

Επιδράσεις
της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας
στο έργο του Τζ. Ρ. Ρ. Τόλκιν

ΕΠΙΛΟΓΗ • ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ • ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ • ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ
ΔΗΜΗΤΡΑ ΦΗΜΗ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΛΟΒΟΣ

ΚΕΔΡΟΣ



*Επιδράσεις της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας
στο έργο του Τζ. Ρ. Ρ. Τόλκιν*

ISBN 978-960-04-5181-8

Επιλογή-Επιμέλεια ύλης: Δήμητρα Φήμη • Δημήτρης Κολοβός
Μεταφραστική Ομάδα: Μαρία Ζυγογιάννη, Κρυσταλία Καραμίχου,
Χριστίνα Λάσκη, Θωμάς Μαστακούρης, Ανδρέας Μιχαηλίδης,
Άλκηστη Μόνα, Άντζελα Ραυτοπούλου, Ιλέην Ρήγα, Σοφία Χριστοφίδου
Υπεύθυνη Τμήματος Επιμέλειας-Διόρθωσης: Μαρία Σπανάκη
Επιμέλεια-Διόρθωση: Αλέκα Πλακονούρη
Ηλεκτρονική σελιδοποίηση-διόρθωση: Νικολέττα Δουλάμη

Τα κείμενα των Dennis Wilson Wise, Miryam Librán-Moreno, Michael Livingston, Mack Fenwick, Δήμητρας Φήμη και David Greenman δημοσιεύονται κατόπιν άδειας των δημιουργών.

Το κείμενο του Hamish Williams δημοσιεύεται με άδεια του εκδοτικού οίκου Brill.

Το κείμενο του Benjamin Eldon Stevens δημοσιεύεται με άδεια του εκδοτικού οίκου Oxford University Press.

Το κείμενο του Gergely Nagy δημοσιεύεται με άδεια του εκδοτικού οίκου University Press of Kentucky.

© Για την έκδοση στα ελληνικά, Εκδόσεις Κέδρος Α.Ε., 2021

Κέδρος Εκδοτική Α.Ε.

Γ. Γενναδίου 3

Αθήνα 106 78

τηλ. 210 38 09 712-14 • φαξ 210 33 02 655

www.kedros.gr • www.facebook.com/kedros.gr

e-mail: books@kedros.gr

«ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΜΑΣ ΠΙΣΩ, Ο ΚΟΣΜΟΣ ΜΠΡΟΣΤΑ»:
ΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΧΟΜΠΙΤ ΤΟΥ ΤΟΛΚΙΝ ΣΑΝ
ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΞΕΝΙΑΣ Ή ΟΜΗΡΙΚΗΣ ΦΙΛΟΞΕΝΙΑΣ

Hamish Williams

Μετάφραση: Κρυσταλία Καραμίχου

Το *Χόμπιτ* του Τζ. Ρ. Ρ. Τόλκιν συγκαταλέγεται άνετα στο σύγχρονο είδος της φανταστικής λογοτεχνίας· πρόκειται για μια ιστορία που αφορά ένα πλάσμα ενός μέτρου με τριχωτά πόδια που λέγεται χόμπιτ, το οποίο συνεργάζεται με μια ομάδα εριστικών νάνων και έναν ραβδοφόρο μάγο, με σκοπό να σκοτώσουν έναν δράκο, να αποκτήσουν έναν θησαυρό και να εξολοθρεύσουν μερικές χιλιάδες τελώνια στον δρόμο. Το φανταστικό θέμα του βιβλίου ωστόσο δεν πρέπει να αποτελέσει αιτία να ξεχάσουμε τις πιο πεζές, καθημερινές πλευρές του έργου, που το καθιστούν πιο προσιτό τόσο στον αναγνώστη όσο και στον κριτικό:

Σε όλη την έκταση του έργου, ο Τόλκιν έχει εισαγάγει στοιχεία ευγενικής και μη ευγενικής συμπεριφοράς, η οποία προσλαμβάνεται ως πρόπουσα ή απρεπής από τον αφηγητή και τους χαρακτήρες, και συνεπώς από τον ίδιο τον αναγνώστη.

(Stevens & Stevens, 2008: 20)

Αλλά το να αποκαλούμε το *Χόμπιτ* μια «ιστορία τρόπων συμπεριφοράς» ή «πρόπουσας συμπεριφοράς» ίσως να μην είναι αρκετά συγκεκριμένο· στο έργο του Τόλκιν διακρίνουμε μια καθορισμένη κοινωνική συμπεριφορά, που λαμβάνει χώρα σε ένα ορισμένο πλαίσιο μεταξύ του οικοδεσπότη και του φιλοξενουμένου, του ιδιο-

κτήτη του σπιτιού και του επισκέπτη, το οποίο στα αγγλικά ονομάζεται «hospitality» (φιλοξενία). Παρά τη χρήση ενός σύγχρονου αγγλικού όρου, μαζί με τους πολιτισμικούς συνειρμούς που τον διέπουν, αυτό το δοκίμιο θα διερευνήσει το πώς η εφαρμογή και η κατανόηση του συγκεκριμένου κοινωνικού φαινομένου τοποθετείται σε μια αρχαιοελληνική, συγκεκριμένα ομηρική, εκτίμηση της σχέσης μεταξύ του φιλοξενουμένου και του οικοδεσπότη, μια σχέση γνωστή ως *ξενία*.

