

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ - ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ 2003 - 2004

Οι περιπέτειες του Οδυσσέα τον 20^ο αιώνα στη
νεοελληνική ποίηση – πεζογραφία και θέατρο



ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Επιμελητής : ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΛΛΙΑΡΑΣ

Επόπτρια : ΑΓΓΕΛΑ ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ο Παντελής Πρεβελάκης, μιλώντας για την ποίηση του Γιάννη Ρίτσου, αναφέρθηκε στην χρήση του μύθου από τους λογοτέχνες και έκανε ξεχωριστή μνεία στον μύθο του Οδυσσέα. Η συγκεκριμένη περικοπή έχει ως εξής: *«Ο αρχέτυπος μύθος είναι σαν εκείνο το θεόρατο δέντρο που, κατά τον Ηρόδοτο, θαύμασε ο Ξέρξης και του χάρισε έναν αθάνατο φρουρό. Όταν ο πρώτος φρουρός θα πέθαινε ένας άλλος θα ερχόταν στο ποδάρι του και ούτω καθεξής. Αυτό το βασιλικό προνόμιο το έχει λ.χ ο μύθος του Οδυσσέα. Οι αθάνατοι φρουροί του είναι οι ποιητές που διαδέχονται ο ένας τον άλλο, προσθέτοντας ολοένα καινούριες εκδοχές στο αρχικό νόημα.»* (Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος, σ.381)

Ο μύθος του Οδυσσέα είναι ο μύθος με την πιο ισχυρή παρουσία στην λογοτεχνία από την αρχαιότητα έως και σήμερα. Φυσικά η επιρροή που άσκησε η προγενέστερη παραγωγή αιώνων στην παρουσία του Οδυσσέα στην νεοελληνική λογοτεχνία τον 20^ο αιώνα είναι έντονη και για να ήταν η εργασία μας ολοκληρωμένη θα απαιτούνταν και η διερεύνηση της διακειμενικότητας και της ιδεολογίας των κειμένων των ελλήνων λογοτεχνών, με αλλά προγενέστερα έργα της δυτικοευρωπαϊκής γραμματείας. Τα κείμενα του Δάντη και του Τζόυς, ανοίξαν δρόμους, οι οποίοι επηρέασαν την ελληνική λογοτεχνία. Αλλά κοντά σε αυτούς υπάρχουν και πολλά αλλά ονόματα όπως ο Τέννyson, ο Ντ' Αννούτσιo, ο Χάουπμαν, και ο Ζιρωντού για να αναφέρουμε έναν εκπρόσωπο από τις βασικές δυτικοευρωπαϊκές λογοτεχνίες, που και ο καθένας του έχει τις δικές του επιρροές.

Η μελέτη μας θα διατρέξει όλο τον 20^ο αιώνα και θα αναζητήσει τα διαφορετικά πρόσωπα του Οδυσσέα στην νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία, αλλά και στο θέατρο. Θα μελετήσουμε μεμονωμένα κάθε λογοτέχνη. Βέβαια κάποιος λογοτέχνης μπορεί να έχει γράψει περισσότερα από ένα έργα με θέμα τον Οδυσσέα, τα οποία να ανήκουν σε διαφορετικές χρονικά εποχές και να μην τηρείται η απόλυτη χρονική ακολουθία. Αλλά και σε τέτοιες περιπτώσεις, οι οποίες θα είναι αρκετές στην μελέτη μας η συγκυρία είναι καλή. Διότι ενδιαφέρει το πώς στον ίδιο λογοτέχνη αλλάζει η αντιμετώπιση του θέματος Οδυσσέας, αλλά και μελετώντας και κάθε συγκεκριμένο έργο αναπόφευκτες θα είναι οι περιπτώσεις, όπου θα γίνονται οι παραπομπές σε προγενέστερα έργα άλλων λογοτεχνών, είτε όταν αυτές επισημαίνουν ομοιότητες, είτε όταν δείχνουν διάφορες. Πολλές φορές όμως θα γίνεται το αντίστροφο. Μελετώντας παλαιότερα έργα θα κάνουμε συνδέσεις με μεταγενέστερα θέλοντας να δείξουμε ότι κάποια στοιχεία ιδεολογίας και θεματικής συνεχίζουν την παρουσία τους μέσα στον χρόνο και δεν είναι μεμονωμένα. Όπως και να έχει πάντως η θέληση είναι να αναδεικνύεται μέσα από το έργο του κάθε λογοτέχνη ένα κλίμα, το οποίο θα συνάδει και με την ιστορική περίοδο στην οποία συνθέτει το έργο του. Ο λόγος είναι, και αυτό πρέπει να ειπωθεί, ότι ο μύθος του Οδυσσέα χρησιμοποιείται κάθε φορά σε περιόδους έντονων ιστορικών αλλαγών. Η πρόθεση είναι στο τέλος της εργασίας να έχουν δημιουργηθεί κάποιοι πυρήνες του θέματος, στους οποίους αν ο μελλοντικός μελετητής εντοπίσει ή μελετήσει και άλλα κείμενα να μπορέσει να κάνει τις κατάλληλες συνδέσεις και να έχει έναν πρώτο άξονα προβληματισμού. Το θέμα Οδυσσέας είναι ένα ανεξάντλητο πεδίο έρευνας, αλλά από την άλλη σε μια μελέτη σαν την δική μας, όπου επιδιώκεται η πιο στενή ανάγνωση των κειμένων, σε συνδυασμό με τον ορίζοντα σχεδόν ενός αιώνα η

εξέλιξη του θέματος Οδυσσέας, δείχνει και μια όψη της εξέλιξης της νεοελληνικής λογοτεχνίας .

ΑΓΓΕΛΟΣ Θ. ΣΗΜΗΡΙΩΤΗΣ

Η εποχή του Αγγέλου Σημηριώτη (1870-1944) , ιδίως στην κρισιμότερη φάση της ζωής και της δημιουργικής του διαμόρφωσης (από το 1883 έως το 1922), χαρακτηρίζεται από μεγάλες ανατροπές στον πολιτισμικό και κοινωνικό χώρο τόσο σε παγκόσμιο όσο και σε εθνικό επίπεδο. Θα πρέπει απλώς να επισημανθεί η εξάπλωση του καλλιτεχνικού ρεύματος του συμβολισμού στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και η εμφάνιση των καλλιτεχνικών πρωτοποριών στην πρώτη δεκαετία του 20^{ου} και στην επίταση τους μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, παράλληλα προς το απόγειο της ανάπτυξης του βιομηχανικού πολιτισμού, την πρώτη παγκόσμια καταστροφική σύρραξη και τις κοινωνικές επαναστάσεις που τη συνόδεψαν. Την αντίστοιχη περίοδο στον εθνικό χώρο έχουμε την επικράτηση στα λογοτεχνικά πράγματα της γενιάς του 1880, της γενιάς του Παλαμά , που συνεπάγεται την αναδίπλωση του ρομαντισμού και της καθαρεύουσας, την είσοδο στο πολιτιστικό προσκήνιο της λαογραφίας με τους πρώτους σημαντικούς καρπούς της στη λογοτεχνία, και την μεγάλη επίδραση της γαλλικής κουλτούρας και ειδικότερα της γαλλικής ποίησης , με τα ρεύματα της – παρνασσισμό και συμβολισμό. Παράλληλα την πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα εντείνεται ο νεοελληνικός προβληματισμός , εθνικός (με επίκεντρο την Μεγάλη Ιδέα) και δευτερευόντως κοινωνικός, προϊόν των έντονων πιέσεων οι οποίες ασκούνται από ποικίλα εθνικά κέντρα προς αναδιάρθρωση του βαλκανικού χώρου και οι οποίες οδήγησαν τελικώς σε σειρά πολεμικών εκρήξεων από το 1912 έως το 1922, όποτε η ευρύτερη βαλκανική και μικρασιατική περιοχή ισορροπεί πάνω σε μια νέα τάξη πραγμάτων.

Ο Άγγελος Σημηριώτης παρότι έζησε συμμετέχοντας στα λογοτεχνικά δρώμενα ως τον θάνατο του, το 1944, ανήκει ως καλλιτέχνης – με τεχνοτροπικά πάντα κριτήρια - κυρίως στον προηγούμενο αιώνα. Η ποίηση των δυο πρώτων συλλογών του, *Τα Θανάσιμα* (1896) και *Τα Μαύρα Κρίνα* (1905), θεματογραφικά και υφολογικά , τον φέρνει κοντά στους γάλλους ρομαντικούς και τις απηχήσεις τους στην ελληνική φαναριώτικη ποίηση της Πρώτης Αθηναϊκής Σχολής, με την οποία διατηρεί ισχυρούς δεσμούς στην πρώτη του τουλάχιστον ποιητική του συλλογή , με παράλληλη ισχυρή τάση αποδέσμευσης η οποία σχετίζεται με την συνειδητή εκτεταμένη χρήση της δημοτικής και του δεκαπεντασυλλάβου, την σποραδική υιοθέτηση της κλασικότερης παρνασσιακής θεματογραφίας και την επιλογή θεμάτων εμπνευσμένων από τα λαογραφικά ενδιαφέροντα. Η ενεργός ανάμιξή του από το 1905 στα πολιτιστικά πράγματα του κωνσταντινουπολίτικου και μικρασιατικού ελληνισμού, με την αποκρυστάλλωση της εθνοκεντρικής πολιτισμικής του στάσης από το 1912 ως το 1922, αποτυπώνεται έντονα στις δυο επόμενες ποιητικές του συλλογές, *Τραγούδια του Λυτρωμού* (1920) και *Επί των ποταμών Βαβυλώνας* (1926) – περίοδος που κλείνει εντυπωσιακά όπως άνοιξε , αν αναλογιστεί κανείς ότι έκτοτε η μούσα του γίνεται απολύτως προσωπική. Πράγματι οι δυο τελευταίες ποιητικές του συλλογές , *Ονείρων Ίσκιои* (1935) και *Όσο φέγγει.....*(1939) , κυριαρχούνται σχεδόν εξ' ολοκλήρου από τον προσωπικό λυρισμό, κάτι που θυμίζει εν μέρει τις ποιητικές του αφετηρίες αλλά μέσα σε καινούρια αισθητικά συμφραζόμενα τα οποία είναι: η μεγάλη σε σχέση με το παρελθόν οικονομία θεμάτων

στιχουργικών τύπων, τόνου, ύφους και γλώσσας. Η υποχώρηση της υψηλής θεματογραφίας, η αύξουσα προτίμηση στη ολιγόστιχη φόρμα (συνήθως μονόστροφη), η καλλιέργεια της ατμόσφαιρας σε βάρος του νοηματικού πρωτείου και η χρήση μιας στρωτής δημοτικής, με την παράλληλη περιορισμένη παρουσία ενός ελευθερωμένου στίχου (ομοιόμετρου ανισοσύλλαβου ομοιοκατάληκτου ή μη) φέρνουν την ποίηση του πιο κοντά σε έναν τύπο όψιμου συμβολισμού¹

Η επίδραση που άσκησε στο ποιητικό του έργο η γαλλική λογοτεχνία είναι ξεκάθαρη. Το 1894 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι, όπου μολονότι γράφτηκε στη Νομική Σχολή, παρακολουθούσε φιλολογικά και φιλοσοφικά μαθήματα, αλλά και μαθήματα ιατρικής. Όταν το 1931 τον ρώτα ο Κωστής Μπασιτιάς για τους δάσκαλους του θα απαντήσει: «*Εγώ είμαι μαθητής των Γάλλων. Στην αρχή ετράφηκα με την ποιητική παραγωγή του Ουγκώ και του Λαμαρτίνου, αργότερα διάβασα πολύ Ρακίνα και τέλος με είχε κυριολεκτικά γοητεύσει ο Μπωντελαίρ*»²

Η χρήση μυθολογικών θεμάτων είναι εκτεταμένη σε όλες σχεδόν τις ποιητικές συλλογές του και παρόλο που συνέβη οι ποιητικές του συλλογές να αλλάζουν προσανατολισμό π.χ από τον ατομικό λυρισμό σε μια πιο πατριωτική έκφραση, δηλαδή από το «εγώ» στο «εμείς», τα μυθικά σύμβολα δεν άλλαξαν αλλά προσαρμόστηκαν στις ανάγκες αυτού που ήθελε ο ποιητής κάθε φορά να εκφράσει.

Η χρήση του σύμβολου του Οδυσσέα εμφανίζεται για πρώτη φορά στη δεύτερη ποιητική του συλλογή *Τα Μαύρα Κρίνα* (1905). Εν συγκρίσει με την προηγούμενη ποιητική του συλλογή *Τα Θανάσιμα* (1896), εδώ εμφανίζονται δυο καινούριες θεματικές ομάδες: η πρώτη έχει να κάνει με θέματα εμπνευσμένα από την αρχαία ελληνική μυθολογία δουλεμένα με τον κλασικό παρνασσιακό τρόπο στην μορφή του σονέτου (ιδίως τα ποιήματα «Νίσυρος» και «Κλέοβις και Βίτων» και το σατιρικό «Μίδα και Πήγασος»), η άλλη ομάδα, πιο πλούσια σε αριθμό ποιημάτων, εμπνέεται από την λαϊκή μυθολογία (λαϊκές παραδόσεις και παραμύθια) μια τάση που έγινε κοινός τόπος στην ποίηση της εποχής από τα λαογραφικά ενδιαφέροντα, τα οποία λίγες δεκαετίες πριν είχε προκαλέσει η νέα επιστήμη της Λαογραφίας (ποιήματα όπως «Η Μαρμαρόκαρδη», «Τα Λόγια του μάγου», «Το ψάρεμα της νεράιδας»)

Το ποίημα όπου εμφανίζεται ο Οδυσσέας είναι το «Στην κ. Νίνα Φωκά»:

ΣΤΗΝ κ. ΝΙΝΑ ΦΩΚΑ

την μεγάλην αιιδόν μας

Με τη φωνή σου ανάστατο τ' αταίριαχτο κοπάδι
ξυπνάς των βάρυπνων ψυχών, που αρμονικά ταιριάζεις,
ω Κίρκη, Εσύ χρυσόραβδη! κι απ' τα' ακρογιάλι ομάδι,
στο μυθικό πλεούμενο του Οδυσσέα τις μπάζεις!

¹ Άγγελου Θ. Σημηριώτη: *Τα Ποιήματα 1893-1943* Τόμος Α', σ.13-14

² «Με τον Άγγελο Σημηριώτη» συνέντευξη στον Κωστή Μπασιτιά: *Εβδομάς* 182 (28 Μαρτίου 1931), σ. 932

Και πλέβουν , και το πέλαγο πλατύ , πολυβοΐζει
Και καν απ' τ' άστρα ανόθευτος , καν απ' τη γη και νόθος ,
βαθιά φουσκώνει τα πανιά , στην πλώρη μουρμουρίζει ,
κάποιων πατρίδων άφθαστων γλυκός αιώνια ο πόθος .

Κι οι σαστικές οι απόκοσμες , κάπου σαν ίσκιои πέρα ,
σέρνοντας πέπλ' αέρινα στο θειο το φως διαβαίνουν ,
κι οι μανές , που μαράζιασαν του γυρισμού τη μέρα
να καρτερούν ανώφελα , στα βάθη αργοπεθαίνουν .

Κι εκεί , που ολόρθη κυβερνάς τ' αλάθευτο τιμόνι ,
Το πουλολόι των απαλών στα ξάρτια πέφτει θρήνων ,
Και πας κι αράξεις θαρρετά - ψυχή μες σ' όλες μόνη ! -
Στο μαγικό , κατάπρυμα , νησάκι των Σειρήνων !

Ένα ποίημα γεμάτο από εικόνες και άφθονο λυρισμό. Το ποίημα όντας αφιερωμένο σε μια τραγουδίστρια της εποχής του ποιητή, αξιοποιεί τον μύθο του Οδυσσέα ειδικά σε ότι έχει να κάνει με το επεισόδιο με τις Σειρήνες , οι οποίες με το γλυκό τους τραγούδι απειλούν τον Οδυσσέα από την συνέχιση του ταξιδιού του και την επιστροφή στην Ιθάκη . Δίνεται η περιγραφή του ταξιδιού και ο πόθος «κάποιων πατρίδων». Είναι αρκετά καθαρό ότι η λέξη πατρίδα έχει συμβολική χροιά ` η λέξη μπορεί να σημαίνει τον οποιοδήποτε μεγάλο στόχο του καθενός ή και μια στρωτή πορεία στη ζωή. Όμως από το β' μισό της τρίτης στροφής το ποίημα μας προετοιμάζει ότι η επιστροφή είτε αργεί πολύ, είτε δεν πραγματοποιείται ποτέ, αφού οι μητέρες των ταξιδιωτών «που μαράζιασαν του γυρισμού την μέρα να καρτερούν- ανώφελα στα βάθη αργοπεθαίνουν». Η ενότητα αυτή μιλάει για όλες τις μάνες , οι όποιες πάντα αναμένουν την επιστροφή των παιδιών τους , αλλά αυτή ποτέ δεν πραγματοποιείται , είτε γιατί τα ίδια τα παιδιά δεν το επιθυμούν , είτε δεν μπορούν να επιστρέψουν και πεθαίνουν στην ξενιτιά . Είναι μια εικόνα του καημού της μάνας. Στην τέταρτη στροφή ο καπετάνιος του караβιού (ο αφηγητής – Οδυσσέας), απευθύνεται στον εαυτό του. Παρόλο που πρόκειται για ένα ταξίδι επιστροφής , αυτός θα ακολουθήσει την καρδιά του και θα κατευθύνει το καράβι του προς το νησάκι των Σειρήνων. Το ποίημα μπορεί να χαρακτηριστεί από την κατακλείδα του ως ερωτικό. Δηλώνει την προτίμηση της βίωσης των εφήμερων απολαύσεων επειδή αυτές μπορεί να μην ξαναπαρουσιαστούν. Επίσης μια άλλη παράμετρος είναι ότι το τραγούδι μπορεί να αλλάξει την συναισθηματική κατάσταση του ανθρώπου, να τον μεταφέρει σε μια κατάσταση ευφορίας. Το τραγούδι των Σειρήνων ως προσδοκία αντιδιαστέλλεται με τη φωνή της Κίρκης , η οποία είναι δυσάρεστη.

Η επόμενη συλλογή , όπου υπάρχουν ποιήματα , τα οποία χρησιμοποιούν τον μύθο του Οδυσσέα είναι η τέταρτη κατά σειρά συλλογή *Επί των ποταμών Βαβυλώνας* (1926). Τα ιστορικά γεγονότα της εικοσαετίας που μεσολάβησε πριν από την συλλογή αυτή επηρεάζουν την ποίηση του Σημηριώτη: Μικρασιατική Εκστρατεία και Καταστροφή και Προσφυγιά , η οποία αγγίζει και προσωπικά τον Σημηριώτη. Μετά την καταστροφή της Σμύρνης εγκαθίσταται με την οικογένεια του και με χιλιάδες άλλες ξεριζωμένους συντοπίτες του στην Αθηνά και συγκεκριμένα στη Νέα

Ιωνία. Εκεί θα τον δούμε να εργάζεται ως αντιπρόσωπος της Επιτροπής Αποκαταστάσεως Προσφύγων (Ε.Α.Π)³.

Η ποιητική συλλογή περιέχει τις ενότητες «Του πόνου», « Των Ερινυών », «Άσμα Ασμάτων» και « Διάφορα Ποιήματα ». Τον τόνο δίνουν στα βιβλία οι δυο πρώτες. Είναι ο θρήνος και η κραυγή πόνου και αγανάκτησης για την καταστροφή. Στη συλλογή υπάρχουν δυο ποιήματα που ασχολούνται με τον Οδυσσέα. Το ενδιαφέρον είναι ότι το ένα είναι γραμμένο πριν και το άλλο μετά την Μικρασιατική Καταστροφή. Δηλαδή μέσα στην ίδια συλλογή έχουμε δυο διαφορετικές ιδιοσυγκρασίες να αναπτύσσονται και αλλάζει και ο χειρισμός του μυθολογικού θέματος. Το πρώτο ποίημα είναι το Ταξίδι :

ΤΑΞΙΔΙ

Το μαγικό ονειρεύομαι της Καλυψώς νησάκι
τον Οδυσσέα και του καπνού τ' αλαργινού τον πόθο ,
μα το θαλασσοπάλεμα που πάει για την Ιθάκη,
απ' όλα δυνατότερα κι ως τη ψυχή το νιώθω!

Να φτάξεις αδιαφόρετο μα είναι ντροπή και η λήθη
φτιάξε τη βάρκα σου, άνθρωπε, και σήκω το πανί σου,
και δίχως λύπ' ή προσμονή, διπλάνοιξε τα στήθη,
κι ελεύθερος , στα σκοτεινά αφροπέλαγα βυθίσου !

Σμύρνη , Μάιος 1922

Η ημερομηνία συγγραφής του ποιήματος είναι πριν την καταστροφή της Σμύρνης. Ο Σημηριώτης ασχολείται με ένα υπαρξιακό-ατομικό ζήτημα.. Τι είναι πιο σημαντικό ο νόστος ` η επιστροφή στην πατρίδα ή η Καλυψώ, να ζει κανείς έντονα την ζωή του. Η απάντηση που δίνει ο ποιητής είναι ξεκάθαρη: και τα δυο είναι δεσμεύσεις ` το πιο σημαντικό είναι ο αγώνας για την Ιθάκη και η ανάγκη ο άνθρωπος να βάζει ανώτερους και απλησίαστους στόχους ώστε να προοδεύει και να βελτιώνεται. Πολύ σημαντικό είναι να είναι κανείς ελεύθερος και να μην αντιμετωπίζει την ζωή μοιρολατρικά χωρίς λύπη ή προσμονή. Απλά να ζει. Το ποίημα θυμίζει έντονα Καβάφη και στο θέμα της ελευθερίας πλησιάζει τον Καζαντζάκη.

Με την μικρασιατική καταστροφή το κλίμα αλλάζει. Η ποίηση του Σημηριώτη φεύγει από την ατομική αναζήτηση και θέλει να εκφράσει μια κοινή αίσθηση . Το ποίημα που θα μας απασχολήσει είναι το «Οδυσσέας»

ΟΔΥΣΣΕΑΣ

Εφτάψυχος εγώ και δεν πεθαίνω !
Αράζω κάπου, μα για νέα ταξίδια
Στα νησιά που πάω, συχνά ξεχνιέμαι

³ Ι.Α Μαστίδης: « Η ζωή των νέων κατοίκων [Σκιαγραφίες των συνοικισμών]: *Πανελλήνιον και Μικρασιατικόν Ημερολόγιον του έτους 1926 ,έτος Α'*, Αθηνά 1926, σ.47

- ποτ' εσύ Καλυψώ και ποτέ η Κίρκη ! -
 Μα εμέ , της Πηνελόπης πάντα ο πόθος
 αφύς ξαναγεννιέται στην ψυχή μου,
 όπως τη θεια την ώρα ο Έρωσ πό' χει
 τις δυο καρδιές μας με μια φλόγ' ανάψει !
 Καράβι , ξύλο, σύντροφος δε μου έχει μείνει
 μια βαρκούλα με τα χέρια μου φτιάνω
 και στο πέλαο τ' απέραντο ξανοίγω.
 Μπουνάτσες , μπόρες , - μ' όλα εγώ παλεύω !
 κι αν κοφτερό του Δια τ' αστροπελέκι
 κι η τρικυμία τη βάρκα μου τσακίσουν ,
 στις Λευκοθέας το κρήδεμνο γυρμένος
 το κύμα με τα μπράτσα μου δαμάζω,
 ως που σ' απάνεμο να βγω ακρογιάλι .
 Γυμνός , μια αθάνατη ντυμένος χάρη,
 Λιγώνω τις καρδιές των Ναυσικάδων,
 που θα ποθούσαν άντρα τους να μ' έχουν
 Μα από το νου μου δε μου βγαίν' η Πηνελόπη !
 Στης πρώτης πρώτης νιότης μου το χαμογέλιο,
 Να ξαναπιώ απ' τα χείλη που το φίλη-
 μα μ' έχουν της αγάπης πρωτομάθει .
 Ξέρω πιστά πως μου είν' εκείνα πάντα ,
 γιατί ποτές ο Οδυσσέας δεν ξεχνιέται!
 και σ' όποιον τον ξεχάσει – αλίμονο του!
 απά με τους νεκρούς πάει κοπάδι!

Αν και δεν αναγράφεται ο ακριβής χρόνος συγγραφής του ποιήματος , μπορεί ήδη να διακριθεί μια αλλαγή πλεύσης σε σχέση με το προηγούμενο ποίημα. Η επιλογή του Οδυσσέα εδώ εκτός από ατομική έχει και μια εθνική διάσταση. Οι όποιες περιπέτειες του Οδυσσέα δεν είναι ικανές να υποσκελίσουν την πρώτη του αγάπη την Πηνελόπη. Η Πηνελόπη μπορεί κάλλιστα να ταυτιστεί με την πατρίδα , η οποία γίνεται το υπέρτατο ιδανικό για τον κάθε άνθρωπο. Μπορεί οι άλλοι πειρασμοί να είναι πολλοί και εξόχως δελεαστικοί, όμως αυτός δεν θα θυσιάσει « την πρώτη, πρώτη αγάπη του» .Οι τελευταίοι δυο στίχοι μπορούν να διαβαστούν ως μήνυμα προς τους εχθρούς του Οδυσσέα ή και των Ελλήνων. Ο Έλληνας πρέπει πάντα να υπολογίζεται γιατί στο τέλος βρίσκει την δύναμη και τον τρόπο να ξεφεύγει από τα δύσκολα και αυτό το έχει αποδείξει πάμπολλες φορές στην ιστορία του. Είναι λογικό σε αυτή την ιστορική κρίση να ακούγονται περισσότερες πατριωτικές φωνές και να απομακρυνόμαστε από μια τέχνη υπαρξιακή- ατομική. Ο Σημηριώτης θέλει αυτή την δύσκολη ώρα της ήττας του Ελληνισμού να εμψυχώσει τους συμπατριώτες του και ειδικότερα τους μικρασιάτες Έλληνες οι οποίοι έχουν χάσει τις εστίες τους. Το μήνυμα είναι και προς «ημάς» όμως: δεν πρέπει να ξεχνάμε και εμείς την πατρίδα , αλλά πρέπει να συντονίζουμε τις ενέργειες μας προς το εθνικό συμφέρον.

Σίγουρα για την στροφή αυτή τα ιστορικά γεγονότα έπαιξαν τον ρόλο τους . Όμως συμβαίνει και κάτι άλλο. Ο Άγγελος Σημηριώτης είχε αναθεωρήσει ήδη τις απόψεις του περί ποίησης μια δεκαετία πριν και είχε αποφασίσει να στραφεί προς μια εθνικότερη , ελληνικότερη ποίηση. Στο περιοδικό που ο ίδιος εξέδιδε την *Ανατολή* συναντάμε τον Ιούνιο του 1911 την εξής περικοπή :

« Δεν αρνούμαι ότι πολλά εκ των ποιημάτων αυτών (δηλ. των ελλήνων συμβολιστών) κρινόμενα καθ' εαυτά ήσαν ωραία και μιμήσεις τέλειαι.. Κρινόμενα όμως εν σχέσει προς το περιβάλλον το Ελληνικόν εις το οποίον ήνθουν ήσαν άνθη πολυτελείας,, λουλούδια της σέρρας, ξενικά και ιδιότροπα, τα οποία δεν ανταποκρίνοντο προς καμμιάν ψυχικήν ανάγκην εκείνων δια τους οποίους ήσαν προορισμένα , των πολλών δηλαδή αναγνωστών . Την εντύπωσιν μου αυτήν εξέφρασα ένα βράδυ εις τον κ .Παλαμάν , ο οποίος μου απεκρίθη ότι η ποίησις δεν είναι ανάγκη ν' ανταποκρίνεται εις τας απαιτήσεις των πολλών , αρκεί να είνε ωραία να ικανοποιή τους ολίγους , προ πάντων δε τον γράφοντα , μου ανέπτυξε με άλλας λέξεις την θεωρίαν του "L' art pour l'art" θεωρίαν η οποία έκτοτε μου εφάινετο ύποπτος.

»Και τα έτη που επέρασαν έκτοτε δεν μετέβαλλαν διόλου την αντίληψιν μου αυτήν , τουναντίον την ενίσχυσαν. Και ο λόγος είναι ευνόητος. Διότι οσονδήποτε και αν υποτεθή ότι η ποίησις έφθασε σήμερα εις το σημείον να είνε αντικείμενον πολυτελείας, κάτι όπως το «χρυσό ποτήρι» του Αλμπέρ Σαμαίν , το οποίον από δυο χιλιάδων ετων "έχει την δόξαν" να μη χρησιμεύει εις τίποτε , η ψυχή ενός έθνους όπως και των ατόμων έχει πάντοτε ανάγκην ν' ακούση να της τραγουδούν τους πόθους, τα πάθη , τας ελπίδας και τας απογοητεύσεις της και την πλήρωσιν της ανάγκης αυτής την περιμένει φυσικά από τους ποιητάς της. Όταν δε εκείνοι δεν ανταποκρίνονται εις την απαίτησιν της αυτήν , φυσικόν είνε το έθνος να γίνη αδιάφορον προς ότι δεν γράφεται δι' αυτό και να ανοίγη ούτω επί μάλλον και μάλλον το χάσμα που χωρίζει τους πολλούς που παρακολουθούν και τους ολίγους που προπορεύονται. Τον δε αντίκτυπον της καταστάσεως αυτής , που δημιουργείται άφευκτως την συναισθάνονται και αυτοί και εκείνοι, γίνεται βλαβεράν και εις τους δυο , αφ' ενός μεν εις τους ποιητάς οι οποίοι θεωρούνται από τους πολλούς ως ζώντες εις το περιθώριον της κοινωνίας αφ' ετέρου δε εις την κοινωνίαν αυτήν της οποίας τα ιδανικά μη ευρίσκονται πουθενά τροφήν αφομοιώσιμον σιγά-σιγά ατονούν και μαραίνονται αντικαθ' ιστάμενα υπό άλλων μάλλον υλικών και ταπεινών.

» Την γνώμην αυτήν, η οποία βεβαίως δεν είνε νέα εκφέρω μετά τόσω μεγαλυτέρας πεποιθήσεως όσο ταπεινότερον και υλικώτερον αντιλαμβάνομαι καθ' έκαστην περί εμέ το κοινωνικόν περιβάλλον που εδημιουργήθη ή κατά την τελευταίαν αυτήν εικοσαετίαν »⁴

Στην ουσία έχουμε μπροστά μας μια από τις πρώτες συγκροτημένες προδιατυπώσεις του δόγματος της «στρατευμένης τέχνης» ως τέχνης χάριν των πολλών (εν προκειμένου του Έθνους), και ταυτόχρονα μια από τις πρώτες αντιδράσεις στο νεοεμφανιζόμενο τότε (γύρω στα 1900) στον ελληνικό καλλιτεχνικό χώρο δόγμα « Η τέχνη για την τέχνη ».

Ήδη λοιπόν ο Αγγ. Σημηριώτης είχε αρχίσει να κατανοεί την ανάγκη για μια εθνική ποίηση και τέχνη και η Μικρασιατική Καταστροφή επέδρασε έτσι ώστε οι αντιλήψεις αυτές να διοχετευτούν ποιητικά. Το βλέπει ως ευκαιρία οι Έλληνες να αναθεωρήσουν απόψεις του παρελθόντος περί τέχνης και να στραφούν προς την παραγωγή μιας τέχνης , η οποία θα αναδεικνύει τον ελληνικό χαρακτήρα . Ο Οδυσσεάς λοιπόν γίνεται ένα σύμβολο ατομικό αλλά και καθολικό την ίδια στιγμή αποκτά έναν εθνικό χαρακτήρα.

Στην τελευταία περίοδο της ζωής του, δηλαδή από το 1930 και μετά, η ποιητική φωνή του Σημηριώτη αλλάζει πάλι. Οι συλλογές αυτής της περιόδου *Ονειρών Ίσκιοι* (1935) και *Όσο φέγγει ...* (1939) διαθέτουν ορισμένα πολύ έντονα κοινά χαρακτηριστικά. Το πρώτο και πλέον χτυπητό είναι η εγκατάλειψη της πατριωτικής μούσας , της μούσας των κοινών και κατ' ουσία η επιστροφή του στο

⁴ Άγγελου Σημηριώτη: « Αι φιλολογικά εσπερίδες του 1900». *Ανατολή* 33 (Ιούνιος 1911), σ.515

δόγμα της “L’art pour l’art”, το οποίο όπως είδαμε απέρριπτε με μεγάλη καχυποψία στις αρχές του αιώνα μας . Ως προς την προηγούμενη , πάλι περίοδο του , θα πρέπει να σημειώσουμε την επανάκαμψη τόσο του ερωτικού όσο και του στοχαστικού / φιλοσοφικού ποιήματος. Από τη συλλογή *Ονειρών Ίσκιои* θα ασχοληθούμε με το «Γραμμένο στα Πέλαγα»

ΓΡΑΜΜΕΝΟ ΣΤΑ ΠΕΛΑΓΑ

Απ’ τα ζυγά των караβιών φτερά
γραμμένο , τ’ όνομά σου είχα διαβάσει ,
στα πέλαγα του Αιγαίου τα φωτερά ,
για της εποποιίας το γιορτάσι
όταν έλαμναν’ και στους μακρινούς
ορίζοντες , κάτω από τους ουρανούς
τους νέους , νέα μια θάλασσα που εθρόει ,
στην πλώρη του ο Οδυσσέας αναγυρτός ,
αφουγκραζόταν , στο λαμπρό αστροφώς ,
της Σειρήνας ψυχής του το αχολόι.

Είναι ένα ποίημα αρκετά υπαινικτικό επειδή δεν μπορεί να συσχετιστεί εύκολα το μυθολογικό περιτύλιγμα με τα πραγματικά συμφραζόμενα του ποιήματος. Από το β’ μισό του ποιήματος πάντως παίρνουμε αρκετές πληροφορίες για την ψυχολογική κατάσταση του Οδυσσέα του ποιήματος , οι οποίες μας βοηθούν στην εξιχνίαση του νοήματος . Ο Οδυσσέας αφουγκράζεται της « Σειρήνας ψυχής του το αχολόι » , περισσότερο ίσως επειδή είναι πολύ γέρος ή κουρασμένος για να ακολουθήσει την θέληση και τις επιθυμίες του. Το «αχολόι» είναι μια πολύ εύστοχη χρήση ουσιαστικά μας λέει ότι το σώμα του Οδυσσέα είναι τόσο καταπονημένο και δεν μπορεί να ακολουθήσει την ψυχή του. Ηχοποιητικά αλλά και νοηματικά μπορεί η λέξη να ταυτιστεί και με το μοιρολόι της ψυχής για την αδυναμία του σώματος . Στο κέντρο του ποιήματος μας δίνεται και ένα άλλο στοιχείο. Ο Οδυσσέας δεν ζει στην πατρίδα του, αλλά σε μια νέα πατρίδα οπότε μπορεί να υποτεθεί σύμφωνα και με τα συμφραζόμενα ότι είναι πρόσφυγας. Αυτό άλλωστε μπορεί να υποτεθεί και από το ότι οι στιγμές δόξας ανήκουν στο παρελθόν τα караβιά «όταν έλαμναν» έδιναν ελπιδοφόρα μηνύματα , αλλά όχι πια. Ο Οδυσσέας πλέον δεν έχει δυνάμεις , αλλά είναι και εγκλωβισμένος , δεν έχει την δυνατότητα για άλλα ταξίδια. Η εικόνα είναι εστιασμένη περισσότερο στο άτομο , αλλά μόνο και μόνο η χρήση του Οδυσσέα μπορεί να ανακαλέσει ένα κοινό αίσθημα.

Το επόμενο ποίημα είναι το « Σειρήνες » από τη συλλογή *Όσο φέγγει...*

ΣΕΙΡΗΝΕΣ

Ω πλανερά εσείς πέλαγα , που πάω και ταξιδεύω!
Στα βάθη σας οι μυστικές Σειρήνες τραγουδούν
καρτέρι στήνουν στις ποριές στοιχειά άγνωρα και πλέβω
πρυμόπλωρα οι λαχτάρες μου δελφίνια και πηδούν .
Και το παλιό πλεούμενο , γοργά κουπιά ασημένα ,
μες σε ζαφείρια αναλυτά , μύρια καθώς βουτά ,

πετά περλάντια ανώφελα για μιας καρδιάς την έννοια
που αγάπησε το ανείδωτο, το ανεύρετο ζητά .

Ωστόσο κάπου ένας θεός την πλώρη μου οδηγάει
απ' το τιμόνι αθώρητος , που βέβαια με μισεί ,
της Σκύλλας εξακέφαλης να μη γενώ προσφάι ,
πριν το τραγούδι ν' ακουστεί απ' τ' ασύντυχο νησί .

Και να το εκείνο! Αντιλαλεί το ξωτικό ακρογιάλι
τα κοκάλα να , που οι αφροί στην αμμουδιά φιλούν
να και οι ορθόβυζες Σειρήνες , που απ' το Γλαύκο ανθογυάλι ,
σε ποθοπλάνταχτη αγκαλιά να πέσω με καλούν,

όσο δρακοντισσών ουρές με μάνητα απ' τα βύθη ,
αναταράζουν, δέρνοντας τ' ανύποπτα νερά
Ω ! του γαλάζιου σου χαμού, ψυχή το παραμύθι ,
που χαλαστή ηύρες Έρωτα και χάρο τη Χαρά

Με το ποίημα αυτό επανερχόμαστε πάλι σε μια λυρική ποίηση που θυμίζει τα *Μαύρα Κρίνα*. Ο Οδυσσέας , του οποίου το πλεούμενο είναι πλέον παλιό, ταξιδεύει ολοένα ζητώντας το «ανείδωτο και το ανεύρετο» , έχει την θέληση να ταξιδεύει ολοένα ζητώντας να φτάσει στο νησί των Σειρήνων και να ακούσει το τραγούδι τους. Το νησάκι των Σειρήνων ξεπροβάλλει και αυτές τον καλούν στην αγκαλιά τους , αλλά αν ο Οδυσσέας κάνει αυτή την επιλογή τον περιμένουν μεγάλες δυσκολίες. Το ποίημα κλείνει με δυο ταυτίσεις : ο Έρωτας είναι χαλαστής και και η Χαρά είναι χάρος .Το ποίημα έχει ερωτικό / φιλοσοφικό περιεχόμενο. Ο ποιητής με την μακροχρόνια πλέον πείρα ζωής καταλαβαίνει ότι όταν κανείς θέλει να ζήσει έντονα και απόλυτα πράγματα στην ζωή του όπως ο ερωτάς , την ίδια στιγμή διακινδυνεύει άλλα εξίσου σημαντικά κεκτημένα. Ωστόσο η στάση του είναι καταφατική : αυτές οι στιγμές αξίζουν έστω και αν το τίμημα είναι υψηλό.

Βιβλιογραφία

1)Άγγελου Θ. Σημηριώτη: *Τα ποιήματα 1893 – 1943 Τόμος Α' και Τόμος Β' Τα Επίμετρα*. Εισαγωγή , Βιβλιογραφία , φιλολογική και τυπογραφική επιμέλεια: Έλσα Λιαροπούλου – Γιάννης Πατίλης, εκδ. Πνευματικό Κέντρο Δήμου Νέας Ιωνίας Αττικής, Νέα Ιωνία 1995

2) «Με τον κ. Αγγ. Σημηριώτη», συνέντευξη στον Κωστή Μπασιτιά: περ. *Εβδομάς* 182 (28 Μαρτίου 1931), σ. 932

3) Ι.Α. Μαστίδης: «Η ζωή των νέων κατοίκων [Σκιαγραφίες των Συνοικισμών] Α'»: Πανελλήνιον και Μικρασιατικόν Ημερολόγιον του έτους 1926, έτος Α', Αθηνά,1926

4) Άγγελος Σημηριώτης : «Αι φιλολογικαί εσπερίδες του 1900 » περ. *Ανατολή* 33, (Ιούνιος 1911) , σ.515

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

Η ποίηση του Γ. Σεφέρη είναι μια ποίηση του ατομικού βιώματος . Ο ποιητής επιλέγει ερεθίσματα και συναισθήματα της καθημερινότητας του, τα οποία μεταπλάθει ποιητικά. Είναι ένα αυτοσχόλιο σε όσα ζει, αλλά παράλληλα η ποίηση είναι το καταφύγιο του. Εκεί φαίνεται να ζει μια δεύτερη ζωή, η οποία αναπλήρωνε τη στείρα ζωή που όπως πίστευε ο ίδιος ζούσε ως υπάλληλος του Υπ. Εξωτερικών. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι όταν αναφέρεται σε επιστολές του ή και στις *Μέρες* σε περιόδους συνθέσεως ποιημάτων αναφέρεται στον εαυτό του ως τρίτο με το γνωστό προσωνύμιο Στρατής Θαλασσινός. Στις *Μέρες* μπορούμε να βρούμε το πρώτο ερέθισμα πολλών ποιημάτων, αλλά και να εννοήσουμε την ψυχολογική κατάσταση του ανθρώπου. Σπάνιες οι στιγμές ευτυχίας· τις πιο πολλές φορές ο Σεφέρης νιώθει να συνθλίβεται και από τους συνάδελφους του, αλλά ακόμα και από τους πνευματικούς κύκλους της εποχής του στην Ελλάδα, τους οποίους ως επί το πλείστον κατηγορεί για πνευματική ένδεια και επαρχιωτισμό. Ακόμα πιο σπάνιες είναι οι περιπτώσεις όπου νιώθει μια ψυχική ταύτιση με κάποιον άνθρωπο όπως στην περίπτωση του Γ. Θεοτοκά.. Η ποίηση είναι για τον Σεφέρη μια πράξη λύτρωσης και έκφρασης των βαθύτερων σκέψεων του.

Σε ότι έχει να κάνει με το θέμα μας υπάρχει μια πλούσια εκμετάλλευση του μύθου του Οδυσσέα, αλλά πρέπει να κάνουμε μια διάκριση. Διαβάζοντας όλο το ποιητικό του έργο, νομίζει κανείς ότι συναντάει τον Οδυσσέα, ακόμα και εκεί που δεν υπάρχει ρητή αναφορά σε αυτόν. Αυτό συμβαίνει διότι το έργο του Σεφέρη έχει μια σφιχτή και ενιαία θεματική και δίνεται η εντύπωση ότι το ποιητικό εγώ ταυτίζεται ή οικειοποιείται το σύμβολο του Οδυσσέα. Κάθε φορά λοιπόν που κανείς διαβάζει την λέξη «θάλασσα» για παράδειγμα, αμέσως τείνει να ταυτίζει το εγώ ή το εμείς του ποιήματος με τον Οδυσσέα ή με κάποιον σαν τον Οδυσσέα, όπως έχει πει ο ίδιος ο Σεφέρης. Τι καταφέρνει ο ποιητής με αυτή την τεχνική θα το δούμε αργότερα..

