

Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ

ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΛΠΗΝΟΡΑ

(Από τον Πάουντ στον Σινόπουλο)

ΕΡΜΗΣ
ΑΘΗΝΑ 1981



ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΛΠΗΝΟΡΑ

Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ

ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΛΠΗΝΟΡΑ

(Από τον Πάουντ στον Σινόπουλο)



ΕΡΜΗΣ

ΑΘΗΝΑ 1981

Τούτο το δοκίμιο βασίζεται σε μιαν ομιλία που δόθηκε πρώτα ελληνικά στον Σύλλογο Ελλήνων Φοιτητών Harvard-M.I.T. (8 Δεκεμβρίου 1978), κατόπιν αγγλικά στον Μεταπτυχιακό Κύκλο Συγκριτικής Γραμματολογίας του Harvard (11 Δεκεμβρίου 1978) και τέλος στο Τμήμα Κλασικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Cornell (2 Νοεμβρίου 1979). Προηγουμένως (φθινόπωρο 1978) το θέμα συζητήθηκε στο σεμινάριό μου «Ομηρικοί μύθοι στην Νεοελληνική Ποίηση μετά την *Οδύσεια* του Καζαντζάκη» στο Harvard, και αργότερα (άνοιξη 1979) παρουσιάστηκε στις αντίστοιχες παραδόσεις μου στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Για τον Τάκη και την Μαρία

*It is said also that Homer was a medic
who followed the Greek armies at Troas*

POUND, *Canto LXXX*

*Μύθος συγκεκριμένος που ν' ακούγεται
σε πολλαπλούς κανόνες
ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ, Το Χρονικό*

ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ τούτης της εργασίας είναι η λογοτεχνική «τύχη» του Ελπήνορα στον αιώνα μας, ιδιαίτερα στην ποίηση του Σεφέρη, του Ρίτσου και του Σινόπουλου. Βασικά, προϋποθέτω πως ο αναγνώστης θυμάται λίγο-πολύ τις ραψωδίες κ, λ, μ, της *Οδύσσειας* (ιδίως την λ, γνωστή ως πρώτη Νέκυα, όπου ο Οδυσσέας αφηγείται στον Αλκίνοο την νεκρομαντική επίσκεψή του στον Άδη) και πως έχει διαβάσει το πρώτο από τα *Cantos* του Έζρα Πάουντ, είτε στο πρωτότυπο είτε στην μετάφραση του Σεφέρη.¹ Παραδόξως, δεν υπάρχει καμιά ειδική μελέτη για την «τύχη» του Ελπήνορα στην Ευρωπαϊκή λογοτεχνία μετά τον Όμηρο.²

Αλλά γιατί να έχει «τύχη» ο Ελπήνωρ; Τι το ξεχωριστό παρουσιάζει αυτό το δευτερεύον Ομηρικό πρόσωπο, που να το καθιστά άξιο της προσοχής άλλων ποιητών, και μάλιστα στον 20ον αιώνα;

Το κύριο μέρος της απάντησης βρίσκεται στα κείμενα που θα ιδούμε παρακάτω. Αφετηρία της, βέβαια, είναι η *Οδύσσεια*, ειδικότερα οι στίχοι λ 73-76, όπου ο νεκρός Ελπήνωρ παρακαλεί τον Οδυσσέα να μην τον αφήσει άταφο στο νησί της Κίρκης,

ἀλλά με κακκῆαι σύν τεύχεσιν, ἄσσα μοί ἐστι,
σῆμά τέ μοι χεῦναι πολιῆς ἐπὶ θινὶ θαλάσσης,
ἄνδρός δυστήνοιο, καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι.

Ο τελευταῖος στίχος, στην παράφραση του Πάουντ, γίνεται επιτύμβια επιγραφή — προφητική, θα ἔλεγε κανείς:

*A man of no fortune and with a name to come.*³

Ἄλλο μέρος της απάντησης προσφέρεται ἀπὸ την σκοπιά του κλασικοῦ φιλόλογου Cedric Whitman:

Δύο ἀπὸ τους συντρόφους [του Οδυσσέα] προβάλλουν ὡς ἄνθρωποι: ὁ νέος, ἀπρόσεχτος καὶ ἄμοιρος Ελλήνων, καὶ ὁ προπετὴς, νηφάλιος καὶ κάπως ἀνυπόταχτος Εὐρύλοχος. Οἱ ὑπόλοιποι εἶναι ἀτμός. Συχνὰ λέγεται πὼς τὰ πρόσωπα τῆς *Οδύσσειας* εἶναι τύποι, καὶ μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ εἶναι. Ἀλλὰ εἶναι κατὰ κανόνα τύποι που ἀντιπροσωπεύουν κάτι ἀπὸ την ἀνθρώπινη ἐμπειρία...⁴

Καὶ γιὰ νὰ συνδέσω τούτες τις παρατηρήσεις με την λογοτεχνία του αἰῶνα μας, συνεχίζω με ἓνα ἀπόσπασμα του κριτικοῦ Forrest Read, χωρὶς ἀναγκαστικὰ νὰ συμφωνῶ με την σχηματοποίησή του:

Θα ἔλεγα ὅτι στο Κάντο 39 [του Πάουντ] ὁ Ελλήνων καὶ ὁ Εὐρύλοχος προσωποποιοῦν τὶς δύο ἐκλογές που προσφέρονται στον Οδυσσεά, καθὼς στέκεται μπροστὰ στην Κίρκη [...]. Ὁ παθητικὸς Ελλήνων (το ἀνθρωποβόρο πάθος) καὶ ὁ ἐπιθετικὸς Εὐρύλοχος (ἡ ἀνθρωποβόρα διάνοια) παρουσιάζονται ὡς ὄψεις του ἰδιοῦ του Οδυσσέα, ἀπὸ τὶς ὁποῖες μαθαίνει, ὅπως στην *Οδύσσεια*, πὼς νὰ πάρει την μέση οδὸ.⁵

Στο σημείο αυτό θα ήταν ίσως σκόπιμο να τροποποιηθεί κάπως το αρχικό ερώτημα: Γιατί ο Ελπήνωρ και όχι ο Ευρύλοχος; Τούτο όμως θα μας αποσπούσε σχεδόν ολότελα από τὰ κείμενα που έχουμε να εξετάσουμε —με την εξαίρεση ενός ποιήματος του Ρίτσου, για το οποίο θα γίνει λόγος στην ώρα του.

Ωστόσο καλό είναι να συνειδητοποιήσουμε ένα μεθοδολογικό πρόβλημα που μόλις τώρα μας παρουσιάστηκε. Δηλαδή, ότι δέν μπορεί κανείς να απομονώσει πλήρως τον Ελπήνορα από όλα τα μυθολογικά συμφραζόμενά του — με άλλα λόγια: Ελπήνωρ, χωρίς Οδυσσέα ή χωρίς συντρόφους ή χωρίς Κίρκη ή, ιδίως, χωρίς Νέκυια, είναι ένα σκέτο όνομα, ακριβώς όπως ο άσχετος συνονόματός του στο ατελείωτο δράμα του Γκαίτε. Ή, για να θυμηθούμε τον πυκνό στίχο του Γέιτς:

*How can we know the dancer from the dance.*⁶

Αφ' ετέρου, σε ένα δοκίμιο που οφείλει να περιοριστεί σε κόσμιαν έκταση, θαρρώ πως είναι θεμιτό να μην ασχοληθούμε με τον Οδυσσέα ή τους συντρόφους ή την Κίρκη ή την Νέκυια, παρά μόνον όπου εμφανίζονται (ή απουσιάζουν) σε σημαντική συνάρτηση με τον Ελπήνορα.

Και μια τελευταία προκαταρκτική διάκριση:

Ενώ ο Οδυσσέας, η Κίρκη και βέβαια η κατάβαση ζωντανού θνητού στον Άδη είναι αειθα-

λείς λογοτεχνικοί μύθοι, ο Ελπήνωρ είναι αποκλειστικά μεταπολεμικός μύθος. Όχι απλώς γιατί δεν εμφανίζεται στην *Ιλιάδα*: το ίδιο ισχύει και για την Κίρκη και για τους άλλους λίγο-πολύ επώνυμους συντρόφους του νόστου. Αλλά κυρίως γιατί, αν ο Ελπήνωρ δεν ήταν μεταπολεμικός μύθος, η «ανάστασή» του και η «τύχη» του στην μεταπολεμική Ευρωπαϊκή λογοτεχνία θα έμενε ανεξήγητη.⁷

Ιδού συντομογραφικά οι ενδεικτικές χρονολογίες δημοσίευσης:

Πάουντ	1917	ώς 1948
Giraudoux	1919	
Joyce (Paddy Dignam στον <i>Ulysses</i>)	π. 1920	
McLeish	1933	
Σινόπουλος	1944	ώς 1975
Σεφέρης	1945	ώς 1947
Ρίτσος	1966	

Εκείνο που δηλώνουν οι χρονολογίες αυτές (εκτός ίσως από του McLeish)⁸ είναι, πιστεύω, πως ο Ελπήνωρ, ενώ ξεκίνησε από την *Οδύσσεια* ως ένας σπαραχτικός «μη-ήρωας», ικανός να γονιμοποιήσει μονάχα το μεταθανάτιο ήμισυ του Παλινούρου στην *Αινειάδα* του Βιργιλίου,⁹ ύστερα από μια σκιώδη επιβίωση τουλάχιστο 19 αιώνων ως μία από τις πολυάριθμες συμβατικές αναφορές στον Όμηρο, ξαφνικά ξαναπαίρ-

νει ενεργό μέρος στον μύθο του Οδυσσέα, σε χρόνια κατεξοχήν αντι-ηρωικά, που στην ποίησή μας θαρρώ πως πρωτοσημαδεύονται το 1919 με τον «Μιχαλίο» του Καρυωτάκη.

*

Εδώ μια παρέκβαση που ελπίζω πως δεν θα αποδειχτεί άχρηστη. Ο Ε.Μ. Φόρστερ, αναπολώντας στα 1928 την διάθεση με την οποία είχε διαβάσει την πρώτη ποιητική συλλογή του Θ.Σ. Έλιοτ στα 1917, είναι, όπως συνήθως, αξιόπιστος και ευαίσθητος μάρτυρας:

Τα ποιήματα δεν ήταν Επικούρεια, όμως ήταν αθώα πατριωτισμού: τραγουδούσαν την ιδιωτικήν αηδία και έλλειψη αυτοπεποίθησης, και ανθρώπους που φαίνονταν γνήσιοι γιατί ήταν αδύναμοι και όχι ελκυστικοί [...] Εδώ ήταν μια διαμαρτυρία, κάπως άτονη, και αυτή η ατονία την έκανε πιο συμπαθητική. Γιατί τί ήταν ανεκτό, μέσα σε εκείνον τον κόσμο της γιγαντιαίας φρίκης, εκτός από τις πιο ανάλαφρες χειρονομίες διαφωνίας;¹⁰

Τούτη η μαρτυρία με ενθαρρύνει να ισχυριστώ πως η φωνή του κ. J. Alfred Prufrock στα 1917 (πολύ περισσότερο από του Mauberley-Ελπήνορα στα 1920)¹¹ έχει τόνους ανάλογους με εκείνην του «ηδονικού Ελπήνορα» στα 1947:

.....
*And would it have been worth it, after all,
 After the cups, the marmalade, the tea,*

*Among the porcelain, among some talk of you and me,
 Would it have been worth while,
 To have bitten off the matter with a smile,
 To have squeezed the universe into a ball
 To roll it towards some overwhelming question,
 To say: «I am Lazarus, come from the dead,
 Come back to tell you all, I shall tell you all» —
 If one, settling a pillow by her head,
 Should say: «That is not what I meant at all.
 That is not it, at all».¹²*

.....

Για οικονομία χώρου, πρβλ. «Κίχλη» Β' στ. 12-56. Φυσικά δεν πρόκειται ούτε για «μίμηση» ούτε καν για «επίδραση», αλλά για ομόλογα φαινόμενα. Τέλος της παρέκβασης.

II

Η ΣΗΜΑΣΙΑ του σωτηρίου έτους 1917 για την παγκόσμια Ιστορία είναι πασίγνωστη. Γνωστή είναι και η σημασία του για την ιστορία της νεοτερικής ποίησης. Από την ειδικότερη σκοπιά μας, υπογραμμίζω την γέννηση του Τάκη Σινόπουλου και την ανάσταση του Ελπήνορα από τον Πάουντ. Όσο αφορά την Νεοελληνική Λογοτεχνία, η ανάσταση αυτή δεν γνωστοποιήθηκε παρά το 1939, όταν ο Σεφέρης δημοσίεψε την μετάφρασή του των *Cantos* I, XIII και XXX.

Με τούτο, βέβαια, δεν εννοώ πως το Κάντο I, ήταν ο μόνος γεννήτορας των νεοελληνικών Ελπηνόρων. Π.χ., ξέρουμε, πέντε χρόνια τώρα, πως ο Σεφέρης, άσχετα από τον Πάουντ, διάβαζε δημιουργικά την *Οδύσσεια*, τουλάχιστον από το 1925, όπως φαίνεται από την ακόλουθη εγγραφή του Ημερολογίου του:

Θά μπορούσα νά γράψω δώδεκα κεφάλαια έμπνευσμένα από την *Όδύσσεια* αλλά ανάποδα. Θά χρησιμοποιούσα τή μορφή τής κοντραρίμας, πού άρχισα νά δοκιμάζω άρχές του προπερασμένου μήνα...¹³

Ο Σεφέρης περίμενε έξι χρόνια για να δημοσιέψει ένα μοναχικό δείγμα από αυτές τις σατιρικές «γλώσσες»: τον ομαδικό μονόλογο που

μας είναι γνωστός με τον τίτλο «Οι σύντροφοι στον Άδη»,¹⁴ τίτλος που ενδέχεται να απηχεί την παροιμιακήν έκφραση «Οι στραβοί στον Άδη»:¹⁵

νήπιοι, οἳ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἥελιοιο
ἦσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἡμαρ.

ΟΔΥΣΣΕΙΑ

Ἄφου μᾶς μέναν παξιμάδια
τί κακοκεφαλιά
νά φᾶμε στήν ἀκρογιαλιά
τοῦ "Ἥλιου τ' ἀργά γελάδια

πού τό καθένα κι ἓνα κάστρο
γιά νά το πολεμᾶς
σαράντα χρόνους καί νά πᾶς
νά γίνεις ἥρωας κι ἄστρο!

Πεινούσαμε στῆς γῆς τήν πλάτη,
σά φάγαμε καλά
πέσαμε ἐδῶ στά χαμηλά
ἀνίδεοι καί χορτάτοι.

