

# Δ. Ν. Μαρωνίτης : Απόλογοι : Νέκυια

ΕΠΟΠΤΕΙΑ

Νέκυια

<https://epopteia.gr/68/d-n-maronitis-apologi-nekyia/>

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

Ι

ΟΤΑΝ Ο ΟΔΥΣΣΕΑΣ καὶ οἱ ἑταῖροι ἐπιστρέφουν ἀπὸ τὸν Ἄδη στὸ νησὶ 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 λεγόμενο στὸν Ὀμηρο ἐπίθετο δισθανέες σημαίνει ξεκάθαρα «δυὸ φορὲς ἀποθαμένοι» – ἡ δαιμονικὴ θεὰ ἐξηγεῖ μόνη τῆς τὸν λόγο τῆς ἀνήκουστης αὐτῆς ἀποστροφῆς: οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι πεθαίνουν μιὰ φορά, ἐσεῖς δύο. Σ' αὐτὴν τὴ μοναδικὴ προσφώνηση τῆς Κίρκης συμπυκνώνεται τὸ βαθύτερο νόημα τῆς «Νέκυιας».

Ὁ Ὀδυσσεὺς 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 Κέρβερο – 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, λιγότερο γνωστὴ ἢ κάθοδος τοῦ Θησέα μὲ σύντροφό του τὸν Πειρίθοο. Μόνο 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 Θησεὺς, παγιδεύεται ὁ ἴδιος ἀπὸ τὸν Πλούτωνα στὸν κάτω κόσμον, ὅπου καὶ θὰ ἔμενε γιὰ πάντα, ἂν δὲν

τὸν ἐλευθέρωνε ὁ Ἡρακλῆς -μοίρα ποὺ χτύπησε τὸν σύντροφο Πειρίθοο.

Τοῦ Ὀδυσσεᾶ ὡστόσο ἡ φριχτὴ ἐπίσκεψη στὸν κόσμον τῶν νεκρῶν διαφέρει ἀπὸ τὶς ὁμόλογές της τουλάχιστον ὡς πρὸς τὸ κίνητρο καὶ τὸν στόχο της: 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 μεταξύ τους: γιὰ νὰ νοστήσει ὁ Ὀδυσσεᾶς στὴν Ἰθάκη, πρέπει πρῶτα νὰ πεθάνει ζωντανὸς – νὰ γίνῃ *δισθανής*, ὅπως τὸ λέει ἡ Κίρκη.

Τοῦτο τὸ ὀξύμωρο 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, νεκρῶσιμο νόστο: οἱ ἥρωες ἐπιστρέφονται νεκροὶ στὸν τόπο καὶ στὸ σπίτι τους, γιὰ νὰ τοὺς θάψουν οἱ δικοὶ τους ἐν τιμῇ. Ἡ «Νέκυια» φαίνεται νὰ ἀντιγράφει τὸ ἰλιαδικὸ αὐτὸ πρότυπο, ἀλλὰ καὶ νὰ τὸ μεταμορφώνει: ὁ Ὀδυσσεᾶς νοστεῖ, ἔχοντας γνωρίσει ζωντανὸς τὴν ἐμπειρία τοῦ θανάτου.

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

Ὅλα ἐπιτέλους εἶναι ἔτοιμα γιὰ τὸν τελικὸ νόστο· ὁ ἥρωας ἀποχαιρετᾷ τὸν Ἀλκίνοο καὶ τὴν Ἀρήτη· ἐπιβιβάζεται στὸ πλοῖο καὶ κουρνιατίζει στὸ κοίλωμα τῆς πρύμνης, στρωμένο μὲ λινὸ σεντόνι· οἱ κωπηλάτες τεντώνουν τὸ κορμί τους πρὸς τὰ πίσω καὶ τὰ κουπιὰ χτυποῦν τὸ κύμα τῆς θαλάσσης· τὸ πλεύσιμο πετᾷ, τόσο ποὺ μήτε καὶ τὸ ἐλαφρότερο πουλὶ δὲν θὰ μπορούσε νὰ τὸ φτάσει. Στὸ μεταξύ ὁ Ὀδυσσεᾶς βυθίζεται στὸν ὕπνο, ποὺ εἶναι:

