

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ



**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**  
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ / ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ  
ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ  
<http://www.primedu.uoa.gr>



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ  
ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ / ΤΜΗΜΑ  
ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ  
<http://www.nured.uowm.gr>

**ΔΙΑΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟ- ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΡΗΤΟΡΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ»**

---

**Διαπανεπιστημιακό-Διατμηματικό**

**Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**«Ο μύθος των Ατρείδων στο ποιητικό έργο του Σταύρου Βαβούρη και του Γιωργή  
Κότσιρα»**

**Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια: Ευαγγελία Ντούπα - Α.Μ.: 219029**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:**

**Βάσω Οικονομοπούλου ΕΔΙΠ ΠΤΔΕ ΕΚΠΑ**

**Συνεπιβλέπουσες Καθηγήτριες:**

**Γεωργία (Τζίνα) Καλογήρου Καθηγήτρια ΠΤΔΕ ΕΚΠΑ**

**Βασιλική Πάτσιου Καθηγήτρια ΠΤΔΕ ΕΚΠΑ**

**Αθήνα, Οκτώβριος 2023**

## Υπεύθυνη δήλωση μη λογοκλοπής

Η Ευαγγελία Ντούπα γνωρίζοντας τις συνέπειες της λογοκλοπής, δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία με τίτλο «Ο μύθος των Ατρείδων στο ποιητικό έργο του Σταύρου Βαβούρη και του Γιωργή Κότσιρα» αποτελεί προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας και όλες οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει έχουν δηλωθεί κατάλληλα στις βιβλιογραφικές 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.

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.

Η ΔΗΛΟΥΣΑ

Ευαγγελία Ντούπα

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η προσέγγιση των μυθικών διακειμένων, δηλαδή των πολλαπλών εκδοχών και αναπαραστάσεων του μύθου στη νεοελληνική λογοτεχνία, αποτελεί ένα από τα πιο ενδιαφέροντα πεδία έρευνας τόσο της νεοελληνικής όσο και της συγκριτικής φιλολογίας. Στο πλαίσιο αυτό η παρούσα έρευνα εστιάζει στον Μύθο των Ατρείδων και στη λογοτεχνική τους μετάπλαση σε δύο ποιητικές συλλογές. Στους Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής του Σταύρου Βαβούρη και στα Πρόσωπα του Φόνου του Γιωργή Κότσιρα.

Ειδικότερα, στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται να δοθούν οι απαρχές του μύθου καθώς και οι πολλαπλές σημασιοδοτήσεις του μέσα στον χρόνο. Έμφαση δίνεται στην πορεία της ανθρώπινης σκέψης από το ευλογοφανές στο λογικό παράλληλα με την εξέλιξη του μύθου ως εργαλείο προσέγγισης αλλά και κατανόησης της πραγματικότητας. Ακολουθεί, στο δεύτερο κεφάλαιο, μία επισκόπηση της πορείας αμφισβήτησης της αλληγορικής σημασίας του μύθου, όπως αυτή διαμορφώθηκε από διαφορετικής εθνικότητας μελετητές - μυθολόγους του 18<sup>ου</sup> και του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Η σύνδεσή του με το φυσικό ή κοινωνικό περιβάλλον αλλά και η χρήση του ως απόκριση του ανθρώπου στο ιστορικό γίνεσθαι αποτέλεσαν τις βάσεις για τη διαμόρφωση των θεωριών αυτών. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η αναφορά στον 20<sup>ο</sup> αιώνα και στην τομή που σημειώνεται στα ελληνικά γράμματα τη δεκαετία του 1930. Στο πλαίσιο αυτό ο μύθος στην ποίηση παύει να απηχεί μεγάλοπνοα εθνικά οράματα και χρησιμοποιείται ως μέσο επικοινωνίας με το παρελθόν, είτε για να αμφισβητηθεί το μυθολογικό πρότυπο είτε για να εκφράσει τα προβλήματα του σύγχρονου ανθρώπου καταδεικνύοντας ταυτόχρονα τη διαχρονικότητά τους.

Τα υπόλοιπα κεφάλαια της εργασίας εστιάζουν στον μύθο των Ατρείδων. Μετά την εκτενή αναφορά στο μυθολογικό υπόβαθρο που απετέλεσε το υλικό του περίφημου Μύθου αλλά και στην αξιοποίηση αυτού του υλικού από τους τρεις μεγάλους τραγικούς, η εργασία εστιάζει στη λογοτεχνική μετάπλαση του Μύθου στις συλλογές του Σταύρου Βαβούρη και του Γιωργή Κότσιρα. Παρουσιάζονται αναλυτικά οι αφητηρίες αλλά και οι προσλαμβάνουσες του καθενός, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ποιητικής τους γραφής αλλά και οι γραμματολογικές και ειδολογικές επιρροές που δέχτηκαν και φυσικά ο τρόπος που ο καθένας τους χειρίζεται το πρωτογενές μυθολογικό υλικό. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο πώς ο κάθε ποιητής συναιρεί διαφορετικά επίπεδα, όπως το μυθολογικό υπόβαθρο, την προσωπική μνήμη και τον σύγχρονο προβληματισμό, και, κατ' επέκταση, πώς λειτουργεί ο μυθολογικός συντελεστής σε σχέση με τον ιστορικό συντελεστή αλλά και την ιδιωτική εμπειρία. Η κριτική

πρόσληψη του έργου των δύο ποιητών αλλά και αποσπάσματα από συνεντεύξεις και αρθρογραφία και των δύο αποκαλύπτουν συγκεκριμένες ερμηνευτικές αφετηρίες οι οποίες απηχούν το ιστορικό και κοινωνικό συγκείμενο αλλά και βοηθούν να αποκωδικοποιηθεί η έννοια του λογοτεχνικού μύθου, όπως αυτός διαμορφώνεται στο ποιητικό έργο του Σταύρου Βαβούρη και του Γιωργή Κότσιρα.

Λέξεις κλειδιά: μύθος, λογοτεχνία, λογοτεχνικός μύθος, προσωπεία, υπαρξιακή ποίηση

## **ABSTRACT**

The approach to mythological subjects, that is, the multiple versions and representations of myth in modern Greek literature, constitutes one of the most interesting fields of research in both modern Greek and comparative literature. In this context, the present research focuses on the Myth of the Atreides and its literary transformation in two poetry collections: "The Atreides of Fire and Silence" by Stavros Vavouris and "The Faces of Murder" by Giorgos Kotsiras.

Specifically, in the first chapter, an attempt is made to provide the origins of the myth as well as its multiple significance over time. Emphasis is placed on the evolution of human thought from the rational to the logical, parallel to the evolution of the myth as a tool for approaching and understanding reality. In the second chapter, there is an overview of the challenges to the allegorical meaning of the myth, as shaped by scholars and mythologists of different nationalities in the 18th and 19th centuries. Its connection to the natural or social environment, as well as its use as a response to historical events, laid the foundations for these theories. Particularly significant is the reference to the 20th century and the shift that occurred in Greek letters in the 1930s. In this context, the myth in poetry ceases to reflect grand national visions and is used as a means of communication with the past, either to challenge the mythological prototype or to express the problems of contemporary humans while simultaneously demonstrating its timelessness.

The remaining chapters of the thesis focus on the myth of the Atreides. After an extensive reference to the mythological background that provided the material for the famous myth and its utilization by the three great tragedians, the thesis delves into the literary transformation of the myth in the collections of Stavros Vavouris and Giorgos Kotsiras. The beginnings and influences of each poet are presented in detail, as well as the particular characteristics of their poetic writing and the grammatical and ideological influences they received. Special emphasis is given to how each poet combines different levels, such as the mythological background, personal memory, and contemporary reflection, and how the mythological factor functions in relation to the historical factor and personal experience. The critical reception of the work of both poets, as well as excerpts from interviews and articles by both, reveal specific interpretive starting points that reflect the historical and social context and help decode the concept of literary myth as it is shaped in the poetic works of Stavros Vavouris and Giorgos Kotsiras.

Keywords: myth, literature, literary myth, persona, existential poetry.

## **ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ**

Με την εκπόνηση της παρούσας εργασίας ολοκληρώνεται μία γοητευτική περιδιάβαση στον κόσμο του αρχαίου ελληνικού μύθου, ένα γόνιμο συναπάντημα με την Κλυταιμνήστρα και την Ηλέκτρα, την Ιφιγένεια και την Κασσάνδρα, τον Αγαμέμνονα και τον Αίγισθο, μία καρποφόρα ώσμωση με τις προσωπικές τους αγωνίες αλλά και τα αδιέξοδά τους.

Θα ήθελα, μέσα από την καρδιά μου, να ευχαριστήσω την Διευθύντρια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών, «Ρητορική, Επιστήμες του Ανθρώπου και Εκπαίδευση», κ. Γεωργία (Τζίνα) Καλογήρου, για την αγάπη με την οποία με περιέβαλε από την αρχή της φοίτησής μου στο εν λόγω Πρόγραμμα αλλά και για τις μαγικές διαδρομές στη Διδακτική της Λογοτεχνίας στις οποίες είχα την τιμή να είμαι συνοδοιπόρος της.

Θα ήθελα, επίσης, να απευθύνω ειλικρινείς ευχαριστίες στην κ. Βασιλική Πάτσιου, Καθηγήτρια της Νεοελληνικής Φιλολογίας, για τη συμβολή της στην ολοκλήρωση της προσωπικής μου διαδρομής στα μονοπάτια της Λογοτεχνίας και για τη διακριτική αλλά καθόλα ουσιαστική παρουσία της σε κάθε βήμα της πορείας αυτής.

Δε θα μπορούσα να εκφράσω τίποτε λιγότερο από την ευγνωμοσύνη και τη βαθιά εκτίμησή μου προς την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κ. Βάσω Οικονομοπούλου, για την πολύτιμη καθοδήγηση και αρωγή που μου παρείχε στη διάρκεια των σπουδών μου αλλά και για την ηρεμία και ασφάλεια που μου μετέδιδε καθόλη τη διάρκεια εκπόνησης της έρευνας. Η συνεχής ενθάρρυνσή της αλλά και ο λόγος ο πάντα γλυκός και ταυτόχρονα βαθύτατα ουσιαστικός με συνόδευαν σε κάθε στάδιο της συγκεκριμένης διαδικασίας διδάσκοντάς με πως η μαθητεία μας δίπλα σε ανθρώπους ευγενείς, ευθείς και επιστημονικά άρτιους αποτελεί ανεκτίμητο δώρο.

Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου σε όλους τους σπουδαίους ανθρώπους κι επιστήμονες του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης, όσους βρίσκονται ανάμεσά μας αλλά και όσους μας θεωρούν από κάπου μακριά, για τον σεβασμό και την αγάπη προς τα γράμματα, τη συνεχή στήριξη και την αμέριστη εμπιστοσύνη. Κουβαλώ κάθε λέξη τους και κάθε συμβουλή τους βαθιά στην ψυχή μου.

Επιλογικά, θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθώ στην οικογένειά μου, στον σύζυγό μου και στις δύο μου κόρες, που για άλλη μία φορά μού προσέφεραν συνεχή συμπαράσταση και υποστήριξη στην υλοποίηση ενός προκλητικού αλλά και απαιτητικού εγχειρήματος.

## Πίνακας Περιεχομένων

ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....	ii
Abstract .....	iv
Ευχαριστίες .....	v
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	3
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ .....	6
1    Ο ΑΡΧΑΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΜΥΘΟΣ.....	6
1.1    Ορολογία, γενικά χαρακτηριστικά και θεματολογία.....	6
1.2    Διάκριση των όρων myth και fable .....	10
1.3    Η μελέτη και η ερμηνεία του μύθου.....	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ .....	14
2    Η ΕΡΕΥΝΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥ ΜΥΘΟΥ ΑΠΟ ΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ	14
2.1    Οι απαρχές της σύγχρονης μεθοδολογίας .....	14
2.2    Η επιστημονική μελέτη και η ερμηνεία του μύθου τον 18 <sup>ο</sup> και τον 19 <sup>ο</sup> αιώνα.....	15
2.3    Η ερμηνεία του μύθου τον 20 <sup>ο</sup> αιώνα.....	20
2.4    Η «δομική» λειτουργία των μύθων: Claude Lévi-Strauss.....	21
2.5    Η σημειωτική προσέγγιση.....	23
2.6    Η έννοια του λογοτεχνικού μύθου .....	23
2.7    Νεοελληνική γραφή και μύθος Χρήσεις του αρχαίου μύθου στη νεοελληνική ποίηση	27
2.8    Λογοτεχνικός μύθος και διακειμενικότητα .....	33
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ .....	36
3    ΕΡΓΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΤΑΥΡΟ ΒΑΒΟΥΡΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΓΙΩΡΓΗ	
ΚΟΤΣΙΡΑ.....	36
3.1    Σταύρος Βαβούρης Εργοβιογραφικά .....	36
3.2    Γιωργής Κότσιρας Εργοβιογραφικά.....	41
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ .....	48
4    Ο ΜΥΘΟΣ ΤΩΝ ΑΤΡΕΙΔΩΝ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ.....	48
4.1    Ο μύθος των Ατρειδών.....	48
4.2    Η διακειμενικότητα του μύθου των Ατρειδών .....	52
4.3    Ο μύθος των Ατρειδών στο έργο του Αισχύλου .....	55
4.4    Ο μύθος των Ατρειδών στο έργο του Ευριπίδη.....	60
4.5    Ο μύθος των Ατρειδών στο έργο του Σοφοκλή.....	62
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ.....	64
5    Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ « ΟΙ ΑΤΡΕΙΔΕΣ ΤΗΣ ΦΩΤΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΙΩΠΗΣ».....	64
5.1    Στοιχεία για την ποιητική συλλογή: Οι Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής.....	64
5.2    Η λογοτεχνική μετάπλαση του μύθου των Ατρειδών στο έργο του Σταύρου Βαβούρη	66

5.3	«Η Κλυταιμνήστρα στην Αυλίδα» (1950).....	71
5.4	Ο μύθος της Ηλέκτρας .....	73
5.5	Ο Μονόλογος της Ηλέκτρας (1958).....	75
5.6	Παραίνεση για την Ηλέκτρα (1960).....	77
5.7	«Ο ύστατος μονόλογος της Ηλέκτρας» (1986) .....	80
5.8	«Οι άγγελοι, οι εξάγγελοι κι ο επίλογος της Κλυταιμνήστρας Ατρείδη Τυνδάρεω» ....	81
5.9	«Εξ άλλου τι ν' απόγινε εκείνη η σκοτεινή πριγκίπισσα, η δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη» I, II, III».....	81
5.10	Αγαμέμνων Ατρείδης .....	85
5.11	Ορέστης Ατρείδης (1953).....	86
5.12	Ιφιάνασσα, Χρυσόθεμη, Λαοδίκη (1970) .....	87
5.13	«Σχόλιο για τους μετα - τραγικούς Ατρείδες» (1988).....	89
5.14	Η κριτική πρόσληψη του ποιητικού έργου του Σταύρου Βαβούρη .....	89
5.15	Συνομιλία με τον Σταύρο Βαβούρη.....	98
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ .....		103
6	Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΦΟΝΟΥ».....	103
6.1	Στοιχεία για την ποιητική συλλογή <i>Τα πρόσωπα του φόνου</i> .....	103
6.2	Φωνή λησμονημένη στην αιωνιότητα.....	104
6.3	Τα πρόσωπα.....	105
6.4	Η κριτική πρόσληψη του ποιητικού έργου του Γιωργή Κότσιρα.....	110
Συμπεράσματα.....		114
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ .....		118
ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ .....		119
ΚΕΦΑΛΑΙΑ ΣΕ ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ ΤΟΜΟ .....		121
ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ .....		123
ΠΡΑΚΤΙΚΑ .....		126
ΜΕΛΕΤΕΣ ΑΡΘΡΑ .....		127
ΕΡΓΑΣΙΕΣ.....		127
ΚΕΙΜΕΝΑ .....		127
ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ .....		128
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ .....		130



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Θεματικό άξονα της παρούσας εργασίας αποτελεί η λογοτεχνική μετάπλαση του Μύθου των Ατρείδων στις ποιητικές συλλογές *Οι Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής* και *Τα πρόσωπα του Φόνου* του Σταύρου Βαβούρη και του Γιωργή Κότσιρα αντίστοιχα ενώ το βασικό ερώτημα που αποτελεί αντικείμενο μελέτης είναι ο τρόπος που οι δύο ποιητές προσεγγίζουν και διαχειρίζονται το δεδομένο μυθολογικό υλικό, ο τρόπος που επανασηματοδοτούν τα συστατικά στοιχεία του μύθου αλλά και τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα.

Πυρήνας του συνόλου της εργασίας είναι η έννοια του μύθου, η οποία προσεγγίζεται και στο πλαίσιο του ιστορικού και πολιτισμικού συγκείμενου όπου κάθε φορά δημιουργείται αλλά και στο πλαίσιο του συμβολικού περιεχομένου που μεταφέρει. Για τον λόγο αυτόν δίνεται έμφαση στις απαρχές εμφάνισης και χρήσης του όρου αλλά και στη σημασιολογική του εξέλιξη, η οποία αναπόφευκτα ακολουθεί το πέρασμα της σκέψης από την ευλογοφανή εξήγηση στον ορθό λόγο. Στο πλαίσιο αυτό παρατίθενται οι θεωρήσεις των συγγραφέων και διανοητών της αρχαιότητας μέχρι και τον 20<sup>ο</sup> αιώνα ενώ ιδιαίτερα αναδεικνύεται και η αλλαγή που παρατηρείται στη διαδικασία προσέγγισης και ανάλυσης του μύθου και η οποία έχει να κάνει τόσο με την ένταξή του στο κοινωνικό του περιβάλλον όσο και με την χρήση της ψυχανάλυσης στην αποκωδικοποίηση των νοημάτων του.

Ο όρος, εξάλλου, λογοτεχνικός μύθος που προκύπτει από τη συγχώνευση του μύθου αφενός και του λογοτεχνικού γένους αφετέρου, η προσπάθεια συγκεκριμενοποίησης και απόδοσης του ακριβούς νοήματός του αλλά και η διάκρισή του από τις έννοιες θέμα και μοτίβο αναδεικνύονται στην πορεία προς την ανάδειξη της λογοτεχνικής ανάπλασης του Μύθου των Ατρείδων από δύο ποιητές της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς.

Ο Σταύρος Βαβούρης και ο Γιωργής Κότσιρας επαναπλαισιώνουν, κατά κάποιον τρόπο, ένα γνωστό μυθικό σχήμα με ένα διαφορετικό ιστορικό - κοινωνικό και πολιτισμικό συγκείμενο πραγματώνοντας με τον τρόπο αυτόν τη μετάπλαση της μυθικής αφήγησης σε λογοτεχνικό είδος. Είναι ενδιαφέρον ότι αν και ανήκουν στην ίδια γενιά οι διαφορετικές αφητηρίες αλλά και προσλαμβάνουσες τούς οδηγούν στον χειρισμό του συγκεκριμένου εγχειρήματος με τρόπο διαφορετικό. Ο Βαβούρης προχωρά σε έναν τολμηρό επαναπροσδιορισμό των μυθικών αρχέτυπων χρησιμοποιώντας ένα σύνολο προσωπείων και εκφράζοντας υποψία, φόβο αλλά και έντονη κριτική για την εποχή του. Ο Κότσιρας, από την άλλη, χρησιμοποιεί πρόσωπα με αδιαμφισβήτητο ιδεολογικό και συμβολικό μέσα στον χρόνο

βάρος για να εκφράσει τα βαθιά υπαρξιακά του ερωτήματα αλλά και να προβληματιστεί γενικότερα στις ανθρώπινες σχέσεις.

Η βιβλιογραφική έρευνα αλλά και η συγκριτική μελέτη των προσεγγίσεων του μύθου από την αρχαιότητα έως και τον 20<sup>ο</sup> αιώνα αποτελούν τα βασικά μεθοδολογικά εργαλεία της έρευνας ενώ η εξέταση του θέματος διαρθρώνεται σε έξι διακριτά κεφάλαια.

Στο πρώτο κεφάλαιο καταβάλλεται προσπάθεια να κατανοηθεί το σημασιολογικό φορτίο του όρου μύθος όπως αυτό εμφανίζεται στα Ομηρικά έπη και διαμορφώνεται στο πλαίσιο του μεταγενέστερου φιλοσοφικού στοχασμού. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται και στη διάκριση των εννοιολογικών όρων *myth* και *fable*.

Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζεται η έρευνα του λογοτεχνικού μύθου από τη Νεοελληνική Φιλολογία. Ειδικότερα αναδεικνύεται η χρήση του ως εννοιολογικού εργαλείου ενώ γίνεται αναφορά και στην έννοια της διακειμενικότητας ως βασικής συνιστώσας της ερμηνείας του.

Το τρίτο κεφάλαιο εστιάζει στα εργοβιογραφικά στοιχεία για τον Σταύρο Βαβούρη και τον Γιωργή Κότσιρα θέτοντας το ευρύτερο πλαίσιο ερμηνείας του έργου τους.

Στο τέταρτο κεφάλαιο περιγράφεται λεπτομερειακά ο μύθος των Ατρείδων, οι καταβολές του, η αξιοποίησή του από τους τρεις μεγάλους τραγικούς και οι διαφοροποιήσεις στην ανάδειξη των βασικών ηρώων αλλά και στην απόδοση των θεμελιωδών νοημάτων πάντα σε σχέση με το ιστορικό και κοινωνικό συγκείμενο της δημιουργίας τους από τον καθένα ξεχωριστά.

Το πέμπτο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στην ποιητική συλλογή *Οι Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής* και στον τρόπο που μεταπλάθει λογοτεχνικά τον Μύθο των Ατρείδων. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην κριτική πρόσληψη του έργου αλλά και στις προσωπικές τοποθετήσεις του Σταύρου Βαβούρη όσον αφορά τη σχέση του με την ποίηση αλλά και την εν γένει υποδοχή του έργου του από τους ομοτέχνους του.

Το έκτο κεφάλαιο εστιάζει στη λογοτεχνική μετάπλαση του Μύθου των Ατρείδων στην ποιητική συλλογή *Τα Πρόσωπα του Φόνου* του Γιωργή Κότσιρα ενώ παρουσιάζεται και η κριτική πρόσληψη του έργου του.

Ακολουθούν τα συμπεράσματα στα οποία γίνεται προσπάθεια να αναδειχθούν οι κοινές, φυσικά, αφετηρίες και των δύο δημιουργών, οι οποίες εδράζονται τόσο στο μυθολογικό υλικό που χρησιμοποιούν όσο και στο χρονικό πλαίσιο στο οποίο δρουν αλλά και

οι διαφορετικές νοηματοδοτήσεις που ο καθένας προσδίδει στο πρωτογενές μυθολογικό υλικό εξυπηρετώντας διαφορετικές προθέσεις. Κοινή συνιστώσα η στοχαστική και ταυτόχρονα γήινη ποίηση και των δύο, στο πλαίσιο της οποίας διατυπώνεται με τρόπο ρητό η διάσταση του ανοικτίρμονος χρόνου και του φθαρτού σύμπαντος.

Στις τελευταίες σελίδες της εργασίας βρίσκονται η παράθεση των βιβλιογραφικών πηγών και το παράρτημα, στο οποίο περιέχονται τα ποιήματα των δύο ποιητικών συλλογών.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

### 1 Ο ΑΡΧΑΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΜΥΘΟΣ

#### 1.1 Ορολογία, γενικά χαρακτηριστικά και θεματολογία

Αποτελεί γενική παραδοχή ότι ο μύθος παλινδρομεί ανάμεσα στο φανταστικό και το βαθύτερα αληθές, ανάμεσα σε αυτό που προσλαμβάνεται με την αισθητική και στο επιστημονικά αποδεκτό. Αδιαμφισβήτητα αποτέλεσε το πρώτο εργαλείο στην προσπάθεια του ανθρώπου να προσεγγίσει και να κατανοήσει το ανοίκειο και νοηματοδοτήθηκε πολλαπλά μέσα στις διάφορες χρονικές περιόδους χωρίς όμως ποτέ να καταρριφθεί.

Η προέλευση του όρου μύθος είναι ελληνική.<sup>1</sup> Η ετυμολογία της λέξης μάς οδηγεί στις σημασίες του «λόγου» ή της «ιστορίας», ενώ ως συνώνυμες δίνονται οι λέξεις λόγος και έπος<sup>2</sup> αφού ο όρος «μύθος» στην πρωτογενή του σύλληψη προσδιόριζε τον προφορικό λόγο ανεξαρτήτως αλήθειας ή ψεύδους. Ο μυθολόγος ήταν «αφηγητής ιστοριών». Αυτή ακριβώς η συνάρτηση του μύθου με την προφορική του ιδιοσυστασία έθετε ως πυρήνα του και την αδυναμία επαλήθευσής του. Γραμματειακά πάντως ο μύθος ταυτιζόταν με την ποίηση. Για παράδειγμα τα Ομηρικά Έπη και τα ποιήματα του Ησιόδου θεωρούνταν μυθολογήματα, των οποίων το περιεχόμενο γινόταν πιστευτό ως αληθές. Μάλιστα, ήταν γενικώς παραδεκτό ότι οι μύθοι παρείχαν τη γνώση για φυσικά ή υπερφυσικά φαινόμενα.

Η λέξη «μύθος» είναι πολύσημη. Κατά τον Άνθιμο Γαζή, «μύθος» σημαίνει «λέξις, λόγος, έπος, ρήμα, ομιλία, συνομιλία, διήγησις, αφήγησις, απαγγελία».<sup>3</sup> Είναι χαρακτηριστικό πως ο Όμηρος χρησιμοποιεί τη λέξη «μύθος» με εννέα διαφορετικές σημασίες. Αξίζει ιδιαίτερης αναφοράς η σημασία του λογικού επιχειρήματος, του λόγου, του κάθε τι που εκφέρεται δια στόματος και αντιπαρατίθεται προς την έννοια του έργου. Πιο συγκεκριμένα διαβάζουμε στην Ιλιάδα: «...μύθων τε ρήτηρ' έμεναι πρηκτῆρά τε έργων», δηλαδή σε μετάφραση Ι. Πολυλά «...ώστε να γίνεις έξοχος στον λόγον και στην πράξιν». Το παράδοξο έγκειται στο γεγονός ότι στα Ομηρικά Έπη η λέξη «λόγος» σημαίνει τα ψεύτικα, τα παραπλανητικά λόγια, τα παραμύθια.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Fritz Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*, μετάφραση Αγγελική Λέλλου, επιμέλεια Άγγελος Χανιώτης, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011, σελ. 1.

<sup>2</sup> *Ο.π.*, σελ. 2.

<sup>3</sup> Άνθιμος Γαζής, *Λεξικόν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης*, τόμ. Β', λήμμα «μύθος», σελ. 808 – 809.

<sup>4</sup> Όμηρος, *Ιλιάς*, Ο στ. 393 και *Οδύσσεια*, α στ. 56. Αλλά και στον Ησίοδο συμβαίνει το ίδιο: *Θεογονία*, στ. 229 και στ. 890. Στον στίχο μάλιστα 229 ο Ησίοδος θεωρεί τους «λόγους» συνώνυμους των «ψευδών», των «φιλονεικιών» και των «αμφιλογιών». Επίσης υπάρχει και η μεταγενέστερη λέξη «απόλογος», που σημαίνει την

Η αμφισβήτηση των παραδοσιακών ιστοριών<sup>5</sup> οδήγησε στη χρησιμοποίηση της λέξης μύθος με πιο συγκεκριμένη έννοια και στη μεταβολή της εννοιολογικής φόρτισης του όρου. Ετυμολογικά η πρώτη σημασία του όρου ήταν ότι ο μύθος είναι λόγος<sup>6</sup> «άνευ διακρίσεως αληθούς ή ψευδούς» και με αυτή τη σημασία εντοπίζεται στον Όμηρο, στον Αισχύλο κ. λ. π. Μία άλλη σημασία είναι αυτή του προφορικού λόγου «από του στόματος». Είναι προφανές πως και οι δύο σημασίες δηλώνουν όχι τον ψευδή λόγο αλλά τον λόγο «που δεν είναι επαληθεύσιμος». Ο Ηρόδοτος ήταν ο πρώτος που χρησιμοποίησε τη λέξη μύθος προσδίδοντας την έννοια της «απίθανης ιστορίας» (B 23, 1 και B 45, 1) ενώ ο Θουκυδίδης σαφώς διαχώρισε την ιστορία από το *μυθώδες*, που είναι η απλή αφήγηση ιστοριών (A 22, 4).<sup>7</sup> Οι φιλόσοφοι με τη σειρά τους άρχισαν να διεκδικούν ένα νέο είδος γνώσης για τον άνθρωπο που υπερέβαινε το μυθολογικό υπόβαθρο. Οι ευλογοφανείς εξηγήσεις εγκαταλείφθηκαν και οι τετριμμένες επικλήσεις στις Μούσες έδωσαν τη θέση τους σε εργαλεία του ορθού λόγου. Πιο συγκεκριμένα ο Πλάτωνας αντιπαρέθεσε την έννοια *λόγοι*,<sup>8</sup> τις προτάσεις δηλαδή που αποδεικνύονται με τη συνέργεια της διαλεκτικής, με την έννοια *μύθοι*, τους οποίους συχνά θεωρούσε ψευδείς.<sup>9</sup> Μάλιστα ο ίδιος ο Πλάτωνας<sup>10</sup> στο έργο του *Πολιτεία* διακρίνει τους *πλασθέντες* ή *παράμυθους* από τους μη *πλασθέντες* ή *γνήσιους μύθους*. Για τους πρώτους γράφει ότι προσιδιάζουν στα παιδικά ακούσματα ενώ για τους δεύτερους χρησιμοποιεί τον όρο *αληθινοί λόγοι*. Στο έργο του *Τίμαιος*<sup>11</sup> ο Πλάτωνας αναφέρεται στην ιστορία του Φαέθοντα, η οποία είναι αληθινή, φέρει όμως τη μορφή και το σχήμα του γνήσιου μύθου. Είναι σαφές, σύμφωνα με τον Παπαμαρινόπουλο,<sup>12</sup> ο διαχωρισμός του μύθου με κριτήρια ποιοτικά. Δηλαδή ο μύθος ο *πλασθείς* ή *παράμυθος*, κατασκευάσμα επώνυμου δημιουργού, εσωτερικά υποκρύπτει μία αλήθεια, χωρίς όμως να εμπεριέχει ιστορικά γεγονότα. Από την άλλη μεριά ο μύθος ο *μη πλασθείς* ή διαφορετικά *γνήσιος* μύθος δεν αποτελεί δημιούργημα συγκεκριμένου δημιουργού αλλά μεταφερόμενος από γενιά σε γενιά

---

μακροσκελή και φλύαρη αφήγηση. Η λέξη αυτή πρωτοχρησιμοποιήθηκε στη φράση «Αλκίνου απόλογος», που αναφέρεται στην μακροσκελή και φλύαρη αφήγηση του Οδυσσέα στον Αλκίνοο, βασιλιά των Φαιάκων, για τις προηγούμενες περιπλανήσεις και τα παθήματά του μέχρι να φθάσει στη Σχερία, βλ. Μητροπέτρου: *Οι απαρχές της ελληνικής γεωμυθολογίας μέσα από τις κοσμογονίες, τις θεογονίες και τον κύκλο του Ηρακλή*.

<sup>5</sup> Fritz Graf, *ό.π.*, σελ. 2.

<sup>6</sup> Κάποιοι ερευνητές ανάγουν τη ρίζα της λέξης «μύθος» σε καταβολές ινδοευρωπαϊκές με τις έννοιες του σκέπτομαι, λέγω, εκφράζομαι αλλά και αφήγηση, πλοκή, θρύλοι θεών και ηρώων. Στο Α. Κοντάκος. *Μύθοι και Εκπαίδευση: Προτάσεις για μία Παιδαγωγική του Μύθου*. Αθήνα: Ατραπός, 2003: 29 - 35

<sup>7</sup> Fritz Graf, *ό.π.*, σελ. 2.

<sup>8</sup> Η αντίθεση ανάμεσα στον *μύθο* και τον *λόγο* εμφανίζεται για πρώτη φορά στον Πίνδαρο, *Ολυμπιονικοί* Α' 28-29(476 π.Χ.), *ό.π.*, σελ. 2

<sup>9</sup> Fritz Graf, *ό.π.*, σελ. 2.

<sup>10</sup> Πλάτων, *Πολιτεία*, 377 b 6.

<sup>11</sup> Πλάτων, *Τίμαιος*, 22 c 7 – d 3.

<sup>12</sup> Παπαμαρινόπουλος, 2007: 164 – 165, βλ. Μητροπέτρου: *Οι απαρχές της ελληνικής γεωμυθολογίας μέσα από τις κοσμογονίες, τις θεογονίες και τον κύκλο του Ηρακλή*.

κομίζει τις ιδέες μεταγενέστερων ανθρώπων οι οποίοι προσπαθούσαν να εξηγήσουν λογικά το γεγονός που βρίσκεται στον πυρήνα του. Το ιστορικό γεγονός που βρίσκεται στον πυρήνα του μύθου αυτού του είδους μπορεί να αποκαλυφθεί εάν αφαιρεθεί με προσοχή το περίβλημα που έχει δημιουργηθεί λόγω της επίδρασης της προφορικής παράδοσης μέσα στα χρόνια.

Σε άλλο σημείο του έργου του *Πολιτεία*<sup>13</sup> ο Πλάτωνας διαχωρίζει τους «μείζονες» από τους «ελάσσονες» μύθους, με διακριτικό στοιχείο την περίσταση της αφήγησης.<sup>14</sup> Πιο συγκεκριμένα οι πρώτοι λέγονταν από τους ποιητές, δημόσια και σε χρόνο ορισμένο από το θρησκευτικό ημερολόγιο, άρα υπέκειντο σε έλεγχο συλλογικό. Μάλιστα συχνά η δημόσια αυτή παρουσίαση έπαιρνε τη μορφή διαγωνισμού με την κρίση της ομάδας να είναι αυτή που έθετε το πλαίσιο ευελιξίας στον χειρισμό του μυθικού θέματος.<sup>15</sup> Αντίθετα, οι δεύτεροι αποτελούσαν αντικείμενο ιδιωτικής αφήγησης από τις τροφούς και τις γιαγιάδες, με ελευθερία στο να παρέμβουν και να τους προσαρμόσουν. Παρά το ότι ο Πλάτωνας διαχώρισε τον μύθο από την κυριαρχία της αλήθειας, ήταν παγιωμένη αντίληψή του πως η εκφραστική δύναμη που περιείχε ήταν αδύνατον να προσεγγισθεί μέσω του διαλεκτικού συλλογισμού.<sup>16</sup> Για τον λόγο αυτόν τον χρησιμοποιούσε πάντα ως μέσο όχι αυτόνομο αλλά επικουρικό για τη συμπλήρωση μίας αυστηρής φιλοσοφικής απόδειξης. Και ο Αριστοτέλης δεν εξαιρείται από τη χορεία εκείνων που αντιμετώπισαν τον μυθολογικό στοχασμό ως προπαρασκευαστικό στάδιο της φιλοσοφίας και της επιστήμης. Ο μύθος υπό την έννοια αυτή πρωτοεμφανίζεται στη Θεογονία του Ησίοδου αλλά δεν λείπουν και σχετικοί υπαινιγμοί στα Ομηρικά Έπη.

Ο σαφής ορισμός της έννοιας μύθος αποτελεί ένα πολύ δύσκολο εγχείρημα. Στη διάρκεια του χρόνου τα κυρίαρχα ιδεολογήματα κάθε εποχής επαναπροσδιόρισαν την έννοια σημασιολογικά για να φτάσουμε στο σήμερα όπου αν και ο μύθος αποτελεί αντικείμενο έρευνας πολλών και διαφορετικών επιστημονικών κλάδων, όπως της Κοινωνιολογίας, της Φιλοσοφίας και άλλων, παραμένει ένας όρος πολυσήμαντος. Ο Σιαφλέκης<sup>17</sup> προσεγγίζει τον μύθο ως ανάλογες ερμηνευτικές προσπάθειες του μυθικού φαινομένου. Με άλλα λόγια ο κάθε επιστημονικός χώρος εντάσσοντας τον μύθο στα αντικείμενα μελέτης του προσπαθεί αφενός να διαγράψει τις βασικές λειτουργίες του μυθικού φαινομένου και αφετέρου να αιτιολογήσει την κοινωνική ή φιλοσοφική του λειτουργία. Στο πλαίσιο της Γραμματολογίας που βρίσκεται σε σχέση διαλεκτική και με τους άλλους επιστημονικούς κλάδους, ο μύθος

---

<sup>13</sup> Πλάτων, *Πολιτεία*, 377c.

<sup>14</sup> Fritz Graf, *ό.π.*, σελ. 5.

<sup>15</sup> *Ο.π.*, σελ. 5.

<sup>16</sup> *Ο.π.*, σελ. 4.

<sup>17</sup> Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Αθήνα: Gutenberg 1994, σελ. ιγ'.

είναι δυνατόν να αναπαρίσταται σε διαφορετικά σημεία ενός λογοτεχνικού έργου, όπως στην πλοκή ή στο ακολουθούμενο μοτίβο ή ακόμα και να αφορά συλλογικές αναπαραστάσεις ή στερεότυπα. Είναι ενδιαφέρον στο σημείο αυτό να παραθέσουμε την άποψη του Jean Pierre Vernant<sup>18</sup>. Ο Vernant επισημαίνει ότι ο μύθος εκτός από την πολυσημία ή και την αντιφατικότητά του κάποιες φορές εμπλέκει μία μορφή λογικής που μπορεί κάλλιστα να ονομαστεί «λογική της αμφιβολίας, του διφορούμενου, της πολικότητας» από τη στιγμή που όροι που εμπλέκονται μεταξύ τους ταυτόχρονα αλληλοαποκλείονται.

Ο μύθος εξάλλου αποτελεί ένα ιδιαίτερο είδος αφήγησης αφού δεν ταυτίζεται με ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος. Για παράδειγμα ο μύθος της Ωραίας Ελένης αποτελεί αναφορά στη ραψωδία Γ της *Ιλιάδας*, «...ού νέμεσις Τρώας και εϋκνήμιδας Αχαιούς τοιῆδ' ἀμφί γυναικί πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν· αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὧπα ἔοικεν· ἀλλὰ καὶ ὧς τοιῆ περ' ἐοῦσ' ἐν νηυσὶ νεέσθω, μηδ' ἡμῖν τεκέεσσι τ' ὀπίσσω πῆμα λίποιτο».<sup>19</sup> (Γ 156-160) αλλά και αντικείμενο εγκωμίου στον Γοργία, στο έργο του *Ελένης Εγκώμιον* όπου διαβάζουμε «...ὄστις μὲν οὖν καὶ δι' ὅτι καὶ ὅπως ἀπέπλησε τὸν ἔρωτα τὴν Ἑλένην λαβὼν, οὐ λέξω· τὸ γὰρ τοῖς εἰδόσιν ἂ ἴσασι λέγειν πίστιν μὲν ἔχει, τέρψιν δὲ οὐ φέρει. τὸν χρόνον δὲ τῶ λόγῳ τὸν τότε νῦν ὑπερβὰς ἐπὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ μέλλοντος λόγου προβήσομαι, καὶ προθήσομαι τὰς αἰτίας, δι' ἃς εἰκὸς ἦν γενέσθαι τὸν τῆς Ἑλένης εἰς τὴν Τροίαν στόλον».<sup>20</sup> Ο συγκεκριμένος μύθος συνέχει την ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη ενώ περνά και στο έργο *Ιστορίαι* του Ηροδότου και βέβαια στα νεότερα χρόνια έχει απασχολήσει από τον Παλαμά έως και τον Ρίτσο και τον Σεφέρη αλλά και τόσους άλλους δημιουργούς. Αυτό που θέλω να πω είναι πως ο μύθος δεν αποτελεί ένα ιδιαίτερο ποιητικό κείμενο αλλά υπερβαίνει το κείμενο υπό την έννοια ότι έχοντας αποκρυσταλλωμένη δομή και χαρακτήρες, σαφώς προσδιορισμένους, επιτρέπει κάθε φορά στον εκάστοτε δημιουργό να τους αλλάξει αλλά κινούμενος σε οριοθετημένα πλαίσια. Ενώ κάθε επιμέρους παραλλαγή, κάθε ποιητικό έργο, έχει έναν δημιουργό, ο μύθος δεν έχει.<sup>21</sup> Οι μύθοι μεταβιβάζονται από τη μία γενιά στην επόμενη χωρίς όμως να είναι γνωστός ο δημιουργός τους. Η αιτία για τη διαρκή μεταβολή του μύθου και το στοιχείο ταυτόχρονα που εξασφαλίζει τη μεταβίβασή του από τη μία γενιά στην επόμενη είναι η πολιτιστική του σημασία.<sup>22</sup> Με δεδομένο ότι ο μύθος παρέχει έγκυρες πληροφορίες για όλες τις παραμέτρους από τις οποίες εξαρτάται η ανθρώπινη ύπαρξη, για παράδειγμα την

<sup>18</sup> Jean – Pierre Vernant, *Μύθος και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, μετάφραση Κατερίνα Αλεξοπούλου, επιμέλεια Σπύρος Καραμπαλής, Αθήνα 2005.

<sup>19</sup> *Ιλιάδα*, Ραψωδία Γ (Στίχοι 156-160).

<sup>20</sup> Γοργίας, *Ελένης Εγκώμιον*, 5

<sup>21</sup> Fritz Graf, *ό.π.*, σελ. 2.

<sup>22</sup> Fritz Graf, *ό.π.*, σελ. 3.

ανθρώπινη κοινωνία ή την προέλευση του κόσμου και τις σχέσεις των θνητών με τους θεούς, προκύπτει αναπόδραστα πως οποιαδήποτε μεταβολή στις κρατούσες συνθήκες σημαίνει και επιβαλλόμενη αλλαγή στον μύθο προκριμένου να μπορέσει να επιβιώσει. Η ικανότητά του να προσαρμόζεται αποτελεί και κριτήριο της ζωτικότητάς του.

Ο Σιαφλέκης<sup>23</sup> σε μία απόπειρα φιλοσοφικού ορισμού του μύθου επισημαίνει ότι ο μύθος έχει να κάνει με «μία πλαστή, φανταστική παράσταση, μία άμεση έκφραση του αντικειμένου, προσωποποίηση ή προβολή στον αντικειμενικό κόσμο...» καταδεικνύοντας με τον τρόπο αυτό τη βασική αντιθετική σχέση, αλήθεια vs απάτη, που διέπει όχι μόνο την παραγωγή αλλά και την πρόσληψη του μύθου στο πλαίσιο του εκάστοτε πολιτισμικού περιβάλλοντος. Εξίσου σημαντική παράμετρο αποτελεί και η αποκωδικοποίηση της έννοιας υποκειμενικό και αντικειμενικό, γεγονός που εξηγεί και την αυθαιρεσία στη διαδικασία της πρόσληψης του μύθου αλλά και της ενσωμάτωσής του στις εκάστοτε πολιτισμικές συνθήκες.

Σε κάθε περίπτωση ο μύθος λειτουργεί ως πρόκληση τόσο για τον συγγραφέα όσο και για τον αναγνώστη, από τη στιγμή που σε επίπεδο κοινωνικό ενέχει ποικίλες κοινωνικές και ηθικές προεκτάσεις ενώ στο πεδίο της λογοτεχνίας λαμβάνει διαφορετικές σημάνσεις.<sup>24</sup> Σε αυτό ακριβώς το σημείο έγκειται και η πολιτιστική του αξία, στο ότι η εγκυρότητά του διασφαλίζεται μόνο στο πλαίσιο της κοινότητας από την παράδοση της οποίας έχει διαμορφωθεί σε συγκεκριμένο ασφαλώς χρονικό και χωρικό πλαίσιο.<sup>25</sup>

## 1.2 Διάκριση των όρων *myth* και *fable*

Αν και στην ελληνική γλώσσα δεν γίνεται διάκριση των όρων *myth* και *fable*, θα ήταν δέον να αποδοθεί ολιγόλογα η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στους δύο προαναφερθέντες όρους.

Ειδικότερα από τη μία όταν αναφερόμαστε στον όρο *myth* εννοούμε την δημιουργία που ανάγεται σε χρόνια προϊστορικά και προϊστοριογραφικά και της οποίας η αφετηρία δεν είναι γνωστή αλλά η αναπαράστασή της σώζεται αποσπασματικά σε διάφορα καλλιτεχνικά δημιουργήματα. Ο Ι. Κακριδής όταν αναφέρεται στον μύθο, χρησιμοποιεί τον όρο με τη σημασία του *myth*, που προαναφέρθηκε.<sup>26</sup> Τον όρο *myth* ή ακόμα καλύτερα τον ακαδημαϊκό όρο *μύθος* τον επινόησε ο Γερμανός φιλόσοφος Christian Gottlob Heyne.<sup>27</sup> Όπως αναφέρεται στο σχετικό χωρίο στον Graf<sup>28</sup> στη διατύπωση και υιοθέτηση του εν λόγω όρου τον οδήγησε

<sup>23</sup> Ζ.Ι. Σιαφλέκης, *ό.π.*, σελ. 1η'.

<sup>24</sup> *Ο.π.*, σελ. 1η'.

<sup>25</sup> *Ο.π.* σελ. 4.

<sup>26</sup> Ιωάννης Κακριδής, *Ελληνική Μυθολογία*, τόμος 1ος, Αθήνα 1986, σελ. 77-79.

<sup>27</sup> Fritz Graf, *ό.π.*, σελ. 11.

<sup>28</sup> *Ο.π.*, σελ. 12.



η επιθυμία του να διαχωριστεί τόσο από τους συγχρόνους όσο και από τους προγενέστερους που χρησιμοποιούσαν το λατινικό *fabula* ή το γαλλικό *fable*.

Από την άλλη, ως *fables* ορίζονται οι σύντομες σε έκταση και παραδειγματικές ιστορίες που ενέχουν παραδειγματικά μηνύματα και οι πρωταγωνιστές των οποίων είναι και έμψυχα όντα αλλά και άψυχα αντικείμενα. Οι συγκεκριμένες ιστορίες απεικονίζουν κάποια «αλήθεια»: μέσα από την πλαστή αφήγηση και την αλληλεπίδραση των δρώντων υποκειμένων της αφήγησης προκύπτει ορισμένο συμπέρασμα, κάποιος χρήσιμος στοχασμός ή μήνυμα, που βρίσκει εφαρμογή σε διάφορες περιστάσεις της πραγματικής ζωής. Έτσι ο ξενόγλωσσος όρος *fable* αυτομάτως διαχωρίζει το είδος αυτό από τις διηγήσεις της μυθολογίας (*myths*).<sup>29</sup> Συχνά, όσον αφορά στην κατηγορία των *fables*, διασώζονται και τα ονόματα των δημιουργών, όπως για παράδειγμα του Αισώπου. Βέβαια, οφείλουμε να διευκρινίσουμε πως εκτός από την παρουσία των ζώων, τα οποία αποτελούν ένα στατιστικά σύνηθες γνώρισμα της δεύτερης κατηγορίας, πολλές αισωπικές ιστορίες έχουν ως δρώντα πρόσωπα μόνο ανθρώπινες μορφές, προσομοιάζοντας έτσι με μικρές νουβέλες ή ανέκδοτα ή ακόμα και προσωποποιημένες ηθικές έννοιες, όπως για παράδειγμα τον Πλούτο, τη Φτώχεια ή την Τύχη.<sup>30</sup>

### 1.3 Η μελέτη και η ερμηνεία του μύθου

Η αλληγορική θεώρηση του μύθου, δηλαδή η προσέγγισή του με βάση την άποψη ότι οι μύθοι περιέχουν συγκαλυμμένες αλήθειες για τον ηθικό και φυσικό κόσμο,<sup>31</sup> επικράτησε μέχρι το τέλος του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Η εν λόγω ερμηνεία βασίζεται στην ερμηνεία των Στωικών, σύμφωνα με την οποία οι θεοί αποτελούν είτε προσωποποιήσεις φυσικών δυνάμεων, οπότε και μιλάμε για «φυσική αλληγορία», είτε προσωποποιήσεις ηθικών και πνευματικών αξιών, οπότε και μιλάμε για «ηθική αλληγορία». Οι φυσιοκράτες φιλόσοφοι της Ιωνίας αναλύοντας το ορατό σύμπαν σε σύνολο δυνάμεων και στοιχείων ταύτισαν τους σημαντικότερους θεούς του Ολύμπου με τις δυνάμεις αυτές. Έτσι η Ήρα έγινε ο αήρ και ο Ποσειδών το ύδωρ. Ο Graf<sup>32</sup> τοποθετεί την αλληγορική ερμηνεία στην υπόθεση ότι ο ποιητής σκόπιμα τοποθετεί το νόημά του σε ένα επίπεδο βαθύτερο από εκείνο της κυριολεξίας. Στο σημείο αυτό να

---

<sup>29</sup> Χρήστος Ζαφειρόπουλος, *Ethics in Aesop's fables: the Augustana collection*, Leiden-Boston-Köln 2001, σελ. 1.

<sup>30</sup> Ιωάννης Κωνσταντάκος, *Οι αρχαιότεροι διδακτικοί μύθοι του κόσμου: Μεσοποταμιακές παραβολές και αισωπικά παράλληλα*, Carpe Diem 2/2 (2017) σελ. 11-68

<sup>31</sup> Fritz Graf, *ό. π.*, σελ. 16.

<sup>32</sup> *Ο.π.*, σελ. 224

διευκρινίσουμε πως ο όρος «αλληγορία»<sup>33</sup> χρησιμοποιήθηκε την ύστερη ελληνιστική περίοδο. Αυτό προκύπτει από τον Πλούταρχο και τις αναφορές του στο έργο *Περί Ίσιδος και Όσίριδος*<sup>34</sup>. Βασική ένδειξη εξάλλου για την αποκωδικοποίηση αλλά και την προέλευση των μύθων αποτελεί το όνομά τους. Για τον λόγο αυτόν η ετυμολογία θεωρείται ως το βασικό εργαλείο της αλληγορικής ερμηνείας επιβάλλοντας ταυτόχρονα και τη μονοσημαντικότητα του νοήματος. Με άλλα λόγια ο άνθρωπος ακολουθεί μία ευθύγραμμη πορεία σκέψης, από την απλοϊκή μορφή του αρχαϊκού μύθου στον λογοτεχνικό μύθο και τελικά στον λόγο, δηλαδή από μία ερασιτεχνική τρόπον τινά μέθοδο ερμηνείας που στερείται τη λογικότητα σε μία πιο σύνθετη και φιλοσοφική. Ο Αριστοτέλης επιβεβαιώνει το προαναφερθέν όταν στο θεμελιώδες έργο του «*Περί Ποιητικής*» αναφέρει ότι «... ..ο ιστορικός αφηγείται τα όσα έχουν γίνει και ο ποιητής όπως θα μπορούσαν να γίνουν. Γι' αυτό και η ποίηση είναι φιλοσοφικότερο και σπουδαιότερο από την ιστορία».<sup>35</sup>

Η ιστορική ερμηνεία του μύθου στηρίζεται εξίσου στην ετυμολογία των ονομάτων, με τη διαφορά πως στην περίπτωση αυτή τα ονόματα δεν αντιστοιχούν σε στοιχεία της φύσης ή σε ηθικές έννοιες αλλά θεωρείται ότι ανήκουν σε ιστορικά πρόσωπα ή αντικείμενα που μυθοποιήθηκαν αργότερα. Η ιστορική ερμηνεία του μύθου αποπειράται να ανακαλύψει έναν ιστορικά αληθή πυρήνα πίσω από το φαίνεσθαι των μύθων υποστηρίζοντας ότι ορισμένοι από τους θεούς ή τους μυθικούς ήρωες ήταν αρχικά απλοί άνθρωποι ή βασιλείς οι οποίοι θεοποιήθηκαν μετά θάνατον γιατί πολύ συχνά υπήρξαν με κάποιον τρόπο ευεργέτες της ανθρωπότητας.<sup>36</sup> Ο Ευήμερος<sup>37</sup> θεωρεί ότι ο Ζεύς, ο Κρόνος και ο Ουρανός είναι θεοποιηθέντες βασιλείς.

Η απόρριψη του μύθου ως μη ορθολογικού τον 18<sup>ο</sup> αιώνα σήμαινε ταυτόχρονα και την απόρριψη της δυνατότητας για την αλληγορική του προσέγγιση. Οι σχολές επιστημονικής

---

<sup>33</sup> Τα παλαιότερα χρόνια εχρησιμοποιείτο ο όρος «υπόνοια» (κρυφό νόημα, κρυφή σημασία). Ο Πλάτων μάλιστα απορρίπτει τους μύθους του Ομήρου, γράφοντας: «και θεομαχίας όσας Όμηρος πεποίηκεν ού παραδεκτέον εις την πόλιν, ούτ' εν ύπονοίαις πεποιημένας ούτε άνευ ύπονοιών» Πλάτων, *Πολιτεία*, 378 d 5 – 7.

[Στην (ιδανική) πόλη δεν είναι παραδεκτές οι θεομαχίες, που δημιούργησε ο Όμηρος είτε είναι κατασκευασμένες με κρυφά νοήματα είτε χωρίς κρυφά νοήματα].

<sup>34</sup> Πλούταρχος, *Περί Ίσιδος και Όσίριδος*, 362 b 1 και 363 d 6. «*παραφρονούσης και μεθούσης εν αύτῳ, γλίσχωρως αλληγοροῦσι*», «*ὥσπερ Έλληνες Κρόνον αλληγοροῦσι τὸν χρόνον, Ήραν δὲ τὸν ἀέρα, γένεσιν δὲ Ηφαίστου τὴν εις πῦρ ἀέρος μεταβολήν*»

<sup>35</sup> Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*: «ὁ γὰρ ιστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν (εἷη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἦττον ἂν εἷη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων)· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον»[1451b1-4] μτφ. Σταύρος Τσιτσιρίδης.

<sup>36</sup> Η σχετική θεωρία επιβεβαιώνεται και από τη θεωρία του ευημερισμού, σύμφωνα με την οποία οι μύθοι ανάγονται σε ιστορικά γεγονότα κατά τον Ευήμερο. Βλ. Fritz Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*, *Ηράκλειο* 2011, σελ. 19

<sup>37</sup> Για τον Ευήμερο και τον ευημερισμό βλ. και Graf, 2011: σελ. 232 – 234.

προσέγγισης κι ερμηνείας του μύθου που κυριαρχούν τον 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα βασίζονται στη συγκριτική μέθοδο, κατά την οποία η συγκριτική προσέγγιση των μύθων δίνει και απαντήσεις στα ερωτήματα για την καταγωγή τους.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### 2 Η ΕΡΕΥΝΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥ ΜΥΘΟΥ ΑΠΟ ΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

#### 2.1 Οι απαρχές της σύγχρονης μεθοδολογίας

Όπως προαναφέρθηκε, ο Christian Gottlob Hayne (1729 – 1812), ένας Γερμανός φιλόλογος, είναι υπεύθυνος τόσο για τη σύγχρονη αντίληψη για τον μύθο όσο και για τον ακαδημαϊκό όρο *μύθος*, θέτοντας τα θεμέλια για τη μυθολογική έρευνα και στη Γερμανία αλλά και σε άλλες χώρες. Ο Hayne αναφέρει ότι ο άνθρωπος επινόησε τον μύθο τη στιγμή που αδυνατώντας να κατανοήσει κάποιο φυσικό φαινόμενο προσπάθησε να το ερμηνεύσει ή ακόμα όταν παρακινούμενος από αίσθημα ευγνωμοσύνης για κάποιο πρόσωπο εξαιρετικής σημασίας θέλησε να αφηγηθεί τις πράξεις του αποδίδοντας με τον τρόπο αυτόν την δέουσα τιμή και αναγνώριση. Με άλλα λόγια η γέννηση του μύθου είχε ακολουθήσει μία πορεία φυσιολογική και σε καμία περίπτωση δεν αποτελούσε αλλόκοτη επινόηση του πρωτόγονου ανθρώπου.<sup>38</sup> Ο Hayne θεωρούσε πως η κατανόηση του μύθου ήταν συνυφασμένη απαραίτητα με την εξακρίβωση της προέλευσής του και υπό το πρίσμα αυτό τον προσέγγισε ως βάση εξήγησης φυσικών φαινομένων, όπως αυτό εκφράστηκε από τους πρώτους ανθρώπους αρχικά, και δευτερευόντως ως μέσο διαιώνισης παρελθοντικών συμβάντων.

Χωρίς, εξάλλου, να εξισώνει τον μύθο με τη θρησκεία, θεώρησε πως οι αμήχανες αντιδράσεις των πρώτων ανθρώπων απέναντι στο φυσικό περιβάλλον αλλά και ο τρόπος που προσελάμβαναν τα κατορθώματα σπουδαίων ανθρώπων γέννησαν εκτός από τον μύθο και την λατρευτική συμπεριφορά. Με άλλα λόγια τοποθέτησε ως κοινή βάση της γέννησης του μύθου και της τελετουργίας την αντίληψη για το θείο.<sup>39</sup> Έχει ενδιαφέρον το ότι ο Hayne επιδοκιμάζει την άποψη του David Hume,<sup>40</sup> ο οποίος στον μύθο επισημαίνει τα πρώτα σπέρματα της θρησκείας, από τη στιγμή που όπως και η θρησκεία έτσι και ο μύθος γεννιούνται ως μία φοβισμένη αντίδραση του ανθρώπου απέναντι στο περιβάλλον του. Ενδιαφέρουσα επίσης είναι και η σύνδεση που επιχειρεί ο Hayne ανάμεσα στη μυθοποιητική σκέψη και το εθνικό περιβάλλον. Πιο συγκεκριμένα, το γεγονός ότι στον μύθο αντανακλάτο το φυσικό περιβάλλον του ανθρώπου οδήγησε τον Hayne στο να μιλήσει για παραλλαγή των μύθων ανάλογα με το περιβάλλον παραγωγής τους και τελικά να τονίσει τον «εθνικό»

<sup>38</sup> Fritz Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*, μετάφραση Αγγελική Λέλλου, επιμέλεια Άγγελος Χανιώτης, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011, σελ.12.

<sup>39</sup> *Ο.π.*, σελ. 13.

<sup>40</sup> *Ο.π.*, σελ.21.

χαρακτήρα των μύθων.<sup>41</sup> Στο πλαίσιο αυτό και οι ιστορικές εμπειρίες των διαφόρων λαών αντανακλώνται στους μύθους με διαφορετικούς τρόπους. Από αυτήν τη λογική δεν εξαιρούνται ούτε οι ελληνικοί μύθοι, οι οποίοι έφτασαν στο σήμερα όχι στην αρχέγονη μορφή τους αλλά ως μία σύνθεση παλιών και νεότερων, αυθεντικών αλλά και εισηγμένων στοιχείων, μετά από την παρέμβαση των ποιητών, κυρίως των τραγικών.

Την πεποίθηση του Hayne για τη σχέση του μύθου με το «έθνος» την ασπάζεται και ο Gottfried Herder<sup>42</sup> (1744-803), ο οποίος ταυτίζεται ως προς το προλεχθέν στοιχείο, διαφοροποιείται όμως ως προς τη σχέση της ποίησης με τον μύθο. Πιο συγκεκριμένα, ενώ ο Hayne υποστηρίζει πως η ποίηση γεννήθηκε μετά τον μύθο υιοθετώντας τα φραστικά σχήματά του και μεταφέροντας το περιεχόμενό του, ο Herder συμπεκνώνει τον μύθο, τη γλώσσα, την ποίηση και τη θρησκεία σε μία ενότητα,<sup>43</sup> πιστεύοντας ότι η ανάγκη για την έκφραση του θρησκευτικού συναισθήματος οδήγησε τους πρώτους ανθρώπους στην εκφορά του λόγου, ενός λόγου που είχε μορφή ποιητική, περιεχόμενο όμως μυθικό.<sup>44</sup> Ο Hayne, όμως, διαχωρίζει την μορφή από το περιεχόμενο και με τον τρόπο αυτό θεωρείται πρόδρομος του Ρομαντισμού, ο οποίος τοποθετεί τη μυθική σκέψη δίπλα στη λογική δεχόμενος ότι το ανθρώπινο πνεύμα παράλληλα με την ικανότητα να εκφράζεται λογικά έχει την ικανότητα να εκφράζεται και μυθικά. Υπό την έννοια αυτή ο Hayne και η νεωτερική του προσέγγιση οδηγούν στην αναγέννηση των κλασικών σπουδών στα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα.

## **2.2 Η επιστημονική μελέτη και η ερμηνεία του μύθου τον 18<sup>ο</sup> και τον 19<sup>ο</sup> αιώνα**

Στο σημείο αυτό θα γίνει μία σύντομη αναφορά σε μελετητές του 18<sup>ου</sup> και του 19<sup>ου</sup> αιώνα που με τον έναν ή τον άλλον τρόπο προσέγγισαν τον μύθο τη στιγμή που η έρευνα αμφισβήτησε την αλληγορική ερμηνεία του μύθου. Πολλοί από αυτούς επηρεάστηκαν είτε από την αντικειμενική παρατήρηση του Hayne είτε από την αντίστοιχη βιοματική προσέγγιση του Herder.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> *Ο.π.*, σελ. 13.

<sup>42</sup> *Ο.π.* σελ. 14.

<sup>43</sup> Ο Herder θεωρεί την πρώτη γλωσσική έκφραση του μύθου ως πρωτόγονη ποίηση. Την άποψη αυτή υιοθετεί και αναπτύσσει ακόμα περισσότερο ο Karl Philipp Moritz (1756 – 1793) στο έργο του «Πραγματεία περί των θεών ή Η μυθική ποίησης των αρχαίων», στο Fritz Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*, Ηράκλειο 2011, σελ. 22.

<sup>44</sup> *Ο.π.*, σελ. 15.

<sup>45</sup> Ο Herder βρήκε το ανάλογο της μυθοποιητικής σκέψης των πρώιμων χρόνων στους «άγριους» της εποχής του και στους «πρωτογόνους» που ταξίδευαν μαζί του στα θαλάσσια ταξίδια του. Στο Fritz Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*, Ηράκλειο 2011, σελ. 14.

Ο Bernard Fontenelle (1657-1757) στήριξε την ορθολογιστική αντίληψη ότι ο μύθος είναι ανοησία στην πραγματεία του «Περί της προελεύσεως των μύθων» (*Del' origine des fables*). Ο ίδιος πίστευε ότι οι ελληνικοί μύθοι δεν ήταν παρά «*μια συλλογή από χίμαιρες, όνειρα και ανοησίες*». Αντίθετα με άλλους συγχρόνους του, ο Fontenelle ερμήνευσε τον μύθο ιστορικά, ανακαλύπτοντας τις απαρχές του στην προϊστορική εποχή υποστηρίζοντας ότι στον μύθο αντανάκλατο η ιδιαίτερη διανοητική κουλτούρα των πρώτων ανθρώπων, απόψεις που ενστερνίστηκαν και οι Andrew Lang και Lucien Lévy-Bruhl δύο αιώνες αργότερα. Σύμφωνα με το ερμηνευτικό του πρότυπο η ερμηνεία του μύθου καθιστά απαραίτητη την αναβίωση της νοοτροπίας των πρώτων ανθρώπινων όντων.<sup>46</sup>

Ο Nicolas Frèret στη Γαλλία, ο Giambattista Vico στην Ιταλία και ο David Hume στην Αγγλία υπήρξαν σημαντικοί μελετητές του μύθου εισάγοντας καινοτόμες ιδέες. Από τους μύθους που μελέτησε ο πρώτος μόνο σε λίγους κατάφερε να εντοπίσει αντανάκλασεις των ιστορικών γεγονότων, ενώ τους υπόλοιπους τους αποκαλούσε «*συγκεχυμένη συλλογή από παράδοξα και παράλογα*».<sup>47</sup> Αυτή η αλλόκοτη μορφή καθιστούσε συχνά αδύνατη τη βέβαιη ερμηνεία των επιμέρους μύθων, ενώ κατά τον Frèret η φαντασία ήταν μια από τις κύριες πηγές του μύθου.

Οι Hume και Vico άσκησαν μεγαλύτερη επίδραση από τον Frèret. Σύμφωνα με τον Vico (1668-1744), ο μύθος ήταν η πρώτη έκφραση του ανθρώπου που είχε απομακρυνθεί από την αποκαλυπτόμενη θρησκεία. «*Ο φόβος του ανθρώπου για τον ίδιο τον εαυτό*» οδήγησε στη γένεση του μύθου<sup>48</sup>. Για τον David Hume (1711-76) ο μύθος, παρά το παράλογό του, ήταν η αφετηρία της θρησκείας αφού όπως και η θρησκεία έτσι και ο μύθος γεννήθηκε ως μια φοβισμένη αντίδραση του ανθρώπου απέναντι στο περιβάλλον του. Ο Hume προσεγγίζει τον μύθο όχι ως αυτοσκοπό, αλλά ως τρόπο κατανόησης της ανθρώπινης σκέψης και στο σημείο αυτό επηρεάζει και τον Herder. Και οι τέσσερις μελετητές (Fontenelle, Frèret, Vico, Hume) προετοίμασαν τον δρόμο για τον Heyne και τον Herder.<sup>49</sup>

Ο Karl Philipp Moritz (1756 - 1793) εισάγει μία προσωπική οπτική στη μελέτη του μύθου καθώς στο αντίστοιχο έργο του, το οποίο έχει προαναφερθεί, απομακρύνεται ερμηνευτικά από τον φόβο και την έκπληξη, τα οποία υπήρξαν τα γενεσιουργά στοιχεία του μύθου σύμφωνα με τον Hayne. Κινείται διαφορετικά και από τον Herder, ο οποίος είχε κάνει λόγο για συνύπαρξη της αίσθησης του θείου και της αίσθησης του φόβου, με τον φόβο να

---

<sup>46</sup> Fritz Graf, *ό.π.*, σελ. 17-18.

<sup>47</sup> *Ο.π.*, σελ.20.

<sup>48</sup> *Ο.π.*, σελ. 21.

<sup>49</sup> *Ο.π.*, σελ. 22.

αποτελεί το στοιχείο εκείνο που ωθεί τον πρωτόγονο άνθρωπο σε μία ερμηνεία του περιβάλλοντός του. Ο Moritz αντιμετωπίζει τον μύθο όχι ως ερμηνεία φυσικών φαινομένων αλλά ως ερμηνεία των δυνάμεων που τα προκαλούν, αποκλείοντας έτσι αλληγορικές ερμηνείες.<sup>50</sup>

Ο μεγαλύτερος μυθολόγος του 19ου αιώνα ήταν ίσως ο κλασσικός φιλόλογος Karl Otfried Müller (1797-1840). Αποκλειστικό αντικείμενο της μελέτης του αποτελεί ο ελληνικός μύθος, ο οποίος, σύμφωνα με την επικρατούσα μέχρι το τέλος του αιώνα άποψη, θεωρείτο ο κατεξοχήν μύθος<sup>51</sup>. Ο Müller, επηρεασμένος από τους προκατόχους του του 18<sup>ου</sup> αιώνα, πιστεύει ότι ο μύθος είναι συνυφασμένος με την πρώιμη φάση της ανθρώπινης εξέλιξης. Δεν ενστερνίζεται την ταυτόχρονη γέννηση ποίησης και μύθου αφού κάθε εποχή έχει την αυταξία της. Με το σκεπτικό αυτό διαμορφώνει μία νέα άποψη για τη σχέση ανάμεσα στον μύθο και την ιστορία<sup>52</sup>. Σε αναλογία με τους ευημεριστές αντιλαμβάνεται την ιστορία ως πεδίο αναζήτησης των αιτιών του μύθου τονίζοντας ότι κάθε ιστορική περίοδος δημιουργεί το δικό της είδος μύθου. Για παράδειγμα οι μύθοι που δημιουργήθηκαν στο πλαίσιο των προϊστορικών αμιγώς αγροτικών κοινωνιών ήταν εντελώς διαφορετικοί από αυτούς που δημιουργήθηκαν στο πλαίσιο των ομηρικών, φεουδαρχικών κοινωνιών. Με το σκεπτικό αυτό ο Müller εστιάζει την προσοχή για τη δημιουργία των μύθων στους ιστορικούς παράγοντες<sup>53</sup> και συνθέτοντας δημιουργικά την κληρονομιά του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού προσδίδει στην επιστημονική σκέψη του 19ου αιώνα τον ιστορικό και επιστημονικό προσανατολισμό της. Εάν θέλαμε να εντοπίσουμε μία αδυναμία στην όλη προσέγγιση του Müller θα λέγαμε ότι αυτή είναι η παραμέληση της σχέσης μύθου-γλώσσας, μιας και ο Müller θεωρούσε ότι πρόκειται για δυο διαφορετικές οντότητες και το γεγονός ότι η μορφή του μύθου προκαθορίζεται από τη μορφή της γλώσσας ελλείπει ολοκληρωτικά από το σκεπτικό του.<sup>54</sup>

Στο σημείο αυτό ιδιαίτερη αναφορά οφείλουμε στους αδελφούς Jacob (1785 - 1863) και Wilhelm Grimm (1786 - 1859), οι οποίοι θεωρούνται οι θεμελιωτές της γερμανικής φιλολογίας και εθνολογίας.<sup>55</sup> Στην προσπάθειά τους να στηρίξουν την άποψη του Herder, σύμφωνα με την οποία στον μύθο αντικατοπτρίζεται ο τόπος στον οποίον δημιουργείται αλλά και το έθνος το οποίο δημιουργεί, οι αδελφοί Grimm μελέτησαν και τους σκανδιναβικούς μύθους αλλά και τα γερμανικά παραμύθια και τα γερμανικά λαϊκά τραγούδια, για τα οποία

---

<sup>50</sup> *Ο.π.*, σελ. 23.

<sup>51</sup> *Ο.π.*, σελ. 27.

<sup>52</sup> *Ο.π.*, σελ. 27.

<sup>53</sup> *Ο.π.*, σελ. 28.

<sup>54</sup> *Ο.π.*, σελ. 29.

<sup>55</sup> *Ο.π.*, σελ. 29.

πίστευαν ότι αντανακλούσαν μια αρχαία μυθολογία. Με τον τρόπο αυτό προσέδωσαν στις αφηγήσεις της Γερμανίας ίση αξία με αυτή των ελληνικών μύθων αναζητώντας ταυτόχρονα την προέλευση των κοινών χαρακτηριστικών των λαϊκών συνθέσεων σε μια πρωτομυθολογία, την οποία συσχέτισαν με γνωστούς κύκλους μύθων.<sup>56</sup>

Στο προηγούμενο μοτίβο της πρωτομυθολογίας συνέχισαν και οι επόμενοι μελετητές. Αναφέρουμε χαρακτηριστικά τους Franz Felix Adalbert Kuhn (1812- 1881) και Friedrich Max Müller (1823- 1900), οι οποίοι αντιμετώπισαν τους μύθους ως αλληγορίες της φύσης και συνέδεσαν την αποτύπωσή τους με τη στιγμή της δημιουργίας τους, κινούμενοι με το σκεπτικό αυτό στην αντίθετη κατεύθυνση από τους Hayne και Herder, οι οποίοι είχαν προσπαθήσει να απεγκλωβίσουν τη μελέτη του μύθου από το λανθάνον νόημα της αλληγορίας.<sup>57</sup> Άλλοι μελετητές, όπως ο Johann Wilhelm Emmanuel Manhart (1831-1880), στράφηκαν στη λαϊκή παράδοση ως ρίζα των εθνικών μυθολογιών, και για τον λόγο αυτόν συνέδεσε ερμηνευτικά τα λαογραφικά στοιχεία των χωρών με τη θρησκεία και να εντοπίσει ως πηγή της μυθολογίας τους συνηθισμένους και όχι κατ' ανάγκη τους «άγριους» ανθρώπους.<sup>58</sup> Εξάλλου ο μεταγενέστερος Hermann Usener (1834-1905) αναγνώρισε τη σημασία του λαϊκού πολιτισμού στη συγκρότηση του μύθου.<sup>59</sup>

Ιδιαίτερη αναφορά στον επίλογο του παρόντος κεφαλαίου οφείλουμε να κάνουμε στον James George Frazer (1854-1941), ο οποίος αναφέρεται στην ύπαρξη τριών σταδίων, όσον αφορά στην κατανόηση του φυσικού περιβάλλοντος από τον άνθρωπο. Στο πρώτο στάδιο ο άνθρωπος απέδιδε τα φυσικά φαινόμενα στη δύναμη της μαγείας ενώ στο δεύτερο τα συνέδεε με τη θέληση των θεών και σε ένα επόμενο στάδιο η φύση απετέλεσε ένα αντικείμενο μελέτης, δηλαδή ο άνθρωπος ακολούθησε μία πορεία από το πλαίσιο της μαγείας στο πλαίσιο της επιστημονικής προσέγγισης κι εξήγησής.<sup>60</sup> Η εν λόγω πορεία της σκέψης και της ερμηνείας των φαινομένων αναπόφευκτα συνδεόταν και με τις γενικότερες κοινωνικές συνθήκες που επικρατούσαν κάθε χρονική στιγμή. Δηλαδή, για παράδειγμα, από την αδιαπραγμάτευτη ισχύ των δυνάμεων της φύσης που ο άνθρωπος αποδεχόταν *de facto* και προσπαθούσε να τις ελέγξει χρησιμοποιώντας τη μαγεία προκειμένου να διασφαλίσει τη γονιμότητα των καλλιεργειών και των ζώων του, σε επόμενο στάδιο υποτάχθηκε στην υπερβατική διάσταση των θεών, εποχή στην οποία βέβαια απηγούν ακόμα αυτοί οι μύθοι και οι εν λόγω τελετές. Με άλλα λόγια πίσω από κάθε μύθο βρίσκεται μια τελετουργία, με την

---

<sup>56</sup> *Ο.π.*, σελ. 30.

