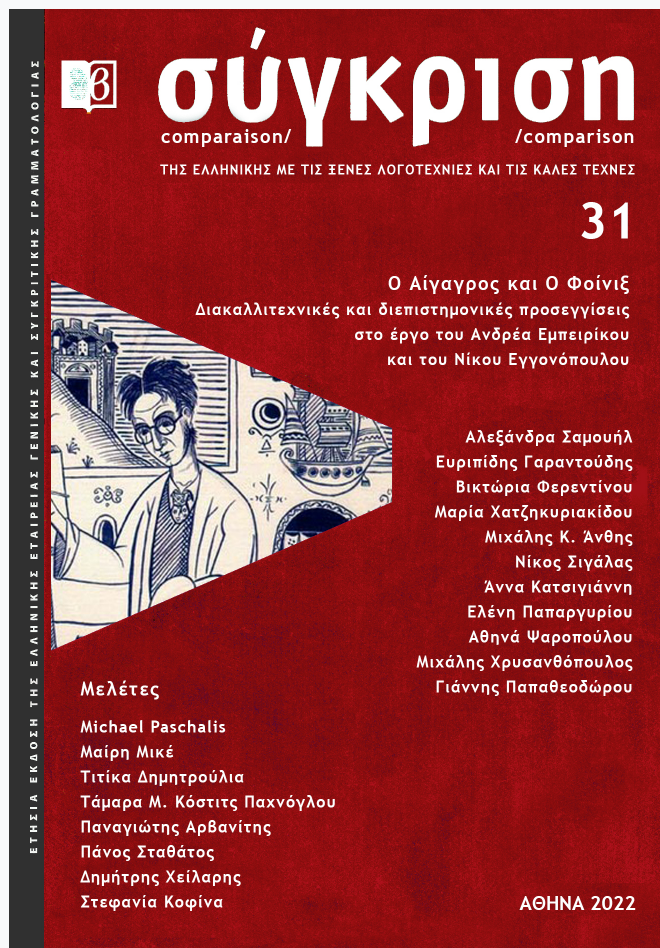


Comparison

Vol 31 (2022)



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΕΙΛΑΡΗΣ, Μεταπλάσεις του μύθου της Πηνελόπης στη νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση

Δημήτρης Χειλάρης

doi: [10.12681/comparison.31331](https://doi.org/10.12681/comparison.31331)

Copyright © 2022, Δημήτρης Χειλάρης



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

Χειλάρης Δ. (2022). ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΕΙΛΑΡΗΣ, Μεταπλάσεις του μύθου της Πηνελόπης στη νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση. *Comparison*, 31, 240–251. <https://doi.org/10.12681/comparison.31331>

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΕΙΛΑΡΗΣ

Μεταπλάσεις του μύθου της Πηνελόπης στη νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση¹

Την “Οδύσσεια” θα τήνε γράψω εγώ και θα την ονομάσω “Πηνελόπεια”.
Κ. Βάρναλης, *Το ημερολόγιο της Πηνελόπης*

Στην εισαγωγή για τη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου ο Ζ.Ι. Σιαφλέκης, κάνει λόγο για τη σχέση μύθου και λογοτεχνίας σημειώνοντας:

Σε κάθε περίπτωση ο μύθος υπήρξε κλειδί για την κατανόηση του πολιτισμικού παρελθόντος και κύτταρο αλληγορίας για την κριτική ερμηνεία του παρόντος. [...] 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 ν' αποτελεί ερμηνευτικό σχήμα του κόσμου και μέσο κριτικής των κοινωνικοπολιτικών όρων του παρόντος.²

Η παρουσία και η αξιοποίηση του μύθου στη λογοτεχνία είναι ποικιλότροπη και διαχρονική· αποτελεί δε ένα από τα προσφιλέστερα θέματα των συγγραφέων όλων των αισθητικών ρευμάτων και τοποθετείται στον πυρήνα της συλλογικής και πολιτισμικής μνήμης. Άλλωστε, η πρόσληψη της ελληνικής αρχαιότητας στη νεοελληνική ποίηση του 20ού αιώνα μαρτυρά, όπως εύστοχα υπογραμμίζει ο Δ. Τζιόβας, ότι «το παρελθόν δεν κληροδοτείται ως κλειστό και δεδομένο όλον, αλλά ως ανοιχτό θραύσμα, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα της μνημονικής του σύνθεσης και ανακατασκευής».³ Οι αναπαραστάσεις του μύθου συνιστούν ένα από τα πιο ενδιαφέροντα πεδία έρευνας τόσο της νεοελληνικής όσο και της συγκριτικής φιλολογίας, καθώς οι μεταπλάσεις του μύθου αφορούν και στις άλλες Καλές Τέχνες με τις οποίες συχνά συνομιλούν τα λογοτεχνικά κείμενα.

Οι επανεγγραφές του μύθου στις μεταπολεμικές γενιές δεν έχουν την ίδια λειτουργία ούτε τις ίδιες στοχεύσεις με τη γενιά του Μεσοπολέμου και τη γενιά του '30· τα ποιητικά κείμενα, ωστόσο, συνομιλούν διαρκώς μεταξύ τους. Αναμφίβολα, ο μύθος συνδέεται άμεσα με την Ιστορία και για τη διαλεκτική σχέση τους, ο θεωρητικός Κλοντ Καλάμ υποστηρίζει ότι και τα δύο πεδία υφίστανται μια κοινή διεργασία, κατά την οποία η Ιστορία μυθοποιείται και ο μύθος ιστοριοποιείται.⁴ Η επιστροφή στον μύθο στις μεταπολεμικές γενιές, μέσα από κρίσι-

¹ Θερμές ευχαριστίες οφείλω στην Άννα Κατσιγιάννη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Συγκριτικής Φιλολογίας του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών και επόπτρια της διδακτορικής μου διατριβής για την παροχή πλούσιου βιβλιογραφικού υλικού και για τις γόνιμες συζητήσεις μας. Έπειτα, ευχαριστίες οφείλω στον συνάδελφο Γιώργη Χαριτάτο για την εποικοδομητική συνεργασία μας. Τέλος, ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στη Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη του Ηρακλείου Κρήτης, στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Πατρών και στη Βιβλιοθήκη της Φιλοσοφικής Σχολής του ΕΚΠΑ για την ανιδιοτελή τους προσφορά.

² Ζ.Ι. Σιαφλέκης, *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Gutenberg, Αθήνα 1994, σ. ιζ'.

³ Δημήτρης Τζιόβας, «Ελληνικότητα & γενιά του '30», *Cogito*, τχ. 9, Αθήνα (Μάιος 2007), σ. 7-9.

⁴ Claude Calame, *Mythe et histoire dans l'antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, Payot, Λωζάνη 1996, σ. 49-50.

μες ιστορικές συνθήκες (Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, Κατοχή, Αντίσταση, Εμφύλιος, Κυπριακό, Δικτατορία της 21ης Απριλίου 1967, κ.ο.κ.), γονιμοποιείται με νέα στοιχεία. Έτσι, ο μύθος άλλοτε υπογραμμίζει τις επώδυνες ιστορικές συνθήκες και αποτελεί εφαλτήριο για τη δημιουργία μιας καθαρά προσωπικής μυθολογίας· άλλοτε αποτελεί δίαυλο επιστροφής στην αρχαιοελληνική πολιτιστική κληρονομιά ή συνιστά μια προσωπική κατάθεση για το υπαρξιακό άλγος του σύγχρονου ανθρώπου.

