

## Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Αρ. 34 (2025)

Ψηφιακές Λογοτεχνικές Σπουδές



Τα θραύσματα της ωραιότητας στην εποχή της νεωτερικότητας: Η Ελένη στο φακό της αποδόμησης (Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ – Νάνος Βαλαωρίτης)

Δημήτρης Χείλαρης

Copyright © 2026, Δημήτρης Χείλαρης



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

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Χείλαρης Δ. (2026). Τα θραύσματα της ωραιότητας στην εποχή της νεωτερικότητας: Η Ελένη στο φακό της αποδόμησης (Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ – Νάνος Βαλαωρίτης). *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, (34), 268–301. ανακτήθηκε από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/syγκrisi/article/view/43114>

## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΕΙΛΑΡΗΣ

Υποψήφιος διδάκτωρ Νεοελληνικής και Συγκριτικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πατρών<sup>1</sup>

### Τα θαύσματα της ωραιότητας στην εποχή της νεωτερικότητας: Η Ελένη στο φακό της αποδόμησης (Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ – Νάνος Βαλαωρίτης)

Μολονότι ο μύθος του Οδυσσέα κατέχει την πρωτοκαθεδρία στον νεωτερικό λόγο, καθώς οι συγγραφείς του μοντερνισμού τον επιστρατεύουν για να ανιχνεύσουν ή να επινοήσουν τη δική τους «αρχή» μέσω ενός συμβολικού ταξιδιού αναζήτησης του νοήματος (Οικονόμου, 2016: 13-14), εντούτοις, από τη χορεία των γυναικείων μυθικών μορφών, οι μοντερνιστές επιλέγουν να προδώσουν ιδιαίτερη βαρύτητα στη μυθική φιγούρα της Ελένης. Την τοποθετούν μάλιστα στον πυρήνα των ποιητολογικών τους αναζητήσεων, αναδεικνύοντάς την σε κείμενο σύμβολο μιας νέας ποιητικής της ανατροπής. Ανατρέχοντας στη σχετικά πρόσφατη βιβλιογραφία, διαπιστώνουμε ότι μια μικρή ανθολογία νεοελληνικών ποιητικών κειμένων που αξιοποίησαν τον μύθο της Ελένης δημοσιεύτηκε από τη Μαίρη Γίωση (1993), μεταφράστρια της μονογραφίας του Jean-Louis Backès, *Le mythe d'Hélène* στα ελληνικά. Ο Λάμπρος Βαρελάς (2001: 333), στη μελέτη του για την παρουσία της Ελένης στη νεοελληνική ποίηση, επισημαίνει ότι παρά τις ελλείψεις που παρουσιάζει η ανθολογία, ιδίως με την απουσία ερμηνευτικού σχολιασμού, αποτελεί μια εργασία υποδομής και εξοικείωσης με το συγκεκριμένο πεδίο μελέτης.

Στο πλαίσιο της ποιητικής της ανατροπής, η Ελένη δύναται να ιδωθεί ως εννοιολογικό ισοδύναμο του Ελπήνορα, ο οποίος εκτοπίζει τον πολυμήχανο Οδυσσέα, ή ορθότερα, όπως σημειώνει η κριτική, η διάκριση μεταξύ των δύο αυτών μορφών καθίσταται εξαιρετικά δύσκολη, ώστε “να κατανέμονται ως το ίδιο πρόσωπο εν τέλει” (Οικονόμου, 2016: 17). Στη γενικότερη προβληματική περί αναθεώρησης των παραδοσιακών μυθικών μορφών, η Ελένη, εμφορούμενη από το αρχετυπικό βάρος της ομορφιάς που της έχει κληροδοτήσει η παράδοση, καθίσταται επιδεκτική στη διαδικασία της ποιητικής παραμόρφωσης ή ακόμα και της αλλοίωσης του αρχικού μυθικού της υποστρώματος, προσφέροντας πολλαπλές δυνατότητες επαναπροσδιορισμού του αρχικού πυρήνα της. Εν προκειμένω, σε πολλές ποιητικές φωνές τόσο της πρώτης όσο και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς παρατηρείται μια συστηματική στροφή προς την αρχαιοελληνική μυθολογική παράδοση. Οι αρχαιοελληνικοί μύθοι, ως διαχρονικοί φορείς συλλογικής πολιτισμικής μνήμης, θα ενσωματωθούν με οργανικό τρόπο στο σύνολο των έργων. Συχνά αναδύονται ως αναπόσπαστο κομμάτι της ποιητικής ιδιοσυστασίας και συμβάλλουν στη συγκρότηση τόσο της αισθητικής όσο και της ιδεολογικής οπτικής. Όπως γίνεται άμεσα αντιληπτό, η πρόσληψη του αρχαίου μύθου στις μεταπολεμικές γενιές δεν αποτελεί απλή αναβίωση της αρχαιότητας στο πλαίσιο μιας άκριτης μίμησης, αλλά βρίσκεται πάντοτε σε έναν ανοικτό διακειμενικό διάλογο με τις προηγούμενες λογοτεχνικές αποτυπώσεις, επαναπροσδιορίζοντας δραστικά τη



<sup>1</sup> Η ερευνητική εργασία υποστηρίχθηκε από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας (ΕΛ.Ι.Δ.Ε.Κ.) στο πλαίσιο της «3ης Προκήρυξης ΕΛ.Ι.Δ.Ε.Κ. για Υποψήφιους/ες Διδάκτορες». (Αριθμός Υποτροφίας: 06684).

λειτουργία των μύθων στη σύγχρονη ποιητική σφαίρα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η μυθική φιγούρα της Ελένης, η οποία συνιστά, ως γνωστόν, έναν από τους σημαντικότερους χαρακτήρες της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, καθώς το όνομά της είναι άμεσα συνυφασμένο με ποικίλες συμβολικές ανασηματοδοτήσεις. Πρόκειται για μια αρχετυπική μυθική μορφή η οποία, καθώς βρίσκεται σε μια διαρκή μετακίνηση μεταξύ του τραυματικού παρόντος και του παρελθόντος του μύθου, πυροδοτεί όχι μόνο τη γραφή του εκάστοτε ποιητή, αλλά και το επίπεδο της αναγνωστικής εμπειρίας. Η πρόσληψη του «υλικού» της Ελένης ή αλλιώς «Stoff»,<sup>2</sup> κατά τη γερμανική λογοτεχνική παράδοση, οι απαρχές του οποίου εντοπίζονται ήδη στα προ-ομηρικά έπη (Χριστόπουλος, 2007: 9-10), διακρίνεται για τη συνθετότητα, αλλά και για την ευλυγισία του να εξακτινώνεται στη λογοτεχνία, λαμβάνοντας πολυεπίπεδες διαστάσεις, οι οποίες με τη σειρά τους πυροδοτούν νέες μορφές πρόσληψης. Η μορφή της μυθικής Ελένης επανεμφανίζεται στη διαχρονία, μέσα από τις «επανεγγραφές» για τις οποίες κάνει λόγο η Ιωακειμίδου (2014: 45-51), αντανακλώντας τους προβληματισμούς και τα αδιέξοδα του σύγχρονου υποκειμένου, με αποτέλεσμα ο διάλογος με την ελληνική αρχαιότητα να παραμένει όχι μόνο ενεργός, αλλά και δημιουργικός. Η ίδια σημειώνει:

Ενώ οι προγενέστερες παραλλαγές τροφοδοτούν μια νέα εμφάνιση της μυθικής ιστορίας και, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, εντοπίζονται εγγεγραμμένες μέσα σε αυτή, η ίδια η νέα εκδοχή εντάσσεται και αυτή στον συγκεκριμένο μύθο προσφέροντάς του μια επιπλέον απόχρωση. Αυτή η σχέση αμοιβαίας τροφοδότησης καθιστά ιδιαίτερα χρήσιμα τα ζητήματα και τη μεθοδολογία της μυθοκριτικής ως κύριας οδού για τη σύλληψη και την κατανόηση του 'διακειμένου', οπτική γωνία που κυριαρχεί σε πολλές σύγχρονες μελέτες (Ιωακειμίδου, 2014: 45).

Όπως εύστοχα σημειώνει ο Beaton (1996: 242-244), οι ποιητές των δύο πρώτων μεταπολεμικών γενιών, έχοντας νωπά ακόμα στη μνήμη τους τα εφιαλτικά γεγονότα του Εμφυλίου, θα αντλήσουν από τη μυθολογική χοάνη προκειμένου να προβάλουν είτε το αίσθημα του τραγικού αδιεξόδου, είτε την προσπάθεια αναγέννησης μέσα από τις στάχτες τους. Η πρόθεσή τους δεν έγκειται στο να ανασυστήσουν απλώς το παρελθόν, αλλά επιχειρούν έναν βαθύτερο αναστοχασμό επί του παρόντος με έμφαση στις τραγικές διαστάσεις του. Κατά συνέπεια, η αρχαιότητα καθίσταται ένα δυναμικό πεδίο δημιουργικής ανασηματοδότησης. Σε αυτό το πλαίσιο, ο Foucault (2017) θα κάνει λόγο για λογοτεχνικά έργα, τα οποία πρέπει να γίνονται αντιληπτά ως «συναρμολογημένα μνημεία» με συγκεκριμένη στόχευση και λειτουργία και όχι ως νεκρά κατάλοιπα του παρελθόντος.<sup>3</sup>

Στο πνεύμα της βιωμένης τραυματικής εμπειρίας των πρόσφατων ιστορικών γεγονότων και της συνακόλουθης διάψευσης των συλλογικών προσδοκιών, οι ποιητές της πρώτης και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς αναψηλαφώντας τους αρχαίους μύθους θα αναζητήσουν τα «ανεστραμμένα ίχνη» της ηρωίδας. Οι ποιητές αυτοί απομακρυσμένοι πια από ευδαιμονικές ευτοπίες, προσανατολίζονται σταθερά σε ένα «συνεχές κατρακύλισμα των αξιών,» εντός του οποίου οι μύθοι θα λειτουργήσουν ως διαβρωτικό εργαλείο και όχι ως αποθετήριο σταθερών νοημάτων (Χατζηβασιλείου, 2012: 369-370). Άλλωστε, όπως έχει σημειωθεί «η

<sup>2</sup> Armin Schulz, «Stoff», in: (ed. Klaus Weimar et al), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, vol. III, Walter de Gruyter, P-Z. Berlin-New York 2003, p. 521.

<sup>3</sup> Βλ. και Gerard Genette, «Poétique et histoire», *Figures III*, σ. 17.

χρήση του μύθου είναι ένας από τους τρόπους που επιτρέπει στο μοντερνιστή συγγραφέα να δίνει συνοχή στο έργο του, καθώς αναφέρονται σχεδόν πάντα σε γενικές έννοιες, στο θάνατο και την αναγέννηση, το κύκλωμα της φύσης, τη σειρά των εποχών» (Faulkner, 1982: 41). Για τον Stierle (1971: 461-462), η ανατρεπτική προσέγγιση συνιστά μια «βιαιότητα απέναντι στον μύθο», μια «απροσδόκητη και αδιανόητη χρήση του», αποκαλύπτοντας «ρήγματα» στην επιφάνειά του. Έτσι, οι μεταπολεμικοί ποιητές, εκκινώντας από μια «ιδιάζουσα ποιητική και πολιτική ηθική» (Μαρωνίτης, 1995: 14-15), επιχειρούν την αποκαθήλωση της αρχαιοελληνικής μυθικής παράδοσης, επανερμηνεύοντας τις μυθικές φιγούρες μέσα από μια καλειδοσκοπική προσέγγιση που άπτεται των εκάστοτε ιδεολογικών, αισθητικών και πολιτισμικών συμφραζομένων (Richard, 2005: 245). Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι ο μύθος εμφορείται από ένα είδος «ζωτικής ορμής» (Élan Vital), όρο που χρησιμοποιεί ο Henri Bergson (2008) για να αναπαραστήσει τη δημιουργική παρόρμηση της ζωής στην προσπάθειά της να απελευθερωθεί από τους περιορισμούς της ύλης. Αντίστοιχα, ο μύθος δύναται να δραπετεύσει από τα εμπόδια που του επιβάλλει η ποιητική γραφή, δημιουργώντας νέες, συχνά ετερόκλητες, προσλήψεις.<sup>4</sup> Η Ελένη, απογυμνωμένη από τη θεϊκή υπόστασή της είναι καμωμένη από γήινα και ρεαλιστικά υλικά, προϊόν ποιητικής παραμόρφωσης και ανασηματοδότησης.

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ζ. Σιαφλέκης (2005: 70), η αποδέσμευση από το στενό πυρήνα του μύθου «σημαίνει βαθιά αμφισβήτηση μιας ανυπέρβλητης αιτιότητας των πραγμάτων, και ταυτόχρονα παραχώρηση της δυνατότητας για μια διαφορετική εξέλιξη στην αφήγηση». Η διασάλευση των έως τότε βεβαιοτήτων ωθεί τους ποιητές στην κατασκευή ανοίκειων ομοιωμάτων, ατενίζοντας την Ελένη ως συνώνυμο του γήρατος, της ματαιοπονίας, ή ακόμα και της απιστίας, φιλοτεχνώντας ένα κακέκτυπο προσωπίο με διαβρωτική πρόθεση. Υπό το βάρος της κοινωνικής αναλγησίας και της ματαιότητας των ιδανικών, οι ποιητές θα στραφούν προς υπαρξιακές αναζητήσεις, οι οποίες βαθμηδόν καταλήγουν σε «υπαρξιακές απογνώσεις» υψηλής δραματικής έντασης (Μέντη, 1995: 53-58). Δίπλα στον συλλογικό πόνο της μεταπολεμικής εμπειρίας θα φωλιάσει το υπαρξιακό άγχος, καθώς το αρχικό όραμα μοιραία βρέθηκε στο αδιέξοδο της πτώσης, με αποτέλεσμα «ο σημερινός άνθρωπος [να] βγαίνει καθημαγμένος από μια ήττα, που δεν σημαδεύει ανεξίτηλα μονάχα τον ελληνικό χώρο, αλλά είναι, γενικότερα, ήττα της ανθρωπότητας, του πολιτισμού» (Λεοντάρης, 1963).

Τόσο το ποιητικό σύμπαν της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ όσο και σε εκείνο του Νάνου Βαλαωρίτη, παρόλο που πρόκειται για δύο ποιητικές φωνές που εκκινούν από διαφορετικές μεταπολεμικές γενιές, θα συναντηθούν στο πεδίο της αποδόμησης και της ανασηματοδότησης του μύθου υπό το αισθητικό και ιδεολογικό πρίσμα της νεωτερικότητας. Στο πλαίσιο αυτό, παρατηρείται η ανατροπή του αρχαίου μύθου, προκειμένου να αποδοθεί εναργέστερα η ηθική, κοινωνική και πολιτισμική αποτελμάτωση της σύγχρονης εποχής. Άλλωστε, αποτελεί κοινή παραδοχή ότι οι εκφραστικές και αισθητικές συντεταγμένες της α' και β' μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς διαμορφώθηκαν πάνω στις νεωτερικές τεχνικές του υπερρεαλισμού και του ελεύθερου στίχου που εισήγαγε η γενιά του 30', τις οποίες οι μεταπολεμικοί ποιητές αφού αφομοίωσαν δημιουργικά, στη συνέχεια προσπάθησαν να τις ανανεώσουν, διαμορφώνοντας τη δική τους προσωπική μυθολογία

<sup>4</sup> Βλ. και Barry Allen, "Élan Vital" in: *Living in Time: The Philosophy of Henri Bergson*, κεφ. 3, Oxford University Press, United Kingdom 2023, σ. 113-169.

(Αργυρίου, 1986: 205-206). Αυτό που φαίνεται να τους απασχολεί δεν είναι μια προσέγγιση της αρχαιότητας με την έννοια της διαφύλαξης της κληρονομημένης παράδοσης, αλλά μια δυναμική επανεγγραφή της, προκειμένου να επανεξετάσουν ζητήματα ταυτότητας, φύλου και πολιτισμικής μνήμης. Πιο συγκεκριμένα, επιχειρούν να ανατρέψουν την καθιερωμένη εικόνας της ηρωίδας, και ιδιαίτερα το μοτίβο της ωραιότητας, το οποίο κατά κανόνα στις παραδοσιακές αφηγήσεις συνδέεται με «την οργάνωση συγκεκριμένων δράσεων».<sup>5</sup> Η Ελένη αποδεσμευμένη από τα μυθικά της βαρίδια θα επαναπροσδιορίσει τη γυναικεία ταυτότητά της, μέσα σε ένα κλίμα υπαρξιακής διερεύνησης. Χωρίς αμφιβολία, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η παρατήρηση του Γαραντούδη (2009: 26-27) για τη γενιά του '70, επεκτείνεται και στις προηγούμενες μεταπολεμικές γενιές, αναφέροντας μεταξύ άλλων ότι «το πάσης φύσεως αρχαιοελληνικό υλικό λειτουργεί ως μια μεγάλη παρακαταθήκη αλληγορικών και συμβολικών ιστοριών, πλαισίων ή σκηνοθεσιών, που επιτρέπουν την παραστατικότερη ή εναργέστερη ανάδειξη όλων όσα ο σύγχρονος ποιητής θέλει να εκφράσει σε σχέση με το παρόν του».

Εξέχουσα μορφή των νεοελληνικών γραμμάτων, η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ (1939-2020), ευρισκόμενη στο μεταίχμιο μεταξύ της γενιάς του '60 και του '70, (Ζήρας, 2014: 8) ήδη από την πρώτη της ποιητική συλλογή *Λύκοι και Σύννεφα* (1963), διαμορφώνει τους αρμούς πάνω στους οποίους θα θεμελιωθεί η μετέπειτα συγγραφική της παραγωγή. Η πρόσληψη του αρχαίου μύθου τίθεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός της, ακολουθώντας το δύσβατο, αλλά εξαιρετικά ενδιαφέρον μονοπάτι των ανατρεπτικών μεταπλάσεων και μετασχηματισμών. Η ποιητική αυτή ροπή ευθυγραμμίζεται με τις γενικότερες τάσεις της γενιάς του '70, με την οποία συνδέθηκε στενά τόσο χρονικά όσο και υφολογικά, οι οποίες υπαγορεύουν τη συστηματική γείωση και εξοικείωση με την αρχαιοελληνική μυθολογική παράδοση (Beaton, 1996: 334-335). Πρόκειται για μια απόπειρα εκκοσμίκευσης του μύθου, ο οποίος γίνεται φορέας τόσο των ατομικών, όσο και των συλλογικών υπαρξιακών και κοινωνικών προβληματισμών. Σε αυτή τη νέα τάξη πραγμάτων, οι δημιουργοί οριοθετούν εκ νέου τη σχέση τους με την παράδοση μέσω μιας ανανεωτικής διαπραγματεύσεως. Ωστόσο, σε αντίθεση με τους ομοτέχνους της των αρχών της δεκαετίας του '70, δεν φαίνεται να ενσωματώνει στο έργο της στοιχεία της pop κουλτούρας και της τεχνολογικής εξέλιξης του πολιτισμού, ενώ επιδιώκει μια βαθύτερη υπαρξιακή προσέγγιση του παρελθόντος υπό το πρίσμα της σύγχρονης εμπειρίας (Beaton, 1996: 336).

