

Πόλεμος, Νέκεια, Αναζήτηση

Ο Σεφέρης και οι αρχετυπικοί μύθοι του Ελληνισμού

Η έκδοση εντάσσεται στον κύκλο εκδηλώσεων που πραγματοποίησε το Μουσείο Μπενάκη με αφορμή την επέτειο της συμπλήρωσης πενήντα χρόνων από τον θάνατο του ποιητή Γιώργου Σεφέρη (20 Σεπτεμβρίου 1971), σε συνδυασμό με την έκθεση της Λήδας Κοντογιαννοπούλου *Το Σπίτι της Μνήμης*, η οποία φιλοξενήθηκε στο Μουσείο Μπενάκη | Πινακοθήκη Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα, το φθινόπωρο του 2021

Εικόνα εξωφύλλου:

Λήδα Κοντογιαννοπούλου, *Στο σπίτι του Γιώργου Σεφέρη*,

Το γραφείο, 45x60 εκ., λάδι σε καμβά, 2017, Ιδιωτική συλλογή, Αθήνα

© 2021 Μουσείο Μπενάκη – Ιωάννης Μ. Κωνσταντάκος

ISBN: 978-960-476-297-2

Μουσείο Μπενάκη

Κουμπάρη 1, 10674 Αθήνα

Τηλ. 210-3671000

E-mail: benaki@benaki.org

benaki.org

Απαγορεύεται η ολική ή μερική ανατύπωση, αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή του κειμένου χωρίς την έγγραφη άδεια του εκδότη.

Reprint, republication, or reproduction, in any way, of the texts contained in this book, in whole or in part, without the prior written consent of the publisher is prohibited.

ΙΩΑΝΝΗΣ Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΚΟΣ

Πόλεμος, Νέκρια, Αναζήτηση

Ο Σεφέρης και οι αρχετυπικοί μύθοι του Ελληνισμού



Η ομιλία πραγματοποιήθηκε
την Παρασκευή 19 Νοεμβρίου 2021
στο Μουσείο Μπενάκη | Πειραιώς 138

ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ
ΑΘΗΝΑ 2021

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ



1. Παιδιά πολλών ανθρώπων τα λόγια μας: Οι αρχετυπικοί μύθοι και το γενετικό υλικό της γραφής	9
2. Τόσος πόνος τόση ζωή πήγαν στην άβυσσο: Ο μύθος του πολέμου	21
3. Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει: Ο μύθος του ταξιδιού	29
4. Πρέπει να μ' αρμηνέψουν οι πεθαμένοι: Η Νέκυια και το μυστικό της ζωής	47
5. Μα τι γυρεύουν οι ψυχές μας: Ο μύθος της αναζήτησης	59
6. Επίλογος	65

ΠΑΙΔΙΑ ΠΟΛΛΩΝ ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΤΑ ΛΟΓΙΑ ΜΑΣ

Οι αρχετυπικοί μύθοι
και το γενετικό υλικό της γραφής

Η ΙΣΤΟΡΙΑ της λογοτεχνίας αρέσκεται στην ποικιλία, αρκεί η ποικιλία να μην είναι υπερβολικά μεγάλη. Ήδη ο Αριστοτέλης το είχε προσέξει αυτό και το δίδασθε στα ακροατήριά του στην Περιπατητική σχολή. Καθώς σημειώνει στην *Ποιητική* του (1453a17-22), οι τραγικοί συγγραφείς δεν αντλούν τα θέματά τους από ολόκληρη την πελώρια δεξαμενή της ελληνικής μυθολογίας, αλλά βασίζονται συνήθως τις πλοκές τους σε λίγους, επιλεγμένους μυθικούς κύκλους: από τον Αλκμέωνα, τον Οιδίποδα και τους Ατρείδες μέχρι τον Μελέαγρο και τον Τήλεφο. Οι επίγονοι του φιλοσόφου διεύρυναν αυτήν την εμπειρική θεώρηση και προσπάθησαν να ανιχνεύσουν τους κεντρικούς μύθους που τροφοδοτούν όχι απλώς ένα ποιητικό είδος αλλά συλλήβδην την παγκόσμια λογοτεχνική παραγωγή. Αναπτύχθηκε έτσι, σαν παλίρροια από τη μεγάλη αριστοτελική ποιητική θεωρία, η λεγόμενη αρχετυπική κριτική: τουτέστιν, η ανάλυση των έργων της φαντασίας με βάση ένα περιορισμένο ρεπερτόριο θεμελιωδών σχηματικών αφηγήσεων ή μύθων, που επαναλαμβάνονται, παραλλάσσονται ή συνδυάζονται ώστε να συγκροτήσουν όλες τις δυνατές υποθέσεις των δημιουργημάτων της λογοτεχνίας.¹

1. Βλ. το γενικό εγχειρίδιο των J. Garry – H. El-Shamy, *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature. A Handbook*, Routledge, Λονδίνο 2005.

Οι αρχετυπικοί αυτοί μύθοι, συνολικά, συνιστούν το DNA της γραφής. Ο Πλάτων θα έλεγε πως ο θεός-δημιουργός τούς κατέγραψε στο μέγα βιβλίον του κόσμου των Ιδεών, του οποίου θολούς κατοπτρισμούς αποτελούν τα προϊόντα της ταπεινής ανθρώπινης τέχνης. Ο Αριστοτέλης και οι συνεχιστές του περιορίζονται να συναγάγουν τις αρχετυπικές ιστορίες επαγωγικά από το εκτενέστατο υλικό της τρέχουσας λογοτεχνικής παραγωγής. Οι ίδιοι οι ποιητές είναι πλατωνιστές ως επί το πλείστον, αλλά οι κριτικοί της λογοτεχνίας είμαστε αριστοτελικοί μέχρι το κόκαλο.

Ο Χόρχε Λουίς Μπόρχες, σε μια από τις διδακτικές παραβολές του, αναγνωρίζει τέσσερις ιστορίες, τέσσερις θεμελιακούς αφηγηματικούς κύκλους που εμπνέουν συνολικά την ποιητική δημιουργία της ανθρωπότητας.² Η πρώτη ιστορία έχει για θέμα της έναν μεγάλο πόλεμο όπου συγκρούονται ισχυροί αντίπαλοι. Συχνά οι εχθροπραξίες περιλαμβάνουν την πολιορκία μιας πλούσιας και οχυρής πόλης, που την υπερασπίζονται γενναίοκαρδα παλληκάρια, ενώ της επιτίθενται εξίσου θαρραλέοι και επίφοβοι πολεμιστές. Η αρχαιότερη αποτύπωση αυτού του μυθικού προτύπου είναι τα μεσοποταμιακά έπη της τρίτης χιλιετίας π.Χ., όπου οι βασιλείς της Σουμερίας πολεμούν να κατακτήσουν την ακμαία πολιτεία της Αράττα στα υψίπεδα του Ιράν.³ Το κλασικότερο παράδειγμα είναι φυσικά η *Ιλιάδα*, το πρώτο ηρωικό έπος του δυτικού κόσμου. Σε νεότερες εκδοχές τα οχυρά τείχη και οι πολιορκητικές μηχανές αντικαθίστανται από χαρακώματα σκαμμένα στη λάσπη της Φλάνδρας ή από αερομαχίες διαστημόπλοιων που τα οδηγούν υπερήρωες με φωτόσπαθα. Οι αντίπαλοι μπορεί να ζωγραφί-

2. Jorge Luis Borges, «Los cuatro ciclos», από τη σύμμικτη συλλογή *El oro de los tigres* (1972): βλ. *Obras completas 1923-1972*, Emecé, Μπουένος Άιρες 1974, σ. 1128. Στα ελληνικά βλ. Χόρχε Λουίς Μπόρχες, «Οι τέσσερις κύκλοι», *Άπαντα τα πεζά*, εισαγωγή - μετάφραση - σημειώσεις Α. Κυριακίδης, τόμ. 2, Πατάκης, Αθήνα 2014, σ. 331-332. Βλ. επίσης τα δικά μου σχετικά δοκίμια: «Τέσσερις και μία ιστορίες παντός καιρού», *Εμείς* 12 (Μάιος 2014), σ. 16-25· «Il fiabesco e il tragico nel mito greco», *Nuova Secondaria Ricerca* 36/5 (Ιανουάριος 2019), σ. 33-57.

3. Βλ. τα κείμενα στο H. L. J. Vanstiphout, *Epics of Sumerian Kings. The Matter of Aratta*, Society of Biblical Literature, Ατλάντα 2003.

ζονται με μανιχαϊστικό τρόπο σαν εκπρόσωποι του καλού και του κακού, αλλά τούτο δεν είναι απαραίτητο. Μάλιστα, μερικά από τα πιο συναρπαστικά δείγματα αυτού του θεματικού κύκλου οφείλουν την ποιητική δύναμή τους ακριβώς στην απουσία τέτοιας ασπρόμαυρης οπτικής.

Η δεύτερη ιστορία αφορά ένα μακρινό και περιπετειώδες ταξίδι, το οποίο καταλήγει συνήθως με την επιστροφή του ήρωα στην πατρίδα, ύστερα από μακρές περιπλανήσεις σε θαυμαστούς τόπους. Ο κεντρικός χαρακτήρας πλέει σε επικίνδυνα νερά ή διασχίζει αλλόκοτες ερημιές, επισκέπτεται μαγεμένα νησιά και εξωτικές πολιτείες, αντικρίζει παράδοξα φαινόμενα, αντιμετωπίζει φοβερά τέρατα, και εντέλει γυρίζει στον τόπο του έχοντας αποκτήσει βαθιά σοφία. Για εμάς τους πελαγίσιους λαούς ο ήρωας αυτός ονομάζεται Οδυσσέας ή Σεβάχ, και το μεγαλύτερο μέρος των ταξιδιών του εκτυλίσσεται στη θάλασσα.⁴ Η πιο πρώιμη έκφανση του μύθου, όμως, έχει στεριανό σκηνικό. Στις πανάρχαιες μεσοποταμιακές εποποιίες του Γιλγαμές ο ομώνυμος πρωταγωνιστής περιπλανιέται κυρίως στην ξηρά: ταξιδεύει στο δάσος των κέδρων στη μακρινή δύση, που το φυλάει ένας τερατώδης γίγαντας· διασχίζει θηριώδεις ερημιές στην ενδοχώρα της Ασίας· κατεβαίνει ακόμη και στον Κάτω Κόσμο για να μιλήσει με τους νεκρούς.⁵ Ο Μεγαλέξανδρος των αρχαίων θρύλων, που αποχρυσταλλώθηκαν κατά την ύστερη ελληνιστική εποχή στη λεγόμενη *Μυθιστορία του Αλέξανδρου* και κατέληξαν στην περίφημη λαϊκή *Φυλλάδα*, είναι και αυτός ένας ταξιδευτής της στεριάς. Μετά την κατάκτηση της Περσίας οδοιπορεί με τους στρατιώτες του στα βάθη

4. Τεράστια είναι η επίδραση των μύθων αυτών στο φανταστικό του δυτικού κόσμου, και όχι μόνο. Βλ. τις διεξοδικές μελέτες των W. B. Stanford, *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Blackwell, Οξφόρδη 1963, και C. Jouanno, *Ulysse. Odyssée d'un personnage d'Homère à Joyce*, Ellipses, Παρίσι 2013. Πιο γενικά για τον ταξιδιωτικό μύθο βλ. U. Eco, *The Book of Legendary Lands*, Rizzoli Ex Libris, Λονδίνο 2013.

5. Βλ. τη συλλογή των σουμερικών και βαβυλωνιακών επών του Γιλγαμές στην κλασική έκδοση του A. R. George, *The Babylonian Gilgamesh Epic. Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*, Oxford University Press, Οξφόρδη 2003. Για το ευρύτερο μορφωμένο κοινό προορίζεται το βιβλίο του ίδιου, *The Epic of Gilgamesh. The Babylonian Epic Poem and Other Texts in Akkadian and Sumerian*, Penguin, Λονδίνο 1999.

της Ανατολής και ανακαλύπτει τα θαύματα των εσχατιών της γης: τους κυνοκέφαλους και τους σκιάποδες, κοιλάδες στρωμένες με διαμάντια, δέντρα της Ινδίας που μιλούν και προφητεύουν το μέλλον, γοργόνες της λίμνης που παρασύρουν τους άντρες στον βυθό και τους πνίγουν, και ακόμη τη σκοτεινή χώρα όπου δεν λάμπει ποτέ ο ήλιος και όπου κρύβεται η κρήνη με το αθάνατο νερό.⁶ Οι κατοπινές μεταμορφώσεις του θέματος, από τα ταξίδια του Γκιούλιβερ ως τις μυθιστορίες του Ιουλίου Βερν, από τα λιμάνια του Καββαδία ως την Οδύσσεια του Διαστήματος, είναι πιο πολλές από τις τοποθεσίες της γης.

Η τρίτη ιστορία είναι πολύ συναφής με τη δεύτερη: θα λέγαμε πως συνιστά πιο στοχευμένη και εξειδικευμένη παραλλαγή της. Πρόκειται για τον μύθο της αναζήτησης (quest στη διεθνή ορολογία), όπου ο ήρωας ή οι ήρωες γυρεύουν ορισμένο πρόσωπο ή αντικείμενο, και στο πλαίσιο της αποστολής τους δοκιμάζουν κάθε λογής περιπέτειες. Η αναζήτηση συχνά υποχρεώνει τον πρωταγωνιστή να πορευτεί στα ξένα, να επισκεφθεί άλλα μέρη για να φέρει εις πέρας την έρευνά του, και έτσι ο μύθος αυτός ενσωματώνει και εξελίσσει το θέμα του ταξιδιού και των ταξιδιωτικών εμπειριών. Η ειδοποιός διαφορά είναι ότι εδώ το ταξίδι δεν επιτελείται απλώς για περιήγηση ή περιπλάνηση ούτε έχει σκοπό τον νόστο, αλλά είναι ειδικά προσανατολισμένο προς την ανεύρεση του ποθητού αντικειμένου. Το ταξίδι δεν είναι κεντρικό θέμα ούτε αυτοσκοπός, αλλά μέσο που υποτάσσεται στην υπέρτερη αποστολή της αναζήτησης.⁷

6. Η καλύτερη έκδοση των κειμένων της αρχαίας ελληνικής *Μυθιστορίας του Αλέξανδρου*, στις διάφορες παραλλαγές της, είναι του R. Stoneman, *Il romanzo di Alessandro*, τόμ. 1-2, Mondadori (Fondazione Lorenzo Valla), Μιλάνο 2007-2012, που καλύπτει για την ώρα μόνο τα δύο πρώτα βιβλία του έργου. Για το τρίτο βιβλίο, που περιέχει τις πιο πολλές ταξιδιωτικές περιπέτειες, ο αναγνώστης μπορεί να συμβουλευτεί τις εκδόσεις των W. Kroll, *Historia Alexandri Magni. Recensio vetusta*, Weidmann, Βερολίνο 1926, και H. van Thiel, *Leben und Taten Alexanders von Makedonien. Der griechische Alexanderroman nach der Handschrift L*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Ντάρμστατ 1974. Για τη νεοελληνική λαϊκή *Φυλλάδα του Μεγαλέξανδρου* βλ. την έκδοση και εισαγωγή του Γ. Βελουδή, *Η Φυλλάδα του Μεγαλέξανδρου. Διήγησις Αλεξάνδρου του Μακεδόνα*, Ερμής, Αθήνα 1977.

7. Για το θέμα της αναζήτησης εν γένει βλ. το κλασικό δοκίμιο του ποιητή W. H. Auden, «The Quest Hero», στο N. D. Isaacs – R. A. Zimbardo (επιμ.), *Tolkien and the*

Το αντικείμενο της αναζήτησης, είτε πρόκειται για πλάσμα είτε για τεχνητό κατασκευάσμα, είναι κατά κανόνα ανεκτίμητης αξίας, με εξαιρετικές, ακόμη και μαγικές και θαυματουργές, ιδιότητες. Από τις πιο δημοφιλείς εκδοχές του θέματος είναι το κυνήγι του θησαυρού, τα αμύθητα κρυμμένα πλούτη των νάνων και των πειρατών, που κυριαρχούν στις περιπετειώδεις μυθιστορίες των ανθρώπων του Βορρά, από τους ποιητές του *Άσματος του Νιμπελούνγκεν* και της *Völsunga Saga* ως τον Τόλκιν και τον Ρόμπερτ Λούις Στήβενσον. Το συγκεκριμένο θέμα πρέπει να ήταν πανάρχαιο σε αυτούς τους λαούς: ήδη οι αρχαίοι Σκύθες, οι κάτοικοι των Βαλκανίων και της ρωσικής στέπας τον καιρό του Πυθαγόρα και του Ηράκλειτου, έλεγαν παραμύθια για παλληκαράδες που γυρεύουν χρυσάφι σε απόκρημνα βουνά φρουρούμενα από μονόφθαλμες φυλές και τερατώδεις γρύπες.⁸

Σε πιο πνευματικές και μυστικιστικές παραλλαγές το ζητούμενο αντικείμενο είναι φορέας υπερφυσικής δύναμης ή θαυματουργής ανάστασης και ανανέωσης. Στο ώριμο βαβυλωνιακό *Έπος του Γίλαμες*, το πρώτο επικό αριστούργημα της ανθρωπότητας, ο πρωταγωνιστής ψάχνει το βοτάνι της αθανασίας, το οποίο κρύβεται κάτω από τον ωκεανό του κατακλυσμού, στον βυθό του πελάγους του θανάτου. Σε άλλο αριστοτεχνικό έπος της ίδιας εποχής ο άτεκνος βασιλιάς Ετάνα ανέρχεται στον ουρανό, καβάλα στη ράχη ενός πελώριου αετού, για να συναντήσει τη θεά Ισάτ και να πάρει από τα χέρια της το βοτάνι της τεκνοποιίας και της ανανέωσης της ζωής.⁹ Στην ελληνική μυθολογία ο κλασικός μύθος αναζήτησης είναι η αργοναυτική εκστρατεία: οι Αργοναύ-

Critics. Essays on J. R. R. Tolkien's The Lord of the Rings, University of Notre Dame Press, Νοτρ Νταμ-Λονδίνο 1968, σ. 40-61, και την αναλυτική τυπολογία του Β. Γ. Προπ, *Μορφολογία του παραμυθιού, μετάφραση Α. Παρίση*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991.

8. Βλ. J. D. P. Bolton, *Aristeas of Proconnesus*, Clarendon Press, Οξφόρδη 1962, σ. 39-103· J. S. Romm, *The Edges of the Earth in Ancient Thought. Geography, Exploration, and Fiction*, Princeton University Press, Πρίνστον 1992, σ. 60-77.

9. Για το έπος του Ετάνα βλ. M. Haul, *Das Etana-Epos. Ein Mythos von der Himmelfahrt des Königs von Kiš*, Seminar für Keilschriftforschung, Γκέτινγκεν 2000· B. R. Foster, *Before the Muses. An Anthology of Akkadian Literature*, CDL Press, Μπεθέσντα 2005, σ. 533-554. Προβλ. I. M. Κωνσταντάκος, *Ακίχαρος. Η Διήγηση του Ακίχάρ στην αρχαία Ελλάδα*, τόμ. 2, Στιγμή, Αθήνα 2008, σ. 91-96.

τες ταξιδεύουν, μέσω του Αιγαίου και του αφιλόξενου Πόντου, ως τη μακρινή Κολχίδα για να κλέψουν και να κομίσουν το χρυσόμαλλο δέρασ. Όμως η αποστολή τους, που μοιάζει εν πρώτοις με κυνήγι θησαυρού, έχει και δεύτερη, αναστάσιμη διάσταση. Μαζί με το δέρασ οι ήρωες παίρνουν τη μάγισσα Μήδεια, η οποία μπορεί να μετατρέψει τους γέροντες σε νεαρούς βράζοντάς τους στον μαγικό της λέβητα. Από αυτήν την άποψη, οι Αργοναύτες αποτελούν ελληνικό αντίστοιχο για τον κεντρικό μύθο αναζήτησης του δυτικού φαντασιακού: τουτέστιν, τον κελτικό θρύλο του Γκράαλ, του ιερού δισκοπότηρου, το οποίο γυρεύουν οι ιππότες της στρογγυλής τραπέζης για να φέρει τη θεραπεία στον γερασμένο βασιλιά και την ανανέωση στην έρημη χώρα του. Οι Αργοναύτες είναι οι Έλληνες ιππότες του πελάγους, οι οποίοι καρβαλούν κουπιά και πλοία αντί για άλογα, και εντέλει φέρνουν πίσω και αυτοί ένα μαγικό δοχείο που εξασφαλίζει την ανανέωση.¹⁰ Άλλωστε, η ιδέα της πνευματικής αδελφότητας που φυλάσσει ένα ιερό σκεύος, όπως οι ιππότες του Μονσαλβάτ το Γκράαλ, απαντά και αλλού στους αρχαίους ελληνικούς θρύλους: οι περίφημοι Επτά Σοφοί συσπειρώνονται γύρω από τον ιερό τρίποδα ή το ιερό κύπελλο που προορίζεται να δοθεί ως βραβείο στον σοφότερο, και τελικά αφιερώνεται στον θεό Απόλλωνα.¹¹

Τέλος, η τέταρτη ιστορία έχει για θέμα της τη θυσία του νεαρού θεού. Αυτός είναι ίσως ο πιο εμβληματικός μεσογειακός μύθος και απαντά από πανάρχαιους χρόνους στην ανατολική Μεσόγειο και στους όμορους λαούς της Ασίας.¹² Ο Άτις της Φρυγίας σφαγιάζεται και ακρωτηριάζε-

10. Για τις αρχαιοελληνικές αφηγήσεις που μπορούν να παραλληλισθούν προς την αναζήτηση του Γκράαλ, πρβλ. G. Anderson, *King Arthur in Antiquity*, Routledge, Λονδίνο 2004, σ. 96-108.

