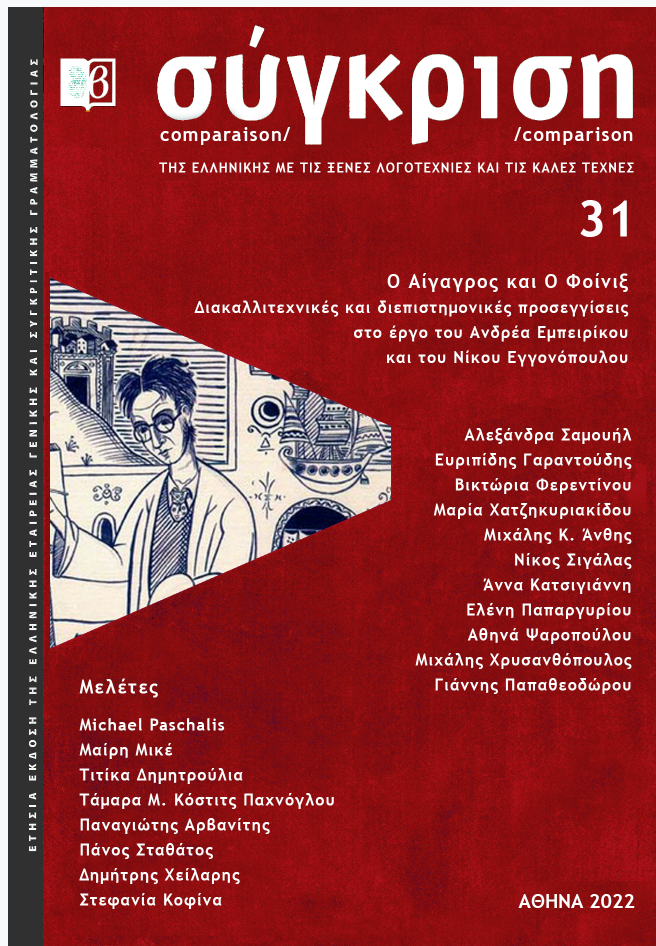


Σύγκριση

Τόμ. 31 (2022)



**ΜΑΙΡΗ ΜΙΚΕ, Τα δάκρυα της πέτρας.
Λογοτεχνικές αναπλάσεις του μύθου της Νιόβης**

Μαίρη Μικέ

doi: [10.12681/comparison.32426](https://doi.org/10.12681/comparison.32426)

Copyright © 2022, Μαίρη Μικέ



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Μικέ Μ. (2022). ΜΑΙΡΗ ΜΙΚΕ, Τα δάκρυα της πέτρας. Λογοτεχνικές αναπλάσεις του μύθου της Νιόβης. *Σύγκριση*, 31, 144–159. <https://doi.org/10.12681/comparison.32426>

**Τα δάκρυα της πέτρας.
Λογοτεχνικές αναπλάσεις του μύθου της Νιόβης**

Ενδεικτικές αρχαίες πηγές για τον μύθο της Νιόβης

Παρά τις διαφορετικές παραλλαγές ο μύθος της Νιόβης θα μπορούσε να συνοψιστεί στα όσα αναφέρει ο Απολλόδωρος στο σχετικό απόσπασμα: ότι δηλαδή η Νιόβη, κόρη του Ταντάλου, σύζυγος του Αμφίωνα, μητέρα επτά αγοριών και επτά κοριτσιών (ο αριθμός των παιδιών ποικίλλει, Αιλ., *Ποικ. Ιστ.* 12.36), εξαιτίας της καύχησης και της συνακόλουθης ύβρης ότι έχει περισσότερα και καλύτερα παιδιά από τη Λητώ, τιμωρείται ανελέητα, διότι ο Απόλλωνας και η Άρτεμη παρακινούμενοι από τη μητέρα τους εξοντώνουν τα παιδιά της. Η ευτεκνία της Νιόβης μετατρέπεται την ίδια στιγμή σε φρικιαστική και ειδική ατεκνία! (Διό. Σ. 4.74.3). Εξοντωμένη και αποκαμωμένη η Νιόβη εγκαταλείπει τη Θήβα, μεταβαίνει στην πατρική γη του Σίπυλου και παρακαλεί θερμά τον Δία για τη μεταμόρφωσή της.¹ Ο Δίας αποδεικνύεται φιλεύσπλαχνος μαζί της και την μεταμορφώνει σε πέτρα. Το βαρύ και ανείπωτο πένθος της Νιόβης για την απώλεια των παιδιών ακόμη και με την αλλαγή της θωριάς της εξακολουθεί να εκδηλώνεται νυχθημερόν (κάκεϊ Διὲ εὐξαμένη τὴν μορφήν εἰς λίθον μετέβαλε, καὶ χεῖται δάκρυα νύκτωρ καὶ μεθ' ἡμέραν τοῦ λίθου. ([Απολλόδ.] *Βιβλ.* Γ 5, 6).

Ο μύθος της Νιόβης απαντά ήδη στην αρχαϊκή επική και στη λυρική ποίηση με σπαραγμένες μαρτυρίες (Σαπφώ, Πίνδαρος, Βακχυλίδης). Στην τελευταία ραψωδία της *Ιλιάδας* (Ω 599-620) εντοπίζεται η παλαιότερη μαρτυρία διανθισμένη μάλιστα με λεπτομέρειες που δεν απαντούν σε μεταγενέστερες εκδοχές του μύθου, όπως είναι το γεύμα της Νιόβης για την πρόσκαιρη φροντίδα του καταπονημένου σώματος, η εννιάμερη παραμονή των νεκρών Νιοβιδών, άταφων στο σημείο του φόνου, και τέλος η κατοπινή ταφή τους από τους ίδιους τους θεούς· στη σκηνή λοιπόν του γεύματος του Αχιλλέα με τον Πρίαμο, η αφήγηση του Αχιλλέα για τη Νιόβη λειτουργεί ως μυθολογικό παράδειγμα.

Στην αρχαιότερη σωζόμενη λυρική μαρτυρία που προέρχεται από την Σαπφώ επισημαίνονται ευδαίμονες φιλικές σχέσεις ανάμεσα στη Λητώ και τη Νιόβη πριν από την τραγική απώλεια (Λάτω καὶ Νιόβα μάλα μὲν φίλαι ἦσαν ἔταιραι απ. 142), ενώ σ' έναν από τους πινδαρικούς παιάνες ([Πλούτ.] *Περ. Μουσ.* 1136c),² λατρευτικά άσματα που ήδη από τους ομηρικούς χρόνους συνδέονται με τον θεό Απόλλωνα, επιχειρείται η σύνδεση ανάμεσα στη γαμήλια τελετή της Νιόβης και στην πρώτη εμφάνιση της λυδικής αρμονίας (Πίνδαρος δ' ἐν παιᾶσιν ἐπὶ τοῖς Νιόβης γάμοις φησὶ Λύδιον ἄρμονίαν πρῶτον διδασθῆναι). Η «τλαπενθής» και «δύσπλατος» Νιόβη του Βακχυλίδη στο ολιγόστιχο κείμενο (20D) του παπυρικού αποσπάσματος, καθώς η συμφορά της είναι αθεράπευτη

¹ Βλ. και Ν.Γ. Πολίτης, *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού*, Παραδόσεις, Μέρος Β', εν Αθήναις, τυπ. Π.Δ. Σακελλαρίου, 1904, σ. 896: «Ότι η Νιόβη ήτο Φρυγία (ενώ ακριβέστερον ειπείν ήτο Λυδία, αν και τινες των παλαιών την περί το όρος Σίπυλον χώραν λέγουσιν Φρυγίαν): επειδή δ' οι Φρύγες ήσαν συγγενείς των Θρακών, έπεται ότι ο μύθος της Νιόβης, ον εκ των ελληνικών διασκευών γινώσκομεν, είναι θρακικός».

² Βλ. και Ian Rutherford, *Pindar's Paeans. A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*, Oxford Univ. Press 2001, σ. 359-361.

(«άνάκεστος»), δεν μπορεί παρά να βρίσκει ανάπαυση στη μεταμόρφωσή της χάρη στον Δία.

Από τα σωζόμενα αποσπάσματα, τον *Βίον* (*Vit. Aesch.* 5) και τις έμμεσες μαρτυρίες (*Βάτραχοι*, 911 κ.ε.) της αισχύλειας *Νιόβης*, άκλαυτης και άσιτης για τρεις ημέρες μπροστά στον τάφο των παιδιών της, σκιάς πλέον του ίδιου της του εαυτού

τριταΐ]ον ἤμαρ τόνδ' έφημένη τάφον
τέκνοις έπώζε τοῖς τεθνηκόσιν
σκέπο]υσα τήν τάλαιναν εὐμορφον φυήν.
βροτὸ]ς κακωθεῖς δ' οὐδέν ἄλλ' εἰ μὴ σκιά. (*TRGF* III 154a, 6-9)

προκύπτει η έμφαση του Αισχύλου στον μητρικό θρήνο, στους συγγενικούς δεσμούς μεταξύ των μελών του οίκου, στις συνέπειες της αλαζονικής συμπεριφοράς της ηρωίδας, στις εύθραυστες ισορροπίες ανάμεσα στις ανθρώπινες ευθύνες και στη θεϊκή νομοτέλεια, και στα συνακόλουθα ηθικά ζητήματα που εγείρονται.

