμα του άγνωστου επισκέπτη· ο οποίος, ωστόσο, επαινεί τον αοιδό και του υποβάλλει το θέμα της τρίτης αοιδής).

2.2. Θεματικές ενότητες

Με αναγνωριστικό κριτήριο τη συνδεσμολογία *νῦν δέ ...* του στίχου 16 η υπό εξέταση εισαγωγή των Απολόγων (ι 1 -38) μπορεί να επιμεριστεί καταρχάς σε δύο κύριες θεματικές ενότητες. Η πρώτη εκτείνεται στους στίχους 1-15, και με βάση τους πλεονάζοντες θετικούς χαρακτηρισμούς *καλόν*, *τέλος χαριέστερον* και *κάλλιστον*, θα μπορούσε να τιτλοφορηθεί "έπαινος της αοιδής και του αοιδού". Η δεύτερη καλύπτει τους στίχους 16-38 και με κριτήριο τα αποκαλυπτικά σήματα που σχετίζονται με το όνομα του Οδυσσέα, την πατρίδα και την αναφορά στους γονείς (*νῦν δ' ὄνομα μυθήσομαι, ναιετάω δ' Ἰθάκην, οὐδέν γλῦκιον ἦς πατρίδος οὐδέ τοκῆων*), μπορεί να τιτλοφορηθεί "*Οδυσσέως σύστασις*" ή "*Οδυσσέως αναγνωρισμός*".

2.3. Πρώτη ενότητα (ι 1-15)

(α) Λεξιλόγιο

(β) Άρθρωση

Το πρώτο μέρος της λόγου του Οδυσσέα στον Αλκίνοο επιμερίζεται σε δύο υποενότητες (στ.1-11 και 12-15). Αποφασιστικό κριτήριο του μερισμού αυτού είναι η αντιθετική σύνταξη *μέν ... δέ* των στίχων 3 και 12. Σε

σχέση με τα συμφραζόμενα της προηγούμενης ραψωδίας η πρώτη υποενότητα (στ.1-11) συνιστά θετικό επιλογικό σχόλιο του ξένου Οδυσσέα στα προηγούμενα τραγούδια του Δημοδόκου· ενώ η δεύτερη (στ.12-15) εμφανίζεται ως αρνητικό μάλλον προλογικό σχόλιο στους επόμενους Απολόγους του. Συνάμα, και τα δύο απαντητικά σχόλια του ήρωα ανταποκρίνονται στους προηγούμενους λόγους του Αλκινόου (πρβλ. θ 536 κε.): το επιλογικό σχόλιο στην απότομη διακοπή από τον βασιλιά των Φαιάκων της τρίτης αιοιδής του Δημοδόκου· το προλογικό στην πρόσκληση του βασιλιά οικοδεσπότη προς τον ξένο του να αποκαλύψει την ταυτότητά του και, κυρίως, να εξηγήσει τους λόγους για τους οποίους θρηνεί ακούγοντας τα τραγούδια του Δημοδόκου.

(γ) Ερμηνεία-αφηγηματική λειτουργία

Ποια είναι η επιμέρους λειτουργία του πρώτου επιλογικού σχολίου του Οδυσσέα; Ο έπαινος καταρχάς της αιοιδής και του αιοιδού (πρβλ. την πληθωρική χρήση των δεικτικών *τόδε καλόν, τοιοῦδ', οἷος ὅδ' ἐστί*, και τη γενναιόδωρη υπερβολή *θεοῖς ἐναλίγκιος αὐδήν*), στον οποίον υποτάσσεται ο έπαινος της ευφρόσυνης συνθήκης που επικρατεί στο παλάτι του Αλκινόου, καθιστώντας την ακρόαση της αιοιδής και τα δώρα του αιοιδού τέλος χαριέστερον και κάλλιστον ενός συμποσίου (ι 5 και 11). Επιμέρους χαρακτηριστικά του επαίνου: (α) η άμεση σύνδεση της δημόσιας "ευφρόσυνης" τάξης με τη συμποσιακή του παλατιού (ι 6-10)· (β) η έμμεση χρεώσή της στον οικοδεσπότη βασιλιά Αλκίνοο, εγγυητή του νόστου του ξένου του· (γ) η συμποσιακή τέρψη που απολαμβάνει ο άγνωστος επισκέπτης παρά τους προηγούμενους θρήνους του.

Ο κυκλικά δομημένος και πολλαπλός έπαινος, που προοδευτικά κλιμακώνεται (πρβλ. το *καλόν* του στ.2 με το *κάλλιστον* του στ.11) τείνει να ακυρώσει την προηγούμενη παρατήρηση του Αλκινόου (πρβλ. θ 536-543) ότι ο ξένος του υποδέχεται με δύστυχο θρήνο την προσδοκώμενη γενική τέρψη της αιοιδής του Δημοδόκου. Παρά ταύτα, ο ανώνυμος επισκέπτης δηλώνει τώρα ότι όχι μόνο δεν δυσαρεστείται, αλλά ότι συμμετέχει και υπερθεματίζει την παρεχόμενη αυτή τέρψη (πρβλ. θ 538 ~ ι 5).

Επομένως η προηγούμενη θρηνητική του αντίδραση δεν πρέπει να παρεξηγηθεί. Αντίθετα (ι 12-15), ως προς το προηγούμενο αίτημα του Αλκινόου για την αυτοσύσταση του ξένου του (πρβλ. θ 550 κε.), υπάρχει το ενδεχόμενο, και η βεβαιότητα, η τέρψη να γυρίσει σε εντονότερο πόνο και οδυρμό (*μᾶλλον ὀδυρόμενος στεναχίζω*), επειδή τα προσωπικά του βάσανα (*ἐμὰ κήδεα στονόεντα*), που του φόρτωσαν οι ολύμπιοι, είναι τόσα πολλά, ώστε να μην είναι σε θέση να ορίσει την αρχή και το τέλος τους (*τί πρῶτόν τοι ἔπειτα, τί δ' ὑστάτιον καταλέξω;*).

Με τους όρους αυτούς, θα έπρεπε μάλλον να συνεχιστεί το τραγούδι του Δημοδόκου και να αναβληθεί, ή και να ματαιωθεί, η απάντηση-διήγηση του Οδυσσέα. Αυτό φαίνεται να είναι το εξαγόμενο από μια πρώτη και πρόχειρη ανάγνωση των δύο υποενοτήτων, που συντάσσουν το πρώτο μέρος της εισαγωγής των Απολόγων. Ωστόσο, μια δεύτερη προσεκτικότερη ανάγνωσή τους δείχνει ότι λειτουργούν προς μιαν άλλη κατεύθυνση, μάλλον αντίθετη από την προηγούμενη. Συγκεκριμένα:

Με δεδομένο ότι ο Οδυσσέας θα προχωρήσει στους Απολόγους που του ζητήθηκαν, η πρώτη ενότητα λειτουργεί συνολικά, και εξ αποτελέσματος, ως ένα είδος *captatio benevolentiae*· ως πρόληψη, δηλαδή, της επιείκειας του ακροατηρίου για ό,τι θα ακολουθήσει. Ο ξένος Οδυσσέας εγκρίνει και επαινεί τα τραγούδια του Δημοδόκου, που προηγήθηκαν (στ.1-11)· όμως "ζητάει συγγνώμη" για τους Απολόγους που θα ακολουθήσουν (στ.12-15).

