



ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Μοτίβα στην μυθολογική ποίηση της Louise Glück

ΧΑΤΖΗΓΙΑΝΝΑΚΗ ΖΩΗ

Επιβλέπων καθηγητής: ΧΑΡΗΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ

Αθήνα, Ιανουάριος 2025

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίας 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 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 συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

Μοτίβα στη μυθολογική ποίηση της Louise Glück

ΖΩΗ ΧΑΤΖΗΓΙΑΝΝΑΚΗ

Επιτροπή Επίβλεψης Πτυχιακής / Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής:

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Χάρης Βλαβιανός

Ευριπίδης Γαραντούδης

Καθηγητής/Συντονιστής του ΕΑΠ

Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας του  
ΕΚΠΑ

Αθήνα, Ιανουάριος 2025

### Ευχαριστίες

Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή μου Χάρη Βλαβιανό για την υποστήριξη, ενθάρρυνση και καθοδήγησή του. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω την Άννα Βασιάδη, ποιήτρια, μεταφράστρια και φίλη για τις εύστοχες προτάσεις και παρατηρήσεις στη μετάφραση των ποιημάτων.

*Στον δάσκαλο μου,  
Χάρη Βλαβιανό*

## Περίληψη

Στόχος της παρούσας διατριβής είναι να παρουσιαστούν τα μοτίβα στα μυθολογικά ποιήματα της Louise Glück. Η νομπελίστρια ποιήτρια συνυφαίνει την «προσωπική» ποίηση της με τον αρχαίο ελληνικό μύθο με σκοπό να επεκτείνει τη θεματολογία και να διαστέλλει τον χώρο και τον χρόνο αυτής. Μέσω της αμεσότητας, της λιτότητας, της σαφήνειας, της οικειότητας, της αποστασιοποίησης και της ειρωνείας, που χαρακτηρίζουν τα εν λόγω ποιήματά της, μεταπλάθει τους μυθικούς ήρωες με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε να εμφανίζονται ανθρώπινοι λόγω των τραυμάτων τους: η Περσεφόνη χάνει για πάντα την αθωότητά της όταν ο Άδης την αρπάζει βίαια· ο Ορφέας επιστρέφει από τον κάτω κόσμο θρηνώντας για την Ευρυδίκη και αγωνιώντας για το ποιητικό μέλλον του· ο Σίσυφος φιλοδοξεί μάταια να κατακτήσει την κορυφή του βράχου όπως και ο ποιητής· ο Αχιλλέας θριαμβεύει μέσα από την απώλεια του Πατρόκλου· ο Τηλέμαχος γίνεται μάρτυρας των σιωπών και των ελλείψεων της πυρηνικής του οικογένειας. Κι αν για την Γκλück η μυθική ταύτιση του λυρικού «εγώ» των ποιημάτων της είναι το μέσο για την αυτογνωσία του εαυτού που φέρει το τραύμα στο μυαλό και την καρδιά, δεν θα μπορούσε να παραληφθεί μία μικρή ανθολογία μυθολογικής ποίησης του 20<sup>ου</sup> και 21<sup>ου</sup> αιώνα αποδεικνύοντας τη διαχρονικότητα και αντοχή του μύθου στην ποιητική τέχνη. Από τον Ρίλκε, τον Λόνγκλεϋ, τον Χέμπερτ, την Ντάφνυ, την Γκλück έως την Όσβαλντ η χρήση του μύθου φανερώνει τις άπειρες παραλλαγές του.

## Λέξεις-κλειδιά

Μοτίβα, αρχαίος ελληνικός μύθος, μυθικοί ήρωες, τραύμα, λυρικό «εγώ», ανθολογία μυθολογικής ποίησης.

## Motifs in Louise Glick's mythological poems

ZOI CHATZIGIANNAKI

**Abstract**

The aim of this thesis is to present the motifs in Louise Glück's mythological poems. The Nobel laureate poet interweaves her "personal" poetry with ancient Greek myth in order to expand the subject matter and dilate its space and time. Through the directness, austerity, clarity, intimacy, detachment and irony, that characterize these poems, she transforms the mythical heroes in such a way that they appear human because of their traumas; Persephone loses her innocence forever when Hades seizes her violently; Orpheus returns from the underworld mourning Eurydice and agonizing over his poetic future; Sisyphus aspires in vain to conquer the top of the rock like the poet; Achilles triumphs through the loss of Patroclus; Telemachus witnesses the silences and shortcomings of his nuclear family. And if for Glick the mythical identification of the lyrical "I" of her poems is the means for the self-awareness of the self that the trauma brings to the mind and heart, a small anthology of mythological poetry of the 20th and 21st centuries could not be omitted, proving the timelessness and strength of myth in poetic art. From Rilke, Longley, Hebert, Duffy, Glück to Oswald the use of myth reveals its infinite variations.

**Keywords**

Motifs, ancient Greek myth, mythical heroes, trauma, lyrical "I", anthology of mythological poetry.

## Περιεχόμενα

Περίληψη	vi
Abstract	vii
Εισαγωγή	1
Στόχοι και δομή της εργασίας	3
ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ	5
1.ΓΙΑ ΤΗΝ ΓΚΛΙΚ	5
1.1Εργοβιογραφία	5
1.2. Το «εγώ» στη γραφή της Γκλικ	10
2. Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΗΣ ΓΚΛΙΚ	15
2.1. Για τον μύθο στην Γκλικ	15
2.2. Μοτίβα	15
2.2.1. Η αθωότητα της Περσεφόνης	15
2.2.2. Η επιβίωση του Ορφέα	19
2.2.3. Η φιλοδοξία του Σίσυφου	24
2. 2.4.Η ενσυναίσθηση του Αχιλλέα	25
2.2.5. Η μαρτυρία του Τηλέμαχου	27
2.3. Αντί επιλόγου	31
ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ	32
ΜΙΚΡΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ	32
<i>Από τον Ρίλκε έως την Άλις Όσβαλντ</i>	32
Rainer Maria Rilke [1875-1926]	36
<i>Σονέτα στον Ορφέα</i>	36
<i>Μέρος Πρώτο</i>	36
<i>Μέρος Δεύτερο</i>	37
Michael Longley [1939-]	38
<i>Ανακωχή</i>	38
<i>Κίρκη</i>	39
<i>Δεντρόσπιτο</i>	41
Zbigniew Herbert [1924-1998]	42
<i>Αχιλλέας. Πενθεσίλεια</i>	42
Carol Ann Duffy [1955-]	43



<i>Ευρυδίκη</i>	43
<i>Δήμητρα</i>	47
Louise Glück [1943-2023]	48
<i>Η άγρια ίρις</i>	48
<i>Το βάσανο της Κίρκης</i>	49
Alice Oswald [1966-]	50
<i>Κομμένο κεφάλι πλέοντας στον ποταμό</i>	50
BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	53
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ ΤΗΣ LOUISE GLUCK	57
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ	64

*Είναι προνόμιο των μύθων να μην έχουν χρόνο.*

Jean Cocteau

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τον Οκτώβριο του 2020, όταν η Louise Glück<sup>1</sup> ήταν εβδομήντα επτά χρονών, τιμήθηκε με το Νόμπελ Λογοτεχνίας. Για την βράβειυσή της η σουηδική Ακαδημία αναφέρθηκε στην «χαρακτηριστική ποιητική φωνή της που με την αυστηρή ομορφιά της κάνει παγκόσμια την ατομική εμπειρία». Ήταν η πρώτη Αμερικανίδα ποιήτρια που απέσπασε την ύψιστη αυτή λογοτεχνική διάκριση, έχοντας ήδη από το 2003 κερδίσει την κορυφαία διάκριση των δαφνοστέφανων ποιητών και ποιητριών στις Ηνωμένες Πολιτείες.

Από την πρώτη συλλογή της *Firstborn* (1968) και για τα επόμενα πενήντα χρόνια εξέδωσε δεκατρία βιβλία ποίησης, συμπεριλαμβανομένων επίσης των συλλογών *Winter Recipes from the Collective* (Farrat, Straus and Giroux, 2021)<sup>2</sup>, *Faithful and Virtuous Night* (FSG, 2014)<sup>3</sup> και *Poems 1962-2012* (FSG, 2013)<sup>4</sup>, δύο συλλογές θεωρητικών δοκιμίων για την ποιητική τέχνη<sup>5</sup> και το μικρό μυθιστόρημα *Maridold and Rose: A fiction* (2022).

Κύριο γνώρισμα της ποίησης της είναι η λιτότητα και η αυστηρότητα μέσα από την κατάλληλη χρήση του «απλούστερου δυνατού λεξιλογίου» δίνοντας προβάδισμα, όπως η ίδια αναφέρει, στην «μικρότερη επικοινωνιακή μονάδα: τη λέξη» (Γκλικ 2023,18,19). Το πάθος για τη γλώσσα και η επιθυμία της να εκφράζεται με σαφήνεια για περίπλοκα υπαρξιακά ζητήματα, της αποδίδουν, λανθασμένα, τον χαρακτηρισμό της απλής και κατανοητής ποιήτριας. Η Vendler διορθώνει ορθά: «Τα ποιήματα της Γκλικ φέρουν ελάχιστα από τον ‘πραγματικό’ κόσμο, ενώ τα αντιλαμβανόμαστε ως πραγματικά»<sup>6</sup> (Stitt 1985,856). Το παράδοξο, το όνειρο, οι αρχαιοελληνικοί μύθοι, οι βιβλικές παραβολές που εισάγει στα ποιήματά της μεταμορφώνουν «το πραγματικό, δηλαδή τον κόσμο του συμβάντος» σε επίφαση της πραγματικότητας. Η ίδια επισημαίνει ότι «ο καλλιτέχνης διερευνώντας το πραγματικό, συνεχώς παρεμβαίνει και επιβλέπει, ψεύδεται και σβήνει» (Γκλικ 2023,61,62).

<sup>1</sup> Η Louise Glück έχει μεταφραστεί στα ελληνικά Λουίζ Γκλικ. Θα χρησιμοποιείται η ελληνική μετάφραση του ονόματος όταν θα παραπέμπουμε στην μεταφρασμένη ποίηση της.

<sup>2</sup> Στα ελληνικά η συλλογή κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Στερέωμα σε δίγλωσση μετάφραση από τον Χάρη Βλαβιανό με τον τίτλο *Χειμωνιάτικες Συνταγές από την Κοινότητα*, 2022.

<sup>3</sup> Στα ελληνικά η συλλογή κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Στερέωμα σε δίγλωσση μετάφραση από τους Χάρη Βλαβιανό και Δήμητρα Κωτούλα με τον τίτλο *Πιστή και Ενάρετη Νύχτα*, 2021.

<sup>4</sup> Η παρούσα εργασία χρησιμοποιεί την χαρτόδετη έκδοση του 2013.

<sup>5</sup> Η συλλογή δοκιμίων *Proofs and Theories* (1994) έχει μεταφραστεί στα ελληνικά από τον Γιώργο Λαμπράκο με τον τίτλο *Αποδείξεις και Θεωρίες. Δοκίμια για την Ποίηση* από τις εκδόσεις Στερέωμα (2023) και η παρούσα εργασία χρησιμοποιεί την ελληνική έκδοση.

Η άλλη συλλογή δοκιμίων της κυκλοφορεί στα αγγλικά με τον τίτλο *American Originality: Essays on Poetry*, Farrat, Straus and Giroux, 2017.

<sup>6</sup> Μεταφράζω: «Glück’s poems bear almost no relation to the ‘real’ world, realistically perceived»

Ένα άλλο γνώρισμα στην ποίηση της Γκλικ είναι η οικειότητα. Αυτό ισχύει στο μέτρο που ακολουθεί προφανώς την παρότρυνση του Wordsworth ότι η ποίηση πρέπει να μοιάζει με την εκφορά ενός «ανθρώπου που μιλά σε ανθρώπους» (Γκλικ 2023,74) και αφετέρου είναι επηρεασμένη από τους εκπρόσωπους της «εξομολογητικής» («confessional») ποίησης με αποτέλεσμα το λυρικό «εγώ» της να είναι εξ' ολοκλήρου ανθρώπινο. Στην ομιλία της κατά τη τελετή απονομής του βραβείου Νόμπελ αναφέρεται στις ποιητικές της προτιμήσεις λέγοντας χαρακτηριστικά: «μου άρεσε η αίσθηση ότι το ποίημα έλεγε κάτι ουσιαστικό αλλά και ιδιωτικό, ότι το μήνυμα απευθυνόταν και στον ιερέα και στον ψυχαναλυτή» (Γκλικ 2022,4,5)<sup>7</sup>, αναφορά που αποδεικνύει τη συνειδητή επιλογή της για τον οικείο χαρακτήρα των ποιημάτων της. Εν τούτοις επιζητά τη δυναμική συνιστώσα του αναγνώστη και δεν παραλείπει να το επισημάνει στην ίδια ομιλία: «Η ευθραυστότητα της οικείας ομιλίας προσθέτει στη δύναμή της τη δύναμη του αναγνώστη, μέσω της οποίας ενθαρρύνεται η φωνή καθώς εκφράζει την επείγουσα έκκλησή της ή την εξομολόγηση της» (Γκλικ 2022, 6).

Αν και το ποιητικό υποκείμενο της έχει πάρει την απόφαση να μακρηγορήσει για τον εαυτό του, ωστόσο δεν περιορίζεται μόνο σε αυτόν τον ρόλο. Αναλαμβάνει επίσης εκείνου του μάρτυρα της ανθρώπινης κατάστασης με σκοπό να μετατρέψει την προσωπική εμπειρία σε οικουμενική. Μεταφράζουμε από τη συλλογή *Ararat*:

«Πάροδος»<sup>8</sup>.

Γεννήθηκα με μία κλίση:  
να είμαι μάρτυρας  
στα μεγάλα μυστήρια.

«Φαντασίωση»<sup>9</sup>

Θα σου πω κάτι: κάθε μέρα  
άνθρωποι πεθαίνουν. Και αυτή είναι μόνο η αρχή.  
Κάθε μέρα, σε πένθιμα σπίτια, νέες χήρες γεννιούνται,  
νέα ορφανά...

<sup>7</sup> Η ομιλία της κατά την τελετή απονομής του βραβείου Νόμπελ Λογοτεχνίας 2020 έχει μεταφραστεί στα ελληνικά από τον Χάρη Βλαβιανό και κυκλοφορεί ως ένθετο στην συλλογή *Χειμωνιάτικες Συνταγές από την Κοινότητα* από τις εκδόσεις Στερέωμα, 2022. Το παράθεμα είναι από την παραπάνω έκδοση.

<sup>8</sup> Μεταφράζω τον τίτλο “Parodos”. Βλ. Παράρτημα σ.57

<sup>9</sup> Μεταφράζω τον τίτλο “A Fantasy”. Βλ. Παράρτημα σ.57

Η Γκλικ αποτιμάται ως μία ολοκληρωμένη ποιήτρια. Το έργο της μελετάται για τον τρόπο με τον οποίο πραγματεύεται τα τραύματα της ανθρώπινης ύπαρξης, για την μορφική αξία του, την επίδρασή του στο χώρο της ποιητικής αλλά και την υποδοχή του από το ευρύ αναγνωστικό κοινό.

Με επίγνωση της σπουδαιότητας και του εύρους του ποιητικού της έργου επιλέγουμε να αναδείξουμε μέρος των μοτίβων που πραγματεύεται σε αυτοτελή μυθολογικά ποιήματα και στις συγκεντρωτικές συλλογές της όπως *Ο Θρίαμβος του Αχιλλέα* (2022)<sup>10</sup>, *Meadowlands* (2024)<sup>11</sup>, *Vita Nova* (1999) και *Anerno* (2006) καταδεικνύοντας ότι η ελληνική μυθολογία βρίσκεται στην ραχοκοκαλιά της γραφής της.

### Στόχοι και δομή της εργασίας

Η εργασία απαρτίζεται από δύο μέρη. Στο πρώτο θα παρουσιάσουμε εν συντομία σταθμούς της ζωής της οι οποίοι επηρέασαν καθοριστικά την ποιητική της διαδρομή. Άλλωστε η ίδια κάνει λόγο στα ποιήματα και τα δοκίμια της για την νευρική ανορεξία που πέρασε στην εφηβεία, την συνάντησή της με την ψυχανάλυση, τους χωρισμούς και τις απώλειες στην ενήλικη ζωή της. Δεδομένου ότι η ποίηση της Γκλικ είναι «αυτοβιογραφική/εξομολογητική», θα εξετάσουμε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του λυρικού «I» της, λαμβάνοντας υπ' όψιν τη θέση της για την αλήθεια και την ειλικρίνεια του ποιητή όπως αυτή προβάλλεται στο ποίημα «Αναξιόπιστος Ομιλητής»<sup>12</sup>.

Επειδή ο μύθος εξυπηρετεί έναν διττό σκοπό στην ποίηση της, δηλαδή η ποιήτρια οικειοποιείται το προσωπείο του μυθικού ήρωα είτε για να διευρύνει το χώρο και τον χρόνο της προσωπικής της εμπειρίας είτε για να στοχαστεί, θα παρουσιάσουμε στην τελευταία ενότητα του πρώτου μέρους της εργασίας εκείνα τα μοτίβα τα οποία, κατά την άποψη μας, προκύπτουν από την ανάγνωση των μυθολογικών ποιημάτων όπως η αθωότητα της Περσεφόνης, η επιβίωση του Ορφέα, η φιλοδοξία του Σίσυφου, η ενσυναίσθηση του Αχιλλέα και η μαρτυρία του Τηλέμαχου.

Αξίζει να επισημάνουμε σε αυτό το σημείο ότι όσον αφορά τη μετάφραση των ποιημάτων που έχει γίνει από τη γράφουσα, ο αναγνώστης έχει την δυνατότητα να αναζητήσει τα πρωτότυπα στο παράρτημα. Εκτός από αυτό κρίνουμε απαραίτητο να

<sup>10</sup> Χρησιμοποιώ την ελληνική έκδοση με τον τίτλο *Ο Θρίαμβος του Αχιλλέα* σε μετάφραση Χάρη Βλαβιανού από τις εκδόσεις Στερέωμα, 2022.

<sup>11</sup> Χρησιμοποιώ την ελληνική έκδοση με τον ίδιο τίτλο σε μετάφραση Χάρη Βλαβιανού από τις εκδόσεις Στερέωμα, 2024.