Ο μυθολογικός χαρακτήρας της Πηνελόπης έχει γνωρίσει ποικίλες μεταμορφώσεις και επανεγγραφές, τόσο στη νεοελληνική όσο και στη δυτική παράδοση, επιβεβαιώνοντας τον πολύμορφο και πολύσημο πυρήνα του μύθου. Στην ποίηση του τέλους του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού η Πηνελόπη εμφανίζεται ως σύμβολο της πίστης και της ατέρμονης υπομονής ακολουθώντας το ομηρικό πρότυπο. Στην *Οδύσσεια* βασικό και επαναλαμβανόμενο μοτίβο είναι η επιθυμία του ενός συζύγου για τον άλλον, ενώ η αφηγηματική στρατηγική του ποιητή στοχεύει στη σκηνή της αναγνώρισης.⁵ Πολλούς αιώνες αργότερα, στα 1897, ο Παλαμάς φιλοτεχνεί σε δεκατρισύλλαβο στίχο μια Πηνελόπη, την οποία υμνεί για την πίστη και την αφοσίωσή της: «Οι οχτροί σου γύρω και σιμά σου οι χαροκόποι, / κι εσύ μονάχ' αυτόν ακούς, κοιτάς, προσμένεις, / στον αργαλειό σου απάνω υφαίνεις και ξεϋφαίνεις / το γνέμα της πιστής αγάπης, Πηνελόπη».⁶ Λίγο νωρίτερα ο Αλεξανδρινός ποιητής, στο ποίημα *Δευτέρα Οδύσσεια*, θα κάνει μια νύξη στην πίστη της ηρωίδας, τοποθετώντας την, ωστόσο, στο παρασκήνιο, ενώ σε πρώτο πλάνο παρελαύνει ο Οδυσσεύς.⁷ Ο σπόρος της απιστίας της Πηνελόπης εμφυτεύεται στις αρχές του 20ού αιώνα στον χώρο της πεζογραφίας, ακολουθώντας την παράδοση των ελληνιστικών χρόνων.⁸ Στην περίοδο του Μεσοπολέμου κάνουν την εμφάνισή τους αιρετικά έργα, όπως το μυθιστόρημα *Το μυστικόν της Πηνελόπης* του Ν. Επισκοπόπουλου (1922), ο περίφημος *Οδυσσεύς* του Τζέιμς Τζόυς (1922), καθώς και το θεατρικό έργο *Οδυσσεύς* του Ν. Καζαντζάκη (1922), επιβεβαιώνοντας την παραπάνω διατύπωση. Με έναν τόνο απαξίωσης, μάλιστα, εμφανίζεται σε έργα του Καζαντζάκη, όπως οι *Σπασμένες ψυχές*, ο *Οδυσσεύς* και η *Οδύσσεια*, δημιουργώντας μια αποδυναμωμένη εικόνα της ηρωίδας.⁹ Στη διάρκεια του 20ού αιώνα και ιδιαίτερα υπό το πρίσμα του μοντερνισμού οι παραδοσιακοί μύθοι μεταπλάθονται προσλαμβάνοντας νέες διαστάσεις· ο μύθος στους νεότερους ποιητές «είναι ένα είδος μεταφοράς, που δίνει την αίσθηση ενός καίριου συνταυτισμού του παρόντος με το παρελθόν».¹⁰ Σύμφωνα με την Αγγέλα Καστρινάκη, οι ποικίλες εκδοχές της Πηνελόπης «είναι ένα εύγλωττο ισοδύναμο του ρόλου, των ρόλων καλύτερα, που επιφύλαξε ο 20ός

⁵ Joachim Latacz, *Ο Όμηρος ως θεμελιωτής της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, μτφ. Εβίνα Σιστάκου, επιμ. Αντώνης Ρεγκάκος, Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα 2000, σ. 218-224.

⁶ Κωστής Παλαμάς, «Πηνελόπη» (1897), *Ασάλευτη ζωή* (1904), *Απαντα, Τόμος Γ'*, Μπίρης, Αθήνα 1963, σ. 73.

⁷ Κ. Π. Καβάφης, «Δευτέρα Οδύσσεια», *Κρυμμένα ποιήματα (1877;-1923)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1993.

⁸ Αγγέλα Καστρινάκη, «Η Πηνελόπη στον 20ό αιώνα» στο: *Η λογοτεχνία, μια σκανταλιά, μια διαφυγή ελευθερίας*, Πόλις, Αθήνα 2003, σ. 192.

⁹ Αγγέλα Καστρινάκη, «Ο Καζαντζάκης και οι Πηνελόπες», στο Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος (επιμ.), *Πεπραγμένα του Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, (Χανιά 1-8 Οκτωβρίου 2006), τ. Γ3, Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος», Χανιά 2011, σ. 197-208. Αναδημοσίευση από το περ. *Πόρφυρας* (Κέρκυρα), τχ. 123, Απρίλιος-Ιούνιος 2007, σ. 89-96.

¹⁰ Νάσος Βαγενάς, «Αντικειμενική συστοιχία και μυθική μέθοδος», στο: *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 55-61.

αιώνας στη γυναίκα».¹¹ Ειδικότερα, κατά τη μεταπολεμική εποχή, οι ιστορικές συγκυρίες διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο σε ό,τι αφορά στον προσδιορισμό της θέσης του γυναικείου φύλου, γεγονός που αιτιολογεί εν μέρει τις αποκλίνουσες μυθολογικές μεταπλάσεις.

Στην παρούσα εργασία θα προσπαθήσω να χαρτογραφήσω τις διαφορετικές εκδοχές του μυθολογικού χαρακτήρα της Πηνελόπης, καθώς στη μεταπολεμική ποίηση η ίδια αξιοποιείται ως αντικείμενο πολλών και διαφορετικών παραδόσεων. Ενδεικτικά, επιλέγονται να σχολιαστούν και ποιήματα που αφορούν στην Πηνελόπη από ξένες ποιήτριες, αφενός για μια συγκριτολογική επισκόπηση, αφετέρου για την ανάδειξη της μυθικής μορφής και την επανεγγραφή της σε ποιήματα που χρονικά συμπίπτουν με τους ποιητές των μεταπολεμικών γενεών.

Ο πιο ασφαλής δρόμος για να μην υποπέσει κανείς σε ασύνειδα σφάλματα ή γενικεύσεις ως προς την πρόσληψη και τη μελέτη της μετάπλασης του μυθικού διακειμένου είναι η συχνή επιστροφή στο πρωτότυπο κείμενο. Ως εκ τούτου, στην *Οδύσσεια* η Πηνελόπη εμφανίζεται σε συγκεκριμένες ραψωδίες και, κατά γενική ομολογία, η πίστη και η καρτερικότητά της αποτελούν τα ουσιώδη ιδιοσυστασιακά της χαρακτηριστικά, παρόλο που ο χαρακτηρισμός της ως πιστής συζύγου δεν εντοπίζεται καθόλου στο έπος· στη θέση του επιθέτου «πιστή», το ομηρικό κείμενο παραδίδει τη γραφή «περίφρων» και σε άλλα σημεία τη γραφή «εχέφρων», δηλαδή «φρόνιμη», «μυαλωμένη», «γνωστικιά», «σεμνή», σύμφωνα με το σύνολο των περισσότερων γνωστών μεταφράσεων.¹² Απεναντίας, το επίθετο «πιστός» απαντά μόνο στη «Μεγάλη Νέκυια» διά στόματος Αγαμέμνονα (λ, στ. 454-456). Παράλληλα, αξίζει να αναφερθεί ότι στο ίδιο το κείμενο της *Οδύσσειας*, όπως έχει επισημανθεί από πλήθος μελετητών,¹³ η εικόνα της Πηνελόπης δομείται και βάσει ορισμένων υπαινιγμών, οι οποίοι θίγουν το ζήτημα μιας μυθικής αποδόμησης, στοιχείο που επιβεβαιώνεται από το όνειρο της Πηνελόπης (τ, στ. 506-604), για το οποίο έχουν διατυπωθεί πολλές πιθανές ερμηνείες,¹⁴ με μία εκ των σημαντικότερων αυτή που τονίζει πως οι αντιδράσεις της Πηνελόπης ήταν αινιγματικές και αμφιλεγόμενες, ενώ τείνει προς μια συναι-

¹¹ Βλ. Καστρινάκη, *ό.π.* σημ. 8, σ. 195.