Αν όμως από το αισχύλειο δράμα απουσιάζει η θεομαχία μητέρας και παιδιών, στην πολυπρόσωπη σοφόκλεια *Νιόβη* των έμμεσων μαρτυριών ή και της διακωμώδησής της (αποσπασματικά σωζόμενη αριστοφάνεια κωμωδία *Νίσοβος*) και των παπυρικών αποσπασμάτων (*P. Oxy.* 2805, *P. Grenf.* II 6(a) και *P. Oxy.* 3653) παρουσιάζεται όχι μόνο η δραματοποίηση Απόλλωνα-Αμφίονα και Λητοιδών-Νιοβιδών αλλά και η διάλυση της ψευδαίσθησης για ανθεκτική ανθρώπινη δύναμη κι ευτυχία καθώς κάθε θεϊκό θανατηφόρο βέλος που στοχεύει τα παιδιά της Νιόβης υπογραμμίζει την ίδια στιγμή την ακλόνητη και αδιαφιλονίκητη θεϊκή ανωτερότητα απέναντι στο θνητό εφήμερο πυροτέχνημα. Η διάσωση από τον όλεθρο του αφανισμού του τελευταίου παιδιού της Νιόβης, μιας κόρης, προσφέρει μια λάμψη-αντίδοτο, μία θεραπευτική παρηγοριά όχι μόνο στην πάσχουσα Νιόβη αλλά και στους θεατές της παράστασης.³

Ο *Οβίδιος*, μετά την ατελέσφορη παράκληση της Νιόβης προς τη Λητώ, τη «μητέρα των Αθανάτων», κατά τον Παλαμά, προκειμένου να διασωθεί έστω το τελευταίο εναπομείναν κορίτσι, την παρουσιάζει απολιθωμένη να εκσφενδονίζεται εξαιτίας ενός ανεμοστρόβιλου από τη Θήβα στο Σίπυλο και με τον τρόπο αυτό να σχηματίζεται βράχος σε μορφή θρηνούσας γυναίκας (*Μετ.* 6.165-312), ενώ ο Πausανίας αυτόπτης περιηγητής, μαρτυρεί (1.21.3): «έν δέ τῆ κορυφῇ τοῦ θεάτρου σπήλαιόν έστιν έν ταῖς πέτραις ὑπό τήν άκρόπολιν· τρίπους δέ έπεστι καὶ τούτῳ· Απόλλων δέ έν αὐτῷ καὶ Ἄρτεμις τοὺς παῖδάς εἰσιν άναιροῦντες τοὺς Νιόβης· ταύτην τήν Νιόβην καὶ αὐτὸς εἶδον άνελθὼν ές τὸν Σίπυλον τὸ ὄρος· ἡ δέ πλησίον μὲν πέτρα καὶ κρημνός έστιν οὐδέν παρόντι σχῆμα παρεχόμενος γυναικὸς οὔτε ἄλλως οὔτε πενθούσης· εἰ δέ γε πορρῳτέρῳ γένοιο, δεδακρυμένην δόξεις ὄρᾶν καὶ κατηφῆ γυναῖκα».

Όσο για τον ορθολογιστή Παλαίφατο, υποστηρίζει ότι η Νιόβη πράγματι έχασε τα παιδιά της αλλά ότι στον τάφο τους κάποιος έφτιαξε μια λίθινη εικόνα. Μπροστά σε αυτήν στεκόταν η Νιόβη ακίνητη σαν πέτρα χωρίς η ίδια να μεταμορφώνεται: «Φασίν ὡς Νιόβη γυνῆ ζῶσα λίθος έγένετο έπί τῷ τύμβῳ τῶν παίδων· ὅστις δέ πείθεται έξ άνθρώπου λίθον γενέσθαι ἢ έκ λίθου άνθρωπον, εύήθης έστί· τὸ δέ άληθές έχει ὤδε. Νιόβης άποθανόντων τῶν παίδων, ποιήσας

³ Βλ. και τη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία της Ζωής Καλαμάρα, *Ο μύθος της Νιόβης στις ομώνυμες τραγωδίες του Αισχύλου και του Σοφοκλή* (2017) <https://ikee.lib.auth.gr/record/294005/files/GRI-2017-20173.pdf> (ημερ. πρόσβασης 14.11.2022).

τις εικόνα λιθίνη ἔστησεν ἐπὶ τῷ τύμβῳ [τῶν παίδων]. ἔλεγον οὖν οἱ παριόντες “Νιόβη λιθίνη ἔστηκεν ἐπὶ τῷ τύμβῳ· ἔθεασάμεθα ἡμεῖς αὐτήν”, ὥσπερ καὶ νῦν λέγεται “παρὰ τὸν χαλκοῦν Ἡρακλέα ἐκαθήμην” καὶ “παρὰ τὸν Πάριον Ἑρμῆν ὦν”. τοιοῦτον ἦν κάκεῖνο, ἀλλ’ οὐχὶ Νιόβη αὐτὴ λιθίνη ἐγένετο» (*Περὶ ἀπίστων* 8).

Καλλιτεχνικές διαδρομές

Ο αφανισμός των Νιοβιδών ήδη από την αρχαιότητα ενέπνευσε πλήθος καλλιτεχνών (ζωγράφων, γλυπτών, χαλκογράφων) κι έτσι, απολύτως ενδεικτικά, μπορεί να αναφερθεί εδώ⁴ ότι σχετικές αναπαραστάσεις συναντούμε σε ερυθρόμορφο καλυκτώ κρατήρα του Ζωγράφου των Νιοβιδών (περ. 455-450 π.Χ.) από το Ορβιέτο της Ετρουρίας, σε ερυθρόμορφη καμπανική σφαιρική λήκυθο (περ. 330-310 π.Χ.) με τη μεταμόρφωση της Νιόβης σε πέτρα, σε Απουλική λουτροφόρο του Ζωγράφου του Λούβρου (περ. 330 π.Χ.) με τη Νιόβη να θρηνεί σε ναϊσκόμορφο τάφο ενώ το κάτω μέρος του σώματός της αρχίζει να πετρώνει· παρόμοια είναι και η αναπαράσταση σε Καμπανική υδρία του Ζωγράφου της Σπονδής (περ. 340-330 π.Χ.) με τη Νιόβη να θρηνεί ὄρθια σε ναϊσκόμορφο τάφο επίσης. Η υπέροχη τοιχογραφία στην Οικία του Ναύτη (Casa del Marinaio) της Πομπηίας (1ος αι. μ.Χ.), η ανάγλυφη πλάκα από ζωφόρο μικρού ναού (περ. 1ος αι. μ.Χ.), η σαρκοφάγος των Νιοβιδών (160-170 μ.Χ.), ακόμη ένα μαρμάρινο ανάγλυφο ρωμαϊκής σαρκοφάγου (περ. 250 μ.Χ.) αποτελούν λαμπρά υλικά τεκμήρια μιας καλλιτεχνικής φαντασίας και αποτυπώνουν με εξαιρετικά ενδιαφέροντα τρόπο τον θάνατο των Νιοβιδών. Το ρωμαϊκό σύμπλεγμα της Νιόβης που προσπαθεί να σώσει την κόρη της από τα βέλη της Άρτεμης (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου), γκραβούρες που κοσμούν εκδόσεις των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου στα γαλλικά (1557, 1619, 1702) ή στα ιταλικά (1497, 1767), ζωγραφισμένα πιάτα από το Urbino (1541, 1548), χαλκογραφίες των Johann Wilhelm Baur (1639) ή του William Woollett (1761), ταπισερί, «Η περηφάνια της Νιόβης» (1610) του François Spiering με υλικά το μαλλί και το μετάξι σε μάλλινο στημόνι, γκραβούρα του Ian Lamsvelt (περ. 1684-1743), τοιχογραφία του Rietti Domenico da Figline γνωστού ως Zaga (περ. 1545-1546), πίνακες του Jacobo Tintoretto (εργαστήριο, περ. 1545-1548), του Johann König (17ος αι.), των Andrea Camassei (1638-1639), Wilson Richard (1713), Jombert Pierre Charles (1772), David Jacques-Louis, Lemonier Annicet-Charles-Gabriel (18ος αι.), Seron Valentine (19ος αι.) αλλά και το σχετικά πρόσφατο έργο του Banksy πάνω σε μια διαλυμένη ξύλινη πόρτα, με την ολοφυρόμενη Νιόβη στα χαλάσματα της Γάζας το 2015,⁵ αποτελούν σταθμούς στην παρουσία της Νιόβης και των Νιοβιδών στη μεγάλη πορεία του χρόνου.

⁴ Για περισσότερα, βλ. Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας (greek-language.gr) (ημερ. πρόσβασης 14.11.2022) και Margot Schmidt, «Niobe» και Wilfred Geominy, «Niobidae», στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Artemis Verlag, Zürich/München 1981, vol. VI.1, σ. 908-914 και 914-929 αντιστοίχως.

⁵ <https://www.lifo.gr/culture/i-niobi-sta-halasmata-tis-gazas-einai-neo-ergo-toy-banksy> (ημερ. πρόσβασης 4.11.2022).

Αναπλάσεις του μύθου σε νεοελληνικά λογοτεχνικά κείμενα (19ος-20ός αι.)