Μια και δεν έχουμε, στην *Οδύσσεια*, παρά την μαρτυρία του πολυμήχανου Οδυσσέα πως ο Ελπήνωρ ήταν νεκρός και δεόντως θαμμένος όταν ο Ευρύλοχος και οι επίλοιποι σύντροφοι σφάξανε και φάγανε τα γελάδια του Ἥλιου,¹⁶ μπορούμε προσώρας να δεχτούμε την διαβεβαίωση του Σεφέρη πως ο δικός του Ελπήνωρ λανθάνει ανάμεσα στους «ανίδεους και χορτάτους» συντρόφους του 1931. Πρέπει όμως να

προσθέσω πως η διαβεβαίωση αυτή δόθηκε 18 χρόνια αργότερα, στο θαυμαστά φευγαλέο δοκίμιο που εξακολουθεί να αποτελεί την λιγότερο παραπλανητικήν εισαγωγή στην «*Κίχλη*». Από το επιστολιμαίο εκείνο δοκίμιο, παραθέτω τις κρίσιμες σελίδες όπου ο Σεφέρης επισημαίνει αναδρομικά την «τύχη» του Ελπήνορα στην ίδια του την ποίηση και προσπαθεί να αρθρώσει λογικά τα προσωπικά του συναισθήματα απέναντι στον Ελπήνορα:

Θά γινόμεουν ἴσως πιό σαφής, ἂν ὁ ἀναγνώστης [*τῆς Κίχλης*] εἶχε ὑπόψη του σημεῖα τῆς προηγούμενης ἐργασίας μου, ὅπου ὁ Ἑλπήνορας ἐμφανίζεται εἴτε σάν ἀτομικός εἴτε σάν ὁμαδικός χαρακτήρας. Ὅσο μπορῶ νά θυμηθῶ τώρα, θ' ἄρχιζα ἀπό τή *Στροφή*. Οἱ «ἀνίδεοι καί χορτάτοι» πού φάγανε τά γελάδια τοῦ ἡλίου, εἶναι Ἑλπήνορες· το ἴδιο θά ἔλεγα γιά τούς ὑπομονετικούς τῆς «Ἀρνησης». Στό *Μυθιστόρημα*, οἱ «Ἀργοναῦτες», ὑποταγμένοι καί σιωπηλοί, τό ἴδιο χωρίς ἀμφιβολία· τό δηλώνουν οἱ στίχοι:

... *Τά κουπιά τους*

δείχνουν τό μέρος πού κοιμοῦνται στ' ἀκρογιάλι

πού παραπέμπουν στήν ὁμιλία τοῦ νεκροῦ Ἑλπήνορα (λ 77-78):

... *πῆζαί τ' ἐπὶ τύμβῳ ἐρετμόν,*

τῷ καί ζωός ἐρεσσον, ἐὼν μετ' ἐμοῖς ἐτάροισιν.

Δές ἀκόμη:

Κανείς δέν τούς θυμᾶται...

καί στό λ 76, ὅπου ὁ Ἑλπήνωρ δείχνει πώς λογαριάζει τήν ὑστεροφημία:

άνδρός δυστήνοιο, καί ἐσσομένοισι πυθέσθαι
καί τέλος

... Δικαιοσύνη.

Καί εἶναι σωστό νά μήν τούς θυμᾶται κανεῖς: δέν εἶναι
ἥρωες, εἶναι Ἑλήνορες.

Ἴσως ρωτήσεις γιατί γράφω μέ συμπάθεια γι' αὐτούς.
Μά γιατί οἱ ἄνθρωποι πού ἀνήκουν σ' αὐτή τήν κατηγο-
ρία, ἀνάμεσα στούς ἥρωες (ὁμηρικὴ ἔννοια, ὄχι, γιά ὄνο-
μα τοῦ θεοῦ, καρλαϊλική) καί στούς Θερσίτες, εἶναι οἱ πῶ
συμπαθητικοί. Ἀκόμη καί ὁ ὁμηρικός Ὀδυσσεύς, ὅταν
βλέπει τόν Ἑλήνορα πρῶτον ἀνάμεσα στούς νεκρούς,
τόν λυπᾶται καί δακρύζει (λ 55). Δέ λέω: ἀγαπητοί ἢ
ἀξιοθαύμαστοι· λέω: *συμπαθητικοί*, αἰσθηματικοί, μέσοι
καί σπαταλημένοι:

Τό κέρδισε ὁ μικρότερος καί χάθηκε

(«Μποτίλια στό πέλαγο»)

δέξ στό κ 552:

ἕνας κάποιος Ἑλήνωρ, ὁ πῶ νέος...

Ἐπειτα, στό *Ἡμερολόγιο Καταστρώματος, Α'*, ὁ ἄν-
θρωπος πού «πηγαίνει κλαίγοντας» εἶναι ἕνα σκίτσο gro-
tesco τοῦ Ἑλήνορα· ἴσως μάλιστα νά εἶναι αὐτός ὁ πῶ
συγγενικός μέ τόν ὁμώνυμο τῆς «Κίχλης». Ἀφήνω τή ρη-
τή ἐπίκληση, στό *Ἡμερολόγιο Β'*:

Κι οἱ σύντροφοι μένουν στά παλάτια τῆς Κίρκης·

ἀκριβέ μου Ἑλήνωρ! Ἡλίθιε, φτωχέ μου Ἑλήνωρ!

πού ἔρχεται σέ ἀντίθεση μέ τίς σκιές τῶν ἡρώων πού δη-
λώνει ἢ ράχη τῶν Ψαρῶν.

Ὅπως βλέπεις — ἄλλωστε ὁ Δημήτρης Νικολαρεῖζης
τό παρατήρησε μέ προσοχή καί σαφήνεια — τό πρόσωπο
αὐτό φανερώνεται κάμποσες φορές στήν ἐργασία μου.
Ἀπό ὅσες κρίσεις ἔτυχε νά πάρει τ' αὐτί μου, ἔχω τήν ἐν-

τύπωση πώς αὐτός ὁ τρυφερός μέσος ἄνθρωπος πάει νά γίνει ὁ πιό συγκινητικός ἀνάμεσα στά πρόσωπά μου, ἴσως γιατί συμβολίζει αὐτούς πού δηλώνουμε στήν καθημερινή μας ὁμιλία μέ τό ἐπιφώνημα «ὁ κακομοίρης». Ὡστόσο, ἄς μήν ξεχνοῦμε πώς οἱ ἄκακοι αὐτοὶ ἄνθρωποι, ἐπειδή ἀκριβῶς εἶναι εὐκολοί, εἶναι συχνά οἱ καλύτεροι φορεῖς τοῦ κακοῦ πού ἔχει ἄλλοῦ τήν πηγή του.

Ἔχω ἀκόμη τήν ἐντύπωση πώς μερικοὶ ἀφήνονται νά πιστέψουν πώς ὁ Ἑλπήνορας εἶμαι ἐγώ. Πάνω σέ τοῦτο θά σοῦ θυμίσω τή σημείωση πού ἔβαλα στήν κεφαλή τοῦ *Μυθιστορήματος*: καί ὁ Ἑλπήνορας ἀντιπροσωπεύει «μιά κατάσταση τόσο ἀνεξάρτητη ἀπό μένα, ὅσο καί τά πρόσωπα ἐνός μυθιστορήματος». Δέν τήν ἔγραψα, καθώς βλέπεις, αὐτή τή σημείωση γιά νά δικαιολογήσω ἓνα καλαμπούρι. Κι ἂν θέλεις νά τά κάνουμε ἀκόμη πιό λιανά, ἀφοῦ σήμερα πήραμε τόν κόπανο καί τά λιανίζουμε ὅλα, ὁ Ἑλπήνορας εἶμαι ἐγώ, ὅπως ὁ Bouvard ἢ ὁ Pécuchet εἶναι ὁ Flaubert. Μετέχω σ' αὐτόν τό χαρακτήρα, ὅπως κάθε ἄνθρωπος μετέχει στά πλάσματά του, ἢ, καλύτερα, γιά νά θυμηθῶ τό λόγο τοῦ Κήτς, πού ἀξίζει τόν κόπο πολύ νά τόν στοχαστοῦμε, ὁ Ἑλπήνωρ μοῦ ἀνήκει ὅσο τό χρῶμα πού δείχνει ἀνήκει στό χαμαιλέοντα. Κάποτε ἔχω συμπόνια γιά δαῦτον, ὅπως ἔλεγα, ὅμως πιό συχνά ἔχω μεγάλη ἀντιδικία γιά τά μαλακά πράγματα πού ἀντιπροσωπεύει καί πού νιώθουμε γύρω μας σάν τά στεκάμενα νερά.¹⁷

Αφήνω τεχνικότερους ἀναγνώστες νά καρδιογραφήσουν τοῦτο το κείμενο. Ἀπό τήν ἀποψη πού μας ενδιαφέρει ἄμεσα ἐδῶ, ἡ καίρια πρόταση εἶναι: «ὅπου ὁ Ελπήνορας ἐμφανίζεται εἴτε σαν ατομικός εἴτε σαν ομαδικός χαρακτήρας». Ἀν καλοπροσέξουμε τα ποιήματα στα ὁποῖα παραπέμπει ὁ Σεφέρης, θά διαπιστώσου-

με πως ο Ελπήνωρ, «σαν ατομικός χαρακτήρας», δεν εμφανίζεται επώνυμα — δηλαδή δέν διακρίνεται πραγματικά από το ανώνυμο πλήθος των ανάξιων συντρόφων του Σεφερικού Οδυσσέα — ως την στιγμή όπου ο Σεφέρης ως Στράτης Θαλασσινός αποφάσισε να επικαλεστεί το όνομά του στο ποίημα «Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους», που περιγράφει τις δυσκολίες μιας σύγχρονης Νέκυας.¹⁸

Επιπλέον, παρά την σοφή ρήση του Σεφέρη ότι ο ποιητής «δημιουργεί τα πράγματα ονομάζοντάς τα»,¹⁹ ισχυρίζομαι ότι η αποστροφή προς Ελπήνορα στο ποίημα αυτό δεν είναι παρά ένα όνομα για όλους τους συντρόφους (πρβλ. παραπάνω: «δεν είναι ήρωες, είναι Ελπήνορες») — αυτό που η ρητορική αποκαλεί, αν δεν κάνω λάθος, συνεκδοχή είτε αντονομασία. Αν όντως έτσι έχει το πράγμα, τότε η πρώτη και τελευταία ατομική εμφάνιση του Ελπήνορα στην ποίηση του Σεφέρη πραγματώνεται το 1947 στην «Κίχλη».²⁰ Εκεί, υπενθυμίζω, σύντροφοι άλλοι δεν υπάρχουν, μόνον ο αφηγητής-Οδυσσέας, αποξενωμένος από τον Ελπήνορα και από την Κίρκη, περιγράφοντας την προετοιμασία και την πραγμάτωση της δικής του Νέκυας.

Παρακαλώ τώρα τον αναγνώστη να ξαναδιαβάσει όλα τα σχετικά ποιήματα (χωρίς να λη-

σμονήσει τα «Αιολία», «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου», «Αλληλεγγύη», «Αγιάναπα Α'» και «Ήταν καλό το χοιροστάσι...»²¹ και ελπίζω πως θα συμφωνήσουμε ότι ο Σεφέρης —έχοντας βαθμιαία οικειοποιηθεί την persona του Οδυσσέα ως μοναχικού εξόριστου που λαχταράει ένα νόστο σε μιαν Ιθάκη, την οποία ο χρόνος έχει καταστήσει ανυπόστατη και συνεπώς εφικτή μονάχα διαμέσου της μνήμης ή του θανάτου— κρυστάλλωσε όλα τα αρνητικά στοιχεία του δικού του χαρακτήρα (συμπεριλαμβανομένου και του οξύτατου αισθησιασμού του) στην αντίστροφη persona του Ελπήνορα ως του κατεξοχήν «μοιραίου» (με την Βαρναλική έννοια), ενδοτικού και συνεπώς αποδιοπομπαίου συντρόφου.

Αφ' ετέρου, είναι αλήθεια πως ο Σεφέρης παραχώρησε στον Ελπήνορα πολλούς από τους πιο προσωπικά φορτισμένους στίχους της «Κίχλης» — και πάντως δεν προχώρησε στις γυναικείες ακρότητες του Jean Giraudoux, ο οποίος στο μυθιστόρημά του θανατώνει τρεις φορές τον δικό του ηλίθιο Ελπήνορα: μια φορά λίγο-πολύ σύμφωνα με την Ομηρική παράδοση, αλλά ως συνέπεια μιας σκευωρίας του Οδυσσέα και των λοιπών συντρόφων· δεύτερη φορά, πνίγεται από τον Οδυσσέα, τον οποίο μόλις έχει σώσει από πνιγμό· και τελικά τον γδέρνουν ζωντανό οι Μούσες, γιατί υποδύθηκε τον Οδυσ-

σέα και νίκησε τον Απόλλωνα στο τραγούδι. Στην «Κίχλη», το τέλος του Ελπήνορα παραμένει αινιγματικό:

... Αυτός έπηρε
τήν άνηφόρα πού τραβάει κατά τήν "Αρκτο..."²²

Ένα μου φαίνεται σίγουρο: πως τόσον ο Gi-
raudoux όσο και ο Σεφέρης —αμφότεροι διπλω-
μάτες— απέχουν εξίσου από τον «Elpenor 1933»
του Archibald McLeish. Στο ποίημα αυτό, ο Ελ-
πήνωρ αναλαμβάνει τον ρόλο του Τειρεσία, για
να συμβουλέψει τον Οδυσσέα να μην επιστρέ-
ψει στον παλιό, προπολεμικό του κόσμο και
για να τον παρακινήσει να τραβήξει προς ένα
νέο κόσμο —σαν εκείνον που ξάνοιξε ο Οδυσ-
σέας του Ντάντε, ή που αναζήτησε και περιφρό-
νησεν ο επικός Δυσέας του Καζαντζάκη, ή σαν
αυτόν που έμμεσα ευαγγελίζεται ο Ρίτσος στα
τρία ποιήματα που θα ιδούμε τώρα.