11. Βλ. A. Yoshida, «Sur quelques coupes de la fable grecque», *Revue des Études Anciennes* 67 (1965), σ. 31-36· R. P. Martin, «The Seven Sages as Performers of Wisdom», στο C. Dougherty – L. Kurke (επιμ.), *Cultural Poetics in Archaic Greece. Cult, Performance, Politics*, Cambridge University Press, Κέιμπριτζ 1993, σ. 108-128.

12. Σχετικά με αυτήν τη βαθυσήμαντη και προαιώνια μυθική και θρησκευτική ιδέα βλ. την ευρεία επισκόπηση μαρτυριών και ερευνών στη μελέτη του G. Casadio, «The Failing Male God: Emasculation, Death, and Other Accidents in the Ancient Mediterranean World», *Numen* 50 (2003), σ. 231-268. Χρήσιμα εισαγωγικά στοιχεία προσφέρουν επίσης οι ακόλουθες μελέτες: H. Frankfort, *Kingship and the Gods. A Study*

ται. Ο Αιγύπτιος Όσιρις φρονεύεται από τον δόλιο αδελφό του τον Σετ, τον θεό της θύελλας και του χάους, και το σώμα του διαμελίζεται και διασκορπίζεται στις τέσσερις γωνίες της γης. Σύμφωνα με την πιο ολοκληρωμένη μορφή του μύθου, ο θάνατος του θεού ακολουθείται από ανάσταση. Ο Ντουμουζί της Μεσοποταμίας και ο σημιτικός Άδωνις επιστρέφουν κάθε χρόνο στη ζωή, αφού περάσουν ορισμένο διάστημα στον Κάτω Κόσμο. Ο Ιησούς σταυρώνεται, ενταφιάζεται και εγείρεται εκ νεκρών. Σε πολυάριθμες μεταπλάσεις ο θείκός μύθος υποβιβάζεται στο επίπεδο των θνητών, και τη θέση του θνήσκοντος θεού την παίρνει το νέο παλληκάρι που θυσιάζεται για το ευρύτερο καλό, είτε με ηρωική βούληση (ο Μενοικεύς στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη, οι επαναστάτες στους *Αθλίους* του Ουγκώ) είτε σαν αθώο θύμα και αίρων τας αμαρτίας των άλλων (ο πρίγκιπας Μίσκιν, ο Σέπτιμος της Βιρτζίνια Γουλφ). Σε αυτές τις περιπτώσεις η ανάσταση είτε εκλογικεύεται και παίρνει τη μορφή της απρόσμενης σωτηρίας την τελευταία στιγμή, όπως στα αρχαία μυθιστορήματα και στις ρομαντικές τραγικωμωδίες του Σαίξπηρ· είτε αντανακλάται μεταφορικά στην ένδοξη υστεροφημία και στη μεταθανάτια αναγνώριση του ήρωα – το είδος της αθανασίας που πρόσμενε ήδη ο Αχιλλέας, ίσως το μοναδικό που μπορεί να ελπίζει ένας θνητός.

Αυτές είναι οι τέσσερις ιστορίες του κόσμου και, όπως σημειώνει ο Μπόρχες, στον χρόνο που μας απομένει θα συνεχίσουμε να τις αφηγούμαστε μεταμορφωμένες. Στη μικρή χορεία τους θα μπορούσε να προστεθεί ένα ακόμη θεμελιώδες παγκόσμιο θέμα, όπως μου πρότεινε πριν από χρόνια ο εκδότης και ιστορικός του αποκρουφισμού Τομ Ρόζενταλ, κατά τη συζήτησή μας μετά από μια διάλεξή μου στο Μόναχο. Η πέμπτη μεγάλη ιστορία είναι ο λεγόμενος μύθος του ήρωα και πλέκεται γύρω από κάποιο βασιλόπουλο το οποίο γεννιέται με σπουδαίο πεπρωμένο: να γίνει αρχηγός του λαού του, να δημιουργήσει μεγάλη

of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature, The University of Chicago Press, Σικάγο 1948, σ. 281-294· του ίδιου, «The Dying God», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 21 (1958), σ. 141-151· W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, University of California Press, Μπέρκλεϊ 1979, σ. 99-122, 187-203.

αυτοκρατορία, να επιτελέσει κατορθώματα, να σώσει τον κόσμο από θερία και κινδύνους. Το εκλεκτό παιδί δεν μεγαλώνει κανονικά σαν τα άλλα. Συνήθως κάποιος ισχυρός, που γνωρίζει τις προφητείες για τη μοίρα του και φοβάται την επαλήθευσή τους, διατάζει να το αφήσουν έκθετο στην ερημιά ή στα κύματα, για να εξολοθρευτεί. Όμως το βρέφος σώζεται εκ θαύματος και μεγαλώνει. Σε άλλες περιπτώσεις το αγόρι απομακρύνεται από την οικογένειά του και ανατρέφεται σαν ορφανό και εξόριστο, σε θετή οικογένεια και σε ξένο τόπο. Πάντως, στο τέλος ο νεαρός ήρωας, αφού ανδρωθεί, γυρίζει στη γενέθλια γη του και εκπληρώνει το πεπρωμένο του. Από τον Κύρο, τον Περσέα και τον Ρωμύλο μέχρι τον Μωυσή και τον Ζίγκφριντ, τα παραδείγματα είναι πλήθος και εγγυώνται την εγγραφή αυτού του μύθου στο γενετικό υλικό του συλλογικού φαντασιακού.¹³

Ο πιο αριστοτελικός από τους νεότερους κριτικούς της λογοτεχνίας ήταν αναμφίβολα ο Καναδός καθηγητής και πάστορας Νόρθροπ Φράι, ο οποίος μάλιστα παραδέχτηκε στα γραπτά του πως η λογοτεχνική κριτική έχει προχωρήσει ελάχιστα ύστερα από τον Αριστοτέλη.¹⁴ Στο magnum opus του, την περίφημη *Ανατομία της Κριτικής*, ο Φράι εισάγει μια πιο σύνθετη και εποπτική τυπολογία των αρχετυπικών μύθων της λογοτεχνίας, η οποία μοιάζει κάπως με τις μεγάλες μεσαιωνικές αλληγορικές συνθέσεις και τους μοντερνιστικούς επιγόνους τους στα έργα του Τ. Σ. Έλιοτ και του Τζαίημς Τζόυς: όπως αυτά τα τελευταία,

13. Για τον μύθο του ήρωα βλ. κατεξοχήν M. Delcourt, *Ædipe ou la légende du conquérant*, Librairie Droz, Παρίσι 1944, σ. 1-57, 105-107· G. Binder, *Die Aussetzung des Königskindes. Kyros und Romulus*, Anton Hain, Μαιζενχάιμ αμ Γκλαν 1964· D. B. Redford, «The Literary Motif of the Exposed Child», *Numen* 14 (1967), σ. 209-228· J. Bremmer – N. Horsfall, *Roman Myth and Mythography*, Institute of Classical Studies, Λονδίνο 1987, σ. 26-48· M. Huys, *The Tale of the Hero Who Was Exposed at Birth in Euripidean Tragedy: A Study of Motifs*, Leuven University Press, Λουβέν 1995· C. Saporetti – G. Chiera, *L'eroe nel canestro. Tre storie parallele di fondatori di imperi*, Lunaris, Βιαρέτζο 1998· G. Anderson, «The Alexander Romance and the Pattern of Hero-Legend», στο R. Stoneman – K. Erickson – I. Netton (επιμ.), *The Alexander Romance in Persia and the East*, Barkhuis, Χρόνινγκεν 2012, σ. 81-102.

14. N. Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton University Press, Πρίνστον 1957, σ. 13-16.

έτσι και η τυπολογική κατάταξη του Φράι συνδυάζει κύκλους φυσικών στοιχείων και παραδοσιακά ρεπερτόρια φιλοσοφικών εννοιών ή καλλιτεχνικών μοτίβων σε ένα πολλαπλό σύστημα επάλληλων αντιστοιχίσεων και συναρτήσεων.

Ο Φράι διακρίνει και αυτός τέσσερις θεμελιώδεις αρχετυπικούς μύθους που ακολουθούν τη φυσική εναλλαγή των εποχών: είναι οι μύθοι της άνοιξης, του καλοκαιριού, του φθινοπώρου και του χειμώνα. Αυτοί αντιστοιχίζονται προς τις τέσσερις βασικές ειδολογικές κατηγορίες του δυτικού λογοτεχνικού κανόνα: κωμωδία, ρομαντική μυθιστορία (romance), τραγωδία και ειρωνεία ή σάτιρα.¹⁵ Συνολικά η τυπολογία του Φράι είναι ευρύτερη και πιο περιεκτική σε σχέση με την απλή σχηματοποίηση του Μπόρχες, και στοχεύει στην καθολική κάλυψη της ύλης. Είναι το δημιουργήμα ενός μεθοδικού και μαξιμαλιστή ακαδημαϊκού κριτικού, ο οποίος μαθήτευσε κοντά στους μεγαλύτερους δασκάλους του κλασικού εγκυκλοπαιδισμού, άκουσε τα μαθήματα του Αριστοτέλη στον Περίπατο και μετά κάθισε στα πόδια του εξόριστου Δάντη. Παρ' όλα αυτά, από θεματική άποψη, η κατηγοριοποίηση του Φράι εμπεριέχει και επικαλύπτει τις τέσσερις μεγάλες αφηγήσεις του Μπόρχες, και έτσι προσφέρει ένα επιπλέον εχέγγυο για τη διαισθητική ορθότητα των παρατηρήσεων του Αργεντινού δασκάλου.

Για παράδειγμα, ο μύθος της άνοιξης, που είναι συγχρόνως μύθος της κωμωδίας, ορίζεται από τον Φράι ως μετάβαση από μια δυσάρεστη, προβληματική κοινωνία σε κάποια άλλη, καλύτερη ή ιδεώδη.¹⁶ Πρόκειται δηλαδή για μια πορεία μετακίνησης, ουσιαστικά για έναν μύθο ταξιδιού, κατά το οποίο οι ήρωες πορεύονται από την προβληματική αφετηρία προς έναν προορισμό πλήρους ικανοποίησης και ειδυλλιακών συνθηκών. Αντιστοιχεί λοιπόν ο ανοιξιάτικος μύθος, σε αδρές γραμμές, με την αρχετυπική αφήγηση του ταξιδιού. Γι' αυτό ο Αριστοτέλης παραλληλίζει κάπου την Οδύσσεια, την αντιπροσωπευτική ταξιδιωτική μυθοπλασία του Ελληνισμού, με το είδος της κωμωδίας, σημειώνοντας πως και η Οδύσσεια και οι κωμωδίες προσφέρουν την ίδια οικείαν

15. Στο ίδιο, σ. 158-239.

16. Στο ίδιο, σ. 163-171.

ήδονήν χάρη στην αίσια έκβαση των περιπετειών του ήρωα (Περί ποιητικής 1453a30-38).¹⁷ Η *Θεία Κωμωδία* του Δάντη, το υψηλότερο πρότυπο κωμωδίας του δυτικού κανόνα κατά τον Φράι,¹⁸ είναι επίσης μια αφήγηση ταξιδιών που συντελούνται στο επέκεινα, καθώς ο οδοιπόρος μετακινείται στη γεωγραφία του μεταφυσικού.

Τον μύθο του καλοκαιριού και της ρομαντικής μυθιστορίας ο ίδιος ο Φράι τον ταυτίζει απερίφραστα με την αφήγηση της αναζήτησης.¹⁹ Οι μεσαιωνικές μυθιστορίες, φέρ' ειπείν οι νορδικές σάγκες των κυνηγών του θησαυρού ή τα ρομάντζα των ιπποτών του Γκράαλ, είναι εμβληματικά δείγματα αυτής της κατηγορίας. Στον ίδιο ευρύτερο κύκλο του καλοκαιριού ο Φράι εντάσσει επίσης τον μύθο του ήρωα, που παρουσιάζει και αυτός έκδηλα μυθιστορικά γνωρίσματα και ενσωματώνεται στη βιογραφία πολλών πρωταγωνιστών του ρομάντζου.²⁰ Από την άλλη πλευρά, ο μύθος του φθινοπώρου ή μύθος της τραγωδίας αντιστοιχεί ολοκάθαρα προς την αφήγηση της θυσίας και νεκρανάστασης του θεού ή τη θνητή παραλλαγή της με το νεαρό παλληκάρι. Το αρχετυπικό θέμα στη ρίζα της τραγικής εμπειρίας, ο σπαραγμός και η αναβίωση του Διονύσου, αντανακλάται κατόπιν στη μοίρα κάθε ήρωα τραγωδίας, είτε είναι θεός είτε ημίθεος, είτε απλός πρωταγωνιστής ζοφερού μυθιστορήματος.²¹

Μονάχα η αφήγηση του πολέμου δεν αντιστοιχεί σε συγκεκριμένη κατηγορία στο εποχικό και ειδολογικό σχήμα του Φράι. Ο πόλεμος μπορεί να ενταχθεί σε περισσότερους κύκλους, ανάλογα με τον τρόπο με τον οποίον θα απεικονίσει το θέμα ο συγγραφέας. Αν δοθεί έμφαση στις ηρωικές πλευρές των ανδραγαθημάτων και των στρατηγημάτων, όπως στο *Άσμα του Ρολάνδου*, στονσαιξπηρικό *Ερρίκο Ε'* ή στις πολεμικές ταινίες του Χόλιγουντ, το θέμα εντάσσεται στον κύκλο του κα-

17. Για την *Οδύσσεια* ως πρότυπο κωμωδίας πρβλ. D. F. Sutton, «Satyr Plays and the *Odyssey*», *Arethusa* 7 (1974), σ. 161-185· A. Zervou, *Ironie et parodie. Le comique chez Homère*, Εστία, Αθήνα 1990, σ. 101-180.

18. Frye, *Anatomy of Criticism*, ό.π., σ. 185. Πρβλ. A. A. Iannucci, «Dante's Theory of Genres and the *Divina Commedia*», *Dante Studies* 91 (1973), σ. 1-25.

19. Frye, *Anatomy of Criticism*, ό.π., σ. 186-195.

20. Στο ίδιο, σ. 198-200.

21. Στο ίδιο, σ. 35-43, 206-223.

λοκαιριού και του ρομάντζου. Αντίθετα, αν προβληθεί ο πόνος των θυμάτων, ο όλεθρος και η θυσία των πολεμιστών, όπως στις *Τρωάδες* και στο *Ουδέν νεώτερον από το δυτικό μέτωπο*, η μυθοποιία μετατίθεται στο πεδίο της τραγωδίας. Ακόμη και ο μύθος του χειμώνα, ο τρόπος της ειρωνείας και σάτιρας, μπορεί να ενσωματώσει το θέμα του πολέμου: εννοείται ιδίως το είδος της σκληρής, άγριας ειρωνείας που αντιπροσωπεύουν, λόγου χάρη, ο τελευταίος κύκλος της βρετανικής σειράς *Μαύρη Οχιά* ή το δράμα *Τρωίλος και Χρυσήδα*, αυτή η σαιξπηρική μεταγραφή της *Ιλιάδας*, που είναι κατά τον Φράι ένα από τα πιο ειρωνικά θεατρικά έργα στο παγκόσμιο ρεπερτόριο.²²

Με βάση αυτούς τους αρχετυπικούς μύθους μπορεί να αναλυθεί συλλήβδην η παραγωγή της ανθρώπινης δημιουργικής φαντασίας ανά τους αιώνες. Φυσικά, οι μύθοι απαντούν όχι μόνο αμιγείς και μεμονωμένοι αλλά και σε συνδυασμούς, και πολλές από τις πιο κατορθωμένες αφηγήσεις της ανθρωπότητας βασίζονται ακριβώς σε ιδιότυπες παραλλαγές και συγχωνεύσεις περισσότερων αρχετύπων. Η θεμελιακή ιστορία της Χριστιανοσύνης, ο βίος του Ιησού, ξεκινάει σαν μύθος του ήρωα και καταλήγει με τη θυσία και νεκρανάσταση του νεαρού θεού.²³ Σε εντελώς άλλο επίπεδο, ο *Άρχοντας των Δαχτυλιδιών* συνυφαίνει τον μεγάλο πόλεμο με μια αντιστροφή του θέματος της αναζήτησης: ο ήρωας πασχίζει όχι να βρει το μαγικό δαχτυλίδι αλλά να το χάσει οριστικά, να το καταστρέψει στο Όρος του Χαμού, ώστε να εξαιρεθεί από τον κόσμο η δυσοίωνα δύναμή του. Και πάει λέγοντας. Ο *Δαβίδ Κόππερφελντ* του Ντίκενς περιέχει τον μύθο του ήρωα και αφήγηση ταξιδιών που καταλήγει σε ιστορία αναζήτησης. Ο θρύλος του *Χάρρυ Πότερ* συγχωνεύει τον μύθο του ήρωα με τον μεγάλο πόλεμο μεταξύ καλού και κακού, και επιστρατεύει στο τέλος και τη νεκρανάσταση. Η *Έρημη Χώρα* συνδυάζει την ιστορία της αναζήτησης με τον θάνατο του θεού. Μόνο που σε αυτήν την περίπτωση η αναζήτηση αποβαίνει άκαρπη και ο θεός δεν ανασταίνεται.

22. Στο ίδιο, σ. 214.

23. Πρβλ. A. Dundes, «The Hero Pattern and the Life of Jesus», στου ίδιου, *Interpreting Folklore*, Indiana University Press, Μπλούμινγκτον 1980, σ. 223-261.

Οι αρχετυπικοί μυθικοί κύκλοι που συζητούμε έχουν βεβαίως καθοριστική σημασία και για τη συγκρότηση της ποιητικής μυθολογίας του Σεφέρη.²⁴ Απόψε, λόγω των περιορισμών του χρόνου, δεν θα αναφερθούμε ούτε στον μύθο του ήρωα ούτε στη θυσία και νεκρανάσταση του θεού. Όσον αφορά τον πρώτο, δεν είμαι βέβαιος αν υπάρχουν ξεκάθαρα παραδείγματα στο σεφερικό έργο. Για το δεύτερο θέμα, βέβαια, δεν χωράει αμφιβολία: ο νεκρός και ενταφιαζόμενος θεός, που δεν ξέρουμε ακριβώς αν είναι ο Χριστός ή ο Άδωνις,²⁵ κάνει πολλαπλές εμφανίσεις στις συνθέσεις του ποιητή. Παρόλο που ο Σεφέρης δεν τον θρηνολογεί με τον άμεσο αλλά εύκολο και κάπως μελοδραματικό τρόπο του Ρίτσου, αισθανόμαστε την παρουσία του στα *Τρία Κρυφά Ποιήματα* και σε μεμονωμένα κομμάτια των *Ημερολογίων Καταστρώματος* και του *Τετραδίου Γυμνασμάτων*.²⁶ Αυτά, όμως, θα πρέπει να περιμένουν άλλη βραδιά, ίσως και άλλη φωνή. Για απόψε, θα επικεντρωθούμε στις τρεις πρώτες αρχετυπικές ιστορίες της παγκόσμιας κατάταξης, που έχουν βαθιές ρίζες στην αρχαία ελληνική παράδοση και διαπνέουν το σεφερικό σύμπαν σαν τους αέρηδες από τις τρεις μεριές του κόσμου: πόλεμος ή θέμα της *Ιλιάδας*: ταξίδι ή θέμα της *Οδύσσειας*: και αναζήτηση ή θέμα των *Αργοναυτών* και του *Γκράαλ*, καθότι αποδείξαμε πως το ιερό δισκοπότερο είναι ξαδέφρι των ελληνικών θρύλων.

24. Οι αναφορές στα ποιήματα του Σεφέρη, από εδώ και στο εξής, ακολουθούν τη νέα έκδοση που επιμελήθηκε ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος: *Γιώργος Σεφέρης, Ποιήματα*, νέα έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα 2014. Οι παραπομπές στις *Δοκιμές* γίνονται με βάση την κλασική τρίτομη έκδοσή τους (τόμ. Α' και Β', Ίκαρος, Αθήνα 1981· τόμ. Γ', Ίκαρος, Αθήνα 1992).

25. Βλ. τη δοκιμή «Γράμμα σ' έναν ξένο φίλο» (*Δοκιμές Β'*, σ. 14).

26. Βλ. την επισκόπηση της Μ. Θωμαΐδου-Μώρου, *Έρευνες σε «πηγές» των ποιημάτων του Σεφέρη*, διδ. διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2003, σ. 21-29, και πρβλ. τη δήλωση του ίδιου του ποιητή στη δοκιμή «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ· παράλληλοι» (*Δοκιμές Α'*, σ. 335): η *Έρημη Χώρα* «στηρίζεται σ' ένα θεμελιώδη μύθο· στο παμπάλαιο σύμβολο των εναλλαγών της βλάστησης, της γονιμότητας· στο μύθο του νεκρού θεού που ανασταίνεται: του Άδωνη, του Άττη, του Όσιρη, του Θαμμούζ, του Χριστού».

ΤΟΣΟΣ ΠΟΝΟΣ ΤΟΣΗ ΖΩΗ ΠΗΓΑΝ ΣΤΗΝ ΑΒΥΣΣΟ

Ο μύθος του πολέμου

ΠΟΛΕΜΟΣ πάντων πατήρ, λοιπόν. Ο Σεφέρης ανήκε στη γενιά της Ευρώπης που η νιότη και η ωριμότητά της σκιάστηκαν από δύο παγκόσμιους πολέμους. Σε σύγκριση με τους δυτικούς συναδέλφους του, όμως, εκείνος βίωσε δύο επιπλέον τοπικές συρράξεις με χαρακτηριστική ελληνική πικράδα: τη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922, όταν ο Ελληνισμός ξεθεμελιώθηκε από κοιτίδες υπερχλιετείς που άπλωναν τις ρίζες τους ως τον καιρό των Προσωκρατικών και τον εμφύλιο πόλεμο του 1944-49, που έμπηξε το μαχαίρι του διχασμού μέχρι το κόκαλο και άφησε πληγή που χρειάστηκαν δεκαετίες για να την ξαναράψουμε. Δεν εκπλήσσει που ο πόλεμος αποτελεί ένα από τα σταθερά και επανερχόμενα σκηνικά στις ποιητικές σκηνοθεσίες του Σεφέρη. Το πιο διάσημο ποίημα με τέτοια θεματολογία είναι φυσικά η «Ελένη». Το πιο σπαρακτικό και συγκλονιστικό είναι «Η τελευταία μέρα» από το *Ημερολόγιο Καταστρώματος, Α'*, γραμμένο παραμονές της έκρηξης του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, όταν πια όλοι έβλεπαν το κακό να πλησιάζει ολοταχώς, εκτός ίσως από τον Νέβιλ Τσάμπερλαιν.²⁷ Όμως οι πολεμικές βροντές και οιμωγές ακούγονται στα γραπτά του

27. *Ποιήματα*, σ. 171-172. Πρβλ. P. Tambakaki, «A Modern Poet Reads Ancient War Texts: Politics, Life and Death in George Seferis' "The Last Day"», *Byzantine and Modern Greek Studies* 32 (2008), σ. 218-236.