Από την ποίησή της δεν λείπουν οι γόνιμες διακειμενικές συνομιλίες με σημαντικούς ομοτέχνους της, οι οποίες υπογραμμίζουν την πολυδιάστατη φύση του ποιητικού έργου της ως συνεκτικού και συνθετικού μορφώματος (Φραντζή, 2002: 348). Κεντρική θέση στο ποιητικό σύμπαν της καταλαμβάνει το σώμα, ως πεδίο έκφρασης και αντανάκλασης του υπαρξιακού βιώματος. Ο Γαραντούδης (2014a) επισημαίνει ότι «με τη σωματικότητα, ως δεσπόζουσα αρχή ή βασική συνισταμένη της ποίησης της Αγγελάκη – Ρουκ, συναρτώνται και συλλειτουργούν μια σειρά από γνωρίσματα, όπως ο ερωτισμός, η εσωτερικότητα, το αίσθημα της μοναξιάς, η εξύμνηση της υλικής ζωής και η αγωνία του θανάτου». Συνοψίζοντας τη λειτουργία της σωματικής εμπειρίας, η ίδια αναφέρει χαρακτηριστικά: «Αυτό που εγώ θα μετουσιώσω σε ποίηση ή σε απελπισία πρέπει πρώτα να περάσει από το σώμα μου» (Σταθογιάννης, 2004: 13). Για την Φιλοκύπρου (2019: 91), η

<sup>5</sup> Armin Schulz, «Thema», in: (ed. Klaus Weimar et al), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, τ. III, Walter de Gruyter, P-Z. Berlin, New York 2003, σ. 635 & 638.

ποιήτρια «θα καταγράψει τις αναμετρήσεις του σώματος με τον χωροχρόνο, ανακαλύπτοντας τις αλήθειες του χωροχρόνου μέσω του σωματικού ή σωματοποιημένου βιώματος, παρακολουθώντας τις δυνάμεις του χρόνου να διαψεύδουν τις αλήθειες του σώματος», αποκτώντας καίριο ρόλο στη συγκρότηση της ποιητικής της. Στις ποιητικές μεταμορφώσεις του σώματος μπορούμε να ανιχνεύσουμε ίχνη ενός πρώιμου υπερρεαλισμού, ωστόσο, η Ρουκ αποκλίνοντας από τον υπερρεαλισμό στρέφεται προς μια βαθύτερη διερεύνηση του υπαρξιακού και σωματικού βιώματος.

Η προσφυγή της ποιήτριας στον αρχαίο μύθο εγγράφεται ήδη στην πρώτη ενότητα της συλλογής *Λύκοι και Σύννεφα*, όπου οι μορφές του Βύτου και της Αλιείης συνδέονται με τη μυθική φιγούρα του Μινώταυρου, λειτουργώντας «ως πρόδηλα σήματα της σύνδεσης της τότε εικοσιπεντάχρονης αλλά και τόσο ώριμης ποιήτριας με τις πατρογονικές ρίζες του τόπου και των ανθρώπων του» (Γαραντούδης, 2014b). Ήδη στην πρώιμη δημιουργική της πορεία, επανέρχεται συστηματικά στους αρχαιοελληνικούς μύθους, συμπλέκοντάς τους με πρόσωπα λιγότερο ή περισσότερο γνωστά από τη χριστιανική μυθολογία και την ιστορία.<sup>6</sup> Στην περιφέρεια της ποίησής της θα κάνουν την εμφάνισή τους μεταξύ άλλων, ο Βύτος, η Αλιείη, ο Μινώταυρος, η Πηνελόπη, η Ιφιγένεια, η Ελένη, ο Λάφικτος, ο Ριχάρδος ο Λεοντόκαρδος, ο Μεγαλέξανδρος, η Σφίγγα, η Σελήνη, η Μαρία Μαγδαληνή, ο Χριστός, η Κλεοπάτρα και ο Διγενής. Μέσα από αυτές τις μορφές θα επιχειρήσει να συγκροτήσει ένα πολυδαίδαλο συμβολικό πλαίσιο τοποθετώντας τις ιδέες-σύμβολα σε μια διαρκή υπαρξιακή αναμέτρηση με το αδύνατο και το απρόσιτο, αλλά και με τον φόβο του επερχόμενου θανάτου (Αγγελάκη-Ρουκ, 1976: 49). Ειδικότερα, αυτή η πρώτη συστηματική ενασχόλησή της με τους αρχαιοελληνικούς μύθους, την οδηγεί στην κατασκευή προσωπείων του εαυτού, τα οποία εκφράζουν μια εσωτερικευμένη θέαση της ζωής και μια βαθιά υπαρξιακή αγωνία που προκαλεί η γνώση της επερχόμενης φθοράς. Αξιοποιώντας τις τεχνικές της αφαίρεσης, πάνω στις οποίες συγκροτείται η μυθική αφήγηση, επαναδιαπραγματεύεται τους παραδεδομένους μύθους, στο βαθμό που οι μυθικές φιγούρες θυμίζουν αμυδρά τα αρχέτυπα· ιδιαίτερα στην όψιμη φάση της δημιουργικής της πορείας, οι μυθικές μορφές που επιλέγει είναι κατεξοχήν γυναικείες. Ορθά η Ε. Βακαλό (1976: 104) παρατηρεί ότι η «αντιθετική προβολή» των γυναικείων προτύπων» συμβαδίζει με το ξύπνημα της γυναικείας συνείδησης μέσα σ' ένα περιβάλλον οργανωμένο ακόμη στις βάσεις της πατριαρχικής κοινωνίας». Η επιλογή της ευθυγραμμίζεται με τη γενικότερη συντονισμένη προσπάθεια να διαμορφώσει μια προσωπική «γυναικεία γραφή» (*écriture féminine*), όπως έχει θεωρητικοποιηθεί από τις Hélène Cixous και Luce Irigaray.<sup>7</sup> Η ίδια, σχολιάζοντας τον όρο «γυναικεία γραφή» επισημαίνει: «το γένος είναι ένα πολυσύστημα, μια πλειονότητα από ιδέες και τρόπους ύπαρξης, που, όλα μαζί, αποτελούν το θηλυκό. Τονίζονται οι διαφορές και εκτίθεται η ποικιλία της γυναικείας εμπειρίας από την ταξική,

<sup>6</sup> Βλ. Γιώργος Μαρκόπουλος, «Μικρές ερωτικές πραγματείες: Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ: Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης», *Διαβάζω* 11 (1978) 65-67 & Αλέξης Σταμάτης, «Κατερίνα Αγγελάκη-Rooke. Σώμα το ενάντιο», *Ελίτροχος* 15 (1998) 115-121.

<sup>7</sup> Βλ. (ενδεικτικά) Hélène Cixous, *Le rire de la Méduse* [1975], *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, (préface de Frédéric Regard), Galilée, Paris 2010· Hélène Cixous – Catherine Clément, *La jeune née*, Union Générale d'Éditions, Paris 1975· Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Éditions de Minuit, Paris 1977· Elaine Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press, Princeton 1977· Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Routledge, London 1985.

εθνική, ζωγραφική, πολιτική ή σεξουαλική πλευρά» (Αγγελάκη-Ρουκ, 1990: 26). Σύμφωνα με την παραπάνω θεώρηση, ο Γαραντούδης (2014b) τονίζει τη σημασία της «αυτοσυνειδησίας του γυναικείου φύλου» στο επίπεδο της θεματικής και εκφραστικής διάστασης του ποιητικού έργου. Για την ποιήτρια, απαραίτητη προϋπόθεση για τη συγγραφή του ποιήματος είναι η καταβύθιση στον εαυτό, με το ίδιο το ποίημα να αποτελεί δίαυλο πλοήγησης, προσθέτοντας για τις γυναίκες ποιήτριες έναν ακόμη στόχο: «To find and define their feminine identity in terms of their own consciousness and their existence in a man's world. To be born a woman has been to be born within an allotted and confined space into the keeping of men» (Anghelaki-Rooke, 1983: 141).

Αξιοσημείωτη είναι η διάκριση δύο φάσεων στο έργο της, με βάση την αξιοποίηση του μύθου, όπως επισημαίνει η κριτική. Στην πρώτη περίοδο (1963-1973), παρατηρείται πληθώρα ανατρεπτικών μορφών, προκειμένου να αποδομήσει τις παραδοσιακές μυθικές αφηγήσεις, ενώ μετά το 1973 ο μύθος θα εκφράσει τη «σωματικότητα των αισθημάτων», αποτυπώνοντας τις υπαρξιακές διαστάσεις του σύγχρονου υποκειμένου (Κούρτοβικ, 1995: 13). Σταδιακά, η ποιήτρια εγκαταλείπει τις γυναικείες μυθικές φιγούρες, έχοντας πλέον διαμορφώσει μια στέρεα προσωπική μυθολογία. Όπως η ίδια μαρτυρά, δεν έχει πια ανάγκη από μυθικά προσώπια ως προστατευτικό κάλυμμα· τώρα λέει στο μυαλό της «Κατερίνα» και αποτυπώνει στο χαρτί το «εγώ», χωρίς να έχει ανάγκη από διαμεσολαβήσεις (Σταθογιάννης, 2004: 13). Υπό αυτό το πρίσμα, ο Γαραντούδης (2014b) υπογραμμίζει πως στο πρώιμο έργο της το αρχαίο και το χριστιανικό διακεείμενο λειτουργούν ως θεμέλια της «γυναικείας γραφής», η οποία συνομιλεί με τις έμφυλες ταυτότητες, ενώ στην όψιμη παραγωγή της, διαπιστώνει την απομάκρυνση της ποιήτριας από τον αρχαίο μύθο, υπέρ μιας εσωτερικής αναμέτρησης.

Η αποδόμηση των παραδοσιακών μυθικών μορφών, η οποία κυριάρχησε στην ποιητική παραγωγή της γενιάς του '70 (Ψάχου, 2011) διαγράφεται ήδη στην πρώτη συλλογή της Αγγελάκη – Ρουκ, *Λύκοι και Σύννεφα* (1963), συγκροτώντας μια πρώιμη εκδοχή της «ποιητικής της άρνησης» (Παπαγεωργίου, 1989: 17 & 24). Ενδεικτικό παράδειγμα συνιστά το ποίημα «Η άρνηση της Ιφιγένειας», στο οποίο θα κάνει την εμφάνισή της και η Ελένη. Η πρόταξη της λέξης «άρνηση» στον τίτλο, λειτουργεί ως σημαίνων σημασιολογικός δείκτης, προσφέροντας το ερμηνευτικό κλειδί για την ανάγνωση του ποιήματος. Η ηρωίδα θα ανατρέψει τον παραδοσιακό ρόλο της, όπως αυτός ορίζεται στην ευριπίδεια εκδοχή του, ενώ θα ορθώσει το ανάστημά της υπονομεύοντας θεμελιώδεις ηθικές αξίες και διεκδικώντας τον αυτοπροσδιορισμό της:

Αρνήθηκε η Ιφιγένεια.  
Για την αγάπη έλεγε  
για τη γλυκιά καρδιά  
για ειρηνικές πολίχνες  
να φροντίσουμε τα καρποφόρα  
τις βροχές να δεχτούμε στην ώρα τους  
για τις βοσκές  
για τους Αγγέλους.  
«Η άρνηση της Ιφιγένειας», (Αγγελάκη-Ρουκ, 1997: 37)

Η ποιήτρια θα αποδομήσει τα ιεραρχικά δίπολα που σχετίζονται με τη γυναικεία εμπειρία, η οποία συστηματικά τοποθετείται στον κατώτερο πόλο από την πατριαρχική σκοπιά που ταυτίζεται με τη συμβολική τάξη των πραγμάτων (Cixous,

1980: 96). Η θέση αυτή έχει σαφείς πολιτικές και ιδεολογικές προεκτάσεις, εστιάζοντας στην έννοια της ατομικής ευθύνης απέναντι σε μια επιβαλλομένη συλλογική τάξη πραγμάτων. Το σημασιολογικό βάρος της λέξης «άρνηση», λειτουργεί ως πράξη αντίστασης και ελευθερίας απέναντι στην υφιστάμενη καταπίεση, τόσο στο συμβολικό επίπεδο του μύθου, όσο και στο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής.

Η στάση της Ιφιγένειας εκφράζει μια προσπάθεια απεγκλωβισμού από τον προδιαγεγραμμένο ρόλο της, στο πλαίσιο ενός γενικότερου ιδεολογικού εγχειρήματος αποδόμησης των παραδοσιακών αφηγήσεων που υιοθετεί η ποιήτρια. Θα επικεντρωθεί κυρίως στους γυναικείους μύθους, προκειμένου να αποκαλύψει τα κοινωνικά κατασκευασμένα στερεότυπα από τον κυρίαρχο ανδρικό λόγο που υποβαθμίζουν ή αποσιωπούν εν γένει τη γυναικεία ιδιοσυστασία. Η ίδια σημειώνει:

[...] men continue to depict their poetic women more or less traditionally. We are not very far from the women of Sikelianos, who were either sparkling from virginal beauty or compared to cows and beasts of burden, following man in his habitat. In Seferis there are no women, only loves, lost loves and female symbols: Antigone and Eleni, for example. His almost classical poetry with the strong elegiac tone evokes a totally male world where loss and death reign and where women are the vague shadows passing over an austere landscape (Anghelaki-Rooke, 1983: 145).

Η ποιήτρια επιχειρεί να ανακινήσει τον γυναικείο λόγο, ο οποίος ιστορικά ταυτίστηκε με τη σιωπή και τη θυσία. Υπό το πρίσμα της ανατρεπτικής επανεγγραφής των μύθων, στους καταληκτικότερους στίχους του ποιήματος θα εμφανιστεί και η Ελένη, η οποία θα ανατρέψει την ηρωική αφήγηση μέσω της αναβολής του πολέμου:

Έκπληκτοι οι στρατιωτικοί  
ανέβαλαν τον πόλεμο  
και την Ελένη βρήκαν ταπεινή  
να ετοιμάζει το δείπνο.  
«Η άρνηση της Ιφιγένειας», (Αγγελάκη-Ρουκ, 1997: 38)

Η Ελένη δεν λειτουργεί συμπληρωματικά ως προς την Ιφιγένεια, αλλά υπονομεύει τις επικρατούσες αφηγήσεις περί ανδρικής τιμής και ηρωικού ιδεώδους, συμβάλλοντας στην αποδόμηση του πολεμικού φαντασιακού. Στον αντίποδα της ομηρικής εκδοχής η ποιήτρια ανασυστήνει τη μυθική μοίρα της ηρωίδας, η οποία εικονίζεται περισσότερο ως συνετή παρά ως μοιραία γυναίκα.

Η απόρριψη του πολέμου συνυπάρχει με την ανάγκη για καθημερινή επιβίωση και συνέχιση της ζωής της σε αρμονική βάση. Με εξαιρετική μαεστρία η Αγγελάκη-Ρουκ μεταφέρει τον αναγνώστη σε έναν διαφορετικό χωροχρόνο, ο οποίος μπορεί να ιδωθεί ως «η απαρχή μιας εντονότερης ποιητικής αυτοσυνειδησίας» (Φιλοκύπρου, 2019: 93). Η ίδια προσπαθεί να προβάλλει τη γυναικεία εμπειρία κατά τα λογοτεχνικά πρότυπα των αγγλοαμερικανίδων του β' φεμινιστικού κινήματος, με τις οποίες συνομιλεί ανοιχτά στο σύνολο της ποιητικής παραγωγής. Μάλιστα, η Karen Van Dyck «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» (Καστρινάκη, 2003: 191-215 & 275). Η σκηνή της ετοιμασίας του δείπνου, άμεσα συνυφασμένη με τον οικιακό χώρο, μετασχηματίζεται ποιητικά σε σύμβολο ειρηνικής συνύπαρξης.

Είναι γεγονός ότι η ποίηση των οικιακών εργασιών, όπως σημειώνει η Simone de Beauvoir (2008: 573-574 & 581-582) στο *Δεύτερο Φύλο*, έχει εγκωμιαστεί σε μεγάλο βαθμό:

Η αλήθεια είναι ότι οι δουλειές του σπιτιού φέρνουν τη γυναίκα αντιμέτωπη με την ύλη, και έτσι κατορθώνει ν' αποκτήσει με τα αντικείμενα μια οικειότητα που της αποκαλύπτει την ύπαρξή της και, κατά συνέπεια την εμπλουτίζει. [...] Η προετοιμασία του φαγητού είναι πολύ πιο θετική δουλειά και συχνά πολύ πιο ευχάριστη από κείνη της φασίνας. Προϋποθέτει πρώτα απ' όλα τα ψώνια, που για πολλές νοικοκυρές είναι η πιο προνομιακή στιγμή της ημέρας. [...] Μόλις η φωτιά ανάψει, η γυναίκα μετατρέπεται σε μάγισσα. Με μια απλή κίνηση του χεριού-όταν χτυπάει τα αυγά, πλάθει το ζυμάρι-ή με τη μαγεία της φωτιάς, επιτυγχάνει τη μετουσίωση των ουσιών.