<sup>57</sup> *Ο.π.*, σελ. 30.

<sup>58</sup> *Ο.π.*, σελ. 31.

<sup>59</sup> *Ο.π.*, σελ. 32.

<sup>60</sup> *Ο.π.*, σελ. 33.



οποία ο πρωτόγονος άνθρωπος προσπαθούσε να ελέγξει τη φύση και τη βλάστηση με μαγικά μέσα. Σε όλους τους μύθους υπάρχει μια μορφή φθοράς και αναγέννησης που συνδέεται με τη βλάστηση και ενσαρκώνεται ποικιλοτρόπως. Έτσι οι μύθοι είναι αφηγηματικά συμπληρώματα αρχαίων τελετουργιών, οι οποίες χρονικά προηγούνται.

Επιλογικά για τον 19<sup>ο</sup> αιώνα θα λέγαμε πως οι δύο θεωρίες που επικράτησαν ήταν αυτές των Manhart και Frazer , δηλαδή η προσέγγιση του μύθου με βάση τη θεωρία της γονιμότητας, και αυτή της προσέγγισής του με βάση την ιστορία, θεωρία ιδιαίτερα δημοφιλής στους μελετητές της κλασικής αρχαιότητας. Δε θα μπορούσαμε όμως να παραλείψουμε την αναφορά και σε μία τρίτη εκδοχή προσέγγισης του μύθου, η οποία εδραζόταν στο ρομαντικό κίνημα.<sup>61</sup> Με το κίνημα του Ρομαντισμού, εξάλλου, ο μύθος αποκτά κεντρική θέση τόσο στην επιστήμη της ιστορίας όσο και στη φιλοσοφία. Αναγνωρίζεται ως βασικός μοχλός της ιστορικής διαδικασίας και ως το κύριο μέσο που διαθέτει ο άνθρωπος για να πετύχει τη σωτήρια ένωσή του με τη φύση και την αλήθεια. Στο πλαίσιο λοιπόν της προαναφερθείσας προσέγγισης του μύθου, ο Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775 – 1854), αρχικά θιασώτης των θεωριών των Hayne και Herder και κατόπιν μέλος του κύκλου των Ρομαντικών της Χαϊδελβέργης, διατυπώνει την άποψη πως ο μύθος συνιστά την πρώτη έκφραση της καλλιτεχνικής έκφρασης του ανθρώπου αλλά και το σημείο εκείνο όπου ενώνονται το λογικό και το ιδεατό, με άλλα λόγια το εγκόσμιο και το θεϊκό.<sup>62</sup> Χρόνια αργότερα, επηρεασμένος από τον Hegel, θα ανακαλέσει τις απόψεις του και θα κάνει λόγο για τον μύθο ως ιστορικό δεδομένο που ανάγεται σε μία συγκεκριμένη στιγμή της ανθρώπινης ιστορίας, χωρίς όμως να σχετίζεται με οτιδήποτε εξωγενές ή εξωλογικό. Ο μύθος αντιμετωπίζεται από τον Schelling ως η μορφή αντίληψης του θείου, ως η συμβολική έκφραση της ανθρώπινης προσδοκίας για το ιδεατό.

Κλείνοντας αυτήν τη σύντομη επισκόπηση των σημαντικότερων θεωριών για τον μύθο κατά τον 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα, θα λέγαμε ότι το σύνολο των ερμηνευτών του μύθου εμμένουν στην αντίληψη εκείνη για την ερμηνεία του μύθου η οποία συνδέει την προσέγγισή του με τον εντοπισμό της προέλευσής του, η οποία όμως ανάγεται στις απαρχές της ανθρωπότητας. Άλλοι ερμηνευτές υποστηρίζουν ότι ο μύθος συνιστά την απόκριση του ανθρώπου στο φυσικό και κοινωνικό του περιβάλλον, άλλοι μιλούν για την απόκριση του ανθρώπου στο ιστορικό γίνεσθαι, ή κάποτε και στα δύο. Και στις δύο πάντως αυτές περιπτώσεις η ανθρώπινη απόκριση αφορά ένα ιστορικό γεγονός. Από την άλλη μεριά δεν έλειψαν και οι μελετητές εκείνοι που υιοθετούν την άποψη ότι ο μύθος αποτελεί την

---

<sup>61</sup> *Ο.π.*, σελ. 37.

<sup>62</sup> *Ο.π.*, σελ. 38.

απόκριση του ανθρώπου στο θείο ή σύμφωνα με άλλους ο τρόπος που ο άνθρωπος ανταποκρίνεται στον ίδιο του τον εαυτό.

Γεγονός είναι, πως ανεξαρτήτως του ερμηνευτικού σχήματος που κατά καιρούς προτάθηκε, οι μελετητές του 18<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αιώνα αντιμετώπιζαν τον μύθο ως κάτι ζωντανό, σε αντίθεση με το σήμερα που στην προσέγγισή του χαρακτηρίζεται από το αφηρημένο και γενικό.<sup>63</sup>

### 2.3 Η ερμηνεία του μύθου τον 20<sup>ο</sup> αιώνα

Οι επιστημονικές αναζητήσεις και του 20<sup>ου</sup> αιώνα, όσον αφορά στον μύθο, στη βάση τους συνεχίζουν να νοσηματοδοτούνται από τις αντίστοιχες του 18<sup>ου</sup> και του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Αν θέλουμε να εντοπίσουμε ένα νέο στοιχείο, αυτό είναι ότι ο μύθος δεν αποτελεί πια πεδίο ενασχόλησης αποκλειστικά για τους κλασικούς φιλόλογους. Αυτό σημαίνει ότι ο ελληνικός μύθος δεν κατέχει πια την πρωτεύουσα θέση που κατείχε. Κατά συνέπεια, ο εθνολόγος, σε αντίθεση με τον κλασικό μελετητή, στην προσέγγισή του δεν αποδίδει τη συνήθη προσοχή στην ιστορική διάσταση της μυθικής αφήγησης και υιοθετεί αντιστορικούς ή συγχρονικούς τρόπους ανάλυσης του μύθου. Παράλληλα, σημειώνεται μία στροφή στην έρευνα, η οποία χαρακτηρίζεται από την απόπειρα μελέτης των κοινωνικών συμφοραζόμενων των μύθων, δηλαδή οι μύθοι αντιμετωπίζονται ως κοινωνικά φαινόμενα.<sup>64</sup>

Στο σημείο αυτό είναι δέον να αναφερθούμε στη φροϋδική ερμηνεία των μύθων, σύμφωνα με την οποία οι μύθοι σχετίζονται με τα όνειρα και ως προς τη μορφή και ως προς το περιεχόμενο. Πιο συγκεκριμένα, ο Sigmund Freud (1856- 1939) στο έργο του *Ερμηνεία των Ονείρων* προσέγγισε τον μύθο ως το πεδίο εκείνο στο οποίο καταγράφονται τα γεγονότα της διανοητικής ζωής του ατόμου, τα οποία εκδηλώνονται στα όνειρα αποκλειστικά.<sup>65</sup> Σε μεταγενέστερες μελέτες ο Freud μελέτησε τους μύθους ως «ονειρικές επιθυμίες ολόκληρων εθνών, ως τα πανάρχαια όνειρα της πρώιμης ανθρωπότητας», εντοπίζοντας το εμφανές και τοπ λανθάνον περιεχόμενο. Με άλλα λόγια ο μύθος του Οιδίποδα πέρα από το όνειρο που το ενέπνευσε μία επιθυμία, είναι και η ανάμνηση γεγονότων που αφορούν στις πρωτόγονες κοινωνίες, στις οποίες οι καταπιεσμένοι από τους πατέρες υιοί επαναστατούν ενάντια στους καταπιεστές τους, χωρίς όμως να σχετίζονται με τις γυναίκες, γεγονός το οποίο εξηγείται από την ενοχή την οποία νιώθουν. Στο σημείο αυτό ο μύθος αντιμετωπίζεται ως μία ονειρική επιθυμία. Όπως στα όνειρα υπάρχει εμφανές και λανθάνον περιεχόμενο, έτσι και οι μύθοι είναι η συνειδητή αναπαράσταση ασυνείδητων επιθυμιών που παραμένουν στο βάθος. Τα

---

<sup>63</sup> Ο.π., σελ. 40.

<sup>64</sup> Ι.Θ. Κακριδής, *Ελληνική Μυθολογία*, τόμος 1ος, Αθήνα 1986, σελ. 286.

<sup>65</sup> Ο.π., σελ. 44.

μέλη μιας ολόκληρης κοινωνίας επιχειρούν να συμφιλωθούν με ασυνείδητες φαντασιώσεις και καταστάσεις που συνδέονται με απαγορευμένες κοινωνικά πράξεις, όπως η αιμομιξία, η ανθρωποκτονία, η αδελφική εχθρότητα κ.ά.

Εξελίσσοντας τη θεωρία του Freud, ο μαθητής του Karl Abraham (1877-1925) μελέτησε τους μύθους ως «κομμάτια της παιδικής εσωτερικής ζωής των ανθρώπων», εντοπίζοντας τους ίδιους μορφολογικούς μηχανισμούς που διέτρεχαν τους μύθους και τα όνειρα.

Κλείνοντας την ενότητα αυτή, να αναφέρουμε πως η φροϋδική ερμηνεία δεν είναι η μόνη προσπάθεια ψυχαναλυτικής προσέγγισης των μύθων. Γύρω στα 1940 ο Karl Jung (1875-1961) παρουσίασε τη δική του ψυχαναλυτική μέθοδο, η οποία δε στηρίζεται στην αναλογία μύθου-ονείρου, αλλά εξερευνά τη δομή του «συλλογικού ασυνειδήτου», από το οποίο υποτίθεται ότι πηγάζουν οι μύθοι. Θεωρεί ότι τα αρχέτυπα δίνουν στον άνθρωπο το συναίσθημα της σύνδεσης με το παρελθόν και της συνέχειας με το μέλλον. Οι μύθοι, κατά τον Jung, είναι μια προσπάθεια ερμηνείας των αρχετύπων: τα αρχέτυπα μορφοποιούνται μέσω των εκάστοτε συμβόλων τους.<sup>66</sup>

#### **2.4 Η «δομική» λειτουργία των μύθων: Claude Lévi-Strauss**

Όπως είδαμε, στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα δύο κυρίως ήταν οι αξιοσημείωτες αλλαγές στη διαδικασία προσέγγισης και ανάλυσης των μύθων: 1) η ένταξη των μύθων στο κοινωνικό τους περιβάλλον και 2) η προσέγγιση της συμβολικότητάς τους μέσα από το πρίσμα της ψυχανάλυσης. Η πρώτη αλλαγή προέρχεται από τον τομέα των κοινωνικών επιστημών και συγκεκριμένα από τον κλάδο της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, ενώ η δεύτερη από την επιστήμη της Ψυχολογίας. Οι αλλαγές οφείλονται σε έναν νέο τρόπο ανάλυσης των μύθων, τη «δομική» ανάλυση, η οποία συνδέεται με το όνομα του Claude Lévi-Strauss (1908-2009).

Ο Claude Lévi-Strauss αντιμετωπίζει τον μύθο ως ένα σύστημα επικοινωνιακό, ανάλογο με τη γλώσσα ή την ανταλλαγή αγαθών. Στο πλαίσιο αυτό και προκειμένου να κατανοήσει τον μύθο χρησιμοποιεί τα εργαλεία της δομικής ανάλυσης της γλώσσας,<sup>67</sup> κάνοντας διάκριση ανάμεσα στους όρους «ομιλία» (parole) και «γλώσσα» (langue) και όντας σαφώς επηρεασμένος από το έργο του γλωσσολόγου Ferdinand de Saussure. Εφαρμόζοντας λοιπόν την προαναφερθείσα διάκριση, υποστηρίζει ότι όλοι οι γνωστοί μύθοι αποτελούν μία μυθική ομιλία με διστορική ισχύ, δηλαδή με εγκυρότητα όχι μόνο στο παρόν αλλά και στο παρελθόν και στο μέλλον. Ως εκ τούτου στόχος του αναλυτή των μύθων καθίσταται η

<sup>66</sup> I. Θ. Κακριδής, *ό.π.*, σελ. 291.

<sup>67</sup> Fritz Graf, *ό.π.*, σελ. 54. Πρβλ και C. Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, τόμ. 1, μετάφραση C. Jakobson και B.G. Schoepf, κεφ. 11, σελ. 231.

προσέγγιση και αποκωδικοποίηση της μυθικής γλώσσας, με άλλα λόγια των σταθερών εκείνων δομών που στηρίζουν τη μυθική ομιλία.<sup>68</sup> Εξάλλου, κατ' αναλογία με την γλώσσα η οποία απαρτίζεται από επιμέρους φωνητικά σημεία, τα φωνήματα, έτσι και ο μύθος απαρτίζεται από επιμέρους ανάλογα σημεία, τα μυθήματα. Κατά τα γλωσσολογικά «φώνημα» και «μόρφημα», το μύθημα είναι η ελάχιστη σημασιολογική μονάδα ενός μύθου, η οποία ενεργοποιείται αέναα σε κάθε νέα εκδοχή του.<sup>69</sup> Και στις δύο περιπτώσεις τα επιμέρους αποτελούν νόημα όταν συνδυάζονται μεταξύ τους. Σύμφωνα λοιπόν με την προαναφερθείσα λογική, το μύθημα του γάμου του Οιδίποδα με τη μητέρα του νοηματοδοτείται μόνο σε συνδυασμό με τα υπόλοιπα μυθήματα του οιδιπόδειου μύθου. Όταν όλα τα μυθήματα αναδιατάσσονται, αποκαλύπτεται η βαθεία δομή του μύθου.<sup>70</sup>

Ο Claude Lévi-Strauss, εξάλλου, όσον αφορά στην ερμηνεία ενός μύθου, απέδωσε μεγάλη σημασία στη μελέτη όλων των σχετικών παραλλαγών του, την οποία και ονομάζει «ομάδα μετασχηματισμών».<sup>71</sup> Είναι όμως εξίσου σημαντική όχι η μεμονωμένη μελέτη μίας τέτοιας ομάδας αλλά πάντα σε σχέση και με άλλες ομάδες μύθων αλλά και σε σχέση με την εθνογραφία των κοινωνιών από τις οποίες προέρχονται οι τελευταίες.<sup>72</sup>

Η μεταγενέστερη επίδραση της δομικής κατάτμησης της μυθικής ιστορίας, όπως αδρομερώς παρουσιάστηκε παραπάνω, υπήρξε κομβική για την αντιμετώπιση του μύθου ως λογοτεχνικού σχηματισμού,<sup>73</sup> παρά τις αντιρρήσεις που εκφράστηκαν από διάφορους μελετητές και συνοψίζονται στις ακόλουθες δύο παρατηρήσεις: Η ανακάλυψη των επιμέρους δομών αποτελεί μία εξαιρετικά αναλυτική διαδικασία, που οφείλει να γίνεται ανεξάρτητα από την αναζήτηση του νοήματος. Υπό την οπτική αυτή, όλες οι ερμηνείες που οδηγούν από τη δομή στο νόημα είναι σε μεγάλο βαθμό αυθαίρετες. Εξάλλου, κατά τη διαδικασία της προσέγγισης του μύθου, ο αναλυτής παραβλέπει την επιφανειακή δομή της αφήγησης, η οποία αναπτύσσεται γραμμικά, προς χάριν μίας βαθύτερης δομής.<sup>74</sup>

Αυτό που τελικά μένει είναι η δομή. Ο Claude Lévi-Strauss εστιάζει στην πλούσια δομή των μύθων, στην πολυεπίπεδη διάστασή της και στη σχέση της με πτυχές της φυσικής και κοινωνικής πραγματικότητας. Πιο συγκεκριμένα, αποπειράται να αντιληφθεί και να δείξει

---

<sup>68</sup> *Ο.π.*, σελ. 54.

<sup>69</sup> Λητώ Ιωακειμίδου, *Ο λογοτεχνικός μύθος από τον γαλλικό συγκριτισμό στη νεοελληνική κριτική*, Αθήνα 2014, σελ. 17.

<sup>70</sup> Fritz Graf, *ό.π.*, σελ. 54.

<sup>71</sup> Ι. Θ. Κακριδής, *Ελληνική Μυθολογία*, Τόμος 1ος, Αθήνα 1986, σελ.298.

<sup>72</sup> *Ο.π.*, σελ. 298.

<sup>73</sup> Λητώ Ιωακειμίδου, *Ο λογοτεχνικός μύθος από τον γαλλικό συγκριτισμό στη νεοελληνική κριτική*, Αθήνα 2014, σελ. 17.

<sup>74</sup> Fritz Graf, *ό.π.*, σελ. 58.

τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τα διάφορα φαινόμενα (φυσικά και κοινωνικά). Θεωρεί ότι αντικείμενο των μύθων αποτελούν τα ποικίλα προβλήματα της ζωής που οι άνθρωποι συλλαμβάνουν με τη μορφή αντιθέσεων: κοσμολογικών (γη-ουρανός) ή μεταφυσικών (ζωή-θάνατος).<sup>75</sup> Με άλλα λόγια το αντικείμενο βρίσκεται σε αμφίδρομη σχέση με το υποκειμενικό από τη στιγμή που οι μύθοι ανακατασκευάζουν την πραγματικότητα, έτσι ώστε ο άνθρωπος να ανταποκριθεί στα μείζονα κοινωνικά προβλήματα, με τον τρόπο βέβαια που η κάθε κοινωνία τα εννοεί. Η δομική ανάλυση του μύθου αποτελεί, εν τέλει, μία μέθοδο επεξεργασίας του μύθου που έχει εφαρμοστεί και στην προσέγγιση του ελληνικού μύθου.

## 2.5 Η σημειωτική προσέγγιση

Παράλληλα με τον στρουκτουραλισμό εκφράστηκαν και άλλες προσεγγίσεις του μύθου, η πιο σημαντική εκ των οποίων αναδείχθηκε αυτή του Roland Barthes, στο έργο του *Μυθολογίες*. Ο Barthes αντλεί έμπνευση από το έργο του Ferdinand de Saussure και αντιμετωπίζει τον μύθο ως ένα σύστημα σημείων, όπως και η γλώσσα. Σύμφωνα με τον Barthes, ο μύθος δεν είναι μία γλώσσα αλλά μία μεταγλώσσα η οποία δομείται στα χνάρια του πρωταρχικού συστήματος σημείων που δεν είναι άλλο παρά η γλώσσα.<sup>76</sup> Μιλάμε λοιπόν για ένα σημαίνον και ένα σημαινόμενο στο πλαίσιο του μύθου αυτή τη φορά, τα οποία απαρτίζουν το μυθικό σύμβολο. Για παράδειγμα το κύριο όνομα Θησέας είναι ένα γλωσσικό σημείο που αποτελείται από ένα ηχητικό πρότυπο και ένα σημαινόμενο. Στην περίπτωση του μύθου του Θησέα, το γλωσσικό αυτό σημείο συνδυάζεται με ένα νέο σημαινόμενο, λόγου χάριν τον υποδειγματικό Αθηναίο έφηβο, και με τον τρόπο αυτό προκύπτει το μυθικό σύμβολο «Θησέας». Ουσιαστικά οι *Μυθολογίες* του Barthes εγγράφονται στο πεδίο των συλλογικών αναπαραστάσεων<sup>77</sup> και αφορούν στερεότυπα, κοινούς τόπους ή εικόνες, μέσω των οποίων η έννοια του μύθου αποτελεί ένα δευτερεύον σημειολογικό σύστημα. Με τον τρόπο αυτόν ο Barthes αποδομεί τη θεωρία που θέλει τη μυθολογία να οφείλεται πρωταρχικά και αποκλειστικά σε γλωσσικές εκδηλώσεις του μύθου.

## 2.6 Η έννοια του λογοτεχνικού μύθου

Η σχέση μύθου και λογοτεχνίας ανάγεται στα πολύ παλιά χρόνια. Ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του συνδέει τον μύθο με την αρχή των συμβάντων εστιάζοντας στη σημασία του μύθου ως απαραίτητης παραμέτρου για την καλή ποίηση. Στο σχετικό χωρίο αναφέρει: [...]

---

<sup>75</sup> Ι. Θ. Κακριδής, *Ελληνική Μυθολογία*, Τόμος 1ος, Αθήνα 1986, σελ. 297.

<sup>76</sup> Fritz Graf, *ό.π.*, σελ. 58.

<sup>77</sup> Λητώ Ιωακειμίδου, *Ο λογοτεχνικός μύθος από τον γαλλικό συγκριτισμό στη νεοελληνική κριτική*, Αθήνα 2014, σελ. 17.

Και βέβαια της πράξης η μίμηση είναι ασφαλώς ο μύθος, διότι εννοώ με το μύθο εδώ τη σύνθεση των πραγμάτων. [...] Ας μιλήσουμε τόσο γι' αυτή την ίδια την ποιητική [τέχνη] όσο και για τα διάφορα είδη της, ποια λειτουργία και επίδραση έχει το καθένα, και πώς πρέπει να πλέκονται οι μύθοι [ιστορίες, υποθέσεις] αν [μας] ενδιαφέρει να είναι η ποίηση ωραία<sup>78</sup>[...]

Η δυσκολία στον ορισμό της φύσης του μύθου καθιστά πιο πολύπλοκη τη σχέση μύθου και λογοτεχνίας. Ένα ερώτημα που προκύπτει αναπόφευκτα είναι εάν η λογοτεχνία είναι αυτή που δημιουργεί νέους μύθους και διασώζει τους ήδη υπάρχοντες ή αν ο μύθος είναι από τη φύση του λογοτεχνικός. Το συγκεκριμένο ερώτημα απασχόλησε έντονα τους κριτικούς παράγοντας αντικρουόμενες απόψεις. Αξίζει να ξεχωρίσουμε την άποψη του Roland Barthes, ο οποίος στο έργο του *Μυθολογίες* τονίζει πως η ποίηση αντιστέκεται στον μύθο γιατί ενώ ο μύθος «αποβλέπει σε μια υπερσημειοδότηση, σε μια διεύρυνση του πρωτογενούς συστήματος, η ποίηση τείνει σε μια υποσημειοδότηση, μια προσημειολογική κατάσταση της γλώσσας».<sup>79</sup>

Το φραστικό σύνολο «λογοτεχνικός μύθος», σε κάθε περίπτωση, παραπέμπει σε συγκερασμό του λογοτεχνικού κώδικα διατύπωσης και του μυθικού υπόβαθρου. Ο λογοτεχνικός μύθος επαληθεύει περισσότερο από κάθε άλλο είδος μύθου την άποψη περί πλαστότητας, ψευδούς και αναληθούς αναπαράστασης της πραγματικότητας. Ο υποκειμενικός και εξ ορισμού απατηλός κώδικας που αποτελεί το μέσο μίας εκ νέου μυθικής προσέγγισης και αναδιαπραγμάτευσης του υλικού κόσμου ενισχύεται από το ότι ο λογοτεχνικός μύθος αποτελεί έργο ενός μόνο δημιουργού. Ενώ, δηλαδή, η κατασκευή των μυθικών ιστών είναι συλλογική, η συγκρότηση του λογοτεχνικού μύθου συνιστά υπόθεση κατεξοχήν προσωπική. Με άλλα λόγια ο μύθος, ως αφήγηση, έχει τη δική του υπόσταση που προσδιορίζεται τόσο από τα μεταβλητά όσο και από τα αμετάβλητα στοιχεία του.<sup>80</sup> Ως εκ τούτου η μυθική αφήγηση εμπεριέχει την αυτό - άρνησή της.<sup>81</sup> Για τον λόγο αυτόν ο

---

<sup>78</sup> Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*, εισαγωγή – μετάφραση Η. Π. Νικολούδης, Κάκτος, Αθήνα 1995, σελ. 175, σελ. 193.

<sup>79</sup> Roland Barthes, *Μυθολογίες – Μάθημα*, μετάφραση. Καίτη Χατζηδήμου, επιμέλεια. Γιάννης Κρητικός, Αθήνα:Κέδρος, 2007, σελ. 212.

<sup>80</sup> Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *ό.π.*, σελ. 47.

<sup>81</sup> Πρβλ Ζ. Ι. Σιαφλέκης, 'Imitation et négation dans le discours moderne du mythe littéraire', στο Μύθος και Μοντερνισμός, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, Θεσσαλονίκη 31 Οκτωβρίου – 2 Νοεμβρίου 2002, Θεσσαλονίκη, Έκδοση Εργαστηρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας Α.Π.Θ., 2003, p. 17: «*Le mythe littéraire contient, de par sa structure, la négation; elle est, sans doute, un des éléments qui lui permettent la reproduction à travers genres et forms littéraires. La négation assure la mise en place d' un regard critique qui concerne tantôt la forme, tantôt l' histoire racontée et elle est reproduite dans la nouvelle forme investee par le récit mythique. Par conséquent, tout se joue sur la possibilité d' un mythe littéraire de procurer au récepteur les moyens de sa propre négation. Il s' agit en fait d' un jeu entre l' histoire racontée et ses moyens de representation où tout ce qui est montré est en meme temps dénié.*»

λογοτεχνικός μύθος έρχεται σε αντίθεση με συλλογικά νοούμενους εθνικούς ή θρησκευτικούς μύθους στους οποίους η εθνική ταυτότητα σφυρηλατείται από την ανώνυμη κοινή καταγωγή. Ο λογοτεχνικός μύθος αποτελεί παράγωγο της φαντασίας ενός δημιουργού και το εύρος της απήχησής του τελικά καθορίζεται από τον βαθμό στον οποίον εγγράφεται στη συλλογική συνείδηση.

Ο μύθος, ως παραδεδομένο αλλά και συμπαγές σύνολο που περιλαμβάνει μία σειρά σημασιών, κύριων και δευτερευουσών, όταν εγγράφεται σε ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό γένος (*genre littéraire*) το οποίο συνέχουν οι δικοί του νόμοι λειτουργίας, ενεργοποιείται και οδηγεί σε μία νέα πραγματικότητα, περισσότερο σύνθετη ως προς τη δομή και πιο πλούσια σε σημασίες. Αυτή η νέα λογοτεχνική πραγματικότητα είναι η νέα μορφή με την οποία ο λογοτεχνικός μύθος εμφανίζεται απέναντι στον δέκτη.<sup>82</sup> Πρόκειται για μία διαδικασία συγχώνευσης καθόλου αυτονόητη αφού από τη μια μεριά έχουμε τον μύθο που διαθέτει ένα συγκεκριμένο μορφοποιητικό υλικό και περικλείει ένα σύνολο σημασιών και από την άλλη το λογοτεχνικό γένος που έχοντας δεχθεί την επίδραση αισθητικών θεωριών, ρευμάτων και κινημάτων, δομείται πάνω σε ορισμένες αισθητικές σταθερές που διασφαλίζουν και τη διάρκειά του και την επικοινωνία του με τον δέκτη.<sup>83</sup>

Για μια μακρά περίοδο που ορίζεται στα τέλη του 19ου αιώνα και στις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup>, ο λογοτεχνικός μύθος αποτελούσε τη λανθάνουσα έκφραση του λογοτεχνικού θέματος.<sup>84</sup> Ο Σιαφλέκης<sup>85</sup> επισημαίνει ότι στα 1969 ο όρος *λογοτεχνικός μύθος* χρησιμοποιήθηκε από τον Pierre Albouy στο έργο του *Mythes et mythologies dans la littérature française*, ο οποίος επεχείρησε να οριοθετήσει το πεδίο του μύθου σε σχέση με τα συναφή με αυτόν πεδία. Το πρώτο πεδίο, στο οποίο ο μύθος κάνει την εμφάνισή του, είναι αυτό της θρησκείας.<sup>86</sup> Ο σχετικός όρος γρήγορα υιοθετήθηκε και από άλλες ανάλογες εργασίες συγκριτολογικού περιεχομένου. Χρησιμοποιώντας τον συγκεκριμένο όρο ο Albouy επεχείρησε τη διάκριση ανάμεσα σε θέμα και λογοτεχνικό μύθο επιλέγοντας τον δεύτερο ως περισσότερο αντιπροσωπευτικό. Πιο συγκεκριμένα ο Albouy διευκρινίζει πως ενώ το θέμα συνίσταται στο σύνολο των εμφανίσεων του μυθικού προσώπου μέσα στον μελετώμενο χωροχρόνο, ο λογοτεχνικός μύθος είναι το αφήγημα εκείνο το οποίο συνοδεύει τον μύθο αλλά μετασχηματίζεται και επανασηματοδοτείται από τον συγγραφέα.<sup>87</sup> Κριτική στη

---

<sup>82</sup> Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *ό.π.*, σελ. 47.

<sup>83</sup> Ζ.Ι. Σιαφλέκης, *ό.π.*, σελ. 47.

<sup>84</sup> Ζ.Ι. Σιαφλέκης, *ό.π.*, σελ. 3.

<sup>85</sup> Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *ό.π.*, σελ.4.

<sup>86</sup> Pierre Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, Paris 1969.

<sup>87</sup> *Ο.π.*, σελ.5.

συγκεκριμένη άποψη ασκεί ο R. Trousson μέσα από την εργασία του *Thèmes et mythes: Questions de méthode*, υποστηρίζοντας, εν ολίγοις, ότι η έννοια «λογοτεχνικός μύθος» είναι ασαφής και συγκεχυμένη, απαιτεί δε ισοδυναμία ανάμεσα στον μύθο και τη λογοτεχνία, εννοώντας πως δεν πρέπει να συγχέουμε τις δύο έννοιες.<sup>88</sup>

Απέναντι στην έννοια του λογοτεχνικού μύθου ο R. Trousson θέτει τις έννοιες «θέμα» και «μοτίβο». Ως «μοτίβο» ονομάζει «μία πλατιά έννοια που καθορίζει είτε μία στάση -για παράδειγμα την εξέγερση- είτε μία απρόσωπη βασική κατάσταση της οποίας τα δρώντα πρόσωπα δεν έχουν ακόμα εξατομικευθεί». Η Elizabeth Frenzel ορίζει το μοτίβο ως μία μικρότερη δομική ενότητα υλικού, η οποία δε συγκροτεί από μόνη της πλοκή, αποτελεί όμως απαραίτητη προϋπόθεση ώστε να δημιουργηθεί η πλοκή.<sup>89</sup> Επισημαίνει, εξάλλου, ότι το μοτίβο ως φορέας σημασίας συμμετέχει στη δράση χωρίς όμως να ταυτίζεται με αυτήν. Το μοτίβο συνιστά μικρότερη μονάδα από το θέμα, είναι, όμως, πιο γενικό από το υλικό και ως προϊόν υψηλού βαθμού αφαίρεσης αποκρυσταλλώνεται με διαφορετικό τρόπο σε διαφορετικά κειμενικά περιβάλλοντα. Ας σκεφτούμε, για παράδειγμα, το μοτίβο της διαμάχης μεταξύ των αδελφών, τον τρόπο που αυτό αποτυπώνεται και σημασιοδοτείται στην ιστορία του Κάιν και του Άβελ (*Γένεσις*, 4.1-16) και από την άλλη μεριά στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή.<sup>90</sup> Το μοτίβο μπορεί να λειτουργήσει και ως έναυσμα της δράσης, ως κινητήρια δύναμη που εκκινεί την έναρξη της δράσης και για τον λόγο αυτόν δύναται να αποτελέσει την οργανωτική βάση του κειμένου. Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί η *μήνις* του Αχιλλέα, η οποία αποτελεί το μοτίβο γύρω από το οποίο οργανώνεται το υλικό της *Ιλιάδας*.

Όσον αφορά την έννοια «θέμα», ο R. Trousson κάνει λόγο για «την ειδική έκφραση ενός μοτίβου, την εξατομίκευσή του, το πέρασμα από το γενικό στο ειδικό.[...]. Θέμα θα υπάρχει όταν ένα μοτίβο, που εμφανίζεται ως έννοια, [...] συγκεκριμενοποιείται μέσα σε ένα ή περισσότερα πρόσωπα που δρουν στο εσωτερικό μίας ειδικής κατάστασης και όταν αυτά τα πρόσωπα και αυτή η κατάσταση γεννούν μία λογοτεχνική παράδοση».<sup>91</sup> Το θέμα, σύμφωνα με κάποιους άλλους μελετητές, είναι η αφηρημένη κεντρική ιδέα του κειμένου,<sup>92</sup> η οποία σε καμία περίπτωση δεν περιέχει το στοιχείο του κινήτρου για την πρόκληση της δράσης.

---

<sup>88</sup> *Ο.π.*, σελ.6.

<sup>89</sup>Elizabeth Frenzel, *Stoff, Motiv-und Symbolforschung*. Στουτγάρδη 1978 Metzler Στο Αντωνοπούλου Αναστασία, Καρακάση Κατερίνα, Πετροπούλου Εύη. *Συγκριτολογία*. Κάλλιπος - Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2016, σελ.65.

<sup>90</sup> *Ο.π.*, σελ. 65.

<sup>91</sup> Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *ό.π.*, σελ. 6.

<sup>92</sup> Elisabeth Frenzel, *ό.π.*, σελ. 67.



Επιλογικά, να αναφερθούμε στην άποψη της Οικονόμου η οποία αναφέρεται στον όρο *ιστορία θέματος*, όρος ο οποίος παρουσιάζει μορφολογική αναλογία με τον όρο *μύθος* καθώς και οι δύο σχετίζονται με τα *μοτίβα*, τα οποία αποτελούν μικρότερες αφηγηματικές μονάδες. Τα μοτίβα παρουσιάζουν μία εν δυνάμει αυτονομία ακόμα και όταν απαγκιστρωθούν από τα θέματα. Υπό την οπτική αυτή μπορούν να είναι φορείς περισσότερων από ένα θέμα. Βέβαια, από την άλλη μεριά, οι ιστορίες θέματος φαίνεται να έχουν μια αρχή ενώ ο μύθος δεν έχει αρχή.<sup>93</sup>

## 2.7 Νεοελληνική γραφή και μύθος Χρήσεις του αρχαίου μύθου στη νεοελληνική ποίηση

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα οι νεότεροι νεοέλληνες ποιητές αρχίζουν να χρησιμοποιούν τον μύθο με διαφορετικό τρόπο σε σχέση με το παρελθόν. Η τομή που σημειώνεται στα ελληνικά γράμματα τη δεκαετία του 1930<sup>94</sup> αλλά και το πέρασμα της νεοελληνικής ποίησης από την παράδοση στον μοντερνισμό ευθύνονται σε σημαντικό βαθμό για το παραπάνω. Σε παλαιότερους ποιητές της γενιάς του 1880 και κατόπιν ο μύθος χρησιμοποιείται για να ενσαρκώσει μεγαλόπνοα εθνικά οράματα, για παράδειγμα στον Κωστή Παλαμά, ή ως όχημα για να διαμορφωθεί ένας νέος προσωπικός μύθος ενός εκλεκτού πνευματικού ηγέτη, για παράδειγμα στο έργο του Σικελιανού. Ενώ σε αυτές τις περιπτώσεις ο μύθος αναπτύσσεται με αφηγηματική συνέπεια και καλύπτει τη συνολική επιφάνεια του ποιήματος αποτελώντας κατά έναν τρόπο το ίδιο το περιεχόμενο του ποιήματος, στους νεότερους ποιητές η παρουσία του είναι διακριτική, υπαινικτική και συχνά έμφορτη από αναχρονισμούς και ιστορικά στοιχεία.<sup>95</sup> Ο Βαγενάς γράφει χαρακτηριστικά ότι στην παραδοσιακή ποίηση «...ο μύθος χρησίμευε κυρίως σαν ένας τρόπος παρομοίωσης του παρόντος με το παρελθόν», όμως στους

<sup>93</sup> Μαρία Οικονόμου, *Κουπιά και Φτερά. Ο μύθος της Οδύσσειας στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο του μοντερνισμού*, Νεφέλη, Αθήνα 2016, σελ. 24.

<sup>94</sup> Οι λογοτέχνες της γενιάς του 1930 επηρεάστηκαν, μελέτησαν και ανταποκρίθηκαν στα προερχόμενα από τη Δύση λογοτεχνικά κινήματα. Αρνήθηκαν τις παραδοσιακές μορφές και προσπάθησαν να προσαρμόσουν τις καινούριες μορφές έκφρασης στην ελληνική γλώσσα και κοινωνία. Αντιμετώπιζαν με υπευθυνότητα τα πνευματικά ζητήματα και προσπαθούσαν να χαράξουν νέους δρόμους. Πρώτες εκδηλώσεις της γενιάς αποτελούν η έκδοση από τον Γεώργιο Θεοτοκά του άτυπου μανιφέστου της Γενιάς, του δοκιμίου *Ελεύθερο πνεύμα*, οι πρώτες εκδόσεις υπερρεαλιστικών ποιημάτων από τον Νικήτα Ράντο και τον Θωδωρή Ντόρρο και η έκδοση από τον Σεφέρη της ποιητικής συλλογής *Στροφή*, την οποία χαρακτήρισε ο Παλαμάς (ως κριτικός) «στροφή για την ελληνική λογοτεχνία». Η Γενιά του 1930 ανανέωσε την ελληνική ποίηση, επηρεάστηκε από τον μοντερνισμό, τον υπερρεαλισμό και τον συμβολισμό. Την περίοδο αυτή η ελληνική ποίηση συνδιαλέγεται ταυτόχρονα και δημιουργικά και με την ελληνική συλλογική μνήμη (από την αρχαιότητα έως σήμερα) και με τη δυτική λογοτεχνία και τις εκφραστικές αναζητήσεις της. Θεωρείται πως η εμφάνιση του Σεφέρη και ο υπερρεαλισμός έβγαλαν την ποίηση από την παραδοσιακή γραφή και οι ποιητές άρχισαν να χρησιμοποιούν ελεύθερο στίχο και μορφή, καθώς και λέξεις καθημερινού λεξιλογίου. Χαρακτηριστικό είναι ότι στα ποιήματά τους δεν υπάρχει λογική αλληλουχία, αλλά βασίζονται σε μια συνειρμική σύνδεση των νοημάτων. Βλ. Μαρία Βίτι, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, επιμέλεια Δήμητρα Λουκά, Τίτος Μυλωνόπουλος, Αθήνα: Οδυσσεύς, 2016.

<sup>95</sup> Νάσος Βαγενάς, *Αντικειμενική Συστοιχία και μυθική μέθοδος. Στο Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Αθήνα 1994. Στιγμή, σελ. 61.

νεότερους ποιητές «είναι ένα είδος μεταφοράς, που δίνει την αίσθηση ενός καιρίου συνταυτισμού του παρόντος με το παρελθόν [...]».<sup>96</sup> Η Στέλλα Κουλάνδρου<sup>97</sup> αναφέρει χαρακτηριστικά πως παραμένει έντονη η ονομαζόμενη *αυτοαναφορικότητα*<sup>98</sup> του μύθου, δηλαδή ο διαλεκτικός δεσμός με την αρχική εκδοχή του μύθου αλλά και με όλον τον κύκλο στον οποίον εγγράφεται, παρά τις σχέσεις αμφισβήτησης ή ανατροπής των σημείων αναφοράς. Κάθε εκδοχή του μυθικού «οίκου» μάς φέρνει εκ νέου κοντά στους προγόνους του, μας τους ξανασυστήνει, φωτίζοντάς τους με άλλη οπτική γωνία και θέτοντας καινούργια ερωτήματα γύρω από τη ζωή τους.

Η γενιά του 1930 χρησιμοποιεί τον μύθο με τρόπο που την απομακρύνει από την παράδοση των παλαιότερων γενεών. Αρκετοί ποιητές χρησιμοποιούν την «μυθική μέθοδο», ώστε να δηλώσουν την προσωπική τους πολιτική και ποιητική ηθική. Ο όρος «μυθική μέθοδος» (*mythic method*) χρησιμοποιήθηκε από τον T.S Eliot όταν αφορμώμενος από την *Οδύσσεια* του James Joyce χαρακτηρίζει το συγκεκριμένο έργο ως «την πιο σημαντική έκφραση που η σύγχρονη εποχή έχει βρει». Σε αυτό το συμπέρασμα φθάνει από τη στιγμή που, κατά τη γνώμη του, η παράλληλη χρήση της ομηρικής *Οδύσσειας* από τον Joyce δύναται να αποτελέσει τον θεμέλιο λίθο της σύγχρονης τέχνης. Ο Eliot σημειώνει χαρακτηριστικά: «Με τη χρησιμοποίηση του μύθου και πλέκοντας μια συνεχή παραλληλία ανάμεσα στη σύγχρονη εποχή και την αρχαιότητα, ο Τζόυς ακολουθεί μια μέθοδο που πρέπει μετά από αυτόν να ακολουθήσουν κι άλλοι. Δεν θα γίνουν μιμητές περισσότερο από τον επιστήμονα εκείνο που χρησιμοποιεί τις ανακαλύψεις ενός Αϊνστάιν για να προχωρήσει στη δική του ανεξάρτητη, βαθύτερη έρευνα. Είναι απλώς ένας τρόπος για να ελέγξει κανείς, να δομήσει, να αποδώσει μορφή και αξία στο τεράστιο πανόραμα ματαιότητας και αναρχίας που είναι η σύγχρονη ιστορία».<sup>99</sup>

Στο προαναφερθέν πλαίσιο η χρήση του μύθου και η νοηματική του επέκταση στο παρόν προσφέρουν στον δημιουργό τη δυνατότητα να επικοινωνεί αποτελεσματικά με τους αποδέκτες του μηνύματός του και μέσα από την ανάκληση του παρελθόντος να καθίσταται

<sup>96</sup> Νάσος Βαγενάς, *Αντικειμενική Συστοιχία και μυθική μέθοδος*, ό.π., σ. 61.

<sup>97</sup> Στέλλα Κουλάνδρου, *Ο οίκος των Ατρείδων στη νεοελληνική δραματουργία, σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης*, στον Ε΄ τόμο *ΣΤ΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών Λόιντ*, Πρακτικά, επιμέλεια Βασίλειος Σαμπατακάκης, Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2020, σελ. 449 – 450.

<sup>98</sup> «αυτοαναφορικότητα»: «ο στοχασμός της ποιητικής γλώσσας πάνω στον ίδιο της τον εαυτό και τη λειτουργία της», Παρίσις, 2000:114.

<sup>99</sup> T.S. Eliot, «Οδυσσεύς, τάξη και μύθος» μετάφραση Π. Τσελέντη-Αποστολίδη, στο *Η λέξη*, τχ. 43, Μάρτιος-Απρίλιος 1985, σ. 243. Το σύντομο αυτό κείμενο για τον Οδυσσέα του James Joyce ο Eliot το δημοσίευσε, τον Νοέμβριο του 1923, στο περιοδικό *The Dial* του Λονδίνου, (Νοέμβριος, 1923), σ. 483. Ανατυπώθηκε στο *of T.S.Eliot*, ed. Frank Kermode (N. Υόρκη, 1975), σελ. 175-178.

ικανός να ανταπεξέρχεται στην αταξία των σύγχρονων καιρών αλλά και στην αποσπασματικότητα που επιβάλλεται από την νεωτερικότητα στην λογοτεχνία. Η ανάκληση του παρελθόντος με τη χρήση των πολύτιμων εργαλείων που δεν είναι άλλα από τα μυθικά και ιστορικά προσώπεια λειτουργεί ως καταφύγιο για όσους μοντερνιστές αναγνωρίζουν την αποσπασματική φύση της νεωτερικότητας.

Οι Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, Γιώργος Σεφέρης και Γιώργος Ρίτσος ενσωματώνουν την «μυθική μέθοδο», όχι όμως με τρόπο ενιαίο. Και οι τρεις ποιητές, βέβαια, χρησιμοποιούν τον μύθο ως ένα δομικό στοιχείο των ποιημάτων τους που τους βοηθά να εκφράσουν τις εμπειρίες της σύγχρονης εποχής με πιο αντικειμενικό τρόπο.

Ο Κ. Π. Καβάφης προσεγγίζει τον μύθο με τρόπο που τον διαφοροποιεί από τους υπόλοιπους μοντερνιστές.<sup>100</sup> Ο Καβάφης είναι προσηλωμένος στον μύθο τον οποίον και προσεγγίζει χρησιμοποιώντας την «αναγνωστική μέθοδο», δηλ. την ανάγνωση πηγών που προέρχονται από την αρχαϊκή επική ποίηση και την αττική τραγωδία<sup>101</sup> και στην περίπτωση των έργων του η συνταύτιση του παρόντος με το παρελθόν δε γίνεται αποσπασματικά ή υπαινικτικά αλλά το ιστορικό πλαίσιο καλύπτει ολόκληρη την επιφάνεια του ποιήματος. Ενίοτε είναι έντονη η διαφοροποίηση από το αρχαιοελληνικό πρότυπο, όπως στην περίπτωση του ποιήματος *Ιθάκη*. Ο Σεφέρης σχολιάζοντας την παραλληλία Καβάφη Eliot αναφέρει χαρακτηριστικά: «*Θαρρώ πως νόμιμα μπορώ να υποστηρίξω πως αυτή τη μέθοδο δεν τη σκιαγραφεί μόνο, την εφαρμόζει συστηματικά ο Καβάφης πολύ πριν φανεί ο Οδυσσεύς του Joyce, και παράλληλα, και πρωτότερα, από τον Yeats*».<sup>102</sup> Πρόκειται για μία άποψη που βασιζόμενη στο δεδομένο πως ο Καβάφης ασκεί την μέθοδο του Eliot χρησιμοποιώντας ιστορικά αντί για μυθικά δεδομένα επικράτησε στην νεοελληνική κριτική.

Στο έργο του Γιώργου Σεφέρη η εφαρμογή της «μυθικής μεθόδου» αναδεικνύεται ως αναγκαιότητα. Στο *Μυθιστόρημα* ο Σεφέρης καταβάλλει μία προσπάθεια, κατά την έκφραση του Eliot, να δώσει «*μορφή και σημασία στο απέραντο πανόραμα ματαιότητας και αναρχίας που είναι η σύγχρονη ιστορία*» επιστρατεύοντας την ομηρική μυθολογία για να χειριστεί «*έναν αδιάκοπο παραλληλισμό ανάμεσα στον σύγχρονο κόσμο και την αρχαιότητα*».<sup>103</sup> Έτσι η μυθική μέθοδος γίνεται αντιληπτή ως «ταξινομική αρχή», σύμφωνα με τον Edmund Keeley, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο Σεφέρης εφαρμόζει στα κείμενά του μία μέθοδο κατ' αναλογία προς τη

<sup>100</sup> Νάσος Βαγενάς, Ένας ιδιάζων ποιητής [Κ.Π. Καβάφης], στην Εφημ. *Το Βήμα* της 4-5-2003.

<sup>101</sup> Δημήτρης Μαρωνίτης, *Κ.Π. Καβάφης. Μελετήματα*, Αθήνα 2007, σελ. 41-42.

<sup>102</sup> Τάκης Καγιαλής, Ο μύθος της «μυθικής μεθόδου»: Μια φιλολογική ανασκαφή, στο *Σύγκριση της Ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες και τις καλές τέχνες*, Αθήνα 2021 Τόμ. 30 σελ. 5

<sup>103</sup> Edmund Keeley (μτφρ. Σπ. Τσακνιάς), Ο Σεφέρης και η «μυθική μέθοδος», στο *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Αθήνα 1987, σελ. 121

μυθική μέθοδο του Eliot στην *Έρημη Χώρα*.<sup>104</sup> Ο Σεφέρης, σύμφωνα με τον Keeley, επιχειρεί μία σύνθεση παρελθόντος παρόντος με τη μεσολάβηση του μύθου, μέριμνα που αρχικά διαφαίνεται στο *Μυθιστόρημα*<sup>105</sup> και καταλήγει σε επαναλαμβανόμενη τακτική σε όλο το μετέπειτα έργο του.<sup>106</sup> Ο Αντώνης Δρακόπουλος, εξάλλου, κάνει λόγο για την προσπάθεια του Σεφέρη «... να προσδώσει μια ενότητα, έστω πλασματική, σε έναν κόσμο από τον οποίο η ενότητα απουσίαζε»<sup>107</sup> ενώ χαρακτηριστική είναι και η μέθοδος της παρασημίας την οποίαν ακολουθεί καθώς αντιστρέφει τα νοήματα με σκοπό να αποδώσει τους προσωπικούς του προβληματισμούς.

Ο Γιάννης Ρίτσος, με τη σειρά του, χρησιμοποιεί ευρέως τη «μυθική μέθοδο», ιδιαίτερα έντονα στους δραματικούς μονολόγους της *Τέταρτης Διάστασης*, ακολουθώντας τα ίχνη της καθαφικής μεθόδου και παρεκκλίνοντας από τη σεφερική «μυθική μέθοδο». Μιλά άμεσα μέσω της μυθολογικής περσόνας που επιστρατεύει και χρησιμοποιεί τον αρχαίο μύθο ελεύθερα διαποτίζοντας μεν τη συνολική έκταση του έργου του αλλά χωρίς να τον απασχολεί η ακριβής τήρηση των αντιστοιχιών.<sup>108</sup> Γενικότερα, ο Ρίτσος παρουσιάζει ως πρωταγωνιστικά πρόσωπα τα λιγότερο σημαντικά, τους αποκαλούμενους αντιήρωες, προσδίδοντας, με τον τρόπο αυτόν, καθολική διάσταση στο έργο του αλλά και γεφυρώνοντας το παρόν με το μέλλον<sup>109</sup> μέσα από την παρουσίαση των αγώνων της φυλής του. Με τον ίδιο σεβασμό αλλά και παράλληλα αισθαντική διάθεση προσεγγίζει και την Αντιγόνη αλλά και την Ισμήνη, την Ηλέκτρα αλλά και τη Χρυσόθεμη. Για τις γυναικείες, εξάλλου, εν γένει μορφές στην ποίηση του Ρίτσου η Καλογήρου<sup>110</sup> αναφέρει πως η γυναίκα εμφανίζεται ως

---

<sup>104</sup> Ο Βαγενάς δεν αποδέχεται την άποψη πως οποιαδήποτε μυθολογική αναφορά μπορεί να χαρακτηριστεί ως μυθική μέθοδος, καθώς με το σκεπτικό αυτό τα όρια της μεθόδου θα γίνοντας πολύ ευρέα. Σε αντίθεση με τον Keeley ο Βαγενάς θεωρεί πως η συλλογή *Μυθιστόρημα* περιέχει μυθικούς υπαινιγμούς καθώς αρκετά έργα, το Ζ', το Η', το Ι' και το ΙΕ', δεν ανταποκρίνονται στη μυθική μέθοδο. Σύμφωνα με τον Βαγενά «...το *Μυθιστόρημα* δεν είναι ένα ποίημα γραμμένο με τη μυθική μέθοδο αλλά ένα ποίημα που περιέχει και τη μυθική μέθοδο». Βλ. Edmund Keeley, Ο Σεφέρης και η «Μυθική Μέθοδος» στο Δ. Δασκαλόπουλος (Επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο 2018, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σελ. 421

<sup>105</sup> Η σχέση του Σεφέρη με τον Eliot παρουσιάζεται εδώ ως σχέση επίδρασης ή ακόμη και μίμησης, καθώς ο Keeley υποστηρίζει ότι «αυτό που επιχειρεί ο Eliot με τον Ψαρά Βασιλιά, τον Φοίνικα Θαλασσινό και τον Φερδινάνδο Πρίγκιπα της Νάπολης, ο Σεφέρης το επιχειρεί [αρκετά χρόνια αργότερα, στο *Μυθιστόρημα*] με τον Οδυσσέα, τον Ελπίνορα και τον Ορέστη». Βλ. Edmund Keeley (1956). «T. S. Eliot and the Poetry of George Seferis». *Comparative Literature*, 8 (3), 214-226.

<sup>106</sup> Edmund Keeley (μτφρ. Σπ. Τσακνιάς), Ο Σεφέρης και η «μυθική μέθοδος», στο *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση, ό.π.*, σελ. 121

<sup>107</sup> Αντώνης Δρακόπουλος, Η σεφερική ποίηση στο άναρχο σύμπαν της νεωτερικότητας, *Το Δέντρο*, τχ. 179-180, Ιανουάριος-Μάρτιος 2011, σελ. 53.

<sup>108</sup> Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 2003, σελ. 347

<sup>109</sup> Δημήτρης Κόκορης, *Μια φωτιά. Η ποίηση: Σχόλια στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*, Αθήνα, 2003, Σοκόλη, σελ. 75.

<sup>110</sup> Τζίνα Καλογήρου, «Η γυναίκα και η μάνα στο έργο του Ρίτσου», στον τόμο 38ο *Ποιητικό Βήμα σε έναν αντιπονητικό κόσμο. Γιάννης Ρίτσος 1909-2009 στους ποιητές αρμόζουν μόνο γενέθλια*, Αθήνα 2009, σελ. 17-18.

μυστηριακή ενσάρκωση της φύσης. Ο Γιάννης Δάλλας<sup>111</sup>, ειδικότερα, κάνει λόγο για ποιήματα που αποτελούν «δείγματα ιδιόμορφα πολυσυλλεκτικού πρισματικού μοντερνισμού» σε μία εποχή καθόλα αντιηρωική. Στην εποχή αυτή, εξάλλου, ο μύθος αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα γιατί χρησιμοποιείται ως όχημα για να παρουσιάσει ο ποιητής και την προσωπική του τραγική ιστορία μέσα από μύθους ευρέως γνωστούς στο κοινό. Αν και ο Ρίτσος γράφει βιοματική και επίκαιρη ιστορία που πηγάζει από παροντικές εμπειρίες η χρήση του μύθου του δίνει τη δυνατότητα να προσεγγίσει τη ζωή μέσα από ένα σύμπαν άχρονο. Αυτόν τον αέναο κύκλο της ζωής και της φθοράς, του θανάτου και της αναγέννησης προσπαθεί ο Ρίτσος να αναδείξει με τη χρήση μυθικών προσώπων, προσωπείων και συμβόλων. Επ' αυτού σημειώνει χαρακτηριστικά ο Χρίστος Αλεξίου: «...ο άνθρωπος βιώνει ένα παρόν μέσα στο οποίο υπάρχει η αιωνιότητα του παρελθόντος και του μέλλοντος, κι έχει την ηλικία [...] του αιώνιου κύκλου της ζωής και του θανάτου».<sup>112</sup>

Μετά τον εμφύλιο πόλεμο ο μύθος εκφράζει την τραγική και βαθιά τραυματική μετεμφυλιακή εμπειρία. Οι ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς<sup>113</sup> χρησιμοποιούν τον μύθο συστηματικότερα από τους εκπροσώπους επόμενων ποιητικών γενιών, αφού τα μυθικά προσωπεία γίνονται ο φορέας της ιδιωτικής ή ιστορικής τους εμπειρίας. Πολλοί εκ των ποιητών οργανώνονται στις δυνάμεις της Αντίστασης ενάντια στον Άξονα αλλά και συσπειρώνονται σε ομάδες λογοτεχνών που εκφράζουν κοινές ποιητικές ανησυχίες. Η πολιτική και κοινωνική ποίηση αλλά και η ποίηση με υπαρξιακό περιεχόμενο απασχολεί τους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Χαρακτηριστικά κι εντελώς ενδεικτικά αναφέρουμε: Τάσος Λειβαδίτης, Μανώλης Αναγνωστάκης, Ελένη Βακαλό, Τάκης Σινόπουλος, Νίκος Καρούζος, Τίτος Πατρίκιος, Άρης Αλεξάνδρου. Κοινά χαρακτηριστικά αποτελούν η πολιτικοποίησή τους αλλά και η όλο και πιο συχνή εμφάνισή τους σε διάφορα περιοδικά της εποχής.<sup>114</sup>

---

<sup>111</sup> Γιάννης Δάλλας, *Οπτικές του θέματος και της ποιητικής στα αρχαιόθεμα ποιήματα του Ρίτσου*, στο *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος*, Αθήνα 2008, σελ. 62.

<sup>112</sup> Χρίστος Αλεξίου, Μία απόπειρα ανάλυσης της Τέταρτης Διάστασης του Γιάννη Ρίτσου στο Αικ. Μακρυνικόλα, Στ. Μπουρνάζος (Επιμ.), *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος. Οι εισηγήσεις. Διεθνές Συνέδριο*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη – Κέδρος, σελ. 149-177.

<sup>113</sup> Ως πρώτη μεταπολεμική γενιά έχει οριστεί από την κριτική το σύνολο των ποιητών που γεννήθηκαν από το 1918 μέχρι το 1928, βίωσαν την Κατοχή και τον Εμφύλιο και εμφανίστηκαν στα γράμματα στη δεκαετία του 1940. Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Αργυρίου, οι ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς βίωσαν τη Δικτατορία της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου 1936 στα εφηβικά τους χρόνια (όσοι γεννήθηκαν μέχρι το 1922), με τη συνθήκη αυτή να παίζει καθοριστικό ρόλο στην ανάγκη τους να εκφραστούν ποιητικά και να αντιταθούν στο κατεστημένο. Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, *Η ελληνική ποίηση, Η Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά*, Σοκόλης, Αθήνα: 1982, σελ. 12.

<sup>114</sup> *Τα Νέα Γράμματα, Το Τετράδιο, Ο Κοχλίας, τα Ελεύθερα Γράμματα* είναι κάποια από αυτά. Βλ. Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Οδυσσεάς*, Αθήνα: 2003, σελ. 478.

Στο προαναφερθέν πλαίσιο ο μύθος χρησιμοποιείται πολλαπλά. Άλλοι ποιητές ( Γιάννης Ρίτσος, Νικηφόρος Βρεττάκος) τον χρησιμοποιούν για να εκφράσουν την εμπειρία τους από τη βίωση των πολιτικών γεγονότων της επικαιρότητας, άλλοι ( Κυριάκος Χαραλαμπίδης) για να εκφράσουν την εμπειρία τους από την κυπριακή τραγωδία ενώ κάποιοι άλλοι ποιητές ( Ζωή Καρέλλη, Νάνος Βαλαωρίτης) δίνουν διέξοδο στις υπαρξιακές τους ανησυχίες ή ασκούν κριτική στην αλλοτριωμένη εικόνα του σύγχρονου ανθρώπου. Έτσι, αρχαίοι μύθοι, ευρύτατα γνωστοί, επιστρατεύονται άλλοτε με τα μυθικά πρόσωπα να γίνονται σύμβολα με συγχρονικές διαστάσεις ( Σταύρος Βαβούρης) και άλλοτε με τα μυθικά στερεότυπα να ανασκευάζονται (Τίτος Πατρίκιος).

Ο ατρείδικός οίκος, προσεγγίζεται και ερμηνεύεται πολλαπλά παραμένοντας από τους πλέον δημοφιλείς για τους σύγχρονους δημιουργούς, οι οποίοι εξακολουθούν να αναζητούν «καταφύγιο» στον μύθο προκειμένου όχι μόνο να καταγράψουν τις προσωπικές τους ανησυχίες αλλά και μεταφέρουν τον παλμό αλλά και τις αναζητήσεις της εποχής τους. Ο συγκεκριμένος μυθικός κύκλος παρέχει θέματα πρόσφορα για ηθική συζήτηση, ενεργοποιεί ζητήματα δικαίου, ευθύνης και ανταπόδοσης, αλλά και οριοθέτησης του «καλού» και του «κακού»: η Ύβρις κληρονομείται από γενιά σε γενιά, οι αθώοι επίγονοι πλήττονται από την Άτη για την αποκατάσταση της ηθικής τάξης, διαπράττοντας με τη σειρά τους ανοσιουργήματα, γίνονται υπόδικοι και παραδίνονται και αυτοί στη Δίκη.

Αδιαμφισβήτητα, η Ηλέκτρα και η μυθική οικογένεια των Ατρείδων στην οποία ανήκει κινητοποίησαν το ενδιαφέρον και αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για νεότερους δημιουργούς εντός και εκτός ελλαδικού χώρου. Ένα εύλογο ερώτημα που προκύπτει είναι γιατί οι Ατρείδες, και ειδικότερα οι γυναικείες μορφές του οίκου των Ατρείδων, αξιοποιούνται λογοτεχνικά σε τέτοιο βαθμό. Είναι η κατάρα ενός ατέρμονου κύκλου θανάτου και εκδίκησης ή μήπως οι αντικοφορμίστριες, για τα δεδομένα ήθη, γυναίκες ηρωίδες που βγαίνοντας από το πλαίσιο του “οίκου” προκαλούν δημιουργικά τους ποιητές; Όποια και να είναι η πλησιέστερη στην αλήθεια απάντηση, το στοιχείο που κάνει τον μύθο των Ατρείδων να ξεχωρίζει είναι πως τα προβλήματα του “οίκου” γίνονται προβλήματα όλης της πόλης. Ο θάνατος που πλήττει την οικογένεια αδιακρίτως, η μεταστροφή του θύματος σε θύτη και αντίστροφα και η αδυσώπητη τραγική μοίρα των προσώπων τους καθιστά διαχρονικά σύμβολα για την ευρύτερη κοινωνική συνείδηση. Παρελθόν και μέλλον συναντιούνται σε ένα ιστορικό πλέγμα μέσα από τη δημιουργική ώσμωση των σύγχρονων πρωταγωνιστών και των τραγικών αρχετύπων.

Ο Gilbert Murray<sup>115</sup> αναφέρει σε σχέση με τον ατρείδικό μύθο: «Προσπάθεια του δράματος είναι να μας κάνει να αισθανθούμε τι σημαίνει να κυριεύσεις μια πόλη, να θυσιάσεις μια κόρη, να μισείς έναν σύζυγο, ώστε να σκοτώσεις ή να αισθάνεσαι πως άγεσαι σε πράξη τόσο φοβερή, όπως είναι ο φόνος της μάνας. [...] Το αποτέλεσμα εδώ είναι, και ήταν, να διεισδύσουμε στην έσχατη σημασία αυτών των αποτρόπαιων και απίστευτων ταραχών του κόσμου της ζωής». Κατά κάποιον τρόπο, η ιστορική βασιλική οικογένεια “θυσιάζεται” για χάρη του μύθου και μέσα από την ιδιότυπη αυτή “θυσία” προκαλούνται ποικίλοι προβληματισμοί στον αναγνώστη, ο οποίος οδηγείται σταδιακά στην κάθαρση.

Ο Fritz Graf<sup>116</sup> αιτιολογεί την επικράτηση θεμάτων τέτοιας φύσης αναφέροντας χαρακτηριστικά: «Μια απάντηση είναι ότι η τραγωδία προσπάθησε να ισχυροποιήσει τους ηθικούς κανόνες της πόλεως δραματοποιώντας τις καταστρεπτικές συνέπειες της παράβασης αυτών των κανόνων. Μια άλλη απάντηση είναι ότι το ακροατήριο ενδιαφερόταν πάρα πολύ για τέτοια οικογενειακά θέματα: για να υποστηρίξουν αυτό το εγχείρημα οι μελετητές, έχουν παραθέσει από δικανικούς λόγους πραγματικές περιπτώσεις τέτοιων προβλημάτων σε αθηναϊκές οικογένειες. Και οι δύο απαντήσεις είναι σωστές. Όμως είναι εξίσου σημαντικό το γεγονός ότι για τους Έλληνες τέτοια οικογενειακά εγκλήματα δεν είναι απαραίτητο να αποδίδονται –ή να αποδίδονται αποκλειστικά- στην ανθρώπινη ανεπάρκεια και διαφθορά: μπορεί να υποδηλώνουν επίσης τη δράση των θεών. Πουθενά αλλού δε βιώνει κάποιος τον ανθρώπινο πόνο από πιο κοντά, πουθενά αλλού δε νιώθει κάποιος πιο έντονα την ανάγκη να εξηγήσει αυτόν τον πόνο, παρά μέσα στην οικογένεια –από τη στιγμή που η οικογένεια γίνεται, όπως στην Αθήνα, η κεντρική μονάδα κοινωνικών σχέσεων».

## 2.8 Λογοτεχνικός μύθος και διακειμενικότητα

Η Julia Kristeva<sup>117</sup> είναι αυτή που εισηγήθηκε τη σημειωτική έννοια της διακειμενικότητας, ορίζοντάς την ως εξής: «...κάθε κείμενο είναι ένα μωσαϊκό από παραθέσεις, κάθε κείμενο είναι η απορρόφηση και ο μετασχηματισμός άλλων κειμένων...». Με άλλα λόγια, η ερμηνεία ενός κειμένου σε σχέση με τα προηγούμενα και τα επόμενα αποτελεί και έναν πρώτιστο λόγο για την ύπαρξή του. Η πλέον εμφανής έκφραση της διακειμενικότητας συνίσταται στον εντοπισμό λογοτεχνικών επιρροών σε μεταγενέστερα του αρχικού κειμένου κείμενα ή στη μελέτη των αναφορών λογοτεχνικών έργων μέσα σε άλλα. Η ουσία της διακειμενικότητας

---

<sup>115</sup> Gilbert Murray, *Αισχύλος. Ο δημιουργός της Τραγωδίας*, (μτφρ. Βασίλειος Μανδηλαράς), Αθήνα 1993, σελ. 152.

<sup>116</sup> Fritz Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*, Ηράκλειο 2011, σελ. 193-194.

<sup>117</sup> Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Oxford: Blackwell, 1980, σελ. 66.

έγκειται στο ότι διευρύνονται τα όρια της ερμηνείας ενός γραπτού κειμένου αφού χρησιμοποιούνται στοιχεία που δεν υπάρχουν απαραίτητα μέσα σε αυτό αλλά σε άλλα κείμενα που αποτελούν αντικείμενο προηγούμενης αναγνωστικής εμπειρίας. Καθίσταται, εξάλλου δυνατή, και η παράταξη πολλαπλών νοημάτων και σημασιών σε ελάχιστες αφού προωθείται η αφηγηματική συντομία.

Βέβαια, στην περίπτωση της διακειμενικότητας στο πλαίσιο ενός λογοτεχνικού μύθου αξίζει να σημειωθεί ότι «...το εννοιολόγημα του λογοτεχνικού μύθου απαιτεί μια ιδιαίτερη διαχείριση της διακειμενικότητας ή της υπερκειμενικότητας (όπως ορίστηκε από τον Genette), λόγω μιας αμφίδρομης σχέσης που λειτουργεί σε κάθε περίπτωση. Ενώ οι προγενέστερες παραλλαγές τροφοδοτούν μια νέα εμφάνιση της μυθικής ιστορίας και, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, εντοπίζονται εγγεγραμμένες μέσα σε αυτή, η ίδια η νέα εκδοχή εντάσσεται και αυτή στον συγκεκριμένο μύθο προσφέροντάς του μια επιπλέον απόχρωση».<sup>118</sup>

Ο Σιαφλέκης<sup>119</sup> διασαφηνίζει πως η μετάβαση από ένα σύστημα σημαινόντων σε ένα άλλο η οποία λαμβάνει χώρα σε οποιασδήποτε μορφής λογοτεχνικό κείμενο, στην περίπτωση του λογοτεχνικού μύθου, παίρνει την επιπλέον διάσταση του θεάματος. Η πρόταση ενός κώδικα επικοινωνίας από την πλευρά του συγγραφέα γίνεται σχεδόν πάντα με βάση τις προηγούμενες εμπειρίες ανάγνωσης, που καθορίζουν σε ένα μεγάλο βαθμό τη διατύπωση του μηνύματος και τη σχετική χειραγώγηση του δέκτη. Από την πλευρά του, ο τελευταίος λειτουργεί επίσης σχεδόν πάντα με βάση τις προηγούμενες αναγνωστικές αλλά και θεαματικές εμπειρίες που λειτουργούν ως ισάριθμες αναγνώσεις. Ως αποτέλεσμα τα κριτήριά του προσδιορίζονται περισσότερο από αυτό που έχει δει ή έχει διαβάσει, το οποίο διαμορφώνει, κατά κάποιον τρόπο, τον ορίζοντα των προσδοκιών του. Και συνεχίζοντας, κάνει αναφορά στον όρο διακείμενα που είναι οι μονάδες εκείνες που διασφαλίζουν τη συνέχεια και τη βαθμιαία αλλαγή ή μετατόπιση του κριτηρίου του δέκτη. Οι μονάδες αυτές εμπεριέχονται στη διατύπωση του μηνύματος από τον συγγραφέα αλλά πρέπει αντίστοιχα να διαβαστούν και από τον δέκτη, χωρίς, σε καμία περίπτωση, να λανθάνει εξαρχής και να προκαθορίζεται μία ερμηνεία του έργου. Τα διακείμενα συνίστανται από απλές λεκτικές αναφορές σε έργα ή καταστάσεις του παρελθόντος μέχρι την αυτούσια σχεδόν παράθεση σημασιολογικών στοιχείων στο νεότερο έργο. Για παράδειγμα, η απλή αναφορά του ονόματος του Οδυσσέα συνιστά μία διακειμενική πράξη στο βαθμό που αυτή ανακαλεί και

---

<sup>118</sup> Λητώ Ιωακειμίδου, *Ο λογοτεχνικός μύθος από τον γαλλικό συγκριτισμό στη νεοελληνική κριτική. Ζητήματα θεωρίας και εφαρμογής*, Σοκόλης, Αθήνα 2014, σελ. 45.

<sup>119</sup> Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Αθήνα 1994, σελ. 14.



δραστηριοποιεί όχι απλά ένα κύριο όνομα αλλά μία κυρίαρχη σημασία που αναπτύχθηκε γύρω από αυτό κατά τη διάρκεια των αιώνων. Ως εκ τούτου, με τον τρόπο αυτόν τόσο η διατύπωση όσο και η πρόσληψη του μηνύματος διασφαλίζεται και διευκολύνεται από την ιστορική προοπτική στην οποία εγγράφεται και λειτουργεί με τη σειρά του.