Σε όσα ακολουθούν επιχειρούνται διαπιστώσεις για αποτυπώσεις, απηχίσεις, αναδημιουργίες και μετασχηματισμούς του μύθου της Νιόβης σε νεοελληνικά λογοτεχνικά κείμενα του τέλους του 19ου αιώνα και του 20ού αιώνα. Η έρευνα που προηγήθηκε αναθέτει την πρωταγωνιστική θέση σε ποιητικά κυρίως κείμενα: στα βασικά σημεία του μύθου επανέρχονται αρκετοί ποιητές άλλοτε μ' ένα επιφανειακό πέρασμα και άλλοτε πάλι ανασκάπτοντας σε πιο απαιτητικά κοιτάσματα, επιμένουν σε διχοστασίες ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο, στη λυτρωτική απολίθωση από την οδύνη, στην απώλεια και στην εκδικητική μανία, στην απονεκρωμένη μορφή αλλά και στο ζωντανό ορμητικό συναίσθημα, ή ακόμη στους τρόπους με τους οποίους μπορεί να συναιρεθεί η ζωή με τον θάνατο όταν κάτω από την ψυχρή και στητή μαρμάρινη μορφή εξακολουθεί να κυλά το αίμα και να πάλλεται ο πόνος. Τα ποιητικά κείμενα συμπληρώνει, προς την έξοδο του 20ού αιώνα, το μυθιστόρημα του Τάσου Αθανασιάδη *Τα παιδιά της Νιόβης* (2 τόμοι, 1988). Ας δούμε τις καταθέσεις ακολουθώντας μια χρονολογική σειρά.

Ο Κωστής Παλαμάς σε μία από τις πρώτες του συλλογές, *Τα μάτια της ψυχής μου* (1892), σ' ένα εκτενές ποίημα 64 στίχων και 16 ομοιοκατάληκτων στροφών (με πλεκτή ομοιοκαταληξία), το οποίο εντάσσεται στην πρώτη από τις τέσσερις ενότητες της συλλογής, με τίτλο «Αρχαίοι θεοί»,⁶ αναφέρεται εκτενώς στην απολιθωμένη Νιόβη ακολουθώντας τον Οβίδιο στις *Μεταμορφώσεις* και μάλιστα ειδικά στη σκηνή της ικεσίας της Νιόβης προς τη Λητώ να απομείνει ζωντανό τουλάχιστον το ένα από τα παιδιά της, μια τελευταία κόρη, τη στιγμή μάλιστα που είχαν ήδη θανατωθεί τα επτά αγόρια και τα έξι κορίτσια (*Μεταμορφώσεις*, 6.293-299): *quam mater tegens/ tota corpore,/ tota veste,/ unam minimaque/ relinque! De multis/ minimam posco"/ clamavit "et unam"*. Άλλωστε το μονοπάτι προς τον Οβίδιο υποδεικνύεται από τον ίδιο τον ποιητή με το μότο «καν άφησέ μου μία...». Πάνω σ' αυτό το χνάρι πλοκής πατά ο ποιητής και ανασυστήνει τη σκηνή συντονισμένος ίσως με το ρωμαϊκό γλυπτό σύμπλεγμα (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου) στο οποίο παραπάνω αναφερθήκαμε. Σε υψηλούς λυρικούς τόνους, σ' ένα σκηνικό αιματοβαμμένο από τους Νιοβίδες, ο Παλαμάς εστιάζει στη Νιόβη σκηνοθετώντας δύο διαφορετικές εικόνες που ανταποκρίνονται σε διαφορετικές χρονικές στιγμές: στην υπερήφανη βασίλισσα του παρελθόντος και στη λυγισμένη ολοφυρόμενη μάνα του παρόντος που πετρώνει μετά την τελευταία σαϊτιά χωρίς να χρειάζεται τη φιλευσπλαχνία του Δία. Δεν πρόκειται όμως μόνο γι' αυτό. Η Νιόβη δεν γίνεται μόνο αντικείμενο παρατήρησης από έναν εξωτερικό συμπάσχοντα παρατηρητή αλλά της ανατίθεται ο λόγος σ' ένα προσωπικό ξέσπασμα. Κι αν μέχρι τώρα ο ποιητής παρακολουθεί ως εξωτερικός παρατηρητής τα συμβάντα, στη συνέχεια (στ. 33-41) αναθέτει τον λόγο στην ίδια την καταρρακωμένη βασίλισσα, ο ρόλος του μεγαλώνει και γίνεται θερμότερος ως προς την έκφραση της συμπάσχουσας ανείπωτης φρίκης. Εδώ, σε αντίθεση με τις πηγές, δεν επιλέγεται μια υβριστική και αλαζονική Νιόβη με «ρήματα καυχήσεως» αλλά μια μάνα λυγισμένη και πετρωμένη, αποκαθλωμένη

⁶ Προτάσσεται το [Προλογικό] με το ποίημα «[Στα βάθη της ψυχής μου]» και ακολουθούν οι: «Παράμερη ζωή», «Με τα όνειρα» και «Μεσσίας». https://www.greek-language.gr/Resources/literature/tools/concordance/browse.html?text_id=1245&hi=249377&cnd_id= (ημερ. πρόσβασης 1.11.2022).

από τον βασιλικό της θρόνο, που αφήνει αδειανό το βάθρο της, όπως θα πει λίγα χρόνια αργότερα (1905) ο Βάρναλης εστιάζοντας στην ίδια μορφή.

Αν όμως ο Οβίδιος είναι ένα από τα κείμενα του παλαμικού διαλόγου, το άλλο θα μπορούσε να θεωρηθεί ο Πλούταρχος και οι αναφορές του στους πινδαρικούς παιάνες. Μόνο που, στην περίπτωση της παλαμικής Νιόβης, δεν συνδυάζεται η λυδική αρμονία με τη γαμήλια τελετή αλλά η αποτυχία της μουσικής να παράσχει, έστω και στιγμιαία, παρηγορία: συνακόλουθα η όδευση της όλης προσπάθειας σε θρηνητική επίκληση είναι μονόδρομος. Διότι, για τον Παλαμά, η επιχειρούμενη ανάσταση μέσω της μουσικής είναι μια καταδικασμένη υπόθεση, όπως άλλωστε προκύπτει από τους καταληκτικούς στίχους: [...] *Δε σ' ανασταίνει κανείς: μια ρημαγμένη/ μητέρα, σαν εσένα, μες στην ψυχή του κόσμου/ μόνη άψυχη απομένει.*

Προς την ανασύσταση της ίδιας ατμόσφαιρας κινούνται, λίγα χρόνια αργότερα (1898), και τα δύο ποιήματα του Γεράσιμου Μαρκορά, «Η Νιόβη» και «Ο Αμφίωνας», από τη συλλογή *Μικρά ταξίδια*,⁷ ενταγμένα στην ενδιάμεση, περισσότερο πυκνοκατοικημένη, ενότητα «Χάρος» (η πρώτη τιτλοφορείται «Ζωή» και η τρίτη «1897-1898»).

Αν ο Παλαμάς στο ποίημα που μόλις αναφέρθηκε και ειδικά μάλιστα στις τελευταίες στροφές του καταθέτει την πλήρη βεβαιότητα για το αμετάκλητο τέλος μιας ρημαγμένης μητέρας,

Ό,τι για σε έχει γράψει δεν το ξεγράφ' η Μοίρα,
καμιά δύναμη πλέον, καμιά δε σε ξυπνάει,
ακόμη κι αν ακούσεις τ' αντρός σου η θεία λύρα
να σου χτυπά στο πλάι.

Τ' αντρός σου η θεία λύρα έκαμε να ξυπνήσει
τη θεία ψυχή που μέσα βαστούν και τα λιθάρια
που κρύβεται ή αστράφτει σ' ολόκληρη τη φύση
απ' τ' άστρα ως τα χορτάρια.

στο σονέτο του Μαρκορά, «Νιόβη», η ατμόσφαιρα δεν είναι πολύ διαφορετική: μέσα από μια εξωτερική εστίαση, δίνεται έμφαση στην παγωμένη ακινησία της πρωταγωνιστικής μορφής, στην άφατη θλίψη και στη βαριά σιωπή, ενώ στις δύο τελευταίες τριστιχες στροφές, καθώς η προσοχή στρέφεται στον περαστικό διαβάτη τη στιγμή που αντικρίζει τα ξερολίθια, οι παλαμικοί απόηχοι είναι ευκρινείς:

Και πως, αν ο καϋμός του αύρα ξυπνήση,
Από της μάνας τα πέτρινα στήθια,
Εφτά κ' εφτά φορές πρέπει να ηχήση.

Ακόμη κι αν ο Αμφίωνας με την εφτάχορδη λύρα του, με τον ρυθμό, τη γνώση, την τέχνη και την τεχνική του κατάφερε πλημμυρίζοντας τον ουράνιο θόλο να ακινητοποιήσει την τροχιά των αστεριών και τη φορά του ανέμου, δεν κατάφερε ωστόσο να αλλάξει τη θωριά από το βασιλικό ταίρι του και να την ε-

⁷ *Ποιήματα*, φιλολ. επιμ. Π.Δ. Μαστροδημήτρης, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη [σειρά: Νεοελληνική Βιβλιοθήκη], 1988, σ. 249-250 (1η έκδ. *Μικρά Ταξίδια*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1898).

παναφέρει στην προγενέστερη μορφή της. Άχρηστη λοιπόν η λύρα και παρατημένη σε κλωνάρι δέντρου οδηγεί στη θυμόσοφη κατακλείδα του ποιήματος:

Κ' είπε: Μήτε Θεός την ανασταίνει
Ανίσως λάχη από θανάτου πόνο
Νάναι μάνας καρδιά μαρμαρωμένη.

