

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή



**Ο Οίκος των Ατρείδων στην ποίηση
του Οδυσσέα Ελύτη**

Μαρία Καραούλη

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Βασιλική Δημουλά

Δεκέμβριος 2016

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**Ο Οίκος των Ατρείδων στην ποίηση
του Οδυσσέα Ελύτη**

Μαρία Καραούλη

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια

Βασιλική Δημουλά

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Δεκέμβριος 2016

Περίληψη

Σκοπός της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής είναι να αναδείξει τη βαθύτερη σχέση που αναπτύσσει ο Οδυσσέας Ελύτης στο ποιητικό του έργο με τον αρχαίο ελληνικό μύθο, και συγκεκριμένα με τον φημισμένο Οίκο των Ατρείδων. Ειδικότερα, η εργασία αυτή διερευνά ποια από μυθικά πρόσωπα που ανήκουν σε αυτόν τον Οίκο απαντούν στα ποιήματα του Ελύτη και προσπαθεί να ερμηνεύσει την παρουσία τους μέσω μιας κοινωνιολογικής προσέγγισης, βασισμένης στη θεωρία του Lucien Goldmann.

Στο πρώτο κεφάλαιο, αναπτύσσονται διάφορες θεωρητικές προσεγγίσεις γύρω από την έννοια του μύθου. Στην αρχή, σε μια σύντομη ιστορική ανασκόπηση, γίνεται μνεία στους λόγους για τους οποίους αναπτύχθηκαν οι μύθοι στην αρχαία Ελλάδα. Στη συνέχεια, αναπτύσσεται αδρομερώς η σχέση του μύθου με τη λογοτεχνική γενιά του '30 στην ποίηση, με έμφαση στον τρόπο που ο Ελύτης, ως μέλος της γενιάς αυτής, χειρίζεται τον μύθο. Στο τέλος του κεφαλαίου, μέσα από τη θεωρία του γενετικού δομισμού του Lucien Goldmann, παρουσιάζεται η σχέση του μύθου με τον κοινωνικό περίγυρο στον οποίο αναφέρεται.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, η κοινωνιολογική προσέγγιση του Goldmann εφαρμόζεται στα ποιήματα του Ελύτη που παραπέμπουν, ολικώς ή μερικώς, στον οίκο των Ατρείδων. Μέσα από την ανάλυση συγκεκριμένων ποιημάτων, γίνεται αντιληπτό ότι η ένταξη συγκεκριμένων μυθικών προσώπων στο έργο του συμβάλλει στην κατανόηση της κοινωνίας και στη βαθύτερη ανάλυσή της. Ο Αγαμέμνονας, η Κλυταιμνήστρα, η Ηλέκτρα, ο Ορέστης και ο Αίγισθος ξεκλειδώνουν με τους συμβολισμούς τους τα ποιήματα του Ελύτη, προσφέροντας μια θέαση της κοινωνίας στην οποία ανήκει ο ποιητής.

Summary

The purpose of this Master's thesis is to reveal the profound relationship between Odysseus Elytis's poems and ancient Greek myth, especially the one related to the well-known House of Atreus. Particularly, this thesis explores which of its members appear in Elytis's poems and aims to interpret their presence through a sociological approach based on Lucien Goldmann's theory.

In the first chapter, the concept of myth is defined through different theoretical approaches. Firstly, through a brief outline of historical events, we refer to the reasons of the evolution of myths in ancient Greece. Furthermore, the relationship between ancient Greek myth and poets of the generation of 1930 is examined with emphasis on Elytis, as a member of this generation, and his own treatment of myths. At the end of the chapter, the relationship between the myth and the social context it refers to is presented through Lucien Goldmann's theory of genetic structuralism.

In the second chapter, Goldmann's sociological approach is applied to Elytis's poems referring totally or partially in the House of Atreus. This analysis helps elucidating the degree to which these mythical persons, once integrated to his poetical works, contribute to a deeper understanding of the society. Through their symbolic roles, Agamemnon, Clytemnestra, Electra, Orestes and Aegisthus unlock Odysseas Elytis's poems offering a specific view of the society the poet belongs to.

Ευχαριστίες

Αφορμή για την παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή αποτέλεσε η επιθυμία συγκερασμού του αρχαίου ελληνικού μύθου με τη νεότερη ελληνική ποίηση. Ιδιαίτερες ευχαριστίες θέλω να εκφράσω στην αρχική επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κα Παναγιώτα Καραβία. Η κα Καραβία, με τη σωστή καθοδήγησή της και τις εύστοχες συμβουλές και παρατηρήσεις της συνέβαλε τα μέγιστα στην εκπόνηση της παρούσας διατριβής. Πέρα από τις επιστημονικές γνώσεις που μου προσέφερε, με στήριξε και ψυχολογικά καθ' όλη τη διάρκεια της εργασίας μου ιδιαίτερα σε στιγμές που οι απαιτήσεις της εργασίας ήταν δύσκολο από μέρους μου να ξεπεραστούν. Αισθάνομαι πολύ τυχερή που συνεργάστηκα με έναν θαυμάσιο επιστήμονα και άνθρωπο. Οι γνώσεις που αποκόμισα μέσα από αυτό το ταξίδι θα με συνοδεύουν στην επαγγελματική μου σταδιοδρομία και θα συμπληρώνουν για πάντα τις προσωπικές μου γνώσεις. Κα Καραβία, σας ευχαριστώ πολύ για όλα.

Θερμές ευχαριστίες οφείλω επίσης στην κα Βασιλική Δημουλά για την καθοριστική συμβολή της στην αίσια αποπεράτωση της παρούσας εργασίας, μετά την αποχώρηση της κας Καραβία από το ΑΠΚυ. Κα Δημουλά, σας ευχαριστώ θερμά για την εμπιστοσύνη και τη βοήθειά σας. Θα ήθελα, επίσης, να ευχαριστήσω την κα Φωτεινή Λίκα για τη συμμετοχή της στην επιτροπή κρίσης της παρούσας διατριβής.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ θα ήθελα, τέλος, να εκφράσω και στην ακαδημαϊκή υπεύθυνη του προγράμματος “Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία”, κα Σταυρούλα Τσιπλάκου. Η κα Τσιπλάκου με στήριξε και ήταν παρούσα σε οποιοδήποτε θέμα με απασχολούσε στο διάστημα εκπόνησης της εργασίας μου. Κα Τσιπλάκου, σας ευχαριστώ για την υποστήριξη και την κατανόησή σας.

Αφιερώνω την εργασία αυτή στην οικογένειά μου που μου μετέδωσε αυτή τη δίψα για γνώση που δε σταματάει ποτέ.

Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
Η Γενιά του '30 και ο Ελύτης	1
1 ΜΥΘΟΣ - ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ – ΚΟΙΝΩΝΙΑ	4
1.1 Η έννοια του μύθου	4
1.2 Ο μύθος και η Γενιά του '30	6
1.3 Μύθος και Ελύτης	8
1.4 Μύθος και κοινωνία	9
2 Ο ΟΙΚΟΣ ΤΩΝ ΑΤΡΕΙΔΩΝ ΣΤΟΝ ΕΛΥΤΗ	15
2.1 «Αγαμέμνων»	16
2.2 «Κάθε φεγγάρι ομολογεί»	21
2.3 «Electra Bar»	27
2.4 «Σπουδή γυμνού»	32
2.5 «Αιώνος Είδωλον»	36
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	43
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: Ποιήματα του Ελύτη για τον Οίκο των Ατρείδων	46
Βιβλιογραφία	52

Εισαγωγή

Ο Οδυσσέας Ελύτης θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους ποιητές της σύγχρονης Ελλάδας. Η παρουσία του στα ελληνικά γράμματα ξεκίνησε από τη δεκαετία του '30 και συνεχίστηκε αδιάκοπα μέχρι τον θάνατό του το 1996. Στα ποιήματά του κυριαρχεί έντονα το στοιχείο της ελληνικότητας με σαφείς ή υπαινικτικές αναφορές σε έργα αρχαίων αλλά και νεότερων Ελλήνων λογοτεχνών, στοιχείο το οποίο χαρακτηρίζει και τα έργα της γενιάς στην οποία ανήκε. Μέσα από την αναγωγή στις ελληνικές ρίζες και την ανάδειξη του ιστορικού παρελθόντος ερμηνεύεται η σύγχρονή του ελληνική πραγματικότητα.

Η Γενιά του '30 και ο Ελύτης

Στις αρχές του 20ού αιώνα πολλοί νέοι και αξιόλογοι ποιητές συσπειρώνονται σε μια ομάδα, στην οποία ο καθένας ξεχωρίζει για τα δικά του ιδιότυπα χαρακτηριστικά. Η ετερόκλητη αυτή γενιά του '30 όμως είχε έναν κοινό στόχο. Όπως αναφέρει ο Τζιόβας (2011), οι καλλιτέχνες της εποχής αυτής ένιωθαν την ανάγκη αποκατάστασης της συνέχειας του ελληνικού πνεύματος και εύρεσης μιας γνήσιας ελληνικής ιθαγένειας. Ο ίδιος θεωρεί ότι η γενιά αυτή μέσα από το συνταίριασμα παράδοσης και νεωτερικότητας κατάφερε να χτίσει μια γέφυρα ανάμεσα στις εποχές και να ανοίξει ένα διάλογο ανάμεσα στην ανανέωση και την παράδοση, το παλιό και το νέο. Οι λογοτέχνες της εποχής εκείνης επιθυμούσαν μια δική τους “νεότερη ελληνική πολιτισμική ιδιοπροσωπία” (Τζιόβας 2011: 293) προβάλλοντας σθεναρά την ελληνική συνείδηση στον ευρωπαϊκό χώρο. Μάλιστα:

“ο Ελύτης υποστήριξε σε μια συνέντευξή του ότι η γενιά του και ο ίδιος πάσχιζαν να βρουν το αληθινό πρόσωπο της Ελλάδας και αυτό ήταν αναγκαίο γιατί μέχρι τότε, σαν αληθινό πρόσωπο της Ελλάδας εμφανιζόταν εκείνο που οι Ευρωπαίοι έβλεπαν σαν Ελλάδα.” (Τζιόβας 2011: 293)

Ιστορικά, η γενιά αυτή έχει βιώσει τον Α Παγκόσμιο Πόλεμο, τη Μικρασιατική Καταστροφή αλλά και το τέλος της Μεγάλης Ιδέας. Η Ελλάδα έχει βγει ψυχικά

καταπονεμένη από αυτά τα γεγονότα. Έτσι, οι εκφραστές αυτής της γενιάς βρίσκονται μπροστά σε “ένα ιδεολογικό κενό, μια ψυχολογική αλλαγή και μια ιστορική συγκυρία” (Τζιόβας 2011: 28). Οι λογοτέχνες της γενιάς του '30 αναλαμβάνουν το δύσκολο έργο να δημιουργήσουν μια νέα «πολιτισμική» μεγάλη ιδέα και να εξασφαλίσουν μια ξεχωριστή ελληνική παρουσία στον παγκόσμιο πολιτισμό. Καλλιεργούν εθνικά ιδεώδη και ο πολιτισμός που αναπτύσσεται έχει ως πρωταρχικό στόχο την ανάδειξη του ελληνικού στοιχείου.¹ Αυτή η νέα «Μεγάλη Ιδέα» δεν θα προϋπέθετε διεύρυνση των συνόρων και επεκτατική πολιτική αλλά, σύμφωνα με τον Τζιόβα, έναν νέο πολιτισμικό μύθο στον οποίο η Ελλάδα θα προέβαλλε σθεναρά την ιδιαιτερότητά της.

Στο συγκεκριμένο αίτημα με το οποίο αναμετρείται η γενιά του '30 ανταποκρίνεται και ο Ελύτης. Ο ίδιος, σε συνέντευξή του, παρατηρεί σχετικά:

“η θέση η προσωπική μου μέσα στη γενιά αυτή ήταν λίγο παράξενη από το ένα μέρος ήμουν ο στερνός μιας γενιάς που έσκυβε στις πηγές μιας ελληνικότητας, κι απ’ την άλλη ήμουν ο πρώτος μιας άλλης που δεχόταν τις επαναστατικές θεωρίες ενός μοντέρνου κινήματος.” (Ελύτης 2000: 14)

Ο ίδιος ενστερνίζεται τις απόψεις της γενιάς του και προσπαθεί μέσα από το έργο του να συνδυάσει την παράδοση με τη νεωτερικότητα. Η ανάγκη ξεχωριστής ελληνικής παρουσίας στη διεθνή λογοτεχνική σκηνή αποτελούσε ανάγκη της εποχής του ποιητή. Γι’ αυτόν, το απώτερο παρελθόν δεν συνιστά βάρος, απλώς αφήνει το δικό του στίγμα σε κάθε εποχή. Ως μέλος της γενιάς του '30 νιώθει και αυτός την ανάγκη δημιουργίας μιας γνήσιας ελληνικής ταυτότητας και ανάδειξης της συνέχειας της ελληνικής παράδοσης από τον Όμηρο ως το παρόν. Η παράδοση για τον Ελύτη είναι ενιαία και διαχρονική. Τον βοηθά να ισχυροποιήσει το ελληνικό στοιχείο και να το διαφοροποιήσει από τα ευρωπαϊκά κινήματα της εποχής.

Αρωγός στην προσπάθειά ανάδειξης μιας γνήσιας ελληνικότητας αποτέλεσε και για τη γενιά του '30 αλλά και για τον Ελύτη ο αρχαιοελληνικός μύθος. Στην παρούσα διατριβή θα μελετηθεί πώς εντάσσεται στη λογοτεχνία της εποχής και της προσδίδει έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα. Ο μύθος αποτέλεσε ισχυρό εργαλείο στα χέρια των δημιουργών της εποχής στην προσπάθειά τους να αποδείξουν την αέναη συνέχεια του ελληνικού

¹ Βλ. Vitti 2012: 190.

στοιχείου αλλά και να το προσαρμόσουν στα δεδομένα της τότε κοινωνικής τους πραγματικότητας.

Ξεκινώντας από την έννοια του μύθου, την καταγωγή του και τους λόγους ύπαρξής του σε μία κοινωνία, θα διερευνηθεί η σχέση μύθου και κοινωνίας στα ποιήματα του Ελύτη που πραγματεύονται τον μύθο των Ατρείδων. Συγκεκριμένα, στο πλαίσιο της κοινωνιολογικής θεώρησης του Lucien Goldmann, θα επιχειρηθεί η αποκωδικοποίηση των διαφορετικών ρόλων και των αξιών που καθένα από τα εμπλεκόμενα στον μύθο των Ατρείδων πρόσωπα φέρουν στην ποίηση του Ελύτη.

Κεφάλαιο 1

Μύθος - Λογοτεχνία - Κοινωνία

1. 1 Η έννοια του μύθου

Από την αρχαιότητα έως τις μέρες μας προφορικές ιστορίες τυλίγονται με το πέπλο της παράδοσης για να γίνουν πιο εύκολα αποδεκτές από το κοινό. Οι προφορικές αυτές ιστορίες δημιουργούνται στους κόλπους μιας ολόκληρης πόλης ή ενός λαού. Είναι αποτέλεσμα προσωπικών βιωμάτων, κοινωνικών αναγκών, συλλογικών συναισθημάτων, αμοιβαίων σχέσεων ή και απαγορευμένων πράξεων.

Οι διάφορες εκδοχές της κάθε ιστορίας σώζονται ως τις μέρες μας άλλοτε γραπτά άλλοτε προφορικά, άλλοτε μέσα από απεικονίσεις τους σε έργα γλυπτικής ή αγγειογραφίας είτε και ανεξάρτητα. Επομένως, αυτό που αποκαλούμε μύθο αποτελεί ουσιαστικά ένα σύνολο από εκδοχές της ίδιας ιστορίας τον οποίο προσαρμόζει ο κάθε δημιουργός στις ανάγκες του έργου του.

Ο μύθος γεννήθηκε στους κόλπους της κοινωνίας αλλά “μεταβάλλεται από κοινωνία σε κοινωνία αλλά και σε διαφορετικές χρονικές περιόδους του ίδιου πολιτισμικού περιβάλλοντος” (Καρακάντζα 2004: 93). Η ίδια η κοινωνία και οι ανάγκες της οδήγησαν στις τελετουργίες, σε αναπαραστάσεις του θανάτου και της γέννησης ενός θεού και από εκεί στην ανάπλαση ιστοριών που μεταδίδονταν από γενιά σε γενιά. Γι’ αυτό ο μύθος ερμηνεύει το εκάστοτε φυσικό και κοινωνικό σύνολο “αποτελώντας έτσι μια πρώιμη μορφή επιστήμης και φιλοσοφίας” (Καρακάντζα 2004: 79). Αντικατοπτρίζει συλλογικά αισθήματα και όχι ατομικά, γεγονός που οδηγεί πολλούς στη θεωρία περί κοινωνικής προέλευσής του. Ο μύθος αποτελεί ένα “βασικό κοινωνικό φαινόμενο” (Παραδέλλης 1998: 7). Εκφράζει τις ανησυχίες, τους φόβους, τα προβλήματα, αλλά και τις ευχάριστες στιγμές του κοινωνικού συνόλου, όπως και τις σχέσεις του ατόμου με τα μέλη της κοινωνικής του ομάδας καθώς “οι μύθοι αιτιολογούσαν ότι ήταν σημαντικό στην

κοινωνική ζωή μιας κοινότητας” (Graf 2011: 52). Σύμφωνα με την Καρακάντζα, μετέχει στη διαμόρφωση ενός συστήματος αξιών που διέπουν την ανθρώπινη συμπεριφορά. Αυτό σημαίνει ότι οδηγούν τους ανθρώπους με παραδείγματα στο τι πρέπει να κάνουν και τι να αποφεύγουν. Οι μύθοι, επομένως, έχουν διδακτικές προεκτάσεις. Το μίasma της πόλης, η αποπομπή του από αυτήν, η παραδειγματική του τιμωρία, ο εξαγνισμός και η αποκατάσταση της τάξης αποτελούν ορισμένα από τα θέματα που θίγονται στις τραγωδίες και λειτουργούν ως φορείς διδαχής και παιδείας σε όποιον άκουγε τον συγκεκριμένο μύθο. Ο άνθρωπος συνειδητοποιούσε ότι οι πράξεις του θα έχουν και τις ανάλογες συνέπειες και σε προσωπικό και σε κοινωνικό επίπεδο. Μάθαινε επομένως μέσα από το μύθο το σωστό και το λάθος, το δίκαιο και το άδικο, το πρόπον και το απρεπές. Η σχέση λοιπόν μύθου και κοινωνίας είναι βαθύτερη και πρωταρχικής σημασίας για την ερμηνεία της. Οι μύθοι ερμηνεύουν τα κοινωνικά φαινόμενα, πολλές φορές επιπλήττουν τη βία, επιδοκιμάζουν ή αποδοκιμάζουν πράξεις και προσπαθούν να επαναφέρουν την ισορροπία και την πολιτειακή τάξη.

Ο μύθος όμως δεν είναι μόνο “το σώμα των αφηγήσεων που καταγράφηκαν στην αρχαία Ελλάδα, αλλά το σύστημα σκέψης που εγκολπώνει το σύνολο των ουσιωδών για την ελληνική κοινωνία αφηγήσεων” (Καρακάντζα 2004: 159). Ο μύθος είναι λόγος με στοιχεία που αρμόζουν στην ορθολογική σκέψη. Οι ήρωες, συνήθως αριστοκράτες και επώνυμοι στον τότε ελληνικό κόσμο, προβάλλουν, επεξηγούν ή επερωτούν αλήθειες θεμελιώδεις για τη ζωή των ανθρώπων στις αρχαϊκές κοινωνίες.² Ακόμα και οι θεοί του Ολύμπου είναι αποκυήματα ορθολογικής επεξεργασίας.³

Οι μύθοι λειτουργούν ως πρότυπα για την αποτίμηση πράξεων με αναγωγή από το ειδικό στο γενικό, δηλαδή “από την ειδική περίπτωση που αντιπροσωπεύει ο συγκεκριμένος μύθος σε γενική, η οποία υποδεικνύει τον ορθό κάθε φορά τρόπο δράσης των ανθρώπων” (Καρακάντζα 2004: 47). Στην περίπτωση της τραγωδίας, όπως επισημαίνει η Καρακάντζα, ο μύθος κάλυψε τις ακραίες καταστάσεις που αυτή παρουσίαζε για να καθιερωθούν ευκολότερα στη συλλογική συνείδηση. Οι ήρωες των τραγωδιών υποφέρουν. Βγαίνοντας από τα όρια της κοινότητας, προκαλούν μεγάλες κοινωνικές κρίσεις. Το θύμα καταδιώκεται, καθώς, με τη διαφοροποίησή του από το σύνολο, ταράζει την εύρυθμη λειτουργία της κοινωνίας. Η ίδια λοιπόν η κοινωνία,

2 Βλ. και Καρακάντζα 2004: 197.

3 Βλ. και Καρακάντζα 2004: 80.

σύμφωνα με την Καρακάντζα (2004: 105), προσπαθεί να κρατήσει τις ισορροπίες και να αποβάλει οτιδήποτε ξένο και βίαιο από το εσωτερικό της. Στην προσπάθειά της αυτή να διαφυλάξει τις αξίες και τα ιδανικά της, δημιουργεί τη δική της μυθική πραγματικότητα.

