

**Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος**

Μυθικά αρχέτυπα του ελληνικού πολιτισμικού προτύπου.

Ο οδυσσειακός μύθος στη λογοτεχνία.

Από τον Όμηρο στον Καζαντζάκη

ABSTRACT

MYTHICAL ARCHETYPES OF THE GREEK CULTURAL MODEL. THE ULYSSEAN MYTH IN LITERATURE. FROM HOMER TO KAZANTZAKIS

This paper deals with the dual tradition of the myth of Ulysses in Greek and European literature: the myth of the “Nostos” (desire and struggle to return to the hometown) according to the model of the Homeric Odyssey; and the myth of the new exodus of Ulysses from Ithaca (“second Odyssey”) which traces its origin to a non-surviving epic poem of the Trojan Cycle. The comparative study of these two traditions concludes that both versions of the myth have borne large poetic and narrative works bearing succinctly distinctive cultural codes. These codes define the orientation and the value-system of the corresponding works and reference two different cultural models. The first, pertaining to the tradition of homecoming, is related with the norms of the *cultures of locality*, where identity and self-consciousness is defined by the connection with the land and the local community (Greek Mediterranean model). The second, pertaining to the tradition of the second Odyssey, is related with the *cultures of time*, which are characterized by constant forward movement, adventurous wandering, change, the conquest of new lands, where the focus lies in the subjective perception of the world and morals and the omnipotence of the intellect (western model of the industrial age). Conclusion: the Ulyssean myth of the “Nostos” constitutes one of the mythical archetypes that define the orientation and the value-system of the Greek cultural model.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: αρχέτυπα μυθικά, κώδικες αξιακοί/πολιτισμικοί, μύθος του Νόστου, μύθος της δεύτερης Οδύσσειας, πολιτισμοί του χώρου, πολιτισμοί του χρόνου, πολιτισμοί της εντοπιότητας, δυτικό πολιτισμικό πρότυπο, ελληνικό πολιτισμικό πρότυπο

Στην ιστορία του πολιτισμού ο μύθος υπήρξε ένας από τους πρωταρχικούς τρόπους με τους οποίους ο άνθρωπος επιχειρούσε να προσπελάσει, να κατανοήσει και να ερμηνεύσει τον κόσμο και τη θέση του μέσα σ' αυτόν. Η μυθοπλασία στην αφετηρία της είναι μια προσπάθεια νοηματοδότησης, η οποία αποκρυσταλλώνεται σε μυθικές αφηγήσεις, που μεταγράφουν σε τόπο, χρόνο, πρόσωπα και πράξεις την αντίληψη μιας ανθρώπινης κοινότητας για τις σχέσεις ανθρώπου – κόσμου και ειδικότερα τους κανόνες και τα πρότυπα που ρυθμίζουν αυτές τις σχέσεις. Γι' αυτό οι μυθικές παραδόσεις των λαών εμφανίζουν στενή συνάρτηση με τους θρησκευτικούς και τους αξιακούς κώδικες των αντίστοιχων πολιτισμών.

Η έρευνά μας ξεκινά από τη διαπίστωση ότι ένας μεγάλος αριθμός αρχαίων μύθων επιβίωσαν μέσω της λογοτεχνίας –ιδιαίτερα της ποίησης– ως τις μέρες μας και ποικιλοτρόπως μετασηματισμένοι έγιναν μέρος της προφορικής και γραπτής παράδοσης. Το φαινόμενο να έχουν επιβιώσει πλήθος αρχαίοι μύθοι μέσα στις συλλογικές εκφράσεις του λαού (εθιμική ζωή, δημοτικά τραγούδια, παραμύθια, παραδόσεις, παροιμιόμυθους), αποτελεί ισχυρή ένδειξη ότι οι μύθοι αυτοί συνδέονται με ενεργούς πολιτισμικούς κώδικες. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουμε ορισμένους μύθους με μεγάλη διάδοση στον ελληνικό χώρο, που εξακολουθούν ως σήμερα να είναι ζωντανό και ν' αποτελούν πηγή έμπνευσης για τους Έλληνες δημιουργούς. Καθώς θα επιχειρήσουμε να δείξουμε, συνδέονται με θεμελιώδεις, διαχρονικής ισχύος κώδικες του ελληνικού πολιτισμικού προτύπου. Οι μύθοι αυτοί είναι: ο μύθος του Νόστου, που συναρτάται με τους κώδικες των πολιτισμών της εντοπιότητας (Καψωμένος 2011β, 47-70, 59-62): ο μύθος της Δρακοντοκτονίας, που συναρτάται με τον κώδικα του Ήρωα-προμάχου (Karsomenos 2000, 37-48): ο μύθος της πάλης του αντρωμένου με το Χάρο, που συναρτάται με τον κώδικα της προμηθεϊκής ιδέας (Καψωμένος 1996, 220-237 και 2001, 233-247). Οι μύθοι αυτοί καλύπτουν τις θεμελιώδεις σχέσεις που ορίζουν την κατεύθυνση και τον τύπο ενός πολιτισμικού συστήματος: τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση, μάλιστα με τη γενέθλια γη (Νόστος), του ατόμου με την κοινωνία (Ήρωας-Πρόμαχος), του ανθρώπου με το θείο (προμηθεϊκή ιδέα). Και οι τρόποι που βιώνονται αυτές οι σχέσεις στους αντίστοιχους μύθους είναι ομόλογοι και συμβατοί μεταξύ τους και απαρτίζουν ως σύνολο μια πλήρη και συνεπή κοσμολογία. Απ' αυτές τις διαπιστώσεις απορρέει ένα πρώτο συμπέρασμα: οι μύθοι του Προμηθέα, της Δρακοντοκτονίας και του Νόστου συγκροτούν το αρχετυπικό μυθικό τρίπτυχο που ορίζει τις συντεταγμένες του νεοελληνικού πολιτισμικού προτύπου.

#### Ο ΟΔΥΣΣΕΙΑΚΟΣ ΜΥΘΟΣ ΣΤΗ ΛΑΪΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

Εδώ θα εξετάσουμε τον οδυσσειακό μύθο του Νόστου, τους ποικίλους μετασηματισμούς του και τις διαφορετικές σημασιακές διαστάσεις που παίρνει στην ελληνική και στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία (την ποίηση κυρίως αλλά και την πεζογραφία).