Ας δούμε πρώτα την σχέση του Σεφέρη με την Οδύσεια. Σε ένα ταξίδι του στην Σκιάθο τον Ιούλιο – Αύγουστο του 1930 ξαναδιαβάζει την Οδύσεια.⁵ Το ταξίδι αυτό ήταν λυτρωτικό και αναζωογόνησε τον ποιητή. Όπως λέει και ο ίδιος :

«Γύρισα από την Σκιάθο Τρίτη πρωί και πήγα στο γραφείο όπως κάθε μέρα. Ζωή ταχτοποιημένη χωρίς πίστη και χωρίς πάθος. Την ξεσκόνισα λίγο και την ξανάπιασα εκεί που είχε σταματήσει, μηχανικά. Καμιά φορά συλλογίζομαι ώρες το νησί λίγες εικόνες :ένα παλιό μοναστήρι ανάμεσα σε δυο συμμετρικά πεύκα στην κορφή όπου ανεβαίνει το φιδωτό μονοπάτι την ανεξάντλητη πρόσφορα της θάλασσας· ένα γερο που λέει παραμύθια το βράδυ. Τ' άλλα μαζεύονται και σωπαίνουν γύρω από μian απουσία. Είκοσι μέρες απουσία, κι όμως ένα αγερικό τριγυρίζει μέσα στο ξεχασμένο δασός και τρομάζει τις αισθήσεις. Δεν είναι εύκολο»⁶

Ο Σεφέρης τις πιο έντονες στιγμές του τις κάνει ποίηση. Η Σκιάθος του εμπνέει ένα ποίημα που βρίσκεται μόνο στις *Μέρες* με τον τίτλο « (Ταξίδι ;)»⁷

⁵ *Μέρες Α'* (με την ένδειξη « Σκιάθος »), σ.125

⁶ ο.π : « Της Παναγίας Αθηνά », σ.128 - 129

⁷ ο.π : « Κυριακή 18 Γενάρη », σ.134

(ΤΑΞΙΔΙ ;)

Νησί του Αίολου γύρισα μαζί με τους ανέμους
που ο κύρης σου με φίλεψε σ' ένα φλασκό κλεισμένους.
Οι σύντροφοί μου κόψανε τους ασημένιους σπάγκους
κόψαν τον ύπνο μου, κόψαν τον ύπνο του πελάγους
και μ' απολύσανε γυμνό στη ρίζα του στροβίλου,
μονάχο, με την κούραση και με τη συντριβή
που μου σκουριάζουν την ψυχή σαν το παλιό ανθογυάλι.
Και πώς να πιάσω πόλεμο με το βουερό πλοκάμι
την ώρα που ονειρευόμουν πως είχα λησμονήσει
με πήρε ο αγέρας και η νυχτιά κι ο πόντος , να' μαι πίσω
για να κυλώ ακυβέρνητος με την τυφλή σου μοίρα ,
κοιτάμενος και θλιβερός σαν θερισμένο κρίνο.
Πάλι παντέρημος χωρίς συντρόφους και καράβια
και χωρίς γνώμη.
Τα μπρούτζινά σου λάμπουνε στον ήλιο περιγιάλια ,
παντοτινά κλυδωνιζόμενο πλωτό νησί....

Το ποίημα αυτό μπορεί να θεωρηθεί ως κλειδί για την κατανόηση του τρόπου χρήσης του μυθολογικού στοιχείου στην ποίηση του Σεφέρη. Ο αφηγητής του ποιήματος , ο οποίος μπορεί κάλλιστα να ταυτιστεί με τον Σεφέρη, παίρνει το επεισόδιο της Οδύσσειας , το οποίο αναφέρεται στο νησί του Αίολου ως φόντο, πάνω στο οποίο μεταπλάθει την δική του εμπειρία. Η άξια του όλου εγχειρήματος είναι ότι το επεισόδιο της Οδύσσειας δεν έχει την μορφή εγκιβωτισμού μέσα στο ποίημα , δεν είναι δηλαδή ένα στοιχείο παρείσακτο το οποίο περισσεύει και θα μπορούσε να μην υπάρχει , αλλά αποτελεί απαραίτητη μονάδα της οργάνωσης του ποιήματος και φτιάχνει ένα αρμονικό σύνολο με τη προσωπική, σύγχρονη εμπειρία του ποιητή. Όταν το μυθικό στοιχείο δένει με το ατομικό, ουσιαστικά αλλάζει η σημασιοδότηση του σε ότι έχει να κάνει με τον ορίζοντα του συγκεκριμένου ποιήματος , αλλά την ίδια στιγμή για τον μορφωμένο αναγνώστη κρατάει την πρώτη του μυθολογική αναφορά. Με αυτόν τον τρόπο ο Σεφέρης κατορθώνει κάτι πολύ σημαντικό: να είναι την ίδια στιγμή και προσωπικός και καθολικός τρέφοντας το παρόν με τον μύθο και ανανεώνοντας τον μύθο με το παρόν . Ο μύθος γίνεται το μέσο, με το οποίο η προσωπική εντύπωση μεταφέρεται ευκολότερα στο αναγνωστικό κοινό και μπορεί μέσω του μύθου η προσωπική εμπειρία να ταυτιστεί με τις εμπειρίες του κοινού. Κάποτε ειπώθηκε ότι η ποίηση εκφράζει καλύτερα σκέψεις που έχουμε μέσα μας και δεν μπορούμε να τις εκφράσουμε. Ο μύθος είναι το βοηθητικό μέσο σε αυτό το «καλύτερα» διότι ανακαλεί μια κοινή γνώση.

Είδαμε ότι ο Σεφέρης θεώρησε το ταξίδι αυτό ως μια λύτρωση από την τυποποιημένη , μηχανική ζωή της Αθήνας , η οποία τον ειχε φθείρει ψυχολογικά και είχε μειώσει την (ποιητική) δημιουργικότητα του. Το ταξίδι αυτό γίνεται αφορμή για να αποκτήσει μια διαφορετική , ποιητικότερη διάθεση και να αλλάξει η ψυχολογία του: « την ώρα που ονειρευόμουν πως (ότι) είχα λησμονήσει » . Αν και επιστρέφει στην Αθηνά δεν είναι πλέον ο ίδιος άνθρωπος : « γύρισα με τους άνεμους που ο

κύρης σου με φίλεψε σ' ένα φλασκί κλεισμένους». Μια νέα σελίδα έχει ανοίξει και το ομολογεί και ο ίδιος : «ένα σπειρί της άμμου μπορεί ν' αλλάξει μια ολόκληρη ζωή.»⁸

Οι σύντροφοι όμως «κόψανε τους ασημένιους σπάγγους , έκοψαν τον ύπνο μου κόψαν τον ύπνο του πελάγους. Η επιστροφή του στην Αθήνα είναι η επιστροφή στην οδυνηρή πραγματικότητα και ο στίχος αυτός είναι μια τέλεια εφαρμογή της μυθικής συστοιχίας .Οι σύντροφοι του Οδυσσέα / σύντροφοι του ποιητή (συνάδελφοι στο Υπουργείο , ασφυκτικό περιβάλλον) κόψαν τον ύπνο μου (τον κυριολεκτικό γαλήνιο ύπνο του Οδυσσέα / την ποιητική ονειρική διάθεση του ποιητή), κόψαν τον ύπνο του πελάγους (το φουρτουνιασμένο πέλαγο για τον Οδυσσέα / επιστροφή στην καθημερινή ασφυκτική ζωή για τον ποιητή την οποία δεν μπορεί να αποφύγει). Έτσι ο ποιητής μένει « παντέρημος χωρίς συντρόφους και καράβια και χωρίς γνώμη».

Ο Σεφέρης λοιπόν υιοθετεί για τον εαυτό του ένα προσωπίδιο Οδυσσέα, περιγράφει στιγμές της ποίησής του με όρους της Οδύσειας. Μπορούμε όμως να διακρίνουμε και κάτι άλλο το οποίο κάνει αυτόν τον Οδυσσέα να διαφέρει από τον μυθικό. Είναι αυτή η αίσθηση της αδυναμίας «για να κυλώ ακυβέρνητος με την τυφλή σου μοίρα». Είναι ένας Οδυσσέας όχι τόσο ενεργητικός, αλλά περισσότερο ένας Οδυσσέας ο οποίος αν δεν είναι έρμαιο της Μοίρας, σε μεγάλο βαθμό εξαρτιέται από αυτήν. Αν ανατρέξουμε λίγο στη βιογραφία του Σεφέρη με τις πολλές μεταθέσεις λόγω εργασίας, μπορούμε να στηρίξουμε την ψυχολογική του αυτή κατάσταση. Πολλές φορές στις *Μέρες* ο Σεφέρης παραπονιέται για το ότι είναι υλικά εξαρτημένος από την εργασία του. Στο *Ημερολόγιο Καταστώματος Β'* είναι εντονότερη αυτή η αίσθηση ότι φέρουμε την ζωή μας , αλλά δεν μπορούμε να την ελέγχουμε· κάποιος ή κάτι έξω από εμάς την ορίζει σε μεγαλύτερο βαθμό. Αλλά το πιο σωστό είναι να δούμε την ποίησή του από την αρχή.

Η *Στροφή* (1931) έχει αρκετά στοιχεία από την Οδύσεια. Το ποίημα «Οι σύντροφοι στον Άδη»⁹ αναφέρεται απαξιωτικά στους συντρόφους του Οδυσσέα με μια τελευταία στροφή , η οποία θυμίζει πολύ έντονα Καρυωτάκη. Στο ποίημα αυτό αναφέρεται μάλλον επικριτικά σε ότι έχει να κάνει με τον χαρακτηρισμό των συντρόφων, ο Γιάννης Ρίτσος με το ποίημα «Ευρύλοχος» (*Μαρτυρίες Β'*). Είδαμε όμως προηγουμένως σε ποιους αναφέρεται ως συντρόφους ο Σεφέρης και αν τους θεωρεί πραγματικούς συντρόφους. Το «Υφος μιας Ημέρας»¹⁰ αναφέρεται στην Μικρασιατική Καταστροφή. Το καράβι παίρνει τους πρόσφυγες, οι οποίοι «πέθαναν όλοι μέσα στο καράβι». Δυο ζητήματα μπαίνουν εδώ. Το ένα είναι το θέμα της προσφυγιάς. Ο Σεφέρης ήταν δύναμι και αυτός ένας πρόσφυγας μιας και η μικρασιατική πατρογονική του εστία ήταν πλέον καταλυμένη. Στις *Μέρες Γ'* γράφει κάποια στιγμή ότι *είμαστε όλοι πρόσφυγες*. Ο ποιητής κατά κάποιο τρόπο μας έχει αναγκάσει να δούμε το έργο του ως την περιγραφή της ζωής ενός Οδυσσέα , αλλά με το προηγούμενο ποίημα , το οποίο είναι γραμμένο στο α' και γ' πληθυντικό , αλλά καθόλου στο α' ενικό πρόσωπο, θέλει να ανακαλέσει πλέον όχι μέσω του ατομικού βιώματος τα βιώματα και άλλων μεμονωμένων ανθρώπων, αλλά θέλει να εκφράσει ένα κοινό βίωμα. Η χρήση του Οδυσσέα ή οδυσσειακών αποχρώσεων μεταφερόμενα σε ποιήματα του «εμείς», παίζουν ρόλο πλέον εθνικό – ελληνικό. Ο Οδυσσέας ή οι Οδυσσείς καλύτερα, μεταφερόμενοι στο παρόν ταυτίζονται με την μοίρα των Ελλήνων. Φτάνουμε λοιπόν στο συμπέρασμα ότι ο μύθος του Οδυσσέα για τον Σεφέρη έχει και προσωπική, αλλά και καθολική εφαρμογή.

Υπάρχει όμως και μια αντίφαση. Στις *Μέρες Β'* διαβάζουμε « *Το μεγάλο λάθος της ζωής μου ήταν που ήμουν φτιαγμένος για τη θάλασσα κι έγινα στεριανός*

⁸ *Μέρες Α'* (Δευτέρα 19 Γενάρη) , σ.135

⁹ *Ποιήματα* , σ.14

¹⁰ ο.π , σ.17-18

Είναι γνώρισμα του θαλασσινού να μην είναι πουθενά ευχαριστημένος»¹¹. Είδαμε ότι προηγουμένως ο Σεφέρης στα ποιήματα αλλά και στις *Μέρες* ένιωθε ένας Οδυσσέας περιπλανώμενος και βασανισμένος. Εδώ παρουσιάζεται ως μια φύση ανικανοποίητη. Με το «θαλασσινός» μπορούμε να εννοήσουμε εδώ μια φύση ανθρώπου που είναι ανήσυχη, ένα πνεύμα, το οποίο βρίσκεται στην αναζήτηση συνεχώς καινούριων ερεθισμάτων και δεν ανέχεται την συνήθεια και την στασιμότητα. Φυσικά δεν μπορεί να επικριθεί ο Σεφέρης για αυτή την σχεδόν καζαντζακική του διάθεση. Είναι ευνόητο ότι ο κάθε άνθρωπος αναλόγως των περιστάσεων και των συνθηκών να αλλάζει και να έχει και αντικρουόμενες απόψεις. Αυτό είναι άλλωστε και ένα από τα χαρακτηριστικά του Οδυσσέα: αλλάζει πάντα την εικόνα του, ώστε να μπορεί να πετυχαίνει τους σκοπούς του.

Προηγουμένως έγινε η διάκριση μεταξύ των ποιημάτων του Σεφέρη, τα οποία αναφέρονται στο «εγώ» και στο «εμείς» και το πώς αυτά έχουν διαφορετικό πεδίο αναφοράς έστω και αν έχουν ένα κοινό μυθολογικό υπόβαθρο, το οποίο παραπέμπει στον Όμηρο. Το μοτίβο της προσφυγιάς συνεχίζεται στο «Μυθιστόρημα Η'».¹² Μερικοί στίχοι είναι ενδεικτικοί: «Μα τι γυρεύουν οι ψυχές μας ταξιδεύοντας πάνω σε καταστρώματα καταλυμένων караβιών;» (στ. 1-2)

Το ποίημα βάζει και μια άλλη όμως παράμετρο: «μέσα σε μια πατρίδα που δεν είναι πια δική μας ούτε δική σας» (στ.18-19). Τίθεται λοιπόν το ζήτημα ότι οι μικρασιάτες πρόσφυγες ερχόμενοι στην Ελλάδα άλλαξαν την φυσιογνωμία της μητρόπολης σε τέτοιο βαθμό, ώστε η χώρα να έχει χάσει την συνοχή της. Ο Σεφέρης φαίνεται να αναγνωρίζει ότι ζει σε μια μεταβατική, μια μεταιχμιακή κατάσταση (το *Μυθιστόρημα* εκδίδεται το 1935), σε μια παρηκμασμένη εποχή. Σε ένα ποίημα σαν και αυτό, όπου ο Σεφέρης μιλάει για το «εμείς» εξαφανίζει το «εγώ». Αυτό όμως επανεμφανίζεται στο επόμενο ποίημα το «Μυθιστόρημα Θ'»,¹³ το οποίο και θα παραθέσουμε :

Θ'

Είναι παλιό το λιμάνι, δεν μπορώ πια να περιμένω
ούτε το φίλο που έφυγε στο νησί με τα πεύκα
ούτε το φίλο που έφυγε στο νησί με τα πλατανιά
ούτε το φίλο που έφυγε για τ' ανοιχτά.
Χαϊδεύω τα σκουριασμένα κανόνια, χαϊδεύω τα κουπιά
να ζωντανέψει το κορμί μου και να αποφασίσει.
Τα караβόπανα δίνουν μόνο την μυρωδιά
Του αλατιού της άλλης τρικυμίας

Αν το θέλησα να μείνω μόνος, γύρεψα
τη μοναξιά, δε γύρεψα μια τέτοια απαντοχή,
το κομμάτιασμα της ψυχής μου στον ορίζοντα,
αυτές τις γραμμές, αυτά τα χρώματα, αυτή τη σιγή

¹¹ *Μέρες Β'* (3 Οκτώβρη), σ.90

¹² *Ποιήματα*, σ.52-53

¹³ ο.π., σ.54

Τ' άστρα της νύχτας με γυρίζουν στην προσδοκία
του Οδυσσέα για τους νεκρούς μες στ' ασφοδίλια
Μες στ' ασφοδίλια σου αράξαμε εδώ – πέρα θέλαμε να
βρούμε
τη λαγκαδιά που είδε τον Άδωνι λαβωμένο.

Το ποίημα μοιάζει ως ένα σχόλιο του «εγώ» στο προηγούμενο ποίημα , το οποίο αναφερόταν στην προσφυγιά , πως το «εγώ » βιώνει το ίδιο ζήτημα. Ο αφηγητής , ο οποίος διακρίνει τον εαυτό του από τον Οδυσσέα , αλλά έχει παρόμοιες προσδοκίες με αυτόν « για τους νεκρούς μες στ' ασφοδίλια», δηλώνει απογοητευμένος από την μοναξιά. Όλοι οι φίλοι του έχουν εξαφανιστεί και μοιάζει σαν να μην αντέχει αυτή τη κατάσταση και την μοίρα στην οποία έχει περιπέσει. Το ποίημα δηλώνει και έντονη επιθυμία για την πατρίδα ως συνεκτικό δεσμό και όχι το χάσιμο της , το οποίο συνεπάγεται το « κομμάτιασμα της ψυχής μου στον ορίζοντα ».

Η πορεία μας θα συνεχιστεί τώρα με το *Τετράδιο Γυμνασμάτων* (1928 – 1937, εκδ. Μαρτ. 1940) και με το ποίημα «Πάνω σ' έναν ξένο στίχο»¹⁴:

ΠΑΝΩ Σ' ΕΝΑΝ ΞΕΝΟ ΣΤΙΧΟ

Στην Έλλη, Χριστούγεννα 1931

Ευτυχισμένος που έκανε το ταξίδι του Οδυσσέα
Ευτυχισμένος αν στο ξεκίνημα , ένιωθε γερή την αρμα-
τωσιά μιας αγάπης , απλωμένη μέσα στο κορμί του,
σαν τις φλέβες όπου βουίζει το αίμα.

Μιας αγάπης με ακατέλυτο ρυθμο, ακατανίκητης σαν τη
μουσική και παντοτινής
γιατί γεννήθηκε όταν γεννηθήκαμε και σαν πεθάνουμε ,
αν πεθαίνει , δεν το ξέρουμε ούτε εμείς ούτε άλλος
κανείς .

Παρακαλώ το θεό να με συντρέξει να πω, σε μια στιγμή
μεγάλης ευδαιμονίας , ποια είναι αυτή η αγάπη
κάθομαι κάποτε τριγυρισμένος από την ξενιτιά , κι ακούω
το μακρινό βούισμά της , σαν τον αχό της θάλασσας
που έσμιξε με το ανεξήγητο δρολάπι.

Και παρουσιάζεται μπροστά μου, πάλι και πάλι , το φάν-
τασμα του Οδυσσέα , με μάτια κοκκινισμένα από του
κυμάτου την αρμυρά
κι από το μεστωμένο πόθο να ξαναδεί τον καπνό που
βγαίνει από τη ζεστασιά του σπιτιού του και το σκυλί
του που γέρασε προσμένοντας στη θύρα

¹⁴ *Ποιήματα*, σ.87- 89

Στέκεται μεγάλος , ψιθυρίζοντας ανάμεσα στ' ασπρισμένα
του γενιά , λόγω της γλώσσας μας , όπως τη μιλούσαν
πριν τρεις χιλιάδες χρόνια.

Απλώνει μια παλάμη ροζιασμένη από τα σκοινιά και το
δοιάκι , με δέρμα δουλεμένο από το ξεροβόρι από την
κάψα κι από τα χιονιά.

Θά' λεγες πως θέλει να διώξει τον υπεράνθρωπο Κύκλωπα
που βλέπει μ' ένα μάτι , τις Σειρήνες που σαν τις α-
κούσεις ξεχνάς , τη Σκύλλα και τη Χάρυβδη απ' ανά-
μεσό μας .

τόσα περίπλοκα τέρατα , που δε μας αφήνουν να στοχα-
στούμε πως ήταν κι αυτός ένας άνθρωπος που πά-
λεψε μέσα στον κόσμο, με την ψυχή και με το σώμα.

Είναι ο μεγάλος Οδυσσέας . εκείνος που είπε να γίνει το
ξύλινο άλογο και οι Αχαιοί κερδίσανε την Τροία.
Φαντάζομαι πως έρχεται να μ' αρμηνέψει πώς να φτιάξω
κι εγώ ένα ξύλινο άλογο για να κερδίσω τη δική μου
Τροία

Γιατί μιλά ταπεινά και με γαληνή, χωρίς προσπάθεια
λες με γνωρίζει σαν πατέρα
είτε σαν κάτι γέρους θαλασσινούς , που ακουμπισμένοι στα
δίχτυα τους , την ώρα που χειμώνιασε και θύμωνε ο
αγέρας ,

μου λέγαμε, στα παιδικό μου χρόνια , το τραγούδι του
Ερωτοκρίτου , με τα δάκρυα στα μάτια .
τότες που τρώμαζα μέσα στον ύπνο μου ακούγοντας την
αντίδικη μοίρα της Αρετής να κατεβαίνει τα μαρμα-
ρένια σκαλοπάτια .

Μου λέει το δύσκολο πόνο να νιώθεις τα πανιά του кара-
βιού σου φουσκωμένα από την θύμηση και την ψυχή
σου να γίνεται τιμόνι .

Και να'σαι μόνος , σκοτεινός μέσα στη νύχτα και ακυβέρ-
νητος σαν τ' άχερο στ' αλώνι.

Την πικρά να βλέπεις τους συντρόφους σου καταποντι-
σμένους μέσα στα στοιχειά , σκορπισμένους : έναν -
έναν

Και πόσο παράξενα αντρειεύεσαι μιλώντας με τους πεθα-
μένους , όταν δεν φτάνουν πια οι ζωντανοί που σου
απομέναν

Μιλά ...βλέπω ακόμη τα χέρια του που ξέραν να δοκιμά-
σουν αν ήταν καλά σκαλισμένη στην πλώρη η γορ-
γόνα
να μου χαρίζουν την ακύμαντη γαλάζια θάλασσα μέσα
στην καρδιά του χειμώνα

Είναι ένα πολύ σημαντικό ποίημα και ουσιαστικά μπορεί να ειπωθεί ως η οφειλή του ποιητή προς το μυθικό πρόσωπο του Οδυσσέα . Θίγονται όλα τα θέματα, στα οποία αναφερθήκαμε προηγουμένως , ταξίδι , προσφυγιά, ξενιτιά . Ο Οδυσσέας είναι εδώ ο γερο- θαλασσινός και συμβουλεύει τον αφηγητή πώς να αντιμετωπίσει την δική του οδύσσεια. Ο Σεφέρης την εποχή της συγγραφής του ποιήματος είχε μετατεθεί στο ελληνικό προξενείο του Λονδίνου. Από την πρώτη σχεδόν στιγμή του λείπει η Ελλάδα. Στις *Μέρες Β'* βρίσκουμε την εξής καταγραφή: «έφτασα στη Μασσαλία.....Τότε κατάλαβα πόσο τ' αγαπούσα αυτό το χώμα , μ' όλα τα εφτά καρφιά που μας βάζει κάθε μέρα...»¹⁵

Στο ποίημα λοιπόν ο αφηγητής είναι τριγυρισμένος από την μοναξιά και ως παρηγοριά και σύμβουλο του ανακαλεί τον γερο-Οδυσσέα ή καλύτερα το φάντασμά του. Δίνεται μια περιγραφή του Οδυσσέα τέτοια που δεν έχουμε δει και ακούσει ποτέ. Δεν είναι ο ήρωας Ιλιάδας και Οδύσσειας , αλλά μοιάζει περισσότερο με κάποιους γέροντες θαλασσινούς. Είναι μια εικόνα πολύ γλυκιά που σε καμία περίπτωση δεν θέλει να υποβιβάσει την φιγούρα του ήρωα , αλλά θέλει ο αφηγητής να τον φέρει σε πιο κοντινά , ανθρώπινα μέτρα για να επικοινωνήσει μαζί του. Το δηλώνει και ο ίδιος ο αφηγητής: «τόσα περίπλοκα τέρατα , που δεν μας αφήνουν να στοχαστούμε πως ήταν και αυτός ένας άνθρωπος που πάλαιψε μέσα στον κόσμο με την ψυχή και με το σώμα». Παράλληλα όμως διατηρεί και το ηρωικό του παρελθόν και έτσι ανθρώπινος και ήρωας μπορεί να συμβουλευσει τον αφηγητή το πώς θα κερδίσει την δική του Τροία. Ο Οδυσσέας παρουσιάζεται ως ένα σύμβολο εθνικό, ελληνικό, καθώς «ψιθυρίζει λόγια της γλώσσας μας , όπως τη μιλούσαν πριν τρεις χιλιάδες χρόνια.»

Ο ποιητής οικειοποιείται το σύμβολο του Οδυσσέα ως ελληνικό σύμβολο και παράλληλα ως ατομικό δικό του σύμβολο επειδή αντιπροσωπεύει έννοιες που ο ίδιος βιώνει την ξενιτιά, το ταξίδι. Ο Οδυσσέας λέει στον αφηγητή τις δυσκολίες του δικού του ταξιδιού και αυτό είναι κάτι που τον ανακουφίζει. Δεν του λέει πως θα κερδίσει την Τροία, αλλά τον τρόπο με τον οποίο θα πρέπει να αντιμετωπίσει το ταξίδι αυτό. Αν με τρεις λέξεις θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε τις συμβουλές του Οδυσσέα αυτές είναι : καρτερία , υπομονή και επιμονή.. Ο αφηγητής δέχεται αυτά που του λέει ο Οδυσσέας και κατανοεί πως οι δυσκολίες είναι αναπόφευκτες. Πάντως το μοναδικό και μεγάλο στήριγμα είναι η αγάπη. Η «αγάπη» είναι μια αόριστη έννοια στο ποίημα , το οποίο δεν δίνει στοιχεία για το τι είδους αγάπη χρειάζεται σε αυτό το ταξίδι. Η παρατήρηση του Σ. Ν. Φιλιππίδη ίσως έχει βάση.¹⁶ Βασίζεται σε ένα απόσπασμα από τις *Μέρες Β'*: «Σήμερα τ' απόγευμα περπάτησα στο μεγάλο γειτονικό πάρκο ο χαμηλός ήλιος και η θλίψη του χειμώνα. Καθώς πήγαινα ένιωσα το αίμα της μάνας μου στις φλέβες μου. Μια άγια γυναίκα με μια δύναμη αγάπης απέραντη. Αγαπούσε χωρίς εκείνες τις συμπαθητικές εξάρσεις που όλα τα

¹⁵ *Μέρες Β'*, σ.12

¹⁶ Σ. Ν. Φιλιππίδης: «Προβλήματα της Διδασκαλίας Των Νέων Ελληνικών στη Μέση Εκπαίδευση και ένα παράδειγμα ανάλυσης : Το ποίημα « Πάνω σ' έναν ξένο στίχο» του Σεφέρη »: *Θάλλω* 12 (Ανοιξη 2001), σ.52- 53

χαλνούν. Θά' λες πως το αίσθημα της φύτρωνε από τη γη και κρατιότανε ριζωμένο. Δεν ήταν ποτέ μετέωρο.¹⁷

Είναι λοιπόν η έμφυτη αγάπη του ανθρώπου για τον άνθρωπο αυτό που χρειάζεται για να αντιμετωπίσει κανείς όλες τις δυσκολίες, είναι η ίδια αγάπη με την οποία ο γερο-Οδυσσεύς συμβουλεύει τον αφηγητή, και γι' αυτό μπορούμε να εξηγήσουμε γιατί ο ποιητής δίνει μια εντελώς διαφορετική ιδέα του Οδυσσέα από αυτή που έχουμε σχηματίσει από τα ομηρικά έπη, αλλά και από άλλες μυθολογικές αναφορές.

Η ειδυλλιακή αυτή εικόνα της αγάπης με την οποία ως εφόδιο θα πρέπει να πορεύεται ο αφηγητής δεν θα συνεχιστεί και στα επόμενα ποιήματα της συλλογής. Στο «Ένας Λόγος για το καλοκαίρι» (σ.137- 139), η επιστροφή στο φθινόπωρο και στη ίδια ρουτίνα (όπως συνέβη και μετά το ταξίδι από την Σκιάθο), ανακαλεί την ίδια απογοήτευση: «Γυρίσαμε ` πάντα κινάμε για να γυρίσουμε στη μοναξιά , μια φούχτα χώμα , στις άδειες παλάμες »(στ.11- 12) . Και οι σύντροφοι « ... φόρεσαν τ' αγάλματα φόρεσαν τις γυμνές άδειες καρτέκλες του φθινοπώρου, κι οι σύντροφοι σκοτώσανε τα πρόσωπά τους ` δεν τα καταλαβαίνω.»(στ.52-54). Δεν υπάρχει καμία επιθυμία επιστροφής μέσα σε μια τέτοια καθημερινότητα και το ταξίδι είναι από μόνο του μια ματαιότητα.

Μέχρι και αυτό το σημείο η ποίηση του Σεφέρη χαρακτηρίζεται είτε από ταξίδι και περιπλάνηση, είτε από επιστροφή ή παραμονή σε μια προσωρινή εστία στην οποία όμως δεν βρίσκεται η ευτυχία. Με το *Ημερολόγιο Καταστρώματος Α'* και *Β'* μπαίνουμε σε μια διαφορετική διάσταση. Η όποια ελπίδα και αισιοδοξία διαψεύδεται ` τόσο η επιστροφή όσο και το ταξίδι αποδεικνύονται πικρά βιώματα. Το μάταιο της επιστροφής καταφαίνεται με το ποίημα «Ο Γυρισμός του Ξενιτεμένου»¹⁸, το οποίο ο Σεφέρης έγραψε αφότου επέστρεψε στην Αθηνά από το προξενείο της Κορυτσάς, όπου είχε μετατεθεί. Το ποίημα είναι δομημένο ως διάλογος μεταξύ του ξενιτεμένου και ενός παλιού του φίλου από την πατρίδα του. Ο ξενιτεμένος επιστρέφει, γυρεύει τον κήπο του (στ.6), το παλιό του σπίτι (στ.22), την αρχαία κολώνα που «κοίταζε ο θαλασσινός»(στ.25). Το ίδιο του το σπίτι του φαίνεται ως στάνη. Η απάντηση του φίλου του είναι καταλυτική: «Παλιέ μου φίλε συλλογίσου, σιγά-σιγά θα συνηθίσεις, η νοσταλγία σου έχει πλάσει μια χώρα ανύπαρκτη με νόμους έξω απ' της γης κι απ' τους ανθρώπους»(στ.44-48).

Η νοσταλγία εξιδανικεύει τα πράγματα και η επιστροφή στην εστία μετά από χρόνια ξενιτιάς ή ταξιδιού δεν μαγεύει. Ο ξενιτεμένος, έχοντας διευρύνει τους ορίζοντες του με αλλά ερεθίσματα και προσλαμβάνουσες, δεν μπορεί να δει την επιστροφή στην εστία του ως κατάληξη ευτυχίας. Οι ελπίδες του διαψεύδονται. Το ότι όλα του φαίνονται μικρά και μη αναγνωρίσιμα ανακαλεί και την επιστροφή του ομηρικού Οδυσσέα στην Ιθάκη, ο οποίος στην αρχή δεν αναγνώρισε το νησί του.

Το *Ημερολόγιο Καταστρώματος Β'* θα μπορούσε να ιδωθεί ολόκληρο ως το ταξίδι ενός Οδυσσέα, καθότι ο Σεφέρης μετουσιώνει ποιητικά τις εμπειρίες του μέσα από τις περιπέτειες της εξόριστης ελληνικής κυβέρνησης, η οποία είχε φύγει από την Ελλάδα τον Μάη του 1941, λόγω της επίθεσης και κατοχής της χώρας από τους Γερμανούς. Ο Σεφέρης περιγράφει τα βιώματά του από αυτόν τον περιφερόμενο θίασο όπως λέει ο ίδιος σαρκαστικά. Στις « Μέρες του Ιουνίου' 41 »¹⁹ επανέρχεται πάλι το μοτίβο της μοναξιάς: «και τα κορμιά σαν τσακισμένα κλαδιά ... και σαν ξεριζωμένες ρίζες »(στ.13-14).

¹⁷ *Μέρες Β'* (29 Φεβρουάριου [1932]), σ.49

¹⁸ *Ποιήματα*, σ.163-165

¹⁹ ο.π., σ.191

Στο ποίημα «Ο Στρατής Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους»²⁰, η αναφορά είναι για τους συντρόφους με έναν στίχο, ο οποίος ανακαλεί το «(Ταξίδι;)» : «οι σύντροφοι κόβουνε τους ασημένιους σπάγκους και το φλασκί των ανέμων αδειάζει» (στ.17-18) και οι σύντροφοι μένουν στα παλάτια της Κίρκης» (στ.44)». Οι σύντροφοι δεν είναι βέβαια άλλοι από τα μέλη της εξόριστης ελληνικής κυβέρνησης, τα οποία σε αυτές τις δύσκολες για την Ελλάδα ώρες δεν στέκονται στο ύψος των περιστάσεων, αλλά αντιμάχονται για τις καλύτερες κυβερνητικές θέσεις, γεγονός για το οποίο πολλές φορές ο ποιητής θα εκφράσει την αηδία του στις *Μέρες Δ'*. Η θυμηδία του αλλά και η τραγική συνειδητοποίηση της κατάστασης συνεχίζεται με τα ποιήματα «Ο Στρατής Θαλασσινός στη Νεκρή Θάλασσα» και «Θεατρίνοι Μ.Α.»²¹, ένα ποίημα, το οποίο θυμίζει έντονα πάλι Καρυωτάκη.

Με το τελευταίο ποίημα της συλλογής το «Τελευταίος Σταθμός»²², το οποίο γράφεται λίγο πριν την επιστροφή στην Ελλάδα όλος αυτός ο έντονος σαρκαστικός τόνος, όλη αυτή η τάση κριτικής υποχωρεί και τη θέση της παίρνει μια διάθεση έντονα αυτοκριτική και εξομολογητική. Θεωρεί ο αφηγητής και τον εαυτό του συνυπεύθυνο όλης της κατάστασης, την οποία περιέγραψε πριν: «ψυχές μαραγκιασμένες από δημόσιες αμαρτίες, καθένας κι ένα αξίωμα σαν το πούλι μες στο κλουβί του»(στ. 39-40). Η ενοχή του όμως επεκτείνεται και για το μέλλον: «Το βροχερό φθινόπωρο σ' αυτή τη γούβα κακοφορμίζει την πληγή του καθενός μας, ή αυτό που θά' λεγες αλλιώς, νέμεση μοίρα, ή μονάχα κακές συνήθειες, δόλο και απάτη ή άκοπη ιδιοτέλεια να καρπωθείς το αίμα των άλλων»(στ.41-45). Γνωρίζει ο αφηγητής ότι όλος αυτός ο συρφετός, τον οποίο περιέγραψε πριν θα επιδιώξει να εκμεταλλευτεί τις θυσίες των άλλων και να ορθοποδήσει, και ο ίδιος νιώθει ένοχος ανήκοντας σε αυτόν. Τουλάχιστον, όμως ο ίδιος θα περισώσει τον εαυτό του: «Όμως τη σκέψη του πρόσφυγα, τη σκέψη του αιχμάλωτου, τη σκέψη του ανθρώπου σαν κατάντησε και αυτός πραγμάτεια δοκίμασε να την αλλάξεις, δεν μπορείς»(στ.65-67). Και η μεγάλη ομολογία έρχεται με τον στίχο «Οι ήρωες προχωρούν στα σκοτεινά»(στ.95). Η άποψη μας είναι ότι με αυτόν τον στίχο καταλύεται το σύμβολο του Οδυσσέα· η εποχή η ίδια δεν μπορεί να ανεχτεί τους επώνυμους ήρωες γιατί οι πραγματικοί ήρωες είναι οι ανώνυμοι. Δεν είναι τυχαίο ότι έκτοτε ο Σεφέρης δεν χρησιμοποίησε τον Οδυσσέα στην ποίηση του ως κυρίαρχη μυθολογική αναφορά, αλλά το αντικατέστησε με τον Τεύκρο.

Βιβλιογραφία

- 1) Γιώργος Σεφέρης: *Ποιήματα*. Ίκαρος(εικοστή έκδοση), Αθηνά 2000
- 2) Γιώργος Σεφέρης: *Μέρες Α' 16 Φεβρουαρίου- 17 Αυγούστου 1931 και Μέρες Β' 24 Αυγούστου 1931- 12 Φεβρουαρίου 1934*. Ίκαρος, Αθήνα 1975 και *Μέρες Γ' 16 Απρίλη 1934-14 Δεκέμβρη 1940*. Ίκαρος, Αθήνα 1977
- 3) Νίκος Α. Νικολάου: *Μυθολογία Γ. Σεφέρη: Από τον Οδυσσέα στον Τεύκρο*: εκδ. Δαίδαλος- Ι. Ζαχαρόπουλο, Αθήνα 1992
- 4) Σ. Ν. Φιλίππιδης: « Προβλήματα της διδασκαλίας των Νέων Ελληνικών στη Μέση Εκπαίδευση και ένα παράδειγμα ανάλυσης: το ποίημα «Πάνω σ' έναν ξένο στίχο» του Σεφέρη» *Θαλλω 12 (Ανοιξη 2001)*, σ.39-59

²⁰ *Ποιήματα*, σ.196-197

²¹ ο.π, σ.203-206 και 209 αντίστοιχα

²² ο.π, σ.212- 215

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ

Ο Γιάννης Ρίτσος ασχολήθηκε πολλές φορές με μυθολογικά θέματα και με τον μύθο του Οδυσσέα σε διάφορες χρονικές περιόδους και κάτω από διαφορετικές συνθήκες τόσο ατομικές όσο και κοινωνικές. Αν μπορεί να ειπωθεί ότι η ποίηση του Σεφέρη είναι μια ποίηση η οποία διακρίνει μεταξύ του «εγώ» και του «εμείς», η ποίηση του Ρίτσου ταυτίζεται πολλές φορές με το « εμείς» και αυτό πρέπει να το έχουμε στη σκέψη μας όταν εξετάζουμε τα ποιήματα , τα οποία σχετίζονται με το θέμα μας .

Η πρώτη αναφορά σε Οδυσσέα γίνεται στο ποίημα *Το εμβατήριο του ωκεανού*²³ , το οποίο γράφτηκε στα 1939-40 και εκδόθηκε σε ιδιαίτερο τόμο. Το ποίημα έχει μεγάλο εύρος ως προς τον ιστορικό του χρόνο αρχίζει από τον Τρωικό πόλεμο και τις περιπέτειες του Οδυσσέα έως σήμερα . Θα παραθέσουμε δυο αποσπάσματα , στα οποία υπάρχει αναφορά σε Οδυσσέα , θέλοντας να φανεί και η ιδεολογία του ποιήματος :

.....Ε , καπετάνιε
φάε το ξερό ψωμί σου βιαστικά
και τη μαύρη ελιά
βουτηγμένη στ' αλάτι και στον ήλιο
πάνω στον όρθιο βράχο

Καιρός ν' ανοίξουμε πανιά

Καθώς ανασαίνουμε
φουσκώνει το γλαυκό πανί του ζέφυρου
κ' οι φωτεινές πτυχές του
κυματίζουν
ως πίσω από τα ευτυχισμένα στήθεια
των μακρινών βουνών.

Δεν έχει σύνορα η καρδιά μας
Που αγάπησε τη θάλασσα .

Ένα φλάμπουρο υγείας
που δε διστάζει
καρφωμένο στη πέτρα
χαιρετάει τον ουρανό
σαλεύοντας πάνω από τους ανθρώπους
μεγάλους ίσκιους δροσιάς
από θάλασσα πρωινή
με άσπρα πανιά και νησιά
ανθισμένα στη μεσοί του Μάη.

²³ *Ποιήματα Α* , σ.259-290

Πίσω απ' τους βράχους έρπει ερημική
Η ασημένια σκέψη της σελήνης

Στο παιδικό προσκέφαλο γυαλιστερά κοχύλια
κυανές φωνές του ωκεανού στον ύπνο
οι Σειρήνες με λύρες από κοκάλα ψαριών

Ω Θεά του μακρινού νησιού
στο πελαγίσιο σου άντρο οι σταλακτίτες
κι αν μελωδούν τον ύπνο της ωχρής γαλήνης
κι αν το λαμπρό σου στήθος αμιλλάται
τον μπλάβο κύκλο του έναστρου πελάγους
κ' είναι ένα στέφανο ξανθό από μέλισσες
γύρω στην κρήνη όπου το φως εισδύει αδιόρατο
αρωματίζοντας τη σκιά των τρισμεγάλων δέντρων -
το ξέρεις πως θα φύγει ο πολυμήχανος.

Ο Λαέρτης με το σκύλο του πάνω στο βράχο
θα περιμένει μάταια.

Καθώς Εκείνος έβγαινε απ' τη θάλασσα γυμνός
χρυσός απ' τ' αυγινό νερό
με ορθή την ήβη σχεδιασμένη στην κορνίζα του ήλιου
έφυγαν η Ναυσικά κ' οι ωραίες παρθένες έντρομες
πίσω απ' τα δέντρα
και τα γυμνά τους πέλματα μετέωρα
λαός περιστεριών από άσπρο φως
πτερούγιζαν στην πράσινη αντανάκλαση της χλόης

...Έξω στο λιακωτό σιμά στη θάλασσα
το βραδινό τραπέζι μας λιτό.
Μούσκευε στο κρασί ψωμί σταρένιο η Άνοιξη
και το φεγγάρι μυστικά ζωγράφιζε
στα ελληνικά χωμάτινα λαγήνια
σκιχές από την Τροία .

Τόξερές πως θα φύγουμε μητέρα
κι αλάτιζες το δείπνο μας με δάκρυ
σκυφτή και λυπημένη κάτω απ' τ' άστρα
και στα περβάζια του νησιού στέναζαν τα κορίτσια
που αρραβωνιάστηκαν τον Οδυσσέα . (σ.266-267)

Στο απόσπασμα αυτό τόσο ο αφηγητής , ο οποίος μιλάει στο α' πληθυντικό δηλώνοντας μια γενική επιθυμία , όσο και ο Οδυσσέας , χαρακτηρίζονται από την διάθεση για το ταξίδι και την περιπέτεια . Το «εμείς» χαρακτηρίζεται από τον ενθουσιασμό των νιάτων για το ταξίδι και την ελευθερία ` είναι η ωραία αυτή περίοδος, όπου ο νέος νιώθει έτοιμος να ανοίξει τα φτερά του και να γνωρίσει καινούρια πράγματα και εμπειρίες. Η προοπτική του ταξιδιού γεμίζει τα νιάτα με ενθουσιασμό και ανυπομονησία: «Ε καπετάνιε φάε το ξερό ψωμί σου Καιρός ν' ανοίξουμε πανιά.». Ζητείται από τον καπετάνιο να επισπεύσει τον απόπλου του караβιού` η δίψα για το ταξίδι είναι έκδηλη. Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο εμφανίζεται στο στίχο «Δεν έχει σύνορα η καρδιά μας που αγάπησε τη θάλασσα» . Ο στίχος μπορεί να έχει δυο αναγνώσεις: είτε ότι το ταξίδι μας δεν θα έχει όρια και φραγμούς , είτε ότι αυτή η περιπέτεια δεν είναι μια περιπέτεια που περιορίζεται σε ελληνικά, εθνικά όρια, αλλά είναι ένα ταξίδι σε όλο τον κόσμο. Αυτό συνεπάγεται μια βασική διάφορα με την ποίηση του Σεφέρη, η οποία έχει περισσότερο έναν ελληνοκεντρικό χαρακτήρα , αλλά είναι και κοντά στον μύθο του Οδυσσέα, ο οποίος υπερέβη τον ελλαδικό χώρο στα ταξίδια του.

Τίποτα δεν μπορεί να κρατήσει τον άνθρωπο αν θέλει να ταξιδεύσει, ούτε ακόμα και ο έρωτας , όπως η Καλυψώ δεν μπορούσε να κρατήσει τον Οδυσσέα. Η επιθυμία του ταξιδιού είναι εντονότερη και όχι η επιθυμία της επιστροφής: «ο Λαέρτης με το σκύλο του θα περιμένει μάταια». Μεταφερόμαστε στο παρόν και γίνεται η ταύτιση με τη μυθολογική αναφορά. Η μητέρα ξέρει ότι το παιδί της θα φύγει και οι ερωτευμένες κοπέλες αναστενάζουν γιατί ξέρουν ότι θα φύγει ο «Οδυσσέας». Είναι η μοναδική φορά στο ποίημα, όπου ο αφηγητής υποδύεται άμεσα τον ρόλο του Οδυσσέα . Η τεχνική όλου του υπόλοιπου αποσπάσματος είναι να δίνει δυο ξεχωριστές εικόνες: την εικόνα των νέων που επιθυμούν να ταξιδέψουν και την εικόνα του Οδυσσέα που θέλει πάντα να φεύγει θέλοντας να τα ταυτίσει ιδεολογικά. Ο Οδυσσέας στο απόσπασμα αυτό είναι ένα πρότυπο, η προσφώνηση «Εκείνος» τον κάνει μια φιγούρα ποθητή και απλησίαστη μια εικόνα ενός ανθρώπου, ο οποίος ξεπέρασε τα ανθρώπινα όρια επειδή ακολούθησε την επιθυμία του και δεν συμβιβάστηκε με κοινωνικούς και άλλου είδους περιορισμούς. Αυτός είναι ο λόγος που καθίσταται ένα σύμβολο ελευθερίας ιδανικό για τους νέους, ένα σύμβολο απόλυτο. Θα εξετάσουμε τώρα το επόμενο απόσπασμα :

ΘΑΛΑΣΣΑ , θάλασσα
τα βιβλία δε φράζουν το ερώτημα
το ερώτημα δε φράζει την πληγή.
Απ' την πληγή μας ξεκινάει το πέλαγος.

