



Σχολή Ανθρωπιστικών
Επιστημών

Κοινό Διαπανεπιστημιακό
Μεταπτυχιακό πρόγραμμα
σπουδών «Δημιουργική Γραφή»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Ο ιστορικός μετασχηματισμός της μυθοποιητικής λειτουργίας του αρχαιοελληνικού μύθου στη νεοελληνική ποίηση (1930–1980): διαγενεακή και συγκριτική ανάλυση των επανεγγραφών της *Οδύσσειας* και του Τρωικού πολέμου από τη Γενιά του '30 έως την πρώτη Μεταπολίτευση.

Αντώνιος Καισαρέας

Επιβλέπων καθηγητής: Χρήστος Δανιήλ

Πάτρα, Ιούνιος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο/η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του/της συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του/της συγγραφέα/δημιουργού. Ο/Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



Ο ιστορικός μετασχηματισμός της μυθοποιητικής λειτουργίας του αρχαιοελληνικού μύθου στη νεοελληνική ποίηση (1930–1980): διαγενεακή και συγκριτική ανάλυση των επανεγγραφών της *Οδύσσειας* και του Τρωικού πολέμου από τη Γενιά του '30 έως την πρώιμη Μεταπολίτευση.

Αντώνιος Καισαρέας

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής:

Χρήστος Δανιήλ

Μέλος Συνεργαζόμενου

Εκπαιδευτικού Προσωπικού ΕΑΠ

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Νικόλαος Φαλαγκάς

Μέλος Συνεργαζόμενου

Εκπαιδευτικού Προσωπικού ΕΑΠ

Πάτρα, Ιούνιος 2026

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον κ. Δανιήλ, για την καθοδήγηση, τις πολύτιμες παρατηρήσεις και τη συνεχή υποστήριξή του κατά την εκπόνηση της παρούσας εργασίας.

Ευχαριστώ επίσης θερμά τον κ. Φαλαγκά για τις εύστοχες παρατηρήσεις, τις υποδείξεις και το ενδιαφέρον που επέδειξε για την εργασία.

Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου για τη διαρκή στήριξη, την υπομονή και την ενθάρρυνσή της καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου.

Περίληψη

Η παρούσα Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία εξετάζει τον ιστορικό μετασχηματισμό της μυθοποιητικής λειτουργίας του αρχαιοελληνικού μύθου στη νεοελληνική ποίηση της περιόδου 1930–1980, από τη Γενιά του '30 έως τις μεταπολεμικές γενιές και την πρόωμη Μεταπολίτευση. Η μελέτη εστιάζει στους μυθολογικούς κύκλους της *Οδύσσειας* και του Τρωικού πολέμου, όπως αυτοί επανεγγράφονται σε επιλεγμένα ποιητικά κείμενα της περιόδου, και διερευνά τον τρόπο με τον οποίο ο μύθος μετασχηματίζεται σε συνάρτηση με τις ιστορικές, ιδεολογικές και αισθητικές μεταβολές του ελληνικού 20ού αι. Η εργασία εντάσσεται στο θεωρητικό πλαίσιο της Νέας Πολιτισμικής Ιστορίας και προσεγγίζει τον αρχαιοελληνικό μύθο ως πολιτισμική αναπαράσταση και ιδεολογικό μηχανισμό, μέσω του οποίου επανανοηματοδοτούνται μορφές συλλογικής μνήμης, ιστορικής εμπειρίας και ποιητικής υποκειμενικότητας.

Το θεωρητικό και μεθοδολογικό πλαίσιο συνδυάζει εργαλεία της Λογοτεχνικής Θεωρίας, Συγκριτικής Γραμματολογίας, Νέας Υφολογίας και Δομικής–Σημειωτικής ανάλυσης, επιτρέποντας τη μελέτη των σημασιολογικών μετατοπίσεων και των ιδεολογικών ανασημασιοδοτήσεων του μυθικού υλικού. Ιδιαίτερη έμφαση αποδίδεται στις έμφυλες, σωματικές και αντιηρωικές επανεγγραφές μυθικών μορφών, καθώς και στη σταδιακή αποδυνάμωση της επικής βεβαιότητας και της ηρωικής ταυτότητας.

Η ανάλυση δείχνει ότι η μυθοποιητική λειτουργία του αρχαιοελληνικού μύθου μεταβάλλεται ιστορικά: από μορφοποιητικό και πολιτισμικό σχήμα της μοντερνιστικής ποίησης μετατρέπεται σταδιακά σε πεδίο απομυθοποίησης, τραυματικής μνήμης, ιστορικής φθοράς και υπαρξιακής αμφισβήτησης. Παράλληλα, αναδεικνύεται ότι οι νεοελληνικές επανεγγραφές του μύθου λειτουργούν ως μηχανισμοί πολιτισμικής διαπραγμάτευσης της ιστορικής εμπειρίας και της σχέσης ανάμεσα στην παράδοση και τη νεωτερικότητα.

Το δημιουργικό μέρος της εργασίας περιλαμβάνει πρωτότυπες ποιητικές συνθέσεις, οι οποίες συνομιλούν διακειμενικά με τους ίδιους μυθολογικούς κύκλους και συγκροτούν μια σύγχρονη ποιητική επανεγγραφή του αρχαιομυθικού υλικού με βάση τα ερμηνευτικά συμπεράσματα της μελέτης.

Λέξεις – Κλειδιά

- Νεοελληνική Ποίηση (1930–1980)
- Οδυσσειακός και Τρωικός Μύθος
- Μυθική Επανεγγραφή
- Διακειμενικότητα–Υπερκειμενικότητα
- Μυθοποιητική Λειτουργία
- Νέα Πολιτισμική Ιστορία

.

The historical transformation of the mythopoetic function of ancient Greek myth in modern Greek poetry (1930–1980): A comparative and intergenerational analysis of rewritings of the *Odyssey* and the Trojan war from the generation of the 1930s to the early post-dictatorship era

Antonios Kaisareas

Abstract

This Master's Thesis examines the historical transformation of the mythopoetic function of ancient Greek myth in Modern Greek poetry during the period 1930–1980, from the Generation of the 1930s to the postwar period and the early Metapolitefsi era. The study focuses on the mythological cycles of the *Odyssey* and the Trojan War, as these are rewritten in selected poetic texts of the period, and investigates the ways in which myth is transformed in relation to the historical, ideological, and aesthetic shifts of twentieth-century Greece. The thesis is situated within the theoretical framework of New Cultural History and approaches ancient Greek myth as a cultural representation and ideological mechanism through which forms of collective memory, historical experience, and poetic subjectivity are renegotiated.

The theoretical and methodological framework combines tools drawn from Literary Theory, Comparative Literature, New Stylistics, and Structural-Semiotic analysis, allowing for the examination of semantic shifts and ideological re-significations of mythological material. Particular emphasis is placed on gendered, corporeal, and anti-heroic rewritings of mythological figures, as well as on the gradual weakening of epic certainty and heroic identity.

The analysis demonstrates that the mythopoetic function of ancient Greek myth undergoes a historical transformation: from a formative and cultural paradigm of modernist poetry, it

gradually becomes a field of demythologization, traumatic memory, historical decay, and existential questioning. At the same time, the study highlights how Modern Greek rewritings of myth function as mechanisms for the cultural negotiation of historical experience and of the relationship between tradition and modernity.

The creative section of the thesis includes original poetic compositions that engage intertextually with the same mythological cycles and constitute a contemporary poetic rewriting of ancient Greek mythological material on the basis of the interpretive conclusions of the study.

Keywords

- Modern Greek Poetry (1930–1980)
- Odyssean and Trojan Myth
- Myth Rewriting
- Intertextuality–Hypertextuality
- Mythopoetic Function
- New Cultural History

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	v
Abstract	vii
Περιεχόμενα	ix
Συντομογραφίες & Ακρωνύμια.....	xi
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
1 Μύθος, ιδεολογία, διακειμενικότητα και πρόσληψη της αρχαιότητας στην ποίηση....	4
1.1 Σημειωτική, δομική και ερμηνευτική προσέγγιση.....	4
1.2 Θεωρίες του μύθου και μυθοποιητική λειτουργία στη νεωτερικότητα	9
1.3 Νέα Πολιτισμική Ιστορία και Σχολή των Annales: μεθοδολογικές συνάψεις με τη μελέτη του μύθου	14
2 Ιστορικά και αισθητικά συμφοραζόμενα της περιόδου 1930-1980. Μετατοπίσεις της μυθοποιητικής λειτουργίας	17
2.1 Μεσοπόλεμος και Γενιά του '30: μοντερνισμός, «Ελληνικότητα» και μύθος ως μορφοποιητικό σχήμα	17
2.2 Μεταπολεμική εμπειρία και Μεταπολίτευση: τραύμα, διάψευση και αποδομητικές επανεγγραφές του μύθου	20
3 Μεθοδολογία και συγκρότηση του corpus.....	23
3.1 Μεθοδολογικό πλαίσιο της έρευνας	23
3.2 Οριοθέτηση και συγκρότηση του corpus	27
4 Οδυσσειακός κύκλος: μετασχηματισμοί του νόστου και της υποκειμενικότητας.....	29
4.1 Πρώτη Περίοδος (1929–1949).....	29
4.1.1 Γιώργος Σεφέρης, «Οι σύντροφοι στον Άδη» (1931), <i>Στροφή</i>	29
4.1.2 Γιώργος Σεφέρης, «Δ' Αργοναύτες» (1935), <i>Μυθιστόρημα</i>	31
4.1.3 Γιώργος Σεφέρης, «Το ναυάγιο της Κίχλης» (1946), «Κίχλη»	34
4.1.4 Νίκος Εγγονόπουλος, «Οδυσσεύς Λαερτιάδης» (1948), <i>Έλευσις</i>	37
4.2 Δεύτερη Περίοδος (1949–1967)	39
4.2.1 Τάκης Σινόπουλος, «Ελπήνωρ» (1951), <i>Μεταίχμιο</i>	39
4.2.2 Τάσος Λειβαδίτης, «Ραψωδία 25η» (1963), <i>Η 25η ραψωδία της Οδύσσειας</i> ..	41
4.3 Τρίτη Περίοδος (1967–1980).....	43
4.3.1 Γιάννης Ρίτσος, «Η απόγνωση της Πηνελόπης» (1968), <i>Πέτρες. Επαναλήψεις. Κιγκλίδωμα</i>	43
4.3.2 Κική Δημουλά, «Άφησα να μην ξέρω» (1971), <i>Το λίγο του κόσμου</i>	45
4.3.3 Έκτωρ Κακναβάτος, «Περίληψη Οδύσσειας» (1972), <i>Διήγηση</i>	47
4.3.4 Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Λέει η Πηνελόπη» (1977), <i>Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης</i>	49
4.3.5 Γιάννης Υφαντής, «Η Κίρκη» (1977), <i>Μανθρασπέντα</i>	51
4.3.6 Λευτέρης Πούλιος, «Μυθολογία» (1978), <i>Αλληγορικό Σχολείο</i>	52
5 Τρωικός κύκλος: πόλεμος, βία και ιστορική μνήμη	54
5.1 Πρώτη Περίοδος (1929–1949).....	54
5.1.1 Οδυσσεύς Ελύτης, «Ελένη» (1940), <i>Προσανατολισμοί</i>	54
5.2 Δεύτερη Περίοδος (1949–1967)	55
5.2.1 Γιώργος Σεφέρης, «Ελένη» (1955), <i>Κύπρον, οὐ μ' ἐθέσπισεν</i>	55

5.2.2	Γιάννης Ρίτσος, <i>Φιλοκτήτης</i> (1963–1965), <i>Τέταρτη διάσταση</i>	57
5.3	Τρίτη Περίοδος (1967–1980)	60
5.3.1	Γιάννης Ρίτσος, <i>Η Ελένη</i> (1970), <i>Τέταρτη διάσταση</i>	60
5.3.2	Τζένη Μαστοράκη, «[Ο Δούρειος Ίππος...]» (1972), <i>Διόδια</i>	62
5.3.3	Οδυσσέας Ελύτης, «Ο τρωικός πόλεμος» (1978), <i>Μαρία Νεφέλη</i>	64
5.3.4	Λευτέρης Πούλιος, «Λεηλατημένη ημέρα» (1978), <i>Αλληγορικό σχολείο</i>	66
5.3.5	Τάκης Σινόπουλος, «Η ανάπαυση της Ελένης» (1980), <i>Συλλογή II</i>	68
6	Συγκριτική σύνθεση: Μύθος, μορφή και ιστορική εμπειρία	70
7	Συμπεράσματα	75
8	Δημιουργικό Μέρος: Παραγωγή ποιημάτων	77
8.1	Εισαγωγή	77
8.2	Οδυσσειακός κύκλος: νόστος, υποκειμενικότητα και απομυθοποίηση	79
8.2.1	Οι σύντροφοι	79
8.2.2	Ελπήνωρ	81
8.2.3	Οδυσσέας, χωρίς επιστροφή	83
8.2.4	Θάλασσα, χωρίς μνήμη	85
8.2.5	Μετά τη Ναυσικά	87
8.2.6	Οι μνηστήρες	89
8.3	Τρωικός κύκλος: πόλεμος, σώμα και ιστορική ρήξη	92
8.3.1	Ελένη	92
8.3.2	Ανδρομάχη	94
8.3.3	Τα τείχη της Τροίας	96
8.3.4	Μετά την Τροία	98
8.4	Συμπεράσματα	101
	Βιβλιογραφικές αναφορές	102
	Παράρτημα: I) Πίνακες του Corpus Ποιημάτων	109
	II) Ποιήματα και Υπερσύνδεσμοι	110

Συντομογραφίες & Ακρωνύμια

ΜΔΕ	Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία
ΝΠΙ	Νέα Πολιτισμική Ιστορία

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο αρχαιοελληνικός μύθος αποτελεί ένα από τα πλέον ανθεκτικά και παραγωγικά πολιτισμικά σχήματα της νεοελληνικής ποιητικής παράδοσης. Ήδη από τον 19ο αι., αξιοποιείται στο πλαίσιο της εθνικής ιδεολογίας και ρομαντικής αναζήτησης πολιτισμικής συνέχειας, κυρίως με αναπαραστατική και συμβολική λειτουργία. Ωστόσο, από τις αρχές του 20ού αι., και ιδίως υπό την επίδραση των μοντερνιστικών ποιητικών πρακτικών, η χρήση του μετασχηματίζεται. Στην παραδοσιακή ποίηση ο μύθος λειτουργεί κυρίως ως τρόπος παρομοίωσης του παρόντος με το παρελθόν, με σχετικά συνεκτική αφηγηματική ανάπτυξη, ενώ στη μοντερνιστική ποίηση αναδεικνύεται σε δομική μεταφορά που επιτρέπει όχι απλώς τον παραλληλισμό αλλά έναν καίριο συνταυτισμό των δύο, συχνά με υπαινικτικό και μη γραμμικό τρόπο, μέσα από τη σύζευξη του μυθικού με το ιστορικό παρόν και τη συνύπαρξη ετεροχρονισμένων στοιχείων.¹ Οι νεοέλληνες ποιητές επανέρχονται συστηματικά σε μυθικές μορφές και αφηγηματικά σχήματα της αρχαιότητας, όχι ως απλές διακειμενικές αναφορές ή σταθερά σύμβολα πολιτισμικής συνέχειας, αλλά ως δυναμικό ποιητικό μηχανισμό παραγωγής νοήματος σε συγκεκριμένα ιστορικά συμφραζόμενα, μέσω του οποίου επανανοηματοδοτούν ιστορικές εμπειρίες, ιδεολογικές μετατοπίσεις και υπαρξιακούς προβληματισμούς. Η μετατόπιση αυτή μπορεί να ιδωθεί σε συνάφεια με τη λεγόμενη «μυθική μέθοδο» (mythic method), όπως διατυπώνεται στη μοντερνιστική ποιητική, όπου ο μύθος λειτουργεί ως οργανωτική αρχή για την κατανόηση της σύγχρονης εμπειρίας. Ο μύθος, επομένως, προσεγγίζεται όχι ως στατικό διακειμενικό απόθεμα, αλλά ως μετασχηματιζόμενη δομή που συγκροτείται μέσα από διαρκείς ποιητικές επανεγγραφές.

Η παρούσα ΜΔΕ εξετάζει τον ιστορικό μετασχηματισμό της λειτουργίας του αρχαιοελληνικού μύθου στους μυθολογικούς κύκλους της *Οδύσσειας* και του Τρωικού πολέμου, όπως αυτοί επανεμφανίζονται στη νεοελληνική ποίηση από τη Γενιά του '30 έως την πρόιμη μεταπολιτευτική περίοδο. Μέσω της συγκριτικής ανάλυσης επιλεγμένων

¹ Ενδεικτικά, στις Ωδές του Κάλβου οι μυθολογικές μορφές λειτουργούν ως πρότυπα σύγκρισης ανάμεσα στο αρχαίο ένδοξο παρελθόν και στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα, διατηρώντας σαφή τη διάκριση των δύο χρονικών επιπέδων. Αντίθετα, στη μοντερνιστική «μυθική μέθοδο», όπως εφαρμόζεται από τον Σεφέρη, ο μύθος δεν λειτουργεί ως εξωτερικό παράδειγμα αλλά ως οργανωτική αρχή του ποιητικού κόσμου, με αποτέλεσμα το μυθικό παρελθόν και το ιστορικό παρόν να συνυπάρχουν στο ίδιο σημασιολογικό πεδίο.
<https://selidodeikt.es.greek-language.gr/lemmas/581/526>
<https://selidodeikt.es.greek-language.gr/lemmas/582/526>

ποιημάτων της περιόδου 1930–1980, διερευνάται η ιστορική και ιδεολογική μετατόπιση της μυθολογικής επανεγγραφής σε συνάρτηση με τις πολιτισμικές τομές του ελληνικού 20ού αι.

Παρά την εκτενή παρουσία του αρχαιοελληνικού μύθου στη νεοελληνική ποίηση, η συστηματική διαγενεακή και συγκριτική διερεύνηση της ιστορικής μεταβολής της μυθοποιητικής του λειτουργίας παραμένει περιορισμένη στη σχετική βιβλιογραφία, η οποία τείνει να εστιάζει είτε σε μεμονωμένους ποιητές είτε σε επιμέρους θεματικές προσεγγίσεις. Ειδικότερα, απουσιάζει μια συνεκτική συγκριτική θεώρηση που να εξετάζει διαγενεακά τη λειτουργία του μύθου στους δύο κατεξοχήν αφηγηματικούς άξονες της *Οδύσσειας* και του Τρωικού πολέμου σε συνάρτηση με τις ιστορικές τομές του 20ού αι. Η παρούσα μελέτη δεν αποσκοπεί στην εξαντλητική κάλυψη του πεδίου, αλλά στη διερεύνηση αντιπροσωπευτικών περιπτώσεων, προσεγγίζοντας τον μύθο ως δυναμικό μηχανισμό παραγωγής νοήματος σε ιστορικά προσδιορισμένα συμφραζόμενα.

Η μελέτη βασίζεται στην υπόθεση ότι η λειτουργία του αρχαιοελληνικού μύθου μεταβάλλεται ιστορικά και μετατοπίζεται σημασιολογικά και ιδεολογικά. Η εξέλιξη αυτή εξετάζεται ως δυναμική διαδικασία, που μπορεί να παρουσιάζει τόσο συνέχειες όσο και ασυνέχειες μεταξύ περιόδων και ποιητικών φωνών. Με βάση την υπόθεση αυτή, η συγκριτική προσέγγιση του corpus ποιημάτων επιδιώκει να διερευνήσει πιθανές διαφοροποιήσεις στη λειτουργία του μύθου, εξετάζοντας κατά πόσο στη μοντερνιστική ποίηση της Γενιάς του '30, στον Μεσοπόλεμο, ο μύθος μπορεί να λειτουργεί ως μέσο πολιτισμικής ανασυγκρότησης· στη μετεμφυλιακή περίοδο να συνδέεται περισσότερο με το ιστορικό τραύμα και τον υπαρξιακό στοχασμό· ενώ στη δεκαετία του 1970 να προσλαμβάνει ειρωνικές και αποδομητικές διαστάσεις.

Στόχος της μελέτης είναι η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο το αρχαιομυθικό υλικό μετασχηματίζεται σε συνάρτηση με τις ιστορικές, ιδεολογικές και αισθητικές μεταβολές της περιόδου 1930–1980. Η ανάλυση δεν περιορίζεται στην καταγραφή μυθολογικών αναφορών, αλλά προσεγγίζει τον μύθο ως ποιητικό μηχανισμό νοηματοδότησης.

Στο πλαίσιο αυτό τίθενται τα ακόλουθα βασικά ερευνητικά ερωτήματα:

1. Πώς μετασχηματίζεται η λειτουργία του αρχαιοελληνικού μύθου από τη Γενιά του '30 έως την πρώιμη μεταπολιτευτική ποίηση;

2. Μέσω ποιων διακειμενικών, υπερκειμενικών, περικειμενικών και υφολογικών μηχανισμών επιτελείται η μυθολογική επανεγγραφή;
3. Πώς συνδέονται οι ποιητικές επανεγγραφές με τις ιστορικές εμπειρίες και τις μεταβολές της ποιητικής υποκειμενικότητας;
4. Ποιος είναι ο ρόλος των έμφυλων και σωματικών μετατοπίσεων στην ανασηματοδότηση των μυθικών μορφών;
5. Σε ποιο βαθμό μπορεί η επανεγγραφή του μύθου να θεωρηθεί μορφή ιστορικοποίησης της ποιητικής εμπειρίας;

Η συμβολή της έρευνας συνίσταται αφενός στη διαγενεακή χαρτογράφηση των μετασχηματισμών της μυθοποιητικής λειτουργίας και αφετέρου στη σύνδεση της διακειμενικής ανάλυσης με ένα ιστορικοποιημένο ερμηνευτικό σχήμα, μέσω του οποίου ο μύθος αναδεικνύεται ως πεδίο διασταύρωσης αισθητικών μορφών, ιδεολογικών διεργασιών και πολιτισμικής μνήμης.

Η μεθοδολογική προσέγγιση συνδυάζει κειμενοκεντρική ανάλυση και ιστορικοποιημένη ερμηνεία, αξιοποιώντας τη θεωρία της υπερκειμενικότητας του Genette, καθώς και υφολογικά και σημειωτικά εργαλεία. Η ανάλυση εντάσσεται σε ευρύτερο ιστορικοποιημένο ερμηνευτικό πλαίσιο.

Η εργασία οργανώνεται σε τρία μέρη: το θεωρητικό, ιστορικό και μεθοδολογικό πλαίσιο· την ανάλυση του ποιητικού corpus στους δύο βασικούς μυθολογικούς άξονες (Οδύσσεια και Τρωικός πόλεμος), πάνω στην οποία στηρίζεται η συγκριτική διερεύνηση των ερευνητικών ερωτημάτων· και το δημιουργικό σκέλος με πρωτότυπες ποιητικές συνθέσεις που συνομιλούν διακειμενικά με το αρχαιομυθικό υλικό.

Η έρευνα οριοθετείται χρονικά έως το 1980, ώστε να διατηρείται ερμηνευτική συνοχή σε σχέση με τις ιστορικές τομές της περιόδου και δεν αποβλέπει σε εξαντλητική καταγραφή, αλλά στη στοχευμένη ανάλυση αντιπροσωπευτικού corpus αρχαϊόμυθων ή/και αρχαϊόθεμων ποιημάτων.

1 Μύθος, ιδεολογία, διακειμενικότητα και πρόσληψη της αρχαιότητας στην ποίηση

1.1 Σημειωτική, δομική και ερμηνευτική προσέγγιση

Η μελέτη του μετασχηματισμού του αρχαιοελληνικού μύθου στη νεοελληνική ποίηση του 20ού αι. προϋποθέτει σύνθετο θεωρητικό πλαίσιο, στο οποίο συνυφαίνονται η σημειωτική του ποιητικού λόγου, οι δομικές θεωρίες του μύθου, η θεωρία της ιδεολογίας και συναφείς προσεγγίσεις της διακειμενικότητας και πρόσληψης. Ως «μυθοποιητική λειτουργία» νοείται ο τρόπος με τον οποίο το μυθικό υλικό ενεργοποιείται στο ποιητικό κείμενο ως μηχανισμός παραγωγής νοήματος, συγκροτώντας ένα σύστημα μορφικών, συμβολικών και ιδεολογικών διαδικασιών που διαμεσολαβούν τη σχέση του υποκειμένου με την ιστορική εμπειρία και την πολιτισμική μνήμη. Μέσα από την πολυπρισματική αυτή οπτική, ο μύθος συνιστά ένα δυναμικό σύστημα νοηματοδότησης: ένα πλέγμα κωδίκων, μορφών και πολιτισμικών μνημών που εγγράφεται στον ποιητικό λόγο και διαμεσολαβεί τη σχέση αισθητικής μορφής και ιστορικής εμπειρίας, αναδιατάσσοντας τα όρια ανάμεσα στο συλλογικό φαντασιακό και την ατομική φωνή.²

Σε γλωσσολογικό και σημειωτικό επίπεδο, η διάκριση ανάμεσα στον καθημερινό και τον ποιητικό λόγο εδράζεται στη θεωρία των γλωσσικών λειτουργιών του Jakobson: στον κοινό επικοινωνιακό λόγο κυριαρχεί η αναφορική λειτουργία (καταδήλωση), ενώ στην ποίηση προκρίνεται η ποιητική λειτουργία, που εστιάζει στο ίδιο το μήνυμα και στη μορφική του οργάνωση. Ο ποιητικός λόγος συγκροτείται ως πολυσήμαντο σύστημα, στο οποίο η συνδήλωση κατέχει δεσπόζουσα θέση και η σχέση σημαίνοντος–σημαινομένου δεν είναι μονοσήμαντη, αλλά ανοικτή σε μεταφορικές και συμβολικές μετατοπίσεις. Στη σημειωτική του Barthes, οι συνδηλώσεις αυτές οργανώνονται από κοινωνικούς και ιδεολογικούς κώδικες. Ερμηνευτικά, η ποιητική ανάγνωση προϋποθέτει τη συστηματική

² Για τη σημειωτική και τη λειτουργία του ποιητικού λόγου, βλ. Jakobson (1987) και Lotman (1977)· για τη σημειωτική του μύθου και τη συνδήλωση, Barthes (1979) και Benveniste et al. (1981)· για τη δομική θεωρία του μύθου, Lévi-Strauss (1986) και Greimas (2005)· για τη θεωρία της ιδεολογίας, Marx και Engels (1989), Althusser (2025) και Gramsci (2008)· και για ψυχαναλυτικές και φιλοσοφικές προσεγγίσεις του μύθου, Freud (2011, 2019), Jung (1968) και Cassirer (2020).

αποκωδικοποίηση των συνδηλώσεων, δηλαδή την αναγνώριση των ιδεολογικών πλαισίων που διαμεσολαβούν τη διαδικασία νοηματοδότησης στον ποιητικό λόγο.³

Κομβική κατηγορία ανάλυσης αποτελεί η διάκριση ανάμεσα στο «ιδεολογικό σύμπαν» και το «μυθικό σύμπαν» ενός ποιητικού έργου. Το πρώτο αφορά το πλέγμα αξιών, κοσμοαντίληψεων και ανθρωπολογικών παραδοχών που συγκροτούν τη σημασιодότηση του κόσμου από τον ποιητικό λόγο, ενώ το δεύτερο αποτελεί τη συμβολική πραγμάτωση αυτού του πλέγματος σε αφηγηματικές και ποιητικές μορφές (μυθικά πρόσωπα, συμβολικούς χωροχρόνους, σχήματα δράσης και σύγκρουσης). Η σχέση των δύο επιπέδων δεν συνιστά απλή αντιστοιχία: το μυθικό λειτουργεί ως συμβολική μεταγραφή της ιδεολογίας και ως προνομιακό πεδίο, όπου η κοσμοαντίληψη αποκτά αισθητική μορφή στο ποιητικό κείμενο. Η διάκριση αυτή επιτρέπει τη συστηματική ανάλυση του τρόπου λειτουργίας των μυθολογικών μορφών στη νεοελληνική ποίηση όχι ως απλές αναφορές στην παράδοση, αλλά ως συμβολικές συμπυκνώσεις συγκεκριμένων ιδεολογικών στάσεων απέναντι στην Ιστορία, το τραύμα και την υποκειμενικότητα.⁴

Η σημειωτική θεωρία του Barthes επιτρέπει την κατανόηση του μύθου ως δευτερογενούς σημειολογικού συστήματος νοηματοδότησης, στο πλαίσιο του οποίου ιστορικά και κοινωνικά προσδιορισμένα νοήματα «φυσικοποιούνται» και επανεμφανίζονται ως αυτονόητες μορφές.⁵ Σε συμπληρωματική προοπτική, η δομική ανθρωπολογία του Lévi-

³ Η «ποιητική λειτουργία» στον Jakobson δεν ταυτίζεται με τη «συνδήλωση» στον Barthes: η πρώτη αφορά τον προσανατολισμό του λόγου στο ίδιο το μήνυμα, δηλαδή τη μορφική του συγκρότηση. Δεν παράγει αυτομάτως συνδήλωση, αλλά εντείνει την πυκνότητα και την αμφισημία του σημείου, καθιστώντας δυνατή την ενεργοποίηση πολλαπλών συνδηλωτικών και συμβολικών επιπέδων. Ως «συνδήλωση» νοούνται τα δευτερογενή, πολιτισμικά και ιδεολογικά φορτισμένα νοήματα πέραν της καταδήλωσης, στο πλαίσιο σημασιодότησης δεύτερης τάξης («μυθολογία») (Γκότοβος, 1987, σσ. 11–12· Jakobson, 1975, σσ. 34–40· Benveniste et al., 1981, σσ. 90–93).

⁴ Ο μύθος προσεγγίζεται ως ιδεολογικός μηχανισμός συνδήλωσης (Barthes, 1979, σσ. 204, 222, 244), ως συμβολική μορφή συγκρότησης της εμπειρίας (Cassirer, 2020, ιδίως σσ. 43–62) και, σε ανθρωπολογικό επίπεδο, ως πολιτισμικό πλαίσιο νοηματοδότησης της εμπειρίας (Vernant, 1989, ιδίως σσ. 189–215).

⁵ Ο Barthes προσεγγίζει τον μυθικό λόγο ως δευτερογενές σημειολογικό σύστημα που αποϊστορικοποιεί και αποπολιτικοποιεί κοινωνικές σχέσεις, συχνά υπό τη μορφή «επιστημονικοφανούς» τεκμηρίωσης που προλαμβάνει την κριτική (Barthes, 1979, σσ. 204–206, 227, 235). Σε άλλο επίπεδο, το S/Z, σημειωτική ανάλυση του διηγήματος *Sarrasine* του Balzac, αναλύει τη μικροδομή του λογοτεχνικού κειμένου μέσα από πέντε κώδικες ανάγνωσης (ερμηνευτικό, δραστικό, σημασιολογικό, συμβολικό και πολιτισμικό), αναδεικνύοντας τη συνδηλωτική πολυσημία του κειμένου και τον τρόπο με τον οποίο η σημασία συγκροτείται μέσω της αλληλεπίδρασης διαφορετικών σημειωτικών επιπέδων (Barthes, 2002, ιδίως σσ. 3–19). Η σημειωτική αυτή προσέγγιση προσφέρει χρήσιμο ερμηνευτικό πλαίσιο για την ανάλυση των μηχανισμών παραγωγής νοήματος και των συμβολικών δομών στις ποιητικές επανεγγραφές του αρχαιοελληνικού μύθου. Βλ. ακόμη Barry (2013, σσ. 74–84) για συνοπτική παρουσίαση και ερμηνεία των πέντε κωδίκων του Barthes.

Strauss, όπως αφηγηματολογικά συστηματοποιείται από τον Greimas, αναδεικνύει την οργάνωση του μύθου σε αντιθετικά σχήματα και σημασιολογικές ισοτοπίες. Η διττή αυτή θεωρητική οπτική επιτρέπει την ταυτόχρονη αφηγηματική και δομική ανάγνωση του μύθου: αφηγηματική, στο επίπεδο των προσώπων και ακολουθιών, και δομική, στο επίπεδο των σχέσεων, αξιακών αντιθέσεων και ισοτοπιών. Έτσι καθίσταται δυνατή η συστηματική χαρτογράφηση των τρόπων με τους οποίους ο μύθος μετασχηματίζεται στον ποιητικό λόγο. Παράλληλα, οι έννοιες των δυαδικών αντιθέσεων και των ισοτοπιών επαναλειτουργούν παραγωγικά και σε μεταδομικές αναγνώσεις. Στην αποδόμηση του Derrida, οι δομικές αντιθέσεις αποσταθεροποιούνται και καθίστανται ορατές οι εσωτερικές εντάσεις της σημασίας. Οι έννοιες αυτές αξιοποιούνται για τη μελέτη των ιστορικών και ιδεολογικών μετασχηματισμών του μύθου στη νεοελληνική ποίηση και εφαρμόζονται συστηματικά στο αναλυτικό μέρος της εργασίας, όπου διερευνάται η σημειωτική και ιδεολογική οργάνωση του ποιητικού corpus.⁶

Η έννοια της ιδεολογίας προσεγγίζεται στο πλαίσιο της μαρξικής και μεταμαρξιστικής θεωρίας. Στον Marx, η ιδεολογία νοείται αφενός ως μορφή «ψευδούς συνείδησης» και αφετέρου ως πλέγμα κοινωνικών αναπαραστάσεων, συνδεδεμένο με τις υλικές συνθήκες ζωής. Σε διαφορετική αλλά συναφή κατεύθυνση, ο Althusser επαναδιατυπώνει την έννοια, καθώς την αντιλαμβάνεται ως δομική λειτουργία κάθε κοινωνικού σχηματισμού, η οποία συμβάλλει στη συγκρότηση του υποκειμένου. Παράλληλα, στην ιστορικιστική μαρξιστική παράδοση (Goldmann και Gramsci) αναδεικνύεται ο ρόλος της ιδεολογίας ως συνεκτικού πλαισίου συλλογικής συνείδησης και ηγεμονίας. Συνεπώς, για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας, η ιδεολογία εκλαμβάνεται ως σύνολο κοινωνικά προσδιορισμένων τρόπων

⁶ Με τον όρο «δυαδικές αντιθέσεις» νοούνται τα θεμελιώδη σημασιολογικά και αξιακά ζεύγη που οργανώνουν τη δομή του μυθικού και αφηγηματικού λόγου, ενώ οι «σημασιολογικές ισοτοπίες» δηλώνουν την επαναληπτική εμφάνιση συγγενών σημασιακών στοιχείων που συγκροτούν συνεκτικά νοηματικά πεδία στο κείμενο (Γκότοβος, 1987, σσ. 12–14· Μπενάτσης, 1988, σσ. 11–39· Barry, 2013, σσ. 63–105). Ενδεικτικά, σε μια ποιητική επανεγγραφή του νόστου, η αντίθεση πατρίδα/ξενιτιά συγκροτεί τον βασικό αξιακό άξονα, ο οποίος μπορεί να αποδοθεί με όρους σημειωτικού τετραγώνου (πατρίδα/ξενιτιά – μη πατρίδα/μη ξενιτιά), ενώ η ισοτοπία της «επιστροφής» συγκροτείται μέσω της επαναληπτικής εμφάνισης συγγενών σημασιακών μοτίβων, όπως η θάλασσα, το ταξίδι, ο δρόμος και το λιμάνι.

αντίληψης του κόσμου, οι οποίοι διαμεσολαβούν τη σημασιодότηση του μύθου στον ποιητικό λόγο σε συγκεκριμένη ιστορική συγκυρία.⁷

Οι ψυχαναλυτικές και φιλοσοφικές προσεγγίσεις εμπλουτίζουν την κατανόηση της μυθικής λειτουργίας, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον από τη δομική οργάνωση ή αποδόμηση του μύθου προς τις ψυχικές και συμβολικές του διαστάσεις, δηλαδή προς τον τρόπο με τον οποίο ο μύθος εγγράφεται στην εμπειρία του υποκειμένου και στη συμβολική συγκρότηση του κόσμου. Στην ψυχαναλυτική προοπτική, κατά τον Freud, ο μύθος μπορεί να ιδωθεί ως προβολή ασυνείδητων ενορμήσεων, πόθων και φαντασιώσεων που συγκροτούν τον ψυχικό πυρήνα της ατομικής και συλλογικής εμπειρίας, ενώ στον Jung συνδέεται με το συλλογικό ασυνείδητο και τα αρχετυπικά σχήματα, αποδίδοντας στο έργο τέχνης τη λειτουργία μορφοποίησης υπερπροσωπικών ψυχικών δομών, όπου ο καλλιτέχνης λειτουργεί ως «συλλογικό υποκείμενο».⁸ Σε διαφορετική αλλά συμπληρωματική κατεύθυνση, σύμφωνα με τον Lacan, ο μύθος προσεγγίζεται ως λόγος εγγεγραμμένος στο Συμβολικό, δηλαδή στο πεδίο της γλώσσας και των συμβολικών σχέσεων, όπου η επιθυμία, η έλλειψη και το τραύμα συγκροτούν το υποκείμενο και τις δυνατότητες μυθικής ταύτισης στον ποιητικό λόγο. Παράλληλα, η φιλοσοφία του πολιτισμού του Cassirer μετατοπίζει το ενδιαφέρον από την ψυχολογική γένεση του μύθου στη συμβολική του λειτουργία. Ο μύθος συγκροτεί έναν δραματικό κόσμο πράξεων, δυνάμεων και συγκρουόμενων εξουσιών, όπου τα φυσικά και κοινωνικά φαινόμενα προσλαμβάνονται ως φορείς αξιακών προσημάνσεων. Κεντρική σημασία αποκτούν το συναίσθημα ως υπόστρωμα συνοχής του μυθικού κόσμου και της θρησκευτικής εμπειρίας, καθώς και ο «νόμος της μεταμόρφωσης», μέσω του οποίου η μυθική σκέψη συλλαμβάνει τη ζωή ως αδιάσπαστο συνεχές. Συνεπώς, οι προσεγγίσεις

⁷ Στο μαρξικό θεωρητικό παράδειγμα, οι ποιητικές επανεγγραφές του μύθου συνιστούν μορφές πολιτισμικής παραγωγής, ιστορικά εγγεγραμμένες στις υλικές συνθήκες και στις κοινωνικές σχέσεις της εποχής τους. Η «βάση» θέτει τους γενικούς όρους συγκρότησης της «υπερδομής», εντός της οποίας παράγονται και προσλαμβάνονται οι καλλιτεχνικές μορφές. Υπό το πρίσμα του Althusser, ο μύθος λειτουργεί ως ιδεολογικό σχήμα εγκλωβώντας τα άτομα σε θέσεις-υποκειμένου, ενώ υπό το πρίσμα του Gramsci αναδεικνύεται ως πεδίο πολιτισμικής ηγεμονίας, είτε μέσω της αναπαραγωγής κυρίαρχων σημασιών είτε μέσω αντιηγεμονικών επανασηματοδοτήσεων (Γκότοβος, 1987, σσ. 15–16· Barry, 2013, σσ. 189–203).

⁸ Τα αρχέτυπα εμφανίζονται συχνά ως συμπληρωματικά και ενίοτε αντιθετικά σχήματα εμπειρίας, όχι ως αμοιβαία αποκλειόμενες έννοιες, αλλά ως δυναμικές τάσεις που οργανώνουν την ψυχική ζωή και ευνοούν συμβολικούς μετασχηματισμούς στον μύθο, το όνειρο και την τέχνη (Jung, 1968, ιδίως σσ. 3–53 και 54–72). Η αρχετυπική αυτή δυναμική μπορεί να επηρεάσει και την αναγνωστική πρόσληψη, ενεργοποιώντας μηχανισμούς ταύτισης και συγκινησιακής ανταπόκρισης.

αυτές αναδεικνύουν τη συμπληρωματική διάσταση της υποκειμενικής και συμβολικής λειτουργίας του μύθου και αξιοποιούνται για τη μελέτη των τρόπων με τους οποίους ο μύθος εγγράφεται στον ποιητικό λόγο και μετασχηματίζει τη σχέση υποκειμένου και ιστορικής εμπειρίας.⁹

Στον μεταμοντερνισμό, ο αρχαιοελληνικός μύθος δεν αντιμετωπίζεται ως σταθερό θεμέλιο ενιαίου νοήματος, αλλά ως ρευστό πεδίο σημείων και αναπαραστάσεων, όπου επαναπροσδιορίζονται οι τρόποι με τους οποίους η ιδεολογία «φυσικοποιείται» και επανακωδικοποιείται μέσα στον ποιητικό λόγο. Στο πλαίσιο αυτό, κατά τον Lyotard, η μεταμοντέρνα συνθήκη ορίζεται ως «απιστία προς τις μεγάλες αφηγήσεις», με αποτέλεσμα ο μύθος να μετατοπίζεται από καθολικό σχήμα νομιμοποίησης σε μικρο-αφηγήσεις και γλωσσικά παιχνίδια, όπου η σημασία παράγεται τοπικά, πολλαπλά και συχνά ανταγωνιστικά. Σε συγγενή αλλά εντονότερα ριζοσπαστική κατεύθυνση, στον Baudrillard, οι μυθικές μορφές μπορούν να ιδωθούν ως ομοιώματα, δηλαδή ως αλυσίδες σημείων που δεν παραπέμπουν σε σταθερό «πρωτότυπο», αλλά προηγούνται του πραγματικού και παράγουν υπερπραγματικές μορφές πολιτισμικής κυκλοφορίας και πρόσληψης. Αντίρροπα, ο Habermas ασκεί κριτική στη μεταμοντέρνα απονομιμοποίηση καθολικών κριτηρίων, υπερασπίζεται τη νεωτερικότητα ως «ανολοκλήρωτο εγχείρημα» και υποστηρίζει ότι η τέχνη και η ποίηση μπορούν να λειτουργούν όχι μόνο ως αισθητικό παιχνίδι, αλλά και ως πεδίο κριτικής αυτοκατανόησης και δημόσιας λογοδοσίας. Συνεπώς, η επανεγγραφή του μύθου στη νεοελληνική ποίηση μπορεί να αξιολογηθεί και ως προς την κριτική της λειτουργία έναντι της ιστορίας, της εξουσίας και της υποκειμενικότητας.¹⁰

⁹ (Γκότοβος, 1987, σσ. 17–18· Barry, 2013, σσ. 123–145). Για παράδειγμα, ο μύθος του Οιδίποδα μπορεί να ιδωθεί, στο πλαίσιο της ποίησης, ψυχαναλυτικά (Freud) ως συμβολική μορφοποίηση ασυνείδητων ενορμήσεων και συγκρούσεων ανάμεσα σε επιθυμία και απαγόρευση· ενώ, σε διαφορετικό θεωρητικό επίπεδο, στο πλαίσιο της φιλοσοφίας των συμβολικών μορφών (Cassirer), λειτουργεί ως δραματική συμβολική άρθρωση υπαρξιακών και ηθικών αντιθέσεων (γνώση/άγνοια, ενοχή/αθωότητα, μοίρα/ελευθερία).

¹⁰ Ο Habermas επανατοποθετεί τη νεωτερικότητα ως «ανολοκλήρωτο εγχείρημα», επιτρέποντας την ανάγνωση μυθικών μορφών, όπως της Αντιγόνης, ως δημόσιων σχημάτων κριτικής (Habermas, 1993, ιδίως σσ. 9–73). Ο Lyotard ορίζει το μεταμοντέρνο ως ρήξη με τις «μεγάλες αφηγήσεις», γεγονός που ευνοεί θραυσματικές και τοπικές εκδοχές του μύθου, όπως του Οδυσσέα (Lyotard, 2008, ιδίως σσ. 9–24). Στον Baudrillard, αντιστοίχως, η θεωρία των ομοιωμάτων και της υπερπραγματικότητας επιτρέπει την προσέγγιση ορισμένων μετανεωτερικών χρήσεων του μύθου ως αυτόνομων πολιτισμικών εικόνων, οι οποίες δεν παραπέμπουν πλέον κατ' ανάγκην σε ένα σταθερό πρωτογενές νόημα, αλλά ανασημασιοδοτούνται μέσω της διαρκούς ανακυκλοφορίας και αναπλαισίωσής τους σε νέα συστήματα λόγου και αναπαράστασης, όπως ενδεχομένως συμβαίνει και με μορφές όπως η Ελένη (Baudrillard, 2019, ιδίως σσ. 27–84). Βλ. επίσης Barry (2013, σσ. 107–121) για συνοπτική παρουσίαση του μεταμοντερνισμού.

1.2 Θεωρίες του μύθου και μυθοποιητική λειτουργία στη νεωτερικότητα

Η μετατόπιση της μυθοποιητικής λειτουργίας του μύθου στη νεωτερικότητα, ως ιστορική και πολιτισμική συνθήκη που χαρακτηρίζεται από τη ρήξη με τις παραδοσιακές μορφές νοηματοδότησης και την ανάδυση της ιστορικής συνείδησης, συνιστά κρίσιμο πεδίο για την κατανόηση της σχέσης του ποιητικού λόγου με την Ιστορία. Στο πλαίσιο αυτό εξετάζεται πώς ο αρχαιοελληνικός μύθος επανενεργοποιείται ως ερμηνευτικό σχήμα του ιστορικού παρόντος και της συλλογικής εμπειρίας. Στη θεωρία του Eliade, ο μύθος αναδεικνύεται ως φορέας νοήματος που οργανώνει την εμπειρία του κόσμου και παρέχει πρότυπα κατανόησης της ανθρώπινης συνθήκης. Παράλληλα, εδραιώνει τη διάκριση ιερού/βέβηλου ως θεμελιώδη τρόπο πρόσληψης της πραγματικότητας.¹¹ Συνδέεται επίσης με μια «ιερή» χρονικότητα και με κανονιστικά πρότυπα νοηματοδότησης της εμπειρίας. Ωστόσο, όπως υποδεικνύει η θεωρία της αιώνιας επιστροφής, η νεωτερικότητα σηματοδοτεί ρήξη με την αρχετυπική κυκλικότητα του ιερού χρόνου: ο μύθος δεν λειτουργεί πλέον ως καταφύγιο υπέρβασης της Ιστορίας, αλλά επανενεργοποιείται εντός ενός ιστορικά προσδιορισμένου, συχνά τραυματισμένου παρόντος.¹²

Ο μύθος μετατοπίζεται από την πρωτογενή τελετουργική και θρησκευτική του λειτουργία και επανεντάσσεται σε νέες σημειωτικές και ιδεολογικές χρήσεις. Κατά τον Barthes, λειτουργεί ως δευτερογενές σημειολογικό σύστημα, ως μεταγλώσσα, καθώς ανασημασιοδοτεί προϋπάρχοντα σημεία, μετατρέποντας ιστορικά και κοινωνικά προσδιορισμένα νοήματα σε «φυσικοποιημένες» μορφές.¹³ Η οπτική αυτή επιτρέπει την

¹¹ Ο Eliade ορίζει τον μύθο όχι μόνο ως φορέα ιερής σημασίας, αλλά και ως υποδειγματικό αφήγημα που παρέχει πρότυπα πράξης και κατανόησης της ανθρώπινης εμπειρίας στις παραδοσιακές κοινωνίες, στο πλαίσιο της αντίθεσης ανάμεσα στον θρησκευτικό τρόπο ύπαρξης και τη νεωτερική ιστορική συνείδηση (Eliade, 2002, ιδίως στο κεφάλαιο «Ο ιερός χρόνος και οι μύθοι», σσ. 63–107).

¹² Ο Eliade αναλύει την έννοια του κυκλικού και ιερού χρόνου ως πυρήνα της θεωρίας της αιώνιας επιστροφής, καθώς και τη λειτουργία του μύθου ως μηχανισμού υπέρβασης της ιστορικότητας μέσω της επιστροφής στο αρχέτυπο. Η προσέγγιση αυτή αξιοποιείται στην παρούσα μελέτη για να αναδειχθεί η νεωτερική μετατόπιση του μύθου από μηχανισμό επανασύνδεσης με τις απαρχές σε εργαλείο ερμηνείας του ιστορικού παρόντος (Eliade, 1999, ιδίως σσ. 17–48, 49–95 και 139–163).