Η διακειμενική, λοιπόν, λειτουργία του μύθου διασφαλίζει το πέρασμά του στο μεταγλωσσικό επίπεδο, όπου λειτουργεί μακροπρόθεσμα το έργο. Ο μετασχηματισμός της δράσης ή της συμπεριφοράς των ηρώων που επιτυγχάνεται με τη χρήση ορισμένων στοιχείων από συγκεκριμένους συγγραφείς σε συγκεκριμένες εποχές ανανεώνει ή επεκτείνει τη σημασία του μύθου. Αυτή η ανανεωμένη σε νόημα σημασία μπορεί να χρησιμοποιηθεί άμεσα ή έμμεσα από επερχόμενους συγγραφείς σε έργα μελλοντικά. Στην εν λόγω διαδικασία ο συγγραφέας, ένα προνομιούχος αναγνώστης, αποδέχεται ή απορρίπτει αισθητικές απόψεις ή πρότυπα. Ως αποτέλεσμα υιοθετεί και καλλιεργεί ορισμένα από αυτά. Οι επικρατούσες εξωτερικές συνθήκες ευνοούν, όπως είναι φυσικό, τη συγκεκριμένη διαδικασία. Ουσιαστικά πρόκειται για μία παλίνδρομη κίνηση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν του λογοτεχνικού έργου. Άρα η διακειμενικότητα εννοείται ως μία δημιουργική πράξη, από την πλευρά πάντα του συγγραφέα, ως μία λειτουργία που του δίνει τη δυνατότητα να μεταπλάθει τον μύθο σε λόγο, σε αναρίθμητες εκδοχές πάντα μέσα από καινούρια επικοινωνιακά δεδομένα. Αποκτά, επίσης, τη δυνατότητα να κινηθεί ανάμεσα στον λογοτεχνικό και τον προσωπικό μύθο συμπληρώνοντας τον έναν με στοιχεία του άλλου. Με τον τρόπο αυτόν βρίσκεται στην καρδιά της διαλεκτικής που ορίζει την καλλιτεχνική δημιουργία. Το παρελθόν λειτουργεί στη συνείδησή του ως όριο χρονικό και πολιτισμικό αλλά και ως αφετηρία για τη δημιουργία.<sup>120</sup>

---

<sup>120</sup> Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, ό.π., σελ. 15-16.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

### 3 ΕΡΓΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΤΑΥΡΟ ΒΑΒΟΥΡΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΓΙΩΡΓΗ ΚΟΤΣΙΡΑ

#### 3.1 Σταύρος Βαβούρης Εργοβιογραφικά

Ο Σταύρος Βαβούρης γεννήθηκε στην Αθήνα, σε αστική οικογένεια, την 14<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου του 1925 και πέθανε το 2008 σε ηλικία 83 ετών, ανάπηρος σε όλη του τη ζωή,<sup>121</sup> με μία αίσθηση απελευθέρωσης και ανεξαρτησίας,<sup>122</sup> που σταμάτησε να την εκφράζει ποιητικά το 1999. Φοίτησε στο Πρότυπο Λύκειο Αθηνών ( Σχολή Μπερζάν) και από τα λυκειακά του ήδη χρόνια φανέρωσε την κλίση του στην ποίηση. Ως αποτέλεσμα έλαβε από τον καθηγητή του και γνωστό ιστορικό Νίκο Σβορώνο την υποστήριξη για τα πρωτόλεια έργα του.<sup>123</sup> Αποφοίτησε από τη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και εργάστηκε ως καθηγητής φιλολογίας στη Μέση Εκπαίδευση και αργότερα ως διευθυντής, σε έναν χώρο, αυτόν της εκπαίδευσης, που ο ίδιος ομολογούσε ότι «τον έπνιγε και δεν ήταν κάτι που του πήγαινε»,<sup>124</sup> όπως ο ίδιος ομολογεί. Μάλιστα σε σχετικό ερώτημα σε συνέντευξη που παραχώρησε στο περιοδικό *Τραμ*,<sup>125</sup> αναφέρει χαρακτηριστικά: «*Η ιδιότητά μου ως εκπαιδευτικού έπαιξε αρνητικότερο ρόλο στην ποίησή μου. Άλλωστε δεν ήταν η ιδιότητά μου. Ήταν η άτυχη επιλογή μου ενός επαγγέλματος για να κερδίσω τα προς το ζην. Οι εκπαιδευτικοί, οι φιλόλογοι, (αυτοί δεν παραδέχονται παρά τους πεθαμένους, και δη τους πολυβραβευμένους) οι επιθεωρητές (οι διαβόητοι “επιθεωρητές” με το διαβόητο “Καλά, καλά, αλλά...”, οι προαγωγές μου σκόνταβαν πάντοτε σε ένα “αλλά”, με φαρμάκωσαν*».

---

<sup>121</sup> Είχε εκ γενετής μία σοβαρή κινητική αναπηρία, γεγονός που τον σημάδεψε, αν και δεν καθιλώθηκε σε αναπηρικό καροτσάκι. Βέβαια, υπάρχει και η πληροφορία ότι τα τελευταία χρόνια της ζωής του, ενόσω ζούσε σε Οίκο Ευγηρίας, αναγκάστηκε να χρησιμοποιήσει αναπηρικό καροτσάκι. Βλ. Άννα Αφεντουλίδου, Ξηλώνοντας το ποιητικό πάθημα: Φιλο-λογικές σκέψεις για την ποίηση του Σταύρου Βαβούρη στον τόμο: *Σταύρος Βαβούρης Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, επιμέλεια Βάσω Οικονομοπούλου Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σ.21

<sup>122</sup> Δημήτρα Μήττα, Σταύρου Βαβούρη Ποιήματα ενός μείζονος ποιητή που άφησε τα ποιήματα να τον πηγαίνουν, καθώς αυτά πηγαίνουν, *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σ. 4261-4272

<sup>123</sup> Μιχάλης Πάτσης, «*Σταύρος Βαβούρης - Από τον εξπρεσιονισμό στην εκκοσμίκευση της ποίησης*» στον τόμο *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 149

<sup>124</sup> Θεοδώρα Ζερβού – Γιώργος Γαλάντης, Σταύρος Βαβούρης: Η σκοτεινή συμβολική έχει αποκλείσει το ευρύ κοινό από την ποίηση, *Διαβάζω*, τχ. 85 (Ιανουάριος 1984) σελ. 65 - 66

<sup>125</sup> Μια συνομιλία του Σταύρου Βαβούρη με συνεργάτη του περιοδικού Τράμ, *Τραμ*, Τρίτη Διαδρομή τχ.7 (Σεπτέμβριος 1988) σελ. 98

Στη λογοτεχνία πρωτοεμφανίστηκε το 1944 με τη δημοσίευση του ποιήματος "Χίμαιρα" στο περιοδικό *Νεανική Φωνή* και «Σοφίας Κρίματα» στο *Ξεκίνημα*.<sup>126</sup> Το 1952 κυκλοφόρησε η πρώτη ποιητική συλλογή του, με τίτλο "*Εδώ φαντάσου καλπασμούς και κύματα*". Το 1986 τιμήθηκε με το Β΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή του «*Πού πάει, πού με πάει αυτό το ποίημα*».<sup>127</sup>

Έως το 1999 ο ποιητής εξέδωσε αρκετές ποιητικές συλλογές: *Τρία ποιήματα* (1954), *Σημειώσεις για έναν άνθρωπο που πέθανε* (1956), *Πικρά χείλη δίχως γένση παραδοχής* (1959), *Τα ξηρά ποιήματα – Στη διακεκαυμένη* (1963), *Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής* (1964), *Ορφέας κατερχόμενος* (1971), *Λόγω της βροχής – Υστερόγραφα* (1977), *Στον αστερισμό των εγκλίσεων και των χρόνων του ρήματος «έρχομαι»* (1980), *Carmina Profana* (1983), *Τα ακαριαία Εμείς* 1980 – 1984 (1984), *Πού πάει πού με πάει αυτό το ποίημα* (1985), *Ημέρες, νύχτες πού 'ναι τες;*(1987), *Εξάλλου, μη ρωτάς* (1988), *Κι αυτά; Ίσως* (1999), ενώ θα ασχοληθεί με την πεζογραφία εκδίδοντας τη συλλογή διηγημάτων *Εν ερημίαις και σκολιαίς* (1965, 1979) και με την κριτική μελέτη (Προτάσεις για την ποίηση του Άθου Δημουλά, 1966).<sup>128</sup> Ποιήματα του Βαβούρη μεταφράστηκαν στην αγγλική, τη βουλγαρική, την πολωνική και την ολλανδική γλώσσα. Πέθανε το 2008 σε ηλικία 83 ετών.

Τα πρώτα του ποιήματα τα δημοσιεύει στο περιοδικό *Νέα Εστία*.<sup>129</sup> Σε αυτά εντοπίζεται η θεματική της μετέπειτα ποιητικής του δημιουργίας εν συνόλω. Ο ποιητής επιστρέφει συχνά σε μοτίβα, οικεία πρόσωπα και εικόνες προκειμένου να τα ενισχύσει, να τα εμπλουτίσει ή ακόμα και να τα ακυρώσει.<sup>130</sup> Αντλεί τα θέματά του από τον Όμηρο, τις αρχαίες τραγωδίες, τους νεότερους ξένους ποιητές. Τα πρώτα έργα του διακρίνονται από έντονο λυρισμό, ο οποίος όμως στην πορεία αντικαθίσταται από πιο ρεαλιστικά μέσα ενώ σταδιακά υποχωρούν και τα μυθολογικά σύμβολα της πρώτης περιόδου δημιουργίας. Η

---

<sup>126</sup> Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Αργυρίου το πρώτο ποίημα του Βαβούρη σε ελεύθερο και ανομοιοκατάληκτο στίχο είναι το ποίημα «*Σοφίας κρίματα*» στο περιοδικό *Ξεκίνημα* τχ. 6-7 Ιούνιος 1944, βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης, . *Διαβάζω*, τχ. 22 (Ιούλιος 1979) σελ. 44.

<sup>127</sup> Βάσω Οικονομοπούλου, Πρόλογος στον τόμο: *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 10.

<sup>128</sup> Βάσω Οικονομοπούλου, *ό.π.*, σελ. 11.

<sup>129</sup> Μιχάλης Πάτσης, *Σταύρος Βαβούρης – Από τον εξπρεσιονισμό στην εκκοσμίκευση της ποίησης* στον τόμο *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 151. Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Αργυρίου τα ποιήματα *Χίμαιρα* και *Σοφίας Κρίματα* είναι τα πρώτα ποιήματα που δημοσίευσε στα περιοδικά της Θεσσαλονίκης *Ξεκίνημα* και *Νεανική Φωνή* το 1944.

<sup>130</sup> Ανδρέας Κ. Φουσακάρνης, «Δημιουργικός και γόνιμος καβαφικός επίγονος», *Διαβάζω*, τχ. 46 (Οκτώβριος 1981) σελ. 92 – 94.

Κατερίνα Κούσουλα<sup>131</sup> κάνει λόγο για έναν γνήσιο λυρισμό εμβαπτισμένο σε ευγενή μελαγχολία που απέχει από τον οξύ και δηκτικό λόγο που χαρακτηρίζουν τον Βαβούρη στη συνέχεια του έργου του. Πιο συγκεκριμένα, στη διάρκεια της ποιητικής του δημιουργίας, ο ποιητής φαίνεται να επαναπροσδιορίζει τη στάση τους και απέναντι στην αισθητική της ποίησής του και απέναντι στον ίδιο τον κόσμο.<sup>132</sup> Μάλιστα, είναι χαρακτηριστικό το σχόλιο του Χριστιανόπουλου, ο οποίος επισημαίνει ότι οι αρχικοί λυρικοί στίχοι αντικαταστάθηκαν από λόγια πιο γυμνά και πιο πεζά στην έκφραση ενός ανθρώπου ο οποίος διακατέχεται από μεγάλη απόγνωση, έχοντας πια ξεπεράσει τον έρωτα και τα αισθήματα και για τους λόγους αυτούς αδυνατεί να παραγάγει «*καρυκεύματα λόγου*».<sup>133</sup>

Αδιαμφισβήτητα, διαφοροποιείται από τους ομοτέχνους της γενιάς του καθώς η ποίησή του δεν εστιάζει στην περιρρέουσα κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα αλλά στο προσωπικό βίωμα και στο πάθος που τον οδηγεί στο ατομικό αδιέξοδο.<sup>134</sup> Σε ερώτηση του Δημήτρη Αγγελάτου, αν υπάρχει κάποια διαφοροποίηση του έργου του στο πλαίσιο αυτού που συμβατικά θεωρούμε γενιά, ο ποιητής με περισσή ειρωνεία αλλά και πικρία απαντά:<sup>135</sup>

[...] Μα ναι. Ήμωνα «διαφοροποιημένος» από όλους αυτούς, που είτε σεφέριζαν, είτε ελύτιζαν, είτε ρίτσιζαν, είτε εμπειρικοίζαν, που τότε πηθίκιζαν κάθε «ισμό» που κάθε νούμερο της γενιάς του '30 εισήγαγε προσαρμοσμένο κι ελαφρώς μεταλλαγμένο στη Νεοελληνική ποίηση. Δε μου συγχώρησαν ποτέ αυτή τη διαφοροποίησή μου. Συμβατικοί, υπεκλίνοντο και παραμέριζαν σε κάθε maître, πολύ πριν πάρουν τα διεθνή βραβεία, που όπως κάθε βραβείο, κάθε επίσημη αναγνώριση, δε σημαίνει για μένα τίποτα. Δεν ήμουν – όπως όλοι τους - συμβατικός. Ως τώρα όταν μιλούν για τα «ονόματα» της γενιάς μου, με ρίχνουν στο διαβόητο «κ.ά.» (και άλλοι δηλ. είμαι ένας από τους άλλους). Ένας τελείως ατάλαντος - φιλόλογος -ποιητής [...].

Παρά το ότι ανήκει στην πρώτη μεταπολεμική γενιά<sup>136</sup>, η ποίησή του δεν έχει κοινωνικό προσανατολισμό, αντιθέτως διακρίνεται από το προσωπικό βίωμα και το έντονο

<sup>131</sup> Κατερίνα Κούσουλα, *Φραγμός η μοίρα στο αγκάθι της, πυροδοτεί μία ποίηση πυκνά σωματική*, στον τόμο *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 115.

<sup>132</sup> Αλέξης Ζήρας, Σταύρος Βαβούρης: Πού πάει, πού με πάει αυτό το ποίημα, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 50 (Μάρτιος – Μάιος 1987) σελ. 27.

<sup>133</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, Το βιβλίο. Ποίηση. Σταύρος Βαβούρης, *Διαγώνιος*, τχ.1 (Ιανουάριος – Ιούνιος 1960) σελ. 46.

<sup>134</sup> Βάσω Οικονομοπούλου, Πρόλογος» στον τόμο *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 11.

<sup>135</sup> Δημήτρης Αγγελάτος, Σταύρος Βαβούρης: Η κριτική δεν ήταν αμήχανη για τη δουλειά μου, *Περίπλους*, τχ. 23 (Φθινόπωρο 1989) σελ. 171.

<sup>136</sup> Αλέξης Αργυρίου, «Σταύρος Βαβούρης - Ένας ποιητής με λόγιες καταβολές», *Η Λέξη*, τχ. 92, σ. 119.

πάθος.<sup>137</sup> Η ιδιότυπη ατομική πορεία που ακολουθεί τον κρατά μακριά από τον ποιητικό κανόνα των συνομηλίκων αλλά και από τις ιδεολογικές κονταρομαχίας της εποχής του όπως και από τον υπαρξιακό συγχρονισμό με τις πολιτικές εκτροπές ή τις πολεμικές συγκυρίες του τόπου.<sup>138</sup> Αν και το εύρος της ζωής του περνά μέσα από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, την Κατοχή και τον Εμφύλιο, τη δικτατορία του '67 και τη μεταπολίτευση, κραυγαλέα σημάδια όλων αυτών των γεγονότων δεν εντοπίζονται στο ποιητικό του έργο.<sup>139</sup> Αντιθέτως, ο Βαβούρης σαρκάζει και αυτοσαρκάζεται, ενδύεται προσωπεία, παλεύει με τη μοίρα του, εκφράζει τον ατομικό του πόνο με τέτοια ένταση που τον ανάγει σε επίπεδο γενικό.

Η διαμόρφωση της ποιητικής του φωνής οφείλεται, σε έναν μεγάλο βαθμό, και στην ποίηση του Κώστα Καρυωτάκη, με την οποία θα έρθει σε επαφή την περίοδο της Κατοχής.<sup>140</sup> Πιο συγκεκριμένα η τάση του Καρυωτάκη να εκφράζει στα ποιήματά του την υποφώσκουσα κρίση στις σχέσεις ανθρώπου και κοινωνίας θα επηρεάσει και τον Βαβούρη σε καταλυτικό βαθμό ήδη από τις πρώτες ποιητικές του συλλογές.<sup>141</sup> Ο Βαβούρης μέχρι το τέλος της ζωής του θα αποτελέσει πιστό αναγνώστη του Καρυωτάκη και θα αντιμετωπίσει το έργο του όχι ως φορέα της απαισιοδοξίας και της πεισιθανάτιας ιδεολογίας αλλά ως την ποιητική δημιουργία που μπορεί να ανιχνεύει και να εκφράζει τις ειλικρινείς ή ψευδείς διαστάσεις του ανθρώπινου είναι. Αυτήν την τάση θα αναπτύξει και στα δικά του έργα, θα διαφοροποιηθεί όμως στο ότι η ιστορική εποχή προβάλλεται υπαινικτικά σε αντίθεση με τον Καρυωτάκη.

Ως προς τις επιρροές από τον Καρυωτάκη παρατηρούμε πως είτε χρησιμοποιεί δάνειες ρίμες, όπως «*χάμου*» ή «*της άμμου*» είτε παραθέτει αυτούσιους στίχους, όπως: «*Δυνάμεις σκοτεινές κι αστάθμητες με πήγαιναν/ αισθήσεις διάχυτες/ Χανόμαστε σ' αισθήματα θολά/χαρτονομίσματα – φθαρμένα - αισθήματα*» ( *χαρτονομίσματα* αντί «*στη χάρτινη καρδιά μας*» του Καρυωτάκη).<sup>142</sup> Η μουσικότητα αλλά και η ατμόσφαιρα των ποιημάτων αποτελούν, εξάλλου, δύο ακόμα στοιχεία που λειτουργούν υπέρ της πνευματικής συγγένειας των δύο

---

<sup>137</sup> Ανθούλα Δανιήλ, «Σταύρος Βαβούρης, Κόντρα στη Μοίρα» στον τόμο: *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, σελ. 59 *ό.π.*

<sup>138</sup> Άννα Αφεντουλίδου, «Ξηλώνοντας το ποιητικό πάθημα: Φιλο-λογικές σκέψεις για την ποίηση του Σταύρου Βαβούρη» στον τόμο *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, σελ. 22, *ό.π.*

<sup>139</sup> Κώστας Ριζάκης, «Σε ρυθμό έντονου ροκ και τρυφερού *adagio*», *Πάρδος*, τχ. 36, σελ. 4204.

<sup>140</sup> Βάσω Οικονομοπούλου, Πρόλογος στον τόμο: *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, σελ. 12, *ό.π.*

<sup>141</sup> Στην άποψη αυτή αντιτίθεται ο Αλέξης Αργυρίου ο οποίος επισημαίνει ότι δε θα μπορούσε να θεωρήσει τον Βαβούρη «καρυωτακίζοντα» αφού οι δάνειοι στίχοι αποτελούν ένθετο σώμα και λειτουργούν ως παραπεμπτικοί όροι αφενός και διότι υπάρχει έντονη διαφορά ύφους. Βλ. Αλέξης Αργυρίου, «Σταύρος Βαβούρης - Ένας ποιητής με λόγιες καταβολές», *Η Λέξη*, τχ. 92, σελ. 125.

<sup>142</sup> Γιάννης Καβάσιλας, *Οι Διάκριτοι, Πάρδος*, τχ. 36, σελ. 4222

δημιουργών.<sup>143</sup> Μάλιστα, η επίδραση του Καρυωτάκη αφομοιώνεται σε σημείο να ονομαστεί η ποίηση του Βαβούρη «καρυωτακική, μα διόλου καρυωτακίζουσα»<sup>144</sup>, σύμφωνα με τον Γ. Π. Σαββίδη.

Καθοριστικός, εξάλλου, παράγοντας στη διαμόρφωση της ποίησής του υπήρξε η επίδραση που δέχτηκε από τον Καβάφη. Ιδιαίτερα η αφηγηματικότητα, η λιτή έκφραση, η ειρωνική διάθεση αλλά και η χρήση των μυθικών προσωπείων<sup>145</sup> μέσα από τα οποία ο Βαβούρης στηλιτεύει σύγχρονες μορφές εξουσίας αποτελούν πρότυπα που δανείζεται από τον Καβάφη και τα εξελίσσει.<sup>146</sup> Ταυτόχρονα, όμως, η κριτική σημειώνει ότι τα ποιήματα του Βαβούρη που φέρουν έντονα καβαφικά στοιχεία «έχουν σαρκαστική χροιά, έντονο συναισθηματισμό με επιβλητική την παρουσία της λογικής, άκρως πεσιμιστική διάθεση, εμφάνιση έντονων ανεκπλήρωτων πόθων και αλλεπάλληλων οδυνηρών παθών».<sup>147</sup> Θεματικά ο Βαβούρης συναντάται με τον Καβάφη ως προς το ιστορικό - μυθολογικό υπόβαθρο, το οποίο κατά βάση αντλείται από τους Ομηρικούς χρόνους αλλά και σε λέξεις κλειδιά, λέξεις σημειολογικές του προσωπικού του εγκλεισμού στα τείχη της μοναξιάς του. Σε κάποιες περιπτώσεις χρησιμοποιεί και στίχους που δείχνουν την άμεση επιρροή του από τον Καβάφη, όπως για παράδειγμα: «Και τώρα που θα το 'δες «οι Ιθάκες τι σημαίνουν». Δε θά' χεις πια φαντάζομαι καινούργιες περιπέτειες».<sup>148</sup> Ίσως, για τον λόγο αυτόν, έχει σημειωθεί πως η επιρροή του Καβάφη επιβάρυνε τον Βαβούρη με κάποια εγκεφαλικότητα.<sup>149</sup>

Εξίσου ενδιαφέρον είναι το στοιχείο πως όπως ο Καβάφης εμπνέεται από πρόσωπα όχι πολύ γνωστά, όπως για παράδειγμα τον Καισαρίωνα τον οποίον τον πλάθει ελεύθερα με τη φαντασία του, έτσι και ο Βαβούρης έλκεται και από δευτερεύοντα πρόσωπα του μύθου, όπως για παράδειγμα την Ιφιάνασσα, τη Λαοδίκη και τη Χρυσόθεμη, ονόματα που μόλις αναφέρονται στον Όμηρο.<sup>150</sup> Στην ίδια μελέτη εντοπίζονται, πέρα από τις θεματικές, και

---

<sup>143</sup> Κώστας Σουέρεφ, «Η κομμένη διηγηματική ποίηση του Σταύρου Βαβούρη», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4311.

<sup>144</sup> Γιάννης Βαρβέρης, Σταύρος Βαβούρης: Τα προσώπια ανάμεσα στην εγκαρτέρηση και τη φυγή, *Τραμ* (Δεκέμβριος 1988) σελ. 45

<sup>145</sup> Βάσω Οικονομοπούλου, Πρόλογος» στον τόμο: *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαρηνή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 12

<sup>146</sup> Ο Αλέξανδρος Αργυρίου σημειώνει ότι ελάχιστα ποιήματα του Βαβούρη έλκουν την καταγωγή τους από τον Καβάφη. Είναι ποιήματα μετά τον Καβάφη, ποιήματα που τον προϋποθέτουν. Βλ. Αλέξης Αργυρίου, «Σταύρος Βαβούρης - Ένας ποιητής με λόγιες καταβολές», *Η Λέξη*, τχ. 92, σελ. 125

<sup>147</sup> Βαλεντίνη Καμπατζιά, «Η αντίληψη της έννοιας της μοίρας από τον ποιητή Σταύρο Βαβούρη», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4231-4232

<sup>148</sup> Γιάννης Καβάσιλας, «Οι Διάκριτοι», *Πάροδος*, τχ. 36, σελ. 4221

<sup>149</sup> Γιάννης Βαρβέρης, «Σταύρος Βαβούρης: Τα προσώπια ανάμεσα στην εγκαρτέρηση και τη φυγή», *Τραμ* (Δεκέμβριος 1988) σελ. 46

<sup>150</sup> Δήμητρα Μήττα, «Σταύρου Βαβούρη Ποιήματα ενός μείζονος ποιητή που άφηνε τα ποιήματα να τον πηγαίνουν, καθώς αυτά πηγαίνουν», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4271

μορφικές αναλογίες με τον Αλεξανδρινό ποιητή, όπως για παράδειγμα η χρήση της παρένθεσης, τα αποσιωπητικά, η ιδιότυπη στίξη ή η παντελής έλλειψη στίξης.

Ο Βαβούρης δρούσε ως παρατηρητής της ανθρώπινης πραγματικότητας.<sup>151</sup> Τόσο η θεματολογία όσο και οι εικόνες των στίχων του υποδεικνύουν πως ο ποιητής συχνά κρατούσε νοητικές και συναισθηματικές σημειώσεις καθημερινών γεγονότων ή αντικειμένων με τα οποία μετά τροφοδοτούσε την ποίησή του. Μέσω τεχνικών αναπλάσεων του βιώματος και με όπλο την ποιητική του επέστρεφε ποιήματα έντονα αναλυτικά τα οποία ήταν γεμάτα από φιλοσοφικές υποσημειώσεις και κατακλείδες. Αν και όλα του τα ποιήματα αποτελούν αφορμές για φιλοσοφική παρατήρηση, ειδολογικά κατατάσσονται σε καθαρά φιλοσοφικά και σε ημερολογιακά. Στα τελευταία καταγράφει γεγονότα που αφορούν τον ίδιον ή τρίτους ή καταστάσεις και γεγονότα τρίτων.

Ο Βαβούρης κρατώντας τα νήματα του Καρυωτάκη και του Καβάφη μεταμοσχεύει στο σώμα της ποίησής του αρχαιοελληνικούς μύθους αλλά και ιστορικά προσωπεία μιλώντας για τα μισοκρυμμένα σκοτεινά μας πάθη, για τη μοναξιά και τη βασανιστική, σχεδόν σαδομαζοχιστική, αγωνία της ποίησης και της τέχνης.<sup>152</sup>

### 3.2 Γιωργής Κότσιρας Εργοβιογραφικά

Ο Γιωργής Κότσιρας (1920-1998) γεννήθηκε στην Αθήνα, όπου σπούδασε Νομική και Πολιτικές Επιστήμες και παρακολούθησε μαθήματα στο τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Από το 1952 και για δώδεκα χρόνια εργάστηκε ως υπάλληλος του Δημοσίου, κινηματογραφιστής, επιχειρηματίας και δικηγόρος. Το 1965 διορίστηκε συμβολαιογράφος στην Κηφισιά. Στο χώρο των γραμμάτων πρωτοεμφανίστηκε το 1944 από τις στήλες του περιοδικού "*Φοιτητική Τέχνη*" με το διήγημα "*Οι άνθρωποι της βουνοκορφής*".<sup>153</sup> Την πρώτη του έκδοση πραγματοποίησε το 1947 με το αφήγημα "*Το σπίτι*". Δεν πρέπει να μας εντυπωσιάζει ότι οι πρώτες δημοσιεύσεις του μετέπειτα κυρίως ποιητή Γιωργή Κότσιρα είναι δύο πεζογραφήματα, δύο κριτικές μυθιστορημάτων και μία νουβέλα με

<sup>151</sup> Γιώργος Χ. Στεργιόπουλος, «*Σταύρος Βαβούρης*» στο «*Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*», Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 225.

<sup>152</sup> Άννα Αφεντουλίδου, «*Ξηλώνοντας το ποιητικό πάθημα: Φιλο-λογικές σκέψεις για την ποίηση του Σταύρου Βαβούρη*» στον τόμο *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, σελ. 22, ό.π.

<sup>153</sup> Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Αργυρίου πιθανόν λανθάνουν δημοσιεύσεις ποιημάτων του στο περιοδικό *Νέοι Σταθμοί* το 1942, βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, *Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης. Διαβάζω*, τχ. 22 (Ιούλιος 1979) σ. 44. Ο Αργυρίου εξάλλου επισημαίνει πως στο 1<sup>ο</sup> τεύχος του περιοδικού *Φοιτητική Τέχνη* εμπεριέχεται ένα αφήγημα και δύο κριτικά σημειώματα στα δύο επόμενα τεύχη. Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου «*Αναφορές στο ποιητικό έργο του Γιωργή Κότσιρα*», *Νέα Πορεία*, τόμ. 44, τχ. 515-517 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1998), σελ. 5-19.

δεδομένο ότι κατά τη διάρκεια της πνευματικής του ζωής δημοσίευσε και δοκίμια και κριτικές, κάτι που δείχνει το άνοιγμα των πνευματικών του ενδιαφερόντων.<sup>154</sup> Ακολούθησε ένα χρόνο αργότερα η ποιητική συλλογή "*Η χώρα των λωτοφάγων*".

Για τη συγκεκριμένη συλλογή έχει επισημανθεί ότι διακρίνεται από έναν εικονισμό όχι τόσο ως προς την προέλευση αλλά ως προς την κάλυψη πλατιών επιφανειών ανάλογον με εκείνον του Δημάκη, όπως τον βλέπουμε στο βιβλίο του *Χαμένη Γη* ή ακόμα και στο βιβλίο *Κάψαμε τα καράβια μας*.<sup>155</sup> Τα ποιήματα της συλλογής γράφτηκαν το διάστημα 1939-1945 και για τον λόγο αυτόν ο τίτλος της είναι ένας τίτλος ευχετικός που εκφράζει την ευχή οι άνθρωποι να ξεχάσουν όσα έζησαν.<sup>156</sup> Θα μπορούσε όμως και να υποδηλώνει και μία χώρα στην οποία τα όμορφα της ζωής είχαν ξεχαστεί. Στο πλαίσιο αυτό μιλάμε για μία αμφοτερόπλευρη λειτουργία της μνήμης, η οποία ταυτόχρονα είναι και λήθη. Ξεχάσαμε πράγματα που έπρεπε να θυμόμαστε αλλά και πρέπει να ξεχάσουμε φριχτά πράγματα που δοκιμάσαμε.<sup>157</sup>

Ένα χρόνο μετά, με τη δεύτερη συλλογή του «*Οι φρουροί της σιωπής*», τα ποιήματα της οποίας γράφονται το διάστημα 1945-1948, αρχίζει να εγκλιματίζεται στην «*ουσιαστική ποίηση*». Στη συγκεκριμένη συλλογή αυτό το επιτυγχάνει μέσα από την έννοια της σιωπής. Εδώ διεκτραγωδείται ένα άλλο είδος λήθης, αυτό της επιβολής της αφασίας. Εξάλλου κι όταν δεν ονομάζεις κάτι είναι σαν να το έχεις ξεχάσει.<sup>158</sup>

Το 1955 εκδίδεται η γραμμένη το διάστημα 1950 - 1954 συλλογή «*Η πολιορκία του χρόνου*»<sup>159</sup> στην οποία ο χρόνος αποτελεί το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, διέπει την συλλογή ως χρόνος ατομικός αλλά και συλλογικός, ως χρόνος λήθης και σιωπής αλλά και ως χρόνος ελπίδας για ένα μέλλον πιο φωτεινό.<sup>160</sup> Γράφει ο Τάκης Γκοσιόπουλος:<sup>161</sup>

---

<sup>154</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, «Αναφορές στο ποιητικό έργο του Γιωργή Κότσιρα», *Νέα Πορεία*, τόμ. 44, τχ. 515-517 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1998), σελ. 5-19.

<sup>155</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής «*Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία*» (1945 - 1970) *Ι. Ποίηση Μελέτη*, 4, εκδόσεις Κωνσταντινίδη σελ. 59.

<sup>156</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής, «Οι αρχαίοι κι εμείς· Ο αρχαιολογικός μύθος στην ποίηση του Γ. Κότσιρα», *Νέα Εστία*, τχ. 138, σελ.1554.

<sup>157</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής, *ό.π.* σελ. 1555.

<sup>158</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής, «Οι αρχαίοι κι εμείς· Ο αρχαιολογικός μύθος στην ποίηση του Γ. Κότσιρα», *Νέα Εστία* τχ. 138, σελ.1555.

<sup>159</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής «*Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία*» (1945 - 1970) *Ι. Ποίηση Μελέτη*, 4, εκδόσεις Κωνσταντινίδη σελ. 59.

<sup>160</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής, «Οι αρχαίοι κι εμείς· Ο αρχαιολογικός μύθος στην ποίηση του Γ. Κότσιρα», *Νέα Εστία* 138, σελ.1556.

<sup>161</sup> Τάκης Γκοσιόπουλος, «Γιωργή Κότσιρα, Η Πολιορκία του χρόνου», *Νέα Πορεία*, τόμ. 1, τχ. 4 (Ιούνιος 1955), σελ. 187-188.



Με τα δεκαεπτά συνθετικά ποιήματα της εν λόγω συλλογής ο Κότσιρας στοχάζεται και προβληματίζεται ακόμα πάνω στη συναίσθηση του χρόνου. Ο χρόνος είναι αέναος και αναλλοίωτος, ενώ εμείς φεύγουμε. Η φθορά αυτή μας τρομάζει. Με τη δημιουργία και την τέχνη αντιδρούμε στον αφανισμό και μένουμε στην αθανασία. Ο μύθος του χρόνου είναι το ποιητικό υπόβαθρο της συλλογής με διάθεση πολύ στοχαστική, πλούσιες εικόνες και λυρικά περιγράμματα. Αυτή η προβολή του φανταστικού και πραγματικού στοιχείου με άπειρη ποικιλία αποχρώσεων, χωρίς τίποτε το χαοτικό και ακαταστάλαχτο, δείχνει ότι ο ποιητής έχει βρει τον δρόμο του μέσα στην Ελληνική Φύση του Νεοέλληνα και υπογραμμίζει κυριότερα λυρικές στιγμές και δίνει νέα αίσθηση σε βιώματα που άλλοι θα περνούσαν αδιάφοροι.

Στο βιβλίο του του 1959 με τον τίτλο «*Αυτογνωσία*» και αποτελείται από δέκα ισόστιχα κομμάτια, ο Κότσιρας παρουσιάζεται να λειτουργεί πνευματικά σε έναν τομέα ατομικά και υποκειμενικά πνευματικό.<sup>162</sup> Ο ποιητής, χρησιμοποιώντας εικόνες που αποτελούν κράμα λυρισμού και ψυχολογίας ή ακόμα καλύτερα εξομολογήσεως, αναδεικνύει το πώς κατέκτησε σημαντικά την γνώση του εαυτού του μέσα από το σύνολο των εμπειριών του τόσο του φαινόμενου όσο και του ζώντα κόσμου, μέσα από τις κυριότερες κατηγορίες των ψυχικών λειτουργιών του ανθρώπου και των πνευματικών τους τάσεων απέναντι σε αυτό που αποκαλούμε Ζωή. Ο τίτλος, εξάλλου, «*Αυτογνωσία*» είναι δηλωτικός των προθέσεων του ποιητή.

Το 1959 τιμάται με το Β΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης για την ποιητική συλλογή του "*Η συνομιλία με το Σίσυφο*" στην οποία και αναδεικνύεται ένας ατελείωτος αλλά και παράλληλα χαμένος μέσα στις αντιφάσεις του αγώνα για μία πλήρη ζωή. Ο τίτλος αποτελεί άμεση αναφορά σε αρχαίο ελληνικό δράμα, ίσως ως επιρροή του γεγονότος πως ο Κότσιρας έχει ήδη μεταφράσει το Δοκίμιο με τον τίτλο «*Ξένος*» του Albert Camus.<sup>163</sup> Ακολουθούν το Βραβείο Ποίησης της Ομάδας των Δώδεκα για την ποιητική συλλογή "*Ανατομία εγκλήματος*" το 1964, το Α΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης για την ποιητική συλλογή "*Το Άλφα του Κενταύρου*" το 1975 συλλογή την οποία χαρακτηρίζει «ποίηση για ορατόριο σε πέντε φωνές».<sup>164</sup> Να σημειώσουμε πως η εν λόγω συλλογή αρχίζει με μότο από τον Αισχύλο και πιο συγκεκριμένα με τον στίχο «... ὦ χαῖρε λαμπτήρ, νυκτὸς...»<sup>165</sup> ενώ και όλο το βιβλίο είναι έμφορτο από μνήμες αρχαίου μύθου και ποίησης. Ο Κότσιρας θα τιμηθεί με το Βραβείο της

---

<sup>162</sup> Ανδρέας Καραντώνης, «Γιωργή Κότσιρα: Αυτογνωσία», *Νέα Εστία*, τχ. 68, ετ. ΛΔ', 15/7/1960, αρ.793, σελ. 968-969.

<sup>163</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής, *ό.π.* σελ. 1557.

<sup>164</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής, *ό.π.* σελ. 1560.

<sup>165</sup> Αισχύλου, «*Αγαμέμνων*», στιχ. 22.

Ακαδημίας των Αθηνών για τη συνολική προσφορά του στο χώρο των γραμμάτων το 1980. Αξίζει να αναφερθεί πως με το τελευταίο του βιβλίο με τίτλο «*Η μυθολογία των πραγμάτων*», με ημερομηνία συγγραφής το 1968, ο Κότσιρας καινοτομεί εισάγοντας στη νεότερη ποίηση τη μηχανή, έστω και σαν πολέμιός της (τα μισά ποιήματα της συλλογής είναι γραμμένα για τις μηχανές).<sup>166</sup>

Ο Γ. Κότσιρας ασχολήθηκε επίσης με τη λογοτεχνική κριτική, δημοσιεύοντας κείμενα σε διάφορα περιοδικά και εφημερίδες, όπως τα *Νέοι Δρόμοι*, *Φοιτητική Τέχνη*, *Ο αιώνας μας*, *Σκαρβαίος*, *Νέοι Ρυθμοί*, *Νέα Πορεία*, *Νέα Σκέψη*, *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, *Ακρόπολις*, *Βραδυνή*, *Ελευθερία*, *Ευθύνη*, κ.α. και εξέδωσε τη μελέτη "*Η σύγχρονη ποίηση και η πνευματική αγωνία της εποχής*" (1959), καθώς και ένα θεατρικό έργο με τίτλο "*Ηρόστρατος*" το 1970. Μετέφρασε την "*Θεία Κωμωδία*" του Δάντη καθώς και έργα των Λόρκα, Μπωντλαίρ, Ρεμπώ και άλλων, ενώ έργα του μεταφράστηκαν σε ευρωπαϊκές και αραβικές γλώσσες.

Ο Γ. Κότσιρας ανήκει στην πλειάδα των ποιητών που ανατρέφεται με το μεταπολεμικό πνεύμα,<sup>167</sup> είναι η δεκαετία μετά το 1950, και βελτιώνει αισθητά την ποιότητα του ποιητικού λόγου. Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Αργυρίου, οι ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς βίωσαν τη Δικτατορία της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου 1936 στα εφηβικά τους χρόνια (όσοι γεννήθηκαν μέχρι το 1922), με τη συνθήκη αυτή να παίζει καθοριστικό ρόλο στην ανάγκη τους να εκφραστούν ποιητικά και να αντισταθούν στο κατεστημένο.<sup>168</sup> Οι ποιητές έχουν, επίσης, ως κοινό χαρακτηριστικό την εμπειρία της Αντίστασης στις κατοχικές δυνάμεις.<sup>169</sup> Αυτή η γενιά των ποιητών αποδεσμευμένη από άμεσες σκοπιμότητες και καταθλιπτικούς εξαναγκασμούς επαναφέρει την ποιητική γραφή σε καθαρότερες και ταυτόχρονα πιο ανθρώπινες διαδρομές, εκφράζοντας παράλληλα τη νέα ψυχολογία που έχει δημιουργηθεί από τον πόλεμο.<sup>170</sup> Η νέα αυτή ψυχολογία συνοψίζεται στη λέξη *άγχος*, είναι το περίφημο *άγχος* της εποχής μας. Κυρίαρχα στοιχεία αυτό του *άγχους* η απογοήτευση και η κατάθλιψη που άφησε ο πόλεμος, οι εφιαλτικές αναμνήσεις από αυτήν την κατασκότεινη περίοδο της ανθρώπινης ιστορίας, η αβεβαιότητα για το παρόν αλλά και για το μέλλον, η

<sup>166</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής «*Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία*» (1945 - 1970) *Ι. Ποίηση Μελέτη*, 4, εκδόσεις Κωνσταντινίδη σελ. 59.

<sup>167</sup> Ως ποιητής ο Κότσιρας τοποθετείται στη λεγόμενη Πρώτη Μεταπολεμική ποιητική γενιά, εκπρόσωποι της οποίας θεωρούνται όσοι γεννήθηκαν ανάμεσα στο 1916 και το 1928 βλ. βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», περ. *Διαβάζω*, τχ. 22 (Ιούλιος 1979) σελ. 31.

<sup>168</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, *Η ελληνική ποίηση, Η Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά*, Σοκόλης, Αθήνα:1982, σελ. 12.

<sup>169</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, *Η ελληνική ποίηση, Η Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά*, ό.π., σελ.15.

<sup>170</sup> Αντρέας Καραντώνης, *Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση Γύρω από τη σύγχρονη Ελληνική Ποίηση* Αθήνα: Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, σελ. 293.

μοναξιά του ατόμου μέσα στη μάζα και βέβαια η αδυναμία εμπρός στον θάνατο. Φυσικά, τα θέματα αυτά θα πλουτίσουν τη γενική εμπειρία της σύγχρονης ποίησης. Γράφει χαρακτηριστικά ο Παναγιώτης Μουλλάς:<sup>171</sup>

[...] Διαμορφωμένη μέσα στην αιματηρή δεκαετία του 1940, η πρώτη μεταπολεμική γενιά εκδηλώνεται πνευματικά σε μια στιγμή όπου ο εμφύλιος δίνει τη θέση του στον ψυχρό πόλεμο, ενώ οι κοινωνικές, πολιτικές και ιδεολογικές συγκρούσεις κακοφορμίζουν. Με τέτοιους όρους, η κριτική δεν μπορεί να έχει διαφορετική μοίρα από τη λεγόμενη δημιουργική λογοτεχνία ή, γενικότερα, από την όλη ελληνική πραγματικότητα. Το φαινόμενο είναι γνωστό: θα το ονόμαζα, για να συνεννοούμαστε, ιδεολογική υπερφόρτιση. Τίποτε φυσικότερο, σε μια εποχή όπου οι αντιμαχόμενες παρατάξεις υποβλέπονται, με το δάχτυλο στη σκανδάλη. Αν η λογοτεχνία (επομένως και η λογοτεχνική κριτική) φορτώνεται με ευθύνες και με ενοχές, είναι γιατί όχι μόνο έχει να πληρώσει ξένες αμαρτίες, αλλά και γιατί, στην ουσία, έχει να παίξει έναν ρόλο αντιφατικό: από τη μια μεριά να εκμηδενιστεί, να υποταχθεί και να χειραγωγηθεί, δηλαδή να πάψει να είναι λογοτεχνία ή λογοτεχνική κριτική, κι από την άλλη να μεγιστοποιηθεί, να γιγαντομαχήσει και να υπερβεί τις δυνατότητές της, κινητοποιώντας τις μάζες ή ανατρέποντας καθεστώτα. Κάποιες λέξεις της εποχής, η «στράτευση», η «αλλοτριώση» ή το «παράλογο» αποτελούν επαρκείς σηματοδότες.

Ο ίδιος ο Κότσιρας, μιλώντας για την πνευματική αγωνία της εποχής, αναφέρει χαρακτηριστικά:<sup>172</sup> *«Είναι σήμερα κοινός τόπος η διαπίστωση ότι ζούμε σε μια εποχή αγωνίας. Υπάρχει όμως εποχή που να μην έχει δοκιμασθεί από την αγωνία; Η αγωνία-δραματική πάλη δεν έλειψε από καμιά εποχή. [...] Η αγωνία όμως της εποχής μας δεν είναι μόνο δραματική πάλη. Αποτελεί το κύριο και το πιο μόνιμο στοιχείο, το πιο βασικό του πνευματικού και του ψυχικού μας βίου. Είναι αγωνία πνευματική, κρίση της ψυχής και της συνείδησής μας. Από την αντιμετώπισή της δεν προκύπτει απλώς μία θέαση του κόσμου τούτου αλλά μία θέση και μία στάση απέναντι στο φαινόμενο της Ύπαρξης. Και ύπαρξη, σύμφωνα με την πνευματική αυτή θέση, δεν είναι μόνο το «εδώ» αλλά και το «επέκεινα». Εάν στα παραπάνω προσθέσουμε και το μεγάλο θέμα του χρόνου θα έχουμε μία γενική εικόνα των ποιητικών τάσεων της συγκεκριμένης δεκαετίας.*

Τον Κότσιρα φαίνεται να απασχολούν άλλοτε το συναίσθημα της ενοχής και άλλοτε ο χρόνος, όχι όμως ως θεωρητικά ή διανοητικά προβλήματα αλλά ως βιώματα. Και αυτό

---

<sup>171</sup> Παν. Μουλλάς, Ο κριτικός λόγος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. *Παλίμψηστα και μη. Κριτικά δοκίμια*, Στιγμή, Αθήνα 1992, σελ. 206-207.

<sup>172</sup> Γιωργής Κότσιρας, Η σύγχρονη ποίηση και η πνευματική αγωνία της εποχής, *Νέα Πορεία*, τόμ. 5, τχ. 50 (Απρίλιος 1959), σελ. 98.

συμβαίνει γιατί ο Κότσιρας είναι μία πληθωρική προσωπικότητα που ενίοτε ασφυκτιά μέσα στα στενά όρια της ζωής.<sup>173</sup> Για τον λόγο αυτόν καταφεύγει στις συλλήψεις του στις οποίες και προσδίδει αξιοσημείωτη έκταση.<sup>174</sup> Οραματικός και πνευματικός, χρησιμοποιεί λόγο πλούσιο και αποφεύγει τη στιγμιαία ποίηση, προτιμώντας να πραγματευτεί θέματα γενικότερου ενδιαφέροντος, όπως η ευθύνη του ανθρώπου που προκύπτει από την παρουσία του στη γη. Σκοπός της μαθητείας του δεν είναι κάτι άλλο παρά η κατάκτηση της αυτογνωσίας.<sup>175</sup> Δεν προκαλούν καμία έκπληξη οι παραπάνω κρίσεις, από τη στιγμή που ο πνευματικός Κότσιρας είναι ένας τυπικός Έλληνας που δημιουργεί ποίηση πληθωρική κι ευρυμέτωπη, στολισμένη κάποιες φορές με φαντασμαγορίες κι αστραπές, με θεούς που επιφαίνονται, με φώτα εφιαλτικά και χρώματα εναλλασσόμενα.<sup>176</sup>

Η σκοπιά από την οποία ο Κότσιρας ασχολήθηκε με «πνευματικά» προβλήματα του αποδίδει τον ρόλο του γήινου παρατηρητή ο οποίος δε διστάζει να καθολικεύει τα προβλήματά του, ιδίως όταν βρίσκεται στο μέγιστο σημείο της έμπνευσής του μετατρέποντάς τα και σε προβλήματα άλλων.<sup>177</sup> Ένα ακόμη χαρακτηριστικό της ποιητικής του δημιουργίας είναι η επαναφορά στα ποιήματά του συγκεκριμένων μοτίβων που υποδηλώνουν αντίστοιχες κοινωνικές καταστάσεις.<sup>178</sup> Χαρακτηριστικό είναι το μοτίβο της δίψας, που επανέρχεται συνέχεια στην ποίηση του Κότσιρα και προσομοιάζει με μία κατάσταση δίψας και πυρετού που υποδηλώνει μία κυριολεκτικά υπαρξιακή ανάγκη. Υπάρχουν, όμως, και ποικίλα άλλα ποιητικά και ιδεολογικά θέματα που επαναλαμβάνονται από βιβλίο σε βιβλίο και υπογραμμίζουν την ορχηστρικότητα και τη σφαιρικότητα των ποιητικών του συνθέσεων.<sup>179</sup> Με τον τρόπο αυτόν οι ανιχνευόμενες στο έργο του «ουσίες», με άλλα λόγια τα αιώνια ψυχικά και υπαρξιακά προβλήματα του ανθρώπου, συνείρονται μέσα σε έναν ωκεανό από λυρικά ρεύματα, περιβάλλονται από ένα πυκνό δίκτυο εικόνων (χαρακτηρίζονται από έναν

---

<sup>173</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945 – 1970) Ι. Ποίηση Μελέτη*, 4, εκδόσεις Κωνσταντινίδη σελ. 60.

<sup>174</sup> Αντρέας Καραντώνης, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση Γύρω από τη σύγχρονη Ελληνική Ποίηση* Αθήνα: Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, σελ. 294.

<sup>175</sup> Αντρέας Καραντώνης, *ό.π.* σελ. 294.

<sup>176</sup> Διαβάζουμε στη «Συνομιλία με τον Σίσυφο»: «...ήχους φωτεινούς, αναλαμπές σαν από κρύσταλλα σπασμένα, θρύψαλα από φως, φωνές σαν από χάλκινα όργανα, βοητό από ανέμους, ψίθυρους βροχής, ρίπισμα από άρπες, θύσανους σταχτών και φώτα εαρινά.» Βλ. Μιχάλης Γ. Μερακλής *Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945 – 1970) Ι. Ποίηση Μελέτη*, 4, εκδόσεις Κωνσταντινίδη σελ. 59.

<sup>177</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής, *ό.π.* σελ. 61.

<sup>178</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής «*Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία*» (1945 -1970) *Ι. Ποίηση Μελέτη*, 4, εκδόσεις Κωνσταντινίδη σελ. 61.

<sup>179</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής «*Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία*» (1945 - 1970) *Ι. Ποίηση Μελέτη*, 4, *ό.π.*, σελ. 62.

γίγαντισμό) οι οποίες εξαίρουν τη μορφοπλαστική ιδιότητα του Έλληνα. Του Έλληνα που δεν μπορεί να αγαπήσει και να πιστέψει τίποτα εάν πρώτα δεν το κάνει από.<sup>180</sup>

---

<sup>180</sup> Μιχάλης Γ. Μερρακλής, «*Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία*» (1945 - 1970) *Ι. Ποίηση Μελέτη*, 4, εκδόσεις Κωνσταντινίδη σελ. 61.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

### 4 Ο ΜΥΘΟΣ ΤΩΝ ΑΤΡΕΙΔΩΝ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ

#### 4.1 Ο μύθος των Ατρείδων

Ο Ευριπίδης στην τραγωδία *Ηλέκτρα* αναφέρει: «...οὐκ ἔστιν οὐδείς οἶκος ἀθλιώτερος τῶν Τανταλείων οὐδ' ἔφν ποτ' ἐκγόνων».<sup>181</sup> Ατρείδες αποκαλούνταν οι γιοι του Ατρέα Αγαμέμνων και Μενέλαος, οι οποίοι παντρεύτηκαν δύο αδελφές, την Κλυταιμνήστρα και την Ελένη αντίστοιχα. Ανάλογα με το πόσο βαθιά ήθελε να πάει κανείς στο γενεαλογικό δέντρο, ονομάζονταν επίσης Πελοπίδες, Τανταλίδες ή και Πλεισθενίδες.

Αναφέρονται δύο εκδοχές του μύθου: Σύμφωνα με την πρώτη εκδοχή,<sup>182</sup> την ειρηνική εκδοχή, η οποία αντανακλά τον θεσμό των δύο βασιλέων στη Σπάρτη, που επιβίωσε μέχρι την κατάκτηση της πόλης από τους Ρωμαίους, πρωτότοκος γιος του Πέλοπα ήταν ο Ατρέας, στον οποίο νόμιμα παραχωρήθηκαν τα σύμβολα της εξουσίας, το ηφαιστότευκτο<sup>183</sup> σκήπτρο και η χρυσή προβιά.<sup>184</sup> Εκείνος το παραχώρησε στον αδελφό του Θυέστη, μέχρι να

<sup>181</sup> “Απ’ τη γενιά του Τάνταλου κανένα σπίτι πιο δύστυχο δεν είναι μήτε υπήρξε” Ευριπίδης *Ηλέκτρα* στ. 1175-1176, μετάφραση Τ. Ρούσσου.

<sup>182</sup> Ομήρου, *Ιλιάδα*, Ραψ. Β, στίχοι: 100-108. «ἀνὰ δὲ κρείων Ἀγαμέμνων ἔστη σκῆπτρον ἔχων τὸ μὲν Ἥφαιστος κάμει τεύχων. Ἥφαιστος μὲν δῶκε Διὶ Κρονίῳ ἀνακτι, αὐτὰρ ἄρα Ζεὺς δῶκε διακτόρῳ ἀργεῖφόντη· Ἑρμείας δὲ ἄναξ δῶκεν Πέλοπι πληξίππῳ, αὐτὰρ ὁ αὐτὲ Πέλοψ δῶκε Ἀτρεΐ ποιμένι λαῶν, Ἀτρεὺς δὲ θνήσκων ἔλιπεν πολύαρνη Θυέστη, αὐτὰρ ὁ αὐτὲ Θυέστ’ Ἀγαμέμνονι λείπει φορῆναι, πολλῆσιν νήσοισι καὶ Ἀργεῖ παντὶ ἀνάσσειν». Τότε ο Αγαμέμνονας ασκώθη ο πρωταφέντης, κρατώντας το ραβδί στο χέρι του, τρανή του Ηφαιστου τέχνη στο Δία, το γιο του Κρόνου, κάποτε το 'χε χαρίσει εκείνος, κι ο Δίας του Αργοφονία το εχάρισε, του ψυχοπερατάρη, κι ο Ερμής το χάρισε στον Πέλοπα τον αλογάρη πάλε, κι ο Πέλοπας του Ατρέα το χάρισε του πρωτοστρατολάτη, και στο Θυέστη ο Ατρέας πεθαίνοντας το βαριοκοπαδάρη, κι ο Θυέστης πάλε του Αγαμέμνονα κληρονομιά το αφήκε, πλήθος νησιά και την Αργίτικη για ν' αφεντεύει χώρα. (μτφρ: Όλγας Κομνηνού Κακριδής)

<sup>183</sup> Λέγεται ότι, φτάνοντας στη χώρα της Φωκίδας η Ηλέκτρα, η κόρη του Αγαμέμνονα, έχασε το σκήπτρο, το οποίο βρέθηκε αργότερα στα σύνορα Χαιρώνειας και Πανοπέα μαζί με χρυσάφι. Οι κάτοικοι του Πανοπέα πήραν το χρυσάφι, της Χαιρώνειας το σκήπτρο. Ο Πausanias παραδίδει τα εξής: «Από τους θεούς οι Χαιρωνείς τιμούν περισσότερο το σκήπτρο που έφτιαξε κατά τον Όμηρο ο Ηφαιστος για τον Δία: απ' αυτόν το πήρε ο Ερμής και το έδωσε στον Πέλοπα, ο Πέλοπας το άφησε στον Ατρέα, ο Ατρέας στον Θυέστη και από τον Θυέστη το έχει ο Αγαμέμνονας. Αυτό το σκήπτρο λατρεύουν, λοιπόν, και το ονομάζουν Δόρυ. Ότι αυτό το σκήπτρο έχει κάτι το κατ' εξοχήν θείο φαίνεται καθαρά από τη δόξα που φέρνει στους Χαιρωνείς. Λένε ότι βρέθηκε στα σύνορα της χώρας τους με την περιοχή των Πανοπέων στη Φωκίδα και ότι μαζί με αυτό ο Φωκείς βρήκαν και χρυσάφι και ήταν πολύ ευχαριστημένοι που πήραν το σκήπτρο αντί για τον χρυσό. Είμαι της γνώμης ότι το έφερε στη Φωκίδα η Ηλέκτρα, η κόρη του Αγαμέμνονα. Δημόσιος ναός για το σκήπτρο δεν έχει κτιστεί αλλά ο ιερέας φυλάει το σκήπτρο για ένα χρόνο σε ένα σπίτι. Και προσφέρονται θυσίες κάθε μέρα και δίπλα του είναι μια τράπεζα γεμάτη από κρέατα κάθε είδους και γλυκίσματα» (Pausanias 9.40.11-12)

<sup>184</sup> Το δέρας, η προβιά, παραπέμπει στον ποιμένα βασιλιά και σε εποχές που πηγή πλούτου για τον βασιλιά ήταν τα κοπάδια του και η κλοπή ζώων που απαύξανε την περιουσία του. Επίσης, η χρυσή προβιά παραπέμπει στον τρόπο με τον οποίο συλλεγόταν ο χρυσός από τα νερά ποταμών: «οἱ ἐγχώριοι ἀρύνονται δέρματα αἰγῶν κείραντες καὶ καθιέντες εἰς τὸ ὕδωρ» (Etym. Mag.), έριχναν, δηλαδή, γιδοπροβιές στα νερά του ποταμού και ακγίστρωναν τα ψήγματα του πολύτιμου μετάλλου στην τριχωτή πλευρά τους. Σύμφωνα με μια εκδοχή του μύθου η συγκεκριμένη προβιά, το δέρας, προέκυψε ως εξής: Αν και ο Ατρέας είχε τάξει το ωραιότερο ζώο του κοπαδιού του στην Άρτεμη, ωστόσο, όταν βρήκε στο κοπάδι του ένα αρνί με χρυσόμαλλο δέρας δεν το θυσίασε στη θεά αλλά κράτησε για λογαριασμό του το δέρας και το φύλαξε μέσα σε λάρνακα. Κρυφά το παρέδωσε η σύζυγός του Αερόπη στον εραστή της Θυέστη, ο οποίος το ανέδειξε σε σύμβολο εξουσίας, καθώς πρότεινε να

ενηλικιωθούν τα ανήλικα παιδιά του Αγαμέμνων και Μενέλαος, κι εκείνος με τη σειρά του τα επέδωσε στον πρωτότοκο Αγαμέμνονα.

Η πρώτη εκδοχή δεν παρουσίαζε κανένα ενδιαφέρον για έναν τραγικό ποιητή αλλά ούτε εξυπηρετούσε πολιτικά τη μεταμυκηναϊκή εξουσία. Γι' αυτό διαμορφώθηκε μια δεύτερη εκδοχή που εμπεριέχει κατάρεις<sup>185</sup> (Πέλοπας, Θυέστης), ενδογαμίες<sup>186</sup> (Θυέστης, Αγαμέμνων), ενδοοικογενειακές μοιχειές<sup>187</sup> (Θυέστης, Κλυταιμνήστρα), αιμομιξίες<sup>188</sup> (Θυέστης), αδελφοκτονίες<sup>189</sup> (Ατρέας, Θυέστης), εγκατάλειψη<sup>190</sup> ή απομάκρυνση παιδιών

---

ανακηρυχθεί βασιλιάς των Μυκηνών αυτός που θα παρουσίαζε ένα χρυσόμαλλο δέρμα. Ο Ατρέας, μη γνωρίζοντας την κλοπή του δέρατος από τη γυναίκα του, δέχτηκε. Ο Θυέστης νίκησε. Όμως με παρέμβαση του Δία μέσω του Ερμή, ο Ατρέας συμφώνησε να κρατήσει την εξουσία ο Θυέστης, εκτός αν ο ήλιος έδνε στην Ανατολή. Το θαύμα συντελέστηκε, ο Ατρέας έγινε βασιλιάς των Μυκηνών και ο Θυέστης εξορίστηκε. Σύμφωνα με άλλη εκδοχή του μύθου η προβιά είχε δοθεί από τον ίδιο τον Ερμή στον Ατρέα. Η εμπλοκή του ποιμένα θεού Ερμή στον μύθο παραπέμπει στον μύθο της αρπαγής της εγγονής του Μίνωα και της Πασιφάης Αθημοσύνης από τον Ερμή. Σύμφωνα με τον μύθο, ο θεός ερωτεύτηκε το κορίτσι, αλλά αυτή συνέχισε του ξεγλιστρούσε. Για να την πιάσει, ο Ερμής έστρωσε φρεσκοδαρμένα τομάρια στον δρόμο απ' όπου θα περνούσε η κοπέλα κουβαλώντας νερό. Η κοπέλα γλίστρησε και ο Ερμής την έπιασε. Ο μύθος παραπέμπει στον αρχέγονο μύθο του κατακλυσμού, που έχει συνδεθεί με τελετουργίες για τη σπορά και την αρχή του νέου χρόνου, του ετήσιου κύκλου των εργασιών της κοινότητας. Με τον ίδιο τρόπο μπορούμε να κατανοήσουμε τον μύθο εκείνο σύμφωνα με τον οποίο οι Μούσες, κατά τη διάρκεια της πορείας τους υπό βροχή από τον Ελικώνα στον Παρνασσό, βρίσκουν κατάλυμα στο παλάτι του βασιλιά Πυρηνέα στη Δαυλίδα, ο οποίος πρόσφερε φιλοξενία, με απώτερο σκοπό να τις βιάσει (Οβ., Μεταμ. 5.275 κ.ε.).

<sup>185</sup>1. Πέλοπας: Ο Πέλοπας καταράστηκε τους γιους του Ατρέα και Θυέστη, καθώς και τη μητέρα τους Ιπποδάμεια, διότι σκότωσαν τον ετεροθαλή αδελφό τους και αγαπημένο γιο του πατέρα τους Χρυσίππο που ο Πέλοπας είχε αποκτήσει από τη νύφη Αξίόχη. Εξόριστοι κατέφυγαν στις Μυκήνες, στον Ευρυσθέα ή μάλλον στον πατέρα του Ευρυσθέα Σθένελο. 2. Θυέστης: Ο Θυέστης εξέφερε «βαρείαν αράν» εναντίον των Ατρείδων, όταν αντιλήφθηκε ότι το γεύμα που του παρέθεσε ο αδελφός του Ατρέας αποτελούνταν από τις σάρκες των παιδιών του. Δια της αράς, το κακό μεταβιβάζεται από γιος γενιά σε γενιά, σαν ένα είδος κληρονομικότητας.

<sup>186</sup> Πρώτος σύζυγος της Κλυταιμνήστρας υπήρξε ο γιος του Θυέστη Τάνταλος. Τον σκότωσε ο γιος του Ατρέα Αγαμέμνων, όταν με τη βοήθεια του πατέρα της Κλυταιμνήστρας, του Τυνδάρεω, ξαναπήρε τον θρόνο ως νόμιμος κληρονόμος, εξόρισε τον Θυέστη και τον γιο του Αίγισθο στα Κύθηρα.

<sup>187</sup> 1. Θυέστης: Ο Θυέστης συνήψε κρυφά σχέσεις με τη γυναίκα του αδελφού του Ατρέα, την Αερόπη και την έπεισε να του δώσει τη χρυσή προβιά, που αποτελούσε το σύμβολο εξουσίας. Έτσι, με δόλο η βασιλεία περιήλθε στην εξουσία του. 2. Κλυταιμνήστρα: Απάτησε τον άνδρα της Αγαμέμνονα με τον εξάδελφό του Αίγισθο, γιο του Θυέστη από την κόρη του Πελοπία και δολοφόνο του Ατρέα, πατέρα του Αγαμέμνονα. Μετά τον φόνο του Αγαμέμνονα, Κλυταιμνήστρα και Αίγισθος κυβέρνησαν στις Μυκήνες για επτά χρόνια, μέχρι την έλευση του νόμιμου διάδοχου, του Ορέστη, και τον φόνο και των δύο.

<sup>188</sup> Σύμφωνα με χρησμό ο μόνος τρόπος για να πάρει εκδίκηση ο Θυέστης για τον χαμό των παιδιών του από τον Ατρέα ήταν να αποκτήσει παιδί από την ίδια του την κόρη Πελοπία. Παραλλαγές του μύθου παρουσιάζουν την ένωση αυτή άλλοτε να γίνεται με τη θέληση της κόρης, άλλοτε εν αγνοία και των δυο για την ταυτότητά τους, άλλοτε ως βιασμό της Πελοπίας, την ώρα που η κόρη προσέφερε θυσία στον βωμό της Αθηνάς στη Σικυώνα. Από την ένωση προέκυψε ένα παιδί, ο Αίγισθος.

<sup>189</sup> 1. Θυέστης και Ατρέας σκότωσαν τον νόθο γιο του πατέρα τους Πέλοπα, τον Χρυσίππο, επειδή φοβήθηκαν ότι ο πατέρας τους, από αγάπη για αυτόν τον νόθο γιο, θα του παραχωρούσε την εξουσία. 2. Θυέστης και Ατρέας, στη διαμάχη τους για την απόκτηση του πατρικού θρόνου, πολλές φορές συνωμότησαν ο ένας εναντίον του άλλου. Ο Θυέστης, με συνεργό τη γυναίκα του Ατρέα Αερόπη, προσπάθησε να αποκτήσει τα σύμβολα της εξουσίας. Αν και δεν το κατάφερε, ο Ατρέας θέλησε να εκδικηθεί τον αδελφό του, σκοτώνοντας τα παιδιά του, τα ανίψια του δηλαδή, παρόλο που είχαν προσπέσει ικέτες στον βωμό του Δία. Αργότερα, συνέλαβε τον Θυέστη και τον φυλάκισε. Τον ίδιο όμως τον σκότωσε ο ανιψιός του Αίγισθος και ανέβασε στον θρόνο τον πατέρα του Θυέστη.

<sup>190</sup> 1. Αίγισθος: Εξόριστος από τη γη της Αργολίδας ο Θυέστης ενώθηκε με την κόρη του Πελοπία. Στην εκδοχή που θέλει η ένωση να υπήρξε αποτέλεσμα βιασμού της κόρης από τον πατέρα στον βωμό της Αθηνάς στη Σικυώνα, η μητέρα εγκατέλειψε το βρέφος αμέσως μόλις γεννήθηκε στο βουνό, όπου το έθρεψε με το γάλα της μια αίγα, γι' αυτό και ονόμασαν το παιδί Αίγισθο. Σύμφωνα με άλλη εκδοχή η ένωση έγινε, ανεπίγνωστα για την

από την πατρική γη (Αίγισθος, Ορέστης), αναγνωρίσεις<sup>191</sup> (Αίγισθος, Ορέστης), παιδοκτονίες<sup>192</sup>, διαμελισμούς και παιδοφαγίες<sup>193</sup> (Τάνταλος, Ατρέας, Αγαμέμνων),

ταυτότητα των δύο εραστών, στο παλάτι του βασιλιά Θεσπρωτού, όπου η Πελοπία είχε βρει προστασία μετά την απομάκρυνση της οικογένειας του Θυέστη από την Αργολίδα. Διαδοχικά ανέλαβε την προστασία της και το μέγαλωμα του παιδιού της ο Ατρέας, χωρίς να γνωρίζει την ταυτότητα των δύο προσώπων, ότι δηλαδή ήταν η κόρη του αδελφού του και ο γιος του αδελφού του από την ίδια του την κόρη. 2. Ορέστης: Νήπιο ο Ορέστης είχε μεταφερθεί στη Φωκίδα, όπου και ανατράφηκε. Σύμφωνα με την Ορέστεια του Σησιγόρου ο Ορέστης σώθηκε χάρη στην πιστή τροφή του Λαοδάμεια, που στον Πίνδαρο ονομάζεται Αρσινόη (11ος Πυθικός, στ. 16-37), η οποία τον απέσυρε από τη σκηνή του φόνου του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας και τον έστειλε στον Στρόφιο, βασιλιά της Φωκίδας και θείο των παιδιών από αγχιστεία. Σύμφωνα με τους τραγικούς, η Ηλέκτρα έσωσε τον Ορέστη και τον παρέδωσε στον παιδαγωγό, και εκείνος με τη σειρά του στον Στρόφιο που τον μεγάλωσε με τον γιο του Πυλάδη. Τέλος, σύμφωνα με μεταγενέστερους συγγραφείς (Νικόλαος Δαμασκηνός, 1ος αι. π.Χ.), η σωτηρία του δεκάχρονου παιδιού οφειλόταν στον κήρυκα του Αγαμέμνονα Ταλθύβιο και όχι σε μια παραμύθη, η ύπαρξη της οποίας ήταν αταίριαστη για την ηλικία του διαδόχου.

<sup>191</sup> 1. Αίγισθος: Είτε έκθετος και νόθος, είτε σαν θετό παιδί του Ατρέα ο Αίγισθος μπήκε στην υπηρεσία του βασιλιά, ο οποίος του ζήτησε, σαν πιο έμπιστό του, να σκοτώσει τον φυλακισμένο Θυέστη. Όμως εκείνος αναγνώρισε στον νέο τον γιο του από το σπαθί που κρατούσε για να το σκοτώσει. Ήταν το ίδιο εκείνο σπαθί που κρατούσε ο Θυέστης και του είχε πέσει στον τόπο του βιασμού της Πελοπίας. Εκείνη το φύλαξε και παρέδωσε στον γιο της ως κάτι που θα μπορούσε να συντελέσει στην αναγνώριση πατέρα και γιου. 2. Ορέστης: Η αναγνώριση του Ορέστη από την Ηλέκτρα έγινε στον τάφο του πατέρα τους Αγαμέμνονα. Σημεία αναγνώρισης ήταν ο κομμένος βόστρυχος του Ορέστη και το χρώμα των μαλλιών, κοινό στους Ατρείδες (Αισχ., Χοηφ., στ. 176· πρβ. Σοφ., Ηλ., στ. 900-909), και ένα υφαντό με παράσταση κυνηγιού που είχε κεντήσει η Ηλέκτρα και το είχε δώσει στον Ορέστη (Αισχ., Χοηφ., στ. 230-232). Στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή (στ. 1222) ο Ορέστης αναφέρει ως σημείο αναγνώρισης δαχτυλίδι με σφραγιδόλιθο, *σφραγίδα πατρός*. Στον Ευριπίδη μεσολαβεί ένας γέροντας για την αναγνώριση (Ευρ., Ηλ. 509-546).

<sup>192</sup> 1. Τάνταλος: Γιος του Δία και της κόρης του Κρόνου Πλουτώ ο Τάνταλος, βασιλιάς στην περιοχή ανατολικά της Σμύρνης, με πρωτεύουσα τη Σίπυλο ή Τανταλίδα, πλούσιος, δυνατός, ευνοούμενος και φίλος των θεών. Τιμήθηκε από τους θεούς που τον κατέστησαν ομοτράπεζό τους και του προσέφεραν τη θεϊκή τροφή. Ανταποδίδοντάς τους την τιμή και τη φιλοξενία, θέλοντας όμως και να τους δοκιμάσει, έσφαξε τον γιο του, από την κόρη του Ατλαντα Διώνη, τον Πέλοπα, τον διαμέλισε, τον μαγείρεψε και τον προσέφερε στους καλεσμένους του. Οι θεοί, εκτός από τη Δήμητρα, αντιλήφθηκαν το αποτρόπαιο έγκλημα, συνέλεξαν τα μέλη του Πέλοπα και τα ξαναέβρασαν. Από τον λέβητα αναπήδησε ένας νέος Πέλοπας, πιο δυνατός και πιο ωραίος, με τον όμο του μόνο να αστράφτει περισσότερο, καθώς το είχαν φτιάξει οι θεοί από ελεφαντοστό, προκειμένου να αντικατασταθεί το κομμάτι που είχε φάει η Δήμητρα, παρασυρμένη από τη λύπη της για τον χαμό της κόρης της. 2. Ατρέας: Προκειμένου ο Ατρέας να εκδικηθεί τον αδελφό του Θυέστη, όχι τόσο γιατί του διαφιλονικούσε τον θρόνο όσο για τις παράνομες σχέσεις που ανέπτυξε με τη γυναίκα του Αερόπη, έσφαξε -αν και είχαν προσπέσει ικέτες στον βωμό του Δία- και διαμέλισε τα παιδιά του και του πρόσφερε σε γεύμα τις ψημένες σάρκες τους. Τα κεφάλια και τα χέρια των παιδιών που ο Ατρέας είχε διαφυλάξει και τα οποία παρουσίασε στον Θυέστη ο Ατρέας, αποκάλυψαν την αποτρόπαιη πράξη. Ο Θυέστης αντέδρασε με τον τρόπο του Δία σε αντίστοιχο δείπνο από τον βασιλιά Λυκάονα της Αρκαδίας: αναποδογύρισε με μια κλωτσιά το τραπέζι κι έφυγε τρέχοντας, αφού πρώτα εξέφερε «βαρείαν αράν», δηλαδή καταράστηκε τους Ατρείδες. Αυτά ήταν τα περίφημα θυέστεια δείπνα, εξαιτίας των οποίων ο ήλιος, όπως διηγούνταν κάποιοι, απέστρεψε το πρόσωπό του και άλλαξε πορεία. Όπως ακριβώς είχε δύσει στην ανατολή, σύμφωνα με τη βούληση του Δία, προκειμένου ο Ατρέας να ξανακερδίσει το βασίλειό του, που το είχε χάσει όταν ο Θυέστης απέκτησε με δόλιο τρόπο το σύμβολο της εξουσίας, τη χρυσή προβιά. 3. Αγαμέμνων: α) Πρώτος σύζυγος της Κλυταιμνήστρας ήταν ο γιος του Θυέστη Τάνταλος, με τον οποίο απέκτησε ένα γιο. Ο Αγαμέμνων σκότωσε τον Τάνταλο και το νεογέννητο, αποσπώντας το από το στήθος της Κλυταιμνήστρας και χτυπώντας το στο έδαφος (Ευρ., Ιφιγένεια εν Αυλίδι 1150-1152), κάτι που θυμίζει μία από τις εκδοχές για τη δολοφονία του Αστυάνακτα, γιου του Έκτορα και της Ανδρομάχης, από τον Νεοπτόλεμο, γιο του Αχιλλέα. β) Δυσάρεστο «σημείον» για την αρχή του Τρωικού πολέμου ήταν οι ενάντιοι άνεμοι που έστειλε η θεά Άρτεμη στην Αυλίδα, όπου είχε συγκεντρωθεί ο στόλος των Αχαιών από διάφορα μέρη της Ελλάδας, εμποδίζοντας με αυτόν τον τρόπο τον απόπλου. Ο Κάλχας ερμήνευσε το «σημείον» και με υπόδειξή του ο Αγαμέμνων θυσίασε την κόρη του Ιφιγένεια. Ο χορός και η Κλυταιμνήστρα εγκυβάν τον αρχιστράτηγο, γιατί με μεγάλη ευκολία δέχτηκε και τέλεσε τη θυσία.

