

МИТ И ДЕЙСТВИТЕЛНОСТ В ОМИРОВАТА „ОДИСЕЯ”*

Богдан Богданов

Нейното безсмъртие е осигурено дори само с факта, че името ѝ е станало символ на идеята за прекеждие. Много образи и представи, родени в приказния ѝ свят, като митичен коефициент на езика, пренасят в съвременността опита на миналото и неусетно ни правят исторически хора. Но претопена в движението на човешката култура, поемата на Омир се нуждае от опората на самата литературна творба, за да не загуби напълно конкретния си смисъл.

Какво още би могла да ни каже „Одисея” в 1994 година, щом като от създаването ѝ са минали почти три хилядолетия? Наистина тя се чете без усилие с интригуващата си фабула, с прекеждията на търсеция човек и щастливия край, тъй примамлив за всяко време. Но не вечния ѝ смисъл има нужда да подчертаваме в случая, а онова, което вече не разбираме. Нужно е да оживим и вкамененото значение, за да прибавим към възхитата от вечния смисъл радостта от толкова трудното връщане назад, позволяващо същевременно да погледнем настоящето с чужди очи, да го усетим отвън като сложен продукт на хилядолетен духовен труд.

Ето за какво става дума. Преди всичко е неточно да говорим за поемите на Омир като за литературни творби. Обемът и проблематиката на старогръцкия епос отговарят на задачите на цяла литературна епоха. „Илиада” и „Одисея” завършват фолклорния стадий на древногръцката литература и същевременно са първите писани творби, първи продукти на личното творчество. Създадени на границата на варварството и цивилизацията, те носят белезите на великите творения, възникващи на междата на две епохи. Всъщност те са резултат на усилията на няколко поколения. Затова, кондензирали огромен човешки опит, Омировите поеми се издигат до универсалност, която не се среща често в историята на културата.

Поемите на Омир надхвърлят рамките на художествено произведение и по начин на ползване. На времето си те изпълняват функцията на своеобразна наука-мъдрост. В зората на античния свят поетът е философ и учен едновременно. Затова веднъж утвърдени като начало на културната традиция в Елада, „Илиада” и „Одисея” започват да се считат за извор на цялото знание и практически за учебник. По тях учат децата на четмо и писмо, но също на история и на всякакво друго знание. Постепенно Омир се налага като абсолютен образец и авторитет. От него черпят сюжети, цитират го, за да се аргументират, учат го наизуст.

При всяка нова стъпка считат за нужно да се съобразят с него или да го отрекат. Първите му сериозни критици са философите Ксенофан и Хераклит. Платон също напада Омир. С уважението към него е свързано и зараждането на античната филология. В Александрия при голямата библиотека в Мусейона няколко поколения учени-библиотекари посвещават живота си на редактирането и оформянето на повредения от вековете Омиров текст. Така че, независимо дали е образец в положителен или отрицателен смисъл, независимо

* Омир. Одисея. НК. С. 1971, с. 7-28// Омир. Одисея. Отечество. 1981, с. 7-20// Омир. Одисея. Анупис. 1995, с. 5-19.

дали е предмет на подражание или изучаване, Омир пази абсолютния си авторитет през цялата гръко-римска древност.

В античността, общо взето, не се съмняват в действителното съществуване на Омир и в авторството му. Съмненията около авторството възникват в епохата на романтизма с новите представи за природата на твореца, с възхищението от народната поезия и идеята за еволюцията. Първите съмнения са изказани в началото на XVIII век от абат Добиняк и Джанбатиста Вико. Още тогава се чуват и защити като тази на Фенелон: „Хармонията на „Илиада” доказва съществуването на Омир също тъй убедително, както хармонията на универсума доказва съществуването на бога.”

С откриването на един нов ръкопис в края на XVIII век идеите на Добиняк намират доказателствена опора. Немският филолог Фридрих Август Волф в книгата си „Увод към Омир” развива вече на научна основа тезата за неединството на Омировите поеми и за това, че те всъщност са народно творчество.

Крайните привърженици на неговите идеи, т.нар. сепаратисти или аналитици, виждат в „Илиада” и „Одисея” механично свързване на отделни по-малки епически творби и с това обясняват противоречията в поемите. Още в първата половина на XIX век им се противопоставят привържениците на единството на поемите, т.нар. унитаристи, които смятат, че те са дело на лично творчество и са създадени не на устна, а на писмена основа, като доказват това предимно с белезите на художествено единство и единен творчески план в двете поеми.

