



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

**Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών**

ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837

Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

«Ρητορική, Επιστήμες του Ανθρώπου και Εκπαίδευση»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**«Η παρουσία του Ελπήνορα στην ποίηση της Α΄ Μεταπολεμικής γενιάς: Η περίπτωση του
Τάκη Σινόπουλου»**

Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια: Βασιλική Κοττά - Α.Μ.:218010

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Βασιλική Οικονομοπούλου, Δρ., ΕΔΙΠ ΠΤΔΕ ΕΚΠΑ

Συνεπιβλέποντες Καθηγητές:

Βασιλική Οικονομοπούλου, Δρ. Νεολληνικής Φιλολογίας (επιβλέπουσα)

Γεωργία Καλογήρου, Καθηγήτρια, μέλος

Αθήνα, Ιανουάριος 2022

Υπεύθυνη δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής, είναι προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας, η βιβλιογραφία και οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει, έχουν δηλωθεί κατάλληλα με παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή/και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή. Επισημαίνεται πως η συγκεκριμένη επιλογή βοηθά στον περιορισμό της λογοκλοπής διασφαλίζοντας έτσι τον/ τη συγγραφέα.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τη συγγραφέα και δεν πρέπει να θεωρηθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

ΟΝ/ΜΟ: ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΟΤΤΑ

A.M.: 218010

ΥΠΟΓΡΑΦΗ:

Πίνακας περιεχομένων

Περίληψη.....	5
Εισαγωγή.....	8
Κεφάλαιο 1 ^ο	11
1.1 Η ζωή και τα έργα του Τάκη Σινόπουλου	11
1.2 Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της Α΄ Μεταπολεμικής γενιάς και ο Σινόπουλος Τάκης.....	14
1.4 Η κριτική που ασκήθηκε στην ποίηση της Α΄ Μεταπολεμικής γενιάς και στον ποιητή	28
Κεφάλαιο 2 ^ο	32
2.1 Ο Σινόπουλος και ο μοντερνισμός.....	32
2.2 Τα υπερρεαλιστικά στοιχεία της ποίησης του Τάκη Σινόπουλου	36
Κεφάλαιο 3 ^ο	40
3.1 Ο μύθος του Ελπήνωρα.....	40
3.2 Ο Ελπήνωρ στο Cantos I του ποιητή Ezra Pound.....	43
3.3 Ο Ελπήνωρ στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη	44
3.4 Ο Ελπήνωρ στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου	48
3.5 Ο Ελπήνωρ στην ποίηση του Τάκη Σινόπουλου.....	49
3.6 Το ποίημα «Ελπήνωρ»	54
Κεφάλαιο 4 ^ο	56
4.1 Η Ρητορική εκδοχή στον Ελπήνωρα του Τάκη Σινόπουλου	56
4.2 Ηθική και Ιδεολογία και τα λανθάνοντα στοιχεία	57
4.3 Το επικοινωνιακό σχήμα του Jakobson και οι λειτουργίες της γλώσσας.....	59
4.4 Ρητορικός σχηματικός λόγος	63
Κεφάλαιο 5 ^ο	68
5.1 Η μυθική μέθοδος και η σχέση της με το χρόνο.....	68
5.2 Ο ρόλος του ονείρου στο ποίημα «Ελπήνωρ»	69
5.3 Η ονειρική σκηνοθεσία του Σινόπουλου.....	72
5.4 Τα διαφορετικά προσώπεια στην ποίηση.....	75
5.5 Τα προσώπεια του θανάτου στην ποίηση του Σινόπουλου	77
Κεφάλαιο 6 ^ο	81
6.1 Το στοιχείο της μνήμης στη λογοτεχνία	81
6.2 Η μνήμη στην ποίηση.....	82
6.3 Η μνημονική λειτουργία στα ποιήματα του Τάκη Σινόπουλου	83

Συμπεράσματα	85
Βιβλιογραφία.....	88
Ελληνική.....	88
Ξενόγλωσση	92

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη θέτει στο επίκεντρο τις ποικίλες λογοτεχνικές αναφορές σχετικά με το μυθικό πρόσωπο του αδικοχαμένου Ελπήνορα. Ο Ελπήνωρ υπήρξε ένας από τους συντρόφους του Οδυσσέα, ο οποίος εμφανίζεται στη ραψωδία λ της *Οδύσσειας* να συνομιλεί με τον βασιλιά της Ιθάκης ζητώντας του να ταφεί –έστω και καθυστερημένα– δίπλα στη θάλασσα μαζί με το κουπί που έλαμνε. Η εργασία επικεντρώνεται στο συγγραφικό έργο του ποιητή Τάκη Σινόπουλου, ο οποίος τοποθετεί το σύμβολο του Ελπήνορα στον πυρήνα της ποίησής του. Παράλληλα, η φιγούρα του μυθικού αυτού προσώπου περιλαμβάνεται τόσο στην ξένη όσο και στην ελληνική λογοτεχνία, γι' αυτό και τα ποιήματα στα οποία γίνεται αναφορά στο όνομά του έχουν ενσωματωθεί σε ορισμένες από τις ενότητες της εργασίας, με σκοπό να αναδειχθεί ο διαφορετικός τρόπος εξέτασης του συμβόλου του Ελπήνορα. Ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζεται το μυθικό πρόσωπο στα λογοτεχνικά αυτά κείμενα έχει ιδιαίτερη σημασία, καθώς αντικατοπτρίζει τη σκοπιά του κάθε ποιητή μέσα από την οποία παρουσιάζει και συνθέτει τη φυσιογνωμία του. Καταληκτικά, ο τρόπος με τον οποίο, ειδικά, ο Τάκης Σινόπουλος χειρίζεται τα γλωσσικά στοιχεία ενσωματώνοντάς τα με τρόπο ουσιαστικό και καταλυτικό για τη συνοχή του νοήματος, αποτελεί ιδιαίτερο σημείο στο οποίο δίνεται ξεχωριστή σημασία στις ενότητες των κεφαλαίων, μέσα από την ανάλυσή τους σύμφωνα με μία από τις θεωρίες της λογοτεχνίας. Όλα τα παραπάνω, έχουν στόχο να αναδείξουν την αξία του συμβολισμού που κρύβεται πίσω από το πρόσωπο του μυθικού Ελπήνορα, ο οποίος – όπως ανακύπτει σταδιακά από την εργασία – ανάγεται σε ένα διαχρονικό σύμβολο που ξεπερνά τα χρονικά όρια.

Abstract

The present study focuses on the various literary references to the mythical face Elpenor, who was lost in vain due to his recklessness. Elpenor was one of Odysseus' fellows, who appears in the rhapsody I of the *Odyssey* talking to the king of Ithaca asking him to be buried - albeit belatedly - by the sea with the oar he was shining. The work focuses on the writing of the poet Takis Sinopoulos, who places the symbol of Elpenor at the core of his poetry. Furthermore, the figure of this mythical person is included in both foreign and Greek literature, which is why the poems in which his name is mentioned have been incorporated in some of the sections of the work. The way in which Elpenor approaches these literary texts is of particular importance, as it reflects the point of view of each poet through which it presents and composes the character of this mythical person. Finally, the way in which, especially, Takis Sinopoulos, handles the linguistic elements by incorporating them in a substantial way for the coherence of the meaning, is a special point and that is why have been analyzed thoroughly in some sections of the chapters, according to one of the theories of literature. All of the above aim to highlight the value of the symbolism hidden behind the face of the mythical Elpenor, who - as it gradually emerges from the work - is reduced to a timeless symbol that transcends time limits.

Πρόλογος

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την καθηγήτρια κ. Οικονομοπούλου Βάσω για την πολύτιμη συμβολή της στη συγγραφή της παρούσας εργασίας. Η ενθαρρυντική της στάση και οι συμβουλές της αποτέλεσαν ουσιαστικό στήριγμα όχι μόνο κατά την εκπόνηση της διπλωματικής εργασίας, αλλά και κατά τη διάρκεια του μεταπτυχιακού προγράμματος.

Επιπρόσθετα, οφείλω να ευχαριστήσω όλους τους διδάσκοντες του προγράμματος, οι οποίοι με γενναιοδωρία μετέφεραν τις γνώσεις τους συμβάλλοντας στην επιστημονική μου κατάρτιση παρέχοντας εφόδια και γόνιμα ερεθίσματα τα οποία θα λειτουργούν ως πολύτιμος αρωγός στην εκπαιδευτική μου πορεία.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα την οικογένειά μου που ακόμα μία φορά λειτούργησε ενθαρρυντικά και υποστηρικτικά και μοιράστηκε το άγχος και τις δυσκολίες, όπως επίσης και τους φίλους για την κατανόηση και την πολύτιμη βοήθειά τους καθ' όλη τη διάρκεια της διαδικασίας.

Εισαγωγή

Σκοπός της μελέτης αποτελεί η προσπάθεια προσέγγισης του συμβόλου το οποίο περικλείει το πρόσωπο του συντρόφου του Οδυσσέα, του νεαρού Ελπήνορα, ο οποίος παρά την ελάχιστη παρουσία που είχε στις ραψωδίες του Ομήρου, στάθηκε αφορμή και πηγή έμπνευσης για σημαντικούς λογοτέχνες που έδρασαν κατά τη λεγόμενη πρώτη μεταπολεμική ποίηση. Έχει ενδιαφέρον το γεγονός ότι το άγνωστο για τους αναγνώστες πρόσωπο, το οποίο σύμφωνα με τον μύθο της *Οδύσσειας* δεν είχε τίποτε το αξιοπρόσεκτο στον χαρακτήρα του, έγινε αντικείμενο μελέτης από την οποία ανακύπτουν διαφορετικές προσεγγίσεις αντίστοιχες με την οπτική γωνία από την οποία επιλέγει ο ποιητής να εξετάσει το πρόσωπο αυτό.

Στη συγγραφή της εργασίας και κατά την εξέταση των ποιημάτων που περιλαμβάνουν το όνομα του Ελπήνορα, λήφθηκε σοβαρά υπόψη το ιστορικό και χρονικό πλαίσιο κατά το οποίο γράφτηκαν τα έργα αυτά. Γι' αυτόν τον λόγο, στις αρχικές ενότητες παρατίθενται πληροφορίες για σημαντικά ιστορικά γεγονότα της εποχής που έδρασε ο Τάκης Σινόπουλος. Επιπλέον, παρουσιάζονται το συγγραφικό έργο του ποιητή, το λογοτεχνικό κίνημα που επηρέασε τη σκέψη και τη δράση του και η σχέση του με άλλους ποιητές καθώς και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της γραφής του. Όσον αφορά τον ίδιο και τη σχέση του με τον ομηρικό Ελπήνορα, όπως θα φανεί και στη συνέχεια της εργασίας, επηρεάστηκε βαθιά από το σύμβολο.

Όλες αυτές οι διαφορετικές οπτικές, και κυρίως, η αξία του μυθικού Ελπήνωρ, αποτέλεσαν το εφαλτήριο της μελέτης, στην οποία επιχειρείται η ανάλυση των χαρακτηριστικών του, ώστε να καταστεί σαφές ο λόγος για τον οποίο επιλέχθηκε να παρουσιάζεται –και σε περιπτώσεις όπως στον Σινόπουλο να κυριαρχεί– το πρόσωπο αυτό και όχι κάποιος άλλος από τους συντρόφους.

Κατά την προσέγγιση των ποιημάτων του Σινόπουλου και κυρίως στο ποίημα «Ελπήνωρ», χρησιμοποιήθηκε η αναγνωστική θεωρία της Ρητορικής Εκδοχής επιχειρώντας να δοθεί έμφαση στη γλώσσα του ποιήματος και στον ρόλο που διαδραματίζει στην απόδοση του νοήματος. Η Susan Suleiman διακρίνει έξι εκδοχές που συγκαταλέγονται στις θεωρίες της λογοτεχνίας, τη Στρουκτουραλιστική-Σημειωτική, την κοινωνιολογική-ιστορική, τη φαινομενολογική, την ερμηνευτική και την υποκειμενική-ψυχαναλυτική. Η κάθε μία από τις θεωρίες αυτές δίνει έμφαση σε μία από τις επικοινωνιακές λειτουργίες της γλώσσας, πιο συγκεκριμένα στην

αναφορική, τη συγκινησιακή, τη βουλητική, την ποιητική ή τη μεταγλωσσική. Σύμφωνα με τη Ρητορική Εκδοχή, το λογοτεχνικό έργο αποτελεί μία μορφή επικοινωνίας ανάμεσα στον συγγραφέα και τον αναγνώστη και με τους δύο να κατέχουν ενεργό ρόλο στη διαδικασία.

Επιπρόσθετα, επιχειρείται μία ολιστική προσέγγιση του τρόπου με τον οποίο ο Ελπίνωρ εμφανίζεται στη λογοτεχνία, με σκοπό να αναδειχθεί η συμβολική του αξία. Για τον λόγο αυτόν, εκτός από τις αναφορές του Τάκη Σινόπουλου στο μυθικό πρόσωπο, οι οποίες αποτελούν και τον βασικό κορμό της εργασίας, προβάλλεται και ο τρόπος με τον οποίο και σημαντικοί άλλοι ποιητές ενέταξαν τον Ελπίνωρα στα ποιητικά τους έργα.

Στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται μία επισκόπηση της ζωής και του έργου του Τάκη Σινόπουλου καθώς και της πορείας που διήνυσε από τα φοιτητικά του χρόνια στην Ιατρική Σχολή Αθηνών μέχρι να καταφέρει να ανήκει σε έναν εκ τους σημαντικότερους εκφραστές της ποίησης της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Όσον αφορά τη γενιά αυτή, στις ενότητες του πρώτου κεφαλαίου επισημαίνονται τα βασικά χαρακτηριστικά της γραφής των ποιητών που συγκαταλέγονται χρονικά στη γενιά αλλά και στα ιστορικά γεγονότα που στιγματίσαν τους ποιητές που έζησαν και έδρασαν λογοτεχνικά την περίοδο εκείνη. Επιπλέον, δίνεται ιδιαίτερη σημασία στα χαρακτηριστικά της ποιητικής γραφής του Σινόπουλου τα οποία συνέβαλαν στην ανάδειξή του.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, περιλαμβάνεται ο μοντερνισμός, η περίοδος ακμής του, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που συνέχουν το λογοτεχνικό αυτό ρεύμα και γίνεται μία αναφορά στους κύριους εκφραστές και στις υποκατηγορίες που ανήκουν στο μοντερνιστικό φάσμα. Παράλληλα, τονίζεται ο τρόπος με τον οποίο τα στοιχεία του μοντερνισμού βοήθησαν τους συγγραφείς εκείνης της περιόδου να βρουν τη φωνή τους και τη λογοτεχνική τους έκφραση.

Επιπρόσθετα, δηλώνεται και η σύνδεση του Σινόπουλου με το λογοτεχνικό αυτό ρεύμα, μέσα από το οποίο συνέθεσε τα ποιητικά του έργα, όπως επίσης αναδεικνύεται και η σχέση του με τους Σεφέρη, Έλιοτ, Pound και πώς επηρέασαν την ποιητική του γραφή. Τέλος, σημειώνεται η επιρροή που δέχθηκε από τον υπερρεαλισμό, καθώς πολλά στοιχεία της γραφής του σχετίζονται άμεσα με το ρεύμα αυτό καθιστώντας ακόμα πιο ιδιαίτερα τα ποιήματά του.

Στο επόμενο κεφάλαιο, γίνεται μία εκτενής αναφορά στον μύθο του Ελπήνορα, έτσι όπως μας παραδίδεται από τον μύθο της *Οδύσσειας* καθώς και στα χαρακτηριστικά της φυσιογνωμίας του συντρόφου του Οδυσσέα. Στη συνέχεια, παρατίθενται τα ποιητικά έργα των Σεφέρη, Ρίτσου, Pound και Eliot στα οποία το πρόσωπο του Ελπήνορα διαδραματίζει μικρό ή και ουσιαστικό ρόλο σε αυτά, καταλήγοντας στο ποίημα «Ελπήνωρ» του Τάκη Σινόπουλου το οποίο αποτελεί και το αντικείμενο μελέτης της εργασίας, Άξιο αναφοράς αποτελεί το γεγονός ότι το μυθικό αυτό πρόσωπο προσεγγίζεται διαφορετικά σε κάθε ένα από τα ποιήματα αυτά, με τον Τάκη Σινόπουλο να αντιμετωπίζει εντελώς διαφορετικά τον Ελπήνορα, εντείνοντας, έτσι, τη λογοτεχνική περιέργεια να μελετήσει κανείς τον τρόπο εξέτασης από τους ποιητές.

Στο τέταρτο κεφάλαιο της μελέτης, προσεγγίζεται ο «Ελπήνωρ» του Σινόπουλου μέσα από την Αναγνωστική θεωρία της Ρητορικής εκδοχής, δίνοντας έμφαση στα πλούσια γλωσσικά στοιχεία του ποιήματος τα οποία διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο για την αποκωδικοποίηση των νοημάτων που επιθυμεί να προσδώσει ο ποιητής. Ακολούθως, η τεχνική που χαρακτήρισε την ποίηση του μοντερνισμού, η λεγόμενη «μυθική μέθοδος», κυριαρχεί στο επόμενο κεφάλαιο, καθώς αποτελεί το πλέον καταλυτικό στοιχείο στο ποίημα «Ελπήνωρ» μέσα από το οποίο ο ποιητής ξεδιπλώνει την αφήγησή του. Επίσης, επισημαίνονται ένα από τα ιδιαίτερα σημεία της γραφής του ποιήματος, το στοιχείο του ονείρου, το οποίο χαρακτηρίζει τον Σινόπουλο αλλά και ο τρόπος με τον οποίο ο ίδιος συνθέτει τον χαρακτήρα του Ελπήνορα.

Στο τελικό κεφάλαιο της εργασίας, αναλύεται το στοιχείο της μνήμης που κατέχει εξέχουσα θέση στο ποίημα, εφόσον μέσα από τη λειτουργία αυτή ο αφηγητής κατορθώνει να συνδέσει το μακρινό παρελθόν με το παρόν επιθυμώντας παράλληλα να μεταφέρει στον αναγνώστη την εικόνα του δικού του Ελπήνορα. Τα κεφάλαια διαμορφώθηκαν με τέτοιο τρόπο ώστε να γίνει μία ολιστική προσέγγιση των κυρίαρχων θεματικών ενοτήτων που θέτει η γραφή του Σινόπουλου και που διαφαίνονται στο ποίημα «Ελπήνωρ» και ταυτόχρονα επισημαίνονται σε κάθε ενότητα τα σημεία τα οποία διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο και που λαμβάνονται υπόψη κατά την προσέγγιση της μελέτης.

Κεφάλαιο 1^ο

1.1 Η ζωή και τα έργα του Τάκη Σινόπουλου

Ο Τάκης Σινόπουλος γεννήθηκε το 1917 στην Αγουλινίτσα, ένα χωριό της Ηλείας, μεγαλώνοντας, βέβαια, στον Πύργο όπου και εγκαταστάθηκε η οικογένειά του το 1920. Το 1934 εγκαταλείπει την επαρχιακή ζωή και πηγαίνει στην Αθήνα για να φοιτήσει στην Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Ωστόσο, τα γεγονότα εκείνης της περιόδου – ο ελληνοϊταλικός πόλεμος και η Κατοχή ακολούθως – όχι μόνο καθυστερούν τις σπουδές του, αλλά τον αναγκάζουν να ζήσει από κοντά τη φρίκη του πολέμου. Αρχικά, υπηρετεί ως βοηθός γιατρού τον Γενάρη του '41, στη συνέχεια συλλαμβάνεται και φυλακίζεται ως αντιστασιακός από τον ιταλικό στρατό στον Πύργο. Μετά το πέρας των σπουδών του, υπηρετεί και πάλι ως λοχίας υγειονομικού, συμμετέχοντας με την θέση του ανθυπίατρου στον Εμφύλιο¹.

Όσον αφορά την ενασχόλησή του με την τέχνη και τα γράμματα, όπως αναφέρεται στη λεπτομερή μελέτη του Μιχάλη Πιερή, ως μαθητής ακόμα, έβρισκε διαφυγή από τη μελαγχολική του διάθεση με την ανάγνωση λογοτεχνικών βιβλίων που έβρισκε στη βιβλιοθήκη του πατέρα του, καθηγητή φιλολογίας Γιώργη Σινόπουλου. Άλλες φορές, όταν δεν αντέγραφε τους στίχους των βιβλίων που διάβαζε επιχειρούσε να γράψει στίχους καθισμένος στο μικρό γραφείο του². Αξίζει να σημειωθεί πως δεν αποτελούσε προσωπική του επιλογή να φοιτήσει στην Ιατρική Σχολή, αντίθετα εκπλήρωνε την επιθυμία του πατέρα του και είναι αξιοσημείωτο ότι οι εντυπώσεις του από τα πρώτο καιρό στην Αθήνα ήταν αρνητικές δυσκολευόμενος να ενταχθεί στο καινούριο αστικό περιβάλλον³.

Ωστόσο, ο Σινόπουλος παράλληλα με τις σπουδές του προσπαθεί να συνδυάσει και την τάση του προς τις τέχνες –αναπόφευκτο βέβαια όπως θα αποδειχθεί στα επόμενα χρόνια της ζωής του, καθώς θα αφοσιωθεί στη συγγραφή ποιητικών έργων και βιβλιοκρισιών. Η καλλιτεχνική του φύση αλλά και το αντιστασιακό πνεύμα που

¹Κική Δημοπούλου-Όλγα Γρηγοριάδου, *Βιβλιογραφία Τάκη Σινόπουλου 1934-2004*, (Θεσσαλονίκη:University Studio Press,2009).Ανακτήθηκε από τον διαδικτυακό ιστότοπο Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας στις 04/09/2021, <https://www.greek-language.gr>.

²Μιχάλης Πιερής, *Ο χώρος και τα χρόνια του Τάκη Σινόπουλου:1917-1981,σχεδιάγραμμα βιβλιογραφίας*, (Αθήνα: Ερμής,1988), 19.

³Πιερής, 19.

τον διακατέχει φαίνονται από το γεγονός ότι σε ηλικία 24 ετών, το 1941, αντιγράφει επιμελώς σχεδόν όλα τα ποιήματα του Κ.Π. Καβάφη και παράλληλα ηγείται μιας θεατρικής ομάδας που δραστηριοποιείται στον τόπο καταγωγής του, υπό το ναζιστικό καθεστώς⁴.

Από την άλλη, είναι σαφές πως σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των ποιητικών του έργων και της προσωπικότητάς του διαδραμάτισε η επιστήμη της Ιατρικής, προσδίδοντας και θετικό αλλά και αρνητικό πρόσημο. Πρόκειται για ένα επάγγελμα άρρηκτα συνδεδεμένο με τον άνθρωπο που η αλληλεπίδραση μαζί του μόνο θετικά αποτελέσματα μπορεί να φέρει. Παράλληλα βέβαια, το γεγονός ότι άσκησε το επάγγελμα αυτό σε μία ζοφερή για την ανθρωπότητα περίοδο βιώνοντας από κοντά τον πόνο και την ανθρώπινη απώλεια, σίγουρα τον έφερε αντιμέτωπο με εμπειρίες δυσβάσταχτες που τον ακολούθησαν σε όλη την πορεία της ζωής του στιγματίζοντάς τον.

Όπως είναι φυσικό, όλα αυτά αποτυπώνονται στο σύνολο του έργου του, καθώς ο πόνος, ο θάνατος φίλων και συντρόφων και όλες αυτές οι τραυματικές καταστάσεις διέπουν τα ποιήματά του και αποτελούν πολλές φορές κεντρικό θεματικό άξονα σε αυτά.

Τα πρώτα ποιήματα, που όμως δεν δημοσιεύει ποτέ, ξεκίνησε να τα γράφει σε ηλικία 20 ετών ενώ ακόμα φοιτούσε στην Ιατρική Σχολή Αθηνών. Την ίδια χρονιά στέλνει ένα διήγημα και τρία κριτικά σημειώματα στο περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα*, τα οποία απορρίπτονται με την αιτιολογία ότι παρόλη την πρωτοτυπία τους, δεν μοιάζει αληθινός ο πόνος που αποτέλεσε το εφαλτήριο για να τα συνθέσει, παροτρύνοντας τον ποιητή να αναζητήσει τις «πραγματικές συγκινήσεις του»⁵.

Αυτό που έχει σημασία και απορρέει από τα παραπάνω, είναι το γεγονός ότι ακόμα και σε αυτή την νεαρή ηλικία, πηγή έμπνευσης για τον ποιητή αποτελεί το αίσθημα του πόνου, η θλίψη και η μελαγχολία. Αυτά τα αρνητικά συναισθήματα διατρέχουν όλη την ποιητική του σύνθεση και σε πολλά από τα έργα του λειτουργούν ως μοτίβο. Ωστόσο, οι δυσοίωνες σκέψεις και η οδύνη που ένιωθε ο ποιητής αποτέλεσαν τη γενεσιουργό αιτία των ποιημάτων του.

⁴Πιερής, 23.

⁵Πιερής, 21.

Όπως άλλωστε μαρτυρεί και ο ίδιος, σε όλη τη διάρκεια του βίου του κυριαρχούσε μέσα του το δίπολο φθορά-αφθαρσία ως αντίσταση στον θάνατο, στο επερχόμενο τέλος⁶. Η αποστροφή του προς τον θάνατο και ο φόβος που τον κατακυριεύει, ίσως να είναι απότοκος των εμπειριών του ως γιατρός, καθώς άσκησε το επάγγελμα αυτό σε περιόδους πολέμου που η απώλεια και η φθορά της ανθρώπινης ύπαρξης ήταν καθημερινά φαινόμενα.

Η πρώτη του ποιητική συλλογή που δημοσιεύτηκε το 1951 ονομάζεται *Μεταίχμιο* και περιλαμβάνει ποιήματα που γράφτηκαν τη χρονική περίοδο ανάμεσα στο 1944-1950. Κρίνεται σημαντικό να αναφερθούν μερικά ιστορικά γεγονότα που συνδέονται με το διάστημα αυτό των έξι ετών. Αρχικά, το 1944 η ανθρωπότητα εξακολουθεί να στιγματίζεται από τις εχθροπραξίες του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου με τις επιπτώσεις να είναι καταστροφικές αφήνοντας στο πέρασμά του εκατομμύρια νεκρούς. Επιπλέον, από τον Δεκέμβριο του 1944 μέχρι τον Ιανουάριο του 1945, η Ελλάδα περιέρχεται σε μία περίοδο σύγκρουσης δυνάμεων των ΕΑΜ-ΕΛΑΣ και των Βρετανικών και Κυβερνητικών δυνάμεων της σοσιαλδημοκρατίας, γεγονότα γνωστά ως Δεκεμβριανά.

Είναι σαφές, πως ο Σινόπουλος ζει και γράφει σε περιόδους κρίσης και αυτό διαφαίνεται εναργώς στα ποιητικά του έργα, επηρεάζεται από αυτά, γράφει για αυτά με έμμεσο— τις πιο πολλές φορές— τρόπο κρυμμένος ο ίδιος ή οι ήρωες του πίσω από προσωπεία και πλαστές ιστορίες, όπως επισημαίνεται και στις ενότητες που γίνεται προσπάθεια ανάλυσης του έργου του. Ίσως, δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι το πρώτο μείζον ποιητικό του κείμενο —το αρχικό ποίημα της συλλογής *Μεταίχμιο*— είναι ο «Ελπήνωρ» ένα κείμενο που λειτουργεί σαν άτυπος φόρος τιμής σε όλους τους αφανείς ήρωες του πολέμου.

Σε αυτήν την πρώτη του ποιητική συλλογή, ο Σινόπουλος προσθέτει επιμελώς ποιήματα που σχετίζονται με κάποιον τρόπο μεταξύ τους, μοιράζονται μία νοηματική αλληλουχία με κεντρικό άξονα τον θάνατο. Ενδεικτικά, αναφέρεται ότι στη μέση της συλλογής βρίσκεται το ποίημα «Νεκρόδειπνος για τον Ελπήνορα» και τελευταίο ο «Άδης». Βέβαια, παρατηρείται μία επαναφορά των ονομάτων αλλά και της θεματολογίας σε ποιήματα διαφορετικής χρονολογίας, διαμορφώνοντας ένα θεματικό

⁶Γ.Π. Σαββίδης, *Μεταμορφώσεις του Ελπήνορα (Από τον Πάουντ στον Σινόπουλο)*, (Αθήνα:Νεφέλη,1990), 26.

μοτίβο τοποθετημένα όμως σε νέο πρίσμα κάθε φορά. Με αυτό τον τρόπο, φαίνεται η εσωτερική πάλη του Σινόπουλου να κατανικήσει τους «δαιμόνες του» αφήνοντάς τον σε αρκετές περιπτώσεις μετέωρο.

Στην προσέγγιση των έργων του Σινόπουλου, επισημαίνεται λεπτομερώς αυτή η θεματική σύνδεση των ποιημάτων και κυρίως θα αναλυθεί η επαναφορά του μυθικού προσώπου «Ελπήνωρ» και ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής αξιοποιεί κάθε φορά τη φιγούρα αυτή. Άλλες ποιητικές συνθέσεις αποτελούν τα «Άσματα (1953)», «Η γνωριμία με τον Μαξ (1956)», «Η νύχτα και η αντίστιξη (1959)», «Μεταίχμιο Β' (1957)», «Νεκρόδειπνος (1970)», «Το Χρονικό (1975)», «Ο Χάρτης (1977)», «Νυχτολόγιο (1978)» και άλλα.

Χαρακτηριστικό γνώρισμα των ποιημάτων αυτών, αποτελεί ο απαισιόδοξος τόνος που κυριαρχεί καθώς περιγράφεται το τοπίο γύρω από το ποιητικό υποκείμενο, η αλλοίωση των αισθήσεων. Στο ποίημα «Χάρτης», επικρατεί μια σκοτεινότητα που διαχέεται από το «σκούρο χώμα» (στ.2), το «άγριο φως» (στ.5) εμποδίζει το άτομο από το να δει και να σκεφτεί καθαρά. Το ποιητικό υποκείμενο νιώθει εγκλωβισμένο στις αναμνήσεις που δημιουργούν ένα επίπονο για το υποκείμενο παιχνίδι με τον χρόνο καθώς, είναι τόσο ζωντανές ώστε να δημιουργούν την ψευδή αίσθηση χαράς η οποία σύντομα θα χαθεί «επινοείται ο χώρος, επινοείται ο χρόνος» (στ.13)⁷. Επιπλέον, στα «Άσματα» διάφορα οικεία πρόσωπα από το παρελθόν του ποιητή μάς παρουσιάζονται ταυτισμένα με τον Ελπήνορα του Οδυσσέα, συνέχοντας έτσι το έργο του Σινόπουλου ως ένα ατέρμονο μνημόσυνο για τους χαμένους φίλους και συντρόφους.

1.2 Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της Α΄ Μεταπολεμικής γενιάς και ο Σινόπουλος Τάκης

Ένα από τα πολλά σημεία που εγείρουν το ενδιαφέρον στην ποίηση του Σινόπουλου αποτελεί η μέθοδος που ακολουθεί και ο τρόπος με τον οποίο συντάσσει τα ποιήματά του. Πιο συγκεκριμένα, στα περισσότερα κείμενά του είναι έντονο το δραματικό στοιχείο καθώς κυριαρχούν οι εικόνες και τα διαλογικά μέρη, ο τρόπος γραφής είναι βιωματικός και συγχρόνως συγκινησιακά φορτισμένος. Έτσι, δημιουργείται ένα σκηνικό μέσα στο οποίο πρωταγωνιστούν οι ήρωες των ποιημάτων του. Επιπρόσθετα, πρέπει να σημειωθεί ότι τα παραπάνω σχετίζονται άμεσα με τον

⁷Τάκης Σινόπουλος, *Ο Χάρτης* (Αθήνα: Κέδρος, 1990) 11-12.

αφηγηματικό χαρακτήρα των ποιημάτων του, αφού ο ποιητής δεν ενδιαφέρεται τόσο για τη μορφή τους, αντίθετα, συνθέτει ελεύθερους στίχους σα να αποτυπώνει γραπτώς τις άναρχες σκέψεις του.

Μέσα από την ενδελεχή μελέτη των έργων του, προκύπτει ότι μερικές φορές, αυτού του είδους η αφήγηση που επιλέγει, λαμβάνει τη μορφή μιας μυθιστορίας που απορροφά κηλίδες ποίησης, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Δημήτρης Μαρωνίτης⁸. Στοιχεία καθημερινής χρήσης της γλώσσας είναι διάχυτα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η γραφή του επηρεάζεται σε βαθμό που να αλλοιώνεται. Επίσης, η μίξη του πεζού με τον έμμετρο λόγο, είναι αρωγοί στην προσπάθειά του να μη λειτουργήσει ο ίδιος ως ένας απλός αφηγητής, αλλά να γίνει η φωνή των προσώπων που αποθέτουν το προσωπείο τους στο ποίημα. Με τον τρόπο αυτό, ο ποιητής καθίσταται το σώμα που επιβιώνοντας από σύμπτωση διατήρησε τις αισθήσεις του σε εγρήγορση, καλλιέργησε τη φωνή του ώστε να καταφέρει να μιλήσει εκ μέρους κάποιων άλλων που δε κατάφεραν να επιβιώσουν, με σκοπό να ισορροπήσει και να εξοφλήσει το βαρύτατο φορτίο της επιβίωσης⁹.

Τα στοιχεία αυτά, λοιπόν, συντείνουν στο να δημιουργηθεί στον αναγνώστη η ιδέα ότι τα κείμενα είναι γραμμένα με το πρίσμα μιας σκηνοθετικής χροιάς και αυτό –μαζί και με άλλα– είναι που κάνει τη γραφή του Σινόπουλου ιδιαίτερη. Παράδειγμα ελεύθερων –σχεδόν άναρχων– σκέψεων και πεζού λόγου αποτελεί το παρακάτω απόσπασμα του ποιήματος «Μέγιστη θύρα».