νήδυμος (γλυκός), νήγρετος (ἀξύπνητος), θανάτω ἄγχιιστα ἐοικῶς (τόσο παρόμοιος μὲ τὸν θάνατο). Σ' αὐτὸν τὸν ἀπύθμενο ὕπνο (ν 79-80) βυθισμένος, ταξιδεύει ὁ Ὀδυσσεύς· στὸν πάτο του βουλιάζουν, καὶ τώρα ἐξαφανίζονται, πάθη καὶ ἄλγη τοῦ πολέμου καὶ τῆς θάλασσας· ὁ ἥρωας εὐδὲι ἀτρέμας (κοιμᾶται δίχως νὰ σαλεύει), λελασμένος ὅσ' ἐπεπόνθει (ἔχοντας πιά ξεχάσει ὅσα ἔπαθε στὰ εἴκοσι χρόνια τῆς ἀπουσίας του).

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

Ὅπως εἶπα, ἡ κάθοδος τοῦ Ὀδυσσεύα στὸν Ἄδη ὑπακούει στὴν ἐντολὴ τῆς Κίρκης – θεᾶς δαιμονικῆς ποὺ καθηλώνει τὸν ἥρωα καὶ 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 Ὀδυσσεύας ὅμως, μὲ τὸ βότανο καὶ τὶς συμβουλές τοῦ Ἑρμῆ, ἀναποδογυρίζει τὴ ζωώδη ἡδονὴ τῆς μάγισσας στὸ θετικὸ της, ἐξανθρωπίζοντας καὶ τοὺς μισοὺς συντρόφους. Κάτι περισσότερο: ὑποταγμένη ἡ ἡδονικὴ Κίρκη στὴν ἡδονὴ ποὺ τῆς προσφέρει ὁ Ὀδυσσεύας, τὸν βοηθεῖ νὰ βρεῖ τὸν δρόμο τοῦ νόστου του, ὑπὸ τὸν ὄρο ὅμως ὅτι ἡ ὁδὸς περνᾷ ἀπὸ τὸν κόσμον τῶν νεκρῶν.

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

## II

Ἴσως καμιὰ 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 εἰσαγωγή καὶ ἐπίλογο: ἡ εἰσαγωγή ἐκτείνεται σὲ 22 στίχους· ὁ ἐπίλογος σὲ 5. Τὸ σῶμα τῆς διήγησης μοιράζεται στὰ δύο, καθὼς ἀπότομα τὸ κόβει ἡ προσωρινὴ ἀναστολὴ τῶν «Ἀπολόγων», ποὺ τὴν προκαλοῦν ἡ Ἀρήτη καὶ ὁ Ἀλκίνοος. Ἡ ἀνακοπὴ πέφτει ἀκριβῶς στὴ μέση τῆς ραψωδίας, διαρκεῖ 61 στίχους, ποὺ 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 δευτέρη: μὲ τὸν Ἀγαμέμνονα, τὸν Ἀχιλλέα, τὸν Αἴαντα. Κατάλογοι ἐπικοσμοῦν καὶ τὶς δύο ζῶνες: ἡρώιδων τὴ μία φορά, ποὺ φτάνουν στὸν ἀριθμὸ 14· ἡρώων τὴν ἄλλη, ποὺ δὲν ξεπερνοῦν τοὺς 5. Ὁ τελευταῖος πάντως ἥρωας, ὁ Ἡρακλῆς, ἐξέχει ἀπὸ τὸ καταλογικὸ σύστημα ὡς διπλὴ ἐξαίρεση: θνητὸς στὸν Ἄδη, ἀθάνατος στὸν Ὀλύμπο· ὁ μόνος ποὺ 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 ποὺ 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 ἰσορροπες ἀναλογίης τῆς σύνθεσης.

