

Votavoná Sumelidisová, Nicole

[Οικονόμου, Μαρία. Κουπιά και φτερά: Ο μύθος της Οδύσσειας στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο του μοντερνισμού]

Neograeca Bohemica. 2017, vol. 17, iss. [1], pp. 102-109

ISBN 978-80-270-4021-6

ISSN 1803-6414

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142049>

Access Date: 20. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Občas však vďaka tomuto chvályhodnému prístupu vzniklo niekoľko menších historických terminologických a štylistických nepresností alebo anachronizmov, ktoré však nijakým spôsobom neznižujú vysokú úroveň celého prekladu. Takto sa napríklad voz, alebo kočiar vyslanca označuje anachronicky slovom „dostavník“ (na s. 7, 27). Ako ďalší príklad môže posloužiť preklad byzantského termínu *amermoumnis* (*amir al muaminin* ‘vodca veriacich’) označujúceho kalifov v Bagdade termínom „emír“. Pritom emir je vlastne titul označujúci akéhokoľvek nižšie postaveného vládcu, a preto vyznieva v preklade románu pomerne zvláštne, ako keby byzantské diplomatické posolstvo nesmerovalo ku kalifovi, ale len k nejakému málo významnému emirovi. Podobne nelogicky vyznieva aj podľa môjho názoru zbytočné prílišné skrátenie obradného oslovenia účastníkov oficiálnej večere usporiadanej na počesť príchodu cisárskeho vyslanca. Tam, kde v origináli čítame „Pane protospatharie, vítej“ (*Ἀρχοντα πρωτοσπαθάριε, καλώς ὀρισες*), nájdeme len „Protospatharie, vítej“ (s. 120, a podobne aj na s. 121, 122, alebo 128). Je známe, že Byzantínci si veľmi zakladali na obradnej teatralnosti počas oficiálnych príležitostí, čo Agapitos veľmi vhodne zvýraznil a predviedol práve v tejto pasáži. Je preto škoda, že v preklade sa tento dôležitý rys byzantského života vyšších vrstiev trochu stráca.

Každopádne sa však jedná o veľmi kvalitný a vydarený preklad, ktorý poskytuje českým (a slovenským) čitateľom doposiaľ nedostupnú možnosť zoznámiť sa s historickým detektívnym románom zo zaujímavého a tajuplného orientálneho prostredia exotickej Byzancie. Pri tejto príležitosti nám už len zostáva vyjadriť prianie, aby sa Markéta Kulhánková v dohľadnej dobe podujala zrealizovať preklad ďalších dvoch skvelých Agapitosových románov.

Μαρία Οικονόμου. Κουπιά και φτερά. Ο μύθος της Οδύσσειας στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο του μοντερνισμού. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 2016, 351 σελ. ISBN 978-960-504-156-4.

Nicole Votavová Sumelidisová

Όπως η Μαρία Οικονόμου, καθηγήτρια του Τμήματος Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών Πανεπιστημίου της Βιέννης, εξηγεί στο πρώτο κεφάλαιο της

μελέτης της, ο τίτλος της *Κουπιά και Φτερά* παραπέμπει στα βασικά γνωρίσματα του μοντερνισμού: την κρίση των ονομάτων, δηλ. το ζήτημα της γλωσσικής (αν)επάρκειας που συμβολίζει η σιωπή των μοντέρνων Σειρήνων (οι Σειρήνες ως αλληγορικό ισοδύναμο της ποιητικής πράξης), και στην ανάδειξη του αντιήρωα, του μέτριου, υποβαθμισμένου υποκειμένου που αντιπροσωπεύει ο Ελπήνορας και που τον 20^ο αιώνα καταλαμβάνει «το κέντρο εκτοπίζοντας τον Οδυσσέα και τις αξίες του».

