

Université de Montréal

**Ο μύθος της επιστροφής στη νεοελληνική ποίηση του
20^{ου} αιώνα**

Le mythe du retour dans la poésie néo-hellénique du XXe siècle

par
Helen Georgiou

**Études néo-helléniques
Département de littératures et de langues modernes
Faculté des arts et des sciences**

**Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences
en vue de l'obtention du grade de
Maîtrise ès arts (M.A. Individualisée)
en Études néo-helléniques**

août 2009

© Helen Georgiou, 2009

**Université de Montréal
Faculté des arts et des sciences**

Ce mémoire intitulé :

**Ο μύθος της επιστροφής στη νεοελληνική ποίηση του
20^{ου} αιώνα**

Le mythe du retour dans la poésie néo-hellénique du XXe siècle

présenté par :

Helen Georgiou

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Lambros KAMPERIDIS

président-rapporteur

Jacques BOUCHARD

directeur de recherche

Dionysios HATZOPOULOS

membre du jury

RÉSUMÉ

Le mythe du retour dans la poésie néo-hellénique du XX^e siècle

La poésie néo-hellénique du XX^e siècle est imprégnée d'un recyclage des formes et des figures d'expression de la mythologie classique grecque. Ce recyclage, tel que pratiqué par des poètes comme Cavafy, Sэфэris et Elytis, se manifeste et s'articule dans le phénomène du *mythe du retour*, phénomène qui évolue sous quatre aspects distincts : *le mythe (l'histoire) du retour*, *le retour au mythe*, *le retour du mythe* et *le mythe (l'illusion) du retour*.

La première manifestation de ce mythe du retour s'initie dans un renvoi à l'histoire homérique de l'archétype odysseén. En deuxième lieu s'élabore le *retour au mythe*, c'est-à-dire le recyclage du mythe dans un cadre idéologique et poétique. Ensuite se façonne un *retour du mythe*, par lequel la mythologie initiale du retour revient comme un concept où se métaphorise une forme d'expression première. Enfin se conscientise le *mythe du retour*, où le mythe n'est plus histoire, mais devient illusion.

MOTS CLÉS : poésie, néo-hellénisme, 20^e siècle, mythe, retour, mythologie grecque, Cavafy, Sэфэris, Elytis

SUMMARY

The Myth of the Return in 20th Century Neo-Hellenic Poetry

The Neo-Hellenic poetry of the 20th century is permeated by a recycling of the forms and figures of speech found in classical Greek mythology. This recycling, as practiced by poets such as Cavafy, Seferis and Elytis, is expressed and articulated in the phenomenon of the myth of the return, which evolves on four distinct planes: *the myth (story) of the return, the return to the myth, the return of the myth* and *the myth (illusion) of the return*.

The first manifestation of this myth of the return is the Homeric story of the Odyssean archetype. Secondly is expressed the return to the myth into a recycled ideological and poetic form. Thereafter is shaped the return of the myth, through which the initial mythology of the return occurs as a concept that enables a primary form of expression. Finally is transcended the myth of the return, which is no longer only story, but illusion.

KEY WORDS : poetry, neo-hellenism, 20th century, myth, return, Greek mythology, Cavafy, Seferis, Elytis

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο μύθος της επιστροφής στη νεοελληνική ποίηση του 20^{ου} αιώνα

Η νεοελληνική ποίηση του 20^{ου} αιώνα διαποτίζεται από την ανακύκλωση των μυθολογικών μορφών της κλασικής ελληνικής μυθολογίας. Αυτή η ανακύκλωση, επεξεργασμένη από νεοέλληνες ποιητές σαν τον Καβάφη, τον Σεφέρη και τον Ελύτη, εκδηλώνεται ως το φαινόμενο του μύθου της επιστροφής, το οποίο διακρίνεται και εξελίσσεται μέσα από τέσσερις διαφορετικές όψεις : ο μύθος (η ιστορία) της επιστροφής, η επιστροφή στον μύθο, η επιστροφή του μύθου και ο μύθος (η ψευδαίσθηση) της επιστροφής.

Η πρώτη όψη, ο μύθος της επιστροφής, εμφανίζεται ως η πρωτοπόρα ομηρική επική αναφορά της επιστροφής του Οδυσσέα. Η δεύτερη όψη, η επιστροφή στον μύθο, διακρίνεται ως η επαναχρησιμοποίηση του μύθου ως ιδεολογικού πλαισίου. Στην συνέχεια, ο μύθος της επιστροφής επανέρχεται σαν ιδέα που γεννά μια επιθυμία επιστροφής σε κάποια αρχική ή ουσιαστική μορφή ή κατάσταση. Στην τέταρτη όψη, η επιστροφή είναι αυταπάτη, είναι μύθος. Έτσι λοιπόν συνδυάζεται η τελευταία όψη αυτής της μυθικής ποίησης του μύθου της επιστροφής, όπου ξεφεύγοντας από το ομηρικό αρχέτυπο, παραμένουμε με κάτι το πρωτότυπο.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ : ποίηση, νεοελληνική, 20^{ος} αιώνας, μύθος, επιστροφή, ελληνική μυθολογία, Καβάφης, Σεφέρης, Ελύτης

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

RESUMÉ	i
SUMMARY	ii
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	iii
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	1
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: ΚΑΒΑΦΗΣ — «Ιθάκη»	8
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΣΕΦΕΡΗΣ — «Πάνω σ' ένα ξένο στίχο»	29
ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ: ΕΛΥΤΗΣ — «Η Οδύσσεια»	56
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	75
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	86
ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	90
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι: ΚΑΒΑΦΗΣ	93
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ: ΣΕΦΕΡΗΣ	96
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ: ΕΛΥΤΗΣ	100
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙV: DU BELLAY	104

*Καθ' ὁδὸν βρίσκεις τὸν Ὀδυσσεά σου, καὶ πάλι ζήτημα εἶναι. Θέλει νὰ
κοιμᾶσαι μ' ἀνοιχτὰ πανιά καὶ μ' ἀνεβασμένη τὴν ἄγκυρά σου.*

Οδυσσεάς Ελύτης
(ΕΚ ΤΟΥ ΠΛΗΣΙΟΝ)

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να εκφράσω τις βαθύτατες ευχαριστίες μου στον καθηγητή μου, κ. Jacques Bouchard για την καθοδήγηση και βοήθεια που μου πρόσφερε σε όλη τη διάρκεια της μελέτης μου. Τον ευχαριστώ ιδιαίτερα για την μεγάλη υπομονή του και για τις συμβουλές του.

Ευχαριστώ επίσης όλους εκείνους που με ενθάρρυναν, με στήριξαν και που με βοήθησαν με την επιμέλεια του κειμένου. Τους είμαι ευγνώμων.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στη νεοελληνική ποίηση του 20^{ου} αιώνα παρατηρείται ένα επαναλαμβανόμενο πρότυπο μιας σχετικής ανακύκλωσης των ελληνικών κλασικών μυθολογικών μορφών. Πολλοί ποιητές εμπνέονται από τους αρχαίους ελληνικούς μύθους και τους χρησιμοποιούν με διάφορους τρόπους και για διάφορους λόγους στην ποίησή τους. Μερικοί ποιητές, για παράδειγμα, χρησιμοποιούν τους μύθους ως συγκεκριμένα πλαίσια αντίληψης και συνείδησης, τα οποία τους επιτρέπουν να «χαράξουν» την ποιητική τους έκφραση. Για άλλους πάλι, είναι μέσο με το οποίο μπορούν να μεταδώσουν μηνύματα κωδικοποιημένα και κρυπτογραφημένα τα οποία πίσω από την αρχετυπική τους όψη κατέχουν βαθιές έννοιες και απόψεις ή αποτελούν κάτι πολύ προσωπικό. Όπως λέει και ο Πρεβελάκης, «Αυτή η μεταμόρφωση ήτανε, το κάτω-κάτω, η μόνη 'αναγνώριση' που είχα ελπίσει από την Ιθάκη μου: να ξαναβρώ ο ίδιος τον εαυτό μου.»¹ Μέσα από τις παραμέτρους της μυθολογικής δύναμης λοιπόν, πολλοί ποιητές καταφέρνουν να εκφράσουν ιδέες και αισθήματα με πολύ πιο αποτελεσματικό τρόπο.

Σε αυτό το σημείο όμως, αξίζει να σημειωθεί πως αυτό το φαινόμενο της ανακύκλωσης και επάνοδος της κλασικής ελληνικής μυθολογίας δεν

¹ Πρεβελάκης, Παντελής, *Ο Άρτος των αγγέλων (Περιπέτεια στην Ιθάκη)*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1966, σελ. 49.

είναι μόνο λογοτεχνικό αλλά και γενικά καλλιτεχνικό. Επίσης, δεν παρατηρείται μόνο στον 20^ο αιώνα στην Ελλάδα, αλλά είναι παγκόσμιο και διαχρονικό καλλιτεχνικό φαινόμενο. Η χρήση της αρχαιοελληνικής μυθολογίας ως πλαίσιο καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι αναμφίβολο γεγονός. Αμέτρητα είναι τα παραδείγματα συγγραφέων και ποιητών και γενικά καλλιτεχνών, ελλήνων και ξένων, οι οποίοι εμπνεύστηκαν και εμπνέονται ακόμα από την ελληνική μυθολογία για τα δημιουργήματά τους. Μερικά παραδείγματα αυτής της ανακύκλωσης των αρχαιοελληνικών μύθων παρμένα από διάφορες ιστορικές περιόδους είναι π.χ. η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, του Ζαν Ανούιγ και του Βιτόριο Αλφιέρι, η *Οδύσσεια* του Νίκου Καζαντζάκη και του Ντέρεκ Γουόλκοτ, ο *Οδυσσεύς* του Τζαίμς Τζόυς και ο *Προμηθέας* του Αισχύλου, της Μαίρης Γούλστονκραφτ Σέλλεϋ, του Πέρσου Βυς Σέλλεϋ και του Αντρέ Ζίντ. Αναμφίβολη και διαπεραστική λοιπόν η επίδραση και επιρροή της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας στον τομέα της τέχνης και δημιουργίας.

Το ερώτημα που τίθεται παρακάτω είναι το πώς εξηγείται αυτό το διαπεραστικό και παγκόσμια παρατηρούμενο φαινόμενο της ανακύκλωσης των μυθολογικών μορφών στις καλές τέχνες και πιο συγκεκριμένα στη λογοτεχνία. Τί κατέχουν αυτοί οι αρχετυπικοί μύθοι που τους κάνουν, για πολλούς συγγραφείς και ποιητές, απαραίτητο πλαίσιο και εργαλείο δημιουργίας; Υπάρχουν πολλές και διάφορες θεωρίες για να εξηγήσουν και

να ερμηνεύσουν αυτή τη δύναμη του μύθου. Από την αρχαιότητα ως σήμερα, η μυθολογία έχει κεντρίσει το ενδιαφέρον πολλών μελετητών. Αρχικά όμως, δεν υπήρχε αυτό που ονομάζουμε σήμερα *μυθολογία*, αλλά *Μύθος* και *Λόγος* που σήμαιναν ομιλία, λόγος, προφορική έκφραση. Σύντομα όμως, έγινε σημασιολογικός διαχωρισμός και οι όροι *Μύθος* και *Λόγος* εξειδικεύτηκαν στις εξής σημασίες: *Μύθος* σήμαινε «στους τραγικούς και στους φιλοσόφους [...] υπόθεση τραγωδίας, δράματος»² καθώς ο *Λόγος* «σύντομα [...] γενικεύθηκε στις σημασίες λογίκευση, εξήγηση, θεώρηση.»³

Le mythe est inséparable du langage et, comme *Logos*, *Mythos* signifie à l'origine parole, discours. Ils naissent ensemble du langage, puis se distinguent; *Logos* devient le discours rationnel, logique et objectif de l'esprit pensant un monde qui lui est extérieur; *Mythos* constitue le discours de la compréhension subjective, singulière et concrète d'un esprit qui adhère au monde et le ressent de l'intérieur. Puis, *Mythos* et *Logos* se sont opposés, *Mythos* apparaissant au *Logos* comme fable et légende dépourvues de vérité, *Logos* apparaissant au *Mythos* comme abstraction décharnée, extérieure aux réalités profondes.⁴

Έτσι λοιπόν, μετά από αυτή τη μετατόπιση σημασίας του Μύθου και του Λόγου γεννιέται η *Μυθολογία*, όπως την καταλαβαίνουμε σήμερα. Με άλλα λόγια, *μυθολογία* σήμερα σημαίνει συγχρόνως «το σύνολο των μυθικών παραδόσεων ενός λαού, που αναφέρονται στους θεούς, τους ήρωες και στη δράση τους [και ο] επιστημονικός φιλολογικός κλάδος που μελετά συστηματικά τους μύθους.»⁵ Πολύ ενδιαφέρον λοιπόν η «ένωση» των όρων

²Μπαμπινιώτης, Γεώργιος Δ., *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Β' Έκδοση, Αθήνα, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π. Ε., 2002, σελ. 1152.

³Μπαμπινιώτης, Γεώργιος, *ό.π.*, σελ. 1020.

⁴Morin, Edgar, *La méthode III, La connaissance de la connaissance (Livre premier : Anthropologie de la connaissance)*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p.158-159.

⁵Μπαμπινιώτης, Γεώργιος, *ό.π.*, σελ. 1152.

Μύθος και Λόγος που αποτελεί μια πολύπλοκη και πολυδιάστατη έννοια – η ενοποίηση του παράλογου και του λογικού.

Η θεωρητική αναλυτική μελέτη της μυθολογίας ως προς το τί είναι αυτό που την καθιστά παγκόσμιο, διαχρονικό και συνεχώς ανακυκλωμένο καλλιτεχνικό πλαίσιο και εργαλείο προμηνύεται μια εργασία που ξεπερνά τις παραμέτρους της παρούσας μελέτης. Οπότε, το πλαίσιο αυτής της μελέτης θα περιοριστεί πιο συγκεκριμένα στην ανακύκλωση και επαναφορά ενός μύθου μεταξύ των εκατοντάδων μύθων που υπάρχουν – του μύθου της επιστροφής – καθώς χρησιμοποιείται και επεξεργάζεται από νεοέλληνες ποιητές σαν τον Καβάφη, τον Σεφέρη και τον Ελύτη. Βασικά και αρχικά, ο μύθος της επιστροφής αναφέρεται στον αρχαιολογικό ομηρικό οδυσσειακό μύθο· στην *Οδύσσεια* του Ομήρου και όπως αναφέρεται και αργότερα στη *Βιβλιοθήκη ελληνικών μύθων* του Απολλοδώρου⁶. Αυτή η μελέτη θα ασχοληθεί, λοιπόν, με την εξέταση και ανάλυση της παρουσίας του μύθου της επιστροφής σε συγκεκριμένα ποιήματα των προαναφερομένων ποιητών. Βέβαια, η σημασία και ουσία του μύθου της επιστροφής μπορεί να κατανοηθεί και να ερμηνευτεί σε διαφορετικά επίπεδα και με διαφορετική σχετικότητα και διαύγεια στον κάθε ποιητή. Άλλωστε, αυτή ακριβώς η δυνατότητα είναι που επιτρέπει μια ενδιαφέρουσα και αξιόλογη ανάλυση

⁶ *Απολλοδώρου Βιβλιοθήκη (μυθολογική)*, επιμέλεια εκδόσεως Γιάννης Κορδάτος, εισαγωγή-μετάφραση - σχόλια Π. Πετρίδης, Αθήνα, Ι. Ζαχαρόπουλος, 1959.

των ποιημάτων. Αξίζει να σημειωθεί πως η επιλογή των συγκεκριμένων ποιητών (Καβάφη, Σεφέρη και Ελύτη) είναι προσωπική και δεν υπάρχει κανένας ιδιαίτερος λόγος για τον οποίο επιλέχτηκαν, εκτός βέβαια του γεγονότος ότι αναφέρονται όλοι τους, με κάποιο τρόπο και ως κάποιο βαθμό, στον *μύθο της επιστροφής*.

Ο *μύθος της επιστροφής* διακρίνεται και εξελίσσεται υπό τέσσερις διαφορετικές όψεις: (1) ο *μύθος (η ιστορία) της επιστροφής*, (2) η *επιστροφή στον μύθο*, (3) η *επιστροφή του μύθου* και, (4) ο *μύθος (η αυταπάτη, η εντύπωση, η ψευδαίσθηση) της επιστροφής*. Αυτές οι τέσσερις όψεις αντιπροσωπεύουν τέσσερις διαφορετικούς πιθανούς τρόπους αντιλήψεως και ερμηνείας του τί είναι και τί συμβολίζει ο *μύθος της επιστροφής*.

Η πρώτη όψη, ο *μύθος (η ιστορία) της επιστροφής*, είναι η πρωτοπόρα ομηρική επική αναφορά της επιστροφής του Οδυσσέα στην Ιθάκη. Είναι με άλλα λόγια το αρχέτυπο της επιστροφής του Οδυσσέα στην Ιθάκη, όπως διαμορφώνεται στην *Οδύσσεια* του Ομήρου και αναδιατυπώνεται, μεταξύ άλλων, και στη νεοελληνική ποίηση του 20^{ου} αιώνα. Είναι η απλή αναφορά στην *Οδύσσεια* του Ομήρου και σε διάφορα στοιχεία που είναι γνωστά από όλους όσους έχουν διαβάσει το έπος. Η Ιθάκη είναι Μύθος.

Η δεύτερη όψη, η επιστροφή στον μύθο, είναι η ανακύκλωση ή η επαναχρησιμοποίηση του μύθου ως ιδεολογικού πλαισίου για να συλλάβει κανείς και να ξεχειλίσει από ένα συμβολισμό που προϋπάρχει. Η χρησιμοποίηση του μύθου ως συγκεκριμένου σημείου αναφοράς φορτωμένου με νόημα φαίνεται να επιτρέπει περισσότερο ή μάλλον να διευκολύνει τη δημιουργία μοντέρνας ποιητικής έκφρασης.

Στην τρίτη όψη, ο μύθος της επιστροφής επανέρχεται σαν ιδέα, σαν έννοια που γεννά τη νοσταλγία της επιστροφής και επιχειρεί να πραγματοποιήσει την ελπίδα της επιστροφής, μια μέρα, η οποία μπορεί να γίνει συγχρόνως δύναμη παροτρυντική, δύναμη ζωής ή ακόμη δύναμη σύγχυσης. Είναι μεταφορά της επιθυμίας επιστροφής σε κάποια αρχική μορφή ή κατάσταση ή ακόμη στην ουσία αυτής της μορφής ή κατάστασης.

Στην τέταρτη όψη, η επιστροφή είναι αυταπάτη, είναι μύθος. Η επιστροφή σε κάτι είναι αδύνατη εφόσον όλα αλλάζουν και τίποτα δεν παραμένει το ίδιο. Επομένως, αναγκαστικά δημιουργείται κάτι το καινούριο, κάτι που δεν υπάρχει ή που δεν υπάρχει πια. Με άλλα λόγια, αφήνουμε το αρχέτυπο του μύθου και παραμένουμε με κάτι το πρωτότυπο, με τον Καβάφη, τον Σεφέρη, τον Ελύτη. Παραμένουμε με το αρχέτυπο της επιστροφής, ξεφεύγοντας από το ομηρικό αρχέτυπο της επιστροφής.

Όροι όπως επιστροφή, πατρίδα, επαναπατρισμός, νόστος, νοσταλγία, ταξίδι, περιπέτεια, περιπλάνηση, ξενιτιά γίνονται λέξεις κλειδιά που αναφέρονται και συσχετίζονται στενά με τον μύθο της επιστροφής. Τί σημασία έχουν αυτές οι λέξεις στην ποίηση του Καβάφη, του Σεφέρη και του Ελύτη; Νόστος για ποιά πατρίδα; Στις χαμένες πατρίδες του Σεφέρη στα παράλια της Μικράς Ασίας; Στη μυθική Λέσβο της Σαπφώς και πνευματική πατρίδα του Ελύτη; Στην Αλεξάνδρεια, την Ιθάκη του Καβάφη;

Ο σκοπός αυτής της μελέτης είναι να εξεταστεί πώς ο Καβάφης, ο Σεφέρης και ο Ελύτης χρησιμοποιούν τον μύθο της επιστροφής σε συγκεκριμένα ποιήματά τους και για ποιό σκοπό.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: ΚΑΒΑΦΗΣ — «Ιθάκη»

*Οδύσσεια δευτέρα και μεγάλη,
της πρώτης μείζων ίσως. Αλλά φευ
άνευ Ομήρου, άνευ εξαμέτρων.⁷*

Στου Κωνσταντίνου Καβάφη το ποίημα «Ιθάκη» (1911), ο γνωστός μυθικός τόπος ξαναγίνεται του Οδυσσέα το αγαπημένο και πολυπόθητο νησί. Η Ιθάκη της Οδύσσειας γίνεται η αρχέτυπη μορφή, ο σπόρος, όχι μόνο της ιστορίας της μυθικής επιστροφής, αλλά σημαντικότερα της πρωτότυπης αυταπάτης (ψευδαίσθησης) αυτής της επιστροφής. Ο Καβάφης ανακαλεί αρχαίους ελληνικούς μύθους, προστρέχει στα πρωτότυπα καλούπια και συγκεκριμένα στον ομηρικό οδυσσειακό μύθο της επιστροφής στο ποίημά του «Ιθάκη», με την επιθυμία και τον στόχο να του δώσει ένα προσωπικό τόνο.

Ο Καβάφης, στο ποίημα του «Ιθάκη», χρησιμοποιεί τον συμβολισμό του ονόματος και του μύθου της Ιθάκης για να κατατοπίσει τον αναγνώστη σε ένα πλαίσιο αντίληψης και συνείδησης το οποίο επιτρέπει στον ποιητή, μέσω της υποβλητικής δύναμης της μυθικής απεικόνισης του ποιήματός του, να «χαράξει» την ποιητική του έκφραση. Σχετικά με τη μέθοδο με την οποία φαίνεται να δουλεύει ή καλύτερα, να «ποιεί» ο Καβάφης, ο Μαρωνίτης εξηγεί ότι ο ποιητής βασίζεται στις αναγνώσεις του χρησιμοποιώντας ως κύριο

⁷ Καβάφης, Κ. Π., «Δευτέρα Οδύσσεια», *Κρυμμένα Ποιήματα 1877; - 1923*, Ίκαρος, 1993.

ερέθισμα της ποιητικής του ευαισθησίας κάποια λογοτεχνική, γραμματειακή ή καλλιτεχνική αφορμή.

Η καβαφική δηλαδή αυτή ποιητική έμπρακτα αποκρούει την παραδοσιακή θεωρία για την ετερόφωτη έμπνευση, όπως από παλιά και σχεδόν στρεψόδικα την είχε ορίσει ο Πλάτων. Σύμφωνα με τη γνωστή αυτή πλατωνική θεωρία, ο ποιητής δημιουργεί σε κατάσταση εκστατικής μανίας. [...] Οι αφορμές επομένως και οι τύχες της ποίησης ορίζονται από τα έργα της ίδιας της ποίησης, γενικότερα της ανθρώπινης έκφρασης και ιστορίας.⁸

Έτσι, ο Καβάφης εμπνέεται από την *Οδύσσεια* του Ομήρου και από τους μύθους που πηγάζουν από αυτή για να γράψει το ποίημά του «Ιθάκη». Παράλληλα, ο αναγνώστης απορροφάται αυτομάτως, ίσως και από την πρώτη στιγμή που διαβάζει τον τίτλο του ποιήματος, μέσα στο μυθικό πλαίσιο συνειδητής δήλωσης και υποσυνείδητων μορφών. Αυτό το πλαίσιο μπορεί να είναι καθαρά μυθικό, λογοτεχνικό ή ιστορικό.

Πρώτον, το καθαρά μυθικό περιεχόμενο του ποιήματος, το οποίο εκδηλώνεται από τον τίτλο καθώς και από τον μυελό του οδυσσειακού ταξιδιού (η αναχώρηση — το ταξίδι — η επιστροφή), καθορίζει και επιβάλλει μια παρόμοια δομή στην εξέλιξή του, η οποία φυσικά, παραμένει ανοιχτή σε μεταφορική χρήση (από τον ποιητή) και σε ερμηνεία (από τον αναγνώστη). Δεύτερον, η λογοτεχνική κληρονομιά του μύθου (που ξεκινάει με του ίδιου του Ομήρου την κατανόηση της προφορικής παράδοσης του μύθου αυτού), προσφέρει στον αναγνώστη ένα φόντο, ένα σημασιολογικό πλαίσιο όχι

⁸ Μαρωνίτης, Δ. Ν., «Κ. Π. Καβάφης: ένας ποιητής αναγνώστης» σε Σαββίδης, Γ.Π., Diana Haas, Μιχ. Πιερός, Γιάννης Δάλλας, Πόλυς Μοδινός, *Κύκλος Καβάφη*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών, 1983, σελ. 55, 56.

καθ'εαυτού εκφρασμένο στο ποίημα του Καβάφη. Τρίτον, η ιστορία της Τροίας, καθώς και η μνήμη των ιχνών της (κυριολεκτικά και μεταφορικά) δίνει μια ρεαλιστική διάσταση στο ανάγνωσμα του ποιήματος του Καβάφη. Δηλαδή κάνει την συμβολική αναφορά του ποιήματος μέρος της πραγματικότητας, γίνεται με άλλα λόγια έκφραση κάτι του αληθινού, κάτι του οποίου θα μπορούσε να είχε βιωθεί και κατανοηθεί τόσο τότε όσο και σήμερα. Επομένως, ο Καβάφης χρησιμοποιεί μια εκφραστική δύναμη και προσδιορίζει ένα πεδίο ερμηνείας, και αυτό πριν ακόμα γίνει προσπάθεια βαθύτερης ανάγνωσης του ποιήματός του, απλά βάση της χρήσης που κάνει βασικών εικόνων τις οποίες αναγνωρίζουν και συμμερίζονται πολλοί αναγνώστες του. Βέβαια, δεν πηγάζει από την αρχαιοελληνική μυθολογία το έργο του Καβάφη στο σύνολό του. Σχετικά με τα «μυθολογικά ποιήματα» του Καβάφη, ο Μαρωνίτης αναφέρει πως καβαφικά ποιήματα με λογοτεχνημένο αρχαιοελληνικό μύθο θεωρούνται αυτά που θεματικά αναφέρονται στους τρεις κύριους μυθολογικούς κύκλους της πρώιμης, της αρχαϊκής και της κλασικής αρχαιότητας (τον τρωικό πόλεμο και τους μύθους των Ατρείδων και των Λαβδακιδών). Μάλιστα, τα 8 από τα 10 μυθολογικά ποιήματα ανήκουν στην συμβολική περίοδο του Καβάφη. Η «Ιθάκη» παραμένει το μόνο όψιμο μυθολογικό παράδειγμα.⁹

⁹ Μαρωνίτης, Δ. Ν., «Κ. Π. Καβάφης: ένας ποιητής αναγνώστης», *Κύκλος Καβάφη*, ό.π., σελ. 59, 61-62.

Το ερώτημα που παραμένει είναι το εξής: Ένας αναγνώστης που δεν γνωρίζει τη μυθολογία και το μυθολογικό λόγο του Καβάφη, είναι ικανός να διαβάσει και να κατανοήσει τη βαθύτερη έννοια της «Ιθάκης» σε ικανοποιητικό επίπεδο; Ακόμα πιο σημαντικά: Θα μπορούσε ο Καβάφης να εκφραστεί στο ίδιο υψηλό επίπεδο ποιητικής δύναμης και σημασιολογικής έκφρασης, αν ο ίδιος δεν κατείχε γνώση της μυθολογίας και αν συνεπώς χρησιμοποιούσε μη-μυθική αναφορά για τον τίτλο και μη-μυθολογική ανάπτυξη για την εσωτερική δομή του ποιήματός του; Είτε η απάντηση είναι «ναι» είτε «όχι», παραμένει λογικό το να υποθέσουμε ότι ο Καβάφης, ως ποιητής, θα επιθυμούσε να χρησιμοποιήσει όποιο στοιχείο του ήταν διαθέσιμο για να επιτείνει την ποιητική εκφραστική του δύναμη. Συνεπώς, θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε ότι ο Καβάφης χρησιμοποίησε την υποσυνείδητη εκδήλωση του μυθολογικού λόγου και αναφέρθηκε σε μυθικά και μυθολογικά πρόσωπα στο ποίημα του «Ιθάκη», πιστεύοντας ότι αυτό μάλλον θα τον βοηθούσε να φτάσει σε πιο υψηλό επίπεδο ποιητικής δύναμης και σημασιολογικής έκφρασης. Έτσι, γίνεται ξεκάθαρος ο λόγος για τον οποίο ένας ποιητής ή συγγραφέας θα επιθυμούσε να παίξει με τους ασυνείδητους τρόπους της «μυθικής συνείδησης» η οποία έχει την ικανότητα να μεταδώσει νοήματα πριν ακόμα γίνει κάποια εκδήλωση επαγωγικής έκφρασης. Οπότε φαίνεται ότι όχι μόνο έχουμε να κάνουμε με τον μύθο της επιστροφής, αλλά και με το αντίθετο φαινόμενο της επιστροφής του μύθου.

Η μυθολογική αναφορά στην Ιθάκη, στο πολυπόθητο νησί του Οδυσσέα, στο μικρό αυτό νησί που βρίσκεται στο Ιόνιο πέλαγος, δεν είναι αποκλειστικά μυθική, αλλά διαμορφώνεται στην «εκάστοτε Ιθάκη» του «εκάστοτε αναγνώστη» που διαβάσει τον τίτλο του ποιήματος του Καβάφη, «Ιθάκη». Ο τίτλος είναι αυτοαναφορικός και γεμάτος συμβολισμό. Μέσα στο ποίημα υπάρχει μια πρόοδος, μια εξέλιξη, ένας μετασχηματισμός στο νόημα και στην αντίληψη της Ιθάκης. Μπορεί κανείς να ξεχωρίσει πέντε προοδευτικές φάσεις που αντιστοιχούν στην αντίληψη της Ιθάκης. Η πρώτη φάση προσφέρει ακριβώς αυτόν τον συμβολισμό που κατέχει η Ιθάκη στον τίτλο του ποιήματος, ο οποίος εκτιμείται σε συσώρευση με την μυθολογική αναφορά, δηλαδή με τον μύθο του Οδυσσέα. «Κατά κανόνα, ο ίδιος ο τίτλος [...] επιγράφει και εξαγγέλλει το μεταφορικό μοντέλο, το οποίο υπηρετείται από το σώμα του ποιήματος. Κάτι περισσότερο. Τα μέρη και τα μόρια της ποιητικής σύνθεσης σχηματίζουν, στο εσωτερικό τώρα του ποιήματος, μικρομεταφορές, οι οποίες υποστηρίζουν και αποδεικνύουν τη μεγάλη μεταφορά του τίτλου.»¹⁰

Οι άλλες τέσσερις φάσεις είναι «πλασμένες» από του Καβάφη την ποιητική φωνή. Μέσα στο μυθολογικό περιεχόμενο του ονόματος *Ιθάκη*, ο ποιητής αυτομάτως αναπτύσσει μια αναφορά μέσα από την οποία γεννιέται μια επαναχρησιμοποίηση των συμβόλων και πρωτοτύπων που ανήκουν στον

¹⁰ Μαρωνίτης, Δ. Ν., «Κ. Π. Καβάφης: ένας ποιητής αναγνώστης», *Κύκλος Καβάφη*, ό.π., σελ. 75.