Παρ' όλο που ο Τόλκιν εργαζόταν ως μελετητής της αρχαίας αγγλικής γλώσσας, ένα μεγάλο κομμάτι της διαπλαστικής εκπαίδευσής του, τουλάχιστον μέχρι την ολοκλήρωση των προπτυχιακών του σπουδών, βασιζόταν σε μια αυστηρή εκπαίδευση πάνω στην κλασική φιλολογία (*Βιογραφία*: 90). Γνωρίζουμε ότι ο Τόλκιν όταν ήταν νέος επέδειξε μια πρόωμη ικανότητα και τάση προς τα Λατινικά, τα οποία διδάχθηκε από τη μητέρα του σε νεαρή ηλικία, και ότι στη συνέχεια έκανε μαθήματα Αρχαίων Ελληνικών, στα οποία διακρίθηκε (*Βιογραφία*: 38, 45-6). Για την έλξη του προς την ελληνική γλώσσα ο Τόλκιν έγραψε:

Η ρευστότητα της ελληνικής γλώσσας, σημαδεμένη από σκληρότητα, και με τη λαμπερή επιφάνειά της με σαγήνευσε. Αλλά μέρος αυτής της έλξης ήταν η αρχαιότητα και μια ξενίζουσα απόστασή της... δεν έμοιαζε με τίποτα οικείο.

(*Βιογραφία*: 45-6)

Πιο συγκεκριμένα, ο Τόλκιν είχε διδαχθεί τα ομηρικά ελληνικά στο σχολείο (Eaton 2007: 285)· και ο Άγγλος συγγραφέας αργότερα έγραψε για τους αρχαίους Έλληνες βάρδους: «Ανατρέφω με τους κλασικούς και πρωτοανακάλυψα την αίσθηση της λογοτεχνικής απόλαυσης στον Όμηρο».

(*Επιστολές*: 202)

Αυτό δεν αποτελεί μικρό έπαινο από έναν συγγραφέα και μπορούμε απλώς να συλλογιστούμε τον βαθμό στον οποίο αυτή η πρώτη λογοτεχνική αγάπη του Τόλκιν διαμόρφωσε τα μετέπειτα συγγραφικά επιτεύγματά του. Ο Eaton επισημαίνει ότι, παρ' όλο που υπάρχουν ορισμένοι μυθολογικοί παραλληλισμοί στους χαρακτήρες και ομοιότητες επεισοδίων μεταξύ των κόσμων του Τόλκιν και του Ομήρου, οποιοσδήποτε άμεσες αναφορές είναι εμφανώς τυχαίες και βασίζονται στην προέλευσή τους από μια κοινή μυθική κληρονομιά (2007: 284-5). Εγώ, αντιθέτως, υποστηρίζω ότι υπάρχει μια στοχευμένη επιρροή από την *Οδύσσεια* του Ομήρου στο πρώτο βιβλίο του Τόλκιν, *Χόμπιτ* – και αυτή η επιρροή δεν έγκειται σε κάποια απεικόνιση ενός χαρακτήρα στην πλοκή ή στη θεματική αντιστοιχία, αλλά στο κοινωνικό φαινόμενο της φιλοξενίας.

Η *ξενία* ή φιλοξενία¹ είναι το κέντρο στην ιστορία της *Οδύσσειας*.² Η αποστολή του Οδυσσέα είναι ένας *νόστος*, ένα ταξίδι επιστροφής στην Ιθάκη μετά τη ληηλασία και την καταστροφή της Τροίας· το σπίτι του ήρωα όμως δεν έχει γίνει σεβαστό: ένα ανυπότακτο πλήθος αντρών εκμεταλλεύτηκε την πολυετή απουσία του καταπατώντας την περιουσία του, τρώγοντας τα ζώα του, απαιτώντας το χέρι της γυναίκας του Πηνελόπης, απειλώντας να σκοτώσουν τον γιο του Τηλέμαχο και πλαγιάζοντας με τις υπηρέτριες της οικίας του. Εν συντομία, τα δικαιώματά του

1. Το «φιλοξενία» είναι ίσως ανεπαρκής μετάφραση του αρχαίου ελληνικού όρου *ξενία*, ο οποίος εμπεριέχει ένα έντονο θρησκευτικό στοιχείο (*Οδύσσεια*: ι 266-271), το οποίο δεν είναι απαραίτητως παρόν στις σύγχρονες αναφορές της λέξης, ωστόσο, όπως θα αναφέρω παρακάτω, είναι σχετικό με την τολκινική απεικόνιση της φιλοξενίας.

2. Για μια συστηματική πρόσφατη μονογραφία για τη φιλοξενία στην *Οδύσσεια*, πρβλ. *Reece* 1993.