[..]Μια νύχτα κάτω δάσος σκοτεινό
κι απάνω η ατμόσφαιρα σαν ώρα εγκλήματος
σε κάμαρη φριχτού ξενοδοχείου η Ελένη
βυθίζοντας τα χείλη μου σε φίλημα βαθύ.
κειτότανε κι ευώδιαζε κήπος της Μεσογείου.

Στον τοίχο απέναντι μια άσπρη λουρίδα χυνότανε φωτός.

² Δημήτρης Μαρωνίτης, «Τάκης Σινόπουλος- Μελετήματα», στο *Τάκης Σινόπουλος, Μίλτος Σαχτούρης :Μελετήματα* (Αθήνα, 2009)24 .

⁹Μαρωνίτης, 25.

Αξίζει να προστεθεί και η άποψη του κριτικού της λογοτεχνίας Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, ο οποίος μελετώντας τον Τάκη Σινόπουλο καταλήγει σε αυτό το συμπέρασμα όσον αφορά τα χαρακτηριστικά της γραφής του. Ενδεικτικά, υπογραμμίζει σε ένα από τα κριτικά κείμενά του, ότι η αφήγηση διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην ποίηση του Σινόπουλου, λειτούργησε ως εργαλείο για να διαμορφώσει τα τεχνικά και δομικά χαρακτηριστικά¹⁰. Σύμφωνα με αυτή την επισήμανση, ο Σινόπουλος επιχειρεί –μεταξύ άλλων– να ενσωματώσει στον ποιητικό λόγο στοιχεία αφήγησης που ανήκουν σε ένα άλλο είδος της λογοτεχνίας¹¹.

Αυτή η μίξη του ποιητικού και αφηγηματικού λόγου γίνεται με έναν τρόπο που δεν αλλοιώνεται το νόημα και η συνοχή των ποιημάτων του. Επιπλέον, στην ίδια μελέτη σημειώνεται πως ο Σινόπουλος συνθέτει τα ποιητικά του πρόσωπα με έναν τρόπο αντικειμενικό, όπως δηλαδή πράττει με τους ήρωες του και ο συγγραφέας ενός θεατρικού έργου ή ενός μυθιστορήματος¹². Η θέση του Χατζηβασιλείου έχει ιδιαίτερη σημασία καθώς περικλείει όλα αυτά που σημειώθηκαν παραπάνω αναφορικά με το σκηνοθετικό κομμάτι της ποίησης του ποιητή.

Πιο συγκεκριμένα, τονίζει ότι μερικά από τα ποιήματα με τον πεζολογικό τους χαρακτήρα –πέραν της απόδειξης έλλειψης μέτρου και της έμφασης στο συνειρμικό της σκέψης– περιέχουν στοιχεία πρόζας έχοντας άμεση σχέση με την συμμετοχή του αφηγητή σε αυτά. Ο Σινόπουλος σε μερικά παρακολουθεί στενά τα γεγονότα μετέχοντας σε όποια από αυτά επιθυμεί και σε άλλα, στα πιο αφηγηματικά, παίρνει τον ρόλο του εξωτερικού παρατηρητή και πρωταγωνιστής γίνεται ένα άλλο πρόσωπο της ιστορίας του.¹³ Προς επίρρωση της παραπάνω θέσης, παρατίθενται δύο παραδείγματα με αποσπάσματα από το «Νεκρόδειπνος για τον Ελπήνορα»¹⁴ με το πρώτο να δείχνει την άμεση εμπλοκή του και το δεύτερο την αποστασιοποίησή του.

¹⁰Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η ποίηση σαν μυθιστόρημα», (2007) 1, Διαθέσιμο στον διαδικτυακό ιστότοπο <http://elpenor.gr/index.php/2013-11-20-13-17-30>. Ανακτήθηκε στις 20/05/2021.

¹¹Χατζηβασιλείου,1.

¹²Χατζηβασιλείου,2.

¹³Χατζηβασιλείου,3.

¹⁴Γ.Π Σαββίδης, «Μεταμορφώσεις του Ελπήνορα (Από τον Πάουντ στον Σινόπουλο)», (Αθήνα: Νεφέλη, 1990), 37.

Πρώτο απόσπασμα:

Δὲ βάσταξα ἔστριψα κι ἀντίκρισα κάποιον Λουκά
νεκρὸ σαράντα χρόνια τώρα μὲ μιὰ τρομερὴ
φάουσα στὸ πρόσωπο. Πιὸ πίσω τὸν Ἰσαὰκ
χτικιάρη πού τὸν πῆρε ἓνα πικρὸ βόλι στὴν Ἀλβανία
δίπλα τὸ Μαρκέλλο πιὸ πέρα τὸν Ἀλέξαντρο
πού τὸν ἐγκρέμισα τὴ νύχτα σὲ μία στέρνα σκοτεινὴ.
Κι ὅλοι τούτοι μὲ κοίταγαν βουβοὶ κι ἀσάλευτοι
μετὰ πρησμένα μάτια τους καθὼς συνάζονταν
καὶ πλήθαιναν τριγύρα μὲς στὴν αἴθουσα.
Τότε ἀνατρίχιασα βαθειὰ μὰ ὥστόσο μπόρεσα
κι ἐφώναξα μὲ δυνατὴ φωνή: Σκυλιὰ
δαίμονες φύγετε κι ἀδειάστε τὴ γωνιά. Γιὰ σᾶς
δὲν ἔχω τίποτα. Καὶ λέγοντας μπῆκα στὴν κάμαρα
τοῦ ὕπνου μὲ τὴν κρυφὴ ἐλπίδα πὼς θὰ γλύτωνα.

Δεύτερο απόσπασμα:

Τὰ χεῖλη του κινήθηκαν κι ὕστερα πάλαι σφάλιξαν
καὶ θάρρεψα πὼς ἄκουσα νὰ φτάνει ὡς τὴν ἀκοή μου
ἡ ὑπόκωφη μουρμουριστὴ φωνή του: Φίλε
καιρὸ μὲ ξέχασες. Μήτε ἓνα δεῖπνο γιὰ νεκρὸ
μήτε μνημόσυνο δὲν ἔταξες γιὰ τὸν Ἑλπήνορα.
Πικρὸς ὁ θάνατός μου ἀκόμα συνεχίζεται
καὶ μὲ παιδεύει ἀκόμα πιὸ πικρὸς καὶ μαῦρος
ὅσο περνάει ὁ χρόνος. Λύτρωσε με φίλε.

Αυτή η μίξη και η εναλλαγή των δρώντων προσώπων σε μία ιστορία είναι που δημιουργεί την ιδέα της θεατρικής πρόζας σε συνδυασμό βέβαια και με άλλα σημεία. Στο δεύτερο απόσπασμα, το πρωτεύον πρόσωπο κάνει ένα βήμα πίσω και αφήνει να πάρει τον λόγο μία άλλη φωνή της ιστορίας, ο Ελπήνωρ, για να διηγηθεί τη δική του ιστορία, μόνος του, στρέφοντας τα βλέμματά μας στο δικό του δράμα, όπως συμβαίνει στα θεατρικά έργα. Επιπλέον, οι πολλές και ζωντανές εικόνες που συνέχουν τα ποιήματα, ο πεζολογικός χαρακτήρας τους με την άναρχη μορφή των στίχων, διαμορφώνουν έναν ποιητή-σκηνοθέτη που μπορεί και εναλλάσσει τους ρόλους των ηρώων του ακόμα και σε μικρής έκτασης ποιήματα.

Ο Τάκης Σινόπουλος ανήκει στη γενιά των ποιητών που βγήκαν από μία εποχή ζοφερή, σχημάτισαν την πνευματική τους ταυτότητα μέσα από τον πόνο, τη θλίψη και την αγωνία. Οι ποιητές αυτοί, χαρακτηρίζονται από μία τραγική σοβαρότητα, αποδίδουν με ρεαλισμό τα γεγονότα χωρίς όμως να χάνουν τον ρομαντισμό, γράφουν μία ποίηση ουσίας με σταθερή ποιητική γλώσσα επιδιώκοντας την κυριολεξία και την πεζολογία, κάτι που διαφαίνεται έντονα στο Σινόπουλο¹⁵. Οι ποιητές διακατέχονται από αμηχανία και απορία σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο θα συνεχίσουν τη ζωή τους αλλά και τη λογοτεχνική τους πορεία.

Μέσα από τις συλλογές του ο Σινόπουλος οδηγούσε τους κριτικούς της ποίησής του σε ενδιαφέρουσες απόψεις. Μία από αυτές, ανήκει στον Πάνο Θασίτη, ο οποίος μέσα από τη μελέτη του έργου του Σινόπουλου «Η Νύχτα και η αντίστιξη», κατέληξε στον διαχωρισμό της μεταπολεμικής ποίησης σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη, η κοινωνική ποίηση, σχετίζεται άμεσα με την αριστερά εκφράζοντας κοινωνικά αιτήματα και η δεύτερη, η υποστασιακή κυριαρχούμενη από το αίσθημα του πόνου αλλά και της αναζήτησης μιας ταυτότητας μέσα σε ένα αβέβαιο περιβάλλον.

Κατά τον ίδιο, ο Σινόπουλος ανήκει στη δεύτερη κατηγορία, αφού σε όλα του τα ποιήματα κεντρικό άξονα αποτελεί ο άνθρωπος, μέσα όμως από μία σύγχρονη ματιά που αναγάγει τα ποιήματά του σε φορείς ανθρωπιστικών μηνυμάτων χωρίς να διαδραματίζει τον ρόλο ενός απλού αναμεταδότη των κοινωνικών προβλημάτων. Από

¹⁵ Δώρα Μέντη, «Και με τον ήχο των για μια στιγμή επιστρέφουν»: *η ελληνική ποίηση τον εικοστό αιώνα: επίτομη ανθολογία*, (Αθήνα: Gutenberg, 2016), 335.

την άλλη, υπογραμμίζεται η αφομοίωση αρκετών στοιχείων της κοινωνικής ποίησης, καθώς αφουγκράζεται τις ανησυχίες του ανθρώπου της εποχής του¹⁶.

Ένα σημαντικό γνώρισμα του ποιητή που αξίζει να αναφερθεί, αποτελεί η ικανότητα που διαθέτει να συμπεριλαμβάνει με τρόπο διαλεκτικό υφολογικά ή μορφολογικά χαρακτηριστικά άλλων ποιητών που ανήκουν σε προηγούμενες γενιές, οι οποίοι συνέβαλαν καθοριστικά στη διαμόρφωση της ποιητικής έκφρασής του. Με λίγα λόγια, σύμφωνα και με ένα καίριο σχόλιο του Δ.Ν. Μαρωνίτη, ο Σινόπουλος Τάκης είναι ένας σύγχρονος «poeta doctus» που ξαναζωντανεύει με ουσιώδη τρόπο την ελληνική και την ξένη ποίηση που προηγήθηκε και που ταυτοχρόνως συνομιλεί με την ποίηση των καιρών του.

Όπως έχει ήδη σημειωθεί, τα ποιήματα του Σινόπουλου χαρακτηρίζονται από μία σκοτεινότητα στο σύνολό τους, η οποία είναι απόρροια των κοινωνικών καταστάσεων της εποχής εκείνης. Τα πρώτα έργα του είναι βαθιά επηρεασμένα από τον μοντερνισμό και συγκεκριμένα από πρόσωπα της κατεξοχήν μοντέρνας ποίησης, όπως ο Ezra Pound, ο T.S. Eliot, και βέβαια ο Σεφέρης Γιώργος –με τον οποίο θα αποκτήσει και μία διαλεκτική σχέση αφού και οι δύο ασχολούνται με το μυθικό πρόσωπο του Ελπήνορα.

Το ποίημα «Φίλιππος» της ποιητικής συλλογής¹⁷ *Μεταίχμιο Β'* που περιλαμβάνει ποιήματα γραμμένα τα χρόνια ανάμεσα στο 1949 και το 1955, αποτελεί ένα παράδειγμα στο οποίο διαφαίνεται αυτή η επιρροή του Σινόπουλου από τους πρότερους Pound, Eliot και Σεφέρη.

[..] Εδώ στοχάζομαι, δε θα ξανάρθει ο Φίλιππος

σε τούτη την ακίνητη κοιλάδα.

Πολλά του τάξαμε από λάφυρα κι από σειρήνες.

Μα κείνος ήτανε στραμμένος σ' άλλα οράματα.

Μια απέραντη πατρίδα ονειρευότανε. Πού είναι το πρόσωπό σας

το αληθινό σας πρόσωπο; μου φώναξε.

¹⁶Ευριπίδης Γαραντούδης, *Για τον Σινόπουλο: Κριτικά Κείμενα* (Λευκωσία: Αιγαίον, 2000), 22.

¹⁷Τάκης Σινόπουλος, *Μεταίχμιο*, Αθήνα, 1951, στο *Συλλογή 1, 1951-1964*, Αθήνα: Ερμής, 1976.

Επιπρόσθετα, ένα στοιχείο διαφοροποίησης του Σινόπουλου από άλλους ποιητές της γενιάς του είναι η ηλικία του. Απόρροια αυτής, είναι η πνευματική του ωρίμαση και η διαμόρφωση του λογοτεχνικού του γούστου επηρεασμένο βαθειά από συγκεκριμένα λογοτεχνικά πρότυπα, όπως και αναφέρθηκε¹⁸. Ο ποιητής συμπεριλαμβάνεται στους ηλικιακά μεγαλύτερους που ανήκουν στην Α΄ Μεταπολεμική γενιά, έχοντας βιώσει από κοντά τα σημαντικά ιστορικά γεγονότα της εποχής του. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη διαμόρφωση μιας συνείδησης άρρηκτα δεμένης με την κοινωνία, αλλά και την εκδήλωση του δισταγμού του να ενταχθεί σε κάποια πολιτική ιδεολογία, φαινόμενο σύνηθες για τους ποιητές της γενιάς του.

Αναφορικά με τον τρόπο που η ποίηση του Τάκη Σινόπουλου επηρέασε την Α΄ Μεταπολεμική γενιά, χαρακτηριστικά αναφέρεται το αίσθημα της θλίψης και της απόγνωσης, καθώς και το σκοτεινό τοπίο τα οποία δεν αφήνουν στον ποιητή το περιθώριο να ελπίζει σε κάτι καλύτερο και πιο φωτεινό. Αυτά αντικατοπτρίζονται στους ήρωες του και στα ποιητικά υποκείμενα που πρωταγωνιστούν στα έργα του. Είναι το κυρίαρχο χαρακτηριστικό της ποίησής του που εκφράζει την αγωνία που νιώθει ο άνθρωπος της εποχής του ο οποίος νιώθει εγκλωβισμένος και αδυνατεί να βρει διέξοδο στον πόνο που βιώνει.

Πριν γίνει αναφορά στην Α΄ Μεταπολεμική γενιά στην οποία ανήκει ο Σινόπουλος Τάκης, κρίνεται σκόπιμο να επισημανθούν τα χαρακτηριστικά της μεταπολεμικής ποίησης –γενικά– αλλά και η χρονική περίοδος στην οποία εντάσσεται. Αρχικά, το λογοτεχνικό ρεύμα που διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο και συνέχει τη χρονική περίοδο και τη δράση των ποιητών της γενιάς αυτής είναι ο μοντερνισμός. Αναλυτικότερα, η τάση για αλλαγή, όσον αφορά την ποίηση, τα χρόνια εκείνα είναι εμφανής και αυτό το περιλαμβάνει ο όρος του μοντερνισμού και με αυτήν την έννοια τίθεται ως σημείο αναφοράς¹⁹. Από την άλλη, αποτελεί ενδιαφέρον το γεγονός ότι το μοντερνιστικό στοιχείο είναι ο μόνος ενοποιητικός παράγοντας των λογοτεχνών της περιόδου που ξεκινά μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, καθώς ο κάθε ένας από αυτούς θα διαμορφώσει τον δικό του ποιητικό χαρακτήρα.

¹⁸Τάκης Σινόπουλος, *Χρονικό Αναγνώσεων: Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, επιμ. Ευριπίδης Γαραντούδης (Αθήνα: Σόκολης, 1999), 29.

¹⁹Δώρα Μέντη, «Και με τον ήχο των για μια στιγμή επιστρέφουν»: *η ελληνική ποίηση τον εικοστό αιώνα: επίτομη ανθολογία*, (Αθήνα: Gutenberg, 2016), 126.

Σε αυτή την περίοδο, συγκαταλέγονται πολλές και σημαντικές προσωπικότητες δίνοντας το στίγμα τους και αυτό αποτελεί ένα ακόμα ιδιαίτερο σημείο της λογοτεχνικής διαδρομής των χρόνων εκείνων. Η συνύπαρξή τους δίνει πολλά καινούρια και διαφορετικά στοιχεία στην ελληνική ποίηση με κυρίαρχο, βέβαια, συστατικό την απαισιοδοξία και τη θλίψη που κυριαρχεί, το οποίο αποτυπώνεται μέσα από την ιδιαίτερη σκοπιά του κάθε ποιητή.

Σύμφωνα με τον μελετητή Νάσο Βαγενά, στη μοντέρνα ποίηση διακρίνονται ο ελεύθερος στίχος, το καθημερινό λεξιλόγιο, η δραματικότητα και η σκοτεινότητα –σε αντιδιαστολή βέβαια με τον έμμετρο στίχο, το λυρικό ποιητικό λεξιλόγιο και το καθαρό νόημα της παραδοσιακής ποίησης²⁰. Τον πρωτεύοντα ρόλο διαδραματίζει η σκοτεινότητα του νοήματος των ποιημάτων της γενιάς αυτής, καθώς είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με την εποχή στην οποία γράφονται, κατά την οποία ο πόνος, η θλίψη και ο θάνατος δεν αφήνουν το περιθώριο για προσεγμένες λέξεις και για δομημένη σκέψη.

Στη γενιά αυτή ανήκουν οι λογοτέχνες που γεννήθηκαν τις χρονιές ανάμεσα στο 1918 και το 1928 και δρουν μέχρι το 1960. Η δράση τους στιγματίζεται από επαχθή για την ανθρωπότητα γεγονότα που δεν μπορούν να τους αφήσουν αμέτοχους και απαθείς, γι' αυτό και τα έργα τους έχουν ως κεντρικό άξονα ιστορικά συμβάντα που εκτυλίσσονται εκείνα τα χρόνια. Ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος, οι ολέθριες συνέπειές του και τα γεγονότα που ακολούθησαν στον ελληνικό χώρο αντικατοπτρίζονται στα έργα των λογοτεχνών με το κλίμα της απαισιοδοξίας και της ήττας να δεσπόζουν. Οι εμπειρίες ήταν πολλές και συγκλονιστικές, γι' αυτό και το έργο τους – ανενδοίαστα– στιγματίζεται από αυτές.

Η Κατοχή, ο Εμφύλιος και η περίοδος που ακολούθησε βρίσκει τους νεαρούς, τότε, ποιητές στη διαδικασία διαμόρφωσης της ιδεολογικής τους ταυτότητας. Μία διαδικασία η οποία θα επηρεαστεί, όπως είναι φυσικό, από τα γεγονότα αυτά, κάτι που διαφαίνεται πλήρως στα έργα τους. Συγκεκριμένα, οι ποιητές της γενιάς αυτής – στην οποία ανήκει και ο Σινόπουλος – διακρίνονται για τον μελαγχολικό τόνο που χαρακτηρίζει τα ποιήματά τους. Οι ποιητές επιχειρούν να αντικατοπτρίσουν σε αυτά

²⁰Νάσος Βαγενάς, *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, (Αθήνα: Στιγμή, 1984), 23.

το κοινό αίσθημα των ανθρώπων εκείνης της εποχής μέσα όμως από τη δική τους σκοπιά λειτουργώντας ως εξωτερικοί παρατηρητές των γεγονότων.

Είναι σημαντικό να σημειωθεί πως μαζί με τον Σινόπουλο, στη γενιά αυτή, περιλαμβάνονται και άλλοι σημαντικοί ποιητές, οι οποίοι διάνθισαν με την πορεία τους την περίοδο εκείνη αποτυπώνοντας συγκεκριμένους τομείς ο κάθε ένας με το έργο του. Έτσι, η ποίηση χωρίζεται σε διάφορες κατηγορίες σύμφωνα με την θεματολογία των ποιημάτων. Αρχικά, αναφέρεται η κοινωνική-πολιτική ποίηση, οι δημιουργοί της οποίας έχουν έντονη πολιτική δράση, όπως ο Μανόλης Αναγνωστάκης, ο Τάσος Λειβαδίτης, Τίτος Πατρίκιος και άλλοι. Επιπροσθέτως, δύο κατηγορίες αποτελούν η υπαρξιακή –με τον Τάκη Σινόπουλο να συγκαταλέγεται σε έναν από τους κύριους εκπροσώπους– και η νεοϋπερρεαλιστική ποίηση με βασικούς εκφραστές τους ποιητές Ελένη Βακαλό, Μίλτο Σαχτούρη. Οι ποιητές της πρώτης τονίζουν την υπαρξιακή αγωνία των ίδιων αλλά και του ανθρώπου, ειδικότερα, και η δεύτερη περιλαμβάνει τους ποιητές που δέχονται άμεση επίδραση από τον υπερρεαλισμό χωρίς να επηρεάζονται από πολιτικές και ιδεολογικές διαμάχες²¹.

Αξίζει να υπογραμμισθεί, ότι το κοινό χαρακτηριστικό όλων των προσώπων της ποιητικής αυτής τάσης η οποία διαμορφώθηκε κατά την Α΄ μεταπολεμική γενιά, είναι η αγωνιστικότητα που τους διέπει και η αντίθεση ανάμεσα στην ελπίδα για έναν κόσμο καλύτερο και πιο φωτεινό και στο αίσθημα της διάψευσης και της ματαιώσης των προσδοκιών τους.

Η ποίηση της γενιάς αυτής, που αναπτύχθηκε σε χρόνια πολέμου, έχει χαρακτηριστεί και ως «Η Ποίηση του Στρατοπέδου» όρος που μελετήθηκε και δόθηκε από την Σόνια Ιλίνσκαγια²². Η Ποίηση του Στρατοπέδου αποτελεί την καταγραφή των περιστατικών βίας και απανθρωπιάς τα οποία συνέβαιναν την περίοδο εκείνη μέσα στα στρατόπεδα. Πέρα από αυτά τα τραγικά γεγονότα, στα ποιήματα ζωτικό παράγοντα αποτελούν οι φυλακισμένοι και οι εξόριστοι καθώς αποτυπώνεται σε αυτά η ψυχική τους κατάσταση. Ο κύριος εκφραστής της ποίησης αυτής ήταν ο Τάσος Λειβαδίτης, ωστόσο, και στους υπόλοιπους ποιητές της γενιάς ,

²¹Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <http://ebooks.edu.gr>. Ανακτήθηκε στις 02/06/2021.

²²Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς: συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Β΄ Έκδοση (Αθήνα: Κέδρος, 1986), 66.

όπως στον Ρίτσο, στον Αναγνωστάκη και άλλους, διακρίνονται στοιχεία της στρατοπεδικής ποίησης, όπως διαφαίνεται στο λεξιλόγιο, στους υπαινικτικούς στίχους και στο αίσθημα απαισιοδοξίας. Χαρακτηριστικό το παράδειγμα από το ποίημα του Γιάννη Ρίτσου, γραμμένο στα τέλη του 1950 σε στρατόπεδο του Αιγαίου «Γράμμα στο Ζολιό Κιουρί».

[..] Πέρασαμε πολύν καιρό στο Μακρονήσι
κοιμηθήκαμε μάγουλο με μάγουλο με το θάνατο
πολλοί αφήσανε κει πέρα τα κόκκαλά τους
πολλοί αφήσανε τα πόδια τους και τα χέρια τους
πολλοί τώρα περπατάνε με δεκανίκια
πολλοί δεν περπατάνε καθόλου.

Σε αυτό διαφαίνεται με ενάργεια ο ανθρώπινος πόνος από τα βασανιστήρια που υπέμειναν οι φυλακισμένοι, οι στίχοι είναι σύντομοι σα να διακόπτονται και να μένουν ανολοκλήρωτοι, όμως αποτυπώνουν την ζοφερή πραγματικότητα των στρατοπέδων. Το περιεχόμενο είναι πυκνό και αντανακλά τις συνεχείς και ψυχοφθόρες μάχες των ανθρώπων απέναντι στο θάνατο και τον πόνο. Επιπρόσθετα, σε άλλο ποίημά του «Οι Ρίζες του κόσμου», ο Ρίτσος δεν προσπαθεί να κρύψει τη σκληρότητα των βασανιστηρίων από τα οποία υπέφεραν οι κρατούμενοι στην Κατοχή.

[..] Δεν το πιστεύαμε ποτές
να' ναι τόσο σκληροί οι άνθρωποι
Δεν το πιστεύαμε ποτές
να' χει τόση αντοχή η καρδιά μας.

Αντίθετα, μέσα σε μόλις τέσσερις στίχους, μεταφέρει στον αναγνώστη –όσο αυτό είναι δυνατόν– την αίσθηση του πόνου από τον οποίο κατατρύχεται ο βασανιζόμενος, εκδηλώνει την απορία του για τη φρικαλεότητα που μπορεί να αποκρύπτει ο άνθρωπος και που μπορεί να την εμφανίσει κάτω από ορισμένες συνθήκες, όπως είναι αυτές του πολέμου. Επιπλέον, για να μην επισκιαστεί το περιεχόμενο από τις βαρβαρότητες των στρατοπέδων, αποτυπώνει και την αντοχή που επιδεικνύει ο βασανιζόμενος υπομένοντας τις ειδεχθείς πράξεις καθιστώντας ακόμα πιο δραματικό το σκηνικό²³.

Αυτός ο δισταγμός να καθρεφτίσουν τις φρικαλεότητες των στρατοπέδων στον αναγνώστη, διαφαίνεται στους περισσότερους ποιητές της Μακρονήσου, καθώς ενσυνείδητα διατηρούν μία απόσταση ανάμεσα στα κελιά των μαρτυριών και τον αναγνώστη ²⁴. Ίσως να είναι απόρροια του φόβου που κυριαρχούσε στα χρόνια εκείνα ή ακόμα της σκέψης ότι ένα περιεχόμενο ωμότητας και βίας να ήταν απωθητικό για το αναγνωστικό κοινό. Βέβαια, ο αποτροπιασμός των ποιητών για τους θύτες είναι αδιαμφισβήτητος και διάχυτος στα έργα τους.

Σε αντίθεση με τα παραπάνω, οι ποιητές αποκάλυπτα και με απόλυτη αλήθεια επιχειρούν να αναδείξουν μέσα από τα ποιήματα το ψυχικό σθένος που υπέδειξαν τα θύματα των βασανιστηρίων, όχι όμως για να τονιστεί ο ηρωικός τους χαρακτήρας. Αναντίρρητα, η ηρωοποίησή τους στα μάτια των αναγνωστών έρχεται ως απότοκο της αντοχής και της υπομονής τους, από την άλλη, σκοπός των ποιητών είναι να μεταφέρουν με απόλυτη ειλικρίνεια όσα διαδραματίστηκαν μέσα στα στρατόπεδα. Μέσα από τις δοκιμασίες τους, οι άνθρωποι αυτοί δεν αλλοίωσαν την ψυχή τους και αυτό είναι που επιχειρούν οι ποιητές να εμφυσήσουν στους αναγνώστες μέσα από τα ποιήματά τους, όσο σκληρό περιεχόμενο κι αν έχουν²⁵.

Ένα άλλο καίριο χαρακτηριστικό της λεγόμενης ποίησης του Στρατοπέδου, αποτελεί η απλότητα που κυριαρχεί, μέσα από την έλλειψη πολλών επιθέτων και διακοσμητικών στοιχείων που θα διάνθιζαν ένα ποίημα. Οι ποιητές στοχεύουν στο να

²³Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς: συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Β' Έκδοση (Αθήνα: Κέδρος, 1986) 57.

²⁴Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς: συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Β' Έκδοση (Αθήνα: Κέδρος, 1986), 56.

²⁵Ιλίνσκαγια, 57.

«επικοινωνήσουν την ανάγκη» που έχουν για να ακουστούν και να συνομιλήσουν. Βέβαια, η λιτότητα των ποιημάτων αυτών και η λιτή έκφραση που τα χαρακτηρίζει σηματοδοτούν την επιτακτική ανάγκη για έναν λόγο καθαρό και πειστικό και όχι μία απόπειρα απλούστευσης του νοήματος²⁶. Σε αυτό συνηγορούν και τα δύο βασικά χαρακτηριστικά της ποίησης αυτής, ο ελεύθερος στίχος και ο «αστραπιαίος» –αυτοματοποιημένος– τρόπος γραφής των ποιητών, που δημιουργούν την εικόνα της απλότητας στα έργα τους.

Η αυτοματοποιημένη γραφή αποτελεί κομμάτι του υπερρεαλισμού, την οποία εισήγαγε ο André Breton και αφορά στην άμεση λεκτική αποτύπωση των σκέψεων χωρίς την παρέμβαση της ορθολογικής επεξεργασίας. Μέσα από αυτό το είδος της γραφής που κυριαρχεί την εποχή αυτή, γίνεται κατανοητό το γεγονός ότι οι ποιητές της γενιάς αυτής, δεν έχουν τη διάθεση να αποκρύψουν στοιχεία της πραγματικότητας και ότι η ανάγκη για επικοινωνία είναι βαθιά. Καταληκτικά, στα επόμενα χρόνια η αντίληψη για την Αντίσταση και την ποίηση παρέμεινε ζωντανή και ανήσυχη, γι' αυτό και η Ποίηση του Στρατοπέδου θα αντικατασταθεί από την λεγόμενη «Ποίηση της Αντίστασης». Ο αντιστασιακός ποιητής προβάλλει έντονα τον δυναμικό χαρακτήρα του ανθρώπου, τον ηρωισμό που επιδεικνύει και την άρνηση προς τον θάνατο. Όλα αυτά αναδεικνύονται μέσα από τα ποιήματα αφού η ποίηση θα συνεχίζει όσο συνεχίζεται ο πόλεμος και η Αντίσταση²⁷. Στον αντίποδα, βρίσκεται η λεγόμενη «Ποίηση της Ήττας» που θα ακολουθήσει την αντιστασιακή και με το περιεχόμενό της θα φέρει στο προσκήνιο μία έννοια άγνωστη μέχρι τότε. Στο κέντρο της ποίησης αυτής βρίσκεται και πάλι ο άνθρωπος με την αίσθηση, όμως, της πτώσης του από τους συνεχείς πολέμους να είναι εμφανής και σημαδεύει με ανεξίτηλο χρώμα ολόκληρη την ανθρωπότητα²⁸. Η ανθρώπινη κρίση, λοιπόν, αποτελεί το επίκεντρο και αποκαλύπτει την ανεπάρκεια που νιώθει ο άνθρωπος στον ψυχισμό του και έρχεται στην επιφάνεια μέσα από τον εξομολογητικό τόνο των ποιητών.

Η ποίηση της ήττας αποτελεί την υπαρξιακή κρίση στην οποία μετέρχεται ο άνθρωπος. Ο δυναμικός και ηρωικός ανθρώπινος χαρακτήρας που πρόκρινε η αντιστασιακή ποίηση δίνει τη θέση του στην αμφιβολία για τις δυνατότητές του, οι

²⁶Ιλίνσκαγια, 75.

²⁷Ιλίνσκαγια, 76.

²⁸Βύρων Λεοντάρης, *Η ποίηση της ήττας*, (Αθήνα: Έρασμος, 1983), 23.

οποίες προέρχονται από τον ίδιο τον άνθρωπο. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Βύρων Λεοντάρης στο βιβλίο του «Η ποίηση της ήττας», το άτομο τώρα νιώθει το μέλλον μέσα στο παρόν του, στέκεται διστακτικά απέναντι στις αλλαγές της εποχής και της ζωής του με αποκορύφωμα τη δυσπιστία του ως προς τις ικανότητες της τέχνης του να αλλάξει τον κόσμο²⁹.

Όσον αφορά τον Τάκη Σινόπουλο και τη σχέση του με τα παραπάνω, αποτελεί ενδιαφέρον το γεγονός, ότι ο ίδιος αποφεύγει να ενταχθεί σε κάποια ιδεολογική ομάδα, όπως άλλωστε συνηθιζόταν εκείνα τα χρόνια. Ίσως δεν ήταν στα άμεσα ενδιαφέροντά του η μύηση του ίδιου σε πολιτικές παρατάξεις, έχοντας βιώσει από κοντά την φρικαλεότητα του πολέμου, κάτι τέτοιο του προκαλούσε αποστροφή. Το γεγονός ότι κατατάσσεται στους μεγαλύτερα ηλικιακά μεταπολεμικούς ποιητές σημαίνει ότι βίωσε άμεσα και ουσιαστικά τις περιπέτειες της δεύτερης δεκαετίας του μεσοπολέμου (1930-1940). Παράλληλα, αν και εντάσσεται στη μεταπολεμική περίοδο, τα ισχυρά πρότυπα της προπολεμικής περιόδου τον στιγματίσαν με τέτοιο τρόπο που δυσχεραίνει την ένταξή του σε μία ιδεολογία³⁰. Αντίθετα, σκοπός του ήταν να αποτυπώσει στα έργα του με emphaticό τρόπο τις τραυματικές εμπειρίες που ο ίδιος έζησε υπηρετώντας ως γιατρός στο μέτωπο.

Ωστόσο, είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι θέτει στον πυρήνα της ποίησής του τον σύγχρονο άνθρωπο και τα κρίσιμα ζητήματα που τον απασχολούν, όπως ακριβώς και η ποίηση της ήττας. Ο πόνος που βιώνει λόγω της απώλειας και του θανάτου και η έλλειψη επικοινωνίας που έρχεται ως απόρροια της μοναξιάς. Ο Σινόπουλος επιχειρεί να μεταφέρει τις σκέψεις του, πέρα από τον άνθρωπο, αναφορικά με τον δύσκολο ρόλο της ποίησης σε τέτοιους χαλεπούς καιρούς, με τον ίδιο τρόπο που και στην ποίηση της ήττας σχολιάζεται η αδυναμία της τέχνης να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της εποχής.