Η ποιήτρια δεν περιορίζεται μόνο στην μυθική μορφή της Ελένης, την οποία βάζει να καταπιάνεται με τις δουλειές του σπιτιού, αλλά επανέρχεται διαχρονικά και στον μυθολογικά χαρακτήρα της Πηνελόπης, την οποία συνδέει με την πράξη της ύφανσης (Αγγελάκη-Ρουκ, 1997: 207-208), ως την «πιο αποδεκτή πολιτισμική δραστηριότητα των γυναικών εντός του πατριαρχικού κανόνα» (Λιάπη, 2017: 74). Το δείπνο πέρα από πράξη φροντίδας, προβάλλει ως μέσο αντίστασης στο μένος του πολέμου, προσφέροντας μια γυναικεία αντίστιξη στο πολεμικό σκηνικό, όπως διαφαίνεται στους παρακάτω στίχους:

Μιλάνε για τη μάχη  
τη θρέφουν μαζί με τ' άλογα  
και τις αγριοπέρδικες.  
Όλα είναι έτοιμα λένε.  
Τα αιχμηρά όπλα, τα ηνία  
η γη ανασκαμμένη για τα σώματα  
ο θυμός, οι φωνές των γυναικών.  
«Η άρνηση της Ιφιγένειας», (Αγγελάκη-Ρουκ, 1997: 37)

Όπως εύστοχα έχει παρατηρηθεί από την κριτική, στο β' στάσιμο της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι*, ο Ευριπίδης εστιάζει τόσο στη μυθική μορφή της Ελένης, όσο και στα βάσανα των γυναικών ως απόρροια του πολέμου, μέσα από τη φωνή του γυναικείου χορού. Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και η Ελένη της Αγγελάκη – Ρουκ, η οποία εστιάζει στις επιπτώσεις που έχει ο πόλεμος στις γυναίκες, κατονομάζοντας ως υπεύθυνη την ανδρική βία (Giannakourou, 2023: 382). Η Ελένη δεν καθορίζεται πια από την ανδρική επιθυμία, αλλά υψώνει την «άρνησή» της, ενσαρκώνοντας την ειρηνική έκβαση του ανθρώπινου βίου. Σε αντίθεση με τους πολεμιστές, στο πρόσωπο των οποίων ενσαρκώνεται η βία και η φθορά, η Ελένη γίνεται φορέας της αναμονής, της αναγέννησης και της επιστροφής. Το λεξιλόγιο που περιγράφει την γυναικεία εμπειρία, όπως προκύπτει από το ποίημα, φέρει σαφείς έμφυλες διαστάσεις:

Δεν πιστεύουν οι πολεμιστές.  
Ταύροι είναι  
με ήλιους ζωγραφιστούς στις πανοπλίες  
και τις κνήμες  
βαριά φυτεμένες στο χώμα.  
Δεν πιστεύουν στους καρπούς της αναμονής

στις θάλασσες που επιστρέφουν  
 όλο και πιο πλούσιες —  
 αναγεννιούνται κι οι βυθοί.  
 «Η άρνηση της Ιφιγένειας», (Αγγελάκη-Ρουκ, 1997: 37)

Οι συγκεκριμένοι στίχοι προετοιμάζουν την έλευση της ηρώιδας, μετατοπίζοντας το κέντρο βάρους στη γυναικεία εμπειρία. Στο μυθικό τοπίο που συγκροτεί η Αγγελάκη – Ρουκ, η Ελένη απογυμνωμένη πια από τους χαρακτηρισμούς του Αισχύλου («έλέναυς, ξλανδρος, έλέπτολις»),<sup>8</sup> απέχει από το αρχέτυπο της ενοχής και της μοιραίας επιθυμίας. Η αφορμή του πολέμου παύει να υφίσταται και αναβάλλεται επ’ αόριστον, ενώ η ηρώίδα επιλέγει την κανονικότητα και την ειρηνική καθημερινότητα, αποποιούμενη οποιαδήποτε ευθύνη, αλλά και κάθε έννοια ερωτικής επιθυμίας που την ακολουθεί διαχρονικά. Αν αντιπαραβάλλουμε τις δύο γυναικείες μυθικές μορφές, η Ελένη, η οποία ετοιμάζει το δείπνο στους πολεμιστές φαντάζει λιγότερο φεμινιστική φιγούρα σε σύγκριση με την Ιφιγένεια, η οποία ασκεί δριμεία κριτική στο πολεμικό ιδεώδες. Ωστόσο, όπως επισημαίνει και η Γιαννακοπούλου (2023: 389), η ανάγνωση της Ελένης πρέπει να ιδωθεί εντός του γενικότερου αντιπολεμικού πλαισίου του ποιήματος:

Finally, although the concluding image of Helen serving dinner may not sound very feminist to us today, in an anti-war context it implies the taming of passions and aggressive instincts, and the prioritizing of love and taking care of others. This precise concept has been explored in feminist writing against male violence in the context of war in particular. We should not forget that 1963 belongs to the Cold War period. International events, such as the threat of a nuclear conflict, the partition of Berlin in 1961, the Cuban Missile Crisis in 1962 and the invasion of Hungary in 1956 (closely observed from Greece), marked the late 1950s and early 1960s. The argument that Iphigenia passionately articulates in her refusal to be sacrificed — for life, for love, for peace and joy — is very much in line with the anti-Vietnam war discourse of the emerging American feminist movements of those years (including the Strike for Peace movement), which was also adopted in Greece. The anti-war protests were gendered: war and violence were aligned with the idea of masculinity, whereas women represented the sanctity of life. Thus, Anghelaki-Rooke’s image of the soldiers returning home for dinner shifts the balance from the patriarchal values of violence and dominance to the matriarchal priorities of care and support.

Στους καταληκτικούς στίχους παρωδούνται τα αίτια του πολέμου, καθώς η Ελένη υπεύθυνη παραδοσιακά για τόσα δεινά, επιθυμεί πλέον να υπάρξει ως μια απλή, καθημερινή γυναίκα. Η μυθική ηρώίδα μετατοπίζεται στο ειρηνικό σκηνικό που προτάσσει η Ιφιγένεια, αρθρώνοντας έναν λόγο φανερά αντιπολεμικό και προβάλλοντας σθεναρή αντίσταση στην πατριαρχική θέαση του κόσμου. Η Ελένη θα ενισχύσει αυτή τη ρητορική, προτάσσοντας μια ειρηνική έκβαση της ιστορίας. Αξιοσημείωτη είναι η αναφορά της ποιήτριας στον «χρόνο της αναμονής», ως μια εξελικτική διαδικασία προς την εδραίωση της ειρήνης:

Χρειάζεται ο καιρός του πουλαριού

<sup>8</sup> Βλ. Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, (στ. 688-690), Μνημοσύνη, Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας, [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=129&page=17](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=129&page=17), [Ανακτήθηκε, 24/10/2025].

των ψηλών κάκτων  
 της νεροφίδας  
 και των αστεριών ως να ξαναφανούν.  
 Χρειάζεται η αιωνιότητα της εμπιστοσύνης.  
 «Η άρνηση της Ιφιγένειας», (Αγγελάκη-Ρουκ, 1997: 36)

Η αναμονή, ως αναγκαία συνθήκη υπέρβασης του τραύματος, πραγματώνεται μέσα από την εμφάνιση της Ελένης, καθώς «στον φυσικό κόσμο προβάλλεται το είδωλο όχι μόνο των ατομικών της παθών αλλά και του κόσμου μέσα στον οποίο ζει, θυμάται και ονειρεύεται ψάχνοντας τις απαντήσεις σε ερωτήματα που δεν τα θέτει η ίδια και υπάρχουν από πάντα, και στα αινίγματα της ζωής που έζησε και εκείνης που θα ήθελε να ζήσει και δεν έζησε» (Βιστωνίτης, 2014). Η ποιήτρια προβάλλει επιτακτική την ανάγκη ενός χρονικού διαστήματος ωρίμανσης, προκειμένου να απαγκιστρωθεί η ανθρωπότητα από το μάταιο της ύπαρξης, δίνοντας νέα πνοή στην Ελένη. Η ετοιμασία του δείπνου, ανάγεται στην ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης, σε αντίθεση με τις μεγαλεπήβολες πολεμικές αφηγήσεις. Αν και η θέαση της αιωνιότητας λειτουργεί ευεργετικά στα πρώιμα ποιήματά της, ως ορίζοντας υπαρξιακής υπέρβασης, στην πορεία, όμως, εκπέμπει σήματα αποκλεισμού, συντείνοντας στη διαμόρφωση μιας έντονης τραγικότητας (Φιλοκύπρου, 2019: 118). Άλλωστε, η γραφή της διαμορφώνεται στον απόηχο της τραυματικής εμπειρίας δύο Παγκοσμίων Πολέμων, έχοντας ζήσει τη φρίκη του Εμφυλίου, ενώ το βάρος του Κυπριακού είναι ακόμη πολύ νωπό, προσλαμβάνοντας τον χαρακτήρα ενός έντονου αντιπολεμικού λόγου. Πρόκειται για έναν σθεναρό ποιητικό αντίλογο της ποιήτριας απέναντι στους πολέμους που στάθηκαν ακυρωτικοί για την ανθρώπινη ύπαρξη. Στο πλαίσιο αυτό, είναι εμφανής η διακειμενική συνομιλία με την *Ελένη* του Γ. Σεφέρη. Ο ποιητής, αντλώντας από την ομώνυμη ηρωίδα του Ευριπίδη, αναδιαπραγματεύεται τον μύθο υπό το βάρος των καταστροφικών πολέμων, επιχειρώντας να τονίσει την τραγική επανάληψη ιστορικών λαθών και τη ματαιότητα της σύγκρουσης στους εμβληματικούς αυτούς καταληκτικούς στίχους:

αν είναι αλήθεια  
 πως κάποιος άλλος Τεύκρος, ύστερα από χρόνια,  
 ή κάποιος Αίαντας ή Πρίαμος ή Εκάβη  
 ή κάποιος άγνωστος, ανώνυμος, που ωστόσο  
 είδε ένα Σκάμαντρο να ξεχειλάει κουφάρια,  
 δεν το 'χει μες στην μοίρα του ν' ακούσει  
 μαντατοφόρους που έρχονται να πούνε  
 πως τόσοσ πάνος τόση ζωή  
 πήγαν στην άβυσσο  
 για ένα πουκάμισο αδειανό για μιαν Ελένη.  
 «Ελένη», (Σεφέρης, (1972) 1985: 242)

Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, δεν περιορίζεται στη διαπίστωση της ματαιότητας των πολέμων, αλλά μέσω των ανατρεπτικά ιδωμένων γυναικείων μυθικών μορφών, προβαίνει σε μια ριζική ποιητική αναθεώρηση. Η Ιφιγένεια θα υψώσει το ανάστημά της λέγοντας «όχι», ως μια ηχηρή πράξη αντίστασης και δίνοντας ευχές για αγάπη, ενώ η Ελένη μετουσιώνεται σε σύμβολο της ειρήνης και συνέχισης της ζωής, καλωσορίζοντας τους στρατιώτες στην πατρίδα. Ο φόβος της επερχόμενης φθοράς και της αναπότρεπτης πτώσης μετασχηματίζεται σε όρεξη για

ζωή, ακολουθώντας μια εμπειρική ενατένιση των πραγμάτων, όπως αποτυπώνεται στους καταληκτικότερους στίχους του αφηγηματικού ποιήματος «Εις την οδό των Φιλελλήνων»: *Θεέ! Ό καύσων αυτός χρειάζεται για νά υπάρξη τέτοιο φώς! Τό φώς αυτό χρειάζεται, μιά μέρα για νά γίνη μιά δόξα κοινή, μιά δόξα πανανθρώπινη, ή δόξα τῶν Ἑλλήνων, πού πρῶτοι, θαρρῶ, αὐτοί, στόν κόσμον ἐδῶ κάτω, ἔκαμαν οἴστρο τῆς ζωῆς τόν φόβο τοῦ θανάτου* (Εμπειρικός, 1997: 10-11).<sup>9</sup> Για την Γιαννακοπούλου (2023: 380), αυτή η ποιητική αναθεώρηση σχετίζεται με το γεγονός ότι κατά τη χρονιά έκδοσης της πρώτης της ποιητικής συλλογής, ο Σεφέρης θα τιμηθεί με το Νόμπελ Λογοτεχνίας. Ωστόσο, ο ποιητής δεν προβάλλει την Ελένη ως ενεργό υποκείμενο, πολλῶ δε μάλλον αναπαραγάγει στερεότυπα που σχετίζονται με την ερωτική της φύση, αναφέροντας: “Όσο για μένα, η «νέα Ελένη» μου ἔδωσε ἕναν μαθηματικό τύπο, θα ἔλεγα, της ματαιότητας και του εμπαιγμού των πολέμων” (Σεφέρης, 1992: 178). Έτσι, η επαναδιαπραγμάτευση των μύθων από την Αγγελάκη-Ρουκ μπορεί να θεωρηθεί ως ἕνας διανοητικός αντίλογος στον Σεφέρη και μια περιχαράκωση της ποιητικής της βούλησης (Giannakopoulou, 2023: 380). Πρόκειται για τεθλασμένη πρόσληψη των έργων του Ευριπίδη και του Αισχύλου, μέσω της γραφής του Σεφέρη, αλλά με σαφή πρόθεση ανατροπής της παραδοσιακής πρόσληψης του γυναικείου μύθου, αναπτύσσοντας ἕναν λόγο με σαφείς φεμινιστικές και πολιτικές προεκτάσεις. Ωστόσο, είναι μια απαιτητική διαδικασία, καθώς οι γυναίκες ποιήτριες ἔχουν μάθει την ποίηση από τους ἄνδρες, και όχι από τις γυναίκες. Γι’ αυτό, κρίνει αναγκαία:

[...] the exploration of a feminine poetic language. Considerably different experiences will then be expressed, even ones concerning matters as basic as life, death, and time. And it is through this language, again, that a new woman will emerge, a complete being, containing and contained, acting and acted upon and not a half-entity where one half is desperately looking for its other half which is always situated somewhere outside herself. (Anghelaki-Rooke, 1983: 146)

Πέρα από τη διακειμενική συνομιλία με τον Γ. Σεφέρη, το έργο της Αγγελάκη-Ρουκ βρίσκεται σε ἕναν γόνιμο ποιητικό διάλογο με τη φεμινιστική γραφή της Adrienne Rich (1929-2012), ποιήτριας, δοκιμογράφου και φεμινίστριας. Την ίδια χρονιά έκδοσης της συλλογής *Λύκοι και Σύννεφα*, στην οποία περιλαμβάνεται το ποίημα *Η ἄρνηση της Ιφιγένειας*, η Rich θα δημοσιεύσει το εμβληματικό φεμινιστικό ποίημα *Snapshots of a Daughter-In-Law*. Αν ανατρέξουμε στην *Ανθολογία Σύγχρονων Αμερικανών Ποιητών* (1983), την οποία επιμελείται η Αγγελάκη – Ρουκ, θα διαπιστώσουμε ότι μεταξύ άλλων σημαντικών εκπροσώπων της αμερικανικής ποίησης του 20<sup>ου</sup> αιώνα, συμπεριλαμβάνονται και μεταφράσεις ποιημάτων της Rich.<sup>10</sup> Η εν λόγω επιλογή δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαία, μιας και η Rich θεωρείται μια από τις κορυφαίες φεμινιστικές φωνές του 20<sup>ου</sup> αιώνα,

<sup>9</sup> Με αφορμή τους παραπάνω στίχους η ποιήτρια θα ενισχύσει τον διακειμενικό διάλογο, συνθέτοντας το ποίημα «Ο οίστρος του θανάτου» που περιλαμβάνεται στη συλλογή *Άδεια Φύση* (1993), στον αντίποδα του οίστρου για ζωή. Στο αντίπαλο δέος του θανάτου, η ποιήτρια θα προβάλει ως συνώνυμο της ζωής τον έρωτα: *Ο έρωτας είναι το μόνο θεϊκό βλέμμα/που θα πέσει πάνω σ’ εμάς/τους άπιστους έλεγα.[...] γιατί πατώ/την αθέατη του έρωτα πλευρά:/το θάνατο*. Βλ. Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ, «Ο οίστρος του θανάτου», *Άδεια Φύση*, Κέδρος, Αθήνα 1993, σ. 9 & Γιώργος Κεχαγιόγλου, *Εις την οδό των Φιλελλήνων του Ανδρέα Εμπειρικού. Μια ανάγνωση*, Πολύτυπο, Αθήνα 1984.

<sup>10</sup> Βλ. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ (επιλογή- μετάφραση), *Σύγχρονοι Αμερικανοί Ποιητές*, Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα 1983.

αναδεικνύοντας την κοινωνική και πολιτική διάσταση του έργου της. Σημείο σύγκλισης των δύο ποιητριών αποτελεί η ανάκτηση της γυναικείας φωνής στο ποιητικό πεδίο, αλλά και η αναμέτρηση με τον μύθο και εν γένει με την παράδοση. Τόσο οι ιδέες που εκφράζονται στο ποίημα της Rich, όσο και εκείνες της Αγγελάκη – Ρουκ, θα θεωρητικοποιηθούν μια δεκαετία αργότερα στο εμβληματικό κείμενο «When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision». Εκεί, η Αμερικανίδα ποιήτρια θα αναπτύξει την έννοια της «αναθεώρησης» (re-vision), ως πράξη επιβίωσης και αντίστασης των γυναικών στις πατριαρχικές αφηγήσεις, ανασυγκροτώντας τη γυναικεία ταυτότητα. Θα σημειώσει χαρακτηριστικά:

[...] And this drive to self-knowledge, for woman, is more than a search for identity: it is part of her refusal of the self-destructiveness of male-dominated society. [...] A change in the concept of sexual identity is essential if we are not going to see the old political order re-assert itself in every new revolution. We need to know the writing of the past, and know it differently than we have ever known it; not to pass on a tradition but to break its hold over us (Rich, 1972: 18-19).

Ακολουθώντας τα χνάρια της Rich, η Αγγελάκη-Ρουκ επανεγγράφει γυναικείες μυθικές φιγούρες, ως ενεργά υποκείμενα που αρθρώνουν σθεναρά έναν λόγο αντίστασης και επιβίωσης. Όπως σημειώνει η Liedeke Plate (2008: 389), η πρόταση της Rich για επανεγγραφή των ιστοριών που αποτελούν κοινή πολιτιστική κληρονομιά μέσα από τη σκοπιά της μεταποικιοκρατίας, του φεμινισμού, των σπουδών φύλου και της queer προσέγγισης, μετατοπίζει όχι μόνο τον τρόπο αντίληψης του παρελθόντος, αλλά και τον ίδιο τον τρόπο κατανόησης του. Αν και η Rich (2006: 994-997) δεν κάνει άμεση μνεία στον μύθο της Ελένης, οι στίχοι της: *A thinking woman sleeps with monsters./ The beak that grips her, she becomes*, αναφέρονται στην αρχέγονη βία που φέρει η γενεαλογία της Ελένης, μετά την ερωτική συνεύρεση της Λήδας με τον Δία μεταμορφωμένο σε κύκνο. Η Rich επιχειρεί να αναμετρηθεί με την παγιωμένη εικόνα της γυναίκας – κόρης, της νύφης, της νοικοκυράς, αποκαλύπτοντας τον «μύθο της δυτικής πατριαρχίας». Υπό αυτό το πρίσμα, η Αγγελάκη-Ρουκ επιθυμεί να ανατρέψει τον μύθο της γυναικότητας, όπως οριοθετήθηκε από τον κυρίαρχο πολιτισμικό λόγο. Έτσι, μπορούμε να συνδέσουμε την εικόνα της Ελένης, όπως εμφανίζεται στους καταληκτικότερους στίχους με τις γυναικείες φιγούρες της Rich, οι οποίες είναι εγκλωβισμένες εντός του οικιακού χώρου:

2

[...] Banging the coffee-pot into the sink [...]

