



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Η ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΙΑ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ
ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ
ΣΤΟ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΔΙΟ
ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΜΑΚΑΡΙΟΥ
ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2026



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

**Η ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΙΑ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ
ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ
ΣΤΟ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΔΙΟ
ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ**

**ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΜΑΚΑΡΙΟΥ
ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2026

«Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα» (ν. 5343/1932, άρθρο 202, παρ. 2).

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

1. Δημήτρης Καργιώτης, Καθηγητής Συγκριτικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (επιβλέπων)
2. Αθηνά Βογιατζόγλου, Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (μέλος)
3. Ευάγγελος Καρακάσης, Καθηγητής Λατινικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (μέλος)

ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

1. Δημήτρης Καργιώτης, Καθηγητής Συγκριτικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (επιβλέπων)
2. Αθηνά Βογιατζόγλου, Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (μέλος 3μελούς)
3. Ευάγγελος Καρακάσης, Καθηγητής Λατινικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (μέλος 3μελούς)
4. Βασίλης Λέτσιος, Αναπληρωτής Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας και Λογοτεχνικής Γραμματείας μεταφρασμένης από Ξένες Γλώσσες στα Νέα Ελληνικά, Τμήμα Ξένων Γλωσσών Μετάφρασης και Διερμηνείας, Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών Ιονίου Πανεπιστημίου (μέλος 7μελούς)
5. Πανταζής Μάντζιος, Επίκουρος Καθηγητής (επί θητεία) Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Τμήμα Παιδαγωγικό Νηπιαγωγών, Σχολή Επιστημών Αγωγής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (μέλος 7μελούς)
6. Βασίλειος Παππάς, Αναπληρωτής Καθηγητής Λατινικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (μέλος 7μελούς)
7. Ελένη Γκαστή, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (μέλος 7μελούς)

στους γονείς μου
Βαγγέλη και Μερόπη
στην αδερφή μου Στεφανία
στα ανίψια μου
Ελεονώρα- Ευαγγελία και Χριστόφορο

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Με την ολοκλήρωση της ανά χείρας διδακτορικής διατριβής θα ήθελα να ευχαριστήσω αρχικά τους καθηγητές μου: Αρχικά, ευχαριστώ θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου, Καθηγητή της Συγκριτικής Φιλολογίας κύριο Δημήτρη Καργιώτη για την εμπιστοσύνη που έδειξε στο πρόσωπό μου, την υπομονή, τις επισημάνσεις και την πολύτιμη καθοδήγησή του σε αυτό το μακρύ και δύσκολο ταξίδι. Τον ευχαριστώ επίσης για την έμπρακτη στήριξή του, για τις πολύτιμες συμβουλές του σε ζητήματα θεωρίας τόσο όσον αφορά την επικαιρική ποίηση όσο και τη χρήση των αλληγοριών. Αλλά και για τη διεύρυνση εν τέλει του γνωστικού μου πεδίου. Επίσης, ευχαριστώ τον Ευάγγελο Καρακάση, Καθηγητή Λατινικής Φιλολογίας, ο οποίος μου ενέπνευσε την πρωτότυπη ιδέα του θέματος, καθώς και την κυρία Αθηνά Βογιατζόγλου, Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας. Ακόμα, ευχαριστώ θερμότατα τον Κώστα Καραβίδα, ΕΔΙΠ στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, καθώς χωρίς την αισιοδοξία, τη διαρκή ενθάρρυνση και στήριξή του -ιδίως στο τελικό στάδιο- η εργασία αυτή σε καμία περίπτωση δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί. Ευχαριστώ επίσης όλα τα μέλη της επταμελούς εξεταστικής επιτροπής. Την Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής Φιλολογίας κυρία Ελένη Γκαστή και όλους τους καθηγητές τον κύριο Βασίλη Λέτσιο Αναπληρωτή Καθηγητή Νεοελληνικής Φιλολογίας και Λογοτεχνικής Γραμματείας μεταφρασμένης από ξένες Γλώσσες στα Νέα Ελληνικά, τον κύριο Πανταζή Μάντζιο Επίκουρο καθηγητή Νεοελληνικής Λογοτεχνίας του τμήματος Νηπιαγωγών της σχολής Επιστημών Αγωγής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, καθώς και τον κύριο Βασίλη Παππά Αναπληρωτή Καθηγητή Λατινικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων για τις πολύτιμες συμβουλές και τις επισημάνσεις τους.

Θερμές ευχαριστίες οφείλω στο προσωπικό της Βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων για την ανταπόκριση στην αναζήτηση βιβλιογραφίας. Επίσης, ευχαριστώ θερμά τον γραμματέα του Τομέα Υγείας του Παιδιού του Τμήματος της Ιατρικής Σχολής Ιωαννίνων, κύριο Χαράλαμπο Ματσούκα, για τη βοήθεια και την υποστήριξη στα τεχνικά θέματα καθώς και το προσωπικό της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων για τη συνδρομή του. Ευχαριστώ ξεχωριστά τη μητέρα μου, Μερόπη, για τη διαρκή

επιμονή, το ηπειρώτικο πείσμα και την έμπρακτη στήριξη στο πρόσωπό μου, ιδίως στο τελικό στάδιο της εργασίας μου.

Θα ήθελα να αφιερώσω την παρούσα εργασία, εκτός από τη μητέρα μου, σε δύο ανθρώπους που δεν βρίσκονται πια στη ζωή, έπαιξαν όμως καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της δικής μου. Στον πατέρα μου Ευάγγελο Μακάριο, για το ήθος, την ιδεολογία και τα πιστεύω του και κυρίως στον παππού μου Στέφανο, παιδί της Κατοχής και της Αντίστασης που, όπως όλη αυτή η γενιά (η γενιά του Μίκη Θεοδωράκη), έζησε σε μια εποχή που υπήρχε το όνειρο για ένα καλύτερο μέλλον, που δημιούργησε πολιτισμό, ήξερε από στήθους τους ποιητές, των οποίων τα ποιήματα διάβαζε από τις εφημερίδες και τα αντέγραφε με καλλιγραφικά γράμματα. Μια εποχή εντελώς διαφορετική από τη σημερινή, πιο όμορφη και πολύ πιο δημιουργική. Εκείνος, χωρίς να το ξέρω τότε, με διαμόρφωσε, με έμαθε από μικρό παιδάκι να πιστεύω σε όσα έχουν νόημα, σε βαθιές αξίες στη ζωή, στην καλοσύνη, στην ομορφιά της τέχνης που έχει τη δύναμη να αλλάζει τον κόσμο και στα παραμύθια, που αν τα πιστέψει κανείς πολύ μπορεί στο τέλος και να βγουν αληθινά.

Το παρακάτω ποίημα, απόσπασμα του οποίου παραθέτω, μου το διηγούνταν απέξω, όταν ζητούσα να μου πει ιστορίες, τα μακρινά και ξέγνοιαστα καλοκαίρια της παιδικής μου ηλικίας:

- Πες μου απόψε κάτι τι γλυκειά βραδιά
Κάτι, να σαν θρύλο, σαν παραμυθάκι,
- Δε βαριέσαι, κοίτα πως το φεγγαράκι
Παιγνιδίζει απόψε μέσα στα κλαδιά
- Όχι πες μου, ξέρεις πόσο αγαπώ
θρύλους κι ιστορίες να μου λες εμένα
- Ένα παραμύθι τότε να σου πω
Παραμύθι απ' τ' άλλα τα λησμονημένα. [...]

(Παραμύθι, Μίλτος Μαλακάσης - Ιουλία Περσάκη, Κατοχή και πείνα, Ιστορίες της κάθε μέρας, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ι.Δ. Κολλάρου και Σία Α.Ε., Αθήνα 2016, σ. 10.)

Η ενασχόλησή μου με τις ανθρωπιστικές επιστήμες, και πιο συγκεκριμένα με την επιστήμη της Φιλολογίας, οφείλεται αρχικά σε εκείνα τα πρώτα παιδικά μου βιώματα και στον παππού μου, απόφοιτο του Τμήματος Πολιτικών Επιστημών του Παντείου Πανεπιστημίου, που ήξερε απέξω τόσο ποιήματα του Κωστή Παλαμά και του Γιώργου Κοτζιούλα που αγαπούσε, όσο και του Άγγελου Σικελιανού. Οφείλεται επίσης στην αφοσίωση για τη διατήρηση της ιστορικής μνήμης, που στις μέρες μας συχνά αναθεωρείται, και στην ανάγκη που μου γεννήθηκε, με αφορμή και το επάγγελμα του εκπαιδευτικού που ασκώ, να τη μεταλαμπαδεύσω στις επόμενες γενιές. Η ενασχόλησή μου με τα γεγονότα της πρόσφατης Ιστορίας, ειδικότερα με την εποχή τόσο της γερμανικής Κατοχής όσο και του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου, οφείλεται στους γονείς μου και πιο συγκεκριμένα στον πατέρα μου και στις αφηγήσεις του σχετικά με την οικογένειά του (μέλη της οποίας ανήκαν στο Ε.Α.Μ.), στους ηττημένους ιστορικά, αλλά δικαιωμένους ηθικά αυτού του αιματηρού πολέμου.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα Διδακτορική Διατριβή εξετάζει την αρχαιογνωσία του Άγγελου Σικελιανού και τη σημασία της στο ιδεολογικό και λογοτεχνικό πεδίο κατά τα χρόνια του Μεσοπολέμου, της Κατοχής και, κατ' επέκταση, του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου. Πιο συγκεκριμένα, στόχος της έρευνας είναι αφενός η διερεύνηση της σχέσης του θεατρικού έργου του ποιητή με επιλεγμένες πηγές της λατινικής γραμματείας (Σουητώνιος, Λουκανός, Οβίδιος, Βιργίλιος, Σενέκας) και αφετέρου η ανίχνευση της λειτουργίας και του σκοπού της χρήσης τους στο ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής.

Σε συνέχεια των μεταπτυχιακών σπουδών μου, η ολοκλήρωση των οποίων έγινε με τη μεταπτυχιακή Διπλωματική μου εργασία με τίτλο «το σκάνδαλο του Προλόγου του Λυρικού Βίου» του Άγγελου Σικελιανού το 2018 διερευνώντας ποιος τομέας του έργου του Σικελιανού δεν έχει ερευνηθεί επαρκώς κατέληξα, με προτροπή και των καθηγητών μου, να ερευνήσω τη σχέση που έχει το θεατρικό έργο του Άγγελου Σικελιανού με τη λατινική γραμματεία.

Η διατριβή οργανώνεται στην Εισαγωγή, σε τρία βασικά μέρη και στα συμπεράσματα. Στην Εισαγωγή παρουσιάζονται το θέμα, οι ερευνητικοί στόχοι, η μεθοδολογία, οι περιορισμοί της έρευνας και η σχετική βιβλιογραφία. Επισημαίνεται ότι, λόγω του μεγάλου εύρους των λατινικών πηγών, η ανάλυση περιορίζεται ενδεικτικά σε ορισμένα έργα της αρχαίας ελληνικής και της λατινικής γραμματείας. Τονίζεται επίσης η πρωτοτυπία της έρευνας, καθώς δεν υπάρχει έως σήμερα συστηματική μελέτη που να συνδυάζει την ανίχνευση των λατινικών πηγών στο θεατρικό έργο του Σικελιανού με τη διερεύνηση του ιδεολογικού σκοπού της χρήσης τους.