Στὴν πρώτη ζώνη συντάσσονται τρεῖς συνομιλίες ποὺ ἀφοροῦν ἀμέσως στὸν Ὀδυσσεῆα: ὁ Ἑλπήνωρ εἶναι οἰκεῖος ἑταῖρος τοῦ νόστου, ποὺ 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, ποὺ 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 Ὀδυσσεά: ἡ Πηνελόπη, ὁ Τηλέμαχος, ὁ Λαέρτης.

Σ' αὐτὸν τὸν ἐσωτερικὸ κύκλο τῆς «Νέκυιας» ἀντιστοιχεῖ ὁ ἄλλος, ὁ ἐξωτερικός, μὲ τοὺς μεγάλους τώρα ἐταίρους τοῦ τρωικοῦ πολέμου: τὸν Ἀγαμέμνονα, τὸν Ἀχιλλέα, τὸν Αἴαντα. Ὁ πρῶτος κύκλος κοιτάζει πιὸ πολὺ στὸ μέλλον ὁ δεύτερος στὸ παρελθόν. Στὸν ἕνα κύκλο 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 δρόμο τῆς ἐπιστροφῆς καὶ τὸν ψάχνει ἀπελπισμένα, ἀκόμη καὶ στὸν κάτω κόσμο.

Ὁ κάτω κόσμος ἔχει κι αὐτὸς τὸν τόπο του καὶ τοὺς δικούς του ἐνοίκους. Τὸ τοπίο του τὸ περιέγραψε ἤδη, μὲ γεωγραφικὲς μάλιστα λεπτομέρειες, ἡ Κίρκη στὴν προηγούμενη ραψωδία, ὅταν ἔδινε στὸν Ὀδυσσεά τὶς ἐντολὲς καὶ τὶς συμβουλές της. Τώρα ἡ περιγραφή συμπληρώνεται μὲ πρόσθετα στοιχεῖα ποὺ ὀρίζουν πιὸ πολὺ τὴν ἀτμόσφαιρα. Ὁ Ἄδης βρίσκεται στὰ πέρατα τοῦ Ὠκεανοῦ, πέρα ἀπὸ τὶς βαθιὲς ροές του, κολλητὰ στὴ χώρα τῶν Κιμμερίων, ποὺ δὲν τοὺς βλέπει ποτὲ ὁ ἥλιος – βαρὺ καὶ ἀσήκωτο σκοτάδι τοὺς σκεπάζει μέρα νύχτα.

Οἱ ἐνοικοὶ τοῦ κάτω κόσμου μοιράζονται μὲ πολλοὺς τρόπους. Ὅπως ἀνοίγει ἡ αὐλαία του, μαζεύονται γύρω ἀπὸ τὸ χυμένο αἷμα τῆς θυσίας: νύφες, ἔφηβοι, γέροντες· κορίτσια τρυφερὰ καὶ λαβωμένοι πολεμιστές· ἄντρες γενναῖοι, ποὺ ἔπεσαν στὴ μάχη κρατώντας τὰ δικά τους ματοβαμμένα ὄπλα. Οἱ σκιὲς τοὺς μοιάζουν μὲ σμήνη πουλιῶν ποὺ δὲν μιλοῦν· μὲ τὴν κλαγγὴ τοὺς ὅμως σηκώνουν βοῆ ἀνήκουστη καὶ τρομερή.

Καθὼς ὁ πρῶτος κύκλος τῶν διαλογικῶν συνομιλιῶν τοῦ Ὀδυσσεά πάει νὰ κλείσει, ἐμφανίζονται, ὅπως εἶπα, οἱ ἡρώιδες· ποὺ τὶς ἐνώνει ἡ ἀγάπη ἐνὸς θεοῦ ἢ τὸ πάθος τοῦ ἀνθρώπινου ἔρωτα. Πίνουν μία πρὸς μία αἷμα καὶ ἐξιστοροῦν τὸ γένος τους – λοξὰ ὅμως τώρα, σὲ πλάγιο λόγο ποὺ γίνεται ἕμμεσος μονόλογος. Ὁ

τόνος εἶναι κατὰ κανόνα λυρικός, κάποτε δραματικός, λαθραία μελαγχολικός, ἀφοῦ πρόκειται γιὰ τὴν ἐπίγεια ζωὴ ποὺ χάθηκε.

