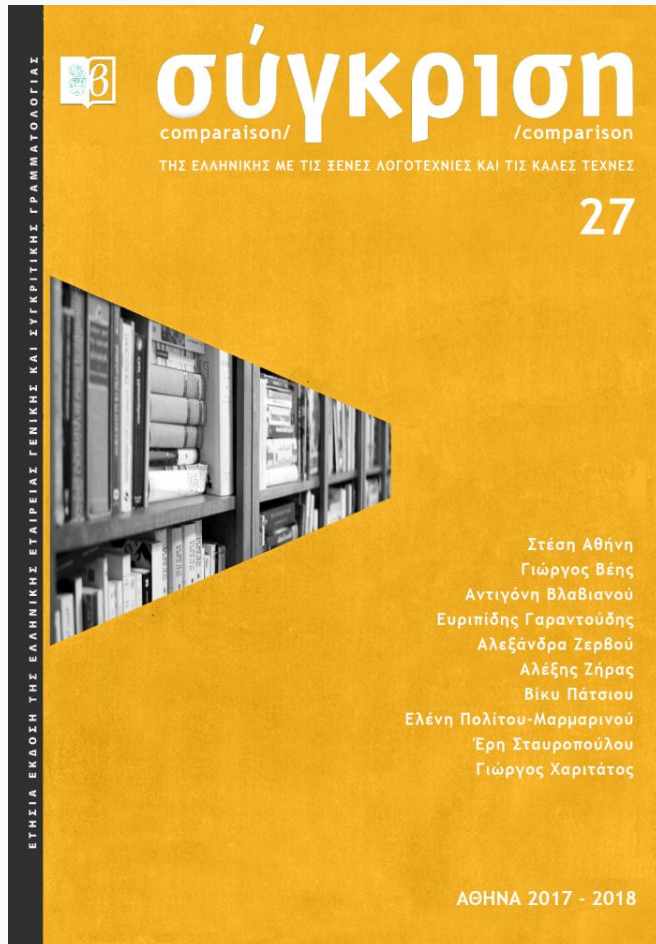


## Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Τόμ. 27 (2018)



**Μεταμορφώσεις του μυθικού διακειμένου στην ποιητική γενιά του '70: η Σαλώμη στην ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη, της Αθηνάς Παπαδάκη και της Μαρίας Κυρτζάκη**

*Γεώργιος Χαριτάτος*

doi: [10.12681/comparison.19629](https://doi.org/10.12681/comparison.19629)

Copyright © 2019, ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗ ΧΑΡΙΤΑΤΟΣ



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Χαριτάτος Γ. (2019). Μεταμορφώσεις του μυθικού διακειμένου στην ποιητική γενιά του '70: η Σαλώμη στην ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη, της Αθηνάς Παπαδάκη και της Μαρίας Κυρτζάκη. *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, 27, 107-121. <https://doi.org/10.12681/comparison.19629>

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΑΡΙΤΑΤΟΣ

### Μεταμορφώσεις του μυθικού διακειμένου στην ποιητική γενιά του '70: η Σαλώμη στην ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη, της Αθηνάς Παπαδάκη και της Μαρίας Κυρτζάκη

Πολλοί θεωρητικοί, μυθοκριτικοί, αλλά και σχολιαστές της καταγωγής και λειτουργίας του πολύσημου μυθικού φαινομένου, ανάλογα με την ιδιαίτερη προσωπική τους οπτική και σαφώς επηρεασμένοι από τη θεωρητική τους σκευή, έχουν διατυπώσει την άποψή τους, όχι μόνο παραθέτοντας διαφορετικούς ορισμούς, αλλά και αναλύοντας τα όρια, τις αρχές, την ιδιαιτερότητα και την πολυπλοκότητα του μύθου, ως πεδίου έρευνας της σύγχρονης κριτικής.<sup>1</sup> Έχουν αναπτυχθεί, μάλιστα, πολλά και διακριτά μεθοδολογικά εργαλεία προσέγγισης και ανάλυσης του μύθου και των λειτουργιών του, η έρευνα έχει στρέψει με προσοχή το βλέμμα της προς την ανάπτυξη νέων κριτικών μεθόδων και, ως εκ τούτου, ο μύθος έχει καταστεί ένα από τα σημαντικότερα αντικείμενα μελέτης της Συγκριτικής Γραμματολογίας.<sup>2</sup>

Ο Jean-Pierre Vernant (2005: 205-206) διατυπώνει μέσα σε λίγες γραμμές μερικά από τα βασικότερα ερωτήματα που απασχολούν τους μελετητές σχετικά με τη χρήση και τη βαθύτερη υπόσταση του μύθου:

Ποια θέση κρατά στην κοινωνία και τη νόηση αυτό το είδος διήγησης; Σε ποιο βαθμό αποτελεί ιδιαίτερο τρόπο έκφρασης, με τη δική του γλώσσα, σκέψη, λογική; Πώς να εντάξουμε το μύθο στη συλλογική ζωή μιας κοινωνίας, να τον διαφοροποιήσουμε από τις θρησκευτικές πίστεις και τελετουργίες, από όλα τα στοιχεία της προφορικής παράδοσης (παραμύθια, παροιμίες, λαϊκές παραδόσεις) αλλά και από τις γνήσια λογοτεχνικές μυθοπλασίες; Ποια σύνδεση, λοιπόν, να του αποδώσουμε με το άτομο και με την ομάδα, ποια ανθρωπινή διάσταση να του αναγνωρίσουμε όταν εφαρμόζουμε μια ανθρωπολογική οπτική;

---

<sup>1</sup> Για ενδεικτικούς ορισμούς του μύθου βλ. Roland Barthes, *Μυθολογίες. Μάθημα.*, μτφρ: Καίτη Χατζηδήμου και Ιουλιέττα Ράλλη, Αθήνα, Κέδρος, 2007· Jacques Derrida, «White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy», στο: *New Literary History* 3, Baltimore Maryland, The John's Hopkins University Press, 1974· K. K. Ruthven, *Ο Μύθος*, μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη και Καίτη Χατζηδήμου, Αθήνα, Ερμής, 1988· Jean Pierre Vernant, *Μύθος και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Κατερίνα Αλεξοπούλου και Σπύρος Γεωργακόπουλος, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2005·

<sup>2</sup> Για κριτικές μεθόδους ανάλυσης του μύθου βλ. Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France, 42016 (1968)· Pierre Brunel, *Mythocritique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992· Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969· Peter Burian, «Myth into Mythos. The shaping of tragic plot», *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, επιμ. Patricia Elizabeth Easterling, Cambridge, Cambridge University Press, 1997· Claude Lévi-Strauss, *Δομική ανθρωπολογία*, μτφρ. Θεόδωρος Παραδέλλης, Αθήνα, Κέδρος, 2010· Λητώ Ιωακειμίδου, *Ο λογοτεχνικός μύθος από τον γαλλικό συγκριτισμό στη νεοελληνική κριτική. Ζητήματα θεωρίας και εφαρμογής*, Αθήνα, Σοκόλης, 2014· Μαρία Οικονόμου, *Κουπιά και Φτερά*, Αθήνα, Νεφέλη, 2016.

Από την απόφαση του Mircea Eliade (1996: 16) ότι ο μύθος διηγείται «μια ιερή ιστορία [και] αφηγείται ένα γεγονός που έλαβε χώρα στον αρχικό χρόνο, τον φανταστικό χρόνο των αρχών του κόσμου» και τη θέση του Northrop Frye (1996: 101) πως ο μύθος αποτελεί τη συμπυκνωμένη ταύτιση τελετουργίας και ονείρου, καθώς και τη «μητρική γη της λογοτεχνίας», με την τελευταία να αποτελεί μια «ξανακατασκευασμένη μυθολογία» (Οικονόμου, 2016: 32), μέχρι τη θεραπευτική διάσταση της ανάδυσης του παρελθόντος πάνω στο μοντέρνο υποκείμενο (Artaud, 1933: 185) και τη λειτουργία του μύθου ως μέρους του θαυμαστού της πραγματικότητας και όχι απλώς ως μέρους μιας δεδομένης μυθολογίας (Aragon, 2015), κάθε μελετητής ή κριτικός είναι σε θέση να διακρίνει την πολυδιάστατη λειτουργία του μύθου σε σχέση με τη γλώσσα, τον άνθρωπο, την Ιστορία, τη συλλογική μνήμη, τη δημιουργία και τη συγκρότηση ταυτοτήτων και του Κόσμου, συλλήβδην. Ο Σιαφλέκης (1998, ιζ) αναφέρει χαρακτηριστικά:

Σε κάθε περίπτωση ο μύθος υπήρξε κλειδί για την κατανόηση του πολιτισμικού παρελθόντος και κύτταρο αλληγορίας για την κριτική ερμηνεία του παρόντος. Η 'ανακάλυψή' του, που ήρθε μαζί με την εκ νέου ανακάλυψη του αρχαίου πνεύματος στα χρόνια της Αναγέννησης, σηματοδότησε διαφορετικούς τρόπους ερμηνείας της ελληνορωμαϊκής πολιτιστικής κληρονομιάς. Λειτουργώντας ήδη μέσα στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία, ο μύθος, ως ενιαίο αφηγηματικό σύνολο, διατηρεί την αυτονομία του απέναντι στο λογοτεχνικό είδος με το οποίο εμπλέκεται, αλλά και τη δυνατότητά του να αποτελεί ε ρ μ η ν ε υ τ ι κ ό σ χ ή μ α του κόσμου, μ έ σ ο κ ρ ι τ ι κ ή ς των κοινωνικοπολιτικών όρων του παρόντος.