Σεφέρη ήδη από νωρίτερα, από ορισμένες ενότητες του *Μυθιστορήματος*, που γράφονταν όταν είχαν πια χωνευτεί καλά οι φριχτές μνήμες του πρώτου πολέμου και της μεγάλης καταστροφής, ενώ τα σύννεφα της επερχόμενης σύρραξης ίσα που άρχιζαν να φαίνονται στον ορίζοντα. Ο Χίτλερ μετρούσε τότε έναν χρόνο περίπου στην εξουσία, και μόλις είχαν ανοίξει τα πρώτα στρατόπεδα συγκεντρώσεως.

Εκείνο που αξίζει να σχολιαστεί είναι ο τόνος και ο τρόπος πραγμάτευσης του πολεμικού μύθου από τον Σεφέρη. Στα ποιήματά του δεν διακρίνεται πουθενά το ηρωικό στοιχείο, η έξαρση της μάχης και η δόξα της πολεμικής αριστείας, που αποτελούν πάγια στοιχεία του θέματος στην *Ιλιάδα* και συλλήβδην στην ηρωική επική ποίηση, αλλά και στις ιπποτικές μυθιστορίες, σε πολλά δημοτικά τραγούδια, στα *Απομνημονεύματα* του Μακρυγιάννη. Ο Σεφέρης, αντίθετα, αποποιείται τον επικό και ηρωικό τρόπο και ιστορεί τον πόλεμο μόνο από σκοπιά τραγική.²⁸ Κάποιοι απόηχοι του ηρωικού πνεύματος ακούγονται στα ημερολόγια των χρόνων του '40, όταν ο ποιητής μαθαίνει από μακριά και θαυμάζει από το βάθος της ψυχής του τους αγώνες των Ελλήνων φαντάρων στο μέτωπο. Στο ποιητικό του έργο όμως δεν διεισδύουν τέτοιες αποχρώσεις. Ο ποιητής Σεφέρης δεν εκθειάζει τα κατορθώματα και τα ανδραγαθήματα της μάχης, αλλά διεκτραγωδεί μόνο τις φοβερές επιπτώσεις της. Εστιάζει κατεξοχήν στη μοίρα των θυμάτων του πολέμου, στην οδύνη και στις δοκιμασίες των αμάχων και των αιχμαλώτων, στις κακουχίες των προσφύγων, στην καταστροφή και στον θάνατο. Το πολεμικό τοπίο στα ποιήματά του είναι σπαρμένο με νεκρά και πληγωμένα κορμιά, ο άνεμος φέρνει τους γόους και τις κραυγές των γυναικόπαιδων, μυρίζει φλογισμένο ατσάλι και ήχο σειρήνας που τρελαίνει τους ανθρώπους στα καταφύγια. Ο πολεμικός μύθος του Σεφέρη δεν είναι αφήγηση δόξας αλλά φρίκης.

Είναι διδακτικό να συγκρίνουμε τον Σεφέρη, από αυτήν την άποψη, με άλλους σύγχρονους του τεχνίτες του λόγου, που προέρχονται από τα μεγάλα έθνη της Ευρώπης, λόγου χάρη τους Βρετανούς. Αυτοί οι

28. Πρβλ. V. Liapis, «“The Painful Memory of Woe”: Greek Tragedy and the Greek Civil War in the Work of George Seferis», *Classical Receptions Journal* 6 (2014), σ. 74-103.

τελευταίοι, αν και εικονογραφούν με πικρό ρεαλισμό και παραστατική δύναμη τα πάθη και τη φρίκη του πολέμου, δεν αμελούν να δείξουν και την ηρωική του πλευρά. Ο δικός τους πόλεμος είναι πόνος και καταστροφή, είναι όμως και εποποιία γενναίων ανδρών, που ο ποιητής έχει καθήκον να υμνήσει το κλέος τους. Ο Κ. Σ. Λιούις και ο Τόλκιν, στα φανταστικά αφηγήματά τους, μεταγράφουν τους μεγάλους πολέμους της Ευρώπης σαν ιπποτικές μεσαιωνικές μυθιστορίες, όπου οι εκπρόσωποι του καλού, με την εγγενή τους αίσθηση του δίκιου και τη σκληροτράχηλη επιμονή τους, αντιμάχονται τη δύναμη του απόλυτου κακού και κατορθώνουν τελικά να την κατανικήσουν και να σώσουν τον κόσμο.²⁹ Ο ταγματάρχης Λώρενς της Αραβίας περιγράφει με συγκίνηση και θαυμασμό στο χρονικό του την παλληκαριά των μαχητών του πρώτου πολέμου, τόσο των συντρόφων του, Εγγλέζων και Αράβων, όσο και των εχθρών του, των Γερμανών. Ο Μπόρχες έβρισκε σε αυτές τις σελίδες του Λώρενς μία από τις λίγες φωνές της εποχής μας όπου διατηρείται η αυθεντική γεύση του ηρωικού.³⁰ Ακόμη και οι ποιητές των χαρακωμάτων, από τον Ρόμπερτ Γκραϊνίβς και τον Ζίγκφριντ Σασούν ως τον Ουίλφρεντ Όουεν και τον Ρούπερτ Μπρουκ, οι οποίοι προβάλλουν πρωτίστως τη θηριωδία και τη ματαιότητα της ανθρωποσφαγής, καταγράφουν και στίχους επικού χαρακτήρα: ήταν η γενιά των νεαρών Άγγλων ευγενών που κίνησαν να πατήσουν τα Δαρδανέλια κουβαλώντας την κριτική έκδοση του Ομήρου στο γυλιό τους, και στα γραπτά τους αντηχεί το πνεύμα της συντροφικότητας και της άμιλλας που διαπνέει την ισχυρή ηρωική φιλία των μελών ενός ιερού λόχου.³¹ Ο πόλεμός τους, όσο ματωμένος και βρο-

29. Βλ. J. Brennan Croft, *War and the Works of J. R. R. Tolkien*, Praeger, Γουέστπορτ 2004· J. Loconte, *A Hobbit, a Wardrobe, and a Great War. How J. R. R. Tolkien and C. S. Lewis Rediscovered Faith, Friendship, and Heroism in the Cataclysm of 1914-18*, Thomas Nelson, Νάσβιλ 2015.

30. T. E. Lawrence, *Seven Pillars of Wisdom. A Triumph*, Λονδίνο 1935. Προβλ. Jorge Luis Borges, «El pudor de la historia», από τη συλλογή δοκιμίων *Otras inquisiciones* (1952): *Obras completas 1923-1972*, ό.π., σ. 755-756· Χόρχε Λουίς Μπόρχες, «Η σεμνότητα της Ιστορίας», *Δοκίμια*, τόμ. 1, μετάφραση - σημειώσεις Α. Κυριακίδης, Πατάκης, Αθήνα 2015, σ. 450-453.

31 Βλ. R. Graves, *Good-Bye to All That*, Penguin, Λονδίνο 1960, σ. 68-296· K. M. McArthur, *The Heroic Spirit in the Literature of the Great War*, διδ. διατριβή, University

μερός και αν ήταν, είχε κατά βάθος μιαν αίσθηση τραχιού παιχνιδιού κρύκεται σε λασπερό γήπεδο εγγλέζικου σχολείου.

Στα ποιήματα του Σεφέρη δεν υπάρχει ίχνος τέτοιων αισθημάτων και αυτό ίσως εξηγείται από τις επιπλέον τραγικές εμπειρίες που βαραίνουν τον Έλληνα ποιητή. Οι Εγγλέζοι και οι Αμερικανοί έζησαν τους δύο μεγάλους πολέμους, πόνεσαν και μάτωσαν με φοβερές απώλειες, αλλά βγήκαν τελικά νικητές και θριαμβευτές επί των δυνάμεων του κακού. Είχαν λοιπόν την πολυτέλεια να αναλογιστούν εκ των υστέρων τους αγώνες τους με ηρωικούς όρους. Οι Έλληνες ήμασταν και εμείς στην πλευρά των νικητών και στις δύο συρράξεις, αλλά ο βαθύς διχασμός της εγχώριας πολιτικής και κοινωνικής ζωής φαλκίδευσε το μερίδιό μας στη νίκη και σκέπασε τα όποια οφέλη με τη στάχτη της καταστροφής. Αμέσως μετά τις επικερδείς συνθήκες στο τέλος του πρώτου πολέμου, επιδοθήκαμε στην αλλοφροσύνη της προέλασης στα βάθη της Ανατολίας, που οδήγησε στον αφανισμό των μικρασιατικών μας κοινοτήτων. Δεν πρόφτασε να νικηθεί ο χιτλερικός άξονας και είχαμε κιάλας αρχίσει εμφύλιο σπαραγμό με εκατέρωθεν αγριότητες στις πόλεις και στα βουνά. Αυτές οι εμπειρίες, πιστεύω, που δεν τις μοιράστηκαν οι μεγάλοι σύμμαχοί μας, αυτές καθόρισαν οριστικά την τραγική οπτική του Σεφέρη πάνω στον μύθο του πολέμου.³² Ο ποιητής ανήκει σε μια μοιραία φυλή που ακόμη και η νίκη της βγαίνει ξινή και πικρή. Αντί για έπος, πρέπει να γράφει ελεγείο και μοιρολόι.

Οι ίδιες φρικιαστικές εικόνες επανέρχονται ή παραλλάσσονται όποτε αφουγκράζεται ο Σεφέρης τον πόλεμο. Στο ποίημα «Ένας γέροντας στην ακροποταμιά», από το *Ημερολόγιο Καταστροφώματος*, Β', ακούμε για πεινασμένα παιδιά, τραυματισμένους νέους που τους χειρουργούν στο πρόχειρο στρατιωτικό νοσοκομείο κάτω από μελανιασμένο φως, σώματα που κινδυνεύουν στις πολεμίστρες όταν τις αυλακώνει το λιω-

of Cape Town, 1989. Εν γένει βλ. J. Stallworthy, *Anthem for Doomed Youth. Twelve Soldier Poets of the First World War*, Constable, Λονδίνο 2002· M. Egremont, *Some Desperate Glory. The First World War the Poets Knew*, Farrar, Νέα Υόρκη 2014.

32. Για τον τρόπο που βίωσε ο Σεφέρης τα συγκλονιστικά αυτά γεγονότα βλ. πρόχειρα R. Beaton, *Γιώργος Σεφέρης: Περιμένοντας τον άγγελο*, μετάφραση Μ. Προβατά, Ωκεανίδα, Αθήνα 2003, σ. 61-62, 90-98, 349-416.

μένο μολύβι.³³ Στις «Μέρες του Ιουνίου '41» τα κορμιά των πεσόντων στις μάχες της Κρήτης γίνονται σαν τσακισμένα κλαδιά και ξερές ρίζες: ο θάνατος μετατρέπει την ανθρώπινη ύπαρξη σε άψυχη ύλη, ένα μοτίβο που θα το ξαναδούμε παρακάτω (κεφ. 4) στις μορφές των κολασμένων, τους οποίους θα συναντήσει ο σεφερικός ταξιδιώτης κατά τη δική του Νέκυια.³⁴ Στην *Κίχλη* οι νεκροί του πολέμου μεταμορφώνονται σε πλήθος πουλιά που τα σκοτώνουν τα σκάγια του μεγάλου κυνηγού, ενώ οι άμαχοι τρελαίνονται στα καταφύγια.³⁵ Στη «Σαλαμίνα της Κύπρος» οι σύμμαχοι βλέπουν την αυγή μέσα από την πάχνη του θανάτου, ενώ το φλογισμένο ατσάλι πριονίζει τα καράβια.³⁶ Στη διάσημη «Ελένη» τα κορμιά των σκοτωμένων ρίχνονται στα σαγόνια της γης και της θάλασσας, οι ψυχές τους αλέθονται από τις μυλόπετρες, οι ποταμοί φουσκώνουν με αίμα και ξεχειλίζουν κουφάρια. Ο αφηγητής του ποιήματος, ο Τεύκρος, ο τοξότης που αστόχησε, είναι και αυτός ένας πρόσφυγας του πολέμου, εξαναγκασμένος σε διά βίου εξορία μόνο και μόνο επειδή του έλαχε να επιζήσει.³⁷ Τους πρόσφυγες συλλογίζεται και ο Στράτης Θαλασσινός στη Νεκρή Θάλασσα, καθώς ταξιδεύουν παστωμένοι μέσα στη βρόμα, στοιβαγμένοι στα τρένα της μεγάλης φυγής ή στα αμπάρια των καραβιών.³⁸

Δύο συνθέματα του *Ημερολογίου Καταστρώματος*, Α΄ ιστορούν ανάγλυφα τη μοίρα των αμάχων και των θυμάτων, που ο ποιητής την οραματίστηκε προτού αρχίσει ο κόσμος να τη βλέπει ζωντανεμένη στις ταινίες των επίκαιρων και κατόπιν στα ντοκουμέντα της Νυρεμβέργης. Μαζί, τα δύο αυτά ποιήματα συνιστούν ένα δίπτυχο τρόμου. Στο πρώτο, «Ο δικός μας ήλιος», η κατάσταση πολέμου υποβάλλεται από δύο φορτισμένα στιγμιότυπα: ένας πολεμιστής κοιμάται αγκαλιά με τη λόγχη του, σαν σύγχρονος Αρχίλοχος· το αίμα στεγνώνει πάνω στο χέρι και το χρώμα του ανακατεύεται με την πράσινη σκιά του δέντρου –

33. *Ποιήματα*, σ. 200-202.

34. Στο ίδιο, σ. 191.

35. Στο ίδιο, σ. 219.

36. Στο ίδιο, σ. 264-265.

37. Στο ίδιο, σ. 239-242.

38. Στο ίδιο, σ. 203-206.

χρωματική σύνθεση που θυμίζει τον σαιξπηρικό *Μακμπέθ*, όπου το αιματοβαμμένο χέρι βάφει πορφυρή την πράσινη θάλασσα.³⁹ Μέσα σε αυτό το σκηνικό μια γυναίκα ολολύζει για τα παιδιά της, που της τα πήραν και τα κομμάτιασαν. Αργότερα καταφτάνουν στην πολιτεία ματατοφόροι λαχανιασμένοι, εξαντλημένοι από την κούραση και με ξεθεωμένα άλογα, τραυλίζοντας ακατανόητα λόγια. Μοιάζουν κάπως με τους ανωφελείς αγγελιαφόρους στο «Σινικό Τείχος» του Κάφκα, καθότι ξεψυχούν προτού προφτάσουν να ανακοινώσουν το φοβερό μήνυμά τους. Προλαβαίνουν μόνο να φελλίσουν: «Δεν έχουμε καιρό». Σε αντίθεση με τους αγγελιαφόρους από τα σύνορα στο διάσημο ποίημα του Καβάφη, τούτοι εδώ μάλλον θα είχαν να πουν ότι οι βάρβαροι υπάρχουν και πλησιάζουν ολοταχώς.

Η συνέχεια δίνεται έξι ποιήματα πιο κάτω στην ίδια συλλογή, στη σύνθεση με τίτλο «Η τελευταία μέρα». Εδώ οι βάρβαροι φαίνεται πως έχουν έλθει τόσο κοντά, ώστε την επόμενη κιόλας αυγή αναμένεται το οριστικό τέλος. Καθένας αναρωτιέται τι θάνατος τον περιμένει. «Πώς πεθαίνει ένας άντρας;». Οι γυναίκες προσμένουν να γίνουν σκλάβες στα κεφαλόβρυσσα, τα παιδιά να ριχτούν στα λατομεία. Από αύριο δεν θα απομείνει τίποτε πια στους ανθρώπους αυτής της πολιτείας. Σε τούτο το ποίημα συνοψίζεται η τραγική θέαση του πολεμικού μύθου, που ο ποιητής την αντιδιαστέλλει ρητά από τα ηρωικά άσματα του έπους: κάποιος λέγεται πως ανασύρουν αναμνήσεις από τα παλιά χρονικά των Σταυροφόρων ή της εν Σαλαμίνι ναυμαχίας, αυτά όμως δεν βοηθούν να συλλογιστείς τον πραγματικό θάνατο, αυτόν που γίνεται. Τούτος εδώ ο πόλεμος δεν είναι εποποιία των Σαλαμινομάχων ούτε ιπποτική μυθιστορία.⁴⁰

39. Στο ίδιο, σ. 161-162. Πρβλ. Σαίξπηρ, *Μακμπέθ*, Β' 2.61-64: «Will all great Neptune's ocean wash this blood / clean from my hand? No, this my hand will rather / the multitudinous seas incarnadine / making the green one red» («Όλος ο μέγας ωκεανός του Ποσειδώννα άραγε αρχεί / να καθαρίσει αυτό το αίμα από το χέρι μου; Όχι: μάλλον το χέρι μου αυτό / θα πορφυρώσει τις πολυπληθείς τις θάλασσες / κάνοντας κόκκινο το πράσινο»).

40. *Ποιήματα*, σ. 171-172. Πρβλ. Ν. Αναγνωστάκη, «Ο Σεφέρης της μνήμης και της λησμονιάς στο *Ημερολόγιο Καταστρώματος, α'*», στο *Για τον Σεφέρη. Τιμη-*

Δεν χωράει πολλή ελπίδα στις πολεμικές σκηνές του Σεφέρη. Από τις ελάχιστες πιθανές περιπτώσεις είναι η δέκατη έβδομη ενότητα του *Μυθιστορήματος*, με τον τίτλο «Αστυάναξ» – μια σπάνια ιλιαδική αναφορά σε αυτήν την κατεξοχήν οδυσσειακή σύνθεση.⁴¹ Το γενικό σκιαγράφημα θυμίζει κάπως την ατμόσφαιρα της «Τελευταίας μέρας»: οι σάλπιγγες ηχούν και τα όπλα λάμπουν, οι πολεμιστές ετοιμάζονται για τη σύγκρουση όπου κανείς δεν ξέρει ποιον θα σκοτώσει και πώς θα τελευτήσει. Ο άμαχος πληθυσμός ξεκινάει πάλι να φύγει. Η τάξη του κόσμου και η χαρά του φυσικού τοπίου είναι πράγματα που ανήκουν πια στο παρελθόν. Όμως εδώ ο αφηγητής παρακινεί το πρόσωπο, προς το οποίο απευθύνεται, να πάρει μαζί του ή μαζί της το μικρό παιδί που γεννήθηκε κάτω από τα προγονικά πλατάνια. Το παιδί εδώ δεν είναι ακόμη καταδικασμένο να κομματιαστεί ή να ριχτεί στα λατομεία. Διαφαίνεται μια ελπίδα να διαφύγει. Άραγε θα πρέπει ο αναγνώστης να πιστέψει αυτήν την ελπίδα; Ή μήπως καλείται να διαβάσει το ποίημα υπό τη δυσσίωνη σκιά του τίτλου «Αστυάναξ», να θυμηθεί πως το αγόρι με αυτό το όνομα γκρεμίστηκε τελικά πάνω στα βράχια, και να αναλογιστεί έτσι πως η ελπίδα του αφηγητή είναι φρούδη; Ποιος ξέρει.⁴² Ο ποιητής αφήνει την έκβαση αμφίσημη και ανοιχτή στα μάτια του αναγνώστη. Άλλωστε, όταν ξεκινάει ένας πόλεμος, ποιος από όλους, είτε είναι άντρας είτε γυναίκα είτε παιδί, γνωρίζει τι θα έχει απογίνει ο ίδιος μέχρι το τέλος; Κάποια παιδιά θα επιβιώσουν και από αυτόν τον πόλεμο, αλλιώς με τι λογής στρατιώτες θα γίνει ο επόμενος;

τικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της *Στροφής*, Ερμής, Αθήνα 1961, σ. 236-238· Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Γιώργος Σεφέρης. Μελετήματα*, Πατάκης, Αθήνα 2008, σ. 121-136· Tambakaki, «A Modern Poet Reads Ancient War Texts», ό.π., σ. 227-232.

41. *Ποιήματα*, σ. 64.

42. Προβλ. R. Padel, «Homer's Reader: A Reading of George Seferis», *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 211 (1985), σ. 102-106.