κλασικό μύθο. Έτσι, μόνο από τον τίτλο του ποιήματός του, ο Καβάφης μπορεί να δώσει μια άμεση αρχική μορφή στον ενδιαμέσο μυθολογικό υπαινιγμό του. Όπως λέει και ο Βρисиμιτζάκης, «Εάν υπάρχει ποίημα νεοελληνικό που βαθιά και λεπτά να δονή τες χορδές της ψυχής του Έλληνα, το ποίημα αυτό αναμφισβήτητα είναι η «Ιθάκη» του Καβάφη.¹¹ Πριν καν παρουσιάσει και δώσει προσωπικό τόνο στο πιθανό συμβολικό περιεχόμενο που ήδη υπάρχει στον κλασικό μύθο του Οδυσσέα, ο Καβάφης πρώτα ανακαλεί την ιστορία αυτού του πιθανού ή μάλλον αυτών των πιθανών περιεχομένων, απλά με το να περιορίζει τον τίτλο του ποιήματός του στις παραμέτρους της μυθολογικής δύναμης.

Η δεύτερη αντίληψη της Ιθάκης παρουσιάζεται στον πρώτο στίχο του ποιήματος του Καβάφη, «Σαν βγεις στον πηγαιμό για την Ιθάκη». Το ποίημα αρχίζει δηλώνοντας ότι το κεντρικό και μοναδικό πρόσωπο του ποιήματος, το οποίο θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε και οδυσσειακό πρόσωπο, «αναχωρεί» για την Ιθάκη, δεν «επιστρέφει» σε αυτή. Έτσι, αυτό το πρόσωπο στο οποίο ο ποιητής μιλάει με σχετικά διδακτικό τρόπο¹², διαφέρει, στέκει αντίθετα του ομηρικού Οδυσσέα και του τρόπου με τον οποίο είναι γνωστός στην κλασική ελληνική μυθολογία. Ο Οδυσσέας αναχωρεί για την Τροία και

¹¹ Βρисиμιτζάκης, Γ., *Το έργο του Κ. Π. Καβάφη*, Β' έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα, 1985, σελ. 66-67.

¹² Μια persona απευθύνεται σε κάποιον, στο δεύτερο πρόσωπο, δίνοντάς του συμβουλές και βγάζοντας συμπεράσματα στη βάση του πλαισίου που προβάλλει το ποίημα – κάτι που, με δύο λόγια, θα μπορούσε να ονομαστεί «διδακτικός μονόλογος». (Keeley, Edmund, *Η Καβαφική Αλεξάνδρεια: Εξέλιξη ενός μύθου*, μετάφραση Τζένη Μαστοράκη, Ίκαρος, Αθήνα, 1979, σελ. 61.)

έπειτα σπεύδει να επιστρέψει σπίτι του στην Ιθάκη. Θεωρείται πολύ άτυχος επειδή διασχίζει τις θάλασσες και συνεχώς χάνει το δρόμο της επιστροφής. Καταραμένος από τον Ποσειδώνα, είναι καταδικασμένος να υποφέρει και να παλεύει με τα κύματα. Ωστόσο, στο ποίημα του, ο Καβάφης εύχεται στο οδυσσειακό πρόσωπο ένα μακροχρόνιο ταξίδι, «να εύχεσαι να είναι μακρύς ο δρόμος, / γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις» (στίχ. 2-3). Για τον Καβάφη, το υποτιθέμενο εφιαλτικό ταξίδι επιστροφής του Οδυσσέα, το οποίο είναι γεμάτο φοβερά τέρατα όπως οι Κύκλωπες και οι Λαιστρυγόνες, γεμάτο πανέξυπνες και γοητευτικές μαγεύτρες όπως η Κίρκη και η Καλυψώ, γίνεται θετική επιχείρηση και προσπάθεια. Το καβαφικό οδυσσειακό πρόσωπο ενθαρρύνεται να φύγει σε ταξίδι – σε αντίθεση με τον Οδυσσέα ο οποίος επιχειρεί να κάνει αυτό το ταξίδι από πατριωτισμό και καθήκον – το οποίο κατ'ευχήν θα κρατήσει πολύ καιρό, πάρα πολύ καιρό ώστε να μάθει και να εμπλουτίσει τις γνώσεις του κατά τη διάρκειά του. Ο Καβάφης δίνει πιο πολλή σημασία στο ταξίδι παρά στην άφιξη σε κάποιον προορισμό. Όπως σχολιάζει και η Carmen Carpi-Karka, ο Καβάφης υπονομεύει το νόστο του Οδυσσέα για την επιστροφή του στο σπίτι του και στην Πηνελόπη. Αντιθέτως, ο Αλεξανδρινός ποιητής συμβουλεύει το οδυσσειακό του πρόσωπο να εύχεται το ταξίδι του να είναι μακρύ ώστε να μπορέσει να το ευχαριστηθεί όσο το δυνατό περισσότερο. Σε αυτό το ποίημα, η πορεία του Οδυσσέα χρησιμοποιείται μεταφορικά ως η πορεία της ζωής, θέλοντας κατά αυτό τον τρόπο να πει ότι η ζωή δεν έχει κανένα τελικό στόχο ή προορισμό.

Για τον Καβάφη, η πορεία αυτή καθεαυτή είναι ο στόχος της ζωής του ανθρώπου, γεμάτη χαρά και μοναδικές περιπέτειες. Επίσης, η αναφορά σε πολύτιμους λίθους και σε ηδονικά μυρωδικά μεταβιβάζει συμβολικά την επιθυμία για σπάνιες και δυνατές αισθήσεις.¹³ Η Ιθάκη προς την οποία έχει αναχωρήσει το καβαφικό οδυσσειακό πρόσωπο δεν είναι αναγκαστικά καθορισμένος ή σταθερός προορισμός, παρά πρόφαση, κίνητρο, λόγος για να αρμενίσει, να πλεύσει, να βγει στον κόσμο, να ζήσει τη ζωή.

Έπειτα, ο Καβάφης συνεχίζει λέγοντας στο ποίημά του:

Τους Λαιστρυγόνας και τους Κύκλωπας,
τον θυμωμένο Ποσειδώνα μη φοβάσαι,
τέτοια στον δρόμο σου ποτέ σου δεν θα βρείς,
αν μέν'η σκέψις σου υψηλή, αν εκλεκτή
συγκίνησις το πνεύμα και το σώμα σου αγγίζει.
Τους Λαιστρυγόνας και τους Κύκλωπας,
τον άγριο Ποσειδώνα δεν θα συναντήσεις,
αν δεν τους κουβανείς μες στην ψυχή σου,
αν η ψυχή σου δεν τους στήνει εμπρός σου. (στίχ. 4-12)

Εμπόδια όπως αυτά τα τερατώδη μυθολογικά πρόσωπα υπάρχουν μονάχα στου καθενός το νου, και γίνονται πραγματικές απειλές μόνο όταν η ψυχή τους επιτρέψει να γίνουν απειλητικά και να προβληθούν ως αυταπάτες της φαντασίας τους. Δεν είναι τίποτε άλλο από τα δαιμόνια της ίδιας της ψυχής του καθενός. Υπάρχουν για αυτόν που τα πιστεύει, για αυτόν που τα χρειάζεται, για αυτόν που τα θέλει για να νιώθει ζωντανός, για να αντιδρά, για να κινείται, για να ονειρεύεται, για να αισθάνεται. Αυτό που κουβαλάει ο

¹³ C. Capri-Karka, *Love and the Symbolic Journey in the Poetry of Cavafy, Eliot and Seferis*, New York, Pella, 1982, p.57.

καθένας μέσα του, αυτό ακριβώς θα δει να προβάλλει μπροστά του. Συγκεκριμένα για το σημείο του ποιήματος όπου ο Καβάφης μιλάει για την «υψηλή σκέψη και εκλεκτή συγκίνηση» που θα έπρεπε να χαρακτηρίζει το οδυσσειακό πρόσωπο, ο Μαρωνίτης λέει:

Το είδωλο του καβαφικού νέου σώματος έχει βρει πια τον ερωτικό του λόγο μέσα στο μυθολογικό κλίμα και στο μυθολογικό πλαίσιο.

Ο ηδονικός τόνος ταιριάζει στην Ιθάκη, που η καβαφική ανάγνωση την ενσωματώνει στο δικό της ποίημα. Στην καβαφική «Ιθάκη», όχι ερήμην της οδυσσειακής, η πείρα, η γνώση και η σοφία έχουν πυρήνα ηδονικό. Τη μορφή του καβαφικού Οδυσσέα τη χαρακτηρίζει όχι μόνο μια σκέψις υψηλή, όσο η εκλεκτή συγκίνησης, που συνεπαίρνει σώμα και πνεύμα.¹⁴

Σε σχέση με την αναφορά του Καβάφη στους Λαιστρυγόνες και στους Κύκλωπες, η Carmen Capri-Karka σημειώνει πως καθώς ο πρωταγωνιστής ταξιδεύει, ο ίδιος ο προορισμός του ταξιδιού δεν έχει πολύ μεγάλη σημασία. Η Ιθάκη, ο προορισμός, δεν είναι παρά η αφορμή για το όμορφο ταξίδι. Ως εκ τούτου, ο Καβάφης υπονομεύει την ουσία του ηρωικού αγώνα του Οδυσσέα και τις δυσκολίες που πέρασε, προτείνοντας ότι ο σημερινός άνθρωπος δεν θα τα συναντήσει αυτά στην πορεία του παρά μόνο αν η ίδια του η φαντασία τα δημιουργήσει. Κατά αυτό τον τρόπο, οι Κύκλωπες και οι Λαιστρυγόνες του Οδυσσέα δεν είναι παρά ψυχολογικοί φόβοι οι οποίοι καταπιέζουν τα ένστικτα του ανθρώπου.¹⁵ Το ταξίδι στην Ιθάκη απλά επιτρέπει σε αυτά τα εσωτερικά μυστήρια του καθενός να αποκτήσουν κάποια εξωτερική μορφή, να μεταμφιεστούν σε κάτι τρομερό ή όμορφο ή επιθυμητό ή οδυνηρό. Του Καβάφη το ποίημα εξυμνεί τη ζωή, εξυμνεί το σώμα και τη ψυχή.

¹⁴ Μαρωνίτης, Δ. Ν., «Κ. Π. Καβάφης: ένας ποιητής αναγνώστης», *Κύκλος Καβάφη*, ό.π., σελ. 72.

¹⁵ C. Capri-Karka, ό.π., σελ. 58.

Έπειτα ακολουθεί η επαναφορά του στίχου «Να εύχεσαι να'ναι μακρὺς ο δρόμος.» (στίχ. 13), ο οποίος στέκει τελείως σε αντίθεση με την ιδέα του πόθου και του νόστου της επιστροφής και συγκεκριμένα της ταχείας επιστροφής του Οδυσσέα στην Ιθάκη. Στην ομηρική *Οδύσσεια* ο Οδυσσεύς επιθυμεί και σπεύδει να επιστρέψει στην Ιθάκη το συντομότερο. Στο καθαφικό ποίημα, το οδυσσειακό πρόσωπο ενθαρρύνεται να μακροχρονίσει το ταξίδι του. Οπότε η κλασική ιδέα της επιστροφής στην Ιθάκη μετατρέπεται τελείως και παίρνει νέες διαστάσεις. Επίσης, το γεγονός ότι αυτός ο στίχος επαναλαμβάνεται λέξη προς λέξη δύο φορές μέσα στο ποίημα (στίχ. 2 και 13) και παρουσιάζεται εκ νέου παραφρασμένος στους στίχους 26-27, «Αλλά μη βιάζεις το ταξίδι διόλου / Καλλίτερα χρόνια πολλά να διαρκέσει», δείχνει την σπουδαιότητα που του παραχώρησε ο Καβάφης. Άλλωστε, αυτός ο στίχος είναι και το πιο κρίσιμο σημείο του ποιήματος εφόσον εδώ φαίνεται ξεκάθαρα η επαναχρησιμοποίηση και μεταμόρφωση του αρχετυπικού μύθου της επιστροφής. Εδώ ξεκόβει ο Καβάφης από τον Όμηρο και ακολουθεί τη δικιά του ποιητική πορεία. Αντί να μιλάει για «ερχομό» στην Ιθάκη, ο Καβάφης μιλάει για «πηγαισμό»¹⁶ στην Ιθάκη. Κατά τον ορισμό των όρων «ερχομός» και «πηγαίμος», μπορεί κανείς να συμπεράνει πως ο Καβάφης «επιστρέφει» στον μύθο της επιστροφής, αλλά

¹⁶ Κατά το *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας* του Γ. Μπαμπινιώτη, ο όρος *πηγαίμος* σημαίνει «το να πηγαίνει κανείς (κάπου), η πορεία προς συγκεκριμένο προορισμό: «σαν βγεις στον ~ για την Ιθάκη...» (Κ. Καβάφης) ΣΥΝ. (λόγ.) μετάβαση ANT. ερχομός» (σελ. 1398). Αντιθέτως, ο όρος *ερχομός* σημαίνει «το να έρχεται κανείς, η έλευση ΣΥΝ. άφιξη» (σελ. 674).

τον χρησιμοποιεί αφού τον έχει πριν μετατρέψει στο αντίθετο του ομηρικού πρωτότυπου. Ο ομηρικός νόστος της επιστροφής στην Ιθάκη ανακυκλώνεται και επανέρχεται ως νόστος της περιπέτειας.

Συνεχίζεται το ποίημα με τους παρακάτω στίχους στους οποίους ενθαρρύνεται το οδυσσειακό πρόσωπο να γευτεί τη ζωή από όλες της τις πλευρές και έτσι να μάθει, να διαφωτιστεί, και να γίνει πιο σοφό.

Πολλά τα καλοκαιρινά πρωιά να είναι
 που με τι ευχαρίστηση, με τι χαρά
 θα μπαίνεις σε λιμένας πρωτοῖδωμένους·
 να σταματήσεις σ'εμπόρεια Φοινικικά,
 και τες καλές πραγμάτειες ν'αποκτήσεις,
 σεντέφια και κοράλλια, κεχριμπάρια κι έβενους,
 και ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής,
 όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά·
 σε πόλεις Αιγυπτιακές πολλές να πας,
 να μάθεις και να μάθεις απ'τους σπουδασμένους. (στίχ. 13-23)

Νέα λιμάνια, ακριβά αντικείμενα και ηδονικά μυρωδικά εισηγούνται ευχαριστήσεις του σώματος, ικανοποιήσεις επιθυμιών, και στιγμές έκστασης.

Όπως τόνισε και ο ίδιος ο Καβάφης σε μια συζήτησή του με τον Λεχωνίτη¹⁷,

¹⁷ Σχετικά με το βιβλίο *Καβαφικά αυτοσχόλια* που έκδωσε ο Γ. Λεχωνίτης, η Diana Haas κάνει την εξής κριτική λέγοντας πως: «Όσο πιστά, εντούτοις, και να κατέγραψαν ο Λεχωνίτης κι οι άλλοι γνωστοί του Καβάφης τα σχόλια που άκουσαν· όσο πειστικά και να είναι τα τεκμήρια ή και οι ενδείξεις της συνεργασίας του ποιητή στα σημειώματα και στη διάλεξη που ανέφερα· είναι φανερό ότι σχόλια που μας έφθασαν εξ ακοής άλλων δεν μπορούν να έχουν για τους μελετητές την ίδια αυθεντικότητα με αυτά που βρέθηκαν στα χαρτιά του, και είναι γραμμένα από το χέρι του. Μόνο τα τελευταία μπορούν να θεωρηθούν ως εντελώς «άμεσα»...» (Haas, Diana, *Κύκλος Καβάφης*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών, 1983, σελ. 84.) Σε αντίθεση με την κριτική της Diana Haas, ο Πόλυς Μοδινός, που γνώριζε καλά τον Καβάφη λέει: «Πιστεύω πως όσοι άκουσαν τον Καβάφη να αναλύει και να εξηγεί τα ποιήματά του, αποκτούσαν μια ιδιαίτερη διάθεση και αντίληψη του κειμένου – ένα ολοκληρωμένο αίσθημα. Σαν δικαιολογία, κάποτε αναστενάζοντας έπειτα από μια μακρά ομιλία, μας έλεγε: «Οι άνθρωποι έχουν τις ασχολίες των, τις δουλειές των, δεν έχουν καιρό να ενδιαφερθούν για τους άλλους. Γι'αυτό χρειάζεται να μιλάς εσύ για το έργο σου.»» (Μοδινός, Πόλυς, *Κύκλος Καβάφης*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών, 1983, σελ. 209.)

Ούχ'ήττον του τόσον σαφούς τούτου ποιήματος δεν θα ήτο ίσως άσκοπον να επισύρωμεν την προσοχήν εις τους στίχους 18-26. Ο αναγνώστης θα παρατηρήσει μίαν εμφαντικήν μνείαν των μυρωδικών, τα οποία εδώ αναμφιβόλως συμβολίζουν τας ηδονικάς απολαύσεις. Οι γνώσται του ύφους του Καβάφη γνωρίζουν καλά, ότι ο ποιητής σπανίως κάμνει χρήσιν εμφάνσεως, όταν δε συναντήσωμεν τοιαύτην κάτι ασφαλώς σημαίνει. Δεν έγινε τυχαίως η από παρασυρμόν λυρισμού. Μάλιστα οι μνησθέντες στίχοι περιέχουν έμφασιν διπλήν αναφερομένην εις την εν τη αρχή του ποιήματος φράσιν: «αν εκλεκτή συγκίνησις το πνεύμα και το σώμα σου αγγίξει».¹⁸

Επίσης, και η Carmen Capri-Karka σημειώνει σχετικά με τα ηδονικά μυρωδικά το εξής:

The emphasis of the poem is on the sensuous. [...] Perfumes and images of precious stones are scattered throughout the poetry of Cavafy, always associated with voluptuousness. [...] Also, the precious stones and other fine things that the traveler is advised to collect in the "Phoenician trading stations" he visits along the journey may also have, like the "sensuous perfumes," the symbolic connotations, associated with erotic pleasure.¹⁹

Εκτός τούτου, οι Αιγυπτιακές πόλεις ήταν ανέκαθεν πολιτιστικά κέντρα. Ο ποιητής έντονα συνιστά στο οδυσειακό πρόσωπο να μην παρακάμψει αυτά τα κέντρα κουλτούρας και γνώσεων, αλλά να πάει εκεί για να μάθει και να διαφωτίσει τον εαυτό του. Αξίζει να σημειωθεί μια ενδιαφέρουσα παρατήρηση του Μαρωνίτη σχετικά με τα φοινικικά εμπόρια και τις αιγυπτιακές πόλεις που αναφέρονται στο ποίημα αλλά δεν αναφέρονται πουθενά στην *Οδύσεια*.

Σας είναι γνωστό ότι στον οδυσειακό νόστο του Οδυσσέα ο ήρωας δεν πλησιάζει ποτέ φοινικικά εμπορεία και δεν πηγαίνει σε πολλές πόλεις αιγυπτιακές. Πρόκειται λοιπόν για αυθαίρετες καβαφικές επινοήσεις; Απερίφραστα όχι, γιατί στο σημείο αυτό η καβαφική ανάγνωση προφανώς σκοπεύει λοξά την λογοτεχνική της πηγή, αλλά ασφαλώς δεν την παραμορφώνει. Γιατί αν η Φοινίκη δεν πέφτει μέσα στον παραδοσιακό νόστο του Οδυσσέα, ανακλάται εντούτοις συχνά στις πλαστές διηγήσεις του Οδυσσέα.

¹⁸ Λεχωνίτης, Γ., *Καβαφικά αυτοσχόλια*, (με εισαγωγικό σημείωμα Τίμου Μαλάνου), Β' έκδοση, Αλέξανδρος Λεχωνίτης, Αθήνα, 1977, σελ. 26-27.

¹⁹ C. Capri-Karka, *ό.π.*, σελ. 57-58.

Όσο για τις αιγυπτιακές πόλεις, αυτές μάλλον τις δανείζεται ο Καβάφης από τον πολυπλόκητο νόστο του οδυσσειακού Μενελάου. Ο Αλεξανδρινός και εδώ, όπως και αλλού, ελέγχει εκεί που θέλει, σχολιαστικά, τη λογοτεχνική αφορμή του, τη σέβεται μ'ένα δικό του τρόπο και αυτό δεν σημαίνει ότι κάποτε δεν τολμά, στα μυθολογικά ποιήματα για τα οποία μιλώ, σκόπιμες και πρόσφορες προσθαφαιρέσεις.²⁰

Ο Καβάφης, καθώς γράφει χρησιμοποιώντας το πλαίσιο του μύθου του Οδυσσέα και της Ιθάκης του, δίνει σε αυτόν τον μύθο τη δικιά του ερμηνεία, επιβάλλοντάς του – όπως άλλωστε είναι η φύση των μύθων να είναι διαμορφώσιμοι, πρωτεϊκοί και να προσαρμόζονται στην προβληματική ή στη διάθεση των χρηστών τους, χωρίς να χάνουν την ουσία τους – να εκφράσει αυτό που ο ίδιος επιθυμεί. Οι μύθοι είναι αυτόνομοι και αυτοαναφορικοί, αλλά παρόλο αυτό παραμένουν πλαστικοί και ανοιχτοί σε ένα άπειρο πλαίσιο πιθανών σημασιών που μπορεί να τους επιβάλει κανείς. Όπως αναφέρει και ο Keeley, ο Καβάφης, για άλλη μια φορά, μεταπλάθει το οδυσσειακό ταξίδι, μετατρέποντας τα τέρατα, τους Λαιστρυγόνες, τους Κύκλωπες, και τον βαθύ νόστο για την επιστροφή σε ένα υπέροχο ταξίδι, γεμάτο περιπέτειες και ανακαλύψεις. Ωστόσο μια μετατροπή εφικτή μόνο για τους έχοντες ανοικτό πνεύμα και λάτρεις έντονων συγκινήσεων. Στο ίδιο πνεύμα, η Ιθάκη, ο προορισμός του ταξιδιού είναι περισσότερο η αρχή παρά το τέλος του.

And the island-city at the end of the journey, traditionally the home paradise whose memory torments the voyager and compels him to move on despite the obstacles and temptations in his way, becomes the symbolic home of the

²⁰ Μαρωνίτης, Δ. Ν., «Κ. Π. Καβάφης: ένας ποιητής αναγνώστης», *Κύκλος Καβάφη*, ό.π., σελ. 66-67.

voyager's destiny, a beginning more than an end: perhaps poor in itself, but of value as the impetus for the marvellous journey home. Ithaka's wealth is in the motive she provided – and that is what these cities, “these Ithakas,” really “mean” for those open to adventure and discovery.²¹

Στη συνέχεια, μια τρίτη αντίληψη της Ιθάκης παρουσιάζεται στη δυνητική άφιξη του οδυσσειακού προσώπου στο νησί.

Πάντα στο νου σου νά'χεις την Ιθάκη.
Το φθάσιμον εκεί είν'ο προορισμός σου.
Αλλά μη βιάζεις το ταξίδι διόλου.
Καλλίτερα χρόνια πολλά να διαρκέσει·
και γέρος πια ν'αράξεις στο νησί,
πλούσιος με όσα κέρδισες στον δρόμο,
μη προσδοκώντας πλούτη να σε δώσει η Ιθάκη.

Η Ιθάκη σ'έδωσε τ'ωραίο ταξίδι.
Χωρίς αυτήν δεν θα'βγαινες στον δρόμο.
Αλλά δεν έχει να δε δώσει πια. (στίχ. 24-33)

Ο ποιητής προειδοποιεί το πρόσωπο του ποιήματός του να μην απογοητευτεί στο τέλος, όταν φτάσει στο νησί. Η σπουδαιότητα της Ιθάκης δεν είναι η ίδια η Ιθάκη, αλλά το μακροχρόνιο ταξίδι που προκάλεσε. Όπως λέει και η Σόνια Ιλίνσκαγια, «[...] θ'αντλήσει [ο Καβάφης] το μοτίβο της αστείρευτης δίψας του ταξιδιού και θα το κάνει σύμβολο της ανθρώπινης ζωής. Η χαρά της γνώσης αναφτερώνει το ταξίδι της ανθρώπινης ζωής, είναι το νόημά της· όποιος την κατάλαβε τούτη την αλήθεια, δεν περιμένει από τον τελευταίο του σταθμό κανένα άλλο δώρο.»²² Η Ιθάκη γίνεται το ταξίδι και όχι μόνο ο προορισμός. Είναι πρωτίστως αφορμή για αναχώρηση, όχι επιστροφή. Η Ιθάκη δεν έχει τίποτε άλλο να προσφέρει στο τέλος του

²¹ Keeley, Edmund. *Cavafy's Alexandria : Study of a Myth in Progress*. London, Hogarth Press, 1977, p.38-39.

²² Ιλίνσκαγια, Σόνια, Κ. Π. Καβάφης: Οι δρόμοι προς το Ρεαλισμό στην ποίηση του 20ού αιώνα, Κέδρος, Αθήνα, 1983, σελ. 143.

ποιήματος, παρά μια αιτία για αναχώρηση. Η Ιθάκη ήδη έδωσε ό,τι είχε να προσφέρει, δηλαδή την πιθανότητα να βάλει κανείς πλώρη, να φύγει σε «ταξίδι». Η Ιθάκη αντιπροσωπεύει ή συμβολίζει το συγκεκριμένο στόχο τον οποίο κάποιος αποφασίζει και ποθεί να πραγματοποιήσει. Όμως, το σπουδαίο δεν είναι τόσο η οριστική πραγματοποίηση αυτού του στόχου όσο η προσπάθεια, η όλη διαδικασία της προσπάθειας για επιτυχία. Την Ιθάκη μπορεί να την δει κανείς ως θείο κίνητρο, ή ως θεία έμπνευση προς κάτι το μέγα, κάτι το άγνωστο, κάτι πέρα από τα όρια, από τις προδιαγραφές, κάτι που τείνει προς στην τελειότητα. Εφόσον όμως είναι δύσκολο, αν όχι αδύνατο να φτάσει κανείς στην τελειότητα, έτσι είναι και η Ιθάκη, που είναι της ίδιας φύσης: φευγαλέα, δύσκολης άφιξης, πιθανόν αδύνατον να την συγκρατήσει κανείς. Η άφιξη στο νησί είναι σαν να φτάνει κανείς σε κάποια ερμηνεία, σε κάποια κατανόηση αυτού του τόπου άφιξης, αλλά επίσης και της προηγούμενης αναχώρησης και του προηγούμενου ταξιδιού. Κι όμως, η Ιθάκη, διαμέσου της μυθικής αναφοράς της, είναι παρούσα για να βοηθήσει οποιονδήποτε να πλάσει και να διαμορφώσει τις ιδέες του με τέτοιο τρόπο ώστε, ενεργοποιώντας και εκσφενδονίζοντάς τις έξω από το πλαίσιο αφηρημένης έννοιας, να τις καταστήσει πιο ευκατανόητες. Ωστόσο η έννοια αυτής της τρίτης αντίληψης της Ιθάκης στο ποίημα του Καβάφη, αυτής της αίσθησης της Ιθάκης σαν μια παντοτινή αναβολή της άφιξης, όχι μόνο διαμορφώνει το μυθολογικό περιεχόμενο της Ιθάκης σε μια κατανοητή

μορφή, αλλά και σποριάζει αυτή τη μορφή πίσω στην ουσία της, ως επαναλαμβανόμενες αναχωρήσεις αντί για μοναδική επιστροφή.

Έτσι, «οι Ιθάκες», οι πιθανότητες, οι εκδηλώσεις, οι θεωρήσεις, ξαναγίνονται με την σειρά τους «Ιθάκη», ο σπόρος που κατέχει όλες τις δυνητικές υλικές «Ιθάκες», «ήδη θα το κατάλαβες οι Ιθάκες τι σημαίνουν» (στίχ. 36). Επομένως, η κατανόηση του τί σημαίνουν «οι Ιθάκες» καταφέρεται, καταρχήν και τελικά, μέσα στη μόνη «Ιθάκη», ως αρχέτυπο, ως αλληγορία, ως μύθος. «Η Ιθάκη» γίνεται «οι Ιθάκες» επειδή η μοναδική έννοια της «Ιθάκης» κατέχει και συγκεντρώνει όλη τη δυνητικότητα περιπετειών και ταξιδιών, νέας γνώσης και καινούριας κατανόησης, και αυτογνωσίας. Κατά κάποιο τρόπο, «οι Ιθάκες» συγκεντρώνουν, κατέχουν τη διπλή προσωπικότητα του Οδυσσέα, το διχασμό του δηλαδή μεταξύ δύο μεγάλων πόθων: την επιστροφή στην Ιθάκη, στο βασίλειό του, στην οικογένειά του, και από την άλλη, την εξερεύνηση θαλασσών και των μυστηριωδών νησιών τους, καθώς και την ανακάλυψη άλλων λαών. Ο Οδυσσέας είναι διχασμένος μεταξύ της επιθυμίας του να μείνει πιστός στην οικογένειά του, στον λαό του, και της επιθυμίας να σβήσει τη δίψα της περιέργειάς του για τον κόσμο και να ικανοποιήσει τον πόθο του για περιπέτεια.

Η τέταρτη αντίληψη της Ιθάκης είναι επίσης και η πιο αποκαλυπτική επειδή περικλείει όλες τις άλλες απόψεις της Ιθάκης μέσα σε ένα πλατύτερο

πλαίσιο. Στο τέλος του ποιήματός του, ο Καβάφης μιλάει για «Ιθάκες» και όχι για «Ιθάκη» πια.

Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε.
Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,
ήδη θα το κατάλαβες οι Ιθάκες τι σημαίνουν. (στίχ. 34-36).

Ο Edmund Keeley λέει το εξής σχετικά με τις «Ιθάκες» στον πληθυντικό:

The poet's use of the plural "Ithakas" in the concluding line of the poem emphasizes the generalized, symbolic character of the image he has projected in the poem: not just this island-city, home to Ulysses, but all places with the power to stir a voyager's imagination and fulfill his destiny. This is the most overt instance of such symbolic generalization offered by the poet's own voice within a poem. Cavafy wisely decided that one effective use of this rhetorical device was all he could afford.²³

Αυτές «οι Ιθάκες» αντιστοιχούν, κατά κάποιο τρόπο, σε όλες τις δυνατότητες που κουβαλάει ο καθένας μέσα του. «Οι Ιθάκες» συμβολίζουν ταξίδια, όχι προορισμούς, έστω κι αν τυχαίνουν να είναι ακίνητα. «Οι Ιθάκες» είναι καθορισμένοι σκοποί που κάνουν το πέρασμα του χρόνου σχεδόν ασήμαντο, επουσιώδες σε σύγκριση με τις άμεσες εμπειρίες που ζει κανείς προσπαθώντας να εκπληρώσει τους στόχους του. «Οι Ιθάκες» περιτυλίζουν τον αφηρημένο, για πάντα επαναλαμβανόμενο σπόρο των πιθανών ταξιδιών και περιπετειών — διαφορετικών κάθε φορά — αλλά παρόλα αυτά πάντα ίδιων.

Η πέμπτη και τελευταία αντίληψη της Ιθάκης του Καβάφη λείπει καθεαυτού από την αφήγηση. Εδώ η Ιθάκη αντιπροσωπεύει το πέρασμα από

²³ Keeley, Edmund, ό.π., σελ. 39.