Ο μύθος αποτελεί ζωογόνο συστατικό για τη λογοτεχνία και τοποθετείται στον πυρήνα της συλλογικής και πολιτισμικής μνήμης. Η συστηματική και ενδελεχής μελέτη των μεταμορφώσεων αρχετυπικών μορφών από την κλασική και τη βιβλική παράδοση στην ποιητική γενιά του '70, δεν είναι τυχαία.<sup>3</sup> Παρά το γεγονός ότι η επανεγγραφή μυθικών προτύπων αποτελεί έναν κοινό τόπο στη νεοελληνική και την ευρωπαϊκή λογοτεχνία, η μελέτη στο πλαίσιο της εν λόγω γενιάς εμφανίζει μεγάλο ενδιαφέρον και αποκτά ιδιαίτερη σημασία. Αναλυτικότερα, οι περισσότεροι ποιητές, οι οποίοι ανήκουν στην επονομαζόμενη «γενιά του '70» ή «γενιά της αμφισβήτησης» ή «τρίτη μεταπολεμική γενιά» (Ψάχου, 2011: 59-81, 148-171), έχουν βιώσει το τεταμένο κλίμα του Εμφυλίου Πολέμου που προηγήθηκε και έχουν καταστεί μέτοχοι της αναλγησίας των θεσμών και των ζοφερών συνθηκών που ακολούθησαν έπειτα από την εγκαθίδρυση του δικτατορικού πολιτεύματος. Ενώ πολλοί από τους ποιητές προσπάθησαν να δημιουργήσουν πολιτικές αλληγορίες ή, έστω, να αποτυπώσουν με διάυλο την ποιητική τους γραφίδα τα δεινά, τα οποία προέκυψαν από τις δυσμενείς ιστορικοπολιτικές

<sup>3</sup> Για μια πιο συστηματική προσέγγιση στα χαρακτηριστικά της γενιάς, βλ. Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Η Γενιά του '70. Ιστορία – ποιητικές διαδρομές*, Αθήνα, Κέδρος, <sup>2</sup>2016 (1989) και «Αφιέρωμα: Η ποιητική γενιά του '70», *Νέα Εστία* 1875 (Δεκέμβριος 2017).

συνθήκες της εποχής τους, πολλοί άλλοι απέφυγαν να καταθέσουν στο αποθετήριο της ποίησης τέτοιας φύσεως ζητήματα. Αντιθέτως, επικέντρωσαν το ενδιαφέρον της ρητορικής του ποιητικού τους λόγου στη δημιουργία προσωπικών μύθων· με άλλα λόγια, προσπάθησαν να εκφράσουν τη βάση της καλλιτεχνικής τους δημιουργίας και να αποτυπώσουν ζητήματα προσωπικής υφής, τα οποία δεν σχετίζονταν –τουλάχιστον άμεσα– με τις πληγές της Ιστορίας.

Αναμφίβολα, στη γενιά αυτή υπάρχουν ισχυρές ποιητικές φωνές και έχουν παραχθεί εξαιρετικά λογοτεχνικά έργα. Η αδήριτη ανάγκη για μια στροφή προς το μοντέρνο φαίνεται ότι, παρά την ποικιλότητα, δημιούργησε μια νέα κανονικοποίηση. Οι νέοι ποιητές όχι μόνο συνεισέφεραν στη διαμόρφωση της ειδολογικής εξέλιξης, αλλά και συνέβαλαν, ώστε να διαμορφωθεί μια νέα ποιητική οπτική και κατάθεση, η οποία έχει θησαυρίσει στην κυψέλη του καλλιτεχνικού γίνεσθαι μια νέα –κατά κύριο λόγο, ανατρεπτική– κατεύθυνση. Όπως, μάλιστα, υποστηρίζει ο Γαραντούδης (2008, xix), οι νέοι ποιητές «συντηρούν, σε πείσμα των καιρών, έναν λογοτεχνικό λόγο όπου ακόμα διακυβεύεται η έκφραση της ομορφιάς και της αλήθειας του κόσμου», αλλά, ταυτόχρονα, και η έκφραση της εθνικής πολιτισμικής οδύνης και των προσωπικών ή συλλογικών τραυμάτων.

Ως εκ τούτου, η προσθήκη ζωογόνων και όχι προγονόπληκτων μετασχηματισμένων μυθικών στοιχείων και μορφών από την αρχαιοελληνική και τη βιβλική παράδοση έδωσε «μια νέα μεταφορική προοπτική [...και] η μυθική μέθοδος ενέργησε διαφορετικά στον καθέναν» (Ζήρας, 2001: 12) από τους ποιητές της εν λόγω γενιάς. Κοινό στοιχείο τους αποτέλεσε «η τάση αναζωοδότησης της έννοιας του ιερού και του μυθικού» (Ζήρας, 2001: 16) με την εν λόγω αναζωοδότηση να λειτουργεί είτε ανατρεπτικά είτε ανανεωτικά. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η λειτουργία του μύθου και η επιρροή από φιλοσοφικές, κοσμογονικές και βιβλικές παραδόσεις «στην ποιητική φαντασία ξαναδίνει ζωή σε αρτηρίες λόγου που έμοιαζαν εξαντλημένες [...] ή ακόμα ενεργοποιεί διακειμενικούς συσχετισμούς [...] με έργα άλλων ποιητών.» (Ζήρας, 2001: 16)

Ο Γιάννης Βαρβέρης, με εργαλείο την έντονη ειρωνεία που αποπνέουν τα ποιήματά του, προχωρά σε μια πλήρη ρήξη είτε με τις αρχές του χριστιανισμού είτε με την ιδιοσυστασία προσώπων που παίζουν καθοριστικό ρόλο στην Αγία Γραφή, όπως η μορφή της Σαλώμης.

Ο λογοτεχνικός μύθος της Σαλώμης<sup>4</sup> έχει κάνει ιδιαίτερος έντονη την εμφάνισή του στο πλαίσιο του γαλλικού συμβολισμού και της παρακμής και έχει κυριαρχήσει στη Γαλλία ως ο μύθος του τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα ή, για να διατυπωθεί σαφέστερα, ως ο «μύθος που βύθισε ολόκληρο τον 19<sup>ο</sup> αιώνα στην ερωτική φαντασίωση του πιο στυγερού εγκλήματος.» (Βασιλειάδη, 2014: 625) Η ιστορία πίσω από το πρόσωπο της Σαλώμης είναι ευρέως διαδεδομένη και ξεκινάει από τη βιβλική παράδοση καταλήγοντας στις μοντέρνες μορφές τέχνης, με

<sup>4</sup> Για τον μύθο της Σαλώμης, βλ. Marc Bochet, *Salomé· Du voile au Dévoilé, Métamorphoses littéraires et artistiques d'une figure biblique*, Paris, Édition du Cerf, 2007· D. A. King, *Salome: A multi-dimensional theme in European Art: 1840-1945*, Colorado, University of Northern Colorado, 1986· P. Mc Guinness, *Symbolism, Decadence and the Fin de Siècle. French and European Perspectives*, Great Britain, University of Exeter Press, 2000 και H. B. Thomson – C. Eidenbenz, *Salome, dance et décadence* (Κατάλογος Έκθεσης), Paris, fondation neumann, Gingins (Suisse) et les autres, Somogy Editions d'art, 2003.