Στο πρώτο μέρος εξετάζεται συνοπτικά η σχέση της νεοελληνικής λογοτεχνίας με την αρχαιότητα, από την Αναγέννηση και τον Νεοελληνικό Διαφωτισμό έως τη συγκρότηση της εθνικής συνείδησης. Αναδεικνύεται ο ρόλος της αρχαιότητας ως απάντηση στις θεωρίες του Φαλμεράνερ, αλλά και ως εργαλείο αλληγορικής ανάγνωσης της σύγχρονης πραγματικότητας, πρακτική που έχει τις ρίζες της ήδη στην αρχαία γραμματεία. Στο πλαίσιο αυτό εξετάζεται η χρήση της αρχαιογνωσίας σε ποιητές πριν και κατά την εποχή του Σικελιανού (Παλαμάς, μεταπαλαμικοί, Βάρναλης,

Καζαντζάκης), καθώς και η ιδιαίτερη στάση του ίδιου του Σικελιανού, ο οποίος κινείται ανάμεσα στη μαρξιστική ερμηνευτική και σε μια περισσότερο αυτόνομη, υπερβατική προσέγγιση. Παράλληλα, διερευνώνται στοιχεία της οικογενειακής και προσωπικής του παιδείας που συνέβαλαν στη διαμόρφωση της αρχαιογνωσίας και της λατινομάθειας του (όπως η επιμόρφωση του από τον πατέρα του Ιωάννη, καθηγητή γαλλικών και ιταλικών στο Γυμνάσιο Λευκάδας, όπου και προσωπικά διδάχθηκε τη λατινική γλώσσα, η συμβολή της γυναίκας του Εύας Πάλμερ, μελετήτριας της αρχαίας ελληνικής και της λατινικής γραμματείας, αλλά και γνώστριας σε βάθος της γαλλικής γλώσσας και τρίτον η επιρροή που δέχτηκε από τη συστηματική μελέτη των γαλλικών μεταφράσεων, με τις διασκευές των διάφορων θεατρικών έργων την εποχή εκείνη).

Στο δεύτερο μέρος ασχολούμαι με όσα έργα του Σικελιανού έχουν σχέση με τον αρχαίο ελληνικό μύθο. Αναπτύσσω την πρωιμότερη, αρχαιόθεμη φάση δημιουργίας του και τη σχέση των έργων του *Ο Διθύραμβος του Ρόδου*, ο *Δαίδαλος στην Κρήτη* και ο *Ασκληπιός* με τα σχετικά κείμενα της λατινικής γραμματείας. Πιο συγκεκριμένα εξετάζω τη σχέση του *Διθύραμβου του Ρόδου* με τα *Γεωργικά* του Βιργίλιου και τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου καθώς και ορισμένες από τις κριτικές που εκφράστηκαν για τα έργα αυτά. Στη συνέχεια διερευνώ τη σχέση του θεατρικού του έργου *ο Δαίδαλος στην Κρήτη* με κείμενα της λατινικής γραμματείας και πιο συγκεκριμένα με τη *Φαίδρα* του Σενέκα και τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, με τα *Γεωργικά* του Βιργίλιου και τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου. Συμπεριλαμβάνω ενδεικτικά και ορισμένες από τις κριτικές που εκφράστηκαν για τα έργα αυτά.

Στο τρίτο μέρος εξετάζω τα έργα εκείνα που αφορούν την πιο ώριμη και πολιτικοποιημένη φάση της θεατρικής δημιουργίας του Σικελιανού. Εδώ ο μύθος δεν αξιοποιείται πλέον αποκλειστικά ως στοιχείο σύνδεσης με την αρχαιότητα αλλά μετατρέπεται εμφανέστερα σε διάυλο ιστορικών, πολιτικών και αντιστασιακών μηνυμάτων για την εποχή. Μέσω του μύθου ο Σικελιανός αναφέρεται πιο άμεσα στη μοίρα της πατρίδας του. Και αυτό διότι η δημιουργία του συμπίπτει τόσο με τα ιστορικά γεγονότα της γερμανικής Κατοχής, της Αντίστασης και του ελληνικού εμφυλίου, όσο και με την ένταξη του ίδιου του Άγγελου Σικελιανού στο ΕΑΜ.

Σε αυτό το κεφάλαιο εξετάζω τη σχέση των έργων *Σίβυλλα* με την *Αινειάδα* του Βιργίλιου, με τη *Ζωή των Καισάρων* του Σουητώνιου, με το *De Bello Civile* του

Λουκανού, με τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου με τη *Φαίδρα* του Σενέκα και τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη και με τα *Γεωργικά* του Βιργίλιου.

Επίσης εξετάζω τη σχέση του έργου ο *Χριστός στη Ρώμη* με τη *Ζωή των Καισάρων* του Σουητώνιου. Στη φάση αυτή της δημιουργίας του παρατηρούνται πολύ πιο εμφανώς τα αντιφασιστικά μηνύματα που θέλει να περάσει. Για παράδειγμα η αξιοποίηση του στοιχείου του Νέρωνα (που υπήρξε ιστορικό πρόσωπο, Ρωμαίος δικτάτορας με πραγματικά τυραννική συμπεριφορά), ως στοιχείο μυθολογικό, τον βοηθά να αναδείξει μέσα από αυτό τόσο στοιχεία της αλαζονείας, και της παραφροσύνης των τυράννων εκείνης της εποχής (Χίτλερ, Μουσολίνι), όσο και να παροτρύνει μέσω αυτού το λαό σε αντίσταση.

Επίσης συμπεριλαμβάνω τις σημαντικότερες κριτικές για τα έργα αυτά κυρίως για να αποτυπωθεί η πρόσληψη του έργου του και η αποδοχή του ως ποιητή στο ευρύτερο λογοτεχνικό πεδίο. Η έμμεση και αλληγορική του ποιητική προκάλεσε αντιδράσεις τόσο από συντηρητικούς όσο και από αριστερούς κριτικούς, ενώ η άρνηση του να ταυτιστεί πλήρως με κάποιο πολιτικό στρατόπεδο τον απομόνωσε και από τις δυο πλευρές.

Στα συμπεράσματα αναδεικνύονται οι λόγοι για τους οποίους ο Σικελιανός κατέφυγε στη χρήση των πηγών της λατινικής γραμματείας στο έργο του στην εποχή της Γερμανικής Κατοχής και του ελληνικού Εμφυλίου πολέμου.

Μέσα από τη σύγκριση αναδεικνύονται τόσο οι ομοιότητες όσο και οι αποκλίσεις, που παρουσιάζονται ανάμεσα στα γεγονότα των αρχαίων ελληνικών και λατινικών πηγών και στα έργα του Άγγελου Σικελιανού καθώς και ο τρόπος με τον οποίο ο Σικελιανός μετασχηματίζει τον παραδεδομένο μύθο, δημιουργώντας νέες μυθικές αφηγήσεις με σαφή πολιτική και ιδεολογική στόχευση. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο εξετάζεται και η συγχρονική πρόσληψη των εν λόγω έργων του Σικελιανού από την κριτική.

Η έρευνα εξετάζει πώς ο Σικελιανός αξιοποίησε την αρχαιογνωσία στα ώριμα έργα του ως εργαλείο ιστορικού παραλληλισμού, αλληγορίας και ενδυνάμωσης της συλλογικής ταυτότητας σε δύσκολες εποχές. Μέσα από τη δημιουργική μεταμόρφωση των μύθων, οι ήρωές του αποκτούν ηθική ανωτερότητα παρά τον υλικό θάνατο, με στόχο την εμψύχωση του ελληνικού λαού απέναντι στον κατακτητή. Παρότι επιδίωξε να προσεγγίσει το ευρύ κοινό, η έμμεση χρήση της αρχαιογνωσίας τον οδήγησε σε

απομόνωση, χωρίς να πετύχει πάντα την επιθυμητή αποδοχή. Ωστόσο, η συμβολή του στην αναγέννηση του μύθου και στη διάδοση ιδεών αντίστασης και ελευθερίας διασφάλισε τη μεταγενέστερη πρόσληψή του ως εθνικού ποιητή και το έργο του λειτουργεί ως μήνυμα αυτογνωσίας και αντίστασης για τις επόμενες γενιές.

Η διατριβή καταδεικνύει ότι η αρχαιογνωσία στο ώριμο θεατρικό έργο του Άγγελου Σικελιανού δεν λειτουργεί απλώς ως διακειμενική αναφορά, αλλά ως ενεργό ερμηνευτικό και ιδεολογικό εργαλείο. Η λατινική παράδοση αποτελεί οργανικό μέρος της ποιητικής συγκρότησης των εξεταζόμενων έργων και οι λατινικές πηγές δεν χρησιμοποιούνται απλώς ως λόγιες ή διακοσμητικές αναφορές. Μέσα από τη δημιουργική ανασύνθεση της αρχαίας ελληνικής και λατινικής γραμματείας, ο Σικελιανός επιτυγχάνει ιστορικό παραλληλισμό, έμμεση πολιτική παρέμβαση, λογοτεχνική ανανέωση και επαναπροσδιορισμό της νεοελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας. Έτσι ο ποιητής μετατρέπει το παρελθόν σε πεδίο πολιτικού στοχασμού και αντίστασης, επανανοηματοδοτώντας τη συλλογική μνήμη σε ιστορικές στιγμές κρίσης.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	19
I. Θέμα εργασίας - δομή έρευνας - ερευνητικοί στόχοι	20
II. Επισκόπηση Βιβλιογραφίας - εγχειρίδια και μεθοδολογία - περιορισμοί έρευνας.....	26
 ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ: Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ ΚΑΙ Η ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ	34
A. Σχέση Νεοελληνικής Λογοτεχνίας με αρχαιότητα - γενική αρχαιογνωσία	34
B. Αρχαιογνωσία του Άγγελου Σικελιανού μέσα από τα ίδια τα κείμενα και τις ομιλίες του	48
Γ. Κλασικές σπουδές: μαρτυρίες για την παιδεία της οικογένειάς του και τη δική του	52
 ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: Η ΠΡΩΙΜΗ ΦΑΣΗ ΕΝΑΣΧΟΛΗΣΗΣ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΑΡΧΑΙΟ ΜΥΘΟ. ΤΑ ΑΡΧΑΙΟΘΕΜΑ ΚΑΙ ΛΙΓΟΤΕΡΟ ΕΜΦΑΝΩΣ ΠΟΛΙΤΙΚΟΠΟΙΗΜΕΝΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ	65
A1. Η σχέση του θεατρικού έργου <i>Ο διθύραμβος του ρόδου</i> και η σύγκριση με τα <i>Γεωργικά</i> του Βιργίλιου και τις <i>Μεταμορφώσεις</i> του Οβιδίου.....	67
A2. Η κριτική των συγχρόνων του Σικελιανού για το έργο <i>Ο διθύραμβος του ρόδου</i>	82
B1. Η σχέση του θεατρικού έργου <i>Ο Δαίδαλος στην Κρήτη</i> με κείμενα τις Λατινικής και τις Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας	102
B2. Η κριτική των συγχρόνων του Σικελιανού για τον <i>Δαίδαλο στην Κρήτη</i>	125
Γ. <i>Ο Ασκληπιός</i> του Σικελιανού και η σύγκριση με την <i>Αινειάδα</i> του Βιργίλιου, τη <i>Φαίδρα</i> του Σενέκα & τον <i>Ιππόλυτο</i> του Ευριπίδη και τις <i>Μεταμορφώσεις</i> του Οβιδίου	133

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ: Η ΩΡΙΜΗ ΚΑΙ ΠΙΟ ΠΟΛΙΤΙΚΟΠΟΙΗΜΕΝΗ ΦΑΣΗ

ΕΝΑΣΧΟΛΗΣΗΣ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΑΡΧΑΙΟ

ΜΥΘΟ149

- A1. Η *Σίβυλλα* του Σικελιανού και η σύγκριση με την *Αινειάδα* του Βιργιλίου, τη *Ζωή των Καισάρων* του Σουητώνιου, το *De Bello Civile* του Λουκανού, τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου, τη *Φαίδρα* του Σενέκα (& τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη) και τα *Γεωργικά* του Βιργιλίου150
- A2. Η κριτική των συγχρόνων του Σικελιανού για τη *Σίβυλλα*193
- B1. Η σχέση και η σύγκριση του θεατρικού έργου *Ο Χριστός στη Ρώμη* του Σικελιανού με τη *Ζωή των Καισάρων* του Σουητώνιου202
- B2. Η κριτική των συγχρόνων του Σικελιανού για τον *Χριστό στη Ρώμη*205
- B3. Η κριτική των συγχρόνων του Σικελιανού για τον «Πρόλογο» στον *Λυρικό Βίο*217

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ226

ABSTRACT253

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ255

ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ255

ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ256

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ263

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Άγγελος Σικελιανός, σύμφωνα με τον Αντρέα Καραντώνη, γεννήθηκε προορισμένος για ποιητής φιλόσοφος —ο πιο φιλόσοφος, ίσως, ποιητής μας— αν με τον όρο φιλοσοφία εννοούμε όχι τόσο την αγωνιώδη έρευνα της αλήθειας, αλλά την κατασκευή μιας σφαιρικής κοσμοθεωρίας. Η κοσμοθεωρία του διαρθρώνεται σε τρεις άξονες και εκφράζεται μέσω αυτών: την ποίηση, τον πεζό λόγο και τη θεατρική του παραγωγή. Επίσης, ήταν κορυφαίος εκπρόσωπος της ποιητικής παράδοσης μαζί με τον Παλαμά και τον Σολωμό και εκπρόσωπος του νεοελληνικού λυρισμού. Ο Σικελιανός, σύμφωνα με τον Θεόδωρο Ξύδη, κριτικό της λογοτεχνίας, έγραψε ύμνους για κάθε εκδήλωση του Ελληνισμού στην αρχαία Ελλάδα (έγραψε διθύραμβο και τραγωδίες), στη Χριστιανική Ελλάδα (το *Πάσχα των Ελλήνων*) και στη νεότερη.