Όπως είναι γνωστό, η μυθική παράδοση του Νόστου έχει δύο εκδοχές, που και οι δυο ξεκινούν από τον επικό κύκλο, όπως μας παραδίδεται από τον Όμηρο και από πληροφορίες που διασώζουν οι συγγραφείς της μεταγενέστερης αρχαιότητας. Η πρώτη εκδοχή είναι ο νόστος του Οδυσσέα όπως εκτίθεται στην *Οδύσεια*, όπου αποκλειστικός σκοπός του ήρωα είναι η επιστροφή στην Ιθάκη με ό,τι αυτή αντιπροσωπεύει: γενέθλιο τόπο, οικογενειακή εστία, σύνδεσμο του βασιλιά με τον λαό του. Σκοπός που ευοδώνεται στο τέλος, ύστερα από δεκάχρονη περιπλάνηση γεμάτη περιπέτειες και δοκιμασίες, που ο Οδυσσέας αντιμετωπίζει κατ' ανάγκη και όχι από επιλογή και οι οποίες παράλληλα του προσφέρουν πλούσιες και γόνιμες εμπειρίες. Η δεύτερη εκδοχή είναι μία νέα –με «εντολή» του μάντη Τειρεσία<sup>1</sup> αποδημία του Οδυσσέα, που έχει ως πηγή την ευρύτερη επική παράδοση (έπη του Τρωικού κύκλου που δεν έχουν διασωθεί). Σ' αυτή τη «δεύτερη Οδύσεια» ο Ήρωας θα μπει σε νέες περιπέτειες

<sup>1</sup> Στη «Νέκυια» της Οδύσειας συναντούμε «προμνημόνευση» της νέας αποδημίας με τη μορφή προμαντείας του Τειρεσία. Δεν μιλούμε εδώ για την *Τηλεγόεια*, η οποία αποτελεί μια άλλη αντιπαράλληλη εκδοχή του μύθου, που δεν σχετίζεται άμεσα με το θέμα μας.

προκειμένου να εξιλεωθεί απέναντι στον θεό Ποσειδώνα και να μπορέσει να επιστρέψει στην πατρίδα του για να χαρεί ένα μακρύ κι ευτυχισμένο γήρας. Εδώ αντιστοιχούν δύο διαφορετικά μοντέλα δράσης, που το ένα αποτελεί αντισυμμετρικό μετασχηματισμό του άλλου. Το πρώτο έχει ως άξονα τη βούληση του Ήρωα (πόθο επιστροφής) και ως πολύτιμο Αντικείμενο την πατρίδα. Το δεύτερο έχει ως αφετηρία την εντολή του Πομπού (μάντης Τειρεσίας) και Αντικείμενο την κάθαρση-εξιλέωση του Ήρωα, που θα του επιτρέψει να επανενταχθεί ομαλά στον πατριό χώρο. Η εξιλέωση λειτουργεί ως ένα είδος υπέρβασης των αντιθέσεων και αποκατάστασης της αρμονίας. Οι νεότεροι μύθοι του ξενιτεμού και του γυρισμού στην πατρίδα αντιστοιχούν σε μια θεματική διεθνούς διάδοσης, που εκτείνεται τόσο στη λαϊκή (προφορική) όσο και στη λόγια (γραπτή) λογοτεχνική παράδοση. Τις τύχες αυτής της διττής παράδοσης θα παρακολουθήσουμε πρώτα στη λαϊκή ποίηση και ύστερα στα διασημότερα έργα της λόγιας ελληνικής και ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, εστιάζοντας –στο μέτρο που διαφωτίζουν το πρόβλημα– στις θεματικές επιλογές και ιδεολογικές προεκτάσεις με τις οποίες καθένας από τους νεότερους συγγραφείς πλουτίζει τον μύθο.

Θ' αρχίσουμε από τις νεότερες συλλογικές εκφράσεις του μύθου, που είναι τα σχετικά θέματα που διασώζονται και αναπαράγονται στην προφορική λαϊκή παράδοση, κατεξοχήν στο νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι. Ένα από τα πλουσιότερα θέματα σε πλήθος τραγουδιών και εύρος διάδοσης μέσα στη λαϊκή προφορική ποίηση είναι το *θέμα της ξενιτιάς*, που αντιστοιχεί σε δύο θεματικούς κύκλους: τα «Τραγούδια της ξενιτιάς», που ανήκουν στα λυρικά δημοτικά τραγούδια, και τον «Γυρισμό του ξενιτεμένου», που ανήκει στις *Παραλογές*, αφηγηματικά τραγούδια επικολυρικού και δραματικού χαρακτήρα (Πετρόπουλος 1958, τ. Α' 131-133, τ. Β' 159-170, Saunier 1983, 18-278 και 281-297, Ιωάννου 1996, 75-81).

«Ο γυρισμός του ξενιτεμένου» είναι ο πρώτος και αρχαιότερος θεματικός κύκλος, που σύμφωνα με ορισμένους μελετητές συνεχίζει μια παράδοση που οι αφετηρίες της ανάγονται στην (πρώιμη ή την ύστερη) αρχαιότητα.<sup>2</sup> Η δομή του ακολουθεί το σχήμα: *Εκπατρισμός – Επιστροφή – Δοκιμασία – Αναγνώριση – Αποκατάσταση*. Ο δεύτερος θεματικός κύκλος είναι τα *τραγούδια της ξενιτιάς*, τραγούδια ουσιωδώς λυρικά, στα οποία κυριαρχεί ο άμεσος ευθύς λόγος και ο διάλογος, ενώ το αφηγηματικό μέρος συρρικνώνεται σε σύντομες μετα-αφηγήσεις ενδοκειμενικών προσώπων. Σύμφωνα με τη συστηματική ταξινόμηση του Guy Saunier (1983, 18-278), η κατηγορία αυτή απαρτίζεται από εφτά επιμέρους θέματα, που συνιστούν τις ενότητες μιας πλήρους αφηγηματικής ακολουθίας, η οποία ξεκινά με την τυπική λειτουργία *Αναχώρηση* [– *Κατάσταση στέρησης*], έχει ως επίκεντρο μια διπλή *Δοκιμασία* χωρίς θετική έκβαση (του ξενιτεμένου «εκεί» και της γυναίκας του «εδώ»), που καταλήγει εναλλακτικά είτε στον παντοτινό χωρισμό είτε στο «ισοδύναμό» του, τον θάνατο [*Συνέπεια αρνητική*]. Ο μύθος ακολουθεί μια διαδικασία επιδείνωσης, που συνοψίζεται στον κώδικα: *ξενιτεμός = θάνατος*.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Σύμφωνα με τον Στίλωνα Κυριακίδη (1954), οι παραλογές με αρχαία θέματα, όπως *Ο γυρισμός του ξενιτεμένου*, κατάγονται από τον τραγικό παντόμιμο της ύστερης αρχαιότητας, που μετέφερε μια συμπυκνωμένη και εκλαϊκευμένη εκδοχή του μύθου. Σύμφωνα με τον Ι. Θ. Κακριδή (1957, 251-260), το θέμα του γυρισμού του ξενιτεμένου και η σκηνή της «αναγνώρισης» ανήκουν στην ίδια (προομηρική) επική παράδοση από την οποία αντλεί και η ομηρική Οδύσσεια· ένα θέμα που θεωρεί ότι επιβίωσε λάθρα μέσα στην προφορική λαϊκή παράδοση και εξακολούθησε να τροφοδοτεί τα νεότερα δημιουργήματά της.

<sup>3</sup> Τους ίδιους σημασιακούς κώδικες με τα τραγούδια της ξενιτιάς συναντούμε και στο «Περί της ξενιτείας», λαϊκότροπο στιχούργημα ανώνυμου ποιητή, που χρονολογείται στις αρχές του 15ου αι. Βλ. Ζώρας 1953, Μαυρομάτης (επιμ.) 1995.