1.2 Μύθος και Γενιά του '30

Πρώτιστο μέλημα της γενιάς του '30, όπως αναφέρθηκε στην Εισαγωγή, ήταν η ανάδειξη της ελληνικότητας και της ιδιαιτερότητας του ελληνικού στοιχείου. Μέλημα των λογοτεχνών ήταν να προσδώσουν στην ελληνική λογοτεχνία μια εξέχουσα θέση στην παγκόσμια λογοτεχνική σκηνή και να αναδείξουν το ρόλο της. Γι' αυτό τους το εγχείρημα οι νέοι ποιητές ανατρέχουν στο παρελθόν. Η αναγωγή στις ρίζες και η τάση προς το άχρονο, το σταθερό, το κλασικό και το αρχετυπικό αποτελούν συμμάχους τους στο όραμά τους για τη δημιουργία του λεγόμενου “ελληνικού ελληνισμού” (Σεφέρης 1984: 101). Όπως σημειώνει ο Τζιόβας, οι νέοι ήθελαν να ξεκόψουν από το άμεσο παρελθόν που χρεοκόπησε. Οι ιδεολογικές ανησυχίες τους οδηγούν στο μακρινό παρελθόν. Επιθυμούν να το αναμορφώσουν και να στοχαστούν πάνω στα πρότυπα και στις πολιτισμικές μεταβολές του παρελθόντος. Από αυτή την άποψη, “η αρχετυπική προσέγγιση εξασφαλίζει το προαιώνιο χωρίς να παγιδεύεται στη στατικότητα ή τονίζει την αναφορά στην παράδοση χωρίς να αποκλείει τη γόνιμη ανανέωση” (Τζιόβας 2011: 47).

Η γενιά του '30 πέτυχε μια ισορροπία ανάμεσα στην παράδοση και τη νεότερικότητα συνειδητοποιώντας ότι η αναγωγή στο παρελθόν, όταν γίνεται δημιουργικά και όχι νοσταλγικά, δίνει στο παρελθόν μια διαφορετική μορφή και βοηθάει έναν ποιητή να γίνει μοντέρνος και σύγχρονος. Η παράδοση στο έργο των εκπροσώπων της γενιάς ανανεώνεται δημιουργικά καθώς συνδέεται, όπως παρατηρεί και ο Τζιόβας, η αρχαιότητα του μύθου με την ιστορικότητα του παρόντος. Στόχος τους είναι η αναζήτηση της ελληνικότητας. Ο ελληνικός πολιτισμός βρίσκεται πάλι στο προσκήνιο μέσα από τον δημιουργικό διάλογο παρελθόντος-παρόντος⁴. Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται η χρησιμοποίηση αρχαίων ελληνικών μύθων σε πολλά έργα της συγκεκριμένης γενιάς. Αρκετοί ποιητές καταφεύγουν στο μυθολογικό παρελθόν και το

⁴ Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Ηλίας Βενέζης στην εφημερίδα *Το Βήμα*: “Αυτή η εικόνα, η καθαρά ελληνική, προκάλεσε και το ενδιαφέρον του έξω κόσμου, που πάντα ζητά να βρει σε μια λογοτεχνία την ιδιομορφία της χώρας και του λαού που τη δημιούργησε.” (Βενέζης 1963)

ενσωματώνουν στο έργο τους. Από τη στιγμή που ο μύθος ως λόγος εγκολπώνεται ιδέες, σκέψεις και συνήθειες που χαρακτηρίζουν έναν λαό καθ' όλη τη διάρκεια της παρουσίας του, οι ίδιοι οι εκπρόσωποι της γενιάς του '30 αντιλαμβάνονταν τον μύθο ως ένα πρόσφορο μέσο προβολής της ελληνικότητας, της ιδιαιτερότητας του ελληνικού πνεύματος και της ελληνικής σκέψης, και διαφοροποίησής της από τον δυτικό ορθολογισμό⁵.

Παράλληλα, ο μύθος είναι το μέσο που ενεργοποιούν για να προσεγγίσουν τη νεότερικότητα. Παράδοση και μοντέρνο συνυφαίνονται και αξιοποιούν τα στοιχεία του παρελθόντος δημιουργικά. Τα μυθικά πρόσωπα και γεγονότα ανασύρονται από το παρελθόν και ανασχηματίζονται παίρνοντας νέες διαστάσεις και ερμηνείες. Πλέον, για να επιβιώσουν στην ποίηση του 20ού αιώνα, οφείλουν οι μύθοι να προσαρμοστούν στα νέα δεδομένα και να τους δοθεί νέο σχήμα και ερμηνεία. Τα αρχετυπικά πρότυπα διαμορφώνουν αυτό που ο Jauss ονομάζει “ορίζοντα προσδοκιών”:

“το νέο κείμενο ανακαλεί στη μνήμη του αναγνώστη (ακροατή) τον ορίζοντα των προσδοκιών και των κανόνων που του είναι οικείοι από προγενέστερα κείμενα, και τους οποίους κατόπιν με τη σειρά του αυτό θα παραλλάξει, θα διορθώσει, θα τροποποιήσει ή απλώς θα αναπαράγει” (Jauss 1995: 58)

Ο αναγνώστης αναγνωρίζει οικεία κείμενα και αναφορές που του προσελκύουν το ενδιαφέρον. Οι νέες συνθήκες όμως που φέρει το νέο λογοτεχνικό γεγονός μπορεί να ακυρώνουν τις ήδη υπάρχουσες συνθήκες και να γεννούν στον αναγνώστη νέα δεδομένα και προοπτικές. Ο ορίζοντας προσδοκιών αλλάζει και προσαρμόζεται στις εκάστοτε συμβάσεις που επικρατούν. Το νέο λογοτεχνικό κείμενο δίνει στα παλαιότερα νέες ερμηνείες και κανόνες. Συνεπώς, οι μύθοι λειτουργούν διαφορετικά ανάλογα με τα νέα κοινωνικοπολιτικά συμφραζόμενα στα οποία επανεμφανίζονται.

Στις αρχές του 20ού αιώνα, με τις συνεχείς πολεμικές αναμετρήσεις, την αποτυχημένη προσπάθεια επέκτασης των συνόρων του κράτους και το τεράστιο κύμα προσφύγων από τη Μικρά Ασία, η τραυματισμένη εθνική συνείδηση είχε ανάγκη από ιδεολογικά στηρίγματα. Οι αρχαίοι ελληνικοί μύθοι βοήθούσαν ακριβώς σε αυτό, στην ανάμνηση

5 Βλ. και Καρακάντζα 2004: 37-51.

της ένδοξης καταγωγής και της μακραίωνης ιστορίας των Ελλήνων, χωρίς να προβάλλουν εθνικιστικά ιδεώδη. Προβάλλοντας αξίες και ιδανικά συσπείρωναν τους Έλληνες, και τους έκαναν να νιώθουν εθνικά περήφανοι, με ξεχωριστή λογοτεχνική παρουσία στον ευρωπαϊκό χώρο

1.3 Μύθος και Ελύτης

Ο Οδυσσέας Ελύτης κατέφυγε σε μεγάλο βαθμό στους αρχαίους ελληνικούς μύθους αντλώντας από αυτούς πρόσωπα και καταστάσεις. Ο τρόπος όμως που τους ενσωματώνει στο έργο του και τους χρησιμοποιεί αποδεικνύει ότι αναπτύσσει μαζί τους μια διαφορετική σχέση απ' ό,τι είχαν αναπτύξει προγενέστεροι ποιητές (Ιακώβ 2000: 9). Στο δοκίμιό του *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό* αναφέρει:

“όλοι όσοι γράφουν ποιήματα τεντώνουν τα χέρια τους απεγνωσμένα για να πιαστούν από τις σωστικές λέμβους της ιστορίας και των αρχαίων κειμένων”.
(Ελύτης 1992: 144)

Για τον Ελύτη, οι κοινότοπες μυθολογικές εικόνες είναι η έτοιμη λύση (Ιακώβ 2000: 21). Ο ίδιος φτιάχνει τη δική του, προσωπική μυθολογία. Όπως επισημαίνει η Κουτριάνου (2002) ο ποιητής προσπαθεί να αποφύγει την ένταξη “πολυφορεμένων” μυθολογικών εικόνων δημιουργώντας μια δική του, ιδιότυπη σχέση με τα μυθολογικά στοιχεία.

Αυτό που τον ενδιαφέρει είναι ο μηχανισμός της μυθογένεσης “η εσωτερική λειτουργία που οδήγησε στη γέννηση των μύθων αυτών” (Ελύτης 1992: 206.). Εντάσσοντας τα μυθολογικά στοιχεία στο έργο του, τα παρουσιάζει παράλληλα με τα σύγχρονά του δεδομένα. Αναζητούσε λοιπόν “τον εσωτερικό μηχανισμό που ενεργοποιούσε τους αρχαίους μύθους και όχι τις μορφές και τα θέματα της κλασικής μυθολογίας” (Κουτριάνου 2002: 213). Ο ίδιος θεωρεί την ποίησή του “σαν ένα μηχανισμό που μιμείται την εσωτερική λειτουργία της ζωής” (Κουτριάνου 2002: 235). Με τη μυθογένεση προσωποποιεί έννοιες και καταστάσεις και περνάει στη “νόηση του αφηρημένου μεσ' από την αίσθηση του συγκεκριμένου” (Ελύτης 1982: 31). Με άλλα λόγια, χρησιμοποιεί συγκεκριμένα μυθικά σύμβολα και πρόσωπα, οικεία στο αναγνωστικό κοινό του για να αναφερθεί σε έννοιες καθολικές και αφηρημένες, όχι συγκεκριμένες και αναγνωρίσιμες. Ωστόσο, η δική του προσωπική μυθολογία, βασίζεται στην προσωπικότητά του, στις εμπειρίες του και στον κόσμο του. Μέσα από αυτή,

επιχειρεί να εξηγήσει τη νεοελληνική πραγματικότητα που βιώνει και τα προβλήματά της· μέσα από τα μυθικά πρόσωπα προσωποποιεί καταστάσεις και αναφέρεται σε σύγχρονα θέματα που τον απασχολούν.

Εν ολίγοις, ο μύθος για τον Ελύτη δεν είναι κάτι άπιαστο και μακρινό, δεν είναι μια φυγή από την πραγματικότητα, “είναι αντίθετα αναπόσπαστο μέρος της πραγματικότητας” (Ιωάννου 1991: 137). Τα πρόσωπα και οι καταστάσεις που οι μύθοι προβάλλουν, μετασηματίζονται στο σήμερα και ερμηνεύουν τον κόσμο του κάθε ποιήματος. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι η Ελλάδα είναι τόσο συνδεδεμένη με το παρελθόν της που “χωρίς η ίδια να το επιδιώκει, το μεταβάλλει σε ένα αδιάκοπο παρόν” (Ελύτης 1982: 599). Η παράδοση ξαναζωντανεύει μπροστά στους θεατές μέσα από τις πολλαπλές σημασίες των προσώπων και των καταστάσεων αλλά και από τον τεράστιο σημασιολογικό πλούτο των λέξεων.

Συνοπτικά, ο μύθος στην ποίηση του Ελύτη είναι ένας τρόπος να προσεγγίσει τη σύγχρονη του νεοελληνική πραγματικότητα. Χωρίς να αναφέρεται διεξοδικά στα θέματα και στους ήρωές της, γεννιέται από τον προσωπικό κόσμο του ποιητή και δημιουργεί την προσωπική του ελληνική μυθολογία. Ο ίδιος στο *Εν λευκώ* προτρέπει:

“να φτάσουμε σε μια σύνθεση που από το ένα μέρος ν’ ανιχνεύει τα στοιχεία της ελληνικής παράδοσης και από το άλλο να εκφράζει τα κοινωνικά και ψυχολογικά αιτήματα της εποχής μας” (Ελύτης 1992: 355).

Η ελληνικότητα για τον Ελύτη προβάλλει σαφώς τη μοναδικότητα της Ελλάδας αλλά δεν μπορεί να υπάρξει ούτε χωρίς το απώτερο παρελθόν ούτε χωρίς την κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα μέσα στην οποία ο ίδιος ζει και δημιουργεί. Ο ίδιος αξιοποίησε στο έργο ολόκληρη την παράδοση της ελληνικής γλώσσας, ξεκινώντας από τον Όμηρο και καταλήγοντας στον Σολωμό (Πολίτης 2004: 296). Ο μύθος λοιπόν συμπληρώνει κατά τον Ελύτη την Ιστορία και αποδεικνύει την αδιάσπαστη συνέχειά της ανά τους αιώνες. Με αυτόν τον τρόπο επιβιώνει το έθνος, το σώμα της πατρίδας ενοποιείται και η κληρονομιά της αρχαίας Ελλάδας νοείται ως κάτι ξεχωριστό και αξεπέραστο.

1.4 Μύθος και κοινωνία

Όπως προαναφέρθηκε, ένας από τους λόγους που ο Ελύτης ενέταξε τον μύθο στο έργο του ήταν η προσπάθειά του να τον συνδέσει με την υπάρχουσα κοινωνική πραγματικότητα με στόχο να την ερμηνεύσει. Σε αυτό βοήθησαν τόσο οι κοινωνικές ανάγκες που δημιούργησαν τους μύθους όσο και οι κοινωνικές τους προεκτάσεις: Οι μυθικές αφηγήσεις αντικατοπτρίζουν την κοινωνία, τους ανθρώπους της, τις απόψεις της, την καθημερινότητά τους. Ότι ήταν σημαντικό για την κοινωνία, παρουσιαζόταν στους μύθους. Γι' αυτό το λόγο, κατάφεραν να γίνουν προσιτές στο ευρύ κοινό. Στους κόλπους της κοινωνίας επιβίωσαν, αυτή προσέφερε πρόσφορο υλικό που αποτέλεσε τη βάση για τη δημιουργία τους. Η οικειότητα που απέπνεαν τους κράτησαν ζωντανούς ανά τους αιώνες καθώς προσέφεραν τη δυνατότητα σε κάθε εποχή να ταυτίζεται μερικώς ή εξ ολοκλήρου με ορισμένους από αυτούς και τους ήρωές τους. Ο κάθε μύθος λοιπόν φέρει τα χαρακτηριστικά της κοινωνίας στην οποία δημιουργήθηκε και χρησιμοποιήθηκε άλλοτε για παραδειγματισμό ή άλλοτε για αποφυγή επιμέρους κοινωνικών φαινομένων.

Η νεοελληνική κοινωνία του Ελύτη διαφοροποιείται σε αρκετά σημεία από την κοινωνία που αναπαριστούν οι μύθοι. Οι κοινωνικές συνθήκες και οι θεσμοί έχουν αλλάξει. Η βαθύτερη σχέση όμως μύθου και κοινωνίας παραμένει σημαίνουσα σημασίας. Είναι συχνή η προσπάθεια ταύτισης, αναλογίας ή διαφοροποίησης των δυο κοινωνιών, αυτής που πρεσβεύει ο μύθος και αυτής στην οποία απευθύνεται. Ο μύθος αποτελεί έναν τρόπο να ερμηνευτεί η κοινωνία, ένα μέσο κριτικής, έναν τρόπο ανάλυσης του κοινωνικού περιγύρου. Το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο που ο μύθος προσέφερε αποτελεί τη βάση, την οποία θα χρησιμοποιήσει ο εκάστοτε λογοτέχνης για να ερμηνεύσει τα σύγχρονά του κοινωνικά φαινόμενα και γεγονότα.

“Η μελέτη της δομής του μύθου, οι προτεινόμενες ψυχαναλυτικές απόψεις σχετικά με τη σημασία του μηνύματός του, η αναγωγή του σε σύστημα ερμηνείας του κόσμου είναι χωρίς αμφιβολία στοιχεία που αφορούν την κοινωνική υπόσταση του μύθου και τη λειτουργία μέσα σ' αυτό” (Σιαφλέκης 2005: ιθ')

Οι μύθοι επιβιώνουν καθώς συνεχίζουν να εμπνέουν τους δημιουργούς και να εμπλουτίζουν τις σκέψεις και τη φαντασία τους. Ορισμένες φορές προβάλλουν διαφορετικές ερμηνείες και εκδοχές τους που δεν τις έχει σκεφτεί κανείς έως τότε. Ειδικά ο ποιητικός λόγος, όπως αναφέρει η Άννα Τζούμα στην *Ερμηνευτική* της, είναι πολύσημος, στοχεύει στην αμφισημία μέσα από την οποία αναδύονται καινούργιες ερμηνείες και συμβολισμοί (Τζούμα 2006: 30). Μάλιστα κατά τον Jauss, “το λογοτεχνικό

έργο δεν είναι ένα αντικείμενο που υφίσταται καθ' εαυτό και που προσφέρει σε κάθε εποχή την ίδια πάντοτε εικόνα στον αναγνώστη του" (Jauss 1995: 54). Συνεπώς, είναι λογικό να υποθέσουμε ότι ευνοούνται και καινούργιες αναγνώσεις-αποδόσεις των μύθων εκ μέρους των λογοτεχνών από τη στιγμή που ο τρόπος που ερμηνεύουμε αλλάζει από εποχή σε εποχή και το νέο κείμενο προσφέρει έναν άλλο τρόπο εννοιολόγησης της πραγματικότητας (Τζούμα 2006: 28).

Ο μύθος φέρει μια ιστορία, ένα παρελθόν και ανακαλεί στη μνήμη του αναγνώστη παλαιότερες ερμηνείες και γεγονότα προσδοκώντας κάτι που να ταιριάζει με αυτά. Ο "ορίζοντας προσδοκιών" ανατρέπεται και ο αναγνώστης εκπλήσσεται από το νέο τρόπο που ο ποιητής επιλέγει να φωτίσει τον μύθο. Το νέο έργο γεννάει την περιέργεια και το ενδιαφέρον του αναγνώστη χωρίς παράλληλα να χάνει τη σύνδεση με κάτι το παλιό και το καταξιωμένο.

Λογοτεχνία και κοινωνία λοιπόν αποτελούν έννοιες αλληλοεξαρτώμενες καθώς ένα κείμενο βρίσκεται σε συνεχή διάλογο με το ιστορικό του συγκείμενο (Dubois & Mahieu 1997: 343). Κατεξοχήν υποστηρικτές της θεωρίας αυτής ήταν οι μαρξιστές θεωρητικοί της λογοτεχνίας. Αυτοί θεωρούσαν το λογοτεχνικό έργο κοινωνικό προϊόν το οποίο αποτυπώνει ιδεολογίες, κοινωνικά προβλήματα και πολιτισμικές αξίες στο εσωτερικό του. Επηρεασμένος από τη μαρξιστική κριτική, ο Lucien Goldmann επανατοποθετεί το λογοτεχνικό έργο στην εποχή που γράφτηκε και προσπαθεί να το ερμηνεύσει σύμφωνα με την εκάστοτε κοινωνικοοικονομική πραγματικότητα. Η προσέγγισή του, που ονομάζεται *γενετικός δομισμός* εκλαμβάνει το λογοτεχνικό έργο ως μια σειρά από στοιχεία αλληλέγγυα μεταξύ τους, τα οποία συμβάλλουν στην κατανόησή του. Όλα αυτά τα στοιχεία μπορούν να αποτελέσουν μια *δομή*, ένα σύνολο σταθερό το οποίο με τη σειρά του μπορεί να εντάσσεται σε μια ευρύτερη δομή κ.ο.κ. Έτσι, στο έργο εντάσσονται διάφορες δομές, οι οποίες με τη σειρά τους μπορεί να εντάσσονται σε ευρύτερες δομές της κοινωνικής και πολιτικής ζωής.

Είναι αδιανόητο, σύμφωνα με τον Goldmann, να αποσπάσουμε μεμονωμένα στοιχεία από ένα κείμενο και να προβούμε σε συνολική ερμηνεία του έργου. Η αναζήτηση των διάφορων δομών που συνθέτουν ένα κείμενο θα ανοίξουν τον δρόμο προς την κατανόηση και την ερμηνεία του (Goldmann 1986: 133).

Αναλύοντας τις διάφορες δομές, ο Goldmann έφτασε στο συμπέρασμα ότι τα λογοτεχνικά έργα εκφράζουν την κοινωνική συνείδηση και για να ερμηνευθούν, οφείλουν να ενταχτούν στην ιστορική πραγματικότητα. Η συλλογική συνείδηση πηγάζει από την ομάδα, η οποία εκφράζει απόψεις, ιδέες ή έναν διαφορετικό τρόπο πρόσληψης της πραγματικότητας⁶. Αυτή η συνείδηση προϋπάρχει και ξεκινάει από την ατομική συνείδηση για να καταλήξει στην αναφορά της συνείδησης ολόκληρης της ομάδας (Goldmann 1986: 57, 136, 137). Η κάθε ομάδα αντιπροσωπεύει μια σειρά από συναισθήματα, γεγονότα ή σκέψεις, με τις οποίες είναι δεμένη και αποτελούν κομμάτι της πραγματικότητάς της. Όλα αυτά αποτελούν τη λεγόμενη *κοσμοθεωρία* της. Την κοσμοθεωρία κάθε κοινωνικής ομάδας λοιπόν αναζητά σε κάθε έργο ο αναγνώστης η οποία δεν πηγάζει από τον συγγραφέα αλλά από το ίδιο το κοινωνικό σύνολο.

“Η κοσμοθεωρία είναι το σύνολο των οραμάτων, των συναισθημάτων, των ιδεών που ενώνει τα μέλη μιας ομάδας και τα αντιτάσσει σε άλλες ομάδες. Οι διάφορες κοσμοθεωρίες -ορθολογισμός, εμπειρισμός, τραγική κοσμοθεωρία, διαλεκτική σκέψη- δεν είναι εμπειρικές πραγματικότητες, αλλά εννοιολογικές κατασκευές που μας βοηθούν να μελετήσουμε και να ερμηνεύσουμε το έργο” (Σαμαρά 1987: 52)

Υποκείμενο της συλλογικής συνείδησης είναι η ομάδα η οποία “επεξεργάζεται τις κοσμοθεωρίες, αλλά μόνο το άτομο μπορεί να τις εκθέτει με συνοχή στο έργο τέχνης” (Σαμαρά 1987: 52). Ο συγγραφέας είναι ο φορέας της αλλά ο λαός ο δημιουργός της. Επομένως, αυτό που εκφράζεται σε ένα λογοτεχνικό έργο δεν είναι οι απόψεις του συγγραφέα ή η προσωπικότητά του αλλά οι απόψεις μιας κοινωνικής ομάδας, η κοσμοθεωρία της. Μέσα σε αυτή τη κοσμοθεωρία, ο Goldmann διακρίνει τις νοητικές δομές, κατηγορίες στις οποίες χωρίζονται οι εμπειρίες μας και συνδέονται με τις εμπειρίες του συνόλου. Τις νοητικές δομές τις φέρει ο κάθε άνθρωπος ασυνείδητα μέσα του και συνδέουν το λογοτεχνικό κείμενο με την κοινωνική ζωή. Πρόκειται ουσιαστικά για μια σειρά από δομές, δημιούργημα μιας κοινωνικής ομάδας και όχι ενός ατόμου, τις οποίες φέρει στο έργο του ο καλλιτέχνης. Αυτές οι κοινωνικές δομές, σε συνδυασμό με τον φανταστικό κόσμο που ο ίδιος δημιουργεί, συνθέτουν το έργο του⁷.

Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο που οφείλει κανείς να αναζητήσει σε ένα λογοτεχνικό έργο είναι, σύμφωνα με τον Goldmann, η *σημαίνουσα δομή* του. Πρόκειται για την εσωτερική συνεκτικότητά του, για τα στοιχεία εκείνα που φτιάχνουν το κύριο νόημά του και

⁶ Βλ. Cohen 1994: 144.

⁷ Βλ. Goldmann 1986: 56-61.

οδηγούν τον αναγνώστη στην κατανόηση και ερμηνεία του έργου του. Διακρίνοντας τα ουσιώδη στοιχεία από τα δευτερεύοντα, ο μελετητής προσπαθεί να εκμαιεύσει την εσωτερική σκοπιμότητα ενός έργου, το πραγματικό κίνητρο που αποτελεί το έναυσμά του και το νόημα που θέλει να εκφράσει. Αναζητεί το κεντρικό νόημα από το οποίο εξαρτάται η πλήρης συμφωνία των επιμέρους χωρίων, ακόμα και αυτών που αντιτίθενται μεταξύ τους (Goldmann 1986: 135). Σε ένα έργο τέχνης, η σημαίνουσα δομή αποτελεί έναν βασικό παράγοντα κατανοησιμότητάς του. Εκφράζει μια ολότητα, μια κοινή θεώρηση του κόσμου, την οποία αν μπορέσουμε να ξεχωρίσουμε σε ένα έργο, θα οδηγηθούμε σε μία επιτυχή ερμηνεία του. Αφού πομπός και δέκτης αποτελούν αντικείμενα της ίδιας κοινωνικής πραγματικότητας, η σημαίνουσα δομή μπορεί να αποκαλύψει αυτήν την κοινή σκοπιμότητα την οποία και οι δύο ομάδες θέλουν να εκφράσουν. Ο ίδιος ο Goldmann αναφέρει:

“η κύρια έννοια της κατανοησιμότητας, εκείνη της σημαίνουσας δομής, εκπροσωπεί μια πραγματικότητα και συνάμα μια κανονιστική αρχή επειδή ακριβώς καθορίζει το πραγματικό κίνητρο και συνάμα το σκοπό προς τον οποίο τείνει αυτή η ολότητα, η ανθρώπινη κοινωνία, ολότητα που απαρτίζεται από το υπό εξέταση έργο και συνάμα από τον ερευνητή που το μελετά” (Goldmann 1986: 137)

Η σημαίνουσα δομή ενεργοποιεί τη διαδικασία της κατανόησης και της εξήγησης του έργου τέχνης. Κατανοούμε ένα έργο όταν αποκαλύπτουμε τη σημαίνουσα δομή του και το εξηγούμε όταν το εντάσσουμε σε ένα ευρύτερο σύστημα δομών, στο οποίο επιτελεί μια συγκεκριμένη λειτουργία.

“Η επισήμανση της σημαίνουσας δομής θέτει σε κίνηση μια διαδικασία κατανόησης, ενώ η καταχώρισή της σε μια ευρύτερη δομή είναι, σε σχέση μ’ αυτήν, μια διαδικασία εξήγησης” (Goldmann 1979: 353)

Συνοπτικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η θεωρία του Goldmann αποτελεί την προσπάθεια μιας βαθύτερης ανάλυσης της σχέσης λογοτεχνίας και κοινωνίας. Προάγει έναν τρόπο ερμηνείας του λογοτεχνικού κειμένου μέσα από την ένταξή του στην κοινωνική πραγματικότητα που το περιβάλλει. Δρώντας ο λογοτέχνης ως συλλογικό υποκείμενο, πλέκει έναν δικό του κόσμο, που σε συνδυασμό με τον κοινωνικό του περίγυρο, προσφέρει ένα δικό του κοινωνικό προϊόν. Σε κάθε έργο αναζητούμε τη σημαίνουσα δομή του, τη συνεκτικότητά του, δηλαδή τον εντοπισμό της βαθύτερης κοσμοθεωρίας και των νοητική δομών που αντιπροσωπεύουν μια συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα, και την εκάστοτε κοινωνική πραγματικότητα στην οποία εντάσσεται.

Αυτά τα χαρακτηριστικά θα συμβάλουν στον εντοπισμό του κοινωνικού περιβάλλοντος το οποίο αποτέλεσε το έναυσμα για να γραφεί το συγκεκριμένο έργο (Goldmann 1986: 143).

Η συγκεκριμένη προσέγγιση αναλύει τον κοινωνικό περίγυρο μέσα από τη σκοπιά ενός λογοτέχνη και της κοινωνικής ομάδας την οποία εκπροσωπεί. Στο σημείο αυτό εντοπίζεται και η συνάφειά της με τη χρήση του μύθου από τη γενιά του '30 και τη μυθογένεση του Ελύτη. Η γενιά του '30, και συγκεκριμένα ο Ελύτης, καταφεύγουν στον μύθο όχι νοσταλγικά αλλά κάνοντας μια προσπάθεια αναπροσαρμογής του παρελθόντος στα σημερινά δεδομένα. Αναλαμβάνουν να προσαρμόσουν τον μύθο στην κοινωνική τους πραγματικότητα και μέσω αυτού να την ερμηνεύσουν. Χρησιμοποιώντας λοιπόν την προσέγγιση του Goldmann και με έμφαση στις έννοιες της σημαίνουσας δομής και της κοσμοθεωρίας, όπως αυτός τις ορίζει, θα προσπαθήσω να αναδείξω τον τρόπο με τον οποίο ο Ελύτης ερμηνεύει στα ποιήματα του την κοινωνία, ανατρέχοντας κατά περιόδους και κατά περίπτωση σε συγκεκριμένα μυθικά πρόσωπα.

Κεφάλαιο 2

Ο οίκος των Ατρείδων στον Ελύτη

Ο Ελύτης, σε ορισμένα σημεία του έργου του, ξαναζωντανεύει μυθικά πρόσωπα και καταστάσεις, οικεία στο αναγνωστικό κοινό του. Έτσι, κεντρίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, ο οποίος προσπαθεί να συνδέσει τα διαχρονικά αυτά σύμβολα με την κοινωνία του 20ού αιώνα. Ο ποιητής υποστήριζε ότι οι μύθοι στο έργο του “πλαισιώνουν το θέμα ως αποσπασματικές παραπομπές, χωρίς να συνιστούν οργανικό στοιχείο δομής” (Κουτριάνου 2002: 219). Σε μια πρώτη ανάγνωση λοιπόν κερδίζει τον αναγνώστη λόγω της μεγάλης οικειότητάς του με τα μυθικά σύμβολα. Σε μια δεύτερη ανάγνωση όμως ο αναγνώστης συνειδητοποιεί ότι πίσω από αυτά τα σύμβολα, κρύβεται κάποιο άλλο νόημα, βαθύτερο, δευτερεύον, το οποίο μόνο με μια προσεκτικότερη ανάλυση, θα οδηγήσει στην ερμηνεία του έργου. Ο ποιητής παίζει με τους μύθους και τους χρησιμοποιεί ανάλογα με το σκοπό του. Γι’ αυτό στα ποιήματά του χρησιμοποιεί τα μυθικά πρόσωπα αυτά, τα οποία θα του δώσουν το έναυσμα για να γράψει συγκεκριμένα ποιήματα και να αποδώσει το συγκεκριμένο νόημα που θέλει.

Στα ποιήματα που θα μελετηθούν, γίνεται αναφορά στα πρόσωπα του Οίκου των Ατρείδων. Ο Αγαμέμνωνας, η Κλυταιμνήστρα, η Ηλέκτρα, η Ιφιγένεια, ο Ορέστης και ο Αίγισθος αποτελούν τα σημαντικότερα πρόσωπα αυτής της οικογένειας⁸. Σε ορισμένα ποιήματά του λοιπόν διαλέγει να χρησιμοποιήσει κάποια από αυτά τα πρόσωπα, τα οποία θα βοηθήσουν στην ερμηνεία του έργου. Είναι λοιπόν άξιο έρευνας να αναζητήσουμε τους λόγους για τους οποίους επιλέγει να χρησιμοποιήσει τον συγκεκριμένο Οίκο σε ορισμένα ποιήματά του αλλά και ορισμένα μόνο πρόσωπα από αυτόν τον Οίκο αφήνοντας έξω από το έργο του άλλα πρόσωπα εξίσου σημαντικά. Η επιλογή τους δεν είναι τυχαία καθώς τα στοιχεία ορισμένων προσιδιάζουν σε αυτό που

⁸ Βλ. ενδεικτικά Grimal 1991: 37.

θέλει να αποδώσει στο συγκεκριμένο ποίημα. Η φήμη αυτών των προσώπων και η διαχρονική τους επιβίωση έδωσαν μια πολύ καλή ευκαιρία στον ποιητή να τα χρησιμοποιήσει για διαφορετικούς λόγους το καθένα και να περάσει τα δικά του σύγχρονα μηνύματα.

Η αξιοποίηση της θεωρίας του Lucien Goldmann στην παρούσα ανάλυση στοχεύει σε μια ολιστική προσέγγιση του ποιητικού κειμένου και των κοινωνικών προεκτάσεων που υποβόσκουν σε αυτό. Ο Goldmann προσπάθησε να συνδυάσει την κοινωνιολογία με τη λογοτεχνία δίνοντας μία καινούργια προοπτική στο λογοτεχνικό φαινόμενο, απαραίτητη για την κατανόησή του. Οι δομές που εισήγαγε ανήγαγαν την κατανόηση του κειμένου σε μία συλλογική προσπάθεια διαμορφωμένη από δυνάμεις που υπερβαίνουν κατά πολύ το άτομο⁹.

Επομένως, θεωρώ τις απόψεις του Goldmann αρκετά ουσιαστικές για να μπορέσει κάποιος να προσεγγίσει ένα κείμενο στην ολότητά του. Μέσα από τις θεωρίες του κατάφερα να κατανοήσω τον κοινωνικό περίγυρο των ποιημάτων, βάση του οποίου οδηγήθηκα στην ερμηνεία τους. Οι εμπειρίες του ατόμου και του συνόλου, οι απόψεις και οι ιδέες τους ανασύρθηκαν με τη βοήθεια του Goldmann και βοήθησαν στην κατανόηση των ποιημάτων.

2.1 «Αγαμέμνων»

Στην ποιητική συλλογή *Τα ρω του έρωτα* (1973), σε μια συλλογή “με άξονα τον έρωτα” (Αγάθος 2012: 88), ο Ελύτης εντάσσει το ποίημα με τίτλο “Αγαμέμνων”. Πριν ακόμα γίνει η πρώτη ανάγνωση του ποιήματος, προσδιορίζεται από τον τίτλο η ταυτότητά του και δημιουργείται ένας πρώτος ορίζοντας προσδοκιών. Ο αναγνώστης συνειδητοποιεί ότι το μυθικό πρόσωπο του Αγαμέμνονα θα είναι κυρίαρχο στο ποίημα, γεγονός που δημιουργεί κλίμα οικειότητας αλλά και περιέργειας.

Το ποίημα ξεκινάει αρκετά δυναμικά και έντονα. Το τοπίο είναι μουντό και σκοτεινό. Η κατήφεια του φθινοπωρινού τοπίου ταιριάζει απόλυτα με την ψυχολογική κατάσταση του ποιητή. Δεν αντέχει άλλο τους ανθρώπους παρά μονάχα “εσέ”, το πρόσωπο δηλαδή

⁹ Βλ. σχετικά Abbou1977: 75.

στο οποίο μιλάει σε β' ενικό και δεν είναι άλλο από τον ίδιο τον Αγαμέμνονα. Η επίκληση σε β' ενικό δείχνει οικειότητα, αμεσότητα αλλά και προσωπική ανάγκη επικοινωνίας του ποιητή με το συγκεκριμένο πρόσωπο. Ο ποιητής εκμυστηρεύεται στον βασιλιά Αγαμέμνονα τις μύχιες σκέψεις του σαν να είναι δύο γνωστοί. Οι αρκετοί αιώνες που τους χωρίζουν φαίνεται να μην αποτελούν εμπόδιο στην επικοινωνία τους, συμβάλλοντας στη διαχρονικότητα του μυθικού αυτού προσώπου. Προχωρώντας μάλιστα την ανάγνωση, δεν διστάζει να τον αποκαλέσει και "άμοιρο" γιατί προδόθηκε μέσα στο ίδιο του το σπίτι και δολοφονήθηκε από την ίδια του τη γυναίκα. Ο μεγάλος αυτός και ξακουστός στρατηλάτης, ο οργανωτής της Τρωικής εκστρατείας και ο νικητής της εκστρατείας αυτής βιώνει μια τραγική αντίθεση ανάμεσα στην προηγούμενη δόξα και ακμή του και στον τωρινό ξεπεσμό του. Ύστερα από τόσα που προσέφερε στη χώρα του και στον λαό του, τώρα βιώνει την προδοσία και θανατώνεται ατιμωτικά από ένα γυναικείο χέρι. Ο άδοξος θάνατός του αντίκειται στην ένδοξη ζωή του.

Για ποιο λόγο όμως ο ποιητής επικαλείται το συγκεκριμένο μυθικό πρόσωπο στο έργο του; Ας σημειωθεί αρχικά ότι αυτή η ποιητική συλλογή εκδίδεται το 1972. Ο Ελύτης βρίσκεται και διαμένει στο Παρίσι καθότι στην Ελλάδα έχει επιβληθεί το καθεστώς των συνταγματαρχών. Οι κοινωνικές συνθήκες της εποχής έχουν επηρεάσει την καλλιτεχνική δραστηριότητα και έχουν στερέψει τη φαντασία και την έμπνευση των καλλιτεχνών. Το ίδιο το έργο του ποιητή εκφράζει τις απόψεις μιας κοινωνικής ομάδας, η οποία είναι αντίθετη με την πολιτική κατάσταση που επικρατεί. Οι απόψεις αυτές είναι μέρος από ένα σύστημα σκέψης το οποίο αναπτύσσεται στην ομάδα αυτή που βρίσκεται κάτω από τις ίδιες οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες. Έτσι, λοιπόν αναπτύσσεται η κοσμοθεωρία μιας κοινωνικής ομάδας, η οποία εκφράζεται από τον ποιητή στο έργο του. Ο Goldmann (1986: 57) υποστηρίζει ότι αφού η λογοτεχνία εκφράζει τις απόψεις μιας ομάδας, η κοσμοθεωρία είναι ένα γεγονός κοινωνικό. Αυτό δίνει τη δυνατότητα στη λογοτεχνία να εκφράσει την κοινωνία της μέσα από τη σκοπιά του συγγραφέα και της κοινωνικής ομάδας στην οποία εντάσσεται. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο ποιητής ανήκει στους διανοούμενους, στους λογοτέχνες οι οποίοι την περίοδο της δικτατορίας στερήθηκαν κάθε δικαίωμα πνευματικής δημιουργίας. Η ομάδα λοιπόν αυτή εκφράζει το μίσος και την απέχθειά της για την κοινωνική κατάσταση που βιώνει. Μέσα από το ποίημα εκφράζει τη κοσμοθεωρία της, που δεν είναι άλλη από την ανάγκη αφύπνισης του Νεοέλληνα για να ξεφύγει από αυτή τη δεινή

κατάσταση. Το περιβάλλον το οποίο βιώνει ο ποιητής τον εντάσσει στη συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα και μέσα από το έργο του προσπαθεί να βοηθήσει την κοινωνία, σύμφωνα με τον Abbou (1977: 73), να δώσει απαντήσεις σε καίρια προβλήματα που αντιμετωπίζει τη χρονική αυτή περίοδο. Ο ποιητής, στην περίπτωση αυτή είναι “ο άνθρωπος που βρίσκει μιαν κατάλληλη μορφή για να δημιουργήσει και να εκφράσει ένα σύμπαν” (Goldmann 1986: 58). Στο ποίημα *Αγαμέμνων*, τα μυθικά πρόσωπα βοηθούν τον ποιητή στην έκφραση της κοσμοθεωρίας του. Ο συμβολικός χαρακτήρας των μυθικών προσώπων είναι προφανής.

Ο Αγαμέμνονας είναι ο Έλληνας, ο κάθε Έλληνας ο οποίος έχει περάσει πολλές κακουχίες αλλά κατάφερε και εξόντωσε όλους τους εξωτερικούς κινδύνους της πατρίδας του. Αυτός ο άνθρωπος προδόθηκε από την ίδια του την πατρίδα και εμπλέκεται σε εσωτερικούς διχασμούς και εμφύλιες συρράξεις που προκαλούν πολλά εσωτερικά προβλήματα στον λαό του. Εκτός από τον Αγαμέμνονα σύμβολο αποτελεί και η Κλυταιμνήστρα η οποία στο ποίημα δεν κατονομάζεται αλλά αποκαλείται “γυναίκα” (στ. 6) ή “φόνισσα” (στ. 8). Είναι το κακό, ο εσωτερικός εχθρός, ο προδότης, η ίδια η δικτατορία. Η διαχρονικότητα των μυθικών προσώπων αποτελεί το κλειδί για την ερμηνεία του ποιήματος. Ο στίχος 8 “κάποιος θα 'ναι ο Αγαμέμνων κάποια η φόνισσα” δηλώνει ακριβώς αυτή τη διαχρονικότητα εξισώνοντας τα πρόσωπα αυτά με πρόσωπα κάθε εποχής και κάθε τόπου. Πίσω λοιπόν από τις αρχετυπικές αυτές μορφές, ο ποιητής προβάλλει τις βαθύτερες σκέψεις και προβληματισμούς του. Η αρχαία ελληνική παράδοση αποτέλεσε το πέπλο το οποίο τύλιξε το έργο του. Το πρόσωπο του Αγαμέμνονα αποτελεί έναν πετυχημένο συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν καθώς εκφράζει την ταραγμένη εποχή του ποιητή. Το μυθικό στοιχείο έδωσε το έναυσμα, δημιούργησε έναν ορίζοντα προσδοκιών αλλά μέσα απ' αυτό εκφράζεται ο σύγχρονος κόσμος και τα προβλήματά του. Αποτέλεσε μια γέφυρα επικοινωνίας ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν, δίνοντας το περιθώριο για νέες ερμηνείες. Μέσα από τον μηχανισμό της μυθογένεσης¹⁰, ο συμβολιστικός χαρακτήρας των προσώπων προβάλλει έννοιες αφηρημένες, όπως προδοσία, τιμωρία, εκδίκηση οι οποίες χαρακτηρίζουν την κοινωνία της δεκαετίας του '70. Η μυθολογία του δημιουργείται από τον προσωπικό του κόσμο, αλλά φτάνει στο σημείο να αναφέρεται στην νεοελληνική

10 Βλ. Κουτριάνου 2002: 213.

πραγματικότητα και να καλύπτει τα βαθύτερα νοήματα που θέλει να περάσει στο κοινό του. Έτσι αποκτά διαστάσεις οικουμενικές.

Στο ποίημα ο ποιητής βρίσκει πολλούς παραλληλισμούς ανάμεσα στον Αγαμέμνονα και στον σύγχρονό του Έλληνα. Από τη μυθολογία γνωρίζουμε ότι ο Αγαμέμνονας προέρχεται από έναν πολυβασανισμένο οίκο. Η ζωή του είναι συνδεδεμένη με τις κατάρεις της οικογένειάς του και γνωρίζει ότι δεν μπορεί να ξεφύγει απ' αυτές. Αυτές οι οικογενειακές συγκρούσεις προκαλούν εντάσεις ανάμεσα στα μέλη του Οίκου. Και ο ίδιος έχει διαπράξει ύβρεις. Ο Grimal αναφέρει ότι σκότωσε τον Τάνταλο, τον γιο του αδερφού του Θυέστη και παντρεύτηκε τη γυναίκα του Κλυταιμνήστρα, σκοτώνοντας το νεογέννητο παιδί τους. Τα εγκλήματά του δεν είναι καθόλου ευκαταφρόνητα (Grimal 1991: 37). Η τιμωρία του λοιπόν ήρθε από την ίδια του τη γυναίκα. Πέρα από αυτά όμως ήταν και ένας σπουδαίος στρατηλάτης ο οποίος κατάφερε να κυριαρχήσει επί των Τρώων και να γυρίσει νικητής στην πατρίδα του. Ωστόσο η προδοσία караδοκούσε μέσα στο ίδιο του το σπίτι όπου η γυναίκα του Κλυταιμνήστρα τον σκοτώνει με συνεργό τον εραστή της Αίγισθο. Η τιμωρία του υποδηλώνει τραγικότητα γιατί δεν αρμόζει σε έναν στρατηλάτη τέτοιος τρόπος θανάτου. Ο ποιητής τον αποκαλεί “άμοιρο” και δεν θεωρεί το θάνατό του ως δίκαιη εκδίκηση της Κλυταιμνήστρας για το χαμό της Ιφιγένειας αλλά ως άδικο τέλος για τον ίδιο. Το ποίημα λοιπόν δεν πλέκει ένα εγκώμιο για τον ίδιο τον ποιητή αλλά προκαλεί συναισθήματα λύπης και οίκτου γι' αυτό το μυθικό πρόσωπο.

