

Δ.Ν. Μαρωνίτης : Απόλογοι : Νέκυια

Ἀπὸ: Ἐπιλεγόμενα στὴν Ὀμηρικὴ Ὀδύσσεια, ἐκδ.Κέδρος Α.Ε., Ἀθήνα 2005.

I

ΟΤΑΝ Ο ΟΔΥΣΣΕΑΣ καὶ οἱ ἑταῖροι ἐπιστρέφουν ἀπὸ τὸν Ἄδη στὸ νησιὶ τῆς Αἴας, ἡ Κίρκη στολισμένη ἔρχεται νὰ τοὺς προὔπαντήσῃ. Γιὰ νὰ χαλαρώσουν ἀπὸ τὴν ἀφύσικη προηγούμενη περιπέτειά τους, τοὺς καλεῖ σὲ ἀνακουφιστικὸ γεῦμα μὲ τὴν ἐπόμενη προσφώνηση: *Σχέτλιοι, οἱ ζῶντες ὑπήλθετε δῶμ' Αἴδαο, / δισθανέες, ὅτε τ' ἄλλοι ἅπαξ θνήσκουσ' ἄνθρωποι* (μ 21-2). Ἄν τὸ κατηγορούμενο σχέτλιοι παίζει ἀνάμεσα στὶς σημασίες «καρτερικός», «σκληρός», «ἀπόκοτος», τὸ ἅπαξ λεγόμενον στὸν Ὀμηρὸ ἐπίθετο δισθανέες σημαίνει ξεκάθαρα «δυὸ φορές ἀποθαμένοι» – ἡ δαιμονικὴ θεὰ ἐξηγεῖ μόνη τῆς τὸν λόγον τῆς ἀνήκουστης αὐτῆς ἀποστροφῆς: οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι πεθαίνουν μιὰ φορά, ἐσεῖς δύο. Σ' αὐτὴν τὴ μοναδικὴ προσφώνηση τῆς Κίρκης συμπυκνώνεται τὸ βαθύτερον νόημα τῆς «Νέκυιας».

Ὁ Ὀδυσσεύς δὲν εἶναι ὁ πρῶτος μήτε ὁ μόνος ποὺ κατέβηκε ζωντανὸς στὸν Ἄδη: τὸν πρόλαβε ὁ Ἡρακλῆς, ὅπως τὸ ὁμολογεῖ καὶ μόνος του στὸ τέλος τῆς ἐνδέκατης ραψωδίας, ἐντεταλμένος ἀπὸ τὸν Εὐρυσθέα νὰ φέρῃ στὸν πάνω κόσμον τὸν Κέρβερον – ἄθλος ἀκατόρθωτος, ποὺ τὸν κατόρθωσε ἐντούτοις ὁ Ἡρακλῆς μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Ἑρμῆ καὶ τῆς Παλλάδας Ἀθηνᾶς. Πασίγνωστη εἶναι ἡ κατάβαση καὶ τοῦ Ὀρφέα στὸν Ἄδη, λιγότερον γνωστὴ ἢ κάθοδος τοῦ Θησέα μὲ σύντροφόν του τὸν Πειρίθοον. Μόνον ποὺ οἱ δύο αὐτὲς παραδόσεις εἶχαν ἄδοξο τέλος: ἡ Εὐρυδίκη ἐξανεμίζεται καθ' ὁδὸν ἀπὸ τὴν ἀνυπομονησίαν τοῦ Ὀρφέα· ἀντὶ νὰ φέρῃ στὸν πάνω κόσμον τὴν Περσεφόνην ὁ Θησεύς, παγιδεύεται ὁ ἴδιος ἀπὸ τὸν Πλούτωνα στὸν κάτω κόσμον, ὅπου καὶ θὰ ἔμενε γιὰ πάντα, ἂν δὲν τὸν ἐλευθέρωνε ὁ Ἡρακλῆς -μοῖρα ποὺ χτύπησε τὸν σύντροφον Πειρίθοον.

Τοῦ Ὀδυσσέα ὡστόσο ἡ φριχτὴ ἐπίσκεψη στὸν κόσμον τῶν νεκρῶν διαφέρει ἀπὸ τὶς ὁμολογίες τῆς τουλάχιστον ὡς πρὸς τὸ κίνητρο καὶ τὸν στόχο τῆς: μὲ ἐντολὴ τῆς Κίρκης ἔρχεται ὁ ἥρωας στὸν Ἄδη, νὰ πάρει χρησμὸ ἀπὸ τὸν νεκρὸ πιά, ἀλλὰ κατ' ἐξαίρεση ἔμφρονα, μάντη Τειρεσία· νὰ μάθει τὸ τέλος τοῦ ἀσυντέλεστου ἀκόμη νόστου του. Πρόκειται γιὰ ἕνα εἶδος νεκρομαντείας, ὅπου ὅμως νόστος καὶ θάνατος ἀνταλλάσσονται μεταξὺ τους: γιὰ νὰ νοστήσει ὁ Ὀδυσσεὺς στὴν Ἰθάκη, πρέπει πρῶτα νὰ πεθάνει ζωντανὸς – νὰ γίνῃ δισθανής, ὅπως τὸ λέει ἡ Κίρκη.

Τοῦτο τὸ ὀξύμωρον δύσκολα ἐξηγεῖται, ἂν μάλιστα σκεφτοῦμε ὅτι κανονικὰ ὁ θάνατος αἶρει τὸν νόστο, ἐνῶ ἐδῶ μεταμορφώνεται σὲ καλὸ ἀγωγὸ του – ἢ σχεδόν. Θυμίζω ὅτι στοὺς μεγάλους ἥρωες τῆς Ἰλιάδας (στὸν Σαρπηδόνα λ.χ. καὶ κυρίως στὸν Ἕκτορα) ὁ Δίας κατ' ἐξαίρεση ἐπιφυλάσσει, ὅταν σκοτώνονται, νεκρώσιμο νόστο: οἱ ἥρωες ἐπιστρέφονται νεκροὶ στὸν τόπον καὶ στὸ σπίτι τους, γιὰ νὰ τοὺς θάψουν οἱ δικοὶ τους ἐν τιμῇ. Ἡ «Νέκυια» φαίνεται νὰ ἀντιγράφει τὸ ἰλιαδικὸ αὐτὸ πρότυπον, ἀλλὰ καὶ νὰ τὸ μεταμορφώνει: ὁ Ὀδυσσεὺς νοστεῖ, ἔχοντας γνωρίσει ζωντανὸς τὴν ἐμπειρία τοῦ θανάτου.