¹³ Οι νεοελληνικές επανεγγραφές του μύθου της Ελένης αποδομούν συστηματικά τη μυθική της ταυτότητα ως αιτίας του πολέμου και την αναδεικνύουν σε κατασκευή λόγου και ιδεολογικό σύμβολο, καθιστώντας ορατή τη λειτουργία του μύθου ως μηχανισμού ιδεολογικής νομιμοποίησης και φυσικοποίησης ιστορικών και πολιτισμικών αφηγήσεων (Σιαφλέκης, 2005, σσ. 32–35).

κατανόηση του μύθου αφενός ως διαχρονικής συμβολικής παρακαταθήκης και αφετέρου, ως ιδεολογικού μηχανισμού ιστορικής επανασηματοδότησης. Συνεπώς, δεν πρόκειται για απλή αποϊεροποίηση, αλλά για μετατόπιση λειτουργίας: από το ιερό και τελετουργικό καθεστώς σε ένα κειμενικό και ιδεολογικό πεδίο, όπου ο μύθος καθίσταται εργαλείο ερμηνείας της Ιστορίας και συλλογικής εμπειρίας.¹⁴

Η λειτουργική αυτή αναδιάταξη φωτίζεται μέσω της μοντερνιστικής «μυθικής μεθόδου», όπως τη διατύπωσε ο T. S. Eliot, όπου ο μύθος λειτουργεί ως μορφοποιητική αρχή που οργανώνει το κατακερματισμένο βίωμα της νεωτερικότητας. Στο ίδιο πλαίσιο, ο Frye αναδεικνύει τον μύθο ως θεμελιώδη δομή της λογοτεχνίας, καθώς τα αρχετυπικά σχήματα συγκροτούν ευρύτερα πρότυπα οργάνωσης των λογοτεχνικών μορφών.¹⁵ Κατά συνέπεια, ο μύθος δεν αποτελεί απλώς θεματικό υλικό, αλλά βασικό μηχανισμό συγκρότησης της λογοτεχνικής μορφής. Στον ποιητικό λόγο, η μυθολογική αφήγηση δεν αναπτύσσεται ως συνεκτική πλοκή, αλλά αποδίδεται μέσω αποσπασματικότητας, ελλειπτικότητας και υπαινικτικότητας και λειτουργεί ως συμπυκνωμένο σύστημα σημασιών.¹⁶

Πέραν των δομικών και μορφολογικών αναλύσεων, που αναδεικνύουν τον μύθο ως σύστημα οργάνωσης της λογοτεχνικής μορφής, η παρουσίαση ορισμένων βασικών θεωριών του λογοτεχνικού μύθου στηρίζεται στη συνθετική παρουσίαση του Ζ. Σιαφλέκη, που χαρτογραφεί και συγκρίνει σημαντικές θεωρητικές προσεγγίσεις του πεδίου.¹⁷ Στο πλαίσιο

¹⁴ Στις νεοελληνικές επανεγγραφές του Φιλοκτήτη, ιδίως στον «Φιλοκτήτη» του Ρίτσου, η μυθική μορφή επανερμηνεύεται όχι πλέον ως φορέας ηρωικών αξιών, αλλά ως φορέας ιστορικού τραύματος και αντιηρωικής συνείδησης, καθώς η έμφαση μετατοπίζεται από την ηρωική πράξη στην εμπειρία της ήττας, της απομόνωσης και της ιστορικής ματαίωσης (Πατίλας, 2007, σσ. 199–206).

¹⁵ Στις νεότερες ποιητικές επανεγγραφές του μύθου του Οδυσσέα, η μορφή του ήρωα απομακρύνεται από το πρότυπο της νοσταλγικής επιστροφής και ανασυγκροτείται ως μορφή διαρκούς περιπλάνησης και υπαρξιακής αστάθειας, γεγονός που αντανακλά τη νεωτερική αποδιάρθρωση της ενότητας του υποκειμένου και τη μετατόπιση του μύθου σε εργαλείο ερμηνείας της σύγχρονης εμπειρίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η «25η Ραψωδία» του Λειβαδίτη, όπου η ομηρική επιστροφή παύει να συνιστά οριστική κατάληξη και μετασχηματίζεται σε ανοιχτή υπαρξιακή αναζήτηση.

¹⁶ Ο Eliot διατυπώνει, με αφετηρία την ανάγνωση του *Ulysses* του Joyce, την έννοια της «μυθικής μεθόδου» ως αισθητικής και μορφοποιητικής αρχής που επιτρέπει τη συγκρότηση νοήματος μέσα στο αποσπασματικό και χαοτικό υλικό της νεωτερικής εμπειρίας. Καθίσταται, έτσι, δυνατός ένας διαρκής παραλληλισμός ανάμεσα στο σύγχρονο παρόν και την αρχαιότητα μέσω της μυθικής αναφοράς (Eliot, 1975, σσ. 175–178). Η προβληματική αυτή επαναπροσδιορίζεται στο νεοελληνικό πλαίσιο, όπου έχει αναδειχθεί η διαμεσολαβημένη σχέση Σεφέρη–Valéry–Eliot και έχει επισημανθεί ότι ο μύθος δεν λειτουργεί ως απλό δομικό πρότυπο, αλλά εντάσσεται σε ευρύτερο ποιητικό σχήμα ιστορικής αυτοσυνειδησίας και υπαρξιακού στοχασμού (Βαγενάς, 1976, σσ. 147–155).

¹⁷ Βλ. Σιαφλέκη, 2005, σσ. 27–46.

αυτό, ο μύθος προσεγγίζεται ως πολυεπίπεδο και δυναμικό φαινόμενο. Σύμφωνα με τον Bakhtin, ο μύθος μπορεί να ιδωθεί όχι ως κλειστό και ενιαίο σύστημα, αλλά ως πεδίο πολυφωνίας και ετερογλωσσίας, όπου διαφορετικές φωνές και λόγοι συνυπάρχουν και συγκρούονται. Παράλληλα, η προσέγγιση του Bataille αναδεικνύει τη σύνδεση του μύθου με το ιερό, το οριακό και την υπέρβαση,¹⁸ ενώ η κλασική θεωρία της λογοτεχνίας, κατά τους Wellek και Warren, τον αντιμετωπίζει ως δομικό και θεματικό στοιχείο της λογοτεχνικής παράδοσης.¹⁹ Η ανθρωπολογική θεωρία του Durand προσεγγίζει τον μύθο ως σύστημα συμβολικών μορφών και εικόνων που οργανώνουν το συλλογικό φαντασιακό, ενώ η έννοια του «λογοτεχνικού μύθου» (Sellier) υπογραμμίζει ότι δεν αποτελεί σταθερό δεδομένο, αλλά συγκροτείται και εξελίσσεται μέσα από τις ίδιες τις λογοτεχνικές του επανεγγραφές. Τέλος, η συγκριτολογική θεώρηση αναδεικνύει τον μύθο ως διακειμενικό και διαπολιτισμικό φαινόμενο, ως θεματικό και μοτιβικό σχήμα που μετασχηματίζεται διαχρονικά μέσα στη λογοτεχνική παράδοση.²⁰ Οι προσεγγίσεις αυτές συγκλίνουν στην κατανόηση του μύθου ως δυναμικού και ιστορικά μετασχηματιζόμενου συστήματος σημασιών, γεγονός που επιτρέπει τη μεθοδολογική διάκριση μεταξύ συγκριτικής γραμματολογίας και θεωρίας της λογοτεχνίας: η πρώτη προκρίνει μια μακροαναλυτική οπτική, εστιάζοντας στη διαχρονική και διαπολιτισμική κυκλοφορία μορφών και μύθων, ενώ η δεύτερη προσανατολίζεται σε μικροαναλυτικές προσεγγίσεις του κειμένου, διερευνώντας τους γλωσσικούς, δομικούς και σημειωτικούς μηχανισμούς συγκρότησης της σημασίας.

¹⁸ Η προσέγγιση του Bataille συνδέει τον μύθο με το πεδίο του ιερού, της υπέρβασης και της παραβίασης των ορίων (*transgression*), αναδεικνύοντας τη σχέση του με οριακές εμπειρίες, όπως η βία, η θυσία και η επιθυμία. Σε αντίθεση με αρχετυπικές προσεγγίσεις, ο Bataille δεν αντιμετωπίζει τον μύθο ως σταθερό συμβολικό σχήμα, αλλά ως μορφή εμπειρίας και λόγου με ριζικά αποσταθεροποιητική δυναμική (Σιαφλέκης, 2005, σσ. 30–31).

¹⁹ Σύμφωνα με τους Wellek και Warren, ο μύθος εντάσσεται σε ένα ευρύτερο πεδίο συμβολικών μορφών κοινό στις επιστήμες του ανθρώπου και στις καλές τέχνες και εξετάζεται σε συνάρτηση με συγγενείς εκφραστικές μορφές, όπως η εικόνα, η μεταφορά και το σύμβολο. Η προσέγγιση αυτή μετατοπίζει το ενδιαφέρον από την ανθρωπολογική του προέλευση προς τη λειτουργία του εντός της λογοτεχνικής μορφής (Σιαφλέκης, 2005, σσ. 31–32).

²⁰ Ο Σιαφλέκης πραγματεύεται ζητήματα σχετικά με τον λογοτεχνικό μύθο, τη συγκριτική γραμματολογία, τη διακειμενικότητα και την αισθητική της πρόσληψης, προσφέροντας ένα ευρύτερο θεωρητικό πλαίσιο για τη μελέτη των λογοτεχνικών επανεγγραφών και της λειτουργίας του μύθου ως διακειμενικού και πολιτισμικού μηχανισμού σημασιοδότησης (Σιαφλέκης, 2005, σσ. 1–26).

Η νεότερη ποιητική επανεγγραφή του μύθου πραγματώνεται μέσω μηχανισμών διακειμενικότητας και υπερκειμενικότητας. Στο θεωρητικό σχήμα του Genette, το νεότερο κείμενο μετασχηματίζει ή αναπλαισιώνει ένα προγενέστερο, συγκροτώντας ένα παλίμψηστο νοημάτων, στο οποίο συνυπάρχουν το αρχαίο διακείμενο και οι νεωτερικές του μεταμορφώσεις. Η διακειμενικότητα επιτρέπει τη συστηματική περιγραφή των σχέσεων μεταξύ κειμένων, ενώ η υπερκειμενικότητα καθίσταται κεντρική για την κατανόηση των διαδικασιών επανεγγραφής του μυθικού υλικού. Παράλληλα, τα παρακειμενικά στοιχεία — και ειδικότερα τα περικειμενικά, όπως τίτλοι, μότο επιγραφές και ενδοκειμενικά συγγραφικά σχόλια, καθώς και τα επικειμενικά, όπως συνεντεύξεις, επιστολές ή εξωκειμενικά συγγραφικά σχόλια— λειτουργούν ως κατώφλι πρόσληψης, που κατευθύνουν τον αναγνώστη σε συγκεκριμένες ερμηνευτικές διαδρομές.²¹ Πέραν της τυπολογίας των διακειμενικών σχέσεων, η ανάλυση μετατοπίζεται στη δυναμική της παραγωγής νοήματος, καθώς εμπλουτίζεται από τη μπαχτινική έννοια της διαλογικότητας, σύμφωνα με την οποία η μυθολογική επανεγγραφή συγκροτείται ως διαδικασία διαλογικής αναδιατύπωσης του προγενέστερου μύθου.²² Η ορολογία αυτή επιτρέπει τη συστηματική και εμπεριστατωμένη ανάλυση των σχέσεων μεταξύ μύθου και ποιητικού κειμένου.

Η διακειμενική ανάλυση συνδυάζεται με την υφολογική προσέγγιση, ιδίως με τη «Νέα Υφολογία», που επιτρέπει τη συστηματική μελέτη των γλωσσικών επιλογών μέσω των οποίων πραγματώνονται οι συγγραφικές στρατηγικές μετασχηματισμού του μύθου στο επίπεδο της ποιητικής μορφής. Η υφολογία καθιστά ορατό τον τρόπο με τον οποίο η μυθολογική επανεγγραφή συγκροτείται στη γλώσσα, τη σύνταξη και τη ρυθμική οργάνωση

²¹ Ο Genette αναπτύσσει συστηματικά τη θεωρία των διακειμενικών σχέσεων (*transtextualité*), δηλαδή των σχέσεων ενός κειμένου με άλλα κείμενα, με επιμέρους κατηγορίες όπως η υπερκειμενικότητα (*hypertextualité*), που αφορά τη σχέση υπερκειμένου–υποκειμένου (*hypertexte–hypotexte*), δηλαδή τον μετασχηματισμό ενός προγενέστερου κειμένου σε μεταγενέστερο. Στην παρούσα μελέτη οι υπερκειμενικοί μετασχηματισμοί εκδηλώνονται, μεταξύ άλλων, με μετατόπιση της εστίασης, αλλαγή αφηγηματικής οπτικής, μεταβολή της λειτουργίας του μύθου (από ηρωική σε υπαρξιακή, ιστορική ή πολιτική), μεταβολή του ιδεολογικού νοήματος, ανασηματοδότηση των μυθικών μορφών, καθώς και απομυθοποίηση και αποϊεροποίηση της επικής παράδοσης. Η παρακειμενικότητα (*paratextualité*), η οποία διακρίνεται σε περικείμενα (*peritext*), όπως τίτλοι, μότο και επιγραφές, και επικείμενα (*epitext*), όπως συνεντεύξεις, επιστολές, ημερολόγια, κριτικά κείμενα και συγγραφικά σχόλια, αναπτύσσεται διεξοδικότερα στη μελέτη του για τα παρακείμενα. Το τυπολογικό και μεθοδολογικό αυτό πλαίσιο αξιοποιείται στην παρούσα εργασία για τη συστηματική περιγραφή των τρόπων με τους οποίους η νεοελληνική ποίηση του 20ού αι. επανεγγράφει και αναπλαισιώνει τον αρχαιοελληνικό μύθο (Genette, 2018, ιδίως σσ. 9–38· Genette, 1997, ιδίως σσ. 1–15).

²² Σιαφλέκης, 2005, σσ. 28–29.

του ποιητικού λόγου, ενώ ταυτόχρονα αναδεικνύει τον τρόπο συγκρότησης της σημασίας στο επίπεδο της μορφής, γεφυρώνοντας την εκ του σύνεγγυς ανάλυση με τη συστηματική περιγραφή των γλωσσικών μηχανισμών του κειμένου. Ιδιαίτερα η λειτουργική της εκδοχή, κατά τον Halliday, επιτρέπει την ακριβή αποτύπωση των τρόπων συγκρότησης της εμπειρίας και υποκειμενικότητας στο ποίημα.²³

Τα προαναφερόμενα θεωρητικά σχήματα επιτρέπουν την κατανόηση των ποικίλων μορφών επανεγγραφής του μύθου, από συμβολικές και τραγικές μεταφορές έως πολιτικές, τραυματικές και ειρωνικές μεταπλάσεις. Η επανεγγραφή δεν συνιστά απλή αναπαραγωγή, αλλά ενεργό και δυναμικό μετασχηματισμό του μυθικού υλικού σε συνάρτηση με τις ιστορικές και πολιτισμικές συνθήκες.

Η ΜΔΕ πραγματεύεται ρητά την ενσωμάτωση του αρχαίου μύθου στην ποίηση· στο πλαίσιο αυτό, καθίσταται αναγκαία η ένταξη της Αισθητικής της Πρόσληψης στο ευρύτερο πεδίο της θεωρίας της πρόσληψης, ως βασικής ερμηνευτικής προσέγγισης. Η έννοια του «ορίζοντα προσδοκιών» (Jauss) υπογραμμίζει ότι το νόημα ενός κειμένου μεταβάλλεται ιστορικά, ανάλογα με τα προσληπτικά σχήματα κάθε εποχής, ενώ η αναγνωστική διαδικασία ενεργοποιείται μέσω της συμμετοχής του αναγνώστη στη συγκρότηση του νοήματος και της αποκωδικοποίησης των σημασιολογικών και συμβολικών του δομών.²⁴ Στο πεδίο της κλασικής πρόσληψης έχει επισημανθεί ότι το αρχαίο κείμενο δεν μεταδίδεται ως σταθερή οντότητα, αλλά επανεγγράφεται μέσα από διαδοχικές ιστορικές προσλήψεις,

²³ Η εκ του σύνεγγυς ανάλυση θεμελιώνει την ερμηνεία σε ενδοκειμενικές ενδείξεις χωρίς την προϋπόθεση συγκεκριμένου γλωσσολογικού μοντέλου, ενώ η υφολογία συνιστά συστηματοποιημένη μορφή της, με γλωσσολογική τεκμηρίωση, εξετάζοντας τη γλώσσα στη λειτουργία της εντός του λογοτεχνικού κειμένου. Υπό αυτή την έννοια, δεν αντικαθιστά την ερμηνεία, αλλά την πειθαρχεί, καθιστώντας ελέγξιμη τη σύνδεση γλωσσικής παρατήρησης και ερμηνευτικού συμπεράσματος (Barry, 2013, σσ. 239–256). Στη λειτουργική υφολογία, η γλώσσα προσεγγίζεται ως σύστημα επιλογών παραγωγής νοήματος, που συγκροτούν την αναπαράσταση της εμπειρίας (ιδεακή μεταλειτουργία), τις διαπροσωπικές σχέσεις (διαπροσωπική μεταλειτουργία) και την κειμενική οργάνωση του λόγου (κειμενική μεταλειτουργία), σύμφωνα με το μοντέλο της συστημικής λειτουργικής γλωσσολογίας (Halliday, 1978, ιδίως σσ. 36–39, 112–113· Halliday & Matthiessen, 2014, ιδίως σσ. 30–33, 83–87). Για παράδειγμα, στη «Ραψωδία 25η» του Λειβαδίτη, οι γλωσσικές και μορφικές επιλογές μπορούν να εξεταστούν ως προς τον τρόπο με τον οποίο αναπαριστούν την εμπειρία του νόστου, διαμορφώνουν τη στάση του ποιητικού υποκειμένου και οργανώνουν τη συνοχή του ποιητικού λόγου.

²⁴ Σε συνάρτηση με τη συγκριτολογική θεώρηση του λογοτεχνικού μύθου, ο Σιαφλέκης αξιοποιεί τη θεωρία της πρόσληψης του Iser και τη σημειωτική προσέγγιση του Riffaterre: στον πρώτο, το νόημα συγκροτείται μέσω της ενεργού συμμετοχής του αναγνώστη, ενώ στον δεύτερο, η ποιητική σημασία αναδύεται μέσω της αναγνωστικής αποκωδικοποίησης των εσωτερικών αποκλίσεων και των σημασιοδοτικών μηχανισμών του κειμένου (Σιαφλέκης, 2005, σσ. 20–22).

που συγκροτούν κάθε φορά τη σημασία του στο παρόν. Η νεοελληνική ποιητική επανεγγραφή του μύθου δεν μπορεί, συνεπώς, να ιδωθεί ως απλή «επίδραση», αλλά ως ιστορικά εντοπισμένη διαδικασία πολιτισμικής οικειοποίησης και μετασχηματισμού του μυθικού υλικού, σε συνάρτηση με τα εκάστοτε αισθητικά και ιδεολογικά συμφραζόμενα.²⁵ Συνοψίζοντας, ο λογοτεχνικός μύθος αναδεικνύεται ως δυναμικός μηχανισμός παραγωγής νοήματος που συγκροτείται στη διαλεκτική συνάρθρωση διακειμενικότητας, συγγραφικών στρατηγικών και αναγνωστικής ενεργοποίησης. Η μυθολογική επανεγγραφή καθίσταται έτσι προνομιακό πεδίο, όπου διασταυρώνονται αισθητικές μορφές, ιδεολογικές ανασηματοδοτήσεις και ιστορικά προσδιορισμένες εμπειρίες, επιτρέποντας την ερμηνευτική προσέγγιση του ποιητικού λόγου ως χώρου επαναδιαπραγμάτευσης της πολιτισμικής μνήμης. Τα θεωρητικά αυτά σχήματα αξιοποιούνται στο αναλυτικό μέρος της εργασίας για τη συστηματική διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο η μυθολογική επανεγγραφή οργανώνει τη σημασία στο ποιητικό corpus.

1.3 Νέα Πολιτισμική Ιστορία και Σχολή των Annales: μεθοδολογικές συνάψεις με τη μελέτη του μύθου

Η προσέγγιση της νεοελληνικής ποιητικής πρόσληψης του αρχαιοελληνικού μύθου εδράζεται μεθοδολογικά στη ΝΠΙ και τη Σχολή των Annales, καθώς μετατοπίζει το ερευνητικό ενδιαφέρον από τη γεγονοτολογική σύλληψη της ιστορίας προς τη διερεύνηση συλλογικών αναπαραστάσεων, πολιτισμικών δομών, μορφών πολιτικού φαντασιακού και νοοτροπιών μακράς διάρκειας.²⁶ Στο επιστημονικό αυτό πεδίο, το ποιητικό —και,

²⁵ Ο Jauss διατυπώνει την έννοια του «ορίζοντα προσδοκιών» (*Erwartungshorizont*) και θεμελιώνει την ιστορικότητα της λογοτεχνικής πρόσληψης, σύμφωνα με την οποία το νόημα του έργου δεν είναι αchronικό, αλλά διαμορφώνεται από τα προσληπτικά σχήματα κάθε εποχής και της αναγνωστικής κοινότητας (Jauss, 1995, ιδίως σσ. 9–64). Στον συλλογικό τόμο των Hardwick και Stray, η έννοια της πρόσληψης εφαρμόζεται στο πεδίο των κλασικών σπουδών ως διαδικασία μετάδοσης, μετάφρασης, αναπλαισίωσης και επανεγγραφής του αρχαίου υλικού σε μεταγενέστερα πολιτισμικά συμφραζόμενα (Hardwick & Stray, 2008, ιδίως σσ. 168–181, 297–311). Στο ίδιο θεωρητικό πλαίσιο, ο Martindale προτείνει ένα ερμηνευτικό σχήμα διαδοχικών ιστορικών προσλήψεων, σύμφωνα με το οποίο το νόημα των κλασικών κειμένων συγκροτείται διαχρονικά μέσω διαδοχικών αναγνώσεων (Martindale, 1993, ιδίως σσ. 1–28).

²⁶ Οι Burke και Ory αναδεικνύουν τη μετατόπιση από τη γεγονοτολογική και πολιτική ιστορία προς προσεγγίσεις που εστιάζουν στις πολιτισμικές αναπαραστάσεις, στις νοοτροπίες και στις πρακτικές νοηματοδότησης της εμπειρίας. Η μετατόπιση αυτή επιτρέπει, στην παρούσα μελέτη, την ανάγνωση του μύθου ως ιστορικά μεταβαλλόμενης πολιτισμικής αναπαράστασης και όχι ως απομονωμένου αισθητικού μοτίβου (Burke, 2008, ιδίως σσ. 47–148· Ory, 2007, ιδίως σσ. 53–68, 131–171). Σύμφωνα με τον Dosse, η εξέλιξη της Σχολής των Annales και της «Νέας Ιστορίας» συνδέεται με την απομάκρυνση από την ιστορία των γεγονότων, την έμφαση στη *longue durée* και τη μελέτη μακρόχρονων δομών, νοοτροπιών και συλλογικών αναπαραστάσεων (Dosse, 2000, ιδίως σσ. 107–140).

ευρύτερα, το λογοτεχνικό— κείμενο δεν αντιμετωπίζεται ως αυτόρκες αισθητικό αντικείμενο, αλλά ως ιστορικό τεκμήριο εγγραφής, επεξεργασίας και ανασηματοδότησης πολιτισμικών νοημάτων. Η σύνδεση αυτή είναι καθοριστική για τη μελέτη της ποίησης, καθώς το ποιητικό κείμενο συνιστά κατεξοχήν χώρο πολιτισμικών αναπαραστάσεων, όπου αποτυπώνονται νοοτροπίες, συλλογικές μνήμες, μορφές ιστορικής αυτοκατανόησης και πολιτικού φαντασιακού κοινωνικών ομάδων.

Στο θεωρητικό αυτό πλαίσιο, ο μύθος προσεγγίζεται ως πολιτισμικός μηχανισμός που μετασχηματίζεται ιστορικά και επανασηματοδοτείται σε διαφορετικές συγκυρίες, ενσωματώνοντας νέες εμπειρίες, αξιολογικούς κώδικες και μορφές συλλογικής αυτοκατανόησης.²⁷ Ο ποιητικός λόγος συνιστά προνομιακό πεδίο εγγραφής νοοτροπιών, αναπαραστάσεων και συμβολικών μορφών πολιτικής και ιστορικής συνείδησης, μέσω των οποίων ο μύθος προσλαμβάνει ιστορικά προσδιορισμένες μορφές. Η μυθολογική αναφορά δεν λειτουργεί ως απλή διακειμενική ανάκληση, αλλά ως διαδικασία πολιτισμικής διαμεσολάβησης της ιστορικής εμπειρίας.

Στο ίδιο θεωρητικό πεδίο εντάσσεται η έννοια της πολιτισμικής μνήμης, όπως διατυπώνεται από τον Assmann, ως σύνολο αφηγηματικών, συμβολικών και τελετουργικών μορφών με τις οποίες οι κοινότητες οργανώνουν τη σχέση τους με το παρελθόν και σταθεροποιούν μνημονικά σχήματα συλλογικής ταυτότητας. Επομένως, ο μύθος λειτουργεί ως φορέας μνημονικών αναπαραστάσεων μακράς διάρκειας, μέσω του οποίου οι κοινότητες δεν ανακαλούν απλώς το παρελθόν, αλλά το αναστοχάζονται και το αναδιατάσσουν υπό το πρίσμα των αναγκών του παρόντος.²⁸ Στη νεοελληνική ποίηση του 20ού αι., ο αρχαιοελληνικός μύθος δεν επιβιώνει ως απολίθωμα της παράδοσης, αλλά

²⁷ Ο Williams προσεγγίζει την κουλτούρα ως ιστορικά μεταβαλλόμενο πεδίο πρακτικών, αξιών και συμβολικών μορφών. Υπό το πρίσμα αυτό, ο μύθος μπορεί να νοηθεί ως στοιχείο ενός δυναμικού πολιτισμικού συστήματος και όχι ως σταθερό ή αυτονόητο «κληροδότημα» του παρελθόντος (Williams, 1994, σσ. 69–81).

²⁸ Ο Assmann αναπτύσσει την έννοια της πολιτισμικής μνήμης ως θεσμοποιημένου πλαισίου μακράς διάρκειας. Ο κανόνας (canon) περιλαμβάνει τα κείμενα, τις εικόνες και τις τελετουργικές πρακτικές που παραμένουν ενεργές και κανονιστικές στη δημόσια μνήμη μιας κοινότητας, συμβάλλοντας στη συγκρότηση της πολιτισμικής της ταυτότητας, ενώ το αρχείο (archive) διατηρεί ευρύτερα αποθέματα παρελθοντικής γνώσης χωρίς άμεση κανονιστική λειτουργία. Η προσέγγιση αυτή επιτρέπει να ερμηνευθεί ο μύθος όχι ως απλή λογοτεχνική αναφορά, αλλά ως μηχανισμός συλλογικής μνημονικής αναπαραστάσης και κανονιστικής σημασιοδότησης στο παρόν (Assmann, 2017, ιδίως στο υποκεφάλαιο «Αποσαφήνιση της έννοιας του κανόνα», σσ. 147–174).

επανενεργοποιείται ως συμβολικός μηχανισμός πολιτισμικής μνήμης, φιλτραρισμένος μέσα από τραυματικές ιστορικές εμπειρίες —τον πόλεμο, τον Εμφύλιο, την ήττα, τη Δικτατορία— και μεταβαλλόμενους ιδεολογικούς ορίζοντες.²⁹

Η αντίληψη του μύθου ως δυναμικού συστήματος νοηματοδότησης και φορέα μνήμης συνδέεται με τη φουκωική ανάλυση του λόγου και των «καθεστώτων αλήθειας», δηλαδή των όρων που καθορίζουν τι μπορεί, σε κάθε ιστορική συγκυρία, να καταστεί νοητό, ορατό και κοινωνικά αρθρώσιμο ως αληθές. Οι νεωτερικές επανεγγραφές του αρχαιοελληνικού μύθου δεν συνιστούν ουδέτερες αισθητικές μεταπλάσεις, αλλά παρεμβάσεις σε παγιωμένα σχήματα πολιτισμικής αναπαράστασης. Οι μυθικές μορφές και αφηγήσεις εγγράφονται έτσι σε λόγους που αναδιαμορφώνουν κανονιστικότητες, επανακαθορίζουν τους όρους του αναπαραστάσιμου και συμβάλλουν στη συγκρότηση ιστορικά προσδιορισμένων μορφών υποκειμενικότητας.³⁰

Η συνάρθρωση της ΝΠΙ, της παράδοσης των Annales, της θεωρίας της πολιτισμικής μνήμης και της φουκωικής προβληματικής επιτρέπει τη συστηματική κατανόηση της μυθολογικής επανεγγραφής ως μορφής συμβολικής επεξεργασίας της ιστορικής εμπειρίας, αναδεικνύοντας τον μύθο σε ενεργό μηχανισμό πολιτισμικής μνήμης και συγκρότησης της υποκειμενικότητας στον ελληνικό 20ό αι.³¹

²⁹ Ο Hobsbawm προσεγγίζει τον 20ό αι. ως περίοδο κρίσης των ενοποιητικών ιδεολογιών της νεωτερικότητας, αποσύνθεσης παραδοσιακών βεβαιοτήτων και αναδιάταξης των συλλογικών ταυτοτήτων. Υπό το πρίσμα αυτό, οι νεοελληνικές ποιητικές επανεγγραφές του μύθου μπορούν να ιδωθούν ως μέρος ενός ευρύτερου ιστορικού και ιδεολογικού περιβάλλοντος, εντός του οποίου μετασχηματίζονται τόσο η μεσοπολεμική αναζήτηση της «Ελληνικότητας» από τη Γενιά του '30 όσο και οι μεταπολεμικές αποδομήσεις των ηρωικών και εθνοκεντρικών προτύπων (Hobsbawm, 2013, ιδίως σσ. 202–210, 231–276).

³⁰ Η έννοια της *Scientia sexualis*, της διάταξης της σεξουαλικότητας και της συγκρότησης των υποκειμένων μέσω λόγων, πρακτικών και μηχανισμών εξουσίας αναπτύσσεται από τον Foucault. Στην παρούσα μελέτη, ο όρος «καθεστώτα πολιτισμικής αναπαράστασης» χρησιμοποιείται κατ' αναλογία, προκειμένου να περιγράψει τα ιστορικά πλαίσια εντός των οποίων συγκροτούνται, ρυθμίζονται και νομιμοποιούνται οι αναπαραστάσεις μορφών, ρόλων, μυθικών προσώπων, έμφυλων ταυτοτήτων και ηρωικών προτύπων (Foucault, 2011, ιδίως σσ. 69–124).

³¹ Οι Chartier, LaCapra και White αναδεικνύουν την ιστοριογραφική προβληματική της αναπαράστασης του παρελθόντος, της αφηγηματικότητας και της σχέσης ιστορίας και λόγου, επιτρέποντας να ιδωθούν οι μυθολογικές επανεγγραφές ως μορφές πολιτισμικής αφήγησης της ιστορικής εμπειρίας και όχι ως «αντικειμενικές» αναπαραστάσεις του παρελθόντος (Chartier, 1996, σσ. 17–65· LaCapra, 1996, σσ. 67–131· White, 1996, σσ. 133–179). Στο ίδιο θεωρητικό πλαίσιο, η έννοια των νοοτροπιών και η έμφαση της ΝΠΙ στις πολιτισμικές πρακτικές πρόσληψης καθιστούν δυνατή τη μελέτη του μύθου ως ιστορικά μεταβαλλόμενης πολιτισμικής αναπαράστασης, προβληματική που παρουσιάζεται και στο ελληνικό πλαίσιο με έμφαση στις αντίστοιχες αναπαραστάσεις και συνδέεται με τον νέο ιστορικισμό και τον πολιτισμικό υλισμό (Πουλιόπουλος & Βαμβακίδου, 2011, σσ. 169–173· Barry, 2013, σσ. 207–223).

2 Ιστορικά και αισθητικά συμφραζόμενα της περιόδου 1930-1980. Μετατοπίσεις της μυθοποιητικής λειτουργίας³²

2.1 Μεσοπόλεμος και Γενιά του '30: μοντερνισμός, «Ελληνικότητα» και μύθος ως μορφοποιητικό σχήμα

Η περίοδος του Μεσοπολέμου συνιστά καθοριστική τομή για τη νεοελληνική ποιητική νεωτερικότητα, καθώς συμπυκνώνει ιστορικά τραύματα και αισθητικές αναζητήσεις που οδηγούν σε αναθεώρηση της ποιητικής μορφής και των πολιτισμικών προτύπων (κατάρρευση του μεγαλοϊδεατισμού, Μικρασιατική Καταστροφή, προσφυγικό ζήτημα, πολιτική αστάθεια). Στο πλαίσιο αυτό, η Γενιά του '30,³³ ως ιστορικά συγκροτημένο και αναδρομικά ερμηνευόμενο πολιτισμικό σχήμα, διαμορφώνει σύνθετο πρόγραμμα εκσυγχρονισμού, επιδιώκοντας τη σύζευξη του ευρωπαϊκού μοντερνισμού με νέα εκδοχή της «Ελληνικότητας», που δεν ταυτίζεται με τον αρχαιολατρικό μιμητισμό, αλλά με τη δημιουργική και ιστορικά συνειδητή ανασηματοδότηση της παράδοσης.³⁴

Στη Γενιά του '30, ο μύθος εντάσσεται στο μοντερνιστικό πλαίσιο αναζήτησης μορφής και πολιτισμικής συνείδησης και μπορεί να λειτουργεί ως συμβολικός μηχανισμός που διαμεσολαβεί ανάμεσα στο ατομικό βίωμα και το συλλογικό παρελθόν, οργανώνοντας τη νεωτερική εμπειρία σε σχέση με το αρχετυπικό υπόστρωμα. Ο αρχαιοελληνικός μύθος αποτελεί προνομιακό πεδίο της διττής αυτής λειτουργίας, καθώς εντάσσεται σε μια εκδοχή της «Ελληνικότητας» ως πολιτισμικής ιδεολογίας, που συγκροτεί έναν «ελληνικό μοντερνισμό» μέσω επιλεκτικής ανακατασκευής της παράδοσης. Αφενός ανταποκρίνεται

³² Στην Πύλη της Ελληνικής Γλώσσας («Μύθος στη νεοελληνική ποίηση», Πύλη της Ελληνικής Γλώσσας, <https://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/526>) παρουσιάζεται περιεκτικά η ιστορική εξέλιξη της μυθοποιητικής λειτουργίας στη νεοελληνική ποίηση, από την προμοντερνική έως τη μεταμοντέρνα περίοδο. Στο ίδιο ιστοριογραφματολογικό και ερμηνευτικό πλαίσιο εντάσσεται και η ανάδειξη του μύθου ως πεδίου ανασηματοδότησης, απομυθοποίησης και κριτικής επεξεργασίας στη νεοελληνική ποίηση (Μαρωνίτης, 2013, <https://www.tovima.gr/2013/03/23/opinions/mythos-kai-neoelliniki-poiisi/>).

³³ Η χρήση του όρου «Γενιά του '30» γίνεται με επίγνωση της σχετικής θεωρητικής συζήτησης για τη συγκρότηση, τη συνοχή και την ιστοριογραφική του χρήση ως λογοτεχνικής κατηγορίας (βλ. Γαραντούδης, Καγιαλής κ.ά., 2000, σσ. 339–344).

³⁴ Ο Beaton εξετάζει τον Μεσοπόλεμο ως καίρια τομή της νεοελληνικής λογοτεχνίας, υπό το βάρος ιστορικών τραυμάτων και αισθητικών αναπροσανατολισμών που συνέβαλαν στη διαμόρφωση της νεοελληνικής λογοτεχνικής νεωτερικότητας (Beaton, 1996, σσ. 174–252). Παράλληλα, η «Γενιά του '30» έχει ερμηνευθεί ως αναδρομικά συγκροτημένο πολιτισμικό σχήμα (Καγιαλής, 2011, σσ. 46–49). Έχουν ακόμη επισημανθεί οι μεταβολές στους θεσμούς της ποίησης κατά τον Μεσοπόλεμο και η δυναμική σχέση ανάμεσα στη μεταρρύθμιση και την πρωτοπορία (Πολίτης, 1985, σσ. 280–301· Vitti, 2003, σσ. 419–452).

στο μοντερνιστικό αίτημα υπέρβασης της ρεαλιστικής αναπαράστασης μέσω συμβολικών μορφών, αφετέρου προσφέρει ερμηνευτικό «παράλληλο» για την επεξεργασία της σύγχρονης ιστορικής εμπειρίας. Η αξιοποίησή του δεν αποσκοπεί στην αναπαραγωγή ιδεαλιστικοποιημένου παρελθόντος, αλλά στη συγκρότηση πλαισίου εντός του οποίου το παρόν αναστοχάζεται κριτικά τον εαυτό του, σηματοδοτώντας τη μετατόπιση της μυθοποιητικής λειτουργίας προς ιστορικοποιημένες μορφές σημασιοδότησης.³⁵ Η μετατόπιση αυτή μπορεί να ερμηνευθεί, σε θεωρητικό επίπεδο, ως υπερκειμενικός μετασχηματισμός του αρχαίου μυθικού υλικού, όπου το νεότερο ποιητικό κείμενο δεν αναπαράγει, αλλά αναπλαισιώνει και μεταγράφει το προγενέστερο μυθικό απόθεμα.

Η πρόσληψη της μοντερνιστικής «μυθικής μεθόδου», όπως διαμορφώνεται στο ευρωπαϊκό πλαίσιο, αποτελεί κομβικό αισθητικό υπόβαθρο για την ποιητική της Γενιάς του '30. Στην ελληνική της εκδοχή, η μέθοδος δεν υιοθετείται μηχανιστικά, αλλά μετασχηματίζεται δημιουργικά: ο μύθος λειτουργεί ως μορφοποιητικός μηχανισμός, κατά την ελαιοτική σύλληψη, που επιβάλλει δομή στο κατακερματισμένο νεωτερικό βίωμα και επιτρέπει τη συμβολική επεξεργασία της ιστορικής εμπειρίας, ενεργοποιώντας αρχετυπικά σχήματα που, κατά τον Frye, συγκροτούν βαθύτερες δομές σημασίας. Στο έργο του Σεφέρη, ενδεικτικά, ο μύθος τείνει να συγκροτεί συμβολικό χώρο όπου το υποκείμενο πραγματεύεται θέματα όπως αποξένωση, εξορία και διάψευση της προσδοκίας επιστροφής σε πολιτισμική «ολότητα», αποκαλύπτοντας ταυτόχρονα τα όρια της μυθοποιητικής συνοχής.³⁶

³⁵ Η «Ελληνικότητα» προσεγγίζεται ως πολιτισμική ιδεολογία της Γενιάς του '30 και ως διαδικασία συγκρότησης ενός «ελληνικού μοντερνισμού» μέσω επιλεκτικής ανακατασκευής της παράδοσης (Τζιόβας, 1989, σσ. 55–81). Η διάσταση αυτή μπορεί να συσχετισθεί και με τη θεωρητική προβληματική γύρω από τον ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση και τα μορφολογικά γνωρίσματα της μοντέρνας ποιητικής γραφής (Βαγενάς, 1984, ιδίως σσ. 12–41). Συναφώς, έχει υπογραφμισθεί η λειτουργία της «Ελληνικότητας» ως αισθητικού και ιδεολογικού προτάγματος στη νεοελληνική ποίηση (Δημάκου, 2016, σσ. 113–151· Γαραντούδης, Καγιαλής κ.ά., 2000, σσ. 354–361· Vitti, 1995, ιδίως σσ. 189–201), ενώ ο Τζιόβας αναδεικνύει τον αναδρομικό και κατασκευασμένο χαρακτήρα του «μύθου» της Γενιάς του '30, συνδέοντας την «Ελληνικότητα» με μια αρχετυπική και αισθητική πρόσληψη του ελληνικού παρελθόντος και με μια δημιουργική σύνθεση παράδοσης και νεωτερικότητας (Τζιόβας, 2011, σσ. 301–352).

³⁶ Ο Keeley προσεγγίζει τη «μυθική μέθοδο» στον Σεφέρη ως οργανική ποιητική στρατηγική μετασχηματισμού του αρχαίου μύθου σε ερμηνευτικό σχήμα της σύγχρονης εμπειρίας (Keeley, 1987, σσ. 113–146). Η λειτουργία της στο *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη, καθώς και η χρήση του μύθου ως παραλληλιστικού και δομικού άξονα της ποιητικής σύνθεσης, έχουν εξεταστεί στη σχετική βιβλιογραφία (Καψωμένος, 2014· Γαραντούδης, Καγιαλής κ.ά., 2000, σσ. 345–347· Vitti, 1995, ιδίως σσ. 152–167), ενώ έχει επισημανθεί και η αμφισημία του όρου «μυθική μέθοδος» στην ελληνική κριτική (Καγιαλής, 2021, σσ. 1–23). Ο όρος «χρονικός συνταυτισμός» χρησιμοποιείται στη σχετική βιβλιογραφία για να δηλώσει τον μοντερνιστικό

Παράλληλα προς τη μορφοποιητική λειτουργία του μύθου στη σφαιρική εκδοχή του μοντερνισμού, εισάγεται ήδη από τη δεκαετία του 1930 ο Υπερρεαλισμός (Εμπειρικός, Εγγονόπουλος), ως εναλλακτικό μοντέλο νεωτερικότητας. Σε αντίθεση με τη «μυθική μέθοδο», όπου ο μύθος οργανώνει το κατακερματισμένο βίωμα, στον Υπερρεαλισμό φαίνεται να αποδεσμεύεται από τη δομική του λειτουργία και να καθίσταται ρευστό, συνειρμικό υλικό. Οι μυθικές μορφές αποσπώνται από το ιστορικό τους πλαίσιο και επανασηματοδοτούνται μέσω του ασυνειδήτου και της αυτόματης γραφής, υπονομεύοντας τη συνοχή της παραδοσιακής αφήγησης. Έτσι, ενώ στον Σεφέρη ο μύθος τείνει να συγκροτεί πεδίο νοηματοδότησης και πολιτισμικής συνέχειας, στον Υπερρεαλισμό τείνει να ενεργοποιείται ως μηχανισμός αποδόμησης, αναδεικνύοντας τη μετατόπιση της μυθοποιητικής λειτουργίας από μορφοποιητικό σχήμα σε αποδομητική πρακτική (Γαραντούδης, Καγιαλής κ.ά., 2000, σσ. 347–351).

Η «Ελληνικότητα» δεν συγκροτεί ουσιοκρατικό σχήμα ταυτότητας, αλλά ιδεολογική κατασκευή που λειτουργεί ως μηχανισμός πολιτισμικής αυτοερμηνείας. Μετά την κατάρρευση του μεγαλοϊδεατικού οράματος, η εθνική αυτοαντίληψη μετατοπίζεται από το πεδίο της ιστορικο-εδαφικής και αλτρωτικής ολοκλήρωσης στο πεδίο της πολιτισμικής παραγωγής, εγκαθιδρύοντας μορφή πνευματικού εθνισμού, όπου η λογοτεχνία αναλαμβάνει ρόλο βασικού φορέα αναστοχασμού συλλογικής ταυτότητας. Ο μύθος μπορεί να μεσολαβεί ανάμεσα στην αρχαιότητα και τη νεωτερική εμπειρία, επιτρέποντας τη συγκρότηση ποιητικής ταυτότητας που διατηρεί κριτική απόσταση τόσο από τον εθνικιστικό αρχαιολατρισμό όσο και από τον άκριτο μιμητισμό δυτικών προτύπων. Έτσι, η αρχαιότητα δεν συνιστά αυτονόητη πηγή νομιμοποίησης, αλλά συμβολικό υλικό που επαναπροσδιορίζεται μέσα από τις αντιφάσεις της μεσοπολεμικής νεωτερικότητας.³⁷

συγχρονισμό παρελθόντος και παρόντος, μέσω του οποίου μυθολογικά και ιστορικά πρόσωπα, γεγονότα και εμπειρίες συνυφαίνονται στο ποιητικό παρόν, συγκροτώντας ένα ενιαίο «μυθοϊστορικό» πεδίο αναφοράς (Γαραντούδης, Καγιαλής κ.ά., 2000, σσ. 346–347).

³⁷ Η ιδεολογική φυσιογνωμία της Γενιάς του '30 συγκροτείται ως πεδίο αναζητήσεων ανάμεσα στην κρίση της ευρωπαϊκής νεωτερικότητας και στην ανάγκη επανανοηματοδότησης της ελληνικής ιστορικής εμπειρίας. Η «Ελληνικότητα» λειτουργεί, έτσι, ως αισθητικό και ιδεολογικό πρόταγμα. Το παρελθόν δεν αναβιώνεται μηχανιστικά ως παράδοση, αλλά ανασυγκροτείται μέσω της μνήμης και της συμβολικής επεξεργασίας, εγγραφόμενο μορφικά και υφολογικά στην ποίηση ως δημιουργική συνάρθρωση παράδοσης και μοντερνισμού (Δημάκου, 2016, σσ. 122–126· Λιάκος, 1990, σσ. 7–22· Vitti, 1995, ιδίως σσ. 51–72). Στο πλαίσιο αυτό, η ελληνική Αρχαιότητα προσλαμβάνεται προνομιακά ως πεδίο συμβολικής ανασηματοδότησης, καθώς οι μυθολογικές μορφές και αφηγήσεις της λειτουργούν ως διαχρονικά σχήματα νοηματοδότησης της νεωτερικής εμπειρίας.

2.2 Μεταπολεμική εμπειρία και Μεταπολίτευση: τραύμα, διάψευση και αποδομητικές επανεγγραφές του μύθου

Η μεταπολεμική περίοδος στην Ελλάδα σηματοδοτεί ριζική μετατόπιση τόσο του ιστορικού ορίζοντα εμπειρίας όσο και των τρόπων ποιητικής αναπαράστασης. Ο πόλεμος, ο Εμφύλιος, η μετεμφυλιακή καχεκτική Δημοκρατία και, αργότερα, η Δικτατορία συγκροτούν πεδίο πολιτισμικού τραύματος, εγγεγραμμένου στη συλλογική μνήμη, καθώς και πολιτικής βίας και υπαρξιακής διάψευσης, το οποίο διαρρηγνύει τις προϋποθέσεις της προπολεμικής μυθοποιητικής συνοχής.³⁸ Στο πλαίσιο αυτό, ο αρχαιοελληνικός μύθος τείνει να μετατοπίζεται από μορφοποιητική αρχή πολιτισμικής αυτογνωσίας σε πεδίο επεξεργασίας της ήττας, απώλειας και διάψευσης συλλογικών προσδοκιών, μεταβαίνοντας από ενοποιητικό σχήμα σε κριτικό και αποσταθεροποιητικό μηχανισμό νοηματοδότησης.³⁹

Η ποιητική πρόσληψη του μύθου αναδεικνύεται ως έντονα ιστορικοποιημένη: οι μυθικές μορφές αποσπώνται από το ηρωικό και υποδειγματικό τους πλαίσιο και επανεμφανίζονται ως τραυματισμένα, εξαντλημένα ή ηττημένα υποκείμενα. Η μετατόπιση αυτή αντανακλά τον κλονισμό της πίστης σε μια ενιαία και συνεκτική αφήγηση της Ιστορίας. Ο μύθος δεν φαίνεται πλέον να εγγυάται τάξη ή συμφιλίωση, αλλά λειτουργεί ως αλληγορικό πεδίο εγγραφής της ιστορικής βίας, της ηθικής αμφισημίας και της ματαιωμένης προσδοκίας. Υπό το πρίσμα αυτό, η μυθική αφήγηση καθίσταται όχημα κριτικού στοχασμού τόσο πάνω στη συλλογική ήττα, η οποία νοείται ως υπαρξιακή και ποιητική συνθήκη, όσο και πάνω στη ρηγμάτωση της πολιτισμικής συνέχειας, στο μέτρο

³⁸ Η Καρυπίδου διακρίνει τρεις φάσεις της μετεμφυλιακής εμπειρίας (άμεση μετεμφυλιακή περίοδος 1949–1967, δικτατορία 1967–1974 και μεταπολιτευτική φάση 1974–1989), εξετάζοντας παράλληλα τους τρόπους με τους οποίους το τραύμα του Εμφυλίου επεξεργάζεται εκ νέου κατά τη Μεταπολίτευση (Καρυπίδου, 2024, σσ. 23–46). Στο πλαίσιο αυτό, εξετάζονται επίσης η μεταβατικότητα των ποιητικών γενεών και η προβληματική της περιοδολόγησης της γενιάς του '70 (Δερέκα, 2019, σσ. 25–31). Στο ίδιο ερμηνευτικό πλαίσιο εντάσσεται και η έννοια του πολιτισμικού τραύματος, όπως έχει εφαρμοστεί στην ελληνική περίπτωση (Δεμερτζής, 2015, σσ. 81–109· Δεμερτζής & Ρουδομέτωφ, 2011, σσ. 1–19).