ΟΠΟΥ ΚΑΙ ΝΑ ΤΑΞΙΔΕΨΩ Η ΕΛΛΑΔΑ ΜΕ ΠΛΗΓΩΝΕΙ

Ο μύθος του ταξιδιού

Ο ΠΟΛΕΜΟΣ είναι ο πατήρ των πάντων και ο καταστροφέας των κόσμων, αλλά το πρώτο πράγμα που έκανε ο θεός είναι το μακρινό ταξίδι. Η περιπλάνηση του ταξιδιώτη και οι περιπέτειές του σε ξένους τόπους αποτελούν τον κεντρικό άξονα ολόκληρου του σεφερικού έργου. Πάλι ο αναγνώστης δεν παραξενεύεται: η *Οδύσσεια* ήταν το αγαπημένο βιβλίο του Σεφέρη από μικρή ηλικία. Το έτερον εγώ που χρησιμοποιεί ο ποιητής ήδη από τα νεανικά του σχεδιάσματα, ο Στράτης Θαλασσινός, είναι βαφτισμένο από τον Σεβάχ τον Θαλασσινό, άλλο όνομα του αρχετυπικού μεσογειακού ήρωα που ενσαρκώνεται και στον Οδυσσέα.⁴³ Περαιτέρω, ο ίδιος ο Σεφέρης πέρασε πάνω από τα δύο τρίτα της ζωής του γυρνώντας σε ξένες πολιτείες, από Λονδίνο μέχρι Βαγδάτη και από Κέηπ Τάουν μέχρι Κορυτσά, ως μόνιμος λειτουργός της διπλωματικής υπηρεσίας. Γιατί ένας άνθρωπος με τέτοιο πάθος για το φως της Ελλάδας και τόση νοσταλγία για την ελληνική γη διάλεξε αυτό το επάγγελμα, που τον υποχρέωνε σε διαρκή ξενιτεμό –ενώ θα μπορούσε κάλλιστα, με τις σπουδές του, να γίνει υφηγητής στο πανεπιστήμιο, δικηγόρος παρ' Αρείω Πάγω, ειδικός γραμματέας υπουργείου ή Σύμβουλος της Επικρατείας–, είναι ένα από τα παράδοξα της λογοτεχνικής μας ιστορίας. Ίσως να το διαισθανόταν μέσα του πως,

43. Βλ. τη σημείωση στα *Ποιήματα*, σ. 430.

για να αξιωθεί να γράψει μια καινούργια Οδύσσεια, πρέπει και ο ίδιος να αποκτήσει κάτι από την εμπειρία του Οδυσσέα. Χρειάζεται να περιπλανηθεί έξω από τον τόπο του, για να κοιτάξει την πατρίδα του απ' έξω και από μακριά και να μπορέσει έτσι να την καταλάβει καλύτερα. Ο σοφός ποιητής εντός του Σεφέρη υποχρέωσε τον άνθρωπο να διαλέξει την ξενιτιά, κόντρα στα αισθήματά του, για να γίνει πιο σοφός και να γράψει καλύτερη ποίηση.

Ο οδοιπόρος, ο ταξιδιώτης, ιδίως ο θαλασσινός, είναι πολύ συχνά κεντρικό πρόσωπο και αφηγητής στα ποιήματα του Σεφέρη. Πολλά συνθέματα συνίστανται, κατά μικρότερο ή μεγαλύτερο μέρος, σε αναφορές και περιγραφές για τις χώρες που επισκέπτεται ο ταξιδευτής σε βορρά και νότο, τα ανοίκεια τοπία και τους παράξενους πληθυσμούς τους, τις μυστηριώδεις εξωτικές πολιτείες και τις αλλότριες γλώσσες τους, την αλλόκοτη πανίδα και τις συνθήκες του κλίματος, και ακόμη για τις απογοητεύσεις αλλά και τις ακριβές στιγμές αυθεντικής ανακάλυψης και χαρμολύπης του ταξιδιού. Ένα μωσαϊκό λαών και γλωσσών της Βαβέλ ξεδιπλώνεται μπροστά στα μάτια του αφηγητή, θυμίζοντας την πολύχρωμη ανθρωπολογία του Μάρκο Πόλο και των αναγεννησιακών θαλασσοπόρων,⁴⁴ αλλά και της *Φυλλάδας του Μεγαλέξανδρου*.⁴⁵ Στην Αφρική ο Στράτης Θαλασσινός παρακολουθεί τους νέγρους με την ακατανόητη θρησκεία τους, πλαισιωμένους από ανοίκεια εξωτικά λουλούδια («Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγά-

44. Βλ. M. B. Campbell, *The Witness and the Other World. Exotic European Travel Writing, 400-1600*, Cornell University Press, Ίθακα-Λονδίνο 1988· S. Greenblatt, *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*, The University of Chicago Press, Σικάγο 1991.

45. Βλ. L. L. Gunderson, *Alexander's Letter to Aristotle about India*, Anton Hain, Μαϊζενχάιμ αμ Γκλαν 1980· M. Centanni, «Da Aristotele ai confini del mondo: Alessandro o dell'inveramento della meraviglia», στο D. Lanza – O. Longo (επιμ.), *Il meraviglioso e il verosimile tra antichità e medioevo*, Olschki, Φλωρεντία 1989, σ. 267-274· R. Stoneman, «Romantic Ethnography: Central Asia and India in the Alexander Romance», *Ancient World* 25 (1994), σ. 93-107· W. J. Aerts, «Alexander the Great and Ancient Travel Stories», στο Z. von Martels (επιμ.), *Travel Fact and Travel Fiction. Studies on Fiction, Literary Tradition, Scholarly Discovery and Observation in Travel Writing*, Brill, Λέιντεν 1994, σ. 30-38.

πανθους».⁴⁶ Το ίδιο ο ταξιδιωτής του «Τελευταίου σταθμού» αναθυμάται φυλές ανθρωποφάγων που χορεύουν κάτω από δέντρα του μπαμπού με τερατώδεις προσωπίδες.⁴⁷ Στο ποίημα «Τριζόνια» αντιπαρατίθενται οι υπερβόρειοι και οι νέγροι που έχουν σώμα δίχως νου, κάπως σαν τους ακέφαλους ανθρώπους που κουβαλούν τα πρόσωπά τους στο στήθος και στην κοιλιά τους. Ο Ηρόδοτος είχε όντως πληροφορίες ότι τέτοιοι πληθυσμοί κατοικούν στην έρημο της Λιβύης, ενώ ο Μεγαλέξανδρος των θρύλων τους συνάντησε κιόλας στα βόρεια της Ασίας.⁴⁸

Αρκετές φορές, όπως στην *Κίχλη* ή στο ποίημα «Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους», οι αναφορές στον μύθο της Οδύσσειας είναι ρητές. Ο αφηγητής αυτοπαρουσιάζεται σαν Οδυσσεύς, ερωτοτροπεί με την Κίρκη και νουθετεί τον Ελπήνορα, στήνει το κουπί του νεκρού συντρόφου του σαν μνημούρι στο ακρογιαλί, πασχίζει να μιλήσει με τους νεκρούς, ναυαγεί όταν οι σύντροφοι ανοίγουν και αδειάζουν το ασπί των ανέμων.⁴⁹ Σαν τον παλιό θαλασσόλυκο του Ομήρου, ο νέος αυτός οδυσσειακός ήρωας πολλῶν ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω, αλλά δεν του άρεσαν όλα όσα είδε και γνώρισε. Κάθε άλλο.

Πολύ συχνά ο ταξιδευτής βρίσκεται μπροστά σε τοπία δυσάρεστα, πνιγηρά και άγονα, που του προκαλούν ψυχικό άγχος ή ακόμη και σωματικά βάσανα. Είναι σαν να έχει παγιδευτεί ο Οδυσσεύς στην έρημη χώρα και να τριγυρνάει σε αγριότοπους χωρίς διέξοδο. Η ανυδρία, η δίψα και η ερήμωση κυριαρχούν, κάνοντας μάλιστα την εμφάνισή τους από νωρίς στα δρομολόγια του ποιητή. Ήδη το κρυφό περιγιάλι στην πασίγνωστη «Άρνηση» δεν προσφέρει παρά γλυφό νερό, που είναι αδύνατον να ξεδιψάσει τους επισκέπτες.⁵⁰ Στο *Μυθιστόρημα*, την κα-

46. *Ποήματα*, σ. 196-197.

47. Στο ίδιο, σ. 214.

48. Στο ίδιο, σ. 198. Πρβλ. Ηρόδοτος, 4.191.4· *Μυθιστορία του Αλέξανδρου*, 2.37.4, 3.28 (βλ. παραπάνω, σημ. 6, για τις εκδόσεις αυτού του έργου).

49. *Ποήματα*, σ. 196-197, 219-229. Για τα εμφανή οδυσσειακά διακείμενα πρβλ. Padel, «Homer's Reader», ό.π., σ. 74-132· D. Ricks, *Η σκιά του Ομήρου. Δοκίμιο για τη νεοελληνική ποίηση (1821-1940)*, μετάφραση Α. Παρίση, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993, σ. 173-229· Jouanno, *Ulysse*, ό.π., σ. 432-441.

50. *Ποήματα*, σ. 13.

τεξοχήν ταξιδιωτική σύνθεση του ποιητή, το μοτίβο επαναλαμβάνεται και αναπτύσσεται. Τα πηγάδια, που ανακαλύπτουν οι ναύτες μέσα στις σπηλιές, έχουν στερέψει (Β').⁵¹ Δεν υπάρχουν διόλου πηγές ή ποτάμια, μονάχα άδειες στέρνες που οι ιθαγενείς τις προσκυνούν σαν κούφιους θεούς (Γ').⁵² Τα νησιά είναι έρημα, πάνω τους φυτρώνουν μονάχα αραποσυκιές από την ανυδρία, ενώ τριγύρω από τους κάβους ακούγονται τα αλυχτίσματα των σκύλων (Δ').⁵³ Βράχια και καμένα πεύκα συνθέτουν μιαν επαναλαμβανόμενη εικόνα αποψίλωσης και ερημιάς, όπου μόνο το ξασπρισμένο ξωκλήσι ανακαλεί την ανθρώπινη παρουσία (ΙΒ').⁵⁴ Στο σύνθεμα «Επί σκηνης», από τα *Τρία Κρυφά Ποιήματα*, ο οδοιπόρος περιπλανιόταν για χρόνια στα βουνά, και όταν τελικά κατεβαίνει, βρίσκει τη θάλασσα κακοφορμισμένη, δίχως ζωή⁵⁵ – σαν τη Νεκρά Θάλασσα που δεν έχει ζωντανά πλάσματα με νεύρα για να πονούν.⁵⁶

Μερικές φορές το βασανιστικό τοπίο τοποθετείται ειδικότερα στο φύχος του βορρά. Στο ποίημα «Επιφάνια, 1937» ο ταξιδευτής αναπολεί την ξαστεριά και τη φωτεινή καλοκαιρία, ενώ βρίσκεται σε χειμωνιάτικο τοπίο, με χιονισμένους κάμπους, μελανιασμένες λαγκαδιές και παγωμένη λίμνη. Ο κλειστός καιρός σφραγίζει και τις ψυχές και τη μιλιάρια των ανθρώπων.⁵⁷ Ομοίως, στην πρώτη ενότητα του *Μυθιστορήματος* ο αφηγητής και οι σύντροφοί του ταξιδεύουν προς τον βοριά, όπου βυθίζονται στην καταχνιά, πλήττονται από χιονοθύελλες, τρελαίνονται από τον αέρα τις νύχτες του χειμώνα και αγωνιούν μέσα στις ατελείωτες μέρες του βορινού καλοκαιριού.⁵⁸ Ο βιογράφος θα υποπτευθεί και θα ανιχνεύσει πίσω από αυτήν την περιγραφή την πρώτη θητεία του Σεφέρη στο προξενείο του Λονδίνου και τα βιώματά του από την ομί-

51. Στο ίδιο, σ. 44.

52. Στο ίδιο, σ. 55.

53. Στο ίδιο, σ. 46.

54. Στο ίδιο, σ. 57.

55. Στο ίδιο, σ. 288.

56. Στο ίδιο, σ. 205-206.

57. Στο ίδιο, σ. 140-142.

58. Στο ίδιο, σ. 43.

χλη και τον ιδιόρρυθμο καιρό της Γηραιάς Αλβιώνος.⁵⁹ Καθώς φαίνεται, αυτόν τον νεοέλληνα Οδυσσέα, που είχε σχέση μεταφυσική με το ελληνικό φως, δεν μπόρεσαν να τον γοητεύσουν ούτε καν οι μακρές μέρες του αγγλικού θέρους, που είναι τόσο απολαυστικές στην εξοχή. Όμως ο ποιητής εκφράζει τις εντυπώσεις του με τρόπο ηθελημένα αρχαϊκό: ιδίως η παρομοίωση του χιονιού με φτερά των κύκνων είναι προφανώς δανεισμένη (όσο κι αν το αρνιόταν ο ίδιος ο Σεφέρης)⁶⁰ από τον Ηρόδοτο, που παρομοιάζει ομοίως με πούπουλα τις πυκνές χιονονιφάδες στα παγωμένα βορινά της Σκυθίας (4.31). Έτσι ο αφηγητής αναλαμβάνει τον ρόλο του αρχαίου περιηγητή, του Αριστέα του Προκοννήσιου ή του Πυθέα του Μασσαλιώτη, οι οποίοι εξερεύνησαν τη χώρα των Υπερβορείων και την Έσχατη Θούλη του Βορρά.⁶¹ Και ο οδυσσειακός μύθος συγχωνεύεται με τις γεωγραφικές και κλιματικές παρατηρήσεις της προσωκρατικής εθνογραφίας, όπως συμβαίνει σε πολλά δείγματα της ελληνικής ταξιδιωτικής γραμματείας, από το σύγγραμμα του Ηρόδοτου ως τη *Φυλλάδα του Μεγαλέξανδρου*.⁶²

59. Βλ. Beaton, *Γιώργος Σεφέρης: Περιμένοντας τον άγγελο*, ό.π., σ. 190-191.

60. Βλ. τη σημείωση του ποιητή στις *Δοκιμές Β'*, σ. 353-354, όπου καταφέρεται εναντίον του Τίμου Μαλάνου (*Η ποίηση του Σεφέρη*, Αλεξάνδρεια 1951, σ. 41), ο οποίος συσχέτισε τον στίχο «τ' άσπιλα φτερά των κύκνων που μας πληγώναν» με το χωρίο του Ηρόδοτου. Φυσικά ο Μαλάνος, με όλες τις διακρίσεις του, είχε δίκιο: βλ. Π. Δ. Μαστροδημήτρης, «Η αρχαία παράδοση εις την ποίησιν του Σεφέρη», *Παρνασσός* 6 (1964), σ. 570-572. Ο Σεφέρης είτε χώνεψε τόσο καλά μέσα στο ποιητικό του υποσυνείδητο το ηροδότειο χωρίο, ώστε να το λησμονήσει και να μην μπορεί κατόπιν να το αναγνωρίσει στη δική του δημιουργική ανάπλαση: είτε, εκνευρισμένος και κάμποσο μυγιάγγιχτος έναντι της κριτικής του Μαλάνου, αρνήθηκε να αναγνωρίσει αξία και ορθότητα σε οποιαδήποτε παρατήρηση αυτού του τελευταίου. Σημειωτέον ότι η ίδια παρομοίωση απηχείται στον ψευδοαισχύλειο *Προμηθέα Δεσμώτη* (στ. 993, «λευκοπτέρω νιφάδι»), που θα μπορούσε να αποτελεί συμπληρωματική πηγή του Σεφέρη. Βλ. Bolton, *Aristeas of Proconnesus*, ό.π., σ. 41-45.

61. Βλ. Romm, *The Edges of the Earth in Ancient Thought*, ό.π., σ. 60-77, 121-149· R. Gagné, *Cosmography and the Idea of Hyperborea in Ancient Greece. A Philology of Worlds*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ 2021.

62. Βλ. Romm, *The Edges of the Earth in Ancient Thought*, ό.π., σ. 45-104· R. Thomas, *Herodotus in Context. Ethnography, Science and the Art of Persuasion*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ 2000, σ. 75-167· I. M. Konstantakos, «The *Odyssey* and

Δεν εξαντλούνται βέβαια τα δρομολόγια του σεφερικού ταξιδιώτη σε τέτοιες χώρες τραχύτητας και κακουχίας, όπως και η Οδύσσεια δεν συνίσταται αποκλειστικά σε πάλη με φυσικά στοιχεία και τερατώδεις αγριότοπους. Πιο σπάνια ο ήρωας και αφηγητής ανακαλύπτει τόπους ευλογημένους με ειδυλλιακές συνθήκες και παραδεισένια ομορφιά της φύσης, που του ξυπνούν τουλάχιστον τη μνήμη της μεθυστικής ευτυχίας. Δεν μπορούν όμως να του προσφέρουν διαρκή ικανοποίηση – και ο Οδυσσεάς άλλωστε αδυνατεί να αισθανθεί ακέραια ευδαιμονία στους τεχνητούς παραδείσους της Κίρκης, της Καλυψώς, ακόμη και των Φαίακων. Οι Αργοναύτες, στην τέταρτη ενότητα του *Μυθιστορήματος*, αράζουν σε ακρογιαλιές γεμάτες αρώματα νυχτερινά, κελαηδίσματα και μαγικά νερά. Αναπαύονται λίγο, αλλά τα ταξίδια τους δεν τελειώνουν.⁶³ Στο ποίημα «Διάλειμμα χαράς», από το *Ημερολόγιο Καταστρώματος*, Α΄, ο αφηγητής βρίσκεται μαζί με τη σύντροφό του σε ένα είδος βουκολικής ή αρκαδικής ουτοπίας, που μοιάζει εμπνευσμένο από πίνακες του Πουσέν. Λαμπρός ήλιος με αγκάθια φωτίζει ψηλά στον ουρανό, γυαλίζουν τα φύλλα και τα λουλούδια, μια νύμφη φροντίζει το ερωτευμένο ζευγάρι, σάτυροι και ερωτιδεείς παίζουν και τραγουδούν τριγύρω, μικρά παιδιά των φαύνων χοροπηδούν και γελούν τρυφερά. Πρόκειται για θαύμα ευφροσύνης, μια παγανιστική, προχριστιανική Εδέμ, η οποία όμως γρήγορα υπονομεύεται από σκοτεινά και δυσίωνα στοιχεία. Σαν άλλοι πρωτόπλαστοι, ο αφηγητής και η φίλη του είναι καταδικασμένοι να εκπέσουν από αυτόν τον πρόσκαιρο παράδεισο.⁶⁴

Πιο αλλόκοτος είναι ο παραδεισένιος κήπος όπου σεργιανίζει ο έτερος εγώ του ταξιδευτή ποιητή στο ποίημα «Ο Μαθιός Πασχάλης ανάμεσα στα τριαντάφυλλα». Τα τριαντάφυλλα αυτού του κήπου είναι ζωντανά και κινούνται. Παραμονεύουν τους επισκέπτες, παίρνουν στο

the Ancient Greek Travel Novels», στο M. de Fátima Silva – D. Konstan (επιμ.), *Classical Motifs in Portuguese Novel and Short Narrative*, Brill, Λέιντεν, υπό έκδοση.

63. *Ποήματα*, σ. 47.

64. Στο ίδιο, σ. 167. Βλ. Αναγνωστάκη, «Ο Σεφέρης της μνήμης και της λησμονιάς», ό.π., σ. 234-236· M. Vitti, *Φθορά και λόγος. Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Εστία, Αθήνα 1989, σ. 134· Θωμαΐδου-Μώρου, *Έρευνες σε «πηγές» των ποιημάτων του Σεφέρη*, ό.π., σ. 31-37.

κατόπι τον Μαθιό, κατηγορίζουν μαζί του και τον περικυκλώνουν, σαν για να τον αγκαλιάσουν ή να τον πνίξουν. Το φέρεσιμό τους έχει κάτι από τις μικρές άσπρες φωνές του έρωτα.⁶⁵ Το παράξενο θέαμα θυμίζει κάπως τον Λιούις Κάρολ, το θαυμαστό περιβόλι με τα ομιλούντα λουλούδια όπου περιδιαβάζει η Αλίκη στη χώρα του μαγικού καθρέφτη.⁶⁶ Ίσως όμως να κατάγεται εν μέρει και από τα ζωντανεμένα δέντρα της *Μυθιστορίας του Μεγαλέξανδρου*, που προλέγουν στον επισκέπτη τους το μέλλον.⁶⁷

Το πιο μυστήριο όραμα ευδαιμονίας το αντικρίζει ο ναυτικός που διηγείται την ιστορία του στον Στράτη Θαλασσινό, στη νεανική σύνθεση «Ο κ. Στράτης Θαλασσινός περιγράφει έναν άνθρωπο». Ο ήρωας αυτός είναι επίσης αμιγώς οδυσσειακή μορφή, συστήνεται κιόλας ως ναύτης στο καράβι του καπετάν Δυσσέα. Είναι ένας περιπλανώμενος δίχως Ιθάκη, ο οποίος ρίχνεται στις περιπέτειες των ταξιδιών για να ξεφύγει από την εμπειρία του θανάτου ύστερα από τον χαμό της αγαπημένης του – σαν άλλος Γιλγαμές που αναζητεί στην περιπλάνηση το γιατρικό μετά την απώλεια του φίλου του, του Ενκιντού. Γνωρίζει πολιτείες με τα πορνεία τους, όπου ο αγοραίος έρωτας μπλέκεται πάλι με τον φόβο του θανάτου, και πλήθος τοπία με κάμπους και λίμνες σαν σκηινικά. Εντέλει, ένα καλοκαιρινό μεσημέρι σε κάποιο μοναχικό νησί, βλέπει μέσα στο φως και στο καλό μελτέμι ένα ζευγάρι νεαρών ερωτευμένων, που μιλούν άγνωστη γλώσσα και τα λόγια τους μοιάζουν δίχως κανένα βάρος. Οι σωφιλιασμένες και ακίνητες ματιές τους είναι ελεύθερες από το αρπαχτικό ή κυνηγημένο βλέμμα που διακρίνει συνήθως τους ανθρώπους. Ο αφηγητής καταλαβαίνει πως αυτοί οι δύο νέοι έχουν ξεφύγει από τα δίχτυα του κόσμου. Βρίσκονται σε έναν απρόσιτο παράδεισο έξω από τη βαρύτητα της ανθρώπινης ύπαρξης, όπου το ζεύγος της Εδέμ αγγίζεται από μια μορφή νιρβάνας.⁶⁸

65. *Ποήματα*, σ. 155-156.

66. L. Carroll, *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*, Macmillan, Λονδίνο 1872, σ. 26-34.

67. *Μυθιστορία του Αλέξανδρου*, 3.17.26-41.

68. *Ποήματα*, σ. 116-122.