Ἐπάρχουν καὶ κάποια ἄλλα σημεῖα τῆς Ὀδύσειας, κρίσιμοι κόμβοι στὴν ἐξέλιξη τοῦ νόστου, ὅπου ὁ θάνατος, μαζὶ μὲ τὸν ὕπνον, ὑποβαστάζει τὴν ἐπιστροφή τοῦ ἥρωα. Τὸ σημαντικότερον ἐντοπίζεται στὴν ἀρχὴ τῆς δέκατης τρίτης ραψωδίας, στὴν κορυφαία σκηνὴ ὅπου οἱ φιλήρετμοι Φαίακες μεταφέρουν μὲ τὸ μαγικὸ καράβι τοὺς τὸν Ὀδυσσεὺς στὴν Ἰθάκη (ν 70-92).

Ὅλα ἐπιτέλους εἶναι ἔτοιμα γιὰ τὸν τελικὸν νόστο· ὁ ἥρωας ἀποχαιρετᾷ τὸν Ἀλκίνοον καὶ τὴν Ἀρήτη· ἐπιβιβάζεται στὸ πλοῖον καὶ κουρνιάζει στὸ κοίλωμα τῆς πρύμνης, στρωμένο μὲ λινοσεντόνι· οἱ κωπηλάτες τεντώνουν τὸ κορμὶ τους πρὸς τὰ πίσω καὶ τὰ κουπιὰ χτυποῦν τὸ κύμα τῆς θαλάσσης· τὸ πλεύσιμο πετᾷ, τόσο πού μήτε καὶ τὸ ἐλαφρότερον πούλι δὲν θὰ μπορούσε νὰ τὸ φτάσει. Στὸ μεταξὺ ὁ Ὀδυσσεὺς βυθίζεται στὸν ὕπνον, πού εἶναι: νήδυμος (γλυκός), νήγρετος (ἀξύπνητος), θανάτῳ ἄγχιστα ἐοικώς (τόσο παρόμοιος μὲ τὸν θάνατον). Σ' αὐτὸν τὸν ἀπύθμενον ὕπνον (ν 79-80) βυθισμένος, ταξιδεύει ὁ Ὀδυσσεὺς· στὸν πάτον του

βουλιάζουν, και τώρα εξαφανίζονται, πάθη και ἄλγη τοῦ πολέμου και τῆς θάλασσας· ὁ ἥρωας εὕδει ἀτρέμας (κοιμᾶται δίχως νὰ σαλεύει), λελασμένος ὅσσο' ἐπεπόνθει (ἔχοντας πια ξεχάσει ὅσα ἔπαθε στὰ εἴκοσι χρόνια τῆς ἀπουσίας του).

Ὕπνος – θάνατος – νόστος. Ὅπου ὁ θάνατος γίνεται ἡ ἀδελφική παρομοίωση τοῦ ὕπνου. Στὴ «Νέκυια» ἡ παρομοίωση ἔχει πια ὑποχωρήσει· ἡ συζυγία «θάνατος – νόστος» ἀπογυμνώνεται ἀπὸ τὸν ὕπνο, ἔτοιμη νὰ γυρίσει στὸ ζεῦγος «νόστος – ἀνάσταση».

Ὅπως εἶπα, ἡ κάθοδος τοῦ Ὀδυσσεᾶ στὸν Ἄδη ὑπακούει στὴν ἐντολὴ τῆς Κίρκης – θεᾶς δαιμονικῆς ποὺ καθηλώνει τὸν ἥρωα και τοὺς ἐταίρους μὲ τὴν ἡδονὴ τοῦ κορμιοῦ, γιὰ νὰ τοὺς παρασύρει στὴν κατάσταση τοῦ ζώου. Οἱ μισοὶ ἐταῖροι ἔχουν κολλήσει κιόλας σ' αὐτὴν τὴ λάσπη· ὁ Ὀδυσσεᾶς ὅμως, μὲ τὸ βότανο και τὶς συμβουλὲς τοῦ Ἑρμῆ, ἀναποδογυρίζει τὴ ζωώδη ἡδονὴ τῆς μάγισσας στὸ θετικό της, ἐξανθρωπίζοντας και τοὺς μισοὺς συντρόφους. Κάτι περισσότερο: ὑποταγμένη ἡ ἡδονικὴ Κίρκη στὴν ἡδονὴ ποὺ τῆς προσφέρει ὁ Ὀδυσσεᾶς, τὸν βοηθεῖ νὰ βρεῖ τὸν δρόμο τοῦ νόστου του, ὑπὸ τὸν ὄρο ὅμως ὅτι ἡ ὁδὸς περνᾷ ἀπὸ τὸν κόσμο τῶν νεκρῶν.

Ἔτσι στὸ ζεῦγος «θάνατος – νόστος» προτίθεται ἐδῶ σοφᾶ τὸ θέμα τῆς ἀμφίσημης ἡδονῆς, ὅπως καλὰ τὸ εἶδε και τὸ σημείωσε γιὰ τὴ «Νέκυια» τῆς δικῆς του «Κίχλης» ὁ Σεφέρης. Μόνον ὁ ἡδονικὸς Ἑλπήνωρ μὲ τὸν σαλεμένο του νοῦ, χτυπημένον ἀπὸ τὸ κρασί και τὸν βαρὺ ὕπνο, θὰ τσακιστεῖ και θὰ ξεμείνει ἄταφος στὸ νησί τῆς Κίρκης, ὡσὸτου ὁ Ὀδυσσεᾶς και οἱ ἐταῖροι, ἐπιστρέφοντας ἀπὸ τὸν Ἄδη, θὰ τὸν θάψουν.