Ο Κώστας Βάρναλης, στη «Νιόβη» της πρώτης ποιητικής του συλλογής *Κηρήθρες* (Αθήναι, 1905), χωρισμένης σε τρία μέρη, με τους τίτλους «Σ' ένα αδειανό βάθρο θεού», «Ίρις» και «Τραγούδια του σκότους», επιφυλάσσει ένα είδος θεϊκής αποκαθίλωσης, ένα αδειανό βάθρο, κι έτσι η βαρναλική «Νιόβη» εντάσσεται στην πρώτη ενότητα της συλλογής.

Ανέβα στον παράδεισο
του ακρόβουνου, του δάσου
και Νιόβη τρισμαρμάρωτη,
ώς που να μ' έβρεις, στάσου.

Γω κολασμένο σύννεφο
θά 'ρτω πά' στα μαλλιά σου
και την καρδιά μου σφίγγοντας
θα βρέξω στην καρδιά σου

και θα σου λέγω αστράφτοντας:
«κι αν σε πετούν μακριά μου,
σε συντροφεύει ο πόθος μου,
κλαις με τα δάκρυά μου!».⁸

Στις τρεις λοιπόν ομοιοκατάληκτες τετράστιχες στροφές ο Βάρναλης επιχειρεί μια πολύ ενδιαφέρουσα μετατόπιση του μύθου. Το ποιητικό υποκείμενο με απεύθυνση στην πάσχουσα Νιόβη, την καθοδηγεί ως την άκρη του βουνού και βρέχει το αυχηρό τοπίο της καρδιάς της με τα δάκρυα της δικής του μέσα από μια αξιοσημείωτη μεταφορά: ο εξομολογητικός λόγος του ποιητικού υποκειμένου καταθέτει –σημειώνω ότι για πρώτη φορά απαντά μια παρόμοια εξομολόγηση– τον πόθο του στη μαρμαρωμένη μορφή της έτσι ώστε με τη συναίρεση του άψυχου με το έμψυχο το πρώτο να ζωογονείται μέσα από την ένωση και να κλαίει με τα δάκρυα του δευτέρου. Με τον τρόπο αυτό, η «Νιόβη» του Βάρναλη μπορεί να αποκαθηλώνεται κι αυτή με τη σειρά της από το βάθρο του αγάλματος, όπως και προηγουμένως άλλωστε, απομακρύνεται ωστόσο από τα ξερολίθια του Μαρκορά και συνεχίζει τη ζωή της χάρη στην ποιητική τέχνη.

Αυτή την ποιητική τέχνη στα πρώτα της φανερώματα διέκρινε και ο Στέφανος Μαρτζώκης, όταν χρειάστηκε να συστήσει τον Βάρναλη με την έκδοση της πρώτης του ποιητικής συλλογής και μάλιστα με μεταφορές υγρές, του νερού:

Ο νέος, τον οποίο παρουσιάζω, ημπορώ να το πω με μεγάλη μου χαρά,
ότι είναι αληθινός ποιητής. Και ιδού σήμερα σ' αυτό το βιβλίο ένα

⁸ Κώστας Βάρναλης: 4 (greek-language.gr) (ημερ. πρόσβασης 3.11.2022).

ρυάκι του εσωτερικού του κόσμου, το οποίον αρχίζει το δρόμο του φωτός και φαίνεται πως έχει βγη από καλλιεργημένο και ευωδιακό κήπο [...]. Δεν μοιάζει μ' άλλα ρυάκια, τα οποία δεν έχουν τίποτε δικό τους και, αν τα βλέπουμε να κυλούν, δεν μας παρουσιάζουν παρά μόνη τη λάσπη, η οποία αποκλειστικώς είναι δική τους [...]. Εδώ κι εκεί βλέπει κανείς κάτι, το οποίο φαίνεται σκοτεινό, αλλ' αυτό δεν είναι παρά η επιτυχής συγκέντρωσις της ιδέας, είναι η φιλοσοφική σκέψις, η οποία διαπνέει το έργον του ποιητού.⁹

Αρκετά χρόνια αργότερα (1935), τόσο ο Δ. Γληνός όσο και ο Ν. Καρβούνης στο αφιέρωμα των *Νέων Πρωτοπόρων* για τα πενήντάχρονα του Βάρναλη εξακολουθούν –χωρίς να παραβλέπουν επισημάνσεις για μια αδιαμόρφωτη ως ένα σημείο τουλάχιστον ποιητική– να επιμένουν στη ζωηρότητα και την πρωτοτυπία των στίχων του νεαρού τότε ποιητή θεωρώντας μάλιστα ότι η απουσία απηγήσεων από την ποίησή του αυξάνει τον βαθμό αυθεντικότητας. Έτσι ο Γληνός σημειώνει:

Είναι καμιά τριανταριά τραγούδια από τρεις ή τέσσερις στροφές [...]. Τα θέματά τους είναι καθαρά προσωπικά, ένας χαμένος έρωτας, οράματα γυναικών, πόθοι, αναστεναγμοί, μελαγχολίες, ο ήσκιος του θανάτου, μπραβούρες νεανικών ονείρων[...]. Και αληθινά, αν έχει κανείς να παρατηρήσει κάτι στα πρώτα ετούτα και αρκετά ακόμη άτεχνα και δυσκολογραμμένα δοκίμια του Βάρναλη είναι πως δεν παρουσιάζουνε καμιά φανερό επίδραση από τους γύρω του. Ούτε του Παλαμά απήχηση βρίσκει κανείς στο στίχο του Βάρναλη, ούτε του Γρυπάρη, ούτε του Μαλακάση, ούτε πολύ λιγότερο του Δροσίνη, που όλοι αυτοί ήτανε τότε στην πρώτη γραμμή της ποιητικής δημιουργίας.¹⁰

Προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και ο Νίκος Καρβούνης ξεχωρίζοντας τον Βάρναλη από την ποιητική παραγωγή της εποχής του:

Ήταν ακόμα η εποχή της νεορομαντικής πολυλογίας στη νεοελληνική ποίηση που, ξέχωρα από δυο τρεις ποιητές που είχανε έντονα δική τους φυσιογνωμία, ακολουθούσε δουλικά και με μεγάλη καθυστέρηση τα ξένα –τα γαλλικά προ πάντων– αχνάρια. Μέσα σ' αυτήν την ψεύτικη και κλαψιάρικη ρομαντικότητα ο Βάρναλης πέταξε μια μικρή ποιητική συλλογή γιομάτη νατουραλισμό και ζωντανία, όσο κι αν ήταν η ποίησή του άπλετη ακόμα, αδιαμόρφωτη, πρωτάρα. Είχε ωστόσο μια πηγαία παρορμητικότητα και ρωμαλεότητα που ξεχώριζε τον πρωτόφαντο νέο ποιητή μέσα στο πλήθος εκείνων που γράφανε στίχους [...]. Ο Κώστας Χρηστομάνος, ο “εστέτ” και δημιουργός της «Νέας Σκηνης», δε λαθεύτηκε στην εκτίμηση του καινούργιου ποιητή:

⁹ Κωνσταντίνου Ι. Βάρναλη, *Κηρήθρες, Ανέμη*. *Digital Library of Modern Greek Studies*, Πανεπιστήμιο Κρήτης downloaded (5).pdf (ημερ. πρόσβασης 7.11.2022).

¹⁰ Δ. Γληνός, «Ο ποιητής Κώστας Βάρναλης», *Νέοι Πρωτοπόροι*, χρ. Δ', τχ. 2 (Φλεβάρης 1935), σ. 60.

«Είναι αληθινά ποιητής ο γάιδαρος» –έλεγε με την ψιλή συρτή φωνή του– «αλλά είναι “Σκύθης”».¹¹

Οι διαδρομές του μύθου στα μεταγενέστερα χρόνια και σχηματικά έως τη δικτατορία, οπότε κι εντοπίζονται αλλαγές, όπως ελπίζω ότι θα γίνει σαφές, δεν είναι πολλές (όσο τουλάχιστον μου επιτρέπει η έρευνά μου να υποστηρίξω), ακολουθούν βασικές γραμμές του μύθου χωρίς αξιοσημείωτους μετασχηματισμούς και περιορίζονται, τις περισσότερες τουλάχιστον φορές, σε ολιγόστιχα ποιήματα που κατά κύριο λόγο δημοσιεύονται σε περιοδικά.

Έτσι, με τα αρχικά Κ.Φ.Σκ. και με την ειδοποίηση από τον τίτλο ακόμη ενός ειδολογικού προσδιορισμού «Παράφρασις», κατατίθεται (1909) ένα δίστιχο επίγραμμα.¹² Από την απολίθωση εξαιτίας της θείκης οργής μπορεί στον αμέσως επόμενο και τελευταίο στίχο να προκύψει η αναζωογόνηση μέσω της τέχνης και μάλιστα με τα ίδια υλικά που είχαν οδηγήσει στον θάνατο. Η σκληρή τιμωρία της Νιόβης εδώ δίνει το διαβατήριο όχι για την ακινησία αλλά για μια απρόσκοπτη πορεία στον χρόνο προβάλλοντας στην πραγματικότητα μια χειρονομία αποθέωσης της τέχνης.