«Ο γυρισμός του ξενιτεμένου», αντιθέτως, έχει άξονα την επιστροφή «incognito», που σε επίπεδο αφηγηματικής εξέλιξης εισάγει εξαρχής μια διαδικασία βελτίωσης και μια σαφώς ευοίωνη προοπτική με διάμεσο μετασχηματιστικό παράγοντα μια διπλή δοκιμασία: ο ξενιτεμένος δοκιμάζει την πίστη της γυναίκας του κι εκείνη δοκιμάζει τον ξένο που διεκδικεί τη θέση του άντρα της, απαιτώντας «σημάδια» που να πείθουν για την ταυτότητά του. Εδώ έχομε θετική έκβαση της διπλής *Δοκιμασίας* και τη χαρακτηριστική τελική αναγνώριση, που σε συμβολικό επίπεδο ισοδυναμούν με μια τελετουργία οργανικής επανένταξης του ξενιτεμένου στον πάτριο χώρο και στην τοπική κοινότητα. Και είναι χαρακτηριστικό ότι αυτό γίνεται με τη διαμεσολάβηση της γυναίκας, η οποία αντιπροσωπεύει τον διπλό σύνδεσμο του ξενιτεμένου με τη γενέθλια γη και με την οικογενειακή εστία. Συνυπολογίζοντας τις δύο αντίθετες εκδοχές ως παραλλαγές του ίδιου μύθου, έχομε συμπερίληψη όλων των δυνατών αφηγηματικών εξελίξεων και αντιθετικών σημασιοδοτήσεων. Κι αυτό αποτελεί τεκμήριο ότι έχομε να κάνομε με ένα ενιαίο μυθικό σύμπαν και ότι διαθέτομε το σύνολο των βασικών παραλλαγών του υπό μελέτη μύθου. Και κάτι εξίσου σημαντικό. Η παραλογή, αρθρωμένη πάνω στη δυνητικότητα όλων των πιθανών εξελίξεων, συμπεριλαμβάνει στην ανάπτυξή της μία διαλεκτική των αντιθέτων σε δυναμική ισορροπία. Αυτό φανερώνει πως έχομε να κάνομε με μια τέχνη εξαιρετικά επεξεργασμένη μέσα στην αρχαιότητά της και με ένα ενιαίο και πλήρως συγκροτημένο μύθο, που έχει υποστεί μακρόχρονη επεξεργασία και κουβαλεί την ωριμότητα ενός διαχρονικού πολιτισμικού βιώματος. Η διαπίστωση επαληθεύεται από τους ειδικούς ερευνητές, οι οποίοι μέσα από διαφορετικές προοπτικές συγκλίνουν στην άποψη ότι «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου» συνάπτει τα τραγούδια της ξενιτιάς με τον αρχαίο μύθο του οδυσειακού Νόστου (Ρωμαίος 1952, 334-354, Πετρόπουλος 1958, τ. Α΄, 131-132, Ιωάννου 1996, 76-78).

Κλείνοντας αυτή την ανάλυση, διαπιστώνομε ότι ο κοινός παράγων που συνδέει όλες τις θεματικές ομάδες (με τις παραλλαγές τους) και όλες τις εκδοχές του μύθου, αρχαίες και νεότερες, είναι ο ακατάλυτος δεσμός με τον γενέθλιο τόπο και την τοπική κοινότητα, που τροφοδοτεί σταθερά τον Νόστο ως πόθο και αγώνα επιστροφής στην πατρίδα, μέσα από διττές, αρνητικές και θετικές, εμπειρίες και περιπέτειες. Ο μύθος με όλες τις παραλλαγές του κατατείνει μέσα από μια διαλεκτική αντιθέτων καταστάσεων, εμπειριών, αισθημάτων, προθέσεων, σε μια υπέρβαση των αντιθέσεων και αποκατάσταση της αρχικής ισορροπίας, που συναρτάται πάντα με τον στόχο του επαναπατρισμού. Όστε, μπορούμε ν' αποφανθούμε ότι η νεοελληνική λαϊκή μυθολογία του Νόστου, με συνδετικό κρίκο αρχαίας – νέας την παραλογή «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου» και γνώμονα τους σημασιακούς κώδικες των τραγουδιών της ξενιτιάς, παραμένει ταυτόσημη με την ομηρική από την ύστερη βυζαντινή περίοδο ως τις μέρες μας.

Αυτό το εντυπωσιακό συμπέρασμα για να γίνει πλήρως κατανοητό χρειάζεται τα πολιτισμικά του συμπραζόμενα.

Ένα έγκυρο τυπολογικό κριτήριο για τη διάκριση των πολιτισμικών συστημάτων είναι η αντίληψη που έχει μια ανθρώπινη κοινωνία για τον χώρο, τον χρόνο και τη μεταξύ τους σχέση. Σύμφωνα μ' αυτό το κριτήριο διακρίνομε *πολιτισμούς του χώρου* και *πολιτισμούς του χρόνου*, που αντιπροσωπεύουν δύο διαφορετικές πολιτισμικές κατευθύνσεις, ιστορικά υπαρκτές και αντίπαλες.

Οι πολιτισμοί του χώρου χαρακτηρίζονται από την προτεραιότητα που παίρνει μέσα στο κοσμοείδωλο της αντίστοιχης κοινωνίας ο τόπος, προτεραιότητα που εκφράζεται με μια σχέση άμεσης εξάρτησης από τη γη και τα αγαθά της. Η αντίληψη του χρόνου είναι κυκλική, σύμφωνη με την εμπειρία της εναλλαγής μέρας και νύχτας, καθώς και με την άεναη επαναφορά του κύκλου των εποχών. Η εμπειρία αυτή υποβιβάζει τον παράγοντα χρόνο, τροφοδοτώντας την αίσθηση μιας άχρονης ενδοκοσμικής διάρκειας. Το αξιακό σύστημα αυτών των πολιτισμών ορίζεται από την προτεραιότητα των φυσικών αξιών έναντι των κοινωνικών.

Οι πολιτισμοί του χρόνου, αντιθέτως, χαρακτηρίζονται από την εμμονή στην προτεραιότητα του χρόνου, η οποία εκφράζεται με τη συνεχή μετακίνηση, την αποδημία, την ελεύθερη περιπλάνηση. Η αντίληψη του χρόνου είναι γραμμική, σε διαρκή ροή και συναρτάται με την ιδέα της συνεχούς εξέλιξης. Στους πολιτισμούς αυτούς απουσιάζει ο σύνδεσμος με έναν γενέθλιο τόπο. Στη μυθολογία τους η παρουσία της γης συρρικνώνεται στον μέγιστο βαθμό και οι φυσικές αξίες υποβιβάζονται (αναλυτικότερα Καψωμένος 2011, 33-66).