Οι ευτυχημένοι σταθμοί περιλαμβάνουν επίσης υπέροχες πολιτείες, όπου ο ταξιδιώτης ευφραίνεται με τα θεάματα του τόπου και τις ανέσεις του πολιτισμού, και αναθυμάται πάλι μνήμες περασμένης ευδαιμονίας. Ο Οδυσσεύς της *Κίχλης* ανακαλεί μεσημβρινά λιμάνια της Μεσογείου, κλεισμένα στη θέρμη του καλοκαιριού σαν ζεστά παραθυρόφυλλα.⁶⁹ Εδώ οσφραϊνόμαστε έναν κοσμοπολίτη επιβάτη, παρφουμαρισμένο με τα ακριβά αρώματα του Καβάφη. Πιο οικεία στον σεφερικό κόσμο, η δέκατη τρίτη ενότητα του *Μυθιστορήματος*, με τίτλο «Ύδρα», μας δείχνει το λιμάνι της πόλης να αστράφτει χρωματιστό στον ήλιο. Τα φλάμπουρα και τα πανιά των πλοίων λαμποκοπούν στο φως, και ο ταξιδιώτης φέρνει στον νου του την ανάμνηση παλιάς αγάπης.⁷⁰

Όμως στην καρδιά των πολιτειών της χλιδής φωλιάζει πάντα το σκουλήκι της εκθήλυνσης και του άρρωστου ηδονισμού. Παράδειγμα η νωχελική κοινωνία των Εγγλέζων αστών στα «Περίχωρα της Κερύνειας», που φλυαρούν ρηγά πάνω από τα κοκτέιλ τους και οι φωνές τους μοιάζουν με τον κούφιο ήχο των αδειανών ποτηριών τους.⁷¹ Ο επαμφοτερίζωνπραματευτής από τη Σιδώνα, στο ομώνυμο ποίημα, τριγυρίζει στα σοκάκια μιας Λευκωσίας με έντονο άρωμα λαγγωμένης ανατολίτικης ασέλγειας. Οι τουρκοπούλες τον λιμπίζουν, αλλά ο ίδιος στοχάζεται το παιδεραστικό πάθος του Δία και του Γανυμήδη, περιεργάζεται ερμαφρόδιτα γλυπτά και ορέγεται έναν ιδρωμένο βοσκό που μυρίζει τραγίλα.⁷² Η έσχατη κατάπτωση ζωγραφίζεται σαν εφιάλτης στην τρίτη ενότητα της σύνθεσης «Θερινό ηλιοστάσι» από τα *Τρία Κρυφά Ποιήματα*: η πόλη έχει πια μετατραπεί σε πορνείο, όπου κυκλοφορούν μόνο μαστροποί και παστρικές με σάπια θέλγητρα. Οι κόρες βρατεύονται από ταυρόπουλα και τα χαμίνια πετούν μαγαρισίες

69. Στο ίδιο, σ. 220.

70. *Ποιήματα*, σ. 58. Πρβλ. Μ. Vitti, «“Επιφάνεια” και “νεκρομαντεία” στην ποίηση του Σεφέρη», στο *Κύκλος Σεφέρη*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1980, σ. 198-199.

71. *Ποιήματα*, σ. 250-253.

72. Στο ίδιο, σ. 254-255. Πρβλ. Γ. Κεχαγιόγλου, «Ανατολίτικη γραμματεία, ευρωπαϊκός ανατολισμός και δυτικοί φανταζιστές στον Σεφέρη: Η περίπτωση του “Πραματευτή από τη Σιδώνα”», *Ελληνικά* 52 (2002), σ. 103-115.

στο πρόσωπο του ποιητή.⁷³ Ο ακραίος εκτραχηλισμός μετατρέπει την ηδονική καβαφική πολιτεία σε γκροτέσκα σκηνή σαν από τα *Σατυρικά* του Πετρώνιου. Ο ταξιδιώτης κοιτάζει και περνά, σπεύδει να ξεφύγει από αυτές τις πολιτείες των Λωτοφάγων.

Ο περιπλανώμενος ήρωας του Σεφέρη είναι ο νέος Οδυσσέας, όχι όμως ένας Οδυσσέας αποκλειστικά ομηρικός. Έχει μέσα του μια φλέβα παρμένη από τον Οδυσσέα του Δάντη, εκείνον που ο οδοιπόρος της *Θείας Κωμωδίας* συναντάει μέσα στις φλόγες, στην όγδοη τάφρο του όγδου κύκλου της «Κόλασης».⁷⁴ Ο δαντικός αυτός Ulisse είναι ο αιώνιος ταξιδιώτης που δεν αποβάλλει ποτέ το πάθος της περιπλάνησης: ο νόστος δεν του αρκεί ως στόχος ή ιδανικό, η πατρίδα του αδυνατεί να τον κρατήσει, και ο ίδιος ξαναρχίζει και συνεχίζει τα ταξίδια μέχρι το τέρμα της ζωής του. Όπως διηγείται ο Οδυσσέας στο «*Ινφέρνο*», ο ίδιος διαπίστωσε γρήγορα πως ούτε τα θέλγητρα της οικογενειακής ζωής ούτε η συζυγική αγάπη της Πηνελόπης μπορούσαν να σβήσουν μέσα του τον πόθο που τον έκαιγε – τον πόθο να γνωρίσει τον κόσμο και τις αρετές και τις κακίες των ανθρώπων. Γι' αυτό πήρε ένα μικρό σκάφος και μια χούφτα συντρόφους και ρίχτηκαν πάλι στην ανοιχτή θάλασσα. Περιηγήθηκαν για χρόνια τις δύο όχθες και τα νησιά της Μεσογείου, και έπειτα πέρασαν τις στήλες του Ηρακλή και βγήκαν στον ωκεανό, πορευόμενοι προς το άγνωστο, στον κόσμο πίσω από τον ήλιο, όπου δεν έχει ανθρώπους. Έπλεαν τότε στο νότιο ημισφαίριο, με οδηγό τα άγνωστα αστέρια, ώσπου πλησίασαν το γιγάντιο βουνό του Καθαρητίου, στον νότιο πόλο της γης. Εκεί ξεσηκώθηκε φοβερή τρικυμία,

73. *Ποιήματα*, σ. 295.

74. Η αφήγηση του Οδυσσέα στο 26ο κάντο του «*Ινφέρνο*» είχε εντυπωσιάσει τον Σεφέρη. Είναι ένα από τα επεισόδια που σχολιάζει εκτενώς στη δοκιμή του «*Στα 700 χρόνια του Δάντη*» (*Δοκιμές Β'*, σ. 267-272). Πρβλ. A. Ballabriga, «*Séféris et Homère*», *Pallas* 79 (2009), σ. 406-409. Εν γένει, όσον αφορά τη σχέση του Σεφέρη με το έργο του Δάντη, οι πιο πρόσφατες και πληρέστερες μελέτες είναι οι εξής: F. Ambroso, *Από το «σκοτεινό δάσος» στο «εκατόφυλλο ρόδο»*. *Η παρουσία του Δάντη στο έργο του Γιώργου Σεφέρη*, Ελκυστής, Αθήνα 2019· και E. Γαραντούδης, «*Σεφέρης και Dante*», *Χάρτης* 1 (Ιανουάριος 2019).

βούλιαξε το σκάφος, και όλοι καταποντίστηκαν.⁷⁵ Ο Θεός αξίωσε τον αέναο περιπλανώμενο να δει από μακριά το όρος της λύτρωσης, όχι όμως να το πλησιάσει.

Η τελευταία αυτή περιπέτεια του Οδυσσέα είναι επινόηση του Δάντη. Όμως το κεντρικό της μοτίβο, ο ανικανοποίητος ταξιδιώτης που δεν μπορεί να σταματήσει τις μετακινήσεις, είναι πανάρχαιο και προέρχεται ήδη από την προομηρική επική παράδοση. Η Οδύσσεια τελειώνει με τον νόστο του Οδυσσέα, ο οποίος μοιάζει απόλυτα ικανοποιημένος με την ανάκτηση της Ιθάκης και την προοπτική μιας ήσυχης ζωής απόστρατου ήρωα στο πλευρό της ώριμης καλλονής Πηνελόπης. Στη λραψωδία του έπους, όμως, όταν ο Οδυσσέας επισκέφθηκε τον Άδη, η φυγή του Τειρεσία του είχε προφητέψει περαιτέρω περιπλανήσεις. Ο Οδυσσέας ήταν πεπρωμένο να ξαναρχίσει τα ταξίδια, στη στεριά αυτή τη φορά. Έπρεπε να οδοιπορήσει μίλια πολλά στην ήπειρο, ώσπου να βρει μια φυλή ιθαγενών που να μην έχουν δει ποτέ τη θάλασσα, να μη γνωρίζουν το αλάτι και να περνούν το κουπί για λιχνιστήρι. Μόνο μετά από αυτήν την τελευταία περιπέτεια θα μπορούσε να γυρίσει οριστικά στο σπίτι του (λ 119-137). Ίσως υπόκειται εδώ μια εναλλακτική εκδοχή των περιπετειών του Οδυσσέα, που την αφηγούνταν οι αιοδοί πριν και κατά την εποχή του Ομήρου, και ο ποιητής της Οδύσσειας την άφησε να καθρεφτιστεί αχνά και στο δικό του έργο: τουτέστιν, ο ήρωας που ξαναφεύγει από την Ιθάκη για να πιάσει πάλι τα ταξίδια.⁷⁶ Άλλωστε

75. «Ινφέρο», XXVI 85-142. Σχετικά με τον Οδυσσέα του Δάντη και την ακατάλυτη δίψα του για εξερευνήσεις βλ.. Stanford, *The Ulysses Theme*, ό.π., σ. 178-193· Jouanno, *Ulysse*, ό.π., σ. 363-372· P. Boitani, «Dall'ombra di Ulisse all'ombra d'Argo», στο M. Picone – T. Crivelli (επιμ.), *Dante. Mito e poesia*, Cesati, Φλωρεντία 1999, σ. 207-233· A. Barbieri, «Ulisse: un eroe della conoscenza e una palinodia di Dante?», *Dante: Rivista Internazionale di Studi su Dante Alighieri* 8 (2011), σ. 43-67.

76. Πρβλ. I. Baldelli, «Dante e Ulisse», *Lettere Italiane* 50 (1998), σ. 358-373. Για τις εναλλακτικές εκδοχές περιπετειών του Οδυσσέα που κυκλοφορούσαν στην προομηρική παράδοση βλ. G. Danek, *Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Βιέννη 1998· C. Tsagalis, «Deauthorizing the Epic Cycle: Odysseus' False Tale to Eumaeus (*Od.* 14.199-359)», στο F. Montanari – A. Rengakos – C. Tsagalis (επιμ.), *Homeric Contexts. Neanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*, De Gruyter, Βερολίνο 2012, σ. 309-345. Βλ. ακόμη

και ο Σεβάχ, ο ανατολίτης αδελφός του Οδυσσέα, γυρνάει σπίτι του στο τέλος κάθε αποστολής, πρόθυμος να χαρεί με ηρεμία τα πλούτη που κέρδισε. Μα αργά ή γρήγορα αδράχνει την ευκαιρία που του παρουσιάζεται για νέο ταξίδι και φρέσκιες περιπέτειες.⁷⁷ Ο συνεχής πόθος για περαιτέρω περιηγήσεις, το αίσθημα του ανικανοποίητου μετά τον νόστο, η ασίγαστη ροπή για καινούργιες ανακαλύψεις, όλα αυτά θα περάσουν κατόπιν στον Μεγαλέξανδρο της Φυλλάδας, αυτόν τον δεύτερο Οδυσσέα του Ελληνισμού, που πάλι μονάχα ο θάνατος καταφέρει να ανακόψει την ακόρεστη περιέργειά του και τον πόθο του να φτάσει τα άκρα της γης.⁷⁸

Ο ήρωας του Σεφέρη έχει την ίδια τάση για αδιάκοπη φυγή και περιπλάνηση, μόνο που το κίνητρό του δεν είναι η δίψα για νέες ανακαλύψεις και περιπέτειες. Περισσότερο αυτό που τον βαραινεί είναι η απογοήτευση από τον τόπο του, όταν επιστρέφει και τον μαθαίνει ξανά, μετά από μια φάση περιπλανήσεων στην ξενιτιά. Σε αντίθεση με τη συμβουλή που έδινε ο Καβάφης, ο Οδυσσέας του Σεφέρη δεν παύει να αισθάνεται ότι η Ιθάκη τον γέλασε. Δεν είναι τόσο που η πατρίδα του είναι φτωχική: φταίει μάλλον που είναι πολύ στενεμένη από ψυχική άποψη, πολύ στεγνή και φτενή στο πνεύμα, κατοικημένη από χαμηλούς και πενιχρούς ανθρώπους.⁷⁹ Όσο ο ταξιδιώτης βρίσκεται μα-

όσα σημειώνει ένας από τους επιγόνους του Σεφέρη, ο κινηματογραφιστής Θόδωρος Αγγελόπουλος, με αφορμή τη δική του μετάπλαση του μύθου του Οδυσσέα στην ταινία *Ταξίδι στα Κύθηρα*: ο κεντρικός ήρωας της ταινίας «βρίσκεται πολύ πιο κοντά στο όραμα του Δάντη για τον Οδυσσέα παρά σε εκείνο του Ομήρου. Διότι ο Δάντης στην πραγματικότητα αντλεί από μια παράδοση του μύθου του Οδυσσέα παλαιότερη από τον Όμηρο. Όπως θυμάστε, ο Όμηρος έχει “ευτυχές τέλος”, ενώ ο Δάντης τονίζει πως ο Οδυσσέας συνεχίζει τις περιπλανήσεις και πεθαίνει στη θάλασσα» (από συνέντευξη του Αγγελόπουλου στον Αμερικανό κριτικό Andrew Horton). Βλ. A. Horton, *The Films of Theo Angelopoulos. A Cinema of Contemplation*, Princeton University Press, Πρίνστον 1997, σ. 42, 82, 173-174, 205.

77. Άγνωστου Άραβα συγγραφέα, *Χίλιες και μία νύχτες*, τόμ. 3, μετάφραση Κ. Τριχογλίδης, Ηριδανός, Αθήνα 1980, σ. 9-94.

78. Βλ. παραπάνω, σημ. 45, και C. Jouanno, *Naissance et métamorphoses du Roman d’Alexandre. Domaine grec*, CNRS Éditions, Παρίσι 2002, σ. 269-278.

79. Πρβλ. Beaton, *Γιώργος Σεφέρης: Περιμένοντας τον άγγελο*, ό.π., σ. 115-117.

κριά από τον τόπο του, βέβαια, τον νοσταλγεί και τον οραματίζεται με μορφή σχεδόν ειδυλλιακή. Ο Οδυσσεάς του ποιήματος «Πάνω σ' έναν ξένο στίχο» βιώνει τον μεστωμένο πόθο να ξαναδεί τον καπνό του σπιτιού του και το γέρικο σκυλί του. Αισθάνεται τη νοσταλγία σαν μια αγάπη απλωμένη στις φλέβες του, ακατανίκητη και παντοτινή.⁸⁰ Ο Στράτης Θαλασσινός, βουτηγμένος στο χλωμό βράδυ του Hampstead, αναπολεί το ελληνικό τοπίο: θα ήθελε μια καλύβα στην ακρογιαλιά, ή ένα γαλάζιο σεντόνι σαν υποκατάστατο της θάλασσας στο παράθυρό του, ή έστω ένα χάρτινο γαρούφαλλο στη γλάστρα του.⁸¹ Ο ίδιος ήρωας πάλι, παγιδευμένος ανάμεσα στους αφρικανικούς αγάπανθους, συλλογίζεται το σπίτι με τον γαλάζιο καπνό και με το γερασμένο σκυλί, που τον περιμένει.⁸²

Όταν όμως γυρίζει όντως στην πατρίδα, ο ταξιδιώτης την βρίσκει περιορισμένη, πνιγηρή και γεμάτη ματαιώσεις. Στην έβδομη ενότητα του *Μυθιστορήματος* έχει εγκατασταθεί στο σπίτι του με τα μεγάλα παράθυρα, μέσα στα πεύκα και στις χαρουπιές, ύστερα από το πικρό φωμί της ξενιτιάς. Όμως ο τόπος δέρνηται από τις νεροποντές και τον νοτιά, ο οποίος τρελαίνει τον άνθρωπο, λες και του ακονίζει ξυράφι πάνω στα νεύρα. Η γη αυτή δεν έχει προοπτικές και ορίζοντα: κόβουν τη θέα σκοτεινές οροσειρές και μαύρες συμπληγάδες (πρβλ. την ενότητα Γ').⁸³ Στο ποίημα «Ένας λόγος για το καλοκαίρι» ο αφηγητής έχει γυρίσει από την ξενιτιά με τα καράβια. Το καλοκαίρι τού χάρισε μιαν αίσθηση ελευθερίας και ευδαιμονίας μέσα στην αγάπη. Όταν όμως έρχεται το φθινόπωρο, το μέρος τού φαίνεται δυσάρεστο και στενόχωρο. Οι άνθρωποι του τόπου, με τα σφιγμένα χείλη, τού είναι ξένοι, δεν μπορεί να τους καταλάβει. Η ζωτικότητα τους είναι χαμηλή σαν το φέγγος της πυγολαμπίδας, μια ζωή στα όρια του εντόμου. Ακόμη και οι παλιοί του σύντροφοι αφομοιώθηκαν με τον ανέλπιδο τόπο και κατάντησαν

80. *Ποήματα*, σ. 87.

81. Στο *ίδιο*, σ. 105-106.

82. Στο *ίδιο*, σ. 196-197.

83. Στο *ίδιο*, σ. 50-51, 55.

σαν άδειες καρέκλες, με σκοτωμένα πρόσωπα. Ο ήρωας παλιννοστεί στην κενότητα και στη μοναξιά.⁸⁴

Οι άνθρωποι της πατρίδας, αυτοί προσφέρουν πράγματι τη μεγαλύτερη απογοήτευση. Στο ποίημα «Με τον τρόπο του Γ.Σ.», όπου ο αφηγητής ξεστομίζει τη διάσημη δήλωση για την Ελλάδα που τον πληγώνει, διαφαίνεται καθαρά πως η πληγή προέρχεται από τους κατοίκους της χώρας: δεν καταλαβαίνουν τίποτε, ανταλλάζουν κενολογίες και ζουν μέσα σε ρηχή μικροαστική μετριότητα. Η Ελλάδα λένε πως συνέχεια ταξιδεύει, κι ωστόσο εργάτες και καπετάνιοι έχουν μαρμαρώσει στο λιμάνι και κανένα καράβι δεν σαλεύει, λες και έχει πέσει κακό ξόρκι ακινησίας πάνω στη χώρα, σαν την κατάρα στο παραμύθι της Ωραιάς Κοιμωμένης.⁸⁵ Με εποπτικό τρόπο αποδίδεται η διάφηση των προσδοκιών στο σύνθεμα με τίτλο «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου», πάλι χάρη σε μιαν εικόνα του μαγικού παραμυθιού. Ο ταξιδιώτης γυρίζει στον τόπο του και διαπιστώνει πως όλα έχουν μικρύνει αφύσικα. Τα δέντρα με τους μεγάλους ίσκιους τού έρχονται τώρα μέχρι τη μέση μόνο. Οι λόφοι έγιναν χαμηλοί σαν πεζούλια. Το παλιό του σπίτι με τα ψηλά παράθυρα συρρικνώθηκε ως κάτω από τους ώμους του. Και οι άνθρωποι του τόπου ολοένα χαμηλώνουν, το ανάστημά τους λιγοστεύει, ώσπου βυθίζονται στο χώμα. Είναι σαν να επέστρεψε ο Γκιούλιβερ στην πατρίδα του και να βρήκε στη θέση της τη Λιλιπούτη.⁸⁶

Κατά συνέπεια, ο ταξιδευτής αναγκάζεται να ξαναρχίσει τις περιπλανήσεις, για να γλυτώσει από το αδιέξοδο της πατρίδας του και την πνευματική της ασφυξία. Οι σύντροφοι, που τον ακολουθούν στα ταξίδια του, δυστυχώς συνιστούν και αυτοί διαρκή υπόμνηση για τη ρηχότητα και τη μετριότητα του πληθυσμού της Ιθάκης. Από την πρώιμη *Στροφή*, με τη σαρκαστική κοντραρίμα «Οι σύντροφοι στον Άδη», και κατόπιν στο *Μυθιστόρημα*, στα ποιήματα του Στράτη Θαλασσινού, και

84. Στο ίδιο, σ. 137-139.

85. Στο ίδιο, σ. 99-101. Πρβλ. C. Capri-Karka, *Love and the Symbolic Journey in the Poetry of Cavafy, Eliot and Seferis*, Pella, Νέα Υόρκη 1982, σ. 277-284.

86. *Ποιήματα*, σ. 163-165. Πρβλ. Μαρωνίτης, Γιώργος *Σεφέρης. Μελετήματα*, ό.π., σ. 33-49.

ίσαμε την Κίχλη, οι σύντροφοι είναι μόνιμη πηγή απογοήτευσης και πίκρας για τον σεφερικό ήρωα. Είναι ένας χορός από φτωχούς και ανήτους Ελπήγορες, που αδυνατούν να καταλάβουν τον πραγματικό σκοπό του ταξιδιού, ξεπέφτουν στον φτηνό συναισθηματισμό και κοιτάζουν μόνο πώς θα γεμίσουν την πεινασμένη κοιλιά τους. Το πολύ που μπορούν να γίνουν, στις καλύτερες στιγμές τους, είναι βουβοί και υπάκουοι υπηρέτες, προσηλωμένοι στα κουπιά με τα οποία συγχωνεύεται τελικά η ίδια η φτενή ύπαρξή τους.⁸⁷ Είναι δικαιοσύνη να μην τους θυμάται κανείς, όπως σημειώνεται στο *Μυθιστόρημα* (Δ').⁸⁸ Κι ωστόσο ο ήρωας δεν μπορεί να μην τους θυμάται: τα φαντάσματά τους τον στοιχειώνουν. Στο ποίημα «Αλληλεγγύη», από το *Ημερολόγιο Καταστρώματος*, Α', ο ταξιδιώτης έχει αφήσει τους συντρόφους πίσω στο ακρογιάλι του θανάτου, αλλά οι ανυπόστατες φωνές τους βουίζουν ανάμεσα στα ξάρτια του, φέρνοντάς του αλλοιωμένα μηνύματα.⁸⁹ Από την άποψη αυτή, ο σεφερικός Οδυσσέας μοιάζει πάλι με τον ομηρικό, ο οποίος προδίδεται συνεχώς από τους ανεπαρκείς ναύτες του, και αποκλίνει από τον Οδυσσέα του Δάντη, που αξιώθηκε μια συνοδεία πιστών και παθιασμένων ακολούθων στις μοιραίες εξορμήσεις του. Σε αντίθεση με τον Ιταλό, ο Έλληνας ξέρει ότι συντρόφους και συνοδοιπόρους άξιους δύσκολα θα βρεις στον δικό μας τόπο.