Στη δεκαετία που ακολουθεί και στο περιοδικό *Πινακοθήκη* εμφανίζονται δύο ακόμη ποιητικές δοκιμές: στην πρώτη, η Μαρία Ε. Ζάμπα αναθέτει σε τρεις ομοιοκατάληκτες τετράστιχες στροφές τον λόγο στην ίδια την πάσχουσα Νιόβη όχι όμως για να οδύρεται για την τραγική απώλεια και τις συνέπειες της αλόγιστης και αλαζονικής απέναντι στους θεούς στάσης της. Η ποιήτρια επιλέγει εκείνη την ύστερη χρονική στιγμή όταν πλέον η απορρόφηση του καταστροφικού κύματος της οδύνης μπορεί να επιφέρει αναστοχασμούς και κατάλληλες διεργασίες ώστε η Νιόβη πλέον να αυτοσυστήνεται ως η πέτρινη Νιόβη με ασάλευτη γαλήνη που παρακολουθεί το πέρασμα του χρόνου χωρίς καμία προσδοκία, απονεκρωμένη από τις αναταραχές και τους κυματισμούς των αισθημάτων.¹³ Στη δεύτερη, σ' ένα άτεχνο ομοιοκατάληκτο τετράστιχο η έτερη οπτική οικτρίζει τη Νιόβη για τη βαριά συμφορά διακρίνοντας ανάμεσα στην απονέκρωση εξαιτίας του πόνου που παραλύει και μαρμαρώνει και στη ζωή που εκδηλώνεται στο δάκρυ και στον σπαραγμό. Η ζωή αποτυπώνεται στο συναίσθημα.¹⁴

Η *Νέα Εστία* φιλοξένησε στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1930 τρία ποιήματα, το πρώτο του Μιχ. Αργυρόπουλου και τα άλλα δύο του Μάρκου Τσιριμώκου. Στο πρώτο, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Όμηρος», η μυθική μορφή επιχειρεί ένα σύντομο πέρασμα σ' ένα ομηρικό σκηνικό τοποθετημένο στις περιοχές της Λυδίας. Κι εδώ, όπως και άλλες φορές έχουμε συναντήσει, ο ποιητής

¹¹ Ν. Καρβούνης, «Όταν ο Βάρναλης πρωτοφανερώθηκε στην ποίηση», *Νέοι Πρωτοπόροι, ό.π.*, σ. 47.

¹² Κ.Φ.Σκ., «Εις ωραίον άγαλμα Νιόβης (Παράφρασις)», *Ημερολόγιον Σκόκου*, Έτος Εικοστόν Τέταρτον (1909), σ. 46 και https://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/73011/71887 (ημερ. πρόσβασης 31.10.2022).

¹³ Μαρία Ζάμπα, «Νιόβη», *Πινακοθήκη* 153 (Νοέμβριος 1913), σ. 138 και <https://pleias.library.upatras.gr/index.php/pinakothiki/article/view/33140/33122> (ημερ. πρόσβασης 1.11.2022).

¹⁴ Speranza, «Στην Νιόβη», *Πινακοθήκη* 198 (Αύγουστος 1917), σ. 62 και <https://pleias.library.upatras.gr/index.php/pinakothiki/article/view/34282/34263> (ημερ. πρόσβασης 31.10.2022).

σταθμεύει στη νεκροζώντανη Νιόβη, στον βράχο που πήρε τη μορφή της και δακρύζει.¹⁵

Και στα δύο ποιήματα του Μάρκου Τσιριμώκου, με χρονική διαφορά μεταξύ τους μόλις έναν χρόνο, το ποιητικό υποκείμενο είναι το ομιλούν πρόσωπο και η Νιόβη παρουσιάζεται ως ο δεύτερος όρος της παρομοίωσης. Όχι μόνο. Τα θεματικά νήματα της αγωνίας αλλά και της ικεσίας για την κατάκτηση της ευφορίας ώστε να βλαστήσει η αγάπη, να γίνει η υπέρβαση της παραλυτικής δύναμης του πόνου και να επέλθει η ένωση συρράπτουν τα δύο ποιήματα. Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο ποίημα η Νιόβη «ως ψυχή θλιμμένη κι άφωνη», όπως άλλωστε έχει επιβιώσει από την παράδοση, αποτελεί το είδωλο ενός σπαράσσοντος υποκειμένου που αναζητά την κατάκτηση της ανάστασης μέσα από την ερωτική συνάντηση. Η Νιόβη κι εδώ και στο επόμενο ποίημα αποτελεί μεταφορά ενός σταδίου που οφείλει να ξεπεραστεί.¹⁶ Στο δεύτερο ποίημα, ένα σονέτο με σταυρωτή ομοιοκαταληξία, η ικεσία του ποιητικού υποκειμένου προς τον πόνο (όχι της απώλειας των τέκνων από εκδικητική μανία των θεών αλλά της αναζήτησης της αγάπης) εκφέρεται σε υψηλούς τόνους μέσα από μια σωρεία ρημάτων σε προστακτική: «και σαν τη Νιόβη, αν θες, μαρμάρωσέ με!». Και τούτο ως το ύστατο στάδιο προκειμένου η ψυχή να αποτινάξει κηλιδώσεις ώστε καθαρή πλέον «αντάξια να φανεί στην αδελφή μου».¹⁷

Στη δεκαετία του 1960¹⁸ η «Νιόβη» του Θανάση Παπαθανασόπουλου με εξομολογητικό λόγο που εκφέρεται σε πρώτο πρόσωπο απευθύνεται στον ανώνυμο περαστικό που μπορεί να σκοντάψει στην πέτρα του πόνου και της υπομονής και μιλά για τα είδωλά της καθώς αντικρίζονται σε πολλαπλούς τυραννικούς καθρέφτες και παραπέμπουν σε άλλες εποχές, εχθρικές. Ο αγώνας αυτής της Νιόβης είναι να ξεπεράσει το μίσος και να προτάξει την αγάπη με αποσκευές τη φρόνηση και την εμπειρία. Έτσι αυτοσυστήνεται:

Στο αέτωμα του χρόνου είμαι ένα επεισόδιο
ένα πέτρινο ομοίωμα ανθρώπου με πολλή φρόνηση
με πολύ αίμα και πολλή εμπειρία.¹⁹

¹⁵ Μιχ. Αργυρόπουλος, «Όμηρος», *Νέα Εστία*, τχ. 79 (1 Απρ. 1930), σ. 339 και <http://www.ekebi.gr/magazines/ShowImage.asp?file=52027&code=5162> (ημερ. πρόσβασης 18.10.2022).

¹⁶ Μάρκος Τσιριμώκος, «Ανάσταση», *Νέα Εστία*, τχ. 92 (15 Οκτωβρίου 1930), σ. 1067 <http://www.ekebi.gr/magazines/ShowImage.asp?file=52758&code=3224> (ημερ. πρόσβασης 19.10.2022).

¹⁷ Μάρκος Τσιριμώκος, «Προσευχή», *Νέα Εστία*, τχ. 115 (1 Οκτωβρίου 1931), σ. 1012 <http://www.ekebi.gr/magazines/ShowImage.asp?file=54081&code=1318> (ημερ. πρόσβασης 19.10.2022).

¹⁸ Ο Τάκης Βαρβιτσιώτης στα ίδια χρόνια μετασηματίζει τη δική του Νιόβη στο ποίημα με τίτλο «Μου φανερώθηκες τότε;», *Νέα Εστία*, τχ. 863 (15 Ιουνίου 1963), σ. 773 <http://www.ekebi.gr/magazines/ShowImage.asp?file=101571&code=1526> (ημερ. πρόσβασης 2.11.2022), η οποία ωστόσο δεν στηρίζεται στο μυθολογικό υπόβαθρο που εδώ συζητούμε. Σε αντίθεση με θρηνητικές διαδρομές ο ποιητής συντάσσει σε ανομοιοκατάληκτα δίστιχα έναν δοξαστικό ύμνο προς την κόρη την απροσμέτρητη (που υψώνεται μονάχα ως το ύψος του πουλιού), την αναρίθμητη, την ανώνυμη και την ίδια στιγμή πολυώνυμη, πολύχρωμη ως άλλο ουράνιο τόξο με καλειδοσκοπικές κι εύπλαστες μορφές της πολύσημης ερωτικής επιθυμίας. Το όνομα της Νιόβης συγκατοικεί με άλλες μυθικές μορφές και πρωτίστως συνδέεται μαζί τους με ηχητικές παρηχήσεις ως εξής: «Νεφέλη Νιόβη Νυμφαία/ Ήβη Ευάνθη Ηώς».

¹⁹ Θανάσης Παπαθανασόπουλος, «Νιόβη», *Νέα Πορεία*, τχ. 109-110 (Μάρτιος-Απρίλιος 1964), σ. 114

<https://www.greek-language.gr/periodika/mags/neapolis/1964/109-110/111224> (ημερ. πρόσβασης 13.10.2022).

Στα πέτρινα χρόνια της δικτατορίας, όπως ήδη λέχθηκε, παρατηρούνται μετατοπίσεις και μετασχηματισμοί στον μύθο της Νιόβης προς την κατεύθυνση ιστορικοποίησης του μύθου. Παράδειγμα μιας τέτοιας μετατόπισης αποτελεί η «Νιόβη» του Γιάννη Ρίτσου.