II

Ἴσως καμιά ἄλλη ραψωδία τῆς Ὀδύσειας δὲν ἔχει τὴν ἀσύμμετρη συμμετρία τῆς «Νέκυιας», ἡ ὁποία σὲ τοῦτο τὸ σημεῖο θυμίζει τὰ ταφικὰ ἀγγεῖα τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς.

Ἡ διήγησή της περιβάλλεται ἀπὸ εἰσαγωγὴ και ἐπίλογο: ἡ εἰσαγωγὴ ἐκτείνεται σὲ 22 στίχους· ὁ ἐπίλογος σὲ 5. Τὸ σῶμα τῆς διήγησης μοιράζεται στὰ δύο, καθὼς ἀπότομα τὸ κόβει ἡ

προσωρινή ἀναστολή τῶν «Ἀπολόγων», πού τὴν προκαλοῦν ἡ Ἀρήτη καὶ ὁ Ἀλκίνοος. Ἡ ἀνακοπὴ πέφτει ἀκριβῶς στὴ μέση τῆς ραψωδίας, διαρκεῖ 61 στίχους, πού ἀφαιροῦνται ὅμως ἀπὸ τὸ δεῦτερο μέρος, τὸ ὁποῖο γίνεται ἔτσι ἐλαφρότερο.

Τρεῖς συνομιλίες τοῦ Ὀδυσσεῆα καλύπτουν τὴν πρώτη ζώνη: μὲ τὸν Ἑλπήνορα, τὸν Τειρεσίαν, τὴν Ἀντίκλεια. Τρεῖς καὶ τὴ δεύτερη: μὲ τὸν Ἀγαμέμνονα, τὸν Ἀχιλλέα, τὸν Αἴαντα. Κατάλογοι ἐπικοσμοῦν καὶ τὶς δύο ζῶνες: ἡρώιδων τὴ μία φορά, πού φτάνουν στὸν ἀριθμὸ 14· ἡρώων τὴν ἄλλη, πού δὲν ξεπερνοῦν τοὺς 5. Ὁ τελευταῖος πάντως ἥρωας, ὁ Ἡρακλῆς, ἐξέχει ἀπὸ τὸ καταλογικὸ σύστημα ὡς διπλὴ ἐξαίρεση: θνητὸς στὸν Ἄδη, ἀθάνατος στὸν Ὀλυμπο· ὁ μόνος πού μιλά καὶ ἀπευθύνεται στὸν Ὀδυσσεῆα σὲ εὐθὺ λόγῳ.

Οἱ τρεῖς συνομιλίες καθεμιᾶς ζώνης μὲ τὴν καταλογικὴ διακόσμησή τους ἀυξάνουν τὴν κεφαλαιώδη τριάδα σὲ τετράδα· ἂν συνυπολογιστεῖ καὶ ἡ διακοπὴ, οἱ συνθετικὲς μονάδες τῆς «Νέκυιας» γίνονται ἑννέα – μέτρα πού ἀναγνωρίζονται καὶ στὴ γενικότερη σύνταξη τῶν «Ἀπολόγων».

Ὅχι, δὲν πρόκειται γιὰ σχολαστικὸ σύμπλεγμα ἀριθμῶν· σ' αὐτὸν τὸν ἄβακα ἐλέγχεται ἀκριβῶς ἡ ἀσύμμετρη συμμετρία, γιὰ τὴν ὁποία μίλησα· αὐτὸν τὸν ἄβακα χειρίζεται ὁ ποιητὴς τῆς Ὀδύσσειας μὲ εἰρωνικὴ μαεστρία, ἀλλάζοντας καθ' ὁδὸν τὶς ἰσορροπευμένες ἀναλογίες τῆς σύνθεσης.

Στὴν πρώτη ζώνη συντάσσονται τρεῖς συνομιλίες πού ἀφοροῦν ἀμέσως στὸν Ὀδυσσεῆα: ὁ Ἑλπήνωρ εἶναι οἰκεῖος ἑταῖρος τοῦ νόστου, πού ἔμεινε ἄταφος στὸ νησὶ τῆς Κίρκης καὶ πρέπει νὰ ταφεῖ τὸ γρηγορότερο, γιὰ νὰ ἡσυχάσει ἡ ψυχὴ του στὸν Ἄδη· ὁ Τειρεσίαν προορίστηκε ἤδη, ἀπὸ τὴ δαιμονικὴ θεά, νὰ δείξει στὸν ἥρωα τὸν δρόμο τῆς ἐπιστροφῆς του· ἡ Ἀντίκλεια, πού ὁ πόνος τοῦ παιδιοῦ τῆς τὴν ἔστειλε νωρίτερα στὸν κόσμον τῶν νεκρῶν, συστήνει τὸ οἰκογενειακὸ σῆμα τῆς Ἰθάκης – γύρω τῆς περιστρέφονται πρόσωπα καὶ ὀνόματα, τὰ πιὸ ἀγαπημένα τοῦ Ὀδυσσεῆα: ἡ Πηνελόπη, ὁ Τηλέμαχος, ὁ Λαέρτης.

Σ' αὐτὸν τὸν ἐσωτερικὸν κύκλον τῆς «Νέκυιας» ἀντιστοιχεῖ ὁ ἄλλος, ὁ ἐξωτερικὸς, μὲ τοὺς μεγάλους τώρα ἑταίρους τοῦ τρωικοῦ πολέμου: τὸν Ἀγαμέμνονα, τὸν Ἀχιλλέα, τὸν Αἴαντα. Ὁ πρῶτος κύκλος κοιτάζει πρὸς τὸ μέλλον ὁ δεύτερος στὸ παρελθόν. Στὸν ἕνα κύκλον ἐγγράφονται τὰ προγραμματισμένα καὶ ἀπαραίτητα· στὸν ἄλλο τὰ πρόσθετα καὶ ἀπρογραμματίστα. Ἡ ἐνδιάμεση ἀνακοπὴ τῆς ἀφήγησης συγχρόνως διακρίνει τοὺς δύο κύκλους, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἀντικρίζει: ἡ μοίρα τοῦ πολεμιστῆ ἀνακλᾶται στὰ πάθη τοῦ θαλασσινοῦ, ποὺ κινδυνεύει νὰ χάσει τὸν δρόμον τῆς ἐπιστροφῆς καὶ τὸν ψάχνει ἀπελπισμένα, ἀκόμη καὶ στὸν κάτω κόσμον.