³⁹ Ο Beaton αναλύει τα ιστορικά προλεγόμενα της μεταπολεμικής περιόδου και τη συγκρότηση της μεταπολεμικής ποιητικής συνθήκης (Beaton, 1996, σσ. 253–286). Οι μεταβολές στο λογοτεχνικό πεδίο και η εξέλιξη της μεταπολεμικής ποίησης έχουν επίσης εξεταστεί στη σχετική βιβλιογραφία (Πολίτης, 1985, σσ. 335–345· Vitti, 2003, σσ. 477–512).

που η «φυσικοποιημένη» μυθική σημασία, κατά τον Barthes, απογυμνώνεται και αναδεικνύεται ως ιστορικά προσδιορισμένη και ιδεολογικά φορτισμένη.⁴⁰

Παράλληλα, εντείνεται η διάσταση της υπαρξιακής διάψευσης, καθώς οι μυθικές μορφές λειτουργούν συχνά ως προσωπεία μέσω των οποίων αρθρώνονται μοναξιά, ενοχή και αδυναμία δράσης, αλλά και ρήξη ανάμεσα στο ποιητικό υποκείμενο και το ιστορικό του περιβάλλον.⁴¹ Στο πλαίσιο αυτό, ο μύθος δεν φαίνεται πλέον να οργανώνει υπερϊστορικό πλαίσιο νοήματος, αλλά μετατρέπεται σε χώρο ανάδειξης της απόστασης ανάμεσα στο ιδεατό πρότυπο και την ιστορική πραγματικότητα. Έτσι, η μυθολογική επανεγγραφή τείνει να προσλαμβάνει κατεξοχήν αντιηρωικό χαρακτήρα: οι μυθικοί ήρωες δεν φαίνεται να ενσαρκώνουν πλέον μορφές υπέρβασης, αλλά εκδηλώνουν αδυναμία, αποτυχία και παθητικότητα απέναντι στη βία της Ιστορίας, ενώ η μυθική αφήγηση μπορεί να ιδωθεί ως πεδίο διαλογικής έντασης, κατά τη μπαχτινική έννοια, όπου συνυπάρχουν πολλαπλές, ανταγωνιστικές και ιδιοσυγκρασιακές φωνές, καθώς και ασύμβατες σημασιοδοτήσεις.⁴²

⁴⁰ Ο Μπενάτσης εξετάζει την πρόσληψη της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς και του Τάσου Λειβαδίτη, καθώς και την έννοια της «πάθησης της ήττας» ως κεντρικής ποιητικής και υπαρξιακής συνθήκης (Μπενάτσης, 1988, σσ. 44–64). Συναφώς, η διχοτομία φύση–πολιτισμός έχει αξιοποιηθεί ως ερμηνευτικό σχήμα για την προσέγγιση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, αναδεικνύοντας τις ιδεολογικές και κοσμολογικές διαστάσεις της ρήξης με ενοποιητικά σχήματα ιστορικού και πολιτισμικού νοήματος (Καψωμένος, 1990, σσ. 156–177). Στο ίδιο πεδίο προβληματισμού εντάσσεται και η εξέταση της σχέσης της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς με τη «Γενιά του '30», η οποία συνιστά κρίσιμο γραμματολογικό και ερμηνευτικό άξονα για την κατανόηση τόσο της συνέχειας όσο και της διαφοροποίησής της (Πολίτου-Μαρμαρινού, 1982, σσ. 23–30).

⁴¹ Η μεταπολεμική ποίηση έχει χαρτογραφηθεί σε τρεις βασικούς άξονες: πολιτική ποίηση, ποίηση εσωστρέφειας και υπαρξιακής εμπειρίας και μεταυπερρεαλιστική ποίηση, με ιδιαίτερη έμφαση στην ποίηση της Αντίστασης, της δοκιμασίας και της ήττας (Γαραντούδης, Καγιαλής κ.ά., 2000, σσ. 455–496). Στο ίδιο ερμηνευτικό πλαίσιο εντάσσεται και η έννοια της «ποιητικής και πολιτικής ηθικής», έννοια που εισήγαγε ο Μαρωνίτης (1976) για να περιγράψει τη σύμπτωση της ποιητικής στάσης με την πολιτική δράση και την ιδιαίτερη φυσιογνωμία της πρώτης μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης (Γαραντούδης, Καγιαλής κ.ά., 2000, σσ. 476–477). Στο ίδιο πεδίο προβληματισμού εντάσσεται και η συζήτηση για την πολιτική και κοινωνική ποίηση, καθώς και για την «ποίηση της ήττας» ως κριτικό και γραμματολογικό ζήτημα (Μέντη, 1991, σσ. 138–160· Δανιήλ, 2011, σσ. 29–38).

⁴² Η λεγόμενη «δεύτερη μεταπολεμική γενιά» προσεγγίζεται ως μεταβατική βαθμίδα της νεοελληνικής ποίησης, η οποία, σε αντίθεση με την πρώτη, δεν βίωσε άμεσα την Κατοχή και τον Εμφύλιο, αλλά διαμορφώθηκε μέσω διαμεσολαβημένης πρόσληψης των τραυματικών γεγονότων και υπό το βάρος της διάψευσης συλλογικών οραμάτων και της αίσθησης ιστορικής ήττας (Αράγης, 2009, σσ. 83–99). Η εμπειρία αυτή εγγράφεται συχνά σε αντιηρωικές, ειρωνικές και αποδομητικές στάσεις, οι οποίες προετοιμάζουν την απομυθοποίηση ιδεολογικών και μυθοποιητικών σχημάτων στη δεκαετία του 1970. Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσεται και η προβληματική της «ποίησης της ήττας» ως ιστορικά προσδιορισμένου ποιητικού και ιδεολογικού φαινομένου, το οποίο, κατά τον Λεοντάρη, εμφανίζει δύο βασικές τάσεις: αφενός μια υποκειμενική και υπαρξιακή επεξεργασία της ήττας και αφετέρου μια ριζικότερη πρόσληψή της ως διατάραξης της ιστορικής συνέχειας, η οποία οδηγεί σε απομυθοποίηση αξιών και ποιητικών βεβαιοτήτων (Λεοντάρης, 1963, σσ. 520–524 και 1983, σσ. 67–79). Παράλληλα, η έννοια της «ακαταστασίας» έχει

Κατά τη δικτατορική και μεταπολιτευτική περίοδο, η σχέση με τον μύθο τείνει να μετατοπίζεται προς ειρωνικές και εντονότερα αποδομητικές κατευθύνσεις, συχνά με ρητά πολιτική διάσταση. Η κατάρρευση μεγάλων ιδεολογικών αφηγήσεων, η κρίση της συλλογικής ουτοπίας και η αμφισβήτηση μορφών αυθεντίας φαίνεται να αντανakλώνται σε πρακτικές ποιητικής επανεγγραφής που αποδομούν τα ηρωικά πρότυπα και απογυμνώνουν τον μύθο από το συμβολικό του κύρος. Οι μυθικές μορφές επανεμφανίζονται συχνά μέσω ειρωνικής αποστασιοποίησης, παιγνιώδους ύφους, σάτιρας και ανατροπής ρόλων ή έμφασης σε σωματικότητα και φύλο, συμβάλλοντας στη συγκρότηση του μύθου ως πεδίου κριτικής των κανονιστικών προτύπων εξουσίας και της ιστορικής μνήμης, στο πλαίσιο υπερκειμενικών μετασχηματισμών (όπως παρωδία, ειρωνική αναπλαισίωση, αντιστροφή αφηγηματικών ρόλων), κατά τη γενετική τυπολογία του Genette.⁴³

Παρότι με τη Μεταπολίτευση εγκαθιδρύεται δημοκρατικό καθεστώς, η ποίηση δεν φαίνεται να υιοθετεί ρητορικές συμφιλίωσης με την Ιστορία, αλλά στρέφεται μάλλον στην αποδόμηση ηρωικών και ιδεολογικών σχημάτων. Το φαινόμενο μπορεί να συνδέεται με τη μετατραυματική συνείδηση που υπονομεύει την εμπιστοσύνη σε ενοποιητικές «μεγάλες αφηγήσεις». Υπό την οπτική αυτή, ο αρχαιοελληνικός μύθος φαίνεται να παύει να λειτουργεί ως ιδρυτικός λόγος ταυτότητας και να ανασημασιοδοτείται ως πεδίο διάψευσης και ρήξης με το ένδοξο παρελθόν, εγγράφοντας στον ποιητικό λόγο την εμπειρία της ιστορικής ασυνέχειας και κρίσης νοήματος που χαρακτηρίζει τη νεωτερική και μετανεωτερική συνθήκη.⁴⁴

προταθεί ως αισθητική μορφή της μεταπολεμικής ασυνέχειας και της κρίσης των ενοποιητικών αφηγήσεων (Λεοντάρης, 1984, σσ. 34–43), ενώ ζητήματα σχετικά με τη φυσιογνωμία, την περιοδολόγηση και το «στίγμα» της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς έχουν απασχολήσει και τη σχετική βιβλιογραφία (Αργυρίου, 1979, σσ. 28–52· Ζήρας, 1981, σσ. 35–41· Ζήρας, 2007, σσ. 498–499· Σαββίδης, 1981, σσ. 27–34).

⁴³ Ο μεταμοντερνισμός και η φεμινιστική κριτική εξετάζονται ως θεωρητικά πλαίσια που ευνοούν ειρωνικές και αποδομητικές αναγνώσεις του μύθου (Barry, 2013, σσ. 107–120, 149–165). Στο ίδιο ιστορικοπολιτισμικό πλαίσιο εντάσσεται και το ευρύτερο κλίμα αμφισβήτησης από τα τέλη της δεκαετίας του 1960, που επιτρέπει να συσχετισθούν ειρωνικές και αποδομητικές μορφές μυθολογικής επανεγγραφής (Vitti, 2003, σσ. 551–588).

⁴⁴ Η μελέτη της Ψάχου αναλύει το ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο συγκρότησης της ποιητικής γενιάς του '70, την απομυθοποίηση του «επαναστατικού» μύθου της δεκαετίας και τη μετατόπιση από τον ηρωικό λόγο σε ειρωνικές, υπαινικτικές και αποδομητικές μορφές ποιητικής έκφρασης (Ψάχου, 2011, ιδίως σσ. 38–57). Στο ίδιο θεωρητικό πλαίσιο εντάσσεται η έννοια της παρωδίας ως μορφής μετακειμενικής επανάληψης με κριτική αποστασιοποίηση (Hutcheon, 1985, σσ. 30–69). Η ειρωνεία, η αμφισβήτηση και η αναθεώρηση συλλογικών και ιδεολογικών βεβαιοτήτων έχουν επισημανθεί και στη βιβλιογραφία για τη Γενιά του '70, η οποία χαρακτηρίζεται από μια συνειδητοποιημένη αρνητική στάση, τη μη αποδοχή του προσφερόμενου ιστορικού περιβάλλοντος και την απομάκρυνση από ιδεολογικά στεγανά, ενώ η εμπειρία της δικτατορίας συνέβαλε αποφασιστικά στην όξυνση και εδραίωση αυτής της στάσης (Παπαγεωργίου, 1989, σσ. 21–33).

3 Μεθοδολογία και συγκρότηση του corpus

3.1 Μεθοδολογικό πλαίσιο της έρευνας

Η παρούσα έρευνα υιοθετεί τη μεθοδολογική προσέγγιση που συνδυάζει την κειμενοκεντρική ανάλυση με την ιστορικοποιημένη ερμηνεία της ποίησης. Στόχος της είναι η συστηματική διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο ο αρχαιοελληνικός μύθος επανεγγράφεται στη νεοελληνική ποίηση και η ανάδειξη του ιστορικού μετασχηματισμού της μυθοποιητικής του λειτουργίας κατά την περίοδο 1930–1980.

Το βασικό θεωρητικό εργαλείο της ανάλυσης αντλείται από τη θεωρία της υπερκειμενικότητας του Genette (1982/2018),⁴⁵ που επιτρέπει τη συστηματική μελέτη των σχέσεων ανάμεσα στο αρχικό μυθολογικό ή επικό υπόστρωμα και στις νεότερες ποιητικές επανεγγραφές του. Στο πλαίσιο αυτό, τα εξεταζόμενα ποιήματα μπορούν να προσεγγιστούν ως μορφές υπερκειμενικού μετασχηματισμού, δηλαδή ως κείμενα που δεν ανακαλούν απλώς τον μύθο, αλλά τον μεταγράφουν, τον αναπλαισιώνουν, τον ανασημασιοδοτούν και τον επανεντάσσουν σε νέα αισθητικά, ιδεολογικά και ιστορικά συμφραζόμενα.

Σε δεύτερο επίπεδο, αξιοποιούνται εργαλεία της Νέας Υφολογίας, προκειμένου να διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο ο μετασχηματισμός αυτός πραγματώνεται γλωσσικά και μορφικά. Η υφολογική προσέγγιση επιτρέπει την εξέταση του ρυθμού, της σύνταξης, των σημασιολογικών πεδίων, των μεταφορών, των σχημάτων λόγου και της πραγματολογικής λειτουργίας του ποιητικού λόγου, ώστε να αναδειχθεί η συμβολή της γλωσσικής οργάνωσης του ποιήματος στην ανασημασιοδότηση του μυθολογικού υλικού.

Σε τρίτο επίπεδο, εφαρμόζονται εργαλεία δομικής, σημειωτικής και σημασιολογικής χαρτογράφησης, με στόχο την ανίχνευση των αξιακών αντιθέσεων, ιδεολογικών αξόνων και σημασιολογικών πυρήνων που συγκροτούν το ποιητικό σύμπαν κάθε κειμένου. Η ανάλυση μεταβαίνει, συνεπώς, από το μικροεπίπεδο της γλωσσικής υφής στο μακροεπίπεδο της συνολικής σημασιολογικής και ιδεολογικής οργάνωσης του ποιήματος.

Συμπληρωματικά, η μελέτη λαμβάνει υπόψη θεωρητικές προσεγγίσεις του μύθου ως πολιτισμικού και συμβολικού συστήματος, όπως έχουν διατυπωθεί από τον Eliade και

⁴⁵ Η αρχική γαλλική έκδοση του έργου (*Palimpsestes. La littérature au second degré*) δημοσιεύθηκε το 1982 (Éditions du Seuil). Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιείται η ελληνική μετάφραση του 2018.

Barthes, ενισχύοντας την ερμηνεία του ως φορέα πολιτισμικών και ιδεολογικών νοηματοδοτήσεων.

Ειδικότερα, η εφαρμογή της μεθόδου ανάλυσης των ποιημάτων οργανώνεται σε έξι στάδια:

1. Εντοπισμός της μυθολογικής πηγής: προσδιορίζεται το υποκείμενο κείμενο (hypotext) στο οποίο παραπέμπει το ποίημα, καθώς και οι βασικές μορφές, τα επεισόδια και τα αφηγηματικά μοτίβα του μύθου που ενεργοποιούνται στο κείμενο.
2. Προσδιορισμός του υπερκειμενικού μετασχηματισμού: εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο το νεότερο ποίημα μεταβάλλει, αναπλαισιώνει ή αποδομεί το αρχικό μυθολογικό υλικό.
3. Ανίχνευση αφηγηματικών και περικειμενικών μετατοπίσεων: αναλύονται η αφηγηματική οργάνωση, η επιλογή της αφηγηματικής φωνής, η θέση του ποιητικού υποκειμένου, η συγκρότηση του ποιητικού επεισοδίου, καθώς και τα περικειμενικά (όπως τίτλοι, μότο, επιγραφές, ποιητικές σημειώσεις και σχόλια που ενσωματώνονται στο ποιητικό κείμενο).
4. Υφολογική μικροανάλυση: εξετάζονται ο ρυθμός, η μορφή, η σύνταξη, τα σημασιολογικά πεδία, οι μεταφορές, τα σχήματα λόγου και η πραγματολογική λειτουργία του ποιητικού κειμένου.
5. Σημειωτική και ιδεολογική χαρτογράφηση: εντοπίζονται οι σημασιολογικοί πυρήνες, οι αξιακές αντιθέσεις και οι ιδεολογικές εντάσεις που οργανώνουν το ποιητικό σύμπαν του κειμένου.
6. Ιστορικοποιημένη ερμηνεία: τα κειμενικά ευρήματα εντάσσονται σε ένα ευρύτερο ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο, ώστε να καταδειχθεί η σχέση ανάμεσα στην ποιητική μορφή, τη μυθολογική επανεγγραφή και την ιστορική εμπειρία.

Η παρούσα μέθοδος δεν αποβλέπει στην εξαντλητική απογραφή όλων των μορφών μυθολογικής παρουσίας της *Οδύσσειας* και του Τρωικού πολέμου, αλλά στη στοχευμένη ερμηνευτική ανάλυση ενός corpus, επιλεγμένου με κριτήρια αντιπροσωπευτικότητας, συγκρισιμότητας και ιστορικής διασποράς.

Στο επίπεδο γραμματολογικής οργάνωσης, η εργασία ακολουθεί ως βασικό σχήμα την ιστοριογραμματολογική πρόταση του Beaton (1996), ο οποίος εξετάζει τη νεοελληνική λογοτεχνία σε ευρείες ιστορικές φάσεις και, ειδικότερα με αφετηρία το 1929, διακρίνει τις εξής περιόδους: 1929–1949 («Σε αναζήτηση μιας νέας εθνικής ταυτότητας»), 1949–1967

(«Τα επακόλουθα του Πολέμου και του Εμφυλίου») και 1967–1992 («Από τη δικτατορία στην ευρωπαϊκή κοινότητα»). Η μελέτη αξιοποιεί ενδεικτικά το πρώιμο τμήμα της τελευταίας περιόδου, δηλαδή το διάστημα 1967–1980, προκειμένου να παρακολουθήσει τη μετάβαση από τη μεταπολεμική φάση στη Δικτατορία και στην πρώτη Μεταπολίτευση. Οι γενεακές κατηγορίες χρησιμοποιούνται επικουρικά, για τον προσανατολισμό των ποιητών στο λογοτεχνικό πεδίο και όχι ως βασικό οργανωτικό σχήμα της ανάλυσης.

Ιδιαίτερη σημασία αποδίδεται στην έννοια της «μεταπολεμικότητας». Ο Λεοντάρης (1984) αμφισβητεί τη χρησιμότητα μιας απόλυτης διάκρισης της μεταπολεμικής ποίησης σε επιμέρους γενιές και προκρίνει ως ουσιαστικότερο κριτήριο την αίσθηση της μεταπολεμικότητας («ποιητικό ρίγος»), δηλαδή το ιδιαίτερο ιστορικό, ηθικό και υπαρξιακό βίωμα που διαπερνά σημαντικό τμήμα της μεταπολεμικής ποιητικής παραγωγής. Με την έννοια αυτή, ως μεταπολεμική νοείται όχι απλώς η ποίηση που γράφεται μετά τον πόλεμο, αλλά εκείνη που ενσωματώνει την εμπειρία της ήττας, του τραύματος, της διάψευσης, της ενοχής, της ιστορικής φθοράς και βαθύτερης κρίσης του ανθρώπου και των ιδεολογιών του. Συναφής είναι και η οπτική του Δάλλα (1989), που μετατοπίζει το βάρος από τις στενές γενεακές οριοθετήσεις στη δυναμική της ιστορικής συγκυρίας, εντός της οποίας συνυπάρχουν και αλληλεπιδρούν διαφορετικές ποιητικές φωνές (ώριμοι νεωτεριστές του Μεσοπολέμου, μεταπολεμικοί ποιητές και νεότεροι δημιουργοί). Η μεταπολεμική ποίηση προσεγγίζεται, έτσι, ως ενιαίο δυναμικό πεδίο, στο οποίο οι αισθητικές και ιδεολογικές διαφοροποιήσεις δεν αναιρούν το κοινό ιστορικό υπόστρωμα που τις συνέχει.⁴⁶

Υπό το πρίσμα αυτό, η διάκριση σε ποιητικές γενιές αποκτά πρωτίστως λειτουργικό και συγκριτικό χαρακτήρα, χωρίς να αποδίδει πλήρως τη ρευστότητα και δυναμική

⁴⁶ Ο Δανιήλ παρουσιάζει βασικές γραμματολογικές προσεγγίσεις της νεοελληνικής ποίησης του 20ού αι., με έμφαση αφενός στην έννοια της «μεταπολεμικότητας», κατά τον Λεοντάρη (1984, σσ. 34–43), ως κοινού ιστορικού και υπαρξιακού ορίζοντα των μεταπολεμικών ποιητών, και αφετέρου στα γενεακά σχήματα που έχουν προταθεί για τη μεταπολεμική ποίηση —μεταξύ αυτών και η διάκριση του Αργυρίου (1979, σσ. 28–52) σε πρώτη και δεύτερη μεταπολεμική γενιά— καθώς και στις επιφυλάξεις που έχουν διατυπωθεί ως προς τη στεγανή εφαρμογή τους (Πολίτης, Σαββίδης, Vitti, Beaton) (Δανιήλ, 2011, σσ. 13–17, 24–36). Η προβληματική αυτή συνομιλεί και με τις δοκιμακές παρεμβάσεις του Λεοντάρη για την ιδεολογία της μεταπολεμικής ποίησης και την «ποίηση της ήττας» (Λεοντάρης, 1963, σσ. 520–524 και 1983, σσ. 67–79). Η μεταπολεμικότητα νοείται, στο πλαίσιο αυτό, τόσο χρονολογικά όσο και ειδολογικά, ενώ η διάκριση σε γενεές αποκτά λειτουργικό και συμβατικό χαρακτήρα. Η «μεταπολεμική ποίηση» δεν συνιστά μονοσήμαντη κατηγορία, αλλά εξαρτάται από το θεωρητικό και μεθοδολογικό πλαίσιο, σε συνάρτηση ιδίως με την εμπειρία του Εμφυλίου και της μετεμφυλιακής περιόδου (Γαραντούδης, Καγιαλής κ.ά., 2000, σσ. 461–462· Δάλλας, 1989, σσ. 199–211).

αλληλεπίδραση των μεταπολεμικών ποιητικών φωνών. Προκρίνεται, συνεπώς, για τις ανάγκες της ανάλυσης, μια περισσότερο ευέλικτη θεώρηση, που επιτρέπει την ενιαία αντιμετώπιση των δύο πρώτων μεταπολεμικών γενεών ως φορέων κοινού ιστορικού και υπαρξιακού ορίζοντα, σε διάκριση τόσο από τη Γενιά του '30 όσο και από τη μεταγενέστερη ποιητική φάση που αναδύεται κατά τη δεκαετία του 1970, υπό διαφορετικές ιστορικές και αισθητικές συνθήκες, και συνδέεται με τη λεγόμενη Γενιά του '70. Στη Γενιά αυτή, ο μύθος τείνει να προσεγγίζεται με έντονα ειρωνικό και αποδομητικό τρόπο. Η επιλογή του λειτουργικού αυτού σχήματος γενεακής διάκρισης εδράζεται στην αντίληψη του συμβατικού και ερμηνευτικού χαρακτήρα των γενεών, ιδίως στο πεδίο της μεταπολεμικής ποίησης, και εγγράφεται σε γραμματολογικές προσεγγίσεις που αναδεικνύουν αισθητικές συγγένειες, συγκλίσεις και διασταυρώσεις πέραν των αυστηρών γενεακών οριοθετήσεων.⁴⁷

Με βάση τα παραπάνω, η ανάλυση επιδιώκει να συνδέσει την κειμενική μορφή, τη μυθολογική επανεγγραφή και το ιστορικό-ιδεολογικό πλαίσιο των ποιημάτων, αναδεικνύοντας τόσο τη διαφοροποίηση της λειτουργίας του μύθου μεταξύ ιστορικών περιόδων όσο και τις διαγενεακές μετατοπίσεις της ποιητικής του αξιοποίησης. Η ανάλυση οργανώνεται σε δύο επίπεδα: αρχικά ανά μυθολογικό κύκλο (*Οδύσσεια*, Τρωικός πόλεμος), σε ιστορικο-συγκριτικό επίπεδο με άξονα τις τρεις περιόδους του Beaton, και στη συνέχεια σε διαγενεακή και, όπου το επιτρέπει η συγκρότηση του corpus, ενδοποιητική σύγκριση, απαντώντας στα πέντε ερευνητικά ερωτήματα. Έτσι, ο μύθος προσεγγίζεται ως δυναμικός μηχανισμός ποιητικής και πολιτισμικής σημασιοδότησης, η λειτουργία του οποίου μεταβάλλεται ανάλογα με τα ιστορικά και ιδεολογικά συμφραζόμενα. Η μεθοδολογική αυτή συνάρθρωση επιτρέπει την υπέρβαση τόσο μιας αποκλειστικά φορμαλιστικής όσο και μιας αμιγώς ιστορικιστικής ανάγνωσης, συγκροτώντας ένα σύνθετο ερμηνευτικό μοντέλο που εστιάζει στη διαλεκτική σχέση μορφής, μύθου και ιστορικής εμπειρίας.

⁴⁷ Ο Beaton διακρίνει τους μεταπολεμικούς ποιητές όχι με βάση αυστηρά γενεακά κριτήρια, αλλά σύμφωνα με αισθητικές κατευθύνσεις και ποιητικές συγγένειες: αφενός όσους κινούνται στο πλαίσιο της σφαιρικής ποιητικής, όπως ο Σινόπουλος, αφετέρου εκείνους που συνδέονται με την υπερρεαλιστική παράδοση, όπως ο Σαχτούρης, ο Βαλαωρίτης και η Βακαλό, καθώς και ποιητές που καλλιεργούν μια περισσότερο άμεση, βιωματική και ρεαλιστική γραφή, με έντονη ιστορική και κοινωνική αναφορά, όπως ο Αναγνωστάκης, ο Πατρίκιος και ο Λειβαδίτης (Beaton, 1996, σσ. 246–250). Η προσέγγιση αυτή αναδεικνύει τη συνύπαρξη ετερογενών ποιητικών φωνών και τη ρευστότητα των μεταξύ τους ορίων. Στο ίδιο μεθοδολογικό πλαίσιο, έχει επισημανθεί ότι οι ταξινομητικές προτάσεις για τη μεταπολεμική ποίηση οφείλουν να στηρίζονται σε ενιαία κριτήρια και να προσανατολίζονται πρωτίστως στα ίδια τα ποιητικά κείμενα (Δανιήλ, 2011, σσ. 36–38).

3.2 Οριοθέτηση και συγκρότηση του corpus

Το corpus της μελέτης περιλαμβάνει ένα επιλεγμένο σώμα αρχαίουμυθων ή αρχαιοθέμων ποιημάτων, το οποίο συγκροτεί ένα ελεγχόμενο πεδίο ανάλυσης και καθιστά δυνατή τη διαγενεακή και συγκριτική διερεύνηση του ιστορικού μετασχηματισμού της μυθοποιητικής λειτουργίας του αρχαιοελληνικού μύθου στη νεοελληνική ποίηση κατά την περίοδο 1930–1980. Υπό την οπτική αυτή, το ποιητικό υλικό λειτουργεί ως ερμηνευτικό εργαλείο για την εφαρμογή της υιοθετούμενης μεθοδολογικής προσέγγισης σε διαφορετικά ιστορικά και ποιητικά συμφραζόμενα. Συνολικά, το corpus περιλαμβάνει είκοσι ποιήματα, που αντλούν τη θεματική τους από δύο μυθολογικούς κύκλους της αρχαίας ελληνικής παράδοσης: την *Οδύσσεια* (δώδεκα ποιήματα) και τον Τρωικό κύκλο (οκτώ ποιήματα).

Η κατανομή αυτή αντανακλά τη διαφορετική ποιητική παραγωγικότητα των δύο μυθολογικών κύκλων στο εξεταζόμενο ιστορικό πλαίσιο. Η αριθμητική υπεροχή των οδυσσειακών επανεγγραφών μπορεί να συνδεθεί με την κεντρική θέση του Οδυσσέα στη νεοελληνική ποιητική παράδοση, όπου η μορφή του λειτουργεί ως προνομιακό σχήμα αναστοχασμού της περιπλάνησης, του νόστου, της ιστορικής δοκιμασίας και της αναζήτησης ταυτότητας.

Η εστίαση στους δύο αυτούς μυθολογικούς κύκλους αποτελεί συνειδητή μεθοδολογική επιλογή, καθώς επιτρέπει τη συγκρισιμότητα των ποιητικών επανεγγραφών και τη συστηματική διερεύνηση των μηχανισμών μυθολογικού μετασχηματισμού, διασφαλίζοντας τη συνοχή της ανάλυσης.

Το corpus καλύπτει ποιήματα από το 1930 έως το 1980 και, όπως προαναφέρθηκε, κατανέμεται στις τρεις ιστορικές φάσεις (1929–1949, 1949–1967 και 1967–1980). Η διάρθρωση αυτή επιτρέπει την παρακολούθηση του τρόπου με τον οποίο ο αρχαιοελληνικός μύθος μετασχηματίζεται ιστορικά μέσα στη νεοελληνική ποιητική παραγωγή.

Αφετηρία της ανάλυσης αποτελεί η ποιητική της επονομαζόμενης Γενιάς του '30, όπως εκπροσωπείται από τον Σεφέρη, Ελύτη και Εγγονόπουλο. Στα ποιήματα της πρώτης φάσης (1929–1949), ο αρχαιοελληνικός μύθος επανεγγράφεται στο πλαίσιο του ελληνικού μοντερνισμού ως μέσο αναστοχασμού της παράδοσης και πολιτισμικής ταυτότητας, ενώ στις μεταγενέστερες επανεγγραφές του διαφαίνονται μετατοπίσεις, που θα αποτελέσουν αντικείμενο διερεύνησης βάσει της ακολουθούμενης μεθοδολογίας.

Στο corpus περιλαμβάνονται επίσης ποιήματα μεταπολεμικών ποιητών/ποιητριών που, σύμφωνα με τη μεθοδολογική παραδοχή της μελέτης, συγκροτούν ενιαίο ποιητικό και ιστορικό πεδίο, ανεξαρτήτως γενεακών διαφοροποιήσεων, όπως ο Σινόπουλος, ο Λειβαδίτης, η Δημουλά, η Αγγελάκη-Ρουκ και ο Κακναβάτος. Στα ποιήματα αυτά, που χρονολογούνται και μετά το 1967, ο μύθος φαίνεται να επανανοηματοδοτείται σε συνάρτηση με τη μεταπολεμική εμπειρία, προσλαμβάνοντας συχνά υπαρξιακές και στοχαστικές διαστάσεις. Η ένταξή τους στη μεταπολεμική ποίηση εξετάζεται βάσει της έννοιας της «μεταπολεμικότητας» του Λεοντάρη.

Παράλληλα, επιλέγονται ποιήματα νεότερων δημιουργών (όπως της Μαστοράκη, του Πούλιου και του Υφαντή), που συνδέονται με τη λεγόμενη Γενιά του '70. Στα κείμενα αυτά, η μυθολογική αναφορά φαίνεται συχνά να προσλαμβάνει ειρωνικές και αποδομητικές διαστάσεις και να εντάσσεται σε ένα διαφοροποιημένο ποιητικό ήθος, διαμορφωμένο στο ιστορικό πλαίσιο της δικτατορίας και πρώιμης Μεταπολίτευσης.

Ιδιαίτερη θέση κατέχει το έργο του Ρίτσου, το οποίο εκπροσωπείται από επιλεγμένα ποιήματα που αξιοποιούν τον αρχαιοελληνικό μύθο με δραματικό και αναθεωρητικό τρόπο. Η παρουσία του λειτουργεί ως σημείο σύγκλισης διαφορετικών φάσεων της μεταπολεμικής ποίησης, συνδέοντας την ιστορικά φορτισμένη χρήση του μύθου με σύνθετες μορφές ποιητικής δραματοποίησης και εσωτερικής ανασημασιοδότησης των μυθικών μορφών. Η σχέση των κειμένων με τη μεταπολεμική ποίηση εξετάζεται υπό το ίδιο θεωρητικό πρίσμα.

Η επιλογή των ποιημάτων βασίζεται σε τέσσερα κριτήρια, άμεσα συνδεδεμένα με τη μεθοδολογική προσέγγιση της έρευνας:

- α) στη σαφή ή/και υπαινικτική ενεργοποίηση μυθολογικού υποστρώματος (*Οδύσσεια* ή *Τρωικός πόλεμος*), ώστε να καθίσταται δυνατή η υπερκειμενική ανάλυση·
- β) στη διαγενεακή αντιπροσώπευση, ώστε να περιλαμβάνονται ποιητές/ποιητρίες από διαφορετικές φάσεις της νεοελληνικής ποίησης·
- γ) στη διαφοροποίηση της λειτουργίας του μύθου, ώστε να αναδεικνύονται διαφορετικοί τρόποι μυθολογικής επανεγγραφής·
- δ) στην ερμηνευτική πυκνότητα των κειμένων, ώστε να συγκροτείται πρόσφορο σώμα για συγκριτική και πολυεπίπεδη ανάλυση.

Επισημαίνεται ότι η ένταξη των ποιημάτων στις επιμέρους ιστορικές φάσεις πραγματοποιείται με βάση τη χρονολόγηση της σύνθεσής τους και όχι αποκλειστικά με βάση τη γενεακή ένταξη των δημιουργών τους, καθώς η ποιητική παραγωγή συχνά εκτείνεται πέραν των χρονικών ορίων μιας συγκεκριμένης λογοτεχνικής περιόδου.⁴⁸

Με βάση τα παραπάνω, το corpus συνιστά συνεκτικό και λειτουργικό πεδίο ανάλυσης, στο οποίο εφαρμόζεται συστηματικά η προτεινόμενη μεθοδολογία.

Πριν την ανάλυση των ποιημάτων, παρουσιάζεται συνοπτικά το corpus της μελέτης. Για τον σκοπό αυτό, στο Παράρτημα παρατίθενται αναλυτικοί πίνακες, στους οποίους καταγράφονται οι ποιητές/ποιήτριες, η κατανομή των ποιημάτων ανά μυθολογικό κύκλο, το έτος δημοσίευσης ή σύνθεσής τους, καθώς και υπερσύνδεσμοι προς τα πλήρη κείμενα στην Ψηφιακή Ανθολογία Νεοελληνικής Ποίησης του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας.

4 Οδυσσειακός κύκλος: μετασχηματισμοί του νόστου και της υποκειμενικότητας

4.1 Πρώτη Περίοδος (1929–1949)

4.1.1 Γιώργος Σεφέρης, «Οι σύντροφοι στον Άδη» (1931), *Στροφή*

Το αρχαιόθεμο ποίημα συγκροτεί χαρακτηριστική περίπτωση μυθολογικής επανεγγραφής, καθώς ενεργοποιεί υπερκειμενικά την *Οδύσσεια* και ειδικότερα το επεισόδιο της θανάτωσης των συντρόφων του Οδυσσέα μετά την κατανάλωση των ιερών βοδιών του Ήλιου (ραψωδία μ). Το περικειμενικό μότο («νήπιοι, οἱ κατὰ βοῦς...») ραψωδία α, στ. 7–8) λειτουργεί ως σαφής ένδειξη του υποκειμένου κειμένου, προσανατολίζοντας την ανάγνωση προς το ομηρικό σχήμα της ύβρεως, τιμωρίας και ματαίωσης του νόστου. Ωστόσο, το ποίημα δεν αναπαράγει την επική αφήγηση, αλλά την αναπλαισιώνει, μετατοπίζοντας το βάρος από την πράξη στην αποτίμησή της και μετασχηματίζοντας το μυθικό συμβάν σε πεδίο κριτικού στοχασμού για την ανθρώπινη ευθύνη και την κρίση των ηρωικών βεβαιοτήτων στη νεωτερική συνθήκη. Σε επίπεδο αφηγηματικής οργάνωσης, η μετατόπιση αυτή σηματοδοτεί

⁴⁸ Ενδεικτικά, το ποίημα «Ελένη» (1955) του Σεφέρη εξετάζεται στο πλαίσιο της δεύτερης ιστορικής φάσης (1949–1967), ενώ ο «Τρωικός πόλεμος» του Ελύτη (1978) εντάσσεται στην τρίτη (1967–1980), δεδομένου ότι η περιοδολόγηση της παρούσας μελέτης βασίζεται στη χρονολογία δημοσίευσης των ποιημάτων και όχι στη γραμματολογική κατάταξη των ποιητών.

τη μετάβαση από την ηρωική πράξη στη συλλογική της ερμηνεία, όπου το «εμείς» υποκαθιστά το ηρωικό υποκείμενο και καθιστά τον μύθο φορέα σύγχρονης εμπειρίας.⁴⁹

Η επική διάσταση αποδυναμώνεται ήδη σε επίπεδο γλωσσικής επιλογής: η πράξη των συντρόφων αποδίδεται ως «κακοκεφαλιά» (στ. 2), ενώ η πείνα και η κατανάλωση των βοδιών εγγράφονται σε ένα πλαίσιο καθημερινότητας («παξιμάδια», στ. 1· «Πεινούσαμε», στ. 9), που απομυθοποιεί το ιερό στοιχείο. Η συλλογική αφηγηματική φωνή μετατοπίζει την εστίαση από τον Οδυσσέα στους ανώνυμους συντρόφους, αναδεικνύοντας την εμπειρία κοινής ευθύνης και μεταθέτοντας το κέντρο του μύθου από τον ήρωα στη συλλογική πράξη και την ηθική της αποτίμηση. Παράλληλα, η αντίθεση ανάμεσα στο υψηλό ύφος του μότο και την απλότητα του κύριου ποιήματος δημιουργεί ειρωνική ένταση, που αποδυναμώνει την επική σοβαρότητα και υπονομεύει τη σταθερότητα των ηρωικών αξιών.

Σε υφολογικό επίπεδο, η απλότητα της γλώσσας, η παρατακτική σύνταξη και η ρυθμική κανονικότητα συγκροτούν μια φαινομενικά ελαφρά, αλλά ουσιαστικά ειρωνική ποιητική επιφάνεια. Εικόνες όπως «του Ήλιου τ' αργά γελάδια» (στ. 4) και «το καθένα κι ένα κάστρο» (στ. 5) διατηρούν το μυθικό υπόστρωμα, αλλά ταυτόχρονα το εξανθρωπίζουν, οδηγώντας σε αντιηρωική προοπτική. Η κορύφωση εντοπίζεται στη φράση «να γίνεις ήρωας κι άστρο!» (στ. 8), όπου η ηρωοποίηση απογυμνώνεται από το επικό της κύρος. Έτσι, δεν αποδομείται μόνο το ηρωικό πρότυπο, αλλά τίθεται υπό αμφισβήτηση και η ίδια η δυνατότητα νοηματοδότησης της ανθρώπινης πράξης: η μετάβαση από το ανθρώπινο στο ηρωικό προβάλλεται ως κατασκευή και όχι ως ουσιαστική υπέρβαση. Η ομοιοκαταληξία και η ρυθμική κανονικότητα ενισχύουν αυτή τη λειτουργία, καθώς η τραγουδιστή, σχεδόν λαϊκή μορφή αντιτίθεται στο τραγικό μυθικό υπόβαθρο, μετατρέποντας τη μορφή σε φορέα απομυθοποίησης.

Σε σημασιολογικό και σημειωτικό επίπεδο, η οργάνωση του ποιήματος συγκροτείται γύρω από αντιθέσεις όπως ιερό/καθημερινό, ηρωικό/αντιηρωικό και πείνα/κορεσμός, με την καταληκτική εικόνα «ανίδειοι και χορτάτοι» να συμπυκνώνει την ιδεολογική του αιχμή. Η πληρότητα λειτουργεί σημειωτικά ως προοίμιο καταστροφής και όχι ως εμπειρία λύτρωσης·

⁴⁹ Το ποίημα εντάσσεται στην ετεροσημική κατηγορία κατά τον Μαρωνίτη, καθώς δεν περιορίζεται σε ήπιες μετατοπίσεις, αλλά αμφισβητεί και ανατρέπει τον ιδεολογικό πυρήνα του μύθου, μετασχηματίζοντάς τον σε όχημα κριτικής της ανθρώπινης πράξης (Μαρωνίτης, 2003, σ. 8).

ο κορεσμός οδηγεί όχι σε επίγνωση αλλά σε αποτυχία κρίσης. Το συλλογικό υποκείμενο δεν εμφανίζεται ως αθώο θύμα της μοίρας, αλλά ως φορέας ευθύνης: η ανάγκη μετατρέπεται σε ύβρη που οδηγεί στη νέμεση. Η διατύπωση αυτή δηλώνει ηθική πλάνη και βαθύτερη υπαρξιακή ανεπάρκεια — την αδυναμία αναγνώρισης των ορίων της πράξης ακόμη και στη στιγμή της πληρότητας («ανίδεοι και χορτάτοι», στ.12). Έτσι, η ανθρώπινη ικανοποίηση παρουσιάζεται ως μορφή τύφλωσης που εντείνει την τραγική διάσταση.

Ενταγμένο στη μοντερνιστική ποιητική της Γενιάς του '30, το ποίημα αποτυπώνει μια ευρύτερη ιστορική συνθήκη κρίσης και αναστοχασμού, συνδεδεμένη με τη μεσοπολεμική εμπειρία ιστορικής και αξιακής αστάθειας, μέσα στην οποία τα ηρωικά πρότυπα τίθενται υπό αμφισβήτηση. Οι σύντροφοι δεν εμφανίζονται ως φορείς δόξας, αλλά ως υποκείμενα που σφάλλουν, ενώ ο μύθος ενεργοποιείται ως μηχανισμός πολιτισμικής μνήμης που επανανοηματοδοτείται υπό το πρίσμα της νεωτερικής εμπειρίας. Η έμφαση στη συλλογική ευθύνη αντανακλά την κρίση αξιών του Μεσοπολέμου: η ανθρώπινη πράξη δεν νομιμοποιείται πλέον από ηρωικά πρότυπα. Η μυθολογική επανεγγραφή δεν αποκαθιστά την επική τάξη, αλλά σηματοδοτεί τη ρήξη παρελθόντος και παρόντος, μετατοπίζοντας τη μυθοποιητική λειτουργία προς κριτικές κατευθύνσεις. Έτσι, ο μύθος παύει να αποτελεί φορέα κανονιστικών βεβαιοτήτων και αναδεικνύεται σε πεδίο υπαρξιακής και ιστορικής αβεβαιότητας.

4.1.2 Γιώργος Σεφέρης, «Δ' Αργοναύτες» (1935), *Μυθιστόρημα*

Το αρχαιόθεμο ποίημα του Σεφέρη συγκροτεί μια χαρακτηριστική περίπτωση μυθολογικής επανεγγραφής, στην οποία ο αρχαιοελληνικός μύθος παύει να λειτουργεί ως αφηγηματικό υπόβαθρο επικής αναπαράστασης και αναδιατάσσεται σε μηχανισμό νοηματοδότησης της σύγχρονης ιστορικής εμπειρίας. Το ποιητικό κείμενο ενεργοποιεί υπερκειμενικά τον μύθο των Αργοναυτών και την *Οδύσσεια*, ενώ ενσωματώνει φιλοσοφικό λόγο μέσω της παραπομπής στον Πλάτωνα (*Αλκιβιάδης* 133b), συγκροτώντας ένα πολυεπίπεδο υπερκειμενικό πλέγμα. Στο πλαίσιο αυτό, το ποίημα δεν αναπαράγει το αρχαίο μυθικό υπόστρωμα, αλλά το μετασχηματίζει, μετατοπίζοντας το κέντρο βάρους από τον ηρωικό

μύθο στη συλλογική εμπειρία της φθοράς και ιστορικής δοκιμασίας, αναδεικνύοντας τον μύθο όχι ως αφήγηση πράξεων αλλά ως γνωστικό και ερμηνευτικό σχήμα της εμπειρίας.⁵⁰

Η διακειμενική πυκνότητα του ποιήματος ενισχύεται περαιτέρω από τις ίδιες τις σημειώσεις του ποιητή, οι οποίες, ως περικειμενικές ενδείξεις, κατευθύνουν την πρόσληψη, ενεργοποιούν τις διακειμενικές αναφορές και παραπέμπουν ρητά στον Πλάτωνα, στον Baudelaire και στην *Οδύσσεια* (Ραψωδία λ 75–78: ο Έλπηνωρ ως σύμβολο της άταφης απώλειας· το αίτημα για ταφή αναδεικνύει μνήμη, ευθύνη Οδυσσέα και θεματική της λήθης.). Οι ενδείξεις αυτές δεν λειτουργούν απλώς επεξηγηματικά, αλλά εντάσσονται οργανικά στη μοντερνιστική ποιητική, καθιστώντας ορατή τη διαδικασία υπερκειμενικής συγκρότησης του ποιήματος και ενισχύοντας τη λειτουργία του μύθου ως μορφοποιητικού και ερμηνευτικού σχήματος, προσανατολίζοντας ενεργά τον αναγνώστη προς συγκεκριμένες διακειμενικές και ερμηνευτικές διαδρομές.

Η αφηγηματική οργάνωση υπονομεύει συστηματικά την επική παράδοση. Ο ηρωικός πυρήνας της Αργοναυτικής εκστρατείας αποσιωπάται, ενώ η προσοχή μετατοπίζεται στους ανώνυμους συντρόφους, που παρουσιάζονται ως σιωπηλά και υποταγμένα υποκείμενα («με χαμηλωμένα μάτια» στ. 8, 11, 34, «είχανε το φέρσιμο των δέντρων και των κυμάτων» στ. 3). Η επανάληψη των εκφράσεων συγκροτεί έναν ρυθμό μονοτονίας και εξάντλησης, που υποκαθιστά τον δυναμισμό της επικής δράσης. Το σώμα τους εγγράφεται ως φορέας φθοράς («ίδρωναν στο κουπί» στ. 8, «το αίμα τους κοκκίνιζε ένα δέρμα υποταγμένο» στ. 10), ενώ η ταύτισή τους με τα στοιχεία του πλοίου («Οι ψυχές τους έγιναν ένα με τα κουπιά και τους σκαρμούς» στ. 29) οδηγεί σε αποπροσωποποίηση και διάλυση της υποκειμενικότητας. Η εικόνα «με το νερό που έσπαζε τη μορφή τους» (στ. 32) συμπυκνώνει την απώλεια ταυτότητας μέσα στην ιστορική εμπειρία, καθιστώντας τον μύθο πεδίο εγγραφής της αποδιάρθρωσης του υποκειμένου. Η αποπροσωποποίηση αυτή δεν περιορίζεται στην ιστορική ή συλλογική εμπειρία, αλλά αποκαλύπτει τη ριζική αστάθεια της ανθρώπινης ταυτότητας στη νεωτερικότητα, όπου το υποκείμενο αδυνατεί να συγκροτηθεί ως συνεκτική και σταθερή οντότητα.

⁵⁰ Το ποίημα συνιστά περίπτωση παρασημικής επεξεργασίας του μύθου κατά τον Μαρωνίτη, καθώς δεν ανατρέπει τον μυθολογικό πυρήνα, αλλά τον μετατοπίζει υπαινικτικά, μετασχηματίζοντας την ηρωική αφήγηση σε στοχασμό πάνω στη μνήμη, τη φθορά και τη λήθη (Μαρωνίτης, 2003, σ. 8).

Κομβικής σημασίας είναι η ενσωμάτωση της πλατωνικής ρήσης περί αυτογνωσίας («εἰ μέλλει γνῶσεσθαι αὐτήν... εἰς ψυχὴν βλέπτεον»), η οποία ενεργοποιείται τόσο στην περικειμενική προμετωπίδα όσο και στο ποίημα (στ. 15–16). Ωστόσο, η αυτογνωσία δεν οδηγεί σε αρμονική ενδοσκόπηση, αλλά σε αναγνώριση της ετερότητας και της σύγκρουσης («τον ξένο και τον εχθρό τον είδαμε στον καθρέφτη», προμετωπίδα). Ο μύθος δεν λειτουργεί ως μέσο συμφιλίωσης, αλλά ως πεδίο αποκάλυψης της εσωτερικής ρήξης του υποκειμένου, μετατοπιζόμενος από πρότυπο αυτογνωσίας σε μηχανισμό αποκάλυψης της εσωτερικής αλλοτρίωσης.