πολλούς καλλιτέχνες –ζωγράφους, σκηνοθέτες, λογοτέχνες– να την μεταπλάθουν ανάλογα με τις προσωπικές και ιδεολογικές τους πεποιθήσεις, καθώς και τις αισθητικές τους καταβολές και επιλογές. Παρά το γεγονός ότι η Σαλώμη «ως συμβολιστική αναπαράσταση ή μύθος κατέχει κεντρική θέση στην ευρωπαϊκή κεντρική σκηνή» (Ντουνιά, 2011: 200), στον ελλαδικό χώρο εμφανίζεται με μια σχετική καθυστέρηση· μολαταύτα, οι μεταμορφώσεις του εν λόγω μύθου δεν στερούνται λογοτεχνικής αξίας. Από τη Βίβλο και τα Ευαγγέλια του Ματθαίου και του Μάρκου, μέχρι και τους κορυφαίους εκπροσώπους του συμβολισμού και του μοντερνισμού, όπως τον Laforgue, τον Mallarmé, τον Wilde και τον Apollinaire, η πορεία της εξέλιξης που έχει ακολουθήσει ο λογοτεχνικός μύθος της Σαλώμης είναι μακρά· από τον μύθο αυτό έχουν επηρεαστεί αρκετοί Έλληνες ποιητοποιητές, από τον Καβάφη και τον Σεφέρη μέχρι και σημαντικοί εκπρόσωποι της γενιάς του '70.

Προτού, ωστόσο, μας απασχολήσει η ερμηνευτική προσέγγιση μέσα από μια εκ του σύνεγγυς ανάγνωση των ποιημάτων, καθώς και ο τρόπος αξιοποίησης του μυθικού υλικού από συγκεκριμένους εκπροσώπους της ποιητικής γενιάς του '70, κρίνεται σκόπιμη η παράθεση μιας σύντομης πλην αναγκαίας ιστορικής περιδιάβασης σε κάποιους σημαντικούς σταθμούς και μετασχηματισμούς του λογοτεχνικού μύθου της Σαλώμης από τη βιβλική παράδοση μέχρι σήμερα.

Η Σαλώμη είναι η μικρή κόρη της Ηρωδιάδας, η οποία σύμφωνα με τα βιβλικά κείμενα υποτάσσεται στις προσταγές της αδίστακτης και ραδιούργας μητέρας της και για τον χορό της μπροστά στον βασιλιά Ηρώδη, ο οποίος παγιδεύτηκε στα θέληγτρά της, ζητάει ως αντάλλαγμα το κεφάλι του Ιωάννη του Βαπτιστή. Με αυτό τον τρόπο, η Ηρωδιάδα καταφέρνει να σταματήσει τον Ιωάννη να βάζει εμπόδια στα σχέδιά της και να της προσάπτει την κατηγορία της μοιχείας, ενώ ταυτόχρονα εκμεταλλεύεται την εμφανή αδυναμία που δείχνει στο πρόσωπο της κόρης της ο Ηρώδης. Παρόλα αυτά, κανένας από τους ευαγγελιστές δεν αναφέρει το όνομα της νεαρής κοπέλας που ζήτησε το κεφάλι του Ιωάννη (Κατά Μάρκον 6: 19-29)<sup>5</sup>, στοιχείο, το οποίο «δίνει στην αφήγηση το χαρακτήρα ενός ανέκδοτου, που κυκλοφορεί σε μια μικρή απομονωμένη κοινότητα, σε έναν κλειστό κύκλο [...]. Βρισκόμαστε μπροστά σε μια από αυτές τις φήμες που μεταδίδονται από στόμα σε στόμα και κινούνται σε ένα πλαίσιο κάπως αόριστο, κάπως θολό, χωρίς μεγάλη ιστορική ακρίβεια» (Βασιλειάδη, 2014: 628). Επομένως, η Αγία Γραφή δεν αναφέρει τίποτα κατατοπιστικό για τη Σαλώμη· η συνέχεια του μύθου διασώζεται μόνο στο σύγγραμμα του Φλάβιου Ιώσηπου, με τίτλο *I-*

<sup>5</sup> ἡ δὲ Ἡρωδιάς ἐνεῖχεν αὐτῷ καὶ ἠθέλεν αὐτὸν ἀποκτεῖναι καὶ οὐκ ἠδύνατο· ὁ γὰρ Ἡρώδης ἐφοβεῖτο τὸν Ἰωάννην, εἰδὼς αὐτὸν ἄνδρα δίκαιον καὶ ἅγιον, καὶ συνετήρει αὐτόν, καὶ ἀκούσας αὐτοῦ πολλὰ ἠπόρει, καὶ ἠδέως αὐτοῦ ἤκουεν. καὶ γενομένης ἡμέρας εὐκαίρου, ὅτε Ἡρώδης τοῖς γενεσίοις αὐτοῦ δεῖπνον ἐποίησεν τοῖς μεγιστᾶσιν αὐτοῦ καὶ τοῖς χιλιάρχοις καὶ τοῖς πρώτοις τῆς Γαλιλαίας, καὶ εἰσελθοῦσης τῆς θυγατρὸς αὐτῆς τῆς Ἡρωδιάδος καὶ ὀρχησαμένης, ἤρρεσεν τῷ Ἡρώδῃ καὶ τοῖς συνανακειμένοις. ὁ δὲ βασιλεὺς εἶπεν τῷ κορασίῳ· αἴτησόν με ὃ ἐὰν θέλῃς, καὶ δώσω σοι· καὶ ὤμοσεν αὐτῇ ὅτι ὃ ἐὰν με αἰτήσῃς δώσω σοι ἕως ἡμίσεος τῆς βασιλείας μου. καὶ ἐξεληθοῦσα εἶπεν τῇ μητρὶ αὐτῆς· τί αἰτήσωμαι; ἡ δὲ εἶπεν· τὴν κεφαλὴν Ἰωάννου τοῦ βαπτίζοντος. καὶ εἰσελθοῦσα εὐθὺς μετὰ σπουδῆς πρὸς τὸν βασιλέα ἠήτησατο λέγουσα· θέλω ἵνα ἐξαυτῆς δῶς μοι ἐπὶ πίνακι τὴν κεφαλὴν Ἰωάννου τοῦ βαπτιστοῦ. Βλ. καὶ ηλεκτρονικὴ παραπομπή <https://biblehub.com/tis/mark/6.htm> [τελευταία ἀνάκτηση 30 Ἰουλίου 2018].

ουδαϊκή Αρχαιολογία, στο οποίο, ωστόσο, δεν γίνεται καμία αναφορά στη σύνδεση της Σαλώμης με τον αποκεφαλισμό του Ιωάννη, ο οποίος έγινε πιθανότατα «για πολιτικούς και θρησκευτικούς λόγους, χωρίς να αναμιχθούν στη δολοφονία του εκούσια ή ακούσια πολύπλοκα γυναικεία πρόσωπα.» (Βασιλειάδη, 2014: 632). Η ρευστότητα του μύθου έχει αποτυπωθεί στη θρησκευτική τέχνη ήδη από την πρωτοχριστιανική περίοδο και γνώρισε απaráμιλλη δόξα στα χρόνια της Αναγέννησης. Στο πλαίσιο της λογοτεχνίας, όπως προαναφέρθηκε, έχουν αποκρυσταλλωθεί ποικίλες εκδοχές του βιβλικού μύθου, λόγου χάριν η Σαλώμη του ποιήματος του Heine *Atta Troll* (Praz, 1970: 17), η νουβέλα *Ηρωδιάς* του Flaubert (1999), το μυθιστόρημα *A Rebours* του Huysmans (2000), η παρωδία *Moralités légendaires* του Laforgue (2008), η *Σαλώμη* του Wilde (2015) κ.λπ., ώσπου αυτή «η γυναικεία μορφή [...] αναδυόμενη μέσα από την τέχνη που εκφράζει το πνεύμα του τέλους του αιώνα, περνάει στην Ελλάδα εφοδιασμένη με το διαβατήριο του συμβολισμού και της παρακμής» (Ντουνιά, 2011: 205).<sup>6</sup> Σε αυτό το πλαίσιο, σημαντικές περιπτώσεις μετασχηματισμού του μύθου της Σαλώμης αποτελούν το ποίημα του Δημητρακόπουλου *Ηρωδιάς – Τραγικός Μονόλογος* (1897: 228 – 233), το οποίο συνιστά «το πρώτο δημοσιευμένο έργο στην νεοελληνική βιβλιογραφία σχετικά με τον μύθο Ηρωδιάδας/Σαλώμης» (Ντουνιά, 2011: 207), το ομώνυμο κρυμμένο ποίημα του Καβάφη (1933), η *Σαλώμη* της Γαλάτειας Αλεξίου (1909: 4), οι *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* του Σεφέρη (1988) και πολλά επιπλέον έργα, τα οποία μαρτυρούν την τεράστια εμβέλεια του εν λόγω λογοτεχνικού μύθου.<sup>7</sup> Στο μυθιστόρημα του Σεφέρη, μάλιστα, «έχουμε την πιο πολύπλοκη και ενδιαφέρουσα αξιοποίηση του λογοτεχνικού μύθου της Σαλώμης, αφού η κεντρική ομώνυμη ηρώιδα του διαδραματίζει έναν καταλυτικό ρόλο στη ζωή και την τέχνη του Στράτη, ο οποίος αποτελεί τη διάφανη περσόνα του ίδιου του ποιητή» (Ντουνιά, 2011: 214). Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η ουαϊλντική Σαλώμη, ως το αποκύημα της ανάδυσης ενός πρώιμου φεμινιστικού κινήματος και των νεοεισαχθεισών ψυχαναλυτικών και μεταποικιακών προσεγγίσεων περί της οικειοποίησης του «Άλλου». Σε αυτή τη θεατρική διασκευή του μύθου, η Σαλώμη αποτελεί «το απόλυτο σύμβολο του παρακμιακού έρωτα» (Γλυνάτσης, 2015: 57), το οποίο μεταπηδάει από την ισχύουσα θέση του θύτη στην τραγική μοίρα του θύματος, μιας και αφού χορεύει τον χορό των επτά πέπλων και αποκεφαλίζεται ο αγαπημένος της Ιοκανάν, η ίδια παραδίδεται στην καταστροφική δίνη του απαγορευμένου έρωτά της και αυτοκτονεί: «στον απόηχο αυτής της Σαλώμης [...] η συμβολική αναπαράσταση του γυναικείου κοσμοειδώλου θα ταυτιστεί με το αδιέξοδο της καλλιτεχνικής δημιουργίας και την ποιητική της ερωτικής επιθυμίας» (Βασιλειάδη, *Momentum 2*, 2014: 12).