Με αυτό το πρίσμα της ποιητικής της ανατροπής (η ανατροπή της γλωσσικής μορφής και η ανατροπή θεματική και ιδεολογική) η συγγραφέας εξετάζει τα βασικά έργα του ευρωπαϊκού και ελληνικού μοντερνισμού, εστιάζοντας σε λογοτεχνικές και κινηματογραφικές διασκευές του ομηρικού έπους, της *Οδύσσειας*. Για πρώτη φορά αναλύονται από κοινού έργα των James Joyce, Ezra Pound, Rainer Maria Rilke, Giovanni Pascoli, Franz Kafka, Γιώργου Σεφέρη και Τάκη Σινόπουλου στον χώρο της λογοτεχνίας, και του Jean-Luc Godard και Stanley Kubrick στον χώρο του κινηματογράφου.

Στις εισαγωγικές σελίδες η Μαρία Οικονόμου ορίζει τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του μοντερνισμού ως τρόπου του σκέπτεσθαι (ρήξη με τον ρεαλισμό, ανάδειξη του ρόλου της γλώσσας και του ασυνειδήτου στη συγκρότηση της υποκειμενικότητας κ.ά.) και αναλύει τα «οδυσσειακά μυθικά πεδία», δηλαδή τις ποικίλες διαχρονικές αναγνώσεις και προσεγγίσεις του μύθου. Αναφέρεται σε ορισμένες θεμελιώδεις λειτουργίες του, με έμφαση στα συμπραζόμενα της κάθε εποχής, στη σχέση μορφής και περιεχομένου και τις καινοτομίες των μοντερνιστικών διασκευών της *Οδύσσειας*.

Κινείται χρονολογικά και συστηματικά: ξεκινάει με την αρχαία ποίηση, στην οποία ο μυθικός Οδυσσέας αντιπροσώπευε τον περιπλανώμενο και εξορισμένο ήρωα. Στη συνέχεια περνάει στη μεσαιωνική αλληγορική χρήση των οδυσσειακών εικόνων και μεταφορών, όπως τις έχει αφομοιώσει ο χριστιανισμός: η χριστιανική αντιμετώπιση της οδυσσειακής εικονογραφίας κορυφώνεται στη σκηνή των Σειρήνων, ως συμβόλου αρχαίας ελληνικής σοφίας, αιρετικών διδασκαλιών ή γήινων πειρασμών τους οποίους ο Οδυσσέας (Χριστός) πρέπει να προσπεράσει. Ακολουθεί ο οριακός σταθμός ανάμεσα στον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση, η *Θεία Κωμωδία* του Δάντη, που επιφέρει μια σημαντική αλλαγή στον μύθο, υπογραμμίζοντας την εικόνα του ομηρικού ήρωα αναζητούντος γνώση και εμπειρίες (κεντρομόλος vs. φυγόκεντρος Οδυσσέας). Σύμφωνα με τη Μαρία Οικονόμου το δαντικό ταξίδι του Οδυσσέα ανοίγει προδρομικά τον δρόμο προς την υπέρβαση του μεσαιωνικού μοντέλου και «διαθέτει λανθάνοντως ανατρεπτικό δυναμικό» (σελ. 69) υπονομεύοντας έτσι την παραδοσιακή εικόνα του «κεντρομόλου» ήρωα. Νέα διάσταση φέρνει ο διαφωτισμός που εκμεταλλεύεται τους μυθικούς ήρωες για τους παιδαγωγικούς σκοπούς του και «θέτοντας τον Τηλέμαχο