ως ιδιοκτήτη του σπιτιού παραβιάστηκαν κατάφωρα. Η εκτέλεση των μνηστήρων στο τέλος του έπους δικαιολογείται με βάση την περιφρόνησή τους προς τον θεσμό της *ξενίας*, για τη σωστή, προβλεπόμενη σχέση σεβασμού μεταξύ οικοδεσπότη και φιλοξενούμενου (Levy 1963: 150-2). Η φιλοξενία δεν είναι μόνο σημαντική για το κύριο νήμα της πλοκής, αλλά σε όλη την *Οδύσσεια* οι σκηνές *ξενίας* είναι παρούσες παντού. Στον Τηλέμαχο προσφέρεται ευγενής ψυχαγωγία στις οικίες του Νέστορα και του Μενελάου, όταν ανυπομονεί να μάθει νέα για τον αγνοούμενο πατέρα του· ο Οδυσσεάς ξεβράζεται μετά το ναυαγίο του στις ακτές της Σχερίας και αναγκάζεται να ζητήσει *ξενία* από τους μάλλον ξενοφοβικούς Φαίακες που κατοικούν εκεί (βλ. Most 1989· Reece 1993: 101-21· Rose 1969). Στις φανταστικές ιστορίες που ο Οδυσσεάς διηγείται σε αυτό τον θαλασσινό λαό, κοινώς γνωστές ως *Απόλλογος*, η φιλοξενία είναι ξανά κεντρικό φαινόμενο, καθώς ο Ιθακίωτης ήρωας περιγράφει την υποδοχή του σε χώρες γιγάντων, τεράτων και μαγισσών (Most 1989: 25· Reece 1993: 123-4). Ο Οδυσσεάς φιλοξενείται από τον χοιροβοσκό Εύμαιο στο ταπεινό του κατάλυμα, αφότου ο ήρωας επιστρέφει στην Ιθάκη· και τελικά, ο Οδυσσεάς με την αμφίεση ζητιάνου, ζητά φιλοξενία από τους μνηστήρες, τους δήθεν «οικοδεσπότες» της ίδιας του της οικίας.

Αυτό το δοκίμιο θα εξετάσει τον τρόπο με τον οποίο το *Χόμπι* του Τόλκιν μπορεί να διαβαστεί σαν μια ιστορία ομηρικής φιλοξενίας ή *ξενίας*. Η αξία μια τέτοιας συγκριτικής ερμηνείας είναι τριπλή. Πρώτον, όσον αφορά τη διδακτική θέση του βιβλίου ως μια ιστορία καλών τρόπων, θα υποστηρίξω ότι ο Τόλκιν αξιολογεί την πρόπευσα και απρεπή φιλοξενία σε μεγάλο βαθμό σύμφωνα με αυτή του ομηρικού έπους. Με άλλα λόγια, τα πρότυπα του Τόλκιν για το τι αποτελεί καλούς και κακούς οικοδεσπότες μπορούν να

εντοπιστούν στην *Οδύσσεια*. Δεύτερον, αυτή η ανάλυση θα προσφέρει ένα νέο δομικό πλαίσιο, μέσω του οποίου μπορεί να διαβαστεί και να κατανοηθεί η αποστολή στο κέντρο της πλοκής του βιβλίου, βασισμένο σε μια τριμερή ανάπτυξη πάνω στη φιλοξενία, την οποία επίσης θα εντοπίσω στην *Οδύσσεια*. Τρίτον, συγκρίνοντας στοιχεία μαγείας μεταξύ των δύο ιστοριών, θα εξηγήσω ότι το *Χόμπιτ* παρουσιάζει τη φιλοξενία σαν μια αλληλεπίδραση κυβερνώμενη από μια υπερφυσική, τελικά θεϊκή, καθοδήγηση, η οποία με αυτό τον τρόπο προσφέρει μια δυνατή ηθική συμβουλή στον αναγνώστη.

Ο πρώτος οικοδεσπότης που συναντάμε στο *Χόμπιτ* είναι ο Μπίλμπο Μπάγκινς. Σπίτι γι' αυτό τον μικροσκοπικό χαρακτήρα σημαίνει άνεση. Το Μπαγκ Εντ βρίσκεται σε ένα ειδυλλιακό τοπίο, χωμένο αναπαυτικά μέσα σε έναν λόφο με θέα έναν κήπο, ένα λιβάδι και ένα ποτάμι. Το εσωτερικό του σπιτιού είναι στρωμένο με χαλιά και υφάσματα, κάτι που το κάνει ένα πολύ «άνετο τούνελ» (*Χόμπιτ*: 11). Η κατοικία είναι μονώροφη, έτσι ώστε το χόμπιτ να μην κουράζεται πολύ, για παράδειγμα να ανεβαίνει τις σκάλες. Υπάρχουν ολόκληρα δωμάτια σχεδιασμένα για ντουλάπες: να μην αναφέρουμε τις προμήθειες φαγητού στο κελάρι του Μπίλμπο, το οποίο, όπως μεταγενέστερα συμβάντα αποδεικνύουν, αρκούν και με το παραπάνω για τις ανάγκες ενός μοναχικού χόμπιτ. Αναφορικά με τη θέση του Μπίλμπο ως οικοδεσπότη, ο αφηγητής μάς λέει αρχικά ότι «αγαπούσε τις επισκέψεις» (*Χόμπιτ*: 11).

Αυτή η χαρακτηριστικά καλοκάγαθη υποδοχή των καλεσμένων φαίνεται να επιβεβαιώνεται όταν αρχικά βλέπουμε τον Μπίλμπο σε δράση, να καπνίζει μια πίπα³ και να χαιρετάει έναν γέρο που εμφανίστηκε στην μπροστινή πόρτα του:

3. Μια ακόμη ένδειξη της άνετης ζωής του Μπίλμπο.

«Καλημέρα!» είπε ο Μπίλμπο και το εννοούσε. Ο ήλιος έλαμπε και το χορτάρι ήταν καταπράσινο.