<sup>6</sup> Η παραπάνω αξιοποίηση του βιβλικού μύθου της Σαλώμης από Ευρωπαίους και Έλληνες συγγραφείς έχει εξεταστεί από την Χριστίνα Ντουνιά. Στην παρούσα εργασία, βασίστηκα στη μελέτη της και αναφέρω ενδεικτικούς σταθμούς.

<sup>7</sup> Συμπληρωματικά, βλ. και την ουαϊλντική εκδοχή της Σαλώμης του Νίκου Νικολαΐδη στη μελέτη της Άννας Κατσιγιάννη, «Και πάλι για τα πεζόμορφα ποιήματα: Νίκος Νικολαΐδης και Oscar Wilde. Συγκλίσεις, οσμώσεις και αποκλίσεις στο πλαίσιο του βικτωριανού αισθητισμού», *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος (1884-1956). Μια επανεκτίμηση του έργου του*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2007, σ. 99-114.

Εύλογα, λοιπόν, θα μπορούσε να διατυπώσει κανείς την εικασία ότι, ενώ παραδοσιακά η Σαλώμη θεωρείται μια αιμοδιψής και μοιραία γυναίκα, κυριευμένη από λαγνεία, ερωτισμό μέχρι θανάτου και νοσηρότητα, οι ποικίλες εκφάνσεις του λογοτεχνικού μύθου στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής και της νεοελληνικής λογοτεχνίας αποδεικνύουν τη μεταβλητότητα των χαρακτηριστικών της αρχετυπικής βιβλικής μορφής. Ενταγμένη –τουλάχιστον στο σύνολο των μεταπλάσεών της– στο πλαίσιο του συμβολισμού και της παρακμής, φτάνοντας μέχρι τον μοντερνισμό και τον μεταμοντερνισμό, η Σαλώμη θα αποτελέσει πηγή έμπνευσης πολλών καλλιτεχνών, οι οποίοι θα αναμετρηθούν με ένα ισχυρότατο διακειμενικό πλέγμα και θα επινοήσουν κάποιες από τις τολμηρότερες παραλλαγές του μύθου, με αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας καινούριας, νεωτερικής ταυτότητας της ηρώιδας, η οποία θα ερμηνεύεται πλέον με απομυθοποιητικούς όρους, καθώς και τον απεγκλωβισμό από τα «στερεότυπα και τους συμβολισμούς της χριστιανικής μυθοπλασίας» (Βασιλειάδη, 2014: 633).

Όπως προαναφέρθηκε, αρκετές ποιητικές μορφές της γενιάς του '70 έχουν αξιοποιήσει τη βιβλική και τη μυθολογική αρχετυπική φιγούρα της Σαλώμης, όπως ο Γιάννης Βαρβέρης, η Μαρία Κυρτζάκη και η Αθηνά Παπαδάκη. Ειδικότερα, ο Βαρβέρης, μέσα σε λιγότερο από μία δεκαετία, από την ποιητική συλλογή *Το ράμφος* (1984) μέχρι τη συλλογή *Ο θάνατος το στρώνει* (2000) (Βαρβέρης, 2000), αφιερώνει ένα σημαντικό μέρος στον μύθο της Σαλώμης, επιδιώκοντας τη γόνιμη αξιοποίησή του στο πλαίσιο όχι μόνο της προσωπικής του μοναξιάς, αλλά και της γενικότερης κοινωνικής αποτελμάτωσης και ιδεολογικής διασάλευσης. Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου (2009), αναφέρει χαρακτηριστικά:

Ο ποιητής μπαίνει στην περιοχή της χριστιανικής μυθολογίας, όχι για να αναζητήσει λυτρωτικό καταφύγιο στα ονόματά της, αλλά για να υποδείξει το κενό το οποίο συσσωρεύεται και μόνον διά της εκφοράς τους. Σκοπός, ωστόσο του Βαρβέρη δεν είναι να καταλήξει σε ένα κήρυγμα αθεΐας, που φιλοσοφικά [...] ελάχιστα διαφέρει από την οποιαδήποτε θρησκευτική πίστη, αλλά να αναρωτηθεί γύρω από την αστάθεια και την ρευστότητα των πραγμάτων.<sup>8</sup>

Στο ποίημα «Η Σαλώμη και το μυστικό» (Βαρβέρης, 2000: 33), το ποιητικό υποκείμενο φανερώνει τα χαρακτηριστικά του Ιωάννη Βαπτιστή, χωρίς ωστόσο να κατονομάζεται ευθέως, και περιμένει τη Σαλώμη για να σταθεί αρωγός στις δυσκολίες του: *Ήρθε η Σαλώμη να με σώσει* (Βαρβέρης, 2000: 33). Ανατρεπτικά παρουσιάζονται και ο Ιωάννης και η Σαλώμη: ο πρώτος προσπαθεί να διαφυλάξει ένα μυστικό, το οποίο εν τέλει είναι γνωστό σε αρκετούς (*ωστόσο κάποιιοι το ξέρουν μες στην πολιτεία το μυστικό / χθες μόλις και το ψέλλισα / την πειθήνια κεφαλή προβάλλοντας δειλά / από το φινιστρίνι με το κάγκελο το πύρινο. Μίλησα*

<sup>8</sup> Βλ. <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=46893>. Για τα προσωπεία στην ποίηση του Βαρβέρη, που προέρχονται από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη, και για τη λειτουργία της Σαλώμης, του πρώτου δραματικού βιβλικού προσωπείου της ποίησης του Βαρβέρη έως εκείνη την εποχή, βλ. και Κατερίνα Κωστήου, «Κοσμικά, ιερά και 'βέβηλα' προσωπεία του Γιάννη Βαρβέρη», *Ποιητική* 11 (2013), 305-315.