III

ΕΝΝΙΑ ΧΡΟΝΙΑ νεότερος από τον Σεφέρη, μα οκτώ χρόνια πρεσβύτερος από τον Σινόπουλο, ο Γιάννης Ρίτσος ήταν ο τελευταίος από τους τρεις που υιοθέτησε την «μυθική μέθοδο»²³ — εν μέρει, υποθέτω, επειδή το Κ.Κ.Ε. αποδοκίμαζε πεισματικά τον «αντιδραστικό» μοντερνισμό ποιητών της «παρακμής», όπως ο Πάουντ και ο Έλιοτ ή ο Καβάφης και ο Σεφέρης.²⁴

Οπωσδήποτε, η καθυστερημένη αυτή υιοθεσία νομίζω πως δεν μπορεί να χρονολογηθεί πολύ πριν από την *Σονάτα του Σεληνόφωτος* (1956)· και, από την συγκεκριμένη άποψη της χρήσης Ομηρικών μύθων και μάλιστα της *Οδύσσειας*, χρονολογείται ασφαλώς μεταξύ 1964 και 1965.²⁵ Τότε είναι που ο Ρίτσος, έχοντας πια στερεώσει την θέση του ως μείζονα ποιητή, σε μια λεπτήν ισορροπία ανάμεσα στο προσωπικό του όραμα και στην δημόσια εικόνα του, γράφει και ένδεκα σύντομα ποιήματα με αφετηρία την *Οδύσσεια*, που θα τα περιλάβει στην δεύτερη σειρά των *Μαρτυριών* (1966). Από αυτά, τα τρία πρώτα έχουν λίγο-πολύ άμεση σχέση με το θέμα μας και φαίνονται να έχουν στόχο τον Σεφέρη ή πάντως να θέλουν να αναι-

ρέσουν τις θέσεις του για τους συντρόφους του Οδυσσέα και τον Ελπήνορα.²⁶ Και τα τρία φανερώνουν προσεχτική ανάγνωση της *Οδύσσειας*.

*

Το πρώτο ποίημα, ένας δραματικός μονόλογος με τίτλο «Ευρύλοχος», υποτίθεται πως εκφράζει τις φθονερές σκέψεις του «προπετή, νηφάλιου και κάπως ανυπόταχτου» συντρόφου για τα συμβάντα στην Αιαίη —και παρουσιάζει μιαν απροσδόκητη μετα-Σταλινική προσέγγιση απόψεων με το ακόλουθο απόσπασμα από το Κάντο XX του Πάουντ:

*What gain with Odysseus,
They that died in the whirlpool
And after many vain labours,
Living by stolen meat, chained to the rowing bench,
That he should have a great fame
And lie by night with the goddess?
Their names are not written in bronze
Nor their rowing sticks set with Elpenor's;
Nor have they mound by sea-board.
That saw never the olives under Sparta
With the leaves green and then not green,
The click of light in their branches;
That saw not the bronze hall nor the ingle
Nor lay there with the queen's waiting maids,
Nor had they Circe to couch-mate, Circe Titania,
Nor had they meats of Kalüpo
Or her silk skirts brushing their thighs.*

Give! What were they given?

Ear-wax.

Poison and ear-wax,

and a salt grave by the bull-field,

neson amumona, their heads like sea crows in the foam.

Black splotches, sea-weed under lightning:

Canned beef of Apollo, ten cans for a boat-load.²⁷

Ιδού το ποίημα του Ρίτσου:

ΕΥΡΥΛΟΧΟΣ

Ἄν εἶχαμε κ' ἐμεῖς τὴν εὐνοία τῶν θεῶν, κι ἂν μᾶς χαρίζαν

ἐκεῖνο τό βοτάνι μέ τή μαύρη ρίζα καί μέ τὰ λουλούδια

τά γαλατένια, μή σέ πιάνει κακό βάσκανο

μήτε ραβδί γυναίκας, — ποιός, στά σίγουρα, δέ θά

τραβοῦσε

τή σπάθα του, καί ποιός θά κάθονταν δῶ κάτου, στά

καράβια,

μόνος καί χολωμένος, νά σκαλίζει στήν καρίνα χελιδόνια

ἢ καί τὰ νύχια του μέ το σουγιά του; Ποιός δέ θά ἔμπαινε

μές στό λουτρό, νά τότε σαπουνίζουμε, νά τόν ἀλείφουν

λάδι οἱ δοῦλες,

νά τόν παγαίνουν στά μεταξωτά σεντόνια τῆς κυράς τους

καί στά μεταξωτά βυζιά της; Κ' ὕστερα σοῦ λέει ὁ ἄλλος;

δειλοί, ἀπερίσκεφοι, καί πάνω ἀπ' ὅλα «τά γουρούνια».

Δεν λέω πως «ο ἄλλος» εἶναι σώνει και καλά ο Σεφέρης. Μπορεῖ να εἶναι οποιοσδήποτε ἐπιζών προνομιούχος που διηγείται ἢ γράφει την Ἱστορία ὅπως τον βολεῦει. Εξ ἄλλου ο Ρίτσος προσέχει να μην ταυτιστεῖ με τον Ευρύλοχο. Ἡ δική του, «αφ' ὑψηλοῦ» ἀπολογία των συντρό-

τή με οδηγούν π.χ. κάποιες συμβατικές εκφράσεις, το μάλλον θελημένο φάλτσο του «βελάζαν», αλλά ιδίως η απουσία της λέξης «σύντροφου», η οποία για τον Ρίτσο βέβαια έχει ένα ειδικό βάρος που δεν μπορούσε να το έχει για τον Σεφέρη.

Γι' αυτό και πιστεύω πως η σαφέστερη έκφραση της άποψης του Ρίτσου βρίσκεται στο τρίτο ποίημα, όπου ξαφνικά η λέξη «σύντροφου» (όχι του Οδυσσέα αλλά του Ελπήνορα) χρησιμοποιείται δύο φορές μέσα σε 15 στίχους:

ΜΗ-ΗΡΩΑΣ

Αὐτός, πού, ἀκούγοντας τό βῆμα τῶν συντρόφων του
νά ξεμακραίνει πάνω στά χαλίκια, μές στή μέθη του,
ἀντί νά κατεβεῖ τή σκάλα πού ἔχε ἀνέβει, πήδησε ἴσα
τόν τράχηλό του κόβοντας, ἔφτασε πρῶτος
μπροστά στό μαῦρο στόμιο. Κι οὔτε τοῦ χρειαστήκαν
ἐκεῖνες οἱ μαντεῖες τοῦ Τειρεσία. Κι οὔτε πού ἄγγιξε
τό αἷμα τοῦ μαύρου κριαριοῦ. Τό μόνο πού ζήτησε
ἦταν μιά πήχη τόπος στ' ἀκρογιάλι τῆς Αἰαίας
κ' ἐκεῖ νά στήσουν τό κουπί του — ἐκεῖνο πού ἔλαμνε
πλάι στούς συντρόφους του. Τιμή, λοιπόν, καί δόξα
στ' ὁμορφο παλικάρι. Ἀλαφρόμυαλο τό ἴπαν. Ὡστόσο
μῆπως δέ βοήθησε κ' ἐκεῖνο κατά δύναμη
στό μεγάλο ταξίδι τους; Γιά τοῦτο, κιόλας, ὁ Ποιητής
τό μνημονεύει χώρια, ἂν καί μέ κάποια περιφρονηση,
κ' ἴσως γι' αὐτό ἀκριβῶς μέ πιότερο ἔρωτα.

Γιά πρώτο σχόλιο σε τούτο το ποίημα, μεταφράζω την ακόλουθη «δασκαλιστική» σημείω-

ση του W.B. Stanford για τους στίχους λ 77-78 της *Οδύσσειας*:

...πῆξαί τ' ἐπὶ τύμβῳ ἑρετμόν,
τῷ καὶ ζῶός ἔρεσσον, ἐὼν μετ' ἑμοῖς ἐτάροισιν.

Ύστερα από μακροχρόνια χρήση, ακόμη και ένας βαρυστημένος εργάτης αποκτάει μιαν αγάπη για τα εργαλεία του. Εξ άλλου, ο μόνος τίτλος του Ελπήνορα για υστεροφημία, μια και δεν ήταν ξεχωριστός ήρωας, ήταν η υπομονή και η αντοχή του στο κουπί, παρέα με τους λοιπούς κωπηλάτες συντρόφους του.³⁰

Δεύτερο σχόλιο: Μικρές διαφορές έμφασης στην σύνοψη του Ομηρικού σενάριου, δημιουργούν αισθητά διάφορη προοπτική. Ο φιλέταιρος Ελπήνωρ. Από έσχατος, πρώτος. Ολιγάρκειά του. Έξαρση της ομορφιάς του, αποσιώπηση της πολεμικής ανεπάρκειάς του, αμφισβήτηση της αλαφρομυαλιάς του, υπογράμμιση της συμβολής του στο ταξίδι του νόστου. Ως άλλοθι της τελικής ερωτικής αξιολόγησής του από τον Ρίτσο, προβάλλεται ο Όμηρος.³¹

Τρίτο σχόλιο: το ποίημα μπορεί ωφέλιμα να παραβληθεί, αφ' ενός με το «Οροφέρνης» του Καβάφη, αφ' ετέρου με τους «Αργοναύτες» του Σεφέρη. Ειδικότερα ο τίτλος «Μη-ήρωας», με το σκληρό αυτοσχόλιο: «Δεν είναι ήρωες, είναι Ελπήνορες» (βλ. παραπάνω).

*

Τούτη η κάπως δυσανάλογα λεπτομερειακή

εξέταση τριών ελασσόνων ποιημάτων του Ρίτσου, ελπίζω να μη θεωρηθεί περιττή ούτε από συγκριτική σκοπιά ούτε από την άποψη της διαλεκτικής σχέσης Σεφέρη-Ρίτσου (ο πολύ ενδιαφέρον διάλογος Ρίτσου-Σινόπουλου δεν μπορεί να μας απασχολήσει εδώ). Ωστόσο, για να μη χάνουμε την συνολική προοπτική, χρειάζεται να θυμηθούμε πως ο μύθος του Ελπήνορα και τα Ομηρικά του συμφραζόμενα (Οδυσσέας, σύντροφοι, Κίρκη, Νέκυια) περιθωριακό ρόλο παίζουν στον όγκο του κυρίως έργου του Ρίτσου, αντίθετα από ό,τι συμβαίνει στον Σεφέρη και πόσο μάλλον στον Σινόπουλο.

IV

ΜΟΛΟΝΟΤΙ ΝΕΟΤΕΡΟΣ από τον Σεφέρη και τον Ρίτσο, ο Τάκης Σινόπουλος είναι ο πρώτος από τους Νεοέλληνες ποιητές που ανάστησε ρητά τον μύθο του Ελπήνορα — εν μέρει κεντρισμένος από την μετάφραση Σεφέρη-Πάουντ. Η προτεραιότητα αυτή δεν θα είχε ιδιαίτερη σημασία, αν ολόκληρο σχεδόν το ποιητικό έργο του Σινόπουλου δεν ήταν μια συνεχής «μελέτη θανάτου» ενός «επιζώντος», μια Νέκυια «εν προόδω», με ζωτικό πυρήνα τον Ελπήνορα ή μάλλον αυτό που συντομογραφικά μπορούμε να ονομάσουμε «εμπειρία του Ελπήνορα».³²

Οπωσδήποτε, γεγονός είναι ότι τον Οκτώβριο 1944 (δηλαδή περισσότερο από ένα χρόνο πριν γίνει προσιτό στο Ελληνικό κοινό το ποίημα όπου ο Σεφέρης επικαλείται το όνομα του Ελπήνορα) ο Σινόπουλος δημοσίευσε το ποίημα «Ελπήνωρ» που εγκαινιάζει επίσημα την ποιητική του πορεία.³³ Και έκτοτε το φάσμα του Ελπήνορα, πρωτεϊκά, στοιχειώνει και συνέχει τις κυριότερες ποιητικές συνθέσεις του ως *Το Χρονικό*.

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της προσέγγισης του Σινόπουλου στον μύθο του Ελ-

πήνορα — σύμφυτη με την πολύτροπη, κάποτε εγγαστρίμυθη τεχνική του — είναι η βαθμιαία διεύρυνση της σκοπιάς του, από ατομική σε συλλογική εμπειρία, έτσι ώστε ο δικός του Ελπήνωρ να μην αλλάζει μόνο όνομα, μορφή, φύλο και σκηνικό, αλλά να διαμελίζεται βακχικά και να μετουσιώνεται σε μια πολυάριθμη Νέκυια «αφανών». Και αυτό — άσχετα πια από τον μύθο του Ελπήνορα — δεν θα το συναντήσουμε σε κανέναν άλλο Νεοέλληνα ποιητή, πάρεξ στον Αριστοτέλη Βαλαωρίτη, του οποίου όμως το ποιητικό έργο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί (όπως η *Θεία Κωμωδία* ή τα *Cantos*, με όλες τις αυτονόητες διακρίσεις) Νέκυια των «επιφανών». ³⁴

*

Ύστερα από τις γενικές αυτές και επαληθεύσιμες παρατηρήσεις, αναγκαστικά περιορίζομαι στις τέσσερις εμφανέστερες περιπτώσεις. Πρώτα, βέβαια, το θεμελιακό ποίημα του 1944:

ΕΛΠΗΝΩΡ

Έλπηνωρ, πώς ήλθες...

ΟΜΗΡΟΣ

Τοπίο θανάτου. Ή πετρωμένη θάλασσα, τὰ μαύρα

κυπαρίσσια,

*τό χαμηλό άκρογιάλι ρημαγμένο από τ' άλάτι καί τό φώς,
τά κούφια βράχια, ό άδυσώπητος ήλιος άπάνω,*

καί μήτε κύλισμα νεροῦ, μήτε πουλιοῦ φτερούγα,
μονάχα ἀπέραντη, ἀρυτίδωτη, πηχτή σιγή.

Ἦταν κάποιος ἀπό τή συνοδεία πού τόν ἀντίκρισε,
ὄχι ὁ πιό γέροντας: Κοιτᾶχτε, ὁ Ἑλπήνωρ πρέπει νά'ναι
ἐκεῖνος...

Ἔστρίψαμε τά μάτια γρήγορα. Παράξενο πῶς
θυμηθήκαμε,
ἀφοῦ εἶχε ἡ μνήμη ξεραθεῖ σάν ποταμιά τό καλοκαίρι.
Ἦταν αὐτός ὁ Ἑλπήνωρ, πράγματι, στά μαῦρα
κυπαρίσσια,

τυφλός ἀπό τόν ἥλιο καί τούς στοχασμούς,
σκαλίζοντας τήν ἄμμο μ' ἀκρωτηριασμένα δάχτυλα.
Καί τότε τόν ἐφώναξα μέ μιά χαρούμενη φωνή: Ἑλπήνορα,
Ἑλπήνορα πῶς βρέθηκες ξάφνου σ' αὐτή τή χώρα;
εἶχες τελειώσει μέ τό μαῦρο σίδερο μπηγμένο στά πλευρά,
τόν περσινό χειμῶνα, κ' εἶδαμε στά χεῖλη σου τό αἶμα
πηχτό,
καθώς ἐστέγνωνε ἡ καρδιά σου δίπλα στοῦ σκαρμοῦ τό
ξύλο.

Μ' ἓνα κουπί σπασμένο σέ φυτέψαμε στήν ἄκρη τοῦ
γιαλοῦ,
ν' ἀκοῦς τ' ἀνέμου τό μουρμούρισμα τό ρόχθο τῆς
θαλάσσης.