Στὸ τέλος τοῦ δεύτερου κύκλου τῶν διαλογικῶν συνομιλιῶν τοῦ Ὀδυσσεῆα ἔρχονται διάσημοι ἢ διαβόητοι ἥρωες, ποὺ τώρα ὅμως δὲν μιλοῦν, μὲ τὴν ἐξαίρεση 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 χορδὴ, τὸ βλέμμα ἄγριο ψάχνοντας τὸν φανταστικὸ του στόχο.

Δίχως ἀμφιβολία ὁ δεύτερος κατάλογος τῆς «Νέκυιας» βρίσκεται σὲ ἀντίστιξη πρὸς τὸν πρῶτο. Κι ὡστόσο συγγενεύει μαζί του, καθὼς, ὅπως κι ἐκεῖνος, συστήνει εἶδωλα 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 τοὺς δίνει τὸ σῆμα τῆς ἐπιστροφῆς στὸν Ὀδυσσεῆα· ἐταῖροι 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 Ὀδύσσειας)

δὲν ἐπιδέχεται εὐκόλα ἀποσπασματικὲς ἐπιλογές· τὰ μέρη καὶ τὰ μόριά της εἶναι ἰσότιμα μεταξύ τους, δεμένα τὸ ἓνα μὲ τὸ ἄλλο στὴν ἀλυσίδα τῆς διήγησης. Τοῦτο δὲν σημαίνει ὅτι ἡ διήγηση δὲν ἔχει, καὶ ἐδῶ, ἐσοχὲς καὶ ἐξοχὲς, εἰσπνοὲς καὶ ἐκπνοές· ἀλλοῦ ἢ κίνησή της ἐπιταχύνεται, ἀλλοῦ ἐπιβραδύνεται, κάποτε φαίνεται νὰ σταματᾷ σὲ προσωρινὴ ἀνάπαυλα – αὐτὲς οἱ ἐναλλαγὲς ρυθμίζουν τὸ σύνολο τῆς ἀφήγησης καὶ τῆς ἐξασφαλίζουν τελικῶς συνέχεια καὶ συνοχή. Ἡ ἀπόσπασση ὅμως τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης σκηνῆς (εἴτε πρόκειται γιὰ τὴ συνομιλία τοῦ Ὀδυσσεῆ μὲ τὸν Ἑλπήνορα εἴτε μὲ τὴν Ἀντίκλεια, τὸν Ἀγαμέμνονα, τὸν Ἀχιλλέα) παραμορφώνει ὄχι μόνον τὸν συνεχῶς ἐλισσόμενον ρυθμὸ τῆς διήγησης, ἀλλὰ καὶ τὸ ἦθος της.

Ἡ παρατήρηση 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, ἐνμέρει τουλάχιστον, καὶ ἡ νεότερη, δική μας καὶ ξένη, ποίηση, ποὺ ἐπιμένει, γιὰ δικούς της λόγους, στὴν τακτικὴ τῆς ἀπομόνωσης, ὅπως κατάφωρα ἔγινε καὶ γίνεται μὲ τὴ μορφή τοῦ ὀδυσσειακοῦ Ἑλπήνορα. Ἡ προειδοποίησις ὅμως ἀφορᾷ καὶ στὰ ἐπόμενα σχόλια, ποὺ δὲν πρέπει νὰ διαβαστοῦν ὡς δεῖχτες ἀξιολογικῆς ἔξαρσης τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης σκηνῆς ἀπὸ τὴ «Νέκυια», εἰς βάρος μάλιστα τῆς συνολικῆς διήγησης ποὺ τὶς περιέχει καὶ τὶς συγκρατεῖ, γιὰ νὰ μὴ σπάσουν μὲ τὴ δραματικὴ τους ἔντασι τὸ διηγητικὸ κέλυφος.