(*Χόμπιτ*: 15)

Η αντίδραση του χόμπιτ απέναντι στον «ξένο»⁴ είναι προφανώς φιλόξενη, αν κρίνουμε από την εκδηλωτική προσφώνηση και επιπλέον το ζωηρό φυσικό περιβάλλον φαίνεται ορθώς να προσωποποιεί τη φιλική του διάθεση. Ο Γκάνταλφ (αυτός τυχαίνει να είναι ο γέρος που εμφανίστηκε) προσπαθεί αμέσως να ταράξει το «ανθρωπάκι» χρησιμοποιώντας έναν αινιγματικό χαιρετισμό, που παρέχει τέσσερις διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους η προσφώνηση μπορεί να ερμηνευθεί. Ο Μπίλμπο δεν παίρνει το λογοπαίγνιο του μάγου στραβά, αλλά, αντί γι' αυτό, του προσφέρει τη φιλοξενία του: μια θέση και να καπνίσει από τη δική του πίπα. Το χόμπιτ επιβάλλει την κυριαρχία του ως οικοδεσπότης ανακοινώνοντας ότι η άνετη ζωή του δεν του επιβάλλει χρονικούς περιορισμούς και προσκαλώντας τον καλεσμένο του να μοιραστεί αυτή την άνεση μαζί του: «Δεν υπάρχει βιασύνη, έχουμε όλη τη μέρα μπροστά μας!» (*Χόμπιτ*: 15).

Η επίπληξη του Γκάνταλφ ως επισκέπτη είναι άμεση. Δηλώνει ότι δεν έχει χρόνο να κάνει δαχτυλίδια καπνού και τότε πληροφορεί τον Μπίλμπο ότι ψάχνει κάποιον για να μοιραστεί μαζί του μια περιπέτεια. Η απάντηση του χόμπιτ είναι κατηγορηματική, πρώτα σημειώνοντας πως ο μάγος δεν είναι στη σωστή χώρα για να ψάχνει για κάποιον που γυρεύει περιπέτειες, μετά προσπαθώντας να αγνοήσει εντελώς τον καλεσμένο του και τέλος αρνούμενος κατηγορηματικά στον Γκάνταλφ (ο οποίος έχει ήδη

4. Ο Μπίλμπο έχει ξανασυναντήσει τον Γκάνταλφ στο παρελθόν, αλλά αυτό είναι μόνο μια μακρινή ανάμνηση στην αρχή του βιβλίου.

ανακοινώσει την ταυτότητά του) την άμεση φιλοξενία του σπιτιού του κλείνοντας την πόρτα κατάμουτρα στον μάγο (*Χόμπιτ*: 17). Μάλιστα τα βάζει με τον εαυτό του που προσκάλεσε τον μάγο την επόμενη μέρα για τσάι, πράγμα που έκανε για να τον ξεφορτωθεί ευγενικά, καθώς δεν μπορούσε να είναι εντελώς αγενής απέναντι στον καλεσμένο του, και εν μέρει λόγω της ισχυρής θέσης του γέροντα. Η ενόχληση του Μπίλμπο από τον Γκάνταλφ και η αξιοσημείωτη άρνησή του να του προσφέρει φιλοξενία (για την οποία στην αρχή εγκωμιάζεται) δεν έχει να κάνει με καμία ιδιαίτερη αντιπάθεια προς τον ίδιο τον μάγο – σε μια στιγμή ρομαντικής ελευθερίας το χόμπιτ ανακαλεί με συμπάθεια τα μαγικά πυροτεχνήματα τα οποία ο γέροντας είναι ικανός να δημιουργήσει –, αλλά μάλλον προς αυτό που ο μάγος αντιπροσωπεύει και το οποίο αποτελεί μια αναστάτωση της άνεσής του: μια περιπέτεια. Ο Τόλκιν επισημαίνει ξανά αυτή τη ζωτική λέξη⁵ στην πανικόβλητη άρνηση της πρότασης του Γκάνταλφ για μια περιπέτεια: «Εμείς είμαστε απλά, ήσυχα πλάσματα και δε μας αρέσουν οι περιπέτειες» (*Χόμπιτ*: 16). Την επισημαίνει επίσης και στις παρατηρήσεις του αφηγητή για τις αντιδράσεις του Μπίλμπο, όταν το χόμπιτ παρατηρεί πως ο μάγος δεν έπιασε το υπονοούμενο και έφυγε: «ο Μπίλμπο άρχισε να νιώθει αμηχανία κι εκνευρισμό» (*Χόμπιτ*: 16).

Αυτή η απειλή της αναστάτωσης της άνεσης του οικοδεσπότη εξαιτίας των απαιτήσεων ενός καλεσμένου μπορεί ορθώς να συγκριθεί με το επεισόδιο των Φαίακων στην *Οδύσσεια*. Οι Φαίακες βιώνουν έναν βαθμό άνεσης που αντανακλά την άνεση του Μπίλμπο σε τρεις πλευρές: αφθονία φαγητού, ποιότητα κατοικίας και έλλειψη εργασίας. Μεγάλο κομμάτι της άνεσής τους εκδηλώνεται

5. Δηλαδή την «άνεση». (*Σ.τ.Μ.*)