Ανάμεσα σ' αυτά τα δύο αντίπαλα πρότυπα διακρίνομε μια τρίτη εκδοχή εξισορρόπησης και σύνθεσης των βιωμάτων του χώρου και του χρόνου σε μια ενιαία αντίληψη του χωρο-χρόνου. Η αντίληψη αυτή εκφράζεται μ' ένα αίσθημα συγγένειας των ανθρώπων που κατοικούν στον ίδιο τόπο. Η ταυτότητα του ανθρώπου ορίζεται από τη σχέση του με τη γενέθλια γη και την ανθρώπινη κοινότητα μέσα στην οποία μεγάλωσε και απόκτησε συνείδηση του εαυτού του. Το πρότυπο αυτό αντιπροσωπεύει την ισορροπία των αντιθέτων, γνώρισμα που διακρίνει αυτή την αντίληψη τόσο από τον ένα όσο και από τον άλλο ακραίο πόλο. Η σχέση με τον τόπο και τη φύση δεν είναι ούτε σχέση εξάρτησης ούτε σχέση αποκλεισμού, αλλά σχέση οικειότητας και αρμονίας του ανθρώπου με τη φύση και τον κόσμο. Ο τόπος αναγνωρίζεται ως το κατ' εξοχήν πεδίο ενεργοποίησης, δημιουργίας και ολοκλήρωσης του ατόμου και της κοινότητας. Για να διακρίνομε αυτή την εκδοχή από την πρωτογενή κουλτούρα του χώρου, την ονομάζομε *κουλτούρα της εντοπιότητας* (Καψωμένος 2011β, 47-70).

Συγκρίνοντας μ' αυτή την τυπολογία τις δύο εκδοχές του μύθου του Νόστου που διασώζει η λαϊκή προφορική παράδοση, διαπιστώνομε τα ακόλουθα: αφενός στα λυρικά *τραγούδια της ξενιτιάς* η αποδημία σημασιοδοτείται αρνητικά σε όλες της τις εκφάνσεις ως ισοδύναμη με θάνατο, εκφράζοντας έτσι, με την απόρριψη του αντιθέτου, την απόλυτη προσήλωση του συλλογικού φορέα στα αξιακά πρότυπα των πολιτισμών της εντοπιότητας.<sup>4</sup> Αφετέρου στην αρχαιότερη εκδοχή του μύθου που αντιπροσωπεύει η μπαλάντα «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου» προτείνεται ως μόνη θετική διέξοδος στη *Δοκιμασία* του χωρισμού, η επιστροφή του ξενιτεμένου στον γενέθλιο τόπο και η οργανική επανένταξή του στην πυρηνική οικογένεια και την τοπική κοινωνία. Συνεπώς, το συνθεσιακό πρότυπο που αντιπροσωπεύει ο διαχρονικός *μύθος του Νόστου* σημασιοδοτεί την αποδημία από τον γενέθλιο τόπο και τον χωρισμό της οικογένειας ως ανατροπή των αξιών και προβάλλει ως μόνη

<sup>4</sup> Έτσι γίνεται ερμηνεύσιμο το παράδοξο: πώς γίνεται μια επανερχόμενη ιστορική εμπειρία του ελλητισμού, όπως η μετανάστευση, να μη βρίσκει καμιά δικαίωση στο σημασιοδοτικό σύστημα της κοινωνίας που την υφίσταται. Τώρα μπορούμε ν' αποφανθούμε ότι αυτό συμβαίνει, επειδή η αποσύνδεση από τη γη και τον γενέθλιο τόπο, η αποδημία και η διαρκής μετακίνηση είναι συστατικό στοιχείο του αντίπαλου πολιτισμικού προτύπου, της κουλτούρας του χρόνου, και γι' αυτό μη αφομοιώσιμη.

δυνατή κάθαρση του δράματος τον Νόστο, ως αίτημα υπέρβασης των αντιθέσεων και ως πράξη που αποκαθιστά την ισορροπία των αξιών και την ευδαιμονία των ανθρώπων.

Συμπερασματικά, ο μύθος του Νόστου αποτελεί μια ακριβή μυθολογική μεταγραφή της *κουλτούρας της εντοπιότητας*, που σημαίνει πως ο οδυσσειακός μύθος του Νόστου μπορεί να θεωρηθεί ως το *μυθικό αρχέτυπο* των πολιτισμών της εντοπιότητας. Ένα αρχέτυπο που γεννήθηκε και ευδοκίμησε στη Μεσογειακή λεκάνη, μια από τις αρχαίες κοιτίδες αυτών των πολιτισμών.

#### Ο ΟΔΥΣΣΕΙΑΚΟΣ ΜΥΘΟΣ ΣΤΗ ΛΟΓΙΑ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

Τον αρχετυπικό χαρακτήρα του αρχαίου μύθου επιβεβαιώνει το γεγονός ότι και οι δύο εκδοχές του, ο Νόστος της ομηρικής Οδύσσειας και η δεύτερη Οδύσσεια του επικού κύκλου, αποτέλεσαν το πρότυπο για ν' αναπτυχθεί στα νεότερα χρόνια, από την Αναγέννηση ως σήμερα, μία διεθνής λόγια παράδοση του μύθου του Οδυσσέα σε ποίηση και πεζογραφία, με αντίστοιχη διπλή κατεύθυνση.

Στη διττή αυτή παράδοση ανήκουν (για να μείνομε στα πιο διάσημα παραδείγματα) το 26ο Canto από την «Κόλαση» της *Θείας Κωμωδίας* του Δάντη, ο «Ulysses» του βικτωριανού ποιητή Alfred Tennyson και ο *Οδυσσέας* του Ιρλανδού συγγραφέα James Joyce<sup>5</sup> και από την ελληνική ποιητική δημιουργία, αμεσότερα τα ποιήματα του Κ.Π. Καβάφη «Δευτέρα Οδύσσεια» και «Ιθάκη», και, τέλος, η *Οδύσεια* του Νίκου Καζαντζάκη<sup>5</sup> εμμέσως με γνώμονα το σχήμα της θαλασσινής περιπλάνησης, το *Μυθιστόρημα* και τα *Ημερολόγια Καταστώματος* (Α΄, Β΄, Γ΄) του Γιώργου Σεφέρη, όπως και ο *Μικρός Ναυτίλος* του Οδυσσέα Ελύτη.<sup>5</sup> Τα έργα αυτά βρίσκονται σε άμεσο ή έμμεσο διακειμενικό διάλογο με τη μία ή με την άλλη εκδοχή του αρχαίου μύθου. Και έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον σκοπό μας ο τρόπος που χειρίζονται το θέμα δημιουργοί που ανήκουν σε διαφορετικές παραδόσεις.