Η οργάνωση του μύθου ως δομικού πλαισίου ερμηνείας επιτρέπει να ιδωθεί το ποίημα σε συνάφεια με τη «μυθική μέθοδο», όπως αυτή διατυπώθηκε από τον T. S. Eliot και συνδέεται με το ευρύτερο αγγλοσαξονικό μοντερνιστικό πρότυπο (Ezra Pound). Στο πλαίσιο αυτό, ο μύθος δεν αξιοποιείται ως αφηγηματικό υλικό, αλλά ως μορφοποιητικό σχήμα που οργανώνει τη σύγχρονη εμπειρία μέσω συμβολικών προτύπων. Η σεφερική επεξεργασία του μύθου στους «Δ' Αργοναύτες» παρουσιάζει λειτουργική συγγένεια με τη μέθοδο αυτή, καθώς ο αρχαίος μύθος λειτουργεί ως δομικό πλαίσιο ερμηνείας της σύγχρονης ιστορικής εμπειρίας· ωστόσο, σε αντίθεση με τον ελιωτικό προσανατολισμό προς την τάξη και τη συνοχή, στον Σεφέρη οδηγεί στην ανάδειξη της ασυνέχειας και της κρίσης της υποκειμενικότητας, υπονομεύοντας έτσι τη δυνατότητα συγκρότησης ενιαίου νοήματος.

Σε επίπεδο σημειωτικής οργάνωσης, το ποίημα αρθρώνεται γύρω από αντιθετικούς άξονες (ήρωας/ανωνυμία, δόξα/λήθη, δράση/εξάντληση), που ανατρέπουν τη σημασιολογική δομή του παραδοσιακού μύθου. Η ανατροπή κορυφώνεται στον στίχο «Κανείς δεν τους θυμάται. Δικαιοσύνη.» (στ. 36), όπου η λήθη εμφανίζεται ειρωνικά ως μορφή δικαιοσύνης, ακυρώνοντας την επική λειτουργία της μνήμης ως φορέα δόξας και μετατοπίζοντας τον μύθο από μηχανισμό υστεροφημίας σε μηχανισμό ανάδειξης της ιστορικής ματαιότητας. Η έμφαση στην ανωνυμία και τη λησμονημένη ύπαρξη των συντρόφων μπορεί να ιδωθεί και σε συνάφεια με οδυσσειακές μορφές όπως ο Ελπίνωρ, που ενσαρκώνει τον αφανή και αντιηρωικό θάνατο, καθιστώντας τη μνήμη εύθραυστη και αδύναμη να συγκροτηθεί.

Η ιστορικοποιημένη ανάγνωση του κειμένου επιτρέπει την κατανόηση της μυθολογικής επανεγγραφής ως μορφής πολιτισμικής αναπαράστασης της μεσοπολεμικής εμπειρίας. Το ποίημα εγγράφεται στο πλαίσιο της κρίσης και του αναστοχασμού, όπου η έννοια της ηρωικότητας επαναπροσδιορίζεται. Οι ανώνυμοι σύντροφοι λειτουργούν ως μορφές

συλλογικής εμπειρίας, μέσα από τις οποίες αποτυπώνονται η φθορά, η υποταγή και η απώλεια νοήματος της νεωτερικής συνθήκης. Η αναπαράσταση της συλλογικής φθοράς και αποπροσωποποίησης εντάσσεται στο ευρύτερο τραυματικό υπόβαθρο της ελληνικής εμπειρίας του 20ού αι., ιδίως στη μνήμη της Μικρασιατικής Καταστροφής, που διαμόρφωσε καθοριστικά τη νεωτερική συνείδηση. Η λειτουργία αυτή δεν συνιστά άμεση ιστορική αναπαράσταση, αλλά πολιτισμικό και ιστορικό υπόβαθρο μνήμης, που ενισχύει την ανάγνωση της κρίσης της υποκειμενικότητας και συλλογικής ταυτότητας, καθιστώντας τον μύθο πεδίο κριτικού στοχασμού πάνω στην ιστορική εμπειρία.

4.1.3 Γιώργος Σεφέρης, «Το ναυάγιο της Κίχλης» (1946), «Κίχλη»

Το αρχαιόθεμο ποίημα του Σεφέρη συνιστά μία από τις πιο σύνθετες μορφές μυθολογικής επανεγγραφής στη νεοελληνική ποίηση, καθώς ο αρχαιοελληνικός μύθος δεν συγκροτεί συνεκτικό αφήγημα, αλλά διάχυτο υπερκειμενικό και διακειμενικό πλέγμα που διαπερνά ένα θραυσματικό ποιητικό σύμπαν. Το ποίημα λειτουργεί ως κεντρικό συμβολικό σχήμα, μέσα από το οποίο η μνήμη και η ιστορική εμπειρία εγγράφονται ως βυθισμένα και αποσπασματικά ίχνη, μετατοπίζοντας τον μύθο από την αναπαράσταση της πράξης στην ανάδυση της απώλειας και ιστορικής συνείδησης. Η διακειμενική του πυκνότητα ενισχύεται περαιτέρω από τις σημειώσεις του ποιητή, που παραπέμπουν σε ένα ευρύ φάσμα πηγών [ομηρική παράδοση: *Οδύσσεια* ραψωδία λ στ. 9-15 Νεκυιομαντεία και *Ιλιάδα* Ζ' ("δακρυόεν γελάσασα"), πλατωνικός λόγος, τραγική ποίηση (*Οιδίππους επί Κολωνώ* στ. 1679–82), *Ερωτόκριτος* (Α στ. 57–58, 1365) και *Θεογονία* του Ησιόδου (Γραίες)]. Οι περικειμενικές αυτές ενδείξεις δεν έχουν απλώς επεξηγηματικό χαρακτήρα, αλλά καθιστούν ορατή τη διαδικασία συγκρότησης του ποιητικού λόγου ως πεδίου διασταύρωσης ετερογενών πολιτισμικών στρωμάτων, ενισχύοντας τη θραυσματική και πολυφωνική του δομή.⁵¹

Το ποιητικός τίτλος λειτουργεί ως συμπεκνωμένο ερμηνευτικό σχήμα, καθώς συνδυάζει μια φαινομενικά συγκεκριμένη αναφορά με ευρύτερες μυθολογικές και συμβολικές συνδηλώσεις. Το ναυάγιο ενεργοποιεί το οδυσσειακό υπόστρωμα της απώλειας και

⁵¹ Το ποίημα συνιστά περίπτωση ετεροσημικής επεξεργασίας του μύθου κατά τον Μαρωνίτη, καθώς οι μυθολογικές αναφορές αποσπώνται από την αρχική τους συνοχή και επανατοποθετούνται σε ένα θραυσματικό και υπαρξιακά φορτισμένο πλαίσιο, όπου ο μύθος δεν επιβεβαιώνει αλλά αποσταθεροποιεί το νόημα της εμπειρίας (Μαρωνίτης, 2003, σ. 8).

θαλάσσιας περιπλάνησης, ενώ η «Κίχλη», ως μικρό και εύθραυστο σχήμα, υπονομεύει την επική κλίμακα, εισάγοντας μια αντιηρωική προοπτική. Η σημασία αυτή ενισχύεται από την ίδια την περιγραφή του βυθισμένου πλοίου («ένα μικρό ναυάγιο», στ. 8) και του σκαριού ως «στόμα θαμπό κάποιου μεγάλου κήτους νεκρού» (στ. 11). Στο πλαίσιο αυτό, η εικόνα μπορεί να συσχετιστεί με μορφές όπως ο Ελπήνωρ, που ενσαρκώνει τον αφανή και άδοξο θάνατο· ωστόσο, σε αντίθεση με την ομηρική αφήγηση, όπου η μνήμη αποκαθίσταται, στο σεφερικό σύμπαν παραμένει επισφαλής, υποδηλώνοντας τη μετατόπιση από την επική αποκατάσταση σε μια νεωτερική εμπειρία απώλειας και ασυνέχειας.

Η μεταφορά του σκαριού ως «στόμα θαμπό κάποιου μεγάλου κήτους νεκρού» (στ. 11) εντείνει τη συνάφεια με τη μυθική κάθοδο στον Άδη, ενώ οι φωνές που αναδύονται («ψίθυροι φτενοί και διψασμένοι», στ. 14) παραπέμπουν στη νεκριακή παράδοση της *Οδύσσειας*, όπου οι ψυχές των νεκρών προσεγγίζουν το αίμα για να ανακτήσουν φωνή και μνήμη. Η αναφορά «θα 'λεγες γύρευαν να πιουν αίμα μια στάλα» (στ. 16) ενισχύει ακόμη περισσότερο αυτή τη διακειμενική σύνδεση. Ωστόσο, σε αντίθεση με την ομηρική νεκρία, όπου η πόση του αίματος καθιστά δυνατή την αναγνώριση και επικοινωνία, στο σεφερικό σύμπαν η επιθυμία αυτή μένει ανεκπλήρωτη· οι φωνές δεν αποκτούν ταυτότητα, αλλά εμφανίζονται ως αδιακρίτως οικείες και ανοίκειες («ήτανε γνώριμες μα δεν μπορούσα να τις ξεχωρίσω», στ. 17), υποδηλώνοντας όχι την αποκατάσταση αλλά τη διάχυση της μνήμης και την αδυναμία σταθερής ταυτοποίησης του υποκειμένου.

Κομβικής σημασίας είναι η παρουσία της φωνής του γέρου, που ενσωματώνει τον πλατωνικό και σωκρατικό λόγο περί θανάτου και κρίσης («Κι α με δικάσετε να πω φαρμάκι...», στ. 21). Η αποδοχή του θανάτου δεν προκύπτει ως τραγική κορύφωση, αλλά ως ήρεμη, σχεδόν αποστασιοποιημένη στάση («ήσυχη, σαν ακίνητη», στ. 20), μετατοπίζοντας το ζήτημα από την ηθική δικαίωση στην υπαρξιακή απορία («ποιός πάει για το καλύτερο ο θεός το ξέρει», στ. 25), στίχο που παραπέμπει στο τέλος της Απολογίας του Σωκράτη. Η σωκρατική αυτή στάση δεν θεμελιώνει βεβαιότητα, αλλά αναγνώριση των ορίων της γνώσης· έτσι, η αυτογνωσία δεν οδηγεί σε κατάφαση νοήματος, αλλά σε συνειδητοποίηση της αβεβαιότητας, υπονομεύοντας τη λειτουργία του μύθου ως φορέα γνώσης.

Κεντρικό ρόλο στη σημασιοδότηση του ποιήματος διαδραματίζει η έννοια του φωτός, το οποίο εμφανίζεται ως διττό («Αγγελικό και μαύρο, φως», στ. 57). Η αντιφατική αυτή σύζευξη δεν αποτελεί απλώς ποιητική εικόνα, αλλά εντάσσεται σε ευρύτερο σύστημα συμβολικών μεταφορών, οργανωμένο γύρω από την αρχή της αντίθεσης και συνύπαρξης αντιθετικών σημασιών, που συνιστά βασικό μηχανισμό παραγωγής νοήματος στη σεφερική ποιητική μυθολογία. Η ίδια λογική διαπερνά και άλλες εικόνες του ποιήματος, όπως η συνύπαρξη φωτός και σκότους («τον ήλιο τον κοιτάς, έπειτα χάνεσαι μες στο σκοτάδι», στ. 38) ή η παρουσία μορφών που εμφανίζονται ταυτόχρονα ορατές και απρόσιτες («τους βλέπεις μες στον ήλιο, πίσω από τον ήλιο», στ. 47). Η λογική αυτή αποτυπώνεται επίσης στο οξύμωρο σχήμα «δακρυσμένο γέλιο» (στ. 59), όπου η χαρά και οδύνη συνυπάρχουν αζεδιάλυτα. Παράλληλα, η οπτική εμπειρία («βλέπεις τον ήλιο μ' άλλα μάτια», στ. 31) συνδέεται με τη φθορά, τη διάψευση και τη μεταβολή της συνείδησης, ενώ το «μαύρο φως» (στ. 50) συμπυκνώνει μια γνώση που δεν λυτρώνει αλλά εντείνει την κρίση της υποκειμενικότητας. Η προβληματική αυτή κορυφώνεται στους στίχους «Χώρες του ήλιου και δεν μπορείτε ν' αντικρίσετε τον ήλιο/Χώρες του ανθρώπου και δεν μπορείτε ν' αντικρίσετε τον άνθρωπο» (στ. 26–27), όπου η διάσταση ανάμεσα στην ονομασία και την εμπειρία καθίσταται ρητή. Το φως, ως κατεξοχήν σύμβολο γνώσης και αποκάλυψης, παύει να λειτουργεί ως φορέας βεβαιότητας, ενώ ο άνθρωπος καθίσταται αόρατος ως προς την ίδια του την ουσία. Η διάρρηξη αυτή υποδηλώνει κρίση αναπαράστασης, κατά την οποία οι θεμελιώδεις κατηγορίες της εμπειρίας αποσυνδέονται από τη δυνατότητα κατανόησής τους. Έτσι, η διττότητα του φωτός δεν ενοποιεί τον κόσμο ούτε αποκαθιστά το νόημα, αλλά αναδεικνύει την αδυναμία του υποκειμένου να συλλάβει ενιαία την πραγματικότητα.

Η πολλαπλότητα των μυθολογικών και πολιτισμικών αναφορών (Ετεοκλής και Πολυνείκης, στ. 63· Αντιγόνη, στ. 67· Νηρηίδες και Γραίες, στ. 73) δεν συγκροτεί συνεκτικό μυθολογικό σύστημα, αλλά πεδίο συνύπαρξης ετερογενών σημασιών. Οι μορφές αυτές λειτουργούν ως θραύσματα πολιτισμικής μνήμης, που δεν αποκαθιστούν την παράδοση, αλλά αναδεικνύουν τη ρευστότητα και ασυνέχειά της. Το ποιητικό υποκείμενο κινείται μέσα σε αυτό το πλέγμα χωρίς σταθερό σημείο αναφοράς, γεγονός που εντείνει την εμπειρία αποπροσανατολισμού. Η θραυσματική, πολυφωνική και αποσπασματική μορφή του ποιήματος δεν αποτελεί απλώς αισθητική επιλογή, αλλά τρόπο με τον οποίο

εγγράφεται, στο επίπεδο της ποιητικής γλώσσας, η εμπειρία της πολιτισμικής αποδιάθρωσης.

Η ιστορικοποιημένη ανάγνωση του ποιήματος επιτρέπει την κατανόηση της «Κίχλης» ως ποιητικής επεξεργασίας της μεταπολεμικής εμπειρίας. Το ναυάγιο λειτουργεί ως σύμβολο ιστορικής ρήξης και απώλειας συλλογικών βεβαιοτήτων, ενώ η πολυφωνία και η αποσπασματική συγκρότηση των υποκειμένων αντανακλούν τη διάσπαση της νεωτερικής υποκειμενικότητας. Στο πλαίσιο αυτό, η εμπειρία της απώλειας συνδέεται τόσο με τη μνήμη της Μικρασιατικής Καταστροφής όσο και με τη νωπή εμπειρία του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου και τη μεταπολεμική συνθήκη που διαμορφώνεται μετά τα Δεκεμβριανά και την έναρξη του Εμφυλίου. Η αίσθηση αυτή της ιστορικής και υπαρξιακής αποδιάθρωσης συμπυκνώνεται ιδιαίτερα στην καταληκτική εικόνα, όπου «θ' αδειάσει η θάλασσα» και «θ' αδειάσουν τα μάτια σου απ' το φως της μέρας» (στ. 83–84), εικόνες που υποδηλώνουν την εξάντληση των παραδοσιακών σημείων προσανατολισμού και τη διάρρηξη της σχέσης του υποκειμένου με τον κόσμο. Έτσι, η σεφερική ποιητική μυθολογία δεν οργανώνεται γραμμικά και αφηγηματικά, αλλά μέσω συνειρμικών, πολυφωνικών και διακειμενικών συνθέσεων, που αποδίδουν τη νεωτερική εμπειρία ως πεδίο ιστορικής ρήξης, υπαρξιακής αβεβαιότητας και κρίσης νοήματος.

4.1.4 Νίκος Εγγονόπουλος, «Οδυσσεύς Λαερτιάδης» (1948), *Έλενσις*

Το αρχαιομυθο πεζό ποίημα του Εγγονόπουλου συγκροτεί μια ιδιότυπη μορφή μυθολογικής επανεγγραφής, στην οποία ο οδυσσειακός μύθος αποσπάται από το επικό του πλαίσιο και επανεγγράφεται σε ένα υπερρεαλιστικό σύμπαν, όπου η σύγκλιση απομακρυσμένων πραγματικοτήτων δημιουργεί συνθήκες ασυνέχειας, ανοικείωσης και ειρωνικής αποδόμησης. Το ποίημα αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση ετεροσημικής επεξεργασίας, κατά τον Μαρωνίτη (2003), καθώς ο μύθος αποσυντίθεται και επανασυντίθεται σε νέο σημασιολογικό πλαίσιο. Ο Οδυσσεύς δεν εμφανίζεται ως φορέας ηρωικής ταυτότητας, αλλά ως υβριδική και αποσταθεροποιημένη μορφή, ενταγμένη σε ένα απροσδόκητο πολιτισμικό συμφραζόμενο («παραστάσεις κινεζικού θιάσου»), που διαρρηγνύει τη χωροχρονική και πολιτισμική συνοχή του μύθου.

Η υπερκειμενική λειτουργία του μύθου δεν συνίσταται σε αναπλαισίωση, αλλά σε εσκεμμένη μετατόπιση των σημασιών. Το χαρακτηριστικό της πανουργίας, που στον

ομηρικό μύθο αποτελεί γνώρισμα ευφυΐας, μετατρέπεται σε θεατρικότητα («βάφει τη μύτη του μ' ένα απαστράπτον άσπρο χρώμα»), υποβαθμίζοντας και αποϊεροποιώντας την ηρωική ιδιότητα σε σκηνικό προσωπείο.⁵² Η μυθική ταυτότητα δεν εσωτερικεύεται, αλλά επιτελείται ως θεατρικός ρόλος, ενισχύοντας τη διάσταση της ειρωνικής απομυθοποίησης.

Παράλληλα, το ποιητικό υποκείμενο χαρακτηρίζεται από ηθική αμφισημία και εσωτερική διάσπαση. Η αναφορά στη μοιχεία και στο αίσθημα ντροπής («πως κάποτε υπήρξε μοιχός») εισάγει ένα στοιχείο ιδιωτικής ενοχής, ενώ η διατύπωση «στα ίδια του τα μάτια» μετατοπίζει την κρίση από την κοινωνική καταδίκη στην εσωτερικευμένη αυτοαξιολόγηση, αντιστρατευόμενη την παραδοσιακή ηρωική εικόνα. Ο νόστος, θεμελιώδης άξονας του ομηρικού μύθου, εμφανίζεται αποδυναμωμένος και σχεδόν ιδεοληπτικός («ο έξαλλός του πόθος να φτάσει... στην εδικιά του Ιθάκη»), όπου η πατρίδα λειτουργεί πλέον ως ιδιωτικοποιημένος χώρος επιθυμίας και όχι ως βέβαιος τόπος αποκατάστασης. Η αποσταθεροποίηση αυτή δεν αφορά μόνο την ηρωική μορφή, αλλά αναδεικνύει τη ρευστότητα της ίδιας της υποκειμενικής ταυτότητας, που συγκροτείται όχι ως ενιαία και συνεκτική, αλλά ως σύνολο αντιφατικών και ασύμβατων ρόλων.

Σε υφολογικό επίπεδο, η πεζολογική εκφορά και η αφηγηματική απλότητα ενισχύουν την ειρωνική απόσταση από το μυθικό υλικό. Η συνύπαρξη ετερογενών στοιχείων (ομηρικός ήρωας, κινεζικός θίασος, θεατρικό μακιγιάζ) συγκροτεί ένα υπερρεαλιστικό πεδίο, όπου οι σημασίες δεν ενοποιούνται σε σταθερό νόημα, αλλά συνυπάρχουν σε κατάσταση ρευστότητας.

Η αποδόμηση του Οδυσσέα προσλαμβάνει πρόσθετες ερμηνευτικές διαστάσεις, όταν εξεταστεί σε συνάρτηση με το ιστορικό πλαίσιο της πρώτης δημοσίευσης του ποιήματος. Η δημοσίευσή του το 1948 συμπίπτει με την κορύφωση του Εμφυλίου, σε ένα κλίμα πολιτικής πόλωσης, κοινωνικής αστάθειας και κρίσης συλλογικών βεβαιοτήτων. Αν και η ακριβής χρονολογία σύνθεσής του δεν είναι γνωστή, το ιστορικό αυτό περιβάλλον επιτρέπει να ιδωθεί η ειρωνική απομυθοποίηση του ομηρικού ήρωα όχι μόνο ως υπερρεαλιστικός μετασχηματισμός του μυθολογικού υλικού, αλλά και ως πιθανή αμφισβήτηση ηρωικών και

⁵² Η φράση «σημάδι της πανουργίας του» μετατρέπει την ομηρική μῆτιν από ενεργό χαρακτηριστικό του ήρωα σε εξωτερικό θεατρικό γνώρισμα, υποδηλώνοντας ότι η ηρωική ταυτότητα δεν βιώνεται πλέον ως ουσία αλλά ως προσωπείο.

πολιτισμικών αφηγήσεων ταυτότητας. Ο Οδυσσεύς, ενταγμένος σε ανοίκειο θεατρικό σκηνικό («κινεζικός θίασος») και σημαδεμένος από «πίκρα» και «ντροπή», δεν συγκροτεί πλέον πρότυπο συνέχειας, αλλά ένα τραυματισμένο προσωπείο μέσα από το οποίο εσωτερικεύεται η ιστορική εμπειρία. Έτσι, ο μύθος παύει να λειτουργεί ως σταθερό σχήμα νοήματος και μετατρέπεται σε πεδίο κριτικής ανασημασιοδότησης, όπου αποκαλύπτεται η αστάθεια των πολιτισμικών και ηρωικών προτύπων και η ρευστότητα της υποκειμενικής ταυτότητας. Δεν θεμελιώνει συνέχεια· καθιστά ορατή τη ρήξη.

4.2 Δεύτερη Περίοδος (1949–1967)

4.2.1 Τάκης Σινόπουλος, «Ελπήνωρ» (1951), *Μεταίχμιο*

Το ποίημα του Σινόπουλου συγκροτεί χαρακτηριστική περίπτωση αρχαίουμυθου ετεροσημικής επεξεργασίας, κατά τον Μαρωνίτη (2003), καθώς η ομηρική νέκυια λειτουργεί ως υπερκείμενο που μετασχηματίζεται ριζικά, μετατοπιζόμενο από την επική αφήγηση της επιστροφής σε ποιητική διερεύνηση της μνήμης, απώλειας και ιστορικής εμπειρίας του θανάτου. Η επιλογή του Ελπήνωρα, μιας περιθωριακής μορφής της *Οδύσσειας*, υποδηλώνει την απομάκρυνση από τον ηρωικό πυρήνα του μύθου και την εστίαση σε μια αντιηρωική, λησμονημένη ύπαρξη.

Η διακειμενική ενεργοποίηση του ομηρικού υποστρώματος καθίσταται εμφανής ήδη από το μόντο («Ελπήνωρ, πῶς ἦλθες...»), που ως περικείμενο παραπέμπει άμεσα στο νεκριακό επεισόδιο της ραψωδίας λ της *Οδύσσειας*. Ωστόσο, το ποίημα δεν αναπαράγει τη σκηνή της καθόδου στον Άδη, αλλά την ανασυγκροτεί σε ένα τοπίο απόλυτης ακινησίας και σιωπής («Τοπίο θανάτου», στ. 1), όπου η φύση εμφανίζεται απονεκρωμένη («πετρωμένη θάλασσα», στ. 1· «πηχτή σιγή», στ. 5). Το σκηνικό αυτό λειτουργεί ως ποιητική αποτύπωση ιστορικής και υπαρξιακής κρίσης, όπου ο χώρος μετασχηματίζεται σε φορέα τραυματικής εμπειρίας και μνήμης.

Η μορφή του Ελπήνωρα διαφοροποιείται ουσιαστικά από την ομηρική εκδοχή. Δεν εμφανίζεται ως προσωρινά αδικαίωτος νεκρός που ζητά ταφή, αλλά ως χαρακτήρας παγιδευμένος σε μια κατάσταση διαρκούς μεταίχμιότητας: «τυφλός από τον ήλιο και τους

στοχασμούς» (στ. 11), «σκαλίζοντας την άμμο μ' ακρωτηριασμένα δάχτυλα» (στ. 12, 38).⁵³ Η σωματική παραμόρφωση και αδυναμία επικοινωνίας («Δε γύρισε να ιδεί. Δεν άκουσε.», στ. 22 και 31)⁵⁴ υποδηλώνουν τη ρήξη ανάμεσα στον ζωντανό και τον νεκρό κόσμο, αλλά και την αδυναμία της μνήμης να αποκαταστήσει το παρελθόν, συγκροτώντας μια μορφή «επιζώντος» που παραμένει εγκλωβισμένος ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο.

Κεντρικής σημασίας είναι η λειτουργία της μνήμης, που συνιστά τον βασικό σημασιολογικό άξονα του ποιήματος (μνήμη/λήθη), καθώς εμφανίζεται προβληματική, ελλειπτική και αποσπασματική («αφού είχε η μνήμη ξεραθεί σαν ποταμιά το καλοκαίρι», στ. 9). Η ανάκληση του Ελπήνορα δεν οδηγεί σε αναγνώριση ή συμφιλίωση, αλλά σε επαναβεβαίωση της απώλειας. Η επανάληψη της προσφώνησης («Ελπήνορα», στ. 13–14· 23–24) δεν επιτυγχάνει επικοινωνία, αλλά εντείνει τη σιωπή και την αποξένωση, καθιστώντας τη μνήμη εύθραυστη και ασταθή. Η αποτυχία αυτή δεν αφορά μόνο την ανάκληση του παρελθόντος, αλλά αποκαλύπτει τη διάρρηξη της υποκειμενικής ταυτότητας, που δεν συγκροτείται πλέον μέσω συνεκτικής ιστορικής εμπειρίας.

Υπό την οπτική της ιστορικότητας, το ποίημα μπορεί να ιδωθεί ως μορφή κριτικής παρέμβασης του ποιητικού υποκειμένου στον μυθικό λόγο. Η επιλογή μιας δευτερεύουσας μορφής και ανάδειξή της σε κεντρικό άξονα ανατρέπουν την επική ιεραρχία, αποδομώντας την παραδοσιακή ηρωική αφήγηση. Ο Ελπήνορας δεν αποτελεί φορέα δόξας, αλλά ενσαρκώνει τον ανώνυμο και τραυματικό θάνατο, μετατοπίζοντας τον μύθο από την ηρωική μνήμη στη λήθη και τη διάλυση της ταυτότητας, ενώ λειτουργεί και ως προβολή της τραυματισμένης ποιητικής συνείδησης, μέσω της οποίας η ιστορική εμπειρία εσωτερικεύεται. Η αναπαράσταση του θανάτου, της σιωπής και της θραυσματικής μνήμης εγγράφεται στο τραυματικό υπόβαθρο της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας, ιδίως της Κατοχής και του Εμφυλίου. Η λειτουργία αυτή δεν οδηγεί σε άμεση ιστορική αναπαράσταση· αντίθετα, το ποίημα φέρει τα ίχνη συλλογικής εμπειρίας βίας και απώλειας, αποτυπωμένης ως τραύμα. Η αναφορά στους «περιπλανώμενους νεκρούς» (στ. 29) και στις

⁵³ Η εικόνα του Ελπήνορα να σκαλίζει την άμμο με ακρωτηριασμένα δάχτυλα υποβάλλει μια απέλπιδα και ατελέσφορη προσπάθεια εγγραφής ή ανάκτησης της μνήμης, που παραμένει καταδικασμένη στη λήθη και σιωπή.

⁵⁴ Η λακωνική επανάληψη της άρνησης και ο βραχύς παρατακτικός ρυθμός εντείνουν την αίσθηση ακινησίας και αδυναμίας επικοινωνίας, μετατρέποντας τη σιωπή σε οργανωτική αρχή του ποιήματος.

«απέραντες παράγραφους της ιστορίας» (στ. 25) εντάσσεται σε ένα πλαίσιο συλλογικής μνήμης, όπου το παρελθόν εμφανίζεται διάσπαρτο και ανολοκλήρωτο. Έτσι, ο μύθος μετασχηματίζεται σε πεδίο ιστορικής και υπαρξιακής κρίσης: η ομηρική νέκυια, ως διαδικασία αποκατάστασης της μνήμης και επικοινωνίας με τους νεκρούς, αντικαθίσταται από την εμβίωση της λήθης και της αδυναμίας επικοινωνίας. Μέσα από την πηχτή σιωπή, την ακινησία του τοπίου και την αποτυχία της αναγνώρισης, αναδύεται το «ποιητικό ρίγος» της μεταπολεμικότητας, κατά τον Λεοντάρη, ως έκφραση συλλογικού τραύματος, ιστορικής ασυνέχειας και υπαρξιακής ερήμωσης.

4.2.2 Τάσος Λειβαδίτης, «Ραψωδία 25η» (1963), *Η 25η ραψωδία της Οδύσσειας*

Το αρχαιόθεμο ποίημα του Λειβαδίτη συγκροτεί μια ιδιότυπη μορφή μυθολογικής επανεγγραφής, όπου η *Οδύσσεια* λειτουργεί ως υπερκείμενο ανοιχτής και μετασχηματιστικής αναφοράς, καθώς ο οδυσσειακός μύθος αποσπάται από την επική του συνοχή και εντάσσεται σε ένα υπαρξιακό και ιστορικά φορτισμένο ποιητικό σύμπαν, χωρίς να αποδομείται πλήρως. Ο τίτλος, που παραπέμπει σε μια ανύπαρκτη ραψωδία της *Οδύσσειας*, λειτουργεί ως δηλωτικό ποιητικό σχήμα και μπορεί να εκληφθεί ως ένδειξη μιας μετα-οδυσσειακής συνθήκης, όπου η αφήγηση του νόστου δεν ολοκληρώνεται, αλλά παρατείνεται και μετασχηματίζεται σε αναστοχαστική διερεύνηση της πορείας.

Η διακειμενική σχέση με το ομηρικό υπόστρωμα δεν εκδηλώνεται μέσω άμεσων αφηγηματικών αντιστοιχιών, αλλά μέσα από τη διάχυτη παρουσία του μοτίβου της περιπλάνησης και επιστροφής, το οποίο απογυμνώνεται από την επική του λειτουργία και αποκτά υπαρξιακή διάσταση. Ο νόστος δεν λειτουργεί πλέον ως επάνοδο, αλλά ως ατέρμονη πορεία προς έναν διαρκώς μετατιθέμενο προορισμό («τον κουρασμένο Οδυσσέα» στ. 11· «πιο εκεί, ακόμα πιο εκεί» στ. 11· «πάντα πιο εκεί» στ. 12· «μέχρι εκεί, πιο εκεί, πιο εκεί, πάντα πιο εκεί» στ. 16), με αποτέλεσμα η κίνηση να μετατρέπεται σε ανοιχτή αναζήτηση.⁵⁵ Έτσι, η Ιθάκη παύει να αποτελεί σταθερό προορισμό και προσεγγίζεται ως ανέφικτος στόχος που διαρκώς απομακρύνεται από τον οπτικό ορίζοντα.

⁵⁵ Η επαναληπτική σύνταξη και κλιμακωτή αναδίπλωση της φράσης «πιο εκεί» δημιουργούν έναν ρυθμό αδιάκοπης προώθησης, μετατρέποντας την πορεία σε διαρκώς αναβαλλόμενη αναζήτηση χωρίς δυνατότητα ολοκλήρωσης.

Κεντρική είναι η λειτουργία του ποιητικού υποκειμένου, που εμφανίζεται βαθιά εσωτερικευμένο και υπαρξιακά διχασμένο. Η εμπειρία της περιπλάνησης δεν αφορά πλέον έναν εξωτερικό χώρο, αλλά μια εσωτερική διαδρομή, όπου η γνώση («διαλεκτική» στ. 1, «αστρονομία» στ. 4, «ηλεκτρονική φυσική» στ. 6) συνυφαίνεται με την υπαρξιακή αγωνία, χωρίς να οδηγεί σε βεβαιότητα. Το υποκείμενο προχωρεί διαρκώς «πιο εκεί» (στ. 11–12, 16), χωρίς δυνατότητα τελικής κατάκτησης ή ολοκλήρωσης, γεγονός που υποδηλώνει τη διάρρηξη της σχέσης ανάμεσα στη γνώση και το νόημα.

Σε επίπεδο σημειωτικής οργάνωσης, κυριαρχούν μοτίβα ασυνέχειας, υπέρβασης και απεραντοσύνης. Ο χώρος δεν συγκροτείται ως σταθερό πλαίσιο δράσης, αλλά ως απροσδιόριστο πεδίο χωρίς όρια, ενώ ο χρόνος απομακρύνεται από τη γραμμική εξέλιξη και αποκτά χαρακτήρα διαρκούς επέκτασης. Η αποδιάρθρωση αυτή υπονομεύει την επική λογική της ολοκλήρωσης, αναδεικνύοντας τη νεωτερική εμπειρία όπου η πορεία δεν οδηγεί σε λύση, αλλά σε συνεχή μετάθεση.

Υπό την οπτική της ιστορικότητας, το ποίημα μπορεί να ιδωθεί ως μορφή εσωτερικευμένης κριτικής παρέμβασης στο ιστορικό παρόν. Η μεταπολεμική συνθήκη και το τραύμα του Εμφυλίου δεν αποτυπώνονται άμεσα, αλλά διαπερνούν το ποιητικό σύμπαν ως αίσθηση αποπροσανατολισμού και υπαρξιακής αβεβαιότητας, που συμπυκνώνεται στην εικόνα ενός κόσμου όπου το νόημα δεν θεμελιώνεται μεταφυσικά, αλλά αιωρείται πάνω στο «Άσκοπο» («εκεί, που το Σύμπαν στηρίζεται πάνω στο Άσκοπο» στ. 17),⁵⁶ δηλαδή σε μια συνθήκη ριζικής υπαρξιακής αστάθειας. Έτσι, ο οδυσσειακός μύθος μετασχηματίζεται σε ατέρμονη υπαρξιακή περιπλάνηση χωρίς οριστική λύτρωση ή τελεολογική κατάληξη. Ωστόσο, η αναμέτρηση αυτή δεν καταλήγει σε πλήρη μηδενισμό, καθώς το ποιητικό υποκείμενο προβάλλει μια μορφή αντίστασης μέσω της «αδερφοσύνης» (στ. 21) και των «ποιημάτων» (στ. 22). Κατ' επέκταση, η αδυναμία οριστικής θεμελίωσης του νοήματος αποτυπώνει τη διάψευση και τον ιστορικό αποπροσανατολισμό της μεταπολεμικής εμπειρίας, συγκροτώντας το «ποιητικό ρίγος» της μεταπολεμικότητας, κατά τον Λεοντάρη, ως διαρκή

⁵⁶ Η αλλόκοτη παρομοίωση «σαν ένα αρμόνιο πάνω στο ρύγχος ενός γουρουνιού» (στ. 18–19) παράγει μια έντονα παράταιρη και αποκαθλωτική εικόνα, όπου το υψηλό και ευτελές συνυπάρχουν βίαια και ασύμβατα. Με τον τρόπο αυτό, το «Άσκοπο» δεν αποδίδεται ως αφηρημένη φιλοσοφική έννοια, αλλά ως εμπειρία δυσαρμονίας και υπαρξιακής αποσταθεροποίησης, που προσλαμβάνει ακόμη και διαστάσεις αποκρουστικότητας.

ένταση ανάμεσα στην ιστορική διάψευση και την ανάγκη διάσωσης του ανθρώπινου νοήματος.

4.3 Τρίτη Περίοδος (1967–1980)

4.3.1 Γιάννης Ρίτσος, «Η απόγνωση της Πηνελόπης» (1968), *Πέτρες. Επαναλήψεις. Κιγκλίδωμα*

Το αρχαϊόμυθο ποίημα του Ρίτσου συνιστά χαρακτηριστική περίπτωση μυθολογικής επανεγγραφής, στην οποία το οδυσσειακό πρότυπο αποδομείται εκ των έσω, μέσω της μετατόπισης της εστίασης από τον Οδυσσέα στην Πηνελόπη. Η μυθολογική πηγή εντοπίζεται στο επεισόδιο της αναγνώρισης (*Οδύσσεια*, ραψωδία ψ), που δεν αναπαράγεται, αλλά μετασχηματίζεται ριζικά. Ο ποιητικός τίτλος λειτουργεί ως καθοριστικό περικειμενικό στοιχείο, προσανατολίζοντας την ανάγνωση προς μια εκδοχή του μύθου, όπου η αναμονή δεν οδηγεί σε αποκατάσταση αλλά σε διάψευση και τελικά στην άρνηση της ίδιας της γνώσης και της δυνατότητας νοηματοδότησης της εμπειρίας.

Ο υπερκειμενικός μετασχηματισμός έγκειται στην ανατροπή της αναγνωριστικής σκηνής: η Πηνελόπη δεν βιώνει την επιστροφή ως αποκατάσταση, αλλά ως κρίση και διάψευση. Η αναγνώριση δεν οδηγεί σε συγκίνηση ή επανένωση, αλλά σε απόσταση και εσωτερική άρνηση («μια δικαιολογία ζητούσε,/μια προθεσμία ακόμη λίγου χρόνου», στ. 4–5). Ο Οδυσσέας δεν εμφανίζεται ως ήρωας του νόστου, αλλά ως «άθλιος,/τον αιματόβρεχτο ασπρογένη» (στ. 7–8), απογυμνωμένος από την επική του αίγλη.⁵⁷ Ο μετασχηματισμός αυτός συνιστά χαρακτηριστική περίπτωση ετεροσημικής επεξεργασίας, καθώς ανατρέπει τα θεματικά και ιδεολογικά δεδομένα του μυθολογικού προτύπου.

Σε αφηγηματικό επίπεδο, η εστίαση μετατοπίζεται πλήρως στην εσωτερική εμπειρία της Πηνελόπης και η σκηνή οργανώνεται ως ψυχολογικό επεισόδιο αναγνώρισης και, ταυτόχρονα, αποξένωσης. Η φωνή της («καλωσόρισες», στ. 10) ακούγεται «ξένη, μακρινή» (στ. 10–11), υποδηλώνοντας τη διάσπαση του υποκειμένου και την αδυναμία ταύτισης με

⁵⁷ Στη ραψωδία ψ της *Οδύσσειας*, μετά το λουτρό και την περιποίησή του, ο Οδυσσέας εμφανίζεται με καθαρά ενδύματα και εξιδανικευμένη όψη, καθώς η Αθηνά ενισχύει την ομορφιά και το παράστημά του. Η αναγνώριση συνοδεύεται από την αποκατάσταση της ηρωικής του μορφής, σε αντίθεση με τον «αιματόβρεχτο ασπρογένη» Οδυσσέα του Ρίτσου.

την εμπειρία.⁵⁸ Η αποστασιοποίηση αυτή προσεγγίζει τα όρια της σιωπής, υποδηλώνοντας όχι απλώς ψυχολογική ρήξη, αλλά και αδυναμία πλήρους νοηματοδότησης.

Η υφολογική οργάνωση του ποιήματος αναδεικνύει έντονη αντίθεση ανάμεσα στο παρελθόν της προσδοκίας και στο παρόν της διάψευσης. Οι «σκοτωμένοι μνηστήρες» (στ. 9) λειτουργούν ως αντανάκλαση «νεκρών» επιθυμιών («σα να κοιτούσε/νεκρές τις ίδιες της επιθυμίες», στ. 9–10), ενώ ο αργαλειός, κατεξοχήν σύμβολο αναμονής και πίστης, μετατρέπεται σε εικόνα εγκλωβισμού («καγκελωτές σκιές», στ. 12). Τα πουλιά που είχε υφάνει «με κόκκινες λαμπρές κλωστές» (στ. 13) μετασχηματίζονται σε «σταχτί και μαύρο» (στ. 14), σηματοδοτώντας τη μετάβαση από την ελπίδα στη ματαίωση.

Σε επίπεδο σημειωτικής και ιδεολογικής οργάνωσης, το ποίημα αρθρώνεται γύρω από αντιθέσεις όπως αναμονή/διάψευση, επιθυμία/απώλεια, μύθος/πραγματικότητα. Η Πηνελόπη δεν ενσαρκώνει πλέον την πιστή σύζυγο, αλλά ένα υποκείμενο που έρχεται αντιμέτωπο με την κατάρρευση του νοήματος της αναμονής, ενώ η ηρωικότητα μετατοπίζεται από την πράξη στην επίγνωση της ματαίωσης. Η εξέλιξη αυτή συνεπάγεται και μετατόπιση της έμφυλης οπτικής του μύθου, καθώς η Πηνελόπη αναδεικνύεται σε φορέα εμπειρίας, υπερβαίνει τον παραδοσιακό ρόλο του παθητικού συμβόλου και μεταθέτει το κέντρο βάρους από την ηρωική πράξη στην ενσώματη και ψυχική εμπειρία.

Υπό την οπτική της ιστορικότητας, το ποίημα μπορεί να ιδωθεί ως έμμεση κριτική της μεταπολεμικής συνθήκης και των συλλογικών προσδοκιών που διαψεύστηκαν. Η χρονική και βιογραφική συγκυρία της σύνθεσής του —στην εξορία στη Λέρο το 1968, σε περίοδο πολιτικής καταστολής, διώξεων και ιδεολογικών ρήξεων— ενισχύει την ανάγνωση του ποιήματος ως στοχασμού πάνω στη ματαίωση ιστορικών και προσωπικών οραμάτων.⁵⁹ Στο πλαίσιο αυτό, το ποίημα μπορεί να ερμηνευτεί ως υπαινικτική εγγραφή ιστορικής, υπαρξιακής και ιδεολογικής διάψευσης, χωρίς να ανάγεται σε μονοσήμαντη πολιτική αλληγορία, διατηρώντας την πολυσημία του. Η μυθολογική αναγνώριση μετασχηματίζεται

⁵⁸ Η επιβράδυνση του ρυθμού μέσω της παρεμβολής των επιθέτων «ξένη, μακρινή» αποσυνδέει προσωρινά τη φωνή από το υποκείμενο που την εκφέρει, εντείνοντας την αίσθηση εσωτερικής αποξένωσης και ψυχικής διάσπασης.

⁵⁹ Η σύνθεση του ποιήματος στη Λέρο (1968) συμπίπτει χρονικά με τη δικτατορία των Συνταγματαρχών και τη διάσπαση του ΚΚΕ κατά τη 12η Ολομέλεια του ίδιου έτους, γεγονότα που εντάσσονται στο ευρύτερο πλαίσιο πολιτικών και ιδεολογικών ρήξεων της περιόδου.

σε εμπειρία εσωτερικής ρήξης («μια προθεσμία ακόμη λίγου χρόνου», στ. 5· «ακούγοντας ξένη, μακρινή, τη φωνή της», στ. 11), ενώ η απογύμνωση του ηρωικού προτύπου και η διάψευση του νόστου αποτυπώνουν κρίση αξιών και βαθιά ιστορική απογοήτευση. Μέσα από την αίσθηση αποξένωσης, τις «καγκελωτές σκιές» (στ. 12) και τη μεταλλαγή των πουλιών σε «σταχτί και μαύρο» (στ. 14), αναδύεται το «ποιητικό ρίγος» της μεταπολεμικότητας, κατά τον Λεοντάρη, ως εμπειρία ιστορικής ήττας, διάψευσης των συλλογικών προσδοκιών και υπαρξιακής ρήξης του υποκειμένου.

4.3.2 Κική Δημουλά, «Άφησα να μην ξέρω» (1971), *Το λίγο του κόσμου*

Το αρχαιόθεμο ποίημα της Δημουλά συνιστά μια ιδιότυπη μορφή μυθολογικής επανεγγγραφής, στην οποία το οδυσσειακό υπόστρωμα ενεργοποιείται υπαινικτικά και μετασχηματίζεται σε πεδίο υπαρξιακής και ερωτικής διερεύνησης. Η αναφορά στην Πηνελόπη δεν λειτουργεί ως αναπαραγωγή του μύθου, αλλά ως σημείο ταύτισης του ποιητικού υποκειμένου με μια στάση αναμονής, αβεβαιότητας και μη γνώσης.

Ο υπερκειμενικός μετασχηματισμός έγκειται στην αποδυνάμωση της μυθολογικής βεβαιότητας και στην αντικατάστασή της από μια συνειδητή αποδοχή του αινίγματος. Η Πηνελόπη δεν εμφανίζεται ως πρότυπο πίστης και σταθερότητας, αλλά ως μορφή που ενσαρκώνει την αναβολή της γνώσης και τη διαρκή εκκρεμότητα της εμπειρίας («Άφησα να μην ξέρω», στ. 31 και 35).⁶⁰ Η μετάβαση από το μυθολογικό στο πρώτο ενικό πρόσωπο υποδηλώνει την εσωτερίκευση του μύθου και τη μετατροπή του σε υπαρξιακό σχήμα, συνιστώντας μορφή παρασημικής επεξεργασίας, κατά τον Μαρωνίτη (2003), καθώς δεν ανατρέπει το μυθολογικό πρότυπο αλλά το ανασημασιοδοτεί υπαινικτικά.

Σε αφηγηματικό επίπεδο, το ποίημα οργανώνεται ως εξομολογητικός λόγος, στον οποίο το ποιητικό υποκείμενο αποτιμά τη σχέση του με τον κόσμο ως συνειδητή αποφυγή ερμηνείας («δεν έλυσα κανένα», στ. 4). Η επαναληπτική παρουσία του «αινίγματος» («Αίνιγμα δανείστηκα,/αίνιγμα επέστρεψα», στ. 29–30) συγκροτεί τον βασικό σημασιολογικό άξονα, μέσω του οποίου η εμπειρία της ζωής αποδίδεται ως κατεξοχήν ανεπίλυτη. Η επιλογή αυτή

⁶⁰ Η επαναληπτική χρήση της λέξης «αίνιγμα» και η κυκλική σύνταξη («Αίνιγμα δανείστηκα,/αίνιγμα επέστρεψα») ενισχύουν την αίσθηση μιας εμπειρίας που δεν επιλύεται αλλά ανακυκλώνεται, μετατρέποντας τη μη γνώση σε οργανωτική αρχή του ποιήματος.

δεν συνιστά αδυναμία κατανόησης, αλλά συνειδητή υπαρξιακή στάση, όπου η άρνηση της ερμηνείας μετατρέπεται σε τρόπο πρόσληψης του κόσμου.

Η υφολογική οργάνωση αναδεικνύει μια σταθερή ένταση ανάμεσα στη γνώση και την άγνοια, την επιθυμία και την αναστολή. Η μεταφορά του κόσμου ως «κόσμου των γρίφων» (στ. 1, 48) και η επιλογή του υποκειμένου να «μην ξέρει» (στ. 31, 35) δεν δηλώνουν αδυναμία, αλλά συγκροτούν μορφή συνειδητής υπαρξιακής αποδοχής της άγνοιας. Η αναφορά στην Πηνελόπη («Στάθηκα Πηνελόπη/στη σκοτεινή ολιγωρία σου», στ. 39–40)⁶¹ εντάσσεται στο πλαίσιο αυτό, μετασχηματίζοντας τη μυθική αναμονή σε εμπειρία ερωτικής αβεβαιότητας και μη ανταπόκρισης.

Σε επίπεδο σημειωτικής και ιδεολογικής οργάνωσης, το ποίημα αρθρώνεται γύρω από αντιθέσεις όπως γνώση/άγνοια, αποκάλυψη/απόκρυψη, επιθυμία/ματαίωση. Η μετατόπιση από το ενικό («Πηνελόπη», στ. 39) σε ένα ευρύτερο υπαινικτικό σχήμα υποδηλώνει τη γενίκευση της εμπειρίας, που δεν αφορά ένα μεμονωμένο μυθολογικό πρόσωπο, αλλά μια ευρύτερη ανθρώπινη κατάσταση («μας κυριεύει αυτός ο δαίμων του νερού», στ. 45· «πώς μένουμε αζεδίψαστοι», στ. 47).