Το ποίημα (σύμφωνα με τη σημείωση του τόπου και του χρόνου, όπως άλλωστε συμβαίνει σε όλα τα ποιήματα της «Σειράς») γράφεται στο στρατόπεδο πολιτικών κρατουμένων στο Παρθένι της Λέρου στις 10.IV.68, όπου ο Ρίτσος παραμένει από τις 30 Ιουνίου/1 Ιουλίου 1967 έως το τέλος Οκτωβρίου 1968 και ανήκει στη «Σειρά Δεύτερη» των *Επαναλήψεων* της τριπλής συλλογής *Πέτρες Επαναλήψεις Κιγκλίδωμα* (1972).²⁰ Η «Σειρά Δεύτερη» λοιπόν που μας απασχολεί ιδιαιτέρως είναι η πλέον πυκνοκατοικημένη από τις τρεις, τοποθετεί την αφηγηρία της, όπως προκύπτει, λίγες μόλις μέρες μετά τη διάσπαση του ΚΚΕ (12η Ολομέλεια της Κεντρικής Επιτροπής, Φεβρουάριος 1968), τέμνεται με την Άνοιξη της Πράγας (1968) κι έχει ένα ιδιαιτέρως πλούσιο και γόνιμο μυθικό υπέδαφος, το οποίο έχει πολλαπλώς κι εκτενώς επισημανθεί.²¹

Ετούτο τ' άγαλμα, περίφημη τέχνης, από πέτρα ασυνήθιστη, κανένας γλύπτης δεν το σκάλισε – μια αγέρωχη, ανυπόταχτη γυναίκα πάνω απ' τα εφτά σκοτωμένα παλικάρια της, με τα βέλη στο στήθος τους ακόμη, και τις εφτά σκοτωμένες θυγατέρες της. Εδώ, αφού εξάντλησε την τελευταία επίκληση, την τελευταία κατάρα προς θεούς και ανθρώπους, σκαλί σκαλί ανεβαίνοντας τη σκάλα της σιωπής και της ακινησίας, έγινε τέλος το άγαλμα του ίδιου του εαυτού της – μια κατάμαυρη πέτρα με δυο καθάριους κρουνοί να κυλούν κάτω απ' το μέγα μέτωπό της για να ποτίζονται οι μικροί βοσκοί, στο άγονο Σίπυλο, τα θερινά μεσημέρια, τα πρόβατα, οι θλιμμένοι μουσικοί κι οι χαμένοι οδοιπόροι. Σήμερα, βέβαια, πολλοί ισχυρίζονται πως οι κρουνοί των ματιών της δεν είναι άλλο απ' το νερό γειτονικής πηγής, που με λεπτούς, κρυφούς σωλήνες, παροχετεύεται ως τα μάτια της, κι είναι άλλοι πάλι που επίμονα προτείνουν να ρίξουμε τ' άγαλμα αυτό το θαυμαστό –καμάρι του φτωχού μας τόπου– μονάχα για την ευχαρίστηση ν' ανακαλύψουμε τον έξυπνο μηχανισμό του.

Λέρος, 10.IV.68²²

²⁰ Αθήνα, Κέδρος, 1972 και *Ποιήματα Ι'* (1963-1972), Αθήνα, Κέδρος,²1998 (α' έκδ. 1989). Ας σημειωθεί εδώ ότι η αυτοτελής έκδοση του τόμου *Πέτρες Επαναλήψεις Κιγκλίδωμα* περιλαμβάνει πολύ λιγότερα (συνολικά πενήντα δύο) ποιήματα σε σχέση με τον συγκεντρωτικό τόμο *Ι'* των *Ποιημάτων*, Κέδρος, Αθήνα, 1989 (συνολικά εκατόν είκοσι ποιήματα που χωρίζονται εδώ σε «Σειρές» Πρώτη, Δεύτερη και Τρίτη).

²¹ Βασική, αλλά όχι μοναδική, πηγή για τα δεδομένα του μύθου αποτέλεσε η δίτομη *Ελληνική Μυθολογία* (1953-1954) του Jean Richepin, *Ελληνική Μυθολογία*, τόμ. Α', *Οι Θεοί* και τόμ. Β', *Θεοί της γης Ημίθεοι Ήρωες*, μτφρ. Νίκος Τετενές, επιμ. Σπύρος Μαρινάτος, Αθήνα, Βίβλος 1953-1954. Βλ. σχετικά, Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Αρχαιογνωστικές αναγνώσεις του Ρίτσου και του Σεφέρη», στο Αικατερίνη Μακρυνικόλα και Στρατής Μπουρνάζος (επιμ.), *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος: Οι εισηγήσεις*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη – Εκδόσεις Κέδρος, 2008, σ. 99. Ο Σταύρος Τσιτσιρίδης, στο «Συμβολή στην αρχαιογνωσία του Γ. Ρίτσου (I)», *Νέα Εστία*, τχ. 1785 (Ιαν. 2006) 20-33, πιστεύει ότι, εκτός από την *Ελληνική Μυθολογία* του J. Richepin, ο Ρίτσος χρησιμοποιεί και την *Ελληνική Μυθολογία* του P. Decharme, μτφρ. Ι. Οικονομίδης, Παρθενών 1959. Βλ. και το βιβλίο μου, *Ανθεκτική εκκρεμότητα. Ο μύθος της Πασιφάης σε νεοελληνικά λογοτεχνικά κείμενα του 20ού αιώνα*, Αθήνα, Gutenberg, 2022, σ. 121-139.

²² Γιάννης Ρίτσος, «Νιόβη», *Επαναλήψεις*, «Σειρά Δεύτερη» (1968), στα *Ποιήματα* (1963-1972), τόμος *Ι'*, Αθήνα, Κέδρος, ²1998 (α' έκδ. 1989), σ. 58 και <https://www.greek-language.gr>

Ίσως είναι χρήσιμο στο σημείο αυτό να υπομνηστούν, έστω και υπαινικτικά, ορισμένες βασικές ιδεολογικές χρήσεις του μύθου στη «Σειρά Δεύτερη» των *Επαναλήψεων*. Σπανιότερα, μπορεί το ηρωικό πνεύμα του παρελθόντος να αναβιώνει, καθώς «μια μυστική νοσταλγία μάς κυριεύει για τις παλιές λαμπρότητες – κι ας τις λέμε φτηνές».²³ Συνηθέστατα όμως διαχέεται το κλίμα του αντιηρωισμού, της αποδόμησης της δόξας και των λαμπρών κατορθωμάτων που δεν μπορεί παρά να αποτελούν επιδείξεις υποκρισίας: προβάλλουν ακόμη η θεική αποκαθήλωση, η ανθρώπινη αδυναμία ως κατεξοχήν μάθημα αυτογνωσίας, η ελευθερία της τρωτής μοναξιάς, η αντιμετάθεση και η σύγχυση των θέσεων του θύτη και του θύματος, η σκληρότητα της πυρίκαυστης ενδιάμεσης θέσης σε εποχές αλληλοσπαραγμού, το ημιτελές ως χαρακτηριστικό γνώρισμα του αριστουργήματος και η απομάκρυνση του οράματος της πληρότητας, το ρημαγμένο πρόσωπο στον βυθό και η λάμψη του αυλού-μαχαιριού, η ατελέσφορη αναμονή των ιδανικών κι αγαπημένων νεκρών στις επιτύμβιες στήλες για να προσφέρουν οι ζωντανοί τιμές, ίσως μια ματιά στα γυμνά μέλη τους (είναι πλούσιο άλλωστε το κοίτασμα του ερωτισμού σε αρκετά ποιήματα των *Επαναλήψεων*).

Μέσω της παραβολής και της αλληγορίας, με περισσότερο ή λιγότερο υπαινικτικό τρόπο, με την προέκταση του μύθου και τη συσχέτιση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, αλλά συχνότερα με την ετεροσημία, την ανατροπή της σκηνοθεσίας για την προβολή της ρωγμής του συγκινημένου ανθρώπου, ο Ρίτσος διαμορφώνει επιπλέον και μια ενδιαφέρουσα, σε αρκετά ποιήματα της συλλογής, οπτική γωνία για την πρωταγωνιστική θέση όχι του λαμπρού πρώτου αλλά του απλού δεύτερου, του σύντροφου, του στρατιώτη.

Σε όλη τη συλλογή το απόσταγμα της πικρίας και ο αναστοχασμός για την παρακαταθήκη των άθλων δημιουργούν κάθε άλλο παρά μια ατμόσφαιρα εορταστική που απογειώνει διότι, καθώς το αφηγηματικό υποκείμενο επανερμηνεύει το διαρκώς εύπλαστο παρελθόν μέσα από το σιδηρόφρακτο παρόν, η πεποίθηση για την κουφότητα των λόγων και των πράξεων εδραιώνεται ολοένα και περισσότερο, χωρίς ωστόσο κάποτε να αποκλείεται, όπως άλλωστε συμβαίνει κι εδώ, το φεγγοβόλημα μιας αμυδρής ελπίδας για το αυριανό όραμα.