<sup>193</sup> 1. Τάνταλος: Γιος του Δία και της κόρης του Κρόνου Πλουτώ ο Τάνταλος, βασιλιάς στην περιοχή ανατολικά της Σμύρνης, με πρωτεύουσα τη Σίπυλο ή Τανταλίδα, πλούσιος, δυνατός, ευνοούμενος και φίλος των θεών. Τιμήθηκε από τους θεούς που τον κατέστησαν ομοτράπεζό τους και του προσέφεραν τη θεϊκή τροφή. Ανταποδίδοντάς τους την τιμή και τη φιλοξενία, θέλοντας όμως και να τους δοκιμάσει, έσφαξε τον γιο του, από την κόρη του Ατλαντα Διώνη, τον Πέλοπα, τον διαμέλισε, τον μαγείρεψε και τον προσέφερε στους καλεσμένους



συζυγοκτονίες<sup>194</sup> (Κλυταιμνήστρα) και μητροκτονίες<sup>195</sup> (Ορέστης) που οδηγούν στην καταστροφή του οίκου και την πολιτική μεταβολή. Βασική αιτία του ξεκληρίσματος ήταν η απόκτηση της εξουσίας και η διαδοχή σε αυτήν, ήταν ο αγώνας για την απόκτηση των συμβόλων της εξουσίας μέσω της οικειοποίησης της γυναίκας του νόμιμου κατόχου (Αερόπη, Κλυταιμνήστρα). Η απαρχή των καταπατήσεων και των υπερβάσεων των ορίων ανάγεται στην παιδοκτονία και τον διαμελισμό του σφαγμένου παιδιού από τον προπάτορα του οίκου Τάνταλο, πατέρα του Πέλοπα, παππού του Ατρέα και του Θυέστη, προπάππου του Αγαμέμνονα και του Μενέλαου, και ολοκληρώνεται με μια μητροκτονία, τη δολοφονία της Κλυταιμνήστρας από τον γιο της Ορέστη. Χαρακτηριστικά του μύθου, ήταν, ακόμη, η ισχυρή παρουσία γυναικών (Αερόπη, Κλυταιμνήστρα, Ηλέκτρα), που παραπέμπει σε ισχυρά μητριαρχικά πρότυπα, και η μετατροπή τους σε μοιχαλίδες, συζυγοκτόνους και ηθικούς αυτουργούς φόνων (Ηλέκτρα), δηλαδή σε στοιχεία ενοχλητικά για την πατριαρχική κοινωνία,

---

του. Οι θεοί, εκτός από τη Δήμητρα, αντίληφθηκαν το αποτρόπαιο έγκλημα, συνέλεξαν τα μέλη του Πέλοπα και τα ξαναέβρασαν. Από τον λέβητα αναπήδησε ένας νέος Πέλοπας, πιο δυνατός και πιο ωραίος, με τον ώμο του μόνο να αστράφτει περισσότερο, καθώς το είχαν φτιάξει οι θεοί από ελεφαντοστό, προκειμένου να αντικατασταθεί το κομμάτι που είχε φάει η Δήμητρα, παρασυρμένη από τη λύπη της για τον χαμό της κόρης της. 2.Ατρέας: Προκειμένου ο Ατρέας να εκδικηθεί τον αδελφό του Θυέστη, όχι τόσο γιατί του διαφιλονικούσε τον θρόνο όσο για τις παράνομες σχέσεις που ανέπτυξε με τη γυναίκα του Αερόπη, έσφαξε -αν και είχαν προσπέσει ικέτες στον βωμό του Δία- και διαμέλισε τα παιδιά του και του πρόσφερε σε γεύμα τις ψημένες σάρκες τους. Τα κεφάλια και τα χέρια των παιδιών που ο Ατρέας είχε διαφυλάξει και τα οποία παρουσίασε στον Θυέστη ο Ατρέας, αποκάλυψαν την αποτρόπαιη πράξη. Ο Θυέστης αντέδρασε με τον τρόπο του Δία σε αντίστοιχο δείπνο από τον βασιλιά Λυκάονα της Αρκαδίας: αναποδογύρισε με μια κλωτσιά το τραπέζι κι έφυγε τρέχοντας, αφού πρώτα εξέφερε «βαρείαν αράν», δηλαδή καταράστηκε τους Ατρείδες. Αυτά ήταν τα περίφημα θυέστεια δείπνα, εξαιτίας των οποίων ο ήλιος, όπως διηγούνταν κάποιοι, απέστρεψε το πρόσωπό του και άλλαξε πορεία. Όπως ακριβώς είχε γίνει στην ανατολή, σύμφωνα με τη βούληση του Δία, προκειμένου ο Ατρέας να ξανακερδίσει το βασίλειό του, που το είχε χάσει όταν ο Θυέστης απέκτησε με δόλιο τρόπο το σύμβολο της εξουσίας, τη χρυσή προβιά. 3.Αγαμέμνων: α) Πρώτος σύζυγος της Κλυταιμνήστρας ήταν ο γιος του Θυέστη Τάνταλος, με τον οποίο απέκτησε ένα γιο. Ο Αγαμέμνων σκότωσε τον Τάνταλο και το νεογέννητο, αποσπώντας το από το στήθος της Κλυταιμνήστρας και χτυπώντας το στο έδαφος (Ευρ., Ιφιγένεια εν Αυλίδι 1150-1152), κάτι που θυμίζει μία από τις εκδοχές για τη δολοφονία του Αστυνάκτα, γιου του Έκτορα και της Ανδρομάχης, από τον Νεοπτόλεμο, γιο του Αχιλλέα. β) Δυσάρεστο «σημείον» για την αρχή του Τρωικού πολέμου ήταν οι ενάντιοι άνεμοι που έστειλε η θεά Άρτεμη στην Αυλίδα, όπου είχε συγκεντρωθεί ο στόλος των Αχαιών από διάφορα μέρη της Ελλάδας, εμποδίζοντας με αυτόν τον τρόπο τον απόπλου. Ο Κάλχας ερμήνευσε το «σημείον» και με υπόδειξή του ο Αγαμέμνων θυσίασε την κόρη του Ιφιγένεια. Ο χορός και η Κλυταιμνήστρα εγκυβάν τον αρχιστράτηγο, γιατί με μεγάλη ευκολία δέχτηκε και τέλεσε τη θυσία.

<sup>194</sup> Κατά την απουσία του Αγαμέμνονα στην Τροία η σύζυγός του Κλυταιμνήστρα συνήψε σχέσεις με τον εξάδελφο του άνδρα της, αδελφό του πρώτου άνδρα της Τάνταλου και γιο του Θυέστη, τον Αίγισθο, που είχε επιστρέψει από τα ξένα, για να εκδικηθεί τη σφαγή των αδελφών του από τον Ατρέα, πατέρα του Αγαμέμνονα. Σχεδίασε (μόνη της[2] ή σε συνεργασία με τον Αίγισθο[3] ή μόνος ο Αίγισθος[4]) τη δολοφονία του άνδρα της, αμέσως μετά την επιστροφή του από την Τροία, καθώς και την προφήτισσα Κασσάνδρα, αιχμάλωτη, κόρη του Πριάμου, λάφυρο του άνδρα της. Ως κίνητρά της εμφανίζονται στην τραγωδία η θυσία της Ιφιγένειας αλλά και το γεγονός ότι ο άνδρας της φέρνει μαζί του την Κασσάνδρα, στον Όμηρο όμως, σε αντίθεση με τους Ησιοδικούς Καταλόγους[5], δεν είναι γνωστή η θυσία της Ιφιγένειας, επομένως τα κίνητρά της είναι μόνο η μοιχεία και δεν έχουν κανένα ηθικό έρεισμα, ενώ αυτό λανθάνει στον 11ο Πυθιόνικο του Πινδάρου (στ. 16-37).

<sup>195</sup> Ο Ορέστης, μεγαλωμένος στην εξορία, επέστρεψε στο Άργος, όπου, μετά τον θάνατο του πατέρα του, βασίλευε ο Αίγισθος με τη μητέρα του Κλυταιμνήστρα επί επτά έτη. Με εντολή του Απόλλωνα, σκότωσε τη μοιχαλίδα και τον εραστή της. Κυνηγήθηκε από τις Ερινύες μέχρι που αθώθηκε για το έγκλημά του από τον Άρειο Πάγο και την Αθηνά στην Αθήνα, καθώς θεωρήθηκε η συζυγοκτονία που διέπραξε η Κλυταιμνήστρα βαρύτερο έγκλημα από τη μητροκτονία -φυσική απόφαση για μια κοινωνία που έθετε σταδιακά στο περιθώριο και στη μόνωση τον κόσμο των γυναικών.

κάτι που μάλλον αντανακλά τη δωρική εξάπλωση και ιδεολογική κυριαρχία. Τέλος, ο βιασμός (Πελοπία) και η θυσία θυγατέρων (Ιφιγένεια) αντανακλούν εποχές με ήθη άγρια - πάντως, ο βιασμός αντανακλά μια εποχή με ηπιότερα ήθη απ' ό,τι η θυσία.

Είναι άξιο αναφοράς ότι ο μύθος των Ατρείδων συνδέεται με δυο ηπείρους, την Ασία και την Ευρώπη<sup>196</sup> δημιουργώντας ασάφεια ως προς τον γενέθλιο τόπο. Η ίδια ασάφεια χαρακτηρίζει και τον λόγο δημιουργίας του. Έχει εκφραστεί ή άποψη ότι ο συγκεκριμένος μύθος δεν ήταν παρά μία αντίδραση στο «ξένο», και αν αυτό δεν αποτελεί τη γενεσιουργό αιτία του ευθύνεται ίσως για την εξέλιξή του.<sup>197</sup> Στο ίδιο έργο διαβάζουμε πως «...η καταγωγή του μύθου ανάγεται στο γενεαλογικό δένδρο των Ηλεκτρών της λογοτεχνίας από τον Ευριπίδη στον Σοφοκλή, από τον Σοφοκλή στον Αισχύλο, από τον Αισχύλο στον Πίνδαρο, από τον Πίνδαρο στον Στησίχορο, από τον Στησίχορο στον Όμηρο».

## 4.2 Η διακειμενικότητα του μύθου των Ατρείδων

Ο μύθος αποτελεί την πηγή άντλησης θεμάτων και για την αττική τραγωδία του 5ου αιώνα, όπως και για την αρχαϊκή επική ποίηση. Ο Fritz Graf στο έργο του «Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας» αναφέρει πως η τραγωδία επηρεάστηκε από την πραγμάτευση του μύθου στην επική ποίηση.<sup>198</sup> Χαρακτηριστικά επισημαίνει πως ακόμα και αρχαίοι συγγραφείς αποκαλούσαν τον Όμηρο πατέρα της τραγωδίας ενώ για τον Αισχύλο αναφέρεται ότι είχε εργαστεί με τα ψίχουλα από το τραπέζι του Ομήρου.<sup>199</sup> Άρα είναι σαφές ότι ο τραγικός ποιητής κατέτασσε τον εαυτό του στην επική παράδοση της μυθικής διήγησης. Ο Graf χαρακτηριστικά αναφέρει: «Περισσότερο από το ένα τέταρτο των τίτλων που σώζονται αναφέρονται σε μύθους σχετικά με τον Τρωικό Πόλεμο, ενώ από ένα δέκατο εκπροσωπούν οι μύθοι οι σχετικοί με τους βασιλικούς οίκους του Άργους και των Θηβών».<sup>200</sup>

Ειδικότερα, ο μύθος των Ατρείδων κάνει την εμφάνισή του στην επική ποίηση του Ομήρου. Στην Οδύσσεια<sup>201</sup> ο Όμηρος επανέρχεται με συχνότητα στο συγκεκριμένο θέμα

<sup>196</sup> Pierre Brunel, *Ο μύθος της Ηλέκτρας*, μετάφραση Κλαίρη Μητσοτάκη. Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, σελ. 16

<sup>197</sup> Pierre Brunel, *ό.π.*, σελ. 15. Είναι πιθανόν οι κάτοικοι μίας χώρας να έβλεπαν στα πρόσωπα των αρχηγών τους τις μέγιστες διαπραχθείσες φρικαλεότητες, ή ακόμα και να εξέφραζαν μέσα από τον μύθο τον θαυμασμό τους για τους βασιλείς τους.

<sup>198</sup> Fritz Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*, Ηράκλειο 2011, σελ. 177.

<sup>199</sup> Ο Αθήναιος, «*Δειπνοσοφισταί*» (8, 347e), αναφέρει ότι (με προφανή ταπεινοφροσύνη) ο Αισχύλος ονόμαζε τις τραγωδίες του κομμάτια από το πλούσιο τραπέζι του Ομήρου. Ο Δ. Ιακώβ, *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας* (Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2001), σσ. 19-20, επισημαίνει: «Η διακειμενική σχέση του Αισχύλου, αλλά και των δύο άλλων μειζόνων τραγικών, με τον Όμηρο, τόσο στο λεκτικό όσο και στο θεματικό επίπεδο, είναι απόλυτα εξακριβωμένη ενώ δεν λείπουν αποχρώσεις ενδείξεις για τη σχέση της τραγωδίας με την λυρική ποίηση, όσο τουλάχιστον μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε η αποσπασματική της παράδοση».

<sup>200</sup> Fritz Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*, Ηράκλειο 2011, σελ. 178.

<sup>201</sup> Στην Ιλιάδα εντοπίζεται μόνο μια αναφορά στην Κλυταιμνήστρα. Στο Α 113-115 ο Αγαμέμνονας, απευθυνόμενος με οργή στον Κάλχαντα, συγκρίνει τη Χρυσήδα με τη γυναίκα του θεωρώντας μάλιστα την

εξυπηρετώντας, σύμφωνα με τους μελετητές, συγκεκριμένη στοχοθεσία<sup>202</sup> και τελικά διαμορφώνοντας ένα μοτίβο που διατρέχει το σύνολο του έργου και αναδεικνύει τις ομοιότητες ανάμεσα στον βασιλικό οίκο των Ατρείδων και τον βασιλικό οίκο του Οδυσσέα. Πιο συγκεκριμένα, οι μνηστήρες, που παρουσιάζονται ως υβριστές και άδικοι, παραλληλίζονται με τον Αίγισθο<sup>203</sup>, ενώ ο Τηλέμαχος, επειδή ακριβώς αναλαμβάνει την αποκατάσταση της ηθικής τάξης με την τιμωρία των μνηστήρων συνδέεται με τον Ορέστη. Ο Οδυσσέας συνδέεται με τον Αγαμέμνονα αντιθετικά, καθώς ο νόστος του πρώτου αντιπαρατίθεται στην τραγική κατάληξη του βασιλιά των Μυκηνών. Η Κλυταίμνηστρα εκπροσωπεί το απόλυτο κακό ενώ η Πηνελόπη χρησιμοποιώντας, και αυτή, τον δόλο καθίσταται πρότυπο ηθικής σώζοντας τον βασιλικό οίκο από τους επίδοξους διαδόχους.

Στην αρχαία τραγωδία ο μύθος εκφράζοντας τη σχέση του ανθρώπου με το υπερβατικό, τη σύγκρουση του κοσμικού με τον θεϊκό νόμο, θέτοντας το πρόβλημα της ευθύνης του ατόμου απέναντι στη «μοίρα» του προβάλλει πανανθρώπινα και διαχρονικά ζητούμενα. Οι μύθοι, τους οποίους αξιοποιεί η αρχαία τραγωδία, είναι αριθμητικά περιορισμένοι και a priori γνωστοί στο κοινό. Προέρχονται, κατά κύριο λόγο, από τους δύο μεγάλους θεματικούς κύκλους, τον μυκηναϊκό, με τη μοίρα του γένους των Ατρείδων, και τον Θηβαϊκό, με τη μοίρα του γένους των Λαβδακιδών. Με βάση αυτά τα δεδομένα, τα πρόσωπα σε σχέση αλληλοδιαδοχής μέσα στα έργα των τριών μεγάλων τραγικών αποκτούν άλλοτε μια πρωταγωνιστική και άλλοτε μια δευτερεύουσα θέση στην πορεία της δράσης. Το δραματικό, κατά συνέπεια, ενδιαφέρον εστιάζεται άλλοτε στην παρακολούθηση του εξατομικευμένου, προσωπικού «πάθους» του συγκεκριμένου κάθε φορά ήρωα, ενώ άλλοτε στην εξιστόρηση της «μοίρας» ολόκληρης της γενιάς τους. Στον μύθο των Ατρείδων η Ύβρις κληρονομείται από γενιά σε γενιά, οι αθώοι επίγονοι τιμωρούνται με την Άτη, με τη σειρά του εμπίπτουν σε πράξεις ανόσιες και τελικά παραδίδονται στη Δίκη. Με αυτά τα δεδομένα, δια του δημιουργούμενου «ελέου» και «φόβου» επέρχεται η «κάθαρσις», όχι μόνο στη συνείδηση των θεατών του διονυσιακού θεάτρου της αρχαίας Αθήνας, αλλά και σε κάθε μεταγενέστερη εποχή.

---

Τρωαδίτισσα ανώτερή της. Το συγκεκριμένο μοτίβο επανέρχεται στον Αισχύλο, όταν ο βασιλιάς θα επιστρέψει έχοντας ως συνοδό την Κασσάνδρα.

<sup>202</sup> Η αφορμή για συζήτηση πάνω σε ηθικές αξίες ή η λειτουργία του σχετικού μύθου ως παράδειγμα αποφυγής ή μίμησης για τα μέλη του οίκου του Ατρέα έχουν προταθεί ως επιμέρους στόχοι. Βλ. Uno Hoeschler «Οδύσσεια: ένα έπος ανάμεσα στο παραμύθι και το μυθιστόρημα», μτφρ. Αγγελική Στασινοπούλου Σκιαδά, Εκδόσεις Καρδαμίτσα Αθήνα 2010, σελ. 414.

<sup>203</sup> Το επίθετο *άτασθαλος* χαρακτηρίζει τόσο τον Αίγισθο όσο και τους μνηστήρες (α, 34)

Εξετάζοντας την ενασχόληση των τραγικών με τον οίκο των Ατρείδων με βάση το ιστορικό και κοινωνικοπολιτικό συγκείμενο, αναπόφευκτα η συγκεκριμένη δραστηριότητα συνδέεται και με την επικράτηση του θεσμού της πόλεως-κράτους και του δημοκρατικού πολιτεύματος. Οι συγκεκριμένες αλλαγές έλαβαν χώρα στο ευρύτερο πλαίσιο της διάλυσης των οίκων, που αποτελούσαν τη βάση παλαιότερων πολιτικών συστημάτων, και του περιορισμού του ρόλου των γυναικών και της φυσικής τους παρουσίας στους χώρους όπου σύχναζαν άνδρες. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Σόλων (639-559 π.Χ.) καταβάλλοντας μία προσπάθεια να αποδυναμώσει τους οίκους είχε απαγορεύσει με νόμο τις υπερβολικές εκδηλώσεις θρήνου των γυναικών.<sup>204</sup> Γενικά, ο Σόλων επεδίωξε να περιορίσει πολλές από τις κοινωνικές πρακτικές που δημιουργούσαν κλίμα «αταξίας» και «ακολασίας». Η απαγόρευση των υπερβολικών θρήνων των γυναικών και τα μοιρολόγια στις κηδείες των ξένων φαίνεται ότι στόχευε στον περιορισμό μίας πρακτικής πάθους που ταυτιζόταν για τους αρχαίους με τη γυναικεία συναισθηματική φύση και θεωρείτο επικίνδυνη για την ανδρική ζωή που έπρεπε να στηρίζεται στη λογική, τον υπολογισμό και την ψυχραιμία. Ο Πλούταρχος υποστηρίζει ότι γενικά δεν ταιριάζει σε άνδρες η εκδήλωση υπερβολικού πάθους στο πένθος και ότι στην εποχή του κατακρινόταν ως «άνανδρο» και «γυναικώδες», διότι η συνοχή των οίκων έναντι των άλλων οίκων ενισχυόταν και από τις έντονες εκδηλώσεις πένθους των γυναικών, καθώς κρατιόταν ζωντανή η ανάμνηση του νεκρού και η επιθυμία για εκδίκηση για τον θάνατό του, σε περίπτωση που αυτός είχε προκληθεί από μέλος άλλου οίκου.

Παρατηρούμε, λοιπόν, το πέρασμα σε μία λογικοκρατική θεώρηση των πραγμάτων γενικότερα. Η κληρονομική αρά και οι Ερινύες, που ζητούν νέο αίμα για το παλιό που χάθηκε και τιμωρία, ακόμη και ανεξέλεγκτη, αντικαθίστανται από την αρχή ότι κάθε πράξη και ο δράστης της πρέπει να κρίνονται. Από την εκδίκηση περνούμε στην κατανόηση και σε μια Δίκη, υπό την αιγίδα του Δία, που συγχωρεί κάτω από το φως του θείου νόμου· από την τυφλή ορμή της ψυχής περνούμε στην ελεύθερη βούληση και απόφαση. Στην τραγωδία η «πρώταρχος άτη» ήταν τα Θυέστεια δείπνα, όχι ο Τάνταλος, επομένως ο Ατρέας δεν ήταν παραλήπτης κληρονομικής κατάρας αλλά πρόξενος κατάρας. Επιπλέον, ο βεβαρημένος από κληρονομική κατάρα ήταν δυνατό να αποφύγει την άτεγκτη εκδίκηση των Ερινύων αν

---

<sup>204</sup> Σόλων, 21 [4] «ἐπέστησε δὲ καὶ ταῖς ἐξόδοις τῶν γυναικῶν καὶ τοῖς πένθεσι καὶ ταῖς ἑορταῖς νόμον ἀπείργοντα τὸ ἄτακτον καὶ ἀκόλαστον». Βλ. και Plutarch, Solon Bernadotte Perrin, Ed: «*He also subjected the public appearances of the women, their mourning and their festivals, to a law which did away with disorder and licence. When they went out, they were not to wear more than three garments, they were not to carry more than an obol's worth of food or drink, nor a pannier more than a cubit high, and they were not to travel about by night unless they rode in a wagon with a lamp to light their way. Laceration of the flesh by mourners, and the use of set lamentations, and the bewailing of any one at the funeral ceremonies of another, he forbade*». Plutarch. Plutarch's Lives. with an English Translation by. Bernadotte Perrin. Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 1914. 1.

ακολουθούσε δρόμο ηθικό, με μέτρο και σωφροσύνη ή, σε αντίθετη περίπτωση, να τις ερεθίσει, όπως το έπραξε ο Αγαμέμνων με την πρόθυμη, από πλευράς του, θυσία της κόρης του και την καταστροφή των ιερών της Τροίας.

Διαβάζοντας τους τρεις μεγάλους τραγικούς, τον Αισχύλο, τον Ευριπίδη και τον Σοφοκλή, θα διαπιστώσουμε ότι το πρωταρχικό αδίκημα πάνω στο οποίο διαρθρώνεται ο μύθος των Ατρείδων χάνεται ολοένα και πιο μακριά στο παρελθόν.<sup>205</sup> Στον αρχαιότερο από τους τρεις, στον Αισχύλο, το αδίκημα είναι σχετικά το πιο πρόσφατο. Το αποτρόπαιο δείπνο με τις σάρκες των παιδιών του, προσφορά του Ατρέα στον Θυέστη, αποτελεί την αφετηρία των τραγικών γεγονότων. Ο Σοφοκλής ενοχοποιεί τον Πέλοπα, πατέρα του Ατρέα, κάνοντας αναφορά στον μοιραίο αγώνα κατά τη διάρκεια του οποίου νίκησε τον Οινόμαο κερδίζοντας το χέρι της κόρης του Ιποδάμειας και ρίχνοντας στα κύματα τον Μυρτίλο, του οποίου και την κατάρα εισέπραξε.<sup>206</sup> Λίγο παρακάτω στο ίδιο μελέτημα διαβάζουμε ότι ο Ευριπίδης αναφέρει ως απαρχή όλων τον Τάνταλο και την λεκτική προσβολή προς τους συνδαιτυμόνες θεούς ή την προσφορά του, ως εδέσματος, του πτώματος του ίδιου του γιου του.<sup>207</sup>

### 4.3 Ο μύθος των Ατρείδων στο έργο του Αισχύλου

Αν και το βασικό θέμα της εργασίας αποτελεί η συγκριτική αποτίμηση του μύθου των Ατρείδων στο ποιητικό έργο του Σταύρου Βαβούρη και του Γιώργη Κότσιρα, κρίνεται απαραίτητη μία ειδικότερη σύντομη αναφορά στον χώρο του αρχαίου δράματος, το οποίο έδωσε το έναυσμα της δημιουργίας στους ποιητές του καιρού μας.

Ξεκινώντας από τον Αισχύλο, να επισημάνουμε ότι είναι χαρακτηριστική η ακόλουθη αναφορά: Το βασικό θέμα της αισχυλικής τραγωδίας είναι η εξέλιξη της ανθρωπότητας, από το σκοτάδι της πρωτόγονης κοινωνίας στο λαμπερό φως της σύγχρονης του Αθήνας, που ήταν τότε το πιο φωτεινό κέντρο του ανθρώπινου πολιτισμού σε όλο τον κόσμο. Το αισχυλικό δράμα είναι τόσο αξεχώριστο από την κοινωνική και πολιτική ζωή της Αθήνας, που μπορεί να κατανοηθεί μόνο αν μελετηθεί μεθοδολογικά σε όλο το ιστορικό του πλαίσιο.<sup>208</sup>

Είναι απόλυτα λογική η σχετική κρίση εάν σκεφτούμε το ιστορικό συγκείμενο. Ο Αισχύλος μεγαλώνει κατά την περίοδο την οποία η τυραννίδα των Πεισιστρατιδών αντικαθίσταται από τη δημοκρατία του Κλεισθένη ενώ λαμβάνει μέρος και σε εμβληματικές

---

<sup>205</sup> Pierre Brunel, *Ο μύθος της Ηλέκτρας* μετάφραση Κλαίρη Μητσοτάκη, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, σελ.21

<sup>206</sup> Pierre Brunel, *ό.π.*, σελ. 23.

<sup>207</sup> Pierre Brunel, *ό.π.*, σελ. 24.

<sup>208</sup> George Thomson, (2006), *Ο Αισχύλος και η Αθήνα*, Μτρ.: Γιάννης Βιστάκης, Κέδρος, Αθήνα, σελ.22.

μάχες κατά των Περσών, στον Μαραθώνα και στη Σαλαμίνα. Οι συγκεκριμένες ιστορικές αναφορές διαμορφώνουν τη στάση του και επηρεάζουν την κοσμοθεωρία του με αποτέλεσμα η αισιόδοξη ενατένιση του μύθου από την πλευρά του να συνιστούν μοναδικό στοιχείο που τον διαφοροποιεί ανάμεσα στους τραγικούς.<sup>209</sup>

Ο Αισχύλος μπολιάζει την αττική τραγωδία με ιστορικότητα. Με άλλα λόγια η ιστορική εμπειρία των πολιτών της Αθήνας αξιοποιείται πνευματικά και κριτικά με τέτοιο τρόπο και σε τέτοιο βαθμό, ώστε τη στιγμή που φεύγουν από το Θέατρο να φέρουν στο οπλοστάσιό τους την κριτική θεώρηση του κοινωνικοπολιτικού γίνεσθαι. Όλα αυτά, όπως γίνεται αντιληπτό, και από τη στιγμή που μιλάμε για ένα, ήδη, υψηλά πεπαιδευμένο αθηναϊκό κοινό, λειτουργούν ενοποιητικά στη βάση κοινών πανανθρώπινων αξιών αλλά και ερωτημάτων. Η βαθιά θρησκευτικότητα, η φαντασία, η φιλοπατρία και η φιλοσοφική σκέψη αλλά και η συνεχής παρουσία των Θεών και πάνω από αυτούς της Ανάγκης και της Μοίρας χαρακτηρίζουν το έργο του Αισχύλου και αποτελούν ενοποιητικά στοιχεία για το ευρύ κοινό.

Ουσιαστικά πρόκειται για τον ευρύτερα παιδευτικό χαρακτήρα του θεάτρου, ως συλλογικού πολιτισμικού φαινομένου που, εκτός από καθαρά αισθητικό και καλλιτεχνικό περιεχόμενο, υπηρετούσε ταυτόχρονα και έναν κοινωνικό ρόλο, αποτελώντας ενεργό συνδετικό ιστό της νεοδιαμορφωθείσας συνείδησης του Αθηναίου «πολίτη-θεατή».<sup>210</sup>

Οι πολίτες της Αθήνας θεώνται για πρώτη φορά - και βραβεύουν - την τριλογία *Ορέστεια* του Αισχύλου το 458, στα Μεγάλα Διονύσια, ενώ δύο χρόνια μετά ο Αισχύλος βρίσκει τον θάνατο στη Γέλα της Σικελίας. Η τελευταία από τις τρεις τραγωδίες που συνθέτουν το έργο (*Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι*, *Ευμενίδες*) περιλάμβανε και την πρώτη, σύμφωνα με το μύθο πάντα, δίκη ανθρώπου για ανθρωποκτονία από τον Άρειο Πάγο. Ο λόγος για τη δίκη του Ορέστη· του ήρωα που με το όνομά του βαφτίζει όλη την τριλογία. Ο μητροκτόνος Ορέστης προσπέφτει ικέτης ενώπιον της θεάς Αθηνάς και του πρώτου δικαστηρίου που επίσημα θεσμοθετεί ή ίδια. Η ίδια η θεά λαμβάνει την τελική απόφαση και αθώνει τον Ορέστη.

Ο Αισχύλος στην τριλογία *Ορέστεια*, τη μοναδική σωζόμενη, παρατηρεί την πορεία του θείου εντός ενός πλαισίου διαδοχικών γενεών και ανελικτικά προς την πραγμάτωση του

---

<sup>209</sup> Fritz Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*, Ηράκλειο 2011, σελ. 205

<sup>210</sup> N. Croally, *Ο παιδευτικός χαρακτήρας της τραγωδίας* στο: J. Gregory (επιμ.), *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. 31 Εισαγωγικά Δοκίμια, μτφ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γαρ. Φιλίππου, επιμ. Δανιήλ Ι. Ιακώβ, Παπαδήμας, Αθήνα 2010, 76-97, βλ. Θ. Γραμματά, *«Η πρόσληψη της αρχαιοελληνικής τραγωδίας στην εποχή της ύστερης νεοτερικότητας»*, Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του, Δ' Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο, επιμ.: Κ. Κυριακός (Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2015), σελ.256.

δικαίου. Στο πλαίσιο αυτό λαμβάνουν χώρα διαδοχικοί φόνοι. Στον *Αγαμέμνονα* ο Αγαμέμνων επιστρέφει θριαμβευτής από την Τροία για να βρει φρικτό θάνατο από τα χέρια της συζύγου του Κλυταιμνήστρας, η οποία βρίσκεται σε θέση πλεονεκτική καθόλη τη διάρκεια του έργου αλλά και σε θέση κυριαρχίας αφού οργανώνει κι εκτελεί την όλη δράση.<sup>211</sup> Στις *Χοηφόρους* ο Ορέστης ο οποίος επιστρέφει για να εκδικηθεί τον θάνατο του πατέρα του διαπράττει μητροκτονία με αποτέλεσμα να γίνει στόχος των Ερινύων. Η καταδίωξή του από τις Ερινύες και η αθώωση του Ορέστη σε δίκη σε ένα δικαστήριο η σύνθεση του οποίου αποτελείται και από θεούς και από ανθρώπους κλείνει τον φαύλο κύκλο της ενδοοικογενειακής αιματοχυσίας.

Στην εν λόγω, λοιπόν, τριλογία ο Αισχύλος πραγματεύεται τη διαλεκτική φύση της δικαιοσύνης, την άνιση πάλη ανάμεσα στο ανθρώπινο και στο θεϊκό, τη σύγκρουση ανάμεσα στη μητριαρχία και την πατριαρχία. Στον *Αγαμέμνονα*, όπου παρά τον τίτλο της τραγωδίας πρωταγωνίστρια είναι η συζυγοκτόνος, χαρακτηριστική είναι η σύγκρουση ανάμεσα στον άνδρα και τη γυναίκα που στην αρχαία τραγωδία ακολουθεί το εξής ιδιότυπο σχήμα: ο άνδρας που εκπροσωπεί τη δημόσια σφαίρα με όπλα τη δημόσια εικόνα του αλλά και την κοινωνική του θέση προσβάλλει, με τη δράση του, το τμήμα του *οίκου* στο οποίο δεσπόζει η γυναικεία παρουσία. Ως αποτέλεσμα, η προσβεβλημένη γυναίκα βγαίνει από τα όρια του *οίκου* και επιτίθεται στον άνδρα για να τον τιμωρήσει. Έτσι, προκύπτει ένας νέος σχηματισμός στο πλαίσιο του οποίου ο άνδρας και γυναίκα έχουν απωλέσει τα αμιγή χαρακτηριστικά που συνδέονται με το κοινωνικό τους φύλο.<sup>212</sup>

Το εν λόγω σχήμα επαληθεύεται από τη σύγκρουση ανάμεσα στον Αγαμέμνονα και την Κλυταιμνήστρα. Η Κλυταιμνήστρα, μία γυναίκα άρρηκτα συνδεδεμένη με την ανατροφή των παιδιών και τη διαχείριση του *οίκου* προδίδεται διπλά, από τον ίδιο όμως άνδρα. Αφενός ως μητέρα, ο Αγαμέμνων θυσιάζει την Ιφιγένεια υπακούοντας στις εντολές της Άρτεμης, και αφετέρου ως σύζυγος, ο Αγαμέμνων επιστρέφοντας από την Τροία φέρνει μαζί του την Κασσάνδρα. Τα θεμέλια του *οίκου* συνταράσσονται και ένα πλήγμα καταφέρεται ενάντια στην ακεραιότητά του. Η Κλυταιμνήστρα υπερασπίζεται τα συμφέροντα του *οίκου* της ενάντια στον άνδρα που δρα βλαπτικά αλλά ταυτόχρονα ως πανίσχυρη ανδρόγυνη μορφή διεκδικεί την εξουσία. Δυναμική και οξύνους και χρησιμοποιώντας τον δόλο χειραγωγεί

---

<sup>211</sup> Στο έπος του Ομήρου η Κλυταιμνήστρα ήταν απλώς η συνεργός του Αίγισθου, όμως ο Γυναικών Κατάλογος του Ησίοδου την παρουσίαζε ως βασική υπεύθυνη για τη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Ο Στησίχορος δανείστηκε αυτήν την ιδέα στη δική του *Ορέστεια* δίνοντας στην Κλυταιμνήστρα πρωτεύοντα ρόλο. Βλ. Fritz Graf, «Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας», Ηράκλειο 2011, σελ. 194.

<sup>212</sup> Michael Shaw, *The Female Intruder: «Women in Fifth Century Drama»*, The University of Chicago Press, σελ. 265-266.

όσους την περιβάλλουν, χωρίς ο Αγαμέμνωνας να αποτελεί εξαίρεση. Στο πρόσωπό της σωρεύονται πλήθος αρνητικών χαρακτηριστικών, η άγρια φύση, η ανάληψη εγκληματικής δράσης με τρόπο συνειδητό αλλά και η ικανότητα επικυριαρχίας στο ανδρικό φύλο, κάτι εξωφρενικό για την κοινωνία της εποχής. Όλα αυτά τα στοιχεία την καθιστούν την πλέον ανατρεπτική μορφή της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας.<sup>213</sup>

Η Κλυταιμνήστρα με τον τρόπο που εμφανίζεται στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου συνιστά μία από τις πλέον δυνατές θεατρικές μορφές, στοιχείο που κατά τον Lesky<sup>214</sup> συνιστά καινοτομία του Αισχύλου. Αποκτά ανδρικά χαρακτηριστικά αφού μεθοδεύει πράξη εκδίκησης για την προσβολή που δέχθηκε και ως μητέρα και ως σύζυγος, ένας εχθρός του συζύγου της γίνεται ο αντικαταστάτης του, ασκεί εξουσιαστική δύναμη επιρροής στον σύζυγό της και τελικά τον σκοτώνει αδιαφορώντας για την κοινή γνώμη. Έτσι δρα ενάντια στο πρότυπο αρετής και σωφροσύνης που η κοινωνία αξίωνε από μία γυναίκα και γίνεται φορέας μίας ιδιάζουσας ανατροπής. Για το αθηναϊκό ακροατήριο που αποτελείτο από άνδρες, το παράδοξο μίας γυναίκας με τη θέληση άνδρα σήμαινε ότι είχε ανατραπεί η κανονική τάξη του σπιτιού.<sup>215</sup>

Στις δύο επόμενες τραγωδίες της Ορεστειακής τριλογίας γίνεται πιο σημαντική η σχέση ανάμεσα στην ανθρώπινη πράξη και τον θεϊκό νόμο.

Στις *Χοηφόρους*, το δεύτερο δράμα της τριλογίας, δραματοποιείται το επόμενο στάδιο της εκδίκησης. Ο Ορέστης επιστρέφοντας από την εξορία και αντικρύζοντας την αδελφή του Ηλέκτρα να προσφέρει χοές (υγρές προσφορές) στον νεκρό πατέρα της, δολοφονεί την Κλυταιμνήστρα και τον Αίγισθο παίρνοντας εκδίκηση για τον φόνο του Αγαμέμνονα. Οι Ερινύες, όμως, της Κλυταιμνήστρας τον βασανίζουν με τρέλα και τον καταδιώκουν αλύπητα. Η μητροκτονία απαιτεί τιμωρία.

Δεσπόζει κι εδώ η φιγούρα της Ηλέκτρας, της ηρωίδας που στα έργα και των τριών τραγικών ζει ως σκλάβο αποκλεισμένη από τα βασιλικά προνόμια. Είναι λιγότερο δυναμική στη διεκδίκηση της τιμωρίας των παραβατών σε σχέση με την παρουσία της στα έργα των δύο άλλων τραγικών, Σοφοκλή κι Ευριπίδη κι εκφράζει αυτήν την ανάγκη στο πλαίσιο ενός συνεχούς θρήνου. Με όχημα τον θρήνο η Ηλέκτρα και ο χορός δημιουργούν το κοινωνικό πλαίσιο για την πράξη της εκδίκησης για τον θάνατο του πατέρα της Αγαμέμνονα.

---

<sup>213</sup> Μάρθα Νικολετσέα, «*Η Διαμόρφωση του Γυναικείου Αντι-προτύπου από το Έπος στην Τραγωδία. Κλυταιμνήστρα η Παντότολμος*». Τόμος Α, 2018, Πάτρα: το Δόντι.

<sup>214</sup> Albin Lesky, «*Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*», Τόμος Α'. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ. 1987, σελ. 372.

<sup>215</sup> Fritz Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*, Ηράκλειο 2011, σελ. 195.



Ουσιαστικά γίνονται οι κινητήριες δυνάμεις για τον φόνο της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου. Αν και δεν λαμβάνει μέρος στην εκτέλεση της μητροκτονίας και αποσύρεται από το πεδίο των εξελίξεων, η παρουσία της είναι απαραίτητη αναφορικά με τη δράση που σχετίζεται με τον Ορέστη, ως προς την αναγνώριση και τη λήψη της απόφασης από τη μεριά του.

Ειδικότερα, ο Αισχύλος παρουσιάζει την ηρωίδα με τέτοιο τρόπο που ενώ φαίνεται αδύναμη και απροστάτευτη αποτελεί μοχλό για την ψυχική δραστηριοποίηση και την ενδυνάμωση του αδελφού της Ορέστη, ώστε αυτός να εκδικηθεί τον φόνο του πατέρα τους Αγαμέμνονα. Η Ηλέκτρα είναι μία πριγκίπισσα δούλη που υπακούει στις εντολές της Κλυταιμνήστρας.<sup>216</sup> Είναι χαρακτηριστικό πως η Κλυταιμνήστρα στέλνει τις χοές στον τάφο του Αγαμέμνονα με την Ηλέκτρα. Θρηνεί με ένταση, πιστεύοντας πως με τον θρήνο αντιστέκεται. Όλα αυτά, όμως, υπάρχουν μόνο στη φαντασία της, αφού έχει χάσει κάθε επαφή με την πραγματικότητα. Έχει αποδεχθεί το πένθος της και ως εκ τούτου αισθάνεται περισσότερο, ίσως, αιχμάλωτη από τις Τρωαδίτισσες σκλάβες που αποτελούν τον Χορό. Είναι ένα άβουλο και υποταγμένο στις βουλές της Κλυταιμνήστρας ον<sup>217</sup>, μία ανυμέναιος κόρη.

Η Κλυταιμνήστρα, από την άλλη, είναι μία ισχυρή, αρρενωπή, τυραννική παρουσία η οποία και διψά για εξουσία, για την Ηλέκτρα όμως είναι μία εγκληματική μορφή που κατηγορείται για μοιχεία.

Το τελευταίο δράμα της τριλογίας, οι *Ευμενίδες*, καταδεικνύει την επικράτηση του φωτός, του πολιτισμού, της ειρήνευσης, της ζωής ακόμα και του αρσενικού μέσα από την αθώωση του Ορέστη. Οι Ευμενίδες προσφέρουν τη λύση, όχι μόνον όσον αφορά τον οίκο των Ατρείδων αλλά γενικότερα την κοινωνική τάξη και ισορροπία που είχε διασαλευτεί στα προηγούμενα έργα. Έτσι αποκαθίσταται η πατριαρχία ενώ όλα όσα εκπροσωπεί η Κλυταιμνήστρα, το σκοτάδι και ο θάνατος, υπερκεράζονται από την ίδρυση της λατρείας των Ευμενίδων στην Αθήνα.<sup>218</sup>

---

<sup>216</sup> Pierre Brunel, *Ο μύθος της Ηλέκτρας* μετάφραση Κλαίρη Μητσοτάκη, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, σελ.156.

<sup>217</sup> Δέσποινα Νάσιου: *Από την Ηλέκτρα του Αισχύλου στην Ηλέκτρα του Γιάννη Ρίτσου: ο μετασχηματισμός του ποιητικού προσώπου.*

<sup>218</sup> Η τραγωδία *Ευμενίδες* δραματοποιεί τρεις αιτιολογικούς μύθους. Αυτόν που εξηγεί την ίδρυση της Βουλής του Αρείου Πάγου, έναν δεύτερο που εξηγεί την καθιέρωση της λατρείας των Ευμενίδων στην Αθήνα και έναν τρίτον που αφορά την εξωτερική πολιτική. Ο Ορέστης, ύστερα από την αθώωσή του ευχαριστεί την Αθηνά και δίνει όρκο αιώνιας συμμαχίας ανάμεσα στην Αθήνα και το Άργος. Βλ. Fritz Graf, «*Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*», Ηράκλειο 2011, σελ. 203.

Συνδυαστικός κρίκος ανάμεσα στα τρία επιμέρους έργα είναι το κακό που διαιωνίζεται από την προηγούμενη γενιά στην επόμενη αλλά και η εικόνα ενός/μίας τιμωρού. Στον *Αγαμέμνονα* η Κλυταιμνήστρα στέκεται αγέρωχη πάνω από τα πτώματα του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας ενώ στις *Χοηφόρους* ο Ορέστης στέκεται, με τη σειρά του, πάνω από τα πτώματα της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου.<sup>219</sup> Η συγκεκριμένη εικόνα εξυπηρετεί φυσικά και τους στόχους του Αισχύλου, ο οποίος στα δράματά του δεν αποτυπώνει τα δεινά αποκλειστικά ενός προσώπου αλλά μία σειρά εγκλημάτων που κληροδοτούνται από γενιά σε γενιά. Και βέβαια, πάνω από όλα αυτά, δεσπόζει η παρουσία της Δίκης ως μίας δύναμης κανονιστικής κι εξισορροπητικής που μπολιάζει ολόκληρο το έργο αλλά και χρησιμοποιείται ως εργαλείο για τη διερεύνηση των ανθρωπίνων πράξεων.

Στο προαναφερθέν λοιπόν πλαίσιο η *Ορέστεια* κατέχει εξαιρετικά σημαντική θέση στην προσπάθεια προσέγγισης και κατανόησης του αρχαίου ελληνικού κόσμου καθώς εκφράζει την κοινωνική και πολιτική ιδεολογία της περιόδου δημιουργίας της αλλά και διαμορφώνει τη συλλογική συνείδηση μέσα από την αποκωδικοποίηση του μύθου. Πρόκειται για ένα έργο υψηλών πνευματικών νοημάτων, υψηλής πνευματικότητας, για μία κορυφαία στιγμή της ανθρώπινης δημιουργίας.<sup>220</sup>

#### **4.4 Ο μύθος των Ατρείδων στο έργο του Ευριπίδη**

Ο μύθος των Ατρείδων αποτελεί το κεντρικό θέμα σε τέσσερις από τις σωζόμενες τραγωδίες του Ευριπίδη. Στην τραγωδία *Ηλέκτρα*, η οποία παρουσιάστηκε το 413 π.Χ. και παραμένει άγνωστο εάν προηγήθηκε ή ακολούθησε της σοφόκλειας εκδοχής γράφτηκε όμως αρκετά μετά τις *Χοηφόρους*, γίνεται η πρώτη προσέγγιση του χαρακτήρα της Κλυταιμνήστρας και ακολουθεί η επαναπροσέγγισή του στις κατοπινές τραγωδίες, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, *Ορέστης*. Από τον Αισχύλο ο Ευριπίδης δανείζεται την χρονολογική σειρά των φόνων (πρώτα φονεύεται ο Αίγισθος και μετά η Κλυταιμνήστρα) ενώ με τον Σοφοκλή μοιράζεται την εστίαση στην προσωπικότητα της Ηλέκτρας και την λεκτική αντιπαράθεση μητέρας και κόρης. Η προσέγγιση του μύθου από τον Ευριπίδη, ως προς τη δομή τουλάχιστον, έχει επηρεαστεί από την *Ορέστεια*, ιδεολογικά όμως αποκλίνει και από τον Αισχύλο και από τον Σοφοκλή.

Η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη με βασικό θέμα την εκδίκηση της Ηλέκτρας για τον θάνατο του πατέρα της επικεντρώνεται στη βασική αρχή ότι ο λόγος αποτελεί την κύρια αρχή που

---

<sup>219</sup> Helene P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, σελ. 202.

<sup>220</sup> Albin Lesky, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, 5<sup>η</sup> έκδοση, Αφοί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1981, μτφρ. Αγ. Τσοπανάκη, σελ. 370.

διέπει τη σκέψη αλλά και την πράξη.<sup>221</sup> Τα πρόσωπα είναι γήινα, με «*οδυνηρά αναγνωρίσιμα ελαττώματα*», με τόσα πάθη και άλλες τόσες αδυναμίες, πάντα όμως και οι πλέον ειδεχθείς πράξεις τους έχουν μία λογική ερμηνεία. Η Ηλέκτρα παρουσιάζεται ως μία ύπαρξη σκληρή που διψά για εκδίκηση, ως μία πιο σκληρή μορφή από τις αντίστοιχες ηρωίδες στις τραγωδίες του Αισχύλου και του Σοφοκλή. Ο Ορέστης απέχει από το παραδεδομένο ηρωικό πρότυπο επιδεικνύοντας δειλία και φοβούμενος πως εάν σκοτώσει τη μητέρα του ενδεχομένως θα θεωρηθεί ανόσιος ενώ η Κλυταιμνήστρα προκαλεί τη συμπάθεια με τη γεμάτη μετριοπάθεια στάση της.

Η Ιφιγένεια, κόρη του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας, και μεγαλύτερη αδελφή της Ηλέκτρας και του Ορέστη, είναι η πρωταγωνίστρια στις δύο ακόλουθες τραγωδίες του Ευριπίδη. Η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* παραστάθηκε για πρώτη φορά το 405 π.Χ. και παρουσιάζει τα γεγονότα από την άφιξη της έφηβης Ιφιγένειας μαζί με την Κλυταιμνήστρα στην Αυλίδα προκειμένου να παντρευτεί τον Αχιλλέα, στην πραγματικότητα, όμως, για να θυσιαστεί προς χάριν της θεάς Άρτεμης και να φυσήξει ο ούριος άνεμος ώστε τα πλοία των Αχαιών να οδηγηθούν στην Τροία. Στην τραγωδία παρακολουθούμε την ένταση της ψυχικής πάλης και των ψυχολογικών μεταπτώσεων των ηρώων, γεγονός που αποτελεί σημείο επαφής των ηρώων με τους ήρωες της καθημερινής ζωής. Είναι χαρακτηριστικό πως η Ιφιγένεια μεταστρέφει τη στάση της εντελώς και αποφασίζει να θυσιαστεί οικειοθελώς υπακούοντας στη θεία εντολή αλλά και επιδεικνύοντας αφοσίωση στον πατέρα της αλλά και στον *οίκο* τον οποίον εκπροσωπεί.

Η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, αν και προηγείται χρονολογικά με την πρώτη παράσταση να τοποθετείται πιθανόν το 414 π.Χ., εστιάζει στις περιπέτειες της Ιφιγένειας στη χώρα των Ταύρων, όπου έχει μεταφερθεί από τη θεά Άρτεμη. Η Ιφιγένεια ως ιέρεια πια στη βαρβαρική γη επιβλέπει τις αιματηρές θυσίες προς τιμή της θεάς, θυσίες θύματα των οποίων συχνά είναι Έλληνες που φτάνουν στην εχθρική χώρα. Η ηρωίδα αποτρέπει τη θυσία του Ορέστη και του Πυλάδη και με τρόπο ευφυή και δυναμικό σχεδιάζει και υλοποιεί τη φυγή τους από τη χώρα των Ταύρων. Στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* αντανακλάται το πνεύμα που επικρατούσε στην Αθήνα τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Η Αθήνα συνταράσσεται από το σκάνδαλο της

---

<sup>221</sup> Μάριον Χωρεάνθη, «Πρόσωπα της Ηλέκτρας. Εκδοχές & ερμηνείες ενός δραματικού αρχετύπου» *Fractal*, 08/01/2020. Το συγκεκριμένο κείμενο εκφωνήθηκε ως εισήγηση στην εκδήλωση που οργάνωσε η ένωση Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών την Τετάρτη, 23 Οκτωβρίου 2019 στην οικία Θεοτοκόπουλου Δήμου Αθηναίων, στο πλαίσιο σειράς σεμιναρίων με τον γενικό τίτλο *Επιμορφωτικά Σεμινάρια Θεατρικής Παιδείας*.

κοπής των Ερμαϊκών Στηλών και το έργο απηχεί τη συνολική θεϊκή αμφισβήτηση αλλά και το πνεύμα επίκρισης προς τους μάντεις, τα όργανα των θεών επί γης.

Τέλος στην τραγωδία *Ορέστης* ο ποιητής επαναπροσεγγίζει θέματα που είχε θίξει στην *Ηλέκτρα*, δίνοντας όμως αυτή τη φορά έμφαση στις συνέπειες της μητροκτονίας για τον κεντρικό ήρωα. Ο Ορέστης δικάζεται για ό,τι έχει πράξει και από τους συγγενείς του, και από τον λαό του Άργους αλλά και από τις Ερινύες.

Ο Ευριπίδης παρουσιάζει τους ήρωές του ως απλούς, καθημερινούς ανθρώπους χωρίς καμία εξιδανίκευση ή υπερβολή. Ο Graf <sup>222</sup> αναφέρει χαρακτηριστικά για τον Ευριπίδη: « *Ο Ευριπίδης ήταν ίσως ο ποιητής που πάλεψε περισσότερο με τον μύθο και του οποίου η σχέση με τον μύθο έφερε σε πολύ μεγάλη αμηχανία τους μελετητές. Σε κανενός άλλου Αττικού τραγωδού τα έργα δεν κατεβαίνουν οι ήρωες τόσο στα δικά μας μέτρα. [...] Εντούτοις τα θέματα των έργων του Ευριπίδη αντλήθηκαν, χωρίς εξαίρεση, από τον μύθο. Πολλές από τις τραγωδίες του τις έγραψε ως απάντηση στην ερμηνεία ενός προκατόχου του για τον ίδιο ή έναν παρόμοιο μύθο*».

#### **4.5 Ο μύθος των Ατρείδων στο έργο του Σοφοκλή**

Η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή δεν είναι δυνατόν να χρονολογηθεί με ακρίβεια<sup>223</sup> γι' αυτό και το ερώτημα εάν θα πρέπει να θεωρηθεί προγενέστερη ή μεταγενέστερη της *Ηλέκτρας* του Ευριπίδη διχάζει τους μελετητές.<sup>224</sup> Από την άλλη μεριά, η τραγωδία του Σοφοκλή είναι έμφορτη από υπομνήσεις των Χοηφόρων, γεγονός που σημαίνει ότι ο τραγωδός πρέπει να είχε στο μυαλό του την Ορέστεια.

Στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή παρακολουθούμε την επιστροφή του Ορέστη με σκοπό να εκδικηθεί τον θάνατο του πατέρα του και να σκοτώσει την Κλυταιμνήστρα. Επαναλαμβάνοντας την υπόθεση των Χοηφόρων του Αισχύλου ο Σοφοκλής δεν εστιάζει στη θρησκευτική χροιά αλλά στην *Ηλέκτρα* ως βασική ηρωίδα,<sup>225</sup> μία γυναικεία προσωπικότητα η οποία χαρακτηρίζεται από υπερβολικό μίσος για της Κλυταιμνήστρα αλλά και από διακαή επιθυμία εκδίκησης για τον θάνατο του πατέρα της, Αγαμέμνονα. Η *Ηλέκτρα* ανάγεται σε πρόσωπο τραγικό, με την τραγικότητα να εδράζεται, κατά κύριο λόγο, στους πυλώνες της γονεϊκής απώλειας, του ελλείμματος της προσωπικής ολοκλήρωσης από τη μη ύπαρξη συζύγου και παιδιών, της απώλειας της ουσιαστικής σχέσης με τη μητέρα αλλά και της γενικότερης αταξίας που επικρατεί λόγω της απώλειας ηθικών και πνευματικών αξιών.

<sup>222</sup> Fritz Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*, Ηράκλειο 2011, σελ. 206.

<sup>223</sup> Pierre Brunel, *Ο μύθος της Ηλέκτρας* μετάφραση Κλαίρη Μητσοτάκη, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, σελ.70.

<sup>224</sup> Pierre Brunel, *ό.π.*, σελ. 70.

<sup>225</sup> J. De Romilly, *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Αθήνα, μτφρ: Ε.Δαμιανού – Χαραλαμποπούλου, εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1990, σελ. 77.

Ειδικότερα, στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή το πρόβλημα της θεοδικίας παραμερίζεται και η εστίαση γίνεται σε μη θρησκευτικά ζητήματα, όπως το αναπόδραστο των ηρώων από τα προβλήματα που τους κατατρύχουν και το αδιέξοδο με το οποίο έρχονται αντιμέτωποι αν και πρωτίστως φαίνεται να έχουν άγνοια των αμαρτημάτων που έχουν διαπράξει.<sup>226</sup>

Ο Σοφοκλής, στη δική του *Ηλέκτρα*, παρουσιάζει τον Αίγισθο υπό την οπτική της Ηλέκτρας εστιάζοντας, κυρίως, στους φόνους της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου από τον Ορέστη. Σε αντίθεση με τον Αισχύλο ο Σοφοκλής παρουσιάζει πρώτα τον φόνο της Κλυταιμνήστρας και κατόπιν του Αίγισθου.<sup>227</sup> Με τον τρόπο αυτό, το έργο ολοκληρώνεται με μία δολοφονική πράξη λιγότερο αποτρόπαια αφενός και αφετέρου η μητροκτονία φαίνεται απόλυτα δικαιολογημένη. Ενδιαφέρον, εξάλλου, είναι το ότι απουσιάζει στη δική του Ηλέκτρα οτιδήποτε σχετικό με την καταδίωξη του Ορέστη από τις Ερινύες. Ο τόπος που επιλέγεται είναι οι Μυκήνες ενώ ο Αίγισθος και η Κλυταιμνήστρα συντονίζονται απόλυτα ως προς τη σύλληψη και την εκτέλεση κάθε ανήθικης πράξης.<sup>228</sup>

Είναι άξιο αναφοράς το ότι ο Σοφοκλής δίνει στα κίνητρα του Αίγισθου πολιτική διάσταση παρουσιάζοντάς τον ως έναν σφετεριστή του θρόνου με ιδιότητες τυραννικές ο οποίος προβάλλεται ως ο απόλυτος προστάτης του οίκου του. Είναι εντυπωσιακό πως η Ηλέκτρα τού αποδίδει γυναικείες ιδιότητες που τον χαρακτηρίζουν στο πέρασμα των αιώνων<sup>229</sup> ενώ στη συνείδηση της ηρωίδας τα κίνητρα της μητέρας της, την οποία και κατηγορεί για αδιαφορία απέναντι στα νόμιμα παιδιά της, έχουν βαρύνουσα σημασία.<sup>230</sup> Δε θα μπορούσαμε να μην αναφερθούμε στη δεξιοτεχνία με την οποία ο Σοφοκλής παρουσιάζει την ηρωίδα του προσανατολίζοντας ολόκληρη τη δομή του έργου προς αυτόν τον σκοπό αλλά και ωθώντας πολλούς μελετητές να μιλούν για ένα δράμα πρωτίστως ψυχολογικό.<sup>231</sup>

<sup>226</sup> I.B. Δημάρατος, *Σοφοκλέους Ηλέκτρα*, Εκδόσεις Πάπυρος, 1975, σελ. 4, Αθήνα.

<sup>227</sup> Βλ. και R.P. Winnington – Ingram, *Σοφοκλής, Ερμηνευτική Προσέγγιση*, μτφρ: Πετρόπουλος Νικ. – Φαράκλας Χρ., εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1999, Αθήνα, σελ. 304.

<sup>228</sup> Διαβάζουμε στο σχετικό απόσπασμα του κειμένου: «...δόλος ἦν ὁ φράσας, ἔρος ὁ κτείνας...» Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, 197, μτφ. I.N. Γρυπάρης.

<sup>229</sup> «...ὁ κλεινὸς αὐτῇ ταῦτα νυμφίος παρών, ὁ πάντ' ἄνακτις οὗτος, ἡ πᾶσα βλάβη, ὁ σὸν γυναιξὶ τὰς μάχας ποιούμενος.» Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, 300 – 302, μτφ. I.N. Γρυπάρης.

<sup>230</sup> «...εἰ γὰρ θέλεις, δίδαζον ἀνθ' ὅτου τανῶν αἰσχίστα πάντων ἔργα δρῶσα τυγχάνεις, ἥτις ζυνεύεις τῶν παλαμναίῳ, μεθ' οὗ πατέρα τὸν ἀμὸν πρόσθεν ἐξαπόλεσας, καὶ παιδοποιεῖς, τοὺς δὲ πρόσθεν εὐσεβεῖς καὶ εὐσεβῶν βλαστόντας ἐκβαλοῦσ' ἔχεις.» Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, 585 - 590, μτφ. I.N. Γρυπάρης.

<sup>231</sup> Βλ. και R.P. Winnington – Ingram, *Σοφοκλής, Ερμηνευτική Προσέγγιση*, μτφρ: Πετρόπουλος Νικ. – Φαράκλας Χρ., εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1999, Αθήνα, σελ. 317.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

### 5 Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΟΙ ΑΤΡΕΪΔΕΣ ΤΗΣ ΦΩΤΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΙΩΠΗΣ»

#### 5.1 Στοιχεία για την ποιητική συλλογή: Οι Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής

Η ποιητική συλλογή *Οι Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής* αποτελείται από έντεκα ελευθερόστιχα ποιήματα, τα οποία εστιάζουν στα πρόσωπα της οικογένειας των Ατρείδων. Άλλοτε αυτά είναι οι κύριοι ομιλούντες πρωταγωνιστές και άλλοτε οι αποδέκτες του λόγου ενός ανώνυμου αφηγητή.<sup>232</sup>

Η πρώτη έκδοση της ποιητικής συλλογής του Σταύρου Βαβούρη *Οι Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής* κυκλοφόρησε τον Φεβρουάριο του 1964 και είναι, όπως φαίνεται από τον κολοφώνα του βιβλίου, ιδιωτική έκδοση.<sup>233</sup> Άλλωστε είναι γνωστό πως ο Βαβούρης εξέδιδε μόνος του τα βιβλία και όχι μόνο τα πρώτα. Κάτω από τον τίτλο αναγράφονται τα έτη 1950-1964, ως το χρονικό διάστημα που απαιτήθηκε για να ολοκληρωθεί η Συλλογή. Στη συγκεντρωτική έκδοση του *Ερμή* του 1977 περιλαμβάνεται πανομοιότυπη σχεδόν η συλλογή. Εντοπίζονται μεν κάποιες λεκτικές διαφοροποιήσεις, υπάρχουν όμως περισσότερες διευκρινίσεις και σημειώσεις, ενώ απουσιάζει η αφιέρωση της πρώτης ενότητας. Στο προαναφερθέν (αναφορά 122) τεύχος του περιοδικού *Πάροδος* πληροφορούμαστε ότι η συλλογή επανακυκλοφόρησε σε 2<sup>η</sup> έκδοση τον Μάρτιο του 1990 από τις εκδόσεις *Διάττων*. Στην έκδοση αυτή κάτω από τον τίτλο το χρονικό διάστημα της συγγραφής επιμηκύνεται, 1950-1988 είναι η συγκεκριμένη αναφορά, γεγονός που αναμφισβήτητα παραπέμπει στις αλλαγές και τις προσθήκες που έγιναν στο διάστημα που μεσολάβησε ανάμεσα στις δύο εκδόσεις.<sup>234</sup>

Στο ίδιο τεύχος του περιοδικού *Πάροδος* διαβάζουμε για τις σχετικές αλλαγές και προσθήκες που έχουν γίνει, γραμματολογικές παρεμβάσεις, προσθήκη νέων ενοτήτων και αναδιοργάνωση της ύλης. Είναι πάντως εντυπωσιακό ότι ο Βαβούρης ασχολείται με τη συγκεκριμένη συλλογή για περίπου τέσσερις δεκαετίες ξεκινώντας το 1964 στην πρώτη

---

<sup>232</sup> Μαρία Μηνά, Ο μύθος της Ηλέκτρας στους Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής του Σταύρου Βαβούρη, *Πρακτικά 6<sup>ης</sup> Συνάντησης Εργασίας Μεταπτυχιακών Φοιτητών του Τμήματος Φιλολογίας*, σελ. 223 Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

<sup>233</sup> Στέλιος Μαλφρέδας Θ., *Οι διαδοχικές εκδόσεις της συλλογής του Σταύρου Βαβούρη Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*, *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4255-4260.

<sup>234</sup> Στέλιος Μαλφρέδας, *ό. π.*, σελ. 4256.

έκδοση με πέντε ποιήματα για να καταλήξει το 1990 σε μία δεύτερη με εννέα.<sup>235</sup> Τροποποιεί στίχους, προσθέτει σημειώσεις και διευκρινιστικές παρατηρήσεις, γράφει και ξαναγράφει τους *Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής*, σαρκάζει με απαρésκεια τα μυθικά πρόσωπα που απαξιώνει ενώ για άλλα εκφράζεται με ανεκτικότητα και συμπόνοια, και όλα τα προαναφερθέντα τα υποβάλλει στον αναγνώστη με τρόπο μοναδικό.<sup>236</sup> Είναι, ίσως, η μοναδική φορά που μία ποιητική συλλογή κυκλοφορεί πιο επαυξημένη στη δεύτερή της έκδοση.

Όμως για τον Βαβούρη αυτή η αναμόχλευση του ποιητικού corpus άλλοτε με μικρότερες και άλλοτε με μεγαλύτερες παρεμβάσεις επιβεβαιώνει πως το κάθε ποίημα είναι ένας ζωντανός οργανισμός που υπόκειται σε διαρκή μεταβολή αλλά και επηρεάζεται από το περιβάλλον, όπως αυτό αποκρυσταλλώνεται στις διαθέσεις του δημιουργού του.<sup>237</sup> Αξιοσημείωτη και η σκηνοθετική προσέγγιση των ποιημάτων με σκοπό να προσδώσει παραστατικότητα αλλά και η απαγγελία τους από τον ίδιο, κάθε φορά που έβρισκε την ευκαιρία να το κάνει. Η θεατρικότητα, εξάλλου, και η λεπτομερής σκηνοθετική αναπαράσταση των λόγων και των πράξεων εικονοποιεί τα συναισθήματα των ηρώων σε σχέση με τον χώρο.<sup>238</sup> Το 1998 η συλλογή επανεκδίδεται με την προσθήκη τριών ποιημάτων: «Ο ύστατος μονόλογος της Ηλέκτρας», «Αγαμέμνων Ατρείδης», «Σχόλιο για τους μετα - τραγικούς Ατρείδες».<sup>239</sup> Εξίσου εντυπωσιακό είναι το ότι δεν την ολοκλήρωσε αφού το 2006 αναφέρεται στην προοπτική της ολοκλήρωσης της Χρυσόθεμης (κόρης του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας) και της Ερμιόνης (κόρης του Μενέλαου και της Ελένης).<sup>240</sup>

---

<sup>235</sup> Καθώς τα ποιήματα που συναποτελούν αυτό το μυθικό κύκλο δεν γράφονται όλα την ίδια χρονική περίοδο, εντοπίζονται με ορισμένες παραλλαγές (στη στίξη, στην επιλογή λέξεων κ.ο.κ.) στις εκδόσεις των συλλογών που εξέδιδε ο Βαβούρης από το 1950 κ.ε.

<sup>236</sup> Χρυσούλα Σπυρέλη, Το αφιερωματικό τεύχος του λογοτεχνικού περιοδικού Πάροδος στον Σταύρο Βαβούρη. («Ακούγοντας τον ποιητή να διαβάζει») στον τόμο: *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαρηνή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 205.

<sup>237</sup> Στέλιος Μαφρέδας Θ., Οι διαδοχικές εκδόσεις της συλλογής του Σταύρου Βαβούρη *Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*, *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4260.

<sup>238</sup> Βασίλης Λέτσιος, Η αποκατάσταση της Κλυταιμνήστρας: αρχέτυπα ποιητικής στην ποίηση του Σταύρου Βαβούρη, *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4242.

<sup>239</sup> Δέσποινα Νάσιου, Ηλέκτρα και Χρυσόθεμης, αντανάκλασεις του μύθου στη νεοελληνική ποίηση: Από τον Σεφέρη ως τον Λαμπρέλλη, *Πρακτικά 7ου Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών & Υποψηφίων Διδασκόντων του Τμήματος Φιλολογίας*.

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών 16-18 Μαΐου 2013, Τόμος Β', σελ.830.

<sup>240</sup> Βασίλης Λέτσιος, Η αποκατάσταση της Κλυταιμνήστρας: αρχέτυπα ποιητικής στην ποίηση του Σταύρου Βαβούρη, *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4239.

## 5.2 Η λογοτεχνική μετάπλαση του μύθου των Ατρείδων στο έργο του Σταύρου Βαβούρη

### «Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής»

Ο μυθικός ιστός της ποίησης του Βαβούρη υφάινεται από πολύ νωρίς. Οι μορφές των Ατρείδων που απαντούν αργότερα στην ποίησή του και στην υπό εξέταση ποιητική συλλογή *Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής* (1964),<sup>241</sup> ήταν παρούσες στο έργο του ήδη από την πρώτη του ποιητική συλλογή.<sup>242</sup> Το γεγονός ότι ο μύθος των Ατρείδων τον απασχολεί σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, ανάγει τον μύθο σε ζωτικό κομμάτι της ποίησής του. Ο Αργυρίου επισημαίνει σχετικά:<sup>243</sup> «[...] Και επειδή μέσα από τον μύθο επιχειρείται η αναζήτηση μιας άλλης ερμηνείας μη καθιερωμένης, βλέπει κανείς ότι βρισκόμαστε μπροστά σε μια νέα ανά – γνώση του μύθου, με προθέσεις ‘βέβηλες’, για να μεταχειριστώ μια λέξη του ποιητή την οποία ανέβασε και σε τίτλο συλλογής: *Carmina Profana*, δηλαδή ποιήματα βέβηλα.[...]

Η συγκεκριμένη συλλογή, συλλογή ανατρεπτική που χαρακτηρίζεται ωστόσο από κρυστάλλινη αρμονία, ευγενή ειρωνεία αλλά και εκφραστική ισορροπία,<sup>244</sup> ανιχνεύει το έγκλημα, το παγκόσμιο έγκλημα, τον φόνο τον αδικαίωτο που ολοένα ξαναγίνεται,<sup>245</sup> γράφει εμφατικά ο Ανδρέας Καραντώνης. Σε αυτήν την έκτη συλλογή του ο Βαβούρης αναδεικνύει το χαρακτηριστικό του πικρά συνειδησιακού ποιητή ταυτόχρονα με το βέβαιο πνευματικό και ηθικό του έρμα. Όπως ο ίδιος επεξηγεί σε ένα επιλογικό του σημείωμα «... τα ποιήματα αυτά κλείνουν την προσπάθειά μου να διεισδύσω στο άγριο δράμα της οικογένειας Ατρείδη, που οι παράφορες και άγριες μορφές της είναι περισσότερο ανεξιχνίαστες από όσο φαντάστηκαν όσοι ασχολήθηκαν μαζί τους». Η βία, εξάλλου, και τα πάθη είναι εξίσου ανατριχιαστικά με αυτά που διακατέχουν τα μέλη της άλλης τραγικής δυναστείας των Λαβδακιδών, τα μέλη της οποίας ζουν, και αυτά, υπό το βάρος των ανομημάτων και της θεϊκής καταδίωξης.<sup>246</sup> Άρα πρόκειται για μία προσπάθεια ανίχνευσης ενός «τραγικού πεδίου» που ταυτόχρονα παραμένει και ανεξιχνίαστο.

<sup>241</sup> Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος αναφέρει πως ο αρχικός τίτλος ήταν «Σχέδια για τραγωδίες», βλ. Ντίνος Χριστιανόπουλος, Η ποίηση του Σταύρου Βαβούρη, *Διαγώνιος*, τχ. 6 (Σεπτέμβριος – Δεκέμβριος 1973), σελ. 209.

<sup>242</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής, «Η ποίηση του Βαβούρη: Λόγος περί παθών», *Η Λέξη*, τχ. 91 (Ιανουάριος 1990) σελ. 9-12.

<sup>243</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, «Σταύρος Βαβούρης – Ένας ποιητής με λόγιες καταβολές», *Η Λέξη*, τχ. 90 (Φεβρουάριος 1990) σελ. 120.