Το ταξίδι ονειρεύεται
στην τελευταία καμπύλη των δακρύων.

Ποιος εξορίζει τον ήλιο
απ' τα μαλλιά των παιδιών
κι απ' τη μεγάλη καρδιά μας ;

Άνοιξε τα πανιά
σήκωσε την άγκυρα .
Εμπρός και τα παλιά λιμάνια φεύγουν
εμπρός κ' η αυγή αστράφτει

μ' όλα τα δάκρυα των προγόνων μας.

Χαλκάς δε στέκει στους αστράγαλους της θάλασσας
χαλκάς δε στέκει στη θαλασσινή καρδιά μας.

Αντίο αγάπες και πατρίδες.

Πελαγίσια πούλια στο φως και στην αλμύρα
όνειρα ταξιδιών, μεγάλα ιστία
τ' αυτιά μας ασφράγιστα στις φωνές των Σειρήνων
τα μάτια μας άγρυπνα.
Δεν υπάρχει καπνός μήτε Ιθάκη.
Άλλον ορίζοντα δεν έχουν πια οι ορίζοντες. (σ. 287)

Στο απόσπασμα αυτό η εικόνα είναι λίγο διαφορετική. Αυτός ο πόθος του ταξιδιού δεν είναι από ενθουσιασμό αλλά: «Απ' την πληγή μας ξεκινάει το πέλαγος». Η διάθεση λοιπόν είναι μια διάθεση φυγής από μια εστία, η οποία πληγώνει και ο μόνος τρόπος να αλλάξει κανείς την ζωή και τις παραστάσεις του είναι να φύγει και να αναζητήσει μια νέα, καλύτερη πραγματικότητα. Υπάρχουν όμως και τα στοιχεία της ελευθέριας και του υπερεθνικού ταξιδιού: «Χαλκάς δε στέκει στους αστράγαλους της θάλασσας, χαλκάς δε στέκει στη θαλασσινή καρδιά μας Αντίο αγάπες και πατρίδες». Οι στίχοι ανακαλούν έντονα την διάθεση από τον *Δωδεκάλογο του Γύφτου* του Παλαμά, αλλά και από την *Οδύσεια* του Καζαντζάκη. Είναι έντονη η επιθυμία της αποδέσμευσης από οτιδήποτε μπορεί να κρατά κάποιον γειωμένο, είτε αυτό είναι η πατρίδα, είτε η αγάπη, δηλαδή ο αφηγητής θέλει μια πλήρη συναισθηματική αποφόρτιση και να συνεχίζει αιώνια το ταξίδι «χωρίς λύπη ή προσμονή», όπως θα συμπλήρωνε ο Σημηριώτης. Κάθε στιγμή στο ταξίδι αυτό θέλει να είναι έντονη και ιδιαίτερη: «Τ' αυτιά μας ασφράγιστα στις φωνές των Σειρήνων, τα μάτια μας άγρυπνα». Θέλει ακόμα και το πρότυπο του Οδυσσέα να ξεπεράσει. Ο λόγος για αυτή την απόλυτη θέση είναι ότι η πληγή λόγω της οποίας αρχίζει το ταξίδι, είναι τέτοιου είδους που αποκλείει την επιστροφή στην πατρίδα, ο αφηγητής θέλει να κοιτάει πάντα μπροστά, και ποτέ δεν θα γυρίσει: «Δεν υπάρχει καπνός μήτε Ιθάκη. Άλλον ορίζοντα δεν έχουν πια οι ορίζοντες.». Οι δυο τελευταίοι στίχοι έρχονται πολύ κοντά πάλι στον Καζαντζάκη. Το ταξίδι αφότου αρχίσει ποτέ δεν σταματά και το καλύτερο που έχει να κάνει κανείς είναι να ζει το ταξίδι όσο πιο έντονα μπορεί η επιστροφή στην πατρίδα δεν είναι το ζητούμενο, ούτε να βάζει κανείς έναν και μόνο στόχο. Συνοψίζοντας μπορούμε να πούμε ότι ο Οδυσσέας στο ποίημα αυτό είναι το πρότυπο του ταξιδιού. Ο Ρίτσος διαφέρει σε ποιητική ιδιοσυγκρασία από τον Σεφέρη. Γιατί αν υποθέσουμε ότι ο Οδυσσέας τόσο του ενός, όσο και του άλλου αρχίζουν το ταξίδι τους από κάποια «πληγή» (οικογενειακή, προσφυγιά, προσωπική). Ο Οδυσσέας του Σεφέρη τυραννιέται στο ταξίδι του, δεν είναι ενθουσιασμένος με αυτό και στη καλύτερη περίπτωση το δέχεται με καρτέρια (*Πάνω σ'έναν ξένο στίχο*). Αντίθετα στον Ρίτσο ο Οδυσσέας είναι το πρότυπο του νέου που θέλει το ταξίδι και έχει μεγάλο ενθουσιασμό, γιατί το ταξίδι είναι η ευκαιρία να γνωρίσει και να αφομοιώσει όσο ποιο πολλές εμπειρίες μπορεί.

Θα ασχοληθούμε τώρα με μια σειρά ποιημάτων , τα οποία ανήκουν στη συλλογή *Μαρτυρίες Β'*. Η συλλογή περιλαμβάνει εκατό δέκα ποιήματα, τα οποία γράφτηκαν στην Αθήνα , στη Σάμο , στο Διμηνιό της Κορίνθιας , στη Σικυώνα , στον Άγιο Κωνσταντίνο της Λοκρίδας και στη Στυλίδα από τον Ιούνιο του 1964 έως τον Νοέμβριο του 1965 (εκδ.1966).²⁴ Τα ποιήματα είναι σύντομα , με ποικίλα θέματα . Τη μεγαλύτερη όμως σημασία την έχουν τα ποιήματα , τα οποία εμπνέονται από την αρχαιότητα. Ποιήματα μυθολογικά, ιστορικά, θρησκευολογικά . Για πρώτη φορά μια τέτοια παραγωγή εμφανίζεται στην ποίηση του Ρίτσου. Δεν πρέπει να αποκλείσουμε την επίδραση του Καβάφη, τον οποίο είχε διαβάσει και θαύμαζε ο Ρίτσος. Τα ποιήματα αυτά συμπορεύονται με τα πολύστιχα μυθολογικά ποιήματα του Ρίτσου και έχουν πολλούς συμβολισμούς και αντιστοιχίες με το παρόν.²⁵ Θα μας απασχολήσει μια σειρά ποιημάτων που τίθενται διαδοχικά σε αυτή τη ποιητική συλλογή και ασχολούνται με τον Οδυσσέα και τον μύθο του. Το πρώτο είναι ο «Ευρύλοχος».

Ευρύλοχος

Αν είχαμε και εμείς την εύνοια των θεών, κι αν μας χάριζαν
εκείνο το βοτάνι με τη μαύρη ρίζα και με τα λουλούδια
τα γαλατένια , μη σε πιάνει κακό βάσκανο
μήτε ραβδί γυναίκας , - ποιος , στα σίγουρα , δε θα τραβούσε
τη σπάθα του , και ποιος θα καθόταν δω κάτου , στα караβιά ,
μόνος και χολωμένος , να σκαλίζει στην καρίνα χελιδόνια
ή και τα νύχια του με το σουγιά του ; Ποιος δε θά' μπανε
μες στο λουτρό, να τότε σαπουνίζουμε, να τον αλείφουν λαδί οι δούλες,
να τον παγαίνουν στα μεταξωτά σεντόνια της κυράς τους
και στα μεταξωτά βυζιά της ; Κι ύστερα σου λέει ο άλλος :
δειλοί , απερίσκεφτοι , και πάνω απ' όλα «τα γουρούνια» .²⁶

Με το ποίημα αυτό , αλλά και με αυτά που ακολουθούν διαπιστώνεται μια στροφή του Ρίτσου ως προς την πραγμάτευση του σύμβολου του Οδυσσέα , το οποίο πλέον έχει αρνητικές συνυποδηλώσεις. Ουσιαστικά εδώ ο Ρίτσος στρέφεται εναντίον του επώνυμου ήρωα. Είδαμε πως ο Σεφέρης με το ποίημα του «Τελευταίος Σταθμός» κατέλυσε ουσιαστικά τον Οδυσσέα ως ηρωική φιγούρα.. Ο Ρίτσος , αλλά και άλλοι μεταπολεμικοί λογοτέχνες (θα δούμε αργότερα τον Σινόπουλο) , έχουν μια αρνητική εικόνα για τον Οδυσσέα. Ο Ρίτσος με την σειρά αυτή των ποιημάτων φιλοδοξεί να εξυψώσει τους ανώνυμους ήρωες και σε ότι έχει να κάνει με τον Οδυσσέα τους συντρόφους του. Σε αυτό το ποίημα βάζει τον Ευρύλοχο ως ποιητικό προσωπείο να υποστηρίζει ότι ουσιαστικά ο Οδυσσέας πέτυχε διότι είχε πάντα κάποιες εξωτερικές δυνάμεις να τον βοηθούν . Οι τελευταίοι δυο στίχοι ίσως αναφέρονται στο ποίημα του Σεφέρη «Οι σύντροφοι στον Άδη», αλλά δείξαμε προηγουμένως ότι με τον όρο «σύντροφοι», ο Σεφέρης μάλλον αναφερόταν ειρωνικά στον εργασιακό του αλλά και στον κοινωνικό του περίγυρο.

²⁴ Παντελής Πρεβελάκης: *Ο ποιητής Γιάννη Ρίτσος* , σ.367

²⁵ ο.π., σ. 368-371

²⁶ *Μαρτυρίες Β'* 1958- 1967 , σ.275

Η υπεράσπιση των συντρόφων γίνεται στα δυο επόμενα ποιήματα «Συγγνώμη» και «Μη-ήρωας»²⁷, το οποίο αναφέρεται στον Ελπήνορα, το κατεξοχήν σύμβολο του αφανούς ήρωα και η αντιστροφή του Οδυσσέα. Αυτός είναι ο λόγος της ανάδειξης του όχι μόνο από τον Ρίτσο, αλλά και από τον Σινόπουλο και άλλους²⁸. Η κριτική προς τον Οδυσσέα συνεχίζεται στο ποίημα «Η εκλογή» :

Η εκλογή

Οι σύντροφοι του αποκοιμήθηκαν επάνω στα σκοινιά της πρύμης·
κι ήρθεν αυτή, τον έπιασε απ' το χέρι και τον έφερε
λίγο πιο πάνω απ' την ακρογιαλιά· πλάγιασε δίπλα του
κι όλα του τα' πε, σα θνητή στο σύζυγο της· δεν του' κρυψε τίποτα -
τι δυσκολίες θα συναντούσε, τι προφυλάξεις να έπαιρνε. Όμως,
στο κρισιμότερο σημείο δεν του' δωσε καμιά ορμήνιαν,
απλώς πληροφορίες. Έπρεπε μόνος - λέει - να κρίνει
και μόνος να διαλέξει, (ποια εκλογή χωρούσε
ανάμεσα στα δυο τα χειρίστα ;) Ναι, μόνος
όπως κι απόμεινε στην αγριουσικιά, κρεμάμενος σα νυχτερίδα,
πάνω απ' τα μαύρα σπλάχνα του αδειασμένου βυθού, περιμένοντας
τη νέα σύντομη εκπνοή της θάλασσας,
μόνος στο τελευταίο του πήδημα μες στον ωκεανό, και μόνος ύστερα
πάνω στ' αστροπελεκημένο του κατάρτι. Αυτή, τουλάχιστον,
η δόξα ήταν απόλυτη δική του - ίσως η μόνη.²⁹

Ένα ποίημα, το οποίο θυμίζει έντονα καβαφική ειρωνεία μεταφερομένη προς το πρόσωπο του Οδυσσέα. Η μόνη του δόξα είναι ότι έπρεπε μόνος να κάνει ένα ταξίδι, στο οποίο ήξερε πολύ καλά ποιες δυσκολίες θα είχε να αντιμετωπίσει. Ενδιαφέρον στο ποίημα έχει ότι οι επώνυμοι Οδυσσέας - Καλυψώ δεν κατονομάζονται, κάτι το οποίο γίνεται σε όλα αυτά τα ποιήματα της συλλογής. Ο Οδυσσέας από «Εκείνος» γίνεται «αυτός». Είναι και αυτό μέσα σε όλη την προσπάθεια αποκαθήλωσης του ως ήρωα και γενικά όλων των επωνύμων ηρώων.

Ακολουθούν δυο ποιήματα το «Ναυσικά» και το «Στο σπίτι της Ναυσικάς», τα οποία περιγράφουν τον Οδυσσέα να φοράει ξένα ρούχα, δηλαδή έχουμε την εικόνα του Οδυσσέα, ο οποίος υποδύεται ρόλους και αλλάζει προσωπεία και το «Κλιμάκωση», στο οποίο ο Οδυσσέας νικάει στο αγώνισμα του δίσκου με την βοήθεια της θεάς Αθηνάς. Το επόμενο ποίημα, το οποίο θα παρατεθεί είναι το «Επιστροφή Ι»:

Επιστροφή, Ι

Τον βγάλαν απ' το πλοίο κοιμάμενον, μαζί με τις κουβέρτες του
τον άφησαν μαλακά στη στεριά, λίγο πιο πάνω απ' το λιμάνι του Φόρ-
κυνα
μπροστά στο σπηλαίο, κάτω από την ελιά· απόθεσαν πλάι του
τα δώρα των Φαιάκων - τρίποδες, χαλκωματά, λεβέτια -

²⁷ ο.π σ.276

²⁸ βλ. Γ.Π. Σαββίδης : *Μεταμορφώσεις του Ελπήνορα (από τον Πάο υντ στον Σινόπουλο)*. Ερμής, Αθήνα 1981

²⁹ *Μαρτυρίες Β' 1958-1967*, σ.272

κι έφυγαν πάλι. Σαν ζύπνησε
μήτε φανταζόταν που το φιλόξενο καράβι , που τον έφερε,
είχε πετρώσει κιόλας στο λιμάνι της Σχερίας ,
στο λιμάνι κατάντικρυ ` μήτε και γνώρισε καθόλου
τα πατρικά του χώματα. Θεϊκή καταχνιά τον περιέβαλλε
μετά απ' την εικοσάχρονη δοκιμασία. Ωστόσο
μέτρησε τα χαλκωματά ένα ένα , μη του κλέψαν τίποτες.
Κι η πονηριά , μήτε και τούτη τη στιγμή , δεν τού' λειψε ,
όταν ρωτούσε τ' όμορφο βοσκόπουλο, να μάθει
τον τόπο τούτο που πατούσε , τα συνήθεια του. Κι η Θεά
όχι μονάχα το ανεχόταν , το απαιτούσε κιόλας , το καμάρωνε.
Έπρεπε τρόπος να βρεθεί να μη χαθεί τίποτα
από τις μνήμες του μεγάλου ταξιδιού , από τα δώρα που έλαβε και
άφηνε ³⁰.

Η αναφορά είναι στην επιστροφή του Οδυσσέα στη Ιθάκη, ο οποίος δεν αναγνωρίζει το νησί του , αλλά διατηρεί την πονηριά και την απληστία του. Μετράει τα δώρα , τα οποία πήρε από τους Φαίακες και όταν μιλάει με ένα βοσκόπουλο του νησιού για να μάθει που βρίσκεται, είναι πάλι μεταμφιεσμένος. Στο ποίημα «Επιστροφή II»³¹, ο αφηγητής βάζει κάποια ερωτήματα για τον Οδυσσέα : « Τάχα να τά' βρισκε τρανότερα ή μικρότερα ... Μη φταίξιμο ήταν του μακριού χρόνου ή φταίξιμο της γνώσης έξω απ' το χρόνο;». Εδώ εισάγεται το ίδιο ζήτημα , το οποίο θέτει και ο Σεφέρης με το «Ο Γυρισμός του Ξενιτεμένου». Ο νόστος δικαιώνει τις προσδοκίες του ξενιτεμένου ή όχι; Ο Ρίτσος θέτει το ερώτημα , δεν το απαντάει όπως ο Σεφέρης. Αλλά φαίνεται ότι ο Οδυσσέας του ποιήματος αυτού δεν νοιάζεται για τέτοια συναισθηματικά ερωτήματα. Χαρακτηριστική είναι η τελευταία απαξιωτική εικόνα του ποιήματος: «Κι ύστερα σαν το σκυλί που βγαίνει από μεγάλη πόρτα, χάραμα, εκεί, στη ρίζα της καλής ελιάς ,αλάφρωσε.».

Με το τελευταίο αυτό ποίημα η εξ' ολόκληρου αρνητική εικόνα για τον Οδυσσέα σε όλη τη σειρά των ποιημάτων ολοκληρώνεται με τον υποβιβασμό του από ήρωα σε κάτι πρωτόγονο και ζωώδες. Το γεγονός ότι είναι μια φιγούρα η οποία ουσιαστικά άγεται και φέρεται από εξωτερικές δυνάμεις κάνει αυτή τη φιγούρα καρικατούρα ανθρώπου. Οι πραγματικοί ήρωες είναι οι αφανείς ` ο καθένας θα μπορούσε να γίνει ένας ήρωας σαν τον Οδυσσέα.

Η απομυθοποίηση του Οδυσσέα συνεχίζεται ακόμα περισσότερο στο ποίημα «Η απόγνωση της Πηνελόπης», το οποίο ανήκει στη συλλογή *Επαναλήψεις*, η οποία ανήκει στο τρίπτυχο *Πέτρες, Επαναλήψεις, Κιγκλίδωμα* , το οποίο γράφτηκε στο στρατόπεδο συγκέντρωσης κρατουμένων στο Παρθένι της Λερού από τον Μάιο έως τον Οκτώβριο του 1968, και συμπληρώθηκε από το Νοέμβριο του 1968 έως τον Ιούλιο του 1969 στο Καρλόβασι της Σάμου (εκδ.1972), όπου ο Ρίτσος έμενε υπό επιτήρηση στο σπίτι της γυναίκας του³². Το τι δηλώνει ο τίτλος «Επαναλήψεις», το λέει ο ίδιος ο Ρίτσος :

Επαναλήψεις , - λέει- επαναλήψεις δίχως τέλος -
τι κούραση ,θε μου
όλη η αλλαγή στις αποχρώσεις μόνον – Ιάσων, Οδυσσέας
Κολχίδα, Τροία ,

³⁰ ο.π ,σ.279

³¹ ο.π, σ.280

³² Παντελής Πρεβελάκης , ο.π σ.377- 378

Μινώταυρος , Τάλως – και σ’ αυτές ακριβώς τις αποχρώσεις και μαζί η ομορφιά δικό μας έργο³³

Ο ποιητής αναφέρεται στους ποιητές και στον εαυτό του , οι οποίοι στηρίζονται στον μύθο για να παρατούν το έργο τους. Η αλλαγή είναι στις αποχρώσεις .Δηλαδή το πώς θα μεταχειριστεί ο καθένας τον μύθο από την δική του οπτική και θα του δώσει μια νέα διάσταση. Ο μύθος όμως κρατάει πάντα την αρχέγονη σημασία του. Τα ποιήματα με τα οποία θα ασχοληθούμε είναι δυο. Πρώτο το « Η απόγνωση της Πηνελόπης» και έπεται το « Αργός , ο σκύλος του Οδυσσέα» :

Η απόγνωση της Πηνελόπης

Δεν ήτανε πως δεν τον γνώρισε στο φως της παραστιάς δεν ήταν τα κουρέλια του επαίτη , η μεταμφίεση, - όχι καθαρά σημάδια : η ούλη στο γόνατό του , η ρώμη , η πονηριά στο μάτι .Τρομαγμένη ακουμπώντας τη ράχη της στον τοίχο , μια δικαιολογία ζητούσε μια προθεσμία ακόμη λίγου χρόνου , να μην απαντήσει , να μην προδοθεί. Γι’ αυτόν , λοιπόν, είχε ξοδέψει είκοσι χρόνια , είκοσι χρόνια αναμονής και ονείρων , για τούτον τον άθλιο , τον αιματόβρεχτο ασπρογένη ; Ρίχτηκε άφωνη σε μια καρέκλα , κοίταξε αργά τους σκοτωμένους μνηστήρες στο πάτωμα , σα να κοιτούσε νεκρές τις ίδιες της επιθυμίες .Και : « καλωσόρισες » , του είπε , ακούγοντας ξένη , μακρινή , τη φωνή της. Στη γωνιά ο αργαλειός της γέμιζε το ταβάνι με καγκελωτές σκιες ` κι όσα πούλια είχε υφάνει με κόκκινες λαμπρές κλωστές σε πράσινα φυλλάματα , αίφνης , τούτη τη νύχτα της επιστροφής , γύρισαν στο σταχτί και στο μαύρο χαμοπετώντας στον επίπεδο ουρανό της τελευταίας της καρτερίας ³⁴
Λέρος , 21. IX. 1968

Άργος , ο σκύλος του Οδυσσέα

Αφέντη τόσα χρόνια πού’ λειπες , εδώ απορριγμένος – κοίταξέ με - απάνου στην κοπριά που’ χουν για τα χωράφια .Αγκάθια και τσιμπούρια μπήχτηκαν στο πετσί μου. Τόσα χρόνια , αφέντη , και δεν είχα σε ποίονε να κουνήσω την ουρά μου. Που’ ναι τα πρωινά μας με τη δροσιά στα δάση , τα νερά, τα φύλλα , το κυνήγι , τα πολύχρωμα πούπουλα στον αέρα τα βράδια; Καρτερώντας κοκάλωσαν τα μάτια μου – δεν κλείνουν ` πέτρωσε κι η τσίμπλα. Βαλε το χέρι σου ανάμεσα στ’ αυτιά μου, να μπορέσω να πεθάνω

Ο αφέντης πέρασε , τον κλώτσησε ,μήκε στα δώματα . Σε λίγο ακούστηκε το σφύριγμα απ’ τα ύελοι που καρφώνονταν στους τοίχους . Κι ο Άργος , εκεί , με πετρωμένη ουρά , με πετρωμένα ματιά – να μην κλείνουν

νεκρός απάνου στην κοπριά , να βλέπει ακόμα – πρώτη του φορά να βλέπει³⁵

Και τα δυο ποιήματα ασχολούνται με δυο χαρακτήρες , οι οποίοι έτρεφαν την μεγαλύτερη αγάπη στον Οδυσσέα . Το ένα είναι η Πηνελόπη και το άλλο ο

³³ Πέτρης Επαναλήψεις Κιγκλίδωμα , σ.66,

³⁴ Επαναλήψεις Β’ 1963-1972, σ.69

³⁵ ο. π , σ.70 , με την ημερομηνία στο τέλος «Λέρος 22. IX. 1968»

πιστός του σκύλος, ο Άργος. Η επιστροφή του ήρωα δεν δικαιώνει τις προσδοκίες τους. Η Πηνελόπη καταλαβαίνει με το που βλέπει τον Οδυσσέα ότι οι θυσίες της τόσα χρόνια ήταν άδικες. Μετανιώνει για το ότι τόσο καιρό του έμεινε πίστη. Στο τέλος έχουμε μια πολλή ωραία εικόνα, η οποία θυμίζει τον μύθο της Φιλομήλας: τα κόκκινα πουλιά στον αργαλειό της Πηνελόπης μετατρέπονται σε σταχτί και γκριζα, αντανακλώντας την ψυχολογική της κατάσταση. Ο Οδυσσέας χάνει την όποια ερωτική του αξία. Το ποίημα δεν αποκλείεται να έχει και αλληγορική σημασία, συνυπολογίζοντας και τον χρόνο και τον τρόπο συγγραφής του κατά την διάρκεια της δικτατορίας σε τόπο εξορίας. Αν τα 20 χρόνια ταυτιστούν με τα χρόνια 1948- 1968 δεν αποκλείεται η Πηνελόπη να συμβολίζει είτε το αριστερό κίνημα, είτε και την ίδια την Ελλάδα.

Στο δεύτερο ποίημα έχουμε την πικρή εικόνα του Άργου, ο οποίος περίμενε τον αφέντη του απλά για να του κλείσει τα μάτια, αλλά αυτός τον κλώτσησε. Ο Άργος πεθαίνει, αλλά βλέπει για «πρώτη του φορά» ενώ είναι νεκρός. Ποιο το νόημα εδώ; Μπορούμε να κάνουμε μια σύνδεση με το ποίημα «Ο Γυρισμός του Ξενιτεμένου» του Σεφέρη. Εκεί η νοσταλγία του ξενιτεμένου «έχει πλάσει μια χώρα ανύπαρκτη από νόμους έξω απ' τη γης και τους ανθρώπους». Το ίδιο ισχύει και εδώ για όσους περιμένουν τον ξενιτεμένο έχοντας κατά νου την εικόνα που είχε όταν έφυγε. Οι άνθρωποι και οι καταστάσεις αλλάζουν, αυτή είναι αλήθεια και δεν πρέπει να ζει κανείς με την αναμονή του ότι θα ζήσει καλύτερα με την προοπτική του ερχομού κάποιου σωτήρα η Μεσσία. Αυτό είναι και το αλληγορικό νόημα του ποιήματος μεταφερόμενο στην εποχή του Ρίτσου. Τα όνειρα και οι ελπίδες ότι κάποιοι άλλοι θα αλλάξουν την ζωή μας προς το καλύτερο αποδεικνύονται φρούδες.

Η τελευταία αναφορά σε Οδυσσέα στην ποίηση του Ρίτσου υπάρχει σε ένα απόσπασμα από το ποίημα «Ελένη», το οποίο ανήκει στην *Τετάρτη Διάσταση* (1956-1972, σ.269-289). Γράφτηκε στη Σάμο από τον Μάιο έως τον Αυγούστο του 1970. Το ποίημα περιληπτικά μιλάει για την Ελένη της μυθολογίας, η οποία πλέον βρίσκεται στη γεροντική ηλικία. Ο Ρίτσος έχει ερμηνεύσει και σε άλλα του ποιήματα τον φόβο της γυναίκας για τα γηρατειά και τη μοναξιά (π.χ στη «Σονάτα του Σελήνόφωτος», στο «Κάτω απ' τον ίσκιο του βουνού» κτλ). Το απόσπασμα είναι το εξής:

Η ΕΛΕΝΗ

.....Ονειρευόμουν τότε

τον Οδυσσέα, το ίδιο αγέραστον κι αυτόν, με το έξυπνο, τριγωνικό
σκουφί του,
ν' αργοπορεί τον γυρισμό του, ο πολυμήχανος, -με τι προφάσεις ευ-
φάνταστων κινδύνων,
ενώ αφηνόταν (τάχα ναυαγός) ποτέ στα χέρια μιας Κίρκης, πότε στα
χέρια
μιας Ναυσικάς να του βγάζουν τα στρείδια απ το στήθος, να τον λου-
ζουν
με μικρά ρόδινα σαπούνια, να φιλούν την ούλη στο γόνατό του να τον
αλείβουν λαδί.

Θαρρώ πως έφτασε κι αυτός στην Ιθάκη - θα τον κουκούλωσε λέω
με τα φαντά της

η άχαρη χοντρή Πηνελόπη. Δεν πήρα από τότε μήνυμα του -
μπορεί και να τα σκίζουν οι δούλες , - τι χρειάζονται πια; Οι Συμπλη-
γάδες
μεταφερθήκαν κάπου αλλού, σ' ένα χώρο πιο μέσα – τις νιώθεις
ασάλευτες , μαλακωμένες – πιο τρομερές από πριν, -δε συνθλίβουν,
πνίγουν σ' ένα πηχτο , μαύρο ρευστό – δε γλιτώνει κανένας .(σ.287)

Εδώ έχουμε μια άποψη της Ελένης για τον Οδυσσέα. Θεωρεί ότι σκόπιμα αυτός ανέβαλλε την επιστροφή του για να μπορεί να ταξιδεύει και να γνωρίζει καινούρια πράγματα με ιδιαίτερη έμφαση στον ερωτικό τομέα. Πιστεύει ότι θα έφτασε στην Ιθάκη ,σε μια άχαρη Πηνελόπη. Η άποψη της είναι ότι οι περιπέτειες και τα ταξίδια του ανθρώπου και ιδιαίτερα σε μια ηλικία σαν την δική της είναι κυρίως εσωτερικά, κάθε άνθρωπος όταν περνάει τα χρόνια αναλογίζεται περισσότερο την ζωή που έζησε, παρά αυτή που του μέλλεται να ζήσει. Είναι ένα ποίημα περισσότερο εξομολογητικό. Πάντως η εικόνα του Οδυσσέα δεν είναι η απόλυτα αρνητική των προηγούμενων ποιημάτων, αλλά έχει μια παραδοσιακότερη ομηρική χροιά.

Συνοψίζοντας δυο είναι οι χρήσεις του Οδυσσέα στον Ρίτσο .Η πρώτη είναι αυτή ως συμβόλου του ταξιδιού και της περιπέτειας και η άλλη αυτή του αρνητικού επώνυμου ήρωα , ο οποίος δεν αξίζει τις τιμές, τις οποίες του έχουν αποδώσει και παράλληλη εξύψωση των αφανών ηρώων. Με την «Ελένη» η κριτική αυτή εξασθενεί κάπως, αλλά και πάλι ο Οδυσσέας αντιμετωπίζεται αντιηρωικά ` και αυτός δεν μπόρεσε να αντισταθεί στην φυσιολογική φθορά του χρόνου.

Βιβλιογραφία

Πρώτες εκδόσεις ποιημάτων

- 1) *Το εμβατήριο του ωκεανού*: εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 1940 (Ιούλιος)
- 2) *Μαρτυρίες Σειρά Δεύτερη*: εκδ. Κέδρος, Αθηνά 1966(Νοέμβριος)
- 3) *Pierres, Repetition, Barreaux Πέτρες Επαναλήψεις Κιγκλίδωμα*:
Gallimard , Paris , avril 1971 (δίγλωσση)
- 4) *Η Ελένη* : εκδ. Κέδρος , Αθήνα , 1971 (Μάρτιο)

Μελέτες

- 1) Crescenzi Sangilio: *Μύθος και ποίηση στον Ρίτσο*: μτφ Θόδωρος Ιωαννίδης εκδ Κέδρος, Αθήνα 1978
- 2) Παντελής Πρεβελάκης: *Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος*. εκδ.Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1992 (1981) γ' έκδοση
- 3) Νίκος Ι. Ροζακός: *Στοχασμοί για την ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*: χ.ε, 1976
- 4) Γ.Π. Σαββίδης: *Μεταμορφώσεις του Ελπήνορα (Από τον Πάουντ στον Σινόπουλο)*. εκδ. Ερμής , Αθήνα 1981
- 5) Αικατερίνη Μακρυνικόλα : *Βιβλιογραφία Γιάννη Ρίτσου 1934-1989*: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1993

Η ενασχόληση του Νίκου Καζαντζάκη με τον μύθο του Οδυσσέα μας έδωσε ένα σύγχρονο έπος την *Οδύσσεια* (α' εκδ. Οδύσεια 1938), στο οποίο ο συγγραφέας προσπάθησε να δώσει τις περιπέτειες του σύγχρονου άνθρωπου-Οδυσσέα του 20^{ου} αιώνα με όλα μεγάλα θέματα, τα οποία τον απασχολούν και την πορεία του. Θα ασχοληθούμε με το έργο αυτό δίνοντας μια συνοπτική περίληψή του και αναπτύσσοντας τις ιδέες, οι οποίες το διατρέχουν. Ο Καζαντζάκης όμως μια δεκαετία πριν είχε γράψει το θεατρικό *Οδυσσέας* (1928) και με αυτό θα ξεκινήσουμε..

Ο *Οδυσσέας* ακολουθεί αρκετά πιστά το ομηρικό πρότυπο με μερικές αλλαγές, οι οποίες αφορούν περισσότερο τον χαρακτήρα της Πηνελόπης. Θα δώσουμε μια σύντομη περίληψη. Το έργο διαδραματίζεται στην Ιθάκη. Στη πρώτη σκηνή του έργου η γρια υπηρέτρια μαλώνει τις νεώτερες δούλες, διότι αυτές περιμένουν το βράδυ για να κοιμηθούν με τους μνηστήρες. Η Πηνελόπη μιλώντας στην Ευρύκλεια, η οποία είναι σχεδόν η μόνη από τις υπηρέτριες που εμπιστεύεται, της εξομολογείται ότι είδε ένα όνειρο, στο οποίο η Αφροδίτη της είπε να διεξάγει το αγώνισμα του τόξου για να επιλέξει έναν από τους μνηστήρες. Η ίδια εκφράζει την επιθυμία της για τον Ευρύμαχο (σ.16)³⁶. Η Ευρύκλεια προσπαθεί να την μεταπείσει, αλλά η υπομονή της Πηνελόπης έχει εξαντληθεί. Η ίδια πιστεύει πως ο Οδυσσέας έχει πλέον πεθάνει. (σ.17-18). Αλλάζει λοιπόν ο παραδοσιακός συμβολισμός της Πηνελόπης ως σύμβολο πίστης, η οποία εδώ αποκτά μια πιο ανθρώπινη συμπεριφορά. Βέβαια έχοντας υπόψιν την κοσμοθεωρία του Καζαντζάκη για την γυναίκα ίσως η πρόθεση του εδώ είναι να μειώσει αυτό το σύμβολο της πίστης, το οποίο φαίνεται να μην ασπάζεται.

Εντωμεταξύ φτάνει ο Οδυσσέας στην Ιθάκη. Δεν αναγνωρίζει το νησί του και είναι η θεά Αθηνά, η οποία τον ενημερώνει για την κατάσταση που επικρατεί στο παλάτι και τον μεταμορφώνει σε γερο για να μην αναγνωριστεί. Ο Οδυσσέας νιώθει δυνατός για τη νέα αυτή μάχη. Σε μια χαρακτηριστική του αποστροφή λέει: « Πάλι εγώ θα τους νικήσω τους θεούς »(σ.32). Δεν θέλουμε ακόμα να ανοίξουμε το ζήτημα της θρησκείας για τον Καζαντζάκη, αλλά η ρήση αυτή δένει και με τη φιλοσοφία του για τον υπεράνθρωπο, την οποία είχε μελετήσει διαβάζοντας τη φιλοσοφία του Νίτσε, αλλά ταιριάζει και με την ομηρική εικόνα του Οδυσσέα, ο οποίος βγήκε νικητής στη μάχη του με τους θεούς. Πρέπει να ξεκαθαριστεί πάντως ότι ο Καζαντζάκης δεν εννοεί αυτή τη φράση υπό το πρίσμα της αθεΐας, αλλά περισσότερο στο πλαίσιο της υπέρβασης κάποιων περιοριστικών αντιλήψεων, τις οποίες επιβάλλει η πίστη.

Ο μεταμορφωμένος Οδυσσέας πηγαίνει στον Εύμαιο, έρχεται και ο Τηλέμαχος και ακολουθεί η αναγνώριση πατέρα- γιου και η προετοιμασία της μάχης με τους μνηστήρες. Διοργανώνεται το αγώνισμα του τόξου και αποτυγχάνουν όλοι και τελευταίος ο Ευρύμαχος, παρά την έκδηλη προτίμηση της Πηνελόπης προς το πρόσωπό του(σ.99). Ο Οδυσσέας ρίχνει και αυτός με το τόξο, κατορθώνει να περάσει τη σαΐτα του μέσα από τα 12 πελέκια και τότε αποκαλύπτεται η πραγματική ταυτότητά του. Επακολουθεί η σφαγή των μνηστήρων.

Είναι ένα θεατρικό – μετάπλαση της Οδύσσειας στη βάση του με λίγες αλλαγές, οι οποίες εστιάζονται στην φυσιογνωμία της Πηνελόπης και κάποια ψήγματα ενός υπερανθρώπου Οδυσσέα. Η *Οδύσσεια*, η οποία ακολούθησε μετά από

³⁶ Οι παραπομπές στις σελίδες είναι από την β' έκδοση του έργου Νίκος Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*: εκδ. Στοχαστής, Αθήνα, 1938

μια δεκαετία αρχίζει από εκεί που τελειώνει το θεατρικό, αλλά αυτή μάλλον είναι η μοναδική ομοιότητα των δυο έργων .Πρόκειται για ένα έπος έκτασης 33.333 στίχων (η αρχική έκταση ήταν ακόμα μεγαλύτερη γύρω στους 42.000 στίχους), το οποίο είναι διαιρεμένο σε 24 ραψωδίες και είναι γραμμένο σε δεκαεπτασύλλαβο στίχο. Απλώνεται σε περίπου εννιακόσιες σελίδες και είναι γραμμένο σε μια γλώσσα, η οποία χρησιμοποιεί πλούσια ιδιοματική γλώσσα και σπάνιες λέξεις από όλη σχεδόν την Ελλάδα , ενώ και ο συγγραφέας πλάθει καινούριες λέξεις. Για παράδειγμα αντί για την λέξη « τάρανδος», η οποία ως εικόνα ήταν άγνωστη στον ελληνικό χώρο έπλασε τη λέξη « βοδάλαφο», προσπάθησε δηλαδή να επινοήσει λέξεις ,οι οποίες θα μπορούσαν να αναπαρασταθούν εύκολα στο νου του αναγνώστη. Η πρόθεση μας είναι να δοθεί μια περίληψη του έργου κατά ραψωδία προσπαθώντας αναλύοντας περισσότερο στοιχεία της ιδεολογίας του έργου.

Προοίμιο - Ο συγγραφέας ζητάει από τον Ήλιο να του φανερώσει ότι βρίσκεται στη γη : «Ήλιο ... ό,τι τηράς στη γης μαντάτευε κι ό,τι γρικάς μολόγα , κι εγώ θα τα περνώ στού σπλάχνου μου το μυστικό αργαστήρι ... πέτρες νερό φωτιά και χόματα θα γίνουν όλα πνέμα»(στ.25-28). Η ελευθέρια είναι το ύψιστο ιδανικό γι' αυτόν: «Κρασί δεν είναι αδέρφια η λευτεριά μήτε γλυκιά γυναίκα μήτε και βιός μες στα κελάρια σας μήτε και γιος στην κούνια έρμο τραγούδι' ναι ακατάδεχτο και σβήνει στον αγέρα» (στ.55-57). Ο συγγραφέας επιθυμεί « τα πάθη και τα βάσανα να πει του ξακουστού Οδυσσέα» (στ.73). Είναι ένας αιιδός με μεγάλη δύναμη, την οποία παίρνει από αυτά που πρόκειται να εξιστορήσει «κι ένας σκοπός θαλασσινός πηδά και θα με ρίξει κάτω» (στ.35). Ήδη από το προοίμιο πνέει ένας αέρας δύναμης και αντισυμβατικότητας . Ο αφηγητής του έπους ταυτίζεται με τον ήρωά του και δηλώνει την πίστη του σε μια ζωή όπου κυριαρχεί η αναζήτηση, ενώ το αγαθό μιας ήρεμης οικογενειακής ζωής του φαίνεται ως εφησυχασμός και στασιμότητα.

A- Ο Οδυσσέας , αφού έχει εξολοθρεύσει τους μνηστήρες, εξαγνίζεται, καθαρίζει το σώμα του από το αίμα της σφαγής. Η Πηνελόπη απογοητεύεται από τον Οδυσσέα: «Δεν είναι τούτος που λαχτάριζα χρόνια και χρόνια. Θέ μου! Δράκο ανάντιαζα σαραντάπηχο ν' αντροπατάει το σπίτι »(στ.99-100). Το ίδιο συναίσθημα όμως διακατέχει και τον Οδυσσέα: «Είπε, μα δε τινάχτηκε η καρδιά στο αντραλεμένο στήθος.» (στ.107).Υπάρχει μια διάσταση μεταξύ του ζευγαριού. Εντωμεταξύ η σφαγή των μνηστήρων έχει προκαλέσει λαϊκή αντίδραση (στ.140-196), και ο Οδυσσέας φοβάται ότι αλλάζουν οι κοινωνικές ισορροπίες και ο λαός θέλει να ανατρέψει τους άρχοντες (στ.240-244). Όλο το έργο περιέχει αρκετές κοινωνικές συγκρούσεις και δεν μπορούμε παρά να κάνουμε την ανάγωση με τη σύγχρονη εποχή στην οποία γράφτηκε το έργο (1928-1937) , όπου ο κομμουνισμός ως μια νέα ιδέα που ήθελε να ανατρέψει την ταξική διαστρωμάτωση είχε βρει πολλούς οπαδούς. Αργότερα ο Οδυσσέας στο έργο θα μετάσχει και αυτός σε παρόμοια κινήματα.

Ο Οδυσσέας δεν δέχεται να είναι δίκαιος με τον λαό , όπως πιστεύει ο Τηλέμαχος ότι είναι ο σωστός τρόπος άσκησης της εξουσίας. Υπάρχει δηλαδή διάσταση απόψεων και με τον γιο του. Ωστόσο του προτείνει να παντρευτεί την Ναυσικά , την οποία θεωρεί ισάξια της ωραίας Ελένης (στ.324-333). Ακολουθεί η επιθεώρηση της περιουσίας και το καλίσμα σε τραπέζι βασιλίκι των υπηκόων του, αλλά « ταξίδια λαχταράει κι αθάνατες να κρουφαγγίζει Ελένες »(στ.1356). Η Ελένη γίνεται το αντικείμενο του πόθου του , ενώ παραμερίζεται η Πηνελόπη .

B- Ο Οδυσσέας εξιστορεί τα πάθη του σε Πηνελόπη-Τηλέμαχο. Αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο κατάφερε να επιβιώσει: «Ο πονηρός ταξιδευτής

σιωπάει και κρουφολογαριάζει μαστορικά με δίλογα σκουτιά να ντύσει την αλήθεια» (στ.71-72). Εμφανίζεται το παραδοσιακό μοτίβο της πονηριάς του Οδυσσέα, το οποίο υπάρχει σε όλο το κείμενο, αλλά παίζει περιφερειακό ρόλο, σίγουρα μικρότερο από το ομηρικό έπος. Ακολουθεί η αναφορά στις ερωτικές του περιπέτειες, παρά την αρχική του ντροπή. Η Πηνελόπη στενοχωριέται, αλλά ο Τηλέμαχος τον θαυμάζει: «Τούτος τα σύνορα πατάει, θνητό κι θάνατο μπερδεύει, χαλνάει την άγια τάξη που κρατάει πα στον γκρεμό του κόσμου»(στ.202-203). Από την πρώτη στιγμή του έργου ο Οδυσσέας παρουσιάζεται ως κάτι ανώτερο, το οποίο υπερβαίνει τα κοινά ανθρώπινα όρια τόσο σε σωματικό (πολλές φορές πριν του έχουν αποδοθεί επίθετα όπως «θηρίο»), όσο και σε πνευματικό επίπεδο. Έχει κάτι το πρωτόγονο και το θεϊκό συνάμα. Είναι μια πρώτη ένδειξη ότι αυτός ο Οδυσσέας δεν μπορεί να συμβιβαστεί και να μπει σε ανθρώπινα καλούπια. Έχει κάτι το υπεράνθρωπο και το υπερκόσμιο.