¹² Βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, μτφ. Δ. Ν. Μαρωνίτη, Ίδρυμα Τριανταφυλλίδη, Αθήνα 2015· Ομήρου *Οδύσσεια*, μτφ. Ν. Καζαντζάκη - Ι. Κακριδή, Ίδρυμα Τριανταφυλλίδη, Αθήνα 2015· *Ομήρου Οδύσσεια*, μτφ. Ζ. Σιδέρη, Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα 1978· Ομήρου *Οδύσσεια*, μτφ. Ι. Πολυλά, Εκδόσεις Φέξη, Αθήνα 1968· Ομήρου *Οδύσσεια*, μτφ. Α. Εφταλιώτη, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1900.

¹³ Παραθέτω ενδεικτικά: Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ο Οδυσσεύς και οι γυναίκες», *Το Βήμα*, 24 Νοεμβρίου 2008, <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/o-odysseas-kai-oi-gynaikes/>, 23.4.2021· Φάνης Κακριδής, «Ο δεύτερος γάμος της Πηνελόπης», στο: *Ομηρικά. Πρακτικά του Η' Συνεδρίου για την Οδύσσεια*, Ιθάκη 1998, σ. 263-275· Marie Madeleine Mactoux, *Pénélope. Légende et mythe*, Les Belles Lettres, Paris 1975.

¹⁴ G. Devereux, «Penelope's Character». *Psychoanalytic Quarterly*, 26 (1957), pp. 378-386· A. V. Runkin, "Penelope's Dreams in Books XIV and XX of the *Odyssey*". *Helikon* 2 (1962), p. 617-624· E. R. Dodds, *Οι Έλληνες και το παράλογο*, μτφ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1978· J. Russo, "Interview and Aftermath: Dream, Fantasy, and Intuition in *Odyssey* 19 and 20", *The American Journal of Philology*, 103 (1982), p. 4-18· L. H. Pratt, "Odyssey 19.535-50: On the Interpretation of Dreams and Signs in Homer", *Classical Philology* 89 (1994), p. 147-152· M. Buchan, *The Limits of Heroism, Homer and the Ethics of Reading*. The University of Michigan Press, Ann Arbor 2004· Georgia Gotsi, «Ritsos' Penelope: Recognition and Despair», *Αντιφίλησις. Studies on Classical, Byzantine and Modern Greek Literature and Culture*. In Honour of John-Theophanes A. Papademetriou, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2009, p. 587-594· W. V. Harris, "Dreams and Experience in Classical Antiquity", *The Classical Review* 61 (2011), pp. 208-211· Olga Levaniouk, *Eve of the Festival: Making Myth in Odyssey 19*, CHS, Harvard University Press, Washington 2011.

σθηματική προδοσία ή προς έναν λανθάνοντα ερωτισμό απέναντι στους μνηστήρες.¹⁵ Ωστόσο, στην παρούσα μελέτη κρίνεται σκόπιμο να περιοριστούμε στο σύνολο των μεταμορφώσεων που σχετίζονται με τον μύθο της Πηνελόπης.

Ένα από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι το ποίημα «Πηνελόπη» από τη συλλογή *Σπασμένα αγάλματα και πικροβότανα* (2005) του Γιώργη Μανουσάκη. Το ποίημα, ως προς την οργάνωσή του, συγκροτείται στη βάση του ομηρικού πρωτοτύπου, καθώς, αν και η ηρωίδα διαθέτει τα στοιχεία της υπομονής και της εγκαρτέρησης, νιώθοντας αδύναμη εξαιτίας της απουσίας του συζύγου της, όσο προχωρά η ανάγνωση μπορεί να διαπιστώσει κανείς πως «ο νόστος του Οδυσσέα συνεπάγεται και τη δική της επιστροφή σε έναν ανιαρό βίο, καθώς και την εξίσωσή της με όλες τις άλλες γυναίκες».¹⁶ Έχει καταφέρει να ξεγελάσει τους Μνηστήρες, που βρίσκονται στον οίκο της και την πολιορκούν με μια σχεδόν ιεροτελεστικά επαναληπτική ύφανση και «τούτο το καθημερινό παιχνίδι / δίνει νόημα στη ζωή της, τη γεμίζει / κι η ακλόνητη άρνηση ψηλά την ανεβάζει / στα μάτια του λαού και των αρχόντων. / Να γίνεις ζώντας σύμβολο δεν είναι λίγο».¹⁷ Η Πηνελόπη του Μανουσάκη αποτελεί, λοιπόν, μια ανατρεπτική μορφή, η οποία εξελίσσεται από πρότυπο της αφοσίωσης σε ματαιόδοξη γυναίκα που φαντασιώνεται την κοινωνική αναγνώριση· σε γυναίκα που υπερβαίνει τα συζυγικά της καθήκοντα –οριοθετημένα στον στενό κόσμο του ομηρικού οίκου– και μετατρέπεται σε σύμβολο απελευθέρωσης από τα καταπιεστικά δεσμά που της επιβάλλει το γενικότερο αξιακό σύστημα.

Ενδιαφέρουσα είναι και η περίπτωση της Πηνελόπης του Μάνου Ελευθερίου. Στο ποίημα «Η πόρτα της Πηνελόπης» (2003), από την ομώνυμη συλλογή, ο ποιητής φιλοτεχνεί μια απομονωμένη, εξόριστη φιγούρα ενώ το πένθος, ως βασικό συναισθηματικό μοτίβο, προσδιορίζει με απόλυτη ακρίβεια τη συναισθηματική της κατάσταση. Αναμφίβολα, πρόκειται για μια σύγχρονη εκδοχή, η οποία δεν ακολουθεί πιστά το έπος, καθώς δεν θρηνεί όπως θα περίμενε κανείς, την πολύχρονη απουσία του συζύγου της, αλλά ίσως τον ίδιο τον ποιητή, του οποίου η εξορία είναι άμεσα συνυφασμένη με την αδικία.¹⁸ Παρ' όλα αυτά, η ομηρική εικόνα της «πίστης» επανέρχεται ιδωμένη από διαφορετική σκοπιά. Η στατικότητα της ηρωίδας μπροστά στην ξύλινη πόρτα δηλώνει ταυτόχρονα την αναμονή και τη θυσία της, καθώς κανένας μνηστήρας δεν την πλησιάζει, ενώ η ίδια ούσα η επιτομή της θυσίας και της καρτερίας εξαυλώνεται και εξωραϊζεται: «Κάθετα χρόνια μπροστά στην πόρτα της. / Ποτέ στη ζωή της δε σηκώθηκε από κει. / Ίσως εκεί γεννήθηκε στα πένθη της και γέρασε. [...] Μια πόρτα στο χρώμα ακριβώς της στάχτης. / Ξύλο ναυαγίου, σκεβρωμένη, γριά πόρτα».¹⁹ Αυτή η πόρτα της Πηνελόπης ανήκει στην ποίηση και στον ποιητή, σύμφωνα με την παραδοχή του Παντελή Μπουκάλα,²⁰ έχει αφομοιώσει τους συναισθηματικούς κραδασμούς της ηρωίδας και μόνο ο ποιητής με τις ευαίσθητες αντένες του μπορεί να τους αφουγκραστεί. Αντιστοίχως, η Πηνελόπη της Λένας Παππά (2001) εστιάζει στο μοτίβο της θυσίας, που συνδέει την ηρωίδα με την απόγνω-

¹⁵ Βλ. Ευφημία Δ. Καρακάντζα, «Αν ο Όμηρος ήταν γυναίκα...», *Το Βήμα*, 24.11.2008.

¹⁶ Γιώργος Γεωργουδάκης, «Βιβλιοκριτική», *Χανιώτικα Νέα* (2006).

¹⁷ Κώστας Μπουρναζάκης (επιμ.), *Ανθολογία από το έργο του Γιώργη Μανουσάκη*, Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 2012, σ. 82.

¹⁸ Γιώργος Ξενάριος, «Μάνος Ελευθερίου - Η πόρτα της Πηνελόπης», *Ελευθεροτυπία*, 7.5.2004.

¹⁹ Μάνος Ελευθερίου, «Η πόρτα της Πηνελόπης», *Η πόρτα της Πηνελόπης*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2003, σ. 9.

²⁰ Παντελής Μπουκάλας, «Ο μονοσύλλαβος κόσμος και η ποίηση», *Η Καθημερινή*, 9.11.2004.