Κοινά στοιχεία συναντάει ο ποιητής και στον σύγχρονο Έλληνα. Η σύγχρονη ιστορία είναι γεμάτη πολέμους (Α' και Β' Παγκόσμιος Πόλεμος) και καταστροφές (Σμύρνη το '22) με αποκορύφωμα τον Εμφύλιο Πόλεμο (1945-1949) που διέλυσε ολόκληρη τη χώρα. Ο Νεοέλληνας λοιπόν έχει καταφέρει να ανταπεξέλθει σε όλες αυτές τις κακουχίες και να σώσει τη χώρα του από την καταστροφή. Ένας σύγχρονος “νικητής” λοιπόν ο οποίος, έπειτα από χρόνια σκληρών αγώνων και προσπαθειών, επιθυμεί την αποκατάσταση της ισορροπίας και της κοινωνικής τάξης. Ωστόσο, το '67 η δικτατορία των συνταγματαρχών επιβάλλεται στη χώρα εν μία νυκτί και η Ελλάδα βιώνει μια καινούργια περίοδο εθνικής κρίσης. Ο εσωτερικός αυτός διχασμός θεωρείται προδοσία για τον ποιητή. Φτάνουν στο σημείο να εναντιωθούν αδέρφια μεταξύ τους, φίλοι ή συγγενείς ακριβώς όπως συμβαίνει σε έναν εμφύλιο πόλεμο (στ. 4: “προδομένος απομένει – ποιος; Ο φίλος σου”). Η χώρα πια είναι κενή, άδεια, φτωχή σε αξίες και

ιδανικά, έρμαιο ποταπών ανθρώπων και συμφεροντολόγων, ακατοίκητη όπως δηλώνει και στον στ. 11:

“Κάποτε κι εσύ θα φτάσεις – ποιος; Ο νικητής
αλλά βασιλιάς μιας χώρας ακατοίκητης.”

Οι αντιθετικοί αυτοί στίχοι δηλώνουν τον ξεπεσμό, την κατάντια, τα περασμένα μεγαλεία των εχθρών και την τωρινή κατάσταση της πατρίδας τους που υπόκειται στον εσωτερικό μαρασμό. Οι σφετεριστές της εξουσίας караδοκούν στη γωνία για να βρουν την ευκαιρία να επιβάλουν το καθεστώς τους, όπως ακριβώς караδοκούσαν η Κλυταιμνήστρα και ο Αίγισθος την επιστροφή του Αγαμέμνονα μετρώντας στα χέρια τους “σαν να επρόκειτο για χαρτιά της τράπουλας” (Λιαπής 2008: 387).

Για τη συγκρότηση του λογοτεχνικού έργου λοιπόν υπεύθυνη είναι η κοινωνική ομάδα. Ο συγγραφέας απλώς είναι ο διαμεσολαβητής που εκφράζει στο χαρτί τις απόψεις αυτές¹¹. Ο Abbou υποστηρίζει ότι κάθε μεμονωμένο γεγονός στο οποίο αναφέρεται ο ποιητής μπορεί να ενταχθεί σε ένα ευρύτερο για να μπορέσει να ερμηνευθεί (Abbou 1977: 74). Στο συγκεκριμένο ποίημα, ο ποιητής αναφέρεται στο γεγονός της δολοφονίας του βασιλιά Αγαμέμνονα από την Κλυταιμνήστρα, αλλά για να ερμηνευθεί αυτό οφείλει να παραλληλιστεί με την εποχή του συγγραφέα. Αναφερόμενος στο θάνατο του Αγαμέμνονα, θέλει να αναφερθεί στον ξεπεσμό της κοινωνίας του. Το πραγματικό κίνητρο, η αφορμή για να γραφτεί το συγκεκριμένο ποίημα είναι οι κοινωνικές συνθήκες που επικρατούσαν τότε στην Ελλάδα. Η σημαίνουσα δομή του είναι η αποστροφή της κοινωνίας του ποιητή και ο εσωτερικός διχασμός της Ελλάδας, που αποδοκιμάζεται από τον ίδιο. Πίσω από τις λέξεις και τα μυθικά πρόσωπα, βρίσκεται το ουσιαστικό νόημα, το οποίο θα οδηγήσει στην κατανόηση και στην εξήγηση του ποιήματος. Ο ίδιος ο Ελύτης έχει γράψει: “Πίσω από κάθε λέξη ένας κόσμος ολόκληρος, υποκειμενικά δεμένος με τον εαυτό του, ανυπομονούσε ν’ ανέβει στην επιφάνεια” (Ελύτης 1982: 180). Αποζητά λοιπόν το παρόν, το οποίο θα αναδυθεί μέσα από το παρελθόν, και συγκεκριμένα μέσα από το μύθο. Σε κάθε σημαίνουσα δομή πρέπει, σύμφωνα με τον Goldmann, να βρούμε την πραγματικότητα στην οποία αναφέρεται. Αυτός είναι ο μοναδικός δρόμος προς την επιτυχή ερμηνεία.

11 Πβ. Abbou 1977: 74.

“Κάθε ανθρώπινο γεγονός εντάσσεται σε ορισμένες σφαιρικές σημαίνουσες δομές η διασαφήνιση των οποίων και μόνο αυτή επιτρέπει να γνωρίσουμε την αντικειμενική τους φύση και ερμηνεία” (Goldmann 1986: 142)

Ο ίδιος ο ποιητής, ως καθοδηγητής, δείχνει στον Νεοέλληνα πώς να μην πέσει στα ίδια λάθη και να παραδειγματιστεί από το παρελθόν του. Η αντίσταση σε αυτούς που στερούν την ελευθερία και φιμώνουν την δημοκρατία αποτελούν τις νοητικές δομές της ομάδας αυτής, καθότι τα κοινά βιώματά τους τους έχουν οδηγήσει στην ανάγκη απελευθέρωσης από αυτή την τραγική κατάσταση.

Σε αυτή την προσπάθεια αφύπνισης του Νεοέλληνα και καθοδήγησής του από τον ποιητή και την ομάδα του ίσως οφείλεται και η ίδια η μορφή αυτής της ποιητικής συλλογής. Τα ποιήματά της είναι μικρά, ευανάγνωστα και αποπνέουν μια μουσικότητα και έναν εσωτερικό ρυθμό (έχει ζευγαρωτή ομοικαταληξία, παρήχηση του λ στον στίχο 3)¹². Το λεξιλόγιό του είναι απλό και καθημερινό σαν να γράφτηκε για να διαβαστεί από κάθε Έλληνα για να τον προβληματίσει. Ο ίδιος ο ποιητής έχει γράψει γι’ αυτή την ποιητική συλλογή:

“κοντά στα ποιήματά μου, δοκίμασα να γράψω και μερικά τραγούδια, χωρίς να τα υποτιμώ καθόλου. Έτσι κι αλλιώς, μιλά κανείς για τα ίδια πράγματα που αγαπά, και από κει και πέρα το λόγο έχουν αυτοί που θα τ’ ακούσουν” (Ελύτης 1992: 18)

Η σκληρή κοινωνική πραγματικότητα προβάλλεται με τρόπο απλό και κατανοητό, αρκεί ο αναγνώστης να αποκωδικοποιήσει τις λέξεις και να αναρωτηθεί τι μπορεί να υπονοείται πίσω από αυτές. Η απλή δομή των ποιημάτων, το καθημερινό λεξιλόγιο και η αναφορά σε γνωστά μυθικά πρόσωπα κεντρίζουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

2.2 «Κάθε φεγγάρι ομολογεί»

Το επόμενο ποίημα ανήκει στην ποιητική συλλογή “Μαρία Νεφέλη” και έχει τον τίτλο “Κάθε φεγγάρι ομολογεί”. Ολόκληρη η συλλογή αυτή είναι ένα σκηνικό ποίημα, ένας διάλογος ανάμεσα σε μία κοπέλα, την Μαρία Νεφέλη και στον Αντιφωνητή, που στην ουσία είναι ο ίδιος ο ποιητής. Η Μαρία Νεφέλη, ως νεότερη ηλικιακά, εκφράζει τη νέα γενιά και αντιπροσωπεύει την νέα τάξη πραγμάτων. Επηρεασμένη από το κίνημα

12 Βλ. Καλογήρου & Οικονομοπούλου 2012: 68.

αμφισβήτησης που επικρατούσε στην Ευρώπη στα τέλη της δεκαετίας του '60¹³, η Μαρία Νεφέλη διακατέχεται από μια υπαρξιακή αγωνία και από μια ανάγκη αλλαγής του υπάρχοντος κόσμου¹⁴. Σ' αυτή την αλλαγή πρωτεύοντα ρόλο παίζουν οι νέοι. Αυτοί μπορούν να αντιδράσουν και να μεταβάλλουν την κοινωνική πραγματικότητα. Ο Αντιφωνητής από την άλλη, αντιπροσωπεύει τον συντηρητισμό και τον παλαιομοδίτικο τρόπο σκέψης και δράσης.

Το ποίημα λοιπόν στήνεται πάνω στην αντίθεση δύο κοινωνικών ομάδων. Η κάθε γενιά έχει βιώσει τη δική της κοινωνική πραγματικότητα, έχει ενστερνιστεί τη δική της κοσμοθεωρία ανάλογα με τις εκάστοτε κοινωνικές συνθήκες και έχει δημιουργήσει τη δική της νοοτροπία¹⁵. Παράλληλα, σύμφωνα με τους Nielsen και Jackson, οι κοινωνικές ομάδες διασταυρώνονται με κοινωνικές τάξεις (Nielsen & Jackson 1984: 29). Η κοσμοθεωρία τους και οι απόψεις τους αντιστοιχούν σε κάτι μεγαλύτερο από μία ομάδα και έτσι αποτελούν τις απόψεις μιας ευρύτερης κοινωνικής τάξης. Στο ποίημα, η ξεπερασμένη γενιά του Αντιφωνητή συγκρούεται με τη νεότερη της Μαρίας-Νεφέλης.

Το ποίημα ξεκινάει με την Μαρία Νεφέλη να αποκαλύπτει μια σημαντική λειτουργία του φεγγαριού. Το φεγγάρι, επόπτης των πάντων από ψηλά, μπορεί να δώσει τις απαντήσεις σε διάφορα προβλήματα του σύγχρονου ανθρώπου. Επειδή όμως μιλάει κρυπτικά, οφείλει το υποσυνείδητό μας να αφουγκραστεί τα μηνύματα που στέλνει, να τα αποκρυπτογραφήσει και να μπορέσει να τα κατανοήσει. Αυτού του είδους η διεργασία χρειάζεται γνώση, παιδεία και πεπαιδευμένα άτομα για να μπορέσει να πραγματοποιηθεί. Ορισμένες φορές όμως αυτά που ομολογεί δεν συμφέρουν τον αποδέκτη των μηνυμάτων και κάνουν τάχα ότι δεν καταλαβαίνουν. Η πραγματικότητα που αποκαλύπτει το φεγγάρι γίνεται κατανοητή από τους ποιητές οι οποίοι βρίσκονται παραπάνω από το μέσο άνθρωπο και επικοινωνούν σε μεγαλύτερο βάθος μαζί του.

Για να γίνει κατανοητός ο λόγος της Μαρίας Νεφέλης οφείλουμε να τον εξετάσουμε σε παραλληλισμό με τον προηγούμενο λόγο του Αντιφωνητή. Στο προηγούμενο ποίημα το φεγγάρι καταφέρνει να ξεμυτίσει και να μην το πάρουν είδηση οι βλάσφημοι. Οι τελευταίοι είναι προφανώς οι έχοντες αντιπονητική στάση ζωής και το φεγγάρι αντιπροσωπεύει την ποίηση και την αλήθεια. Τα δύο ποιήματα συνδέονται χάρη στο

13 Βλ. Ιωάννου 1991: 174.

14 Βλ. Καλύβας 2008.

15 Πβ. Jay 2004: 83.

φεγγάρι και η Μαρία Νεφέλη ξεκινάει το λόγο της αναφερόμενη σ' αυτούς τους βλάσφημους, στους αντιπονητικούς ανθρώπους (Σοφιανού – Γεωργούση 1997: 191-192). Αυτοί λοιπόν δεν αντιλαμβάνονται τα μηνύματα του φεγγαριού και ανακατώνουν τόσο τους καιρούς

“που μήτε ο ίδιος ξέρεις από πού το μήνυμα θα λάβεις” (στ. 4)

Οι ίδιοι αρνούμαστε να αποδεχτούμε το μήνυμα του καιρού μας που παραμένει χωμένο και καταχωνιασμένο και δεν το φέρνουμε στην επιφάνεια. Εκτός όμως από αυτό, “πρέπει να αναγνωρίσεις τα σημάδια που κουβαλάς μέσα σου από τους κύκλους της προϋπαρξής σου” (Λαμπαδαρίδου-Πόθου 1994: 90). Το παρελθόν, οι περασμένες εποχές, οι προγενέστερες κοινωνικές συνθήκες φέρουν τα δικά τους μηνύματα και τα αποδεχόμαστε “αφού η ζωή μας δεν είναι παρά μια συνέχεια ζωής” (Λαμπαδαρίδου-Πόθου 1994: 91). Οι παλαιότερες κοινωνικές συνθήκες ξαναζωντανεύουν και δημιουργούν ένα διάλογο με το σήμερα. Συνειδητοποιώντας λοιπόν τα μηνύματα των προηγούμενων καιρών, θα μπορέσουμε να προχωρήσουμε και να φέρουμε την αλλαγή που επιθυμούμε.

Η κοινωνία της εποχής της Μαρίας Νεφέλης περιγράφεται στο ποίημα από την ίδια τη Μαρία Νεφέλη και από την οπτική της δικής της κοινωνικής ομάδας. Όπως αναφέρουν οι Nielsen και Jackson, οι δομές που αντικατοπτρίζονται στον κόσμο του έργου είναι ομόλογες με τις δομές της εκάστοτε κοινωνικής ομάδας (Nielsen & Jackson 1984: 29). Η ίδια παρατηρεί ότι ο άνθρωπος την εποχή εκείνη είναι μπερδεμένος, ανασφαλής και αναποφάσιστος. Παίρνει μηνύματα από παλιότερους καιρούς και δεν ξέρει αν πρέπει να τα μιμηθεί, να παραδειγματιστεί ή να αδιαφορήσει. Γίνεται μίζερος και παραδίνεται στις καταστάσεις της εποχής του, ανίκανος να μεταφράσει τις ομολογίες του φεγγαριού. Η Μαρία Νεφέλη προσπαθεί να τον πείσει ότι η λύση στην μιζέρια και στην αδράνεια που χαρακτηρίζει τον Νεοέλληνα αλλά και τον Αντιφωνητή και τη γενιά του είναι η κοινωνική αλλαγή και βελτίωση της καθημερινότητας. Ωθεί τον άνθρωπο στον προσωπικό μόχθο και αγώνα. Ο άνθρωπος έχει το μεγάλο χαρτί, έχει και την πένα, οπότε αυτό που του μένει είναι να αρχίσει να καταγράφει τη ζωή του όπως αυτός επιθυμεί. Η ελληνική κοινωνία, έπειτα από τα δύσκολα χρόνια της δικτατορίας, ξαναανασαίνει, ακμάζει, της ήρθε

“η τύχη σα λακκάκι μες στο μάγουλο” (στ. 7)

και ο άνθρωπος δεν εκμεταλλεύεται τις ευκαιρίες που του προσφέρονται. Οι άνθρωποι πρέπει να είναι ικανοί, μαχητές των καιρών τους για να δημιουργήσουν ένα καλύτερο μέλλον.

Το βαθύτερο νόημα του ποιήματος, “η διάκριση του ουσιώδους από το συμβεβηκός” (Goldmann 1986: 144), η σημαίνουσα δομή του, είναι η επιθυμία αλλαγής της κοινωνίας. Ο ίδιος ο ποιητής, με αυτό το ποίημα, αντιδράει σε οποιαδήποτε μορφή καταπίεσης του ατόμου και διακατέχεται από ένα οικουμενικό πνεύμα ελευθερίας. Φορέας της η νέα γενιά με τις καινούργιες ιδέες της και τη διάθεσή της για ζωή. Μετά τη δύσκολη δεκαετία του '70, οι ελπίδες και οι πόθοι για τη βελτίωση της ζωής βρίσκονται στο προσκήνιο. Οι νέοι πιστεύουν ότι η αλλαγή που επιθυμούν θα έρθει από τον ανθρώπινο παράγοντα και όχι από την τύχη ή από κάποια θεϊκή δύναμη.

“Ξέρεις ότι φορείς τον ήλιο” (στ. 14)

λέει προς το τέλος το ποίημα, διατεινόμενος ότι ο άνθρωπος με τις δικές του δυνάμεις θα συμβάλει στη βελτίωση της κοινωνικής πραγματικότητας και όχι στηριζόμενος στην τύχη ή σε κάποια θεϊκή δύναμη. Η κοινωνική ομάδα στην οποία ανήκει και η Μαρία Νεφέλη είναι οι νέοι. Η κοσμοθεωρία τους είναι ένα όραμα για έναν καλύτερο κόσμο. Είναι εμφανής η σχέση ανάμεσα στην κοσμοθεωρία και στην κοινωνική ομάδα που μας επιτρέπει να κατανοήσουμε το ουσιαστικότερο νόημα του έργου και να προβούμε στην εξήγησή του καθώς οι δομές της κοινωνικής ομάδας συνδέονται με αυτές του ίδιου του ποιητή (Louis 1978: 34). Αυτό θα επιτευχθεί αν ο άνθρωπος πιστέψει στις δικές του δυνάμεις, εκμεταλλευτεί τις ευκαιρίες που του προσφέρονται και ανατρέψει τις υπάρχουσες συνθήκες. Οι νέοι προσπαθούν να αφυπνίσουν τους συνανθρώπους τους και να τους βοηθήσουν να καταλάβουν ότι την τύχη και τη μοίρα τους οφείλουν να την διευθετούν οι ίδιοι. Το φεγγάρι, διαχρονικό στοιχείο, είναι ένα αντικειμενικό και αξιόπιστο κριτήριο για τις γήινες καταστάσεις.

Η Μαρία Νεφέλη απευθύνεται στον αναγνώστη σε β' ενικό θέλοντας να προσδώσει στο ποίημα αμεσότητα και οικειότητα. Στις τρεις πρώτες στροφές ο δέκτης των μηνυμάτων της είναι ο αντιποιητικός άνθρωπος. Είναι τόσο μπερδεμένος που δεν μπορεί να αντιληφθεί τις ομολογίες του φεγγαριού. Στην τελευταία στροφή μόνο απευθύνεται στον Αντιφωνητή ο οποίος αντιλαμβάνεται τα μηνύματα του φεγγαριού αλλά “κάνει τάχα ότι δεν καταλαβαίνει” (στ. 13). Ο Αντιφωνητής είναι ποιητής. Συνειδητοποιεί ότι η

αλλαγή των καιρών και η βελτίωση της κοινωνικής πραγματικότητας θα έρθει από τον ίδιο τον άνθρωπο. Ειδικά οι μορφωμένοι και οι διανοούμενοι οφείλουν να πρωτοστατήσουν γι' αυτή την αλλαγή. Η αφύπνιση όμως της γενιάς αυτής δεν είναι εύκολη υπόθεση.

Ο ποιητής κάνει μνεία στο ποίημά του αυτό σε ένα μυθικό γεγονός. Η μνεία αυτή δεν είναι σαφής αλλά γίνεται υπό μορφή υπαινιγμών. Ωστόσο, πρόκειται για ένα γεγονός αρκετά οικείο στον αναγνώστη με αποτέλεσμα να γίνεται γρήγορα σαφές σε τι αναφέρεται. Πρόκειται για τη στιγμή της δολοφονίας του βασιλιά Αγαμέμνονα από τη γυναίκα του Κλυταιμνήστρα την οποία την αντιπαραβάλλει με την υστεροφημία του ίδιου ανά τους αιώνες. Ο Ελύτης στο σημείο αυτό είναι επηρεασμένος από την αισχύλεια τραγωδία¹⁶. Το γεγονός αυτό δε λειτουργεί μεμονωμένα, αλλά όπως προαναφέρθηκε αποτελεί μέρος μιας ολότητας από την οποία ερμηνεύεται (Abbou 1977: 74). Ο μύθος εδώ αποτελεί το κομμάτι το οποίο θα ερμηνευτεί μόνο αν ενταχτεί στην κοινωνική ομάδα που αντιπροσωπεύει η Μαρία Νεφέλη. Εδώ λειτουργεί ως παράδειγμα προς μίμηση. Μυθικά πρόσωπα σαν τον Αγαμέμνονα που είναι ήρωες των καιρών τους, παρά το ατιμωτικό τέλος τους, πρέπει να αποτελέσουν πηγή έμπνευσης για τους σύγχρονους Έλληνες. Η Μαρία Νεφέλη και η γενιά της αποζητάει τους δικούς της ήρωες και τα δικά της ιδανικά. Ανεξάρτητα από το τέλος που τους περιμένει, ακόμα κι αν στο τέλος πέσουν θύματα πλεκτάνης, θα έχουν προσπαθήσει τουλάχιστον ν' αφήσουν το στίγμα τους στην κοινωνία. Οι ικανοί, οι θαρραλέοι και οι δυνατοί θα δώσουν το έναυσμα στην κοινωνία να προχωρήσει και να βελτιωθεί. Ας παραδειγματιστούμε λοιπόν από έναν άνθρωπο που θυσίασε πολλά για τους Έλληνες και κατάφερε να δοξάσει τη χώρα σε ύψιστο βαθμό με τη νίκη εναντίον των Τρώων και ας μείνουμε στα γεγονότα αυτά περισσότερο από το ατιμωτικό τέλος του. Τα μηνύματα που οφείλει ο Έλληνας να λαμβάνει από προγενέστερους καιρούς είναι η δίψα για ζωή, η προσπάθεια βελτίωσής της, το πείσμα και η ανάγκη πίστης σε ένα καλύτερο αύριο. Μέσα από το ποίημα συνάγω το συμπέρασμα ότι μόνο με αγώνα η κοινωνία μας θα γίνει καλύτερη και θα καταφέρει να κερδίσει ο καθένας υστεροφημία όπως ο Αγαμέμνονας.

¹⁶ Βλ. σχετικά Lesky 2008: 371-374.