Една трета теория, обоснована от Готфрид Херман за „Илиада” и от Адолф Кирхоф за „Одисея”, щастливо се доближава до вероятната истина. Това е теорията за „основното зърно”. Според нея двете епопеи са се образували постепенно от разширяването на две малки архаични поеми. Като поставя автора Омир в началото или в края на този процес, тази теория не пренебрегва и народното творчество като възможен изход или довършител на личното дело. В този смисъл тя е добро средно положение между идеите на аналитици и унитаристи.

Както при много други теоретически прения, и в спора за Омир решаваща дума има практиката. Археологическите открития в края на XIX и в началото на XX век насочват Омировия въпрос във вярна посока. Оказва се, че Троя е реалност. Бива разкрита материалната култура и цивилизацията, породили „Илиада” и „Одисея”. От друга страна, наблюденията над съвременното народно творчество, извършени от цяло поколение фолклористи, уясняват по типологически път природата на народно-песенното творчество на древния народен певец, на аеда, както и особеностите на епическия език, неговата формулност и стандартност, проявена и в езиковите фигури, и в поедрите структурни единици - епическите теми и героическите образи.

Представа за древния народен певец, аеда, дава и самата „Одисея”. На празничния пир, устроен от цар Алкиной в чест на Одисей, е поканен слепият певец Демодок. В съпровод на лира той пее най-напред за свадата на Ахил и Одисей, а после започва песен за прелюбодеянието на Афродита, за това, как нейният куц съпруг, майсторът Хефест, я залавя в примка заедно с Арес. В „Одисея” има още един аед. Това е Фемий. Изпълнен с уважение към изкуството му, Одисей го поощава при разправата с женихите.

Творчеството на древния аед е, от една страна, занаят, който се усвоява от по-възрастния майстор. Затова наричат аеда „демиург”, тоест занаятчия. Но

за разлика от останалите занаятчии аедът не просто владее занаята си, не само познава героическите сюжети и епическите формули. Той получава вдъхновение от бога. Това вдъхновение е означено образно в обичайната слепота на народния певец. Сляп е Демодок, сляп е и Омир според народната легенда. Надарени с огромна памет, вдъхновени и мъдри, способни да импровизират, древните аеди постоянно допълват старите теми, добавят нови моменти, играейки едновременно ролята на автори, изпълнители и редактори. Всяко ново поколение певци оставя следите си в общото дело на епоса.

В древната микенска епоха, в която търсим най-старите мотиви на Омировата поезия, аедите съществуват в дворовете на царете. Една фреска от Пилос представя сцена, подобна на тази в двореца на Алкиной. Когато на Балканския полуостров нахлуват дорийските племена, в епохата на сериозни размествания в елинския свят в края на второто хилядолетие пр.н.е., микенските народни певци се пръскат в различни посоки. Предполагаме, че особено добре те биват приети в малоазийските царски дворове. А по-късно, когато тия дворове изчезват, в зората на демократическия елински свят, аедът излиза на пазарището. Там епическата поезия проявява своята жизненост, оказва се пригодна и за новите форми на народния живот. Това е последната епоха, сложила дълбок отпечатък върху Омировия епос. Смели мореплаватели, търговци и колонизатори на Средиземноморието, йонийците на IX и VIII век пр.н.е. наслаждат върху древните бойни теми своите идеали за активност и родолюбие. Тяхната действеност прикрива мекотата на предишната епоха и събужда честолюбието на микенската старина на епоса.

Някъде в тия два века живее Омир. От късната античност са оцелели няколко негови биографии, изпълнени с митологически факти и издигащи фигурата му на пръв поет на елинския свят. Запазена е също епиграма в няколко варианта, която съобщава, че седем града спорили за родното му място. Измежду всички претенденти може би най-голямо право има Смирна. И може би Омир наистина прекарва голяма част от живота си на остров Хиос, където дълго време съществува школа изпълнители на епос, наречена с името му.