Στο συγκεκριμένο ποίημα, ο Ρίτσος αναχωνεύει βασικές γραμμές του μύθου ακολουθώντας τη γραμμή της μεταμορφωμένης πέτρας στο όρος Σίπυλο. Μια γυναίκα μόνη που γίνεται άγαλμα του ίδιου της του εαυτού! Το ενδιαφέρον καινούργιο στοιχείο που κομίζει ο Ρίτσος, συμφυές με την οπτική και την αριστερή του ιδεολογία, είναι ότι αναθέτει ρόλους και λειτουργίες στα δάκρυα της πέτρινης Νιόβης. Ενώ δηλαδή, σύμφωνα με όσα έχουμε δει ως τώρα, απλώς επισημαίνεται η δακρυσμένη πέτρα ως αλληγορική μετωνυμία μιας αέναης θλίψης και φρίκης, ο ποιητής προσδίδει τώρα στα καθάρια δάκρυα μια χρησιμότητα, μια ωφέλεια για το κοινό καλό. Ξεδιψάνε από αυτά τα άνυδρα χρώματα, δίνεται ζωή σ' ένα αυχμηρό τοπίο, δροσίζονται τα ζωντανά, *οι διψασμένοι μουσικοί κι οι χαμένοι οδοιπόροι*. Και αν οι διψασμένοι μουσικοί θα μπορούσαν να στοιχηθούν πίσω από την αρχετυπική μορφή του μουσικού Αμφίονα κι έτσι να διασταυρωθούν με τον μύθο, οι χαμένοι οδοιπόροι ξεφεύγοντας από τις παραλλαγές του μύθου, τόσο διαχρονικά όσο και συγχρονικά (στα έγκλειστα χρόνια της δικτα-

/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=571 (ημερ. πρόσβασης 26.9.2022).

²³ «Και διηγώντας τα». Το ποίημα ανήκει επίσης στις *Επαναλήψεις* «Σειρά Δεύτερη» και φέρει τόπο και χρόνο γραφής Λέρος, 22.III.68.

τορίας), τόσο κυριολεκτικά όσο και μεταφορικά, ανταμώνουν στα δάκρυα της Νιόβης όχι μόνο τον ολοφυρμό και την οδύνη αλλά και την ελπίδα του νερού.

Στους τελευταίους στίχους θεωρώ ότι η ειρωνεία και η αλληγορική διάσταση των λόγων του ποιητή περισσεύουν: με σκεπτικισμό αντιμετωπίζει ο Ρίτσος τόσο τον ορθολογισμό αυτών που θεωρούν ότι τα δάκρυα δεν είναι τίποτε άλλο παρά παροχετευμένοι σωλήνες που φθάνουν ως τα μάτια της Νιόβης (ο μακρινός Παλαίφατος που παραπάνω αναφέρθηκε με τον ίδιο τρόπο αντιμετωπίζει τη λίθινη μεταμόρφωση της Νιόβης, θυμίζω) όσο και, κυρίως, εκείνους που επιμένουν στην αποκαθήλωση και το ρήμαγμα του αγάλματος για να ανακαλυφθεί ο εσωτερικός μηχανισμός του! Η απόσταση ανάμεσα στην αφηγηματική ευαρέσκεια για το άγαλμα (*αυτό το θαυμαστό –καμάρι του φτωχού μας τόπου–*) και στο επίμονο αίτημα για την αποκαθήλωσή του νομίζω ότι είναι φανερή. Ό,τι λοιπόν μοιάζει να προκρίνει ο Ρίτσος στη «Νιόβη» δεν είναι η ορθολογιστική εξήγηση των δακρύων ούτε, πολύ περισσότερο, η εξήγηση ενός αφανούς μηχανισμού όσο η λειτουργία ενός εμβληματικού συμβόλου της μνήμης, του ολοφυρμού αλλά και της χαράς που, επιτέλους, ξεδιψά μετά τη χαμένη οδοιπορία με δάκρυα εξαγνιστικά, λυτρωτικά και ωφέλιμα.

Έναν περίπου χρόνο αργότερα, στη «Σειρά Τρίτη» των *Επαναλήψεων*, η οποία περιλαμβάνει είκοσι ποιήματα γραμμένα στη Σάμο το 1969 (την ίδια εποχή με το *Κιγκλίδωμα*),²⁴ ο Ρίτσος επανέρχεται, με το ποίημά του «Η Άρτεμις», στη Νιόβη, όχι όμως για να της δώσει θέση πρωταγωνιστική, όπως είδαμε ότι μόλις έπραξε, αλλά για να την συμπεριλάβει μαζί με την Καλλιστώ, τους Αλωάδες, τον Ακταίωνα, τον Ωρίωνα, τον Βουφάγο και τον Άδωνη στους μεγάλους και αναίτια τιμωρημένους θνητούς από τη θεά Άρτεμη. Μάλιστα η Νιόβη, σε αντίθεση με όλες τις άλλες περιπτώσεις που απλώς ονοματίζονται στο ποίημα, έχει ένα προβάδισμα σε σχέση με την επιβολή της τιμωρίας. Είναι η μόνη που συνοδεύεται από το επίθετο «δύστυχη». Αν όμως οι τιμές και οι ολόλαμπροι βωμοί προς τιμήν της Πότνιας Θηρών δεν δικαιολογούν την κατήφεια, την οργή και τις τιμωρίες, οι καταληκτικοί στίχοι του ποιήματος στρέφουν την απάντηση προς την αφόρητη μοναξιά της θεάς, την ασυντρόφευτη κλίνη της, την ατελέσφορη προσμονή της και τον συντονισμό συνεπώς της Άρτεμης με κεντρικές επιλογές του Ρίτσου, όπως αποτυπώνονται στη συλλογή, για τον εξανθρωπισμό των θεών και τη συνεχή περιδίγησή τους στα πάθη και τους καημούς του κόσμου.

Απέραντα θλιμμένη φαίνεται η θεά, παρόλη της τη δόξα –
θλιμμένη και συχνά στρυφνή η Καλλίστη· – τί της λείπει τάχα;
παντού οι βωμοί της λάμπουν, σε λιμάνια, δάση, πολιτείες·
ο Ιππόλυτος για τα στεφάνια της δρέπει άνθη σ' έρημα λιβάδια
όπου κανένα ζώο δε βόσκει, μόνο η μέλισσα ιερά βομβίζει·
σ' εκείνην οι μελλόνυμφες προσφέρουν τις ωραίες τους ζώνες
και τις πλεξούδες των μαλλιών τους. Οι ποιητές ακούραστα συλλέγουν
τα πιο εξάισια επίθετα για τ' όνομά της.

Γιατί τότε

αυτή η κατήφεια κι η οργή κι οι μεγάλες αναίτιες τιμωρίες
των Αλωαδών, του Ακταίωνα, του Ωρίωνα, του Βουφάγου
και της δύστυχης Νιόβης;

²⁴ Πέτρης *Επαναλήψεις Κιγκλίδωμα*, Αθήνα, Κέδρος, 1972 και στον συγκεντρωτικό τόμο *Ποιήματα Ι'* (1963-1972), ό.π.

Ίσως ο Άδωνις κάτι θα μπορούσε
να πει γι' αυτό, αν στα πλήγματα του αγριόχοιρου δεν είχε υποκύψει,
κι ίσως οι εξήντα νύμφες της που λούζονται μαζί της στα ποτάμια
να ξέρουν κάτι, ή κάτι ν' άκουσαν η Πότνια των Θηρών να ψιθυρίζει
στον ύπνο της, τις νύχτες του καλοκαιριού, καθώς πλαγιάζει
μόνη της πάντα στο κρεβάτι της, υπτία' κι ανοιχτά τα γόνατά της
έξω από το σεντόνι φέγγουνε σαν κρίνα κάτω απ' τη σελήνη.

Καρλόβασι, 12.VI.69²⁵

Αν ο Ρίτσος το 1968 ιστορικοποιεί τον μύθο μετατρέποντας το σύμβολο του ολοφυρμού σε σύμβολο ελπίδας, ο Τάσος Αθανασιάδης στο δίτομο μυθιστόρημά του *Τα παιδιά της Νιόβης* (1988),²⁶ σκηνοθετεί αφηγηματικούς χωροχρόνους για διασταυρώσεις ανάμεσα στον αφανισμό των Νιοβιδών και στην καταστροφή του Μικρασιατικού Ελληνισμού. Μέχρι την «Έξοδο» –έτσι τιτλοφορείται το τελευταίο κεφάλαιο του μυθιστορήματος– ο Αθανασιάδης επιστρέφοντας στα χώματα της Λυδίας αναπαριστά συγκατοικήσεις πραγματικών με μυθοπλαστικά πρόσωπα, ειρηνικές συμπλεύσεις Ελλήνων και Τούρκων στο γενέθλιο Σαλιχλί πριν από το 1922 με ανάπτυξη μεγάλων εποπτικών και πολυπρόσωπων συνθέσεων σε συνδυασμό με κοντινές λήψεις εστιασμένες σε συμπεριφορές και στάσεις τόσο στην ιδιωτική όσο και στη δημόσια σφαίρα, σε πρόσωπα ανδρών και γυναικών, επιφανών και ασήμων, παιδιών και πρεσβυτέρων, θρησκευτικών και πολιτικών αρχηγών.