ση και την προσμονή. Αυτό το μοτίβο διατυπώνεται με την εκφορά ενός αποστασιοποιημένου τριτοπρόσωπου λόγου και με την υφολογική ποικιλία της ποιήτριας. Τα περιθώρια για γνήσια ερωτική επαφή έχουν στενέψει, ενώ η υποταγή στη συμπεριφορά του συζύγου της την έχει μετατρέψει σε μετωνυμία του συμβιβασμού σε μια πραγματικότητα την οποία ούτε θα ήθελαν ούτε θα άντεχαν οι γυναίκες: «και πώς / άραγε την υπόλοιπη έζησε ζωή της με την Κίρκη / με τις Σειρήνες και τη Ναυσικά / που κουβαλούσε Εκείνος κολλημένες στο πετσό του / αγέρασες και όμορφες / ακούγοντάς τον / μέσα στην αγκαλιά της κουρνιασμένο να λέει και να παραμιλάει τις νύχτες τ' όνομά τους».²¹

Μια διαφορετικού τύπου θυσία εγκιβωτίζεται και στο ποίημα «Πηνελόπη Οδυσσέως» (2006) του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, αφού έχει προηγηθεί η επεξεργασία του ίδιου θέματος στο ποίημα «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα» (2000) του ίδιου ποιητή· η εστίαση στη δυσπιστία της ηρωίδας απέναντι στον Οδυσσέα, έχει απασχολήσει κορυφαίους μελετητές της *Οδύσσειας*, όπως ο Κακριδής και ο Μαρωνίτης. Ο κριτικός σχολιασμός αποτελεί δομικό μέρος του νοήματος του εν λόγω ποιήματος: «τι λέει ο Μαρωνίτης, / ο Κακριδής πώς το ξηγεί; Που ο γιος της / έσπευσε πρώτος να της πει 'μάννα κακή!'».²² Στο ποιητικό σύμπαν του Χαραλαμπίδη οι μυθολογικοί χαρακτήρες ανασηματοδοτούνται, καθώς εμφανίζονται πιο ανθρώπινοι, γειωμένοι και σάρκيني, κάτι «σαν μετατόπιση από εκείνο το αριστοτελικό πράξεως σπουδαίας και τελείας», όπως έχει υπογραμμίσει ο Γουνελάς.²³ Οι άξονες που συνέχουν το ποίημα φαίνεται πως είναι η μνήμη και η θυσία, με την πρώτη να λειτουργεί ως «εργαλείο μετάπλασης», καθώς «ο ποιητής ανατέμνει τον μύθο, τον διαλύει στα εξών συνετέθη και κατόπιν τον ανασυναρμολογεί, αναμοχλεύει τις εκδοχές του, συσχετίζει τα στοιχεία του, μεταμυθοποιεί τον παραδεδομένο μύθο, δημιουργώντας τον δικό του προσωπικό μύθο – τον χαραλαμπίδειο μεταμύθο».²⁴ Άλλωστε, σύμφωνα με τη Λουίζα Χριστοδουλίδου, ο Χαραλαμπίδης, γενικά στα ποιήματα στα οποία επανεγγράφονται μυθικά πρόσωπα «αγαπά τις ηρωίδες του και επιλέγει να προκρίνει τη θετική τους πλευρά, μετριάζοντας τις αρνητικές συνδηλώσεις της άλλης όψης», ενώ «ο μύθος, ως προαιώνια πηγή σοφίας, αξιοποιείται ώστε να τονωθεί η έκφραση της εσωτερικής εμπειρίας».²⁵

Επιστρέφοντας στην «Πηνελόπη Οδυσσέως», θα λέγαμε ότι ο τίτλος εμπεριέχει ειρωνεία, καθώς μάλιστα η ηρωίδα όχι μόνο δεν ανήκει στον σύζυγό της αλλά αναπαρίσταται πληγωμένη και εξοργισμένη να οδηγεί τους μνηστήρες στη δολοφονία του άλλοτε πιστού της συζύγου, για τον οποίο τρέφει μονάχα απέχθεια. Η πανουργία της συγκλίνει με εκείνη της Κλυταιμνήστρας, κατά την επιστροφή του Αγαμέμνονα στον οίκο του, ακυρώνοντας τη μέχρι τότε ισχύουσα θέση πως η *Οδύσσεια* αποτελεί το αντιπαραδείγμα της επιστροφής και του νόστου του Αγαμέμνονα: αντί αυτού, δημιουργούνται δύο ισοσκελή δίπολα, αυτό του Αγαμέμνονα και του Οδυσσέα και αυτό της Κλυταιμνήστρας και της Πη-

²¹ Λένα Παππά, «Πηνελόπη», *Τα ποιήματα. Γ' τόμος*, Αρμός, Αθήνα 2001, σ. 300.

²² Κυριάκος Χαραλαμπίδης, «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα», *Δοκίμιν*, Άγρα, Αθήνα 2000, σ. 16-17.

²³ Σωτήρης Γουνελάς, «Ανασκαλεύοντας τον μύθο και την Ιστορία», *Η Καθημερινή*, 21.1.2007.

²⁴ Πηνελόπη Στράτη, «Η μνήμη ως μεταμυθική συντεταγμένη στον χαραλαμπίδειο μύθο Οδυσσέα - Πηνελόπης», στο: Α.Κ. Πετρίδης και Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσης Ήμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*, (υπό έκδοση).

²⁵ Λουίζα Χριστοδουλίδου, «“Το στόλισμα της Αφροδίτης” του Κυρ. Χαραλαμπίδη: ένα ποίημα στη νότα του μεγάλου ύμνου στην Αφροδίτη (Υ1. V)», στο: *Πρακτικά Α' Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου Αρχαίας Κυπριακής Γραμματείας, Κύπρος 20-22 Μαρτίου 2015*, σ. 383-394 (388, 394).

νελόπης, τα οποία παρουσιάζουν εγγενείς ομοιότητες, αποδεικνύοντας την τεράστια μεταπλαστική ισχύ του μυθικού διακειμένου. Όπως η Κλυταιμνήστρα ακολουθεί ένα λεπτοφυώς στρατηγικό σχέδιο για την εξόντωση του άντρα της, οδηγώντας τον με μαθηματική ακρίβεια στο μονοπάτι της ύβρης, με την προτροπή της να γδυθεί και να περπατήσει στο κόκκινο χαλί σαν θεός, έτσι και η Πηνελόπη ακολουθεί ένα ολόκληρο τελετουργικό για τη θυσία που ετοιμάζει, παρουσιάζοντάς τον γυμνό, άρα ευάλωτο: «Όρμησα, τον έγδυσα / για να τον πετσοκόψουν οι μνηστήρες. / Ως τελείωσε η τελετή και βγήκαν τ' άγρια πάθη, / σανό να βρούνε στα αίματα, / τον κοίμησα στην αγκαλιά μου θεό».²⁶ Ένα τέλος, που προσιδιάζει περισσότερο στην ουαϊλντική Σαλώμη παρά στην αισχύλεια Κλυταιμνήστρα, καθώς η τελευταία μετά το ανοσιούργημα ενδιαφέρεται περισσότερο για την παραδοχή του εγκλήματός της μπροστά στους γέροντες του Άργους, ενώ η Πηνελόπη, σαν άλλη Σαλώμη, κρατά στην αγκαλιά της τον νεκρό σύζυγό της, καθαγιάζοντας τη θυσία.²⁷ Ο ποιητής δεν συνδέει εννοιολογικά την απιστία με τα δολοφονικά της ένστικτα, αλλά η πράξη της αυτή μπορεί να ιδωθεί ως μια προσπάθεια αυτονόμησης και αντίστασης στη συνεχή εποπτεία του ανδρικού βλέμματος. Ελάχιστων πλην σημαντική φωνή είναι αυτή του κύριου ποιητή Τίτου Μπάτη (1980), η Πηνελόπη του οποίου είναι αμιγώς ανατρεπτική. Συγκεκριμένα, ήδη από την πρώτη ανάγνωση παρατηρείται ανατροπή στην ιθαγένεια των ριζών, καθώς η Ιθάκη είναι πια «αγνώριστη» και τίποτα από αυτά που σηματοδοτούν την Ιθάκη ως πατρίδα νόστου και επιστροφής δεν είναι ίδια. Μέχρι και ο πιστός σκύλος του Οδυσσέα μετατρέπεται από ήρεμο κατοικίδιο σε «ύπουλο λύκο», η εύφορη γη της Ιθάκης διαθέτει μόνο λίγα «καρποφόρα», οι κάτοικοι δεν φημίζονται για τη φιλοξενία τους, ενώ η Πηνελόπη έχει μετατραπεί σε ιερόδουλη, μια συστηματική ρήξη με το αρχαιοελληνικό πρότυπο.²⁸