<sup>12</sup> Μεταφράζω τον τίτλο «The Untrustworthy Speaker». Βλ. παράρτημα σ.58

σημειώσουμε ότι οι υπότιτλοι των μοτίβων είναι μετεγγραφές τίτλων ποιημάτων της Γκλικ από την συλλογή *Meadowlands*.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας συνθέτουμε μία μικρή ανθολογία μυθολογικής ποίησης επιλέγοντας από τον μακρύ κατάλογον ποιητών οι οποίοι έχουν ανατρέξει στον μύθο. Τα ποιήματα των Rainer Maria Rilke, Michael Longley, Zbigniew Herbert, Carol Ann Duffy, Louise Glück και Alice Oswald συνομιλούν πρωτίστως με τους μυθικούς ήρωες της Γκλικ και δευτερευόντως καταδεικνύουν την αντοχή του μύθου στον χρόνο.

## ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

### 1.ΓΙΑ ΤΗΝ ΓΚΛΙΚ

#### 1.1 Εργοβιογραφία

Γεννημένη το 1943 στη Νέα Υόρκη και μεγαλωμένη στο Λονγκ Άιλαντ, την αμερικανική Μακρόνησο από γονείς που «θαύμαζαν αμφότεροι τα πνευματικά επιτεύγματα» (Γκλικ 2023,20)<sup>13</sup> έλαβε την ανατροφή και την εκπαίδευση που της επέτρεψαν να χαράξει την προσωπική της διαδρομή στην ποιητική τέχνη. «Η αδερφή μου κι εγώ ανατραφήκαμε, εάν όχι, για να σώσουμε τη Γαλλία, για να αναγνωρίζουμε και να τιμάμε και να ποθούμε ένα ένδοξο επίτευγμα» γράφει η ίδια (Γκλικ 2023,23)<sup>14</sup>.

Αναμφισβήτητο το γεγονός που σημάδεψε την εφηβεία της και καθόρισε πολλά πράγματα στη μετέπειτα εξέλιξή της, ήταν όταν διαγνώστηκε με νευρική ανορεξία σε ηλικία δεκάξι χρονών, όπως γράφει η ίδια, «ένα σύμπτωμα απόλυτα ταιριαστό με τις αξιώσεις του πνεύματος μου» (Γκλικ 2023,28)<sup>15</sup>. Για τα επόμενα επτά χρόνια έκανε ψυχανάλυση, μία θεραπεία μέσω της οποίας έμαθε να σκέφτεται και να μετουσιώνει δημιουργικά τη σωματική της δυσφορία σε εικόνες και μοτίβα λόγου.

Το 1968 εκδίδεται η πρώτη συλλογή της *Firstborn* όπου πραγματεύεται την έκτρωση, τις αποτυχημένες ερωτικές σχέσεις, το νοσηρό τοπίο αλλά και την παραλληλία που ενέχει η κυοφορία ενός αγέννητου παιδιού με εκείνη του λόγου στην ποίηση (Morris 2020,4,21). Μεταφράζουμε από το ποίημα «Αυγό»<sup>16</sup>:

Το σώμα μου τεντώνεται σαν το δάκρυ.

Μαζί με το χαρτί.

και στο ποίημα «Το Τραύμα»<sup>17</sup>:

Εδώ οι τοίχοι του δωματίου μου

Είναι με λαχούρια, σαν σκηνή

Από έμβρυα. Ξαπλώνω εδώ,

---

<sup>13</sup> Βλ. σημ.5

<sup>14</sup> ό.π.

<sup>15</sup> ό.π.

<sup>16</sup> Μεταφράζω τον τίτλο “The Egg”. Βλ. Παράρτημα σ.57

<sup>17</sup> Μεταφράζω τον τίτλο “The Wound”. Βλ. Παράρτημα σ.57

Περιμένοντας την κλωτσιά του.

όπου συμβολίζεται η επώδυνη φύση της ποιητικής τέχνης.

Το δεύτερο βιβλίο της *The House of Marshland* εκδίδεται το 1975. Είναι τότε που η Vendler χαρακτηρίζει την Γκλικ στους *New York Times* ως «ένα νέο είδος ποιητή»<sup>18</sup> (Morris 2020,4). Σε αντίθεση με την πρώτη συλλογή της *Firstborn* η δεύτερη αφορά τη μητρότητα και έναν ανθρώπινο κόσμο γεμάτο ζωή. Το γεγονός ότι ο γιος της Noah, γεννημένος το 1973, έχει ενδεχομένως επηρεάσει την οπτική της.

Η σωματική και ψυχολογική ευθραυστότητα που βίωσε στην εφηβεία της επανέρχεται επίμονα στο έργο της όπως διαπιστώνουμε στη συλλογή της *Μορφή που κατεβαίνει* (1980)<sup>19</sup>. Όσον αφορά τον τίτλο του βιβλίου της η ίδια αναφέρει ότι τον έχει δανειστεί από τον Paul Simon ο οποίος σε μία συνέντευξη του στο μουσικό περιοδικό *Rolling Stone* χρησιμοποιεί τον μουσικό όρο “Descending Figure” για να περιγράψει τη διαδικασία της σύνθεσης κατά τη διάρκεια της οποίας «το πνεύμα και η ψυχή του δημιουργού αναγεννιέται αφού προηγουμένως έχει καταδυθεί στα έγκατα της γης», μια αντίληψη για την καλλιτεχνική δημιουργία που πηγάζει από τον μύθο του Ορφέα (Morris 2020, 145 σημ.4).

Το 1985 έγινε γνωστή με τα ποιήματα της συλλογής *Ο Θρίαμβος του Αχιλλέα* τα οποία είχε αρχίσει να γράφει όταν κάηκαν το σπίτι και όλα τα υπάρχοντά της. Μεταξύ άλλων, οφείλουμε να υπογραμμίσουμε ότι με τα ποιήματα της προαναφερόμενης συλλογής η Γκλικ εισάγει σε μόνιμη βάση τον μύθο στην ποίηση της και συνεπώς η αυτοβιογραφική εμπειρία της ποιήτριας ντύνεται με τον μυθικό μανδύα.

Από το ποίημα «Θλίψη Ενηλίκων» μεταφέρουμε:

Επειδή ήσουν αρκετά ανόητη ώστε ν’ αγαπήσεις ένα  
μέρος,  
τώρα είσαι άστεγη, ορφανή  
σε μια σειρά από άσυλα. (Γκλικ 2022,119)<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Μεταφράζω τον χαρακτηρισμό: “a new species of poet”.

<sup>19</sup> Μεταφράζω τον πρωτότυπο τίτλο *Descending Figure*. Η Δήμητρα Κωτούλα μεταφράζει τον συγκεκριμένο τίτλο ως εξής: *Μορφή σε πτώση* (1980) σε άρθρο της που έχει δημοσιευτεί στην *Athens Review of Books*, Νοέμβριος 2020, «Λουίζ Γκλικ: Η ιαματική λειτουργία του ποιήματος» έτος 12<sup>ο</sup> τεύχος 112, σ.56.

<sup>20</sup> Βλ. σημ. 10.



όπως επίσης από το ποίημα «Μυθικό Θραύσμα» την μεταμόρφωση της Δάφνης, μιας ναϊάδας, σε δέντρο μετά από το ανελέητο κυνήγι του θεού Απόλλωνα:

Όταν

με πρόλαβε ο θεός, δεν ήμουν πουθενά,  
ήμουν σ' ένα δέντρο για πάντα. (Γκλικ 2022,43)<sup>21</sup>

Στη σημαντική συλλογή της *Άγρια Ιρις*, η οποία κυκλοφορεί το 1992, δημιουργεί μία πολυφωνική χορωδία που απαρτίζεται από διαφορετικές φωνές όπως τα λουλούδια, τα φυτά του κήπου, ο δημιουργός/θεός και ο κηπουρός. Με τη συλλογή αυτή όπως και με την *Ανερνο* κάνει επανεγγραφή της *Άγονης Γης*<sup>22</sup> του Τ.Σ. Έλιοτ καθώς και οι δύο αφορούν τη γονιμότητα της γης και την έλλειψη αυτής μέσα από τη φωνή του ποιητή (Bendixen, Burt 2015, 1018).

Επιπροσθέτως είναι φανερή η επίδραση της Σύλβιας Πλαθ στην *Άγρια Ιρις*<sup>23</sup>, ιδιαιτέρως με το ποίημα της «Φτέλεια» όπου υιοθετεί μη ανθρώπινους χαρακτήρες για να αναδείξει με δραματικό τρόπο την περίπλοκη σχέση ανάμεσα στον ποιητή και το ποιητικό υποκείμενο, τον εαυτό και τη γλώσσα, την εξομολόγηση, την εσωτερικότητα στην ποίηση (Bendixen, Burt 2015,1020). Παραθέτουμε ενδεικτικά δύο αποσπάσματα από την «Φτέλεια» της Πλαθ και το «Λάμιο» της Γκλικ:

Τον γνωρίζω το βυθό, είπε. Τον γνωρίζω με τη μεγάλη μου ρίζα:  
αυτόν φοβάσαι.

Εγώ δεν τον φοβάμαι: έχω βρεθεί εκεί. (Πλαθ 2012,61)<sup>24</sup>

Έτσι ζεις όταν έχεις κρύα καρδιά.

Όπως εγώ: στη σκιά, έρποντας στον ψυχρό βράχο,  
κάτω από τα μεγαλόπρεπα σφεντάμια. (Γκλικ 2021, 29)<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> ό.π.

<sup>22</sup> Για το πολύ σημαντικό ποίημα *The Waste Land* του T.S.Eliot χρησιμοποιώ τον μεταφρασμένο στα ελληνικά τίτλο του Χάρη Βλαβιανού (Πατάκη, 2015).

<sup>23</sup> Χρησιμοποιούμε την μετάφραση του Χάρη Βλαβιανού από την δίγλωσση έκδοση της συλλογής *Η Άγρια Ιρις*, εκδόσεις Στερέωμα, 2021, Αθήνα.

<sup>24</sup> Ο πρωτότυπος τίτλος του ποιήματος είναι “Elm” και χρησιμοποιώ τη μετάφραση της Ελένης Ηλιοπούλου και της Κατερίνας Ηλιοπούλου.

<sup>25</sup> Βλ. σημ. 23

Μετά τον θάνατο του πατέρα της, κυκλοφόρησε το βιβλίο της *Ararat* (1990) με βιβλικές αναφορές όπως προδίδει ο τίτλος του, το οποίο δεν περιορίζεται μόνο στην απώλεια του πατέρα της, εβραϊκής καταγωγής, αλλά αναφέρεται επίσης στον θάνατο της μεγαλύτερης αδερφής της αμέσως μόλις γεννήθηκε. Στο ποίημα «Κίτρινη ντάλια» χρησιμοποιεί τη γνωστή ιστορία του Βασιλιά Σολομώντα με τις δύο μητέρες για να περιγράψει πώς η ίδια αυτο-πληγωνόταν μέσω του υποσιτισμού της ή της συναισθηματικής απόσυρσης της πιθανόν για να δικαιολογήσει με αυτές τις πράξεις όχι μόνο την ενοχή που της προκαλούσε το γεγονός ότι εκείνη ήταν το παιδί που είχε επιβιώσει αλλά και την επιθετικότητα της μητέρας απέναντι της (Morris 2020,53):

«Κίτρινη ντάλια»<sup>26</sup>

Μαντεύω ότι το ήξερα από πάντα.  
Για αυτό το λόγο έπρεπε να πονάω  
τον εαυτό μου αντ' αυτού:  
Πίστευα στη δικαιοσύνη.

Ήμασταν όπως η μέρα με τη νύχτα,  
μία πράξη δημιουργίας.  
Δεν μπορούσα να χωρίσω  
τα δύο μισά,  
το ένα παιδί από το άλλο.

Τη δεκαετία του 90 εκδίδεται, μετά από ένα δύσκολο διαζύγιο (η Γκλικ ήταν δύο φορές διαζευγμένη με έναν γιο από τον πρώτο της γάμο), η συγκεντρωτική συλλογή *Meadowlands*<sup>27</sup> με ήρωες τους Οδυσσέα, Πηνελόπη, Τηλέμαχο από την ομηρική Οδύσσεια, όπου πραγματεύεται με ρηξικέλευθη τόλμη τη ρητορική ενός γάμου που διαλύεται.

Σύντομα ακολούθησε η συλλογή *Vita Nova* με τους Ορφέα και Ευρυδίκη να επιλέγονται ως τα ομιλούντα υποκείμενα για το ζήτημα της μετά θάνατον διάστασης του

---

<sup>26</sup> Ο πρωτότυπος τίτλος είναι “Yellow Dahlia”. Βλ. παράρτημα σ.57

<sup>27</sup> Βλ. σημ. 11

ποιητή προσδίδοντας στην ποιητική πρακτική περισσότερο απώλεια παρά κέρδος (Morris 2006,9). Το ποίημα «Θρήνος»<sup>28</sup> αρχίζει με τον Ορφέα να λέει:

Κάτι φοβερό συμβαίνει—η αγάπη μου  
πεθαίνει πάλι, η αγάπη μου η οποία έχει ήδη πεθάνει:  
έχει πεθάνει και την έχω θρηνήσει. Και η μουσική συνεχίζει,  
η μουσική του χωρισμού: τα δέντρα  
γίνονται όργανα.

Ωριμη και με απολογιστική διάθεση του παρελθόντος το βιβλίο της *The Seven Ages* (2001) επιστρέφει σε μνήμες των παιδικών της χρόνων στο Λονγκ Άιλαντ και σε αποτυχημένες ερωτικές σχέσεις.

Όπως ήδη έχει αναφερθεί παραπάνω στο *Averno* (2006) η ποιήτρια ζητά για άλλη μία φορά τη συνδρομή του μύθου. Κοντά στην αρχαία Δικαιοχρία (Ποτσουόλι) στην επαρχία Καμπανία, η λίμνη Αβέρνο αποτελούσε είσοδο στον κάτω κόσμο. Ο μύθος της Περσεφόνης επιστρατεύεται επιτυχημένα για να παρουσιαστεί σφαιρικά το τραύμα, η επιστροφή στη ζωή μετά το θάνατο, η ρομαντική πρόσληψη της φύσης ως πηγή πνευματικής εξιλέωσης (Morris 2006,11).

Η Γκλικ φτάνει στην τελευταία περίοδο της ποίησης της με τις ποιητικές συλλογές: *A Village Life* (2009), *Πιστή και Ενάρετη Νύχτα* (2021)<sup>29</sup>, *Χειμωνιάτικες Συνταγές από την Κοινότητα* (2022)<sup>30</sup>. Η Κωτούλα, μεταφράστρια του έργου της, αναφέρεται στον πεζολογικό τρόπο γραφής που υιοθετεί η Γκλικ στις δύο τελευταίες συλλογές και επισημαίνει: «Το κοινότοπο είναι ποιητικά το ρίσκο σε αυτά τα ποιήματα. Κύριο θέμα τους ο θάνατος, η απουσία, η ολοκλήρωση μιας μακράς διαδρομής που διανύθηκε άξια, η αιώνια σχέση μας με τα πρόσωπα που αναπόφευκτα και ανεξίτηλα σημαδεύουν τη ζωή μας: την οικογένεια μας» (Κωτούλα 2020, 57)<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Μεταφράζω τον τίτλο “Lament”. Βλ. παράρτημα σ.57

<sup>29</sup> Βλ. σημ. 3

<sup>30</sup> Βλ. σημ. 2

<sup>31</sup> Βλ. σημ. 19

## 1.2. Το «εγώ» στη γραφή της Γκλικ

Ο Williamson χαρακτηρίζει την ποίηση της «προσωπική» (“personal poetry”) και η Vendler «Φροϋδική» (“Freudian lyric”) (Bendixen, Burt 2015,1005). Το 1993 εισάγεται το όνομα της για πρώτη φορά στο *Best American Poetry* και σε αντίθεση με όσα προασιζόταν ο Έλιοτ για «το απρόσωπο της ποίησης»<sup>32</sup> η ίδια γράφει στον πρόλογο του: «Τα ποιήματα είναι αυτοβιογραφικά, ωστόσο είναι αποδεσμευμένα όχι μόνο από την ‘χρονολόγηση’ και το ‘ανέκδοτο’ αλλά και την ‘προσωπική βεβαιότητα’» (Bendixen, Burt 2015,1017)<sup>33</sup>.

Με δεδομένο την παραπάνω θέση της ποιήτριας και με βάση την συλλογή της *Ararat*, την οποία η κριτική έχει αξιολογήσει ως το πιο αυτοβιογραφικό έργο της, θα επιχειρήσουμε να απαντήσουμε σε τρία ερωτήματα:

- Το «εγώ» στη γραφή της Γκλικ είναι η φωνή του «ποιητή που μιλάει στον εαυτό του-ή στον κανένα» σύμφωνα με τον Έλιοτ;
- Είναι «ειλικρινές»;
- Με ποια άλλη φωνή μιλάει το «εγώ»;

Ας μην λησμονούμε ότι η Γκλικ είναι επηρεασμένη από τους ποιητές της «εξομολογητικής» ποίησης των δεκαετιών 50 και 60 των οποίων τα ποιήματα μοιάζουν «φλογερά προσωπικά»<sup>34</sup>, άμεσα, έκθετα. Παράλληλα υπήρξε πιστή αναγνώστρια των Σαίξπηρ, Μπλέικ, Κητς, Ντίκινσον, Γέιτς, Έλιοτ παραδεχόμενη ότι «εξαρχής προτιμούσα την ποίηση που ζητά με λαχτάρα έναν ακροατή» (Γκλικ 2023, 26)<sup>35</sup>. Παρά τις άμεσες επιδράσεις των Ρομαντικών και Μετα-ρομαντικών ποιητών, το ποιητικό «εγώ» της ξεχωρίζει για την αυθεντικότητα του.

Πιο συγκεκριμένα το ποιητικό υποκείμενο του *Ararat* είναι μία γυναίκα η οποία μιλάει για οικογενειακές συνήθειες ενώ ταυτόχρονα η φωνή της ταυτίζεται με εκείνη της ποιήτριας/ομιλήτριας. Απευθυνόμενο το ομιλών υποκείμενο του ποιήματος στους αναγνώστες καταφέρνει να κερδίσει «περισσότερη δύναμη και ζωντάνια» (Halpern

<sup>32</sup> Η έκφραση που χρησιμοποιεί είναι η εξής: “escape from the personality” (Bendixen, Burt 2015,1004).