(δ) Δημοδόκος-Οδυσσέας-ποιητής

Τα δύο ακραία, εξάλλου, ηρωικά τραγούδια του Δημοδόκου συνέχονται στην πραγματικότητα με τους επόμενους Απολόγους, εφόσον και εκείνα αναφέρονται στον ίδιο ήρωα, τον Οδυσσέα, σε συμπληρωματικές όψεις του. Συγκεκριμένα οι αιοιδές συστήνουν τον ήρωα στις πολεμικές του περιπέτειες στην Τροία (πριν από

την άλωση, κατά την ίδια την άλωση), και η επικείμενη απάντηση-διήγησή του στα μεταπολεμικά του βάσανα και πάθη (μετά την άλωση). Τα τραγούδια επομένως και οι Απόλογοι αποτελούν δύο όψεις του ίδιου νομίσματος, σχηματίζοντας μιαν ενδιαφέρουσα κλίμακα, όπου τα πρώτα ετοιμάζουν τους δεύτερους. Η κλίμακα στη συγκεκριμένη περίπτωση σηματοδοτεί μια τριπλή μετάβαση: (α) από το τραγούδι στη διήγηση· (β) από τον επαγγελματία, θεόπνευστο παραδοσιακό αοιδό στον νεότερο αυτοδίδακτο αφηγητή· (γ) γενικότερα, από τον πολεμικό κόσμο της *Ιλιάδας* στον μεταπολεμικό της *Οδύσσειας*.

Η διαδοχή του αοιδού Δημοδόκου από τον αφηγητή Οδυσσέα τρέπεται σε λαθραία σύγκλιση στο διάλειμμα (ιντερμέτζο) των Απολόγων στην ενδέκατη ραψωδία. Εκεί ο ποιητής δηλώνει ότι, με την αρχινισμένη διήγησή του, ο αφηγητής Οδυσσέας μαγεύει όλους τους Φαίακες (πρβλ. λ 333-334), ενώ ο Αλκίνοος, εκφράζοντας την τέρψη του ως ακροατής, παραβάλλει τον ήρωα μ' έναν λαμπρό αοιδό (πρβλ. λ 362-369), που ξέρει να συντάσσει τη διήγησή του *έπισταμένως*, και να της δίνει την καλύτερη μορφή. Τούτο με άλλα λόγια σημαίνει έπαινος και εξίσωση του Οδυσσέα αφηγητή με τον αοιδό Δημοδόκο.

Η όψιμη αυτή εξίσωση προσφέρει το κλειδί για να επανεκτιμηθούν οι δύο υποενότητες του πρώτου μέρους των Απολόγων, όπου ο ξένος Οδυσσέας αντιδιαστέλλει τα τραγούδια του Δημοδόκου με τις δικές του διηγήσεις. Όμως, στην πραγματικότητα η φαινομενική αυτή αντίθεση αίρεται, και υποδεικνύεται η συγγένεια των δύο υποενοτήτων, μαζί και η εξίσωση αοιδού-αφηγητή. Σ' αυτή την αφηγηματική προοπτική ο έπαινος για τον αοιδό μεταφράζεται σε κλιμακούμενο, προκαταβολικό αυτοέπαινο· με τον Οδυσσέα να σκηνοθετεί μέσω του εγκωμιαστικού του λόγου το πλαίσιο της δικής του διήγησης: τόσο τα τραγούδια του Δημοδόκου όσο και οι διηγήσεις του Οδυσσέα πραγματοποιούνται υπό τις ίδιες ιδανικές συμποσιακές συνθήκες και αποδεικνύονται *χαριέστερον τέλος και κάλλιστον*.

Αν τα θλιβερά, ηρωικά τραγούδια του Δημοδόκου διαίρεσαν τις ακροαματικές αντιδράσεις στους πολλούς Φαίακες, που τέρπονται, και στον ένα ξένο, που θρηνεί (πρβλ. θ 91-92) □ ο Αλκίνοος εξάλλου διέκοψε την τρίτη αοιδή με τη δικαιολογία ότι σκοπός της είναι η τέρψη όλων των ακροατών (πρβλ. θ 542-543) □ η θλιβερή διήγηση του Οδυσσέα εκκινεί από την ίδια συζευκτική αντίθεση (τέρψη για τα τραγούδια του αοιδού - θρήνος για τις δικές του διηγήσεις), θέλγει όμως στο τέλος όλους τους Φαίακες (πρβλ. λ 333-334). Αν και η δήλωση για εντονότερο οδυρμό και θρήνο του στ.13 (*μᾶλλον ὀδυρόμενος στεναχίζω*) προεξαγγέλλει ένα πιο θλιβερό και από του Δημοδόκου περιεχόμενο της διήγησης, ο Οδυσσέας στη συνέχεια όχι μόνο δεν κλαίει αλλά καθιλώνει, όπως ήδη αναφέρθηκε, το εσωτερικό του ακροατήριο. Επομένως, η σχετική δήλωση μᾶλλον ὀδυρόμενος στεναχίζω μένει ως απειλητική υπόσχεση, που προετοιμάζει τη δραστική μετακίνηση του ήρωα από τη θέση του πολύπαθου και πολυμήχανου πρωταγωνιστή μιας αοιδής στη θέση του αφηγητή.

Η επιλογική απορία του ξένου από πού να αρχίσει και πού να τελειώσει την ιστορία του (στ.14-15) □ δείχτης που παραπέμπει στο πρόβλημα της άρθρωσης της επικής διήγησης □ είναι ένα επιπρόσθετο λανθάνον ρητορικό σήμα της σύστασής του ως επιδέξιου αφηγητή. Σε ανάλογη εξάλλου ρητορική αμηχανία βρίσκεται ο ποιητής στο προοίμιο της Οδύσσειας (πρβλ. α 1-10), αναθέτοντας στη Μούσα την έναρξη της διήγησής του (πρβλ. α 10).

Συμπέρασμα: Η δεύτερη ανάγνωση της πρώτης κύριας ενότητας ανατρέπει τη φαινομενική αντίθεση των δύο υποενοτήτων της και δείχνει ότι πρόκειται για ρητορικό αφηγηματικό ελιγμό: του Οδυσσέα και, μέσω αυτού, του ποιητή της *Οδύσσειας*. Η κυκλική κλίμακα μας δίνει τρία είδωλα αοιδών: του Δημοδόκου, του Οδυσσέα, του ποιητή του έπους. Ο έπαινος των στίχων 1-11 είναι έπαινος και των τριών ειδώλων ποίησης: άμεσος, έμμεσος και λανθάνων.

2.4. Δεύτερη ενότητα (ι 16-38)

(α) Λεξιλόγιο

(β) Ἀρθρωση

Όπως η πρώτη, έτσι και η δεύτερη ενότητα μοιράζεται σε δύο υποενότητες: η πρώτη εκτείνεται στους στίχους 16-36 και περιλαμβάνει την αποκάλυψη της ταυτότητας του Οδυσσέα (όνωμα, πατρίδα, γονείς), ενώ η δεύτερη, με αναγνωριστικό κριτήριο το παρεκλευματικό *εἰ δ' ἄγε* (στ.36) καλύπτει το δίστιχο 36-38, προλογίζοντας ουσιαστικά τους εκτενείς Απολόγους.