Μολονότι τόσο η ποίηση, όσο και τα πεζά του κείμενα έχουν μελετηθεί επαρκώς, η θεατρική του παραγωγή είναι ένας τομέας που δεν έχει διερευνηθεί επαρκώς. Αν και διατριβές όπως αυτή της Ευσεβίας Χασάπη με τίτλο *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα* (1997) και της Μαντώς Μαλάμου με τίτλο *Τα προσώπεία του Διονύσου* (2010) φώτισαν κάποιες σημαντικές πτυχές της, τόσο η αρχαιογνωσία του Σικελιανού, όσο και η πρόσληψη του έργου του από τη νεοελληνική κριτική είναι ενδιαφέροντα πεδία που παραμένουν ανοιχτά προς διερεύνηση. Πιο συγκεκριμένα, στόχος της έρευνας είναι αφενός η διερεύνηση της σχέσης του θεατρικού έργου του ποιητή με επιλεγμένες πηγές της λατινικής γραμματείας (Σουητώνιος, Λουκανός, Οβίδιος, Βιργίλιος, Σενέκας) και αφετέρου η ανίχνευση της λειτουργίας και του σκοπού της χρήσης τους στο ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής.

Με τον κόσμο του Σικελιανού ήρθα σε επαφή για πρώτη φορά στις προπτυχιακές σπουδές μου. Σε συνέχεια των μεταπτυχιακών σπουδών μου, η ολοκλήρωση των οποίων έγινε με τη μεταπτυχιακή διπλωματική μου εργασία το 2018 με τίτλο «Το σκάνδαλο του Προλόγου του Λυρικού Βίου του Άγγελου Σικελιανού», με επιβλέπουσα την Καθηγήτρια Αθηνά Βογιατζόγλου, αναζητώντας ποιος τομέας του έργου του Σικελιανού δεν έχει ερευνηθεί επαρκώς, κατέληξα, με προτροπή και των καθηγητών μου, να ερευνήσω τη σχέση που έχει το θεατρικό έργο του με τη λατινική γραμματεία. Μολονότι η ποίηση

αλλά και τα πεζά του κείμενα έχουν μελετηθεί επαρκώς και υπάρχουν διατριβές όπως αυτή της Μαντώ Μαλάμου¹ που ασχολείται με τη σχέση του έργου του Σικελιανού με την αρχαία ελληνική γραμματεία, τόσο η σχέση του έργου του με τη λατινική γραμματεία όσο και η εξέταση του σκοπού χρήσης της στο ιδεολογικό πλαίσιο της εποχής παραμένουν πεδία ανοιχτά προς διερεύνηση.

I. Θέμα εργασίας – δομή έρευνας – ερευνητικοί στόχοι

Θέμα της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση ορισμένων πηγών της λατινικής γραμματείας και επιλεκτικά της αρχαίας ελληνικής γραμματείας που επηρέασαν την αρχαιογνωσία του Άγγελου Σικελιανού και η εξέταση του λειτουργικού ρόλου της στο θεατρικό του έργο, στο πολυσύνθετο και πυκνό ιστορικό πλαίσιο του Μεσοπολέμου, της γερμανικής Κατοχής και του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου (εξαρχής επισημαίνεται ότι η εξέταση αφορά επιλεγμένες πηγές γιατί το εύρος και ο πλούτος της λατινικής γραμματείας είναι ανεξάντλητος). Κρίσιμο στοιχείο είναι το γεγονός ότι η αρχαιογνωσία αντιμετωπίζεται ως ενεργός μηχανισμός και εργαλείο ποιητικής και ιδεολογικής διαμόρφωσης και όχι ως στατικό μορφωτικό υπόβαθρο.

Διερευνάται επομένως πρώτον η σχέση του θεατρικού έργου του Σικελιανού με συγκεκριμένες πηγές της λατινικής γραμματείας (Σουητώνιος, Λουκανός, Οβίδιος, Βιργίλιος, Σενέκας) και δεύτερον η λειτουργία και ο σκοπός χρήσης τους στο ιστορικό και πολιτικό συγκείμενο της εποχής, τόσο σε σχέση με την ποιητική του όσο και ως μέσο πολιτισμικής παρέμβασης. Το κεντρικό ερώτημα είναι όχι μόνο ποιες πηγές αξιοποιούνται, αλλά γιατί και με ποιόν τρόπο αξιοποιούνται μέσα στο κείμενο.

Η διατριβή οργανώνεται στην εισαγωγή, σε τρία βασικά μέρη και ολοκληρώνεται με τα συμπεράσματα. Στην Εισαγωγή παρουσιάζονται το θέμα, οι ερευνητικοί στόχοι, η μεθοδολογία, οι περιορισμοί της έρευνας και η σχετική βιβλιογραφία. Τονίζεται επίσης η πρωτοτυπία της έρευνας, καθώς δεν υπάρχει έως σήμερα συστηματική μελέτη που να

¹ Μαντώ Μαλάμου, *Τα προσώπεία του Διονύσου. Η Θυμέλη του Άγγελου Σικελιανού και το αρχαίο δράμα*, Διδακτορική Διατριβή, εκδόσεις Γρηγόρης, Αθήνα 2014.

συνδυάζει την ανίχνευση των λατινικών πηγών στο θεατρικό έργο του Σικελιανού με τη διερεύνηση του ιδεολογικού σκοπού της χρήσης τους.

Στο πρώτο μέρος θα ασχοληθούμε με την ένταξη του Άγγελου Σικελιανού και της αρχαιογνωσίας του στα πλαίσια της εποχής του. Θα δούμε τον τρόπο με τον οποίο ποιητές που ανήκαν στην προηγούμενη γενιά από αυτόν τη χρησιμοποίησαν, τον τρόπο με τον οποίο τη μετέφεραν στη γενιά του Σικελιανού και πώς επηρεάστηκε και τη χειρίστηκε ο ίδιος.

Στο δεύτερο και στο τρίτο μέρος θα διερευνηθεί η σύγκριση αυτών των πηγών με τις τραγωδίες του Σικελιανού και η ανάδειξη κάποιων πιθανών ομοιοτήτων και διαφορών με τα πρότυπά τους που ανήκουν τόσο στην αρχαία ελληνική όσο και στη λατινική γραμματεία και απλώς ενδεικτικά και με ένα επιλεγμένο έργο της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Θα δούμε τι διατηρεί από τις πηγές, τι αλλάζει και για ποιους λόγους. Επίσης, θα επικεντρωθούμε στην πρόσληψη των έργων του από ορισμένους κριτικούς στην εποχή που τα ίδια τα έργα γράφτηκαν για να αποτυπωθεί η πρόσληψη του έργου του ποιητή και η αποτίμηση του στο ευρύτερο λογοτεχνικό πεδίο.

Πιο συγκεκριμένα, στο δεύτερο μέρος θα ασχοληθούμε με όσα έργα του έχουν σχέση με την αναδημιουργία του αρχαίου ελληνικού μύθου. Η ανάλυση περιλαμβάνει τα έργα *Ο Διθύραμβος του Ρόδου*, *ο Λαίδαλος στην Κρήτη* και *ο Ασκληπιός*. Από την άλλη, στο τρίτο μέρος θα ασχοληθούμε με όσα έργα του έχουν σχέση με την πιο ώριμη φάση δημιουργίας του, δηλαδή με τα έργα *Σίβυλλα* και *ο Χριστός στη Ρώμη*. Είναι ενδεχομένως η φάση που το έργο του γίνεται πιο πολιτικοποιημένο, και πλέον δεν αξιοποιείται ο μύθος μόνο ως στοιχείο σύνδεσης με την αρχαιότητα, αλλά ως κανάλι, τρόπος διάχυσης πολιτικών μηνυμάτων για την εποχή. Και αυτό διότι η δημιουργία του συμπίπτει τόσο με τα ιστορικά γεγονότα της γερμανικής Κατοχής, της Αντίστασης και του ελληνικού εμφυλίου, όσο και με την ένταξη του ίδιου του Σικελιανού στο ΕΑΜ. Σε αυτή τη φάση του έργου του ο ποιητής αναφέρεται πολύ πιο άμεσα μέσω της λατινικής παράδοσης στη μοίρα της πατρίδας του και στη σύγκρουση ανάμεσα στο πνεύμα και την τυραννική βία. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα έργα δεν οργανώνονται αποκλειστικά με βάση τη χρονολογική σειρά συγγραφής τους, αλλά με βάση τη μετάβαση από την αρχαιόθεμη στην πιο πολιτικοποιημένη χρήση του μύθου. Η διάκριση αυτή γίνεται με βάση μελετητές

όπως ο Ανδρέας Φυλακτού² και ο Έντμουντ Κήλυ³ ο οποίος υποστηρίζει ότι στα χρόνια της Γερμανικής Κατοχής ένωσε και προσωποποίησε περισσότερο τη μοίρα της πατρίδας του. Στο τέλος του τρίτου μέρους θα αναφερθούμε συνοπτικά στον «Πρόλογο» στο *Λυρικό Βίο*, ένα κείμενο που είχε προκαλέσει αρκετές αντιδράσεις όταν δημοσιεύτηκε. Το κείμενο αυτό ήταν σημαντικό γιατί παρέχει στοιχεία για την αποτίμηση του έργου του Σικελιανού την εποχή που εξετάζουμε.⁴

Στα συμπεράσματα θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε κάποιους από τους πιθανούς λόγους για τους οποίους χρησιμοποίησε την αρχαιογνωσία και τον μύθο και όχι έναν πιο σαφή τρόπο έκφρασης εκείνη την εποχή. Το ζήτημα της στράτευσης ή όχι της καλλιτεχνικής του δημιουργίας στη συγκεκριμένη ιστορική συγκυρία θα παίξει ρόλο και στην καθιέρωσή του ή όχι ως ποιητή. Θα προσπαθήσουμε επίσης να εξετάσουμε αν αποδέχτηκε ή όχι την αμφιταλάντευσή του η κριτική και να εξαγάγουμε συμπεράσματα για την εποχή.

Σύμφωνα και με τον Γιώργο Κεχαγιόγλου, «η σικελιανική βιβλιογραφία γνωρίζει πολλά μελετήματα για τη σχέση του με την Ιστορία, μα ελάχιστες εργασίες για τη σχέση ή τη συνάρτηση Ιστορίας και Μύθου στα καθαυτό λογοτεχνικά κείμενά του».⁵ Ως ποιητής ανήκει στην «ομάδα του 1910». Σημαντικότεροι εκπρόσωποι αυτής της γενιάς εκτός από το Σικελιανό ήταν ο Κώστας Βάρναλης, ο Νίκος Καζαντζάκης και ο Μάρκος Αυγέρης. Οι εκπρόσωποι αυτής της γενιάς δεν αποτελούν σχολή, αλλά παρουσιάζουν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά όπως τα παρακάτω: επηρεάζονται στα πρώτα τους βήματα από τα λογοτεχνικά ρεύματα του συμβολισμού, του παρνασσισμού και του αισθητισμού· ενδιαφέρονται για την αρχαία Ελλάδα· στρέφονται στις νεοελληνικές πηγές, κυρίως στο δημοτικό τραγούδι και το Σολωμό· γράφουν φιλόδοξες και εκτενείς

² Ανδρέας Φυλακτού, *Ο μύθος και η Λύρα. Ο αρχαίος ελληνικός μύθος στο Λυρικό Βίο*, Καστανιώτης, Αθήνα 2002.