Ὁ κάτω κόσμος ἔχει κι αὐτὸς τὸν τόπον του καὶ τοὺς δικούς του ἐνοίκους. Τὸ τοπίον του τὸ περιέγραψε ἤδη, μὲ γεωγραφικὰς μάλιστα λεπτομέρειες, ἡ Κίρκη στὴν προηγούμενη ραψωδίαν, ὅταν ἔδινε στὸν Ὀδυσσεά τισ ἐντολὰς καὶ τισ συμβουλὰς τῆς. Τώρα ἡ περιγραφή συμπληρῶνεται μὲ πρόσθετα στοιχεῖα ποὺ ὀρίζουν πρὸς τὸν ἀτμόσφαιρα. Ὁ Ἄδης βρίσκεται στὰ πέρατα τοῦ Ἰκεανοῦ, πέρα ἀπὸ τισ βαθιὰς ροὰς του, κολλητὰ στὴ χώρα τῶν Κιμμερίων, ποὺ δὲν τοὺς βλέπει ποτὲ ὁ ἥλιος – βαρὺ καὶ ἀσήκωτο σκοτάδι τοὺς σκεπάζει μέρα νύχτα.

Οἱ ἔνοικοι τοῦ κάτω κόσμου μοιράζονται μὲ πολλοὺς τρόπους. Ὅπως ἀνοίγει ἡ αὐλαία του, μαζεύονται γύρω ἀπὸ τὸ χυμένο αἶμα τῆς θυσίας: νύφες, ἔφηβοι, γέροντες· κορίτσια τρυφερὰ καὶ λαβωμένοι πολεμιστῆς· ἄντρες γενναῖοι, ποὺ ἔπασαν στὴ μάχην κρατώντας τὰ δικά τους ματοβαμμένα ὄπλα. Οἱ σκιὰς τοὺς μοιάζουν μὲ σμήνη πουλιῶν ποὺ δὲν μιλοῦν· μὲ τὴν κλαγγὴ τοὺς ὅμως σηκώνουν βοὴ ἀνήκουστη καὶ τρομερή.

Καθὼς ὁ πρῶτος κύκλος τῶν διαλογικῶν συνομιλιῶν τοῦ Ὀδυσσεά πάει νὰ κλείσει, ἐμφανίζονται, ὅπως εἶπα, οἱ ἡρώιδες· ποὺ τισ ἐνώνει ἡ ἀγάπη ἐνὸς θεοῦ ἢ τὸ πάθος τοῦ ἀνθρώπινου ἔρωτα. Πίνουν μία πρὸς μία αἶμα καὶ ἐξιστοροῦν τὸ γένος τους – λοξὰ ὅμως τώρα, σὲ πλάγιον λόγον ποὺ γίνεται ἕμμεσος μονόλογος. Ὁ τόνος εἶναι κατὰ κανόνα λυρικός, κάποτε δραματικός, λαθραία μελαγχολικός, ἀφοῦ πρόκειται γιὰ τὴν ἐπίγειαν ζωὴν ποὺ χάθηκε.

Στὸ τέλος τοῦ δεύτερου κύκλου τῶν διαλογικῶν συνομιλιῶν τοῦ Ὀδυσσεῆα ἔρχονται διάσημοι ἢ διαβόητοι ἥρωες, ποὺ τώρα ὅμως δὲν μιλοῦν, μὲ τὴν ἑξαίρεση τοῦ Ἡρακλῆ· αὐτοὶ πράττουν ἢ πάσχουν. Ὁ Ὀδυσσεῆας τοὺς ἀντικρίζει καὶ τοὺς ἀναγνωρίζει. Εἶναι κατὰ σειρά: ὁ δικαστὴς τοῦ κάτω κόσμου Μίνως· ὁ πάλαι ποτὲ ἀσυναγώνιστος κυνηγὸς Ὠρίων, ποὺ δὲν λέει νὰ ξεχάσει μήτε στὸν Ἄδη τὸ κυνήγι· ὁ Τιτυὸς καθηλωμένος, νὰ τοῦ τρῶν τὸ σκῶτι δύο γύπες· ὁ Τάνταλος στὴ λίμνη, νὰ μὴν μπορεῖ νὰ πιεῖ νερὸ μήτε νὰ φτάσει τοὺς καρποὺς ποὺ κρέμονται πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του· ὁ Σίσυφος, κάθιδρος καὶ σκεπασμένος ἀπὸ σκόνη, νὰ προσπαθεῖ, μὲ χέρια καὶ μὲ πόδια, νὰ ἀνεβάσει τὸν βράχο στὴν κορφή, ἐκεῖνος ξεδιάντροπος νὰ μετακυλᾷ στὸ ἴσωμα – καὶ πάλι ἀπὸ τὴν ἀρχή· τέλος ἡ σκιά τοῦ θνητοῦ Ἡρακλῆ, ποὺ περιφέρεται στὸν Ἄδη, μαῦρος σὰν τὴ νύχτα, στολισμένος μὲ τὸν χρυσὸ του τελαμῶνα· τὸ χέρι στὸ δοξάρι, τὸ βέλος στὴ χορδή, τὸ βλέμμα ἄγριο ψάχνοντας τὸν φανταστικὸ του στόχο.