Υπό την οπτική της ιστορικότητας, το ποίημα αποκτά ιδιαίτερο βάρος, καθώς εγγράφεται στη μεταπολεμική ποιητική συνθήκη των αρχών της δεκαετίας του 1970, όπου η νεοελληνική ποίηση έχει απομακρυνθεί από τα συλλογικά οράματα και στρέφεται προς την εσωτερικευμένη εμπειρία της φθοράς, της αμφιβολίας και της υπαρξιακής αστάθειας. Στο πλαίσιο αυτό, η αναφορά στην Πηνελόπη λειτουργεί ως σχήμα εσωτερίκευσης του οδυσσειακού μύθου μέσα σε μια ποιητική της αβεβαιότητας και της μη γνώσης. Η Δημουλά δεν επιστρατεύει τη μυθική μορφή για να αποκαταστήσει ένα σταθερό πρότυπο, αλλά να αναδείξει την κρίση της γνώσης και την αδυναμία οριστικής νοηματοδότησης, όπως δηλώνεται μέσα από την εμμονή στο «αίνιγμα» (στ. 29, 30, 34, 46, 52) και την επιλογή του υποκειμένου να «μην ξέρει» (στ. 31, 35). Έτσι, η μυθολογική ανασηματοδότηση αποκτά ιστορική σημασία, αντανakλώντας μια μεταπολεμική ευαισθησία όπου οι βεβαιότητες έχουν κλονιστεί και η εμπειρία οργανώνεται γύρω από την αμφισημία, ματαίωση και διαρκή

⁶¹ Η ομηρική Πηνελόπη δεν χαρακτηρίζεται από αδράνεια ή παθητικότητα· αντίθετα, μέσω της ύφανσης και του ξηλώματος του ιστού αναβάλλει ενεργητικά την επιλογή γάμου και διαχειρίζεται τον χρόνο της αναμονής. Η «σκοτεινή ολιγωρία» της Δημουλά αποτελεί επομένως ανασηματοδότηση του μυθικού προτύπου, μετατοπίζοντας την αναμονή από τη σφαίρα της πράξης στη σφαίρα της αβεβαιότητας και της μη γνώσης.

εκκρεμότητα του νόηματος. Η μυθολογική αναφορά παύει πλέον να λειτουργεί ως φορέας σταθερής αλήθειας και μετατρέπεται σε όχημα μιας συνείδησης που αποδέχεται την αδυναμία βέβαιης γνώσης, αναδεικνύοντας το «ποιητικό ρίγος» της μεταπολεμικότητας, κατά τον Λεοντάρη.

4.3.3 Έκτωρ Κακναβάτος, «Περίληψη Οδύσσειας» (1972), Διήγηση

Το αρχαιόθεμο ποίημα του Κακναβάτου συνιστά μια ριζοσπαστική μορφή μυθολογικής ανασηματοδότησης, στην οποία το οδυσσειακό υπόστρωμα αποδομείται σε γλωσσικό και σημασιολογικό επίπεδο. Η μυθολογική πηγή εντοπίζεται στην *Οδύσσεια* και επιβεβαιώνεται από τον τίτλο. Ωστόσο, δεν ενεργοποιείται μέσω συγκεκριμένων επεισοδίων, αλλά μέσα από διάσπαρτες μυθολογικές αναφορές («Λαιστρυγόνων», στ. 7· «Φοίνικες», στ. 13· «του Λαέρτη γιος», στ. 17), που λειτουργούν ως θραύσματα ενός αποδιάρθρωμένου μυθολογικού πλαισίου.

Ο υπερκειμενικός μετασχηματισμός συνίσταται σε ριζική αποδιάρθρωση της ίδιας της μυθολογικής αφήγησης. Η «περίληψη» δεν συμπυκνώνει το έπος, αλλά το διαλύει, μετατρέποντάς το σε πεδίο γλωσσικής έκρηξης, όπου το νόημα δεν συγκροτείται («γιαλός γυαλί αλάρτος», στ. 6).⁶² Η δημιουργία νεολογισμών και η διάσπαση της λέξης υπονομεύουν τη δυνατότητα συνεκτικής αφήγησης, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον από το τι λέγεται στο πώς συγκροτείται η γλώσσα.

Σε αφηγηματικό επίπεδο, επομένως, απουσιάζει η συνοχή και η γραμμικότητα της επικής αφήγησης. Το ποιητικό υποκείμενο δεν έχει σταθερή οπτική γωνία, ενώ η μορφή του Οδυσσέα εμφανίζεται απογυμνωμένη από τη δράση και την ηρωική της ταυτότητα («τί φτισικός και τί αμίλητος», στ. 16). Η πορεία του δεν ορίζεται πλέον από τον νόστο, αλλά από μια απροσδιόριστη κατεύθυνση («κατά που μήτε Αχαιοί μήτε κουπιά», στ. 22), που δηλώνει ριζικό αποπροσανατολισμό.

Η ποιητική γραφή εμφανίζει έντονα υπερρεαλιστικά χαρακτηριστικά, καθώς η συνειρμική οργάνωση του λόγου παραπέμπει σε τεχνικές αυτόματης γραφής, χωρίς ωστόσο να

⁶² Η παρηχητική ακολουθία «γιαλός γυαλί αλάρτος» (στ. 6) βασίζεται σε φωνητικές μετατοπίσεις και λεκτικές παραμορφώσεις που διαρρηγνύουν τη συμβατική σχέση σημαίνοντος και σημαινόμενου. Έτσι, η γλώσσα παύει να λειτουργεί πρωτίστως αναπαραστατικά και αναδεικνύεται σε αυτόνομο πεδίο ηχητικών και συνειρμικών μετασχηματισμών.

ταυτίζεται πλήρως με αυτές. Η ύπαρξη δομικής διάκρισης μεταξύ ενοτήτων, η στοχευμένη ενεργοποίηση μυθολογικών αναφορών («Λαιστρυγόνων», στ. 7· «Φοίνικες», στ. 13· «Λαέρτη γιος», στ. 17) και η διατήρηση ενός θεματικού άξονα γύρω από την περιπλάνηση υποδηλώνουν ποιητικό έλεγχο της γλωσσικής εκφοράς. Τα υπερρεαλιστικά στοιχεία εκδηλώνονται μέσα από εικονοποιία ασύνδετων παραστάσεων και απροσδόκητες λεξιλογικές συμπλέξεις («κουπολάτες ρεμάλια Λαιστρυγόνων», στ. 7), που οδηγούν σε γλωσσική διάλυση.

Η υφολογική οργάνωση του ποιήματος χαρακτηρίζεται από διάχυση των σημασιών και περαιτέρω αποσταθεροποίηση του γλωσσικού υλικού, καθώς το λεξιλόγιο διασπάται και επανασυντίθεται σε ασύνδετες και υβριδικές μορφές («τ' αζιμούθια δίχως εντόσθια», στ. 13). Ο λόγος παύει να λειτουργεί αναπαραστατικά και αποκτά αυτονομία, μετατρέποντας το ποίημα σε πεδίο γλωσσικής διερεύνησης, όπου η διαμόρφωση συνεκτικής εμπειρίας καθίσταται αδύνατη.

Σε σημειωτικό και ιδεολογικό επίπεδο, το ποίημα οργανώνεται γύρω από την αντίθεση της γλώσσας ως φορέα νοήματος και ως πεδίου διάλυσης του νοήματος. Ο μύθος δεν λειτουργεί πλέον ως σταθερό σύστημα αναφοράς, αλλά ως υλικό προς γλωσσική αποδιάρθρωση, χωρίς να αρθρώνει αναγνωρίσιμη μυθολογική δομή, όπως δείχνουν οι αποσπασματικές αναφορές («Λαιστρυγόνων», στ. 7· «Φοίνικες», στ. 13). Έτσι, υποδηλώνεται η κρίση των μεγάλων αφηγήσεων και η αδυναμία διαμόρφωσης ενιαίας ταυτότητας.

Υπό την οπτική της ιστορικότητας, η αποσύνθεση της μυθικής αφήγησης στο ποίημα αποκτά ιδιαίτερο βάρος, καθώς το κείμενο εγγράφεται στη μεταπολεμική ποιητική συνθήκη των αρχών της δεκαετίας του 1970, όπου οι μεγάλες ενοποιητικές αφηγήσεις έχουν πλέον κλονιστεί και ο μύθος δεν μπορεί να λειτουργήσει ως σταθερό σχήμα νοήματος. Η αποδυνάμωση της μορφής του Οδυσσέα αποτυπώνεται και σε επιμέρους ποιητικές εικόνες: τα «μάτια του πικρά του απήγανου» (στ. 18) υποβάλλουν ένα βλέμμα σηματοδεδεμένο από την πικρία, φθορά και διάψευση της εμπειρίας, καθώς το απήγανο, με τη χαρακτηριστικά πικρή γεύση και οσμή του, συνδέεται παραδοσιακά με ιδιότητες αποτρεπτικές και θεραπευτικές. Παράλληλα, το «νησί» (στ. 18) δεν εμφανίζεται ως σαφής γεωγραφικός προσορισμός, αλλά ως «κάτι άπιαστο του νου» (στ. 19), ως αντικείμενο μιας ακαθόριστης και ασύλληπτης επιθυμίας που διαρκώς διαφεύγει από τη συνείδηση. Έτσι, η ομηρική νόστος παύει να

αποτελεί βέβαιο τέλος της περιπλάνησης και μετασχηματίζεται σε εμπειρία ριζικού αποπροσανατολισμού. Στο πλαίσιο αυτό, η γλωσσική αποσταθεροποίηση δεν αποτελεί μόνο υπερρεαλιστική τεχνική, αλλά και έκφραση της μεταπολεμικότητας, όπου η ιστορική εμπειρία εγγράφεται ως κρίση της ίδιας της σημασίας και η γλώσσα παύει να εγγυάται σταθερό νόημα. Ο μύθος δεν ανασυγκροτείται πλέον ως συνεκτική αφήγηση ούτε λειτουργεί ως ερμηνευτικό σχήμα της εμπειρίας, αλλά αποσυντίθεται ως γλωσσικό υλικό, αναδεικνύοντας το «ποιητικό ρίγος» της μεταπολεμικότητας, κατά τον Λεοντάρη.

4.3.4 Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Λέει η Πηνελόπη» (1977), *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης*

Το αρχαιόθεμο ποίημα της Αγγελάκη-Ρουκ συγκροτεί μια μορφή μυθολογικής επανεγγραφής, στην οποία το οδυσσειακό υπόστρωμα εσωτερικεύεται και μετασχηματίζεται σε πεδίο σωματικής, ερωτικής και γλωσσικής διερεύνησης, στοιχείο που το καθιστά χαρακτηριστική περίπτωση παρασημικής επεξεργασίας, κατά τον Μαρωνίτη (2003). Η μυθολογική πηγή ανάγεται στη μορφή της Πηνελόπης, χωρίς όμως να ενεργοποιείται μέσω αφηγηματικής αναπαράστασης, αλλά μέσα από μια πρωτοπρόσωπη φωνή που οικειοποιείται και αναπλάθει τον μύθο. Το μότο «*And your absence teaches me/what art could not*» λειτουργεί ως ερμηνευτικό κλειδί, μετασχηματίζοντας την απουσία από αφηγηματικό μοτίβο του μύθου σε εμπειρία γνώσης και συγκρότησης του υποκειμένου.

Ο υπερκειμενικός μετασχηματισμός έγκειται στην ανασημασιοδότηση της παραδοσιακής εικόνας της Πηνελόπης ως συμβόλου πιστής αναμονής. Η υφαντική πράξη αντικαθίσταται από τη γραφή («ένα γραφτό άρχιζα, κι έσβηνα», στ. 2), σηματοδοτώντας τη μετάβαση από την αναμονή στην έκφραση και από το υφαντό του μύθου στο κείμενο της υποκειμενικής εμπειρίας. Η Πηνελόπη δεν υφαίνει πλέον τον χρόνο της επιστροφής, αλλά γράφει και διαγράφει, αποκαλύπτοντας την αδυναμία πλήρους άρθρωσης της εμπειρίας.

Σε αφηγηματικό επίπεδο, το ποιητικό υποκείμενο αρθρώνεται ως εξομολογητική και σωματικά προσδιορισμένη φωνή. Η εμπειρία της απουσίας δεν παραμένει αφηρημένη, αλλά εγγράφεται στο σώμα («η φυσική οδύνη του σώματος/που στερείται», στ. 9–10), μετατρέποντας τον μύθο σε βίωμα. Η απουσία του Οδυσσέα δεν λειτουργεί ως αφηγηματικό κίνητρο, αλλά ως υπαρξιακή συνθήκη που καθορίζει τη σχέση του υποκειμένου με τον εαυτό του και τη γλώσσα.

Η υφολογική οργάνωση του ποιήματος αναδεικνύει την ένταση ανάμεσα στη λέξη και την εμπειρία. Η παράθεση των ενεργητικών ρημάτων «Σβήνω, σχίζω, πνίγω» (στ. 11) υποδηλώνει τη διαρκή αποτυχία της έκφρασης, ενώ η γλώσσα εμφανίζεται ανεπαρκής να αποδώσει το βάθος της απουσίας και επιθυμίας.⁶³ Η μετατροπή του Οδυσσέα σε «σύμβολο Νοσταλγίας» (στ. 32) σηματοδοτεί την απομάκρυνσή του από τη μυθική του υπόσταση και τη μετατροπή του σε αφηρημένη έννοια.⁶⁴

Σε επίπεδο σημειωτικής και ιδεολογικής οργάνωσης, το ποίημα αρθρώνεται γύρω από αντιθέσεις όπως παρουσία/απουσία, σώμα/λόγος και επιθυμία/στέρξη. Η Πηνελόπη δεν ορίζεται πλέον από τη σχέση της με τον Οδυσσέα, αλλά από μια διαδικασία αποδέσμευσης από αυτόν («με λέξεις θα κόβω/τις κλωστές που με δένουν», στ. 28–29), γεγονός που σηματοδοτεί στροφή προς την αυτοσυνείδηση και ανασυγκρότηση του υποκειμένου. Παράλληλα, η διατύπωση «Σε λησμονώ με πάθος» (στ. 35) συμπυκνώνει παραδοξολογικά την προσπάθεια απελευθέρωσης μέσω της ίδιας της μνήμης, αποκαλύπτοντας την αμφιθυμία που χαρακτηρίζει τη σχέση του υποκειμένου με την απουσία.

Υπό την οπτική της ιστορικότητας, το ποίημα εγγράφεται στο πλαίσιο της μεταπολιτευτικής αναθεώρησης των έμφυλων ρόλων και ανάδυσης μιας περισσότερο αυτονομημένης γυναικείας ποιητικής φωνής, μέσα στην οποία επαναπροσδιορίζονται οι παραδοσιακές μυθολογικές αναπαραστάσεις. Η Πηνελόπη παύει να λειτουργεί αποκλειστικά ως σύμβολο συζυγικής πίστης και μετατρέπεται σε πεδίο διερεύνησης της επιθυμίας, απουσίας και ταυτότητας, ενώ ο μύθος εσωτερικεύεται ως σωματικό και γλωσσικό βίωμα. Η μετατόπιση αυτή συνδέεται με κρίση της έκφρασης και συγκρότησης του υποκειμένου, καθώς η γλώσσα αδυνατεί να αποδώσει πλήρως την εμπειρία και το σώμα αναδεικνύεται σε κατεξοχήν φορέα εμπειρίας και νοήματος («το σώμα όλο ξαναφτιάχνει τον εαυτό του», στ. 48). Έτσι, το «ποιητικό ρίγος» της μεταπολεμικότητας, κατά τον Λεοντάρη, αναδύεται ως

⁶³ Η ασύνδετη παράθεση των ρημάτων («Σβήνω, σχίζω, πνίγω») δημιουργεί κλιμακωτή αίσθηση ακύρωσης και καταστολής της έκφρασης, αποδίδοντας υφολογικά τη σύγκρουση ανάμεσα στη γλώσσα και στη βιωμένη εμπειρία.

⁶⁴ Η μετατροπή του Οδυσσέα σε «σύμβολο Νοσταλγίας» σηματοδοτεί την απομυθοποίηση του επικού ήρωα και την αφαίρεσή του από την ιστορική και αφηγηματική του υπόσταση. Ο Οδυσσέας παύει να λειτουργεί ως συγκεκριμένο πρόσωπο και ανάγεται σε ψυχική κατάσταση και καθολικό σχήμα επιθυμίας.

εμπειρία σωματικής στέρησης, υπαρξιακής εκκρεμότητας και διαρκούς ανασυγκρότησης του υποκειμένου.

4.3.5 Γιάννης Υφαντής, «Η Κίρκη» (1977), *Μανθρασπέντα*

Το αρχαιόθεμο⁶⁵ ποίημα του Υφαντή συνιστά μια συμπυκνωμένη μορφή μυθολογικής επανεγγραφής, στην οποία το οδυσσειακό υπόστρωμα ενεργοποιείται αποσπασματικά μέσα από τη μορφή της Κίρκης. Ωστόσο, η μυθολογική πηγή δεν αναπαράγεται αφηγηματικά, αλλά μετασχηματίζεται μέσω μιας λιτής και ειρωνικά αποστασιοποιημένης γραφής που υπονομεύει τη μυθολογική μορφή.

Ο υπερκειμενικός μετασχηματισμός έγκειται στην απομυθοποίηση της Κίρκης, που δεν παρουσιάζεται ως πανίσχυρη μάγισσα, αλλά ως ανθρώπινη μορφή. Η εικόνα της («άνοιξε λοιπόν το ψυγείο/ξεκρέμασε τις σάρκες της», στ. 1–2) εισάγει ένα στοιχείο ειρωνικής και σωματικής αποδόμησης, όπου το μυθικό σώμα προβάλλεται ως απομυθοποιημένο, αποκαλύπτοντας την υλικότητα και φθορά του.⁶⁶ Η μετατόπιση αυτή συνιστά ειρωνική ανασηματοδότηση, καθώς η Κίρκη χάνει την υπερφυσική της δύναμη και προβάλλεται πλέον ως θνητή.

Σε αφηγηματικό επίπεδο, το ποίημα οργανώνεται γύρω από μια ελάχιστη, σχεδόν κινηματογραφική σκηνή, που υπονομεύεται από την αποσπασματικότητα και την ειρωνεία. Η τελική φράση («Έρχεται να σας ρίξει βελανίδια, σύντροφοι!», στ. 7) παραπέμπει στο επεισόδιο της μεταμόρφωσης των συντρόφων του Οδυσσέα σε χοίρους, μεταφέροντας το μοτίβο σε σκωπτικό συμφραζόμενο, όπου η μαγική πράξη χάνει το μυθικό της κύρος.

Η υφολογική συγκρότηση χαρακτηρίζεται από λιτότητα, αιφνιδιαστικές εικόνες και σύζευξη καθημερινών και μυθικών στοιχείων. Το «ψυγείο» (στ. 1), οι «σάρκες» (στ. 2) και το «φεγγάρι» (στ. 3–4) συνθέτουν ένα υβριδικό πεδίο, όπου το οικείο και το μυθικό συνδυάζονται, αποσταθεροποιώντας την παραδοσιακή πρόσληψη της μυθολογικής μορφής.

⁶⁵ Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η παρουσία της Κίρκης και οι έμμεσες αναφορές στο ομηρικό επεισόδιο ενεργοποιούν αποσπασματικά το μυθολογικό υπόστρωμα. Η απουσία, όμως, αφηγηματικής ανάπτυξης και η αποδυνάμωση της λειτουργίας του μύθου δεν επιτρέπουν την πλήρη ένταξη του ποιήματος στην κατηγορία του αρχαιόμυθου, τεκμηριώνοντας τον χαρακτηρισμό του ως αρχαιόθεμου.

⁶⁶ Η υλική και σχεδόν αποσυναρμολογημένη παρουσίαση του σώματος («ξεκρέμασε τις σάρκες της») απογυνώνει τη μυθική μορφή από το υπερφυσικό της κύρος, μετατρέποντας το σώμα σε αντικείμενο καθημερινής και φθαρτής υλικότητας.

Σε επίπεδο σημειωτικής οργάνωσης, το ποίημα αναδεικνύει την αντίθεση ανάμεσα στο μυθικό και το καθημερινό, καθώς και τη μετάβαση από το υπερφυσικό στο υλικό/γήινο. Η Κίρκη δεν λειτουργεί πλέον ως φορέας μαγικής δύναμης, αλλά ως μορφή που ενσαρκώνει την απομυθοποίηση και την αποδυνάμωση του μυθικού στοιχείου, αποκαλύπτοντας τη ρήξη ανάμεσα στο μυθικό κύρος και την καθημερινή του εκδοχή.

Υπό την οπτική της ιστορικότητας, η ειρωνική και σωματοποιημένη επανεγγραφή της μορφής της Κίρκης μπορεί να ιδωθεί σε συνάφεια με μια μεταπολεμική ποιητική αποϊεροποίησης του μύθου, όπου οι παραδοσιακές μυθικές μορφές απογυμνώνονται από την επική τους διάσταση και επανεντάσσονται σε καθημερινά, σωματικά και ειρωνικά συμφραζόμενα. Η μορφή της Κίρκης δεν ανασυγκροτείται ως φορέας μυθικής εξουσίας, αλλά αποδυναμώνεται, αναδεικνύοντας την αστάθεια και σχετικότητα των σημασιών. Έτσι, το «ποιητικό ρίγος» της μεταπολεμικότητας, κατά τον Λεοντάρη, εκδηλώνεται εδώ περιορισμένα και κυρίως ως ειρωνική αποστασιοποίηση, μέσα από την οποία η μυθική μορφή μετατρέπεται σε ρευστό και αναθεωρήσιμο συμβολικό πεδίο.

4.3.6 Λευτέρης Πούλιος, «Μυθολογία» (1978), *Αλληγορικό Σχολείο*

Το αρχαιόθεμο⁶⁷ ποίημα του Πούλιου συνιστά μια συμπυκνωμένη μορφή μυθολογικής επανεγγραφής, στην οποία το οδυσσειακό υπόστρωμα ενεργοποιείται αποσπασματικά και μετασχηματίζεται σε τοπίο αισθησιακής απειλής και εξόντωσης. Η μυθολογική πηγή παραπέμπει στη μορφή των Σειρήνων, χωρίς να αναπαράγεται το σχετικό επεισόδιο, αλλά αποδίδεται μέσα από εκσυγχρονισμένα και αστικοποιημένα συμφραζόμενα.

Ο υπερκειμενικός μετασχηματισμός συντελείται μέσω της εκσυγχρονισμένης και αισθητηριακά φορτισμένης επανεγγραφής των Σειρήνων, που παύουν να λειτουργούν αποκλειστικά ως επικές μορφές κινδύνου και μετατρέπονται σε σύμβολα αισθησιακής αποπλάνησης και καταστροφικής έλξης. Η εικόνα του «κόκκινου φορέματος» (στ. 2) μεταφέρει τη μυθική μορφή σε σύγχρονο πλαίσιο, αποκαλύπτοντας τη μετατόπιση του μύθου από το ηρωικό στο βιωματικό και αισθησιακό επίπεδο.

⁶⁷ Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι το ποίημα προσεγγίζει οριακά την κατηγορία του αρχαιόμυθου, καθώς η μορφή των Σειρήνων οργανώνει σε σημαντικό βαθμό τη σημασιοδότηση του κειμένου. Ωστόσο, η απουσία αναγνωρίσιμης μυθολογικής πλοκής, η μη αναπαράσταση του ομηρικού επεισοδίου και η κυριαρχία της συμβολικής λειτουργίας της μυθικής μορφής τεκμηριώνουν την ένταξή του στην κατηγορία του αρχαιόθεμου.

Σε αφηγηματικό επίπεδο, το ποίημα δεν συγκροτεί επεισόδιο, αλλά μια στατική, σχεδόν εικαστική εικόνα, όπου η δράση υποκαθίσταται από τη συσσώρευση σημασιών. Το «καράβι στην ξέρα» και η «νάρκη στην άμμο» (στ. 6), καθώς και τα «κόκαλα σκόρπια» (στ. 7), συνθέτουν ένα πεδίο θανάτου, όπου η μουσική των Σειρήνων παρουσιάζεται ως δύναμη που ακινητοποιεί και εξοντώνει («πετρώνει τη βούληση», στ. 8).

Η υφολογική συγκρότηση χαρακτηρίζεται από έντονη μεταφορικότητα και συμπύκνωση βίαιων σημασιών. Η επανάληψη («και σκοτώνει και σκοτώνει και σκοτώνει», στ. 9)⁶⁸ και ο παρατακτικός ρυθμός εντείνουν την αίσθηση αδιάκοπης βίας, ενώ η «μουσική» μετασχηματίζεται από αισθητικό φαινόμενο σε φορέα θανάτου («δηλητήρια της μουσικής», στ. 7), υποδηλώνοντας την αναστροφή της παραδοσιακής αισθητικής λειτουργίας της μουσικής.

Σε επίπεδο σημειωτικής οργάνωσης, το ποίημα αρθρώνεται γύρω από αντιθέσεις, όπως απόλαυση/καταστροφή, αποπλάνηση/εξόντωση και αισθητικό/θανατηφόρο. Ο μύθος δεν λειτουργεί ως αφηγηματικό πλαίσιο, αλλά ως συμβολικό πεδίο που ανασηματοδοτείται μέσα από τη σύγχρονη εμπειρία, όπου οι παραδοσιακές αντιθέσεις αίρονται και τα αντίθετα νοήματα συναιρούνται: η απόλαυση συμπίπτει με την καταστροφή, η αποπλάνηση με την εξόντωση και το αισθητικό με το θανατηφόρο.

Υπό την οπτική της ιστορικότητας, η ποιητική επανεγγραφή των Σειρήνων στη σύγχρονη εποχή αντανακλά μια μεταπολεμική εμπειρία διάχυτης βίας, υπαρξιακής απειλής και ιστορικής αστάθειας, όπου η μυθική γοητεία των Σειρήνων μετασχηματίζεται σε δύναμη απειλής και εξόντωσης. Το ποιητικό τοπίο δεν παραπέμπει πλέον σε περιπλάνηση και επιστροφή, αλλά σε ακινησία και καταστροφή, ενώ η αισθητική εμπειρία συνδέεται άμεσα με τον θάνατο. Στο πλαίσιο αυτό, το «ποιητικό ρίγος» της μεταπολεμικότητας, κατά τον Λεοντάρη, εκδηλώνεται έντονα ως διάχυτη απειλή και αίσθηση παγίδευσης, όπως υποδηλώνεται από τη σύζευξη της αποπλάνησης με τον θάνατο και από τη μετατροπή της μουσικής σε δύναμη εξόντωσης.

⁶⁸ Η τριπλή επανάληψη του ρήματος «σκοτώνει» («και σκοτώνει και σκοτώνει και σκοτώνει») λειτουργεί ως ρυθμική κλιμάκωση που μετατρέπει τη βία από μεμονωμένη πράξη σε αδιάκοπη και αυτοτροφοδοτούμενη διαδικασία, ενισχύοντας την αίσθηση αναπόδραστης απειλής που διαπερνά το ποίημα.

5 Τρωικός κύκλος: πόλεμος, βία και ιστορική μνήμη

5.1 Πρώτη Περίοδος (1929–1949)

5.1.1 Οδυσσέας Ελύτης, «Ελένη» (1940), *Προσανατολισμοί*

Το αρχαιόθεμο ποίημα «Ελένη», ανήκει στην πρόωμη ποιητική φάση του Ελύτη, όπου κυριαρχεί μια λυρική και εικονοκεντρική γραφή.⁶⁹ Συνιστά μια ιδιότυπη μορφή μυθολογικής ανασηματοδότησης, στην οποία η μορφή της Ελένης δεν ενεργοποιείται ως μυθολογικό πρόσωπο αλλά ως συμβολικός πυρήνας, ως πόλος επιθυμίας, απουσίας και μνήμης, χωρίς να συγκροτεί συνεκτική μυθολογική δομή.

Ο υπερκειμενικός μετασχηματισμός έγκειται στην απομάκρυνση από το πολεμικό και ηρωικό πλαίσιο του Τρωικού κύκλου. Η Ελένη δεν εμφανίζεται ως αφηγηματικό υποκείμενο, αλλά ως καθαρό σημαινόμενο («μοναδικό τους προορισμόν: Εσένα!», στ. 3 και 38–39), γεγονός που σηματοδοτεί τη μετατόπιση του μύθου σε λυρικό και συμβολικό πεδίο νοηματοδότησης της εμπειρίας.

Σε αφηγηματικό επίπεδο, το ποίημα αναπτύσσεται ως λυρικός μονόλογος σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο («Κατά πού θ' απλώσουμε τα χέρια μας», στ. 4· «αγρυπνούμε την καινούρια οδύνη», στ. 11), που λειτουργεί ως τρόπος καθολικοποίησης μιας ενδοσκοπικής εμπειρίας, μετασχηματίζοντας το μυθικό υλικό σε συλλογικά βιωμένη εμπειρία. Η απουσία της Ελένης λειτουργεί ως οργανωτική αρχή, διαμορφώνοντας ένα πεδίο απώλειας («Μόνοι ολομόναχοι τριγυρισμένοι απ' τις νεκρές εικόνες σου», στ. 10).⁷⁰

Η υφολογική οργάνωση του ποιήματος αναδεικνύει τη σημασία της εικονοποιίας, μέσω φυσικών και μετεωρολογικών στοιχείων («η πρώτη σταγόνα της βροχής», στ. 1· «η ομίχλη», στ. 9· «Η μυρωδιά του νοτισμένου χώματος», στ. 21), που δεν λειτουργούν περιγραφικά αλλά σημασιοδοτούν την εμπειρία της απουσίας. Παράλληλα, η επανάληψη της προσφώνησης («Εσένα!», στ. 3 και 39) λειτουργεί ως ρυθμικός και σημασιολογικός

⁶⁹ Στην πρόωμη ποιητική του Ελύτη διακρίνονται συγγένειες με την ποίηση του Paul Éluard, ιδίως ως προς τη λυρική εκδοχή του υπερρεαλισμού, τη συγκρότηση της γυναικείας μορφής ως κέντρου του ποιητικού λόγου και τη χρήση της εικονοποιίας ως αντανάκλασης της εσωτερικής εμπειρίας.

⁷⁰ Η επαναληπτική χρήση του πρώτου πληθυντικού προσώπου («χέρια μας», στ. 4· «αγρυπνούμε», στ. 11· «ψυχές μας», στ. 21) διευρύνει την ατομική λυρική εμπειρία σε συλλογικά βιωμένη συνθήκη απουσίας και μελαγχολίας, προσδίδοντας στο ποίημα χαρακτήρα κοινής συναισθηματικής εμπειρίας.

άξονας, ενώ η γλώσσα τείνει προς ποιητική αυτοαναφορικότητα («Ποίημα στίχος μ' άλλον στίχο», στ. 36), μετασχηματίζοντας την απουσία σε ποιητική παραγωγή.

Σε σημειωτικό επίπεδο, το ποίημα οργανώνεται γύρω από αντιθέσεις όπως παρουσία/απουσία, φως/σκοτάδι και ζωή/φθορά. Η απουσία της Ελένης αντιπαρατίθεται στη διαρκή επίκλησή της («Εσένα!», στ. 3 και 39), ενώ το φως («το φως», στ. 25· «να μας χωρίσει από το φως», στ. 30) συνυπάρχει με εικόνες σκοτεινής μελαγχολίας («η νύχτα», στ. 30· «προς τη θλίψη», στ. 31). Οι αντιθέσεις αυτές δεν λειτουργούν περιγραφικά, αλλά συγκροτούν τον βασικό μηχανισμό παραγωγής νοήματος, καθιστώντας την Ελένη σημείο σύγκλισης επιθυμίας και μνήμης χωρίς σταθερή αναφορά.

Υπό την οπτική της ιστορικότητας, το ποίημα δεν ενσωματώνει άμεσα ή ρητά την εμπειρία του πολέμου· ωστόσο, η διάχυτη αίσθηση απώλειας και η μελαγχολική του ατμόσφαιρα («Μόνοι ολομόναχοι τριγυρισμένοι απ' τις νεκρές εικόνες σου», στ. 10· «το πικρό στήριγμα του αγκώνα στην ανάμνηση», στ. 29) επιτρέπουν την ανάγνωση μιας υπόγειας ιστορικής ανησυχίας, που μετασχηματίζεται κυρίως σε λυρική και υπαρξιακή εμπειρία. Έτσι, ο μύθος δεν λειτουργεί ακόμη ως φορέας ιστορικού τραύματος, αλλά ως αισθητικό και αρχετυπικό σχήμα εσωτερικής αναζήτησης.

5.2 Δεύτερη Περίοδος (1949–1967)

5.2.1 Γιώργος Σεφέρης, «Ελένη» (1955), *Κύπρον, οὐ μ' ἐθέσπισεν*

Το αρχαίομυθο ποίημα του Σεφέρη συγκροτεί μια εμβληματική μορφή μυθολογικής επανεγγραφής, καθώς ο Τρωικός μύθος ανατρέπεται ριζικά μέσω της πρόσληψης της ευριπίδειας εκδοχής της Ελένης ως ειδώλου, όπως δηλώνεται ήδη στο μότο, που ενεργοποιεί ένα διακειμενικό υπόστρωμα αμφισβήτησης της οντολογικής βάσης του πολέμου.

Ο υπερκειμενικός μετασχηματισμός συνίσταται στην ανατροπή της παραδοσιακής αφήγησης του Τρωικού πολέμου: η Ελένη δεν υπήρξε ποτέ στην Τροία («Τίποτε στην Τροία — ένα είδωλο», στ. 41), γεγονός που αποδομεί το ηρωικό αφήγημα. Η επεξεργασία αυτή αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση ετεροσημικής χρήσης του μύθου, κατά τον Μαρωνίτη (2003)· ωστόσο, το σεφερικό ποίημα υπερβαίνει την ευριπίδεια εκδοχή, καθώς το εύρημα του ειδώλου ανασηματοδοτείται σε σύγχρονο ιστορικοϊδεολογικό ορίζοντα, λειτουργώντας ως μηχανισμός αποκάλυψης της ιστορικής πλάνης και ιδεολογικής

χειραγώγησης. Έτσι, ο μύθος δεν αναπαράγεται, αλλά επανενεργοποιείται ως κριτικό σχήμα που απογυμνώνει τη βία της ιστορίας από το ηρωικό της προσωπείο.

Σε αφηγηματικό επίπεδο, το ποίημα οργανώνεται ως δραματικός μονόλογος του Τεύκρου, φορέα μνήμης και μαρτυρίας, μέσω του οποίου συγκροτείται μια ιστορική συνείδηση που αναστοχάζεται το παρελθόν υπό το πρίσμα της διάψευσης και ματαιότητας. Η αυτοαναφορική εξομολόγηση («Ήμουν κι εγώ στον πόλεμο τοξότης», στ. 23) και η οδυνηρή παραδοχή («το ριζικό μου, ενός ανθρώπου που ξαστόχησε», στ. 24) προσδίδουν στη μαρτυρία του χαρακτήρα προσωπικό και συλλογικό απολογισμό.

Η υφολογική οργάνωση του ποιήματος αρθρώνεται γύρω από επαναλαμβανόμενα μοτίβα, όπως το «αηδόνι» (στ. 1, 9, 25, 55, 57), που λειτουργεί όχι μόνο ως σύμβολο μνήμης και θρήνου —με σαφή αναφορά στην τραγική παράδοση της Φιλομήλας— αλλά και ως φορέας μνημονικής ενεργοποίησης, που διαμεσολαβεί ανάμεσα στο παρόν της αφήγησης και το τραυματικό παρελθόν. Η φωνή του, «τυφλή φωνή» (στ. 6), δεν αναπαριστά απλώς τη μνήμη, αλλά την ενεργοποιεί, ανακαλώντας θραύσματα εμπειρίας και ιστορικής βίας. Παράλληλα, η εικόνα του «πουκάμισου αδειανού» (στ. 53, 74) συμπυκνώνει τη ματαιότητα και απουσία, ενώ η εικονοποιία συνδυάζει φυσικά στοιχεία και ιστορικά ίχνη («στα σαγόνια της θάλασσας στα σαγόνια της γης», στ. 47· «οι ποταμοί φουσκώναν μες στη λάσπη το αίμα», στ. 50), διαμορφώνοντας ένα τοπίο βίας και απώλειας, αποδιδόμενο μέσα από τη χαρακτηριστική λιτότητα και δραματική πυκνότητα της σεφερικής γραφής.

Σε σημειωτικό και ιδεολογικό επίπεδο, το ποίημα οργανώνεται γύρω από τις αντιθέσεις αλήθεια/πλάνη και είναι/φαίνεσθαι. Η μορφή της Ελένης λειτουργεί ως σύμβολο της πλάνης («Δεν είν' αλήθεια, δεν είν' αλήθεια», στ. 31· «Ποτέ δεν άπτησα την αντρειωμένη Τροία», στ. 33), ενώ ο πόλεμος αποκαλύπτεται ως προϊόν κατασκευασμένης πραγματικότητας, θεμελιωμένης σε μια εικονική αναπαράσταση («Τίποτε στην Τροία — ένα είδωλο», στ. 41) χωρίς οντολογικό έρεισμα.

Υπό την οπτική της ιστορικότητας, το ποίημα συνομιλεί άμεσα με το πολιτικό περιβάλλον της δεκαετίας του 1950 και ειδικότερα με το Κυπριακό ζήτημα, όπως προκύπτει τόσο από το ποιητικό σώμα όσο και από τις σημειώσεις του ποιητή, που λειτουργούν ως περικειμενικές ενδείξεις για την ερμηνευτική προσέγγιση. Στο πλαίσιο αυτό, το ποίημα παραπέμπει σε μηχανισμούς ιδεολογικής κινητοποίησης, αναδεικνύοντας τον τρόπο με τον

οποίο αφηγήσεις ηρωισμού και θυσίας συγκροτούν συλλογικές ταυτότητες και νομιμοποιούν τη βία. Η αναφορά στην προπαγάνδα («Fight for Greece and Liberty», σημ. 3) συνδέει τον αρχαίο μύθο με σύγχρονες μορφές πολιτικού λόγου και ιδεολογικής χειραγώγησης, επιτρέποντας την ανάγνωση του μύθου ως μηχανισμού παραγωγής ιστορικής πλάνης. Η χρονική σύμπτωση με την έναρξη του αγώνα της ΕΟΚΑ (1.4.1955) ενισχύει περαιτέρω αυτή τη διάσταση, ενώ η φράση «για ένα πουκάμισο αδειανό» (στ. 53, 74) λειτουργεί ως πυκνή απομυθοποιητική συμπύκνωση της ματαιότητας και των ιδεολογικών κατασκευών που νομιμοποιούν τον πόλεμο. Έτσι, η μυθολογική επανεγγραφή αποκτά σαφή πολιτισμικοϊστορικό χαρακτήρα, καθώς ο μύθος μετατρέπεται σε μέσο αποκάλυψης της ιστορικής πλάνης και ιδεολογικής κατασκευής του ηρωικού νοήματος.

5.2.2 Γιάννης Ρίτσος, *Φιλοκτήτης* (1963–1965), *Τέταρτη διάσταση*

Το αρχαίομυθο ποίημα του Ρίτσου συνιστά εμβληματική περίπτωση μυθολογικής επανεγγραφής στη νεοελληνική ποίηση, όπου ο Τρωικός μύθος επανανοηματοδοτείται μέσα από εκτεταμένη δραματική ποιητική σύνθεση. Η μυθολογική πηγή ανάγεται στον μύθο του Φιλοκτήτη, όπως παραδίδεται κυρίως στην τραγωδία του Σοφοκλή, με κεντρικό επεισόδιο την εγκατάλειψη του ήρωα στη Λήμνο και την εκ νέου διεκδίκηση των όπλων του μέσω του Νεοπτόλεμου. Ωστόσο, το ποίημα δεν αναπαράγει το δραματικό επεισόδιο, αλλά το μετασχηματίζει σε πεδίο υπαρξιακού και ιστορικού στοχασμού, αποδομώντας τα ιδεολογικά και αξιακά του δεδομένα (ετεροσημικός μετασχηματισμός του μύθου).

Ο υπερκειμενικός μετασχηματισμός έγκειται στη ριζική αναδιάταξη των ηρωικών αξιών. Ο πόλεμος απογυμνώνεται από τη μυθική του αίγλη και αποκαλύπτεται ως μηχανισμός βίας, ιδιοτέλειας και ιστορικής αλλοτρίωσης. Ο Νεοπτόλεμος δεν εμφανίζεται ως φορέας ηρωικής συνέχειας, αλλά ως διχασμένη συνείδηση που αναγνωρίζει την εκμετάλλευση των νεότερων γενεών («πληρώνοντας/τα χρέη και τις υποθήκες άλλων», στ. 10–11). Ο Φιλοκτήτης, αντίστοιχα, δεν είναι απλώς ο εγκαταλελειμμένος ήρωας, αλλά το υποκείμενο που έχει αποσυρθεί από την ιστορία, κατακτώντας μια οδυνηρή και ριζικά αντιηρωική γνώση: «πως δεν υπάρχει καμιά νίκη» (στ. 450), που ακυρώνει τη λογική του έπους.⁷¹

⁷¹ Βλ. χαρακτηριστικά: «Μια τέτοια δόξα ας μας έλειπε — ποιός τους την ζήτησε;» (στ. 9), «τί κερδίσατε άλλωστε; τί κερδίσαμε;» (στ. 55), «τα όπλα μας χρειάζονται, κι όχι τους ίδιους εμάς» (στ. 438), καθώς και την καταληκτική γνώση του Φιλοκτήτη: «πως δεν υπάρχει καμιά νίκη» (στ. 450), όπου αποδομείται ρητά η ηρωική ιδεολογία και η έννοια της πολεμικής δόξας.

Σε αφηγηματικό επίπεδο, το ποίημα οργανώνεται ως δραματικός μονόλογος του Νεοπτόλεμου, απευθυνόμενος στον σιωπηλό Φιλοκτήτη. Η σκηνική διάσταση παραμένει υπαινικτική, ενώ η έμφαση μετατοπίζεται από τη δράση στην εσωτερική διεργασία. Ο λόγος αναπτύσσεται συνειρμικά, ενσωματώνοντας αναμνήσεις, εικόνες παιδικής ηλικίας, εμπειρίες πολέμου και στοχαστικές παρεκβάσεις, συγκροτώντας μια θραυσματική και αναστοχαστική αφήγηση, όπου παρελθόν και παρόν συνυφαίνονται.

Η δραματική οργάνωση του ποιήματος στηρίζεται στη δυναμική σχέση λόγου και σιωπής. Ο Νεοπτόλεμος λειτουργεί ως ποιητικό προσωπείο, μέσω του οποίου αρθρώνεται μια διχασμένη συνείδηση που επιχειρεί να κατανοήσει και να νομιμοποιήσει τη δράση, αποκαλύπτοντας τις αντιφάσεις της ηρωικής ιδεολογίας. Αντίθετα, η σιωπή του Φιλοκτήτη δεν αποτελεί απουσία, αλλά ανώτερη μορφή σημασιодότησης: ο λόγος οδηγείται στα όριά του και η εμπειρία δηλώνεται μέσω της σιωπής.⁷² Έτσι, ο Φιλοκτήτης ενσαρκώνει μια γνώση που υπερβαίνει τη γλωσσική διατύπωση και μια ηθική άρνηση συμμετοχής στη βία. Η σιωπή του λειτουργεί ως δραματουργικό αντίβαρο που αποδομεί τη ρητορική του Νεοπτόλεμου και αναδεικνύει την ιστορική εμπειρία ως τραυματική και μη αφηγήσιμη, καθώς και ως άρνηση συμμετοχής σε έναν λόγο ιδεολογικά φθαρμένο.⁷³

Η υφολογική οργάνωση χαρακτηρίζεται από έντονη αντιθετική εικονοποιία: «εικόνες πολέμου («σαν ένα μεγάλο σφαγείο», στ. 220, «αίματα, σπέρματα, ούρα, περιττώματα», στ. 224) συνυπάρχουν με εικόνες οικειότητας (το πατρικό σπίτι, στ. 113–120, η μορφή της μητέρας, στ. 141–165 και 188–216, το λυκόφως και το φως του δειλινού, στ. 157–165 και 465–496), συγκροτώντας μια εμπειρία εσωτερικής και ιστορικής διάσπασης. Ιδιαίτερη σημασία έχουν τα σύμβολα των «όπλων» και του «προσωπείου»: τα όπλα λειτουργούν ως φορείς ιστορικής συνέχειας αλλά και βίας, ενώ το προσωπείο δηλώνει την επιβολή ρόλων

⁷² Η αντιπαράθεση αυτή προσδίδει στο ποίημα έντονη θεατρικότητα, καθώς συγκροτεί μια υποτυπώδη σκηνική συνθήκη, όπου η παρουσία δύο προσώπων οργανώνει έναν δραματικό χώρο λόγου, σιωπής και αναμονής. Στο πλαίσιο της *Τέταρτης Διάστασης*, η θεατρικότητα δεν συνίσταται στην εξέλιξη της δράσης, αλλά στη δραματική ένταση της συνείδησης, η οποία εκτυλίσσεται μέσω του μονόλογου και της αντιστικτικής σιωπής (βλ. Πατίλας 2007, σσ. 199–206).

⁷³ Η υπαρξιακή διάσταση της εμπειρίας αποδίδεται μέσα από φράσεις όπως «ολομόναχος/ανάμεσα και στους πιο αγαπημένους μου» (στ. 429–430) και «ν' ακούω με τρομερή διαύγεια τις φωνές των άλλων, και ταυτόχρονα/ν' ακούω τη σιωπή μου» (στ. 432–433), ενώ το ερώτημα «γιατί ήρθαμε, γιατί πολεμήσαμε, γιατί και πού επιστρέφουμε;» (στ. 540) συμπυκνώνει τη διάψευση κάθε ιστορικής και ηρωικής βεβαιότητας.

και την απώλεια αυθεντικότητας.⁷⁴ Το μοτίβο της «δίψας» («διψούσαμε» στ. 347–353) αποδίδει την υπαρξιακή έλλειψη ως εμπειρία χωρίς αντικείμενο.

Σε επίπεδο σημειωτικής και ιδεολογικής οργάνωσης, το ποίημα αρθρώνεται γύρω από θεμελιώδεις αντιθέσεις όπως νίκη/ματαίωση, δράση/απόσυρση, συλλογικό/ατομικό, αθωότητα/ενοχή. Η ηρωική ιδεολογία αποδομείται, καθώς αποκαλύπτεται η βία και η αυταπάτη που τη συγκροτούν, ενώ η γνώση που κατακτά ο Φιλοκτήτης —και σταδιακά ο Νεοπτόλεμος— είναι βαθιά αντιηρωική.⁷⁵ Παράλληλα, η αντίθεση λόγου/σιωπής λειτουργεί ως κεντρικός μηχανισμός σημασιοδότησης, καθώς ο εκτενής μονόλογος του Νεοπτόλεμου αντιπαρατίθεται στη σιωπηλή παρουσία του Φιλοκτήτη, η οποία υποδηλώνει μια γνώση που υπερβαίνει τον ίδιο τον λόγο.