Απόρροια των παραπάνω, αποτελεί η σκέψη της ένταξης του ποιητή στην γενιά των ποιητών της ήττας λόγω των πολλών κοινών σκέψεων που μοιράζεται με τους ποιητές της. Καταλήγοντας, αναντίρρητα, αυτό που κυριαρχεί στα ποιήματά του είναι ο τρόπος που αναφέρεται στον θάνατο αλλά και η αντίθεση ανάμεσα στο δίπολο ζωή-

²⁹Λεοντάρης, 23.

³⁰Δώρα Μέντη, «Και με τον ήχο των για μια στιγμή επιστρέφουν»: *η ελληνική ποίηση τον εικοστό αιώνα: επίτομη ανθολογία*, (Αθήνα: Gutenberg, 2016), 29.

θάνατος. Δημιουργείται, θα λέγαμε, μία ατέρμονη μάχη κατά την οποία ο ίδιος πασχίζει να μην υποταχθεί στην φθορά, η οποία διατρέχει όλο του το έργο.

Μελετώντας τα γραπτά του Τάκη Σινόπουλου, διαφαίνεται η ιδιορρυθμία της γλώσσας που χρησιμοποιεί, τόσο για τη σκοτεινότητα που τη διέπει όσο και για τη λειτουργική σκοπιμότητά της. Στα περισσότερα ποιήματά του γίνεται υπαινικτικός, φαίνεται να μην τον ενδιαφέρει να εκφραστεί καθαρά, αντιθέτως, επιχειρεί μέσα από την ελλειπτικότητα στους στίχους να προσδώσει ένα αίσθημα αγωνίας στον αναγνώστη. Επιπλέον, ο λόγος του είναι κοφτός, ενδεικτικό ότι μερικοί στίχοι ποιημάτων του κόβονται απότομα δίνοντας την αίσθηση ότι μένουν ανολοκλήρωτοι «Δε μίλαγε. Συλλογιζόταν αριθμούς κενά της μοναξιάς.³¹», «Τοπίο θανάτου. Δεν γύρισε να ιδεί. Δεν άκουσε. Ξανάδεσε η σιωπή τριγύρω³²».

Η σκοτεινότητα που απορρέει από την υπαινικτικότητα της γλώσσας την οποία χρησιμοποιεί ο ποιητής, σχετίζεται άμεσα και εξυπηρετεί το ονειρικό στοιχείο που διακατέχει μερικά ποιήματά του, κυρίως το ποίημα «Ελπήνωρ». Άλλωστε, η λειτουργία του ονείρου είναι καταλυτικής σημασίας καθώς μέσα από αυτό, νοσηματοδοτείται το ποίημα, κάτι που θα αναδειχθεί στην ενότητα στην οποία προσεγγίζεται ο ρόλος του ονείρου στη λογοτεχνία. Έτσι, ο λόγος, σε ορισμένα σημεία, γίνεται παραληρηματικός, δεν ακολουθεί καμία λογική ή συντακτική σειρά, καθιστώντας πιο έντονη την αίσθηση του ονείρου³³.

[..] Και τότε πάλι εφώναξα βαθιά
τρομάζοντας: Ελπήνωρα, που' χες λαγού μαλλί
για φυλαχτάρι κρεμασμένο στο λαιμό σου, Ελπήνωρα,
χαμένε στις απέραντες παραγράφους της ιστορίας.

³¹Τάκης Σινόπουλος, *Άσματα Ι-ΧΙ*1953,(Αθήνα: Ιδιωτική έκδοση).

³²*Συλλογή* 11951-1964, (Αθήνα: Ερμής, 1976).

³³Δημήτρης Πλατανίτης, *Τρία Δοκίμια για τον Τάκη Σινόπουλο: το όνειρο στην ποίησή του, τα προσωπεία του θανάτου, η αγωνία της ποιητικής γραφής*(Αθήνα: Σμίλη, 1989),26.

Στο σημείο αυτό, ο ποιητής δεν ενδιαφέρεται να αποδώσει με μία λογική σειρά τη σκέψη του, αντίθετα, εκφράζεται με εναργή τρόπο η βύθιση του ποιητικού υποκειμένου στον οραματισμό του, βρίσκεται σε μία κατάσταση ονείρου, εικόνες διαδέχονται η μία την άλλη χωρίς χρονική σειρά και ο Ελπήνορας γίνεται ο παλιός του φίλος που είχε ξεχάσει για χρόνια. Καθώς η ποίησή του συγγενεύει με το όνειρο και με αυτά που επιτάσσει μία ονειρική αφήγηση, χαρακτηρίζεται και εικονιστική, αφού και το όνειρο αποτελείται από μία σύνθεση πολλαπλών και διαφορετικών μεταξύ τους εικόνων³⁴.

Έτσι λοιπόν, η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Σινόπουλος αποδίδει με λέξεις τον εικονισμό του ονείρου «ήταν αυτός ο Ελπήνωρ, πράγματι, στα μαύρα κυπαρίσσια» (στ.10) «σκαλίζοντας την άμμο μ' ακρωτηριασμένα δάχτυλα» (στ.12), γι' αυτό και όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, οι διάφορες συντακτικές ή λεκτικές εκτροπές καθιστούν τον λόγο ένα παραλήρημα. Αυτοί οι παραλογισμοί από την πλευρά του ποιητή, διαμορφώνουν ένα πλέγμα ανάμεσα στο παράλογο, το παραλήρημα, την ονειροπόληση και το όνειρο, το οποίο διατρέχει πολλά από τα ποιήματά του.

Καταληκτικά, δύο είναι τα κυρίαρχα εκφραστικά πεδία που ενυπάρχουν στην ποίηση του Σινόπουλου, ένα εικονιστικό, επιφανειακό το οποίο φανερώνεται στον αναγνώστη μέσα από εικόνες που κυριαρχούν στα ποιήματά του. Το δεύτερο, το υποστρωματικό που δεν είναι έκδηλο, σχετίζεται με την αφηρημένη χωρίς λογική έκφραση που χρησιμοποιεί σε πολλά σημεία³⁵. Είναι αυτή η υποβλητική γραφή που φέρνει στην επιφάνεια κρυμμένους συλλογισμούς των υποκειμένων καταλυτικής σημασίας για το νόημα του εκάστοτε ποιήματος. Αυτό που συνειδητοποιεί ο αναγνώστης είναι τα διάφορα συναισθήματα τα οποία συνοδεύουν πάντα το γνωστικό υλικό, η γλώσσα της ποίησής του βρίθει συναισθημάτων από τα οποία κατακλύζεται και ο ίδιος πολλές φορές.

1.4 Η κριτική που ασκήθηκε στην ποίηση της Α' Μεταπολεμικής γενιάς και στον ποιητή

Όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, οι ποιητές της Μεταπολεμικής γενιάς διαμορφώθηκαν τόσο ως προσωπικότητες όσο και ως ποιητές στη διάρκεια των θλιβερών γεγονότων του Β' Παγκοσμίου πολέμου και στα επακόλουθά του, με τον

³⁴Πλατανίτης, 28.

³⁵Πλατανίτης, 27.

Εμφύλιο και την Κατοχή να μαστίζουν τον ελλαδικό χώρο. Αυτό επηρέασε τον τρόπο με τον οποίο τους υποδέχθηκαν οι κριτικοί, καθώς στην αρχή ήταν αρνητικά διακείμενοι απέναντί τους λόγω του αντισυμβατικού τρόπου με τον οποίο έγραφαν. Συγκεκριμένα, αναφέρεται ότι η πρώτη επίσημη εμφάνιση του Τάκη Σινόπουλου στο ποιητικό προσκήνιο, με τη συλλογή *Μεταίχμιο*, έγινε όταν ο ίδιος βρισκόταν ήδη στην ηλικία των 34 ετών, όντας ώριμος και έχοντας ζήσει προσωπικές οδυνηρές περιπέτειες τη πολεμική αυτή περίοδο.

Βέβαια, ο δισταγμός αυτός συνδέεται και με το γεγονός ότι τον κορμό της συγγραφικής κριτικής αποτελούσαν πρόσωπα της προπολεμικής περιόδου επιτείνοντας, έτσι, το χάσμα μεταξύ τους³⁶. Προς επίρρωση της άποψης αυτής, παρατίθεται και το σχόλιο του Αλέξανδρου Αργυρίου, του κατεξοχήν κριτικού της μεταπολεμικής περιόδου, ο οποίος υπογραμμίζει την εσφαλμένη κριτική και τα λαθεμένα κριτήρια που οδήγησαν σε αδυναμία κατανόησης των ποιητών «Η πρώτη μεταπολεμική γενιά υπήρξε διπλά άτυχη. Τον καιρό των πρώτων της εκδηλώσεων, αμέσως μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, η κριτική για το έργο της ασκήθηκε, ούτε καν από την προηγούμενη γενιά, αλλά από την προ- προηγούμενη [...] Έτσι με κριτήρια δύο γενεών πίσω δεν κρινόταν, αλλά επικρινόταν ή την θεωρούσαν ανάξια σχολίου³⁷».

Απόρροια των παραπάνω, αποτελεί και η κριτική που ασκήθηκε στον Τάκη Σινόπουλο τα πρώτα χρόνια της πορείας του. Πιο συγκεκριμένα, το έργο του απασχόλησε και τους προπολεμικούς αλλά και τους μεταπολεμικούς κριτικούς, ωστόσο η πλειονότητα των κειμένων του εξετάσθηκε από μεταπολεμικούς οι οποίοι ήταν πιο κοντά ηλικιακά με τον ίδιο.

Είναι σημαντικό να αναφερθεί για ποιο λόγο η προπολεμική αυτή γενιά των κριτικών δεν ασχολήθηκε περαιτέρω με τα ποιήματά του και τι ήταν αυτό στην γραφή του που τους επηρέασε. Αρχικά, ο ποιητής σιγά-σιγά με το πέρασμα των πρώτων χρόνων, συνειδητά απομάκρυνε τον εαυτό του και την γραφή του από αυτό που χαρακτήριζε τη νεωτερική ελληνική ποίηση. Σαφέστερα, ο Σινόπουλος δείχνει μία ροπή προς κάτι ανορθολογικό, δεν αναζητά καμία συνοχή στα ποιήματά του και

³⁶Ευριπίδης Γαραντούδης, *Για τον Σινόπουλο: Κριτικά Κείμενα*(Λευκωσία: Αιγαίον, 2000), 9.

³⁷Αλέξανδρος Αργυρίου, *Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, (Αθήνα, 1982), 109-126.

προτρέπει και τον αναγνώστη να αποδεσμευτεί από αυτό το σκεπτικό. Πολλές φορές οι σκέψεις του μοιάζουν να μην έχουν ειρμό, όπως άναρχα βρίσκονται στο μυαλό του, με τον ίδιο άναρχο τρόπο τις αποτυπώνει γραπτά καταστρατηγώντας κάθε λογική.

Ίσως, όπως σημειώνει και στη μελέτη του ο Ευριπίδης Γαραντούδης, και η ίδια η στάση του ποιητή, που αποζητούσε μία ανεξαρτησία και αυθυπαρξία, να τον απομόνωνε ενσυνείδητα από κάθε είδους κριτική.³⁸ Αναφορικά με την κριτική των ποιημάτων του, κοινός άξονας τους ήταν η σκοτεινότητα που διαχέεται και διέπει την πλειονότητα των έργων του, όπως επίσης το στοιχείο του θανάτου και της μοναξιάς που διαδραματίζουν καταλυτικό ρόλο.

Γενικότερα, το σκοτεινό τοπίο, η απόγνωση και η θλίψη δεν αφήνουν στον ποιητή το περιθώριο να ελπίζει σε κάτι καλύτερο και πιο φωτεινό. Αυτό αντικατοπτρίζεται στους ήρωες του και στα ποιητικά υποκείμενα που πρωταγωνιστούν στα έργα του. Είναι το κυρίαρχο χαρακτηριστικό της ποίησής του που εκφράζει την αγωνία που νιώθει ο άνθρωπος της εποχής του ο οποίος βρίσκεται εγκλωβισμένος και αδυνατεί να βρει διέξοδο στον πόνο που βιώνει. Χαρακτηριστική είναι μία κριτική του Μανόλη Αναγνωστάκη³⁹, ο οποίος υπογραμμίζει μερικά από τα χαρακτηριστικά του Τάκη Σινόπουλου με τη βαθιά αίσθηση υπαρξιακής και οντολογικής μοναξιάς να δεσπόζει. Επιπλέον, τονίζει ότι τα μέσα που χρησιμοποιεί για να συνθέσει τα ποιήματα είναι σκηνοθετικά, γι' αυτό και διαθέτουν δραματικό χαρακτήρα.

Καταληκτικά, κατά τον Αναγνωστάκη, τα έργα του έχουν αρχή, μέση και τέλος παρόλο που όπως έχει προαναφερθεί, μία τέτοια λογική δομή έρχεται σε αντίθεση με την όχι και τόσο προσεγμένη μορφή που είχαν τα ποιήματα εκείνης της γενιάς. Ωστόσο, αυτό που ο Αναγνωστάκης επισημαίνει είναι η διάθεση του Σινόπουλου να γράφει τα έργα του με προσοχή και επιμέλεια, όπως διαφαίνεται εναργώς από τον τρόπο που «σκηνοθετεί» τα ποιήματα. Μπορεί η ποίησή του να είναι συναισθηματικά φορτισμένη και ο αναγνώστης να προσλαμβάνει τα νοήματα με τρόπο «ελλειπτικό,

³⁸Γαραντούδης, 4.

³⁹Μανόλης Αναγνωστάκης, «Τάκη Σινόπουλου: Η νύχτα και η αντίστιξη», *Η νύχτα και η αντίστιξη του Τάκη Σινόπουλου, Κριτική*, τομ.1,τχ. 4-5 (Ιούλιος – Οκτώβριος 1959),192-195. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <https://www.greek-language.gr/periodika/mags/kritikh/1959/4-5/131937>. Ανακτήθηκε στις 15/05/2021.

ασθματικό, υπονοηματικό», ωστόσο, ο ποιητής έχει πάντα στον νου του τον τρόπο με τον οποίο θα δομήσει τις έννοιες βοηθώντας τον αναγνώστη να «εισδύσει στα μυστικά ενός ιδιόρρυθμου μηχανισμού που αποτελεί τη σπονδυλική στήλη που πάνω της υφαίνεται το ποίημα»⁴⁰.

⁴⁰Αναγνωστάκης, 192.

Κεφάλαιο 2^ο

2.1 Ο Σινόπουλος και ο μοντερνισμός

Το κίνημα του Μοντερνισμού διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία από τη στιγμή της εμφάνισής του την περίοδο του Πρώτου Παγκοσμίου πολέμου έως και σήμερα. Αγγλοσάξονες συγγραφείς όπως ο James Joyce, Ezra Pound, η Virginia Woolf και άλλοι, δημοσίευσαν τα χρόνια ανάμεσα στο 1910 και το 1930. Ωστόσο, πρέπει να επισημανθεί ότι ο όρος μοντερνισμός περιλαμβάνει διάφορες εκδοχές του ποιητικού λόγου που εμφανίζονται στη δυτική λογοτεχνία από τα τέλη του 19^{ου} μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα⁴¹, έτσι, την ίδια περίοδο συνυπάρχουν και άλλα μοντέρνα κινήματα που αξίζει να αναφερθούν. Αρχικά, αναφέρεται ο ιταλικός φουτουρισμός που εισάγεται στη λογοτεχνία μέσα από ένα μανιφέστο του Filippo Tommaso Emilio Marinetti. Ο φουτουρισμός συνδυάζει το προοδευτικό και το αντιδραστικό ταυτόχρονα, καθώς, αντιτάσσεται στο κάθε τι παραδοσιακό εξαίροντας τα νέα τεχνολογικά μέσα και την ταχύτητα εστιάζοντας, γενικά, στο μέλλον απορρίπτοντας το παρόν⁴². Ακολούθως, στα μέσα του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου οι Τριστάν Τζαρά και Μαρσέλ Ζανκό πρωτοστάτησαν στη Ζυρίχη σε ένα κίνημα που υπαγόρευε την αντίστασή τους ενάντια στον ζόφο του πολέμου περιφρονώντας νόθα στοιχεία στη ζωή και την τέχνη⁴³. Το λεγόμενο κίνημα του ντανταϊσμού διακήρυξε την απόλυτη άρνηση στα πάντα και δίνει μετέπειτα τη θέση του στον υπερρεαλισμό, ο οποίος προσεγγίζεται στην παρακάτω ενότητα.

Παράλληλα με τον υπερρεαλισμό, οφείλει να σημειωθεί ότι αναφορικά με τη «μοντέρνα» εκδοχή που αποτελεί τη μία πλευρά της «καθαρής ποίησης», πρώτα ο Stéphane Mallarmé και έπειτα ο Paul Valéry έδωσαν έμφαση στη μουσικότητα της ποίησης. Στον αντίποδα, είναι δυνατόν να εμφανίζεται σε ένα έργο και μία τάση για αποτύπωση της φθοράς και της εκφραστικής ένδειας του λογοτέχνη, με τις δύο αυτές

⁴¹Ευριπίδης Γαραντούδης, *Η ελληνική ποίηση του 20^{ου} αιώνα: Μία σύγχρονη ανθολογία*, (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008), 126.

⁴²Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ο μοντερνισμός στην ελληνική λογοτεχνία: Οι αφετηρίες, οι αρχές και η διάρκειά» του στον συλλογικό τόμο *Μοντερνισμός: Η ώρα της αποτίμησης* (Αθήνα: Ίδρυμα Μωραΐτη, 1996), 244, 247.

⁴³Αργυρίου, 251.

εκδοχές να βρίσκονται στη *Στροφή* του Γιώργου Σεφέρη⁴⁴. Η ταυτόχρονη συνύπαρξη σημαντικών ποιητών προσέφερε στον ελληνικό χώρο μία ποικιλία διαφορετικών πτυχών της ευρωπαϊκής ποίησης, θέτοντας τις βάσεις για τη διαμόρφωση των ποιητικών πραγμάτων τα επόμενα χρόνια.

Περίοδο ακμής του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού αποτελούν τα χρόνια ανάμεσα στο 1910 και το 1930. Παρόλη την περιορισμένη χρήση του όρου εκείνη την εποχή, πολλά είναι τα αντισυμβατικά κινήματα που συγκαταλέγονται στο φάσμα του μοντερνισμού, ωστόσο, δεν τους προσδίδεται –ακόμη– ο όρος «κίνημα» αλλά αποτελούν τις διάφορες σχολές⁴⁵. Η περίσος μετά τον συμβολισμό, όμως αποτελεί το εφελτήριο ώστε να συμπεριληφθούν και αυτά στο κίνημα του μοντερνισμού, καθώς όπως χαρακτηριστικά σημειώνεται «ο στόχος ήταν να αλλάξουν τη ζωή και να μεταμορφώσουν τον κόσμο»⁴⁶.

Αναφορικά με τα χαρακτηριστικά των μοντερνιστικών έργων, συνοπτικά αναφέρονται ο ελεύθερος στίχος, η πληθώρα των εικόνων που δεσπόζουν στα ποιήματα ως κυρίαρχο εκφραστικό μέσο, το καθημερινό λεξιλόγιο που εντείνει τη δραματικότητα των στίχων και έρχεται σε αντίθεση με το «ποιητικό» λεξιλόγιο της παλαιότερης γενιάς. Επιπρόσθετα, κυριαρχούν η σκοτεινότητα καθώς τα έργα αυτά διέπονται από το αίσθημα θλίψης και θανάτου αλλά και το έντονα δραματικό στοιχείο μαζί με την έλλειψη λυρικότητας που χαρακτήριζε την παλαιά ποίηση. Κατά τον Βαγενά, κύριο στοιχείο αποτελεί η απουσία λογικής σειράς, η οποία συναντάται και στον υπερρεαλισμό, ωστόσο, στις λοιπές εκδοχές της μοντέρνας ποίησης ο λογικός τρόπος αποτύπωσης ενός σκοτεινού νοήματος κυριαρχεί⁴⁷.

Αυτό που προσδίδει ο αγγλοσαξονικός μοντερνισμός στα ποιήματα είναι η απενεχοποίηση των αισθημάτων του πόνου, της φθοράς και της θλίψης, τα οποία τώρα γίνονται οδηγός και αποτελούν έμπνευση για τους ποιητές της γενιάς που

⁴⁴Vitti, 25-26.

⁴⁵Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ο μοντερνισμός στην ελληνική λογοτεχνία: οι αφετηρίες, οι αρχές και η διάρκειά του», στο «Μοντερνισμός: η ώρα της αποτίμησης; Σειρά διαλέξεων», επιμ. Θεοφανώ Καλογιάννη, 246 (Αθήνα: Ίδρυμα Μωραΐτη, 1996).

⁴⁶Αργυρίου, 246.

⁴⁷Ευριπίδης Γαραντούδης, *Η ελληνική ποίηση του 20^{ου} αιώνα: Μία σύγχρονη ανθολογία*, (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008), 127.

διαμορφώνεται μέσα στα δυσμενή χρόνια του πολέμου και μεταπολεμικά. Τώρα, γενεσιουργός καλλιτεχνική δύναμη αποτελεί η ελεύθερη σκέψη και έκφραση του γράφοντος, καθώς και το σπάσιμο του συμβατικού τρόπου γραφής και των κανόνων που προϋπήρχαν σχετικά με την ποιητική γραφή. Κανείς δεν ενδιαφέρεται να αποκρύψει την αλήθεια, ούτε να ωραιοποιήσει την επικρατούσα κατάσταση, οι ποιητές αποτυπώνουν τις σκέψεις τους στο χαρτί αφήνοντας τα συναισθήματά τους να κυριαρχούν.

Δε δίνεται σημασία στην λογική σειρά και σε μία συνεπή διάταξη των σκέψεων, οι ποιητές κατά την διάρκεια της γραφής ενός ποιήματος επιχειρούν παράλληλα να αναζητήσουν το νόημα που εκλείπει, αλλά και τον ίδιο τους τον εαυτό τους θέτοντας στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός τους τον άνθρωπο.

Το έδαφος του μοντερνισμού για τον Σινόπουλο ήταν πρόσφορο για να αποτυπώσει μέσα από αυτό όλα εκείνα τα τραγικά του βιώματα, γι' αυτό και τα στοιχεία που συνέχουν το κίνημα διέπουν πολλά από τα ποιήματά του. Μέσα από τον αγγλοσαξονικό μοντερνισμό, ο Σινόπουλος βρίσκει τον τρόπο να αποτυπώσει εναργώς τα συναισθήματα και τις σκέψεις που τον κατακλύζουν, με τρόπο απλό και λιτό. Ο ελεύθερος στίχος, οι πολλαπλές και γεμάτες ζωντάνια και δραματικότητα εικόνες, ο τρόπος που εκφράζεται ο ποιητής αλλά και η χρήση του μύθου αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της ποίησής του. Όσον αφορά τη σχέση του Σινόπουλου με τη «μυθική μέθοδο», αποτελεί στοιχείο της σύνδεσης και της επιρροής του από τον Γιώργο Σεφέρη και τον Thomas Stearns Eliot, εκφραστές του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού. Ο Σινόπουλος φέρνει τον αρχαίο αυτό μύθο στο παρόν, δημιουργώντας μία συνέχεια και μία επέκταση, η οποία προσφέρει στον καλλιτέχνη τον κώδικα εκείνο που καθιστά δυνατή και αποτελεσματική την επικοινωνία με τους αποδέκτες της τέχνης του⁴⁸.

Βέβαια, όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο Σινόπουλος Τάκης μπορούσε να ισορροπεί ανάμεσα και σε άλλα ρεύματα όποτε ένιωθε ότι θα μπορούσε να εκφραστεί μέσα από αυτά, δεν εντασσόταν σε κάποια ιδεολογία –αν και ήταν σύνθετο φαινόμενο της γενιάς του. Όλα αυτά, συντείνουν στη δημιουργία μίας δικής του ποιητικής φωνής, παρόλο που επηρεάστηκε σε μεγάλο και καθοριστικό βαθμό από προγενέστερα

⁴⁸Martin Travers, *Εισαγωγή στη νεώτερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, μετ. Ιωάννα Ναούμ και Μαρία Παπαηλιάδη. (Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2005), 256.

ονόματα της ποίησης, όπως ο Σεφέρης Γιώργος, ο T.S. Eliot. Αναφορικά με τους δύο ποιητές που καθόρισαν την ποιητική έκφραση του Τάκη Σινόπουλου –τον Σεφέρη και τον Eliot– αναντίρρητα μοιράζονται τις ίδιες καταβολές καθώς η ποιητική τους ανάπτυξη συντελέστηκε μέσα από τον συμβολισμό και την αισθητική έκφραση που απορρέει από αυτόν. Επιπλέον, ο γάλλος ποιητής Μπωντλαίρ αποτελεί σημείο αναφοράς και για τους δύο ποιητές, όσον αφορά τη σχέση τους με τη θρησκεία όπως αυτή φαίνεται σε μερικά από τα ποιήματά τους⁴⁹.

Βέβαια, αυτό που και οι δύο έχουν αξιοποιήσει στην ποίησή τους είναι ο μύθος, χρησιμοποιώντας τον με τέτοιο τρόπο ώστε να καθίσταται ένα μέσο με το οποίο εκφράζουν κάτι το συλλογικό. Από τη μία, πρώτος ο T.S. Eliot αξιοποιεί τη μυθική μέθοδο αρχικά για να συνδυάσει την αρχαιότητα με τη σύγχρονη ιστορία και μετά ως ένα στοιχείο καθαρά δομικό που μέσα από αυτό του δίνεται η δυνατότητα να εκφράσει με τρόπο αντικειμενικό την εμπειρία του και να δώσει σχήμα στην αναρχία που κυριαρχεί στο παρόν⁵⁰. Από την άλλη, ο Σεφέρης χρησιμοποιώντας τον μύθο από τη «Στροφή» ως το «Μυθιστόρημα», επιχειρεί να διατυπώσει και αυτός με έναν πιο αντικειμενικό τρόπο αισθήματα και σκέψεις που ανάγονται στο συλλογικό βίωμα⁵¹.

Αξίζει να αναφερθεί, πως και η χρήση του μύθου αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα του μοντερνισμού και χρησιμοποιήθηκε από όλους τους ποιητές που καταπιάστηκαν με το πρόσωπο του Ελπήνορα. Παράλληλα με αυτά που αναφέρθηκαν παραπάνω όσον αφορά τα στοιχεία που προσδίδει ο μύθος σε ένα έργο, αυτό που, επίσης, κατορθώνεται είναι μία απομάκρυνση από τη χρονική σειρά με την οποία πολλές φορές αποδίδονται τα γεγονότα μέσα σε ένα έργο. Πιο συγκεκριμένα, πρόσωπα και εμπειρίες μεταπηδούν περιπλέοντας τις τρεις βαθμίδες του χρόνου φέρνοντας κοντά πρόσωπα από διαφορετικούς χρόνους⁵². Παρατίθεται και μία άλλη σημαντική διατύπωση αναφορικά με τον μύθο η οποία υποστηρίζει ότι η μυθική μέθοδος αποτέλεσε το χαρακτηριστικό γνώρισμα της σύγχρονης λογοτεχνίας μιας

⁴⁹Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής: μία εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, (Αθήνα: Κέδρος, 2003), 158-159.

⁵⁰Edmund Keely, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, μετ. Σπύρος Τσακνιάς (Στιγμή, 1987), 139.

⁵¹Βαγενάς, 147, 152.

⁵²Vitti, 79.

μεταμυθικής εποχής, εμφανιζόμενη στον αγγλοσαξονικό χώρο με τον μοντερνισμό (Joyce, Pound, Eliot) και στον ελληνικό με τον Σεφέρη⁵³.

Καταλήγοντας, σίγουρα η χρήση του μύθου αποτελεί και ένα τέχνασμα, μία σημαντική βοήθεια στην προσπάθεια του συγγραφέα να επαναφέρει και να ζωντανέψει τις μνήμες του παρελθόντος, επιστρατεύοντάς τον ώστε να μεταφέρει τις εμπειρίες προβάλλοντάς τις με τον πιο εναργή τρόπο στους αναγνώστες. Δίνει συνοχή στο έργο του, αφού πραγματεύεται γενικές έννοιες που αφορούν τον θάνατο ή την αναγέννηση και τη φύση⁵⁴ και με αυτόν τον τρόπο κατορθώνει την καθολικότητα, εφόσον κύριος σκοπός αυτών που αξιοποιούν τον μύθο αποτελεί η μετατροπή του ατομικού βιώματος σε συλλογικό.

2.2 Τα υπερρεαλιστικά στοιχεία της ποίησης του Τάκη Σινόπουλου

Από τα μέσα του 19ου αιώνα, συντελέστηκαν στην Ευρώπη ριζικές μεταβολές που επηρέασαν τη ζωή του ανθρώπου. Γεγονότα όπως η μαζική αστικοποίηση του πληθυσμού, η τεχνολογική ανάπτυξη και οι αλλαγές που θα επέφερε στη καθημερινότητα του ανθρώπου σε συνδυασμό με την επιστημονική πρόοδο, δημιούργησαν μία επιφυλακτικότητα και ένα δισταγμό. Σε όλα αυτά, προστίθεται και το ξέσπασμα του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου εξαιτίας ιμπεριαλιστικών προθέσεων και της διαμάχης των αποικιών ενάντια στα ευρωπαϊκά κράτη, προκαλώντας –εκτός των άλλων– και μία αναθεώρηση των αξιών και άλλων πτυχών της ζωής.

Ως αντίδραση στις μέχρι τότε κυρίαρχες καλλιτεχνικές τάσεις που αποτελούσαν ο ρεαλισμός και ο νατουραλισμός που δημιουργούσαν μία επίπλαστη εικόνα για την αστική ζωή, ήταν το ξεκίνημα μιας καλλιτεχνικής επανάστασης σε όλους τους τομείς της τέχνης. Όσον αφορά τη λογοτεχνία και την ποίηση, σε χώρες όπως η Γαλλία με εκπροσώπους τους Charles Pierre Baudelaire (1821-1867), Jean Nicolas Arthur Rimbaud (1854-1891) και Stéphane Mallarmé (1842-1898) διαμορφώθηκε το κίνημα του συμβολισμού. Παράλληλα, στην Αγγλία δημιουργήθηκε το κίνημα του

⁵³Βαγενάς Νάσος, *Αντικειμενική Συστοιχία και μυθική μέθοδος* στο «Η ειρωνική γλώσσα Κριτικές Μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία», 59(Αθήνα: Στιγμή, 1994).

⁵⁴Faulkner Peter, *Μοντερνισμός*, μετ. Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, (Αθήνα: Ερμής, 1982), 120.

αισθητισμού με κυρίαρχο εκπρόσωπο τον Oscar O' Flahertie Wills Wilde (1854-1900).

Ωστόσο, με το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, περιλαμβάνοντας στοιχεία από τον συμβολισμό, σχηματίστηκε το καινοτόμο και επαναστατικό λογοτεχνικό κίνημα του υπερρεαλισμού ως αντίδραση και διαμαρτυρία στην αδυναμία αναχαίτισης της καταστροφής που επέφερε ο πόλεμος με κυρίαρχο εκπρόσωπο τον André Robert Breton (1896-1966) στο Παρίσι⁵⁵. Ο υπερρεαλισμός επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τη λογοτεχνική πορεία με βασικά χαρακτηριστικά του την απουσία κάθε λογικής σειράς και ειρμού και την κυριαρχία της φαντασίας, του ονείρου και του ασυνειδήτου. Η τεχνική μέσα από την οποία τα παραπάνω στοιχεία εμφανίζονταν στα ποιήματα ήταν η λεγόμενη «αυτόματη γραφή». Με λίγα λόγια, το υποσυνείδητο του λογοτέχνη διαδραμάτιζε τον καταλυτικό ρόλο κατά τη διάρκεια της συγγραφής, η σκέψη του όφειλε να μην υπακούει στους κανόνες που ορίζει η λογική, με σκοπό να αφεθεί στην τυχαία έμπνευση της στιγμής. Για τον λόγο αυτό, τα ποιήματα με υπερρεαλιστικά χαρακτηριστικά, διέπονται από έναν ελεύθερο λόγο και μία ελευθερία στην έκφραση γενικώς και στην απουσία νοήματος⁵⁶.

Σύγχρονες μελέτες προτείνουν ότι ο υπερρεαλισμός στην ποίηση δεν αποτελεί απλά μία στάση ή ένα δόγμα, αντίθετα, είναι μία τεχνική και μία γλώσσα της ποιητικής έκφρασης που συνηθίζει να διαφοροποιεί τους ποιητές που τη χρησιμοποιούν. Στη σύγχρονη ποίηση, η έλξη προς την αναρχία, στην επίκληση του ονείρου, των οραμάτων και των παραισθήσεων, στο μετασχηματισμό της γλώσσας και της απόρριψης της λογικής δομής, είναι αυτή που διαμορφώνει τα ποιήματα των λογοτεχνών στο σύνολό τους και σίγουρα θα ήταν πολύ διαφορετικά χωρίς τα παραπάνω⁵⁷.

Αξιοσημείωτη είναι η υποδοχή που επεφύλασσε το ελληνικό αναγνωστικό κοινό απέναντι στο κίνημα του υπερρεαλισμού. Συγκεκριμένα, το 1935 κυκλοφόρησε στην

⁵⁵Παναγιώτης Ε. Σταματιάδης, «Ποίηση: Συμβολισμός Υπερρεαλισμός», (2014):2, Διαθέσιμο στον ιστότοπο <https://www.academia.edu>. Ανακτήθηκε στις 23/05/2021.