(γ) Ερμηνεία-αφηγηματική λειτουργία

Η προσδοκώμενη από καιρό αποκάλυψη του ονόματος του Οδυσσέα, που καλύπτει μόνο δύο στίχους (στ.19-20), εισάγεται με το τρίστιχο 16-18, το οποίο ανταποκρίνεται στο προηγούμενο ερώτημα του Αλκινόου σχετικά με το όνομα του ξένου (πρβλ. θ 550-554). Η προεξαγγελία αυτή συνιστά επιπρόσθετη δραματική καθυστέρηση στο επόμενο πανηγυρικό άκουσμα του ονόματος του ξένου, που διεγείρει την περιέργεια των ακροατών, παραπέμποντας παράλληλα στο αμοιβαίο της φιλοξενίας (στ.17-18). Η αποκάλυψη του προσώπου και του ονόματος συντίθεται από το όνομα + το πατρωνυμικό (*εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης*), τυπική ρηματική φράση, στην οποία προστίθενται: (α) με αναφορικό τρόπο το τυπικό, αλλά χαρακτηριστικό για τον Οδυσσέα, κατηγορημα της πανουργίας (*ὅς πᾶσι δόλοισιν / ἀνθρώποισι μέλω*), καταγωγικό χαρακτηριστικό του παππού του Αυτολύκου, ο οποίος του έδωσε το όνομά του (πρβλ. τ 406-409), αλλά και αλλόμορφη περιφραση της προοιμιακής του ανωνυμίας (πρβλ. α 1: *ἄνδρα πολὺτροπον*). (β) με παρατακτικό τρόπο η κάπως αυτάρεσκη διακήρυξη της φήμης του (*καί μεν κλέος οὐρανὸν ἵκει*):

εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὅς πᾶσι δόλοισιν
 ἀνθρώποισι μέλω, καί μεν κλέος οὐρανὸν ἵκει (ι 19-20).

Το *κλέος* είναι η κύρια, θεματολογική και ποιητική, αρχή της αιοιδής, και το τέλος των πολεμικών κατορθωμάτων των ηρώων μέσα στο επικό τραγούδι, που τους εξασφαλίζει ηρωική ταυτότητα και άφθαρτη δόξα (*κλέος ἄφθιτον*). Χαρακτηριστικό προς αυτή την προοπτική αποδεικνύεται και πάλι το παράδειγμα του τυφλού Δημόδοκου, ο οποίος, εμπνευσμένος από τη Μούσα στο πρώτο τραγούδι (πρβλ. θ 73-74), σχετικό με την έριδα ανάμεσα στον Οδυσσέα και Αχιλλέα, αρχίζει να ψάλλει κατορθώματα γενναίων ανδρών (*κλέα ἀνδρῶν*), από ένα τραγούδι που η φήμη του έφτανε έως τα ύψη του ουρανού (*κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἵκανε*).

Στην εισαγωγή των Απολόγων ο Οδυσσεάς, διαδεχόμενος με την επικείμενη διήγηση τον Δημόδοκο, συνδέει το *κλέος* του, που υψώνεται έως τον ουρανό, με το όνομά του και την πρακτική του δόλου· όπως, δηλαδή, ζήτησε προηγουμένως να τον υμνήσει ο τυφλός αιοιδός των Φαίακων στην τρίτη αιοιδή, σχετική με την άλωση της Τροίας (πρβλ. θ 492-495). Έτσι, ο πολυμήχανος ήρωας από θρυλικό αντικείμενο της προηγούμενης, τριτοπρόσωπης αιοιδής τρέπεται σε πραγματικό υποκείμενο (αφηγητής) και αντικείμενο (πρωταγωνιστής) της πρωτοπρόσωπης μακράς του διήγησης, οικειοποιούμενος, κατά κάποιον τρόπο ως είδωλο του ποιητή της *Οδύσσειας*, το έργο του Δημόδοκου. Ο ρητός έπαινος των αιοιδών για τα *κλέα* των άλλων ηρώων τρέπεται σε αυτοέπαινο του ήρωα και, μέσω αυτού, του ποιητή του έπους. Η αμφίσημη, ή αινιγματική, κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Οδυσσεάς (αφηγητής και μαζί πρωταγωνιστής ήρωας μιας επικής διήγησης) ενεργοποιείται κατεξοχήν μέσα στο οδυσσειακό έπος λίγο πριν από την έναρξη της μνηστηροφονίας (πρβλ. φ 404-411)· όπου ο *πολύμητις Ὀδυσσεὺς* δοκιμάζει το τόξο του με την ίδια άνεση που ένας αιοιδός τεντώνει τη λύρα του, λίγο πριν από την εκτέλεση ενός τραγουδιού.

Την άκρως περιληπτική δήλωση του ονόματος συμπληρώνει η εξαιρετικώς διεξοδική σύσταση της πατρίδας, επιμερισμένη σε δύο εκδοχές: ως επιθυμία (στ.21-28) και ως στέρηση (στ.29-36). Η εξονομασία στην πρώτη φάση, που περιλαμβάνει τη χώρα (*ναϊετάω δ' Ἰθάκην εὐδίδελλον*) και τα περίχωρα της Ιθάκης (*ἐν δ' ὄρος αὐτῇ / Νήριτον εἰνοσίφυλλον ἀριπρεπές*), γίνεται διτπώς: (α) καθεαυτή μέσω της σύζευξης εσωτερικών, αντιθετικών μεταξύ τους, κατηγορημάτων (*χθαμαλὴ παννυπερτάτη· τηρχεῖ' ἄλλ' ἄγαθὴ κουροτρόφος*). (β) κυρίως με συγκριτικό τρόπο μέσω εξωτερικών αντιθέσεων (*ἀμφὶ δέ νῆσοι / πολλαὶ ... μάλα σχεδόν*

ἀλλήλοισι, / αὐτὴ δὲ εἰν ἀλί κείται / πρὸς ζόφον, αἶ δέ τ' ἄνευθε πρὸς ἥῳ τ' ἡέλιον). Η ὅλη περιγραφή ἔχει ως ἀπώτερο στόχο, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν προβολή τῆς ἐκτασης τῆς ηγεμονίας τοῦ ἥρωα (*Δουλίχιον τε Σάμη τε καὶ ὕληεσσα Ζάκυνθος*), τὴν ἔξαρση τῆς μοναδικότητος τῆς πατρίδας (ἐπιπρόσθετος διηγητικός ἐπαινος)· ἡ ὁποία συστήνεται ως ἀπώτερο καὶ ἀποκλειστικό κίνητρο τοῦ νόστου (*οὐ τι ἐγὼ γε / ἧς γαίης δύναμαι γλυκερώτερον ἄλλο ἰδέσθαι*). Επομένως, ὁ νόστος, κεντρικό μέγα θέμα τοῦ οδυσσειακοῦ ἔπους καὶ βασικό θέμα στο φιλόξενο περᾶσμα ἀπὸ τὴν οὐτοπική Σχερία, προεξαγγέλλεται ἀπὸ το εἶδωλο τοῦ ποιητῆ, τὸν Οδυσσεά, ως βασικό κίνητρο τῆς δικῆς τοῦ ἐπικείμενης διήγησις.