³ Έντμουντ Κήλυ, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, μτφρ. Σπύρος Τσικνιάς, Στιγμή, Αθήνα 1987.

⁴ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το κείμενο αυτό και την πρόσληψή του βλ. και τη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία Αλεξάνδρα Μακαρίου «Το σκάνδαλο του «Προλόγου» του *Λυρικού Βίου* του Άγγελου Σικελιανού», Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, 2018, <http://dx.doi.org/10.26268/heal.uoi.2761>.

⁵ Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Θέατρο, μύθος και ιστορία: μερικές παρατηρήσεις στη *Θυμέλη* του Σικελιανού», *Πόρφυρας*, τόμ. ΚΓ', τχ. 106, (Ιανουάριος–Μάρτιος 2003), σσ. 471–480: 471.

συνθέσεις· έχουν φιλοσοφικές τάσεις, ενώ θεωρούν ότι ο ποιητής είναι αφενός οδηγητής του λαού, που καθήκον έχει να του μεταδώσει τις γνώσεις του και αφετέρου υπεράνθρωπος, με υπερφυσικές δυνάμεις, κάτι που δείχνει επιδράσεις από τις ιδέες του Νίτσε.

Τέτοια έργα είναι για παράδειγμα ο *Απολλώνιος* του Απόστολου Μελαχρινού, ο *Πρόλογος στη ζωή* και άλλα έργα του Άγγελου Σικελιανού, το *Φως που καίει* του Κώστα Βάρναλη, η *Ασκητική* του Νίκου Καζαντζάκη. Ο ρομαντισμός και η επιστροφή στο παρελθόν, η αρχαιολατρία, ο εκλεκτικισμός και η λεπταισθησία, ο συμβολισμός και ο αισθητισμός (τα δυο τελευταία στην πρώτη κυρίως περίοδο του έργου τους), είναι μερικά ακόμη χαρακτηριστικά τους. Γενικώς, ο αισθητισμός και η ελληνολατρία που διακρίνει την ομάδα του 1910, θα εξελιχθούν σε γόνιμη αξιοποίηση της αρχαιογνωσίας τους και σε παράλληλη στροφή προς το Σολωμό και τις νεοελληνικές πηγές. Η γενιά αυτή στρέφεται στη νεοελληνική παράδοση και την ανανεώνει. Σύμφωνα με τον Ανδρέα Φυλακτού, «οι μεταγενέστεροι ποιητές στράφηκαν προς τα μέσα, προς τον εσώτερο κόσμο, προς τη σκιώδη μορφή του ονείρου και τη διαισθητική σύλληψη του μύθου».⁶ Ενώ οι ρομαντικοί και οι παρνασσιστές γίνονται σύγχρονοι ενός μυθικού παρελθόντος που περιγράφουν, οι συμβολιστές αναζητούν στους μύθους τη διαρκή σημασία. Εκεί όπου οι πρώτοι είδαν αφήγηση και μύθους, οι τελευταίοι είδαν σύμβολα. Επιπλέον, σύμφωνα και με τον Έντμουντ Κήλυ, «αυτό που επέτρεψε στη διευρυμένη όρασή του [Σικελιανού] να βρει μια δραστική φωνή ήταν η νέα προσέγγιση του μύθου και ιδιαίτερα του αρχαιοελληνικού».⁷ Αλλά και ο Ανδρέας Φυλακτού στη διδακτορική του διατριβή με τίτλο *Ο μύθος και η Λύρα. Ο αρχαιοελληνικός μύθος στο Λυρικό Βίο* έχει ασχοληθεί με επιδράσεις της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας κυρίως στο ποιητικό έργο του Άγγελου Σικελιανού.

Η έρευνα έχει ασχοληθεί ιδιαίτερα με τη λειτουργική χρήση τόσο της αρχαιογνωστικής όσο και της μυθολογικής γνώσης του ποιητή. Ωστόσο υπάρχουν ακόμα στοιχεία που δεν έχουν ερευνηθεί, όπως για παράδειγμα η σχέση του με τη λατινική γραμματεία και η στόχευσή του με τη χρήση τέτοιων πηγών στο έργο του. (Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι θα ερευνηθούν ενδεικτικά κάποιες από τις πηγές του, αφού

⁶ Ανδρέας Κ. Φυλακτού, *Ο μύθος και η Λύρα...*, ό.π., σ. 24.

⁷ Έντμουντ Κήλυ, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, ό.π., σ. 85.

το εύρος τους παραμένει πολύ μεγάλο). Θα προσπαθήσουμε να κάνουμε συγκρίσεις ανάμεσα στο δραματικό του έργο κυρίως με έργα των Σουητώνιου, Λουκανού, Οβίδιου, Βιργίλιου και Σενέκα. Αυτός ο περιορισμός γίνεται με βάση το βιβλίο του Ανδρέα Φυλακτού *Ο μύθος και η Λύρα. Ο αρχαιοελληνικός μύθος στο Λυρικό Βίο* στο οποίο επισημαίνει ότι στα πεζά του κείμενα ο ίδιος ο ποιητής αναφέρει τους συγγραφείς που έχει μελετήσει. Χαρακτηριστικά δηλώνει ότι από τους Λατίνους είχε ασχοληθεί με «το Σουητώνιο, το Λουκανό, [...] τον Οβίδιο, τον Σενέκα».⁸ Περιορίσαμε σχετικά τους υπόλοιπους, εφόσον ο ποιητής είχε ένα ευρύτατο φάσμα λογοτεχνικών αναζητήσεων. Αξίζει ενδεικτικά να σημειωθεί ότι υπάρχουν και άλλοι λατίνοι ποιητές από τους οποίους θα μπορούσε να έχει επηρεαστεί όπως για παράδειγμα από το Λουκρήτιο ή τον Οράτιο.⁹ Η σχέση του Σικελιανού με τους δυο παραπάνω ποιητές εντοπίζεται στην ευρύτερη δημιουργική αφομοίωση της ρωμαϊκής παράδοσης που βοήθησε στην οικουμενικότητα του έργου του. Αντίθετα η σχέση του ποιητή με τον Προπέρτιο είναι μάλλον λιγότερο εμφανής. Ο Προπέρτιος χρησιμοποιεί ελληνικούς μύθους για να δώσει καθολικό κύρος στο προσωπικό του πάθος, ενώ ο Σικελιανός χρησιμοποιεί το προσωπικό του βίωμα για να ξαναζωντανέψει το μύθο.¹⁰

Για όλους τους παραπάνω λόγους θα προσπαθήσουμε τελικά να αναζητήσουμε ομοιότητες και διαφορές έργων των ποιητών που επιλέξαμε, δηλαδή των Σουητώνιου, Λουκανού, Οβίδιου, Βιργίλιου και Σενέκα, με δικά του έργα για να ανασυνθέσουμε το δραματικό του έργο εκείνη την εποχή και να εξετάσουμε το σκοπό συγγραφής του.

Επιπλέον, θα δούμε τον τρόπο με τον οποίο προσέλαβαν το έργο του ορισμένοι από τους Νεοέλληνες κριτικούς. Επίσης ένα βασικό ερώτημα της παρούσας έρευνας είναι το αν όντως μπόρεσε να γίνει κατανοητό το έργο του από την κριτική, ή αν ο ίδιος σκόπιμα χρησιμοποιούσε συγκαλυμμένα νοήματα και την αρχαία ελληνική και λατινική γραμματεία για να γίνεται εμμέσως κατανοητός όποτε εκείνος ήθελε. Με λίγα λόγια το ερώτημα είναι αν εξέφραζε ανοιχτά τις πολιτικές του θέσεις ή αν μέσω του έργου του και της χρήσης της αρχαιογνωσίας σε αυτό παρακινούσε τον αναγνώστη να υποθέτει

⁸ Ανδρέας Κ. Φυλακτού, *Ο μύθος και η Λύρα...*, ό.π., σ. 41.

⁹ Βασίλης Λέτσιος, *Μεταφραστική αναγέννηση. Αναμεταφράζοντας τους αρχαίους στην επτανησιακή ποιητική παράδοση. (Β μισό 19^{ου} - α μισό 20^{ου} αιώνα)*, Εκδόσεις Ασίνη, Αθήνα 2025, σσ. 377- 414.

¹⁰ Evangelos Karakasis, *Song Exchange in Roman Pastoral*, De Gruyter, Berlin, New York: 2011, <https://doi.org/10.1515/9783110227079>

πράγματα και για ποιο λόγο ακολούθησε αυτή την πρακτική. Πώς προσέλαβαν οι κριτικοί το έργο του; Μήπως η αμφιταλάντευσή του ανάμεσα στην αρχαία ελληνική γραμματεία και την τρέχουσα πολιτική ζωή ήταν εσκεμμένη; Για ποιους λόγους πιθανόν χρησιμοποίησε την αρχαιογνωσία του τα χρόνια αυτά; Και επίσης τελικά προς το τέλος της ζωής του ένα βασικό ερώτημα είναι πώς τον υποδέχτηκε το κοινό; Η παρούσα εργασία στοχεύει να είναι μια συμβολή στη μελέτη τόσο της αρχαιογνωσίας του Σικελιανού, μέσα από ερμηνευτικές προσεγγίσεις τραγωδιών του, όσο και της πρόσληψης του έργου του και της αρχαιογνωσίας που υπάρχει σε αυτό από τη νεοελληνική κριτική. Ελπίζω επίσης ότι θα είναι μια σκιαγράφιση (ή πιθανή διαλεύκανση/ εξήγηση) κάποιων συμπεριφορών ή γεγονότων που συνέβαιναν στο λογοτεχνικό πεδίο στα χρόνια της Κατοχής και του ελληνικού εμφυλίου Πολέμου υπό το συγκεκριμένο πρίσμα. Επιπλέον τίθενται δομικά ερωτήματα όπως οι συζητήσεις της εποχής για τη στρατευμένη ή την μη στρατευμένη τέχνη για να κατανοήσουμε την ένταξη του έργου των ώριμων χρόνων του στην εποχή και την αποδοχή του ή όχι από το κοινό. Για να απαντηθεί το συγκεκριμένο ερώτημα χρειάστηκε μελέτη των τάσεων της εποχής.

Ο Άγγελος Σικελιανός φαίνεται πως έχει ένα ελληνοχριστιανικό όραμα για τον κόσμο, ενταγμένο στις κατηγορίες της ελληνικής γραμματείας. Αντιπαραθέτει το λυρισμό στη λογοκρατία της Δύσης. Πιστεύει στον ποιητή ως τον παιδευτή σύμπαντος του ανθρώπου βίου, όπως δηλαδή τον ορίζανε οι αρχαίοι. Προσπαθεί να οδηγήσει τους ανθρώπους στην κατάκτηση ανώτερων πνευματικών αξιών. Θέλει να βρει το συνδυασμό αισθαντικότητας και λογικής και την κοσμική ενότητα, την πρώτη αρχή των πραγμάτων. Χρησιμοποιεί το μύθο περισσότερο από την ιστορία, ενδεχομένως γιατί του προσφέρει καθολικότητα. Οι περισσότεροι μελετητές μιλούν για τη μυθολογική στάση του Σικελιανού και για τη σύλληψη του μύθου λιγότερο ως «μιας ρητορικής και μεταφορικής επινόησης και περισσότερο ως μιας αυθόρμητης δημιουργίας της ανθρώπινης ψυχής που σκοπεύει στην αποκάλυψη της λανθάνουσας πνευματικής ζωής».¹¹

Ο Σικελιανός ναι μεν αποδεσμεύεται από το χρόνο, αλλά τη μυστική αυτή διάθεση, όπως λέει στον «Πρόλογο» του *Λυρικού Βίου* του, την ακολουθεί μέσα από τη Φύση, από τη Γνώση, από την Ιστορία, από τη χαρά, από την οδύνη, από όλη την ανθρώπινη ζωή.