⁵⁶Σταματιάδης, 3.

⁵⁷Haskell M. Block, "Surrealism and Modern Poetry: Outline of an Approach, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.18 No 2 (Dec, 1959):175-176 Διαθέσιμο στην ηλεκτρονική πηγή <https://www.jstor.org/stable/40801073>. Ανακτήθηκε στις 27/04/2021.

Ελλάδα η «Υψικάμινος» του Ανδρέα Εμπειρίκου, συστήνοντας τους αναγνώστες με ένα περιεχόμενο δυσνόητο το οποίο δεν κατανοούσαν. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να τους αποστρέψει από την ανάγνωση τέτοιων κειμένων υιοθετώντας μία διστακτική και περιπαικτική στάση απέναντι στα υπερρεαλιστικά γραπτά. Ο ποιητής χρησιμοποίησε την «αυτόματη γραφή» φέρνοντας στη επιφάνεια άλογες εικόνες και σκέψεις, δίνοντας μία αίσθηση έξω από τη σφαίρα της πραγματικότητας. Επιπλέον, στην «Υψικάμινο», η γλώσσα γραφής είναι η καθαρεύουσα σε έναν ελεύθερο από μέτρα και ρυθμούς πεζό λόγο⁵⁸.

Αναφορικά με τον Τάκη Σινόπουλο, κράτησε μία διστακτική στάση απέναντι στο κίνημα του υπερρεαλισμού, διαχωρίζοντάς το σε δύο κρίσιμες περιόδους, προπολεμικά και μεταπολεμικά. Για τον ίδιο, η προπολεμική περίοδος κυριαρχείται από ασαφείς και αυθαίρετες εικόνες και σκέψεις, τις οποίες αρνείται να δεχθεί ως ποιητικά χαρακτηριστικά. Ο Σινόπουλος επικεντρωνόταν στο να προσδίδει νόημα στα έργα του, πίστευε ότι ο δημιουργός πρέπει να διακατέχεται από το αίσθημα ευθύνης για τις ιδέες που μεταφέρει μέσω των έργων του. Γι' αυτόν τον λόγο, ήταν αρνητικά διακείμενος προς την «αυθαιρεσία» του υπερρεαλισμού, καθώς αυτή υπονόμει τη συγγραφική πρόθεση που οφείλει να διαθέτει ο γράφων.

Γενικότερα, η ποιητική του αντίληψη ως απόρροια της μαθητείας του στον Σεφέρη και τους αγγλοσάξονες μοντερνιστές βρισκόταν στον αντίποδα του ορθόδοξου υπερρεαλισμού. Ο ποιητής για τον Σινόπουλο είναι φορέας κοινωνικής και ιστορικής συνείδησης, ο ρόλος που οφείλει να επιτελεί προσιδιάζει με τον ρόλο του πνευματικού ανθρώπου λειτουργώντας ως πνευματικός ταγός με πλήρη επίγνωση για το έργο του στη κοινωνία. Για όλους τους παραπάνω λόγους, κατηγόρησε σφοδρά τους υπερρεαλιστές για κοινωνική αδιαφορία και έλλειψη ψυχολογικού βάθους⁵⁹.

Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος και η λήξη του, όμως, σηματοδότησε μία τεράστια αλλαγή σε ολόκληρη την ανθρωπότητα, μετέβαλλε ριζικά εκ νέου τις ηθικές αξίες και όπως είναι αναμενόμενο, επέφερε αλλαγές και στην τέχνη. Έτσι, ο υπερρεαλισμός μετατρέπεται από ένα απλό κίνημα σε μία πνευματική κατάσταση που διαχέεται παντού, αναμειγνύεται με τα μεταπολεμικά, ιδεολογικά, αισθητικά, φιλοσοφικά και

⁵⁸Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 19^η αναδιατύπωση (Αθήνα, 2012), 290-291.

⁵⁹Ευριπίδης Γαραντούδης, *Από το μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση: 1930-2006*, (Αθήνα: Κατσανιώτης, 2007), 42.

κοινωνικά κινήματα. Αυτή η μεταβολή των υπερρεαλιστών ποιητών, έκανε τον Σινόπουλο να διαφοροποιήσει τη στάση του απέναντι στον υπερρεαλισμό⁶⁰.

Η υπερρεαλιστική γραφή υιοθετείται από τον Σινόπουλο με την αξιοποίηση του ονείρου που αποτελεί ένα κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα σε ορισμένα ποιήματά του. Το παρελθόν εισβάλλει στα έργα του μέσα από τη λειτουργία του ονείρου και των αναδρομών ζωντανεύοντας εμπειρίες και βιώματα που είναι χαραγμένα στη μνήμη. Όσον αφορά τη μνήμη, διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο στα έργα του ποιητή και ο ρόλος της θα αναλυθεί ενδελεχώς στις τελευταίες ενότητες. Ωστόσο, κρίνεται απαραίτητο να αναφερθεί ότι η λειτουργία της σχετίζεται άμεσα με το όνειρο, καθώς αυτό είναι που της προσδίδει την ποιητικότητα που χρειάζεται ώστε να φτάσει στον αναγνώστη με ορθό τρόπο.

⁶⁰Γαραντούδης, 43.

Κεφάλαιο 3^ο

3.1 Ο μύθος του Ελπήνορα

Στο ποίημα «Ελπήνωρ», ο Σινόπουλος αξιοποιεί στον μέγιστο βαθμό την τεχνική της μυθικής μεθόδου, καταφέροντας να δώσει μία νέα μορφή στον γνωστό για τους αναγνώστες μύθο της *Οδύσσειας*. Πιο συγκεκριμένα, δημιουργεί στο ποίημά του μία γέφυρα ανάμεσα στο μακρινό παρελθόν του ποιητικού υποκειμένου και το παρόν από το οποίο, τελικά, επιχειρεί αγωνιωδώς να διαφύγει. Η μίξη των χρονικών επιπέδων και η περιπλοκότητα που δημιουργείται στον αναγνώστη και στον αφηγητή από αυτή, αναδεικνύεται από τον τρόπο που πραγματεύεται τον μύθο ο Σινόπουλος, μέσα– με λίγα λόγια– από τις μνήμες που ξυπνά η μορφή του Ελπήνορα στο ποιητικό υποκείμενο.

Μία τέτοια επίδραση, είναι η αξιοποίηση του μυθικού προσώπου του Ελπήνορα ήδη από την πρώτη ποιητική συλλογή του. Ο Σινόπουλος δημιουργεί ένα πολύ διαφορετικό πρόσωπο, παραλλάσσοντας ουσιαστικά τον μύθο και φέρνοντας το πρόσωπο του Ελπήνορα στη σύγχρονη πραγματικότητα. Όσον αφορά τον Ελπήνορα και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, είναι ένας από τους συντρόφους του Οδυσσέα, ένα δευτερεύον πρόσωπο της ιστορίας –όπως μας εξιστορεί ο μύθος της *Οδύσσειας*⁶¹ –με το μόνο αξιοσημείωτο για τον ίδιο να είναι ο τραγικός θάνατός του.

Συγκεκριμένα, ο Οδυσσέας ευρισκόμενος με τους συντρόφους του στο νησί της Κίρκης για αρκετό καιρό, αποφασίζει –μετά από προτροπή της Κίρκης– να κατέβει στον Κάτω Κόσμο για να αποσπάσει πληροφορίες σχετικά με την επιστροφή του στην πατρίδα του, την Ιθάκη. Ο Ελπήνωρ, έχοντας αποκοιμηθεί στην ταράτσα του παλατιού, ζαλισμένος από το ποτό και ακούγοντας την βιαστική φυγή των υπολοίπων και μες στην βιασύνη του να τους προλάβει πέφτει με ορμή από ψηλά με το κεφάλι βρίσκοντας τραγικό θάνατο.

Ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του, χωρίς να αντιληφθούν την απουσία του Ελπήνορα –στοιχείο που εντείνει την τραγικότητα της φιγούρας του– θα αφήσουν το πτώμα του στο νησί της Κίρκης, άκλαυτο και άταφο, συνεχίζοντας την πορεία τους προς τις πύλες του Άδη. Εκεί, ο Οδυσσέας θα συναντήσει προς μεγάλη του έκπληξη τον Ελπήνορα και αυτή τους η συνάντηση θα αποτελέσει την αφορμή ώστε να

⁶¹λ51-54.

ξεκινήσει μεταξύ τους ένας διάλογος ο οποίος παρουσιάζεται στην Νέκυια της Οδύσσειας.

Στην ραψωδία λ της Οδύσσειας, λοιπόν, την λεγόμενη Νέκυια– η μαγική τελετή κατά την οποία οι άνθρωποι καλούσαν τους νεκρούς και ζητούσαν από αυτούς πληροφορίες για το μέλλον τους– ο Ελπήνωρ, πρώτος, κάνει την εμφάνισή του ζητώντας από τον Οδυσσέα να γυρίσει πίσω στο νησί, να βρει το πτώμα του και αφού το κλάψει να το θάψει. Παράλληλα, του ζητά να βρει το κουπί με το οποίο έλαμνε όπως και οι υπόλοιποι σύντροφοι του Οδυσσέα και να το τοποθετήσει δίπλα στον τάφο του, ώστε με αυτόν τον τρόπο να τον θυμούνται.

Ο Οδυσσέας, με τη σειρά του, στον τελευταίο στίχο της ραψωδίας απευθύνεται στον σύντροφό του, λέγοντάς του πως αυτά που επιθυμεί θα γίνουν δίνοντας, παράλληλα, την υπόσχεση ότι θα εκπληρώσει τις επιθυμίες του αδικοχαμένου Ελπήνορα.

[..]Μου μίλησε, κι εγώ στο λόγο του αποκρίθηκα

«Ω δύστυχε, όσα ζητάς θα γίνουν, δεν θα σου λείψει τίποτε⁶²

Αξίζει να σημειωθεί ότι το μυθικό όνομα του Ελπήνορα ήδη είχε αποτελέσει ποιητικό αντικείμενο στο ποίημα του Σεφέρη «Ο ηδονικός Ελπήνωρ (1947)» αλλά και στους James Joyce, Ezra Pound, και Γιάννη Ρίτσο, όπως θα φανεί και στις ενότητες που ακολουθούν. Η φιγούρα του Ελπήνορα αποκτά μέγιστο ενδιαφέρον μέσα από τον τρόπο με τον οποίο τον αξιοποιούν στο λογοτεχνικό πεδίο. Δημιουργείται η απορία σχετικά με τον λόγο που το πρόσωπο του παλιού συντρόφου του Οδυσσέα αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης για πολλούς ποιητές, εφόσον, κατά τον μύθο της *Οδύσσειας*, δεν είχε τίποτα το αξιόλογο ούτε και συνέβαλε στην επιστροφή του Οδυσσέα στην Ιθάκη. Ωστόσο, αυτό που αξίζει να υπογραμμισθεί, είναι η αλληλένδετη σχέση που ενώνει τους ήρωες του μύθου, ο Ελπήνωρ χωρίς τον Οδυσσέα ή χωρίς συντρόφους και την Κίρκη και κυρίως τη Νέκυια, δεν είναι παρά

⁶²λ 80.

ένα όνομα⁶³. Αυτό που κατορθώνουν όλες οι ποιητικές αναφορές που γίνονται στο πρόσωπό του και που προσδοκούν να αναδημιουργήσουν είναι ο αντιπολεμικός χαρακτήρας που περιβάλλει και διέπει τον Ελπήνορα.

Ο Ελπήνωρ, μέσα από το άχρονο του χαρακτήρα του που κατορθώνεται να αποτυπωθεί από τους ποιητές, σπάει τη σύμβαση του χρόνου και γίνεται ένα διαχρονικό πρόσωπο που αποτυπώνονται σε αυτόν όλοι εκείνοι οι αφανείς ήρωες που χάθηκαν μέσα στη ματαιότητα των πολέμων. Είναι οι φίλοι που έφυγαν άδοξα, οι σύντροφοι των οποίων η ενθύμησή τους είναι μία επίπονη διαδικασία και ένα βάρος για αυτούς που έμειναν πίσω ή έχει φθαρεί από την πάροδο των χρόνων. Επιπλέον, η αναφορά στο μυθικό αυτό πρόσωπο γίνεται σκόπιμα με τέτοιο τρόπο που, σε αρκετές περιπτώσεις, δεν είναι εύκολα αντιληπτό αν πρόκειται για νεκρούς ή ζωντανούς. Αυτό αντανakλά την ανάγκη που διακατέχει τον ποιητή και επιθυμεί να διοχετεύσει στους αναγνώστες, ώστε οι παλιοί φίλοι να μη ξεχαστούν λειτουργώντας ως απλές αναμνήσεις. Αντίθετα, γίνεται η προσπάθεια, από τη μία να διατηρηθεί ζωντανή η ανάμνηση αυτών των ηρώων δίνοντας ώθηση στους υπόλοιπους να συνεχίσουν και από την άλλη, διαφαίνεται και η αναγκαιότητα να δοθεί έμφαση στη ματαιότητα και στο ατελέσφορο του πολέμου αλλά και τη θλίψη που αφήνει στο πέρασμά του.

Συνοψίζοντας, η επιλογή του Ελπήνορα ως του κατεξοχήν ήρωα που ενσωματώνει στο πρόσωπό του πολλαπλές ερμηνείες από διάφορους μεταπολεμικούς ποιητές, δε μπορεί παρά να είναι αποτέλεσμα των καταβολών τους –οι οποίες σχετίζονται άμεσα με την γενιά στην οποία ανήκουν και τα ιστορικά γεγονότα της εποχής που τους επηρέασαν ιδεολογικά– και βέβαια, της πρόθεσής τους να συμβάλλουν στο ξεκίνημα μιας νέας εποχής. Κερδίζοντας το δώρο της ζωής και θεωρώντας τους εαυτούς τους ευνοούμενους της τύχης για αυτόν τον λόγο, διακατέχονται από το αίσθημα της αγωνίας να ζήσουν σε ένα ζοφερό περιβάλλον με την παρουσία του θανάτου να είναι έντονη και την ενθύμηση των χαμένων συντρόφων δυσβάσταχτη. Είναι το σύνδρομο του Ελπήνορα που θα τους ακολουθεί σε όλη τους τη ζωή, αναγκαζόμενοι να ζουν μέσα στη δίνη των ψευδαισθήσεων που δημιουργεί η φθορά της μνήμης⁶⁴.

⁶³Σαββίδης, 15.

⁶⁴Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία: εκδοχές της λογοτεχνικής ταυτότητας σε νεότερους Έλληνες ποιητές*, (Αθήνα: Gutenberg, 2007), 179-180.

3.2 Ο Ελπήνωρ στο Cantos I του ποιητή Ezra Pound

Στο πρώτο από τα Cantos του Ezra Pound⁶⁵, το οποίο μεταφράζει ο Σεφέρης Γιώργος, παρουσιάζεται ο Οδυσσέας να περιγράφει το ταξίδι του από το νησί της Κίρκης προς τον Κάτω Κόσμο, μεταφέροντας στον αναγνώστη μία ζοφερή εικόνα.

[..]Αποκοιμήθη ὁ ἥλιος, ἴσκιος σ' ὀλάκερο τὸν ὠκεανό,
Καὶ τότες μῆκαμε στὰ πιὸ βαθιὰ νερά,
Στὶς Κιμμέριες χῶρες, καὶ στὶς πολυάνθρωπες πολιτεῖες
Σκεπασμένες μὲ μιὰ κρουστή καταχνιά, ποτὲς δὲν τὴν τρυπάει
Ὁ ἀχτιδοβόλος ἥλιος⁶⁶

Στο cantostou Pound, ο Ελπήνωρ ζητά από τον βασιλιά του να μην τον ξεχάσει ζητώντας να πάρει το άκλαυτο κορμί του και να το θάψει στην ακρογιαλιά μαζί με το κουπί που έλαμνε με τους συντρόφους.

[..]Μὰ ἐσύ, Βασιλιά, παρακαλῶ θυμήσου με, ἄκλαυτον, ἄθαφτο
Σώριασε τ' ἄρματά μου, φτιάξε μου τάφο στὴν ἀκρογιαλιά,
Καὶ στήσε τὸ κουπί μου ποὺ ἔλαμνα μαζί μὲ τοὺς συντρόφους.

Ο χαρακτηρισμός που ο Pound προσδίδει στον άτυχο Ελπήνωρα⁶⁷ «Ένας άμοιρος άνθρωπος καὶ μ' ὄνομα μελλούμενο», αποτελεί το επίγραμμα που θα εμφανίζεται στον τάφο του, όπως χαρακτηριστικά ο ίδιος ζητά από τον Οδυσσέα. Στο πρωτότυπο ποίημα, ο στίχος αποδίδεται από τον ποιητή του ως «*A man of no fortune with a name to come*»⁶⁸ παραφράζοντας τον τελευταίο στίχο της ραψωδίας λ⁶⁹ «ανδρός δυστήνοιο,

⁶⁵Γιώργος Σεφέρης, *Αντιγραφές*, επιμ. Γιώργος Π. Σαββίδης (Αθήνα: Ίκαρος, 2005), 14.

⁶⁶Σεφέρης, 15.

⁶⁷Σαββίδης, 49.

⁶⁸Σαββίδης, 14.

⁶⁹λ 73-76.

και εσσομένοισι πυθέσθαι». Ίσως, αυτός ο στίχος του Άγγλου ποιητή, να αποτελέσει και το εφαλτήριο ώστε να ασχοληθούν και άλλοι ποιητές με τον Ελπήνορα.

Σημειώνεται πως στα Cantos εμφανίζεται και άλλος ένας από τους συντρόφους του Οδυσσέα, ο Ευρύλοχος, ο οποίος χαρακτηρίζεται μέσα από τη συμπεριφορά του στις ραψωδίες ως «νηφάλιος» αλλά και «προπετής» ταυτόχρονα. Αυτοί οι δύο χαρακτήρες, αποτελούν τα άκρα αντίθετα της ενεργούς, γεμάτης εφευρετικότητας προσωπικότητας του Οδυσσέα. Έχει ενδιαφέρον να αναφερθεί η άποψη του κριτικού Forrest Read⁷⁰ ορμώμενος από το Canto 39του Pound, πως αυτοί οι δύο χαρακτήρες θα μπορούσαν να παρουσιάζουν τις δύο ανθρώπινες πλευρές του Οδυσσέα. Σαφέστερα, από τη μία «*η επιθετικότητα του Ευρύλοχου (η ανθρωποβόρα διάνοια) και από την άλλη η νωθρότητα του Ελπήνορα (το ανθρωποβόρο πάθος)*», συντείνουν στο να σταθμίζει ο Οδυσσεύς συνεχώς τις παραμέτρους και στο τέλος να λαμβάνει πάντα την ορθή και συνετή απόφαση.⁷¹

3.3 Ο Ελπήνωρ στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη

Ο Σεφέρης αξιοποιώντας εύστοχα όπως αναφέρθηκε στις προηγούμενες ενότητες τον μύθο, επιχειρεί να εξοικειώσει τους αποδέκτες μερικών από τα ποιήματά του με τον συμβολικό χαρακτήρα που θα προσδώσει στους χαρακτήρες της Οδύσσειας. Κατορθώνει, λοιπόν, να μεταφέρει τον αναγνώστη σε έναν άλλο χρόνο και τόπο παρέχοντας βέβαια, εντέχνως, ένα ρεαλιστικό σκηνικό. Έτσι, στο δωδέκατο ποίημα της ενότητας *Μυθιστόρημα*⁷², απεικονίζει ένα σύγχρονο σκηνικό περιπλάνησης στην καθημαγμένη γη «τρεις βράχοι λίγα καμένα πεύκα και ένα ρημοκλήσι» (στ.1), «το ίδιο τοπίο αντιγραμμένο ξαναρχίζει» (στ. 3), μέχρι να συνειδητοποιήσει ο αναγνώστης ότι οι ταξιδιώτες του ποιήματος που αντικρίζουν αυτές τις εικόνες δεν είναι άλλοι από τα φαντάσματα του Οδυσσέα και των συντρόφων του, ξαναζωντανεύοντας τον μύθο της *Οδύσσειας*⁷³ «εδώ αράξαμε το καράβι μας να

⁷⁰Forrest Read, «A man of No Fortune», in *Ezra Pound: A Collection of Critical Essays*, ed. Walter Sutton, 65 (Prentice- Hall, 1963).

⁷¹Σαββίδης, 14.

⁷²Γιώργος Σεφέρης, *Μυθιστόρημα*. (Αθήνα: τυπ. Εστίας 1935) Και στον συγκεντρωτικό τόμο: Γιώργος Σεφέρης, [1972]. *Ποιήματα*. 15^η έκδ. (Αθήνα: Ίκαρος. 1985).

⁷³Keely, 96-97.

ματίσουμε τα σπασμένα κουπιά» (στ.10), «η θάλασσα που μας πίκρανε είναι βαθιά κι ανεξερεύνητη» (στ.12).

Ο ποιητής επιλέγει δύο μυθολογικούς ήρωες που κατά τη γνώμη του έχουν την ικανότητα να λάβουν έναν καθολικό και διαχρονικό χαρακτήρα. Από τη μία, ο Οδυσσέας είναι το πρόσωπο που περιπλανιέται ατέρμονα για να ξαναβρεθεί στο αγαπημένο του μέρος αναζητώντας την πνευματική του ολοκλήρωση. Ωστόσο, οι προσπάθειές του να φτάσει επιτέλους στον πολυπόθητο προορισμό του καταλήγουν άκαρπες, λόγω της αδυναμίας των υπόλοιπων συντρόφων που μοιράζονται μαζί του αυτό το ταξίδι. Αυτούς τους ανήμπορους και κατώτερων των περιστάσεων συντρόφους, αντιπροσωπεύει ο Ελπήνωρ, ο νεότερος σε ηλικία, που συμπεριλαμβάνει όλες τις αδυναμίες της ανθρώπινης ύπαρξης, καθιστώντας μία τραγική φιγούρα.⁷⁴

Το 1925, ο Σεφέρης κατά την συγγραφή του *Ημερολογίου* αναφέρεται στους συντρόφους που περιστοιχίζουν τον κεντρικό ήρωα της, τον Οδυσσέα. Μία αρχική αναφορά κάνει στο ποίημα «Οι σύντροφοι στον Άδη»⁷⁵, στο οποίο παραθέτει τις ιδιομορφίες του δικού του Ελπήνορα, όπως εκείνος τον είχε φανταστεί, ανάμεσα στους «ανίδεους και χορτάτους συντρόφους». Αυτή η διαβεβαίωση του Γιώργου Σεφέρη πως Ελπήνωρ που ο ίδιος σκέφτεται βρίσκεται ανάμεσα στους συντρόφους του 1931⁷⁶, σχετίζεται άμεσα με το γεγονός ότι στην *Οδύσσεια* παρατίθεται μόνο η αναδρομική αφήγηση του Οδυσσέα πως ο Ελπήνωρ ήταν νεκρός και δεόντως θαμμένος όταν ο Ευρύλοχος και οι υπόλοιποι έφαγαν τα γελάδια του Ήλιου.

Ο ποιητής επαναφέρει το όνομα του μυθικού Ελπήνορα με τέτοιον τρόπο ώστε να καθρεφτίζονται όλοι οι Αργοναύτες του ποιήματός του, οι οποίοι ξεχάστηκαν με το πέρασμα του χρόνου. Είναι καταδικασμένοι να αποτελούν αδύναμες προσωπικότητες

⁷⁴Keely, 98-99.

⁷⁵Γιώργος Σεφέρης, *Οι σύντροφοι στον Άδη*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2012 .Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=414. Ανακτήθηκε στις 11/06/2021.

⁷⁶Σαββίδης, 20.

που δεν περιέχουν τίποτα το ηρωικό και το αξιομνημόνευτο⁷⁷. Κατά τον ίδιο τον ποιητή, αυτή η φυσιογνωμία του Ελπήνορα που μπορεί μόνο να αποτελεί έναν αντιήρωα στο πρόσωπο του οποίου περικλείονται «οι ανίδεοι και χορτάτοι σύντροφοι», «οι υπομονετικοί Αργοναύτες» του *Μυθιστορήματος*, όλοι εκείνοι που είναι καταδικασμένοι να μην τους θυμάται κανείς⁷⁸. Για τον Σεφέρη, όλοι αυτοί οι «Ελπήνορες» οφείλουν να υπάρχουν για να αναδεικνύονται emphaticά οι ήρωες των ιστοριών και είναι εκείνοι που κερδίζουν την συμπάθεια των αναγνωστών, ίσως γιατί υποκύπτουν στα ανθρώπινα πάθη τους.

Επιπρόσθετα, για τον Σεφέρη ο Ελπήνωρ συμβολίζει όλους εκείνους τους ανθρώπους που στεκόμαστε συμπονετικά απέναντί τους και με τους οποίους, αναντίρρητα, είναι εύκολο να ταυτιστούμε. Ο ποιητής παρουσιάζει τον Ελπήνορα να ενεργεί είτε ως άτομο είτε ως μέλος μιας ευρύτερης ομάδας. Στα ποιήματά του, όταν ο Ελπήνωρ εμφανίζεται ως «ατομικός χαρακτήρας» δε γίνεται κάποια αναφορά στο όνομά του και δε διακρίνεται από τους ανώνυμους ανάξιους συντρόφους του σεφερικού Οδυσσέα. Αντίθετα, στην περίπτωση κατά την οποία ο Ελπήνωρ είναι ένας «ομαδικός χαρακτήρας», συγκεκριμένα στο ποίημα «Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους»⁷⁹, ο Σεφέρης ως Στράτης Θαλασσινός φωνάζει ονομαστικά τον Ελπήνορα «Κι οι σύντροφοι μένουν στα παλάτια της Κίρκης· ακριβέ μου Ελπήνωρ! Ηλίθιε, φτωχέ μου Ελπήνωρ!»(στ.44-45)

Στο συγκεκριμένο σημείο, ο Ελπήνωρ αντιπροσωπεύει όλους τους συντρόφους, γιατί το όνομα αυτό είναι συνυφασμένο με τον αντι-ηρωισμό και την αφέλεια των προσώπων. Η τελευταία φορά που ο Σεφέρης παρουσιάζει τον Ελπήνορα ατομικά είναι στο ποίημα «Ο ηδονικός Ελπήνωρ»⁸⁰ στο οποίο οι σύντροφοι απουσιάζουν και

⁷⁷Mario Vitti, *Φθορά και λόγος: εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, (Αθήνα: Εστία, 2011), 83-84.

⁷⁸Σαββίδης, 20-21.

⁷⁹Το ποίημα χρονολογείται: 14 Ιανουαρίου 1942. Περιλαμβάνεται στο *Ημερολόγιο Καταστροφών Β'*, που πρωτοδημοσιεύτηκε τον Δεκέμβριο 1945.

⁸⁰Γιώργος Σεφέρης, *Ο ηδονικός Ελπήνωρ*, 15^η έκδ. (Αθήνα: Ίκαρος, 1985) Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=417. Ανακτήθηκε στις 12/06/2021.

βρίσκεται μόνος ο αφηγητής-Οδυσσέας αποξενωμένος από τον Ελπήνορα και από την Κίρκη κατά τη προετοιμασία της δικής του Νέκυιας⁸¹.

Εδώ χωρίστηκαν. Αυτός επήρε
την ανηφόρα που τραβάει κατά την Άρκτο
κι αυτή προχώρεσε προς το πολύφωτο ακρογιάλι
όπου το κύμα πνίγεται στη βοή του ραδιοφώνου⁸².

Καταληκτικά, ο σεφερικός Ελπήνωρ περικλείει όλα εκείνα τα αρνητικά χαρακτηριστικά που μπορεί να είχε ο Οδυσσέας – ο οποίος καρτερικά επιθυμεί την επιστροφή του στην Ιθάκη η οποία είναι εφικτή μόνο μέσω της μνήμης ή του θανάτου αφού έχει καταστεί αδύνατη λόγω του χρόνου. Ο δικός του Ελπήνωρ καθρεφτίζει έναν μοιραίο χαρακτήρα, ίσως να είναι και ο ίδιος ο ποιητής και να εξηγούνται κατ' αυτόν τον τρόπο οι πολύ συναισθηματικά φορτισμένοι στίχοι του ποιήματος⁸³.

[..]Αυτός ψιθύριζε μ' ένα αποτσίγαρο σβηστό στα χείλια:

Όπως όταν στα τελευταία της νιότης σου αγαπήσεις
γυναίκα που έμεινε όμορφη, κι όλο φοβάσαι,
καθώς την κράτησες γυμνή το μεσημέρι,
τη μνήμη που ξυπνά στην αγκαλιά σου·
φοβάσαι το φιλί μη σε προδώσει.

Όσον αφορά τους υπόλοιπους ανθρώπινους χαρακτήρες, τους συντρόφους, αν και διέπονται από μία μετριότητα, δε μπορεί να παραλειφθεί το γεγονός ότι μετείχαν

⁸¹Σαββίδης, 23.

⁸²Ο ηδονικός Ελπήνωρ, στ.66.

⁸³Ο ηδονικός Ελπήνωρ, στ.11-33,35-38.

αόκνως σε μία συλλογική προσπάθεια πολυετών ταξιδιών και ότι το μόνο που αποζητούσαν ήταν να μην ξεχαστούν.⁸⁴

3.4 Ο Ελπήνωρ στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου

Τα χρόνια ανάμεσα στο 1964 και το 1965, ο Γιάννης Ρίτσος αποφασίζει να εντάξει τους Ομηρικούς μύθους, κυρίως της *Οδύσσειας*, σε έντεκα ποιήματά του που θα τα συμπεριλάβει στη δεύτερη σειρά του έργου *Μαρτυρίες*, 1966⁸⁵. Τα τρία πρώτα ποιήματα ανοίγουν παράλληλα και έναν διάλογο με τις αναφορές του Σεφέρη στον ομηρικό μύθο του Ελπήνορα και συγκεκριμένα στους συντρόφους του Οδυσσέα. Μπορεί να διαφέρουν τα τρία ποιήματα ως προς το θέμα και τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν, ωστόσο, αυτό που τα συνδέει μεταξύ τους αλλά και με τις αναφορές του Pound και του Σεφέρη είναι ο αντι-ηρωισμός που απορρέει από το πρόσωπο του Ελπήνορα.

Ο ποιητής τοποθετεί στο επίκεντρο τον Ελπήνορα, με τα υπόλοιπα πρόσωπα να είναι οι δικοί του σύντροφοι και όχι του Οδυσσέα που αποτελεί κοινό τόπο για τον μύθο της *Οδύσσειας*. Βέβαια, η λέξη «σύντροφοι» ενέχει ένα ειδικό βάρος στον Ρίτσο –λόγω της ένταξής του στο ΚΚΕ και γενικότερα λόγω της προσχώρησής του στο χώρο της αριστεράς– και ίσως αυτό να αποτελεί έναν από τους λόγους που το πρόσωπο του Ελπήνορα σκιαγραφείται διαφορετικά. Πιο αναλυτικά, το ποίημα με τίτλο «Μη ήρωας»⁸⁶ θέτει στο κέντρο τον Ελπήνορα και την τραγική του κατάληξη, δίνοντας έμφαση στη μοναδική επιθυμία που εξέφρασε, να ταφεί αξιοπρεπώς. Ο Ρίτσος τον αποκαλεί «όμορφο παλικάρι» (11) και αυτός ο χαρακτηρισμός δημιουργεί μία αντίθεση με την αφελή και ανεπαρκή προσωπικότητα που κυριαρχεί στα ποιήματα άλλων ποιητών στα οποία γίνεται αναφορά στο όνομά του. Παράλληλα, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο ποιητής αναφέρει πως παρά τον απαξιωτικό

⁸⁴Vitti, 101.

⁸⁵Γιάννης Ρίτσος, *Μαρτυρίες*. Σειρά δεύτερη. (Αθήνα: Κέδρος, 1989) Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=650. Ανακτήθηκε στις 12/06/2021.

⁸⁶Γιάννης Ρίτσος, *Μαρτυρίες*. Σειρά δεύτερη. (Αθήνα: Κέδρος, 1989) Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=650. Ανακτήθηκε στις 12/06/2021.

τρόπο με τον οποίο χάθηκε ο ομηρικός ήρωας, συνέβαλε και ο ίδιος με έναν τρόπο στο ταξίδι της επιστροφής του Οδυσσέα «Αλαφρόμυαλο το' παν./Ωστόσο μήπως δε βοήθησε κ εκείνο κατά δύναμη στο μεγάλο ταξίδι τους⁸⁷;»

Μέσα από τις αναφορές του Ρίτσου προκύπτουν διαφορετικές εκδοχές του μυθικού ομηρικού προσώπου, δοσμένα από τη σκοπιά του ποιητή. Πέρα από το γεγονός ότι κατά τον ποιητή, ο Ελπήνωρ συνέβαλε στην επιστροφή του Οδυσσέα στην Ιθάκη, παραμερίζεται η πολεμική του αδυναμία και δίνεται έμφαση στην εξωτερική του εμφάνιση «όμορφο παλικάρι». Τέλος, δεν χαρακτηρίζει –παρά το γεγονός ότι αποτελεί κοινό τόπο– αφελή τον Ελπήνορα και ίσως να αμφισβητεί τον χαρακτηρισμό αυτόν «Αλαφρόμυαλο το' παν»(στ.11).