Δίχως ἀμφιβολία ὁ δεύτερος κατάλογος τῆς «Νέκυιας» βρίσκεται σὲ ἀντίστιξη πρὸς τὸν πρῶτο. Κι ὡστόσο συγγενεῦει μαζί του, καθὼς, ὅπως κι ἐκεῖνος, συστήνει εἴδωλα τοῦ κάτω κόσμου, ποὺ ἀνακαλοῦν ἀρχαῖες μορφές τοῦ μύθου· αὐτὲς κινοῦνται στὸ φόντο τοῦ κάτω κόσμου, πίσω ἀπὸ τὶς ἄλλες ἐπώνυμες μορφές, μὲ τὶς ὁποῖες διαλέγεται ὁ Ὀδυσσεῆας σὲ εὐθὺ λόγῳ καὶ ποὺ ἀνήκουν στὴ δική του τρωικὴ γενιά.

Πιὸ πέρα καὶ πιὸ μέσα παραμονεύουν στὰ ἄδυτα τοῦ Ἄδη τέρατα ἀποτρόπαια, ὅπως τὸ κεφάλι τῆς Γοργῶς. Ὁ φόβος τους δίνει τὸ σῆμα τῆς ἐπιστροφῆς στὸν Ὀδυσσεῆα· ἑταῖροι καὶ ἀρχηγὸς ἀναζητοῦν τώρα τὸ πλοῖο, ποὺ θὰ τοὺς φέρει ξανὰ στὸν πάνω κόσμο· ἐκεῖνο ἀναπλέει τὶς ροές τοῦ Ὠκεανοῦ, πρῶτα μὲ τὰ κουπιά, ὕστερα μὲ πρίμο ἀγέρι. Ἔτσι τελειώνει ἡ «Νέκυια».

III

Ἡ «Νέκυια» (τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ σύνολο τῆς *Ὀδύσειας*) δὲν ἐπιδέχεται εὐκόλα ἀποσπασματικὲς ἐπιλογές· τὰ μέρη καὶ τὰ μόριά της εἶναι ἰσότιμα μεταξὺ τους, δεμένα τὸ ἓνα μὲ τὸ ἄλλο στὴν ἀλυσίδα τῆς διήγησης. Τοῦτο δὲν σημαίνει ὅτι ἡ διήγηση

δὲν ἔχει, καὶ ἐδῶ, ἐσοχὲς καὶ ἐξοχές, εἰσπνοὲς καὶ ἐκπνοές· ἄλλοῦ ἢ κίνησὲς τῆς ἐπιταχύνεται, ἄλλοῦ ἐπιβραδύνεται, κάποτε φαίνεται νὰ σταματᾷ σὲ προσωρινὴ ἀνάπαυλα – αὐτὲς οἱ ἐναλλαγὲς ρυθμίζουν τὸ σύνολο τῆς ἀφήγησος καὶ τῆς ἐξασφαλίζουν τελικῶς συνέχεια καὶ συνοχή. Ἡ ἀπόσπασση ὅμως τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης σκηνῆς (εἴτε πρόκειται γιὰ τὴ συνομιλία τοῦ Ὀδυσσεῆ μετὰ τὸν Ἑλπήνορα εἴτε μετὰ τὴν Ἀντίκλεια, τὸν Ἀγαμέμνονα, τὸν Ἀχιλλέα) παραμορφώνει ὄχι μόνον τὸν συνεχῶς ἐλισσόμενον ρυθμὸ τῆς διήγησος, ἀλλὰ καὶ τὸ ἦθος τῆς.

Ἡ παρατήρησις ἔχει τὸ νόημα προειδοποίησης γιὰ ὅσους βιάζονται νὰ φτάσουν στὶς κορυφαῖες, ὅπως λέγεται, σκηνὲς τῆς «Νέκυιας», γιὰ νὰ τὶς αὐτονομήσουν – κακὴ συνήθεια, γιὰ τὴν ὁποία εὐθύνεται, ἐν μέρει τουλάχιστον, καὶ ἡ νεότερη, δική μας καὶ ξένη, ποίηση, ποὺ ἐπιμένει, γιὰ δικούς της λόγους, στὴν τακτικὴ τῆς ἀπομόνωσης, ὅπως κατάφωρα ἔγινε καὶ γίνεται μετὰ τὴ μορφή τοῦ Ὀδυσσειακοῦ Ἑλπήνορα. Ἡ προειδοποίησις ὅμως ἀφορᾷ καὶ στὰ ἐπόμενα σχόλια, ποὺ δὲν πρέπει νὰ διαβαστοῦν ὡς δεῖχτες ἀξιολογικῆς ἔξαρσος τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης σκηνῆς ἀπὸ τὴ «Νέκυια», εἰς βάρος μάλιστα τῆς συνολικῆς διήγησος ποὺ τὶς περιέχει καὶ τὶς συγκρατεῖ, γιὰ νὰ μὴ σπάσουν μετὰ τὴ δραματικὴ τους ἔντασις τὸ διηγητικὸ κέλυφος.

Ἐνα ἀπὸ τὰ σπαρακτικότερα σήματα τῆς Ὀδυσσειακῆς «Νέκυιας» εἶναι ἡ ἀπόλυτη ἀδυναμία σωματικῆς ἐπαφῆς τοῦ Ὀδυσσεῆ μετὰ τοὺς ἀγαπημένους νεκρούς τοῦ κάτω κόσμου. Τὸ σῆμα αὐτὸ δραματοποιεῖται κατεξοχὴν στὴ συνομιλία τοῦ ἥρωα μετὰ τὴ σκιά τῆς μάνας, τῆς Ἀντίκλειας· καὶ φαίνεται ὅτι ὁ ποιητὴς τῆς Ὀδύσσειας τὸ δανείστηκε ἀπὸ κορυφαία σκηνὴ τῆς Ἰλιάδας, τὸ προσάρμοσε στὰ δικά του συμφραζόμενα καὶ κατὰ κάποιον τρόπο τὸ ἀναβάθμισε.