Αξιοπρόσεκτη είναι και η μεταμόρφωση της Πηνελόπης από τον Σταύρο Βαβούρη (1987), ιδιότυπη ποιητική ιδιοσυγκρασία της Α΄ Μεταπολεμικής γενιάς. Στην τέταρτη ενότητα του ποιήματος «Οι μέρες του βασιλιά Οδυσσέα Λαερτίδη» –τίτλος ειρωνικός κατ' αναλογία με το ποίημα του Εγγονόπουλου «Οδυσσέας Λαερτιάδης»– ο ποιητής αναφέρεται στις «ημέρες» της Πηνελόπης, οι οποίες εισάγουν την έννοια του χρόνου.²⁹ Με όχημα την ειρωνεία, τις εξακολουθητικές ρητορικές ερωτήσεις και τις παιγνιώδεις ομοιοκαταληξίες ο Βαβούρης παρουσιάζει την Πηνελόπη του γήινη, ιδωμένη ωστόσο υπό την οπτική μιας γυναίκας, η οποία κακώς διατηρούσε αλώβητη την πίστη της προς τον σύζυγό της: «Καμιά εβδομηναριά / ντερέκια στο παλάτι να την πολιορκούν [...] / Εδώ στην πολυπόθητη Ιθάκη / (εκτός αν εκρατιότανε – καλή ώρα – / σαν την Βουγιουκλάκη».³⁰ Με αυτόν τον τρόπο, ο Βαβούρης στην ουσία συγκροτεί ένα μετωπικό παράδειγμα όλων των γυναικών, ενώ ταυτόχρονα αποδομεί την ισχύ του Οδυσσέα, εξ ου και ο ειρωνικός τίτλος της σύνθεσης. Αντίστοιχη περίπτωση Πη-

²⁶ Κυριάκος Χαραλαμπίδης, «Πηνελόπη Οδυσσέως», *Κυδώνιον Μήλον*, Άγρα, Αθήνα 2006, σ. 18-19.

²⁷ Βλ. Γιώργος Χαριτάτος, «Μεταμορφώσεις του μυθικού διακειμένου στην ποιητική γενιά του '70», *Σύγκριση* 27 (2018), σ. 111· Oscar Wilde, *Σαλώμη*, μτφ. Θέμελης Γλυνάτσης, Κάπα Εκδοτική, Αθήνα 2015, σ. 57· Μάρθα Βασιλειάδη, «Σεφερικές εκδοχές της Σαλώμης», *Momentum*, 2 (2014), σ. 12.

²⁸ Τίτος Μπάτης, «Αγνώριστη Ιθάκη», *Γραφή* 65, ΜΑΜ, Λευκωσία 1980.

²⁹ Βλ. Έλσα Κορνέτη, «Ποτέ Ημέρες των ποιητών. Ποτέ! Η ποίηση του Σταύρου Βαβούρη. Ημέρες νύχτες πού 'ναι τες», *Πάρδος* 36 (2010), σ. 4236-4237.

³⁰ Σταύρος Βαβούρης, «Ημέρες του βασιλιά Οδυσσέα Λαερτίδη», *Ημέρες νύχτες πού 'ναι τες*, Ερμής, Αθήνα 1987, σ. 56.

νελόπης, η οποία λειτουργεί ως μετωνυμία της προδομένης και μόνης συζύγου, εντοπίζεται στα ποιήματα της Κικής Δημουλά «Άφησα να μην ξέρω»³¹ και «Και το άλλο που» (1988), με τους «χαφιέδες πέπλους»³² να σηματοδοτούν το αναπόφευκτο του θανάτου, την κατάργηση της ερωτικής επιθυμίας και το αίσθημα του ανικανοποίητου μπρος στην ακροβασία μεταξύ εκπλήρωσης και ματαίωσης.³³ Η Πηνελόπη της Δημουλά «στέκεται μπροστά στη ζοφερή αινιγματικότητα που μας ζώνει»: «Αίνιγμα δανείστηκα, / αίνιγμα επέστρεψα», όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Ανδρέας Καραντώνης.³⁴ Μια πολυμήχανη και αινιγματική Πηνελόπη έχει φιλοτεχνήσει και ο Άθως Δημουλάς και την περιλαμβάνει στη συλλογή *Αυτή η πραγματικότητα και η άλλη* (1986). Ο αφηγητής αναδεικνύει τις διαφορετικές πραγματικότητες που βίωσε η ηρωίδα σε σχέση με τον νόστο του Οδυσσέα. Πρόκειται για μια Πηνελόπη, η οποία δεν είναι αυτόνομη, ακόμα και όταν βρίσκεται στο προσκήνιο: «Σ' έφερε στο προσκήνιο η απουσία του Οδυσσέα. / Κι εκάλυψες ολόκληρο κεφάλαιο του έπους / μ' ένα πάντα μισοτελειωμένο ύφασμα / που το αυξομείωνε η αναμονή σου».³⁵ Ωστόσο, σε δεύτερη ανάγνωση, στα λόγια του ποιητικού υποκειμένου διακρίνεται μια λεπτή υφέρπουσα ειρωνεία: «Ωσπου ήρθε, / πίσω ξανά στην αφάνεια του γυναικωνίτη / στέλνοντάς σε, χαρούμενη για την επιστροφή του / και πως σε απάλλαξε απ' το μεγάλο βάρος πρώτου / ρόλου, που σου είχε η απουσία του αναθέσει».³⁶ Η διττή φύση της Πηνελόπης διαμορφώνει μια αινιγματική αμφισημία, καθώς με υπόρρητο τρόπο αποδεικνύει την πολυμηχανία της.

Μια διαφορετική ανάγνωση της Πηνελόπης επιχειρεί ο Κώστας Τοπούζης, στο ποίημά του «Η Πηνελόπη» (2013), στο οποίο επαναστοιχειοθετεί τις μυθικές ψηφίδες που προκύπτουν από την ηρωίδα, επανεγγράφοντας έναν αρχαίο μύθο που διαφέρει από το ομηρικό πρότυπο, σχετικά με το σμίξιμο του Ερμή και του Φοίβου με την Πηνελόπη και τη γέννηση του τραγόμορφου Πάνα. Στο ποίημα θεματοποιείται το πατροπαράδοτο κυνήγι ανεύρεσης συζύγου. Από τη στιγμή του γάμου η γυναίκα γίνεται κτήμα του άντρα, σε μια συμβολική προέκταση της ανατολίτισσας γυναίκας, που τυλίγει με τη μαντήλα και σκεπάζει το πρόσωπό της, ώστε να μην είναι ορατές οι ερωτογενείς της ζώνες: «η Πηνελόπη σκέπασε το πρόσωπό της / με μαντήλα σφιγμένη / – να μην την δει άλλος τη λαμπρή ομορφιά της – / σημάδι πως ανήκει στον άντρα της τώρα / και μ' αυτόν θα πορευτεί μέχρι το τέλος».³⁷ Ο ποιητής, επίσης, αφήνει να εννοηθεί πώς διαμορφώθηκαν συνήθειες και εθιμοτυπικά, για να υπογραμμίσει μέσα από σπέρματα αλληγορικού λόγου τη γυναικεία υποταγή.

Εξέχουσα θέση στη μεταπολεμική ποίηση κατέχει, επίσης, η Πηνελόπη ως γράφουσα, μια ιδιότητα που σταδιακά εξελίσσεται και αυτονομείται, αποκτώντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ρητορικής της απώλειας, με τη γραφή να

³¹ Κική Δημουλά, «Άφησα να μην ξέρω», *Το λίγο του κόσμου*, Στιγμή, Αθήνα 2^η 1994 (1971), σ. 210-211.