Πλέον η Ιθάκη του φαίνεται μικρή: «Στενό σα φτωχοσέλιγκα μαντρί, το γονικό παλάτι – μαραγκιασμένη πια νοικοκερά κι η γυναικούλα ετούτη – κι ο γιος σαν ογδοντάρης γέροντας φλωροζυγιάζει μ'έγνοια»(στ.437-440). Η εικόνα του παλατιού ως μαντρί μας θυμίζει το ποίημα «Ο Γυρισμός του Ξενιτεμένου» του Σεφέρη, στο οποίο το σπίτι φαίνεται του ξενιτεμένου ως «στάνη». Η ιδέα είναι η ίδια. Η επιστροφή στην εστία μετά από πολύ καιρό δημιουργεί μια τεράστια διάψευση των προσδοκιών και από τον ξενιτεμένο και από την οικογένεια του, διότι και οι μιν και οι δε έχουν αλλάξει. Ο Οδυσσέας αποφασίζει να φύγει. Επιλέγει νέους συντρόφους τον γερο-Στρεϊδά, τον Καρτερό, τον Σούραυλο, τον Χάλικα και τον Κένταυρο, με τους οποίους φτιάχνει ένα καινούριο καράβι και φεύγουν. Προορισμός άγνωστος - αρκεί που φεύγουν από την περιοριστική στεριά-.

Γ- Πρώτος προορισμός του ταξιδιού η Σπάρτη μετά από ένα όνειρο που είδε ο Οδυσσέας. Ούτε η Ελένη νιώθει καλά με την ζωή της δίπλα στον Μενέλαο: «Δεν είναι αυτή ζωή, δεν τη βαστώ, μαραίνεται ο σγουρός μου – σφιχτός βασιλικός χωρίς άντρους να του χαϊδεύουν τα χέρια. Δεν είμαι αλήθεια εγώ για μοναξιές και νοικοκυροσύνες»(στ.235-237). Η Ελένη σε αυτή τη φάση του έργου γίνεται το θηλυκό ισόποσο του Οδυσσέα. Αυτό πρέπει να το προσέξουμε ιδιαίτερα όχι κυρίως στο κείμενο μας εδώ, όπου αργότερα θα διαφοροποιηθεί η εικόνα της Ελένης, αλλά σε αλλά λογοτεχνικά κείμενα ιδίως στη μεταπολεμική ποίηση (π.χ στον Σινόπουλο), όπου η Ελένη είναι το αντίστοιχο του Οδυσσέα. Τα δυο αυτά μυθολογικά πρόσωπα έχουν κάτι το άρρητο, το οποίο δεν επιτρέπει να δούμε την πραγματική τους εικόνα. Ο μιν Οδυσσέας λόγω του ότι παρουσιάζεται με πολλά πρόσωπα, η δε Ελένη επειδή δεν εμφανίζεται με κανένα συγκεκριμένο πρόσωπο. Έχουν μια μεγάλη δόση απροσδιοριστίας και είναι ίσως ο λόγος, ο οποίος έχει δελεάσει λογοτέχνες από την αρχαιότητα έως και σήμερα, οι οποίοι προσπαθούν να σκιαγραφήσουν τα πρόσωπα αυτά από την δική τους οπτική.

Ο Οδυσσέας φτάνει στη Σπάρτη την ώρα που κάποια κοινωνική αναταραχή απειλεί την εξουσία του Μενέλαου. Σώζει την ζωή του παλαιού του συμπολεμιστή και αυτός τον ευγνωμονεί. Συναντιέται με την Ελένη και και σμίγουν ερωτικά. Η σκηνή είναι πολλή όμορφη: «Τα πάντα έσβησαν, βούλιαξαν στη γη, τα περασμένα πάνε κι ατόφια χαίρουμαι κι αμάλαγη την άγια ετούτην ώρα που στέκω όρθιος στην ξακουσμένη αυλή, με τα ψαρά μαλλιά μου, και στις θνητές παλάμες μου κρατώ το θάνατο φεγγάρι, πρώτη φορά, τ' ορκίζουμαι θωρώ κι αγγίζω την Ελένη» (στ.1055-1058). Ο ερωτάς μπορεί να αλλάξει τον άνθρωπο να τον περάσει σε μια άλλη διάσταση και ο Οδυσσέας νιώθει μαγεμένος και λέει και μια φράση την οποία δεν θα την έλεγε εύκολα: «ορκίζουμαι». Η γυναίκα για τον άντρα όταν την ερωτευτεί

είναι μια πραγματική αποκάλυψη, αλλά όχι για πολύ όπως θα δούμε στην επόμενη ραμωδία.

Δ – Ο Οδυσσέας ξεναγείται στην επικράτεια και στην περιούσια του Μενελάου, αλλά η σκέψη του είναι προσανατολισμένη στην Ελένη. Αλλά και αυτή η σκέψη τον τυραννάει νιώθει ότι τον δεσμεύει: «Το πιο μεγάλο εγώ σ' αυτή τη γης του άντρου λογιάζω χρέος τη μοίρα του άσπλαχνα να πολεμάει και το γραφτό να σβήνει να πως μπορεί θνητός και τον θεό να σου τον ξεπεράσει» (στ.411-413). Η ίδια περικοπή υπάρχει και στην *Ασκητική* και δηλώνει τις αντιλήψεις αυτού του Οδυσσέα. Ποτέ δεν πρέπει να αρκείται κανείς σε αυτά που έχει και να μένει στάσιμος και μοιρολάτρης. Αντίθετα προτείνει μια πιο ενεργητική στάση απέναντι στην ζωή και την συνεχή αναζήτηση και αγώνα για την επίτευξη ανώτερων σκοπών.

Η Ελένη έχει και αυτή την επιθυμία της διαφορετικής ζωής και αποφασίζει ο Οδυσσέας να την πάρει μαζί του στη συνέχεια του ταξιδιού του.

Ε- Ο Οδυσσέας παίρνει την Ελένη στο καράβι του (στ.59), η οποία μαγεύει τους συντρόφους του, αλλά και η ίδια νιώθει άλλος άνθρωπος πλέον: «τον πελαγίσιο άνεμο να ανοίξει το κόρφο της σαν άντρας, κι ως την αφράτη της ροδοπτέρνα να τη δροσολογίζει» (στ.95-96). Ο αφηγητής πιστεύει ότι η γυναίκα φεύγοντας από το σπίτι, την εστία, η οποία από τη φύση της είναι ο χώρος που ελέγχει, αλλάζει, παίρνει αντρικά χαρακτηριστικά

Μετά από θαλασσοταραχή το καράβι φτάνει στην Κρήτη (στ.277 κ' εξής). Ο Ταύρος βασιλιάς μόλις βλέπει την Ελένη την ερωτεύεται αμέσως. Διατάζει να πιάσουν τον Οδυσσέα. Η Ελένη νιώθει ότι ανήκει στον Ταύρο, αλλά προσπαθεί να τον αποτρέψει από το να δολοφονήσει τον Οδυσσέα

Z- Περιγράφεται το θρησκευτικό τελετουργικό όργιο, με το οποίο η Ελένη ενώνεται με τον Ταύρο βασιλιά. Ο Οδυσσέας μαθαίνει ότι η μεγαλύτερη από τις κόρες του βασιλιά, η Φίδα συνωμοτεί με έναν φυλακισμένο ξακουστό τεχνίτη, ο οποίος φτιάχνει άρματα από ένα καινούριο μέταλλο που το λένε σίδηρο, με σκοπό να παραδώσει τα άρματα στους σκλάβους και στην ξανθή γενιά. Μέχρι στιγμής έχουμε δει την ύπαρξη πολλών ανατρεπτικών κινημάτων στο έργο, τα οποία απειλούν την παλαιά αριστοκρατία, τα οποία όμως αποτυχαίνουν. Εδώ για πρώτη φορά γίνεται αναφορά σε μια νέα γενιά ανθρώπων, η οποία δεν επιθυμεί να αλλάξει το ήδη υπάρχον κοινωνικό πλαίσιο, αλλά να εγκαθιδρύσει μια νέα τάξη πραγμάτων. Αν η αναφορά αυτή αλληγορικά αναφέρεται στο παρόν λίγο πριν τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο δεν μπορούμε να το υποστηρίξουμε. Πάντως και ο Βάρναλης στην δικό του έργο *Το Ημερολόγιο της Πηνελόπης (1947)*, το οποίο μπορεί να θεωρηθεί ως μια ειρωνική αντιστροφή της *Οδύσσειας*, αναφέρεται σε «Κοκκινανθρώπους» εννοώντας την έλευση των Ρώσων και του κομμουνισμού.

H- Η Ελένη αν και είναι παντρεμένη με τον βασιλιά σκέφτεται έντονα τον Οδυσσέα (στ.294-297). Η συνωμοσία με την Φίδα προετοιμάζεται. Ο Οδυσσέας προσεταιρίζεται όλους τους καταπιεσμένους: «Ξεπέζεψε ο θεός απ' τα κορμιά των ξέπνογω αφεντάδων και τώρα καβαλάει της αργατιάς τα δυνατά καπούλια – και Ίσια, παιδιά φωνάζει, νοματάει για να τον παν πιο πέρα» (στ.990-992). Είναι μια πιο καθαρή αναφορά στον κομμουνισμό, η οποία υπερβαίνει το κείμενο και το μυθολογικό πλαίσιο και φτάνει στο παρόν.

Θ- Η Ελένη μένει έγκυος από τον βασιλιά. Η ώρα της εκδήλωσης της συνωμοσίας έχει φτάσει και ο Οδυσσέας δίνει το σύνθημα της σφαγής. Ο βασιλιάς σκοτώνεται από την Φίδα και οι επαναστάτες καινέ το παλάτι. Ο Οδυσσέας δεν επιθυμεί όμως να πάρει την εκούσια. Έχει άλλα σχέδια: « .. χαρά πολύ μεγάλη να

πετάς το χαλασμένο κάστρο μα πιο αγαθό και δύσκολο αγαθό ... να κατεβαίνεις πάλι στο γυαλό και να χτυπού αφρισμένα, σα δυο μακριά φτερά, τα δυο κουπιά του μισεμού του νου σου` σήκω του αντρούς καρδιά, να σηκωθεί κ' η γης όλη μαζί σου!» (στ.719-724).Φεύγει από την Κρήτη αφού βάζει ως βασιλιά τον σύντροφό του τον Καρτερό, θάβει τον καπετάν- Στρεϊδά, ο οποίος σκοτώθηκε στην μάχη και αφήνει την Ελένη με τον νέο εραστή της , έναν βάρβαρο από την ξανθή γενιά. Ξέρει ότι δεν θα την ξαναδεί και την χαιρετάει με δάκρυα στα μάτια. Φεύγοντας παίρνει μαζί του την Δίχτεννα, την δεύτερη κόρη του βασιλιά. Ο προορισμός τους είναι η Αίγυπτος, όπου και φτάνουν .Αφήνουν εκεί την Δίχτεννα.

I- Στην Αίγυπτο ο Οδυσσέας έχει μια υπαρξιακή κρίση: «Περνάει η ζωή και χάνεται άνεργη, φωνάζουν οι σειρήνες.»(στ.38). Του χρειάζεται ένας νέος μεγάλος σκοπός. Αποφασίζει να διατρέξει με το καράβι του τον Νείλο μέχρι να βρει τις πρώτες πηγές του. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού βλέπει τον μόχθο και την αγωνία των αγροτών , οι οποίοι πεινάνε και υποφέρουν Φτάνουν στη Λιόπολη (στ.762 κ' εξής). Ο Οδυσσέας βλέπει ένα όνειρο στον ύπνο του και ξυπνώντας λέει στους συντρόφους του να σκάψουν σε ένα συγκεκριμένο σημείο. Τα ευρήματα είναι καταπληκτικά: αμύθητοι θησαυροί από τους βασιλικούς τάφους των Φαραώ της Αιγύπτου. Γρήγορα όμως αυτός ο θησαυρός τους γίνεται βάρος, νιώθουν ότι τους βάζει σε πειρασμό και απειλεί το ταξίδι και την ελευθερία τους. Ο Οδυσσέας πετάει πρώτος το μερίδιο του θησαυρού που του αναλογεί και ακολουθούν και οι σύντροφοι του. Ο Οδυσσέας νιώθει απελευθερωμένος και είναι εναντίον της συσσώρευσης πλούτου: «Κ' είπα: καλός ο πλούτος και μπορεί τη γης να ξαγοράσει, μα πιο καλή'σαι χέρα πέρφανη που τον σκορπάς » (στ.943-944). Ανεβαίνουν το ποτάμι και παντού στον δρόμο τους συναντάνε την φτώχεια και την δυστυχία. Φτάνουνε στις Θήβες (στ.960 κ' εξής). Μαστίζεται και ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του από την πεινά και φεύγει μόνος του να βρει κάποια λύση. Ενδιαφέρουσα όμως είναι η άποψή του αυτή: «Νά' ταν εγώ να διάλεγα θεούς να πάρω στην πλωτή μου, την Πείνα θά'παιρνα , τον Πόλεμο , το καρπερό ζευγάρι» (στ.1002-1003). Ο Οδυσσέας πιστεύει ότι το πνεύμα δρα καλύτερα, γίνεται πιο επινοητικό όταν το σώμα ταλαιπωρείται. Οι αρχαίοι το είχαν εκφράσει με ένα γνωμικό « *Πενία τέχνας απεργάζεται*». Επίσης στον πόλεμο είναι γνωστό ότι η επιστήμη γίνεται πιο παραγωγική, κάνει μεγαλύτερα άλματα . Το πνεύμα σε περιόδους ειρήνης φυραίνει, εξασθενεί γίνεται πιο μαλθακό λόγω της υπερτροφίας του σώματος. Γίνεται λοιπόν η διάκριση αυτή. Είναι γνωστό ότι ο Καζαντζάκης για μεγάλα διαστήματα της ζωής του, ιδίως όταν έγραφε, ταλαιπωρούσε αφάνταστα το σώμα του σε βαθμό εξαϋλωσης.

K- Περιγράφεται η καλοζωία των ιερέων του Μεγάλου Ναού. Μια Εβραία, η Ράλα ορμάει προς το κάστρο μαζί με άλλους εργάτες (στ.124 κ' εξής). Οι φύλακες την συλλαμβάνουν, όποτε εμφανίζεται ξαφνικά ο Οδυσσέας και την υπερασπίζεται. Τελικά συλλαμβάνεται και αυτός. Οι σύντροφοί του τον περιμένουν μάταια στο καράβι. Ο Πέτρακας και ο Χάλικας αποφασίζουν να φύγουν. Στο μεταξύ ετοιμάζεται νέα ανταρσία εναντίον των ιερέων (ενδεικτικό ότι η ανταρσία αυτή τη φορά έχει και θρησκευτική απόχρωση). Οι τρεις νέοι αρχηγοί της ανταρσίας ζητάνε την βοήθεια του Οδυσσέα και αυτός ανταποκρίνεται. Έρχεται στην εξουσία ένας νέος βασιλιάς, ο οποίος είναι ποιητής, δεν έχει διοικητικές ικανότητες . Συναντιέται με τον Οδυσσέα και τρομοκρατείται επειδή του μιλάει με προφητικά λόγια.(ερμηνεύει ένα όνειρό του, στο οποίο είχε δει έναν κακό οίονο). Στο μεταξύ φτάνουν οι βάρβαροι από την ξανθή γενιά στην Αίγυπτο και θέλουν να κατακτήσουν την χώρα .

Ο Οδυσσέας τους λέει να κάνουν υπομονή. Ο ίδιος γυρίζει στο καράβι του, αλλά βρίσκει μόνο δυο από τους σύντροφους του.

Λ- Ο Οδυσσέας αντιλαμβάνεται την μεγάλη δύναμη των βαρβάρων και θέλει να την υποτάξει . Κάνει συμφωνία με τον βάρβαρο αρχηγό για να πολεμήσουν μαζί . Παρουσιάζεται μια αντίπαλη δύναμη όμως πολύ υπέρτερή τους. Ο Οδυσσέας και οι συμπολεμιστές του ηττώνται στη μάχη και φυλακίζονται πάλι στο παλάτι. Βλέπει σε ένα όνειρο του τον θεό του και προσπαθεί να φτιάξει το ομοίωμά του. Όταν τελειώνει το έργο οι σύντροφοι του αναφωνούν : «Ο Πόλεμος – ο θεός έκραξαν οι βάρβαροι». Ο Οδυσσέας βάζει το προσωπίο και με αυτό κατατρομοκρατεί τον βασιλιά και αφήνει να φύγουν ο Οδυσσέας και οι σύντροφοι του για να καθαρίσει ο τόπος. Αποφασίζει ο Οδυσσέας το ταξίδι να συνεχιστεί κατά το Νότο.

Μ- Φεύγει μαζί με τους συντρόφους του και με ένα ετερόκλητο πλήθος: «Και ποιο μαχαιροβγάλτη αν ήθελες και ποιον φονιά ασίκη και ποιον αλάνη και δεν έβρισκες στη λυκοτσούρμα ετούτη»(στ.31-32). Ουσιαστικά ο Οδυσσέας εδώ ταυτίζεται με έναν τύπο Μωυσή ` γίνεται ο εκλεκτός μεσολαβητής ανάμεσα σε έναν θεό και στους ανθρώπους. Το έργο φαίνεται αντιφατικό ` ο Οδυσσέας μέχρι τη στιγμή αυτή έχει διακηρύξει την πίστη του σε μια απόλυτη ελευθέρια ακόμα και την απομάκρυνση από την οποιαδήποτε θρησκεία. Αλλά ο Οδυσσέας δεν είναι άθεος ` δεν πιστεύει σε μια θρησκεία, η οποία γεμίζει φόβο και περιορισμούς τους πιστούς της. Το ταξίδι συνεχίζεται στην έρημο μέσα σε δύσκολες συνθήκες. Ο Οδυσσέας κάνει μια πρώτη επιλογή από το πλήθος και εγκαταλείπει τους υπόλοιπους. Αρχίζοντας εκ νέου το ταξίδι τους, έρχονται αντιμέτωποι με ιθαγενείς , τους οποίους και νικούν στην μάχη. Ο μαύρος βασιλιάς τους προτείνει ειρήνη και συμφιλίωση , αλλά κατά βάθος υφέρπει η σκέψη να εξολοθρεύσει τον Οδυσσέα και τον λαό του. Ο Οδυσσέας είναι σε εγρήγορση και καλεί τους συντρόφους του να τον ακολουθήσουν. Κάποιοι από το πλήθος μένουν πίσω και το ταξίδι συνεχίζεται. Ο Οδυσσέας έχει το όραμα της ίδρυσης μιας νέας πολιτείας: «όπως γιομώνουν τώρα οι φούχτες μου, σου ορκίζομαι, μια μέρα, με πέτρες, με δοκάρια, με θεούς το κάστρο να το χτίσω ` έτσι μαθές πρωτοφυτεύονται στο χώμα οι πολιτείες!» (στ.1307-1309)

Ν- Το ταξίδι συνεχίζεται, αλλά το τοπίο αλλάζει. Την έρημο διαδέχονται οι βαλτότοποι. Στέλνει τον σύντροφο του, τον Ορφό με το προσωπίο του θεού Πόλεμου για να τρομάξει τους βαρβάρους. Ο Ορφός πετυχαίνει στην αποστολή του, αλλά μαγεύεται και ο ίδιος από το προσωπίο του θεού. Σε ένα χωριό ιθαγενών συναντούν τον Πέτρακα, ο οποίος έχει γίνει βασιλιάς. Του ζητάει ο Οδυσσέας να τον ακολουθήσει , αλλά αυτός αρνείται . Τον αποχαιρετούν και μετά από εννιά μέρες πορείας φτάνουν στην πηγή του Νείλου, στον Ισημερινό. Εκεί ο Οδυσσέας λέει στους συντρόφους του να εγκατασταθούν και να φτιάξουν κατοικίες , ενώ αυτός θα ανέβαινε στο βουνό. Συνεχίζεται πλήρως αυτή η ταύτιση με τον Μωυσή.

Ξ- Ο Οδυσσέας μένει μόνος του στο βουνό για 7 μέρες .Αναλογίζεται όλη την ζωή του μέχρι εκείνη την στιγμή. Σκέφτεται πως θα φτιάξει την πολιτεία του και νιώθει έτοιμος για να επιτελέσει το πιο σημαντικό έργο της ζωής του: «έφτασε πια η ψυχή στο λιοστερνό τον άθλο της, την πράξη» (στ.1327). Ο Οδυσσέας πιστεύει πως το πιο σημαντικό πράγμα στην ζωή είναι η δημιουργία . Μια δημιουργία όμως , η οποία συντελείται μετά από μεγάλη πνευματική προετοιμασία.

Ο- Οι επτά μέρες περνούν και ο Οδυσσέας κατεβαίνει από το βουνό. Χάραξε στο μυαλό του τους νόμους της νέας πολιτείας του, η οποία θα χτιστεί στις

πηγές του Νείλου. Σαν άλλος Μωυσής με τις πλάκες του θεού του κατεβαίνει από το όρος. Εντωμεταξύ οι σύντροφοι του έχουν διχαστεί. Ο Χάλικας θέλει να εκδικηθεί τον φόνο ενός συντρόφου του με τη θυσία επτά γυναικών, γιατί γυναίκα ήταν ο φονιάς, και από την άλλη ο Κένταυρος, ο οποίος δεν θέλει να γίνει αιματοχυσία και αντιτίθεται. Αποφασίζουν να παλέψουν και οποίος νικήσει από την μονομαχία να πραγματοποιηθεί το θέλημά του. Νικάει ο Κένταυρος, αλλά ο Χάλικας δεν τηρεί τους όρους της συμφωνίας και θέλει να πραγματοποιήσει την επιθυμία του. Μια νέα σύγκρουση φαίνεται στον ορίζοντα, αλλά εκείνη την ώρα φτάνει ο Οδυσσέας και τους συμφιλιώνει.

Τα θεμέλια της πολιτείας ετοιμάζονται να πέσουν και ο Οδυσσέας προσπαθεί να μνήσει το πλήθος στην νέα θρησκεία του αφού πρώτα έχει απαρνηθεί το δωδεκάθεο (στ.472-475). Με λίγα λόγια αυτή είναι : « Εγώ'μαι ο μέγας φοβερός Θεός , ο στρατηγός στη μάχη ! Δεν είσαι δούλος μου , δεν είσαι πια στις φούχτες μου παιχνίδι μουδέ και φίλος μπιστικός μουδέ και κανακάρης γιος μου ` μα σύντροφος και παραστάτης μου στον πεισματάρη αγώνα! Αντρίκεια κρατά τα στενά που σου μπιστεύτηκα στη μάχη ` να μάθεις να υπακούς ` ελεύτερη ψυχή λογάται μόνο που δουλικά ακλουθάει και χαίρεται σκοπόν ανώτερον της. Να μάθεις να διατάς ` στη γης αυτή μονάχα ο που κατέχει σκληρές να δίνει προσταγές, γροθιά και στόμα μου λογάται. Ποιος είναι ο δρόμος μου; το πιο τραχύ και ατελείωτο ανηφόρι. Να λες: αλάκερη τη γης εγώ μονάχος θα τη σώσω. Που πάμε ; Θα νικήσουμε ποτέ; Να μη ρωτάς, πολεμά!» (στ.812-823). Το απόσπασμα αυτό συνοψίζει τις θρησκευτικές πεποιθήσεις του Καζαντζάκη. Δεν πιστεύει σε μια θρησκεία η οποία υπόσχεται παραδείσους και σε αντάλλαγμα ελέγχει και δεσμεύει τους πιστούς της με μια συγκεκριμένη στάση ζωής και τους γεμίζει με αμαρτίες και ένοχες ` αντίθετα πιστεύει σε μια ζωή στην οποία υπάρχει η συνεχής προσπάθεια και η κατεύθυνση της ζωής σε ανώτερους και δυσκολοπλησίαστους στοχους, οι οποίοι ασχέτως αν επιτευχθούν οδηγούν τον άνθρωπο σε μια βελτίωση του πνευματικού του επιπέδου. Ζητάει από τον άνθρωπο να μην είναι μοιρολάτρης , αλλά να αντιμετωπίζει την ζωή με μια συνεχή ενεργητικότητα .

Η κατασκευή της πολιτείας συνεχίζεται, αλλά σε μια γιορτή ο Οδυσσέας εξομολογείται: «Αίμα , φωτιά και χώμα και νερό κι ιδρώτας ο Θεός μου! Δεν είναι στοχασμός αθάνατος μήτε πουλί του αγέρα, παρά'ναι σάρκα σαν κι εμάς θνητή, μυαλό που τρεμοσβήνει, ασύχαστη καρδιά πεισματερή που τρέμει σαν του ανθρώπου ` και δεν κατέχει πούθε κίνηση και που τραβάει να πάει! Όποιος σύντροφοί μου, από σας μπορεί να τον βαστάξει, ας μείνει ` μα όσοι πονόψυχο κι αθάνατο Θεό ζητούν στον κόσμο, να σηκωθούν ευτύς συφάμελοι, συγκάρταλοι να φύγουν ` στην άγια ετούτη μας γιορτή, ο στερνός κοσκινισμός να γίνει»(στ.916-924). Το απόσπασμα αυτό μεταφέροντάς το στο σύγχρονο παρόν δηλώνει την μη πίστη του Καζαντζάκη στις θρησκείες οι οποίες επιβάλλουν μια συγκεκριμένη στάση ζωής και λένε το «Πίστευε και μ η ε ρ ε ύ ν α». Αντίθετα ο Καζαντζάκης πρυτανεύει το « Πίστευε και μη ` ε ρ ε ύ ν α!». Πιστεύει ότι οι θρησκείες είναι ανθρώπινες κατασκευές εν πολλοίς στην εκδήλωση τους και αυτός δεν τις δέχεται ως τις απόλυτες αλήθειες .

Ο Οδυσσέας χαράζει στα βράχια τον νέο δεκάλογο: «Βογκάει ο Θεός, σπαράζει την καρδιά και μου φωνάζει: Βοήθα! Πηδάει ο Θεός από τα μνήματα, δεν τον χωράει το χώμα! Πλαντάει ο Θεός στα ζωντανά , με οργή τα λαχταπάει και παει ! Όλα τα ζωντανά δεξιά ζερβά πιστοί του παραστάτες ! Αγάπα πια τον έρμον άνθρωπο, γιατί'σαι συ παιδί μου! Αγάπα πια τα ζα και τα φυτα, γιατί'σουν συ και τώρα στην άγρια μάχη σε ακλουθούν πιστοί σύντροφοί σου και δούλοι. Αγάπα αλάκερη τη γης, νερά και χώματα και πέτρες ` απάνω τους κρατιούμαι μη χαθώ, κι άλλο άλογο δεν έχω! Ν' αρνιέσαι τις χαρές, τα πλούτη σου τις νίκες κάθε μέρα! Δεν

είναι η πιο τρανή αρετή στη γης ελεύθερος να γίνεις, παρά άσπλαχνα, άγρυπνα, ακατάλυτα να θες ελευθερία.»(στ.1161-1172). Αυτό είναι το τελικό συμπέρασμα όλου του έργου. Η θέληση για ελευθερία υπερβαίνει οτιδήποτε άλλο και θρησκεία και πατρίδα και οικογένεια ` φυσικά αυτά υπάρχουν και δεν μπορεί να τα αποφύγει κανείς, αλλά είναι σημαντικό να μην εγκλωβίζεται το άτομο μέσα σε αυτά, να προσπαθεί να τα υπερβαίνει.

Πλησιάζει η μέρα των εγκαινίων της πολιτείας. Ο Οδυσσέας νιώθει μεγάλη χαρά, αλλά υπάρχει μια βαριά ατμόσφαιρα. Προμηνύεται μια μεγάλη φυσική καταστροφή.

Π- Τα σημάδια της θεομηνίας είναι πλέον φανερά. Γίνεται σεισμός και το βουνό, το οποίο είναι ενεργό ηφαίστειο βγάζει λάβα και θειάφι. Η πολιτεία καταστρέφεται και ο Οδυσσέας και οι σύντροφοι του τρέχουν να περισώσουν ότι μπορούν. Δεν προλαβαίνουν όμως. Σκοτώνονται όλοι εκτός από τον Πέτρακα και τον Οδυσσέα. Σιγά-σιγά η φύση αναγεννάται. Και η ψυχοσύνθεση του Οδυσσέα αλλάζει. Γίνεται ασκητής και η φήμη του εξαπλώνεται σε όλη την χώρα και άνθρωποι από παντού έρχονται να τον ακούσουν. Σταδιακά απαλλάσσεται από κάθε φόβο και από κάθε ελπίδα ` γίνεται πραγματικά ελεύθερος.

P- Η ζωή και ο θάνατος αποκτούν εφάμιλλη άξια στην σκέψη του: «Σα δυο μαχαιριά δίστομα η ζωή κι ο θάνατος ελάμπαν στις μαύρες φούχτες του, παιχνιδίζαν, ανέβαιναν του αγήλου κι απ'τον αγέρα έπεφταν σταυρωτά και αστραποσυχναλλάζαν. Ανοίξαν τα τειχιά της κεφαλής, εστένεψεν ο κόσμος ` έκαμε ο νους τα νύχια σπιθαμές, θεριέψαν τα φτερά του, είναι γυναίκα κι άντρας και θεός, όλα μαζί και χώρια, καλό κακό αδελφώθηκαν βαθιά, χαρά και θλίψη εσμίξαν και πίνουν όλα μεσομέλιγγα τον τόπο τους με τάξη» (στ.6-13). Γιορτάζει την δική του λύτρωση δημιουργώντας πέντε ανθρώπους ` τη νέα, το νέο, το γέρο, το δούλο και τον άντρα. Ο Οδυσσέας εξουσιάζει αυτά τα πρόσωπα, τα σπρώχνει σε μια περιπέτεια, η οποία περιγράφεται στους στίχους 336-1165. Ο Οδυσσέας φυσάει την φλογέρα του και τα πρόσωπα-οπτασίες διασκορπίζονται πάλι στον άνεμο. Όλο αυτό το συμβολικό παιχνίδι θέλει να δείξει την παντοδυναμία του ανθρώπινου πνεύματος. Στο τέλος του παιχνιδιού ο Οδυσσέας λέει: «Η πιο γενναία καρδιά τα φοβερά κρατάει κλειδιά της ζήσης, κλειδώνει, ξεκλειδώνει ανέλπιδη, ξεχαρβαλώνει αγέρα ` και δε βαρυγκομάει, δεν τρέμει πια, παλικαρίσια μπαίνει στο αεροθεμελιωμένο ανύπαρχτο της πεθυμιάς παλάτι – και χαίρεται στη μέση τα κλειδιά του Τίποτα να ζώνει»(στ.1268- 1272). Με το πνεύμα του ανοιχτό ο καθένας μπορεί να επιτύχει την μεγαλύτερη δυνατή αυτογνωσία και αυτό τον οδηγεί να ζήσει την ζωή του ενεργητικά χωρίς εξαρτήσεις και δεσμεύσεις. Μετά από αυτό το παιχνίδι ο Οδυσσέας συνεχίζει το ταξίδι του κατά τον Νότο.

Σ- Ο Οδυσσέας έχοντας αποκτήσει μια νέα φιλοσοφία ζωής, θα έρθει σε επαφή με τα μεγάλα πνεύματα της ανθρωπότητας. Η πρώτη συνάντηση: «Το πικραμένο βασιλόπουλο, με πλούσιο караβάνι, θυμιάματα, φτερό και πορικά και σκλάβες φορτωμένο, το ιερό βουνό σιγανηφόριζε, χαράματα να πέσει στ' άγια ποδάρια του ασκητή, να δει θαραπαμό η ψυχή του»(στ.561-564). Το πικραμένο βασιλόπουλο που αναζητάει το νόημα της ζωής είναι ο Βούδας. Το νέο βασιλόπουλο ακολουθώντας τον Οδυσσέα, φτάνει στην αντίληψη της ολοκληρωτικής απάρνησης της ζωής, μια άρνηση που εμπεριέχει την τέλεια λύτρωση. Έτσι ο ήρωας του

Καζαντζάκη γίνεται ένα παγκόσμιο σύμβολο, πάνω στο οποίο εφαρμόζονται όλες οι άλλες αλήθειες που ρυθμίζουν την ζωή του ανθρώπου από τα πανάρχαια χρόνια.³⁷

Τ- Ο Οδυσσέας συνεχίζει το ταξίδι του από θαλάσσης πλέον. Νιώθει τον θάνατο να τον πλησιάζει. Αλλά έχει ακόμα δύναμη. Φτάνει στη στεριά και βρίσκει μια σπηλιά ενός ασκητή, τον οποίο θεωρεί πεθαμένο. Όταν ξυπνάει όμως: «κατοχρονίτης γέρος κάθονταν, σωρός σκελεθρωμένος, χωρίς μαλλιά και τσίπουρα, τυφλός, κι οι δυο μακριές χερούκλες, γοργά σε ξύλο ελιά γεροντικό κεφάλι πελεκούσαν»(στ.401- 403). Ο γέρος είναι ο Φάουστ και ο Οδυσσέας τον αναζωογονεί με την διδασκαλία του: «Γεροντοβότανο τον τάγισε θαρρείς ο καρδιοπλάνος κι ακριστήκαν του γέρου τα νεφρά, ξανάδεσαν οι αρμοί του τρεις ζώνες αναζώστη και ένιωθε σαν κυνηγό το νου του σε ξένες χώρες να περνάει, φαρδιές να κυνηγάει φτερούγες»(στ.655-658). Το όνειρο του γέρου ήταν μια άλλη ζωή γεμάτη με περιπέτειες και κατορθώματα. Ο γέρος ονειρεύεται πως είναι μέγας κατακτητής. Όμως η καρδιά του μένει άδεια. Ο γέρος πεθαίνει και στην ανοιχτή παλάμη του ο Οδυσσέας του βάζει χώμα η οποία κλείνει «χορτασμένη».

Υ- Ο Οδυσσέας συναντά τον Δον Κιχώτη, τον «Καπτάν Ένα», όπως είναι το όνομα του, ο οποίος ρίχνεται σε άλλη μια φανταστική περιπέτεια, αλλά τον πιάνουν οι μαύροι ιθαγενείς και είναι έτοιμοι να τον ψήσουν ζωντανό. Ο Οδυσσέας τον βοηθάει να ελευθερωθεί, αλλά ο Δον Κιχώτης επιτίθεται πάλι εναντίον των ιθαγενών για να απελευθερώσει τους σκλάβους. Ο Οδυσσέας συνεχίζει το ταξίδι του και βρίσκεται σε έναν τόπο γεμάτο έλη: «λαχταράει τον πυργαφέντη να συντύχει, να δει η ψυχή του αντρός πως καταντάει στην ανθισμένη λάσπη»(στ.368-369). Ο πυργαφέντης είναι ο Άμλετ, το βασιλόπουλο της Δανίας. Κουβεντιάζει μαζί του. Ο Οδυσσέας είναι λυτρωμένος από κάθε δεσμό, ο Άμλετ έχει μια ηδονιστική αντίληψη των πραγμάτων: «Καλή μου φαίνεται , ασκητή , η ζωή στο μέγα νου, που ανέγνοιος απολίγου τα πάντα ακροτρυγάει σα μέλισσα και πάει ` κρασί, φαΐ , γυναίκα κι άρματα, με ανάλαφρη φτερούγα τα προσπερνώ κι απ' το φαρμάκι τους τρυγώ μια στάλα μέλι ` χαρά στάλα στο νου που κάθεται αψηλά και την καρδιά του ορίζει» (511-515). Όμως ο Οδυσσέας έχει μια διαφορετική αντίληψη για τη ζωή: «παιχνίδι κι όνειρο η ζωή, ντροπή κι ο γύπνος μας κι ο ξύπνος ` κι ακόμα πιο ντροπή το ελεύτερο, περήφανο μυαλό μας να της μπιστεύεται τα πλούτη του και την απαντοχή του»(στ.541-543). Ο Οδυσσέας αποχωρίζεται τον Άμλετ και συνεχίζει τον δρόμο του.

Φ- Φτάνει στη νοτιότατη ακτή της Αφρικής και χαίρεται που βλέπει πάλι τη θάλασσα. Γνωρίζει δυο ναυτικούς. Ακούγεται φασαρία και οι ναυτικοί του λένε ότι ο λαός πιστεύει σε έναν καινούριο θεό, τον οποίο «άλλοι τον λεν στις προσευκές φονιά κι άλλοι το λεν σωτήρα κι οι λειτουργοί στις ψαλμουδιές κρουφά τον κράζουν Οδυσσέα»(στ.471-472). Ο Οδυσσέας βλέπει το θεοποιημένο είδωλο του και παρευρίσκεται στην λιτανεία του, αλλά νιώθει δυσάρεστα για το γεγονός : «Κατάντησα θεός και περπατώ τη γης σαν παραμύθι ` έρμη ψυχή του ανθρώπου, δεν μπορείς χωρίς ελπίδα ή φόβο ελεύτερη στο χώμα να σταθείς κι ορθή να σεριανίσεις ` αχ, πότε πια θά'ρθουν συντρόφισσες ψυχές σαν την ψυχή μου!»(στ.511-514). Είναι απογοητευμένος γιατί οι άνθρωποι έχουν την ανάγκη να έχουν πάντα ένα θεό και νιώθει μόνος επειδή δεν βρίσκει άνθρωπος οι οποίοι θα ασπάζονται την ίδια ιδεολογία με αυτόν.

Η επαφή με τη θάλασσα είναι σαν ένα γαμήλιο ζευγάρι. Ο Οδυσσέας αποφασίζει να φτιάξει ένα πλοιάριο και να βγει στα ανοιχτά. Όσο προχωράει η κατασκευή του, τόσο αυτό παίρνει την μορφή ενός φέρετρου. Λίγο πριν

³⁷ Αμιλίου Χουρμούζιου, *Νίκος Καζαντζάκης (Έργα , Δ')*, σ.122

ξεκινήσει συναντιέται με έναν γερο ψαρά, ο οποίος θέλει να σώσει τον κόσμο με την πραότητα και την αγάπη. Ο ψαράς αυτός είναι ο Χριστός και ο Οδυσσέας κάθεται με τις ώρες μαζί του. Ο Χριστός του μιλάει με παραβολές: «Μωρό στον κόσμο να πεινάει, και εμείς πεθαίνουμε της πείνας ἕνας στην ακραγής για φονικό το χέρι του ν' ασκώσει, όλοι σηκώνουμε τα χέρια μας κι όλοι είμαστε φονιάδες ἕνα ρίζα εμείς ριζώνουμε όλοι μας και μιαν ψυχὴν ανθούμε» (στ.1271-1274). Ο ψαράς- Χριστός διακηρύσσει το μήνυμα της συναδέλφωσης των λαών, αλλά το πνεύμα του Οδυσσέα δεν αλλάζει. Τον αποχαιρετάει και αναχωρεί

X- Αρμενίζει στη θάλασσα, έχουν ασπρίσει πλέον τα μαλλιά του (έχουν περάσει είκοσι χρόνια σε αυτό το νέο ταξίδι). Όσο πιο νότια πηγαίνει, τόσο πιο κρύος γίνεται ο αέρας. Φτάνει σε ένα σημείο, όπου πιστεύει πως είναι το σύνορο της γης. Χτυπάει σε ένα παγόβουνο και πληγωμένος ανεβαίνει σε ένα βράχο περιμένοντας τον θάνατο, αλλά διασώζεται και φτάνει σε ένα πολικό χωριό. Όπως του λέει ο μάγος του χωριού: «Αν θες να μάθεις, ἕνας μονάχα θεός στον κόσμο: ο Φόβος!» (στ.890). Ο Οδυσσέας μπαίνει σε μια βάρκα από δέρμα φώκιας για να συνεχίσει το ταξίδι του, ενώ ένα παγόβουνο λιώνει και καταστρέφει το χωριό.

Ψ- Ο θάνατος έρχεται σιγά-σιγά, έχει την μορφή του ίδιου του Οδυσσέα ή μάλλον καλύτερα είναι το φάντασμα του Οδυσσέα. Ο Οδυσσέας κάνει μια ανασκόπηση στις αναμνήσεις του και βρίσκει ότι αυτά που του έχουν εντυπωθεί πιο έντονα είναι κάποιες στιγμές: ένα τριαντάφυλλο, τη φωνή των καναρινιών στην σφαγή της Τροίας, μια πεταλούδα ανάμεσα στις φλόγες του παλατιού της Κνωσού...Ετοιμάζεται για να πεθάνει, αποχαιρετάει τον Ήλιο, αλλά βλέπει ένα παγόβουνο να έρχεται προς το μέρος του και ναυαγεί σε αυτό.

Ω- Αρχίζει και θυμάται έντονα όλα τα πρόσωπα που πέρασαν από τη ζωή του και τα καλεί. Έρχονται όλοι όσοι συνάντησε σε αυτό το ταξίδι. Έρχεται και ο Άργος, ο πιστός του σκύλος. Τελευταίοι έρχονται οι τρεις προγονοί του: Ο Τάνταλος, που του έδωσε την πονηριά, ο Προμηθέας το πνεύμα και ο Ηρακλής τη σωματική ρώμη. Ο Οδυσσέας μπορεί να πεθάνει πλέον ήσυχος και να λυτρωθεί από το σώμα του «Χύθη το σπλάχνο, έπηξαν οι Μαρίες, το χτυποκάρδι εστάθη ἕ κι ο μέγας νους τινάχτη στην κορφή της άγιας λύτρωσής του, τρεμόπαιξε τις άδειες φτέρουγες, κι ορθός μες στον αγέρα πηδάει και λευτερώθη απ' το στερνό κλουβί, τη λευτεριά του» (στ.1390-1393).

Πριν συνοψίσουμε την θεματική ολόκληρου του έργου θα παραθέσουμε ένα γράμμα του Καζαντζάκη προς τον Αιμίλιο Χουρμούζιο, θέλοντας πιο πολύ να καταφανεί η διάθεση και η ιδιοσυγκρασία του συγγραφέα :

«Ένοιωθα πως όσο προχωρούσε ο Οδυσσέας το ε γ ώ του πλάταινε, έσπαζε το εκάστοτε καλούπι -εγώ ατομικο, οικογένεια, πατρίδα, ράτσα, άνθρωπο, ενόργανο ον...- κι ένοιωθα ολοένα να ταυτίζεται με τη φοβερή, ακατάλυτη κι ὄλο μυστήριο έφοδο που παρουσιάζεται στον πλανήτη μας με τη μορφή: Ζωή. Ένοιωθε ο Οδυσσέας να πήρε συνείδηση η Έφοδος αυτή, να δημιουργήσει μάτια κ' έβλεπε, αφτιά κι ἄκουγε, καρδιά και χαίρονταν και πονούσεΌταν με ρώτας, λ.χ, τι στάση παίρνει ο Οδυσσέας στο πρόβλημα: Άτομο -Συνείδηση, ότι κι ἂν απαντήσω, μου φαίνεται πως η απάντηση στενεύει την πρόθεση του Οδυσσέα, γιατί έτσι θα φυλάκιζα την Κραυγή του σε ορισμένη, δηλαδή περιορισμένη διατύπωση, που σήμερα μπορεί να ικανοποιεί τους πιο προχωρημένους, αύριο, όμως, ἢ μεθαύριο θα φαίνεται συντηρητική και στους πιο καθυστερημένους.....Ο Οδυσσέας, απάνω απ' όλα είναι Σύνθημα γενικό, που το σχόλιο του το κάνουν οι διάφορες εποχέςΚαι το μυστικό του κάθε συνθήματος, που δεν είναι «μελωδία» παρά «συμφωνία», είναι τ' ότι αυτός που μπορεί να το δεχτεί και να το ζήσει, κατορθώνει και δίνει πια στο κάθε πρόβλημα

τη λύση όπου μπορεί να φτάσει η ακρότατη δύναμή του. Ένας άλλος, ανώτερος, δεχόμενος και ζώντας το ίδιο σύνθημα, θα δώσει πάλι τη δική του λύση που μπορεί να 'ναι διαφορετική από την άλλη, αλλά θ' ακολουθεί την ίδια ανηφορική κατεύθυνση-διαφορετικά μονοπάτια προς τον ίδιο Ανήφορο.....