<sup>33</sup> Μεταφράζω το απόσπασμα: “Poems are autobiography”, she concedes, “but divested”, not only of “chronology” and “anecdote” but also of “personal conviction”: in the work the poet “strives to be free the imprisoning self”. Η Γκλικ παραλλάσσει αυτό το απόσπασμα και το παραθέτει στο δοκίμιο της «Η καλύτερη αμερικανική ποίηση του 1993: Εισαγωγή» (Γκλικ 2023,143).

<sup>34</sup> Αναφορά της Γκλικ στην ποίηση των Μπέρνμαν και Πλάθ (Bendixen, Burt 2015, 1017).

<sup>35</sup> Βλ. σημ.5

2005,3). Προκειμένου να καταστούν σαφέστερα τα προαναφερθέντα μεταφράζουμε ολόκληρο το ποίημα «Εξομολόγηση»<sup>36</sup> από την εν λόγω συλλογή:

Το να πω πως δεν φοβάμαι—  
δεν θα ήταν αλήθεια.  
Φοβάμαι την ασθένεια, την ταπείνωση.  
Όπως ο καθένας, έχω τα όνειρα μου.  
Αλλά έμαθα να τα κρύβω,  
να προστατεύω τον εαυτό μου  
από την εκπλήρωση: όλη η ευτυχία  
έλκει το θυμό των Μοιρών.  
Είναι αδερφές, άγριες—  
στο τέλος, δεν έχουν  
κανένα αίσθημα παρά φθόνο.

Το λυρικό «εγώ» της «Εξομολόγησης» είναι χαμηλόφωνο, εσωτερικό, αυστηρό, συνειδητοποιημένο για τους φόβους του και οι γραμμές που διαβάζουμε μοιάζουν να είναι γραμμένες για μας. Κι αν για τον Έλιοτ τα όρια «ανάμεσα στην πρώτη και δεύτερη φωνή, ανάμεσα στον ποιητή που μιλάει στον εαυτό του και στον ποιητή που μιλάει σε άλλους» (Έλιοτ 2013,155) είναι δυσδιάκριτα, για την Γκλικ είναι προφανές ότι το «εγώ» προϋποθέτει το «εσύ». Με τους στίχους *Το να πω πως δεν φοβάμαι* και *Όπως ο καθένας* το υποκείμενο του «ποιητικού κόσμου» ανοίγεται σε εκείνο του «κόσμου έξω από το ποίημα» έτσι ώστε να μετουσιωθεί από ατομικό σε οικουμενικό, από ιδιωτικό σε συλλογικό. Για την Vendler αυτό που αναγνωρίζουμε ως αναγνώστες στη λυρική ποίηση είναι ότι «τα λόγια του ομιλητή γίνονται τα δικά μας λόγια» (Hedley 2005,3). Και αυτό ισχύει στην ποίηση της Γκλικ.

Έχοντας απαντήσει στο πρώτο ερώτημά μας, ερχόμαστε αντιμέτωποι με το δεύτερο δηλαδή το ζήτημα της ειλικρίνειας του ομιλούντος υποκειμένου. Είναι γνωστό ότι η ίδια διατυπώνει εκτενώς τον προβληματισμό της σχετικά με την ταλάντευση που

---

<sup>36</sup> Μεταφράζω τον τίτλο “Confession”. Βλ. παράρτημα σ.58

βιώνει ο ποιητής «μεταξύ αγωνίας και πεισματικής πεποίθησης» στο δοκίμιο της 'Ενάντια στην Ειλικρίνεια'<sup>37</sup>. Ο τίτλος του αντικατοπτρίζει τη θέση της ποιήτριας.

Κατά την άποψη μας, ο συλλογισμός της συνοψίζεται στην ακόλουθη φράση: «Τα ποιήματα μας θεωρούνται τα αποτυπώματα μας, αλλά δεν είναι» (Γκλικ 2023, 78)<sup>38</sup>. Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και ο ισχυρισμός της «πως οι υλικές συνθήκες [του ποιήματος] είναι υποκειμενικές», ωστόσο εκείνο που προέχει είναι «οι μέθοδοι [του]» (Γκλικ 2023, 79)<sup>39</sup>. Πάνω απ' όλα για την Γκλικ δεν είναι το περιεχόμενο αλλά το ύφος της σκέψης, η διάνοια.

Ειδικότερα επιχειρεί τη θέση της περί ειλικρίνειας και αλήθειας του ποιητή να την εκφράσει ποιητικά στο σημαντικό ποίημα της «Αναξιόπιστος Ομιλητής»<sup>40</sup>. Πιο συγκεκριμένα, το λυρικό υποκειμενό του αφενός αμφισβητεί την κληρονομιά εκείνων, «των οποίων τα ποιήματα έμοιαζαν να φλέγονται από την προσωπικότητα τους, ωσάν οι ποιητές να είχαν διενεργήσει αυτοψία στον ίδιο τον ζωντανό τους ιστό» (Γκλικ 2023, 64)<sup>41</sup>, αναφερόμενη προφανώς στην παραδοσιακή λυρική ποίηση η οποία γυρίζει την πλάτη της στον ακροατή και αφετέρου στοχεύει να αναδείξει ένα «εγώ» το οποίο στοχάζεται και έχει συνείδηση της μη ολότητας του.

Ως αναγνώστες απορούμε όταν διαβάζουμε την παράδοξη παρότρυνση του ποιητικού υποκειμένου να μην το ακούσουμε, να μην το εμπιστευτούμε. Ωστόσο και σε αντίθεση με όσα ισχυρίζεται το τελευταίο παγιδευόμαστε στη σκέψη του και εκούσια το ακολουθούμε. Μεταφράζουμε μέρος του εκτενούς ποιήματος «Αναξιόπιστος Ομιλητής»<sup>42</sup>:

Μην με ακούς · η καρδιά μου έχει σπάσει.

Δεν βλέπω τίποτα αντικειμενικά.

Γνωρίζω τον εαυτό μου· Έμαθα να ακούω όπως ένας ψυχίατρος.

Όταν μιλάω με πάθος,

τότε είμαι ελάχιστα έμπιστη.

<sup>37</sup> Το δοκίμιο 'Ενάντια στην Ειλικρίνεια' αποτελεί μέρος του θεωρητικού βιβλίου της *Αποδείξεις και Θεωρίες*, εκδόσεις Στερέωμα, σ.61-81. Βλ.σημ. 5

<sup>38</sup> ό.π.

<sup>39</sup> ό.π.

<sup>40</sup> Βλ. σημ. 12.

<sup>41</sup> Βλ. σημ. 37.

<sup>42</sup> Βλ. παράρτημα σ.58

[...]

Στο δικό μου μυαλό, είμαι αόρατη: γι' αυτό το λόγο είμαι επικίνδυνη.

Άνθρωποι σαν εμένα, μοιάζουμε ανιδιοτελείς,

είμαστε ανάπηροι, ψεύτες·

είμαστε εκείνοι οι οποίοι θα έπρεπε να αποκλειστούμε

για το συμφέρον της αλήθειας.<sup>43</sup>

Είναι προφανές ότι το «εγώ» του «Αναξιόπιστου Ομιλητή» βλέπει τον εαυτό του 'αόρατο', 'επικίνδυνο' και προτιμά την εξαφάνιση από την παρουσία. Το κλείσιμο του ποιήματος εκπλήσσει τον αναγνώστη και ταυτόχρονα ανακουφίζει το λυρικό υποκείμενο που καταφέρνει να αποκαλύψει ανοιχτά και συνειδητά την αιτία της αβεβαιότητας του:

Γι' αυτόν τον λόγο δεν μ'εμπιστεύονται.

Επειδή ένα τραύμα στην καρδιά

είναι επίσης ένα τραύμα στο μυαλό<sup>44</sup>.

Το τέλος του ποιήματος επιβεβαιώνει την εμμονή της Γκλικ στο τραύμα και την επούλωση του. Επιπλέον είναι φανερό η επίδραση της ψυχανάλυσης στον ποιητικό λόγο της καθώς δανείζεται τεχνικές και συμβάσεις αυτής. Συγκεκριμένα αναγνωρίζουμε στο ομιλών υποκείμενο ιδιότητες του ψυχαναλυτή, δηλαδή την ακρόαση και την παρατήρηση.

Με την παραδοχή του τραύματος εξαλείφεται από το ομιλών υποκείμενο η βεβαιότητα, η προκατάληψη, η πειθώ, η αποφαστική ικανότητα, ο άκρατος συναισθηματισμός, ο δογματισμός και υιοθετείται η αποστασιοποίηση, η διαύγεια, ο βαθύς στοχασμός όπως επιβάλλεται σε έναν ποιητή/μάρτυρα.

Τέλος ερχόμαστε να απαντήσουμε στο τρίτο ερώτημά μας. Διαπιστώνουμε ότι ένα εξίσου σημαντικό τέχνασμα που υπηρετεί την λογοτεχνική σκηνοθεσία της «αυτοβιογραφίας» της είναι τα μυθολογικά<sup>45</sup> προσώπια του «εγώ». «Πριν από τα τρία μου χρόνια» όπως γράφει η ίδια «είχα αποκτήσει γερές βάσεις στους ελληνικούς μύθους και οι μορφές αυτών των ιστοριών, μαζί με ορισμένες εικόνες από τις εικονογραφήσεις,

---

<sup>43</sup> Βλ. παράρτημα σ.58

<sup>44</sup> Βλ. παράρτημα σ.58

<sup>45</sup> Η Γκλικ δανείστηκε φωνές και από την Βίβλο όπως έχει ήδη αναφερθεί στην εισαγωγή.

έγιναν θεμελιώδη σημεία αναφοράς» (Γκλικ 2023, 23)<sup>46</sup>. Πράγματι οι μυθολογικές ανασυνθέσεις της προσέδωσαν στο ποιητικό «εγώ» οικουμενικότητα και αναγνωσιμότητα.

Κλείνοντας την ενότητα ταιριάζει να αναφέρουμε την προτροπή του Ντ.Χ. Λώρενς: «Ποτέ μην εμπιστεύεσαι τον αφηγητή. Εμπιστέψου την αφήγηση» (Δημηρούλης 2012,78).

---

<sup>46</sup> Βλ. σημ. 5



## 2. Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΗΣ ΓΚΛΙΚ

### 2.1. Για τον μύθο στην Γκλικ

Το 1975 κυκλοφορεί το πρώτο μυθολογικό της ποίημα με τον τίτλο «Ρόδι»<sup>47</sup> στη δεύτερη συλλογή *The House of Marshland*, γεγονός που αποκτά εξαιρετική σπουδαιότητα για το μετέπειτα ποιητικό έργο της καθώς ο μύθος ενσωματώνεται ως «φόρμουλα» με σκοπό να μεταποιήσει και να επεκτείνει το είδος της «εξομολογητικής» ποίησης που υπηρετεί. Κι όπως πολύ σωστά επισημαίνει ο Ρολάν Μπαρτ «ο μύθος είναι ένα μήνυμα, μια μορφή η οποία παρουσιάζεται κυριολεκτική και άμεση κι εκτός από αυτό, είναι εκτεταμένη» (Μπαρτ 1979, 217).

Σ' αυτή την εργασία δεν φιλοδοξούμε να αναφερθούμε σε όλα τα μοτίβα των μυθολογικών ποιημάτων της, ωστόσο θα επιχειρήσουμε να καταδείξουμε εκείνα τα οποία, κατά την άποψη μας, διατρέχουν άμεσα ή έμμεσα το ποιητικό έργο της.

### 2.2 MOTIBA

#### 2.2.1 Η αθωότητα της Περσεφόνης

Η Γκλικ φαίνεται να δίνει ιδιαίτερη σημασία στον μύθο της Κόρης/Περσεφόνης, του Άδη και της Δήμητρας, καθώς τον συστήνει στο κοινό ήδη από την δεύτερη συλλογή της, επανέρχεται σε αυτόν με έμμεσο τρόπο, όπως έχουμε προαναφέρει στην *Άγρια Ίρις*, τον χρησιμοποιεί παράλληλα με τον μύθο του Ορφέα στο *Vita Nova* και τον ολοκληρώνει στο *Averno*. Συνοπτικά ο μύθος της Περσεφόνης ορίζεται από τρεις φάσεις: την αρπαγή, την εξαφάνιση στον κάτω κόσμο, την επιστροφή στην μητέρα της.

Ο Γκρέιβς σημειώνει ότι «η απαγωγή της Κόρης από τον Άδη αποτελεί μέρος του μύθου όπου η ελληνική τριάδα των θεών παντρεύεται δια της βίας την προελληνική Τριπλή-θεά – ο Δίας την Ήρα, ο Δίας ή ο Ποσειδώνας τη Δήμητρα, ο Άδης την Κόρη» (Γκρέιβς 11998, 90).

Επιλέγουμε να αναφερθούμε στα ποιήματα όπου η Γκλικ ανασυνθέτει την αφήγηση της αρπαγής και αποδίδει με σαρκασμό και πικρία τον θυμό, την ταπείνωση, την αμφιβολία, το ανοιχτό ψυχικό τραύμα του έφηβου κοριτσιού που χάνει με βιαιότητα την παρθενιά του και μεταβαίνει στην ενήλικη ζωή.

---

<sup>47</sup> Μεταφράζω τον τίτλο “Pomegranate”. (Glück 2013,82)

Πιο συγκεκριμένα μεταφράζουμε απόσπασμα από το εκτενές ποίημα «Περσεφόνη η Περιπλανώμενη»<sup>48</sup>:

Στην πρώτη εκδοχή, η Περσεφόνη  
αρπάχτηκε από την μητέρα της  
και η θεά της γης  
τιμωρεί τη γη—αυτό είναι  
σύμφωνο με ό,τι γνωρίζουμε για την ανθρώπινη συμπεριφορά,

τα ανθρώπινα όντα ικανοποιούνται βαθιά  
προκαλώντας κακό, ιδιαιτέρως  
ασυνείδητο κακό:

ίσως να το ονομάσουμε  
αρνητική δημιουργία.

Η αρχική παραμονή της Περσεφόνης  
στην κόλαση συνεχίζεται να εξετάζεται  
από τους ειδικούς οι οποίοι διαφωνούν  
για τις προθέσεις της παρθένου:

αν συνεργάστηκε κατά την αρπαγή της,  
ή αν, υπό την επήρεια ναρκωτικών, βιάστηκε ενάντια στη θέληση της,  
όπως συμβαίνει συχνά σήμερα στα μοντέρνα κορίτσια.

Όπως καλά γνωρίζουμε, η επιστροφή της αγαπημένης  
δεν επιδιορθώνει  
την απώλεια της αγαπημένης: Η Περσεφόνη

επιστρέφει σπίτι  
λερωμένη από κόκκινο υγρό όπως

---

<sup>48</sup>Μεταφράζω τον τίτλο, “Persephone The Wanderer”. Βλ. παράρτημα σ.58-59

ο χαρακτήρας του Χόθορν<sup>49</sup>—

[...]

Η Περσεφόνη κάνει σεξ στην κόλαση.  
Αντίθετα με εμάς, δεν γνωρίζει  
τι χειμώνας είναι, παρά μόνο  
ότι είναι αυτή που τον προκάλεσε.

Ξαπλώνει στο κρεβάτι του Άδη.  
Τι σκέφτεται;  
Φοβάται; Μήπως κάτι  
διώχνει την ιδέα  
από το νου της;

Γνωρίζει ότι τη γη  
την τρέχουν οι μητέρες, αυτό ισχύει  
σε μεγάλο βαθμό. Γνωρίζει επίσης  
ότι δεν είναι εκείνη πλέον αυτό που θα λέγαμε  
ένα κορίτσι. Όσον αφορά  
τη φυλάκιση, πιστεύει

ότι έχει υπάρξει φυλακισμένη από τότε που έχει υπάρξει κόρη.

Οι φρικτές συναντήσεις στην αποθήκη θα της πάρουν  
τον υπόλοιπο χρόνο της ζωής της.  
Όταν το πάθος για εξαγνισμό  
είναι χρόνιο, έντονο, δεν επιλέγεις  
τον τρόπο να ζεις. Δεν ζεις·  
δεν σου επιτρέπεται να πεθάνεις.

[...]

---

<sup>49</sup> Αναφέρεται στο μυθιστόρημα του Χόθορν *Το άλικο γράμμα*, στο οποίο η ηρωίδα του Έστερ Πιν διαπομπεύεται εξαιτίας της μοιχείας και φοράει για πάντα ένα κόκκινο πανί στο στήθος με κεντημένο χρυσό το αρχικό γράμμα «Α» (Adulteress).

Τι θα κάνεις,  
όταν είναι η σειρά σου στο λιβάδι με τον θεό;

Η τριτοπρόσωπη εσωτερικής εστίασης αφήγηση και η κατά επίφαση απεύθυνση δημιουργούν την αναγκαία δραματικότητα για την εξιστόρηση του σεξουαλικού εξαναγκασμού που έχει υποστεί η Περσεφόνη η οποία τολμά με σκληρότητα να αποδεχτεί το αναπόφευκτο του συμβάντος και την κάθοδο της στον Άδη επειδή «έχει υπάρξει φυλακισμένη από τότε που έχει υπάρξει κόρη».

Επιπλέον μεταφράζουμε απόσπασμα από το ποίημα «Μύθος για την Αθωότητα»<sup>50</sup> όπου συνυπάρχει το άχρονο του μύθου με το σύγχρονο:

Το κορίτσι που εξαφανίζεται από την πισίνα  
δεν θα επιστρέψει ποτέ. Μία γυναίκα θα επιστρέψει,  
ψάχνοντας για το κορίτσι που ήταν.

Εκείνη στέκεται στην πισίνα λέγοντας, πότε πότε,  
*Εγώ έχω απαχθεί*, αλλά αυτό ακούγεται  
λάθος σε εκείνη, τίποτα δεν μοιάζει με αυτό που αισθάνθηκε.

Κατόπιν εκείνη λέει, *Εγώ δεν έχω απαχθεί*.  
Κατόπιν εκείνη λέει, *Εγώ πρόσφερα τον εαυτό μου, εγώ ήθελα*  
*να ξεφύγω από το σώμα μου*. Ακόμα, μερικές φορές,  
*Εγώ επιθυμούσα αυτό*. Αλλά η άγνοια

δεν μπορεί να θέλει τη γνώση. Η άγνοια  
θέλει κάτι που να είναι επινοημένο, το οποίο πιστεύει ότι υπάρχει.