στο επίκεντρο, βρίσκει αφορμή να διανείμει συμβουλές που προάγουν την αρετή» (σελ. 74). Όπως ένα *Bildungsroman*, το ταξίδι του Τηλεμάχου γίνεται μια διαδικασία ωρίμανσης, πορεία ενός νέου προς τον ιδανικό άρχοντα (με βάση τη χριστιανική ηθική). Σχετικά με τον διαφωτισμό αναφέρεται επίσης η ιδεολογική λειτουργία του θέματος της συζυγικής πίστης (αναφορές στη ραψωδία Ζ, δηλ. τη συνάντηση του Οδυσσέα και της Ναυσικάς) που συμβαδίζει με την αναδυόμενη αστική ηθική και μένει δημοφιλής και κατά τον ρομαντισμό, οπότε δίνεται έμφαση και στον ρόλο της πιστής συζύγου – Πηνελόπης. Στο τελευταίο υποκεφάλαιο αναφέρεται η υιοθέτηση του φυγόκεντρου, δαντικού Οδυσσέα από τον 19^ο αιώνα με νέα όμως ιδεολογική λειτουργία: έκφραση της μελαγχολίας του τέλους του αιώνα. Ως παράδειγμα επιλέγει η Μαρία Οικονόμου το ποίημα του Alfred Lord Tennyson *Ulysses* που «προτάσσει ως νέα συνθήκη την περιπλάνηση χωρίς τέλος, στρεφόμενος προς τη ‘νοσταλγία του μακρινού’» (σελ. 80).

Το εισαγωγικό κεφάλαιο δίνει ένα σύντομο, συστηματικό και κατατοπιστικό διάγραμμα εξέλιξης της εικόνας του Οδυσσέα στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία και παιδεία πάντα με πολιτιστικά, λογοτεχνικά, φιλοσοφικά συμφραζόμενα που ορίζουν ποια στοιχεία η κάθε εποχή θα επιλέξει από το πλούσιο μυθικό υλικό (Οδυσσέας ως πολιτικός, δίψα για γνώση, Τηλέμαχος και *Bildungsroman* κ.ά.).

Το κύριο μέρος του βιβλίου με τίτλο *Ρήξεις και ανατροπές* εστιάζει στη μοντερνιστική εικόνα του Οδυσσέα, η σχέση της οποίας με την αρχαία μυθική είναι ριζοσπαστική και ασαφής: «επικαλείται τον μύθο και, την ίδια ακριβώς στιγμή, δεν τον θυμάται καλά καλά» (σελ. 97), τον ανασυνθέτει και τον υπονομεύει, η παράδοση με την ανανέωση είναι σε μία διαλεκτική ένταση.

Στα επόμενα κεφάλαια η συγγραφέας ασχολείται με τις λογοτεχνικές και κινηματογραφικές διασκευές που αποτελούν ανατροπή του μύθου (αντιρωϊκός χαρακτήρας, στοιχεία καθημερινότητας) και τη νέα ποιητική που δίνει έμφαση και στην καλλιτεχνική ‘οδύσσεια’, δηλαδή τονίζει τη δημιουργική διαδικασία.

Στην εισαγωγή στον Οδυσσέα του James Joyce (1922) η συγγραφέας αναφέρεται στα δύο βασικά στοιχεία που διαμορφώνουν το κείμενο: στον εγκυκλοπαιδικό του χαρακτήρα ο οποίος αποτελεί βάση ενός πολύπλοκου δομικού συστήματος και στη ‘μυθική μέθοδο’, που (σύμφωνα με τον T. S. Eliot) αντικατασταίνει την παραδοσιακή αφηγηματική και με παραλληλισμούς με τον αρχαίο μύθο δίνει μια τάξη, δομική και αξιολογική, στο χάος του σύγχρονου κόσμου. Στη συνέχεια, με άξονα τον διάλογο με το ομηρικό έπος ή αντίθετα την ανατροπή του, αναλύονται τα βασικά χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος του James Joyce σχετικά με τη δομή του έργου, τα διάφορα πρόσωπα τον πρωταγωνιστών του (π.χ. Στήβεν Ντένταλους ως αρχαίος Τηλέμαχος, Δαίδαλος και Ίκαρος μαζί), τη σκωπτική διάθεση (σκέψεις του Λεοπόλδου στην κηδεία), την τεχνική της παράλλαξης (πρόσωπα παρουσιάζονται από διαφορετικές γωνίες), τις συγγραφικές στρατηγικές

που στρέφουν το ενδιαφέρον στη γλώσσα (κεφάλαιο του Πρωτέα), τις φωτογραφικές και κινηματογραφικές τεχνικές ή τις συσχετίσεις περιεχομένου και μορφής (αποπλανητική τέχνη των Σειρήνων, υφαντό της Πηνελόπης που ως μεταφορά της πορείας του ήρωα και συγχρόνως της δόμησης της αφήγησης αξιοποιείται και στον κινηματογράφο: ταινία *Le Retour d'Ulysse* (1909) των André Calmettes και Charles le Bargy).