Независимо че е невъзможно да се установят фактите на действителния му живот, по всяка вероятност Омир е съществувал. От една страна, той е народен певец и творческата му практика е народопесенна. Но вероятно използва в някаква форма и писменост, за да си помогне при изграждането на творба с така оригинална композиция. Той е може би първият, който се опитва да й придаде завършеност от нов тип. Обективен като аедите, с глас иманентен на народния и със съзнание, което в нищо не противоречи на късната родова идеология, в същото време той се изразява и субективно. Симпатиите му, особеностите на плана и на неговата образност се открояват в масата на заетото от традицията. И все пак неговият творчески мироглед не познава стремежа към оригиналност. Субективното у него е само един вид деформация на старото колективно съзнание в посоката на ново колективно съзнание.

Респективно и Омировите поеми са компромисен художествен продукт. Те напомнят готическите катедрали на Западното средновековие - винаги резултат от усилията на няколко поколения, не толкова хармонични, колкото извисени, едновременно колективно творчество и лично дело, многовековно образувание, получаващо завършеност и съвършенство в делото на един гениален творец, способен да говори и лично, и универсално.

Създадени веднъж, Омировите поеми продължават да се дооформят от новите разпространители на епоса, рапсодите, които също като аедите ги изпълняват на

народни събирания. Макар вече да не импровизират, рапсодите продължават да внасят известни промени в текста на Омир.

Междувременно се явяват и други епически поети. Подражатели на Омир, те са като че ли предпочитани за известно време. Но по време на тираниите от VII и VI век пр. н.е. Омировата поезия получава утвърждение. А в Атина при управлението на тирана Пизистрат „Илиада” и „Одисея” биват подложени на окончателна редакция. Тъй рапсодите губят правото на волности при изпълнението на Омировите творби на учредения от Пизистрат празник Панатенеи и те се превръщат от народопесенни произведения в завършено лично дело.

Трябва да се признае, че в строго научен план не е аргументирано изчерпателно в какво точно се изразява авторството на Омир. Неговият принос в „Илиада” не се определя по един и същ начин. Въпросът се усложнява допълнително от „Одисея”, отличаваща се в толкова отношения от военната епопея на Омир.

Отликите са значителни. Затова се мисли за съществуването дори на отделен автор или за автор, създал „Одисея” и само най-късните добавки към „Илиада”. От някои се приема и античното решение на въпроса - че Омир сътворил „Одисея” вече на преклонна възраст.

Между двете поеми се забелязват най-напред фактически различия. Разбира се, те не могат да подкрепят тезата за авторството на друг, щом в самата „Илиада” размерите на Пилоското царство са различни в две различни описания. Забелязват се обаче и културни различия. В „Одисея” вече се яде риба, употребата на желязо е по-разпространена. Общественото разслоение е в по-напреднал стадий, робството е по-развито. В „Одисея” е стеснена регулаторската намеса на божествата в хода на събитията. Боговете не са коварни като в „Илиада” и тяхната промисъл е значително по-целенасочена. Нравствената мярка действа и в човешкия свят. Човекът в „Одисея” различава правда от неправда. Наличието на закон е белег за цивилизованост. Има отрицателни герои, мерени с мярка - просякът Ирос, козарят Мелантий, развратните робини. Положителните герои също се усещат веднага, защото са създадени като положителни - верните слуги Евмай и Филойтий.

Отлики се откриват и в цялостното организиране на двете поеми. Геометризмът, симетричното разполагане на еднакви по размер единици около център, е основен принцип на композицията на „Илиада”. В „Одисея” този тип композиция също се използва, но в отделни епизоди. Иначе сюжетът е развит като нацеленост на събития към един значителен край. Още Аристотел открива съществена разлика в характера на двете поеми. „Илиада” според него е проста и патетична творба, а „Одисея” - заплетена и характерописна.

Историческият анализ на сюжета на „Одисея” показва, че елементите му са твърде древни. Един от най-древните е приказката за корабокрушенеца, за смелия моряк, който посещава далечни земи. Тя е разпространена в басейна на Средиземноморието още преди установяването на ахейците на Балканския полуостров. Най-старата ѝ версия е една египетска приказка за корабокрушенеца, доплувал на останка от кораба до пустинен остров. Там го посреща чудовище, което се оказва добро и го оставя да се завърне в родината.