Υπό την οπτική της ιστορικότητας, το ποίημα εγγράφεται στο πλαίσιο της μετεμφυλιακής εμπειρίας, των τραυματικών συνεπειών των πολέμων και ιδεολογικών συγκρούσεων του 20ού αι. Η εμπειρία της ήττας και η διάψευση των συλλογικών οραμάτων συνδέονται άμεσα με την αμφισβήτηση της ηρωικής αφήγησης, συγκροτώντας μια βαθιά κρίση αξιών. Η μυθολογική επανεγγραφή λειτουργεί ως πεδίο κριτικού αναστοχασμού της ιστορίας, όπου ο μύθος μετασχηματίζεται σε φορέα τραύματος και ματαίωσης,⁷⁶ ενώ η άρνηση της νίκης («πως δεν υπάρχει καμιά νίκη», στ. 450) δηλώνει ρητά την ιδεολογική διάψευση. Παράλληλα, η σιωπή του Φιλοκτήτη σημασιοδοτεί τα όρια του λόγου απέναντι στο τραύμα

⁷⁴ Βλ. ιδίως στ. 438–450, όπου ο Νεοπτόλεμος αναγνωρίζει ότι «μόνον τα όπλα μας χρειάζονται, κι όχι τους ίδιους εμάς» και ταυτίζει τον Φιλοκτήτη με τα όπλα του («εσύ είσαι τα όπλα σου»), αποδίδοντάς τους τη σημασία της βιωμένης εμπειρίας και της γνώσης. Παράλληλα, το παλιό δόρυ μετασχηματίζεται από πολεμικό εργαλείο σε σύμβολο δημιουργίας («θα καμπυλώνεται σα δάχτυλο ... επάνω σε μια λύρα», στ. 458–463). Αντίθετα, το «προσωπείο της δράσης» και το προσωπείο του Δούρειου Ίππου (στ. 513–518) δηλώνουν την επιβολή ιστορικών και ιδεολογικών ρόλων. Στην τελική σκηνή ο Φιλοκτήτης αφήνει το προσωπείο καταγής χωρίς να το φορέσει, ενώ παραδίδει τα όπλα του στον Νεοπτόλεμο. Έτσι, δεν απορρίπτει τα όπλα ως φορείς μνήμης και εμπειρίας, αλλά το προσωπείο ως σύμβολο αλλοτρίωσης και ψευδούς ταυτότητας· γι' αυτό και τα όπλα εξακολουθούν να στρέφονται συμβολικά «εναντίον του θανάτου» (τελική σκηνική οδηγία).

⁷⁵ Βλ. ενδεικτικά: «πληρώνοντας/τα χρέη και τις υποθήκες άλλων» (στ. 10–11), «τί κερδίσατε άλλωστε; τί κερδίσαμε;» (στ. 55), «σαν πρόβατα/που τα οδηγούν στη σφαγή για τα συμφέροντα άλλων» (στ. 388–389), «μόνον τα όπλα μας χρειάζονται, κι όχι τους ίδιους εμάς» (στ. 438), «πως δεν υπάρχει καμιά νίκη» (στ. 450) και «γιατί ήρθαμε, γιατί πολεμήσαμε, γιατί και πού επιστρέφουμε;» (στ. 540), όπου συμπεκνώνονται οι αντιθέσεις συλλογικό/ατομικό, δράση/απόσυρση, αθωότητα/ενοχή και νίκη/ματαίωση, οδηγώντας στη βαθιά αντιηρωική γνώση που κατακτούν ο Φιλοκτήτης και σταδιακά ο Νεοπτόλεμος.

⁷⁶ Χαρακτηριστικές είναι οι εικόνες αποσύνθεσης και συλλογικής σφαγής: «σαν ένα μεγάλο σφαγείο» (στ. 220), «αίματα, σπέρματα, ούρα, περιτώματα» (στ. 224), καθώς και η εικόνα των στρατιωτών «σαν πρόβατα/που τα οδηγούν στη σφαγή για τα συμφέροντα άλλων» (στ. 388–389), όπου ο πόλεμος απογυμνώνεται από κάθε ηρωική εξιδανίκευση και αποδίδεται ως μηχανισμός συλλογικής θυσίας και εκμετάλλευσης.

και τη βία της ιστορικής εμπειρίας. Έτσι, αναδύεται το «ποιητικό ρίγος» της μεταπολεμικότητας, κατά τον Λεοντάρη, όπου η ιστορία βιώνεται ως διαρκές τραύμα και κρίση των ιδεολογικών βεβαιοτήτων, μετατοπίζοντας το επίκεντρο του μύθου από την ηρωική πράξη στη συνείδηση της ματαιώσής της.

5.3 Τρίτη Περίοδος (1967–1980)

5.3.1 Γιάννης Ρίτσος, *Η Ελένη* (1970), *Τέταρτη διάσταση*

Το αρχαιόμυθο ποίημα του Ρίτσου αποτελεί μία από τις πιο σύνθετες και πολυεπίπεδες μυθολογικές επανεγγραφές του, όπου ο μύθος μετασχηματίζεται σε πεδίο υπαρξιακού, ιστορικού και γνωσιολογικού στοχασμού. Η μορφή της Ελένης αποδομείται ριζικά: δεν πρόκειται πλέον για το ιδεώδες σύμβολο ομορφιάς και αιτίας του πολέμου, αλλά για ένα γηρασμένο, απογυμνωμένο από μύθο υποκείμενο, το οποίο αναστοχάζεται τη ζωή, τη φήμη και τη φθορά του, μετατοπίζοντας το βάρος από την εξωτερική εικόνα στην εσωτερική αυτοσυνείδηση.

Ο υπερκειμενικός μετασχηματισμός έγκειται στην αντιστροφή της ηρωικής αφήγησης. Ο Τρωικός πόλεμος απογυμνώνεται από το νόημά του και η απονοματοδότηση του πολέμου κορυφώνεται ιδίως στη σκηνή των τειχών, όπου η έκβαση παρουσιάζεται ως προδιαγεγραμμένη («την έκβαση την είχαν απ' τα πριν ρυθμίσει οι θεϊκές βουλές», στ. 391), ακυρώνοντας εκ των υστέρων κάθε έννοια ηρωικής πράξης. Παράλληλα, αξίες όπως δόξα, ομορφιά και επιθυμία αποκαλύπτονται ως αυταπάτες. Η Ελένη αναγνωρίζει τη ματαιότητα των «πλούτων, πολέμων, δόξων και φθόνων» (στ. 188–190), αποστασιοποιούμενη από τον ίδιο τον μύθο που τη συγκρότησε. Ωστόσο, η επίγνωση αυτή δεν οδηγεί σε άρνηση ή κατάρρευση, αλλά συγκροτεί μια σχεδόν στωική εσωτερική αντοχή, επαναπροσδιορίζοντας την έννοια της ηρωικότητας και μετατοπίζοντάς την από τη δράση στη συνείδηση. Η μετατόπιση αυτή συνιστά χαρακτηριστική περίπτωση ετεροσημικής επεξεργασίας του μύθου, καθώς δεν περιορίζεται σε ανανέωση της μορφής, αλλά συνεπάγεται ριζική ανατροπή του αξιακού και σημασιολογικού του φορτίου.⁷⁷

⁷⁷ Βλ. ενδεικτικά: «πώς ήταν δίχως νόημα όλα,/δίχως σκοπό και διάρκεια και ουσία — πλούτη, πόλεμοι, δόξες και φθόνοι» (στ. 188–190), «τί ανόητοι θρύλοι,/κύκνοι και Τροίες και έρωτες κι ανδραγαθίες» (στ. 191–192), όπου αποδομείται η ηρωική ιδεολογία: «δεν άξιζε διόλου να κοιτάξεις» (στ. 390) και «την έκβαση την είχαν απ' τα πριν ρυθμίσει οι θεϊκές βουλές» (στ. 391), που ακυρώνουν το νόημα της ηρωικής δράσης: «οι λέξεις τώρα δε μου 'ρχονται από μόνες τους» (στ. 98) και «ήχοι, μόνον ήχοι» (στ. 79), που δηλώνουν την κρίση της

Σε αφηγηματικό επίπεδο, το ποίημα οργανώνεται ως εκτεταμένος δραματικός μονόλογος με έντονη θεατρικότητα. Η παρουσία ενός σιωπηλού αποδέκτη ενισχύει τη δραματική ένταση, ενώ το εξωτερικό αφηγηματικό πλαίσιο (η σκηνική οδηγία έναρξης με την είσοδο στο ερειπωμένο σπίτι και η σκηνική οδηγία λήξης με τον θάνατο της Ελένης) προσδίδει σκηνική συνοχή. Ο λόγος της Ελένης αναπτύσσεται συνειρμικά, μέσω διαδοχικών μετατοπίσεων μνήμης, εικόνας και στοχασμού, και συγκροτεί μια ρευστή χρονικότητα όπου παρελθόν και παρόν συναιρούνται, υπονομεύοντας τη γραμμική και αιτιοκρατική αφήγηση.

Ιδιαίτερη σημασία αποκτά η κρίση της γλώσσας. Η Ελένη ομολογεί την αδυναμία των λέξεων («οι λέξεις τώρα δε μου 'ρχονται από μόνες τους», στ. 98–99), ενώ τα ονόματα των ηρώων εκπίπτουν σε απλούς «ήχους» (στ. 79–80) χωρίς σταθερή αναφορικότητα. Η γλωσσική αποδιάρθρωση αντανακλά την αποσύνθεση της ταυτότητας και απώλεια νοήματος, καθιστώντας τη γλώσσα όχι μόνο ανεπαρκές αλλά και επισφαλές σημασιοδοτικό μέσο, εντός ενός κόσμου όπου οι λέξεις χάνουν τη σταθερή αναφορικότητά τους.

Η υφολογική οργάνωση του ποιήματος χαρακτηρίζεται από έντονη εικονοποιία φθοράς: το ερειπωμένο σπίτι (σκηνική οδηγία έναρξης), τα φθαρμένα αντικείμενα (στ. 124–133, 317–324), οι σκιώδεις παρουσίες των νεκρών (στ. 124–168) και οι εχθρικές υπηρέτριες (στ. 169–245) συγκροτούν έναν χώρο αποξένωσης και υπαρξιακής ερήμωσης, που λειτουργεί ως αντανάκλαση της εσωτερικής διάλυσης του υποκειμένου. Η ομορφιά, που υπήρξε το κατεξοχήν γνώρισμα της Ελένης, αποκαλύπτεται ως προσωπείο και εύθραυστη κατασκευή («το άσκοπο της απάτης και της αυταπάτης», στ. 209–210), ενώ η φθορά του σώματος λειτουργεί ως υλική επιβεβαίωση της ματαιότητας (στ. 214–220). Η τελική σκηνική οδηγία, που αποκαλύπτει τον θάνατο της Ελένης, ολοκληρώνει κυκλικά την εικονοποιία φθοράς, μετατρέποντας τη βιολογική κατάληξη του προσώπου σε συμβολική επιβεβαίωση της απομυθοποίησης του μύθου και της ιστορίας.

Σε ιδεολογικό επίπεδο, το ποίημα οργανώνεται γύρω από αντιθέσεις όπως ομορφιά/φθορά, μνήμη/λήθη, λόγος/σιωπή και μύθος/ιστορία. Η ηρωική ιδεολογία αποδομείται, καθώς η ανθρώπινη δράση παρουσιάζεται ως εκ των προτέρων καθορισμένη και απογυμνωμένη από

γλώσσας· καθώς και «καθόλου ταπείνωση ή θλίψη» (στ. 248), «απαθή καθαρότητα» (στ. 252), «υπομονή [...] μια ελάχιστη νίκη» (στ. 230–231) και «ίσως εκεί που κάποιος αντιστέκεται χωρίς ελπίδα [...] αρχίζει η ανθρώπινη ιστορία» (στ. 341–342), όπου η ηρωικότητα μετατοπίζεται από τη δράση στη συνείδηση και την αντοχή.

νόημα, οδηγώντας σε εμπειρία ματαιότητας.⁷⁸ Η ελευθερία εμφανίζεται ως στιγμιαία και αμύσημη εμπειρία, όπως στη σκηνή των τειχών, όπου η Ελένη βιώνει μια πρόσκαιρη αίσθηση υπέρβασης («χωρίς ν' ανήκω σε κανένα... ελεύθερη», στ. 397–399), η οποία όμως αμέσως ανακαλείται και αυτοαναιρείται («μια στιγμιαία ελευθερία, φανταστική, βέβαια, κι αυτή», στ. 427–429). Έτσι, η ελευθερία δεν συνιστά πραγματική υπαρξιακή δυνατότητα, αλλά μορφή επίγνωσης της ίδιας της απουσίας της.

Υπό την οπτική της ιστορικότητας, το ποίημα εγγράφει τη μεταπολεμική εμπειρία και κρίση αξιών του 20ού αι., καθώς η απομυθοποίηση της ηρωικής αφήγησης, η διάχυτη αίσθηση ματαιότητας και η κρίση της γλώσσας συνδέονται με τις τραυματικές εμπειρίες της σύγχρονης ιστορίας. Στο πλαίσιο αυτό, η μυθολογική επανεγγραφή λειτουργεί ως πεδίο κριτικού αναστοχασμού της ιστορίας και των ιδεολογικών της βεβαιοτήτων, ενώ η Ελένη μετατρέπεται από μυθική αιτία του πολέμου σε φορέα επίγνωσης της ματαιότητάς του («Πώς ήταν δίχως νόημα όλα,/δίχως σκοπό και διάρκεια και ουσία — πλούτη, πόλεμοι, δόξες και φθόνοι», στ. 188–190) και διάψευσης των ιστορικών και ιδεολογικών βεβαιοτήτων που τον νομιμοποίησαν. Έτσι, αναδύεται το «ποιητικό ρίγος» της μεταπολεμικότητας, κατά τον Λεοντάρη, ως εμπειρία φθοράς, ιστορικής διάψευσης και βαθιάς υπαρξιακής αυτοσυνείδησης.

5.3.2 Τζένη Μαστοράκη, «[Ο Δούρειος Ίππος...]» (1972), Διόδια

Το αρχαιόθεμο ποίημα της Μαστοράκη συνιστά χαρακτηριστική περίπτωση ειρωνικής επανεγγραφής του Τρωικού μύθου μέσω της μορφής του Δούρειου Ίππου. Στη μυθολογική παράδοση, ο Δούρειος Ίππος συνδέεται με τον δόλο και την εξαπάτηση, καθώς η άλωση της Τροίας επιτυγχάνεται μέσω ενός παραπλανητικού τεχνάσματος και όχι μέσω ανοιχτής πολεμικής σύγκρουσης. Στο ποίημα, όμως, απογυμνώνεται από την επική του αίγλη και

⁷⁸ (Πατίλας 2007, σσ. 169–186): Το ποίημα εντάσσεται στο ιστορικό και βιοματικό πλαίσιο της δικτατορικής περιόδου και της εμπειρίας της εξορίας του Ρίτσου, στοιχείο που καθορίζει τον ιδεολογικό και υπαρξιακό του προσανατολισμό. Αν και δεν αναπαριστά άμεσα την εξορία, αποτυπώνει μια βαθιά απομυθοποίηση της ιστορίας και των συλλογικών ιδεολογημάτων, ενώ η μορφή της Ελένης μετασχηματίζεται σε φορέα στοχασμού πάνω στη φθορά και τη ματαιότητα. Η επίγνωση αυτή δεν οδηγεί σε μηδενισμό, αλλά συγκροτεί μια εσωτερικευμένη ηθική στάση, έναν «ηρωικό στωικισμό», όπου η ηρωικότητα μετατοπίζεται από τη δράση στη συνείδηση και την αντοχή. Η στάση αυτή εκφράζεται χαρακτηριστικά στην «ελάχιστη νίκη» της υπομονής (στ. 230–231), στην κατάκτηση μιας «απαθούς καθαρότητας» και μιας ύστερης συμφιλίωσης με τη φθορά (στ. 248–252), καθώς και στην ιδέα ότι «ίσως εκεί που κάποιος αντιστέκεται χωρίς ελπίδα [...] αρχίζει η ανθρώπινη ιστορία» (στ. 341–342). Έτσι, η ιστορική εμπειρία της εξορίας μεταλλάσσεται σε υπαρξιακή γνώση και σε μια ήσυχη αλλά βαθιά ανθεκτική στάση απέναντι στη ματαιότητα.

μετασχηματίζεται σε προσωποποιημένη φωνή σύγχρονου δημόσιου λόγου, η οποία αρνείται κάθε γνώση και ευθύνη («δεν ήξερε τίποτα για το φονικό», στ. 4).⁷⁹ Έτσι, ο μύθος επανασηματοδοτείται απομυθοποιητικά μέσω ετεροσημικού μετασχηματισμού και μετατοπίζεται από το πεδίο της στρατηγικής νίκης σε εκείνο της συγκάλυψης, υπεκφυγής και αποποίησης ευθύνης.

Η ποιητική φωνή οργανώνεται μέσω της προσωποποίησης του Δούρειου Ίππου, που λειτουργεί ως υπαινικτικός φορέας σύγχρονου πολιτικού λόγου και μιλά με αποστασιοποιημένο και σχεδόν ουδέτερο τρόπο. Η επανάληψη του «είπε» («Ο Δούρειος Ίππος τότε είπε», στ. 1· «κι είπαν γιατί, κι είπε», στ. 3) δημιουργεί μια στοιχειώδη διαλογική σκηνή ερωταπόκρισης, ενώ η παρουσία των «δημοσιογράφων» (στ. 2) μεταφέρει τον μύθο σε ένα σύγχρονο πλαίσιο δημόσιας επικοινωνίας και κριτικής. Ωστόσο, η προσδοκώμενη αποκάλυψη ματαιώνεται, καθώς ο Δούρειος Ίππος επιμένει στην άρνηση γνώσης («δεν ήξερε τίποτα για το φονικό», στ. 4), διαμορφώνοντας έναν λόγο υπεκφυγής και αποποίησης ευθύνης.

Η ποιητική δομή χαρακτηρίζεται από λιτότητα, συνειδητή ελλειπτικότητα και αποσπασματικότητα, στοιχεία που αποδιαρθρώνουν τη συνοχή της αφήγησης. Μετά την αρχική διαλογική σκηνή, παρεμβάλλονται ασύνδετες και σχεδόν χιουμοριστικές λεπτομέρειες («έτρωγε πάντα ελαφρά τα βράδια», στ. 6· «είχε δουλέψει ένα φεγγάρι/αλογάκι σε λούνα παρκ», στ. 8–9), που λειτουργούν παρωδιακά, υποβαθμίζοντας τον μυθικό Δούρειο Ίππο σε μια αποδραματοποιημένη και ειρωνικά απομυθοποιημένη μορφή.

Σε επίπεδο γλώσσας, η χρήση πεζού/καθημερινού λεξιλογίου ενισχύει τον απομυθοποιητικό και αντιεπικό τόνο. Η ειρωνεία προκύπτει από την έντονη αντίθεση ανάμεσα στο μυθικό φορτίο του τίτλου και στην ευτελή καθημερινότητα των λεπτομερειών («έτρωγε πάντα ελαφρά τα βράδια», στ. 6· «αλογάκι σε λούνα παρκ», στ. 9): εκεί όπου αναμένεται μεγαλείο, προβάλλεται το ασήμαντο· εκεί όπου αναμένεται ευθύνη, επιβάλλεται

⁷⁹ Η άρνηση γνώσης αποκτά έντονα ειρωνικό χαρακτήρα, καθώς προέρχεται από τη μορφή που στην παράδοση ταυτίζεται με τον δόλο και την εξαπάτηση. Έτσι, η φαινομενική αθωότητα του Δούρειου Ίππου λειτουργεί ως μηχανισμός συγκάλυψης και αποποίησης ευθύνης.

η άρνηση. Η γλώσσα λειτουργεί ειρωνικά και παρωδιακά, απογυμνώνοντας τον μύθο από κάθε επικό και υψηλό τόνο.

Σε σημειωτικό επίπεδο, η ειρωνική αυτή αποδραματοποίηση αποσταθεροποιεί το παραδοσιακό νόημα του μύθου μέσω της συνύπαρξης του μυθικού και σύγχρονου λόγου. Ο Δούρειος Ίππος μετατοπίζεται από σύμβολο στρατηγικής ευφυΐας σε φορέα άρνησης και αποποίησης («δεν ήξερε τίποτα για το φονικό», στ. 4), με αποτέλεσμα το νόημα να παραμένει ανοιχτό και αμφίσημο. Η αμφισημία αυτή εδράζεται στη διπλή λειτουργία του σημαίνοντος «Δούρειος Ίππος», που διατηρεί το μυθικό του φορτίο ως σύμβολο στρατηγικής ευφυΐας και εξαπάτησης, ενώ επανανοηματοδοτείται μέσα σε ένα σύγχρονο ιδεολογικό πλαίσιο συγκάλυψης, υπεκφυγής και αποποίησης ευθύνης.

Το ποίημα εγγράφεται στο κλίμα της δικτατορικής εμπειρίας, όπου έχει πλέον κλονιστεί η πίστη τόσο στις επίσημες ιστορικές αφηγήσεις όσο και στη διαφάνεια του δημόσιου λόγου. Η αποσπασματικότητα, άρνηση ευθύνης και αποδιάρθρωση της αφήγησης αναπαράγουν μηχανισμούς συγκάλυψης και επιβεβλημένης σιωπής, μετατρέποντας την ιστορία σε πεδίο απόκρυψης, παραπλάνησης και ιδεολογικού ελέγχου. Στο πλαίσιο αυτό, ο παραλληλισμός ανάμεσα στον μυθικό και τον σύγχρονο Δούρειο Ίππο θεμελιώνεται στη λειτουργία του δόλου και της παραπλάνησης: όπως η άλωση της Τροίας επιτυγχάνεται μέσω ενός μηχανισμού εξαπάτησης, έτσι και ο σύγχρονος πολιτικός λόγος εμφανίζεται ως μηχανισμός παραπλάνησης και διαμόρφωσης της συλλογικής συνείδησης. Υπό την οπτική αυτή, η μυθολογική επανεγγραφή λειτουργεί ως έμμεση αλλά σαφής κριτική της αυταρχικής εξουσίας και των μορφών δημόσιου λόγου που νομιμοποιούν και συγκαλύπτουν τη βία μέσω μιας ρητορικής φαινομενικής αθωότητας.

5.3.3 Οδυσσέας Ελύτης, «Ο τρωικός πόλεμος» (1978), *Μαρία Νεφέλη*

Το ποίημα του Ελύτη συνιστά μια χαρακτηριστική περίπτωση μυθολογικής ανασηματοδότησης, όπου ο Τρωικός μύθος αποσπάται από την αφηγηματική του βάση και μετασχηματίζεται σε καθολικό ερμηνευτικό σχήμα της ανθρώπινης εμπειρίας. Δεν αναπαρίσταται το επεισόδιο του πολέμου, ούτε εμφανίζονται δραματικά πρόσωπα· αντίθετα, ο μύθος λειτουργεί ως αφαιρετικό και συμβολικό υπόστρωμα. Υπό αυτή την έννοια, το ποίημα είναι αρχαιόθεμο, καθώς ο μύθος δεν συγκροτεί τη δομή αλλά ενεργοποιείται ως σημασιολογικός μηχανισμός ερμηνείας.

Ο Ελύτης δεν υιοθετεί το μυθολογικό πρότυπο ούτε το αποδομεί πλήρως: το μετατοπίζει, προσδίδοντάς του μια νέα, διαχρονική λειτουργία. Ο στίχος «Κάθε καιρός κι ο Τρωικός του πόλεμος» (στ. 29) συμπυκνώνει αυτή τη μετατόπιση, αναδεικνύοντας τον μύθο σε επαναληπτικό ιστορικό σχήμα. Αντίστοιχα, η διατύπωση «Όσο υπάρχουνε Αχαιοί θα υπάρχει μία ωραία Ελένη» (στ. 27)⁸⁰ μετατρέπει τα μυθολογικά στοιχεία σε αρχετυπικά σχήματα επιθυμίας και σύγκρουσης, που αναπαράγονται διαρκώς μέσα στον χρόνο.

Η ποιητική φωνή αρθρώνεται μέσω της μορφής της Μαρίας Νεφέλης, ενός πολυφωνικού υποκειμένου που συνδυάζει ειρωνεία, στοχασμό και έναν υπόγειο προφητικό τόνο. Ο λόγος της δεν είναι απλά περιγραφικός, αλλά επιτελεί μια διαρκή ανατροπή των δεδομένων: «Τουλάχιστον αν ζούσαμε από την ανάποδη/να τα βλέπαμε όλα ίσια» (στ. 1–2). Η αντιστροφή αυτή λειτουργεί ως μηχανισμός αποσταθεροποίησης της αντίληψης, υπονομεύοντας τις αυτονόητες δομές και εισάγοντας μια κριτική στάση απέναντι στην ιστορικοκοινωνική πραγματικότητα.

Η δομή του ποιήματος είναι αποσπασματική και συνειρμική, χωρίς γραμμική αφήγηση. Η ανάπτυξη του λόγου βασίζεται σε γνωμικά σχήματα και πυκνές μεταφορικές εικόνες, που συνδέουν ετερογενή επίπεδα εμπειρίας. Ενδεικτικά, η εικόνα «Ένα κεράσι» (στ. 10), το οποίο παραμένει «καθάρια παντοδύναμο» (στ. 12) ενώ «χειμάζονται/μέσα του όλες οι αθλιότητες» (στ. 10–11), αντιπαρατίθεται στη φθορά και προβάλλει τη δυνατότητα μιας εσωτερικής καθαρότητας μέσα σε έναν κόσμο παρακμής. Παράλληλα, η φράση «Η σταγόνα το αίμα κάθε Απρίλιο/δωρεάν και για όλους» (στ. 15–16) συνδέει τον κύκλο της φύσης με τη διαρκή ανανέωση της βίας, μέσω μιας ειρωνικά «φυσικοποιημένης» αιματοχυσίας.

Σε σημειωτικό επίπεδο, το ποίημα οργανώνεται γύρω από αντιθέσεις όπως φύση/ιστορία, καθαρότητα/φθορά, ζωή/βία και αθωότητα/ενοχή. Ο «Τρωικός πόλεμος» (στ. 29) λειτουργεί ως υπερσημαίνον που συμπυκνώνει και ανακυκλώνει αυτές τις αντιθέσεις και τις καθιστά αναγνώσιμες ως καθολική ανθρώπινη συνθήκη. Η φράση «ο πόλεμος συνεχίζεται» (στ. 31) καταργεί τη χρονική απόσταση και εντάσσει το παρόν σε ένα διαρκή

⁸⁰ Η διατύπωση μετατρέπει τους «Αχαιούς» και την «Ελένη» από συγκεκριμένα μυθολογικά πρόσωπα σε διαχρονικά ανθρωπολογικά σχήματα. Οι πρώτοι λειτουργούν ως φορείς της επιθυμίας, διεκδίκησης και σύγκρουσης, ενώ η Ελένη ως διαρκές αντικείμενο πόθου και προβολής, καθιστώντας τον Τρωικό πόλεμο επαναλαμβανόμενο μηχανισμό της ανθρώπινης ιστορίας.

και αυτοαναπαράγόμενο κύκλο σύγκρουσης. Ιδιαίτερη βαρύτητα έχει η ηθική διάσταση του ποιήματος. Παρά τη διαπίστωση της επαναληπτικότητας της ιστορικής βίας, δεν οδηγεί σε μηδενισμό. Αντίθετα, διατυπώνεται μια μορφή ευθύνης και δυνατότητας υπέρβασης: «από μας η άνοιξη εξαρτάται» (στ. 20). Η προτροπή «Να ξαναδώσουμε στα πόδια μας το χώμα» (στ. 21) υποδηλώνει την ανάγκη επανασύνδεσης με μια αυθεντική σχέση με τον κόσμο, ενώ η φράση «θέλει αγάπη θηριώδη» (στ. 25) μετατοπίζει την έννοια της δύναμης από τη βία στην υπαρξιακή και ηθική ένταση της αγάπης.

Σε ιστοριογραφματολογικό επίπεδο, το ποίημα εντάσσεται στο μεταπολιτευτικό ποιητικό κλίμα, όπου εντείνεται ο αναστοχασμός πάνω στη βία της ιστορίας και στην κρίση των συλλογικών βεβαιοτήτων. Στη *Μαρία Νεφέλη*, ο Ελύτης διαμορφώνει έναν διαλογικό και στοχαστικό λόγο, που συνδυάζει την ιστορική εμπειρία με μια επίμονη αναζήτηση ηθικής και ανθρωπολογικής υπέρβασης. Μέσα από αυτή την ποιητική σύνθεση, ο «Τρωικός πόλεμος» μετασχηματίζεται σε καθολικό σχήμα της διαρκούς ανθρώπινης βίας («Κάθε καιρός κι ο Τρωικός του πόλεμος», στ. 29), αλλά και σε πεδίο αναζήτησης μιας ηθικής αντίστασης απέναντι στην ιστορική φθορά και την απανθρωποποίηση.

5.3.4 Λευτέρης Πούλιος, «Λεηλατημένη ημέρα» (1978), *Αλληγορικό σχολείο*

Το ποίημα συνιστά χαρακτηριστικό παράδειγμα αρχαιοθέμης επεξεργασίας, όπου ο Τρωικός μύθος εμφανίζεται αποσπασματικά σε ένα σύγχρονο, αποϊεροποιημένο και καταναλωτικό αστικό περιβάλλον. Η αναφορά στον πόλεμο της Τροίας («Ο πόλεμος της Τροίας τελείωσε», στ. 1) λειτουργεί ως αφετηρία, χωρίς όμως να οδηγεί σε αναπαράσταση του μύθου· αντίθετα, ο μύθος αποδομείται και μετασχηματίζεται σε όχημα κριτικής της σύγχρονης πραγματικότητας.

Κεντρικός μηχανισμός αυτής της απομυθοποίησης είναι η ειρωνική μετατροπή του Δούρειου Ίππου σε «δούρειο τζουκ-μποξ» (στ. 2). Το κατεξοχήν σύμβολο στρατηγικής ευφυΐας και νίκης μετατρέπεται σε αντικείμενο μαζικής κουλτούρας και μηχανικής αναπαραγωγής ήχου, σηματοδοτώντας τη θεαματοποίηση και εμπορευματοποίηση της ιστορίας. Ο μύθος δεν λειτουργεί πλέον ως φορέας ηρωικού νοήματος, αλλά ως σημείο σημασιολογικής εκκένωσης που κατακλύζεται από τον θόρυβο της σύγχρονης ζωής («παίζει δυνατά το μπουζούκι», στ. 3).

Η ποιητική σκηνή οργανώνεται ως ένα αποσπασματικό αστικό τοπίο, όπου στοιχεία καθημερινότητας («πρακτορείο του προπό», «σουβλατζίδικο», «κομμωτήριο», στ. 6–7) συνυφαίνονται με εικόνες βίας και θανάτου («κρανία τρώων πολεμιστών», στ. 9). Η συνύπαρξη αυτών των ετερογενών στοιχείων παράγει μια έντονη σημειωτική ένταση: το παρελθόν δεν εξαφανίζεται, αλλά επιβιώνει παραμορφωμένο μέσα στο παρόν ως θραυσματική και αποδιάρθρωμένη μνήμη.

Ιδιαίτερη σημασία έχει η μορφή της γυναίκας («ανήλικη πόρνη», στ. 10), που ενσωματώνει τη διακειμενική αναφορά στη μυθική Κίρκη («τα μάτια της έχοντας τη λάμψη [...] της Κίρκης», στ. 14–15). Η μυθική γοητεία μεταφέρεται σε ένα πλαίσιο εμπορευματοποίησης και θεάματος, απογυμνωμένη από την αρχική της ισχύ, γεγονός που εντείνει την απομυθοποιητική λειτουργία του ποιήματος.

Η ποιητική δομή είναι αποσπασματική με διαδοχικές, σχεδόν κινηματογραφικές εναλλαγές εικόνων που δεν συγκροτούν ενιαία αφήγηση. Η αποσπασματικότητα λειτουργεί ως μορφική αποτύπωση της διάρρηξης της ιστορικής συνέχειας και αδυναμίας συγκρότησης νοήματος. Παράλληλα, η γλώσσα είναι άμεση, καθημερινή και συχνά ωμή, ενισχύοντας τον απομυθοποιητικό χαρακτήρα του ποιήματος.

Σε ιδεολογικό επίπεδο, το ποίημα προβάλλει έναν κόσμο όπου η ιστορία έχει μετατραπεί σε ερείπιο και θέαμα. Οι «εργάτες» που «στήνουν χορό πάνω σε/κρανία τρώων πολεμιστών» (στ. 8–9) υποδηλώνουν τη βίαιη συνέχεια της ιστορίας, ενώ οι «ραψωδοί» στο καμπαρέ (στ. 16–17) και η «ορχήστρα/ωραίων νεκρών» (στ. 19–20) συνιστούν ειρωνική παραμόρφωση της επικής παράδοσης: η επική μνήμη δεν διασώζεται, αλλά εκπίπτει σε θεαματοποιημένη και εμπορευματοποιημένη επιτέλεση.

Υπό την οπτική της ιστοριογραφματολογικής ένταξης, το ποίημα εγγράφεται στη μεταπολιτευτική ποιητική της απομυθοποίησης και αντιηρωικής γραφής, αποτυπώνοντας την εμπειρία της αστικοποίησης, ιστορικής διάψευσης και κρίσης των συλλογικών οραμάτων. Η σχέση του τίτλου με τη συλλογή *Αλληγορικό σχολείο* ενισχύει αυτή την ανάγνωση, καθώς το ποίημα λειτουργεί ως αλληγορικό μάθημα ιστορικής και πολιτισμικής φθοράς. Ο Τρωικός μύθος δεν επανέρχεται ως φορέας ηρωικού νοήματος, αλλά ως θραυσματικό και εκχυδαϊσμένο ίχνος μέσα σε έναν κόσμο θεάματος, κατανάλωσης και

αποδιαρθρωμένης ιστορικής μνήμης, όπου η επική παράδοση μετατρέπεται σε εμπορευματοποιημένο πολιτισμικό θέαμα.

5.3.5 Τάκης Σινόπουλος, «Η ανάπαυση της Ελένης» (1980), Συλλογή II

Το αρχαιόθεμο ποίημα του Σινόπουλου συνιστά χαρακτηριστική περίπτωση μυθολογικής επανεγγραφής, όπου ο Τρωικός μύθος αναπαρίσταται έμμεσα μέσα από τη μορφή της Ελένης, που αναδύεται μέσω υπαινικτικών και αποσπασματικών αναφορών σε ένα πολεμικό παρελθόν («ακόντιο», στ. 13· «ματωμένη ασπίδα», στ. 14· «ένδοξες μέρες», στ. 6 και 16). Ο μύθος απογυμνώνεται από τη συνοχή της παραδοσιακής αφήγησης και μετασχηματίζεται σε ποιητικό σύμπαν φθοράς και αποσύνθεσης. Ήδη οι εναρκτήριοι στίχοι («θ' ανθίσουν κάποτε/θα βγούνε από τους άμμους», στ. 3–4) εισάγουν μια αμφίσημη εικονοποιία, όπου η δυνατότητα ανάδυσης ζωής και μνήμης συνυπάρχει με το τοπίο της ερήμωσης και λήθης. Ο ποιητικός τίτλος λειτουργεί ειρωνικά, καθώς η «ανάπαυση» δεν δηλώνει λύτρωση, αλλά πάγωμα της εμπειρίας μέσα σε ένα τοπίο θανάτου.

Η αποσπασματική αυτή ενεργοποίηση του Τρωικού μύθου οδηγεί σε έναν υπερκειμενικό μετασχηματισμό που αποδομεί το ηρωικό παρελθόν: οι «ένδοξες μέρες» (στ. 6, 16) επανέρχονται ειρωνικά, όχι ως μνήμη δόξας, αλλά ως φάντασμα συνδεδεμένο με «σωρούς από κόκαλα» (στ. 7) και «σωρούς αλυσίδες» (στ. 8). Ο μύθος δεν αναπαράγεται συνεκτικά, αλλά θραυσματοποιείται, ενώ η δόξα αντιστρέφεται σε εμπειρία βίας και θανάτου. Παράλληλα, η μορφή της Ελένης, ως σύμβολο έρωτα και θανάτου, κινείται ανάμεσα στον μυθικό και τον σύγχρονο κόσμο: από τη μία πλευρά ανακαλείται υπαινικτικά η μυθική Ελένη μέσω εικόνων μυθικής εποποιίας («Αυτό το ακόντιο στο παράθυρο/η ματωμένη ασπίδα/Λάμπει ο παλιός καιρός», στ. 13–15), ενώ από την άλλη εμφανίζεται ως σύγχρονη και σωματοποιημένη παρουσία («γοργόνα ζωντανή/που βάφει τα νύχια της από κούραση κόκκινα», στ. 18–19). Η συνύπαρξη αυτών των δύο κόσμων αποσταθεροποιεί τη μυθική μορφή και μετατοπίζει τον μύθο από το πεδίο της ηρωικής αφήγησης σε εμπειρία φθοράς, επιθυμίας και θανάτου. Επομένως, σε αφηγηματικό επίπεδο, το ποίημα αναπτύσσεται μέσα από θραυσματική αλληλουχία εικόνων, αντανakλώντας την τραυματική μνήμη και αδυναμία άρθρωσης συνεκτικού ιστορικού λόγου.

Η υφολογική οργάνωση βασίζεται σε έντονα αντιθετική και σκοτεινή εικονοποιία («μαύρο χορτάρι», στ. 10· «Μαύρα πουλιά», στ. 11· «ματωμένη ασπίδα», στ. 14), που διαμορφώνει

ένα τοπίο θανάτου. Το οξύμωρο σχήμα («φως», στ. 9—«μαύρο χορτάρι», στ. 10) εντείνει την αίσθηση σημασιολογικής ασυνέχειας, ενώ η επανάληψη («Οι ένδοξες μέρες λάμπουν», στ. 6 και 16) λειτουργεί ειρωνικά, καθώς η γλωσσική επιμονή στη δόξα αντιπαράκειται με εικόνες αποσύνθεσης και θανάτου, αποκαλύπτοντας τη ριζική απονομιμοποίηση της ηρωικής αφήγησης.

Σε σημειωτικό και ιδεολογικό επίπεδο, κυριαρχούν οι αντιθέσεις δόξα/καταστροφή και μνήμη/λήθη. Η Ελένη εμφανίζεται ειρωνικά ως «γοργόνα ζωντανή» (στ. 18), απομακρυσμένη από την επική και ιδεατοποιημένη μορφή της, υποδηλώνοντας όχι μόνο την αποδόμησή της, αλλά και τη ρήξη της μυθολογικής της λειτουργίας ως φορέα ηρωικής σημασίας. Η καταληκτική εικόνα («που βάφει τα νύχια της από κούραση κόκκινα», στ. 19) ολοκληρώνει τη μετατόπιση: το μυθικό στοιχείο συνυπάρχει με τη σωματική φθορά και καθημερινότητα, ενώ το «κόκκινο» παύει να δηλώνει κάλλος και αισθησιασμό και συνδέεται πλέον με μια εμπειρία φθοράς, πλήξης και υπαρξιακής κόπωσης.

Υπό την οπτική της ιστορικότητας, το ποίημα εγγράφεται στη μεταπολεμική εμπειρία και μνήμη του Εμφυλίου. Η εικονοποιία θανάτου, η αίσθηση ακινησίας («Οι μέρες τώρα λάμπουν ακίνητες», στ. 5) και η αποσπασματική μνήμη συνθέτουν μια ποιητική του τραύματος, όπου η ιστορία βιώνεται ως διαρκής εμπειρία βίας, φθοράς και ματαίωσης. Ο Τρωικός μύθος μετατρέπεται έτσι σε φορέα ιστορικά τραυματικής εμπειρίας, ενώ η αποσύνθεση της μυθικής μορφής και η θραυσματικότητα της ποιητικής σύνθεσης λειτουργούν ως μορφές εγγραφής της ιστορικής βίας και αδυναμίας αποκατάστασης συνεκτικού νοήματος. Παράλληλα, η μορφή της Ελένης, κινούμενη ανάμεσα στο μυθικό και το σύγχρονο κόσμο, αναδεικνύεται σε σύμβολο του ανέφικτου, της μοναξιάς και της φθοράς, ενώ η ποιητική της αναβίωση λειτουργεί ως εύθραυστη δυνατότητα διάσωσης από τη λήθη. Στο πλαίσιο αυτό, αναδύεται το «ποιητικό ρίγος» της μεταπολεμικότητας, κατά τον Λεοντάρη, ως ιστορικά προσδιορισμένο βίωμα τραύματος και υπαρξιακής διάγνωσης, που εκφράζεται μέσα από την αγωνιώδη αναμέτρηση με τη φθορά και τον θάνατο.

6 Συγκριτική σύνθεση: Μύθος, μορφή και ιστορική εμπειρία

Η συγκριτική σύνθεση των επιμέρους αναλύσεων του corpus επιτρέπει τη συνολική αποτίμηση της λειτουργίας του αρχαιοελληνικού μύθου στη νεοελληνική ποίηση κατά την περίοδο 1930–1980. Η παρούσα μελέτη, στηριγμένη στην υπόθεση ότι η μυθοποιητική λειτουργία του αρχαιοελληνικού μύθου μεταβάλλεται ιστορικά και μετατοπίζεται σημασιολογικά και ιδεολογικά, επιβεβαιώνει —μέσα από την εξέταση των δύο μυθολογικών κύκλων (Οδύσσεια και Τρωικός πόλεμος) και των τριών ιστορικών φάσεων του Beaton— μια σαφή μετατόπιση. Σε ιστοριογραφματολογικό επίπεδο, αυτή διαρθρώνεται στις περιόδους 1929–1949, 1949–1967 και 1967–1980, ενώ σε διαγενεακό επίπεδο εκδηλώνεται ως μετάβαση από τη Γενιά του '30 στη μεταπολεμική ποιητική εμπειρία και, στη συνέχεια, στη λεγόμενη Γενιά του '70. Η διαπίστωση αυτή απαντά στο πρώτο ερευνητικό ερώτημα, τεκμηριώνοντας ότι η λειτουργία του μύθου μετασχηματίζεται από μορφοποιητική και ερμηνευτική σε κριτική και αποσταθεροποιητική. Κατά την πρώτη περίοδο, ο μύθος λειτουργεί ως σχήμα πολιτισμικής συνοχής και κατανόησης της εμπειρίας στο πλαίσιο της αναζήτησης της ελληνικής ταυτότητας. Στη μετεμφυλιακή φάση, υπό το πρίσμα της μεταπολεμικότητας του Λεοντάρη, συνδέεται με το τραύμα, τη διάψευση και την υπαρξιακή αναζήτηση, ενώ κατά την περίοδο 1967–1980 προσλαμβάνει εντονότερα ειρωνικές και αποδομητικές διαστάσεις, υπονομεύοντας το ηρωικό και συνεκτικό πρότυπο. Η μετατόπιση αυτή καθίσταται εμφανής συγκριτικά μέσα από την ειρωνική αναπλαισίωση του μύθου στον Σεφέρη (όπως στη διάψευση της «Ελένης»), την τραυματική και μνημονική επανεγγραφή του στον Σινόπουλο και τον Λειβαδίτη (όπου η αφήγηση αντικαθίσταται από θραύσματα μνήμης) και, τέλος, την αποδομητική και εσωτερικευμένη λειτουργία του στον Ρίτσο (ιδίως στην απομυθοποίηση και αποδραματοποίηση της μυθικής μορφής στην «Ελένη») και τη μεταγενέστερη παραγωγή. Η πορεία αυτή δεν είναι γραμμική, αλλά διαλεκτικά διαφοροποιείται ανάλογα με τις ιστορικές και ποιητικές συνθήκες, γεγονός που εξηγεί τη συνύπαρξη αναπλαισιωτικών και αποδομητικών στρατηγικών επανεγγραφής ακόμη και εντός της ίδιας περιόδου, όπως καταδεικνύει η αντίθεση ανάμεσα στην ειρωνική επεξεργασία του μύθου στον Σεφέρη και την υπερρεαλιστική αποδιάρθρωσή του στον Εγγονόπουλο στην πρώτη περίοδο (1929–1949). Πρόκειται, συνεπώς, όχι απλώς για διαφοροποίηση χρήσης, αλλά για μετασχηματισμό και αναδιάταξη του ίδιου του

καθεστώτος σημασίας του μύθου: από φορέα πολιτισμικής συνοχής σε πεδίο κριτικής, διάψευσης και ιδεολογικής αποσταθεροποίησης, όπου ο μύθος παύει να λειτουργεί ως σταθερό ερμηνευτικό εργαλείο της ιστορίας και καθίσταται αντικείμενο κριτικού αναστοχασμού.

Η ανάλυση των ποιημάτων οργανώθηκε με άξονα τη διαλεκτική σχέση κειμενικής μορφής, μυθολογικής επανεγγραφής και ιστορικο-ιδεολογικών συμφραζομένων, επιδιώκοντας την υπέρβαση τόσο μιας φορμαλιστικής όσο και μιας αμιγώς ιστορικιστικής προσέγγισης. Η συγκριτική σύνθεση του corpus δείχνει ότι η μυθολογική επανεγγραφή επιτελείται μέσω διακειμενικών, υπερκειμενικών, περικειμενικών και υφολογικών μηχανισμών, που λειτουργούν συνδυαστικά και μεταβάλλονται δυναμικά, συγκροτώντας σύνθετες μορφές σημασιοδότησης. Με τον τρόπο αυτό απαντάται το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα, καθώς αναδεικνύονται οι βασικοί τρόποι ενεργοποίησης του μύθου στον ποιητικό λόγο. Η διακειμενικότητα αποτελεί σταθερό άξονα, που μεταβάλλεται λειτουργικά: από αναπλαισίωση στη Γενιά του '30 (στην ειρωνική απομείωση της ύβρεως στους «Συντρόφους στον Άδη»), σε εντονότερες ετεροσημικές ανατροπές (κατά τον Μαρωνίτη) στη μετεμφυλιακή περίοδο (όπου η μορφή του Ελπήνορα μετασχηματίζεται σε φορέα τραυματικής μνήμης και λήθης) και, τελικά, σε υπαινικτική ή αποσταθεροποιητική ενεργοποίηση μετά το 1967 (στη Μαστοράκη και στον Πούλιο). Οι υπερκειμενικοί μετασχηματισμοί πραγματώνονται μέσω μετατοπίσεων σε αφηγηματικό, σημασιολογικό και ιδεολογικό επίπεδο, όπως η μετατόπιση της εστίασης, η αλλαγή αφηγηματικής οπτικής, η ανάδειξη περιθωριακών μυθικών μορφών, η μεταβολή της λειτουργίας του μύθου από ηρωική σε υπαρξιακή, ιστορική και κριτική, η μεταβολή του ιδεολογικού νοήματος και η ανασημασιοδότηση του μύθου. Παράλληλα, ενεργοποιούνται υφολογικές επιλογές (ειρωνεία, θραυσματικότητα, πεζολογικότητα αλλά και σάτιρα/παρωδία) και περικειμενικές ενδείξεις (όπως τίτλοι, μότο και ποιητικά σχόλια) που καθοδηγούν την ανάγνωση, αναδιαμορφώνοντας το σημασιολογικό πεδίο του μύθου. Έτσι, οι μηχανισμοί αυτοί μεταβάλλονται τόσο μορφολογικά όσο και λειτουργικά, οδηγώντας από τη συγκρότηση του νοήματος στην προοδευτική αποσταθεροποίησή του. Η μετατόπιση αυτή αποτυπώνεται τόσο στον οδυσειακό κύκλο, όπου κυριαρχεί η εσωτερίκευση και η υπαρξιακή μετατόπιση σημασίας, όσο και στον τρωικό, όπου η αποδιάρθρωση εκδηλώνεται ως ειρωνική απομυθοποίηση, αποϊεροποίηση και εκχυδαϊσμός της επικής παράδοσης ως

πολιτισμικού κώδικα. Στο πλαίσιο αυτό, η μορφή αναδεικνύεται σε κατεξοχήν χώρο εγγραφής της ιστορικής εμπειρίας: από την ειρωνική απομείωση της επικής γλώσσας στη Γενιά του '30, στην αποσπασματικότητα της μετεμφυλιακής ποίησης και, τέλος, στη θραυσματικότητα και την πεζολογικότητα της γραφής μετά το 1967. Η επική αφήγηση απογυμνώνεται και επαναπροσδιορίζεται ως λόγος βίας, ευθύνης και ιδεολογικής αποσιώπησης, καθιστώντας τον μύθο πεδίο σύγκρουσης ερμηνειών. Η τάση αυτή τεκμηριώνεται εμπειρικά στο corpus, όπου η αποδόμηση του μύθου λαμβάνει διακριτές μορφές: στον Κακναβάτο ως γλωσσική και σημειωτική αποσύνθεση, στον Εγγονόπουλο ως ειρωνική υπερρεαλιστική απομυθοποίηση, στον Ρίτσο ως υπαινικτική εσωτερίκευση και ανατροπή της αναγνωριστικής σκηνης, στη Μαστοράκη ως ειρωνική άρνηση και αποστασιοποίηση, στον Πούλιο ως εκχυδαϊσμένη αποϊεροποίηση της επικής παράδοσης και στον Υφαντή ως σωματική και φαντασιακή παραμόρφωση της μυθικής μορφής, καταδεικνύοντας τη συστηματικότητα της επανεγγραφής του μύθου ως ποιητικού μηχανισμού.