τις «Ιθάκες» πάλι πίσω στην «Ιθάκη», δηλαδή το πέρασμα από την πληθώρα παραδειγμάτων στην ιδιαιτερότητα της μορφής που κατέχει όλα τα παραδείγματα. Η «Ιθάκη» είχε γίνει «Ιθάκες» επειδή η μοναδική έννοια της «Ιθάκης» κατείχε, συγκέντρωσε όλη τη δυναμικότητα περιπετειών και ταξιδιών, νέας γνώσης και καινούριας κατανόησης, και αυτογνωσίας. Όμως, «οι Ιθάκες», οι πιθανότητες, οι εκδηλώσεις, οι θεωρήσεις, ξαναγίνονται με την σειρά τους «Ιθάκη», ο σπόρος που κατέχει όλες τις δυναμικές υλικές «Ιθάκες»: «Ιθάκες» ως οράματα, ως στιγμές φαντασμένης δόξας, ως στιγμές ονειροπόλησης και έξαψης. «Οι Ιθάκες» είναι άλλοι κόσμοι, καλύτεροι κόσμοι που μπορεί κανείς να ανακαλύψει μέσα του. «Οι Ιθάκες» είναι σωτηρία. «Οι Ιθάκες» είναι θάνατος. «Οι Ιθάκες» είναι παράδεισοι και κολάσεις. «Οι Ιθάκες» είναι αποφασιστικότητα και πραγματοποίηση. «Οι Ιθάκες» δεν είναι τίποτε άλλο από απλότητα, αρμονία και σιωπή. «Οι Ιθάκες» είναι συμφιλίωση με τον εαυτό σου. «Οι Ιθάκες» είναι τα πάντα και τίποτα συγχρόνως. «Οι Ιθάκες» είναι ταυτόχρονα παντού και πουθενά. «Οι Ιθάκες» δεν είναι τίποτε άλλο παρά κομματάκια «Ιθάκης».

Πέρα από την εξέταση του μύθου της επιστροφής στο ποίημα «Ιθάκη» του Καβάφη, αξίζει να εξεταστεί και το θέμα της γλώσσας που χρησιμοποιεί ο Καβάφης στην ποίησή του. Όπως είναι γνωστό, ο Καβάφης έζησε και έγραψε το έργο του κατά την περίοδο του «γλωσσικού ζητήματος», της διαμάχης μεταξύ καθαρεύουσας και δημοτικής. Το όλο ζήτημα ήταν ποια

γλώσσα έπρεπε να είναι η επίσημη γλώσσα του ελληνικού έθνους στον γραπτό και προφορικό λόγο. Σχετικά με την στάση του Καβάφη ως προς το θέμα αυτό η Ρίκα Σεγκοπούλου αναφέρει πως ο Καβάφης ήταν άριστος γνώστης τόσο της καθαρεύουσας όσο και της δημοτικής γλώσσας. Τα κείμενά του δεν ήταν αμιγώς γραμμένα στην καθαρεύουσα καθώς χρησιμοποιούσε, όπου πίστευε ότι το νόημα θα αποδιδόταν πιο ολοκληρωμένα, και στη δημοτική. Το συμπέρασμα στο οποίο είχε καταλήξει ο ίδιος είναι πως χωρίς να αποκλείει την πλούσια καθαρεύουσα, παραμένει πεπεισμένος ότι γράφει στη δημοτική.

Δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι, ο Καβάφης αν και γεννημένος στην Αλεξάνδρεια, κατά βάθος ήταν Φαναριώτης, αλλά και λάτρης του Αρχαίου Ελληνικού κόσμου. Επίσης η γλώσσα που χρησιμοποιούσαν, κατά κανόνα, στα τέλη του 19ου αιώνα, όταν ο ποιητής άρχισε να γράφει, ήταν η καθαρεύουσα. Παρόλα αυτά δεν μπορούμε να πούμε πως ήταν καθαρευουσιάνος 100%, αφού χρησιμοποιούσε και λέξεις της δημοτικής όταν τις εύρισκε κατάλληλες. Θα έλεγα, πως άπλωνε τις λέξεις του πάνω στο στίχο με τέτοια τέχνη, όπως ο μουσικός τις νότες του πάνω στο πεντάγραμμο, ώστε να δημιουργούν μια ιδιόμορφη μελωδία, γι'αυτό χρησιμοποιούσε χωρίς διάκριση λέξεις της καθαρεύουσας και της δημοτικής. [...] Πάντως στο συμπέρασμα που είχε καταλήξει, ήταν, πως η καθαρεύουσα συγκρινόμενη με τη δημοτική είναι πολύ πιο πλούσια και δεν ήταν δυνατόν με την παραλλαγή λογίων λέξεων ή και τη χρησιμοποίηση πολλών λέξεων για την απόδοση κάποιου νοήματος, που στην καθαρεύουσα αποδίδεται μονολεκτικά, να φτιάξουμε μια σωστή δημοτική.²⁴

Ο Καβάφης βρέθηκε αντιμέτωπος αυτού του γλωσσικού ζητήματος και ως διανοούμενος και άνθρωπος των γραμμάτων, ήταν γνώστης αλλά και χρήστης και των δύο μορφών της γλώσσας – της καθαρεύουσας και της δημοτικής. Παρόλα αυτά, φαίνεται πως «οι άκρατοι δημοτικιστές δεν του συγχώρησαν ποτέ τη μη προσαρμογή του, αλλά και οι καθαρευουσιάνοι

²⁴ Καραπαναγόπουλος, Αλέκος, Ο Κ. Π. Καβάφης: Συζητήσεις με τη Ρίκα Σεγκοπούλου, Δωδώνη, Αθήνα - Γιάννινα, 1985, σελ. 53-54.

δύσκολα θα τον δέχονταν στη χορεία τους.»²⁵ Οπότε ο Καβάφης θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ελεύθερος λογοτέχνης σε σχέση με το θέμα της γλώσσας που χρησιμοποιεί στην ποίησή του.

Τελειώνοντας, η «Ιθάκη» του Καβάφη είναι μια εκδήλωση της αχρονικότητας αλλά και διαχρονικότητας του μύθου της επιστροφής, της συνεχούς επιστροφής του μύθου κατά το πέρασμα του χρόνου, και συγχρόνως, μια δήλωση, αν όχι επιβεβαίωση, της αδύνατης αληθινής και αυθεντικής επιστροφής του. Όντως, η «Ιθάκη» του Καβάφη είναι μεταφορά και πρότυπο για την επιθυμία της επιστροφής, αλλά συνάμα ερχομός σε κάτι που έχει αλλάξει, που έχει μεταμορφωθεί, όπως άλλωστε και οι αρχετυπικοί μύθοι επανέρχονται, αλλά πάντα αλλαγμένοι, εμπλουτισμένοι, ξανά ερμηνευμένοι. Η ιστορία της επιστροφής στην κλασική ελληνική μυθολογία, όπως παρουσιάζεται στην αρχέτυπη της μορφή στην *Οδύσσεια* του Ομήρου, δεν είναι μόνο μύθος με την έννοια ότι ανήκει στο πλαίσιο της μυθολογίας και του μυθολογικού λόγου, αλλά επίσης μύθος ως αυταπάτη, ως κάτι που φαίνεται να είναι αλλά δεν είναι, σε αυτή την περίπτωση την αδύνατη αληθινή επιστροφή στην αρχική κατάσταση. Ο Οδυσσεύς, μετά από είκοσι χρόνια απουσίας, επιστρέφει σε μια εντελώς αλλαγμένη Ιθάκη, μια Ιθάκη που σχεδόν δεν αναγνωρίζει και που σχεδόν δεν τον αναγνωρίζει. Με τον

²⁵ Πολίτης, Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2004, σελ. 234.

ίδιο τρόπο, ας θυμηθούμε ότι ο Καβάφης προειδοποιεί το οδυσσειακό πρόσωπο του ποιήματός του να μην περιμένει τίποτε άλλο από την Ιθάκη.

Η Ιθάκη σ'έδωσε τ'ωραίο ταξίδι.
Χωρίς αυτήν δεν θα βγαινες στον δρόμο.
Αλλά δεν έχει να σε δώσει πια.
Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε. (στίχ. 31-34)

Η Ιθάκη είναι αναχώρηση και προορισμός, αναχώρηση ποτέ πράγματι πραγματοποιημένη, προορισμός ποτέ πράγματι πραγματοποιημένος. Η Ιθάκη είναι το συνεχές αιώνιο ταξίδι, είναι ο ακατάπαυστος αιώνιος μύθος της επιστροφής. Τελειώνοντας με τα λόγια του ίδιου του Καβάφη:

Το νόημα του ποιήματος τούτου είναι απλούν και σαφές: Ο άνθρωπος εις την ζωήν του επιδιώκων ένα σκοπόν (την Ιθάκην) αποκτά πείραν, γνώσεις και ενίοτε αγαθά ανώτερα του σκοπού αυτού καθ'εαυτού. Κάποτε δε την «Ιθάκην», όταν φθάσει εις το τέρμα των προσπαθειών του την ευρίσκει πτωχικήν, κατωτέραν των προσδοκιών του· εν τούτοις η Ιθάκη δεν τον γέλασε διότι:

Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,
ήδη θα το κατάλαβες η[οι] Ιθάκες τι σημαίνουν.²⁶

²⁶Λεχωνίτης, Γ., ό.π., σελ. 26.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΣΕΦΕΡΗΣ — «Πάνω σ'ένα ξένο στίχο»

*Τὸ πρῶτο πράγμα ποὺ ἔκανε ὁ θεὸς εἶναι τὸ μακρινὸ ταξίδι·
ἐκεῖνο τὸ σπίτι περιμένει
μ' ἓνα γαλάζιο καπνὸ
μ' ἓνα σκυλί γερασμένο
περιμένοντας γιὰ νὰ ξεψυχήσει τὸ γυρισμό.²⁷*

Ὅπως και στην ποίηση του Κωνσταντίνου Καβάφη, ἔτσι και σε αὐτή του Γιώργου Σεφέρη, παρατηρεῖται μια πολὺ συχνή αναφορὰ στους ἀρχαίους ἐλληνικούς μύθους. Φαίνεται ὅτι ὁ Σεφέρης εἶναι γνώστης των ἀρχαίων ἐλληνικῶν κειμένων και της ἀρχαίας ἐλληνικῆς μυθολογίας καθὼς ἡ ποίησή του ξεκάθαρα ξεχειλίζει ἀπὸ μύθο και ἀρχαίο ἐλληνικό και λαϊκὸ στοιχεῖο. Ἡ ἀνακύκλωση ἢ ἡ ἐπαναχρησιμοποίηση του μύθου ὡς ἰδεολογικὸ πλαίσιο, ὡς συγκεκριμένο σημεῖο ἀναφορᾶς φορτωμένο με νόημα φαίνεται να «διευκολύνει» ἢ μάλλον να ἐπιτρέπει στον Σεφέρη να ἐκφράσει αὐτὸ που αἰσθάνεται και σκέφτεται με πιο δυναμικὸ, ἐπιτήδειο και αὐτοτελὴ τρόπο.

Ὅπως λέει και ὁ ἴδιος:

Ὅταν ὁ μύθος ἦταν κοινὴ αἴσθηση, ὁ ποιητὴς εἶχε στη διάθεσή του ἓνα φορᾶ ζωντανό, μια συναισθηματικὴ ἀτμόσφαιρα ἑτοιμῆ, ὅπου μπορούσε να κινηθεῖ ἐλεύθερα γιὰ να πλησιάσει τους γύρω του ἀνθρώπους· ὅπου μπορούσε ὁ ἴδιος να διατυπωθεῖ. Μια λέξη, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἐπιτηδειότητα του τεχνίτη, μπορούσε να ξυπνήσει μέσα στις ψυχές ἓναν ολόκληρο κόσμο φόβου ἢ ἐλπίδας. Δεν ἔχουμε τίποτε στις σύγχρονες γλώσσες μας που να ἰσοδυναμῆ σε βάρος ἢ σε καθολικότητα ἢ σε συναισθηματικὸ πλούτο με τὴν ἀπλὴ λέξη Σεμναί της ἐποχῆς του Αἰσχύλου.²⁸

²⁷ Σεφέρης, Γιώργος, «Ὁ Στράτης Θαλασσινὸς ἀνάμεσα στους ἀγάπανθους», *Ποιήματα*, Αθήνα, Ἴκαρος, 2000, σελ.196-197.

²⁸ Σεφέρης, Γιώργος, *Δοκιμές, Πρῶτος τόμος (1936-1947), Ἡ' Ἐκδοση*, Αθήνα, Ἴκαρος, 2003, σελ. 43-44.

Οπότε η μυθολογία γίνεται σημασιολογικό εργαλείο ή μέσο με το οποίο ο ποιητής διαμορφώνει την πρώτη του επαφή με τον αναγνώστη του. Διατυπώνεται μια πρώτη επικοινωνία, μια αρχική κατανόηση βασισμένη μόνο στην απλή αναγνώριση των αρχετυπικών μύθων. Ποιητής και αναγνώστης ξεκινούν σχετικά μαζί, από το ίδιο σημείο αναφοράς, για να χωρίσουν καθ'οδόν λόγω της χρήσης και ερμηνείας του μύθου από τον ποιητή στην ποίησή του, και για να ξαναβρεθούν, πιθανότατα, λόγω της κατανόησης και ερμηνείας του αναγνώστη.

Αλλά έτσι κι αλλιώς ο Σεφέρης θέλει να πει, με τα «συμφωνημένα υπονοούμενα» όσο και με την «αντικειμενική συστοιχία», ότι εξασφαλίζεται ανάμεσα στον ποιητή και τον ακροατή ένα σύνολο από προσλαμβάνουσες παραστάσεις που ανήκουν εκ κοινού στον ένα και στον άλλο. Παλαιότερα οι προσλαμβάνουσες παραστάσεις ήταν εξασφαλισμένες από τη μυθολογία.²⁹

Η αρχική, αρχετυπική κατανόηση του μύθου, αυτό που ονομάζει ο Σεφέρης «συμφωνημένα υπονοούμενα» ή «αντικειμενική συστοιχία», αντικαθίσταται, μεταμορφώνεται από τον ποιητή, ο οποίος την πλάθει στα μέτρα του και ερμηνεύεται, στη συνέχεια, από τον αναγνώστη. Ιδού η δύναμη της μυθολογίας: η πρωτεϊκή της ικανότητα, να σημαίνει και να μη σημαίνει το ίδιο πράγμα, να μεταμφιέζεται και να μεταμορφώνεται και να περνά από τη μια πιθανή σημασία ή ερμηνεία στην άλλη.

Σχετικά με τον μύθο της επιστροφής, που είναι ο άξονας αυτής της μελέτης, και παραβλέποντας σκόπιμα κάθε άλλο αρχαιοελληνικό μύθο στον

²⁹ Βίτσι, Μάριο, «"Επιφάνεια" και "Νεκρομαντεία" στην ποίηση του Σεφέρη», σε Αλέξ. Αργυρίου, Α. Ξύδης, Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Κύκλος Σεφέρη*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών, 1984, σελ.196.

οποίο προστρέχει ο Σεφέρης, παρατηρούμε μια πολύ σημαντική και σχεδόν εξαντλητική χρήση του. Όντως σε πάρα πολλά από τα ποιήματά του ξεχωρίζει η παρουσία αυτού του μύθου. Ίσως αυτό να εξηγείται από το γεγονός ότι ο Σεφέρης μεγάλωσε δίπλα στη θάλασσα, μαζί με τη θάλασσα.

Την ελληνική θάλασσα, με την πλαισίωση της λαϊκής μυθολογίας της, αγάπησε πιο πολύ από κάθε τι άλλο ο Σεφέρης και πέρασε στην ποίησή του. Θυμίζω ότι τα παιδικά του χρόνια (μέχρι δεκατεσσάρων χρονών) τα έζησε στη Σκάλα δίπλα στη θάλασσα. Η θάλασσα λοιπόν, με το μέγεθός της και το μυστήριό της δεν ήταν δυνατό παρά να συγκινήσει βαθιά και να σαγηνέψει την παιδική του ψυχή. Σ' αυτό συνέβαλε και ο απλός κόσμος των φτωχών ψαράδων της Σκάλας. Ο σύνδεσμος του, όταν ήταν παιδί, μ' αυτούς τους ψαράδες ήταν μεγάλος. Αυτοί χάραξαν στην ψυχή του τις πρώτες εικόνες, όμοιες με κείνες που κεντούσαν και στο δέρμα τους. Έτσι η θάλασσα κι ο κόσμος της έγινε ένα με την ψυχή του.³⁰

Παρόλη αυτή τη διαπεραστική παρουσία του μύθου της επιστροφής στην ποίηση του Σεφέρη, θα δοθεί ιδιαίτερη σημασία στο ποίημα «Πάνω σ' ένα ξένο στίχο» από το *Τετράδιο γυμνασμάτων* (1928-1937)³¹, με σποραδικές αναφορές σε μερικά μόνο άλλα ποιήματα που παρουσιάζουν αναφορές στον ίδιο μύθο και εμφανίζουν κοινά στοιχεία με το συγκεκριμένο ποίημα.

Το ποίημα «Πάνω σ' ένα ξένο στίχο» βασίζεται και αρχίζει με ένα στίχο δανεισμένο από το ποίημα «*Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,*»³² του Joachim du Bellay (1522-1560), που λέει «*Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage.* / Ευτυχισμένος που έκανε το ταξίδι του

³⁰ Αντωνίου, Χρήστος, *Ο Κόσμος της Γοργόνας: Θέματα και Μορφές της Λαϊκής Παράδοσης στο έργο του Σεφέρη (Ερμηνευτική προσέγγιση)*, Αθήνα, Ελληνικό και Ιστορικό Αρχείο, 1981, σελ. 47.

³¹ Σεφέρης, Γιώργος, *Ποιήματα*, ό.π., σελ. 87-89.

³² Du Bellay, Joachim, *Œuvres poétiques – Tome II- Recueils romains*, Paris, Classiques Garnier, 1993, p. 54.

Οδυσσέα.» Ο πρώτος στίχος του ποιήματος αποδεικνύεται πολύ σημαντικός διότι όχι μόνο αναφέρεται στον Οδυσσέα και κατ'επέκταση, στο μύθο της επιστροφής, αλλά θέτει και το ερώτημα γιατί να χρησιμοποιήσει ο Σεφέρης ένα «ξένο» – όχι δικό του και μη ελληνικό – στίχο σε σχέση με τον οδυσσειακό μύθο, για να ξεκινήσει το ποίημα, για να βάλει πλώρη. Εδώ φαίνεται ότι ο Σεφέρης συμμετέχει ενεργά στο «φαινόμενο της ανακύκλωσης» των αρχαίων ελληνικών μύθων, και το κάνει αυτό με διττό τρόπο, δηλαδή όχι μόνο κάνει ο ίδιος χρήση του ομηρικού οδυσσειακού μύθου, αλλά χρησιμοποιεί το στίχο του du Bellay, ο οποίος κάνει κι εκείνος χρήση του ίδιου μύθου. Οπότε, ο Σεφέρης δείχνει ότι η επιστροφή του μύθου μπορεί να γίνει, και γίνεται, σε διάφορα επίπεδα. Φυσικά, στα διάφορα επίπεδα ανακύκλωσης ή «επιστροφής» του μύθου διαμορφώνονται σχετικές παραλλαγές του διαμέσου των οποίων εμπλουτίζεται ο ίδιος ο αρχετυπικός μύθος. Με άλλα λόγια, αλλιώς μπορεί να κατανοήσει κάποιος ένα μύθο, τον μύθο της επιστροφής στην προκειμένη περίπτωση, αν τον συναντήσει για πρώτη φορά σε κείμενα του Καβάφη, του Σεφέρη ή οποιουδήποτε άλλου ποιητή και αλλιώς αν τον συναντήσει στην Οδύσεια του Ομήρου που είναι και το πρωτότυπο έργο. Επίσης, το γεγονός ότι ο Σεφέρης επιλέγει να χρησιμοποιήσει τον «μυθοεμπλουτισμένο» στίχο του du Bellay, Γάλλου ποιητή του 16^{ου} αιώνα, αποτελεί ένδειξη του γεγονότος ότι η επιστροφή, η ανακύκλωση του μύθου είναι διαπολιτισμικό και διαχρονικό λογοτεχνικό

φαινόμενο. Ίσως αυτό λοιπόν να εξηγεί τον πρώτο στίχο του ποιήματος καθώς και τον τίτλο του, «Πάνω σ'έναν ξένο στίχο». Επιπλέον, ο πρώτος στίχος θα μπορούσε κάλλιστα να ερμηνευτεί ως έπαινος του ποιητή για τον du Bellay που έκανε ένα ωραίο ταξίδι σαν του Οδυσσέα και γύρισε σώος στο σπίτι. Ίσως να αποτελεί έναν φόρο τιμής προς τον κάθε φιλέλληνα ή φίλο της αρχαίας ελληνικής παράδοσης, αλλά και συγχρόνως, μια μομφή παρατήρησης για τους Έλληνες που δεν έμοιασαν του Οδυσσέα. Μάλιστα, τίποτα δεν αποκλείει μια αυστηρή αυτοκριτική του Σεφέρη ο οποίος δεν θεωρεί τον εαυτό του όχι μόνο άξιο να έχει κάνει το ταξίδι του Οδυσσέα, αλλά ούτε και να έχει ζήσει την επιστροφή του μύθου. Ο Σεφέρης μεταφράζει το στίχο του du Bellay ο οποίος λέει: «Ευτυχισμένος που έκανε το ταξίδι του Οδυσσέα.» Αυτό αποτελεί ένδειξη ότι ο ίδιος ο ποιητής ξεχωρίζει τον εαυτό του από αυτούς που έχουν κάνει το περίφημο ταξίδι ή υπαινίσσεται ότι ποτέ δεν ολοκλήρωσε το ταξίδι, εφόσον ποτέ του δεν μπόρεσε να επιστρέψει στη Σμύρνη, στην πατρίδα του.

Η τραγωδία του ξεριζώματος του ελληνισμού από τη Μικρασία [...] του έγινε βαθύτατα αισθητή και σαν εθνική και σαν προσωπική απώλεια. Μέσα στην ποίησή του ακούγεται συχνά μια νότα νοσταλγική και όταν ακόμα δεν το λέει, μαντεύεις πως ο λογισμός του ξαναγυρίζει από την Αττική, την κλασσική γη της Ελλάδας, όπου ανδρώθηκε, στη γη της Ιωνίας, όπου είδε το φως και πέρασε τα παιδικά του χρόνια. Έχει τη συνείδηση του ανθρώπου που η ζωή του άρχισε σε άλλο τόπο, σ'ένα κλίμα διαφορετικό από το κλίμα της σύγχρονης Ελλάδας, [...] Για τον Σεφέρη η «άλλη ακρογιαλιά», η αποκομμένη σήμερα από τον κορμό του εθνικού εδάφους, έχει αισθηματική και συμβολική σημασία. [...] Το γεγονός ότι τα σύνορα του ελληνισμού, ύστερα από τη στρατιωτική συμφορά του 1922, περιορίστηκαν στην περιοχή περίπου της κλασσικής Ελλάδας [...] ο Σεφέρης δεν το είδε μόνο μέσα στις διαστάσεις του χώρου, αλλά και μέσα στον χρόνο και μέσα στην τάξη του πνεύματος, όπου πρόβαλε αληθινά η βαθύτερη σημασία του. Είδε θα έλεγες, το έθνος του ξεκολλημένο από το παρελθόν του να μαραίνεται μέσα στην απραξία [...] το είδε να σέρνει μιαν ασήμαντη, μικρόχαρη ύπαρξη επάνω σε

τόπους που άλλοτε τα ονόματά τους αντιλάλησαν γεμάτα δόξα στην ιστορία. Είδε το λαό που αυλάκωνε τη Μεσόγειο με ατρόμητη καρδιά [...] να ξεγελιέται με παρωδίες ταξιδιών σε ρηχά ή να οκνεύη επάνω σε σαπιοκάραβα.³³

Στη συνέχεια το ποίημα μιλάει για κάποια παντοτινή αγάπη σφηνωμένη μέσα στο κορμί σαν τις φλέβες όπου κυλάει το αίμα και που φαίνεται να είναι σαν κάποια προϋπόθεση για την επιτυχία του ταξιδιού του Οδυσσέα.

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

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

Τί να είναι αυτή η αγάπη άραγε; Ποια η σχέση μεταξύ αυτής της αναφοράς στην αγάπη σε αυτούς τους στίχους και στους στίχους του ποιήματος «Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους» όπου γράφει ο Σεφέρης:

Το πρώτο πράγμα που έκανε ο θεός είναι η αγάπη
έπειτα έρχεται το αίμα
[...]
Το πρώτο πράγμα που έκανε ο θεός είναι το μακρινό ταξίδι·
εκείνο το σπίτι περιμένει (στίχ. 31-32, 36-37).

Φαίνεται να υπάρχει μια πολύ στενή συσχέτιση μεταξύ της αγάπης και του ταξιδιού. Είναι και τα δύο δημιουργήματα του θεού, έχουν θεϊκή διάσταση, είναι υπεράνθρωπα, ξεπερνούν χρόνο και τόπο, είναι σαν τον μύθο που

³³ Νικολαρεϊζής, Δημήτριος, «Η παρουσία του Ομήρου στην Νέα Ελληνική Ποίηση», *Δοκίμια Κριτικής*, Αθήνα, Γ. Φέξη, 1962, σελ. 227-228.

ανακυκλώνεται και επιστρέφει συνεχώς. Χωρίς αγάπη για το ταξίδι, ταξίδι δεν γίνεται.

The poet describes this unique feeling of love, which permeates one's whole being, transforming him so much that it makes him think that it may even transcend life itself. This view of love is quite unusual for Seferis. In most of his poetry love is either a deep yearning or a tyrannical memory, or it is associated with betrayal or tedium. Here, however, the protagonist has a glimpse of love and happiness, which brings him awe.³⁴

Αυτή η αγάπη μπορεί πάλι να είναι η αγάπη για τον τόπο σου, για την πατρίδα που αφήνεις πίσω για να ξεβγείς στο μεγάλο ταξίδι που θα σε φέρει πάλι πίσω μια μέρα σοφό, όπως λέει και ο Καβάφης στην «Ιθάκη»:

Η Ιθάκη σ' έδωσε τ' ωραίο ταξίδι.
Χωρίς αυτήν δεν θα βγαινεις στον δρόμο.
Άλλα δεν έχει να σε δώσει πια.

Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε.
Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,
ήδη θα το κατάλαβες οι Ιθάκες τί σημαίνουν. (στίχ. 31-36)

Η μεγάλη αυτή αγάπη είναι ο νόστος, η επιθυμία της επιστροφής στον τόπο σου. Φεύγοντας να κάνεις το μεγάλο ταξίδι του Οδυσσέα, ήδη πρέπει να αισθάνεσαι τη νοσταλγία της επιστροφής. Ο Σεφέρης ξεκάθαρα λέει ότι ο θεός έφτιαξε μαζί την αγάπη και το μακρινό ταξίδι και είναι αναντικατάστατα και αχώριστα αυτά τα δύο.

Ευτυχισμένος αν στο ξεκίνημα, ένιωθε γερή την αρμα-
τωσιά μιας αγάπης, απλωμένη μέσα στο κορμί του,
[...]
κάθομαι κάποτε τριγυρισμένος από την ξενιτιά, κι ακούω
το μακρινό βούισμά της, σαν τον αχό της θάλασσας
που έσμιξε με το ανεξήγητο δρολάπι

³⁴ C. Capri-Karka, ό.π., σελ. 185.

Αυτή η αγάπη, θα έλεγε κανείς, είναι το αποκορύφωμα του μύθου της επιστροφής στον Σεφέρη. Αφενός μεν να ταξιδεύεις, αφετέρου δε να σκέφτεσαι συνεχώς, να κουβαλάς μαζί σου τον πόθο της επιστροφής, έστω και αν δεν επιστρέψεις ποτέ. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο Σεφέρης ταξίδεψε πολύ στη ζωή του, έζησε σε διάφορες χώρες στην ξενιτιά, αλλά ποτέ δεν μπόρεσε να επιστρέψει στον τόπο του, στην Σμύρνη της Μικράς Ασίας μετά την Μικρασιατική Καταστροφή. Για τον Σεφέρη η επιστροφή είναι εφικτή.

Συνεχίζοντας το συλλογισμό για αυτή την «αγάπη», που μάλλον δεν είναι άλλη παρά αυτή για την πατρίδα και επιστροφή σε αυτή, ο Σεφέρης γράφει στο ποίημά του:

Παρακαλώ το θεό να με συντρέξει να πω, σε μια στιγμή
μεγάλης ευδαιμονίας, ποια είναι αυτή η αγάπη·

Αυτή η βαθιά επιθυμία να επέμβει ο θεός είναι σαν να περιμένει, σαν να προσδοκεί την παρουσία του. Όπως και ο Οδυσσέας που είχε προστάτιδά του την θεά Αθηνά η οποία τον προφύλαγε από την οργή του Ποσειδώνα και του παρουσιαζόταν με διάφορες μορφές, έτσι και ο πρωταγωνιστής του ποιήματος περιμένει κάποια επιφάνεια. Σχετικά με αυτό το θέμα ο Μάριο Βίττι γράφει το εξής:

Η επιφάνεια στον αρχαίο κόσμο εκδηλώνεται προπαντός ως θεοφάνεια· ένας θεός εμφανίζεται απρόοπτα, σε μια αστραπιαία και θαυματουργική έκλαμψη, σε κάποιον για να τον βοηθήσει. Στόχος μπορεί να είναι και ο εκφοβισμός, αλλά συχνότερα πρόκειται για βοήθεια. Η θεοφάνεια μπορεί να γίνει και μέσα στον ύπνο, όπως μπορεί να εκδηλωθεί, στην περίπτωση που η θεότητα δεν θέλει να εμφανιστεί, και μόνο με το θαύμα. [...] Εκείνο που για

τους αρχαίους ήταν η εμφάνιση του ιερού ή της θεότητας, για μας είναι μια παράσταση σωτήρια, μια απροσδόκητη έκλαμψη όπου βλέπουμε την αλήθεια, την αλήθεια που για μας έχει σημασία, την αυθεντικότητα του εαυτού μας.³⁵

Οπότε, ο πρωταγωνιστής θέλει να μοιάσει του Οδυσσέα, θέλει να είναι προστατευόμενος του θεού που θα του συμπαρασταθεί στην πορεία του, στο ταξίδι του, που θα τον βοηθήσει. Είναι σαν να επικαλείται τη Μούσα να του δώσει θεία φώτιση για να αφηγηθεί, να στιχουργήσει τί είναι αυτή η αγάπη για το ταξίδι, αλλά συγχρόνως και η αχώριστη αγάπη για την επιστροφή στο πατρικό χώμα.

Το ποίημα συνεχίζεται με τους παρακάτω στίχους όπου ο πρωταγωνιστής βλέπει σε οπτασίες, σε οράματα τον Οδυσσέα.

Και παρουσιάζεται μπροστά μου, πάλι και πάλι, το φάν-
τασμα του Οδυσσέα, με μάτια κοκκινισμένα από του
κυμάτου την αρμύρα
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.