Με την τελευταία αναφορά στη γαλλική ταινία η συγγραφέας εισάγει τα επόμενα κεφάλαια αφιερωμένα σε δύο άλλες ανατρεπτικές κινηματογραφικές προσεγγίσεις του οδυσσειακού μύθου. Το κύριο θέμα της ταινίας *Le Mépris* του Jean-Luc Godard (1963) είναι οι δυνατότητες μετάφρασης του λογοτεχνικού κειμένου σε σενάριο. Σύμφωνα με τη συγγραφέα η ταινία αποτελεί παράδειγμα μπρεχτικής και διακαλλιτεχνικής αισθητικής: ο Godard χρησιμοποιεί διάφορες τεχνικές αποστασιοποίησης που βασίζονται κυρίως στη μεταμυθολαστική, αυτοαναφορική διάσταση του έργου. Αναφέρονται οι 'ραφές' στα σημεία σύνδεσης και με λόγια της Μαρίας Οικονόμου ο σκηνοθέτης «δεν μας εισάγει απλώς στον κόσμο της κινηματογραφικής μυθοπλασίας, αλλά παρουσιάζει την ίδια στιγμή και τη μηχανή λήψης να ακολουθεί τα δρώμενα» (σελ. 159), ξεπερνώντας με αυτόν τον τρόπο τα όρια ανάμεσα στη μορφή και το περιεχόμενο. Η συγγραφέας παρουσιάζει μια αναλυτική ερμηνεία των βασικών σκηνών της ταινίας με τις διακαλλιτεχνικές αναφορές τους σε λογοτεχνική και ζωγραφική παράδοση (Οδυσσέας του Joyce, Dante, Hölderlin, πίνακες του Cézanne, του Manet κ.ά.), με τη δεσπόζουσα παρουσία των χρωμάτων («[...] όταν και όπου αναδύεται το χρώμα [...], γίνεται όχημα του μύθου», σελ. 162). Στο επίκεντρο του έργου, όπως αναφέρθηκε, είναι το ζήτημα της μεταφοράς της ομηρικής Οδύσσειας στη σύγχρονη εποχή και συγχρόνως σε ένα άλλο καλλιτεχνικό είδος. Εμφανίζονται θέματα όπως η παρερμηνεία ή η αντιπαλότητα ανάμεσα στο παλιό και στο μοντέρνο με αποτέλεσμα ο μύθος τελικά να αποδεικνύεται ως κάτι «φευγαλέο και άπιαστο» και οι προσπάθειες του σκηνοθέτη να ανασυνθέσει τον κόσμο του αρχαίου έπους μάταιες: «Το *Le Mépris* υλοποιεί σίγουρα την ανατροπή ή το 'τέλος' του μύθου. Προκρίνει την ειρωνική αντιστροφή των ηρώων – τους μη ήρωες – και καθιστά τον μύθο μετά βίας αναγνωρίσιμο αφήνοντάς τον να λειτουργήσει μόνο οριακά» (σελ. 174).

Όπως το έργο του Pound και η ταινία *Οδύσσεια του Διαστήματος* του Stanley Kubrick (1968) είναι έργο πολυεπίπεδο και εγκυκλοπαιδικό το οποίο αφομοιώνει στοιχεία από τη μυθολογία, τη φιλοσοφία, τη θεολογία ή τη ζωγραφική και όπως και στις άλλες μοντερνιστικές διασκευές και εδώ διαπλέκεται το θέμα με τη μορφή. Η παραλληλία με το ομηρικό έπος είναι δομημένη πάνω στο ταξίδι στη Μεσόγειο/Διάστημα και συγχρόνως υπονοεί και την πνευματική διαχρονική 'οδύσσεια' της ανθρωπότητας. Ως ερμηνευτικό κλειδί η Μαρία Οικονόμου προτείνει τη *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* των Max Horkheimer και Theodor