Αυτό που αποτελεί την ειδοποιό διαφορά των ποιητών που ασχολήθηκαν με το μυθικό πρόσωπο του Ελπήνορα –των προαναφερθέντων και του Τάκη Σινόπουλου– αποτελεί ο τρόπος με τον οποίο εισήγαγαν τον Ελπήνορα στην ποίησή τους και τον παρουσίασαν. Ο Πάουντ, ο Σεφέρης και ο Ρίτσος, περιγράφουν ένα πρόσωπο αφελές, χωρίς ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που θα μπορούσαν να τον κάνουν να ξεχωρίσει. Καταλήγουν να σχολιάζουν με εμπαιγμό και περιφρονητικό τρόπο τον θάνατό του τονίζοντας το γεγονός ότι η απουσία του έμεινε απαρατήρητη εντείνοντας, έτσι, την τραγικότητα της φιγούρας του. Ο Σινόπουλος διαφοροποιείται σημαντικά από τους προγενέστερους ποιητές σκιαγραφώντας έναν καινούριο χαρακτήρα δοσμένο από μία άλλη οπτική γωνία, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

3.5 Ο Ελπήνωρ στην ποίηση του Τάκη Σινόπουλου

Ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής Τάκης Σινόπουλος ασχολήθηκε με την περίπτωση του Ελπήνορα αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς δεν καταπιάνεται μονομερώς σε ένα ποίημα με το μύθο της *Οδύσσειας*. Αντίθετα, τα ποιητικά του έργα, στην ολότητά τους, διακατέχονται από την οπτική του θανάτου, είναι μία συνεχής «Νέκυια εν προόδω» και στο κέντρο τους βρίσκεται ο Ελπήνωρ, κατέχοντας μία διαφορετική θέση από τον τρόπο παρουσίασης του Ελπήνορα από τους άλλους ποιητές. Ειδικότερα, ο Σινόπουλος Τάκης, πέρα από το ποίημα «Ελπήνωρ», πραγματεύεται τον μύθο του Ελπήνορα συνολικά σε δώδεκα ποιητικά έργα της

⁸⁷Γιάννης Ρίτσος, *Μαρτυρίες. Σειρά δεύτερη*. (Αθήνα: Κέδρος, 1966). Και στον συγκεντρωτικό τόμο: Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα Θ' (1958-1967)*, (Αθήνα: Κέδρος, 1989).

πρώτης του συλλογής⁸⁸ με τον σύντροφο του Οδυσσέα, δίνοντας δώδεκα διαφορετικές εκδοχές αυτού του προσώπου. Η βασική πρόθεση του Σινόπουλου είναι στο πρόσωπο του Ελπήνορα να καθρεφτίζονται όλοι οι αφανείς ήρωες της ιστορίας από αρχαιοτάτων χρόνων και τα πρόσωπά τους να ανάγονται σε κάτι διαχρονικό και αξιομνημόνευτο.

Στο «Νεκρόδειπνος για τον Ελπήνορα»⁸⁹, ο μυθικός ήρωας εμφανίζεται ως ένας τυφλός ανώνυμος, πράος φίλος του αφηγητή, ο οποίος ζητά να του δοθεί το φως που στερήθηκε.

[...] Τότε αποκρίθηκε ήσυχα: Φίλε θυμήσου

Πριν από χρόνια αμέτρητα μ'ετύφλωσες. Το φως

Δώσε μου πίσω που στερήθηκα.

Τα υπόλοιπα πρόσωπα που εμφανίζονται στο έργο είναι και αυτοί φίλοι και σύντροφοι που έχουν χαθεί και εμφανίζονται μπροστά στον αφηγητή «βουβοί και ασάλευτοι» (στ.38). Το χρέος του αφηγητή είναι να τελέσει ένα μνημόσυνο (νεκρόδειπνο) προς τιμήν των αδικοχαμένων φίλων του.

Στα «Άσματα»⁹⁰ ο Ελπήνωρ εμφανίζεται μέσα από διαφορετικά προσωπεία σε κάθε ποίημα. Συγκεκριμένα, στο «Άσμα IV», διαδραματίζει τον ρόλο κάποιου «Νάρκισσου-Πάρνελ» που χάθηκε στον πόλεμο και τον αναζητά ο αφηγητής.

[...]ξέρεις μιλώ γι' αυτόν που πάει με τ' άσπρα

λαβώθηκε στις μάχες τού έξυσαν το κόκαλο πονάει ακόμα.

Νάρκισσε! φώναζε με δυνατή φωνή κοιτάζοντας ανάμεσα.

Μα εκεί δεν ήτανε κανείς κι εκείνος φώναζε

⁸⁸Τάκης Σινόπουλος, *Συλλογή I*, 1951-1964. (Αθήνα: Ερμής, 1976).

⁸⁹Τάκης Σινόπουλος. *Μεταίχμιο*. (Αθήνα:Ερμής,1976.) Ιδιωτική έκδοση. Και στον συγκεντρωτικό τόμο: Τάκης Σινόπουλος, *Συλλογή I* (1951-1964)

⁹⁰Τάκης Σινόπουλος. 1953. *Άσματα I-XI*. Αθήνα: Ιδιωτική έκδοση. Και στον συγκεντρωτικό τόμο: Τάκης Σινόπουλος. 1976. *Συλλογή I* (1951-1964).Αθήνα: Ερμής.

κι έμοιαζε να γυρεύει κάποιον που λεγόταν Νάρκισσος
κι απομακρύνονταν χωρίς ν' ακούσει.⁹¹

Μέσα από τις αναδρομές στο παρελθόν που κυριαρχούν στο συγκεκριμένο ποίημα, ο αφηγητής επιχειρεί να ξαναζωντανέψει αυτούς που άδικα έφυγαν και χάθηκαν στον χρόνο και είναι σχεδόν βέβαιος ότι ανάμεσα σ' αυτά τα πρόσωπα θα βρίσκεται και αυτός που με απόγνωση αναζητά.

[...] Θυμήσου οι ψίθυροι ψηλά
κι η μνήμη των προγεγονότων πάντοτε γυρίζοντας
στις ήσυχες γωνιές. Με φως ή χωρίς φως.
τα πρόσωπα που πάσχισα να γαληνέψω θα 'ρθουνε
ξανά και θα γυρέψουνε το δίκιο τους όταν συλλογιστούν.
Ο Πάρνελ θα ξανάρθει

Συνεχίζοντας, στο ποίημα «ΆσμαV»ο Ελπίνωρ εμφανίζεται πάλι ως «Νάρκισσος-Πάρνελ» τον οποίο αναζητά εκ νέου ο αφηγητής ανάμεσα σε άλλους πεθαμένους. Εδώ, ο Ελπίνωρ στέκεται σιωπηλός και δεν ανταποκρίνεται στο κάλεσμα του αφηγητή, ενώ το κομμάτι σίδερου καρφωμένο στο στήθος του αποτελεί στοιχείο πολέμου τοποθετώντας παράλληλα τον αναγνώστη στην εμπόλεμη περίοδο κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου 1946-1949.

[...] Νάρκισσε! φώναξα γιατί είδα εκεί βουβό το Νάρκισσο.
Νάρκισσε! ακόμα πιο γλυκά ναι κι ήρεμα
μέσα στο πλήθος των τυφλών που συναθροίζονταν μα κείνος
μ' ένα κομμάτι σίδηρο στο στήθος ούτε κοίταζε
στο μέρος μου.

⁹¹ΤάκηςΣινόπουλος, 1953. *ΆσμαIV*.

Στο «Άσμα VI» ο αφηγητής παύει να αναζητά απεγνωσμένα τον Ελπήνορα και απλά μας μεταφέρει την εικόνα που αντικρίζει παρατηρώντας μες στη μοναξιά του να σκέφτεται σιωπηλός. Σε αυτό το σημείο, έχει σημασία και ο τρόπος με τον οποίο επιστρατεύει γλωσσικές τεχνικές ώστε να καταστήσει ακόμα πιο ζωντανή την εικόνα. Έτσι, το ετυμολογικό σχήμα «ήσυχος-ήσυχη» σε συνδυασμό με τη μεταφορά (στ.10) «ήσυχη σιωπή»⁹², εντείνει τη μοναχικότητα του μυθικού προσώπου και αναδεικνύεται και σε αυτό το ποίημα η σιωπή η οποία κατατρώχει τον ήρωα. Στο ποίημα αυτό ο Σινόπουλος επικαλείται τέσσερις φορές το όνομα του Ελπήνορα θέλοντας να καταδείξει με εμφανικό τρόπο την απομόνωση την οποία βιώνει το μυθικό αυτό πρόσωπο, καθώς βρίσκεται να περιπλανιέται μόνος με τα σημάδια του πολέμου να είναι εμφανή στο σώμα του. Παράλληλα, αξιοσημείωτος είναι ο χαρακτηρισμός «ηδονικός» (στ.30) που παραπέμπει στο ποίημα του Γιώργου Σεφέρη «Ο ηδονικός Ελπήνωρ», επιβεβαιώνοντας την επιρροή που δέχθηκε ο Σινόπουλος από τον Σεφέρη, όσον αφορά το μυθικό αυτό πρόσωπο.

[..] Τότε τον είδα εκεί
που έσκυβε και χυνότανε απ' τους ώμους του άσπρο φως
στιλπνό τα πεύκα γέρνοντας στο φως
κι ο άμμος *sable azyr* μουρμούρισε
και πιο ψηλά ο γιαλός
ήσυχος μες στην ήσυχη σιωπή.

Δε μίλαγε συλλογιζόταν αριθμούς κενά της μοναξιάς.
Μήτε αποκρίνονταν στα βλέμματα.

κι ηδονικός έτσι ψιθυριστά μέσ' απ' τα κόκαλα το λιόγερμα
κλείνοντας πάνω απ' τα κορμιά σαν πορφυρό κοχύλι
δεξιά ο αγέρας και το πέλαγο τα πεύκα αριστερά
κι ανάμεσα η σιωπή. Ο Ελπήνωρ κι η Σιωπή.

⁹²Τάκης Σινόπουλος, 1953. *ΆσμαVI*.

Από την άλλη, στο ποίημα «Άσμα VII», ο ποιητής δεν κάνει καμία αναφορά στο όνομα του Ελπήνορα, ωστόσο, με έμμεσο τρόπο αναφέρεται σε εκείνον καθώς κάνει πάλι λόγο για φίλους αγαπημένους που έχουν χάσει το φως τους «Κι όταν ακόμα σου φωνάζουν από το γιαλό οι τυφλοί» (στ.33), αλλά και τα στοιχεία του πολέμου είναι εμφανή.

την Τροία με τις αποσκευές τί έχεις ν' αποκριθείς
καθώς κοιτάζοντας μ' επιμονή σε ταραγμένες επιφάνειες και
σε σωριασμένα κρύσταλλα χιλιάδες είδωλα που κατακλύζουν
την όραση δε βλέπεις παρά μόνο εκείνη την Ελένη.

Επόμενη αναφορά στον Ελπήνορα γίνεται στο ποίημα «Άσμα VIII», στο οποίο σε έναν μόνο στίχο ο Σινόπουλος επικαλείται το όνομά του προσδίδοντάς του το επίθετο «ξανθός» (στ.45). Ωστόσο, διάσπαρτες αναφορές με συμφραζόμενα σε μυθικά πρόσωπα της *Οδύσσειας* όπως «ΜΗΔΕΙΣ/» (στ.33), «Στου Αλκίνοου το νησί/» (στ.59), καθώς και το σκηνικό «κάτω απ' τον ουρανό η Μεσόγειο ένα άδειο πέλαγο σα δάσος απανθρακωμένο σα νεκρή σειρά αριθμών/» (στ.20)⁹³, πέρα από το ότι παραπέμπουν σε ένα τοπίο πολέμου όπου κυριαρχεί ο θάνατος και η ενθύμηση των θανόντων, μαρτυρούν μία προσπάθεια ανασύνθεσης του μύθου.

Αυτή η απόπειρα για παραλλαγή της μυθικής ιστορίας της *Οδύσσειας* είναι εμφανής σε όλα τα ποιήματα του Σινόπουλου που έχουν προαναφερθεί. Ειδικότερα, στο τελευταίο ποίημα από τα *Άσματα* (1953), ο Ελπήνωρ παρουσιάζεται ως Φίλιππος – φίλος του ποιητή – τον οποίο φέρνουν στη μνήμη τους οι υπόλοιποι σύντροφοι που είναι ζωντανοί.

[...]Μιλούσαμε για σένα Φίλιπε. Μοιράσαμε
την έγνοια ανάμεσα σε πρόσωπα που γύριζαν ελπίζοντας
μιαν έξοδο — κινήματα ασταμάτητα σε απατηλές εικόνες [...] (*Άσμα XI*)

⁹³Τάκης Σινόπουλος, 1953. *Άσμα VIII*.

Από τα παραπάνω ποιήματα καθίσταται σαφές, ότι ο Τάκης Σινόπουλος αναφέρεται τόσες φορές στον Ελπήνορα σε βαθμό που εξαντλεί τη φιγούρα του μυθικού αυτού προσώπου. Απόρροια αυτού, θα μπορούσε να αποτελεί το γεγονός ότι σε μερικά από αυτά είδαμε τον Ελπήνορα να μετουσιώνεται σε Φίλιππο, Ιάκωβο, Μαξ, Ελένη, Ιωάννα, πρόσωπα οικεία του ποιητή στα οποία επιχειρεί να αποτίσει ένα φόρο τιμής, ένα μνημόσυνο νεκρών.

3.6 Το ποίημα «Ελπήνωρ»

Το ποίημα «Ελπήνωρ» ανήκει στην πρώτη ποιητική συλλογή του ποιητή⁹⁴ και γράφεται από τον Σινόπουλο το 1944. Για την ανάλυση του ποιήματος θα χρησιμοποιηθεί μία γλωσσολογική προσέγγιση σύμφωνα με την αναγνωστική θεωρία της ρητορικής εκδοχής, τα χαρακτηριστικά της οποίας επεξηγούνται στην ακόλουθη ενότητα. Αξίζει να σημειωθεί, πως μέσα από την οπτική του Σινόπουλου στο έργο αυτό, το πρόσωπο του Ελπήνορα καθίσταται σε μία συλλογική εμπειρία, αλλάζοντας όνομα, σκηνικό, μορφή ακόμα και φύλο –όπως αναφέρθηκε– περικλείοντας, ωστόσο, πάντοτε όλους τους αφανείς ήρωες της ιστορίας και αντιπροσωπεύοντας μία «Νέκυια αφανών»⁹⁵.

Το ποίημα γράφεται από τον Σινόπουλο ένα καλοκαιρινό μεσημέρι του 1944 όταν καθισμένος σε ένα παγκάκι στο Πεδίον του Άρεως, εξαντλημένος από την πείνα, την κατοχή και την ζαλάδα που του προκαλεί ο καυτός ήλιος βλέπει μπροστά του τη φιγούρα ενός παλιού του φίλου. Οι Γερμανοί είχαν βασανίσει και σκοτώσει τον άτυχο σύντροφο του ποιητή κατά τη διάρκεια του πολέμου, σύνηθες φαινόμενο για την εποχή εκείνη. Με αφορμή το όραμα αυτό, αποφασίζει να μας διηγηθεί την ιστορία του δικού του αφανούς ήρωα, του δικού του Ελπήνορα.

Σκοπός του ποιητή αποτελεί η εκπλήρωση της υπόσχεσης που είχε δώσει ο Οδυσσέας στον αδικοχαμένο Ελπήνορα κατά τη συνάντησή τους στη ραψωδία λ της *Οδύσσειας*, να ταφεί δίπλα στη θάλασσα μαζί με το κουπί που έλαμνε με τους υπόλοιπους συντρόφους. Αυτήν, λοιπόν, την υπόσχεση καλείται να υλοποιήσει ο Σινόπουλος στο έργο του, αποτίοντας έναν –καθυστερημένο– φόρο τιμής στον αντιήρωα του μύθου. Με αυτόν τον τρόπο, ο Ελπήνωρ ανάγεται σε ένα πρόσωπο το οποίο θα περικλείει όλους εκείνους τους αφανείς ήρωες του πολέμου, που βρήκαν

⁹⁴Μεταίχμιο, (Αθήνα, 1951).

⁹⁵Σαββίδης, 32.

μαρτυρικό θάνατο και έφυγαν άκλαυτοι, άταφοι και ξεχάστηκαν στο πέρασμα των χρόνων.

Κεφάλαιο 4^ο

4.1 Η Ρητορική εκδοχή στον Ελπήνορα του Τάκη Σινόπουλου

Η ρητορική εκδοχή αποτελεί μία από τις έξι εκδοχές την Αναγνωστικής θεωρίας της Λογοτεχνίας, την οποία αποτελούν ακόμα η Στρουκτουραλιστική- Σημειωτική, η Κοινωνιολογική-Ιστορική, η Φαινομενολογική, η Ερμηνευτική και τέλος η Υποκειμενική-Ψυχαναλυτική⁹⁶. Η ρητορική εκδοχή εστιάζει περισσότερο στο ηθικό και ιδεολογικό περιεχόμενο ενός κειμένου, τις ηθικές αξίες που ανακύπτουν από αυτό και στα μηνύματα που ενυπάρχουν, τα οποία καλείται να αντιληφθεί και να αποκωδικοποιήσει ο αναγνώστης. Όπως υπογραμμίζει και στη μελέτη του ο Wayne C. Booth το θέμα, το νόημα, η συμβολική σημασία, η θεολογία, ακόμα και η οντολογία, όλα αυτά αποτελούν τις νόρμες τις οποίες ο αναγνώστης πρέπει να αντιληφθεί ώστε να κατανοήσει το έργο επαρκώς⁹⁷.

Ο αναγνώστης, δηλαδή, διαδραματίζει τον ρόλο του ιδανικού ερμηνευτή (υπονοούμενος αναγνώστης) υιοθετώντας ιδέες, στάσεις και συμπεριφορές, ώστε να κατανοήσει με ποιον τρόπο το δεύτερο «εγώ» του συγγραφέα (λανθάνων συγγραφέας) χρησιμοποιεί αυτά τα νοήματα. Ο όρος «λανθάνων συγγραφέας» σχετίζεται με τις «πολλαπλές εκδοχές που λαμβάνει ο ρόλος του, καθώς κατά τη διάρκεια της συγγραφής, δημιουργεί όχι μόνο έναν ιδανικό, απρόσωπο χαρακτήρα γενικότερα, αλλά και μία υπονοούμενη εκδοχή του εαυτού του»⁹⁸. Οι όροι αυτοί, θα αναλυθούν στις παρακάτω ενότητες, καθώς θα χρησιμοποιηθούν και θα τοποθετηθούν στο πλαίσιο ανάλυσης του ποιήματος.

Επιπρόσθετα, αξίζει να αναφερθεί η αναγκαία ύπαρξη ενός επικοινωνιακού σχήματος⁹⁹, αποτελούμενο από τον πομπό –τον συγγραφέα– ο οποίος στέλνει ένα μήνυμα –το κείμενο– με συγκεκριμένο πλαίσιο αναφοράς, δηλαδή συμφραζόμενα που αποτελούνται από τη γλώσσα, με σκοπό να επιτευχθεί ένας κοινός κώδικας

⁹⁶Susan Suleiman, Inge Crosman, *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*, (Princeton: University Press, 1980).

⁹⁷Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, (Chicago: University of Chicago Press, 1961) 73.

⁹⁸Booth, 71.

⁹⁹Roman Jakobson, *Γλωσσολογία και Ποιητική*, μετ. Άρης Μπερλής (Αθήνα: Εστία, 1998) 61.

ανάμεσα σε αυτόν και τον αποδέκτη των μηνυμάτων που είναι ο αναγνώστης. Όλα τα παραπάνω, ανιχνεύονται μέσα από τη γλώσσα και συγκεκριμένα, μέσα από τις λειτουργίες της, οι οποίες επιστρατεύονται από τον αναγνώστη στην προσπάθειά του να αποκωδικοποιήσει τα μηνύματα.

Συνοπτικά, αναφέρονται οι έξι λειτουργίες της γλώσσας¹⁰⁰ ξεκινώντας από τη «συγκινησιακή», που εκφράζει τα συναισθήματα και τις απόψεις του πομπού, η «αναφορική» με τις πληροφορίες που δίνει σχετικά με το εξωτερικό πλαίσιο του κειμένου – εποχή, τοποθεσία, χρόνος– και η «βουλευτική» δηλώνοντας τις σκέψεις και τις αντιδράσεις του αποδέκτη. Τέλος, η «μεταγλωσσική λειτουργία» εστιάζει στον κώδικα ή αλλιώς την επικοινωνία που θα επιτευχθεί ανάμεσα στους συνομιλητές του κειμένου, η «ποιητική» με τη σειρά της δίνει έμφαση στο κείμενο καθαυτό και η «φατική» σχετίζεται με τους διαλόγους.

Οι λειτουργίες αυτές θα διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο στην ανάγνωση και προσέγγιση του ποιήματος, ωστόσο δεν μπορεί να μη δοθεί έμφαση και στους ρητορικούς τρόπους με τους οποίους ο ποιητής συνθέτει τα λεγόμενά του, καθώς αποτελούν αναπόσπαστο στοιχείο της ρητορικής εκδοχής. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον Paul De Man¹⁰¹, οι ρητορικοί τρόποι είναι δυνατόν να εκφραστούν με διάφορα σχήματα λόγου, τα οποία αποτελούν τις προσπάθειες του συγγραφέα να αποτυπώσει τις σκέψεις του και τα συναισθήματά του μέσα από τον λόγο. Ο αναγνώστης με τη σειρά του, ανιχνεύοντας τα σχήματα αυτά, οφείλει να τα χρησιμοποιήσει κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης και της προσέγγισης του κειμένου, με σκοπό να αντιληφθεί το μήνυμα. Μία τέτοια προσπάθεια θα γίνει στην εργασία, αναλύοντας τα σχήματα λόγου που θα εντοπιστούν στο ποίημα, τα οποία –ενδεικτικά– αποτελούν οι παρομοιώσεις, τα σύμβολα, οι μεταφορές, η αλληγορία και οι προσωποποιήσεις που συνθέτουν τις ιδέες του ποιητή.

4.2 Ηθική και Ιδεολογία και τα λανθάνοντα στοιχεία

Όπως υπογραμμίστηκε, ο πυρήνας της Ρητορικής Εκδοχής ως αναγνωστική θεωρία της λογοτεχνίας, αποτελεί το ηθικό και ιδεολογικό περιεχόμενο του λογοτεχνικού κειμένου. Το κείμενο, δηλαδή, φέρει στο περιεχόμενό του κάποιες ηθικές αξίες, ιδεολογίες του γράφοντος, οι οποίες το νοηματοδοτούν και αυτές

¹⁰⁰Jakobson, 62.

¹⁰¹Paul De Man, *Allegories of Reading* (New Haven and London: Yale University, 1979) 4.

οφείλει να έχει υπόψη του καθ' όλη την διάρκεια ο αναγνώστης. Στο ποίημα «Ελπήνωρ», το βασικό θέμα που ταλανίζει τον ποιητή είναι η μνήμη των ανθρώπων που ξεθωριάζει με αποτέλεσμα να ξεχνούν φίλους παλιούς και αγαπημένους, συντρόφους που χάθηκαν στην ματαιότητα του πολέμου.

Έτσι και ο ποιητής, μέσα στο σκοτεινό σκηνικό του πολέμου και της Κατοχής που αντικρίζει καθώς κάθεται και αφήνεται στις σκέψεις του, αυτό που του έρχεται στο μυαλό είναι ο παλιός του φίλος που βασανίστηκε από τους Γερμανούς. Τον αποκαλεί όχι με το όνομά του, αλλά «Ελπήνωρ» για να σχηματίσει με αυτόν τον τρόπο μία γέφυρα και να μεταφέρει στη σύγχρονη πραγματικότητα τους δικούς του Ελπήνορες, τους αφανείς ήρωες που ξεχάστηκαν μέσα στα χρόνια. Ψάχνει τους αντιήρωες της ιστορίας μας, που βρήκαν μάταιο και τραγικό θάνατο εξαιτίας του πολέμου, σκοπεύοντας κατ' αυτόν τον τρόπο να τους αναγάγει σε ηρωικά πρόσωπα, σε πρόσωπα που αξίζει να θυμόμαστε, να τιμούμε και να μην ξεχνάμε καθώς έπεσαν μαχόμενοι.

Πέρα όμως από το ηθικό και ιδεολογικό περιεχόμενο που χαρακτηρίζει τη Ρητορική Εκδοχή και το οποίο ο αναγνώστης πρέπει να το αντιληφθεί και να το αποκωδικοποιήσει, πρέπει να σημειωθεί ότι στην εκδοχή αυτή, μεγάλη σημασία διαδραματίζουν οι όροι «λανθάνων συγγραφέας» και «λανθάνων αναγνώστης»¹⁰². Αναφορικά με τον «λανθάνοντα συγγραφέα-latent author», είναι αυτός που παρατηρεί τα γεγονότα, αποτελεί τη φωνή της αφήγησης και η παρουσία του σε ένα έργο είναι εμφανής όταν κινείται ανάμεσα στον εσωτερικό κόσμο του χαρακτήρα του έργου είτε έξω από αυτόν. Στο ποίημα, η χρήση του γ' ενικού προσώπου, αποτελεί μία απόδειξη ύπαρξης ενός αφηγητή παρατηρητή, ο οποίος κοιτάζει γύρω του και περιγράφει τόσο εξωτερικά χαρακτηριστικά του ποιήματος όσο και τις σκέψεις των πρωταγωνιστών.

[..] η θάλασσα, τα κυπαρίσσια, τ' ακρογιάλι, πετρωμένα
τα κούφια βράχια

είχες τελειώσει με το μαύρο σίδερο μπηγμένο στα πλευρά, με τον ήλιο να πέφτει
στα κενά των στοχασμών του

¹⁰²Booth, 73.

Το γεγονός, βέβαια, ότι στο ποίημα παρατηρείται η εναλλαγή των ρηματικών προσώπων, αποτελεί ένδειξη της ύπαρξης πολλαπλών φωνών του συγγραφέα αλλά και αυτού που αφηγείται «Κοιτάχτε, παράξενο πώς θυμηθήκαμε, εστρίψαμε, τον εφώναξα»(στ.7-8). Συνεχίζοντας τη μελέτη του, αναφέρεται και στον αναγνώστη, ο οποίος πρέπει να ξέρει ή να βρει τον τρόπο ώστε να ψάξει το δεύτερο εγώ του συγγραφέα μέσα στο κείμενο¹⁰³.

Ωστόσο, ο αναγνώστης του κειμένου, για να μπορέσει να αποκωδικοποιήσει τα νοήματα –«latent reader»– που εγγράφονται στο λογοτεχνικό κείμενο, θα πρέπει να λάβει υπόψη και την γλώσσα του κειμένου, τις διάφορες γλωσσικές επιλογές αλλά και τον τρόπο που λειτουργεί σε αυτό. Παράλληλα, όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, για την επίτευξη μιας ολοκληρωμένης ανάγνωσης, ο ίδιος καλείται να αποδεχθεί και να έρθει σε αρμονία με αυτά που πρεσβεύει ο συγγραφέας, τις ηθικές αξίες, την ιδεολογία του. Έτσι, αρωγός στην προσπάθεια σύλληψης του έργου, αποτελεί η γλώσσα και συγκεκριμένα, οι επικοινωνιακές λειτουργίες της, όπως τις διατύπωσε ο Jakobson μέσα από το επικοινωνιακό σχήμα, που αποτελεί κατά τον ίδιο προϋπόθεση για να επιτευχθεί η συνύπαρξη των υπονοούμενων εαυτών του αναγνώστη και του συγγραφέα.

4.3 Το επικοινωνιακό σχήμα του Jakobson και οι λειτουργίες της γλώσσας

Ο Jakobson στη μελέτη του, υποστηρίζει πως μία προσπάθεια γεφύρωσης του χάσματος της σχέσης ανάμεσα στον συγγραφέα και τον αναγνώστη αποτελεί το σχήμα ανάμεσα στον πομπό, τον δέκτη, το πλαίσιο αναφοράς, το μήνυμα, την επαφή και τον κώδικα¹⁰⁴. Το κάθε ένα από αυτά αντιπροσωπεύει στοιχεία που βρίσκονται στο κείμενο ή και έξω από αυτό. Πιο αναλυτικά, ο πομπός αντιπροσωπεύει τον συγγραφέα ενός έργου με τον δέκτη να είναι ο αναγνώστης αυτού που καλείται να αποκωδικοποιήσει το μήνυμα, τις λέξεις ή αλλιώς το έργο καθαυτό. Στην προσπάθεια αυτή, λαμβάνει υπόψη διάφορα στοιχεία που δεν αφορούν το έργο και σχετίζονται με το πλαίσιο αναφοράς, τα συμφραζόμενα των λέξεων που μπορεί να αντικατοπτρίζουν τις πεποιθήσεις του γράφοντος.

Για να επιτευχθούν τα παραπάνω, κρίνεται απαραίτητη η ύπαρξη ενός κοινού κώδικα επικοινωνίας ανάμεσα στον πομπό και τον δέκτη, μία κοινή γλώσσα. Η

¹⁰³Booth, 20.

¹⁰⁴Jakobson, 61.

γλώσσα διαδραματίζει και τον καταλυτικό ρόλο, καθώς δίνει τις απαντήσεις και βοηθά τον αναγνώστη να αντιληφθεί και να συλλάβει το περιεχόμενο ενός λογοτεχνικού έργου. Νωρίτερα, αναφέρθηκαν οι έξι λειτουργίες της γλώσσας και τι αντιπροσωπεύουν, γι' αυτόν τον λόγο στη συνέχεια θα γίνει ανίχνευση αυτών στο ποίημα στο πλαίσιο της ανάλυσης αυτού. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι στο ποίημα η ποιητική λειτουργία, η αναφορική καθώς και η συγκινησιακή είναι αυτές που δεσπόζουν.

Αρχικά, με τους πρώτους κιόλας στίχους του ποιήματος «τοπίο θανάτου, πετρωμένη θάλασσα, μαύρα κυπαρίσσια» (στ.1), ο λόγος χαρακτηρίζεται φορτισμένος συγκινησιακά λόγω των έντονα φορτισμένων συναισθηματικά επιθέτων και της εικόνας που δημιουργείται στον αναγνώστη για τη ζοφερή κατάσταση που επικρατεί. Συνεχίζοντας σε αυτό το μοτίβο, πάλι η χρήση επιθέτων με μία αρνητική σημασία όπως «μ' ακρωτηριασμένα δάχτυλα (στ.12), μαύρο σίδερο μπηγμένο στα πλευρά»(στ.15), και γενικότερα οι λέξεις που χρησιμοποιεί αποτυπώνουν με ζωντανό τρόπο τις συνέπειες του πολέμου αλλά και τα συναισθήματα εκείνου που αντικρίζει ένα τέτοιο σκοτεινό και απεχθές περιβάλλον. Ο λόγος δε θα μπορούσε να μην είναι φορτισμένος συναισθηματικά, καθώς αποτυπώνει τις σκέψεις και τα συναισθήματα εκείνου που τα σκέφτεται, τα νιώθει και τα διηγείται.

Επιπρόσθετα, η χρήση του β' ενικού προσώπου –γενικότερα– σε λογοτεχνικά κείμενα βοηθά το συγγραφέα να δημιουργήσει μία πιο οικεία σχέση με τον αναγνώστη, καθώς απευθύνεται με άμεσο τρόπο σε αυτόν. Παράλληλα, το δεύτερο ρηματικό πρόσωπο εδώ, «Ελπήνορα, πώς βρέθηκες ξάφνου σ' αυτή τη χώρα, είχες τελειώσει(στ.14) [...]» αποτελεί και ένα στοιχείο της βουλητικής χρήσης της γλώσσας που στοχεύει καθαρά στον αποδέκτη του μηνύματος. Σε αυτό το σημείο του ποιήματος, ο Οδυσσέας φωνάζοντας το όνομα «Ελπήνωρ» μαζί και με τη χρήση του β' ενικού προσώπου, απευθύνεται στον αναγνώστη, προσδίδοντας αμεσότητα και οικειότητα στο ύφος «είδαμε στα χείλη σου αίμα πηχτό/(στ.16), καθώς εστέγνωνε η καρδιά σου/(στ.17), σε φυτέψαμε/(στ.18), πώς είσαι τόσο ζωντανός/, πώς βρέθηκες σ' αυτή τη χώρα;»(στ.20). Βέβαια, εκτός από τον αναγνώστη, με αυτόν τον τρόπο, μνημονεύεται ο κάθε άτυχος θανών του πολέμου, ο κάθε χαμένος σύντροφος και φίλος που βρήκε μάταιο θάνατο μέσα στην τραγικότητα της κατάστασης του

πολέμου, οι σύγχρονοι, δηλαδή, Ελλήνορες που αξίζει να έχουμε στη μνήμη μας και για τους οποίους ο ποιητής εξ αρχής γράφει ανακαλώντας τους στη μνήμη του.

Συνεχίζοντας με τις λειτουργίες της γλώσσας, έντονα διακρίνεται η χρήση του αναφορικού λόγου με τον οποίο ο ποιητής μάς μεταφέρει στον τόπο και στον χρόνο που γράφει. Με την αναφορική χρήση, τα συμφραζόμενα γίνονται πιο εύληπτα στον αναγνώστη, αντιλαμβάνεται καλύτερα τις συνθήκες, το κοινωνικό πλαίσιο, ίσως και τη στάση του ποιητή αναφορικά με την ιδεολογία και την ηθική του που αναφαίνονται μέσα από τον λόγο του. Συγκεκριμένα, στο ποίημα με τις λέξεις «αδυσώπητος ήλιος, κούφια βράχια, μήτε κύλισμα νερού μήτε πουλιού φτερούγα»(στ.3-4), καταλαβαίνουμε ότι το ποιητικό υποκείμενο διηγείται την ιστορία κατά την περίοδο του καλοκαιριού του έτους 1944 και αυτό που αντικρίζει γύρω του είναι θλιβρές εικόνες που έχει αφήσει στο πέρασμά του ο πόλεμος «τοπίο θανάτου (στ.1), μονάχα απέραντη, αρυτίδωτη, πηχτή σιγή» (στ.5).