» Και γι' αυτό, καθώς και συ το λες, ο Οδυσσεύς είναι ένας πέρα από τους φυλετικούς περιορισμούς πολίτης της αυριανής (τ η ς ε κ ά σ τ ο τ ε α υ ρ ι - α ν ή ς) πολιτείας . Κρητική ματιά δεν θα πή να διώξουμε τον δυτικό, ανατολίτικο, αρχαίο ελληνικό πολιτισμό ` θα πή να συνδέσουμε όλα αυτά και προ πάντων αυτό κ α ι ν ο ύ ρ ι ο που αναβρύζει από μέσα μας και να ζήσουμε μια νέα, πιο πλατειά και πιο υπεύθυνη αντίληψη της ζωής . Ο Οδυσσεύς δρασκελίζει, όπως λες, όχι την Ελλάδα, παρά τη Γης ` μα ξεκινά αναγκαστικά από την ΕλλάδαΚαθώς ακόμα λες, ο Οδυσσεύς πλάθει ένα Μύθο.... Είναι αυτός ο ίδιος ο Μύθος. Σε ορισμένες, όμως, στιγμές σε μεγάλη ένταση, σε κρίση που βαστάει μιαν αστραπή -μια «μαύρη αστραπή»- σπάζουν όλα τα καλούπια κι' όλα αφανίζονται. Το ίδιο δεν έκαμε κι' ο Πίνδαρος , ο μέγας λάτρης κ' υμνητής του εφηβικού κορμιού, του χεροπιαστού άθλου, της βεβαιότητας για την αξία της ζωής; Κι' όμως, αυτός ο Πίνδαρος, κάποτε θα πλάνταζε κ' έσυρε κι' αυτός την αποτρόπαιη μηδενιστική του κραυγή : « Σκιάς όναρ άνθρωπος !». Την ίδια τρομαχτική κραυγή δε ρίχνουν κάποτε κ' οι πιο Έλληνες από τους Έλληνες : ο Όμηρος κι' ο Σοφοκλής ; Όμοια κι' ο Οδυσσεύς. Κάθε ψυχή μεγάλη πλαντάει κάποτε , γιατί νοιώθει πως κι' ο ανώτατος άθλος κ' η ανώτατη χαρά η θλίψη και το πιο απότολμο ιδανικό δεν τη χωράει , παρά μονάχα το Τίποτα . Και ρίχνει μια κραυγή . Κ' ύστερα πάλι συνέρχεται , κάνει κουράγιο, φιμώνει τον αέρα του δαίμονα και εξακολουθεί τον ανήφορο. Το ίδιο κάνει κι' Οδυσσεύς ` δεν είναι η αποκορύφωση του αγώνα του η μηδενιστική αυτή Κραυγή : « Και το Ένα τούτο δεν υπάρχει !» Είναι μια δικλείδα που την ανοίγει μια στιγμή για να μην πλαντάξει , ανακουφίζεται , π α ί ρ ν ε ι κ ο υ ρ ά γ ι ο α π ό τ η ν φ ρ ί κ η κ' εξακολουθεί τον Ανήφορο».³⁸

Η Οδύσεια του Καζαντζάκη είναι ένα έπος στο οποίο αντίθετα από το ταξίδι του ομηρικού προγονού του, ο οποίος διατρέχει την Μεσόγειο ένα ταξίδι ανατολικό και δυτικό, ο Οδυσσεύς κάνει ένα ταξίδι κατά τον Νότο, δηλαδή προς τα κάτω. Συμβολικά, αλλά και ουσιαστικά όμως αυτό το ταξίδι είναι προς τα μέσα είναι μια ενδοσκόπηση του ίδιου του εαυτού τόσο του Οδυσέα, όσο και του ανθρώπου του 20^{ου} αιώνα, όπως φιλοδοξούσε ο Καζαντζάκης , ο οποίος επιθύμησε να δείξει με το έργο του ότι ο άνθρωπος του 20^{ου} αιώνα έχει φτάσει σε ένα οριακό σημείο και χρειάζεται μια νέα αντίληψη και στάση ζωής.

Είναι ένα έργο υ π ε ρ β ο λ ι κ ό (η λέξη πρέπει να αναγνωστεί με την ετυμολογική της σημασία), ένα έργο απόλυτο, το οποίο προτείνει μια ακραία στάση ζωής. Δεν θεωρούμε ότι ο Καζαντζάκης υιοθετούσε απόλυτα αυτή τη κοσμοθεωρία, αλλά όπως συμβαίνει πάντα στην ζωή και στην τέχνη όταν εκδηλώνεται ένα νέο κίνημα , η εκδήλωση του είναι υπερβολική, ριζοσπαστική, αλλά όταν το ενσωματώνουμε έχει μια πιο ήπια εκδήλωση και χρησιμοποιούμε αποχρώσεις του. Ο Καζαντζάκης χρειαζόταν ένα πρότυπο . Το βρήκε στο πρόσωπο του Οδυσσέα. Ο λόγος είναι ότι ο Οδυσσεύς είναι εκείνο το σύμβολο, το οποίο μπορεί να δέσει σε κάθε εποχή σε κάθε χώρα σε κάθε κατάσταση και από την αρχαιότητα έως και σήμερα και πάντα εν τέλει. Είναι το πιο διαχρονικά σύμβολο γιατί πάντα μπορεί να αλλάξει, αλλά και να διατηρεί το πρώτο αρχέγονο κύρος του.

³⁸ Αιμ. Χουρμουζιος , ο.π, σ.13-15

Ο λόγος όμως είναι και άλλος: ακριβώς επειδή ο Οδυσσεύς μοιάζει να «περπατάει» σε κάθε περίοδο την ανθρώπινης εξέλιξης ο Καζαντζάκης χρειαζόταν ένα πρότυπο, το οποίο ενσωματώνει όλα τα χαρακτηριστικά του ανθρώπου έως και τον 20^ο αιώνα, ακριβώς γιατί προς αυτόν εστιάζει την κριτική του.

Ο Καζαντζάκης θεωρεί ότι η κοινωνία μαστίζεται από πάρα πολλές ηθικές και κοινωνικές δεσμεύσεις: πατρίδα, θρησκεία, οικογένεια, αλλά αν το πούμε αυτό έτσι απλά, αδικούμε τον προβληματισμό του και γι' αυτό και θα εξετάσουμε τις έννοιες μεμονωμένα. Πάντως πρέπει να διευκρινιστεί ότι το πρόβλημα του Καζαντζάκη δεν είναι οι έννοιες αυτές καθαυτές, αλλά το πώς τις ερμηνεύουν οι άνθρωποι.

«Πατρίδα» - Είναι αστείο και μόνο να πει κανείς ότι ο Καζαντζάκης είναι μη- πατριώτης, ανθέλληνας και οτιδήποτε αντίστοιχο. Θα αρκούσε μόνο και μόνο μια μελέτη της γλώσσας της Οδύσσειας για να φανεί η αγάπη του για τον ελληνικό χώρο. Αν ζούσε σε άλλη χώρα πάλι ένα παρόμοιο έπος θα έγραφε. Η κριτική του Καζαντζάκη είναι απέναντι στον εθνικισμό και στον εθνοκεντρισμό. Θεωρεί ότι και τα δυο αυτά βλάπτουν την ανθρωπότητα εν γένει και ουσιαστικά με το έπος του προτείνει την υπέρβαση τους. Άλλωστε έχοντας ήδη ζήσει έναν παγκόσμιο πόλεμο και έναν δεύτερο «ante portas», ο Καζαντζάκης είχε προβλέψει -πολύ πρόωμα αυτό είναι αλήθεια- την ανάγκη για την ύπαρξη κάποιου διαφορετικού τρόπου οργάνωσης των κρατών. Το ότι σήμερα ουσιαστικά τείνουμε σε ένα μοντέλο ομοσπονδιοποίησης κρατών με την Ευρωπαϊκή Ένωση, δεν δηλώνει στη πράξη την μη θέληση για την συνέχιση της λογικής του έθνους- κράτους ;

«Θρησκεία» - Ο Καζαντζάκης ήταν ένας άνθρωπος, ο οποίος αναζητήσε και ερευνήσε μέσα του πάρα πολύ το θέμα της θρησκείας. Δεν πείστηκε και κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η θρησκεία είναι ένα δημιούργημα του ανθρώπου. Όμως το συμπέρασμα του αυτό έφτασε έχοντας και την πεποίθηση ότι η εκδήλωση της θρησκευτικής πίστης, έτσι όπως αυτή εκδηλώνεται μέσα στο πλαίσιο της κοινωνίας ζημιώνει τον άνθρωπο. Η πίστη γίνεται ένα κατευναστικό μέσο ` το άτομο δεν προσπαθεί για την ατομική του τελείωση μόνος του, αλλά ζητάει την βοήθεια και την συνδρομή του θείου, με αποτέλεσμα να φτάνει στην μοιρολατρία, δηλαδή σε μια ζωή περισσότερο παθητική. Ο Καζαντζάκης αντιλαμβάνεται την ζωή ως μια ατελείωτη ενέργεια εκ μέρους του ανθρώπου ` μια ενέργεια όμως που είναι ένας συνεχόμενος «Ανήφορος», προς ανώτερους σκοπούς. Ουσιαστικά ο Καζαντζάκης είναι υπέρ μιας θρησκευτικής ζωής έξω από την θρησκεία, δηλαδή είναι υπέρ μιας ζωής προσηλωμένης προς την ατομική τελείωση του κάθε ανθρώπου, δηλαδή αυτό που ζητάει η κάθε θρησκεία. Ο Καζαντζάκης αντιτίθεται όμως στο πώς οι θρησκείες επιβάλλουν τις αντιλήψεις τους με δεσμεύσεις, φόβο και Θεού δηλαδή διαφωνεί με την επέμβαση της θρησκείας στην κοινωνική ζωή.

«Οικογένεια»- Ο Οδυσσεύς φτάνει στην Ιθάκη, αλλά πολύ γρήγορα φεύγει εγκαταλείποντας την εστία του και τους Πηνελόπη – Τηλέμαχο, οι οποίοι εξαφανίζονται από την πλοκή του έργου, αλλά και από την σκέψη του Οδυσέα. Προτείνει λοιπόν ο Καζαντζάκης την διάρρηξη των οικογενειακών δεσμών ή την κατάργηση του θεσμού της οικογένειας ; Εδώ έχουμε την εκδήλωση μιας φιλοσοφικότερης θέσης. Ο άνθρωπος κατά την διάρκεια του βίου του, παρόλο που έχει μπει σε καλούπια κοινωνικής οργάνωσης με πρώτο πυρήνα στην οικογένεια, ουσιαστικά είναι μόνος του στην ζωή, διατηρεί την αυθυπαρξία του. Η οικογένεια ασφαλώς είναι μια επιλογή, αλλά και ένας συμβιβασμός παράλληλα. Η επιλογή του Οδυσέα να ακολουθήσει αυτή την αντισυμβατική ζωή εκτός οικογένειας πρέπει να ιδωθεί μαζί με όλη την υπόλοιπη ιδεολογία του έργου και να συνομιστεί στο εξής: ελευθέρια. Αυτό είναι το πιο δύσκολο αγαθό. Ο Καζαντζάκης δέχεται ότι η απόλυτη

ελευθέρια είναι ανέφικτη, αλλά η προσπάθεια για την εξασφάλιση μιας όσο το δυνατόν μεγαλύτερης ελευθερίας είναι ο καλός αγώνας .

Ο ήρωας του, ο Οδυσσεύς κατορθώνει στο τέλος του έργου να είναι πραγματικά ελεύθερος από όλα αυτά τα κοινωνικά δεσμά. Αλλά στο τέλος ζητάει για να πεθάνει ήσυχος την ύπαρξη όλων των προσώπων που πέρασαν από την ζωή του. Ουσιαστικά όμως αυτό που ζητάει είναι η στάση ζωής του να απλωθεί στον κόσμο . Όπως η σταχτή που διαλύεται στη θάλασσα , έτσι και αυτός σαν στάση ζωής θέλει να μπει στην ζωή όλων των αναγνωστών του έργου και να τους ταρακουνήσει .

Κλείνοντας θέλουμε να πούμε ότι ο Καζαντζάκης υπήρξε ένα πρωτοποριακό πνεύμα πολύ μπροστά από την εποχή του , η οποία σε πολλά δεν τον κατανόησε και γι' αυτό έγινε στόχος πολεμικής τόσο για τις ιδέες του , όσο και για το ύφος του. Όπως έχει πει και ο Δημαράς «Η τοποθέτησή του..... είναι μάλλον στην ευρύτερη ιστορία της παιδείας , παρά στη στενή λογοτεχνική ιστορία της Νέας Ελλάδας. Στο σταυροδρόμι των κινήσεων και των ρευμάτων θα μπορούσε να αποτελέσει την αφετηρία νέων ερευνών στον ελληνικό πνευματικό κόσμο»³⁹.

Βιβλιογραφία

Εκδόσεις

1)Νίκος Καζαντζάκης: *Οδύσεια*. εκδ. Πυρσός, Αθηνά 1938 ,

2) Νίκος Καζαντζάκης: *Οδυσσεύς*. εκδ. Στοχαστής, Αθήνα 1938

Μελέτες

1)Βρασίδης Κάραλης: *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστον της ιστορίας*. εκδ. Κανάκη , Αθήνα 1994

2)Παντελής Πρεβελάκης: *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσειας*. εκδ. Εστία, Αθήνα 1958

3) Αιμ. Χουρμούζιος: *Νίκος Καζαντζάκης (Έργα , Δ') : κριτικά κείμενα* . εκδ. Οι εκδοσεις των φίλων , Αθήνα 1977

4) Kimon Friar: *The spiritual Odyssey of Nikos Kazantzakis*: edited and with an introduction by Theofanis G. Stavrou. The North Central Publishing Company, St. Paul Minnesota 1979

5) V. Rotolo: « Ψυχολογία και δομή στην τραγωδία *Οδυσσεύς* του Καζαντζάκη » : Πεπραγμένα Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου , Ηράκλειο 29 Αυγ. – 3 Σεπτ. 1976 , Τόμος Γ', Αθήνα 1981

³⁹ Κ. Θ. Δημαράς: *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* . εκδ. Γνώση, Αθήνα 2000 , σ.575.

ΤΑΚΗΣ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

Με την ποίηση του Τάκη Σινόπουλου θα περάσουμε στην μεταπολεμική περίοδο και εκεί θα αναζητήσουμε πλέον νέα πρόσωπα του Οδυσσέα. Ο Τάκης Σινόπουλος (1917- 1981), με την ποίηση του ανατέμνει το μεταπολεμικό ελληνικό κοινωνικοιστορικό σκηνικό. Η κρίση της προσωπικής του ζωής (όπου περιλαμβάνεται η σχέση του ποιητή με την τέχνη του) και της ιστορικής του ζωής, κατά τη διάρκεια του εμφύλιου πόλεμου, όπου υπηρέτησε ως γιατρός με τις κυβερνητικές δυνάμεις, αλλά και στα χρόνια που ακολούθησαν, τον οδήγησαν σε μια ποίηση αφηγηματική, στην οποία περιγράφει την αίσθηση αυτού του σκηνικού.⁴⁰

Η περιγραφή όμως δεν είναι ρεαλιστική, αλλά πρόκειται για μια ποίηση βαθιά αλληγορική, όπου οι λέξεις χάνουν την αρχική τους σημασία και γίνονται συμβολικές και δηλωτικές νέων σημασιών, οι οποίες εναρμονίζονται με το μεταπολεμικό τοπίο, το οποίο θέλει να περιγράψει ο ποιητής. Ενδεικτική της τάσης αυτής είναι η χρήση των κύριων ονομάτων στην ποίηση του. Δεκάδες ονόματα κοινά, με τα με τα οποία όμως ο ποιητής θέλει να μιλήσει γενικευμένα .

Τι γίνεται όμως με ένα επώνυμο ήρωα με έντονη σημασιοδότηση, όπως ο Οδυσσέας; Είδαμε προηγουμένως στο ποίημα «Τελευταίος Σταθμός» του Σεφέρη ότι καταλύεται ουσιαστικά η ταύτιση με το σύμβολο του Οδυσσέα, καθώς πλέον οι «ήρωες προχωρούν στα σκοτεινά». Το ποίημα γράφτηκε το 1944. Το πρώτο ποίημα του Τάκη Σινόπουλου, με το οποίο θα ασχοληθούμε είναι το «Άσμα VIII»⁴¹, από την ποιητική συλλογή *Άσματα I-XI* (1953). Τα ποιήματα της συλλογής γράφτηκαν μεταξύ του 1947 – 1953. Ας δούμε το ποίημα :

ΑΣΜΑ VIII

Οδυσσεια

Οι εφημερίδες έγραφαν. Μα δεν μπορώ να θυμηθώ
τον πόλεμο και το θαμπό νησί
χαμένο μες στους ίσκιους του μυαλού
και του πελάγου. Είδα το φέγγος της φωτιάς όπως κατέβαινα
του πόνου μου τη σκάλα. Κέδροι πλατανιές -
εκεί έλουζε το κόκκινο κορμί. Και τότε πίσω από το μαύρο
φως του Άδη ο Γέροντας με το χρυσό ραβδί :
-Δεν έχεις κούφιο νου. Τι σέρνεσαι γύρα απ' το θάνατο;
πολεμά με το πέλαγο με την αρμυρά .Κοίτα
ξαναγυρίζει η Ελένη αστραφτερή
σταφύλι ήχος αυλού και σμάλτο.

Οι εφημερίδες έγραφαν . Που να σκαλίζεις τώρα .
Η μεταμέλεια κείτεται εις πολύ βάθος όμως
τη νύχτα αυτή γυρεύοντας επίμονα κάποιο κορμί φωτιά
και κρυστάλλι δεν ξαναφάνηκε
στη διψασμένη μνήμη μήτε καν εικόνα χάρτινη επιπλέοντας .

⁴⁰ Γ. Γιατρομανωλάκη: « Αρχέτυπα και μυθολογικά σύμβολα στα «Άσματα» του Σινόπουλου». *Εποπτεία* 51 (Νοέμβριος 1980) , σ.802-807 , σ.807

⁴¹ Τάκη Σινόπουλου : *Συλλογή I* , σ.66-69

Στου Αλκίνοου το νησί-
πως να σ' αγγίξω εσένα δροσερέ κλώνε μηλιάς -
θα σε ρωτήσουνε τι θέλεις τότες
ο Βασιλέας με φύκια ως το λαιμό και το τσιμπούκι του
καπνίζοντας ακόμα δυνατά τ' απομεσήμερο
μετά το φονικό που βούιζαν οι Μυκήνες
τα καφενεία σφαλίσανε στοιβάξανε
πρόχειρα τις καρέκλες πανταχού παρούσα η μαντική φωνή
κάτασπροι γέροντες στις έρημες αυλές
κι ακόμα καλοκαίρι εκεί φυσούσε
διαβολεμένος άνεμος παντού φέρνοντας αίμα απ' το λουτρό
κι ακόμα καλοκαίρι εκεί
κι αλλού με την Ελένη ολάκερη
στον κόσμο που καιγόταν.

Πλάγιασε τώρα κι άκου
σημαίνει δυνατά το τύμπανο πάνω από τα νερά
του ποταμιού. Μεσ στον αχό της μέρας που άνοιγε στίφη κλαδιά
σε δάσος πορφυρό πεύκα και δρυς κι ελάτια
πυκνά σα νάταν πέλαγο η φωνή
του παγωμένου κότσυφα μεσ στην πρωινή ασημένια καταχινιά
πιο κάτω ο ψίθυρος τον ύπνο εσάλευε . Κοιμήσου . Στο νησί -
το τύμπανο ταμ-ταμ -
του Αλκίνοου εσήμαινε μεσ στο μενεξελί μαύρο νερό.

Είναι ένα μεγάλο σε έκταση ποίημα και για να το αναλύσουμε θα το χωρίσουμε σε μικρότερες νοηματικές ενότητες, έτσι όπως έχουν διαιρεθεί τυπογραφικά και θα συνοψίσουμε αρχικά το νόημα τους. Από τον υπότιτλο και τα συμπραζόμενα του ποιήματος καταλαβαίνουμε ότι ο αφηγητής είναι ο Οδυσσέας :

«Οι εφημερίδες έγραφανσταφύλι ήχος αυλού και σμάλτο» - Ο Οδυσσέας βρίσκεται σε μια κατάσταση σύγχυσης, δεν θυμάται καλά-καλά ούτε τον πόλεμο, ούτε την Ιθάκη. Πηγαίνει στον Άδη και ο Γέροντας, ο οποίος μπορεί να ταυτιστεί με τον Τειρεσία τον προτρέπει να συνεχίσει το ταξίδι του και για κίνητρο του δίνει την Ελένη.

«Οι εφημερίδες έγραφαντο τύμπανο σημαίνει»- Ο Οδυσσέας θα ήθελε να νιώσει μετανιωμένος για τις πράξεις του αλλά « η μεταμέλεια κείται εις πολύ βάθος ». Μετά περιγράφεται η Μεσόγειος ως μια Νεκρή θάλασσα. Το ταξίδι του Οδυσσέα περνάει σε μια άλλη διάσταση, σε ένα τοπίο νέκρα και μαραμένο ταυτόχρονα όμως είναι και ένα πέρασμα στο σύγχρονα παρόν. Φτάνει σε ένα νησί «και το ποτάμι νάτο μεσ στις άκαρπες ιτιές» Ο στίχος αντιστοιχεί στο ε 441 της Οδύσσειας, όπου ο ναυαγός Οδυσσέας κρέμεται από τους βράχους βγαίνοντας από τα κύματα στο νησί των Φαιάκων. Ουσιαστικά δηλαδή εδώ έχουμε να κάνουμε με μια αντιστροφή της Οδύσσειας. Το ταξίδι διαδραματίζεται σε ένα τοπίο θανάτου. Ακόμα και το χρώμα του νερού είναι μενεξελί – μαύρο, δηλαδή ο Ήλιος είναι σε μια μόνιμη Δύση, άρα και συμβολικά μπορεί να σημαίνει ένα ταξίδι χωρίς ελπίδα και στόχο, αλλά απλά μια καταγραφή του ταξιδιού.

«Εδώ περάσαμε και τις Ηράκλειες εποχές Τι ν' απομείνει;»- Το καράβι περνάει σε μια άλλη διάσταση στον χρόνο, όπου βρίσκονται σε ένα εξελικτικό σχήμα ο Ελπήνωρ, ο Αγαμέμνωνας, η Θέκλα και ο Stephen Dedalus του Joyce. Όλα αυτά τα πρόσωπα θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως «ά-δοξα». Ο Μέγας Ήλιος καταστρέφει οτιδήποτε φωτίζει ο ήλιος. Εδώ η αναφορά είναι στο άμεσο παρόν και στην ατομική βόμβα.

«Όμως εγώ που φώναξα.....η Ελένη θάρθει από τους ουρανούς.» - Παρά την καταστροφή αυτή ο Οδυσσέας διατηρεί ακόμα την ελπίδα να έρθει η Ελένη από τους ουρανούς.

«Στου Αλκίνοου το νησίστον κόσμο που καιγόταν» - Ο Οδυσσέας δεν μπορεί να αγγίξει την αμόλυπτη Ναυσικά, επειδή ο ίδιος βαρύνεται με πολλά ανοσιουργήματα σε έναν κόσμο όπου ο Αγαμέμνωνας σφαγιάστηκε και με την Ελένη ολόκληρη προκλήθηκε τόσο φονικό. Η Ελένη αποκτά αρνητική σήμανση εδώ. Δεν είναι αυτή που περίμενε ο Οδυσσέας από τους ουρανούς: εκείνη προσωποποιούσε την ελπίδα για κάτι καλύτερο ανώτερο, το οποίο όμως αποδεικνύεται μια ψευδαίσθηση. Η πραγματική Ελένη είναι οι πόλεμοι και οι καταστροφές που γίνονται για αυτή την ψεύτικη Ελένη .

«Πλάγιασε τώρα κι άκου ... εσήμαινε μες στο μενεξελί μαύρο νερό» - Όλο το ποίημα είναι γραμμένο κυρίως στο α' ενικό και στο α' πληθυντικό. Εδώ έχουμε β' πρόσωπο προστακτικής, το οποίο είναι έχει στιλ παραίνεσης του Οδυσσέα προς τον εαυτό του. Προτρέπει τον εαυτό του να κοιμηθεί και ουσιαστικά να ονειρευτεί μια νέα διαφορετική εικόνα από την ζοφερή πραγματικότητα, την οποία βιώνει.

Το ποίημα μπορεί κάλλιστα να διαβαστεί αλληγορικά. Ο Οδυσσέας του ποιήματος είναι ο σύγχρονος άνθρωπος, ο οποίος μετά από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και για να μιλήσουμε ειδικότερα για τον ελληνικό χώρο και τα βιώματα του ποιητή, τον Εμφύλιο («Ηράκλειες Εποχές»), νιώθει αηδιασμένος από το σκηνικό και είναι ακυβέρνητος χωρίς στόχους και όραμα χωρίς μια Ελένη, την οποία όμως αποζητάει. Η αναζήτηση της Ελένης όμως στο πλαίσιο του συμφέροντος καταλήγει σε πόλεμους και αιματοχυσία. Ο άνθρωπος για να επιβιώσει σε μια τέτοια ατμόσφαιρα πρέπει να γίνει αναίσθητος, διαφορετικά είναι εγκλωβισμένος και συντριμμένος. Μόνη λύση να απομακρύνεται νοητικά από αυτή τη κατάσταση.

Είδαμε προηγουμένως πως χειρίζεται τον μύθο ο Σεφέρης. Μύθος και παρόν συμφύρονται και τρέφει το ένα το άλλο. Ο Σινόπουλος χειρίζεται το θέμα διαφορετικά. Αναπτύσσει τον μύθο, αλλά βάζει ορισμένα νέα στοιχεία, τα οποία παίρνει από το παρόν και κατορθώνει να δείξει ότι το μυθικό πλαίσιο είναι μια επίφαση και η στόχευση του ποιήματος είναι το παρόν.

Το επόμενο ποίημα είναι το «Ο Οδυσσέας στο ποτάμι»⁴² από την συλλογή *Μεταίχμιο Β'* (1957) :

Ο ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΣΤΟ ΠΟΤΑΜΙ

Ένα φεγγάρι ολονυχτίς ταξίδευε
πάνω στην ασημένια σου χορδή
ποτάμι σιγανό ποτάμι .
Ήσυχος ήλιος τώρα απλώνεται στη γη
ζεσταίνει το αίμα σου με φως .

⁴² Τάκης Σινόπουλος, ο.π, σ.129-130

Ύστερα θάρθει το κορίτσι το αλαφρό
θα κρούσει φωτεινές παλάμες
η πέτρα του ύπνου θα κυλήσει από τα μάτια σου
θα σηκωθείς μέσα στην πρασινόλευκη σιωπή
κι οι νύμφες θα τρομάζουνε
θα φύγουν στην κοιλάδα γοργοπόδαρες
και το κορίτσι τ' άσπρο θάνατο δροσερό
σα δέντρο κάτω από το φως
πιο πέρα τ' άλλα δέντρα κι η σιωπή
θα στρίψουν θα κοιτάζουν
το δέντρο με το φόρεμα της άνοιξης
να σκύβει ατάραχο ν' αγγίζει το ποτάμι
την ασημένια σου χορδή
ποτάμι σιγανό
ποτάμι .

Μα εσύ μιλώντας τώρα εμπρός στο Βασιλιά
- και τ' άσπρο δέντρο ακούγοντας στα δώματα .
Μιλώντας με τον τρόπο που μιλούν
οι ζωντανοί θυμήσου.
Στη θάλασσα οι πνιγμένοι ταξιδεύοντας
γυρεύουν την πατρίδα τους κι όλο κοιτάνε κάτω .

Το ποίημα μπορεί να χαρακτηριστεί ως συνέχεια του προηγούμενου ποιήματος αφού συνεχίζει την εικόνα του Οδυσσέα, ο οποίος κοιμάται στο νησί των Φαιάκων. Το ποίημα χωρίζεται σε δυο ενότητες: η πρώτη παρουσιάζει μια ειδυλλιακή εικόνα. Ξημερώνει και έρχεται η Ναυσικά και οι άλλες κοπέλες, οι οποίες μόλις βλέπουν τον Οδυσσέα φεύγουν τρομαγμένες, η Ναυσικά όμως μένει ατάραχη και ίσως και να ερωτεύεται τον Οδυσσέα . Η ωραία εικόνα, η οποία συμφωνεί και με το ομηρικό πρότυπο υπονομεύεται από την δεύτερη ενότητα, η οποία εκφέρεται και αυτή σε β' πρόσωπο προστακτικής, όπως και στο προηγούμενο ποίημα. Προτρέπει τον Οδυσσέα όταν θα μιλήσει στον βασιλιά Αλκίνοο με τον τρόπο των ζωντανών.... «Θυμήσου. Στη θάλασσα οι πνιγμένοι ταξιδεύοντας γυρεύουν την πατρίδα τους κι όλο κοιτάνε κάτω». Ο Οδυσσέας είναι ένας ζωντανός- νεκρός «μισό κορμί» (Άσμα VIII). Ο Οδυσσέας ταυτίζεται με τον σύγχρονο άνθρωπο, ο οποίος με αυτά που έχει βιώσει μπορεί να έχει σωματικές πληγές, αλλά είναι σίγουρο πως όλοι οι άνθρωποι έχουν πληγές ψυχικές ανεπανόρθωτες, οι οποίες τους επηρεάζουν για όλη την υπόλοιπη ζωή τους, η οποία γίνεται ανέλπιδη και ανεργάτιστη. Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει σε αυτό το ενοχικό αίσθημα που έχουν οι ζωντανοί απέναντι στους νεκρούς. Ο ζωντανός νιώθει ένοχος επειδή υπάρχει και οι τόσοι πολλοί νεκροί στοιχειώνουν τη συνείδησή του. Ο ίδιος ο Σινόπουλος έχει εξομολογηθεί σε μια συνέντευξη του ότι αμέσως μετά τον Εμφύλιο δουλεύοντας ως γιατρός είχε καθημερινά 2 με 3 ασθενείς, οι οποίοι κατέληγαν .⁴³

Μέσα σε ένα τέτοιο κλίμα το σύμβολο του Οδυσσέα ταυτίζεται με τον καταλυμένο σύγχρονο άνθρωπο την εποχή του Σινόπουλου, του οποίου η ζωή έχει γίνει παθητική αδιάφορη η ύπαρξη του δεν έχει λόγο ύπαρξης .

⁴³ « Συνέντευξη με την Νατάσσα Χατζιδάκι ». Σήμα 17 (Μάιος – Ιούνιος 1977), σ.11

Μένει να ξεκαθαριστεί αν το σύμβολο του Οδυσσέα έχει ελληνικό ή παγκόσμιο χαρακτήρα , όπως στον Καζαντζάκη . Μπορεί κανείς να υποστηρίξει ότι συνυπάρχουν και τα δυο . Η παραδοσιακή, ομηρική ανάπτυξη του μύθου μπορεί να παραπέμπει σε ένα ελληνικό μεταπολεμικό σκηνικό , αλλά η αναφορά σε χαρακτήρα του Joyce και στην ατομική βόμβα («Μεγάλος Ήλιος»), διευρύνει το σκηνικό αυτό σε μια καθολικότερη σφαίρα .

Βιβλιογραφία

Εκδόσεις

- 1) Τάκης Σινόπουλος: *Συλλογή I 1951- 1964*. εκδ. Ερμής , Αθήνα 1976
- 2) Τάκης Σινόπουλος: *Συλλογή II 1965- 1980*. εκδ. Ερμής, Αθήνα 1980

Μελέτες

- 1) Μιχάλης Πιερής: *Ο χώρος και τα χρόνια του Τάκη Σινόπουλου 1917- 1981: σχεδιάσμα βιο-εργογραφίας* . εκδ. Ερμής , Αθήνα 1988
- 2) *Για τον Σινόπουλο: κριτικά κείμενα : εισαγωγή , ανθολόγηση κριτικών κειμένων Ευριπίδης Γαραντούδης*, εκδ. Αιγαίον, Λευκωσία 2000

Περιοδικά

- 1) Γιώργης Γιατρομανωλάκης: « Αρχέτυπα και μυθολογικά σύμβολα στα « Άσματα » του Τ. Σινόπουλου ». *Εποπτεία* 51 (1980), σ.802- 807
- 2) Βασίλης Στεριάδης: « Μια πρόταση ανάγνωσης των «Ασμάτων» . *Εποπτεία* 51(1980), σ.809- 816
- 3) « Τάκης Σινόπουλος: συνέντευξη στη Νατάσσα Χατζηδάκι». *Σήμα* 17 (Μάιος – Ιούνιος 1977), σ. 9-14

ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ

Ο Στέλιος Ξεφλούδας (1902-1984), θεωρείται ως ο εισηγητής του εσωτερικού μονολόγου στη νεοελληνική λογοτεχνία μαζί με τους Γιώργο Δέλιο και Αλκ. Γιαννόπουλο. Και οι τρεις ανήκουν στη λεγόμενη Σχολή της Θεσσαλονίκης και έκαναν την εμφάνισή τους μεταξύ 1930 και 1934. Ο εσωτερικός μονόλογος έχει ως κύρια χαρακτηριστικά του την ανάλυση και τον αναλυτικό στοχασμό, την τάση για ενδοσκόπηση και εξομολόγηση, τις δοκιμιακές παρεμβολές στην αφήγηση, τη μικρότερη ή μεγαλύτερη κατάργηση του μύθου, καθώς και την κατάργηση της γραμμικότητας του χρόνου και της ιδιάζουσας χρησιμοποίησης του.⁴⁴

Η πεζογραφία του μπορεί να χωριστεί σε δυο φάσεις. Στην πρώτη φάση, δηλαδή από *Τα Τετράδια του Παύλου Φωτεινού* (1930) ως τον *Κύκλο* (1944), είναι ευδιάκριτο το μεσοπολεμικό κλίμα. Υπάρχουν οι καταβολές από τον συμβολισμό, ο κοσμοπολιτισμός και η τάση της φυγής.⁴⁵ Στη δεύτερη φάση, δηλαδή από τον *Οδυσσέα χωρίς Ιθάκη* (1957) και μετά, επικρατεί το δοκιμιακό στοιχείο και πυρήνες των βιβλίων του γίνονται θέματα που απασχολούν τον μεταπολεμικό άνθρωπο. Οι απόψεις του για το μυθιστόρημα και τον εσωτερικό μονόλογο μπορούν να συνοψιστούν από ένα απόσπασμα από την *Εσωτερική Συμφωνία* (1932) :

«Ένα βιβλίο δίχως γεγονότα, δίχως υπόθεση. Απόσπαση και απομάκρυνση των προσώπων του από την πραγματικότητα. Μετατόπιση σε μια πραγματικότητα νέα, που πρέπει να δημιουργήσουμε. Μια ώθηση του δυνατού να γίνει, πέρα από κάθε όριο, ποτέ του πραγματικού. Σ' όλα τα αντικείμενα μια μορφή ανάλογη με τη διάθεση της ψυχής μας. Θα μπορούσαμε να πούμε σύγχυση αδιάκοπη της ζωής και του ονείρου. Ένα βιβλίο πολύ αγνό.

» Μυθιστόρημα; Για να γράψει κανείς ένα μυθιστόρημα, χρειάζεται να ξεχάσει τον εαυτό του. Το μυθιστόρημα δεν μπορεί να μην έχει γεγονότα, υπόθεση, μορφή. Μα για να γράψουμε ένα τέτοιο βιβλίο, είναι ανάγκη να βγούμε απ' τον εαυτό μας, να ζήσουμε την ζωή άλλων ανθρώπων πιο τέλεια απ' τη δική μας, να λησμονούμε την εξομολόγηση.

» Εσωτερικός μονόλογος, ψυχογραφικές δόκιμες, δραπέτευση, πράξη αφιλοκερδής, αγωνιά, ανησυχία, ανικανοποίηση, αβεβαιότητα, ανάλυση της ψυχής ως την αποσύνθεση, ατελείωτες περιπλανήσεις μέσα στον εαυτό μας.⁴⁶

Το παραπάνω απόσπασμα αποτελεί ένα συνοπτικό χαρακτηρισμό του είδους και ταυτόχρονα έναν χαρακτηρισμό της ίδιας της πεζογραφίας του συγγραφέα. Γιατί πραγματικά η πεζογραφία του Ξεφλούδα είναι μια πεζογραφία *δίχως γεγονότα, δίχως υπόθεση*. Μια ομιλία, η οποία συνεχίζεται αδιάκοπα από βιβλίο σε βιβλίο, άλλοτε ρευστή και χωρίς συγκεκριμένο σχέδιο κι άλλοτε συντηρώντας ένα μύθο πρόσχημα, όπως ο μύθος του Οδυσσέα. Ο σκοπός του όμως δεν είναι να δώσει τα γεγονότα και τα πράγματα, ούτε καν τα ίδια τα πρόσωπα, αλλά τις ιδέες και τις εσωτερικές καταστάσεις τους, που, ενώ είναι τόσο ατομικές και στενά δεμένες με το συγγραφέα και τον κόσμο του, πάνε ν' αποκτήσουν μια καθολικότητα, ώστε να μην ανήκουν αποκλειστικά σε αυτούς τους χαρακτήρες, μα σε κάθε όμοια περίπτωση ή και πλατύτερα στον άνθρωπο και στην εσωτερική του ζωή, φτάνοντας ως το απρόσωπο. Η ρευστότητα αυτή των καταστάσεων και των ψυχικών γεγονότων διακόπτεται κάθε τόσο από την παρουσία του έξω χώρου, καθώς κι από στοχασμούς,

⁴⁴ Κώστας Στεργιόπουλος: *Περιδιαβάζοντας Γ'*, σ.105

⁴⁵ Κώστας Στεργιόπουλος, ο.π, σ.108

⁴⁶ Στέλιος Ξεφλούδας, *Εσωτερική Συμφωνία*, σ.5-6

δοκιμακές παρεμβολές και εξομολογήσεις αποκαλυπτικές για την κατανόηση της ιδιαίτερης φύσης του βιβλίου και της τέχνης του συγγραφέα του⁴⁷.

Ουσιαστικά το έργο του του Ξεφλούδα, στο οποίο εμπλέκεται ο Οδυσσέας είναι ο *Οδυσσέας* (1974). Θα ξεκινήσουμε όμως από το *Οδυσσέας χωρίς Ιθάκη* (1957). Ο πρωταγωνιστής είναι ένας σύγχρονος άνθρωπος, ο οποίος ονομάζεται Οδυσσέας και εκφέρει ορισμένες απόψεις για τον μύθο του Οδυσσέα, αλλά έχει και έναν χαρακτήρα, ο οποίος επιθυμεί να ταυτιστεί με τον αρχέγονο Οδυσσέα, που όμως στον 20^ο αιώνα εμπλέκεται σε αλλού είδους περιπέτειες.

Ο τόπος είναι το νησί της «Ευτυχίας»(σ.8)⁴⁸. Ο χρόνος είναι η σύγχρονη μεταπολεμική εποχή χωρίς όμως σαφείς αναφορές, ενδεικτικό της θέλησης του κειμένου να μιλήσει γενικευμένα και καθολικά. Ο κύριος και μόνος ομιλών χαρακτήρας του έργου ονομάζεται Οδυσσέας, αλλά μιμούμενος τον Joyce, αυτοπαρουσιάζεται ως ο μέσος σύγχρονος άνθρωπος: «*Ονομάζομαι Οδυσσέας. Μπορούσε να λέγομαι Πλάτων ή Αλέξανδρος. Τα ονόματα είναι ολωσδιόλου άσχετα μ'αυτό που είμαστε ή δεν είμαστε. Πάντως είναι πολύ ενοχλητικό να έχει κανείς ένα γνωστό όνομα. Βλέπω ότι αρχίσατε να με κοιτάζετε περίεργα. Έπειτα δεν είναι ανάγκη να σας πω ότι η ζωή και του πιο ασήμαντου προσώπου έχει κάποιο ενδιαφέρον. Είμαι λοιπόν ένας άνθρωπος που θα μπορούσε να κατοικεί σ' οποιοδήποτε μέρος της γης, ακόμα και στην Ιθάκη, ευτυχώς ένας άνθρωπος και προσθέτω γιατί αυτό μπορεί ακόμα να σας ενδιαφέρει, ότι δεν είναι πολύς καιρός που γύρισα από τον πόλεμο, από έναν οποιοδήποτε πόλεμο. Όμως ίσως η Ιθάκη να είναι ένα νησί φανταστικό, ανύπαρκτο, που το νειρευόμαστε, και το ταξίδι της επιστροφής, το θέαμα κ' η γνώση του κόσμου»(σ.8-9).*

Τα στοιχεία ιδεολογίας που ενδιαφέρουν εδώ είναι: Η ζωή του κάθε ανθρώπου μπορεί να γίνει αντικείμενο ενδιαφέροντος και η Ιθάκη είναι μια ψευδαίσθηση, το πραγματικό ταξίδι είναι η θέαση και η γνώση του κόσμου. Φτάνουμε λοιπόν στο συμπέρασμα ότι το αρχέγονο σύμβολο του Οδυσσέα δεν ενδιαφέρει, επειδή ενδιαφέρον έχουν και οι μη-επώνυμοι ήρωες, ενώ και ο νόστος ή η επιστροφή θεωρούνται ως κάτι πλαστό, το οποίο δεν υφίσταται.

Ολόκληρο το έργο διατρέχεται από τις απόψεις του Οδυσσέα, ο οποίος μιλάει στο α' πρόσωπο και απευθύνεται σε κάποιον συνομιλητή, ο οποίος όμως παραμένει ανώνυμος και σιωπηλός, υπάρχει μόνο ως παρουσία στα λόγια του Οδυσσέα. Ο Οδυσσέας είναι ένας καθηγητής μαθηματικών που έχει σπουδάσει φιλοσοφία και έχει, όπως λέει ο ίδιος, και μια καλλιτεχνική φλέβα. Στις σελίδες 20-24 περιγράφει σκηνές από τον πόλεμο. Είναι φιλειρηνιστής, πιστεύει πως ο θεός θα απέστρεφε το βλέμμα του από τους σκοτωμένους ενός πόλεμου «από φρίκη για τα πλάσματα που δημιούργησε» (σ.21). Είναι και εναντίον της κάθε δικτατορίας, αλλά οι ενστάσεις του αφορούνται από μια φιλοσοφικότερη θέση. Μιλώντας για τους Γερμανούς στον πόλεμο, οι οποίοι ήθελαν να επιβάλλουν μια δική τους τάξη πραγμάτων σε όλο τον κόσμο θα πει: «Δε σας φαίνεται αληθινά παραφροσύνη ότι θελαν οι Γερμανοί να μεταμορφώσουν με τη βία όλα τα πλάσματα του θεού σε νευρόσπαστα που σκέπτονται, μιλούν, ενεργούν σύμφωνα με τη θέληση ενός ανθρώπου!.... Γι' αυτό όλες οι δικτατορίες είναι αντιανθρώπινες, έχουν μέσα τους την άρνηση του ανθρώπου, αφού ο κάθε άνθρωπος στο βάθος είναι επαναστάτης» (σ.28). Και καταλήγει: «Ο πόλεμος είναι η αυτοτιμωρία μας» (σ.31). Η ρήση για τον επαναστάτη άνθρωπο θυμίζει αρκετά την φιλοσοφία του Καζαντζάκη.