³² Κική Δημουλά, «Και το άλλο που», *Χαίρε ποτέ*, Στιγμή, Αθήνα 1988, σ. 72-74.

³³ Βλ. Δέσποινα Παπαστάθη, *Η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2014, σ. 244-257.

Βλ. <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/38059?lang=el#page/1/mode/2up>, [ανακτήθηκε 5/12/21].

³⁴ Ανδρέας Καραντώνης, «Για το λίγο του κόσμου», *Νέα Εστία*, 1146 (1975), σ. 484-485.

³⁵ Άθως Δημουλάς, «Πηνελόπη», *Τα ποιήματα 1951-1985*, Αθήνα 1986, σ. 82.

³⁶ Βλ. Δημουλάς, *ό.π.*

³⁷ Κώστας Τοπούζης, «Η Πηνελόπη», *Λυρισμός και Λάλον Ύδωρ*, Τυπωθήτω, Αθήνα 2013, σ. 32-33.

μεταμορφώνεται σε λυτρωτικό καταφύγιο του εκάστοτε ποιητικού υποκειμένου. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα ποιήματα, στα οποία κεντρική θέση κατέχει η γυναίκα ως γράφουσα, είναι γραμμένα από γυναίκες ποιήτριες. Μια μικρή μνεία εντοπίζεται στον τίτλο του ποιήματος «Η Πηνελόπη γράφει» (1981) της Κάθα Πολίτ. Η ηρωίδα δεν έχει απωλέσει την παλιά της ταυτότητα, ωστόσο παρουσιάζεται αποξενωμένη από τον Οδυσσέα, ενώ η σχέση τους είναι αμιγώς επιφανειακή, γιατί έτσι πληροί τις προδιαγραφές του κοινωνικού βλέμματος: «Οι γείτονές μου / συνωστίζονται για να κοιτάξουν / την ευρηματική δουλειά μου επί του αργαλειού, / ανδρόγυνο που ποζάρει τόσο ευπρεπώς, / τόσο γλυκά ανάμεσα στα ρόδα. Ουδείς φαντάζεται / με πόση τρυφερότητα σχεδόν / με τι χαρά κάθε νύχτα καταστρέφω».³⁸ Σε αυτό το πλαίσιο κινείται και η Αθηνά Παπαδάκη, ποιήτρια της γενιάς του '70, καθώς ανάγει την Πηνελόπη, ακόμα κι αν δεν την κατονομάζει, σε κύριο ποιητικό της υποκείμενο, στο ποίημα «Λόγος για λίγα τετραγωνικά», από τη συλλογή *Γη και πάλι* (1995).³⁹ Η επανεγγραφή του μυθικού διακειμένου στην εν λόγω περίπτωση στοχεύει στη γυναικεία υποκειμενοποίηση, παρόλο που η Πηνελόπη της Παπαδάκη είναι περιορισμένη στο σύμπαν του οίκου της, όπως εύγλωττα τονίζεται και στον τίτλο του ποιήματος και «δεν ευαγγελίζεται τίποτα άλλο, παρά μόνο την καταφυγή της στην πραγματικότητα του ονείρου και του θανάτου, την οποία θα βιώσει και πάλι δίχως καμία συντροφιά: «Τίποτα δε θα μ' ακολουθήσει στο θάνατο. Ούτε καν ένα πανέρι λέξεις».⁴⁰ Παρ' όλα αυτά, με την ολοκλήρωση του ποιήματος, η Πηνελόπη μνημιώνεται και ανάγεται σε πρότυπο γράφουσας, το πρώτο βήμα της οποίας είναι η αποτύπωση του εσωτερικού της παλμού. Ως γράφον και το ποιητικό υποκείμενο της Κούλας Αδαλόγλου (2013) εκφράζει τη βάσανο της καλλιτεχνικής δημιουργίας και ανάγει τη γραφή σε φάρμακο εναντίον της φθοράς και της αναμονής, συνειδητοποιώντας πως μια σχέση είναι αναλώσιμη, η γραφή, ωστόσο, αναλλοίωτη: «Τα υφαντά τελειώνουν κάποτε, / το γράψιμο κρατάει όσο κι η ζωή μας».⁴¹ Στον αντίποδα βρίσκεται η ανατρεπτική Πηνελόπη της Μάρθα Κόλινς (1972), η οποία με έναν ασθματικό λόγο, εξαιτίας των συνεχόμενων διασκελισμών, διεκδικεί για την ηρωίδα της έναν αμιγώς προσωπικό χώρο, ο οποίος θα μπορούσε να μεταφραστεί και ως χώρος της καλλιτεχνικής αυτονομίας του γυναικείου υποκειμένου: «Όμως παρακαλώ / να καταλάβεις / και να αναζητήσεις / τον δικό σου χώρο / όπου μπορείς να κοιτάς πέρα / απ' αυτά τα ταβάνια, τα πατώματα, / τους τοίχους, τα παράθυρα. / Δεν θα 'ναι δύσκολο: / στο κάτω κάτω έλειπες / μίλια μακριά, / εγώ βολευόμουνα στο σπίτι».⁴²

«Κι ενώ η απουσία είναι το θέμα της ζωής μου»,⁴³ γράφει και η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, υπενθυμίζοντας στον αναγνώστη πως η ρητορική της απώλειας και της μοναξιάς έρχεται να επιστεγαστεί από τη συγγραφή και την έκφραση.

³⁸ Το ποίημα της Katha Pollitt «Η Πηνελόπη γράφει» έχει μεταφραστεί από την Αγγέλα Καστρινάκη στο: *Η Πηνελόπη και οι μεταμορφώσεις της. Τέλη 19ου - αρχές 20ού αιώνα*, ΠΕΚ, Ρέθυμνο, (υπό έκδοση).

³⁹ Βλ. Γιώργος Χαριτάτος, *Όψεις του μυθικού διακειμένου στην ποίηση της γενιάς του '70*, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα Σεπτέμβριος 2018 [υπό δημοσίευση] & Αθηνά Παπαδάκη, «Λόγος για λίγα τετραγωνικά», *Γη και πάλι*, Καστανιώτης, Αθήνα 1995, σ. 170.

⁴⁰ Βλ. Αθηνά Παπαδάκη, *ό.π.*

⁴¹ Κούλα Αδαλόγλου, «Γράφω...», *Οδυσσέας, τρόπον τινά*, Σαιξπηρικών, Θεσσαλονίκη 2013, σ. 19.

⁴² Το ποίημα της Martha Collins «Γυρισμός» έχει μεταφραστεί από την Α. Καστρινάκη, *ό.π.*

⁴³ Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Λέει η Πηνελόπη», *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη 1977, σ. 7-8.

Όπως εύστοχα σημειώνει η Αγγέλα Καστρινάκη, η Κάρεν Βαν Ντάικ «εντάσσει την ελληνίδα ποιήτρια στην παράδοση των αμερικανίδων ποιητριών του 1970, που μέσα σε μια φεμινιστική λογική επιδίωκαν να ενδυναμώσουν τις γυναίκες μέσω του μύθου». ⁴⁴ Η ποιήτρια επιστρέφει σε διαφορετικές χρονολογικές φάσεις στον μυθολογικό χαρακτήρα της Πηνελόπης, εξελίσσοντάς τον. Στο ποίημα «Λέει η Πηνελόπη» (1977) το ποιητικό υποκείμενο, εγκαταλείποντας την ύφανση στον αργαλειό, στοχάζεται πάνω στη δυσκολία έκφρασης και στην προσωπική του μοναξιά μέσω της γραφής: «Δεν ύφαινα, δεν έπλεκα / ένα γραφτό αρχιζα, κι έσβηνα / κάτω απ' το βάρος της λέξης / γιατί εμποδίζεται η τέλεια έκφραση / όταν πιέζετ' από πόνο το μέσα». ⁴⁵ Άλλωστε:

Κεντρικό σημείο είναι η δυσκολία γέννησης του ποιητικού λόγου, καθώς προϋποθέτει μια βασανιστική διαδικασία κατανόησης του ίδιου του εαυτού της· την ίδια δυσκολία διαπιστώνει και στην προσπάθεια της Πηνελόπης να παραγάγει το δικό της κείμενο (υφαντό) έχοντας προηγουμένως καταδυθεί στο εσωτερικό εγώ της. Οι λέξεις για τη Ρουκ είναι ό,τι και οι κλωστές για την Πηνελόπη, αφού και στις δύο περιπτώσεις χτίζεται ένα 'κείμενο' με αφηγηματικές ιδιότητες και σημάνσεις. ⁴⁶

Το κέντρο βάρους της Πηνελόπης είναι ο εαυτός της, ο οποίος εκφράζεται μέσα από «μικρές ερωτικές πραγματείες». ⁴⁷ είναι το σώμα της και όχι ο άλλος, κάτι που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τον ομηρικό μύθο. Όλο το παιχνίδι στηρίζεται στο ψυχολογικό επίπεδο, καθώς ο Οδυσσέας λειτουργεί ως το άλλοθι της γυναίκας. Ο Ευριπίδης Γαραντούδης υποστηρίζει ότι η Αγγελάκη-Ρουκ γράφει εξ ονόματος του γυναικείου φύλου, υιοθετώντας το προσωπείο της Πηνελόπης, λόγω της πίστης και της αφοσίωσης στον Οδυσσέα, προκειμένου να αναδειχθεί η γυναικεία φωνή, που είχε υποβαθμιστεί κάτω από την προβολή του κυρίαρχου άνδρα. ⁴⁸ Θα μπορούσε κανείς να διατυπώσει την άποψη ότι η γραφή προβάλλεται ως το εννοιολογικά ισοδύναμο της εξιδανίκευσης του σεξουαλικού ενστίκτου, καθώς το ποιητικό υποκείμενο *ό,τι χάνει σε αφή / κερδίζει σε ουσία* ⁴⁹ και μετασχηματίζει μέσα από τη γραφή τη libido της, μια διαδικασία την οποία ο Φρόυντ ονομάζει εξάχνωση ή αλλιώς *Sublimierung* ⁵⁰ και συμβολίζει την άφθαρτη στον χρόνο καλλιτεχνική δημιουργία.

⁴⁴ Αγγέλα Καστρινάκη, «Η Πηνελόπη στον 20ό αιώνα», στο: *Η λογοτεχνία, μια σκανταλιά, μια διαφυγή ελευθερίας (αφηγήσεις και δοκίμια)*, Πόλις, Αθήνα 2003, σ. 191-215, 275.

⁴⁵ Βλ. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Λέει η Πηνελόπη», *ό.π.*

⁴⁶ Νατάσα Χαλκιά, «Ο αχρονικός χαρακτήρας του μύθου στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ», στο: <https://www.culturebook.gr/afieromata-2021/katerina-aggelaki-rouk/natasachalkia-o-achronikos-charaktiras-tou-mythou-stin-poihsi-tis-katerinas-aggelaki-rouk.html>, 18.4.21].

⁴⁷ Γιώργος Μαρκόπουλος, «Μικρές ερωτικές πραγματείες: Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης, Διαβάζω* 11 (1978), σ. 32.

⁴⁸ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Οι μεταμορφώσεις του σώματος σε ποίηση», *Ο αναγνώστης* (2014), <https://www.oanagnostis.gr/i-metamorfosis-tou-somatos-se-piisi/>, 12.4.21.

⁴⁹ Βλ. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Λέει η Πηνελόπη», *ό.π.*

⁵⁰ Βλ. Sigmund Freud, "Civilization and Its Discontents", in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud - The Future of an Illusion, Civilization and its Discontents, and Other Works*, trans. by James Strachey, vol. XXI, Hogarth Press, London 1961, pp. 79-80. Anna Freud, *The Ego and the Mechanisms of Defence*, Karnac Books & Routledge, London 2011 (1992),

Η ποιήτρια επανέρχεται στον μυθολογικό χαρακτήρα της Πηνελόπης – μια σύνθετη ηρώιδα αυτή τη φορά– στο ποίημα «Οι μνηστήρες» (1984) από την ομώνυμη ποιητική συλλογή. Κλεισμένη στον γυναικωνίτη αντιλαμβάνεται τη χειραγωγική στάση των μνηστήρων, στο πρόσωπο των οποίων αναγνωρίζει τον έλεγχο της ανδροκρατούμενης κοινωνίας, ενώ στοχάζεται τη μελλοντική αυτονόμησή της. Το έργο της στέκεται πολύτιμος αρωγός στην προσπάθειά της να κατανοήσει τον εαυτό της και τον κόσμο μέσα από τη δική της εσωτερική ματιά, ενώ σταδιακά «υφαίνει» την ανεξαρτησία της: «ας μη μιλήσω πάλι / για τη θεσπέσια φωνή του / τη λίγη πρωτοτυπία του / που τον έκανε αιώνιο απ’ την αρχή / αλλά για μιαν αλλαγή / μια λαμπερή κλωστή / μέσα μου».⁵¹ Με πρωτοπρόσωπη εκφορά του λόγου αναζητά τη βαθύτερη ουσία του εαυτού της, την οποία κερδίζει μέσα από τη σιωπή, τη μόνωση και την αναμονή, αναδιπλώνοντας τη σχέση της με τον Οδυσσέα, καθώς μετατρέπει την αναμονή κατά τη διάρκεια της απουσίας του σε μια προπαρασκευαστική φάση κυοφορίας του νέου κόσμου και του νέου εαυτού: «μα τα δεσμά είναι βαθιά / μια συμπεριφορά / που παίζει ο εαυτός / τον εαυτό του».⁵²

Τρίτη και τελευταία εκδοχή της Πηνελόπης από την Αγγελάκη-Ρουκ είναι μια «άλλη Πηνελόπη» (1995), την οποία θα συναντήσουμε έξω από το δεσμευτικό όριο του οίκου της. Εξοικειωμένη με την απώλεια, η Πηνελόπη ακυρώνει πια τον νόστο του Οδυσσέα, παύει να εξαρτάται από την ερωτική της επιθυμία και «νεύει όχι, όχι, όχι άλλο έρωτα / όχι άλλο μιλιές και ψιθυρίσματα / αγγίγματα και δαγκώματα / φωνούλες στα σκοτάδια / μυρωδιά από σάρκα που καίγεται στο φως. / Ο πόνος ήταν ο μνηστήρας ο πιο εκλεκτός / και του ‘κλεισε την πόρτα».⁵³ Λίγο νωρίτερα, έχει προηγηθεί ένα τρίστιχο, το οποίο ως προς την εικονοποιία και την υφολογική του εκφορά παραπέμπει στο *Μονόγραμμα* του Ελύτη, ένα μοναδικό δείγμα της κατεξοχήν ερωτικής ποίησης, ένας ύμνος στον έρωτα, με σκοπό την πλήρη αποδόμησή του. Οι γράφουσες Πηνελόπες αναδεικνύονται στο έργο «Το Ημερολόγιο της Πηνελόπης» (1947), το οποίο δεν ανήκει σε γυναίκα συγγραφέα, αλλά στον Κώστα Βάρναλη και αποτελεί ένα «φεμινιστικό άλμα στη λογοτεχνία της εποχής»,⁵⁴ παρουσιάζοντας την Πηνελόπη ασύδοτη, δραστήρια, με ανδρικές ενασχολήσεις (πχ. γυμναστική, ξιφομαχία κλπ.) και με δικαίωμα επιλογής ερωτικού συντρόφου. Το έργο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως αφητηρία για τη θέαση της Πηνελόπης ως γράφοντος υποκειμένου, καθώς «η Πηνελόπη διεκδικεί τον λόγο. Και ουσιαστικά ο Βάρναλης της τον έχει δώσει, εφόσον το μυθιστόρημά του είναι μια πρωτοπρόσωπη αφήγηση στην οποία –για πρώτη φορά στην ελληνική τουλάχιστον ιστορία της– μιλά απ’ την αρχή ως το τέλος η ίδια η Πηνελόπη».⁵⁵

Ωστόσο, ο μύθος συνεχίζει να απασχολεί και στη συγχρονία. Μια σύνθετη συγχρονική μετάπλαση του μύθου της Πηνελόπης εντοπίζει κανείς στο ποίημα του Δημήτρη Κοσμόπουλου «Πηνελόπη, Ελένη» (2018).⁵⁶ Ο ποιητής φιλοτεχνεί μια πολυσύνθετη μυθική φιγούρα στο πρόσωπο της οποίας συναιρεί δύο μυθικά

p. 44· Kai Frederik Wöbcke, *Sublimierung bei Freud und Scheler*, Διπλωματική Εργασία, Grin, Universität zu Kiel 2014.