¹¹ Έντμουντ Κήλυ, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, ό.π., σ. 79.

Ο Σικελιανός υιοθετεί το δόγμα: Επιστροφή στη Φύση και στο Λαό, (δημοτική γλώσσα και λαϊκή θρησκεία), κάτι που δείχνει επιδράσεις από το ευρωπαϊκό ρεύμα του ρομαντισμού.

Ο Ανδρέας Φυλακτού, ο διεξοδικότερος μελετητής της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας στο έργο του Σικελιανού, αναφέρει τα παρακάτω τα οποία ισχύουν και για τη χρήση της μυθολογίας τόσο στην ποίηση όσο και στο θεατρικό του έργο:

μπορούμε να πούμε ότι η “μυθική μέθοδος” του Σικελιανού συνίσταται κυρίως στην επιλογή ορισμένων στοιχείων από το λογοτεχνημένο, σε αρχαίους, κυρίως, αλλά κάποτε και σε νεότερους συγγραφείς, μύθο και στη δημιουργία, στη συνέχεια, ενός ξεχωριστού δικού του μύθου. [...] Σε καμία περίπτωση δεν επαναλαμβάνεται ο μύθος όπως ακριβώς παραλαμβάνεται από την αρχαιότητα ή από άλλους μεταγενέστερους φορείς.¹²

Μάλιστα τροποποιεί το μύθο τόσο πολύ που φτάνει σε τέτοιο σημείο ώστε να μην αναγνωρίζεται η πρωτογενής πηγή έμπνευσης. Επίσης ιδιαίτερα την περίοδο αυτή η μεταφορά- συμβολισμός εξακολουθεί να μην εκφράζει μόνο γεγονότα ψυχής και διαχρονικού ανθρώπινου προβληματισμού, αλλά και ιστορικά γεγονότα της εποχής.

II. Επισκόπηση Βιβλιογραφίας – εγχειρίδια και μεθοδολογία – περιορισμοί έρευνας

Αρκετές μελέτες έχουν ασχοληθεί με την αρχαιογνωσία των νεοελλήνων ποιητών. Για παράδειγμα, με την αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη έχει ασχοληθεί εμπειριστατωμένα ο Δανιήλ Ιακώβ στο βιβλίο του με τίτλο *Η αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη και άλλες νεοελληνικές δοκιμές*.¹³ Με το θέμα ειδικά του Σικελιανού έχουν ασχοληθεί αρκετοί μελετητές, όπως ο Ανδρέας Φυλακτού (*Ο μύθος και η λύρα συμβολή στη μελέτη των πηγών και της ποιητικής του Σικελιανού*), η Μαντώ Μαλάμου¹⁴ (*Τα*

¹² Ανδρέας Κ. Φυλακτού, *Ο μύθος και η Λύρα...*, ό.π., σσ. 392-393.

¹³ Δανιήλ Ιακώβ, *Η Αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη: Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης και τα αρχαία ελληνικά κείμενα : καταγραφή πηγών*, επιμ. Αντεία Φραντζή., Αθήνα Πολύτυπο 1985.

¹⁴ Μαντώ Μαλάμου, *Τα προσωπεία του Διονύσου...* ό.π.

προσωπεία του Διονύσου. *Η Θυμέλη του Άγγελου Σικελιανού και το αρχαίο δράμα*, εκδ. Γρηγόρης, 2014) και η Γεωργία Λαδογιάννη στο άρθρο της «Μύθος και Ιστορία στην ανανέωση της τραγωδίας»,¹⁵

Κοινό γνώρισμα και βασικός άξονας της πλειονότητας των μελετημάτων αυτών είναι η ανίχνευση χωρίων από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία στη νεότερη ποίησή μας. Η έρευνα έχει ασχοληθεί με τη λειτουργική σχέση τόσο της αρχαιογνωστικής όσο και της μυθολογικής γνώσης του ποιητή. Ωστόσο, υπάρχουν ακόμα στοιχεία που δεν έχουν ερευνηθεί καθόλου, όπως η σχέση του με τη λατινική γραμματεία ή η στόχευσή του με τη χρήση τέτοιων πηγών στο έργο του.

Σκοπός αυτής της εργασίας είναι όχι τόσο να καταδειχθεί η άρρηκτη λογοτεχνική συνέχεια -αυτό αποτελεί έναν δευτερεύοντα και παραπληρωματικό στόχο- αλλά κυρίως να εντοπιστούν οι διακειμενικές σχέσεις, οι εκλεκτικές συγγένειες και οι ιδιαίτερες προτιμήσεις που έχει ο Άγγελος Σικελιανός στον διάλογό του με την αρχαιότητα. Στο πρώτο μέρος της έρευνας, που αναφέρεται στις απόψεις του Σικελιανού για το θέατρο, μελετήθηκε ο ανολοκλήρωτος «Πρόλογος» στη Θυμέλη, οι πρόλογοι των τραγωδιών του, τα παρακάτω κείμενα: «Προσωπεία στην τραγωδία του Προμηθέα Δεσμώτη», «Το πρόβλημα της μουσικής και του χορού στο αρχαίο δράμα», «Για τη διδασκαλία της αρχαίας τραγωδίας», το κριτικό σημείωμα για την παράσταση της Εκάβης το 1943, ο «Πρόλογος» στο *Λυρικό Βίο*, καθώς και η σειρά ομιλιών για την Ελευσίνα Διαθήκη.

Η έρευνα στο έργο του Άγγελου Σικελιανού βασίστηκε αρχικά στην ποιητική του παραγωγή με τον τίτλο *Λυρικός Βίος* και στα κείμενα των τεσσάρων από τις πέντε τραγωδίες του (*Σίβυλλα*, *Δαίδαλος στην Κρήτη*, *Ο Χριστός στη Ρώμη*, *Ο Ασκληπίδης*). Στη συνέχεια μελετήθηκαν τμήματα της διατριβής της Ευσεβίας Χασάπη *Η αρχαιοελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*¹⁶, καθώς και της διατριβής της Μαντώς Μαλάμου *Τα προσωπεία στην τραγωδία του Προμηθέα Δεσμώτη* για τη διερεύνηση μελετητών που ασχολήθηκαν με παρόμοια θέματα στο αρχικό στάδιο της έρευνάς μου. Το στοιχείο που

¹⁵ Γεωργία Λαδογιάννη, «Μύθος και Ιστορία στην ανανέωση της τραγωδίας», *Δωδώνη, Επιστημονική Επετηρίδα Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, τ. 30, 2001, <https://olympias.lib.uoi.gr/jspui/handle/123456789/6415>, <http://dx.doi.org/10.26268/heal.uoi.9457>

¹⁶ Ευσεβία Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η αρχαιοελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, Διδακτορική Διατριβή, ΕΚΠΑ, Αθήνα 1997, <http://hdl.handle.net/10442/hedi/8887>.

διαφοροποιεί την παρούσα διατριβή από τις παραπάνω, είναι ότι καμία από τις δυο μελετήτριες δεν ασχολήθηκε ούτε με τις λατινικές πηγές από τις οποίες επηρεάστηκε, ούτε με τους λόγους για τους οποίους πιθανώς χρησιμοποίησε την αρχαιογνωσία, ούτε με την πρόσληψη του έργου του από την κριτική. Ακροθιγώς θίγονται κάποια ζητήματα για τη *Σίβυλλα* και τον «Πρόλογο» στο *Λυρικό Βίο* στο βιβλίο της Ευθαλίας Παπαδάκη *Πίσω από το πέπλο της ωραιότητας. Ο μυστικός κόσμος της Εύας και του Άγγελου Σικελιανού* στο κεφάλαιο *Το ξέσπασμα του πολέμου. Οι ιαχές του Νέου Κόσμου*¹⁷, όμως δεν υπάρχει ολοκληρωμένη καταγραφή της πρόσληψης του έργου του από την κριτική από τις Δελφικές Εορτές μέχρι και το *Χριστό στη Ρώμη*. Το κενό αυτό στη βιβλιογραφία φιλοδοξεί να καλύψει η παρούσα εργασία.

Στο δεύτερο κεφάλαιο επιχειρούνται συγκρίσεις των τραγωδιών του με ορισμένα ενδεικτικά έργα της λατινικής γραμματείας (όπως για παράδειγμα την *Αινειάδα* του Βιργίλιου, τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου, τη *Φαίδρα* του Σενέκα, το *De Bello Civile* του Λουκανού), ενώ επιπρόσθετα παρουσιάζεται ενδεικτικά η πρόσληψή τους από ορισμένους κριτικούς. Όσον αφορά την κριτική που ασκήθηκε στο έργο του Σικελιανού, αυτή βασίστηκε κυρίως στη βιβλιογραφία του Γιώργου Κατσίμπαλη και σε όσα λήμματα εντοπίστηκαν. Μία από τις δυσκολίες ήταν για παράδειγμα ότι ο *Ασκληπιός*, η τελευταία τραγωδία του Σικελιανού, σύμφωνα με τον μελετητή του Γ. Π. Σαββίδη, έμεινε ανολοκλήρωτη καθώς ο ποιητής πέθανε και δεν πρόλαβε να την ολοκληρώσει. Έτσι δεν υπάρχει καταγεγραμμένη η πρόσληψή της από την κριτική.¹⁸ Έγιναν προσπάθειες να ερευνηθεί το προφίλ του κάθε κριτικού, όπως και του κάθε εντύπου στο οποίο δημοσιεύτηκαν. Όσον αφορά, τέλος, την κριτική που ασκήθηκε για τις τραγωδίες του βασίστηκε στα λήμματα που υπάρχουν στη βιβλιογραφία του Κατσίμπαλη και χωρίστηκε θεματικά ανάλογα με την κάθε τραγωδία, καθώς επίσης και ανάλογα με το αν η κριτική ήταν θετική ή αρνητική. Ακολουθήθηκε και μια χρονολογική σειρά. (*Διθύραμβος του Ρόδου, Σίβυλλα, Δαίδαλος στην Κρήτη, Χριστός στη Ρώμη*). Επίσης, ας σημειωθεί ότι η παρούσα μελέτη για την κριτική ακολούθησε τη βιβλιογραφία του Κατσίμπαλη και

¹⁷ Ευθαλία Παπαδάκη, *Πίσω από το πέπλο της ωραιότητας. Ο μυστικός κόσμος της Εύας και του Άγγελου Σικελιανού*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2018.

¹⁸ Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «Ξαναδιαβάζοντας τον Άγγελο Σικελιανό», *Διαβάζω*, τχ. 46 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1981), σ. 60.

περιορίστηκε στο χρονικό διάστημα από τον μεσοπόλεμο μέχρι και το 1946, οπότε και γράφτηκε η τελευταία κριτική για τραγωδία του ποιητή που βρισκόταν ακόμα εν ζωή.