⁴⁷ Κώστας Στεργιόπουλος, ο.π, σ.107

⁴⁸ Οι παραπομπές στις σελίδες είναι από την α' έκδοση *Οδυσσέας χωρίς Ιθάκη*. εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1957

Μετά από τις απόψεις του για τον πόλεμο, ο Οδυσσέας θα εστιάσει στο σύγχρονο μεταπολεμικό σκηνικό και θα εκφράσει τις απόψεις του για την θέση του ανθρώπου μέσα στις καινούριες συνθήκες. Θεωρεί ότι ο άνθρωπος περνάει στο περιθώριο, η θέση του στο κέντρο του κόσμου αρχίζει και κλονίζεται :

« Η ομορφιά όπως την ξέραμε , εξαφανίζεται από τον κόσμο μας . Όλα γίνονται όγκοι τεράστιοι από γυαλί , από τσιμέντο , και σίδηρο. Δημιουργείται μια άλλη ομορφιά που εμείς δεν την καταλαβαίνουμε σύμφωνα με τον ομαδικό και μηχανικό τρόπο ζωής» (σ.33)..... Είμαστε αγαπητέ μου Κύριε , μια ατελείωτη επανάληψη του εαυτού μαςΟ κόσμος δεν είναι ένα όνειρο. Πάντα νειρευόμαστε έναν κόσμο που δε θα τον γνωρίσουμε. Ακολουθούμε συνεχώς το αυλάκι που χάραξε πάνω στις θάλασσες το καράβι του Οδυσσέα» (σ.34-35)

Τα μηνύματα του Ξεφλούδα είναι ξεκάθαρα. Ο σύγχρονος άνθρωπος, έχοντας ακόμα νωπές τις εμπειρίες του πόλεμου, καλείται στη μεταπολεμική εποχή, η οποία χαρακτηρίζεται από την μηχανοκρατία να επιβιώσει. Η μάχη όμως είναι άνιση, καθώς η χρήση των μηχανών έχει τυποποιήσει την σύγχρονη ζωή και έχει μετατρέψει τον άνθρωπο σε απλό χειριστή τους. Έτσι η ατομικότητα του ατόμου, η ιδιαιτερότητα του καθένα έχει καταπατηθεί και το άτομο δεν μπορεί να δράσει ανεξάρτητα, να θέσει και να βάλει δικούς του ατομικούς στόχους, η ζωή του είναι προγραμματισμένη και προ-ορισμένη. Την έποψη αυτή συμπυκνώνει και το παρακάτω απόσπασμα: *«Πλανιόμουνα μέσα στους γνώριμους δρόμους ζητώντας να βρω τη συνέχεια της ζωής μου που την είχε διακόψει ο πόλεμος, να εξακολουθήσω αυτό που ονόμασα εσωτερική Οδύσσεια.....Νομίζω αγαπητέ μου Κύριε, ότι η ιστορία της ζωής μας είναι μια Οδύσεια χωρίς Ιθάκη, ένα ταξίδι πάνω στον πλανήτη μας που τελειώνει την ημέρα του θανάτουΕίμαι ένας Οδυσσέας, θα έλεγα χωρίς Ιθάκη, όχι από μια διάθεση φυγής, αλλά από μια ανάγκη αλλαγής και αναζήτησης.» (σ.75-76)*

Στο απόσπασμα μπαίνει η παράμετρος της φυγής από την πραγματικότητα, επειδή η ζωή αυτή κάθε άλλο παρά γόνιμη είναι και ο Οδυσσέας επιθυμεί να φεύγει και να ταξιδεύει πνευματικά περισσότερο, αναζητώντας μια καινούρια πραγματικότητα, μια καλύτερη ισορροπία από την ήδη υπάρχουσα. Η φυγή από την πραγματικότητα βρίσκεται και στον Σινόπουλο. Βέβαια επειδή η ποίηση του Σινόπουλου χρονικά είναι πιο άμεση με τον πόλεμο, οι αναφορές είναι περισσότερο στα κατάλοιπα του πόλεμου. Ο Ξεφλούδας μοιάζει να συνεχίζει στην ίδια λογική με τον Σινόπουλο, αλλά προσανατολίζεται στα χρόνια του, τα οποία είναι πλέον χρόνια ειρήνης, αλλά η μηχανοποιημένη ζωή, η οποία αντικατέστησε τον πόλεμο εν πολλοίς και για να επανορθώσει τα δεινά του πόλεμου προκαλεί παρόμοια αισθήματα αποστροφής στο άτομο, επειδή μηδενίζει την ύπαρξη του. Το ηρωικό σύμβολο του Οδυσσέα καταρρίπτεται, γιατί δεν υπάρχει το περιθώριο μέσα σε αυτή τη ζωή το άτομο να ξεχωρίσει, αντίθετα πιο κοντά στην σύγχρονη ανάγκη είναι το πρότυπο του Οδυσσέα που ταξιδεύει και αναζητά την αλλαγή και την εναλλαγή.

Ενδιαφέρουσα είναι και μια άλλη άποψη στο κείμενο. Αυτή είναι ότι το άτομο ζητάει την επιστροφή του σε μια πιο πρωτόγονη και ενστικτώδη αντίληψη της ζωής: *«Είμαστε οι έκπτωτοι από τον ουράνιο χώρο που θέλουν να γυρίσουν στην πρώτη τους κατοικία ανάμεσα στους αγγέλους, ενώ η αδυσώπητη και σκληρή γη περιμένει να μας δεχτεί στα σπλάχνα της» (σ.33-34).* Η αντίληψη αυτή, δείχνει την αντίθεση στην μηχανοποιημένη ζωή από τα συμφραζόμενα, αλλά δείχνει και την αντίθεση της στο άτομο, το οποίο έχοντας βάλει μέσα στην ψυχοσύνθεση του τις τεχνολογικές προόδους έχει απεμπολήσει και περιθωριοποιήσει το συναίσθημα, την αυθεντικότητα του δηλαδή. Στην τριλογία *Οι δρόμοι της Δημιουργίας* του Παντελή Πρεβελάκη, της οποίας δυο έργα θα εξετάσουμε αμέσως μετά, την ανατροφή του μικρού Γιώργου αναλαμβάνει η θεία Ρουσάκη μια αγράμματη γυναίκα

, με πλεόνασμα αγάπης για όλο τον κόσμο, ενώ παράλληλα στις επιρροές του Γιωργάκη είναι και ο Λοΐζος Νταμολίνος, ένας πολύ μορφωμένος άνθρωπος, ο οποίος όταν σκοτώνεται η θεία Ρουσάκη από σφαίρα, η οποία προοριζόταν για τον Γιωργάκη αναλαμβάνει την διαπαιδαγώγηση του γίνεται ο «διδάχως» του. Ο Γιωργάκης, του οποίου την εξέλιξη κατά τη νεανική και ώριμη ηλικία παρακολουθούμε στα δυο επόμενα βιβλία στο τέλος και παρά την βαθιά αγάπη, την οποία έτρεφε και στον Λοΐζο δείχνει την προτίμηση του προς την θεία Ρουσάκη. Φαίνεται ότι και ο Ξεφλούδας ασπάζεται την επιστροφή σε μια πιο αγνή αντίληψη της ζωής. Ο Ξεφλούδας κάνει και σχολιασμό του μύθου του Οδυσσέα: «*Αμφιβάλλω αν ο Οδυσσέας ήθελε να γυρίσει στην Ιθάκη, αν βασανιζόταν από τη νοσταλγία της επιστροφής . Πιστεύω, ίσως σας φανεί παράξενο , ότι δε σκεπτόταν , τίποτε απ' όλα αυτά. Κοίταζε το πέλαγος και καταλάβαινε πως ήταν αδύνατο πια να χωρέσει σ'ένα τόσο μικρό νησί , όπως φορτωμένος γνώση και πείρα έβρισκε και την Ιθάκη και το αξίωμα του ασήμαντα»(σ.87-88).*

Η αντίληψη αυτή συμπίπτει με την άποψη ότι ο Οδυσσέας βίωσε τον απόλυτο ερωτά με την Καλυψώ, η οποία στο βιβλίο *Οδυσσέας (1974)* γίνεται συνοδοιπόρος του σε ένα ταξίδι στη σύγχρονη εποχή .

Στο βιβλίο αυτό, όπως μας πληροφορεί ο ίδιος ο Οδυσσέας, μαζί με την Καλυψώ εγκατέλειψαν για πάντα την Ωγυγία και δραπέτευσαν από τον Άδη , επιθυμώντας να κάνουν ένα ταξίδι στον σύγχρονο κόσμο. (σ.7)⁴⁹. Ο πρώτος σταθμός του ταξιδιού είναι η Αλεξάνδρεια και μετά ακολουθεί το Κάιρο, από όπου ξαναγυρίζουν στην Αλεξάνδρεια . Παίρνουν μια βάρκα και αρχίζουν να ταξιδεύουν από θαλάσσης. Φτάνουν στην Κρήτη και στις σελίδες 97-143 έχουμε την δραματοποίηση στο μυαλό του Οδυσσέα του μύθου της Αριάδνης και του Θησέα. Η περιγραφή έχει ομοιότητες με το *Inferno* του Δάντη, ειδικά σε ότι έχει να κάνει με την άγρια εμφάνιση και συμπεριφορά του Μίνωα (Κάντο IV) , και την κάθοδο του Θησέα στο Λαβύρινθο, η οποία ανακαλεί την κάθοδο του Δάντη στους τρομακτικούς και φρικτούς κύκλους της Κολάσεως ⁵⁰. Τελικά το πλοίο φεύγει και φτάνει σε μια μεγάλη πολιτεία. Είναι η κάθε σύγχρονη πολιτεία γι' αυτό και δεν κατονομάζεται . Η εικόνα της μεγαλούπολης με τις πολύχρωμες επιγραφές , την κίνηση και γενικά με τους ρυθμούς της , τους εξουθενώνει. Πηγαίνουν σε ένα ατομικό εργαστήριο (σ.217-219), και ο Οδυσσέας γίνεται δεκτός με χαρά, καθώς ο Δούρειος Ίππος θεωρείται προπομπός της ατομικής βόμβας. Ο Οδυσσέας νιώθει άθλια για το γεγονός αυτό. Αργότερα μπαίνει με την Καλυψώ σε ένα δικαστήριο, όπου σε μια παρωδία δικής δικάζεται ο εφευρέτης της ατομικής βόμβας. Ο Οδυσσέας βγάζει μια έντονη αντιπολεμική κραυγή και τον βγάζουν έξω από την αίθουσα . Φτάνουν ανάμεσα από ένα πλήθος αλκοολικών ,εκδιδομένων γυναικών σε ένα τσίρκο, το οποίο συμβολικά για τον Ξεφλούδα (όπως και στο έργο *Κύκλος (1944)*), είναι το αλληγορικό μέρος που δηλώνει την κατάσταση του σύγχρονου ανθρώπου , ο οποίος παρομοιάζεται με ακροβάτη , κλόουν και τέλος με παλιάτσο (σ.227 κ' εξής).

Ο Οδυσσέας ταυτίζει τον εαυτό του με τον σύγχρονο άνθρωπο, έχει ένα εξομολογητικό ύφος: «*Δεν υπήρξα ποτέ ήρωας ... Γίνεσαι ήρωας από ανάγκη, κάποτε από φόβο. Στη μάχη απέφευγα να ριψοκινδυνέψω»(σ.228)*. Η εξομολόγηση συνεχίζεται: « *Είμαι εγκληματίας πολέμου . Με θαυμάζουν , επειδή είμαι ο εαυτός τους ... Για όλους είμαι ο βασιλιάς της Ιθάκης . Για τον εαυτό μου ο άνθρωπος που δεν τον χωράει η γης. »(σ.231).*

⁴⁹ Οι παραπομπές στις σελίδες είναι από την α' έκδοση *Οδυσσέας*, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1974

⁵⁰ Evi Voyiatzaki : *The body in the text: James Joyce's Ulysses and the Modern Greek Novel*, σ.95

Η εξομολόγηση του Οδυσσέα είναι μια απομυθοποίηση του ίδιου του ηρωικού μύθου του. Γίνεται και η διάκριση μεταξύ δυο εαυτών : αυτού που έχει κανείς και αυτού που οι άλλοι θεωρούν πως έχει , δηλαδή τίθεται ένα θέμα αυτό- και ετερο – καθορισμού, ιδέα την οποία συζητάει και ο Ιάκωβος Καμπανέλλης στο θεατρικό του *Οδυσσέα Γύρισε Σπίτι* (1966). Η τελευταία ρήση του με την οποία θεωρεί τον εαυτό του «άνθρωπο που δεν τον χωράει η γης» παραπέμπει απευθείας στον Καζαντζάκη.

Έχοντας αποκηρύξει τον προηγούμενο βασιλικό, θεϊκό και μυθικό τους ρόλο, ο Οδυσσέας και η Καλυψώ διατηρούν έναν υπερβατικό ρόλο απέναντι στον μύθο και στην ιστορία . Παρολ' αυτά οι ίδιοι ως ζωντανοί μύθοι δείχνουν ότι ο μύθος έχει τεθεί στο περιθώριο στον μοντερνισμό και στην σύγχρονη εποχή. Από την άλλη ο μύθος όμως μπορεί να είναι μια παρηγοριά για τον σύγχρονο άνθρωπο επειδή ενσωματώνει τη φαντασία και δηλώνει καθολικές αξίες σε αντίθεση με τη στείρα και μηχανοποιημένη ζωή .⁵¹ Ο μύθος , το όραμα λείπει από την ζωή μας. Από την άλλη όμως ο Οδυσσέας ασκεί έντονη κριτική στον εαυτό του ως επώνυμος ήρωας, αλλά και ως ύπαρξη: «Μετρούσα τις πράξεις μου με την στείρα λογική χωρίς νά' μαι γι' αυτό σύμφωνος με τον εαυτό μου (σ.17). Την ίδια άποψη, δηλαδή ότι ο Οδυσσέας δεν ακολούθησε την καρδιά του και μάλιστα με μια πιο επικριτική τάση θα την συναντήσουμε αργότερα και στο μυθιστόρημα *Οδυσσέας*(1996) του Τάσου Ρούσσου.

Βιβλιογραφία

Εκδόσεις.

- 1) Στέλιος Ξεφλούδας: *Εσωτερική Συμφωνία. χ.ε. Θεσσαλονίκη 1932*
- 2) Στέλιος Ξεφλούδας: *Κύκλος* . εκδ. Αετός , Αθήνα 1944
- 3) Στέλιος Ξεφλούδας: *Οδυσσέας Χωρίς Ιθάκη*. εκδ. Δίφρος , Αθήνα 1957
- 4) Στέλιος Ξεφλούδας: *Οδυσσέας*. εκδ. Δίφρος , Αθήνα 1974

Μελέτες

- 1) Κώστας Στεργιόπουλος: « Η πεζογραφία του Στέλιου Ξεφλούδα και ο εσωτερικός μονόλογος » στο *Περιδιαβάζοντας Γ'(από τη μεσοπολεμική στη μεταπολεμική λογοτεχνία)*. εκδ. Κέδρος , Αθήνα 1994
- 2) Evi Voyiatzaki : *The body in the text: James Joyce's Ulysses and the Modern Greek Novel*. Lexington Books , Massachusetts 2002

⁵¹ Evi Voyiatzaki , ο.π , σ.81

Είδαμε ως τώρα δυο λογοτέχνες, τον Τάκη Σινόπουλο και τον Στέλιο Ξεφλούδα σε ποίηση και πεζογραφία αντίστοιχα, να χρησιμοποιούν το σύμβολο του Οδυσσέα μιλώντας για την μεταπολεμική εποχή, και να το ταυτίζουν με τον σύγχρονο άνθρωπο, ο οποίος περιπλανιέται άσκοπα χωρίς ελπίδα, είναι σχεδόν καταραμένος στον Σινόπουλο και στον Ξεφλούδα νιώθει τυποποιημένος από την μηχανοκρατούμενη ζωή η οποία εκμηδενίζει την ιδιαιτερότητα του ατόμου και το καθυποτάσσει. Η Ιθάκη δεν υπάρχει, εκλείπουν τα ανώτερα ιδανικά και ο αγώνας για μια άλλη ζωή. Ο Σινόπουλος γράφοντας αμέσως μετά τον πόλεμο είναι σίγουρα περισσότερο ενοχικός, ενώ ο Ξεφλούδας έχοντας μια σχετική απομάκρυνση γράφει πιο αποστασιοποιημένα και σε δοκιμαϊκό ύφος.

Ο Παντελής Πρεβελάκης αρχίζει την τριλογία του *Οι δρόμοι της δημιουργίας* το 1959 με το έργο *Ο Ήλιος του Θανάτου*. Στα επόμενα δυο έργα του στο *Η Κεφαλή της Μέδουσας* (1963) και το *Ο Άρτος των Αγγέλων* (1966), θα χρησιμοποιήσει κάποια στοιχεία του οδυσσεικού μύθου.

Η τριλογία δεν αρχίζει από την σύγχρονη εποχή, αλλά από τον μεσοπόλεμο. Τόπος, η Κρήτη, το Ρέθυμνο. Πρόκειται για ένα μυθιστόρημα διαμόρφωσης του μικρού Γιωργάκη, ο οποίος μένει ορφανός από γονείς σε μικρή ηλικία και την ανατροφή του αναλαμβάνει η θεια Ρουσάκη μια γυναίκα αγράμματη, αλλά με πλούσια λαϊκή σοφία και πλεόνασμα αγάπης. Στα επόμενα δυο βιβλία, τα οποία μας ενδιαφέρουν θα παρακολουθήσουμε την νεανική ηλικία του Γιώργου στην Αθίνα και την επιστροφή του σε ώριμη πλέον ηλικία στην «Ιθάκη» του, στο Ρέθυμνο.

Είναι πολύ ενδιαφέρον να δούμε το πως χειρίζεται ο Πρεβελάκης το οδυσσεικό στοιχείο σε μια τριλογία, η οποία δεν ξεκινάει από τις ίδιες προϋποθέσεις, όπως του Σινόπουλου ή του Ξεφλούδα, αλλά και για έναν άλλο λόγο. Η στενή σχέση και φίλια του Πρεβελάκη με τον Νίκο Καζαντζάκη ωθεί στο να δούμε σε αυτή τη τριλογία κάτω από ποιο πρίσμα βλέπει τον μύθο του Οδυσσέα και αν ασπάζεται τις ιδέες του Καζαντζάκη. Ο Λοΐζος Νταμολίνος, ο οποίος πρωταγωνιστεί και στα τρία έργα και αναλαμβάνει την πνευματική καθοδήγηση του μικρού Γιωργάκη ως την νεανική του ηλικία, μπορεί κάλλιστα να χαρακτηριστεί ως μια *persona* του Νίκου Καζαντζάκη. Ο χαρακτηρισμός του λοιπόν μας ενδιαφέρει άμεσα, επειδή ο Λοΐζος ως χαρακτήρας έχει ίδιες απόψεις με τον Οδυσσέα στην *Οδύσσεια* του Καζαντζάκη.

Θα ξεκινήσουμε με το έργο *Η Κεφαλή της Μέδουσας*. Ο κεντρικός ήρωας, ο Γιώργης, σπουδάζει στην Αθίνα φιλολογία. Βρίσκεται όμως και υπό την άμεση επιρροή του Λοΐζου Νταμολίνου. Η διδασκαλία του πανεπιστήμιου του φαίνεται στείρα και άγονη. Μυείται σε μια κομμουνιστική ομάδα προσπαθώντας να βρει ένα ανώτερο ιδανικό, αλλά απογοητεύεται από την ηθική των ανθρώπων της ομάδας αυτής. Ωστόσο η αναζήτηση του συνεχίζεται: «*Η παλιά μου πυξίδα δε μου έφτανε! Γύρευα τώρα ένα Απόλυτο, έναν αμετακίνητο κανόνα, για να εξαρτήσω απ' αυτόν τις πράξεις μου... Όπου οι θεοί πεθαίνουν, τον άνθρωπο τον πιάνει η αρρώστια της μεταφυσικής! Ότι με είχε διδάξει ο αιώνας μου ήταν η απιστία. Προς τι να πολεμάς, αφού ο κόσμος είναι παράλογος*» (σ.82)⁵² Η αναφορά μοιάζει να στρέφεται και κατά του κομμουνισμού, αλλά και ήδη βλέπουμε μια πρώτη επικριτική εκδήλωση κατά των απόψεων του Καζαντζάκη. Η απιστία, δηλαδή η μη-συγκροτημένη σειρά ζωής, η μη εύρεση ενός σκοπού στον οποίο θα αφοσιωθεί πλήρως, ταλαιπωρεί τον Γιώργη, ο οποίος βιώνει μια πνευματική Οδύσσεια. Εντωμεταξύ ο Λοΐζος διαβάζει την Οδύσσεια του Όμηρου φιλοδοξώντας να την ερμηνεύσει «*κάτω από το πρίσμα του*

⁵² Οι παραπομπές στις σελίδες είναι από την α' έκδοση *Η Κεφαλή της Μέδουσας*, Αθήνα 1963

αιώνα μας »(σ.101-102). Πολύ ενδιαφέρουσες είναι οι αντιλήψεις του Λοΐζου για τον μύθο. Θεωρεί ότι οι ελληνικοί μύθοι «που μας κληροδότησαν είναι γαληνευτικοί»(σ.121) , ενώ για τον μύθο του Οδυσσέα ιδιαίτερα θεωρεί ότι « ο πολυπλόκαμος χτυπιέται ανάμεσα στους Κίκονες και στους Λωτοφάγους κι από κει στους Κύκλωπες , στους Λαιστρυγόνες, στο νησί της ΚίρκηςΑλλά μόλις πατάει το ελληνικό χώμα στη χώρα των Φαιάκων, τα τέρατα εξαφανίζονται ... προβάλλει η Ναυσικά» (στ.121-122). Είπαμε προηγουμένως ότι ο Λοΐζος είναι μια persona του Νίκου Καζαντζάκη. Αν ισχύει αυτό, τότε οι απόψεις περί ανωτερότητας του ελληνικού μύθου δεν ταιριάζουν με την κοσμοθεωρία του. Η υπόθεσή μας είναι η εξής: σκόπιμα απέδωσε ο Πρεβελάκης αυτά τα λόγια στον Λοΐζο, διότι ο Καζαντζάκης είχε κατηγορηθεί για την *Οδύσσεια* του ως ανθέλληνας , ότι κατέλυσε έναν ελληνικό μύθο, τον μύθο του Οδυσσέα. Στις *Μέρες Γ'* του Σεφέρη συναντούμε την εξής περικοπή για τον Καζαντζάκη: *Όπως έκανε θέατρο τον Οδυσσέα , το μάταιο θέατρο μιας αφηρημένης σκέψης, έτσι τώρα κάνει θέατρο και τον πόλεμο χωρίς διάκριση και χωρίς σέβας»* ⁵³. Δεν είναι τυχαίο ότι μετά την *Οδύσσεια* ο Καζαντζάκης στράφηκε στη συγγραφή έργων, στα οποία υπήρχε ο συγκερασμός (άρα και συμβιβασμός) της κοσμοθεωρίας του με έλληνες ήρωες όπως στην περίπτωση του έργου *Ο Βίος και η Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* .

Στη συνέχεια του έργου ο Λοΐζος πείθει τον Γιώργη να φύγουν από την Αθήνα και να πάνε να μείνουν τους καλοκαιρινούς μήνες στην Αίγινα. Εκεί ο Γιώργης θα γνωρίσει τον Κάρλ , έναν από τους ηγέτες του κομμουνισμού στην Ελλάδα και φίλο του Λοΐζου. Ο Γιώργης θα γοητευτεί από την συναναστροφή μαζί του και θα εκφράσει την επιθυμία του να τον ακολουθήσει. Ο Κάρλ σε έναν έντονο διάλογο με τον Λοΐζο , ο οποίος θυμίζει έντονα τον αγώνα λόγου της αρχαίας τραγωδίας , θα κατηγορήσει τον συνομιλητή του για μηδενισμό , πλήθος αντιφάσεων και κυρίως για έλλειψη κοινωνικής δράσης και προσφοράς, απόψεις που και ο ίδιος ο Γιώργης φαίνεται να συμμερίζεται. (σ.153 κ' εξής). Ο Κάρλ όμως δολοφονείται και ο Γιώργης παραμένει με τον Λοΐζο .Οι διάφορες μεταξύ τους όμως είναι ευδιάκριτες. Για τον Λοΐζο ο τέλειος άνθρωπος είναι εκείνος που « χτίζει πάνω στο σαρκικό υπόβαθρο της ζωής ένα πνευματικό έργο»(σ.168). Αντίθετα ο Γιώργης αποζητάει και τις σωματικές ευχαριστίσεις . Θεωρεί μάλιστα ότι το σώμα είναι ο άμεσος πληροφοριοδότης που « μπορούσε να δώσει μαρτυρία για όλα τα αισθητά » (σ.169). Εδώ έχουμε την σημαντική διαπίστωση ότι δεν υπάρχει σωστή ή λανθασμένη φιλοσοφία ζωής, αλλά κάθε άνθρωπος έχει ή του ταιριάζει μια διαφορετική αντίληψη ζωής. Φτάνουμε δηλαδή σε έναν σχετικισμό. Αυτό αποδεικνύεται και από την περαιτέρω εξέλιξη του έργου. Οι δυο άντρες έχουν να αντιμετωπίσουν την άφιξη στο διπλανό τους σπίτι τριών κοριτσιών . Ο Γιώργης εμπλέκεται ερωτικά με μια από τις κοπέλες αυτές, την Όλγα. Αντίθετα ο Λοΐζος θεωρεί ότι « η γυναίκα είναι μαρό και ταραχοποιό στοιχείο σε μια δουλειά σαν τη δική μας» (σ.201). Η σχέση του Γιώργη με την Όλγα , περιγράφεται από τον Γιώργη ως η περιπέτεια ενός Οδυσσέα με μια Κίρκη ή Καλυψώ, η οποία τον βάζει σε πειρασμό και τον απομακρύνει από τις πνευματικές του αναζητήσεις. Κλείνουν ραντεβού σε μια σπηλιά (σ.210), ο Γιώργης όμως προς στιγμήν αντιστέκεται , στο τέλος όμως «η λογική της σάρκας θα νικήσει τη ροπή της ψυχής»(210) . Η Όλγα είναι σύμβολο του αχαλίνωτου ερωτισμού και περιγράφεται ως «Κίρκη» (σ.223).

Ο Πρεβελάκης κάνει μια παραδοσιακή χρήση του μύθου, ταυτίζει τον ήρωα του με τον Οδυσσέα ως προς τις ερωτικές του περιπέτειες. Μέσα σε όλη αυτή την κατάσταση εμβόλιμα εμφανίζεται και μια άποψη του Λοΐζου που αξίζει να

⁵³ *Μέρες Γ' (Δευτέρα , 2 Σεπτέμβρη 1940)*, σ.234

παρατεθεί: «Στην κάθε πτυχή αυτής της γης είχε κατοικήσει άλλοτε ένα εράσμιο πνεύμα. Η ανθρώπινη φιλοτεχνία δεν το ετρόμαζε, επειδή η ντόπια τέχνη ήταν ομολογη προς τη φύση. Σήμερα, αν οι πέτρες είχαν φωνή να μιλήσουν, θ' άκουες ένα απέραντο μοιρολόγι. Γιατί πάνω στην αρχαία γη είχε ξεσπάσει το πανδαιμόνιο ενός αχαλίνωτου τιτανισμού, και συνάμα ξεχυθήκαν τα μιάσματα μιας ατιμωτικής παρακμής» (σ.219). Εδώ εμφανίζεται μια άποψη, η οποία συνεχίζει την ιδέα του σχετικισμού. Ο Πρεβελάκης στο έργο του *Το Χρονικό μιας Πολιτείας* (1938), είχε μιλήσει για την παρακμή του τόπου του, του Ρεθύμνου, την οποία αποδίδει στο ότι οι άνθρωποι αποκοπήκαν από τις ρίζες τους, αλλά και από την φύση. Μιλώντας για τιτανισμό εδώ, μπορούμε να συσχετίσουμε την αναφορά αυτή με την μηχανοποιημένη ζωή, την οποία περιέγραψε ο Ξεφλούδας, η οποία έχει ξεφύγει και καταλύσει τους μηχανισμούς της φύσης και αντίθετα επιτίθεται βιαία σε αυτή με τις μεθόδους της. Επίσης η αναφορά στην ντόπια τέχνη σημαίνει ότι ο Πρεβελάκης προτείνει την υιοθέτηση τόσο στην τέχνη όσο και στην ζωή μιας αντίληψης, η οποία συνάδει με το εγχώριο πνεύμα. Δηλαδή οι Έλληνες πρέπει να βρουν τον τρόπο ζωής, αλλά και την τέχνη που τους εκφράζει. Μια ελληνική τέχνη. Η υιοθέτηση ξενόφερτων πρότυπων είναι επιζήμια και δεν ταιριάζει στους Έλληνες. Την ίδια αντίληψη περί αναζήτησης ενός ελληνικού χαρακτήρα την είχε επισημάνει και ο Άγγελος Σημηριώτης το 1911, αποκηρύσσοντας το γαλλικό συμβολισμό, ο οποίος ήταν η πρώτη επιρροή των ποιημάτων του και στρεφόμενος σε μια εθνικότερη ποίηση. Ο Καζαντζάκης στην *Οδύσσεια* μιλάει περισσότερο για μια κοινωνική παρακμή. Η ιδέα αυτή της εγκατάλειψης της φύσης αλλά και της ντόπιας τέχνης, με αντικατάσταση τους από τον τιτανισμό και το ξενόφερτο της μηχανοκρατίας είναι μια απευθείας νύξη του κειμένου για την σύγχρονη ζωή.

Θα συνεχίσουμε τώρα με το κείμενο και θα ολοκληρώσουμε την πλοκή του. Ο Γιώργης συνευρίσκεται ερωτικά με την Όλγα, αλλά αποφασίζει να μην συνεχίσει την σχέση τους. Ο Λοΐζος δέχεται την απόφαση του με ανακούφιση και φεύγει για μια υποχρέωση που έχει στην Αθήνα. Ο Γιώργης γνωρίζεται με την μεγαλύτερη αδελφή της Όλγας, την Ελένη, την οποία και βλέπει ως προσωποποίηση της πεθαμένης του μητέρας (σ.246-248). Ο Λοΐζος επιστρέφει και δεν καλοβλέπει με καλό μάτι αυτή τη νέα προσπάθεια να απομακρύνουν τον προστατευόμενο του από την επιρροή του. Μάλιστα κάνει και μια αναφορά συσχετίζοντας την ωραία Ελένη με την Ελένη του κειμένου: «*Η Ελένη συμβόλισε πάντα τη χοϊκή δύναμη που κάνει τους άντρες να θυσιάζουν τις αφαιρέσεις του πνεύματος στα αισθητά πράγματα*»(σ.263). Εμφανίζεται πάλι η άποψη ότι η γυναίκα στερεί τον άντρα από την πνευματική αναζήτηση. Η Ελένη καλεί τον Γιώργη να φύγουν μαζί και να παντρευτούν (σ.273), αλλά ο Γιώργης αρνείται και αποφασίζει να γυρίσει στην Κρήτη: «*Ένας καινούριος κύκλος ανοίγει. Καταμεσής στέκεται η θεια μου η Ρουσάκη, ιερή σαν Δήμητρα. Η για να χρησιμοποιήσω μια ταπεινή εικόνα: σαν την Ευρύκλεια, την παραμάνα του Οδυσσέα. Το γυρισμό μου δε θα τον μάθει παρά εκείνη. Μηδέ Πηνελόπη με περιμένει εμένα, μηδέ Άργος. Η μόνη που θα με αναγνωρίσει από τις πληγές μου είναι η γυναίκα που με αγάπησε*»(σ.300)

Επειδή η θεια Ρουσάκη έχει πεθάνει, ουσιαστικά εδώ ο Γιώργης περιμένει να αντλήσει δύναμη από την πατρίδα του και από τους ανθρώπους της, δηλαδή από το φυσικό του περιβάλλον. Εδώ τελειώνει το μυθιστόρημα, στο οποίο η χρήση του μύθου του Οδυσσέα, αλλά και οι οδυσσεϊκές αποχρώσεις χρησιμοποιούνται με έναν παραδοσιακό τρόπο. Δεν θα μπορούσε αυτό να γίνει διαφορετικά, καθώς ο Πρεβελάκης παρενέβαλλε στο κυμαίνω του ιδέες περί αναζητήσεως μιας ελληνικότητας. Και επειδή ο μύθος του Οδυσσέα είναι ένας μύθος, ελληνικός, είναι ένα προπύργιο, μια ολόκληρη παράδοση, την οποία δεν πρέπει να

παραχαράζουμε ,και όταν την χρησιμοποιούμε σε νέα κείμενα πρέπει να μένουμε όσο το δυνατόν πιο πιστοί στο αρχικό της νόημα . Με τον Πρεβελάκη συντελείται μια επιστροφή προς τον εθνικό , ελληνικό χαρακτήρα του μύθου.

Η επιστροφή του Γιώργη στη γενέτειρα του , το Ρέθυμνο γίνεται με το επόμενο βιβλίο το *Άρτος των Αγγέλων* (1966). Το καράβι « Φαιακία »(δεν είναι το πραγματικό όνομα του καραβιού , αλλά ο συγγραφέας θέλει να είναι πιστός στο κλίμα της ομηρικής Οδύσσειας) γυρίζει στην Κρήτη μετά τον Εμφύλιο Πόλεμο. Δεν περιμένει κανένας τον Γιώργη και αυτός ονομάζει « Πηνελόπη » , την πολιτεία του . Η Πηνελόπη όμως αυτή τον απογοητεύει . Η φυσιογνωμία της πολιτείας του έχει αλλάξει πολύ . Το σπίτι του κατοικείται από μικρασιάτες πρόσφυγες (σ.25)⁵⁴.

Μένει στο σπίτι του παππού του , το οποίο είναι ετοιμόρροπο . Απελπισμένος από την κατάσταση αυτή ζητάει να έρθει νοερά ως σύμβουλος του η θεία Ρουσάκη , την οποία ταυτίζει με την θεά Αθηνά . (σ.27) Ο Πρεβελάκης συνεχίζει την παραδοσιακή χρήση και ταύτιση των καταστάσεων του κειμένου με αντίστοιχες ομηρικές , δεν αλλάζει το ομηρικό μοτίβο. Το μόνο που αλλάζει είναι το θέμα του νόστου . Η Ιθάκη του δεν είναι ο ιδανικός προορισμός και κατάληξη του ταξιδιού. Το κλίμα των πρώτων σελίδων του μυθιστορήματος θυμίζει το ποίημα «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου» του Σεφέρη. Μόνο, που όπως λέει ο αφηγητής δεν έτρεφε ανταπάτες για το τι θα συναντούσε: *«Αυτή η μεταμόρφωση ήτανε , το κάτω-κάτω , η μόνη «αναγνώριση» που είχα ελπίζει από την Ιθάκη μου ` να ξαναβρώ ο ίδιος τον εαυτό μου. Η νοσταλγία του χαμένου παράδεισου είχε πάψει να με εμπνέει στις δημιουργίες μου . Αν γύρισα πίσω στην Ιθάκη μου , αυτό έγινε ίσα-ίσα για να εξουδετερώσω την ύστατη γοητεία τη .»*(σ.49-50) Αυτή η αντίληψη της έλλειψης συναισθηματικού δεσίματος με την πατρίδα και η από πριν κατανόηση της αλλαγής της από την πλευρά του ξενιτεμένου είναι μια μη-ρομαντική και θα λέγαμε μετα-πολεμική αντίληψη , όπου χάνεται αυτό το αίσθημα μεταξύ της στενής συνάφειας ανθρώπου και τόπου. Αυτή είναι μια αντίφαση του έργου με το τέλος του προηγούμενου μέρους της τριλογίας , στο οποίο ο Γιώργης αναζητά τον τόπο του για να ξαναβιώσει πάλι και να βρει νόημα και ανώτερο σκοπό στη ζωή του.

Ο Γιώργης βρίσκει τον Λοΐζο, ο οποίος είναι ένας εντελώς διαφορετικός άνθρωπος , από αυτόν που γνώρισε. Ο Λοΐζος πλέον διδάσκει αγγλικά στη στρατιωτική σχολή και εκφωνεί επικήδειους στην Μητρόπολη φορώντας την στρατιωτική στολή , ενώ κάποτε διακήρυσσε την πίστη του στην απόλυτη ελευθερία. Ο Γιώργης νιώθει έντονη την ψυχική απομάκρυνση μαζί του και κλείνεται στον εαυτό του. Διακρίνει ένα παρακμιακό κλίμα στην πολιτεία του: *« Αυτά που συνάντησα στην Ιθάκη μου είναι η αταξία , ο καταναγκασμός , η ανυπακοή , η ανασφάλεια , η φανλότητα.....Οι πεινασμένες ψυχές παραδέρνουν μέσα σε μαύρη φουρτούνα . Αλλά το χειρότερο είναι που δε βλέπουν πια στον ουρανό το ακούνητο Άστρο...»*. (σ.218) Η αίσθηση αυτή του Γιώργη είναι έντονη με την αίσθηση που έχει ο Ξεφλούδας για τον μεταπολεμικό άνθρωπο , ο οποίος έχει χάσει το όραμα και τις ελπίδες του και αυτό έχει ως αποτέλεσμα την παρακμή του. Σε αυτό το σημείο ο Γιώργης κάνει μια αναφορά στον άνθρωπο-Οδυσσέα της σύγχρονης εποχής: *«Οι Συμπληγάδες που θέλει ν' αποφύγει ο νέος Οδυσσέας είναι το νεκρό δόγμα από τη μια και οι επιστημονικές και πολιτικές πανάκειες από την άλλη. Ο νέος Οδυσσέας είναι ποιητής. Το βάθος του συναισθήματος του , αυτό είναι η καταβολική έμπνευση . Ο ορθολογιστής μισοξεί στην φυλακή που κατεργάστηκε μόνος του»*(σ.219). Εδώ ο Πρεβελάκης για αποδίδει στον σύγχρονο άνθρωπο την ταυτότητα ενός Οδυσσέα που ταξιδεύει έχοντας να αντιμετωπίσει πολλές φουρτούνες. Η αντίληψη επίσης ότι ο σύγχρονος Οδυσσέας

⁵⁴ Οι παραπομπές στις σελίδες είναι από την α' έκδοση *Ο Άρτος των Αγγέλων* , Αθήνα 1966

δεν πρέπει να χρησιμοποιήσει τεχνάσματα το Νου για να επιβιώσει (ίσα-ίσα αυτό στην επιστημονοκρατούμενη εποχή μας απειλεί με την ίδια την καταστροφή μας), αλλά τη καρδιά έρχεται και δένει παραπληρωματικά με τα βιβλία του Ξεφλούδα (*Οδυσσέας* 1974) και του Ρούσσου (*Οδυσσέας* 1996), στα οποία ο μυθικός Οδυσσέας ομολογεί ότι χρησιμοποίησε πολύ το μυαλό του, αλλά καθόλου την καρδιά του .

Υπό το πρίσμα αυτό συνεχίζεται το έργο . Ο Λοΐζος πεθαίνει και ο Γιώργης αποφασίζει να φύγει από το Ρέθυμνο . Φεύγοντας γοητεύεται από μια κοπέλα , η οποία είναι ανάπηρη .Θέλει να την πάρει μαζί του , αλλά αποδεικνύεται πως είναι αδερφή του από διαφορετική μητέρα .(σ.292) Ο Γιώργης βρίσκει μια αλληγορική σημασία στο γεγονός αυτό της φυλής: « Αυτό το ανάπηρο είδωλο ενσαρκώνει και την δική μου προσπάθεια κατά πνεύμα , όταν ενώθηκε με τον μύθο της φυλής μου.»(σ.292) Αναδύεται πάλι το θέμα της ξενόφερτης ή εισαγόμενης παιδείας και η αποτυχημένη εξ' ορισμού προσπάθεια για τον Πρεβελάκη να μεταλαμπαδεύσει αυτή επιτυχημένα στον ελληνικό χώρο.

Συνοψίζοντας μπορούμε να διακρίνουμε δύο φάσεις χρήσεις του Οδυσσέα: μια παραδοσιακή στην *Κεφαλή της Μέδουσας* και μια νεωτεριστική στον *Άρτο των Αγγέλων*, στο οποίο ο Οδυσσέας γίνεται το σύμβολο του σύγχρονου περιπλανώμενου ανθρώπου χωρίς Ιθάκη και προορισμό. Ο Γιώργης στο τέλος του έργου φεύγει οριστικά από τη πατρίδα του.

Βιβλιογραφία

Εκδόσεις

- 1) Παντελής Πρεβελάκης: *Ο Ήλιος του Θανάτου*. Βιβλιοπωλείον της « Εστίας », Αθήνα , 1959
- 2) Παντελής Πρεβελάκης: *Η Κεφαλή της Μέδουσας* . «Οι εκδόσεις των φίλων » , Αθήνα , 1963
- 3) Παντελής Πρεβελάκης: *Ο Άρτος των Αγγέλων*. « Οι εκδόσεις των φίλων » , Αθήνα 1966

Μελέτες

- 1) Εμμανουήλ Χ. Κάσδαγλης: *Συμβολή στη βιβλιογραφία του Παντελή Πρεβελάκη* , τομ. Α' 1927-1967, « Οι εκδόσεις των φίλων », Αθήνα , Ιουν.1967 , τομ. Β' 1967-1977, «Οι εκδόσεις των φίλων », Αθήνα 1979, τομ. Γ' 1978 - 1987, Ακαδημία Αθηνών , Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1990
- 2) Βασίλης Λάουρδας: « Εισαγωγή στο έργο του Παντελή Πρεβελάκη», *Διάλογος* (ανάτυπο), Θεσσαλονίκη 1962 και « Το λογοτεχνικό έργο του Παντελή Πρεβελάκη », *Διαγώνιος* (ανάτυπο), Θεσσαλονίκη 1966
- 3) Αντώνης Δεκαβάλλης: *Εισαγωγή στο λογοτεχνικό έργο του Παντελή Πρεβελάκη* . Κέδρος , Αθήνα 1985
- 4) «Παντελής Πρεβελάκης», παρουσίαση - ανθολόγηση Νικήτα Παρίση , σ.338-383 στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία μας : Από τον Πρώτο στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο*, τόμος Ζ', εκδ.Σοκόλη, Αθήνα 1995

Θ. Πετσάλης Διομήδης

Ο Θανάσης Πετσάλης Διομήδης ασχολείται για πρώτη φορά με τον μύθο της Οδυσσείας στο θεατρικό του έργο *Η σφαγή των μνηστήρων* (1955). Το έργο ξεκινάει με αρκετά στοιχεία παρμένα από το ομηρικό έπος, όπως το ότι ο Οδυσσεύς φτάνει μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο στο παλάτι της Ιθάκης και τσακώνεται με τον Ίρο. Μετά το κείμενο διαφοροποιείται. Ο ζητιάνος Οδυσσεύς λέει στην Πηνελόπη ότι ο Οδυσσεύς είναι στο νησί των Φαιάκων και θα γυρίσει στην Ιθάκη. Όμως οι Λαέρτης- Τηλέμαχος ζητούν από την Πηνελόπη να επιλέξει κάποιον από τους μνηστήρες για να μην μείνει άλλο ορφανός ο θρόνος. Η Πηνελόπη εξετάζει τους μνηστήρες. Ο Ευρύμαχος διακρίνεται για τις σωματικές του δυνατότητες, ενώ ο Αντίνοος είναι ρομαντικός και μοιάζει να ταιριάζει με την Πηνελόπη. Επακολουθεί η σφαγή των μνηστήρων και η αναγνώριση του Οδυσσέα από την Πηνελόπη. Ο μόνος από τους μνηστήρες που διασώζεται είναι ο Αντίνοος. Ο Οδυσσεύς διηγείται τις ερωτικές του περιπέτειες με έμφαση στη Ναυσικά. Ομολογεί στην Πηνελόπη ότι «*Αν ήταν κάτι που μ' έδενε ακόμη σε σένα Πηνελόπη, αυτό το κάτι ήταν οι μνηστήρες.*» (σ.113)⁵⁵ Στο τέλος του έργου ο Οδυσσεύς φεύγει από την Ιθάκη και πηγαίνει στο νησί των Φαιάκων. Ο συγγραφέας, ανατρέπει το παραδοσιακό ομηρικό μοτίβο, με το οποίο ξεκινάει το κείμενο του. Ο Οδυσσεύς, ουσιαστικά επιστρέφει στην Ιθάκη για να αποκαταστήσει το γόητρα του, το οποίο έχει τρωθεί από τους μνηστήρες. Αφού σκοτώσει όλους τους μνηστήρες φεύγει από την Ιθάκη για νέες περιπέτειες, αφού δεν επιθυμεί να μείνει με την Πηνελόπη.