Ο Οδυσσέας, ο μύθος του Οδυσσέα επανέρχεται ξανά και ξανά στη μνήμη του πρωταγωνιστή. Είναι σαν ένα όμορφο όνειρο ή σαν εφιάλτης που παρουσιάζεται επανειλημμένως και σε κατακλύζει και σου θυμίζει αυτή την αγάπη, αυτό το «μεστωμένο πόθο» της επιστροφής. Μέσα από τις περιπέτειες, τις περιπλανήσεις, τις ανακαλύψεις, τους πειρασμούς, το πέρασμα του χρόνου, το γέρασμα, ο πόθος της επιστροφής ωριμάζει και

³⁵ Βίττι, Μάριο, «"Επιφάνεια" και "Νεκρομαντεία" στην ποίηση του Σεφέρη», *Κύκλος Σεφέρη*, ό.π., σελ.198.

γίνεται, ίσως, και πιο λαχταριστός. Επίσης, μόνο εκείνος που έχει λείψει από το σπίτι του, ο ξενιτεμένος, ο ταλαιπωρημένος, ο οδοιπόρος, ο θαλασσόδαρτος, συνειδητοποιεί αληθινά τί είναι η «ζεστασιά του σπιτιού του».

Το μεγαλύτερο σύμβολο πίστης και τυφλής, απεριορίστης ελπίδας στην επιστροφή εκείνου που λείπει μακριά είναι το σκυλί «που γέρασε προσμένοντας στη θύρα». Το σκυλί του Οδυσσέα, ο Άργος, είναι το αρχετυπικό και μυθικό σκυλί που παραμένει πιστό στον αφέντη του και που τον περιμένει να επιστρέψει πριν ψοφήσει. Επομένως, το σκυλί συμβολίζει την ελπίδα, η οποία, πιστή στον κάθε άνθρωπο, πεθαίνει τελευταία, την τελευταία στιγμή, όπως ο Άργος. Στην *Οδύσσεια*, έτσι περιγράφει ο Όμηρος την πανέμορφη αυτή εικόνα:

Κι εκεί που τέτοια λέγανε μιλώντας μεταξύ τους,
τέντωσε ολόρθα ένα σκυλί τ'αυτιά και το κεφάλι,
καθώς πεσμένο κείτονταν, ο Άργος του Δυσσέα,
[...]

Κι ο Άργος κοίτονταν τσιμπούρια φορτωμένος.
Και τότε, όπως μυρίστηκε κοντά του το Δυσσέα,
Κούνησε λίγο την ουρά, κατέβασε τ'αυτιά του,
Όμως δεν είχε ανάκαρα να τρέξει πιο κοντά του.
[...]

Τον Άργο τότε του πικρού θανάτου βρήκε η μοίρα
ως είδε το Δυσσέα ευτύς τον εικοστό πια χρόνο.
(ραψ. ρ, στίχ. 293-295, 303-306, 329-330)³⁶

Έχει μεγάλη σημασία για εκείνον που επιστρέφει να τον αναγνωρίσει κάποιος που άφησε πίσω. Η αναγνώριση αποτελεί βασική προϋπόθεση για

³⁶ Όμηρος, *Οδύσσεια*, μετάφραση Ζησίμου Σιδέρη, Αθήνα, Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, 1986, σελ. 323-324.

να υπάρχει κανείς «κοινωνικά», πέρα από τον εαυτό του. Είναι σαν ένα είδος απόδειξης ή ένδειξης για τον «επιστροφέα» ότι όντως «γύρισε σπίτι». Επιπλέον, ένας πολύ όμορφος και σχετικός παραλληλισμός μπορεί να γίνει μεταξύ των σεφερικών ποιημάτων «Πάνω σ'έναν ξένο σίχο» και «Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους» από το *Ημερολόγιο Καταστρώματος, Β'*³⁷ όπου γράφει ο Σεφέρης:

Το πρώτο πράγμα που έκανε ο θεός είναι το μακρινό ταξίδι·
εκείνο το σπίτι περιμένει
μ'ένα γαλάζιο καπνό
μ'ένα σκυλί γερασμένο
περιμένοντας για να ξεψυχήσει το γυρισμό. (σίχ. 36-40)

Και στα δύο ποιήματα γίνεται σπουδαία αναφορά στο μύθο της επιστροφής και επίσης γίνεται λόγος για δύο συγκεκριμένα στοιχεία: τον καπνό του σπιτιού και το πιστό σκυλί. Άλλωστε, ο ίδιος ο Σεφέρης γράφει στις *Δοκιμές* του περί του «σπιτιού» λέγοντας:

Το σπίτι της Κίρκης είναι το πρώτο σπίτι που βλέπει ο Οδυσσεύς ύστερα από πολλά βάσανα, πολλά φονικά και ανοησίες (το φλασκό των ανέμων) που του στοίχισαν ακριβά· είναι η πρώτη χλιδή που βρίσκει: το ζεστό λουτρό, την προσεχτική φροντίδα, το πλούσιο τραπέζι, το αψηλό κρεβάτι και το κορμί της ωραίας γυναίκας. Είναι μαλθακό αυτό το σπίτι· τους συντρόφους που δε χάθηκαν τους κάνει γουρουνία. Ο Οδυσσεύς χαιρέται αυτή την ηδονή· ως που και πως τη χαιρέται, δεν το ξέρουμε, γιατί έχει στο νου του άλλα πράγματα: το δικό του σπίτι. Θα ήθελες να ονομάσουμε αυτό το δικό του σπίτι, το φως; [...] Έτσι ο Οδυσσεύς, ύστερ'από τόσες καταστροφές, και άλλες που νιώθει επικείμενες, συλλογίζεται αυτό το αλλόκοτο πράγμα που ο κόσμος ονομάζει σπίτι. Καταλήγει να το βλέπει σα ζωντανό άνθρωπο, η σα φάσμα ανθρώπου: το είχε και άλλοτε αυτό το συναίσθημα σαν τύχαινε να μπει σε ξένα αρχοντικά.³⁸

³⁷ Σεφέρης, Γιώργος, *Ποιήματα*, ό.π., σελ. 196-197.

³⁸ Σεφέρης, Γιώργος, *Δοκιμές: Δεύτερος τόμος (1948-1971)*, Αθήνα, Ίκαρος, 1992, σελ. 33-35.

Επίσης, στην *Οδύσσεια* διαβάζουμε τους εξής στίχους περί του καπνού του σπιτιού του: «Μα ο Δυσσέας και καπνό ποθεί να ιδεί απ'αγνάντια / να βγαίνει απ'την πατρίδα του ψηλά κι ας ξεψυχήσει» (ραψ. α, στίχ. 59-60).

Το όνειρο, ο οραματισμός συνεχίζεται και ο πρωταγωνιστής φαντάζεται πως συνομιλεί στην αρχαία ελληνική γλώσσα με τον Οδυσσέα, με το φάντασμα του Οδυσσέα.

Στέκεται μεγάλος, ψιθυρίζοντας ανάμεσα σ'ασπρισμένα
του γένια, λόγια της γλώσσας μας, όπως τη μιλούσαν
πριν τρεις χιλιάδες χρόνια.

Αυτό που είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον εδώ είναι το θέμα της γλώσσας. Ο πρωταγωνιστής θίγει το θέμα της ελληνικής γλώσσας κάνοντας μια επιστροφή στις ρίζες της, στο πώς μιλούσαν στην αρχή «πριν τρεις χιλιάδες χρόνια.» Κάνει κάποιο σχόλιο σχετικά με το από πού ξεκίνησε η ελληνική γλώσσα και πού έχει καταλήξει σήμερα. Ίσως να ήθελε εδώ ο Σεφέρης να εκφράσει τη δυσαρέσκειά του για το πού βρισκόταν η ελληνική γλώσσα στην εποχή του. Επίσης, μπορεί να ήθελε να σχολιάσει τη διαμάχη που υπήρξε μεταξύ της δημοτικής και της καθαρεύουσας. Στις *Δοκιμές* του, ο Σεφέρης γράφει τα εξής αυστηρά λόγια περί της ελληνικής γλώσσας και της «κατάντιάς» της:

Γιατί όλα γίνονται στην Ελλάδα σα να μας κινεί ένα θανάσιμο
μίσος για τη λαλιά μας. [...] Στα χρόνια μας, πρέπει να μην το ξεχνάμε, το
ζήτημα δεν είναι πια αν θα γράφουμε καθαρεύουσα ή δημοτική. Το τραγικό
ζήτημα είναι αν θα γράφουμε, ή όχι, *ελληνικά*: αν θα γράφουμε *ελληνικά* ή
ένα οποιοδήποτε ελληνόμορφο εσπεράντο. Δυστυχώς όλα γίνονται σα να
προτιμούμε το εσπεράντο· σα να θέλουμε να ξεκάνουμε με όλα τα μέσα τη
γλώσσα μας.

Ποιά είναι η γλώσσα ενός τόπου; Η ζωντανή γλώσσα που μιλά ο λαός, όπως τη διαμορφώνουν οι καλύτεροι συγγραφείς του. Από την εποχή του Αγίου Παύλου ως τον Διονύσιο Σολωμό, ο ελληνικός λαός, μέσα από συνθήκες που εύκολα θα κατανούσαν άγλωσσο οποιονδήποτε άλλο λαό, έσωσε τη γλώσσα του για να την παραδώσει στους μορφωμένους της απελευθερωμένης Ελλάδας. Μια γλώσσα ανόθευτη, που συνεχίζει πιστά και χωρίς διακοπές τη χιλιόχρονη ελληνική παράδοση, με πρωτοφανή ευλυγισία, με άπειρες δυνατότητες να αναπτυχθεί. Από τον Σολωμό ως τις μέρες μας, τα καλύτερα πνεύματα που μπόρεσε ν'αναδείξει η Ελλάδα, είναι μια πλειάδα συγγραφέων που μπορούν ν'αντιπαραβληθούν αδίσταχτα με τους καλύτερους ξένους της ίδιας εποχής. Κι όμως αυτή τη γλώσσα, σήμερα ακόμη, στα 1946, τη μαθαίνουμε όχι από διδασκαλία, αλλά, μπορεί να πει κανείς, από μύηση. Την έχουμε αφήσει χωρίς πυξίδα και χωρίς χάρτη. Ο νέος που θέλει να τη μάθει, πρέπει να καταφύγει σε φιλολογικές έρευνες που μόνο ειδικοί θα έκαναν σε τόπους πολύ πιο προοδευμένους από τον δικό μας. Δεν έχει λεξικό· το λεξικό της Ακαδημίας βρίσκεται ακόμη στο Α — εννοώ: το στοιχείο Α. Τα πνευματικά μας ιδρύματα την καταφρονούν. Φτάνει να παρατηρήσει κανείς — για να μην απαριθμεί ατέλειωτα θλιβερά δείγματα της νοοτροπίας μας — πως η Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών είναι έτσι φτιαγμένη ώστε να αποκλείει μοιραία έναν επιστήμονα της ολκής και του ήθους του Μανόλη Τριανταφυλλίδη. [...] Ύστερα από τόσα χρόνια ελεύθερης ζωής, και σε καιρούς που στις πολιτισμένες χώρες οι πνευματικοί διδάσκαλοι κοιτάζουν πώς να ανυψώσουν την παράδοσή τους, αυτό μονάχα βρήκε η παιδεία μας για ν'ανταμείψει το έθνος που έσωσε τη γλώσσα του Σολωμού και του Παλαμά μέσα από τα σκοτάδια των αιώνων. Το αποτέλεσμα είναι το εσπεράντο.³⁹

Είναι φανερό ότι ο Σεφέρης νοσταλγεί κάποια άλλη ή κάποιες άλλες εποχές όπου η ελληνική γλώσσα βρισκόταν σε καλύτερη κατάσταση και όπου γινόταν μια πιο σεβαστή και αξιόλογη χρήση της από την κοινωνία. Άλλωστε, η γλώσσα του μύθου δεν είναι άλλη παρά η αρχαία ελληνική· μέσα από αυτή γεννήθηκε ο μύθος και ο λόγος, και η μυθολογία. Την πονάει την ελληνική γλώσσα ο Σεφέρης, και ενώ θρηνεί για την σημερινή «κατάντιά» της, βρίσκει παρηγοριά στο «όπως τη μιλούσαν πριν τρεις χιλιάδες χρόνια.»

³⁹ Σεφέρης, Γιώργος, *Δοκιμές : Πρώτος τόμος*, ό.π., σελ. 321-323.

Στη συνέχεια, η περιγραφή του σεφερικού Οδυσσέα είναι ενδιαφέρουσα διότι ο ποιητής τον παρουσιάζει σαν να ήταν ένας απλός θνητός, και όχι κάποιος που υπερβαίνει τα ρεαλιστικά ανθρώπινα όρια. Τον αναπαριστάνει σαν ένα άτομο που έχει παλέψει με τη ζωή, που έχει γεράσει, που έχει σημάδια στο κορμί του, που έχει «πετσοκαεί» το δέρμα του από τον πολύ ήλιο, τα κρύα και την αλμύρα της θάλασσας. Γράφει ο Σεφέρης:

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

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.

Φαίνεται, μέσα από αυτό το απόσπασμα, ότι ο Σεφέρης θέλει ή μάλλον απαιτεί να αντικρίσουμε τον Οδυσσέα ως άνθρωπο που βίωσε μέσα σε αυτόν τον κόσμο ως γιος, πατέρα, σύζυγος, φίλος, και όχι ως απρόσιτος, υπεράνθρωπος ήρωας. Γίνεται κάποια προσπάθεια εδώ να «δικαιωθεί» ο Οδυσσέας, δηλαδή να αναγνωριστεί και ως απλός άνθρωπος πέρα από όλα τα εμπόδια, τα τέρατα, τις νύμφες και τις μοιραίες ομορφιές που αντιμετώπισε και νίκησε και που τον κάνουν να φαίνεται αήττητος και αξεπέραστος, και να αποτελέσει, εν τέλει, παράδειγμα βίου προς μίμηση.

Δεν γνωρίζω άλλον Οδυσσέα, άλλη σύγχρονη παραλλαγή του αρχαίου οδυσσεϊκού τύπου, που να πάσχη λιγότερο από φιλολογική αναίμια, από τον Οδυσσέα που μας παρουσιάζει το ποίημα του Σεφέρη, το τιλοφορούμενο *Πάνω σ'ένα ξένο στίχο* (βλ. Τετράδιο Γυμνασμάτων). Έχομε εκεί τον Ομηρικό Οδυσσέα στο φυσικό του μέγεθος· είναι ο μέγας Οδυσσέας που αγάπησε η ελληνική φυλή: πρίγκιπας των στρατηγημάτων, ήρωας χάρη στο τέλειο μηχανήμα του μυαλού του· [...] είναι επιπλέον ο εφτάψυχος

θαλασσινός, που κέρδισε και τον άλλο αγώνα με το κύμα, με τις νύμφες και με τα τέρατα, πολεμώντας στο τέλος μόνος του με αλύγιστη θέληση, όχι γιατί του άρεσε να πολεμά παρά γιατί είχε πάρει την απόφαση να γυρίσει με κάθε θυσία στην πατρίδα του και στο σπιτικό του – γιατί ένιωθε στο ξεκίνημα, καθώς λέει ο Σεφέρης, «γερή την αρματωσιά μιας αγάπης». Αυτόν τον πολύ ανθρώπινο, τον τυπικά ελληνικό Οδυσσέα περιγράφει ο Σεφέρης: τον είδε σαν ένα σπιτίσιο, αγαθό φάντασμα προγόνου, λίγο τσακισμένον από τα χρόνια «με τα μάτια κοκκινισμένα από τον κυμάτου την αρμύρα» και με ασπρισμένα μαλλιά· τον φαντάστηκε να του μιλά «ταπεινά και με γαλήνη» και να του φέρνει ένα μήνυμα καρτερίας.⁴⁰

Συνεχίζει το ποίημά του ο Σεφέρης γράφοντας για αυτόν τον «ταπεινό» και «ανθρώπινο» Οδυσσέα που είναι σαν ένας γέρος θαλασσινός που έζησε, είδε και έμαθε πολλά, που πέρασε από πολέμους και χαλασμούς, που χαροπάλεψε και νίκησε και που τώρα έχει πολλά να διηγηθεί στους νεότερους:

Είναι ο μεγάλος Οδυσσέας· εκείνος που είπε να γίνει το
ξύλινο άλογο και οι Αχαιοί κερδίσανε την Τροία.
Φαντάζομαι πως έρχεται να μ'αρμηνέψει πως να φτιάξω
κι εγώ ένα ξύλινο άλογο για να κερδίσω τη δική μου
Τροία.
Γιατί μιλά ταπεινά και με γαλήνη, χωρίς προσπάθεια,
λες με γνωρίζει σαν πατέρα
είτε σαν κάτι γέρους θαλασσινούς, που ακουμπισμένοι στα
δίχτυα τους, την ώρα που χειμώνιαζε και θύμωνε ο
αγέρας,

Φαντάζεται λοιπόν ο πρωταγωνιστής πως το φάντασμα του Οδυσσέα του ομιλεί σαν να ήταν πατέρας του, και σαν πατέρα, τον συμβουλεύει προτρέποντάς τον να φτιάξει τον προσωπικό του Δούρειο Ίππο. Σε αυτό το σημείο αξίζει να γίνει κάποιος παραλληλισμός μεταξύ του στίχου του Σεφέρη όπου λέει «να μ'αρμηνέψει πώς να φτιάξω κι εγώ ένα ξύλινο άλογο για να κερδίσω τη δική μου Τροία» και τον τελευταίο στίχο στην «Ιθάκη» του

⁴⁰ Νικολαρεϊζής, Δημήτριος, ό.π., σελ. 229-230.

Καβάφη που λέει «ήδη θα το κατάλαβες οι Ιθάκες τί σημαίνουν.» Και οι δύο ποιητές υπονοούν εδώ μια προσωπική προσέγγιση αυτών των αρχετυπικών μορφών, του Δούρειου Ίππου και της Ιθάκης. Οι ίδιοι οι ποιητές καθώς και ο κάθε αναγνώστης αυτών των ποιημάτων γίνονται «κύριοι» της σημασίας που θέλουν να δώσουν σε αυτά τα αρχετυπικά στοιχεία.

Στη συνέχεια του ποιήματος, γίνεται λόγος για τον Ερωτόκριτο και την Αρετούσα, όπου γράφει ο Σεφέρης:

μου λέγανε, στα παιδικά μου χρόνια, το τραγούδι του
Ερωτόκριτου, με τα δάκρυα στα μάτια
τότες που τρώμαζα μέσα στον ύπνο μου ακούγοντας την
αντίδικη μοίρα της Αρετής να κατεβαίνει τα μαμα-
ρένια σκαλοπάτια.

Εδώ είναι φανερό ότι ο Σεφέρης κάνει και πάλι μια νοσταλγική επιστροφή στο παρελθόν, στην ελληνική λαϊκή παράδοση, αναφέροντας τον *Ερωτόκριτο*. Φαίνεται να έχουν μεγάλη σημασία για αυτόν τα λαϊκά στοιχεία.

Όπως λέει και ο Χρήστος Αντωνίου για αυτή την αναφορά του Σεφέρη:

Στη συνείδηση του ποιητή ο Ερωτόκριτος ταυτίζεται με τον Διγενή και τον Μεγαλέξαντρο, σύμβολα εθνικά-λαϊκά. [...] Το ίδιο ενδιαφέρον δείχνει για τον Μακρυγιάννη, τον Θεοτοκόπουλο, τον Θεόφιλο και τον «Ερωτόκριτο», που τους θεωρεί πυρήνες της λαϊκής παράδοσης. Ολόκληρο το έργο του Σεφέρη (ποιητικό – πεζό) είναι κατάσπαρτο από αναφορές σ'αυτούς, μ'ένα πνεύμα προσκυνητή που γυρίζει κάθε τόσο σε ιερούς χώρους για να επιτελέσει το θρησκευτικό καθήκον του.⁴¹

Ο *Ερωτόκριτος* είναι ερωτικό ποίημα το οποίο θεωρείται και ιπποτικό μυθιστόρημα, το περιεχόμενό του είναι «μια ιστορία της ιπποσύνης, ένα

⁴¹ Αντωνίου, Χρήστος, ό.π., σελ. 70, 73.

roman de chevalerie»⁴², και αποτελεί ένα «τυπικό προϊόν της Αναγέννησης»⁴³. Αυτό που ελκύει τον Σεφέρη προς τον Μακρυγιάννη και τον Ερωτόκριτο είναι ότι προσφέρουν μια βαθιά και αυθεντική μαρτυρία της ελληνικής λαϊκής παράδοσης. Είναι στοιχεία που μας πάνε πίσω στις ρίζες της ελληνικής φυλής. Έτσι λοιπόν, για τον Σεφέρη:

ο Μακρυγιάννης, επειδή είναι αυθεντικός φορέας της ζωντανής λαϊκής παράδοσης, αποβαίνει για τον τόπο ένας δάσκαλος, ένας οδηγός που δείχνει το δρόμο για την επίτευξη της σωστής έκφρασης και για τη δημιουργία μιας κοινωνίας, έτσι όπως την ορίζουν τα πανάρχαια – γιατί μένουν εξακολουθητικά ανικανοποίητα – ελληνικά αιτήματα: της δικαιοσύνης και της ελευθερίας.⁴⁴

Ο *Ερωτόκριτος* είναι, σύμφωνα με τον Σεφέρη, ακόμα ένα βασικό στοιχείο που υπέβαλε και βοήθησε τον ελληνισμό να επιβιώσει κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας. Όπως λέει και ο ίδιος:

Το ποίημα ρίζωσε και άπλωσε [...] γιατί ήτανε μια φωνή ζωντανή, ένα κορμί, μια παρουσία, ριζωμένη μέσα στους ανθρώπους εκείνους με τη μητρική τους γλώσσα, μια ρυθμική έκφραση που τους βοηθούσε να αισθάνονται σε βάθος. [...] Μ'αυτό το φωτισμό βλέπω τον *Ερωτόκριτο* να κυκλοφορεί, ανάμεσα στο σκλαβωμένο Γένος, και να περιφέρει τα σύμβολά του [...] να πηγαίνει από πόρτα σε πόρτα, από αντί σε αντί, γεμίζοντας ελπίδα τις ψυχές.⁴⁵

Οι γέροι θαλασσινοί λένε το τραγούδι του Ερωτόκριτου με δάκρυα στα μάτια διότι αισθάνονται μια βαθιά συγκίνηση προς το λαϊκό και ιερό αυτό στοιχείο που με την ελπίδα που εξέπεμπε στον τουρκοκρατούμενο ελληνικό λαό, τον έσωσε και τον ελευθέρωσε. Αξίζει να σημειωθεί εδώ, ότι ο Σεφέρης πιστεύει και αναφέρει στις *Δοκιμές* του πως ο λογοτεχνικός κόσμος στην Ελλάδα δεν

⁴² Σεφέρης, Γιώργος, *Δοκιμές : Πρώτος τόμος*, ό.π., σελ. 313.

⁴³ Σεφέρης, Γιώργος, *Δοκιμές : Πρώτος τόμος*, ό.π., σελ. 302.

⁴⁴ Αντωνίου, Χρήστος, ό.π., σελ. 77.

⁴⁵ Σεφέρης, Γιώργος, *Δοκιμές : Πρώτος τόμος*, ό.π., σελ. 314-314, 317.

ασχολείται αρκετά με το θέμα του Ερωτόκριτου, και αυτό φαίνεται να τον λυπεί πάρα πολύ.⁴⁶

Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης, η αναφορά της Αρετής ή Αρετούσας (της αγαπητικής του Ερωτόκριτου) στο ποίημα «Πάνω σ'έναν ξένο στίχο». Η Αρετούσα καταδικάζεται και φυλακίζεται ωσότου έρθει ο Ερωτόκριτος να την ελευθερώσει. Γράφει ο Σεφέρης, «τότες που τρόμαζα μέσα στον ύπνο μου ακούγοντας την / αντίδικη μοίρα της Αρετής να κατεβαίνει τα μαρμαρένια σκαλοπάτια.» Η Αρετή φυλακίζεται, χάνει την ελευθερία της όπως και οι Έλληνες επί τουρκοκρατίας. Τα μαρμαρένια σκαλοπάτια, και πιο γενικά το μάρμαρο, δεν είναι παρά ένα σύμβολο της Ελλάδας. Όπου και να πας στην Ελλάδα, όπου και να βρεθείς, θα σκοντάψεις πάνω σε κάποιο μάρμαρο, σε κάποια αρχαία μαρμαρένια κολόνα, σκαλοπάτι, ναό, άγαλμα. Οπότε, η κακιά μοίρα της Αρετούσας συμβολίζει ή παρομοιάζει την κακιά μοίρα της υποδουλωμένης και τουρκοκρατούμενης Ελλάδας. Συνεπώς, ο Ερωτόκριτος είναι ο σωτήρας της Αρετούσας, αλλά και της Ελλάδας. Έτσι τουλάχιστον φαίνεται να εξηγείται αυτή η νοσταλγική επιστροφή του Σεφέρη στο τραγούδι του Ερωτόκριτου.

⁴⁶ «Δυστυχώς διάλογος με τον Ερωτόκριτο, θέλω να πω σαν ένα ζωντανό θέμα του λογοτεχνικού στοχασμού, δεν υπάρχει στη σημερινή Ελλάδα. Θά'λεγε μάλιστα κανείς πως όσο προχωρούν τα χρόνια, το θέμα απονεκρώνεται και στο τέλος κλείνεται στον τάφο μιας σιωπηλής και αδιάφορης ευλάβειας.» Σεφέρης, Γιώργος, *Δοκιμές : Πρώτος τόμος*, ό.π., σελ. 275.

Το ποίημα συνεχίζεται με τους εξής στίχους όπου ο Οδυσσέας ή το φάντασμα του Οδυσσέα λέει στο πρωταγωνιστικό πρόσωπο του ποιήματος:

Μου λέει το δύσκολο πόνο να νιώθεις τα πανιά του καρ-
βιού σου φουσκωμένα από τη θύμηση και την ψυχή
σου να γίνεται τιμόνι.
Και νά'σαι μόνος, σκοτεινός μέσα στη νύχτα και ακυβέρ-
νητος σαν τ'άχερο στ'αλώνι.

Εδώ γίνεται μια πιθανή αναφορά στη δύναμη της νοσταλγίας και επιθυμίας της επιστροφής καθ'οδόν. Είναι γλυκόπικρη η ταξιδιωτική εμπειρία του Οδυσσέα όπου ο πόνος και η νοσταλγία της επιστροφής τροφοδοτούν και επιτρέπουν αυτό το ίδιο το «ποθητό» αλλά και «αναθεματισμένο» ταξίδι. Το στοιχείο αυτό είναι καβαφικό διότι θυμίζει τους περίφημους τρεις πρώτους στίχους της *Ιθάκης* του Καβάφη, «Σαν βγεις στον πηγαιμό για την Ιθάκη / «να εύχεσαι νά'ναι μακρὺς ο δρόμος, / γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις» (στίχ. 2-3). Επίσης, καθ'οδόν του ταξιδιού, στην πορεία απόκτησης γνώσεων, αυτογνωσίας και εν τέλει σοφίας, φαίνεται να επιβάλλεται η μοναξιά. Ο κάθε άνθρωπος χρειάζεται να βρεθεί μόνος του σε κάποια φάση της ζωής για να μπορέσει να βρει τον εαυτό του — ένα σπουδαίο και αρκετά δύσκολο επίτευγμα. Συνεπώς, εδώ ο Οδυσσέας ενθαρρύνει και προετοιμάζει τον πρωταγωνιστή του ποιήματος να αντιμετωπίσει τις στιγμές στη ζωή όπου θα βρεθεί «μόνος, σκοτεινός μέσα στη νύχτα και ακυβέρνητος σαν τ'άχερο στ'αλώνι.»

Ακολούθως, γίνεται λόγος για τους συντρόφους του Οδυσσέα, όπου γράφει ο Σεφέρης, «Την πίκρα να βλέπεις τους συντρόφους σου καταποντι- / σμένους μέσα στα στοιχεία, σκορπισμένους: έναν-έναν.» Σε αυτό το σημείο, ο Σεφέρης κάνει μια διάκριση μεταξύ του Οδυσσέα και των συντρόφων του. Ξεχωρίζει τον Οδυσσέα από τους συντρόφους του. Καταρχήν, ο Οδυσσέας είναι ο μόνος που επιζεί στο περιπετειώδες ταξίδι και επιστρέφει στην Ιθάκη, ενώ όλοι οι σύντροφοί του, ένας-ένας, και για διάφορους λόγους, καταποντίζονται και χάνονται. Δεν επιστρέφουν ποτέ. Για αυτούς λοιπόν η επιστροφή είναι κυριολεκτικά ένας μύθος εφόσον δεν ξεμπαρκάρουν ποτέ στην Ιθάκη.

Ο σεφερικός Οδυσσέας (όπως και ο οδυσσειακός Οδυσσέας) βλέπει διψασμένα γύρω-του, για λογαριασμό και των συντρόφων του, που δεν βλέπουν και δεν φαίνεται να ακούν. Εκείνοι με χαμηλωμένα μάτια καταποντίζονται! αυτός με ανοιχτά μάτια επιβιώνει, θυμάται και διηγείται, κάνοντας την πικρή του πλούσια πείρα ποίηση.⁴⁷

Παρόλα αυτά όμως, ο Σεφέρης δεν κάνει αυτό το διαχωρισμό για να ανεβάσει και να ηρωοποιήσει τον Οδυσσέα από τη μια και από την άλλη να υποβαθμίσει και να εξευτελίσει τους συντρόφους του. Αντιθέτως, γράφοντας «την πίκρα να βλέπεις τους συντρόφους σου καταποντισμένους», δίνει έμφαση στο γεγονός ότι είναι λυπηρό και τραγικό το χάσιμο των συντρόφων και ότι αυτό πονάει τον Οδυσσέα και δεν τον αφήνει αδιάφορο. Γράφει και ο Μαρωνίτης:

Όποιος προσεκτικά και με σύγχρονη αίσθηση διαβάξει την Οδύσεια [...] δεν είναι δυνατόν να μη σκανδαλιστεί μ' αυτή την απόσβεση μνήμης των πολλών νεκρών για χάρη του ενός ζωντανού [...] Τούτο πιστεύω το πρόσεξε ιδιαίτερα

⁴⁷ Μαρωνίτης, Δ. Ν., *Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Αθήνα, Ερμής, 1984, σελ.61.

ο Σεφέρης και με τον τρόπο του το έκαμε πρόβλημα και της δικής του ποίησης και της δικής του σύγχρονης Οδύσσειας, όπως αυτή διακλαδίζεται στο σύνολο της ποιητικής του παραγωγής. Το πρόβλημα για τον Σεφέρη [...] έχει κυρίως δύο όψεις: η μία ορίζεται ως διαπίστωση (κανείς δε θυμάται τους συντρόφους)! η άλλη επιβάλλεται ως ηθική απόφαση (είναι δίκαιη ή όχι η εξαφάνιση αυτή της μνήμης των συντρόφων); [...] η απάντησή του στο δεύτερο κρίσιμο ερώτημα είναι πικρή αλλά σαφής: η απόσβεση της μνήμης των συντρόφων μέσα στο παρόν είναι έργο δικαιοσύνης. [...] με τα μέτρα της ιστορίας και της ανθρωπολογίας [...] πραγματικά ξεχνάμε όσους δεν ξεπερνούν τον βιολογικό κλοιό τους, άσχετα προς την υποτακτική συνεισφορά τους στην πορεία της ιστορίας. [...] στο επίπεδο της πρακτικής πια ηθικής: δε φτάνει να είναι κάποιος καλός, για να αποφύγει το κακό, πρέπει να είναι και δυνατός και έξυπνος, για να πολεμήσει το κακό.⁴⁸

Η αδεξιότητα, η ανωριμότητα και η ασέβεια των συντρόφων «δικαιώνουν» τον χαμό τους και την απόσβεση της μνήμης τους. Είναι κρίμα που χάθηκαν έτσι ανώνυμα και ολοσχερώς, αλλά ίσως αυτή να ήταν και η μοίρα τους εφόσον δεν κατάφεραν να διακριθούν στη ζωή τους. Όπως λέει και ο Σεφέρης, «τώρα μένουν 'ανίδεοι και χορτάτοι' στον αιώνα· χωρίς γυρισμό [...] σκορπισμένοι, σπαταλημένοι· δεν μπορούνε πια να αντικρίσουνε μήτε τον ήλιο, μήτε τον άνθρωπο.»⁴⁹

Στη συνέχεια, το οδυσσειακό πρόσωπο του ποιήματος λέει:

Και πόσο παράξενα αντρείψουσαι μιλώντας με τους πεθαμένους, όταν δε φτάνουν πια οι ζωντανοί που σου απομέναν.