μέσω της άφθονης προμήθειας φαγητού. Αυτό είναι αξιοσημείωτο στη μεγαλειώδη γιορτή τους, στην οποία μέχρι και οι θεοί λαμβάνουν μέρος (*Οδύσσεια*: η 203), όπως επίσης και στην περιγραφή του κήπου του βασιλιά Αλκίνοου (*Οδύσσεια*: η 114-26), που είναι ένας *locus amoenus*,⁶ όπου η αγροτική παραγωγή επισημαίνεται από την ποικιλία της και την αέναη άνθηση, ανεξάρτητα από τις εκάστοτε εποχές (De Jong 2001: 176· Dougherty 2001: 88-9· Edwards 1993: 47-8). Η αίσθηση άνεσης των Φαίακων επίσης φανερώνεται από την πολυτέλεια της αρχιτεκτονικής στη Σχερία: ιδιαίτερα το μεγαλείο του βασιλικού παλατιού είναι χάσμα οφθαλμών, όπου οι τοίχοι, οι θύρες και τα αγάλματα βρίθουν από χρυσό, ασήμι και χαλκό (*Οδύσσεια*: η 84-97). Και τέλος, όπως ο Μπίλμπο χαρακτηρίζεται από άπλετο ελεύθερο χρόνο για ανάπαυση,⁷ έτσι και οι Φαίακες δεν είναι εργάτες και τους βλέπουμε περισσότερο να ασχολούνται με ψυχαγωγικές δραστηριότητες, γλεντώντας, χορεύοντας ή κάνοντας κάποιο άθλημα, όπως βλέπουμε στη ραψωδία θ (*Οδύσσεια*: θ 246-9).

Η υποδοχή του Οδυσσέα από τους Φαίακες μοιάζει με την αρχική προσφορά φιλοξενίας του Μπίλμπο προς τον Γκάνταλφ με τη μορφή καπνίσματος και χαλάρωσης, επειδή οι Φαίακες είναι πιο πρόθυμοι να προσφέρουν *ξενία* υπό τους δικούς τους όρους, και η οποία συμμορφώνεται με τη δική τους άνετη ζωή: παραθέτουν προς τιμήν του ήρωα πολλά συμπόσια, τον προσκαλούν

6. *locus amoenus* (όμορφος τόπος): Λογοτεχνικό μοτίβο που περιλαμβάνει ένα εξιδανικευμένο μέρος άνεσης και ασφάλειας συνήθως σε μορφή όμορφου κήπου, ειδυλλιακού νησιού ή ανοιχτής δασικής έκτασης. Απαντάται σε πληθώρα αρχαιοελληνικών, μεσαιωνικών και αναγεννησιακών κειμένων. (Σ.τ.Μ.)

7. Πρώτα βλέπουμε τον Μπίλμπο να καπνίζει την πίπα του έξω από την πόρτα του και να λέει στον φιλοξενούμενο ότι έχει όλο τον χρόνο του κόσμου.

να συμμετάσχει σε αθλήματα, του παρέχουν διασκέδαση με τη μορφή τραγουδιού και χορού και ο βασιλιάς μάλιστα του προτείνει γάμο με την κόρη του. Παρά τη φιλοξενία, τα δώρα που δικάιούνται ως φιλοξενούμενος ή *ξενήσιος* – και τα οποία πραγματικά χρειάζεται και απαιτεί για να επιστρέψει στην Ιθάκη (*Οδύσσεια*: η 151-2· Rose 1969: 398) – δεν είναι εύκολο να τα αποκτήσει. Οι Φαίακες αντιμετωπίζουν τις απαιτήσεις του Οδυσσέα ως κάτι μη επείγον και η παραμονή του στη Σχερία επεκτείνεται ανώφελα κατά τη διάρκεια των εορτασμών στο νησί τους (Most 1989: 29). Πραγματικά, ο Οδυσσέας χρειάστηκε να ζητήσει τρεις φορές να επιστρέψει στην πατρίδα του (Most 1989: 28).

Το χάσιμο χρόνου από τους ανέμελους Φαίακες ταιριάζει με την αρχική πρόσκληση του Μπιλμπο προς τον Γκάνταλφ να περάσει την ώρα του μαζί του, καπνίζοντας στην αυλή του. Και το κίνητρο πίσω από την αόριστη αναβολή τους είναι επίσης παραπλήσιο με του Μπιλμπο. Ως οικοδεσπότες οι Φαίακες φοβούνται πως το ίδιο τους το σπιτικό ίσως απειληθεί αν δώσουν στον Οδυσσέα την ξενία που απαιτεί, επειδή ο Ποσειδώνας, ο θεός-προστάτης τους, τους είχε προειδοποιήσει σχετικά με την υπέρμετρη προσφορά μεταφορικής βοήθειας σε ξένους και πως μια τέτοια πράξη θα επέφερε τη δυσαρέσκειά του και την τιμωρία του – συγκεκριμένα τη φυσική απομόνωση της πόλης τους από τον έξω κόσμο.⁸ Οι Φαίακες διστάζουν να προσφέρουν άμεση βοήθεια στον Οδυσσέα, επειδή αυτό μπορεί να επηρεάσει την άνεση και την ευημερία τους. Μια τέτοια απομόνωση θα επηρέαζε τη ναυτική εξερεύνηση και το εμπόριο, τα οποία βρίσκονται στον πυρήνα του φαιακικού οικονομικού και δημοσίου βίου (*Οδύσσεια*: θ 557-63

8. Συγκεκριμένα, ο Ποσειδώνας τους είπε πως θα έθαβε την πόλη τους κάτω από ένα βουνό (*Οδύσσεια*: θ 569).