Για την ανασύσταση της εποχής αξιοποιήθηκαν ακόμα εγχειρίδια σχετικά με το θέμα, όπως για παράδειγμα η μελέτη της Αγγέλας Καστρινάκη *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*¹⁹, έργο αναφοράς για τη μελέτη της περιόδου, ο τρίτος και τέταρτος τόμος της *Ιστορίας Νεοελληνικής λογοτεχνίας* του Αλέξανδρου Αργυρίου, ο πρώτος τόμος του Αλέξανδρου Αργυρίου *Η μεταπολεμική πεζογραφία από τον πόλεμο του '40' ως τη δικτατορία του '67*²⁰, το εγχειρίδιο του Αντώνη Καρτσάκη *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση, ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*²¹, ενώ για τις πηγές του η διατριβή του Ανδρέα Φυλακτού *Ο Μύθος και η Λύρα, ο αρχαιοελληνικός μύθος στο Λυρικό Βίο*, καθώς και οι πέντε τόμοι του *Πεζού Λόγου* του Σικελιανού, όπου ο ίδιος αναφέρεται σε αυτές. Επιπλέον, μελετήθηκαν οι «Στοχασμοί γύρω στην ιδέα της αναγέννησης της τραγωδίας», καθώς και ομιλίες του Σικελιανού όπου ο ίδιος αναφέρεται στο όραμά του σε μια εποχή, από τα μέσα του μεσοπολέμου μέχρι και τον Εμφύλιο σπαραγμό. Ακόμα, χρησιμοποιήθηκε συμβουλευτικά το βιβλίο *Η γένεση των πατέρων* για το κλίμα της εποχής καθώς και άρθρα από το προσωπικό του αρχείο στο Ε.Λ.Ι.Α. Χρήσιμα ήταν τα εγχειρίδια του Θεόδωρου Χατζηπανταζή για τη διερεύνηση του θεάτρου εκείνα τα χρόνια. Τέλος, αξιοποιήσιμα αποδείχτηκαν και κάποια άρθρα του Σικελιανού για τα θέματα αυτά στη *Νέα Εστία*, όπως η «Εισαγωγή στη Σίβυλλα» το «Κάτω από τα βλέμματα των Σιβυλλών» και άλλα.

Χρήσιμο μεθοδολογικό εργαλείο για τη μελέτη υπήρξε, εκτός από το μελέτημα του Φυλακτού, και το εγχειρίδιο του Hans Robert Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*²² που παρείχε το θεωρητικό και εννοιολογικό οπλοστάσιο σχετικά με την υποδοχή των λογοτεχνικών έργων από την εκάστοτε κριτική, όσο και το εγχειρίδιο του

¹⁹ Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Πόλις, Αθήνα 2005.

²⁰ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Η μεταπολεμική πεζογραφία από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, Σοκόλης, Αθήνα 1992.

²¹ Αντώνης Καρτσάκης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση: Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*, Βιβλιοπωλείον Εστία, Αθήνα 2009.

²² Jauss Hans Roberts, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, μτφ. Μίλτος Πεχλιβάνος, Βιβλιοπωλείο Εστίας, Αθήνα 1995.

Αντώνη Δρακόπουλου, *Ο Σεφέρης και η κριτική*²³, που αποτελεί μια πρακτική εφαρμογή της θεωρίας του Jauss στην περίπτωση του Σεφέρη και την εποχή του μεσοπολέμου και της Κατοχής αναλύοντας τις λογοτεχνικές τάσεις και διαμάχες που τότε επικρατούσαν. Η ανασύσταση της εποχής κρίθηκε απαραίτητη για να αποσαφηνιστεί το βασικό ερώτημα, γιατί χρησιμοποιεί την αρχαιογνωσία του αυτή ειδικά σε αυτήν και αν ενδεχομένως η χρήση αυτή, του κόστισε την καθιέρωσή του ως ποιητή.

Ως μεθοδολογικά εργαλεία της έρευνας αξιοποιήθηκαν ακόμη η συγκριτική φιλολογία, η διακειμενική ανάγνωση (λατινικών και αρχαίων ελληνικών πηγών), η φιλολογική ανάλυση (εξέταση ομοιοτήτων και αποκλίσεων ανάμεσα στις λατινικές πηγές και τα έργα του Σικελιανού καθώς και η συχνή αντιστροφή από μεριάς του), η ιστορική πλαισίωση (εξέταση των έργων στο ιστορικό τους πλαίσιο δηλαδή στην εποχή του Μεσοπολέμου, της Γερμανικής Κατοχής και του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου), η εκ του σύνεγγυς ανάγνωση (close reading) και η θεωρία της πρόσληψης (για να εξεταστεί η υποδοχή του έργου του από την κριτική και το κοινό). Πραγματοποιήθηκε επίσης επιτόπια έρευνα σε αρχεία και δημοσιεύματα του ποιητή.

Στο δεύτερο και στο τρίτο μέρος της εργασίας, προκειμένου να διευκολυνθεί η ανάλυση και να ομαδοποιηθούν τα υπό μελέτη έργα, διακρίθηκαν τα θεατρικά έργα του Σικελιανού, όχι ακριβώς ανάλογα με τη χρονολογική σειρά συγγραφής τους, αλλά ανάλογα με το αν θεματικά ανήκουν στην πρωιμότερη φάση της δημιουργίας του, που ήταν εμπνευσμένη από τον αρχαιοελληνικό μύθο (και στην οποία ανήκουν τα έργα *Διθύραμβος του Ρόδου*, *Δαίδαλος στην Κρήτη* και *Ασκληπιός*) ή στη μεταγενέστερη πιο ώριμη φάση δημιουργίας του, που αντλούσε κατά κύριο λόγο την έμπνευσή της από το χριστιανικό μύθο (και η οποία αντιπροσωπεύεται κατά κύριο λόγο από τα έργα *Σίβυλλα*, *ο Χριστός στη Ρώμη* και *Ο θάνατος του Διγενή*).

Στο δεύτερο μέρος αναπτύχθηκε η πρωιμότερη φάση δημιουργίας του και η σχέση των έργων του *Διθύραμβος του Ρόδου*, *Δαίδαλος στην Κρήτη* και *Ασκληπιός* με τα σχετικά έργα της λατινικής γραμματείας. Εξετάστηκε η σχέση του *Διθύραμβου του Ρόδου* με τα *Γεωργικά* του Βιργίλιου και τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου. Εξετάστηκαν επίσης και οι

²³ Αντώνης Δρακόπουλος, *Ο Σεφέρης και η κριτική. Η υποδοχή του σεφερικού έργου (1931-1971)*, Πλέθρον, Αθήνα 2002.

κριτικές που εκφράστηκαν για τα έργα αυτά. Στη συνέχεια, διερευνήθηκε η σχέση του έργου του Σικελιανού ο *Δαίδαλος στην Κρήτη* με κείμενα της λατινικής γραμματείας και πιο συγκεκριμένα με τη *Φαίδρα* του Σενέκα και με τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, με τα *Γεωργικά* του Βιργίλιου και τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου και συμπεριλαμβάνονται και οι κριτικές που αναφέρθηκαν σε αυτά. Επίσης αναλύθηκε και η σύγκριση του *Ασκληπιού* του Σικελιανού με την *Αινειάδα* του Βιργίλιου (1^ο και 11^ο βιβλίο), τη *Φαίδρα* του Σενέκα και τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη και με τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου. Παρότι είναι η τελευταία του τραγωδία χρονολογικά που μένει ανολοκλήρωτη, λόγω του θανάτου του, εντάχθηκε στο δεύτερο μέρος, γιατί είναι αρχαιότεμη.

Στο τρίτο μέρος παρουσιάστηκε η μεταγενέστερη και πιο ώριμη φάση δημιουργίας του μύθου του καθώς και η σχέση των έργων του *Σίβυλλα* με την *Αινειάδα* του Βιργίλιου (1, 4, 6^ο και 8^ο βιβλίο) με τη *Ζωή των Καισάρων* του Σουητώνιου με το *De bello civile* του Λουκανού, με τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου, με τη *Φαίδρα* του Σενέκα και με τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη και με τα *Γεωργικά* του Βιργίλιου. Επίσης συμπεριλήφθηκαν οι κριτικές που αναφέρονται σε αυτά.

Επιπλέον, ας επισημανθεί ότι εξετάστηκαν μόνο εκείνα τα θεατρικά έργα στα οποία εντοπίστηκαν ομοιότητες και διαφορές με τη λατινική γραμματεία δηλαδή ο *Διθύραμβος του Ρόδου*, ο *Ασκληπιός*, ο *Δαίδαλος στην Κρήτη* και ο *Χριστός στη Ρώμη*. Ο *Θάνατος του Διγενή* έχει πρότυπα που εντοπίζονται στη μεσαιωνική γραμματεία και για αυτό το λόγο δεν συμπεριλήφθηκε. Τέλος, αξίζει να επισημανθεί ότι κριτική πρόσληψη για τον *Ασκληπιό* δεν έχει εντοπιστεί, αφού ο ποιητής πέθανε πριν προλάβει να ολοκληρώσει το έργο.

Στο τέλος του τρίτου μέρους έγινε συνοπτική αναφορά στον «Πρόλογο» του Λυρικού Βίου, διότι έχω ασχοληθεί με την κριτική που του έγινε αναλυτικά στη μεταπτυχιακή διπλωματική μου εργασία και διότι και το κείμενο αυτό προσφέρει πολύτιμα στοιχεία για την συνολική αποτίμηση του έργου του ποιητή στη συγκεκριμένη εποχή.

Τέλος, καταγράφηκαν όσες κριτικές ήταν εφικτό να εντοπιστούν και αναφέρονται ενδεικτικά, καθώς ο όγκος θα ήταν πολύ μεγάλος.

Στα συμπεράσματα επιχειρήθηκε η διερεύνηση των πιθανών αιτιών χρήσης της λατινικής παράδοσης από μεριάς του Σικελιανού για να εξηγηθεί η ένταξη του έργου του

ειδικά στην εποχή της Γερμανικής Κατοχής και του ελληνικού Εμφυλίου πολέμου. Ο αρχαίος μύθος δεν αποτέλεσε απλώς την υπόθεση στα έργα του αυτά, αλλά ο Σικελιανός τον χρησιμοποίησε προκειμένου να συνδέσει τα διδάγματά του με αυτά της σύγχρονης ιστορικής συγκυρίας. Άρα, η χρήση της λατινικής παράδοσης από μεριάς του, είναι ίσως ένας τρόπος να εκφράσει έμμεσα την ιδεολογική του τοποθέτηση. Έγινε επομένως προσπάθεια να εξεταστεί κατά πόσο αυτή η πρακτική του στοίχισε ή όχι στα χρόνια του ώριμου έργου του που επιθυμούσε την αποδοχή από το ευρύ κοινό.

Για την ανεύρεση των έργων της λατινικής γραμματείας τα οποία συγκρίνω αξιοποίησα τις συμβουλές του καθηγητή Ευάγγελου Καρακάση, Καθηγητή της Λατινικής Φιλολογίας, του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, βαθύ γνώστη της λατινικής γραμματείας, που με καθοδήγησε σχετικά, καθώς και τα εγχειρίδια που μου παρείχε στα οποία συμπεριλήφθηκαν τα πρωτότυπα κείμενα των έργων και οι σχετικές μεταφράσεις τους. Σχετικά με την ανεύρεση των άρθρων των κριτικών που εκφράστηκαν για τα έργα αυτά, καθώς αποδείχθηκε ιδιαιτέρως δύσκολη η πρόσβαση σε αυτά εξ αποστάσεως, πραγματοποιήθηκε επιτόπια έρευνα στα αρχεία της Βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων, στην Αθήνα, για τον εντοπισμό τους. Σχετικά με τα υπόλοιπα εγχειρίδια της έρευνάς μου, θα ήθελα να ευχαριστήσω το προσωπικό της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων για τη βοήθεια στην ανεύρεσή τους.

Επιπλέον η επίσκεψη μου στο μουσείο του ποιητή, στο νησί του τη Λευκάδα, επέλυσε αρκετές απορίες και με βοήθησε πολύ στην έρευνά μου. Για παράδειγμα τα σπάνια τεκμήρια από τη βιβλιοθήκη του ποιητή, επιβεβαίωσαν την πεποίθησή μου ότι τόσο ο ποιητής όσο και η γυναίκα του Εύα Πάλμερ ήταν βαθείς γνώστες της γαλλικής γλώσσας και πολύ πιθανόν χρησιμοποίησαν γαλλικές μεταφράσεις λατινικών έργων που κυκλοφορούσαν εκείνη την εποχή. Ενδεικτικά σε έκθεμα που βρίσκεται στο μουσείο παρουσιάζεται ένα σπάνιο εγχειρίδιο, μια συλλογή από Γάλλους συγγραφείς, τους κυριότερους εκείνης της εποχής, που υπήρχε στη βιβλιοθήκη του ποιητή. Αυτός περιλαμβάνει τους ποιητές Victor Cousin, Montesquieu, George Sand, D Alambert, Madame de Stael και Theophile Gautier. Επίσης, στην παρουσίαση του έργου του στη συγκεκριμένη έκθεση αναφέρεται σαφώς ότι η ποίηση και η κοσμοθεωρία του

επηρεάζονται τόσο από τον αρχαίο ελληνικό όσο και από το ρωμαϊκό πολιτισμό, και ότι ενδεικτικά τον επηρέασαν ποιητές όπως ο Όμηρος, ο Αισχύλος, ο Βιργίλιος και άλλοι.