<sup>244</sup> Κώστας Ριζάκης, «Σε ρυθμό έντονου ροκ και τρυφερού *adagio*», *Πάροδος*, τχ. 36, σελ. 4202.

<sup>245</sup> Ανδρέας Καραντώνης, «Οι Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής», *Νέα Εστία*, τχ. 896, σελ. 1607.

<sup>246</sup> Στέλιος Μαφρέδας Θ., «Οι διαδοχικές εκδόσεις της συλλογής του Σταύρου Βαβούρη *Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4256



Ίσως για τον λόγο αυτόν ο Βαβούρης δεν περιορίζεται σε μία μόνο κατάδυση αλλά επανέρχεται στο θέμα διαρκώς χωρίς να θεωρεί πως το έχει εξαντλήσει.<sup>247</sup> Ο Βαβούρης αγωνιά, πάσχει, τροποποιεί στίχους, προσθέτει σημειώσεις και διευκρινίσεις, εκφράζει τον σαρκασμό και την απαξίωσή του για κάποια μυθικά πρόσωπα ενώ για άλλα εκφράζει αμέριστη συμπάρασταση, ανεκτικότητα και συμπόνοια. Σκηνοθετεί με λεπτομέρειες κάθε ποίημα και όταν το ολοκληρώνει το απαγγέλλει ο ίδιος.<sup>248</sup> Η κάθε απαγγελία είναι ένα είδος τελετουργικού, ο Βαβούρης συνομιλεί με τα πρόσωπα των Ατρείδων, διαφωνεί, ενίοτε θυμώνει κι άλλοτε εγείρεται κι εκστασιάζεται σαν ένας σύγχρονος ραψωδός.<sup>249</sup>

Στη διαδικασία της προαναφερθείσας ανίχνευσης είναι εμφανής η «απόθεση» του Βαβούρη για το «ακατανόητο», σύμφωνα με τον Καραντώνη, αρχικό γεγονός της θυσίας της Ιφιγένειας, το οποίο υπήρξε και η αφετηρία για τα αιματηρά γεγονότα<sup>250</sup> που ακολούθησαν. Μάλιστα η απόθεση αυτή λαμβάνει χώρα με μία πικρή και διαβρωτική ειρωνεία από τη μεριά του ποιητή προκειμένου να αποδομήσει τους μύθους των φόνων απογυμνώνοντάς τους από τη θεική τους μεγαλοπρέπεια και αποκαλύπτοντας τις πραγματικές τους διαστάσεις.

Κάπου σε αυτό το σημείο ανακαλύπτουμε το κοινό νήμα που αποτελεί τον συνδεδεκό ιστό ανάμεσα στον Οίκο των Ατρείδων και στην εποχή μας, γι' αυτό και ο Καραντώνης κάνει λόγο για «ποίηση πεζογραφική, λογική, διδακτική, σκωπτική».<sup>251</sup> Ο Βαβούρης στα αρχαιότεμα ποιήματά του επεξεργάζεται τον μύθο και φωτίζει μία διαφορετική και όχι τόσο προφανή εκδοχή των γεγονότων. Ως εκ τούτου δημιουργεί μία νέα μυθοπλασία καθώς τα μυθικά ονόματα αποκτούν άλλες διαστάσεις. Η Ιστορία ξαναγράφεται αλλά από την πλευρά του αδικημένου.<sup>252</sup> Οι προεκτάσεις, φυσικά, που προσάπτει στα δράματα του οίκου των Ατρείδων είναι αποκλειστικά προσωπικά του ποιητικά ευρήματα και αποτελούν έναν τρόπο για να απεικονίσει το παρόν ανατρέχοντας, όμως, στο παρελθόν.<sup>253</sup> Και βέβαια η τραγικότητα του αρχαίου θεάτρου και των ηρώων του έλκει τον Βαβούρη, ο οποίος πιστεύει βαθιά πως τα πάθη της ψυχής και τα αδιέξοδα της ζωής δεν είναι τίποτε άλλο παρά τα «ανθρώπεια» που

<sup>247</sup> Στέλιος Μαφρέδας Θ., *ό.π.* σελ. 4256.

<sup>248</sup> Χρυσούλα Σπυρέλη, *Το αφιερωματικό τεύχος του λογοτεχνικού περιοδικού Πάροδος στον Σταύρο Βαβούρη. («Ακούγοντας τον ποιητή να διαβάζει»)* στον τόμο: *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαρραγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 205.

<sup>249</sup> Ο Κώστας Σουρέφ περιγράφει δύο δημόσιες αναγνώσεις του ποιητή κι επισημαίνει τη μεταδοτική ένταση του Βαβούρη που μέσα από την ποίησή του επιβάλλει την κάθαρση και την εξιλέωση καταραμένων προσώπων που έχουν βαφτεί με αίμα. Βλ. Χρυσούλα Σπυρέλη, *ό.π.*, σελ. 206

<sup>250</sup> Ανδρέας Καραντώνης, «Οι Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής», *Νέα Εστία*, τχ. 896, σελ. 1607.

<sup>251</sup> Ανδρέας Καραντώνης, *ό.π.* σελ. 1608.

<sup>252</sup> Βάσω Οικονομοπούλου, Πρόλογος στον συλλογικό τόμο: *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαρραγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σ. 13

<sup>253</sup> Πόλυ Τζωρτζοπούλου, «Σταύρος Βαβούρης. Ένας “άδοξος” ποιητής», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4332

διαπερνούν όλες τις εποχές.<sup>254</sup> Με άλλα λόγια, δεν επιχειρείται η δημιουργία νέων ηρώων αλλά η ανάδειξη της ανθρώπινης υπόστασης των ήδη γνωστών προσώπων μέσα από τα πάθη που τα συνταράσσουν.<sup>255</sup>

Πιο συγκεκριμένα, στα ποιήματα της συλλογής αναβιώνουν τα σημαντικότερα πρόσωπα της οικογένειας του Αγαμέμνονα ενώ η Ηλέκτρα αποτελεί το κεντρικό πρόσωπο αρκετών από τα πιο θεατρικά και ευφυή ποιήματα της συλλογής, στα οποία η ηρωίδα είτε παραινείται είτε μονολογεί.<sup>256</sup> Ο παραδεδομένος μύθος σε όλες του τις εκδοχές δεν ενδιαφέρει άμεσα τον ποιητή αλλά το ενδιαφέρον του εστιάζεται στα πρόσωπα του δράματος. Απέναντι λοιπόν σε αυτά ο Βαβούρης στέκεται με διαβαθμισμένη ένταση και διαφορετική διάθεση επιδεικνύοντας προτίμηση προς τις γυναικείες μορφές της Κλυταιμνήστρας και της Ηλέκτρας ενώ φαίνεται πιο επιφυλακτικός απέναντι στους άνδρες ήρωες, όπως τον Αγαμέμνονα και τον Ορέστη.<sup>257</sup> Μάλιστα είναι αξιοσημείωτο το ότι η ανατροπή των γυναικείων συμβόλων ως μέθοδος ανασκευής των παραδεδομένων στερεοτύπων για αρχετυπικές γυναικείες μορφές εξελίσσεται σε συνήθη τακτική αποδόμησης. Ο Βαβούρης καλεί όχι μόνο τα γυναικεία αλλά και τα ανδρικά πρόσωπα των ποιημάτων της συλλογής να δώσουν μία νέα ερμηνεία στις πράξεις τους. Με άλλα λόγια το ιστορικό παρόν αλλά και το ιδεολογικό υπόβαθρο της εποχής νοηματοδοτεί τις πράξεις των προσώπων της συλλογής, χωρίς αυτό να σημαίνει απαραίτητα ότι μετανοούν γι' αυτές.

Αναπόφευκτα, όμως, αρθρώνεται μίας διαφορετικής ποιότητας λόγος ενώ σημαντική είναι και η αξιολογική κρίση πως ο Βαβούρης στη συγκεκριμένη συλλογή ανατρέπει τα δεδομένα του μύθου δίνοντάς του μία πιο σύγχρονη διάσταση.<sup>258</sup> Αν και η απaráλλακτη χρήση, στα ποιήματα της συλλογής, των ονομάτων και των σχέσεων των μελών της οικογένειας των Ατρείδων είναι αδιαμφισβήτητο στοιχείο εξάρτησης με τον αρχαίο μύθο, η μεταμυθική ερμηνεία των κινήτρων των ηρώων αλλά και η υποκειμενικοποίηση της ιστορίας τους αποτελούν τα διαφοροποιητικά στοιχεία. Μάλιστα η κριτικογραφία της εποχής τονίζει

---

<sup>254</sup> Πόλυ Τζωρτζοπούλου, *ό. π.* σελ.4332.

<sup>255</sup> Αντώνης Φωστιέρης, - Θανάσης Νιάρχος, 1990. Σε β' πρόσωπο: Μια συνομιλία του Σταύρου Βαβούρη με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο. *Η Λέξη*, τχ. 91, σελ. 59-62.

<sup>256</sup> Μαρία Πολίτου, *Στον αστερισμό της ποίησης του Σταύρου Βαβούρη: Τι θέλει αυτό το ποίημα; Πού πάει, πού σε πάει;* στον τόμο: Σταύρος Βαβούρης, *Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 178.

<sup>257</sup> Στέλιος Μαλφρέδας, *Οι διαδοχικές εκδόσεις της συλλογής του Σταύρου Βαβούρη Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής, Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4255.

<sup>258</sup> Δέσποινα Νάσιου. Ηλέκτρα και Χρυσόθεμις, αντανακλάσεις του μύθου στη νεοελληνική ποίηση: Από τον Σεφέρη ως τον Λαμπρέλλη. *Πρακτικά 7ου συνεδρίου μεταπτυχιακών φοιτητών και υποψηφίων διδακτόρων του τμήματος Φιλολογίας* (16-18 Μαΐου 2013). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών σελ. 366.

ότι ο Βαβούρης επιχειρεί μία διαφορετική «ανάγνωση του μύθου με προθέσεις βέβηλες και δαιμονικές».<sup>259</sup>

Βεβαίως, οι προεκτάσεις που προσάπτει ο ποιητής στα δρώμενα του μύθου των Ατρείδων, είναι ποιητικά ευρήματά του. Ανατρέχει στο παρελθόν για να απεικονίσει το παρόν. Τα πρόσωπα του παρελθόντος γίνονται προσωπεία του παρόντος, με τα ιστορικά στοιχεία σύμβολα και το ιστορικό γεγονός φαινόμενο ποιητικό.<sup>260</sup>

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη πως ο Βαβούρης στα ποιήματα τα οποία ασχολούνται με τον αρχαίο μύθο επιχειρεί έναν «εκσυγχρονισμό» των μύθων βλέποντάς τα υπό μία σύγχρονη ματιά. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζοντας τον μύθο από την άποψη του καθημερινού, σημερινού ανθρώπου, του ανυποψίαστου από τη μια αλλά του βαθιά λογικού από την άλλη, επιτυγχάνει να φέρει τον μύθο στο επίπεδο της σημερινής συμπεριφοράς, χειρισμό που ο ίδιος ο ποιητής ονομάζει «μετατραγική συμπεριφορά».<sup>261</sup>

Γιατί άραγε ο Βαβούρης ανασύρει το δράμα των Ατρείδων; Γιατί σαγηνεύεται από τα πρόσωπα του μύθου αλλά και προσπαθεί να τα αποκαταστήσει σε έναν τόσο εντυπωσιακό βαθμό; Αρκεί το ότι πρόκειται για μία γοητευτική ιστορία ή μία ιστορία εξίσου σκοτεινή που χρήζει διερεύνησης; Το ότι η ιστορία αυτή αφήνει ερωτηματικά αναπάντητα που προσκαλούν σε μία απάντηση; Την προέκταση, εξάλλου, του αρχικού μύθου την είχαν προσπαθήσει και άλλοι ποιητές που προηγήθηκαν του Βαβούρη. Ο τελευταίος, όμως, φωτίζει σκοτεινές, μη συζητημένες πλευρές της τραγωδίας της οικογένειας, ψυχογραφεί, αναζητά υπαίτιους. Αναψηλαφεί τη μόνωση του ατόμου, το μάταιο της θυσίας, το αίσθημα της καταδίκης που συνοδεύει οποιονδήποτε δεν επιτρέπει τις καταστάσεις να περιπέσουν σε λήθη, την ευθύνη του πλήθους, την κοινωνική ευθύνη ενός χορού συμβιβασμένου με την εξουσία.<sup>262</sup>

Είναι εντυπωσιακό ότι ο ποιητής μοιάζει να ταλαιπωρείται από ιστορίες του παρελθόντος (ατομικές αλλά και συλλογικότερες, οικογενειακές και πολιτικές), που

---

<sup>259</sup> Αλέξης Αργυρίου, Σταύρος Βαβούρης - Ένας ποιητής με λόγιες καταβολές. *Η Λέξη*, τχ. 92, σ.120. Στο ίδιο τεύχος ο Αργυρίου παρατηρεί πως τη λέξη *βέβηλες* ο Βαβούρης τη χρησιμοποίησε και σε τίτλο συλλογής, *Carmina Profana*, δηλ. Ποιήματα Βέβηλα (1930)

<sup>260</sup> Πόλυ Τζωρτζοπούλου, «Σταύρος Βαβούρης. Ένας “άδοξος” ποιητής», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4332.

<sup>261</sup> Μιχάλης Πάτσης, Σταύρος Βαβούρης – Από τον εξπρεσιονισμό στην εκκοσμίκευση της ποίησης. Απογύμνωση Εκκοσμίκευση της Μυθολογίας, Εκσυγχρονισμένη Μυθολογία στον τόμο: *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμποντας στην κριτική από τη χαρραγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 168.

<sup>262</sup> Δήμητρα Μήττα, «Σταύρου Βαβούρη Ποιήματα ενός μείζονος ποιητή που άφηνε τα ποιήματα να τον πηγαίνουν, καθώς αυτά πηγαίνουν», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4268.

καθορίζουν το παρόν διεισδύοντας σε αυτό.<sup>263</sup> Ενδύεται τα προσωπεία των ηρώων του, της Ηλέκτρας, του Ορέστη, της Ιφιάνασσας, της Χρυσόθεμης και της Λαοδίκης.<sup>264</sup> Είναι αυτός ο ίδιος που το λογοτεχνικό σινάφι της εποχής τον απάλλασσε «λόγω πλήρους συγχύσεως», λόγω της εκρηκτικής του συμπεριφοράς. Η προτροπή του προς την Ηλέκτρα για επιείκεια «*Αυτή, την τελευταία στιγμή, σας ικετεύω, / τώρα που ο πόλεμος τελειώνει πια, / φανείτε λίγο επιεικής, / λιγότερο στυγνή*», αποτελεί προτροπή προς όλους μας. Όλη η συλλογή έχει αυτόν τον ειρωνικά μα κατά βάθος πολύ ανθρώπινο, πολύ πονεμένο παραινετικό τόνο, προφερμένο με μια απλότητα και μια πεζή λιτότητα, που και γι' αυτό έχει, ίσως, περισσότερη πειστικότητα από τη μεγαλήγορη ρητορική των ηθικολογικών και των συναφών ιδεολογικών κηρυγμάτων.<sup>265</sup>

Κι αν στους «Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής», ο Βαβούρης πραγματεύεται το προσωπικό του αδιέξοδο, εκείνο που κάνει το έργο σημαντικό είναι ότι το πραγματεύεται με όρους καθολικότητας. Ο Στεργιόπουλος<sup>266</sup> χαρακτηριστικά επισημαίνει πως «*η Κλυταιμνήστρα και ο Ορέστης Ατρείδης και, ιδίως, η δαιμονικά προκλητική και αλαζονική στον μονόλογό της Ηλέκτρα παρουσιάζουν τέτοιες ομοιότητες με τον ποιητή τους, που δεν είναι δυνατόν να περάσουν μόνο για χαρακτηριστικά δικά τους*». Στο πλαίσιο αυτής της τοποθέτησης προκύπτει ο αυτοαναφορικός χαρακτήρας της επιλογής και προσαρμογής του αρχετύπου σύμφωνα με την ποιητική ιδιοσυγκρασία του Βαβούρη. Η επαναξιολόγηση, μάλιστα, των πράξεων των τραγικών προσώπων (της Κλυταιμνήστρας, της Ηλέκτρας, του Αγαμέμνονα κ.ά.) όπως και η προαναφερθείσα ταύτιση του ποιητή με ορισμένους από τους ήρωες της εν λόγω συλλογής είναι στοιχεία που αναδεικνύονται από τους μελετητές του.<sup>267</sup> Ο Γιώργος Θεοχάρης, στο κείμενό του που τιτλοφορείται «*Σταύρος Βαβούρης, ένας Ατρείδης στο Μεταξουργείο*»<sup>268</sup> μιλά για ταύτιση του Βαβούρη με τις ποιητικές περσόνες των *Ατρείδων της φωτιάς και της σιωπής*, για τον δημιουργό που ενδύεται τα προσωπεία των ηρώων του. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά: «*Είναι ο ίδιος που διακατέχεται από «μια λύπη που εγγίζει τ' άστρα*», όπως η *Κλυταιμνήστρα*. Είναι αυτός «*ρομαντική, συσπειρωμένη οχιά / (που) κάθε πρωί ανοίγε(ται) σα δέντρο σαρκοβόρο*», όπως η *Ηλέκτρα*. Είναι αυτός που, όπως η

<sup>263</sup> Δήμητρα Μήττα, *ό.π.* σελ. 4265.

<sup>264</sup> Γιώργος Χ. Θεοχάρης, «*Σταύρος Βαβούρης, ένας Ατρείδης στο Μεταξουργείο*», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4213.

<sup>265</sup> Γιώργος Χ. Θεοχάρης, *ό.π.* σελ. 4213.

<sup>266</sup> Βασίλης Λέτσιος, Η αποκατάσταση της Κλυταιμνήστρας: αρχέτυπα ποιητικής στην ποίηση του Σταύρου Βαβούρη, *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4239.

<sup>267</sup> Χρυσούλα Σπυρέλη, Το αφιερωματικό τεύχος του λογοτεχνικού περιοδικού Πάροδος στον Σταύρο Βαβούρη. («*Ακούγοντας τον ποιητή να διαβάζει*») στον τόμο: *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 204

<sup>268</sup> Γιώργος Χ. Θεοχάρης, «*Σταύρος Βαβούρης, ένας Ατρείδης στο Μεταξουργείο*», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4215.

*Ηλέκτρα, τον «γοήτευε η ιδέα / πως μπορούσ(ε) να εξωθήσ(ει) / πρόσωπα και πράγματα σαν λόγην».*

### **5.3 «Η Κλυταιμνήστρα στην Αυλίδα» (1950)**

Το ποίημα γράφτηκε το 1950 και συμπεριλήφθηκε στη Συλλογή «*Οι Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής*». Η Κλυταιμνήστρα είναι ένα από τα αγαπημένα πρόσωπα του Βαβούρη. Στο συγκεκριμένο ποίημα, σε μία πρωτοπρόσωπη αφήγηση της ηρώιδας προς την Ιφιγένεια, η Κλυταιμνήστρα αποτυπώνει με έναν συναισθηματικά φορτισμένο λόγο τα ψυχικά τραύματα που της προκάλεσε η θυσία της κόρης της στην Αυλίδα. Συγκλονίζει ο βουβός πόνος της μάνας που από μόνος του θα δικαιολογούσε οποιαδήποτε πράξη εκδίκησης.<sup>269</sup> Διαβάζουμε: «...*Ότι σε πήραν σύννεφα/ ότι είσαι τάχα ιέρεια στους Ταύρους./ Καρδιά οριζόντια. Λύπη οριζόντια, για πάντα./ Ευθεία γραμμή, ατέλειωτη, χωρίς υποτροπή/ ώς την καρδιά του Χρόνου./ Εγώ που κράτησα στα χέρια μου/ το ματωμένο σου κεφάλι/ μονάχα εγώ,/ μπορώ να ξέρω την αλήθεια*».

Ο γυναικείος αυτός λόγος μάς προσφέρει μια άλλη οπτική των πραγμάτων, την οπτική της μητέρας που το παιδί της έχει δολοφονηθεί, και, κατά συνέπεια, αισθάνεται ανείπωτο πόνο, που μεταφράζεται σε θανάσιμο μίσος για τους θύτες. Η διαφορετική αυτή οπτική ουσιαστικά αποτελεί μία τακτική αποδόμησης, μία τακτική ανασκευής των παραδεδομένων στερεοτύπων για αρχετυπικές γυναικείες μορφές. Οι ηρωίδες του Βαβούρη και εν προκειμένω η Κλυταιμνήστρα προσεγγίζουν τα γεγονότα και τις πράξεις τους έχοντας μεν μετουσιώσει το ιδεολογικό πλαίσιο του ιστορικού παρόντος, αρθρώνοντας όμως έναν νέο, πιο επαναστατικό λόγο, χωρίς απαραίτητα να έχουν μετανοήσει για τη στάση τους.

Ο Γιώργος Θεοχάρης<sup>270</sup> κάνει λόγο για δικαίωση της Κλυταιμνήστρας, η οποία συνομιλεί κρυφά με την Ιφιγένεια κρατώντας στα χέρια το ματωμένο κεφάλι της και γνωρίζοντας πως η θυσία της ήταν απλά ένα πρόσχημα. Σύμφωνα με τη Δήμητρα Μήττα<sup>271</sup> η Κλυταιμνήστρα, χωρίς να δικαιώνεται, ανάγεται σε Πιετά του αρχαίου κόσμου από τη στιγμή που κρατά στα χέρια της το «*ματωμένο κεφάλι*» ενός αθώου θύματος, της κόρης της, χωρίς βέβαια αυτή να χαρακτηρίζεται ούτε από το υπεράνθρωπο της Χριστιανικής Μαρίας του

---

<sup>269</sup> Μαρία Πολίτου, *Στον αστερισμό της ποίησης του Σταύρου Βαβούρη: Τι θέλει αυτό το ποίημα; Πού πάει, πού σε πάει;* στον τόμο: «*Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαρραγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 178.

<sup>270</sup> Γιώργος Χ. Θεοχάρης, «*Σταύρος Βαβούρης, ένας Ατρείδης στο Μεταξουργείο*», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4213.

<sup>271</sup> Δήμητρα Μήττα, *Σταύρου Βαβούρη Ποιήματα ενός μείζονος ποιητή που άφηνε τα ποιήματα να τον πηγαίνουν, καθώς αυτά πηγαίνουν*, *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4268.

Ιησού ούτε από την αρετή της συγχώρεσης. Ο Βασίλης Λέτσιος<sup>272</sup> μιλά για την προσπάθεια του Βαβούρη να αποκαταστήσει τη μοιχεία και όχι τη δολοφονία του Αγαμέμνονα με βασική πρόθεση να «μοιχεύσει» ο ίδιος απέναντι σε παραδεδομένα αρχέτυπα, πάντα με πρόθεση εξηγητική. Μάλιστα, στο σημείο αυτό, εντοπίζεται, σύμφωνα με τον μελετητή, και ένα σημείο σύγκλισης του Βαβούρη με τον Καβάφη, υπό την έννοια της «απιστίας» και των δύο σε πρόσωπα «διαβόητα» ή «διάσημα». Η τοποθέτηση αυτή αναγνωρίζει τον αυτοαναφορικό χαρακτήρα της επιλογής και προσαρμογής του αρχέτυπου σύμφωνα με την ποιητική ιδιοσυγκρασία του Βαβούρη.<sup>273</sup> Μάλιστα η συνειδητή αυτή «απιστία» του ποιητή<sup>274</sup> απηχεί, σύμφωνα με κάποιους μελετητές, παρόμοιες στάσεις προς τις αρχετυπικές εκδοχές διάσημων προσώπων του Κ. Καβάφη.<sup>275</sup>

Στο συγκεκριμένο ποίημα η Κλυταιμνήστρα προσπαθεί να γνωστοποιήσει την αλήθεια.<sup>276</sup> Διαβάζουμε χαρακτηριστικά: «*Εγώ που κράτησα στα χέρια μου το ματωμένο σου κεφάλι μονάχα εγώ, μπορώ να ξέρω την αλήθεια*». Η αντίθεση ανάμεσα στο ορατό και το μη ορατό, ανάμεσα στο «φαίνεσθαι» και το «είναι» συνέχει τον καταγγελτικό λόγο της Κλυταιμνήστρας απέναντι στην παντοδύναμη Μοίρα. «*Έτσι, να εξευμενίσουνε τα βήματα της Μοίρας...*» διαβάζουμε σε κάποιο σημείο ενώ χαρακτηριστική είναι και η αποστροφή στην Ιφιγένεια που ακολουθεί λίγο παρακάτω «*...θα 'χουμε δει στο ματωμένο σου κεφάλι τη λιμασμένη Μοίρα μου χορτάτη*».

Όσον αφορά την Κλυταιμνήστρα, ο Βαβούρης φαίνεται να ακολουθεί το ομηρικό πρότυπο της ηρωίδας που διαφοροποιείται από την Κλυταιμνήστρα του Αισχύλου και εγγράφεται στην παγκόσμια λογοτεχνία ως αρχέτυπο έρωτα, προδοσίας και φόνου. Στον Αισχύλο η Κλυταιμνήστρα εκδικείται τον κόσμο των ανδρών τόσο για τη βιαιότητα όσο και για την προδοσία τους, η βαβουρική όμως Κλυταιμνήστρα κατονομάζοντας τη Μοίρα ως την κατευθυντήριο δύναμη των γεγονότων αποκαθιστά, όπως είπαμε, την αλήθεια.<sup>277</sup>

---

<sup>272</sup> Βασίλης Λέτσιος, «Η αποκατάσταση της Κλυταιμνήστρας: αρχέτυπα ποιητικής στην ποίηση του Σταύρου Βαβούρη», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4240.

<sup>273</sup> Βασίλης Λέτσιος, *ό.π.*, σελ. 4239.

<sup>274</sup> Ο ίδιος ο ποιητής σε σημείωμά του σε συγκεντρωτική του έκδοση επισημαίνει: «Δεν πιστεύω στη μυθικότητα, τη θρυλικότητα των βασιλιάδων και των πριγκίπων. Γενικά στα διαβόητα ή διάσημα ιστορικά ή μυθολογικά πρόσωπα.» Βλ. Βασίλης Λέτσιος, *ό.π.*, σελ. 4240.

<sup>275</sup> Για παράδειγμα στο ποίημα *Καισαρίων* αποκαλύπτεται και εξηγείται η διαδικασία επιλογής του αρχέτυπου και η μετουσίωσή του σε ποιητική έμπνευση. Βλ. Βασίλης Λέτσιος, *ό.π.*, σελ. 4240.

<sup>276</sup> Σταύρος Βαβούρης, *Πού πήγε, ως πού πήγε αυτό το ποίημα 1940-1993*, Αθήνα, εκδόσεις Ερμής, 1998 σελ. 71-74.

<sup>277</sup> Βασίλης Λέτσιος, «Η αποκατάσταση της Κλυταιμνήστρας: αρχέτυπα ποιητικής στην ποίηση του Σταύρου Βαβούρη», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4242.

Είναι, εξάλλου, αξιοσημείωτο να αναφέρουμε πως η ανθρώπινη μοίρα στιγματισμένη από το εφήμερο της ύπαρξης αλλά και την εμπειρία των αλλεπάλληλων αρνήσεων και διαψεύσεων προσλαμβάνει στην ποίηση του Βαβούρη διαστάσεις δραματικές και κάποιες φορές αντιφατικές<sup>278</sup> προβάλλοντας ως μοναδικό ορίζοντα το αδιέξοδο. «Θα 'χω μια λύπη που θ' αγγίζει τ' άστρα» μονολογεί η Κλυταιμνήστρα και πίσω από τον προσωπικό της λυγμό μπορούμε να διακρίνουμε τον Βαβούρη, που διακατέχεται από μία λύπη παρόμοια.<sup>279</sup>

#### 5.4 Ο μύθος της Ηλέκτρας

Πριν προσεγγίσουμε ξεχωριστά τα ποιήματα της συλλογής των οποίων κεντρικό πρόσωπο είναι η Ηλέκτρα ή κάποια στα οποία αναδεικνύεται η φιγούρα της μέσα από τον εκφερόμενο λόγο άλλων προσώπων του Ατρείδικού οίκου, ας δούμε λίγα στοιχεία για τον μύθο της Ηλέκτρας, τη χρονική του αφετηρία αλλά και τις νοηματικές του προεκτάσεις.

Η καταγωγή του μύθου της Ηλέκτρας χάνεται στον χρόνο. Ανάγεται στο γενεαλογικό δένδρο των *Ηλεκτρών* της λογοτεχνίας από τον Ευριπίδη στον Σοφοκλή, από τον Σοφοκλή στον Αισχύλο, από τον Αισχύλο στον Πίνδαρο, από τον Πίνδαρο στον Στησίχορο, από τον Στησίχορο στον Όμηρο, διασχίζοντας αναγκαστικά περιοχές θολές. Εξίσου θολό είναι το τοπίο σχετικά με το ποια Ηλέκτρα είναι προγενέστερη, του Ευριπίδη ή του Σοφοκλή, ενώ τα κενά στο κείμενο του Αισχύλου, η απώλεια της Ορέστειας του Αισχύλου και η σιωπή γύρω από το πρόσωπο της Ηλέκτρας και στον Πίνδαρο και στον Όμηρο<sup>280</sup> δυσχεραίνουν ακόμα πιο πολύ την απάντηση.<sup>281</sup>

Η ελληνική τραγωδία μάς καλεί να επανατοποθετήσουμε τον μύθο της Ηλέκτρας σε δύο χρονολογικούς άξονες. Ο ένας ενυπάρχει στον μύθο και συνταυτίζεται με την εξέλιξη των ιστορούμενων περιστατικών. Στον συγκεκριμένο άξονα μετά τον φόνο του Αγαμέμνονα (*Αγαμέμνων*) ακολουθεί η εκδίκηση του Ορέστη (*Χοηφόροι*) και η ώρα της κρίσεως του Τιμωρού (*Ευμενίδες*), είναι ουσιαστικά το σχήμα στο οποίο δομείται η τριλογία του Αισχύλου.<sup>282</sup> Ο έτερος άξονας είναι χρονολογικός και ταυτίζεται με τη φυσική διαδοχή των ετών. Σχεδόν μισόν αιώνα μετά την Ορέστεια του Αισχύλου, η οποία παρουσιάζεται για πρώτη φορά την άνοιξη του 458 π.Χ. στην εορτή των Μεγάλων Διονυσίων, ο Σοφοκλής

<sup>278</sup> Ευτυχία Αλεξάνδρου Λουκίδου, «Σταύρος Βαβούρης. Μία μικροδάφνη στους προθαλάμους», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4250.

<sup>279</sup> Γιώργος Χ. Θεοχάρης, «Σταύρος Βαβούρης, ένας Ατρείδης στο Μεταξουργείο», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4213.

<sup>280</sup> Στον Όμηρο συναντάμε τρεις αδελφές του Ορέστη, τη Χρυσόθεμη, τη Λαοδίκη και την Ιφιάνασσα, βλ. Pierre Brunel, «Ο μύθος της Ηλέκτρας», μτφ. Κλαίρη Μιτσοτάκη. Οργανισμός Μεγάλου Μουσικής Αθηνών, σελ. 25.

<sup>281</sup> Pierre Brunel, «Ο μύθος της Ηλέκτρας», *ό.π.* σελ. 25.

<sup>282</sup> Pierre Brunel, «Ο μύθος της Ηλέκτρας», *ό.π.* σελ. 68.

παρουσιάζει μία Ηλέκτρα, την άνοιξη του 413 π.Χ., αλλά και έναν Ορέστη, περίπου το 408 π.Χ. Το ενδιαφέρον στοιχείο είναι ότι δίπλα στην «οριζόντια» τριλογία του Αισχύλου τοποθετείται ένα είδος κάθετης τριλογίας που αποτελείται από έργα διαφορετικών συγγραφέων, οι οποίοι πραγματεύονται τη στιγμή της εκδίκησης του Ορέστη: τις Χοηφόρους του Αισχύλου, την Ηλέκτρα του Σοφοκλή και την Ηλέκτρα του Ευριπίδη.<sup>283</sup>

Ο Pierre Brunel αναφέρεται στο αρχαίο σύμπλεγμα το οποίο παριστάνει την Ηλέκτρα να ακουμπά τα χέρια της πάνω στον έφηβο Ορέστη με διάθεση προστατευτική.<sup>284</sup> Στο ίδιο μελέτημα διαβάζουμε για την αύξουσα σημασία που είχε αποκτήσει η ηρωίδα στην αρχαιότητα, ιδιαίτερα στον Αισχύλο και τον Ευριπίδη και που σημασιοδοτείται και από το προαναφερθέν σύμπλεγμα. Η Ηλέκτρα, πριγκίπισσα δούλη, εξεγείρεται και αποκτά χαρακτηριστικά κολασμένης ηρωίδας. Στις Χοηφόρους είναι αιχμάλωτη, για τον λόγο αυτόν συναναστρέφεται Τρωάδες αιχμαλώτους. Στον Σοφοκλή ο Χορός αποτελείται από γυναίκες ελεύθερες, μία αντίθεση η οποία και τονίζει την αιχμαλωσία της Ηλέκτρας. Στο δράμα του Ευριπίδη κατοικεί στην ύπαιθρο και είναι τόσο ελεύθερη όσο και οι αγρότισσες που ζουν κοντά της.

Στην Ηλέκτρα ο Βαβούρης αφιερώνει αρκετά από τα πιο θεατρικά και ευφυή ποιήματα της συλλογής, στα οποία η ηρωίδα είτε παραινείται είτε μονολογεί. Το λάθος της Ηλέκτρας είναι ότι δεν αντιλαμβάνεται το σφάλμα του πατέρα και ως εκ τούτου αδυνατεί να είναι δίκαιη απέναντι στη μάνα. Δε θέλει να δει πως η Κλυταιμνήστρα πλάγιασε με τον Αίγισθο, γιατί ο Αγαμέμνωνας όχι μόνο θυσίασε την Ιφιγένεια αλλά και την πρόδωσε πολλαπλά και με τη Βρισηίδα και με τη Χρυσήδα και με την Κασσάνδρα.<sup>285</sup> Σύμφωνα με τον Βαβούρη, η Ηλέκτρα ορίζεται αρχικά ως «μια δαιμονική ύπαρξη. Κάτι μεταξύ Έντας Γκάμπλερ και της Ηλέκτρας του Χόφμανσταλ που χορεύει γύρω από τα πτώματα του Αίγισθου και της Κλυταιμνήστρας».<sup>286</sup> Το όνομα της Ηλέκτρας χρησιμοποιείται, με

---

<sup>283</sup> Pierre Brunel, «Ο μύθος της Ηλέκτρας», ό.π. σελ. 68.

<sup>284</sup> Pierre Brunel, «Ο μύθος της Ηλέκτρας», ό.π. σελ. 156.

<sup>285</sup> Μαρία Πολίτου, *Στον αστερισμό της ποίησης του Σταύρου Βαβούρη: Τι θέλει αυτό το ποίημα; Πού πάει, πού σε πάει; στον τόμο: Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαρραγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 178.

<sup>286</sup> Σταύρος Βαβούρης, . - Α. Δήμου - Γ. Εμίρης, 1989. *Σταύρος Βαβούρης. Πολιορκία 11-12 (Περίοδος Γ')*, σ. 16-19, στα *Πρακτικά 6ης Συνάντησης Εργασίας Μεταπτυχιακών Φοιτητών του Τμήματος Φιλολογίας Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών 13-15 Μαΐου 2011*.



νοηματική μάλιστα κλιμάκωση, σε τρεις από τους εννέα τίτλους των ποιημάτων στα οποία υπάρχει άμεση ή έμμεση αναφορά στο συγκεκριμένο μυθικό πρόσωπο.<sup>287</sup>

Έχει ενδιαφέρον ότι στο ποίημα *Ιφιάνασσα, Χρυσόθεμη, Λαοδίκη* η Ηλέκτρα χαρακτηρίζεται ως τσιμεντένια ύπαρξη.<sup>288</sup> Ακόμα πιο μεγάλο ενδιαφέρον, όμως, παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίον αυτό το σκληρό, τσιμεντένιο πρόσωπο πρωταγωνιστώντας σε μία σειρά ποιημάτων του Βαβούρη περνά από τη μονοφωνικότητα στον “διάλογο”.

## 5.5 Ο Μονόλογος της Ηλέκτρας (1958)

Το ποίημα γράφτηκε το 1958 και συμπεριελήφθη στη συλλογή *Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*. Στο συγκεκριμένο ποίημα, η πριγκίπισσα-δούλη Ηλέκτρα παρουσιάζεται στο παλάτι των Ατρείδων να διατηρεί τη μνήμη του πατέρα της, έχοντας άσβεστο μίσος για τη συζυγοκτόνο Κλυταιμνήστρα και τον εραστή της Αίγισθο. Σύμφωνα με τον Brunel (1992: 156–157), «μεγαλώνει μέσα στην εξέγερση και φτάνει μάλιστα στο σημείο να αποκτήσει χαρακτηριστικά κολασμένης ηρωίδας».<sup>289</sup> Ουσιαστικά, η Ηλέκτρα διακηρύσσει το αυτεξούσιό της, καθώς ως κίνητρο της πράξης της δεν προβάλλει την αγάπη προς τον πατέρα ή τους ηθικούς νόμους αλλά την αμφισβήτηση. Η ιδέα ότι θα πάει κόντρα σε όλους και η επιθυμία της να μη συμβιβαστεί οδηγούν την Ηλέκτρα στις συγκεκριμένες επιλογές. Ο τρόπος αυτός ερμηνείας των πράξεων της μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η βαβουρική Ηλέκτρα ανασκευάζει την αρχετυπική μυθική μορφή της ηρωίδας αμφισβητώντας τα στερεότυπα της πατριαρχικά δομημένης κοινωνίας, που έθεταν στο επίκεντρο της δράσης της τον πατέρα της και όχι τον εαυτό της και τις επιθυμίες της. Γενικά, το πρόσωπο που μονολογεί εκφράζει τη δυνατότητα της επιρροής και τη δύναμη της επιβολής.<sup>290</sup>

Το ποίημα διαρθρώνεται σε τρεις ενότητες/στροφές με τη μορφή του δραματικού μονολόγου. Η Ηλέκτρα μονολογεί, στρέφεται στον εαυτό της σκεπτόμενη φωνακτά, αναπαράγει τα συναισθήματά της άτακτα, όπως άτακτα ρέουν και οι σκέψεις της. Μιλά μία Ηλέκτρα ανδρόβουλη, άτεγκτη, πολεμική, μία Ηλέκτρα που δε δέχεται τις οριστικές παγιωμένες καταστάσεις, μία Ηλέκτρα που μετατρέπει την ανδρική στρατηγική της

<sup>287</sup> Δέσποινα Νάσιου, Ηλέκτρα και Χρυσόθεμις, αντανάκλασεις του μύθου στη νεοελληνική ποίηση: Από τον Σεφέρη ως τον Λαμπρέλλη, *7ου Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών & Υποψηφίων Διδασκόντων του Τμήματος Φιλολογίας Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών* 16-18 Μαΐου 2013 Τόμος Β', σελ. 360.

<sup>288</sup> Διαβάζουμε: «...στα χρόνια που θέριζε η Ηλέκτρα τσιμεντένια...»

<sup>289</sup> Pierre Brunel, *Ο μύθος της Ηλέκτρας*, μτφ. Κλαίρη Μιτσοτάκη. Οργανισμός Μεγάλου Μουσικής Αθηνών

<sup>290</sup> Δέσποινα Νάσιου, Ηλέκτρα και Χρυσόθεμις, αντανάκλασεις του μύθου στη νεοελληνική ποίηση: Από τον Σεφέρη ως τον Λαμπρέλλη, *Πρακτικά 7ου συνεδρίου μεταπτυχιακών φοιτητών και υποψηφίων διδασκόντων του τμήματος Φιλολογίας* (16-18 Μαΐου 2013) Τόμος Β' Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σελ. 366.

εκδίκησης σε σχέδιο σωτηρίας και επιβίωσης.<sup>291</sup> Εξομολογείται μια Ηλέκτρα ανένδοτη κριτής, η οποία αποτάσσεται εκούσια και χωρίς προσχήματα την κάθε ετερότητα και αντλεί από την προσωπική της στάση εξουσία και ηδονή.<sup>292</sup> Η συγκεκριμένη πρόθεση υπηρετείται από τις φρικώδεις εκφράσεις «σαν λόγχη» ή «σχήμα λαιμητόμου», δημιουργώντας ένα μεταφορικό πλέγμα με φονικά αντικείμενα αλλά και μεταφέροντας την αίσθηση του αμετάκλητου πεπρωμένου. Το αίσθημα της παράφορης αντεκδίκησης της ηρωίδας απέναντι στη μητέρα της, στον Αίγισθο και σε όλους όσοι την αποδοκίμασαν προβάλλει έντονο μέσα από στίχους όπως: «μ' ένα σατανικό χαμόγελο» ή «σπασμούς σχεδόν ηδονικούς» ή από την επιθυμία της «...να πάρω μίαν απόχρωση/τεφρού αμετάκλητου/σκιάζοντας κι αφανίζοντας το φως του ήλιου.» Το άσβεστο μίσος τη σπρώχνει στον αφανισμό των άλλων αλλά και του εαυτού της και τελικά παγιδευμένη σε ένα ναρκισσιστικό εγώ ωθείται σε ένα φαινομενικό καλό δια του δικαίου της αντεκδίκησης.<sup>293</sup>

Είναι ενδιαφέρον το ότι στο συγκεκριμένο ποίημα ο Βαβούρης εξακολουθεί να ερωτοτροπεί με τον θάνατο, προκαλώντας ανθρώπους και καθεστηκία τάξη, ως μέγας θύτης στα πρόθυρα της δικής του εκτέλεσης.<sup>294</sup> Διαβάζουμε χαρακτηριστικά: «*Η ιδέα ότι μπορούσα να διασχίσω αδιάφορη μ' ένα σατανικό αδιόρατο χαμόγελο πλήθη λυσσαλέα και μαινόμενα εναντίον μου με διέλυε. Με διαπερνούσε, με σπασμούς σχεδόν ηδονικούς, η σκέψη πως μπορούσα να βρεθώ στο τελευταίο σκαλοπάτι του ικριώματος περιφρονητική ενώ ένας όχλος θαμπωμένος του κάκου θα περίμενε ως το τέλος να ξεσπάσω σε λυγμούς[...]*». Μάλιστα, στο εν λόγω ποίημα, η Ηλέκτρα αφορμάται από την ευριπίδεια εκδοχή της κόρης η οποία δολοφονεί μαζί με τον αδελφό της τη μητέρα τους. Για τον Βαβούρη, που αποσιωπά εδώ τη συμμετοχή του Ορέστη, η Ηλέκτρα ενσαρκώνει την εκδίκηση.

Στην ίδια προσέγγιση διαβάζουμε ότι το όλο σκηνικό μοιάζει με τη σκηνή ενός φροϋδικού ονείρου μίας ολόγυμνης Ηλέκτρας των αρχετύπων εμπρός στη θεά του κόσμου, που παρακολουθεί ντυμένος με συμβατικά ρούχα και ανταλλάσσει ανόητες κουβέντες. Πρόκειται για δεδομένη ταύτιση του Βαβούρη με την Ηλέκτρα, γεγονός που δικαιολογεί και την ευχαρίστηση με την οποία η Ηλέκτρα του ποιήματος επιθυμεί να γίνει θεία δίκη και

<sup>291</sup> Πόλυ Τζωρτζοπούλου, «Σταύρος Βαβούρης. Ένας “άδοξος” ποιητής», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4335.

<sup>292</sup> Μαρία Μηνά Ο μύθος της Ηλέκτρας στους Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής του Σταύρου Βαβούρη *Πρακτικά 8ης Συνάντησης Εργασίας Μεταπτυχιακών Φοιτητών του Τμήματος Φιλολογίας Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών* 13-15 Μαΐου 2011, Β τόμος, σελ. 225.

<sup>293</sup> Πόλυ Τζωρτζοπούλου, Σταύρος Βαβούρης. Ένας “άδοξος” ποιητής, *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4335.

<sup>294</sup> Κώστας Σουρέφ, *Σταύρος Βαβούρης: Μικροσχόλια για ποιήματα του θανάτου*, «Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά», Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ.185.

στάχτη και να σκεπάσει τον ήλιο. Στο σημείο αυτό λανθάνει και η επιθυμία ή ακόμα και η έπαρση, προφανώς, του ποιητή να τιμωρήσει τον κόσμο για τις ατέλειες ή τις αστοχίες που βασανίζουν ή διαβάλλουν τον ίδιον<sup>295</sup> αναδεικνύοντας, ταυτόχρονα, την ικανότητα αλλά και το πάθος του να υποδύεται δυναμικά ρόλους ακραίους και φρικτούς.<sup>296</sup> Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα που ακολουθεί: «*Αιφνιδίως με γοήτευε η ιδέα/πως μπορούσα να εξωθήσω/πρόσωπα και πράγματα σαν λόγχη/[...]/Αιφνιδίως με γοήτευε/ναι, μ' έκανε τρελή η ιδέα/πως ήταν δυνατό να πάρω μίαν απόχρωση/τεφρού αμετακλήτου/σκιάζοντας κι αφανίζοντας το φως του ήλιου/που τους είχε τόσο ανάψει και μεθύσει.*», στο οποίο εντοπίζουμε μία ιχνηλασία της ψυχής της ηρωίδας με όλα τα στοιχεία του μύθου αλλά και μία προσωπική ενατένιση του ποιητή στα έγκατά της, βαθιά στο εσώτατο σύμπαν της.<sup>297</sup>

Τελικά, ο Βαβούρης φιλοτεχνεί ένα άρτιο ποίημα που απέχει από μία στεγνή, άνευρη αφήγηση ή μία τυπική αναπαράσταση της Ηλέκτρας των τραγικών. Αντιθέτως, αποδίδεται το ανήλεο πάθος της ψυχής της ηρωίδας μέσα από μία ποιητική δημιουργία γυμνή στην αλήθειά της, ζέουσα στην ορμή της, που λάμπει από τους θησαυρούς της γλώσσας αλλά και είναι καταγιγιστική στις εξάρσεις της.<sup>298</sup>

## 5.6 Παραίνεση για την Ηλέκτρα (1960)

Στο συγκεκριμένο ποίημα τοποθετούμαστε χρονικά λίγο πριν την επιστροφή του Αγαμέμνονα από την Τροία αντλώντας τις σχετικές πληροφορίες από την αναφορά στις φρυκτωρίες από την τραγωδία του Αισχύλου «Αγαμέμνων».<sup>299</sup> Διαβάζουμε: «*Οι φλόγες των φρυκτωριών φτάσανε πια στ' απέναντι βουνά,/ Δηλαδή,/ η συνοδεία του αρχιστράτηγου πλησίασε.*» Η ανώνυμη φωνή που διατρέχει όλο το ποίημα προσπαθεί να αποτρέψει την Ηλέκτρα από το να αποκαλύψει στον πατέρα της τη μοιχεία της Κλυταιμνήστρας. Ο ποιητής υποδύεται, κατά τον τρόπο του αρχαίου δράματος, τον παιδαγωγό συμβουλάτορα ο οποίος επεμβαίνει δια της παραίνεσης, δείχνοντας, προτείνοντας και αναμοχλεύοντας ήπια τη μνήμη των κακών που αγγίζουν αμφοτέρους τους γεννήτορες.<sup>300</sup>

Πιο συγκεκριμένα, στο εν λόγω ποίημα διαγράφεται το προφίλ της ηρωίδας ως μονολιθικού και μονοδιάστατου χαρακτήρα, μέσα από τον - μη απαλλαγμένο από αξιολογική

<sup>295</sup> Κώστας Σουέρεφ, *ό.π.*, σελ. 185.

<sup>296</sup> Κώστας Σουέρεφ, Η κομμένη διηγηματική ποίηση του Σταύρου Βαβούρη, *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4313.

<sup>297</sup> Πόλυ Τζωρτζοπούλου, «Σταύρος Βαβούρης. Ένας “άδοξος” ποιητής», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4334.

<sup>298</sup> Πόλυ Τζωρτζοπούλου, *ό.π.*, σελ. 4336.

<sup>299</sup> Βασίλης Λέτσιος, Η αποκατάσταση της Κλυταιμνήστρας: αρχέτυπα ποιητικής στην ποίηση του Σταύρου Βαβούρη, *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4245.

<sup>300</sup> Πόλυ Τζωρτζοπούλου, *ό.π.*, σελ. 4332.

διάθεση - λόγο ενός ανώνυμου αφηγητή: «Και τώρα, έχουμε σας / ρομαντική, συσπειρωμένη οχιά / κάθε πρωί, ν' ανοίγεστε σα δέντρο σαρκοβόρο / φυτό, που δε μπορεί / τίποτα να εξηγήσει φυσικά, / χάλκινο προσωπείο / που του 'ναι αδύνατο ν' ακούσει / τίποτ' απ' όσα του εξηγείς / πιο απλά κι απ' όσο θα εξηγούσες / σ' ένα χαζό μικρό παιδί». Η Ηλέκτρα καλείται να απεκδυθεί την αυστηρή μονοφωνική της διάθεση και να δει τα πράγματα από μια άλλη οπτική γωνία, να συνυπολογίσει τα λάθη του πατέρα της και το δικό της. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά: «Κι έπειτα μη βλέπετε σα Νέμεση / μονάχα αυτά που θέλετε να δείτε. / Αν είχατε προσέξει τόσα χρόνια / σ' αυτά, που φλυαρούν οι απεσταλμένοι του Αγαμέμνονος, / θα 'χατε δει / πως τα θαλάσσωσε ο αρχιστράτηγος. / Και βέβαια, δεσποινίς Ηλέκτρα, την Βρησηίδα, / την Χρυσηίδα / και τώρα, εν κατακλείδι, / της Κασσάνδρας την περίπτωση, εννοώ». Και λίγο παρακάτω: « Εσείς εδώ / αρπάζατε και στείλατε / τον νήπιο αδελφό σας στη Φωκίδα».

Αρα η Ηλέκτρα οφείλει να δεχτεί τη μητρική στάση, ακόμη κι αν δεν την δικαιολογεί, όπως αποκαλύπτεται από το ακόλουθο απόσπασμα: «Ε, δεν κατάπτε λίγα η Κλυταιμνήστρα. / Συμφωνήστε, αν θέλετε να βρίσκεστε εν δικαίω. / Σ' έσχατη ανάλυση είσατε ή δεν είσατε παιδί της; / Τι στάση κόρης είν' αυτή; / Πώς συμπεράνατε / πως ήθελε να βγάλει από τη μέση τον Ορέστη; / Σας είπαμε· δεν τη δικαιολογούμε. / Παραδεχόμαστε πως είν' εν μέρει ένοχη, / ότι δεν απέβη η υπόθεσή της όπως έπρεπε, / όπως ίσως θα 'θελε / και κείνη η ίδια ν' αποβεί». Η αποδοχή της πραγματικότητας, δηλαδή η κατανόηση της ανθρώπινης φύσης όσων (θεωρεί ότι) την έχουν βλάψει, –ως ύστατη διαλογική ενέργεια εκ μέρους της– είναι επιτακτική. «Μην επιδεινώνετε λοιπόν τα πράγματα. / Αυτή, την τελευταία στιγμή, μπορείτε: / να κάνετε ένα βήμα προς το φως / χαμογελώντας επί τέλους λίγο / πικρή, στυγνή και σκοτεινή υψηλότης, / δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη». Μία παραίνεση εκπεφρασμένη έντονα λεκτικά που ουσιαστικά αποτελεί παραίνεση του Βαβούρη προς τον εαυτό του.<sup>301</sup>

Ο Αντρέας Καραντώνης γράφει χαρακτηριστικά: Αυτός είναι ο πόθος του Βαβούρη, η παραίνεσή του όχι μόνο προς την Ηλέκτρα, αλλά προς όλους μας. Κι όλη η συλλογή έχει αυτόν τον ειρωνικά μα κατά βάθος πολύ ανθρώπινο, πολύ πονεμένο παραινετικό τόνο, προφερμένο με μία απλότητα και μία πεζή λιτότητα, που και γι' αυτό έχει, ίσως, περισσότερη

---

<sup>301</sup> Γιώργος Χ. Θεοχάρης, «Σταύρος Βαβούρης, ένας Ατρείδης στο Μεταξουργείο», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ.4213.

πειστικότητα από τη μεγαλήγορη ρητορική των ηθικολογικών και των συναφών ιδεολογικών κηρυγμάτων.<sup>302</sup>

Ο ιστός της ιστορίας του οίκου των Ατρείδων εκτυλίσσεται θεατρικά, ανασυντίθεται μέσα από τις προτροπές και τις επαναλήψεις και αποκτά δραματική ένταση ενώ έκδηλη είναι και η καβαφική ειρωνεία των προσφωνήσεων<sup>303</sup> αλλά και του β' πληθυντικού ευγενείας (ειρωνείας).<sup>304</sup> Οι στίχοι που ακολουθούν είναι χαρακτηριστικοί: «*Δεσποινίς Ηλέκτρα/περισσότερο από έκλυτοι κι αχρείοι/είμαστε άνθρωποι απλοί και λογικοί./Αν θέλετε, έστω, δίχως σταθερές αρχές,/μάθαμε ωστόσο ν' αντικρίζουμε τ' ανθρώπινα σαν άνθρωποι/[...]Τί στάση κόρης είν' αυτή; «Κι έπειτα μη βλέπετε σα Νέμεση/μονάχα αυτά που θέλετε να δείτε./Αν είχατε προσέξει τόσα χρόνια/σ' αυτά που φλυαρούν οι απεσταλμένοι του Αγαμέμνονος/θα 'χατε δει/πως τα θαλάσσωσε ο αρχιστράτηγος./Και βέβαια, δεσποινίς Ηλέκτρα, τη Βρισηίδα,/την Χρυσηίδα./Και τώρα, εν κατακλείδι,/της Κασσάνδρας την περίπτωση εννοώ./[...]/Ε, δεν κατάπια λίγα η Κλυταιμνήστρα./Συμφωνήστε, αν θέλετε, να βρίσκεστε εν δικαίω./Σ' έσχατη ανάλυση είσαστε ή δεν είσαστε παιδί της;/Τί στάση κόρης είν' αυτή;»*

Έχουμε την αίσθηση πως βρισκόμαστε σε κοίλο θεάτρου και ακούμε τον ηθοποιό - υποκριτή να κατανέμει ευθύνες εκατέρωθεν, θέλοντας να προλάβει τα επερχόμενα δεινά. Οι δύο τελευταίοι, εξάλλου, στίχοι από τους προαναφερθέντες που αποτελούν μετάβαση από τη συνεχή παραίνεση σε έντονη επίκριση, ουσιαστικά βοηθούν τον ποιητή να στραφεί στην ίδια την ζωή συνθέτοντας μία θαυμαστή αλληγορία στην οποία και αντιπαραθέτει τα «ιδεώδη» με την ασυγκράτητη ορμή του ποταμού που αποκαλείται ζωή. Βιώνει ο Βαβούρης μία αδιάσειστη πραγματικότητα την οποία και αποτυπώνει στη γραφή του. Και ο ποιητικός λόγος φθάνει στην κορύφωση, την οποία και υπηρετούν δυναμικά ρήματα (κυλάει, βροντάει, αφρίζει) και έντονες εικόνες.<sup>305</sup> «*Μα δεν είναι έννοια αφηρημένη, βλέπετε, η ζωή/όπως η υπόληψη, η τιμή, το χρέος/και τα λοιπά και τα λοιπά ιδεώδη που προβάλλετε./Κυλάει και βροντάει στις φλέβες μας/αφρίζει, υψηλοτάτη, έξω από τις γρίλιες μας/παράφορο, καυτό ποτάμι φουσκωμένο/και ποιός, με ποιό ιδεώδες, δεσποινίς Ηλέκτρα,/από ποιά σκιά αν κρατηθεί/μπορεί να μη παρασυρθεί από τη φορά του;»*

<sup>302</sup> Αντρέας Καραντώνης, *Νέα Εστία*, τχ. 896, (Νοέμβριος 1964) στο Γιώργος Χ. Θεοχάρης, Σταύρος Βαβούρης, ένας Ατρείδης στο Μεταξουργείο, *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ.4213.

<sup>303</sup> Πόλυ Τζωρτζοπούλου, *ό.π.*, σελ. 4333.

<sup>304</sup> Μαρία Πολίτου, *Στον αστερισμό τηςποίησης του Σταύρου Βαβούρη: Τι θέλει αυτό το ποίημα; Πού πάει; Πού σε πάει;* στο «*Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαρραγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*», Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 179.

<sup>305</sup> Πόλυ Τζωρτζοπούλου, *ό.π.*, σελ. 4334.

Ο μύθος, εξάλλου, εμπεριέχει το πολύπλοκο και το ανεξήγητο, το οποίο η Ηλέκτρα καλείται να εκλογικεύσει και να αποφύγει. Ο μύθος, σύμφωνα με τον αφηγητή, ξεπερνά την ανθρώπινη ιδιοσυγκρασία και ο άνθρωπος καλείται να τον προσαρμόσει, να αποκαταστήσει την ηθική.<sup>306</sup> Διαβάζουμε: «*Δεσποινίς Ηλέκτρα/ περισσότερο από έκλυτοι κι αχρείοι/ είμαστε άνθρωποι απλοί και λογικοί./ Αν θέλετε, έστω, δίχως σταθερές αρχές,/ μάθαμε ωστόσο ν' αντικρίζουμε τ' ανθρώπινα σαν άνθρωποι/ να τα εξηγούμε/ κι όσα είναι δύσκολο κανείς να τα εξηγήσει/ να τ' απλοποιούμε, κατά το δυνατόν.*»

Η Ηλέκτρα του συγκεκριμένου ποιήματος με τον τρόπο που προβάλλεται έμμεσα μέσα από τη φωνή του ανώνυμου αφηγητή χαρακτηρίζεται από σκληρότητα και εμμονή, πικρία και αδιάλλακτη στάση. Η «δαιμόνια προκλητική και αλαζονική» βαβουρική Ηλέκτρα αποστασιοποιείται από τις ψυχολογικές μεταπτώσεις της σοφόκλειας ηρωίδας και πλησιάζει την αισχυλική Ηλέκτρα. Δεν έχει δεύτερες σκέψεις για τη συμπεριφορά της ούτε βασανίζεται από τύψεις για τον επικείμενο φόνο της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου.

Βέβαια, ο ποιητικός ιστός του Βαβούρη δημιουργεί εν τέλει ένα ανατρεπτικό σχόλιο για την επικείμενη τραγωδία στον οίκο των Ατρείδων προκειμένου να εξηγηθεί η στάση της Κλυταιμνήστρας και να εξανθρωπιστεί η συμπεριφορά της Ηλέκτρας.<sup>307</sup> Ας σημειώσουμε πως η μοιχαλίδα και δολοφόνος Κλυταιμνήστρα δεν κατονομάζεται ρητά ως τέτοια - αν οι πράξεις της δεν δικαιολογούνται πλήρως, της δίνονται εντούτοις ορισμένα ελαφρυντικά. Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι: «*Παραδεχόμαστε πως είν' εν μέρει ένοχη, / ότι δεν απέβη η υπόθεσή της όπως έπρεπε, / όπως ίσως θα 'θελε / και κείνη η ίδια ν' αποβεί.*» Φέρεται να «έχει καταπιεί πολλά». Υπέμεινε τις εξωσυζυγικές σχέσεις του Αγαμέμνονα και, βέβαια, σηκώνει στους ώμους της το βαρύ πένθος του θανάτου της Ιφιγένειας.

## 5.7 «Ο ύστατος μονόλογος της Ηλέκτρας» (1986)

Το 1998 επανεκδίδεται η συλλογή με την προσθήκη τριών ποιημάτων. «*Ο ύστατος μονόλογος της Ηλέκτρας*», που αποτελεί ένα από αυτά, συνομιλεί με τη χριστιανική παράδοση και προσφέρεται για μια ερμηνεία πέρα από τα καθιερωμένα συνιστώντας μια νέα ανάγνωση, όπως εύστοχα επεσήμανε ο Αργυρίου.<sup>308</sup> Η Ηλέκτρα, που αμφισβητεί τα καθιερωμένα, συμβολίζει τον άνθρωπο που αναζητά τη γνώση και αισθάνεται πως αδικείται.

<sup>306</sup> Βασίλης Λέτσιος, «Η αποκατάσταση της Κλυταιμνήστρας: αρχέτυπα ποιητικής στην ποίηση του Σταύρου Βαβούρη», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4246.

<sup>307</sup> Κώστας Σουρέφ, «Η κομμένη διηγηματική ποίηση του Σταύρου Βαβούρη», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4312.

<sup>308</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, «Σταύρος Βαβούρης Ένας ποιητής με λόγιες καταβολές», *Η λέξη*, τχ. 92, σελ. 120.

## 5.8 «Οι άγγελοι, οι εξάγγελοι κι ο επίλογος της Κλυταιμνήστρας Ατρείδη Τυνδάρεω»

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι παραινέσεις από τον περίγυρο προς την Κλυταιμνήστρα που παρατίθενται από την ηρωίδα καθώς αφηγείται την ιστορία της: «σουτ, εσύ», «σιγά», «Σιγά. Αυτή είναι η τάξη των πραγμάτων», «Σκύψε το κεφάλι, εσύ σιγά». Αντιλαμβανόμαστε πως ο κοινωνικός περίγυρος την προτρέπει να υπομείνει σιωπηλά τη μοίρα που υπαγορεύεται από τον Αγαμέμνονα. Με άλλα λόγια να υποταχθεί στα παραδεδεγμένα κοινωνικά στερεότυπα. Η Κλυταιμνήστρα επαναστατεί: «Εγώ γιατί να σκύψω το κεφάλι;»//Κι εγώ ήμουν της Λήδας και του Κύκνου κόρη».

Η βαβουρική Κλυταιμνήστρα δε διστάζει να σπάσει τη σιωπή που της επιβάλλεται έξωθεν και να αποδομήσει κάθε αρχαία - μυθολογική ή ιστορική - προσωπικότητα. Άγγελοι κι εξάγγελοι («λαλίστατοι οι αλήτες»), ο Πηλείδης Αχιλλέας («πλάγιαζε με τον Πάτροκλο»), ο Αισχύλος («πού αίσχος του»), ο Σοφοκλής («του κερατά»), η Ηλέκτρα («η μέγαιρα»). Η κάθε παραίνεση την προκαλεί να απαντά με έναν λόγο βίαιο και απαξιωτικό: «και, σουτ, μια, με το δίχτυ/κι άλλη μια – του κερατά σιγά με το τσεκούρι/και σουτ πνιγμένη στο αίμα./[...] Σιγά. Και σουτ, και σουτ, σιγά//με χωνεμένο το μικρό του ζίφος βαθιά μες στην καρδιά». Είναι προφανές ότι ο Βαβούρης μεταγράφει τη γυναικεία καταπίεση σε βίαιο ξέσπασμα μετατρέποντας ένα στοιχείο αποδυνάμωσης, τη σιωπή εν προκειμένω, σε στοιχείο δυναμικό, δηλαδή τη λεκτική βία και ανατρέποντας τις κρατούσες σχέσεις ισχύος ανάμεσα στον άνδρα και στη γυναίκα.

## 5.9 «Εξ άλλου τι ν' απόγινε εκείνη η σκοτεινή πριγκίπισσα, η δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη» I, II, III»

Στη συλλογή του Βαβούρη με την ονομασία «Εξ άλλου μη ρωτάς» του 1988 βρίσκουμε τρία ποιήματα στεγασμένα στον τίτλο: «Εξ άλλου τι ν' απόγινε εκείνη η σκοτεινή πριγκίπισσα, η δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη». Πιο συγκεκριμένα στο I η Ηλέκτρα φαίνεται να αμφισβητεί όλες τις καθιερωμένες δοξασίες, στο II προβλέπει την ανατροπή όσων ισχύουν με την έλευση του Ιησού ενώ στο III αποπέμπει τον Ορέστη από τις Μυκήνες επειδή θεωρεί ένοχη τη σχέση Ορέστη και Πυλάδη.<sup>309</sup> Άξια αναφοράς είναι η αλληλουχία των ποιημάτων με κεντρικό πρόσωπο την Ηλέκτρα αλλά και η νοηματική τους συνέχεια (ο αφηγητής στο ποίημα «Παράινεση για την Ηλέκτρα» την αποκαλεί «πικρή, στυγνή και σκοτεινή υψηλότης», στ. 94).

<sup>309</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, *ό.π.*, σελ. 121.

Στην Ηλέκτρα αυτών των ποιημάτων ο Βαβούρης επιφυλάσσει πρωτεύοντα ρόλο, αφού η ποιητική του προέκταση στηρίζεται στον ρόλο που αυτή έχει διαδραματίσει. Ο ρόλος αυτός αναπτύσσεται μέσα από την ανακεφαλαίωση των γεγονότων και τον απολογισμό της ιστορίας των Ατρείδων αλλά και τη σύγκρουση με το ιερατείο ως ένδειξη της εναντίωσής της στη θεϊκή βούληση που καθόρισε τα γεγονότα. Η Ηλέκτρα των συγκεκριμένων ποιημάτων προκαλεί με τις αιρετικές της απόψεις, σαρκάζει τις παραδεδομένες αξίες και τους θεόπνευστους νόμους και αποδίδει τη δέουσα ευθύνη στον καθένα.<sup>310</sup> Διαβάζουμε στο I: *«Με την υπόληψη, το χρέος,/ τους θείους νόμους και την υστεροφημία;/ Δε βρίσκουμε άκρη./ Ιδεώδη κι αξιώματα αιώνια,/ φάγανε τα καλύτερα/της πρόσκαιρης ζωής μου χρόνια.»*

Όπως είναι φανερό στο εν λόγω ποίημα συγκρούεται με το κατεστημένο ιερατείο και με τον τρόπο αυτόν εναντιώνεται στη θεϊκή βούληση που καθόρισε, εν ολίγοις, τα γεγονότα. Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα: *«Στο ιερατείο βέβαια ξέρουνε πολλά/κι έχουν εξ' άλλου πείραν/αλλ' ό,τι πήραν, πήραν./Όλα κείνα τα περίεργα μυστήρια./-Τάχα μου καλοσύνη τους/Κει πέρα στην Αυλίδα./Το χρέος στην πατρίδα,/στην τιμή και στους θεούς/-αμάν πια πήξαμε στο χρέος-/...και μένα εξ' άλλου αν δε μου κάναν/τόσα και τόσα χρόνια πλύση εγκεφάλου:/μοιχαλίδα η Κλυταιμνήστρα/-ούτε η πρώτη ήταν, ούτ' η τελευταία-/Εξαπέστειλαν στους Ταύρους τον Ορέστη.../Αλλά ίσαμε κει. Μάλλον ίσαμε 'δω».* Ήταν οι εκπρόσωποι της θεϊκής βούλησης επί γης που καθόρισαν τη μοίρα του Ορέστη και της Κλυταιμνήστρας, που προδιέγραψαν την πορεία της Ελένης, που αποφάσισαν να «θάψουν» ζωντανή την Ιφιγένεια στη χώρα των Ταύρων.

Με την πάροδο λοιπόν του χρόνου παρατηρείται μία αλλαγή στην ηλέκτρεια σκέψη. Μπορεί ο λόγος της ηρωίδας να παραμένει καυστικός και απόλυτα ειρωνικός, όμως σε καμία περίπτωση δεν είναι ανεπηρέαστος από διαφορετικές και ευρισκόμενες σε αντίστιξη κοσμοθεωρίες. Διαβάζουμε: *«Στο ιερατείο ξέρουνε πολλά / κι έχουν εξ' άλλου πείραν / αλλ' ό,τι πήραν, πήραν. / Όλα κείνα τα περίεργα μυστήρια. / -Τάχα μου καλοσύνη τους / κει πέρα στην Αυλίδα. / Το χρέος στην πατρίδα, στην τιμή και τους θεούς / –αμάν πια πήξαμε στο χρέος– / ...και μένα εξ' άλλου αν δε μου κάναν / τόσα και τόσα χρόνια πλύση εγκεφάλου: / μοιχαλίδα η Κλυταιμνήστρα / -ούτ' η πρώτη ήταν, ούτ' η τελευταία-».*

Έτσι λοιπόν, με απόλυτα σαφή τρόπο, η Ηλέκτρα αμφισβητεί το επιβεβλημένο αρχέγονο θεϊκό χρέος της και παραδέχεται μεγαλόφωνα πως έξωθεν επιβολές καθόρισαν την ζωή και την κοσμοθεωρία της. Πέρα από αυτό, αυτές οι έξωθεν επιταγές της κόστισαν τα

---

<sup>310</sup> Στέλιος Μαφρέδας, «Οι διαδοχικές εκδόσεις της συλλογής του Σταύρου Βαβούρη: Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής» *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4258.



καλύτερα της ζωής της χρόνια. Έχοντας χάσει κάθε ελπίδα για ένα καλύτερο μέλλον εκφράζει την αγανάκτησή της για τα αξιώματα και τους περιορισμούς που εξυπηρετούν υστερόβουλους σκοπούς. Διαβάζουμε: «Όσο για μένα... ένα κερί / στο μπόϊ μου – αλλάζουν οι καιροί / ακόμα ένα ευχέλαιο δε λέω – / μ' αρκούν κι υπεραρκούν. Νισάφι πια. / Με την υπόληψη, το χρέος, / τους θείους νόμους και την υστεροφημία; / Δε βρίσκουμε άκρη. / Ιδεώδη κι αξιώματα αιώνια, / φάγανε τα καλύτερα / της πρόσκαιρης ζωής μου χρόνια».

Στο δεύτερο (II) ποίημα της σειράς, η Ηλέκτρα τοποθετείται χρονικά μετά Χριστόν (Στον άγνωστο θεό τους/κι όταν γνωστό γνωστότατο,/τον είχαν ανεβάσει στο Σταυρό,/κι οι πιο πολλοί που πίστευαν σ' Αυτόν,/τον πίστευαν ως Ένα). Μέσα από μία εμφιασμένη αναδρομή, ο Κύριος ημών Ιησούς Χριστός χρησιμοποιείται από την Ηλέκτρα για να ερμηνεύσει τα ήθη αλλά και την ανατροπή των κανόνων της δικής της εποχής.<sup>311</sup> Η χριστιανική συγχώρεση ως πυρήνας του κηρύγματος του Ιησού αντιπαράκειται στην σταθερή της άρνηση για άφεση αμαρτιών της Κλυταιμνήστρας. «Μη μου το προσάψετε κι αυτό./Μια χιλιετηρίδα ύστερα από μένα/Και δυο ή τρεις αιώνες/πώς να 'ξερα, πού θέλετε να ξέρω εγώ/ότι της τάξης των πραγμάτων τους κανόνες/άρδην τους είχε αλλάξει/«ο Υιός του Ανθρώπου», ο Κύριος/Αυτών Ιησούς Χριστός;» Είναι πια πολύ αργά, αν και αναγνωρίζει το βάρος της θεϊκής συγχώρεσης, να δράσει διαφορετικά. Ο χρόνος είναι αμείλικτος και η πικρία της έκδηλη. «Ο Κύριος ημών Ιησούς Χριστός- / που για μιαν άλλη, σαν την Κλυταιμνήστρα, μοιχαλίδα, / τους είχε πει: τον λίθον / πρώτος ο αναμάρτητος βαλέτω. / Σωστά· πολύ σωστά, / μ' αργά για να το ξέρω εγώ, υποθέτω».