για της αυλής μας την κανναβοφυτεία) (Βαρβέρης, 2000: 33). η Σαλώμη εμφανίζεται ως μια στοργική, ήπια και φιλεύσπλαχνη γυναικεία μορφή, η οποία δεν εξαγοράζεται, στοιχείο που διατυπώνεται μέσω ενός εναγωνίου ρητορικού ερωτήματος: *Όμως η στοργική Σαλώμη πώς εξαγοράζεται;* (Βαρβέρης, 2000: 33). Ο αυτοϋπονομευόμενος Ιωάννης του Βαρβέρη δεν παρουσιάζει σχεδόν καμία ομοιότητα με τον βιβλικό υπερασπιστή της δικαιοσύνης και προασπιστή της ηθικής ακεραιότητας των κατοίκων της Ιουδαίας. Αντιθέτως, αναγνωρίζει στο πρόσωπό της την έκφραση της θηλυκής σαγήνης (*εγώ έχω λέγειν εκείνη στήθη δύο ραγδαία / κι οι δυο μας μελίρρυτοι λοιπόν*) (Βαρβέρης, 2000: 33), δεν ασκεί καμία κριτική για τον ανόσιο και παράνομο δεσμό μεταξύ του Ηρώδη και της συζύγου του και δεν αποτελεί έναν πιστό ακόλουθο του χριστιανικού ιδεώδους ούτε έναν πρεσβευτή της αλήθειας: *Τους εχθρούς μου με όρκους ψεύτικους εξαπατώ / και τα παιδιά μου με τ' αρχαία τα κότσια* (Βαρβέρης, 2000: 33). Περισσότερο ως μηδενιστής ήρωας παρά ως φορέας ρηξικέλευθων απόψεων παρουσιάζεται στο εν λόγω ποίημα ο βαρβερικός Ιωάννης, ο οποίος δεν αναμετρίεται με την εξουσία, αλλά περιμένει καρτερικά το τέλος του, αφού πρώτα επιβεβαιώσει την ασημαντότητα των λόγων του και το επακόλουθο της τραγικής του κατάληξης: *Αλίμονο, αν κάθε εσπέρα δε βρίσκεται διαθέσιμος / ένας οδοκαθαριστής ή ένας ρακοσυλλέκτης / με βαρούλκο. / Κι ακόμη: ένα κάνιστρο κενό / για το αμιγές περιεχόμενο* (Βαρβέρης, 2000: 34). Αντιστοίχως, η Σαλώμη, αφού έχει απεκδυθεί κάθε χαρακτηριστικό που τη συνδέει με τον αμοραλισμό και την υπερβολική σαγήνη, θέλει να προβεί σε ενέργειες που θα σταθούν βοηθητικές στη σωτηρία και τη λύτρωση του αγαπημένου της και αποποιείται τον βιβλικό ρόλο της στυγνής εκτελέστριας των εντολών της ραδιούργας μητέρας της. Αντ' αυτού, η Ηρωδιάδα μετατρέπεται στο εκτελεστικό όργανο του χορού που θα σταθεί το μέσο της οριστικής εξόντωσης του εχθρού της: *Η πανούργα Ηρωδιάς μπροστά της θα χορέψει / για την εξιλέωση. Μ' αυτές τις λίγες τελετές / εναποτίθεται συντελεσμένο ένα κρανίο* (Βαρβέρης, 2000: 33).

Στα επόμενα, ωστόσο, ποιήματα της ίδιας ενότητας και των μεταγενέστερων συλλογών, η Σαλώμη, αν και δεν παρουσιάζει αμιγώς τα παραδοσιακά χαρακτηριστικά που της έχουν αποδώσει οι συμβολιστές και οι παρακμιακοί καλλιτέχνες, ούτε συγκεντρώνει στο πρόσωπό της το αισθητιστικής καταβολής πρότυπο της αποπλανητικής γυναικείας παρουσίας, εμφανίζεται με μια σιβυλλικά διφορούμενη υπόσταση. Από τη μια πλευρά, η βαρβερική Σαλώμη των επόμενων ποιημάτων ενσαρκώνει τα χαρακτηριστικά μιας γήινης παρουσίας της συζύγου ή της ερωμένης, η οποία δεν προκαλεί και δεν προσπαθεί να επιτύχει τους στόχους της με δόλια και υστερόβουλα μέσα, αλλά από την άλλη πλευρά μετατρέπεται σε μια γυναίκα εξωτικής πολιτισμικής ταυτότητας, με το κέντρο βάρους να μετατοπίζεται στο αρσενικό ποιητικό υποκείμενο, στόχος του οποίου είναι να την εκδικηθεί θανατώνοντάς την. Ως εκ τούτου, οι αντιθέσεις που διέπουν εσωτερικά την ποιητική του Βαρβέρη, βρίσκουν την τέλεια έκφρασή τους στο πρόσωπο της μυθικής Σαλώμης, επιβεβαιώνοντας ταυτόχρονα την ψυχολογική ερμηνεία του προαιώνιου φόβου του ευνουχισμού και τη νευρωτική εξιδανίκευση του σαδομαζοχισμού (Βασιλειάδη, 2014: 639), καθώς και την ανάγκη μιας λυτρωτικής γυναικείας παρουσίας, η οποία θα αποτελεί το προσωπικό κα-

ταφύγιο του ποιητικού υποκειμένου· ενός αντιφατικού και γι' αυτό ρεαλιστικού υποκειμένου, που από τη μια πλευρά εκφράζει τον διακαή του πόθο κι από την άλλη πλευρά τον απωθεί, αποσοβώντας παράλληλα και τους ενδόμυχους φόβους του. Δεν θα πρέπει, ωστόσο, να παραγνωρίζει κανείς το γεγονός ότι η παρουσία του θανάτου αποτελεί κοινό τόπο στην ποίηση του Βαρβέρη. Ως εκ τούτου, ο ποιητής χρησιμοποιεί αλληγορικές φιγούρες, οι οποίες λειτουργούν ως μετωνυμία του θανάτου· ακόμα κι αν ο θάνατος φαινομενικά βρίσκεται μακριά, η υποδόρια αίσθησή του είναι παρούσα στα περισσότερα ποιήματά του, στοιχείο, το οποίο επιτυγχάνεται μέσα από την «ανθρωποποίησή του», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Αλέξης Ζήρας (1986: 25-26). Η Σαλώμη, λοιπόν, σύμφωνα με κάποιες κριτικές εκδοχές, αποτελεί μια αλληγορία θανάτου, μιας και κάθε προσπάθεια σωτηρίας του ποιητικού υποκειμένου εμφανίζεται αναποτελεσματική, όπως θα διαπιστώσει κανείς και στη συνέχεια, ενώ ταυτόχρονα λειτουργεί και ως σύμβολο φθοράς και καταδυνάστευσης των βαθύτερων εσωτερικών αναγκών. Ο Ζήρας (1986: 25-26) στην κριτική του, υπογραμμίζει:

[...] ο θάνατος είτε με το πραγματικό του πρόσωπο, είτε με τις αλληγορικές του εκδοχές φαίνεται πως δεν έχει πάψει να εξάπτει, να δαιμονίζει και να συναρπάζει τη φαντασία του ποιητή [...]. Ο Γιάννης Βαρβέρης έχει αρχίσει να αναπτύσσει ένα μυθολογικό σύμπαν μέσω, κυρίως, μιας σειράς αλληγοριών. Ως πυρήνα αυτού του σύμπαντος εντοπίζουμε την πανταχού παρούσα αίσθηση της φθοράς, η οποία εξακτινώνεται και διαπερνά αποδυναμώνοντας την κάθε –στιγμιαία έστω– πρόσδεση σε συμβατικές καταστάσεις ζωής, προσωπικής και συλλογικής.

Στην ερμηνευτική προσέγγιση που θα ακολουθήσει στόχος είναι να παρουσιαστούν όψεις της ανατρεπτικής διάστασης, από την οποία εμφορείται το μετασηματισμένο μυθολογικό υλικό. Αναλυτικότερα, στο ποίημα «Η Σαλώμη με σώζει και μ' εκδικείται» (Βαρβέρης, 2000: 40), ένα από τα «ιδιαιτέρως σημαντικά δείγματα της ρητορικής του Βαρβέρη» (Σουλογιάννη, 2001: 71), ενώ το ποιητικό υποκείμενο διακατέχεται από μιαν ανείπωτη ένταση και αγωνία ποιητικά εκφρασμένη με τη ρητορική του παραλόγου για τον παρ' ολίγον χαμό του μικρού ψαριού του ονόματι Ραβέλ, όνομα που παραπέμπει στον εκπρόσωπο του μουσικού ιμπρεσιονισμού Ζοζέφ Μορίς Ραβέλ, η Σαλώμη εμφανίζεται την κατάλληλη χρονική στιγμή και λυτρώνει τον άνδρα ή εραστή της με ένα βλέμμα της: *θα σπάσουν τα μάτια μου λέω τώρα πληρώνω για όλα / κι ως να το πω / ξεφυτρώνεις κι ακούγεται: / κλικ / να με φωτογραφίζουν τα δικά σου / τα ωραιότατα / μάτια* (Βαρβέρης, 2000: 40). Εύλογα θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει πως η εκδίκηση, ως μέρος του τίτλου, σηματοδοτεί μια κατάσταση, η οποία δεν περιγράφεται στο ποίημα, αλλά υπονοείται εντέχνως από τον ποιητή: ενδεχομένως, η Σαλώμη να ήταν αυτή που δεν πρόσεξε πως το αγαπημένο ιχθύδιο του ποιητικού υποκειμένου ήταν *μάλλον ψόφιο στο πάτωμα του χολ* (Βαρβέρης, 2000: 40). Συνεχίζοντας την περιγραφή της θετικής αποτύπωσης του πορτρέτου της Σαλώμης, ο Βαρβέρης στο αυτοαναφορικό ποίημα «Υστερόγραφο στη Σαλώμη»