Τώρα πῶς εἶσαι τόσο ζωντανός; πῶς βρέθηκες σ' αὐτή τή
χώρα,

τυφλός ἀπό τήν πίκρα καί τούς στοχασμούς;

Δέ γύρισε νά ἰδεῖ. Δέν ἄκουσε. Καί τότε πάλι ἐφώναξα
βαθιά τρομάζοντας: Ἑλπήνορα, πού'χες λαγοῦ μαλλί
γιά φυλαχτάρι κρεμασμένο στό λαιμό σου, Ἑλπήνορα,
χαμένε στίς ἀπέραντες παράγραφους τῆς ἱστορίας,
ἐγώ σέ κράζω καί σά σπήλαιο ἀντιλαλοῦν τά στήθια μου
πῶς ἦρθες, φίλε ἀλλοτινέ, πῶς μπόρεσες

νά φτάσεις τό κατάμαυρο καράβι πού μᾶς φέρνει
 περιπλανώμενους νεκρούς κάτω ἀπ' τόν ἥλιον,
 ἀποκρίσου,
 ἄν ἡ καρδιά σου ἐπιθυμεῖ μαζί μας νά ῥθεις, ἀποκρίσου.

Δέ γύρισε νά ἰδεῖ. Δέν ἄκουσε. Ξανάδεσε ἡ σιωπή τριγύρω.
 Τό φῶς σκάβοντας ἀκατάπανστα βαθούλωνε τή γῆ.
 Ἡ θάλασσα, τά κυπαρίσσια, τ' ἀκρογιάλι, πετρωμένα
 σ' ἀκινισία θανατερή. Καί μόνο αὐτός, ὁ Ἑλπίνωρ
 πού τόν γυρεύαμε μέ τόση ἐπιμονή μέσ στά παλιά
 χειρόγραφα,
 τυραννισμένος ἀπ' τήν πίκρα τῆς παντοτινῆς του μοναξιᾶς,
 μέ τόν ἥλιο νά πέφτει στά κενά τῶν στοχασμῶν του,
 σκαλίζοντας τυφλός τήν ἄμμο μ' ἀκρωτηριασμένα
 δάχτυλα,
 σάν ὄραμα ἔφευγε καί χάνονταν ἀργά
 στόν ἀδειανό, χωρίς φτερά, χωρίς ἤχώ, γαλάζιο αἰθέρα.

Παρά κάποιαν ανωριμότητα (π.χ. αχώνευτα δάνεια, ρητορικά παραγεμίσματα)³⁵ εἶναι ἓνα στέρεο ποίημα: το διαπιστώνω κάθε φορά που το ξαναδιαβάζω, ελέγχοντας την αποκαλυπτική εντύπωση που μου εἶχε προξενήσει όταν το πρωτοδιάβασα, 15 χρονῶν «παιδί φανατικό για γράμματα». Και μια τέτοια στερεότητα δεν τρέφεται μονάχα ἀπό λογοτεχνικές πηγές, ἀλλά ἀπό ανεξίτηλες ἐμπειρίες.

Ας το κοιτάξουμε για λίγο ἀπό πιο κοντά:

Η ἐπιγραφή παραπέμπει στον Ὅμηρο, χωρίς το διάμεσο Σεφέρη-Πάουντ. Εὐκόλο να πει κανεῖς ὅτι πρόκειται για παραπλανητικό ἄλλοθι.

Οι τρεις αρχαίες λέξεις ηχούν σημερινές. Και ο πατέρας του Σινόπουλου ήταν καθηγητής-φιλόλογος, σε χρόνια που η ιδιότητα αυτή συνεπαγόταν οικειότητα με τα κλασικά κείμενα στο πρωτότυπο. Συνεπώς θεωρώ πως η άμεση αναφορά στον Όμηρο, προκαλεί τον αναγνώστη να διαπιστώσει την ουσιώδη διαφορά προς τα «παλιά χειρόγραφα».

Πραγματικά, οι διαφορές από τον Όμηρο (ή και τον Πάουντ-Σεφέρη) είναι αξιοπρόσεχτες. Το ονειρικό στυλιζαρισμένο «τοπίο θανάτου» δεν βρίσκεται στον Κάτω Κόσμο. Ο φωτισμός άκρως αντίθετος. Η σκηνή διαδραματίζεται μετά την ταφή του Ελπήνορα. Ο ανώνυμος αφηγητής δεν ταυτίζεται με τον Οδυσσέα. Εκείνος που αντικρίζει πρώτος τον Ελπήνορα είναι «κάποιος από τη συνοδεία [...] όχι ο πιο γέροντας», άρα ένας από τους νεότερους συντρόφους. Ο Ελπήνωρ, emphaticά στοχαστικός και τυφλός, σκαλίζει «την άμμο μ' ακρωτηριασμένα δάχτυλα», σαν να θέλει να ανοίξει έναν παραθαλάσσιο τάφο. Δεν φαίνεται να ακούει την φωνή του σύντροφου-αφηγητή και πάντως μένει σιωπηλός ως το τέλος. Κατά τον αφηγητή, δεν πέθανε πέφτοντας από τη σκάλα της Κίρκης και τσακίζοντας τον σβέρκο του, αλλά πιθανότατα πολεμώντας, «με το μαύρο σίδερο μπηγμένο στα πλευρά», ασφαλώς στο καράβι. Και όμως είναι «τόσο ζωντανός» σε σύγκριση με τους επιζών-

τες συντρόφους που αυτοχαρακτηρίζονται «περιπλανώμενοι νεκροί».

Τόσες διαφορές δεν μπορεί να οφείλονται σε απροσεξία ή αδιαφορία του Σινόπουλου, αλλά στην θέλησή του να παρουσιάσει μια νέα εκδοχή — όχι από εκζήτηση πρωτοτυπίας, υποστηρίζω, αλλά ανταποκρινόμενη σε ένα προσωπικό όραμα.³⁶ Γι' αυτό και η μυθοποίησή του γίνεται τόσο πειστική. Εξ άλλου, η γνησιότητα του οράματος βεβαιώνεται από τις παραλλαγές και μετατροπίες του στα λοιπά 12 ποιήματα που ο Σινόπουλος θα ξεδιαλέξει το 1951 για να συνθέσει την πρώτη συλλογή του.

Δεν είναι η ώρα να ιδούμε καταλεπτώς με πόση προσοχή είναι συνθεμένο το *Μεταίχμιο*. Περιορίζομαι να επισημάνω την συμμετρική δομή της συλλογής: πρώτο ποίημα «Ελπήνωρ», μεσαίο (δηλ. 7°) «Νεκρόδειπνος για τον Ελπήνορα», τελευταίο (13°) «Ἄδης». Δύο παραλλαγές του «τοπίου θανάτου», τα ποιήματα «Μεταίχμιο» (5°) και «Τοπίο» (9°), δημιουργούν δευτερεύοντες άξονες, ανάμεσα στους οποίους είναι τοποθετημένα ποιήματα που έχουν κατά το πλείστον άλλα ονόματα για τίτλο: «Ιωάννα» (2°), «Ελένη» (3°), «Ελένη II» (4°), «Ιάκωβος» (6°), «Εκείνος ο Φίλιππος» (8°), «Λεονώρα» (10°), — στην «Μέγιστη θύρα» (11°) επανεμφανίζονται συμμετρικά οι δύο Ελένες, και στην «Τελευταία κραυγή» (12°) εμφανίζονται διαδο-

χικά η Σκίλα, η Άλμα, η Λάουρα. Τα περισσότερα από αυτά τα ονόματα θα ξαναπεράσουν επίμονα από την ποίηση του Σινόπουλου στα επόμενα 25 χρόνια ως μεταμορφώσεις και εμπλουτισμοί του αρχικού οράματος. Τόσα, νομίζω, φτάνουν για να πειστούμε ότι «Nel mezzo del cammin» ο Σινόπουλος, στο *Μεταίχμιο*, έχει σχεδιάσει «της τέχνης του τήν περιοχή».

Αναδρομικά, μάλιστα, η περιοχή αυτή φαίνεται να είχε αρκετά καθαρά συνειδητοποιηθεί από τον ίδιο ήδη στα 1947, όταν, τριαντάχρονος, δημοσίευσε μια πρώιμη μορφή της «Ιωάννας», με το ακόλουθο προλογικό σημείωμα:

Σπούδασα Ίατρική πού μέ κούρασε. Γιά άρκετόν καιρό μου έδωσε μιά αίσθηση του πραγματικού όλότελα διαφορετική άπ' ό,τι μέχρι τότες ένιωθα. Άργότερα κατάλαβα πώς ήταν ψεύτικη. Κι αγάπησα τήν ποίηση. Ποιητές «δύσκολοι» μέ βασάνισαν κατά καιρούς, ό καθένας μέ τή δύναμή του.

Περιπλανήθηκα πολύ. Τώρα προσπαθώ νά συναρμολογήσω τόν έαυτό μου. Οί Θεοί μ' έγκατέλειψαν. Αισθάνομαι γυμνός, όλότελα γυμνός. Μά δέν έπιθυμώ καμιά βοήθεια.

“Ό,τι έγραψα ήρθε κυρίως τίς ώρες πού ένιωθα τό σώμα μου ξένο άπό μένα. Ή «θεληματική» μνήμη δέν έπαιξε κανένα ρόλο σέ τούτη τή δημιουργία. Πρόσωπα μισοπραγματικά μισοφανταστικά, άπαντημένα σέ λίγο ή σέ πολύ φώς, πέρασαν μέσα μου ξαφνικά, καθώς σιργιάνιζα στό πάρκο, καθώς μελετούσα ή καθώς κοίταζα άφηρημένα τό βλακώδες μοϋτρο κάποιου νοσοκόμου μ' άσπρη μπλούζα σέ μιά γωνιά.

“Αλλά ξεπήδησαν από μιά ὀδυνηρή φράση τυχαία εἰπωμένη, ἀπό ἓνα τυχαῖο ἦχο πού δέν ἤθελε νά βυθιστεῖ, ἀπό ἓνα κοίταγμα πολύ προσωπικό. Τότε μέσα μου ἓνας Δαίμονας ἀγωνιζόταν καί μέ πίεζε μέ δύναμη κοφτερή. Ἔπρεπε νά ὑποταχθῶ. “Ὅ,τι δημιουργήθηκε χρωσιέται στή συνεργασία τοῦ δαίμονα. Ἀποδίδω στόν Καίσαρα ὅ,τι τοῦ ἀνήκει. Δέν ξεύρω ἂν αὐτό εἶναι ποίηση. Δέν ξεύρω ἀκόμα τί εἶναι ποίηση. Οἱ ὀρισμοί καί οἱ ἄνθρωποι πού ὀρίζουν μοῦ εἶναι ξένοι.

Καιρό προσπάθησα νά οἰκειωθῶ μέ τίς διαδοχικές ἐκεῖνες καταστάσεις πού θά μπορούσα νά τίς ὀνομάσω: *Κλίμακα Θανάτου*. Γιατί ἀρνοῦμαι τό θάνατο σά σύνορο ἤ σά γεγονός ὀριστικό. Ἐρχεται πρὶν τόν καταλάβουμε καί τελειώνει — τελειώνει; — πολύ ἀργότερα ἀπ’ ὅ,τι ὑποθέτουμε. Σέ τοῦτο τό Μεταίχμιο συνάντησα τόν Ἐλπίνορα, τήν Ἐλένη, τόν Ἰάκωβο, τόν Μπίλια, τόν Φίλιππο, τήν Ἰωάννα.

Ζώντας τή ζωή μου μοιράστηκα στά δύο. Ποιό κομμάτι ἀνήκει στή φθορά καί ποιό στήν ἀφθαρσία; Τό πραγματικό ἤ τό φανταστικό εἶναι ἀληθινό; Ἡ σκέψη μου θεωρεῖ «λογικά», κι αὐτό πού λέμε φαντασία ἤ ἀσυνείδητο ἤ δαίμονα δέν ὑπακούει σέ νόμους. Ἀγωνίζομαι γιά μιά σύζευξη χωρίς νά πετυχαίνω. Ὅποιος νιώθει ἀνάλογα ἄς ἀποδώσει τό δίκαιο.

Ἐχω μιά φτωχή ἐμπειρία. Κοιτάζω τό πέλαγο, τά κύματα ἔρχονται ἀκατάπαυστα σπάζοντας μιάν ἀσάλευτη μορφή πού δέ χαμογελᾷ. Κλείνω μέσα μου χαμούς, θανάτους ἀθεράπευτους, ἀθεράπευτα κέρδη. Μέσα μου ὑπάρχουν ἀμέτρητοι μύκητες πού προκαλοῦν ἀλλεπάλληλες ζυμώσεις. Κάθε ἐργασία μου ἀλλάζει γεύση συνεχῶς. “Ὡς πότε; Κυνηγῶ μιά «τελειωμένη μορφή». Κι αὐτή πού σήμερα προσφέρεται δέν εἶναι, ἔστω κι ἂν ἱκανοποιήσει κάποιους πολύ ἐπικεῖς ἀναγνώστες.³⁷

Η μνεία του Μπίλια (και του νοσοκόμου με την άσπρη μπλούζα) σίγουρα παραπέμπει στον «Νεκρόδειπνο για τον Ελπήνορα», που θα δημοσιευτεί λίγους μήνες αργότερα στο ίδιο περιοδικό.³⁸ Είναι η δεύτερη φανερή προσπάθεια του Σινόπουλου να οικειοποιηθεί τον μύθο του Ελπήνορα — ας πούμε: να εξευμενίσει τον δαίμονα που ζήτησε να πρωτοεκφραστεί στο ποίημα «Ελπήνωρ».

ΝΕΚΡΟΔΕΙΠΝΟΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΛΠΗΝΟΡΑ

Τό βράδυ εκείνο ήταν βαρύ ζεστό κι ασάλευτο.