Μετὰ τὸν φόνο καὶ τὸν διασυρμὸ τοῦ Ἑκτορα, ὁ Ἀχιλλεὺς σύρεται στὴ σκηνὴ τοῦ Ἀγαμέμνονα· οἱ κήρυκες προσπαθοῦν νὰ τὸν πείσουν νὰ λούσει τὸ σῶμα του, νὰ τὸ καθαρίσει ἀπὸ τὸν λυθρὸ τῆς φονικῆς μάχης· ἐκεῖνος ἀρνεῖται κι ὀρκίζεται νὰ μὴ λουστεῖ, ὥσπου παραδώσει τὸν νεκρὸ του φίλον στὴν πυρὰ καὶ τοῦ σηκώσει σῆμα. Κι ἐνῶ οἱ ἄλλοι Μυρμιδόνες, μετὰ τὸ δεῖπνον, πηγαίνουν

στις σκηνές για ύπνο, αὐτὸς ξαπλώνει στὸ ἀκρογιάλι, ἀλλὰ ὁ πόνος δὲν τὸν ἀφήνει νὰ κοιμηθεῖ.

Ἄργα τὸν παίρνει ὁ ὕπνος, λύνοντας τὰ καταπονημένα μέλη του – καὶ τότε ἐμφανίζεται ἡ ψυχὴ τοῦ Πατρόκλου, εἶδωλο ὀλόιδιο μὲ τὴ ζωντανὴ εἰκόνα του: ἀνάστημα, πρόσωπο, φωνή, ροῦχα, ὅλα ἀπαράλλαχτα.

Ἡ ψυχὴ τοῦ φίλου ἐλέγχει τὸν φίλο ποὺ κοιμᾶται, ἐνῶ ὁ ἴδιος παραμένει ἀκόμη ἄταφος καὶ δὲν μπορεῖ νὰ περάσει τὶς πύλες τοῦ Ἄδη. Ὁλοφύρεται ὁ νεκρὸς Πάτροκλος, ἀναζητεῖ τὸ χέρι τοῦ Ἀχιλλέα, ὁμολογώντας πὼς αὐτὴ θὰ εἶναι ἡ τελευταία τους ἐπαφή. Προφητεύει πὼς καὶ τὸν Ἀχιλλέα τὸν περιμένει γρήγορος θάνατος· παρακαλεῖ, ὅταν θὰ ἔλθει ἡ μοιραία ὥρα, νὰ προνοήσει, ὥστε νὰ σμίξουν τὰ ὀστά τους στὸν ἴδιο χρυσὸ ἀμφορέα, νὰ τὰ σκεπάσει τὸ ἴδιο σῆμα.

Μέσα στὸν ὕπνο του ὁ Ἀχιλλέας ὑπόσχεται τρυφερὰ στὸν φίλο πὼς θὰ ἐκτελεστοῦν ὅλες οἱ ἐντολές του. Καὶ τώρα τὸν παρακαλεῖ: νὰ πλησιάσει, νὰ δώσουνε τὰ χέρια, νὰ σφιχταγκαλιαστοῦν γιὰ τελευταία φορά, νὰ ἐνώσουν τὸν δίδυμο ὀδυρμό τους. Μιλώντας ἀπλώνει τὰ δικά του χέρια – ὅμως ἡ ψυχὴ τοῦ Πατρόκλου πάραυτα ἐξαφανίζεται, σὰν καπνός, ἀφήνοντας πίσω της ἕναν τριγμό.

Ἄλλοφρων πετάγεται ἀπὸ τὸν ὕπνο ὁ Ἀχιλλέας καὶ μπροστὰ στοὺς κατάπληκτους Μυρμιδόνες χτυπᾷ τὰ ἄδεια του χέρια, φωνάζει σπαραχτικά: ἀλίμονο, ἂν καὶ στὸν Ἄδη κάτι μένει ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο (ἢ ψυχὴ, τὸ εἶδωλό του), οἱ φρένες του ὅμως (ποὺ δίνουν ζωὴ στὸ σῶμα καὶ στὸν νοῦ) δὲν εἶναι πιά ἐκεῖ. Ἐξιστορώντας τὸ ὄραμά του στοὺς ἐταίρους Μυρμιδόνες, ὁ Ἀχιλλέας σηκώνει ὀλονύκτιο θρῆνο· ὥσπου ἔρχεται ἡ Αὐγή, κι ὅλους τους βρίσκει γύρω ἀπὸ τὸ νεκρὸ σῶμα τοῦ Πατρόκλου (Ἰλ. Ψ 35-110).

Ὁ πυρήνας τῆς ἰλιαδικῆς αὐτῆς σκηνῆς (ἢ ἀσώματα δηλαδὴ σκιὰ τοῦ νεκροῦ, ἢ ὁποῖα ἀποκλείει κάθε σωματικὴ ἐπαφή του πιά μὲ τοὺς ζῶντες) πιθανὸν ἀνήκει στὴν ἐσχατολογικὴ παράδοση τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, ποὺ ἐπιβίωσε στὰ κλασικὰ ἀλλὰ καὶ στὰ

μεταγενέστερα χρόνια. Στὸν ποιητὴ τῆς Ἰλιάδας ὀφείλεται ὁ μετασχηματισμὸς τῆς δοξασίας αὐτῆς σὲ ἐνύπνιο σπαραχτικὸ διάλογο ἀνάμεσα στὸν νεκρὸ Πάτροκλο καὶ στὸν ζωντανὸ ἀκόμη Ἀχιλλέα – ὡς γνωστὸν, πρόκειται γιὰ τὸ διασημότερο ἐταιρικὸ ζεῦγος τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς γραμματείας.

Ἡ βέβαιη σχεδὸν φήμη τῆς ἰλιαδικῆς σκηνῆς πέρασε, πιστεύω, στὸν ποιητὴ τῆς Ὀδύσσειας, ὁ ὁποῖος ἀφομοίωσε καὶ μεταμόρφωσε στὸ πλαίσιο τῆς δικῆς του «Νέκυιας» τὸ φημισμένο ἰλιαδικὸ πρότυπο. Ἡ μεταμόρφωση δείχνει ὅτι ἡ πρότυπη ἰλιαδικὴ σκηνὴ μοιράστηκε στὴν Ὀδυσσειακὴ «Νέκυια» στὰ δύο. Ἡ μισὴ ἀνάκλασή της ἐλέγχεται στὸν ἐταιρικὸ διάλογο Ἑλπήνορα καὶ Ὀδυσσέα, ὅπου οἱ συνθῆκες εἶναι λίγο πολὺ παρόμοιες μὲ ἐκεῖνες τοῦ ἰλιαδικοῦ προτύπου: ὁ ἄταφος νεκρὸς ἐταῖρος ζητεῖ ἀπὸ τὸν φίλο του (ἐδῶ ἀπὸ τὸν ἀρχηγό του) τὴν ταφὴ του, γιὰ νὰ περάσει ἡσυχὴ ἢ ψυχὴ του τὶς πύλες τοῦ Ἅδη.