Αρχικά αυτή η εικόνα που περιγράφει ο Σεφέρης είναι τραγική και μακάβρια. Συγχρόνως όμως, έχει και κάτι το υπερβατικό. Εδώ ο Σεφέρης υπαινίσσεται μια αρχαία μυθολογική διαδικασία, τη νεκρομαντεία, όπου οι ζωντανοί, όταν αντιμετώπιζαν δυσκολίες της ζωής, ζητούσαν τη βοήθεια των νεκρών. Στην

⁴⁸ Μαρωνίτης, Δ. Ν., *Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, ό.π., σελ.49-50, 56.

⁴⁹ Σεφέρης, Γιώργος, *Δοκιμές : Δεύτερος τόμος*, ό.π., σελ. 52.

Οδύσσεια, ο Οδυσσέας κατεβαίνει στον Άδη για να συμβουλευτεί τους νεκρούς ως προς την επιστροφή του στην Ιθάκη. Γράφει ο Σεφέρης στις *Δοκιμές* του για την νεκρομαντεία λέγοντας τα εξής:

Ορμημένος από την Κίρκη, ο Οδυσσέας πάει να ρωτήσει τους νεκρούς για να βρει το δρόμο του γυρισμού. Κάποτε αυτά τα παλιά κείμενα κρύβουν ατόφια γνώση. Για κοίταξε: η Κίρκη, οι αισθήσεις του κορμιού, η ηδονή, μας στέλνει στον άλλο κόσμο, στους νεκρούς, για να μας δείξουν το νόστο. [...] στη νοσταλγία και την προσπάθεια του ανθρώπου για μια τελική λύτρωση, που άλλοι την ονομάζουν επιστροφή σ'ένα χαμένο παράδεισο και άλλοι ένωση με το θεό.⁵⁰

Ο νόστος φαίνεται λοιπόν να είναι πολύ στενά συνδεδεμένος με τους νεκρούς. Οι νεκροί ή μάλλον τα πνεύματα, οι ψυχές των νεκρών φαίνεται να έχουν τη δυνατότητα να οραματίζονται, κάτι που δεν κατέχουν οι ζωντανοί, και αυτό τους επιτρέπει να συμβουλεύουν τους ζωντανούς. Όταν κατέβηκε στον Άδη ο Οδυσσέας, πρώτα θέλησε να ακούσει τον Τειρεσία, που εν ζωή ήταν τυφλός και ήδη είχε το χάρισμα της μαντείας. Αυτός μπόρεσε να του μηνύσει ότι ο γυρισμός θα ήταν τραχύς⁵¹. Παρουσιάζει ενδιαφέρον λοιπόν, το γεγονός ότι ο Σεφέρης όχι μόνο κάνει μια απλή επιστροφή στον αρχαίο ελληνικό μύθο της επιστροφής, αλλά και σε μια πανάρχαια τελετουργία, την επικοινωνία με τους νεκρούς, τη νεκρομαντεία.

Ότι ενδιαφέρει [...] στην περίπτωση αυτή είναι η ουσία της διαδικασίας που είναι κοινή στον αρχαίο μύθο [...] ένας άνθρωπος για να προχωρήσει έχει ανάγκη να αναζητήσει τους νεκρούς του και να ζητήσει βοήθεια απ'αυτούς. Η ψυχική αυτή ανάγκη κάποτε προξένησε τη δημιουργία του αρχαίου ελληνικού μύθου! η ίδια τώρα οδηγεί έναν Έλληνα ποιητή, που γνωρίζει τον αρχαίο μύθο, να μεταθέσει σε αυτόν τον μύθο ένα παρόμοιο συναίσθημα.⁵²

⁵⁰ Σεφέρης, Γιώργος, *Δοκιμές : Δεύτερος τόμος*), ό.π., σελ. 49-50.

⁵¹ «Γυρεύεις το γυρισμό που είναι πιο γλυκός από το μέλι, Οδυσσέα· θα είναι τραχύς, έτσι το θέλει ο θεός.» Σεφέρης, Γιώργος, *Δοκιμές : Δεύτερος τόμος*, ό.π., σελ. 50.

⁵² Βίτσι, Μάριο, «Επιφάνεια» και «Νεκρομαντεία» στην ποίηση του Σεφέρη, *Κύκλος Σεφέρη*, ό.π., σελ.202.

Επίσης, ο Σεφέρης φαίνεται να πιστεύει πως υπάρχει μια «σιγανή πορεία προς τη νέκυια: μνήμη, νοσταλγία, ερωτισμός, φθορά, πόλεμος, καταστροφή· το υλικό του ζούμε.»⁵³ Ενδιαφέρον λοιπόν έχει το γεγονός ότι ο Σεφέρης επικαλείται το «φάντασμα του Οδυσσέα» μέσα στο ποίημα του για να τον συμβουλέψει και να τον φωτίσει με την σειρά του, για τον νόστο, για την επιστροφή του.

Τελειώνοντας, γράφει ο Σεφέρης στο ποίημα του:

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.

Εδώ ο πρωταγωνιστής του ποιήματος βγαίνει κάπως από την βαθιά του απορρόφηση, ή αν θέλουμε από την νεκρομαντεία που μόλις έζησε επικοινωνώντας με το «φάντασμα του Οδυσσέα» και μένει με την εικόνα των χεριών του Οδυσσέα, τα οποία είχε περιγράψει και παραπάνω στο ποίημα («Απλώνει μια παλάμη ροζιασμένη από τα σκοινιά και το δοιάκι, με δέρμα δουλεμένο από το ξεροβόρι από την κάψα κι από τα χιόνια.»). Τα χέρια είναι ένα σύμβολο του ανθρώπινου, γήινου στοιχείου (σε αντίθεση με του θεϊκού ή του υπερανθρώπινου) δηλαδή του φθαρτού, του ατελούς. Αυτά τα έμπειρα, δουλεμένα χέρια «χαρίζουν την ακύμαντη γαλάζια θάλασσα μέσα στην καρδιά του χειμώνα» στον πρωταγωνιστή. Του χαρίζουν τις ποθητές και

⁵³ Σεφέρης, Γιώργος, *Δοκιμές: Δεύτερος*, ό.π., σελ. 48.

κατάλληλες συνθήκες για να κάνει, για να ξεκινήσει ή για να επιστρέψει από το ταξίδι του. Ωστόσο ο πρώτος στίχος του ποιήματος ξεκάθαρα λέει «Ευτυχισμένος που έκανε το ταξίδι του Οδυσσέα.» Οπότε, μπορούμε να συμπεράνουμε με κάποια επιφύλαξη ότι ο πρωταγωνιστής δεν έχει προβεί ακόμα σε ταξίδι κυριολεκτικά, παρά με τη φαντασία του, με το νου του, με τα αισθήματά του, με την ποίησή του. Προμελετά το ταξίδι του και την επιστροφή του και συμβουλευόμενος το «φάντασμα του Οδυσσέα» μαθαίνει ότι όλα θα πάνε ευνοϊκά, η θάλασσα είναι «ακύμαντη [...] μέσα στην καρδιά του χειμώνα.» Ο Νικολαρεϊζης κάνει την εξής παρατήρηση σχετικά με τους τελευταίους στίχους:

Αλλά η ξαστεριά σημειώνεται στο τέλος αυτού του ποιήματος του Σεφέρη δεν είναι συνηθισμένη μέσα στο έργο του. Ούτε και οι δόξες της ελληνικής ιστορίας παίζουν κατά κανόνα για τον ποιητή ρόλο ήλιων που φέρνουν την αιθρία ακτινοβολώντας εθνική δύναμη· ίσα ίσα με την υπολανθάνουσα ή φανερή παρουσία τους υπογραμμίζουν τις περισσότερες φορές τη νέκρα και το άγονο τοπίο που βλέπει μέσα του και γύρω του ο ποιητής.⁵⁴

Ακολουθως, ένα άλλο στοιχείο που είναι πάρα πολύ σημαντικό στο τέλος του ποιήματος είναι η αναφορά στη γοργόνα. Ο Σεφέρης συσχετίζει την εικόνα των χεριών του Οδυσσέα με τη γοργόνα. Αυτή την φορά όμως, τα χέρια του Οδυσσέα παρουσιάζονται διαφορετικά, ή μάλλον αυτή η τελευταία τους περιγραφή έρχεται να συμπληρώσει την προηγούμενη. Δηλαδή, τα σκληρά, ξερά χεριά είναι έμπειρα και αρκετά «ευαίσθητα», μαλακά και τρυφερά για να μπορούν να ψηλαφίσουν και να διαπιστώσουν αν είναι καλοσκαλισμένη η γοργόνα πάνω στην πλώρη του καραβιού.

⁵⁴ Νικολαρεϊζης, Δημήτριος, ό.π., σελ. 231.

Αυτή η τρυφερότητα προς τη σκαλιστή γοργόνα συμβολίζει την αφοσίωση και στοργικότητα προς την γυναίκα, είτε ως μητέρα, είτε ως αδερφή, σύζυγο, κόρη, μνηστή, ερωμένη, πόρνη. Η γυναίκα συνήθως λείπει από το πλοίο, δεν ταξιδεύει, αντιθέτως έχει την τάση να περιμένει τον άντρα να γυρίσει στην στεριά, στο νησί (π.χ. όλες οι γυναίκες στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια, με εξαίρεση ίσως την ωραία Ελένη αν θεωρήσουμε ότι δεν την απήγαγε ο Πάρις, και ότι η ίδια αποφάσισε να εγκαταλείψει τον τόπο της και να φύγει με τον εραστή της). Έτσι, η μόνη γυναικεία μορφή που ταξιδεύει είναι αυτή της γοργόνας. Αυτή είναι που δίνει παρηγοριά στους ναυτικούς, που τους ενθαρρύνει και τους δίνει ελπίδα για την επιστροφή σε αυτά που άφησαν πίσω.

Κατά την αρχαία ελληνική μυθολογία, η Γοργώ ή Μέδουσα ήταν μια τερατώδης γοργόνα που όποιος την κοίταζε στα μάτια απολιθωνόταν και πέθαινε, και έτσι κάθε ελπίδα επιστροφής χανόταν για πάντα. Αυτή η τερατώδης μυθολογική γοργόνα όμως παίρνει μια τελείως διαφορετική διάσταση από την πλευρά της λαϊκής παράδοσης όπου η γοργόνα εμφανίζεται ως η όμορφη αδερφή του Μεγαλέξανδρου που προστατεύει τα πλοία από το κακό μάτι.⁵⁵ Οπότε, αυτό δείχνει ότι ο «Οδυσσέας-Σεφέρης σαν

⁵⁵ Μπαμπινιώτης, Γ., ό.π., σελ. 434.

καλός «μάστορης» ξέρει να ξεχωρίζει αν είναι καλοσκαλισμένη ή όχι, ξέρει να διακρίνει τα γνήσια από τα νόθα ή άτεχνα παραδοσιακά στοιχεία.»⁵⁶

Η παρουσία της γοργόνας έχει μια πολυεπίπεδη σημασία στο ποίημα και γενικά στην ποίηση του Σεφέρη. Αρχικά, η γοργόνα, που είναι μυθικό θαλασσινό πλάσμα με μορφή μισή ανθρώπινη και μισή ιχθύος, βρίσκεται σκαλισμένη στην πλώρη, στο πρόσθιο μέρος του πλοίου. Επομένως, μπορεί κανείς να πει ότι η γοργόνα «κατευθύνει» το πλοίο και το πλήρωμά του. Επιπλέον, ως «καθοδηγήτρια», η γοργόνα μπορεί να παρομοιωθεί και σαν την Παναγία που καθοδηγεί τους πιστούς και τους προστατεύει όπου και αν βρίσκονται, στη ξηρά ή στη θάλασσα. Οπότε η σκαλιστή γοργόνα όπως και η γοργόνα-Παναγία, βοηθούν τον «οδοιπόρο» να βρει και να επιστρέψει στον σωστό δρόμο. Ο «οδοιπόρος» μπορεί κάλλιστα να είναι και ένα έθνος, όπως η Ελλάδα ή ακόμα ολόκληρη η ανθρωπότητα και η οικουμένη. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα λόγια του Χρήστου Αντωνίου περί του συμβολισμού της γοργόνας:

...η σμιλεμένη στην πλώρη γοργόνα, έχει στον Σεφέρη άμεση σχέση, ταυτίζεται θα έλεγα καλύτερα, με «το πρόσωπο ολόκληρης της γης, ολόκληρης της οικουμένης», με το «πρόσωπο της κόρης», που είναι μια ιδανική μορφή [...] και σαν Καρυάτισσα στηρίζει, στη σκέψη του βαθιά πατριωτικού ποιητή, τον ιερό θρηγικό του ελληνικού πολιτισμού και της αρετής, συμβολίζοντας συγχρόνως τον Έρωτα και τη γονιμότητα-μητρότητα. Ταυτίζεται με το «θέμα της μάνας», που αναλύεται στα επί μέρους θέματα: της Ελλάδας, της Λευτεριάς, της Αρετής. Είναι για την ελληνική συνείδηση του Σεφέρη η ιδανική ηθική αίσθηση. Αλλά και γενικότερα η «γοργόνα» είναι για τον ποιητή η πανανθρώπινη ιδανική αίσθηση, αφού ο ελληνισμός «είναι η άλλη όψη του ανθρωπισμού» του. Τέλος [...] αυτή η «μάννα» όλης της

⁵⁶ Αντωνίου, Χρήστος, ό.π., σελ. 63.

οικουμένης δεν είναι άλλη από την ίδια την Παναγία και η «μάννα-γοργόνα» δεν είναι άλλη από την «Παναγία-Γοργόνα» της λαϊκής μας παράδοσης.⁵⁷

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Σεφέρης έχει μια πολύ στενή σχέση με το σύμβολο της γοργόνας. «Από την πρώτη κιόλας ποιητική του συλλογή, τη «Στροφή», ο Σεφέρης χρησιμοποίησε στα ποιήματά του το σύμβολο αυτό. Είναι μάλιστα και το σήμα του, που το τυπώνει στο εξώφυλλο των βιβλίων του.»⁵⁸ Ο ίδιος ο Σεφέρης αναφέρει στις *Δοκιμές* του περί της γοργόνας:

Αυτή η μεσόκορμα γυμνή [αναφορά στην Αναδυομένη Αφροδίτη] έφερε μπροστά μου τη γοργόνα, καθώς θέλει η λαϊκή παράδοσή μας, που τινάζεται μπροστά στην πλώρη των καραβιών και ρωτά τον καραβοκύρη αν ζει ή αν πέθανε ο βασιλιάς Αλέξανδρος. Αυτή που πατούν στο δέρμα τους οι πελαγίσιοι και πήρα τη συνήθεια να τυπώνω σφραγίδα στα βιβλία μου.⁵⁹

Από ότι φαίνεται, ο ίδιος ο Σεφέρης πραγματοποιεί ένα δικό του ταξίδι, το οποίο καθοδηγείται από την δική του γοργόνα, τυπωμένη στο κάθε του βιβλίο. Η όλη του συγγραφική δημιουργία είναι η δικιά του προσωπική «Οδύσεια», με απώτερο σκοπό το «ταξίδι της Επιστροφής».

⁵⁷ Αντωνίου, Χρήστος, *ό.π.*, σελ. 60.

⁵⁸ Αντωνίου, Χρήστος, *ό.π.*, σελ. 54.

⁵⁹ Σεφέρης, Γιώργος, *Δοκιμές : Δεύτερος τόμος*, *ό.π.*, σελ. 325.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ: ΕΛΥΤΗΣ — «Η ΟΔΥΣΣΕΙΑ»

Στις ακρογιαλιές του Ομήρου υπήρχε μια μακαριότητα, ένα μεγαλείο, που έφτασαν ως τις ημέρες μας άθιχτα. Η πατούσα μας, που ανασκαλεύει την ίδιαν άμμο, το νιώθει.⁶⁰

Στην ποίησή του, ο Οδυσσέας Ελύτης κάνει χρήση πολλών αρχαιοελληνικών μυθικών στοιχείων. Ο τρόπος με τον οποίο αναφέρεται σε αυτά τα στοιχεία είναι μοναδικός και παίρνει διάφορες μορφές με σκοπό να προικίσει ο ποιητής την ποίησή του με κάτι νοηματικά και σημασιολογικά ανώτερο. Στο ποίημα *Η Οδύσσεια*, το οποίο θα χρησιμοποιηθεί και ως επίκεντρο στη μελέτη του μύθου της επιστροφής στην ποίησή του, ο Ελύτης χρησιμοποιεί τον τίτλο του ομηρικού έπους *Η Οδύσσεια* ως τίτλο του δικού του ποιήματος. Με αυτό τον τρόπο, πριν καν ξεκινήσει κανείς την ανάγνωση του ποιήματος, έχει ήδη εξοπλιστεί με ένα σημασιολογικό πλαίσιο μέσα από το οποίο μπορεί να εμβαθύνει την κατανόηση και ερμηνεία του ποιήματος. Επίσης, ο Ελύτης παραθέτει⁶¹ μέσα στο ποίημα του στίχους από την *Οδύσσεια* του Ομήρου (Οδ. Β' 427-428) («Ἐπρησεν δ' ἄνεμος μέσον ἰστίον ἄμφι δὲ κῶμα στείρη πορφύρεον / μεγάλ' ἴαχε νηὸς ἰούσης»). Είναι φανερό η επιθυμία του Ελύτη να προσφύγει και να χρησιμοποιήσει αρχαιοελληνικά

⁶⁰ Ελύτης, Οδυσσέας, «Μύρισαι το άριστον [XIII]», (*Ο Μικρός Ναυτίλος*), *Ποίηση (Τέταρτη έκδοση)*, Αθήνα, Ίκαρος, 2005, σελ.514.

⁶¹ «Σε ορισμένες περιπτώσεις η παράθεση δεν ακολουθεί πιστά το πρωτότυπο. Έτσι στο *Φωτόδεντρο* (σ. 30) ο ομηρικός στίχος που παρατίθεται συνεχίζεται παίρνοντας μια λέξη από τον επόμενο εξάμετρο.» (Ιακώβ, Δανιήλ Ι., *Η αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη*, Αθήνα, «Πολύτυπο», 1983, σελ. 84.)

μυθικά στοιχεία στο ποίημα του *Η Οδύσσεια*. Σχετικά με τις μυθικές αναφορές στην ποίηση του Ελύτη, ο Ιακώβ Λέει το εξής:

Ο Ελύτης παραθέτει στα ποιήματά του τις αρχαίες πηγές κατά διαφόρους τρόπους: α) Αναφορές με εισαγωγικά μέσα στο ποίημα· στην περίπτωση αυτή πρόκειται αναμφισβήτητα για κατά λέξη παράθεση. [...] β) Αναφορές χωρίς εισαγωγικά: i) Στη θέση τίτλου [...] ii) Μέσα στο ποίημα [...] γ) Παράφραση [...] δ) Γενικές αναφορές σε έργα, πρόσωπα ή χωρία που δεν υπάγονται στις παραπάνω περιπτώσεις [...] οι συχνότερες ονομαστικές αναφορές και παραθέσεις χωρίων προέρχονται από τον Ηρόκλειτο, τον Όμηρο, τον Πλάτωνα και τη Σαπφώ και συνιστούν το 50% του συνόλου των αναφορών σε 28 συγγραφείς. Κυρίαρχη θέση κατέχει, φυσικά, η κατεξοχήν λυρική ποιήτρια της αρχαιότητας, η Σαπφώ.⁶²

Επιστρέφει λοιπόν ο Ελύτης στους αρχαίους ελληνικούς μύθους με διαφόρους τρόπους και για διαφόρους λόγους. Στο ποίημά του *Η Οδύσσεια*, αναφέρει την χώρα των Λωτοφάγων και την Αιολία, που είναι και αυτά μυθικά οδυσσειακά στοιχεία. Με την αναφορά του στην Αιολία, παραδείγματος χάρη, ο Ελύτης μάλλον δεν στέκεται μόνο στον μυθικό Αίολο και κύριο των ανέμων, αλλά σκαλίζει να βρει τις ρίζες του ελληνικού έθνους όπου οι Αιολείς μαζί με τους Δωριείς, τους Ίωνες και τους Αχαιούς αποτελούν μια από τις τέσσερις αρχαίες φυλές του ελληνικού έθνους.

Θα ήταν όμως λάθος το να υποθέσει κανείς ότι «ο εντοπισμός ενός αρχαίου χωρίου προσφέρει ταυτόχρονα και το ερμηνευτικό κλειδί για την κατανόηση του ποιήματος.»⁶³ Ο Ελύτης δεν παραθέτει απλά τους μύθους. Δεν καταδέχεται να γίνει ο αρχαιοελληνικός μύθος, με την κλασική του σημασία, φορέας της ερμηνείας του ποιήματός του, αλλά αντιθέτως

⁶² Ιακώβ, Δανιήλ Ι., ό.π., σελ. 82-84, 87-88.

⁶³ Ιακώβ, Δανιήλ Ι., ό.π., σελ. 79.

αναδημιουργεί τον μύθο δίνοντάς του προσωπικές διαστάσεις. Όπως λέει και ο ίδιος ο Ελύτης:

Ουδέποτε χρησιμοποίησα αρχαίους μύθους με τον συνηθισμένο τρόπο. Αναμφισβήτητα είναι πολύ ωφέλιμη για έναν Έλληνα ποιητή η χρήση αρχαίων μύθων, γιατί έτσι γίνεται πιο προσιτός στους ξένους. Ο Έλληνας ποιητής που μιλεί για Αντιγόνη, τον Οιδίποδα κ.τ.λ., κινείται σε μια περιοχή αρκετά γνώριμη με τη βοήθεια αυτών των μυθικών μορφών μπορεί να σχολιάσει σύγχρονα γεγονότα. [...] Εφόσον πρώτηστη έγνοια μου ήτανε να βρω τις πηγές του νεοελληνικού κόσμου, κράτησα τον μηχανισμό της μυθογένεσης αλλά όχι και τις μορφές της μυθολογίας.⁶⁴

Οπότε, για τον Ελύτη η επιστροφή στους αρχαίους μύθους δεν είναι παρά μια ψευδαίσθηση πραγματικής επιστροφής εφόσον ο ίδιος δημιουργεί έναν προσωπικό μύθο μέσα στο καλούπι του πρωτότυπου. Ο Ελύτης γίνεται μυθοποιός μιας νέας μυθολογίας η οποία στηρίζεται στα αρχαία πρότυπα.

Ο Ελύτης αναζητεί πράγματι τις πηγές του ελληνικού κόσμου κι όχι τα αποτελέσματα του, αν θεωρήσουμε ότι η ελληνική μυθολογία είναι το αποτέλεσμα μιας συγκεκριμένης αντίληψης και προσέγγισης του κόσμου. Κι αυτό το πράττει με τρόπο πραγματικά δημιουργικό. Με υλικό παρμένο από τη σύγχρονη εποχή και χρησιμοποιώντας το μηχανισμό της αρχαίας μυθολογίας, κατορθώνει από τη μια να διαμορφώσει το δικό του προσωπικό μυθολογικό σύστημα, σύμφωνα με τα βιώματα, τα ερεθίσματα και τις καταστάσεις που τον ενδιαφέρουν, και από την άλλη ν' ανανεώνει διαρκώς το ελληνικό μυθολογικό σύστημα, μέσα στα πλαίσια μιας διαλεκτικής συνέχειας.⁶⁵

Ο Ελύτης, λοιπόν, αγκαλιάζει ό,τι έχει σχέση με τις «πηγές του ελληνικού κόσμου», δηλαδή πολιτισμό, κουλτούρα, ιστορία, φύση, μυθολογία, γλώσσα, κ.τ.λ., και πλάθει με αυτά τα στοιχεία μια δική του πραγματικότητα, μια σύγχρονη, δημιουργική και λογοτεχνική, ποιητική πραγματικότητα.

⁶⁴ Συνέντευξη στον Ivar Ivask, *Books Abroad*, Vol. 49, Norman Oklahoma, Autumn, 1975. Στα ελληνικά, περιοδικό *Το Δέντρο*, αρ. 4, Σεπτ-Οκτ. 1978. Αποσπάσματα στην *Ανθολογία, Σύγχρονοι ποιητές 2*, Ακμων, Αθήνα, 1979, σελ. 194-195.

⁶⁵ Ιωάννου, Γιάννης Η., *Οδυσσέας Ελύτης: Από τις καταβολές του Υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1991, σελ.171-172.

Το ποίημα του Ελύτη «Η Οδύσσεια» (από *Το Φωτόδεντρο και η Δέκατη Τέταρτη Ομορφιά* [1971]) είναι αντιπροσωπευτικό της χρήσης που κάνει ο Ελύτης των αρχαίων ελληνικών μύθων. Επιστρέφει σε αυτούς τους μύθους μόνο για να τους ξαναποιήσει, έτσι ώστε η επιστροφή που κάνει να μην καθιστά πραγματική επιστροφή παρά μια ευκαιρία νέας δημιουργίας. Με άλλα λόγια, ανακυκλώνει τους αρχαίους ελληνικούς μύθους, τους αναγεννάει συνεχώς και μαζί τους φτιάχνει κάτι νέο, κάτι το πρωτότυπο. Ο τίτλος του ποιήματος παροτρύνει τον αναγνώστη να κάνει μια επιστροφή στην *Οδύσσεια* του Ομήρου και να ξαναφέρει στο νου του το περίπλοκο, περιπετειώδες και μακροχρόνιο ταξίδι της επιστροφής του Οδυσσέα στην Ιθάκη. Να όμως που αυτή η επιστροφή στην ομηρική *Οδύσσεια* δεν είναι παρά μια αυταπάτη εφόσον διαβάζοντας τους πρώτους στίχους του ποιήματος διαπιστώνει κανείς πως ο ποιητής κάνει μια θαλάσσια μεταφορά.

Σκαμπανέβαζε το σπίτι μες στα περιβόλια κι από τα
μεγάλα τζάμια του θωρούσες μια να χάνονται αντίκρου
τα βουνά μια ν'ανεβαίνουνε ως τα ύψη πάλι

Από το κεφαλόσκαλο ψηλά μ' ένα χιτώνιο ναυτικό
στους ώμους ο πατέρας μου έμπηγε τις φωνές κι
όλοι τρεχοκοπούσανε δεξιά κι αριστερά ποιός να
στεριώσει ένα μαδέρι ποιός να μαζέψει βιαστικά τις
τέντες προτού ένας τέτοιος ξαφνικός πουνέντες μας
μπατάρει⁶⁶

Το σπίτι γίνεται πλοίο και η ξηρά θάλασσα. Όλοι μέσα στο σπίτι/πλοίο φαίνεται να κινούνται με τον ρυθμό των κυμάτων, μια δεξιά, μια αριστερά. Εδώ μπορεί κάλλιστα να συμπεράνει κανείς πως γίνεται αναφορά στην

⁶⁶ Ελύτης, *Οδυσσέας*, «Η Οδύσσεια», *Ποίηση*, ό.π., σελ. 214-217.

προσωπική οδύσσεια και ζωή του καθενός, ασχέτως του που βρίσκεται κανείς κυριολεκτικά, στην ξηρά ή στην θάλασσα. Για τον Έλληνα, και γενικά για πολλούς ανθρώπους, η ζωή και οι περιπέτειές της ταυτίζονται εύκολα με την ιδέα, τον μύθο της Οδύσσειας. Η ζωή μια τα φέρνει όλα «δεξιά», μια «αριστερά», μια «προς τα εμπρός», μια «προς τα πίσω». Η ζωή παρομοιάζεται σαν ένα ταξίδι και στην προκειμένη περίπτωση σαν το ταξίδι του Οδυσσέα. Γράφει ο Ελύτης στο ποίημά του «Η Οδύσσεια», «Έτσι κι αλλιώς στα μέρη τα δικά μας πάντα ταξιδεύαμε».

Παράλληλα, αυτή η θαλάσσια μεταφορά δεν είναι παρά μια ταύτιση με την Ελλάδα η οποία προσδιορίζεται και από τα δύο αυτά φυσικά στοιχεία: την θάλασσα και την ξηρά. Αυτό που καθιστά την πραγματική εικόνα της Ελλάδας είναι η αναμφισβήτητη σχέση μεταξύ στεριάς και θάλασσας. Τα νησιά αποτελούν σχεδόν την μισή Ελλάδα. Είναι αδιανόητο λοιπόν το να μιλάει κανείς για την Ελλάδα από γεωγραφική άποψη, αλλά και συγχρόνως από ιστορική, πολιτισμική, μυθολογική, πολιτική, γλωσσική, λογοτεχνική, κ.τ.λ. άποψη χωρίς να φέρνει στον νου του την ηπειρωτική Ελλάδα μαζί με όλα τα νησιά. Αυτή η στενή σχέση μεταξύ ηπειρωτικής και θαλάσσιας Ελλάδας είναι που διαπλάθει την ελληνική ταυτότητα μέσα στους αιώνες και τις χιλιετηρίδες. Οπότε, αυτό το «σπίτι/πλοίο» που σκαμπανεβάζει μπορεί να ταυτιστεί με την Ελλάδα, σαν ένα κομμάτι γης που πλέει μέσα στους αιώνες, μέσα στο χρόνο και είναι σε κατάσταση συνεχούς γίγνεσθαι.

Μύθος λοιπόν η ιδέα της επιστροφής εφόσον από την εποχή του Ομήρου ως και την εποχή της σύγχρονης Ελλάδας το ταξίδι συνεχίζεται, «στα μέρη τα δικά μας πάντα ταξιδεύαμε».