W. Adorno (1944) που ερμηνεύει την ομηρική Οδύσσεια «ως αρχέτυπη ιστορία της δυτικής ατομικότητας, ως ιστορία του ‘διαφωτιστή Οδυσσέα’, ‘προγόνου του αστού’ [...], εντέλει την ιστορία της (δυτικής) ορθολογικής κυριαρχίας επί της φύσης και επί των άλλων ανθρώπων» (σελ. 202 και 203). Στο παράθεμα της *Διαλεκτικής του Διαφωτισμού* που αναφέρεται στη μελέτη της Οικονόμου, ο Οδυσσέας ονομάζεται *homo oeconomicus* που (όπως ο Ροβινσώνας του Defoe) αναγκασμένος μέσα στην απομόνωσή του με θάρρος ακολουθεί το ατομιστικό του συμφέρον. Η αδυναμία του μπροστά στη φύση δικαιολογεί την κοινωνική του επικράτηση. «Ο Οδυσσέας ζει σύμφωνα με την πρώτη αρχή που καθοδηγούσε κάποτε την αστική κοινωνία: μπορείς να διαλέξεις μεταξύ δύο πραγμάτων: ή θα γίνεις απατεώνας ή θα καταστραφείς» (σελ. 204, παράθεμα από τη *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*). Όπως επισημαίνει η Μαρία Οικονόμου (με βάση τις απόψεις του Emmanuel Lévinas ή Ernst Bloch): οι ομηρικές περιπέτειες αποτελούν ιστορία της μοντέρνας υποκειμενικότητας. Πρόκειται τελικά για απομυθοποίηση της βαρβαρότητας του δυτικού ορθολογισμού, και εναντίον αυτού στρέφεται και η ταινία του Kubrick: ο δρόμος της λογικής του ήρωα καταλήγει στο μοντέρνο αδιέξοδο.

Το κεφάλαιο *Η σιωπή των Σειρήνων* εστιάζει στη σχέση των μυθικών αυτών προσώπων με τα θέματα της ποιητικής τέχνης γενικά και με το ζήτημα της αυτοαναφορικότητας (Σειρήνες που ήδη στην αρχαία ελληνική γραμματεία αντιπροσώπευαν τις Μούσες ή τη φωνή του ποιητή). Βασιζόμενη στον Maurice Blanchot και στο δοκίμιό του *Το άσμα των Σειρήνων* (1959) η συγγραφέας ερμηνεύει το τραγούδι τους ως μη ανθρώπινο ήχο που προκαλεί ηδονή και οδηγεί τον ήρωα στην πτώση, τραγούδι που «ξυπνά την επιθυμία για έναν υπερβατικό κόσμο που όμως δεν είναι παρά μια έρημος» (σελ. 217), μια άβυσσος, ένα κενό. Αυτό ισχύει και για τον χώρο της λογοτεχνίας η οποία, με λόγια του Blanchot, «αιωρείται ανάμεσα στην αναπαράσταση και στη δημιουργία ενός αυθύπαρκτου αντικειμένου» (σελ. 217). Με βάση αυτόν τον παραλληλισμό στη συνέχεια αναφέρονται διασκευές του οδυσσειακού μύθου που παραπέμπουν σε μια ποιητική χαρακτηριστική του μοντερνισμού, όπου η σιωπή των Σειρήνων παραπέμπει στη γλωσσική (αν)επάρκεια της ποίησης. Στο ποίημα του Giovanni Pascoli *Το τελευταίο ταξίδι* (1904) ο φυγόκεντρος Οδυσσέας ξεκινάει από την Ιθάκη για ένα καινούριο ταξίδι στα ίχνη του πρώτου – του ομηρικού, για να διαπιστώσει στο τέλος τη ματαιότητα της επιχείρησής του. Φτάνοντας στους γνωστούς ομηρικούς τόπους γνωρίζει ότι τα μυθικά τέρατα είναι απόντα ή σιωπούν και στο νησί της Καλυψώς συνειδητοποιεί τελικά ότι «η αναζήτησή του ήταν ‘αέρας και καπνός’ και παραιτείται εκούσια, για να επιστρέψει στο ‘τίποτε’» (σελ. 222).