Ο μύθος του Αγαμέμνονα στο ποίημα μπορεί εκ πρώτης όψεως να μη συνάδει με το συνολικό περιεχόμενό του. Ωστόσο η προσεκτικότερη εξέτασή του οδηγεί σε μία σύνδεση της παρούσας κοινωνικής πραγματικότητας με το ένδοξο παρελθόν. Η ανάγκη εξόδου από τη στασιμότητα και τη μιζέρια, αίτημα κάθε νέας γενιάς, απαιτεί αφύπνιση, δύναμη, πείσμα και κουράγιο. Κάθε εποχή λοιπόν χρειάζεται ανθρώπους καθοδηγητές, οι οποίοι θα ξεπεράσουν τον μέσο άνθρωπο και θα καταστούν γήινοι ήρωες της κοινωνίας. Πιστεύοντας λοιπόν στον Αγαμέμνονα, πιστεύουμε σε ένα ηρωικό παρελθόν που δίνει στον σύγχρονο άνθρωπο τη δύναμη να συνεχίσει με περισσότερη σιγουριά και αποφασιστικότητα. Ο ρόλος της ιστορίας είναι ενθαρρυντικός και αισιόδοξος. Ο μύθος λοιπόν δρα στη σημαίνουσα δομή του ποιήματος και προβάλλει ηρωικά πρότυπα τα οποία κατάφεραν με το πείσμα και το θάρρος τους να αλλάξουν την κοινωνία και την ιστορία. Το παρελθόν δρα αποφασιστικά και τονίζεται η αλληλένδετη σχέση ανάμεσα σε αυτό και στο παρόν. Ο υπαινιγμός εδώ έχει συνδετική χρήση και προβάλλει την αέναη πορεία της ανθρώπινης σκέψης και ψυχής. Το μήνυμα του ποιήματος είναι γεμάτο ζωή, γεμάτο δίψα για αλλαγές ενώ προβάλλεται η ανάγκη να συνειδητοποιήσουμε αυτό που πραγματικά ζητάμε από την κοινωνία αλλά και από τους συνανθρώπους μας. Το ποίημα κλείνει με το δίστιχο

“Δίνε δωρεάν το χρόνο
αν θες να σου μείνει λίγη αξιοπρέπεια”.

Η σύγχρονη κοινωνία, ο τεχνοκρατισμός και οι όλο και αυξανόμενες καθημερινές απαιτήσεις δεν αφήνουν ελεύθερο χρόνο στον άνθρωπο να χαρεί τα απλά πράγματα στη ζωή. “Φαίνεται ότι σήμερα οι άνθρωποι διακρίνουν όλο και πιο λίγο τη σημασία που κρύβουν οι απλές καταστάσεις της ζωής” (Δαμίγος 2006: 532). Ο άνθρωπος του 20ού αιώνα δεν αφιερώνει τον απαιτούμενο χρόνο για τα απλά και καθημερινά πράγματα στη ζωή του, γεγονός που σχολιάζεται αρνητικά από τον ποιητή. “Ο χρόνος έχει αποκτήσει έναν χρηστικό χαρακτήρα” (Δαμίγος 2006: 532) και ο άνθρωπος έχει χάσει την ουσία της χαλάρωσης, του ρεμβασμού και της ηρεμίας. Γι’ αυτό και σε άλλο σημείο στη *Μαρία Νεφέλη* τονίζει ότι

“Κάπου ανάμεσα Τρίτη και Τετάρτη
πρέπει να παράπεσε η αληθινή σου μέρα”.

Ο σύγχρονος κόσμος και ο νέος τρόπος ζωής έχουν αποξενώσει τον άνθρωπο από τον χρόνο. Οι ολοένα και αυξανόμενες απαιτήσεις λιγοστεύουν τον επικοινωνιακό χρόνο

με αποτέλεσμα την αποξένωση του ανθρώπου από την κοινωνία και τους συνανθρώπους του. Η Μαρία Νεφέλη το φοβάται αυτό. Ίσως το ίδιο το φεγγάρι με τις ομολογίες του να προειδοποιεί τον σύγχρονο άνθρωπο να μην υποκύψει στο συμβατικό ρόλο του χρόνου και να του δίνει αξία και ουσία στην καθημερινότητά του.

2.3 «Electra Bar»

Από την ίδια ποιητική συλλογή θα μελετηθεί και το ποίημα “Electra Bar”. Από τον τίτλο η αναφορά του ονόματος της Ηλέκτρας, της κόρης του Αγαμέμνονα, δημιουργεί έναν πρώτο ορίζοντα προσδοκιών. Στο ποίημα αυτό

“οπτικά και νοηματικά αναπαρασταίνεται για πρώτη φορά, έτσι ολοκληρωμένα στη σύγχρονη ποίησή μας, η φυσική και ψυχολογική ατμόσφαιρα ενός τυπικού ‘νάιτ-κλαμπ’” (Καραντώνης 1992: 253)

Η Μαρία Νεφέλη, μια νέα κοπέλα, συχνάζει σε στέκια που συχνάζουν οι νέοι της εποχής της. Μέσα από το ποτό, αποκτάει τη δύναμη να ξεπεράσει κάθε δυσκολία και κάθε εμπόδιο. Πιστεύει ότι κρατάει ολόκληρο τον κόσμο μέσα σε ένα ποτήρι. Είναι ένας τρόπος για να ξεφεύγει από τα καθημερινά προβλήματά της. Σκέφτεται, ονειροπολεί, εκτονώνεται απ’ οτιδήποτε την απασχολεί. Αυτή η μορφή ζωής δείχνει

“ότι δεν πρόκειται πια για μιμητικό κοσμοπολιτισμό αλλά για μια μορφή ζωής παγκόσμιας που έχει προσηλυτίσει σ’ αυτή μεγάλες μάζες νέων, παντού, και στην Ελλάδα” (Καραντώνης 1992: 253)

Αυτός ο νέος τρόπος διασκέδασης είναι χαρακτηριστικός της νέας γενιάς που εκπροσωπείται από την Μαρία Νεφέλη. Ο σύγχρονος τρόπος ζωής επιβάλλει την εκτόνωση και αποζητά τη ζάλη του ποτού. Καταφεύγει σε ένα μπαρ:

“κι ευθύς λυμένα τα προβλήματα όλα” (στ. 2).

Η ζάλη του ποτού τα κάνει όλα ευχάριστα. Μόνο η Τύχη της είναι “με στραμμένη τη ράχη”(στ. 6). Η καθημερινότητά της είναι σκληρή και τα προβλήματά της δυσεπίλυτα. Ζηλεύει την Έρικα, μια ιπτάμενη συνοδό της Ολυμπιακής, η οποία έχει τη δυνατότητα

να βλέπει τον κόσμο από ψηλά και να ξεφεύγει από τη ρουτίνα και τη μιζέρια της καθημερινής ζωής. Η ίδια “πρέπει” να αντιμετωπίζει την πραγματικότητα και να ζει σε μία κοινωνία που δεν την ικανοποιεί. Εδώ κυριαρχούν “τα χοντρά χορτάτα σώματα” (στ. 12), οι κενοί άνθρωποι, οι μίζεροι, αυτοί που ζουν μες στο άγχος και στις καθημερινές ευθύνες. Αναρωτιέται αν θα μπορέσει ποτέ να μοιάσει σε μια επαναστάτρια, όπως ήταν η Ηλέκτρα. Ανακαλεί στη μνήμη της την ηρωίδα Ηλέκτρα, τα περασμένα μεγαλεία της, την ικανότητά της να πάει κόντρα σε ό,τι θεωρούσε άδικο ή λάθος. Στην εποχή της η Μαρία Νεφέλη θα μπορέσει να εναντιωθεί σε αυτό που την προβληματίζει και την ενοχλεί; Μόνη της, χωρίς καμία βοήθεια, χωρίς κανέναν Ορέστη – είναι ο “άγνωστος αδερφός” στον στίχο 15– να τη βοηθήσει όπως την Ηλέκτρα στην αποκατάσταση της κοινωνικής τάξης. Θολωμένη λοιπόν από αυτές τις σκέψεις και αποζητώντας δύναμη από οπουδήποτε για να πάρει θάρρος και να αρχίζει να ελπίζει, ζητάει ακόμα ένα ποτό:

“Δώστε μου ένα gin-fizz ακόμη” (στ. 16)

Με θολωμένο λοιπόν το μυαλό, προσπαθεί να ανακαλύψει την εσωτερική δύναμη που θα την κάνει ήρωα του καιρού της. Υπό την επήρεια του αλκοόλ βρίσκει κανείς το κουράγιο να γίνει ήρωας, να απολαμβάνει αίμα, έστω και ψέματα, όπως συμβαίνει στον κινηματογράφο. Η ίδια υποστηρίζει ότι οι ήρωες του καιρού της είναι κίβδηλοι και ότι κυριαρχεί ο αντιηρωισμός. Αληθινοί ήρωες δεν υπάρχουν και το αίμα, η εκδίκηση “κουρναλάει από τα σκαλοπάτια” (στ. 21) και φεύγει, ρέει και χάνεται. Στον πραγματικό κόσμο, ακόμα και η Ηλέκτρα έχει χάσει τον ηρωισμό της. Την παρουσιάζει ως μια δόλια γυναίκα (“Βασίλισσα με τις αράχνες”), έτοιμη για κάθε ανοσιούργημα.

Στους τελευταίους στίχους δέχεται μια εκδοχή του μύθου από την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη. Σύμφωνα με την εκδοχή αυτή, η Ηλέκτρα έχει γίνει μια συμβατική κοπέλα η οποία έχει αναγκαστεί από τους δολοφόνους του πατέρα της να παντρευτεί έναν Μυκηναίο αγρότη και να ζήσει έξω από τα τείχη της πόλης, αποποιούμενη τη βασιλική της καταγωγή. Μόνη της σωτηρία ο αδερφός της Ορέστης, ο οποίος τελικά εκδικείται για το θάνατο του πατέρα του, σκοτώνοντας τους δολοφόνους (Λιαπής 2008: 386). Στη σημερινή εποχή, ακόμα και η Ηλέκτρα χάνει τον ηρωισμό της και τη διάθεσή της για ζωή. Η δίψα της όμως για εκδίκηση παραμένει.

Η Μαρία Νεφέλη περιμένει την αλλαγή, το “μήνυμα” που θα την ωθήσει στο να μεταβάλει όλα αυτά που την ενοχλούν. Η Γη φαίνεται να έχει ένα τεράστιο βάρος πάνω της. Τα προβλήματά της φαντάζουν ένα μεγάλο βουνό. “Βροντάει ο Ζευς” (στ. 33, 35) πάνω στην επιφάνεια της γης αλλά τίποτα δεν αλλάζει. Η μαυρίλα παραμένει. Όσοι βρίσκονται κάτω από την επιφάνεια της γης, οι “ενταφιασμένοι”, είναι σε θέση να δουν τον κόσμο διαφορετικά και να τολμήσουν την αλλαγή που επιθυμούν. Μόνοι τους, χωρίς συντροφιά, αφημένοι στις σκέψεις τους, ίσως καταφέρουν να βρουν λύσεις στα προβλήματα που τους απασχολούν. Αυτό θέλει να δηλώσει και με το τελευταίο δίστιχο στο τέλος του ποιήματος.

“Όποιος μπορεί και φορτίζει την ερημιά
έχει ακόμη ανθρώπους μέσα του”

Το επίγραμμα αυτό δηλώνει τη σκέψη του ποιήματος ολοκληρωτικά. Ο άνθρωπος οφείλει να περνάει ορισμένες στιγμές μόνος του για να σκέφτεται, να σχεδιάζει το μέλλον του, να κάνει την αυτοκριτική του, να ονειροπολεί. Μόνο έτσι θα καταφέρει να βελτιωθεί σε ικανοποιητικό βαθμό. Η στάση του αυτή δηλώνει τη διάθεσή του για ζωή. Οι μοναχικές στιγμές είναι απαραίτητες και σημαντικές καθώς τότε ο άνθρωπος συνειδητοποιεί τις βαθύτερες επιθυμίες του και ενσκήπτει με περισσότερη προσοχή στα λάθη του και στις αιτίες που οδήγησαν σε αυτά. Έτσι, οδηγείται σε ορθότερες αποφάσεις στη ζωή του.

Σε αυτό το ποίημα η Μαρία Νεφέλη συστήνεται ως μια άλλη Ηλέκτρα. Μπαίνει σε ένα μπαρ το οποίο φέρει το όνομα της ηρωίδας. Το Electra Bar γράφεται με λατινικούς χαρακτήρες για να δηλωθεί ο κοσμοπολιτισμός και η ξενόφερτη διάθεση των καιρών. Ο τίτλος όμως δεν είναι τυχαίος. Επιλέγει να μπει σε ένα τέτοιο μπαρ, επιλέγει να γίνει θαμώνας του, επιλέγει αυτού του είδους τη διασκέδαση. Μέσα σε αυτό το μέρος αναζητά την ταυτότητά της, τα πρότυπά της, τον λόγο ύπαρξής της. Έχει πολλά κοινά στοιχεία με την Ηλέκτρα. Είναι και οι δύο γυναίκες, είναι και οι δύο νέες και έχουν και οι δύο έντονο το αίτημα αλλαγής της κοινωνικής πραγματικότητας. Προσαρμοσμένες στο εκάστοτε κοινωνικό τους περιβάλλον, επιθυμούν να αντιμετωπίσουν τη ζωή και τα προβλήματά της με θάρρος και αποφασιστικότητα.

Όπως και στο προηγούμενο ποίημα, έτσι και εδώ η κοινωνική ομάδα που αντιπροσωπεύει είναι η νέα γενιά η οποία έχει βιώσει τις ίδιες ιστορικές καταστάσεις,

έχει κοινές νοητικές δομές και κοινή κοσμοθεωρία (Vroman 1995: 418). Στο πρόσωπο της Μαρίας Νεφέλης ο αναγνώστης αναγνωρίζει πολλά χαρακτηριστικά του εαυτού του, σαν να αποτελεί μέρος της κοινωνικής ομάδας αυτής. Ο φόβος, η θλίψη, η μοιρολατρία, η κενότητα και η υποταγή αποτελούν ανθρώπινα διαχρονικά χαρακτηριστικά (Γαβαλάς 1987: 55). Ο άνθρωπος δεν έχει τη δύναμη να αντισταθεί σε ό,τι τον ενοχλεί και τον προβληματίζει. Η φυγή στο ποτό αποτελεί μια κάποια λύση για να ξεφύγει έστω και λίγο από τα καθημερινά προβλήματα. Η ίδια η κοινωνία χαρακτηρίζεται από ανασφάλεια, δισταγμό και φόβο και κυριαρχεί το άγχος, η καχυποψία, η ρουτίνα και ο ξεπεσμός των ηρωικών ιδανικών.

Η σημαίνουσα δομή του ποιήματος αλλά και η εσωτερική συνοχή που σύμφωνα με τον Jay συνιστά “πρώτιστο μέλημα του ερευνητή” (Jay 2004: 83), υποδηλώνει την ανάγκη αλλαγής της κοινωνίας με τη βοήθεια ισχυρών προσωπικοτήτων οι οποίοι θα αποτελέσουν και την ελπίδα για ένα μέλλον πιο αισιόδοξο και δημιουργικό. Γι’ αυτό το λόγο το ποίημα επικαλείται την Ηλέκτρα. Το παράδειγμά της, ο χαρακτήρας της, η συμπεριφορά της, η στάση ζωής της πρέπει να αποτελέσει το φωτεινό σηματοδότη για τη νέα γενιά για να μπορέσει να αλλάξει τις συνθήκες μέσα στις οποίες ζει. Συμβάλλει στη σημαίνουσα δομή του ποιήματος γιατί αποτελεί το παράδειγμα προς μίμηση. Η κάθε εποχή έχει ανάγκη από τους ήρωές της, οι οποίοι θα φέρουν την αλλαγή και την ελπίδα για τη βελτίωση της καθημερινότητας. Η ομάδα στην οποία ανήκει η Μαρία Νεφέλη, η νέα γενιά, οι φλεγόμενοι από ανατροπές νέοι έχουν ανάγκη από τέτοια πρότυπα αφού ουσιαστικά το κύριο αίτημά τους είναι η αλλαγή των καιρών. Θέλουν να πιστέψουν σε κάτι διαφορετικό και να καθοδηγηθούν από ισχυρά πρότυπα προς το καλύτερο. Αυτά αποτελούν και τα στοιχεία της κοσμοθεωρίας τους. Η εποχή τους έχει ανάγκη από ανθρώπους που θα αμφισβητήσουν τον κατεστημένο κόσμο και θα δημιουργήσουν έναν καλύτερο.

Στο ποίημα αυτό, το παρελθόν ζει και ξαναζωντανεύει μέσα από το πρόσωπο της Ηλέκτρας. Τα χαρακτηριστικά της είναι η αντίδραση στην καθεστηκυία τάξη, η ορμή και το πάθος της νέας γενιάς και η φυσική ανάγκη εναντίωσης σε οτιδήποτε την απασχολεί. Αυτά που αντιπροσωπεύει λοιπόν επιθυμεί να προβάλλει ο ποιητής και όχι τις πράξεις της ηρωίδας. Η Ηλέκτρα εκφράζει τις βαθύτερες επιθυμίες και τα όνειρα της Μαρίας Νεφέλης, το πώς θα ήθελε να είναι, να ενεργεί και να σκέφτεται. Ο ίδιος πιστεύει ότι αυτό οφείλει να προσφέρει η ποίηση, να προβάλλει τις μύχιες σκέψεις και απόψεις.

Αυτός ο τρόπος προσέγγισης συνάδει με την υπερρεαλιστική του παιδεία. Στον υπερρεαλισμό το όνειρο και η συνείδηση παίζουν σημαίνοντα ρόλο και θεωρείται απαραίτητο συστατικό της ποίησης η προσπάθεια ερμηνείας του ή έστω προσέγγισής του. Στην “δήλωση του ‘66” αναφέρει:

“Αντλαμβάνομαι την ποίηση σαν μια πηγή αθωότητας γεμάτης από επαναστατικές δυνάμεις, που αποστολή μου είναι να κατευθύνω επάνω σ’ έναν κόσμο απαράδεκτο για τη συνείδησή μου· ελπίζοντας μεσ’ από συνεχείς μεταμορφώσεις, να τον κάνω πιο σύμφωνο με τα όνειρά μου” (Ελύτης 1992: 207)

Τα όνειρα της Μαρίας Νεφέλης εξωτερικεύονται με τη βοήθεια του παρελθόντος. Μέσα σε ένα μπαρ, ξεφεύγει από τη μίζερη κοινωνία της και ονειρεύεται πώς θα ήταν να είχε γεννηθεί “Ηλέκτρα”, να φέρει τα χαρακτηριστικά μιας γυναίκας που δεν θα ησύχαζε αν δεν απένειμε δικαιοσύνη στην οικογένειά της και στην κοινωνία. Το παρελθόν βοηθάει την ηρωίδα να δει τα πράγματα πιο καθαρά. Ο άνθρωπος θα επιβιώσει αρκεί να ανατρέξει στις ρίζες του στο ένδοξο παρελθόν του. Μέσα από αυτό θα διδαχτεί και θα του δοθεί η δύναμη και το κουράγιο να συνεχίσει.

Ο Ελύτης ισορροπεί ανάμεσα στην νεωτερικότητα και στην παράδοση. Ο ίδιος και η γενιά του νιώθουν την ανάγκη να συνομιλήσουν με το παρελθόν, τους μύθους και την παράδοσή τους και οδηγούνται σε αντιθέσεις, παραλληλισμούς ή και ταυτίσεις των προσώπων και των καταστάσεων. Το παρόν γίνεται κατανοητό μέσα από την αντίθεσή του με το παρελθόν.

“Για να υπάρξει νεωτερικότητα, πρέπει να υπάρξει αναθεώρηση και αναμόρφωση του παρελθόντος, αναστοχασμός των πολιτισμικών καταβολών και προτύπων” (Τζιόβας 2011: 324).

Το παράδειγμα της Ηλέκτρας επενεργεί θετικά στην ψυχολογία της Μαρίας Νεφέλης. Είναι πολύ καλή γνώστης του παρελθόντος και επιλέγει να ακολουθήσει το παράδειγμα αυτό γιατί ο χαρακτήρας της Ηλέκτρας ανταποκρίνεται στις ανάγκες της. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν που χρησιμοποιείται το συγκεκριμένο μυθικό πρόσωπο ως παράδειγμα προς μίμηση αφού ανταποκρίνεται περισσότερο από κάθε άλλο στις ενδόμυχες ανάγκες της Μαρίας Νεφέλης. Ο ποιητής νιώθει τη βαθύτερη επικοινωνία που υπάρχει ανάμεσα σε αυτά τα δύο πρόσωπα και θεωρεί την κοινωνία μια γέφυρα επικοινωνίας ανάμεσα στις δύο αυτές ιστορικές εποχές. Η σκληρή κοινωνική πραγματικότητα που βιώνουν οι

δύο αυτές γυναίκες και η ανάγκη μεταβολής της παρούσας κοινωνικής κατάστασης αποτελούν το σημείο τομής τους που τις ωθεί στο να αναπτύξουν μια βαθύτερη σχέση. Η Μαρία Νεφέλη θαυμάζει την Ηλέκτρα, θέλει να της μοιάσει και θεωρεί ότι τέτοιες προσωπικότητες σαν κι αυτήν έχει ανάγκη η εποχή της – αλλά και η κάθε εποχή - για να αλλάξει και να βελτιωθεί προς το καλύτερο.

2.4 «Σπουδή γυμνού»

Το τελευταίο ποίημα από την ποιητική συλλογή “Μαρία Νεφέλη” με σαφή αναφορά στον Οίκο των Ατρείδων ονομάζεται “Σπουδή γυμνού”. Στο ποίημα αυτό μιλάει μόνο ο Αντιφωνητής. Ξεκινάει τον λόγο του αρκετά δυναμικά. Ο ίδιος ο Αντιφωνητής προειδοποιεί:

“Αν είσαι από τους Ατρείδες άμε σ’ άλλα μέρη να ολολύξεις” (στ. 1)

Από την αρχή λοιπόν ο ποιητής είναι ξεκάθαρος. Αν είσαι από αυτούς που αλληλοσκοτώνονται για την εξουσία, που ενδιαφέρεσαι για το ατομικό σου συμφέρον ή που αδικείς τους υπόλοιπους με τις πράξεις σου, δεν έχεις θέση εδώ. Οι θρήνοι και οι σπαραγμοί δεν συνάδουν με τις προσωπικές ιδέες του ποιητή τις οποίες αναλύει σε αυτό το ποίημα. Ο ίδιος εδώ προσωποποιεί τις ιδέες του και τους δίνει σάρκα και οστά για να μπορέσουν να γίνουν κατανοητές από όλους. Κάνει αισθητό το νοητό και ορατό το αόρατο με τη βοήθεια της ποίησής του.

Στη σκέψη του ποιητή εξέχοντα ρόλο έχει η συνείδηση. Για να γίνει αισθητή την προσωποποιεί και την παρουσιάζει σαν αρχαία Κόρη που ανατέλλει σαν ήλιος “από την απέραντη πεδιάδα” (στ. 5). Το αρχαίο Κάλλος, η Κόρη σηματοδοτεί τη γέννηση της συνείδησης. Προϋπάρχει και ζει πριν από τους θρήνους, τους ξεσηκωμούς και το κακό. Οι Ατρείδες σπαταλούν το χρόνο τους σε επαναστάσεις, έριδες και αίματα ενώ η ουσία της ζωής είναι κάτι βαθύτερο και ουσιαστικότερο. Η συνείδηση είναι λοιπόν μια αρχαία Κόρη η οποία υπάρχει απλά, ταπεινά, ήρεμα, χωρίς να αντιδράει σε κάτι και χωρίς να αποζητάει κάτι από τους ανθρώπους. Ο ποιητής την κοιτάζει και την περιγράφει. Η ερωτική έλξη που υπάρχει ανάμεσά τους είναι προφανής. Την θαυμάζει και την επιθυμεί. Την αποκαλεί “μνήμη” για να υποδηλώσει την αιώνια παρουσία της και την

παρουσιάζει με δεμένα πίσω τα μαλλιά, σαν ένα αρχαίο άγαλμα και με μία κλίση του σώματός της προς τα μπροστά.

Το μόνο που επιθυμεί από αυτήν είναι “Να υπάρχει μόνον” (στ. 13). Αυτή η φράση, γεμάτη πόθο και θέληση, κρύβει την ανάγκη του ποιητή για ζωή. Αν υπήρχε η συνείδηση, η συνειδητοποίηση του κόσμου, του εαυτού μας, των αναγκών μας, των επιθυμιών μας, η ζωή θα ήταν καλύτερη. Ο ποιητής θα ήθελε να υπήρχε όπως το αίμα, όπως τα σταφύλια. Το αίμα και τα σταφύλια συνδέονται καθώς παραπέμπουν στη χριστιανική διδασκαλία και μέσα από τη δημιουργία κρασιού από τα σταφύλια, συνειρμικά οδηγείται κανείς στο κρασί της Αγίας Τράπεζας και από εκεί φτάνει στη θυσία του Χριστού για τη ζωή. Η δημιουργία και η ζωή ξεκινάει από τα αρχαία χρόνια και φτάνει ως τις μέρες μας. Ο ίδιος ο ποιητής αναφέρει:

“Ένα σώμα γυμνό δεν παύει ποτέ να είναι πεδίο ανεξάντλητο και οι πρόγονοί μου οι Αιολείς διόλου άδικα, το νοούσαν όπως οι αμπελουργοί το σταφύλι πιάνοντάς το από την καλλιέργεια και φτάνοντάς το στο κρασί” (Ελύτης 1992: 52).

Ολόκληρο το ποίημα κατακλύζεται από τη σφοδρή επιθυμία του ποιητή για ζωή, μακριά από φόνους, δολοπλοκίες, μίση και πάθη.

Πώς όμως θα μπορέσει ο άνθρωπος να ζήσει μια ζωή χαρισάμενη, αποβάλλοντας το κακό και τις οδυνηρές του συνέπειες; Η λύση βρίσκεται στο σώμα της Κόρης. Ψάυοντας το γυμνό θα οδηγηθεί κανείς από την άγνοια στη γνώση. Σας άλλος τραγικός ήρωας η αλήθεια και η ευτυχία θα έρθουν μέσα από προσωπικό αγώνα και θέληση. Το αίνιγμα θα λυθεί αν ανοίξει κανείς τους σφιγμένους ωραίους μηρούς της Κόρης. Ο ερωτισμός εδώ βρίσκεται στο αποκορύφωμά του. Η εξερεύνηση του γυμνού σώματος είναι η απάντηση στη ζωή. Ο έρωτας είναι η πηγή ζωής, ο μόνος τρόπος μετάδοσής της. Το γυμνό σώμα είναι η αρχή του κόσμου. Υπάρχει πριν από τους Ατρείδες, πριν από το κακό, δημιουργήθηκε για

“ν’ απαλείφει το φόνο και να κατασιγάσει τις κραυγές” (στ. 24).

Εκεί που τελειώνει η εξερεύνηση ενός γυμνού σώματος ξεκινάει η εξερεύνηση ενός άλλου. Η διαδικασία αυτή είναι αέναη και θυμίζει την ασταμάτητη διαδρομή της ζωής. Σαν ένα τριαντάφυλλο που μαραίνεται και ξαναγεννιέται είναι και η ζωή. Το γυμνό σώμα της Κόρης μας δίνει τις απαντήσεις που αποζητούμε. Η ζωή που μας δόθηκε δεν

πρέπει να είναι γεμάτη φόνους, ολολυγμούς και αφανισμούς. Χωρίς το κακό στη ζωή μας θα οδηγηθούμε στην απόλυτη αρετή, στη δικαιοσύνη.

Η δικαιοσύνη σαν έννοια προϋπάρχει μαζί με το γυμνό σώμα της Κόρης. Πριν την εισβολή του κακού στη ζωή μας, η δικαιοσύνη κυριαρχούσε και είχε πρωτεύοντα ρόλο στη ζωή των κατοίκων. Και αυτή τη θέση οφείλει να κατέχει. Πρέπει να είναι “ένα σώμα λείο νέο γυμνό”(στ. 21), μακριά από αρνητισμούς και θυσίες. Η δικαιοσύνη, το ύψιστο αυτό αγαθό, θα επιβληθεί στους ανθρώπους μόνο αν καταφέρουν να λύσουν το μυστήριο και βρουν την αλήθεια που βρίσκεται στο σώμα της αρχαίας Κόρης.

Το μυστήριο όμως δεν έχει λυθεί. Και ο τίτλος αλλά και το δίστιχο με το οποίο κλείνει το ποίημά του ο ποιητής δείχνουν ότι το αίνιγμα δεν έχει γίνει ακόμα κατανοητό από τον άνθρωπο. Στο τέλος διατείνεται ο ποιητής ότι δεν έχει βρεθεί ακόμα αυτός ο οποίος θα ψάψει το γυμνό σώμα τόσο καλά ώστε να μπορέσει να λύσει το μυστήριο και να ζήσει μια ζωή ήρεμη, γαλήνια, μακριά από τις “τρομακτικές κραυγές και το μαύρο αίμα των Ατρείδων” (Καραντώνης 1992: 271).

Και σε αυτό το ποίημα κυριαρχεί το επαναλαμβανόμενο σχήμα “μέρος – όλον – μέρος”. Ο ποιητής αναφερόμενος σε μεμονωμένα γεγονότα τα παραθέτει ως κομμάτι ενός συνόλου και μεταφέρεται στην “ολότητα” η οποία θα οδηγήσει στη σαφή ερμηνεία του έργου (Abbou 1977: 74). Με το παράδειγμα των Ατρείδων αναφέρεται σε μία συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα η οποία φέρει ξεχωριστά χαρακτηριστικά από την κοινωνική ομάδα του ίδιου. Το παρελθόν διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στο ποίημα. Η παρουσία της συνείδησης ως αρχαίας Κόρης αλλά και η αναφορά του παραδείγματος των Ατρείδων δείχνουν την επικοινωνία του ποιητή με παρελθοντικά πρόσωπα και καταστάσεις. Από τον πρώτο κιόλας στίχο γίνεται μνεία στους Ατρείδες ως παράδειγμα προς αποφυγή. Ο ποιητής απευθύνεται σε αυτούς που είναι δόλιοι, πονηροί, μοιρολάτρες, εκδικητικοί και κυνηγοί της εξουσίας. Σε γενικές γραμμές αντιπροσωπεύουν το κακό και ό,τι αυτό συνεπάγεται. Σε αντίθεση με αυτούς προβάλλει το αμόλυντο και παρθένο σώμα της Κόρης το οποίο φέρει την αλήθεια, τον έρωτα και τη δικαιοσύνη στα σπλάχνα του προτού ακόμα εμφανιστεί το κακό στον κόσμο. Οι Ατρείδες λοιπόν χρησιμοποιούνται για να δηλώσουν την αντίθεση ανάμεσα στις ιδέες του ποιητή και στην σκληρή πραγματικότητα. Οι άνθρωποι αυτοί υπάρχουν και ζουν ανάμεσά μας αλλά στο μυαλό του ποιητή δεν έχουν θέση γιατί δεν πρεσβεύουν αυτά που ο ίδιος

επιθυμεί. Είναι ένας τρόπος να δηλώσει την εναντίωσή του σε όλα αυτά που συμβαίνουν στην κοινωνία του, φόνοι, δολοπλοκίες, μεψιμοιρίες, αλληλοσπαραγμοί. Ο μύθος τους ξαναζωντανεύει και δηλώνει ότι ο άνθρωπος ακόμα δεν έχει βρει το νόημα της ζωής και τη βαθύτερη ουσία του. Ο καταραμένος αυτός μυθικός Οίκος κουβαλάει στις πλάτες του την απαισιοδοξία, το μίσος και τον σφετερισμό της εξουσίας, ιδιότητες αντιτιθέμενες στη ζωή, στη δημιουργία, στην αισιοδοξία. Ξεκινάει λοιπόν από τον μύθο, από το παρελθόν για να καταλήξει στο σήμερα. Το καταλαβαίνουμε και από τις λέξεις που χρησιμοποιεί, Για παράδειγμα η λέξη “δνοφερόν” είναι ομηρική, πανάρχαια λέξη. Η συνεχής πορεία της ζωής συνδέεται με τη συνεχή και ασταμάτητη ροή της ελληνικής γλώσσας η οποία έχει τη δύναμη να χρησιμοποιείται έπειτα από τόσα χρόνια. Σαν ζωντανός οργανισμός η γλώσσα δεν έχει χάσει τη γλαφυρότητα και τη χρησιμότητά της. Το παρελθόν προσπαθεί να δώσει διδάγματα στο σύγχρονο άνθρωπο και προσπαθεί να του εξηγήσει όσα οφείλει να αποφεύγει.

Ακόμα και η έννοια της δικαιοσύνης είναι διαφορετική ανάμεσα στους Ατρείδες και στον ποιητή. Η δικαιοσύνη προϋπάρχει και αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για τη συνέχεια της ζωής. Για τους Ατρείδες, η απονομή της δικαιοσύνης προϋπέθετε να χυθεί αίμα για την αποκατάσταση της κοινωνικής τάξης. Σ’ αυτούς κυριαρχεί η τιμωρία, ο φόβος και η εξαπάτηση. Για τον ποιητή, η δικαιοσύνη δεν περικλείει την έννοια του κακού. Είναι μια έννοια αμόλυντη που υπάρχει στη ζωή μας που είναι συνυφασμένη με τη ζωή, την αισιοδοξία της αλλά και τη μακρά πορεία της μέχρι εδώ. Η δικαιοσύνη του ποιητή δεν χρειάζεται ούτε αίμα ούτε μίση για να επιβληθεί. Η διαφορά αυτή υποδηλώνει τη διαφορά κοσμοθεωρίας και εμπειριών ανάμεσα στις δύο αυτές κοινωνικές ομάδες.

Το γεγονός της προσωποποίησης των προσωπικών ιδεών του ποιητή και η προσπάθεια ορισμού της δικής του δικαιοσύνης αποτελούν τη σημαίνουσα δομή του ποιήματος. Έχοντας κατά νου μια τέτοια ερμηνεία, συνειδητοποιούμε την πραγματικότητα “που αντιστοιχεί σε αυτή τη σημαίνουσα δομή” (Goldmann 1986: 144). Αυτή είναι η κοινωνία του ποιητή, η ταραγμένη δεκαετία του ‘70, η οποία δεν μπορεί να αφήσει ανεπηρέαστο το έργο του. Η έννοια της δικαιοσύνης είναι βαρύνουσας σημασίας και ειδικά μετά τους αγώνες των Ελλήνων τότε για αποκατάσταση της δημοκρατίας και βελτίωση των όρων διαβίωσής τους. Η δική του δικαιοσύνη είναι απαλλαγμένη από μίση και πάθη και παρομοιάζεται με ένα σώμα λείο νέο γυμνό. Η ανάγκη ύπαρξής της είναι το ίδιο

σημαντική σε οποιαδήποτε γενιά και εποχή. Από τους δολοπλόκους Ατρείδες που θεωρούσαν ότι έδιναν δικαιοσύνη με τους φόνους και τις μηχανορραφίες τους μέχρι τους ξεσηκωμένους φοιτητές στο Πολυτεχνείο, ο άνθρωπος κυνηγάει τη δικαιοσύνη και την αποκατάστασή της με οποιοδήποτε κόστος. Η γενιά του ποιητή βίωσε τέτοιες καταστάσεις τη δεκαετία του '70, μια δεκαετία δύσκολη για την Ελλάδα. Ο ποιητής δίνει τη δική του λύση, τη δική του όψη της δικαιοσύνης, θεωρώντας την έρευνα του γυμνού γυναικείου σώματος ως απάντηση.

Η κοινωνική ομάδα στην οποία ανήκει ο Αντιφωνητής είναι διττής σημασίας. Από τη μία αντιπροσωπεύει την παλιά γενιά αλλά από την άλλη αντιπροσωπεύει την γενιά των ποιητών, των διανοούμενων. Στο συγκεκριμένο ποίημα βέβαια, αν και εκπρόσωπος της παλιάς γενιάς, ταυτίζεται στις απόψεις σε αυτό το ποίημα με τη νέα γενιά και την Μαρία Νεφέλη. Σύμφωνα με τον Αββου, ανάμεσα στα άτομα ξεχωριστά και στην κοινωνική ομάδα υπάρχει κάτι που τους ενώνει, οι ίδιες δομές που χρειάζεται όμως να ανιχνευτούν (Αββου 1977: 74). Την περίοδο εκείνη ήταν κοινή επιδίωξη από πολλούς η αλλαγή της κοινωνικής πραγματικότητας και η ανάγκη βελτίωσης της ζωής. Σχεδόν όλες οι κοινωνικές ομάδες ευελπιστούν τα επόμενα χρόνια να είναι καλύτερα και πιο ανθρώπινα από τα προηγούμενα δικτατορικά χρόνια. Η κοσμοθεωρία λοιπόν της ομάδας στην οποία ανήκει ο ποιητής ταυτίζεται στην περίπτωση αυτή με την κοσμοθεωρία που είχαν και όλες σχεδόν οι υπόλοιπες ομάδες, που ήταν η ανάγκη αλλαγής του κοινωνικού τοπίου και η αλλαγή της κοινωνικής κατάστασης. Οι άνθρωποι της εποχής είχαν ως όραμα την καλύτερευση των όρων διαβίωσής τους και την ανάγκη να αρχίσουν να πιστεύουν σε κάτι καινούργιο και ελπιδοφόρο. Η μνήμη λοιπόν δεν χρειάζεται να υπάρχει και να μας υπενθυμίζει τις κακές μέρες. Η μνήμη «τρέμει απ' την τόση αλήθεια» (στ. 8) οπότε δεν χρειάζεται να θυμάται κανείς το δεινό παρελθόν που πέρασε. Οι νοητικές δομές της ομάδας του ποιητή είναι οι δύσκολες εμπειρίες που είχε βιώσει αυτός αλλά και οι περισσότεροι Έλληνες τα δύσκολα χρόνια της δικτατορίας. Τα δεινά, οι συμφορές, τα δύσκολα χρόνια, οι εκτελέσεις, η απαγόρευση της κυκλοφορίας για συγκεκριμένες ώρες αλλά και η φίμωση της ελευθερίας του λόγου αποτελούν προβλήματα των ανθρώπων που τα βίωναν καθημερινά επί επτά χρόνια. Οι καταστάσεις που πέρασαν είναι ανεξίτηλες στη μνήμη τους και τις κουβαλούν όσα χρόνια κι αν περάσουν. Πάνω σε αυτό το υπόβαθρο λοιπόν, πάνω σε αυτές τις νοητικές δομές εγγράφει το ποίημά του ο Ελύτης, δίνοντας στην Ελλάδα και στους ανθρώπους της τη λύση που αποζητούσε την εποχή εκείνη, τη δική του απονομή δικαιοσύνης.

2.5 «Αιώνος Είδωλον»

Η ποιητική συλλογή *Τα Ετεροθαλή* δημοσιεύτηκε το 1974 και αν και φαινομενικά αποτελείται από ετερόκλητα μεταξύ τους ποιήματα, ωστόσο διαθέτει μια εσωτερική συνοχή που τα ενώνει μεταξύ τους. Στην αρχή του ποιήματος «Αιώνος Είδωλον» ο ποιητής αποζητάει κάποιου είδους «σβηστήρα» (στ. 1) για να μπορέσει να διώξει την ασχήμια που επικρατεί στις ψυχές των ανθρώπων. Η κατήφεια της ανθρώπινης ψυχής δεν αλλάζει ανά τους αιώνες και αναζητάει απαντήσεις στους μετανοημένους πια Καίσαρες για τη διαχρονικότητα της ανθρώπινης φύσης. Ο τόπος στον οποίο ξετυλίγεται η δράση του ποιήματος είναι ο Άδης. Εκεί, οι Καίσαρες έχουν πια μετανιώσει για τα εγκλήματά τους, εκεί, οι Αντιγόνες, οι Κρέοντες, οι Ηλέκτρες και οι Αίγισθοι ζούνε ακόμη και θρηγούν ενώ συναντά κανείς εκεί και λησμονημένους βασιλείς όπως τον βασιλιά της Ασίνης. Όλοι αυτοί αποτελούνε τα είδωλα, τις διάφορες αντανακλάσεις της ανθρώπινης φύσης, οι οποίες μπορούν να γίνουν αναγνωρίσιμες και στη σημερινή εποχή. Ο ίδιος ο ποιητής διατείνεται:

ατραπούς πήρα πάλι εμπρός τους βγήκα (στ. 11)

γεγονός που υποδηλώνει ότι δεν μπορεί κανείς να ξεφύγει από αυτό που συμβολίζει ο καθένας από αυτούς. Κάθε εποχή θα έχει σκληρούς εξουσιαστές, σφετεριστές της εξουσίας, υποστηρικτές απάνθρωπων εγκλημάτων όπως και επαναστάτες, οι οποίοι αντικατοπτρίζονται στα πρόσωπα της Ηλέκτρας και της Αντιγόνης. Στον Άδη λοιπόν, εκεί όπου τα πράγματα και οι καταστάσεις είναι πιο ξεκάθαρες και ειλικρινείς, ακόμα τα είδωλα ζούνε και οδεύουν. Όλοι αυτοί λοιπόν αρχίζουν την πορεία τους προς τον επάνω κόσμο, αρχίζουν να ανεβαίνουν, να βαδίζουν προς το φως γιατί η εποχή τους αποζητάει. Οι δικτάτορες, οι σφετεριστές της εξουσίας, αποζητούν τον Κρέοντα ή τον Αίγισθο γιατί φέρουν τα ίδια μ' αυτούς χαρακτηριστικά. Η εποχή αποζητάει ανθρώπους σκληρούς, σύμβολα εξουσίας και δύναμης, βάνουσους μονάρχες. Οποιοσδήποτε φέρει αυτά τα χαρακτηριστικά οφείλει να ανέβει στον επάνω κόσμο και να συμβουλευσει τη νέα γενιά εξουσιαστών. Ακόμα και ο βασιλιάς της Ασίνης, ένας λησμονημένος από την εποχή του Ομήρου βασιλιάς, ανεβαίνει στη γη για να δώσει τα φώτα του στους δικτάτορες. Εδώ η αναφορά του βασιλιά της Ασίνης γίνεται με έναν στίχο του Σεφέρη από το ποίημα «Ο βασιλιάς της Ασίνης» (στ. 13-16). Αποτελεί

“το πιο τραγικό, το πιο καθολικό σύμβολο που έπλασε ο Σεφέρης για να ειπεί τον βαθύ καημό του, καθώς αντικρίζει μέσα από τα χαλάσματα των αρχαίων μεγαλείων το κενό της ζωής, το κενό της ποίησης” (Καραντώνης 1992: 153).

Χωρίς γραφηματικούς δείκτες, ούτε εισαγωγικά, παραθέτει τους στίχους αυτούς αδήλωτους. Παραλλάσσει και λίγο τον στίχο με την προσθήκη της λέξης «τάχατες» στη μέση για να προσδώσει το δικό του ειρωνικό σχόλιο (Καραβία 1995: 60). Ο βασιλιάς δεν είναι λησμονημένος, αλλά σύμφωνα με τον Ελύτη είναι έτοιμος να ανέβει στον επάνω κόσμο.