Αυτή η μεταφορά του θαλάσσιου ταξιδιού μεταδίδεται επίσης και από το πολύ συγκεκριμένο και ιδικό ναυτικό λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί ο Ελύτης συστηματικά μέσα σε όλο το ποίημά του και που φαίνεται να χωρίζει το ποίημα σε μέρη που αναφέρονται το κάθε ένα σε κάποια φάση του ταξιδιού. Σαν ναυτικό ταξίδι λοιπόν, οι ναυτικοί όροι⁶⁷ ή πιο συγκεκριμένα οι ναυτικές εντολές έρχονται μια μια: «Πρόσω» (προς τα εμπρός), «Πρόσω ήρεμα» (προς τα εμπρός ήρεμα, αργά), «Όλα δεξιά», «Γραμμή», «Κράτει» (ναυτικό παράγγελμα προς τον μηχανικό να σταματήσει τις μηχανές), και «Πόντισον» (ρίξιμο άγκυρας). Και πάλι εδώ μπορεί να φανταστεί κανείς την Ελλάδα, την ιστορική, την πολιτική, την λογοτεχνική, κ.τ.λ. Ελλάδα να ταξιδεύει μέσα στους αιώνες και η πορεία της να αντανακλάται από αυτές τις ναυτικές εντολές, δηλαδή να ξεκινά, να προχωρεί, να στρίβει, να σταματά, να αγκυροβολεί, και ξανά από την αρχή, για ένα νέο ταξίδι. Γράφει ο Ελύτης στο ποίημά του «Και με προσοχή σαν να το ξέραμε από τότε πώς ανέκαθεν υπήρξε η πίκρα κι η Ελλάδα δεν υπήρξε ποτέ». Γίνεται εδώ μάλλον αναφορά στην «πικρή» αλήθεια ότι η επιστροφή είναι αδύνατη και έτσι απατηλή. Είναι αδύνατο να επιστρέψει κανείς στην Ελλάδα όπως ήταν στην

⁶⁷ Βλ. Παπαγγέλου, Ρόης, *Η γλώσσα των караβιών*, Αθήνα, Ωκεανίδα, 1991.

αρχαιότητα ή στην εποχή του Βυζαντίου ή κατά την περίοδο της Οθωμανικής κατοχής ή και πριν από μια δεκαετία. Για αυτό το λόγο η «Ελλάδα δεν υπήρξε ποτέ» διότι η επιστροφή είναι μύθος, είναι αυταπάτη. Αντιθέτως, η Ελλάδα είναι σε συνεχές γίγνεσθαι. Για τον Ελύτη, τον οποίο ονομάζουν πολλοί και ποιητή του φωτός⁶⁸, η Ελλάδα αναγεννιέται και ζωοποιείται συνεχώς, είναι «ζωντανή» και υπάρχει κάθε στιγμή. Γράφει ο Ελύτης στο ποίημά του *Η Οδύσσεια*:

Στο σημείο το ίδιο σαν σταματημένοι που οι στεριές
αργούσαν να φανούν

«Νόμισες εσύ σταμάτησες αλλ'οι άλλοι που μάκρυναν
αυτοί σε
ακινήτουν» έλεγε διορθώνοντας τη σκέψη μου ο πατέρας

Στη συνέχεια του ποιήματος «Η Οδύσσεια», ο Ελύτης γράφει τους παρακάτω στίχους οι οποίοι θυμίζουν, σε κάποιο βαθμό, τους στίχους 16, 18-21, και 23 που γράφει ο Καβάφης στο ποίημα του «Ιθάκη»⁶⁹.

Θυμάμαι κάποιο πόρτο έξω απ'τους δρόμους τους
γνωστούς όπου δεν ήταν εύκολο να πιάσεις [...]

⁶⁸«Το φως στην ελυτική ποίηση νιώθεται σαν κάθαρση της ύλης. Τοπίο και ψυχή δέχονται την εισβολή του ηλιακού φωτός σαν εξαγνιστική δύναμη, που φαινομενολογικά εκφράζεται με τη διαφάνεια, τη νίκη επί της σκοτεινότητας. Οι καθαρές στιγμές είναι οι στιγμές των λάμπων [...] Κάθε ονειροπόληση για τον ήλιο γίνεται ονειροπόληση για το ύψος και γενικά για την ανοδική κίνηση. [...] στον Οδυσσέα Ελύτη, το ηρωικό ταξίδι είναι η εκτίναξη προς τα "άντρα του ήλιου". Κάθε όμως στιγμή ευφορίας του μεσογειακού τοπίου είναι το αντίθετο της σεφερικής συνθλιπτικής αίσθησης βάρους [...] που εκφράζεται στην κυριαρχία της πέτρας. Στον Ελύτη, το φως γίνεται συνώνυμο της ελαφρότητας.» (Λυχνάρá, Λίνα, *Το μεσογειακό τοπίο στον Σεφέρη και τον Ελύτη*, Αθήνα, Εστία, 1986, σελ. 109, 113, 114-115).

⁶⁹ «να μπαίνεις σε λιμένας πρωτοειδωμένους·

[...]

και τες καλές πραγμάτειες ν'αποκτήσεις,
σεντέφια και κοράλλια, κεχριμπάρια κ'έβενους,
και ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής,
όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά·

[...]

να μάθεις και να μάθεις απ'τους σπουδασμένους

Δόξα νά'χει ο Θεός εμείς γυρίζαμε παντού
 ξεφορτώναμε λάδι και κρασί και παίρναμε σ'αντάλλαγμα
 λουλούδια τόνους απ'αυτά που τα λέν στη γλώσσα τους
 οι ιθαγενείς τριαντάφυλλα μπουκαλάκια με απόσταγμα
 σπάνιο γιασεμιού ή ακόμη και γυναίκες

[...]

Και τα λόγια του ένα ένα στο τετράδιο με τις πεταλούδες
 κάρφωνα

Μ'άλλα λόγια που άρπαζα από το καλάθι των σοφών ο
 αέρας ή απ'της γύφτισσας το στόμα [...]

Και να μάθεις υπάρχουνε χιλιάδες τρόποι [...]

Θα έλεγε κανείς ότι υπάρχει κάποιο κοινό στοιχείο που φέρνει αυτά τα δύο αποσπάσματα κοντά. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζουν και εκφράζουν οι δύο ποιητές την ιδέα του να βγει κανείς στον κόσμο και να μοιραστεί μαζί του, και φυσικά να μάθει από αυτόν, είναι παρόμοιος. Η ομοιότητα φαίνεται ακόμα όταν και ο Ελύτης και ο Καβάφης αναφέρονται στα ηδονικά μυρωδικά και στα σπάνια αποστάγματα που παίρνουν ως αντάλλαγμα στα διάφορα λιμάνια όπου αγκυροβολούν για φόρτωση και εκφόρτωση. Αξίζει να σημειωθεί ότι όταν ήταν τελειόφοιτος, ο Ελύτης επηρεάστηκε από τον Καβάφη. Στα *Ανοιχτά Χαρτιά* γράφει ότι ο Καβάφης του «είχε δώσει το σκούνημα προς την ποίηση [... αλλά τελικά...] Στον Καβάφη έβρισκα τη ρυτίδα εκεί που η έμφυτη παρόρμηση μου ήτανε, απεναντίας, να ξορκίσω με κάθε μέσο τα γηρατειά του κόσμου»⁷⁰. Οπότε, θα μπορούσε να συμπεράνει κανείς ότι ο Ελύτης κάνει μια επιστροφή, στο ποίημά του «Η Οδύσσεια», σε εκείνον που του έδωσε τη γεύση για την ποίηση, τον Καβάφη, έστω και αν λίγο αργότερα επηρεάστηκε πράγματι από τα γραπτά του Δημήτρη Χ.

⁷⁰ Ελύτης, *Οδυσσέας, Ανοιχτά Χαρτιά* (Έκτη Έκδοση). Αθήνα, Ιουλίτα Ηλιοπούλου και Ίκαρος Εκδοτική Εταιρεία, 2004, σελ. 335, 336.

Μεντζέλου ⁷¹, του πρώτου Έλληνα κριτικού και θεωρητικού του υπερρεαλισμού. Ίσως και ο τίτλος, «Η Οδύσσεια», που έδωσε ο Ελύτης στο ποίημά του να έχει κάποιο σύνδεσμο τελικά με αυτή την επιστροφή ή αναφορά στον Καβάφη και στην «Ιθάκη» του. Η «Οδύσσεια» επιτρέπει την επιστροφή στην Ιθάκη.

Όπως προαναφέρθηκε παραπάνω, ο Ελύτης ψάχνει και επιστρέφει στις ρίζες της ελληνικής παράδοσης, τις οποίες και διαχειρίζεται στην ποίησή του. Η γλώσσα λοιπόν, που καθιστά και αυτή αναπόσπαστο μέρος της ελληνικής παράδοσης, από τον Όμηρο μέχρι και σήμερα, γίνεται πολύ σημαντικό στοιχείο για την ποίηση του Ελύτη. Το θέμα της ελληνικής γλώσσας φαίνεται να τον απασχολεί ιδιαίτερα. Ο ίδιος γράφει στο *Άξιον Εστί* «Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου στις αμμουδιές του Ομήρου». ⁷² Επίσης, στον *Λόγο στην Ακαδημία της Στοκχόλμης* γράφει ο Ελύτης ένα συναρπαστικό κομμάτι σχετικά με το θέμα της γλώσσας:

Il m'a été donné, chers amis, d'écrire dans une langue qui n'est parlée que par quelques millions de personnes. Mais une langue parlée sans interruption, avec fort peu de différences, tout au cours de plus de deux mille cinq cents ans. [...] Si je le rappelle, ce n'est certes pas pour en tirer quelque fierté, mais pour montrer les difficultés que doit affronter un poète lorsqu'il doit faire usage, pour nommer les choses qui lui sont les plus chères, des mêmes mots que Sappho par exemple ou Pindare, [...]

Si la langue n'était qu'un simple moyen de communication, il n'y aurait pas de problème. Mais il arrive, parfois, qu'elle soit aussi un instrument de « magie ». De plus, dans ce long cours de siècles, la langue acquiert une certaine manière d'être. Elle devient un haut langage. Et cette manière d'être oblige.

⁷¹ Βαλέτας, Γ., «Ο πρώτος ποιητικός δάσκαλος του Ελύτη», σε *Αιολικά Γράμματα (Αφιέρωμα Οδυσσέας Ελύτης)*, Γενάρης-Απρίλης 1978, Τεύχη 43-44, Τόμος Η', σελ. 142-143.)

⁷² Ελύτης, *Οδυσσέας, Το Άξιον Εστί (Δέκατη Έκτη Έκδοση)*, Αθήνα, Ίκαρος, 1993, σελ. 28.

N'oublions pas non plus qu'en chacun de ces vingt-cinq siècles et sans nulle béance, il s'est écrit, en grec, de la poésie. C'est cet ensemble de données qui fait le grand poids de tradition que cet instrument soulève. La poésie grecque moderne en donne une image fort expressive.⁷³

Μέσα από αυτό το απόσπασμα γίνεται φανερό το πάθος του Ελύτη για την ελληνική γλώσσα, αυτή την παμπάλαια γλώσσα που χρησιμοποίησε ο Όμηρος και η Σαπφώ. Μεταδίδει εδώ ο Ελύτης ένα αίσθημα συγκίνησης και μεγάλης ευθύνης απέναντι στην ελληνική γλώσσα η οποία έχει επιζήσει μέσα στους αιώνες ξεπερνώντας τις δυσκολίες του χρόνου και φτάνοντας ως εμάς σήμερα. Μεγάλη ευθύνη λοιπόν το να σεβαστούμε, να προστατεύσουμε, να συντηρήσουμε αλλά και να μεταδώσουμε στις νέες γενεές αυτή την πάμπλουτη πανάρχαια γλώσσα που είναι φορτωμένη με πιθανότητες, ζωή και έμπνευση.

Ο Ελύτης βλέπει την ποίηση ως μια πράξη επικοινωνίας σε επίπεδο ανθρωπιάς, «μια συναλλαγή εκτός εμπορίου», που περνάει μέσα από τη λέξη. Σχολιάζοντας την ποιητική φράση του Εμπειρικού «πάρε τη λέξη μου, δώσε μου το χέρι σου», λέει: «Μέσα σ' αυτή τη διπλή κίνηση βρίσκεται διατυπωμένη, με τη μεγαλύτερη δυνατή συντομία, η αντίληψη που βγάζει από τον άνθρωπο, τον ποιητή». Η λέξη για τον Ελύτη, με τη βαρύτητα που έχει στον μικρόκοσμο του ποιήματος, είναι η βάση της γλωσσικής έκφρασης και συχνά μιλάει γι' αυτήν στα κείμενά του, ποιητικά και πεζά. Έτσι λ.χ. σ' ένα ξέσπασμα πικρίας για τη μικρή απήχηση που έχει η ποίηση στα χρόνια μας γράφει: «Τριάντα αιώνες και πλέον ο άνθρωπος πασχίζει να βάλει τη μία λέξη κοντά στην άλλη με τέτοιον τρόπο που η σκέψη να εξαναγκάζεται να παίρνει καινούργιες, αδοκίμαστες στροφές. Ίδου που για πρώτη φορά η λειτουργία αυτή σταμάτησε. Είμαστε πανέτοιμοι για τη βλακεία» (Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό, σ. 13).⁷⁴

Αλίμονο σε εμάς αν έχει αυτή η γλώσσα την κακή τύχη να σβήσει στα χέρια μας, να κοπεί το ταξίδι της εδώ, στον 21^ο αιώνα. Βαριά η ευθύνη λοιπόν το να

⁷³ "Λόγος στην Ακαδημία της Στοκχόλμης" του Οδυσσέα Ελύτη, κατά την τελετή απονομής του βραβείου Νόμπελ Λογοτεχνίας στις 8/12/1979.

(http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1979/elytis-lecture-f.html, 15/06/09).

⁷⁴ Κείμενο του Γ. Μπαμπινιώτη που δημοσιεύτηκε στις 22/03/1998 στην εφημερίδα *Το Βήμα*, «Ο μεταγλωσσικός Οδυσσέας Ελύτης»,

(<http://www.tovima.gr/default.asp?pid=2&artid=97424&ct=114&dt=22/03/1998> , 20/06/09).

φανούμε αντάξιοι αυτής της κληρονομιάς και να κάνουμε το καθήκον μας προς αυτήν. Ο Ιωάννου λέει το εξής σχετικά για τη σχέση του Ελύτη με την ελληνική γλώσσα:

Η ελληνική γλώσσα λοιπόν είναι ένα παντοδύναμο όπλο, είναι φορέας μιας τρισχιλιετούς ταυτότητας, είναι το μέσο εκδήλωσης και προβολής μιας αυθύπαρκτης ελληνικής προσωπικότητας. Ο Ελύτης δεν εφαρμόζει στην ελληνική γλώσσα θεωρίες που τις είναι ξένες. Προσπαθεί, αντίθετα, να κατανοήσει και ν'αξιοποιήσει έναν ανεκτίμητο θησαυρό, βοηθούμενος από το απελευθερωτικό κίνημα του Υπερρεαλισμού.⁷⁵

Πρόπει να σημειωθεί πως ο Ελύτης στην αρχή της ποιητικής του πορείας ξεκίνησε ως ακόλουθος του Υπερρεαλιστικού κινήματος, αλλά δεν υπέβαλε την ποίησή του αποκλειστικά στις παραμέτρους του κινήματος⁷⁶. Εκεί που ο γαλλικός Υπερρεαλισμός του Παρισιού, ψάχνοντας να βρει μια αυθεντική πηγή για να επιστρέψει στην αγνή λαϊκή ψυχή, επέστρεψε στα πορνεία και στις φτωχογειτονιές, ο Ελύτης στράφηκε προς τη λαϊκή τέχνη και λογοτεχνία, που στην Ελλάδα ποτέ δεν έπαψαν να υπάρχουν και να είναι ζωντανές. Σχετικά με αυτό σχολιάζει ο Ιωάννου γράφοντας το εξής:

Η λαϊκή τέχνη και λογοτεχνία αποτελούν για τον Ελύτη μια ακόμη πηγή έμπνευσης, αντιπροσωπευτική της ελληνικής ψυχής. Εκεί βρήκε τη ρίζα και την πηγή των στοιχείων που επιδίωκε ν'αποκαλύψει ο Υπερρεαλισμός στο χώρο των μεγαλουπόλεων της Δυτικής Ευρώπης όπου πρωτοεμφανίστηκε: την αγνότητα και την αθωότητα των απλών ανθρώπων, την αμόλυντη λαϊκή ψυχή και ευαισθησία, την οργανική συμμετοχή της φύσης στη ζωή, ένα γλωσσικό φάσμα που, μακριά από φορμαλιστικά και

⁷⁵ Ιωάννου, Γιάννης Η., ό.π, σελ.74-75.

⁷⁶ «Το 1929 [...] ένα τυχαίο γεγονός, μια ποιητική συλλογή του Paul Éluard, τον έφερε σε επαφή με τον υπερρεαλισμό. Το όνειρο, η αυτόματη γραφή, η απολύτρωση του υποσυνείδητου, η φαντασία παντοδύναμη, έξω από τον έλεγχο της αισθητικής ή της ηθικής, του επιτρέπουν (όπως έγραψε ο ίδιος μιλώντας γενικά για τους ποιητές του υπερρεαλισμού [στο άρθρο του «Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά ρεύματα», στο περιοδικό *Καλλιτεχνικά Νέα* (1943-44), αρ. 29-33]) “να ξαναδώσει το όραμα του κόσμου με όλη την ιερή χαρά της υλικής του υπόστασης, αλλά και με όλο το ρίγος της ‘καθαυτό’ ποιητικής του στιγμής”. (Πολίτης, Λίνος, ό.π. , σελ. 293-294.).

εγκεφαλικά δημιουργήματα, ενσάρκωνε τον πλούτο και τη φαντασία του ελληνικού λαού, που διαρκώς δημιουργούσε και αναδημιουργούσε τον κόσμο. [...] Το δημοτικό τραγούδι, το λαϊκό θέατρο του Καραγκιόζη, ένα πλήθος δημοτικών χορών και λαϊκών καλλιτεχνών, προσωπικότητες όπως ο Μακρυγιάννης ή ο Θεόφιλος, διατηρούσαν και μετέφεραν από γενιά σε γενιά τα οράματα του Ελληνισμού, δείχνοντας ταυτόχρονα τους δεσμούς ανάμεσα στον άνθρωπο και το φυσικό του περιβάλλον. [...] Η υπερρεαλιστική προσπάθεια αναζητούσε το μύθο στην καθημερινότητα. Ο Ελύτης συνειδητοποίησε ότι η Ελλάδα ζει το μύθο όπως ζει την πραγματικότητα και την καθημερινότητα, όπως ζει την Ιστορία. Γι'αυτό και μας προτείνει μια άλλη διάσταση της Ελλάδας, μια συμφιλωτική ποιητική, μια ποιητική μυστικιστική και ενοποιητική.⁷⁷

Οπότε, αρχικά εμπνευσμένος από μερικές από τις ιδέες του γαλλικού Υπερρεαλισμού, ο Ελύτης καταφέρνει να δώσει σε αυτό το κίνημα μια ελληνική γεύση και εκ των υστέρων να αξιολογήσει και να αξιοποιήσει την ελληνική παράδοση και κουλτούρα μέσα από ένα σύγχρονο και μοντέρνο πλαίσιο. Γράφει ο Ελύτης στο ποίημά «Η Οδύσσεια»:

Ολοένα η γύφτισσα έψαχνε μες στο φλιτζάνι του καφέ κι ολοένα
σκυφτοί πάνω από χάρτες παλαιούς κι εξάντες συζητούσανε
οι επτά σοφοί του κόσμου: ο Θαλής ο Μιλήσιος ο Ίμπν Αλ
Μανσούρ
ο Συμεών ο νέος Θεολόγος ο Παράκελσος ο Χάρντενμπεργκ
ο Γιώργης ο ψαράς κι ο Αντρέας Μπρετόν

Αυτή η αναφορά στη γύφτισσα/καφετζού, καθώς και στον Γιώργη (ένα από τα πιο δημοφιλή ελληνικά ονόματα) τον ψαρά (ένα από τα πιο δημοφιλή επαγγέλματα στην Ελλάδα) και τον Αντρέ Μπρετόν αποτελούν αναφορά στα υπερρεαλιστικά ερεθίσματα που επηρέασαν την ποίηση του Ελύτη. Βάζοντας τη γύφτισσα/καφετζού και τον Γιώργη τον ψαρά, που καθιστούν αυθεντικά ελληνικά λαϊκά στοιχεία, δίπλα στον Μπρετόν, τον αρχηγό του υπερρεαλιστικού κινήματος, ο Ελύτης αποδειχνει τη στάση του απέναντι στο

⁷⁷ Ιωάννου, Γιάννης Η., ό.π, σελ. 153-154, 175.

υπερρεαλιστικό κίνημα. Όπως λέει και ο Δημητρούλης: «Ο Ελύτης είναι υπερρεαλιστικά μοντέρνος, παραμένοντας ταυτόχρονα βαθιά ελληνικός.»⁷⁸

Επιπλέον, αυτή η επιθυμία του Ελύτη να μείνει πιστός στο λαϊκό στοιχείο φαίνεται και στην χρήση που κάνει της ελληνικής γλώσσας: γράφει στη δημοτική και χρησιμοποιεί λαϊκές εκφράσεις όπως «Δόξα νά'χει ο Θεός⁷⁹». Ένα πολύ ενδιαφέρον παιχνίδι γλώσσας ξετυλίγεται στο ποίημα καθώς ο αναγνώστης συναντά και τη δημοτική με τις λαϊκές της εκφράσεις, αλλά και την αρχαία ελληνική.⁸⁰

Στο ποίημα *Η Οδύσσεια*, γράφει επίσης ο Ελύτης: «Έξαφνα μια κοπέλα χτυπημένη από το βλέμμα του Ταξιάρχη πού / την πήρα σκλάβα μου και ακόμη ως σήμερα που γράφω μόνο αυτή μου παραστέκει». Εδώ μάλλον κάνει ο Ελύτης αναφορά στην Ποίηση, σε αυτό το καλλιτεχνικό πλαίσιο στο οποίο αφιέρωσε τη ζωή του και που τελικά έγινε η ζωή του. Η εικόνα που περιγράφει ο Ελύτης της κόρης και του Ταξιάρχη είναι συναρπαστική. Η κοπέλα χτυπημένη από το βλέμμα του Ταξιάρχη, του Αρχάγγελου ή/και Σατανά, μεταμορφώνεται και προικισμένη με φώτιση, πόθο και πάθος γίνεται Μούσα. Γίνεται αυτή η επικαλούμενη καθοδηγήτρια

⁷⁸ Δημήτρουλης, Δημήτρης, «Το Άξιον της Ιστορίας και το Εστί της ρητορικής», περιοδικό Χάρτης, τεύχος 21-23, Αφιέρωμα στον Ελύτη, Αθήνα, Νοέμβριος 1986, σ. 314-334.]

⁷⁹ Από το ποίημα «Η Οδύσσεια».

⁸⁰ Απόσπασμα από την *Οδύσσεια* του Ομήρου, «Ἐπρησεν δ' ἄνεμος μέσον ἰστίον ἄμφι δὲ κῶμα στεῖρη πορφύρεον / μεγάλ' ἴαχε νηὸς ἰούσης» (Οδ., β', 427-428).

δύναμη που συντροφεύει τον ποιητή στην δύσκολη και επίπονη ποιητική του πορεία. Παράλληλα όμως, αυτοί οι στίχοι μπορεί να αναφέρονται και στη Σαπφώ, η οποία είναι για τον Ελύτη πηγή έμπνευσης, είναι η Μούσα του. Στα *Ανοιχτά χαρτιά* γράφει ο Ελύτης σχετικά για την Σαπφώ και την αγάπη του για την ποίηση:

Η αγάπη στην ποίηση μου ήρθε από μακριά και, αν μπορεί να το πει αυτό κανείς, έξω απ'τη λογοτεχνία. Το συνειδητοποίησα μια μέρα καθώς τριγύριζα στις αίθουσες του Βρετανικού Μουσείου και βρέθηκα μπροστά σ'έναν πάπυρο πρασινωπό, αν θυμάμαι καλά, με χαραγμένο επάνω του αρκετά καθαρά ένα απόσπασμα της Σαπφώς. Ύστερα από τους σωρούς τα λατινικά χειρόγραφα που κατάπινα τα χρόνια εκείνα ένιωθα μια πραγματική ανακούφιση· μου φαινότανε ότι ο κόσμος ίσιωνε κι έμπαινε στη σωστή του θέση. Αυτά τα λιγνόκορμα συμπαγή κεφαλαία συγκροτούσανε μια γραφική παράσταση διαυγή και μυστηριακή μαζί, που μου'κανε νόημα φιλικό μέσ'από τους αιώνες. Σα να βρισκόμουν πάλι σ'ένα γιαλό της Μυτιλήνης και ν'άκουγα την κόρη του περιβολάρη μας να τραγουδά.⁸¹

Ο Ελύτης, πολύ επιδέξια, μεταχειρίζεται το θέμα της Μούσας μέσα στο ποίημά του. Ξεκινά επιστρέφοντας στην μυθική ιδέα της Μούσας⁸², ωστόσο η Μούσα στην οποία αναφέρεται δεν παραμένει φανταστική, αόρατη και μυθική. Αντιθέτως, η Μούσα του, η αρχαία ποιήτρια Σαπφώ, είναι πραγματική γυναίκα που βίωσε σε αυτόν τον κόσμο και που εμπνεύστηκε από το περιβάλλον της και έγραψε ποίηση. Πιο ζωντανή και πραγματική Μούσα δεν θα μπορούσε να είχε επιλέξει.

⁸¹ Ελύτης, *Οδυσσέας, Ανοιχτά Χαρτιά*, ό.π., σελ. 25.

⁸² Και τα δύο ομηρικά έπη, Η Ιλιάδα και Η Οδύσσεια, ξεκινούν με τον αιιδό να επικαλείται τη Μούσα. «Ο Ελύτης θεωρεί τον μεγάλο ποιητή που εγκαινιάζει την ελληνική λογοτεχνία [τον Όμηρο] στυλοβάτη της παράδοσης [...] Από αυτόν δανείζεται ιδέες τις οποίες προσαρμόζει στις ποιητικές του ανάγκες.» (Ιακώβ, Δανιήλ Ι., ό.π., σελ. 27-28).

Προς το τέλος του ποιήματος «Η Οδύσσεια», γράφει ο Ελύτης:

Κράτει

Πού να δώσω να το καταλάβουν οι πλειοψηφίες πως η δύναμη
μόνο σκοτώνει και πως το σπουδαιότερο:

Η άνοιξη και αυτή προϊόν του ανθρώπου είναι

Πόντισον

Αυτό το απόσπασμα είναι σημαντικό διότι φαίνεται να είναι ένα σημείο μέσα στο ποίημα όπου ο Ελύτης εκδηλώνεται με πιο ευθύ τρόπο εκφράζοντας συγκεκριμένες ιδέες και μια θέση προς αυτές. Το απόσπασμα αυτό λοιπόν, περιλαμβάνει δύο ναυτικά παραγγέλματα, «κράτει» και «πόντισον», τα οποία προστάζουν να κατέβουν τα πανιά ή να σβήσουν οι μηχανές, να σταματήσει τέλος πάντων να κινείται το σπίτι/πλοίο, και να ριχτεί η άγκυρα. Έπειτα από το ριξίμο της άγκυρας («πόντισον») γράφει ο Ελύτης: «Έσκυβα ν'ακούσω μέσα μου». Φαίνεται να κάνει ο πρωταγωνιστής του ποιήματος κάποια επιστροφή στον εαυτό του, κάποιο αυτοέλεγχο. Έφτασε άραγε στην Ιθάκη του ή είναι ακόμα μια στάση, μια παύση στην περιοδεία της οδύσσειάς του; Όπως και αν έχει, μεταξύ του σταματήματος και του ριξίματος της άγκυρας, κάποιο σπουδαίο μήνυμα αγγέλλεται το οποίο πρέπει να κατανοηθεί από όλους, από τις «πλειοψηφίες». Ίσως και για αυτό το λόγο όλα πρέπει να σταματήσουν, για να δοθεί πλήρης προσοχή σε αυτό το σημαντικό μήνυμα. Μέρος του μηνύματος φαίνεται να είναι ότι η δύναμη μόνη της και ανεξέλεγκτη μπορεί να προκαλέσει μεγάλες ζημιές και ταραχές. Τόσα και τόσα παραδείγματα μπορεί να φέρει κανείς στο νου του

όπου ανεξέλεγκτη πολιτική ή θρησκευτική δύναμη επέβαλλε φοβερές επιπτώσεις. Μήνυμα λοιπόν στον λαό να είναι επαγρυπνών προς κάθε θεσμό που κατέχει πολλή δύναμη.

Επίσης, ακόμη πιο σημαντικό είναι το να θυμάται ο λαός, ο απλός κόσμος, οι «πλειοψηφίες» με άλλα λόγια, ότι «η άνοιξη και αυτή προϊόν του ανθρώπου είναι». Καταρχήν, εδώ ο Ελύτης αναφέρεται στη φύση ως «άνοιξη» εφόσον πάντα αναγεννιέται και επιστρέφει και φέρνει νέα πνοή και ζωή. Γίνεται εδώ μάλλον και μια επιστροφή στον μύθο της Δήμητρας και της Περσεφόνης, που είναι και αυτός μύθος επιστροφής: η Περσεφόνη επιστρέφει στην επιφάνεια της γης κάθε έξι μήνες και από τη χαρά της, η Δήμητρα δημιουργεί την άνοιξη⁸³. Ίσως να εισηγείται λοιπόν ο Ελύτης ότι η φύση, στην οποία αναφέρεται ως «άνοιξη», έχει καταντήσει προϊόν του ανθρώπου επειδή οι άνθρωποι προσπαθούν να την περιορίζουν και να την ελέγχουν συνεχώς με την δύναμη που έχουν και που τελικά σκοτώνει και καταστρέφει. Σχετικά με το θέμα της φύσης σε σχέση με τον Ελύτη, ο Ιωάννου γράφει το εξής:

Ο Ελύτης χρησιμοποιεί το μύθο όχι μόνο ως πολιτισμικό στοιχείο, πράγμα που έκαναν πολλοί σύγχρονοι λογοτέχνες, αλλά ως τρόπο ζωής. Η προσφυγή στη φύση δείχνει την ανάγκη του ποιητή να βιώσει στη διάρκεια τους αισθήσεις και εμπειρίες που να μην υπόκεινται στην παροδικότητα και τη φθορά του χρόνου. «Ο,τι αγαπώ γεννιέται αδιάκοπα», δηλώνει ο Ελύτης, και σχολιάζοντας ο Vitti γράφει: «Εδώ θέλει να δηλώσει την αδυναμία του χρόνου πάνω στη φύση. Η φύση επαναλαμβάνει πάντα με τον ίδιο τρόπο τις ενέργειές της μέσα στη διαδοχή των εποχών, ανεπηρέαστα από τις χιλιετίες που περνούν» (ό.π., σ. 130). [...] Η ταύτισή του με την ελληνική φύση του

⁸³Απολλοδώρου Βιβλιοθήκη, ό.π.

επιτρέπει να χρησιμοποιεί τις αισθήσεις του εσωτερικού του κόσμου με τον ίδιο τρόπο που χρησιμοποιεί πρόσωπα και αντικείμενα του εξωτερικού κόσμου. Ο Ελύτης προσωποποιεί αισθήσεις, αισθήματα, ιδιότητες, αρετές και έννοιες, προβάλλοντάς τα μέσα στη φύση, όπως προσωποποιεί και τα ίδια τα στοιχεία της φύσης με τον τρόπο που λειτουργεί η Αρχαία Μυθολογία».⁸⁴

Οπότε, για τον Ελύτη είναι βασικό το να κατανοήσουν οι «πλειοψηφίες», ο λαός ότι η φύση υπάρχει από μόνη της και δεν πρόκειται ποτέ να υποδουλωθεί στον άνθρωπο έστω κι αν αυτός νομίζει ότι μπορεί να την κατακτήσει. Η φύση είναι η μόνη πηγή ζωής.