*Ό αγέρας μάκραινε τίς φλόγες τῶν κεριῶν
κατά τήν ὀροφή. Κουρτίνες βαθυκόκκινες
σκέπαζαν τά παράθυρα καί ἡ αὐστηρή Σιγή
μέ βῆμα σιγανό πλανιότανε στήν ἔρημη
κλεισμένη σάλα.*

*Όταν πιά κουρασμένος ἀπό τό σοφό βιβλίο
τά μάτια ἀνύψωσα, ξάφνου εἶδα γύρα
πλήθος βουβές μορφές πού κοίταγαν ἀσάλευτα
βαθιά κι αὐξαίνανε ἡρεμα κοιτάζοντας
ὀλοένα. Τότε ἐρώτησα μέ σοβαρή φωνή:
Φίλοι, τί συναχτήκατε καί τί γυρεύετε ἐδῶ πέρα;
Δέν ἀποκρίθηκαν μονάχα κοίταγαν κατάματα
καί πίσω ὀλοένα πλήθαιναν σάν ἄνεμος
πού γιόμισε ὅλη ἡ σάλα.*

*Κάπου ἰδωμένα πρόσωπα, μορφές ἀπαντημένες
στῆς ζωῆς τό κύλισμα, στά πιό δύσκολα χρόνια,
σέ καταχνιές σέ ὑπόγεια σέ φονιάδων δρόμους,
στό αἷμα ἐπιδέξια στό μαχαίρι στό βιασμό.
Καί πάλε ἐρώτησα μ' ἀτάραχη φωνή:*

Τί καρτερᾶτε ἀμίλητοι, πῶς μῆκατε ἐδῶ μέσα;
Κι ὅπως δέν ἀποκρίνονταν μέ συνεπῆρε ἡ ὀργή:
Σκυλιά καταραμένα τί γυρεύετε; μιλήστε.
Κουφάρι ἐσύ τυφλό, τί θές; γοργά ἀποκρίσου,
γιατί τό χέρι μου μέ βιάζει τό ἀνυπόμονο.
Τότε ἀποκρίθηκε ἡσυχά: Φίλε, θυμήσου
πρίν ἀπό χρόνια ἀμέτρητα μέ τύφλωσες. Τό φῶς
δῶσε μου πίσω πού στερήθηκα. Ξάφνου ἄστραψε
μέσα μου ὁ κόκκινος θυμός κ' εἶπα: Τυφλέ
χάσου ἀπ' τά μάτια μου πρίν σέ κερδίσει ὁ θάνατος.
Δέ μίλησε, μόνο μέ κοίταγε βαθιά κ' ἐπίμονα.
Δέ βάσταξα, ἔστριψα κι ἀντίκρυσα κάποιον Λουκᾶ
νεκρό σαράντα χρόνια τώρα μέ μιά τρομερή
φάουσα στό πρόσωπο. Πιό πίσω τόν Ἰσαάκ
χτικιάρη πού τόν πῆρε ἓνα πικρό βόλι στήν Ἀλβανία
δίπλα τόν Μάρκελλο, πιό πέρα τόν Ἀλέξαντρο
πού τόν ἐγκρέμισα τή νύχτα σέ μιά στέρνα σκοτεινή.
Κι ὅλοι τοῦτοι μέ κοίταγαν βουβοί κι ἀσάλευτοι
μέ τά πρησμένα μάτια τους καθῶς συνάζονταν
καί πλήθαιναν τριγύρα μέσ τήν αἴθουσα.
Τότε ἀνατρίχιασα βαθιά μά ὥστόσο μπόρεσα
καί φώναξα μέ δυνατή φωνή: Σκυλιά,
δαίμονες φύγετε κι ἀδειάστε τή γωνιά. Γιά σᾶς
δέν ἔχω τίποτα. Καί λέγοντας μῆκα στήν κάμαρα
τοῦ ὕπνου μέ τήν κρυφήν ἐλπίδα πῶς θά γλίτωνα.
Μά τότε πιά ἡ ὀργή κι ὁ σκοτεινός θυμός
μοῦ ἔπρηξαν τά ρουθούνια. Ἀμέτρητες μορφές
καρτέραγαν ἐκεῖ κι ἀσάλευτες μέ κοίταγαν.
Ἀπό τ' ἀνοιχτά παράθυρα ὁ ἀγέρας σιγανός
μέ μιά μουρμούρα ὑπόκωφη τίς αὔξαινε
γύρα καί συνωθούνταν ἀκατάπαυστα στήν κάμαρη.
Κι ἀνάμεσά τους εἶδα μέ χακί τόν Μπίλια,
τόν Μπίλια ἐκεῖνον πού ἦταν τόσο βρώμικος στό μέτωπο
κι ἀπόρεσα βαθιά καί τόν ἐρώτησα μέ τρέμουσα φωνή:

Μπίλια πῶς βρέθηκες ἐδῶ, πῶς ἦρθες τέτοιαν ὥρα;
Δέ μίλησε μόνο πού χαμογέλασε γλυκά
κ' ὕστερα σοβαρός ἐβάλλθηκε νά στρώνει τό τραπέζι
μ' ἓνα μακρύ μαῦρο τραπεζομάντιλο πού ἀκούμπαγαν
τά κρόσια του στό πάτωμα κι ἄναψε ἀπάνου τρεῖς
λευκές λαμπάδες σέ τρεῖς ἀσημένιους κεροστάτες.
Ὁ τρόμος τότε μου ἔλυσε τά γόνατα κ' ἡ μνήμη
σαλεύοντας βαθιά μέσ στήν ὑπόστασή μου ἀνάσυρε
καθώς ὁ δύτης ἀπό τοῦ πελάγου τό βυθό κάποια παλιά
λησμονημένη ὑπόσχεση στό νεκρό φίλο Ἐλπήνορα.
Καί ξάφνου καθώς ἓνα φῶς ἐλάχιστο μέσ σέ βαθιά
σκοτεινή γαλαρία ζυγώνει αὐξαίνοντας ὁλοένα,
ἔτσι μεγάλωσε στόν ταραγμένο νοῦ μου ἡ εἰκόνα του
κι ὀρθώθηκε ὁλοζώντανος στά μάτια μου ὁ Ἐλπήνωρ.
Τό βλέμμα του μέ κοίταγε γλυκό κι ἀσάλευτο.
Τά χεῖλη του κινήθηκαν κ' ὕστερα πάλε σφάλιζαν
καί θάρρεψα πῶς ἄκουσα νά φτάνει ὥς τήν ἀκοή μου
ἡ ὑπόκωφη μουρμουριστή φωνή του: Φίλε
καιρό μέ ξέχασες. Μήτε ἓνα δεῖπνο γιά νεκρό
μήτε μνημόσυνο δέν ἔταξες γιά τόν Ἐλπήνορα.
Πικρός ὁ θάνατός μου ἀκόμα συνεχίζεται
καί μέ παιδεύει ἀκόμα πιό πικρός καί μαῦρος
ὅσο περνάει ὁ χρόνος. Λύτρωσέ με φίλε.
Ἔτσι ἄκουσα κ' ἡ τύψη ὀρθώθηκε σά σύννεφο
μπροστά μου καί τά μάτια μου θολώσανε
ξάφνου ἀπό δάκρυα σκοτεινά καθώς ὁ ποταμός
φουσκώνει τό χινόπωρο μέ τήν πυκνή βροχή.
Κι ὅταν πιά λιγοστέψανε καί σφούγγισα
τά βλέφαρα μέ τήν παλάμη κ' ὕψωσα τό βλέμμα μου
γιά νά κοιτάξω τόν Ἐλπήνορα δέν εἶδα τίποτα.
Κ' ἡ κάμαρα κ' ἡ σάλα εἶχαν ἀδειάσει ξάφνου.
Ἀπό τ' ἀνοιχτά παράθυρα φύσαγε ἓνας ζεστός ἀγέρας.
Τό φῶς φτιασιδωμένο καί θανάσιμα θολό
χυνότανε παντοῦ κι ὁ νοσοκόμος

*ὀλάσπρος μέσ στήν μπλούζα του βαθιά ἐξαϋλωμένος
σιγούρευε μέ προσοχή τά μαγικά βοτάνια
σειρά σειρά στ' ἄψηλό ράφι.*

Στην πρώτη δημοσίευση, ο Σινόπουλος χρονολόγησε το ποίημα: 1945, ίσως για να υποδηλώσει την ανεξαρτησία του από την «Κίχλη»,³⁹ ενώ στον τίτλο διαφαίνεται κάποια επιθυμία συσχέτισης με τον «Ελληνικό Νεκρόδειπνο» του Σικελιανού.⁴⁰

Ασφαλώς, οι διαφορές ανάμεσα στα δύο ποιήματα (Σικελιανού και Σινόπουλου) είναι πολύ σημαντικότερες από τις ομοιότητές τους: π.χ. ο Σικελιανός ταυτίζεται ρητά με τον ευφορικόν αφηγητή και δεν κάνει την παραμικρήν αναφορά στην Ομηρική Νέκυια, ενώ ο Σινόπουλος δεν φαίνεται να έχει αποφασίσει ως ποιο βαθμό θα ταυτιστεί με τον παράφορο αφηγητή του και — πέρα από την ρητήν αναφορά στον Ελπήνορα και την σύναξη εν μέρει επώνυμων νεκρών — μου μοιάζει σαν να διστάζει αν θα ταυτίσει τον αρσενικό νοσοκόμο με την Κίρκη ή με τον Καβάφη.

Σοβαρά, αν θέλουμε σώνει και καλά να ανιχνεύσουμε «επιδράσεις», προτείνω να συλλογιστούμε μήπως η αφανής παρουσία του Καβάφη είναι η πιο κρίσιμη. Γεγονός είναι πως ο Σινόπουλος, αργότερα, μίλησε απερίφραστα για τον συγκλονισμό που του προκάλεσε ένας στίχος

από τὸν κατεξοχήν νεκρομαντικό «Καισαρίωνα»:⁴¹

... Θυμᾶμαι πὼς κάποτε ἔμεινα σ' ἓνα στίχο τοῦ Καβάφη, ἀδυνατώντας νά προχωρήσω:

*"Α, νά, ἦρθες σύ μέ τήν ἀόριστη
γοητεία σου...*

Ἦταν γιά μένα ἓνα ξαφνικό χτύπημα — ἓνας θεός ξέρει ποιές εἰκόνες δούλεψαν μέσα μου — πού μ' ἔκανε ν' ἀφήσω τό ὑπόλοιπο ποίημα στό σκοτάδι. Ἐκτοτε ἀπό τό ποίημα αὐτό, τό «Καισαρίων», θυμᾶμαι μονάχα τόν πα-
ραπάνω στίχο καί σ' αὐτόν τρέχω κάθε φορά, χωρίς νά θέλω, πού θά ξαναδιαβάσω τό ποίημα.⁴²

Ὅλα αὐτά ὁμως εἶναι περιφερειακά. Κέντρο μας τώρα εἶναι ὁ «Νεκρόδειπνος γιὰ τὸν Ελπήνορα» καί οἱ ἐνδεχόμενες σχέσεις του με ἄλλα ποιήματα τοῦ Σινόπουλου — σχέσεις που ἐδῶ θα ἐξεταστοῦν συνοπτικά, καί μόνον αναφορικά με τὸ «Ελπήνωρ».

Λοιπὸν, ὅσο μπορῶ νὰ διακρίνω, δύο εἶναι οἱ βασικὲς ομοιότητες: πρῶτον, ἡ ἐκδοχὴ τοῦ Ελπήνορα ὡς μαχητὴ (ἐδῶ ταυτισμένου με τὸν Μπίλια καί ἴσως τὸν Ἰσαάκ)· δεῦτερον, ἡ συναισθηματικὴ καμπύλη τῆς ἀφήγησης, δηλαδή σχηματικά: Σιγὴ — παροξυσμὸς φωνῆς — σιγὴ. Στὸν «Νεκρόδειπνο γιὰ τὸν Ελπήνορα» ἡ καμπύλη αὐτὴ ἔχει ἀσυγκρίτως περισσότερες διαβαθμίσεις.

Συνοψίζω τώρα τὶς κυριότερες διαφορὲς, υπολογίζοντας στὴν συνεργασία τοῦ ἀναγνώ-

στη. Σκηνικό τελείως άσχετο, κλειστό, σχεδόν θεατρικό, σαφώς τοποθετημένο στο ιστορικό παρόν με την αναφορά στην Αλβανία. Αφηγητής μοναχικός, εμβριθής, χωρίς χαρά αναγνώρισης, οργίλος στο όριο του κωμικού, γεμάτος ενοχή και τύψεις. Συνωστισμός σκιών (όπως στην Οδύσσεια): ξεχωρίζουν: ένας ανώνυμος τυφλός (πρβλ. «Ελπήνωρ») και οι Λουκάς, Ισαάκ, Μπίλιας - Ελπήνωρ (σίγουρα νεκροί), Αλέξαντρος και Μάρκελλος (πιθανότατα νεκροί). Διάλογος αφηγητή με πράο τυφλόν, με γλυκομίλητον Ελπήνορα - Μπίλια. Χρέος αφηγητή για νεκρόδειπνο ή μνημόσυνο αναγνωρίζεται με δάκρυα πολλά και — όπως δείχνει ο τίτλος — εξισώνεται με ποίημα. Τελική γαλήνη, υπονομευμένη από «ζεστόν αέρα», «φως φτιασιδωμένο και θανάσιμα θολό», και «μαγικά βότνια».

Μολονότι το «Ελπήνωρ» είναι σφιχτότερο ποίημα από το «Νεκρόδειπνος για τον Ελπήνορα» (εν μέρει γιατί είναι συντομότερο κατά 50 στίχους — πρβλ. όμως και την διαφορετική λειτουργία των παρομοιώσεων), η πρόοδος της προσωπικής μυθολογικής άρθρωσης μέσα σε ένα χρόνο είναι αισθητή. Ουσιαστικά, στο δεύτερο ποίημα θαρρώ πως υπάρχουν σχεδόν όλα τα δεδομένα που, 20 χρόνια αργότερα, θα οδηγήσουν στην θαυμαστήν ολοκλήρωση του «Νεκρόδειπνου» — όλα, εκτός από την εμπειρία

του δεύτερου Εμφύλιου και την συνακόλουθην ωρίμανση της ποιητικής του Σινόπουλου.

*

Τὸ τρίτο παράδειγμα βρίσκεται διάσπαρτο στα, κατὰ την αντίληψή μου, ανολοκλήρωτα *Ἄσματα* (1953). Εδῶ ὁ Ελπήνωρ επανεμφανίζεται για τελευταία φορά ἐπώνυμα στο ἔργο του Σινόπουλου. Ὁ ρόλος του εἶναι κατὰ κανόνα ἐπεισοδιακός. Τον βρίσκουμε ἴσως πρῶτα ὡς Κωνσταντίνο (I), μετὰ ὡς Νάρκισσο - Πάρνελ (IV), κατόπιν ὡς Νάρκισσο - Πάρνελ - Ελπήνορα (V), ὕστερα ὡς Ελπήνορα - Stephen Dedalus (VI καὶ VIII), καὶ νομίζω ὡς Φίλιππο (XI).