Η θετική επιθυμία τῆς πατρίδας επιτονίζεται στὴ δευτέρα φάση (στ.29-36), ἀναδιπλούμενη καὶ ἀντιστρέψιμη σὲ οδυνηρὴ στέρηση (στ.29-36). Ως παράγοντες καὶ πειρασμοὶ τῆς, ἐπιλεκτικῶς καὶ στρογγυλεμένα πρὸς ὄφελος τοῦ ἥρωα, ἀναφέρονται: πρῶτα τὰ παρελθοντικά, καταπιεστικά ἐρωτικά δεσμὰ δύο νυμφῶν, τῆς δαιμονικῆς Καλυψώς καὶ τῆς δολερῆς Κίρκης, οἱ ὁποῖες με τὶς παρασυζυγικές τους ορέξεις (*λιλαιομένην πόσιν εἶναι*) θέλησαν νὰ στέρησουν ἀπὸ τὸν ἥρωα τὸν νόστο τοῦ, δίχως ὥστόσο νὰ το κατορθώσουν (*ἀλλ' ἐμὸν οὐ ποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔπειθεν*). Η ἀντίσταση τοῦ Οδυσσεά αἰτιολογεῖται με τὴν ἐξ ἀντικειμένου τῶρα ἐπαναπροβολή τοῦ κινήτρου τοῦ νόστου, στὸν ὁποῖον προστίθενται οἱ ἐπιθυμητοὶ γονεῖς (*ὥς οὐδὲν γλύκιον ἧς πατρίδος οὐδὲ τοκήων / γίγνεται*), καὶ ἀφορὰ, ἐμμεσα καὶ διακριτικότερα τῶρα, στους Φαίακες· οἱ ὁποῖοι καλοῦνται νὰ ἀποδειχθῶν ἀρωγοὶ τοῦ νόστου καὶ νὰ μὴν ἐπιδιώξουν με δέλεαρ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἐνδεχόμενο γάμο (πρβλ. ἡ 311-315), τὰ πλοῦτή τους (*πίονα οἶκον*), νὰ κρατήσουν τὸν ἥρωα μακριὰ ἀπὸ πατρίδα καὶ γονεῖς (στ.35-36).

Ἔτσι, ὁ επιτονισμὸς τῆς ἀρχικῆς ἐπιθυμίας τοῦ νόστου στὴν πατρίδα προβάλλεται σὲ σχῆμα κύκλου με τὴν ἔξαρση τῶν ἐμποδίων ποὺ κρατοῦσαν, καὶ θὰ μπορούσαν νὰ κρατήσουν, τὸν ἥρωα μακριὰ ἀπὸ τὴν πατρίδα τοῦ. Οἱ *τοκῆς*, τελευταία λέξη στὴν πρόσκληση τοῦ Αἰκινίου (πρβλ. θ 554), ἐπαναλαμβάνεται τελευταία καὶ στὴν ἀπάντηση τοῦ Οδυσσεά (*οὐδὲ τοκήων ~ἀπάνευθε τοκήων*).

Ἐχοντας λοιπὸν κατὰ νου τὸν νόστο, ὁ Οδυσσεάς προλογίζει τοὺς ἐκτενεῖς Απολόγους τοῦ (στ.37-38), παραφράζοντας σὲ χαρακτηριστικά σημεῖα τὸν ἀνώνυμο ποιητὴ στο ἀφετηριακὸ προοίμιο τοῦ οδυσσειακοῦ ἔπους. Στὴν παρεκλευματική, διηγηματική ρηματική φράση τοῦ στίχου 37 *εἰ δ' ἄγε ... ἐνίσπω*, προέκταση τοῦ εἰσαγωγικοῦ στίχου 16 *νῦν δ' ὄνομα πρῶτον μυθήσομαι*, ἀντιστοιχεῖ τὸ προοιμιακὸ *ἄνδρα μοι ἔννεπε*, ἐνῶ τὸ πρόθεμα πολυ- τοῦ *πολυκηδέος νόστου* συνδέεται με τὸν προοιμιακὸ *ἄνδρα πολύτροπον*, ὃς μάλα πολλὰ ... / πολλ' ἂν δ' ἀνθρώπων, πολλὰ πάθεν· με τὴ βασική, βέβαια, διαφορὰ ὅτι ἡ προοιμιακὴ ἐπὶ κλήση τῆς Μούσας μεταβάλλεται τῶρα σὲ αὐτοπαραγγελία. Ὁ ἐπιλογικός στίχος 38 ἐξονομάζει τῶρα (πρβλ. στ.15) τὸν υπεύθυνον θεὸ τοῦ *πολυκηδέος νόστου*, τὸν Δία (ἐσχατὴ θεολογικὴ ἀρχὴ καὶ αἰτία τῶν παθῶν τοῦ ἥρωα), καὶ ὀρίζει, ὅπως στὴν ἀφετηρία τοῦ ἔπους (*ἐπεὶ Τροίης ἔπερσε*) τὸ σημεῖο ἀφετηρίας τῶν Απολόγων (*ἀπὸ Τροίηθεν ἰόντι*). Στὴ διήγηση τοῦ νόστου ἀπὸ τὸν ποιητὴ ἐπὶ κεῖται ἡ ἐνταξὶς τῆς διήγησις τοῦ νόστου ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν πάσχοντα μέσα στὴν ἱστορία Οδυσσεά. Τὸ δίστιχο 37-38 συνιστᾷ, ἐπομένως, ρεπλίκια τοῦ προοιμίου τοῦ ἔπους, ἐγκαινιάζοντας τὴν ἀρχὴ ἐνὸς νόστου μέσα στὸν νόστο ἀπὸ τὸ σημεῖο ὅπου τελείωσε τὴν τρίτῃ αἰοιδῇ τοῦ ὁ Δημόδοκος (πρβλ. θ 514-515).

3. Δύο μεταφραστικές ἐκδοχές

3.1. Η μετάφραση τοῦ Δ.Ν. Μαρωνίτη

Γυρνώντας τότε τοῦ ἀποκρίθηκε ὁ Οδυσσεάς πολὺ γνῶμος:

«Εὐγενικέ μου Αἰκίνωε, ποὺ ξεχωρίζεις πρῶτος στὸν λαό σου,
ωραῖο πράγματι ν' ἀκούς ἕναν καλὸ αἰοιδό,
ὅπως αὐτὸς ἐδῶ, με θεία θὰ 'λεγες φωνή.