⁵¹ Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Οι μνηστήρες», *Οι μνηστήρες*, Κέδρος, Αθήνα 1984, σ. 22.

⁵² Βλ. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *ό.π.*

⁵³ Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Η άλλη Πηνελόπη», *Ποιήματα 1986-1996*, Αθήνα 1999, σ. 149-150.

⁵⁴ Βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, *ό.π.*, (σημ. 8), σ. 199-200.

⁵⁵ Βλ. *ό.π.*, σ. 200.

⁵⁶ Άννα Κατσιγιάννη, «Δεινός του μαύρου» και του μέτρου “παίχτης”, *The books’ journal*, 106 (Φεβρουάριος 2020), σ. 90-91.

πρόσωπα. Η αίσθηση της προσωρινότητας στον επίγειο κόσμο φαίνεται να συνθλίβει το ποιητικό υποκείμενο, γι' αυτό σπεύδει στην αναζήτηση μιας εξ ύψους παρηγορίας. Έτσι, καλεί την Πηνελόπη σε μια μεταθανάτια συνάντηση: «μα, έλα Πηνελόπη, / στο θρόισμα, στο μύρο, τ' ουρανού σου οι τόποι».⁵⁷ Η Πηνελόπη του Κοσμόπουλου έχει και ορισμένα από τα χαρακτηριστικά της Ελένης του Παλαμά, η οποία είναι «ανέγγιχτη, αχάλαστη και άφταστη».⁵⁸ Ο Κοσμόπουλος ανάγει την Πηνελόπη του στην ουράνια σφαίρα και την καθαγιάζει συγχωνεύοντας τα δύο αντιθετικά μεταξύ τους μυθικά πρόσωπα σε ένα. Ωστόσο, πέρα από τη συναίρεση των δύο μυθικών ηρωίδων στο ποίημα εντοπίζεται και ένας υφέρπων συγκρητισμός, καθώς η Πηνελόπη μετασχηματίζεται σε Μαγδαληνή που πλένει τις πληγές του Οδυσσέα/ Χριστού: «[...] Εμένα, ματωμένο κι αθώο σαν φονιά / το δόρυ από το στήθος, που σ' άγρια παγανιά / μου κάρφωσαν οι δίκαιοι κι οι ευσεβείς, / στα δώματά σου τα βαθιά θα κατεβείς, / θα μου το ξεκαρφώσεις, θα πλύνεις την πληγή / με λάδι της αγάπης που τρέχει όπως πηγή / Κίρκη, φωτιά η ζωή μου, μα έλα, Πηνελόπη, / στο θρόισμα, στο μύρο, τ' ουρανού σου οι τόποι».⁵⁹ Αξίζει να σημειωθεί ότι το αντίπαλο δέος της Πηνελόπης του Κοσμόπουλου, όπως και της Πηνελόπης του Βάρναλη, είναι η μυθική Ελένη, ηρωίδα που αντιστοίχως ενσαρκώνει στο πρόσωπό της τα χαρακτηριστικά της πανουργίας και της αδίστακτης γυναίκας, ωστόσο στο έργο του Βάρναλη μέσα από τα λόγια της ανατρεπτικής Πηνελόπης φωτίζεται μια μη ευφυής Ελένη, η οποία λόγω της έλλειψης κριτικού νου, μετατρέπεται σε βλαπτική μορφή.

Έτσι, η Πηνελόπη ως σύμβολο της καλλιτεχνικής αναπαράστασης και της γραφής ολοκληρώνει την προσωπική της αυτονόμηση, έχοντας διανύσει τον κύκλο που ξεκίνησε με την αδυναμία έκφρασης και έκλεισε με την αναγωγή της σε σύμβολο. Η Πηνελόπη ως ποιητικό υποκείμενο ελλήνων και ξένων συγγραφέων, ως μετάπλαση του ομηρικού προτύπου, ως «θεραπαινίδα της γραφής»⁶⁰ που συνθέτει κι αποδομεί το υφαντό, ως ανατρεπτική και ως αντικείμενο πίστης και εθελούσιας υποταγής κατάφερε στη μεταπολεμική ποίηση να γίνει ένα από τα πιο εύπλαστα και αιρετικά μυθικά πρόσωπα, μέσω των οποίων οι ποιητές αναψηλαφούν τους μύθους για να στοχαστούν πάνω στις κοινωνικές ανατροπές. Στο πεδίο, λοιπόν, της Συγκριτικής Λογοτεχνίας και των Καλών Τεχνών, η Πηνελόπη ανάγεται σε διάυλο επικοινωνίας με το παρελθόν, αλλά και σε σύμβολο αναπαράστασης της γυναικείας ιδιοσυστασίας. Ωστόσο, τα προαναφερθέντα παραδείγματα μετάπλασης του μυθικού προσώπου της Πηνελόπης σε καμία περίπτωση δεν μπορούν να θεωρηθούν εξαντλητικά, καθώς ο εν λόγω μυθολογικός χαρακτήρας έχει γνωρίσει ποικίλες μεταμορφώσεις, τόσο στη νεοελληνική όσο και στη δυτική παράδοση, επιβεβαιώνοντας την αναζωοδότηση του μύθου, η οποία λειτουργεί άλλοτε ανατρεπτικά και υπονομευτικά και άλλοτε ανανεωτικά.

⁵⁷ Δημήτρης Κοσμόπουλος, «ΠΗΝΕΛΟΠΗ, ΕΛΕΝΗ», *Θέριτρον*, Κέδρος, Αθήνα 2018, σ. 93.

⁵⁸ Κωστής Παλαμάς, «Ελένη», *Ανθολογία Κωστή Παλαμά*, επιλογή Κ.Γ. Κασίνας, Πατάκης, Αθήνα 72011 (2004), σ. 103.

⁵⁹ Βλ. Κοσμόπουλος, *ό.π.*

⁶⁰ Μαρκία Λιάπη, *Ο μύθος της γυναικότητας στη γυναικεία υπερρεαλιστική ποίηση*, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2017, σ. 75.

Summary

Dimitris Xeilaris

Transformations of the myth of Penelope in modern Greek post-war poetry

The research of the mythical texts, i.e. the multiple versions and representations of the myth in the Modern Greek literature, constitutes one of the most interesting fields of research of both modern Greek and Comparative Literature. The interpretive study of the myth in the post-war generations and the investigation of its transformations during this period is still an open issue of Humanities. The mythological character of Penelope consists of a heroine, which has faced various transformations, both in modern Greek and western traditions, confirming the multiform core of the myth. This paper aims to focus on the thematic transformations of myth in modern Greek post-war poetry using the tools of the theory of literature and comparative philology. Admittedly, during the 19th and 20th centuries, the image of the faithful wife is dominant. However, in late rewritings, this image is generally changed; from the self-referential Penelope of Katerina Aggelaki-Rouk, the ironic Penelope of Vavouris to the contemporary Penelope of Manos Eleftheriou, this heroine is constantly transformed. Besides, it's a commonplace that the historical and socio-political reality of that morally and ideologically crucial era played a decisive role for the multiple transformations of the myths and for determining the position of the female sex, which also justifies the different mythological reinterpretations. The myth either underlines the painful historical conditions or triggers the creation of a personal mythology. Finally, myth appears as a channel for returning to the ancient Greek cultural heritage or constitutes a personal testimony to the existential pain of the modern individual.