(Βαρβέρης, 2000: 97-98), το οποίο εντάσσεται στη συλλογή *Αναπήρων πολέμου* (1999), μετατρέπει τη μυθική μορφή σε ένα ασφαλές και λυτρωτικό καταφύγιο, στο οποίο θα προσφύγει το ποιητικό υποκείμενο: *έβαλα το κεφάλι μου στα στήθη της Σαλώμης / να ναρκωθώ να μη νιώθω* (Βαρβέρης, 2000: 97). Ωστόσο, στο ποίημα «Η Σαλώμη στα νύχια του Δράκουλα» (Βαρβέρης, 2000: 158-159), της συλλογής *Ο θάνατος το στρώνει* (2000), ο Βαρβέρης παρουσιάζει τη Σαλώμη ως ανήξερο θύμα του κόμη Δράκουλα της Τρανσυλβανίας, ο οποίος λόγω του ερωτισμού που αποπνέει της χαρίζει τη ζωή. Αναλυτικότερα, το συγκεκριμένο ποίημα θεματοποιεί την ιστορία, η οποία συντελείται ανάμεσα στην ανίδεη Σαλώμη και τον Δράκουλα που *δίχως μπέρτα και μ' άσπαστο πρόσωπο* (Βαρβέρης, 2000: 158) προσεγγίζει την ηρωίδα, η οποία τοποθετείται σε ένα *τοστάδικο κίτρινο* (Βαρβέρης, 2000: 158). Ο κόμης Δράκουλας παρουσιάζεται εξίσου με ανατρεπτική χροιά, μιας και ενώ θέλει να παγιδεύσει τη Σαλώμη και να κατευνάσει την αχόρταγη δίψα του για αίμα από τον ολόλευκο λαιμό της, πέφτει ο ίδιος, ως εκούσιο θύμα, στην παγίδα της ομορφιάς της: *Να βουτήξω τα νύχια στις φλέβες του / και να γδάρω / της αλαζόνος Τρανσυλβανίας το χάρτη / τα αιμοφόρα σου. / Αλλά τι να σου λέω για προγόνους / εργαστήρια χειρόγραφα πύργους / που δαγκώνεις το τοστ σαν κορμί / κι η λιωμένη γραβιέρα του στάζοντας όλα / τα υπόσχηται* (Βαρβέρης, 2000: 158). Σε αυτό το σημείο, αξιοπρόσεκτη είναι και η ειρωνεία που εκλύεται από το ύφος της επικής μεταμφίεσης (υψηλό θέμα και ευτελές ύφος), καθώς και η αντίθεση που υπονομεύει τον μύθο του κόμη Δράκουλα.<sup>9</sup> Το ποιητικό υποκείμενο δεν μπορεί να μιλήσει σε μια γυναίκα με τόση σαγήνη και ευδιάκριτο μαγνητισμό για τους προγόνους του, μετατρέποντας τη συζήτηση σχετικά με την αξία της πολιτισμικής κληρονομιάς του τόπου του ελάσσονα μπροστά στο εκστατικό θαύμα της ομορφιάς που φανερώνεται μπροστά του. Ο έρωτας τελικά είναι η γενεσιουργός δύναμη που σώζει τη Σαλώμη, μολονότι καταστρέφει τον Δράκουλα, ο οποίος όχι μόνο έχει αποδυναμωθεί από μια ποθητή γυναικεία μορφή, αλλά έχει χάσει παντελώς κάθε προγενέστερη δύναμή του και ο οποίος εν τέλει ισοπεδώνεται από το καταστροφικό γι' αυτόν φως της αγάπης: *Με τρυπάει απ' τις γρίλιες / γιαταγάνι φωτός / προσκυνώντας σου τώρα / το χρυσό / σταυρουδάκι* (Βαρβέρης, 2000: 159).

Παρόλα αυτά, η Σαλώμη, ακόμα κι αν δεν εμφανίζεται με τη μορφή μιας αινιγματικής ή υστερικής γυναίκας, τίθεται στο στόχαστρο, ειδικά στα ποιήματα «Ο λαιμός της Σαλώμης» (Βαρβέρης, 2000: 38-39) της συλλογής *Το ράμφος* (1978) και «Η παραβολή της Σαλώμης και του Ασώτου» (Βαρβέρης, 2000, 160-161) της συλλογής *Ο θάνατος το στρώνει* (1986), κύριο θέμα των οποίων είναι η προσπάθεια του ποιητικού υποκειμένου να σκοτώσει με πνιγμό την ηρωίδα. Όσο κι αν η Σαλώμη, η οποία έχει ενδυθεί με ανατολίτικα ρούχα, προσπαθεί να μεταπείσει το αρσενικό προσωπίο του ποιήματος (*σφήνωσες ένα ντέφι στο τσιγγάνικο λαρύγγι σου / να με πτοήσεις / αλλά τι να πτοήσεις από μια θήκη μέσα / σε χοντρό παλτό*) (Βαρβέρης, 2000: 38) το δολοφονικό και στυγερό χέρι θα *προβάλλει όπως το πάθος / μέσ' απ' το μανίκι αργά* (Βαρβέρης, 2000: 38), ένα χέ-

<sup>9</sup> Για τη λειτουργία αυτού του τύπου ειρωνείας, η οποία συνδέεται με τις θρησκευτικές παρωδίες, βλ. Κατερίνα Κωστίου, *Η ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ*, Αθήνα, Νεφέλη, 2005 (2002), σ. 174-175.

ρι το οποίο χρειάζεται έναν λαϊμό να 'χει να πνίγει κάτι το πρωί που γίνεται η φωνή / να 'χει να πνίγει και το βράδυ που δε γίνεται τίποτε (Βαρβέρης, 2000: 38). Η τελευταία αναφορά στην εν λόγω μυθική μορφή γίνεται στο ποίημα «Η παραβολή της Σαλώμης και του Ασώτου» (Βαρβέρης, 2000: 160-161), στο οποίο το ποιητικό υποκείμενο διακατέχεται από την πρωτόγονη επιθυμία να σκοτώσει τη μοιχαλίδα Σαλώμη. Η ανατροπή και η υπονομευτική μεταμόρφωση του μυθικού πλαισίου έγκειται, ωστόσο, στο γεγονός ότι ο Ιωάννης Βαπτιστής είναι ο άνδρας ή εραστής της Σαλώμης και η τελευταία τον έχει προδώσει διαπράττοντας μοιχεία. Με κατάφορη ειρωνεία, το περικείμενο του μύθου τοποθετείται σε ένα αμιγώς σύγχρονο χρονοτοπικό πλαίσιο, με τον Βαρβέρη να αποτυπώνει τον εκφυλισμό των ηθών της αστικής δυτικής κοινωνίας και την ηθική αποστεμάτωση που βιώνει ένα ανδρόγυνο της κοινωνίας των καιρών μας. Η Σαλώμη, λοιπόν, εκτός από μετωνυμία της δυσπρόστατης φύσης ορισμένων γυναικών, αποτελεί και μια αλληγορική μικρογραφία των κοινωνικών συνθηκών της εποχής του Βαρβέρη. Ενδεχομένως, η Σαλώμη να αποτελεί τη μεσσιανική λύτρωση που εναγωνίως επιζητά το ποιητικό υποκείμενο. Γι' αυτό τον λόγο, ο Βαρβέρης επιλέγει να μη θανατώσει –τουλάχιστον φανερά– την ηρώίδα του, αλλά να επιτρέψει στην ανδρική φιγούρα να της επιβληθεί, έστω κι αν αυτού του είδους η κυριαρχία περιορίζεται στο πλαίσιο της ερωτικής δραστηριότητας και των νιτσεικών γενετήσιων ενορμήσεων, όπως της σεξουαλικής υποταγής: *αργά κι αθόρυβα / γλιστρώντας κάτω απ' τα σεντόνια / τι Γιάννης Βαπτιστής / τι Γιάννης Βαπτιζόμενος / ούρλιαξε τώρα, ουρλιάζω / πεις τον αρχαίο χορό σου / τον τελευταίο φαλλό μου / το κεφάλι μου* (Βαρβέρης, 2000: 161).

Για τον Βαρβέρη, ο χαρακτήρας της Σαλώμης αποτελεί ένα από τα κέντρα του λογοτεχνικού του σύμπαντος, το οποίο προσφέρει ισορροπία στη συγκρότηση της ποιητικής του (Σουλογιάννη, 2001: 72):

[...] ο Βαρβέρης παρέχει στα σημαινόμενα της λογοτεχνίας του τις μεγαλύτερες κατά το δυνατόν “ευκαιρίες” κειμενικής αποτύπωσης για την αμεσότερη δυνατή διεκπεραίωση του μηνύματος. Άλλωστε, είναι γεγονός ότι σε όλα τα υφολογικά ή/και τα αντίστοιχα αυτών θεματικά [...] συστήματα υπάρχουν [...] οι άξονες στήριξης, διαφορετικά δεν μπορούμε να μιλούμε [...] για σύνολα που χαρακτηρίζονται από συνένεια στην εξέλιξη της συλλογιστικής του δημιουργού και από εσωτερική δομική ισορροπία.