Κι ομολογώ, απόλαυση άλλη δεν υπάρχει πιο χαριτωμένη,
απ' όταν σμίγει ο κόσμος όλος σ' ευφροσύνη· στην αίθουσα
οι καλεσμένοι, καθισμένοι στη σειρά, ακούν τον αιιδό
προσηλωμένοι· και τα τραπέζια εκεί μπροστά γεμάτα
ψωμί και κρέας· ο οινοχόος να τραβά απ' τον κρατήρα
το κρασί και να περνά, να το κερνά στις κούπες.
Βαθιά το αισθάνομαι πως είναι αυτό ό,τι πιο ωραίο υπάρχει.
Εσένα όμως η ψυχή σου ορμήθηκε να μάθεις τις βαριές μου
συμφορές, για να με κάνεις πιο πολύ να οδυρόμαι και να στενάζω.
Τί πρώτο αλήθεια να σου πω, τί τελευταίο να αφήσω,
εμένα που με βάρυναν με τόσα βάσανα οι επουράνιοι θεοί;
Τώρα θα ομολογήσω πρώτο το όνομά μου, να το κατέχετε
κι εσείς, κι εγώ στο μέλλον, όταν και αν τη μοίρα μου
ξεφύγω, να μείνω ο φίλος σας, κι ας κατοικώ
τόσο μακριά στο αρχοντικό μου.
Είμαι λοιπόν ο Οδυσσεύς, γιος του Λαέρτη, όλοι καλά με ξέρουν
για τους δόλους μου, η φήμη μου έχει φτάσει ψηλά στον ουρανό.
Πατρίδα μου η Ιθάκη που την γνωρίζεις εύκολα· στη μέση της
υψώνεται βουνό, το Νήριτο περήφανο, ο άνεμος κλονίζει
τα φυλλώματά του. Τριγύρω κατοικούνται κι άλλα
πολλά νησιά, πολύ κοντά το ένα στο άλλο,
Δουλίχιο και Σάμη, η δασωμένη Ζάκυνθος.
Αν είναι χαμηλή η Ιθάκη, βρίσκεται όμως πιο ψηλά
στην αλμυρή τη θάλασσα και προς τη δύση □ τα άλλα νησιά,
μακραίνοντας, κοιτούν τον ήλιο στο ξημέρωμα.
Τραχιά, κι όμως καλή, τρέφει τα παλικάρια της λαμπρά □
εγώ δεν ξέρω νά 'χω δει κάτι γλυκύτερο απ' τη γη της.
Αλλά με κράτησε μακριά η Καλυψώ στις θολωτές σπηλιές της,
θεά δαιμονική, από τον πόθο ταίρι της να με κάνει.
Όπως μ' εμπόδισε κι η Κίρκη, μες στο δικό της το παλάτι
δολερή, εκεί στην Αία, από τον πόθο ταίρι της να με κάνει.
Κι όμως δεν μπόρεσε το φρόνημά μου να λυγίσει μες στα στήθη □
τίποτε άλλο πιο γλυκό από πατρίδα και γονιούς,
έστω κι αν κάποιος κατοικεί σε τόσο πλούσιο σπίτι
αλλά σε τόπο ξένο απόμακρα, απ' τους δικούς του χωρισμένος.
Ήλθε ο καιρός ωστόσο τον πολυδάκρυτό μου νόστο να ιστορήσω,
όπως ο Ζεύς τον όρισε, όταν ξεκίνησα να φύγω από την Τροία.
[Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ομήρου Οδύσσεια. Απόλογοι. Κίκονες-Λωτοφάγοι-Κύκλωπες, ραψωδία ι. Μετάφραση-Επιλεγόμενα*, Στιγμή: Αθήνα 1993, σ.9-11]

3.2. Η μετάφραση των Ν. Καζαντζάκη & Ι.Θ. Κακριδή

Γυρνώντας τότε ο πολυμήχανος του μίλησε Οδυσσεάς:

«Αλκίνοε, βασιλιά περίλαμπρε, μες στο λαό σου ο πρώτος,
αλήθεια είναι όμορφο να κάθεται ν' ακούς τον τραγουδάρη,
και νά 'ναι σαν αυτόν, που ακούγεται καθώς θεού η φωνή του.
Άλλη αναγάλλια εγώ τρανότερη δεν ξέρω, μόνο νά 'χει

ο κόσμος όλος σε ξεφάντωση στρωθεί, κι οι καλεσμένοι
 στο αρχονταρίκι ν'αφουγκράζονται το θείο τον τραγουδάρη,
 γραμμή καθούμενοι· και δίπλα τους γεμάτα τα τραπέζια
 ψωμί και κρέατα· κι ανασέρνοντας κρασί από το κροντήρι
 να τρέχει ο κεραστής στις κούπες τους να το κερνάει, να πίνουν.
 Αυτή η χαρά λογιάζω εστάθηκεν η πιο τρανή του ανθρώπου.
 Μα να η καρδιά σου που λαχτάρησε τα πάθη μου να μάθει
 τα θλιβερά, για να φουντώσουνε πιο ακόμα οι αναστεναγμοί μου.
 Τί πρώτο να σου πω και τί στερνό ν' αφήσω, απ' όσα μύρια
 βάσανα μού δωκαν οι αθάνατοι, που κυβερνούν τα ουράνια;
 Μα τ' όνομά μου πρώτα ακούσετε, για να το ξέρετε όλοι·
 θέλω κι αργότερα ξεφεύγοντας της μοίρας και του Χάρου,
 να μείνω φίλος σας, κι ας βρίσκεται το αρχοντικό μου αλάργα.
 Είμαι ο Οδυσσέας, ο γιος του αντρόκαρδου Λαέρτη· ο κόσμος όλος
 ξέρει τους δόλους μου, κι η δόξα μου ψηλά στα ουράνια φτάνει!
 Πατρίδα μου είν' η Ιθάκη η ξέφαντη, με το καμαρωμένο
 το Νήριτο, το φυλλοσούσουρο βουνό της, κι ένα γύρο
 νησιά πολλά προβάλλουν, όλα τους κοντά κοντά βαλμένα,
 η Σάμη, η δασωμένη Ζάκυνθο και το Δουλίχιο· κι είναι
 η Ιθάκη χαμηλή, στο πέλαγο ψηλά ψηλά στη δύση,
 μα τ' άλλα αλάργα στου ήλιου βρίσκονται και στις αυγής τα μέρη.
 Πετραδερό νησί, μα ασύγκριτη λεβεντομάνα, κι ούτε
 άλλο στον κόσμο εγώ γλυκότερο μπορώ να δω απ' τη γη μου.
 Η Καλυψώ, η θεά η πανέμνοστη, στις βαθουλές σπηλιές της
 μου αντίσκοφε το δρόμο, θέλοντας να με κρατήσει γι' άντρα.
 Κι η Κίρκη η δολερή απ' το σπίτι της στην Αία να φύγω πίσω
 δε μ' άφηνε, κι αυτή γυρεύοντας να με κρατήσει γι' άντρα.
 Όμως ποτέ δε μου μετάστρεψαν τη γνώμη μες στα στήθη·
 τι πιο γλυκό στον κόσμο τίποτε δεν ξέρω από πατρίδα
 κι από γονιούς, ακόμα αν κάθесαι σε μυριοπλούσια σπίτια
 στα ξένα μέρη εκεί που βρέθηκες, αλάργα απ' τους γονιούς σου.
 Άκουσε τώρα το πολύπαθο του γυρισμού ταξίδι
 που μού 'χε ο Δίας ορίσει, ως άφηνα της Τροίας τη χώρα πίσω.
 [N. Καζαντζάκης & Ι.Θ. Κακριδής, *Ομήρου Οδύσσεια*, Μετάφραση, Αθήνα 1965 (ανατ. Βιβλιοπωλείον της
 Εστίας 1986), σ.119-20].