Εἶναι ἴσως ἀξιοπερίεργη ἡ προσπάθεια του Σινόπουλου νὰ ταυτίσει συνειρμικὰ τὸν Ελπήνορα με δύο Ἰρλανδοὺς (ἐνὰ ἱστορικό πολιτικό πρόσωπο καὶ ἐνὰ λογοτεχνικό πρόσωπο) καὶ πάντως ἀπροσδόκητη ἡ ταύτιση τοῦ Ελπήνορα με τὸν Stephen Dedalus (Τηλέμαχος) καὶ ὄχι με τὸν Paddy Dignam (Ελπήνορα) τοῦ Joyce. Ἡ ἐξήγηση ὡστόσο εἶναι πιθανῶς ἀπλή: ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ὁ Σινόπουλος δὲν φαίνεται νὰ γινώριζε ἀπὸ τὸν *Ulysses* παρὰ δύο ἀποσπάσματα μεταφρασμένα καὶ δημοσιευμένα στὸν *Κοχλία*.⁴³

Σημαντικότερη μου φαίνεται ἡ συνειδητὴ προσπάθεια ἀνασύνδεσης με μυθικά συμφραζόμενα τῆς *Οδύσσειας*: Οδυσσεύας (IV), παραλλα-

γή θανάτου Ελπήνορα (V), Σειρήνες (X) — και ολόκληρο το VIII, που τιτλοφορείται «Οδύσσεια»: Ιθάκη, Ἴδης, Τειρεσίας, Οὔτις, Αλκίνοος, Ναυσικά κλπ.

Τελικά, όμως, τούτος ο Ελπήνωρ του Σινόπουλου μου φαίνεται να λειτουργεί περισσότερο σαν λογοτεχνική διακόσμηση — εκτός ίσως στο Ἴσμα VI, που τιτλοφορείται «Ο Ελπήνωρ παρά θιν' αλός», όπου ο (επώνυμος) Ελπήνωρ, για πρώτη και τελευταία φορά στον Σινόπουλο, εμφανίζεται ειρωνικά («νόστιμος πολὺ κ' ηδονικός»), μα και σε αποσύνθεση («σαπίζοντας αργά») σαν τον Φληβά του Ἐλιοτ:

*Στούς ἄμμους τοῦ γιαλοῦ — μάλλον πιό χαμηλά
κάτω ἀπὸ τὰ πεῦκα ψιθυρίζοντας ὁ ζέφυρος
στά πεῦκα ἀνάμεσα, τὴν ὥρα ἐκείνη ὁ ζέφυρος
κ' ἡ καθαρὴ σιωπὴ.*

*Τότε τὸν εἶδα ἐκεῖ
πού ἔσκυβε καί χυνότανε ἀπ' τοὺς ὤμους τοῦ ἄσπρο φῶς
στιλπνό· τὰ πεῦκα γέρνοντας στό φῶς
κι ὁ ἄμμος — *sable azur*, μουρμούρισε
καί πιό ψηλά ὁ γιαλός
ἤσυχος μέσ στήν ἤσυχη σιωπὴ.*

*Δέ μίλαγε· συλλογιζόταν ἀριθμούς κενά τῆς μοναξιᾶς·
μήτε ἀποκρίνονταν στά βλέμματα· τό σῶμα τοῦ ξανθοῦ
πρασινισμένο ἐδῶ κ' ἐκεῖ μέ στίγματα ἀπ' τό πέλαγο
ξανθὸ καί χρυσαφί.*

*Κ' ἦρθε μιά νύμφη χαμογελαστή —
«καλωσορίσατε στὸν κόσμο μας θὰ ἔχετε καί λουτρό».*

Ἀπαλά λυπημένα λόγια ὅπως τήν πρώτη Κυριακή
μετά τό θάνατο τῆς Νόρας πού γυρίζαμε κι ὁ πόνος
φώλιαζε ἐκεῖ ἤσυχα ἀναδεύοντας κ' ὑπῆρχε κ' ἦτανε
πραγματικός.

Παράξενο νά 'χει ξανάρθει ὁ Ἑλπήνωρ
στούς ἄμμους τοῦ γιαλοῦ κ' ἐκείνη
ἐκείνη ἡ Νόρα τρέμοντας ἀκόμα ἀπό τή λησμονιά
στά ρεύματα ὅταν ἦρθε ὁ Ἑλπήνωρ.

Ἦταν τ' ἀμμόνησα· πιο ἐκεῖ τά πεῦκα τό νερό·
σαπίζοντας ἀργά ὁ Ἑλπήνωρ μέ τή Νόρα
κάτω ἀπ' τόν ἴσκιο τοῦ νεροῦ πλεγμένα μέλη, σάρκα
πάνω στή σάρκα ἀνήσυχα ζητώντας ζητιανεύοντας
σχεδόν·
περνοῦσε ἓνας κυματισμός ἀπό τό δέρμα νόστιμος πολὺ
κ' ἡδονικός, ἔτσι ψιθυριστά μέσ' ἀπ' τά κόκκαλα· τό
λιόγερμα
κλείνοντας πάνω ἀπ' τά κορμιά σάν πορφυρό κοχύλι,
δεξιά ὁ ἀγέρας καί τό πέλαγο, τά πεῦκα ἀριστερά
κι ἀνάμεσα ἡ σιωπή. Ὁ Ἑλπήνωρ κ' ἡ Σιωπή.

Πιο μόνοι τώρα
στήν ἀναπόφευχτη ἰσορρόπηση πίκρας καί λησμονιᾶς,
ὅταν ἡ λύπη νοεῖ καί δέχεται τά περασμένα ψεύδη,
ἀθροίζοντας ἐδῶ πλάνες ἢ κέρδη ἀνώφελα —
δέν ἦταν πίκρα κἀν μόνο μιά μνήμη ἐπίμονη·
τό πέλαγο ἤσυχο μέσα στήν ἤσυχη σιωπή κ' ἡ νύμφη
λευκή χρυσή χαμογελώντας ἀόριστα, πότε λευκή
χρυσή ἐπιμένοντας γλυκά καί πότε μεταμορφωμένη.
— Ἐδῶ

περάστε. Ὅμως ἐμεῖς
ἀφοῦ ἦτανε τόσο κλειστός κι ὁ κόσμος τοῦτος
μέναμε πάντα ἀνένδοτοι γιά δεῖπνα καί λουτρά.⁴⁴

Τεχνικά, το κομμάτι αυτό είναι πολύ πιο προχωρημένο και από το «Ελπήνωρ» και από το «Νεκρόδειπνος για τον Ελπήνωρα». Αλλά το συναισθηματικό του βάρος μάλλον δείχνει πως ο Σινόπουλος έχει πια εξαντλήσει τούτη την persona, σε βαθμό που να παραπέμπει αλληγορικά στην ίδια του την ποίηση (λ.χ. «κι ο άμμος *sable azur* μουρμούρισε»), χωρίς όμως και να έχει απαλλαγεί από την βαθύτερη ανάγκη της προσφυγής στον μύθο του Ελπήνωρα:

δέν ήταν πίκρα εάν μόνο μία μνήμη επίμονη.

Έτσι, για να μην πολυλογώ, δεν με παραξε-νεύει που ο Σινόπουλος αποφάσισε να ξεχάσει το όνομα Ελπήνωρ, και να στραφεί στον Ιάκωβο και τον Φίλιππο, στον Μάξ και την Ελένη, στην Ιωάννα και τον Κωνσταντίνο, περιμένοντας είκοσι χρόνια για να προσκαλέσει τον Μπίλια και άλλους στον «Νεκρόδειπνο». Σε τούτη την προοπτική, ίσως οι πιο ζωτικοί στίχοι των *Ασμάτων* είναι οι τελευταίοι:

*κι ό Φίλιππος — μιλούσαμε γιά σένα Φίλιππε —
 πυροβολώντας άσκοπα πίσω από τίς συκιές
 θά 'ρχόταν ύστερα κουμπώνοντας τό λερωμένο
 άμπέχωνο.*

*

Δέκα χρόνια μετά την πρώτη έκδοσή του,⁴⁵ το ποίημα «Νεκρόδειπνος» είναι καταξιωμένο

στην συνειδησή μας ως ένα από τα 5-10 μείζονα ποιήματα της νεότερης λογοτεχνίας μας (δεν συνυπολογίζω εκτενέστερες ποιητικές συνθέσεις). Αυτό ίσως μας κάνει να ξεχνούμε κάποτε πως ο «Νεκρόδειπνος» δεν είναι ένα μοναχικό ποίημα, αλλά οπωσδήποτε η κατάληξη ενός τριπτύχου («Σοφία και άλλα» — «Μάγδα») και μερός μιάς ομώνυμης συλλογής (πρβλ. *Μεταίχμιο*) που περιέχει άλλα δυόμισι ποιήματα («Τό Τραίνο», «Περίπου βιογραφία» και «Πιθανές προσθήκες στο ποίημα Περίπου βιογραφία»).⁴⁶

Εδώ, δεν θα μπορέσω να ασχοληθώ παρά μόνο με το ποίημα «Νεκρόδειπνος» — και πάλι, μόνο σε μερική σχέση με τα ποιήματα «Ελπήνωρ» και «Νεκρόδειπνος για τον Ελπήνορα».

Η σχέση των τίτλων είναι φανερή· σχηματικά: α—βα—β. Η εξαφάνιση του ονόματος Ελπήνωρ (και μέσα από το ποίημα) θαρρώ πως δείχνει αρκετά καθαρά ότι ο μύθος του Ελπήνορα στάθηκε για τον Σινόπουλο ένας «καταλύτης», όπως λέμε στην χημεία,⁴⁷ στην προσπάθειά του να εκφράσει μια κατακλυσμική προσωπική και συλλογική εμπειρία.

Αφηγητής τώρα είναι σίγουρα ο ποιητής. Γράφοντας και όχι διαβάζοντας. Τα δάκρυά του τον συνδέουν απόμακρα με τον αφηγητή του «Νεκρόδειπνος για τον Ελπήνορα», καθώς και τα παράθυρα του χώρου του. Όμως νέο, διαφορετικό σκηνικό: μάλλον χωριάτικο σπίτι

ή ξενώνας εξοχικής εκκλησιάς. Άλλο φως, φυσικό: πρώτα απογευματινό και μετά πρωινό, με ενδιάμεσους τόνους που ορίζουν μια πολυκύμαντη συναισθηματική καμπύλη. Οι σύντροφοι, όχι πια σκιές, προσέρχονται κατά ομάδες (τετράδες ή τριάδες)· ευπρόσδεκτοι, εκτός από έναν ανώνυμο (βλ. παρακάτω). Κανένα μυθολογικό όνομα: 30 ανδρικά (τα 20, σκέτα επίθετα), 5 γυναικεία. Μερικά από αυτά απαντημένα σε προηγούμενα ποιήματα του Σινόπουλου (Γεράσιμος, Μπίλιας — Λίτσα, Φανή, Νανά, Ελένη — Λουκάς και Κωνσταντίνος).

Τα ονόματα αυτά αποτελούν το emphaticότερο δομικό στοιχείο του ποιήματος:⁴⁸ όχι το ασφαλέστερο. Οι πραγματικοί αρμοί του σημαδεύονται με το ρήμά «ήρθανε» ή «ήρθε» (όπως π.χ. στο «Πανηγύρι της Κακκάβας»). Έτσι κερδίζουμε ανώνυμους «γέρους και παιδιά», πέντε φανταστικά ονόματα πουλιών (ονειρική διάσταση), και ιδίως τις μέρες του '44 και του '48, που (όπως, στοιχειωδώς, η Αλβανία στο «Νεκρόδειπνος για τον Ελπήνορα») δίνουν αναδρομικήν ιστορική και γεωγραφική διάσταση σε όλα όσα προηγήθηκαν.

Νέο emphaticό στοιχείο είναι η αποσιώπηση:

α) «μιλώντας έτσι με,»: ο ποιητής αποφεύγει να προσδιορίσει αν πρόκειται για νεκρούς ή ζωντανούς· αμέσως παρακάτω συμπληρώνει: «ζωντανεύοντας χαμένα πρόσωπα». Πρβλ. στο

Χρονικό: πρώτα «Να φτιάξω ένα κατάστιχο νεκρών» και μετά «Κατάστιχο κι ονόματα μελλοντικών νεκρών».

β) «ήρθε ο Φαρμάκης, ο Τορέγας, ο» κλπ. Μπλοκάρισμα της μνήμης του αφηγητή; Τούτος ο ανώνυμος είναι η μόνη πραγματικά εφιαλτική παρουσία στο ποίημα. Σκαλίζει «το χώμα με τα νύχια του» (σαν τον πρώτο Ελπήνορα). Ο ποιητής με βεβαιώνει πως δεν πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο με τον ανώνυμο νεκρό που «έμεινε στα χέρια» του αφηγητή. Οπωσδήποτε, ακολουθεί νοσταλγία και τύψη του αφηγητή για την συλλυπητήρια-ερωτική επίσκεψη στην χήρα: η ανάμνηση καταλήγει σε μιαν αμφίσημη αποσιώπηση: γ) «η φωνή δεν έσβησε χρόνια και χρόνια και.»

δ) «σκορτσοι και νυφούλες και,»: Εδώ η αποσιώπηση σαν να αδυνατίζει. Αδυναμία τάχα του ποιητή να εφεύρει έκτο όνομα πουλιού ή αποφυγή να επαναλάβει «κι άλλα παράξενα»; Τα πουλιά είναι ονειρικές μεταμορφώσεις των πέντε κοριτσιών που προηγήθηκαν; (εκεί οδηγεί η προτελευταία λέξη: «νυφούλες».) Πάντως τα ευάρμοστα πλασματικά ονόματά τους αποτελούν ένα είδος άλλοθι για την γνησιότητα όλων των ανθρώπινων ονομάτων (βλ. παρακάτω).

ε) «κι απ' τα παράθυρα έμπαινε—»: αντί να επαναλάβει το «δόξα, χρυσό σκοτεινιασμένο φως», που δεν ταιριάζει πια στον φωτισμό της

ώρας, προχωρεί στην παρηγορητική παρομοίωση:

Πώς μ' ένα άστέρι ή νύχτα γίνεται πλωτή.

Μα δεν είχα ξεκινήσει να «αναλύσω» το ποίημα. Ονόματα και αποσιωπήσεις ονομάτων. Ονόματα τόσο κοινά (τα επίθετα σαν από σχολικούς καταλόγους ή στρατιωτικά προσκλητήρια) ώστε από εμφατικά να γίνονται αφανή. Γι' αυτό και το ποίημα καταλήγει:

στολίζεται ό άνώνυμος, μυρώνεται ό νεκρός.