Στοιχεία πολέμου αποτυπώνονται σε συγκεκριμένες λέξεις ή φράσεις του ποιήματος όπως «μαύρο σίδερο μπηγμένο στα πλευρά(στ.15), ακρωτηριασμένα δάχτυλα (στ.12), περιπλανώμενους νεκρούς(στ.29), η θάλασσα, τα κυπαρίσσια σ' ακινησία θανατερή»(στ.33-34). Η σιωπή, η σκοτεινιά, η ακινησία που προμηνύουν κάτι το αρνητικό και το ζοφερό, πέρα από το ότι μαρτυρούν τις συνθήκες πολέμου και τις τραγικές επιπτώσεις του στον άνθρωπο, ταιριάζουν με τη ψυχосύνθεση του ποιητή, ο οποίος επηρεασμένος βαθύτατα από το θλιβερό σκηνικό γύρω του το αποτυπώνει στο ποίημά του.

Αυτό φαίνεται και είναι περισσότερο έντονο με τη χρήση του α' πληθυντικού προσώπου, δείγμα της συγκινησιακής λειτουργίας της γλώσσας που χρησιμοποιεί σε ένα σημείο ο ποιητής, τοποθετώντας με αυτόν τον τρόπο και τον εαυτό του στο κοινωνικό σύνολο. Στον συγκεκριμένο στίχο «πώς μπόρεσες/ να φτάσεις το κατάμαυρο καράβι που μας φέρνει/ περιπλανώμενους νεκρούς/, αν η καρδιά σου επιθυμεί μαζί μας να 'ρθει»/, δείχνουν ότι ο ποιητής εκτός από αφηγητής της ιστορίας είναι και μέρος του συνόλου, ανήκει και αυτός σε αυτούς που είδαν και έζησαν από κοντά τον πόλεμο μαχόμενος στο μέτωπο. Ο στίχος «το κατάμαυρο καράβι που μας φέρνει»(στ.28) συνθέτει με τη σειρά του την αλυσίδα ανάμεσα στον μύθο και στην σύγχρονη πραγματικότητα, αφού το «καράβι» μας παραπέμπει στον Οδυσσέα και στους συντρόφους του που έφυγαν με το καράβι από το νησί της Κίρκης. Τώρα, αυτό

το καράβι μεταφέρει τους φίλους του σύγχρονου Ελπήνορα από το μέτωπο του πολέμου στην ερειπωμένη και ρημαγμένη πόλη.

Τέλος, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η λειτουργία του ποιητικού λόγου, η οποία όπως ορίστηκε νωρίτερα, εστιάζει στο μήνυμα καθαυτό, στο κείμενο και τις έννοιες που αυτό φέρει στο σύνολό του και που ορίζουν το θέμα του. Στον Ελπήνορα του Σινόπουλου, ο ποιητής περιγράφει το τοπίο που αντικρίζει «κούφια βράχια (στ.3), μήτε κύλισμα νερού (στ.4), απέραντη σιωπή (στ.5), αδειανό γαλάζιο αιθέρα»(στ.40) και αυτό που δεσπόζει είναι η σιωπή, η ακινησία και η σκοτεινότητα ως συνέπειες που αφήνει στο πέρασμά του ο πόλεμος. Επιπλέον, οι περιγραφές του ποιητικού υποκειμένου και ο τρόπος με τον οποίο αποτυπώνονται στον ίδιο, συνάδει απόλυτα με την ψυχосύνθεσή του ποιητή, καθώς είναι βαθειά επηρεασμένος από αυτό που αντικρίζει γύρω του, που άλλωστε αποτέλεσε και αφορμή για να ανακαλέσει στην μνήμη του τον αδικοχαμένο φίλο του.

Παράλληλα, ένα στοιχείο που διακρίνεται έντονα στο ποίημα είναι ο ήλιος και αυτό που συμβολίζει. Πιο συγκεκριμένα, ο ήλιος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μοτίβο μέσα στο ποίημα, διότι επαναλαμβάνεται «ρημαγμένο από τ' αλάτι και το φως (στ.2), τυφλός από τον ήλιο (στ.11), περιπλανώμενους νεκρούς κάτω απ' τον ήλιο (στ.29), με τον ήλιο να πέφτει στα κενά των στοχασμών του» (στ.37). Με τη συμβολική έννοια του αποκτά μια διττή σημασία καθώς, από τη μία, λειτουργεί ως φάρος και ως φωτεινό σημάδι που φωτίζει τον άνθρωπο και την ζωή του, δημιουργώντας με την θέασή του ευχάριστα συναισθήματα σε αυτόν προσφέροντας μία εσωτερική αγαλλίαση. Στο φως του περικλείονται και φωτίζονται οι αξίες της δημοκρατίας και της δικαιοσύνης που διαχρονικά οδηγούν τον άνθρωπο. Ωστόσο, μπορεί να επενεργήσει με αρνητικό τρόπο με το εκτυφλωτικό φως που εκπέμπει, κάνοντας ανυπόφορη τη θέασή του.

Στο συγκεκριμένο ποίημα, δίνεται έμφαση σε αυτή την αντίφαση που δημιουργείται από το γεγονός ότι οι δημοκρατικές αξίες της δικαιοσύνης και της ελευθερίας έχουν αλλοιωθεί εξαιτίας του πολέμου, τυφλώνοντας τους ανθρώπους και κυρίως αυτούς που άδικα και βίαια χάθηκαν. Αυτή, λοιπόν, η τραγική αντίθεση εντείνεται και από την παρουσία των στοιχείων της φύσης στο κείμενο «θάλασσα (στ.1), αιθέρας (στ.40), κυπαρίσσια, ακρογιάλι» (στ.1-2), στα οποία δηλώνονται με έμφαση οι συνέπειες του πολέμου, ενώ ταυτόχρονα, λειτουργούν με αντιφατικό

τρόπο στην ψυχοσύνθεση του ποιητή καθώς τα παρατηρεί, καθιστώντας ακόμα πιο δραματική την κατάσταση.

Γενικότερα, η ποιητική λειτουργία είναι αλληλένδετη και με την παράλληλη ανίχνευση ρητορικών σχημάτων λόγου, καθώς με τη βοήθεια αυτών διακρίνονται με εναργή τρόπο οι συμβολισμοί του κάθε κειμένου και το θέμα που πραγματεύονται. Παρακάτω, αναλύεται ο σχηματικός λόγος του ποιήματος με αναφορές και στην θεωρία του Paul De Man.

4.4 Ρητορικός σχηματικός λόγος

Οι θεωρητικές θέσεις του Paul De Man δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στη ρητορική χρήση της γλώσσας, στις μεταφορές και στις προσωποποιήσεις και γενικότερα, στα σχήματα λόγου και στον ρόλο που διαδραματίζουν στη διαμόρφωση υφολογικών χαρακτηριστικών του ποιήματος. Πιο συγκεκριμένα, διατυπώνει την άποψη ότι ο μεταφορικός λόγος είναι περισσότερο επίμονος αναφορικά με τα γεγονότα παρομοιάζοντας το είδος αυτό του λόγου σαν ένα κουτί στο οποίο διαπλέκεται το εσωτερικό από το εξωτερικό με τέτοιο τρόπο, ώστε να μην ενδιαφέρει τους αναγνώστες ποιο από τα δύο αποτελεί το περιεχόμενο¹⁰⁵. Από την άλλη, η προσωποποίηση αποτελεί ένα τρόπο προσφώνησης της ομιλίας και κεντρικό τρόπο έκφρασης της ποίησης¹⁰⁶. Αυτό που υποστηρίζεται είναι η πεποίθηση, ότι η γλώσσα αποτυπώνει την πραγματικότητα και τον κόσμο γενικότερα με τον ρητορικό σχηματικό ρόλο και ιδιαίτερα τη μεταφορά και την προσωποποίηση. Οι υπόλοιποι ρητορικοί τρόποι αποτελούνται από την αλληγορία, τη ρητορική ερώτηση, την ειρωνεία, το σύμβολο και την συνεκδοχή που περιλαμβάνει ο συμβολικός λόγος.

Για να διευκρινίσει ο De Man την αντίθεση ανάμεσα στην αλληγορία και το σύμβολο, διατυπώνει την άποψη ότι η αλληγορία αποτελεί ένα είδος συμβολικού λόγου που στρέφεται προς ένα νόημα το οποίο δε σχετίζεται με το αρχικό, σε αντίθεση με το σύμβολο, το οποίο αντιπροσωπεύει ένα αντικείμενο, προσδίδοντάς του μία καινούρια έννοια¹⁰⁷. Όλοι οι ρητορικοί τρόποι στους οποίους αναφέρεται ο De Man, καταλήγουν στη συνεκδοχή, καθώς δίδεται έμφαση στο όλον, στο σύνολο ή

¹⁰⁵Paul De Man, *Allegories of Reading*, (New Haven and London: Yale University, 1979), 5.

¹⁰⁶Paul De Man, *The Resistance to Theory*, (London: University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986) 45.

¹⁰⁷Paul De Man, *Allegories of Reading*, (New Haven and London: Yale University, 1979), 73-75.

και το αντίστροφο, κάτι που διαφαίνεται και στο υπό εξέταση ποίημα, καθώς εντοπίζονται αναγωγές προς κάτι πιο γενικό μέσα από ένα ειδικότερο περιεχόμενο.

Αναφορικά με τα σχήματα λόγου που εντοπίστηκαν στο ποίημα, αρχικά, από τον πρώτο κιόλας στίχο, εντυπώνεται στον αναγνώστη η θλιβερή εικόνα του πολέμου «Τοπίο θανάτου» διατυπωμένη μέσα από το ασύνδετο σχήμα¹⁰⁸ και τις περιγραφές «η πετρωμένη θάλασσα, τα μαύρα κυπαρίσσια/, το χαμηλό ακρογιάλι ρημαγμένο από τ' αλάτι και το φως/».Οι περιγραφές αυτές και οι εικόνες που δημιουργούνται, κορυφώνονται με την κλιμάκωση των επιθέτων¹⁰⁹ «απέραντη, αρυτίδωτη, πηχτή» (στ.5) αποτυπώνοντας με ένταση τη σιωπή και την ακινησία που έχει επιβληθεί στη φύση. Συνεχίζοντας με τον εντοπισμό των εικόνων οι οποίες συνέχουν το ποίημα στο σύνολό του, ο ποιητής χρησιμοποιώντας παροντικούς ή διαρκείας χρόνους, καθιστά πιο εύληπτη και πιο έντονη την αίσθηση ότι εκτυλίσσονται τα γεγονότα τη στιγμή της ανάγνωσης, φέρνοντας έτσι τον μύθο και το παρελθόν στο σήμερα «σκαλίζοντας την άμμο(στ.12), είχες τελειώσει με το μαύρο σίδερο(στ.15), καθώς εστέγνωνε η καρδιά σου(στ.17), σε φυτέψαμε(στ.18), το φως σκάβοντας(στ.32)».

Όσον αφορά τις μεταφορές, που όπως αναφέρθηκε παραπάνω αποτελούν βασικό τρόπο στη Ρητορική εκδοχή¹¹⁰, ανιχνεύθηκαν αρκετές από τους αρχικούς ήδη στίχους. Έτσι, οι μεταφορές «κούφια βράχια, αδυσώπητος ήλιος (στ.3), πηχτή σιγή (στ.5), η θάλασσα, τα κυπαρίσσια πετρωμένα σ' ακινησία θανατερή»(στ.33-34), αποτυπώνουν τα στοιχεία της φύσης και την αλληλένδετη σχέση που υφίσταται ανάμεσα στη φύση και τον άνθρωπο, καθώς σε αυτήν αποτυπώνεται το σκηνικό του πολέμου και ο σπαραγμός που νιώθουν οι άνθρωποι. Στη συνέχεια, εντοπίζονται δύο σχήματα σε έναν στίχο, η μεταφορά «αφού είχε η μνήμη ξεραθεί» (στ.9) και η παρομοίωση «σαν ποταμιά το καλοκαίρι» (στ.9) αναδεικνύοντας με αυτό τον τρόπο πώς ο πόλεμος και οι κακουχίες έχουν επηρεάσει τους ανθρώπους σε τέτοιο βαθμό που αλλοιώνει τις νοητικές λειτουργίες του, όπως αυτή της μνήμης.

¹⁰⁸Νάκας Θανάσης, «Παρατακτικά και Ασύνδετα» στο *Γλωσσολογικά Δ' (Μελετήματα για τη Γλώσσα και τη Λογοτεχνία)*, (Αθήνα: Πατάκης, 2006), 199-202.

¹⁰⁹Θανάσης Νάκας, *Σχήματα (μορφο)λεξικής και φραστικής επανάληψης*, (Αθήνα: Πατάκης, 2005), 89, 102.

¹¹⁰Θανάσης Νάκας κα., *Ρητορικός Παπαδιαμάντης*(Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης,2011), 279.

Ο μεταφορικός λόγος, τώρα, εστιάζει στις φωνές του ποιήματος και τα πρόσωπα που συμμετέχουν αναδεικνύοντας τα συναισθήματα και τις σκέψεις τους. Στην αρχή η μεταφορά «εστρίψαμε τα μάτια γρήγορα» (στ.7) αναφέρεται στο ποιητικό υποκείμενο και τους υπόλοιπους συντρόφους του που ξαφνιάστηκαν βλέποντας τον πεθαμένο φίλο τους να παρουσιάζεται μπροστά τους. Αναφορά σε αυτά τα πρόσωπα γίνεται και με τη μεταφορά «περιπλανώμενους νεκρούς» (στ.29) η οποία με γλαφυρό τρόπο δηλώνει την κατάσταση που επικρατεί στους ανθρώπους. Οι υπόλοιπες μεταφορές σχετίζονται και επικεντρώνονται στο πρόσωπο του βασικού ήρωα του ποιήματος, του Ελπήνορα, στον οποίο είναι εμφανή τα στοιχεία και οι συνέπειες του πολέμου «τυφλός από τους στοχασμούς (στ.10), σκαλίζοντας την άμμο μ' ακρωτηριασμένα δάχτυλα (στ.11), τυφλός από την πίκρα και τους στοχασμούς (στ.20), χαμένε στις απέραντες παραγράφους της ιστορίας (στ.24), το φως σκάβοντας(στ. 32)».

Εν συνεχεία, ο μεταφορικός λόγος που εντοπίζεται στο κείμενο, σχετίζεται με την αποτύπωση του εξωτερικού περιβάλλοντος στο οποίο βρίσκεται το ποιητικό υποκείμενο. Για παράδειγμα, οι μεταφορές «ξανάδεσε η σιωπή τριγύρω (στ.31), στον αδειανό αιθέρα» (στ.40) δηλώνουν από τη μία, το βασικό χαρακτηριστικό της νεκρικής σιγής που κυριαρχεί στην ψυχή αλλά και στο τοπίο γύρω του και από την άλλη, αποτυπώνεται το αδιέξοδο ή αλλιώς η αδιέξοδη φυγή στην οποία τράπηκε ο Ελπήνωρ του Σινόπουλου, καθώς έφυγε χωρίς να δώσει κάποια απάντηση ή λύση στον ποιητή.

Την απάντηση που ψάχνει ο ποιητής, μαρτυρούν οι ρητορικές ερωτήσεις που απευθύνει ο ίδιος καθώς αντικρίζει τη φιγούρα του Ελπήνορα «πώς βρέθηκες ξάφνου σ' αυτή τη χώρα (στ.14), τώρα πώς είσαι τόσο ζωντανός (στ.20), πώς μπόρεσες να φτάσεις το κατάμαυρο καράβι που μας φέρνει;»(στ.26-27) .Στις ερωτήσεις αυτές δε δίνεται καμία απάντηση, άλλωστε ο Ελπήνωρ δεν ανταποκρίνεται σε κανένα σημείο όντας νεκρός. Ωστόσο, απάντηση σε αυτά τα ερωτήματα μπορεί να αποτελεί η επαναφορά των ανώνυμων ηρωικών προσώπων μέσα από τη φιγούρα του Ελπήνορα, ως απόρροια της τραγικής εμπόλεμης κατάστασης που επικρατούσε στην Ελλάδα.

Επιπρόσθετα, στο ποίημα εντοπίζονται αρκετές παρομοιώσεις οι οποίες αναδεικνύουν τα συναισθήματα, τις περιγραφές και τις εικόνες. Στο στίχο «είχε η μνήμη ξεραθεί σαν ποταμιά το καλοκαίρι» (στ. 9), γίνεται αναφορά στη μνήμη των

ανθρώπων και στο πόσο εύκολα ξεχνούν φίλους και γνωστούς. Ταυτόχρονα, τονίζεται και η πρωτεύουσα σημασία που έχει η λειτουργία της μνήμης στους ανθρώπους αποτελώντας μία γέφυρα ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν. Από την άλλη, επισημαίνεται και ο ρόλος της στη διαμόρφωση του χαρακτήρα των ανθρώπων. Ο ποιητής καλείται μέσα από τις επίπονες αναμνήσεις που έρχονται στην επιφάνεια, να τις αντιμετωπίσει και να μην τις απαρνηθεί, εξαιτίας του πόνου που προκαλούν.

Στη συνέχεια του ποιήματος, το ποιητικό υποκείμενο στην προσπάθειά του να συνομιλήσει με τον Ελπήνορα, φωνάζει δυνατά ώστε να τον ακούσει «εγώ σε κράζω και σα σπήλαιο αντιλαλούν τα στήθια μου» (στ.26), δείχνοντας έτσι και την αναστάτωση που ο ίδιος νιώθει καθώς συμβαίνει αυτό μπροστά στα μάτια του. Τέλος, η καταληκτική παρομοίωση του ποιήματος «σαν όραμα έφευγε και χάνονταν αργά» (στ.39), διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο, διότι αποτελεί την κορύφωση της αίσθησης του αδιεξόδου στο οποίο έχει περιέλθει το ποιητικό υποκείμενο. Ο Ελπήνωρ είναι ένα όραμα, το οποίο θα χαθεί με αργό τρόπο –κάνοντας τον αποχωρισμό ακόμα πιο δύσκολο– χωρίς να δώσει καμία εξήγηση αφήνοντας πίσω του μία οδυνηρή κατάσταση.

Κρίνεται σκόπιμο να σημειωθεί, ότι όσον αφορά την προσωποποίηση, στο ποίημα εντοπίζεται μέσα από τη συμβολική σημασία που δίνεται στον ήλιο «ο αδυσώπητος ήλιος απάνω» (στ.3), αλλά κυρίτερα στο μυθικό πρόσωπο του Ελπήνορα, μέσα από το όραμα του οποίου δίνεται μορφή και υπόσταση σε όλους τους αφανείς ήρωες του πολέμου. Ταυτόχρονα, η σιγή που επικρατεί «ξανάδεσε η σιωπή τριγύρω» (στ.31) φαίνεται να κατέχει έναν σημαντικό ρόλο, καθώς αποτυπώνει το θανατικό σκηνικό και εμποδίζει το ποιητικό υποκείμενο να βρει τη λύση που επιζητά. Καταλήγοντας, η μοναξιά λαμβάνει ένα δραματικό χαρακτήρα «τυραννισμένος απ' την πίκρα της παντοτινής του μοναξιάς» (στ.36), την οποία μοιράζονται και το ποιητικό υποκείμενο και ο Ελπήνωρ οδηγώντας τα πρόσωπα αυτά στο αδιέξοδο.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι, στο ποίημα διακρίνονται κάποιες επαναλήψεις στίχων που αναφέρονται και εστιάζουν το νόημά τους στο μυθικό πρόσωπο του Ελπήνορα. Παραδειγματικά, ο στίχος «σκαλίζοντας την άμμο μ' ακρωτηριασμένα δάχτυλα» (στ.12) επαναλαμβάνεται δύο φορές στο ποίημα, κάνοντας τα σημάδια του πολέμου εμφανή στον Ελπήνορα. Επιπρόσθετα, αυτός ο στίχος αποτελεί και μία διαφοροποίηση ανάμεσα στον τρόπο που προσεγγίζει ο

Σινόπουλος τον δικό του Ελπήνορα –εμφανίζοντάς τον να πέφτει μαχόμενος –σε αντίθεση με το πώς εμφανίζεται στην *Οδύσσεια*. Επιπλέον, η απορία του αφηγητή «πώς βρέθηκες σ’ αυτή τη χώρα;» (στ.14) επαναλαμβάνεται ως μοτίβο, καθώς ζητά απεγνωσμένα να μάθει πώς βρέθηκε στον κόσμο των ζωντανών. Τέλος, το γεγονός ότι ο πληγωμένος από τον πόλεμο χαμένος σύντροφος δεν ανταποκρίνεται στο κάλεσμα του παλιού του φίλου και επιλέγει τον δρόμο της μοναξιάς «Δεν γύρισε να ιδεί. Δεν άκουσε» (στ.22), εντείνει την τραγικότητα και αφήνει μετέωρο τον αφηγητή βυθισμένο και αυτόν στη σιωπή.

Σε αυτό το σημείο, ο ρόλος της συνεκδοχής που τονίστηκε στην αρχή του ρητορικού σχηματικού λόγου, αναδεικνύεται με τον καλύτερο τρόπο από τον ποιητή. Συνοπτικά, ο δικός του Ελπήνωρ και η μεταστροφή του από ένα ασήμαντο και δευτερεύον πρόσωπο ενός μύθου σε έναν ήρωα πολέμου, αποτελεί αυτή την γενίκευση σε κάτι πολύ μεγαλύτερο και σημαντικό, ενσωματώνοντας στην τραγική φιγούρα του πολυάριθμα πρόσωπα που μέχρι εκείνη την στιγμή βρίσκονταν στην αφάνεια και στο περιθώριο της σκέψης μας. Σκόπιμα ο Ελπήνωρ δε δίνει απαντήσεις στα ερωτήματά του, καθώς με την παρουσία του επιχειρεί να επαναφέρει το μακρινό και επίπονο παρελθόν των πολέμων και των δυσκολιών που διαχρονικά κατατρύχουν την Ελλάδα. Η απάντηση δε θα έρθει από έναν ξεχασμένο νεκρό, απλώς η παρουσία του έρχεται την στιγμή που πρέπει για να λειτουργήσει ίσως ως αφύπνιση.

Κλείνοντας, όσον αφορά την αλληγορία ως αφηγηματική τεχνική που συνδέει το κυριολεκτικό νόημα με το νόημα ενός άλλου επιπέδου¹¹¹, διακρίνεται και αυτή στο ποίημα. Συγκεκριμένα, ο ποιητής χρησιμοποιεί με αλληγορικό τρόπο τους στίχους «χαμένε στις απέραντες παραγράφους της ιστορίας» (στ.25), «που τον γυρεύαμε με τόση επιμονή μες στα παλιά χειρόγραφα» (στ.35) τονίζοντας το γεγονός ότι διαχρονικά η ιστορία της Ελλάδας έχει να αναδείξει αρκετούς Ελπήνορες. Τα παλιά χειρόγραφα εκφράζουν το παρελθόν, το οποίο έχει αόριστο χρόνο και αποτυπώνουν τη μακρά ιστορία του τόπου που έχει ταλανιστεί από τραγικά γεγονότα.

¹¹¹ MeyerHowardAbrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων: Θεωρία, Ιστορία, Κριτική Λογοτεχνίας*, μετ. Γ. Δεληβοριά-Σ. Χατζηιωαννίδου, (Αθήνα: Πατάκης, 2007) 21-23.

Κεφάλαιο 5^ο

5.1 Η μυθική μέθοδος και η σχέση της με το χρόνο

Η χρήση του μύθου δίνει την ευκαιρία στον Σινόπουλο να πλάσει έναν καινούριο χαρακτήρα, ανασκευάζοντας την ιστορία της *Οδύσσειας*, καθώς δίνεται μέσα από τη σκοπιά ενός ανώνυμου αφηγητή, ο οποίος δε ταυτίζεται με τον Οδυσσέα αφού ο πρώτος που αντικρίζει τον νεκρό Ελπήνορα στον Άδη είναι ένας από τους νεότερους συντρόφους «κάποιος από τη συνοδεία» (στ.6) και «όχι ο πιο γέροντας» (στ.7).

Από την αρχή του ποιήματος, τα μυθικά στοιχεία και οι αναφορές στην *Οδύσσεια* είναι εμφανή και διαμορφώνουν την εξέλιξη της ιστορίας που πρόκειται να αφηγηθεί ο ανώνυμος αφηγητής. Η απορία του αφηγητή «πώς βρέθηκες ξάφνου σ' αυτή τη χώρα;» (στ.14) παράλληλα με το γεγονός ότι ο Ελπήνωρ στο Σινόπουλο γύρισε για να βρει τους συντρόφους του «πώς ήρθες, φίλε αλλοτινέ, πώς μπόρεσες/ να φτάσεις το κατάμαυρο καράβι που μας φέρνει;/» αποτελούν ανασκευή της αρχικής ιστορίας. Πιο αναλυτικά, στην *Οδύσσεια* ο Ελπήνωρ συνομιλεί με τον Οδυσσέα βρισκόμενοι και οι δύο στον Κάτω Κόσμο, αντίθετα, εδώ ο φαίνεται ότι η συνομιλία εκτυλίσσεται στο κόσμο των ζωντανών αναζητώντας ο Ελπήνωρ τους παλιούς του συντρόφους.

Η χρήση του μύθου βρίσκεται σε μία αλληλένδετη σχέση με τα χρονικά επίπεδα που εναλλάσσονται στο ποίημα –και γενικότερα στη ποίηση του Σινόπουλου– καθώς μέσα από τον μύθο το παρόν συγχωνεύεται με το παρελθόν. Η μνήμη του ποιητή εισβάλλει στην αφήγηση της ιστορίας και συγχέει τις χρονικές βαθμίδες και ο χρόνος είναι ανεξάρτητος από τον χώρο στον οποίο εκτυλίσσεται η ιστορία. Παράλληλα, δημιουργεί και τις προϋποθέσεις ώστε να διαμορφωθεί ένα ποιητικά ρεαλιστικό σκηνικό, με σκοπό να αναπαραστήσει –όσο πιο πειστικά γίνεται– την σύγχρονη πραγματικότητα¹¹². Συγκεκριμένα, στο ποίημα του Σινόπουλου, το ποιητικό υποκείμενο καθισμένο σε ένα παγκάκι της Αθήνας του 1944 οραματίζεται έναν παλιό του σύντροφο που χάθηκε στον πόλεμο ο οποίος έχει τη μορφή του αδικοχαμένου συντρόφου του Οδυσσέα, του Ελπήνορα.

Μέσα από αυτόν τον οραματισμό, ο Σινόπουλος θα συγκεντρώσει στο πρόσωπο αυτό όλους τους αφανείς ήρωες του πολέμου που έχουν χαθεί μέσα στους αιώνες «χαμένε στις απέραντες παραγράφους της ιστορίας» (στ.25), αλλά και που θα χαθούν

¹¹²Keely, 126.

στο μέλλον «και μόνο αυτός, ο Ελπήνωρ/ που τον γυρεύαμε με τόση επιμονή μες στα παλιά χειρόγραφα/, τυραννισμένος απ' τη πίκρα της παντοτινής του μοναξιάς/ [...]». Αυτό που επιτυγχάνεται, είναι η καταστρατήγηση των χρονικών ορίων, ο «μη-χρόνος και η καθαρή άχρονη αδιάφορη διάρκεια»¹¹³ να παραπλανά τον αναγνώστη νομίζοντας πως είναι ο αληθινός χρόνος. Με αυτόν τον τρόπο συντελείται και η διαχρονικότητα του ήρωα, καθώς ο Ελπήνωρ του Σινόπουλου αποκτά τη δυνατότητα να αλλάζει όνομα, χρόνο, μορφή και υπόσταση.

Θα αποτελούσε επισφαλή γενίκευση αν θεωρούσαμε ότι τα ποικίλα μυθικά στοιχεία τα οποία συνέχουν το ποίημα «Ελπήνωρ» σε συνδυασμό με το ονειρικό περιβάλλον είναι απλώς συμβολισμοί. Αντίθετα, χρησιμοποιούνται από τον ποιητή μεμονωμένα, ως σημειολογικές μονάδες, για να εξυπηρετήσουν έναν μοναδικό σκοπό, την ανοδική κλιμάκωση της συναισθηματικής τους φόρτισης. Παράλληλα, υπηρετούν τις ανάγκες της ονειρικής σκηνοθεσίας που επιθυμεί να προσδώσει ο ποιητής αφού αυτά τα επιμέρους στοιχεία τα τοποθετεί σε έναν μη πραγματικό χώρο χωρίς ωστόσο να εκλείπει η λογική συνάφεια ανάμεσά τους, με σκοπό να αποτυπωθούν στους αποδέκτες όσο πιο ρεαλιστικά γίνεται¹¹⁴.

5.2 Ο ρόλος του ονείρου στο ποίημα «Ελπήνωρ»

Πριν γίνει εκτενής αναφορά στον ρόλο που διαδραματίζει η ονειρική αφήγηση στο ποίημα του Σινόπουλου, έχει ενδιαφέρον να σημειωθεί η σημασία των ονείρων γενικότερα στην ψυχαναλυτική θεωρία και για την ζωή του ανθρώπου ειδικότερα, διατυπωμένη από τον θεμελιωτή της ψυχανάλυσης αυστριακό φυσιολόγο, νευρολόγο και ψυχίατρο Sigmund Freud. Σύμφωνα με την ψυχαναλυτική θεωρία, η ψυχική ζωή μπορεί να περιγραφεί ως προς τον βαθμό στον οποίο έχουμε επίγνωση των φαινομένων. Έτσι, προκύπτει το συνειδητό (conscious) το οποίο περιέχει φαινόμενα για τα οποία έχουμε επίγνωση σε οποιαδήποτε στιγμή, το προσυνειδητό (preconscious) το οποίο αντιλαμβανόμαστε μόνο δίνοντας του προσοχή και τέλος, το

¹¹³Τάκης Σινόπουλος, *Νυχτολόγιο*, (Αθήνα: Κέδρος, 1990) 52

¹¹⁴Keely, 126.

ασυνείδητο(unconscious) που αφορά φαινόμενα τα οποία αγνοούμε και αντιλαμβανόμαστε μόνο σε ειδικές συνθήκες¹¹⁵.

Αυτό που ξεχώρισε τη μελέτη του Freud ήταν ότι διερεύνησε ενδελεχώς τη σημασία της ασυνείδητης ζωής στην καθημερινή ζωή του ατόμου. Μέσα από τα όνειρα, κυρίως, αλλά και τις γλωσσικές παραδρομές ανακάλυψε ότι το ασυνείδητο είναι άλογο, καταργεί τον χρόνο και τον χώρο, έτσι, γεγονότα διαφορετικών χρόνων μπορούν να συνυπάρχουν και να εξαλείφονται σχέσεις με απόσταση στο χρόνο. Επίσης, το ασυνείδητο λαμβάνει κύρια υπόσταση μέσα στα όνειρα όπου αποκαλύπτονται διάφοροι συμβολισμοί, καθώς μία μόνο λέξη είναι δυνατό να υποδηλώνει πολλά πράγματα¹¹⁶.

Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι η προσπάθεια ανάλυσης και ερμηνείας του ονείρου μένει ατελέσφορη, καθώς δε μπορεί να οδηγήσει σε ένα συγκεκριμένο τέλος. Προς επίρρωση των παραπάνω, παρατίθεται η μεταφορά που έχει χρησιμοποιήσει ο Freudόσον αφορά την ερμηνεία των ονείρων. Τα όνειρα αποτελούν τρένα της σκέψης μας που το κάθε ένα οδεύει προς τον προκαθορισμένο και προσεκτικά σχεδιασμένο δρόμο, μέχρι ο οδηγός, με επιδεξιότητα, να μας οδηγήσει τόσο μακριά όσο εμείς, οι αναγνώστες – επιβάτες, έχουμε αποφασίσει να πάμε¹¹⁷.

Στο ποίημα «Ελπήνωρ» –αλλά και στην ποίηση του Σινόπουλου γενικότερα– καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής διαδραματίζει το όνειρο, καθώς μέσα από αυτό ο αφηγητής μεταβαίνει σε μία άλλη εποχή και εμπλέκει διαφορετικά πρόσωπα που μοιράζονται μία ιστορία. Χαρακτηριστικά, το ποίημα αποκτά μία ποιητική ατμόσφαιρα, όμοια με αυτή του ονείρου και με ανάλογη υποβλητικότητα, γι' αυτό και δε πρόκειται για μία απλή καταγραφή των ονειρικών στοιχείων που συμβαίνουν κατά τη διάρκεια του ύπνου.

¹¹⁵LawrenceA. Pervin- Oliver P. John, «Μία Ψυχοδυναμική θεωρία: Η Ψυχαναλυτική Θεωρία του Freudγια την Προσωπικότητα» στο *Θεωρίες Προσωπικότητας: Έρευνα και Εφαρμογές*, μετ. Αρχοντούλα Αλεξανδροπούλου- Ευγενία Δασκαλοπούλου (Αθήνα: ΓιώργοςΔαρδάνος,2001) 124

¹¹⁶Pervin, John, 125

¹¹⁷David Sigler, “The Navel of the Dream: Freud, Derrida and Lacanon the Gapwhere “Something Happens” SubstanceVol.39, No 2, Issue 122 (2010):23.Διαθέσιμο στον διαδικτυακό ιστότοπο <https://www.jstor.org/stable/40801073>. Ανακτήθηκε στις 19/04/2021.

Τα παραπάνω είναι εμφανή στο ποίημα σε συνδυασμό και με άλλα επιμέρους χαρακτηριστικά του ονείρου τα οποία ενυπάρχουν στους στίχους. Αρχικά, ένα από τα βασικά σημεία του ποιήματος που αναφέρθηκε και στην προηγούμενη ενότητα, αποτελεί η κατάλυση της χρονικής συνάφειας αλλά και το γεγονός ότι εμπλέκονται διαφορετικά χρονικά επίπεδα. Ο ποιητής ξεκινά με μία αναδρομή στο μακρινό ομηρικό παρελθόν που του έρχεται στη μνήμη καθώς αντικρίζει το ζοφερό τοπίο που κατακλύζει την Αθήνα του 1944.