Η δεύτερη ενασχόληση του συγγραφέα με τον Οδυσσέα έρχεται με το πεζογράφημα *Το τέλος του Μύθου* (1976). Ο Δεληθανάσης, ο ήρωας – συγγραφέας του έργου βλέπει κάποια όνειρα, τα οποία καταγράφει. Στο τελευταίο όνειρο (σ.183-206), βλέπει να έρχεται στο γραφείο του κατά την ώρα που εργαζόταν ένας γέρος που του λέει ότι είναι ο Οδυσσεύς. Στην αρχή δεν τον πιστεύει, αλλά αργότερα πείθεται. Ο Οδυσσεύς του μιλάει για την μοναξιά του: «*Συνήθισα χρόνια τώρα να ζω μόνος*»(σ.191).⁵⁶ Η ανατροπή έρχεται όταν υπονομεύει τον ίδιο του τον μύθο. Ο Κύκλωπας στην πραγματικότητα ήταν ο Βεζούβιος. Ο Οδυσσεύς θεωρεί ότι δεν ήταν ο ίδιος τόσο πολύ σπουδαίος αλλά ότι «*Η φαντασία των ραψωδών τα έκαμε όλα*» (σ.198-199). Τίθεται το θέμα του ετεροκαθορισμού και της φήμης, το οποίο το έχουν θέσει, τόσο ο Ιάκωβος Καμπανέλλης, όσο και ο Τάσος Ρούσσοσ στο έργο τους. Ο Οδυσσεύς διατρανώνει τον ερωτά του για την Καλυψώ, αλλά και την αποστροφή του για την Κίρκη. Αντίθετα με τον μύθο, ο Οδυσσεύς ομολογεί πως η Πηνελόπη δεν ήταν πίστη, αλλά είχε σχέσεις, τόσο με τον Αντίνοο, όσο και με τον Ευρύμαχο. (σ.201) Όταν γύρισε στην Ιθάκη ο λαός του, τον είχε ξεχάσει πλέον και ήθελε να τον εξουσιάζει η Πηνελόπη. Παρολ' αυτά ο ίδιος όμως έβαλε ένα κατάρτι του πλοίου του σε έναν λόφο της Ιθάκης, κάτι που γι' αυτόν σημαίνει το τέλος των ταξιδιών του. (σ.205) Στο σημείο αυτό ο Πετσάλης – Διομήδης παραλλάσσει μια μη-ομηρική παράδοση που ήθελε τον Οδυσσέα να ακολουθεί έναν χρησμό, ο οποίος του έλεγε ότι έπρεπε να διασχίσει την Ηπειρωτική Ελλάδα με ένα κουπί στον ώμο και όταν έβρισκε έναν άνθρωπο, ο οποίος δεν θα ήξερε από κουπιά, αυτό θα σήμαινε το τέλος των ταξιδιών του. Ο Οδυσσεύς στο κείμενο αυτό είναι εντελώς αντιήρωας και πρόθεση του κειμένου είναι να απομυθοποιήσει τον μύθο του, ο οποίος έχει μια τόσο μεγάλη παράδοση, που πολλές φορές τείνουμε να θεωρούμε τον

⁵⁵ Οι παραπομπές στις σελίδες είναι από την α' έκδοση Θ. Πετσάλης Διομήδης: *Η γυναίκα με τα σπασμένα φτερά - Η σφαγή των μνηστήρων*. χ.ε., Αθήνα 1955

⁵⁶ Οι παραπομπές στις σελίδες είναι από την α' έκδοση Θ. Πετσάλης Διομήδης: *Το τέλος του Μύθου* : εκδ. Βιβλιοπωλείον της « Εστίας », Αθήνα 1976

μύθο ως αλήθεια ή καλύτερα ως κάτι ακόμα πιο ισχυρό από την αλήθεια . Αυτό είναι το αποτέλεσμα και της φήμης, αλλά και της τέχνης η οποία συνεχίζει επ' άπειρο την ζωή κάποιων μύθων, όπως του Οδυσσέα

Βιβλιογραφία

Εκδόσεις

- 1) **Θ. Πετσάλης- Διομήδης: *Η γυναίκα με τα σπασμένα φτερά- Η σφαγή των μνηστήρων* , χ.ε., Αθήναι , 1955**
- 2) **Θ. Πετσάλης Διομήδης: *Το τέλος του Μύθου.* εκδ. Βιβλιοπωλείον της « Εστίας » , Αθήναι , 1976**

Μελέτες

- 1) **« Θανάσης Πετσάλης Διομήδης »,ανθολόγηση-παρουσίαση Κώστα Παπαγεωργίου , σ.156-205, στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία μας: Από τον Πρώτο ως τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο* , Τόμος Ζ', εκδ. Σοκόλη , Αθήνα 1995**
- 2) **«Αφιέρωμα στον Θ. Πετσάλη Διομήδη» *Νέα Εστία* 138 (Χριστούγεννα 1995) , αρ.1843**

ΙΑΚΩΒΟΣ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ

Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης έχει ασχοληθεί σε πολλά από τα θεατρικά του έργα με μυθολογικά θέματα. Ο μύθος του Οδυσσέα ως αποκλειστικότητα τον απασχόλησε σε δυο από αυτά . Είναι το *Οδυσσέα γύρισε σπίτι* (1966) και το *Η τελευταία πράξη* (1998 έκδοση, πρωτοπαίχτηκε στο θέατρο τη σαιζόν 1997-1998). Αφορμή για το δεύτερο έργο, όπως λέει και ο Καμπανέλλης υπήρξε το πρώτο από την άποψη ότι ήθελε να γράψει και έναν γυρισμό του Οδυσσέα στην Ιθάκη κάτι που δεν το είχε κάνει στο πρώτο έργο⁵⁷. Το *Οδυσσέα γύρισε σπίτι* αν και πρωτοπαίχτηκε το 1966 από το Θέατρο Τέχνης , ήδη υπήρχε ως σύλληψη και πρώτη γραφή από το 1952⁵⁸. Φιλοδοξία του Καμπανέλλη με αυτό το έργο ήταν να δείξει πως κάποιοι άνθρωποι επιτυχημένοι συχνά καλλιεργούν τον μύθο τους εν είδει εμπορίου και δημιουργούν μια υπερβολική δημόσια εικόνα , η οποία ξεπερνάει το είναι τους : «*Έρχεται μια ώρα που αυτή η κατάσταση έχει τόσο νοθευτεί και φουσκώσει με αέρα , ώστε ο ίδιος ο δημιουργός της να της πέφτει και λίγος και άσχετος.*»⁵⁹

Σίγουρα μια από τις στοχεύσεις του έργου ήταν να ασχοληθεί με το θέμα της φήμης και του ετεροχαρακτηρισμού , δηλαδή ένα ατομικό- υπαρξιακό θέμα.. Το κείμενο όμως , όπως θα δούμε παρακάτω, έχει και άλλες στοχεύσεις , τις οποίες θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε.

Το έργο διαδραματίζεται στη σύγχρονη εποχή « καμιά εικοσαριά χρόνια μετά τον Β' Τρωικό Πόλεμο. Ο τόπος είναι το νησί της Κίρκης . Όλοι οι σύντροφοι του Οδυσσέα εκτός από τον Λύσανδρο έχουν απηυδήσει με τον αρχηγό τους και ετοιμάζονται να κάνουν ανταρσία για δέκατη έβδομη φορά. (σ.215)⁶⁰ Πάντως ο μύθος του Οδυσσέα έχει εξαπλωθεί . Πριν καν φτάσει στην Ιθάκη τον έχουν κάνει άγαλμα . Πάντως οι σύντροφοι του τον παρουσιάζουν με μελανά χρώματα . Ο Πύρρος αναφέρει πως στον Β' Τρωικό Πόλεμο υπήρξε υποχώρηση του Αγαμέμνονα με σκοπό να πέσουν οι μετοχές της Αχαϊκής Εταιρείας Μολύβδου. (σ.216) Έχουμε μια πρώτη αναφορά στις μεθόδους και στους μηχανισμούς των εξουσιαστών για το πώς παραπλανούν προς όφελος τους. Ο Αγαθίας λέει για τον Οδυσσέα ότι δεν θέλει πλέον να γυρίσει στην Ιθάκη : *Τώρα πού' μαθε στη μεγάλη ζωή δεν τον χωράει πια η μικρή Ιθάκη , ούτε η κυρα-Πηνελόπη.*» (σ.217) Εμφανίζεται ο Οδυσσέας και συναντιέται με τη Νεφέλη , με την οποία είχε γνωριστεί παλιότερα στη Μυτιλήνη. Με δυσκολία αναγνωρίζονται , τα χρόνια έχουν περάσει , πάντως η Νεφέλη χαίρεται πολύ που τον ξαναβρήκε. Ο Οδυσσέας έχει πλέον κουραστεί από την τόση επωνυμία: *«Έχω ανάγκη από ανθρώπους που δεν τους ξέρω και δεν με ξέρουνε»*(σ.224)

Οι σύντροφοι του κάνουν ανταρσία και τον συλλαμβάνουν , αλλά αποδεικνύονται ανίκανοι να βρουν έναν αρχηγό μεταξύ τους, όποτε η ανταρσία καταστέλλεται και αναγνωρίζονται εκ νέου οι αρχηγικές ικανότητες του Οδυσσέα . (σ.231) Εντωμεταξύ η Νεφέλη , η οποία δουλεύει στο παλάτι της Κίρκης ειδοποιεί τις αρχές της χώρας για τον ερχομό του Οδυσσέα . Έρχεται για να τον συναντήσει ο πρωθυπουργός Εύανδρος, αλλά τα χάνει βλέποντας έναν Οδυσσέα γερασμένο και άσχημο. Η εξουσία που αυτός εκπροσωπεί, είχε πλάσει στο νου του λαού του έναν Οδυσσέα υπερβολικά ήρωα, υπερβολικά όμορφο με λίγα λόγια, έναν Οδυσσέα υπεράνθρωπο και αυτός που συναντά κάθε άλλο ανταποκρίνεται σε αυτή την εικόνα.

⁵⁷ Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Θέατρο* , Τόμος Ζ', σ.167

⁵⁸ Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Θέατρο*, Τόμος Β', σ.207

⁵⁹ Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Θέατρο*, Τόμος Β', σ.208

⁶⁰ Οι παραπομπές στις σελίδες θα είναι από το Ιάκωβος Καμπανέλλης : *Οδυσσέα γύρισε σπίτι* , στο *Θέατρο Τόμος Β'* , σ.213-295

Εδώ μπαίνει μια βασική ιδεολογία του έργου, ότι δηλαδή η εκάστοτε εξουσία πλάθει ήρωες για να κρατά τον λαό κατευνασμένο και πειθήνιο όργανο της. Μερικές περικοπές από τις σκέψεις του Εύανδρου, τόσο προς τον Οδυσσέα, όσο και προς την Βουλή αργότερα είναι ενδεικτικές της φιλοσοφίας του: «*Η φήμη, η λαϊκή φαντασία είναι ένας οχετός, ένα παμφάγο τέρας απαιτήσεων. Οι λαοί ήταν ανέκαθεν ειδωλολάτρες, δέχονται μέσα σ' αυτή τη χασισοποσία οιαδήποτε εξουσία αδιαμαρτύρητα.*».(σ.237-242) Ο Εύανδρος είχε χρησιμοποιήσει την εικόνα του Οδυσσέα κατ' αυτόν τον τρόπο. Τώρα η φυσική παρουσία του Οδυσσέα είναι απειλή. Ο Εύανδρος αποφασίζει να αντικαταστήσει τον Οδυσσέα με τον Ελπήνορα, ο οποίος είναι νέος και ωραίος και στην λαϊκή φαντασία μπορεί να ανταποκριθεί σε μια ιδανική εικόνα Οδυσσέα. Ο Ελπήνορας δεν μπορεί βέβαια καλά-καλά να αρθρώσει δεύτερη κουβέντα, αλλά η εικόνα είναι το πρώτιστο για τον Εύανδρο. Ακολουθεί η συνάντηση του του ψευδο – Οδυσσέα Ελπήνορα με την Κίρκη.(σ.250-254)

Αμέσως μετά όμως το έργο βάζει μια άλλη παράμετρο. Κανείς δεν είναι αθώος και άμοιρος των ευθυνών που του αναλογούν, ακόμα και ο Οδυσσέας. Εμφανίζεται ο Νικίας (σ.263) Αποκαλύπτεται ότι αυτός ήταν ο ευρετής της ιδέας του Δούρειου Ίππου και ότι ο Οδυσσέας του την έκλεψε και καρπώθηκε όλη την δόξα από την επιτυχία της (σ.264-265) Ο Οδυσσέας εξομολογείται: «*Η δόξα μου ήταν ένα τέρας που έπρεπε να το ταΐζω όλο και πιο πολύ*» (σ.266) Τόσο λοιπόν η εξουσία, η λαϊκή φαντασία – οι άλλοι-, αλλά και ο ίδιος ο επώνυμος ήρωας ευθύνονται για την πλαστή και υπερβολική εικόνα του. Τώρα ο Οδυσσέας βρίσκεται σε μια παράλογη κατάσταση. Του έχουν κλέψει το ίδιο του το όνομα και το έχουν δώσει σε κάποιον άλλο, ο οποίος εμφανισιακά ανταποκρίνεται στην εικόνα που οι άλλοι, αλλά και ο ίδιος δημιούργησαν γι' αυτόν. Ο Οδυσσέας παίρνει μια ηρωική απόφαση. Αποφασίζει για πρώτη φορά στην ζωή του να βγει στον λαό και να αποκαλύψει όλα του τα σφάλματα, τα ψέματα και να βγάλει τον πραγματικό του εαυτό.(σ.274) Αλλά ως εκ του θαύματος ο λαός ανταποκρίνεται θετικά, τον αποθεώνει για την τόλμη του. Μάλιστα μιμούμενοι τον Οδυσσέα, αρχίζει ο καθένας και ομολογεί τα δικά του σφάλματα, τις δικές του κακές πράξεις. Η εξουσία με αυτή την εξέλιξη μένει έκπληκτη. Ο ηρωικός εξισοροπητικός μηχανισμός της κοινωνίας χάνεται και η ίδια η εξουσία φοβάται για την ύπαρξη της. Όλα αυτά δεν παρουσιάζονται επί σκηνής. Αλλά τα πληροφορείται ένας διπλωμάτης που έχει έρθει από την Ιθάκη στο νησί της Κίρκης από έναν σερβιτόρο στο ξενοδοχείο του και μένει έκπληκτος.. Η εξουσία στην Ιθάκη είχε εκμεταλλευτεί τον μύθο του Οδυσσέα στο έπακρο εμπορικά με μεγάλα οικονομικά οφέλη και τώρα το τσαλάκωμα αυτό του εαυτού του, απειλεί τον μύθο του και κατ' επέκταση όλο τον οικονομικό μηχανισμό που αυτός κινεί. Όπως ομολογεί ο ίδιος κυνικά: «*Ολόκληρη η ζωή και η ιστορία οικοδομήθηκαν με συμβιβασμούς και υποχωρήσεις*»(σ.278). Η απόλυτη ειλικρίνεια βλάπτει την κοινωνία, χρειάζεται περισσότερο μια συμβατική ζωή για να μπορεί η κοινωνία να πορεύεται ομαλά, αλλά κυρίως για να μπορεί η εξουσία να υφίσταται. Είναι πιο βολικό το μοντέλο αυτό, το οποίο θέλει τους ανθρώπους πιο τυποποιημένους. Εδώ θα κάνουμε μια μικρή νύξη στον Ξεφλούδα, ο οποίος είχε κάνει λόγο για την τυποποίηση στην μεταπολεμική μηχανοποιημένη ζωή. Ο Καμπανέλλης πάει ένα βήμα πιο πέρα και υποστηρίζει ότι η τυποποίηση αυτή είναι επιδίωξη της κάθε εξουσίας για να είναι εδραιωμένη και ασφαλής.

Ο Οδυσσέας πάντως νιώθει απελευθερωμένος. Για πρώτη φορά νιώθει ότι ανήκει στον εαυτό του. Εξηγεί και τον λόγο για τον οποίο τόσο καιρό δεν γύριζε στην Ιθάκη: «*..δεν ήθελα να ξεγελάσω την Ιθάκη, ούτε είχα το θάρρος να πω την αλήθεια*».(σ.280) Ήθελε πρώτα να αντικαταστήσει την ηθική του συνείδηση, πράγμα

που ο καταστάσεις τον ώθησαν να το κάνει, δεν το επιδίωξε ο ίδιος, αλλά αφού αυτό συντελέστηκε νιώθει τώρα έτοιμος να επιστρέψει στην Ιθάκη.

Ο διπλωμάτης συναντιέται με τον Εύανδρο για να εξετάσουν την κατάσταση και να δουν ποια μέτρα μπορούν να λάβουν. Ήδη ο Εύανδρος έχει διάδοση ψευδώς στο λαό του ότι υπάρχει έξαρση μεταδοτικών ασθενειών και δεν επιτρέπει την είσοδο και την έξοδο σε κανέναν στο νησί της Κίρκης για να μη μαθευτούν όσα έχουν γίνει με τον Οδυσσέα και ξεσπάσει και σε άλλα μέρη του κόσμου λαϊκή αναταραχή. Ο διπλωμάτης ομολογεί την επιχείρηση, η οποία έχει στηθεί στην Ιθάκη για την εκμετάλλευση του μύθου του Οδυσσέα και δεν εννοεί με κανένα τρόπο αυτή να χαθεί. Η λύση, την οποία προφασίζονται είναι να αχρηστέψουν τον Οδυσσέα βάζοντας τον σε μια φυλακή για πάντα, διαφυλάσσοντας έτσι τον θρύλο του. Η κατάληξη του έργου είναι ότι ενώ ο Οδυσσέας είναι έτοιμος να διαφύγει από το νησί της Κίρκης τον συλλαμβάνουν και τον βάζουν σε ένα βάθρο σε ηρωική στάση. Ουσιαστικά μοιάζει σαν να τον βαλσαμώνουν.

Το έργο διακρίνεται από ισχυρούς συμβολισμούς. Η πάλη του ανθρώπου με την εξουσία, ειδικά του επώνυμου ανθρώπου, του οποίου η επωνυμία χρησιμοποιείται από τους κατασταλτικούς μηχανισμούς της εξουσίας και κατά πόσο αυτός μπορεί να αντιδράσει στην χρήση αυτή και αν ακόμα ο απλός λαός μπορεί να αντισταθεί στην ηρωοποίηση ανθρώπων είναι θέματα, τα οποία τίγονται. Ο Καμπανέλλης δέχεται ότι ο κάθε άνθρωπος είναι υπεύθυνος για τις πράξεις του και έχει την ευθύνη που του αναλογεί για την δημόσια εικόνα του. Από εκεί και πέρα όμως η φήμη είναι ένα ζήτημα ετεροπροσδιορισμού, ένα ζήτημα δηλαδή, το οποίο ξεφεύγει από την άμεση εποπτεία και τον έλεγχο μας. Το ίδιο ισχύει σε πολλαπλάσιο βαθμό για τον επώνυμο άνθρωπο. Ο ετεροκαθορισμός σε αυτή την περίπτωση φτάνει σε σημείο του να αποδώσει στον επώνυμο έναν υπερβολικό εαυτό με δυνατότητες και ιδιότητες, οι οποίες δίνουν στον επώνυμο μια διάσταση υπεράνθρωπου. Ουσιαστικά καταλύεται η ατομικότητα του ατόμου και του αποδίδεται μια καθολικότητα, η οποία καθορίζεται όχι πλέον από το άτομο στο οποίο αποδίδεται, αλλά στο σύνολο των ανθρώπων, οι οποίοι γνωρίζουν τον επώνυμο και ο καθένας τους δημιουργεί τον δικό του μύθο για τον επώνυμο, αποδίδει στον επώνυμο χαρακτηριστικά που ο ίδιος θα ήθελε να έχει. Αυτό είναι κάτι πολύ χρήσιμο στην εξουσία, διότι κατ' αυτό τον τρόπο η μετάθεση ιδιοτήτων σε κάποιους επώνυμους δίνει τροφή για όνειρο και ελπίδα στον λαό και τον κρατά συνεκτικό και κατευνασμένο. Οι δικτατορίες για να παγιώσουν την εξουσία τους προσφέρουν όπως είναι γνωστό «άρτον και θέαμα». Αλλά και κάθε εξουσία, είτε στα κομμουνιστικά καθεστώτα, είτε στον καπιταλισμό έχει έντονη την τάση της ειδωλοποίησης.

Για τον Καμπανέλλη πάντως η ευθύνη αποδίδεται στην εξουσία. Γι' αυτό και πρέπει να εννοήσουμε το θεατρικό του κάτω από μια πολιτική σκοπιά. Ο πρώτος λόγος είναι ότι με αυτή την τακτική της ηρωοποίησης διαβρώνεται ηθικά το άτομο, ο επώνυμος και αναγκάζεται να υποταχτεί στη λογική της. Ακόμα και όταν σπάνια ο επώνυμος αντιδράσει, και ο Οδυσσέας στο έργο αντιδράει με έναν αντισυμβατικό, απόλυτα ειλικρινή λόγο, (αν και αναγκάστηκε από τα γεγονότα να το κάνει, δεν το ήθελε) προσπαθήσει δηλαδή να απομυθοποιηθεί, η εξουσία θα προσπαθήσει να αποσιωπήσει την αντίδραση αυτή, η οποία θα ξεφεύγει από το πολιτικά ορθό και να τον υπερκεράσει και ως φυσική παρουσία ή και να τον αντικαταστήσει. Ενδιαφέρουσα είναι η στάση του λαού στο έργο του Καμπανέλλη και πόσο εύκολα αυτός άγεται και φέρεται. Πιστεύει σε έναν ήρωα Οδυσσέα, ζητωκραυγάζει έναν απομυθοποιημένο Οδυσσέα και από τα συμφραζόμενα καταλαβαίνουμε ότι εύκολα πάλι θα πιστέψει ότι η απομυθοποίηση ήταν μια

προπαγάνδα του εχθρού και εύκολα πάλι θα γυρίσει στο καθεστώς του θαυμασμού του θρύλου του Οδυσσέα. Και όλα αυτά σε πολύ σύντομο χρόνο. Ο Καμπανέλλης πιστεύει ότι ο λαός είναι ή ότι έχει εκπαιδευτεί να είναι εύπιστος.

Το δεύτερο έργο του Καμπανέλλη με θέμα τον Οδυσσέα είναι το *Η τελευταία πράξη*. (1998) Παραστάθηκε από την Πειραματική Σκηνή της Τέχνης στη Θεσσαλονίκη τη σεζόν 1997-1998 «για να γράψω έναν γυρισμό τελικό στην Ιθάκη»⁶¹, όπως έχει πει ο ίδιος ο συγγραφέας.

Ο τόπος είναι η Ιθάκη, ο χώρος το σπίτι της οικογένειας Λαερτιάδη (μια μοντέρνα πινελιά, δείγμα της πρόθεσης του κειμένου να μιλήσει σε σύγχρονη βάση) Η Πηνελόπη παρουσιάζεται με πολλές ψυχολογικές μεταπτώσεις. Παίρνει πρωινό με τον Θιασάρχη, ο οποίος ηγείται ενός θιάσου, ο οποίος πρόκειται να υποδυθεί τα πρόσωπα της οικογένειας. Ο λόγος είναι ότι υπάρχει μια φήμη ότι ο Οδυσσέας εμφανίστηκε στην Ιθάκη και το θεατρικό αυτό θα γίνει για να μπορέσει ο Οδυσσέας να επανενταχτεί ομαλά στον τόπο του. Η Πηνελόπη νιώθει «ένα τίποτα μέσα σ' ένα τίποτα» (σ.172) και η αιτία είναι ότι «είμαστε όμηροι της υποχρέωσης να μάθουμε αν ζει... πάνε 15 χρόνια» (σ.173-174). Η παράσταση αρχίζει και τον Οδυσσέα υποδύεται ο ηθοποιός Βλάσης μέχρι να φανεί ο πραγματικός Οδυσσέας. (σ.206-207) Η παράσταση αρχίζει και οι ηθοποιοί φέρονται με μια παιδικότητα, η οποία εκνευρίζει τον Τηλέμαχο, όμως η Πηνελόπη τον ηρεμεί λέγοντας του ότι «δυστυχώς ο Οδυσσέας δεν ωρίμασε ποτέ» (σ.218). Την ίδια ιδέα περί μη –ωρίμανσης του Οδυσσέα θα την συναντήσουμε αργότερα στο μυθιστόρημα του Ρούσσου. Έρχεται μια πληροφορία ότι ο Οδυσσέας εμφανίστηκε στο παλάτι (σ.222) Εμφανίζεται, αλλά όχι ως φυσική παρουσία στη σκηνή, αλλά από τα λόγια των ηθοποιών και εννοείται ότι εξέλαβε την παράσταση ως πραγματικότητα. Ο Θιασάρχης πληροφορεί ότι ο Οδυσσέας του ζήτησε να ενταχτεί ως ηθοποιός στον θίασο του, θέλοντας να παίζει τον εαυτό του σε όλα τα έργα που έχουν ρόλο Οδυσσέα (σ.234-236). Φεύγει με τον θίασο και οι Πηνελόπη – Τηλέμαχος νιώθουν προδομένοι. Πρέπει να επισημάνουμε ότι ποτέ ο Οδυσσέας δεν εμφανίζεται στο κείμενο ως φυσική παρουσία.

Κομβική για το έργο είναι μια άποψη του Οδυσσέα, την οποία φέρεται να είπε στον ηθοποιό Κλέων, ο οποίος υποδύοταν τον Εύμαιο: «οι ηθοποιοί, λοιπόν, είναι οι πιο τυχεροί άνθρωποι στον κόσμο.... Μπορούν να ξαναζούν σε κάθε παράσταση αυτό που ζήσανε στην προηγούμενη... στη ζωή ότι κάνεις μόλις γίνει πάει, έφυγε – και το μόνο που μένει είναι η αμφιβολία αν έγινε έτσι ή αλλιώς ή καθόλου...» (σ.231)

Η παράσταση λοιπόν που έγινε για να επανέλθει ο Οδυσσέας ομαλά στην Ιθάκη δεν έετυχε τον σκοπό της. Ο ρόλος που επιλέγει ο Οδυσσέας στην νέα του ζωή είναι αυτός του ηθοποιού. Μια μετα-πράξη δηλαδή, η οποία θεματοποιεί και ανασκοπεί την ζωή του, ένα συνεχές ταξίδι μέσα στον μύθο του ίδιου του εαυτού του⁶².

Αναφέραμε προηγουμένως την ύπαρξη δυο εαυτών: του εσωτερικού και του εξωτερικού. Ουσιαστικά η επιλογή του Οδυσσέα να γίνει ηθοποιός έχει να κάνει με την προσπάθειά του να ενώσει αυτούς τους δύο εαυτούς. Όταν παίζει τον ρόλο του στο θέατρο, το άτομο εκφράζει την ίδια την ατομικότητα του. Υποδύεται ένα θεατρικό πρόσωπο με το οποίο ταυτίζεται, χωρίς να παύει να είναι ο εαυτός του. Οι δυο υποστάσεις – αναπαράσταση του εγώ και η ετερότητα

⁶¹ Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Θέατρο*, Τόμος Ζ', σ.167. Στον ίδιο τόμο είναι και το θεατρικό σ.169- 241 και οι παραπομπές μας από το κείμενο θα είναι σε αυτές τις σελίδες.

⁶² Γιώργος Πεφάνης: «Σκέψεις για την *Τελευταία Πράξη* του Ιάκωβου Καμπανέλλη» στο Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Θέατρο* Τόμος Ζ', σ.24-29, σ.29

συνυπάρχουν.⁶³ Έτσι ο ήρωας ενώθηκε με το θέατρο και μπήκε στην αιωνιότητα της τέχνης του εφήμερου⁶⁴. Ο Οδυσσεάς μπορεί να αλλάξει νόμιμα πλέον τον ρόλο του, γιατί αυτός πλέον θα έχει σημείο αναφοράς την θεατρική πράξη, όπου η επανεξέταση του ρόλου είναι μια συνεχής και επιθυμητή διαδικασία. Ο Καμπανέλλης βγάζει από το αδιέξοδο στο να απαντήσουμε ποιος είναι στην πραγματικότητα ο Οδυσσεάς. Μέσω του θεάτρου και της τέχνης γενικότερα ο Οδυσσεάς μεταμορφώνεται κάθε φορά σε αυτό που ο ρόλος του, ο καλλιτέχνης του επιβάλλει να γίνει. Μπορεί όμως να ειπωθεί και το αντίθετο. Επειδή ο Οδυσσεάς είναι τόσο πολυσήμαντος εξ' ορισμού, είναι παράλληλα και το πιο προσφιλές και «ανοιχτό» πρόσωπο για να εγγράψει κανείς ρόλους πάνω του. Είναι δηλαδή ο καλύτερος ηθοποιός.

Βιβλιογραφία

- 1) **Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Θέατρο*, Τόμος Β', εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2003 (έβδομη έκδοση)**
- 2) **Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Θέατρο*, Τόμος Ζ', εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1998**

⁶³ Ζωή Σαμαρά : « Η Οδύσσεια της αυτογνωσίας » στο Ιάκωβος Καμπανέλλης : *Θέατρο* , Τόμος Ζ', σ.39-45, σ.44

⁶⁴ Αφροδίτη Σιβετίδου : « Μεταμυθογραφία , μεταθέατρο και Ιάκωβος Καμπανέλλης » στο Ιάκωβος Καμπανέλλης : *Θέατρο* , Τόμος Ζ', σ. 46-55, σ.54

Οδυσσέας και Θέατρο : Η μεταπολεμική θεατρική παραγωγή

Στον 20^ο αιώνα υπάρχουν πολλά θεατρικά έργα με πρωταγωνιστή τον Οδυσσέα και στοιχεία της Οδύσσειας. Μια συγκεντρωτική λίστα υπάρχει στην διδακτορική διατριβή της Ευγενίας Χασάπη-Χριστοδούλου⁶⁵. Βασιζόμενοι σε αυτό τον κατάλογο αναζητήσαμε τα θεατρικά κείμενα , αλλά η ερευνά δεν ήταν πάντα επιτυχής, είτε επειδή επρόκειτο για δυσεύρετα έργα, είτε γιατί αλλά ποτέ δεν εκδόθηκαν , αλλά γράφτηκαν μόνο για την θεατρική ή ραδιοφωνική εκφορά τους.

Αυτό ανάγκασε την έρευνα να εστιάσει περισσότερο στα μεταπολεμικά θεατρικά έργα, τα οποία συμβαδίζουν και με το χρονικό σημείο στο οποίο έχει προχωρήσει όλη η μελέτη του θέματος Οδυσσέας .

Θα ξεκινήσουμε με το θεατρικό έργο του λογοτέχνη- στιχουργού Δημήτρη Χριστοδούλου, ο οποίος έχει γράψει τρία θεατρικά , όπου εμφανίζεται ο Οδυσσέας, άλλοτε ως κύριος πρωταγωνιστής και άλλοτε ως ένας από τους συμπρωταγωνιστές .

Στο έργο *Το τόξο* (εκδ.1964 , γράφτηκε 1959) , ο Οδυσσέας μαζί με τον Νεοπτόλεμο πηγαίνουν στη Λήμνο για να πείσουν τον Φιλοκτήτη να τους δώσει το φονικό του τόξο. Ο Νεοπτόλεμος είναι φιλειρηνιστής και ρομαντικός , ο Οδυσσέας είναι πραγματιστής και φιλοπόλεμος . Συναντιούνται με τον Φιλοκτήτη , ο οποίος αρνείται να δώσει το τόξο του . Μάλιστα χαρακτηρίζει τον Οδυσσέα « μανιακό του πόλεμου» . Στο τέλος ο Οδυσσέας παίρνει το τόξο με την βία . Έχουμε μια πρώτη αρνητική εικόνα του Οδυσσέα στο έργο του Χριστοδούλου ως το σύμβολο της εξουσίας και της βίας. Στο σατιρικό δράμα *Ξενοδοχείον η Κίρκη* (1966), ο Οδυσσέας φτάνει στο νησί της Κίρκης μαζί με τους συντρόφους του . Ο « Ελ-πίνωρ» είναι έξυπνος και υποστηρίζει ότι οι σύντροφοι του είναι άντρες με άποψη. Ωστόσο αυτό δεν αποτρέπει την Κίρκη από το να μεταμορφώσει τόσο αυτόν όσο και τους υπόλοιπους συντρόφους του σε γουρούνια .Η Κίρκη έχει πάρα πολλούς δούλους στο νησί , οι οποίοι δουλεύουν για λογαριασμό της . Έρχεται ο Οδυσσέας , τον οποίο υπολογίζει πολύ η Κίρκη. Επειδή είναι και οι δυο φορείς της εξουσίας, η Κίρκη του λέει ότι πρέπει να είναι προσεκτικοί για να μην επαναστατήσουν οι δούλοι. Ο Οδυσσέας όμως παίρνει στο τέλος τους συντρόφους του και τους δούλους, αλλά για να τους χρησιμοποιήσει προς ίδιον όφελος. Ενώ δηλαδή το έργο προς στιγμήν μας δίνει μια θετική εικόνα για τον Οδυσσέα ως προς την αντιμετώπιση των συντρόφων , στο τέλος αυτή αναιρείται. Στο έργο *Τα όπλα του Οδυσσέα* (1978), ο τόπος είναι η Τροία. Μετά τον θάνατο του Αχιλλέα οι υπόλοιποι αρχηγοί της εκστρατείας διεκδικούν τα όπλα του. Την πρωτοκαθεδρία φαίνεται να έχει ο Αίας, αλλά ο Οδυσσέας με τεχνάσματα καταφέρνει να αποδοθούν σε αυτόν τα όπλα , τα οποία και φοράει για να κάνει εντύπωση , αλλά μάλλον πρόκειται για ένα γελοίο θέαμα . Το έργο έχει αρκετούς συσχετισμούς με το παρόν , όπως το ότι η ωραία Ελένη παρομοιάζεται σαρκαστικά με την Μακρόνησο. Στο τέλος οι δυο στρατοί συμφιλιώνονται και καταφέρονται με αρνητικά σχόλια κατά της εξουσίας και των αρχηγών τους . Το έργο είναι έντονα φιλολαϊκό και αντιεξουσιαστικό, κάτι που μπορεί να ειπωθεί και για τα τρία θεατρικά του Χριστοδούλου.

Με το τελευταίο αυτό θεατρικό του Χριστοδούλου μοιάζει ένα θεατρικό του Αλέκου Σακελάρη το *Τι έκανες στον Τρωικό Πόλεμο Θανάση* (1948) , το οποίο έχει πιο έντονους πολιτικούς χρωματισμούς .Ο Οδυσσέας σχεδιάζει με τον Αγαμέμνονα για το πώς ο πόλεμος μπορεί να τους ευνοήσει οικονομικά. Ο Αχιλλέας από την άλλη πλευρά , έχει κάποιες ιδέες , οι οποίες προσιδιάζουν στον

⁶⁵ Ευσεβία Χασάπη-Χριστοδούλου: *Η Ελληνική μυθολογία στο Νεοελληνικό δράμα* , Τομος Β', σ.1113-1122

κομμουνισμό. Ο ίδιος ονομάζει την ιδεολογία του « Πανμυρμηδονισμό» . Οι ταυτίσεις γίνονται άμεσα . Ο Αχιλλέας ταυτίζεται με την Ρωσία , ο Αγαμέμνωνας με τις Ηνωμένες Πολιτείες , ο Οδυσσέας με την Αγγλία και ο Μενέλαος με την Ελλάδα. Στο τέλος το έργο περνάει στην σύγχρονη εποχή κάνοντας λόγο για την αδικία που αχούν διαπράξει οι ισχυροί του κόσμου σε βάρος της Κύπρου. Ο Οδυσσέας είναι ένα εντελώς αρνητικό σύμβολο μιας ανάληκτης εξουσίας .

Στην *Οδύσσεια* (1961) του Μανόλη Σκουλούδη, το έργο διαδραματίζεται στην Ιθάκη. Ο Οδυσσέας λείπει 14 χρόνια από την γενέτειρα του . Η δούλα Μελανθώ αποκαλύπτει στον εραστή της , αλλά και μνηστήρα της Πηνελόπης Ευρύμαχο , ότι η Πηνελόπη τα βράδια ξεϋφαίνει τον αργαλιό της .

Πάντως και η Πηνελόπη δεν είναι το παραδοσιακό πρότυπο της πίστης . Εκφράζει την επιθυμία της για τον οποιοδήποτε άντρα (σ.17)⁶⁶. Το κείμενο κάνει αρκετά εξωκειμενικά σχόλια σε χιουμοριστικό τόνο. Η Ευρύκλεια μιλώντας για τους μνηστήρες θα υποστηρίξει ότι : « *Τούτη η μεταπολεμική γενιά είναι όλοι σκάρτοι*»(σ.20). Αργότερα θα βρούμε στο κείμενο μια αναφορά στην *Οδύσσεια του Καζαντζάκη* : « έγραψε το έπος του μηδενισμού . Εμφανίζεται ο Οδυσσέας . Η όψη του είναι αποκρουστική . Η Καλυψώ και η Κίρκη έρχονται στο όνειρο της Πηνελόπης και προσπαθούν να δουν πως αυτή κατάφερε να την επιθυμεί ο Οδυσσέας και να μην μείνει μαζί τους και δεν μπορούν να το καταλάβουν . Η συνέχεια του έργου είναι παραδοσιακή , ο Οδυσσέας εξολοθρεύει τους μνηστήρες, αφού αυτοί αποτυγχάνουν στο αγώνισμα του τόξου.

Στο *Αγώνισμα του τόξου* (μεταδόθηκε ραδιοφωνικά το 1965, εκδόθηκε το 1973) του Δημοσθένη Ζάδε, έχουμε την χρήση μιας μη-ομηρικής παράδοσης . Ο Οδυσσέας είναι γιος του Αυτόλυκου , ο οποίος είναι γιος του Ερμή, δηλαδή έχει θεϊκή καταγωγή. Δεν γυρίζει στην Ιθάκη. Η Πηνελόπη είναι άσχημη και ασχημαίνει ακόμα περισσότερο από την μη-ελπίδα της επιστροφής του Οδυσσέα . Οι μνηστήρες μάχονται, όχι πλέον για την Πηνελόπη, αλλά για την τιμή και το γόητρο τους και ο Αντίνοος καταφέρνει να περάσει τη σαΐτα του μέσα από τα 12 πελέκια.

Στο *Μυστικό Κρεβάτι ή Τηλέγονος* (1967 γαλλικά , 1972 ελληνικά)⁶⁷ της Μαργαρίτας Λυμπεράκη έχουμε πάλι την χρήση μιας μη-ομηρικής παράδοσης. Ο Οδυσσέας έχει κάνει ένα δεύτερο ταξίδι μετά την Τροία και έχει επιστρέψει στην Ιθάκη και διηγείται τις περιπέτειες του στην Πηνελόπη. Υπήρχε ένας χρησμός , ο οποίος έλεγε ότι ο Οδυσσέας έπρεπε να διασχίσει την ηπειρωτική Ελλάδα με ένα κουπί στο χέρι και όταν έβρισκε κάποιον , ο οποίος δεν θα αναγνώριζε το κουπί , αυτό θα σήμαινε και το τέλος των ταξιδιών του. Ο Οδυσσέας ομολογεί στον Τηλέμαχο ότι ο πόλεμος δεν έγινε για την Ελένη, αλλά για τα πλούσια οικονομικά οφέλη της Τροίας. Μιλάει με ιδιαίτερη θέρμη για την Ναυσικά. Υπάρχει ένας χρησμός του Τειρεσία ότι ο Οδυσσέας θα δολοφονηθεί από κάποιον που του μοιάζει. Θέλει να διώξει από την Ιθάκη τον Τηλέμαχο για τον λόγο αυτόν, αν και εμφανισιακά οι δυο άντρες δεν μοιάζουν. Ο Τηλέμαχος , μαθαίνει τον χρησμό και αποφασίζει να φύγει μόνος του από την Ιθάκη. Στον δρόμο συναντάει τον Τηλέγονο, ο οποίος είναι γιος της Κίρκης και του Οδυσσέα , στον οποίο μοιάζει και εμφανισιακά. Ο Οδυσσέας συναντιέται με τον Τηλέγονο, φιλονικεί μαζί του, αν και κανένας από τους δυο δεν γνωρίζει την ταυτότητα του άλλου και ο Τηλέγονος τον σκοτώνει. Αποκαλύπτεται η αλήθεια , αλλά στο τέλος η Πηνελόπη βλέποντας τον Τηλέγονο τον βλέπει με έντονο ερωτισμό , της θυμίζει τον Οδυσσέα στην καλύτερη του ηλικία.

⁶⁶ Οι παραπομπές στις σελίδες είναι από την έκδοση Μανόλης Σκουλούδης: *Οδύσσεια* . εκδ. Δίφρος , Αθήνα 1961

⁶⁷ Μ. Λυμπεράκη: *Η γυναίκα του Κάνδαυλη- Οι Δαναΐδες – Το μυστικό κρεβάτι*. Εκδ. Ερμης , Αθήνα 1980

Το θεατρικό αυτό στηρίζεται στην *Τηλεγονία* , ένα έπος ενός αρχαίου ποιητή από την Κυρήνη, του Ευγάμωνα, στο οποίο αναφέρεται η δολοφονία του Οδυσσέα από τον Τηλέγονο και οι γάμοι Τηλέμαχου- Κίρκης και Πηνελόπης – Τηλεγόνου στο νησί της Σχερίας .

Συνοψίζοντας την θεατρική αυτή παραγωγή κατά την μεταπολεμική και μεταδικτατορική περίοδο, βλέπουμε μια επιφανειακότερη αντιμετώπιση του θέματος Οδυσσέας από τους θεατρικούς συγγραφείς. Άλλοι παραμένουν και παραδούν την παραδοσιακή ομηρική παράδοση, ενώ άλλοι γράφοντας μια πιο στρατευμένη τέχνη , βλέπουν τον Οδυσσέα ως φορέα της εξουσίας και είναι επικριτικοί έναντι του. Ενδιαφέρουσα όμως είναι η αναζήτηση και άλλων παραδόσεων –πλέον της ομηρικής, για τον Οδυσσέα , δηλαδή την διερεύνηση εναλλακτικών οπτικών του μύθου του και την χρησιμοποίησή τους .

Βιβλιογραφία

1) Ευσεβία Χασάπη – Χριστοδούλου : *Η Ελληνική μυθολογία στο Νεοελληνικό δράμα : Από την εποχή του Κρητικού Θεάτρου έως το τέλος του 20^{ου} αιώνα , Τόμοι Α-Β.* εκδ. University Studio Press , Θεσσαλονίκη 2002

(Ακολουθεί μια λίστα με όλα τα θεατρικά έργα, τα οποία πραγματεύονται τον μύθο του Οδυσσέα, των οποίων το κείμενο δεν μπορέσαμε να μελετήσουμε)

- 1) Δ. Ε. Λιβανού : *Η επάνοδος των μνηστήρων εις την Ιθάκην. 1870***
- 2) Π. Ζάνος : *Οι μνηστήρες της Πηνελόπης .1884***
- 3) Κ. Ζάμπα : *Μνηστηροφονία. 1925***
- 4) Σίμος Λιανίδης : *Οδυσσέας και Ναυσικά . 1954***
- 5) Χ. Σακελλάριου : *Ο ύπνος των Λωτοφάγων 1990***

Η ποίηση του Γεράσιμου Λυκιαρδόπουλου (1936-) έχει κοινές ρίζες με αυτήν του Βύρωνα Λεντάρη, όμως είναι οξύτερη ως προς την πολιτική της στάση . Συνδεδεμένη αμεσότερα με την έννοια της « ποίησης της ήττας », μια έννοια που προτάθηκε θεωρητικά τη δεκαετία του '60 για να συστεγάσει ποιητές με κοινό το πικρό αίσθημα για τη συντριβή των ιδεωδών της Αριστεράς , και συνέχισε να ισχύει στην ποιητική ηθική και στη περίοδο μετά; το 1974 . Η αντι-συμβατική «ιδεολογική» στράτευση του ποιητή , διατυπωμένη στις τελευταίες δεκαετίες με πλήθος μαχητικών κειμένων εναντίον του πολιτικού αμοραλισμού και των κοινωνικών εκτροπών του , συνέβαλε στη διατήρηση αυτής της έντασης και στον ποιητικό λόγο του. Έχοντας θητεύσει και διαμορφωθεί στη γραμμή της συναισθηματικά τονισμένης , λυρικής και ελεγειακής ποίησης των νεορομαντικών του μεσοπόλεμου – ιδιαίτερα στον Καρυωτάκη και στη συνέχεια στο Μανόλη Αναγνωστάκη, ο Λυκιαρδόπουλος κομίζει ταυτόχρονα , ως βασικό χαρακτηριστικό του έργου του, την αναζήτηση του απεριόριστου και του πάθους του ταξιδιού.