και ζ 266-72).⁹ Κάποιοι κριτικοί έχουν προτείνει πως η απειλή του Ποσειδώνα παίζει κυρίαρχο ρόλο στην αρχική αντίδραση αμφιταλάντευσης των Φαίακων προς τον Οδυσσέα. Επιστρέφοντας στο *Χόμπιτ*, ο Μπίλμπο είναι τρομοκρατημένος με την ιδέα να ξεκινήσει μια περιπέτεια, αν και, όπως παρατηρείται στον ενθουσιασμό των Φαίακων για ναυτικά ταξίδια, κυλάει μέσα του το αίμα των Τουκ,¹⁰ που τον ενθαρρύνει να λάβει μέρος σε περιπέτειες (Ruud 2011: 111). Παρ' όλα αυτά, παραμένει τρομοκρατημένος, επειδή φοβάται πως ένα τέτοιο τόλμημα θα αλλάξει ανεπανόρθωτα την αντίληψη που έχει για την έννοια του σπιτιού: «Σε κάνουν να καθυστερείς από το φαγητό!» (*Χόμπιτ*: 16).

Και στις δύο ιστορίες, οι οικοδεσπότες είναι ένοχοι αυτού που ο Jacques Derrida θεωρεί μια ιδιαιτέρως εχθρική προσέγγιση στη φιλοξενία υπό τη μορφή της ενσωμάτωσης (Derrida 2000: 16). Παραφράζοντας, η φιλοξενία εξ ορισμού προϋποθέτει μια σχέση μεταξύ ενός «οικοδεσπότη» και ενός «φιλοξενουμένου». Ωστόσο, όταν ο οικοδεσπότης προσπαθεί να αφομοιώσει τον φιλοξενούμενο, να τον αναγκάσει να αλλάξει, έτσι ώστε να συμμορφωθεί με την άνεση του οικοδεσπότη, τότε εξ ορισμού εκείνος παύει να είναι «φιλοξενούμενος» ή «ξένος».¹¹ Η ουσιαστική «ετερότητά» του διαβρώνεται. Αναγκάζεται να «οικοδεσποτοποιηθεί». Οι Φαίακες είναι ένοχοι από αυτή την άποψη, επειδή μετέτρεψαν τον Οδυσσέα σε υποψήφιο μνηστήρα και τον ενθάρρυναν να ανταγωνιστεί άλλους νέους Φαίακες και να γίνει μέλος του γένους τους, παύο-

9. Στην τελευταία παραπομπή ο ναός του Ποσειδώνα βρίσκεται στο κέντρο της αγοράς, όπου υπάρχει μεγάλη δραστηριότητα.

10. Τουκ είναι το επίθετο της μητέρας του Μπίλμπο. Ο πατέρας του ήταν Μπάγκινς. Και οι δύο έχουν πεθάνει πριν ξεκινήσει η ιστορία.

11. Στα ελληνικά η λέξη *ξενήσιος* σημαίνει «φιλοξενούμενος» ή «ξένος», και συχνά και τα δύο ταυτόχρονα.

ντας να είναι ένας απλός «φιλοξενούμενος» (Gross 1976: 315). Ο Μπίλμπο Μπάγκινς επιδεικνύει παρόμοια αγένεια επειδή δεν ρώτησε καν για τις ανάγκες του φιλοξενούμενου του κατά τη διάρκεια της συνομιλίας τους. Οποιοσδήποτε προβληματικές απαιτήσεις του φιλοξενούμενου σκοπίμως αγνοούνται και ενθαρρύνεται να γίνει ένας ανώνυμος «δεύτερος» οικοδεσπότης, ένας αντικατοπτρισμός του Μπίλμπο, καθισμένος έξω από την αυλόπορτα και καπνίζοντας πίπα. Εδώ παρατηρείται η διορατικότητα της έξυπνης ερμηνείας του Γκάνταλφ όταν ο οικοδεσπότης του λέει «Καλημέρα» (*Χόμπιτ*: 15), όπου η προσφώνηση φαίνεται να συμπεριλαμβάνει ένα επιτακτικό στοιχείο: Οι καλεσμένοι του Μπίλμπο καλύτερα να μην έχουν μια κακή μέρα, ειδικά αν προσδοκούν να τους καλωσορίσει στο σπίτι του. Ως εκ τούτου, ο Μπίλμπο Μπάγκινς ως οικοδεσπότης παρουσιάζει κάποια σημεία αναφοράς με τους ομηρικούς Φαίακες. Πρώτον, στην εμπειρία του σπιτικού του ως μέρος προσωπικής άνεσης, συμπεριλαμβανομένου του άφθονου φαγητού, της ανάπαυσης και του πλουσιοπάροχου περιβάλλοντος. Δεύτερον, στην επιθυμία του οι επισκέπτες να αφομοιώνονται στη δική του μορφή άνεσης, καταστέλλοντας έτσι οποιοσδήποτε απαιτήσεις φιλοξενίας μπορούν να αναστατώσουν αυτή την εύκολη στάση ζωής. Και τέλος, όταν γίνεται ολοφάνερο ότι απαιτείται μια τέτοια αναστάτωση στο να χάσει όσο το δυνατόν περισσότερο χρόνο για να αποφύγει να βοηθήσει τον επισκέπτη.¹² Ο Μπίλμπο και οι Φαίακες ωστόσο είναι καλοκάγαθοι (αν

12. α. Το χάσιμο χρόνου του Μπίλμπο είναι τόσο σοβαρό, που ξυπνάει αργά το πρωί, αφότου ο Γκάνταλφ και οι νάνοι έχουν φύγει και σχεδόν χάνει την ευκαιρία να συμμετάσχει στην αποστολή. β. Οφείλουμε να ομολογήσουμε σχετικά με τη φαιακική σκηνή υποδοχής πως ο Οδυσσεάς ως έναν βαθμό έχει επίσης μερίδιο ευθύνης γι' αυτές τις καθυστερήσεις στη Σχερία. Πρβλ. Pucci 1998 113-15, 147· Reinhardt 1996: 124-25.