Τοπίο θανάτου. Η πετρωμένη θάλασσα, τα μαύρα κυπαρίσσια
το χαμηλό ακρογιάλι ρημαγμένο από τ' αλάτι και το φως
τα κούφια βράχια, ο αδυσώπητος ήλιος απάνω
//Ήταν κάποιος από τη συνοδεία που τον αντίκρισε
όχι ο πιο γέροντας; Κοιτάχτε, ο Ελπήνωρ πρέπει να 'ναι εκείνος... [...]

Παράλληλα, εκτός από τον χρόνο, και τα τοπικά επίπεδα διαπλέκονται μεταξύ τους καθώς μεταφερόμαστε από το νησί της Κίρκης «θάλασσα, κυπαρίσσια (στ.1), κούφια βράχια» (στ.3), στο μέρος στο οποίο βρίσκεται ο ανώνυμος αφηγητής «πώς βρέθηκες ξάφνου σ' αυτήν τη χώρα;»(στ.14). Όλα αυτά αποκτούν λογική συνάφεια μέσα από τα πρόσωπα της ιστορίας που αποτελούν τον συνδετικό κρίκο. Ο ποιητής, όπως φαίνεται, βρίσκει στο πρόσωπο του Ελπήνορα τον παλιό του σύντροφο και μοιράζονται τις ίδιες αγωνίες και τον ίδιο πόνο, να μη ξεχαστούν στα βάθη του χρόνου από τον περίγυρό τους κατατρεγμένοι από τη μοναξιά που επιφέρει ο θάνατος.

Καταλήγοντας, είναι εμφανές ότι και στην ποίηση, το όνειρο καθοδηγούμενο από το υποσυνείδητο του υποκειμένου, απαλλάσσεται από τα δεσμά του χρόνου και δεν ακολουθεί καμία ροή. Έτσι, ο ποιητής τη στιγμή της δημιουργίας, βρίσκεται μετέωρος μεταξύ του ονείρου και της σκληρής πραγματικότητας από την οποία φαίνεται να θέλει να ξεφύγει. Αυτή η θέση του επιτρέπει να διαλέγει κάθε φορά τη συνθήκη που εξυπηρετεί τον ποιητικό σκοπό του και με αυτόν τον τρόπο να

καταστρατηγεί τον χρόνο¹¹⁸. Επιπρόσθετα, η έντονη εναλλαγή του παρελθόντος και του παρόντος αποτελεί αναγκαίο χαρακτηριστικό της ποίησης του. Κατ' αυτόν τον τρόπο, αυτά τα δύο χρονικά επίπεδα, καθίστανται πιο έντονα και εύληπτα από τον αναγνώστη και στο τέλος καταλήγουν να αποτελούν μία ενιαία έννοια, που αποτελεί και την ουσία του ποιήματος.

5.3 Η ονειρική σκηνοθεσία του Σινόπουλου

Αναντίρρητα, η ονειρική διαδικασία είναι σύμφυτη με την ποιητική ιδιοσυγκρασία του Τάκη Σινόπουλου και ένα από τα κεντρικά σημεία της τεχνικής του. Το ποίημα «Ελπήνωρ» διέπει μία υποβλητική σκηνοθεσία, καίρια για τη νοηματοδότηση του ποιήματος και αποτελεί το μόνο ποίημά του το οποίο διατηρεί τη σκηνοθετική αυστηρότητα προχωρώντας στα υπόλοιπα σε μία πιο χαλαρή και ελεύθερη χρήση της ονειρικής σκηνοθεσίας¹¹⁹.

Για να δημιουργηθεί αυτό το υποβλητικό σκηνικό στο ποίημα, ο Σινόπουλος χρησιμοποιεί σε υπερβολικό βαθμό τον εικονισμό προκαλώντας την αίσθηση του ονείρου «Τοπίο θανάτου. Η πετρωμένη θάλασσα τα μαύρα κυπαρίσσια/, το χαμηλό ακρογιάλι ρημαγμένο από τ' αλάτι και το φως./». Παράλληλα, όλες οι αισθήσεις του αφηγητή λειτουργούν ταυτόχρονα με αποτέλεσμα οι οπτικές, ακουστικές, ηχητικές εικόνες να αποτυπώνονται εναργώς στον αναγνώστη «κύλισμα νερού, πουλιού φτερούγα (στ.4), σπασμένο κουπί(στ.18), φωνές απελπισμένες χωρίς απόκριση, περιπλανώμενοι νεκροί(στ.29), ακρωτηριασμένα δάχτυλα»(στ.38). Αυτές οι εικόνες, αποδίδονται με τόση ζωντάνια με αποτέλεσμα να δημιουργούν στους αναγνώστες την αίσθηση της πραγματικότητας μέσα, όμως, σε ένα εξωπραγματικό σκηνικό.

Η προσήλωση του Σινόπουλου στη σκηνοθεσία του ποιήματος, πέρα από το ονειρικό εξωπραγματικό πλαίσιο που διαμορφώνει, εντείνει τους δύο αντίθετους πόλους που διακρίνουν το ποίημα, την ζωή και τον θάνατο. Το ζοφερό και σκοτεινό τοπίο, η αίσθηση της μοναξιάς και ο πόνος που κατατρύχει τον ήρωα του ποιήματος φαίνονται ακόμα περισσότερο μέσα από τις πολλαπλές εικόνες που αποτυπώνουν και τα συναισθήματα. Είναι σαφές, ότι αυτό που δεσπόζει στο ποίημα είναι το αίσθημα της απόσυρσης από την ζωή, ο πόνος που νιώθει ο αφηγητής εξαιτίας της ανθρώπινης

¹¹⁸Πλατανίτης, 31.

¹¹⁹Πλατανίτης, 15.

απώλειας. Παρομοιάζει τον εαυτό του και όσους βρίσκονται στην ζωή «περιπλανώμενους νεκρούς»(στ.29), το ταξίδι στη ζωή ένα «μαύρο καράβι» (στ.28) με τους συνοδοιπόρους αποσυρμένους από τη θλίψη και την απόγνωση και αδιάφορους για το πού θα τους οδηγήσει.

Από την άλλη πλευρά, όταν ο άγνωστος αφηγητής αποφασίζει –έστω και υπαινικτικά– να αναπολέσει το μακρινό παρελθόν «Και τότε τον εφώναξα με μια χαρούμενη φωνή» (στ.13), αναπόδραστα προσδίδεται ένας τόνος αισιόδοξος και γαλήνης στο ποίημα. Ταυτόχρονα, ο ποιητής προσαρμόζει αναλόγως το σκηνικό με σκοπό να αποπνέει κάτι το όμορφο και το ζωντανό που θα προσιδιάζει με την αφήγηση, με τη φύση να ζωντανεύει και να παρασύρει τα πρόσωπα σε όμορφες εικόνες «ν’ ακούς τ’ ανέμου το μουρμούρισμα και το ρόχθο της θαλάσσης» (στ.19). Βέβαια, το σκηνοθετικό πλαίσιο μετατρέπεται όταν ο αφηγητής βυθίζεται στη μελαγχολία της θύμησης του παλιού του φίλου που σκοτώθηκε στον πόλεμο και επανέρχεται το σκοτάδι και η θλίψη «τοπίο θανάτου (στ.1), είχες τελειώσει με το μαύρο σίδερο μπηγμένο στα πλευρά τον περσινό χειμώνα (στ.15), κι είδαμε στα χείλη σου το αίμα πηχτό» (στ.16). Καταλήγοντας, αυτή η αλληλουχία των εικόνων και των απροσδόκητων σκηνοθετικών εναλλαγών είναι που συνθέτουν και αυτές με τη σειρά τους την ψευδαίσθηση του ονείρου.

Επιπρόσθετα, οφείλει να σημειωθεί πως ο Σινόπουλος διαπλέκει τη σκηνοθεσία του ποιήματος με δύο ακόμα ονειρικά στοιχεία, τα οποία διαφαίνονται εναργώς στο ποίημα. Πρόκειται για τα στοιχεία της σιωπής και της ερημιάς που υποβάλλουν το ποίημα στην ολότητά του. Όσον αφορά τη σιωπή, σχετίζεται άμεσα με τον ήρωα του κειμένου, συγκεκριμένα τον φίλο του ποιητή που λαμβάνει τη μορφή του Ελπίνορα. Δεν αποκρίνεται στο κάλεσμα του παλιού του φίλου που βρίσκεται στον κόσμο των ζωντανών και αυτή την άρνηση την υπογραμμίζει ο ποιητής δύο φορές. Πρώτα, στον στίχο 22 «Δεν γύρισε να ιδεί. Δεν άκουσε» και έπειτα στον στίχο 31 «Δεν γύρισε να ιδεί. Δεν άκουσε. Ξανάδεσε η σιωπή τριγύρω», εντείνοντας, έτσι, τη συναισθηματική φόρτιση του αφηγητή που εκείνη τη στιγμή στέκει απελπισμένος γεμάτος απορία για αυτό που αντικρίζει «εγώ σε κράζω και σα σπήλαιο αντιλαλούν τα στήθια μου πώς ήρθες φίλε αλλοτινέ» (στ.35-36).

Αξιοσημείωτη είναι η στάση του ποιητικού υποκειμένου αλλά και του γράφοντος σε αυτήν την επιβλητικότητα της σιωπής. Συγκεκριμένα, άλλοτε στέκουν ανήμποροι

στο πέρασμα του θανάτου και υποτάσσονται στη φθορά, άλλοτε επιχειρούν να αποδράσουν ατελέσφορα από το αναπόδραστο τέλος που θα έλθει «σκαλίζοντας τυφλός την άμμο μ' ακρωτηριασμένα δάχτυλα(στ.12), αν η καρδιά σου επιθυμεί μαζί να 'ρθεις, αποκρίσου»(στ.30). Τα λόγια τους και οι πράξεις τους κινούνται στον μεταφυσικό χώρο που έχει δημιουργηθεί καθώς βρίσκονται μετέωροι ανάμεσα στη νοσταλγία της ζωής και στον φόβο του θανάτου, όπως ο Ελπίνωρ που ταλανίζεται «απ' την πίκρα της παντοτινής του μοναξιάς»(στ.36).

Επιπλέον, ο χώρος στον οποίο κινούνται τα πρόσωπα του ποιήματος συμβάλλει και αυτός με τη σειρά του στο αίσθημα που μας δημιουργείται για τους πρωταγωνιστές, μίας πάλης και μιας αγωνίας ανάμεσα στην ζωή και τον θάνατο. Το ερημικό και καθημαγμένο τοπίο στο οποίο ο πόλεμος έχει αφήσει ανεξίτηλα τα σημάδια του «τοπίο θανάτου, πετρωμένη θάλασσα, μαύρα κυπαρίσσια» (στ.1), η σιωπή και η ακινησία που έχει επιβληθεί «μονάχα απέραντη, αρυτίδωτη, πηχτή σιγή» (στ.5), εντείνουν την τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο αφηγητής οφείλει να ζήσει σε ένα ρημαγμένο μέρος χαμένος στις σκέψεις του και το ποιητικό υποκείμενο να υπομείνει σιωπηλά τη μοναξιά που επέρχεται με τον θάνατο.

Συνοψίζοντας, αναφορικά με την ιδιαίτερη σκηνοθετική ματιά του ποιητή που δίνει ξεχωριστά γνωρίσματα στο ποίημα αποκαλύπτοντας πτυχές του δικού του Ελπίνωρα που ανάγονται στο φθαρτό της ανθρώπινης ύπαρξης, πρέπει να αναφερθεί ακόμα ένα στοιχείο. Συγκεκριμένα, πρόκειται για τα ζεύγη αντιθέσεων που ενυπάρχουν μέσα στο κείμενο και ασκούν περισσότερη ψυχολογική πίεση και διαμορφώνουν και αυτά ένα πλαίσιο ανοίκειο, ονειρικό¹²⁰. Πρώτα ο ήλιος που με το «αδυσώπητο» φως του παγιδεύει, ζαλίζει τον αφηγητή και τον οδηγεί σε έναν οραματισμό και ταυτόχρονα τυφλώνει τον Ελπίνωρα του ποιήματος «τυφλός από τον ήλιο» (στ.11).

Στην αντίθετη όψη βρίσκεται το σκοτάδι, το τοπίο του θανάτου με τα «μαύρα κυπαρίσσια» (στ.1), το «μαύρο σίδερο»(στ.15) να μπερδεύουν τον αφηγητή και τον αναγνώστη. Τέλος, η σχέση ανάμεσα στην ακινησία που ενεδρεύει στους στίχους και παγιδεύει τους ήρωες «ακινησία θανατερή(στ.34), βράχια» (στ.3), σε συνδυασμό με την κίνηση και την πολυμορφία των στοιχείων της φύσης «θάλασσα (στ.1), νερό

¹²⁰Πλατανίτης, 25.

(στ.4), τ' ανέμου το μурμουρίσμα»(στ.19). Αυτό που έχει αξία στον Σινόπουλο, είναι ότι από τους αντίθετους πόλους, αυτός που φαίνεται να κερδίζει είναι ο πόλος που σχετίζεται με τον θάνατο και όχι η ίδια η ζωή και ίσως, έτσι, αποκαλύπτεται και η παραδοχή του για τη ματαιότητα να προσπαθεί να παλέψει τον θάνατο.

5.4 Τα διαφορετικά προσώπεια στην ποίηση

Σε αυτό το σημείο, ακολουθεί μία αναφορά στην επιλογή των διάφορων προσώπων που αποτελούν τα ποιητικά υποκείμενα στη λογοτεχνία αλλά και ειδικότερα στην ποίηση του Τάκη Σινόπουλου. Αναμφίβολα, η επιλογή τους από την πλευρά του ποιητή, αντικατοπτρίζει όχι μόνο την ψυχοσύνθεση του ίδιου αλλά και του συνόλου. Πρόσφορο έδαφος για την επιλογή τους αποτελεί σίγουρα ο μύθος, μέσα από τον οποίο πλάθει και διαμορφώνει μία καινούρια συνθήκη, με τα πρόσωπα να λαμβάνουν τον χαρακτήρα του ήρωα ή του αντιήρωα κάθε φορά, ανάλογα με τον σκοπό που θέλει να υπηρετήσει. Σε αυτούς τους πλαστούς χαρακτήρες είναι δυνατό να υφέρπει μία αφηγημένη εικόνα του εγώ, η οποία μπορεί να συνδυάζεται ή και να αντιτίθεται με άλλες, ιδανικές και ειρωνικές μορφές που προσδίδονται¹²¹.

Επιπλέον, ο ποιητής μέσω των προσώπων αυτών, επιχειρεί να εκφράσει και τη στάση του απέναντι στα κοινωνικά τεκταινόμενα της εποχής του, εφόσον αυτός ο τρόπος αποτελεί ένα άμεσο και εύληπτο για τον αναγνώστη μέσο. Ο ποιητής αρέσκεται να ενσωματώνει και μία οπτική ψυχολογίας με τον τρόπο που στέκει ως εξωτερικός παρατηρητής στα πρόσωπα που έχουν μία έντονη παρουσία στο ποίημα. Από την άλλη, εκτός από τον ρόλο του παρατηρητή, ο ποιητής –αδιαμφισβήτητα– επηρεάζει την τύχη των ηρώων δρώντας καταλυτικά. Όσον αφορά τα παραπάνω, παρατίθεται η σημαντική επισήμανση της μελέτης του Μιχαήλ Μπαχτίν ¹²², ο οποίος χαρακτηριστικά αναφέρει ότι «μπορεί να διακριθεί σε κάθε καλλιτεχνική μορφή η πρωτεύουσα σημασία της οργανωμένης εκ των ένδον προσωπικότητας του δημιουργού και ο δευτερεύων ρόλος της οργανωμένης από τα έξω, παθητικής προσωπικότητας του ήρωα, τον οποίο φυσικά και ηθικά προσδιορίζει κατά τη θέλησή του ο συγγραφέας». Με λίγα λόγια, αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι η πρόθεση

¹²¹Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία: εκδοχές της λογοτεχνικής ταυτότητας σε νεότερους Έλληνες ποιητές*, (Αθήνα: Gutenberg, 2007) 10.

¹²²Mikhail Bakhtin, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*(1929 και 1963) , μετ. Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, (Αθήνα: Πόλις, 2000) 299.

του συγγραφέα, το «συγγραφικό εκφώνημα» και αυτό ακολουθεί και ο ήρωας του έργου¹²³.

Αναφορικά με την ύπαρξη των διαφόρων προσωπειών στην ποίηση, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον το κριτήριο επιλογής τους από την πλευρά των ποιητών, καθώς παρατηρείται η επινοήσή τους κυρίως στις αρχές ή και στα πιο ώριμα χρόνια της συγγραφικής ζωής, όπως στο Σεφέρη, στον Εγγονόπουλο, στον Λεοντάρη, στον Αναγνωστάκη¹²⁴. Τα προσωπεία αποτελούν έναν ιδιόμορφο τρόπο να αποκρύπτει ο ομιλητής το πραγματικό του πρόσωπο και είναι αξιοσημείωτο ότι η σχέση τους με τον δημιουργό είναι άρρηκτα συνδεδεμένη, είτε γιατί ταυτίζονται μαζί του είτε γιατί επικοινωνούν με έναν έντεχνο τρόπο.

Ο ποιητής προσδίδει στο προσωπείο τον χαρακτήρα που μπορεί να εξυπηρετήσει την πρόθεσή του και τις ποιητικές ανάγκες. Άλλοτε διαδραματίζει έναν δραματικό ρόλο μετέχοντας ενεργά στη δράση και οι πρωτοβουλίες που αναλαμβάνει αντιπροσωπεύουν σε μεγάλο βαθμό τον γράφοντα. Άλλες φορές, μέσα στο έργο αποτελεί έναν αφανή ήρωα λαμβάνοντας έναν πιο παθητικό χαρακτήρα και αποστασιοποιείται με αυτόν τον τρόπο από τον ποιητή ανταποκρινόμενο περισσότερο στις κοινωνικές συμβάσεις που καθυποτάσσουν το εγώ του συγγραφέα. Ωστόσο, στην πρώτη περίπτωση, αδιαμφισβήτητα, δρα εκ μέρους του γράφοντος με έναν τρόπο λυτρωτικό καθώς, στοιχεία της προσωπικότητας του ακόμα και της έκφρασής του τα οποία αποσιωπώνται, απελευθερώνονται ανενδοίαστα μέσα από τη δράση του προσωπείου¹²⁵.

Παράλληλα, ο ρόλος που λαμβάνει το εκάστοτε προσωπείο στη λογοτεχνία γενικότερα, απορρέει από το μυθικό και ιστορικό υπόβαθρο των προσώπων. Το ιστορικό και μυθικό παρελθόν αναμειγνύεται με το συγγραφικό παρόν και στα πρόσωπα προσδίδεται μία καινούρια λογοτεχνική ταυτότητα και δίνεται ένα καινούριο νόημα. Με αυτόν τον τρόπο, επιτυγχάνεται η διαχρονικότητα με την ανασκευή του μύθου, φωτίζονται πιο έντονα οι καλλιτεχνικές ανησυχίες του

¹²³Mikhail Bakhtin, «Το πρόβλημα της μορφής» στο *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μετ. Γιώργος Σπανός, (Αθήνα: Πλέθρον, 1980) 103.

¹²⁴Μέντη, 11.

¹²⁵Μέντη, 12.

λογοτέχνη αλλά και η δυνατότητα που επιδεικνύει να μεταπλάθει ήρωες και ιστορίες κινούμενος ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν.

Η τεχνική της δημιουργίας ενός διαφορετικού εαυτού του συγγραφέα μέσα σε ένα έργο με το κατάλληλο ύφος και ήθος και της εναπόθεσης σε έναν ουδέτερο χαρακτήρα προσωπικών στοιχείων, αποτελεί αδιαμφισβήτητα έναν κοινό τόπο στη λογοτεχνία και κυρίως στη μοντέρνα γραφή. Βέβαια, ενδιαφέρον αποτελεί και η λογοτεχνική ταυτότητα των προσωπείων μέσα σε ένα έργο, η οποία ανακύπτει μέσα από τα γλωσσικά στοιχεία, την αφηγηματική τεχνική και τον ρόλο του αυτοβιογραφικού χαρακτήρα. Ωστόσο, το συγγραφικό προσωπείο λαμβάνει τον χαρακτήρα ενός προσώπου το οποίο δε διαθέτει τα χαρακτηριστικά μιας καθημερινής φιγούρας. Αντίθετα, τα χαρακτηριστικά απορρέουν από τη μυθολογία ή αποτελούν μία μίξη αρχετυπικών και μυθικών επιλογών, με αποτέλεσμα να αποστασιοποιούνται από τον δημιουργό¹²⁶.

Τέλος, αναφορικά με τη χρήση τους από τους μοντερνιστές, διακρίνονται δύο κατηγορίες ανάλογα με τον τρόπο που εμφανίζονται σε ένα έργο. Έτσι, από τη μία αναφέρονται ως ομώνυμοι χαρακτήρες όταν τα βιώματα, οι εμπειρίες, τα συναισθήματα και τα ενδιαφέροντα προσιδιάζουν με τον δημιουργό. Από την άλλη, τα ετερόνυμα, συνιστούν διαφορετικές μορφές του εγώ στα οποία προσδίδονται αντιθετικά χαρακτηριστικά σε σχέση με τον εαυτό του¹²⁷. Όσον αφορά τον εντοπισμό ενός τέτοιου προσωπείου στο ποίημα του Σινόπουλου, αναντίρρητα, διέπει ολόκληρο το έργο σηματοδοτώντας όχι μόνο αυτό το ποίημα αλλά και αρκετά από αυτά που συνθέτουν τις ποιητικές συλλογές του.

5.5 Τα προσωπεία του θανάτου στην ποίηση του Σινόπουλου

Στην ποίηση του Σινόπουλου σπουδαίο ρόλο διαδραματίζουν, εκτός από το στοιχείο του θανάτου και της ανθρώπινης φθοράς, ο έρωτας και η μοναξιά. Αυτά τα τρία, που αποτελούν βέβαια κοινό τόπο στην ποίηση γενικότερα, εμφανίζονται στα ποιητικά έργα του ποιητή ανάλογα με τον θεματικό σκοπό κάθε φορά. Επιπλέον, είναι σαφές ότι η παρουσία τους στα ποιήματα σχετίζεται και υπηρετεί ταυτόχρονα την ονειρική σκηνοθεσία, που όπως υποστηρίχθηκε, αποτελεί ιδιαίτερο γνώρισμα του

¹²⁶Μέντη, 15.

¹²⁷Μέντη, 16.

ποιητή. Αυτό όμως που δεσπόζει στην ποίηση του Σινόπουλου, είναι ο θάνατος ο οποίος κατά ένα παράξενο τρόπο αποτελεί ζωτικής σημασίας παράγοντα για τον ίδιο αφού φαίνεται ότι, όχι μόνο ενυπάρχει στα δύο άλλα στοιχεία αλλά τα περιέχει, σα να είναι ο κοινός παρονομαστής, με ολόκληρη την ποιητική του πορεία να αποτελεί μία ατέρμονη προσπάθεια να εξοικειωθεί με την ιδέα του τέλους.

Ωστόσο, το τέλος για τον ποιητή λαμβάνει διάφορες μορφές και δεν πρόκειται μόνο για μία νομοτελειακή πράξη που θα επέλθει αναπόφευκτα και από την οποία επιχειρεί αγωνιωδώς να ξεφύγει αυτός και το ποιητικό υποκείμενο. Το ονειρικό σκηνικό που δημιουργεί αυτή την ψευδή αίσθηση στο πρόσωπο του ποιήματος, δεν αποτελεί απότοκο μόνο της ονειρικά σχεδιασμένης σκηνοθεσίας από την πλευρά του Σινόπουλου. Αντίθετα, χτίζεται και από τα θραύσματα που αφήνει στο πέρασμά του ο θάνατος εγκλωβίζοντας το προσωπείο σε έναν κόσμο γεμάτο αντιφάσεις. Από τη μία, το υποκείμενο βρίσκεται να στέκει διαρκώς μετέωρο είτε στην άρνηση για την ζωή που οδηγεί στην κατάφαση στον θάνατο και τη φθορά, είτε στην προσπάθεια να υπερνικήσει αυτήν τη νομοτέλεια στρεφόμενο προς τη θελκτικότητα της ζωής¹²⁸.

Στο ποίημα «Ελπήνωρ» για παράδειγμα, είναι εμφανής η πολυμορφία του κόσμου που πλάθει ο Σινόπουλος. Έτσι, διαμορφώνεται ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο το αίσθημα της πτώσης του ανθρώπου και του θανάτου είναι διάχυτα και τόσο έντονα όσο μαρτυρά ο αρχικός στίχος του ποιήματος «Τοπίο θανάτου». Μέσα σε αυτό το σκηνικό του θανάτου, το προσωπείο που έχει επιλέξει ο ποιητής διαδραματίζοντας τον ρόλο του Ελπήνωρα, γυρνάει από τον κόσμο των τεθνημόνων για να φέρει τον αφηγητή αντιμέτωπο με ένα άλλο, διαφορετικό τέλος αυτή τη φορά.

Έτσι, ο αφηγητής μέσα από τη θέαση του παλιού του συντρόφου που έρχεται με την εικόνα του Ελπήνωρα, αντιλαμβάνεται με δραματικό τρόπο την ψυχική κατάπτωση στην οποία έχει περιέλθει, ίσως όχι μόνο ο ίδιος αλλά και ο άνθρωπος της εποχής του έχοντας επιβιώσει ζοφερές καταστάσεις που επιφέρει ο πόλεμος. Αυτό καθίσταται αντιληπτό μέσα από το ποίημα, καθώς το πρόσωπο που αφηγείται διακρίνει γύρω του όλα τα σημάδια που συνοδεύουν τον θάνατο «μαύρα κυπαρίσσια, πετρωμένη θάλασσα» (στ.1) και μία σιγή εκκωφαντική καταλύοντας το σκηνικό και κυριαρχεί η «απέραντη, αρυτίδωτη, πηχτή σιγή» (στ.5). Παράλληλα, τα στοιχεία της

¹²⁸Πλατανίτης, 71

φύσης που και αυτά γίνονται αισθητά μέσα από την περιγραφή του τοπίου, διαμορφώνουν μία σκληρή αντίθεση, εφόσον κάθε εικόνα ζωής και ομορφιάς έχει διαποτιστεί από τις μορφές της αλλοίωσης, ψυχικής, σωματικής και υλικής.

Μέσα από την αντιπαράβολή της εικόνας της ζωής και της εικόνας του θανάτου, ο Σινόπουλος δηλώνει την πρόθεσή του να εξασφαλίσει την ισορροπία που απαιτείται ανάμεσα σε αυτό το δίπολο που διατρέχει τα ποιήματά του. Αποτελεί, επιπλέον, την επιβεβαίωση της κατάφασης και της αγάπης του προς την ζωή, καθώς παρά τη δυστοπία γύρω του, εκείνος δε παραλείπει να δώσει στον αναγνώστη τις μορφές της ζωής που προσφέρονται μέσα από τη φύση. Δε μένει ασυγκίνητος από τη νομοτέλεια που ορίζει τη φύση να υπάρχει ακόμα και όταν όλα έχουν καταστραφεί και δε θυμίζουν τίποτα ένα γαλήνιο και ήρεμο τοπίο. Ο Σινόπουλος επιλέγει ως τελευταίο στίχο του ποιήματος να αφήσει στον αναγνώστη την αίσθηση και πάλι της σιωπής, ωστόσο, μέσα από την εικόνα ενός ουρανού, ξάστερου και γαλάζιου που υποδηλώνει την ελπίδα.

[..] σαν όραμα έφευγε και χάνονταν αργά

στον αδειανό , χωρίς φτερά, χωρίς ηχώ, γαλάζιο αιθέρα.

Το υποκείμενο στο ποίημα ταλανίζεται από την αίσθηση ότι ο χρόνος έχει σταματήσει, το παρελθόν και το παρόν αναμειγνύονται μπερδεύοντας και προκαλώντας σύγχυση στο υποκείμενο, το οποίο έχει απολέσει τη χρονική αντίληψη «Ήταν αυτός ο Ελπήνωρ, πράγματι» (στ.10), «και τότε τον εφώναξα με μία χαρούμενη φωνή, πώς βρέθηκες ξάφνου σ' αυτή τη χώρα;» (στ.13-14).

Εκτός, όμως, από τη σύγχυση που προκαλεί στο παρόν του, φαίνεται και η επιθυμία που μοιράζονται και ο αφηγητής αλλά και το ποιητικό υποκείμενο μέσα στο κείμενο για μία παράταση αυτής της χρονικής στιγμής καθώς συναντώνται και πάλι μετά από χρόνια. Από τη μία, οι κινήσεις του Ελπήνορα έχουν διάρκεια που υποδηλώνεται από τη χρήση του ενεστώτα «σκαλίζοντας την άμμο» (στ.12) καθώς έρχεται στο παρόν του αφηγητή με κάποιο σκοπό που δε δηλώνεται ευκρινώς. Από την άλλη, φαίνεται έντονα η προσπάθεια του αφηγητή να συνομιλήσει με τον χαμένο

σύντροφό του που βρέθηκε στον κόσμο των ζωντανών, αλλά και να τον κρατήσει όσο περισσότερο μπορεί ζωντανό στη μνήμη του.

Δε γύρισε να ιδεί. Δεν άκουσε. Και τότε πάλι εφώναξα βαθιά τρομάζοντας

Εγώ σε κράζω και σα σπήλαιο αντιλαλούν τα στήθια μου [...]

Βέβαια, η στιγμή της συνάντησης διαρκεί όσο και ένα όνειρο, μία παραίσθηση με το τέλος να είναι προδιαγεγραμμένο να συμβεί και να αφήσει και τα δύο πρόσωπα στη μοναξιά «τυραννισμένος από τη πίκρα της παντοτινής του μοναξιάς»(στ.36). Αυτό αποτελεί μία άλλη μορφή ενός θανάτου στο ποίημα, ο οποίος εμφανίζεται με το προσωπείο ενός εφιαλτικού ονείρου, λειτουργώντας και ως οiwόνος τέλους που θα επέλθει και θα επιφέρει τη βίαιη απομάκρυνση των δύο προσώπων, το τέλος της επικοινωνίας τους.

Τέλος, αναφορικά με τα προσωπεία που επιλέγει να χρησιμοποιεί ο ποιητής, αδιαμφισβήτητα το σύμβολο του Ελπήνορα, είναι εκείνο που αποτελεί το κατεξοχήν προσωπείο, καθώς μέσα σε αυτό περικλείονται όλες οι μορφές που είναι δυνατό να διαμορφώσουν με τη σειρά τους μία εκδοχή του θανάτου. Συγκεκριμένα, ανιχνεύεται η μοναξιά που συνοδεύει νομοτελειακά την ανθρώπινη ύπαρξη, η έλλειψη επαφής με πρόσωπα αγαπημένα, η στέρηση της ελευθερίας, η νοσταλγία που καταρρακώνει τον αφηγητή και η λήθη την οποία προσπαθεί να αποφύγει.

Κεφάλαιο 6^ο

6.1 Το στοιχείο της μνήμης στη λογοτεχνία

Η ενθύμηση αποτελεί έναν διαδεδομένο αφηγηματικό τρόπο που λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν και παράλληλα, εξασφαλίζει τη σύνδεση μεταξύ της πραγματικότητας και της μυθοπλασίας, όταν πρόκειται για ένα ποίημα με πλήθος αφηγηματικών χαρακτηριστικών. Πιο συγκεκριμένα, σε ένα έργο, αναγνωρίζουμε στις αναμνήσεις των πρωταγωνιστών τα δικά μας βιώματα και αντικατοπτρίζονται οι εμπειρίες του κοινωνικού συνόλου, συμπεριλαμβανομένου και του αφηγητή της ιστορίας με το παρελθόν που περιγράφεται να διαδραματίζει το δικό μας παρόν¹²⁹. Επιπρόσθετα, διαδραματίζει ουσιαστικό ρόλο στη διαμόρφωση της ατομικής και της συλλογικής ταυτότητας, καθώς εκεί βρίσκονται συσσωρευμένες η γνώση και οι εμπειρίες του κάθε ατόμου ξεχωριστά, γι' αυτό και στα ποιητικά έργα που διακρίνονται για την αφηγηματικότητά τους και με περιεχόμενο που αντανακλά το κοινωνικό γίγνεσθαι, αποτελεί καταλυτικό παράγοντα και στοιχείο απαραίτητο για τη συνοχή των ποιημάτων.

Ο Le Goff, προς επίρρωση της σημασίας της μνήμης, υπογραμμίζει ότι βρίσκεται σε μία αλληλένδετη σχέση με την ιστορία, καθώς η ιστορία αντλεί από τη μνήμη και η μνήμη τροφοδοτεί την ιστορία. Απώτερος σκοπός που προκύπτει από αυτόν τον δεσμό είναι να λειτουργήσει η μνήμη ως σωστική λέμβος του παρελθόντος προς όφελος του παρόντος και του μέλλοντος¹³⁰. Αποτελεί έναν τρόπο, δηλαδή, να αποφύγει ο άνθρωπος λάθη του παρελθόντος και ταυτόχρονα να διατηρεί στο μνημονικό του όλα όσα χρειάζονται στο παρόν και στο μέλλον του. Από την αναφορά αυτή, γίνεται αντιληπτό το όφελος της λειτουργίας αυτής στον άνθρωπο και στην κοινωνία, και αντιλαμβανόμαστε το λόγο για τον οποίο οι λογοτέχνες επιλέγουν να την χρησιμοποιούν ως τον βασικό αφηγηματικό τρόπο στα έργα τους, ειδικά σε έργα που οι παρελθοντικές αναδρομές και το παιχνίδι που δημιουργούν με το παρόν κυριαρχούν.

¹²⁹ Αλεξάνδρα Ρασσιδάκη, «Από την αντίσταση στη μελαγχολία: Ο ρόλος της ενθύμησης στη δυστοπική μυθοπλασία», στο Γιάννης Πάγκαλος, *Ελένη Γεωργοπούλου*, 2020, επιμ., *Μνήμη και αφήγηση*, 104. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό ιστότοπο <https://www.academia.edu/>. Ανακτήθηκε στις 25/05/2021.