Από την άποψη αυτή, συλλογίζομαι μήπως — πέρα από τον Ελπήνορα — ο κυριότερος σύνδεσμος των τριών ποιημάτων είναι οι διάφοροι φωτισμοί. Οπότε, εδώ, ίσως, οι σημαντικότεροι στίχοι είναι:

*Τό φώς πλημμύρα, ό καρποφόρος ήλιος
μνήμη τών άφανών...*

Όποιος τυχόν αμφιβάλλει, ας ξαναδιαβάσει τους τελικούς στίχους από τον «Θάνατο της Ελένης» (Ελένη, 6):

*μέσα στή γνώση του θανάτου μου άσπιλη από θάνατο
λουσμένη τώρα από
τόν καρποφόρον ήλιο τών ποιητών.*

Εδώ θα μπορούσε να τελειώνει τούτο το δοκίμιο

— μια απο τις χάρες του είδους είναι πως δεν σε υποχρεώνει να βγάζεις πρόωρα συμπεράσματα: «Το βαποράκι σφύριζε μπαίνοντας στο λιμάνι». ⁴⁹ Όμως ο «Φάκελος Ελπήνορα - Σινόπουλου» δεν κλείνει με τον «Νεκρόδειπνο». Αλλιώς η ομώνυμη συλλογή δεν θα συνεχιζόταν. Ήδη οι «Πιθανές προσθήκες» τον αφήνουν ορθάνοιχτο:

Μά τί θά πεῖ κεκυρωμένος;

Έτσι, ευτυχώς για μας, ο Σινόπουλος συνέχισε την «μελέτη θανάτου»: *Το Χρονικό* (1975), *Ο Χάρτης* (1977), *Νυχτολόγιο* (1978), *Το Γκρίζο Φως* (1980) ⁵⁰ και

Δεν πρόκειται να τα αγγίξω εδώ. Μα οι μεταμορφώσεις του Ελπήνορα είναι ατελεύτητες. Στο *Χρονικό* τον αντιπροσωπεύει ο Φίλιππος, η Όρσα, ο Χριστόφορος, ο Άργύρης, ο Κίμωνας, η Ιωάννα, η Κατερίνα, ο Αλέξαντρος, ο Κωνσταντίνος, ο Νικήτας, ο Πέτρος, ο Φώτης, η Ελένη, η Ντούτσα, ο Αντώνης, ο Πορετσάνος, ο Μπίλιας, ο Πολύκαρπος, ο Κατιρτζόγλου, ο

Το Χρονικό, βέβαια, είναι ένα όριο: όχι μόνο η πιο σοφά μαστορεμένη σύνθεση του Σινόπουλου, αλλά μια γνωστική summa — «αυτό το ποίημα το πικρό που γυρίζει ξαφνικά και δαγκώνει την ουρά του» — ποίημα που έχει αντικείμενο τον εαυτό του, αλλά σε ιστορική προοπτική.

Ἄρα «τα εσωτερικά του νερά» δεν τελματώνονται, γιατί «όπως πάντα στην Ιστορία φυσάει διαολεμένος αέρας». Η φρόνηση, λοιπόν, επιβάλλει να κουμπωθώ με το ακόλουθο αυτοσχόλιο του ποιητή:

Πρέπει νά τό ξεκαθαρίσω όριστικά. Τά πρόσωπα πού ζωντανεύουν καί κρατᾶνε τήν ἀφήγηση χρόνια μέ κατοικοῦν μονίμως. Δέν εἶναι ἐπινοήσεις πρόχειρες κατασκευές. Δέν εἶναι ἀνεύθυνες φανταστικές φιγούρες.

Υ.Γ. Ποιά φρόνηση; Θά έπρεπε να είχα προσέξει από την αρχή μια παλαιότερη συμβουλή του:

Σέ τοῦτο τό ἔργο, ἂν καλοκοιτάξεις, ὑπάρχει αὐτή ἡ ὑπόγεια συνέχεια, κρυφή ἄλυσίδα, κάτι ἀφανέρωτες ἀνταποκρίσεις, δίχτυ πολύπλοκο ἢ ἀθόρυβος μηχανισμός. Στό πάνω πάτωμα κινοῦνται ρυθμικά τά ἐπιπολῆς στοιχεῖα, λέξεις, δεσίματα κι ἀναφορές, στοιβάδες, στρώματα τῆς γλώσσας. Στό κάτω πάτωμα χωνεύει ὁ μύθος. Μήν προσπαθήσεις νά τόν βγάλεις ἀπό τή φωλιά του, δέν ἐξαγοράζεται. Εἶναι ἓνα ζῶο ὀγκῶδες καί κακό, δέ θέλει φῶς, δαγκώνει τή σιωπή του.⁵¹

Καί τοῦτο, γιά χαριστική βολή:

Ἐσύ ἔμεινες καί γίνηκες γραμματικός. Μήν παρασταῖς νεις τίποτ' ἄλλο.⁵²

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η μετάφραση του Σεφέρη πρωτοδημοσιεύτηκε στα *Νέα Γράμματα*, Ε', 4-6, Απρίλης-Ιούνης 1939, σσ. 193-195. Από το 1965 βρίσκεται στις *Αντιγραφές*, σσ. 57-61.
2. Ο Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής*, 1979, σσ. 271-275, συγκεντρώνει χρήσιμες πληροφορίες για τον Ελπήνορα στους Πάουντ, Giraudoux, Joyce, McLeish, λίγο-πολύ σε σχέση με τον Σεφέρη, χωρίς να ενδιαφέρεται για τον Ρίτσο και τον Σινόπουλο. Δοκίμιο για τον Ελπήνορα στον Σεφέρη έγραψε πρώτος ο Edmund Keeley, "Seferis' Elpenor: A man of no fortune", *The Kenyon Review*, XXVIII, 3, Ιούνιος 1966, σσ. 378-390. Για την λοιπή ελληνοροσεφερική βιβλιογραφία, βλ. Βαγενάς, σσ. 324-326.

Για τον Ελπήνορα στον Σινόπουλο, βλ. την εισαγωγή του Kimon Friar στον τόμο *Landscape of Death: The Selected Poems of Takis Sinosopoulos*, Ohio U.P. 1979 = Κίμων Φράιερ, *Τοπίο Θανάτου*: Εισαγωγή στην ποίηση του Τάκη Σινόπουλου, μετάφραση: Νάσος Βαγενάς - Θωμάς Στραβέλης, 1978. Περιέχει πληροφορίες προφανώς οφειλόμενες στον ποιητή.

3. Ο Σεφέρης μεταφράζει: «Ένας άμοιρος άνθρωπος και μ' όνομα μελλούμενο». Θα προτιμούσα «άτυχος» ή «χωρίς τύχη» αντί «άμοιρος».
4. Cedric H. Whitman, *Homer and the Heroic Tradition*, Norton 1965, σ. 292.
5. Forrest Read, "A Man of No Fortune", στον συλλογικό τόμο *Ezra Pound: A Collection of Critical Essays* (ed. Walter Sutton). Prentice - Hall, 1963, σ. 65.
6. "Among School Children", *The Tower* (1928). Μεταφράζω: «Πώς θα διακρίνουμε τον χορευτή από τον χορό:»

Στο σημείο αυτό χαίρομαι που συμπέσαμε με τον συνάδελφο Δ.Ν. Μαρωνίτη, «Ο φιλέταιρος Οδυσσέας στην *Οδύσσεια* και στο Σεφέρη», *Το Δέντρο*, 12, Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1980, σ. 11: «Γιατί όταν τα πρόσωπα ενός ποιήματος βγαίνουν από τον ζωτικό λειτουργικό τους χώρο, απομονώνονται και από τις ειδικές τους

σχέσεις, οι οποίες τα προστατεύουν και, όσο χρειάζεται κάθε φορά, τα εξηγούν» κλπ.

Με την ευκαιρία, παρατηρώ πως η υπόδειξή του (σ. 14) να ερευνηθούν στον Σεφέρη «οι κατηγορίες που εκφράζονται με τα σήματα: φίλος (φίλοι) και αδελφός (αδελφοί)» διασταυρώνεται με παλαιότερη δική μου πρόταση: «Μια προσεκτική έρευνα (όχι επιδρασιθηρία) των θεμάτων *φίλος* και *φίλοι* (ή *σύντροφοι* είτε *εταίροι*) στον Σεφέρη και στον Καρυωτάκη, αλλά και στον Καβάφη, τον Σικελιανό, τον Ρίτσο ή και τον Αναγνωστάκη λ.χ., πιστεύω πως θα έδειχνε σημαντικές αναλογίες μα και διαφορές», Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, Ερμής 1972, σ. μ', σημ. 3.

7. Πρβλ. Βαγενάς, σ. 272.
7. Το ποίημα του McLeish έχει τίτλο "Elpenor 1933". Υπενθυμίζω πως είναι η χρονιά της ανόδου του Χίτλερ στην εξουσία, αλλά και του New Deal. Ο Βαγενάς, σσ. 272-273, λέει πως ο τίτλος είναι «χαρακτηριστικός» (τίνος πράγματος;) και μνημονεύει ασαφώς το γεγονός ότι ο Σεφέρης μετέφρασε (*άλλα*) ποιήματα του McLeish (βλ. πρόχειρα *Αντιγραφές*, σσ. 93-100), χωρίς να αναρωτιέται γιατί ανάμεσα σε αυτά δεν συμπεριλαμβάνεται *τούτο* το ποίημα.
9. Βλ. *Αινειάδα*, VI 337-381. Ζωντανός, ο Παλινούρος δεν έχει καμιά ομοιότητα με τον Ελπήνορα, και οι συνθήκες των θανάτων τους είναι ολότελα διαφορετικές. Ακόμα πιο άσχετος είναι ο άταφος σαλπικτής Misenus, αν και ο τάφος του (VI 233-235) είναι απομίμηση του τάφου του Ελπήνορα.
10. Μεταφράζω από την αναδημοσίευση στον τόμο *Abinger Harvest*, Arnold 1936, σσ. 87-88.
11. Βλ. πρόχειρα Βαγενάς, σ. 273.
12. "The Love Song of J. Alfred Prufrock", *Prufrock and Other Observations* (1917). Μιά πρόσφατη ελληνική μετάφραση του ποιήματος αυτού έχει τόσες παρανοήσεις ώστε να καταντάει άχρηστη. Μεταφράζω όσο μπορώ κατά λέξη:

Και θα ν' άξιζε τάχα, ύστερα απ' όλα αυτά / ύστερα από τα φλιτζάνια, τη μαρμελάδα, το τσάι / ανάμεσα στην πορσελάνη, ανάμεσα σε κάποια κουβέντα για σένα και για μένα / τάχα θα ν' άξιζε τον κόπο / νά 'χα δαγκώσει το θέμα μ' ένα χαμόγελο / νά 'χα συμπίσει το σύμπαν σε μια μπάλα / να την κυλήσω προς κάποιο υπέρογκο ερώτημα / να πω: «Είμαι ο Λάζαρος, που ήρθε από τους νεκρούς / που επέστρεψε να σου τα πει όλα, όλα θα σου τα πω» / αν κάποια, στρώνοντας ένα μαξιλάρι δίπλα στο κεφάλι της, / θα νά 'λεγε:

- «Δεν είναι διόλου αυτό που εννοούσα. / Δεν είναι αυτό, μα διόλου αυτό».
13. *Μέρες*, Α', 1975, σ. 15. Πρβλ. και *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*, 1976, σσ. 51-53. Βλ. και Βαγενάς, σσ. 169-171.
 14. Στην πρώτη έκδοση της *Στροφής* (1931) το ποίημα δεν είχε τίτλο· κάτω από το Ομηρικό παράθεμα υπήρχε η ένδειξη: «Στον Άδη οι σύντροφοι του Οδυσσέα μιλούν:» — πρβλ. Τάκης Σινόπουλος, «*Στροφή* 1931-1961», *Για τον Σεφέρη*, 1961, σ. 159, σημ. 1, και Δημήτρης Δασκαλόπουλος, *Εργογραφία Σεφέρη*, 1979, σ. 23. Το ποίημα χρονολογείται: 20 Μαρτίου 1928 — βλ. Κ. Γ. Καρυωτάκης, ό.π., σ. λζ', σημ. 2.
 15. Η έκφραση από επιστολή του Σεφέρη προς Γ.Κ. Κατσιμπαλή, 30 Αυγούστου 1931 — βλ. *Νέα Εστία*, 108, 1278, 1 Οκτωβρίου 1980.
 16. Υπενθυμίζω πως οι ραψωδίες ι, κ, λ, μ της *Οδύσσειας*, γνωστές και ως Αλκίνου Απόλογοι, παρουσιάζονται από τον Όμηρο ως αναδρομικές αφηγήσεις του Οδυσσέα.
 17. «Ένα γράμμα για την *Κίχλη*», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, Δ'. Ιούλιος-Αύγουστος 1950, σσ. 502-503 = *Δοκιμές*, Β', 1974, σσ. 38-41. Το κείμενο χρονολογείται: 27 Δεκεμβρίου 1949. Ο Μαρωνίτης, ό.π., σ. 11, σχολιάζοντας τούτο ακριβώς το απόσπασμα, το χαρακτηρίζει «μερικά μόνον χρήσιμο και πολλαπλά ολισθηρό».
 18. Το ποίημα χρονολογείται: 14 Ιανουαρίου 1942. Περιλαμβάνεται στο *Ημερολόγιο Καταστροφών*, Β', που πρωτοδημοσιεύτηκε ουσιαστικά τον Δεκέμβριο 1945 — βλ. σχετικά Δασκαλόπουλος, ό.π., σσ. 63-69 και 72-75.
 19. *Δοκιμές*, Β', σ. 164.
 20. Η «*Κίχλη*», χρονολογημένη 31 Οκτώβρη 1946, εκδόθηκε τον Μάρτιο 1947.
 21. Για την «Αιολία» βλ. Γ. Γιατρομανωλάκης, «Η γονιμότητα μιας σύνθεσης», *Ο Πολίτης*, 22, Νοέμβριος 1978, σσ. 26-33. Για τα κυριότερα άλλα ποιήματα (που δεν μνημονεύω εδώ) βλ. Μαρωνίτης, ό.π., σ. 15, σημ. 9.
 22. Ο Σεφέρης περιορίζεται στην ερμηνεία: «κατά την Άρκτο: κατά το βοριά» (*Ποιήματα*, 1974, σ. 333). Τι να σήμαινε αυτό στα 1946-47; Στις *Δοκιμές*, Β', σ. 46, ο Σεφέρης αποφεύγει να διευκρινίσει το τέλος του δικού του Ελπήνορα.
 23. Η κ. Μιχαήλα Καραμπίνη - Ιατρού, που εξέτασε προσεχτικά το θέμα για το φροντιστήριό μας στο Harvard, μας έδειξε πως όλες οι

προ του 1956 μυθολογικές αναφορές της ποίησης του Ρίτσου ανήκουν στην παραδοσιακή ποιητική.

24. Για τους Πάουντ - Έλιοτ, βλ. πρόχειρα Μάρκου Αυγέρη, *Ο Έλιοτ ποιητής του δυτικού κόσμου*, 1951 = *Ξένοι λογοτέχνες*, 1972, σσ. 223-242.

Για τον Καβάφη, βλ. πρόχειρα την κρίσιμη συζήτηση Μ.Μ. Παπαϊωάννου, Μανόλη Λαμπρίδη, Τάσου Βουρνά, Μάρκου Αυγέρη (με σιωπηρό συνομιλητή τόν «αιρεσιάρχη» Στρατή Τσίρκα) στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, Φεβρουάριος 1955 έως Ιανουάριος 1956.