Διάχυτη και έντονη φραστικά ειρωνεία διατρέχει το τρίτο (III) ομώνυμο ποίημα στο οποίο η Ηλέκτρα δε μονολογεί αλλά απευθύνεται στον ξάδελφο και μελλοντικό σύζυγό της Πυλάδη. Δεν αισθάνεται κάποια χαρά για τον επικείμενο γάμο τους αλλά δεν είναι και διατεθειμένη να προβάλλει καμία αντίσταση. «Ο γάμος σας με μένα/τους πάει βέβαια γάντι./Με παίρνετε μαζί σας στη Φωκίδα,/ο Ορέστης πάει στη Σπάρτη.../Μην τρέφουμε αυταπάτες-/παν οι Ατρείδες, πάει η δυναστεία-/αλλιώς τα υπολογίζαμε, αλλιώς τα 'φερε η μοίρα». Η Ηλέκτρα φαίνεται να πατά γερά στην πραγματικότητα, όπως αυτή έχει διαμορφωθεί. Αλλοτινές σκέψεις για την τιμωρία των ενόχων και αποκατάσταση της ηθικής τάξης που έχει διαταραχθεί έχουν πια εγκαταλειφθεί. Υπονοούμενα περί μυστικής και απαγορευμένης ερωτικής σχέσης μεταξύ των δύο αντρών είναι διάχυτα σε όλο το ποίημα (III) αλλά και έκδηλη είναι η αντίζηλία που διακατέχει την Ηλέκτρα για την πολύ στενή σχέση του αδελφού

---

<sup>311</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, «Σταύρος Βαβούρης. Ένας ποιητής με λόγιες καταβολές», *Η Λέξη*, τχ. 92, 1990, σελ. 121.

της με τον Πυλάδη.<sup>312</sup> Διαβάζουμε χαρακτηριστικά: «*Το δίδυμό σας με τον πρώην – δυστυχώς–/διάδοχο αδελφό μου.../–υπαινιγμός κανέννας, μην ταραξέστε,/δε σας προσάπτω τίποτα–/αλλά το σκυλλόλι, εδώ, στο Άργος,/ο κόσμος γενικά στις επαρχίες/– ό,τι βγάζει ο κώλος τους, το λέει το στόμα τους*». Και λίγο παρακάτω: «*Το πάνω –λένε– χέρι, σεις αρρενωπός,/το κάτω, κείνος φύσει ντελικάτος/κι άβουλος/νευρωτικός κι ευέξαπτος/υστερικός σχεδόν/στιγμή δεν κάνει δίχως σας*».

Ο Βαβούρης στο συγκεκριμένο ποίημα με τη συνδρομή της ψυχανάλυσης προβαίνει σε μία αντιστροφή του μύθου, δηλαδή καταβάλλει μία προσπάθεια ώστε ο μέσος άνθρωπος της εποχής να πλησιάσει τον αρχαίο μύθο καταλήγοντας, με τον τρόπο αυτό, σε έναν εκσυγχρονισμό, σε μία «εκκοσμίκευσή» του. Με τον όρο «εκκοσμίκευση» δεν εννοούμε τίποτε άλλο παρά το πλησίασμα του αρχαίου μύθου στον σημερινό μέσο άνθρωπο, στοιχείο της λαϊκότητας του Βαβούρη ή αυτό που ο ίδιος ο ποιητής ονομάζει «μετατραγική συμπεριφορά».<sup>313</sup>

Στο πλαίσιο αυτό επιστρατεύει το θέμα της ομοφυλοφιλίας Ορέστη – Πυλάδη, χωρίς βέβαια να ασχολείται ιδιαίτερα με αυτό. Απλά το χρησιμοποιεί για να αποδιοργανώσει τον αρχαίο μύθο και να τον απογυμνώσει από τα σημαντικά διδακτικά ή λατρευτικά στοιχεία του.<sup>314</sup> Πρόκειται για ένα στοιχείο το οποίο δεν συναντάμε σε κανέναν άλλον από τους πολλούς Έλληνες ή ξένους δημιουργούς που ασχολήθηκαν με τον αρχαίο μύθο, αυτή δηλαδή την αποδιοργάνωση του μύθου, σύμφωνα με τον Αλέξη Αργυρίου.<sup>315</sup> Αυτό εξυπηρετείται και από το γεγονός ότι ο Βαβούρης δεν τάσσεται με το μέρος της επίσημης ιστορίας αλλά καθηλώνει τον αναγνώστη με την τολμηρή οπτική που υιοθετεί απομυθοποιώντας και ταυτόχρονα «κατεβάζοντας» τα θρυλικά πρόσωπα στο ύψος και ήθος του μέσου αναγνώστη.<sup>316</sup>

Σε μία συνολική επισκόπηση του προσώπου της Ηλέκτρας στα ποιήματα του Βαβούρη θα λέγαμε ότι δίνεται από τον ποιητή ο αναγκαίος χώρος στην ηρωίδα για να αναδιπλωθεί και να κατακτήσει την αυτογνωσία σταδιακά. Παρά το ότι αρθρώνονται

<sup>312</sup> Στέλιος Μαφρέδας, *ό.π.*, σελ. 4258.

<sup>313</sup> Μιχάλης Πάτσης, «*Σταύρος Βαβούρης - Από τον εξπρεσιονισμό στην εκκοσμίκευση της ποίησης. Απογύμνωση – Εκκοσμίκευση της Μυθολογίας, Εκσυγχρονισμένη Μυθολογία*» στον τόμο: *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 168-169.

<sup>314</sup> Μιχάλης Πάτσης, *ό.π.*, σελ. 169.

<sup>315</sup> Μιχάλης Πάτσης, *ό.π.*, σελ. 169.

<sup>316</sup> Μαρία Πολίτου, *Στον αστερισμό της ποίησης του Σταύρου Βαβούρη: Τι θέλει αυτό το ποίημα; Πού πάει, πού σε πάει*; στον τόμο: *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 178.

κατηγορίες για τη σκληρή και δίχως έλεος αντιμετώπιση από μέρους της των εμπλεκόμενων στο προσωπικό της δράμα, η Ηλέκτρα βαθμιαία εισάγει στη σκέψη της και στην προσωπική της θεώρηση των πραγμάτων τη διαλογική αντιμετώπιση της δεδομένης κατάστασης. Με άλλα λόγια αναγνωρίζει ότι η ηθική δεν μπορεί να είναι μονοδιάστατη και είναι πιθανόν η δικαιοσύνη του ενός να συμπλέκεται με τη δικαιοσύνη του άλλου. Ως εκ τούτου και η Ηλέκτρα εισάγοντας στον λόγο της τη θέση και την αντίθεση, τον λόγο και τον αντίλογο αποκτά ανθρώπινες διαστάσεις παρά το μυθικό της περίβλημα, υπηρετώντας με τον τρόπο αυτόν την προαναφερθείσα «εκκοσμίκευση».<sup>317</sup>

## 5.10 Αγαμέμνων Ατρείδης

Ο Αγαμέμνονας ως διακριτή προσωπικότητα θα απασχολήσει τον Βαβούρη το 1983. Ο τρόπος που πραγματεύεται το συγκεκριμένο θέμα είναι ευρηματικός. Η μνήμη του αργολικού κάμπου που προκαλείται από ένα μαραγκιασμένο πορτοκάλι που βρίσκεται στο προσκεφάλι του αλλά και η ανάκληση της σκηνής της δολοφονίας του μέσα στο μπάνιο βρίσκονται στο επίκεντρο της συγκεκριμένης ποιητικής δημιουργίας. Για μία ακόμη φορά ο Βαβούρης απομυθοποιεί τον ηρωισμό που χαρακτηρίζει τον Αγαμέμνονα ανασύροντας στην επιφάνεια την ποιητικότητα που χαρακτηρίζει τις απλές και καθημερινές στιγμές των ανθρώπων.<sup>318</sup>

Το ποίημα *Αγαμέμνων Ατρείδης* είναι ένα από τα τρία ποιήματα τα οποία απετέλεσαν προσθήκη στη συλλογή που επανεκδίδεται το 1998. Ο Αγαμέμνονας, αν και απροσδόκητα δολοφονημένος, δεν παύει να είναι ένας σύζυγος που απάτησε την Κλυταιμνήστρα.<sup>319</sup> Διαβάζουμε χαρακτηριστικά: «[...] Όμως καλά να πάθει. Μέσα στα λουτρά «οις ενοσφίσθη» θα πρέπει να θυμήθηκε για μια στιγμή ακαριαία αργά και μάταια θα κατάλαβε, ότι ούτ' ένας βασιλιάς δεν έχει το δικαίωμα να πικραίνει, να εξευτελίζει αυτούς που χρόνια —πώς και πώς— τον περιμένανε γιατί τον αγαπήσανε πολύ φέρνοντας παλλακίδα στο παλάτι του χωρίς τη θέλησή της, συν τοις άλλοις δούλα ταπεινωμένη την τρελή Κασσάνδρα κόρη βασιλιά, όπως οι κόρες του του Ίλου απόγονη του Ίλου —υπογραμμίζω— του ήρωα και πολυ-αγαπημένη ενός Θεού του Φοίβου του εκηβόλου Απόλλωνα». Η ποιητική ετυμηγορία για τους άνδρες της οικογένειας είναι απόλυτα καταδικαστική. Ο ποιητής δικαιώνει την Κλυταιμνήστρα, ο Αγαμέμνονας

---

<sup>317</sup> Βλ. σημ. 311.

<sup>318</sup> Στέλιος Μαφρέδας, *ό.π.*, σελ. 4257.

<sup>319</sup> Μαρία Μηνά Ο μύθος της Ηλέκτρας στους Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής του Σταύρου Βαβούρη *Πρακτικά 8ης Συνάντησης Εργασίας Μεταπτυχιακών Φοιτητών του Τμήματος Φιλολογίας Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών* 13-15 Μαΐου 2011, Β τόμος, σελ. 224.

δικαίως πληρώνει για τα πεπραγμένα του, η δικαιοσύνη απονέμεται σύμφωνα με τις επιταγές της Μοίρας.<sup>320</sup>

Στο, αναμφισβήτητα με αισχυλικό από τον Αγαμέμνονα υλικό, εν λόγω ποίημα η παρουσία της Ηλέκτρας και της Χρυσοθέμιδος γίνεται αντιληπτή από τα συμφραζόμενα και οι μορφές τους ταυτίζονται με την έννοια της προσμονής και της αγάπης.

### 5.11 Ορέστης Ατρείδης (1953)

Στο επίκεντρο του ποιήματος βρίσκεται η περιγραφή μίας παραλλαγμένης δίκης του ήρωα με την αδελφή του να βρίσκεται σε κατάσταση ψυχωτικής, εκδικητικής μανίας με ένα αίτημα το οποίο μένει χωρίς απόκριση. Το πρόσωπο που μονολογεί εκφράζει τη δύναμη της επιβολής και τη δυνατότητα της επιρροής.

Στο εν λόγω ποίημα ο Ορέστης δικάζεται για μητροκτονία αλλά απαλλάσσεται από τη φυλακή με ταπεινωτικό αντίτιμο την εξορία. Χαρακτηριστικό το απόσπασμα που ακολουθεί: *Για την προσωρινή σας -πρώτον- απομάκρυνση/δεν εννοεί να υποχωρήσει ο εισαγγελεύς. Όσο για το θρόνο σας -δεύτερον- και τη διαδοχή σας/κανείς δεν ξέρει./Παίρνουνε χρόνια αυτά τα πράγματα./Ίσως γυρίζοντας με της θεάς το ζόανο,/προβάλλουμε το ευγενικό προσκύνημά σας,/θα 'χει λησμονηθεί κι η πλήρης σύγχυσις.../Ίδωμεν τέλος πάντων.* Σύμφωνα με τον ορισμό της Δεμέστιχα<sup>321</sup> γίνεται *πολίτης του κόσμου* και αντιμετωπίζει την κατηγορία για σύναψη ερωτικής σχέσης με τον πολύ καλό του φίλο αλλά και ταυτόχρονα ξάδελφό του Πυλάδη.

Ο Ορέστης προσαγορεύεται με ονοματεπώνυμο, σαν να ήταν κοινός θνητός.<sup>322</sup> Διαβάζουμε: *«Και τώρα, κατεβείτε πρίγκηψ,/ κύριε, πολίτα, Ορέστη Ατρείδη/(πώς προσαγορεύεται, άραγε, ένας έκπτωτος;)»*. Ο Ορέστης σκιαγραφείται ως άβουλος και ανεπαρκής, ενώ με τον τρόπο που ο Βαβούρης απευθύνεται και στον Ορέστη και στον ξάδελφό του Πυλάδη είναι απαξιωτικός και δηλώνει απαρésκεια καθώς τους τοποθετεί στη σκιά των γυναικών και του δράματος.<sup>323</sup> Διαβάζουμε χαρακτηριστικά: *«Υπάρχουν, βλέπετε, αθώσεις/ που 'ναι περίπου σαν καρατομήσεις,/σαν καταδίκες στην εσχάτη των ποινών»*.

<sup>320</sup> Μαρία Πολίτου, *Στον αστερισμό της ποίησης του Σταύρου Βαβούρη: Τι θέλει αυτό το ποίημα; Πού πάει; Πού σε πάει;* στο *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 179.

<sup>321</sup> Αικατερίνη Δεμέστιχα, «Το τραγικό πρόσωπο του Ορέστη στο Βάρναλη και στο Σεφέρη». *Νέα Εστία* 1661(1996), σελ.1208-1217.

<sup>322</sup> Δήμητρα Μήττα, «Σταύρου Βαβούρη Ποιήματα ενός μείζονος ποιητή που άφηγε τα ποιήματα να τον πηγαίνουν, καθώς αυτά πηγαίνουν», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4264.

<sup>323</sup> Κώστας Σουέρεφ, «Η κομμένη διηγηματική ποίηση του Σταύρου Βαβούρη», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4313.

Απαλλάσσεται «λόγω βλακείας» από την «εσχάτη των ποινών» αλλά η καταδίκη που επέβαλε ο ίδιος στον εαυτό του ίσως ισοδυναμεί με κάτι χειρότερο από τον ίδιο τον θάνατο.<sup>324</sup> Διαβάζουμε: «[...] έχετε απαλλαγεί λόγω συγχύσεως/«πλήρους» μάλιστα συγχύσεως/είν' η διατύπωση του σχετικού εγγράφου./Σύγχυσις πλήρης.../Ίσως, δηλαδή, λόγω βλακείας./Όχι ίσως. Ακριβώς./Τέλος στο παλάτι, κεραυνός. [...] Υπάρχουν, βλέπετε, αθώοις/που 'ναι περίπου σαν καρατομήσεις,/σαν καταδίκες στην εσχάτη των ποινών. Σε θάβουν ζωντανό/-πώς να το πω: σε διαγράφουν/κι ίσως, Ορέστη Ατρείδη,/ακόμα πιο πολύ.»

Και κάπου σε αυτό το σημείο εντοπίζεται ο ίδιος ο Βαβούρης να ενδύεται το προσωπείο του Ορέστη. Είναι ο Βαβούρης αυτός που, όπως και ο Ορέστης, απαλλάσσεται «λόγω πλήρους συγχύσεως» από το λογοτεχνικό συνάφι της εποχής του λόγω της εκρηκτικής του συμπεριφοράς απέναντί του.<sup>325</sup>

## 5.12 Ιφιάνασσα, Χρυσόθεμη, Λαοδίκη (1970)

Η Ηλέκτρα συνυπάρχει με τη Χρυσόθεμη στο εν λόγω ποίημα που έχει ομηρικές καταβολές. Πρωταγωνιστεί συμβολιστικά η αντιηρώίδα, το άσημο πρόσωπο, η σκιά, ενώ η Ηλέκτρα δηλώνει την υπεροψία, την επίγνωση και την επιβολή. Έτσι το ποίημα συνδιαλέγεται με τα ανάλογα υποστρώματα του Ρίτσου.

Η Ιφιάνασσα, η Χρυσόθεμη και η Λαοδίκη, μορφές παραγνωρισμένες, εισβάλλουν και απαιτούν την εκ νέου ύπαρξή τους με τη λεπίδα του λόγου του ποιητή που δανείζονται. Ο Βαβούρης δεν αρνείται την πρόκληση, τις χτίζει και τις αρμολογεί μία μία υιοθετώντας το προσωπείο της προσωπικής του οδύνης.<sup>326</sup> Ως ένας φωτογράφος της αυλής του Αγαμέμνονα ψιθυρίζει μνημονεύοντας τα τρία κορίτσια της αυλής του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας, σε μία προσπάθεια να νοηματοδοτήσει τρεις νύφες για ήρωες που ξέμειναν στα αζήτητα των μύθων ενώ ισότιμα ποζάρουν δίπλα στον πατέρα, τη μάνα, τον αδελφό, την Ιφιγένεια και την Ηλέκτρα.<sup>327</sup> Διαβάζουμε: «Υποκλιθείτε - /γι' αυτή τη μόνη, τελευταία φορά/που δευτερεύοντα υστερόγραφα διασχίζουμε τη μνήμη σας/κι απόηχα ψιθύρων/φτάνουμε

<sup>324</sup> Μαρία Πολίτου, *Στον αστερισμό της ποίησης του Σταύρου Βαβούρη: Τι θέλει αυτό το ποίημα; Πού πάει, πού σε πάει;* στον τόμο: Σταύρος Βαβούρης, *Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 180.

<sup>325</sup> Γιώργος Χ. Θεοχάρης, «Σταύρος Βαβούρης, ένας Ατρείδης στο Μεταξουργείο», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ.4213.

<sup>326</sup> Όλγα Ντέλλα, «Το προσωπείο της οδύνης», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010) σελ. 4278.

<sup>327</sup> Κώστας Σουέρεφ, «Η κομμένη διηγηματική ποίηση του Σταύρου Βαβούρη», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4314.

στα πεθαμένα αυτιά σας:/Ιφιάνασσα... Χρυσόθεμη... Λαοδίκη.../Ιφιάνασσα...  
Χρυσόθεμη.../Ιφιάνασσα...»

Ας θυμηθούμε στο σημείο αυτό την κριτική του Ανέστη Μελιδώνη, ο οποίος εύστοχα επισημαίνει πως ο Βαβούρης δεν συντάσσεται με το μέρος της επώνυμης ιστορίας αλλά της αδικημένης.<sup>328</sup> Μας παρακινεί να βρούμε τα πρόσωπα που δεν γνωρίσαμε, που αναφέρονται μεμονωμένα και βιαστικά, αυτά αγκαλιάζει με την τεράστια ευαισθησία του. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά: «Υποκλιθείτε -/γι' αυτή τη μόνη, τελευταία φορά/που δευτερεύοντα υστερόγραφα διασχίζουμε τη μνήμη σας/κι απόηχα ψιθύρων/φτάνουμε στα πεθαμένα αυτιά σας:/Ιφιάνασσα... Χρυσόθεμη... Λαοδίκη...». Μήπως, τελικά, μάς παρακινεί να ανακαλύψουμε τον ίδιο πίσω από τα ονόματα των τριών παραγνωρισμένων θυγατέρων του Αγαμέμνονα;

Ο Γιώργος Θεοχάρης, εξάλλου, γράφει:<sup>329</sup> Ο Βαβούρης είναι αυτός ο ίδιος η Ιφιάνασσα, η Χρυσόθεμη και η Λαοδίκη ή, ακριβέστερα, αυτός και τα ποιήματά του σαν «Γραμμές θαμπές και χρώματα δυσδιάκριτα/στο βάθος της τοιχογραφίας του δώματος», είναι ο ίδιος ο ποιητής που η κριτική θα σχολιάζει σε στάσιμα» μονάχα το έργο του και δε θα το περιλαμβάνει σε «κομμούς και χορικά», όμοια ακριβώς όπως συμπεριφέρθηκαν οι τραγικοί στα τρία κορίτσια του Αγαμέμνονα που κι ο Όμηρος τα έσπρωξε συνωστιζοντάς τα «σ' ένα ηρωικό εξάμετρο» χαρίζοντάς τους «υπόμνηση ονομαστική εφάπαξ στην Ιλιάδα». Έτσι και για το έργο του, μαντεύει ο ποιητής, ότι στο τέλος, κάθε φορά που θα χρειαστεί να φωτογραφηθεί «ολόκληρη η οικογένεια Ατρείδη», να αποτυπωθεί δηλαδή γραμματολογικά η σύνολη εικόνα της νεοελληνικής ποίησης, δεν θα μπορούν να τον παρασιωπήσουν, ούτε όμως και θα τον προβάλλουν, αλλά, όπως την Ιφιάνασσα, τη Χρυσόθεμη και τη Λαοδίκη, «θα (τον) μετατοπίζουν υποχρεωτικά/δίπλα στις στεντόρειες μορφές του πρώτου πλάνου», έτσι για την ανάγκη μοναχά να υπάρχει «απόλυτη απαρτία».

Σχολιάζοντας την κατάληξη του ποιήματος ας θυμηθούμε ένα σχετικό σχόλιο του Βαβούρη.<sup>330</sup> «Προσπάθησα πάντοτε να χρησιμοποιήσω τους φθόγγους, τις συλλαβές, τις λέξεις σαν νότες, σε συνήχηση, παρήχηση, σύγκρουση (συν-κρούση) ή αντίκρουση. Τα ποιήματά μου ή τελειώνουν σε ένα φόρτε κρεσέντο ή σε ένα *diminuendo* που

<sup>328</sup> Ανέστης Μελιδώνης, «Σε ρήματα ουδενός πειθόμενος...» Ηδύφωνο, τχ. (30/10/2015) αφιέρωμα στον Αστερισμό των Εγκλίσεων του Σταύρου Βαβούρη, *Σημερινή* Σημ.: Το κείμενο του Ανέστη Μελιδώνη εκφωνήθηκε στις 23.10.2014, σε εκδήλωση αφιερωμένη στον Σταύρο Βαβούρη («poems & crimes», εκδ. Γαβρηλίδης, Αθήνα).

<sup>329</sup> Γιώργος Χ. Θεοχάρης, Σταύρος Βαβούρης, ένας Ατρείδης στο Μεταξουργείο, *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ.4213.

<sup>330</sup> Μια συνομιλία του Σταύρου Βαβούρη με συνεργάτη του περιοδικού «Τράμ», *Τραμ*, Τρίτη Διαδρομή τχ.7 (Σεπτέμβριος 1988) σελ. 98.

*σβήνει.Π.χ.:Ιφιάνασσα...Χρυσόθεμη...Λαοδίκη/Ιφιάνασσα...Χρυσόθεμη/ Ιφιάνασσα...Τα αποσιωπητικά πρέπει να διαβαστούν σαν παύσεις και το τελευταίο “Ιφιάνασσα” σαν υποχθόνιος μουσικός ψίθυρος. Τα αποσιωπητικά δεν φανερώνουν πάντοτε ποιητική αφασία, όπως έγραψε ο Σεφέρης για τον Κάλβο...»*

### **5.13 «Σχόλιο για τους μετα - τραγικούς Ατρείδες» (1988)**

Στο τρίτο ποίημα που αποτελεί προσθήκη στην επανεκδοθείσα συλλογή του 1998, διερευνάται η τύχη των Ατρείδων που απέμειναν· η Ηλέκτρα, σύμβολο της ιστορίας που επαναλαμβάνεται, παντρεύεται κατά τις επιταγές του Ευριπίδη τον Πυλάδη, ο οποίος όμως την απατά, ενώ για τη Χρυσόθεμη, το σύμβολο της ασημαντότητας και της ανυπαρξίας, δεν είναι τίποτα γνωστό.

Στο τελευταίο ποίημα της 2ης έκδοσης ο Βαβούρης με έντονα ειρωνικό ύφος απευθύνεται στην Ιστορία και την ερωτά ευθέως: «-Αλλά, αλλά... Κυρία/είν' έντιμο, και σεις να παρακάμπετε/ τους επτακόσιους Θεσπιείς κι οι ιστορικοί σας/ως ανωνύμους (αφού μιλάτε για επωνύμους)/ σε μια σειρά μονάχα ν' αναφέρουνε/πως έπεσαν σε «ρήματα» ουδενός «πειθόμενοι»/με τους τριακοσίους του Λεωνίδα;»

### **5.14 Η κριτική πρόσληψη του ποιητικού έργου του Σταύρου Βαβούρη**

Η ποίηση του Βαβούρη είναι μια ποίηση «της μοναξιάς, της απόγνωσης, της αγωνιώδους και απέλπιδος προσδοκίας, του πάθους και των παθημάτων».<sup>331</sup> Ο Γ. Κ. Καραβασίλης, κινούμενος στον ίδιο άξονα, γράφει χαρακτηριστικά πως για τριάντα χρόνια ο Βαβούρης επιχειρεί να σπάσει το φράγμα της σιωπής που έχει υψωθεί ολόγυρά του και να μεταδώσει την καφκική ποίησή του σε διόλου, δυστυχώς, ευήκοα ώτα.<sup>332</sup> Συνεχίζοντας, ο Καραβασίλης επισημαίνει ότι αν και ο Βαβούρης ανήκει στις *minores* αξίες της γενιάς του, έχει βρει το στίγμα της ποιητικής του από πολύ παλιά σε αντίθεση με άλλους ομοτέχνους του<sup>333</sup> κι εντοπίζει τον εγκεφαλισμό και την πεζολογία που τον χαρακτηρίζουν.

<sup>331</sup> Ανδρέας Κ. Φουσκάρινης, *Δημιουργικός και γόνιμος καβαφικός επίγονος*, (Οκτώβριος 1981) σελ. 92.

<sup>332</sup> Γ. Κ. Καραβασίλης, *Σπαραγμός και Σαρκασμός στην ποίηση του Σταύρου Βαβούρη στον τόμο Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 67.

<sup>333</sup> Γ.Κ. Καραβασίλης, *ό.π.*, σελ. 68.

Ο Βαβούρης γράφει με «ακλόνητο πάθος και ήθος» τονίζει ο Γ.Π. Σαββίδης.<sup>334</sup> Η ποίησή του είναι μάθημα ηθικής για όλους τους ομοτέχνους του καθώς η τέχνη του είναι ο εαυτός του, το σώμα και το πνεύμα του. Δε συμμορφώνεται ποτέ με τις συμβάσεις και τις επιταγές μίας κοινωνίας που θα του επέβαλε να ζει μία ζωή κυριευμένη από το φαίνεσθαι. Και συνεχίζει, τονίζοντας πως η ποίησή του, γυμνή από μάσκες και καθωσπρεπισμούς, από «δήθεν» και «πρέπει» είναι μία ποίηση παρορμητική, που συχνά, επειδή ακριβώς εκφράζει τα πραγματικά του συναισθήματα, τον κάνει να φαίνεται προσβλητικός, οργίλος ή και επικριτικός για πρόσωπα και καταστάσεις. Κι όμως, παρά την παρορμητική του φύση, σέβεται και τιμά την ελληνική γλώσσα και δημιουργεί ένα ολότελα προσωπικό ποιητικό ύφος, ιδιαίτερα αιχμηρό και παθιασμένο, που φυσικά και θυμίζει τους Καρυωτάκη και Καβάφη αλλά σε καμία περίπτωση δεν τους μιμείται.<sup>335</sup> Για τον λόγο αυτόν η ποίησή του στέκεται ακέραια και αληθινή και μας κοιτά τολμηρά χωρίς ανούσιους ενδοιασμούς κι εθιμοτυπίες αποκαλύπτοντας τη γνησιότητα του ανθρώπου και δημιουργού.

Στο προσωπικό πάθος του Βαβούρη ως διακριτό στοιχείο της ποιητικής του δημιουργίας αναφέρεται και η Ανθούλα Δανιήλ.<sup>336</sup> Πιο συγκεκριμένα μιλά για ένα πάθος που κρατά τον Βαβούρη μακριά από τα κοινωνικά αιτήματα των συνομηλίκων του. Δεν τον απασχολούν τα κοινωνικά θέματα ούτε γράφει ποίηση με κοινωνικό προσανατολισμό. Στους στίχους του διοχετεύει προσωπικό βίωμα κι έντονο πάθος χωρίς να το κάνει με εγωιστική πρόθεση.

Πρόκειται για ποίηση *ιδιωτικού χώρου* σύμφωνα με τον Κώστα Στεργιόπουλο.<sup>337</sup> Και συνεχίζοντας, διευκρινίζει πως η ποίηση του Βαβούρη είναι συντετριμμένη και ταυτόχρονα αλαζονική, οργισμένη και απαισιόδοξη με κάτι το δαιμονικό στην όλη της περίπλοκη και αρνητική στάση. Είναι ποίηση που διατρέχεται από μία εμποδισμένη ερωτική δίψα και δίψα ζωής και συνδυάζει την ειρωνεία, την πεζολογία και τη χωρίς κοινωνική θέση σάτιρα με τον λυρισμό και τις απελπισμένες συναισθηματικές κάμψεις. Ποίηση αστική αλλά και λόγια που αντλεί συχνά έμπνευση από τη Μυθολογία και την Ιστορία, από τους Αρχαίους και τους

---

<sup>334</sup> Μαρία Πολίτου, *Στον αστερισμό της ποίησης του Σταύρου Βαβούρη: Τι θέλει αυτό το ποίημα; Πού πάει; Πού σε πάει;* στο «Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά», Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 175.

<sup>335</sup> Μαρία Πολίτου, *ό.π.*, σελ. 182.

<sup>336</sup> Ανθούλα Δανιήλ, *Σταύρος Βαβούρης Κόντρα στη μοίρα*, στον τόμο Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ.59.

<sup>337</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, Η περίπτωση του Κώστα Βαβούρη, *Κ*, τχ. 18, 2000, σελ. 6-14 στο «Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά», Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 23.



Λατίνους, ακόμα και από τη Γραμματική και το Συντακτικό. Ωστόσο, ο Γ.Κ. Καραβασίλης<sup>338</sup> σχολιάζει πως αυτή ακριβώς η ποίηση *ιδιωτικού χώρου* με μία παρουσία αυθύπαρκτη τάφηκε κάτω από τα σλόγκαν της μόδας. Θεωρείται αριστοκρατισμός -ποίηση ελεφάντινου πύργου- ακόμα και αυτή η άγρια απομόνωση του Βαβούρη.

Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και ο Ανέστης Μελιδώνης<sup>339</sup> ο οποίος αναφέρεται στην καθαρά βιωματική, στην «προσωπικότητα» ποίηση του Βαβούρη, αποτέλεσμα της συνεχούς, προσωπικής του πάλης με κάθε ποίημα. Τα ποιήματά του είναι «... είναι σαν τους κύκλους που η πέτρα προκάλεσε στην υδάτινη ατάραχη επιφάνεια, που απλώνονται αργοί και σιγά - σιγά βουλιάζουν στην επιφαινόμενη αταραξία. Επιφαινόμενη γιατί μόλις που αποκαλύπτουν τα άγρια πάθη, τις ασελγείς επιθυμίες, του βυθού, που καθαγιάζονται...», γράφει χαρακτηριστικά. Βέβαια, η μοναξιά αυτή μέσα από την οποία γύμνωνε το βίωμά του ήταν το στοιχείο που τον κράτησε στο περιθώριο μαζί με το στοιχείο αντισυμβατικότητας που τον χαρακτήριζε.

Εξίσου ενδιαφέρουσα είναι η άποψη που καταθέτει ο Ανέστης Μελιδώνης στο πολιτιστικό ένθετο Ηδύφωνο στο άρθρο με τον τίτλο « Σε ρήματα ουδενός πειθόμενος...».<sup>340</sup> Ειδικότερα, χαρακτηρίζει τον Βαβούρη ως ποιητή του περιθωρίου με τη συνθήκη αυτή να αποτελεί στοιχείο της ύπαρξής του. Έχοντας απόλυτη επίγνωση του ότι η κατάκτηση της χίμαιρας της καρδιάς που επιχειρεί από τα πρώτα ποιητικά του βήματα απαιτεί να συγκρουστεί με την υφιστάμενη πραγματικότητα, μας οδηγεί σε μία νέα πραγματικότητα με σύμμαχό του τη φωτιά. Σε αυτή τη δίνη του ανεκπλήρωτου εντάσσεται και ο έρωτας, που για τον Βαβούρη είναι πάντα άκαιρος, πάντα σε λάθος τόπο και χρόνο, αλλά βαθιά μέσα του πάντα τον καίει. Συνεχίζοντας, αναφέρεται στην αυτοαναιρούμενη διττή ποιητική φύση του Βαβούρη. Από τη μία ένας ρομαντικός ποιητής, υπό την έννοια ότι είδε και πίστεψε σ' αυτό που είδε, από την άλλη αντιρομαντικός γιατί ό,τι τον έφερνε κοντά στο όραμά του τον απωθούσε κιόλας, δεν θέλησε ποτέ να αγγίξει αυτό το καυτό όραμα, με τον τρόπο αυτόν σώθηκε και ο ίδιος έτσι, στο περιθώριό του. Έτσι, χωρίς να χάνει τη ρομαντική πλευρά της πραγματικότητας, μένει σε απόσταση από τα ρομαντικά τοπία, χωρίς να χάνει την εικόνα του βάθους έχει επίγνωση ότι την ουσία του τη συνιστά η αποκλειστικά προσωπική του

---

<sup>338</sup> Γ. Κ. Καραβασίλης, Σπαραγμός και Σαρκασμός στην ποίηση του Σταύρου Βαβούρη, στον τόμο *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 67.

<sup>339</sup> Ανέστης Μελιδώνης, «Σταύρος Βαβούρης: Σε ρήματα ουδενός πειθόμενος...» *Βακχικόν*.

<sup>340</sup> Ανέστης Μελιδώνης, Σε ρήματα ουδενός πειθόμενος... Ηδύφωνο, τχ. (30/10/2015) αφιέρωμα στον Αστερισμό των Εγκλίσεων του Σταύρου Βαβούρη, *Σημερινή* Σημ.: Το κείμενο του Ανέστη Μελιδώνη εκφωνήθηκε στις 23.10.2014, σε εκδήλωση αφιερωμένη στον Σταύρο Βαβούρη («poems & crimes», εκδ. Γαβρηλίδης, Αθήνα).

οραματική διάθεση. Ως αποτέλεσμα, γράφει μία ποίηση που φυσικά τον αφορά χωρίς όμως να εμπερικλείει καμία νίκη και κανένα έπαθλο. Πρόκειται για μία ποίηση που ξέρει τον θάνατό της, που φέρει τον αναγνώστη προ τετελεσμένων, υπό την έννοια ότι τον κάνει ανθεκτικό απέναντι στο αναπόφευκτο, απέναντι σε μία πραγματικότητα σαρωτική.

Συνεχίζοντας, ο Μελιδώνης κάνει ιδιαίτερη αναφορά σε αυτό που ο ίδιος ονομάζει «αιχμηρό και ματωμένο ύφος.» Διασαφηνίζοντας τον όρο κάνει λόγο για ποίηση που στέκεται μόνη και αγέρωχη, σαν τον δημιουργό της. Ποίηση στη βάση της δύσκολη με έκδηλη το στοιχείο της αντίφασης. Ποιήματα που δεν προχωρούν ποτέ στρωτά, με ρυθμό δαιμονικό που υποκρύπτει πάντα μία αντίρρηση. Κι όμως, εάν προσεγγίσουμε την ποίηση αυτή ανεπηρέαστα και καθαρά, θα διαπιστώσουμε πως μέσα της αναπνέει και πάλλεται ένας ολότελα ανθρώπινος οργανισμός, που φωτίζεται από φως αγγελικό και συνάμα μαύρο, και απλά μας ζητά να τον δούμε όπως ακριβώς είναι. Ο Βαβούρης μάς προκαλεί και ταυτόχρονα μάς προσκαλεί να μυηθούμε σε στοιχεία της γραφής του που μάς συγκινούν αλλά και χρειάζονται βάθος χρόνου για να αποκαλυφθούν. Αυτό ακριβώς συνιστά και το ύψος του ύφους του, ύφος που εάν το αφήσουμε αν μας αγγίξει θα νιώσουμε το αίμα του Βαβούρη να ρέει μέσα σε στίχους που μοιάζουν με παλλόμενες χορδές.

Στο ιδιαίτερο ύφος και στην ξεχωριστή ποιητική γραφή του Βαβούρη αναφέρεται και η Χρύσα Βλάχου.<sup>341</sup> Η Βλάχου επισημαίνει ότι η γραφή του Βαβούρη ελάχιστα σχετίζεται με τις ποιητικές αναζητήσεις ομοτέχνων της γενιάς του και στοιχεία διακριτά που εξωτερικεύουν βαθύτερες ανησυχίες του ποιητή είναι η παρακμή, το ηδυπαθές σώμα, η ανασφαλής προθετικότητα και η μυθολογική αποδόμηση.

Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος<sup>342</sup> κάνει μία ενδιαφέρουσα παρατήρηση σχολιάζοντας πως καθώς διαβάζουμε την ποίηση του Βαβούρη είναι σαν να βλέπουμε μία σειρά από παλιές φωτογραφίες ή σαν να διαβάζουμε τις σημειώσεις ενός ανθρώπου που πέθανε, την εσωτερική σήψη στην οποία οδηγεί ο «*παροξυσμός της ερημιάς*» και ο «*έρωτας εξ' απογνώσεως παρά από πόθο.*» Όμως, πολλές φορές ελλείπουν από τα ποιήματά του και η συμπύκνωση και η πειθώ και για τον λόγο αυτόν η ποιητική του δημιουργία δρα απωθητικά για τον αναγνώστη. Και καταλήγει επισημαίνοντας πως αν και η επιμονή του Βαβούρη σε ένα θέμα αποκαλύπτει και την τέχνη αλλά και την υποδομή του, εντούτοις η απήχησή του είναι μικρότερη από την

---

<sup>341</sup> Χρύσα Βλάχου, *Ημέρες, Νύχτες, Που' ναι τες; Σ, Βαβούρη Από την απορία στον σαρκασμό με την ισορροπία του παιδιού και του δράκου* στο Σταύρος Βαβούρης, *Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων* κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 43.

<sup>342</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Η ποίηση του Σταύρου Βαβούρη», *Διαγώνισος*, τχ. 6 (Σεπτέμβριος – Δεκέμβριος 1973), σελ. 209.

αναμενόμενη είτε γιατί τα ποιήματά του δεν εκφράζουν τον εαυτό του σε ικανοποιητικό βαθμό, είτε γιατί τελικά το ταλέντο του είναι μικρότερο από την προσπάθεια που καταβάλλει είτε γιατί η εσωτερική σήψη που βιώνει αντανακλάται και στην ποιότητα του ποιήματος.

Ο Αλέξανδρος Αργυρίου κάνει λόγο για μία συνειρμική και παραληρηματική γραφή<sup>343</sup> που διακρίνεται, όμως, από τονική συνέπεια. Ειδικότερα, αναφέρεται στον συνεχή και αμετάβλητο ρυθμό που χαρακτηρίζει την ποιητική του δημιουργία διευκρινίζοντας πως οι στίχοι και η στιχική διάταξη ακολουθούν έναν νόμο “μουσικό”, με την έννοια ότι επικρατεί η σημασιολογική συμμετρία μέσα στην συλλαβική ασυμμετρία. Με τον τρόπο αυτόν επιτυγχάνεται σύμπτωση “εκφοράς και νοήματος” που διακρίνει την ποίηση από την μη ποίηση και την αφελή πεζολογία. Στο ίδιο μελέτημα διαβάζουμε πως ο Βαβούρης υπηρετεί μία ποίηση με λογική ακολουθία και μακριά από εσκεμμένους παραλογισμούς, μία ποίηση που διακρίνεται από μία έλλογη τάξη χωρίς, όμως, να υπηρετεί μία συμβατική λογική. Ο Αργυρίου κάνει αναφορά και στις λόγιες καταβολές του Βαβούρη<sup>344</sup> τεκμηριώνοντας τον σχετικό χαρακτηρισμό αναφερόμενος στη χρονική διάρκεια κατά την οποία υπήρξε ενεργός ως πηγή ποιητικής δημιουργίας ο μύθος των Ατρείδων για τον ποιητή, μάλιστα ένας ολόκληρος κύκλος ποιημάτων δομείται υπό τον σχετικό μύθο. Σε κάθε περίπτωση ο Αργυρίου επισημαίνει και το στοιχείο της ειρωνείας και του (αυτό)σαρκασμού αλλά και του εωσφορικού, που υποδηλώνεται συχνά.<sup>345</sup>

Ο Αλέξης Ζήρας αναφέρεται στη χρήση αλληγορικών και συμβολικών στοιχείων από τον ποιητή καθώς και στην καταφυγή του σε μύθους τους οποίους χρησιμοποιεί ως κάλυψη για την αλληγορική ερμηνεία της πραγματικότητας<sup>346</sup> τουλάχιστον μέχρι την έκδοση του σπονδυλωτού ποιήματος *Πού πάει, πού με πάει αυτό το ποίημα*.

Ο Δημήτρης Κονιδάρης επισημαίνει ότι ο Βαβούρης άγγιξε τα όρια του τραγικού, τόσο με τη ζωή του όσο και με την ποίησή του αφού κατατρυχόταν συνεχώς από το βαθύ αίσθημα του ανεκπλήρωτου σε όλες τις μορφές του.<sup>347</sup> Η προσωνομία «ποιητής του αποκλίνοντος ερωτισμού» τον θύμωνε, ίσως γιατί πίσω από τον επιφανειακό του θυμό κρυβόταν ένας άδολος αλλά κι ευάλωτος άνθρωπος.

---

<sup>343</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, «Σταύρος Βαβούρης - Ένας ποιητής με λόγιες καταβολές», *Η Λέξη*, τχ. 92, σελ. 124

<sup>344</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, *ό.π.*, σελ. 120.

<sup>345</sup> Βλ. Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Αφηγηματικά, κριτικά κείμενα Β'*, Αθήνα, εκδόσεις Κέδρος, 1984. Ο Κοτζιάς θεωρεί τον Βαβούρη «εισηγητή του δαιμονισμού στην εποχή μας».

<sup>346</sup> Αλέξης Ζήρας, «Σταύρος Βαβούρης, Πού πάει, πού με πάει αυτό το ποίημα», *Γράμματα και τέχνες*, τχ. 50, σελ. 27

<sup>347</sup> Δημήτρης Κονιδάρης, «Αναμνήσεις και μικροφιλολογικά για τον Σταύρο Βαβούρη», *Ηδύφωνο*.

Ο Γιώργος Χ. Στεργιόπουλος παρομοιάζει την ποιητική του Βαβούρη με μία μηχανή, τα γρανάζια της οποίας πλάθουν μία ποίηση αφηγηματική, εξιστορική χρησιμοποιώντας ως καύσιμο τα έντονα, ευαίσθητα συναισθήματα του ποιητή.<sup>348</sup>

Για την υποφώσκουσα στο έργο του Βαβούρη «εγκατάλειψη» κάνει λόγο ο Γιώργος Μαρκόπουλος.<sup>349</sup> Πιο συγκεκριμένα, επισημαίνει τον απaráμιλλο τρόπο που ο Βαβούρης την μεταδίδει σε όλους τους αναγνώστες μέσα από τα έργα του αλλά και ζώντας μία ζωή με δύναμη «σκυλίσια», χωρίς να δέχεται την αγάπη κανενός. Ο ίδιος σε συνέντευξη που παραχωρεί στο πολιτιστικό ένθετο *Ηδύφωνο*<sup>350</sup> συμφωνεί με τους χαρακτηρισμούς «εισηγητής του δαιμονισμού» και «καταραμένος ποιητής» που έχουν αποδοθεί στον Βαβούρη από τον Αλέξανδρο Κοτζιά και τον Δημήτρη Δασκαλόπουλο αντίστοιχα, κάνοντας την παρατήρηση ότι πολλά από τα συστατικά των εν λόγω χαρακτηρισμών απαντούν στην ποίηση του Βαβούρη. Συνεχίζοντας, χρησιμοποιεί τον χαρακτηρισμό «ο ποιητής του αδικαίωτου» και τον θεμελιώνει στον ατελέσφορο, για τον ποιητή, έρωτα αλλά και στο ποίημα εν προόδω που δεν ολοκληρώνεται ποτέ. Πάντως, έχει ενδιαφέρον να σημειώσουμε, πως ο Μαρκόπουλος, στην ίδια συνέντευξη, αντιτίθεται στην άποψη για περιθωριοποίηση του Βαβούρη, αφού, όπως σημειώνει χαρακτηριστικά: «...ο Βαβούρης όχι μόνο δεν έμεινε στο περιθώριο του λογοτεχνικού κανόνα της εποχής του, αλλά αντιθέτως, θεωρείτο -και θεωρείται- ως ένας από τους επιφανέστερους ποιητές της γενιάς του, της ένδοξης πρώτης μεταπολεμικής. Και αφιερώματα σε περιοδικά τού έγιναν, και κριτικές ουκ ολίγες έλαβε, και από καμιά μα καμιά ανθολογία δεν έλειψε. Εκτός τούτων, το έργο του έχαιρε μεγάλης εκτιμήσεως στις συνειδήσεις των ομοτέχνων του, και αυτό είναι ό,τι πιο σπουδαίο, είναι η πιο έγκυρη και αναμφισβήτητης αξίας αναγνώριση, που μπορεί να συμβεί σε κάποιον δημιουργό.»

Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και ο Γιάννης Καβάσιλας,<sup>351</sup> ο οποίος σημειώνει πως υπήρξαν φωνές που αναγνώρισαν την αξία του, όπως του Αλέξανδρου Κοτζιά, του Στρατή Τσίρκα, του Αλέξανδρου Αργυρίου, του Νίκου-Αλέξη Ασλάνογλου, που μάλιστα τον κατατάσσει στους έξι καλύτερους ζώντες ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, και πρόσφατα του Αλέξη Ζήρα. Εξάλλου, ένθερμοι υποστηρικτές του έργου του υπήρξαν οι Γιώργος και Λένα Σαββίδη, οι οποίοι εκτός του ότι προέβαλαν την ποιητική του δημιουργία

<sup>348</sup> Γιώργος Χ. Στεργιόπουλος, *Σταύρος Βαβούρης στον τόμο Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 225.

<sup>349</sup> Γιώργος Μαρκόπουλος, *Σταύρος Βαβούρης, Η λέξη*, τχ. 198, (Οκτ.-Δεκ. 2008), σελ. 577.

<sup>350</sup> Μαρία Μηνά, *Το «Ηδύφωνο» συνομιλεί με τον ποιητή Γιώργο Μαρκόπουλο για τον μείζονα ποιητή της Α΄ Μεταπολεμικής Γενιάς Σταύρο Βαβούρη, με αφορμή τη συμπλήρωση επτά χρόνων από τον θάνατό του*, *Ηδύφωνο*, τχ. (30/10/2015) αφιέρωμα στον Αστερισμό των Εγκλίσεων του Σταύρου Βαβούρη, *Σημερινή*.

<sup>351</sup> Γιάννης Καβάσιλας, «Οι Διάκριτοι», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4230.

τον τίμησαν και με μία μακροχρόνια φιλία. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Γ.Π. Σαββίδης ομολογεί ότι τον θαύμαζε περισσότερο από όλους από τους συνομηλίκους του ποιητές.<sup>352</sup> Στο ίδιο μελέτημα ο Καβάσιλας δεν παραλείπει να αναφερθεί στην τραγικότητα που υποφώσκει στην ποίηση του Βαβούρη. Ακόμα και τα ποιήματα που υποδηλώνουν την αποκλίνουσα φύση του και τον λανθάνοντα αποκλίνοντα ερωτισμό του, ουσιαστικά αναδεικνύουν την έλλειψη αγάπης και την απόλυτη συναισθηματική μοναξιά. Χαρακτηριστικά αναφέρει: «*Ο Σταύρος Βαβούρης άγγιξε τα όρια του τραγικού, τόσο με τη ζωή του όσο και με την ποίησή του. Τον βασάνισε το βαθύ αίσθημα του ανεκπλήρωτου, σε όλες τις μορφές του, πείσμωνσε και αντιστάθηκε. Κλείστηκε στην αναπηρία του και με την πάροδο των ετών στα γηρατειά του, χωρίς έστω την πλάγια καβαφική ονειροπόληση, αλλά πάντα με υπερηφάνεια για την ποίησή του, η οποία είναι πράγματι σημαντική*».<sup>353</sup>

Στο προαναφερθέν πολιτιστικό ένθετο Ηδύφωνο φιλοξενείται άρθρο του Δημήτρη Κονιδάρη,<sup>354</sup> στο οποίο γίνεται αναφορά στη βιβλιοκριτική του Σωτήρη Τριβιζά για τον «Αστερισμό των εγκλίσεων και των χρόνων του ρήματος “Έρχομαι”», βιβλιοκριτική που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Πόρφυρας*. Η άποψη του Τριβιζά ήταν ότι η ποίηση του Βαβούρη δεν έτυχε της αναγνώρισης που της άξιζε. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά: «*Η τελευταία ποιητική συλλογή του Σταύρου Βαβούρη αποτελεί και την τελευταία σημαντική κατάθεση ενός ποιητή της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, που οι συνθήκες και τα παρασκήνια δεν του επέτρεψαν να αναγνωρισθεί τόσο, όσο επιβάλλει η δύναμη και η ποιότητα του έργου του*». Και παρακάτω: «*Ο σαρκασμός ως ύστατη αντίδραση απέναντι σ’ ένα κόσμο ξένο και παράλογο χρησιμοποιήθηκε από τον Σταύρο Βαβούρη και στο «Έρχομαι» (όπως και στις προηγούμενες συλλογές του) [...]*».

«*Ποιητή της σκιάς*» αποκαλεί τον Βαβούρη ο Γεράσιμος Ευαγγελάτος στα δικές του Προσεγγίσεις που φιλοξενούνται στο Ηδύφωνο.<sup>355</sup> Και λίγο παρακάτω αναφέρεται στον ποιητή ως «*...πυρφόρο μιας εσωτερικής φλόγας, αμφίβολης, δυναμικής, που βαδίζει αχρονικός και μόνος στο μονοπάτι του προσωπικού ψιθυριστού του καλέσματος*».

---

<sup>352</sup> Γεώργιος Π. Σαββίδης, «Σημειώσεις για έναν ποιητή που θα μας επιζήσει», *Η Λέξη*, τχ.91 (Ιανουάριος 1990), σελ. 6-7.

<sup>353</sup> Γιάννης Καβάσιλας, *ό.π.*, σελ. 4230.

<sup>354</sup> Δημήτρης Κονιδάρης, «Αναμνήσεις και Μικροφιλολογικά» *Ηδύφωνο*, τχ. (30/10/2015) αφιέρωμα στον Αστερισμό των Εγκλίσεων του Σταύρου Βαβούρη, *Σημερινή*.

<sup>355</sup> Γεράσιμος Ευαγγελάτος, *Προσεγγίσεις//Λίγες σκέψεις για τον Βαβούρη*, *Σημερινή*.

Ο Γιάννης Βαρβέρης<sup>356</sup> γράφει κάτι πολύ ενδιαφέρον για τον Σταύρο Βαβούρη. Στην αφιετηρία του άρθρου του με τον τίτλο «*Σταύρος Βαβούρης: Τα προσωπεία ανάμεσα στην εγκαρτέρηση και τη φυγή*» έχει την εξής αναφορά:

Αν η τέχνη γεννιέται με τη στέρηση, ζει με την πάλη και πεθαίνει με την ελευθερία, καθώς είπε ο Αντρέ Ζιντ, να γιατί η ποίηση του Σταύρου Βαβούρη διεκδικεί ακέραιο το ανάστημα του όρου στα μεταπολεμικά ποιητικά μας πράγματα. Ορθώνει, μέσα από μία φωνή εσώτερου, προσωπικού σπαραγμού, ένα σκηνικό άγριας μόνωσης, καταλυτικού αυτό σαρκασμού αλλά κι ενός αδιάπτωτου κι ασυμβίβαστου και δαιμονικού αντιμαχήματος με την αρά της Μοίρας. Στο ποίημα με τίτλο *Από κει κάτω...* γράφει: «*Να 'ρθει λοιπόν, να 'ρθει ο γύπας τ' ουρανού/αν θέλει ακόμα το αίμα μου./Μια του και μια μου ως το τέλος./Να 'ρθει./Εδώ 'μαι*».

Ο σπαραγμός που λανθάνει στο εν λόγω απόσπασμα, σύμφωνα με τον Βαρβέρη, δεν αποτελεί ένα αυστηρά προσωπικό βίωμα, ούτε στερείται διακεκριμένης ποιητικής άρθρωσης. Ο Βαβούρης, πολύ πριν από την έκδοση της πρώτης του ποιητικής συλλογής, κινείται με αξιοθαύμαστη ωριμότητα σε μία οριοθετημένη περιοχή, από την οποία δεν μετατοπίζεται. Και εάν εξελίσσεται, αυτό συμβαίνει μόνο εσωτερικά, διαγράφοντας μία «*αποχρωσιακή*» πορεία, μία πορεία παραλλακτική του ιδίου θέματος που ανανεώνεται στο πλαίσιο της χρησιμοποιούμενης αλληγορίας καθιστώντας σαφές το μήνυμα του αδιέξοδου που δεν έχει επιστροφή.

Συνεχίζοντας, ο Βαρβέρης διευκρινίζει πως η ποίηση του Βαβούρη είναι προσωπική, όχι με την έννοια της πρωτότυπης αλλά με την έννοια της ερωτικής ποίησης. Κινείται σε έναν αστερισμό καθαρά ερωτικό. Μία ποίηση, λοιπόν, που δεν μονοδρομεί, δεν εξειδικεύει με κανέναν τρόπο την ατομική, επώδυνη εμπλοκή της αλλά προβάλλει την ένταση και το πάθος της διαδρομής της μπορεί κάλλιστα να θεωρηθεί ποίηση κοινωνική από τη στιγμή που ο ανθρώπινος πόνος είναι κλήρος κοινός. Η συνεχής πάλη του Βαβούρη για την επίτευξη της ψυχοσωματικής “αρμονίας” αποτελεί το κοινωνικότερο αίτημα. Πώς το επιτυγχάνει αυτό η ποίηση του Βαβούρη; Δεν μικραίνει τα όρια, δεν περιορίζεται, δεν υποβιβάζει, σε καμία περίπτωση, τις πολλαπλές εκφάνσεις του δραματικού. Με τον τρόπο αυτόν ο προσωπικός ερεθισμός μεταστοιχειώνεται ποιητικά αλλά ταυτόχρονα επιτρέπει και την έκφραση

---

<sup>356</sup> Γιάννης Βαρβέρης, «Σταύρος Βαβούρης: Τα προσωπεία ανάμεσα στην εγκαρτέρηση και τη φυγή», *Τραμ*, τχ. 7 (Δεκέμβριος 1988) σελ. 45.

συμμετοχικής συγκίνησης από κάθε δέκτη. Ως εκ τούτου ο έντονα προσωπικός και βιοματικός Βαβούρης μεταγγίζει μία απόλυτα διαταξική συμβολιστική.<sup>357</sup>

Η Ασημίνα Ξηρογιάννη<sup>358</sup> σχολιάζοντας την ποίηση του Βαβούρη χρησιμοποιεί τον όρο «ποιήματα-κατασκευές», εστιάζοντας στην έντονη εγκεφαλικότητα που τα χαρακτηρίζει. Διευκρινίζοντας σχολιάζει για την απουσία συναισθήματος των ποιημάτων του Βαβούρη, τα οποία, όμως, κερδίζουν τον αναγνώστη με τη θεατρικότητα που τα χαρακτηρίζει, την παραστατικότητα και τη ζωντάνια που κινητοποιούν τη νόηση. Αν και, κατά βάση, μοιάζουν με πρόχειρες, αυθόρμητες κατασκευές με έντονη προφορικότητα και συνεχόμενη ροή λέξεων και σκέψεων, μεταδίδουν στον αναγνώστη μία ένταση που αναστατώνει. Πρόκειται για προφορικότητα που ίσως, σύμφωνα με κάποιους μελετητές, να βλάπτει αυτό που αποκαλείται ποίηση αλλά στον Βαβούρη η προφορικότητα αυτή είναι απόλυτα συνυφασμένη με μία διάσταση θεατρική. Αυτή ακριβώς η σύζευξη αποτελεί και το ιδιότυπο στοιχείο του έργου του Βαβούρη και για τον λόγο αυτόν είναι απολύτως θεμιτή άρα και αποδεκτή.

Ως «σημαντικότερο ποιητή, πρωτίστως των εσωτερικών συγκρούσεων, που δε χαριζόταν σε κανέναν, μερικώς αποσιωπημένο ή αθησαύριστο» χαρακτηρίζει τον Βαβούρη ο Γιώργος Σπανός.<sup>359</sup> Οι *Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής* αποτελούν την κορύφωση του ποιητικού σώματος που διαμορφώνει καταδεικνύοντας την προσωπική του πάλη να διεισδύσει στην ουσία των πραγμάτων και γράφοντας ποιήματα «βέβηλα». Έτσι επιβεβαιώνει τη βαθιά αντικομοφομιστική του φύση αφού γραμματολογικά μπορεί να εντάσσεται στην πρώτη μεταπολεμική γενιά, όμως διαμορφώνει, εν τέλει, μία ποίηση «εσωτερικού χώρου».<sup>360</sup> Η ποίηση του Βαβούρη είναι αδύνατον να οριοθετηθεί ιδεολογικά και αισθητικά ενώ κάλλιστα θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε σε αυτήν έναν πρόδρομο του *ιδιωτικού οράματος*.<sup>361</sup>

«Άνισος, αντιφατικός και, στο τέλος, αυτοκαταστροφικός ποιητής που πορεύθηκε οπισθοβατώντας, επιστρέφοντας χωρίς μέλλον, σταθμεύοντας κι αυτός με τους

<sup>357</sup> Γιάννης Βαρβέρης, «Σταύρος Βαβούρης: Τα προσωπεία ανάμεσα στην εγκατέριση και τη φυγή», *ό.π.*, σελ. 46.

<sup>358</sup> Ασημίνα Ξηρογιάννη, *Τι άλλο μου είπε αυτό το ποίημα* (I) στον τόμο *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ.141.

<sup>359</sup> Γιώργος Σπανός, *Σ' ήχο πλάγιο και λοζό: Ο αθυρόστομος ρομαντικός κύριος Βαβούρης* στον τόμο *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 190.

<sup>360</sup> Βλ. και σημ. 325.

<sup>361</sup> Γιώργος Σπανός, «Σ' ήχο πλάγιο και λοζό: Ο αθυρόστομος ρομαντικός κύριος Βαβούρης», *ό.π.*, σελ. 192.

συμβολιστές...», είναι ο Βαβούρης για τον Συμεών Σταμπουλού.<sup>362</sup> Και συνεχίζοντας επισημαίνει ότι ο στίχος του Βαβούρη είναι φορέας του θανάτου, ο στίχος του που σφόδρα επιθυμεί να γίνει ποίημα, εάν τελικά το καταφέρει, έχει το σχήμα του θανάτου. Γιατί ο Βαβούρης γράφει « ποίηση του τετελεσμένου», μιλά σαν να έχει ζήσει το μέλλον. Παλινδρομεί ανάμεσα στις καβαφικές και καρυωτακικές επιρροές, κυκλοφορεί ανάμεσα στην Αλεξάνδρεια και την Πρέβεζα με τρόπο που με τον καιρό θα τον οπλίσει με ασφάλεια.

Ο Σταύρος Βαβούρης είναι «θυμωμένος», είναι «πληγωμένος» και συνεχώς αναπαράγει τον θυμό, την πληγή και τον πόνο<sup>363</sup> σχολιάζει ο Γρηγόρης Τεχλεμετζής. Την ίδια, όμως, στιγμή που εκφράζει συνεχή ανασφάλεια κι εκνευρισμό, την ίδια στιγμή καταδεικνύει την υψηλή παιδεία του και το πηγαίο του ταλέντο. Παλεύει συνεχώς για ένα αποτέλεσμα αβέβαιο και στροβιλίζεται στη δίνη μιας ποίησης, κατ' αυτόν, αδικαίωτης, μίας ποίησης που δεν έγινε αντιληπτή με τον τρόπο αλλά και στο εύρος που αυτός επιθυμούσε. Ίσως, για τον λόγο αυτόν, στοιχεία που σπανίζουν στα πρώτα του ποιήματα, όπως η εριστικότητα και η δηκτική διάθεση, γίνονται ο κανόνας στα επόμενα. Σταδιακά, ο υφέρπων εκνευρισμός, εκφράζεται μέσα από τον διάλογό του με ακαθόριστα πρόσωπα – προσωπεία, κάτι που γίνεται εμφανές στους *Ατρείδες* του. Η αρχική του πικρία δίνει τη θέση της σε επιτακτική αδιαφορία και αυτή, με τη σειρά της, στην υπαρξιακή αμφισβήτηση του ίδιου ως ποιητή και κατόπιν στην ανάγκη να πιαστεί από κάπου και μετά στη σχιζοφρένεια. Γι' αυτό ο Βαβούρης είναι αυθεντικός δημιουργός αυθεντικών ποιημάτων.

### 5.15 Συνομιλία με τον Σταύρο Βαβούρη

Στο εν λόγω υποκεφάλαιο παρατίθενται αποσπάσματα από συνεντεύξεις του Βαβούρη σε διάφορα λογοτεχνικά περιοδικά. Μέσα από αυτά αποκαλύπτονται η προσωπική οπτική του ποιητή για την ποιητική του δημιουργία, η απογοήτευση από την υποδοχή του έργου του από ομοτέχνους του αλλά και η κριτική του διάθεση προς τον εαυτό του και τους γύρω του.

Σε συνέντευξη που είχε παραχωρήσει στον Ηλία Κεφάλια<sup>364</sup> και σε ερώτηση για τους επαναλαμβανόμενους «γρίφους» της ποίησής του αλλά και τα δομικά «σύμβολα» των έργων του, είχε, με έκδηλο θυμό, απαντήσει τα παρακάτω: «...πώς να επεξηγήσει ένας ποιητής τη

<sup>362</sup> Συμεών Σταμπουλού, *Carmen Profanum Το ποίημα (ή πώς αλλιώς να το πούμε;) του Σταύρου Βαβούρη, που «δεν θα μας επιζήσει»* στον τόμο *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 215-224.

<sup>363</sup> Γρηγόρης Τεχλεμετζής, «Οι διαλυτικές ερωτήσεις και ο διαρκής εκνευρισμός στα ποιήματα του Σταύρου Βαβούρη», στον τόμο *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 235-24.

<sup>364</sup> Ηλίας Κεφάλιας, *Ο Σταύρος Βαβούρης και η μυθολογία της βροχής, Διάστιχο* (2018), <https://diastixo.gr/epikaira/apopseis/10682-vavouris> (η συνέντευξη είχε παραχωρηθεί στο τεύχος 87 του περιοδικού *Τομές* της μεταδοικαρικής περιόδου (1984).



συμβολική του, χωρίς να γίνει εκλαϊκευτικός και απλοϊκός και χωρίς να περιορίσει τους επαρκείς αναγνώστες του σε μια συγκεκριμένη *de facto* ερμηνεία των συμβόλων του, που εκείνοι θα ερμήνευαν ποικιλότροπα με τη δική τους φαντασία; Δεν θα πρόσβαλλε την ποιητική νοημοσύνη τους;» Και συνέχισε ακόμα, εκφράζοντας και ένα βαθύτερο παράπονό του: «Γιατί οι οξυνούστατοι κι εμβριθέστατοι κριτικοί θεωρούν ασεβή κι αντιποιητική φιλολογική απλούστευση να φωτίσουν έστω αμυδρά τον τρελό λαγό, το θηρίο ή την άλλη αποκρία του κ. Σαχτούρη, φερειπείν; Γιατί εγώ πρέπει να πω λ.χ. ότι η γριά είναι τούτο, η βροχή είναι εκείνο, η δυσφορία της θάλασσας είναι το άλλο;» Στη συνέχεια της συνομιλίας τους, είπε κάτι το τόσο ρηξικέλευθο μέσα στη γενική απλότητά του: «Όσοι ασχολήθηκαν με τα ποιήματά μου, όσο μπορώ να θυμηθώ, δεν με βρήκαν ερμητικό, ούτε τις αλληγορίες μου σκοτεινές. Υπάρχουν Νεοέλληνες ποιητές τριπλομανταλωμένοι. Οι κεχηνότες μελετητές τους διατείνονται σε μελέτες και δοκίμια, πολύ πιο συσκοτισμένα, ότι βρίσκουνε κλειδιά, ότι φωτίζουν τα ποιήματά τους. Λοιπόν, δεν βρίσκουν, δεν φωτίζουν τίποτα. Ο κάθε επαρκής κοινωνός μιας ποίησης τελικά βρίσκει και κρατάει από αυτήν ό,τι η επάρκειά του του επέτρεψε. Τι άλλο να πω; Μοιραία σ' άλλους πάμε και σ' άλλους δεν πάμε, και φυσικά δεν αρέσουμε».

Σε συνομιλία του Βαβούρη στο περιοδικό *Τραμ*<sup>365</sup> με συνεργάτη του εν λόγω περιοδικού απακαλύπτονται ενδιαφέροντα στοιχεία και για το πώς αντιμετωπίζει τη συνολική του ποιητική πορεία αλλά και για τις επιρροές που δέχτηκε η ποίησή του από συγγενείς ποιητικές φωνές. Σταχυολογώντας τα σημαντικότερα σημεία θα σημειώναμε τα εξής: Σε ερώτημα σχετικά με την πορεία του από το 1952 μέχρι και το χρονικό πλαίσιο στο οποίο πραγματοποιήθηκε η συνέντευξη,<sup>366</sup> ο Βαβούρης παραδέχεται ότι καθώς προχωρούσε η ποιητική του δημιουργία τόσο πιο καυστικός και οξύς γινόταν με αποτέλεσμα να αυξάνει και η δυσαρέσκεια των γύρω του προς το πρόσωπό του, με εξαίρεση τη Λένα Σαββίδη<sup>367</sup> και τον Μιχάλη Μερακλή. Ως προς το Β' Κρατικό Βραβείο, που του απενεμήθη το 1986, ο ποιητής εκφράζει την έκπληξη αλλά και ταυτόχρονα τη βαθιά του ικανοποίηση θεωρώντας το ως στοιχειώδη δικαίωση της προσπάθειάς του από την αφετηρία της.

Ως προς τους ποιητές της γενιάς του είναι ιδιαίτερα επικριτικός, την συμπεριλαμβάνει στον όρο «*συμβατική*» και δικαιολογεί τον χαρακτηρισμό αναφέροντας χαρακτηριστικά πως «...Κάποιοι δημιουργοί κάνανε κωλοτούμπες στον Σεφέρη και στη γενιά του '30. Άλλοι έγιναν απολογητές του Κολωνακίου και του Αιγαίου, ύμνησαν, υμνούν και γράφουν *à la manière*

<sup>365</sup> Μια συνομιλία του Σταύρου Βαβούρη με συνεργάτη του περιοδικού «Τράμ», *Τραμ, Τρίτη Διαδρομή* τχ.7 (Σεπτέμβριος 1988).

<sup>366</sup> Μια συνομιλία του Σταύρου Βαβούρη με συνεργάτη του περιοδικού «Τράμ», *ό.π.*, σελ.96.

<sup>367</sup> Βλ. σημ. 283.

Σεφέρη, Ελύτη, Ρίτσου, Εμπειρικού. Άλλοι αποκαλούμενοι “της ήττας”. Μα υπάρχουν μη ηττημένοι ποιητές; Υπάρχουν νικητές ποιητές; Νικητές ξέρω μόνον ποδοσφαιριστές, αθλητές του μπάσκετ, και λαϊκο – ρεμπέτες τραγουδιστές και τραγουδίστριες. Εκεί να δείτε νίκες και θριάμβους».

Στην ίδια συνέντευξη αναφέρεται και στην αίσθηση παρασιώπησης της ποίησής του. Πιο συγκεκριμένα κάνει λόγο για εσκεμμένη παρασιώπηση ή ακόμα και διασυρμό του έργου του από «...πολλούς “φορείς” ιδιωτικούς και δημοσιοϋπηρεσιακούς, λογοτεχνούντες και ποιητικίζοντες».<sup>368</sup> Και λίγο παρακάτω, αναφερόμενος στους πιθανούς λόγους της εν λόγω συμπεριφοράς, λέει χαρακτηριστικά: «Τους λόγους, πού θέλετε να τους ξέρω; Με θεώρησαν επηρμένο, ραδιούργο, ότι έχω εκμαιεύσει με “κωλοτούμπες” (sic) όποια αναγνώριση ή δικαίωση της δουλειάς μου. Δεν πιστεύω ότι έχουν επιτύχει “αποτελέσματα”.[...] Δεν είμαι ανόητος να διαδίδω τέτοιες ηλιθιότητες, ότι τάχα είμαι ο καλύτερος. Ούτε εμπιστεύομαι, όπως όταν ήμουν νέος, τις εξάψεις θαυμασμού μερικών άκριτων για τα ποιήματά μου.[...] Δεν διεκδίκησα ποτέ τον τίτλο του “μείζονος” ή του “καλού” ποιητή. Υπάρχουν, άλλωστε, “καλοί” ή “κακοί” ποιητές;».

Καυστικό λόγο εκφέρει ο Βαβούρης και για τα λογοτεχνικά περιοδικά και για τη σχέση του με αυτά.<sup>369</sup> Ειδικότερα και όσον αφορά τα παλαιότερα, μιλά για έντυπα, στην πλειοψηφία τους, συντηρητικά των οποίων οι αναγνώστες είναι, κατά κύριο λόγο, σοβαροφανείς, ηθικολόγοι, ψευδο-θρησκευόμενοι. Στην αναφορά του στα “σημερινά”, καταφέρεται εναντίον αυτών που μιλούν υπεροπτικά για τον τύπο της Αθήνας απέναντι στον περιοδικό τύπο της επαρχίας. Δεν παραλείπει, ωστόσο, να εκφράσει το προσωπικό του παράπονο για το ότι τα περισσότερα από αυτά τον αγνοούν προγραμματισμένα, ενώ οι αντίστοιχοι εκδότες και συνεργάτες έχουν επιδείξει μία ανέντιμη συμπεριφορά παρά τον αρχικό ενθουσιασμό τους.

Προλογίζοντας -εν είδει απολογισμού- τη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του το 1998, μετά από την οποία ουσιαστικά ολοκλήρωσε τη συγγραφική του πορεία, αποφαινόταν: «Δεν ήμουν μέγας, μείζων ποιητής. Δεν ξέρω αν υπήρξα ποιητής κατά την έννοια που δίνουν σήμερα στη λέξη ή στην ιδιότητα. Όταν κάποιος ρώτησε τον Rimbaud, που είχε πια εγκαταλείψει την ποίηση: “Είσθε ποιητής;” απάντησε “J’ etais monsieur”. »Για το ότι “ήμουν” ποιητής, εγώ; Δεν αμφιβάλλω. Καθόλου. Μα καθόλου. Ποιητής. Ούτε “καλός”, ούτε

<sup>368</sup> «Μια συνομιλία του Σταύρου Βαβούρη με συνεργάτη του περιοδικού Τράμ», *Τραμ*, Τρίτη Διαδρομή τχ.7 (Σεπτέμβριος 1988) σελ. 99.

<sup>369</sup> Μια συνομιλία του Σταύρου Βαβούρη με συνεργάτη του περιοδικού «Τράμ»,ό.π., σελ. 100.

“μείζων”, ούτε “ελάσσων”. Σκέτο Ποιητής». <sup>370</sup> Σε κάποιο άλλο σημείο του ιδιότυπου αυτού προλόγου τονίζει: «Πίστευα και πιστεύω ότι ένας ποιητής δεν οφείλει να είναι ιδεολόγος, ιδεαλιστής, ευλαβής ή θρησκευόμενος, “καλβινικά” ενάρετος. Το “υλικό” των ποιημάτων: φαντασία, και φαντασιώσεις, αισθήματα, αισθήσεις, αίμα, νους, ιδέες (έστω και εξωφρενικές). [...] Έγραφα πάντοτε παρορμητικά, εξωθούμενος από μία “ακαριαία κίνηση” που με “πήγαινε”, με διακατείχε, με παρέσυρε δίχως να έχω τον έλεγχό της. [...] Πιστεύω ότι οι ποιητές γεννιούνται με την “κακή ώρα μέσα τους” (Καρυωτάκης) αλλά και πάνω στο σώμα τους, Δηλαδή κατατρέχονται από αστάθμητους (Μοίρα, “δαίμων”) και φυσικά, και μοιραία από σταθμητούς (κράτος, κοινωνία, ηθικολόγους, φιλόλογους) παράγοντες. Και οι “πνευματικοί” λεγόμενοι “λόγιοι”, λογοτέχνες, ενάρετοι, ευσεβείς, αρχαιολάτρες αλλά συγχρόνως θρησκόληπτοι “ορθόδοξοι” δεν πάνε πίσω».