Ο Ελύτης τελειώνει το ποίημά του, «Η Οδύσσεια», γράφοντας τους παρακάτω στίχους: «Αλλ' ειρήνη του περιβολάρη έφερε η φωνή και τότε όλο το / σύδεντρο αγκυροβολούσε.» Τελειώνει λοιπόν το ποίημα με την ίδια θαλάσσια μεταφορά με την οποία ξεκίνησε, δηλαδή με το σπίτι/πλοίο που πηγαινοέρχεται κάπου μεταξύ στεριάς και θάλασσας και που τώρα «αγκυροβολούσε».

Η θάλασσα είναι για μας κάτι πολύ οικείο και διόλου άγριο· μοιάζει με μια δεύτερη γη που πρέπει να καλλιεργηθεί. [...] Λοιπόν, θεωρώ πως η θάλασσα είναι η κληρονόμος της ελληνικής παράδοσης.⁸⁵

Η σπουδαιότητα της θάλασσας και των νησιών και ο ρόλος που παίζουν στην ελληνική ψυχή είναι αναμφισβήτητος και αναντίρρητος. Το σπίτι/πλοίο δεν είναι παρά η Ελλάδα η ίδια που συνυπάρχει ταυτόχρονα στην ξηρά και στην θάλασσα. Επίσης, η φωνή του περιβολάρη που φέρνει ειρήνη, γαλήνη και είναι σαν ένδειξη άφιξης στον προορισμό, μοιάζει σαν παραλλαγή και

⁸⁴ Ιωάννου, Γιάννης Η., ό.π., σελ.170.

⁸⁵ Συνέντευξη στον Ivar Ivask, *Books Abroad*, ό.π., σ. 192,199.

μετατροπή των οδυσειακών Σειρήνων, τη Σκύλλα και τη Χάρυβδη, των οποίων οι «γλυκές» φωνές αντιθέτως έφεραν όλεθρο στο ταξίδι της επιστροφής εκείνων των άτυχων που άκουγαν το απατηλό τραγούδι τους. Οπότε ο Ελύτης επιστρέφει στον οδυσειακό μύθο μετασχηματίζοντας και μεταμορφώνοντας τον. Εκτός αυτού, «το σύδεντρο», που «αγκυροβολούσε» μπορεί να θεωρηθεί και ως αναφορά στη Λέσβο, το κατάφυτο νησί της Σαπφώς και της «μυθικής» πατρίδας⁸⁶ του Ελύτη. Οπότε, μπορεί να υποθέσει κανείς ότι ο πρωταγωνιστής του ποιήματος φτάνει στον προορισμό του, επιστρέφει, επιτέλους, μετά από την «οδύσειά» του, στην μυθική πατρίδα του, στη Λέσβο και στην Μούσα του, την Σαπφώ. Γράφει ο Ελύτης στο κείμενο «Τα μικρά έψιλον» από τη συλλογή κειμένων του *Εν Λευκώ*:

Τέτοιο πλάσμα ευαίσθητο και θαρρετό συνάμα δε μας παρουσιάζει συχνά η ζωή. Ένα μικροκαμωμένο βαθυμελάχροινο κορίτσι, ένα "μαυροτσούκαλο", όπως θα λέγαμε σήμερα, που ωστόσο έδειξε ότι είναι σε θέση να υποτάξει ένα τριαντάφυλλο, να ερμηνέψει ένα κύμα ή ένα αηδόνη, και να πει "σ' αγαπώ", για να συγκινηθεί η υφήλιος.⁸⁷

Μέσα από αυτό το απόσπασμα φαίνεται και πάλι ο θαυμασμός του Ελύτη για την Σαπφώ, την οποία και νοιώθει σα μια μακρινή του ξαδέρφη. Η Ιθάκη ή μια από τις Ιθάκες του Ελύτη φαίνεται να είναι η Λέσβος και η κυρά της η Σαπφώ.

Τελειώνοντας, ο Ελύτης, στο ποίημά του *Η Οδύσεια*, κάνει μια επιστροφή στον μύθο της επιστροφής, στον ομηρικό οδυσειακό μύθο, τον

⁸⁶ «Ο Οδ. Ελύτης (ψευδώνυμο του Οδ. Αλεπουδέλη) γεννήθηκε στο Ηράκλειο της Κρήτης το 1911, η καταγωγή του όμως είναι από τη Μυτιλήνη.» (Πολίτης, Λίνος, ό.π., σελ. 293.)

⁸⁷ Ελύτης, *Οδυσεάς, Εν Λευκώ*, Αθήνα, Ίκαρος, 1993.

ανακυκλώνει και μεταμορφώνει και τον χειρίζεται με πρωτότυπο τρόπο. Μέσα από αυτή την επιστροφή, ο Ελύτης επιστρέφει συγχρόνως στον Όμηρο και τη γλώσσα του, η οποία είναι το όργανο που χρησιμοποιεί και ο ίδιος, στη Λέσβο, την μυθική και σουρεαλιστική του πατρίδα από όπου κατάγεται και η Μούσα του, η Σαπφώ.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η εικόνα του Οδυσσέα να ξεμπαρκάρει στην Ιθάκη απεικονίζει την ψυχосύνθεση του Έλληνα. Ο Έλληνας είναι ένας ταξιδιώτης, ένας μετανάστης με «port d'attache» την «Ιθάκη-Ελλάδα». Αλλά το ταξίδι του Οδυσσέα ήταν μακροχρόνιο με πολλές περιπέτειες και στάσεις. Έτσι και ο Έλληνας ζει με το νόστο της πατρίδας, αλλά η επιστροφή δεν είναι πάντα εύκολη ή εφικτή. Μια αίγλη περικυκλώνει την ιδέα της επιστροφής. Η επιστροφή γίνεται μύθος με πολλαπλές διαστάσεις καθώς η Ιθάκη γίνεται ένας μυθικός και μεταφορικός προορισμός.

Ο μύθος της επιστροφής, που πηγάζει από τον αρχαιότερο αρχαίο ελληνικό μύθο της επιστροφής του Οδυσσέα στην Ιθάκη, όπως πρωτοαναφέρεται στον Όμηρο, μπορεί να κατανοηθεί και να ερμηνευτεί από διάφορες όψεις. Μια πρώτη όψη καθιστά η ιστορία ή η αφήγηση της επιστροφής του Οδυσσέα στην *Οδύσσεια*. Μια δεύτερη όψη παρουσιάζεται με την ιδέα της επιστροφής σε αυτό τον μύθο, δηλαδή με την ανακύκλωση του οδυσσειακού μύθου σε άλλα λογοτεχνικά κείμενα, πέρα από την *Οδύσσεια*. Η συνειδητή ή ασυνείδητη αίσθηση για κάτι που προκαλεί η ιδέα της επιστροφής είναι μια τρίτη και πιο αφηρημένη όψη του μύθου της επιστροφής. Τέλος, μια τέταρτη όψη του μύθου της επιστροφής καθιστά η ιδέα της επιστροφής ως μύθος ή αυταπάτη.

Ο Καβάφης, ο Σεφέρης και ο Ελύτης κάνουν χρήση του μύθου της επιστροφής μέσα από τις διάφορες όψεις που προαναφέρθηκαν. Αρχικά, και οι τρεις ποιητές αναφέρονται στον ομηρικό οδυσσειακό μύθο με πολύ ευθύ τρόπο. Τα ποιήματα «Ιθάκη» του Καβάφη και «Οδύσσεια» του Ελύτη έχουν ως τίτλο λέξεις κλειδιά που αναφέρονται άμεσα στον οδυσσειακό μύθο και παρέχουν τη βάση για ένα προϋπάρχον πλαίσιο κατανόησης το οποίο ο κάθε ποιητής χρησιμοποιεί με δικό του τρόπο για να δώσει μια δική του ερμηνεία, μια νέα μορφή σε αυτόν τον μύθο. Αυτό το προϋπάρχον πλαίσιο κατανόησης του αρχέτυπου μύθου βοηθάει επίσης και τον αναγνώστη να ξεκινήσει από ένα σημείο αναφοράς κοινό με εκείνο του ποιητή, κάτι που θα τον βοηθήσει στην κατανόηση και ερμηνεία του ποιήματος. Στο ποίημα «Πάνω σ'έναν ξένο στίχο» ο Σεφέρης δανείζεται τον πρώτο στίχο του πασίγνωστου ποιήματος του Joachim du Bellay, «Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,» / «Ευτυχισμένος που έκανε το ταξίδι του Οδυσσέα» που φυσικά αναφέρεται στον οδυσσειακό μύθο και κατ'επέκταση στον μύθο της επιστροφής.

Ανακυκλώνοντας τον οδυσσειακό μύθο της επιστροφής, ο Καβάφης τον μετατρέπει κάνοντας το οδυσσειακό πρόσωπο του ποιήματός του να βρίσκεται αντίθετα του ομηρικού Οδυσσέα. Ξεκινώντας το ποίημα «Ιθάκη» γράφοντας «Σαν βγεις στον πηγαιμό για την Ιθάκη / να εύχεται να'ναι μακρύς ο δρόμος,» (στίχ. 1-2), μετατρέπει το σχετικά «τραγικό» ομηρικό

οδυσσειακό ταξίδι σε μια θετική προσπάθεια και εμπειρία. Επίσης, γίνεται λόγος για «αναχώρηση» προς την Ιθάκη και όχι «επιστροφή». Ο Σεφέρης, πάλι, χαρακτηρίζει στο ποίημά του, «Πάνω σ'έναν ξένο στίχο», ως «ευτυχισμένο» εκείνον που έκανε το ταξίδι του Οδυσσέα και επέστρεψε καλά. Και οι δύο ποιητές φαίνεται να δίνουν μια ανθρώπινη διάσταση και αξία στην ιδέα του ταξιδιού. Ο Ελύτης στο ποίημά του «Οδύσεια» γράφει για ένα μεταφορικό ταξίδι όπου στεριά και θάλασσα συνυπάρχουν, «Σκαμπανέβαζε το σπίτι μες στα περιβόλια» και «όλο το σύδεντρο αγκυροβολούσε.» Και οι τρεις ποιητές ανακυκλώνουν συγκεκριμένα στοιχεία παρμένα από τον ομηρικό οδυσσειακό μύθο της επιστροφής και τα χρησιμοποιούν με ιδιοφυΐα για να δημιουργήσουν ο καθένας τους κάτι το μοναδικό.

Στον Σεφέρη, ο μύθος της επιστροφής ξανοίγεται και παίρνει και άλλες διαστάσεις όπως την επιστροφή σε λαϊκά στοιχεία σαν τον Ερωτόκριτο, σε αρχαίες τελετουργίες σαν την νεκυομαντεία και την επιφάνεια, και στο θέμα της γλώσσας (αρχαίας / νέας ελληνικής και καθαρεύουσας/δημοτικής). Ο Σεφέρης επιστρέφει σε αυτά τα στοιχεία διότι εκπροσωπούν κομμάτια από τις ρίζες του Έλληνα. Με άλλα λόγια, κάνει ένα συμβολικό ταξίδι επιστροφής στις ρίζες του ελληνισμού. Παρομοίως, και ο Ελύτης επιστρέφει σε λαϊκά στοιχεία όπως την γύφτισσα-καφετζού, τον Γιώργη τον ψαρά, τον Έλληνα θαλασινό («Έτσι και αλλιώς στα μέρη τα δικά μας πάντα ταξιδεύαμε») και τη λαϊκή έκφραση «Δόξα νά'χει ο Θεός». Επίσης, όταν

αναφέρει στο ποίημά του την Αιολία, μάλλον δεν κάνει υπαινιγμό μόνο στον Αίολο, αλλά και στους Αιολείς, μια από τις τέσσερις αρχαίες φυλές του ελληνικού έθνους. Ασχολείται και αυτός, με τον δικό του τρόπο, με τις ρίζες του ελληνισμού.

Η επιστροφή, όμως, μπορεί να αποκαλυφτεί και ως αυταπάτη ή μύθος όταν κάποιος δεν επιστρέψει ποτέ ή όταν επιστρέψει σε κάτι που δεν αναγνωρίζει πια, σε κάτι που έχει αλλοιωθεί από τον χρόνο. Ο Καβάφης, για παράδειγμα, μιλάει για «Ιθάκες» στο τέλος του ποιήματός του.

Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε.
Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,
Ήδη θα το κατάλαβες οι Ιθάκες τί σημαίνουν. (στίχ. 34-36)

Με το κάθε ταξίδι, ο προορισμός (είτε είναι αυτός πηγαίμος ή ερχομός) είναι μια νέα Ιθάκη, ένα νέο ξεκίνημα. Όπως γράφει και ο Σεφέρης στις *Δοκιμές* του περί του ποιήματος «Ιθάκη», «Αλήθεια, τί σημαίνουν οι Ιθάκες; Για τους Έλληνες, θαλασσινούς ή ξενιτεμένους, ανθρώπους του Έθνους ή των παροικιών, το νόημα της Ιθάκης είναι ανεξάντλητο.»⁸⁸ Ο Σεφέρης επιστρέφει στον οδυσσειακό μύθο της επιστροφής, συμβουλεύεται το φάντασμα του Οδυσσέα για να τον βοηθήσει πιθανότατα να αντιμετωπίσει τον χαμό της πατρίδας του. «Φαντάζομαι πως έρχεται να μ'αρμηνέψει πώς να φτιάξω / κι εγώ ένα ξύλινο άλογο για να κερδίσω τη δική μου Τροία.» Ο Ελύτης γράφει για μια προσωπική, φανταστική οδύσσεια/περιοδεία, προφανώς στα νησιά

⁸⁸ Σεφέρης, Γιώργος, *Δοκιμές : Τρίτος τόμος Παραλειπόμενα (1932-1971)*, (Γ' έκδοση), Αθήνα, Ίκαρος, 2000 σελ. 139.

του Αιγαίου, όπου αναφέρεται και επιστρέφει σε στοιχεία που τον έχουν αγγίξει σε κάποια φάση της ζωής του. Δημιουργεί έναν προσωπικό μύθο μέσα στο καλούπι του πρωτότυπου.

Ο μύθος της επιστροφής είναι αλληλένδετα συνδεδεμένος και με τις ιδιαίτερες πατρίδες των τριών ποιητών. Ο Αλεξανδρινός Καβάφης είναι Έλληνας της διασποράς, έζησε στην ξενιτιά, στην Αίγυπτο, στις ακτές της οποίας πολλοί ιστορικοί που έχουν ασχοληθεί με τη γεωγραφία της Οδύσσειας τοποθετούν την χώρα των Λωτοφάγων. Οπότε ο Καβάφης έζησε σε μια στάση του Οδυσσέα. Η Ιθάκη του είναι η Αλεξάνδρεια. Όπως λέει και ο Σεφέρης: «Ο Καβάφης είναι ο ποιητής της ελληνικής διασποράς.»⁸⁹ Ο Καβάφης συνεχώς έχει στο νου του το ελληνικό στοιχείο και επιστρέφει σε αυτό από τη ξενιτιά. Η ελληνικότητά του έχει μια διάσταση που ξεπερνάει τα γεωγραφικά σύνορα της σύγχρονης Ελλάδας και που πηγάζει από τα αρχαία ελληνικά γεωγραφικά σύνορα. Όπως λέει και η περίφημη ρήση του Καβάφη «εγώ δεν είμαι Έλληνας, είμαι Ελληνικός (Είμαι κι εγώ Ελληνικός. Προσοχή. Όχι Έλλην, ούτε ελληνίζων, αλλά ελληνικός.)»⁹⁰ Η πραγματικότητά του Καβάφη διαφέρει από αυτή του Σεφέρη, ο οποίος γεύτηκε τον ξεριζωμό και εκπατρισμό του μικρασιατικού ελληνισμού. Η πατρίδα του είναι πια χαμένη. Με την Μικρασιατική Καταστροφή, η

⁸⁹ Σεφέρης, Γιώργος, *Δοκιμές : Τρίτος τόμος*, ό.π., σελ. 139.

⁹⁰ Σεφέρης, Γιώργος, *Δοκιμές : Πρώτος τόμος*, ό.π., σελ. 333.

επιστροφή γίνεται μύθος για τον Σμυρναίο Σεφέρη. Ένα αίσθημα πικρής νοσταλγίας περιλούζει την ποίησή του. Γράφει στο ποίημά του, «Πάνω σ'έναν ξένο στίχο» για το, «μεστωμένο πόθο να ξαναδεί τον καπνό που βγαίνει από τη ζεστασιά του σπιτιού του», αλλά με τον Μεγάλο Ξεριζωμό, δεν έχει πια σπίτι στο οποίο να μπορεί να επιστρέψει. Μάλλον τίποτε δεν μπορεί να αναπληρώσει ή να γεμίσει το κενό που δημιουργεί το χάσιμο της γενέτειράς σου, της πατρίδας σου. Ο Ελύτης υιοθέτησε ως ιδιαίτερη πατρίδα του τη γενέτειρα της οικογένειάς του, τη Λέσβο, αλλά και συγχρόνως την πατρίδα της Σαπφώς, την οποία και θεωρεί ως μακρινή ξαδέρφη του και μούσα του. Ο ίδιος είναι γεννημένος στην Κρήτη. Η Λέσβος είναι για αυτόν μια φανταστική και μυθική πατρίδα που του επιτρέπει να επιστρέψει στις ρίζες της ελληνικής γλώσσας και της ποίησης. Επιστρέφει ο Ελύτης σε μια συμβολική πατρίδα που είναι για αυτόν η ελληνική γλώσσα. Ενδιαφέρον λοιπόν το πώς ο μύθος της επιστροφής παίρνει διαφορετικές διαστάσεις για τους τρεις ποιητές και τις ιδιαίτερες πατρίδες τους.

Στα ποιήματα και των τριών ποιητών, ο μύθος της επιστροφής είναι στενά συνδεδεμένος με ένα συγκεκριμένο λεξιλόγιο που χαρακτηρίζει το ποίημα του καθενός. Ο Καβάφης στην «Ιθάκη» αναφέρεται στα μυθολογικά στοιχεία που αποτελούν το μυελό της Οδύσσειας, όπως τους Λαιστρυγόνες, τους Κύκλωπες, τον Ποσειδώνα. Επιστρέφει με άλλα λόγια στην αρχή της λογοτεχνίας, στην *Οδύσεια* του Ομήρου. Επίσης, ο Καβάφης χρησιμοποιεί

ένα εμπορικό λεξιλόγιο μέσα στο ποίημά του. Αναφέρει Φοινικικά εμπόρια, τα τιμαλφή όπως σεντέφια, κοράλλια, κεχριμπάρια, εβένους, ηδονικά μυρωδικά, γνώσεις, κτλ. Όπως λέει και ο Πήτερ Μάκριτς, «Στα ποιήματά του εμφανίζονται πολλοί έμποροι, καθώς επίσης και αρκετές αναφορές σε διάφορα είδη πληρωμών· ακόμα και το λεξιλόγιο της «Ιθάκης» μας οδηγεί να συμπεράνουμε ότι τα πλούτη που αποκτά ο ταξιδιώτης του ποιήματος συνίστανται τόσο σε υλικά αγαθά, όσο και σε σωματικές, διανοητικές και ψυχικές εμπειρίες.»⁹¹ Ο Σεφέρης, πέρα από το μυθολογικό οδυσσειακό λεξιλόγιο, χρησιμοποιεί και ένα λεξιλόγιο από το οποίο ξεχειλίζει ο πόνος και η νοσταλγία για τη χαμένη πατρίδα. Το φάντασμα του Οδυσσέα μέσα στο ποίημα φαίνεται να είναι ο φορέας τον οποίο χρησιμοποιεί ο Σεφέρης για να βοηθήσει το πρωταγωνιστικό πρόσωπο του ποιήματος του να ξεπεράσει το αίσθημα της απώλειας. Γράφει στο ποίημά του διάφορους στίχους οι οποίοι μεταδίδουν αυτή την κατάθλιψη, όπως παραδείγματος χάρη, «κάθομαι κάποτε τριγυρισμένος από την ξενιτιά, κι ακούω το μακρινό βούισμά της», «σαν κάτι γέρους θαλασσινούς που [...] μου λέγανε, στα παιδικά μου χρόνια, το τραγούδι του Ερωτόκριτου», «Μου λέει το δύσκολο πόνο να νιώθεις τα πανιά του καραβιού σου φουσκωμένα από τη θύμηση και την ψυχή σου να γίνεται τιμόνι»⁹². Ο Ελύτης χρησιμοποιεί συστηματικά το ναυτικό λεξιλόγιο για να δομήσει το ποίημά του. Με αυτό τον τρόπο

⁹¹ Μάκριτς, Πήτερ, *Εκμαγεία της ποίησης – Σολωμός, Καβάφης, Σεφέρης*, Αθήνα, Εστία, 2008, σελ. 215.

⁹² Στίχοι παρμένοι από το ποίημα «Πάνω σ'ένα ξένο στίχο» του Σεφέρη.

καταφέρνει να μεταδώσει την εντύπωση ότι πρόκειται για πραγματικό ταξίδι, είναι το ταξίδι της «Οδύσσειάς» του. Μερικοί από τους ναυτικούς όρους μέσα στο ποίημα είναι: «Πρόσω», «Πρόσω ήρεμα», «Όλα δεξιά», «Γραμμή», «Κράτει» και «Πόντισον». Αυτοί οι όροι δίνουν κάποια κατεύθυνση στο ποίημα.

Ο μύθος της επιστροφής δεν παρουσιάζεται μόνο στα τρία ποιήματα που εξετάστηκαν σε ετούτη τη μελέτη. Είναι και άλλα ποιήματα του Καβάφη, του Σεφέρη και του Ελύτη στα οποία υπάρχουν στοιχεία του μύθου της επιστροφής. Παραδείγματος χάρη, το ποίημα «Δευτέρα Οδύσεια», που ανήκει στα *Κρυμμένα Ποιήματα* (1877; - 1923) του Καβάφη, είναι σαν ένα πρωτόλειο αντίγραφο της «Ιθάκης». Επίσης, στην αρχή του ποιήματος η αναφορά στον Δάντη («Dante, Inferno, Canto XXVI»⁹³ και στον Τέννyson (Tennyson, «Ulysses»)⁹⁴ μάλλον δείχνει ότι εμπνεύστηκε από τα συγκεκριμένα ποιήματά τους για να συντάξει το δικό του ποίημα. Ο Οδυσσεύς στη «Δευτέρα Οδύσεια» νιώθει πραγματική χαρά μονάχα όταν ξαναφεύγει από την Ιθάκη, μονάχα όταν μετατρέπει την επιστροφή σε μύθο.

Του Τηλεμάχου η στοργή, η πίστις
της Πηνελόπης, του πατρός το γήρας,
οι παλαιοί του φίλοι, του λαού

⁹³ Καθώς είναι γνωστό στον Δάντη, ο Οδυσσεύς καταδικάζεται στην Κόλαση επειδή επιδίωξε να τροφοδοτήσει το πάθος του για νέες εμπειρίες και γνώσεις και να συνεχίσει το περιπετειώδες ταξίδι του πέρα από τις Ηράκλειες Στήλες, εις βάρος της οικογένειάς του, στην οποία δεν επέστρεψε ποτέ. Ο Οδυσσεύς πέθανε μαζί με τους συντρόφους κάπου στον Ατλαντικό καθώς το πλοίο τους καταποντίστηκε κατά τη διάρκεια μιας θαλασσοταραχής.

⁹⁴ Ο Οδυσσεύς του Τέννyson υποφέρει, πλήττει μετά την επιστροφή του στην Ιθάκη διότι του λείπουν οι περιπέτειες και τα ταξίδια και ποθεί να ξαναβάλει πλώρη.

του αφοσιωμένου η αγάπη,
 η ευτυχής ανάπαυσις του οίκου
 εισήλθον ως ακτίνες της χαράς
 εις την καρδίαν του θαλασσοπόρου.
 Και ως ακτίνες έδυσαν.
 [...]
 και την ειρήνην και ανάπαυσιν
 του οίκου εβαρύνθη.
 Κ'έφυγεν.

Επίσης, στο ποίημά «Η Πόλις» (1910) του Καβάφη η επιστροφή είναι αναπόφευκτη, επιστρέφεις θέλεις δεν θέλεις εφόσον:

Καινούριους τόπους δεν θα βρεις, δεν θα βρεις άλλες θάλασσες.
 Η πόλις θα σε ακολουθεί. Στους δρόμους θα γυρνάς
 τους ίδιους. Και στες γειτονιές τες ίδιες θα γερνάς·
 και μες στα ίδια σπίτια αυτά θ'ασπρίζεις.
 Πάντα στην πόλη αυτή θα φθάνεις. Για τα αλλού – μη ελπίζεις – (στίχ. 9-13)

Η επιστροφή είναι μύθος αφού ποτέ δεν μπορείς να ξεφύγεις από την «Πόλη». Φυσικά ο συμβολισμός της «Πόλις» είναι τελείως άλλο θέμα το οποίο δεν θα θίξω εδώ.

Ο μύθος της επιστροφής παρουσιάζεται και σε άλλα ποιήματα του Σεφέρη όπως «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου» (1938), «Ο Στρατής Θαλασινός ανάμεσα στους αγάπανθους» (1942) και «Με τον τρόπο του Γ.Σ.» (1936). Σε αυτό το τελευταίο ποίημα, ο Σεφέρης γράφει:

Στο μεταξύ η Ελλάδα ταξιδεύει
 δεν ξέρουμε τίποτε δεν ξέρουμε πως είμαστε ξέμπαρκοι
 όλοι εμείς
 δεν ξέρουμε την πίκρα του λιμανιού σαν ταξιδεύουν όλα
 τα καράβια·
 περιγελάμε εκείνους που τη νιώθουν.

Και πάλι αναγνωρίζουμε αυτό το αίσθημα νοσταλγίας που περιλούζει την ποίηση του Σεφέρη. Τί εννοεί άραγε ο Σεφέρης όταν γράφει ότι όλοι είμαστε

«ξέμπαρκοι»; Άραγε να αναφέρεται σε χαμένες πατρίδες όπου η επιστροφή είναι πιθανή μόνο στη φαντασία πια; Μια πιο εμπειριστατωμένη μελέτη θα απαντούσε καλύτερα στο ερώτημα.

Τέλος, και στην ποίηση του Ελύτη υπάρχουν πολλά ποιήματα όπου κανείς μπορεί να διακρίνει το μύθο της επιστροφής με διάφορες παραλλαγές. Παραδείγματος χάρη, στο ποίημα «Του Αιγαίου, Ι» (*Προσανατολισμοί*, 1940), γράφει:

Ο έρωτας
 Το τραγούδι του
 Κι οι ορίζοντες του ταξιδιού του
 Κι η ηχώ της νοσταλγίας του
 Στον πιο βρεμένο βράχο της η αρραβωνιαστικιά προσμένει
 Ένα καράβι

Σε αυτούς τους στίχους ξεχωρίζουν βασικά στοιχεία που οδηγούν στο μύθο της επιστροφής. Το ταξίδι, το καράβι, η νοσταλγία, εκείνη που προσμένει την επιστροφή του αγαπημένου της, είναι όλα κομμάτια του οδυσσειακού μύθου της επιστροφής. Άλλο παράδειγμα όπου είναι παρών ο μύθος της επιστροφής είναι στο *Ο Μικρός Ναυτίλος* (1985) «Μύρισαι το άριστον [XIV]» όπου γράφει ο Ελύτης:

Τ'ανώτερα μαθηματικά μου τα έκανα στο Σχολείο της θάλασσας.
 Ιδού και μερικές πράξεις για παράδειγμα:

1. Εάν αποσυνδέσεις την Ελλάδα, στο τέλος θα δεις να σου απομένουν μια ελιά, ένα αμπέλι κι ένα καράβι. Που σημαίνει: με άλλα τόσα την ξαναφτιάχνεις.
 [...]
7. Ένας «Αναχωρητής» για τους μισούς είναι, αναγκαστικά, για τους άλλους μισούς, ένας «Ερχόμενος».

Ενδιαφέρον και εδώ το πώς μπορεί κανείς να διακρίνει στοιχεία του μύθου της επιστροφής όπως είναι οι όροι «Αναχωρητής» και «Ερχόμενος». Επίσης, η αποσύνδεση και η σύνδεση της Ελλάδας είναι σαν ο πηγαίμος και ο ερχομός σε αυτήν.

Τελειώνοντας αξίζει να σημειωθεί ότι η παρουσία του μύθου της επιστροφής δεν περιορίζεται μόνο στην ποίηση του Καβάφη, του Σεφέρη και του Ελύτη. Θα ήταν άδικο το να υποθέσουμε κάτι τέτοιο όταν είναι φανερό ότι η «ομηρική ποίηση είναι παρούσα μέσα στη σύγχρονη ελληνική ποιητική συνείδηση, άλλοτε σαν αφετηρία ή σημάδι προσανατολισμού για νέα ή αντίθετη πορεία κι άλλοτε σαν μια δύναμη που ζωοποιεί»⁹⁵. Η ελληνική ποίηση του 20^{ου} αιώνα είναι διαποτισμένη από παραδείγματα ποιητών που επεξεργάστηκαν τον μύθο της επιστροφής και χρησιμοποίησαν το προϋπάρχον πλαίσιο κατανόησης του αρχέτυπου μύθου για να ποιήσουν κάτι το αυθεντικό, κάτι το πρωτότυπο. Όπως ο Ανδρέας Εμπειρικός αναφέρει στο κείμενο-ποίημα του *Άνδρος – Υδρούσα* (1958) «Είμαι ταξιδευτής και επιστροφεύς.»

⁹⁵ Νικολαρεΐζης, Δημήτριος, *ό.π.*, σελ. 235.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη, *...δεν άνθησαν ματαίως (Ανθολογία υπερρεαλισμού)*, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, Πέμπτη έκδοση, 1980.
- Αντωνίου, Χρήστος, *Ο Κόσμος της γοργόνας – Θέματα και Μορφές της Λαϊκής Παράδοσης στο έργο του Σεφέρη (Ερμηνευτική προσέγγιση)*, Αθήνα, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, 1981.
- Αργυρίου, Αλέξανδρος, Α. Ξύδης, Δ. Ν. Μαρωνίτης, Μάριο Βίττι, *Κύκλος Σεφέρη*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών, 1984.
- Βαγενάς, Νάσος, *Ο ποιητής και ο χορευτής*, Αθήνα, Κέδρος, 1980.
- Βαλέτας, Γ. (διευθυντής), *Αιολικά Γράμματα: Αφιέρωμα Οδυσσέας Ελύτης, Γενάρης-Απρίλης 1978, Τεύχη 43-44, Τόμος Η', Αθήνα, 1978.*
- Βρισμιτζάκης, Γ., *Το έργο του Κ.Π. Καβάφη*, Αθήνα, Ίκαρος, 1984.
- Γρηγοριάδης, Ν., Καρβέλης, Δ., Μηλιώνης, Χ., Μπαλασκάς, Κ., Παγανός, Γ., Παπακώστας, Γ. *Κείμενα νεοελληνικής λογοτεχνίας (Β' Λυκείου). Οργανισμός εκδόσεως διδακτικών βιβλίων*, Αθήνα, Έκδοση Η', 1989.
- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης: *Βιβλιογραφία Κ. Π. Καβάφη (1886-2000)*. Θεσσαλονίκη, Κέντρο Ελληνικής γλώσσας, 2003.
- Δημοπούλου-Χατζηπέτρου, Ντίνα, *Οδυσσέας Ελύτης: Το μέτρο του ανθρώπου*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των «Κριτικών Φύλλων», 1985.
- Δήμου, Νίκος, *Δοκίμια Ι: Οδυσσέας Ελύτης*, Αθήνα, Νεφέλη, 1995.
- De Groot, Jan, αναθεωρημένο και συμπληρωμένο από τους Jacques Bouchard και Lise Cloutier, απόδοση στα νέα ελληνικά Jacques Bouchard : *Ομηρικό λεξιλόγιο των λεξημάτων που απαντούν από 10 000 έως 10 φορές στα δύο έπη*. Αθήνα, Τυπωθήτω Γιώργος Δαρδανός, 1996.
- Ελύτης, Οδυσσέας, *Ανοιχτά Χαρτιά (Έκτη Έκδοση)*, Αθήνα, Ιουλίτα Ηλιοπούλου και Ίκαρος Εκδοτική Εταιρεία, 2005.
- , *Ποίηση (Δ' Έκδοση)*, Αθήνα, Ιουλίτα Ηλιοπούλου και Ίκαρος Εκδοτική Εταιρεία, 2004.