3.3. Συγκριτικά σχόλια

Τα επόμενα σχόλια έχουν ως κύριο στόχο να υποδείξουν τις συγκλίσεις και αποκλίσεις που παρουσιάζουν
 δύο καταξιωμένες μεταφράσεις της εισαγωγικής ενότητας των Απολόγων (ι στ.1-38). Επιδιώκεται,
 συγκεκριμένα, ο μαθητής να κατανοήσει ότι:

- (α) η μετάφραση συνιστά αυτόνομο κείμενο, δεν είναι μία και μοναδική, αλλά ότι καθορίζεται από τα
 εφόδια του μεταφραστή, την ιδεολογία του, το κλίμα της εποχής και το διαφορετικό κοινό στο οποίο
 αναφέρεται·
- (β) οι προηγούμενοι παράγοντες αποτελούν καθοριστικούς παραμέτρους για το μεταφραστικό
 αποτέλεσμα·
- (γ) ο εντοπισμός των παραμέτρων αυτών συνιστά **ενέργεια μορφωτική**: συγκρίνοντας μεταφράσεις και
 πρωτότυπο κείμενο, αναγνωρίζουμε ευκρινέστερα τα όρια και τις αντοχές τόσο της αρχαίας όσο και της
 νεοελληνικής γλώσσας.

1. Το μεταφρασμένο απόσπασμα του Δ.Ν. Μαρωνίτη (στο εξής ΔΝΜ) είναι σύγχρονο. Ενταγμένο στη μετάφραση της ένατης ραψωδίας, έχει δημοσιευθεί σε αυτόνομο τεύχος το 1993 και είναι μέρος μιας σταδιακής προσπάθειας μετάφρασης της Οδύσσειας, που έχει αρχίσει από το 1991 και προβλέπεται να ολοκληρωθεί στις αρχές του 2001. Η σχετική έκδοση της ένατης ραψωδίας περιλαμβάνει και το πρωτότυπο, αρχαίο κείμενο αντικρυστό με τη μετάφραση και συνοδεύεται από εκτενές δοκίμιο, τα "Επιλεγόμενα", όπου ερμηνεύονται κεφαλαιώδη ζήτημα που θέτει η εν λόγω ραψωδία.

Η μετάφραση των Καζαντζάκη & Κακριδή (στο εξής ΚΚ) είναι σχετικώς παλαιά. Δημοσιεύθηκε το 1965 και περιέχεται σε τόμο της μετάφρασης ολόκληρης της *Οδύσσειας*, με πρόλογο του Ι.Θ. Κακριδή, όπου εκτίθενται το χρονικό της συνεργασίας και βασικές αρχές που διέπουν το συνολικό μεταφραστικό εγχείρημα. Από τον εν λόγω τόμο απουσιάζει το πρωτότυπο αρχαίο κείμενο, και δεν υπάρχουν ερμηνευτικά σχόλια. Και οι δύο μεταφράσεις είναι δημοσιευμένες στο πολυτονικό ορθογραφικό σύστημα.

2. Στη μετάφραση των ΚΚ η μακροχρόνια συνεργατική προσπάθεια του κορυφαίου λογοτέχνη και του διάσημου κλασικού φιλόλογου, ομηριστή, δεν ισχύσε μέχρι το τέλος της μεταφραστικής διαδικασίας. Ο Ν. Καζαντζάκης πέθανε το 1957, με αποτέλεσμα ο Ι.Θ. Κακριδής να συνεχίσει το έργο της τελικής επεξεργασίας της μετάφρασης μόνος για μια επιπλέον οκταετία. Ανεξαρτήτως πάντως των συγκυριών αυτών η στενή συνεργασία δύο διακεκριμένων προσωπικοτήτων των ελληνικών γραμμάτων, ενός λογοτέχνη και ενός κλασικού φιλόλογου, θα μπορούσε να εκτιμηθεί ως η ιδεωδέστερη συνθήκη, για μια κατοχυρωμένη, από φιλολογική και λογοτεχνική άποψη, μετάφραση της *Οδύσσειας*.

Ο ΔΝΜ είναι κλασικός φιλόλογος, ομηριστής, που μαθήτευσε επί χρόνια δίπλα στον Ι.Θ. Κακριδή. Εκτός από την πολύχρονη προσφορά του στην ομηρική έρευνα, έχει ασχοληθεί συστηματικά με την έρευνα και την κριτική κειμένων της νεοελληνικής γραμματείας. Η διπλή επομένως ιδιότητα του ΔΝΜ, ως αρχαιοελληνιστή ερμηνευτή και νεοελληνιστή κριτικού, εγγυάται ένα επαρκές μεταφραστικό αποτέλεσμα. Επιπρόσθετα, η μαθητεία του ΔΝΜ στο έργο του Ι.Θ. Κακριδή, προϊδεάζει κατά κάποιον τρόπο τον υποψιασμένο αναγνώστη για το αν, κατά πόσο και πώς η σχέση μαθητή-δασκάλου ανακλάται και στη μετάφραση.

3. Η έκταση των στίχων της μετάφρασης του ΔΝΜ είναι περισσότεροι από τους στίχους του πρωτοτύπου – οι 38 στίχοι του ομηρικού κειμένου αποδίδονται σε 40 περίπου στίχους της μετάφρασης. Αντίθετα, η μετάφραση των ΚΚ εκτείνεται σε ισόποση έκταση με τους στίχους του πρωτοτύπου. Η μετάφραση επομένως του ΔΝΜ, ως προς τη στιχομετρία της, είναι μάλλον πιο "ελεύθερη" από των ΚΚ.

4. Όπως ήδη σημειώθηκε, ρυθμός και μέτρο του ομηρικού κειμένου υποτάσσονται στον δακτυλικό εξάμετρο. Η μετάφραση των ΚΚ αποδίδει σταθερά τον δακτυλικό εξάμετρο στίχο του πρωτοτύπου κειμένου σε ιαμβικό 17σύλλαβο. Αναγνωρίζεται, επομένως, εύκολα ως έμμετρη μετάφραση. Το ίδιο ακριβώς δεν μπορεί να διατυπωθεί και για τη μετάφραση του ΔΝΜ, εφόσον δεν υπακούει σ' ένα σταθερώς επαναλαμβανόμενο, εξωτερικό μέτρο. Διαθέτει ωστόσο τον δικό της **εσωτερικό ρυθμό** και, ως εκ τούτου, μπορεί να χαρακτηριστεί τουλάχιστον "έρρυθμη".