Είναι προφανές ότι εστιάζοντας στον πνευματικό, συναισθηματικό και ψυχικό αποπροσανατολισμό της Περσεφόνη μετά την αρπαγή της, η Γκλικ μεταφέρει το αθεράπευτο τραύμα κάθε κοριτσιού που βιώνει την ανάλογη εμπειρία.

---

<sup>50</sup> Μεταφράζω τον τίτλο “A Myth of Innocence”. Βλ. παράρτημα σ.59-60

### 2.2.2. Η επιβίωση του Ορφέα

Ο Ορφέας, όπως αναφέρει ο Γκρέιβς, κατέβηκε με θάρρος στον κάτω κόσμο, ελπίζοντας να πάρει πίσω την αγαπημένη του Ευρυδίκη η οποία πέθανε από δαγκωματιά φιδιού όταν προσπάθησε να ξεφύγει από το κυνηγητό του Αρισταίου (Γκρέιβς 11988, 115). Με την κάθοδό του ο Ορφέας κατατάσσεται στους ελάχιστους ήρωες της μυθολογίας που βιώνουν αυτή την εμπειρία έστω και εάν αυτή δεν στέφεται με επιτυχία τελικά<sup>51</sup>.

Στην συλλογή *Vita Nova* η Γκλινκ αναμειγνύει ποιήματα που πραγματεύονται την άνοδο της Περσεφόνης στον πάνω κόσμο και την επιβίωση του Ορφέα. Υποθέτουμε ότι το κριτήριο της επιλογής των δύο μυθολογικών ιστοριών στην ίδια συλλογή συνίσταται στην κοινή εμπειρία του ενδιάμεσου χώρου που συνδέει τους δύο ήρωες, δηλαδή του “betwixt and between” (Calame 2015, 67). Εντούτοις ο Breslin επισημαίνει ότι η Γκλινκ επιλέγει την Ευρυδίκη ως το πρόσωπο εκείνο που περιγράφει την μετάβαση του Ορφέα στον κάτω κόσμο, (Diehl 2005, 104). Μεταφράζουμε ολόκληρο το ποίημα «Ευρυδίκη»<sup>52</sup>:

Η Ευρυδίκη επέστρεψε στην κόλαση.

Αυτό που ήταν δύσκολο

ήταν το ταξίδι, αλλά όταν φτάνεις

το ξεχνάς.

Η μετάβαση

είναι δύσκολη.

Και η μετακίνηση ανάμεσα σε δύο κόσμους

ιδιαίτερη · επίσης

ιδιαίτερα πολύ έντονη.

Ένα πέρασμα

γεμάτο θλίψη, λαχτάρα,

που έχουμε, στον κόσμο,

---

<sup>51</sup> Το άρθρο του Johnston Iles “Many(Un) Happy Returns: Ancient Greek Concepts of a Return from Death and their Later Counterparts” αναφέρεται σε μύθους με κοινό χαρακτηριστικό την κάθοδο στον Άδη και την επιστροφή στην ζωή pp.17-36

<sup>52</sup> Μεταφράζω το ποίημα “Eurydice”. Βλ. παράρτημα σ.60

κάποια ελάχιστη πρόσβαση ή μνήμη.

Μόνο για μια στιγμή  
όταν το σκοτάδι του κάτω κόσμου  
απλώθηκε γύρω της ξανά  
(μαλακά, με σεβασμό),  
μόνο για μια στιγμή μπορούσε  
μια εικόνα της επίγειας ομορφιάς

να τη φτάσει πάλι, ομορφιά  
την οποία εκείνη θρηνούσε.

Αλλά το να ζεις με την ανθρώπινη απιστία  
είναι άλλο θέμα.

Επιπλέον διαπιστώνουμε ότι η φύση αποκτά εξίσου ιδιαίτερη σημασία τόσο στα ποιήματα όπου πραγματεύονται την επιστροφή της Περσεφόνης στη γη όσο και σε εκείνα όπου ο Ορφέας, επιζών μεν, αναζητά την ολοκλήρωση του νοηματοδοτώντας εκ νέου την ποίηση.

Ενδεικτικά μεταφράζουμε από το ποίημα «Ellsworth Avenue»<sup>53</sup> όπου το λυρικό «εγώ» του σήμερα ταυτίζεται με την Περσεφόνη:

Η άνοιξη  
καταφτάνει. Ή θα μπορούσε κάποιος να πει  
ότι έφτασε; Στο σπίτι των Μπάτλερ  
άνθισε η αμαμελίδα.

Επομένως είναι  
όψιμος Φεβρουάριος

Ωχρο  
κίτρινο της καινούριας χρονιάς

---

<sup>53</sup> Επιλέγω να κρατήσω τον πρωτότυπο τίτλο. Βλ. παράρτημα σ.60

αδοκίμαστο χρώμα. Γυαλάδα  
από το χιόνι πάνω σε μουντό έδαφος.

Σκέφτηκα: σταμάτα τώρα, που σημαίνει  
σταμάτα εδώ.  
Μιλώντας για τη δική μου ζωή.

Η άνοιξη της χρονιάς: κίτρινο-  
πράσινο της φορσύθιας, οι Κοινότητες  
είναι φυτεμένες με καινούριο γρασίδι

το καινούριο  
προστατεύεται πάντα, το καινούριο  
έχει τη δική του ξεχωριστή ασπίδα, τη δική του μεταλλική  
γλώσσα πάνω σε πινακίδα, περιορισμένο  
με λευκό σχοινί.

Στο ποίημα «Τραγούδι με λαούτο»<sup>54</sup> το οποίο μεταφράζουμε ολόκληρο  
συμφωνούμε με την διαπίστωση του Strand ότι η Γκλικ καθιστά ορατή με τη  
«δυνατότερη, την πιο άμεση» φωνή που διαθέτει, τη ρομαντική αντίληψη του ενορατικού  
ποιητή (Morris 2020, 10):

Κανένας δεν θέλει να είναι μούσα·  
τελικά, όλοι θέλουν να είναι ο Ορφέας.

Γενναία επαναπροσδιορίστηκε  
(από τον τρόπο και τον πόνο)  
και τότε υπερβολικά όμορφος·

αποκαθιστώντας, ουσιαστικά,  
όχι την Ευρυδίκη, εκείνη για την οποία θρηνούσε,  
αλλά το φλογερό

---

<sup>54</sup> Μεταφράζω τον τίτλο “Lute Song”. Βλ. παράρτημα σ.61

πνεύμα του Ορφέα, κάνει την παρουσία του

όχι ως ανθρώπινο ον, μάλλον  
σαν καθαρή ψυχή, παραδομένη,  
αμερόληπτη, αθάνατη,  
από ναρκισσισμό που εκτρέπεται.

Έφτιαξα μία άρπα καταστροφής  
για να διατηρήσω την ομορφιά της τελευταίας μου αγάπης.  
Αλλά η αγωνία μου, έτσι όπως είναι,  
παραμένει ο αγώνας για τη μορφή

και όνειρα μου, αν μιλήσω ανοιχτά,  
λιγότερη είναι η επιθυμία της ανάμνησης  
από την επιθυμία της επιβίωσης  
η οποία είναι, πιστεύω, η πιο έντονη ανθρώπινη επιθυμία.

Στο ποίημα «Θρήνος»<sup>55</sup> είναι φανερή η αντανάκλαση της φύσης στον ψυχισμό του Ορφέα:

[..]

Πόσο σκληρή είναι η γη, οι ιτιές λαμφυρίζουν,  
οι σημύδες στριφογυρίζουν και αναστενάζουν.

Πόσο σκληρή, πόσο βαθιά τρυφερή.

Η αγάπη μου πεθαίνει · η αγάπη μου  
όχι μόνο ένα πρόσωπο, αλλά μία ιδέα, μια ζωή.

Για ποιο λόγο να ζήσω;  
Πού θα τον βρω πάλι  
αν όχι στη θλίψη, σκούρο ξύλο

---

<sup>55</sup> Μεταφράζω τον τίτλο “Lament”. Βλ. παράρτημα σ.62



από το οποίο το λαούτο φτιάχνεται.

Στο ποίημα «Ορφέας» η φωνή του Ορφέα ταυτίζεται με εκείνη της Γκλικ. Παραθέτουμε το ακόλουθο απόσπασμα:

Και φαίνεται ότι οφείλει κάποιος να ζητήσει συγγνώμη  
που είναι καλλιτέχνης,  
σαν να μην είναι εντελώς ανθρώπινο να μπορεί να παρατηρεί  
αυτές τις λεπτές αποχρώσεις.  
Και ποιος ξέρει, ίσως οι θεοί να μην μου μίλησαν ποτέ  
στον Άδη,  
να μη με επέλεξαν,  
ίσως ήταν όλα ψευδαίσθηση<sup>56</sup>.

Ενώ στο τελευταίο ποίημα της συλλογής με τον ομώνυμο τίτλο «Vita Nova»<sup>57</sup> η ποίηση γίνεται «προσωπική». Μεταφράζουμε από το τελευταίο μέρος του ποιήματος:

[...] Ω Blizzard,  
να είσαι ένας γενναίος σκύλος—όλα αυτά  
είναι τόσο υλικά·θα ξυπνήσεις  
σε έναν διαφορετικό κόσμο,  
θα φας πάλι, θα γίνεις ποιητής (όταν μεγαλώσεις)!  
Η ζωή είναι πολύ περίεργη, όπως κι αν τελειώνει,  
πολύ γεμάτη από όνειρα. Ποτέ  
δεν θα ξεχάσω το πρόσωπο σου, τα απεγνωσμένα ανθρώπινα μάτια σου  
πνιγμένα από δάκρυα.  
*Νόμιζα ότι η ζωή μου τελείωσε και η καρδιά μου έσπασε.  
Τότε μετακόμισα στο Κέιμπριτζ.*

---

<sup>56</sup> Χρησιμοποιώ την μετάφραση του Χάρη Βλαβιανού από την συλλογή *Ανθολογία ερωτικής ποίησης* εκδόσεις Πατάκη, 2013, σ. 86.

<sup>57</sup> Επιλέγω να κρατήσω τον πρωτότυπο τίτλο. Βλ. παράρτημα σ.62

Η επιβίωση του Ορφέα από τον κάτω κόσμο δεν είναι αρκετή για τον ήρωα καθώς μετά την απώλεια του καλείται να επαναπροσδιορίσει τη σχέση του με την ποίηση που είναι το όλον του. Όπως προκύπτει από το τελευταίο απόσπασμα η Γκλικ φοράει το προσωπίο του Ορφέα για να παρουσιάσει τις αμφιβολίες και δυσκολίες αναφορικά με το δικό της ποιητικό μέλλον.

### 2.2.3 Η φιλοδοξία του Σίσυφου

Ο Καμύ χαρακτηρίζει τον Σίσυφο ως έναν παράλογο ήρωα τόσο για τα πάθη του όσο και για το βασανιστήριο του. Εκτός από αυτό ο Γάλλος συγγραφέας εστιάζει το ενδιαφέρον του τη στιγμή που «ξανακατεβαίνει το βουνό, με βαρύ αλλά σταθερό βήμα, προς το ατελείωτο μαρτύριο του»<sup>58</sup>.

Κι όμως η Γκλικ ερμηνεύει διαφορετικά την «ατελέσφορη» προσπάθεια του ήρωα «να σπρώχνει /έναν βράχο ως την κορυφή του βουνού». Στο ποίημα «Το Βουνό»<sup>59</sup> βρίσκει την ιστορία του Σίσυφου ιδανική για να εξηγήσει ότι «η ζωή της τέχνης είναι ζωή/αδιάκοπου μόχθου». Ωστόσο «διασκευάζει τον μύθο» με σκοπό να στοιχειοθετήσει πώς προκύπτει η συνάφεια του Σίσυφου με τον ποιητή εφόσον για εκείνη και οι δύο επιζητούν «επ' άπειρον» την κατάκτηση της κορυφής χωρίς να τον επιτυγχάνουν.

Παραθέτουμε από το ποίημα:

Οπότε διασκευάζω  
τον μύθο· τους λέω ότι συμβαίνει  
στην κόλαση, κι ότι ο καλλιτέχνης ψεύδεται  
επειδή έχει εμμονή με την κατάκτηση,  
ότι αντιλαμβάνεται την κορυφή  
ως το μέρος εκείνο όπου θα ζήσει για πάντα,  
ένα μέρος που πρόκειται  
να μεταμορφωθεί από το φορτίο του: με κάθε αναπνοή,  
στέκομαι στην κορυφή του βουνού.  
Και τα δύο μου χέρια είναι ελεύθερα. Και ο βράχος έχει

<sup>58</sup> Από τον ιστότοπο [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/anthology/mythology/browse.html?text\\_id=691](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=691) (20.12.2024)

<sup>59</sup> Χρησιμοποιώ την μετάφραση του Χάρη Βλαβιανού.

προσθέσει

ύψος στο βουνό. (Γκλικ 2022, 99-100)<sup>60</sup>

Όπως επισημαίνει η ίδια «Η λέξη ‘ποιητής’ πρέπει να χρησιμοποιείται προσεκτικά· προσδιορίζει μια φιλοδοξία, όχι ένα επάγγελμα. Με άλλα λόγια: όχι ένα ουσιαστικό ως διαβατήριο» (Γκλικ 2023, 17-18)<sup>61</sup>. Αβίαστα συμπεραίνουμε ότι η ιστορία του Σίσυφου είναι ένας «αναστοχαστικός διάλογος» για την ποιητική τέχνη.

#### 2.2.4. Η ενσυναίσθηση του Αχιλλέα

Ο Αχιλλέας δεν χρειάζεται συστάσεις. Είναι μακρύς ο κατάλογος των καλλιτεχνών που εμπνεύστηκαν από τον ομηρικό ήρωα του οποίου η φήμη επιβιώνει εδώ και είκοσι οκτώ αιώνες. Ο Vincent Delecroix γράφει στο δοκίμιο του για τον Αχιλλέα, τον ήρωα της παιδικής ηλικίας μας και τη δυναμική απήχηση του: «Ήταν ο ήρωας σας, γιατί ήταν ίσως ο πρώτος των πρώτων, ο πιο όμορφος, ο πιο δυνατός, ο πιο γενναίος ή ο πιο αλύγιστος [...]. Ή, ίσως, γιατί είχε έναν φίλο, έναν αληθινό φίλο, για τη ζωή και τον θάνατο. Ήταν ο ήρωας σας γιατί ήταν απαρηγόρητος και γιατί η μητέρα του τού χάιδευε τρυφερά τα μαλλιά (διψούσατε για ένα τέτοιο χάδι και ντρεπόσασταν για τούτη τη δίψα που δεν ήταν και τόσο αντρίκεια)» (Delecroix 2013, 24-25). Επομένως δεν αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι η Γκλικ τον περιλαμβάνει στο ποιητικό της έργο.

Ωστόσο αυτό που μας εκπλήσει είναι ότι το ποίημα «Ο θρίαμβος του Αχιλλέα»<sup>62</sup> εστιάζει στον θρήνο του Αχιλλέα εξαιτίας του θανάτου του Πατρόκλου. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Peter Stitt: «Κάποιος θα περίμενε ο θρίαμβος του Αχιλλέα να αφορά την μάχη του με τον Έκτορα, αλλά αυτό δεν συμβαίνει εδώ. Αντιθέτως, η Γκλικ βρίσκει στην απώλεια του Πατρόκλου, ένα γεγονός που μεταμορφώνει τον Αχιλλέα σε άνθρωπο...» (Morris 2020, 51). Παραθέτουμε από το ποίημα:

Στη σκηνή του, ο Αχιλλέας

θρηνούσε μ' όλο του το είναι (Γκλικ 2022, 51)<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Βλ. σημ.10

<sup>61</sup> Βλ. σημ. 5

<sup>62</sup> Χρησιμοποιώ την μετάφραση του Χάρη Βλαβιανού. Βλ.σημ.10.

<sup>63</sup> ό.π.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η Γκλικ αποστασιοποιείται από τη δραματικότητα της σκηνής του πένθους για την οποία ο Γκρέιβς σημειώνει ότι «η υστερική συμπεριφορά του Αχιλλέα όταν έμαθε για τον θάνατο του Πατρόκλου θα πρέπει να σοκάρισε τον Όμηρο» (Γκρέιβς 2 1998, 413), παρόλα αυτά αναφέρεται σε αυτήν υπαινικτικά:

Τι ήταν τα ελληνικά καράβια που καίγονταν  
σε σύγκριση μ' αυτή την απώλεια; (Γκλικ 2022, 51)<sup>64</sup>

Εκτός από την ανθρώπινη πλευρά του «άτρωτου» ήρωα, αυτό που επίσης αναδεικνύεται μέσα από την οπτική της Γκλικ είναι η ενσυναίσθηση της δικής του θνητότητας, γεγονός που προκύπτει από την ομοιότητά του με τον νεκρό Πάτροκλο. Μεταφέρουμε από το ποίημα:

Στην ιστορία του Πατρόκλου  
κανείς δεν επιβιώνει, ούτε καν ο Αχιλλέας  
που ήταν σχεδόν θεός.  
Ο Πάτροκλος του έμοιαζε · φορούσαν  
την ίδια πανοπλία.  
[...]  
Η πηγή τους είναι αυτός που επέζησε,  
αυτός που έχει εγκαταλειφθεί.  
[...]  
και οι θεοί είδαν  
ότι ήταν ένας άνθρωπος ήδη νεκρός, θύμα  
του μέρους που αγάπησε,  
του μέρους που ήταν θνητό. (Γκλικ 2022, 51)<sup>65</sup>

Είναι χρήσιμο να επισημάνουμε ότι το μοτίβο της ομοιότητας έχει ήδη χρησιμοποιηθεί στο ποίημα «Κίτρινη Ντάλια»<sup>66</sup> που έχουμε αναφέρει σε προηγούμενη ενότητα. Στην περίπτωση αυτή η ομοιότητα αφορούσε το ποιητικό υποκείμενο με την

---

<sup>64</sup> ό.π.

<sup>65</sup> ό.π.

<sup>66</sup> Βλ.σελ.8. Παράρτημα σ.57

αδερφή της και τον θάνατο της τελευταίας. Αβίαστα, λοιπόν, αντιλαμβανόμαστε ότι η Γκλικ επαναφέρει την δική της τραυματική εμπειρία μέσω του Αχιλλέα, δηλαδή εκείνη του παιδιού που χάνεται και του παιδιού που επιζεί.