Από τα παραπάνω κείμενα, εκείνα που εντάσσονται στην παράδοση του οδυσσειακού Νόστου συνδέονται με ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά. Καταρχάς ακολουθούν σε γενικές γραμμές το αφηγηματικό σχήμα της ομηρικής Οδύσσειας *ταξίδι – προορισμός*, εστιάζοντας στο σκέλος του ταξιδιού κυρίως, αλλά με την προοπτική πάντα του γυρισμού στην πατρίδα. Δεύτερον, πραγματοποιούν μια *διεύρυνση* του αρχαίου μύθου, που δεν είναι ταυτόσημη σε όλες τις περιπτώσεις, αλλά που καθορίζεται από τη σκοπιμότητα να ενεργοποιήσει τις δυνάμει ενυπάρχουσες σημασιακές προεκτάσεις του αρχαίου μύθου έτσι ώστε να συμπεριλάβει αιτήματα της εποχής και της ιστορικής συγκυρίας. Αυτό συνεπάγεται την αποδέσμευση από τις δομές επιφάνειας και τα αφηγηματικά περιεχόμενα του μυθικού αρχετύπου. Ακόμη και στις περιπτώσεις που διατηρείται η ονοματολογία προσώπων και τόπων (Οδυσσέας, Ιθάκη), οι εικόνες και τα πρόσωπα λειτουργούν ως συμβολικές μεταφορές,

<sup>5</sup> Εδώ θα μπορούσε να συνυπολογιστεί και ο *Δωδεκάλογος του Γύφτου* του Κωστή Παλαμά, όχι γιατί συνδέεται με το θέμα της νέας αποδημίας αλλά γιατί παραπέμπει στο πολιτισμικό πρότυπο που εκφράζει αυτή η παράδοση. Σημειώνω τις χρονολογίες των έργων: Dante Aligheri, *Commedia Divina* [«Inferno», 1314], A. Tennyson, «Ulysses» [*Poems*, 1842], James Joyce, *Ulysses*, (1922), Κ.Π. Καβάφη, «Δευτέρα Οδύσσεια» (1894), «Ιθάκη» [α΄ γραφή: 1910, τελική γραφή: 1911], Κωστής Παλαμάς, *Ο δωδεκάλογος του Γύφτου* (1907), Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσεια* (1938), Γ. Σεφέρης, *Μυθιστόρημα* (1935), *Ημερολόγιο Καταστώματος Α΄* (1939), *Ημερολόγιο Καταστώματος Β΄* (1944), *Ημερολόγιο Καταστώματος Γ΄* (1953), Οδυσσέας Ελύτης, *Ο Μικρός Ναυτίλος* (1985).

αναπτύσσοντας τις προοπτικές, διευρύνοντας την εμβέλεια και επικαιροποιώντας τα αξιακά πρότυπα του μύθου. Αυτό πάει να πει ότι οι διευρύνσεις, αναπτύξεις, μετασχηματισμοί που συνιστούν τη συμβολή αυτών των έργων στην παράδοση του μύθου κινούνται μέσα στα όρια του συστήματος, συνεπώς αναπαράγουν και επαναβεβαιώνουν το ίδιο πολιτισμικό πρότυπο.

Αρχίζοντας από το διασημότερο ποίημα αυτής της παράδοσης, την καβαφική «Ιθάκη», διαπιστώνουμε ότι το σημείο διαφοροποίησης από το μυθικό αρχέτυπο συμπυκνώνεται στην εισαγωγική παραίνεση: «να εύχεται να 'ναι μακρύς ο δρόμος, γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις». Η μετατόπιση, λοιπόν, είναι στην περιπέτεια του ταξιδιού και στη θετική σημασιодότησή της ως πηγή γνώσεων και πείρας. Οι γνώσεις και η πείρα υπάρχουν φυσικά και στην ομηρική *Οδύσσεια* ως συνέπειες των περιπετειών του Οδυσσέα («πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω», α, 3). Αυτό το στοιχείο θα επιλέξει ο Καβάφης για να το κάνει κεντρικό θέμα του δικού του παραινετικού μύθου, όπου ο ήρωας δεν είναι κατ' ανάγκη ο ομηρικός Οδυσσεύς, αλλά ένα «εσύ», που θα μπορούσε να είναι κάθε σύγχρονός του ή μεταγενέστερος αναγνώστης. Και ούτε το ταξίδι είναι στην κυριολεξία του ταξίδι, αλλά οποιαδήποτε σημαντική και δύσκολη προσπάθεια ή αγώνας ζωής. Ο τελικός στόχος παραμένει αμετάβλητος: «Πάντα στο νου σου νά 'χεις την Ιθάκη./Το φθάσιμον εκεί εἶν' ο προορισμός σου». Η διαφορά έγκειται στο ότι η καβαφική «Ιθάκη» ως τελικός προορισμός συμπεριλαμβάνει κάθε υψηλό στόχο και ιδεώδες προς επίτευξη, που έχει τη δύναμη να εμψυχώνει τον αγώνα και να ενεργοποιεί τις δημιουργικές δυνάμεις και τις αρετές του ανθρώπου. Η συνάρτηση ανάμεσα στην περιπέτεια του ταξιδιού και στον τελικό προορισμό δεν αλλάζει. Διευρύνεται, όμως, για να συμπεριλάβει στα πλεονεκτήματά της, τις αξίες που το υποκείμενο δράσης θα αποκομίσει στην πορεία μέσα από την περιπέτεια του ταξιδιού. Αυτό συνεπάγεται μια μετατόπιση της έμφασης, που όμως δεν ανατρέπει το αξιολογικό σύστημα του ομηρικού προτύπου. Το ποίημα κλείνει με τον στίχο: «*ἤδη θα το κατάλαβες οι Ιθάκες τι σημαίνουν*». Αυτός ο θαμιστικός πληθυντικός («*Ιθάκες*») προσθέτει πλέον ρητά, κοντά στην Ιθάκη του ομηρικού αρχέτυπου, κάθε άλλο ανάλογο στόχο ως δημιουργικό κίνητρο δράσης. Παράλληλα πλουτίζει την ποίηση, αλλά και τη γλώσσα, με έναν κώδικα, που βρήκε ανταπόκριση στο πολιτισμικό βίωμα του ελληνικού λαού και έγινε κοινόχρηστος, όπως δείχνουν οι εκφράσεις: «*βρήκε την Ιθάκη του*», «*περνά τη δική του Οδύσσεια*», κ.τ.ό. (Καψωμένος 2015, 21-31).

Μια ανάλογη μεταφορική «οδύσσεια» αντιπροσωπεύουν και τα έργα του Σεφέρη, το *Μυθιστόρημα* κατ' αρχήν, που με τα 24 ποιήματά του διατηρεί μια ευανάγνωστη αντιστοιχία προς την ομηρική *Οδύσσεια*, και σε χαλαρότερη αντιστοιχία τα *Ημερολόγια Καταστρώματος Α', Β', και Γ'*. Κι αυτά κι εκείνο παρατέμπουν στην ιστορική περιπέτεια του ελλητισμού μέσα στον ενιαίο χωροχρόνο της ελληνικής διαχρονίας. Το ανάλογο θα μπορούσαμε να πούμε και για το «Μικρό Ναυτίλο» του Ελύτη, το οποίο μέσα από το μεταφορικό σχήμα της θαλασσινής περιπλάνησης αποτελεί κι αυτό μιαν άλλη νοητή *Οδύσσεια*. Εδώ η δραματική ή συναρπαστική περιπέτεια του ταξιδιού μέσα στον ελληνικό γεωγραφικό-ιστορικό-πολιτισμικό χώρο είναι, σχηματικά –με όλες τις διαφορετικές αποχρώσεις που απορρέουν από τα σαφώς διακριτά μυθικά σύμπαντα των δύο νεοελλήνων ποιητών–, η αγωνιώδης αναζήτηση του αυθεντικού προσώπου, η επιστροφή στη χαμένη πολιτισμική ταυτότητα, την πολυπόθητη «Ιθάκη», που θα αποκαταστήσει την αρμονία ανάμεσα στους νεοέλληνες και στον τόπο τους, την ιστορία τους, τον πολιτισμό τους, τον εαυτό τους.