Елемент на сюжета на „Одисея” са цяла поредица вълшебноприказни мотиви. На угощението у феаките Одисей разказва за своите фантастични скитания, за срещата си със странни същества. Оживяват древни митологически фигури - Сцила и Харибда, Лестригоните, Сирените, чието пеене омайва.

Сътворени в твърде ранна степен на религиозно мислене, тези тератоморфически образи стават по-късно персонажи на вълшебната приказка, а от нея преминават в „Одисея”. Срещу тях се изправя фигурата на носителя на цивилизацията или т.нар. културен герой. Именно такава фигура е в основата си Одисей, който се справя с фантастическите трудности, изпречващи се по пътя му. Разбира се, в „Одисея” древните религиозни представи са загубили сериозния си смисъл и са се превърнали в прости сюжетни мотиви, които изразяват едно ново, по-реално отношение на човека към природата.

Особено важен елемент в сюжета на „Одисея” е новелата за отпътуването и неочакваното завръщане на съпруга, разпространена във фолклора на много народи. В поемата не липсва нито едно от общите ѝ положения. Отправяйки се на път, съпругът дава право на жена си да се омъжи за друг, в случай че не се завърне. Мъжът отсъства дълги години. Когато достига в дома си, заварва сватбата на жена си. Външният му вид е силно променен. Но по някакъв начин го познават, сватбата бива прекъсната и семейното щастие се възстановява.

Не може да има съмнение, че Омир е имал предвид именно този традиционен сюжет. Той го разработва в ширина, като мотивира отсъствието на Одисей с участието в похода срещу Троя. Героят воюва десет години и други десет години се връща към Итака. По този начин завръщането на съпруга от новелата се покрива със сюжета за бавенето и премеждията, които изпитват ахейските герои в обратния път към дома си. При разработката Омир изоставя някои мотиви на новелата - в „Одисея” не се достига до сватба. Други размества, като това, че разпознаването става след разправата с женихите на Пенелопа. Трети усложнява - Пенелопа познава Одисей не по пръстен, както е обичайно в новелата, а по тайната за направата на съпружеското легло. Паралелно с това прислужницата Евриклея познава Одисей по белег от рана и героят обтяга лъка, което не е по силите на женихите. Така в „Одисея” мотивът узнаване нараства в цяла поредица от събития.

Формално гледано, поемата се дели на две части. Една основна - историята за Одисеевото завръщане и свързаната с нея история за отмъщението на женихите, и втора - епизодът Телемах търси Одисей в Пилос и Спарта.

Литераторите, които подхождат аналитично към Омировото творчество, виждат в частта, заемаща първите четири песни, отделно създадена и по-късно прибавена поема „Телемахия”. Според тях в нея е разработен вариант на страничен епизод от новелата за завръщането на мъжа, в която се разказва как при връщането си бащата бива посрещнат от сина. Според една версия, опазена в немския средновековен епос - поемата за Хилдебранд, синът не го познава, двамата влизат в стълкновение и бащата бива убит.

В малко изменен вид тази версия е разработена в киклическата поема „Телегония” (VII век пр.н.е.) и в драмата на Софокъл „Смъртта на Одисей”, които не са достигнали до нас. Според тази версия Телегон, синът на Одисей от Кирка, тръгва да търси баща си. Двамата се срещат, не се познават, влизат в двубой и Телегон убива Одисей. След това той пристига в Итака, отвежда Пенелопа и Телемах на острова на своята майка, където се оженва за Пенелопа, а Телемах оженва за майка си Кирка. Тъй завършва според тази твърде архаична версия историята на Одисеевото семейство.

Литераторите-аналитици смятат, че този сюжет е бил известен на поета на първите четири песни на „Одисея” и че той развил своята история за Телемах, заемайки от него мотива за търсенето на бащата. По този начин

поемата на Омир се свързвала с вече съществуващата „Телегония”, независимо че иначе първите четири песни оставали без органическа връзка с останалата „Одисея”.

Но действителното отношение между двете части е твърде сложно. Според едно тълкование имената Телемах и Телегон възникват първоначално като епитети на Одисей (те означават „далекобоец” и „далекороден”) и едва по-късно се откъсват и персонафицират в негови синове от Пенелопа и Кирка. Така че в произхода си пътуването на Телемах е част от вероятно Одисеево пътуване. И в този смисъл то е сродно със сюжета за връщането на героя.