### 2.2.5. Η μαρτυρία του Τηλέμαχου

Στη συλλογή *Meadowlands*<sup>67</sup> η Γκλικ επανεγγράφει την επιστροφή του Οδυσσέα στην Ιθάκη παρεμβάλλοντας την ιστορία ενός σύγχρονου ανδρόγυνου στα πρόθυρα του χωρισμού. Η συνύφανση του τώρα και του μύθου, του χωρισμού με την επιστροφή, της αναχώρησης με την άφιξη γίνεται αντιληπτή στο ποίημα «Ήσυχη βραδιά» το οποίο παραθέτουμε ολόκληρο:

Παίρνεις το χέρι μου· κι ύστερα είμαστε μόνοι  
στο απειλητικό δάσος. Σχεδόν αμέσως

βρισκόμαστε σ' ένα σπίτι· ο Νόα  
έχει πια μεγαλώσει κι έχει φύγει· μετά από δέκα χρόνια  
η κληματίδα  
ξαφνικά ανθίζει στα λευκά.

Περισσότερο από οτιδήποτε στον κόσμο  
αγαπώ αυτά τα βράδια που είμαστε μαζί,  
τα ήσυχα βράδια του καλοκαιριού, ο ουρανός ακόμη  
φωτεινός τέτοια ώρα.

Έτσι η Πηνελόπη πήρε το χέρι του Οδυσσέα,  
όχι για να τον συγκρατήσει αλλά για να εγγράψει  
αυτή τη γαλήνη στην μνήμη του:

από εδώ και πέρα, η σιωπή μέσα στην οποία κινείσαι  
είναι η φωνή μου που σε καταδιώκει. (Γκλικ 2024, 21)<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Χρησιμοποιώ την μετάφραση του Χάρη Βλαβιανού. Βλ.σημ.11.

<sup>68</sup> ό.π.

Η απρόσμενη μετάβαση από το απειλητικό δάσος στο σπίτι μας θυμίζει τον κόσμο του ονείρου. Προφανώς το ονειρικό συμφραζόμενο ταιριάζει με τις προθέσεις του αφηγητή να φέρει στο προσκήνιο τον ψυχισμό του λυρικού «εγώ» το οποίο κινείται ανάμεσα σε δύο χρόνους και δύο συνθήκες (Diehl 2005,9).

Ωστόσο αξίζει να τονιστεί η παρουσία και ο λόγος μυθολογικών δευτερευόντων προσώπων στη συλλογή όπως της Κίρκης, του Τηλέμαχου, της Σειρήνας οι οποίοι συνθέτουν μία πολύπτυχη αφήγηση της επιστροφής του ομηρικού ήρωα. Ξεχωρίζουμε εκείνη του Τηλέμαχου αφενός επειδή φέρει τα χαρακτηριστικά του μάρτυρα της οικογενειακής κατάστασης αφετέρου λόγω του σαρδόνιου χιούμορ και της ευστροφίας του. Επιπλέον επιβεβαιώνεται για άλλη μία φορά ότι η Γκλικ προτιμά ένα τρίτο πρόσωπο, όπως εδώ τον Τηλέμαχο για να αποκαλύψει τις σιωπές, τις ελλείψεις, το ανείπωτο της πυρηνικής οικογένειας. Με ανάλογο σκεπτικό είδαμε την περίπτωση της Ευρυδίκης σε προηγούμενη ενότητα.

Στο ποίημα «Η αποστασιοποίηση του Τηλέμαχου» αξιώνει το ενδιαφέρον και την προσοχή μας το διαλογικό μέρος το οποίο προσδίδει στο λυρικό «εγώ» ζωντάνια, αμεσότητα, στοχασμό, παραδοχή, σαρκασμό. Η τεχνική του διαλόγου είναι διάχυτη στο *Meadowlands*. Μεταφέρουμε ολόκληρο το ποίημα:

Όταν ήμουν παιδί και παρατηρούσα  
τη ζωή των γονιών μου, ξέρεις  
τι σκεφτόμουν; Σκεφτόμουν  
σπαρακτική. Τώρα σκέφτομαι  
σπαρακτική, αλλά  
και παρανοϊκή. Και  
πολύ αστεία επίσης. (Γκλικ 2024,37)<sup>69</sup>

Σύμφωνα με τον Τηλέμαχο η μητέρα του «ζούσε/ στον αργαλειό της κάνοντας υποθέσεις/για την ερωτική ζωή του άντρα της» και η υπομονή που έδειχνε «μόλυνε/την παιδική μου ηλικία» (Γκλικ 2024,61,51)<sup>70</sup>. Όσο για τον πατέρα του ήταν περήφανος «που έμενε μακριά/ακόμα κι αν έμενε μακριά/για τους λάθος λόγους» (Γκλικ 2024,61)<sup>71</sup>. Το

---

<sup>69</sup> ό.π.

<sup>70</sup> ό.π.

<sup>71</sup> ό.π.

μοτίβο που συναντάμε για το μυθικό ζευγάρι δεν είναι αλλοιωμένο: η Πηνελόπη βρίσκεται στο οικιακό περιβάλλον, προσηλωμένη στην ύφανση και στην απουσία του άνδρα της και ο Οδυσσέας έξω από αυτό το κάδρο. Απογοητευμένος ο Τηλέμαχος από την αδιαφορία των γονιών του, αναλαμβάνει τον ρόλο του ‘γονεϊκού’ παιδιού:

Πώς αλλιώς ν’ αντιμετωπίσω  
εκείνη την αίσθηση ότι  
δεν αγαπήθηκα αρκετά; Ενδεχομένως  
όλα τα παιδιά  
δεν αγαπήθηκαν αρκετά ·  
δεν μπορώ να ξέρω. (Γκλικ 2024, 117)<sup>72</sup>

Το τραύμα της παιδικής ηλικίας και η έλλειψη αγάπης που εκφράζει ο Τηλέμαχος είναι αναγνωρίσιμα μοτίβα στην ποίηση της Γκλικ. Όπως επίσης και η σκληρότητα, η αδυναμία επικοινωνίας και η κριτική που ασκεί στα ενδοοικογενειακά αδιέξοδα:

[...] ως ενήλικας  
μπορώ να κοιτάζω τους γονείς μου  
αμερόληπτα και να λυπάμαι και τους δύο: ελπίζω  
πάντοτε να μπορώ να τους λυπάμαι. (Γκλικ 2024,63)<sup>73</sup>

[...] Δυστυχώς  
ήταν βασίλισσα, ήθελε οι πάντες να ξέρουν  
ανά πάσα στιγμή ότι είχε επιλέξει  
τη δική της μοίρα. Πρέπει να ‘ταν τρελή  
για να επιλέξει αυτή τη μοίρα. Τι να πω,  
καλή τύχη στον πατέρα μου, κατά τη γνώμη μου  
είναι ηλίθιος αν περιμένει  
η επιστροφή του να μειώσει  
την απομόνωση της · ίσως  
επέστρεψε γι’ αυτόν τον λόγο. (Γκλικ 2024,125)<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> ό.π.<sup>73</sup> ό.π.

Το δικό μου γούστο υπαγορεύει  
ακρίβεια χωρίς  
πολυλογία ·είναι  
οι γονείς μου, συνεπώς  
τους βλέπω μαζί,  
μερικές φορές να μοιάζουν με  
ανδρόγυνο, άλλες φορές  
με αντίρροπες δυνάμεις. (Γκλικ 2024,83)<sup>75</sup>

Στο ποίημα «Η φαντασίωση του Τηλέμαχου»<sup>76</sup> ο ομηρικός γιος αναρωτιέται για την ερωτική ζωή του πατέρα του. Οι φερόμενες ερωμένες του Οδυσσέα είναι γνωστές με τα ονόματα τους: Κίρκη, Καλυψώ και Ναυσικά, ενώ για τον Τηλέμαχο δεν αναφέρεται καμία σχέση του. Η Γκλικ δεν παραμορφώνει τον Όμηρο, ωστόσο διαβάζουμε τις μύχιες σκέψεις του Τηλέμαχου για το εν λόγω ζήτημα: «γιατί /ήταν τόσο ελκυστικός/στις γυναίκες;/ ακόμα και «γυναίκες/τόσο πιο νέες από εκείνον/που προφανώς τον ποθούσαν τρελά, έτοιμες/να κάνουν ό,τι ήθελε» (Γκλικ 2024,97)<sup>77</sup>. Υποθέτει «ότι στις γυναίκες αρέσει να βλέπουν έναν άντρα/ακόμη συμπαγή, ακόμη όρθιο στα πόδια του, μα/έτοιμο να διαλυθεί: μια τέτοια ·/ αποσύνθεση τους φέρνει στον νου/το πάθος» (Γκλικ 2024, 97)<sup>78</sup>. Όπως επισημαίνει ο Breslin, οι γυναίκες παρουσιάζονται σεξουαλικά επιτιθετικές με την πρόθεση να τραβήξουν την προσοχή του Οδυσσέα (Diehl 2005, 103-104).

Είναι αλήθεια ότι ο Τηλέμαχος αποκαλύπτει τη μη ομολογημένη επιθυμία του να ταυτιστεί με τον πατέρα του. Ωστόσο λογοκρίνεται και οδηγεί τον συλλογισμό του σε πιο ασφαλή και αποδεκτά συμπεράσματα: «δεν θέλησα τη ζωή του πατέρα μου/ και δεν έχω ιδέα/τι θυσιάσε/για να επιβεβαιώσει εκείνη την εποχή. Είναι πιο ακίνδυνο/να πιστέψω ότι τον σαγήνεψαν/κι έτσι έμεινε/να δει ποιες ήταν» (Γκλικ 2024, 98-9)<sup>79</sup>.

Το βλέμμα του Τηλέμαχου διεισδύει βαθιά στις ρωγμές του ζευγαριού και στις ελλείψεις του καθενός ενώ ο λόγος του φέρει ψήγματα της ψυχανάλυσης, της μαρτυρίας,

---

<sup>74</sup> ό.π.

<sup>75</sup> ό.π.

<sup>76</sup> ό.π.

<sup>77</sup> ό.π.

<sup>78</sup> ό.π.

<sup>79</sup> ό.π.



της αποστασιοποίησης και της συμφιλίωσης καθώς αποτελεί αναπόσπαστο μέλος της οικογένειας του και των επιδράσεων αυτής.

### **2.3. Αντί επιλόγου**

Αβίαστα συνάγεται το συμπέρασμα ότι ο μύθος ως το «στοιχειώδες» αφήγημα επιτρέπει στην Γκλικ αφενός να διευρύνει τη θεματολογία της στον χρόνο και τον χώρο αφετέρου να προσδώσει ψυχολογικό όγκο στο λυρικό «εγώ» καθώς οι μυθικοί ήρωες δεν είναι ούτε δυσδιάστατοι ούτε ηρωικοί. Επιπλέον η Γκλικ μιμείται τα τραύματα και τις απώλειες αυτών ζητώντας να βρει «αυτογνωσία, δικαίωση, καθιέρωση» όπως επισημαίνει ο Bloom για την μυθική ταύτιση (Bloom 1989, 93). Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μετριάζεται η προσωπική εμπειρία του λυρικού «εγώ» και να διαστέλλεται το μήνυμά του.

## ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

## ΜΙΚΡΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

*Από τον Ρίλκε έως την Άλις Όσβαλντ*

Εγγεγραμμένοι στη μακρά διάρκεια, οι μύθοι διαβάζονται μέσα από επικαλυπτόμενες εικόνες και μοτίβα θυμίζοντας τις άπειρες παραλλαγές που προκαλούν τα κάτοπτρα ενός καλειδοσκοπίου, όπως σημειώνει η Bricout. Από τα *Σονέτα στον Ορφέα* του Ρίλκε (Rilke), την «Ανακωχή», την «Κίρκη» και το «Δεντρόσπιτο» του Λόνγκλεϋ (Longley), τον «Αχιλλέα.Πενθεσίλεια» του Ζμπίγκνιεφ Χέρμπερτ (Zbigniew Herbert), την «Ευρυδίκη» και την «Δήμητρα» της Κάρολ Άνν Ντάφφ (Carol Ann Duffy), την «Άγρια Ίρις» και «Το βάσανο της Κίρκης» της Λουίζ Γκλικ ως το «Κομμένο Κεφάλι πλέοντας στον ποταμό» της Άλις Όσβαλντ (Alice Oswald), οι ποιητές προσφεύγουν στους μύθους επειδή, όπως λέει ο Κοκτώ στην ταινία του *Ορφέας* (*Orpheus*, 1950) «είναι προνόμιο (των μύθων) να μην έχουν χρόνο». Εκτός από αυτό θα συμπληρώναμε ακόμη ότι οι μύθοι είναι «μια προσωρινή τοποθεσία, ένας ανοιχτός χώρος, ένας νομαδικός τόπος» (Bricout 2007,16) και γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο αποτελούν δεξαμενή έμπνευσης για τους ποιητές.

Φαντάζει η προσφώνηση του Ρίλκε ως αυτήκοος μάρτυρας «Ω καθарότατη υπέρβαση! / Ω τραγουδά ο Ορφέας!»<sup>80</sup> πομπώδης, γεμάτη λυρισμό, δοξαστική και θα βαλθεί να κρατήσει ακατάβλητο τον ενθουσιασμό του στα πενήντα τέσσερα ποιήματα που απαρτίζουν τα δύο μέρη των *Σονέτων* γραμμένα σε διάστημα δεκατριών ημερών. Όπως επισημαίνει η Τοπάλη τα *Σονέτα* γράφτηκαν εξ' ολοκλήρου με αφετηρία την εσωτερική διάθεση του Ρίλκε και μεταφέρουν τον παλμό αυτής (Τοπάλη 2014, 20).

Μέσω του ομηρικού επεισοδίου από την Ιλιάδα όπου ο Πρίαμος, βασιλιάς της Τροίας, επισκέπτεται τον Αχιλλέα στη σκηνή του για να πάρει το νεκρό σώμα του γιου του Έκτορα, ο Λόνγκλεϋ επιλέγει να μιλήσει για τον αιματηρό εμφύλιο πόλεμο της χώρας του, την Ιρλανδία, στο ποίημα «Ανακωχή». Μετά το γεύμα τους ο Πρίαμος λέει: «Πέφτω στα γόνατα και κάνω ό,τι να γίνει πρέπει / Φιλάω το χέρι του Αχιλλέα, του φονιά του γιού μου» (Longley 2008,79)<sup>81</sup>. Η συμφιλίωση επέρχεται μετά από μία πράξη που υπερβαίνει την απλή χειρονομία όπως υπογραμμίζει ο Delecroix.

<sup>80</sup> Χρησιμοποιώ τη μετάφραση της Μαρίας Τοπάλη.

<sup>81</sup> Χρησιμοποιώ τη μετάφραση του Χάρη Βλαβιανού.

Το νησί της Κίρκης συγχωνεύεται με τις ακτές της βόρειας Ιρλανδίας και η συνάντηση των ανδρών του Οδυσσέα με την μάγισσα ή νύμφη λαμβάνει χώρα σε μία από αυτές. Διαβάζουμε από το ομώνυμο ποίημα «Κίρκη»<sup>82</sup> να λέει για τους «ναυαγούς»: «Βγαίνουν εξανλημένοι στην ακτή κι αράζουν στο νησί μου» και «Ξεχνώντας απόλυτα τη γαλήνη που χηρεύει/Οι ναυτικοί μου αργοπορούν ακόμη και στην καλοκαιρία» (Longley2008, 17). Αλλά κι όταν ο Λόνγκλεϋ θέλει να υμνήσει τη μακροχρόνια σχέση με τη γυναίκα του, καταφεύγει πάλι στον Όμηρο και πιο συγκεκριμένα στη σκηνή αναγνώρισης των δύο συζύγων, του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, όπως διαβάζουμε στο συγκινητικό ποίημα «Δεντρόσπιτο»: «Εκείνη πίστεψε επιτέλους τον πολυμήχανο Οδυσσέα/Και μπλέχτηκε σαν παιδί στα φανταστικά κλαδιά/Του δεντρόσπιτου που είχε χτίσει, ποιητής του έρωτα, ο /ξύλουργός» (Longley2008, 47)<sup>83</sup>.

Από την μικρή ανθολογία μας δεν θα μπορούσαμε να μην συμπεριλάβουμε τον Ζμπίγκνιεφ Χέρμπερτ (Zbigniew Herbert), τον κορυφαίο ποιητή της σύγχρονης πολωνικής λογοτεχνίας. Ο Βλαβιανός επισημαίνει για τον μύθο στην ποίηση του Χέρμπερτ ότι «ο φακός του (μύθου) θαμπώνει την αντανάκλαση της σύγχρονης εμπειρίας» και «επιτρέπει στον ποιητή να την αντικρίσει χωρίς να χάσει την ψυχραιμία του και την αίσθηση του χιούμορ» (Herbert 2015, 10). Κι αν για την Γκλικ η ανθρωπιά του Αχιλλέα θριαμβεύει στον θρήνο του για τον Πάτροκλο, δεν έχει την ίδια αντιμετώπιση από τον Χέρμπερτ ο θρήνος που ακολούθησε «όταν ο Αχιλλέας διαπέρασε το στήθος της Πενθεσίλειας με το κοντό σπαθί του», «και είδε —με ξαφνική αγαλλίαση— ότι η βασίλισσα των Αμαζόνων ήταν όμορφη» (Herbert 2015, 93)<sup>84</sup>. Περισσότερο ο Χέρμπερτ ειρωνεύεται την παραφορά του Αχιλλέα που τον οδηγεί στην θλίψη όπως κατανοούμε τον πεζο-στίχο «και έχοντας καταληφθεί από μια παράξενη δύναμη, άρχισε να κλαίει —όπως ούτε αυτός ούτε άλλος ήρωας εκείνου του πολέμου είχε ποτέ κλάψει— με μια φωνή συνεσταλμένη, υποτονική, αδύναμη, σαν να ψέλλιζε ξόρκια, που όμως φανέρωνε βαθιά θλίψη και ένα αίσθημα ενοχής που ποτέ δεν είχε νιώσει ο γιος της Θέτιδας» (Herbert 2015, 93)<sup>85</sup>. Η μοναξιά του Αχιλλέα είναι απόλυτη.

Η Κάρολ Άνν Ντάφφυ, βραβευμένη το 2009 με την ύψιστη λογοτεχνική διάκριση της Βρετανίας, καθώς ανακηρύχθηκε Poet Laureate, ξεδιπλώνει αριστουργηματικά και

---

<sup>82</sup> ό.π.