Οι ευρωπαϊκές επιδράσεις και κυρίως η επίδραση από τη γαλλική γλώσσα στη λογοτεχνική και θεατρική παραγωγή έχουν γίνει αντικείμενο μελέτης από πολλούς μελετητές της λογοτεχνίας. Για το συγκεκριμένο θέμα της χρήσης των γαλλικών μεταφράσεων από τον ποιητή υπάρχει και σχετική αναφορά στη Διατριβή της Ευσεβίας Χασάπη Χριστοδούλου *Η αρχαιοελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*.²⁴

²⁴ Ευσεβία Χασάπη Χριστοδούλου, *Η αρχαιοελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, Διδακτορική Διατριβή, ΕΚΠΑ, Αθήνα 1997, σσ. 309-316. [http://hdl. Handle.net/10442/hedi/8887](http://hdl.handle.net/10442/hedi/8887).

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ ΚΑΙ Η ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ

Α. Σχέση Νεοελληνικής Λογοτεχνίας με Αρχαιότητα - Γενική Αρχαιογνωσία

Στο πρώτο μέρος της εργασίας θα ασχοληθούμε γενικά με τη σχέση της αρχαιογνωσίας με τη νέα ελληνική λογοτεχνία. Θα εξετάσουμε αρχικά το χρονικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ξεκίνησε αυτή η σχέση και θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε τους λόγους για τους οποίους οι λογοτέχνες στράφηκαν στην αρχαιότητα και να διερευνήσουμε το κλίμα της εποχής.

Η δημιουργική αναμέτρηση της νεοελληνικής σκέψης με την αρχαιοελληνική παράδοση ξεκινά από την εποχή της Αναγέννησης και της Αντιμεταρρύθμισης, για να καταλήξει, μέσα από τα πολυδαίδαλα μονοπάτια του νεοελληνικού διαφωτισμού, στην εθνική συνειδητοποίηση και την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους. Η αξιοποίηση της αρχαιότητας έγινε κυρίως μέσω προγραμμάτων για την εκπαίδευση και τη σχολική ιστορία, ή την ίδρυση θεσμών για τη διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς, όπως η Αρχαιολογική Εταιρεία που ιδρύθηκε το 1837.

Το βασικό συνεκτικό στοιχείο και ο λόγος για τον οποίο την αξιοποιούν είναι τα αφηγήματα περί Εθνικής Συνέχειας του Ελληνικού κράτους που είχε εισαγάγει πρώτος ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος. Ο Παπαρρηγόπουλος, προσπαθώντας να απαντήσει στις θεωρίες του ιστορικού Γιάκομπ Φίλιπ Φάλμεραϋερ, ο οποίος πίστευε ότι οι σύγχρονοι Έλληνες δεν είναι άμεσοι απόγονοι των αρχαίων Ελλήνων, έγραψε μια *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. Ο Σικελιανός ανασυνθέτει την ελληνική ιστορία με κριτήρια που δανείζεται από την ιδεολογία του «νεοαποκρυφισμού». Ο νεοαποκρυφισμός ήταν ένα κίνημα που αναπτύχθηκε στην Ευρώπη το 19^ο αιώνα και κύριο στόχο του είχε την αναβίωση του θρησκευτικού περιεχομένου της αρχαιότητας. Οι νεοαποκρυφιστές αναπαριστούσαν αρχαία και σύγχρονα έργα σε υπαίθρια ρωμαϊκά θέατρα. Μετά το 19^ο αιώνα η νέα τάξη πραγμάτων «ακολουθώντας τα μαιανδρικά κατά

κανόνα μονοπάτια της ιστορίας, αναζήτησε τη νομιμοποίησή της στο δόγμα και στο μυστήριο. Στη συγκινησιοκρατία και στον ανορθολογισμό».²⁵ Η τέχνη του θεάτρου ενδεχομένως αποτέλεσε βασικό εργαλείο σφυρηλάτησης της νέας τους συλλογικής συνείδησης, της νέας συλλογικής τους ταυτότητας. Κι αυτό γιατί το ποιητικό θέατρο, από τον Αριστοφάνη ακόμα, παρουσίαζε μια σειρά από αλληγορικές μορφές μέσω των οποίων οι αρχαίοι ήθελαν να αναλύσουν την επικαιρότητα της στιγμής.

Επίσης, σύμφωνα με τον Ανδρέα Φυλακτού, ο Λεκόντ ντε Λίλ πίστευε ότι ο ποιητής «πρέπει να στραφεί προς την αρχαιότητα, για να αντιληφθεί τη σκέψη της, τις πεποιθήσεις και τις πράξεις της, μεγαλύτερη γνώση του παρελθόντος μπορεί να επιβεβαιώσει την ουσιώδη ομοιότητα της ανθρώπινης φύσης διαμέσου των αιώνων».²⁶ Όμως, αξίζει στο σημείο αυτό να σημειωθεί ότι καθήκον του ποιητή είναι να εκφράσει αυτό το παρελθόν με τρόπο πειστικό και κατάλληλο. Ο Λεκόντ ντε Λίλ «θεωρεί πως η αντιποιητικότητα της εποχής του αναγκάζει τους ποιητές να στραφούν στο παρελθόν».²⁷ Η παραπάνω διαπίστωση έχει όπως θα δούμε εφαρμογή και στην περίπτωση του Άγγελου Σικελιανού.

Επίσης, ο Λουί Μενάρ πίστευε ότι όλες οι θρησκείες, όλοι οι μύθοι και όλοι οι θεοί είναι αληθινά σύμβολα. Οι ποιητές στράφηκαν προς τη διαισθητική σύλληψη του μύθου κυρίως γιατί η επιστροφή στην αρχαιότητα θεωρείται ως επιστροφή στην πρωταρχική πηγή όλων των τεχνών. Επιπλέον οι παρνασσιστές φαίνεται να στράφηκαν στο παρελθόν ως αντιστάθμισμα στην αίσθηση του θανάτου.

Τέλος, οι συμβολιστές, σε αντίθεση με τους παρνασσιστές στράφηκαν «προς τα μέσα, προς τον εσωτερικό κόσμο, προς τη σκιά της μορφής του ονείρου και τη διαισθητική σύλληψη του μύθου. Η καθαρότητα, η ακρίβεια και η έρευνα είναι γι' αυτούς σχολαστικισμοί που πρέπει να εξαφανιστούν».²⁸ Ο κάθε ποιητής είχε τη δική του υποκειμενική αντίληψη για την αρχαία Ελλάδα. Ο φυσικός κόσμος ερχόταν να συμβολίσει τα αισθήματα του ποιητή όχι να τα ανακλάσει. Σύμφωνα με τον Ανδρέα

²⁵ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Ρωμαίικος Συμβολισμός. Διασταύρωση εγχώριας λαϊκής παράδοσης και ευρωπαϊκής πρωτοπορίας στο νεοελληνικό θέατρο ή θέατρο και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2018, σ. 20.

²⁶ Ανδρέας Κ. Φυλακτού, *Ο μύθος και η λύρα...*, ό.π., σ. 22.

²⁷ Στο ίδιο.

²⁸ Τις απόψεις αυτές υποστήριξε και ο Ζαν Μορεάς. Για τον Μορεάς βλ. Robert A. Jouanny, *Jean Moreas: écrivain grec, Lettres Modernes* (Minard), Παρίσι 1975.

Φυλακτού «η επιστροφή στην αρχαιότητα, με τους μύθους της, τους θρύλους και τις παραδόσεις της, είναι λοιπόν διπλά επιθυμητή: ως επαφή με την πρώτη επικοινωνία του ανθρώπου με το απόλυτο και ως επιστροφή προς την πρωταρχική πηγή όλων των τεχνών».²⁹

Επίσης, αξίζει να σημειωθεί ότι μέχρι τα μέσα της δεύτερης δεκαετίας του 20^{ού} αιώνα, που ο νεορομαντισμός κυριαρχεί στο θέατρο, σύμφωνα με την Ευσεβία Χασάπη, πολλοί από τους δραματουργούς καταφεύγουν στον αρχαίο ελληνικό μύθο. Οι οπαδοί του νεορομαντισμού πιστεύουν πως τους ενώνουν μεταξύ τους ισχυροί δεσμοί αίματος, μυστικές και δυσπρόσπελαστες στη λογική ανάλυση δυνάμεις, που λειτουργούσαν από τα βάθη των αιώνων, από την προϊστορική τους ακόμα περίοδο. Ο εξπρεσιονισμός στο γερμανικό δράμα καλύπτει την περίοδο 1910-1925 και συνδέεται τόσο με τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, όσο και με την επανάσταση του 1917. Χαρακτηριστικό του κινήματος είναι «ο άκρατος υποκειμενισμός που εκφράζεται με μια ποιητική γλώσσα»³⁰, η οποία αδιαφορεί για τη γραμματική και το συντακτικό. Από αυτήν λείπουν τα ατομικά χαρακτηριστικά και τα πρόσωπα απεικονίζονται ψυχολογικά, έτσι που τείνουν να γίνουν τύποι, μάσκες, προσωποποιήσεις και ιδέες. Έτσι δικαιολογείται η τάση των εξπρεσιονιστών να δραματοποιούν τους αρχαίους ελληνικούς μύθους και να εκμεταλλεύονται τον αρχετυπικό χαρακτήρα τους.

Χρήση της αρχαιογνωσίας στην Ελλάδα

Σύμφωνα με τον Ανδρέα Φυλακτού, στην Ελλάδα η αρχαιολατρία και ιδιαίτερα η λογοτεχνική χρήση των αρχαίων μύθων επηρεάζεται από τις μεταρομαντικές λογοτεχνικές εξελίξεις στη Δύση. Σύμφωνα με τον μελετητή «αποτελεί μόνιμο χαρακτηριστικό της νεότερης φάσης της λογοτεχνίας από το 18^ο αιώνα τουλάχιστον κ.ε, η συνεπής παρακολούθηση, αποδοχή, και ενσωμάτωση ξένων ιδεολογικών ρευμάτων και κινήματων. Η ευρωπαϊκή ποιητική προεκτείνεται και στον ελληνικό λογοτεχνικό

²⁹ Ανδρέας Κ. Φυλακτού, *Ο μύθος και η λύρα...*, ό.π., σ. 24.

³⁰ Ευσεβία Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η αρχαιοελληνική μυθολογία στο Νεοελληνικό δράμα*, ό.π., σ. 124.

χώρο».³¹ Η επαφή της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας με την ευρωπαϊκή στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, είναι στενή και έντονη.

Ο κλασικισμός της εποχής από Έλληνες ποιητές, πριν την εποχή του Σικελιανού

Ήδη από την εποχή λίγο πριν από την εμφάνιση του Σικελιανού στα γράμματα, εκδηλώνεται έντονο ενδιαφέρον για την αρχαιότητα. Στην Ελλάδα, ο Κωστής Παλαμάς, με την επαφή του με τη γαλλική ποίηση, ανανεώνει το μύθο. Ο Παλαμάς είδε τους αρχαίους μύθους ως αναγεννητικό πρότυπο, προορισμένο να υπηρετήσει το παρόν κι όχι να υποκαταστήσει το παρελθόν. Δανείστηκε τα σύμβολα από τους παρνασσιστές και τα μετασχημάτισε για να τα προσαρμόσει στις ανάγκες της εποχής του. Πίστευε μάλιστα ότι η νέα Ελλάδα πρέπει να αξιοποιήσει την αρχαία Ελλάδα, να την χρησιμοποιήσει γόνιμα και ακίνδυνα, με πνευματική ωριμότητα και να αναχωνέψει το αρχαίο ιδανικό χωρίς να παρασυρθεί σε στείρα μίμηση. Παράδειγμα και όχι υπόδειγμα έπρεπε, κατά τη γνώμη του, να γίνει ο αρχαίος κόσμος.