Ένα τέτοιο συνεπές και εξελικτικό σύνολο είναι και η επαναλαμβανόμενη μετάπλαση του λογοτεχνικού μύθου της Σαλώμης, μιας και η δράση, η ένταση και οι συγκρούσεις λαμβάνουν χώρα γύρω από αυτή την άλλοτε σεφερική κι άλλοτε ουαϊλντική φιγούρα, η οποία απελευθερώνεται από τα γνώριμα δεσμά της παράδοσης και γίνεται υπερβατική, αλλά πρωτίστως εξανθρωπίζεται και απομυθοποιείται, χωρίς, ωστόσο, να χάνει εξολοκλήρου τα διακριτά χαρακτηριστικά που συγκροτούν τη μυθολογική της υπόσταση. Ο Βαρβέρης, με την αμείλικτη ειρωνεία του και την επιβλητική έκφραση της καταστροφικής δύναμης του έρωτα, αδιαφορεί για την εικόνα της Σαλώμης, αλλά και του Ιωάννη Βαπτιστή, όπως αυτή έχει διαμορφωθεί μέσα από τη βιβλική παράδοση και με σαφείς σε-

φερικές καταβολές, όπως ακριβώς και στο μυθιστόρημά του ο Σεφέρης, «κατασκευάζει μια Σαλώμη που δε χορεύει [...], που δεν υποτάσσεται στην διεστραμμένη θέληση μιας τερατικής μητέρας [...]» (Βασιλειάδη, 2014: 15) και που βρίσκεται στο μεταίχμιο της λυτρωτικής κατάκτησης της πολυπόθητης εσωτερικής ισορροπίας και της διάψευσης, στον ακροβατικό δρασκελισμό ανάμεσα στην τελείωση και τον κατακερματισμό. Στο μεγαλύτερο μέρος της συλλογής *Ο θάνατος το στρώνει*, μάλιστα, η Σαλώμη «παίζει το ρόλο του πρωταγωνιστή, μέσω του οποίου επιτυγχάνεται η ανακάλυψη της γυναίκας και η παρακολούθηση της περιπέτειας του άλλου φύλου· μιας περιπέτειας αρκετά οδυνηρής, η οποία ταυτοχρόνως κρύβει και στοιχεία αυτοσαρκασμού και ειρωνείας» (Μαρκόπουλος, 1991: 91).

Η Σαλώμη, ως εύπλαστο μυθικό πρόσωπο για μια διαφορετική ποιητική κατάθεση, όταν γίνεται το αντικείμενο μεταμόρφωσης γυναικών ποιητριών, επιστρέφει στη σαγηνευτική της διάσταση και αναπαρίσταται ως θελκτική γυναίκα, η οποία ζει μέσα στην έκσταση, αλλά ταυτόχρονα σε μια νοσηρή συνθήκη. Στην ποίηση της Αθηνάς Παπαδάκη, όπου αξιοποιείται ποιητικά κυρίως ο αρχαίος μύθος, η παρουσία της Σαλώμης είναι απειροελάχιστη και περιορίζεται μόνο σε μια αδρή αναφορά της, στο ποίημα «Το αίμα» (Παπαδάκη, 2016: 78) της συλλογής *Γη και Πάλι: υψωνόμουνα / Σαλώμη του διαστήματος* (Παπαδάκη, 2016: 78). Μια γυναίκα παραλληλίζεται με την εκστατική, συμπαντική ομορφιά που συνδέεται με τη Σαλώμη, τη στιγμή που περιγράφει είτε την πρώτη φορά που έκανε έρωτα είτε την πρώτη φορά που γέννησε, στοιχείο που λειτουργεί επικουρικά για να μπορέσει ο αναγνώστης να αποκωδικοποιήσει τη σχέση του τίτλου με το νόημα του ποιήματος. Αντιστοίχως, η Μαρία Κυρτζάκη στο ποίημα «Σαλώμη» (Κυρτζάκη, 2000: 126-127), ενώ προβάλλει την ηρωίδα αποδίδοντάς της τα χαρακτηριστικά της μοιραίας γυναίκας, στο τέλος την εξανθρωπίζει βαθύτατα «μέσα από τον ερωτικό σπαραγμό, την επώδυνη αίσθηση στέρησης που φέρνει η απώλεια του δολοφονημένου άντρα» (Βογιατζόγλου, 2016: 292-296): *Μα όταν κουράζεται απ' το χορό της / Όταν τελειώνει με τα πέπλα / κι έχει στα πόδια της το ματωμένο του κεφάλι / [...] βαθαίνουν οι ρυτίδες κι από τα μάτια της φωτιές / Σαν άνθρωπος το σώμα της το σώμα του ζητάει* (Κυρτζάκη, 2000: 126-127). Η Παπαδάκη, παρομοιάζει τη γυναίκα του ποιήματός της με τη Σαλώμη-πρότυπο, που ένιωθε, έστω και ανώφελα ή λανθασμένα, τον εαυτό της παραδομένο στην απόλυτη έκσταση του ερωτικού πάθους, ενώ η Κυρτζάκη στην προσπάθειά της να εκφράσει ορισμένες υπαρξιακές της αγωνίες και σταθερές, απομυθοποιεί ανανεωτικά τη Σαλώμη, στοιχείο που καθίσταται έκδηλο από «την θηλυκή συνθήκη που κυριαρχεί σε πολλά ποιήματά της, την πρωτοπρόσωπη, βιωματική εκφορά του λόγου, τον πυρετώδη δραματικό μονόλογο, την απεικόνιση του έρωτα ως συνώνυμου του κινδύνου, ως δίδυμου του θανάτου και ως μιας λαμπερής και συγχρόνως σκοτεινής όψης της γυναικείας περηφάνειας» (Βογιατζόγλου, 2016: 292-296).

Επιλογικά, μπορεί κανείς να υποστηρίξει πως η εμβληματική γυναικεία μορφή που επανεγγράφεται πέρα και πάνω από το βιβλικό πρότυπο, ένα από τα πιο επικίνδυνα σύμβολα ερωτισμού, αλαζονείας και νοσηρής επιθυμίας, αφού έχει διωλιστεί μέσα από το έργο του Wilde και του Σεφέρη, αποβάλλει τη μοχθηρή

και σιβυλλική της υπόσταση και από μια ψυχρή, εκδικητική, απόμακρη μούσα και κάτοχος ενός ανυπέβλητου μαγνητισμού, εμφανίζεται, από τους ποιητές της γενιάς του '70, ως λυτρωτική μορφή που συμβολίζει τη θηλυκή πλευρά κάθε γυναικείας ιδιοσυστασίας, ως αλληγορία του θανάτου, ως γριφώδης παρουσία ή ως εκούσια μετάβαση προς την καταστροφή. Για ακόμα μια φορά, η τέχνη υποκλίθηκε στον αιμοσταγή μύθο, αλλά με μια ριζοσπαστική μεταμοντερνιστική ρήξη και συνάμα μια ανθρωποκεντρική διάσταση που επιτάσσει η σύγχρονη ποιητική οπτική. Απαλλαγμένοι από περιορισμούς ή κατευθυντήριες γραμμές, οι ποιητές της γενιάς του '70 έπλασαν τη Σαλώμη με νέα αισθητικά και ηθικά κριτήρια, συμβάλλοντας στη δημιουργία μιας εξανθρωπισμένης προσωπικής μυθολογίας, ανατρεπτικά ιδωμένης και σχεδόν εξολοκλήρου απομακρυσμένης από τη βιβλική παράδοση.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Aragon, L. (2015). *Ο παριζιάνος χωρικός*, μτφρ. Στέφανος Ν. Κουμανούδης, Αθήνα: Ύψιλον.
- Artaud, A. (1933). «Atrée et Thyeste ou de suplice de Tantale». Στο Paule Thevenin (επιμ) *Œuvres Complètes*, Paris: Gallimard.
- Bacherlard, G. (2016). *La poétique de la rêverie*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Barthes, R. (2007). *Μυθολογίες. Μάθημα.*, μτφρ: Καίτη Χατζηδήμου & Ιουλιέττα Ράλλη, Αθήνα: Κέδρος.
- Bochet M. (2007). *Salomé. Du voile au Dévoilé, Métamorphoses littéraires et artistiques d'une figure biblique*, Paris: Édition du Cerf.
- Brunel P. (1992). *Mythocritique*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Gilbert D. (1969). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris: Dunod.
- Burian P. (1997). «Myth into Mythos. The shaping of tragic plot». Στο Patricia Elizabeth (επιμ.) *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Easterling, Cambridge: Cambridge University Press.
- Derrida J. (1974). «White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy». Στο *New Literary History 3*, Baltimore Maryland: The John's Hopkins University Press.
- Eliade M. (1996). *Aspects du mythe*, Paris: Gallimard.
- Flaubert G. (1999). «Ηρωδιάς». Στο *Τρεις Ιστορίες*, μτφρ. Γ. Σπανός, Αθήνα: Πλέθρον.
- Frye N. (1996). *Ανατομία της κριτικής. Τέσσερα Δοκίμια*, μτφρ. Μαριζέτα Γεωργουλέα, Αθήνα: Gutenberg.
- Guinness P. Mc (2000). *Symbolism, Decadence and the Fin de Siècle. French and European Perspectives*, Great Britain: University of Exeter Press.
- Huysmans J. K. (2000). *Ανάποδα*, μτφρ. Σουλβάνα Ζερβακάκη, Αθήνα: Τραυλός.