και απρόθυμοι) οικοδεσπότες και η σπατάλη χρόνου είναι σίγουρα ένα λιγότερο συνηγρό έγκλημα μπροστά σε αυτά που φανερώονται από άλλους, πιο εχθρικούς οικοδεσπότες κατά τη διάρκεια των περιπετειών τους.

Είναι ενδιαφέρον το πώς και στις δύο ιστορίες χρειάζεται ένα είδος «μαγικής» παρακίνησης για να καταστήσει τους αδιάφορους οικοδεσπότες πιο υποχωρητικούς στις απαιτήσεις των επισκεπτών τους. Στο *Χόμπιτ* ο Γκάνταλφ είναι μάγος εξ ορισμού και χρησιμοποιεί και τεχνάσματα (μιλώντας με γρίφους), αλλά και πραγματική φυσική μαγεία (χαράσσοντας ένα μαγικό σημάδι στην πόρτα του Μπαγκ Εντ), για να αντιμετωπίσει την απροθυμία του Μπίλμπο. Πραγματικά, ακόμη και το όνομα «Γκάνταλφ» (*Χόμπιτ*: 16) φαίνεται να έχει μια απόκοσμη επίδραση στο χόμπιτ,¹³ ενεργοποιώντας αυτομάτως τον χαρακτήρα των Τουκ μέσα του, βάζοντας την επιθυμία του για περιπέτεια και διασκέδαση πάνω από τη μεσοαστική «Μπάγκινς» προσωπικότητα. Ομοίως, μπορεί να παρατηρηθεί ότι η αφήγηση ιστοριών του Οδυσσέα στις ραψωδίες ι και κ έχει μια αρκετά μαγική επιρροή στους ακροατές του: Όταν γίνεται μια παύση στον *Απόλογο* στη ραψωδία λ, οι Φαίακες φαίνονται εντελώς μαγεμένοι. Ο ομηρικός αφηγητής χρησιμοποιεί τον όρο «κηληθμῶν» (*Οδύσσεια*: λ 334), ο οποίος δηλώνει ένα είδος μαγικής γοητείας, για να περιγράψει την ησυχία που επικρατεί στη σχεριακή Αυλή.

Αλλά αυτή η προφορική μαγεία του Οδυσσέα δεν είναι απλώς μια λογοτεχνική μεταφορά. Όπως η εγγενής μαγεία του Γκά-

13. Και ο Οδυσσέας και ο Γκάνταλφ χρησιμοποιούν τα ονόματά τους ως σύμβολα της φήμης τους και της ταυτότητάς τους και τα χρησιμοποιούν επίσης για να αποκτήσουν τη φιλοξενία που ζητούν. Για τη σημασία της ανακίνωσης του ονόματος του Οδυσσέα, πρβλ. Dimock 1956· Webber 1989.

νταλφ, το υπερφυσικό ή μαγικό στοιχείο στην τέχνη ενός αφηγητή ιστοριών λογίζεται στην *Οδύσσεια* από τη στενή σχέση μεταξύ του εμπνευσμένου βάρδου και των θεϊκών μουσών (πρβλ. Minton 1960: 292). Έτσι, ενώ το τέχνασμα, ειδικά όσον αφορά τη χρήση λέξεων και αφήγησης, μπορεί να θεωρηθεί σαν «μαγικό» σε μια καθαρά μεταφορική έννοια και στις δύο ιστορίες, έχει ωστόσο μια σταθερή βάση ή σύνδεση με το υπερφυσικό, μιας και έχει αποδοθεί σε έναν μάγο και έναν βάρδο ως τα κύρια πρόσωπα που το μεταχειρίζονται. Επιπροσθέτως, η αγάπη του Οδυσσέα για τα τεχνάσματα γενικότερα και η ικανότητά του στη *μῆτιν* («πονηριά» ή «ευφυΐα») και στον *δόλο* («τέχνασμα» ή «στρατήγημα») (πρβλ. Rucci 1987) αποκτά κάποια υπερφυσική ή θεϊκή διάσταση μέσω του επαίνου της Αθηνάς, η οποία υποστηρίζει πως η ικανότητα του ήρωα για τεχνάσματα θα μπορούσε να ξεπεράσει ακόμη και εκείνη ενός θεού (*Οδύσσεια*: ν 291-3): διόλου ασήμαντος έπαινος, αν αναλογιστεί κανείς ότι η ίδια η Αθηνά είναι θεά γνωστή για την πανουργία της (*Οδύσσεια*: ν 298-9, Rucci 1987: 16, 22). Αυτή η ικανότητα του Οδυσσέα να υπερτερεί στον *δόλο* τού εξασφαλίζει έναν τόσο στενό δεσμό με μια θεά. Θα εξετάσω αλλού παραδείγματα όπου τα δύο είδη «μαγείας» του Γκάνταλφ (και αργότερα του προστατευομένου του Μπίλμπο) – πραγματική μαγεία και έξυπνα τεχνάσματα – και οι *δόλοι* του Οδυσσέα χρησιμοποιούνται ως μέσο διαπραγμάτευσης σε αφιλόξενα σπίτια.