Η απαισιοδοξία του είναι ταυτισμένη με ένα επίμονο ερώτημα ηθικής τάξεως και την αναζήτηση ενός ηθικού νοήματος. Συνεχείς νύξεις , όπως και άμεσες ή έμμεσες αναφορές , συνδέουν την προσωπική μνήμη του ποιητή με την παρουσία του αλλού. Μα και η διαρκής επαναφορά και συνταύτιση του ποιητή με ένα πρόσωπο ψυχικά συντετριμμένο και γεμάτο ενοχές , προέρχεται σχεδόν πάντα από την αντιπαράθεση του οράματος μιας πλήρους ζωής στη συμβατική, αγοραία πραγματικότητα. Ευσυγκίνητος λοιπόν λόγος που ομολογεί με αποπλιστική ειλικρίνεια, απλότητα και δραματικότητα, την παραίτηση, τη μη διεκδίκηση της μοίρας του παρόντος. Από την άλλη δεν παύει να νοσταλγεί έναν κόσμο, όπου η ενότητα και η συντροφικότητα θα παίζουν τον πρώτο ρόλο.⁶⁸

Το σύμβολο του Οδυσσέα υπάρχει στην ποίηση του Λυκιαρδόπουλου. Θα δούμε δυο ποιήματα. Το πρώτο είναι το «Το κρασί των Φαιάκων» :

Το κρασί των Φαιάκων

Πες μου το πάλι πως θα με θυμάσαι κι εγώ θα σε πιστέψω

Ποιος θα μπορούσε αλήθεια να κρατήσει το τιμόνι σε τούτους
τους καιρούς ;

Χάλασε και η πυξίδα χάθηκαν οι προορισμοί
τα κύματα σηκώθηκαν ως το μυαλό σβήσανε οι αιώνες
τόσες πατρίδες τόσες προσπάθειες μέσα μου καμένες.

Ασ' τους άνεμους να μας πάνε όπου θέλουν
ας' τους ανέμους και το τυφλό κρασί
το ματωμένο φως πάνω στα χείλη σου , το ψέμα κι η ομορφιά σου

πες μου το πάλι

πες μου το πάλι πως θα με θυμάσαι κι εγώ θα σε πιστέψω

(Ακτή ` Υπό ξένη σημαία , 1991)

⁶⁸ «Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος» : παρουσίαση Αλέξη Ζήρα σ.230-241 στο *Η ελληνική ποίηση* : επιμ. Κώστα Γ. Παπαγεωργίου , εκδ. Σοκόλη , Αθήνα 2002

Το ποίημα θυμίζει έντονα τον τόνο του Γιάννη Ρίτσου και το ποίημα *Η σονάτα του σεληνόφωτος*. Αυτή τη φορά όμως είναι ο Οδυσσέας, ο οποίος απευθύνεται σε έναν συνομιλητή, πιθανότητα στη Ναυσικά. Ομολογεί ότι οι προσπάθειες και τα ταξίδια του τόσα χρόνια απέβησαν άκαρπες. Δεν ελπίζει σε καμία Ιθάκη, «τούτοι οι καιροί», (εννοεί φυσικά τα μεταπολεμικά χρόνια) ήταν δύσκολοι για να μπορέσει να κουμαντάρει το καράβι του. Αλλά πλέον ούτε πυξίδα είχε, αλλά ούτε και προορισμό. Αυτός ο καταλυμένος Οδυσσέας έρχεται πολύ κοντά στον Οδυσσέα του Σινόπουλου. Το μόνο που ζητάει από τον/την συνομιλητή του είναι το να τον θυμάται. Αφού χάθηκαν πλέον οι μεγάλοι στόχοι και τα οράματα, αυτό που πρέπει να γίνει είναι οι σύντροφοι να μην χαθούν μεταξύ τους να μην χαθεί το ομού και «ας' τους άνεμους να μας πάνε όπου θέλουν» Το επόμενο ποίημα είναι το «Λόγια στην Καλυψώ XI» :

Λόγια στην Καλυψώ

XI

« Calypso Bar»

Μήν τόν ακούτε αυτόν τό δακρυσμένο ψεύτη
αυτό το γέρικο θαλασσινό κουφάρι που στέγνωσε στ' αλάτι του
μην τον ακούτε δεν θυμάται τίποτα δικό του
κεντάει ξένες πληγές στο δέρμα του, έρωτες και γοργόνες
να τον λυπάστε αν θέλετε όμως μην τον πιστεύετε
αυτόν το γερο ναύτη που πήρε σύνταξη κι επέζησε

μην τον ρωτάτε τίποτα έχασε τη ζωή στη θάλασσα
και τη γυρεύει στις θαλασσογραφίες
να τον λυπάστε αν θέλετε όμως μην τον πιστεύετε
ούτε και ξέρει γιατί κλαίει

(και τι μπορεί πια να σας πει
ένας που τώρα βλέπει τα καράβια απ' τη στεριά ;)

(Λόγια στην Καλυψώ ` Υπό ξένην σημαία ,1991)

Το ποίημα θα μπορούσε να είναι η αντίστροφη του «Πάνω σ'έναν ξένο στίχο» του Σεφέρη. Εκεί ο Οδυσσέας είναι ο γερο-θαλασσινός, ο οποίος συμβουλεύει τον αφηγητή και του λέει τι χρειάζεται για το ταξίδι του. Εδώ ο γερο-θαλασσινός έρχεται πιο πολύ στο μοτίβο του ναυτικού, ο οποίος πολλές φορές συνηθίζει να παρουσιάζει ως δικές του ιστορίες, ιστορίες άλλων. Το ίδιο και ο γερο-Οδυσσέας εδώ. Ο αφηγητής καλεί να μην πάρουμε σοβαρά αυτόν τον γερο-θαλασσινό. Η κατακλείδα του ποιήματος βάζει και τον πιο ισχυρό κλονισμό της θέσης του Οδυσσέα. Αυτός είναι ότι πλέον ο Οδυσσέας δεν ταξιδεύει και έτσι και η έστω αμυδρή ελπίδα να λείπει την αλήθεια εξαφανίζεται. Το ποίημα έχει έναν σαρκαστικό, αλλά και πικρά τόνο. Δεν υπάρχει πλέον η έννοια του ταξιδιού, η αναζήτηση της περιπέτειας, ο Οδυσσέας ως έννοια έχει εγκαταλειφτεί είναι ένα απομεινάρι της παλιάς του δόξας.

Η ΝΕΩΤΕΡΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Από το 1996 έως και το 2001 έχουμε τρία πεζογραφήματα, τα οποία χρησιμοποιούν το σύμβολο του Οδυσσέα το καθένα με τον τρόπο του. Στον *Οδυσσέα* (1996) του Τάσου Ρούσσου, χρησιμοποιείται ο μυθικός-ομηρικός Οδυσσέας, ο Βασίλης Κάτος στο έργο του *Το παράπονο του Οδυσσέα* (1996), σκιαγραφεί έναν σύγχρονο Οδυσσέα και ο Φλώρος Κατσουρός στο μυθιστόρημα *Οδυσσέας χωρίς κόλπα* (2001), χρησιμοποιεί και τον μυθικό και έναν σύγχρονο Οδυσσέα. Θα ξεκινήσουμε χρονολογικά με το μυθιστόρημα του Ρούσσου.

Το μυθιστόρημα εδράζεται στο νησί της Καλυψώς, η οποία προσπαθεί να πείσει τον Οδυσσέα να μείνει για πάντα κοντά της. Η μακροχρόνια παραμονή έχει φθείρει τον Οδυσσέα, λόγω της έλλειψης δράσης και αρχίζει να αναμοχλεύει το παρελθόν του: «Σταματάει η ζωή σε αυτά τα νησιά και γίνεται μνήμη»(σ.13)⁶⁹. Η Καλυψώ του δίνει δέρματα για να καταγράψει τις αναμνήσεις του. Το μυθιστόρημα είναι ουσιαστικά όλη η καταγραφή των αναμνήσεων του Οδυσσέα. Κυρίως η αναφορά γίνεται στην νεανική ηλικία του Οδυσσέα και στις περιπέτειες του πριν την Τροία, οι οποίες δεν είναι τόσο γνωστές.

Η εξιστόρηση αρχίζει με τα παιδικά ανέμελα χρόνια στην Ιθάκη. Όταν ο Οδυσσέας έφτασε σε μια αρκετά προχωρημένη εφηβική ηλικία, πήγε με τον φίλο του πατέρα του τον Μέντορα (ο οποίος είναι η θεά Αθηνά) στο Πήλιο για να μπει στην μαθητεία του Κενταύρου Είρωνα. Ο Οδυσσέας από μικρός είχε μια έντονη υπαρξιακή αγωνιά για το ποιος είναι και ποιος ο σκοπός και η πορεία της ζωής του. Την μέρα που τελείωνε η μαθητεία του στον Χείρωνα αυτός του έδειξε ένα κλαδί με δυο διαφορετικές άκρες και αφού τον ρώτησε τι βλέπει του είπε: «Σημαίνει πως καθετί έχει πολλές όψεις πολλές αλήθειες. Δεν πρέπει να βλέπουμε μόνο μια. Έτσι θά' χουμε πάντα δίκιο. Αυτός θά' ναι ο δικός σου δρόμος» (σ.33). Αυτό ταιριάζει και με μια συμβουλή, την οποία του είχε δώσει ο Μέντορας: *Πάντα θα πρέπει ο άνθρωπος ν' αλλάζει δίχως να χάνει τον εαυτό του*»(σ.19). Έχουμε μια πρώτη τάση της ιδεολογίας του κειμένου να δείξει ότι ο Οδυσσέας είχε έμφυτο το στοιχείο της μεταμόρφωσης. Δεν είναι όμως ένας Πρωτέας της μορφής, αλλά της σκέψης. Η τάση αυτή του Οδυσσέα έχει και κληρονομικές καταβολές. Πηγαίνει στον παππού του τον Αυτόλυκο, ο οποίος είναι γιος του Ερμή (την ίδια γενεαλογία συναντήσαμε πριν στο θεατρικό του Ζάδε). Ο Αυτόλυκος φοράει έναν μαγικό χιτώνα, ο οποίος έχει την ιδιότητα να κάνει τους ανθρώπους να βλέπουν τον Αυτόλυκο διαφορετικό κάθε φορά.(σ.57-59). Ο Οδυσσέας σκοτώνει έναν ξακουστό κάπρο, τραυματίζεται στο πόδι, αλλά επιβιώνει και το όνομα του γίνεται ξακουστό σε όλη την Ελλάδα. Επιστρέφει στην Ιθάκη, όπου τον υποδέχονται με μεγάλες τιμές. Μπαίνει η παράμετρος της φήμης: «Όσο γρήγορη είναι η φήμη, σκέφτηκα, τόσο πιο μακριά πηγαίνει από την αλήθεια»(σ.76-77). Περιγράφονται και άλλες περιπέτειες του, στις οποίες χρησιμοποιώντας τόσο την εξυπνάδα, όσο και την πονηριά τα καταφέρνει και πείθει ότι αξίζει να πάρει τον βασιλικό θρόνο. Τα ταξίδια του είναι συχνά, αλλά η μητέρα του η Αντίκλεια δεν θέλει το παιδί της να γίνει ήρωας, προτιμάει να μένει στο σπίτι. Ξέρει όμως και τον χρησμό της Αμφιδάμειας που λέει ότι οποίος σκοτώσει έναν κάπρο, θα σκορπίσει την θλίψη στα πέλαγα.(σ.68). Ξέρει ότι η πορεία του Οδυσσέα είναι προδιαγεγραμμένη. Λέει χαρακτηριστικά: «Οδυσσέας σημαίνει οδυρμός, θρήνος και δάκρυ»(σ.129). Ο Οδυσσέας πηγαίνει στο σπίτι του Ικάρου για να πάρει ως σύζυγο του την Πηνελόπη. Προηγουμένως όμως κάνει μια στάση στο

⁶⁹ Οι παραπομπές στις σελίδες είναι από την έκδοση Τάσος Ρούσσος: *Οδυσσέας*. εκδ.Καστανιώτη, Αθήνα 1996

σπίτι του Τυνδάρεω και της Λήδας . Η πρόθεση του είναι να δει από κοντά την ωραία Ελένη, αλλά συμμετέχει στην επιλογή του συζύγου της. Μάλιστα επειδή οι γονείς της είχαν πρόβλημα στην επιλογή μνηστήρα, ο Οδυσσέας προτείνει η ίδια η ωραία Ελένη να επιλέξει αυτόν που θέλει και όλοι οι υπόλοιποι μνηστήρες να ορκιστούν ότι θα την υπερασπιστούν αν κάποτε κάποιος προσβάλλει τον γάμο αυτόν. (σ.172). Αποδεικνύεται δηλαδή ότι ο Οδυσσέας ήταν υπεύθυνος σε μεγάλο βαθμό για τον Τρωικό Πόλεμο. Η Ελένη ως παρουσία είδαμε και στον Καζαντζάκη , αλλά και στον Πρεβελάκη είναι το θηλυκό αντίβαρο του Οδυσσέα . Το ίδιο ισχύει και εδώ : « Η Ελένη έχει κάτι το άρητο (σ.165)... ..ήταν μαχαίρι της μοίρας για τον καθένα που θα σταύρωνε τη ζωή της με τη δικιά του»(σ.181). Τελικά η Ελένη επιλέγει τον Μενέλαο. Η Καλυψώ σπάει αυτή την καταγραφή των αναμνήσεων του Οδυσσέα και του λέει για ποιο λόγο δεν τον επέλεξε η Ελένη: «αντίκρισε στο βλέμμα του την σκληρότητα»(σ.184).

Ο Οδυσσέας παντρεύεται την Πηνελόπη, αλλά ο Ικάριος προσπαθεί να τον εμποδίσει να πάρει την κόρη του, επειδή αυτή είναι το μόνο του στήριγμα , αφοτου χάθηκε η γυναίκα του η Περίβοια . Στο σημείο αυτό παρεμβαίνει πάλι η Καλυψώ και του λέει ότι σε ότι έχει καταγράψει μέχρι τώρα έχει αποκρύψει την αλήθεια πολλές φορές. Για παράδειγμα του λέει πως ξέρει ότι ο Οδυσσέας είχε ήδη σμίξει ερωτικά με την Πηνελόπη πριν τους φράξει τον δρόμο ο Ικάριος για να έχει εξασφαλίσει ότι θα πάρει την Πηνελόπη στην Ιθάκη (σ.228-229). Ο Οδυσσέας ομολογεί ότι πάνω απ' όλα στη ζωή του κοίταζε το συμφέρον του και πως να διαμορφώνει ευνοϊκές συνθήκες για τον ίδιο(σ.229). Παρουσιάζεται ένας Οδυσσέας , ο οποίος δρα απόλυτα εγκεφαλικά και κρύβει στα γραπτά του σημεία , τα οποία σπιλώνουν τον μύθο του. Ακολουθεί η καταγραφή των περιπετειών του Οδυσσέα την Τροία . Σύμφωνα με έναν χρησμό οι Αχαιοί , για να πέσει η Τροία , έπρεπε να πάρουν μέσα από την Τροία το Παλλάδιο, ένα άγαλμα . Την αποστολή αυτή ανέλαβε ο Οδυσσέας, ο οποίος μπήκε μεταμφιεσμένος στην Τροία για τον σκοπό αυτό. Η Καλυψώ παρεμβαίνει και λέει ότι πάλι ο Οδυσσέας απέκρυψε το ότι η πραγματική του επιθυμία ήταν να μπει μέσα στην Τροία για να συναντηθεί με την Ελένη (σ.303). Το ηθικό νόημα του έργου έρχεται μέσα από τα λόγια της Καλυψώς. Ο πραγματικός ήρωας ακολουθεί την καρδιά του , όχι την σκέψη του: «ο πραγματικός εαυτός είναι πίσω απ' την καρδιά μας , αλλιώς μιλάμε για έναν νοικοκύρη ήρωα» (σ.312-313). Τίθεται πάλι το υπαρξιακό ζήτημα . Ο Οδυσσέας έγινε ήρωας , μύθος , τραγούδι .Οι άνθρωποι και οι καλλιτέχνες ιδιαίτερα τον έπλασαν όπως τον ήθελε η φαντασία τους , αλλά τελικά ποιος είναι ο Οδυσσέας; Είναι ο Κανένας και ο λόγος είναι ότι ποτέ δεν ακολούθησε την καρδιά του, έκανε και έδειχνε πάντα κάτι άλλο από αυτό που ένιωθε, ενδιαφερόταν καιροσκοπικά για την εικόνα του και έτσι ποτέ ο ίδιος δεν έμαθε τον πραγματικό του εαυτό. Αυτό κάνει τον Οδυσσέα να ανήκει παντού και πουθενά . Στο τέλος του έργου ο Οδυσσέας δίνει ένα κιβώτιο όπου: Έτσι κάν« Σε αυτό το κιβώτιο γράφω για την πραγματική αλήθεια ...αν και θα τ' αλλάζετε Έτσι κανετε. όλοι πάντα»(σ.320). Τίθεται το θέμα της φήμης, το οποίο είδαμε και πριν στον Καμπαρέλλη. Ποιος θα πίστευε την πραγματική ιστορία του Οδυσσέα ως πραγματική; Μπορεί να ειπωθεί ότι δεν θα επιβίωνε ο Οδυσσέας στην μνήμη μας αν δεν είχε μεσολαβήσει η πλαστή μετάπλαση της εικόνας του, αν δεν είχε γίνει μύθος , ποίημα,μυθιστόρημα, θέατρο.

Ο Ρούσσο θέτει στο μυθιστόρημα πολλές από τις παραμέτρους, τις οποίες είδαμε και σε πολλούς άλλους λογοτέχνες στη μελέτη μας . Ο ίδιος μέσω της Καλυψώς εστιάζει στο ζήτημα της καρδιάς . Η καρδιά είναι αυτή που αποκαλύπτει τις αλήθειες μας .

Το επόμενο μυθιστόρημα είναι *Το Παράπονο του Οδυσσέα* του Βασίλη Κάτου. Η υπόθεση διαδραματίζεται σε ένα χωριό της Ανατολικής Μακεδονίας από τα μέσα της δεκαετίας του '50 έως την δικτατορία. Ο Οδυσσέας είναι γόνος μιας αγροτικής οικογένειας. Είναι η εποχή της μαζικής μετανάστευσης των Ελλήνων στα μεγάλα βιομηχανικά κέντρα της Δυτ.Ευρώπης. Το χωριό του Οδυσσέα έχει ερημώσει από τους νέους ανθρώπους κατά την περίοδο που ο Οδυσσέας υπηρετούσε την στρατιωτική του θητεία. Αλλά και κατά την διάρκεια της θητείας του πολλοί άλλοι στρατιώτες είχαν πάρει την απόφαση να ξενιτευτούν και είχαν βάλει και το μικρόβιο στον Οδυσσέα, αλλά αυτός τελικά το ανέβαλλε για το μέλλον. Μετά το πέρας της θητείας του επιστρέφει στο χωριό, όπου στην αρχή ρίχνεται με ζήλο στις αγροτικές δουλειές για να ξεκουράσει τον πάτριό του, τον Δημητράκη. (Η μητέρα του ήταν παντρεμένη για δεύτερη φορά). Μετά από λίγο καιρό όμως η ζωή του χωριού τον κουράζει και αποφασίζει να ξενιτευτεί. Για να γίνει όμως αυτό, απαραίτητη είναι η συγκατάθεση της μητέρας του. Η Φωτεινή όμως ούτε που θέλει να ακούσει ένα τέτοιο ενδεχόμενο και μάλιστα απειλεί τον γιο της ότι θα φαρμακωθεί αν αυτός φύγει. Η μητέρα αποδεικνύεται πιο δυνατή από τον γιο και ο Οδυσσέας αναβάλλει τον ξενιτεμό του.

Κάνοντας παρέα με τον δάσκαλο ο Οδυσσέας ακούει πρώτη φορά τις ιστορίες του μυθικού Οδυσσέα. Είναι η μοναδική φορά στο κείμενο, όπου έχουμε αναφορά στον Οδυσσέα, αλλά ο συμβολισμός είναι προφανής: *«Τρελαινόταν να διαβάσει τις περιπέτειες εκείνου του παμπόνηρου Έλληνα, που με την κομπίνα του ξύλινου άλογου είχε καταφέρει να πάρει την..... να δεις πως την έλεγαν εκείνη την πόλη που είχε καταφέρει να πάρει έναδυο, τρία, ατην Τροία – εμ είχε κι αυτός τα δικά του κόλπα – και φούσκωνε από περηφάνια για την καπατσosσύνη του συνονόματου του. Μάταια όμως περίμενε μέχρι το τέλος ν' ακούσει τι είχε σοφιστεί κι είχε ξεφύγει από τη μάνα του, τέχνασμα που ίσως μπορούσε κι αυτός να χρησιμοποιήσει στην περίπτωση του, και δεν πηγαίνει και για πόλεμο! Βλέπεις πατέρα έλεγε πως είχε στο βιβλίο, για μανά δεν ανέφερε πουθενά. Φαίνεται όμως πως και τότε, όπως και τώρα δεν τις πολυμνημονεύουν τις γυναίκες κι ας ήτανε και μάνες!»*(σ.28-29)⁷⁰. Ο Οδυσσέας της ιστορίας μας δεν δικαιώνει το όνομα του μυθικού συνονόματου του. Είναι εξαρτημένος από την θέληση της μητέρας, της γυναίκας, η οποία αποδεικνύεται ένα ισχυρό σύμβολο στο κείμενο. Θα δούμε και αργότερα μια άλλη περίπτωση, όπου η γυναίκα αποδεικνύεται ότι είναι πιο ισχυρή ψυχικά από τον άντρα.

Χωρίς την ευχή της μητέρας του ο Οδυσσέας δεν φεύγει. Έρχεται ένας συγχωριανός του από την Γερμανία, όπου είχε μεταναστεύσει, και φέρνει μαζί του την σύζυγο του, μια Γερμανίδα. (σ.66). Οι γηραιότεροι του χωριού πρωτοστατούντος του γερο-Ντάμπουρα του ασκούν κριτική, επειδή με τον ξενιτεμό τόσο του δικού του, όσο και των άλλων νέων, το χωριό έχει νεκρώσει από ζωή (σ.76). Μια κοπέλα του χωριού, η Βασιλική εγκαταλείπει τον σύζυγο της, τον οποίο αποκαλούν χαϊδευτικά «Ρόζου» στο χωριό και ο οποίος είναι τεμπέλης και φεύγει με το μωρό της για τις Σέρρες. Ο Οδυσσέας τη ζηλεύει για την γενναιότητα της και για την ευψυχία της. Τόσο η μητέρα του, όσο και η Βασιλική πετυχαίνουν τους σκοπούς τους, ενώ αυτός όχι. Από εκείνη την στιγμή αλλάζει η ψυχολογία του Οδυσσέα. Κλείνεται στον εαυτό του και γίνεται αργόσχολος. Για καλή του τύχη όμως έρχεται ένα προξενιό για την αδερφή του(σ.130). Αυτή το δέχεται, αν και σημαίνει ότι θα πρέπει να μένει με τον σύζυγο της σε ένα άλλο χωριό. Από το γεγονός αυτό

⁷⁰ Οι παραπομπές στις σελίδες είναι από την έκδοση Βασίλης Κάτου: *Το παράπονο του Οδυσσέα*. εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1996

αφορμάται ο Οδυσσέας και κατορθώνει να πάρει την ευχή της μητέρας του για να ξενιτευτεί (σ.137). Αλλά δεν προλαβαίνει. Ενώ πηγαίνει στις Σέρρες για να κανονίσει το γραφειοκρατικό μέρος της αποδημίας του, γίνεται η δικτατορία της 21^{ης} Απριλίου και συλλαμβάνεται ως κομμουνιστής, επειδή έκανε παρέα με έναν γνωστό κομμουνιστή του χωριού και ο λόγος ήταν για να τον πείθει να παίζουν μαζί ποδόσφαιρο στην ομάδα του χωριού. Οι στρατιωτικοί βάζουν τους συλληφθέντες σε ένα καμιόνι και η μανά του σε ένα τέλος, το οποίο θυμίζει αρκετά Παπαδιαμάντη χτυπάει όλη τη νύχτα το καμπαναριό της Εκκλησίας .

Αφού αναφέραμε τον Παπαδιαμάντη, πρέπει να ειπωθεί ότι το κείμενο είναι γραμμένο σε μια πλούσια ιδιωματική γλώσσα, θέλοντας να ανακαλέσει και μια προφορικότητα. Το μόνον της ζωής του ταξίδιον του Οδυσσέα είναι καταναγκαστικό, μέσα σε ένα στρατιωτικό καμιόνι. Ο Οδυσσέας προσπαθεί να φύγει από την ασφυκτική ατμόσφαιρα του χωριού, αλλά η μητέρα του, η οποία είχε χωρίσει με τον πρώτο της άντρα , επειδή αυτός έφευγε συχνά από το χωριό και έμπλεξε , δεν θέλει να χάσει από κοντά της τον μονάκριβο γιο της. Καθίσταται έτσι μια ισχυρή μητριαρχική φιγούρα, η οποία είναι πιο ισχυρή και από τον δεύτερο σύζυγο και πατριό του Οδυσσέα, τον Δημητράκη. Ο Οδυσσέας υπόκειται στη θέληση της και αυτό ανατρέπει του μύθο που συνοδεύει το όνομα του. Είναι το πλήρως αντίθετο του μυθικού συνονόματου του. Αυτό είναι πολύ ενδιαφέρον, επειδή από όλα τα λογοτεχνικά κείμενα, τα οποία μελετήσαμε είναι η πρώτη φορά , όπου το όνομα Οδυσσέας χάνει τα βασικότερα χαρακτηριστικά του μύθου του, το ταξίδι και την μηδέσμευση του και υποταγή σε άλλους ανθρώπους με την παράλληλη ανάδειξη του ρόλου της γυναίκας .

Το επόμενο μυθιστόρημα και η πιο πρόσφατη αναφορά σε Οδυσσέα γίνεται στο μυθιστόρημα του Φλώρου Κατσουρού *Οδυσσέας χωρίς κόλπα* (2001). Πρόκειται για ένα περίεργο ως προς την διάρθρωση του έργο, στο οποίο αναπτύσσονται πολλές ιστορίες παράλληλα, η εξέλιξη και η ολοκλήρωση των οποίων όμως δεν είναι ευθύγραμμη , αλλά απόσπασμα της μιας ιστορίας διαδέχεται το απόσπασμα μιας άλλης ιστορίας. Για να εξετάσουμε καλύτερα το βιβλίο θα το εξετάσουμε κατά κεφάλαια .

Το πρώτο και τρίτο κεφάλαιο πραγματεύονται την δολοφονία ενός ποιητή κατά την διάρκεια της δικτατορίας στο νησί της Νάξου. Στο δεύτερο και στο τέταρτο κεφαλαίο έχουμε μια μυθολογική αναφορά . Ο θεός Χρόνος συναντιέται με τον Δια , ο οποίος τον πληροφορεί ότι « ο Οδυσσέας περιπλανιέται με ένα κουπί στα βουνά και ψάχνει ένα βουνίσιο να του πει σε τι χρησιμεύει και τότε θα λύσει το νόστο *11 εκατομμυρίων Ελλήνων*» Το κείμενο κάνει χρήση μιας μη – ομηρικής παράδοσης και την συσχετίζει με ένα σύγχρονο θέμα, τους απόδημους Έλληνες .

Το πέμπτο κεφάλαιο περιγράφει την ζωή δυο Ελλήνων του εξωτερικού, του Στράτου Χόρας και του ποιητή Θεόδωρου Κολπόνδινου και μας δίνει την εντύπωση ότι το θέμα της αποδημίας είναι αυτό, το οποίο θα αναλυθεί. Αλλά στο επόμενο και έκτο κεφαλαίο ο γνωστός λαογράφος Γιάννης Βλαχογιάννης βρίσκει τον φάκελο της δολοφονίας του ποιητή . Στο έβδομο κεφαλαίο περιγράφεται η ερωτική ιστορία του Στράτου Χόρας με μια Γερμανίδα, την Βεατρίκη. Το κείμενο αυτοϋπονομεύεται διαρκώς . Στο όγδοο κεφάλαιο ο Γιάννης Βλαχογιάννης προσπαθεί να καταλάβει τον φάκελο της αστυνομίας , ο οποίος ασχολείται με την δολοφονία του ποιητή στη Νάξο και ιδιαίτερα προσπαθεί να καταλάβει γραπτά του ποιητή τα οποία αποπειράται να ερμηνεύσει . Στο ένατο κεφάλαιο ο Ήλιος λέει στον Δια ότι οι Έλληνες δεν πρέπει να χάνουν τις μνήμες και τις παραδόσεις τους .

Το βιβλίο θέτει νέα συμφραζόμενα από το δέκατο κεφάλαιο και μετά . Πρωταγωνιστής είναι ο Δυσσέας, μετανάστης, ο οποίος μαζί με την σύζυγο του την

Νέλα, η οποία «κάποτε ήταν υπομονετική και την έλεγαν Πηνελόπη», επισκέπτονται τις Βρυξέλλες μετά από 37 χρόνια. Στο ενδέκατο κεφάλαιο ο Γιάννης Βλαχογιάννης συνεχίζει να διερευνά τον φάκελο της δολοφονίας του ποιητή. Στο δωδέκατο ο Στράτος Χόρας διαβάσει ένα θεατρικό στην γυναίκα του την Έρση, το οποίο υποτίθεται ότι είναι όλο το βιβλίο, το οποίο έχει διαβάσει ο αναγνώστης μέχρι εκείνη τη στιγμή. Η γυναίκα του ασκεί κριτική για την απροσδιοριστία στόχου και τις πολλές παράλληλες ιστορίες, οι οποίες συγχέουν τον αναγνώστη. Ο συγγραφέας πάντως υποστηρίζει ότι *θέλει να δώσει μια σωστή εικόνα του απόδημου Ελληνισμού*»(σ.143-145)⁷¹. Στο δέκατο τέταρτο κεφαλαίο ο Δυσσέας αποδεικνύεται ότι είναι ο Στράτος Χόρας, ο οποίος συναντιέται 2-3 φορές τον χρόνο στο Τίμεντορφ της Γερμανίας με έλληνες φίλους του. Βγάζει έναν έντονα φορτισμένο λόγο κατά της νοοτροπίας των Νεοελλήνων και εννοεί κυρίως αυτούς που ζουν στον ελλαδικό χώρο. Στο δέκατο πέμπτο κεφαλαίο μιλώντας ο Στράτος Χόρας για το θεατρικό του θα υποστηρίξει ότι: *« Η Ιθάκη που εσύ ποθείς δεν υπάρχει. Οι μνηστήρες ήτανε πάντα άρπαγες και θα παραμείνουν άρπαγες*»(σ.181). Μπαίνει η αντίληψη στο κείμενο ότι ο νόστος και η επιθυμία της επιστροφής για έναν έλληνα μετανάστη στην σημερινή νεοελληνική πραγματικότητα είναι μια ζοφερή προοπτική, επειδή οι Νεοέλληνες έχουν αποπροσανατολιστεί εντελώς από σημαντικά ζητήματα της ζωής και ενδιαφέρονται για ανούσια πράγματα όπως οι επώνυμοι της τηλεόρασης, οι δηλώσεις των προπονητών του ποδοσφαίρου κ.α.

Ο Κατσουρός παίρνει το σύμβολο του Οδυσσέα και το συσχετίζει με τους έλληνες μετανάστες σε όλο τον κόσμο. Η επιθυμία της επιστροφής σκοντάφτει όμως στην ίδια την Ιθάκη, η οποία όπως λέει και ο Καμπανέλλης στο *Οδυσσέα γύρισε σπίτι ήταν άσπιλη ... αλλά τόσα χρόνια που έλειπε ο Οδυσσέας έκανε και αυτή τη δουλειά της*». Ο Κατσουρός δεν μεταθέτει όμως την ευθύνη, όπως κάνει ο Καμπανέλλης στην εξουσία και στους μηχανισμούς της, αλλά πιστεύει ότι είναι η ελληνική νοοτροπία ευθύνεται για τα δεινά της μητρόπολης. Από την άλλη όμως πάντα ο μετανάστης αναζητάει μια Ιθάκη, μια πατρίδα για να επιστρέψει. Στο δέκατο έκτο και τελευταίο κεφαλαίο του έργου ο Στράτος Χόρας πηγαίνει στο Παρίσι, τόπο των φοιτητικών του διαδρόμων και το βλέπει ως μια *«δεύτερη μικρή πατρίδα*» (σ.202).

Βιβλιογραφία

- 1) Τάσος Ρούσσο: *Οδυσσέας*. εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1996
- 2) Βασίλης Κάτος: *Το παράπονο του Οδυσσέα*. εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1996
- 3) Φλώρος Κατσουρός: *Οδυσσέας χωρίς κόλπα*. εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2001

⁷¹ Οι παραπομπές στις σελίδες είναι από την α' έκδοση Φλώρος Κατσουρός: *Οδυσσέας χωρίς κόλπα*. εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2001

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Διατρέξαμε στη μελέτη μας με ποιους τρόπους η λογοτεχνία καθ' όλο τον 20^ο αιώνα μεταχειρίστηκε το σύμβολο του Οδυσσέα . Μπορεί κανείς να πει ότι τα πρόσωπα του Οδυσσέα είναι όσα και τα λογοτεχνικά κείμενα με τα οποία ασχοληθήκαμε. Μπορούν όμως να διακριθούν κάποιες κατηγοριοποιήσεις, υποβοηθούμενη και από την γραμμική παρουσία των κειμένων, την οποία ακολουθήσαμε.

Μπορούμε να βάλουμε ως όριο μεταξύ δυο εποχών αντιμετώπισης του θέματος τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Στα προπολεμικά χρόνια υπάρχει μια πιο παραδοσιακή αντιμετώπιση και αποδοχή του Οδυσσέα. Τα περισσότερα κείμενα κρατούν τον Οδυσσέα στο παραδοσιακό ομηρικό περιβάλλον, δεν αλλάζουν τα συμφραζόμενα του, αλλά δίνουν έμφαση σε διαφορετική κάθε φορά ιδιότητα του.

Ο Οδυσσέας γίνεται το σύμβολο της απόλυτης ελευθέριας και της θέλησης να ξεπεραστούν οι οποίες συμβάσεις της ζωής. Είναι μια θετική εικόνα, της οποίας κορυφαίος εκφραστής είναι ο Ν. Καζαντζάκης και η *Οδύσσεια* του. Στην ποίηση του Σεφέρη συναντούμε μια πρώτη συσχέτιση του Οδυσσέα με τα αδιέξοδα και την εσωτερική περιπέτεια του σύγχρονου ανθρώπου. Παράλληλα όμως στην ποίηση του ο Οδυσσέας είναι το σύμβολο της Ελλάδας, η οποία μετά την Μικρασιατική Καταστροφή, αντιμετωπίζει μια μεταβατική κατάσταση της ένταξης της στις νέες συνθήκες που διαμορφώνονται. Αργότερα όμως με τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, το σύμβολο του Οδυσσέα τόσο ως «εγώ», όσο και ως «εμείς» καταλύεται. Στο Ημερολόγιο Καταστρώματος Β', όπου ουσιαστικά περιγράφεται μια αντι – Οδύσσεια της εξόριστης ελληνικής κυβέρνησης κατά την περίοδο της Κατοχής , ο Σεφέρης ουσιαστικά υποστηρίζει, ότι τόσο το άτομο, όσο και οι Έλληνες κρατούντες είναι ανάξιοι για να οικειοποιηθούν το σύμβολο αυτό του Οδυσσέα . Είναι η εποχή όπου οι πραγματικοί ήρωες είναι ανώνυμοι, όχι επώνυμοι. Ο Σεφέρης δεν είναι αρνητικός απέναντι στο σύμβολο του Οδυσσέα, θεωρεί ότι η εποχή δεν είναι κατάλληλη για την χρήση του.

Ο Γ. Ρίτσος είναι μια πολύτιμη αναφορά, καθώς ασχολήθηκε με τον Οδυσσέα και προπολεμικά και μεταπολεμικά. Οι διάφορες είναι ευδιάκριτες. Προπολεμικά ο Οδυσσέας είναι το πρότυπο του ταξιδιού και της περιπέτειας. Μεταπολεμικά ο Οδυσσέας είναι το αρνητικό πρότυπο του επώνυμου ήρωα, ουσιαστικά δηλαδή ο Ρίτσος συμφωνεί με τον Σεφέρη , αλλά διαστρέφει το ίδιο το σύμβολο του Οδυσσέα κάτι που ο Σεφέρης δεν ασπάστηκε στην μεταπολεμική ποίηση του, όπου κυριαρχεί η μυθική φιγούρα του Τεύκρου, ουσιαστικά ένας παρεξηγημένος και μη- ηρωικός μυθικός χαρακτήρας .

Στα μεταπολεμικά χρόνια συμβαίνει αλλάζει η κατεύθυνση. Δηλαδή στα προπολεμικά χρόνια υπήρχε το μυθολογικό σύμβολο του Οδυσσέα και πάνω σε αυτό ο κάθε λογοτέχνης εξέφραζε τις ιδέες του. Η αρχή ήταν ο μύθος . Μεταπολεμικά η αφετηρία είναι η σύγχρονη εποχή και σε αυτή προσαρμόζεται ο Οδυσσέας. Κοντολογίς ο Οδυσσέας αποκόπτεται σταδιακά από τα αρχέγονα, ομηρικά συμφραζόμενα του. Ο Τ. Σινόπουλος στην ποίηση του περιγράφει υποθετικά τον Οδυσσέα, τον οποίο θα σκιαγραφούσε ο Σεφέρης αν έγραφε μεταπολεμικά ποίηση με θέμα τον Οδυσσέα. Ο Οδυσσέας είναι καταλυμένος, χωρίς σκοπό και ελπίδα,απόρροια των πολέμων και της καταστροφής. Στην ίδια λογική ο Σ. Ξεφλούδας περιγράφει τον σύγχρονο άνθρωπο ως έναν Οδυσσέα δέσμιο της σύγχρονης μεταπολεμικής μηχανοποιημένης ζωής. Με την πεζογραφία του Ξεφλούδα εισάγεται η παράμετρος της αντιμετώπισης του Οδυσσέα ως μιας ατομικής ύπαρξης, την οποία απασχολεί ο αυτοπροσδιορισμός της.

Στην ίδια λογική ο Ι. Καμπανέλλης θα ασχοληθεί έντονα με το θέμα της φήμης του Οδυσσέα και θα δείξει πώς εγκλωβίζεται ο επώνυμος μέσα στην απαίτηση να ανταποκρίνεται στο προσωπείο, το οποίο η κοινωνία του έχει αποδώσει. Παράλληλα όμως θα υποστηρίξει ότι η εξουσία καταχράζεται την φήμη και την επωνυμία, θέλει να δημιουργεί επώνυμους ήρωες, στους οποίους η κοινωνία θα μεταθέτει τα όνειρα και τις ελπίδες της, με σκοπό να διατηρεί τον λαό κατευνασμένο. Ο Θ. Πετσάλης Διομήδης υποστηρίζει στο *Τελος του Μυθου*, ότι Οδυσσεας είναι το πλαστό δημιούργημα της φαντασίας των συγγραφέων κάθε εποχής.

Παράλληλα στα θεατρικά έργα της περιόδου είτε παρωδείται ο παραδοσιακός μύθος του Οδυσσέα, είτε ο Οδυσσεας ταυτίζεται με το σκληρό πρόσωπο της εξουσίας, όπως στα θεατρικά του Δ. Χριστοδούλου.

Με την πεζογραφία του Π. Πρεβελάκη έχουμε και μια προπολεμική και μια μεταπολεμική χρήση του Οδυσσέα. Ο ήρωας του έργου ταυτίζεται με τον Οδυσσέα στις ερωτικές του περιπέτειες, στην *Κεφαλή της Μέδουσας*, αλλά στον *Άρτο των Αγγέλων* ο πρωταγωνιστής διαπιστώνει ότι η Ιθάκη δεν υπάρχει και η Οδύσεια για τον σύγχρονο άνθρωπο είναι χωρίς τέλος.

Αρκετοί είναι οι συγγραφείς, οι οποίοι στα έργα τους αναπτύσσουν διαφορετικές μη-ομηρικές εκδοχές του μύθου του Οδυσσέα, όπως η Μαργαρίτα Λυμπεράκη με σκοπό την αλλαγή της ηρωικής παραδοσιακής εικόνας του Οδυσσέα. Φτάνοντας στην όψιμη πεζογραφία του θα διαπιστώσουμε διαφορετικές χρήσεις του μύθου του. Στον *Οδυσσέα* του Ρούσσου, ο Οδυσσεας είναι το αρνητικό σύμβολο ενός μύθου, ο οποίος δεν είναι οριστικός, έχει χάσει την ταυτότητα του, επειδή δεν ακολούθησε ποτέ την καρδιά του και ουσιαστικά είναι ο Κανένας. Ο Ρούσσο ενσωματώνει τον προβληματισμό και άλλων προγενέστερων συγγραφέων, όπως του Ξεφλούδα και του Καμπανέλλη. Στην τελευταία αναφορά του *Οδυσσέα* του Κατσουρου, ο Οδυσσεας ταυτίζεται με τους Έλληνες μετανάστες σε όλο τον κόσμο, αλλά η επιστροφή στην Ιθάκη δεν είναι επιθυμητή, όταν αυτή ταυτίζεται με την σύγχρονη νεοελληνική πραγματικότητα.

Θα κλείσουμε με δυο αντιλήψεις για τον Οδυσσέα μια προπολεμική και μια μεταπολεμική, οι οποίες συνοψίζουν την αντίληψη για τον Οδυσσέα. Η πρώτη είναι του Ν. Καζαντζάκη: «*Ο Οδυσσεας απάνω απ' όλα είναι ένα Σύνθημα γενικό που το σχόλιο του το κάνουν οι διάφορες εποχές*». Η άλλη είναι η επιλογή του Ι. Καμπανέλλη στην *Τελευταία Πράξη* να αποφασίζει μετά την επιστροφή του στην Ιθάκη να ακολουθήσει καριέρα ως ηθοποιός, όπου θα ερμηνεύει τον εαυτό του, αλλά και την ίδια στιγμή θα μπορεί και να τον υποδύεται.

Ο Οδυσσεας είναι καταδικασμένος να μας συντροφεύει για πολύ ακόμα καιρό, διότι κατορθώνει να μην είναι μια απλή παράδοση, αλλά σε κάθε καινούρια εποχή να ξανανιώνει, να παίρνει καινούριο νόημα και να αποκτά ολοένα και νέες διαστάσεις διατηρώντας και την αρχέγονη εικόνα του. Τα ταξίδια του δεν θα σταματήσουν και αν κάποτε αντικατασταθεί με ένα άλλο σύμβολο, τότε και αυτό θα έχει τις ίδιες ποιότητες με τον Οδυσσέα.