Най-важният аргумент на аналитическия възглед, че първите четири песни, т.нар. „Телемахия”, са по-късно присъединени към „Одисея”, е двойният съвет на боговете в началото на първа и на пета песен. На първия съвет по молба на Атина Зевс се погрижва за завръщането на Одисей, пращайки на остров Огигия Хермес, който да накара Калипсо да пусне своя пленник. Но в първа песен Атина отива в Итака при Телемах, за да го подбуди да се отправи на път в търсене на баща си, а Хермес отива да изпълни мисията си едва в пета песен, след като съвещанието на боговете бива повторено.

Днес знаем, че това повторение не е белег за шев, останал след по-късно извършеното присъединяване, а похват за представяне на успоредни действия, изобщо характерен за епическия тип повествование. При това „Одисея” неслучайно се открива с разказ за събитията в дома на Одисей. Омир иска да покаже последствията от неговото отсъствие. То е предизвикало бъркотия и в неговия дом, и в работите на острова. Това положение на нещата естествено сочи към възмездие и то се замисля между Атина и Телемах още в първа песен.

Пътуването на Телемах, показано в трета и четвърта песен, е ретардация, която също не е без смисъл. Младежът се среща с герои, участвали в Троянската война. Представят се в контрапункт други преживявания и мъки. На техния фон преживяванията на Одисей придобиват по-общ смисъл. Телемах изслушва в Спарта историята за Менелаевите премеждия и разбира какво може да се случи на баща му. Накрая научава, че той е жив и се завръща укрепнал духом в Итака, а Атина му помага във всичко, все едно, че е самият Одисей.

Друг пункт в подкрепа на аналитическите възгледи за по-късно присъединяване на части към евентуална по-ранна и по-непространна „Одисея” е двадесет и четвърта песен. Още в античността се смята, че краят на двадесет и трета песен, когато Одисей заспива до Пенелопа, бележи естественото завършване на сюжета и че двадесет и четвърта песен се явява неорганично продължение.

Но със завръщането на съпруга и възстановяването на семейното щастие завършва само старинната новела. Не бива да се забравя - завърналият се е също цар и това, което е сторил, отмъщението, е благо само в тесен личностен план. Героическият епос се интересува от героя и като изразител на колективното благо. Има нужда редът да се възстанови и на обществено равнище. С това именно се занимава двадесет и четвърта песен на „Одисея”, в която се открива нова, обществена колизия между царския дом и недоволните граждани на Итака, роднините на избитите женихи.

Смисълът на продължаването на сюжета се долавя от разположението на основните събития - на Одисей е нанесена вреда, той се завръща в дома си и я отстранява. Вредата е нещо комплексно - домогват се до съпругата му, пилеят имуществото, създават бъркотия на острова. Респективно на това и целите са няколко - най-напред достигането на дома от скиталеца, после справянето с

враговете. Тази втора цел има две фази - обикновената победа и възмездието, след нея примирението с роднините на женихите и успокоението в Итака. Затова „Одисей“ има няколко края. Разказът за скитането на мъжа по чужди земи завършва още в петнадесетата песен, когато Одисей достига Итака. Вторият край е победата над женихите и узнаването с Пенелопа. Третият - примирението с гражданите на Итака. Респективно на това поемата започва и в първа песен, но и в пета, когато Одисей тръгва на път от острова на Калипсо.

За епическото произведение е естествено да има няколко начала и няколко края. Това е белег не за компилативно организиране на цялото, а за комплексността на епическия сюжет, който протича на няколко нива. В „Одисей“ Омир разказва една история за завръщането на съпруга и друга история за царя на Итака и собственика, за героя, воювал при Троя, фигура идеал за някакъв колектив, сама подплатена с колективен дух. Между индивида и царя Одисей има известно разцепление, естествено несъвпадение. То е отпечатано и в комплекса на започването, протичането и завършването на поемата.

Разбира се, епическото цяло се гради по особен начин - с много скрити сравнения, повторения и паралели. Често те остават неусетени от съвременния читател и това именно поражда впечатлението, че произведението е некомпактно. Така че, когато се наблюдава художествената организация на „Одисей“, непременно трябва да се има предвид, че тя не е изпълнена с обичайните за съвременната литература средства. В случая действа и една музикална лайтмотивна техника, която е може би най-неуловимата художествена струя в поезията на Омир.