- King D. A. (1986). *Salome: A multi-dimensional theme in European Art: 1840 – 1945*, Colorado: University of Northern Colorado.
- Laforge J. (2008). *Θρυλικές ιστορίες*, μτφρ. Λητώ Ιωακειμίδου, Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Lévi – Strauss C. (2010). *Δομική ανθρωπολογία*, μτφρ. Θεόδωρος Παραδέλλης, Αθήνα: Κέδρος.
- Praz M. (1970). *The Romantic agony. Carne, la morte e Il diavolo, nella letteratura romantica*, αγγλ. μτφρ. Angus Davindson, Franc Kermode (προλ.), London, New York: Oxford University Press.
- Ruthven K. K. (1988). *Ο Μύθος*, μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη & Καίτη Χατζηδήμου, Αθήνα: Ερμής.
- Thomson H. B. – Eidenbenz C. (2003). *Salome, dance et décadence*, (Κατάλογος Έκθεσης) Paris, fondation neumann, Gingins (Suisse) et les autres: Somogy Editions d'art.
- Vernant J. P. (2005). *Μύθος και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Κατερίνα Αλεξοπούλου & Σπύρος Γεωργακόπουλος, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Wilde O. (2015). *Σαλώμη*, μτφρ. Θέμελης Γλυνάτσης, Αθήνα: Κάπα Εκδοτική.

#### Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

- Αλεξίου, Γ. Σ. (3 Μαΐου 1909). «Σαλώμη», *Ο Νουμάς*, 342.
- «Αφιέρωμα: Η ποιητική γενιά του '70» (Δεκέμβριος 2017), *Νέα Εστία*, 1875.
- Βαρβέρης, Γ. (2000). *Ποιήματα 1975-1996*, Αθήνα: Κέδρος.
- Βασιλειάδη, Μ. (2014). «Σεφερικές εκδοχές της Σαλώμης», *Momentum*, 2.
- Βογιατζόγλου, Α. (Ιούλιος-Δεκέμβριος 2016). «Σαλώμη, Σολβέιγ, Καρένινα: το ανυπότακτο ερωτικό πάθος στην ποίηση της Κυρτζάκη», *Νέα Ευθύνη*, 34-35.
- Γαραντούδης, Ε. (2008), «Οι γενικοί στόχοι της ανθολογίας». Στο Ευριπίδης Γαραντούδης (επιμ.) *Η ελληνική ποίηση του 20<sup>ού</sup> αι.*, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Δημητρακόπουλος, Π. Τ. (1897). «Ηρωδιάς - Τραγικός Μονόλογος», *Ημερολόγιον Σκώκου*, 12.
- Ζήρας, Α. (2001). «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα. Ποητές και ποιητικές μετά το '70». Στο Αλέξης Ζήρας (εισαγ.) Δημήτρης Αλεξίου (επιμ.) *Γενιά του '70*, Αθήνα: Όμβρος.
- Ζήρας, Α. (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1986). «Φαντασία θανάτου, Γιάννης Βαρβέρης, *Ο θάνατος το στρώνει*», *Γράμματα και Τέχνες*, 48.
- Ιωακειμίδου, Λητώ (2014). *Ο λογοτεχνικός μύθος από τον γαλλικό συγκριτισμό στη νεοελληνική κριτική. Ζητήματα θεωρίας και εφαρμογής*, Αθήνα: Σοκόλης.
- Καβάφης, Κ. Π. (1993). *Κρυμμένα Ποιήματα 1877-1923*, Αθήνα: Ίκαρος.
- Οικονόμου, Μαρία, (2016). *Κουπιά και Φτερά*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Κατσιγιάννη, Α. (2007). «Και πάλι για τα πεζόμορφα ποιήματα: Νίκος Νικολαΐδης και Oscar Wilde. Συγκλίσεις, οσμώσεις και αποκλίσεις στο πλαίσιο του βικτωριανού αισθητισμού». Στο *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος (1884-1956). Μια επανεκτίμηση του έργου του*, Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Κυρτζάκη, Μ. (2000). *Στη μέση της ασφάλτου. Ποιήματα 1973-2002*, Αθήνα: Καστανιώτης.

- Κωστίου, Κ. (2013). «Κοσμικά, ιερά και 'βέβηλα' προσωπεία του Γιάννη Βαρβέρη», *Ποιητική*, 11.
- Κωστίου, Κ. (2005). *Η ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Μαρκόπουλος, Γ. (1991). *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Παπαγεωργίου, Κ. (2016). *Η Γενιά του '70. Ιστορία - ποιητικές διαδρομές*, Αθήνα: Κέδρος.
- Παπαδάκη, Α. (2016). *Ποιήματα (1974-2014)*, Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Σεφέρης Γ. (1988). Γ. Π. Σαββίδης (επιμ.) *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*, Αθήνα: Ερμής.
- Σιαφλέκης Ζ. (1998). *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Αθήνα: Gutenberg.
- Σουλογιάννη Α. (2001), «Συγκεντρωτική έκδοση. Γιάννης Βαρβέρης, *Ποιήματα 1975 - 1996*, Αθήνα, Κέδρος, 2000», *Διαβάζω*, 419.
- Ψάχου, Μ. (2011). *Η ποιητική γενιά του '70. Ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα.

*Ηλεκτρονικές παραπομπές*

- Μαρκ. 6: 19-29. Ανακτήθηκε 30 Ιουλίου 2018 από <https://biblehub.com/tis/mark/6.htm>
- Χατζηβασιλίου, Β. «Συγκρατημένος, ηρωικός θρήνος», ανακτήθηκε 30 Ιουλίου 2018 από <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=46893>

### ΠΕΡΙΛΗΨΗ

#### **Μεταμορφώσεις του μυθικού διακειμένου στην ποιητική γενιά του '70: η Σαλώμη στην ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη, της Αθηνάς Παπαδάκη και της Μαρίας Κυρτζάκη**

Ο μύθος αποτελεί ζωογόνο συστατικό για τη λογοτεχνία και τοποθετείται στον πυρήνα της συλλογικής και πολιτισμικής μνήμης. Ως εκ τούτου, η συστηματική και ενδελεχής μελέτη των μεταμορφώσεων αρχετυπικών μορφών από την κλασική και τη βιβλική παράδοση στην ποιητική γενιά του '70, δεν είναι τυχαία. Η προσθήκη ζωογόνων μετασηματισμένων μυθικών στοιχείων και μορφών από την αρχαιοελληνική και τη βιβλική παράδοση αποτέλεσε έναν κομβικό κοινό τόπο για την εν λόγω ποιητική γενιά. Ειδικότερα, ο Γιάννης Βαρβέρης, με εργαλείο την ειρωνεία –βασικό στοιχείο της ποιητικής της ανατροπής– προβαίνει σε μια πλήρη ρήξη είτε με τις αρχές του χριστιανισμού είτε με την ιδιοσυστασία προσώπων που παίζουν καθοριστικό ρόλο στην Αγία Γραφή, όπως η μορφή της Σαλώμης. Αφού αναφέρονται οι σημαντικότεροι σταθμοί και μετασηματισμοί του λογοτεχνικού μύθου της Σαλώμης από τη βιβλική παράδοση μέχρι σήμερα, επιχειρείται η ερμηνευτική προσέγγιση μέσα από μια εκ του σύνεγγυς ανάγνωση των ποιημάτων και σχολιάζεται ο τρόπος αξιοποίησης του μυθικού υλικού από συγκεκριμένους εκπροσώπους της ποιητικής γενιάς του '70. Συνεπώς, προβάλλεται η Σαλώμη όχι μόνο ως πηγή έμπνευσης, αλλά και μέσο άλλοτε ανανέωσης και άλλοτε υπονόμησης της παράδοσης.