Ενδιαφέρουσα, εξάλλου, είναι η προσωπική άποψη που εκφέρει ο Βαβούρης <sup>371</sup> σε σχέση με τη συλλογή «Οι Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής». Λέει χαρακτηριστικά: «Είπαν ότι οι Ατρείδες μου είναι “ωχροί” και, “βλάσφημοι”. Υβρισα, δηλαδή, μία “δυναστεία” όπου η μοιχεία και η μητροκτονία, ήταν ευλογημένες, προγεγραμμένες, και διατεταγμένες, από θεούς κακούργους, ανηλέους, φθονερούς και εκδικητικούς όπως ο Απόλλων – Φοίβος κι η αδελφή του Άρτεμις. Αντιπαρέρχομαι την εξωφρενική κατηγορία. [...] Όσον αφορά την Κλυταιμνήστρα; Αναζήτησα ελαφρυντικά της μοιχείας της (Παραίνεση για την Ηλέκτρα). Όχι για τη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Πάντως ο Ορέστης κι η Ηλέκτρα δεν ήταν οι ενδεδειγμένοι, για την ποινή, την τιμωρία της». Αυτή ακριβώς η οπτική εξηγεί την ονομαζόμενη, σύμφωνα με τον Βαβούρη, «αντιστροφή» του μύθου, με άλλα λόγια η λογική αντιμετώπιση της Ηλέκτρας ως ενός σκληρού ανθρώπου αλλά και η κατανόηση προς την Κλυταιμνήστρα που έχασε την κόρη της στην Αυλίδα. <sup>372</sup>

Η Κατερίνα Κούσουλα <sup>373</sup> αναρωτιέται σχετικά με τη φύση του συγκεκριμένου αντι-πρόλογου που μοιάζει με εισαγωγή εφ’ όλης της ύλης ή με επίλογο. Ο ίδιος ο Βαβούρης διευκρινίζει, με τρόπο αιφνιδιαστικό, πως ο στόχος της εισαγωγής είναι να κάνει «μερικές παρατηρήσεις όσον αφορά στο ποιητικό (του) έργο». Η εντύπωση που τελικά αποκομίζει ο

<sup>370</sup> Σταύρος Βαβούρης, *Πού πήγε, ως πού πήγε αυτό το ποίημα*; - 1940-1993, Αθήνα: Ερμής, 1998, σελ. 12.

<sup>371</sup> Σταύρος Βαβούρης, *Πού πήγε, ως πού πήγε αυτό το ποίημα*; - 1940-1993, ό.π., σελ. 11.

<sup>372</sup> Μιχάλης Πάτσης, *Απογύμνωση – Εκκοσμίκευση της Μυθολογίας, Εκσυγχρονισμένη Μυθολογία στον τόμο Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 168.

<sup>373</sup> Κατερίνα Κούσουλα, *Φραγμός η μοίρα στο αγκάθι της, πυροδοτεί μία ποίηση πυκνά σωματική*, στον τόμο Σταύρος Βαβούρης, *Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σελ. 114.

αναγνώστης είναι ότι ο Βαβούρης διακηρύττει την προσωπική του αλήθεια και δίνει και στον αναγνώστη μία ανέλπιστη ευκαιρία να εισέλθει στον κόσμο της ποιητικής του δημιουργίας.

Παρά την πικρία του για το έλλειμμα αναγνώρισής του ως “ποιητή”, ο Βαβούρης πάντα μέσα στα ποιήματά του ανακαλύπτει την ελπίδα και το φως και απλά περιμένει τη στιγμή που θα λάμψει και το δικό του άστρο. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά:<sup>374</sup> «*Εσύ,/ν’ ακολουθείς πάντοτε τ’ άστρο σου.//Όσο κι αν σου φαίνεται μακριά/κι όταν ακόμα ούτε καν το διακρίνεις/είναι σκυμμένο πάνω απ’ το κεφάλι σου.//Εκεί, ψηλά θαν το ’βρεις./Όσο κι αν φαίνεται άπιαστο γεννήθηκε για σένα./Κάποτε θα τ’ αγγίσεις./Και μια στιγμή πριν ξεψυχήσεις/θα διασχίσει τ’ άπειρο διάπυρος διάττων/και θα εκραγεί βεγγαλικό/μες στην αιωνιότητα*».

Ο κοινωνός, λοιπόν, της ποίησης του Σταύρου Βαβούρη δεν βρίσκει πόρτες κλειστές στα σημαίνοντά του. Αν η ευαισθησία του εναρμονισθεί με εκείνη τη διαχεόμενη μέσα στους στίχους συγκίνηση του ποιητή, τότε θα δει ότι τα σύμβολά του είναι τόσο διάφανα και πεντακάθαρα, ώστε διαβάζονται με την πιο απόλυτη βεβαιότητα.<sup>375</sup>

---

<sup>374</sup> Μαρία Πολίτου, *Στον αστερισμό της ποίησης του Σταύρου Βαβούρη: Τι θέλει αυτό το ποίημα; Πού πάει; Πού σε πάει;* στο *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη, 2022 σ. 182. Το απόσπασμα είναι από το ποίημα *Άσε τους -σου’ λεγα- να παίζουνε χαρτιά* της ενότητας ποιημάτων *Τι άλλο μου είπε αυτό το ποίημα*, Σταύρος Βαβούρης, *Πού πήγε, ως πού πήγε αυτό το ποίημα;* - 1940-1993, σελ. 208.

<sup>375</sup> Ηλίας Κεφάλας, *Ο Σταύρος Βαβούρης και η μυθολογία της βροχής, Διάστιχο* (2018), <https://diastixo.gr/epikaira/apopseis/10682-vavouris> (η συνέντευξη είχε παραχωρηθεί στο τεύχος 87 του περιοδικού Τομές της μεταδοικαρικής περιόδου (1984).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

### 6 Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΦΟΝΟΥ»

#### 6.1 Στοιχεία για την ποιητική συλλογή *Τα πρόσωπα του φόνου*

Η ενότητα «*Τα πρόσωπα του φόνου*» παρεμβάλλεται στη συλλογή του Γ. Κότσιρα *Ανατομία εγκλήματος*, μια συλλογή όπου εκδηλώνεται ένα σκοτεινό αίσθημα ενοχής, καθώς γράφτηκε σε μια εποχή (1959-1963) στοιχειωμένη ακόμα από τις νωπές μνήμες του εμφυλίου πολέμου και ανομολόγητες ενοχές. Αν και η συλλογή γράφεται σε ένα χρονικό πλαίσιο σχετικά απομακρυσμένο από τα διεθνή και τα εμφύλια δεινά δεν παύει να διακατέχεται από επιθυμίες εγκλήματος.<sup>376</sup> Γενικό μότο της ποιητικής σύνθεσης είναι οι στίχοι του Πίνδαρου: «*ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος*».<sup>377</sup> Κι ακόμα, ως μότο στο μέρος του βιβλίου το επιγραφόμενο «*Η αυτοψία*», οι στίχοι του Σοφοκλή: «*...ὄρω γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν εἶδωλ' ὅσοιπερ ζῶμεν ἢ κούφην σκιάν*».<sup>378</sup> Η απελπιστικά σύντομη διάρκεια της ζωής μας ή, έστω, η δεδομένη μας θνητότητα είναι, ίσως, η αιτία που οδηγεί τον ποιητή στο να δοκιμάζει ένα σκοτεινό αίσθημα ενοχής για ένα έγκλημα για το οποίο οφείλει να πληρώσει με θάνατο ακόμα κι εάν δεν το έχει διαπράξει.<sup>379</sup>

Η ενότητα «*Τα πρόσωπα του φόνου*» αποτελείται από ένα εισαγωγικό ποίημα με τον τίτλο «*Φωνή λησμονημένη στην αιωνιότητα*» και από άλλα έξι, υπό τον ενιαίο τίτλο «*Τα πρόσωπα του φόνου*», ενώ σε καθένα από αυτά τα έξι ποιήματα μπαίνει μπροστά, σε παρένθεση, κι ένα όνομα από τα *dramatis personae* του μύθου των Ατρείδων με την ακόλουθη σειρά: Αίγισθος, Αγαμέμνων, Κλυταιμνήστρα, Κασσάνδρα, Ορέστης, Ηλέκτρα. Ο Μιχάλης Μερακλής αναφερόμενος στην εν λόγω ποιητική συλλογή κάνει λόγο για μία οργανικά συναρτημένη σύνθεση που χαρακτηρίζεται από μία διάθεση ορχηστρική.<sup>380</sup> Τα πρόσωπα αυτά γίνονται φορείς του ποιητικού λόγου, και η τραγικότητα που τα χαρακτηρίζει προσομοιώνει στην τραγικότητα του εμφύλιου σπαραγμού.<sup>381</sup> Για τον λόγο αυτόν, για την

<sup>376</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής, «Οι αρχαίοι κι εμείς· Ο αρχαιολογικός μύθος στην ποίηση του Γ. Κότσιρα», *Νέα Εστία*, τχ. 138, σελ.1558.

<sup>377</sup> Πίνδαρος *Πυθιονίκαις*, στ. 95-96 ( Εφήμεροι· τί είναι κανείς και τί δεν είναι; Ίσκιος ονείρου ο άνθρωπος) μτφ. Γ. Οικονομίδη, Πινδάρου Επίνικοι, τχ. Α, Πυθιονίκοι. Εισαγωγή και σχόλια Δανιήλ Ιακώβ. Θεσσαλονίκη 2000, Βάνιας.

<sup>378</sup> Σοφοκλής, *Αίας*, στ. 125-126 (γιατί το βλέπω, φαντάσματα είμαστε, τίποτα άλλο, όσο επιζούμε, κούφια σκιά) μτφ. Δ.Ν. Μαρωνίτης, Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

<sup>379</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής, «Οι αρχαίοι κι εμείς· Ο αρχαιολογικός μύθος στην ποίηση του Γ. Κότσιρα», *Νέα Εστία*, τχ. 138, σελ.1558.

<sup>380</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής *Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945 – 1970) Ι. Ποίηση* Μελέτη, 4, Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, σελ. 62.

<sup>381</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής, 1995. Οι αρχαίοι και εμείς. Ο αρχαιολογικός μύθος στην ποίηση του Γ. Κότσιρα. *Νέα Εστία*, τχ. 138 σελ. 1558.

τραγικότητα που είναι έκδηλη σε κάθε πτυχή της συγκεκριμένης ιστορίας, ο μύθος των Ατρείδων ήταν ιδιαίτερα προσφιλής στους Έλληνες ποιητές. Άλλωστε ως μύθος μνημειώνει το αέναο δράμα του εγκλήματος και στη συγκεκριμένη συλλογή οι συνδηλώσεις του Εμφυλίου είναι πολλαπλές. Πολύ εύστοχα επισημαίνεται πως στην ευρύτερη προαναφερθείσα συλλογή το ιστορικό τέμνεται και συνάπτεται προς το ανθρωπολογικό.<sup>382</sup>

## 6.2 Φωνή λησμονημένη στην αιωνιότητα

Στο εισαγωγικό ποίημα της ενότητας «*Τα πρόσωπα του φόνου*», το οποίο τιτλοφορείται «*Φωνή λησμονημένη στην αιωνιότητα*» κυρίαρχο είναι το αίσθημα της μελαγχολίας και της απαισιοδοξίας σε ένα πλαίσιο απροσδιόριστο χρονικά και τοπικά. Η πραγματικότητα περιγράφεται δυστοπική ως «... *μια αιωνιότητα δίχως πουλιά και δίχως ουρανό*». Το ποιητικό υποκείμενο προσμένει μία άνοιξη που δεν έρχεται ποτέ και γυρεύει ένα φως σε ένα καθόλα καθημαγμένο τοπίο. Ο Κότσιρας, από τους πρώτους κιόλας στίχους, συστήνεται ως εκπρόσωπος της υπαρξιακής ποίησης εκφράζοντας το άγχος του μοναχικού ανθρώπου μπροστά στα προβλήματα της ζωής, του θανάτου, της καθημερινής φθοράς. Ο ίδιος εξάλλου ο ποιητής επισημαίνει:

Είναι σήμερα κοινός τόπος η διαπίστωση ότι ζούμε σε μια εποχή αγωνίας. Υπάρχει όμως εποχή που να μην έχει δοκιμασθεί από την αγωνία; Η αγωνία ως δραματική πάλη δεν έλειπε από καμιά εποχή. Καμιά εποχή δεν άφησε τον άνθρωπο ξένο από το καθαρτήριο αυτό του εξαγνισμού του, γιατί προσιδιάζει στην ίδια τη φύση του κι αναδιπλώνεται μέσα του σαν ένας αδιάλειπτος ρυθμός. Σ' αυτήν βρίσκει την ουσιαστική ολοκλήρωση της υπόστασής του.<sup>383</sup>

Το άλλοτε ένδοξο παρελθόν βιώνει, επίσης, παρακμή και δημιουργεί ένα αβάσταχτο αίσθημα μοναξιάς στο ποιητικό υποκείμενο. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά: « [...] *Φωνές πανάρχαιες που τώρα δεν ακούω πια ούτε ένα ψίθυρο [...] Εδώ στο αφρόγαλο το μακρινό με τόσα ερείπια τσακισμένα/Σκόρπιες κολόνες και συντρίμια σ' ένα φίλημα του ζέφυρου [...] Ρημάδια μάρμαρα, αγάλματα σπαρμένα, μνήμες μαντικές /Πνιγμένα μες στα δακρυσμένα αγριόχορτα που ανθίζουνε [...] Μισός στο φως, μισός στη σκιά, ξένος χωρίς εσάς έξι φωνές...*». Είναι ολοφάνερο ότι τα δεινά του πολέμου δεν έχουν ακόμη επουλωθεί ενώ οι πληγές του εμφυλίου σπαραγμού είναι ανοιχτές. Ο φόβος και ο πόνος κυριαρχούν αφού η

<sup>382</sup> Μιχάλης Γ.Μερακλής, *ό.π.*, σελ. 1558.

<sup>383</sup> Γεωργής Κότσιρας, *Η σύγχρονη ποίηση και η πνευματική αγωνία της εποχής, Νέα Πορεία*, τόμ. 5, τχ. 50, (Απρίλιος 1959), σελ. 98.

κοσμογονία των τελευταίων τεσσάρων δεκαετιών οδήγησε τους ανθρώπους στο να γίνουν κάτι διαφορετικό από αυτό που αρχικά ήταν.<sup>384</sup>

Η εισαγωγική του, βέβαια, και ταυτόχρονα επιλογική αποστροφή προς τα Πρόσωπα του Φόνου, ενέχει αισιοδοξία. Γράφει: «*Θα ζείτε πάντα αγέραστοι σαν τα πιο ευγενικά λουλούδια/Που ανθίζουν άσπρα κι υπερήφανα μέσα απ' τη λάσπη*». Και μοιάζει αυτή η αποστροφή ωσάν μία κατάδυση στην καταγωγική υπόσταση των πραγμάτων αλλά και της ίδιας της ποίησης, ωσάν μία προσπάθεια να σκάψει βαθιά στη συνείδησή της για να βρει την αλήθεια των πραγμάτων, τη μοναδική χαρά και αλήθεια. Η ονομαστική παράθεση των προσώπων που εμπλέκονται στο αρχέγονο έγκλημα, και ακολουθεί ως επιμέρους τίτλος σε κάθε ποίημα της συλλογής, είναι μία προσπάθεια του Κότσιρα να πυκνώσει και να μορφοποιήσει όχι μόνο την προσωπική του αγωνία και τον εσωτερικό του σπαραγμό αλλά και τη φευγαλέα συγκίνησή του και την διαρκή ψυχική του ένταση.

Είναι πολύ ενδιαφέρον στο εισαγωγικό αυτό ποίημα να εντοπίσουμε και το εξής: Ενώ ως κεντρικός θεματικός άξονας τίθεται το αδιέξοδο του σύγχρονου ανθρώπου και ίσως, σε δεύτερο επίπεδο, και το αδιέξοδο της σύγχρονης ποίησης, καθίσταται φανερό και η αγωνία του δισυπόστατου.<sup>385</sup> Ο ποιητής παλινδρομεί ανάμεσα στο εμπειρικό και το υπερβατικό, στο εκτεθειμένο στη φθορά και τον θάνατο αλλά και σε αυτό που εκτείνεται στην αιωνιότητα και σωματοποιείται μέσα από την αναφορά στα Πρόσωπα του Φόνου. Σαν να έχουμε από τη μία πλευρά τον πάσχοντα άνθρωπο ή την πλευρά της έκπτωσης του όντος μέσα στον χρόνο και τον θάνατο και από την άλλη το άλλο εγώ που αναζητά και τροφοδοτείται από την ελπίδα.

### **6.3 Τα πρόσωπα**

Ο Κότσιρας χρησιμοποιεί όλα τα σημαντικά πρόσωπα της μυθικής αφήγησης με σειρά, τον Αίγισθο και τον Αγαμέμνονα, την Κλυταιμνήστρα και την Κασσάνδρα, τον Ορέστη και την Ηλέκτρα. Όσον αφορά την ιστορία, τα βασικά στοιχεία του μύθου που αφορούν τον οίκο των Ατρείδων, παραμένουν παρόντα, αν και τοποθετημένα στην ελληνική πραγματικότητα της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Βασικό δομικό στοιχείο της συλλογής το οποίο λανθάνει είναι το σχήμα «Δολοφονία - Εκδίκηση - Δίκη», το οποίο ενυπάρχει στους αρχαίους τραγικούς αλλά και σε σπερματική μορφή στα Ομηρικά έπη.

---

<sup>384</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής *Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945 – 1970)* I. Ποίηση Μελέτη, 4, εκδόσεις Κωνσταντινίδη σελ. 7.

<sup>385</sup> Γιώργος Θέμελης, «Γιωργής Κότσιρας», *Νέα Πορεία*, τόμ. 5, τχ. 56-57 (Οκτώβριος-Νοέμβριος 1959), σελ. 343.

Το ποιητικό κείμενο συγκροτείται από μνημονικούς μονολόγους, οι οποίοι αποτελούν παραλλαγή του αυτόνομου εσωτερικού μονολόγου.<sup>386</sup> Τα μονολογούντα υποκείμενα υπάρχουν ως μνήμη καθαρή χωρίς συγκεκριμένη θέση στον χώρο και τον χρόνο. Τα έξι μονολογούντα υποκείμενα, εν προκειμένω, στρέφονται κατά κανόνα στο παρελθόν και για τον λόγο αυτόν επιβάλλεται μία αοριστία, τοπική και χρονική. Δεν ενδιαφέρει η χρονική σειρά των αναμνήσεων αφού θα μπορούσαμε να βρισκόμαστε σε οποιαδήποτε πόλη, σε οποιαδήποτε στιγμή του 20<sup>ου</sup> αιώνα, με ήρωες ανθρώπους που παλινδρομούν ανάμεσα στην αγάπη και στο μίσος, στην ύβρη και στην εκδίκηση.

Το πρώτο από τα έξι ποιήματα τιτλοφορείται με το όνομα του Αίγισθου. Ο Αίγισθος σκιαγραφείται ως πλάνης και ανέστιος, ως μια προσωπικότητα που δεν έχει χώρο καταφυγής αλλά περιπλανάται αναζητώντας ένα σταυροδρόμι, ένα σταυροδρόμι, ένα σκαλί. Το ποιητικό υποκείμενο χρησιμοποιώντας το α' ενικό πρόσωπο εκφράζει τη διάγνωση των προσδοκιών του αλλά και την εσωστρέφεια από την οποία διακατέχεται. Έκδηλη η υπαρξιακή αγωνία όπως εκφράζεται μέσα από αναπάντητα ερωτήματα. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά: *«Πού να τοποθετήσω τον εαυτό μου/Σε ποιο σταυροδρόμι, σε ποιο σκαλί./Μέσα στη νύχτα θα κλείσω την πόρτα/Ν' αφήσω έξω τη συνείδησή μου»*. Ολοφάνερη όμως και η παρουσία του θανάτου, όπως σωματοποιείται στους ακόλουθους στίχους: *«Το φάντασμά μου με άσπρο χιτώνα στη σκοτεινιά/Με παγωμένα δάχτυλα θα χορεύει στον κατατρεγμό/Κι εγώ θα μένω εδώ άσπιλο αστέρι στη μοναξιά/Ασάλευτος στην αιωνιότητα της προσμονής μου»*.

Ευθύς από την αρχή του ποιήματος ο Κότσιρας επαληθεύει τον τίτλο του υπαρξιακού ποιητή αφενός με την εστίασή του στον ιδιωτικό, προσωπικό χώρο ενδοσκόπησης του ατόμου αφετέρου με την κατάθεση προβληματισμών υποστασιακής υφής, όπως είναι η μοναξιά του σύγχρονου ανθρώπου, η φθορά και ο θάνατος. Η καθημερινότητα προβάλλεται ως επίπονη, ασφυκτική και ανυπόφορη για το ποιητικό υποκείμενο και η αίσθηση του αδιεξόδου κυριαρχεί, γεγονός που κάποτε υπονοείται και άλλοτε δηλώνεται ρητά. Διαβάζουμε: *«Πού θα βρίσκομαι, σε ποιο σκαλί/Πού θα πηγαίνω, σε ποιο σταυροδρόμι/Γδυμένος από το ανθρώπινο βάρος μου/Αφού θα υπάρχω και χωρίς το κορμί μου»*. Το ποιητικό υποκείμενο προσκρούει στους περιορισμούς και την κενότητα της σύγχρονης πραγματικότητας. Αποτέλεσμα της αποξένωσης του ατόμου είναι η αναδίπλωσή του προς τα μέσα, προς τον ίδιο τον εαυτό και τον εσωτερικό του κόσμο καθώς και η καταφυγή στον χώρο του ονείρου.

---

<sup>386</sup> Dorrit Cohn, *«Διαφανή πρόσωπα. Αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία»* [μτφρ.-επιμ., Δ.Μπεχλικούδη], εκδ.Παπαζήση, Αθήνα 2001, σελ.319-320.



Στον χώρο του ονείρου και της φαντασίας ο ποιητής φορώντας το προσωπίο του Αίγισθου αναζητά όψεις του ιδανικού και της χαμένης ομορφιάς. Ανατρέχει σε ερωτικές στιγμές στο προγονικό παρελθόν. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά: *«Όμως εσύ πάντα θα ζεις ωραία γυναίκα μέσα μου συμπληρωμένη/Εξουσία παντοτινή κατακτημένη στην αιωνιότητα/Εκπρωτο αστέρι ταξιδεύοντας εκατοντάδες έτη φωτός/Μισό και φαγωμένο, αεροκρέμαστο στου θρύλου τη σκοτεινιά/Μνήμη ερωτική ανέσπερη που φωσφορίζει/Με χιλιάδες θρύψαλα στου ονείρου μου τη χαρά»*. Ωστόσο, η ζώσα πραγματικότητα δεν αφήνει πολλά περιθώρια για ονειροπόληση καθώς εισβάλλει στον χώρο της φαντασίας και μετατρέπει το όνειρο σε εφιάλη. Κάθε απόπειρα προσέγγισης μίας πιο όμορφης από την πραγματικότητα κατάστασης διαγράφεται ουτοπική σε μία εποχή στην οποία κυριαρχούν η ερημιά, η αγωνία και το διαρκές άγχος.

Η Κλυταιμνήστρα του Κότσιρα απέχει από το αγέρωχο, δυναμικό παρουσιαστικό της ηρωίδας, όπως αυτό προβάλλει στις σχετικές τραγωδίες ή σε άλλες ποιητικές συλλογές. Προβάλλει σαν μία γυναίκα που βιώνει μία λύπη αιώνια, ταυτόχρονα όμως αντλεί δύναμη απευθυνόμενη σε ένα απροσδιόριστο εσύ. Ίσως είναι τολμηρό αλλά θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ως μία ιδιότυπη απάντηση στην προαναφερθείσα λεκτική αποστροφή του Αίγισθου τα λόγια της Κλυταιμνήστρας: *«Τώρα σε ξέρω και σε περιμένω, ωραίε/Υπαρξή μου φωτεινή σαν άστρο σε γεναριάτικη νύχτα/Σε ξέρω και σε περιμένω και θα σε δεχτώ/Όσο κι αν γίνεις θάνατος μια μέρα»*. Μία ιδιότυπη και απελπισμένη ερωτική ιστορία προβάλλεται στο πλαίσιο μίας ιστορικής πραγματικότητας η οποία λανθάνει, αδιαμφισβήτητα όμως είναι οδυνηρή.

Ο Αγαμέμνονας αναπολεί ένα ένδοξο παρελθόν. Πικρία και στιγμές λάμψης ενός παρελθόντος που τον στοιχειώνει. Ο Αγαμέμνονας του Κότσιρα αρθρώνει λόγο απομυθοποιητικό όσον αφορά την προσωπικότητά του αλλά ταυτόχρονα και λόγο που είναι έμπορος από υπαρξιακές αναφορές. Διαβάζουμε: *«Δεν θα πεθάνω έτσι αδυσώπητα κρεουργημένος/Ακίνητος θα ταξιδεύω στην αίθουσα του λουτρού/Το ξίφος μια πληγή για την αιωνιότητα./Θα ταξιδεύω ακίνητος μέσα στο κενό/Η μοναξιά μια πλήξη στο ατέλειωτο ταξίδι/Χάρος παντοτινός ο Χρόνος στο άσωστο ταξίδι»*.

Ο Αγαμέμνονας του Κότσιρα τοποθετείται στον αντίποδα του υπερόπτη και αλαζόνα θριαμβευτή της Τροίας. Δεν αποτελεί παρά έναν σύγχρονο άνδρα του 20<sup>ου</sup> αιώνα, έναν ηττημένο άνθρωπο της μεταπολεμικής πραγματικότητας που αγωνιά. Ο ψυχολογικός κατακερματισμός και η μοναξιά αλλά και ο φόβος του θανάτου είναι έκδηλα και σε αυτόν

τον μονόλογο. Είναι έκφραση της ποίησης της αγωνίας του μεταπολεμικού ανθρώπου αλλά και του ίδιου του Κότσιρα. Γράφει ο Κότσιρας:<sup>387</sup>

Η σημερινή ποίηση της αγωνίας, είναι σύζευξη ουσίας και μορφής, είναι μουσική έκφραση των εσωτερικών αισθημάτων, θέλει να είναι το εκμαγείο του μέσα μας κόσμου, αυτού του ψυχικού τοπίου. Και ο ποιητής του πετυχαίνει ασφαλώς πάντοτε μόνον όταν έχει κάτι να πει, κάτι πηγαίο, ριζικό, μοιραίο. [...] Η ποίηση άλλωστε, είναι η πιο κρίσιμη ώρα της ψυχής μας ( πώς να μην είναι) που συνομιλεί με τον εαυτό της, με τον Θεό, με τον Άνθρωπο για την ίδια της τη σωτηρία.

Η μνήμη, ούτως ή άλλως, έχει την ικανότητα να διαφυλάσσει το ωραίο, ενώ η σύγχρονη πραγματικότητα το φθείρει. Έντονη, εξάλλου, διαγράφεται η παρουσία του θανάτου μέσα από τη διάσταση του ανοικτίρμονα χρόνου στον μονόλογο της Κασσάνδρας. Ο φόβος του θανάτου πλάθει εικόνες απόκοσμες και η ποιητική γραφή φορτίζεται συγκινησιακά. Διαβάζουμε: *«Ο θάνατος μας θέλει ωραίους και καθαρούς στο άσπιλο φως/Μετά από ένα λουτρό μάς θέλει ο θάνατος στο ατέλειωτο ταξίδι»*. Και λίγο παρακάτω: *«Όσο κι αν μου διψάτε την ψυχή νυχτοπούλια του Άδη/Το φονικό ετούτο είναι αμετάπειστα χαραγμένο/Με πελέκι διπλό στο μάρμαρο της βρύσης»*. Ο τόνος είναι ελεγειακός. Το φως αντιμάχεται το σκοτάδι σε μία προσπάθεια του ποιητή να αναζητήσει ίχνη φωτός στο κοσμικό σκοτάδι.

Η Ηλέκτρα του Κότσιρα διαγράφεται ως πρόσωπο τραγικό. Μαιτωμένες προσδοκίες και ανεκπλήρωτα όνειρα συνθέτουν την μοναξιά της. Μετέωρη ανάμεσα στην πραγματικότητα και το όνειρο αναπολεί ένα ξέγνοιαστο παρελθόν που δεν έζησε ποτέ. Τα αχτένιστα μαλλιά όπως και το ρημαγμένο τοπίο παραπέμπουν στη δουλεία. Η αναζήτηση του κόσμου των νεκρών από το ποιητικό υποκείμενο προσδίδει μεταφυσική διάσταση στην ποίηση του Κότσιρα ενώ μέσω της μνήμης αγαπημένα πρόσωπα επανέρχονται. Διαβάζουμε: *«Η μνήμη τώρα έχει μεγαλώσει να χωρέσει Εκείνον/Χωρίς να ξέρω αν πέθανε ή θα ξαναζήσει αιώνια/Μέσα στα μάτια ενός παιδιού που μεγαλώνει ο ίσκιος του τη νύχτα/Γιατί η φωνή του είναι δροσερή σαν το τρεχούμενο νερό/Τα λόγια του απαλά φρεσκοκομμένα μύγδαλα»*.

Η Ηλέκτρα του Κότσιρα δεν έχει κανένα κοινό στοιχείο με το δυναμικό πρόσωπο της ηρωίδας, όπως αυτό διαγράφεται στην αττική τραγωδία, στην οποία η διάθεσή της για εκδίκηση δρα παρακινητικά προς τον Ορέστη. Η Ηλέκτρα του Κότσιρα απομακρύνεται από

---

<sup>387</sup> Γιωργής Κότσιρας, «Η εποχή, η κρίση της συνείδησης και η ποίηση της αγωνίας», *Νέα Πορεία*, τόμ. 3, τχ. 27 (Μάιος 1957), σελ. 102.

τον μύθο και διαγράφεται ως μία ύπαρξη φθαρμένη από τον χρόνο που είναι και σε αυτό το ποίημα έντονα παρών.

Ως τραγικό πρόσωπο διαγράφεται και ο Ορέστης. Σκιαγραφείται ως καταδιωκόμενος από τον χρόνο, από μία στιγμή που ζυγίζει όμως μία αιωνιότητα. Το έγκλημα της μητροκτονίας κάνει το σπίτι να είναι ζεστό από το αίμα και το ποιητικό υποκείμενο αναζητά τη γαλήνη που δεν έρχεται ποτέ. Διαβάζουμε: «*Απ' την παλίρροιά του έξω μ' έχει βγάλει πια ο Χρόνος/Με το φονικό ετούτο που με γυρεύει καρτερικά/Σε δρόμο δίχως αλλαγή προς την ακοίμητη πληγή/Γυρεύοντας όλο γυρεύοντας σε ώρες που δεν με χωρούν/Τη δίψα μου στεγνωμένη σε άδεια λαγήνια*».

Διαπιστώνουμε σε ολόκληρη την εν λόγω ποιητική σύνθεση ότι αφηρημένες έννοιες, όπως ο χρόνος, αντικατοπτρίζονται στην προσμονή, τη φυγή, την ανάμνηση και τη μοναξιά και αναπτύσσονται με λυρική εκφραστικότητα αλλά και με έναν λυγμό που πάντα υποφώσκει, πίσω από κάθε στίχο, πίσω από κάθε λέξη. Ο χρόνος στην ατέρμονη ροή του, στο πλαίσιο των συνεπειών του, όχι σε κάποιο παρόν ή επικείμενο άμεσο αύριο αλλά σε μία απρόβλεπτη και απρόσιτη αιωνιότητα. Είναι ένα στοιχείο της ποιητικής του Κότσιρα, το οποίο είχε εντοπιστεί από τις πρώτες του ποιητικές συλλογές.<sup>388</sup>

Διαφαίνεται λοιπόν μία έντονη προσπάθεια να εξευμενίσει και να τιθασεύσει ο Κότσιρας τους προσωπικούς του εφιάλτες σωματοποιώντας τους σε στίχους ποιητικούς. Γράφει χαρακτηριστικά:<sup>389</sup> Η συνείδηση του σημερινού ποιητή αγρυπνεί. Θέλει να ανακαλύψει και να αποκαλύψει την αιτία του διχασμού της υπόστασής του. Γυρεύει να ανασύρει από το βάθος της μέσα ψυχής όλη την τραγική ουσία που έχει συγκεντρώσει από τα πράγματα.

Γίνεται σαφές ότι φαίνεται να τον απασχολούν προβλήματα όχι θεωρητικά ή διανοητικά αλλά ως βιώματά του. Αν και προσπαθεί να διατηρήσει την οργανική του σύνδεση με τον μύθο, ταυτόχρονα εναρμονίζεται με την ιστορικοκοινωνική πραγματικότητα. Όχημά του στο εγχείρημα αυτό ο εγνωσμένος μύθος, ο οποίος και λειτουργεί ως ένα στέρεο έδαφος, πάνω στο οποίο δομείται η επικοινωνία ανάμεσα στον ποιητή και στον αναγνώστη. Αυτό οφείλεται στο ότι ο μύθος ήταν κοινή αίσθηση, ένας φορέας ζωντανός, μία έτοιμη συναισθηματική ατμόσφαιρα στο πλαίσιο της οποίας ο ποιητής μπορούσε να πλησιάσει τους

---

<sup>388</sup> Βλ. Πέτρου Σπανδωνίδη, *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*, στο Αλέξανδρος Αργυρίου, Αναφορές στο ποιητικό έργο του Γιωργή Κότσιρα, *Νέα Πορεία*, τόμ. 44, τχ. 515-517 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1998), σελ. 6.

<sup>389</sup> Γιωργής Κότσιρας, *Η σύγχρονη ποίηση και η πνευματική αγωνία της εποχής*, *Νέα Πορεία*, τόμ. 5, τχ. 50 (Απρίλιος 1959), σελ. 100.

ανθρώπους γύρω του και να ξυπνήσει στις ψυχές τους την ελπίδα και την προσμονή, ή ακόμα και τον φόβο και την απόγνωση. Προσπαθεί ο Κότσιρας να συντονίσει το εγώ του με το εμείς του συνόλου σε έναν κόσμο διασπασμένο και ανομοιογενή, όπου λιγοστεύουν όλο και περισσότερο οι κοινές εμπειρίες.

Τα ασφυκτικά όρια της πραγματικότητας που βιώνει συνθλίβουν την πληθωρικότητά του.<sup>390</sup> Όπως και άλλοι ποιητές της εποχής του, ο Κότσιρας εκφράζει μέσω του ποιητικού λόγου τις υπαρξιακές ανησυχίες του ανθρώπου και του καλλιτέχνη του καιρού του, ο οποίος απέχει πολύ από τις διεκδικήσεις και τη δυναμική των προηγούμενων γενεών και βέβαια αδυνατεί να ανταποκριθεί στον δικό του ρόλο στο σύγχρονο ιστορικό γίγνεσθαι. Έτσι, ο μεταπολεμικός άνθρωπος του παρόντος παρουσιάζεται μετέωρος, φιγούρα τραγική, έρμαιο του φόβου του θανάτου. Θα μπορούσαμε να πούμε, χωρίς υπερβολή, ότι ο Κότσιρας προβαίνει σε μία σπουδή του Θανάτου, σε μία Νέκυια εν προόδω. Με τον δικό τρόπο ο Κότσιρας πραγματεύεται θέματα του ιδιωτικού χώρου που αποκτούν καθολικό χαρακτήρα. Αποδεικτικό αυτού είναι το απόσπασμα που ακολουθεί στο οποίο ο Κότσιρας σημειώνει:<sup>391</sup>

Η σύγχρονη ποίηση, δηλαδή η αποδεσμευμένη αυτή ποιητική ομιλία, είτε ποίηση υπαρξιακή είναι όπως τη θέλουν πολλοί, υποστασιακή, ουσιαστική, είτε ποίηση της αγωνίας, ή όπως αλλιώς έχει χαρακτηριστεί, θεμελιώνεται πάνω στα δεδομένα του «πράγματος». Προσπαθεί να είναι και όπου το επιτυγχάνει είναι μία εποπτεία του μέσα μας υπάρχοντος κόσμου. Δεν είναι μόνο συναίσθημα ή αίσθημα και νους, θέα και λογική προσδοχή μίας κατόψεως ή έστω ένα λυρικό επιφαινόμενο μίας λογικά επεξεργασμένης ενόρασεως. Είναι ένα εκχείλισμα συνειδήσεως, ταραγμένο πολλές φορές σύμφωνα με την υπόκρουση του καιρού και συνάμα διαχωρισμένο από τα συμβατικά πλαίσια μίας εθνικής επικράτειας.

#### **6.4 Η κριτική πρόσληψη του ποιητικού έργου του Γιωργή Κότσιρα**

Σε ανυπόγραφο κείμενο που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Νέα Πορεία*<sup>392</sup> διαβάζουμε για τον Γιωργή Κότσιρα ότι χαρακτηρίζεται ως ποιητής του υψηλού πετάγματος αλλά και ως ένας δημιουργός περίοπτος, πολύπορος, περιπαθής αλλά και βαθύτατα περιεσκεμμένος. Άνθρωπος με έντονο το αίσθημα της ευθύνης αλλά και με τις κεραίες του απλωμένες σε κάθε πτυχή της ζωής.

---

<sup>390</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής *Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945 – 1970)* I. Ποίηση Μελέτη, 4, εκδόσεις Κωνσταντινίδη σελ. 60.

<sup>391</sup> Γιωργής Κότσιρας, *Η εποχή, η κρίση της συνείδησης και η ποίηση της αγωνίας*, *Νέα Πορεία*, τόμ. 3, τχ. 27 (Μάιος 1957), σελ. 103.

<sup>392</sup> (ανυπόγραφο), «Μνήμη Γιωργή Κότσιρα», *Νέα Πορεία*, τόμ. 44, τχ. 515-517 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1998), σελ. 1.

Η ορχηστρικότητα και η σφαιρικήτητα των ποιητικών συνθέσεων του Κότσιρα βρέθηκε στο επίκεντρο της κριτικής πολλών μελετητών. Ο Μ. Γ. Μερακλής κάνει λόγο για συνθέσεις οργανικά συναρτημένες βάση των οποίων αποτελούν ιδεολογικά θέματα επαναλαμβανόμενα από βιβλίο σε βιβλίο.<sup>393</sup> Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται από τον ίδιον τον Κότσιρα, ο οποίος αναφέρει χαρακτηριστικά:<sup>394</sup>

Έγραφα λοιπόν ποίηση από τα μαθητικά μου χρόνια, αλλά την κρατούσα στο «συρτάρι», θέλοντας από μίαν άποψη να βεβαιωθώ για την ουσιαστικότητά της με τον καιρό, και από την άλλη, διαγράφοντας ή αφαιρώντας ποιήματα, να επιχειρήσω να εντάξω τα εναπομένοντα μαζί με καινούρια σε μία «σύνθεση», ώστε να μην παρουσιάζονται όπως μία συλλογή ποιημάτων, αλλά όπως ένα βιβλίο ποιητικής σύνθεσης. Και την τακτική μου αυτή, νομίζω, έχω το δικαίωμα τώρα πια με την πάροδο σαράντα και πιο πολύ χρόνων να τη φανερώσω, αφού τη διέγνωσε και την έχει επισημάνει το «στόμα των άλλων», καθώς θα φανεί στα επόμενα, με την παράθεση δειγμάτων από γνώμες των κριτικών και των ανθρώπων του πνεύματος.

Το παραπάνω χαρακτηριστικό, αυτό της οργανικότητας της ποιητικής σύνθεσης, επισημαίνει και ο Γιώργος Θέμελης.<sup>395</sup> Ο Θέμελης εστιάζει στην αυστηρή γραμμή ενιαίας πορεία που χαρακτηρίζει την ποιητική δημιουργία του Κότσιρα κάνοντας λόγο για την ύπαρξη ενός κέντρου, το οποίο κινείται προς τα εμπρός, εξελίσσεται και εμπλουτίζεται και αποκτά όλο και μεγαλύτερη διαύγεια σαν υποστασιακό και ταυτόχρονα πνευματικό κίνητρο.

Στην αντίληψη του ρυθμού και του χρωματισμού των επιλεγισών λέξεων αλλά και στο αίσθημα της ασφάλειας που τελικά αναδύουν τα λεξικά σύνολα των ποιημάτων του Κότσιρα αναφέρεται και ο Αιμίλιος Χουρμούζιος.<sup>396</sup> Ειδικότερα ο Χουρμούζιος χρησιμοποιεί τον όρο «στερεότητα» που χαρακτηρίζει την ποίηση του Κότσιρα, επιδιώκοντας με τον τρόπο αυτόν να υποδηλώσει την αποκρυσταλλωμένη μορφή των ποιημάτων του. Η αποκρυστάλλωση αυτή προκύπτει από μία δημιουργική σύζευξη του λυρικού στοιχείου με την πρόζα για να οδηγήσει τελικά σε μία ανανεωμένη ποιητική φωνή, που θέλγει τον αναγνώστη με την απλότητά της.

Ως πνευματικός, συγκροτημένος και αυτοπειθαρχημένος στον μέγιστο βαθμό, στοιχεία διακριτά από άλλους μεταπολεμικούς ποιητές, χαρακτηρίζεται ο Κότσιρας από τον

---

<sup>393</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής *Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945 – 1970)* Ι. Ποίηση Μελέτη, 4, εκδόσεις Κωνσταντινίδη σελ. 62.

<sup>394</sup> (ανυπόγραφο), *Μνήμη Γιωργή Κότσιρα, ό. π.*, σελ. 3.

<sup>395</sup> Γιώργος Θέμελης, Γιωργής Κότσιρας, *Νέα Πορεία*, τόμ. 5, τχ. 56-57 (Οκτώβριος-Νοέμβριος 1959), σελ. 343.

<sup>396</sup> Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Γιωργή Κότσιρα: Η χώρα των Λωτοφάγων», *Νέα Εστία*, τχ. 46, αρ.528, σελ.873.

Ανδρέα Καραντώνη.<sup>397</sup> Διευκρινίζοντας τα παραπάνω, ο Καραντώνης εστιάζει ειδικότερα στα στοιχεία που διαφοροποιούν τον Κότσιρα από τους ομοτέχνους κάνοντας λόγο για τη στόχευση της ποιητικής του δημιουργίας που δεν είναι η απόδοση συναισθημάτων, συγκινήσεων και εντυπώσεων της στιγμής. Αντιθέτως, ο Κότσιρας οργανώνει, καταρχάς, το ποιητικό του υλικό κι έπειτα το ανάγει σε σφαίρες γενικότερων ιδεών αλλά και οραματισμών. Με τον τρόπο αυτόν καταλήγει σε μία ποιητική οργανωμένη αλλά και με πλείστες απαιτήσεις. Αυτά τα στοιχεία, σύμφωνα με τον Καραντώνη, τον διαφοροποιούν από τους εμπρεσιονιστές ποιητές.

Η ποίηση του είδους αυτού, σύμφωνα με τον Καραντώνη,<sup>398</sup> επειδή ακριβώς ανυψώνεται σε σφαίρες όπου τον πρώτο λόγο έχουν η νόηση, η συνείδηση και η αναπλαστική φαντασία, είναι φυσικό να μη συγκινεί με τον άμεσο εκείνο τρόπο που συγκινεί η απ' ευθείας συναισθηματική και ψυχολογική ποίηση. Χρειάζεται μία αναγωγή και το ίδιο του αναγνώστη, κινημένη από δικά του ανάλογα κίνητρα για να πραγματοποιήσει την ένωσή του με μία τέτοιου είδους ποιητική αυτογνωσία. Ωστόσο, η ποίηση που μας προσφέρει ο Γιωργής Κότσιρας, έχει ένα λεπτό πνευματικό άρωμα, κάτι σαν το άρωμα βοτανιών που φυτρώνουν σε ψιλά βουνά, ένα άρωμα που έχει, ωστόσο, και μία δόση πίκρας. Γιατί πάντα σχεδόν η αυτογνωσία είναι πικρή, ακόμα και μέσα σε στιγμές της ευδαιμονικής επαφής της με το νόημα της ζωής. Άρα, μιλάμε για ένα λυρικό κράμα ευδαιμονίας και πίκρας.

Ο Ανδρέας Καραντώνης, εξάλλου, δεν παραλείπει να αναφερθεί και στον σεβασμό προς τον ποιητικό λόγο που χαρακτηρίζει την ποίηση του Κότσιρα.<sup>399</sup> Και κάνοντας ένα βήμα παραπέρα, μνημονεύει και το ότι ο δημιουργός νιώθει, αντιλαμβάνεται το νόημα του ποιητικού λόγου και με όχημα το συγκεκριμένο προνόμιο ανεβάζει την ποίηση πολύ ψηλά σε σύγκριση με προηγούμενους δημιουργούς.

Ως τη μοναδική περίπτωση ποιητή μέσα στη σύγχρονη νεοελληνική ποίηση που απηχεί την ίδια του την ποιητική συνείδηση, την ίδια του την ψυχή περιγράφει τον Κότσιρα ο Νίντας Μπάμπης.<sup>400</sup> Συνεχίζοντας επισημαίνει πως ανάμεσα στις επιδράσεις που ο ποιητής δέχεται απ' έξω και στο ίδιο το ποίημα, ο Κότσιρας στέκεται ολομόναχος και αμόλευτος. Δεν εντοπίζονται στο έργο του επιδράσεις από τον Πόου ή αναλογίες από τον Έλιοτ. Αυτό

---

<sup>397</sup> Ανδρέας Καραντώνης, «Γιωργή Κότσιρα: Αυτογνωσία», *Νέα Εστία*, τχ. 68, ετ. ΛΔ', 15/7/1960, αρ.793, σελ.968-969.

<sup>398</sup> Ανδρέας Καραντώνης, Γιωργή Κότσιρα: Αυτογνωσία, *ό.π.*, σελ. 969.

<sup>399</sup> Αντρέας Καραντώνης, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση Γύρω από τη σύγχρονη Ελληνική Ποίηση* Αθήνα: Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, σελ. 294.

<sup>400</sup> Νίντας Μπάμπης, Γιωργή Κότσιρα, Αυτογνωσία, ποιήματα, *Νέα Πορεία*, τόμ. 6, τχ. 63 (Μάιος 1960), σελ. 160-162.

συμβαίνει όχι γιατί ο Κότσιρας είναι το θαύμα κάποιας παρθενογένεσης αλλά γιατί εξερχόμενος έκλεισε πίσω του κάθε πόρτα και δαπάνησε μόνο όλο του το είναι. Άρα, αυτό που τελικά μένει είναι η αίσθηση της αμεσότητας ανάμεσα στην ψυχή και τα πράγματα. Ένας ταυτισμός.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μέσα από τις συλλογές οι *Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής* και *Τα πρόσωπα του Φόνου* ο Σταύρος Βαβούρης και ο Γιωργής Κότσιρας, αντιστοίχως, χρησιμοποιώντας τον δραματικό ιστό του μύθου των Ατρείδων, μας θέτουν αντιμέτωπους με ένα ιδιαίτερα σύνθετο φαινόμενο, τον λογοτεχνικό μύθο. Οι ποιητές μεταφυτεύουν ένα γνωστό μυθικό σχήμα σε μία διαφορετική ιστορικο-κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα και σε ένα λογοτεχνικό είδος με συγκεκριμένους νόμους λειτουργίας, δίνοντάς μας με τον τρόπο αυτόν την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε τη διαδικασία μετασχηματισμού της μυθικής αφήγησης σε λογοτεχνικό είδος. Τα συστατικά στοιχεία του μύθου όπως και τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν είναι δεδομένα και αποτελούν λογοτεχνικές σταθερές με σημασίες και επανασημασιοδοτήσεις που έχουν διατυπωθεί, αξιολογηθεί και έχουν γίνει αποδεκτές. Επομένως η προσέγγιση των δύο συλλογών, μέσα από τη συγκεκριμένη έρευνα, μας έδωσε την ευκαιρία να ανιχνεύσουμε τις προθέσεις του κάθε δημιουργού αλλά και την συνολική του στάση απέναντι στην παράδοση.

Πιο συγκεκριμένα, μέσα από την παρούσα εργασία, καταβλήθηκε μία προσπάθεια να αναδειχθεί εάν ο κάθε δημιουργός αποστασιοποιείται από την παράδοση προσπαθώντας να αρθρώσει έναν ξεκάθαρα προσωπικό λόγο ή εάν προσπαθεί ακόμα και να δημιουργήσει μία εντελώς προσωπική εκδοχή μέσα από διάφορες παρεμβάσεις. Ας μην παραγνωρίζουμε το γεγονός ότι ο κάθε ποιητής χρησιμοποιώντας ως πρωταγωνιστές του ποιήματός του πρόσωπα που φέρουν το βάρος των συμβολοποιημένων τους ονομάτων, τον Αγαμέμνονα και την Κλυταιμνήστρα, την Ηλέκτρα, τον Αίγισθο και τον Ορέστη, πρόσωπα που είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με τον μύθο των Ατρείδων, δημιουργεί στον αναγνώστη μία σχέση εξάρτησης από ένα παγιωμένο μυθικό - λογοτεχνικό παρελθόν, στο πλαίσιο του οποίου τα πρόσωπα αυτά έχουν καταστεί φορείς συγκεκριμένων σημασιών. Είναι το πλαίσιο αυτό παρόν ή τα πρόσωπα δρουν ανεξάρτητα; Εξίσου σημαντικό στοιχείο, το οποίο αναδείχθηκε από τη συγκεκριμένη εργασία, είναι η εγγραφή του μύθου στο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο δημιουργίας του και στην ποιητική βέβαια μορφή που δημιουργεί ο ποιητής.

Κομβικό διάυλο μέσα από τον οποίον ο Βαβούρης κοινωνεί το μήνυμά του στη συλλογή των Ατρείδων αποτελεί το σύνολο των προσωπείων που ο ποιητής χρησιμοποίησε.<sup>401</sup> Τα εν λόγω προσωπεία, τα οποία έλκουν την καταγωγή τους από το

---

<sup>401</sup> Γιάννης Βαρβέρης, «Σταύρος Βαβούρης: Τα προσωπεία ανάμεσα στην εγκαρτέρηση και τη φυγή», *Τραμ*, τχ. 7 (Δεκέμβριος 1988) σελ. 46.



θέατρο, υποθάλλουν την ενδιάθετη θεατρικότητα του ποιητή και σηκώνουν στους ώμους τους τον υψίσυχο λυρικό του τόνο, αποφεύγοντας τον μελοδραματισμό.

Συμπερασματικά, ο επαναπροσδιορισμός των αρχτύπων αποτελεί για τον Βαβούρη μία σύγχρονη εκδοχή «κάθαρσης» κατά το πρότυπο του Αριστοτέλη και υπό την άποψη αυτή αποτελεί στοιχείο ποιητικής του νεότερου ποιητή.<sup>402</sup> Τα πρόσωπα, λοιπόν, του Βαβούρη, σε άμεση συνάρτηση με την εποχή του εκφράζουν υποψία και αμφιβολία, ανησυχίες, φόβο μα και κριτική. Διατυπώνουν πρωτίστως τα ιδιωτικά του οράματα, τις προσωπικές του εκδοχές και απόψεις καθιστώντας τον ταυτόχρονα κοινωνικό και ιδιωτικό. Εκτός, όμως, αυτού επιτελούν και μία άλλη λειτουργία. Η ποίηση του Βαβούρη, στις εντελέστερες στιγμές της, είναι κατακυριευμένη από μία φρενητώδη μέθη, η οποία άλλοτε μεταφράζεται ως λυρισμός, άλλοτε ως οργή και άλλοτε ως πεισιθανάτια έκφραση. Ποιητικά η μέθη αυτή εκφράζεται μέσα από τον συνδυασμό της εικονοπλαστικής ευφορίας, του εσωτερικού ρυθμού και της μουσικότητας του ποιήματος. Τα προσωπεία του Βαβούρη, μέσα από τα οποία κυλά και εκφέρεται αυτή η μέθη αποτελούν τα ασφαλή σημεία της δικής μας αναφοράς. Χωρίς αυτά, χωρίς τη συνέχεια και τη συνέπειά τους, χωρίς την εξέλιξή τους μέσα στο έργο του ποιητή, χωρίς δηλαδή τη δημιουργία μίας στέρεης μυθολογίας που τα προσωπεία εκθρέφουν, η ανταπόκριση της μέθης στη δραματική πραγματικότητα που ποιητικοποιεί ο Βαβούρης θα παρέμενε αμφίβολη. Με άλλα λόγια τα προσωπεία παίζουν τον ρόλο μίας κεντρομόλου δύναμης αφού συλλέγουν τις αισθήσεις που θα μπορούσαν να διαχυθούν.<sup>403</sup>

Από την άλλη μεριά, ο Κότσιρας τοποθετεί τα πρόσωπα-σταθερές σε ένα νέο χωροχρονικό πλαίσιο και τα χρησιμοποιεί ως βάση για να δομήσει το προσωπικό του μήνυμα. Σε πρώτο επίπεδο ενδεχομένως να φαίνεται ότι εξιστορείται το ατομικό δράμα μίας οικογένειας, τα μέλη της οποίας αναζήτησαν την αγάπη με ένταση και πάθος. Δε θα πρέπει, όμως, να παραβλέψουμε πως ταυτόχρονα ο κάθε ήρωας και η κάθε ηρωίδα βίωσαν τη διάψευση, την απιστία, το έγκλημα και την εκδίκηση. Άρα ο Κότσιρας δημιουργεί άλλη μία ποιητική σύνθεση έμφορτη από βαθιά υπαρξιακά ερωτήματα και την ίδια στιγμή προσπαθεί να βυθομετρήσει την ανθρώπινη ύπαρξη προβληματιζόμενος πάνω στις ανθρώπινες σχέσεις. Με την υπό εξέταση ποιητική συλλογή του Κότσιρα βρισκόμαστε εμπρός σε μία νέα

---

<sup>402</sup> Βασίλης Λέτσιος, «Η αποκατάσταση της Κλυταιμνήστρας: αρχέτυπα ποιητικής στην ποίηση του Σταύρου Βαβούρη», *Πάροδος*, τχ. 36 (Μάιος 2010), σελ. 4248.

<sup>403</sup> Γιάννης Βαρβέρης, «Σταύρος Βαβούρης: Τα προσωπεία ανάμεσα στην εγκαρτέρηση και τη φυγή», *Τραμ*, τχ. 7 (Δεκέμβριος 1988) σελ. 47.

προβληματική κατά την οποία ο μύθος των Ατρείδων παίζει τον ρόλο μιας αναφοράς στην τραγική εκδοχή της ενοχής όπου οι ένοχοι είναι «ζητούμενα - ανάμεσά μας - πρόσωπα».<sup>404</sup>

Αυτό προκύπτει διότι ο Κότσιρας αντιμετωπίζει την ποίηση ως αντικατοπτρισμό των ψυχικών και πνευματικών καταστάσεων του πνευματικού βίου των ατόμων, ως τον πνευματικό και ψυχικό δείκτη της εποχής που έχει αναλάβει να συγκεντρώσει τα κατακερματισμένα μέλη της.<sup>405</sup> Είναι το μέσο για μία γόνιμη σύνθεση μετά την επελθούσα διάλυση σε μία κοινωνία της οποίας η κληρονομιά είναι ερείπια, καταστροφές, ηθική και πνευματική αποσύνθεση και συντριβή. Είναι η ποίηση της αγωνίας, σύζευξη ουσίας και μορφής, είναι η μουσική έκφραση των εσώτερων αισθημάτων του ανθρώπου, το εκμαγείο του ψυχικού τοπίου του ανθρώπου.<sup>406</sup> Γράφει χαρακτηριστικά ο ποιητής:

Η σύγχρονη ποίηση, δηλαδή η αποδεσμευμένη αυτή ποιητική ομιλία, είτε ποίηση υπαρξιακή είναι όπως την θέλουν πολλοί, υποστασιακή, ουσιαστική, είτε ποίηση της αγωνίας, ή όπως αλλιώς έχει χαρακτηριστεί, θεμελιώνεται πάνω στα δεδομένα του «πράγματος». Προσπαθεί να είναι, και όπου το επιτυγχάνει είναι, μία εποπτεία του μέσα μας υπάρχοντος κόσμου. Δεν είναι μόνο συναίσθημα ή αίσθημα και νους, θέα και λογική προσδοχή μίας κατόψεως ή έστω ένα λυρικό επιφανόμενο μίας λογικά επεξεργασμένης ενοράσεως. Είναι ένα εκχέλισμα συνειδήσεως, ταραγμένο πολλές φορές σύμφωνα με την υπόκρουση του καιρού και συνάμα διαχωρισμένο από τα συμβατικά πλαίσια μίας εθνικής επικράτειας.<sup>407</sup> Με τον τρόπο αυτόν η μυθική παράδοση γίνεται η βάση στοχασμού πάνω στον άνθρωπο και τις διαπροσωπικές σχέσεις δημιουργώντας μία ποιητική σύνθεση στον κοινωνικό ορίζοντα της μεταπολεμικής Ελλάδας.

Δε θα μπορούσαμε, στο σημείο αυτό, να παραλείψουμε τη σχετική μελέτη του Μαρωνίτη που αφορά στον τρόπο με τον οποίον η ποίηση μπορεί να ενσωματώσει τον μύθο.<sup>408</sup> Ο Μαρωνίτης αναφέρει τρεις τρόπους, την ταυτοσημία, την ετεροσημία και την παρασημία. Η ταυτοσημία σέβεται το μυθολογικό και το ιδεολογικό υπόβαθρο του προτύπου και αποτελεί, για τον λόγο αυτόν, μία συντηρητική μέθοδο αξιοποίησης του πρωτογενούς υλικού. Η ετεροσημία έχει μία πιο ριζοσπαστική λειτουργία καθώς αμφισβητεί το παραδεδεγμένο πρότυπο και αντιστρέφει ή σε κάποιες περιπτώσεις διαστρέφει ολικά το

---

<sup>404</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, «Αναφορές στο ποιητικό έργο του Γιωργή Κότσιρα», *Νέα Πορεία*, τόμ. 44, τχ. 515-517 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1998), σελ. 15.

<sup>405</sup> Γιωργής Κότσιρας, «Η εποχή, η κρίση της συνειδήσεως και η ποίηση της αγωνίας», *Νέα Πορεία*, τόμ. 3, τχ. 27 (Μάιος 1957), σελ. 100.

<sup>406</sup> Γιωργής Κότσιρας, *ό.π.*, σελ. 102.

<sup>407</sup> Γιωργής Κότσιρας, *ό.π.*, σελ. 104.

<sup>408</sup> Δημήτρης Ν. Μαρωνίτης (2003). Μύθος και Ιστορία. *Εντευκτήριο*, τεύχος 60, σελ. 8-16.

αρχικό περιεχόμενο και θεματικά και ηθολογικά και ιδεολογικά. Τέλος, η παρασημία αποτελεί τη μέθοδο εκείνη η οποία επιχειρεί πιο μετρημένες παρεμβάσεις στο πρωτογενές υλικό, επανασηματοδοτώντας, όμως, και ηθολογικά και υφολογικά το αρχικό πρότυπο.

Θα λέγαμε ότι και οι δύο δημιουργοί, και ο Βαβούρης και ο Κότσιρας, ο καθένας με τον δικό του τρόπο, κινούνται στο πλαίσιο της παρασημίας. Η ποίησή τους είναι στοχαστική αλλά ταυτοχρόνως παραμένει γήινη, θέτοντας ερωτήματα ρεαλιστικά για τον τρόπο με τον οποίον αντιλαμβάνονται τον κόσμο. Το ποιητικό σύμπαν και των δύο διαμορφώνεται στους πυλώνες της περιπέτειας της ανθρώπινης ύπαρξης, του ανελέητου χρόνου και του φθαρτού σύμπαντος. Η παρέλευση του χρόνου οδηγεί τον άνθρωπο στη συνειδητοποίηση της «απόλυτης» μοναξιάς με την κατά μοναχική πορεία προς τον θάνατο. Επιστρατεύοντας, από τη μία μεριά, ο Βαβούρης τα προσώπια του και σωματοποιώντας ο Κότσιρας, από την άλλη, αφηρημένες έννοιες, δομούν ένα πολύεδρο που ορίζει τον όγκο της ανθρώπινης μοίρας, τη δραματική της διάσταση με άλλη διατύπωση.

Επιλογικά, είναι σημαντικό να αναφερθούμε στην άποψη του Durand<sup>409</sup> σύμφωνα με την οποία ο δημιουργός χρησιμοποιεί ως βάση το μυθολογικό πλαίσιο για να “μυθοποιήσει” την παροντική χαοτική κατάσταση του ατόμου. Σε αντίθεση με την Ιστορία, η οποία είναι χρονική, ο μύθος ως «επένδυση του ιδίου μυθικού σχήματος σε μία διαφορετική συνείδηση και σε έναν διαφορετικό πολιτισμό» υπερβαίνει τον χρόνο δομώντας μία πραγματικότητα άχρονη. Τα πρόσωπα, τα οποία έλκουν την καταγωγή τους από ένα δεδομένο μυθολογικό υπόβαθρο, ανάγονται σε σύμβολα καταστάσεων χωρίς δεδομένα χρονικά και τοπικά πλαίσια. Η απιστία και η διάψευση, ο φόνος και η εκδίκηση αποκτούν διαχρονική σημασία. Με τον τρόπο αυτόν θέματα υπαρξιακού χαρακτήρα επανατοποθετούνται και επανεξετάζονται μέσα στις συνθήκες της εποχής στην οποία τίθενται.

Για τον λόγο αυτόν ο λογοτεχνικός μύθος και στο έργο του Βαβούρη και στο έργο του Κότσιρα νοείται ως «μια πολιτισμική πυξίδα που εκπληρώνει τη χρησιμότητά της όσο διαρκεί η αντιστοιχία ανάμεσα στις κοινωνικές και νοητικές δομές, όσο η λογοτεχνία τροφοδοτεί το κοινωνικό γίνεσθαι και το αντίστροφο».<sup>410</sup> Ο λογοτεχνικός μύθος συναντώντας την εμπειρία του αναγνώστη αφενός και της ιδιαιτερότητες της εποχής κατά την οποία συντίθεται αφετέρου αναδεικνύεται σε κυρίαρχο συστατικό των λογοτεχνικών μορφών και της αδιάκοπης αναπαραγωγής τους.

---

<sup>409</sup> Gilbert Durand, *Pérennité, dérivations et usure du mythe* στον συλλογικό τόμο *Problèmes du mythe et de son interprétation*, Les Belles Lettres, Παρίσι 1978, σ.48. Η μετάφραση του παραθέματος προέρχεται από το βιβλίο του Ζ. Ι. Σιαφλέκη, *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Αθήνα 1994, σελ.37.

<sup>410</sup> Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, ό.π., σελ. 103.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αργυρίου, Αλ. (1982). *Η ελληνική ποίηση, Η Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά*. Αθήνα: Σοκόλης.
- Βαβούρης, Σ. (1998). *Πού πήγε, ως πού πήγε αυτό το ποίημα 1940-1993*. Αθήνα: Ερμής.
- Δημάρατος, Ι.Β. (1975) *Σοφοκλέους Ηλέκτρα*. Αθήνα: Πάπυρος.
- Ιωακειμίδου, Λ. (2014). *Ο λογοτεχνικός μύθος από τον γαλλικό συγκριτισμό στη νεοελληνική κριτική. Ζητήματα θεωρίας και εφαρμογής*. Αθήνα: Σοκόλης.
- Ιακώβ, Δ. (2001). *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Κακριδής, Ι. (1986). *Ελληνική Μυθολογία, τόμος 1ος*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Καραντώνης, Αν. (1976). *Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση Γύρω από τη σύγχρονη Ελληνική Ποίηση*. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Κόκορης, Δ. (2003). *Μια φωτιά. Η ποίηση: Σχόλια στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*. Αθήνα: Σοκόλη.
- Κοτζιάς, Αλ. (1984). *Αφηγηματικά, κριτικά κείμενα Β'*. Αθήνα: Κέδρος.
- Μαρωνίτης, Δ. (2007). *Κ.Π. Καβάφης. Μελετήματα*, Αθήνα: Πατάκης.
- Μερακλής, Μ. (1987). *Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945-1970) Ι. Ποίηση Μελέτη, 4*. Θεσσαλονίκη: Κωνσταντινίδη.
- Μουλλάς, Π. (1992). *Ο κριτικός λόγος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς Παλίμψηστα και μη. Κριτικά δοκίμια*. Αθήνα: Στιγμή.
- Νικολετσέα, Μ. (2018). *Η Διαμόρφωση του Γυναικείου Αντι-προτύπου από το Έπος στην Τραγωδία. Κλυταιμνήστρα η Παντότολμος*. Τόμος Α. Πάτρα: Δόντι.
- Οικονόμου, Μ. (2016). *Κουπιά και Φτερά. Ο μύθος της Οδύσσειας στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο του μοντερνισμού*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Παρίσης, Ι. & Παρίσης Ν. (2000). *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*. Αθήνα: ΟΕΔΒ.
- Σιαφλέκης Ζ., (1994) *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*. Αθήνα: Gutenberg.

## ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Albouy, P. (1969) *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Librairie Armand Colin, Paris.

Barthes, R. (2007) *Μυθολογίες - Μάθημα*. μτφ. Καίτη Χατζηδήμου, επιμ. Γιάννης Κρητικός. Αθήνα: Κέδρος.

Brunel, P. (1971) *Ο μύθος της Ηλέκτρας*. Μτφ. Κλαίρη Μητσοτάκη, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Τίτλος πρωτοτύπου: Brunel, P. (1971) *Le mythe d'Electre*. Librairie Armand Colin, Paris.

Dorrit, C. (2001) *Διαφανή πρόσωπα. Αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία*. μτφρ.-επιμ. Δ. Μπεχλικούδη. Αθήνα: Παπαζήση.

Durand, G. (1978) *Pérennité, dérivations et usure du mythe στον συλλογικό τόμο Problèmes du mythe et de son interprétation*, Paris: Les Belles Lettres.

Foley, P. H. (2001) *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

Graf, F. (2011) *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*. μτφρ. Αγγελική Λέλλου. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Hoeschler, U. (2010) *Οδύσσεια: ένα έπος ανάμεσα στο παραμύθι και το μυθιστόρημα*. μτφρ. Αγγελική Στασινοπούλου Σκιαδά. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Keeley, Ed. (1956). *T. S. Eliot and the Poetry of George Seferis*. *Comparative Literature*, 8 (3).

Keeley, Ed. (1987) Ο Σεφέρης και η “μυθική μέθοδος” στο *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*. μτφρ. Σπ. Τσακνιάς. Αθήνα: Στιγμή.

Keeley, Ed. (2018) Ο Σεφέρης και η “Μυθική Μέθοδος” στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Επιμ. Δ.Δασκαλόπουλος. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Kristeva, J.(1980) *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Oxford: Blackwell.

- Lesky, A. (1981) *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Αγ. Τσοπανάκη, 5η έκδοση, Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Lesky, A. (1987) *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*. Τόμος Α'. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Murray, G. (1993) *Αισχύλος. Ο δημιουργός της Τραγωδίας*. μτφρ. Βασίλειος Μανδηλαράς. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Romilly, De. J. (1990) *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. μτφρ: Ε.Δαμιανού – Χαραλαμποπούλου. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Shaw, M. (2001) *The Female Intruder: Women in Fifth Century Drama*. The University of Chicago Press.
- Thomson, G. (2006), *Ο Αισχύλος και η Αθήνα*, μτφρ: Γιάννης Βιστάκης. Αθήνα: Κέδρος.
- Vitti, M. (2003) *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Οδυσσέας.
- Winnington – Ingram, R.P., (1999) «*Σοφοκλής, Ερμηνευτική Προσέγγιση*», μτφρ: Νικ. Πετρόπουλος Χρ. Φαράκλας. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΑ ΣΕ ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ ΤΟΜΟ

Αφεντουλίδου, Α. (2022). Ξηλώνοντας το ποιητικό πάθημα: Φιλο-λογικές σκέψεις για την ποίηση του Σταύρου Βαβούρη στον τόμο: «Σταύρος Βαβούρης Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά», Αθήνα: Ρώμη.

Βλάχου, Χ. (2022). Ημέρες, Νύχτες, Που' ναι τες; Σ, Βαβούρη Από την απορία στον σαρκασμό με την ισορροπία του παιδιού και του δράκου στον τόμο: «Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά», Αθήνα: Ρώμη.

Δανιήλ, Αν. (2022). Σταύρος Βαβούρης, Κόντρα στη Μοίρα στον τόμο: «Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά», Αθήνα: Ρώμη.

Σπυρέλη, Χ. (2022). Το αφιερωματικό τεύχος του λογοτεχνικού περιοδικού Πάροδος στον Σταύρο Βαβούρη. («Ακούγοντας τον ποιητή να διαβάζει») στον τόμο: «Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά», Αθήνα: Ρώμη.

Καραβασίλης, Γ. Κ. (2022). Σπαραγμός και Σαρκασμός στην ποίηση του Σταύρου Βαβούρη στον τόμο «Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά», Αθήνα: Ρώμη.

Κούσουλα, Κ. (2022). Φραγμός η μοίρα στο αγκάθι της, πυροδοτεί μία ποίηση πυκνά σωματική, στον τόμο «Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά», Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη.

Ξηρογιάννη, Α. (2022). Τι άλλο μου είπε αυτό το ποίημα»(I) στον τόμο «Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά», Αθήνα: Ρώμη.

Οικονομοπούλου, Β. (2022). Πρόλογος στον τόμο: «Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά», Αθήνα: Ρώμη.

Πάτσης, Μ. (2022). Σταύρος Βαβούρης – Από τον εξπρεσιονισμό στην εκκοσμίκευση της ποίησης στον τόμο *«Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά»*, Αθήνα: εκδόσεις Ρώμη.

Πολίτου, Μ. (2022). Στον αστερισμό της ποίησης του Σταύρου Βαβούρη: Τι θέλει αυτό το ποίημα; Πού πάει, πού σε πάει; στον τόμο: *«Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά»*, Αθήνα: Ρώμη.

Σουέρεφ, Κ. (2022). Σταύρος Βαβούρης: Μικροσχόλια για ποιήματα του θανάτου, στον τόμο: *«Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά»*, Αθήνα: Ρώμη.

Σπυρέλη, Χ. (2022) Το αφιερωματικό τεύχος του λογοτεχνικού περιοδικού Πάροδος στον Σταύρο Βαβούρη. («Ακούγοντας τον ποιητή να διαβάζει») στον τόμο: *«Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά»*, Αθήνα: Ρώμη.

Σταμπουλού, Σ. (2022). Carmen Profanum Το ποίημα (ή πώς αλλιώς να το πούμε;) του Σταύρου Βαβούρη, που «δεν θα μας επιζήσει» στον τόμο *«Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά»*, Αθήνα: Ρώμη.

Τεχλεμετζής, Γ. (2022). Οι διαλυτικές ερωτήσεις και ο διαρκής εκνευρισμός στα ποιήματα του Σταύρου Βαβούρη στον τόμο *«Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνια μετά»*, Αθήνα: Ρώμη.



## ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

(ανυπόγραφο). (1998, Ιανουάριος – Μάρτιος 1998). Μνήμη Γιωργή Κότσιρα, *Νέα Πορεία*, 44, 515 – 517.

(ανυπόγραφο). (1988, Σεπτέμβριος). Στάσεις. Μια συνομιλία του Σταύρου Βαβούρη με συνεργάτη του Τραμ, *Τραμ*, 7, 95-101.

Αγγελάτος, Δ. ( 1989). Σταύρος Βαβούρης: Η κριτική δεν ήταν αμήχανη για τη δουλειά μου, *Περίπλους*, (23), 171.

Αργυρίου, Αλ. (1979, Ιούλιος). Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης, *Διαβάζω*, (22) 48.

Αργυρίου, Αλ. (1990, Φεβρουάριος). Σταύρος Βαβούρης - Ένας ποιητής με λόγιες καταβολές, *Η Λέξη*, (90), 120.