5. Η γλώσσα και των δύο μεταφρασμάτων είναι η δημοτική. Στο εσωτερικό τους όμως παρατηρούνται χαρακτηριστικές διαφορές:

- (α) Η μετάφραση του ΔΝΜ αφήνει μερικές λέξεις και εκφράσεις του πρωτοτύπου, που μας έχουν διασωθεί στη λόγια γλώσσα, αμετάφραστες (παράδειγμα οι λέξεις "αιιδός", "ευφροσύνη", "κρατήρας", "οινοχόος", "τραχεία", "νόστος", "Οδυσσεύς", "Ζεύς"). Η μετάφραση των ΚΚ όχι μόνο δεν προβαίνει σε καμιά παραχώρηση προς την αρχαία ή τη λόγια γλώσσα, αλλά, συμμορφούμενη στις επιταγές του δημοτικισμού της εποχής, προσαρμόζει όλους σχεδόν τους τύπους στη δημοτική.

- (β) Η μετάφραση των ΚΚ συντηρεί πολλούς διαλεκτικούς τύπους, οι οποίοι αντλούνται από το οπλοστάσιο της δημοτικής μας ποίησης και παράδοσης (παράδειγμα οι λέξεις "τραγουδάρης", "αναγάλλια",

"ξεφάντωση", "καθούμενοι", "κροντήρι", "αρχονταρίκι", "Χάρος", "αλάργα", "φυλλοσούσουρο", "πανέμνοστη", "μου αντίσκοφτε το δρόμο", "τι" κ.ά). Ως προς αυτό το σημείο, η μετάφραση των ΚΚ υποκαθιστά τον "τεχνητό" γλωσσικό κώδικα του ομηρικού κειμένου με τον ανάλογο παλαικό των δημοτικών μας τραγουδιών.

Η μετάφραση του ΔΝΜ υπολογίζει περισσότερο τον θησαυρό της προσωπικής νεοελληνικής ποίησης, δεν φαίνεται να κλείνεται σε διαλεκτικά στεγανά, δίχως ωστόσο να χάνει την προφορική της διάσταση. Γενικότερα, παρά τις παραχωρήσεις προς τη λόγια γλώσσα, το περιβάλλον του παλατιού και τα λόγια του Οδυσσέα στη μετάφραση του ΔΝΜ δίνονται μ' έναν μάλλον πιο οικείο και συγχρονικό τόνο από ό,τι στη μετάφραση των ΚΚ. Από την επιλογή των γλωσσικών κωδίκων, στις οποίες προβαίνουν οι δύο μεταφράσεις, μπορεί να τεθεί το ερώτημα σε ποιες περιπτώσεις επιβάλλεται ο λεξιλογικός τους σχολιασμός, προκειμένου να γίνει κατανοητό, ιδιαίτερα από έναν νεαρό σε ηλικία αναγνώστη, το περιεχόμενό τους.

6. Σε διαφορετικής τάξεως επιλογές προβαίνουν οι δύο μεταφράσεις στην απόδοση των τυπικών, λεξιλογικών ή φραστικών, στοιχείων· ειδικότερα, ως προς τον τρόπο με τον οποίο αποδίδουν τα τυπικά επίθετα που συνοδεύουν κύρια ονόματα ή πράγματα. Η μετάφραση του ΔΝΜ επιδιώκει, πιο συχνά και με ποικίλους τρόπους, την έξαρση της σημασίας του τυπικού επιθέτου, ενώ η μετάφραση των ΚΚ προτιμά τη διατήρηση του διακοσμητικού του χαρακτήρα. Οι μέθοδοι που εφαρμόζονται στη μετάφραση του ΔΝΜ είναι:

- (α) Το επίθετο ακολουθεί το όνομα αντί να προηγείται, μετατρέπόμενο σ' ένα είδος κατηγορηματικού προσδιορισμού (*πολύμητις Όδυσσέας*: "ο Οδυσσέας πολύνγνωμος". ΚΚ = "ο πολυμήχανος Οδυσσέας").
- (β) απομακρύνεται από το προσδιοριζόμενο όνομα και τίθεται □ προφανώς για επιτονισμό □ στην αρχή του επόμενου στίχου (*Καλυψώ, δια θεάων* = "η Καλυψώ, ... / θεά δαίμονική". ΚΚ = "η Καλυψώ, η θεά η πανέμνοστη").
- (γ) μεταφράζεται με **περίφραση**, αποτελώντας ένα είδος ανεξάρτητης, παρενθετικής πρότασης (*πάντων ἀριδείκτε λαῶν* = "που ξεχωρίζεις πρώτος στον λαό σου". ΚΚ = "μες στο λαό σου ο πρώτος". *Ἰθάκην εὐδείελον* = "Η Ιθάκη που την γνωρίζεις εύκολα". ΚΚ = "η Ιθάκη η ξέφαντη". *Νήριτον εἰνόςφυλλον* = "το Νήριτο ..., ο άνεμος κλονίζει / τα φυλλώματά του". ΚΚ = "το Νήριτο, το φυλλοσούσουρο". *ἀγαθὴ κουροτρόφος* = "καλή, τρέφει τα παλικάρια της λαμπρά". ΚΚ = "ασύγκριτη λεβεντομάννα").

7. Η περίφραση, ως μεταφραστική μέθοδος, εντοπίζεται και στις δύο μεταφράσεις, όταν αυτή, κατά τους μεταφραστές, επιβάλλεται για λόγους σαφήνειας. Για παράδειγμα, στον ΔΝΜ επεκτείνεται και σε ρηματικούς τύπους (λ.χ. *ἀκουάζονται* = "ν' ακούν ... προσηλωμένοι". ΚΚ = "ν' αφουγκράζονται"), ενώ στους ΚΚ εμφανίζεται σπανιότερα σε επίθετα (λ.χ. *θεοὶ οὐρανίωνες* = "οι αθάνατοι, που κυβερνούν τα ουράνια". ΔΝΜ = "οι επουράνιοι θεοί"). Συχνότερα, πάντως, στη μετάφραση των ΚΚ απ' ό,τι στη μετάφραση του ΔΝΜ προστίθενται λέξεις, προκειμένου να επιτονιστεί, ή να γίνει συγκεκριμένο, το νόημά τους. Παραδείγματα: *Ἀλκίνοε κρείον* = "Αλκίνοε, βασιλιά περίλαμπρε". ΔΝΜ = "Ευγενικό μου Αλκίνοε". *ἀκουέμεν* = "να κάθεσαι ν' ακούς". ΔΝΜ = "ν' ακούς". *Όδυσσεὺς Λαερτιάδης* = "ο Οδυσσέας, ο γιος του αντρόκαρδου Λαέρτη". ΔΝΜ = "ο Οδυσσέας, γιος του Λαέρτη". *τραχεῖ* = "πετραδερό νησί". ΔΝΜ = "τραχιά". *εἶ περ καί τις.../ναίει* = "ακόμη και αν κάθεσαι ... εκεί που βρέθηκες". ΔΝΜ = "έστω κι αν κάποιος κατοικεί".