Συνοψίζοντας διαπιστώνουμε ότι ο μύθος του Νόστου λειτουργεί ως πρότυπο όχι μόνο της λαϊκής αλλά και της λόγιας ελληνικής ποίησης, όπου μια σειρά μείζονα έργα επαναβεβαιώνουν ότι ο ελληνικός πνευματικός πολιτισμός παραμένει ως σήμερα ένας πολιτισμός της εντοπιότητας.

Άλλης τάξεως αναλογία συνδέει τον *Οδυσσέα (Ulysses)* του James Joyce με την ομηρική *Οδύσσεια*. Η «μυθική μέθοδος» με την οποία ο Ιρλανδός συγγραφέας αναδεικνύει την αντιστοιχία των εποχών και μέσω αυτής νοσηματοδοτεί την περιπέτεια του σημερινού ανθρώπου, φανερώνει την οικουμενική εμβέλεια του ομηρικού αρχετύπου και του αντίστοιχου πολιτισμικού συστήματος.

Την άλλη παράδοση, η οποία ακολουθεί το αφηγηματικό πρότυπο της δεύτερης Οδύσσειας του επικού κύκλου με θέμα τη νέα έξοδος του Οδυσσέα από την Ιθάκη, απαρτίζουν το 26ο Canto από την «Κόλαση» της *Θείας Κωμωδίας* του Δάντη, ο «Ulysses» (*Οδυσσέας*) του βικτωριανού ποιητή Alfred Tennyson, το πρώιμο ποίημα του Καβάφη «Δευτέρα Οδύσσεια» και η *Οδύσεια* του Νίκου Καζαντζάκη.

Τα έργα αυτά συνδέονται με μια σημαίνουσα διαφορά σε σχέση με το αρχαίο μυθικό πρότυπο, τη δεύτερη Οδύσεια του επικού κύκλου:<sup>6</sup> δεν περιλαμβάνουν την προοπτική επιστροφής στην Ιθάκη. Αντιθέτως το κίνητρο της νέας εξόδου είναι ακριβώς η αρνητική σημασιοδότηση της Ιθάκης και της περιορισμένης ζωής που προσφέρει σε αντιδιαστολή προς τη συναρπαστική προοπτική της θαλασσινής περιπέτειας, που σημασιοδοτείται απόλυτα θετικά. Αυτό συνεπάγεται όχι μόνο μια αντιστροφή των σχέσεων ανάμεσα στους δύο πόλους (ταξίδι – Ιθάκη), αλλά και την ανατροπή του αξιακού συστήματος, που διαφοροποιεί αυτά τα κείμενα από το πολιτισμικό πρότυπο της εντοπιότητας. Εδώ έγκειται η ριζική διαφορά σε σχέση με την άλλη παράδοση που εξετάσαμε.

Την αυθεντική έκφραση αυτού του προτύπου αντιπροσωπεύει ο «Ulysses» (*Οδυσσέας*) του Tennyson. Σ' αυτή την εκδοχή του μύθου ο ήρωας θλίβεται που ο επίλοιπος βίος του θα παρέλθει ανωφελής, μισεί τον αέρα της ξηράς, βαρύνεται «τα επαχθή δεσμά γνωστών πραγμάτων και οικιακών», ταυτίζει τη ζωή του με τις περιπέτειες και τους κινδύνους των περιπλανήσεων. Όπως είναι φανερό, εδώ έχουμε μια διαμετρικά αντίθετη σημασιοδότηση τόσο της Ιθάκης όσο και του ταξιδιού, η οποία οδηγεί έξω από το σημασιακό σύστημα του μυθικού αρχετύπου. Αυτή η λογική έχει δύο διακριτικά στοιχεία, αλληλένδετα: τη διάρρηξη των δεσμών με την πατρική γη και το άνοιγμα στην ατέρμονη περιπέτεια της θαλασσινής περιπλάνησης. Τα στοιχεία αυτά είναι το σήμα κατατεθέν των *πολιτισμών του χρόνου*. Όσο στον «Ulysses» του Tennyson αναγνωρίζουμε μια ορθόδοξη εκδοχή του αντίπαλου μοντέλου. Ο Μιχάλης Πιερής σε σχετική μελέτη του καταλήγει σε ανάλογο συμπέρασμα. Διαβλέπει στις διαφορές που χωρίζουν τον «Ulysses» του Tennyson από την «Ιθάκη» του Καβάφη, μια ιδεολογία που βασίζεται σε αισθηματική σκληρότητα, ψυχρή αυτοπεποίθηση και στη σχεδόν έως τα όρια του κυνισμού εκθείαση της τυχοδιωκτικής εμπειρίας. Μια κοσμοθεωρία που με πολιτικούς όρους και μέσα στο πνεύμα της βικτωριανής εποχής αντανάκλα το ιδεώδες μιας

<sup>6</sup> Όσο γνωρίζουμε από τις έμμεσες πηγές, η νέα έξοδος του Οδυσσέα στη δεύτερη Οδύσεια του επικού κύκλου έχει στόχο την εξιλέωση του ήρωα προκειμένου να επιστρέψει κεκαθαρμένος στην Ιθάκη, που παραμένει ο τελικός προορισμός και του δεύτερου ταξιδιού.



άκαμπτης και επηρμένης ιμπεριαλιστικής πολιτικής. Αυτό το «νέο πνεύμα» που εκόμισε στην ευρωπαϊκή ποίηση ο Tennyson, εξέφραζε με ευστοχία την αποικιοκρατική πολιτική της Μεγάλης Βρετανίας (Πιερής 1994, 7).<sup>7</sup>

Μια ανάλογη απόκλιση από τον αρχικό στόχο του Νόστου θα διαπιστώσουμε στην κατάληξη της καβαφικής «Δευτέρας Οδύσσειας», που αποτελεί πιστή μεταγραφή του έργου του Tennyson με μία διαφορά: το ποίημα καταλήγει με τους στίχους: «*Και η τυχοδιώκτις του καρδιά ηυφραίνεται ψυχρώς, κενή αγάπης*». Η κατάληξη αυτή περιέχει μια αξιοθέτηση που έρχεται σε ευθεία αντίθεση προς τα αμέσως προηγούμενα («εβαρύνθη», «απέβαλε τα επαχθή δεσμά»). Κι αυτό δηλώνει ότι ο Καβάφης μ' αυτή την τελική αρνητική σημασιοδότηση πήρε τις αποστάσεις του από την ανοικία στο δικό του κριτήριο αντίληψη για την πάτρια γη και τις αξίες που αντιπροσωπεύει.