<sup>83</sup> ό.π.

<sup>84</sup> ό.π.

<sup>85</sup> ό.π.

ευρηματικά την εξομολόγηση της Ευρυδίκης για τον Ορφέα στο ομότιτλο ποίημα «Ευρυδίκη» τον οποίο αποκαλεί: «Αυτός./Ο μεγάλος Ο./ Ο τρισεγγιστος. Με τη λύρα του/κι ένα ποίημα για «ψηστήρι», με έπαθλο εμένα»<sup>86</sup>, όπως επίσης και την επιθυμία της να μην τον ακολουθήσει πάνω στη γη στήνοντάς του παγίδα έτσι ώστε να παραμείνει στον κάτω κόσμο: «Η φωνή μου έτρεμε όταν μίλησα – /Ορφέα, το ποίημά σου είναι αριστούργημα./ Θα ήθελα να το ακούσω πάλι.../ Χαμογελούσε ντροπαλά/ όταν γύρισε,/ όταν γύρισε και με κοίταξε» (Carol Ann Duffy 2020, 134)<sup>87</sup>. Με τόνο προφορικό, ειρωνικό, χιουμοριστικό η Ντάφφου παρουσιάζει την Ευρυδίκη να επιλέγει εκούσια τον θάνατο της ως σωτηρία από τον ναρκισσισμό του Ορφέα.

Το φαινομενικά φυσιολατρικό περιεχόμενο του ποιήματος «Δήμητρα» της Ντάφφου αντλεί την έμπνευση του από τον μύθο της Δήμητρας και της Περσεφόνης. Ας δούμε για παράδειγμα τον τρόπο με τον οποίο η Ντάφφου βάζει την συντετριμμένη Δήμητρα να μιλήσει: «Εκεί που ζούσα – χειμώνας και γη σκληρή/ Καθισμένη στην κρύα πέτρινη κάμαρά μου/ έψαχνα λέξεις τραχιές, γρανίτη, πυρίτη, /για να σπάσω τον πάγο. Η ραγισμένη μου καρδιά -/ το προσπαθούσα ξανά και ξανά μα ξεγλιστρούσε, ξυράφιζε την παγωμένη λίμνη» (Carol Ann Duffy 2024, 100)<sup>88</sup>.

Δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε από την ανθολογία μας το ποίημα «Η Άγρια Τρις»<sup>89</sup> της Λουίζ Γκλικ (Louise Glück) όπου το ομιλών υποκείμενο της, η Περσεφόνη, δύναται να συνομιλήσει με την «Δήμητρα» της Ντάφφου όπως επίσης και «Το βάσανο της Κίρκης»<sup>90</sup>, ποίημα που δίνει φωνή στην πληγωμένη ερωμένη.

Τέλος η οξφορδιανή Όσβαλντ (Alice Oswald) εμπνέεται από την εκδοχή του τραγικού τέλους του Ορφέα στο ποίημα «Κομμένο Κεφάλι πλέοντας στον ποταμό». Λέγεται ότι, αφού έχασε τη γυναίκα του, ο Ορφέας κατασπαράχθηκε από τις Μαινάδες, οι οποίες έριξαν το κεφάλι του στον ποταμό Έβρο. Το κεφάλι συνέχισε να τραγουδά και να ξεχνά, να γεμίζει με νερό και να πλέει προς τα πέρα, σημειώνει η ίδια (Oswald 2024, 19)<sup>91</sup>. Η Όσβαλντ συνυφαίνει τον λυρισμό με τη λιτότητα του ύφους και αναδεικνύει υποδειγματικά τον θρήνο και το μοιρολόι μέσα στην οργανική ύλη του ποταμού:

---

<sup>86</sup> ό.π.

<sup>87</sup> ό.π.

<sup>88</sup> Χρησιμοποιώ τη μετάφραση της Ευγενίας Βάγια.

<sup>89</sup> Χρησιμοποιώ τη μετάφραση του Χάρη Βλαβιανού.

<sup>90</sup> ό.π.

<sup>91</sup> Χρησιμοποιώ τη μετάφραση του Δημήτρη Κηλαϊδίτη.

«ξεχνώντας ήδη ποιος είμαι/το νερό φθείρει τη μάσκα μου φωνάζω φωνάζω/μένοντας κάτω από τις βλεφαρίδες της σαν μια ματιά» (Oswald 2024, 20)<sup>92</sup>.

Η μικρή αυτή ανθολογία δεν καλύπτει φυσικά το εύρος των ποιητών που έχουν καταπιαστεί με την ελληνική μυθολογία ωστόσο μπορεί να αποτελέσει δείγμα του διαρκούς ενδιαφέροντος των ποιητών για αυτήν καθώς τα ποιήματα που παρατίθενται τοποθετούνται χρονικά στον 20<sup>ο</sup> και 21<sup>ο</sup> αιώνα. Πράγματι απουσιάζουν πολλά ονόματα ποιητών και πολλοί μυθικοί ήρωες. Ωστόσο προτιμήσαμε να μεταφέρουμε ποιήματα που πρωτίστως μας συγκινούν και κατόπιν επιλέξαμε τους μυθικούς ήρωες αυτών οι οποίοι συνομιλούν με τους αντίστοιχους της Γκλικ με στόχο να διευρύνουμε την ποιητική προσέγγιση των τελευταίων. Αξίζει, επιπλέον, να αναφερθούμε στις μεταφράσεις των ποιημάτων οι οποίες διακρίνονται για την πιστότητα και την ορθή απόδοση των πρωτοτύπων. Χρειάζεται, τέλος, να σημειωθεί ότι ακολουθούμε το μονοτονικό σύστημα στην μεταφορά των μεταφρασμένων ποιημάτων.

---

<sup>92</sup> ό.π.

**Rainer Maria Rilke**

*Σονέτα στον Ορφέα*<sup>93</sup>

Μέρος Πρώτο

I

Δέντρο υψώθηκε. Ω καθαρότατη υπέρβαση!  
Ω τραγουδά ο Ορφέας! Ω δέντρο ψηλό στο αυτί!  
Κι όλα σώπασαν. Στην αποσιώπηση ωστόσο, ακόμα κι εκεί,  
έτρεχε νέα αρχή, νεύμα, μεταβολή.

Ζώα φτιαγμένα από γαλήνη ξεμύτισαν μέσα από δάσος  
λυμένο, διαυγές, από λημέρια, φωλιές·  
φάνηκε τότε πως ούτε ο δόλος ούτε ο φόβος  
δεν ήταν που τα 'κλεινε τόσο αθόρυβα στον εαυτό τους,

μα ήταν τ' άκουσμα. Ουρλιαχτά και κραυγές,  
μουγκρητά στην καρδιά τους φανήκαν μικρά.  
Κι εκεί που δεν είχε ούτε καλύβι να τα δεχτεί όλα αυτά,

κατάλυμα πόθου πολύ σκοτεινού,  
να δονούνται στην πρόσβαση οι παραστάτες –  
εσύ για χάρη τους ποίησες ναό του αυτιού.

---

<sup>93</sup> Rilke, Maria Rainer 2016, «Ω έλα φύγε», *Ποιητική*, εισαγωγή-μετάφραση Μαρία Τοπάλη, τεύχος 18 (φθινόπωρο-χειμώνας 2016), εκδόσεις Πατάκη, σς.17-18.

Μέρος Δεύτερο<sup>94</sup>

I

Ανάσα, ποίημα αθέατο!  
Σύμπαν ατόφιο σ' αντάλλαγμα  
της ύπαρξης μας αδιάλειπτο. Αντίβαρο,  
συμβαίνω μέσα σου με ρυθμό.

Κύμα μοναδικό, που θάλασσα σου  
Θα γίνομαι με τον καιρό.  
Εσύ, πιο φειδωλή από κάθε θάλασσα,  
ωφέλημα χώρου.

Πόσα σημεία των χώρων αυτών  
δεν βρίσκονταν ήδη εντός μου.  
Κάποιοι αέρηδες είναι σαν να 'τανε γιός μου.

Μ' αναγνωρίζεις, αιθέρα, ακόμα γεμάτε  
από μέρη μου αλλοτινά; Λείε φλοιέ, καμπύλη  
και φύλλο των λόγων μου άλλοτε.

---

<sup>94</sup> ό.π. σελ.25.

**Michael Longley**

*Ανακωχή*<sup>95</sup>

I

Με τη θύμηση του πατέρα του και με δάκρυα στα μάτια  
Ο Αχιλλέας πήρε τον γέροντα βασιλιά απ' το χέρι  
Και τον οδήγησε στη έξοδο · όμως ο Πρίαμος αγκάλιασε τα  
Πόδια του  
Κι έκλαψε μαζί του ώσπου η θλίψη τους πλημμύρισε τον χώρο.

II

Παίρνοντας το νεκρό σώμα του Έκτορα στα χέρια ο Αχιλλέας  
Διέταξε να πλυθεί και, για χάρη του γέροντα βασιλιά,  
Να ντυθεί την πανοπλία του, ώστε ο Πρίαμος, με το χάραμα,  
Να το κουβαλήσει, σαν δώρο τυλιγμένο, πίσω στην Τροία.

III

Είχαν μόλις δειπνήσει, απολαμβάνοντας και οι δύο  
Τη θέα της ομορφιάς τους, σαν εραστές,  
Ο Αχιλλέας πλασμένος σαν θεός, ο Πρίαμος ακόμη ωραίος  
Με όρεξη για κουβέντα, αυτός που νωρίτερα είχε αναστενάζει:

IV

«Πέφτω στα γόνατα και κάνω ό,τι να γίνει πρέπει  
Φιλάω το χέρι του Αχιλλέα, του φονιά του γιού μου».

---

<sup>95</sup> Longley, Michael 2008, *Το χταπόδι του Ομήρου και άλλα ποιήματα*, δίγλωσση έκδοση, εισαγωγή-μετάφραση Χάρη Βλαβιανού, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, σ.79.



Κίρκη<sup>96</sup>

Οι κραυγές των ναυαγών τρυπώνουν στο μυαλό μου.  
Τις πιο άγριες νύχτες όταν ο διαμελισμένος ουρανός  
εμπιστεύεται  
Το πρόσωπό του στο ραγισμένο κάτοπτρο της θάλασσας, το  
κρεβάτι μου  
-Πού το καλεί η σελήνη και οι εκπαιδευμένες της παλίρροιες-

Περνώντας από παροξυσμούς, από εφιάλτες και ωκεανούς  
Με κρατάει στην επιφάνεια. Τα ρηχά είναι ο μαγικός μου  
τόπος  
Η βολική μου εγγύηση – από αυτή την άποψη  
Και ο ήλιος ακόμη δεν μπορεί να με διορθώσει.

Μέσα από τη νύχτα σύζυγοι, ο ένας μετά τον άλλο,  
-Μάτια ορθάνοιχτα σαν στρείδια, χέρια γεμάτα ξεβρασμένα  
ξύλα-  
Βγαίνουν εξαντλημένοι στην ακτή κι αράζουν στο νησί μου.  
Τα περιδέραιά μου από κοχύλια και φύκια,

Οι φούστες μου από αφρό, τα σανδάλια μου από συντρίμια,  
Αιχμαλωτίζουν το βλέμμα κάθε γαμπρού για πάντα.  
Ξεχνώντας απόλυτα τη γαλήνη που χηρεύει  
Οι ναυτικοί μου αργοπορούν ακόμη και στην καλοκαιρία.

Πρώτα στο κοίλωμα ενός βράχου γίνομαι η γυναίκα τους,  
Κάτω από αμμόλοφους επιτέλους πλαγιάζουν μαζί μου-  
Αυτές είναι οι παλίρροιες των ζωντανών και νεκρών υδάτων  
της ζωής τους,  
Έχω βοηθήσει τόσους ναυτικούς να γλιτώσουν απ' τη  
θάλασσα,

---

<sup>96</sup> ό.π., σελ.17

Και, χωρίς να μετρώ κανέναν άντρα ανάμεσα στις απώλειές  
μου,

Έχω φτιάξει από τα χέρια και τους μηρούς μου τελευταία  
κατοικία

Για τους χαμένους και τους ναυαγισμένους-  
Επεκτείνω τη θάλασσα, τα ιδιώματά της.

Δεντρόσπιτο<sup>97</sup>

Όταν περιέγραψε πώς είχε μηχανευτεί και χτίσει την κάμαρα  
Γύρω απ' τη φουντωτή ελιά –σημάδι και μυστικό τους-  
Η πέτρινη κατασκευή γερά δομημένη, η αχυροσκεπής στεγανή,  
Οι δίφυλλες πόρτες καλά στερεωμένες · πώς είχε κόψει κλαδιά  
Και με το σκεπάρνι του λειαίνει και ισιώνει τον κορμό  
-Η αρχή ενός κρεβατιού, οι κολόνες- και πώς με το τρυπάνι  
Είχε ανοίξει τρύπες στον σκελετό, ενθέτοντας ασήμι,  
φίλντισι, χρυσό· κι ύστερα  
Πώς είχε πλέξει δερμάτινους ιμάντες, στο χρώμα της  
πορφύρας –  
Εκείνη πίστεψε επιτέλους τον πολυμήχανο Οδυσσέα  
Και μπλέχτηκε σαν παιδί στα φανταστικά κλαδιά  
Του δεντρόσπιτου που είχε χτίσει, ποιητής του έρωτα, ο  
ξύλουργός.

---

<sup>97</sup> ό.π., σ.47.

**Zbigniew Herbert**Αχιλλέας. Πενθεσίλεια<sup>98</sup>

Όταν ο Αχιλλέας διαπέρασε το στήθος της Πενθεσίλειας με το κοντό σπαθί του, το έστριψε –ως όφειλε– τρεις φορές στην πληγή, και είδε –με ξαφνική αγαλλίαση– ότι η βασίλισσα των Αμαζόνων ήταν όμορφη.

Την ακούμπησε προσεκτικά στην άμμο, έβγαλε τη βαριά της περικεφαλαία, έλυσε τα μαλλιά της, και τοποθέτησε απαλά τα χέρια της στο στήθος. Δεν είχε όμως το θάρρος να της κλείσει τα μάτια.

Την κοίταξε για άλλη μια φορά, με το βλέμμα εκείνο του αποχαιρετισμού, και έχοντας καταληφθεί από μια παράξενη δύναμη, άρχισε να κλαίει –όπως ούτε αυτός ούτε άλλος ήρωας εκείνου του πολέμου είχε ποτέ κλάψει– με μια φωνή συνεσταλμένη, υποτονική,, αδύναμη, σαν να ψέλλιζε ξόρκια, που όμως φανέρωνε βαθιά θλίψη και ένα αίσθημα ενοχής που ποτέ δεν είχε νιώσει ο γιος της Θέτιδας. Τα φωνήεντα του θρήνου έπεσαν πάνω στον λαιμό, στα στήθη, στα γόνατα της Πενθεσίλειας σαν φύλλα και τυλίχτηκαν γύρω από το κρύο σώμα.

Η ίδια ετοιμαζόταν για το Αιώνιο Κυνήγι σε δάση στο υπερπέραν. Τα μάτια της που δεν είχαν ακόμη κλείσει κοίταξαν από μακριά τον νικητή με ατίθαση, καθαρή, γαλάζια – απέχθεια.

---

<sup>98</sup> Herbert, Zbigniew 2015, *Zbigniew Herbert τιμές στον μικρό θεό της ειρωνείας, ποιήματα*, εισαγωγή-μετάφραση Χάρης Βλαβιανός, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, σ.93.

**Carol Ann Duffy**

*Ευρυδίκη<sup>99</sup>*

Κορίτσια, ήμουν νεκρή,  
ζούσα στον Κάτω Κόσμο, μια σκιά,  
σκιά του παλιού μου εαυτού, εκτός χρόνου.  
Ήταν ένας τόπος όπου η γλώσσα έμενε ακίνητη,  
Μια μαύρη τελεία, μια μαύρη τρύπα  
όπου οι λέξεις έπρεπε να φτάσουν σ' ένα τέλος.  
Κι εκεί όντως έφταναν,  
τελευταίες λέξεις  
διάσημες ή όχι.  
Με βόλεψε περίφημα.

Φανταστείτε με λοιπόν εκεί,  
απρόσιτη,  
πέρα από τον κόσμο τούτο,  
έπειτα φέρτε στο νου σας το πρόσωπό μου σ' εκείνο τον τόπο  
της Αιώνιου Αναπαύσεως,  
στο μόνο μέρος που θα πίστευε κανείς ότι ένα κορίτσι είναι ασφαλές  
από το είδος του άντρα  
που της κάνει καμάκι  
σκαρώνοντας ποιήματα  
που της γίνεται τσιμπούρι  
καθώς εκείνη τα διαβάζει,  
την αποκαλεί Μούσα Του,  
και κάποτε της έκανε μούτρα μια ολόκληρη νύχτα  
επειδή τόλμησε να του επισημάνει κάποιες αδυναμίες  
στη χρήση αφηρημένων ουσιαστικών.  
Φέρτε στο νου σας το πρόσωπο μου  
Όταν άκουσα  
-μα τους θεούς-

---

<sup>99</sup> Duffy, Ann Carol 2020, «Αφιέρωμα Σύγχρονη Βρετανική Ποίηση», *Ποιητική*, επιμ. Ιωάννης Τσίρκας, μετάφραση Χάρι Βλαβιανού, τεύχος 26, (φθινόπωρο-χειμώνας 2020), εκδόσεις Πατάκη, σς.131-134.

ένα γνώριμο τακ-τακ-τακ στην πόρτα του Θανάτου.

Αυτός.

Ο μεγάλος Ο.

Ο τρισμέγιστος.

Με τη λύρα του

κι ένα ποίημα για «ψηστήρι», με έπαθλο εμένα.

Τα πράγματα ήταν διαφορετικά τότε.

Για τους άντρες, όσον αφορά την ποίηση.

Ο μεγάλος Ο ήταν το τεκνό. Μυθικός.

Τα κείμενα στο οπισθόφυλλο ισχυρίζονταν

ότι διάφορα ζώα,

από μηρμυγκοφάγους ως ζέβρες,

συνέρρεαν στο πλευρό όταν τραγουδούσε,

κοπάδια ψαριών αναπηδούσαν

στον ήχο της φωνής του,

ακόμη και οι βουβές μελαγχολικές πέτρες στα πόδια του

έχυναν αργυρά δάκρυα.

Μαλακίες. (Εγώ η ίδια έκανα τη δακτυλογράφηση,

άρα ξέρω).