Τὸ ἄλλο μισὸ ὅμως τῆς ἰλιαδικῆς σκηνῆς, καὶ τὸ σημαντικότερο (ἡ ἀδυναμία δηλαδὴ σωματικῆς ἐπαφῆς μεταξὺ νεκροῦ καὶ ζῶντος), ἐφαρμόζεται τώρα στὸ ζεῦγος Ὀδυσσέα καὶ Ἀντίκλειας, γιοῦ καὶ μάνας. Ἡ μεταμόρφωση ἔγινε μὲ ἐξαιρετικὰ τολμηρὸ τρόπο. Δὲν ἄλλαξαν μόνον τὰ ὑποκείμενα τοῦ ἰλιαδικοῦ ζεύγους· ἡ ὄνειρική ἐπιφάνεια καὶ ὁ ὄνειρικὸς διάλογος Πατρόκλου καὶ Ἀχιλλέα μετασχηματίστηκαν σὲ συνομιλία τοῦ Ὀδυσσέα καὶ τῆς Ἀντίκλειας στὸν κάτω κόσμο. Καὶ τὸ σημαντικότερο: ἀντὶ τῆς συνοπτικῆς ἀναγνώρισης τοῦ Ἀχιλλέα ὅτι ἀπὸ τὸν ζωντανὸ ἄνθρωπο δὲν ἀπομένει στὸν Ἅδη παρὰ μόνον τὸ εἶδωλο καὶ ἡ ψυχὴ του, ὅχι ὅμως καὶ οἱ φρένες του· στὴν Ὀδυσσειακὴ μετάπλαση τοῦ ἴδιου μοτίβου ἀκοῦμε τὴ διεξοδικότερη ἐπιβεβαίωση τῆς νεκρῆς Ἀντίκλειας στὸν ζῶντα Ὀδυσσέα ὅτι ἡ ἀμετάκλητη μοίρα τῶν βροτῶν ἐπιβάλλει, ὅταν πεθαίνουν, νὰ διαλύονται νεῦρα καὶ σάρκα, δαμασμένα ἀπὸ τὴν ἐπικήδεια πυρὰ, νὰ ἐγκαταλείπει ὁ θυμὸς τὰ λευκὰ ὀστά, καὶ ἡ ψυχὴ νὰ φεύγει, νὰ πετᾷ πρὸς τὸν Ἅδη, σὰν ὄνειρο.

Εἰδικότερα ἡ παρομοίωση, ποὺ ἐξομοιώνει τὸ εἶδωλο τοῦ νεκροῦ μὲ σκιὰ καὶ ὄνειρο (Ὀδ. λ 207), τὴν ψυχὴ τοῦ νεκροῦ, ποὺ ἐγκαταλείπει τὸ σῶμα του καὶ φτερουγίζει, μὲ ὄνειρο (Ὀδ. λ 222), πιστεύω ὅτι ἀποτελεῖ ἕμμεση παραπομπὴ τοῦ ποιητῆ τῆς

Ὀδύσειας στὸ διάσημο ἰλιαδικὸ πρότυπο. Στὴν οἰκεία σκηνὴ τῆς Ἰλιάδας ἡ ψυχὴ τοῦ Πατρόκλου ἐμφανίζεται στὸ ὄνειρο τοῦ Ἀχιλλέα· στὴν ὀδυσσειακὴ μεταγραφὴ τῆς «Νέκυιας» ἡ ὄνειρική σκηνοθεσία τῆς Ἰλιάδας ὑποδηλώνεται μὲ διπλασιασμένη παρομοίωση, ποὺ θέλει τὸ εἶδωλο τοῦ νεκροῦ ὅμοιο μὲ σκιά καὶ ὄνειρο. Ἐφεξῆς ἡ παρομοίωση αὐτὴ ἔγινε κοινὸς τόπος στὴν ἀρχαία ἀλλὰ καὶ στὴ νεότερη λογοτεχνία.

Σὲ πρώτη ματιὰ ἡ διακοπὴ τῆς διήγησης στὴ μέση τῆς «Νέκυιας» φαίνεται ἀπροσδόκητη καὶ κάπως ἄβολη· κόβει τὴ συνέχειά της καὶ μᾶς ἐπαναφέρει ἀπὸ τὸ παρελθὸν στὸ παρόν, ἀπὸ τὸν Ἄδη στὸ παλάτι τοῦ Ἀλκινόου –καὶ μάλιστα μὲ θέματα πολὺ πρακτικά, ὅπως εἶναι ἡ περασμένη πιά ὥρα, ἡ κούραση, ἡ ἀνάγκη γιὰ ὕπνο.

Παρὰ ταῦτα, ἡ ξαφνικὴ αὐτὴ προσγείωση τῆς μακρᾶς διήγησης τῶν «Ἀπολόγων» σὲ τοῦτο τὸ σημεῖο ἔχει τὸν δικό της ποιητικὸ λόγο: ὁ Ὀδυσσεὺς δοκιμάζει τοὺς ἀκροατὲς του (τοὺς Φαίακες ποὺ τὸν ἀκοῦν, τὴν Ἀρήτη καὶ τὸν Ἀλκίνοο)· ἀλλὰ καὶ ὁ ποιητὴς τῆς Ὀδύσειας τὸ δικό του ἀκροατήριον (τῆς ἐποχῆς του καὶ κάθε ἐποχῆς). Ὁ ἐλιγμὸς γίνεται μὲ κάποια δόση εἰρωνείας, ἂν προσέξουμε ποῦ καὶ πῶς καταλήγει.