Παραδοσιακά, οι πιο εντυπωσιακές ταξιδιωτικές περιπέτειες του Οδυσσέα είναι οι αγώνες του ενάντια στα φονικά τέρατα που απαντάει στις περιπλανήσεις του: τον θηριώδη Κύκλωπα και τους ανθρωποφάγους Λαιστρυγόνες, τις πλανεύτρες και σαρκοβόρες Σειρήνες, τη Σκύλλα και τη Χάρυβδη. Ο Σεφέρης αρχικά δεν φαίνεται να εκτιμούσε πολύ αυτήν την πλευρά του οδυσσειακού μύθου. Σύμφωνα με το ποίημα

87. Βλ. E. Keeley, «Seferis' Elpenor: A Man of No Fortune», *The Kenyon Review* 28 (1966), σ. 380-390· Γ. Π. Σαββίδης, *Μεταμορφώσεις του Ελπήγορα*. (Από τον Πάουντ στον Σινόπουλο), Νεφέλη, Αθήνα 1990, σ. 19-24· Μαρωνίτης, Γιώργος Σεφέρης. *Μελετήματα*, ό.π., σ. 64-70· P. Tambakaki, «The Homeric Elpenor and Those Who Made *il gran rifiuto* (Dante's *Inferno*, Canto 3) in the Poetry of George Seferis: Modernist *Nekuias* and Antiheroism», *Classical Receptions Journal* 5 (2013), σ. 144-165.

88. *Ποιήματα*, σ. 47.

89. Στο ίδιο, σ. 169-170.

«Πάνω σ' έναν ξένο στίχο», γραμμένο ακόμη στην αρχή της θητείας του ποιητή, ο Οδυσσέας θα ήθελε να διώξει μακριά τον Κύκλωπα, τις Σειρήνες, τη Σκύλλα και τη Χάρυβδη, όλα τα περίπλοκα τέρατα που δεν μας αφήνουν να στοχαστούμε την ανθρώπινη φύση του και το νόημα της πάλης του μέσα στον κόσμο. Τα παραμύθια για αυτά τα πλάσματα μάς εμποδίζουν, κατά τον νεαρό ποιητή, να καταλάβουμε τη βαθύτερη ουσία του μύθου του Οδυσσέα.⁹⁰

Στις πρώιμες συνθέσεις, όπως το *Μυθιστόρημα*, αντί να εμφανιστούν τα μυθικά θεριά, είναι οι χώροι από μόνοι τους που αποκτούν τερατώδεις ιδιότητες και παιδεύουν τον ήρωα. Αντί να τον λιανίσουν ο Κύκλωπας και οι Λαιστρυγόνες, του καταπλακώνουν την ψυχή τα βουνά, τον γδέρνει ο βασανιστικός νοτιάς, τον πληγώνουν οι νιφάδες του χιονιού (Α', Ζ', Ι'). Το ίδιο τοπίο, με τα καμένα πεύκα, τα άγωνα βράχια και το ερημοκλήσι, εμφανίζεται πάλι και πάλι επ' άπειρον, σαν συνεχιζόμενος εφιάλτης (ΙΒ'): το επαναλαμβανόμενο τοπίο γίνεται έτσι ένας ατελείωτος λαβύρινθος, που παγιδεύει τους ταξιδιώτες ώστε να μην μπορούν να ξεφύγουν από αυτό. Θα έλεγε κανείς ότι ο σεφερικός Οδυσσέας ναυάγησε στη μινωική εποχή, όπου τον έκλεισαν μέσα σε έναν λαβύρινθο από καμένα δάση, πέτρες και απαράλλαχτα ασπρισμένα ξωκλήσια.⁹¹

Εντούτοις, με το πέρασμα του καιρού, καθώς πλησιάζει και έπειτα ξεσπάει ο μεγάλος πόλεμος, τα τέρατα κάνουν αυτοπροσώπως την εμφάνισή τους στα δρομολόγια του περιπλανώμενου ήρωα. Στο ποίημα «Η απόφαση της λησμονιάς» από το *Ημερολόγιο Καταστρώματος*, Α' οι κάτασπροι και ήσυχοι κύκνοι της λίμνης μεταμορφώνονται ξαφνικά σε φονικά πλάσματα: σφάζουν τις χωριατοπούλες και χύνουν το αίμα τους πάνω στις πλάκες του δρόμου, σκοτώνουν τα άλογα και τα πετούν στις γούρνες, κυρτώνουν τον λαιμό τους και θερίζουν τα κόκαλα των ανθρώπων. Οι κύκνοι αυτοί δεν τραγουδούν πια διότι δεν μπορούν

90. Στο ίδιο, σ. 88. Πρβλ. Capri-Karka, *Love and the Symbolic Journey*, ό.π., σ. 186· Ricks, *Η σκιά του Ομήρου*, ό.π., σ. 188-189.

91. *Ποιήματα*, σ. 43, 50-51, 55, 57. Για το βασανιστικό τοπίο πρβλ. Keeley, «Seferis' Elpenor», ό.π., σ. 379-380· Padel, «Homer's Reader», ό.π., σ. 91-93.

να πεθάνουν: γίνονται σαν ζόμπι, απέθαντα τέρατα που σπέρνουν την καταστροφή.⁹² Οι κύκνοι, είναι αλήθεια, φέρουν πάντα μιαν ανατριχιαστική αίσθηση στη σεφερική μυθολογία: ήδη στο *Μυθιστόρημα* (Α΄) τα άσπιλα φτερά τους πληγώνουν τους ταξιδιώτες του Βορρά.⁹³ Εδώ το θέαμα των γαλήνιων κύκνων που γίνονται μηχανές θανάτου φέρνει στον νου τους άγριους επιθετικούς κύκνους των τευτονικών παραμυθιών των Αδελφών Γκριμ.⁹⁴ Με δεδομένη εν γένει την εμβληματική παρουσία του κύκνου στη γερμανική μυθολογία (ας θυμηθούμε τους κύκνους που σέρνουν το πλεύσιμο του ιππότη Λόεγκριν στον θρύλο του Πάρσιφαλ), δεν χωράει αμφιβολία για τον συμβολισμό των τεράτων αυτών σε ένα ποίημα δημοσιευμένο κατά τις παραμονές του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου.⁹⁵

Ανάλογα, στο σύνθεμα «Η μορφή της μοίρας», γραμμένο τον Οκτώβριο του '41, τρία κόκκινα άλογα ποδοπατούν ανθρώπινα κόκαλα μέσα στο αλώνι, ανακαλώντας ίσως τις σαρκοβόρες φοράδες του Διομήδη, που κατασπάραξαν τελικά τον αφέντη τους. Το ποίημα κλείνει με την εικόνα του Αϊ-Γιώργη του καβαλάρη, που τον προσμένουμε να σηκωθεί μια μέρα και να καρφώσει με το κοντάρι του τον δράκοντα.⁹⁶ Η ναζιστική θηριωδία κατά τον μεγάλο πόλεμο ενέπνευσε αυτές τις εικόνες και έκανε τον Σεφέρη να αναθεωρήσει τη νεανική καθαρολογική στάση του γύρω από τη λειτουργία των τεράτων στη μυθοποιία. Την ίδια επο-

92. *Ποήματα*, σ. 183-184.

93. Στο ίδιο, σ. 43. Βλ. ακόμη Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες*, τόμ. Β΄, Ίκαρος, Αθήνα 1975, σ. 136-137: «οι κύκνοι ... μου έγιναν το σύμβολο των όσων αποστρέφομαι, χωρίς να εξαιρέσω τη βαγκνερική μουσική»· του ίδιου, *Μέρες*, τόμ. Γ΄, Ίκαρος, Αθήνα 1977, σ. 180: «Οι κύκνοι, που τους μεταχειρίστηκα πάντα σαν όντα πολύ σκληρά». Πρβλ. Beaton, *Γιώργος Σεφέρης: Περιμένοντας τον άγγελο*, ό.π., σ. 155, 638· Capri-Karka, *Love and the Symbolic Journey*, ό.π., σ. 232-233.

94. Βλ. το παραμύθι «Οι έξι κύκνοι» (αρ. 49 στη συλλογή των Γκριμ): *Τα παραμύθια των Αδελφών Γκριμ*, τόμ. 1, μετάφραση Μ. Αγγελίδου, Άγγρα, Αθήνα 1994, σ. 382-389.

95. Πρβλ. Αναγνωστάκη, «Ο Σεφέρης της μνήμης και της λησμονιάς», ό.π., σ. 239-242· Capri-Karka, *Love and the Symbolic Journey*, ό.π., σ. 288-293.

96. *Ποήματα*, σ. 193-194.

χή ο Τόλκιν, συνθέτοντας τον *Άρχοντα των Δαχτυλιδιών*, θα ζωγραφίσει τα φρικαλέα στρατεύματα των Ναζί, που αλώνιζαν την Ευρώπη, με τη μορφή των Ορκς, των δύσμορφων και αιμοδιψών ανθρωποειδών τελωνίων, που τα αναρίθμητα τάγματά τους υπηρετούν τη δύναμη του κακού και κατακλύζουν τη Μέση Γη.⁹⁷ Οι χιτλερικές ορδές έκαναν τους ποιητές όλης της Ευρώπης να οραματίζονται τέρατα.

97. Βλ. T. Shippey, «Orcs, Wraiths, Wights: Tolkien's Images of Evil», στο G. Clark – D. Timmons (επιμ.), *J. R. R. Tolkien and His Literary Resonances. Views of Middle-Earth*, Greenwood Press, Γουέστπορτ-Λονδίνο 2000, σ. 183-198· R. T. Tally, «Demonizing the Enemy, Literally: Tolkien, Orcs, and the Sense of the World Wars», *Humanities* 8 (2019), σ. 1-10.

ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ Μ' ΑΡΜΗΝΕΨΟΥΝ ΟΙ ΠΕΘΑΜΕΝΟΙ

Η Νέκυια και το μυστικό της ζωής

Ο ΜΥΘΟΣ του ταξιδιού κορυφώνεται με την περιήγηση στο επέκεινα, την κατάβαση στον κόσμο των νεκρών, όταν ο ταξιδιώτης έχει εξαντλήσει πια τα όρια του παρόντος κόσμου και περνάει από την άλλη πλευρά, για να εξερευνήσει τον χώρο των ψυχών και του μεταφυσικού. Η εμπειρία αυτή αποτελεί το επιστέγασμα των περιπλανήσεων του ήρωα, και μπορεί να θεωρηθεί ως ο πυρήνας και η πεμπτουσία κάθε αυθεντικού ταξιδιωτικού μύθου.⁹⁸ Ήδη οι εποποιίες του Γιλγαμές στην πανάρχαια Μεσοποταμία περιλάμβαναν ένα επεισόδιο όπου ο ήρωας κατέρχεται στον Κάτω Κόσμο για να συναντήσει τον χαμένο φίλο του, τον Ενκιντού, και να τον ρωτήσει για τις συνθήκες της ύπαρξης των νεκρών εκεί.⁹⁹ Όμως το θέμα αποκτάει την πλήρη βαρύτητά του μόνο με

98. Για αυτό το αρχετυπικό θέμα της μυθολογίας βλ. J. L. Calvo Martínez, «The *Katábasis* of the Hero», στο V. Pirenne-Delforge – E. Suárez de la Torre (επιμ.), *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs*, Presses Universitaires de Liège, Λιέγη 2000, σ. 67-78· M. de Fátima Silva, «O Hades e a pólis: o tema utópico da catábase», *Kleos* 16-17 (2012-2013), σ. 13-45· G. Ekroth – I. Nilsson (επιμ.), *Round Trip to Hades in the Eastern Mediterranean Tradition. Visits to the Underworld from Antiquity to Byzantium*, Brill, Λέιντεν 2018.

99. Εκτός από τα έργα που μνημονεύτηκαν παραπάνω (σημ. 5), βλ. ειδικά για την κατάβαση του Γιλγαμές A. Gadotti, «*Gilgamesh, Enkidu, and the Netherworld*» and the Sumerian *Gilgamesh Cycle*, De Gruyter, Βερολίνο 2014· J. N. Bremmer, «Descents

την Οδύσσεια. Το αντίστοιχο τμήμα του ομηρικού έπους, η Νέκυια, τοποθετείται στη λ ραφιδία, λίγο-πολύ στο μέσο της επικής σύνθεσης. Ουσιαστικά, ολόκληρη η Οδύσσεια είναι δυνατόν να διαβαστεί με άξονα αυτό το κεντρικό εντυπωσιακό επεισόδιο, όπου ο περιπλανώμενος ήρωας έρχεται αντιμέτωπος με το φαινόμενο του θανάτου καθ' εαυτό και μαθαίνει το μυστικό της ζωής του.¹⁰⁰ Θα μπορούσαμε να φανταστούμε τον Όμηρο να συνθέτει ολόκληρο το έπος σαν ανάπτυγμα ή ποιητικό περιτύλιγμα, ακριβώς για να τοποθετήσει στην καρδιά του και στον πυρήνα του αυτήν την κεφαλαιώδη εμπειρία της επικοινωνίας με τους νεκρούς.

Ο Μεγαλέξανδρος των θρύλων και της Φυλλάδας, ο άλλος ταξιδευτής ήρωας της ελληνικής παράδοσης, βιώνει επίσης αλλεπάλληλες Νέκυιες κατά την πορεία των θαυμαστών ταξιδιών του. Παρόλο που τα σχετικά επεισόδια δεν σηματοδοτούνται τοπογραφικά ως καταβάσεις στον κόσμο των νεκρών μέσα στην αφήγηση, φέρουν εμφανείς εσχατολογικούς συμβολισμούς και παρουσιάζουν όλα τα κλασικά θεματικά και μορφολογικά στοιχεία της καθόδου στον Άδη. Στη μία περίπτωση ο Αλέξανδρος επισκέπτεται το άλσος των ιερών προφητικών δέντρων του ήλιου και της σελήνης στην Ινδία, που είναι κατασκότεινο και κατάφυτο, σαν το άλσος της Περσεφόνης στις παρυφές του βασιλείου των νεκρών στην Οδύσσεια (κ 509-510). Είναι γεμάτο κυπαρίσσια, τα κατεξοχήν ταφικά δέντρα, και εποπτεύεται από έναν κυνόμορφο ιερέα με κοφτερά δόντια, ίδιον Κέρβερο. Εκεί ο Αλέξανδρος ακούει την αναγγελία του επικείμενου θανάτου του από τις φωνές των προφητικών δέντρων (*Μυθιστορία του Αλέξανδρου*, 3.17.26-41). Στην άλλη αφήγηση ο ήρωας και οι σύντροφοί του διεισδύουν στη χώρα των μακάρων, δηλαδή των ευλογημένων νεκρών, όπου επικρατεί αιώνιο σκοτάδι και δεν λάμπει ποτέ ο ήλιος. Στη χώρα αυτή κρύβεται η πηγή του αθάνατου

to the Underworld from Gilgamesh to Christian Late Antiquity», *Studia Religiológica* 50 (2017), σ. 291-309.

100. Πρβλ. M. Davies, «The Folk-Tale Origins of the Iliad and Odyssey», *Wiener Studien* 115 (2002), σ. 15-38· G. A. Gazis, *Homer and the Poetics of Hades*, Oxford University Press, Οξφόρδη 2018, σ. 79-214.

νερού, που ο Αλέξανδρος την ψάχνει αλλά δεν κατορθώνει να πιει από αυτήν και να εξασφαλίσει την αιώνια ζωή. Ο τόπος φρουρείται από φτερωτά πλάσματα με ανθρώπινα πρόσωπα και φωνές, που προλέγουν στον Μακεδόνα στρατηλάτη το μέλλον, αλλά τον διατάζουν επίσης να αποχωρήσει, διότι η χώρα αυτή ανήκει μόνο στους θεούς και ο ίδιος δεν είναι παρά θνητός (*Μυθιστορία του Αλέξανδρου*, 2.39-41).¹⁰¹

Και στα δύο αυτά επεισόδια ο Μεγαλέξανδρος καλείται να συμβιβαστεί με τον επικείμενο θάνατό του ή εν γένει με τη θνητή του φύση αντιμετωπίζει δηλαδή το ίδιο το γεγονός της θνητότητάς του. Αυτή ακριβώς είναι η βαθύτερη ουσία του μυθικού θέματος της Νέκυιας: ο ήρωας πρέπει να αντικρίσει άμεσα την εμπειρία του θανάτου, να γνωρίσει την κοινή ανθρώπινη μοίρα της θνητότητας και να στοχαστεί πάνω στη φθαρτή του φύση και στη δική του τελευτή. Από αυτήν τη βαθιά ψυχική εμπειρία θα αντλήσει τη σοφία που επιστεγάζει και δικαιώνει την ύπαρξή του. Παρόμοια, ο Οδυσσέας ακούει στον Κάτω Κόσμο από την ψυχή του Τειρεσία την πρόρρηση για τον θάνατο που τον περιμένει μετά από χρόνια (λ 134-137). Συγχρόνως συναντάει τα φαντάσματα της μάνας του και των νεκρών συμπολεμιστών του από την Τροία (λ 84-89, 141-224, 387-567) – εποπτεύει δηλαδή ολόκληρη την εμπειρία του παρελθόντος του, ως παιδιού και άνδρα, σε μια συνολική θέαση της ζωής του από τη σκοπιά του επέκεινα. Η εμπειρία της Νέκυιας συνθέτει τη ζωή και τον θάνατο, το παρελθόν και το μέλλον του ήρωα σε ενιαίο όραμα αποκαλυπτικής γνώσης.

Ο Σεφέρης, κατά την ανάπτυξη των ταξιδιωτικών του μύθων, αποδίδει και αυτός μεγάλη σημασία στη Νέκυια του ταξιδευτή ήρωα, στην επικοινωνία του με τους κατοίκους του Άδη.¹⁰² Το εμβληματικό ποίημα,

101. Το επεισόδιο αυτό απαντά και στη νεοελληνική Φυλλάδα: Γ. Βελουδής, *Η φυλλάδα του Μεγαλέξαντρου*, ό.π., σ. 73-79. Για τις νεκρικές αυτές εμπειρίες του Αλέξανδρου βλ. D. Ogden, «Alexander in the Underworld», στο E. Carney – D. Ogden (επιμ.), *Philip II and Alexander the Great. Father and Son, Lives and Afterlives*, Oxford University Press, Οξφόρδη 2010, σ. 205-216, 299-302· Konstantakos, «The *Odyssey* and the Ancient Greek Travel Novels», ό.π.

102. Πρβλ. Vitti, «“Επιφάνεια” και “νεκρομαντεία” στην ποίηση του Σεφέρη», ό.π., σ. 202-206· Ricks, *Η σκιά του Ομήρου*, ό.π., σ. 199-213.

από αυτήν την άποψη, είναι «Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους», όπου ο ξενιτεμένος Στράτης πασχίζει απεγνωσμένα να μιλήσει με τους νεκρούς. Μόνο αυτοί μπορούν να του δώσουν οδηγίες για την παραπέρα πορεία και τον νόστο του. Όμως ο ίδιος βρίσκεται στη Νότια Αφρική, στις εσχατιές της γης, και δεν ξέρει τη γλώσσα των περίεργων λουλουδιών του εξωτικού αφρικανικού τοπίου· γι' αυτό δεν μπορεί να διαβάσει τα μηνύματα των πεθαμένων.¹⁰³ Σε αντίθεση με τον απομονωμένο Στράτη, σε άλλα συνθέματα ο ταξιδιώτης κατορθώνει να περάσει στη σφαίρα των νεκρών, να περιηγηθεί τον χώρο του επέκεινα και να αντικρίσει τη φτενή ύπαρξη των πεθαμένων ψυχών. Αυτό δεν σημαίνει πως η επικοινωνία μαζί τους είναι πάντοτε δυνατή ή εύκολη. Το δώρο της επαφής φυλάσσεται για λίγες περιπτώσεις όπου ο ήρωας αξιώνεται να απαντήσει μίαν αληθινά χαρισματική φιγούρα του άλλου κόσμου.

Οι προετοιμασίες για το πέρασμα στον Άδη αρχίζουν ήδη από το πρώτο τρίτο του *Μυθιστορήματος*. Στην όγδοη ενότητα οι ψυχές που ταξιδεύουν στριμωγμένες πάνω στα καταστρώματα των σάπιων και καταλυμένων καραβιών θα μπορούσαν να παραπέμπουν στις σκιές των νεκρών, οι οποίες διαβαίνουν τη λίμνη Αχερουσία με το πλεύουμένο του Χάροντα. Κατά την πορεία της πλεύσης οι ψυχές χάνουν την αίσθηση της αφής, οσφραίνονται όλο και πιο δύσκολα κάθε μέρα, ενώ τριγύρω εξαλείφεται η ανθρώπινη παρουσία. Είναι ακριβώς σαν να περνούν οι ψυχές αυτές στη μοναχική επικράτεια του θανάτου, όπου οι αισθήσεις του κορμιού αμβλύνονται και σταματούν.¹⁰⁴ Στη δέκατη πέμπτη ενότητα ο αφηγητής βρίσκεται μέσα σε σκιερό τοπίο πλούσιας βλάστησης, με νερά, βαριά πλατάνια και μαύρες δάφνες, το οποίο όμως μοιάζει επίσης με προθάλαμο του άλλου κόσμου. Ο βαθύς ύπνος παίρνει τον σύντροφο του αφηγητή, τον κομματιάζει και τον απομακρύνει. Ο σύντροφος εντέλει βυθίζεται μέσα στον ήλιο σαν κοράκι, σε μια μάλλον πένθιμη κατακλείδα.¹⁰⁵ Θυμόμαστε ανάλογους νεκρικούς κήπους, το άλσος της Περσεφόνης στην *Οδύσσεια* και το ινδικό δάσος των προ-

103. *Ποιήματα*, σ. 196-197.