Τεκμήριο ότι ο Καβάφης διαφοροποιείται συνειδητά από τις ιδεολογικές επιλογές του Tennyson αποτελεί το δοκίμιο «Το τέλος του Οδυσσέως», που γράφει συγχρόνως με τη «Δευτέρα Οδύσεια» (1894). Εκεί συγκρίνει τον τρόπο που ο Δάντης παρουσιάζει στο 26ο Canto από την «Κόλαση» την τελική επιλογή του Οδυσσέα σε σχέση με τον «Ulysses» του Tennyson. Διαπιστώνει κατ' αρχήν έναν ανάλογο χειρισμό του μυθικού θέματος. Το κοινό στοιχείο στα δύο αυτά έργα είναι ότι υποβαθμίζεται (στον Δάντη) ή απουσιάζει (στον Tennyson) το θέμα του Νόστου. Όμως παρατηρεί ότι στην *Κόλαση* του Δάντη, παρότι οι προτεραιότητες σε σχέση με το μυθικό αρχέτυπο αλλάζουν, οι αξίες που συνδέονται με την πατρική γη διασώζονται. Γιατί ακριβώς την ώρα που ο Οδυσσέας αναπροσαρμόζει τον στόχο του ταξιδιού του, προκρίνοντας την εξερεύνηση νέων άγνωστων τόπων αντί της επιστροφής στην Ιθάκη, θυμάται με τρυφερότητα τους αγαπημένους του. «Τουναντίον», γράφει ο Καβάφης, «εν τω Inferno λαλεί σχεδόν με τύψιν συνειδότος περί της “dolcezza del figlio”, και της “pietà del vecchio padre” και του “debito amore, lo qual dovea Penelope far lieta”». Άρα στον Δάντη η επιλογή της περιπέτειας αντί της επιστροφής δεν συνδέεται, όπως στον Tennyson, με απόρριψη του αξιακού προτύπου της πατρίδας. Αυτό ακριβώς σχολιάζει ο Καβάφης (Καβάφης 2003, 218-226). Συμπληρώνοντας αυτό τον σχολιασμό θα πούμε ότι, αντίθετα προς τον Tennyson, στον Δάντη οι αξίες που συνθέτουν το πρότυπο της εντοπιότητας καταφάσκονται και μάλιστα σε δύο επίπεδα: άμεσα, στο επίπεδο της συναισθηματικής αντίδρασης του ήρωα για ό,τι αντιπροσωπεύει το θέλημα του γενέθλιου τόπου· και έμμεσα, στο επίπεδο της αφηγηματικής δράσης, όπου η τελική έκβαση της περιπέτειας είναι ο καταποντισμός και όχι η δικαίωση του Οδυσσέα (κάτι που δεν ισχύει για το έργο του Tennyson). Κι αυτό αποτελεί σαφή ένδειξη ότι το μεσογειακό κριτήριο του μεγάλου Ιταλού ποιητή (και του σχολιαστή του) στο κομβικό ζήτημα που κρίνει τον προσανατολισμό ενός πολιτισμικού συστήματος, διασώζει τις αξίες του πολιτισμικού προτύπου της εντοπιότητας.

Το ανάλογο, με τον ένα ή άλλο τρόπο, ισχύει και για τον Καζαντζάκη (*Οδύσεια*) και για τον Καβάφη της «Δευτέρας Οδύσσειας». Καθένας από τους τρεις αυτούς μεσογειακούς ποιητές

<sup>7</sup> Όπως μας πληροφορεί Μιχάλης Πιερής (ό.π.), ο τότε Βρετανός πρωθυπουργός Ρόμπερτ Πιλ, αναγνωρίζοντας τη συμβολή του Tennyson, ετίμησε τον βικτωριανό ποιητή απονέμοντάς του τον τίτλο του λόρδου και ανάλογο ετήσιο εισόδημα.

κάνει τον δικό του συγκερασμό ανάμεσα στις δύο εκδοχές του μύθου και στα αντίστοιχα αξιακά πρότυπα. Φαινόμενο που δείχνει ότι το πολιτισμικό βίωμα είναι ισχυρότερο από τις τρέχουσες ιδεολογίες.

Ο Ν. Καζαντζάκη στην *Οδύσειά* του επιχειρεί προγραμματικά να διερμηνεύσει τη δυτική νεωτερικότητα στα θεμελιώδη χαρακτηριστικά της: τη διάρρηξη του συνδέσμου με την πάτρια γη («*Ποχαιρητήχτε το νησί και ξεριζώστε την πατρίδα*»), την ασυμβίβαστη προσήλωση στην ελευθερία της ατέρμονης περιπλάνησης («*Γειά σου, ψυχή μου, που είχες πάντα σου πατρίδα το ταξίδι!*»), στο γκρέμισμα των θεών και την υποκατάστασή τους από τον άνθρωπο, που γίνεται ο επί γης θεός, «*Deus in terris*» κατά τη διατύπωση του Kant («*Και δε νογώ στα σπλάχνα μου θεό, παρά το νου τ' ανθρώπου*»).<sup>8</sup> Όμως, στην πράξη, δούλεψε αναπόφευκτα με τους πολιτισμικούς κώδικες της εντοπιότητας (μάλιστα, στην κρητική, υπερθετική εκδοχή τους), που ερχόταν σε πλήρη αντίθεση με το υπό συγκρότηση κοσμοείδωλο. Στο τέλος αυτό που προέκυψε ως «δεσπόζουσα ισοτοπία» ήταν μια διαλεκτική αντίπαλων πολιτισμικών κωδίκων, που ανέδειξε ως πολιτισμική πρόταση την αρχή της συνύπαρξης των αντιθέτων, διακριτικό γνώρισμα του τοπικού πολιτισμικού προτύπου. Το τελικό σημαινόμενο του έπους είναι μια διαλεκτική των αντίθετων πόλων: ανάμεσα στη χωρίς όρια ελευθερία του ατόμου, ως ύψιστη αρχή της δυτικής νεωτερικότητας, και στην ελευθερία του προσώπου, αντίληψη που διακρίνει το ελληνικό πολιτισμικό πρότυπο και όπου πραγματώνεται η εντελέστερη εναρμόνιση ατομικού και συλλογικού, ως θεμελιώδες συστατικό της ιδέας του ανθρώπου. Η διαλεκτική αυτή δεν περιλαμβάνει το σκέλος της σύνθεσης. Ο θάνατος του Δυσσέα πάνω σ' ένα παγόβουνο της Ανταρκτικής, μόνου, χωρίς συντρόφους ούτε οπαδούς, χωρίς ελπίδα και χωρίς θετική πρόταση διεξόδου από «*το στερνό κλουβί, τη λευτεριά του*», αποτελεί μια μετάταξη του προβλήματος της ελευθερίας σ' ένα αναπάντητο φιλοσοφικό ερώτημα: ένα ερώτημα που παραπέμπει ευανάγνωστα στην τραγικότητα της ανθρώπινης ελευθερίας, της ανθρώπινης ύπαρξης (αναλυτικά στο Καψωμένος 2010).

Συμπεραίνοντας, διαπιστώνουμε ότι η διπλή ποιητική παράδοση που αναπτύχθηκε στα νεότερα χρόνια με αφετηρία τον αρχετυπικό μύθο του Οδυσσέα, παραπέμπει σε δύο αντίπαλα πολιτισμικά πρότυπα, την *κουλτούρα της εντοπιότητας* και την *κουλτούρα του χρόνου* (και της κίνησης). Η πρώτη έχει ως σημείο αναφοράς τον σύνδεσμο του ανθρώπου με τη γενέθλια γη και είναι κεντρομόλα: τείνει στην εναρμόνιση των αντιθέσεων και στην ισορροπία ανθρώπου – φύσης, ατόμου – κοινωνίας. Βασίζεται στην αρχή της ενότητας των πάντων (κοσμοείδωλο ενιστικό) και συνδέεται με τους παραδοσιακούς πολιτισμούς της μεσογειακής λεκάνης.