Η αφηγηματική στρατηγική μιας τριπλής οπτικής γωνίας δίνει το περιθώριο και για την εμφάνιση του μύθου της Νιόβης ως εξής: η αφήγηση καταστρώνεται μέσα α) από μια εξωτερική απρόσωπη αφήγηση που διεκδικεί τη γνώση τόσο των εξωτερικών συμβάντων όσο και των εσωτερικών διεργασιών· β) από μια ημερολογιακή καταγραφή σύγχρονη με τα αφηγούμενα γεγονότα ενός ώριμου άντρα, του Τρύφωνα Ιωαννίδη, αντιπρόσωπου της εταιρείας ραπτομηχανών «Σίγγερ» και γ) από την πρωτοπρόσωπη εξομολογητική πλαγιογράμματη αφήγηση ενός αγοριού, του Στέργιου Αναστασιάδη (Σαρρή), μέλους της πρωταγωνιστικής οικογένειας του μυθιστορήματος. Σ' αυτήν την τελευταία, συναισθηματικά φορτισμένη αφήγηση του μικρού, «που ανακαλύπτει σιγά σιγά τον κόσμο της εθνικής του ιστορίας, τον κόσμο του έρωτα και τον κόσμο που υπάρχει έξω από τα στενά όρια του χωριού του, φωτίζει με ένα νοσταλγικό φως την αφήγηση»,²⁷ ο μύθος της Νιόβης ζωντανεύει κυρίως ως τοπόσημο. Καθώς το τρένο ή το αυτοκίνητο περνά δίπλα από την οροσειρά του Σίπυλου, σε ταξίδια από το Σαλιχλί έως τη Μαγνησία (Α, 143), σε μια ματαιωμένη επίσκεψη «στη μαρμαρωμένη Νιόβη» (Α, 146) ή από το Σαλιχλί έως τη Σμύρνη αντικρίζεται,

²⁵ Γιάννης Ρίτσος, «Η Άρτεμις», *Επαναλήψεις «Σειρά Τρίτη (1969)» στα Ποιήματα Ι' (1963-1972), ό.π., σ. 91. Μία ακόμη αναφορά του Ρίτσου στη Νιόβη εντοπίζεται στον *Εξαδάχτυλο* (1976): «Σπασμένο γόνατο του αγάλματος / μυθική μαρτυρία / στ' αμπέλια φώναζαν κόκκινο / η Νιόβη η Μαρία ο Αλέξανδρος - / στην πιο βαθιά πρασινάδα / βρήκες τ' αυγά του αίτου. Αθήνα, 13.V.76», στα *Ποιήματα ΙΓ'*, Αθήνα, Κέδρος, 1999, σ. 45. Μπορεί η Νιόβη εδώ να αποκαθλώνεται από το μυθικό της βάθρο και να συναναστρέφεται καθημερινούς φίλους και συντρόφους στ' αμπέλια, ωστόσο η μυθική υπόμνηση παραμένει ενεργή, έστω και σπασμένη.*

²⁶ Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1988.

²⁷ Π.Δ. Μαστροδημήτρης, «*Τα παιδιά της Νιόβης. Ο Μύθος και η ιστορία*», εφ. *Η Καθημερινή*, 12 Ιουνίου 1988 στο Έρη Σταυροπούλου, «*Τάσος Αθανασιάδης: Παρουσίαση - Ανθολόγηση*», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τόμος Β', Αθήνα, Σοκόλης, 1992, σ. 76.

«στο βάθος η βουνοσειρά του Σίπυλου – θεότητα γεμάτη μυστήριο, με τη μαρμαρωμένη Νιόβη να κλαίει αιώνια γεμίζοντας το ποταμάκι με τα δάκρυά της γιατί ο Απόλλων και η Άρτεμη είχαν σκοτώσει τα παιδιά της...» (Α, 291)· το ίδιο σκηνικό επαναλαμβάνεται και στον δεύτερο τόμο του μυθιστορήματος (από τη Μαγνησία στο Σαλιχλί): «Κοιτάζαμε σιωπηλοί, με δέος, πάνω στο τεράστιο εξόγκωμα στην πλαγιά του βουνού, να διαγράφεται ένα σωριασμένο κορμί με το κεφάλι ανασηκωμένο» (Β, 36). Αν όμως ο αφανισμός είναι ένα προφανές κεντρικό κόκκινο νήμα που συνδέει τον μύθο με την ιστορία, δύσκολα θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι το μυθιστόρημα επεξεργάζεται περισσότερες διαστάσεις του μύθου. Δεν είναι άλλωστε αυτός ο στόχος του.

Οι σεφερικοί στίχοι (στ. 48-54)

ή μήπως όχι δεν απομένει τίποτε παρά μόνο το βάρος
 η νοσταλγία του βάρους μιας ύπαρξης ζωντανής
 εκεί που μένουμε τώρα ανυπόστατοι λυγίζοντας
 σαν τα κλωνάρια της φριχτής ιτιάς σωριασμένα μέσα στη διάρκεια της
]απελπισίας
 ενώ το ρέμα κίτρινο κατεβάζει αργά βούρλα ξεριζωμένα μες στο βούρκο
 εικόνα μορφής που μαρμάρωσε με την απόφαση μιας πίκρας παντοτινής.
 Ο ποιητής ένα κενό.²⁸

όχι μόνο αποτυπώνουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τη δομή της αίσθησης του μυθιστορήματος αλλά η μορφή «που μαρμάρωσε με την απόφαση μιας πίκρας παντοτινής» θα μπορούσε υπόγεια και δραστικά να παραπέμπει, μεταξύ άλλων, και στον βράχο του Σίπυλου στη Μικρασία.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, καθώς οι μεταμορφώσεις του μύθου της Νιόβης, τουλάχιστον στην πλειονότητά τους, περιστρέφονται γύρω από τη μητρική οδύνη και την ικεσία, η εστίαση και η επιμονή στην ανθρώπινη ύβρη ακυρώνονται. Εδώ, η Νιόβη, με την οποία άλλωστε συμπάσχει το ποιητικό υποκείμενο, επειδή δεν είναι αλαζών αλλά μόνο περίλυπη, δύναται για παράδειγμα να μεταλλάξει τον συσσωρευμένο πόνο της σε αγάπη, να αναζητήσει σ' ένα υπαρξιακό περιβάλλον την ανάσταση με την ερωτική επιθυμία ή/και να θεματοποιήσει τη δύναμη της τέχνης για την κατάκτηση της παρουσίας της στη μακρά διάρκεια του χρόνου. Από την άποψη αυτή, σημειώνεται μια σημαντική μετατόπιση: με την προβολή μιας λυγισμένης ανθρώπινης ύπαρξης η θεϊκή παρουσία εντοπίζεται μόνο έμμεσα, ως προς τις συνέπειες της ανελέητης τιμωρίας· ή, όπως το λέει ο ποιητής, αποκαθηλώνεται αφήνοντας «αδειανό το βάθρο».

Ολοκληρώνοντας, ας μην παραλειφθεί η αναφορά στον αστεροειδή «Νιόβη» που πήρε το όνομά του από τη μυθική μορφή· ανακαλύφθηκε το 1861, βρίσκεται στην κύρια ζώνη αστεροειδών και περιφέρεται γύρω από τον Ήλιο αποτελώντας μέρος του ηλιακού συστήματος. Από αυτή την άποψη, η «Νιόβη» του Γιώργου Σαραντάρη από τη συλλογή *Στους φίλους μιας άλλης χαράς* (1940) εξαχνωμένη, απομακρυσμένη από την ακριβή περιγραφή εξαιτίας μιας εσκεμμένης ασάφειας, τοποθετημένη στον ουράνιο θόλο, μπορεί να θεωρηθεί ένα αντεστραμμένο είδωλο της μυθικής προγόνου, να προσφέρει τη γεύση μιας άλλης

²⁸ «Ο βασιλιάς της Ασίνης», *Ημερολόγιο καταστρώματος Α', Ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, ¹¹1977, σ. 187.

χαράς, ένα είδος αντίδοτου στο συνεχώς πολλαπλασιαζόμενο απόσταγμα πίκρας του αρχετυπικού συμβόλου.

Η Νιόβη αλαφροντύνεται
Και στ' άστρα κολυμπάει
Στα μετάξια κοιμάται
Και στον ήλιο ξυπνάει
Στον αχυρώνα νίβεται
Και γίνεται σα νύφη
Και φυτρώνει σα χλόη
Που το τραγούδι ασπάζεται²⁹

²⁹ Γιώργος Σαραντάρης, «Νιόβη», *Στους φίλους μιας άλλης χαράς* (1940) στα *Έργα Ι. Τα Δημοσιευμένα από 1933 έως 1942*, εισ.-επιμ. Σοφία Σκοπετεά, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 2001, σ. 124 και Γιώργος Σαραντάρης, *Σαν πνοή του αέρα*, επιμ. και ανθολ. Μαρία Ιατρού, Ο ανθολόγος Ερμής (18), Αθήνα, 1999, σ. 160.

Summary

Mairi Mike

The tears of stone. Literary transformations of the myth of Niobe

The aim of this essay is the study of recreations and transformations of the myth of Niobe and Niobidae in modern Greek literary texts of the end of 19th and 20th centuries. The research of the sources place the poetry in one primary position: a lot of poets (e.g. Palamas, Markoras, Varnalis, Ritsos) and one novelist (T. Athanasiadis) recreate the basic thematic lines of the myth and insist on divisions between life and death, loss and revengeful mania, deadening figure and living impetuous emotion or even more to redemptive petrification.

As the metamorphoses of the myth of Niobe, at least the most of them, are revolved round the maternal grief and the plea, the focus and the insistence on human insult are cancelled. Niobe - and the poet who suffers along with her - as is not arrogant but just sorrowful, is able, for example, to transform her accumulated grief into love, to search in existential surroundings the revival through the erotic desire or/and thematize the power of art for the achievement of her presence in the long duration of time. From this aspect, a signifying displacement is noticed: by projecting a distressed human existence the divine presence is confined only indirectly, that is from the consequences of the relentless punishment.