104. *Στο ίδιο*, σ. 52-53.

105. *Στο ίδιο*, σ. 60-61.

φητικών δέντρων στους θρύλους του Μεγαλέξανδρου, που έχουν ομοίως σκιερή βλάστηση και πένθιμη ατμόσφαιρα.

Οι πεθαμένες ψυχές που συναντάει ο ταξιδιώτης στον αντίπερα κόσμο είναι κατά κανόνα άβουλες και βυθισμένες στην αδράνεια. Η ζωτική τους δύναμη και η ατομικότητά τους έχουν ατονήσει, οι αισθήσεις τους έχουν αμβλυνθεί, η μνήμη τις έχει εγκαταλείψει. Είναι ίδιες και απαράλλαχτες με τις σκιές του ομηρικού Άδη, που λιμνάζουν μέσα στην τυφλή αναισθησία, και μόνο αν πιουν από το αίμα της θυσίας του επισκέπτη μπορούν να ζωντανέψουν για λίγο και να αποκτήσουν φωνή. Αυτό το ζοφερό λίμπο, ο αδιαφοροποίητος ψυχικός πολτός της λήθης, είναι η παραβολή που έπλασε ο αρχαϊκός, πρωτογενής Έλληνας για να συλλάβει την ανυπαρξία του θανάτου, το σβήσιμο της συνείδησης που μας προσμένει μετά την ολοκληρωτική φθορά.¹⁰⁶ Ο ταξιδιώτης πρέπει να ποτίσει τα νεκρά φαντάσματα με αίμα για να του μιλήσουν: πρέπει δηλαδή να τα ανασύρει μέσα από τις ίδιες τις φλέβες του, από τα βάθη του ψυχισμού και της θύμησής του, το μοναδικό μέρος όπου μπορούν να επιβιώνουν οι σκιές των πεθαμένων. Στο βάθος της συλλογικής λαϊκής ψυχής της, η ελληνική φυλή παραμένει εσαχολογικά απαισιόδοξη και απαρηγόρητη.

Οι νεκροί του *Μυθιστορήματος* περιγράφονται ως αδύναμες ψυχές μέσα στα ασφοδίλια (ΚΔ').¹⁰⁷ Ο Στράτης Θαλασσινός, στις «Σημειώσεις για μια “εβδομάδα”», τους αντικρίζει με τον ίδιο τρόπο, τυφλούς μέσα στα σκυφτά και μαυρισμένα ασφοδίλια, σαν εξοντωμένους ζητιάνους με τα μουσικά τους οργανέτα διαλυμένα στο προσκέφαλό τους. Δίπλα τους το ποτάμι έχει σταματήσει και δεν κυλάει: ο ποταμός, μεταφορά του χρόνου ήδη από τον καιρό του Ηράκλειτου (22 Β 91, πρβλ. Β 12 και Β 49a Diels-Kranz), εδώ παγώνει και δεν κινείται πια, μέσα στην αχρονία του αιώνιου ύπνου.¹⁰⁸ Στην *Κίχλη*, την πιο οδυσσειακή σκηνο-

106. Βλ. πρόχειρα W. Burkert, *Greek Religion*, Harvard University Press, Κέμπριτζ Μασαχουσέτης 1985, σ. 194-199· L. Albinus, *The House of Hades. Studies in Ancient Greek Eschatology*, Aarhus University Press, Όρχους 2000, σ. 21-86.

107. *Ποιήματα*, σ. 71.

108. Στο *ίδιο*, σ. 124-125. Πρβλ. Capri-Karka, *Love and the Symbolic Journey*, ό.π., σ. 200-204.

θεσία της Νέκυιας στον σφαιρικό κανόνα,¹⁰⁹ ο Οδυσσέας συναντάει στον άλλο κόσμο τον Ελπήνορα, και έπειτα ακούει τις φωνές των υπόλοιπων νεκρών, που βγαίνουν από το σκοτεινό μέρος του ήλιου. Είναι όμως φτενοί και διψασμένοι ψίθυροι, που ο ταξιδιώτης δεν μπορεί να τους ξεχωρίσει, όσο και αν του φαίνονται γνώριμοι. Γυρεύουν να πιουν αίμα μια στάλα, για να αρθρώσουν και αυτοί τα λόγια τους. Αλλιώς παραμένουν σώματα βουλιαγμένα μέσα στο μαύρο φως, με το νόμισμα του Χάροντα στα δόντια.¹¹⁰

Ανάλογα μοτίβα επανέρχονται στο ποίημα «Αγιάναπα, Α΄» από το κυπριακό *Ημερολόγιο Καταστώματος*, Γ΄. Μονάχα το αίμα αναγκάζει τους νεκρούς με τις πανοπλίες να μιλήσουν, και το μόνο που βλέπεις από εκείνους είναι οι φωνές τους. Δεν υπάρχει φως σε αυτόν τον αιματοθρεμμένο κόσμο.¹¹¹ Αυτή η εικονοποιία της Νέκυιας διατηρείται μέχρι το «Θερινό ηλιοστάσι» (Δ΄), το τελευταίο από τα *Τρία Κρυφά Ποιήματα*. Χωρισμένες από τα σώματα, οι ψυχές διψούν και δεν βρίσκουν νερό πουθενά, κολλούν και σπαράζουν σαν πουλιά στις ξόβερρες.¹¹² Η οδυσσειακή εικόνα αναμιγνύεται εδώ με το μοτίβο της μεγάλης δίψας των νεκρών, που κυριαρχεί στα μυστικά κείμενα των αρχαίων ορφικών ελασμάτων. Εκεί οι ψυχές που κατεβαίνουν στον Κάτω Κόσμο φλέγονται από τη δίψα και ψάχνουν απεγνωσμένα μια πηγή νερού για να ξεδιψάσουν· χρειάζεται όμως να καθοδηγηθούν για να πιουν από τη σωστή κρήνη και να αποφύγουν τα ύδατα της λησμοσύνης.¹¹³

Η παρομοίωση των ψυχών με αιχμάλωτα πουλιά σε αυτό το ποίημα μάς καθοδηγεί προς άλλο χαρακτηριστικό μοτίβο της σφαιρικής Νέκυιας,

109. Βλ. το βιβλίο σκηνοθεσίας του ίδιου του ποιητή, στη δοκιμή «Μια σκηνοθεσία για την *Κίχλη*» (*Δοκιμές Β΄*, σ. 30-56), όπου το οδυσσειακό υπόβαθρο της σύνθεσης προβάλλεται ολοκάθαρα. Πρβλ. A. Ballabriga, «Séféris et Homère», ό.π., σ. 402-404· Μαρωνίτης, *Γιώργος Σεφέρης. Μελετήματα*, ό.π., σ. 17-31.

110. *Ποιήματα*, σ. 226-229.

111. *Στο ίδιο*, σ. 233.

112. *Στο ίδιο*, σ. 296.

113. Βλ. R. G. Edmonds, *Myths of the Underworld Journey. Plato, Aristophanes, and the "Orphic" Gold Tablets*, Cambridge University Press, Κέιμπριτζ 2004, σ. 29-110· A. Bernabé – A. I. Jiménez San Cristóbal, *Instructions for the Netherworld. The Orphic Gold Tablets*, Brill, Λέιντεν 2008, σ. 1-59.

που έχει να κάνει με τη μοίρα των πεθαμένων. Στον Άδη της Οδύσσειας ο ήρωας παρατηρεί, μεταξύ άλλων, τις τιμωρίες των μεγάλων αμαρτωλών, που βασανίζονται παγιδευμένοι στην αιώνια επανάληψη της ίδιας μάταιης διαδικασίας. Ο Σίσυφος σπρώχνει διαρκώς τον λίθο του ώσπου να τον ανεβάσει στην κορυφή· κατόπιν η πέτρα κυλάει κάτω, και ο κατάδικος ξαναρχίζει επ' άπειρον την ανώφελη προσπάθεια (λ 593-600). Ο Τάνταλος πασχίζει να φτάσει τα λαχταριστά φρούτα στα κλαδιά των δέντρων πάνω από το κεφάλι του και να πιει νερό από τη λίμνη που απλώνεται μπροστά στο στόμα του. Μόλις κάνει να φάει ή να πιει, η λίμνη στραγγίζεται, τα κλαδιά αποτραβιούνται και ο Τάνταλος απομένει με ανικανοποίητη πείνα και δίψα (λ 582-592). Ο Δάντης, από την άλλη πλευρά, στη δική του μνημειώδη Νέκυια στο «Ινφέρνο» εικονογραφεί κάθε λογής τιμωρίες και μαρτύρια, προσαρμοσμένα το καθένα προς την ιδιαίτερη φύση του κολαζόμενου αμαρτήματος. Μία από τις πιο εντυπωσιακές περιπτώσεις βρίσκεται στον έβδομο κύκλο της Κόλασης, όπου καταδικάζονται όσοι παρέβησαν τους νόμους της φύσης και έκαναν βίαιο κακό στον ίδιο τους τον εαυτό. Αυτοί έχουν μεταμορφωθεί σε ροζιασμένα και αγκαθερά δέντρα, γυμνά, δίχως καρπούς, και στέκουν έτσι, υποβιβασμένοι σχεδόν στο επίπεδο της άψυχης ύλης. Μόνο αν ο επισκέπτης κόψει ένα κλαράκι από τα δέντρα αυτά, αναβλύζει αίμα από το σπασμένο κλαδί και η ψυχή μέσα από το δέντρο μιλάει και αφηγείται την ιστορία της («Ινφέρνο», XIII 22-151).¹¹⁴ Αναγνωρίζεται εδώ ίσως μια μακρινή, διεστραμμένη απήχηση της σύνδεσης του αίματος με τη φωνή των νεκρών, όπως την ξέρουμε από την Οδύσεια.

Τα δύο αυτά μοτίβα, η αέναη επανάληψη και η μεταμόρφωση σε άψυχη ύλη, χαρακτηρίζουν σε συνδυασμό τις ποινές του σεφερικού Άδη, τις οποίες ο μεταφυσικός ταξιδιώτης παρακολουθεί κυρίως στο *Μυθιστόρημα* αλλά και σε κατοπινά ποιήματα. Οι αιτίες της τιμωρίας δεν εξηγούνται ποτέ, δεν ξέρουμε καν αν υπάρχουν αιτίες, πέρα από την ίδια την καταδίκη του θανάτου που βαραίνει πάνω στις ψυχές. Η

114. Πρβλ. L. Spitzer, «Speech and Language in *Inferno* XIII», *Italica* 19 (1942), σ. 81-104· M. Picone, «Dante e i miti», στο Picone – Crivelli (επιμ.), *Dante. Mito e poesia*, ό.π., σ. 25-27.

μορφή και η λειτουργία του μαρτυρίου, όμως, αποδίδονται με παραστατική ακρίβεια. Οι κολασμένοι είναι κατ' αρχάς σπουδαίες μυθικές μορφές, που φαίνεται σαν να ξεπληρώνουν με τα βάσανά τους την ανεξίτηλη ενοχή η οποία φωλιάζει στη σχέση ανάμεσα στον πανάρχαιο Ελληνισμό και το σύγχρονο αντίστοιχό του. Ο Ορέστης, στη δέκατη έκτη ενότητα του *Μυθιστορήματος*, είναι παγιδευμένος μέσα στο στάδιο της αρματοδρομίας και καταδικασμένος να φέρνει αιωνίως γύρους με το άρμα του και τα ξέφρενα άλογά του, δίχως να μπορεί να διαφύγει. Οι μαύρες Ευμενίδες τον κυνηγούν βαριεστημένες χωρίς συγχώρεση, και ο ήρωας τρέχει διαρκώς γύρω-γύρω κάτω από τις κερκίδες, δίχως ποτέ να ξεποσταίνει, σαν τους κολασμένους του Δάντη που κινούνται και αυτοί αδιάκοπα στον στρογγυλό κύκλο του χαντακιού της τιμωρίας τους.¹¹⁵ Η Ανδρομέδα, στην εικοστή ενότητα, δεμένη αενάως στον σκόπελο και με την πληγή της να ανοίγει κάθε τόσο, τελικά γίνεται ένα με τον βράχο του πόνου της. Μεταμορφώνεται τρόπον τινά σε πέτρα, ξεπέφτει στο επίπεδο της άψυχης ύλης, σαν τα αγάλματα με τα αμετάβλητα χαμόγελά τους.¹¹⁶

Τη μοίρα της Ανδρομέδας τη βιώνουν και άλλοι, ανώνυμοι νεκροί του *Μυθιστορήματος*. Στην εικοστή πρώτη ενότητα εκείνοι που πεθαίνουν, ορθοί στα πόδια τους, αδελφώνονται μέσα στη σκληρή πέτρα.¹¹⁷ Ο αφηγητής της δέκατης όγδοης ενότητας βυθίζεται και αυτός στην πέτρα και δεν μπορεί να πιει από το ποτάμι που περνάει μέσα από τα απολιθωμένα δάχτυλά του.¹¹⁸ Οι πεθαμένοι γίνονται σαν τα πλάσματα της Νεκρής Θάλασσας, όπως την περιγράφει ο Στράτης Θαλασσινός: χάνουν την αίσθηση της πείνας και τα νεύρα του πόνου, η καρδιά και οι στοχασμοί τους πηζουν, σμίγουν τον κόσμο της ορυκτής ύλης.¹¹⁹ Την πιο σκληρή ποιή την υφίσταται ίσως ο ομιλητής της τρίτης ενότητας, ο οποίος κρατάει

115. *Ποιήματα*, σ. 62-63. Πρβλ. Capri-Karka, *Love and the Symbolic Journey*, ό.π., σ. 208-211, 256-259.

116. Στο *ίδιο*, σ. 67. Πρβλ. Capri-Karka, *Love and the Symbolic Journey*, ό.π., σ. 264-266.

117. Στο *ίδιο*, σ. 68.

118. Στο *ίδιο*, σ. 65.

119. Στο *ίδιο*, σ. 205-206.

αδιάκοπα ένα μαρμάρινο κεφάλι στα χέρια του και δεν μπορεί να το ακουμπήσει πουθενά, μόλο που του εξαντλεί τους αγκώνες.¹²⁰ Αναγνωρίζουμε εδώ την ιδιόμορφη σεφερική παραλλαγή του αρχετυπικού Σίσυφου, που του έλαχε να βαστάξει όχι τον παραδοσιακό λίθο αλλά το ασήκωτο μάρμαρο της ελληνικής πνευματικής κληρονομιάς.

Παρ' όλα αυτά, μέσα στο αδιέξοδο και άγονο τοπίο του θανάτου προσμένει τον ταξιδιώτη μια σημαντική πνευματική εμπειρία, η οποία δικαιώνει τη μεταφυσική περιπλάνησή του. Στην καρδιά του Άδη ο Οδυσσεύς συναντάει τη σκιά του Τειρεσία, ο οποίος του αποκαλύπτει το μέλλον του και το μυστικό της σωτηρίας του. Ο Τειρεσίας καθοδηγεί τον ήρωα με τις συμβουλές του, συνοψίζει με τα λόγια του συλλήβδην το πνευματικό σχήμα που διέπει ολόκληρη την ύπαρξη του Οδυσσέα. Ανάλογη είναι και η εμπειρία του σεφερικού ταξιδευτή. Στον πυρήνα του κόσμου του επέκεινα αντικρίζει και αυτός, ή έστω αφουγκράζεται, μια σοφή και μαγική καθοδηγητική μορφή, η οποία του φανερώνει το νόημα της ατομικής του ύπαρξης αλλά και της συλλογικής ζωής της φυλής του, χαρίζοντάς του γνώση και δύναμη για να συνεχίσει.

Η πρωιμότερη έκφανση τέτοιας μορφής είναι ο μυστηριώδης, τραχύς ηλικιωμένος χωριάτης στο ποίημα «Ο γέρος» από το *Τετράδιο Γυμνασμάτων*. Είναι τυφλός, χωρίς μάτια, δεν ξεχωρίζει τίποτε, και ακόμη σημαδεμένος, άγρυπνος και ολόρθος σαν στεγνό ραβδί που δεν λυγίζει, ένας ζωντανός νεκρός που δεν μπορεί να πεθάνει. Και εντούτοις ξέρει τα πάντα, γνωρίζει όλα τα στοιχεία και τα μυστήρια της φύσης και προστάζει τους ίσκιους των ανθρώπων, σαν βασιλιάς του Άδη.¹²¹ Δεν είναι δύσκολο να διακρίνουμε σε αυτόν τον νεκροζώντανο τυφλό, που βλέπει τα πάντα, μια ενσάρκωση του Τειρεσία, τόσο εκείνου της *Οδύσσειας* όσο και του απογόνου του της *Έρημης Χώρας*. Ο ποιητής τον ανακάλυψε και τον παρατήρησε μέσα στον χειμωνιάτικο Άδη της Αλβανίας,¹²² αλλά δεν κατάφερε ακόμη σε εκείνη τη φάση να του αποσπάσει το μυστικό.

120. Στο ίδιο, σ. 45.

121. Στο ίδιο, σ. 102-103.

122. Το ποίημα συνοδεύεται από τη σημείωση «Ντρένοβο, Φλεβάρης 1937», ένα

Αργότερα, πάντως, ο Τειρεσίας θα αρχίσει να του μιλάει όλο και περισσότερο. Στην *Κίχλη* ο μάντης του Κάτω Κόσμου παίρνει τη μορφή του γέρου Σωκράτη και εκφωνεί τα λόγια που είχε ξεστομίσει ο φιλόσοφος ενώπιον του δικαστηρίου της Αθήνας.¹²³ Εδώ ο σοφός από το επέκεινα αποκαλύπτει στον ταξιδιώτη το ίδιο κατά βάση μυστικό, το οποίο ο εξόριστος ποιητής κατέγραψε στο «Χειρόγραφο Σεπ. '41»: ότι στην Ελλάδα υπάρχουν δύο κόσμοι που πολεμούνται, εκείνος του Σωκράτη από τη μία πλευρά, και από την άλλη ο κόσμος των κατηγορών του, του Άνυτου, του Μέλητου και του Λύκωνα.¹²⁴ Η Νέκυια του ταξιδιώτη καταλήγει στην επίγνωση της βαθιάς και κακοδαίμονος διαλεκτικής του Ελληνισμού.

Στο ποίημα «Μνήμη, Β'» από το *Ημερολόγιο Καταστρώματος, Γ'* πρωταγωνιστεί μια συναφής μυστηριώδης μορφή προφητικής σοφίας, που εμφανίζεται και μιλάει ανάμεσα σε αρχαία ερείπια: καθισμένος στο μαρμάρινο απομεινάρι αρχαίου πυλώνα, τριγυρνάει σε γκρεμισμένα λιμάνια και άδεια κοχύλια αμφιθεάτρων, όπου οι σαύρες σέρνονται στις στεγνές πέτρες. Η όλη σκηνοθεσία έχει κάτι από τοπίο θανάτου, όπου ο χρόνος αποκρυσταλλώθηκε σε μαρμάρινα λείψανα. Αυτός ο προφήτης εκ νεκρών μεταφέρει ένα μήνυμα για την ποίηση: το ποίημα είναι παντού, αιώνιο σαν φυσικό στοιχείο, και ο ποιητής απλώς το συντροφεύει για λίγο, όπως το δελφίни που πλέει μέσα στο νερό ή ο γλάρος στον αέρα. Αν στην *Κίχλη* ο Τειρεσίας συγχωνευόταν με τη μορφή του Σωκράτη, τούτος εδώ ο σοφός δανείζεται τα λόγια του Ηράκλειτου: «Άδης και Διόνυσος είναι το ίδιο» (22 B 15 Diels-Kranz).¹²⁵ Αυτή

χωριό στην περιφέρεια της Κορυτσάς, τον καιρό που ο Σεφέρης υπηρετούσε εκεί ως υποπρόξενος. Βλ. Beaton, *Γιώργος Σεφέρης: Περιμένοντας τον άγγελο*, ό.π., σ. 229· Θωμαΐδου-Μώρου, *Έρευνες σε «πηγές» των ποιημάτων του Σεφέρη*, ό.π., σ. 89-138, που σχολιάζει αναλυτικά τους νεκρικούς συμβολισμούς του γέροντα και του τοπίου.

123. Βλ. τα σχόλια του ποιητή στη δοκιμή «Μια σκηνοθεσία για την *Κίχλη*», *Δοκιμές Β'*, σ. 52-55. Πρβλ. Liapis, «“The Painful Memory of Woe”», ό.π., σ. 87-90.

124. «Χειρόγραφο Σεπ. '41», *Δοκιμές Γ'*, σ. 20.

125. *Ποιήματα*, σ. 261-262. Για τα ηρακλείτεια χαρακτηριστικά αυτού του προσώπου βλ. Ε. Γ. Λεοντσίνη, «Το βάρος της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς στην ποίηση

τη φορά, ο μαγικός καθοδηγητής δεν αποκαλύπτει στον αφηγητή τη βαθύτερη φύση της πατρίδας του αλλά το θεμελιώδες μυστικό της ίδιας της ποιητικής του τέχνης. Σε τούτο το ποίημα ο ταξιδευτής που συμβουλεύεται τον σοφό νεκρό δεν είναι ο Οδυσσέας αλλά μάλλον ο ομηρικός αοιδός, ο Δημόδοκος ή ο Φήμιος.

του Γ. Σεφέρη: Μια ιδιόμορφη έκφραση πατριωτισμού», *Ιταλοελληνικά. Rivista di Cultura Greco-Moderna* 8 (2006), σ. 232-233.