4

[...] Reading while waiting  
for the iron to heat,  
writing, My Life had stood--a Loaded Gun--  
in that Amherst pantry while the jellies boil and scum,  
or, more often,  
iron-eyed and beaked and purposed as a bird,  
dusting everything on the whatnot every day of life.  
«Snapshots of a daughter-in-law», (Rich, 1972: 18-19)

Οι γυναικείες φιγούρες που αναδεικνύονται είναι επιφορτισμένες με τις οικιακές εργασίες, γεγονός που έρχεται σε αντίστιξη με τη διανοητική τους πλευρά,

η οποία ενισχύεται από την διακειμενική αναφορά στο ποίημα της Emily Dickinson:<sup>11</sup> *My Life had stood--a Loaded Gun* (Rich, 1972: 18-19). Ωστόσο, και στις δύο περιπτώσεις το οικιακό πεδίο δεν μπορεί να θεωρηθεί ουδέτερο, καθώς μετασχηματίζεται σ' έναν χώρο πολιτικής και ποιητικής αναψηλάφησης. Η άρνηση της ηρωίδας της Αγγελάκη - Ρουκ δεν καταλογίζεται απλώς ως μια πράξη ατομική, αλλά προσλαμβάνει σαφείς πολιτικές προεκτάσεις. Αντίστοιχα, η γυναίκα-κόρη της Rich αρνείται την κανονιστική γυναικεία ταυτότητα, προβαίνοντας στην αναζήτηση μιας αυθεντικής γυναικείας εμπειρίας και συγκροτώντας μια «ποιητική της άρνησης». Η μορφή της Corinna, όπως εμφανίζεται στο ποίημα της Rich (1972: 18-19), δέσμια της ομορφιάς της και του βλέμματος των άλλων: *neither words nor music are her own*, μπορεί να παραλληλιστεί με τη μυθική Ελένη, ιδωμένη μέσα από τα μάτια των ανδρών στο Έπος. Ενώ η Rich θα αποδομήσει τις «σύγχρονες Ελένες» ως γυναίκες δέσμιες του οίκου, η Αγγελάκη- Ρουκ απομυθοποιεί τη μυθική ηρωίδα, χρησιμοποιώντας σκόπιμα το επίθετο «ταπεινή» για να υπογραμμίσει τη ματαιότητα των πολέμων και να υπονομεύσει την κυρίαρχη ανδρική αφήγηση. Αμφότερες πιάνουν το νήμα της μυθικής μεθόδου με τη διαφορά ότι η Rich καταπιάνεται με τον μύθο της νοικοκυράς και της κόρης-νύφης, ενώ η Αγγελάκη -Ρουκ υιοθετεί την ελισθητική μυθική μέθοδο, φιλοτεχνώντας μυθικές εικόνες με μια αναθεωρητική και ανατρεπτική οπτική, ως μέσο αντίστασης στο ανδρικό βλέμμα και ως εργαλείο αυτογνωσίας της ηρωίδας. Η αναθεώρηση της ελληνικής μυθολογικής παράδοσης από την γυναικεία οπτική γωνία κρίνεται αναγκαία:

The very recent wave of retellings of Greek myths through the female perspective [...] are incredibly important narratives to be told, because they too reveal the opportunities for social and political progress that arise from taking female characters from classic Greek myths and giving them the autonomy and voice that they lack in the original versions (Rogers, 2021).

Κατ' αναλογία, στο ποιητικό σύμπαν του Νάνου Βαλαωρίτη (1921-2019), κορυφαίου ποιητή, πεζογράφου και δοκιμιογράφου της α' μεταπολεμικής γενιάς, η στενή σχέση του με τον αρχαίο μύθο και την ιστορία αποτελεί θεμελιώδη σταθερά. Αρκεί κανείς να ανατρέξει στους τίτλους του ποιητικού, πεζογραφικού, αλλά και θεωρητικού έργου του για να το διαπιστώσει. Μεταξύ των χαρακτηριστικότερων συγκαταλέγονται οι ποιητικές συλλογές, *Η αλληγορική Κασσάνδρα* (1998), *Το ξανανοιγμένο κουτί της Πανδώρας* (2006), *Στο υποκύανο μάτι του Κύκλωπα* (2015), τα πεζά κείμενα, *Ο θησαυρός του Ξέρξη* (1984), *Τα σπασμένα χέρια της Αφροδίτης της Μήλου* (2002), *Γνωρίζετε για την Ελπινίκη* (2005), *Μα το Δία* (2009), αλλά και το θεωρητικό δοκίμιο *Ο Όμηρος και το αλφάβητο* (2010).<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Με την Emily Dickinson συνομιλεί και η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, η οποία θα περιλάβει το ποίημα «Έμιλυ» στη συλλογή *Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας* (1978), παραθέτοντας και τον εμπληματικό στίχο της Αμερικανίδας ποιήτριας: *The soul selects her own society, / Then shuts the door*, από το ποίημα «The Soul selects her own Society», το οποίο δημοσιεύθηκε μετά το θάνατό της, το 1890. Βλ. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Έμιλυ», *Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας*, Κέδρος, Αθήνα 1987, σ. 31-33.

<sup>12</sup> Ο Βαλαωρίτης στο εν λόγω έργο, βασιζόμενος στο βιβλίο *The white Goddess* του Άγγλου ποιητή Robert Graves, ο οποίος μελετά το κέλτικο αλφάβητο, προσπαθεί να αποδείξει αυτό που αποκαλεί «θεματική ακροφωνία». Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, υπάρχει αντιστοιχία ανάμεσα στο γράμμα του τίτλου της εκάστοτε ραψωδίας των ομηρικών επών και στο περιεχόμενό της. Για τον ίδιο, κάθε ραψωδία αποτελεί και έναν ύμνο σε ένα γράμμα του ελληνικού αλφαβήτου, καθώς ο Όμηρος ήθελε να δώσει «ένα υπόβαθρο ιερό, πολιτιστικό και μυθολογικό στο ελληνικό

Αφορμή για να στραφεί προς την ποίηση στάθηκε ο Αλεξανδρινός ποιητής, καθώς στον ποιητικό του κόσμο βρήκε ένα υπαρξιακό αποτύπωμα διαφορετικό από εκείνο που απαντά στις εθνικοϊστορικές συνθέσεις του Κάλβου, του Σολωμού και του Παλαμά (Βαλαωρίτης, 2018). Στα νεοελληνικά γράμματα εμφανίστηκε σε ηλικία μόλις 18 ετών, στα 1939, δημοσιεύοντας τα πρωτόλεια ποιήματά του «Στη ζωή τους», «Interfectos in Lutum commemoravit», και «Χορικό της λάσπης», στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*,<sup>13</sup> όπου ήρθε σε επαφή με τον Γ. Σεφέρη, ο οποίος την ίδια χρονιά δημοσιεύει νέα ποιήματά του και μεταφράζει τρία *Cantos* του E. Pound.<sup>14</sup> Η σχέση αυτή στάθηκε καθοριστική για τον ίδιο, καθώς με τη στήριξη του Σεφέρη σπούδασε αγγλική λογοτεχνία στο Λονδίνο, μετέφρασε Έλληνες ποιητές, ενώ στα 1948, μαζί με τους Spenser και Durell, συμμετείχε στην πρώτη αυτοτελή αγγλόφωνη μετάφραση του τόμου *The King of Asine, and other poems* (Seferis, 1948). Ως σημαίνων πολιτισμικός διαμεσολαβητής μεταξύ του ελληνικού πνεύματος και της ευρωπαϊκής διάνοησης, ο Βαλαωρίτης θα προσπαθήσει ως γνωστόν να ενισχύσει τους λογοτεχνικούς δεσμούς μεταξύ της Ελλάδας και της Βρετανίας, μεταφράζοντας έργα των Ν. Γκάτσου, Ο. Ελύτη και Α. Εμπειρίκου. Στο Λονδίνο, όπου ήδη από τη δεκαετία του 40' ήταν γνωστός ως μεταφραστής του Σεφέρη, θα γνωρίσει εξέχουσες μορφές των γραμμάτων μεταξύ των οποίων τον T.S. Eliot,<sup>15</sup> τον D. Thomas και τον W.H. Auden. Κρίσιμη για την ποιητική του πορεία του θεωρείται η επαφή του με τον κύκλο των Γάλλων σουρεαλιστών στο Παρίσι, κατά την τρίτη παραμονή του στο εξωτερικό (1954-1960), όπου θα συνδεθεί στενά με τον André Breton. Η ώσμωση με τον υπερρεαλισμό υπήρξε ευεπίφορη, καθορίζοντας τη μετέπειτα θεματολογία του έργου του, αλλά και τις υφολογικές του επιλογές (Βαλαωρίτης, 1976). Ωστόσο, παρά τις όποιες προσπάθειές του ο ελληνικός μοντερνισμός δεν μπόρεσε να συνδεθεί με τον ευρωπαϊκό, στο βαθμό που ο τελευταίος εκδηλωνόταν ως μια πολιτική και πολιτιστική εναντίωση στις αξίες της αστικής τάξης, γεγονός που στην Ελλάδα δεν ίσχυε (Βαλαωρίτης, 1976). Έπειτα, κατόρθωσε να αφομοιώσει δημιουργικά στο έργο του τις έννοιες της διαλογικότητας και της καρναβαλοποίησης του Bakhtin (Ollier, 1997). Ιδιαίτερα γόνιμη θεωρείται και η πολύχρονη παραμονή του στις Η.Π.Α., καθώς ήρθε σε άμεση επαφή με το κίνημα της beat λογοτεχνίας και γνώρισε πολλούς εκφραστές της, όπως τον W. Burroughs, τον A. Ginsberg, τον Ph. Lamantia (Ζήρας-Πετρωτού, 2014: 241-242). Την ίδια περίοδο, ανέπτυξε στενή σχέση με τον L. Ferlinghetti, ο οποίος εξέδωσε έργα του στις εμβληματικές εκδόσεις City Lights, το κατεξοχήν βήμα των σημαντικότερων εκπροσώπων της beat γενιάς. Ο ίδιος αναγνωρίζει πως ήταν «κληρονόμος δύο αντιθετικών ρευμάτων», γεγονός που καθόρισε την ποιητική του ταυτότητα (Βαλαωρίτης, 1976: 21-22). Ο Βαλαωρίτης αναδείχθηκε σε σημαντικό πολιτισμικό διαμεσολαβητή, διατηρώντας συστηματική

---

αλφάβητο». Βλ. Ελπίδα Πασαμιχάλη, «Νάνος Βαλαωρίτης: Ας τελειώσει η ιστορία περί αγράμματου Ομήρου», (Συνέντευξη) *Bookbar* (21 Φεβρουαρίου 2011).

<sup>13</sup> Σύμφωνα με τον Δ. Σκλαβενίτη η έρευνα έχει φέρει στο φως και πρωιμότερα δείγματα γραφής του ποιητή γραμμένα την περίοδο 1933-1938 στο περιοδικό *Η Ζωή του Σχολείου* της Σχολής Δ.Ν. Μακρή. Βλ. Δημήτριος Χ. Σκλαβενίτης, «Η ζωή και το έργο του Νάνου Βαλαωρίτη», στο: *Νάνος Βαλαωρίτης. Αφιέρωμα*, Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, Αθήνα 1999, σ. 24.

<sup>14</sup> Βλ. Γιώργος Σεφέρης, επιμ. Άννα Λόντου, στην: *Ανεμόσκαλα. Συμφραστικοί Πίνακες Λέξεων για Μείζονες Νεοέλληνες Ποιητές*, [https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/time-line.html?cnd\\_id=1](https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/time-line.html?cnd_id=1), [Ανακτήθηκε, 25/7/2025].

<sup>15</sup> Ο Spenser ήταν εκείνος που τον έφερε σε επαφή με τον T. S. Eliot, ο οποίος ήταν γνωστός στα ελληνικά γράμματα από τη μετάφραση της *Έρημης Χώρας* από τον Σεφέρη.

αλληλογραφία με τον A. Ginsberg και τον L. Ferlinghetti (Χρηστάκης, 2011: 22). Σύμφωνα με την Μικέλη (2016), η γενιά της αμερικανικής beat γνώρισε θερμή υποδοχή στην Αθήνα, με την έκδοση του *Residu* (1965), περιλαμβάνοντας και έργα του Βαλαωρίτη. Στις Η.Π.Α., ο ποιητής δίδαξε συγκριτική λογοτεχνία και δημιουργική γραφή στο Πολιτειακό Πανεπιστήμιο του San Francisco (Λιόντος, 2003: 71-78). Στα κρίσιμα χρόνια (1964-1967) θα ασχοληθεί με την έκδοση του περιοδικού *Πάλι*, το οποίο έπαιξε καθοριστικό ρόλο σε μια “ριζοσπαστική και ακραία μορφή ανανέωσης”, χάρη στη συνεργασία της beat αμερικανικής γενιάς, ενώ λίγο αργότερα ο ίδιος συμβάλλει στην έκδοση του περιοδικού *Συντέλεια* (Βαλαωρίτης, 1997: 37 & 43).

Ήδη στην πρώτη του ποιητική συλλογή, *Η τιμωρία των μάγων* (1947), διαφαίνεται το ενδιαφέρον του για την αρχαιότητα, το οποίο μετασχηματίζεται και διατρέχει το σύνολο του έργου του. Στην εν λόγω συλλογή, εμβληματικό είναι το ποίημα «Τροία», παραπέμποντας εύλογα στον μυθικό απόηχο του Τρωικού πολέμου, προκειμένου ο ποιητής να εκφράσει τη βαθιά απώλεια και την ήττα που βίωνε η γενιά του. Το ζήτημα της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος προβάλλει ως βασική παράμετρος της ποίησής του, για να υπογραμμίσει την καθολικότητα του δράματος της ανθρώπινης εμπειρίας. Ο Βαλαωρίτης συνδέθηκε στενά με τον υπερρεαλισμό, καθώς διέκρινε σε αυτόν νέες και δυναμικές μορφές γραφής, μέσω των οποίων θα ανανέωνε την ελληνική παράδοση,<sup>16</sup> κατορθώνοντας να εντάξει τους μύθους σ’ ένα μοντερνιστικό πλαίσιο συνδέοντας δημιουργικά το παρόν με το παρελθόν. Συχνά, η μυθολογία στο έργο του ενδύεται έναν ψυχαναλυτικό σουρεαλιστικό μανδύα, με αποτέλεσμα ο Κένταυρος να έχει αυτιά σαν των Κυκλώπων, η Πανδώρα να έχει στην κατοχή της μια φωτογραφική μηχανή που φανερώνει την ηχογράφιση της φωνής του ποιητικού υποκειμένου (Valaoritis, 1980: 82 & 111), η Πηνελόπη να εμφανίζεται να πλέκει κάλτσες και στην πορεία να τις ξεπλέκει, ενώ ο Οδυσσέας φανερώνεται ως ο κατ’ εξοχήν αντιήρωας (Βαλαωρίτης, 1996: 70-71). Στο ποίημα του «Endless Crucifixion» η εμμονική επανάληψη της λέξης *crucified* και η παρουσία μυθικών (Ίκαρος, Προμηθέας) και σύγχρονων προσώπων, (Hitler, Marilyn Monroe), συνθέτουν μια μεταμοντέρνα απομυθοποίηση που εκτείνεται από τη μυθολογία μέχρι τη σύγχρονη εποχή. Ο μύθος της Τροίας αντανakλάται στην εποχή του ποιητή για να αναδείξει τα συλλογικά τραύματα της εθνικής Ιστορίας, που μεταπλάθονται σε οικουμενικά. Ακολουθώντας τους ποιητικούς προγόνους της γενιάς του 30 - ειδικότερα τον Σεφέρη, αλλά και τον Ρίτσο - προσφεύγει στον μύθο, ώστε, «μυθοποιώντας [...] επίκαιρες ιστορικές εμπειρίες, και δίνοντας στα μυθολογικά του πρότυπα διάσταση ιστορίας» (Μαρωνίτης, 1986: 40) να δείξει ότι οι δύο μορφές λόγου υφίστανται μια κοινή διεργασία, κατά την οποία η Ιστορία μυθοποιείται και ο μύθος ιστοριοποιείται (Calame 1996: 49-50), δίνοντας έμφαση στην αλληλεπενέργεια των δύο αφηγηματικών μορφών, τεχνική την οποία αντλεί και από το *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη. Στα ποιήματά του μπορούμε επίσης να διακρίνουμε τις καταβολές του στην καβαφική ειρωνεία, μέσω της οποίας γίνεται περισσότερο αντιληπτή η διαρκής εναλλαγή

<sup>16</sup> Ήδη στα 1958, στην ποιητική συλλογή *Κεντρική Στοά*, η οποία περιλαμβάνει ποιήματα της περιόδου 1944-1958, θα συναντήσουμε στην έκδοση και πεζόμορφα ποιήματα. Βλ. Νάνος Βαλαωρίτης, *Ποιήματα I (1944-1964)*, Ύψιλον/ Βιβλία, Αθήνα 1983, σ. 105 & Βλ. Sophia Voulgari, «Playing with genres: The experimental prose of Nanos Valaoritis», στο: *Between and Beyond Genres. The Poetic Prose of Andreas Embirikos, E. Ch. Gonatas and Nanos Valaoritis (c. 1940-1967)*, Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy, Department of Byzantine and Modern Greek Studies, King’s College London, University of London, 1996, σ. 234-238.

μύθου και ιστορίας, στον βαθμό που συγκροτεί τον δικό του προσωπικό μεταμύθο. Από τον Άδωνη της αδημοσίευτης συλλογής *Ο πύργος του Χαλεπιού* (1948),<sup>17</sup> στην όψιμη φάση της ποιητικής του δημιουργίας θα συναντήσουμε τη μυθική Κασσάνδρα στην ομώνυμη συλλογή *Αλληγορική Κασσάνδρα* (1998), αλλά και πρόσωπα και θέματα από τον οδυσσειακό μυθικό κύκλο (Οδυσσέας, Σειρήνες, Ερμής, Ελπήνωρ, Κίρκη, νόστος) στα *Ανιδεογράμματα* (1996). Ο Βαλαωρίτης συστήνει ένα συνεκτικό μυθολογικό σύμπαν, καθώς ο μύθος στο έργο του συνδέεται στενά με την αναζήτηση μια ταυτότητας εθνικής, η αμφισβήτηση της οποίας από αρκετούς Έλληνες διανοούμενους μεταφράζεται ως αμφισβήτηση της ίδιας μας της ύπαρξης. Ο ίδιος, σπεύδει να εξηγήσει:

Ο χώρος αυτός έχει μια προϊστορία πάρα πολύ οδυνηρή και αυτό έχει επηρεάσει και το χαρακτήρα των νεοελλήνων. Δεν έχουν εμπιστοσύνη στον εαυτό τους. Τετρακόσια πενήντα χρόνια κάτω από τους Τούρκους, που μας έλεγαν ότι είμαστε ο Κανένας, ο Γκιαούρης. Αυτά δεν αφήνουν ίχνη; Και παρόλη τη μεγαλομανία μας να λέμε ότι καταγόμαστε από τους αρχαίους, δεν πείσαμε τον εαυτό μας για αυτό ποτέ (Βαλαωρίτης, 2011).