<sup>8</sup> Τόσο απεριφραστη καταδική των πατρίδων και των θεών πριν απ' την *Οδύσεια* του Καζαντζάκη θα συναντήσουμε μόνο στον *Δωδεκάλογο του Γύφτου* του Κωστή Παλαμά. Και είναι ενδιαφέρον από τυπολογική άποψη ότι ο ποιητής συνδέει την απόρριψη της ιδέας της πατρίδας με τη φυλή των Γύφτων, συσχετίζοντας έτσι το φαινόμενο με τους νομαδικούς λαούς από παράδοση και επιλογή απάτριδες: «*Είμασ' εμείς οι απάτριδοι κι οι αγιάτρευτοι/γιούχα και πάλι γιούχα των πατρίδων*» (Λόγος 7ος). Η άλλη σημαδιακή αναλογία αφορά τον «Θάνατο των Θεών» (Λόγος 4ος), που παρουσιάζεται με εντυπωσιακά όμοια εικονοπλασία μ' αυτήν της *Οδύσειας* (ψ 1120-29): «*Ω, της πλάνης γιγαντέματα/θεοί εσείς, αλίμονό σας!/απ' την ώρα που άλλος ο άνθρωπος ξεκαθαλικέψει εμπρός σας, [...] και σταθεί και δει πως κρέμεστε/από το δικό του χέρι*». Στον *Δωδεκάλογο* ο μηχανισμός της εξισορρόπησης υπακούει σε άλλου είδους διαλεκτική, στη διαλεκτική Χαλαστή – Πλάστη. Ο ποιητής γκρεμίζει το νοσηρό και θνησιμαίο για να πλάσει στη θέση του το υγιές και βιώσιμο. Μια διαλεκτική που λειτουργεί μέσα στο ίδιο το έργο, αλλά και ανάμεσα στον *Δωδεκάλογο* και στη *Φλογέρα του βασιλιά*, που είναι ο άλλος πόλος μιας ευρύτερης διαλεκτικής.

Η δεύτερη έχει ως σημείο αναφοράς τη διάρρηξη των δεσμών του ανθρώπου με τον γενέθλιο τόπο και τη φύση και είναι κεντρόφυγος· τείνει στη συνεχή μετακίνηση, αλλαγή, επέκταση. Ορίζεται από την προτεραιότητα της υποκειμενικής αντίληψης των πραγμάτων (νους, πνεύμα) έναντι της αντικειμενικής εμπειρίας των αισθήσεων (συναισθήματα, ύλη) και θεμελιώνεται στην αρχή του ανταγωνισμού (δυϊστικό κοσμοείδωλο). Στην αφετηρία του συνδέεται με τους παραδοσιακούς νομαδικούς πολιτισμούς, ενώ στη σύγχρονη εκδοχή του με το δυτικοκεντρικό αστικό πρότυπο της βιομηχανικής εποχής.

#### ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

- Γεράσιμος Ζώρας (1953), *Η ξενιτεία εν τη ελληνική ποιήσει*, Αθήναι.
- Γιάννης Ιωάννου (1996), *Το δημοτικό τραγούδι, Παραλογές*, Αθήνα, Εστία/Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, 75-81 [ : *Ο γυρισμός του ξενιτεμένου*].
- Κωνσταντίνος Π. Καβάφης (2003), «Το τέλος του Οδυσσέως» (1894), Μιχάλης Πιερής (επιμ.), *Τα πεζά (1882-1931)*, Αθήνα, Ίκαρος, 218-226.
- Ιωάννης Θ. Κακριδής (1957), *Οδυσσέως αναγνωρισμός*, Θεσσαλονίκη, Ε.Ε.Φ.Σ.Π.Θ., τ. 7, 251-260.
- Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος (1996), *Δημοτικό τραγούδι, Μια διαφορετική προσέγγιση*, Αθήνα, Πατάκης, (2η έκδ.), 220-247.
- Eratosthenis G. Kapsomenos (2000), «L'image du héros dans la chanson populaire grecque», *Etudes Balkaniques. Cahiers Pierre Belon 7* [No Special: «L'image du héros dans les traditions orales du sud-est européen»], Paris, 37-48.
- Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος (2001), «Η προμηθεϊκή ιδέα στο κρητικό δημοτικό τραγούδι», περ. *Κρητική Εστία*, Χανιά, 233-247.
- Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος (2010), «Η διαλεκτική των πολιτισμικών κωδίκων στην Οδύσεια του Καζαντζάκη», *Ημερίδα Νίκου Καζαντζάκη, 27 Νοεμβρίου 2007, Πρακτικά*, Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών.
- Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος (2011), «Πολιτισμοί του χώρου και πολιτισμοί του χρόνου», *Πεπραγμένα Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Χανιά, Φιλολογικός Σύλλογος Χανίων "Ο Χρυσόστομος", τ. Α', 33-66.
- Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος (2011β), «Η νεοελληνική κουλτούρα και το μεσογειακό πολιτισμικό πρότυπο», περ. *Νέος Ερμής ο Λόγιος*, τχ. 1ο (Ιαν.-Απρ. 2011), 47-70.
- Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος (2015), *Τα μυστικά της τέχνης του Καβάφη*, Λεμεσός, Εκδόσεις Ακτίς, 21-31.
- Στίλπων Κυριακίδης (1954), *Αι ιστορικοί αρχαί της δημόδους νεοελληνικής ποιήσεως*, Θεσσαλονίκη.
- Γιάννης Κ. Μαυρομάτης (επιμ.) (1995), *Τα «Περί ξενιτείας» ποιήματα*, Ηράκλειον, Δήμος Ηρακλείου–Β. Δ.Β.
- Δημήτριος Πετρόπουλος (1958), *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Αθήναι, Ι. Ν. Ζαχαρόπουλος, τ. Α', 131-133 [ : *Ο γυρισμός του ξενιτεμένου*], τ. Β', 159-170 [ : *Τραγούδια της ξενιτιάς*].
- Μιχάλης Πιερής (1994), «Η πολιτική ενδοχώρα της φιλοσοφικής "Ιθάκης"», εφ. *Η Σημερινή*, Λευκωσία, 11 Δεκ. 1994, 7.
- Νικόλαος Γ. Πολίτης (1914, <sup>4</sup>1958), *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, εν Αθήναις, 84-85.
- Κώστας Ρωμαίος (1952), «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου», περ. *Αρχείο Θρακικού Θησαυρού*, τ. 17, 334-354.
- Guy Saunier (1983), *Το δημοτικό τραγούδι της ξενιτιάς*, Αθήνα, Ερμής/Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, 18-278 [ : *Τα τραγούδια της ξενιτιάς*], 281-297 [ : *Ο γυρισμός του ξενιτεμένου*].