Αργυρίου, Αλ., «Σταύρος Βαβούρης - Ένας ποιητής με λόγιες καταβολές», *Η Λέξη*, τχ. 92, σ. 119

Αργυρίου, Αλ. ( 1998, Ιανουάριος -Μάρτιος). Αναφορές στο ποιητικό έργο του Γιωργή Κότσιρα, *Νέα Πορεία*, 6, 515-517.

Αργυρίου, Αλ. (1998, Ιανουάριος- Μάρτιος). Αναφορές στο ποιητικό έργο του Γιωργή Κότσιρα, *Νέα Πορεία*, 44 (515-517), 5-19.

Αργυρίου, Αλ. Σταύρος Βαβούρης - Ένας ποιητής με λόγιες καταβολές, *Η Λέξη*, (92), 124.

Βαρβέρης, Γ. (1988, Δεκέμβριος). Σταύρος Βαβούρης: Τα προσώπια ανάμεσα στην εγκαρτέρηση και τη φυγή, *Τραμ*, (7), 45.

Γαλάντης , Γ. & Ζερβού Θ.(1984, Ιανουάριος). Σταύρος Βαβούρης: Η σκοτεινή συμβολική έχει αποκλείσει το ευρύ κοινό από την ποίηση, *Διαβάζω*, 85, 65-66.

Γκοσιόπουλος, Τ. (1955, Ιούνιος). Γιωργή Κότσιρα, Η Πολιορκία του χρόνου, *Νέα Πορεία*, (4),187-188.

Δεμέστιχα, Αικ. (1996). Το τραγικό πρόσωπο του Ορέστη στο Βάρναλη και στο Σεφέρη. *Νέα Εστία*, 1661,1208-1217.

- Δρακόπουλος, Α. ( 2011, Ιανουάριος-Μάρτιος). Η σεφερική ποίηση στο άναρχο σύμπαν της νεωτερικότητας, *Το Δέντρο*, (179-180), 53.
- Eliot, S.T. (1985, Μάρτιος – Απρίλιος). Οδυσσέας, τάξη και μύθος (Π. Τσελέντη-Αποστολίδη, μετ.), *Η Λέξη*, 43, 243.
- Ζήρας, Αλ. (1987, Μάρτιος - Μάιος). Σταύρος Βαβούρης, Πού πάει, πού με πάει αυτό το ποίημα, *Γράμματα και τέχνες*, (50), 27.
- Θέμελης, Γ. (1959, Οκτώβριος - Νοέμβριος). Γιωργής Κότσιρας, *Νέα Πορεία*, 5(56-57), 343.
- Καμπατζά, Β. (2010, Μάιος). Η αντίληψη της έννοιας της μοίρας από τον ποιητή Σταύρο Βαβούρη, *Πάροδος*, 36, 4231-4232.
- Καραντώνης, Αν. (1960, Ιούλιος). Γιωργή Κότσιρα: Αυτογνωσία, *Νέα Εστία*, 68, 968-969.
- Καραντώνης, Αν. Οι Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής, *Νέα Εστία*, 896, 1607.
- Κότσιρας, Γ. (1959, Απρίλιος). Η σύγχρονη ποίηση και η πνευματική αγωνία της εποχής, *Νέα Πορεία*, 5(50), 98-108.
- Κότσιρας, Γ. (1957, Μάιος). Η εποχή, η κρίση της συνείδησης και η ποίηση της αγωνίας, *Νέα Πορεία*, 3, (27), 100.
- Λέτσιος, Β. (2010, Μάιος). Η αποκατάσταση της Κλυταιμνήστρας: αρχέτυπα ποιητικής στην ποίηση του Σταύρου Βαβούρη, *Πάροδος*, (36), 4239-4248.
- Μαρωνίτης, Ν. Δ. (2003). Μύθος και Ιστορία, *Εντευκτήριο*, 60, 8-16.
- Μαφρέδας Θ. Σ. (2010, Μάιος). Οι διαδοχικές εκδόσεις της συλλογής του Σταύρου Βαβούρη Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής, *Πάροδος*, 36, 4255-4260.
- Μερακλής, Μ. Γ. (1990, Ιανουάριος). Η ποίηση του Βαβούρη: Λόγος περί παθών, *Η Λέξη*, 91, 9-12.
- Μερακλής, Μ. Γ. (1995). Οι αρχαίοι και εμείς. Ο αρχαιολογικός μύθος στην ποίηση του Γ. Κότσιρα, *Νέα Εστία*, (138), 1554-1561.
- Μηνά, Μ. (2015). Το «Ηδύφωνο» συνομιλεί με τον ποιητή Γιώργο Μαρκόπουλο για τον μείζονα ποιητή της Α΄ Μεταπολεμικής Γενιάς Σταύρο Βαβούρη, με αφορμή τη συμπλήρωση εφτά χρόνων από τον θάνατό του, *Ηδύφωνο*.

Μήττα, Δ. (2010, Μάιος). Σταύρου Βαβούρη Ποιήματα ενός μείζονος ποιητή που άφησε τα ποιήματα να τον πηγαίνουν, καθώς αυτά πηγαίνουν, *Πάροδος*, 36, σ. 4268.

Μπάμπης, Ν. (1960, Μάιος). Γιωργή Κότσιρα, Αυτογνωσία, ποιήματα, *Νέα Πορεία*, (63), 160-162.

Νάσιου, Δ. Από την Ηλέκτρα του Αισχύλου στην Ηλέκτρα του Γιάννη Ρίτσου: ο μετασχηματισμός του ποιητικού προσώπου, *Εμβόλιμον*, 73-74. Ανακτήθηκε από: <https://www.yannisritsos.gr/?p=1415>

Σαββίδης, Π. Γ. (1990, Ιανουάριος). Σημειώσεις για έναν ποιητή που θα μας επιζήσει, *Η Λέξη*, (91), 6-7.

Τζωρτζοπούλου, Π. (2010, Μάιος). Σταύρος Βαβούρης. Ένας “άδοξος” ποιητής, *Πάροδος*, 36, σ. 4329-4340.

Φουσκαρίνης, Α. (1981, Οκτώβριος). Δημιουργικός και γόνιμος καβαφικός επίγονος, *Διαβάζω*, 46, σ. 92 – 94.

Χουρμούζιος, Α. (1949). Γιωργή Κότσιρα: Η χώρα των Λωτοφάγων, *Νέα Εστία*, (46), 873.

Χριστιανόπουλος, Ν. (1960, Ιανουάριος – Ιούνιος). Το βιβλίο. Ποίηση. Σταύρος Βαβούρης, *Διαγώνιος*, 1, 46.

Χριστιανόπουλος, Ν. (1973, Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος). Η ποίηση του Σταύρου Βαβούρη, *Διαγώνιος*, (6), 209.

## ΠΡΑΚΤΙΚΑ

Γραμματάς, Θ. (2015). *Η πρόσληψη της αρχαιοελληνικής τραγωδίας στην εποχή της ύστερης νεοτερικότητας, Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*. Κυριακός Κ. (επιμ.) Δ' Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών.

Κουλάνδρου, Σ. (2018). Ο οίκος των Ατρείδων στη νεοελληνική δραματουργία, σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης. Στο *Προσεγγίσεις στη δραματουργία του 21ου αιώνα*: ΣΤ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, 4-7 Οκτωβρίου 2018: Πρακτικά (σ. 449- 469). Ανακτήθηκε στις 10 - 4 -2023 από: [https://www.eens.org/?page\\_id=6494](https://www.eens.org/?page_id=6494)

Μηνά, Μ. (2011). *Ο μύθος της Ηλέκτρας στους Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής του Σταύρου Βαβούρη*. Πρακτικά 6ης Συνάντησης Εργασίας Μεταπτυχιακών Φοιτητών του Τμήματος Φιλολογίας Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τόμος Β, σ. 223 - 224.

Νάσιου, Δ. (2014). *Ηλέκτρα και Χρυσόθεμις, αντανakλάσεις του μύθου στη νεοελληνική ποίηση: Από τον Σεφέρη ως τον Λαμπρέλλη*. Πρακτικά 7ου συνεδρίου μεταπτυχιακών φοιτητών και υποψηφίων διδασκτόρων του τμήματος Φιλολογίας, Τόμος Β', Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών 9Σ. 824-834).

Siaflekis, I.Z. (2003). *Imitation et négation dans le discours moderne du mythe littéraire*, στο *Μύθος και Μοντερνισμός*, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, Θεσσαλονίκη 31 Οκτωβρίου – 2 Νοεμβρίου 2002, Θεσσαλονίκη, Έκδοση Εργαστηρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας Α.Π.Θ., 2003, σ. 17.

## ΜΕΛΕΤΕΣ ΑΡΘΡΑ

Βαγενάς, Ν. (2003). Ένας ιδιαίζων ποιητής [Κ.Π. Καβάφης]. *Το Βήμα* Ανακτήθηκε στις:15-4-2023 από: <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/enas-idiazwn-poiitis-2/>

Καλογήρου, Τ. (2009) Η γυναίκα και η μάννα στο έργο του Ρίτσου, στον 38<sup>ο</sup> τόμο *Ποιητικό Βήμα σε έναν αντιποιητικό κόσμο. Γιάννης Ρίτσος 1909-2009 στους ποιητές αρμόζουν μόνο γενέθλια*, Στοά του βιβλίου, Αθήνα, σελ. 17-20.

## ΕΡΓΑΣΙΕΣ

Μητροπέτρου Π. Ε. (2012). *Οι απαρχές της ελληνικής γεωμυθολογίας μέσα από τις κοσμογονίες, τις θεογονίες και τον κύκλο του Ηρακλή*. Ανακτήθηκε από: <https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=39437>

Δεγερμεντζίδης, Σ. (2011). *Μύθος και πολυτροπικότητα: Σύγχρονες προσεγγίσεις στη διδακτική της λογοτεχνίας*. Ανακτήθηκε από: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/31683>

## ΚΕΙΜΕΝΑ

Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*. Αθήνα: Γεωργιάδης, 2011.

Γαζής, Αν. *Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας*. Ανακτήθηκε από: <https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/d/2/3/metadata-42-0000007.tkl>

Σοφοκλής, *Αίας*, Μαρωνίτης Δ.Ν. (μετ.) Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Πίνδαρος, *Πυθιονίκαις*, Οικονομίδης Γ. (μετ.), Πινδάρου. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

Plutarch. *Plutarch's Lives*. with an English Translation by. Bernadotte Perrin. Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 1914. 1.

## ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Αλεξίου, Χ. (2009). *Μια απόπειρα ανάλυσης της Τέταρτης Διάστασης του Γιάννη Ρίτσου*. Διεθνές Συνέδριο. Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος. Οι εισηγήσεις, Μακρυνικόλα Αικ. & Μπουρνάζος Σ. (επιμ.) Μουσείο Μπενάκη - Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, σ.151-152. Ανακτήθηκε από:

<https://www.scribd.com/document/543470149/%CE%A4%CE%AD%CF%84%CE%B1%CF%81%CF%84%CE%B7-%CE%B4%CE%B9%CE%AC%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%B7-Fourth-Dimension>

Βαγενάς, Ν. (1994) Αντικειμενική Συστοιχία και μυθική μέθοδος Στο *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Αθήνα: Στιγμή, σ. 61 Ανακτήθηκε από: <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/PHIL873/%CE%92%CE%B1%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%B1%CC%81%CF%82.pdf>

C. Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, Jakobson C. and Schoepf B. G., σ. 231 Ανακτήθηκε από: [https://monoskop.org/images/e/e8/Levi-Strauss\\_Claude\\_Structural\\_Anthropology\\_1963.pdf](https://monoskop.org/images/e/e8/Levi-Strauss_Claude_Structural_Anthropology_1963.pdf)

Κονιδάρης, Δ. Αναμνήσεις και μικροφιλολογικά για τον Σταύρο Βαβούρη Περί ου. Ανακτήθηκε από: <https://www.periou.gr/%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B7%CF%82-%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%B4%CE%AC%CF%81%CE%B7%CF%82-%CE%AD%CE%BD%CE%B1-%CE%BA%CE%B5%CE%AF%CE%BC%CE%B5%CE%BD%CE%BF/>

Κεφάλας, Ηλ. (2018). Ο Σταύρος Βαβούρης και η μυθολογία της βροχής, *Διάστιχο*. Ανακτήθηκε από: <https://diastixo.gr/epikaira/apopseis/10682-vavouris>

Καγιαλής Τ. (2021). Ο μύθος της «μυθικής μεθόδου»: Μια φιλολογική ανασκαφή. *Σύγκριση*, 30, 1-23. <https://doi.org/10.12681/comparison.27175>

Κωνσταντάκος, Ι. (2017). *Οι αρχαιότεροι διδακτικοί μύθοι του κόσμου: Μεσοποταμιακές παραβολές και αισωπικά παράλληλα*, Carpe Diem, σ: 11-68. Ανακτήθηκε από: [https://www.academia.edu/34883055/\\_%CE%9F%CE%B9\\_%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CF%8C%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%BF%CE%B9\\_%CE%B4%CE%B9%CE%B4%CE%B1%CE%BA%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%AF\\_%C](https://www.academia.edu/34883055/_%CE%9F%CE%B9_%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CF%8C%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%BF%CE%B9_%CE%B4%CE%B9%CE%B4%CE%B1%CE%BA%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%AF_%C)

[E%BC%CF%8D%CE%B8%CE%BF%CE%B9 %CF%84%CE%BF%CF%85 %CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%85 %CE%9C%CE%B5%CF%83%CE%BF%CF%80%CE%BF%CF%84%CE%B1%CE%BC%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AD%CF%82 %CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%AD%CF%82 %CE%BA%CE%B1%CE%B9 %CE%B1%CE%B9%CF%83%CF%89%CF%80%CE%B9%CE%BA%CE%AC %CF%80%CE%B1%CF%81%CE%AC%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BB%CE%B1](https://www.vakxikon.gr/%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%8D%CF%81%CE%BF%CF%82-%CE%B2%CE%B1%CE%B2%CE%BF%CF%8D%CF%81%CE%B7%CF%82-%CF%83%CE%B5-%CF%81%CE%AE%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1-%CE%BF%CF%85%CE%B4%CE%B5%CE%BD%CF%8C%CF%82-%CF%80%CE%B5/) The oldest didactic fables of the world Mesopotamian parables and Aesopic parallels Carpe Diem 2 2 2017 11 68

Μελιδώνης, Αν. Σταύρος Βαβούρης: Σε ρήματα ουδενός πειθόμενος, *Βακχικόν*, <https://www.vakxikon.gr/%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%8D%CF%81%CE%BF%CF%82-%CE%B2%CE%B1%CE%B2%CE%BF%CF%8D%CF%81%CE%B7%CF%82-%CF%83%CE%B5-%CF%81%CE%AE%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1-%CE%BF%CF%85%CE%B4%CE%B5%CE%BD%CF%8C%CF%82-%CF%80%CE%B5/>

Νάσιου, Δ. Από την *Ηλέκτρα* του Αισχύλου στην *Ηλέκτρα* του Γιάννη Ρίτσου: ο μετασχηματισμός του ποιητικού προσώπου. Ανακτήθηκε από: [https://www.yannisritsos.gr/?p=1415#\\_ftn5](https://www.yannisritsos.gr/?p=1415#_ftn5)

Χωρεάνθη, Μ.(2020) Πρόσωπα της Ηλέκτρας. Εκδοχές & ερμηνείες ενός δραματικού αρχετύπου, *Fractal*. Ανακτήθηκε από: <https://www.fractalart.gr/prosopa-tis-ilektras/>

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

### Σταύρου Βαβούρη Οι Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής

#### «Η Κλυταιμνήστρα στην Αυλίδα»

Η θάλασσα θα 'χει δεχτεί  
να πάρει τα καράβια στο ταξίδι τους  
έπειτα απ' το θρίαμβο της πληρωμένης Νύχτας  
και τη φρίκη της Αυγής.  
Επευφημίες.  
Αδιάντροπες αφυπνισμένες άγκυρες.  
Το αίμα. Το δέος. Σιωπή.  
Μετά θ' ανοίξουν τις κουρτίνες  
κι ανέφικτη θα κατεβώ λίγα σκαλιά.  
Βλέμμα οριζόντιο, λύπη οριζόντια.  
Θα 'χω ανεβεί στο τελευταίο δάκρυ,  
το δάκρυ που πετρώνει,  
και γίνεται  
αυτό που λεν οι ανήξεροι: φαρμακερή καρδιά.

Οι ακόλουθοι δε θαν το δουν,  
θα βουλιάζουνε τα μάτια τους στις τύψεις·  
θα βουλιάζουνε στη λίμνη των στιγμών,  
όπως σε κάθε πίκρα τους  
στηρίζουν κάτω από το θαμμένο τους πιγούνι την παλάμη  
και με την εγκατέρευση νομίζουν πως θα στήσουνε  
ό,τι ούτε ο θεός δεν μπόρεσε να φέρει δεξιά.  
Έτσι, να εξευμενίσουνε τα βήματα της Μοίρας.  
Μα το νόημα της ζωής μας δεν αλλάζει.  
Το ύπουλο αυτό νόημα που προχωρεί



ατσάλινη στιγμή μες στους αιώνες,  
και δεν το μαλακώνει ο πόνος μας  
που διαφεύγει μέσ' απ' τις κινήσεις μας  
που τις προετοιμάζει,  
το σκοτεινό αυτό νόημα  
που προχωρεί ακατάλυτο, αδιάφθορο και ριγηλό  
μέσ' απ' τις επικλήσεις μας κι από τις προσευχές μας  
δε θαν το δουν.

Θα βουλιάζουν στην ελπίδα του καιρού.  
Μα εγώ, πέρα απ' αυτούς, χωρίς αυτούς  
δεν θα 'μαι πια αχιβάδα στην τρεχάλα της συρμής του.  
Στο 'να πλευρό μου πάντοτε η Φωτιά  
μα στ' άλλο η φρίκη μου βουβή  
θα 'χουμε δει στο ματωμένο σου κεφάλι  
τη λιμασμένη Μοίρα μου χορτάτη.

Δε θ' απομένει πόνος πια.  
Δε θα 'ναι πια μελωδικό τραγούδι κύκνου που πεθαίνει  
δε θα 'ναι πια κλυδωνισμός τραυματισμένης νύχτας  
κάτω από ρομαντικό φεγγάρι.

Θα μένει  
μόνο αυτό το τραγικό άρωμα  
η ανείπωτα πικρή εκείνη γεύση,  
αυτή η στεγνή εντύπωση  
που αν θες, την κάνεις σιδερένιο τραγούδι  
-τσεκούρι, φωτιά-  
αν θες την κάνεις λόγχη  
-τσεκούρι, φωτιά-  
που λησμονιά  
ή μνήμη μουσική δεν γίνεται μονάχα.

Κι εδώ, δεν θά 'ρθει η θάλασσα να παίξει  
με τις γυμνές νεράιδες του κρυφού μου κήπου,

δεν θά 'ρθει η θάλασσα να βρει φεγγάρι  
δε θά 'ρθει μπάτης πια.

Στα ματωμένα βότσαλα τα βράδια  
η αγρύπνια μου θα τριγυρνάει  
αγέλαστη και μοναχή στους μόλους  
με τη φωνή του πυρετού  
για τα περαστικά θαλασσινά πουλιά  
που αμέριμνα θα 'ρθουν  
να φέρουν άνοιξη στο χώμα  
που το στοίχειωσε η θυσία σου.

Θα 'χω μια λύπη που θ' αγγίζει τ' άστρα,  
ψηλή, και κατακόρυφη.  
Δε θ' απομένει πόνος πια.  
Αυτοί, μετά καθώς θ' ανοίξουν τις κουρτίνες  
θα βουλιάξουνε στη λήθη του καιρού.  
Κι έπειτα  
θα 'ρθούνε φαύλοι χρόνοι που θα πουν  
ότι ήσουν τάχα ιέρεια στους Ταύρους,  
θα 'ρθει να με λογχίσει η Ηλέκτρα.  
Μ' αν ήταν στο 'να μου πλευρό πάντα η Φωτιά,  
αυτό το μέτωπο  
δεν ήταν πάντοτε φωλιά  
πικρών πουλιών που δεν λαλούν  
δεν ήταν πάντοτε κυψέλη  
για στείρες μέλισσες σιωπής και συμφοράς.

...Ότι σε πήραν σύννεφα  
ότι είσαι τάχα ιέρεια στους Ταύρους.  
Καρδιά οριζόντια. Λύπη οριζόντια,  
για πάντα.  
Ευθεία γραμμή, ατέλειωτη, χωρίς υποτροπή  
ώς την καρδιά του Χρόνου.

Εγώ  
που κράτησα στα χέρια μου  
το ματωμένο σου κεφάλι  
μονάχα εγώ,  
μπορώ να ξέρω την αλήθεια.

## «Ο μονόλογος της Ηλέκτρας»

Αιφνιδίως με γοήτευε η ιδέα  
πως μπορούσα να εξωθήσω  
πρόσωπα και πράγματα σαν λόγχη·  
πως ήταν δυνατό να πάρω σχήμα λαιμητόμου  
πάνω από ένοχους αυχένες  
ότι μπορούσα να υψωθώ,  
σαν κυπαρίσσι σκοτεινή  
σαν πεπρωμένο ανέφικτη.

Η ιδέα ότι μπορούσα να διασχίσω αδιάφορη  
μ' ένα σατανικό αδιόρατο χαμόγελο  
πλήθη λυσσαλέα και μαινόμενα εναντίον μου  
με διέλυε.

Με διαπερνούσε, με σπασμούς σχεδόν ηδονικούς, η σκέψη  
πως μπορούσα  
να βρεθώ στο τελευταίο σκαλοπάτι του ικριώματος  
περιφρονητική  
ενώ ένας όχλος θαμπωμένος  
του κάκου θα περίμενε ώς το τέλος  
να ξεσπάσω σε λυγμούς.

Αιφνιδίως με γοήτευε  
ναι, μ' έκανε τρελή η ιδέα  
πως ήταν δυνατό να πάρω μίαν απόχρωση  
τεφρού αμετακλήτου  
σκιάζοντας κι αφανίζοντας το φως του ήλιου  
που τους είχε τόσο ανάψει και μεθύσει.

## «Παραίνεση για την Ηλέκτρα»

Δε θα περιμένετε πολύ.

Οι φλόγες των φρυκτωριών φτάσανε πια στ' απέναντι βουνά,

Δηλαδή,

η συνοδεία του αρχιστράτηγου πλησίασε.

Η Κλυταιμνήστρα

έχει γίνει ολόκληρη, μονάχα, μια κραυγή

που αν αφηνόταν θα 'σπαζε τον ουρανό κομμάτια

σαν από γυαλί.

Αυτή, την τελευταία στιγμή, σας ικετεύω,

τώρα που ο πόλεμος τελειώνει πια,

φανείτε λίγο επιεικής, λιγότερο στυγνή

κι όλα

κάτω από το φως της φωτεινής πατρίδας σας

γίνονται πάλι απλά και φωτεινά:

όλα ξεχνιούνται.

Μην αποστρέφετε το πρόσωπο.

Σε σας, σε σας, μιλώ

πικρή και σκοτεινή υψηλότης,

δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη.

Είδαμε και πάθαμε να θάψουμε

το ματωμένο παρελθόν υψηλοτάτη:

Τις ιστορίες του Θυέστη

τα παιδιά του φέτες στο τραπέζι:

ένας ζόφος δίχως τέλος

που γέμισε τ' ανάκτορα εφιάλτες και κατάρα.

Είδαμε και πάθαμε - το ξέρετε καλά -

να στείλουμε την Ιφιγένεια κρυφά στους Τάυρους

για να μην αρχίσει πάλι η εποχή του αίματος

σ' αυτό το σπίτι.

Και τώρα, έχουμε σας  
ρομαντική, συσπειρωμένη οχιά  
κάθε πρωί ν' ανοίγεστε σα δέντρο σαρκοβόρο  
φυτό που δεν μπορεί  
τίποτα να εξηγήσει φυσικά  
χάλκινο προσωπείο  
που του είναι αδύνατο ν' ακούσει  
τίποτ' απ' όσα του εξηγείς  
πιο απλά κι απ' όσο θα εξηγούσες  
σ' ένα χαζό μικρό παιδί.

Δεσποινίς Ηλέκτρα  
περισσότερο από έκλυτοι κι αχρείοι  
είμαστε άνθρωποι απλοί και λογικοί.  
Αν θέλετε, έστω, δίχως σταθερές αρχές,  
μάθαμε ωστόσο ν' αντικρίζουμε τ' ανθρώπινα σαν άνθρωποι  
να τα εξηγούμε  
κι όσα είναι δύσκολο κανείς να τα εξηγήσει  
να τ' απλοποιούμε, κατά το δυνατόν.  
Ο συλλογισμός μας είν' αυτός:  
Αύριο φτάνει από την Τροία ο Αγαμέμνων.  
Τί θα κάνει ο Αίγισθος; Θα φύγει.  
Ο ρόλος του τελειώνει και το ξέρουνε  
κι αυτός κι η Κλυταιμνήστρα.  
Δεν τους δικαιολογούμε·  
Απλώς νομίζουμε  
πως μια μοιχεία αρκεί στην οικογένεια.

Κι έπειτα μη βλέπετε σα Νέμεση  
μονάχα αυτά που θέλετε να δείτε.  
Αν είχατε προσέξει τόσα χρόνια  
σ' αυτά που φλυαρούν οι απεσταλμένοι του Αγαμέμνονος  
θα 'χατε δει  
πως τα θαλάσσωσε ο αρχιστράτηγος.

Και βέβαια, δεσποινίς Ηλέκτρα, τη Βρισηίδα,  
την Χρυσηίδα.  
Και τώρα, εν κατακλείδι,  
της Κασσάνδρας την περίπτωση εννοώ.  
Κι εκεί αυτός, αυτά.  
Εσείς εδώ  
αρπάξατε και στείλατε στα ξένα το μικρό σας αδερφό.

Ε, δεν κατάπιε λίγα η Κλυταιμνήστρα.  
Συμφωνήστε, αν θέλετε, να βρίσκεστε εν δικαίω.  
Σ' έσχατη ανάλυση είσαστε ή δεν είσαστε παιδί της;  
Τί στάση κόρης είν' αυτή;  
Πώς συμπεράνατε  
πως ήθελε να βγάλει από τη μέση τον Ορέστη;  
Σας είπαμε: δεν τη δικαιολογούμε.  
Παραδεχόμαστε πως είν' εν μέρει ένοχη,  
Ότι δεν απέβη η υπόθεσή της όπως έπρεπε  
όπως ίσως θα 'θελε κι εκείνη η ίδια ν' αποβεί.

Μα δεν είναι έννοια αφηρημένη, βλέπετε, η ζωή  
όπως η υπόληψη, η τιμή, το χρέος  
και τα λοιπά και τα λοιπά ιδεώδη που προβάλλετε.  
Κυλάει και βροντάει στις φλέβες μας  
αφρίζει, υψηλοτάτη, έξω από τις γρίλιες μας  
παράφορο, καυτό ποτάμι φουσκωμένο  
και ποιός, με ποιό ιδεώδες, δεσποινίς Ηλέκτρα,  
από ποιά σκιά αν κρατηθεί  
μπορεί να μη παρασυρθεί από τη φορά του;

Μην επιδεινώνετε λοιπόν τα πράγματα.  
Αυτή, την τελευταία στιγμή, μπορείτε  
να κάνετε ένα βήμα προς το φως  
χαμογελώντας επιτέλους λίγο,  
πικρή, στυγνή και σκοτεινή υψηλότης,

δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη.

**«Εξ άλλου τι ν' απόγινε εκείνη η σκοτεινή πριγκίπισσα, η δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη, Ι»**

Ναι, ναι, συλλογιζόταν βράζοντας η Ηλέκτρα,

(όπως την κανοναρχούσε

Και αυτή δεν ήξερε για ποσοστή φορά

ο μέγας αρχιερέυς του ιερού της Άρτεμης).

Στο ιερατείο βέβαια ξέρουνε πολλά

κι έχουν εξ' άλλου πείραν

αλλ' ό,τι πήραν, πήραν.

Όλα κείνα τα περίεργα μυστήρια.

-Τάχα μου καλοσύνη τους

Κει πέρα στην Αυλίδα.

Το χρέος στην πατρίδα, στην τιμή και στους θεούς

-αμάν πια πήξαμε στο χρέος-

...και μένα εξ' άλλου αν δε μου κάναν

τόσα και τόσα χρόνια πλύση εγκεφάλου:

μοιχαλίδα η Κλυταιμνήστρα

-ούτε η πρώτη ήταν, ούτ' η τελευταία-

Εξαπέστειλαν στους Ταύρους τον Ορέστη...

Αλλά ίσαμε κει. Μάλλον ίσαμε 'δω.

Ορίστε αποκαθίσταται στη Σπάρτη

η θεία μου, η Ελένη Μενελάου

δόξη και τιμή...

Ήτανε λέει στην Αίγυπτο.

Δεν ήτανε στην Τροία

παρά το είδωλό της μοναχά:

(σε ποιόνε τα πουλάν αυτά;).

Η Ιφιγένεια ζωντανή αλλά αφιερωμένη

(δε λεν ότι τη θάψαν ζωντανή)



στους Ταύρους πρώτα, τώρα στη Βραυρώνα.  
Την είχαν “τάξει”, μου ’πε.  
(Ούτε που μου επέτρεψαν να τήνε ξαναδώ).  
“Γιατί...και πώς...” όταν τήνε ρώτησα  
“Ό,τι πει ο Κύριος”, μου απάντησε μονάχα.  
(Λιβάνια, τάξιμο, κεριά... Ποιος Κύριος;  
Τι σου’ πανε να λες; Τι σε ποτίζουν;  
Κύριος ποιος;  
Άχτι τον Αγαμέμνονα τον είχε η Άρτεμη).  
Μα τι να πρωτοπείς, ποιόνε να ρωτήσεις;  
Βγάλανε - και καθαίρεσαν- βλαμμένο τον Ορέστη.  
Κόβουν τις χορηγίες των πριγκίπων.

Ότι, είχαν επιδιώξει δηλαδή  
Οι περί τον ναόν κι οι προύχοντες,  
οι πρόκριτοι, σου λένε`  
και ποιοι τους προ – έκριναν;  
Οι ίδιοι αυτοί, προ-έκριναν εαυτούς,  
εις βάρος των μικρών κληρούχων  
και των βασιλιάδων Δαναών.  
Ληστεύανε, αγιόγδυναν εκείνοι εκεί  
το βιος του Πρίαμου- στην Τροία-  
κι αυτοί προσεταιρίζονταν εδώ  
το έχει το δικό μας`  
πήραν απ’ τους ακτήμονες  
και την μπουκιά ακόμα από το στόμα,  
αυτοί που λέει του λόγου του, προκρίτους,  
πούχοντες, μεγάλους γαιοκτήμονες.

Ναι, τέρμα οι χορηγίες, συμφωνώ  
αλλά και τέλος  
στης δικής μου ευσεβείας και ευλαβείας τα δωρήματα.  
Χάριτι θεία... Η θεία χάρη κι οι δικές σας συμβουλές  
με φέραν ως εδώ

και παρακεί δεν πάει, σεβασμιότητα,  
έστω, με συγχωρείτε, αγιότητα.

Ό,τι ξεμένει από τη γη του στέμματος  
πουλιέται. Κι οι μπουρτζόβλαχοι  
που τώρα αποτελούνε το συμβούλιο της αντιβασιλείας  
να το 'χουνε υπ' όψη τους καλά.

Κάθε στρέμμα, πήχης, και χρυσάφι.

Όχι με πενταροδεκάρες.

Κι αντί να υποδεικνύουν - μέσω σας -  
τι οφείλω στους θεούς και στην πατρίδα ακόμα  
-εκείνοι δε χρωστάν;- ας τ' αγοράσουν.

Πάντως, άλλα δεν έχει υπό τύπον δωρεάς.

Κι όσα περί χρέους αραδιάζουν, όποτε τους βολεί  
και τα περί τιμής  
(τιμή η τιμή δεν έχει).

Έτσι τα τσεπάναν από τον Αίγισθο  
τους μπούκωνε να κάνουν πως δε βλέπουν.

Ε, τώρα πια το βλέπουν

Και να το μάθουν όλοι:

Ο χαριστής επέθανε κι ο γιος του πάει στην πόλη.

Όσο για μένα... ένα κερι

Στο μπόι μου - αλλάζουν οι καιροί

ακόμα ένα ευχέλαιο δε λέω -

μ' αρκούν κι υπεραρκούν. Νισάφι πια.

Με την υπόληψη, το χρέος,

τους θείους νόμους και την υστεροφημία;

Δε βρίσκουμε άκρη.

Ιδεώδη κι αξιώματα αιώνια,

φάγανε τα καλύτερα

της πρόσκαιρης ζωής μου χρόνια.

Και προσκυνώ αγιότατε.  
Πώς; Θα τα ξαναπούμε;  
Σαν τι να ξαναπούμε; Τα ειπωμένα;  
Ε, θα σας ξαναδώ  
στους γάμους του Ορέστη με την Ερμιόνη.  
Γάμοι χωρίς ελόγου σας δε γίνονται.  
Σε τέτοιες ώρες όμως άλλα λόγια,  
όχι και τότε γι' αρπαχτές αγιοτικές,  
όχι και τότε ακόμα, για συχώρια.

**«Εξ άλλου τι ν' απόγινε εκείνη η σκοτεινή πριγκίπισσα, η δεσποινίς Ηλέκτρα  
Ατρείδη, II»**

«Τω αγνώστω» εξ άλλου...δηλαδή  
Στον άγνωστο θεό τους  
κι όταν γνωστό γνωστότατο,  
τον είχαν ανεβάσει στο Σταυρό,  
κι οι πιο πολλοί που πίστευαν σ' Αυτόν,  
τον πίστευαν ως Ένα  
(έστω και τρισυπόστατο) ομοούσιο  
Και σ' «ό,τι ο Κύριος»  
Υπήκουαν τυφλά.

Του Πότε ωστόσο ο Κύριος και Ποιος;  
-Ο Κύριος ημών Ιησούς Χριστός-

Που για μιαν άλλη, σαν την Κλυταιμνήστρα, μοιχαλίδα  
τους είχε πει: τον λίθον  
πρώτος ο αναμάρτητος βαλέτω.  
Σωστά πολύ σωστά,  
μ' αργά για να το ξέρω εγώ, υποθέτω.

«Τω αγνώστω»...αγνώστω,  
το είδε ο Παύλος - Σάυλος στην Αθήνα  
που κήρυξε, μετά Χριστόν, τον πρώτο αιώνα,  
ο απόστολος αλλ' άλλοτε  
πολέμιός του άσπονδος.  
Αυτός τον γνώριζε πολύ - πολύ καλά  
στη Δαμασκό, πηγαίνοντας, γυρίζοντας;  
Δεν έχει σημασία. Μα εγώ;  
Μη μου το προσάψετε κι αυτό.  
Μια χιλιετηρίδα ύστερα από μένα  
Και δυο ή τρεις αιώνες

πώς να 'ξερα, πού θέλετε να ξέρω εγώ  
ότι της τάξης των πραγμάτων τους κανόνες  
άρδην τους είχε αλλάξει  
«ο Υιός του Ανθρώπου», ο Κύριος  
Αυτών Ιησούς Χριστός;

**«Εξ άλλου τι ν' απόγινε εκείνη η σκοτεινή πριγκίπισσα, η δεσποινίς Ηλέκτρα  
Ατρείδη, ΙΙΙ»**

Προς Πυλάδην

... Κι εξάδελφέ μου, εξ άλλου, φυσικά:

ποτέ μου δε θα το 'λεγα έτσι:

ωμά και κυνικά.

–Άλλωστε σας οφείλουμε πολλά–

μα τώρα πρέπει να επιστρέψετε

στ' ανάκτορα του αγαπητού πατέρα σας

και θείου μου.

Ναι: στη Φωκίδα.

Η παραμονή σας στις Μυκήνες

έχει παραταθεί και παρατείνεται·

το ξέρετε, το ξέρω,

βεβαίως απ' αγάπη και ενδιαφέρον

αλλά ναρκοθετεί αναμφίβολα

-θέλετε, δε θέλετε-

το συνοικέσιο του Ορέστη με την Ερμιόνη

την κόρη Μενελάου Ατρείδη

εξαδέλφη του εκ μητρός,

όπως και 'σεις, με μόνη διαφορά,

εκ πατρός.

Σα ν' απορείτε και θα γίνω πιο σαφής.

Το δίδυμό σας με τον πρώην -δυστυχώς-

διάδοχο αδελφό μου...

-υπαιγιμός κανένας, μην ταράζεστε,

δε σας προσάπτω τίποτα–

αλλά το σκυλολόι, εδώ, στο Άργος,

ο κόσμος γενικά στις επαρχίες

- ό,τι βγάζει ο κώλος τους, το λέει το στόμα τους.

Οι ναύτες - πρώτοι και καλοί -  
που σας πήγαν και σας έφεραν στους Ταύρους  
εδώ οι σκουρόβλαχοι, οι Ξεριώτες  
όλο και κάτι παρανούρια βγάζουνε  
-και τ' αποκλείω κάτι  
να μην έφτασε ως τ' αυτιά σας-  
όλο και ψιθυρίζουν  
-όχι πως κάθομαι ν' ακούω-  
πώς θα τολμούσαν, άλλωστε, μπροστά μου;  
-αλλά - ακόμη κι οι αυλικοί  
-άλλοι πιο καλοί-  
έχουνε να το λένε,  
Το πάνω -λένε- χέρι, σεις αρρενωπός,  
το κάτω, κείνος φύσει ντελικάτος  
κι άβουλος  
νευρωτικός κι ευέξαπτος  
υστερικός σχεδόν  
στιγμή δεν κάνει δίχως σας.

Όταν μου βάζει μανιασμένος τις φωνές  
-και τι δε μου καταλογίζει·  
όχι άδικα τελείως, δυστυχώς-  
μονάχα, 'σεις, μπορείτε  
να τον καλμάρετε, να τονε κουμαντάρετε  
με μια αυστηρή ματιά σας μοναχά.  
Κι αυτοί ψου-ψου και «σκύψε να σου πω»,  
«καπνός... χωρίς φωτιά...» και τα λοιπά.

Ούτ' εξ άλλου αυτός, ούτε και σεις  
κάνατε μια προσπάθεια  
ν' αλλάξει νοοτροπία η Ιφιγένεια,  
όπως επιστρέφατε απ' τους Ταύρους.  
Ούτε που πήρατ' είδηση, πως το ιερατείο

απ' το λιμάνι, κιόλας μάνι-μάνι  
μέσα σχεδόν από τα χέρια σας  
την είχε εξαποστείλει στη Βραυρώνα  
ενώ όλοι θεωρούσαν πιθανότατο  
έναν αρραβώνα της με σας.  
Δεν ξέρω πώς το βλέπετε,  
αλλά η ιεροσύνη της εμένα μου μυρίζει  
θρησκοληψία χρόνια και προσηλυτισμό  
επίμονο και συστηματικό.

Ο γάμος σας με μένα  
τους πάει βέβαια γάντι.  
Με παίρνετε μαζί σας στη Φωκίδα,  
ο Ορέστης πάει στη Σπάρτη...  
Μην τρέφουμε ανταπάτες·  
παν οι Ατρείδες, πάει η δυναστεία·

αλλιώς τα υπολογίζαμε, αλλιώς τα 'φερε η μοίρα.  
Αύριο φτάνουν οι συμπέθεροι:  
Μενέλαος, Ελένη συν η κουστωδιά.  
Τα κακοήθη σχόλια  
θα είν' ολέθρια για όλους μας.  
Παράνυμφος εσείς – ο Ορέστης επιμένει.  
Έστω, αλλά ο Μενέλαος;  
Αν έφτασε στ' αυτιά τους τίποτα; Η Ελένη;

Να 'στε πιο λίγο τρυφερός μπροστά τους,  
τελείως τυπικός.  
Πιο λίγο -πώς το λένε- κολλητός.  
Μα και βεβαίως είσθε  
πάσης, υπεράνω, υποψίας.  
Όμως, το «είσθαι» δεν αρκεί.  
Πολλοί, το συμπεραίνουν  
μόνον ως εξίσωση του «φαίνεσθαι».



Και λεν, μετ' επιτάσεως,  
-λυπάμαι που το λέω-  
πως είσθε, ό, τι φαίνεσθε,  
έστω ό, τι θέλουνε να φαίνεσθε πως είσθε.  
Πώς να ξεβρωμίσω  
μπαγιάτικων ψαριών κεφάλια βρώμικα;  
Γυρίστε στη Φωκίδα, λοιπόν, μετά τους γάμους,  
στου βασιλιά πατέρα σας.  
Στο κάτω-κάτω της γραφής  
πρέπει να το δεχθείτε: θα τον διαδεχθείτε,  
να το παραδεχτείτε: πως έφτασε ο καιρός  
πια, ν' αποτραβηχτείτε.

## «Ιφιάνασσα, Χρυσόθεμη, Λαοδίκη»

-Και τώρα -μια στιγμή παρακαλώ-  
πριν έστω από την παύλα: εμείς,  
Εμείς: Η Ιφιάνασσα,  
η Χρυσόθεμη κι η Λαοδίκη Ατρείδη—  
Συγγνώμην: του Αγαμέμνονος  
του βασιλιά Αγαμέμνονος Ατρείδη.

Γραμμές θαμπές και χρώματα δυσδιάκριτα  
στο βάθος της τοιχογραφίας του δώματος  
και τρία ονόματα  
συνωστισμένα σ' ένα ηρωικό εξάμετρο του Ομήρου:  
δολώματα  
που δεν εδόλωσαν κανένα τελικά.

«Λαοδίκην, Ιφιάνασσαν, Χρυσόθεμιν έχω...»  
Διαλέγετε και παίρνετε, ηρωικέ Αχιλλέα!  
Κι έπειτα,  
Έπειτα; Τίποτ' άλλο δυστυχώς.

Δίχως κομμούς ατομικούς  
και δίχως χορικά  
τα καθ' ημάς να σχολιάζουνε σε στάσιμα  
Μύθων υποστάσεις περισσότερο από πρόσωπα,  
Πρόσωπα ωστόσο  
Πρόσωπα οπωσδήποτε  
και καθόλου, μα καθόλου μυθικά  
θα μας μετατοπίσετε υποχρεωτικά  
δίπλα στις στεντόρειες μορφές του πρώτου πλάνου  
δεδομένου ότι χρειάζεστε απόλυτη απαρτία  
αφού φωτογραφίζεται,

για μια καθολική ψυχολογία κι εξήγηση,  
ολόκληρη η οικογένεια Ατρείδη  
-Συγγνώμη: του Αγαμέμνονος  
του βασιλιά Αγαμέμνονος Ατρείδη.-

Ο βασιλιάς κι ο διάδοχος λοιπόν  
ωχρός και σαστισμένος  
η Ιφιγένεια κι η πρωτότοκη πριγκίπισσα  
η άνασσα δεξιά

κι Εμείς: η Ιφιάνασσα,  
η Χρυσόθεμη κι η Λαοδίκη Ατρείδη:  
υπόμνηση ονομαστική εφάπαξ στην Ιλιάδα  
δίκην κιβδήλων νομισμάτων  
δίχως αντίκρισμα και δίχως αποδέκτη  
κι έπειτα;  
Έπειτα, τίποτ' άλλο. Δυστυχώς.

-Κάπου, θα βρείτε βέβαια τη Χρυσόθεμη  
σκιά θαμπή να χάνεται στα χρόνια  
που θέριζε η Ηλέκτρα τσιμεντένια  
ή πριν που η Κλυταιμνήστρα  
είχε λεηλατήσει τις ημέρες μας  
μέσα σε μια απεγνωσμένη ασυδοσία.

Αλλού

για περισσότερα στοιχεία σχετικά με μας  
μη ψάξετε.

Μα εδώ,

Εδώ οπωσδήποτε,

έτσι: να πούμε σαν ειρήσθω εν παρόδω;

ή οκλαδόν στα πόδια της καρέκλας,

όπου με μια προσποιητή αφηρημάδα αγέρωχη

η Ηλέκτρα θ' ατενίζει τ' άπειρο;-

Ἐστω ἔτσι. Με το χέρι σαν ξερό  
πάνω στον ώμο του διαδόχου,  
Ἄσημες υψηλότητες εμείς:  
ἡ Ἰφιάνασσα, ἡ Χρυσόθεμη  
κι ἡ Λαοδίκη Ἀτρείδη  
- του Βασιλιά Ἀγαμέμνονος Ἀτρείδη,  
Ἰποκλιθεῖτε -  
γι' αὐτή τη μόνη, τελευταία φορά  
που δευτερεύοντα υστερόγραφα διασχίζουμε τὴ μνήμη σας  
κι ἀπόηχα ψιθύρων  
φτάνουμε στα πεθαμένα αὐτιά σας:  
Ἰφιάνασσα... Χρυσόθεμη... Λαοδίκη...  
Ἰφιάνασσα... Χρυσόθεμη...  
Ἰφιάνασσα...

## «Οι άγγελοι, οι εξάγγελοι κι ο επίλογος της Κλυταιμνήστρας Ατρείδη Τυνδάρεω»

Και “σουτ, εσύ” μου έλεγαν “σιγά”.  
“Εσύ” στη σκιά, στο φόντο κάθε χώρου.  
“Σιγά. Αυτή είναι η τάξη των πραγμάτων”.  
Του κερατά, του κόσμου η τάξη  
εκείνων που σκότωναν και μαγείρευαν  
του Θυέστη τα παιδιά.  
“Σκύψε το κεφάλι, εσύ σιγά”.  
Γιατί -του κερατά-  
δεν έσκυψε κι η Ελένη το κεφάλι;  
Εγώ γιατί να σκύψω το κεφάλι;  
Κι εγώ ήμουνα της Λήδας και του Κύκνου κόρη.  
Κι ίσαμε την Αυλίδα -σουτ- καλά.  
Ας πούμε, πάει καλά. Καλάμια και παλούκια  
-του κερατά-  
Ίσαμε κει που οι άγγελοι κι εξάγγελοι  
ερχόντουσαν και πήγαιναν  
-άγγελοι ποιοι-  
των Ατρειδών λαλίστατοι οι αλήτες  
-μόναχα εγώ σιγά, του κερατά-  
μ’ όλο που μια πύρινη περόνη  
ρώταγε μέσα μου βαθιά,  
τα πηγαινέλα του Αιγίσθου ολοένα και πυκνότερα  
προετοίμαζαν αργά  
μα σίγουρα τον όλεθρο και τον αφανισμό.

Κι ίσαμε κει, σιγά  
ας έκανα κι αλλιώςτικα  
ίσαμε κει  
περίμενα τους Άγγελους τουλάχιστον  
που δίνουνε και παίρνουνε

σ' όλες τις τραγωδίες  
και μονάχα στο τέλος της δικής μου  
ούτε σαν επίλογοι δε φάνηκαν.

Πού ξέμειναν λοιπόν  
του κερατά οι εξάγγελοι  
που τρέχουνε γοργοί στους τραγικούς  
για τα παντρολογήματα -τάχα μου- του Αχιλλέα;

Δεν είχε καν ιδέα ο Πηλείδης  
πλάγιαζε με τον Πάτροκλο  
κι ήταν ο γάμος κι ο γαμπρός της Ιφιγένειας  
του Κάλχαντα ο βωμός.

Ωστε,

δεν υπάρχουν Άγγελοι κι Εξάγγελοι.

Μονάχα στον Αισχύλο -που αίσχος του-  
στον Σοφοκλή -του κερατά-

γιατί στον Ευριπίδη

κατέβηκε από μηχανής ολόκληρος θεός

να σώσει απ' τον Ιάσονα τη Μήδεια.

Δεν είχε πέραση εκεί, η μέγαιρα η Ηλέκτρα

να κόβει και να ράβει εν ονόματι

της τάξης των πραγμάτων

αυτής της “τάξεως” του κόσμου σας

που μου `λεγαν

του χρόνου, του δικού σας του ρυθμού.

Άστε τις στρεψοδικίες

ο κόσμος; Τράπουλα δική σας,

μ' όποιο παιγνίδι θέλατε την παίζατε.

Δεν υπάρχουν Άγγελοι

Τσεκούρι, δίχτυ και μαχαίρι μοναχά,

Το ένα σας και το ένα μου

Το “παίσον” το “διπλή” του Σοφοκλή.

Άλλωστε κι αν υπήρχανε  
για μένα τίποτ' άλλο δεν απόμενε.  
Χρόνια στη σκάρα της Μομφής  
και της Από-δοκιμασίας,

χάραζε πια η Ωρα μου  
κι έμπαινα εκπυρωμένη  
μέσα στο λουτρό του φονικού.  
Σα μια πυράγρα μ' άρπαξαν οι ατμοί του.  
Και μια, μες στο καμίνι  
στις φλόγες μέσα τις ανήμερες της Άρνησης  
και μια, πάνω στο αμόνι  
χάλκευαν μπρούντζινα τα χέρια μου  
το πρόσωπό μου μπρούτζινο  
ενστερνιζόμουν μπρούτζινη  
την Τάξη των Πραγμάτων.  
Άκουσα - έκουσα ίσαμε κει:  
Ολόκληρη μια κίνηση από μπρούτζο:

και σουτ, μια, με το δίχτυ  
κι άλλη μια - του κερατά  
σιγά με το τσεκούρι  
και σουτ, πνιγμένη στο αίμα,  
θύτης κι εγώ, στην πρώτη επιταγή τους  
χωμένη ως το λαιμό  
στην τάξη των φονιάδων του Θυέστη  
και θύμα, φυσικά, στη δεύτερη  
και δείπνο της Ηλέκτρας και του Ορέστη.

Σιγά. Και σουτ, και σουτ, σιγά  
με χωνεμένο το μικρό του ξίφος  
βαθιά μες στην καρδιά.

## «Ορέστης Ατρείδης»

Ναι μεν τα κίνητρά σας ευγενή  
(κίνητρα δολοφόνου ευγενικά;  
Pour ainsi dire: passions),  
ο φόνος όμως φόνος  
επέμενε διακριτικά μα σθεναρά ο εισαγγελεύς.  
Η Ηλέκτρα φρένιασε· (μαινόταν:  
Κι η μοιχεία; Κι η σφαγή του βασιλιά;)  
Επέσειαν απειλές και σχετικές κυρώσεις  
στ' ατέρμονό τους πηγαινέλα οι αυλικοί.  
παραιτήσεις, υποδείξεις, δικηγόροι,  
κομφούζιο στον Άρειο Πάγο·  
και κατά την ολομέλεια φυσικά στο τέλος  
συμφώνως τω άρθρω τάδε...  
του νόμου, νόμου... (κάποιου νόμου τέλος πάντων·  
αν είναι δυνατό, κανείς να συγκρατήσει  
παράγραφους κι εδάφια  
νόμων σε τέτοιον κυκεώνα)  
έχετε απαλλαγεί λόγω συγχύσεως  
«πλήρους» μάλιστα συγχύσεως  
είν' η διατύπωση του σχετικού εγγράφου.  
Σύγχυσις πλήρης...  
Ίσως, δηλαδή, λόγω βλακείας.  
Όχι ίσως. Ακριβώς.  
Τέλος στο παλάτι, κεραυνός.

Και τώρα, κατεβείτε πρίγκηψ,  
κύριε, πολίτα, Ορέστη Ατρείδη  
(πώς προσαγορεύεται, άραγε, ένας έκπτωτος;)  
Ορίστε το εισιτήριο, τ' ανάλογο συνάλλαγμα  
και τα λοιπά απαραίτητα χαρτιά.



Πυλάδη, σεις  
με τις σοφές σας συμβουλές  
βιαστείτε: τις αποσκευές.  
Το πλοίο πρέπει ν' αποπλεύσει το ταχύτερο.

Για την προσωρινή σας -πρώτον- απομάκρυνση  
δεν εννοεί να υποχωρήσει ο εισαγγελεύς.  
Όσο για το θρόνο σας και τη διαδοχή σας -δεύτερον-  
κανείς δεν ξέρει.  
Παίρνουνε χρόνια αυτά τα πράγματα.  
Ίσως γυρίζοντας με της θεάς το ξόανο,  
προβάλλουμε το ευγενικό προσκύνημά σας,  
θα 'χει λησμονηθεί κι η πλήρης σύγχυσις...

Ίδωμεν τέλος πάντων.

Υπάρχουν, βλέπετε, αθώοσις  
που 'ναι περίπου σαν καρατομήσις,  
σαν καταδίκες στην εσχάτη των ποινών.  
Σε θάβουν ζωντανό  
-πώς να το πω: σε διαγράφουν  
κι ίσως, Ορέστη Ατρείδη,  
ακόμα πιο πολύ.

## «Αγαμέμνων Ατρείδης»

Η μυρουδιά από 'να πορτοκάλι  
λησμονημένο πλάι στο προσκεφάλι του  
θα του 'φερνε οπωσδήποτε στο νου  
σκίζοντας την καρδιά του σα μαχαίρι  
τους πορτοκαλεώνες του αργολικού κάμπου  
που μόνο για μια μέρα στη ζωή του  
πάλι θα ξανάβλεπε·

Όμως καλά να πάθει.  
Μέσα στα λουτρά «οις ενοςφίσθη»  
θα πρέπει να θυμήθηκε  
για μια στιγμή ακαριαία  
αργά και μάταια θα κατάλαβε,  
ότι ούτ' ένας βασιλιάς  
δεν έχει το δικαίωμα να πικραίνει,  
να εξευτελίζει αυτούς  
που χρόνια —πώς και πώς— τον περιμένανε  
γιατί τον αγαπήσανε πολύ  
φέροντας παλλακίδα στο παλάτι του  
χωρίς τη θέλησή της, συν τοις άλλοις  
δούλα ταπεινωμένη την τρελή Κασσάνδρα  
κόρη βασιλιά, όπως οι κόρες του  
του Ίλου απόγονη  
του Ίλου —υπογραμμίζω— του ήρωα  
και πολυ-αγαπημένη ενός Θεού  
του Φοίβου  
του εκηβόλου Απόλλωνα.

## «Σχόλιο για τους μετα – τραγικούς Ατρείδες»

### 1

Κι ύστερα; Έπειτα οι Ατρείδες που απομείναν;  
Μετά; Σηκώνει αδιάφορα τους ώμους η ιστορία:  
«Περίπου τότε;» μοιάζει να ρωτάει ειρωνικά.  
«Περίπου» αυτή δεν ξέρει.  
Ξέρει μονάχα Πρόσωπα  
Και γεγονότα, ιστορικά, πρα-γμα-τι-κά  
(Απ' το οκτακόσια προ Χριστού  
και πέρα πάνω – κάτω.

Μα όλοι κι όλα γενικώς  
τι γίνονται...Μετά;  
«Άμωμοι εν οδώ»  
όλοι απελαύνουμε στο χώμα.  
Δεν ξέρω βέβαια αν το λέγαν  
«χους ει» και τότε, δηλαδή  
Αν σε μια πανόλβια μετά θάνατον ζωήν  
αν χους, έξω απ' το σώμα σου  
υπήρχες τρα - λα - λα σκούζοντας στα σοκάκια.  
...(Έξω απ' το σώμα σου...Εις τόπους γλοερούς...  
Χαμογελάει κι εδώ ειρωνικά η ιστορία).

### 2

Όμως, όχι, γιατί;  
Ως και πλαγγόνες βρίσκουνε  
στων τάφων τα κτερίσματα  
των κοριτσιών που απήλασαν εις χουν  
πριν αρχίσουνε να παίζουν τις γυναίκες.

Ωστε τα ύστερα των Ατρειδών που απόμειναν

είναι το χώμα,  
όπου τους παράχωσαν Μετά.

Λένε πως παντρεύτηκε βιαίως  
η Ηλέκτρα τον Πυλάδη  
Ε, και; Εκείνη στο παλάτι θα 'πλεκε  
Και βασιλιάς εκείνος της Φωκίδας  
θα 'βγαινε σε κυνήγια, αγώνες ιππικούς  
θα διοργάνωνε όργια.  
Και με το δίκιο του. Άλλο  
τι έχει να κάνει όποιος βασιλιάς  
όποιου καιρού και τόπου;

Ο Ορέστης θα 'ταν σ' όλα  
«ακράνης» του που λένε κολλητός  
Ο κακριδής κι ο Καζαντζάκης στην «Ιλιάδα» τους.

### 3

Η ιστορία βέβαια τσιμουδιά.  
Μα φήμες και διαδόσεις: ψου, ψου, ψου  
και 'σκύψε να σου πω»  
Υπονοούμενα εύγλωττα; Στο έπακρον.  
Εξάδελφοι ήταν άλλωστε.  
Αφού σωθήκαν με τους γάμους τα προσχήματα  
Κλεισμένες στα παλάτια τους η Ηλέκτρα κι η Ερμιόνη  
(στις θήρες οι κυρίες δεν επήγαιναν)  
οι κύριοι τώρα δίδυμον, όμαιμον και αχώριστον  
πού θήρευαν, τι θήρευαν και πώς  
οι δυο τους και οι θεοί (μεγάλο τ' όνομά τους)  
το ξέρανε μονάχα.

Πάντως το πού κατέληξαν, μας λέει  
πάρα πολλά.  
(Η ιστορία πάντοτε δηλώνει ανήξερη)

Όταν υπό περίεργες συνθήκες  
κάπου δολοφονήθηκε ο Πυλάδης  
Ο Ορέστης εκδικήθηκε πάλι τους δολοφόνους  
(δεύτερο φονικό, θα του' γε μείνει χούι  
απ' τη σφαγή του Αιγίσθου και της μάνας του).  
Μια χιλιετηρίδα προ Χριστού  
(σαρκάζει η Ιστορία στο σημείο αυτό:

#### 4

Ποιος ξέρει τ' είναι παραμύθια  
Πού τελειώνουνε και πού αρχίζει η Αλήθεια;)

Στη Σπάρτη η χορηγία των εφόρων φειδωλή.  
Εκεί δεν ήταν η πολύχρυση Μυκήνη  
Άλλωστε δεν ήταν βασιλιάς  
«σύζυγο βασιλικό» θα τον έλεγαν τώρα.

Ωστε ύστερα; Μετά;  
Θ' απεδήμησαν εις Αϊδην ο Ορέστης  
Και η Ηλέκτρα.  
Κι άραγε τι ν' απόγινε η Χρυσόθεμη;  
Η Λαοδίκη κι η Ιφιάνασσα υπήρξαν τω όντι;  
Γιατί πολλοί ισχυρίζονται ότι στην «Ιλιάδα»  
Ο Όμηρος Ιφιάνασσα λέει την Ιφιγένεια  
και η Ηλέκτρα είναι που ονομάζει Λαοδίκη  
Κι η Ιφιάνασσα – Ιφιγένεια λεν οι τραγικοί  
Πως τελείωσε εστιάδα στη Βαυρώνα.

Γι' αυτό γυρίζει έξω φρενών τη ράχη η Ιστορία:

«- Οι χρυσές νεκρικές προσωπίδες

τα κύπελλα, τα στέμματα.

Κι όλα τ' άλλα ευρήματα

Είν' αντικείμενα, ναι μεν απτά

Αλλά επωνύμων ποίων;

Είναι προϊστορία

Με αυτά ασχολούνται οι ειδικοί

με την αρχαιολογία».

-Αλλά, αλλά... Κυρία

είν' έντιμο, και σεις να παρακάμπτετε

τους επτακόσιους Θεσπιείς κι οι ιστορικοί σας

ως ανωνύμους (αφού μιλάτε για επωνύμους)

σε μια σειρά μονάχα ν' αναφέρουνε

πως έπεσαν σε «ρήματα» ουδενός «πειθόμενοι»

με τους τριακοσίους του Λεωνίδα;

## «Ο ύστατος μονόλογος της Ηλέκτρας»

«Τω αγνώστω» εξ άλλου...δηλαδή  
Στον άγνωστο θεό τους  
Κι όταν γνωστόν γνωστότατον,  
τον είχαν ανεβάσει στο Σταυρό,  
κι οι πιο πολλοί που πίστευαν σ' Αυτόν,  
τον πίστευαν ως Ένα  
(έστω και τρισυπόστατο) ομοούσιο  
Και σ' «ό,τι πει ο Κύριος»  
Υπήκουαν τυφλά.

Του Πότε ωστόσο ο Κύριος και Ποιος;  
-Ο Κύριος ημών Ιησούς Χριστός,  
Που για μίαν άλλη, σαν την Κλυταιμνήστρα, μοιχαλίδα  
τους είχε πει: τον λίθον  
πρώτος ο αναμάρτητος βαλέτω.  
Σωστά πολύ σωστά,  
μ' αργά για να το ξέρω εγώ, υποθέτω.

«Τω αγνώστω»...αγνώστω,  
το είδε ο Παύλος-Σαύλος στην Αθήνα  
που κήρυξε, μετά Χριστόν, τον πρώτον αιώνα,

ο απόστολος, αλλ' άλλοτε  
πολέμιός του άσπονδος.

Αυτός τον γνώριζε πολύ πολύ καλά  
στη Δαμασκό, πηγαίνοντας, γυρίζοντας;  
Δεν έχει σημασία.

Μα εγώ;

Μη μου το προσάψετε κι αυτό.

Μια χιλιετηρίδα ύστερα από μένα

Και δύο ή τρεις αιώνες

πώς να ΄ξερα, πού θέλατε να ξέρω εγώ

ότι της τάξης των πραγμάτων τους κανόνες

άρδην τους είχε αλλάξει

«ο Υιός του Ανθρώπου», ο Κύριος

αυτών Ιησούς Χριστός



**Γιωργή Κότσιρα**  
**Τα πρόσωπα του φόνου**  
**Από τη συλλογή: Ανατομία εγκλήματος**

*Η μόνη μέθοδος είν' ο θάνατος*

**ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ**

Φωνή λησμονημένη στην αιωνιότητα

Περνάω τις μέρες μου ακατοίκητες μες στο συνωστισμό

Σε μιαν αιωνιότητα δίχως πουλιά και δίχως ουρανό

Προσμένοντας την άνοιξη πίσω από τα κλειστά παραθυρόφυλλα

Γυρεύοντας μια χαραμάδα φως σ' αυτό το ρημαγμένο σπίτι.

Φωνές πανάρχαιες που τώρα δεν ακούω πια ούτε' ένα ψίθυρο

Ένας αγέρας μόνο χαμηλός το χώρισμα σαλεύοντας στο παραθύρι

Κι η ηχώ αργοφέροντας σαν έν' ανάσασμα απ' το αιώνιο κύμα:

«Αίγισθε-Αγαμέμνονα» πού να 'ναι η μοίρα σας

Εδώ στο αφρόγαλο το μακρινό με τόσα ερείπια τσακισμένα

Σκόρπιες κολόνες και συντρίμμια σ' ένα φίλημα του ζέφυρου

Που πνέει αλαφροκρούοντας τη νοτισμένη ανάσα.

Κι εγώ αποξεχασμένος, έρημος και συλλογιέμαι εδώ:

«Ηλέκτρα-Ορέστη, ποιός να χάραξε τη μοίρα σας

Χρόνια πολλά με την αιθάλη του καπνού αχνισμένη  
Σε τόσες πυρκαγιές στου χρόνου τα γυρίσματα  
Ρημάδια μάρμαρα, αγάλματα σπαρμένα, μνήμες μαντικές  
Πνιγμένα μες στα δακρυσμένα αγριόχορτα που ανθίζουνε  
Μαζί με πυρωμένα χαμομήλια στου ήλιου τη φεγγοβολή.

Κι όλο να περιμένει εδώ στην άκρη του χαμού αγναντεύοντας  
Μισός στο φως, μισός στη σκιά, ξένος χωρίς εσάς έξι φωνές  
Αιώνιες με το μίσος και τον έρωτα στην πέτρα χαραγμένες  
«Κασσάνδρα-Κλυταιμνήστρα», τόσος έρωτας πού πήγε τώρα

Τόσος χαμός με το λεπίδι αστράφτοντας για τελευταία φορά.  
Όμως ασάλευτοι στη λάμψη από το ακοίμητο σκοτάδι  
Πάνω απ' τα πράσινα βαθιά νερά τα νυχτωμένα  
Τυφλοί δίπλα στου φεγγαριού τον καταρράχτη πετρωμένοι  
Μια χαραμάδα ζωής ελπίζοντας μες στην αιώνια Νύχτα  
Θα ζείτε πάντα αγέραστοι σαν τα πιο ευγενικά λουλούδια  
Που ανθίζουν άσπρα κι υπερήφανα μέσα απ' τη λάσπη.

## ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

### «Αίγισθος»

Πού να τοποθετήσω τον εαυτό μου

Σε ποιά σταυροδρόμι, σε ποιά σκαλί.

Μέσα στη νύχτα θα κλείσω την πόρτα

Ν' αφήσω έξω τη συνείδησή μου.

Ένας ανεμοστρόβιλος θα έχει πάρει την ψυχή μου

Ένας κακός αέρας σφυρίζοντας θυμωμένα

Θ' αναβοσβήνει με πείσμα χιλιάδες κεριά.

Το φάντασμά μου με άσπρο χιτώνα στη σκοτεινιά

Με παγωμένα δάχτυλα θα χορεύει στον κατατρεγμό

Κι εγώ θα μένω εδώ άσπιλο αστέρι στη μοναξιά

Ασάλευτος στην αιωνιότητα της προσμονής μου.

Πού θα βρίσκομαι, σε ποιά σκαλί

Πού θα πηγαίνω, σε ποιά σταυροδρόμι

Γδυμένος από το ανθρώπινο βάρος μου

Αφού θα υπάρχω και χωρίς το κορμί μου.

Όμως εσύ πάντα θα ζεις ωραία γυναίκα μέσα μου συμπληρωμένη

Εξουσία παντοτινή κατακτημένη στην αιωνιότητα

Έκπλωτο αστέρι ταξιδεύοντας εκατοντάδες έτη φωτός

Μισό και φαγωμένο, αεροκρέμαστο στου θρύλου τη σκοτεινιά

Μνήμη ερωτική ανέσπερη που φωσφορίζει

Με χιλιάδες θρύψαλα στου ονείρου μου τη χαρά.

## «Αγαμέμνων»

Έζησα τη ζωή μου μέσα στο φως τού προβολέα

Μέρα μεσημέρι - με τον ήλιο, το φως τού προβολέα

Μόνο η χαρά μου στη σκιά κι η αυχμηρή αίγλη της δόξας

Μια γεύση στυφή στα χείλια, παντοτινή.

Δεν θα πεθάνω έτσι αδυσώπητα κρεουργημένος

Ακίνητος θα ταξιδεύω στην αίθουσα του λουτρού

Το ξίφος μια πληγή για την αιωνιότητα.

Θα ταξιδεύω ακίνητος μέσα στο κενό

Η μοναξιά μια πλήξη στο ατέλειωτο ταξίδι

Χάρος παντοτινός ο Χρόνος στο άσωστο ταξίδι.

## «Κλυταιμνήστρα»

Κατέβηκα ένα ένα τα σκαλοπάτια, κατέβηκα

Από λύπη σε λύπη μέσα στην πιο βαθιά Σιωπή

Και τώρα προσμένοντας νύχτες σε ξαναβρίσκω

Αναστημένο πρόσωπο σ' ένα φεγγάρι λησμονημένο

Φαγωμένο από το αλάτι του καιρού σαν αχιβάδα

Χρόνια θαμμένη μες στην αρμυρή αμμουδιά

Διώχνοντας αποδιώχνοντας τη λυπημένη ανάμνησή μου.

Τώρα σε ξέρω και σε περιμένω, ωραίε

Ύπαρξή μου φωτεινή σαν άστρο σε γεναριάτικη νύχτα

Σε ξέρω και σε περιμένω και θα σε δεχτώ

Όσο κι αν γίνεις θάνατος μια μέρα.

## «Κασσάνδρα»

Τα μαύρα τα κοκόρια μου μην τα πιστέψετε

Μην τα πιστέψετε όταν λαλήσουν την αυγή.

Φονιάς ή σκοτωμένος ποτέ δεν θα πεθάνει

Έτσι πολύ που εξήγησε τον έρωτα στο αιμάτινο ποτάμι.

Όλοι οι χρησμοί μου βγήκαν τώρα πλάνες

Μονάχα το τσεκούρι ξεχασμένο περιμένει στη γωνιά

Όσο κι αν τον ζητούσα κι αν τον ήθελα το φόνο ετούτο.

Όμως το ξέρω πως οι χαρές μου κρεμάστηκαν σε δάκρυα

Τίποτα πια δεν προμηνά ένα τέλος που είχα αποζητήσει

Κι η μοναξιά θ' αναστηθεί μ' ένα θάνατο

Ωραίο σαν μια ανατολή ηλίου και υπερήφανο

Όπως το λάφυρό μου στη σκηνή του Αρχιστρατήγου.

Μην πείτε λοιπόν ότι δεν είναι φρόνιμο μια γυναίκα

Μια υπεροπτική βασίλισσα να προτιμά ένα φονιά μες στο παλάτι

Από ένα μακρινό Αρχιστράτηγο πέρ' από τ' ακρογιάλι της πατρίδας.

Ο θάνατος μας θέλει ωραίους και καθαρούς στο άσπιλο φως

Μετά από ένα λουτρό μάς θέλει ο θάνατος στο ατέλειωτο ταξίδι.

Όταν τ' άσπρα κοκόρια μου λαλήσουν τα μεσάνυχτα

Να τα πιστέψετε φίλοι μου, να τα πιστέψετε.

### «Ορέστης»

Δεν έχω μνήμη τώρα που δεν με παίρνει ο καιρός

Αναμονή μιας στιγμής που ζυγίζει μια αιωνιότητα

Κι οι ώρες με φαγωμένο πρόσωπο που τις μετρώ στα δάχτυλά μου

Αγναντεύοντας το πατρικό σπίτι ζεστό ακόμη απ' το αίμα

Κι η προσμονή μου μαύρες νυχτερίδες που διψούν την ψυχή.

Απ' την παλίρροιά του έξω μ' έχει βγάλει πια ο Χρόνος

Με το φονικό ετούτο που με γυρεύει καρτερικά

Σε δρόμο δίχως αλλαγή προς την ακοίμητη πληγή

Γυρεύοντας όλο γυρεύοντας σε ώρες που δεν με χωρούν

Τη δίψα μου στεγνωμένη σε άδεια λαγήνια.

Όσο κι αν μου διψάτε την ψυχή νυχτοπούλια του Άδη

Το φονικό ετούτο είναι αμετάπειστα χαραγμένο

Με πελέκι διπλό στο μάρμαρο της βρύσης.

Ω να μπορούσε να γινόμουν όλος μνήμη

Καθώς θα μου αδειάζουν οι Ερινύες τα μάτια!



## «Ηλέκτρα»

Είναι ωραία τα κορίτσια όταν χτενίζονται

Ανάβουν σπίθες τα μαλλιά τους, γεννιώνται αστέρια

Κι αν είναι νύχτα χάνεται, έρχεται η αυγή.

Όμως εγώ δεν είχα ποτέ χτενισμένα μαλλιά

Μόνο ένα βαθύ καημό μέσα στα στήθια

Έναν αγέννητο βλαστό στα σπλάχνα μου.

Η μνήμη τώρα έχει μεγαλώσει να χωρέσει Εκείνον

Χωρίς να ξέρω αν πέθανε ή θα ξαναζήσει αιώνια

Μέσα στα μάτια ενός παιδιού που μεγαλώνει ο ίσκιος του τη νύχτα

Γιατί η φωνή του είναι δροσερή σαν το τρεχούμενο νερό

Τα λόγια του απαλά φρεσκοκομμένα μύγδαλα.

Δεν θα βάλω ποτέ στάχτη στα μαλλιά μου

Δεν θα τα στολίσω με στρύχνους

Θα χορεύω τις νύχτες στο γυμνό φεγγάρι

Θα γυρίζω την αυγή σε δράνες και ξερά πηγάδια

Γιατί η ψυχή μου θα 'ναι αδειανή σαν ρημαγμένο σπίτι

Και θα 'χω πάντα έναν αγέννητο βλαστό στα σπλάχνα μου.