Ο Βαλαωρίτης μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένας σύγχρονος αιιδός, ένας νέος Όμηρος, ο οποίος δεν αναπλάθει απλώς το παρελθόν, αλλά αναλαμβάνει να «τραγουδήσει» τα σύγχρονα δράματα, διαμορφώνοντας νέους ποιητικούς μύθους. Παρόλο που ο ίδιος αρνείται τον ρόλο του ποιητή-προφήτη επικαλείται τη Μούσα, προστρέχοντας στην αρχαία ελληνική παράδοση, για να προσδώσει διαχρονική διάσταση στο πανάρχαιο δράμα και παράλληλα να υπογραμμίσει την τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης: *Help me o Muse to write what took place / In cold blood and passion: I attempt to slip between your legs / But the golden fleece is very thick* (Rapti, 2017: 176)

Στην ποιητική συλλογή *Ήλιος ο δήμιος μιας πράσινης σκέψης* (1996), ο Βαλαωρίτης πειραματίζεται με τη σχέση μορφής και νοήματος, επιχειρώντας να επαναπροσδιορίσει δραστικά τον παραδοσιακό λυρισμό. Σύμφωνα με τη Βούλγαρη (1997: 254), τόσο στην εν λόγω συλλογή, όσο και στα *Ανιδεογράμματα* (1996), ο ποιητής κινείται «ανάμεσα στον όψιμο, χωνεμένο υπερρεαλισμό και στις φυγόκεντρες και επαναστατικές τάσεις του γλωσσοκεντρισμού, ενός κινήματος που εμφανίστηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες στις αρχές της δεκαετίας του 1970 και του οποίου στοιχεία προοιωνίζεται και εγκολπώνεται η γραφή του». Για τον ίδιο, ο υπερρεαλισμός δεν θεωρείται μια ενοχοποιημένη ιδεολογία φιλοσοφικού ή πολιτικού χαρακτήρα, αλλά δημιουργική δύναμη που φέρνει σε επαφή στοιχεία προερχόμενα από διαφορετικούς τομείς, όπως η ποίηση, η κοινωνιολογία, η γλώσσα, η τέχνη και ο έρωτας (Βαλαωρίτης, 2006: 166). Τα ποιήματα της συλλογής φέρουν ευδιάκριτα τα σημάδια της μεταπολεμικής υπαρξιακής αγωνίας, της ματαιότητάς και του τραύματος, αποτυπώνοντας έναν κόσμο στα πρόθυρα της αποδόμησης. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι η εν λόγω ποιητική συλλογή μεταφράζεται στα γαλλικά από τον λυρικό ποιητή, μεταφραστή και εκδότη Gerard Augustin (1942-2012), ο οποίος καλλιεργεί συστηματικά το είδος του πεζού ποιήματος και με τον οποίο βρίσκεται σε ανοιχτό διακειμενικό διάλογο

<sup>17</sup> Βλ. Sophia Voulgari, «Ο πύργος του Χαλεπιού as a challenge to prose and tradition», στο: *Between and Beyond Genres. The Poetic Prose of Andreas Embirikos, E. Ch. Gonatas and Nanos Valaoritis (c. 1940-1967)*, Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy, Department of Byzantine and Modern Greek Studies, King's College London, University of London, 1996, σ. 250-263.

(Valaoritis, 2006: 5-6). Κοινή συνιστώσα του έργου τους αποτελεί η προσφυγή στον αρχαίο μύθο, ως ενός δυναμικού πλαισίου υπαρξιακού αναστοχασμού. Στο έργο του Augustin (2002) παρελαύνουν μυθικές μορφές, όπως ο Διόνυσος, η Αριάδνη, η Σίβυλλα, ενταγμένες σ' ένα μεταϋπερρεαλιστικό πλαίσιο αναζήτησης μιας σύγχρονης αλήθειας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της δημιουργικής αφομοίωσης του μύθου στο έργο του Augustin αποτελεί η συλλογή *Ariane sur la route du sel*, στην οποία πρωταγωνιστεί η μυθική φιγούρα της Αριάδνης. Εκεί, η μυθική ηρωίδα επανεμφανίζεται εκτός του γνώριμου λαβύρινθου, μέσα σ' έναν «ποιητικό κήπο», που λειτουργεί ως εννοιολογικό ισοδύναμο ενός εσωτερικού υπαρξιακού λαβύρινθου. Σε μια ανατρεπτική εκδοχή του παραδεδομένου μύθου, η ηρωίδα δεν εγκαταλείπεται από τον Θησέα, αλλά το ποιητικό υποκείμενο αναμένει την άφιξή της, ενώ απουσιάζουν τα τυπικά σημάδια αναγνώρισης, όπως ο μίτος. Χωρίς «νήμα» διαφυγής, το ποιητικό υποκείμενο δεν μπορεί να βρει τον δρόμο προς την έξοδο, γι' αυτό οικοδομεί σκαλοπάτια με ευτελή υλικά, μια πράξη η οποία μπορεί να αποτυπώνει την ίδια τη λειτουργία του ποιητικού φαινομένου. Ο Augustin, υιοθετώντας μια υπαρξιακή και στοχαστική προσέγγιση, όπως και ο Βαλαωρίτης, απομακρύνεται από την παραδοσιακή αφήγηση για να επαναπροσδιορίσει τον μύθο, αντικαθιστώντας τον Θησέα με μια μορφή αντιηρωική, όπου η περιπέτεια και η ηρωική δράση υποχωρεί υπερ της αναμονής: *et, dans ce jardin, j'attends Ariane en construisant les premières marches avec les seuls cailloux jetés au hazard* (και, μέσα σε αυτόν τον κήπο, περιμένω την Αριάδνη, χτίζοντας τα πρώτα σκαλοπάτια μόνο με τα χαλίκια που ρίχτηκαν στην τύχη).<sup>18</sup>

Η Ελένη θα κάνει την εμφάνισή της στους «Δειπνοσοφιστές» φέροντας ελάχιστα από τα χαρακτηριστικά της αρχετυπικής φιγούρας της. Στο έργο *My Afterlife Guaranteed & Other Narratives*, ο Βαλαωρίτης αποσαφηνίζει τη σχέση του με τον Όμηρο, επισημαίνοντας ότι, παρότι διάβαζε ενδελεχώς τα έπη σε σημείο να τα μαθαίνει επ' έξω, αποφεύγει να ενσωματώνει αυτούσιους τους ομηρικούς στίχους, ενώ υιοθετεί σκόπιμα μια παραλλαγμένη μορφή στήνοντας παρωδίες. Αυτή η συνειδητή απόσταση από το ομηρικό αρχικείμενο, σύμφωνα με την τυπολογία του Genette (2001), σε συνδυασμό με την υφολογική μετατόπιση, καθιστά εναργή την πρόθεσή του να εξετάσει την ομηρική παρακαταθήκη μέσω μιας ειρωνικής και αποδομητικής θέασης. Έτσι, μετακινεί την Ελένη από τον μυθικό καμβά στο σύγχρονο καταναλωτικό περιβάλλον της εποχής του, όπου κυριαρχούν η βαθιά αποξένωση και η κρίση ταυτότητας. Οι δύο πρώτες στροφικές ενότητες βρίθουν από συμβολικές εικόνες, οι οποίες αποτυπώνουν με εύληπτο τρόπο την αίσθηση της συλλογικής οδύνης και του υπαρξιακού τραύματος. Η απόσχιση του προσώπου από το σώμα και αντιστρόφως συνδέεται με την αίσθηση της αποξένωσης που βιώνει το σύγχρονο υποκείμενο στο πλαίσιο της μαζικής κοινωνίας:

Σώματα χωρίς πρόσωπα συγκεκριμένα  
 Πρόσωπα χωρίς σώματα σχηματισμένα  
 Που σβήνουν μόλις σβήσει ο ήλιος  
 Με το θόρυβο μιας γραφομηχανής  
 «Δειπνοσοφιστές», (Βαλαωρίτης, 2014: 42)

Αυτό που κυριαρχεί είναι ο ακρωτηριασμός της σκέψης και της ανθρώπινης υπόστασης εν γένει, καθώς μόλις σβήσει ο ήλιος μοιραία όλα βυθίζονται στην αφάνεια. Πρόκειται για ετερόφωτους «αστέρες», οι οποίοι υφίστανται μόνο υπό το

<sup>18</sup> Gérard Augustin, *Ariane sur la route du sel*, L'Harmattan – Replica, Paris 2016.

εξωτερικό φως του ήλιου, η απουσία του οποίου τους οδηγεί στην ανυπαρξία. Η συνύπαρξη της εικόνας της δύσης του ηλίου με τον ήχο της γραφομηχανής προσδίδει αυτοαναφορικό χαρακτήρα, καθώς με έμμεσο τρόπο παραπέμπει στην ίδια την πράξη της ποιητικής δημιουργίας. Ο ποιητής, στην προσπάθειά του να συλλάβει έναν κόσμο ρευστό και αβέβαιο, οδηγείται εξελικτικά στην πικρή συνειδητοποίηση ότι η ίδια η πράξη της γραφής – παραδοσιακά φορέας της σταθερότητας και της μνήμης/ ανάμνησης – συνδέεται με τον ήχο της εξαφάνισης, υποδηλώνοντας την ανεπαρκή επικοινωνία που χαρακτηρίζει τον σύγχρονο κόσμο. Η παρουσία της γραφομηχανής, συνδεδεμένη με την εκβιομηχάνιση της γραφής και τον μοντερνισμό, διαγράφει τη σύγχρονη εμπειρία και τις νέες συνθήκες παραγωγής λόγου. Πρόκειται για ένα έμμεσο σχόλιο πάνω στην ουσία της ποιητικής πράξης, η οποία στον μοντερνισμό συνδέεται με την τυποποίηση και την αποσύνδεση από την έμπνευση. Όπως εύστοχα επισήμανε ο Walter Benjamin (2013: 25-26), ο αυτοματισμός ως κυρίαρχο χαρακτηριστικό της βιομηχανοποιημένης κοινωνίας οδηγεί στην «απώλεια της αύρας»,<sup>19</sup> γεγονός που οι ποιητικές αντένες του Βαλαωρίτη είναι σε θέση να αντιληφθούν. Βέβαια, η τελευταία είναι που θα οδηγήσει «την καλλιτεχνική πρακτική στην εποχή της νεωτερικότητας, όπου οι τεχνικές αναπαραγωγής γίνονται παραγωγικές δυνάμεις» (Schweppenhäuser, 2009: 90). Εδώ, η μηχανική διαδικασία συνακόλουθα οδηγεί στην αποξένωση του δημιουργού από το παραγόμενο έργο του. Στη δεύτερη στρωφική ενότητα, η υπερρεαλιστική εικονοποιία έρχεται να ενισχύσει την αίσθηση του δυστοπικού παρόντος:

Με μπράτσα γυμνά ρωμαλέα στο πλάι τους  
Αντρεωμένοι ροχαλίζουν στον ύπνο τους  
Και βλέπουν πως το χάος τούς νίκησε  
Στα σιδερένια σαλόνια του ύπνου  
«Δειπνοσοφιστές» (Βαλαωρίτης, 2014: 42)

Η εικόνα της σωματικής ρώμης έρχεται σε αντίστιξη με την καθημερινή, παθητική κατάσταση του ύπνου, συνώνυμη της αδράνειας και της απραξίας, αποδομώντας το ηρωικό πρότυπο σε επίπεδο υπαρξιακό και προοικονομώντας την εμφάνιση της Ελένης μέσα σε ένα περιβάλλον διάψευσης των ιδανικών. Η αποκάλυψη του νοήματος λαμβάνει χώρα στο υποσυνείδητο σε μια ονειρική κατάσταση, και όχι στη συνειδητή ζοφερή πραγματικότητα, σύλληψη με φανερές υπερρεαλιστικές καταβολές. Αντί για λυτρωτικό καταφύγιο από τον πόνο που επιφέρει η θέα του σύγχρονου κόσμου, ο ύπνος μετατρέπεται σε κλειστοφοβικό και δυστοπικό τόπιο με «σιδερένια σαλόνια», όπου το ποιητικό υποκείμενο έρχεται καταπρόσωπο με την ήττα τόσο σε προσωπικό όσο σε και συλλογικό επίπεδο, αλλά και με το χάος που επικρατεί γύρω του.

Σε αυτό το κλίμα έντονης συναισθηματικής έντασης πραγματοποιείται η εμφάνιση της Ελένης, η οποία μετατίθεται στον σύγχρονο κόσμο ως μια γυναίκα της καθημερινότητας:

Εξαύλωμένα αισθήματα στην παραλία  
Των υποδοχείων της Μέσης Κατηγορίας  
Καμωμένα από χρώματα και αρώματα  
Η ωραία Ελένη ντυμένη της μόδας

<sup>19</sup> Βλ. και Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, (Eds. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser), τ. II.1, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1987, σ. 377.

«Δειπνοσοφιστές» (Βαλαωρίτης, 2014: 42)

Το σκηνικό της σύγχρονης τουριστικής Ελλάδας, απογυμνωμένο από οποιοδήποτε αίσθημα αίγλης ή αλλοτινού μεγαλείου, αποκτά συμβολική διάσταση στον μοντερνισμό, με σημείο αναφοράς τη γενιά του 30' και ιδίως τον Σεφέρη, ο οποίος ανάγει το τοπίο σε σύμβολο (Καρβουνάκη, 2015). Σε αυτό το πλαίσιο, ο Βαλαωρίτης επιχειρεί να απογυμνώσει την Ελένη από τη μυθική της υπόσταση, για να την «προσγειώσει» απότομα σ' ένα ξενοδοχείο μέσης κατηγορίας. Αν και διατηρεί την εξωτερική της ομορφιά, αυτή θα αποκτήσει ένα τεχνητό και επιφανειακό χαρακτήρα, καθώς η ίδια είναι «καμωμένη από χρώματα και αρώματα», ενσαρκώνοντας την τυποποίηση και την επιτήδευση της σύγχρονης μαζικής κοινωνίας. Πρόκειται για μια ανατρεπτικά ιδωμένη Ελένη, η οποία ενώ κουβαλά ίχνη της πρότερης μορφής της, μετασχηματίζεται μέσω μιας λεπτής υφέρπουσας ειρωνείας, σε υποκείμενο χωρίς εσωτερικό βάθος, ξένο προς τον έρωτα και τον πόλεμο που συμβόλιζε (Κωστίου, 2005: 156-192). Μακριά από τον χώρο της δράσης ταυτίζεται με την αδράνεια και εξισώνεται με όλες τις υπόλοιπες γυναίκες του παρόντος. Με φανερές καταβολές στον Γ. Σεφέρη (Κωστίου, 2000: 642-662) και τον Κ.Π. Καβάφη (Βαγενάς, 2001: 347-364), ως προς την ειρωνική χρήση της γλώσσας, η οποία αναδεικνύεται σε θεμελιώδες εργαλείο της ποιητικής του, πετυχαίνει την πλήρη απομυθοποίηση της μυθικής φιγούρας και την αφομοίωσή της σε έναν κόσμο, όπου δεν υπάρχει χώρος για μύθους και για μεγαλόπνοες αφηγήσεις του παρελθόντος. Στον ποιητικό του σύμπαν, οι μυθικές μορφές μετατρέπονται σε μέσα ειρωνικού αναστοχασμού, φανερώνοντας την αδυναμία του μετανεωτερικού υποκειμένου να βρει καταφύγιο στους μύθους. Η Ελένη στέκεται σιωπηλή και αναστοχάζεται τη θέση της στο σύγχρονο κόσμο, σε μια απόπειρα διερεύνησης του ανθρώπινου ψυχισμού. Παράλληλα, η επιλογή του ρήματος «ρεμβάζω», υποδηλώνει παθητική παρατήρηση και εσωτερική αδράνεια, με την ηρωίδα να εμφανίζεται ανίκανη να ανασυστήσει την απολεσθείσα ταυτότητά της:

Ρεμβάζει κι αναρωτιέται τί κάνει  
Καθισμένη σ' ένα τραπέζι με άλλους  
Κοιτώντας νωχελικά το αργόσχολο  
Πλήθος της ζέστης της άσπρης σεζόν  
«Δειπνοσοφιστές», (Βαλαωρίτης, 2014: 42)

Η αδυναμία της Ελένης να προσδιορίσει τη σχέση της με τη νέα τάξη πραγμάτων την απομακρύνει περισσότερο από τον μυθικό της πυρήνα και την ωθεί σε μια κατάσταση υπαρξιακής αβεβαιότητας. Θα συννεσιαστεί με ανθρώπους της σύγχρονης εποχής, σ' ένα τουριστικό ξενοδοχείο, όπου οι σχέσεις είναι επιδερμικές και τυποποιημένες. Ωστόσο, η απουσία ουσιαστικής επαφής είναι εμφανής, καθώς η Ελένη κοιτά βαριεστημένα το πλήθος που παρελαύνει άσκοπα μπροστά της, καθρεφτίζοντας τη δική της ανιαρή πραγματικότητα, ενώ η «άσπρη σεζόν», όπως την αποκαλεί ο ποιητής, λειτουργεί ειρωνικά προς μια εποχή πνευματικής αποτελμάτωσης. Η Ελένη δεν αποδεσμεύεται βίαια από τα μυθικά της βαρίδια, αλλά ανοικειώνεται σε τέτοιο βαθμό λόγω της πεζότητας της σύγχρονης ζωής, εξαλείφοντας την αρχετυπική μορφή της. Στην τελευταία στροφική ενότητα, το ποιητικό υποκείμενο προτείνει μια πράξη λυτρωτικής διεξόδου και επανασύνδεσης με τη φύση -να κολυμπήσουν τη νύχτα γυμνοί. Ωστόσο, η Ελένη διστάζει, ρωτώντας αν το νερό είναι παγωμένο, αρνούμενη να παραδοθεί στην ερωτική

μέθεξη, την οποία αντιμετωπίζει με αποκλειστική ρηχότητα, αγνοώντας τις ενέργειες του ποιητικού υποκειμένου για δράση, σύνδεση με τη φύση, αυθεντικότητα και ουσιαστική επαφή:

Κι εγώ προσπαθώ να την πείσω  
Να κάνουμε μπάνιο τη νύχτα οι δυο μας γυμνοί  
Αφήνοντας στην παραλία τα ρούχα μας  
Και με ρωτάει αν το νερό θα' ναι κρύο.  
«Δειπνοσοφιστές», (Βαλαωρίτης, 2014: 42)

Η πρόταση του ποιητικού υποκειμένου μπορεί να ιδωθεί ως μια ύστατη προσπάθεια επανασύνδεσης με τις ρίζες, τον αρχαιοελληνικό μύθο και τη φύση, σε μια εποχή που οι συνδέσεις αυτές έχουν εκλείψει. Η «γύμνια» λειτουργεί συμβολικά ως ανάγκη απελευθέρωσης από τις κοινωνικές επιταγές, ενώ το «μπάνιο» υποδηλώνει μια πράξη λύτρωσης και κάθαρσης. Εντούτοις, η πρόταση για επιστροφή στην αυθεντικότητα καταρρίπτεται, καθώς η Ελένη απαντά με αδιαφορία, παραμένοντας εγκλωβισμένη σε μια καθημερινότητα για την οποία αν και δυσανασχετεί, δεν φαίνεται διατεθειμένη να προβεί σε δραστικές αλλαγές. Με όχημα την κυλιόμενη ειρωνεία που χτίζει σταδιακά στο περιθώριο του ποιήματος, ο Βαλαωρίτης εκφράζει τη βαθιά δυσαρέσκειά του για την αδυναμία αποδέσμευσης της Ελένης από το προσωπίο που της επιβάλλει η σύγχρονη κατακερματισμένη πραγματικότητα. Η ίδια, θα γειώσει το ποιητικό υποκείμενο σε τέτοιο βαθμό, αποδεικνύοντας την έλλειψη πνευματικής εγρήγορσης και τη διείδυση της ρηχότητας της σύγχρονης εποχής. Παρότι η κοινωνία δείχνει να οδηγείται προς την εξελικτική πρόοδο, αποδεσμευμένη από τις αγκυλώσεις του παρελθόντος, η αλλαγή αυτή συντελείται σε σαθρό έδαφος. Μιλώντας με μπαχτινικούς όρους, η ταυτότητα της ηρωίδας ανασηματοδοτείται περιχαρακωμένη εντός των κειμενικών ορίων, αλλά όχι εγκλωβισμένη, μιας και τα κειμενικά συμφραζόμενα αποτελούν το πεδίο στο οποίο «συντελείται η αλληλεπίδραση και η διαλογική συνάρθρωση του εγώ με τον άλλον, της ατομικότητας με την κοινωνία» (Τζιόβας, 2017: 30). Η απουσία του λυρισμού, οδηγεί τον ποιητή να εντάσσει τα ποιήματά του στο πλαίσιο της μη-λυρικής, ιαμβικής, ελεγειακής ή σατιρικής ποίησης, η οποία συχνά προσλαμβάνει έναν εξομολογητικό και προσωπικό τόνο εστιασμένο στην αγωνία της αποκοπής (Βούλγαρη, 1997: 256).