Αρκετά σημαντική για την ερμηνεία του ποιήματος είναι η ημερομηνία συγγραφής του. Στο τέλος του ποιήματος αναγράφεται το έτος 1968. Με τη δήλωση αυτή πιστοποιείται η πραγματικότητα που αντικατοπτρίζεται στο ποίημα αυτό. Η κοινωνία του '68 δημιούργησε τη δική της νοοτροπία, τις δικές τις κοσμοθεωρίες και τις δικές της κοινωνικές ομάδες. Η κοινωνία βρίσκεται εν βρασμό καθώς από το 1967 έχει επιβληθεί το καθεστώς των Συνταγματαρχών. Η σκληρή κοινωνική πραγματικότητα αποτελεί το έναυσμα για να γραφεί το συγκεκριμένο ποίημα. Η απογοήτευση του ποιητή και η αγωνία του για «το δεινό μέλλον» (στ. 24) διαπερνούν το ποίημα. Είναι δόκιμο να ερμηνευτεί έχοντας στο νου τη δύσκολη κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο ελληνικός λαός αλλά και ο ίδιος ο ποιητής, ο οποίος ως καλλιτέχνης, δεν μπορεί να εκφράσει ελεύθερα την άποψή του.

Η γενιά του ποιητή είναι απογοητευμένη. Θέλει να αφαιρέσει «απ' τους μάντεις το δεινό μέλλον». Ο ίδιος ο ποιητής δηλώνει την αγανάκτησή του και την απελπισία του μέσα από το ποίημα και με το περιεχόμενό του αλλά και με τη μορφή του. Οι στίχοι

“Ως πότε, ως πότε” (στ.10)

“Προς τι; Προς τι;” (στ.20)

“Φτάνει πια, φτάνει πια” (στ.30)

δηλώνουν με την επανάληψη ένταση και αγανάκτηση. Ο ίδιος νιώθει μια αποστροφή για τα είδωλα αυτά:

“Τρέμει τρέμει μακριά, σε απόσταση χιλιάδων μύρων
το είδωλον του αιώνας” (στ. 31)

Δεν θέλει να τα βλέπει, δεν θέλει να πλησιάζουν προς τον επάνω κόσμο. Το είδωλον αυτό συμβολίζει την αυθαιρεσία, την ανομία, τον σφετερισμό. Λάμπει «μες στις πίκρας τον άργυρο» (στ. 33), είναι φορέας πίκρας και δυστυχίας, δεν το θεωρεί κάτι αξιόλογο για να ανέβει στην επιφάνεια της γης. Ας μείνει λοιπόν καταχωνιασμένο στα έγκατά της. Μη γυρίσει λοιπόν κανείς να κοιτάξει το είδωλον, ας αδιαφορήσουμε γι' αυτό και ας συνεχίσουμε την ανοδική πορεία μας προς τον επάνω κόσμο. Η κοινωνία, πίσω από το ποίημα, φέρει τη συνοχή του η οποία οδηγεί στην κατανόησή του (Tremain 1978: 34). Σε αυτό το σημείο αναφέρεται στον μύθο της Ευρυδίκης και του Ορφέα. Η Ευρυδίκη, σύζυγος του Ορφέα, δαγκώθηκε από ένα ερπετό και πέθανε. Ο Ορφέας, σύμβολο του τραγουδιού και της τραγουδιστικής τέχνης γενικότερα στον αρχαίο κόσμο, συντετριμμένος από το θάνατο της αγαπημένης του, κατεβαίνει στον Κάτω Κόσμο και παρακαλάει τον Άδη να επιστρέψει η Ευρυδίκη στη γη. Εκείνος δέχτηκε, με τη συμφωνία να μη γυρίσει ο Ορφέας να κοιτάξει την Ευρυδίκη καθ' όλη τη διάρκεια της διαδρομής έως ότου ανέβουν πάνω. Εκείνος όμως γύρισε και την κοίταξε και η Ευρυδίκη εξαφανίστηκε στον Άδη για πάντα. Αυτός λοιπόν ο μύθος χρησιμοποιείται εδώ από τον ποιητή. Ο ποιητής στέλνει ένα μήνυμα στους αναγνώστες του, να μη γυρίσουν να κοιτάξουν την Ευρυδίκη. Τους προτρέπει να κοιτάξουν ευθεία μπροστά, να έχουν ως στόχο την έξοδο έτσι ώστε να τη φέρουν πάλι

“Στο φως, στο φως, στο φως” (στ. 40)

Η Ευρυδίκη συμβολίζει τη λύτρωση, την ελευθερία, την αισιοδοξία. Ο ποιητής έτσι θέλει να κλείσει το ποίημα του, αισιόδοξα. «Τραγουδώντας μόνον» ας ανηφορίσουμε προς τον επάνω κόσμο, χωρίς να πάρουμε μαζί μας τα ξεπερασμένα είδωλα αλλά μόνο την Ευρυδίκη, την ελπίδα, τη χαρά, τη δικαιοσύνη. Η επανάληψη του στίχου

“Μη γυρίσει κανείς να κοιτάξει” (στ. 34-35)

δηλώνει την αγωνία του ίδιου του ποιητή αλλά και την ανάγκη του να πιστέψει ότι το μέλλον του θα είναι αισιόδοξο και καλύτερο από την σκληρή πραγματικότητα που βιώνει. Ο ποιητής χρησιμοποιεί για έμφαση και έναν στίχο από την τραγωδία *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Ο ποιητής ταυτίζεται με την ηρωίδα η οποία τονίζει:

“[...] όποιος μέσα στα πολλά κακά, όπως εγώ, ζει” (στ. 461-464)

Ο στίχος έχει παρατεθεί παραλλαγμένος και έχει τροποποιηθεί και το συντακτικό και η μορφολογία του (στη θέση του «έζησε» υπήρχε στο αρχαίο κείμενο το «ζήι»). Ο ποιητής όμως νιώθει την ανάγκη να ταυτιστεί με την Αντιγόνη, να πάει κόντρα στην εξουσία, να γίνει ένας επαναστάτης του καιρού του. Γι' αυτό το λόγο αναφέρει την Αντιγόνη και την Ηλέκτρα, ως σύμβολα αντίστασης κατά της εξουσίας. Σ' αυτές θέλει να μοιάσει, με αυτές να ταυτιστεί. Εκτός όμως από τον ίδιο, θεωρεί ότι και όλος ο λαός πρέπει να συνασπιστεί και να προβάλλει την αντίστασή του στη χούντα των Συνταγματαρχών.

“όλοι μας φωνάζουμε: Ως πότε, ως πότε” (στ. 8-9)

Είναι, λοιπόν, κοινό αίτημα να σηκώσει το κεφάλι ο λαός και να αντιδράσει στην κοινωνική του πραγματικότητα. Το ποίημά του καλεί τους ήρωες και τις ηρωίδες της αρχαίας εποχής και προσπαθεί να δείξει ότι η κάθε εποχή απλά επαναλαμβάνει τα ίδια χαρακτηριστικά ανά τους αιώνες. Ήρωες στην εποχή του δεν υπάρχουν. Η κοινωνική πραγματικότητα έχει δημιουργήσει ένα πλήθος από αντιήρωες ανήμπορους να αντισταθούν σ' αυτήν. Οι ήρωες όμως υπάρχουν στον Άδη και το μόνο που μένει από μας είναι να τους επικαλεστούμε και να τους φέρουμε πάλι στην επιφάνεια της γης. Γι' αυτό το λόγο αναφέρει:

“Ζούνε ακόμη, ζούνε, οδεύουν και ολοφύρονται.” (στ.15)

Η λειτουργία του μύθου στο συγκεκριμένο ποίημα είναι σημαίνουσας σημασίας. Αναφέρεται σε αρκετά μυθικά πρόσωπα, δίνοντας διαφορετικούς συμβολισμούς στο καθένα απ' αυτά. Τα πρόσωπα του Οίκου των Ατρείδων που αναφέρονται εδώ είναι αυτά της Ηλέκτρας και του Αίγισθου. Η Ηλέκτρα αποτελεί σύμβολο της αντίστασης και της επανάστασης ενώ ο Αίγισθος της εξαπάτησης και του σφετερισμού της εξουσίας. Τα χαρακτηριστικά αυτά συναντώνται σε ανθρώπους κάθε εποχής. Σε ένα ακόμα ποίημα, τα μεμονωμένα πρόσωπα αντιπροσωπεύουν συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες και κοσμοθεωρίες. Η αναγωγή από το ατομικό γεγονός στην ολότητα, χαρακτηριστικό της θεωρίας του Goldmann, κυριαρχεί και εδώ. Η λογοτεχνία για τον κοινωνιολόγο είναι ένας τρόπος να εκφραστούν οι απόψεις του κόσμου και να γίνει σαφής η κοινωνία της εποχής.

“Για τον ιστορικό υλισμό το ιδεώδες στοιχείο στη μελέτη της λογοτεχνικής δημιουργίας έγκειται στο γεγονός ότι η λογοτεχνία και η φιλοσοφία είναι, σε διαφορετικά επίπεδα, εκφράσεις μιας κοσμοθεώρησης, και ότι οι κοσμοθεωρήσεις δεν είναι ατομικά γεγονότα, αλλά γεγονότα κοινωνικά” (Goldmann 1986: 57)

Συγκεκριμένα, από μεμονωμένα πρόσωπα, όπως είναι ο Αίγισθος ή η Ηλέκτρα, αναφέρεται έμμεσα σε ομάδες ανθρώπων όπως οι δικτάτορες ή οι αντιφρονούντες στο καθεστώς αυτό. Η χρήση λοιπόν των μυθικών προσώπων είναι συμβολική. Με τα χαρακτηριστικά τους ο καθένας αντιπροσωπεύει μία συγκεκριμένη ομάδα ανθρώπων. Ο ποιητής θέλει να καταδείξει ότι η φύση του ανθρώπου δεν αλλάζει και ότι επιβιώνει ανά τους αιώνες ίδια και αμετάβλητη. Αυτοί αποτελούν τα είδωλα ανά τους αιώνες. Με την λέξη «είδωλα» προφανώς εννοεί την αντανάκλαση ενός αντικειμένου, και εδώ συγκεκριμένα την αντανάκλαση των χαρακτηριστικών και της προσωπικότητας των μυθικών αυτών προσώπων σε πρόσωπα της σημερινής εποχής. Η σύνδεση παρελθόντος - παρόντος επιτυγχάνεται μέσα από τη διαχρονικότητα των μυθικών προσώπων και χρησιμοποιούνται για να παραδειγματίσουν τις νεότερες γενιές. Το παρελθόν είναι επίκαιρο και ο ποιητής ανατρέχει σε αυτό για να ερμηνεύσει κοινωνικές συμπεριφορές. Τα πρόσωπα αυτά ερμηνεύουν την κοινωνία της κάθε εποχής και δηλώνουν τα χαρακτηριστικά της. Μια κοινωνία που γεμίζει από Αίγισθους ή Κρέοντες προφανώς και είναι μια κοινωνία σε κρίση. Η επιλογή των συγκεκριμένων μυθικών προσώπων είναι αρκετά εύστοχη. Βοηθούν τον αναγνώστη να καταλάβει σε τι κατάσταση βρίσκεται η κοινωνία και ποια χαρακτηριστικά φέρει. Τα μυθικά πρόσωπα στο ποίημα αποτελούν δείκτες ερμηνείας της κοινωνικής πραγματικότητας. Ο παιδευτικός χαρακτήρας των μύθων συμβάλλει στην κατανόηση των κοινωνικών προβλημάτων και στον παραδειγματισμό της νέας γενιάς για να μπορέσει να τα αντιμετωπίσει.

Ο συμβολισμός λοιπόν και σε αυτό το ποίημα είναι προφανής. Ο Ελύτης, στο πλαίσιο της μυθογένεσης, παίρνει συγκεκριμένα μυθικά πρόσωπα στο έργο του και τα χρησιμοποιεί ως σύμβολα και ως προσωποποίηση καταστάσεων. Καταστάσεις όπως σφετερισμός της εξουσίας ή αντίδραση κατά της αρχής διαπερνούν το ποίημα αλλά αντί να διατυπώνονται ξεκάθαρα, προβάλλονται έμμεσα με την αναφορά του ονόματος της Ηλέκτρας και του Αίγισθου. Με αυτόν τον τρόπο κεντρίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη αλλά και την περιέργειά του.

Ο μύθος συμβάλλει και στη σημαίνουσα δομή του ποιήματος. Όπως στα προηγούμενα ποιήματα, έτσι και εδώ το ποίημα εντάσσεται “σε ορισμένες σφαιρικές σημαίνουσες δομές, η διασαφήνιση των οποίων και μόνο αυτή επιτρέπει να γνωρίσουμε την αντικειμενική τους φύση και σημασία” (Goldmann 1986: 142). Η αποστροφή του

ποιητή για την ίδια του την κοινωνία και η ανάγκη του να ελπίζει σε ένα μέλλον αισιόδοξο αποτελούν το βαθύτερο νόημα του ποιήματος. Τα μυθικά πρόσωπα του Οίκου των Ατρείδων αποτελούν παραδείγματα προς μίμηση αλλά και προς αποφυγή. Αποτελούν πρόσωπα που εμφανίζονται σε κάθε εποχή και της προσδίδουν τον ιδιάζοντα χαρακτήρα της. Για την αποστροφή της κοινωνικής πραγματικότητας ευθύνονται οι Αίγισθοι ενώ την ελπίδα για ένα καλύτερο μέλλον θα την φέρουν οι Ηλέκτρες. Αποτελούν λοιπόν αρωγό του στην προσπάθεια να περιγράψει την κατάσταση την οποία βιώνει ο ελληνικός λαός. Η ομάδα στην οποία ανήκει ο ποιητής αντιπροσωπεύει την αντίσταση και την ανάγκη αλλαγής του κοινωνικού σκηνικού. Εναντίος με τις πολιτικές που εφαρμόζονται στη χώρα του, προβάλλει την άποψή του, που είναι σύμφωνη με την γνώμη πολλών καλλιτεχνών την περίοδο εκείνη. Όλοι οφείλουν να συνειδητοποιήσουν ότι το μέλλον είναι δεινό αν συνεχιστεί η ίδια πολιτική κατάσταση. Το παρελθόν πρέπει να αποτελέσει παράδειγμα και τα ίδια τα μυθικά πρόσωπα να μας διδάξουν ότι τα γεγονότα εξελίσσονται πανομοιότυπα ανά τους αιώνες. Το όραμα λοιπόν για έναν καλύτερο κόσμο και η ανάγκη αποκατάστασης της δημοκρατίας συνιστούν την κοσμοθεωρία της ομάδας στην οποία ανήκει ο ποιητής. Αυτό το όραμα αποτελεί τη μύχια σκέψη του αλλά και το έναυσμα για να γράψει το συγκεκριμένο ποίημα. Η ζοφερή κοινωνική πραγματικότητα κρύβεται πίσω από τις λέξεις που έχει επιλέξει για το ποίημά του ο Ελύτης. Η κοινωνία της περιόδου εκείνης αποτελεί τη βάση της κατανόησης και έπειτα εξήγησης του ποιήματος. Τα μυθικά αυτά πρόσωπα έπαιζαν τον δικό τους ρόλο στην κοινωνία που δρούσαν και διαμόρφωναν με τα χαρακτηριστικά τους την κοινωνική κατάσταση. Επομένως, η σχέση ανάμεσα στα πρόσωπα που κυριαρχούν στο κοινωνικό σύνολο και στην ίδια την κοινωνία είναι σχέση αμφίδρομη. Οι πρωταγωνιστές της κοινωνίας διαμορφώνουν την κοινωνία αλλά και διαμορφώνονται από αυτή. Επομένως, το πρόσωπο της αναγνωρίζεται από τους εξουσιαστές της. Είναι ανησυχητικό λοιπόν για τον ποιητή που εμφανίζονται στο δρόμο του Αίγισθοι ή Κρέοντες αλλά και Αντιγόνες ή Ηλέκτρες γιατί αυτό σημαίνει ότι η κοινωνία του διανύει μια βαθιά περίοδο κρίσης. Τα μυθικά πρόσωπα που συνάντησε έδωσαν την ταυτότητα της κοινωνίας. Τα πρόσωπα αυτά πρέπει να μείνουν για πάντα στον Άδη και να μην ξανανέβουν στη γη. Ο ποιητής αποζητάει αλλαγή του πολιτικού σκηνικού ξεκινώντας πρώτα από την ανακατάταξη της κοινωνίας που ζει. Μόνο έτσι η κατάσταση θα αρχίσει να γίνεται καλύτερη και το μέλλον να αχνοφαίνεται αισιόδοξο.

Επίλογος

Ο ποιητής με τον Οίκο των Ατρείδων βρίσκει την αφορμή να μιλήσει για την κοινωνία του. Αυτός ο πολυβασανισμένος Οίκος, η μικρή κοινωνία της οικογένειας αυτής αντιμετωπίζει εσωτερικές έριδες, προβλήματα, μίσση, συγκρούσεις και δολοπλοκίες για τη διαδοχή του θρόνου. Αυτή η μικρή κοινωνία αντιπαραβάλλεται με την κοινωνία του ποιητή και ιδιαίτερα με τα ταραγμένα χρόνια των δεκαετιών '60 και '70. Δεν είναι τυχαίο που τα ποιήματά του τα οποία αναφέρονται στους Ατρείδες, έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό: γράφτηκαν όλα την ίδια περίπου χρονική περίοδο. Ο ποιητής στους Ατρείδες αναγνωρίζει στοιχεία της δικής του κοινωνίας και μέσα από αυτούς παρουσιάζει σε μικρότερη κλίμακα την εποχή του. Καταφεύγοντας στο παρελθόν, χρησιμοποιεί οικεία σε όλους πρόσωπα τα οποία φέρουν ορισμένα χαρακτηριστικά. Η εποχή του είναι γεμάτη από δολοπλόκους, σφετεριστές, προδότες και απατεώνες και έτσι οι Ατρείδες αποτελούν το πέπλο κάτω από το οποίο βρίσκονται όλα αυτά τα πρόσωπα της κοινωνίας του. Αντί λοιπόν να μιλήσει ξεκάθαρα για πρόσωπα και καταστάσεις, χρησιμοποιεί μυθολογικά πρόσωπα τα οποία όλοι γνωρίζουν τι αντιπροσωπεύουν.

Στα ποιήματά του διακρίνονται ξεκάθαρα ορισμένα χαρακτηριστικά του Έλληνα της εποχής του. Με την αναφορά του ονόματος του Αγαμέμνονα παρουσιάζει τον Έλληνα νικητή πολεμιστή, ο οποίος αγωνίζεται για το κοινό καλό χωρίς βέβαια να ξεχνάει και τις δικές του φιλοδοξίες. Και ο Έλληνας αλλά και ο Αγαμέμνονας έχουν περάσει πολλά, πολέμους, εξορίες, εμφύλιες συρράξεις και έχουν καταφέρει να επιβιώσουν αλώβητοι και ακμαίοι. Ιδιαίτερη μνεία στα ποιήματα γίνεται στον τρόπο θανάτωσης του μεγάλου αυτού στρατηλάτη ο οποίος πεθαίνει ατιμωτικά από τη γυναίκα του και τον εραστή της. Το τέλος του Αγαμέμνονα παραπέμπει στη δικτατορία των Συνταγματαρχών και στην ατιμωτική κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο ίδιος ο Νεοέλληνας την περίοδο εκείνη. Έπειτα από τόσα πάθη και συμφορές, το μόνο που έχει μείνει στον ποιητή να θυμάται από τον Αγαμέμνονα είναι το τραγικό τέλος του. Αυτό εξάλλου συμβαίνει και στην εποχή του.

Η Ηλέκτρα, η κόρη του βασιλιά Αγαμέμνονα, αναφέρεται αρκετά από τον ποιητή στο έργο του. Το πάθος και ο ενθουσιασμός της νιότης της αλλά και η βαθύτερη ανάγκη της για εκδίκηση αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά της. Η ίδια αντιστέκεται σε ό,τι θεωρεί άδικο και ενάντιο στα πιστεύω της. Η Ηλέκτρα, όπως και η Αντιγόνη, αποτελούν επαναστάτριες του καιρού τους. Κάθε εποχή έχει ανάγκη από τέτοιους ανθρώπους, πόσο μάλλον η εποχή του ποιητή. Η νέα γενιά μες στον αναβρασμό για αλλαγή και βελτίωση της κοινωνικής πραγματικότητας φέρει τέτοια χαρακτηριστικά. Ορισμένοι αντιστέκονται στο δικτατορικό καθεστώς και εναντιώνονται στους αρχηγούς του. Η σύνδεση εδώ είναι προφανής.

Άλλα δύο πρόσωπα που αναφέρονται στα ποιήματα από τους Ατρείδες είναι η γυναίκα του Αγαμέμνονα, Κλυταιμνήστρα και ο εραστής της Αίγισθος. Η δολοπλοκία και ο σφετερισμός της εξουσίας είναι τα κύρια χαρακτηριστικά τους. Αυτά όμως χαρακτηρίζουν και την κοινωνία του ποιητή και αποτελούν, σύμφωνα με τον ίδιο, από τα μεγαλύτερα προβλήματα της κοινωνίας του. Ο πόθος για εξουσία, κύριο ανθρώπινο χαρακτηριστικό, το βιώνει ο Έλληνας εκείνη την περίοδο στο μέγιστο βαθμό. Τα δύο αυτά πρόσωπα λοιπόν αποτελούν τους κύριους φορείς των παραπάνω χαρακτηριστικών.

Τα πρόσωπα λειτουργούν συμβολικά. Ο ποιητής χρειάζεται τον παραλληλισμό για να περιγράψει την κοινωνία του. Μέσα από τα πρόσωπα αυτά δείχνει σε μικρότερη κλίμακα την κοινωνία και την εποχή του. Στους Ατρείδες βρήκε ακριβώς εκείνα τα χαρακτηριστικά που συνάδουν με την κοινωνική του πραγματικότητα. Τα μεμονωμένα αυτά πρόσωπα αποτελούν αυτά ακριβώς τα ξεχωριστά γεγονότα τα οποία θα ενταχθούν σε μεγαλύτερα, σε αυτό που ονομάζεται “ολότητα” και θα συμβάλλουν στην ερμηνεία των ποιημάτων (Abbou 1977: 74).