Също както в „Илиада“, и в „Одисей“ човекът е белязан преди всичко от пленителна непосредственост. Един поетически къс, срещата на Одисей и Навзикая в началото на шеста песен, разкрива силата на тази простота. Но островът на феаките е все пак утопия. Човекът в „Одисей“ познава изнурителния труд и принудата на глада, унижението, подигравката и бедността. Има скъсани дрехи в неговия свят, просяци и развратни жени. Човекът тук е по-съсредоточен в малките си цели и може би заедно с това се раждат измамата, хитростта и двуличието. В „Одисей“ има хора, обикновени в своята доброта и вярност или в алчността и наглостта си.

Има и един герой в първичния смисъл на думата - Одисей. Но той не може да бъде само герой и човекът в него е в известно разцепление с традиционното героическо начало. Исторически гледано, Одисей събира в себе си много човешки образи - безименния приказан корабкрушенец, древния егейски моряк, един културен герой, някакъв рицар от микенско време, може би действително воювал при Троя, финикийски пират и търговец и най-после йониец, който се отправя към нови земи. Одисей е любим герой на йонийските търговци и моряци и неговата находчивост, практическият му дух са фактически техните реални качества.

Изобразяват го обикновено с брада и с кръгла шапка, каквато носят елинските моряци. Трябва да си го представяме не много висок, силен и, разбира се, красив. Външността му буди възхищението на феаките и на Телемах той се показва с помощта на Атина прекрасен. В зряла възраст е, морето му е отнело половината сила, но излиза на състезанието у феаките и побеждава, макар и не в дисциплините, които подхождат на младата възраст. В чертите на Одисеевата физика действия идеалът - и в епическото време, и по-късно, в

епохата на класиката, добродетелите на духа се осезават във високите качества на тялото.

Одисей е типичен дребен владетел, може би васал на по-мощен цар от микенското време, или цар от вековете на прехода от второто към първото хилядолетие пр.н.е. Една от целите му е да си върне властта и имуществото. За поета това е справедливо действие, оттук и оправданието на жестокостта към женихите, които разпиляват, и към слугите, които им помагат. Оттук и положителната трактовка на слугите Евмей и Евриклея. Правото да се брани собствеността е осветено в края на поемата с божията намеса, без която Одисей може би нямаше да се справи с бунта на гражданите на Итака.

Поетът желае победата на Одисей, затова я представя справедлива и успешна. Това е романтическа трактовка на реалното право, но в нея по-ясно, отколкото в епизода с Терсит в „Илиада”, звучи историческата истина - бунтът се ражда от разслоението, съпътства чувството за собственост. Разбира се, собственичеството на Одисей все още не е отрицателна черта. Героят е изразител на интересите на колектива. Той е интимно близък с подчинените, връзката му с тях е пряка и уважението, на което се радва, идва от сърцето.

В личността на Одисей действат почти всички типове на човешка дейност в ранна Елада. Той е моряк, колонизатор с практически дух, който гледа земята на циклопския остров със съжаление, че не му принадлежи, за да я обработи. Той е войн, тръгнал с плячка от Троя. Също и пират. По чудесния обрат на обстоятелствата е загубил заграбеното, но дарен от феаките, се завръща в Итака тъй, все едно, че пристига направо от Троя. Вълнува го материалната стойност, щом пресмята насаме с какво го е почел Алкиной. Стопанин е. Сред лозите и ябълковите дръвчета в градината на баща си е сигурен, отколкото в търбуха на дървения кон. Като своите далечни прадеди, които приближили морето с боязън и дълго живели далече от брега, в сърцето си Одисей е земеделец. Така трябва да се разбира и носталгията по Итака. Но той изпитва и друга жажда - да види много неща, да пътува.

Образът се изгражда с парадокс. Макар да се бави, Одисей е отправен към дома си и макар да приближава дома, продължава да се бави. Бави го една сила - гневът на Посейдон. Тя е митически израз за ужаса, който изпитва йонийският моряк от морската стихия. Но тя е и сюжетно средство. Ако липсваше премеждието, ако към нови земи го подтикваше не външна сила, а собственото любопитство, как щяха да бъдат удържани в правдоподобно единство чертите на любознателния пътешественик и лелеещия топлината на дома стопанин? При тази постановка е напълно разбираемо, че Одисей иска да се завърне и че против волята му се случва да скита тъй дълго по света.