Αναμφίβολα, η γυναίκα κατέχει κεντρική θέση στην ελληνική υπερρεαλιστική ποίηση και ζωγραφική, ενταγμένη σε ένα κλίμα κλονισμού της κοινής λογικής και αναδιάταξης των μορφών (Votanoná Sumelidisová, 2014). Αξίζει να σημειωθεί ότι στον Εμπειρικό με τον οποίο ο Βαλαωρίτης συνδέθηκε στενά, αποκαλώντας τον «αμπελουργό του πνεύματος και της ψυχής» (Βαλαωρίτης, 1989: 7), ενώ σε άλλο σημείο τον αναγνωρίζει «ως αντίγραφο του Breton, φλογερό, παθιασμένο, ενθουσιώδη και θιασώτη της εξτρεμιστικής αυτόματης ποίησης» (Valaorititis, 1980: 284), η παρουσία της γυναίκας, έκδηλη τόσο στην *Υψικάμινο* (1935) όσο και στην *Ενδοχώρα* (1945), λειτουργεί ως αντικείμενο του πόθου και ευαγγελίζεται μια νέα τάξη πραγμάτων. Απεναντίας, στο συγκεκριμένο ποίημα του Βαλαωρίτη ανάγεται σε σύμβολο της αδράνειας και της στασιμότητας, εκφράζοντας αυτό που ο Vojvodík (2006: 15) αποκαλεί «βαθιά διατάραξη ανάμεσα στο υποκείμενο και στον κόσμο που τον περιβάλλει». Η «διατάραξη» αυτή μπορεί να ερμηνευτεί αν αναλογιστούμε τη μετατόπιση που συντελείται στην ελληνική κοινωνία, όσον αφορά τη θέση του γυναικείου φύλου, με τη θεσμική αναγνώριση της ισότητας των φύλων, την κατάργηση του θεσμού της προίκας, αλλά και τη

θέσπιση των πολιτικών γάμων και των συναινετικών διαζυγίων. Εδώ, η γυναικεία χειραφέτηση προβάλλεται έμμεσα, μέσα από την αντίθεση ανάμεσα στην ελπίδα του ανδρικού υποκειμένου για απόκριση και την καταβαράθρωση των προσδοκιών από την απόσταση που λαμβάνει η Ελένη από την ανδρική φαντασίωση. Δεν αποτελεί πιά το «μήλον της έριδος», αλλά αποκτά λόγο και διατυπώνει τις προσωπικές της απορίες, με μια σαφή μετακύλιση από το φάσμα του μύθου στην καθημερινότητα της σύγχρονης εποχής. Για την Ράπτη (2017: 176-178), η σχέση του ποιητή με τις αρχαιοελληνικές μυθικές φιγούρες είναι άμεση και δεν προσφεύγει σ' αυτές εργαλειακά για εξαγωγή ηθικών διδαχών, ή για να ενισχύει τη διάσταση της ελληνολατρικής ιδεολογίας του. Απεναντίας, επιλέγει να τις απογυμνώσει από την εξιδανικευμένη θεϊκότητα που τις περιβάλλει, καθώς τον γοητεύει η ανθρώπινη, γήινη και υλική υπόστασή τους, γεγονός που του επιτρέπει να τις παρωδεί με δημιουργική ελευθερία. Μέσα από την απομυθοποιητική προσέγγιση, ο ποιητής επαναπροσδιορίζει τη σχέση του σύγχρονου υποκειμένου με το παρελθόν, ανοίγοντας δρόμους για μια αναθεώρηση της σύγχρονης πολιτισμικής ταυτότητας.

Η επιλογή του τίτλου *Δειπνοσοφιστές* από τον Βαλαωρίτη παραπέμπει ευθέως στο ομώνυμο έργο του Αθήναιου, στο οποίο παρελαύνουν ρήτορες, σοφιστές, λεξικογράφοι, γραμματικοί, μουσικοί -όλοι καλεσμένοι στο τραπέζι ενός πλούσιου Ρωμαίου- συζητώντας για διάφορα θέματα που άπτονται της καθημερινότητας, ενώ ταυτόχρονα απαγγέλλουν αποσπάσματα έργων αρχαίων συγγραφέων. Ο Βαλαωρίτης (2014: 42) αντιστρέφει ειρωνικά το πρότυπο του φιλοσοφικού συμποσίου, καθώς μας καλεί σε ένα σύγχρονο σκηνικό ρηχότητας και απάθειας, όπου *Σώματα χωρίς πρόσωπα συγκεκριμένα/ Πρόσωπα χωρίς σώματα σχηματισμένα* αποτυπώνουν την πνιγηρή καθημερινότητα. Ο τίτλος λόγω των υψηλών προσδοκιών που καλλιεργεί, λειτουργεί αντιστικτικά προς το περιεχόμενο, υπογραμμίζοντας όχι μόνο την απομυθοποίηση της μυθικής φιγούρας, αλλά και της ίδιας της κοινωνίας που την περιβάλλει. Σύμφωνα με τη Βούλγαρη (1997: 257) τόσο η υπό μελέτη συλλογή, όσο και τα *Ανιδεογράμματα*, φέρουν έκδηλα «σήματα ελληνικότητας» συνυφασμένα με τη διεθνή λογοτεχνική παράδοση. Ο Βαλαωρίτης ως Έλληνας της διασποράς επανεξετάζει την παράδοση από την οπτική του επιγόνου, αρδεύοντας υλικό από τη μυθολογική χοάνη, τακτική η οποία υιοθετείται και στο πρότερο έργο του. Για την μελετήτρια, η προσφυγή στον μύθο χρησιμοποιείται με «ελαφρότητα και φαινομενική αυθαιρεσία», ενώ συχνά υπογραμμίζεται η ειρωνική λειτουργία του. Πράγματι, ο ποιητής παρατηρεί την ελληνική ποίηση από απόσταση, όντας Έλληνας της διασποράς, ενώ την ίδια στιγμή διατηρεί ισχυρούς δεσμούς με την αγγλική και γαλλική λογοτεχνική παράδοση και σκέψη. Χωρίς αμφιβολία, ο Βαλαωρίτης αξιοποιώντας την υπόγεια ειρωνεία, τη συνειρμική διατύπωση και την αποσπασματικότητα του λόγου, δεν επιδιώκει την αναβίωση του αρχαιοελληνικού μύθου, αλλά την απογύμνωσή του μέσω μιας ειρωνικής και παιγνιώδους θέασης. Σύμφωνα με την Βούλγαρη (1997: 257), «ο αναγνώστης δεν θα βρει εδώ καμία αγωνιώδη προσπάθεια επανανάγνωσης της ελληνικότητας, καμία σοβαρή ή σοβαροφανή απόπειρα επανορισμού της εθνικής ταυτότητας», θέση η οποία παραβλέπει την ιδεολογική δυναμική που εγγράφεται στη ειρωνική γλώσσα του ποιητή και συμβάλλει στην επανερμηνεία της εθνικής αυτοσυνειδησίας μέσω μιας απομυθοποιητικής θέασης. Μέσα από την απομάγευση της μυθικής φιγούρας και την προσγείωσή της στη σύγχρονη, πτωτική καθημερινότητα, ο ποιητής υπογραμμίζει την παθητικότητα του αστικού βίου. Ο Βαλαωρίτης (1980: 272) «δεν καλούσε για ηρωική ανανέωση αλλά μάλλον

θρηνούσε έναν χαμένο πολιτισμό, του οποίου τα θραύσματα στοίχειωναν το δυναμικό της σύγχρονης Ελλάδας, ζωντανεύοντας προγόνους που είχαν χαθεί, ίσκιους και πέτρες», για να χρησιμοποιήσω τα λόγια του ίδιου του ποιητή όσον αφορά την επίδραση που του άσκησε το *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη, ως «το πιο αινιγματικό ποίημα της νεότερης Ελλάδας». Εκεί, οι «μυστηριώδεις αναφορές σε μύθους και πρόσωπα, σε καταστάσεις ακαθόριστες» συνυπάρχουν με ένα «γράψιμο συγκεκριμένο και σαφές» (Δαφέρμου, 2007). Σκοπός του ποιητή είναι να υπογραμμίσει την απώλεια του νοήματος, αλλά και τον ρόλο του ποιητή/ καλλιτέχνη στη μεταμοντέρνα εποχή, μέσω της μετατόπισης αυτού που νοείται ως «ελληνική ταυτότητα» από το φάσμα του ηρωισμού σε μια «νέα ταυτότητα» ριζωμένη στο από και καθημερινό. Η ιδέα της εθνικής ταυτότητας όχι μόνο δεν εγκαταλείπεται, αλλά επαναπροσδιορίζεται στα συμφραζόμενα της μαζικής κοινωνίας. Ο ίδιος θα περιγράψει τη σχέση του με την αρχαία Ελλάδα ως εξής:

Η αρχαία Ελλάδα είναι παρούσα ως στοιχειωμένη κόρη. Διόλου ως πνευματική συνείδηση. Ακόμα και στους πιο συνειδητούς παραδοσιακούς κλασικιστές, Κάλβο, Καβάφη, Σεφέρη, η σχέση είναι αρνητική ονειρική της ίδιας υφής. Η αρχαιότητα είναι ένα όνειρο που καμιά φορά γίνεται εφιάλτης. Κι αυτές είναι οι καλύτερες περιπτώσεις. Αλλιώς, δεν έχουμε «σκέψη» δική μας, νέα, ανεξάρτητη. Όλα είναι απηχήσεις, απομιμήσεις και εισαγωγές-καμιά πρωτοτυπία (Χατζηγιάννου, 1984).

Κατά τον Βαλαωρίτη, η συγκρότηση της ευρωπαϊκής ταυτότητας προϋποθέτει την αναδρομή στη βάση του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, για να ανακαλύψει την ουσία της. Οι Ευρωπαίοι και ιδίως οι Γάλλοι, προσφεύγουν συστηματικά στο ομηρικό αφήγημα, κυρίως στις μορφές του Αχιλλέα και του Οδυσσέα «για να δικαιολογήσουν την ύπαρξή τους, ως ένα κομμάτι του πολιτισμού που γέννησε η Αναγέννηση, με την ανακάλυψη του ελληνικού πολιτισμού» (Πατούλη, 2017). Για τον ποιητή, η πρωτοπορία των αρχαίων Ελλήνων οφείλεται στη ρήξη τους με το θεοκρατικό καθεστώς της μυκηναϊκής περιόδου, προάγοντας την ελεύθερη σκέψη, στην οποία στηρίζεται ο σύγχρονος ευρωπαϊκός πολιτισμός (Πατούλη, 2017). Σε αυτό το πλαίσιο, η διερεύνηση της εθνικής ταυτότητας αποτελεί ένα διαρκές ζητούμενο για τον ποιητή, ο οποίος βρίσκεται σε διαλεκτική σχέση με την παράδοση, υπό το πρίσμα των μεταβαλλόμενων συνθηκών του παρόντος, το οποίο φαντάζει ως «ένα άδειο κούφιο κέλυφος» στην *Αλληγορική Κασσάνδρα* (Βαλαωρίτης, 1998: 27).

Ο Βαλαωρίτης επανέρχεται στο μυθικό πρόσωπο της Ελένης στο ποίημα «Πρωταρχικές σκηνές το καλοκαίρι», της ίδιας συλλογής. Όπως και στο προηγούμενο ποίημα, οι δύο πρώτες στροφικές ενότητες λειτουργούν προπαρασκευαστικά για τη σταδιακή εμφάνιση της Ελένης. Ο ποιητής αντλεί σκηνικό υλικό από την *Τειχοσκοπία* (*Ιλιάδα*, Γ, στ. 154-244), στην οποία συντελείται η πρώτη εμφάνιση της ηρωίδας στο ιλιαδικό έπος μέσα από το ανδρικό βλέμμα των γερόντων, οι οποίοι θαυμάζουν την απaráμιλλη ομορφιά της, σε μια ιερουργική διάσταση που υπερβαίνει το γήινο και την υψώνει στο επίπεδο του θείου. Απεναντίας, ο Βαλαωρίτης διατηρώντας την ίδια σκηνική διάρθρωση φτάνει στην απομυθοποίηση της μυθικής περσόνας. Οι εικόνες που δημιουργεί προσδίδουν μια αίσθηση ελαφρότητας, ενισχυμένη από τη χρήση του επιρρήματος *φαιδρά*. Στη θέση των γερόντων εμφανίζονται οι ναύτες, οι οποίοι με αδηφάγο βλέμμα επιθυμούν να δουν στην απέναντι στεριά κάποια γυναικεία παρουσία:

Κάθε τόσο όλα γίνονται φαιδρά

Με τα δίοπτρα του ανθυποπλοίαρχου  
 Σηκώνονται στις μύτες των ποδιών τους  
 Για να δούνε στην αντικρινή στεριά  
 «Πρωταρχικές σκηνές το καλοκαίρι» (Βαλαωρίτης, 2014: 54)

Η αίσθηση της γνήσιας και άμεσης οπτικής επαφής υποσκελίζεται από τη χρήση των κιαλιών του ανθυποπλοίαρχου, που χρησιμοποιούνται ως μέσο παρατήρησης, αυξάνοντας την απόσταση από το αντικείμενο του πόθου και ακυρώνοντας την αυθεντικότητα της στιγμής. Παράλληλα, το ανασήκωμα στις μύτες των ποδιών, προσδίδει παιδικότητα στη δράση τους, δημιουργώντας μια κωμική - ειρωνική αντίστιξη. Ήδη από την πρώτη στροφική ενότητα, ο ποιητής απομακρύνεται από το ηρωικό ιδεώδες και καταπιάνεται με τη σύγχρονη πραγματικότητα. Γι' αυτό, οι ναύτες υποκινούμενοι από τον πόθο και την σωματική παρόρμηση, εκπροσωπούν την εκκοσμικευμένη εκδοχή του έρωτα, αποδεσμευμένη από την ιερότητα του μύθου. Το αντικείμενο του ερωτικού πόθου λαμβάνει καλλιτεχνικές διαστάσεις, προβάλλοντας από τη μισοτελειωμένη πινελιά κάποιου ζωγράφου, η οποία αφήνει χώρο στη δημιουργική μετάπλαση του δέκτη:

Αν φάνηκε καμιά ξεγυμνωμένη  
 Καποιουνού η αγαπημένη ξαπλωμένη  
 Μεσ στην πινελιά ενός ζωγράφου  
 Που έμεινε μισοτελειωμένη  
 «Πρωταρχικές σκηνές το καλοκαίρι», (Βαλαωρίτης, 2014: 54)

Ιδιαίτερη σημασία έχει η ομοιοκαταληξία στους τρεις από τους τέσσερις στίχους, γεγονός που δεν αποτελεί τυχαία επιλογή από τον ποιητή, καθώς δημιουργεί ένα είδος ρυθμικής συγκόλλησης με σκοπό να εντείνει την προσοχή του ανδρικού βλέμματος στο γυμνό γυναικείο σώμα. Η ηχητική ομοιομορφία συνδέει το σώμα, ως αντικείμενο του πόθου, με την καλλιτεχνική αναπαράσταση, υπογραμμίζοντας την ανεξερεύνητη ή ακόμα και ανολοκλήρωτη φύση της ερωτικής εμπειρίας. Τα όρια ανάμεσα στην πραγματικότητα και την τέχνη καθίστανται ασαφή, δημιουργώντας μια έντονη αμφισημία, καθώς η αγαπημένη αναδύεται ως μισοτελειωμένο όνειρο, περισσότερο ως ιδέα παρά ως απτή παρουσία.

Ίσως, πρόκειται για την ίδια εικόνα που επανέρχεται λίγο αργότερα στην *Αλληγορική Κασσάνδρα* (1998):

Μανία εκείνου που οραματίζεται νομίζοντας  
 Πως βλέπει, πως αισθάνεται, πως γνωρίζει αληθινά  
 Την υπερπραγματικότητα, που τη φαντάζεται  
 Αλλιώςτικη από αυτό που είναι δίνοντάς της  
 Το χρίσμα και χρωματίζοντάς την ζωηρά  
 Τόσο που θαρρείς πως βλέπεις πίνακες ζωγραφιστούς  
 Που μοιάζουν πιο αληθινοί από την πραγματικότητα.  
 «Αλληγορική Κασσάνδρα», (Βαλαωρίτης, 1998: 22-23)

Ο Βαλαωρίτης διερευνά την ανάγκη υπέρβασης της εμπειρικής πραγματικότητας, μέσω της φαντασίας, σαν έναν ζωγραφικό πίνακα του οποίου τα χρώματα φαντάζουν πιο ζωντανά από την ίδια την αίσθηση. Στις «Πρωταρχικές

σκηνές το καλοκαίρι» η αγαπημένη ενσαρκώνει αυτήν την εξιδανικευμένη μορφή, η οποία υφίσταται περισσότερο ως όραμα και ψευδαίσθηση, παρά ως υλική παρουσία. Απώτερος στόχος του ποιητή είναι να αναδείξει την ένταση ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη φαντασία, επιχειρώντας να αποδώσει την υπερπραγματικότητα ως απόδραση από τα όρια της πνιγηρής καθημερινότητας. Ο ίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά: «Η πραγματικότητα η εξωτερική, εμφανίζεται αποσπασματική. Και πρέπει έτσι να εμφανίζεται σε ένα ποίημα, γιατί αλλιώς το ποίημα θα έχει ένα χαρακτήρα τελείως υποκειμενικό, ναρκισσιστικό, το οποίο δεν μπορεί να ενδιαφέρει ένα πολύ μεγάλο κοινό» (Καρβουνάκη, 2015). Συνεπώς, η Ελένη «χρωματίζεται» από τη φαντασία των άλλων, συνιστώντας μια εικόνα διαμεσολαβημένη, ανάλογη με την κατασκευή της υπερπραγματικότητας στην *Αλληγορική Κασσάνδρα*. Πρόκειται για μια μπερξονικού τύπου υπέρβαση της στατικής αντίληψης του κόσμου, για χάρη μιας ρευστής και δυναμικής πραγματικότητας, η οποία βιώνεται εκ των έσω. Ο ποιητής θα ανατρέξει στο *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη, καθώς «μας βοήθησε πολύ να συνδυάσουμε την πραγματικότητα με τη φαντασία και το σύμβολο. Και πράγματι εκεί, η τραυματική εμπειρία εμφανίζεται με αληθινό τρόπο, και όχι ως κάτι το οποίο αρνούμαστε ή δεν θέλουμε να το αντιμετωπίσουμε, που δεν είναι βέβαια άλλο, εν μέρει από τη μεγάλη μας αρχαία παράδοση, η οποία μας βαραίνει, και κατά κάποιο τρόπο μας τυραννάει» (Καρβουνάκη, 2015).