8. Τόσο στην περίπτωση του ΔΝΜ όσο και σ' αυτή των ΚΚ η μεταφραστική διαδικασία κατευθύνεται προς τη γλώσσα στόχο, τη νεοελληνική δημοτική. Ως εκ τούτου, μέσα στο διαφορετικό τους γλωσσικό status, οι δύο μεταφράσεις προβαίνουν σε επιδέξια δραστικές **μεταστάσεις**, προκειμένου να επιτευχθεί ο εγκλιματισμός της αρχαίας στη νεότερη γλώσσα, σε ρέοντα και φυσικό νεοελληνικό λόγο. Μερικά δείγματα: ο στίχος 6 *ἢ ὅτ'εὐφροσύνη μὲν ἔχῃ κατὰ δῆμιον ἅπαντα* αποδίδεται στον ΔΝΜ "απ' όταν σμίγει ο κόσμος όλος σ' ευφροσύνη", ενώ στους ΚΚ = "μόνο νά 'χει / ο κόσμος όλος σε ξεφάντωση στρωθεί". ο υπερθετικός χαρακτηρισμός του αιοδού *θεοῖς ἐναλίγκιος αὐδὴν* μεταφράζεται από τον ΔΝΜ "με θεία θά 'λεγες φωνή", και στους ΚΚ = "που ακούγεται καθώς θεού η φωνή του". ακόμη η σύνταξη *ἐνὶ φρεσὶν εἶδεται εἶναι* στον ΔΝΜ τρέπεται σε "βαθιά το αισθάνομαι πως είναι", και στους ΚΚ σε δημοτικότερο ύφος "λογιάζω

εστάθηκεν".

9. Στη μετάφραση του ΔΝΜ το ενδιαφέρον στην απόδοση του λόγου του Οδυσσέα εστιάζεται στην εκφορά του, ενώ στη μετάφραση των ΚΚ μετατοπίζεται στην πρόσληψή του. Λ.χ. καίριοι ρηματικοί τύποι, που προετοιμάζουν τον λόγο του ήρωα, στη μετάφραση του ΔΝΜ διατηρούν τη λεκτική σημασία τους (το *μυθήσομαι* στον ΔΝΜ μεταφράζεται "θα ομολογήσω" και το *ἐνίσπω* "να ιστορήσω"), ενώ στους ΚΚ τρέπονται σε αισθητικούς ("ακούσετε" και "άκουσε" αντίστοιχα). Ακόμη, η έξαρση της επιθυμίας της πατρίδας και το αβέβαιο του νόστου του Οδυσσέα επιτονίζονται εντονότερα από τον ΔΝΜ στις εξής περιπτώσεις *οὐ τοι ἐγὼ ... / δύναμαι ... ἰδέσθαι* = "εγὼ δεν ξέρω νὰ 'χω δει· ΚΚ= "οὔτε μπορῶ νὰ δω"· *φυγών* = "ὅταν κι αν ξεφύγω"· ΚΚ= "ξεφεύγοντας".

10. Η μετάφραση των ΚΚ επιμένει περισσότερο στην πιο σφιχτή, παρατακτική σύνδεση των προτάσεων. Τα αρθρωτικά τους μέρη συμπαρατίθενται ή συσσωρεύονται το ένα δίπλα στο άλλο. Στη μετάφραση του ΔΝΜ η συμπαράταξη των αρθρωτικών μερών ισχύει, σε χαρακτηριστικές όμως στιγμές η διάκρισή τους επιτονίζεται, με τη χρήση ευκρινέστερων μορίων και συνδέσμων, έτσι ώστε να γίνονται σαφείς οι διακυμάνσεις της εισαγωγικής απάντησης του Οδυσσέα. Παραδειγματίζεται η αποσπασματική έκθεση βασικών αρθρωτικών μερών της εισαγωγικής ενότητας των Απολόγων στη μετάφραση του ΔΝΜ και των ΚΚ.

ΔΝΜ: *"Ευγενικέ μου Αλκίνοε ... ωραίο πραγματι ν' ακούς έναν καλό αιιδό ... Βαθιά το αισθάνομαι πως είναι αυτό ό,τι πιο ωραίο υπάρχει ... Εσένα ὅμως η ψυχή σου ορμήθηκε να μάθεις τις βαριές μου συμφορές... Τώρα θα ομολογήσω πρώτο το όνομά μου ... Είμαι λοιπόν ο Οδυσσέας ... Πατρίδα μου η Ιθάκη ... εγὼ δεν ξέρω νὰ 'χω δει κάτι γλυκύτερο απ' τη γη της ... Αλλά με κράτησε μακριά η Καλυψώ ... Ὅπως μ' εμπόδισε κι η Κίρκη ... Κι ὅμως δεν μπόρεσε το φρόνημά μου να λυγίσει μες στα στήθη ... Ἦλθε ο καιρός ωστόσο τον πολυδάκρυτο μου νόστο να ιστορήσω.*

ΚΚ: *"Αλκίνοε, βασιλιά περίλαμπρε ... ἀλήθεια είναι όμορφο να κάθεσαι ν' ακούς τον τραγουδάρη ... Αυτή η χαρά λογιάζω εστάθηκεν η πιο τρανή του ανθρώπου ... Μα να η καρδιά σου που λαχτάρησε τα πάθη μου να μάθει ... Μα τ' όνομά μου πρώτα ακούσετε ... Είμαι ο Οδυσσέας, ... Πατρίδα μου είν' η Ιθάκη ... κι οὔτε άλλο στον κόσμο εγὼ γλυκότερο μπορῶ να δω απ' τη γη μου ... Η Καλυψώ ... μου αντίσκοφτε το δρόμο ... Κι η Κίρκη ... Ὅμως ποτέ δε μου μετástρεψαν τη γνώμη μέσ στα στήθη ... Άκουσε τώρα το πολύπαθο του γυρισμού ταξίδι.*

11. Η στενή παρατακτική σύνδεση των προτάσεων με τον σύνδεσμο

"και" στη μετάφραση των ΚΚ εντοπίζεται και στο εσωτερικό των περιόδων· έναντι της μετάφρασης του ΔΝΜ, που αυτονομεί, κυρίως με τη συχνότερη χρήση της άνω στιγμής ή της παύλας, τη συχνή παράταξη, προσφέροντας μεγαλύτερα διαστήματα προφορικής ανάσας στην εκφορά του κειμένου. Χαρακτηριστικές εδώ είναι οι διαφορετικές επιλογές των δύο μεταφράσεων στην απόδοση της παρατακτικής σύνδεσης με τον δέ των στίχων 6-10 του πρωτοτύπου:

ΔΝΜ ... *απ' όταν σμίγει ο κόσμος όλος σ' ευφροσύνη· στην αίθουσα / οι καλεσμένοι, καθισμένοι στη σειρά, ακούν τον αιιδό προσηλωμένοι· και στα τραπέζια εκεί μπροστά γεμάτα / ψωμί και κρέας· ο οινοχόος να τραβά απ' τον κρατήρα / το κρασί και να περνά, να το κερνά στις κούπες.*

ΚΚ = *μόνο νὰ 'χει / ο κόσμος όλος σε ξεφάντωση στρωθεί, κι οι καλεσμένοι / στο αρχονταρίκι ν' αφουγκράζονται το θείο τον τραγουδάρη, / γραμμή καθούμενοι· και δίπλα τους γεμάτα τα τραπέζια ψωμί και κρέατα· κι ανασέροντας κρασί από το κροντήρι / να τρέχει ο κεραστής στις κούπες τους να το κερνάει, να πίνουν.*