Κόβοντας ὁ Ὀδυσσεὺς, αὐθαίρετα κάπως, τὸ νῆμα τῆς διήγησής του, μοιάζει νὰ κοιτάζει γύρω του· ὅλοι ἔχουν μείνει κατάπληκτοι, μαγεμένοι, ἄφωνοι. Κάποτε σπάζει τὴ σιωπὴ ἡ Ἀρήτη, γιὰ νὰ πεῖ τὸν δικό της πρῶτο ἔπαινο: ὁ ξένος τὴν ἔχει κερδίσει (ἔγινε δικός της: *ξεῖνος δ' αὐτ' ἐμός ἐστιν*) μὲ τὴν ὁμορφιά του, τὸ παράστημά του, προπαντὸς μὲ τὸν τόσο ἔξυπνο καὶ ζυγισμένο νοῦ του· οἱ Φαίακες ὀφείλουν νὰ ἀναγνωρίσουν καὶ πρακτικῶς τὶς ἀποδεδειγμένες ἀρετὲς τοῦ Ὀδυσσεῦς· νὰ μὴν τὸν ἀφήσουν νὰ φύγει τὸ ἄλλο πρωί· νὰ φανοῦν γενναϊόδωροι· νὰ τὸν ἀμείψουν μὲ πρόσθετα πλοῦσια δῶρα.

Ὁ Ἐχένης, ὁ γεροντότερος ἀνάμεσα στοὺς Φαίακες, βρίσκει πῶς ὅλοι συμφωνοῦν μὲ τὴν Ἀρήτη, ὁ τελικὸς ὅμως λόγος πέφτει στὸν Ἀλκίνοο. Ἐκεῖνος, μὲ τὴν πρώτη του παρέμβαση, ρυθμίζει ἀμέσως ὅλες τὶς πρακτικὲς λεπτομέρειες: ἄς κάνει ὑπομονὴ ὁ ξένος ἀκόμη μία ἡμέρα· ἔτσι ὁ νόστος του θὰ φτουρίσει σὲ ὑλικὲς

ἀπολαβές. Ὁ Ὀδυσσεύς, πολυμήχανος, ἀποδέχεται πρόθυμα τὴν πρόταση καὶ τὴν προσφορὰ τοῦ Ἀλκινόου, δίχως περιττὲς τσιριμόνιες.

Μ' αὐτὰ ὅμως καὶ μ' αὐτά, πάει νὰ ξεχαστεῖ ἡ κομμένη διήγηση τοῦ ξένου, καὶ ὁ Ἀλκίνοος φαίνεται νὰ ἐνδιαφέρεται προπάντων γιὰ τὴ συνέχειά της – σ' αὐτὸν τὸν στόχο σκοπεύει ὁ δεῦτερος λόγος του. Ὁ δικός του ἔπαινος γιὰ τὸν ξένο θὰ ἀποδειχτεῖ πολὺ πιὸ συγκεκριμένος ἀπὸ ἐκεῖνον τῆς Ἀρήτης, καθὼς περιστρέφεται ἀκριβῶς γύρω ἀπὸ τὴ διηγητικὴ μαεστρία τοῦ Ὀδυσσεύα. Ὁ φιλόξενος βασιλιάς ἀπαλλάσσει πρῶτα τὸν ἥρωα ἀπὸ κάθε ἀρνητικὴ ὑποψία: ὄχι, αὐτὸς ὁ ξένος δὲν μοιάζει μὲ τοὺς ἄλλους, ποὺ περιφέρονται ἀνὰ τὸν κόσμον καὶ ἐξαπατοῦν τοὺς ἀφελεῖς μὲ τὶς φανταστικὲς καὶ ἀπίθανες ἱστορίες τους. Καὶ τώρα ὁ θετικὸς ἔπαινος: αὐτὸς ὁ ξένος ξέρεي νὰ δίνει στὸν λόγο του μορφὴ, καὶ τὸ μυαλὸ του ἀστράφτει· κατέχει στὴν ἐντέλεια τὴν τέχνη τῆς διήγησης, ὅσο καὶ ὅπως ἓνας ἐπαγγελματίας ἀοιδός, ἐπισταμένως.

Μεγαλύτερος ἔπαινος γιὰ τὸν Ὀδυσσεύα δὲν θὰ μπορούσε αὐτὴν τὴν ὥρα νὰ ἀκουστεῖ· γιατί ἡ ἐξομοίωσή του μὲ ἐπιστάμενον ἀοιδὸν ὄχι μόνο τὸν συγκρίνει μὲ τὸν μουσόληπτο Δημόδοκο καὶ τοὺς ἄλλους ἄξιους ὁμοτέχνους, ἀλλὰ φαίνεται νὰ τὸν ἀνεβάζει καὶ ἓνα σκαλὶ πιὸ πάνω.

Ἄν ἡ «Νέκυια» δείχνει, ὅπως εἶπα, τὸν ἄπατο βυθὸ τῆς Ὀδύσσειας, τότε εἶναι πολὺ πιθανόν, ἂν ὄχι βέβαιο, ὅτι ὁ ποιητὴς τοῦ ἔπους διάλεξε αὐτὴ τὴν προσωρινὴ ἀνακοπὴ τῆς διήγησης τοῦ ἥρωά του, γιὰ νὰ καθρεφτίσει καὶ τὸ δικό του προσωπεῖο στὰ σκοτεινὰ νερὰ τῆς «Νέκυιας» – διακριτικὰ ὅμως καὶ εἰρωνικά, πίσω καὶ κάτω ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ πολύτροπου Ὀδυσσεύα, ποὺ ἡ ὑψηλότερη ἀρετὴ του ἀποδεικνύεται ἐδῶ πῶς εἶναι ἡ ἴδια ἡ τέχνη τῆς ἐπικῆς ποίησης, ἡ τέχνη τῆς Ὀδύσσειας.