Χωρίς αμφιβολία, η χρήση της παιγνιώδους ομοιοκαταληξίας σε συνδυασμό με το σκωπτικό σκηνικό της προηγούμενης στροφικής ενότητας, λειτουργεί ειρωνικά, προετοιμάζοντας την απομυθοποίηση της μυθικής φιγούρας. Εδώ, η Ελένη δεν έχει απωλέσει τα ιδιοσυστασιακά χαρακτηριστικά της ταυτότητάς της, ωστόσο η ιδιότητά της ως πωλήτρια αρωμάτων την προσγειώνει από το μυθικό βάθρο της σε ένα καθημερινό και επαρχιακό σκηνικό και ειδικότερα στον χώρο της εμπορευματοποιημένης καθημερινότητας:

Η Ελένη τούς ξελίγωσε όλους  
Με αρώματα απ' τη Συρία  
Και τα πουλάει λίγα λίγα  
Στις κυρίες σε μιαν επαρχία  
«Πρωταρχικές σκηνές το καλοκαίρι» (Βαλαωρίτης, 2014: 54)

Η αναφορά στη *Συρία*, ως κατεξοχήν καβαφικό τόπο, σύμβολο του ανατολίτικου εξωτισμού και κέντρο του εμπορίου αρωμάτων στην αρχαιότητα, σε συνδυασμό με την ομοιοκαταληξία με τη λέξη *επαρχία*, ενός χώρου κλειστού και καθημερινού, δημιουργεί ένα είδος λεκτικής ειρωνείας.<sup>20</sup> Η ασύμβατη ομαδοποίηση των δύο κόσμων τοποθετεί την Ελένη στη σύγχρονη πραγματικότητα, όπου η ομορφιά της μετατρέπεται σε εμπορεύσιμο αγαθό, καθώς για να επιβιώσει διαθέτει σε κυρίες από την επαρχία μικρές δόσεις εξωτικών αρωμάτων. Πρόκειται για μια αλλοτριωμένη μυθική φιγούρα, η οποία υπογραμμίζει την αποστασιοποίηση του σύγχρονου υποκειμένου από τις αξίες της παράδοσης, σε μια προσπάθεια επανορισμού της ταυτότητάς της. Η «θεωρία του ανδρικού βλέμματος» της Mulvey (1975: 6-18), διατυπωμένη αρχικά για τον κινηματογράφο, εδώ προσλαμβάνει ανάλογη

<sup>20</sup> Ειδικότερα, σύμφωνα με το θεωρητικό σχήμα που προτείνει η Κωστίου μπορούμε να διακρίνουμε ένα συνδυασμό ειρωνικών τεχνικών, όπως τον υπαινιγμό και τον υπερτονισμό/ μεγαλοποίηση. Βλ. Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην Ποιητική της Ανατροπής. Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ*, Νεφέλη, Αθήνα 2005, σ. 156-192.

λειτουργία, καθώς υποδηλώνει την υποταγή της γυναικείας ιδιοσυστασίας στην ανδρική οπτική εξουσία:

Η Ελένη (καμωμένη)  
 Από ματιές που μου 'ριχνε  
 Φορτωμένες με υπονοούμενα  
 Από κάποια προηγούμενα.  
 «Πρωταρχικές σκηνές το καλοκαίρι» (Βαλαωρίτης, 2014: 54)

Η ένταξη της λέξης *καμωμένη* εντός παρενθέσεων εν είδει σχολίου του ποιητικού υποκειμένου, συμβάλλει στην αποδόμηση της εικόνας της Ελένης, καθώς πρόκειται περί μιας κατασκευής. Αποδέκτης της βλεμματικής επαφής υποδεικνύεται το ποιητικό υποκείμενο, το οποίο δεν είναι άμοιρο ευθυνών, μιας και οι γεμάτες υπονοούμενα ματιές της υπαινίσσονται τόσο την ποιητική της πραγμάτευση στο παρελθόν, όσο και τη μεταχείριση του μύθου της στο παρόν. Η παρουσία της είναι αινιγματική, και αποπνέει μια αίσθηση μυστηρίου, ενώ ανάγεται σε σύμβολο ατέλειας και διάψευσης των προσδοκιών, εξαργυρώνοντας την ομορφιά της στον σύγχρονο κόσμο. Για την αντίστοιχη ιλιαδική σκηνή, η κριτική έχει υπογραμμίσει την πατριαρχική θέαση του κόσμου και της πρόσληψης της Ελένης, η οποία στερείται του ενεργού ρόλου στην παρουσίαση του εαυτού της (Gregory, 1996: 8-10).<sup>21</sup> Ο Βαλαωρίτης επαναφέρει συνειδητά τη θέαση της ηρώιδας μέσα από το βλέμμα των ανδρών-ναυτών, χωρίς να είναι η ίδια να δρα. Έτσι, αναπαράγοντας το ιλιαδικό σχήμα, επιχειρεί να φανερώσει πως η πατριαρχική θέαση ως πολιτισμική κατασκευή αποδομείται εύκολα μέσω ενός παιγνιώδους και ειρωνικού λόγου. Η ιδέα της αιώνιας ομορφιάς και της εξιδανίκευσης της μυθικής φιγούρας αποδομούνται υπό το αμήχανο και αυθαίρετο ανδρικό βλέμμα. Ο ποιητής χρησιμοποιεί τον ελεύθερο στίχο, ενσωματώνοντας χαλαρές ομοιοκαταληξίες και ρυθμικές επαναλήψεις, οι οποίες προσδίδουν έντονη μουσικότητα. Όπως έχει παρατηρηθεί ο ίδιος «έχει επανειλημμένα διακηρύξει την πίστη του στην αξία της μουσικότητας και του ρυθμού και έχει υπαινιχθεί ότι δεν αρνείται τις παραδοσιακές μορφές, αλλά τις χρησιμοποιεί κριτικά, αμφιταλαντευόμενος μεταξύ παιγνιώδους ειρωνείας και σεβασμού» (Βούλγαρη, 1997: 256-257). Η ρίμα λειτουργεί ως παραμορφωτικός καθρέφτης, εντός του οποίου καθρεφτίζεται η μυθική ηρώιδα, υποδηλώνοντας την παρωδική επαναξιολόγηση της παράδοσης.

Όσον αφορά τη χρήση του μυθικού διακειμένου ο ποιητής υιοθετεί τη σεφερική μυθική μέθοδο, καθώς όπως και ο Σεφέρης «καταπιάνεται με ένα παρόν το οποίο ανακαλεί άμεσα το παρελθόν που επιθυμεί να αναστήσει: οι ήρωές του, τα σκηνικά του, ακόμα και η γλώσσα του μπορούν να προκαλέσουν μυθικές προεκτάσεις χωρίς την παραμικρή επιτήδευση, γιατί η πραγματικότητα και ο μύθος υπάρχουν σε μια φυσική συζυγία» (Keeley, 1987: 64). Παρά τη γόνιμη διακειμενική συνομιλία με το σεφερικό διακείμενο, θα ήταν άτοπο να μη σταθούμε στην *Τέταρτη Διάσταση* του Γ. Ρίτσου, δημοσιευμένη στα ταραγμένα χρόνια της δικτατορίας, καθώς επαναπροσδιορίζει δραστικά τη μυθική φιγούρα της Ελένης, η οποία εμφανίζεται γερασμένη και απογυμνωμένη από την πρότερη αίγλη της.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Βλ. και Ruby Blondell, *Helen of Troy: beauty, myth, devastation*, Oxford University Press, New York 2013, σ. 64.

<sup>22</sup> Βλ. Γιάννης Ρίτσος, «Η Ελένη», *Ποιήματα Στ': Τέταρτη Διάσταση (1956-1972)*, Κέδρος, Αθήνα [1972] 2009 και διαδικτυακά στο: Νόστος: Ο Αρχαιοελληνικός Μύθος στην Παγκόσμια Λογοτεχνία (Μνήμη Δ.Ν. Μαρωνίτη), Ψηφίδες για την Ελληνική Γλώσσα, <https://www.greeklanguage.gr/>

Εκεί, η ηρωίδα αρνείται να αντικρίσει το γερασμένο είδωλό της στον καθρέφτη, μια άρνηση που προκύπτει από την αδυναμία της να αποδεχθεί την παραμορφωμένη εικόνα της. Σύμφωνα με την Αναστασάκη, η άρνηση της ηρωίδας οφείλεται στο ότι βιώνει το γήρας ως μια «αντικατάσταση του εαυτού», μια «παραβίαση του σώματος εκ των έσω» και ως εκ τούτου αρνείται σθεναρά να δει την αντανάκλαση της εξωτερικής πραγματικότητας στον εσωτερικό ψυχισμό της. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο μοναδικός ασφαλής δρόμος για να διεκδικήσει την προσωπική της ελευθερία της είναι η απομυθοποίησή της (Αναστασάκη, 2007: 153 & 158). Όπως σημειώνει ο Βελουδής (1991: 115-116), η αξιοποίηση της μυθικής μεθόδου από τον Ρίτσο φέρνει στην επιφάνεια τη σύζευξη αυτοβιογραφικού και ιστορικού πλαισίου, σε μια προσπάθεια ενδοσκόπησης του κόσμου και του εαυτού (Αλεξίου, 2008: 151-152). Και στις δύο περιπτώσεις, η Ελένη απελευθερώνεται από τα δεσμά της ιστορίας, χωρίς, ωστόσο, να αίρεται ο οικείος πυρήνας της μυθικής αφήγησης. Οι ποιητές θα προβούν στην απομυθοποίηση της μυθικής περσόνας, φωτίζοντας τη γήινη και ανθρώπινη διάστασή της ακολουθώντας, ωστόσο, διαφορετικούς δρόμους. Στον Ρίτσο, η απομυθοποίηση προσλαμβάνει υπαρξιακό χαρακτήρα, μετατρέποντας την ηρωίδα σε σύμβολο της ματαιότητας της ανθρώπινης ύπαρξης, ενώ στον Βαλαωρίτη η αποδόμηση επέρχεται μέσω της γελοιοποίησης της καθημερινότητας. Κοινή συνισταμένη αποτελεί η μετατόπιση του ηρωικού μύθου στο σύμπαν της σύγχρονης, πτωτικής καθημερινότητας. Έτσι, μπορεί να διαφανεί ότι αν και οι μύθοι δεν είναι σε θέση να εκφράσουν με αυθεντικότητα τη σύγχρονη εμπειρία, εξακολουθούν να επιβιώνουν αποτελώντας καθρέφτη της ανθρώπινης φθοράς και της ιστορικής παρακμής. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρατήρηση του Κακναβάτου ότι το σύνολο του έργου του Βαλαωρίτη συγκροτεί ένα «σύγχρονο έπος», απότοκο της σύζευξης διαφορετικών πολιτισμών, γλωσσών, παραδόσεων, συμπεριφοράς και κοσμοαντιλήψεων, εγχείρημα που προκαλεί τον αναγνώστη να αναθεωρήσει την προοπτική του για την πραγματικότητα που τον περιβάλλει. Το «έπος γραφής», θα συνεχίσει αποτελεί ένα «αδρό, ρωμαλέο γράφημα», το οποίο «σε κάποια σημεία χαράζεται με το ράμφος θερμοκαυτήρα, σε άλλα με το νυστέρι της ειρωνείας και σ' άλλα με το αναμμένο κάρβουνο του αυτοσαρκασμού» (Κακναβάτος, 1999: 34-36). Με την τριπλή αυτή μεταφορά καθιστά έκδηλη την ανατρεπτική και συνάμα αυτοϋπονομευτική αντίληψη που διέπει το «σύγχρονο έπος» του Βαλαωρίτη.

Η εκ του σύνεγγυς ανάγνωση των άνωθεν ποιημάτων αποκαλύπτει ότι τόσο η Αγγελάκη-Ρουκ όσο και ο Βαλαωρίτης, προβαίνουν σε μια γόνιμη ανασηματοδότηση του μυθικού διακειμένου στο πλαίσιο της νεωτερικότητας. Η Ελένη, απογυμνωμένη από την αρχαία αίγλη της, θα μετατραπεί σε ευμετάβλητο σύμβολο της νεωτερικής συνείδησης, με έμφαση άλλοτε στη γυναικεία σωματικότητα, μέσω της οποίας διεκδικεί την εδραίωση της προσωπικής της φωνής και οντότητας, και άλλοτε μέσω της ειρωνικής χρήσης της γλώσσας που τείνει να αυτοϋπονομευθεί. Στο ποιητικό σύμπαν της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, τα θραύσματα της ωραιότητας εγγράφονται στην ίδια την υλικότητα του λόγου, ο οποίος προσπαθεί να συλλάβει το άυλο και να συγκροτήσει μια γυναικεία θέαση της πραγματικότητας. Μέσω της εκκοσμίκευσης του μύθου, η ποιήτρια οικοδομεί τη δική της «γυναικεία γραφή», μακριά από τις επιταγές του ανδρικού βλέμματος. Η άρνηση της Ιφιγένειας θα γίνει παράδειγμα προς μίμηση από την Ελένη, η οποία

---

digitalResources/ancient\_greek/anthology/mythology/browse.html?text\_id=616, [Ανακτήθηκε, 31/10 2025].

μετατοπίζει το βλέμμα της από το πολεμικό σκηνικό στην κανονικότητα και την ειρηνική διαβίωση αρθρώνοντας έναν αντιπολεμικό λόγο με φανερές φεμινιστικές και πολιτικές προεκτάσεις. Απεναντίας, ο Νάνος Βαλαωρίτης προβάλλει τα θραύσματα ως σπαράγματα μιας παράδοσης που κατακρημνίζεται σε ένα αδιάκοπο παιχνίδισμα της γλώσσας με όχημα την ειρωνεία. Η ηρώίδα επιχειρεί να φτάσει στην επανέυρεση του εαυτού της στο διαρκώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον της νεωτερικότητας. Μάλιστα, ο ποιητής επιλέγει να την προσγειώσει στη σύγχρονη καθημερινότητα, επιχειρώντας να αποδομήσει τη στερεοτυπική πατριαρχική αναπαράστασή της, προσδίδοντάς της νέα χαρακτηριστικά και αποσπώντας την από τις ρίζες της παράδοσης. Η παράλληλη εξέταση των δύο ποιητικών φωνών καταδεικνύει τη μετάβαση από τη μιμητική αναπαράσταση του μύθου σε μια νεωτερική ποιητική της αμφισβήτησης, στο πλαίσιο της οποίας ο μύθος παύει να αποτελεί απείκασμα του παρελθόντος και λειτουργεί ως ένα πεδίο υπαρξιακών και γλωσσικών πειραματισμών, εγγράφοντας νέες μορφές νοήματος και αισθητικής εμπειρίας.

### Βιβλιογραφικές αναφορές

- Αγγελάκη-Ρουκ, Κ. (1976, Φθινόπωρο). «Credo». *Καινούρια εποχή: Παγκόσμια επιθεώρηση πνευματικής καλλιέργειας*, 49.
- Αγγελάκη-Ρουκ, Κ. (1977). *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης*. Θεσσαλονίκη: Εγνατία.
- Αγγελάκη-Ρουκ, Κ. (1987). *Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας*. Αθήνα: Κέδρος.
- Αγγελάκη-Ρουκ, Κ. (1990). «Με πραγματικά βατράχια μέσα». Στο Α. Φραντζή, Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, Ρ. Γαλανάκη, Α. Παπαδάκη & Π. Παμπούδη, *Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση;*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας – Σχολή Μωραΐτη.
- Αγγελάκη-Ρουκ, Κ. (1993). *Άδεια φύση*. Αθήνα: Κέδρος.
- Αγγελάκη-Ρουκ, Κ. (1997). *Ποιήματα (1963-1977)*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Αγγελάκη-Ρουκ, Κ. (Επιλογή. & Μετάφραση). (1983). *Σύγχρονοι Αμερικανοί ποιητές*. Αθήνα: Ύψιλον/Βιβλία.
- Αλεξίου, Χ. (2008). «Μια απόπειρα ανάλυσης της Τέταρτης Διάστασης του Γιάννη Ρίτσου». Στο Α. Μακρυνικόλα & Σ. Μπουρνάζος (επιμ.), *Διεθνές Συνέδριο: Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- Αναστασάκη, Ε. (2007). «Η απόδραση της Ωραίας Ελένης: δύο απόπειρες απελευθέρωσης στα έργα των Giraudoux και Ρίτσου». *Σύγκριση*, 17, 153-168.
- Αντωνόπουλος, Θ. (2018, Δεκέμβριος). Ούτε εκλεκτός λαός είμαστε, ούτε του πεταμού. *Lifo*. (Αφιέρωμα: Νάνος Βαλαωρίτης (1921–2019)). Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/proswpa/athenians/nanos-balaoritis-oyte-eklektos-laos-eimaste-oyte-toy-petamoy>.
- Αργυρίου, Α. (1986). *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*. Αθήνα: Γνώση.
- Αργυρίου, Α. (2004). «Η ποίηση της ήττας». Στο *Μανόλης Αναγνωστάκης. Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του* (σ. 149-153). Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Βαγενάς, Ν. (2001). «Η ειρωνική γλώσσα». Στο Μ. Πιερής (Επιμ.), *Εισαγωγή στην Ποίηση του Καβάφη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Βακαλό, Ε. (1976, Φθινόπωρο). «Η φύση της γυναικείας ποίησης». *Καινούργια εποχή: Παγκόσμια επιθεώρηση πνευματικής καλλιέργειας*, 104.
- Βαλαωρίτης, Ν. (1976, Δεκέμβριος). Συνέντευξη στην Νατάσα Χατζηδάκη. *Σήμα*, 2.
- Βαλαωρίτης, Ν. (1983). *Ποιήματα I (1944–1964)*. Αθήνα: Ύψιλον/Βιβλία.
- Βαλαωρίτης, Ν. (1989). *Ανδρέας Εμπειρικός*. Αθήνα: Ύψιλον/Βιβλία.
- Βαλαωρίτης, Ν. (1996). *Ανιδεογράμματα*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Βαλαωρίτης, Ν. (1996). *Ήλιος ο δήμιος μιας πράσινης σκέψης*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Βαλαωρίτης, Ν. (1997). *Μοντερνισμός, Πρωτοπορία και Πάλι*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Βαλαωρίτης, Ν. (1998). *Αλληγορική Κασσάνδρα*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Βαλαωρίτης, Ν. (2006). *Για μια θεωρία της γραφής Β': Κείμενα για τον υπερρεαλισμό*. Αθήνα: Ηλέκτρα.
- Βαλαωρίτης, Ν. (2014). *Ήλιος ο δήμιος μιας πράσινης σκέψης* (Ξ. Κακάκη, Μετ.). Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Βαρελάς, Λ. (2001). «Ο μύθος της ωραίας Ελένης στη νεοελληνική ποίηση: Από τον Παλαμά ως τον Ρίτσο». Στο *Πρακτικά της Η' Επιστημονικής Συνάντησης*.