Το αποτέλεσμα της μαγικής ανάμειξης του Γκάνταλφ είναι η σταδιακή μεταμόρφωση του Μπίλμπο σε έναν οικοδεσπότη που συμμορφώνεται με τις απαιτήσεις των επισκεπτών του, ακόμη και με αυτές δεκατριών άξεστων, νομάδων νάνων. Έτσι ενδίδει στην πρόσκληση των επισκεπτών του να συμμετάσχει στην αποστολή τους ως «διαρρήκτης», αν και συνεχίζει να είναι σε μεγάλο βαθμό επιφυλακτικός. Αυτή η επιφυλακτικότητα όλο και θα μειώνε-

ται¹⁴ ενώ η περιπέτεια εκτυλίσσεται. Όσον αφορά τους νάνους, παρ' όλο που δείχνουν την κατάλληλη ευπρέπεια ανακοινώνοντας τα ονόματά τους ως επισκέπτες (μια τυπικότητα την οποία ο Μπίλμπο συχνά παραμελεί) και υποσχόμενοι την «υπηρεσία» τους, την οποία χρωστάνε στον Μπίλμπο ως οικοδεσπότη τους,¹⁵ δεν συμπεριφέρονται ως ιδανικοί επισκέπτες. Όπως σημειώνει ο McNulty (2007: xv), εκτός από την απειλή προς την ταυτότητα του επισκέπτη, η ανάρμωση φιλοξενία επίσης μπορεί να αποδειχθεί ρίσκο για τον οικοδεσπότη και να οδηγήσει στην απώλεια της κατοικίας του ή της κυριαρχίας του σε αυτή. Ο Μπίλμπο ξεκινά να φοβάται ένα τέτοιο σενάριο εξαιτίας του υπερβολικού γλεντιού της παρέας και την πρακτική μεταμόρφωση του ίδιου σε υπηρέτη. Όμως οι νάνοι σύντομα κατευναάζουν τους φόβους του, διακωμωδώντας την υποτιθέμενη φυσική καταστροφή του σπιτιού του μέσω ενός τραγουδιού:

Ποτήρια κομμάτια, τα πιάτα ραγίστε!

Στραβώστε μαχαίρια, πιρούνια λυγίστε!

Με τέτοια τους Μπάγκινς τους κάνεις τρελούς!

Τσακίστε μπουνκάλια, φωτιά στους φελλούς!

(*Χόμπιτ*: 26)

14. Η αγάπη του για τις ανέσεις του σπιτιού φαίνεται κατά τη διάρκεια των περιπετειών του. Σε περισσότερες από έντεκα περιπτώσεις, ο Μπίλμπο εκφράζει στον εαυτό του και στους υπόλοιπους την επιθυμία του να επιστρέψει στο άνετο σπίτι του. Πρβλ. Stevens & Stevens 2008: 21.

15. Από αυτή την άποψη, το *Χόμπιτ* διαφέρει από την *Οδύσεια*, όπου το έθιμο της φιλοξενίας απαιτεί το όνομα του φιλοξενουμένου να ανακοινώνεται αφότου έχει φάει και όχι με το που εμφανίζεται στην πόρτα του σπιτιού, όπως γίνεται στο *Χόμπιτ*. Πρβλ. Reece 1993: 6-7.

Παρ' όλο που δεν υπάρχει κίνδυνος να του πάρουν κυριολεκτικά την κυριαρχία του σπιτιού του, το χόμπιτ κινδυνεύει να χαρακτηριστεί ως αναποτελεσματικός και ανίκανος οικοδεσπότης, εξαιτίας της αποτυχίας του να φανεί αντάξιος στην καινούργια του θέση ως «επαγγελματίας διαρρήκτης». Τουλάχιστον δύο από τους νάνους συμπεριφέρονται στον Μπίλμπο ως έναν βαθμό περιφρονητικά. Πρώτα, ο Γκλόιν υπονοεί πως το χόμπιτ είναι ακατάλληλο για τον ρόλο του διαρρήκτη εξαιτίας της αρχαίας οικογενειακής ιστορίας του (*Χόμπιτ*: 24). Δεύτερον, ο Θόριν Δρύασπις, ο αρχηγός της ομάδας των νάνων, είναι εμφανώς περιφρονητικός σχετικά με τις ικανότητες του Μπίλμπο:

«Πολύ καλά, λοιπόν», είπε ο Θόριν. «Θα μπορούσε ο ειδικός διαρρήκτης μας να μας δώσει μερικές ιδέες ή προτάσεις;» γύρισε με ειρωνική ευγένεια προς τον Μπίλμπο.

(*Χόμπιτ*: 39)

Υπάρχει μια ανισότητα μεταξύ της αρχικής εκδήλωσης ευγένειας την οποία οι Νάνοι προσφέρουν ενώ εισέρχονται στο σπίτι του Μπίλμπο και της διάβρωσης αυτής της ευπρέπειας, καθώς αρχίζουν να αμφισβητούν την κυριαρχία του οικοδεσπότη. Ο Μπίλμπο ως οικοδεσπότης αναγκάζεται να απαντήσει σε αυτή την επίθεση προς την πλασματική ταυτότητά του ως διαρρήκτη και αναμφισβήτητα πέφτει στην παγίδα του Γκάνταλφ να δεχτεί τη θέση του στην αποστολή. Παρεμπιπτόντως, η εκκολαπτόμενη ασέβεια προς τον οικοδεσπότη του Μπαγκ Εντ συντρίβεται προτού προλάβει να αναπτυχθεί μεγάλο ρήγμα μεταξύ οικοδεσπότη και επισκεπτών, χάρη στη δυναμική παρέμβαση του μάγου: