

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Η χρήση του μύθου από τους ποιητές *Σεφέρη, Ρίτσο και Ελύτη*

Χρυσούλα Μπανιά

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Βασιλική Δημουλά

Δεκέμβριος 2021

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Η χρήση του μύθου από τους ποιητές *Σεφέρη, Ρίτσο και Ελύτη*

Χρυσούλα Μπανιά

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 2021

Περίληψη

Στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή αναλύουμε τους τρόπους με τους οποίους αξιοποίησαν τον αρχαίο ελληνικό μύθο στα ποιήματά τους μεγάλοι Έλληνες ποιητές, όπως ο Σεφέρης, ο Ρίτσος και ο Ελύτης. Σε έναν κρίσιμο 20^ο αιώνα κατά τον οποίο η ελληνική κοινωνία ταλαιπωρήθηκε από πολιτικές και κοινωνικές κρίσεις, οι ποιητές Σεφέρης, Ρίτσος και Ελύτης συνδύασαν την ευρωπαϊκή τάση της εποχής τους, τον μοντερνισμό, με την ελληνική αρχαιογνωσία ώστε να συγκρίνουν το ισχυρό ελληνικό παρελθόν με το παρακαμάζον παρόν και το αβέβαιο μέλλον. Μέσα από την επιστροφή του αρχαίου μύθου στα ποιήματα της γενιάς του 30' θα αναπτυχθούν βασικά θέματα όπως η επιστροφή και η αναζήτηση της παράδοσης, το ανέφικτο της επιστροφής, ο επαναπατρισμός, ο νόστος, η νοσταλγία, η περιπλάνηση, η ξενιτιά, η σχέση της επιστροφής με τον θάνατο. Επίσης, θα τονιστεί η σύνθετη σχέση της αρχαιότητας με τη σύγχρονη ιστορία, αλλά και με άλλα ιστορικά στρώματα που διαπλέκονται στο έργο τους με το αρχαιοελληνικό (κυρίως το Βυζάντιο). Στο δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο γίνεται μία σημαντική ενδοσκόπηση της γενιάς του 30' όσον αφορά τους παράγοντες που επηρέασαν τους λογοτέχνες να στραφούν σε νέα λογοτεχνικά ρεύματα και συγκεκριμένα στην αξιοποίηση του αρχαίου μύθου. Επίσης, αναλύονται διεξοδικά ο όρος «λογοτεχνικός μύθος» και «μυθική μέθοδος». Στο τέταρτο κεφάλαιο επικεντρωνόμαστε αποκλειστικά στην ποίηση του Σεφέρη αναλύοντας το ποίημα «Πάνω σ' ένα ξένο στίχο» από τη συλλογή *Τετράδιο Γυρισμάτων*, τα αρχαιόθεμα ποιήματα «ὄνομα δ' Ὀρέστης» και «Αστυάναξ» από τη συλλογή *Μυθιστόρημα* και το ποίημα «Ελένη» από τη συλλογή *Κύπρον οὐ μ' ἐθέσπισεν*. Βασιζόμενοι στα συγκεκριμένα έργα θα δούμε τον τρόπο επιστροφής του ποιητή στον αρχαίο μύθο. Έτσι, αναλόγως θα πράξουμε και στο πέμπτο κεφάλαιο που το ενδιαφέρον στρέφεται στη συλλογή *Τέταρτη Διάσταση* του Ρίτσου και συγκεκριμένα στο ποίημα «Ορέστης». Θα διακρίνουμε τα χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης συλλογής και τον τρόπο επιστροφής του ποιητή Ρίτσου στο μύθο. Τέλος, στο έκτο κεφάλαιο γίνεται μια πιο σύντομη αναφορά στον ποιητή Ελύτη και στα ποιήματά του «*Άξιον Ἔστί*» και «*Ἡ Οδύσεια*». Παρά που η χρήση του μύθου δίνει την εντύπωση της συσκότισης της ιστορικής συγκυρίας, υποστηρίζουμε ότι καταφεύγοντας στο μύθο οι ποιητές αυτοί δείχνουν με έμμεσο τρόπο τα αδιέξοδα του παρόντος. Η χρήση του μύθου αντί για την άμεση αναφορά σε ιστορικά και πολιτικά γεγονότα παίρνει τη μορφή της κριτικής στην ιστορία, στη θέση της αναπαραγωγής της λογικής της.

Summary

In the present postgraduate dissertation, we analyze the ways in which great Greek poets, such as Seferis, Ritsos and Elytis, used the ancient Greek myth in their poems. In a critical 20th century in which Greek society suffered from political and social crises, the poets Seferis, Ritsos and Elytis combined the European trend of their time, modernism, with Greek archeology to compare the strong Greek past with the declining one. present and the uncertain future. Through the return of the ancient myth to the poems of the 30th generation, basic issues will be developed such as the return and the search for tradition, the impossibility of return, repatriation, hunger, nostalgia, wandering, exile, the relationship of return with death. Also, the complex relationship of antiquity with modern history will be emphasized, but also with other historical layers that are intertwined in their work with the ancient Greek (mainly Byzantium). In the second and third chapters, an important introspection of the 30th generation is made regarding the factors that influenced the writers to turn to new literary currents and specifically to the exploitation of the ancient myth. Also, the terms «literary myth» and «mythical method» are analyzed in detail. In the fourth chapter we focus exclusively on the poetry of Seferis analyzing the poem «Πάνω σ' ένα ξένο στίχο» from the collection *Τετράδιο Γυρισμάτων*, the ancient poems «ὄνομα δ' Ὀρέστης» and «Αστυάναξ» from the collection *Μυθιστόρημα* and the poem «Ελένη» from the collection *Κύπρον οὐ μ' ἐθέσπισεν*. Based on the specific works we will see the way the poet returns to the ancient myth. Thus, we will do the same in the fifth chapter where the interest is focused on the collection *Τέταρτη Διάσταση* of Ritsos and specifically on the poem «Ορέστης». We will distinguish the characteristics of this collection and the way the poet Ritsos returned to the myth. Finally, in the sixth chapter there is a shorter reference to the poet Elytis and his poems «Ἄξιον ἔστί» and «Ἡ Οδύσσεια». Although the use of myth gives the impression of obscuring the historical context, we argue that by resorting to myth these poets indirectly show the deadlocks of the present. The use of myth instead of direct reference to historical and political events takes the form of a critique of history, in place of the reproduction of its logic.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κυρία Βασιλική Δημουλά, για την πολύτιμη βοήθεια και την ευγένειά της σε όλο το διάστημα εκπόνησης της συγκεκριμένης διατριβής. Ευχαριστώ, επίσης, την οικογένειά μου για την αμέτρητη αγάπη και τη στήριξή τους.

Περιεχόμενα

1	Εισαγωγή	1
1.1	Η γενιά του Τριάντα.....	1
2	Η πρόσληψη της μυθικής αφήγησης	4
2.1	Το πλαίσιο του λογοτεχνικού μύθου	4
2.2	Θεωρία της πρόσληψης.....	7
3	Η προσέγγιση του αρχαίου ελληνικού μύθου από τον Σεφέρη	9
3.1	Η αξιοποίηση της μυθικής αφήγησης από τον Γιώργο Σεφέρη.....	9
3.2.	Ο μύθος της οικογένειας των Ατρείδων στο έργο του Σεφέρη.....	16
4	Ο μύθος στο έργο του Ρίτσου	28
4.1	Το γένος των Ατρείδων στα έργα του Γιάννη Ρίτσου.....	28
5	Η μυθική αφήγηση στον Ελύτη	51
5.1	Ο μύθος στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη.....	51
6	Επίλογος	58
	Βιβλιογραφία	62

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

1.1 Η γενιά του Τριάντα

Στην παρούσα διπλωματική διατριβή γίνεται ανάλυση του τρόπου προσέγγισης της αρχαιότητας εκ μέρους τριών ποιητών του 20ού αιώνα: του Σεφέρη, του Ελύτη και του Ρίτσου. Άλλωστε, η νεοελληνική ποίηση κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα είναι διαποτισμένη από την αναφορά σε μυθολογικές μορφές της αρχαίας Ελλάδας.¹ Η γενιά του 30' προσπαθεί να συνθέσει έναν πολιτισμικό μύθο έχοντας ως βάση το φυσικό στοιχείο, γνώριμα στοιχεία του παρελθόντος και την ανάγκη για λογοτεχνική ανανέωση. Οι νέοι της εποχής έχοντας βιώσει τον Α' και Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, τη Μικρασιατική Καταστροφή, την παγκόσμια οικονομική κρίση του 1929 και τον Εμφύλιο γεύονται την ηθική ηττοπάθεια, τη φρενίτιδα και τη βιαιότητα αυτού του κόσμου.² Ο εθνικός διχασμός, η φτώχεια, η πολιτική αστάθεια, η διάψευση και η ματαιώση πολλών οραμάτων και φιλοδοξιών οδήγησαν πολλούς καλλιτέχνες σε ένα ατέρμονο αδιέξοδο και στην ανάγκη για μία ριζική αλλαγή. Νιώθουν ένα ιδεολογικό κενό και μία ματαιότητα για την συνέχεια της ανθρωπότητας.³

Τα λογοτεχνικά ρεύματα της μέχρι τότε εποχής όπως η συμβολιστική παράδοση του Μαλαρμέ, του Λαφόργκ, του Βερλαίν σε συνδυασμό με το πρίσμα της ελληνικής απομόνωσης δεν οδηγούν τους Έλληνες λογοτέχνες σε μια ανανέωση.⁴ Επομένως, αυτό το αίσθημα του ανικανοποίητου λόγω των πολιτικών, κοινωνικών και οικονομικών

¹ Georgiou (2009): iii.

² Τζιόβας (2011): 71.

³ Τσούμπα (2020): 8.

⁴ Τσούμπα (2020): 8-9.

δυσχερειών έρχονται να το καλύψουν μέσα από τη πρόσληψη των αρχαίων μύθων στην ποίηση τους. Με την επιστροφή τους στον αρχαίο μύθο επιζητούν να βρουν μια διέξοδο από το χάος που βιώνουν και μια ψυχική στάθμιση μέσα στις αλλοπρόσαλλες συνθήκες που επικρατούν. Το μόνο που θέλουν είναι να γίνει αναβίωση του παρελθόντος και να «βρουν τις ρίζες τους». Απώτερος σκοπός τους δεν είναι πλέον να αναδείξουν το εθνικό όραμα του κράτους και την επέκταση των συνόρων τους αλλά να εμβαθύνουν πολιτισμικά και αισθητικά στο τόπο τους.⁵ Η συγκεκριμένη πρόσληψη, αξιοποιούμενη από νεοέλληνες συγγραφείς, όπως είναι ο Ρίτσος, ο Σεφέρης και ο Ελύτης, αποτυπώνεται ως ο μύθος που έχει ως κύριο στοιχείο την επιστροφή, ο οποίος εκφράζεται μέσα από τέσσερις διαφορετικές όψεις: τον μύθο (την ιστορία) της επιστροφής, την επιστροφή στον μύθο, την επιστροφή του μύθου και τον μύθο (την ψευδαίσθηση) της επιστροφής.⁶ Επιστρέφοντας ο μύθος μετασχηματίζεται. Δηλαδή, με διαφορετικό τρόπο είναι δυνατό να καταλάβει κάποιος ένα μύθο, όπως για παράδειγμα το μύθο της επιστροφής σε περίπτωση που τον προσεγγίσει για πρώτη φορά σε έργα του Σεφέρη ή κάποιου άλλου ποιητή και διαφορετικά αν τον προσεγγίσει στην Οδύσσεια του Ομήρου, το οποίο είναι το πρωτότυπο έργο.⁷ Αρκετοί ποιητές θέτουν τον μύθο στα ποιήματά τους, έχοντας ως στόχο να προσδώσουν μία διαφορετική διάσταση στα έργα τους π.χ. οικουμενική⁸. Για παράδειγμα, ο Ρίτσος αξιοποιεί κάποια αρχαιοελληνικά πρότυπα σε σχέση με το μύθο και τη δυναμική, η οποία κρύβεται μέσα τους ως προς τον σύγχρονο αναγνώστη, θέτοντας τα ως αρχή για το θέμα του. Έπειτα, όμως, μεταπλάθει τη συμπεριφορά, το χαρακτήρα και την ηλικία των ηρώων κατά την ποιητική του βούληση, ενώ μέσα από τα στοιχεία των ηρώων και των αντιηρώων κυριαρχεί ο στοχασμός, η ύπαρξη της υποτονικότητας, η μελαγχολία και η αμφιβολία.⁹

Μέσα από τη μελέτη βιβλιογραφιών Ελλήνων και ξένων μελετητών θα αποπειραθούμε να προσεγγίσουμε και να σχολιάσουμε τόσο θεωρητικά όσο και μέσα από την παράθεση στίχων των έργων των τριών ποιητών τις μυθολογικές αναφορές και τη συνακόλουθη

⁵ Τζιόβας (2011): 68-69, 71, 94, 152.

⁶ Georgiou (2009): iii.

⁷ Georgiou (2009): 32.

⁸ Ζάμπα (2018): 112.

⁹ Διαλησμάς (1999): 56.

ερμηνεία τους. Θα επιτευχθεί μία σύγκριση των τριών συγγραφέων σε σχέση με το στοιχείο του μύθου.

Κεφάλαιο 2

Η πρόσληψη της μυθικής αφήγησης

2.1 Το πλαίσιο του λογοτεχνικού μύθου

Ο λογοτεχνικός μύθος αποκρυσταλλώνει την παραγωγική σχέση ανάμεσα στο μύθο και στη λογοτεχνία και ορίζει τον μετασηματισμό της μυθικής αφήγησης σε λογοτεχνική μορφή.¹⁰ Ως μύθος, στη φιλοσοφία θεωρείται *«μία πλαστή, φανταστική παράσταση, μία άμεση έκφραση του αντικειμένου, προσωποποίηση, η προβολή στον αντικειμενικό κόσμο, στη φύση και στην κοινωνία, στην ανθρώπινη ζωή και στην ιστορία, υποκειμενικών μορφών που θεωρούνται αντικειμενικές»*.¹¹ Εστιάζοντας συγκεκριμένα στη λειτουργία του μέσα στα πλαίσια της λογοτεχνίας όταν αναφερόμαστε για μύθο *«εννοούμε τη μυθική αφήγηση, η οποία περιλαμβάνει μια ιστορία αρθρούμενη, συνήθως γύρω από ένα πρόσωπο που υπερέβη το κοινό μέτρο των ανθρώπων. Είναι αυτή η αφήγηση που εμφυτεύεται στο συγκεκριμένο λογοτεχνικό γένος και είδος, αποκτώντας με τούτο τον τρόπο τη λογοτεχνική της ταυτότητα. Η αλυσίδα των παραλλαγών της μυθικής αφήγησης μέσα στη λογοτεχνία αποτελεί θεμελιώδες συστατικό του λογοτεχνικού μύθου»*.¹² Με τη σειρά του ο λογοτεχνικός μύθος, που αποτελεί το αποτέλεσμα της σχέσης μεταξύ συγγραφέα και αρχαίου μύθου, μπορεί να θεωρηθεί ο συνδυασμός των δεδομένων της συγκριτικής γραμματολογίας και της λογοτεχνίας συγκροτώντας έτσι ένα ερμηνευτικό σύστημα

¹⁰ Σιαφλέκης (1995): 41-5.

¹¹ Σιαφλέκης (1998): ιη΄.

¹² Σιαφλέκης (1998): 101.

εφαρμόσιμο στις ιδιαιτερότητες των λογοτεχνικών μορφών.¹³ Σύμφωνα με τον Pierre Albouy, ο λογοτεχνικός μύθος ορίζεται ως το αφήγημα που συνοδεύει τον (ιστορικό) μύθο τον οποίο ο ποιητής μπορεί να τον αξιοποιήσει και μετασχηματίσει με μεγάλη ελευθερία.¹⁴

Στα νεότερα χρόνια ο μύθος αποτέλεσε το «κλειδί» για την προσέγγιση του πολιτισμικού παρελθόντος και παράλληλα πόλος αλληγορίας για την κριτική ερμηνεία του παρόντος.¹⁵ Αυτή η μετεξέλιξη της μυθολογίας σε λογοτεχνικό μύθο αποδεικνύει την δύναμη της αρχέγονης μυθικής αφήγησης ώστε να μένει ζωντανή στην παρόδου του χρόνου και να προσαρμόζεται σε κάθε νέο πολιτισμικό περιβάλλον.¹⁶ Οι αναβιώσεις των αρχαίων μύθων στην νεοελληνική λογοτεχνία έχει ως αποτέλεσμα την πολιτισμική συνέχεια του λαού. Επίσης, είναι χρήσιμο να τονιστεί πως ο λογοτεχνικός μύθος πρόκειται για μια ατομική δημιουργία που συνάμα οριοθετεί και την ερμηνευτική του προσέγγιση.¹⁷ Η λογοτεχνική έκφραση αναδεικνύεται μέσα από τη δυναμική της γλώσσας και διακρίνεται από αμεσότητα και ζωντάνια, ενισχύοντας με δημιουργικό τρόπο το πνεύμα. Το αντικείμενο της παράδοσης καταγράφεται στο πλαίσιο της λογοτεχνικής παραγωγής και αποτελεί ένα αξιοσημείωτο κριτήριο πρόσληψης για τον δέκτη. Ο πολύπλευρος χαρακτήρας του αποτελεί αντανάκλαση της πολυπλοκότητας στη λογοτεχνική δημιουργία.¹⁸

Στον εικοστό αιώνα έγινε ευρέως γνωστή η μυθική μέθοδος (mythic method) που πρωτοεμφανίστηκε στον *Οδυσσέα* του James Joyce. Σύμφωνα με τον Eliot, η μυθική μέθοδος θεωρείται απαραίτητη αισθητική επιλογή στον άναρχο σύγχρονο κόσμο και παράλληλα σημαντικό βήμα για την εξέλιξη του μοντερνισμού.¹⁹ Η νεοελληνική ποίηση του εικοστού αιώνα χρησιμοποίησε τον μύθο με διαφορετικό τρόπο σε σχέση με παλαιότερα καθώς δεν αποδεχόταν πλέον την παράδοση αλλά τον μοντερνισμό. Είχε ως

¹³ Σιαφλέκης (1998): 27.

¹⁴ Σιαφλέκης (1998): 5.

¹⁵ Σιαφλέκης (1995): ιγ.

¹⁶ Σιαφλέκης (1998): κβ'.

¹⁷ Σιαφλέκης (1998): 101.

¹⁸ Σιαφλέκης (1995): ιγ.

¹⁹ Ζάμπα (2018): 76.

επίκεντρο τον μύθο σαν ένα είδος μεταφοράς και συνταυτισμού του παρόντος με το παρελθόν. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο μύθος χρησιμοποιείται υπαινικτικά, συνδυαζόμενος με αναχρονισμούς και με ιστορικά στοιχεία.

Η μεγάλη στροφή συνέβη στην δεκαετία του 1930 καθώς οι Έλληνες λογοτέχνες της εποχής επηρεασμένοι από τα νέα λογοτεχνικά κινήματα της Δύσης όπως τον μοντερνισμό, τον υπερρεαλισμό και τον συμβολισμό αρνιούνταν τις παραδοσιακές μορφές και εστίαζαν σε μια νέα λογοτεχνική αρχή. Ο γαλλικός υπερρεαλισμός ο οποίος είχε ευρέως διαδοθεί στην Ευρώπη ως ριζοσπαστική αλλαγή στη λογοτεχνία επηρέασε και την νεοελληνική λογοτεχνία καθώς οι Έλληνες λογοτέχνες επιζητούσαν απεγνωσμένα μία αλλαγή για την αποδέσμευσή τους από το λογοτεχνικό καθεστώς του παρελθόντος. Για τον ελληνικό χώρο, αφορμή σε αυτή τη νέα στροφή στάθηκε το τέλος της Μ. Ιδέας και η συρρίκνωση του ελληνισμού εξαιτίας των πολεμικών συρράξεων. Οι λογοτέχνες του 30' «διψούσαν» για αλλαγή και αισθάνονταν να πνίγονται στη μεταπολεμική και μετάμικρασιατική ατμόσφαιρα. Θέλησαν να δημιουργήσουν ένα νέο μύθο μέσω του οποίου να προβάλλεται ο πολιτισμός και το πνεύμα του έθνους τονίζοντας έτσι τον ελληνισμό.²⁰

Επομένως, το αίσθημα του ανικανοποίητου και της απογοήτευσης από το πολιτικό παρασκήνιο έδωσε αφορμή στους λογοτέχνες του 30' να φέρουν την ρήξη με την παράδοση και την επιθυμία για αλλαγή και ανανέωση. Οι δύο κύριες τάσεις που επικρατούν στα ποιήματά τους είναι το αίσθημα της νεοτερικότητας και παράλληλα το ενδιαφέρον για το αρχαιολογικό παρελθόν που προσδίδει αχρονία και σταθερότητα και τονώνει το νεοελληνικό αίσθημα. Βασικά θέματα που τους απασχολούν είναι ο προσδιορισμός του χωροχρόνου, η παράδοση, η μνήμη, η ιστορία αντιμετωπίζοντας το πρόβλημα αισθητικά. Η Αρχαιότητα με τους κλασικούς μύθους θεωρείται η πιο κατάλληλη περίοδος για την αρχαιολογική θεώρηση του παρελθόντος.²¹

Αρκετά μοτίβα για την αρχαιολογική θεώρηση του παρελθόντος υπάρχουν στην έκδοση του δοκιμίου «Ελεύθερο πνεύμα» από τον Γεώργιο Θεοτοκά και την έκδοση από τον Σεφέρη της ποιητικής συλλογής *Στροφή*, την οποία χαρακτήρισε ο Παλαμάς (ως

²⁰ Τσούμπα (2020): 9, 11.

²¹ Τζιόβας (2011): 56, 298.

κριτικός) «στροφή για την ελληνική λογοτεχνία». Διαπιστώνουμε πως η σχέση παρόν-παρελθόν αισθητικοποιείται καθώς γίνεται ανασύνθεση του παρελθόντος μέσα από μια υφολογική, αισθητική σκοπιά.²² Πιο συγκεκριμένα, διαπιστώνουμε πως το παρελθόν στα ποιήματα του 20^{ου} αι. δεν είναι μία άκαμπτη έννοια αλλά αντιθέτως επιδέχεται αναθεωρήσεις και αναμορφώσεις. Αυτό πραγματοποιείται κυρίως μέσα από τους μετασηματισμούς των αρχαίων μύθων.²³ Ο Σεφέρης θεωρείται από τους πρώτους Έλληνες λογοτέχνες ο οποίος επηρεασμένος από τους μοντερνιστές Joyce, Pound και Eliot χρησιμοποίησε επίσημα την μυθική μέθοδο στη συλλογή *Μυθιστόρημα*. Σε αυτή τη συλλογή είναι εμφανές πως ο Σεφέρης εγκαταλείπει τον έμμετρο στίχο και εγκαινιάζει τη χρήση του ελεύθερου στίχου αποδίδοντας έτσι μία φυσικότητα στο λόγο και γίνεται πιο προσιτό στον αναγνώστη.²⁴

2.2 Θεωρία της πρόσληψης

Σε αυτό το σημείο θεωρείται απαραίτητο να διευκρινιστεί ο όρος της πρόσληψης καθώς η μυθική μέθοδος θεωρείται ένα είδος πρόσληψης του αρχαίου μύθου στα ποιήματα της νεότερης γενιάς. Ο προσδιορισμός του όρου της πρόσληψης, σύμφωνα με τον Jauss, μελετάει τη σχέση της λογοτεχνίας με την ιστορία. Ο Jauss επιδίωκε μία αντισυμβατική λογοτεχνία, η οποία θα μπορούσε να έχει μία ιστορική υπόσταση μόνο αν υπήρχε αλληλεπίδραση συγγραφέα και παραλήπτη. Επίσης, έπαιξε καθοριστικό ρόλο ο ορίζοντας προσδοκιών καθώς ανάλογα με τις προσδοκίες του κάθε αναγνώστη το νόημα του έργου διέφερε. Υποστήριζε την έννοια της «άρνησης» ως προς τις καθιερωμένες και απόλυτες κριτικές των έργων. Οπότε δεν υπήρχε μία παγιωμένη και απόλυτη ερμηνεία για ένα λογοτεχνικό έργο όπως γινόταν στον παρελθόντα χρόνο. Η έννοια της ανοικείωσης κυριαρχούσε για την θεωρία του Jauss. Όσον αφορά τις Κλασικές Σπουδές, η θεωρία της πρόσληψης προσπάθησε να συνδέσει τα έργα του παρελθόντος με τα σημερινά δεδομένα. Η νέα εστίαση στον αναγνώστη και στο ιστορικό του υπόβαθρο απομάκρυνε τα κείμενα από τις παραδοσιακές, καθολικές ερμηνείες και την δέσμευσή

²² Τζιόβας (2011): 295.

²³ Τζιόβας (2011): 296.

²⁴ Τσούμπα (2020): 12.

τους από έννοιες «κληρονομιάς» και «επιρροής» από συγκεκριμένες αντιλήψεις.²⁵ Με την πρόσληψη τα έργα απεγκλωβίζονται από παγιωμένα νοήματα και επιδέχονται νέες ερμηνείες. Τα έργα των Σεφέρη, Ελύτη και Ρίτσο είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα πρόσληψης και ανακατασκευής του αρχαίου μύθου. Η αλήθεια του δημιουργού «θρυμματίζεται» από έργο σε έργο και ακολούθως η πρόσληψη του δεκτή άλλοτε συμπίπτει και άλλοτε όχι με τις πεποιθήσεις του δημιουργού.²⁶ Ο λογοτεχνικός μύθος μπορεί να χαρακτηριστεί και ως αλληγορία καθώς συνδέεται με τις προσλαμβάνουσες πολιτισμικές συνιστώσες της εποχής. Συγκεκριμένα, στη μυθική αφήγηση ο αλληγορικός χαρακτήρας ενεργοποιείται κατά τη στιγμή της πρόσληψης του έργου όπως άλλωστε και η σημασία του που διαμορφώνεται με τη συμμετοχή του δεκτή στο έργο.²⁷

²⁵ Σκουρουμούνη (2020): 2, 7, 14.

²⁶ Σιαφλέκης (1998): 102.

²⁷ Σιαφλέκης (1998): κστ'.

Κεφάλαιο 3

Η προσέγγιση του αρχαίου ελληνικού μύθου από τον Σεφέρη

3.1 Η αξιοποίηση της μυθικής αφήγησης από τον Γιώργο Σεφέρη

Η γενιά του 1930, με κατεξοχήν εκπρόσωπο τον Γιώργο Σεφέρη, στο πλαίσιο της μοντερνιστικής τάσης αξιοποίησε τη μυθική μέθοδο με τρόπο που αποτύπωνε την ξεκάθαρη πρόθεσή της να αποφύγει την παράδοση της παλαιάς γενιάς.²⁸ Σύμφωνα με την μελέτη του Μαλάνου, η σεφερική ποίηση θα μπορούσε να διακριθεί σε δύο περιόδους, τη «βαλερική» και την «ελιοτική». Η γνωριμία του Σεφέρη με τον Eliot αποτέλεσε τομή για την ποίησή του καθώς άλλαξε ο τρόπος σκοπιάς της συγγραφής του. Με έργο - σταθμό το *Μυθιστόρημα*, ο Μαλάνος υποστηρίζει πως έγινε «αλλαγή σκοπιάς στον τρόπο θέασης της ζωής και των πραγμάτων, η στροφή από το ατομικό στο κοινωνικό και από το εκτός χρόνου στο άμεσο παρόν, η χρήση του δραματικού και του μυθοεπικού στοιχείου, και η εγκατάλειψη του παραδοσιακού στίχου για τον ελεύθερο. Το τελικό του συμπέρασμα

²⁸ Ζάμπα (2018): 78.

είναι ότι ο Σεφέρης “δεν εδημιουργούσε, αλλά μετέφερε στη γλώσσα μας ένα καινούργιο γούστο”». ²⁹ Με τη χρήση του μύθου ο Σεφέρης προσπάθησε να συντονίσει το βαθύτερο εγώ του με το εγώ του συνόλου ως μια έκφραση του συλλογικού υποσυνείδητου ώστε να διατυπώσει αντικειμενικότερα συναισθήματα.

Σε ένα σημείωμά για τη μυθική μέθοδο του Joyce στον Οδυσσέα, ο Eliot αναφέρει πως «“πετυχαίνοντας έναν αδιάκοπο παραλληλισμό ανάμεσα στη σύγχρονη εποχή και την αρχαιότητα, ο κ. Τζόνς ακολουθεί μια μέθοδο που και άλλοι πρέπει να την ακολουθήσουν έπειτα από αυτόν [...] Είναι απλώς ένας τρόπος για να ελέγξει κανείς, για να βάλει σε μία τάξη, για να δώσει μία μορφή και σημασία στο απέραντο πανόραμα ματαιότητας και αναρχίας που είναι η σύγχρονη ιστορία”». ³⁰ Ο Βαγενάς στα πλαίσια ανάλυσης της άποψης του Eliot, θεωρεί πως ο μύθος χρησιμοποιείται ως στοιχείο δομικό, σαν ένα διάγραμμα που ακολουθεί μία αντικειμενική συστοιχία ώστε να εκφράσει με περισσότερη αντικειμενικότητα την εμπειρία του. ³¹ Ο Edmund Keeley αντιπαρατίθεται στις απόψεις του Βαγενά λέγοντας πως η μυθική μέθοδος κατά την άποψη του επιχειρεί τον «έλεγχο», την «τακτοποίηση» και την «μορφοποίηση» ενός αδιάκοπου παραλληλισμού μεταξύ της σύγχρονης εποχής και αρχαιότητας. Δεν παρατηρεί κανένα στοιχείο αντικειμενικής συστοιχίας και θεωρεί την άποψη του Βαγενά άτοπη και παραπλανητική για το συγκεκριμένο θέμα. ³²

Επίσης, ο Βαγενάς δεν αποδέχεται την άποψη πως οποιαδήποτε μυθολογική αναφορά μπορεί να χαρακτηριστεί ως μυθική μέθοδος καθώς έτσι τα όρια της μεθόδου θα ήταν πολύ πλατιά και χάνει την αρχική του σημασία. Σε αντίθεση με τον Keeley, ο Βαγενάς δε θεωρεί πως όλη η συλλογή *Μυθιστόρημα* περιέχει μυθικούς υπαινιγμούς καθώς είναι αρκετά τα έργα που δεν ανταποκρίνονται στη μυθική μέθοδο όπως τα Ζ', Η', Ι' και ΙΕ'. Συνεπώς, σύμφωνα με τον Βαγενά «το *Μυθιστόρημα* δεν είναι ένα ποίημα γραμμένο με τη μυθική μέθοδο αλλά ένα ποίημα που περιέχει και τη μυθική μέθοδο». ³³ Συγχρόνως, έχει

²⁹ Βαγενάς (1979): 105-106.

³⁰ Βαγενάς (1979): 152.

³¹ Βαγενάς (1979): 152-153.

³² Keeley (2018): 422.

³³ Keeley (2018): 421.

διατυπωθεί η άποψη πως η μέθοδος του Σεφέρη στο έργο *Μυθιστόρημα* συγγενεύει αρκετά με την μέθοδο του έργου *Έρημης Χώρας* του Eliot. Ωστόσο, ο Keeley διευκρινίζει πως αν και οι δύο χρησιμοποιούν την τεχνική του «ποιητικού collage» δηλαδή την διάταξη αποσπασμάτων μέσα στο έργο όμως διαφέρουν ως προς το αποτέλεσμα. Ο Eliot δε διαθέτει μία «persona» όπως συμβαίνει με τον Σεφέρη ούτε διατηρείται ένα ενιαίο ύφος, μία μοναδική φωνή και στυλ.³⁴ Συγκεκριμένα αποτελεί «μία διάταξη από φωτεινά και σκοτεινά μέρη που ανακαλύπτουν μια ενοποιητική ευαισθησία, η οποία πηγάζει απ' ευθείας από το μύθο του και μιλάει με τον ειρμό και το σταθερό στόχο ενός μυθιστορηματικού ήρωα» της ιστορίας με μία ενοποιητική διάθεση και συγχρόνως η «persona» δραματοποιεί τον κεντρικό ήρωα.³⁵ Η χρήση της μυθικής αφήγησης και η επέκταση αυτού στο παρόν δίνει στον καλλιτέχνη έναν κώδικα, ο οποίος καθιστά αποτελεσματική και εφικτή την επικοινωνία του με τους αποδέκτες της τέχνης του, προσφέροντάς του τη δυνατότητα της επιβολής μιας τάξης ως προς την αταξία του μοντερνισμού.³⁶ Είναι αλήθεια ότι η αξιοποίηση της μυθικής μεθόδου από τον Γιώργο Σεφέρη προβάλλεται ως αναγκαία, επειδή μέσα από αυτή τη μέθοδο επιχειρείται να αποδώσει μια ενότητα, έστω και πλασματική. Η πραγματικότητα που βιώνει ο Σεφέρης δεν χαρακτηρίζεται από αίσθημα συμφιλίωσης και ενοποίησης μεταξύ των κοινωνιών. Για αυτό το λόγο, προσπαθεί μέσα από τον μύθο να προβάλει αυτή την ενότητα που εκλείπει από την σύγχρονη κοινωνία.³⁷

Το έργο *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη είναι ένα συνθετικό ποίημα, το οποίο αναπτύσσεται σε 24 μέρη, τα οποία αριθμούνται από το Α' ως το ΚΔ', δηλαδή όσες είναι οι ραψωδίες της Οδύσσειας και της Ιλιάδας. Ο ίδιος ο συγγραφέας έχει αναφέρει ότι τα δύο συνθετικά της λέξης *Μυθιστόρημα* είχαν ιδιαίτερη σημασία για τον ίδιο, καθώς με τη λέξη ΜΥΘΟΣ τονίζεται ότι χρησιμοποίησε με φανερό τρόπο μία ορισμένη μυθολογία, ενώ με τη λέξη ΙΣΤΟΡΙΑ αποπειράθηκε να εκφράσει μία κατάσταση ανεξάρτητη από τον ίδιο, αλλά και από τα πρόσωπα του μυθιστορήματος.³⁸ Στο έργο αυτό για πρώτη φορά ο Σεφέρης

³⁴ Keeley (2018): 408.

³⁵ Keeley (2018): 409.

³⁶ Travers (2005): 256.

³⁷ Ζάμπα (2018): 79.

³⁸ Γαραντούδης & Καγιαλής (2008): 75.

διαχειρίζεται ένα συνεχή παραλληλισμό μεταξύ του σημερινού κόσμου και της αρχαιότητας, με τρόπο ο οποίος εξελίσσεται μέσα από την μυθοποίηση επίκαιρων ιστορικών εμπειριών δίνοντας έτσι μία ιστορική διάσταση στα μυθολογικά του πρότυπα.³⁹ Παρά τις ποικίλες θέσεις των μελετητών σχετικά με την έκταση στη μυθική μέθοδο όσον αφορά το έργο του Σεφέρη, όλοι θεωρούν γεγονός ότι ο ποιητής δεν προβαίνει σε μία πιστή αντιγραφή του νοήματος και της λειτουργίας των δανείων της αρχαίας ελληνικής παράδοσης. Επομένως, όσον αφορά τη σύγκλιση ή την απόκλιση ενός λογοτεχνικού έργου από το αντικείμενο αναφοράς του, ο Σεφέρης ακολουθεί τη μέση οδό και προτιμάει τη μέθοδο της παρασημίας, δηλαδή αποφεύγεται η πιστή μεταφορά, καθώς και η αντιστροφή, όσον αφορά το νόημα και τη λειτουργία του αρχαιοελληνικού προτύπου. Σε κάθε περίπτωση σκοπίμως ή ασκόπως το μυθικό πλαίσιο παραμορφώνεται είτε προσθέτοντας είτε αφαιρώντας ορισμένα στοιχεία για να αποδοθεί το επιθυμητό νόημα.⁴⁰

Μία από τις πολλαπλές λειτουργίες του μύθου στη ποίηση του Σεφέρη είναι και ο ρόλος του ως «αντικειμενική συστοιχία» ή «συμφωνημένα υπονοούμενα». Σύμφωνα με τον Σεφέρη, ο μύθος λειτουργεί ως ένα κοινό σύστημα αναφοράς το οποίο περιέχει θέματα τα οποία είναι οικεία και στον πομπό και στον δέκτη του ποιήματος.⁴¹ Είναι εφικτό να μετασηματιστεί από τον Σεφέρη ώστε να την φέρει στα μέτρα του και, στη συνέχεια, να επιδέχεται διάφορες ερμηνείες από τους αναγνώστες. Επομένως, προβάλλεται η πρωτεύουσα ικανότητα της μυθολογίας να μεταμορφώνεται και να μεταλλάσσει τις ερμηνείες της ανάλογα τις ανάγκες του ποιητή και των αναγνωστών.⁴²

Όπως αναφέρει και ο ίδιος :

«Όταν ο μύθος ήταν κοινή αίσθηση, ο ποιητής είχε στη διάθεσή του ένα φορέα ζωντανό, μια συναισθηματική ατμόσφαιρα έτοιμη, όπου μπορούσε να κινηθεί ελεύθερα για να πλησιάσει τους γύρω του ανθρώπους· όπου μπορούσε ο ίδιος να διατυπωθεί. Μια λέξη, ανεξάρτητα από την επιτηδειότητα του τεχνίτη, μπορούσε να ξυπνήσει μέσα στις ψυχές έναν ολόκληρο κόσμο φόβου ή ελπίδας.

³⁹ Μαρωνίτης (1986): 40.

⁴⁰ Μαρωνίτης (2007): 190-91.

⁴¹ Vitti (2011): 249.

⁴² Georgiou (2009): 30.

*Δεν έχουμε τίποτε στις σύγχρονες γλώσσες μας που να ισοδυναμεί σε βάρος ή σε καθολικότητα ή σε συναισθηματικό πλούτο με την απλή λέξη Σεμναί της εποχής του Αισχύλου».*⁴³

Οι πρώτες απόπειρες εφαρμογής της μυθικής αντικειμενικής συστοιχίας στη ποίηση του Σεφέρη γίνονται με το ποίημα «*Πάνω σ' ένα ξένο στίχο*» από το *Τετράδιο Γυρισμάτων*.⁴⁴ Πραγματοποιείται η πρώτη εμφάνιση του ομηρικού Οδυσσέα στο οποίο παρατηρείται μία εξαντλητική αξιοποίηση του στοιχείου του νόστου.⁴⁵ Στο συγκεκριμένο έργο εγκαινιάζεται η λέξη «*σύντροφοι*» και το πρώτο πρόσωπο του πληθυντικού. Μέσα από την ποίησή του προσπαθεί να εκφράσει ένα συλλογικό αίσθημα. Ο ήρωας του ποιήματος δεν είναι ο μυθικός Οδυσσέας αλλά «*ένας άνθρωπος που βλέπει στην ιστορία του τη μοίρα του Οδυσσέα*». Επομένως, δεν έχουμε την πλήρη ταύτιση του μυθικού με το σύγχρονο στοιχείο ούτε την προβολή της μιας εικόνας πάνω στην άλλη αλλά την παραβολή της.⁴⁶ Το ποίημα «*Πάνω σ' ένα ξένο στίχο*» στηρίζεται και ξεκινά με ένα στίχο ο οποίος συμπεριλαμβάνεται στο έργο «*Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage*» του Joachim du Bellay, που αναφέρει τα εξής: «*Ευτυχισμένος που έκανε το ταξίδι του Οδυσσέα*».⁴⁷ Ο πρώτος στίχος στο ποίημα του Σεφέρη είναι αξιοσημείωτος, καθώς όχι μόνο γίνεται λόγος για τον Οδυσσέα, και σε γενικότερο πλαίσιο στο μύθο της επιστροφής, αλλά τίθεται και το ζήτημα της χρήσης από τη μεριά του Σεφέρη, ενός ξένου όχι δικού του στίχου, ως προς τον μύθο του Οδυσσέα, για να αρχίσει το ποίημα.⁴⁸ Επίσης, ο Σεφέρης συμμετέχει με ενεργό τρόπο όσον αφορά τους αρχαίους ελληνικούς μύθους, γεγονός που πραγματοποιείται με τρόπο διττό, εννοώντας ότι όχι μόνο ο ίδιος αξιοποιεί τον ομηρικό οδυσσειακό μύθο, αλλά αξιοποιεί το στίχο του duBellay, ο οποίος χρησιμοποιεί με τη σειρά του τον ίδιο μύθο. Επομένως, ο Σεφέρης τονίζει πως η επιστροφή του μύθου είναι εφικτό να πραγματοποιηθεί σε ποικίλα επίπεδα ξεκινώντας από την αρχαία Ελλάδα πηγαίνοντας στη δυτική Ευρώπη και επιστρέφοντας πάλι στη νεοελληνική ποίηση του 20^{ου} αι. Επιπρόσθετα, στα ποικίλα στάδια ανακύκλωσης του μύθου ενυπάρχουν σχετικές

⁴³ Τσούμπα (2020): 24.

⁴⁴ Βαγενάς (1979): 122.

⁴⁵ Μαρωνίτης (2007): 22.

⁴⁶ Βαγενάς (1979): 122.

⁴⁷ Georgiou (2009): 31-32.

⁴⁸ Georgiou (2009): 32.

παραλλαγές μέσω των οποίων ενισχύεται ο αρχετυπικός μύθος. Ο Σεφέρης επιλέγει να αξιοποιήσει τον εμπλουτισμένο με μυθικά στοιχεία στίχο του Γάλλου ποιητή duBellay, φαινόμενο διαπολιτισμικού και διαχρονικού περιεχομένου σε συνάρτηση με τη λογοτεχνικότητά του. Ο αρχικός στίχος είναι πιθανό να θεωρηθεί ως έπαινος του Σεφέρη για τον duBellay, ο οποίος έκανε ένα όμορφο ταξίδι σαν εκείνο του Οδυσσέα και επέστρεψε με ασφάλεια σώος στο σπίτι του. Επιπλέον, ίσως να είναι ένας φόρος τιμής για τον κάθε υποστηρικτή της αρχαίας ελληνικής παράδοσης. Επικεντρώνοντας την προσοχή στη λέξη «ευτυχισμένος» ο Σεφέρης θέλησε με αυτό τρόπο να διαχωρίσει τη θέση του από εκείνους που έχουν καταφέρει το περίφημο «ταξίδι» του νόστου. Κατ' αυτό τον τρόπο υπαινίσσεται το παράπονό του πως ποτέ δε κατάφερε να επιστρέψει στην πατρίδα του, τη Σμύρνη.⁴⁹

Το ποίημα αναφέρεται σε κάποια παντοτινή αγάπη που βρίσκεται στο κορμί, όπως οι φλέβες στις οποίες κυλάει το αίμα, και που φαίνεται να αποτελεί απαραίτητο όρο για την επιτυχημένη έκβαση του ταξιδιού του μυθικού ήρωα.⁵⁰

«Ευτυχισμένος αν στο ξεκίνημα, ένωθε γερή την αρμα- τωσιά μιας αγάπης, απλωμένη μέσα στο κορμί του, σαν τις φλέβες όπου βουίζει το αίμα.

Μιας αγάπης με ακατέλυτο ρυθμό, ακατανίκητης σαν τη μουσική και παντοτινής

*γιατί γεννήθηκε όταν γεννηθήκαμε και σαν πεθαίνουμε, αν πεθαίνει, δεν το ξέρουμε ούτε εμείς ούτε άλλος κανείς».*⁵¹

Επιπλέον, υπάρχει μια αρκετά στενή συσχέτιση ανάμεσα στην αγάπη και στο ταξίδι. Η αγάπη και το ταξίδι κατέχουν θεϊκή διάσταση και υπεράνθρωπο περιεχόμενο, ξεπερνώντας τόπο και χρόνο σαν ένας μύθος, ο οποίος επιστρέφει και ανακυκλώνεται συνέχεια, καθώς χωρίς αγάπη όσον αφορά το ταξίδι, το ίδιο το ταξίδι δεν υπάρχει.⁵² Η «αγάπη» θεωρείται το αποκορύφωμα του μύθου της επιστροφής στον Σεφέρη.⁵³

⁴⁹ Georgiou (2009): 33.

⁵⁰ Georgiou (2009): 34.

⁵¹ Γαραντούδης & Καγιαλής (2008): 121.

⁵² Γαραντούδης & Καγιαλής (2008): 34-35.

⁵³ Γαραντούδης & Καγιαλής (2008): 36.

Συγκεκριμένα, σχετίζεται με το αίσθημα της νοσταλγίας που αισθάνεται για την πατρίδα του καθώς βρίσκεται μακριά. Παράλληλα, προβάλλει και τον πόνο που αισθάνεται καθώς βλέπει η χώρα του να συρρικνώνεται μετά την Μικρασιατική καταστροφή. Αυτή η αγάπη του δίνει το έναυσμα για ανανέωση του Ελληνισμού, όπου πάντως η Ελλάδα ταυτίζεται με ου-τοπία, μία πατρίδα τόσο ιδεατή, πάντα χαμένη, που δεν μπορεί να φτάσει κανείς ποτέ.⁵⁴ Στο ποίημα, φαίνεται η προσδοκία μία θείας παρέμβασης που θα καθιστούσε εφικτό το αδύνατο, μίας θείας επιφάνειας.⁵⁵ Εξάλλου, ο Vittì είχε αναφέρει πως: «*Η επιφάνεια στον αρχαίο κόσμο εκδηλώνεται προπαντός ως “θεοφάνεια”· ένας θεός εμφανίζεται απρόοπτα, σε μια αστραπιαία και θαυματουργική έκλαμψη, σε κάποιον για να τον βοηθήσει. Στόχος μπορεί να είναι και ο εκφοβισμός, αλλά συχνότερα πρόκειται για βοήθεια. Η “θεοφάνεια” μπορεί να γίνει και καθ’ ύπνον, όπως μπορεί να εκδηλωθεί, στην περίπτωση που η θεότητα δεν θέλει να εμφανιστεί, και μονό με το θάυμα. [...] Εκείνο που για τους αρχαίους ήταν η εμφάνιση του ιερού ή της θεότητας, για μας είναι μια παράσταση σωτηρία, μια απροσδόκητη έκλαμψη όπου βλέπουμε την αλήθεια, την αλήθεια που για μας έχει σημασία, την αυθεντικότητα του εαυτού μας*».⁵⁶

*«Παρακαλώ το θεό να με συντρέξει να πω, σε μια στιγμή μεγάλης ευδαιμονίας, ποια είναι αυτή η αγάπη».*⁵⁷

Το κυριότερο σύμβολο πίστης και απεριόριστης ελπίδας όσον αφορά την επιστροφή αυτού που λείπει μακριά είναι ο Άργος, ο οποίος γέρασε, περιμένοντας στην πόρτα, και αποτελεί το μυθικό και αρχετυπικό σκύλο, που παραμένει πιστό στο αφεντικό του, περιμένοντάς τον να γυρίσει πίσω, προτού αφήσει την τελευταία του πνοή. Η αναφορά του πιστού φίλου παραλληλίζεται με την ελπίδα του κάθε ανθρώπου που πεθαίνει πάντα τελευταία.⁵⁸ Ο νόστος φαίνεται πως είναι σε μεγάλο βαθμό συνδεδεμένος με τους νεκρούς, ένα θέμα που θα συνεχιστεί αργότερα στην «Κίχλη». Οι νεκροί και οι ψυχές τους έχουν την ικανότητα να βλέπουν οράματα, γεγονός το οποίο δεν μπορούν να κάνουν οι ζωντανοί και αυτό τους δίνει τη δυνατότητα να συμβουλεύουν τους ζωντανούς. Όταν

⁵⁴ Calotychos (2003): 177.

⁵⁵ Γαραντούδης & Καγιαλής (2008): 36.

⁵⁶ Vittì (2011): 250-251.

⁵⁷ Γαραντούδης & Καγιαλής (2008):121.

⁵⁸ Georgiou (2009): 38.

κατέβηκε στον Κάτω Κόσμο, ο Οδυσσέας αρχικά θέλησε να ακούσει τον Τειρεσία, ο οποίος ήταν τυφλός, όμως είχε τη δυνατότητα της μαντείας, με την οποία μπόρεσε να του μεταφέρει το μήνυμα ότι ο γυρισμός θα είναι δύσκολος.⁵⁹ Ο Οδυσσέας καταφεύγει στη νεκριομαντεία για να αντλήσει δύναμη για τη συνέχιση του ταξιδιού του. Το ίδιο κάνει εδώ και ο Σεφέρης καθώς συνομιλεί με τον «νεκρό» Οδυσσέα για να αντλήσει δύναμη για τον δικό του νόστο που είναι η επιστροφή του από την εξορία. Από νωρίς ο Σεφέρης διαπίστωσε την απουσία ώριμων ανθρώπων από τη ζωή, του που θα μπορούσαν με τη σοφία τους να τον συμβουλευθούν και να τον συμπαρασταθούν σε αυτό το ταξίδι που ξεκίνησε. Επομένως, βρίσκει πλέον συμπαράσταση σε γέρους ανθρώπους που έχουν φύγει από τη ζωή όπως ο Οδυσσέας.⁶⁰

3.2 Ο μύθος της οικογένειας των Ατρείδων στο έργο του Σεφέρη

Στο έργο του ποιητή Γιώργου Σεφέρη υπάρχει έντονο το υπόβαθρο της αρχαίας τραγωδίας. Η παρουσία των μυθικών φιγούρων, ως τραγικών προσώπων, τα οποία εξαρτώνται τόσο από τη μοίρα όσο και από την ανάγκη, αποτελούν ένα σταθερό σημείο αναφοράς.⁶¹ Το ποίημα «*ὄνομα δ' Ὀρέστης*» είναι το *ΙΣΤ'* του *Μυθιστορήματος*.⁶² Ο πλαγιότιτλος, καθώς και η αναφορά στο έργο του Αισχύλου *Ευμενίδες* σχετίζεται με άμεσο τρόπο με τον μύθο των Ατρείδων και στον στίχο 694 της τραγωδίας *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, το οποίο είναι ένα όψιμο έργο του δραματουργού.⁶³ Το συγκεκριμένο έργο έδειξε πως δυο ποιήματα μπορούν να αλληλοβοηθηθούν και να προσφέρει ένα στήριγμα το ένα στο άλλο. Εδώ, η ρήση του Παιδαγωγού στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή πρόσφερε ένα

⁵⁹ Σεφέρης (1992): 50.

⁶⁰ Vitti (1984α): 347.

⁶¹ Σούμα (2020): 18.

⁶² Σούμα (2020): 20.

⁶³ Μαρωνίτης (2006): 75.

ερέθισμα στο έργο του Σεφέρη.⁶⁴ Στην ουσία ο πλαγιότιτλος «*ὄνομα δ' Ὀρέστης*» είναι στο πρωτότυπο μία ρήση του Παιδαγωγού. Ο Παιδαγωγός σταματά την αντιπαράθεση ανάμεσα στην Ηλέκτρα, η οποία θρηνεί με την ελπίδα της επιστροφής του Ορέστη, και στην Κλυταιμνήστρα, που αποτυπώνει το φόβο της «τυφλής» εκδίκης της μέσα από την προσφορά χρών. Αναφέρεται σε μια ψευδή είδηση πως ο Ορέστης έχασε τη ζωή του σε μια δελφική αρματοδρομία, προτού φτάσει σε μία περίλαμπρη νίκη. Με την είδηση αυτή η Κλυταιμνήστρα ηρεμεί λόγω της δικής της σωτηρίας, ενώ για την Ηλέκτρα συνθλίβεται κάθε προσδοκία για απονομή της Δικαιοσύνης. Ο Ορέστης, στο σοφόκλειο έργο, διακρίνεται για τη μεθοδικότητα και τη συγκρότησή του, ενώ δεν αποκαλύπτει σε αρχικό στάδιο την ταυτότητά του. Αντίθετα, σκηνοθετεί το θάνατό του, με σκοπό να κατευνάσει την ανησυχία της μητέρας του, καθώς και να καταλάβει καλύτερα τι είδους προθέσεις έχει η αδερφή του. Τέλος, θεωρεί πως είναι σημαντικό να εκτελέσει, ως ηθική υποχρέωση, την προσταγή που έδωσε ο θεός Απόλλωνας, εννοώντας τη δολοφονία της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου.⁶⁵

Η ουσιαστική διαφορά μεταξύ του Ορέστη του Σοφοκλή και του σεφερικού Ορέστη είναι πως ο θάνατός του είναι πραγματικός. Ο Μαρωνίτης εξηγεί πως «*στον Σεφέρη αντιθέτως, αυτή η πλαστή σκηνοθεσία προβάλλεται ως πραγματική. Ο δικός του Ορέστης ζει τον πλαστό σοφόκλειο άθλο ως πραγματικό και προβλέπει το σοφόκλειο φόνο του -θα έλεγε κανείς ούτι τον προκαλεί και τον εύχεται, μπροστά, ίσως, σ' ένα άλλο χρέος που του έχει επιβληθεί από την μυθική παράδοση: την εντολή του Απόλλωνα να σκοτώσει τη μανά του και το Αίγισθο για εκδικηθεί τον φόνο του πατέρα του*».⁶⁶

Ο υποβλητικός μονόλογός του ακούγεται ξαφνικά με την τριπλή επανάληψη της λέξης «*σφενδόνη*», στην οποία γίνεται λόγος για τη θέση από την οποία επιτυγχάνεται η οπτική επαφή μεταξύ των θεατών και του αναβάτη. Οι άνθρωποι, οι οποίοι με σταθερό και επανειλημμένο τρόπο τον αποθεώνουν, όπως εκφράζεται μέσα από τη διπλή αναφορά του ρήματος «*κοιτάζουν και κοίταζαν*», καθώς και από το ρήμα «*αλάλαξαν*».⁶⁷

⁶⁴ Μαρωνίτης (2005): 353.

⁶⁵ Σούμα (2020): 21.

⁶⁶ Μαρωνίτης (2006): 79.

⁶⁷ Σούμα (2020): 22.

«Στη σφενδόνη, πάλι στη σφενδόνη, στη σφενδόνη,
πόσοι γύροι, πόσοι αιμάτινοι κύκλοι, πόσες μαύρες σειρές·
οι άνθρωποι που με κοιτάζουν,
που με κοίταζαν όταν πάνω στο άρμα
σήκωσα το χέρι λαμπρός, κι αλαλάξαν».⁶⁸

Με τη φράση «αιμάτινοι κύκλοι» και την τριπλή επανάληψη «πόσοι», «πόσοι», «πόσες» θέλησε να προβάλλει την έντονη ψυχολογική κατάσταση του ήρωα καθώς είναι εγκλωβισμένος σε έναν συνεχή και ατελέσφορο αγώνα. Η φράση «αιμάτινοι κύκλοι» θα μπορούσε να παραλληλιστεί με τη βιαιότητα μιας αιματοχυσίας, στην οποία αναπόφευκτα οδηγείται ο Ορέστης του Σεφέρη. Η Μοίρα τον οδηγεί σε έναν αέναο κύκλο αίματος και σε μία αναπότρεπτη εκδίκηση. Μέσα από τον πληθυντικό αριθμό «κύκλοι» γίνεται προοικονομία πιθανότατα για τον διπλό φόνο της μητέρας του Κλυταιμνήστρας και του εραστή της, του Αίγισθου, αλλά ίσως και του δικού του τέλους.⁶⁹

Με αφορμή από το κείμενο της Ηλέκτρας του τραγικού ποιητή Σοφοκλή, αναφέρεται στις Ερινύες ως «μαύρες Ευμενίδες που βαριούνται» παραλλάσσοντας κατ' αυτό τον τρόπο την εικόνα των εκδικητικών θεοτήτων, συγκριτικά με την Ορέστεια του Αισχύλου. Στον Ορέστη του Σεφέρη δεν προβαίνουν σε καταδίωξη του ήρωα, ούτε τον παρασύρουν σε μία φρικιαστικού τύπου τρέλα. Παρακολουθώντας τον συνεχή κύκλο της αρματοδρομίας πλήττουν μη μπορώντας να αναλάβουν το μυθικό τους ρόλο. Περιμένουν, «χωρίς συχώρηση» καθώς γνωρίζουν την αναπόφευκτη τραγική του μοίρα. Δεν τον λυπούνται και δεν αλλάζουν άποψη, αν και η δικαιοσύνη την οποία προασπίζονται δεν αντιστοιχεί πια, στη νεωτερική εποχή, σε κάποια ηθική τάξη. Ο ενοχικός και κατάκοπος αρματοδρόμος του Σεφέρη, καθώς βρίσκεται σε απόλυτο παροξυσμό του αγώνα, ελπίζει τον θάνατό του προκειμένου να αποφύγει τη μητροκτονία.⁷⁰

Το πιο κρίσιμο και ευαίσθητο σημείο του έργου βρίσκεται στο σημείο που προβάλλεται το σύμβολο της θάλασσας. Παραπέμπει σε έναν άλλον μυθικό κύκλο που είναι η τριλογία

⁶⁸ Λόντου (2012α). <https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=1&text_id=3074> .

⁶⁹ Σούμα (2020): 22.

⁷⁰ Σούμα (2020): 27.

της Ορέστειας του Αισχύλου. Στο μυθικό πλαίσιο η θάλασσα παραλληλίζεται με την Κλυταιμνήστρα καθώς είναι μια γυναίκα που έχει δώσει ζωή αλλά έχει φέρει και τον θάνατο συνάμα. Έτσι και η θάλασσα στο σεφερικό ποίημα είναι ταυτόχρονα «λίκνο» του Ορέστη και «τελικός κόλπος» θεωρώντας την ως μήτρα γέννησης και θανάτου. Αξίζει να σημειωθεί πως ο ήρωας εμφανίζεται αναποφάσιτος και ανώριμος όσον αφορά για το θέμα της μητροκτονίας, όπως συμβαίνει και με τον Άμλετ.⁷¹ Η επιστροφή του μύθου των Ατρείδων στη σύγχρονη εποχή γίνεται μέσα από τον παραλληλισμό της θάλασσας με την πατρίδα του ποιητή. Ο Σεφέρης την περίοδο που συνέγραψε το συγκεκριμένο ποίημα βρισκόταν ως διπλωμάτης στην Αγγλία περιτριγυρισμένος από αισθήματα χρέους, ενοχής και εξάντλησης καθώς καλείται να επιβιώσει σε έναν ασφυκτικό, άδικο και «αιμάτινο» κόσμο. Όπως ο Ορέστης του Αισχύλου είναι παγιδευμένος σε έναν συνεχή αιμάτινο κύκλο μη μπορώντας να αντιδράσει αποδέχεται το χρέος του έτσι και ο Σεφέρης νιώθει πως δε μπορεί να ξεφύγει από αυτόν τον «κύκλο» της καταστροφής και να οδηγηθεί στη σωτηρία. Η πατρίδα - θάλασσα που κάποτε αποτελούσε μήτρα υπερηφάνειας και θαυμασμού για τα κατορθώματά της τώρα αποτελεί ένα βάρος για την κοινωνία. Το όραμα για την πατρίδα του έχει χαθεί και το μόνο που προβάλλεται είναι η φθορά της και η μετάπτωσή της μέσα από τις ατέλειωτες καταστροφές που υπέστη. Επομένως, ο Σεφέρης με το προσωπείο του ως Ορέστης αντικατοπτρίζει όλη την σύγχρονη κοινωνία, η οποία βιώνοντας τα τραγικά γεγονότα της Μικρασιατικής Καταστροφής, δε δύναται να βρει μία οδό σωτηρίας και έτσι καταλήγει σε μία «κυκλική περιδίηση» και πλήξη για το παρόν.⁷²

Ο σεφερικός Ορέστης, της μοντερνιστικής γραφής, αποτελεί εν τέλει ένα προσωπείο πίσω από το οποίο υπάρχει το άτομο ως ένα υποκείμενο δράσης για κάθε ιστορική περίοδο. Μέσα από τη μυθική μέθοδο πραγματώνεται συνειρμικά η αντιστοιχία ανάμεσα στον μυθικό και στον σύγχρονο κόσμο, γεγονός που επιβεβαιώνεται και μέσα από τη σχέση του παρελθόντος με το παρόν. Γίνεται αντιληπτό ότι υλοποιείται ο «χρονικός συνταυτισμός» του Έλιοτ. Το συγκεκριμένο ποίημα θεωρείται ένα αξιόλογο παράδειγμα στο πως ένα ποίημα μπορεί να «συνωμοτήσει» με ένα άλλο και να δώσει το κατάλληλο ερέθισμα στον ποιητή του όπως και συνέβη στον Σεφέρη με την ρήση του Παιδαγωγού στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή. Όπως επισημαίνει και ο Μαρωνίτης:

⁷¹ Μαρωνίτης (2007): 86.

⁷² Μαρωνίτης (2007): 87.

«Ο μύθος των Ατρείδων, το χρέος του Ορέστη και ο μετεωρισμός του μπροστά στην μητροκτονία αποτελούν σαφή σημεία αναφοράς στην παλιά δραματική ριζά· το φυτό όμως που βγήκε από τη ριζά αυτή είναι νέο και εκτεθειμένο στα ρεύματα του δικού μας καιρού, στην ευαισθησία της εποχής του Μεσοπολέμου, όπως την πύκνωσε και την προβάλλει ένας ποιητής με την ευθύνη και το ταλέντο του Σεφέρη».⁷³

Ένα άλλο ποίημα του Σεφέρη που βασίζεται στη μυθική μέθοδο είναι από τη συλλογή *Μυθιστόρημα* ποίημα ΙΖ' «Αστυάναξ». Από τον τίτλο κιάλας φαίνεται φανερό πως ο Σεφέρης θα χρησιμοποιήσει ένα πρόσωπο του αρχαιοελληνικού μύθου και με βάση αυτό θα στηρίξει τη δίκη του ιστορία. Πιο συγκεκριμένα, γίνεται λόγος για τον γιο του Έκτορα και της Ανδρομάχης, που ο πατέρας του τον αποκαλούσε Σκαμάνδριο, από το όνομα του ποταμού της Τροίας και οι Τρωαδίτες τον αποκαλούσαν Αστυάνακτα προς τιμή και σεβασμό για τον πατέρα του Έκτορα που σκοτώθηκε με τόση αυτοθυσία για τους Τρώες.⁷⁴ Το όνομα Αστυάναξ, μέσα από μια προσπάθεια για ετυμολογική ανάλυση αυτού, γίνεται μία αναφορά από τον Σωκράτη στον πλατωνικό διάλογο Κρατύλος (392d-393b) στον οποίο υπάρχει και ένας σημασιολογικός συσχετισμός μεταξύ των δύο ονομάτων, δηλαδή του Έκτορα και του Αστυάνακτα.⁷⁵ Για την τραγική κατάληξη του Αστυάνακτα ευθύνεται ο Οδυσσέας, ο οποίος τον σκότωσε ή τουλάχιστον έπεισε τους Αχαιούς για το θάνατο του παιδιού καθώς θα ήταν σφάλμα να αφήναν να ζήσει τρωαδίτικος απόγονος.⁷⁶

Στο ποίημα «Αστυάναξ» ο Σεφέρης μετασχηματίζει τη ραψωδία Ζ της *Ιλιάδας* του Ομήρου, τους στίχους 369-502, που αφορά την ομιλία του Έκτορα και της Ανδρομάχης προκειμένου ο Έκτορας να παραμείνει μέσα στα τείχη και να μην αναμετρηθεί με τον Αχιλλέα και συνεπώς να μη χάσει τη ζωή του και παράλληλα να προστατέψει εκείνη και το παιδί τους.⁷⁷ Το σεφερικό ποίημα ήδη από τον πρώτο στίχο προσπαθεί να προβάλλει

⁷³ Μαρωνίτης (2007): 93.

⁷⁴ Μήττα (2012).

⁷⁵ Σούμα (2020): 30.

⁷⁶ Μήττα (2012).

⁷⁷ Στεφανόπουλος, Θ.Κ., Τσιτσιρίδη, Στ., Αντζουλή, Λ. & Κριτσέλη, Γ. (2012).

την ανάγκη μιας εντολής μέσω της πρόταξης του επιρρήματος «*τώρα*» και την αξιοποίηση της προστακτικής στο ρήμα «*πάρε*» θέλοντας έτσι να τονίσει την κρισιμότητα της στιγμής καθώς κινδυνεύει η ζωή του παιδιού και της Ανδρομάχης.⁷⁸

*«Τώρα που θα φύγεις πάρε μαζί σου και το παιδί».*⁷⁹

Στο ποίημα μιλάει ο Έκτορας, ο οποίος συμβουλεύει την Ανδρομάχη για τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να διασωθεί το παιδί τους. Το ποιητικό υποκείμενο μιλάει σε πρόσωπο β' ενικού, όπως γίνεται με το «*θα φύγεις*», προσδίδοντας παραστατικότητα ενώ ταυτόχρονα δίνεται η εντύπωση ενός μη ολοκληρωμένου διαλόγου.⁸⁰ Ο Έκτορας όπως προέβλεψε την πολιορκία της πόλης του στο ομηρικό κείμενο (Ζ στ.448-449), το ίδιο κάνει και εδώ καθώς αναμένει τον όλεθρο. Για τον λόγο αυτό, επαναλαμβάνει επιτακτικά, στον στίχο 15, την επιθυμία-προσταγή «*πάρε μαζί σου το παιδί*» ώστε να σωθούν και οι δυο από την επικείμενη καταστροφή. Με σχήμα του κύκλου ολοκληρώνεται το ποίημα δίνοντας ακόμη περισσότερη έμφαση σε αυτή την εντολή. Ο Αστυάνακτας θα πρέπει να διασωθεί ώστε να συνεχιστεί η πορεία της βασιλικής του οικογένειας αλλά και ολόκληρης της Τροίας. Γεννημένος «*κάτω απ' τα φύλλα εκείνου του πλατάνου*» (στ.16), αναφέρεται σε ένα δέντρο του οποίου οι ρίζες, οι οποίες είναι βαθιές, παραπέμπουν στους προγόνους και την καταγωγή του. Με τον τελευταίο στίχο 17 «*και μάθε του να μελετά τα δέντρα*» ο Σεφέρης παραλληλίζει τα δέντρα με τους προγόνους των ανθρώπων. Ο Αστυάνακτας του Σεφέρη θα πρέπει να διαφυλάξει την μνήμη και το έργο των προγενέστερων γενεών, να μεταδώσει την ιστορία τους ώστε να διατηρηθεί το παρελθόν του έθνους.⁸¹

Ο Αστυάνακτας αποτελεί το μυθικό σύμβολο, την «*persona*» του ίδιου του ποιητή Σεφέρη, ως ενός ξεριζωμένου πρόσφυγα από την Ιωνία, ο οποίος έχει την ανάγκη και την υποχρέωση να διατηρήσει αλώβητη την ιστορία της πατρίδας του. Μέσα στο ποίημά του ταυτίζει τον δεκαετή πόλεμο της Τροίας με την Μικρασιατική Εκστρατεία κατά τα έτη

⁷⁸ Σούμα (2020): 31.

⁷⁹ Λόντου (2012β). <https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=420>.

⁸⁰ Σούμα (2020): 31-32.

⁸¹ Σούμα (2020): 33-34.

1919-1922. Με αυτό τον τρόπο θέλει να προβάλλει το παρόν που βιώνει καθώς ο Μεσοπόλεμος αλλά και η Μικρασιατική καταστροφή, που είχε χρονικά προηγηθεί, οδηγούν σε έναν όλεθρο την κοινωνία. Επομένως, η καταστροφή και ο πόλεμος στο ποίημα έχουν διαχρονική λειτουργία. Η προτροπή του Έκτορα ώστε το παιδί να μάθει να μελετάει τα δέντρα δείχνει την επιθυμία του Σεφέρη ώστε ο κάθε άνθρωπος να σέβεται και να διατηρεί τις αξίες των προγόνων του με αποτέλεσμα να μπορεί να ανταπεξέλθει στις δύσκολες καταστάσεις του βίου του.⁸²

Η επιστροφή του ποιήματος στο μύθο και η συνταύτισή του με το παρόν γίνεται ακριβώς μέσα από την ζωή του ήρωα, η οποία εκτυλίσσεται γύρω από τον πόλεμο και την προσφυγιά. Τόσο ο Σεφέρης όσο και ο Αστυάνακτας αποτελούν μία «γενιά θυσιασμένη», η οποία έχασε τη νιότη της μέσα από τους ακατάπαυστους πολέμους. Το δράμα που βιώνει ο ποιητής βλέποντας την πατρίδα του να μικραίνει και όλος αυτός ο πολιτισμικός πλούτος και το ένδοξο παρελθόν να χάνεται σε μια στιγμή τον οδηγεί σε τραγικό αδιέξοδο. Η σπαρακτική διάθεση του ποιήματος υποδηλώνει την κατάσταση του ποιητή καθώς δεν ελπίζει σε κάτι ευοίωνο αφού όλα έχουν χαθεί και αυτό υποδηλώνεται με τον λιτό και χαμηλόφωνο τόνο του ποιήματος.⁸³ Το πιο σημαντικό είναι πως νιώθει μόνος καθώς οι «ρίζες» του, οι πρόγονοι του, κατατροπωθήκαν με τον πόλεμο. Αυτή η συρρίκνωση του ελληνισμού μεγαλώνει ακόμα περισσότερο το αίσθημα του τέλματος και του αδιεξόδου και η μόνη θεραπευτική λύση σε αυτό είναι η επιστροφή στις «ρίζες» του, όσο δύσκολα εντοπίσιμη και να είναι η εστία τους. Η απώλεια της πατρίδας εντείνει το αδιέξοδό του και μένει αναπλήρωτο το κενό της ψυχής του. Το ποίημα «*Αστυάναξ*» παρουσιάζει ακριβώς την ψυχική κατάσταση ενός πρόσφυγα, ο οποίος μόνο μέσα από τις μνήμες του μπορεί να βλέπει τις ευτυχισμένες στιγμές του παρελθόντος.⁸⁴

Το ποίημα «*Ελένη*» αποτελεί ένα από τα 17 κείμενα της συλλογής *Ημερολόγιο καταστρώματος, Γ'*, η οποία είχε ως αρχικό τίτλο «...*Κύπρον, οὔ μ' ἔθέσπισεν...*». Το ποίημα γράφτηκε με αφορμή το ταξίδι του Σεφέρη στην Κύπρο το 1953. Η Κύπρος για τον Σεφέρη αποτελούσε «*ένα ηδονικό αίσθημα επιστροφής στον μαγικό κόσμο των παιδικών του χρόνων, την αποκάλυψη μιας αυθεντικής και αδιάσπαστης εκδοχής του ελληνισμού*

⁸² Σούμα (2020): 35-36.

⁸³ Σούμα (2020): 34-35.

⁸⁴ Σούμα (2020): 34-35.

στο επίπεδο της γλώσσας και των εθίμων αλλά και σε εκείνο της κοινωνικής ζωής».⁸⁵ Παράλληλα, ο Σεφέρης έζησε με δραματικό τρόπο την πολεμική έκβαση Αγγλίας - Κύπρου.⁸⁶ Η συλλογή *Ημερολόγιο καταστώματος, Γ'* πρόσφερε στον ποιητή το μέσο ώστε να αποτυπώσει τη φρίκη του πολέμου όχι μόνο ως επερχόμενο γεγονός αλλά κυρίως ως βίωμα του παρόντος χρόνου.⁸⁷

Στο *Ημερολόγιο καταστώματος, Γ'* ο Σεφέρης χρησιμοποίησε έναν νέο τρόπο σύνταξης μύθου και ιστορίας το οποίο απέχει από την προηγούμενη συλλογή του, *Μυθιστόρημα*. Σε αυτό συνέβαλαν τα πολιτικά δρώμενα της χώρας αλλά και όλης της Ευρώπης όπως ο Β' Παγκόσμιος πόλεμος, φασισμός, Κατοχή, Δεκεμβριανά, Εμφύλιος και το Κυπριακό ζήτημα.⁸⁸ Σε αυτή τη δύσκολη στιγμή δοκιμασίας όλης της ανθρωπότητας ο ποιητής Σεφέρης εισήγαγε το «ποίημα - ιστορία». Συνεπώς, ο Σεφέρης, που προερχόταν από τους Έλληνες της πολεμικής διασποράς μετέτρεψε την αγωνία του από «ατομική σε συλλογική, από αόριστα ηθική σε ανθρωπιστική και κυρίως από διαχρονική σε επίκαιρη».⁸⁹ Στη συλλογή της Κύπρου (*Ημερολόγιο Καταστώματος Γ'*) η ιστορία είναι εκείνη που κινητοποιεί και κατευθύνει το έργο και δευτερευόντως ακολουθεί ο μύθος. Πιο ειδικά, στο ποίημα «*Ελένη*» ο μύθος χρησιμοποιείται ως αφορμή και συνεπώς ανταποκρίνεται άμεσα στη σύγχρονη πραγματικότητα. Η μέθοδος που χρησιμοποιείται είναι πραγματογνωστική αφού μέσα από την ανάγνωση του έργου ο αναγνώστης εισπράττει άμεσα ένα συναίσθημα που βασίζεται στην αντικειμενική ιστορία του σύγχρονου τόπου. Επομένως, είναι αρκετά εμφανής η διαφορά στο τρόπο προσέγγισης του μύθου από παλαιότερα έργα του Σεφέρη όπως το «*Όνομα δ' Ορέστης*» του *Μυθιστορήματος* στο οποίο επικρατεί αχρονία και μεταφυσικότητα.⁹⁰

Ο Σεφέρης, στο συγκεκριμένο ποίημα, βασίζεται στην εκδοχή της ευριπίδειας τραγωδίας απομυθοποιώντας έτσι τον δεκάχρονο Τρωικό πόλεμο του Ομήρου. Όλο το έργο

⁸⁵ Γαραντούδης & Καγιαλής (2008): 243.

⁸⁶ Γαραντούδης & Καγιαλής (2008): 243.

⁸⁷ Γαραντούδης & Καγιαλής (2008): 156.

⁸⁸ Μαρωνίτης (2007): 159-160.

⁸⁹ Δάλλας (1989): 162.

⁹⁰ Δάλλας (1989): 167.

βασίζεται στον αντιμύθο καθώς η ηρωίδα δε βρίσκεται η ίδια στην Τροία, σύμφωνα με το ομηρικό έργο, αλλά το είδωλό της. Ο Ευριπίδης προκειμένου να αντιταχθεί σκόπιμα στο παραδοσιακό κύρος της ηρωικής παράδοσης προβάλλει έναν μετασχηματισμό του ομηρικού μύθου και έτσι η ευριπιδική Ελένη παραμένει στην Αίγυπτο. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα όλος αυτός ο πολυετής πόλεμος των Ελλήνων να αποδειχθεί ένα «φιάσκο» καθώς μάχονταν για ένα ομοίωμα.⁹¹

Στη σεφερική Ελένη το ποιητικό υποκείμενο είναι ο εξόριστος Τεύκρος, ο οποίος στη προσπάθεια του να βρει μια καινούργια «Σαλαμίνα» στην Κύπρο, αντιλαμβάνεται πως η Ελένη βρίσκεται στην Αίγυπτο και όλος αυτός ο μόχθος του Τρωικού πολέμου για το πολυπόθητο τρόπαιο έγινε για μία ψευδαίσθηση. Η «Ελένη» πρόσφερε στον Σεφέρη ένα μοντέλο «μαθηματικής φόρμουλας» μέσω του οποίου εξέφρασε τη ματαιότητα και την εξαπάτηση των πολέμων.⁹² Αποτελεί μία απόδειξη της άποψης πως οι πόλεμοι, στη διαχρονική τους διάσταση, γίνονται μόνο για σκοπούς συμφερόντων. Όπως αναφέρει και ο Σεφέρης στο ποίημά του:⁹³

*«Μεγάλος πόνος είχε πέσει στην Ελλάδα.
Τόσα κορμιά ριγμένα
στα σαγόνια της θάλασσας στα σαγόνια της γης·
τόσες ψυχές
δοσμένες στις μυλόπετρες, σαν το σιτάρι.
Κι οι ποταμοί φουσκώναν μες στη λάσπη το αίμα
για ένα λινό κυμάτισμα για μια νεφέλη
μιας πεταλούδας τίνιαγμα το πούπουλο ενός κύκνου
για ένα πουκάμισο αδειανό, για μιαν Ελένη».*

Στους συγκεκριμένους στίχους το είδωλο της Ελένης θεωρείται κάτι άπιαστο και εύθραυστο σαν να μην είναι πραγματικό και εντοπίζεται ως αίσθηση στο λινό του υφάσματος, στο πουκάμισο, στα φτερά της πεταλούδας και στο πούπουλο ενός

⁹¹ Μαρωνίτης (2007): 163-164.

⁹² Γαραντούδης & Καγιαλής (2008): 260.

⁹³ Λόντου (2012γ) <https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=1&text_id=31
75>

κύκνου.⁹⁴ Φαίνεται πως όλο το ποίημα διακατέχεται από έναν αισθησιασμό το οποίο ήταν χαρακτηριστικό γνώρισμα του Σεφέρη στην ώριμη ποιητική του εποχή, δηλαδή μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Ο ηδονικός Σεφέρης επισημαίνει τους κινδύνους που ενέχει ο αισθησιασμός καθώς είναι μια αυταπάτη, όπως για παράδειγμα στον Τρωικό πόλεμο η λαγνεία τους οδηγεί σε μια ψευδαίσθηση. Αν και αναφέρει τους κινδύνους διαπιστώνουμε πως και ο ίδιος δομεί το ποίημα του μέσα σε αισθησιακή, παρηχητική γλώσσα αφού μέσα από το προσωπίο του Τεύκρου αναπολεί τις δικές του αισθησιακές εμπειρίες.⁹⁵

Ο Τεύκρος αποτελεί την «persona» του Σεφέρη θέλοντας να παρουσιάσει έμμεσα την δίκη του τραγική φιγούρα. Χρησιμοποιεί τη μέθοδο της αντικειμενικής συστοιχίας αφού ο Τεύκρος και ο Σεφέρης συνταυτίζονται. Και οι δυο είναι εξόριστοι καθώς έχουν χάσει την πατρίδα του και περιπλανήτες προσπαθώντας να βρουν μια νέα πατρίδα. Προσπαθεί να προβάλει το μήνυμα ότι οι αγώνες των ανθρώπων για ιδανικά είναι μάταιοι. Όπως στον Τρωικό πόλεμο έτσι και στον Κυπριακό πόλεμο αλλά και ευρύτερα σε όλους τους πολέμους του 20^{ου} αι. αντιλαμβάνεται πως οι λαοί θυσιάζονται για αξίες που έχουν διαβρωθεί, «για ένα πουκάμισο αδειανό». Για να τονίσει τη ματαιότητα και την απάτη της ανθρώπινης φύσης στην ιστορική της συνέχεια χρησιμοποιεί το έργο του Ευριπίδη «Ελένη» παραλληλίζοντας το παρόν με το παρελθόν.⁹⁶ Όπως αναφέρει ο Μαρωνίτης, μερικές φορές είναι καλύτερο να εμπιστευόμαστε το «παραμύθι» όπως του Ευριπίδη στην «Ελένη» παρά τον μύθο του Τρωικού πολέμου ο οποίος αποδείχθηκε ένα ψέμα και «δόλος των θεών». Μέσα από το παραμύθι φάνηκε πως οι πόλεμοι δεν διεξάγονται για αξίες και ιδανικά αλλά για την εξυπηρέτηση συμφερόντων και αναδεικνύει τα τραγικά αποτελέσματα που μπορούν να προκαλέσουν στους ανθρώπους. Από την άλλη, ο Τρωικός πόλεμος, ο οποίος αντιπροσωπεύει όλους τους πολέμους των αιώνων, το μόνο που προκάλεσε ήταν «αμέτρητα κουφάρια στο Σκάμανδρο». Αυτό

⁹⁴ Σούμα (2020): 43.

⁹⁵ Mackridge (2013): 460.

⁹⁶ Σούμα (2020): 46.

ακριβώς ήθελε να προβάλει και εδώ ο ποιητής στο ποίημα του πως το να πιστεύεις σε ιδανικά είναι ανούσιο και απατηλό.⁹⁷ Συγκεκριμένα στο στίχο 52 αναρωτιέται:

«τ' είναι θεός; τι μη θεός; και τι τ' ανάμεσό τους;»⁹⁸

Θέτει ερωτήματα ως προς το τι θα πρέπει να θεωρούμε αληθινό και τι ψεύτικο, σε τι θα πρέπει να πιστεύουμε και να προσδοκάμε. Πιο ειδικά, είναι *«μια δραματική αναζήτηση μιας στάσης ζωής ή μιας κίνησης ανάμεσα στο ον και στο μη ον, στο είναι και στο μηδέν ή ανάμεσα στην αλήθεια και την απάτη»*.⁹⁹

Ο Σεφέρης επιστρέφει στον μύθο έχοντας ως κοινό προβληματισμό την εξαπάτηση, την δολιότητα και την ματαίωση ενός πολέμου. Ο πόλεμος στην Τροία συμβολίζει τη φρίκη του θανάτου, τους διωγμούς και τις καταστροφές που συμβαίνουν στην εποχή του ποιητή. Με τη χρήση της μυθικής μεθόδου όλα αυτά τα συναισθήματα της ευριπιδικής τραγωδίας που αναφέραμε παραπάνω οικειοποιούνται και ταυτίζονται με τις εμπειρίες του ποιητή. Έτσι, ο μύθος αποκτά διαχρονική διάσταση και τα μυθικά πρόσωπα συμβολοποιούνται.¹⁰⁰ Σύμφωνα με τον Mackridge, η Ελένη ταυτίζεται με το παράλογο ψεύδος ή με την καταστροφική λαγνεία και ο Τεύκρος με τον πρόσφυγα, που περιπλανάται μέχρι να βρει τον νέο τόπο. Ο πόλεμος της Τροίας επικαιροποιείται και κατ' αυτό τον τρόπο τόσο η Κύπρος όσο και το σύνολο του ελληνισμού προσλαμβάνονται ως σύμβολα μάταιου πολέμου.¹⁰¹ Ο Σεφέρης προκειμένου να αποδείξει πως η ανθρωπότητα θυσιάζεται στους πολέμους για αξίες και ιδανικά που έχουν διαβρωθεί στήνει μια σύγχρονη μορφή ενός αρχαίου δράματος, χωρίς να παραλείπεται και η πολιτική διάσταση αυτού.¹⁰² Σύμφωνα με την Σούμα, το δράμα σχετίζεται *«με την εξαπάτηση, τη*

⁹⁷ Μαρωνίτης (2007): 164-165.

⁹⁸ Λόντου (2012γ).<https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=1&text_id=3175>.

⁹⁹ Σούμα (2020): 44.

¹⁰⁰ Σούμα (2020): 46,48.

¹⁰¹ Σούμα (2020): 48.

¹⁰² Μπαλάσκας (1985): 54.

*δουλεία και την ομηρία, αλλά και με μία χαμένη πατρίδα και έναν αδελφό, ο οποίος δεν βρίσκεται πια στη ζωή, όπως συμβαίνει και με τον Αίαντα».*¹⁰³

Ο αρχαίος μύθος, όπως χρησιμοποιείται κατά το μοντερνιστικό πρότυπο, στάθηκε αφορμή για μία λανθάνουσα αναφορά του Σεφέρη στη σημερινή του ιστορική πραγματικότητα, συμπεριλαμβάνοντας τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και τον Εμφύλιο πόλεμο, καθώς και τον Κυπριακό αγώνα κατά των Βρετανών. Ο Σεφέρης σε όλα τα ποιητικά έργα που προαναφέραμε μέσω της χρήσης της μυθικής μεθόδου αποκρύπτει έμμεσα τη νοσηρότητα του ιστορικού παρόντος.¹⁰⁴ Σύμφωνα με τον Keeley, η μέθοδος που χρησιμοποιείται δεν είναι εκείνη του «κολάζ», αλλά της φωτοσκίασης, και συγκεκριμένα αποτελεί τη *«διάταξη των φωτεινών και των σκοτεινών μερών, τα οποία αποκαλύπτουν μια ευαισθησία με ενοποιητικές τάσεις, που πηγάζει άμεσα από τον μύθο του και μιλάει με το σταθερό στόχο και τον ειρμό ενός μυθιστορηματικού ήρωα».*¹⁰⁵ Πολλές είναι οι επιδράσεις των αρχαίων τραγωδών στην ποίηση του Σεφέρη, όπως η επίδραση του Αισχύλου στην *«Ορέστεια»* και του Ευριπίδη στην *«Ελένη»*. Εν κατακλείδι, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως ο Σεφέρης βασιζόμενος στο τραγικό διακείμενο οι ήρωές του, Αστυάνακτας και Ορέστης, αποτυπώνουν τον περιπλανώμενο και τον ξεριζωμένο άνθρωπο του Μεσοπολέμου, η Ελένη την εξαπάτηση και τη δολιότητα του πολέμου, η Κλυταιμνήστρα την αγωνία της ύπαρξης, το θάνατο και την καταστροφή. Γίνεται ανασηματοδότηση των αρχαίων προσώπων ώστε να αποτελούν το προσωπείο του σύγχρονου ανθρώπου.¹⁰⁶

¹⁰³ Σούμα (2020): 47.

¹⁰⁴ Σούμα (2020): 55.

¹⁰⁵ Keeley (1987γ): 123.

¹⁰⁶ Σούμα (2020): 56.

Κεφάλαιο 4

Ο μύθος στο έργο του Ρίτσου

4.1 Το γένος των Ατρείδων στα έργα του Γιάννη Ρίτσου

Το ποιητική συλλογή *Τέταρτη Διάσταση* αποτελείται από δεκαεπτά πολύστιχες συνθέσεις, οι οποίες έχουν γραφτεί στην περίοδο 1956-1975.¹⁰⁷ Στη δεκαετία του 60' σημειώνεται μια τομή στην ποίηση του Ρίτσου καθώς εγκαινιάζεται η πεζή δραματική ποίηση. Η οπτική του ποιητή μεταστρέφεται από την εξωστρέφεια του Εγώ στην

¹⁰⁷ Ζάμπα (2018): 106.

εσωστρέφεια ακόμα και του Εσύ, από τη μαρτυρία του σύγχρονου πεδίου δράσης στην ενδοσκόπηση και στην εμπάθυση της συνείδησης του ήρωα και του αφηγητή.¹⁰⁸ Ιστορικά, η συγκεκριμένη χρονική περίοδος χαρακτηρίζεται από ανακατατάξεις και αμφισβητήσεις στα εσωτερικά ζητήματα του αριστερού κόμματος, στο οποίο ήταν ενταγμένος ο Ρίτσος. Με την επιβολή του δικτατορικού καθεστώτος στον ελληνικό χώρο συνακόλουθο αποτέλεσε η νέα εξορία του ποιητή και η διάσπαση του Κομμουνιστικού Κόμματος της Ελλάδας. Επίσης, αφορμή για τη συγγραφή του συγκεκριμένου έργου στάθηκαν οι τραυματικές εμπειρίες και τα βιώματά του στα χρόνια του Β' Παγκόσμιου Πολέμου και μετέπειτα στα χρόνια του Εμφυλίου. Όλη αυτή η ταραχώδης πολιτική κατάσταση οδήγησε τον Ρίτσο σε μία «ατομική συνειδησιακή κρίση» η οποία εκτονώθηκε μέσα από τα ποιήματά του και συγκεκριμένα της συλλογής *Τέταρτη Διάσταση*.¹⁰⁹ Στη συγκεκριμένη συλλογή καταγράφεται η σύγκρουση ανάμεσα σε ορισμένες αντιφατικές έννοιες, όπως νεότητα και γήρας του σώματος, παρελθόν και παρόν, αρρενωπότητα και θηλυκότητα. Είναι φανερή η αίσθηση της ερωτικής στέρησης, της μοναξιάς, του θανάτου αλλά και η εστίαση στην απλή καθημερινή ζωή.¹¹⁰

Όπως υποδηλώνει ο τίτλος της συλλογής, ένα κεντρικό θέμα που συνδέει τα ποιήματα της «Τέταρτης Διάστασης», είναι αναμφίβολα η έννοια του χρόνου, η οποία, φυσικά, είναι επίσης η κεντρική αρχή στην κατανόηση της εξέλιξης της ιστορίας στη μαρξιστική διαλεκτική.¹¹¹ Όπως αναφέρει ο Μιχάλης Μερακλής: «*Το πρόβλημα του χρόνου στην "Τέταρτη Διάσταση" διεκτραγωδεύεται σαν ένα κατ' εξοχήν υπαρξιακό ατομικό πρόβλημα, όχι ως πρόβλημα της ιστορίας*».¹¹² Τα ποιήματα της συγκεκριμένης συλλογής δομούνται σε δύο επίπεδα. Σε ένα πρώτο επίπεδο, ο Ρίτσος βασίζεται σε κοινωνικοπολιτικά προβλήματα της εποχής του και σε αυτοβιογραφικά στοιχεία. Παραλληλίζει συνειρμικά τα χρόνια 1936-1946 και 1946-1956 με την μυθική δεκαετία του Τρωικού πολέμου. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, εστιάζει στη διαχρονική τους αξία καθώς όσα έζησε και είδε μπορούν κάλλιστα να επαναληφθούν και στο μέλλον. Επομένως, ο θάνατος, η

¹⁰⁸ Δάλλας (2008): 53.

¹⁰⁹ Ζάμπα (2018): 108.

¹¹⁰ Ζάμπα (2018): 91.

¹¹¹ Pourgouris (2014): 289.

¹¹² Μερακλής (1981): 526.

απογοήτευση, η ηθική φθορά, η διάψευση των ιδανικών τους και ιδιαίτερα το δίλλημα μόνωση ή συμμετοχή αποτελούν καταστάσεις που έχουν πανανθρώπινο και αιώνιο χαρακτήρα.¹¹³ Η Τέταρτη Διάσταση αποτελεί τη «νέα πολυσχιδή αντίληψη του χώρου και του χρόνου» μέσα από την οποία ο ποιητής θα μελετήσει όλο το πανόραμα της ζωής ως διαρκές και υπαρξιακά άχρονο.¹¹⁴ Αν και η ποίηση του Ρίτσου είναι βιωματική και επίκαιρη καθώς πηγάζει από παροντικές εμπειρίες ωστόσο θα μπορούσαμε σε ένα βαθύτερο στάδιο να τη χαρακτηρίσουμε αχρονική. Όπως επισημαίνει ο Χρίστος Αλεξίου: *«η ζωή είναι απέραντη, ένα διαρκές γίνεσθαι, που πραγματώνεται μέσα από την πάλη με όλες τις μορφές της φθοράς και του θανάτου, και εμπεριέχει στο παρόν τις ζωοφόρες ρίζες του παρελθόντος και τους ζωογόνους σπόρους του μέλλοντος, έτσι και “η ποίηση είναι απέραντη σαν τη ζωή, ένα διαρκές γίνεσθαι”, καθώς λέει ο ίδιος, μέσα στο οποίο “αποτυπώνονται πολιτιστικές μνήμες αιώνων, αποθησαυρίζεται η παγκόσμια ιστορία”, και γίνεται “μια μάχη, σώμα με σώμα, με το θάνατο”, “τον φυσικό θάνατο, αλλά και όλες τις μορφές του κοινωνικού θανάτου”».*¹¹⁵ Σύμφωνα με τον Ρίτσο βλέποντας τα πράγματα κυκλικά ο θάνατος καταρρίπτεται καθώς μέσα από τη μνήμη οι νεκροί «δε πεθαίνουν» αντιθέτως ο άνθρωπος βρίσκεται σε «ένα παρόν μέσα στο οποίο υπάρχει η αιωνιότητα του παρελθόντος και του μέλλοντος, κι έχει την ηλικία [...] του αιώνιου κύκλου της ζωής και του θανάτου».¹¹⁶ Τον αέναο κύκλο της ζωής, της φθοράς, του θανάτου και της αναγέννησης προσπαθεί να κατανοήσει με τη χρήση μυθικών προσώπων, προσωπείων και συμβόλων στην «Τετάρτη Διάσταση».¹¹⁷

Ο Ρίτσος προκειμένου να γράψει τους δραματικούς μονολόγους αξιοποίησε με καινοτόμο τρόπο γνωστούς ήρωες από την ελληνική μυθολογία και λογοτεχνία, όπως η Ελένη, ο Αγαμέμνονας, ο Ορέστης, ο Φιλοκτήτης, ο Αίας, ο Τειρεσίας, η Περσεφόνη, καθώς και λιγότερο φημισμένους, όπως η Ισμήνη, η Χρυσόθεμις και η Φαίδρα. Αξιοποίησε, επιπλέον, ανώνυμα πρόσωπα της καθημερινής ζωής, όπως ο Φαροφύλακας, ο τοιχοκολλητής, ο

¹¹³ Διαλησμάς (1999): 57-58.

¹¹⁴ Αλεξίου (2008): 150.

¹¹⁵ Αλεξίου (2008): 49.

¹¹⁶ Αλεξίου (2008): 151.

¹¹⁷ Αλεξίου (2008): 151-152.

τροχονόμος, ο οδηγός του ασανσέρ, ο ξένος, η μαυροφορεμένη γυναίκα, καθώς και σύμβολα υπαρξιακής φύσεως, όπως το σπίτι, ο καθρέφτης, το παράθυρο, η σκάλα, η γέφυρα και ο τοίχος.¹¹⁸ Είναι γεγονός ότι τα ποιήματα που παραπέμπουν στον αρχαίο ελληνικό μύθο αναζωογονούν το διάλογο της μοντερνιστικής ποίησης με την ελληνική αρχαιότητα, για το λόγο ότι κατορθώνουν να συνταιριάξουν τον μύθο με τις σημερινές ιστορικές και κοινωνικές εμπειρίες.¹¹⁹ Εξάλλου εκείνη την εποχή, το ρεύμα του μοντερνισμού, στο οποίο ήταν υποταγμένος και ο Ρίτσος, προσπαθούσε να στραφεί προς την εντόπια παράδοση και στις ποιητικές συνθέσεις των αιώνων με σκοπό την αποστροφή του από το μοντέλο του ρασιοναλισμού και την ανάδειξη μιας βαθύτερης πολιτισμικής αυτογνωσίας.¹²⁰

Με τη μυθική μέθοδο ο Ρίτσος προσπαθεί να καταστήσει δυνατό *«ένα γεφύρωμα ανάμεσα στο παρόν και στο μέλλον, ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό, ανάμεσα στο άτομο και στην ομάδα, ανάμεσα στον άνθρωπο και τον κόσμο, ανάμεσα στη ζωή και στ' όνειρο, πάνω από κάθε δυσκολία και κάθε προσωπικό δράμα»*.¹²¹ Έχει υποστηριχτεί πως *«τα ιδιαίτερα, τα ατομικά αισθήματα, δεν επιτρέπουν τη δυνατή φωνή. Γελοιοποιούνται μ' αυτήν»*.¹²² Ωστόσο, ο αρχαίος μύθος μπορεί να εμποτιστεί στη συναισθηματική άβυσσο του σύγχρονου ανθρώπου οδηγώντας τον σε μία συναισθηματική αποφόρτιση και λύτρωση που αποτελούν στοιχεία που εκλείπουν στο ταραγμένο παρόν. Ο μύθος χαρακτηρίζεται ως κάτι το άφθαρτο, το σταθερό, που έχει διάρκεια και μονιμότητα μέσα στην πάροδο του χρόνου.¹²³ Επομένως, εκμεταλλεύεται αυτό το εύπλαστο υλικό εμπλουτίζοντάς το με γεγονότα του παρόντος που τον απασχολούν. Με αυτό τον τρόπο, ο Ρίτσος προσδίδει μια διαχρονική χροιά στα έργα του καθώς έτσι θα αντέξουν στο χρόνο και τα θέματά του θα ισχύουν και για το μέλλον.¹²⁴ Ο

¹¹⁸ Αλεξίου (2008): 152.

¹¹⁹ Ζάμπα (2018): 109.

¹²⁰ Καψωμένος, Ε. (2008): 395-396.

¹²¹ Ζερβού (2009): 199.

¹²² Ζερβού (2009): 192.

¹²³ Ζερβού (2009): 192.

¹²⁴ Ζερβού (2009): 196.

μυθικός κόσμος του Ρίτσου εμπλουτίζεται με τα ιστορικά βιώματα δημιουργώντας μια σύγχρονη πολιτισμική σύνθεση στην οποία συνταιριάζουν το παρόν με το παρελθόν.¹²⁵ Εξάλλου, η μυθολογική μέθοδος ορίζεται ως ένα μέσο ελέγχου της αναρχίας και της ματαιότητας του σημερινού κόσμου. Μέσα από αυτή μπορεί να έρθει αντιμέτωπος με συναισθήματα όπως ο φόβος, η φρίκη τα οποία αδυνατούσε να αντιμετωπίσει στην πραγματικότητα. Ενώ, μέσα από αυτή τη μέθοδο κατορθώνει να παρουσιάσει με ήπιο τόνο συμφορές και αγώνες της φυλής του.¹²⁶ Ένα εύλογο ερώτημα είναι γιατί ο Ρίτσος αφιερώθηκε στα μυθολογικά κατά τη σκοτεινή αυτή περίοδο; Σύμφωνα με τον Παντελή Πρεβελάκη: *«πρώτο, ο Ρίτσος δεν αφιερώθηκε σε αυτά αποκλειστικώς, η “επικαιρική” παραγωγή του δε μειώθηκε καθόλου, όπως είδαμε σε προηγούμενες σελίδες και θα δούμε στις επόμενες· δεύτερο, τα “μυθολογικά” του εξασφάλισαν ένα “άλλοθι” απέναντι στη λογοκρισία· τρίτο και σπουδαιότερο, το είδος αυτό του λόγου βγήκε από μίαν εσωτερική παρόρμηση. Τα μυθολογικά αποτέλεσαν μια διαφυγή από έναν καθημερινό εφιάλτη, που μπορούσε να οδηγήσει τον πολίτη- ποιητή στην αλλοφροσύνη. Η ποίηση αποδείχτηκε άλλη μια φορά μέσο εκτόνωσης και παράγοντας ψυχικής ισορροπίας».*¹²⁷ Συνεπώς, για λόγους ψυχικής εκτόνωσης και αντιμετώπισης της λογοκρισίας ο Ρίτσος κατά την περίοδο της δικτατορίας ασχολήθηκε με αρχαίοθεμα ποιήματα.

Οι δραματικοί μονόλογοι στην *Τέταρτη Διάσταση* έχουν δομηθεί όπως ένα θεατρικό έργο, καθώς ξεκινούν με έναν «σκηνοθετικό» πρόλογο εισάγοντας τον τόπο, τον χρόνο και τα πρόσωπα του έργου. Συνεχίζει με έναν εξομολογητικό μονόλογο το οποίο αποτελείται από μακροσκελείς ελεύθερους στίχους, με υποτονικό ύφος συζήτησης και αρκετές παρεκβάσεις σε σχέση με το κύριο θέμα και απευθύνεται σε ένα βουβό πρόσωπο, το οποίο εκτελεί το ρόλο του ακροατή. Καταλήγει σε έναν πεζόμορφο επίλογο, ο οποίος αποτελεί προέκταση ή αναίρεση του μονολόγου. Η μεγάλη αντίφαση βρίσκεται στους ήρωες οι οποίοι απέχουν από τη δράση και εστιάζουν στην ενδοσκόπηση, στην εξερεύνηση των ανθρωπίνων συμπεριφορών και στην ανάμνηση πράξεων του παρελθόντος.¹²⁸ Παρόλο που εξωτερικά έχει τη μορφή ενός δραματικού μονολόγου,

¹²⁵ Καψωμένος (2008): 402.

¹²⁶ Ζερβού (2009): 198.

¹²⁷ Πρεβελάκης (1983): 449.

¹²⁸ Διαλησμάς (1999): 54-55.

εσωτερικά το μυθικό στοιχείο «υποθάλπει» μια διαλογική σχέση παρόντος-παρελθόντος.¹²⁹

Οι συγκεκριμένες συνθέσεις καταγράφονται σε δύο άξονες δομής, στην «ομοχρονία στη θεματική» και στην «ηθοποιία στην ποιητική». Όσον αφορά την ομοχρονία, στα αρχαιόθεμα ποιήματά του ο Ρίτσος συνταυτίζει το επίκαιρο και το οικείο με το απόξενο στοιχείο του παρελθόντος. Όπως τονίζει ο Γιάννης Δάλλας: «*δύο είναι τα ακραία όρια του χρόνου και του κόσμου των ηρώων του. Είναι ο χρόνος αφενός του παρελθόντος, του απώτερου εννοείται παρελθόντος, που προβάλλεται ως χρόνος μυθικός, και αφετέρου ο χρόνος του παρόντος, που αντιπροβάλλεται ως χρόνος κοσμικός. Και οι δυο χρόνοι είναι ισοδύναμοι και οι κόσμοι τους εκτίθενται ως ισότιμοι*».¹³⁰ Είναι αξιοσημείωτο πως ο ποιητής βασίζοντας την ποιητική του στα κενά ή στις σιωπές του αρχαίου μύθου φτάνει στη πλήρη εκτροπή του όπως για παράδειγμα «*στον Ορέστη, όπου αυθαίρετα ανατρέπεται απολύτως στη συνείδηση του ήρωα το χρέος της εκδίκησης των Ευμενίδων*».¹³¹ Από την άλλη, με την τεχνική της ηθοποιίας ο Ρίτσος υποδύεται μυθικά πρόσωπα αξιοποιώντας τα ως προσωπεία του ώστε να καταστήσει οικεία και διαχρονικά τα συναισθήματα του και τις σκέψεις του και αφετέρου ως «άλλοθι» για τυχόν λογοκρισίες όσον αφορά τις πεποιθήσεις του. Μέσω ενός προσωπείου τον βοηθά να αναδείξει τα σκοτεινά στρώματα στο ασυνείδητο των ατόμων με την παραμονή του στο ασυνείδητό του.¹³² Σύμφωνα με τον Παγουλάτο, κάθε απόκρυψη κάτω από ένα ορισμένο προσωπείο, στο χώρο της ποιητικής γραφής, είναι εφικτό να οδηγήσει σε μια σειρά από αξιοσημείωτες αποκαλύψεις, οι οποίες σχετίζονται με το πρόσωπο, το οποίο έχει το προσωπείο ή μεταμφιέζεται, όσο και με το προσωπείο, το οποίο είναι το νέο του πρόσωπο¹³³.

Ένα κυρίαρχο πρόβλημα, το οποίο τίθεται στους ήρωές του Ρίτσου είναι η σύγκρουση του ατόμου με την κοινωνία και κατά πόσο ο συμβιβασμός του στα πλαίσια της κοινωνίας και η συμμετοχή του στα κοινά λειτουργούν αναιρετικά της ελευθερίας του.

¹²⁹ Πατίλας (2007): 89.

¹³⁰ Δάλλας (2008): 56.

¹³¹ Δάλλας (2008): 57.

¹³² Δάλλας (2008): 59.

¹³³ Παγουλάτος (2009): 15.

Αξίζει να σημειωθεί πως καταγράφεται διαρκής αμφισβήτηση ενεργειών και περιστάσεων που αφορούν το παρελθόν και απογοήτευση για την σύγχρονη κατάσταση της δικτατορίας ¹³⁴. Ο Ρίτσος έχει αναφέρει πως: «Όταν η τέχνη ξεπεράσει τα πρώτα στάδια της ατομικής εξομολόγησης και απολύτρωσης του καλλιτέχνη [...] γίνεται αναγκαστικά έκφραση της ανάγκης όλων των ανθρώπων για δικαιοσύνη, ελευθερία, ευτυχία [...] οπότε το αισθητικό συναντάται με το ηθικό και συχνά ταυτίζεται δυσδιάκριτα μ' αυτό». ¹³⁵ Ο Μπήαν στην κριτική του προς τον Ρίτσο εξηγεί πως «τα μυθολογικά ποιήματα του Ρίτσου είναι τόσο γερά δεμένα με τα προσωπικά του βιώματα και τις εμπειρίες του έθνους του –τις σύγχρονες, τις συγκεκριμένες-, ώστε δε διατρέχουν τον κίνδυνο να ξεκόψουν απ' αυτές όταν ο άνεμος του αρχαίου μύθου φουσκώνει τα πανιά τους». ¹³⁶ Μέχρι το τέλος της ζωής του, ο Ρίτσος είχε επικεντρωθεί στη δημιουργία της ιδανικής πολιτείας, διώχοντας τη σκιά του θανάτου και της καταπίεσης, επηρεασμένος από την κομμουνιστική ιδεολογία. ¹³⁷ Σε μια επιστολή του στη μελετήτρια του έργου του, Χρύσα Προκοπάκη, αναλύει τα πλεονέκτημα που σύμφωνα με εκείνον κατείχε η μυθική μέθοδος και συγκεκριμένα στη *Τέταρτη Διάσταση* «η διάσταση του μύθου, η προϋπάρχουσα μαγεία της απόστασης, η ελεύθερη κίνηση της φαντασίας, η ευκολία της μεταμπίεσης και της ακραίας ομολογίας κάτω απ' την προσωπίδα του άλλου, η στοχαστική κίνηση του λόγου απ' το φιλτραρισμένο μέσω των εποχών αίσθημα και νόημα που δεν υπόκειται στην αναγκαιότητα της λαχανιασμένης στιγμής». ¹³⁸

Ο Γιάννης Ρίτσος ως υπερασπιστής των μοντερνιστικών ιδεοληψιών υπερβαίνει την αίσθηση του χρόνου διαπλέκοντας το παρόν με το παρελθόν. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την επιστροφή του μύθου των Ατρείδων στα ποιήματά του. Πιο ειδικά, τα ποιήματα που αφορούν τον Τρωικό πόλεμο απευθύνονται στις τραγικές καταστάσεις που έζησε η ελληνική κοινωνία και στους αγώνες της Αριστεράς τις περιόδους 1912-1922 και 1940-1950. ¹³⁹ Σύμφωνα με τον Τζιόβα, τα βασικά θέματα του μύθου είναι η εκδίκηση, η σφαγή,

¹³⁴ Διαλησμάς (1999): 56.

¹³⁵ Ζερβού (2009): 187.

¹³⁶ Μερακλής (1981): 519.

¹³⁷ Ζάμπα (2018): 116.

¹³⁸ Ρίτσος (1991): 95.

¹³⁹ Ζερβού (2009):198.

ο χωρισμός δηλαδή γεγονότα που μπορούν να παραλληλιστούν με την πρόσφατη ελληνική ιστορία.¹⁴⁰ Συνεπώς, η επιστροφή στο μύθο αντιμετωπίζεται ως μία ποιητική χροιά η οποία προσπαθεί να βρει τρόπους εκτόνωσης από την εφιαλτική πραγματικότητα. Ο Ρίτσος, που έχει επηρεαστεί από τη συνδυασμένη σταθερότητα και ευμεταβλησία του μύθου, επιθυμεί να ανακαλύψει ποια τελική μορφή θα πάρει ο αιώνιος μύθος στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα, ενώ, μάλιστα, είναι δυνατό να ειπωθεί πως η μυθική αφήγηση τον βοηθάει να μένει στο πλαίσιο της ελληνικής παράδοσης, ενώ συγχρόνως την ανανεώνει.¹⁴¹ Τελικά, ο αρχαίος τραγικός μύθος γίνεται ένα έντονο κέντρισμα για την έμπνευση του Ρίτσου θέτοντας ως παράδειγμα τη συγγραφή του έργου «Ορέστης» επηρεασμένο από τον μύθο των Ατρείδων. Τα μυθολογικά ποιήματα πιθανότατα υποβάλλονται σε ποικίλη επεξεργασία, γεγονός το οποίο δείχνει την προσπάθεια του ποιητή να συνδυάσει τον μύθο με την πραγματικότητα, που του δίνεται με συνεχόμενα κύματα ραγδαίων εξελίξεων ασκώντας επιρροή ανάλογα με τη διάθεσή του ¹⁴².

Ο «Ορέστης» είναι το πρώτο από τα εννιά μυθολογικά ποιήματα που έγραψε ο Ρίτσος, το οποίο ξεκίνησε να γράφεται το 1962 και ολοκληρώθηκε το 1966. Ο Ορέστης του Ρίτσου αποτελεί ένα περίπλοκο ποίημα, στο οποίο ο ποιητής χρειάστηκε αρκετά έτη προκειμένου να το ολοκληρώσει. Για αρκετό καιρό αμφιταλαντεύονταν με το υλικό του, όπως και με την καλλιτεχνική και πολιτικού περιεχομένου συνείδηση.¹⁴³ Εξαιτίας της διπολικότητας του βίου του και του εσωτερικού του διχασμού δίσταζε για αρκετά χρόνια να δημοσιεύσει αυτό το έργο καθώς η συνείδηση του ζητούσε ελευθερία ενώ το κοινωνικό κατεστημένο τον ωθούσε σε υποταγή.¹⁴⁴ Το οξύμωρο σχήμα που υπάρχει σε όλη την έκταση του έργου αντικατοπτρίζει την πολιτική αστάθεια της εποχής η οποία παρομοιάζεται με τις αντεκδικήσεις των Ατρείδων και την εμφύλια σύγκρουση των τέκνων του Οιδίποδα.¹⁴⁵ Σύμφωνα με τον Πατίλα «εδώ τίθενται μέσα στην προοπτική του μυθικού υποβάθρου και προβλήματα του αριστερού κινήματος και του σοσιαλισμού στο

¹⁴⁰ Τζιόβας (2005): 259.

¹⁴¹ Bien (1980): 85.

¹⁴² Μερακλής (1981): 521.

¹⁴³ Ζάμπα (2018): 168.

¹⁴⁴ Πρεβελάκης (1983): 365.

¹⁴⁵ Ζάμπα (2018): 168.

*πλαίσιο μιας υπαινικτικής αλλά αρκετά εύγλωττης κριτικής εκ των ένδον: ιδιοτέλειες, αμφίβολα κίνητρα, αντεκδικήσεις, φιλοδοξίες».*¹⁴⁶

Ο συγκεκριμένος θεατρικός ποιητικός μονόλογος υλοποιείται μεταξύ του Ορέστη και του βουβού συντρόφου του, μάλλον του Πυλάδη. Ο Ρίτσος δεν αρκείται σε μια περιγραφή, αλλά αναπαριστά μια συνολική αφηγηματική διαδικασία με τη συνδρομή ενός ακροατή και ενός αφηγητή. Ο Ορέστης είναι ένας άνθρωπος που αφηγείται μια ιστορία σε κάποιον άλλο και έχει μία δική του υπόσταση, αφού βρίσκεται σε υψηλή κλίμακα αυτογνωσίας σε σύγκριση προς το αρχαίο πρότυπο.¹⁴⁷ Το έργο ξεκινά με έναν πρόλογο σκηνοθετικού περιεχομένου στον οποίο γίνεται λόγος για δύο νέους μέχρι είκοσι χρονών, τον Ορέστη και τον φίλο του, μάλλον τον Πυλάδη.¹⁴⁸ Οι δυο φίλοι βρίσκονται έξω από τα ανάκτορα των Μυκηνών και συγκεκριμένα μπροστά στη πύλη των Λεόντων χωρίς να έχουν διαπράξει μέχρι στιγμής τους φόνους της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου.¹⁴⁹ Ήδη, από τον πρόλογο γίνεται φανερή η παρουσία στοιχείων που συναντώνται και στη λαϊκή παράδοση της Ελλάδας, όπως το σκηνικό που δρουν τα πρόσωπα δηλαδή στο ανάκτορο των Μυκηνών.¹⁵⁰

*«σταμάτησαν στα προπύλαια με μιαν έκφραση σα να προσπαθούσαν κάτι να θυμηθούν [...] και τα τείχη κι οι τεράστιες πέτρες κι η πύλη των λεόντων και το παλάτι κάτω απ' τον ίσκιο του βουνού».*¹⁵¹

Παρά το γεγονός ότι το ποίημα αναφέρεται στον σύγχρονο κόσμο ο ποιητής στρέφεται σε ιστορίες (μύθους και παραμύθια) με τα οποία ο λαϊκός άνθρωπος αρέσκονταν κι έτσι βρίσκει γόνιμο έδαφος για να εκφράσει τα «πιστεύω» του. Επίσης, η εικόνα του

¹⁴⁶ Ζάμπα (2018): 168.

¹⁴⁷ Ζάμπα (2018): 124.

¹⁴⁸ Ζάμπα (2018): 125.

¹⁴⁹ Καραντώνης (2010): 48.

¹⁵⁰ Ζάμπα (2018): 133.

¹⁵¹ Νόστος (2012α). <https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=661>.

νυχτοφύλακα προκαλεί στον αναγνώστη ακόμη μεγαλύτερη παραμυθιακή ατμόσφαιρα.¹⁵²

*«Ακούγεται το βήμα του νυχτοφύλακα και το μεγάλο κλειδί που κλειδώνει τη μέσα πόρτα του πύργου».*¹⁵³

Τα δύο πρόσωπα, ο Ορέστης και ο Πυλάδης, στον πρόλογο φαίνονται πως προσπαθούν να προβούν σε κάποια αναγνώριση, όμως τους φαίνονται «μικρότερα» συγκριτικά με τον τρόπο που τα φαντάζονταν στην ξενιτιά. Όμως, μια φευγαλέα αναφορά στα αυτοκίνητα και τα εκδρομικά λεωφορεία συμβάλλει αναχρονικά στο θέμα καθώς έτσι ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται πως ο χρόνος της ιστορίας είναι το τώρα αποκτώντας έτσι το έργο μια διαχρονική διάσταση¹⁵⁴

*«απ' όσο τα σκέφτονταν στην ξενιτιά, από άλλο χώρο κι από άλλο χρόνο».*¹⁵⁵

Και εδώ το στοιχείο της ξενιτιάς προωθεί τη λαϊκή παράδοση, η οποία είχε απασχοληθεί σε βάθος με αυτό το θέμα και φαίνεται πως επηρεάζει και τον ποιητή.¹⁵⁶ Μέσα από αυτή την τεχνική, ο Ρίτσος αντλεί και συγχρόνως υπονομεύει τον εκάστοτε συσχετισμό με τον οίκο των Ατρείδων.¹⁵⁷ Τέλος, ένα άλλο λαϊκό στοιχείο που μπορεί να προστεθεί όσον αφορά τον πρόλογο είναι η ενανθρώπιση άψυχων όντων. Η ανθρώπινη συμπεριφορά σε αντικείμενα θεωρείται χαρακτηριστικό γνώρισμα στα παραμύθια και στα δημοτικά τραγούδια, όσο και στη μοντέρνα ποίηση προσδίδοντας κατ' αυτό τον τρόπο μία υπερρεαλιστική αίσθηση.¹⁵⁸

¹⁵² Ζάμπα (2018): 133.

¹⁵³ Νόστος (2012α). <https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=661>.

¹⁵⁴ Ζάμπα (2018): 125.

¹⁵⁵ Νόστος (2012α). <https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=661>.

¹⁵⁶ Ζάμπα (2018): 125.

¹⁵⁷ Μπιλιάνη (2010): 40.

¹⁵⁸ Ζάμπα (2018): 127-128.

«Ο χώρος ανασαίνει μες στην ησυχία, — μια βαθιά αναπνοή απ’ τα στόματα των αρχαίων τάφων και των αναμνήσεων. Ένα κομμάτι εφημερίδα σάλεψε στα καμένα χόρτα, φουσημένο από αόριστη πνοή».¹⁵⁹

Η αναφορά στο όνομα «Ορέστης» είναι περιορισμένη καθώς εμφανίζεται μόνο στον τίτλο και στο προλογικό σημείωμα, το οποίο μιλά γενικά για δύο νέους. Ο τίτλος του έργου «Ορέστης», ο οποίος είναι καταγεγραμμένος χωρίς οριστικό άρθρο, παραπέμπει στο μυθικό όνομα με τρόπο μεγαλοπρεπή, κατευθύνει τον αναγνώστη στην ανάκληση του μυθολογικού πλαισίου της δράσης του ήρωα, αλλά ταυτόχρονα δίνει το περιθώριο στον ποιητή να κατευθυνθεί σε άλλους δρόμους, οι οποίοι είναι διαφορετικοί σε σχέση με το βασικό κορμό της τραγωδίας του Ευριπίδη. Η παρομοίωση «σαν Πυλάδης» έχει περιοριστικό πλαίσιο και ενισχύει ακόμη περισσότερο τον σκοπό του ποιητή που ήταν η μη ολοκληρωτική ταυτοποίηση των ατόμων της σύνθεσης με εκείνα του μύθου.¹⁶⁰

Ο Ορέστης αναφέρεται στην πάλη μεταξύ του καλού και του κακού, στοιχείο το οποίο βρίσκεται σε αρκετά είδη λαϊκής αφήγησης, όπως επίσης και η ανωνυμία των ηρώων του. Από τη στιγμή που διασκεύαζε το μύθο του Ορέστη, ο Ρίτσος είχε το δικαίωμα να κατονομάσει τους ήρωες του όμως δεν προβαίνει σε αυτό το εγχείρημα αλλά αντιθέτως διατηρεί την ανωνυμία τους.¹⁶¹ Ακόμα, μέσα από την τεχνική της παραλλαγής μετασχηματίζει τον μύθο είτε προσθέτοντας είτε αφαιρώντας στοιχεία από τις αντίστοιχες τραγωδίες του Αισχύλου, του Ευριπίδη και του Σοφοκλή. Με αυτό τον τρόπο προσαρμόζει το έργο του στα πλαίσια της σημερινής σκέψης και ανάγκης όπως αντίστοιχα έκαναν και οι αρχαίοι τραγικοί, οι οποίοι επιστράτευαν τον μύθο ως προς τον σχολιασμό της δικής τους κοινωνικής πραγματικότητας. Άλλωστε, είναι γνωστό ότι μέσα από την κοινή μνήμη και γνώση οι ποιητές της τραγωδίας διέδιδαν τα μηνύματά τους στους Αθηναίους.¹⁶²

159

Νόστος

(2012α).

<https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=661>.

¹⁶⁰ Μπιλιάνη (2010): 40.

¹⁶¹ Ζάμπα (2018): 135.

¹⁶² Ζάμπα (2018): 170.

Το κύριο θέμα που διαπραγματεύεται ο Ορέστης του Ρίτσου είναι *«η μοίρα που βαραίνει τον άνθρωπο και ο προορισμός που άλλοι όρισαν για αυτόν»*.¹⁶³ Όλη την έκταση του μονολόγου διακατέχεται από μία πάλη μεταξύ περισυλλογής και πράξης.¹⁶⁴ Πάνω σε αυτόν τον στοχασμό γίνεται και η επιστροφή στον μύθο. Όπως ο Ορέστης του Αισχύλου έτσι και ο Ορέστης του Ρίτσου βρίσκονται απέναντι σε μια ηθική υποχρέωση στην οποία θα πρέπει να φανούν αντάξιοι. Όσον αφορά τον αισχυλικό μύθο, ο Ορέστης σκοτώνει την Κλυταιμνήστρα και τον Αίγισθο για λόγους εκδίκησης για τον φόνο του πατέρα του. Ωστόσο, ο Ρίτσος στο ποίημά του φτάνει σε πλήρη εκτροπή του καμβά του αρχαίου μύθου ανατρέποντας στη συνείδηση του ήρωα το χρέος της εκδίκησης των Ευμενίδων του Αισχύλου.¹⁶⁵ Μία χαρακτηριστική ποιητική τεχνική του Ρίτσου είναι η αντιστροφή. Συγκεκριμένα εδώ, αντιστρέφει τους όρους του μύθου δίνοντας νέα σημασιολογία *«στους ρόλους και στις συμπεριφορές των ηρώων , καταδικάζει τις ιδεοληψίες και τις καθηκοντολογίες, καταγγέλλει τα δεσμά των ηθικών κωδίκων και απαγορεύσεων»*.¹⁶⁶ Συμπερασματικά, όλο το ποίημα θέλει να προβάλλει «το άδικο αυτής της θανάσιμης δικαιοσύνης» η οποία αποτελεί τον ηθικό κώδικα του παρελθόντος αλλά και του σύγχρονου κόσμου.¹⁶⁷

Ο Ρίτσος ως κοινωνικός ποιητής επιχειρεί μέσα από τον μυθικό ήρωα Ορέστη να προβάλλει τα πρότυπά του. Κατ' αυτό τον τρόπο, δικαιολογείται και ο μετασχηματισμός του μύθου. Ο Ορέστης του Ρίτσου *«υποφέρει και διστάζει μπροστά στο φόνο που του επέβαλαν οι άλλοι»* δείχνοντας την πλήρη αποστροφή του από αισθήματα μίσους και φανατισμού.¹⁶⁸ Τα κυρία συναισθήματα των ηρώων του είναι ο στοχασμός, η αδράνεια, η υποτονικότητα, η κούραση, η αμφιβολία.¹⁶⁹ Προβάλλει μία «αντιφωνική» στάση του

¹⁶³ Διαλησμάς (1999): 47.

¹⁶⁴ Bien (1980): 149.

¹⁶⁵ Δάλλας (2008): 57.

¹⁶⁶ Καψωμένος (2008) 403.

¹⁶⁷ Καψωμένος (2008) 403.

¹⁶⁸ Ζερβού (2009): 188.

¹⁶⁹ Διαλησμάς (1999): 56.

Ορέστη ο οποίος πιστεύει στη ματαιότητα των εκδικήσεων.¹⁷⁰ Σε όλο το φάσμα του μονολόγου, ο Ορέστης προσπαθεί να αντιταχθεί στις συμβάσεις της κοινωνίας και επιζητά την απόλυτη ελευθερία του.

«Πώς να γινότανε να μέναμε ανεξάρτητοι κι εμείς, με την ωραία

χαρά της αδιαφορίας, της ανεξιθρησκίας, πέρα απ' τα πάντα,

μέσα στα πάντα, μέσα μας — μόνοι, ενωμένοι, αδέσμευτοι,

δίχως συγκρίσεις, ανταγωνισμούς, ελέγχους, δίχως

να μας μετράει η οποία αναμονή κι απαίτηση των άλλων.

[...]

Τί θέλουν από μένα; "Εκδίκηση. Εκδίκηση", φωνάζουν.

Ας την πράξουν λοιπόν μοναχοί τους, μια κι η εκδίκηση τους τρέφει.

Δε θέλω πια να την ακούω. Δεν το ανέχομαι. Κανένας

δεν έχει δικαίωμα να εξουσιάζει τα μάτια μου, το στόμα μου, τα χέρια μου,

*τούτα τα πόδια μου που πατάνε τη γης».*¹⁷¹

Στο τέλος, ο αγώνας για την ελευθερία του θυσιάζεται καθώς υποχωρεί στην αναγκαιότητα.¹⁷² Η απόφαση του Ορέστη του Ρίτσου δεν έχει εκδικητικό χαρακτήρα αλλά επαναστατικό καθώς απορρέει μέσα από μία ενδελεχώς ενδοσκοπήση η οποία τον οδηγεί σε μία συνειδητή απόφαση. Προτάσσει το συλλογικό καλό και παραμερίζει τις ατομικές ανάγκες του ώστε «*ν' ανασάνει αν γίνεται τούτος ο τόπος*».¹⁷³ Βλέπουμε πως ο μονόλογος ξεκινάει από μία παραδεκτική θέση η οποία στο τέλος αναιρείται. Αρχικά, η άρνηση για εκδίκηση φαίνεται σαν «ανταρσία» η οποία στη συνέχεια μετατρέπεται σε

¹⁷⁰ Καραντώνης (2010): 49.

¹⁷¹ Νόστος (2012α). <https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=661>.

¹⁷² Διαλησμάς (1999): 48.

¹⁷³ Ζερβού (2009): 188.

διεκδίκηση. Μέσα από αλληπάλληλες συγκρούσεις με τον εαυτό του καταλήγει στην υποταγή για το συλλογικό καλό.¹⁷⁴

Όσον αφορά τον Πυλάδη αναφέρεται ως σύμβολο πίστης και αφοσίωσης, αφού είναι εκείνο το πρόσωπο, το οποίο ο πρωταγωνιστής εμπιστεύεται και με το οποίο μοιράζεται τις απόψεις, τους προβληματισμούς και τις επιθυμίες του. Η Μαρίκα Θωμαδάκη επισημαίνει ότι το σύνολο του μονολόγου του Ορέστη είναι ένας διάλογος μεταξύ του Ορέστη και του Πυλάδη, ενώ κυριαρχείται από την ερωτική έλξη μεταξύ των δύο αγοριών. Ο ερωτισμός υπάρχει διάχυτος σε όλο το πλαίσιο του θεατρικού λόγου του ήρωα, καθώς τονίζεται ότι «Όλα είναι έρωτας - μαγεία και θάμπος».¹⁷⁵ Γίνεται λόγος για έναν ερωτικό λόγο, που έχει ως αφετηρία την ποιητική δημιουργία των εικόνων με μία ασυνήθιστη γλαφυρότητα και τον λυρισμό, ο οποίος υπογραμμίζει την τραγικότητα των περιστάσεων.¹⁷⁶ Ο Ορέστης αναιρεί την έννοια της εκδίκησης, επαναλαμβάνοντας τις εκφράσεις «μόνο οι δυο μας», «οι δυο μας», επιθυμώντας να επισημάνει τη μοναδικότητα της σχέσης τους, αντίθετα με τις χυδαίες σχέσεις όσον αφορά τους υπόλοιπους χαρακτήρες. Οι ήρωες θέλουν να παραμείνουν ελεύθεροι και συγχρόνως εξαρτημένοι, από τη μία απολύτως ανεξάρτητοι σε σχέση με τους άλλους και σε απόλυτο βαθμό εξαρτημένοι ο ένας από τον άλλο. Ο Ρίτσος αναφέρει στη συγκεκριμένη σχέση την αγνότητα του νέου, αλλά υποψιασμένου ατόμου, που αρνείται να υποκύψει στην ήττα, η οποία επιβάλλεται από τον δυικό αριθμό. Ο ερωτικός λόγος του Ορέστη δε χαρακτηρίζεται από καμία ασχήμια, αλλά τα πάντα φαίνονται ιδανικά και όμορφα. Μάλιστα, οι δυο άνδρες επιθυμούν να ζήσουν τον έρωτά τους εκτός χρονικών ορίων, τα οποία καθορίζονται από τη μηδενική ώρα της εισόδου του Ορέστη στο χώρο του παλατιού.¹⁷⁷

Ένα άλλο κεντρικό πρόσωπο του μύθου το οποίο δεν το κατονομάζει στο ποίημά του ο Ρίτσος είναι η Ηλέκτρα. Σε όλο τον μονόλογο την αναφέρει ως «μία γυναίκα» δίνοντας μία αρνητική χροιά ως προς το πρόσωπο της. Ο Ρίτσος εσκεμμένα παραβλέπει τη συγκινητική σκηνή συνάντησης των δύο αδελφών προκειμένου να τονίσει την αρνητική

¹⁷⁴ Προκοπάκη (1981): 309.

¹⁷⁵ Θωμαδάκη (1991): 82.

¹⁷⁶ Θωμαδάκη (1991): 82.

¹⁷⁷ Θωμαδάκη (1991): 83.

της σημασία μέσα στο ποίημα.¹⁷⁸ Σύμφωνα με τον Πρεβελάκη, η Ηλέκτρα αντικατοπτρίζει την αδιαλλαξία σε κάθε τι καινούριο όπως και η κοινωνική Επανάσταση. Ο θρήνος της είναι το ίδιο οξύς και σκληρός όπως και στην επανάσταση και με αυτό τον τρόπο διαταράσσει την «τόσο ζέστη, τόσο γαλήνια» ατμόσφαιρα του ποιητή.¹⁷⁹ Αποτελεί την προσωποποίηση της άρνησης καθώς δεν αφήνει κανένα περιθώριο αλλαγής και αποδοχής των νέων συνθηκών.¹⁸⁰ Η Ηλέκτρα του Ρίτσου περιορίζεται στο μίσος της και στην υπέρμετρη αίσθηση του χρέους και με αυτό τον τρόπο χάνεται κάθε δυνατότητα για μία ισορροπημένη ζωή.¹⁸¹ Με την προσφώνηση της ως «γιατί παιδίσκη» ο ποιητής δείχνει πως η Ηλέκτρα έχει παραδοθεί σε μία ασκητική ζωή, δίχως κανένα ενδιαφέρον για ζωή και το μόνο που την ενδιαφέρει είναι η εκδίκηση. Αν και αναγνωρίζεται από τον Ορέστη το πατρικό δίκαιο ωστόσο δεν μπορεί να συμμεριστεί την παράλογη στάση της αδερφής της και την κατηγορεί για δειλία καθώς δεν σκέφτεται με τη δίκη της προσωπική βούληση αλλά σύμφωνα με το δίκαιο των νεκρών.¹⁸² Όπως αναφέρει ο Μπήαν, η Ηλέκτρα είναι «εντειχισμένη στη στενή δικαιοσύνη της» η οποία οδηγεί την ίδια στην καταστροφή.¹⁸³ Την προσδιορίζει περισσότερο το μίσος για τη ζωή της μάνας της παρά η αγάπη για τη δική της ζωή.

*«Μα πώς γίνεται
να ζει μια ζωή μονάχα απ' την αντίθεση της σε μιαν άλλη,
μονάχα απ' το μίσος για μιαν άλλη, κι όχι απ' την αγάπη
της δικής της ζωής, χωρίς μια θέση δική της;»¹⁸⁴*

¹⁷⁸ Μπιλιάνη (2010): 43.

¹⁷⁹ Πρεβελάκης (1983): 359.

¹⁸⁰ Ζάμπα (2018): 162.

¹⁸¹ Brunel (1992): 34.

¹⁸² Μπιλιάνη (2010): 43-44.

¹⁸³ Bien (1980): 151.

¹⁸⁴ Πρεβελάκης (1983): 361.

Σταματά το θρήνο της μόνο ελάχιστα πριν το τέλος του μονολόγου, προς μεγάλη ανακούφιση του αφηγητή. Ο Ορέστης βλέποντας την κατάληξη της αδερφής του γίνεται συμπονετικός και ανεκτικός προς εκείνη.¹⁸⁵

«Επιτέλους, σταμάτησε – ησυχία- μια απολύτρωση.

*Σώπασε πια η δυστυχισμένη [...] εντειχισμένη στη στενή δικαιοσύνη της».*¹⁸⁶

Μάλιστα, καταγράφεται ως μια φασματική φιγούρα, η οποία σύμφωνα με την εκτίμηση του Ορέστη, ενδόμυχα υπάρχει περίπτωση να επιθυμεί όσα έχει απωθήσει ως προς το συνειδητό μέρος της ψυχής, εννοώντας έναν αρμονικό και ήρεμο οικογενειακό βίο, κοντά στη φύση, με μυρωδιές και τις ενασχολήσεις μιας ζωής χωρίς πολυτέλεια, χωρίς φήμη και δόξα. Η Ηλέκτρα του Ρίτσου δεν έχει ενεργή συμμετοχή στην εκδίκηση του Ορέστη καθώς δεν τον ωθεί η ίδια σε αυτή την πράξη όπως γίνεται στη σοφόκλεια τραγωδία. Αντιθέτως, κινείται φασματικά ως άυλη μορφή η οποία υπενθυμίζει το χρέος στον Ορέστη και μέσα από την ψυχολογική της κατάσταση τον οδηγεί σε μια επίπονη διεργασία ώστε να πάρει τη σωστή απόφαση. Η Ηλέκτρα του Ρίτσου μοιάζει πιο πολύ με την ευριπίδεια καθώς και εκεί προσπαθεί να πείσει τον Ορέστη για την μητροκτονία.¹⁸⁷

Όσον αφορά την Κλυταιμνήστρα, ο Ορέστης του Ρίτσου αισθάνεται αγάπη για τη μητέρα του και επιδεικνύει θαυμασμό και για την ομορφιά και τις πνευματικές της δυνατότητες όπως συμβαίνει και στην ευριπίδεια τραγωδία.¹⁸⁸ Η Κλυταιμνήστρα συμβολίζει την εντόπια παράδοση η οποία δε φθείρεται ούτε πεθαίνει αλλά *«ανανεώνεται γνωρίζοντας τη νεότητα που χάνει»*. Η φωνής της αντιπροσωπεύει τη φωνή του σύγχρονου, καθημερινού ανθρώπου δείχνοντας κατανόηση και επιείκεια για τα πάντα. Αντιπαραβάλλεται με την στάση και τα λόγια της Ηλέκτρας τα οποία είναι διαποτισμένα από «ναφθαλίνη» εξαιτίας των παρωχημένων αντιλήψεων που έχει για το δίκαιο.¹⁸⁹ Δεν

¹⁸⁵ Πρεβελάκης (1983): 362-363.

¹⁸⁶ Νόστος (2012α). <https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=661>.

¹⁸⁷ Μπιλιάνη (2010): 48.

¹⁸⁸ Μπιλιάνη (2010): 51.

¹⁸⁹ Πρεβελάκης (1983): 361.

αναφέρεται πουθενά το έγκλημα της ούτε η μοιχεία της αντιθέτως φαίνεται να την κατανοεί εν μέρει καθώς η πράξη της αποτελούσε εκδίκηση για τη θυσία της Ιφιγένειας. Επίσης, μοιάζει να την συγχωρεί για την σφετεριστική της πράξη καθώς όλοι κάποια στιγμή έχουμε δράσει κατ' αυτό τον τρόπο.¹⁹⁰

*« Τούτη η νύχτα με δίδαξε
την αθωότητα όλων των σφετεριστών. Κι όλοι μας
σφετεριστές σε κάτι, — αυτοί των λαών, αυτοί των θρόνων,
εκείνοι του έρωτα ή και του θανάτου· η αδελφή μου
σφετερίστρια της μόνης μου ζωής· κι εγώ της δικής σου».*¹⁹¹

Όπως ισχυρίζεται ο Πρεβελάκης, «ο Ορέστης είναι ο Ρίτσος, και πως το ποίημα συνειδητά ή ανεπίγνωστα εκφράζει το βασικό δίλλημα του ποιητή: Πολιτική δράση ή ποιητική δημιουργία; Στράτευση ή αυτονομία;»¹⁹² Στον Ορέστη τίθεται το δίπολο ελευθερία - αναγκαιότητα μέσω του οποίου μελετάται η ατομική, υπαρξιακή και κοινωνική σημασία της ελευθερίας. Ο Ρίτσος μέσα από το προσωπείο του Ορέστη προβάλλει το αίτημα του κάθε ανθρώπου να ζήσει με αυτονομία χωρίς να υποτάσσεται σε καταναγκασμούς που βασίζονται σε αδυσώπητα και ακλόνητα συστήματα σκέψης.¹⁹³ Ωστόσο, μέχρι το τέλος του μονολόγου θα πρέπει να αποφασίσει αν θα ακολουθήσει τον δρόμο της ανεξαρτησίας του ή θα υποκύψει σε πιέσεις του παρελθόντος, του περιβάλλοντος ή και της ιδεολογίας του.¹⁹⁴ Ο Ρίτσος ήδη από το 1933 ήταν μέλος του πολιτικού κινήματος της Αριστεράς «Πρωτοπόροι» σφραγίζοντας έτσι τη στράτευσή του με τον κομμουνισμό. Ιδιαίτερα, μετά την προσχώρησή του στο Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο (ΕΑΜ), το 1942, ο Ρίτσος έπρεπε να ορίσει κατά πόσο θα αφομοιωνόταν με τα γεγονότα του παρόντος. Ενώ το κόμμα τού όριζε απόλυτη υποταγή, ο Ρίτσος από την άλλη ως διανοούμενος είχε την τάση

¹⁹⁰ Μπιλιάνη (2010): 50.

¹⁹¹ Νόστος (2012α). <https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=661>.

¹⁹² Πρεβελάκης (1983): 358.

¹⁹³ Προκοπάκη (1973): 22.

¹⁹⁴ Ζάμπα (2018): 165.

να επανεξετάζει δογματικές αλήθειες πράγμα που οδηγούσε σε μία ρωγμή της μονολιθικότητας του δόγματος.¹⁹⁵

Ο Ρίτσος για να δείξει τον έντονο διχασμό που είχε μεταξύ της δέσμευσής του στο κοινωνικό χρέος και την ανάγκη για ελεύθερη βούληση στη ζωή του, χρησιμοποίησε ένα άλλο ποιητικό τέχνασμα, τους «μίνι-μύθους». Παρέθεσε τον μύθο με τον Αθηναίο στρατιώτη ο οποίος στο πεδίο μάχης προσπαθούσε να μετατοπισθεί *«από το πεδίο του θανάτου στην ελπίδα ενός αμφίβολου αυτεξούσιου»*.¹⁹⁶ Με αυτό τον τρόπο κατάφερε να ταυτίσει τον εαυτό του με τον στρατιώτη (= στρατευμένος) καθώς και ο Ρίτσος στην εποχή που ζει με τον εθνικό διχασμό, τη δικτατορία αλλά και τα εσωτερικά προβλήματα που αντιμετώπιζε η ιδεολογία του ήταν για εκείνον σα μία μορφή πολέμου και θανάτου. Μέσα από αυτή την ματαιόδοξη συνθήκη που επικρατεί προσπαθεί, σαν τον Αθηναίο στρατιώτη, να λυτρωθεί. Γίνεται έντονα αισθητή η ταλάντευση στην πίστη και στην αμφιβολία, στο θάνατο και στην ιστορία, στη σιωπή και στο ποίημα.¹⁹⁷ Η ποίηση για τον Ρίτσο ορίζεται ως μορφή επανάστασης και ως αντίδοτο για τις τραυματικές παιδικές αλλά και σύγχρονες εμπειρίες της ζωής του. Του υπόσχεται μέσα από την ποιητική δημιουργία *«την αποκατάσταση μιας πληγωμένης αξιοπρέπειας και ίσως την αθανασία»*.¹⁹⁸ Συγκεκριμένα εδώ, ο αρχαίος μύθος του Ορέστη αν και «αναποδογυρισμένος» από τις πολλές παραλλαγές που υπέστη λειτουργεί ως πρόσφορο έδαφος για ατομική ελευθερία του ποιητή και τον βοηθάει να ανατρέψει τα γεγονότα της σύγχρονης εποχής. Ωστόσο, τα όρια αυτής της προσωπικής ελευθερίας και της ανατροπής δεν ξεπερνούν το εσωτερικό του δοσμένου καμβά ούτε διαφοροποιούνται τα γεγονότα. Αντιθέτως, λειτουργούν ως ψευδαίσθηση για τον ποιητή και για τον αναγνώστη με σκοπό να προβληθεί μια άλλη ιδεολογική άποψη.¹⁹⁹ Ο Ρίτσος μετά από μια εκτενής εσωτερική ενδοσκόπηση και αμφιταλάντευση οδηγείται τελικά στην πράξη. Όπως προαναφέραμε η ενέργεια του Ορέστη του Ρίτσου να οδηγηθεί στο φόνο της

¹⁹⁵ Πρεβελάκης (1983): 41-42, 44.

¹⁹⁶ Κόκορης (2008) 365-366.

¹⁹⁷ Προκοπάκη (1981): 281.

¹⁹⁸ Προκοπάκη (1981): 282.

¹⁹⁹ Προκοπάκη (1981): 317.

Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου και συνεπώς ο ίδιος ο Ρίτσος να αναλάβει την στρατευμένη ποίηση αποτελεί μία συνειδητή απόφαση μετά από ώριμη σκέψη. Ο Ρίτσος ως προασπιστής των ιδεολογιών της Αριστεράς επιθυμεί να εξισορροπήσει τις ατομικές και συλλογικές αξίες. Τονίζοντας την αξία της συντροφικότητας παραμερίζει τις ατομικές ανάγκες του στο βωμό του συλλογικού καλού. Η αφοσίωσή του στην Επανάσταση έμελλε να τον προστατέψει από τη μοναξιά καθώς μέσα από ένα πιστό αναγνωστικό κοινό, δηλαδή τους ομοϊδεάτες, έλαβε την επιδοκιμασία τους. Ωστόσο, δεν ήταν αρκετό ώστε να φτάσει στην απόλυτη αισθητική πραγμάτωση που επιθυμούσε.²⁰⁰ Σύμφωνα με τον Καψωμένο, η αρχή της εναρμόνισης του ατομικού με το κοινωνικό βασίζεται «στην αλληλοσυνάρτηση των βασικών όρων, όπου η αρχή της συντροφικότητας εμφανίζεται ως απαραίτητος όρος για την πραγμάτωση της αυθεντικής έννοιας του ανθρώπου, κι επομένως η αντίθετη αρχή, του ανταγωνισμού, καθίσταται ασυμβίβαστη προς την έννοια του ανθρώπου».²⁰¹ Αποδέχεται λοιπόν να θυσιάσει με την επίγνωση της πράξης του και συνακόλουθα την αποδοχή του ρόλου του που γίνεται ιστορικά αναγνωρίσιμος. Όπως αναφέρει και στον μονόλογό του τη στιγμή που η κοινωνία θα θριαμβεύει με την πράξη του, η οποία εναρμονίζεται με τη νομοθεσία της εποχής, εκείνος μαζί με τον έμπιστο σύντροφό του, τον Πυλάδη, θα ξέρουν πως η αλήθεια τους θα βρίσκεται στην λήκυθο που περιέχει την πραγματική τους τέφρα.²⁰²

*«Ας σηκώσουμε τώρα αυτή τη λήκυθο με την υποτιθέμενη τέφρα μου' —
η σκηνή της αναγνώρισης θ' αρχίσει σε λίγο.
Όλοι θα βρουν σ' εμένα εκείνον που περίμεναν,
θα βρουν τον δίκαιον, σύμφωνα με τη νομοθεσία τους,
και μόνο εσύ κι εγώ θα ξέρουμε πως μες σ' αυτή τη λήκυθο
κρατάω, στ' αλήθεια, την αληθινή μου τέφρα' — μόνο οι δυο μας.*

²⁰⁰ Πρεβελάκης (1983): 42-43.

²⁰¹ Καψωμένος (2008) 412-413.

²⁰² Προκοπάκη (1981): 310.

*Μέσα από τη χρήση συμβολισμών ο Ρίτσος θέλησε να διαδώσει τα μηνύματά του».*²⁰³

Μέσα από την αποτύπωση των σύγχρονων προβλημάτων, δηλαδή τη δίψα για εξουσία, την εχθρότητα, τις εμφύλιες συγκρούσεις και τα πολιτικά ρήγματα, γεγονότα τα οποία ανακαλούνται στη μνήμη των αναγνωστών, παραπέμποντας έτσι στις περιπέτειες των Ατρείδων.²⁰⁴

Στη μυθολογία του Ρίτσου, ο άνθρωπος «συνομιλεί» με τη φύση, τα αντικείμενα, τα ζώα με αλληγορικό και συμβολικό τρόπο. Έτσι και εδώ, πλουτίζει το ποίημά του με ασυνήθιστες και παράλογες εικόνες.²⁰⁵ Όλες οι εικόνες του Ρίτσου είναι δυαδικές και παράδοξες. Έχει αποδειχθεί πολλάκις πως τον ενδιαφέρει η αντιφατικότητα μεταξύ των στοιχείων. Μία αντιφατική εικόνα είναι η παρομοίωση της Ηλέκτρας με την καμπάνα. Ο εαυτός της παρομοιάζεται με το γλωσσίδι της καμπάνας ενώ η φωνή της με την ίδια την καμπάνα. Έτσι, η ίδια η φωνή της ηρωίδας ζητάει απεγνωσμένα απονομή της δικαιοσύνης ενώ παράλληλα περιορίζει όλο και περισσότερο τον εαυτό της αφού είναι «εντοιχισμένη στη στενή δικαιοσύνη της».²⁰⁶ Η σπουδαιότερη δυαδική εικόνα θεωρείται εκείνη της αγελάδας η οποία αρχικά έρχεται σαν θύμηση στον Ορέστη και στον επίλογο βλέπουμε να εμφανίζεται η ίδια με σκοπό να επισφραγίσει τα λεγόμενα του Ρίτσου και παράλληλα να υπενθυμίσει τους αναγνώστες το εξής: «Μην παραβλέπετε ή παρανοήσετε την αγελάδα αν θέλετε να καταλάβετε τι θέλω να πω».²⁰⁷ Σύμφωνα με τον Μπήαν, οι αντιθετικές ιδέες που προβάλλει είναι: «η ταραχή με τη σιγή, την κίνηση με την ακινησία, το αόριστο με το οριστικό, το θάνατο με τη ζωή, το επίγειο με το επουράνιο, το συγκεκριμένο με το γενικό».²⁰⁸ Η αντίφαση που προβάλλει η αγελάδα που πρώτα φαίνεται

²⁰³ Νόστος (2012α). <https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=661>.

²⁰⁴ Ζάμπα (2018): 174.

²⁰⁵ Χατζηδημητρίου (2011): 85.

²⁰⁶ Bien (1980): 151.

²⁰⁷ Bien (1980): 150.

²⁰⁸ Bien (1980): 151.

γαλήνια να αναμηρυκάζεται στο σεληνόφως ενώ ύστερα παίρνει μια διαφορετική όψη .
Συγκεκριμένα:

*«Στεκόταν, ξεζεμένη μόλις απ' τ' αλέτρι, λαβωμένη
στα πλευρά και στη ράχη, ραβδισμένη στο μέτωπο.»²⁰⁹*

Στη συγκεκριμένη δυαδική εικόνα η αγελάδα συμμερίζεται πως η ζωή συμπεριλαμβάνει αντιφάσεις καθώς δεν αντιπροσωπεύει μόνο την δημιουργικότητα και την ησυχία αλλά προκαλεί και αδικίες.²¹⁰ Άλλη αντιφατική εικόνα της αγελάδας είναι όταν πίνει νερό από ένα μολυσμένο ρυάκι. Προεικονίζει τη ματωμένη πράξη του Ορέστη και αναλόγως την πράξη του Ρίτσου να απαρνηθεί τις ατομικές του ανάγκες. Το αναφερόμενο ρυάκι παρομοιάζεται με την αιώνια ρευστή ζωή η οποία διακατέχεται από τη πληγή του κόσμου. Ωστόσο, ο Ρίτσος αναγνωρίζει πως ακόμα και από ένα «μολυσμένο ρυάκι» θα υπάρχει μία διέξοδος για να κατευνάσει την ταραχή και να θεραπεύσει τον άνθρωπο από την αδικία.²¹¹ Η αγελάδα αποτελεί τη σοφία του Ορέστη ο οποίος αντιλαμβάνεται πως όλα ανήκουν στο άπειρο επομένως η κάθε μας πράξη γίνεται δίχως λόγο, μάταια, χωρίς ουσία.²¹²

*«σα να περνούσε το αίμα της μακριά, ελευθερωμένο, ανώδυνο,
σε μιαν αόρατη φλέβα του κόσμου· κι ήταν γαλήνια
γι' αυτό ακριβώς· σα να 'χε μάθει
πως το αίμα μας δε χάνεται, πως τίποτα δε χάνεται,
τίποτα, τίποτα δε χάνεται μέσα σ' αυτό το μέγα τίποτα
το απαρηγόρητο και το άσπλαχνο, το ασύγκριτο,
τόσο γλυκύ, τόσο παρηγορητικό, τόσο τίποτα.»²¹³*

²⁰⁹ Νόστος (2012α). <https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=661>.

²¹⁰ Bien (1980): 152.

²¹¹ Bien (1980): 153.

²¹² Bien (1980): 154.

²¹³ Νόστος (2012α). <https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=661>.

Θεμελιώνει τη πράξη του πάνω σε αυτό το «ναι» το «δίχως λόγο» καθώς είναι μάταιο να προσμένει την αδημονία και την δόξα.²¹⁴ Ο Ορέστης αποδεχόμενος την ματαιότητα αυτού του κόσμου οδηγείται στην «μεταρσίωση». Το υπαρξιακό του πρόβλημα λύνεται ξέροντας πλέον πως όλα ανήκουν στη κοινή μοίρα των θνητών.²¹⁵

Ένας άλλος αξιοσημείωτος συμβολισμός είναι το πηγάδι. Ο Ρίτσος καταγράφει ότι στα πηγάδια «πνίγονται σταχτιά ποντίκια», ενώ βρίσκονται πεταμένες στάμνες στον πάτο τους από τα συμπόσια, «κόκκαλα ζώων, λύρες» και διάλογοι με σοφία. Όλα εκείνα αποτελούν στοιχεία κάποιας διαφορετικής εποχής, τα οποία πλέον έχουν πεθάνει και ανακαλούνται με τη βοήθεια της μνήμης του ποιητή όντας ένας συνδυετικός κρίκος μεταξύ του ένδοξου παρελθόντος και του ζοφερού παρόντος.²¹⁶

«Μες στα πηγάδια πέφτουνε και πνίγονται σταχτιά ποντίκια, αργοσαλεύουν πηχτοί αστερισμοί· εκεί μέσα πετούν απ' τα συμπόσια στάμνες, κύπελλα, καθρέφτες και καρέκλες, κόκαλα ζώων, λύρες και σοφούς διάλογους. Τα πηγάδια ποτέ δε γεμίζουν.»²¹⁷

Επιπρόσθετα, η αναφορά του Ρίτσου στα δύο μαρμάρινα λιοντάρια δείχνει τόσο τον τύπο δράσης της ιστορίας όσο και μία αίσθηση μεταβολής.²¹⁸

«κατακάθησαν πια συμβιβασμένα στις δυο επάνω γωνίες της εξώθυρας / με τρίχωμα νεκρό, με μάτια απόντα, -δεν τρομάζουν κανέναν.»²¹⁹

²¹⁴ Bien (1980): 155.

²¹⁵ Πρεβελάκης (1983): 363.

²¹⁶ Ζάμπα (2018): 140.

²¹⁷ Νόστος (2012α). <https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=661>.

²¹⁸ Ζάμπα (2018): 142.

²¹⁹ Νόστος (2012α). <https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=661>.

Τα δυο μαρμάρια λιοντάρια «τιθασεύτηκαν» δεν αποτελούν σύμβολο δύναμης και εξουσίας, αλλά είναι δείγματα του συμβιβασμού και της κοινωνικής καταπίεσης.²²⁰

Ο Χορός της αρχαίας τραγωδίας καταγράφει την κοινή γνώμη και παράλληλα σχολιάζει και προϊδεάζει σχετικά με εκείνα που συμβαίνουν ή επρόκειτο να συμβούν πάνω στη σκηνή. Ο Ρίτσος μετασχηματίζει τον χορό των Αργείων γερόντων στο έργο του Αισχύλου, μεταμορφώνοντάς τον σε ένα θορυβώδες πλήθος («αλαλάζοντα πλήθη»)²²¹. Στον τραγικό ποιητή, ο χορός καταγράφει την αγωνία όσο και το φόβο, ενώ στον Ορέστη του Ρίτσου τον ενθουσιασμό του.²²²

Γίνεται αντιληπτό ότι μέσα στην προοπτική ενός μυθικού υποβάθρου ο Ρίτσος υποβάλλει την επιθυμία να αποτραπεί από το κοινωνικό του χρέος και να σταματήσει τη συγγραφή αγωνιστικών ποιημάτων που σχετίζονται με επίκαιρα ζητήματα και με θέματα της Αριστεράς. Χρησιμοποιεί τον μύθο ως προσωπείο για να εκφράσει έμμεσα τις αληθινές του πεποιθήσεις, οι οποίες ναυάγησαν για το συλλογικό καλό του τόπου. Ο θάνατος της Κλυταιμνήστρας μπορεί να θεωρηθεί ως θάνατος της ελευθερίας της ποίησής του.²²³ Υποτάσσεται στη στρατευμένη ποίηση που αφορά εσωτερικά προβλήματα του σοσιαλιστικού κόμματος όπως η ήττα του κινήματος, λάθη εξαιτίας κακών υπολογισμών, διώξεις. Ο Ρίτσος θα πρέπει να ανταπεξέλθει ποιητικά σε όλες αυτές τις ανακατατάξεις της δεκαετία του 60'. Επίσης, επισημαίνεται και η διαχρονικότητα του θέματος καθώς οι Ατρείδες και οι περιπέτειές τους καταθέτουν προβλήματα σύγχρονης φύσεως, όπως είναι η δίψα για εξουσία, για εχθρότητα, για ανθρωποθυσίες, και συγκρούσεις²²⁴.

Είναι γνωστό πως τόσο ο Ρίτσος όσο και ο Σεφέρης χρησιμοποιούν τη μυθική μέθοδο για τη δημιουργία των ποιημάτων τους. Ωστόσο, υπάρχουν μερικές αποκλίσεις μεταξύ τους ως προς τον τρόπο που αξιοποιούν τον μύθο. Ξεκινώντας από τον Σεφέρη, ο οποίος αποτέλεσε πρωτοπόρος στη χρήση αυτής της μεθόδου στην ελληνική λογοτεχνία,

²²⁰ Ζάμπα (2018): 142.

²²¹ Μπιλιάνη (2010): 33.

²²² Romilly (2002): 15-16.

²²³ Πατίλας (2007): 197-198.

²²⁴ Προκοπάκη (1981): 306.

παρατηρούμε πως αξιοποιεί το αρχαίο παρελθόν για να μιλήσει για το ιστορικό παρόν.²²⁵ Η μυθική μέθοδος «επιχειρεί να προσδώσει μια ενότητα, έστω πλασματική, σε έναν κόσμο από τον οποίο η ενότητα απουσίαζε».²²⁶ Η ταύτιση στοιχείων του μύθου με εκείνα της σύγχρονης πραγματικότητας επιτυγχάνεται μέσα από έμμεσες αναφορές. Πιο ειδικά, έχουμε ένα είδος μετάθεσης καθώς ο ποιητής συνειδητά δεν αναφέρει και συνδέει άμεσα πρόσωπα και καταστάσεις της σύγχρονης εποχής, αντιθέτως, τα παραθέτει από μια πιο πρισματική οπτική γωνία.²²⁷ Αντιθέτως, ο Ρίτσος χρησιμοποιεί και εκείνος τη μυθική μέθοδο αλλά υπάρχουν δείγματα προσοικειώσης της καβαφικής ιστορικής μεθόδου. Μιλά με άμεσο και εξομολογητικό ύφος σαν να καταθέτει μάρτυρας σε λαϊκό δικαστήριο. Μία σημαντική απόκλιση από την ποιητική τέχνη του Σεφέρη είναι το γεγονός πως ο Ρίτσος δεν στοχοποιεί μέσα από τα έργα του τους πρωταγωνιστές της ελληνικής μυθολογίας. Στρέφεται στον αντί-ήρωα, ο οποίος δεν αποτελούσε τον κεντρικό ήρωα του αρχαίου μύθου. Ο αντιήρωας για τον Ρίτσο αποτελεί το κατάλληλο πρόσωπο για να εκφράσει τις ιδεολογίες του και να αναδείξει τους κοινωνικούς και πολιτικούς αγώνες της σύγχρονης εργατικής τάξης.²²⁸ Όσον αφορά την πρόσληψη του μυθικού στοιχείου στην *Τέταρτη Διάσταση*, ο Ρίτσος χρησιμοποιεί το παρελθόν για να προσδώσει μια αντίθεση με το σύγχρονο παρόν υποδηλώνοντας έτσι μια κριτική προς την αρχαιολατρία και τις ανιστορικές αναφορές της αρχαιότητας στις σύγχρονη ελληνική κοινωνία.²²⁹ Η αντίθεση μεταξύ νέου και παλιού αναδύεται με τη σύνδεση της νέας τάξης πραγμάτων (που υποδηλώνεται με τον Ορέστη) με το απαρχαιωμένο παρελθόν (που υποδηλώνεται με την Κλυταιμνήστρα). Αντιθέτως, ο Σεφέρης με την αναφορά του στο αρχαίο παρελθόν θέλει να τονίσει τη διαχρονική αξία του στο σύγχρονο παρόν. Προσπαθεί να υμνήσει τον χαμένο πολιτισμό τους και τον αντιπαραβάλλει με την αναξιοσύνη του παρόντος.²³⁰

²²⁵ Πιερής (2009) 82-84.

²²⁶ Ζάμπα (2018): 79.

²²⁷ Πιερής (2009) 82-84.

²²⁸ Πιερής (2009) 84, 86.

²²⁹ Pourgouris (2014): 292.

²³⁰ Pourgouris (2014): 287.

Κεφάλαιο 5

Η μυθική αφήγηση στον Ελύτη

5.1 Ο μύθος στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη

Παρά την ύπαρξη του αρχαίου μύθου στον Ελύτη, θα εστιάσουμε σε μια άλλη μυθολογία, αυτή που φτιάχνει αντλώντας από την ορθόδοξη χριστιανική και βυζαντινή παράδοση. Στο έργο του Ελύτη «Άξιον έστί» υπάρχουν χριστιανικές και βυζαντινές επιδράσεις. Κύριες πηγές που επηρέασαν όχι μόνο το περιεχόμενο αλλά και τη μορφή του έργου ήταν η Παλαιά και Καινή Διαθήκη, ο Ρωμανός ο Μελωδός, το δημοτικό τραγούδι, ο Ερωτόκριτος, ο Κάλβος, ο Σολωμός, ο Παπαδιαμάντης, ο Μακρυγιάννης και έμμεσα τα αρχαία κείμενα.²³¹ Το κείμενο είναι αυστηρά δομημένο σαν μια αρχιτεκτονική δόμηση. Είναι χωρισμένο σε τρία μέρη όπως και τα τρία κλίτη ενός χριστιανικού ναού.²³² Ο Ελύτης ως υπερασπιστής του απελευθερωτικού κινήματος του υπερρεαλισμού «έσπασε» τα εκφραστικά όρια του λόγου έχοντας την αίσθηση μιας αδιαίρετης ελληνικής γλώσσας που ξεκινά το ταξίδι της από τον Όμηρο μέχρι και σήμερα. Με αυτό τον τρόπο, η επιστροφή στο μύθο γίνεται μέσα από την τεχνική της λεξιπλασίας, κατασκευάζοντας

²³¹ Λιγνάδης (1999): 19.

²³² Πολίτης (2019): 295.

σύνθετες λέξεις βασιζόμενες στα αρχαία πρότυπα. Αυτό οδηγεί τον ποιητή στο «σπάσιμο» των φραγμών της ποιητικής δημιουργίας καθώς οι τυποποιημένες γλωσσικές εκφράσεις είχαν υποστεί κορεσμό από την πολυχρησία.²³³

*«Τη γλώσσα μού έδωσαν ελληνική
το σπίτι φτωχικό στις αμμουδιές του Ομήρου.
Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου στις αμμουδιές του Ομήρου».*²³⁴

Εν κατακλείδι, ως προς τη γλώσσα του Ελύτη στο «Άξιον έστί» ο Λιγνάδης αναφέρει: «α) Η επιλογή του λεξιλογίου του γίνεται από όλη την αδιαίρετη γλωσσική μας κληρονομιά. β) Δε διστάζει να μεθοδευθεί την πολυτυπία, για να ζωογονήσει αισθητικά το κείμενο του. γ) Η γλωσσοπλαστική του λαμβάνει το υλικό και την τεχνική του αρχαίου εργαστηρίου. δ) Η θαυμαστή διαπλάτυνση των ορίων, που επιχειρεί, δεν αναφέρεται μόνο στις λέξεις και στο φθογγολογικό, τυπολογικό και ετυμολογικό στοιχείο τους, αλλά και στη σύνταξη και στα φραστικά σχήματα».²³⁵ Με τον πρώτο στίχο δηλώνεται εμφατικά η ιθαγένεια του ποιητή και συνάμα με την αναφορά στον Όμηρο δηλώνεται η αδιαίρετη και μακραίωνη ιστορία της γλώσσας.²³⁶

Η ποιητική σύνθεση «Άξιον έστί» παραπέμπει στη διάρθρωση μιας Θείας Λειτουργίας. Όλη η αρχιτεκτονική δόμηση του ποιήματος βασίζεται στην Ακολουθία του Ακάθιστου Ύμνου. Ο απώτερος σκοπός του έργου είναι να «υμνολογεί τη νίκη της ζωής επί του θανάτου, που είναι και το κεντρικό “μυστήριο” της χριστιανικής εκκλησιαστικής τελετουργίας».²³⁷ Η σύνθεση του έργου με την αρχαία τραγωδία θα μπορούσε να συσχετιστεί καθώς ακολουθεί ακριβώς την ίδια δομή με το δραματοποιημένο έργο. Συγκεκριμένα, το θέμα του έργου εισάγεται στον πρόλογο (Γένεσις), στη συνέχεια ακολουθούν τα επεισόδια (Αναγνώσματα), τα στάσιμα (Άσματα), η μονωδία (Ψαλμοί) και

²³³ Λιγνάδης (1999): 19-20.

²³⁴ Λιγνάδης (1999): 102.

²³⁵ Λιγνάδης (1999): 24.

²³⁶ Λιγνάδης (1999): 102.

²³⁷ Λιγνάδης (1999): 29.

μία λυρική έξοδος (*Δοξαστικόν*).²³⁸ Σύμφωνα με τον Ιακώβ Δανιήλ, μέσα από την ποίησή του ο Ελύτης προσπάθησε να «εμβαθύνει το ασήμαντο και να εκμαιεύσει από το καθημερινό το πραγματικό του νόημα».²³⁹ Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το έργο «*Άξιον έστί*» στο οποίο αποφεύγει συνειδητά την εκμετάλλευση στοιχείων από την αρχαία ελληνική γραμματεία και μυθολογία.²⁴⁰ Ουσιαστικά, ο Ελύτης προσπαθεί να αποφύγει κοινότυπες μυθολογικές εικόνες και για αυτό καταφεύγει σε έμμεσες αναφορές σε αρχαιότερα στρώματα παιδείας. Επομένως, η επιστροφή του ποιητή στον αρχαίο ελληνικό μύθο στέκεται ως αφορμή για την δημιουργία της δίκης του μυθολογίας προσανατολισμένη στη φύση και στα φυσικά στοιχεία.²⁴¹ Η σύνδεσή του με τη φύση δείχνει την ανάγκη του ποιητή να βιώσει αισθήσεις, οι οποίες να μην υπόκεινται στην παροδικότητα και στη φθορά του χρόνου. Ο Ελύτης προσωποποιεί αισθήσεις, αρετές και έννοιες, προβάλλοντάς τα μέσα στη φύση, όπως προσωποποιεί και τα ίδια τα στοιχεία της φύσης με τον τρόπο που λειτουργεί η αρχαία μυθολογία.²⁴² Σύμφωνα με τον Λιγνάδη θέλει να «*αποκαλύψει τον επαναλαμβανόμενο ανθρωποφυσικό δράμα της μοίρας του, τη ζωή δηλ. το θάνατο και την ανάσταση, όπως τα έχει απολιθώσει είτε στην πέτρα είτε στη θάλασσα είτε στο εικόνισμα, τον χορό και το τραγούδι ή στις φυσιογνωμίες των ανθρώπων, σ' ένα ζωντανό ομοίωμα των Παθών της η γη αυτή, που μας σηκώνει και τη σηκώνουμε κι εμείς στους ώμους μας*».²⁴³

Χαρακτηριστικό γνώρισμα του έργου «*Άξιον έστί*» αποτελεί η ποικίλα φωνών που συμβάλλουν στη μορφοποίηση μιας εντυπωσιακής ποιητικής έκφρασης. Για να καταστεί κατανοητό θα πρέπει να έχουμε κατά νου πως ο Ελύτης ανέδειξε μία ποιητική τεχνική η οποία χρησιμοποιήθηκε κατ'αυτό τον τρόπο και από τους ποιητές της αγγλοαμερικανικής παράδοσης όπως ο Walt Whitman και Dylan Thomas.²⁴⁴ Με τη χρήση

²³⁸ Λιγνάδης (1999): 29.

²³⁹ Δανιήλ (2000): 20.

²⁴⁰ Δανιήλ (2000): 20.

²⁴¹ Δανιήλ (2000): 21.

²⁴² Ιωάννου (1991): 180.

²⁴³ Λιγνάδης (1999): 36.

²⁴⁴ Keeley (1987β): 181.

της φωνής ο Ελύτης προσπαθεί να υπερβεί τα υποκειμενικά στοιχεία και να μιλήσει «για λογαριασμό του έθνους, για την προτεινόμενη εθνική ευαισθησία».²⁴⁵ Για παράδειγμα χρησιμοποιεί τη συγκεκριμένη φωνή σε πολλούς ψαλμούς από «Τα Πάθη» προβάλλοντας την κακοδαιμονία του έθνους και μεταβάλλοντας έτσι το «εγώ - persona» στο «εγώ - μεταφορά» δίνοντας μια καθολική ευαισθησία.²⁴⁶

Το κεφάλαιο «Γένεσις» του «Άξιον έστί» ταυτίζεται περισσότερο με τον D. Thomas παρουσιάζοντας μια πιο ξεκάθαρη πρωτοπροσωπική φωνή. Η «persona» που μιλάει αναφέρεται συγκεκριμένα στη βρεφική της ηλικία κατά τη διάρκεια της οποίας κυριαρχεί η αθωότητα χωρίς να έχει γνωρίσει ακόμη τη γνώση του κακού. Η υποκειμενική φωνή τίθεται πάλι σε ένα ευρύτερο μεταφορικό όραμα, στο οποίο προσπαθεί να μετατοπίσει τον σύγχρονο κόσμο με εκείνον τον κόσμο της αθωότητας.²⁴⁷ Στα «Αναγνώσματα» μέσα από τη φωνή του ποιητή - προφήτη, ανακαλούνται με άμεσες αναφορές ήρωες του παρελθόντος ώστε να συσχετιστούν με τη σύγχρονη κατάσταση του Δεύτερου Παγκόσμιου πολέμου.²⁴⁸ Τέλος, στο κεφάλαιο «Το Δοξαστικόν» ο ποιητής αφήνει τον κόσμο να μιλήσει μόνος του χωρίς υποκειμενική πίεση είτε από τη μεριά του είτε από τη μεριά της «persona». Σε πολλά μέρη προσπαθεί να προσάγει διακριτικά ορισμένα μυθολογικά στοιχεία στο σύγχρονο τοπίο όπως έκανε και ο προκάτοχός του Σεφέρης. Μέσα από μια μεταφορά που συνδέει τον κορμό ενός δέντρου με τη θέα της γονιμότητας προσπαθεί να το αναζωογονήσει μέσω ομηρικών απηχήσεων. Σε αυτή την ενότητα του ποιήματος ο ποιητής είναι σε θέση παρατηρητή και το μόνο που τον ενδιαφέρει είναι μέσα από αυτές τις ομηρικές απηχήσεις να καταφέρει ο αναγνώστης να «φτιάξει» μια νέα διάσταση βασιζόμενη στο απολιθωμένο οικείο.²⁴⁹

Το «Άξιον έστί» αποτελεί δημιουργία της νεοελληνικής μυθολογίας, που σύμφωνα με τον Κίμων Φράιερ εκφράστηκε «από το τοπίο και τα ήθη, από την ιστορική συνείδηση της ελευθερίας, από τα μυστικά της ελληνικής γλώσσας, από τη βυζαντινή υμνολογία και τη

²⁴⁵ Keeley (1987β): 182.

²⁴⁶ Keeley (1987β): 183.

²⁴⁷ Keeley (1987β): 183-184.

²⁴⁸ Keeley (1987β): 188.

²⁴⁹ Keeley (1987β): 188-190.

λειτουργία της ελληνικής ορθόδοξης εκκλησίας με τις επιβιώσεις της των διονυσιακών και ελευσίνιων στοιχείων και πάνω απ' όλα από τη θάλασσα, τον ουρανό, τους βράχους και τον ασβέστη του σημερινού τοπίου του Αιγαίου».²⁵⁰

Ο μύθος στον Οδυσσέα Ελύτη καταγράφεται ως αποκύημα του πόθου, σε αντίθεση με τη βία και τους εξαναγκασμούς, οι οποίοι ασκούν οι άλλοι σε βάρος του.²⁵¹ Το έργο του Ελύτη «Η Οδύσεια», από τη συλλογή *Το Φωτόδεντρο* και η *Δέκατη Τέταρτη Ομορφιά* (1971), αντιπροσωπεύει πλήρως τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής επιστρέφει στον μύθο. Μπορεί φαινομενικά το ποίημα να οδηγεί τον αναγνώστη στην πρόσληψη της ομηρικής Οδύσειας ωστόσο αυτό αποτελεί εν τέλει αυταπάτη. Συγκεκριμένα, η ύπαρξη του μυθικού στοιχείου στο ποίημα παρατηρείται στην ταύτιση του τίτλου του έργου με εκείνον του έπους και στην παράθεση μέσα στο έργο στίχους από την *Οδύσεια* του Ομήρου (Οδ. 'B427-428). Ωστόσο, για την κατανόηση του έργου «Η Οδύσεια» του Ελύτη θα ήταν λάθος να γίνει ο πλήρης παραλληλισμός του με το μυθικό πλαίσιο. Ο απώτερος σκοπός του είναι να αναγεννήσει το μυθικό στοιχείο δημιουργώντας κάτι νέο, πρωτότυπο δηλαδή έναν προσωπικό μύθο.²⁵² Στη συνέντευξή του με τον Ivar Ivask, ο Ελύτης παρατηρεί: «*Δε χρησιμοποίησα ποτέ τους αρχαίους μύθους με τον συνηθισμένο τρόπο. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως είναι πλεονέκτημα για έναν Έλληνα ποιητή να χρησιμοποιεί αρχαίους μύθους γιατί έτσι γίνεται πιο προσιτός στους ξένους αναγνώστες. Ένας Έλληνας ποιητής που μιλάει για την Αντιγόνη, τον Οιδίποδα, και λοιπά, κινείται σε μια πασίγνωστη περιοχή. Μέσα απ' αυτές τις μυθικές μορφές μπορεί να σχολιάσει σύγχρονα γεγονότα. [...] Εφόσον το κύριο ενδιαφέρον μου ήταν να ανακαλύψω τις πηγές του νεοελληνικού κόσμου, κράτησα το μηχανισμό της μυθοποιίας αλλ' όχι και τις μορφές της μυθολογίας».²⁵³*

Ο Ελύτης προβαίνει στην επιστροφή στους αρχαίους ελληνικούς μύθους με ποικίλους τρόπους. Στο ποίημά του «Η Οδύσεια» γίνεται λόγος τόσο για τη χώρα των Λωτοφάγων (στ.28) όσο και για την Αιολία (στ.31), τα οποία αποτελούν και εκείνα μυθικού περιεχομένου στοιχεία της Οδύσειας. Μέσα από την αναφορά στην Αιολία, ο Ελύτης

²⁵⁰ Φράϊερ (1978): 49.

²⁵¹ Vitti (1984β): 160.

²⁵² Georgiou (2009): 56-59.

²⁵³Keeley (1987α): 204-205.

πιθανότατα δεν επικεντρώνεται μόνο στον μυθικό Αίολο αλλά αποπειράται να ψάξει τις ρίζες όσον αφορά το ελληνικό έθνος, όπου οι Αιολείς αποτελούν μία εκ των τεσσάρων αρχαίων φυλών του ελληνικού έθνους.²⁵⁴

*«Και τις χώρες παραπλέαμε των Λωτοφάγων με τη διαρκή πανσέληνο
ανασηκωμένα πάνω στα νερά νησιά μαύρα και οστεώδη
άλλοτε
ήταν η Αιολία όπου οι άνθρωποι γύριζαν στον ύπνο τους ανάλογα
με τον καιρό.»²⁵⁵*

Ο Ελύτης με επιδέξιο τρόπο διαχειρίζεται το ζήτημα της Μούσας στο πλαίσιο του ποιήματός του. Αρχίζει με την επιστροφή στη μυθική ιδέα της Μούσας, αλλά στην πραγματικότητα η Μούσα δεν παραμένει φανταστική και αόρατη όπως στο μυθικό πλαίσιο. Αντίθετα, η Μούσα αυτού, που είναι η ποιήτρια Σαπφώ, είναι η γυναίκα, η οποία έζησε στον κόσμο αυτό και με την έμπνευση που έλαβε από το περιβάλλον της, έγραψε ποίηση.²⁵⁶

Η σπουδαιότητα του θαλασσινού στοιχείου και ο ρόλος που έχουν στην ελληνική ψυχή είναι αναντίρρητος και αναμφισβήτητος . Το πλοίο αποτελεί σύμβολο της ίδιας της Ελλάδας, η οποία συνυπάρχει ταυτόχρονα στη θάλασσα και στη ξηρά . Επίσης, η φωνή του περιβολάρη φέρνει ειρήνη και γαλήνη ως ένδειξη της άφιξης στον προορισμό. Η συγκεκριμένη φωνή λειτουργεί ως παραλλαγή των γλυκών φωνών των Σειρήνων της Οδύσσειας, τη Σκύλλα και τη Χάρυβδη, οι οποίες έφεραν τον όλεθρο κατά το ταξίδι της επιστροφής αυτών των άτυχων. Επίσης, «το σύδεντρο», που «αγκυροβολούσε» παραπέμπει στη «μυθική πατρίδα» του Ελύτη, την Λέσβο. Η Μυτιλήνη ήταν η καταγωγή του ποιητή και η συγκεκριμένη αναφορά σηματοδοτεί την αίσια επιστροφή του στην πατρίδα του και στη Σαπφώ ύστερα από ένα ταραχώδες ταξίδι.²⁵⁷ Ο Οδυσσέας που ξεμπαρκάρει στην Ιθάκη είναι σύμβολο για την ψυχοσύνθεση του Έλληνα. Όπως το ταξίδι του Οδυσσέα ήταν μακροχρόνιο και με πολλές περιπέτειες έτσι και ο Έλληνας

²⁵⁴ Georgiou (2009): 57.

²⁵⁵ Νόστος (2012β). <https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=157>.

²⁵⁶ Georgiou (2009): 69.

²⁵⁷ Georgiou (2009): 72-73.

βιώνει το νόστο της πατρίδας του. Η μόνη διαφορά είναι πως ο συγκεκριμένος νόστος δεν στέφεται πάντα από επιτυχία.²⁵⁸

Ο μύθος της επιστροφής, μπορεί να γίνει αντιληπτός και να ερμηνευτεί από ποικίλες οπτικές. Ο Ελύτης χρησιμοποίησε την τεχνική του μύθου της Οδύσσειας και όχι το περιεχόμενό του για να αποδώσει τον δικό του προσωπικό μύθο. Η Λέσβος για εκείνον είναι μια φαντασιακή και μυθική πατρίδα που του επιτρέπει να επιστρέψει στις ρίζες της ελληνικής γλώσσας και της ποίησης. Ωστόσο, για να φτάσει στο τελικό του σταθμό θα έπρεπε να περάσει τη δίκη του «οδύσσεια» και μέσα από την έντονη παρουσία του θαλασσινού στοιχείου ενισχύει ακόμη πιο πολύ τη θέση του πως πρόκειται για ένα πραγματικό ταξίδι.²⁵⁹

²⁵⁸ Georgiou (2009): 75.

²⁵⁹ Georgiou (2009): 81-82.

Κεφάλαιο 6

Επίλογος

Η επιλογή μύθων που εμπεριέχουν την επιστροφή – Οδύσσεια, μύθος των Ατρείδων - αποτελεί οριακή περίπτωση της ανάγκης των ποιητών που εξετάσαμε για επιστροφή σε μία έστω φαντασιακή πατρίδα από την οποία τους χώρισαν οι προσωπικές, ιστορικές και πολιτικές συγκυρίες του καιρού τους. Μέσω των μυθικών αναφορών, οι ποιητές αυτοί συνετέλεσαν, αν και με ριζικά διαφορετικούς τρόπους, σε μία νέα μυθολογία, που σήμερα ταυτίζουμε με το «μύθο» της γενιάς του '30 και υποβάλλουμε, όχι αδικώς, σε μία ιδεολογική κριτική με άξονα τη σχέση του με την πραγματική ιστορία. Υπόθεση αυτής της εργασίας είναι ωστόσο ότι η χρήση του μύθου αποτέλεσε την πιο προφανή και άμεσα διαθέσιμη επιλογή για μια κριτική στο ιστορικό παρόν. Η μοντερνιστική χρήση του μύθου διασπά τελικά το ιστορικό συνεχές, ανοίγει σε μία διαρκή επανερμηνεία το παρελθόν και το παρόν, δεν τα ταυτίζει αλλά συγχέει τα όριά τους οδηγώντας σε μια νέα δυνατότητα αντίληψης της ιστορίας.