- Μνήμη Γ. Π. Σαββίδη. *Θέματα νεοελληνικής φιλολογίας: Γραμματολογικά, εκδοτικά, κριτικά. (11–14 Μαρτίου 1997)*. Αθήνα: Ερμής.
- Βελουδής, Γ. (1991). «Ο μύθος στο Ρίτσο». *Νέα Εστία*, τχ. 1547, 115-116.
- Βιστωνίτης, Α. (2014, Απρίλιος). «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ: Αίσθημα και αμεσότητα». *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2014/04/25/books-ideas/katerina-aggelaki-royk-aisthima-kai-amesotita/>.
- Βούλγαρη, Σ. (1997, Φθινόπωρο-Χειμώνας). «Ποιήματα να βρέχονται από άγνωστα νοήματα». *Ποίηση*, 10, 254.
- Γαραντούδης, Ε. (2009). «Η ποιητική γενιά του 1970 και η ελληνική αρχαιότητα». Στο Θ. Πυλαρινός (Επιμ.), *Ελληνική αρχαιότητα και νεοελληνική λογοτεχνία. Πρακτικά* (σ. 26–27). Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο – Τμήμα Ιστορίας.
- Γαραντούδης, Ε. (2014). «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, το έσω σώμα». *Ο αναγνώστης*. Ανακτήθηκε από: <https://www.oanagnostis.gr/%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%B1%CE%B3%CE%B3%CE%B5%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B7-%CF%81%CE%BF%CF%85%CE%BA>
- Γαραντούδης, Ε. (2025). «Οι μεταμορφώσεις του σώματος σε ποίηση». *Ο αναγνώστης*. Ανακτήθηκε από: <https://www.oanagnostis.gr/i-metamorfosis-tou-somatou-se-piisi/>.
- Δαφέρμου, Κ. (2007, Μάρτιος). «Πώς αχρηστεύεται ο ποιητής». *Το Βήμα*.
- Εμπειρικός, Α. (1963, Σεπτέμβριος). «Εις την οδόν των Φιλελλήνων». *Εποχές*, τχ. 5, 7.
- Εμπειρικός, Α. (1980, 1993). *Οκτάνα*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Ζήρας, Α. (2014). «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ». Στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*. Αθήνα: Πατάκης.
- Ζήρας, Α., & Πετρωτού, Χ. (2014). «Νάνος Βαλαωρίτης». Στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι* (σ. 241-242). Αθήνα: Πατάκης.
- Ιωακειμίδου, Λ. (2014). *Ο λογοτεχνικός μύθος από τον γαλλικό συγκριτισμό στη νεοελληνική κριτική: Ζητήματα θεωρίας και εφαρμογής*. Αθήνα: Σοκόλης.
- Κακναβάτος, Έ. (1999). «Για τον Νάνο Βαλαωρίτη». Στο *Νάνος Βαλαωρίτης: Αφιέρωμα*. Αθήνα: Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών.
- Καρβουνάκη, Γ. (2015, Ιούνιος). «Ο Νάνος Βαλαωρίτης στους Ιταλούς αναγνώστες». *Verso Dove*, 17.
- Καστρινάκη, Α. (2003). «Η Πηνελόπη στον 20ό αιώνα». Στο *Η λογοτεχνία, μια σκανταλιά, μια διαφυγή ελευθερίας (Αφηγήσεις και δοκίμια)*. Αθήνα: Πόλις.
- Κεχαγιόγλου, Γ. (1984). *Εις την οδό των Φιλελλήνων του Ανδρέα Εμπειρικού: Μια ανάγνωση*. Αθήνα: Πολύτυπο.
- Κούρτοβικ, Δ. (1995). «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ». Στο Δ. Κούρτοβικ, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς: Ένας κριτικός οδηγός*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κωστίου, Κ. (2000). «Γιώργος Σεφέρης: Από την ειρωνεία στη σάτιρα». *Νέα Εστία*, 148(1728), 642-662.
- Κωστίου, Κ. (2005). *Εισαγωγή στην Ποιητική της Ανατροπής: Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Λεοντάρης, Β. (1963, Οκτώβριος–Νοέμβριος). «Η ποίηση της ήττας». *Επιθεώρηση Τέχνης*, 106–107. Ανακτήθηκε από: <https://logotechnikoistologio.wordpress.com/2024/01/16>.
- Λιάπη, Μ. (2017). *Ο μύθος της γυναικότητας στη γυναικεία μεταύπερρεαλιστική ποίηση* (Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.

- Λιόντος, Σ. (2003, Απρίλιος-Ιούνιος). «Ο στοχαστής Νάνος Βαλαωρίτης». *Πόρφυρας*, 107-115, 71-78.
- Μαρκόπουλος, Γ. (1978). «Μικρές ερωτικές πραγματείες: Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης*». *Διαβάζω*, τχ. 11, 65-67.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (1986). *Πίσω μπρος: Προτάσεις και υποθέσεις για τη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία*. Αθήνα: Στιγμή.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (1995). *Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αλεξάνδρου-Αναγνωστάκης-Πατρίκιος*. Αθήνα: Κέδρος.
- Μέντη, Δ. (1995). *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση: Ιδεολογία και ποιητική*. Αθήνα: Κέδρος.
- Οικονόμου, Μ. (2016). *Κουπιά και φτερά: Ο μύθος της Οδύσσειας στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο του μοντερνισμού*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Παπαγεωργίου, Κ. Γ. (1989). *Η γενιά του '70: Ιστορία – Ποιητικές διαδρομές*. Αθήνα: Κέδρος.
- Πασαμιχάλη, Ε. (2011, Φεβρουάριος). «Νάνος Βαλαωρίτης: Ας τελειώσει η ιστορία περί αγράμματος Ομήρου». *Bookbar*. (Συνέντευξη).
- Πασαμιχάλη, Ε. (2011, Φεβρουάριος). «Νάνος Βαλαωρίτης: Ας τελειώσει η ιστορία περί αγράμματος Ομήρου». *Bookbar*.
- Πατούλη, Κ. (2025, Αύγουστος). «Νάνος Βαλαωρίτης: Το αφήγημα ότι υπάρχει Ευρώπη είναι μια απάτη». Ανακτήθηκε από: <https://afigisizois.wordpress.com/category/%CE%B3->.
- Ρίτσος, Γ. (1972, 2009). *Ποιήματα Στ': Τέταρτη Διάσταση (1956-1972)*. Αθήνα: Κέδρος. Διαθέσιμο στο Νόστος: *Ο Αρχαιοελληνικός Μύθος στην Παγκόσμια Λογοτεχνία (Μνήμη Δ. Ν. Μαρωνίτη)*, Ψηφίδες για την Ελληνική Γλώσσα. Ανακτήθηκε από: [https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient\\_greek/anthology/mythology/browse.html?text\\_id=616](https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=616).
- Σεφέρης, Γ. (1985). *Ποιήματα*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σεφέρης, Γ. (1992). *Δοκιμές* (τομ. 3). Αθήνα: Ίκαρος.
- Σεφέρης, Γ. (επιμ. Λόντου, Α.). (χ.χ.). *Ανεμόσκαλα: Συμφραστικοί πίνακες λέξεων για μείζονες Νεοέλληνες ποιητές*. Ανακτήθηκε από: [https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/timeline.html?cnd\\_id=1](https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/timeline.html?cnd_id=1).
- Σιαφλέκης, Ζ. Ι. (2005). *Η εύθραυστη αλήθεια: Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*. Αθήνα: Gutenberg.
- Σκλαβενίτης, Δ. Χ. (1999). «Η ζωή και το έργο του Νάνου Βαλαωρίτη». Στο *Νάνος Βαλαωρίτης: Αφιέρωμα*. Αθήνα: Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών.
- Σταθογιάννης, Π. (2004). «Μια συζήτηση με την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ». *Helios, The Voice of Three Seas / Ήλιος, Η φωνή των τριών θαλασσών*, τχ. 6, 13.
- Σταμάτης, Α. (1998). «Κατερίνα Αγγελάκη-Rooke: Σώμα το ενάντιο». *Ελίτροχος*, τχ. 15, 115-121.
- Τζιόβας, Δ. (2007). *Ο άλλος εαυτός: Ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία* (Μτφ. Α. Ροζενμπεργκ). Αθήνα: Πόλις.
- Φιλοκύπρου, Έ. (2019). *Ο απόκρημνος χωροχρόνος της ποίησης: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Γιώργος Γεωργούσης, Ζέφη Δαράκη, Βύρων Λεοντάρης*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Φραντζή, Α. (2002). «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ». Στο Κ. Γ. Παπαγεωργίου (Επιμ.), *Η Ελληνική Ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία: Η Δεύτερη Μεταπολεμική γενιά*. Αθήνα: Σοκόλης.

- Χατζηβασιλείου, Β. (2012). «Διαδρομές της γενιάς του 1970: Από τη νεανική εξωστρέφεια στην ωριμότητα της εσωτερικής περιπλάνησης». Στο Α. Καστρινάκη, Α. Πολίτης & Δ. Τζιόβας (Επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα. Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου* (σ. 369-370). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης–Μουσείο Μπενάκη.
- Χατζηιωάννου, Ε. (1984, Ιούλιος). «Νάνος Βαλαωρίτης: Η αρχαιότητα είναι ένα όνειρο που καμιά φορά γίνεται εφιάλτης». *Το Βήμα*.
- Χρηστάκης, Λ. (2011). *Η γενιά των Beat και ο πρώην Πητ: Αφορμές για την Ελληνική και Αμερικανική Beat Generation*. Αθήνα: Τυφλόμυγα.
- Χριστόπουλος, Μ. (2007). *Όψεις της Ελένης στο έπος και στο δράμα*. Αθήνα: Πατάκης.
- Ψάχου, Μ. Ν. (2011). *Η ποιητική γενιά του '70: Ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση* (Διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα. Διαθέσιμο από: Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών.

### References

- Allen, B. (2023). *Living in Time: The Philosophy of Henri Bergson*. Oxford: Oxford University Press.
- Anghelaki-Rooke, K. (1983). "Sex Roles in Modern Greek Poetry". *Journal of Modern Greek Studies*, 1(1), 141.
- Augustin, G. (2002). *Le retour du temps*. Paris: L'Harmattan.
- Augustin, G. (2016). *Ariane sur la route du sel*. Paris: L'Harmattan–Replica.
- Backès, J.-L. (1993). *Le mythe d'Hélène* (Μ. Γιόση, Μετ.). Αθήνα: Μέγαρο Μουσικής.
- Beaton, R. (1996). *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία: Ποίηση και πεζογραφία 1821-1992* (Ε. Ζουργού & Μ. Σπανάκη, Μετ.). Αθήνα: Νεφέλη.
- Benjamin, W. (1987). *Gesammelte Schriften* (R. Tiedemann & H. Schweppenhäuser, Επιμ.), Vol. II.1. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (2013). «Το έργο τέχνης την εποχή της δυνατότητας τεχνικής αναπαραγωγής του». Στο *Για το έργο τέχνης: Τρία δοκίμια* (Α. Οικονόμου, Μτφ). Αθήνα: Πλέθρον.
- Bergson, H. (2008). *Creative Evolution* (A. Mitchell, Μετ.). New York: Project Gutenberg. (Και στο <https://www.gutenberg.org/files/26163/26163-h/26163-h.htm>).
- Blondell, R. (2013). *Helen of Troy: Beauty, myth, devastation*. New York: Oxford University Press.
- Buxton, R. (2005). *Οι ελληνικοί μύθοι: Ένας ολοκληρωμένος οδηγός*. Αθήνα: Πατάκης.
- Calame, C. (1996). *Mythe et histoire dans l'antiquité grecque: La création symbolique d'une colonie*. Lausanne: Édition Payot Lausanne.
- Cixous, H. (2010). *Le rire de la Méduse [1975]*. In *Le rire de la Méduse et autres ironies* (πρόλογος Frédéric Regard). Paris: Galilée.
- Cixous, H., & Clément, C. (1975). *La jeune née*. Paris: Union Générale d'Éditions.
- De Beauvoir, S. (2008). *Το δεύτερο φύλο* (Κ. Τζένη, Μτφ). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Faulkner, P. (1982). *Μοντερνισμός* (Ι. Ράλλη & Κ. Χατζηδήμου, Μετ.). Αθήνα: Ερμής.
- Foucault, M. (2017). *Η αρχαιολογία της γνώσης*. (Κ. Παπαγιώργης, Μετ.). Αθήνα: Πλέθρον.

- Genette, G. (1972). «Poétique et histoire». Στο *Figures III* (σ. 17). Paris: Seuil.
- Genette, G. (2001). *Εισαγωγή στο αρχικείμενο* (Μ. Πατεράκη-Γαρέφη, Μτφ). Αθήνα: Εστία.
- Giannakopoulou, L. (2023). «A feminist act of defiance: “Iphigenia says no” by Katerina Anghelaki-Rooke». *Classical Receptions Journal*, 15(4), 382.
- Gregory, E. (1996). «Unraveling Penelope: The construction of the faithful wife in Homer’s heroines». *Helios*, 23(1), 8-10.
- Irigaray, L. (1977). *Ce sexe qui n’en est pas un*. Paris: Éditions de Minuit.
- Keeley, E. (1987). «Ο Σεφέρης και η μυθική μέθοδος». Στο *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση* (Σπ. Τσακνιάς, μτφ). Αθήνα: Στιγμή.
- Mikelli, E. (2016). «The Greek Beat and Underground Scene of the 1960s and 1970s». *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 18(5). <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2964>.
- Moi, T. (1985). *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London: Routledge.
- Mulvey, L. (1975). «Visual pleasure and narrative cinema». *Screen*, 16(3), 6–18. Ανακτήθηκε από: <https://doi.org/10.1093/screen/16.3>.
- Ollier, N. (1997). «Nanos Valaoritis: The cultural cross-breeding of a cosmopolitan and protean writer». *Journal of Modern Greek Studies*, 15(1). <https://doi.org/10.1353/mgs.1997.0006>.
- Plate, L. (2008). «Remembering the future; or, whatever happened to re-vision». *Signs*, 33(2), 389. Ανακτήθηκε από: [https://repository.uibn.ru.nl/bitstream/handle/2066/68417/1/68417.pdf?utm\\_source=consensus](https://repository.uibn.ru.nl/bitstream/handle/2066/68417/1/68417.pdf?utm_source=consensus).
- Rapti, V. (2017). «Either of the height or of the depth: Nanos Valaoritis’ de-stereotyping of the “Greeks” in the time of crisis». *Journal for Greek Letters (From Stories to Narratives: The Enigmas of Transition)*, 18, 176. Ανακτήθηκε από: <https://openjournals.test.library.sydney.edu.au/MGST/issue/view/890>.
- Rich, A. (1972). «When we dead awaken: Writing as re-vision». *College English*, 34(1), 18-19.
- Rich, A. (2006). «Snapshots of a daughter-in-law: Poems of 1954–63». In J. Parini (Ed.), *The Wadsworth Anthology of Poetry* (σσ. 994-997). Canada: Michael Rosenberg Publishers.
- Rogers, K. E. (2021). *Why myth matters: The value of the female voice in Greek mythology* (Honors thesis). Honors College, Sally McDonnell Barksdale Honors College, University of Mississippi, Oxford. Ανακτήθηκε από: [https://egrove.olemiss.edu/hon\\_thesis/1727](https://egrove.olemiss.edu/hon_thesis/1727).
- Schulz, A. (2003). K. Weimar κ.ά. (Επιμ.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (Τόμ. III). Berlin–New York: Walter de Gruyter.
- Schweppenhäuser, G. (2009). «Το καλειδοσκόπιο πρέπει να συντριβεί: Βάλτερ Μπένγκιαμιν, ένας στρατηγικός νους της κριτικής της κουλτούρας σήμερα». *Αξιολογικά*, 22, 90. Αθήνα: Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα.
- Seferis, G. (1948). *The King of Asine and Other Poems* (B. Spencer, N. Valaoritis, & L. Durrell, trans. R. Warner, Intro.). London: John Lehmann.
- Showalter, E. (1977). *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Stierle, K. (1971). «Mythos als “Bricolage” und zwei Endstufen des Prometheusmythos». In M. Fuhrmann (Επιμ.), *Terror und Spiel: Probleme der Mythenrezeption (Poetik und Hermeneutik IV)* (p. 461-462). Munich: Fink.
- Valaoritis, N. (1980). *Flash Bloom*. San Francisco: California White Press.

- Valaoritis, N. (2006). «Préface à Gérard Augustin». *Nea Synteleia*, 5-6-7, 5-6.
- Vojvodík, J. (2006). *Imagines corporis: Tělo v české moderně a avantgardě*. Brno: Host.
- Votavoná Sumelidisová, N. (2014). «Η γυναίκα και το γυναικείο σώμα στην ελληνική και τσεχική υπερρεαλιστική ποίηση του μεσοπολέμου». Στο *Ε' Συνέδριο της ΕΕΝΣ* (με την οικονομική υποστήριξη του Ινστιτούτου Κλασικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Μάσαρυκ). Ανακτήθηκε από: [https://www.eens.org/EENS\\_congresses/2014/votavona-sumelidisova\\_nicole.pdf](https://www.eens.org/EENS_congresses/2014/votavona-sumelidisova_nicole.pdf).
- Voulgari, S. (1996). *Between and beyond genres: The poetic prose of Andreas Embrikos, E. Ch. Gonatas and Nanos Valaoritis (c. 1940-1967)* (Doctoral dissertation, King's College London, University of London, Department of Byzantine and Modern Greek Studies).

## Abstract

Dimitris Cheilaris

### **The Fragments of Beauty in the Age of Modernity: Helen through the Lens of Deconstruction (Katerina Anghelaki-Rooke – Nanos Valaoritis)**

This article investigates the myth of Helen as a locus of poetic deconstruction and ideological revision in the works of Katerina Anghelaki-Rooke and Nanos Valaoritis, two emblematic figures of post-war Greek poetry. Within the framework of modernity, feminist poetics, and mythopoetic intertextuality, the study examines how the archetype of Helen –traditionally associated with beauty, seduction, and destruction– is recontextualized as a dynamic metaphor for existential and historical trauma. In Anghelaki-Rooke’s poetry, Helen is divested of her mythological aura and reconstructed as a female subject who articulates resistance to patriarchal discourse and militaristic ideology, embodying an ethical vision grounded in peace and care. Valaoritis, conversely, appropriates the classical myth within a surrealist and meta-poetic idiom, where fragmentation, irony, and linguistic experimentation expose the disintegration of meaning and the collapse of modern subjectivity. Through a comparative analysis, the paper argues that both poets transform the myth into a discursive field of self-reflexivity, where the ancient narrative becomes a vehicle for negotiating issues of identity, memory, and cultural continuity. The myth of Helen thus transcends its traditional aesthetic function to emerge as a critical site of re-signification, reflecting the tensions between antiquity and modernity, myth and history, language and silence. By tracing these processes of poetic metamorphosis, the study contributes to broader discussions on classical reception, gendered mythography, and the politics of rewriting in twentieth-century Greek literature.

### **Keywords**

Classical reception, Mythopoetic rewriting and deconstruction, Cultural re-signification, Gender and modernity - Feminist aesthetics, Fragmentation and irony, Katerina Aggelaki-Rooke, Nanos Valaoritis.