Κι αν μου δινόταν η ευκαιρία να ζήσω πάλι,

Σας διαβεβαιώνω ότι θα προτιμούσα να μιλάω εγώ για λογαριασμό μου

Από το να είμαι η Λατρεμένη, η Αγαπημένη, η Σκοτεινή Κυρία, η Λευκή Θεά,

κλπ.κλπ.

Για να πω την αλήθεια, κορίτσια, θα , θα προτιμούσα να είμαι νεκρή.

Αλλά οι Θεοί είναι σαν τους εκδότες,

συνήθως γένους αρσενικού,

κι όλα όσα ξέρετε από την ιστορία μου

είναι η συμφωνία.

Ο Ορφέας άρχισε να επιδεικνύει το ταλέντο του.

Τα άψυχα φαντάσματα έκλαιγαν γοερά.

Ο Σίσυφος κάθισε στο βράχο του για πρώτη φορά μέσα στα χρόνια.

Επέτρεψαν στον Τάνταλο να πιεί λίγες μπόρες.

Η εν λόγω γυναίκα δεν πίστευε στ' αυτιά της.

Μ' άρεσε δεν μ' άρεσε

έπρεπε να τον ακολουθήσω πίσω στη ζωή.

Ευρυδίκη, σύζυγος Ορφέα –

παγιδευμένη στις εικόνες, τις μεταφορές, τις παρομοιώσεις του,

στα οκτάβες και τα σεξτέτα του, τα τετράστιχα και τα δίστιχα του,

τις ελεγείες, τα λίμερικ, τις βιλανέλλες,

τις ιστορίες, τους μύθους του...

Του είχαν πει ότι δεν πρέπει να κοιτάζει πίσω,

ή να γυρίσει προς το μέρος μου,

αλλά να βαδίζει σταθερά προς τα επάνω,

εγώ ακριβώς πίσω του,

πηγαίνοντας από τον Κάτω Κόσμο

στον ανοιχτό αέρα που αποτελούσε το παρελθόν μου.

Τον προειδοποίησαν

πως ένα βλέμμα και θα μ' έχανε για πάντα.

Έτσι περπατήσαμε, περπατήσαμε.

Κανένας μας δεν μιλούσε.

Κορίτσια, ξεχάστε τι διαβάσατε.

Τα πράγματα συνέβησαν ως εξής:

Έκανα ό,τι περνούσε από το χέρι μου

να τον αναγκάσω να κοιτάζει πίσω.

Τι έπρεπε να κάνω, είπα,

Ωστε να καταλάβει ότι οι δυο μας έχουμε τελειώσει;

Ήμουν νεκρή. Αποθανούσα.

Αναπαυόμουν εν ειρήνη. Εκλιπούσα. Μακαρίτισσα.

Ληγμένη...

Άπλωσα το χέρι μου

να τον αγγίζω μια φορά

στο πίσω μέρος του λαιμού του.

*Σε παρακαλώ άφησέ με να μείνω.*

Αλλά το φως είχε ήδη σκοτεινιάσει από πορφυρό σε γκρι.

Ήταν μια επώδυνη ανάβαση

από τον θάνατο στη ζωή

και με κάθε βήμα

ήθελα να γυρίσει.

Σκέφτηκα ν' αρπάξω το ποίημα

από το μανδύα του,

όταν ξαφνικά μου ήρθε η έμπνευση.

Σταμάτησα, συγκλονισμένη.

Βρισκόταν ένα μέτρο μπροστά μου.

Η φωνή μου έτρεμε όταν μίλησα –

*Ορφέα, το ποίημά σου είναι αριστούργημα.*

*Θα ήθελα να το ακούσω πάλι...*

Χαμογελούσε ντροπαλά

όταν γύρισε,

όταν γύρισε και με κοίταξε.

Τι άλλο;

Πρόσεξα πως ήταν αζύριστος.

Τον αποχαιρέτησα κουνώντας μια φορά το χέρι μου και χάθηκα.

Οι νεκροί είναι τόσο ταλαντούχοι.

Οι ζωντανοί βαδίζουν στις όχθες μιας απέραντης λίμνης

πλάι στη σοφή, πνιγμένη σιωπή των νεκρών.



Δήμητρα<sup>100</sup>

Εκεί που ζούσα –χειμώνας και γη σκληρή  
Καθισμένη στην κρύα πέτρινη κάμαρά μου  
έψαχνα λέξεις τραχιές, γρανίτη, πυρίτη,

για να σπάσω τον πάγο. Η ραγισμένη μου καρδιά –  
το προσπαθούσα ξανά και ξανά μα ξεγλιστρούσε,  
ξυράφιζε την παγωμένη λίμνη.

Ήρθε από μακριά, πολύ μακριά  
Αλλά την είδα επιτέλους, προχωρούσε  
η κόρη, το κορίτσι μου, μέσα από τους αγρούς

ξυπολημένη, να φέρει όλα της άνοιξης τα λέλουδα  
στης μάνας της το σπίτι. Ορκίζομαι  
μαλάκωνε και ζεσταινόταν ο αέρας σαν περνούσε,

ο γαλάζιος ουρανός χαμογελούσε, την ώρα εκείνη  
με στοματάκι ντροπαλό, η νέα σελήνη.

---

<sup>100</sup> Duffy, Ann Carol 2024, «Επτά ποιήματα από τη συλλογή “The World’s Wife”, *Ποιητική*, μετάφραση Ευγενία Βάγια, τεύχος 33, (άνοιξη- καλοκαίρι 2024), εκδόσεις Πατάκη, σ.100.

**Louise Glück**

*Η άγρια ίρις*<sup>101</sup>

Στο τέλος του μαρτυρίου μου  
υπήρχε μία πόρτα.

Άκουσέ με: αυτό που ονομάζεις θάνατο  
το θυμάμαι.

Πάνω μας, θόρυβοι, κλαδιά πεύκου που θροΐζουν.  
Έπειτα τίποτα. Ο αδύναμος ήλιος  
τρεμόπαιξε πάνω στην ξηρή επιφάνεια.

Είναι τρομερό να επιζείς  
ως συνείδηση  
θαμμένη στη σκοτεινή γη.

Έπειτα τελείωσε: αυτό που φοβάσαι, να είσαι  
ψυχή και ανήμπορη  
να μιλήσεις, να τελειώνει απότομα, η σκληρή γη  
να κάμπτεται λιγάκι. Κι αυτό που νόμισα πως ήταν  
πουλιά ν' αναπηδούν στα χαμόκλαδα.

Εσύ που δεν θυμάσαι  
το πέρασμα από τον άλλο κόσμο  
σου λέω πως θα μπορούσα να μιλήσω ξανά: ό,τι  
επιστρέφει από τη λήθη επιστρέφει  
για να βρει φωνή:  
από το κέντρο της ζωής μου  
ένα μεγάλο σιντριβάνι, βαθυκύανες  
σκιές σε γαλάζιο θαλασσινό νερό.

---

<sup>101</sup> Γκλικ, Λουίζ 2021, *Η Άγρια Ίρις*, δίγλωσση έκδοση, μετάφραση Χάρης Βλαβιανός, εκδόσεις Στερέωμα, Αθήνα, σ.16-19.

*Το βάσανο της Κίρκης*<sup>102</sup>

Μετανιώνω πικρά  
για τα χρόνια που σε αγάπησα κι όταν  
ήσουν εδώ κι όταν έλειπες, μετανιώνω  
που ο νόμος, η κλήση  
μου απαγόρευσαν να σε κρατήσω, η θάλασσα  
ένα γυάλινο σεντόνι, η ξεθωριασμένη από τον ήλιο  
ομορφιά των ελληνικών πλοίων: πώς  
να έχω δύναμη αν  
δεν είχα καμιά επιθυμία  
να σε μεταμορφώσω: όπως  
αγάπησες το σώμα μου,  
όπως βρήκες εκεί  
πάθος που εκτιμάμε περισσότερο από  
όλα τα άλλα δώρα, σ' εκείνη τη μοναδική στιγμή  
πάνω από την τιμή και την ελπίδα, πάνω από  
την αφοσίωση, στο όνομα αυτού του δεσμού  
σου αρνούμαι  
τέτοιο συναίσθημα για τη γυναίκα σου  
που θα σ' αφήσει  
να πλαγιάσεις δίπλα της, σου αρνούμαι  
να κοιμηθείς ξανά  
αν δεν μπορώ να σ' έχω.

---

<sup>102</sup> Glück, Louise 2024, *Meadowlands*, διγλωσση έκδοση, μετάφραση Χάρης Βλαβιανός, εκδόσεις Στερέωμα, Αθήνα, σ.110-111.

**Alice Oswald**

*Κομμένο κεφάλι πλέοντας στον ποταμό<sup>103</sup>*

*Λέγεται ότι, αφού έχασε τη γυναίκα του, ο Ορφέας κατά-  
σπαράχτηκε από τις Μαινάδες, οι οποίες έριξαν το κεφάλι  
του στον ποταμό Έβρο. Το κεφάλι συνέχισε να τραγουδά  
και να ξεχνά, να γεμίζει με νερό και να πλέει προς τα πέρα.*

Η Ευρυδίκη                    ξεχνώντας ήδη ποια είναι  
με τα παπούτσια της χαμένα  
και το γρασίδι ανεβαίνοντας μέσα από τα πόδια της

ψάχνοντας τη γη  
για το αραχνοῦφαντο βραχιόλι στον  
καρβουνιασμένο της καρπό

τ' όνομα μιας μύγας ή λουλουδιού    ξεχνώντας ήδη ποια είναι  
μεγαλώνουν μεγαλώνουν  
ώσπου τα σώματά τους να σπάσουν το λαιμό τους

εκεί πέρα στον πέτρινο κόσμο  
όπου τα γκρίζα πνεύματα της πέτρας κείτονται τριγύρω  
αβέβαια για τα όρια τους  
η ύλη τρώει το μυαλό μου    είμαι σ' έναν ποταμό  
εγώ με τον γούνινο σκούφο μου  
πλέοντας ανάμεσα στ' αμίλητα καλάμια  
ξυπνώ πάντα έτσι καθώς με κοιτούν

ξεχνώντας ήδη ποιος είμαι  
το νερό φθείρει τη μάσκα μου    φωνάζω φωνάζω  
μένοντας κάτω από τις βλεφαρίδες της σαν μια ματιά

---

<sup>103</sup> Oswald, Alice 2022, *Πέφτοντας ξύπνια, Ποιήματα* μετάφραση Δημήτρη Κηλαϊδίτη, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, σ.19-22.

αν ένα παιδί σε μια γέφυρα μπορούσε μόνο να με τραβήξει  
επάνω

έρχεται το ρίγος κι έρχεται η παύση

πέρα εκεί στον κάτω κόσμο  
όπου οι κουρασμένες πέτρες έχουν πέσει  
κι η άμμος υπνωτισμένη σηκώνεται λίγο  
είναι πάντα μεσάνυχτα σ' αυτές τις λίμνες

σιδερένια έντομα χαραγμένα στον ύπνο

ξυπνώ πάντα έτσι καθώς με κοιτούν  
μιλώ πάντα στον εαυτό μου  
που δεν είναι πια ο εαυτός μου αλλά ένα σουρωτήρι  
στραγγίζοντας τον ήχο απ' αυτήν την ακατονόμαστη πληγή

μπορείς να την ακούσεις  
εσύ με τις μακριές σκιές σου και τις κοντές σκιές σου

μπορείς ν' ακούσεις το κομμένο κεφάλι του Ορφέα

όχι δεν αισθάνομαι τίποτα κάτω από το λαιμό

ξεχνώντας ήδη ποιος είμαι  
το έγκλημα συνεχίζεται χωρίς βούληση τραγουδώντας στο  
κόκαλό του

όχι εγώ όχι εγώ  
το νερό πίνει το μυαλό μου

σαν μέσα σ' ένα μαύρο κοστούμι  
σαν γερμένος πάνω στα βιβλία μου  
μόνο το πρόσωπό μου υπάρχει γλιστρώντας

πάνω σ' έναν καταρράχτη

κι εκεί όπου οι φτέρες κρέμονται πάνω από το σκοτάδι

κι οι σκνίπες κινούνται ανάμεσα σε καθρέφτες

κάποια γυναίκα έχει αφήσει τα παπούτσια της

δυο τσακισμένα στόματα

που η φωνή μου ψάχνει μέσα κι έξω

η φωνή μου όντας νερό

που με κρατά ενωμένο κι επίσης με μεταφέρει μακριά

έως ότου τα γεγονότα ξεχάσουν τον εαυτό τους σταδιακά

σαν ίχνος αεριωθούμενου

κι όλη αυτή την εβδομάδα

ένα φως πράσινου λεμονιού ανησυχεί την κοίτη

σαν η λάσπη να 'ταν στοιχειωμένη από το δάσος

μ' αυτόν τον τρόπο ο άνεμος δουλεύει σκληρά τη σκέψη

αυτός είναι που μιλά όταν κανένας δεν μιλά

## Βιβλιογραφία

Για το πρώτο μέρος:

Bendixen, Alfred and Burt, Stephen (edited) 2015, *The Cambridge History of American Poetry*, published by Cambridge University Press, p.1003-1023.

Βλαβιανός, Χάρης 2013, *Ανθολογία ερωτικής ποίησης: κρατώ την καρδιά σου (την κρατώ μες στην καρδιά σου)*, εισαγωγή-μετάφραση Χάρης Βλαβιανός, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, σ.86-87.

Bloom, Harold 1989, *Η αγωνία της επίδρασης. Μια θεωρία για την ποίηση*, επίμετρο Paul de Man, εισαγωγή, μετάφραση, σημειώσεις Δημήτρης Δημηρούλης, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, σ.89-114.

Camus, Albert 2007, *Ο μύθος του Σίσυφου. Δοκίμιο για το παράλογο*, μετάφραση Νίκη Καρακίτσου-Ντουζέ & Μαρία Κασαμπάλογλου-Ρομπλέν, εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα.

Ανακτήθηκε από:

[https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/anthology/mythology/browse.html?text\\_id=691](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=691) (20.12.2024)

Γκρεϊβς, Ρόμπερτ 1998, *Οι ελληνικοί μύθοι I,II*, μτφρ. Λεωνίδας Ζενάκος, εκδόσεις Κάκτος, Αθήνα.

Diehl Feit, Joanne 2005, *(Under discussion) On Louise Glück: Change What You See*, edited by Joanne Feit Diehl, published by the University of Michigan, United States of America.

Calame, Claude 2015, *Qu'est-ce que la mythologie grecque?*, Collection Folio essais (n° 598) Gallimard, Paris, p.23-116.

Δημηρούλης, Δημήτρης 2012, «Βιογραφία-αυτοβιογραφία-ημερολόγιο», *Ποιητική*, τεύχος 9 (άνοιξη-καλοκαίρι 2012), εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, σ.67-85.

Έλιοτ, Τ.Σ. 2012, *Οι Φωνές της Ποίησης*, μετάφραση Άρης Μπερλής, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης (ΠΕΚ), Ηράκλειο, σ. 155-187.

Έλιοτ, Τ.Σ. 2018, *Η Άγριη Γη*, δίγλωσση έκδοση, εισαγωγή-μετάφραση-σημειώσεις Χάρης Βλαβιανός, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα.

Glück, Louise 2013, *Poems 1962-2012*, first paperback edition, Farrar, Straus and Giroux and Ecco, New York.

- Glück, Louise 2021, *Η Αγρια Τρις*, δίγλωσση έκδοση, μετάφραση Χάρης Βλαβιανός, εκδόσεις Στερέωμα, Αθήνα.
- Glück, Louise 2022, *Ο Θρίαμβος του Αχιλλέα*, δίγλωσση έκδοση, μετάφραση Χάρης Βλαβιανός, εκδόσεις Στερέωμα, Αθήνα.
- Glück, Louise 2022, *Χειμωνιάτικες Συνταγές από την Κοινότητα*, δίγλωσση έκδοση, μετάφραση Χάρης Βλαβιανός, εκδόσεις Στερέωμα, Αθήνα.
- Glück, Louise 2023, *Αποδείξεις και Θεωρίες. Δοκίμια για την ποίηση*, μετάφραση Γιώργος Λαμπράκος, εκδόσεις Στερέωμα, Αθήνα.
- Glück, Louise 2024, *Meadowlands*, δίγλωσση έκδοση, μετάφραση Χάρης Βλαβιανός, εκδόσεις Στερέωμα, Αθήνα.
- Halpern, Nock 2005, «Louise Glück's "I"» in *Literature Compass* 2 AM 165, 1-5, Blackwell Publishing (Downloaded from <https://compass.online> library.wiley.com/ doi/10.1111/j.1741-4113.2005.00165.x., 21/05/2024)
- Hedley, Jane 2005, «"I" I'll tell you something»: Reader-Address in Louise Glück's Ararat Sequence» in *Literature Compass* 2 AM 164, 1-7, Blackwell Publishing (Downloaded from <https://compass.online> library.wiley.com/ doi/10.1111/j.1741-4113.2005.00164.x., 20/05/2024)
- Johnston Iles, Sarah 2017, «Many (Un) Happy Returns: Ancient Greek Concepts of a Return from Death and their Later Counterparts» p.17-36. Ανακτήθηκε από <https://www.jstor.org/stable/j.ctvmx3k11.8> (05.07.2024)
- Κωτούλα, Δήμητρα 2020, «Λουίζ Γκλück: Η ιαματική λειτουργία του ποιήματος», *Athens Review of books*, έτος 12<sup>ο</sup>, τεύχος 122 (Νοέμβριος 2020), σ.56-57.
- Levine, Robert S. (Robert Steven), General Editor 2017, *The Norton Anthology American Literature*, (shorter ninth edition), volume II: 1865 to the Present, edited by W.W.Norton & Company, New York, p.1082-1083.
- Morris, Daniel 2020, *The poetry of Louise Glück: a thematic introduction*, University of Missouri Press, Columbia, United States of America.
- Neubauer, Alexander 2011, *Poetry in Person, Twenty-five Years of Conversation with America's Poets*, edited and with introduction by Neubauer Alexander, postscript by Robert Polito, published by Alfred A. Knopf, New York, p.48-65.
- Μπαρτ, Ρολάν 1979, *Μυθολογίες-Μάθημα*, μετάφραση Καίτη Χατζηδήμου & Ιουλιέττα Ράλλη, επιμ. μετάφρασης Γιάννης Κριτικός, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, σ.201-237.