Ο Σεφέρης, ο Ρίτσος και ο Ελύτης προκάλεσαν μία επανάσταση στη νεοελληνική ποίηση δημιουργώντας κατ' αυτό τον τρόπο ένα νέο είδος ποίησης επηρεασμένη από τα νέα ρεύματα της εποχής.²⁶⁰ Και οι τρεις συμπλέκουν το ατομικό με το συλλογικό δράμα, μέσα από τη «διαφάνεια» της δημοτικής γλώσσας.²⁶¹ Όσον αφορά τον Σεφέρη, η Ελλάδα θεωρούνταν για εκείνον μια συνείδηση γεμάτη βάρος και ευθύνη, αδιαίρετη σε χρόνο και τόπο «*με τ' αρχαία μνημεία και τη σύγχρονη θλίψη*».²⁶² Μέσα από την επιστροφή του μύθου θέλησε να αποτυπώσει τη σκληρή πραγματικότητα της σύγχρονης εποχής και τον

²⁶⁰ Πολίτης (2019): 280.

²⁶¹ Πολίτης (2019): 282.

²⁶² Πολίτης (2019): 287.

αδιάκοπο αγώνα του για επιστροφή στο χαμένο τόπο, στην πατρίδα του πριν τον πόλεμο. Ο Σεφέρης είναι ένας από τους ανθρώπους που γεύτηκαν άμεσα το χαμό και τον ξεριζωμό της πατρίδας του, της Μικράς Ασίας. Η ποίηση του Σεφέρη είναι μελαγχολική και απαισιόδοξη καθώς μέσα από τα έργα του αντικατοπτρίζεται η θλίψη και η πίκρες των ανθρώπων εξαιτίας των εθνικών περιπετειών.²⁶³ Με τα έργα του «*Πάνω σ' ένα ξένο στίχο*», «*Όνομα δ' Ορέστης*», «*Αστυάναξ*» και «*Ελένη*» αποτυπώνεται η νοσταλγία και ο πόθος για τη χαμένη πατρίδα του. Επιστρέφει στον οδυσσειακό μύθο ώστε να συμβουλευτεί από τον νεκρό Οδυσσέα πως να αντιμετωπίσει αυτόν τον χαμό. Μετά την ολέθρια Μικρασιατική καταστροφή, ο Σεφέρης νιώθει πως είναι ακατόρθωτη η επιστροφή του στην πατρίδα του καθώς όλος ο ελληνικός πολιτισμός του έχει καταστραφεί. Με τη μετατροπή της πλαστής αρματοδρομίας του Ορέστη σε πραγματική ο Σεφέρης κατάφερε να ανασηματοδοτήσει τον αρχαίο μύθο και να τον πλαισιώσει με σύγχρονα νοήματα όπως ο καημός του για τις ολέθριες καταστροφές που επιφέρει ο πόλεμος. Το ίδιο προσπαθεί να κάνει και με τους μύθους του Αστυάνακτα και της Ελένης στους οποίους προβάλλεται η ξενιτιά, η απώλεια και η ματαιότητα του πολέμου.

Ο Ρίτσος με την *Τέταρτη Διάσταση* πραγματοποιεί μια προσωπική ενδοσκόπηση βασιζόμενη σε έννοιες του χρόνου, της φθοράς, των ιδανικών της πολιτείας και τα όρια της προσωπικής βούλησης. Προσπαθεί μέσα από το προσωπείο του μυθικού Ορέστη να εκφράσει την πίκρα του σύγχρονου ανθρώπου και την αμφιταλάντευσή του ανάμεσα στην πράξη και στην ποίηση, στη μοναξιά και στη συντροφικότητα, στην προσωπική ελευθερία και στο κατεστημένο της κοινωνίας. Ο Ρίτσος επηρεασμένος από το πλαίσιο του διαλεκτικού υλισμού και της μαρξιστικής αισθητικής, βρίσκει στον αρχαίο μύθο ένα πρόσφορο έδαφος ώστε να δομηθεί η σχέση μεταξύ παρελθόντος και παρόντος με όρους κριτικής. Όχι βέβαια με την έννοια ότι το παρελθόν υπερτερεί σε σχέση με το παρόν. Αντίθετα, η «γείωση» του μύθου σε σύγχρονα συμφραζόμενα είναι και γείωση της κάθε αυθεντίας που μετωνυμικά συνδηλώνει η κλασική αρχαιότητα. Η δύναμη που διαθέτει ο μύθος μπορεί να καταστήσει δυνατό τον έλεγχο στο «απέραντο πανόραμα της ματαιότητας και της αναρχίας που είναι η σύγχρονη ιστορία», όπως αναφέρει ο T. S. Eliot.²⁶⁴ Αυτή η διαλεκτική λειτουργία εντοπίζεται στους δραματικούς μονολόγους της *Τέταρτης Διάστασης* και συγκεκριμένα στον Ορέστη. Ο Ρίτσος μέσα από τη μαρξιστική έννοια του διαλεκτικού υλισμού οδηγείται μέσα από την αντίθεση μεταξύ του

²⁶³ Πολίτης (2019): 288.

²⁶⁴ Pourgouris (2014): 286.

παρελθόντος και του παρόντος προς μια νέα «σύνθεση» πολιτικού χαρακτήρα. Η «καυστική» κριτική του προς το παρελθόν τον ωθεί σε μια νέα ιστορική αλλαγή. Συγκεκριμένα, μέσα από την επιστροφή του στο μύθο του Ορέστη προσπαθεί να απωθήσει από το μυαλό του σύγχρονου αναγνώστη παρωχημένες ιδέες που υποστηρίζουν έναν συγκεκριμένο κοινωνικοοικονομικό ή αισθητικό λόγο. Μέσα από τη σύνδεση του αρχαίου κόσμου με τον σύγχρονο προωθείται μια νέα πραγματικότητα απαλλαγμένη από κοινωνικά κατεστημένα. Χρησιμοποιώντας το προσωπίο του Ορέστη, ο Ρίτσος προβάλλει αυτόν τον σύγχρονο άνθρωπο ο οποίος σε όλο τον μονόλογό του προσπαθεί να εδραιώσει αυτές τις ιδέες. Ο μονόλογος του Ορέστη επικεντρώνεται ακριβώς στη ματαιότητα της πράξης που πρόκειται να διαπράξει.²⁶⁵ Νιώθει σε έντονο βαθμό τις δύο αντίθετες δυνάμεις που τον περιβάλλουν που νιώθει τα πόδια του να φτάνουν σε σημείο διαμελισμού τους. Ωστόσο, το ιδεώδες του για το συλλογικό καλό ξεπερνάει τις προσωπικές του ανάγκες. Ο Ορέστης του Ρίτσου «αποδέχεται τη μοίρα του ως την προσωποποίηση της δύναμης που θα επιφέρει μια λύση , ένα διάστημα αναπνοής».²⁶⁶ Έτσι και εδώ η επιστροφή του στο μύθο σηματοδοτεί το αναπόφευκτο της πράξης του όπως συμβαίνει και στον μυθικό Ορέστη.

*Τέλος, η ποίηση του Ελύτη είχε ως στόχο «να ξαναδώσει το όραμα του κόσμου με όλη την ιερή χαρά της υλικής του υπόστασης, αλλά και με όλο το ρίγος της καθαυτό ποιητικής του στιγμής».*²⁶⁷ Μερικά από τα χαρακτηριστικά που διακρίναμε στην ποιήσή του ήταν μία φωτεινή, αισιόδοξη και εφηβική πλευρά στην οποία δεσπόζουσα θέση έχει το Αιγαίο πέλαγος και γενικώς το φυσικό και ναυτικό στοιχείο.²⁶⁸ Και πάλι αυτό δεν πρέπει να το δούμε ως ένδοση σε μία νέα ιδεολογία της χαράς και του ωραίου, αλλά σαν μία κριτική ένσταση στην ιστορία, που απέκλεισε τη ζωή και πρόκρινε το θάνατο. Το έργο «Άξιον εστί» αποτελεί «ένα από τα ωραιότερα παραδείγματα αμείλικτης καλλιτεχνικής συνείδησης».²⁶⁹ Όπως προαναφέραμε ο Ελύτης δεν ταυτίστηκε με τον αρχαίο μύθο αλλά βασιζόμενος σε εκείνον αλλά και σε νεότερα στοιχεία (βυζαντινά, εκκλησιαστικά) δημιούργησε τον δικό του μύθο. Μέσα από τα έργα του «Άξιον εστί» και «Η Οδύσσεια» θέλησε να αποτυπώσει τα πάθη του ελληνικού λαού σε μια συγχρονική και διαχρονική

²⁶⁵ Pourgouris (2014): 288-289.

²⁶⁶ Pourgouris (2014): 292.

²⁶⁷ Πολίτης (2019): 294.

²⁶⁸ Πολίτης (2019): 294.

²⁶⁹ Πολίτης (2019): 295.

έκταση και παράλληλα με το μυθικό στοιχείο της Οδύσσειας να αναδείξει το ταξίδι του νόστου που οφείλει ο κάθε άνθρωπος να πραγματοποιήσει ώστε να επιστρέψει πάλι στις ρίζες του πολιτισμού του. Η γλώσσα που χρησιμοποίησε έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην επική σύνθεση των έργων του καθώς πρόβαλλε την αδιάκοπη παράδοση του ελληνισμού χρησιμοποιώντας γλωσσικές εκφράσεις που ξεκινούν από τον Όμηρο και φτάνουν μέχρι τη σύγχρονη εποχή.²⁷⁰

²⁷⁰ Πολίτης (2019): 296.

Βιβλιογραφία

Αλεξίου, Χ. (2008). «Μια απόπειρα ανάλυσης της Τέταρτης Διάστασης του Γιάννη Ρίτσου». Στο: Αικ. Μακρυνικόλα, Στ. Μπουρνάζος (Επιμ.), *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος. Οι εισηγήσεις. Διεθνές Συνέδριο* (σελ 149-177). Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη - Κέδρος.

Βαγενάς, Ν. (1979). *Ο ποιητής και ο χορευτής*. Αθήνα: Κέδρος.

Ε. Γαραντούδης & Τ. Καγιαλής (επιμ.) (2008). *Ο Σεφέρης για νέους αναγνώστες*. Αθήνα: Ίκαρος.

Διαλησμάς, Στ. (1999). *Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου*. Αθήνα: Επικαιρότητα.

Δάλλας, Γ. (1989). *Πλάγιος Λόγος: Δοκίμια Κριτικής Εφαρμογής*. Αθήνα: Καστανιώτη.

Δάλλας, Γ. (2008). «Οπτικές του θέματος και της ποιητικής στα αρχαιοθέμα ποιήματα του Ρίτσου». Στο: Αικ. Μακρυνικόλα, Στ. Μπουρνάζος (Επιμ.), *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος. Οι εισηγήσεις. Διεθνές Συνέδριο* (σελ 53-62). Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη - Κέδρος.

Δανιήλ, Ι. (2000). *Η αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη και άλλες νεοελληνικές δοκιμές*. Αθήνα: Ζήτρος.

Ζάμπα, Α. (2018). *Αρχαίοι Έλληνες και Νέοι Ελληνικοί Μύθοι: η περίπτωση του Ορέστη στον Γιάννη Ρίτσο*, Αδημοσίευτη Διπλωματική Εργασία. Αθήνα: Πανεπιστήμιο ΕΚΠΑ. Διαθέσιμο

στο: <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/file/lib/default/data/2837018/theFile> [Πρόσβαση: 7 Δεκεμβρίου 2021].

Ζερβού, Α. (2009). «Ο αρχαίος μύθος και η 'στρατευμένη' ποίηση του καιρού μας –Με αναφορές στο έργο του Γιάννη Ρίτσου-». Στο: Δ. Κόκορης (Επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου. Επιλογή κριτικών κειμένων* (σελ. 183-200). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Θωμαδάκη, Μ. (1991). *Ο ερωτικός λόγος στον κύκλο των Ατρείδων του Γιάννη Ρίτσου*. Αθήνα: Νέα Εστία.

Ιωάννου, Γ. (1991). *Οδυσσέας Ελύτης: Από τις καταβολές του Υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Καραντώνης, Α. (2010). «Ορέστης». Στο: Δ. Κόκορης (Επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου. Επιλογή κριτικών κειμένων* (σελ. 47-50). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Καψωμένος, Ε. (2008). «Παράδοση και πρωτοπορία στην ποίηση και την ποιητική του Γιάννη Ρίτσου». Στο: Αικ. Μακρυνικόλα, Στ. Μπουρνάζος (Επιμ.), *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος. Οι εισηγήσεις. Διεθνές Συνέδριο* (395-414). Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη - Κέδρος.

Κόκορης, Δ. (2008). «Συμπυκνώσεις της ποίησης και της ποιητικής του Γιάννη Ρίτσου: Μαρτυρίες». Στο: Αικ. Μακρυνικόλα, Στ. Μπουρνάζος (Επιμ.), *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος. Οι εισηγήσεις. Διεθνές Συνέδριο* (σελ. 364-375). Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη - Κέδρος.

Λιγνάδης, Τ. (1999). *Το Άξιον Εστί του Ελύτη*. Αθήνα: Πορεία.

Λόντου, Α. (2012α). «Γιώργος Σεφέρης: ΙΣΤ' όνομα δ' Όρέστης». Στο: *Συμφραστικοί Πίνακες Λέξεων για Μείζονες Νεοέλληνες Ποητές*. Αθήνα: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=1&text_id=3074 [Πρόσβαση: 7 Δεκεμβρίου 2021].

Λόντου, Α. (2012β). «Γιώργος Σεφέρης: ΙΖ' Αστυάνκτας». Στο: *Συμφραστικοί Πίνακες Λέξεων για Μείζονες Νεοέλληνες Ποητές*. Αθήνα: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=1&text_id=3075 [Πρόσβαση: 7 Δεκεμβρίου 2021].

Λόντου, Α. (2012γ). «Γιώργος Σεφέρης: Ελένη». Στο: *Συμφραστικοί Πίνακες Λέξεων για Μείζονες Νεοέλληνες Ποητές*. Αθήνα: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Διαθέσιμο στο: <https://www.greek->

language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=1&text_id=3175 [Πρόσβαση: 7 Δεκεμβρίου 2021].

Μαρωνίτης, Δ.Ν. (1986). *Πίσω μπρος. Προτάσεις και υποθέσεις για τη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία*. Αθήνα: Στιγμή.

Μαρωνίτης, Δ.Ν. (2005). «Η συνομιλία των ποιητών». Στο: Δ. Δασκαλόπουλος (Επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη. Επιλογή κριτικών κειμένων* (σελ. 353-370). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Μαρωνίτης, Δ.Ν. (2006). *Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη, Μελέτες και Μαθήματα*. Αθήνα: Ερμής.

Μαρωνίτης, Δ.Ν. (2007). *Γιώργος Σεφέρης Μελετήματα*. Αθήνα: Πατάκης.

Μερακλής, Μ. (1981). «Η “Τέταρτη Διάσταση” του Γιάννη Ρίτσου. Μια πρώτη προσέγγιση». Στο: Αικ. Μακρυνικόλα (Επιμ.), *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο* (σελ. 517-544). Αθήνα: Κέδρος.

Μήττα, Δ. (2012). «Αστυάνακτας». Στο: *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας*. Αθήνα: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/priamides/page_005.html [Πρόσβαση: 7 Δεκεμβρίου 2021].

Μπαλάσκας, Κ. (1985). *Λογοτεχνία και Παιδεία. Γνώση και ανάγνωση Λογοτεχνικών κειμένων*. Αθήνα: Επικαιρότητα.

Μπιλιάνη, Α. (2010). *Η αρχαιογνωσία του Γιάννη Ρίτσου μέσα από τον κύκλο των Ατρείδων στην Τέταρτη Διάσταση: συγκλίσεις και αποκλίσεις από τα αρχαία πρότυπα*, Αδημοσίευτη Διπλωματική Εργασία. Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών. Διαθέσιμο στο: <file:///Users/cabania/Desktop/Μπιλιάνη%202010.webarchive> [Πρόσβαση: 7 Δεκεμβρίου 2021].

Νόστος. (2012α). «Γιάννης Ρίτσος: Ορέστης». Στο: *Ο Αρχαιοελληνικός Μύθος στην Παγκόσμια Λογοτεχνία*. Αθήνα: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Διαθέσιμο στο: <https://www.greek->

language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=661 [Πρόσβαση: 7 Δεκεμβρίου 2021].

Νόστος. (2012β). «Οδυσσέας Ελύτης: Η Οδύσσεια». Στο: *Ο Αρχαιοελληνικός Μύθος στην Παγκόσμια Λογοτεχνία*. Αθήνα: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=157 [Πρόσβαση: 7 Δεκεμβρίου 2021].

Παγουλάτος Α. (2009). *Οι Ατρείδες στην Τέταρτη Διάσταση του Γιάννη Ρίτσου (προσωπεία, μεταμορφώσεις, σημαίνοντα ζώα, αντικείμενα και αιγιματικός λόγος)*, περ. Οδός Πανός, τχ. 146 (σελ. 14 -19).

Πατίλας, Δ. (2007). *Το ποιητικό σύμπαν του Γιάννη Ρίτσου από την «Τέταρτη Διάσταση» ως το «Αργά πολύ αργά μέσα στη νύχτα»*. Οι πολύστιχες συνθέσεις της ωριμότητας, Διδακτορική Διατριβή. Ιωάννινα. Διαθέσιμο στο: <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/17684?lang=el#page/6/mode/2up> [Πρόσβαση: 7 Δεκεμβρίου 2021].

Πολίτης, Λ. (2019). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Πιερής, Μ. (2009). «Ρίτσος - Σεφέρης: Συγκλίσεις και αποκλίσεις στη “Μυθική Μέθοδο”». Στο: Αικ. Μακρυνικόλα, Στ. Μπουρνάζος (Επιμ.), *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος. Οι εισηγήσεις. Διεθνές Συνέδριο* (σελ.82-92). Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη - Κέδρος.

Πρεβελάκης, Π. (1983). *Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος. Συνολική θεώρηση του έργου του*. Αθήνα: Εστία.

Προκοπάκη, Χ. (1973). «Ελευθερία και Αναγκαιότητα», περ. Η Συνέχεια, τχ. 1, Μάρτιος 1973, (σ. 22 κ. εξ.).

Προκοπάκη, Χ. (1981). «*Η πορεία προς την Γκραγκάντα και οι περιπέτειες του Οράματος*». Στο: Αικ. Μακρυνικόλα (Επιμ.), *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο* (σελ. 276-372). Αθήνα: Κέδρος.

Ρίτσος, Γ. (1991). «Ένα γράμμα του, για την ποίησή του», *Αφιέρωμα στον ποιητή Γιάννη Ρίτσο*, περ. Νέα Εστία, τχ. 1547, Χριστούγεννα, (σελ. 94-97).

Σεφέρης, Γ. (1992). *Δοκίμες: Δεύτερος τόμος (1948-1971)*, ΣΤ' Έκδοση. Αθήνα: Ίκαρος.

Σιαφλέκης, Ι. (1995). *Η Ιδιομορφία της Υπερρεαλιστικής Γλώσσας στον Ελύτη. Σύγκριση – Comparison*. Αθήνα: Gutenberg.

Σιαφλέκης Ζ. (1998). *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*. Αθήνα: Gutenberg.

Σκουρουμούνη, Α. (2020). *ΕΓΛ 51: Θεωρητικές προσεγγίσεις στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία: Θεωρίες πρόσληψης - υποενότητα 4*. Αναρτήθηκε τον Ιανουάριο του 2020 από την ηλεκτρονική πλατφόρμα του ΑΠΚΥ.

Σούμα, Μ. (2020). *Κλασικές επιδράσεις και υπαρξιακό βίωμα στον Γιώργο Σεφέρη* - «*Το προσωπείο των Ατρείδων και η ποιητική ανάπλαση της Ιστορίας: από το Μυθιστόρημα στα Τρία κρυφά ποιήματα*», Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών «*Δημιουργική Γραφή*». Αθήνα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο και Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής. Διαθέσιμο στο: https://apothesis.eap.gr/bitstream/repo/45380/1/500909_ΣΟΥΜΑ_ΜΑΡΙΑ.pdf [Πρόσβαση: 7 Δεκεμβρίου 2021].

Στεφανόπουλος, Θ.Κ., Τσιτσιρίδη, Στ., Αντζουλή, Α. & Κριτσέλη, Γ. (2012). «*Ιλιάς Ζ 381-502*». Στο: *Ανθολογία Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας*. Αθήνα: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/literature/browse.html?text_id=7 [Πρόσβαση: 7 Δεκεμβρίου 2021].

Τζιόβας, Δ. (2011). *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτική ιδεολογία*. Αθήνα: Πόλις.

Τσόμπα, Σπ. (2020). *Η Μυθική Μέθοδος στο "Μυθιστόρημα" του Γιώργου Σεφέρη*, Αδημοσίευτη Διπλωματική Εργασία. Αθήνα: Πανεπιστήμιο ΕΚΠΑ. Διαθέσιμο στο:

<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/file/lib/default/data/2933627/theFile>
[Πρόσβαση: 7 Δεκεμβρίου 2021].

Φράιερ, Κ. (1978). *Άξιον εστί το τίμημα. Εισαγωγή στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη* (μτφ. Ν. Βαγενάς). Αθήνα: Κέδρος.

Χατζηδημητρίου, Δ. (2011). *Υποκείμενο και ύπαρξη J.-P. Sartre και Γ. Ρίτσος: Οι δύο εκδοχές του Ορέστη*, Αδημοσίευτη Διπλωματική Εργασία. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο. Διαθέσιμο στο: <http://ikee.lib.auth.gr/record/129344/files/GRI-2012-8778.pdf> [Πρόσβαση: 7 Δεκεμβρίου 2021].

Ξενόγλωσση

Georgiou, H. (2009). *Ο μύθος της επιστροφής στη νεοελληνική ποίηση του 20ού αιώνα*, Αδημοσίευτη Διπλωματική Εργασία. Μόντρεαλ: Πανεπιστήμιο του Μόντρεαλ. Διαθέσιμο στο: https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/3572/Georgiou_Helen_2009_memoire.pdf?sequence=2&isAllowed=y [Πρόσβαση: 7 Δεκεμβρίου 2021].

Bien, P. (1980). *Αντίθεση και σύνθεση στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*. Αθήνα: Κέδρος.

Brunel, P. (1992). *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*. Νέα Υόρκη: Routledge.

Calotychos, V. (2003). *Modern Greece: A Cultural Poetics*. Oxford: Berg

Keeley, E. (1987α). «Ο Ελύτης και η ελληνική παράδοση». Στο: *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση* (μτφ. Σπ. Τσακνιάς), (σελ. 193-218). Αθήνα: Στιγμή.

Keeley, E. (1987β). «Οι φωνές στο Άξιον Εστί του Ελύτη». Στο: *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση* (μτφ. Σπ. Τσακνιάς), (σελ. 179-192). Αθήνα: Στιγμή.

Keeley, E. (1987γ). «Ο Σεφέρης και η “Μυθική Μέθοδος”». Στο: *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση* (μτφ. Σπ. Τσακνιάς), (σελ. 113-146). Αθήνα: Στιγμή.

Keeley, E. (2018). «Ο Σεφέρης και η “Μυθική Μέθοδος”». Στο: Δ. Δασκαλόπουλος (Επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη. Επιλογή κριτικών κειμένων* (σελ. 401-428). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Mackridge, P. (2013). «Ο ηδονικός Σεφέρης». Στο: Δ. Δασκαλόπουλος (Επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη. Επιλογή κριτικών κειμένων* (σελ. 455-462). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Pourgouris, M. (2014). «Yannis Ritsos, Marxist dialectics and the re-imagining of Ancient Greece». Στο: D. Tziovas (Επιμ.) *Re-imagining the past. Antiquity and Modern Greek Culture* (σελ. 282-317). Οξφόρδη: Oxford University Press.

De Romilly, J. (2002). *Ο φόβος και η αγωνία στο θέατρο του Αισχύλου* (μτφ. Σ. Λουμάνη, - Χ. Μαρσέλλος). Αθήνα: Εκδόσεις Άστυ.

Travers, M. (2005). *Εισαγωγή στη Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία: Από τον ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.

Vitti, M. (1984α). «Επιφάνεια και Νεκρομαντεία: Βαθύτερες λειτουργίες της μυθολογίας στην ποίηση του Σεφέρη». Στο: Δ. Δασκαλόπουλος (Επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη. Επιλογή κριτικών κειμένων* (σελ. 341-352). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Vitti, M. (1984β). *Οδυσσέας Ελύτης. Κριτική μελέτη*. Αθήνα: Ερμής.

Vitti, M. (2011). *Φθορά και Λόγος: Εισαγωγή στην Ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*. Αθήνα: Εστία.