Щом не по свое желание обхожда толкова земи, следователно само божество може да го върне в Итака. Нужна е противоположна сила, която да действа в угода на героя. Одисей скърби на брега на морето, но стои. За да потегли от острова на Калипсо след седемте години не съвсем неприятен плен, бива взето решение в съвета на Олимп. Желанието на героя се обективира митически.

На пръв поглед Одисей зависи напълно от своята покровителка Атина. Тя подготвя всичко сама, приема нови образи, съобразява и с трогателно упорство осъществява добрините на героя, а той само се ползва от нейната протекция. Но не е точно така. Често богинята отсъства и героят се справя сам. От друга страна, не бива да се изплъзва от погледа, че отношенията им са човешки, облъхнати от почти любовна интимност.

Но колкото и привлекателна да е в превъплъщенията, в които се явява пред Одисей, Атина е конвенция. Тя е предметеното понятие за щастливата съдба и социалната сила на героя, предварително осигуреното стечение на обстоятелствата. Извадена от митическия сюжет, тя е равностепенна на това, което бихме изразили с изречението „върви му на Одисей“. Ако можеше да бъде представен напълно реално, героят сам щеше да се досеща за всичко, на което го подучва Атина.

В епоса това определяне е целесъобразно. Омир не може да представи пораждаването на предстоящото събитие от сноп възможности. Затова човешката съдба изглежда предварително решена. За да се осъществи щастливата бъднина на героя, нужно е да се означа предварително в образа на богинята-покровителка. При това положение за Одисей остава предимно съзерцанието и пасивното изстраждане.

Но той притежава и качествата на божеството-покровител. На брега на Итака двамата се надлъгват в някаква омая от подвижността на въображението си и Одисей, който иначе се държи като послушно дете, намира смелост да укори Атина, заедно толкова дълго се въздържала да му помага.

Собствената му активност се проявява най-напред в ума му. Това е ум с много проявления. Одисей е жив и любопитен. Любознателност го отвежда в пещерата на Полифем. Но това качество преминава и в находчивост. На Одисей принадлежи изобретението да чуе, привързан към мачтата, губителното пеене на Сирените. То може да възникне само в ум, пропит в еднаква степен от любопитство и хладен разсъдък. И ако в други случаи Атина му подсказва, премеждието в пещерата на Полифем Одисей разрешава сам със собствения си ум в поредица хитрости, връх на която е филологическият каламбур да се нарече „Никой“.

Умът му се проявява и в умението да разказва. Както твърди Омир на едно място, разказът е лъжа, която прилича на истина. Героят има нещо от качествата на аеда и на самия поет, щом феаките смятат, че разказва като „същ песнопевец“.

Находчив и изобретателен, с несломима мисъл Одисей продължава в човешки план двойствеността, на която в „Илиада“ имат право само боговете. В „Одисея“ лъжата и хитростта не се възприемат за отрицателни качества по принцип. Те са проява на ума на героя, функция на разсъдък, преодоляващ преградите по пътя към щастието. Многоопитният мъж използва неистината като инструмент със същата сръчност, която имат ръцете му, когато сковава брачното легло и сала, за да потегли от Огигия. Физическото умение естествено преминава в подвижността на ума. Преструването е умствена сръчност, защото истината не се чувства само като даденост. Тя е активно състояние, включва целта, както и средствата за постигането ѝ.

От десетте години скитане по света осем Одисей прекарва в прегръдките на Кирка и Калипсо. Наистина не може да избяга, колкото и да го влече родната земя. Но все пак той се бави подозрително дълго, ако „Одисея“ не само условно се счита за поема на съпружеската вяръност. Дали в непротивопоставянето на носталгия и жажда за удоволствия не се осветява негласно правото на мъжа да се чувства свободен, когато е далече от дома?

Проблемът е привиден, защото Одисей и Пенелопа не са свързани според съвременната представа за вяръност, а в една форма на брачна връзка, която вече е история. Съпругът Одисей се завръща не просто при красивата съпруга, а при стопанката, при пазителката на бащиното огнище, при създателката на неговия

наследник. Субективната привързаност към Пенелопа се усилва от тия строги съдържания на брачната връзка. Затова, завърнал се при нея, Одисей безхитростно разказва и за любовния плен при Кирка и Калипсо. Пенелопа не се съмнява във верността му, тъй като я разбира не в тесния план на емоционалното равенство между мъжа и жената, както я разбираме ние. Субективната привързаност на съпрузите Одисей и Пенелопа допълва обективната, социално обусловената вярност, която ги свързва.