Σε ενδοποιητικό επίπεδο, διαπιστώνονται διαχρονικές διαφοροποιήσεις στη λειτουργία του μύθου, που συμπληρώνουν τη διαγενεακή ανάλυση και καταδεικνύουν ότι ο μετασχηματισμός του δεν είναι μόνο ιστορικός αλλά και ποιητοκεντρικά προσδιορισμένος. Στον Σεφέρη, η εξέλιξη του μύθου διαγράφεται από τα ποιήματα της πρώτης περιόδου («Οι σύντροφοι στον Άδη», «Δ' Αργοναύτες», «Το ναυάγιο της Κίχλης»), όπου κυριαρχούν η ειρωνική αναπλαισίωση και η απομείωση της επικής αφήγησης (μέσω της μετατόπισης από τον ηρωικό πυρήνα στη συλλογική ευθύνη και την ανωνυμία των υποκειμένων), προς τη μεταγενέστερη «Ελένη», όπου ο μύθος αναδιατάσσεται σε στοχασμό πάνω στη ματαιότητα του πολέμου και στην ηρωική αυταπάτη που τον νομιμοποιεί. Στον Ρίτσο, η μετάβαση από τον «Φιλοκτήτη» στην «Απόγνωση της Πηνελόπης» και στην «Ελένη» σηματοδοτεί εντονότερη εσωτερίκευση και περαιτέρω αποδραματοποίηση του μύθου, με μετατόπιση από τη δράση και την ιστορική σύγκρουση προς τη φθορά, τη μνήμη και τη διάψευση των προσδοκιών αναγνώρισης. Στον Σινόπουλο, από τον «Ελπίνορα» στην «Ανάπαυση της Ελένης», διαπιστώνεται μια σαφής ενδοποιητική μεταβολή: από μια ακόμη αναγνωρίσιμη νεκυσιακή και τραυματική αναμέτρηση με τον θάνατο και τη μνήμη προς μια θραυσματική ποιητική της ιστορικής εμπειρίας, όπου ο μύθος δεν αφηγείται πλέον μια συνεκτική ιστορία αλλά επιβιώνει ως θραύσμα τραύματος, σιωπής και ματαίωσης. Στον Ελύτη, από την

πρώιμη «Ελένη» στον «Τρωικό πόλεμο», ο μύθος εξελίσσεται από λυρικό σχήμα σε αρχετυπικό ερμηνευτικό πρότυπο, όπου καθολικοποιείται ως επαναλαμβανόμενη ιστορική συνθήκη («Κάθε καιρός κι ο Τρωικός του πόλεμος»), αναδεικνύοντας τη διαχρονική του δυναμική ως μηχανισμό συνεχούς μετατόπισης σημασίας εντός της ποιητικής πράξης.

Παράλληλα, η συγκριτική εξέταση του corpus δείχνει ότι οι ποιητικές επανεγγραφές του μύθου συνδέονται άμεσα με τις ιστορικές εμπειρίες κάθε περιόδου και με τις αντίστοιχες μεταβολές της ποιητικής υποκειμενικότητας, απαντώντας έτσι στο τρίτο ερευνητικό ερώτημα. Στην πρώτη φάση (1929–1949), όπως προκύπτει από τα ποιήματα του Σεφέρη, ο μύθος εντάσσεται στο πλαίσιο της αναζήτησης της «Ελληνικότητας» και λειτουργεί ως μέσο συγκρότησης μιας συλλογικής ποιητικής φωνής, που ερμηνεύει τη σύγχρονη εμπειρία μέσω της πολιτισμικής συνέχειας και της ειρωνικής αναπλαισίωσης της επικής παράδοσης (μέσω της απομείωσης της ηρωικής πράξης και της μετατόπισης στη συλλογική ευθύνη). Αντίθετα, στη μετεμφυλιακή περίοδο (1949–1967), όπως αναδεικνύεται στον «Ελπήνορα» του Σινόπουλου και στη «Ραψωδία 25η» του Λειβαδίτη, το ποιητικό υποκείμενο εσωτερικεύει και μετασχηματίζει το ιστορικό τραύμα και συγκροτείται, υπό το πρίσμα της μεταπολεμικότητας του Λεοντάρη, ως φορέας μνήμης, ενοχής και διάψευσης (με μετατόπιση από τη συνεκτική αφήγηση στη θραυσματική μνημονική αναπαράσταση και τη σιωπή). Στην περίοδο 1967–1980, στα ποιήματα του Ρίτσου, της Δημουλά, του Πούλιου και στην ύστερη ποιητική του Σινόπουλου («Ανάπαυση της Ελένης», 1980), η ποιητική υποκειμενικότητα αποσταθεροποιείται περαιτέρω και αποκτά ειρωνική αποστασιοποίηση, ενώ η μυθοποιητική λειτουργία μετατοπίζεται προς την απομυθοποίηση και την αποδομητική επανεγγραφή του μύθου. Ο μύθος παύει να λειτουργεί ως σταθερός φορέας νοήματος και καθίσταται αντικείμενο συστηματικής αμφισβήτησης και αναστοχασμού, μέσω της αποδραματοποίησης της μυθικής μορφής, της γλωσσικής αμφισημίας και της εκχυδαϊσμένης επανεμφάνισής του. Έτσι, ο μύθος δεν αντανακλά απλώς την ιστορική εμπειρία, αλλά τη διαμεσολαβεί ενεργά, συμμετέχοντας στη συγκρότηση και μεταβολή της ποιητικής υποκειμενικότητας, που μετασχηματίζεται από συλλογική και ερμηνευτική σε τραυματική και, τελικά, σε κριτική και αυτοαναστοχαστική.

Η συγκριτική ανάλυση αναδεικνύει ότι οι έμφυλες και σωματικές μετατοπίσεις αποτελούν κρίσιμο μηχανισμό ανασηματοδότησης των μυθικών μορφών, καθώς μεταβάλλουν ριζικά τον τρόπο πρόσληψης και λειτουργίας του μύθου στον ποιητικό λόγο, απαντώντας έτσι στο

τέταρτο ερευνητικό ερώτημα. Στο εξεταζόμενο corpus, η μετατόπιση από ανδρικά ηρωικά υποκείμενα σε γυναικείες μορφές —κυρίως στην περίπτωση της Πηνελόπης— συνεπάγεται βαθιά αναδιάρθρωση της μυθολογικής σημασίας, καθώς αποδομεί το ανδρικό ηρωικό πρότυπο που θεμελιώνεται στην πράξη, την επιστροφή και την αποκατάσταση, δηλαδή στη λογική του νόστου και της αναγνώρισης. Η επική δράση υποχωρεί και αντικαθίσταται από την εμπειρία της αναμονής, της σωματικότητας και της εσωτερικότητας, οδηγώντας σε μετατόπιση από την πράξη προς την ενσώματη εμπειρία, όπου το νόημα συγκροτείται μέσα από τη ρήξη, τη φθορά και τη βιωματική εμπλοκή του υποκειμένου. Στην ποίηση του Ρίτσου, η Πηνελόπη λειτουργεί υπαινικτικά ως φορέας διάψευσης και ιστορικοϊδεολογικής απογοήτευσης, υπονομεύοντας τη μυθολογική βεβαιότητα της αναγνώρισης, καθώς η επιστροφή δεν οδηγεί σε αποκατάσταση αλλά σε αποξένωση. Στη Δημουλά, η γυναικεία μορφή συνδέεται με την έλλειψη, την αναβολή και την αμφισημία, ενώ η γλώσσα οργανώνει μια ασταθή και διαρκώς μεταβαλλόμενη σχέση με το σώμα και το νόημα. Αντίστοιχα, στην Αγγελάκη-Ρουκ, το σώμα αναδεικνύεται σε κατεξοχήν τόπο βιωματικής και επιθυμητικής εμπλοκής, ως χώρος εγγραφής της επιθυμίας, της φθοράς και του χρόνου, επαναφέροντας τον μύθο σε μια άμεσα ενσώματη διάσταση. Έτσι, οι μυθικές μορφές παύουν να λειτουργούν ως σταθερά ταυτοτικά πρότυπα και μετατρέπονται σε ρευστά, αμφίσημα και συχνά τραυματικά υποκείμενα, μέσω των οποίων ο μύθος ανασηματοδοτείται ως πεδίο σύγκρουσης μεταξύ φύλου, σώματος και ιστορικής εμπειρίας, εγγράφοντας στο σώμα τις μεταβολές της ιστορικής και ιδεολογικής συνθήκης και καθιστώντας τον, φορέα μνήμης και εμπειρίας.

Η συγκριτική σύνθεση του corpus δείχνει ότι η επανεγγραφή του αρχαιοελληνικού μύθου μπορεί να θεωρηθεί μορφή ιστορικοποίησης της ποιητικής εμπειρίας, απαντώντας στο πέμπτο ερευνητικό ερώτημα. Ο ποιητικός μύθος δεν λειτουργεί ως διαχρονικό και ουδέτερο πολιτισμικό σχήμα, αλλά ως δυναμικό πεδίο νοηματοδότησης που αποτυπώνει και αναστοχάζεται την εμπειρία ως πολιτισμικά διαμεσολαβημένο βίωμα. Έτσι, ο μύθος ιστορικοποιείται όχι ως απλή αντανάκλαση γεγονότων, αλλά ως ποιητική επεξεργασία της ιστορικής εμπειρίας, όπου εγγράφονται οι ρήξεις, οι ασυνέχειες και η αποσταθεροποίηση του νοήματος, καθιστώντας τον φορέα ιστορικής αυτοσυνείδησης και κριτικού αναστοχασμού.

7 Συμπεράσματα

Με την παρούσα ΜΔΕ διερευνήθηκε ο ιστορικός μετασχηματισμός της μυθοποιητικής λειτουργίας του αρχαιοελληνικού μύθου στη νεοελληνική ποίηση της περιόδου 1930–1980, με έμφαση στις επανεγγράφες της *Οδύσσειας* και του Τρωικού πολέμου από τη Γενιά του '30 έως την πρώτη Μεταπολίτευση. Μέσα από τη συγκριτική ανάλυση του ποιητικού corpus εξετάστηκε ο τρόπος με τον οποίο ο αρχαιοελληνικός μύθος μετασχηματίζεται ιστορικά, ιδεολογικά και ποιητικά, ανταποκρινόμενος στις μεταβολές της συλλογικής εμπειρίας και της ποιητικής υποκειμενικότητας.

Η ανάλυση ανέδειξε ότι στη Γενιά του '30 ο μύθος λειτουργεί κυρίως ως μορφοποιητικός και ερμηνευτικός μηχανισμός της νεωτερικής εμπειρίας, συνδεδεμένος με την αναζήτηση πολιτισμικής συνέχειας και το αίτημα της «Ελληνικότητας». Στην ποίηση του Σεφέρη, ιδιαίτερα, οι οδυσσειακές αναφορές οργανώνουν ένα ποιητικό σύστημα, στο οποίο το μυθικό υπόστρωμα λειτουργεί ως συμβολικό πεδίο ιστορικού και υπαρξιακού στοχασμού. Αντίθετα, στη μεταπολεμική ποίηση, η εμπειρία του πολέμου, της ήττας και της ιστορικής ρήξης οδηγεί σε σταδιακή αποσταθεροποίηση της επικής βεβαιότητας και σε εσωτερίκευση του μύθου. Οι μυθικές μορφές απομακρύνονται από τη λειτουργία τους ως σταθερά ηρωικά πρότυπα και μετασχηματίζονται σε φορείς τραύματος, μνήμης και ιστορικής αμφισημίας. Η μετατόπιση αυτή κορυφώνεται στη δεκαετία του '70, όπου η μυθοποιητική λειτουργία προσλαμβάνει κατεξοχήν αποδομητικό και ετεροσημικό χαρακτήρα, υπονομεύοντας τις παραδοσιακές, κανονιστικές και ηρωικές σημασίες του μύθου.

Η συγκριτική διερεύνηση κατέδειξε ότι ήδη από τη Γενιά του '30 συνυπάρχουν διαφορετικοί τρόποι επεξεργασίας του μύθου, από κυρίως παρασημικές μορφές έως σαφώς ετεροσημικές και αποδομητικές επεξεργασίες. Ωστόσο, κατά την περίοδο 1967–1980 εντείνονται οι απομυθοποιητικές και αποδομητικές λειτουργίες του μύθου, που συνοδεύονται από ειρωνική αποσταθεροποίηση, αποϊεροποίηση και υπονόμηση του ηρωικού προτύπου. Ο μύθος δεν εμφανίζεται επομένως ως σταθερό και αμετάβλητο πολιτισμικό σχήμα, αλλά ως δυναμικός μηχανισμός ανασηματοδότησης της ιστορικής εμπειρίας, μέσω του οποίου ανασυγκροτούνται ζητήματα ταυτότητας, μνήμης, ιστορίας και υποκειμενικότητας.

Η μελέτη περιορίστηκε στη διερεύνηση των οδυσσειακών και τρωικών επανεγγραφών στη νεοελληνική ποίηση της περιόδου 1930–1980, χωρίς να επεκταθεί συστηματικά σε μεταγενέστερες ποιητικές παραγωγές ή σε άλλους μυθολογικούς κύκλους. Ωστόσο, η διαχρονική μεταβολή της μυθοποιητικής λειτουργίας του μύθου, όπως καταγράφηκε στην παρούσα ΜΔΕ, υποδηλώνει ότι η περαιτέρω διερεύνηση της σύγχρονης ποιητικής χρήσης του αρχαιοελληνικού μύθου θα μπορούσε να αναδείξει νέες μορφές ετεροσημικής επεξεργασίας, απομυθοποίησης και ανασημασιοδότησης της μυθικής ύλης. Παράλληλα, η συγκριτική μελέτη της νεοελληνικής ποίησης με αντίστοιχες ευρωπαϊκές νεωτερικές και μετανεωτερικές επανεγγραφές θα μπορούσε να συμβάλει στην ευρύτερη κατανόηση των ιστορικών μετασχηματισμών της μυθοποιητικής λειτουργίας του μύθου στη σύγχρονη ποιητική παραγωγή.

Παρότι η παρούσα μελέτη εστίασε κυρίως στα ποιητικά κείμενα και στα περικειμενικά τους στοιχεία, χωρίς να καταστεί δυνατή η συστηματική ενσωμάτωση της ευρύτερης διαθέσιμης πρωτογενούς τεκμηρίωσης και δευτερογενούς βιβλιογραφίας για τα εξεταζόμενα ποιήματα και τους ποιητές του corpus, μελλοντικές έρευνες θα μπορούσαν να αξιοποιήσουν εκτενέστερα κριτικές μελέτες, μονογραφίες και άρθρα, καθώς και πρωτογενές και επικειμενικό υλικό, όπως συνεντεύξεις, ημερολόγια, αλληλογραφία, δοκίμια ποιητικής, δημοσιευμένες συνομιλίες, χειρόγραφα και αρχειακό υλικό. Η συστηματικότερη αξιοποίηση αυτού του υλικού θα συνέβαλλε στην πληρέστερη κατανόηση των ποιητικών προθέσεων, των διαδικασιών δημιουργικής επεξεργασίας, της συγγραφικής αυτοερμηνείας και των ιστορικών όρων συγκρότησης των νεοελληνικών μυθολογικών επανεγγραφών.

8 Δημιουργικό Μέρος: Παραγωγή ποιημάτων

8.1 Εισαγωγή

Το δημιουργικό σκέλος της ΜΔΕ εντάσσεται οργανικά στο ευρύτερο ερμηνευτικό της πλαίσιο και δεν αντιμετωπίζεται ως αυτοτελής ποιητική παραγωγή, αλλά ως προέκταση της προηγηθείσας θεωρητικής και συγκριτικής διερεύνησης. Υπό την οπτική αυτή, η ποιητική γραφή προσεγγίζεται ως διαδικασία ελεγχόμενης επανεγγραφής του μυθολογικού υλικού, μέσα από την οποία δοκιμάζονται στην πράξη οι μηχανισμοί που αναδείχθηκαν κατά την ανάλυση του corpus. Η ποιητική διαδικασία συνομιλεί, κατ' αναλογία, με τις ερμηνευτικές κατηγορίες που αναπτύχθηκαν στο θεωρητικό μέρος και στην ανάλυση των ποιημάτων, μετασχηματίζοντάς τες σε δημιουργικούς μηχανισμούς.

Η προηγούμενη διερεύνηση κατέδειξε ότι η μυθοποιητική λειτουργία του αρχαιοελληνικού μύθου στη νεοελληνική ποίηση της περιόδου 1930–1980 μεταβάλλεται ιστορικά και μετατοπίζεται από τη μορφοποιητική και ερμηνευτική της χρήση προς μια περισσότερο κριτική, τραυματική και αποδομητική λειτουργία. Ο μύθος παύει να λειτουργεί ως σταθερό ερμηνευτικό σχήμα και καθίσταται πεδίο ανασημασιοδότησης, στο οποίο εγγράφονται η ιστορική εμπειρία, η διάρρηξη της συλλογικής μνήμης και η αποσταθεροποίηση της ποιητικής υποκειμενικότητας.

Το δημιουργικό μέρος επιχειρεί να προσεγγίσει τη μετατόπιση σε επίπεδο ποιητικής πρακτικής, μέσω της σύνθεσης ποιημάτων που ενεργοποιούν διακειμενικά το μυθολογικό υπόστρωμα, χωρίς να το αναπαράγουν αφηγηματικά. Η επανεγγραφή του μύθου δεν πραγματώνεται ως αναδιήγηση, αλλά ως υπερκειμενικός μετασχηματισμός, που επιτελείται μέσω υφολογικών, σημασιολογικών και περικειμενικών επιλογών. Η ετεροσημική μετατόπιση, η αποδυνάμωση του ηρωισμού, η ιστορικοποίηση της μυθικής εμπειρίας και η εσωτερίκευση της φθοράς συγκροτούν βασικούς άξονες της ποιητικής επεξεργασίας.

Τα ποιήματα του δημιουργικού μέρους κινούνται μεταξύ αρχαίομυθων και αρχαιοθέμων μορφών, ενώ ως προς τη λειτουργία τους παρουσιάζουν μετατόπιση από παρασημικές προς ετεροσημικές και αποδομητικές επεξεργασίες του μύθου. Στο πλαίσιο αυτό, ορισμένες ποιητικές συνθέσεις ενεργοποιούν υπαινικτικά ένα ευρύτερο, μη ρητά κατονομαζόμενο ιστορικό παρόν, που υπερβαίνει το χρονικό όριο της εξεταζόμενης περιόδου. Η επιλογή

αυτή δεν συνιστά μετατόπιση του ερευνητικού αντικειμένου, αλλά προέκταση της ίδιας της δυναμικής του μύθου, ο οποίος, όπως προέκυψε από την ανάλυση, λειτουργεί ως ανοιχτός μηχανισμός ανασηματοδότησης της εμπειρίας. Κατά συνέπεια, η ιστορικότητα δεν περιορίζεται σε ένα κλειστό χρονικό πλαίσιο, αλλά εγγράφεται στο ποιητικό κείμενο ως δυνατότητα διαρκούς επανενεργοποίησης, χωρίς να αναιρείται η αναφορά στο συγκεκριμένο γραμματολογικό συμφραζόμενο της μελέτης.

Η οργάνωση του δημιουργικού μέρους ακολουθεί τους δύο βασικούς μυθολογικούς άξονες της μελέτης, την *Οδύσσεια* και τον Τρωικό πόλεμο, οι οποίοι αντιμετωπίζονται όχι ως συνεκτικά αφηγηματικά σύνολα αλλά ως πεδία σημασιολογικής ενεργοποίησης. Οι δύο κύκλοι αναπτύσσονται μέσα από επιμέρους ποιητικές συνθέσεις, που ενεργοποιούν διαφορετικές μυθικές μορφές και αρχαιόθεμα μοτίβα, συγκροτώντας σταδιακά μια πορεία από παρασημικές προς ετεροσημικές και αποδομητικές επεξεργασίες του μυθολογικού υλικού. Στον οδυσσειακό κύκλο, η έμφαση μετατοπίζεται από την επική περιπλάνηση στη διερεύνηση της υποκειμενικότητας και στη διάρρηξη του νόστου ως ενοποιητικής αφηγηματικής αρχής, ενώ στον τρωικό κύκλο αναδεικνύεται η αποδόμηση της πολεμικής αφήγησης και εγγραφή της βίας και ιστορικής εμπειρίας στο σώμα του ποιητικού λόγου. Οι μυθικές μορφές δεν εμφανίζονται ως σταθερές ταυτότητες, αλλά ως μεταβαλλόμενα σημασιολογικά σχήματα, που ανασυγκροτούνται μέσα από αντιηρωικές οπτικές. Η μετατόπιση προς περιθωριακές ή δευτερεύουσες μορφές, καθώς και η απομάκρυνση από την επική κορύφωση, συνδέονται με τη γενικότερη αποσταθεροποίηση του μυθικού λόγου, όπως αυτή καταγράφηκε στη μεταπολεμική ποιητική παραγωγή.

Κάθε ποίημα συνοδεύεται από σύντομες επεξηγηματικές σημειώσεις, στις οποίες επισημαίνονται η μυθολογική πηγή, οι διακειμενικές και υπερκειμενικές σχέσεις με το αρχικό μυθολογικό υλικό, καθώς και οι βασικοί άξονες του δημιουργικού μετασχηματισμού. Έτσι, το δημιουργικό σκέλος λειτουργεί ως χώρος σύγκλισης της θεωρητικής ανάλυσης και της ποιητικής πράξης, καθιστώντας ορατή τη διαδικασία μέσω της οποίας ο αρχαιοελληνικός μύθος μετασχηματίζεται σε σύγχρονο ποιητικό λόγο.

Η μετάβαση από την ερμηνευτική ανάλυση στην ποιητική πρακτική δεν συνιστά απλή μεταφορά θεωρητικών σχημάτων σε δημιουργικό επίπεδο, αλλά συνεπάγεται μια αναγκαία μετατόπιση, κατά την οποία οι αναλυτικές κατηγορίες δοκιμάζονται ως προς τη

λειτουργικότητά τους. Υπό την οπτική αυτή, το δημιουργικό μέρος λειτουργεί και ως πεδίο εφαρμοσμένης ποιητικής διερεύνησης· δεν επιβεβαιώνει απλώς τα συμπεράσματα της έρευνας, αλλά επιτρέπει να διερευνηθούν και τα όρια εφαρμογής τους στο πεδίο της ποιητικής πράξης.

8.2 Οδυσσειακός κύκλος: νόστος, υποκειμενικότητα και απομυθοποίηση

8.2.1 Οι σύντροφοι

νήπιοι, οἳ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἥελιοιο

ἦσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ.

(Οδ. α 8–9)

Δεν ήταν θυμός.

Ούτε πείνα, όπως λένε.

Κάτι πιο απλό—

μια συνήθεια να παίρνουμε

ό,τι βρισκόταν μπροστά μας.

Τα ζώα στέκονταν ήσυχα.

Σαν να μας ήξεραν από πριν.

Κάποιος γέλασε—

όχι δυνατά, για να μη χαλάσει η τάξη.

Ύστερα αρχίσαμε.

Δεν μιλήσαμε για θεούς.

Δεν τους θυμηθήκαμε.

Ούτε τον ήλιο.

Κάποιος είπε πως είχε ξαναγίνει—

ή πως το θυμόταν από αλλού.

Κανείς δεν τον διόρθωσε.

Μόνο το λίπος που έσταζε αργά

πάνω στις πέτρες—

και τα χέρια μας,

πώς συνέχιζαν

ακόμη κι όταν είχαν τελειώσει.

Αν κάτι χάθηκε,
δεν το καταλάβαμε τότε.
Όταν καθίσαμε χορτάτοι,
δεν είχαμε τίποτε να πούμε.
Κάποιος είπε: έτσι γίνεται πάντα.
Κάποιος άλλος: δεν έγινε τίποτα.
Το βράδυ φύσηξε.
Όχι πολύ—
όσο χρειάζεται
για να φύγει η μυρωδιά.
Και το πρωί—
ήμασταν λιγότεροι.
Ή το ίδιο—
αλλά για λίγο
κανείς δεν απαντούσε στο όνομά του.

Σημειώσεις

Πρόθεση ήταν να ενεργοποιηθεί διακειμενικά το επεισόδιο της θανάτωσης των ιερών βοδιών του Ήλιου από τους συντρόφους του Οδυσσέα (*Οδύσσεια*, ραψωδίες α και μ), αποσπώντας το από την επική αφήγηση και επανεγγράφοντάς το σε ένα αποδραματοποιημένο και αντιηρωικό πλαίσιο. Η μετατόπιση από το ομηρικό σχήμα ύβρις–νέμεσις προς μια προβληματική συλλογικής ευθύνης αποτέλεσε βασική επιλογή της σύνθεσης, όπου η πράξη δεν παρουσιάζεται ως εξαιρετικό γεγονός, αλλά ως σχεδόν εξοικειωμένη καθημερινή πρακτική. Η επιλογή της λιτής σύνταξης, της πεζολογικής εκφοράς και των συχνών παύσεων αποσκοπούσε στον περιορισμό της δραματικής έντασης και στην αποδυνάμωση του ηρωικού στοιχείου, ώστε η εμπειρία να αποδίδεται ως θραυσματική και αποσπασματική μνήμη.

Σε σημασιολογικό επίπεδο, πρόθεση ήταν το ποίημα να οργανωθεί γύρω από τους άξονες ευθύνη/λήθη και πράξη/αποσιώπηση. Η λήθη αξιοποιήθηκε ως μοτίβο που θα μπορούσε να λειτουργήσει ως μηχανισμός επιβίωσης και μορφή διάβρωσης της συλλογικής αυτοσυνείδησης, ενώ η τελική εικόνα («κανείς δεν απαντούσε στο όνομά του») επιλέχθηκε για να μετατοπίσει τη φθορά από το γνωσιακό στο ταυτοτικό επίπεδο. Η εικόνα «όσο

χρειάζεται για να φύγει η μυρωδιά» αποσκοπούσε στην υπαινικτική απόδοση μιας απομάκρυνσης από την εμπειρία της ενοχής, μετατρέποντας τη λήθη σε πρακτική αποσιώπησης.

Κατά τη διαδικασία της σύνθεσης, ένα από τα βασικά ζητήματα που προέκυψαν ήταν η διατήρηση της μνήμης του ομηρικού επεισοδίου χωρίς την αναπαραγωγή του ηρωικού και ηθικολογικού του πλαισίου. Ζητούμενο δεν ήταν η αναπαράσταση μιας πράξης ύβρεως που οδηγεί σε αναμενόμενη τιμωρία, αλλά η διερεύνηση των μηχανισμών μέσω των οποίων η συλλογική ευθύνη αμβλύνεται και σταδιακά λησμονείται. Η αποδυνάμωση της ηρωικής πράξης επιχειρήθηκε έχοντας ως σημείο αναφοράς τη σεφερική χρήση του αρχαϊόμυθου, όπου τα μυθικά πρόσωπα συχνά εμφανίζονται εγκλωβισμένα σε εμπειρία διάψευσης και απώλειας νοήματος. Με τον τρόπο αυτό, το ομηρικό επεισόδιο μετατοπίζεται από το σχήμα της παραβίασης της θεϊκής τάξης προς μια προβληματική συλλογικής μνήμης και λήθης.

8.2.2 Ελπήνωρ

...κέλομαι μνήσασθαι ἐμεῖο/μή μ' ἄκλαντον καὶ ἄταφον λιπέσθαι...

(Οδ. λ 71–72)

Δεν θυμάμαι πώς έπεσα.

Ούτε αν πόνεσα.

Κάτι έσπασε—

όχι το σώμα.

Κάτι που κρατούσε τα πράγματα στη θέση τους.

Το πρωί δεν ήρθε για μένα.

Μόνο για τους άλλους.

Με φώναξαν;

Ίσως.

Ή το όνομά μου χάθηκε πρώτο.

Το χώμα ήταν κοντά.

Ξηρό από τον ήλιο.

Σχεδόν έτοιμο.

Δεν χρειάστηκε να ανοίξει.

Μόνο να περιμένει.

Δεν ζητώ ταφή.
Ούτε μνήμη.
Αυτά ανήκουν σε όσους
μπορούν ακόμη να επιστρέψουν.
Εδώ κάτω δεν έχει κατεύθυνση.
Ούτε χρόνος—
μόνο πέτρες που κρατούν ακόμη θερμότητα
και μια αργή εξάλειψη
του τι ήμουν.
Κάποιος πέρασε από πάνω μου.
Η άμμος δεν κράτησε ίχνη.
Δεν με είδε.
Ή δεν με αναγνώρισε.
Ίσως να μην ήμουν εγώ.

Σημειώσεις

Πρόθεση ήταν να ενεργοποιηθεί διακειμενικά η μορφή του Ελπήνορα από τη ραψωδία λ της *Οδύσσειας*, αποσπώντας τον από το νεκριακό του πλαίσιο και επανεγγράφοντάς τον σε ένα αποδραματοποιημένο και αποπροσωποποιημένο πεδίο εμπειρίας. Σε αντίθεση με το ομηρικό υπόστρωμα, όπου ο νεκρός διατηρεί τη μνήμη και αρθρώνει σαφές αίτημα ταφής, εδώ η φωνή εμφανίζεται αποσπασματική και ασταθής, στερημένη από τη δυνατότητα συγκρότησης συνεκτικής αφήγησης. Η αδυναμία αυτή εκδηλώνεται ήδη από τον εναρκτήριο στίχο («Δεν θυμάμαι πώς έπεσα»), όπου η μνήμη εμφανίζεται αποδιαρθρωμένη και ανίκανη να οργανώσει ακόμη και το γεγονός του ίδιου του θανάτου. Η λιτή σύνταξη, οι συχνές παύσεις και ο χαμηλόφωνος τόνος σκοπό έχουν να παράγουν έναν διακεκομμένο ρυθμό, που να αντανakλά τη σταδιακή αποσύνθεση της συνείδησης και την αποδυνάμωση της αφηγηματικής συνέχειας.

Ο υπερκειμενικός μετασχηματισμός επιτελείται κυρίως μέσω της μετατόπισης από τη μνήμη στη λήθη και από την ταφή στην εξάλειψη. Βασική επιλογή της σύνθεσης ήταν η απομάκρυνση από τον ομηρικό Ελπήνορα, που διατηρεί τη μνήμη του θανάτου του και διεκδικεί την ταφική του αποκατάσταση. Αντίθετα, η ποιητική φωνή αδυνατεί να

ανασυνθέσει με βεβαιότητα ακόμη και το γεγονός της ίδιας της πτώσης της. Η φθορά του ονόματος («Ἡ το ὄνομά μου χάθηκε πρώτο») και η τελική αμφιβολία ως προς την ίδια την ταυτότητα («Ἴσως να μην ἦμουν ἐγώ») υπογραμμίζουν τη σταδιακή διάλυση της αυτοσυνείδησης. Παράλληλα, η άρνηση του αιτήματος ταφής («Δεν ζητώ ταφή») ανατρέπει τον βασικό άξονα του ομηρικού επεισοδίου και μετατοπίζει το ενδιαφέρον από την αποκατάσταση στη σταδιακή εξαφάνιση. Η εμπειρία του θανάτου αποδίδεται χωρίς επική μεγαλοπρέπεια ή τραγική κορύφωση, μεταφέροντας το βάρος από τον ηρωικό μύθο σε μια σιωπηλή εμπειρία υπαρξιακής φθοράς.

Κατά τη διαδικασία της σύνθεσης, ένα από τα βασικά ζητήματα που προέκυψαν ήταν πώς θα μπορούσε να διατηρηθεί η αναγνωρισιμότητα της μορφής του Ελπήνορα χωρίς να αναπαράχθει το ομηρικό αίτημα της μνημονικής και ταφικής δικαίωσης. Πρόθεση ήταν το ποίημα να οργανωθεί γύρω από τους άξονες μνήμη/λήθη και ταυτότητα/εξάλειψη, διερευνώντας την εμπειρία ενός υποκειμένου που σταδιακά χάνει όχι μόνο τη θέση του στον κόσμο, αλλά και τη δυνατότητα να αναγνωρίσει τον εαυτό του. Οι εικόνες του ξηρού χώματος, της θερμής πέτρας και της άμμου που «δεν κράτησε ίχνη» συγκροτούν ένα απογυμνωμένο τοπίο φθοράς και εξαφάνισης. Ως σημείο αναφοράς λειτούργησαν μεταπολεμικές επανεγγραφές του αρχαίου μύθου, ιδίως η ποιητική του Σινόπουλου, όπου οι μυθικές μορφές εμφανίζονται συχνά ως εύθραυστα ίχνη τραυματικής εμπειρίας. Με τον τρόπο αυτό, ο Ελπήνωρ μετατοπίζεται από φορέα μνημονικής αποκατάστασης σε μορφή σταδιακής εξαφάνισης και υπαρξιακής φθοράς.

8.2.3 Οδυσσέας, χωρίς επιστροφή

πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω

(Οδ. α 3)

Δεν ξέρω αν γύρισα.

Ούτε αν υπήρχε τόπος να επιστρέψω.

Τα σημάδια ήταν εκεί—

οι τοίχοι,

μια πόρτα μισάνοιχτη,

κάποιος που περίμενε.

Αλλά δεν με αναγνώρισαν.
Ή εγώ δεν ήξερα
ποιον έπρεπε να είμαι.
Το όνομά μου το είχα πει πολλές φορές.
Σε ξένους,
σε νεκρούς,
σε μέρη που δεν κράτησαν τίποτε.
Τώρα δεν έλεγε τίποτα.
Το τόξο ήταν βαρύ.
Όχι από τη δύναμη—
από τη συνήθεια.
Δεν το σήκωσα.
Κάποιος άλλος θα μπορούσε.
Ή ίσως το είχε ήδη κάνει.
Δεν έχει σημασία.
Ο νόστος δεν ήταν επιστροφή.
Ήταν η αργή κατανόηση
ότι δεν υπήρξε ποτέ.

Σημειώσεις

Πρόθεση ήταν να ενεργοποιηθεί το κεντρικό σχήμα του νόστου της *Οδύσσειας*, αποσπώντας το από τη λειτουργία του ως αφηγηματική ολοκλήρωση και επανεγγράφοντάς το ως πεδίο αποσταθεροποίησης της ταυτότητας. Σε αντίθεση με το ομηρικό υπόστρωμα, όπου η επιστροφή συνεπάγεται επαναφορά της τάξης και κοινωνικής θέσης του ήρωα, εδώ ο νόστος ακυρώνεται ως δυνατότητα και μετατρέπεται σε εμπειρία ασυνέχειας και εσωτερικής φθοράς. Η κοφτή παρατακτική σύνταξη, οι σύντομες φραστικές ενότητες και οι επαναλαμβανόμενες αρνήσεις («Δεν ξέρω», «Δεν το σήκωσα») αποδυναμώνουν κάθε αίσθηση επικής κλιμάκωσης και προσδίδουν στην ποιητική φωνή έναν τόνο αβεβαιότητας και υπαρξιακής απογύμνωσης.

Ο υπερκειμενικός μετασχηματισμός επιτελείται κυρίως μέσω της αμφισβήτησης, αναγνώρισης και αποδυνάμωσης της ηρωικής ταυτότητας. Η φράση «δεν με αναγνώρισαν»

δεν αφορά μόνο τη σχέση του ήρωα με τους άλλους, αλλά και τη ρήξη της σχέσης του με τον ίδιο του τον εαυτό. Παράλληλα, η φθορά του ονόματος («Τώρα δεν έλεγε τίποτα») υποδηλώνει ότι η γλώσσα αδυνατεί πλέον να λειτουργήσει ως φορέας συνέχειας και σταθερότητας. Αντίστοιχα, το τόξο —σύμβολο αναγνώρισης και αποκατάστασης της εξουσίας στην ομηρική αφήγηση— μετατρέπεται εδώ σε βάρος συνήθειας και επανάληψης («Όχι από τη δύναμη—/από τη συνήθεια»), απογυμνωμένο από κάθε ηρωική λειτουργία. Η άρνηση της εμβληματικής πράξης («Δεν το σήκωσα») υπονομεύει οριστικά το πρότυπο του επικού ήρωα και μετατοπίζει το βάρος από τη δράση στην υπαρξιακή αμφιβολία.

Κατά τη διαδικασία της σύνθεσης, ένα από τα βασικά ζητήματα που προέκυψαν ήταν πώς θα μπορούσε να διατηρηθεί η αναγνωρισιμότητα του οδυσσειακού νόστου χωρίς να αναπαραχθεί η λογική της τελικής επιστροφής και αποκατάστασης που οργανώνει την ομηρική αφήγηση. Πρόθεση ήταν το ποίημα να οργανωθεί γύρω από τους άξονες επιστροφή/ανυπαρξία και ταυτότητα/διάβρωση, διερευνώντας την εμπειρία ενός υποκειμένου που αδυνατεί να αναγνωρίσει τον τόπο, τους άλλους, αλλά και τον ίδιο του τον εαυτό. Η φθορά του ονόματος και η αδυναμία αναγνώρισης λειτουργούν ως ενδείξεις μιας σταδιακής αποσύνθεσης της ταυτότητας, ενώ η μετατόπιση της σημασίας του τόξου από σύμβολο ηρωικής αποκατάστασης σε βάρος συνήθειας συμβάλλει στην αποδυνάμωση της επικής διάστασης του μύθου. Ως σημείο αναφοράς λειτούργησαν κυρίως οι επανεγγγραφές του αρχαιόμυθου στην *Τέταρτη Διάσταση* του Ρίτσου, όπου οι μυθικές μορφές επανεμφανίζονται ως πρόσωπα ιστορικής και υπαρξιακής αμφισημίας. Με τον τρόπο αυτό, ο νόστος μετατοπίζεται από αφήγηση ολοκλήρωσης σε εμπειρία αδυναμίας επιστροφής και ρήξης της υποκειμενικής συνέχειας.

8.2.4 Θάλασσα, χωρίς μνήμη

Η θάλασσα δεν θυμάται.

Κρατά μόνο επιφάνειες—

ό,τι μπορεί να χαθεί ξανά.

Κάποτε υπήρξαν ονόματα.

Ή έτσι ειπώθηκε.

Τώρα είναι κινήσεις του νερού,

μια συνήθεια να επιστρέφουν

χωρίς να φτάνουν.
Τα ξύλα δεν ανήκουν πουθενά.
Ούτε τα σώματα.
Συναντιούνται για λίγο,
ύστερα απομακρύνονται
χωρίς να έχουν γνωριστεί.
Κάποιος μίλησε για δρόμο.
Κάποιος άλλος για γυρισμό.
Οι λέξεις έμειναν άθικτες—
δεν βρήκαν πού να σταθούν.
Δεν έμεινε κατεύθυνση.
Μόνο μια επιμονή
να συνεχίζεται η κίνηση.
Αν υπήρξε ποτέ στεριά,
το νερό είχε ήδη
σβήσει τα ίχνη.

Σημειώσεις

Πρόθεση ήταν να αξιοποιηθούν διάχυτα στοιχεία του οδυσσειακού μύθου χωρίς την άμεση ενεργοποίηση ενός συγκεκριμένου μυθολογικού επεισοδίου. Τα βασικά στοιχεία του οδυσσειακού μύθου —θάλασσα, περιπλάνηση και νόστος— αποσπώνται από την αφηγηματική τους λειτουργία και επανεγγράφονται ως ασταθείς μορφές κίνησης χωρίς σταθερό προορισμό ή υποκείμενο. Η λιτή σύνταξη, ο χαμηλόφωνος τόνος και ο διακοπτόμενος ρυθμός αποδυναμώνουν κάθε αίσθηση επικής αφήγησης και μετατρέπουν την περιπλάνηση σε εμπειρία αδιάκοπης αλλά άγονης κίνησης.

Η ετεροσημική λειτουργία του μύθου καθίσταται κυρίαρχη, καθώς ο νόστος δεν λειτουργεί πλέον ως δυνατότητα επιστροφής αλλά ως μηχανική επανάληψη χωρίς κατάληξη. Η απουσία ονομάτων και η αποπροσωποποίηση των σωμάτων υπονομεύουν τη δυνατότητα συγκρότησης ταυτότητας, ενώ η θάλασσα μετατρέπεται σε μηχανισμό διάχυσης της μνήμης και εξάλειψης των ιχνών. Παράλληλα, η γλώσσα εμφανίζεται αποδυναμωμένη («Οι λέξεις

έμειναν άθικτες—/δεν βρήκαν πού να σταθούν»), στοιχείο που υποδηλώνει ότι η αποδιάρθρωση αφορά τη μνήμη και τη δυνατότητα νοηματοδότησης της εμπειρίας.

Κατά τη διαδικασία της σύνθεσης, ένα από τα βασικά ζητήματα που προέκυψαν ήταν πώς θα μπορούσαν να διατηρηθούν αναγνωρίσιμα στοιχεία του οδυσσειακού μύθου χωρίς να εμφανιστεί ένα συγκεκριμένο μυθικό πρόσωπο ή επεισόδιο. Πρόθεση ήταν το ποίημα να οργανωθεί γύρω από τους άξονες μνήμη/λήθη και κίνηση/προσανατολισμός, διερευνώντας μια μορφή περιπλάνησης που δεν οδηγεί σε προορισμό ούτε σε επιστροφή. Η θάλασσα λειτούργησε ως κεντρική ποιητική εικόνα, όχι ως χώρος περιπέτειας ή δοκιμασίας, αλλά ως πεδίο διάβρωσης των ιχνών, της μνήμης και της ταυτότητας. Η διάχυτη αμφιβολία («Η έτσι ειπώθηκε») και η εικόνα μιας κίνησης που συνεχίζεται χωρίς να ολοκληρώνεται («μια συνήθεια να επιστρέφουν/χωρίς να φτάνουν») συγκροτούν μια εκδοχή του νόστου, όπου η επιστροφή διατηρείται μόνο ως δυνατότητα που διαρκώς αναβάλλεται. Με τον τρόπο αυτό, η οδυσσειακή εμπειρία μετατοπίζεται από την προοπτική της άφιξης προς την εμπειρία της αένας εκκρεμότητας.

8.2.5 Μετά τη Ναυσικά

Κάποτε υπήρξε μια ακτή.

Ή κάτι που έμοιαζε μ' αυτήν.

Τα ρούχα στέγνωσαν ακόμη—

όχι από ήλιο,

αλλά από συνήθεια.

Κάποιοι μιλούσαν χαμηλά.

Δεν άκουγα τι έλεγαν.

Μόνο τις παύσεις τους.

Εκείνη στάθηκε λίγο πιο πέρα.

Δεν θυμάμαι το πρόσωπό της.

Μόνο τα χέρια—

πώς κρατούσαν κάτι αόρατο,

σαν να φοβούνταν μην πέσει.

Δεν με ρώτησε ποιος είμαι.

Ίσως το ήξερε ήδη

πως τα ονόματα αλλάζουν
μόλις τα πεις δεύτερη φορά.
Περπατήσαμε δίπλα στο νερό.
Όχι μαζί.
Απλώς προς την ίδια κατεύθυνση
για λίγη ώρα.
Κάπου ακούστηκε γέλιο.
Όχι δικό μας.
Ύστερα νύχτωσε χωρίς μετάβαση.
Τα δέντρα σκοτείνιασαν απότομα,
σαν να έκλεισε κάποιος τον δρόμο προς τα μέσα.
Δεν της είπα ότι έφευγα.
Δεν υπήρχε λόγος.
Τα ήξεραν ήδη όλα—
η άμμος,
τα βρεγμένα ξύλα,
ο αέρας που άλλαζε θέση στα πράγματα
χωρίς να τα μετακινεί.
Το πρωί δεν έμεινε τίποτε.
Μόνο μια αίσθηση
πως κάποιος είχε υπάρξει εκεί
λίγο πριν από τη λήθη.

Σημειώσεις

Πρόθεση ήταν να ενεργοποιηθεί υπαινικτικά το επεισόδιο της συνάντησης του Οδυσσέα με τη Ναυσικά, χωρίς την αναπαραγωγή της ομηρικής σκηνής της φιλοξενίας και αναγνώρισης. Το ομηρικό υπόστρωμα απογυμνώνεται από τη λειτουργία του ως μεταβατικό σταθμό προς τον νόστο και επανεγγράφεται ως εμπειρία εύθραυστης και παροδικής εγγύτητας, που αδυνατεί να συγκροτήσει σταθερή ανθρώπινη σχέση. Η λιτή σύνταξη, οι συχνές παύσεις και ο χαμηλόφωνος τόνος αποδυναμώνουν κάθε δραματική κορύφωση και μετατρέπουν τη συνάντηση σε εμπειρία αβεβαιότητας και αποσύνδεσης.

Η ετεροσημική επεξεργασία του μύθου επιτελείται κυρίως μέσω της μετατόπισης από την αναγνώριση προς την αστάθεια της ταυτότητας και την αδυναμία επικοινωνίας. Η Ναυσικά δεν λειτουργεί πλέον ως μορφή φιλοξενίας ή αποκατάστασης του ήρωα, αλλά ως αμυδρό ίχνος μιας δυνατότητας επαφής που παραμένει ανολοκλήρωτη. Αντίστοιχα, το ποιητικό υποκείμενο δεν συγκροτείται ως σταθερή οδυσσειακή μορφή, αλλά ως ρευστή παρουσία αποσπασμένη από βέβαιες αναφορές τόπου και μνήμης. Η επικοινωνία αποδίδεται όχι μέσω διαλόγου αλλά μέσω σιωπών και αποσυνδέσεων («Μόνο τις παύσεις τους»), ενώ η κοινή πορεία των δύο μορφών παραμένει μόνο φαινομενική («Όχι μαζί./Απλώς προς την ίδια κατεύθυνση»). Έτσι, η ανθρώπινη συνύπαρξη παρουσιάζεται ως πρόσκαιρη σύμπτωση διαδρομών και όχι ως ουσιαστική σχέση.

Κατά τη διαδικασία της σύνθεσης, ένα από τα βασικά ζητήματα που προέκυψαν ήταν πώς θα μπορούσε να διατηρηθεί η αναγνωρισιμότητα της μορφής της Ναυσικάς χωρίς να αναπαραχθεί η λειτουργία της ως σταθμού φιλοξενίας και προετοιμασίας του νόστου. Πρόθεση ήταν το ποίημα να οργανωθεί γύρω από τους άξονες επικοινωνία/σιωπή και παρουσία/εξάλειψη, διερευνώντας μια μορφή ανθρώπινης εγγύτητας που παραμένει ατελής και παροδική. Η αδυναμία ανάκλησης του προσώπου της Ναυσικάς, η έμφαση στις χειρονομίες και στις παύσεις, καθώς και η κοινή πορεία που δεν εξελίσσεται ποτέ σε πραγματική συνάντηση, συγκροτούν μια εμπειρία όπου η επικοινωνία παραμένει μερική και επισφαλής. Ως σημείο αναφοράς λειτούργησαν μεταπολεμικές επανεγγραφές του αρχαίου μύθου, όπου οι μυθικές μορφές αποσυνδέονται από τη λειτουργία τους ως φορείς βεβαιότητας και επανεμφανίζονται ως εύθραυστα ίχνη εμπειρίας. Με τον τρόπο αυτό, η Ναυσικά μετατοπίζεται από μορφή φιλοξενίας και μετάβασης προς τον νόστο σε ασταθές ίχνος μιας ανθρώπινης παρουσίας που χάνεται πριν αποκτήσει διάρκεια ή σταθερότητα.

8.2.6 Οι μνηστήρες

Δεν φώναζαν πια.

Ούτε γελούσαν δυνατά.

Η αίθουσα είχε χαμηλώσει μαζί τους—

σαν σπίτι που κουράστηκε

να περιμένει.

Τα τραπέζια έμεναν στρωμένα

από συνήθεια.

Το κρασί ζεσταινόταν αργά μέσα στις κούπες.

Κανείς δεν το πρόσεχε.

Κάποτε μιλούσαν για επιστροφή.

Τώρα όχι.

Μόνο για μικρά πράγματα—

τον καιρό,

το ψωμί που λιγόστευε,

έναν θόρυβο τη νύχτα

που ίσως ερχόταν από την αυλή.

Οι υπηρέτες περνούσαν σκυφτοί.

Δεν φοβούνταν κανέναν ιδιαίτερα.

Μόνο αυτή τη μακρόχρονη παραμονή

που είχε αρχίσει να μοιάζει φυσική.

Κανείς δεν θυμόταν πότε μπήκαν πρώτοι.

Ούτε ποιος άνοιξε την πόρτα.