Στην αδυναμία της γλώσσας να βρει κατάλληλη έκφραση, στη σιωπή μέσα στη γλώσσα, αλλά και στις δυνατότητες που παρέχουν τα πειράματα και οι

ανατροπές που επιχειρεί ο δημιουργός της νέας ποίησης, αναφέρονται και οι επόμενες ερμηνείες του ποιήματος του Rainer Maria Rilke (*Νησί των Σειρήνων*, 1907) και του αφηγήματος του Franz Kafka (*Σιωπή των Σειρήνων*, 1917).

Μετά την αλληγορία της «ανατροπής της παλαιότερης ομιλίας» έρχεται σειρά της «ιδεολογικής και θεματικής ανατροπής» του αρχαίου μύθου, μέσω του αντιηρωικού και μέτριου συντρόφου του Οδυσσέα, του αντίποδά του, του Ελπήνορα, που τον 20^ό αιώνα γίνεται ένας από τους πρωταγωνιστές του μοντερνισμού.

Καταρχάς η Μαρία Οικονόμου επισημαίνει τη γενική τάση της λογοτεχνίας του 20^{ού} αιώνα να προβάλλει σε νέες προοπτικές τους άσημους ήρωες των μύθων και της παλαιότερης λογοτεχνίας (ο Belaqua του Δάντη και του Samuel Beckett, ο Sancho Panza του Θερβάντες και του Κάφκα, ήρωες του Καβάφη και του Σεφέρη). Επίσης αναφέρεται στις νέες διαστάσεις της ομηρικής *Νέκυιας*, η οποία στις αρχές του αιώνα γίνεται μεταφορά μιας γενικής κρίσης της ανθρωπότητας και του καλλιτέχνη: «Ο Κάτω Κόσμος δεν είναι μόνο φθορά αλλά κι ένα αρχαίο ιστορίας, λογοτεχνίας και παραδόσεων, μια αποθήκη μνήμης, κάτι σαν το 'thesaurus inscrutabilis' του Αυγουστίνου όπου είναι δυνατό κάποιος να αναβαπτιστεί» (σελ. 249). Αναφορά γίνεται και στον ρόλο των νέων μέσων, όπως η φωτογραφία και ο κινηματογράφος, που παρουσιάζουν με πολύ πιο αποτελεσματικό τρόπο τους άσημους και άγνωστους νεκρούς των πολέμων υποστηρίζοντας έτσι μια νέα πολιτική συνείδηση.

Πρώτη σημαντική εμφάνιση του Ελπήνορα στη νεότερη λογοτεχνία γίνεται στα *Cantos* του Ezra Pound, «το ακραίο δείγμα παλίμψηστης γραφής» (σελ. 252), στο οποίο ο ποιητής προσπάθησε να δώσει την *Summa* της εποχής του. Η Μαρία Οικονόμου παρουσιάζει τα βασικά χαρακτηριστικά της σύνθεσης, όπως η διακειμενικότητα, η ετερογλωσσία και η αποσπασματική γραφή που αρνούνται μία συγκεκριμένη ερμηνεία, χειραφετούν τον αναγνώστη, απαιτούν τη μέγιστη συμμετοχή του και συγχρόνως οδηγούν στην «κατάργηση της συμβατικής αντίληψης του χρόνου», στη σύνθεση μιας «υπεριστορικής διάρκειας και ταυτοχρονίας», ως δεύτερου βασικού χαρακτηριστικού στοιχείου της ποίησης του Pound.