Πλαθ, Σύλβια 2012, *Αριελ και άλλα ποιήματα*, δίγλωσση έκδοση, μετάφραση Ελένη Ηλιοπούλου & Κατερίνα Ηλιοπούλου, πρόλογος Φρίντα Χιουζ, εκδόσεις Μελάι, Αθήνα, σ. 61-62.

Stitt, Peter 1985, “Contemporary American Poems: Exclusive and Inclusive” (on Maura Stanton’s *Cries Swimmers*; Louise Glück’s *The Triumph of Achilles*; Michael S. Harper’s *Healing Songs for the Inner Ear*; Dave Smith’s *The Roundhouse Voices: Selected and New Poems*; and Arthur Smith’s *Elegy on Independence Day*) in *The Georgia Review*, Vol.XXXIX, Number 4 (Winter 1985) p. 854-856.

Vendler, Helen 1980, “Louise Glück” in *A Part of Nature, Part of Us: Modern American Poets*, Cambridge, Mass: Harvard University Press, p. 303-311.

Vendler, Helen 2011, «Λέει η ψυχή: περί σύγχρονης ποίησης», *Ποιητική*, εισαγωγή-μετάφραση Νίνα Μπούρη, τεύχος 8, (φθινόπωρο-χειμώνας 2011), Πατάκης, σ.261-270. (Απόσπασμα από το βιβλίο της Vendler *Soul Says: On Recent Poetry* στο Belknap Press of Harvard University Press, Κέμπριτζ Μας., 1995, σ.1-8)

*Για το δεύτερο μέρος:*

Bricout, Bernadette [διευθ.] 2007, *Το βλέμμα του Ορφέα: Οι λογοτεχνικοί μύθοι της Δύσης*, μτφρ. Αριστέα Κομνηνέλλη, επιμ. Αθήνα Σόκολη / Τίτλος πρωτότ.: *Le regard d’ Orphée: Les mythes littéraires de l’occident*, Παρίσι, Ed. du Seuil, 2001

Delecroix, Vincent 2013, *Ο ήρωας μου ο Αχιλλέας. Φιλοσοφικό δοκίμιο*, μετάφραση Νίκη Καρακίτσου-Ντουζέ & Μαρία Κασαμπάλογλου-Ρομπλέν, εκδόσεις Γκοβώστη, Αθήνα.

Duffy, Ann Carol 2020, «Αφιέρωμα Σύγχρονη Βρετανική Ποίηση», *Ποιητική*, επιμ. Ιωάννης Τσίρκας, μετάφραση Χάρης Βλαβιανός, τεύχος 26, (φθινόπωρο-χειμώνας 2020), εκδόσεις Πατάκη, σ.131-134.

Duffy, Ann Carol 2024, «Επτά ποιήματα από τη συλλογή “The World’s Wife”», *Ποιητική*, μετάφραση Ευγενία Βάγια, τεύχος 33, (άνοιξη- καλοκαίρι 2024), εκδόσεις Πατάκη, σ.100.

Glück, Louise 2021, *Η Άγρια Τρις*, δίγλωσση έκδοση, μετάφραση Χάρης Βλαβιανός, εκδόσεις Στερέωμα, Αθήνα, σ. 16-19.

Glück, Louise 2024, *Meadowlands*, δίγλωσση έκδοση, μετάφραση Χάρης Βλαβιανός, εκδόσεις Στερέωμα, Αθήνα, σ.110-111.

Hammond M., Robert, 1972, «The Mysteries of Cocteau's 'Orpheus'» in *Cinema Journal*, Spring, Vol. 11, No. 2 (Spring, 1972), published by University of Texas Press on behalf of the Society for Cinema & Media Studies, p.26-33.

Ανακτήθηκε από <https://www.jstor.org/stable/1225048> (07.07.2024)

Herbert, Zbigniew 2015, *Zbigniew Herbert: τιμές στον μικρό θεό της ειρωνείας, ποιήματα*, εισαγωγή-μετάφραση Χάρης Βλαβιανός, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, σ.7-10, 93.

Longley, Michael 2008, *Το χταπόδι του Ομήρου και άλλα ποιήματα*, δίγλωσση έκδοση, εισαγωγή-μετάφραση Χάρης Βλαβιανός, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, σ.7-14, 16-17, 47, 79.

Oswald, Alice 2022, *Πέφτοντας ζύπνια, Ποιήματα*, μετάφραση Δημήτρη Κηλαϊδίτη, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, σς.19-22.

Rilke, Maria Rainer 2014, «Rainer Maria Rilke: Σονέτα στον Ορφέα», *Ποιητική*, εισαγωγή-μετάφραση Μαρία Τοπάλη τεύχος 13, (άνοιξη-καλοκαίρι 2014), σ.19-28.

Rilke, Maria Rainer 2016, «Rainer Maria Rilke: Ω έλα φύγε», *Ποιητική*, εισαγωγή-μετάφραση Μαρία Τοπάλη, τεύχος 18 (φθινόπωρο-χειμώνας 2016), εκδόσεις Πατάκη, σ. 17-18.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α: Ποιήματα της Louise Glück<sup>104</sup>

### *PARODOS*

I was born to a vocation:  
to bear witness  
to the great mysteries.  
Now that I've seen both  
Birth and death, I know  
to the dark nature these  
are proofs, not  
mysteries—<sup>105</sup>  
(Glück 2013, 203)

### *A FANTASY*

I'll tell you something: every day  
People are dying. And that's just the beginning.  
Every day, in funeral homes, new widows are born,  
new orphans.<sup>106</sup>  
(Glück 2013, 204)

### *THE EGG*

My body stretching like a tear  
Along the paper.<sup>107</sup>  
(Glück 2012, 6)

### *THE WOUND*

In here my bedroom walls  
Are paisley, like a plot  
Of embryos. I lie here,  
Waiting for its kick.<sup>108</sup>  
(Glück 2013, 13)

### *YELLOW DAHLIA*

I guess I knew that always.  
That's why I had to hurt  
myself instead:  
I believed in justice.

We were like day and night,  
one act of creation.  
I couldn't separate  
the two halves,

---

<sup>104</sup> Glück, Louise 2013, *Poems 1962-2012*, first paperback edition, Farrar, Straus and Giroux and Ecco, New York

<sup>105</sup> Βλ.σελ.2

<sup>106</sup> Βλ.σελ.2

<sup>107</sup> Βλ.σελ 5

<sup>108</sup> Βλ.σελ.5-6

one child from the other.<sup>109</sup>  
(Glück 2013, 228)

#### LAMENT

A terrible thing is happening—my love  
is dying again, my love who has died already:  
died and been mourned. And music continues,  
music of separation: the trees  
become instruments.<sup>110</sup>  
(Glück 2013, 410)

#### CONFESSION

To say I'm without fear—  
it wouldn't be true.  
I'm afraid of sickness, humiliation.  
Like anyone, I have my dreams.  
But I've learned to hide them,  
to protect myself  
from fulfillment: all happiness  
attracts the Fate's anger.  
They are sisters, savages—  
in the end, they have  
no emotion but envy.<sup>111</sup>  
(Glück 2013, 209)

#### THE UNTRUSTWORTHY SPEAKER

Don't listen to me; my heart's been broken.  
I don't see anything objectively.

I know myself; I've learned to hear like a psychiatrist.  
When I speak passionately,  
that's when I'm least to be trusted.

[...]

In my own mind, I'm invisible: that's why I'm dangerous.  
People like me, who seem selfless,  
we're cripples, the liars;  
we're the ones who should be factored out  
in the interest of truth.

[...]

That's why I'm not to be trusted.  
Because a wound to the heart  
is also a wound to the mind.<sup>112</sup>

---

<sup>109</sup> Βλ.σελ.8

<sup>110</sup> Βλ.σελ 9

<sup>111</sup> Βλ.σελ.11

(Glück 2013, 216-217)

*PERSEPHONE THE WANDERER*

In the first version, Persephone  
is taken from her mother  
and the goddess of the earth  
punishes the earth—this is  
consistent with what we know of human behavior,

the human beings take profound satisfaction  
in doing harm, particularly  
unconscious harm:

we may call this  
negative creation.

Persephone's initial  
sojourn in hell continues to be  
pawed over by scholars who dispute  
the sensations of the virgin:

did she cooperate in her rape,  
or was she drugged, violated against her will,  
as happens so often now to modern girls.

As is well known, the return of the beloved  
does not correct  
the loss of the beloved: Persephone

returns home  
stained with red juice like  
a character in Hawthorne—

[...]  
Persephone is having sex in hell.  
Unlike the rest of us, she doesn't know  
What winter is, only that  
she is what causes it.

She is lying in the bed of Hades.  
What is in her mind?  
Is she afraid? Has something  
blotted out the idea  
of mind?  
She does know the earth  
is run by mothers, this much

---

<sup>112</sup> Βλ.σελ.12-13

is certain. She also knows  
she is not what is called  
a girl any longer. Regarding  
incarceration, she believes

she has been a prisoner since she has been a daughter.  
[...]  
What will you do,  
When it is your turn in the field with the god?<sup>113</sup>  
(Glück 2013, 501-504)

#### *A MYTH OF INNOCENCE*

[...]  
The girl who disappears from the pool  
will never return. A woman will return,  
looking for the girl she was.

She stands by the pool saying, from time to time,  
*I was abducted*, but it sounds  
Wrong to her, nothing like what she felt.  
Then she says, *I was not abducted*.

Then she says, *I offered myself*, I wanted  
*to escape my body*. Even, sometimes,  
*I willed this*. But ignorance

cannot will knowledge. Ignorance  
wills something imagined, which it believes exists.<sup>114</sup>  
(Glück 2013, 531-532)

#### *EURYDICE*

Eurydice went back to hell.  
What was difficult  
was the travel, which,  
on arrival, is forgotten.

Transition  
is difficult.  
And moving between two worlds  
especially so;  
the tension is very great.

A passage  
filled with regret, with longing,

---

<sup>113</sup> Βλ.σελ.16-18

<sup>114</sup> Βλ.σελ.18

to which we have, in the world,  
some slight access or memory.

Only for a moment  
when the dark of the underworld  
settled around her again  
(gentle, respectful),  
only for a moment could  
an image of earth's beauty  
reach her again, beauty  
for which she grieved.

But to live with human faithlessness  
is another matter.<sup>115</sup>  
(Glück 2013, 388)

#### *ELLSWORTH AVENUE*

Spring  
descended. Or should one say  
rose? Should one say rose up?  
At the Butler's house,  
witch hazel in bloom.

So it would have been  
late February.

Pale  
yellow of the new year,  
unpracticed color. Sheen  
of ice over the dull ground.

I thought: *stop now*, meaning  
*stop here*.  
Speaking of my life.

The spring of the year: yellow-  
green of forsythia, the Commons  
planted with new grass—

the new  
protected always, the new thing  
given its explicit shield, its metal  
plaque of language, bordered  
with white rope.<sup>116</sup>  
(Glück 2013, 402)

---

<sup>115</sup> Βλ.σελ 19

<sup>116</sup> Βλ.σελ 20

### *LUTE SONG*

No one wants to be the muse;  
in the end, everyone wants to be Orpheus.

Valiantly reconstructed  
(out of terror and pain)  
and then overwhelmingly beautiful;

restoring, ultimately,  
not Eurydice, the lamented one,  
but the ardent  
spirit of Orpheus, made present

not as a human being, rather  
as pure soul rendered  
detached, immortal,  
through deflected narcissism.

I made a harp of disaster  
to perpetuate the beauty of my last love.  
Yet my anguish, such as it is,  
remains the struggle for form

and my dreams, if I speak openly,  
less the wish to be remembered  
than the wish to survive,  
which is, I believe, the deepest human wish.<sup>117</sup>

(Glück 2013, 379)

### LAMENT

[...]

How cruel the earth, the willows shimmering,  
the birches bending and sighing.  
How cruel, how profoundly tender.

My love is dying; my love  
not only a person, but an idea, a life.

What will I live for?  
Where will I find him again  
If not in grief, dark wood  
from which the lute is made.<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> Βλ.σελ.21



(Glück 2013, 410)

*VITA NOVA*

[...] O Blizzard,  
be a brave dog---this is  
all material; you will wake u  
in a different world,  
you will eat again, you will grow up into a poet!  
Life is very weird, no matter how it ends,  
very filled with dreams. Never  
will I forget your face, your frantic human eyes  
swollen with tears.  
*I thought my life was over and my heart was broken.*  
*Then I moved to Cambridge.*<sup>119</sup> (Glück 2013, 412-413)

---

<sup>118</sup> Βλ.σελ.22-23

<sup>119</sup> Βλ.σελ. 23

## Ευρετήριο

- Άγρια Τρις*, 7, 15, 34, 48:
- «Η Άγρια Τρις», 33, 34, 48,
- «Λάμιο», 7
- Άδης, 15, 17, 18
- Αθωότητα, 3, 15
- Ανθολογία, 4, 32, 33
- Απόλλωνας, 7,
- Απώλεια, 16, 25, 26
- Ararat*, 2, 8, 10:
- «Αναξιόπιστος Ομιλητής», 3, 12, 13
- «Εξομολόγηση», 11
- «Κίτρινη Ντάλια», 8, 26
- «Πάροδος», 2
- «Φαντασίωση», 2
- «Αυτοβιογραφική/εξομολογητική»  
ποίηση, 2, 3, 6, 10, 13, 15
- Averno*, 3, 7, 9, 15:
- «Περσεφόνη η Περιπλανώμενη», 16
- «Μύθος για την Αθωότητα», 18
- Αχιλλέας, 3, 25, 32, 38, 42
- Βλαβιανός, Χάρης, 33
- Bloom, Harold, 31
- Breslin, Paul, 19, 30
- Γέιτς, 10
- Γκλικ, Λουίζ:
- εργοβιογραφία 5-9
- 9, 10, 11, 15, 18, 24, 25,
- 26, 28, 29, 30, 31, 33, 34
- Γκρέιβς, Ρόμπερτ, 15, 26
- Δάφνη, 7
- Delecroix, Vincent, 6, 25, 32
- Descending Figure*
- Δήμητρα, 15, 34
- Duffy, Ann Carol, 4, 32, 33, 43:
- «Δήμητρα», 32, 34, 47
- «Ευρυδίκη», 32, 33, 43
- Ευλικρίνεια, 3, 11, 12
- Έκτορας, 25
- Έλιοτ, Τ.Σ., 7, 10, 11:
- Άγωνα Γη*, 7
- Ενσυναίσθηση, 3, 25, 26
- Ευρυδίκη, 8, 19, 21, 34, 43
- Επιβίωση, 3, 8, 19, 22, 24
- Faithful and Viruous Night*, 1, 9
- Firstborn*, 1, 5, 6:
- «Αυγό», 5
- «Τραύμα», 5
- Glück, Louise, 1, 4, 32, 48:
- Poems 1962-2012*, 1
- Herbert, Zbigniew, 4, 32, 33, 42:
- «Αχιλλέας.Πενθεσίλεια», 42
- The House of Marshland*, 3, 5, 15
- Θάνατος, 9, 25, 26, 27, 34
- Ο Θρίαμβος του Αχιλλέα*, 3, 6:
- «Το Βουνό», 24
- «Θλίψη ενηλίκων», 6
- «Ο Θρίαμβος του Αχιλλέα», 25
- «Μυθικό Θραύσμα», 6
- Καμύ, Αλμπέρ, 24
- Κίρκη, 28, 30, 32
- Κοκτώ, Ζαν, 32
- Longley, Michael, 4, 2, 33, 38:
- «Ανακωχή» 32, 38
- «Δεντρόσπιτο», 33, 41

- «Κίρκη», 32, 33, 39  
Λυρικό «εγώ», 2, 3, 10, 1, 28, 31  
Λώρενς, Χ.Ντ., 14  
Μαινάδες, 34, 50  
Μάρτυρας, μαρτυρία, 2, 3, 27, 30  
*Meadowlands*, 3, 4, 8, 27:  
«Η αποστασιοποίηση του Τηλέμαχου», 28  
«Το βάσανο της Κίρκης», 33, 34, 49  
«Ησυχία Βραδιά», 27  
«Η φαντασίωση του Τηλέμαχου», 30  
Μπλέηκ, 10  
Μοτίβα, 3, 15, 25, 26, 28, 3  
Μυθικός ήρωας, 3, 33, 35  
Μύθος, 1, 3, 6, 9, 13, 15, 24, 31, 33, 35  
Νευρική ανορεξία, 5  
Νόμπελ, 1, 2  
Ντίκινσον, 10  
Οδυσσέας, 8, 27, 29, 30, 32, 33  
Οδύσσεια, 8  
Όμηρος, 30, 33  
Ορφέας, 3, 6, 8, 9, 15, 19, 20  
21, 22, 24, 32, 33, 34, 36, 45, 46, 50, 51  
Όσβαλντ, Άλις, 4, 32, 34:  
«Κομμένο κεφάλι πλέοντας  
στον ποταμό», 32, 34, 50  
Πάτροκλος, 25, 26, 33  
Πενθεσίλεια, 33, 42  
Περσεφόνη, 3, 9, 15, 16,  
17, 18, 20  
Πηνελόπη, 8, 27, 29, 33  
Πλαθ, Σύλβια, 7:  
«Φτέλια», 7  
Πρίαμος, 32, 38  
Προσωπείο, 3, 13, 24  
«Προσωπική» ποίηση, 10  
Rilke, Rainer Maria, 4, 32, 36:  
*Σονέτα στον Ορφέα*, 32, 36, 37  
Σαίξπηρ, 10  
Σειρήνα, 28  
*The Seven Ages*, 9  
Σίσυφος, 3, 24, 25, 45  
Σολομώντας, 8  
Stitt, 25  
Strand, 2  
Τηλέμαχος, 3, 8, 27, 28, 29, 30  
Τοπάλη, Μαρία, 32  
Τραύμα, 3, 9, 13, 18, 27, 29  
Vendler, 1, 6, 10, 11  
*A Village Life*, 9  
*Vita Nova*, 3, 8, 15, 19:  
“Ellsworth Anenue”, 20  
«Θρήνος», 9, 22  
«Ορφέας», 23  
«Τραγούδι με λάουτο», 21  
“Vita Nova”, 23  
Φιλοδοξία, 3, 24, 25  
Williamson, 10  
*Winter Recipes from the Collective*, 1, 9  
Wordsworth, 2  
Ψυχανάλυση, ψυχαναλυτής, 2, 5, 13, 30

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.