Τα ξύλα είχαν ποτίσει λάδι και καπνό.

Οι τοίχοι κρατούσαν ακόμη

τις ίδιες σκιές κάθε βράδυ.

Κάποιος σηκώθηκε απότομα—

σαν να θυμήθηκε κάτι.

Ύστερα κάθισε πάλι.

Έξω φυσούσε.

Όχι άνεμος ταξιδιού.

Μόνο αέρας

που μετακινούσε τη σκόνη

από το ένα μέρος του σπιτιού στο άλλο.

Κανείς δεν περίμενε πια τον ξένο.

Ίσως γιατί είχαν γίνει όλοι τους

λίγο πολύ ίδιοι με αυτόν.

Σημειώσεις

Πρόθεση ήταν να ενεργοποιηθεί διακειμενικά η μορφή των μνηστήρων της *Οδύσσειας*, αποσπώντας την από το επικό της πλαίσιο και επανεγγράφοντάς τη σε ένα αποδραματοποιημένο πεδίο εμπειρίας. Σε αντίθεση με το ομηρικό υπόστρωμα, όπου οι μνηστήρες λειτουργούν ως προσωρινή διατάραξη της τάξης που αποκαθίσταται μέσω της επιστροφής του Οδυσσέα, εδώ η κατάσταση της παραμονής και φθοράς εμφανίζεται σταθεροποιημένη και σχεδόν φυσικοποιημένη. Η απουσία του ήρωα παύει να συγκροτεί εκκρεμότητα προς επίλυση και μετατρέπεται σε μόνιμη συνθήκη ακινησίας και εξάντλησης. Η ετεροσημική επεξεργασία του μύθου επιτελείται μέσω της αποδυνάμωσης της επικής σύγκρουσης και μετατόπισης από τη δράση προς τη στασιμότητα και φθορά. Οι μνηστήρες δεν παρουσιάζονται πλέον ως φορείς μιας σαφώς οριοθετημένης ύβρεως, αλλά ως συλλογικό υποκείμενο εγκλωβισμένο σε μια κατάσταση παρατεταμένης αναμονής. Η κατανάλωση του οίκου αποδίδεται όχι δραματικά αλλά ως καθημερινή και σχεδόν μη συνειδητή διαδικασία διάβρωσης, που αλλοιώνει σταδιακά τόσο τον χώρο όσο και τα πρόσωπα που τον κατοικούν. Η φράση «είχαν γίνει όλοι τους/λίγο πολύ ίδιοι με αυτόν» μετατοπίζει το βάρος από την αναμονή του ξένου προς τη σταδιακή αφομοίωση των ίδιων των μνηστήρων από τη συνθήκη της παραμονής και της αποξένωσης.

Σε υφολογικό επίπεδο, η χαμηλόφωνη εκφορά, η περιορισμένη κινητικότητα και η απουσία δραματικής κορύφωσης υπονομεύουν τη δυναμική της επικής αφήγησης. Η επανάληψη μικρών και ασήμαντων χειρονομιών («το κρασί ζεσταινόταν αργά», «κάποιος σηκώθηκε απότομα —/[...] /Ύστερα κάθισε πάλι») δημιουργεί μια αίσθηση χρονικής ακινησίας, όπου τίποτε δεν εξελίσσεται ουσιαστικά. Παράλληλα, ο οίκος λειτουργεί όχι ως χώρος επιστροφής αλλά ως κλειστό πεδίο συσσωρευμένης φθοράς, μέσα στο οποίο η καθημερινότητα αποκτά σχεδόν μηχανικό χαρακτήρα.

Κατά τη διαδικασία της σύνθεσης, ένα από τα βασικά ζητήματα που προέκυψαν ήταν πώς θα μπορούσε να αξιοποιηθεί η μορφή των μνηστήρων χωρίς να αναπαραχθεί η επική σύγκρουση που συγκροτεί το ομηρικό επεισόδιο. Πρόθεση ήταν το ποίημα να οργανωθεί γύρω από τους άξονες αναμονή/παρακμή και κατοίκηση/αποξένωση, διερευνώντας μια κατάσταση παρατεταμένης παραμονής, όπου η απουσία του Οδυσσέα δεν λειτουργεί ως εκκρεμότητα προς επίλυση αλλά ως μόνιμη συνθήκη. Η επανάληψη μικρών και ασήμαντων χειρονομιών, η περιορισμένη κινητικότητα των προσώπων και η σταδιακή φθορά του οίκου

αξιοποιήθηκαν ώστε να αποδοθεί μια εμπειρία χρονικής ακινησίας και εσωτερικής εξάντλησης. Με τον τρόπο αυτό, οι μνηστήρες μετατοπίζονται από τον ρόλο των προσωρινών σφετεριστών της ομηρικής αφήγησης σε μορφές μιας παρατεταμένης υπαρξιακής και ιστορικής φθοράς, μέσα στην οποία η ίδια η δυνατότητα της επιστροφής έχει πλέον αποδυναμωθεί.

8.3 Τρωικός κύκλος: πόλεμος, σώμα και ιστορική ρήξη

8.3.1 Ελένη

Κανείς δεν την είδε καθαρά.

Μόνο περιγραφές υπήρχαν—

στόματα που επέστρεφαν

στις ίδιες λέξεις

σαν να φοβούνταν τη σιωπή περισσότερο.

Άλλοι θυμούνταν τα μαλλιά.

Άλλοι το πρόσωπο.

Άλλοι έναν τρόπο να γυρίζει

το κεφάλι προς το φως.

Ίσως να μην ήταν το ίδιο σώμα.

Ίσως ποτέ να μην υπήρξε σώμα.

Τα πλοία έφυγαν πάντως.

Αυτό είναι βέβαιο.

Και οι νεκροί επίσης.

Ύστερα ήρθαν οι αφηγήσεις—

μία πάνω στην άλλη,

ώσπου δεν έμεινε τίποτε από κάτω τους.

Κάποτε ένας γέρος είπε

πως την είχε δει χρόνια μετά

σε μια αγορά κοντά στη θάλασσα.

Κανείς δεν τον πίστεψε.

Όχι γιατί έλεγε ψέματα,

αλλά γιατί δεν είχε πια σημασία.

Η πόλη είχε ήδη καεί αρκετές φορές
μέσα στα λόγια των ανθρώπων.
Τώρα το όνομά της ακούγεται ακόμη,
αλλά ελαφρύτερο—
σαν κάτι που μεταφέρεται εύκολα
από εποχή σε εποχή
χωρίς να αφήνει ίχνο.
Και όμως
συνεχίζουν να μιλούν γι' αυτήν
λες και κάποτε
υπήρξε πράγματι
η αιτία.

Σημειώσεις

Πρόθεση ήταν να ενεργοποιηθούν διακειμενικά η μορφή της Ελένης και η παράδοση του Τρωικού πολέμου, αποσπώντας τες από τη λειτουργία τους ως σταθερού μυθολογικού και ιστορικού πυρήνα και επανεγγράφοντάς τες σε ένα πεδίο αμφισβήτησης και αστάθειας. Σε αντίθεση με το μυθολογικό υπόστρωμα, όπου η Ελένη λειτουργεί ως αναγνωρίσιμη μορφή και αιτία της πολεμικής σύγκρουσης, εδώ παρουσιάζεται ως αβέβαιη και διαρκώς μεταβαλλόμενη παρουσία, που επιβιώνει μόνο μέσα από αποσπασματικές περιγραφές και αντιφατικές αφηγήσεις. Η χαμηλόφωνη εκφορά, οι επαναλαμβανόμενες αβέβαιες διατυπώσεις («ίσως», «κανείς», «λες και») και η αποσπασματική ανάπτυξη των εικόνων υπονομεύουν τη βεβαιότητα της επικής αφήγησης και μετατρέπουν την ιστορία σε ασταθή και διαρκώς ανακατασκευαζόμενο πεδίο μνήμης.

Η ετεροσημική επεξεργασία του μύθου επιτελείται κυρίως μέσω της αποδυνάμωσης της σχέσης ανάμεσα στο πρόσωπο και στο ιστορικό γεγονός. Η Ελένη δεν συγκροτείται ως σταθερό σώμα ή υποκείμενο, αλλά ως προϊόν αλληπάλληλων αφηγήσεων («μία πάνω στην άλλη»), που δεν αποκαλύπτουν μια πρωταρχική αλήθεια αλλά τη συγκαλύπτουν σταδιακά. Έτσι, το ποίημα μετατοπίζει το ενδιαφέρον από το μυθολογικό πρόσωπο προς τους ίδιους τους μηχανισμούς παραγωγής της ιστορικής μνήμης. Αντίθετα, η βία του πολέμου παρουσιάζεται ως το μόνο αδιαμφισβήτητο στοιχείο («Τα πλοία έφυγαν πάντως./Αυτό είναι

βέβαιο./Και οι νεκροί επίσης.»), γεγονός που αποσυνδέει την ιστορική καταστροφή από μια σαφώς ορισμένη αιτία και υπονομεύει τη λογική της επικής αιτιότητας.

Κατά τη διαδικασία της σύνθεσης, ένα από τα βασικά ζητήματα που προέκυψαν ήταν πώς θα μπορούσε να διατηρηθεί η αναγνωρισιμότητα της μορφής της Ελένης χωρίς να αναπαραχθεί η παραδοσιακή λειτουργία της ως αιτίας του Τρωικού πολέμου. Πρόθεση ήταν το ποίημα να οργανωθεί γύρω από τους άξονες μνήμη/αμφιβολία και ιστορία/αφήγηση, διερευνώντας τον τρόπο με τον οποίο ένα πρόσωπο μετατρέπεται σταδιακά σε προϊόν διαδοχικών αφηγήσεων και ερμηνειών. Η έμφαση στις αντιφατικές περιγραφές, στις αβέβαιες διατυπώσεις και στη συσσώρευση αφηγήσεων αποσκοπούσε στην αποδυνάμωση της βεβαιότητας που συνοδεύει συνήθως τον μύθο της Ελένης. Παράλληλα, η αντίθεση ανάμεσα στην αμφίβολη ύπαρξη της μορφής και στη βεβαιότητα της καταστροφής («Τα πλοία έφυγαν πάντως./Αυτό είναι βέβαιο./Και οι νεκροί επίσης.») αξιοποιήθηκε ώστε να μετατοπιστεί το ενδιαφέρον από την αναζήτηση μιας μοναδικής αιτίας προς τον τρόπο με τον οποίο συγκροτείται η ιστορική μνήμη. Με τον τρόπο αυτό, η μορφή της Ελένης μετατοπίζεται από μυθικό πρόσωπο με σταθερή ταυτότητα σε ασταθές ίχνος αφήγησης, πάνω στο οποίο κάθε εποχή προβάλλει τις δικές της ερμηνείες.

8.3.2 Ανδρομάχη

Δεν έκλαψε αμέσως.

Πρώτα κοίταξε τα χέρια της—

τη σκόνη που είχε μείνει στις γραμμές,

ένα μικρό σκίσιμο κοντά στον καρπό,

κάτι που έμοιαζε ακόμη χρήσιμο.

Έξω περνούσαν άνθρωποι

κρατώντας ό,τι μπορούσαν.

Κανείς δεν μιλούσε για την πόλη.

Σαν να είχε χαθεί νωρίτερα

από την πτώση της.

Το παιδί κοιμόταν λίγο πριν.

Ή έτσι θυμόταν.

Τώρα τα σκεπάσματα είχαν βαρύνει

χωρίς σώμα από κάτω.

Κάποιος είπε να φύγουν γρήγορα.

Κάποιος άλλος πως δεν είχε σημασία.

Οι πέτρες διατηρούσαν ακόμη θερμότητα.

Αυτό ήταν το πιο δύσκολο—

ότι τα πράγματα συνέχιζαν

να μοιάζουν ζωντανά.

Αργότερα

την ονόμασαν χήρα,

σκλάβα,

σύμβολο.

Εκείνη δεν αναγνώρισε τίποτε.

Μόνο τη νύχτα

όταν άγγιζε μηχανικά το κρεβάτι

για να βρει κάποιον δίπλα της,

καταλάβαινε

πως ο πόλεμος δεν τελείωσε τότε.

Απλώς μετακινήθηκε

μέσα στο σώμα.

Σημειώσεις

Πρόθεση ήταν να ενεργοποιηθούν διακειμενικά η μορφή της Ανδρομάχης και η μεταπολεμική συνθήκη που ακολουθεί την άλωση της Τροίας, αποσπώντας τη μυθική μορφή από το ηρωικό και τραγικό της πλαίσιο και επανεγγράφοντάς τη σε ένα πεδίο καθημερινής και ενσώματης εμπειρίας του τραύματος. Σε αντίθεση με το επικό υπόστρωμα, όπου η Ανδρομάχη λειτουργεί κυρίως ως μορφή θρήνου και συμβολικής απώλειας, εδώ παρουσιάζεται ως υποκείμενο που βιώνει τη συνέχιση της βίας μέσα στον χρόνο και στο σώμα. Η χαμηλόφωνη εκφορά, η περιορισμένη κινητικότητα και η απουσία άμεσης συναισθηματικής έκρηξης υπονομεύουν τη ρητορική της επικής και τραγικής παράδοσης και μετατρέπουν την απώλεια σε εσωτερικευμένη και διαρκή εμπειρία.

Η ετεροσημική επεξεργασία του μύθου επιτελείται μέσω της μετατόπισης από το γεγονός της άλωσης προς τα ίχνη που αυτό αφήνει στην καθημερινότητα. Ο πόλεμος δεν

παρουσιάζεται ως ηρωική σύγκρουση ή ιστορική κορύφωση, αλλά ως παρατεταμένη κατάσταση φθοράς και αποδιοργάνωσης. Η πτώση της πόλης υποχωρεί στο παρασκήνιο και αντικαθίσταται από μικρές υλικές λεπτομέρειες («τη σκόνη που είχε μείνει στις γραμμές», «τα σκεπάσματα είχαν βαρύνει»), μέσω των οποίων η βία εγγράφεται στο σώμα και στον χώρο. Παράλληλα, οι μεταγενέστεροι χαρακτηρισμοί («χήρα», «σκλάβα», «σύμβολο») εμφανίζονται ως εξωτερικές αφηγηματικές επιβολές, τις οποίες το ίδιο το υποκείμενο αδυνατεί να αναγνωρίσει ως επαρκείς μορφές ταυτότητας.

Κατά τη διαδικασία της σύνθεσης, ένα από τα βασικά ζητήματα που προέκυψαν ήταν πώς θα μπορούσε να διατηρηθεί η αναγνωρισιμότητα της μορφής της Ανδρομάχης χωρίς να περιοριστεί στον ρόλο της πενθούσας συζύγου και τραγικού συμβόλου της ήττας της Τροίας. Πρόθεση ήταν το ποίημα να οργανωθεί γύρω από τους άξονες σώμα/τραύμα και απώλεια/επιβίωση. Η Ανδρομάχη δεν παρουσιάζεται ως ηρωική μορφή πένθους, αλλά ως υποκείμενο που αδυνατεί να μετατρέψει την εμπειρία σε ολοκληρωμένη αφήγηση ή τελετουργική μνήμη. Η εμπειρία της απώλειας επιβιώνει κυρίως ως μηχανική επανάληψη κινήσεων και ως σωματική μνήμη, στοιχείο που κορυφώνεται στην τελική μετατόπιση του πολέμου από το εξωτερικό γεγονός προς το εσωτερικό του σώματος («ο πόλεμος δεν τελείωσε τότε./Απλώς μετακινήθηκε/μέσα στο σώμα»). Έτσι επιχειρήθηκε η μετατόπιση του Τρωικού πολέμου από μια αφήγηση ηρωικής σύγκρουσης προς μια εμπειρία παρατεταμένης και εσωτερικευμένης ιστορικής φθοράς. Η επεξεργασία αυτή παρουσιάζει συνάφεια με μεταπολεμικές επανεγγραφές του Τρωικού μύθου, όπου η ιστορική βία αποδίδεται μέσω της εμπειρίας της ήττας, επιβίωσης και σιωπηλής φθοράς. Υπό αυτή την οπτική, η Ανδρομάχη μετασχηματίζεται από τραγικό πρόσωπο της επικής παράδοσης σε φορέα μιας ιστορικοποιημένης και ενσώματης εμπειρίας του τραύματος.

8.3.3 Τα τείχη της Τροίας

Τα τείχη της Τροίας έμειναν περισσότερο
από εκείνους που τα ύψωσαν.

Στην αρχή τα κοιτούσαν ακόμη
σαν να μπορούσαν να προστατεύσουν κάτι.

Ύστερα μόνο περνούσαν δίπλα τους
χωρίς να σηκώνουν το βλέμμα.

Οι πέτρες είχαν αλλάξει χρώμα.

Όχι από τον χρόνο—
από τα χέρια,
τον καπνό,
τη σιωπή που κόλλησε πάνω τους χρόνια.
Κάποτε ακούγονταν φωνές από μέσα.
Τώρα ο ήχος σταματούσε νωρίς,
σαν να μην έβρισκε πού να συνεχίσει.
Κανείς δεν θυμόταν πότε άρχισε η ρωγμή.
Ίσως υπήρχε από την αρχή.
Ίσως η ρωγμή είχε μείνει εκεί
πριν ακόμη σηκωθούν τα τείχη.
Τα παιδιά έπαιζαν κοντά στα χαλάσματα
χωρίς να γνωρίζουν τα ονόματα.
Μόνο κάποιες φορές
άγγιζαν τις πέτρες προσεκτικά,
σαν να περίμεναν
να κρατούν ακόμη θερμότητα.
Το βράδυ
ο αέρας περνούσε μέσα από τα ανοίγματα
χωρίς αντίσταση.
Έτσι καταλαβαίνεις
ότι μια πόλη έχει τελειώσει—
όχι όταν πέσουν τα τείχη,
αλλά όταν πάνουν
να χωρίζουν οτιδήποτε.

Σημειώσεις

Πρόθεση ήταν να αξιοποιηθεί το συμβολικό και ιστορικό φορτίο των τειχών της Τροίας χωρίς να ενεργοποιηθεί συγκεκριμένο μυθολογικό επεισόδιο ή πρόσωπο. Σε αντίθεση με την επική παράδοση, όπου τα τείχη λειτουργούν ως σύμβολο προστασίας, ισχύος και συλλογικής συνοχής, εδώ επανεγγράφονται ως φθαρμένο ιστορικό κατάλοιπο, που δεν εγγυάται πλέον ούτε ασφάλεια ούτε σταθερή πολιτισμική ταυτότητα. Η χαμηλόφωνη

εκφορά, η περιορισμένη κινητικότητα και η έμφαση στις υλικές λεπτομέρειες υπονομεύουν τη μεγαλοπρέπεια της επικής αναπαράστασης και μετατρέπουν τον χώρο σε πεδίο αργής και διάχυτης φθοράς.

Η ετεροσημική επεξεργασία του μυθολογικού υλικού επιτελείται μέσω της μετατόπισης από την αποτρεπτική/αμυντική λειτουργία των τειχών προς τη σταδιακή ιστορική και σημασιολογική αποδυνάμωσή τους. Η πτώση της πόλης δεν παρουσιάζεται ως στιγμιαίο γεγονός ηρωικής κορύφωσης, αλλά ως διαδικασία σταδιακής αποσύνθεσης, που εγγράφεται τόσο στην ύλη («Οι πέτρες είχαν αλλάξει χρώμα») όσο και στη συλλογική εμπειρία της λήθης. Η αναφορά στη «ρωγή» λειτουργεί ως κρίσιμο σημείο αποσταθεροποίησης, καθώς υποδηλώνει ότι η διάλυση δεν προέρχεται μόνο από εξωτερική βία, αλλά και από εσωτερική φθορά της ίδιας της δομής που υποτίθεται ότι προστάτευε την πόλη.

Κατά τη διαδικασία της σύνθεσης, ένα από τα βασικά ζητήματα που προέκυψαν ήταν πώς θα μπορούσε να αξιοποιηθεί η μορφή των τειχών χωρίς να λειτουργήσουν αποκλειστικά ως σύμβολο της άλωσης της Τροίας. Πρόθεση ήταν το ποίημα να οργανωθεί γύρω από τους άξονες μνήμη/λήθη και συνοχή/διάλυση. Οι σύντομες και αποσπασματικές εικόνες συγκροτούν ένα τοπίο μεταπολεμικής εγκατάλειψης, όπου ο χώρος διατηρεί ίχνη του παρελθόντος χωρίς όμως να μπορεί πλέον να οργανώσει συλλογικό νόημα. Η παρουσία των παιδιών, που αγγίζουν τις πέτρες «χωρίς να γνωρίζουν τα ονόματα», εισάγει μια αποδυναμωμένη μορφή συνέχειας της μνήμης, αποκομμένη πλέον από την ιστορική γνώση. Παράλληλα, η τελική μετατόπιση («όχι όταν πέσουν τα τείχη,/αλλά όταν πάνουν/να χωρίζουν οτιδήποτε») αποσυνδέει την πτώση από την υλική καταστροφή και τη μετατρέπει σε απώλεια λειτουργίας και σημασίας. Με τον τρόπο αυτό επιχειρήθηκε η μετατόπιση των τειχών από έμβλημα ισχύος και προστασίας σε φθαρμένο ίχνος μιας συλλογικής εμπειρίας που έχει απωλέσει τη συνοχή και τη λειτουργία της. Η επεξεργασία αυτή παρουσιάζει συνάφεια με νεωτερικές και μεταπολεμικές απομυθοποιητικές επανεγγραφές του τρωικού μύθου, όπου το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από την ηρωική πράξη προς τα ερείπια, κατάλοιπα και μορφές ιστορικής φθοράς που επιβιώνουν μετά την καταστροφή.

8.3.4 Μετά την Τροία

Μετά την Τροία

δεν έμειναν οι κραυγές.

Αυτές χάνονται γρήγορα.

Έμειναν τα δωμάτια

όπως όταν φεύγει κάποιος βιαστικά—

ένα αγγείο μισοσπασμένο,

ύφασμα που κράτησε τη μυρωδιά του καπνού,

νερό ακίνητο μέσα σε λεκάνες.

Οι άνθρωποι περπατούσαν αργά.

Όχι από λύπη—

σαν να είχαν ξεχάσει

για ποιον λόγο έπρεπε να βιαστούν.

Κάποιοι μιλούσαν ακόμη για νικητές.

Η λέξη ακουγόταν παράξενα

ανάμεσα στα χαλάσματα.

Τα παιδιά γεννήθηκαν αργότερα.

Ρωτούσαν τι υπήρχε πριν.

Κανείς δεν ήξερε πώς να απαντήσει

χωρίς να αλλάξει όσα θυμούνταν.

Έτσι άρχισαν οι αφηγήσεις.

Άλλες μικρότερες,

άλλες πιο καθαρές από τη μνήμη.

Με τα χρόνια

έπαψαν να θυμούνται τα πρόσωπα.

Μόνο τα ονόματα έμειναν—

ελαφριά,

εύκολα να μεταφερθούν

από πόλη σε πόλη.

Κάποτε ένας άνθρωπος στάθηκε

μπροστά στα ερείπια

και προσπάθησε να φανταστεί

πού ακριβώς τελείωσε ο πόλεμος.

Δεν μπόρεσε.

Γιατί τίποτε δεν είχε τελειώσει πραγματικά—

απλώς ο χρόνος

είχε μάθει να περνά

πάνω από τα χαλάσματα

χωρίς να σταματά.

Σημειώσεις

Πρόθεση ήταν να ενεργοποιηθεί το ευρύτερο ιστορικό και μυθικό πεδίο της μετατρωϊκής συνθήκης χωρίς να επικεντρώνεται σε συγκεκριμένο πρόσωπο ή επεισόδιο. Η Τροία δεν παρουσιάζεται πλέον ως χώρος ηρωικής σύγκρουσης ή επικής κορύφωσης, αλλά ως τοπίο μεταπολεμικής φθοράς, όπου η ιστορική εμπειρία επιβιώνει μέσα από κατάλοιπα, θραύσματα μνήμης και αποδυναμωμένες αφηγήσεις. Η χαμηλόφωνη εκφορά, η περιορισμένη δραματικότητα και η έμφαση σε εικόνες καθημερινής ακινησίας υπονομεύουν τη ρητορική της επικής σύγκρουσης και μετατρέπουν τον πόλεμο σε αργή και διαρκή κατάσταση αποσύνθεσης.

Η ετεροσημική επεξεργασία του μυθολογικού υλικού επιτελείται μέσω της μετατόπισης από το γεγονός της άλωσης προς τη μεταγενέστερη εμπειρία της επιβίωσης και ιστορικής φθοράς. Ο πόλεμος δεν αποδίδεται ως παρελθοντικό και ολοκληρωμένο γεγονός, αλλά ως εμπειρία που συνεχίζει να επιδρά στον χώρο, στη γλώσσα και στη συλλογική μνήμη. Η έμφαση μεταφέρεται από τη δράση στα ίχνη που αφήνει πίσω της η καταστροφή («ένα αγγείο μισοσπασμένο», «νερό ακίνητο μέσα σε λεκάνες»), στοιχείο που αποδυναμώνει τη λογική της ηρωικής και ενιαίας ιστορικής αφήγησης. Παράλληλα, οι μεταγενέστερες αφηγήσεις εμφανίζονται ως μορφές ανακατασκευής της εμπειρίας, οι οποίες δεν διατηρούν το παρελθόν, αλλά το μετασχηματίζουν σταδιακά.

Κατά τη διαδικασία της σύνθεσης, ένα από τα βασικά ζητήματα που προέκυψαν ήταν πώς θα μπορούσε να αποδοθεί η εμπειρία της μετατρωϊκής φθοράς χωρίς να αναπαραχθούν οι σκηνές της άλωσης ή να αναδειχθεί κάποιο συγκεκριμένο μυθικό πρόσωπο ως φορέας της μνήμης. Πρόθεση ήταν το ποίημα να οργανωθεί γύρω από τους άξονες μνήμη/ανακατασκευή και ιστορία/συνέχεια. Η μνήμη δεν λειτουργεί ως σταθερή διατήρηση του παρελθόντος αλλά ως διαδικασία αφηγηματικής αναδιαμόρφωσης, μέσα από την οποία το ίδιο το γεγονός μεταβάλλεται και απομακρύνεται από τη βιωμένη εμπειρία. Τα ονόματα

επιβιώνουν αποκομμένα από τα πρόσωπα και τη μνήμη τους («Μόνο τα ονόματα έμειναν»), ενώ ο χρόνος παρουσιάζεται όχι ως δύναμη λήθης αλλά ως μηχανισμός συνέχισης της ιστορικής φθοράς. Η τελική εικόνα («ο χρόνος/είχε μάθει να περνά/πάνω από τα χαλάσματα/χωρίς να σταματά») αποσυνδέει την έννοια του τέλους από την ιδέα της ιστορικής ολοκλήρωσης και παρουσιάζει τον πόλεμο ως κατάσταση που επιβιώνει μέσα στη μνήμη, γλώσσα και στην ίδια τη διάρκεια του χρόνου. Έτσι επιχειρήθηκε η μετατόπιση της Τροίας από επικό τόπο ηρωικής δόξας σε πολιτισμικό ερείπιο, μέσα στο οποίο η εμπειρία της βίας συνεχίζει να επιβιώνει μέσω της μνήμης, της αφήγησης και του χρόνου.

8.4 Συμπεράσματα

Το δημιουργικό μέρος της ΜΔΕ λειτούργησε ως πεδίο δοκιμής των θεωρητικών ζητημάτων που αναπτύχθηκαν στο προηγούμενο μέρος της μελέτης, κυρίως ως προς τη λειτουργία της μυθικής επανεγγραφής, ετεροσημίας και απομυθοποίησης του αρχαιόμυθου/αρχαιόθεμου στη νεωτερική ποίηση. Κατά τη διαδικασία της σύνθεσης των ποιημάτων σταδιακά διαπίστωσα ότι η δημιουργική επεξεργασία του οδυσσειακού και τρωικού υλικού δύσκολα μπορούσε να στηριχθεί στην αναπαραγωγή της επικής δράσης ή της ηρωικής ταυτότητας. Αντίθετα, η ίδια η εμπειρία της γραφής με οδήγησε σε μορφές έκφρασης περισσότερο αποσπασματικές, εύθραυστες και ιστορικοποιημένες. Για τον λόγο αυτό, επέλεξα να οργανώσω τα ποιήματα γύρω από μοτίβα φθοράς, λήθης, σωματικής μνήμης και αποδυνάμωσης της αφηγηματικής βεβαιότητας, ενώ η επική σύγκρουση υποχώρησε υπέρ μιας χαμηλόφωνης και εσωτερικευμένης ποιητικής εκφοράς.

Παράλληλα, κατά τη διαδικασία της σύνθεσης συνειδητοποίησα πιο καθαρά τα όρια και τις δυσκολίες που συνεπάγεται η επανεγγραφή του μύθου στη σύγχρονη ποιητική γλώσσα. Ένα από τα βασικότερα ζητήματα υπήρξε η διατήρηση της μυθικής μνήμης χωρίς την άμεση αναπαραγωγή του επικού αφηγηματικού σχήματος ή την υπερβολική θεωρητικοποίηση του ποιητικού λόγου. Ιδιαίτερη πρόκληση αποτέλεσε η αποδυνάμωση της ηρωικής διάστασης χωρίς τα πρόσωπα να μετατραπούν σε αφηρημένα σύμβολα, αλλά να διατηρηθούν ως εύθραυστα ίχνη εμπειρίας, μνήμης και ιστορικής φθοράς. Μέσα από αυτή τη διαδικασία αντιλήφθηκα ότι ο μύθος μπορούσε να λειτουργήσει όχι ως σταθερό πολιτισμικό υπόδειγμα, αλλά ως πεδίο συνεχούς αναδιαμόρφωσης, όπου μνήμη, αφήγηση και ιστορία παραμένουν ανοιχτές σε νέες σημασιοδοτήσεις.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ξενόγλωσσες

Barthes, R. (2002). *S/Z* (R. Miller, Trans.). Oxford: Blackwell Publishing.

Eliot, T. S. (1975). *Ulysses, order, and myth*. In F. Kermode (Ed.), *Selected prose of T. S. Eliot* (pp. 175–178). London: Faber & Faber. (Original work published 1923).

Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation* (J. E. Lewin, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press.

Halliday, M. A. K. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.

Halliday, M. A. K., & Matthiessen, C. M. I. M. (2014). *Halliday's Introduction to Functional Grammar* (4th ed.). London/New York: Routledge.

Hardwick, L., & Stray, C. (Eds.). (2008). *A companion to classical receptions*. Oxford: Blackwell.

Hutcheon, L. (1985). *A theory of parody: The teachings of twentieth-century art forms*. New York: Methuen.

Jakobson, R. (1987). *Language in literature* (K. Pomorska & S. Rudy, Eds.). Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press.

Jung, C. G. (1968). *The archetypes and the collective unconscious* (R. F. C. Hull, Trans., 2nd ed., vol. 9, pt. 1). Princeton, NJ: Princeton University Press.

Lotman, J. (1977). *The structure of the artistic text* (G. Lenhoff & R. Vroon, Trans.). Ann Arbor: Dept. of Slavic Languages and Literatures, University of Michigan.

Martindale, C. (1993). *Redeeming the text: Latin poetry and the hermeneutics of reception*. Cambridge: Cambridge University Press.

Mackridge, P. (2010). *Language and national identity in Greece, 1766–1976*. Oxford: Oxford University Press.

Ελληνόγλωσσες

Althusser, L. (2025). *Για την αναπαραγωγή: Ιδεολογία και ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους* (Τ. Μπέτζελος, μτφρ.). Αθήνα: Εκτός Γραμμής.

Assmann, J. (2017). *Η πολιτισμική μνήμη* (Δ. Παναγιωτόπουλος, μτφρ. & επιμ.). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Αράγης, Γ. (1996). *Προσεγγίσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Αράγης, Γ. (2009). Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά ως βαθμίδα της νεοελληνικής ποίησης του 20ού αιώνα: Ιδιαίτερα γνωρίσματα. Στο Φ. Αμπατζοπούλου, Γ. Αράγης κ.ά., *Διαδρομή στην ποίηση: Από τον μεσοπόλεμο στη γενιά του '70. Ποιήματα – ποιητική* (σσ. 83–99). Αθήνα: Μένανδρος.

Αργυρίου, Α. (1979). Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης. *Διαβάζω*, 22, σσ. 28–52.

Αργυρίου, Α. (1982). *Η ελληνική ποίηση: Ανθολογία-γραμματολογία. Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*. Αθήνα: Σοκόλης.

Άνθης, Μ. (2002). *Οι ελληνικές επιδράσεις στο έργο του Νίκου Εγγονόπουλου* (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Barry, P. (2013). *Γνωριμία με τη θεωρία* (Α. Νάτσινα, μτφρ.). Αθήνα: Βιβλιόραμα.

Barthes, R. (1979). *Μυθολογίες. Μάθημα* (Ι. Ράλλη & Κ. Χατζηδήμου, μτφρ.). Αθήνα: Κέδρος – Ράπα.

Barthes, R. (2007). *S/Z* (Μ. Κουλεντιανού, μτφρ.). Αθήνα: Νήσος.

Baudrillard, J. (2019). *Ομοιώματα και προσομοίωση* (Σ. Ρέγκας, μτφρ., εισ. & σημ.). Αθήνα: Πλέθρον.

Beaton, R. (1996). *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία* (Ευ. Ζούργου & Μ. Σπανάκη, μτφρ.). Αθήνα: Νεφέλη.

Benveniste, É., Barthes, R., Derrida, J., Peirce, C. S., & Foucault, M. (1981). *Κείμενα σημειολογίας* (Κ. Παπαγιώργης, επιλογή, μτφρ. & πρόλογος). Αθήνα: Νεφέλη.

- Burke, P. (2008). *Τι είναι η πολιτισμική ιστορία;* (Σ. Σηφακάκης, μτφρ. & εισ.). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Βαγενάς, Ν. (1976). Σεφέρης, Βαλερύ, Έλιοτ. Στο *Ο ποιητής και ο χορευτής* (σσ. 147–155). Αθήνα: Κέδρος.
- Βαγενάς, Ν. (1984). *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*. Αθήνα: Στιγμή.
- Βαγενάς, Ν., Καγιαλής, Τ., & Πιερής, Μ. (1997). *Μοντερνισμός και ελληνικότητα*. Ηράκλειο: Πανεπιστήμιο Κρήτης.
- Vernant, J.-P. (1989). *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα* (Στ. Γεωργούδη, μτφρ.). Αθήνα: Δαίδαλος – Ι. Ζαχαρόπουλος.
- Vitti, M. (1995). *Η γενιά του Τριάντα: Ιδεολογία και μορφή*. Αθήνα: Ερμής.
- Vitti, M. (2003). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Cassirer, E. (2020). *Η φιλοσοφία των συμβολικών μορφών: Η μυθική σκέψη* (Ν.-Ι. Κοσκινάς, μτφρ.). Αθήνα: Αρσενίδης.
- Chartier, R., LaCapra, D., & White, H. (Eds.). (1996). *Διανοητική ιστορία* (Ε. Γαζή, Ε. Κοντογιώργη, & Γ. Κόκκινος, μτφρ.). Αθήνα: Μνήμων.
- Culler, J. (2006). *Μπαρτ* (Α. Κόρκα, μτφρ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γαραντούδης, Ε., Καγιαλής, Τ., κ.ά. (2000). *Νεότερη ελληνική λογοτεχνία (19ος & 20ός αιώνας)*. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Genette, G. (2018). *Παλίμψηστα: Η λογοτεχνία δευτέρου βαθμού* (Β. Πατσογιάννης, μτφρ. Μ. Στεφανοπούλου & Λ. Τσιριμώκου, επιμ.). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Γκότοβος, Α. (1987). *Το μυθικό και ιδεολογικό σύμπαν της ποίησης του Νικηφόρου Βρεττάκου* (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Gramsci, A. (2008). *Ιστορικός υλισμός: Τετράδια της φυλακής* (Τ. Μυλωνόπουλος, μτφρ.). Αθήνα: Οδυσσέας.
- Greimas, A. J. (2005). *Δομική σημασιολογία: Αναζήτηση μεθόδου* (Γ. Παρίσης, μτφρ.; Ερ. Γ. Καψωμένος, επιμ.). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

- Δάλλας, Γ. (1989). Αναφορά στη μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Στο *Πλάγιος λόγος: Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Δανιήλ, Χ. (2011). *Μεταπολεμική ποίηση: Γραμματολογικά και ιστορικοπολιτικά συμφραζόμενα της μεταπολεμικής ποιητικής παραγωγής*. Λευκωσία: Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.
- Δεμερτζής, Ν. (2015). Ο ελληνικός Εμφύλιος ως πολιτισμικό τραύμα. *Επιστήμη και Κοινωνία*, 28, 81–109.
- Δεμερτζής, Ν., & Ρουδομέτωφ, Β. (2011). Πολιτισμικό τραύμα: Μια προβληματική της πολιτισμικής κοινωνιολογίας. *Επιστήμη και Κοινωνία*, 28, 1–19.
- Δερέκα, Α. (2019). *Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ: Ένα οδοιπορικό για την ποίηση μέσα από τα ποιήματα ποιητικής* (Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία). Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα.
- Δημάκου, Ε. (2016). *Ευρωπαϊκότητα και ελληνικότητα στη γενιά του '30*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Dosse, F. (2000). *Η ιστορία σε ψίχουλα* (Α. Βλαχοπούλου, μτφρ.). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Eliade, M. (1999). *Κόσμος και ιστορία ή ο μύθος της αιώνιας επιστροφής* (Σ. Ψάλτου, μτφρ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Eliade, M. (2002). *Το ιερό και το βέβηλο* (Ν. Δεληβοριάς, μτφρ.). Αθήνα: Αρσενίδης.
- Ευαγγέλου, Α. (1994). *Ανθολογία: Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- Ζήρας, Α. (1981). Το «στίγμα» της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς. Στο *Πρακτικά Συμποσίου* (σσ. 35–41). Αθήνα: Γνώση.
- Ζήρας, Α. (2007). Μεταπολεμική λογοτεχνία. Στο *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας* (σσ. 498–499). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Foucault, M. (2011). *Η ιστορία της σεξουαλικότητας: Τόμος 1: Η βούληση για γνώση* (Τ. Μπέτζελου, μτφρ.). Αθήνα: Πλέθρον.

- Freud, S. (2011). *Ο ποιητής και η φαντασίωση* (Γ. Σαγκριώτη, μτφρ.). Αθήνα: Πλέθρον.
- Freud, S. (2019). *Η ερμηνεία των ονείρων* (Β. Πατσογιάννης, μτφρ.). Αθήνα: Πλέθρον.
- Habermas, J. (1993). *Ο φιλοσοφικός λόγος της νεωτερικότητας: Δώδεκα παραδόσεις* (Λ. Αναγνώστου & Α. Καραστάθη, μτφρ.). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Hobsbawm, E. (2013). *Θρυμματισμένοι καιροί: Κουλτούρα και κοινωνία στον 20ό αι.* (Ν. Κούρκουλου, μτφρ.). Αθήνα: Θεμέλιο.
- Jakobson, R. (1975). Γλωσσολογία και ποιητική (Α. Μπερλής, μτφρ.). *Σπείρα*, 1, σσ. 34–40.
- Jauss, H. R. (1995). *Η θεωρία της πρόσληψης: Τρία μελετήματα*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Keeley, E. (1987). *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση* (Σ. Τσακνιάς, μτφρ.). Αθήνα: Στιγμή.
- Καγιαλής, Τ. (2011). Η «γενιά του '30». *The Books' Journal*, 10, σσ. 46–49.
- Καγιαλής, Τ. (2021). Ο μύθος της «μυθικής μεθόδου». *Σύγκριση*, 30, σσ. 1–23.
- Καρυπίδου, Δ. (2024). *Ελληνικός Εμφύλιος Πόλεμος* (Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή εργασία). Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα.
- Καρτσάκης, Α. (2009). *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση*. Αθήνα: Εστία.
- Καψωμένος, Ε. (1990). *Κώδικες και σημασίες*. Αθήνα: Αρσενίδης.
- Καψωμένος, Ε. (2005). *Ποιητική*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Καψωμένος, Ε. (2014). Η ποιητική μυθολογία του Σεφέρη. Διαθέσιμο στο <https://www.eks-ik.eu/dimosieyseis-ekdoseis/arthra-meletes/126-i-poiitiki-mythologia-tou-seferi> (Ανακτήθηκε 23 Μαρτίου 2026).
- Lévi-Strauss, C. (1986). *Μύθος και νόημα* (Β. Αθανασόπουλος, μτφρ.). Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Lyotard, J.-F. (2008). *Η μεταμοντέρνα κατάσταση* (Κ. Παπαγιώργης, μτφρ.). Αθήνα: Γνώση.
- Λεοντάρης, Β. (1963). Η ποίηση της ήττας. *Επιθεώρηση Τέχνης*, 107, σσ. 520–524.
- Λεοντάρης, Β. (1983). *Η ποίηση της ήττας*. Αθήνα: Έρασμος.

- Λεοντάρης, Β. (1984). Η ακαταστασία. *Σημειώσεις*, 24, σσ. 34–43.
- Λιάκος, Α. (1990). Ζητούμενα ιδεολογίας. *Θεωρία και Κοινωνία*, 3, σσ. 7–22.
- Marx, K., & Engels, F. (1989). *Η γερμανική ιδεολογία* (Τόμ. Α'–Β', Κ. Φιλίνης, μτφρ. & επιμ.). Αθήνα: Gutenberg.
- Μαρωνίτης, Δ.Ν (1976). *Ποιητική και πολιτική ηθική*. Αθήνα: Κέδρος.
- Μαρωνίτης, Δ.Ν. (1992). «Η αρχαιογνωσία του Σεφέρη: Ζητήματα μεθόδου». Στο *Διαλέξεις*, σσ. 65–76. Αθήνα: Στιγμή [α' δημ.: *Εντευκτήριο* 17 (1991)].
- Μαρωνίτης, Δ.Ν (2003). Μύθος και ποίηση. *Εντευκτήριο*, 60, σσ. 7–16.
- Μαρωνίτης, Δ.Ν. (2013, 23 Μαρτίου). Μύθος και νεοελληνική ποίηση. *Το Βήμα*. Διαθέσιμο στο <https://www.tovima.gr/2013/03/23/opinions/mythos-kai-neoelliniki-poiisi/> (Ανακτήθηκε 18 Μαρτίου 2026).
- Μέντη, Θ. (1991). *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση* (Αδημοσίευτη Διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Μπενάτσης, Α. (1988). *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη* (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Νικολακόπουλος, Η. (2001). *Η καχεκτική δημοκρατία*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Ory, P. (2007). *Πολιτισμική ιστορία* (Α.-Μ. Καραστάθη, μτφρ.). Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Παναγιώτου, Ε. (2017). *Ιστορικό βίωμα και ποιητικές ταυτότητες στη νεοελληνική ποίηση (1970-1990) Τζένη Μαστοράκη και Κατερίνα Γώγου* (Αδημοσίευτη Διδακτορική διατριβή). ΕΚΠΑ, Αθήνα
- Παπαγεωργίου, Κ. (1989). *Η γενιά του '70*. Αθήνα: Κέδρος.
- Παπαγεωργίου, Κ. (2002). *Η ελληνική ποίηση*. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη.
- Παπαστάθη, Δ. (2014). *Η ποίηση της Κικής Δημουλά* (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Πατίλας, Δ. (2007). *Το ποιητικό σύμπαν του Γιάννη Ρίτσου* (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

- Πολίτης, Λ. (1985). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ε. (1982). Η πρώτη μεταπολεμική γενιά. *Παρουσία*, 1, σσ. 23–30.
- Πουλιόπουλος, Ν., & Βαμβακίδου, Ιφ. (2011). Τι είναι πολιτισμική ιστορία. *Σύγχρονη Εκπαίδευση*, 166, σσ. 169–173.
- Προκοπάκη, Χ. (1980). Ο κύκλος των μυθολογικών ποιημάτων. *Θεατρικά Τετράδια*, 2, σσ. 5–8.
- Προκοπάκη, Χ. (1981). *Η πορεία προς τη Γκραγκάντα ή οι περιπέτειες του οράματος*. Αθήνα: Κέδρος.
- Προκοπάκη, Χ. (2015). *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*. Αθήνα: Κέδρος.
- Ρουσοπούλου, Ε. (2011). *Η αναζήτηση της ελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας* (Αδημοσίευτη Διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Σαββίδης, Α. (1981). «Το ‘στίγμα’ της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς». *Πρακτικά του Α΄ Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης*, (σσ. 27–34), Πανεπιστήμιο Πατρών, 3–5 Ιουλίου 1981. Αθήνα: Γνώση.
- Σιαφλέκης, Ζ. (2005). *Η εύθραυστη αλήθεια*. Αθήνα: Gutenberg.
- Στεφανοπούλου, Μ. (1992). *Τάκης Σινόπουλος*. Αθήνα: Πορεία.
- Τζιόβας, Δ. (1989). *Οι μεταμορφώσεις του εθνικισμού*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Τζιόβας, Δ. (2011). *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα*. Αθήνα: Πόλις.
- Ψάχου, Μ. (2011). *Η ποιητική γενιά του '70* (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Williams, R. (1994). *Κουλτούρα και ιστορία* (Β. Αποστολίδου, μτφρ. & εισ.). Αθήνα: Γνώση.

Παράρτημα: Ι) Πίνακες του Corpus Ποιημάτων

Α) Οδύσσεια (12 ποιήματα)

Ποιητής/Ποιήτρια	Ποίημα	Έτος
Γιώργος Σεφέρης	Οι σύντροφοι στον Άδη	1931
	Δ' Αργοναύτες	1935
	Το ναυάγιο της Κίχλης	1946
Νίκος Εγγονόπουλος	Οδυσσεύς Λαερτιάδης	1948
Τάκης Σινόπουλος	Ελπήνωρ	1951
Τάσος Λειβαδίτης	Ραψωδία 25η	1963
Γιάννης Ρίτσος	Η απόγνωση της Πηνελόπης	1968
Κική Δημουλά	Άφησα να μην ξέρω	1971
Έκτωρ Κακναβάτος	Περίληψη Οδύσσειας	1972
Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ	Λέει η Πηνελόπη	1977
Γιάννης Υφαντής	Η Κίρκη	1977
Λευτέρης Πούλιος	Μυθολογία	1978

Β) Τρωικός κύκλος (8 ποιήματα)

Ποιητής/Ποιήτρια	Ποίημα	Έτος
Οδυσσέας Ελύτης	Ελένη	1940
Γιώργος Σεφέρης	Ελένη	1955
Γιάννης Ρίτσος	Φιλοκτήτης	1963–1965
	Η Ελένη	1970
Τζένη Μαστοράκη	[Ο Δούρειος Ίππος...]	1972
Οδυσσέας Ελύτης	Ο τρωικός πόλεμος	1978
Λευτέρης Πούλιος	Λεηλατημένη μέρα	1978
Τάκης Σινόπουλος	Η ανάπαυση της Ελένης	1980

II) Ποιήματα και Υπερσύνδεσμοι

A) Οδύσσεια

Ποιητής/Ποιήτρια	Ποίημα
Γιώργος Σεφέρης	Σύντροφοι στον Άδη
	Δ' Αργοναύτες
	Το ναυάγιο της Κίχλης
Νίκος Εγγονόπουλος	Οδυσσεύς Λαερτιάδης
Τάκης Σινόπουλος	Ελπήνωρ
Τάσος Λειβαδίτης	Ραψωδία 25η
Γιάννης Ρίτσος	Η απόγνωση της Πηνελόπης
Κική Δημουλά	Άφησα να μην ξέρω
Έκτωρ Κακναβάτος	Περίληψη Οδύσσειας
Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ	Λέει η Πηνελόπη
Γιάννης Υφαντής	Η Κίρκη
Λευτέρης Πούλιος	Μυθολογία

B) Τρωικός κύκλος

Ποιητής/Ποιήτρια	Ποίημα
Οδυσσέας Ελύτης	Ελένη
Γιώργος Σεφέρης	Ελένη
Γιάννης Ρίτσος	Φιλοκτήτης
	Η Ελένη
Τζένη Μαστοράκη	[Ο Δούρειος Ίππος...]
Οδυσσέας Ελύτης	Ο τρωικός πόλεμος
Λευτέρης Πούλιος	Λεηλατημένη μέρα
Τάκης Σινόπουλος	Η ανάπαυση της Ελένης

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.