Ο Οδυσσέας του Pound είναι ένα από τα πολλά προσωπεία που εκφράζουν το πολύμορφο ανθρώπινο πνεύμα, ο ομηρικός ήρωας στα *Cantos* (όπως γενικά στη λογοτεχνία) αποτελεί χαρακτήρα-νομάδα χωρίς συγκεκριμένη ιδιότητα, που κάθε στιγμή μπορεί να μετενσαρκώσει έναν άλλο. Ο Ελπήνορας μέσω του οποίου ο Pound ασκεί την ιδεολογική κριτική του (οι σύντροφοι του Οδυσσέα στο *Canto XX* καταγγέλλουν τον αφανισμό τους για χάρη ενός επωνύμου – δηλ. του Ελπήνορα: «Τα δικά τους ονόματα δε γίναν χάραγμα στο χαλκό / Ούτε στηθήκανε τα κουπιά τους με του Ελπήνορα / Τύμβο δεν έχουν παρά θίνα θαλάσσης» (σελ. 260). Ο νέος σύντροφος του Οδυσσέα δεν τον αντικαθιστά ακόμη, όπως γίνεται αργότερα: «[...] ο Ελπήνορας δεν συνιστά εδώ ακόμη απειλή, σύντομα

όμως θα χειραφετηθεί, μετατοπίζοντας σε δεύτερο πλάνο τον μέχρι τότε κεντρικό χαρακτήρα Οδυσσέα» (σελ. 261).

Αντίθετα, ο Ελπήνορας γίνεται πρωταγωνιστής στην περιπαικτική και σκωπτική απέναντι στον μύθο διασκευή του Jean Giraudoux, δηλ. στο ομώνυμο μυθιστόρημά του που εκδόθηκε το 1919, στο οποίο ο Οδυσσέας ακούσια υποχωρεί και ο Ελπήνορας ανάγεται σε κεντρικό χαρακτήρα. Ο συγγραφέας παρωδώντας τον μύθο δημιουργεί μια Οδύσεια *buffa*, ο Ελπήνορας ως σύμβολο ενός μέτριου πεπρωμένου, που χάνεται χωρίς να γνωρίζει τον λόγο, παρουσιάζεται ως καρικατούρα με αρκετά γνωρίσματα του Chaplin και το μυθιστόρημα έτσι στρέφεται εναντίον μιας τέχνης «υψηλής» και «ιερής».

Τα τελευταία υποκεφάλαια αφιερώνονται στην ελληνική ποίηση, συγκεκριμένα στον Οδυσσέα και Ελπήνορα του Γιώργου Σεφέρη και του ποιητή της Πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, του Τάκη Σινόπουλου.

Η Μαρία Οικονόμου χαρακτηρίζει την αντιμετώπιση του ομηρικού έπους εκ μέρους του Σεφέρη ως εξής: «μια δημιουργία στην οποία συνυπάρχει η πιστότητα προς τον μύθο και η αντιπαράθεση προς αυτόν, η στήριξη και η υπονόμηση συγχρόνως». Ο «προνεωτερικός» Οδυσσέας του Σεφέρη είναι (με λόγια του Δημητρίου Νικολαρεϊζή) ήρωας «τυπικά ελληνικός», ηγέτης, πολυμήχανος και εφτάψυχος θαλασσινός, η εκδοχή του αυτή όμως διασταυρώνεται με τον νεωτερικό Οδυσσέα «ο οποίος τώρα αντικρίζει στον [αδικοχαμένο] σύντροφο το αναπόσπαστο κομμάτι του, τον σωσία του, ή στο μεταξύ ο ίδιος έχει γίνει αυτός ο σύντροφος» (σελ. 272).

Ο Ελπήνορας ως χαρακτήρας με ψυχολογική πληρότητα εμφανίζεται στην ερμητική *Κίχλη* (1947) που προσφέρει δυνατότητες πολλαπλών ερμηνειών. Ο Ελπήνορας αυτός είναι εγκλωβισμένος στις αναμνήσεις, «κατατρύγεται από αυτές ορμώμενος από τους συνειρμούς των εξωτερικών αντικειμένων, η υπερμνησία του όμως είναι άλλη μορφή αμνησίας» (σελ. 279). Σχετικά με το ναυάγιο της *Κίχλης* στα πλαίσια της μοντερνιστικής διαχείρισης του ομηρικού θέματος αναφέρεται το «βυθισμένο αρχείο λογοτεχνίας, το ναυάγιο του μύθου και η σιγή των Σειρήνων».