Ο Goldmann, αλλά και άλλοι υποστηρικτές της διαλεκτικής, ερμηνεύουν ένα έργο με τη βοήθεια του σχήματος μέρος – όλον – μέρος και έτσι δίνουν μία διαφορετική διάσταση στην κατανόηση του λογοτεχνικού φαινομένου (Abbou 1977: 74). Ερμηνεύει το έργο με βάση την κοινωνική ζωή και τα ιστορικά γεγονότα χωρίς όμως ο λογοτέχνης να τα αντιγράφει αλλά αναδημιουργώντας τα. Η κοινωνία, οι ιδέες, τα ιδανικά της και οι αξίες της βρίσκονται στη βάση του λογοτεχνικού φαινομένου και προσφέρουν το έναυσμα για περαιτέρω έρευνα. Στα συγκεκριμένα ποιήματα, κατάφερα να διαγνώσω κοινά

κοινωνικά στοιχεία τα οποία τα τοποθετούν σε μία υποομάδα ποιημάτων. Πρόκειται για ποιήματα της ύστερης λογοτεχνικής πορείας του ποιητή, τα οποία αναφέρονται στις δεκαετίες '60 και '70. Συμπερασματικά λοιπόν, θα υποστήριζα ότι οι κοινωνικές αναταραχές εκείνων των δεκαετιών αποτέλεσαν την σταθερή βάση πάνω στην οποία στηρίχτηκαν τα παραπάνω ποιήματα.

Η οικογένεια αυτή αποτελεί μια μικρογραφία του κόσμου του Ελύτη και χαρακτηρίζει μια ολόκληρη κοινωνία, αυτή των δεκαετιών του '60 και του '70. Σε αυτήν κυριαρχούν τα πρόσωπα που προαναφέρθηκαν και της δίνουν το ιδιαίτερο στίγμα της. Κατέφυγε στον μύθο που είναι γνωστός σε όλους και μέσα από τη διαδικασία της μυθογένεσης έδωσε όνομα σε αφηρημένες έννοιες και τις συνέδεσε με τους Ατρείδες. Ο μύθος βοήθησε τον ποιητή να δώσει ταυτότητα στην κοινωνία του και να την χαρακτηρίσει πλήρως. Τα πρόσωπα αυτά ζουν μόνο σε ταραγμένες εποχές και αναβιώνουν γιατί η εποχή τους καλεί. Η επιλογή τους από τον ποιητή είναι πολύ εύστοχη και πετυχημένη. Η μικρή κοινωνία των Ατρείδων αποτελεί τον καθρέφτη της μεγάλης κοινωνίας του ποιητή.

Παράρτημα:

Ποιήματα του Ελύτη για τον οίκο των Ατρείδων

Αγαμέμνων

Γρήγορα που σκοτεινιάζει. Φθινοπώριασε
δεν αντέχω τους ανθρώπους άλλο. Χώρια εσέ

Που μιλάς και η νύχτα κλαίει σαν το σκύλο σου
προδομένος απομένει – ποιος; ο φίλος σου

Αγαμέμνων Αγαμέμνων άμοιρε που σου-
που σου 'μελλε να τό 'βρεις απ' τη γυναίκα σου

Άσ' τον άνεμο να λέει άσ' τον να λυσσά
κάποιος θα 'ναι ο Αγαμέμνων κάποια η φόνισσα

Κάποτε κι εσύ θα φτάσεις – ποιος; ο νικητής
αλλά βασιλιάς μιας χώρας ακατοίκητης

Και το ένα σου Αγαμέμνων και το δέκα σου
θα μετράει στα δάχτυλά της η γυναίκα σου.

(από τη συλλογή *Τα ρω του έρωτα*, 1972)

Κάθε φεγγάρι ομολογεί

[Και η Μαρία Νεφέλη:]

Κάθε φεγγάρι ομολογεί και μες στα δέντρα κρύβεται μην
και το καταλάβεις·
έχεις ανακατώσει τόσο τους καιρούς που μήτε ο ίδιος ξέ-
ρεις από πού το μήνυμα θα λάβεις.

Εσύ 'σαι ο ένας απ' αυτούς που του 'δωσαν χαρτί μεγάλο
για να γράψει και δεν έστερξε την πένα του να πιάσει·
που του 'ρθε η τύχη σαν λακκάκι μες στο μάγουλο και που
δεν είπε μπάρεμ να χαμογελάσει.

Εσύ 'σαι αυτός που του 'ριξαν το δίχτυ μέσα στο λουτρό να
τον σκοτώσουν μα κρατάει μες στο βασίλειό του ακόμη·
που σπρώχνει την αγάπη απ' το παράθυρο κι ύστερα κλαί-
γεται και λέει ότι τον αδικούν οι νόμοι.

Κάθε φεγγάρι ομολογεί κι εσύ κάνεις πως τάχα δεν κατά-
λαβαίνεις.
Ξέρεις ότι φορείς τον ήλιο – και ότι πριν εκείνο κατέβει
εσύ ανεβαίνεις.

*Δίνε δωρεάν τον χρόνο
αν θες να σου μείνει λίγη αξιοπρέπεια.*

(από τη συλλογή *Μαρία Νεφέλη*, 1978)

Electra bar

[Η Μαρία Νεφέλη λέει:]

Δυο-τρία σκαλοπάτια κάτω απ' την επιφάνεια
της γης – κι ευθύς λυμένα τα προβλήματα όλα!
Κρατάς τον κόσμο τον μικρό σ' ένα μεγάλο κρυστάλλινο
ποτήρι·
μες από τα παγάκια βλέπεις τα νύχια σου χρωματιστά
πρόσωπα που αόριστα χαμογελάνε·
βλέπεις την Τύχη σου (αλλ' αυτή πάντοτε με στραμμένη
ράχη)
Μέγαιρα που σ' αδίκησε και που δεν εκδικήθηκες ποτέ...

Α τι καλά που 'κανε η Έρικα
ιπταμένη συνοδός της Ολυμπιακής
περνάει ψηλά πάνω από τις πρωτεύουσες·
εγώ πρέπει να τις περνώ από κάτω
κάτω απ' τα κήτη - κάτω από τα χοντρά χορτάτα σώματα
εάν ποτέ μου αξιωθώ (και πάλι ζήτημα είναι)
τη φλέβα εκείνη όπου κυλάει ακόμη το αίμα του Αγαμέμνονα
χωρίς άλλη βοήθεια κανέναν άγνωστο αδελφό –

Δώστε μου ένα gin-fizz ακόμη.

Ωραία που είναι όταν θολώνει το μυαλό - εκεί σκοτώνουν
οι Ήρωες
στα ψέματα όπως στον κινηματογράφο
απολαμβάνεις αίμα· την ώρα που το αληθινό
κουρναλάει από τα σκαλοπάτια
το αγγίζεις με το δάχτυλο και σου ξυπνά η κατάρα
η Βασίλισσα με τις αράχνες
τα μάτια της αχτύπητα κι όλο σκοτάδι
βόσκω τους χοίρους κουρεμένη και άσκημη
αιώνες τώρα έξω από τα τείχη
Η Μαρία Νεφέλη λέει:
περιμένω το μήνυμα - τον πρώτο πετεινό μέσα στον Άδη
κάτι σαν το σαξόφωνο με ανταύγεια ουρανική
κοριτσάκια που τρέχουνε καβάλα σε καουτσουκένιους δρό-
κοντες.

Η Γη τώρα μονάχα αποκαλύπτεται πόσο μεγάλη στην
πραγματικότητα είναι.
Βροντάει ο Ζευς
μαυρίλα
βροντάει ο Ζευς

δεν είναι ήττα μήτε νίκη αυτό.
Κάτι άλλο ας τολμήσουμε οι ενταφιασμένοι.

*Όποιος μπορεί και φορτίζει την ερημιά
έχει ακόμη ανθρώπους μέσα του.*

(από τη συλλογή *Μαρία Νεφέλη*, 1978)

Αιώνος είδωλον

Τι σβηστήρας άραγες να υπάρχει
Για τη μέσα μας ασκήμια, τι να μετα-
Στοιχειώννει τόσων χρόνων σκλαβιά, Καίσαρες, εσείς
Από τον άλλο κόσμο, μετανοημένοι, πέστε μας
Ποιο φύλλο, ποιο πουλί, ποιος κήπος μεσ' στη θάλασσα
Σπώντας του Μαΐου τα κύματα, να ισοσταθμίσει γίνεται
Τον πόνο
Τον σωματικό
Που αν ένας μόνον τον υφίσταται, όλοι μας φωνάζουμε:
Ως πότε, ως πότε

Ατραπούς πήρα και πάλι εμπρός τους βγήκα:
Κρέοντες κι' Αντιγόνες Ηλέκτρες κι Αίγισθοι
Καθείς μ' ένα φεγγάρι στρογγυλό στο χέρι,
Τη δική του νύχτα.
Ζούνε ακόμη, ζούνε, οδεύουν και ολοφύρονται.
Ως κι εκείνος ο λησμονημένος τάχατες απ' όλους
Βασιλιάς της Ασίνης, ως κι εκείνος ανεβαίνει, να τος
Με σφαμένους κι ανέσφαχτους πίσω του
Το λόφο, πάγχρυσος
Προς τι; Προς τι;

Πολιό πέλαγο κι εσείς ακρόπρωρα μελανά στον αέρα
Πιο ψηλά, πιο ψηλά
Δώσετέ μου τη δύναμη
Ν' αφαιρέσω απ' τους μάντεις το δεινό μέλλον
Και σαν άχρηστο σπλάχνο στα σκυλιά να το ρίξω.
Εγώ, που από τον Ήρωα να γυρίσω πίσω εδέησε
Και να κάνω δρόμο μακρύ, αποθαρρυμένος
Εωσότου τέλος, του καιούμενου από μόνου του
Μια κραυγή ζωντανή περισώσω:
Φτάνει πια, φτάνει πια

Τρέμει τρέμει μακριά, σε απόσταση χιλιάδων μύρων
Το είδωλον του αιώνος
Μεσ' στης πίκρας τον άργυρο, λάμπει.
Μην γυρίσει κανείς να κοιτάξει, παιδιά
Μην γυρίσει κανείς να κοιτάξει. Όστις γαρ
Εν πολλοίσιν ως εγώ κακοίς
Έζησε, το γνωρίζει: ευθεία, μπροστά, και τραγουδώντας
μόνον
Άτεγκτοι και στην έξοδο προσηλωμένοι
Θα τη φέρουμε την Ευρυδίκη πάλι
Στο φως, στο φως, στο φως.

1968.-
(από τη συλλογή *Τα Ετεροθαλή*, 1974)

Βιβλιογραφία

ΚΕΙΜΕΝΑ

- Αισχύλος (1992), *Αγαμέμνων*, μτφ. Βασίλειος Μανδηλαράς. Αθήνα: Κάκτος.
- Ελύτης, Οδυσσέας (1982). *Ανοιχτά Χαρτιά*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Ελύτης, Οδυσσέας (1991). «Λόγος στήν Άκαδημία τής Στοκχόλμης», *Η λέξη* 106, 715-721.
- Ελύτης, Οδυσσέας (1992). *Έν λευκῶ*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Ελύτης, Οδυσσέας (2000). *Αυτοπροσωπογραφία σε λόγο προφορικό*. Αθήνα: Ύψιλον.
- Ελύτης, Οδυσσέας (2008). *Ποίηση*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Ευριπίδης (1992), *Ηλέκτρα*, μτφ. Τάσος Ρούσσοσ. Αθήνα: Κάκτος.

ΜΕΛΕΤΕΣ – ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Abbou, Jacques (1977). «Literature and Ideology: problems», *Revue française d'études américaines* 3, 73-78.
- Αγάθος, Θανάσης (2012). «Οι τίτλοι των ποιητικών συλλογών του Οδυσσέα Ελύτη», *Θέματα Λογοτεχνίας* 49, 85-91.
- Barry, Peter (2013). *Γνωριμία με τη θεωρία: Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*. μτφ. Αναστασία Νάτσιννα. Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Βενέζης, Ηλίας (1963). «Η γενεά του Τριάντα», εφ. *Το Βήμα*, 12 Μαρτίου.
- Γαβαλάς, Δημήτρης (1987). *Η εσωτερική διαλεκτική στη «Μαρία Νεφέλη» του Οδυσσέα Ελύτη*. Θεσσαλονίκη: Κώδικας.
- Cohen, Mitchell (1994). «The dialectics of Lucien Goldmann». Στο *The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectics, and a hidden God*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 117-153.
- Δαμίγος, Δημήτρης (2006). «Η ποιητική νοημοσύνη του Οδυσσέα Ελύτη και η “α-νοησία” της εποχής μας», *Η λέξη* 190, 520-535.
- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης (1993). *Βιβλιογραφία Οδυσσέα Ελύτη (1971-1992)*. Αθήνα: Έκδοση Εταιρείας Συγγραφέων.

- Dubois, Jacques – Mahieu, Raymond (1997). «Κοινωνιοκριτική». Στο Maurice Delcroix – Fernard Hallyn (επιμ.), *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας: Μέθοδοι του κειμένου*, μτφ I.N. Βασιλαράκης. Αθήνα: Gutenberg, 342-374.
- Θασίτης, Πάνος (1999). «Οδυσσέας Ελύτης. Η συνείδηση του ελληνικού μύθου». Στο M. Vitti (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Ελύτη*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 147-170.
- Goldmann, Lucien (1963). «Introduction à une étude structurale des romans de Malraux». Στο *Pour une sociologie du roman*, Université libre de Bruxelles, 61-277.
- Goldmann, Lucien (1979). *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος*, μτφ. Ελένη Βέλτσου – Πέτρος Ρυλμόν. Αθήνα: Πλέθρον.
- Goldmann, Lucien (1986). *Διαλεκτικές Έρευνες*, μτφ. Κωστής Παπαγιωργής. Αθήνα: Γνώση.
- Graf, Fritz (2011). «Μύθος και κοινωνία: Από τη θεωρία για τη σχέση μύθου και τελετουργίας στον λειτουργισμό». Στο *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*, μτφ. Αγγελική Λέλλου, επιμ. Άγγελος Χανιώτης. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 48-53.
- Grimal, Pierre (1991). *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας*, επιμ.-μτφ. Βασίλης Άτσαλος. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Ιακώβ, Δανιήλ (2000). *Η αρχαιογνωσία του Ελύτη και άλλες νεοελληνικές δοκιμές*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.
- Ιωάννου, Γιάννης (1991). *Οδυσσέας Ελύτης: Από τις καταβολές του υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Jauss, Hans Robert (1995). *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, μτφ. Μίλτος Πεχλιβάνος. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Jay, Martin (2004). «Ολότητα και μαρξιστική αισθητική: Η περίπτωση του Λυσιέν Γκολντμάν». Στο *Μεταμαρξιστικά ρεύματα στην αισθητική και στη θεωρία της λογοτεχνίας*, εισαγωγή-μετάφραση-επιμέλεια: Φώτης Τερζάκης. Αθήνα: Futura, 69-108.
- Κακριδής, Ι.Θ. (επιμ.) (1986). *Ελληνική Μυθολογία*, τ. 3: *Οι ήρωες*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Καλογήρου, Τζίνα – Οικονομοπούλου, Βάσω (2012). «Μουσική, ποίηση και παιδί: Μια σχέση συναλληλίας στα “Ρω του Έρωτα” του Οδυσσέα Ελύτη», *Θέματα Λογοτεχνίας* 49, 64-73.
- Καλύβας, Στάθης Ν., 2008. Επανάσταση ή Εξέγερση, *Το Βήμα Online*, <http://www.tovima.gr/relatedarticles/article/?aid=188539> [Πρόσβαση: 15/7/2016]

- Καραβία, Παναγιώτα (1995). *Η Διακειμενικότητα του λογοτεχνικού κειμένου: Από τη θεωρία στην πράξη. Το παράδειγμα της ποίησης του Ελύτη*. Πτυχιακή εργασία [Επόπτης: Γ. Μπαμπινιώτης]. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καρακάντζα, Έφη (2004). *Αρχαίοι Ελληνικοί Μύθοι. Ο θεωρητικός λόγος του 20ού αιώνα για τη φύση και την ερμηνεία τους*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Καραντώνης, Ανδρέας (1992). *Για τον Οδυσσέα Ελύτη*. Αθήνα: Παπαδήμας.
- Κοσμόπουλος, Δημήτρης (2012). «Το χρυσό καρφί», *Θέματα Λογοτεχνίας* 49, 110-112.
- Κουτριάνου, Ελένα (2002). *Με άξονα το φως. Η διαμόρφωση και η κρυστάλλωση της ποιητικής του Οδυσσέα Ελύτη*. Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη.
- «La sociologie de la littérature de Lucien Goldmann. Réception, héritages et usages contemporains», http://www.fabula.org/actualites/appel-communication-journee-d-etudesla-sociologie-de-la-litterature-de-lucien-goldmann-reception_75879.php [Πρόσβαση: 10/12/16]
- Λαμπαδαρίδου-Πόθου Μαρία (1994). *Οδυσσέας Ελύτης. Ένα όραμα του κόσμου*. Αθήνα: Παπαδήμας.
- Λαμπαδαρίδου-Πόθου Μαρία (2012). «Οδυσσέας Ελύτης “ο μυστικός”», *Θέματα Λογοτεχνίας* 49, 99-109.
- Lesky, Albin (2008). *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφ. Αγαπητός Γ. Τσοπανάκης. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Λιαπής, Βάιος (2008). «Η λογοτεχνική πρόσληψη της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας τον εικοστό (και τον εικοστό πρώτο) αιώνα». Στο Ανδρέας Μαρκαντωνάτος – Χρήστος Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Θεωρία και Πράξη*. Αθήνα: Gutenberg, 265-447.
- Νάσιου, Δέσποινα (2015). *Ιχνηλατώντας τον μύθο: Οι γυναίκες του οίκου των Ατρείδων στη νεοελληνική ποίηση*, Μεταπτυχιακή εργασία [Επόπτης: Λ. Τσιριμώκου], Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Nielsen, Greg M. – Jackson, John D. (1984). «Toward a Research Strategy for the Analysis of CBC English-Language Radio Drama and Canadian Social Structure», *The Canadian Journal of Sociology/Cahiers canadiens de sociologie*, 9 (1), 21-45.
- Παραδέλλης, Θεόδωρος (1998). «Μύθος και κοινωνία: Θεωρητικές προσεγγίσεις». Στο *Μύθος: Εννοιολογικές και σημασιολογικές προσεγγίσεις. Οδυσσέας Ελύτης: Ανιχνεύσεις στο έργο του. Οι εισηγήσεις δύο αυτοτελών συνεδρίων*. Μυτιλήνη: Φιλολογική Βιβλιοθήκη.
- Πετρίδης, Αντώνης (2013). *Για τον Αγαμέμνονα του Αισχύλου: (1) Δίκη και Δαίμων, (2) Πειθώ και Θήλυ*:
- https://antonispetrides.wordpress.com/2013/09/22/agamemnon_1/

- https://antonispetrides.wordpress.com/2013/09/23/agamemnon_2/

Πετρίδης, Αντώνης (2014). *Αρχαίο Δράμα, σύγχρονα ποιήματα: (2) Ο Οίκος των Ατρείδων: Αγαμέμνων, (3) Ο Οίκος των Ατρείδων: Ορέστης, (4) Ο Οίκος των Ατρείδων: Οι γυναίκες:*

- <https://antonispetrides.wordpress.com/2014/11/03/ancient-greek-drama-modern-greek-poems-2/>
- <https://antonispetrides.wordpress.com/2014/11/05/ancient-greek-drama-modern-greek-poems-3/>
- <https://antonispetrides.wordpress.com/2014/11/07/ancient-greek-drama-modern-greek-poems-4/>

Πολίτης, Λίνος (2004). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 280-301.

Σαμαρά, Ζωή (2000). «Lucien Goldmann: Γενετικός Δομισμός». Στο *Προοπτικές του κειμένου*. Θεσσαλονίκη: Βιβλιοθήκη Σ.Ε.Λ.Μ.Ε Θεσσαλονίκης, 47-69.

Σιαφλέκης, Ι. Ζαχαρίας (1994). *Η εύθραυστη αλήθεια: Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*. Αθήνα: Gutenberg.

Σοφιανού-Γεωργούση Δήμητρα (1997). «Κάθε φεγγάρι ομολογεί». Στο *Οδυσσέας Ελύτης: Στη σχολή των ανέμων, των βράχων και των άστρων*, τόμ. Γ'. Αθήνα: Φιλιππότης, 191-193.

Swingewood, Alan (1983). «Method in the Sociology of Literature by Lucien Goldmann; Lucien Goldmann: An Introduction by Mary Evans», *The British Journal of Sociology* 34 (2), 276-277.

Τζιόβας, Δημήτρης (2011). *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*. Αθήνα: Πόλις.

Τζούμα, Άννα (2006). *Ερμηνευτική. Από τη βεβαιότητα στην υποψία*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Tremain, Louis (1978). «Literary Sociology and the African Novel: The Theories of Sunday Anozie and Lucien Goldmann», *Research in African Literatures* 9(1), 31-45.

Vitti, Mario (2012). *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*. Αθήνα: Ερμής.

Vromen Suzanne (1995). «The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectics and a Hidden God by Mitchell Cohen», *Contemporary Sociology* 24(4), 417-419.

Χατζηγεωργίου-Καραγιώργη, Κωνσταντία (2016). *Μυθικά σχήματα σκέψης: Η Αφροδίτη και η Ελένη ως αρχέτυπα στην ποιητική συλλογή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη Ίμερος*. Μεταπτυχιακή εργασία [Επόπτης: Αντώνης Κ. Πετρίδης]. Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.

Χριστοπούλου, Θεώνη (2010). *Η πρόσληψη του μύθου των Ατρείδων στη νεότερη λογοτεχνία* (Γ. Ρίτσος, Ν. Μπακόλας). Μεταπτυχιακή εργασία [Επιβλέπουσα: D. Haas]. Πανεπιστήμιο Πατρών.

Χριστοφίδου, Αναστασία (2001). *Ο ποιητικός νεολογισμός και οι λειτουργίες του. Κειμενική – Γλωσσολογική προσέγγιση στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη*. Αθήνα: Gutenberg.