¹³⁰ Jacques Le Goff *Geschichte und Gedächtnis* (Φρανκφούρτη: Campus, 1992), 137.

Ενδιαφέρουσα είναι η παιγνιώδης μορφή που αποκτά η σχέση της μνήμης με τη λήθη, τον αντίποδα της λειτουργίας αυτής και ο σκοπός που εξυπηρετεί στην ζωή του ατόμου. Αναντίρρητα, είναι μία αντανάκλαστική κατάσταση την οποία αποζητά ο άνθρωπος θέλοντας να απωθήσει τυχόν τραυματικές εμπειρίες που του δημιουργούν σύγχυση στην καθημερινή του ζωή. Αναφορικά με τον ρόλο που διαδραματίζουν και τα δύο στη λογοτεχνία, αναμφίβολα δημιουργούν μία ενδιαφέρουσα αντίθεση ανάμεσα στην ανακούφιση που προσφέρει η απώθηση οδυνηρών εμπειριών από τον συγγραφέα και παράλληλα η οδύνη που προκαλείται από τη θύμηση αυτών. Εκείνοι που επωμίζονται το βάρος της ενθύμησης δε μπορεί να είναι άλλοι από τους λογοτέχνες, οι οποίοι θα ανάγουν την ατομική σε συλλογική μνήμη αφυπνίζοντας το κοινωνικό σύνολο.

6.2 Η μνήμη στην ποίηση

Όπως φαίνεται και από τα παραπάνω, η επιθυμία διαφυγής από τη σκληρή πραγματικότητα είναι ο μοχλός που ωθεί και τους ποιητές που ανήκουν στην πρώτη μεταπολεμική γενιά μαζί με τον Τάκη Σινόπουλο να αναζητήσουν τρόπους να υλοποιήσουν αυτή την επιθυμία τους. Κάποιες φορές η προσπάθεια κρίνεται επιτυχημένη και κάποιες άλλες εντείνεται ακόμα περισσότερο η τραγικότητά τους μέσα από την ατελέσφορη ενέργεια απώθησης του παρελθόντος. Από την άλλη πλευρά, για τους ποιητές το παρελθόν έχει την ικανότητα να δημιουργήσει και ένα χώρο διαφυγής από το παρόν που τους ταλανίζει. Λειτουργώντας ως συνδετικός κρίκος με τις όμορφες αναμνήσεις που έχει βιώσει ο ποιητής και τις οποίες επιχειρεί να ανασύρει από τη μνήμη του, το παρελθόν αποτελεί όχι μόνο το μέσο για να το επιτύχει αυτό αλλά και τον σκοπό απόληξης αυτής της τάσης φυγής.

Ενδιαφέρουσα είναι η προσέγγιση του Ferdinand Alquié στη μελέτη του *Le désir d'éternité*¹³¹ σχετικά με τον λόγο για τον οποίο το άτομο επιλέγει να διατηρεί διστακτική στάση απέναντι στο πέρασμα του χρόνου. Συγκεκριμένα, ορίζει τη μνήμη-πάθος (*mémoire-passion*) στην οποία η ανάμνηση δε διαχωρίζεται από το παρελθόν και γίνεται αντιληπτή ως παρόν¹³². Αντίθετα, στη μνήμη ως πνευματική πράξη

¹³¹Selon M. Ferdinand Alquié, *Revue de métaphysique et de Morale*, 51^e Année, No 1 (Janvier 1946), pp.92. Διαθέσιμο στον ιστότοπο <https://www.jstor.org/stable.Ανακτήθηκε> στις 22/05/2021.

¹³²Θεοδούλη Αλεξιάδου, «Η λειτουργία της μνήμης στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη» (Αθήνα, 2007), 1. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα

(mémoire-action spirituelle) ο διαχωρισμός των δύο χρονικών στιγμών είναι ξεκάθαρος και επιτρέπει στο άτομο να έχει ενεργή συμμετοχή στο παρόν και στο μέλλον, σε αντιδιαστολή με την πρώτη περίπτωση στην οποία στέκει παθητικά.

Παράλληλα, εντοπίζει ακόμα δύο παραμέτρους της μνήμης, τη συνήθεια (habitude) και την τύψη (remords), δύο συναισθηματικές καταστάσεις αλληλένδετες με τη στάση του ατόμου ως προς τον χρόνο. Όσον αφορά τη συνήθεια, τονίζει ότι εμποδίζει τον άνθρωπο από το να αποδεχθεί το κάθε τι καινούριο και εγκλωβίζεται σε ήδη επαναλαμβανόμενες συμπεριφορές που ήδη γνωρίζει. Καταλήγοντας, αναφορικά με την τύψη, ο Αλκιέ επισημαίνει ότι δημιουργεί στο άτομο την πεποίθηση ότι τα λάθη του παρελθόντος ακόμη και τώρα εξαρτώνται από τον ίδιο με αποτέλεσμα να μην του δίνεται η δυνατότητα να αντιληφθεί το όφελος του χρόνου, το οποίο επενεργεί λυτρωτικά. Τα παραπάνω στοιχεία, λειτουργούν βοηθητικά στην προσπάθεια αποσαφήνισης της σχέσης που αποκτούν οι ποιητές με τον χρόνο και τη μνήμη και τον τρόπο που λειτουργούν αυτά τα δύο στην ποιητική πράξη, ειδικά στην περίπτωση εκείνων που διαδραματίζουν τον ρόλο του φορέα κοινωνικής συνείδησης μέσα από τα έργα τους.

6.3 Η μνημονική λειτουργία στα ποιήματα του Τάκη Σινόπουλου

Στον Ελπήνορα του Σινόπουλου, διαφαίνεται εναργώς η αντιφατικότητα που απορρέει από τη στάση του ποιητικού υποκειμένου σε σχέση με τον χρόνο. Από τη μία, σίγουρα η ανάγκη να διαγραφούν τα σκληρά βιώματα και οι εμπειρίες του παρελθόντος είναι έντονη. Με αυτόν τον τρόπο, το υποκείμενο θα μπορέσει να απαλλαγεί από τις τύψεις που του δημιουργεί η επιθυμία να ζήσει τις παροντικές στιγμές του και να ετοιμαστεί για το μέλλον του χωρίς αυταπάτες και ενοχές. Ωστόσο, η διατήρηση της μνήμης θα βοηθήσει το υποκείμενο να απαλλαγεί από το βάρος που έχει επωμιστεί μένοντας πίσω, ξεπληρώνοντας το χρέος του απέναντι στο παρελθόν— ατομικό και συλλογικό— στους χαμένους φίλους και συναγωνιστές.

Όπως σημειώθηκε και σε προηγούμενο σημείο της εργασίας, το παρελθόν εντοπίζεται στο υποσυνείδητο του ποιητή και ταυτίζεται με τη μνήμη του, ενώ το παρόν αποτελεί το κίνητρο φυγής από το βασανιστικό παρελθόν. Στο συγκεκριμένο

<https://eclass.upatras.gr/modules/document/file.php/LIT1875/%CE%91%CE%BB%CE%B5%CE%BE%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%BF%CF%85%20%CE%98%CE%B5%CE%BF%CE%B4%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%B7.pdf>. Ανακτήθηκε στις 21/05/2021.

ποίημα, η μνήμη εισβάλλει αρκετές φορές στο κύριο χρονικό επίπεδο που είναι το παρόν, με αποτέλεσμα τα χρονικά επίπεδα να αναμειγνύονται μεταξύ τους και να δημιουργείται η αίσθηση ότι το παρόν γίνεται παρελθόν και η άρνηση του χρόνου κυριαρχεί. Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα στα οποία το ποιητικό υποκείμενο μαζί με τους υπόλοιπους συντρόφους αντικρίζουν τον Ελπήνορα που τους συναντά στο δικό τους χώρο και χρόνο «ήταν αυτός ο Ελπήνωρ, πράγματι, στα μαύρα κυπαρίσσια» (στ.10), «πώς βρέθηκες ξάφνου σ' αυτή τη χώρα;» (στ.14).

Επιπλέον, αποτελεί έκπληξη για το ποιητικό πρόσωπο το γεγονός ότι κατάφερε και θυμήθηκε το πρόσωπο του παλιού του φίλου «παράξενο πώς θυμηθήκαμε/, αφού είχε η μνήμη ξεραθεί σαν ποταμιά το καλοκαίρι»/, έχοντας διαγράψει— όπως φαίνεται— σκέψεις και εικόνες που έχουν παρέλθει. Βέβαια, η διαγραφή αυτή επηρεάζει και το παρόν του υποκειμένου, αφού αυτό ακυρώνεται και δίνει την αίσθηση του εξωπραγματικού και παράλογου. Το υποκείμενο αδυνατεί να αντιληφθεί τον χρόνο και τον τόπο στον οποίο βρίσκεται, βιώνει μία αυταπάτη την οποία θεωρεί πραγματικότητα. Επίσης, η απώλεια της μνήμης συνεπάγεται και την απώλεια της ταυτότητας του ατόμου, καθώς φαίνεται μέσα στο ποίημα η προσπάθεια που καταβάλλει το υποκείμενο να ξαναβρεί τον εαυτό του και να απεγκλωβιστεί από τα δεσμά και του παρελθόντος αλλά και του παρόντος.

Απώτερος σκοπός του Σινόπουλου, είναι να διασφαλίσει τη συλλογική συνείδηση, η οποία κινδυνεύει να χαθεί εξαιτίας της τάσης που έχει η μνήμη του ανθρώπου να εξασθενεί ως αντανakλαστική αντίδραση απώθησης οδυνηρών βιωμάτων. Αυτό το επιτυγχάνει μετατρέποντας τη μνήμη σε πνευματική πράξη¹³³ (Ferdinand Alquié) που ακυρώνοντας το παρόν του διασφαλίζεται και προκρίνεται το συλλογικό μέλλον. Ο ποιητής, εν τέλει, επωμίζεται την ευθύνη και το χρέος να προστατεύσει τη συλλογική μνήμη, όσο κι αν αυτή η ανάμνηση είναι δυνατή να προκαλέσει πόνο στο ατομικό παρόν και μέλλον του ίδιου.

¹³³Alquié, 91.

Συμπεράσματα

Η συγγραφή της εργασίας αποτέλεσε ευκαιρία για μελέτη σημαντικών λογοτεχνών και των ποιητικών τους έργων και παράλληλα, ένα έναυσμα για την εξέταση επιμέρους χαρακτηριστικών που διαμορφώνουν το σύνολο ενός λογοτεχνικού έργου. Συγκεκριμένα, όσον αφορά το μυθικό πρόσωπο του Ελπήνορα, ο διαφορετικός τρόπος με τον οποίο ο κάθε ποιητής που αναφέρθηκε στην εργασία προσέγγισε το πρόσωπό του, ανέδειξε τις διαφορετικές εκδοχές που μπορεί να λάβει ένα σύμβολο ιδωμένο υπό το ξεχωριστό πρίσμα των συγγραφέων. Γι' αυτό τον λόγο, επελέγη η παρουσίαση της οπτικής των ποιητών, οι οποίες προσδίδουν διαφορετικό νόημα στη φιγούρα του Ελπήνορα.

Μέσα από τη διαφορετική σκοπιά του κάθε ποιητή, διαφαίνεται εναργώς και ο ρόλος που κατέχει ο συγγραφέας ενός έργου, καθώς είναι εκείνος που συνθέτει τα πρόσωπα και την ιστορία ενός έργου με τέτοιο τρόπο, που αναπόδραστα μεταφέρει στο έργο δικές του ιδέες, εμπειρίες και συναισθήματα που άλλοτε καλύπτονται πίσω από προσωπεία και άλλοτε γίνονται εμφανή μέσα από τον λόγο που επιλέγει να χρησιμοποιήσει. Η ενότητα που αναφέρεται στη Ρητορική εκδοχή της Αναγνωστικής θεωρίας της λογοτεχνίας, έρχεται να επιβεβαιώσει τα παραπάνω καθώς σε αυτή κυριαρχούν τα γλωσσικά στοιχεία και η αλληλένδετη σχέση που οφείλει να έχει ο αναγνώστης με τον συγγραφέα κατά την ανάγνωση ενός έργου. Επιπρόσθετα, αξίζει να επισημανθεί, ότι για την προσέγγιση του ποιήματος «Ελπήνωρ» που τέθηκε και στο επίκεντρο της εργασίας, η ενασχόληση με τις γλωσσικές επιλογές του ποιητή και η αξιοποίησή τους κατά τη μελέτη, συνέβαλε στην καλύτερη κατανόηση του νοήματος.

Ο Σινόπουλος δεν έκρυψε τη βαθειά επιρροή του από τον μύθο της *Οδύσσειας* ενσωματώνοντάς τον στα περισσότερα ποιήματα των συλλογών του. Ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο εξέτασε το μυθικό πρόσωπο, παρουσιάζοντας πολλές και διαφορετικές πλευρές του, κατέστησε τη μελέτη αυτή ακόμα πιο ενδιαφέρουσα. Το γεγονός ότι σημαντικοί ποιητές όπως ο Σεφέρης, ο Ρίτσος, ο Eliot και ο Pound ενσωμάτωσαν σε έργο τους τον μύθο της *Οδύσσειας*, αποδεικνύει τη διαχρονική αξία που τον διέπει. Παράλληλα, για τη μεταφορά του μύθου σε χρονικά μεταγενέστερα έργα, η «μυθική μέθοδος» αποτέλεσε τον καταλυτικό παράγοντα ώστε το αρχαίο αυτό μύθευμα να μεταγραφεί σε ποιητικά έργα διαφορετικής χρονικής περιόδου αποτελώντας μια γέφυρα ανάμεσα στο παρελθόν και το συγγραφικό παρόν.

Αναφορικά με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της γραφής του Σινόπουλου, μέσα από τη μελέτη ξεχώρισαν ο ρόλος του ονείρου και της μνημονικής λειτουργίας στο ποίημα. Σχετικά με το όνειρο, ο ποιητής επιλέγει να το χρησιμοποιήσει ως το εφελτήριο ώστε να ξετυλίξει το κουβάρι της αφήγησης που θα έχει κύριο πρωταγωνιστή ένα πρόσωπο από το παρελθόν του ίδιου του ποιητή που στην πορεία της ιστορίας τυχαίνει να ταυτίζεται με τον αδικοχαμένο σύντροφο του Οδυσσέα που συμμετείχε ελάχιστα στις ραψωδίες του Ομήρου. Από την άλλη, ο ρόλος της μνήμης είναι διττός μέσα στο έργο, καθώς από τη μία λειτουργεί καταπραϋντικά για το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο ενθυμούμενος τον παλιό του φίλο που για χρόνια είχε ξεχάσει. Ωστόσο, η θύμησή του προκαλεί πόνο και θλίψη στον ίδιο, αφού επαναφέρει στη μνήμη του εικόνες και συναισθήματα που είχε απωθήσει έχοντας αφήσει πίσω οτιδήποτε του έφερνε αρνητικά συναισθήματα.

Ο Σινόπουλος εύστοχα τοποθετεί τις δύο αυτές νοητικές λειτουργίες του ανθρώπου στο επίκεντρο της ποίησής του, πολλώ μάλλον στο συγκεκριμένο ποίημα το οποίο σχετίζεται άμεσα με τις ανθρώπινες σχέσεις και τον πόνο που προκαλεί η απώλεια φίλων. Η φθορά που προκαλεί αναπόφευκτα ο χρόνος στη μνήμη του ανθρώπου είναι ακόμα ένα στοιχείο που προβληματίζει τον ποιητή βρίσκοντας, ίσως, μία προσωρινή λύση στη λειτουργία του ονείρου, το οποίο ανασύρει υποσυνείδητα γεγονότα, πρόσωπα και εικόνες που η συνείδησή μας είχε απωθήσει ή εγκλωβίσει.

Ο τρόπος με τον οποίο ο Σινόπουλος συνδυάζει και ενσωματώνει αυτά τα δύο στοιχεία στο ποίημα, προσδίδει μία καινούρια διάσταση στην ερμηνεία του Ελπήνορα, δηλώνοντας και με emphaticό τρόπο την αξία της συλλογικής και ιστορικής συνείδησης που δεν πρέπει να χάνεται. Η φθορά που επέρχεται με το πέρασμα του χρόνου, έχει τη δυνατότητα να αλλοιώσει αξίες που οφείλουν να διακατέχουν την ανθρώπινη ζωή και μέσα από το ποίημα διαφαίνεται η ανάγκη του ποιητή να διαφυλάξει στη μνήμη του τις εμπειρίες που καθόρισαν την πορεία του και παράλληλα, στοχεύει να μεταφέρει αυτό το μήνυμα και στους αναγνώστες.

Η περίπτωση του Τάκη Σινόπουλου και η σχέση που ανέπτυξε συγγραφικά με τον σύντροφο του Οδυσσέα, είχε σκοπό την ανάδειξη της αξίας του συμβολισμού που κρύβεται στο πρόσωπο του Ελπήνορα, το οποίο ξεπερνά τον χρόνο και τον χώρο και ανάγεται σε ένα διαχρονικό σύμβολο. Στο πρόσωπό του περικλείονται όλοι οι αφανείς ήρωες των αγώνων, εκείνοι που χάθηκαν στη ματαιότητα του πολέμου αφήνοντας πίσω τους αγαπημένα πρόσωπα που δεν πρόλαβαν να αποχαιρετήσουν. Ο

Ελπήνωρ του Σινόπουλου ξεχωρίζει από τους άλλους ποιητές που προσέγγισαν το πρόσωπο αυτό, καθώς κατόρθωσε να τον αποδεσμεύσει από την αφάνεια και τη μετριότητα που του είχαν αποδοθεί.

Καταλήγοντας, ο Ελπήνωρ του Σινόπουλου, εκτός των άλλων, μεταφέρει ένα ηχηρό αντιπολεμικό μήνυμα που διαχρονικά αξίζει να κυριαρχεί στη σκέψη μας, καθώς η βαρβαρότητα του πολέμου και η οδύνη που επιφέρει στον άνθρωπο διέπουν το ποίημα που με εναργείς εικόνες αποτυπώνουν τη φρικαλεότητα που αφήνει στο πέρασμά του. Από τα παραπάνω, επιβεβαιώνεται και η σχέση που έχει ο ποιητής με την ιδέα του θανάτου, καθώς σε πολλά από τα ποιητικά έργα με αποκορύφωμα τον «Ελπήνωρ» κυριαρχεί το σκοτάδι και το τραγικό αίσθημα της ανθρώπινης απώλειας που ταλανίζει τον άνθρωπο.

Για την αποκωδικοποίηση όλων των προαναφερθέντων, ουσιαστικό και καταλυτικό ρόλο διαδραμάτισε η προσέγγιση των γλωσσικών στοιχείων του ποιήματος και του τρόπου με τον οποίο ο Τάκης Σινόπουλος χρησιμοποίησε τη γλώσσα με σκοπό να εκφράσει τις σκέψεις του. Μέσα από τη μελέτη αυτών, κατέστη σαφές πως για την κατανόηση ενός ποιητικού έργου, λειτουργεί επικουρικά στην προσπάθεια αυτή η εξέταση των επιμέρους σχημάτων λόγου και εκφραστικών μέσων, αφού συνδέονται άμεσα με τον γράφοντα και αποτελούν στοιχείο της αλληλεπίδρασης που επιθυμεί να δημιουργήσει με τον αναγνώστη.

Συνοψίζοντας, σκοπός της μελέτης αποτέλεσε η ανάδειξη του συμβόλου του μυθικού προσώπου Ελπήνορα σε λογοτεχνικά κείμενα της Α΄ Μεταπολεμικής γενιάς και κυρίως στα ποιητικά έργα του Τάκη Σινόπουλου. Απόρροια της μελέτης, αναντίρρητα, ήταν ο διαφορετικός τρόπος εξέτασης από τον κάθε ποιητή φέρνοντας στην επιφάνεια τα πολλαπλά πρόσωπα και τις πολλαπλές ερμηνείες που δόθηκαν μέσα στα χρόνια στο σύμβολο αυτό. Το πεδίο της λογοτεχνίας ήταν πρόσφορο ώστε να αποτελέσει το εφαλτήριο για τους ποιητές να ασχοληθούν με το πρόσωπο αυτό και να ξαναγεννηθεί ο μύθος της *Οδύσσειας* ιδωμένος τώρα από μία σύγχρονη ματιά.

Οι εμπειρίες που φέρει κάθε ποιητής και ο τρόπος που αποφασίζει να συνθέσει τα πρόσωπα της ιστορίας του συνδέονται αλληλένδετα με τις προσταγές της εποχής κατά την οποία ζει και δρα και αυτό διαφαίνεται έντονα στον τρόπο προσέγγισης του Ελπήνορα. Ο τρόπος με τον οποίο πραγματεύθηκαν τον αρχαίο μύθο της *Οδύσσειας* ήταν άξιος παρατήρησης και μέσα από την παρούσα μελέτη αναδείχθηκε ο γόνιμος

τρόπος με τον οποίο η λογοτεχνία έχει την ικανότητα να αποτελέσει γέφυρα ενώνοντας το συγγραφικό παρελθόν με το συγγραφικό παρόν με τρόπο διαχρονικό.

Βιβλιογραφία

Ελληνική

Abrams, Meyer,Howard, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων: Θεωρία, Ιστορία, Κριτική Λογοτεχνίας*, μετ. Γ. Δεληβοριά-Σ. Χατζηιωαννίδου, (Αθήνα: Πατάκης, 2007).

Bakhtin, Mikhail, «Το πρόβλημα της μορφής» στο *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μετ. Γιώργος Σπανός, (Αθήνα: Πλέθρον, 1980).

Bakhtin, Mikhail, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι(1929 και 1963)* , μετ. Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, (Αθήνα: Πόλις, 2000).

Faulkner, Peter, *Μοντερνισμός*, μετ. Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, (Αθήνα: Ερμής, 1982), 120.

Jakobson, Roman, *Γλωσσολογία και Ποιητική*, μετ. Άρης Μπερλής (Αθήνα: Εστία,1998).

Keely, Edmund, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, μετ. Σπύρος Τσακνιάς (Στιγμή, 1987).

Lawrence,A.,Pervin-Oliver,P.,John, «Μία Ψυχοδυναμική θεωρία: Η Ψυχαναλυτική Θεωρία του Freud για την Προσωπικότητα» στο *Θεωρίες Προσωπικότητας: Έρευνα και Εφαρμογές*, μετ. Αρχοντούλα Αλεξανδροπούλου- Ευγενία Δασκαλοπούλου (Αθήνα: Γιώργος Δαρδάνος,2001).

Travers, Martin, *Εισαγωγή στη νεώτερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, μετ. Ιωάννα Ναούμ και Παπαηλιάδη, Μαρία. (Αθήνα: Βιβλιόραμα,2005).

Vitti, Mario, *Φθορά και λόγος: εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, (Αθήνα: Εστία, 2011), 25-26.79.83-84.101.

Αναγνωστάκης, Μανόλης, «Τάκη Σινόπουλου: Η νύχτα και η αντίστιξη», *Η νύχτα και η αντίστιξη του Τάκη Σινόπουλου, Κριτική*, τομ.1, τχ. 4-5 (Ιούλιος – Οκτώβριος 1959),192-195. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <https://www.greek-language.gr/periodika/mags/kritikh/1959/4-5/131937>. Ανακτήθηκε στις 15/05/2021.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Ο μοντερνισμός στην ελληνική λογοτεχνία: Οι αφετηρίες, οι αρχές και η διάρκειά» του στον συλλογικό τόμο *Μοντερνισμός: Η ώρα της αποτίμησης* (Αθήνα: Ίδρυμα Μωραΐτη,1996).

Αργυρίου, Αλέξανδρος, «Ο μοντερνισμός στην ελληνική λογοτεχνία: οι αφετηρίες, οι αρχές και η διάρκειά του», στο «Μοντερνισμός: η ώρα της αποτίμησης; Σειρά διαλέξεων», επιμ. Θεοφανώ Καλογιάννη,(Αθήνα: Ίδρυμα Μωραΐτη,1996).

Αργυρίου, Αλέξανδρος , *Η πρώτη μεταπολεμική γενιά* , (Αθήνα ,1982).

Βαγενάς, Νάσος, *Αντικειμενική Συστοιχία και μυθική μέθοδος* στο «Η ειρωνική γλώσσα Κριτικές Μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία», (Αθήνα: Στιγμή,1994).

Βαγενάς, Νάσος, *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, (Αθήνα: Στιγμή, 1984).

Βαγενάς, Νάσος, *Ο ποιητής και ο χορευτής: μία εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, (Αθήνα: Κέδρος, 2003).

Γαραντούδης, Ευριπίδης, *Από το μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση: 1930-2006*, (Αθήνα: Κατστανιώτης, 2007).

Γαραντούδης, Ευριπίδης, *Για τον Σινόπουλο: Κριτικά Κείμενα* (Λευκωσία: Αιγαίον, 2000).

Ευριπίδης Γαραντούδης, *Η ελληνική ποίηση του 20^{ου} αιώνα: Μία σύγχρονη ανθολογία*, (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008).

Δημοπούλου, Κική-Γρηγοριάδου, Όλγα, *Βιβλιογραφία Τάκη Σινόπουλου 1934-2004*, (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2009). Ανακτήθηκε από τον διαδικτυακό ιστότοπο Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας στις 04/09/2021, <https://www.greek-language.gr>.

Θεοδούλη, Αλεξιάδου, «Η λειτουργία της μνήμης στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη» (Αθήνα, 2007). Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <https://eclass.upatras.gr/modules/document/file.php/LIT1875/%CE%91%CE%BB%CE%B5%CE%BE%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%BF%CF%85%20%CE%98%CE%B5%CE%BF%CE%B4%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%B7.pdf>

Ανακτήθηκε στις 21/05/2021.

Ιλίνσκαγια, Σόνια, *Η μοίρα μιας γενιάς: συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Β' Έκδοση (Αθήνα: Κέδρος, 1986),

Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας <https://www.greek-language.gr/>.

Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <http://ebooks.edu.gr>. Ανακτήθηκε στις 02/06/2021.

Λεοντάρης, Βύρων, *Η ποίηση της ήττας*, (Αθήνα: Έρασμος, 1983).

Μαρωνίτης, Δημήτρης, «Σινόπουλος Τάκης- Μελετήματα», στο *Σινόπουλος Τάκης, Μίλτος Σαχτούρης: Μελετήματα* (Αθήνα, 2009).

Μέντη, Δώρα, «Και με τον ήχο των για μια στιγμή επιστρέφουν»: η ελληνική ποίηση τον εικοστό αιώνα: επίτομη ανθολογία, (Αθήνα: Gutenberg, 2016).

Μέντη, Δώρα, *Πρόσωπα και Προσωπεία: εκδοχές της λογοτεχνικής ταυτότητας σε νεότερους Έλληνες ποιητές*, (Αθήνα: Gutenberg, 2007).

Μεταίχμιο, (Αθήνα, 1951).

Νάκας, Θανάσης, «Παρατακτικά και Ασύνδετα» στο *Γλωσσοφιλογολικά Δ' (Μελετήματα για τη Γλώσσα και τη Λογοτεχνία)*, (Αθήνα: Πατάκης, 2006).

Νάκας, Θανάσης κα., *Ρητορικός Παπαδιαμάντης* (Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2011).

Νάκας, Θανάσης, *Σχήματα (μορφο)λεξικής και φραστικής επανάληψης*, (Αθήνα: Πατάκη, 2005).

Πιερής, Μιχάλης, *Ο χώρος και τα χρόνια του Τάκη Σινόπουλου: 1917-1981, σχέδιασμα βιβλιογραφίας*, (Αθήνα: Ερμής, 1988).

Πλατανίτης, Δημήτρης, *Τρία Δοκίμια για τον Τάκη Σινόπουλο: το όνειρο στην ποίησή του, τα προσώπεία του θανάτου, η αγωνία της ποιητικής γραφής* (Αθήνα: Σμίλη, 1989).

Πολίτης, Λίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 19^η αναδιατύπωση (Αθήνα, 2012).

Ρασσιδάκη, Αλεξάνδρα, «Από την αντίσταση στη μελαγχολία: Ο ρόλος της ενθύμησης στη δυστοπική μυθοπλασία», στο Γιάννης Πάγκαλος, *Ελένη Γεωργοπούλου, 2020, επιμ., Μνήμη και αφήγηση*, 104. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό ιστότοπο <https://www.academia.edu/>. Ανακτήθηκε στις 25/05/2021.

Ρίτσος Γιάννης, *Μαρτυρίες. Σειρά δεύτερη*. (Αθήνα: Κέδρος, 1966). Και στον συγκεντρωτικό τόμο: Ρίτσος Γιάννης, *Ποιήματα Θ' (1958-1967)*, (Αθήνα: Κέδρος, 1989).

Ρίτσος, Γιάννης, *Μαρτυρίες. Σειρά δεύτερη*. (Αθήνα: Κέδρος, 1989) Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=650. Ανακτήθηκε στις 12/06/2021.

Ρίτσος Γιάννης, *Μαρτυρίες. Σειρά δεύτερη*. (Αθήνα: Κέδρος, 1989) Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=650. Ανακτήθηκε στις 12/06/2021.

Σαββίδης, Γ.Π., *Μεταμορφώσεις του Ελπίνορα (Από τον Πάουντ στον Σινόπουλο)*, (Αθήνα: Νεφέλη, 1990).

Σεφέρης, Γιώργος, *Αντιγραφές*, επιμ. Γιώργος Π. Σαββίδης (Αθήνα: Ίκαρος, 2005).

Σεφέρης, Γιώργος, *Μυθιστόρημα*. (Αθήνα: τυπ. Εστίας 1935) Και στον συγκεντρωτικό τόμο: Σεφέρης Γιώργος. [1972]. *Ποιήματα*. 15^η έκδ. (Αθήνα: Ίκαρος, 1985).

Σεφέρης, Γιώργος, *Ο ηδονικός Ελπίνωρ*, 15^η έκδ. (Αθήνα: Ίκαρος, 1985) Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=417. Ανακτήθηκε στις 12/06/2021.

Σεφέρης, Γιώργος, *Οι σύντροφοι στον Άδη*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2012. Διαθέσιμο στην

ιστοσελίδα https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=414. Ανακτήθηκε στις 11/06/2021.

Σινόπουλος, Τάκης, 1953. *Άσμα IV*.

Σινόπουλος, Τάκης, 1953. *Άσμα VI*.

Σινόπουλος Τάκης, 1953. *Άσμα VIII*.

Σινόπουλος, Τάκης, *Άσματα I–XI* 1953, (Αθήνα: Ιδιωτική έκδοση).

Σινόπουλος, Τάκης, *Μεταίχμιο*, Αθήνα, 1951, στο *Συλλογή I, 1951–1964*, Αθήνα: Ερμής, 1976.

Σινόπουλος, Τάκης, Νυχτολόγιο, (Αθήνα: Κέδρος, 1990).

Σινόπουλος, Τάκης, *Ο Χάρτης* (Αθήνα: Κέδρος, 1990).

Σινόπουλος, Τάκης, *Συλλογή I, 1951–1964*. (Αθήνα: Ερμής, 1976).

Σινόπουλος, Τάκης, *Χρονικό Αναγνώσεων: Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, επιμ. Γαραντούδης, Ευριπίδης (Αθήνα: Σόκολης, 1999).

Σινόπουλος Τάκης. 1953. *Άσματα I–XI*. Αθήνα: Ιδιωτική έκδοση. Και στον συγκεντρωτικό τόμο: Σινόπουλος Τάκης. 1976. *Συλλογή I (1951–1964)*. Αθήνα: Ερμής.

Σινόπουλος, Τάκης. *Μεταίχμιο*. (Αθήνα: Ερμής, 1976.) Ιδιωτική έκδοση. Και στον συγκεντρωτικό τόμο: Σινόπουλος Τάκης. *Συλλογή I (1951–1964)*

Σταματιάδης, Ε., Παναγιώτης, «*Ποίηση: Συμβολισμός Υπερρεαλισμός*», (2014), Διαθέσιμο στον ιστότοπο <https://www.academia.edu>. Ανακτήθηκε στις 23/05/2021.

Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «*Η ποίηση σαν μυθιστόρημα*», (2007), Διαθέσιμο στον διαδικτυακό ιστότοπο <http://elpenor.gr/index.php/2013-11-20-13-17-30>. Ανακτήθηκε στις 20/05/2021.

Ξενόγλωσση

Alquié, Ferdinand M. Selon, *Revue de métaphysique et de Morale*, 51^e Année, No 1 (Janvier 1946), Διαθέσιμο στον ιστότοπο <https://www.jstor.org/stable>. Ανακτήθηκε στις 22/05/2021.

Block, M., Haskell, “Surrealism and Modern Poetry: Outline of an Approach, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.18 No 2 (Dec., 1959). Διαθέσιμο στην ηλεκτρονική πηγή <https://www.jstor.org/stable/>. Ανακτήθηκε στις 27/04/2021.

Forrest, Read, «A man of No Fortune», in Ezra Pound: A Collection of Critical Essays, ed. Walter Sutton, (Prentice- Hall, 1963).

Jacques, Le Goff Geschichte und Gedächtnis (Φρανκφούρτη: Campus, 1992).

Man, De Paul, The Resistance to Theory, (London: University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986).

Man, De Paul, Allegories of Reading, (New Haven and London: Yale University, 1979).

Sigler, David, “The Navel of the Dream: Freud, Derrida and Lacan on the Gap where “Something Happens” Substance Vol.39, No 2, Issue 122 (2010). Διαθέσιμο στον διαδικτυακό ιστότοπο <https://www.jstor.org/stable/40801073>. Ανακτήθηκε στις 19/04/2021.

Suleiman, Susan, Inge Crosman, The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation, (Princeton: University Press, 1980).

Booth, C., Wayne, The Rhetoric of Fiction, (Chicago: University of Chicago Press, 1961).