Ως τελευταίος σταθμός στη λογοτεχνική 'οδύσεια' των ομηρικών ηρώων στη μελέτη της Μαρίας Οικονόμου αναλύεται ο Ελπήνορας του Τάκη Σινόπουλου, ο ήρωας που περισσότερο από άλλους αντιπροσωπεύει τους ανώνυμους και αδικαίωτους της ιστορίας. Εδώ ο θάνατος του Ελπήνορα δεν είναι τυχαίος αλλά πρόκειται για θύμα συγκεκριμένων ιστορικών γεγονότων. Είναι γνωστή η χαρακτηριστική των ποιημάτων του Σινόπουλου ως παρέλασης βουβών σκιών, φαντασμάτων, νεκρών φίλων του ποιητή, γνωστών ή άγνωστων προσώπων που επιδιώκουν να λάβουν μορφή, να μην ξεχαστούν, και επικαλούνται την ηθική ευθύνη των επιζώντων. Σύμφωνα με την Οικονόμου ο ποιητής είναι μέσο (*medium*) ανάμεσα

στον θάνατο και τη ζωή και η ποίηση του Σινόπουλου αποτελεί «άσκηση αποκατάστασης της μνήμης των νεκρών», που όμως μένει προσωρινή (σελ. 286).

Η Μαρία Οικονόμου στη μελέτη της *Κουπιά και Φτερά. Ο μύθος της Οδύσσειας στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο του μοντερνισμού* έδωσε μια διεξοδική εικόνα της 'οδύσσειας' του ομηρικού έπους και των ηρώων του στη λογοτεχνία του ευρωπαϊκού μοντερνισμού. Με διακαλλιτεχνική προσέγγιση, εστιάζοντας σε έργα λογοτεχνίας και κινηματογράφου, με αναφορές επίσης στη ζωγραφική ή φωτογραφική τέχνη, παρουσιάζει μέσω των δύο ομηρικών μοτίβων που κατέχουν κεντρική θέση στις μοντερνιστικές διασκευές, δηλ. του άσματος/σιωπής των Σειρήνων και του θανάτου του Ελπήνορα, τις δύο βασικές μοντερνιστικές ανατροπές του μύθου – τη γλωσσική και την ιδεολογική. Η συγγραφέας βασιζόμενη σε πλούσιο επιστημονικό υλικό (κάθε κεφάλαιο συνοδεύεται από πλούσιες παραπομπές και υποσημειώσεις), συγκρίνει και αναλύει τις προγενέστερες προσεγγίσεις, προτείνει δική της ερμηνεία και προσέγγιση ή αξιοποιεί τις δυνατότητες ερμηνείας που παρέχουν στον αναγνώστη οι νεωτερικές λογοτεχνικές και κινηματογραφικές διασκευές του μύθου, πάντα με το πρίσμα του ανατρεπτικού τους χαρακτήρα.

Η μονογραφία της Μαρίας Οικονόμου παρουσιάζει στους αναγνώστες, επιστήμονες και μη, μια όχι μόνο διεξοδική μελέτη του θέματος, αλλά επίσης ένα γοητευτικό ταξίδι στους σταθμούς του ευρωπαϊκού μοντερνισμού, φωτίζει τις ανατρεπτικές νεωτερικές τεχνικές των συγγραφέων και σκηνοθετών και παρέχει τη δυνατότητα να ανακαλυφτούν απροσδόκητες διαστάσεις των διασκευών του αρχαίου μύθου στα πλαίσια των ιδεολογικών, φιλοσοφικών και καλλιτεχνικών αναζητήσεων του 20^{ού} αιώνα.