Ἐνα ἀπὸ τὰ σπαρακτικότερα σήματα τῆς ὀδυσσειακῆς «Νέκυιας» εἶναι ἡ ἀπόλυτη ἀδυναμία σωματικῆς ἐπαφῆς τοῦ Ὀδυσσεῆ μὲ τοὺς ἀγαπημένους νεκρούς τοῦ κάτω κόσμου. Τὸ σῆμα αὐτὸ δραματοποιεῖται κατεξοχὴν στὴ συνομιλία τοῦ ἥρωα μὲ τὴ σκιά τῆς μάνας, τῆς Ἀντίκλειας· καὶ φαίνεται ὅτι ὁ ποιητὴς τῆς Ὀδύσειας 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 λύθρον τῆς

φονικῆς μάχης· ἐκεῖνος ἀρνεῖται κι ὀρκίζεται νὰ μὴ λουστεῖ, ὡσότου παραδώσει τὸν νεκρὸ τοῦ φίλο στὴν πυρὰ καὶ τοῦ σηκώσει σῆμα. Κι ἐνῶ οἱ ἄλλοι Μυρμιδόνες, μετὰ τὸ δεῖπνο, πηγαίνουν στὶς σκηνὲς γιὰ ὕπνο, 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. Ὀλοφύρεται 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 ὑπόσχεταί 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 τῆς ἕναν τριγμό.

Ἀλλόφρων 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 τοὺς βρίσκει γύρω ἀπὸ τὸ νεκρὸ σῶμα τοῦ Πατρόκλου (Ἰλ. Ψ 35-110).

Ὁ πυρήνας τῆς ἰλιαδικῆς αὐτῆς σκηναῖς (ἢ ἀσώματα δηλαδὴ σκιὰ



τοῦ νεκροῦ, ἡ ὁποία ἀποκλείει κάθε σωματικὴ ἐπαφὴ 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 Ἀχιλλεΐα – 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 Ἐλπήνορα καὶ Ὀδυσσεΐα, 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 Ὀδυσσεΐα καὶ Ἀντίκλειας, γιοῦ καὶ μάνας. Ἡ μεταμόρφωση ἔγινε μὲ ἐξαιρετικὰ τολμηρὸ τρόπο. Δὲν ἄλλαξαν μόνον τὰ ὑποκείμενα τοῦ ἰλιαδικοῦ ζεύγους· ἡ ὄνειρικὴ ἐπιφάνεια καὶ ὁ ὄνειρικὸς διάλογος Πατρόκλου καὶ Ἀχιλλεΐα μετασχηματίστηκαν σὲ συνομιλία τοῦ Ὀδυσσεΐα καὶ τῆς Ἀντίκλειας στὸν κάτω κόσμον. Καὶ τὸ σημαντικότερο: ἀντὶ τῆς συνοπτικῆς ἀναγνώρισης τοῦ Ἀχιλλεΐα 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 Ὀδυσσεΐα ὅτι ἡ ἀμετάκλητη μοίρα τῶν βροτῶν ἐπιβάλλει, ὅταν πεθαίνουν, νὰ διαλύονται νεῦρα καὶ σάρκα, δαμασμένα ἀπὸ τὴν ἐπικήδεια πυρᾶ, 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 σκιά 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 Ὀδύσσειας 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 πιὰ 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 Ὀδύσσειας 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 Ὀδυσσεῦα· νὰ μὴν τὸν ἀφήσουν νὰ φύγει τὸ ἄλλο πρωί· νὰ φανοῦν γενναϊόδωροι· νὰ τὸν ἀμείψουν μὲ πρόσθετα πλούσια 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 δεύτερος 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 Ὀδύσειας, 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 πὼς εἶναι ἡ ἴδια ἡ τέχνη τῆς ἐπικῆς ποίησης, ἡ τέχνη τῆς Ὀδύσειας.