ΜΑ ΤΙ ΓΥΡΕΥΟΥΝ ΟΙ ΨΥΧΕΣ ΜΑΣ

Ο μύθος της αναζήτησης

Η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ με την ψυχή του προφήτη οριοθετεί κατά κάποιον τρόπο το πέρας μιας εξερεύνησης, συνειδητής ή μη. Ο ταξιδιώτης, είτε το γνώριζε απ' αρχής είτε όχι, έψαχνε για αυτόν τον μεταφυσικό σύμβουλο και τη μυστική γνώση που είχε να του μεταδώσει. Έτσι ο μύθος του ταξιδιού διασταυρώνεται με εκείνον της αναζήτησης, τον τρίτο μεγάλο πυλώνα της παγκόσμιας μυθοποιίας. Το ίδιο θέμα διατρέχει και το έργο του Σεφέρη ήδη από τα πρώτα του γυμνάσματα. Στο πρωιμότερο ποίημα του κανόνα, το «Fog» της *Στροφής*, διατυπώνεται προγραμματικά το εναγώνιο ερώτημα της αναζήτησης: αφού ο δρόμος της ζωής δεν είναι ίσιος, σε ποια κόχη πρέπει να στρίψει ο ταξιδιώτης; Ο οδοιπόρος γυρεύει τη σωστή στροφή που θα τον βγάλει στην εκκλησιά της αγάπης.¹²⁶ Σε άλλες συνθέσεις το θέμα εκφράζεται μέσω ποικίλων ευκαιριακών λογοτύπων και συμβολικών εκφράσεων. Οι ήρωες του *Μυθιστορήματος* προσμένουν τον άγγελο και ψάχνουν να βρουν το πρώτο σπέρμα που θα ξαναρχίσει το πανάρχαιο δράμα (Α'). Αργότερα γυρεύουν την άλλη ζωή που βρίσκεται πέρα από τα αγάλματα (Ε').¹²⁷

126. *Ποιήματα*, σ. 15-16.

127. Στο ίδιο, σ. 43, 48. Πρβλ. P. Sherrard, «Η ποίηση του T. S. Eliot και του Γ. Σεφέρη. Μια αντίθεση», στο ίδιο, *Δοκίμια για τον Νέο Ελληνισμό*, Εκδόσεις Αθηνά, Αθήνα 1971, σ. 178-195.

Το εμβληματικό ποίημα αναζήτησης στον σεφερικό κανόνα είναι «Ο βασιλιάς της Ασίνης», σύνθεση με πλούσιο μυθικό υπόβαθρο όπου συγχωνεύονται στοιχεία από πολλές παραδοσιακές αφηγήσεις του ελληνικού και του παγκόσμιου φαντασιακού.¹²⁸ Αντικείμενο της αναζήτησης εδώ είναι ο ίδιος ο βασιλιάς, αντίστροφα από ό,τι στον κλασικό μύθο του Γκράαλ: εκεί η αναζήτηση γίνεται για χάρη του βασιλιά, οι ιππότες γυρεύουν το ιερό δισκοπότηρο που θα γιατρέψει τον άρρωστο μονάρχη Αρθούρο. Στο ποίημα του Σεφέρη, ομηρικότερη διασκευή του ιπποτικού θρύλου, ένας χαμένος Μυκηναίος ηγεμόνας παίρνει τη θέση του Αρθούρου και γίνεται αυτός ο στόχος και το ζητούμενο της αποστολής. Ο αφηγητής του ποιήματος μιλάει στο πρώτο πληθυντικό, εκπροσωπώντας πιθανώς μια ομάδα ταξιδιωτών που καταφτάνουν στο κάστρο της Ασίνης διά θαλάσσης, με τα κουπιά τους να παφλάζουν με κούφιο ήχο μες στα νερά.¹²⁹ Πιθανώς είναι οι Αργοναύτες, οι πελαγίσιοι ιππότες του ελληνικού μύθου· ίσως πάλι να πρόκειται για κάποια μοίρα του στόλου των Αχαιών, που επιστρέφει από την εκστρατεία της Τροίας. Αυτοί περιπλανώνται και ψάχνουν τον βασιλιά της Ασίνης για καιρό: κατά τα λεγόμενα του αφηγητή, τον γυρεύουν δύο χρόνια δίχως αποτέλεσμα, ώσπου φτάνουν στο κάστρο της πολιτείας του.

Και εκεί όμως τους προσμένει απογοήτευση: ο βασιλιάς δεν ανευρίσκεται πουθενά. Μόνο η χρυσή προσωπίδα του κείται ριγμένη σε μια γωνιά, αδειανή, σαν αρχαϊκό αποτύπωμα του απόντος προσώπου. Τα καράβια του είναι άφαντα, ίσως αραγμένα σε άγνωστο λιμάνι. Τα παιδιά του αποδεικνύεται πως έχουν μεταμορφωθεί σε αγάλματα. Είναι

128. *Ποήματα*, σ. 185-187.

129. Είναι κοινός τόπος να θεωρείται ότι ο αφηγητής του ποιήματος συνοδεύεται από ένα μόνο πρόσωπο, που είναι μια γυναίκα σύντροφός του: βλ. Γ. Γιατρομανωλάκης, «Ο Βασιλιάς της Ασίνης», *Η ανασκαφή ενός ποιήματος*, Στιγμή, Αθήνα 1986, σ. 76, 82-85· Beaton, *Γιώργος Σεφέρης: Περιμένοντας τον άγγελο*, ό.π., σ. 279· Tambakaki, «A Modern Poet Reads Ancient War Texts», ό.π., σ. 232. Ωστόσο, η μνεία των κουπιών μου φαίνεται να υποβάλλει την ιδέα μιας ομάδας ταξιδευτών που καταφτάνουν στο κάστρο με πλεούμενο. Το ότι ο Σεφέρης συνοδεύεται από τη Μαρώ όταν επισκέφθηκε στην πραγματικότητα τα ερείπια της αρχαίας Ασίνης δεν νομίζω πως είναι δεσμευτικό για τη σκηνοθεσία του ποιήματος.

σαν να έπεσε κατάρα πάνω στο κάστρο και να μαρμάρωσε τους ανθρώπους, όπως το ξόρκι του παραμυθιού που μάγεψε το παλάτι της Ωραίας Κοιμωμένης και ακινητοποίησε κάθε μορφή ζωής μέσα του. Ο βασιλιάς εντέλει αποκαλύπτεται στην κατακλείδα του ποιήματος, μπροστά στα έκπληκτα μάτια των ταξιδιωτών: θύμα και αυτός της μυστηριώδους μαγικής επενέργειας, έχει μεταμορφωθεί σε νυχτερίδα και πετάει σκουίζοντας μέσα από τα βάρη μιας σπηλιάς. Η σκηνοθεσία θυμίζει πάλι επεισόδια από τους θρύλους του Γκράαλ, όταν ο περιπλανώμενος ιππότης, ο Πάρσιφαλ ή ο Γκαουαίην, φτάνει στο ερειπωμένο κάστρο του Ψάρά Βασιλιά: εκεί βλέπει σε μυστηριώδες σιωπηλό όραμα τον μαγεμένο, πληγωμένο μονάρχη και τις τελετουργίες της αυλής του. Όταν όμως ξυπνάει την επόμενη ημέρα, τα πάντα έχουν εξαφανιστεί, και δεν υπάρχει ίχνος ζωής ανάμεσα στα χαλάσματα του κάστρου.¹³⁰ Το επίμοχθο δρομολόγιο της αναζήτησης περιλαμβάνει διάφορα τέτοια πισωγυρίσματα και ατυχίες.

Ποιο είναι όμως το βαθύτερο νόημα που κρύβεται πίσω από αυτές τις ποιητικές εικονοποιίες και τις συμβολικές περιφράσεις; Κατά την αρχετυπική μορφή του μυθικού θέματος, όπως είδαμε, το αντικείμενο της αναζήτησης είναι φορέας μιας δύναμης ζωτικής που χαρίζει την ανανέωση: το βότανο του Γιλγαμές εξασφαλίζει την αθανασία, όπως και το αθάνατο νερό του Μεγαλέξανδρου· το Γκράαλ θεραπεύει τον άρρωστο βασιλέα και επαναφέρει τη γονιμότητα στη χώρα· ο λέβητας της Μήδειας κάνει τους γέρους να ξανανιώνουν. Στο σεφερικό έργο κυριαρχεί μια πιο εκλεπτυσμένη και πνευματική εκδοχή αυτού του παραδοσιακού σχήματος. Στόχος της αναζήτησης του ταξιδιώτη είναι όχι ένα αντικείμενο με μαγικές, θεραπευτικές ή αναζωογονητικές ιδιότητες αλλά ένα είδος εμπειρίας με καταλυτική δύναμη, η οποία μεταμορφώνει και ανανεώνει την ύπαρξη. Πρόκειται ασφαλώς για εμπειρία μυστικιστική και

130. Βλ. R. S. Loomis, *The Grail. From Celtic Myth to Christian Symbol*, Princeton University Press, Πρίνστον 1991, σ. 30-47, 199-207· R. Barber, *The Holy Grail. Imagination and Belief*, Harvard University Press, Κέιμπριτζ Μασαχουσέτης 2004, σ. 16-19, 76-78, 104-110· J. Wood, *The Holy Grail. History and Legend*, University of Wales Press, Κάρντιφ 2012, σ. 9-10, 33.

υπερβατική, η οποία αγγίζει την εσώτατη ψυχική και πνευματική προσωπικότητα του ήρωα. Θα μπορούσε να θεωρηθεί πως τα διάφορα μαγικά βοτάνια και τεχνουργήματα των παραδοσιακών αφηγήσεων αποτελούν παραμυθένια σύμβολα ή μεταφορές για αυτήν τη βαθύτερη ψυχική διεργασία: είναι οπτικά και αισθητικά μέσα για την αναπαράσταση της κατά βάση άρρηκτης μυστικής έκστασης που φέρνει την ανανέωση της ψυχής. Ο ποιητής αποκωδικοποίησε την απλή συμβολική εικονοποιία των μύθων και την αντικατέστησε με δικά του, προσωπικώς φορτισμένα εμβλήματα, για να εκφράσει πιο άμεσα, όσο το αντέχουν τα όρια της γλώσσας μας, το φαινόμενο της ψυχικής μετουσίωσης.

Κατά βάση, η εμπειρία που αναζητεί και με το καλό δοκιμάζει ο σεφερικός ήρωας μπορεί να πάρει δύο μορφές. Η μία είναι ερωτική, η βίωση του μυστικιστικού ερωτισμού που διατρέχει ιδίως τις πρωιμότερες συνθέσεις του Σεφέρη και σημάδεψε, καταπώς λένε οι βιογράφοι, και τη νεανική ζωή του ποιητή.¹³¹ Η αγάπη που κόβει τον καιρό μονοκόμματα στα δυο και τον αποσβολώνει, η ώρα της ερωτικής έκστασης που είναι ταυτόχρονα στιγμή και αιωνιότητα¹³² – αυτό είναι το πρώτο κινούν ζητούμενον στον σεφερικό ποιητικό κανόνα, και αποδίδεται με ανεπανάληπτη ένταση στα κομμάτια της *Στροφής* και στον *Ερωτικό Λόγο*. Είναι αποστολή η οποία αρμόζει επάξια σε νέους ρομαντικούς ταξιδιώτες με αίμα που βράζει. Καθώς όμως ωριμάζει ο ποιητής, ο αισθησιασμός αυτός μετουσιώνεται σε άλλη μορφή εμπειρίας, ανώτερη και πιο εκπνευματωμένη, η οποία εγκαθιδρύεται ως στόχος της βιωματικής αναζήτησης. Το ποθητό αντικείμενο τώρα παίρνει τη μορφή της πιο καθαρής και αγνής ουσίας του σύμπαντος: είναι το φως. Στη δοκιμή του σχετικά με τους ομηρικούς ύμνους ο Σεφέρης έχει γράψει για αυτήν τη σπάνια μυστικι-

131. Βλ. Ι. Τσάτσου, *Ο αδερφός μου Γιώργος Σεφέρης*, Εστία, Αθήνα 1973, σ. 56-67, 89-92, 212-223· Beaton, *Γιώργος Σεφέρης: Περιμένοντας τον άγγελο*, ό.π., σ. 73-77, 98-119, 124-131, 144-145, 152-156, 175-198.

132. Βλ. π.χ. *Ποιήματα*, σ. 9, 17, 32. Πρβλ. Τ. Σινόπουλος, «*Στροφή 1931-1961*. Συλλογισμοί πάνω στην ποιητική αρετή», στο *Για τον Σεφέρη*, ό.π., σ. 184-194· P. Mackridge, «*Ο ήδονικός Σεφέρης*», στο Δ. Δασκαλόπουλος (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996, σ. 455-462.

στική εμπειρία, όπου το φως πλημυρίζει την ύπαρξη και φωτίζει τη ζωή σου ολόκληρη, σαν να περνάει δίπλα σου ο θεός με κεραυνοβόλα ενάργεια.¹³³ Αυτό το εκπληκτικό βίωμα είναι το τέλος (με την αριστοτελική έννοια) της αναζήτησης του ταξιδιώτη στο σεφερικό έργο.

Ένα πρόπλασμα της έκστασης αυτής εμφανίζεται δειλά σε ένα από τα νεανικά γυμνάσματα, τη σύνθεση «Ο κ. Στράτης Θαλασσινός περιγράφει έναν άνθρωπο». Ο ήρωας, σύντροφος του καπετάν Δυσσέα και πολύπειρος θαλασσοπόρος, ύστερα από πλήθος ταξίδια και περιπέτειες στα πολύχρωμα σκηνικά του κόσμου καταλήγει να προσηλωθεί σε μια φλόγα. Έχει τα μάτια του καρφωμένα πάνω της, προσπαθεί να κρατηθεί από αυτήν, διότι είναι η μόνη που του δίνει μιαν αίσθηση διάρκειας: το κορμί πεθαίνει, η ψυχή διστάζει, το νερό θολώνει και ο αγέρας ξεχνάει, αλλά η φλόγα θυμάται όσα χρειάζεται και μένει απαράλλαχτη σε αυτόν τον κόσμο της αέναης μεταβολής.¹³⁴ Η θέα της μικρής φλόγας που συνιστά το σταθερό σημείο του σύμπαντος, στο πρώιμο τούτο ποίημα, αποτελεί προελεύδιο για μεταγενέστερες και πληρέστερες φωτεινές εμπειρίες του ήρωα. Το αποκορύφωμα έρχεται στο φινάλε της *Κίχλης*, που ονομάζεται κιόλας σημαδιακά «Το φως» και ολοκληρώνεται με εντυπωσιακή φωτοχυσία: ο Οδυσσέας βρίσκεται ξάφνου σε ένα μεγάλο σπίτι με ανοιχτά παράθυρα, από τα οποία μπαίνει και τον πλημυρίζει το φως, αγγελικό και μαύρο, δικαιώνοντας τη ζωή του πριν από το τελικό, οριστικό σκοτάδι.¹³⁵

Μετά την *Κίχλη*, που συνιστά ορόσημο στη μυστική αναζήτηση του Σεφέρη, η εμπειρία του φωτός επανέρχεται σποραδικά, σαν κάτι γνώριμο πια στον ήρωα αλλά πάντοτε με την ίδια ένταση ψυχικής μεταστοιχείωσης και ανανέωσης. Στην «Αγιάνναπα, Α΄», το εισαγωγικό ποίημα του κυπριακού *Ημερολογίου Καταστρώματος, Γ΄*, ο αφηγητής βλέπει πάλι το φως του ήλιου, σαν χρυσό δίχτυ των αγγέλων όπου τα

133. «Ξεστράτισμα από τους Ομηρικούς Ύμνους», *Δοκιμές Β΄*, σ. 246-247.

134. *Ποιήματα*, σ. 114. Πρβλ. Capri-Karka, *Love and the Symbolic Journey*, ό.π., σ. 188-198.

135. *Ποιήματα*, σ. 228-229. Πρβλ. Ν. Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Κέδρος, Αθήνα 1979, σ. 278-294.

πράγματα του κόσμου σπαρταρούν καθώς τα ψάρια.¹³⁶ Αυτή η εναρκτήρια εμπειρία του φωτός καθορίζει την ατμόσφαιρα των περισσότερων ποιημάτων της συλλογής. Προγραμματικά εμφανίζεται το φως στον τίτλο του πρώτου από τα *Τρία Κρυφά Ποιήματα*: «Πάνω σε μια χειμωνιάτικη αχτίνα», άλλη μία αφήγηση αναζήτησης για το βίωμα της μυστικής λάμψης. Στην κατακλείδα του ποιήματος (Ζ') η φλόγα, στην οποία είχε προσηλωθεί από παλιά ο θαλασσοπόρος του Στράτη Θαλασσινού, γίνεται λάμψη μονομιάς και διαπερνάει τον αφηγητή σαν οικισμός κεραυνού. Η θέα του κεραυνού παραλληλίζεται εδώ με τον «πόθο που έσμιξε τον άλλο πόθο», και έτσι συνδυάζονται σε ενιαία οντότητα οι δύο όψεις του σεφερικού ζητουμένου, η ερωτική πλήρωση και η φωτεινή εμπειρία της ύπαρξης.¹³⁷

Πρωτότερα, στο μέσο του ποιήματος (Δ'), ο αφηγητής μιλάει επίσης για την αναζήτηση της ίδιας εμπειρίας: ψάχνει γωνίες όπου το μαύρο έχει τριφτεί και μπορεί να διαλυθεί για να αφήσει τη λάμψη να περάσει· γυρεύει ψηλαφητά τη λόγχη που θα τρυπήσει την καρδιά του για να την ανοίξει στο φως.¹³⁸ Η λόγχη συνδέει ξανά το βίωμα του σεφερικού ήρωα με τον αρχετυπικό θρύλο του Γκράαλ: στις μυθιστορίες του ιερού δισκοπότηρου η λόγχη είναι ένα από τα βασικά συμπαρομαρτούντα του Γκράαλ και συνοδεύει παγίως το μαγικό κύπελλο σε κάθε εμφάνισή του στα μάτια των ανθρώπων.¹³⁹ Η αιχμή της λόγχης στάζει αίμα, σημάδι πως έχει πλήξει και πληγώσει κάποιον: είναι ίσως το όπλο που τραυμάτισε τον άρρωστο βασιλιά, του οποίου την πληγή μπορεί να γιατρέψει μόνο το δισκοπότηρο. Στο ποίημα του Σεφέρη τη θέση του Γκράαλ την παίρνει το φως: αυτό χύνεται μέσα στην ψυχή του οδοιπόρου από τη σχισμή που ανοίξε η λόγχη και θεραπεύει την ύπαρξή του.

136. *Ποιήματα*, σ. 233.

137. Στο ίδιο, σ. 283.

138. Στο ίδιο, σ. 280.

139. Βλ. Loomis, *The Grail*, ό.π., σ. 32-34, 77-80, 90-92, 116-120, 199-207· Barber, *The Holy Grail*, ό.π., σ. 104-106, 116-120· Wood, *The Holy Grail*, ό.π., σ. 9-11, 24-25, 35-37.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

ΩΡΑ να κλείσει πια αυτή η πρόχειρη επισκόπηση των τριών θεμελιωδών μύθων του Ελληνισμού στο ποιητικό έργο του Σεφέρη. Όπως ξέρουμε από τη μεγάλη μυθιστορία του Τόλκιν, η ξωτικιά βασίλισσα Γκάλαντριελ χάρισε στον Φρόντο Μπάγκινς ένα φιαλίδιο γεμάτο με αστρικό φως, για να τον φωτίζει στα σκοτεινά μέρη του ταξιδιού του.¹⁴⁰ Ο Σεφέρης κουβαλούσε μέσα του ανάλογο φυλαχτό: μια φιάλη καθαρό φως του ελληνικού τοπίου, το οποίο τον συντρόφευε για όλη του τη ζωή στα μέρη της ξενιτιάς όπου τον έφεραν οι περιπλανήσεις του ανά τον κόσμο. Ο ποιητής ταξίδεψε για επτά δεκαετίες στις χώρες της οικουμένης και του μύθου, στη γεωγραφία της γης και του μυαλού. Και αν η πενιχρή πατρίδα της ελληνικής πραγματικότητας τον πλήγωσε και τον απογοήτευσε, ο ίδιος βρήκε τελικά την αληθινή Ιθάκη του στο φως.¹⁴¹ Αυτό ήταν το αυθεντικό Γκράαλ της αέναης ιπποτικής του αναζήτησης: ένα δυσκοπότερο γεμάτο ελληνικό φως, σαν μεσημεριάτικη ηλιοφάνεια της Αττικής που καταυγάζει την ψυχή.

Ο ποιητής αναρωτήθηκε κάπου αν ξεγίνονται οι ψυχές,¹⁴² το μονα-

140. J. R. R. Tolkien, *The Fellowship of the Ring. Being the First Part of The Lord of the Rings*, επετειακή έκδοση των 50 χρόνων, HarperCollins, Λονδίνο 2004, σ. 490-491 (βιβλίο δεύτερο, κεφ. 8).

141. Πρβλ. «Μια σκηνοθεσία για την *Κίχλη*» (*Δοκίμες Β'*, σ. 34): ο Οδυσσεάς «έχει στο νου του άλλα πράγματα: το δικό του σπίτι. Θα ήθελες να ονομάσουμε αυτό το δικό του σπίτι, το φως;».

142. Βλ. «Σαλαμίνα της Κύπρος», *Ποιήματα*, σ. 264.

δικό ερώτημα στο οποίο κανένας σοφός δεν μπορεί να δώσει βέβαιη απάντηση. Αν είναι αλήθεια, όπως μας λένε κάποιοι, ότι οι ψυχές δεν ξεγίνονται, τότε η δική του ψυχή θα ταξιδεύει ακόμη, μέσα σε ένα αβυσσώδες πλεύσιμο καμωμένο από ακτίνες, προς το κέντρο του φωτός, εκεί όπου καρφώνεται ο ήλιος στην καρδιά του εκατόφυλλου ρόδου.