- Haas, Diana, Πιερός Μιχάλης: *Βιβλιογραφικός οδηγός στα 154 ποιήματα του Καβάφη*. Αθήνα, Ερμής, 1984.
- Θασίτης, Πάνος Κ., *Τα Δοκίμια (1959-1983)*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1990.
- Ιακώβ, Ι. Δανιήλ, *Η αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη*, Αθήνα, «Πολύτυπο», 1983.
- Ιλινσκάγια, Σόνια, Κ. Π. Καβάφης (*Οι δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20^{ου} αιώνα*), Αθήνα, Κέδρος, 1983.
- Ιωάννου, Η. Γιάννης, *Οδυσσέας Ελύτης: Από τις καταβολές του Υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1991.
- Καβάφης, Κ.Π., *Απαντα ποιητικά*, Αθήνα, Ύψιλον Βιβλία, 1990.
- , *Ατελή ποιήματα 1918-1932*, Αθήνα, Ίκαρος, 1994.
- , *Κρυμμένα ποιήματα 1877;-1923*, Αθήνα, Ίκαρος, 1993.
- , *Τα ποιήματα (1897- 1918) Τόμος Α΄*, Αθήνα, Ίκαρος, 2004.
- , *Τα ποιήματα (1897- 1918) Τόμος Β΄*, Αθήνα, Ίκαρος, 2004.
- Καλοκύρης, Δημήτρης, Ελένη Καλοκύρη (διεύθυνση έκδοσης), *Αφιέρωμα: Οδυσσέας Ελύτης, Χάρτης δίμηνο περιοδικό, τεύχη 21-23*, Αθήνα, Νοέμβριος 1986.
- Καραντώνης, Αντρέας, *Για τον Οδυσσέα Ελύτη*, Αθήνα, Δημ. Ν. Παπαδήμα, 1980.
- Καραόγλου, Χ. Λ., *Η Αθηναϊκή κριτική και ο Καβάφης (1918-1924)*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1985.
- Καραπαναγόπουλος, Αλέκος, Ο Κ. Π. Καβάφης, Αθήνα, Εκδόσεις «Δωδώνη», 1985.
- Keeley, Edmund, *Η Καβαφική Αλεξάνδρεια*, μετ. Τζένη Μαστοράκη, Αθήνα, Ίκαρος, 1979.
- Κεφαλίδης, Ν. Χ., Γ. Κ. Παπάζογλου, *Πίνακας λέξεων «Ποιημάτων» του Οδυσσέα Ελύτη*, Θεσσαλονίκη, Βιβλιοδετική μέλισσα, 1985.

- Κιουρτσάκης, Γιάννης, *Ελληνισμός και δύση στο στοχασμό του Σεφέρη*, Αθήνα, Κέδρος, 1979.
- Κόκολης, Ξ. Α., *Πίνακας λέξεων των «Ποιημάτων» του Γιώργου Σεφέρη (Β' Έκδοση)*. Αθήνα, 1975.
- Κυριακίδης, Βασίλης, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Αθήνα, Β. Κυριακίδης, 1997.
- Λαμπαρίδου-Πόθου, Μαρία, *Οδυσσέας Ελύτης, ένα όραμα του κόσμου*, Αθήνα, Φιλιππότη, 1981.
- Λεχωνίτης, Γ., *Καβαφικά αυτοσχόλια*, Αθήνα, Δ. Χάρβεϋ & Σία, 1977.
- Λυχναρά, Λίνα, *Η μεταλογική των πραγμάτων: Οδυσσέας Ελύτης*, Αθήνα, Ίκαρος, 1980.
- , *Το μεσογειακό τοπίο στον Σεφέρη και τον Ελύτη*, Αθήνα, Εστία, 1986.
- Μάκριτς, Πήτερ, *Εκμαγεία της ποίησης – Σολωμός, Καβάφης, Σεφέρης*, Αθήνα, Εστία, 2008.
- Μαρκαντωνάτος, Γεράσιμος, *Επίτομο λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Β' έκδοση, Αθήνα, Εκδόσεις Gutenberg, 1985
- Μαρωνίτης, Δ. Ν., *Η Ποίηση του Γιώργου Σεφέρη – Μελέτες και Μαθήματα*, Αθήνα, Ερμής, 1984.
- Μαστροδημήτρης, Π. Δ., *Εισαγωγή στη νεοελληνική φιλολογία*, Έβδομη έκδοση, Αθήνα, Εκδόσεις Δόμος, 2005.
- Μερακλής, Μιχάλης Γ., *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία 1945-1980 – Μέρος πρώτο: ποίηση*, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 1986.
- Μπαλτζάκης, Ε. - Π. Β., *Ο Ποιητής μέσα από το έργο του*, Αθήνα, Εκδόσεις Φιλιππότη, 1989.
- Μπαμπινιώτης, Γεώργιος Δ., *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Β' έκδοση, Αθήνα, Κέντρο λεξικολογίας Ε.Π. Ε., 2002.
- Νικολαρεΐζης, Δημήτριος, *Δοκίμια Κριτικής (Β' έκδοση)*, Αθήνα, Πλέθρον, 1983.
- Όμηρος, *Οδύσεια*, Μετάφραση Σιδερή Ζησίμου. Οργανισμός εκδόσεως διδακτικών βιβλίων, Αθήνα, Έκδοση ΙΖ', 1986.

- Παπαγγέλου, Ρόης, *Η γλώσσα των караβιών*, Αθήνα, Ωκεανίδα, 1991.
- Πετρόπουλος, Ηλίας, *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, Μπαρμπουνάκης (4^η έκδοση), 1980.
- Πολίτης, Λίνος. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2004.
- Πρεβελάκης, Παντελής, *Ο Άρτος των αγγέλων – Περιπέτεια στην Ιθάκη*, Αθήνα, Των Φίλων, 1966.
- Σαββίδης, Γ. Π., Δ. Ν. Μαρωνίτης, Diana Haas, Μιχ. Πιερός, Γιάννης Δάλλας, Πόλυς Μοδινός, *Κύκλος Καβάφη*, Αθήνα, Εταιρία Σπουδών, 1983.
- Σεφέρης, Γιώργος, *Ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, 2000.
- , *Δοκιμές : Πρώτος τόμος (1936-1947)*, Η' Έκδοση, Αθήνα, Ίκαρος, 2003.
- , *Δοκιμές : Δεύτερος τόμος (1948-1971)*, ΣΤ' Έκδοση, Αθήνα, Ίκαρος, 1992.
- , *Δοκιμές : Τρίτος τόμος (1948-1971)*, Γ' Έκδοση, Αθήνα, Ίκαρος, 2000.
- Σιαφλέκης, Ζ.Ι. (διευθυντής), «*Η Ιδιομορφία της Υπερρεαλιστικής Γλώσσας στον Ελύτη*», *Σύγκριση – Comparaison*, Αθήνα, «Gutenberg» Πανεπιστημιακά, Περίοδος Δεύτερη, Τεύχος αρ. 6, Ιούνιος 1995, σελ. 41-53.
- Φράιερ, Κίμων, *Άξιον εστί το τίμημα*, μετ. Νάσος Βαγενάς, Αθήνα, Κέδρος, 1982.
- Φυλακτού, Αντρέας Κ., *Ο Αρχαιοελληνικός μύθος στο ΛΥΡΙΚΟ ΒΙΟ*, Λευκωσία, Χορηγία Πολιτιστικού Κέντρου Λαϊκής Τράπεζας, 1990.
- Χάρης, Πέτρος, Γρηγόριος Ξενόπουλος, *Αφιέρωμα στον Κ. Π. Καβάφη (1863-1963)*, «*Νέα Εστία*», Τεύχος 872, Αθήνα, 1 Νοεμβρίου, 1963.
- Vitti, Mario, *Για τον Οδυσσέα Ελύτη*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 1998.
- , *Οδυσσέας Ελύτης: κριτική μελέτη*, Αθήνα, Ερμής, 1984.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Adams, Hazard, ed. *Critical Theory Since Plato*. Revised Edition. Montreal, Harcourt Brace Jovanovich, 1992.
- Apollodorus, *The Library of Greek Mythology*, trans. Robin Hard, New York, Oxford University Press, 1997.
- Aycock, Wendell M. and Theodore M. Klein, eds. *Classical Mythology in Twentieth-Century Thought and Literature*. Proceedings, Comparative Literature Symposium, Texas Tech University, Vol. XI. Lubbock, Texas Tech Press, 1980.
- Bien, Peter, *Constantine Cavafy*. New York, Columbia University Press, 1964.
- Bien, Peter, and Edmund Keeley, Eds., *Modern Greek Writers*. Princeton, Princeton University Press, 1972.
- Bouchard, Jacques, «Constantin Cavafy», *Metafrassi revue de la traduction '04-'05*, No 10 (double), déc. 2005, p. 81-86.
- Brisson, Luc, *Introduction à la philosophie du mythe – I. Sauver les mythes*, Coll. Essais d'art et de philosophie, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1996.
- Brunel, Pierre, *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*. New York, Routledge, 1992.
- C. Capri-Karka, *Love and the Symbolic Journey in the Poetry of Cavafy, Eliot and Seferis*, New York, Pella, 1982.
- , *War in the Poetry of George Seferis*, New York, Pella, 1985.
- Carson, Jeffrey, *49 scholia on the poems of Odysseus Elytis*. Athens, Ypsilon, 1983.
- Cassirer, Ernst, *The Philosophy of Symbolic Forms, Vol. II: Mythical Thought*. Trans. Ralph Manheim. New Haven, Yale University Press, 1955.
- Cavafis, Constantin, *Poèmes, Préface*, traduction et notes de Dominique Grandmont, Gallimard, Paris, 1999.
- Cavafy, C. P., *Collected Poems*. Ed. Georges Savidis. Trans. Edmund Keeley and Philip Sherrard. London, Hogarth Press, 1975.

- Chen, Robert Shanmu, *A Comparative Study of Chinese and Western Cyclic Myths*, Coll. Asian Thought and Culture, Vol. VIII, New York, Peter Lang, 1992.
- Coupe, Laurence, *Myth*, London and New York, Routledge, 1997.
- Dimaras, C. TH., *Histoire de la littérature néo-hellénique – Des Origines à nos jours*, Coll. Institut français d'Athènes, Athènes, Institut français d'Athènes, 1965.
- Doty, William G. *Mythography: The Study of Myths and Rituals*. Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1986.
- Dowden, Ken, *The Uses of Greek Mythology*. New York, Routledge, 1992.
- Du Bellay, Joachim, *Oeuvres poétiques – Tome II – Recueils romains*, Paris, Classiques Garnier, 1993, p. 54.
- Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, France, Gallimard, 1963.
- Elytis, Odysseus, « *Axion Esti suivi* » de « *L'Arbre lucide et la quatorzième beauté* ». Trad. Xavier Bordes et Robert Longueville, France, Poésie/Gallimard, 1996.
- , *The Collected Poems of Odysseus Elytis*, Revised and Expanded Edition translated by Jeffrey Carson and Nikos Sarris. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2004.
- Frazer, Sir James, *The Golden Bough*, Great Britain, Wordsworth Editions Limited, 1993.
- Grün, Ecaterina, *L'Image récurrente de la route chez trois écrivains roumains d'expression française: Tristan Tzara, Benjamin Fondane et Ilarie Voronca*, Timișoara, Orizonturi Universitare, 2002.
- Haas, Diana, *Le problème religieux dans l'œuvre de Cavafy – Les années de formation (1882-1905)*, Collection de l'Institut néo-hellénique, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996.
- Jamme, Christoph, *Introduction à la philosophie du mythe – II. Époque moderne et contemporaine*, Coll. Essais d'art et de philosophie, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1995.
- Jung, Carl Gustav, *The Archetypes and the Collective Unconscious*. 2nd ed. Trans. R. F. C. Hull. New York, Bollingen/Princeton, 1969.

- Jusdanis, Gregory, *The Poetics of Cavafy : Textuality, Eroticism, History*. Princeton, Princeton University Press, 1987.
- Keeley, Edmund, *Cavafy's Alexandria : Study of a Myth in Progress*. London, Hogarth Press, 1977.
- Keeley, Edmund and Peter Bien, eds. *Modern Greek Writers*. Princeton, Princeton University Press, 1972.
- Kohler, Denis, *L'Aviron d'Ulysse – L'Itinéraire poétique de George Séféris*, Paris, Les Belles Lettres, 1985.
- , *Georges Séféris – Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, 1989.
- Robinson, Christopher, *C.P. Cavafy: Studies in Modern Greek*, New York, Aristide D. Caratzas, 1988.
- Seferis, George, *Cavafy et Eliot, un parallèle*. Trad. Michel Grodent. Paris, Fata Morgana, 1982.
- , *Collected Poems, Revised Ed.*, Princeton, Princeton University Press, 1995.
- , *Poèmes 1933-1955 suivis de Trois poèmes secrets*, France, Gallimard, 1980.
- Steiner, George, *Antigones*. New Haven, Yale University Press, 1996.
- Vickery, John B., *Myth and Literature : Contemporary Theory and Practice*. Lincoln, University of Nebraska Press, 1966.
- Vitti, Mario, *Histoire de la littérature grecque moderne*. Athènes, Hatier, 1989.
- Yourcenar, Marguerite, *Présentation critique de Constantin Cavafy suivie d'une traduction des Poèmes par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras*. Paris, Gallimard, 1978.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

Κ.Π. Καβάφης

Δευτέρα Οδύσσεια

Dante, *Inferno*, *Canto XXVI*
Tennyson, «Ulysses»

Οδύσσεια δευτέρα και μεγάλη,
της πρώτης μείζων ίσως. Αλλά φευ
άνευ Ομήρου, άνευ εξαμέτρων.

Ήτο μικρόν το πατρικόν του δώμα,
ήτο μικρόν το πατρικόν του άστν,
και όλη του η Ιθάκη ήτο μικρά.

Του Τηλεμάχου η στοργή, η πίστις
της Πηνελόπης, του πατρός το γήρας,
οι παλαιοί του φίλοι, του λαού
του αφοσιωμένου η αγάπη,
η ευτυχής ανάπαυσις του οίκου
εισήλθον ως ακτίνες της χαράς
εις την καρδίαν του θαλασσοπόρου.

Και ως ακτίνες έδυσαν.

Η δίψα
εξύπνησεν εντός του της θαλάσσης.
Εμίσει τον αέρα της ξηράς.
Τον ύπνον του ετάραττον την νύκτα
της Εσπερίας τα φαντάσματα.
Η νοσταλγία τον κατέλαβε
των ταξιδίων, και των πρωινών
αφίξεων εις τους λιμένας όπου,
με τί χαράν, πρώτην φοράν εμβαίνεις.

Του Τηλεμάχου την στοργήν, την πίστιν
της Πηνελόπης, του πατρός το γήρας,
τους παλαιούς του φίλους, του λαού
του αφοσιωμένου την αγάπην,
και την ειρήνην και ανάπαυσιν
του οίκου εβαρύνθη.

Κ' έφυγεν.

Ότε δε της Ιθάκης αι ακταί
ελιποθύμουν βαθμηδόν εμπρός του
κι έπλεε προς δυσμάς πλησίστιος,
προς Ίβηρας, προς Ηρακλείους στήλας, —
μακράν παντός Αχαϊκού πελάγους, —
ησθάνθη ότι έζη πάλιν, ότι
απέβαλλε τα επαχθή δεσμά
γνωστών πραγμάτων και οικιακών.
Και η τυχodiώκτις του καρδιά
ηυφραίνετο ψυχρώς, κενή αγάπης.

Κ.Π. Καβάφης

Ιθάκη

Σα βγεις στον πηγαιμό για την Ιθάκη,
να εύχεται να 'ναι μακρύς ο δρόμος,
γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.
Τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπας,
τον θυμωμένο Ποσειδώνα μη φοβάσαι,
τέτοια στον δρόμο σου ποτέ σου δεν θα βρείς,
αν μέν' η σκέψις σου υψηλή, αν εκλεκτή
συγκίνησις το πνεύμα και το σώμα σου αγγίζει.
Τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπας,
τον άγριο Ποσειδώνα δεν θα συναντήσεις,
αν δεν τους κουβανείς μες στην ψυχή σου,
αν η ψυχή σου δεν τους στήνει εμπρός σου.

Να εύχεται να 'ναι μακρύς ο δρόμος.
Πολλά τα καλοκαιρινά πρωιά να είναι
που με τι ευχαρίστηση, με τι χαρά
θα παίνεις σε λιμένας πρωτοϊδωμένους·
να σταματήσεις σ' εμπορεία Φοινικικά,
και τες καλές πραγμάτειες ν' αποκτήσεις,
σεντέφια και κοράλλια, κεχριμπάρια κ' έβενους,
και ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής,
όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά·
σε πόλεις Αιγυπτιακές πολλές να πας,
να μάθεις και να μάθεις απ' τους σπουδασμένους.

Πάντα στον νου σου να 'χεις την Ιθάκη.
Το φθάσιμον εκεί είν' ο προορισμός σου.
Αλλά μη βιάζεις το ταξίδι διόλου.
Καλύτερα χρόνια πολλά να διαρκέσει·
και γέρος πια ν' αράξεις στο νησί,
πλούσιος με όσα κέρδισες στον δρόμο,
μη προσδοκώντας πλούτη να σε δώσει η Ιθάκη.

Η Ιθάκη σ' έδωσε το ωραίο ταξίδι.
Χωρίς αυτήν δεν θά 'βγαινες στον δρόμο.
Άλλα δεν έχει να σε δώσει πια.

Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε.
Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,
ήδη θα το κατάλαβες οι Ιθάκες τι σημαίνουν.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

Γιώργος Σεφέρης

Πάνω σ' ένα ξένο στίχο

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

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

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
φάντασμα του Οδυσσέα, με μάτια κοκκινισμένα από
του κυμάτου την αρμύρα
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.

Στέκεται μεγάλος, ψιθυρίζοντας ανάμεσα σ'
ασπρισμένα του γένια, λόγια 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 χιόνια.

Θά' λεγες πως θέλει να διώξει τον υπεράνθρωπο
Κύκλωπα που βλέπει μ' ένα μάτι, τις Σειρήνες που
σαν τις ακούσεις ξεχνάς, τη Σκύλλα και τη Χάρυβδη
απ' ανάμεσό μας·

τοσά περίπλοκα τέρατα, που δε μας αφήνουν να
στοχαστούμε, πως ήταν κι αυτός ένας άνθρωπος που
πάλεξε 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 πως να
φτιάξω κι εγώ ένα ξύλινο άλογο για να κερδίσω τη
δική μου Τροία.

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

μου λέγανε, στα παιδικά μου χρόνια, το τραγούδι του
Ερωτόκριτου με τα δάκρυα στα μάτια·
τότες που τρώμαζα μέσα στον ύπνο μου ακούγοντας την
αντίδικη μοίρα της Αρετής να κατεβαίνει τα
μαρμαρένια σκαλοπάτια.

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

Και νά'σαι μόνος, σκοτεινός μέσα στη νύχτα και
ακυβέρνητος σαν τ' άχερο στ' αλώνι.

Την πίκρα να βλέπεις τους συντρόφους σου
καταποντισμένους μέσα στα στοιχεία,
σκορπισμένους: έναν έναν.

Και πόσο παράξενα αντρειεύεσαι μιλώντας με τους
πεθαμένους, όταν δε φτάνουν πια οι ζωντανοί που
σου απομέναν.

Μιλά... βλέπω ακόμη τα χέρια του που ξέραν να
δοκιμάσουν αν ήταν καλά σκαλισμένη στην πλώρη η
γοργόνα
να μου χαρίζουν την ακύμαντη γαλάζια θάλασσα μέσα
στην καρδιά του χειμώνα.

Γιώργος Σεφέρης

Ο ΣΤΡΑΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΙΝΟΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΥΣ
ΑΓΑΠΑΝΘΟΥΣ

Δεν έχει ασφοδίλια, μενεξέδες, μήτε υάκινθους·
πως να μιλήσεις με τους πεθαμένους.
Οι πεθαμένοι ξέρουν μονάχα τη γλώσσα των λουλουδιών·
γι' αυτό σωπαίνουν
ταξιδεύουν και σωπαίνουν, υπομένουν και σωπαίνουν
παρά δήμον ονειρών, παρά δήμον ονειρών.

Αν αρχίσω να τραγουδώ θα φωνάξω
κι α φωνάξω –
Οι αγάπανθοι προστάζουν σιωπή
σηκώνοντας ένα χεράκι μαβιού μωρού της Αραβίας
ή ακόμη τα πατήματα μιας χήνας στον αέρα.

Είναι βαρύ και δύσκολο, δε μου φτάνουν οι ζωντανοί·
πρώτα γιατί δε μιλούν, κι ύστερα
γιατί πρέπει να ρωτήσω τους νεκρούς
για να μπορέσω να προχωρήσω παρακάτω.
Αλλιώς δε γίνεται, μόλις με πάρει ο ύπνος
οι σύντροφοι κόβουνε τους ασημένιους σπάγκους
και το φλασκί των ανέμων αδειάζει.
Το γεμίζω κι αδειάζει, το γεμίζω κι αδειάζει·
ξυπνώ
σαν το χρυσόψαρο κολυμπώντας
μέσα στα χάσματα της αστραπής,
κι ο αγέρας κι ο κατακλυσμός και τ' ανθρώπινα σώματα,
κι οι αγάπανθοι καρφωμένοι σαν τις σαΐτες της μοίρας
στην αξεδίψαστη γης
συγκλονισμένοι από σπασμωδικά νοήματα,
θα 'λεγες είναι φορτωμένοι σ' ένα παμπάλαιο κάρο
κατρακυλώντας σε χαλασμένους δρόμους, σε παλιά
καλντερίμια,
οι αγάπανθοι τ' ασφοδίλια των νέγρων :
Πώς να τη μάθω ετούτη τη θρησκεία ;

Το πρώτο πράγμα που έκανε ο θεός είναι η αγάπη
έπειτα έρχεται το αίμα
κι η δίψα για το αίμα
που την κεντρίζει
το σπέρμα του κορμιού καθώς τ' αλάτι.

Το πρώτο πράγμα που έκανε ο θεός είναι το μακρινό ταξίδι·
εκείνο το σπίτι περιμένει
μ' ένα γαλάζιο καπνό
μ' ένα σκυλί γερασμένο
περιμένοντας για να ξεψυχήσει το γυρισμό.
Μα πρέπει να μ' αρμηνέψουν οι πεθαμένοι·
είναι οι αγάπανθοι που τους κρατούν αμίλητους,
όπως τα βάθη της θάλασσας ή το νερό μες στο ποτήρι.
Κι οι σύντροφοι μένουν στα παλάτια της Κίρκης·
ακριβέ μου Ελπήνωρ! Ηλίθιε, φτωχέ μου Ελπήνωρ!
Η, δεν τους βλέπεις ;
– « Βοηθήστε μας! » –
Στων Ψαρών την ολόμαυρη ράχη.

Τράνσβααλ, 14 Γενάρη '42

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ

Οδυσσέας Ελύτης

Η ΟΔΥΣΣΕΙΑ

Σκαμπανέβαζε το σπίτι μες στα περιβόλια κι από τα
μεγάλα τζάμια
του θωρούσες μια να χάνονται αντίκρυ τα βουνά μια ν'
ανεβαίνουνε ως τα ύψη πάλι

Από το κεφαλόσκαλο ψηλά μ' ένα χιτώνιο ναυτικό στους
ώμους ο πατέρας μου έμπηγε τις φωνές κι όλοι
τρεχοκοπούσανε δεξιά κι αριστερά ποιός να στεριώσει
ένα μαδέρι ποιός να μαζέψει βιαστικά τις τέντες
προτού ένας τέτοιος ξαφνικός πουνέντες μας μπατάρει

Έτσι κι αλλιώς στα μέρη τα δικά μας πάντα ταξιδεύαμε

Πρόσω

Και με προσοχή σαν να το ξέραμε από τότε πως ανέκαθεν
υπήρξε η πίκρα κι η Ελλάδα δεν υπήρξε ποτέ

Πρόσω ήρεμα

Έπρησεν δ' άνεμος μέσον ιστίον ἄμφι δὲ κῶμα στείρη πορφύρεον
μεγάλ' ἴαχε νηὸς ἰούσης

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

Κι όπως έχουν να λένε δυο φορές το χρόνο στις Ισημερίες
μικρά λευκά παιδιά μηδαμινά στο ζύγι έπεφταν συνεχώς
σαν απαλές νιφάδες και με το πρώτο που άγγιζαν
έλιωναν κι έμενε η δροσιά

Θυμάμαι κάποιο πόρτο έξω απ' τους δρόμους τους γνωστούς
όπου δεν ήταν εύκολο να πιάσεις και όπου οι κάτοικοι τη
νύχτα έφεγγαν σαν πυγολαμπίδες

Δόξα να 'χει ο Θεός εμείς γυρίζαμε παντού ξεφορτώναμε
λάδι και κρασί και παίρναμε σ' αντάλλαγμα λουλούδια
τόνους απ' αυτά που τα λεν στη γλώσσα τους οι
ιθαγενείς τριαντάφυλλα μπουκαλάκια με απόσταγμα
σπάνιο γιασεμιού ή ακόμη και γυναίκες

Έξαφνα μια κοπέλα χτυπημένη από το βλέμμα του
Ταξιάρχη που την πήρα σκλάβα μου και ακόμη ως σήμερα
που γράφω μόνο αυτή μου παραστέκει

Ολο δεξιά

Στο σημείο το ίδιο σαν σταματημένοι που οι στεριές
αργούσαν να φανούν

«Νόμισες εσύ σταμάτησες άλλ' οι άλλοι που μάκρυναν
αυτοί σε ακινητούν» έλεγε διορθώνοντας τη σκέψη μου ο
πατέρας

Και τα λόγια του ένα ένα στο τετράδιο με τις πεταλούδες
κάρφωνα

Μ' άλλα λόγια που άρπαζε από το καλάθι των σοφών ο
αέρας ή απ' της γύφτισσας το στόμα (είχε κάνει χρόνους
όρνεο και κατέβαζε γνώση απ' τα βουνά)

Πολλά δίχως ειρμό σαν από κάποιο ποίημα σχισμένο
παραδείγματος χάριν «Το νερό που 'σπασε η τρυγόνα κι
ομόρφυνε η πληγή μου» ή «τίποτα να μην έχω εγώ μονάχα
εσένα»

Κι ό,τι άρχιζα να σκέφτομαι μου το συνέχιζε ο αέρας και
πολλές φορές μου το 'παιρναν τα ιστιοφόρα με σωρούς
καρπούζια και άλλα οπωρικά

Στο επάνω καμαράκι με τον στρογγυλό φεγγίτη

Ολοένα η γύφτισσα έψαχνε μες στο φλιτζάνι του καφέ κι
ολοένα σκυφτοί πάνω από χάρτες παλαιούς κι εξάντες
συζητούσανε οι εφτά σοφοί του κόσμου: ο Θαλής ο Μιλήσιος
ο Ιμπν Αλ Μανσούρ ο Συμεών ο νέος Θεολόγος ο
Παράκελσος ο Χάρντενμπεργκ ο Γιώργης ο ψαράς κι ο
Αντρέας Μπρετόν

Γραμμή

Και να μάθεις υπάρχουνε χιλιάδες τρόποι αλλά να μπεις
έτσι στα μέλλοντα θέλει ευπιστία

Θέλει να 'χεις γνωρίσει τη Μαρία τη μεγάλη και τη Μαρία
τη μικρή που το ρόδι το βάζουν στο κρεβάτι κι είναι Μάιος
πάντα ως το πρωί

Κάπου εκεί πρέπει να 'τανε κι η δική μου Εγγύς Ανατολή
επειδή

Και το Ρόδο του Ισπαχάν και τη Φαριζάντ τη φημισμένη
που 'χε από το 'να μέρος τα χρυσά μαλλιά και απ' τ' άλλο τ'
ασημένια μες στην κλειδαρότρυπα τις είχα

Στο στενόμακρο δωμάτιο που η θάλασσα το πήγαινε μια δω
μια κει κι εγώ το ισορροπούσα

Με λαχτάρα να δω πως το πόδι μεγαλώνει κει που πάει
να χωρίσει απ' τ' άλλο κι η γυαλάδα στο γόνατο ή αν
είχα τύχη κάποτε κι ο αχινός μια στιγμή σε βάθη
ανεξερεύνητα

Η καρδιά μου χτυπούσε δυνατά και νεράκι μέντας μου
έτρεχε στον ουρανίσκο άντρας ε μεθαύριο κάποια γνώμη
θα 'χα κι εγώ

Κράτει

Που να δώσω να το καταλάβουν οι πλειοψηφίες πως η
δύναμη μόνο σκοτώνει και πως το σπουδαιότερο:

Η άνοιξη και αυτή προϊόν του ανθρώπου είναι

Πόντισον

Έσκυβα ν' ακούσω μέσα μου

Και μια ζεστασιά σαν από πλάσμα ερωτευμένο με χτυπούσε
που δεν ήξεραν τα φύλια κι έβγαιναν κιόλας άσπρα σαν
να είχα αγαπηθεί

Στα πλεγμένα κλαδιά και στα διπλά τα φύλλα που σ'
έπιανε από τα ρουθούνια μια υγρασία λιγωτική του
ψίλυθρου τα χνότα και το κάτουρο του δέντρου άξαφνα η
άλλη όψη

Ριπιδωτός ιωδόκοσμος Κόρες Κυρές η βιόλα η βιενλαβιέλα
τα σπαθιά του Οσμάν και το τρίκλινο του Νικηφόρου

Που και μόνον το παγόني του έπιανε μια τετραωρία
επάνω στα νερά με τη σούρα εδώ κι εκεί της νεροφίδας

Ή που εάν οσμίζονταν βροχή σε τριών και τεσσάρων
ημερών απόσταση καραδοκούσε ώσπου ο ήχος έπεφτε
και τα κουκάκια

Μπλε και ροζ μυριάδες τρόμαζαν κι έτρεμαν

Αλλ' ειρήνη του περιβολάρη έφερε η φωνή και τότε όλο
το σύδεντρο αγκυροβολούσε.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ IV

Joachim Du Bellay

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
Ou comme cestuy-là qui conquiert la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge !

Quand reverrai-je, hélas, de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province, et beaucoup davantage ?

Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux,
Que des palais Romains le front audacieux,
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine :

Plus mon Loir gaulois, que le Tibre latin,
Plus mon petit Liré, que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin la douceur angevine.