Για τον Σεφέρη, βλ. πρόχειρα Ξ.Α. Κοκόλη, «Το έργο του Σεφέρη και η αριστερή κριτική, (1931-50)», *Αντί*, 64, 5 Φεβρουαρίου 1977, σσ. 30-33.

25. Βλ. Γιάννης Ρίτσος, *Μαρτυρίες*, σειρά δεύτερη, 1966, σ. 120.

26. Οι λογοτεχνικές σχέσεις Ρίτσου - Σεφέρη παραμένουν αδιερεύνητες. Π.χ. *Η Σονάτα του Σεληνόφωτος* μπορεί να διαβαστεί ως μια αντιστροφή της «*Κίχλης*»; Στο προσωπικό επίπεδο, μπορώ να μαρτυρήσω ότι το 1960 ο πρώτος δεν δέχτηκε να συνεργαστεί στο αφιέρωμα *Για τον Σεφέρη* (όπως, άλλωστε, και ο Ελύτης) και ότι το 1969 έστειλε συγκινημένη επιστολή στον Σεφέρη για την δημόσια δήλωσή του εναντίον της δικτατορίας.

27. Μεταφράζω: «Ποιό το κέρδος τους με τον Οδυσσέα, / αυτοί που πέθαναν μες στη ρουφήχτρα / κ' ύστερα από πολλούς μάταιους άθλους, / ζώντας με κρέας κλεμμένο, αλυσόδετοι στην τάβλα του κουπιού, / για νά 'χει αυτός φήμη μεγάλη / και να πλαγιάζει ολονυχτίς με τη θεά; / Τα ονόματά τους δε γράφτηκαν στο χαλκό / μήτε και τα κουπιά τους στήθηκαν με του Ελπήνορα / μήτε και έχουν μνήμα στ' ακροθαλάσσι. / Που δεν είδαν ποτέ τα λιόδεντρα κάτω απ' τη Σπάρτη / με φύλλα πράσινα και πάλι όχι πράσινα / το τσίκ του φωτός στα κλαριά τους / που δεν είδαν τα χάλκινα δώματα μήτε το χοιροστάσι / ούτε πλάγιασαν εκεί με τις δούλες της βασίλισσας, / ούτε είχαν την Κίρκη συντρόφισσα στο κρεβάτι, την Κίρκη Τιτάνια / ούτε είχαν τα κρέατα της Καλυψώς / ή τις μεταξένιες φούστες της να τους χαϊδεύουν τα μεριά. / Δώσε! Και τί τους δώσανε; / Ωτοασπίδες. / Φαρμάκι και ωτοασπίδες / κι έναν τάφο αρμυρό σιμά στο λιβάδι των ταύρων, / νήσον άμύμονα, τα κεφάλια τους σαν θαλασσινά κοράκια στον αφρό, / μαύρες πιτσίλες, φύκια στο φως της αστραπής / κονσέρβα βοδινό του Απόλλωνα, δέκα κουτιά για μια караβιά».

28. *Die Dreigroschenoper* (β' φινάλε, 1928). Μεταφράζω: «Πρώτα έρχεται η μάσα, ύστερα έρχεται η ηθική».

29. Υπενθυμίζω, μόνο ενδεικτικά, ότι το 1963 ο Ρίτσος εξέδωσε τα *Δώδεκα ποιήματα για τον Καβάφη*.
30. *Ὁμήρου Ὀδύσσεια — The Odyssey of Homer*, ed. W.B. Stanford, Macmillan 1950, I, σσ. 384-385.
31. Ανάλογο μηχανισμό παρατηρώ στον Μαρωνίτη, ό.π., σ. 10, όπου όμως η αξιολόγηση αφορά τον Οδυσσέα σε βάρος των συντρόφων. Και συλλογίζομαι πως αν ο Καβάφης έγραφε για τον Ελπήνωρα, δικαιωματικά θα έβαζε ως επιγραφή το «Επήγα».
32. *Η Γνωριμία με τον Μαξ* (1956) αποτελεί, κατά την γνώμη μου, φαινομενικήν εξαίρεση. Το έργο αυτό, εκ πρώτης όψεως, μπορεί να θεωρηθεί ως «διάλειμμα χαράς» (πρβλ. όμως το ομότιτλο ποίημα του Σεφέρη) στην «μελέτη θανάτου» του Σινόπουλου ή ως μια αντίδραση στην «Βραδιά με τον κ. Τέστ». Αλλά ο Μαξ παραμένει ένα φάσμα, όχι ένας αντι-Ελπήνωρ όσο ένας (προσωρινά) εξευμενισμένος Ελπήνωρ όπως προεικάζεται στο «Νεκρόδειπνος για τον Ελπήνωρα».
33. Πρωτοδημοσιεύτηκε στα *Φιλολογικά Χρονικά*, Β', 17-19, 15 Οκτωβρίου 1944, σσ. 197-198. Παραθέτω το κείμενο από την *Συλλογή Ι*, αποκαθιστώντας (όπως λέει πως έκανε ο Ffarr) τα κόμματα της πρώτης δημοσίευσης. Παρατηρώ πως στην πρώτη δημοσίευση το όνομα Ελπήνωρ γράφεται παντού με όμικρον, ίσως από άγνοια του διορθωτή. Με την ευκαιρία σημειώνω τις λεκτικές παραλλαγές που εξαφανίζονται ήδη στην πρώτη έκδοση (*Μεταίχιμο*, 1951): στ. 2 από τ' αλάτι και το φως: απ' άσπρο φως κι αλάτι, // 11 τυφλός: άσπρος τυφλός // 12 δάχτυλα: δάχτυλα. Και τότε, // 13 τον εφώναξα: εφώναξα // 14 τη χώρα: την έρημη χώρα; // 16 το αίμα πηχτό: πηγμένο το αίμα, // 19 τ' ανέμου: τ' αγέρα // 21 τυφλός: άσπρος τυφλός // 26 σα σπήλαιο: σαν κούφιο σπήλαιο // 29 περιπλανώμενους: ατέλειωτα περιπλανώμενους // 31 Ξανάδεσε η σιωπή τριγύρω: Μου κόλλησε στο λάρυγγα η φωνή, // 38 σκαλίζοντας τυφλός: άσπρος, τυφλός, σκαλίζοντας.

Σύμφωνα με τα βιβλιογραφικά στοιχεία που είχε την καλοσύνη να θέσει υπόψη μου ο ποιητής, το πρώτο ποίημα που δημοσίευσε ήταν το «Νυχτερινό», *Γράμματα*, 7, Ιούνιος 1943 (Βλ. τώρα *Εποπτεία*, 51, Νοέμβριος 1980, σ. 875). Αλλά το «Ελπήνωρ» είναι το παλαιότερο και εναρκτήριο ποίημα της πρώτης συλλογής του (*Μεταίχιμο*) και το πρώτο που συναντούμε στην *Συλλογή Ι*.

34. Πρβλ. λ.χ. το Δ' άσμα του *Αθανάση Διάκου* (στ. 73 κε) με τον «Νεκρόδειπνο». Πρέπει ωστόσο να προσθέτω πως ο Βαλαωρίτης, σε πολλά ποιήματά-του, είχε την πεποίθηση πως αποκαθιστούσε πα-

ραγνωρισμένους νεκρούς (π.χ. «Ο Σαμουήλ»). Πάντως το θέμα Βαλαωρίτης - Σινόπουλος απαιτεί προσεχτική διερεύνηση.

35. Η ανωριμότητα είναι σχετική: εκτός από τις παραλλαγές της σημ. 33, πρβλ. τα αποκηρυγμένα ποιήματα «Μέρες του 1941» και «Ανταρσία», *Φιλολογικά Χρονικά*, Β', 20-24, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1944, σσ. 272-274: μολονότι χρονολογημένα 1941, δημοσιεύονται δύο μήνες μετά το «Ελπίνωρ».

Για τα δάνεια, βλ. Φράιερ, σσ. 13-14, και πρόσθεσε το «έρμημ χώρα» της σημ. 33.

36. Για το συγκεκριμένο όραμα, βλ. τις πληροφορίες του ποιητή στον Φράιερ, σ. 15.

37. *Κοχλίας*, Β', 14, Απρίλιος 1947, σ. 18.

38. *Κοχλίας*, Β', 19, Αύγουστος 1947, σ. 112. Η πρώτη αυτή δημοσίευση δεν έχει σχεδόν διόλου στίξη. Αποκατάστησα τα κόμματα σύμφωνα με την πρώτη έκδοση. Θεωρώ περιττό να σημειώσω τις συγκριτικά ασήμαντες λεκτικές παραλλαγές (στ. 8, 12, 59) εκτός από την τελευταία: στ. 88 χυνότανε παντού κι ο νοσοκόμος: χυνόταν γύρα η αυστηρή Σιγή με Βήμα ανάλαφρο / πλανιότανε παντού κι ο νοσοκόμος.

39. Η καμπύλη των σχέσεων Σινόπουλου - Σεφέρη, από το 1943 ως το 1980, είναι αξιοπρόσεκτη — βλ. πρόχειρα το Ευρετήριο του Δασκαλόπουλου, ό.π., σ. 295.

40. Ο «Ελληνικός Νεκρόδειπνος» πρωτοδημοσιεύτηκε ολόκληρος στα *Φιλολογικά Χρονικά*, Γ', 35-36, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1945, σσ. 473-475, με την εξής υποσημείωση: «Το ποίημα αυτό, γραμμένο τον πρώτο χρόνο της Κατοχής, κυκλοφόρησε λαθραία σε χειρόγραφα αντίγραφα». Αφ' ετέρου, οι στ. 1-64 πρωτοδημοσιεύτηκαν στην *Φιλολογική Πρωτοχρονιά 1944*, σσ. 5-6.

Για μετακατοχική προσωπική συνάντηση Σικελιανού - Σινόπουλου, βλ. *Τομές*, 6, 58, Μάρτιος 1980, σ. 26.

41. Πρβλ. πρόχειρα Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*,⁶ 1975, σ. 463. Καλύτερα, του ίδιου, «Η τεχνική της έμπνευσης στον Καβάφη», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά 1956*, σσ. 97 κ.ε.

42. *Για τον Σεφέρη*, ό.π., σσ. 182-183.

43. Για τις σχετικές παραπομπές βλ. πρόχειρα *Συλλογή Ι*, σσ. 82-83. Πλουσιότερες και χρησιμότερες είναι οι σημειώσεις του Σινόπουλου στην πρώτη έκδοση των *Ασμάτων*: π.χ. για τον Φίλιππο του ΧΙ: «Ο Φίλιππος σύγχρονο πρόσωπο ταλανιζόμενο μες στην παρούσα

κόλαση. Ταυτίζεται κατά κάποιο τρόπο με τον ποιητή, όταν ήταν στο στρατό» (σ. 53).

Με την ευκαιρία, παρατηρώ πως η συνειρμική ταύτιση Πάρνελ-Ελπήνορα σίγουρα ξεκινάει από την ακόλουθη περικοπή της πρώτης μετάφρασης (*Κοχλίας*, 1, Δεκέμβριος 1945, σ. 12):

«— Πολλοί υποστηρίζουν πως δε βρίσκεται καθόλου μέσα στον τάφο. Πως το σεντούκι ήταν γεμάτο πέτρες. Πως μια μέρα θα ξανάρθει.

Ο Χάινες κούνησε το κεφάλι του.

— Ο Πάρνελ δεν πρόκειται να ξανάρθει, είπε. Εδώ είναι ό,τι ήταν θνητό απ' αυτόν. Ειρήνη στην τέφρα του».

Γενικότερα, οι σχέσεις του Σινόπουλου με το «τοπίο θανάτου» του *Κοχλία* (Πεντζίκης, Καρέλλη κλπ.) μου φαίνονται αξιοερευνήτες.

44. Παραθέτω το κείμενο από την πρώτη έκδοση (σσ. 24-25).
45. Η πρώτη έκδοση του ποιήματος «Νεκρόδειπνος» έγινε ιδιωτικά το 1970 σε αυτοτελές φυλλάδιο. Εκεί, το ποίημα χρονολογείται: 1964-67.
46. Πρβλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Παρανάγνωση, ανάγνωση, φιλολογική ανάγνωση ενός ποιήματος», στον συλλογικό τόμο *Η διδασκαλία της σύγχρονης ποίησης στη Μέση Εκπαίδευση*, Εκπαιδευτήρια Ζηριδίδη 1978, σ. 151. Μολονότι η εργασία αυτή αφορά βασικά το ποίημα «Σοφία και άλλα», είναι νομίζω γενικά χρησιμότερη και (φυσικά) ωριμότερη από του ίδιου, «Ο μπρούτζινος καθρέφτης: σχόλιο στον *Νεκρόδειπνο* του Τάκη Σινόπουλου», *Η Συνέχεια*, 2, Απρίλιος 1973, σσ. 87-89.
47. Εδώ, βέβαια, αντιστρέφω την «αναλογία» που χρησιμοποίησε ο Έλιοτ στο δοκίμιό του «Tradition and the Individual Talent» (1919) — βλ. πρόχειρα *Selected Essays*, Faber 31951, σ. 18. Εκεί, καταλύτης είναι ο νους του ποιητή.
48. Πρβλ. Μαρωνίτης, «Ο μπρούτζινος καθρέφτης», ό.π. σ. 88 και «Παρανάγνωση, ανάγνωση» κλπ., ό.π., σσ. 161 κ.ε.
49. Σεφέρης, *Δοκίμεις*, Α', σ. 63.
50. Πρώτη δημοσίευση: *Ο Πολίτης*, 35, Ιούνιος 1980, σσ. 54-57.
51. *Ο Χάρτης*, 1977, σ. 15 = *Συλλογή II*, σ. 193.
52. *Το Χρονικό*, 1975, σ. 16 = *Συλλογή II*, σ. 99.

ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΤΗΘΗΚΕ
ΣΤΗ ΦΩΤΟΣΥΝΘΕΣΗ
ΧΕΛΙΔΟΝΙ Ε.Π.Ε.
ΜΕ ΤΗ ΦΡΟΝΤΙΔΑ
ΤΟΥ ΤΑΣΟΥ ΑΝΘΟΥΛΙΑ
ΚΑΙ ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΤΗΝ
ΤΕΧΝΟΓΡΑΦΙΚΗ Ε.Π.Ε.
ΤΟΝ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟ 1980
ΣΕ 2.000 ΑΝΤΙΤΥΠΑ

ΑΡ. ΕΚΤ. 373

Η εικόνα της συνάντησης Ελπήνορα και Οδυσσέα στον Άδη, με παραστάτη τον Ερμή, είναι αντίγραφο από αττική ερυθρόμορφη πελίκη, χρονολογούμενη 440-450 π.Χ. και αποδιδόμενη στον «ζωγράφο του Λυκάονος» (Museum of Fine Arts, Boston).