Именно тази вярност подлага на изпитание Омир при Кирка и Калипсо, както и при феаките. Никакъв друг свят, колкото и свършен да е, дори безсмъртието не могат да отклонят героя от щастието на първичната свързаност със земята и родните. Затова, върнал се в своя дом, Одисей се завръща и при сина си Телемах, и при баща си Лаерт. Синът, съпругата и бащата са трите съставки на това лично щастие, което толкова силно е изпълнено с битието на рода.

Нищо по-съответно за хитроумния герой от находчивата Пенелопа. Омир казва, че надминала всички прославени с хитростта си жени на древността. Историята с разтъкването на платното повтаря притворството на Одисей сред женихите. Тя е достойна за този, когото чака, и се издига до неговия героизъм в покоя на женската съдба. Дори надвишава Одисей. Архаическият мъж има право на живот и на смърт над съпругата, но функциите на пазителка на огнището и домашните богове, на продължителка на рода я обожествяват. Пред покоя на нейната природа съпругът, който има право да се отдалечи от дома, изглежда слаб и несвършен.

Това обяснява ритуала на узнаването между Одисей и Пенелопа. Той е облъхнат от напълно разбираемо колебание. Минали са двадесет години, външността на Одисей не е същата, има измамници. Нормално е Пенелопа да проявява недоверие, то е и качество на ума. По същия начин и Одисей се отнася с недоверие към думите на Атина. Но театърът на узнаването между двамата съпрузи е също условност, той включва акта на приобщаването на откъсналия се от дома, завръщането в света на вещите, създадени от него и от предците му. То не може да стане изведнъж, в изтеклото време домашният свят се е отчуждил от своя стопанин.

Одисей не прилепва механично към този свят. Има нужда от ритуал на очистване от чуждото. Колкото по-високо се изкачва Одисей в йерархията на дома, толкова по-условен става актът на освобождаване от разлъката. Старото куче веднага познава господаря си, защото е само животно. Не особено условно е узнаването между Одисей и роба Евмей. На Телемах и Лаерт героят се разкрива сам и те направо му вярват. Докато Пенелопа изразява душата на дома. Това я задължава да извърши нещо като обред, да постъпи строго, с известно подчертаване като че ли на вината за тъй дългото отсъствие. Освен че проверява истината, тя сякаш отново го прогласява за съпруг.

Колкото до самия Одисей, настъпва време, когато някои от качествата му придобиват отрицателен смисъл. В т.нар. киклически поеми вече го представят лъжлив и алчен, отмъстителен и жесток. Той става причина да отсъдят на него вместо на Аякс оръжието на Ахил, причинява смъртта на Паламед и постъпва жестоко с троянците след превземането на Троя. Философите Питагор, Ксенофан и Хераклит не го обичат. А в епохата на трагедията в Атина често го представят като подлец, софист и демагог. В драмата „Филоктет“ на Софокъл той е безскрупулен комбинатор, който знае само една ценност - да се стреми към поставената цел. В очите на гръка от епохата на атическата класика това е

отрицателно качество. По-късно философите-киници и стоици му връщат положителната окраска и също като Херакъл през цялата античност той служи за идеал със своята борбеност и самостоятелност.

Основанието толкова времена и толкова поколения да харесват творбите на Омир трябва да се търси в тяхната многостранна, многопроблемна природа. Но те са вечно четиво не поради отделното - една мисъл, идея, настроение или чувство, нито поради механичното натоваарване с идеи и чувства. Главното е, че тия отделни неща, които могат да се открият и в други велики произведения, в Омировите творби са вложени в цялостността на единно творческо дело. Вложеното е осмислено естетически, притежава художествено битие. Отдалечени от средата, която ги е породила, идеите, човешките преживявания и историческият опит са прераснали в термини на цялостно жизнелюбително възприятие с нормативен характер. Тъкмо затова, когато попаднат в нова културна среда, Омировите епопеи пораждаат проблеми, които не са поставени в тях.