Οι μεταπαλαμικοί ποιητές, μερικοί από τους κυριότερους εκπροσώπους των οποίων ήταν ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, ο Γιάννης Καμπύσης, ο Σπήλιος Πασαγιάννης και ο Λάμπρος Πορφύρας, μετέφεραν τη χρήση των αρχαιομυθων θεμάτων του γαλλικού συμβολισμού. Έτσι ο Λάμπρος Πορφύρας, π.χ., που άνηκε στους κύκλους των περιοδικών *Τέχνη* και *Διόνυσος*, παρουσίασε τα καλύτερα λυρικά κείμενά του, στα οποία δεν έλειπαν τα μυθολογικά θέματα, στη διάρκεια της δημιουργικής του δεκαετίας 1899-1909. Οι μεταπαλαμικοί ποιητές εισήγαγαν ταυτόχρονα τον συμβολισμό, τον αισθητισμό και τα ρεύματα της Ευρώπης και του βορρά μέσα απ' τα πρωτοποριακά περιοδικά *Τέχνη* (1898-99) του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου, *Διόνυσος* (1901-1902) των Γιάννη Καμπύση και Δ. Χατζόπουλου *Μποέμ* και *Το περιοδικό μας* (1901-1902) του Γεράσιμου Βώκου.

³¹ Ανδρέας Κ. Φυλακτού, *Ο μύθος και η λύρα...*, ό.π., σ. 28.

Ο Κλασικισμός της εποχής και η πρόσληψή του από τη γενιά του Σικελιανού

Ως ποιητής ο Σικελιανός ανήκει στην «ομάδα του 1910». Σημαντικότεροι εκπρόσωποι αυτής της ομάδας, εκτός από το Σικελιανό, είναι ο Κώστας Βάρναλης, ο Νίκος Καζαντζάκης και ο Μάρκος Αυγέρης. Είναι εκείνοι που πραγματοποίησαν την ποθητή σύνδεση ανάμεσα στην ελληνική πολιτιστική παράδοση και τις κατακτήσεις και τα αιτήματα του καιρού τους. Τόσο ο Σικελιανός, όσο και ο Βάρναλης, αλλά και άλλοι εκπρόσωποι της ομάδας του 1910, είναι λογικό να επηρεάστηκαν από τους σύγχρονους τους, της δεύτερης μεταπαλαμικής γενιάς. Πιο εντατική χρήση της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας παρατηρείται από την πλευρά τους. Σχεδόν όλοι τους μετέφρασαν αρχαίους συγγραφείς ή άντλησαν θεματικά μοτίβα από την αρχαιότητα.

Ο Μελαχρινός συνένωσε το Χριστιανισμό με τον Παγανισμό και ασχολήθηκε με μεταφράσεις έργων αρχαίων Ελλήνων τραγικών ποιητών και κωμωδιογράφων: (*Εκάβη, Ιφιγένεια εν Αυλίδι, Ιφιγένεια εν Ταύροις, Ιππόλυτος, Βάκχες, Βάτραχοι*).

Ο Βάρναλης, στα πρώτα του ποιήματα, χρησιμοποίησε τον αρχαίο ελληνικό μύθο. Μέχρι το 1910 πίστευε στο σχήμα της συνέχειας της αρχαίας Ελλάδας, της μεσαιωνικής και της νεότερης που είχε προτείνει για πρώτη φορά ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος. Αλλά ακόμα και όταν εγκατέλειψε τον “αισθητικό ιδεαλισμό” για να περάσει στο “μαρξιστικό ανθρωπισμό”, με το *Φως που καίει* (1922), ο Βάρναλης χρησιμοποίησε σύμβολα από την αρχαία Ελλάδα.

Ο Καζαντζάκης, χρησιμοποίησε επίσης τον αρχαίο ελληνικό μύθο στο ποιητικό του έργο. Οι ιδέες του Φρειδερίκου Νίτσε φαίνεται ότι έχουν άμεση επίδραση στα πρώτα έργα του. Μάλιστα έγραψε κι εκείνος τραγωδίες οι οποίες επηρεάζονται από τον αρχαίο μύθο. Η ποιητική του *Οδύσσεια*, ωστόσο, δεν αντλεί μόνο από την αρχαία ελληνική μυθολογία, αλλά και από την ινδική και την αφρικανική, καθώς και από τον χριστιανικό μύθο.

Σικελιανός και Αρχαιότητα: Παράδοση και Τραγωδίες

Η συμβολή του Σικελιανού στα νεοελληνικά γράμματα καλύπτει τόσο τον τομέα του λυρισμού όσο κι εκείνον του φιλοσοφικού στοχασμού. Στον τομέα του λυρισμού ο ποιητής θα αξιοποιήσει τη νεοελληνική ποιητική παράδοση, το δημοτικό τραγούδι, τον Ερωτόκριτο και το Σολωμό. Στον τομέα του φιλοσοφικού στοχασμού ο Σικελιανός επηρεάζεται από τις διδασκαλίες του Φρόνυντ και του Νίτσε.

Ο ποιητής, σύμφωνα με τον Ερατοσθένη Καψωμένο, ήταν αντιλογοκράτης. Θεωρούσε ότι ο Ορθός λόγος ήταν η αιτία όλων των συμφορών. Προέκρινε ως αντίδοτο στη λογοκρατία, τον Λυρισμό που αποτελούσε το κύριο όργανο διερεύνησης και επίλυσης του ζωτικού φιλοσοφικού προβλήματος, γύρω από το οποίο στρέφεται και μέσα στο οποίο εξαντλείται ακέρια η καλλιτεχνική του δημιουργία: του Κοσμικού προβλήματος της Ζωής. Ήθελε ακόμη να αποτιμήσει όλες τις βασικές αξίες της Γνώσης, της Αλήθειας και της Ζωής και να ανασυνθέσει την έννοια του Ανθρωπισμού.

Ο Σικελιανός περνά μέσα από τους αιώνες της Ιστορίας και της Προϊστορίας για να συναντηθεί με τη σκέψη του Νίτσε. Πιστεύει ότι πρέπει να αναπτυχθούν και οι άλλες λειτουργίες εκτός από τη νόηση και ότι ο άνθρωπος πρέπει να προσπαθήσει να αντιληφθεί τον κόσμο διαισθητικά για να ξαναβρεί ο ανθρώπινος πολιτισμός την παλιά του αίγλη. Ο λυρισμός, ή αλλιώς αισθαντικότητα, εμπεριέχει μια κοινή λειτουργία σε όλους τους ανθρώπους, γνωστή ως λειτουργία του «μεγάλου συμπαθητικού». Αυτή είναι, σύμφωνα με τον ίδιο, το μέσο για να ανασυγκροτήσουν τον οργανισμό τους.

Επίσης, πιστεύει ότι από την εποχή του Σωκράτη και των σοφιστών με το προβάδισμα που εκείνοι έδωσαν στην ανθρώπινη νόηση έναντι των άλλων ψυχικών λειτουργιών επήλθε παρακμή. Διάσπαση δηλαδή της αρχικής ενότητας σε ύλη και πνεύμα, σε σώμα και ψυχή, σε ζωώδη και θεϊκή φύση. Συνέπειες της διάσπασης ήταν η αποξένωση του ανθρώπου από τον άνθρωπο, η εχθρότητα απέναντι στην υπόλοιπη δημιουργία, η απώλεια της ατομικής και συλλογικής ευθύνης, η λογοκρατία, ο μηχανικός πολιτισμός. Η αποκατάσταση της ενότητας θα γίνει κατά τον ίδιο μέσα από την αισθαντικότητα του ποιητή (η αισθαντικότητα είναι η ικανότητα του ποιητή να προσλαμβάνει τα μηνύματα του καιρού του και να τα αποδίδει με το λυρισμό), μέσα από τη Φύση, μέσα από τη Γνώση, μέσα από την Ιστορία.

Όπως φαίνεται, ο Σικελιανός ήθελε να «ριζώσει μέσα στο στίβο μιας Παράδοσης».³² Από όλες τις παραδόσεις με τις οποίες ήρθε σε επαφή (ινδική, εβραϊκή και άλλες), επέλεξε την ελληνική γιατί ένιωσε ότι θα ταίριαζε με την διονυσιακή ιδιοσυγκρασία του. Μέσω της παράδοσης ήθελε να δαμάσει τις μυστικιστικές επιδράσεις που αυτή άσκησε βαθιά του και αφού τη γνωρίσει καλά, να προσδιορίσει το σκοπό και το νόημα της ζωής του. Κατά βάση ο Σικελιανός μέσω των *Δελφικών Εορτών* (με την αναβίωση της αρχαίας τραγωδίας), της *Δελφικής Ένωσης* (για την πνευματική ενότητα των λαών) και του *Δελφικού Πανεπιστημίου*, όπου τα πιο ικανά μυαλά θα επιχειρούσαν μια ανασύνθεση των ζωντανών στοιχείων της θρησκευτικής και πολιτισμικής παράδοσης όλων των αιώνων σε ένα ενιαίο κοσμικό μύθο, που ξεκινώντας από την αρχαία ελληνική κοσμοαντίληψη ν' αγκαλιάζει τον καθολικό μύθο του ανθρώπου, έδωσε το λόγο για τον οποίο έγραψε τις τραγωδίες του.

Όσον αφορά τη σχέση που έχει ο μύθος με την ιστορία στο έργο του Σικελιανού ο Ανδρέας Φυλακτού μας πληροφορεί ότι το ένα είναι συμπλήρωμα του άλλου: Η σύγκρουση ανάμεσα στο πνεύμα και τη βία αποτελεί το κύριο θέμα όλων των τραγωδιών του.

Μερικοί από όσους τον επηρέασαν από την αρχαία ελληνική γραμματεία ήταν μεταξύ άλλων ο Πυθαγόρας και οι Πυθαγόρειοι, ο Αρχύτας ο Ταραντίνος, ο Ησίοδος, ο Ηρόδοτος, ο Ιππόλυτος, ο Ερμής ο Τρισμαχίτης, ο Ελλάνικος, ο Ιουστίνος, ο Νόννος, ο Σχολιαστής του Πλάτωνα, ο τρωικός, ο αργοναυτικός, ο θηβαϊκός κύκλος, τα ορφικά και ελευσίνια μυστήρια, ο Αναξαγόρας, ο Ηράκλειτος, ο Εμπεδοκλής, ο Απολλώδωρος, ο Απολλώνιος Ρόδιος (Αργοναυτικά Α, Β, Γ, Δ). Έχει επηρεαστεί κυρίως από τον Πίνδαρο (Νεμεόνικοι, Ολυμπιονίκοι VI 95, III 92, 94 X, 29), τον Πλούταρχο, το Βίο του Θησέα, το Λουκρήτιο, τον Καλλίμαχο, το Θεόκριτο, τον Κλεισθένη, τον Τίμαιο, το Ευαγγέλιο του Ιωάννη, τον Αθηναίο, τον Θαλή, το Δημόκριτο, το Λυκούργο, τον Ανάχαρση, τον Βία τον Πιττακό, τον Χίλωνα, τον Κλεόβουλο, τον Ηράκλειτο, τον Εμπεδοκλή, τον Δημόκριτο. Από τους συγγραφείς της λατινικής γραμματείας μερικά μόνο από τα ονόματα που τον επηρέασαν είναι ο Κάτουλος, ο Μαρτιάλης, ο Οβίδιος, (Amores 1527-564), *Ηρωίδες, Μεταμορφώσεις*), ο Βιργίλιος (*Αινειάδα* βιβλίο 1ο, 2ο, 6ο, 8ο, *Γεωργικά*

³² Ερατοσθένης Καψωμένος, *Εισαγωγή στη λυρική σκέψη του Σικελιανού*, Γιάννενα 1969, σ. 21.

κυρίως το 4ο βιβλίο), ο Σενέκας (*Φαίδρα*), ο Σουητώνιος (*Η ζωή των Καισάρων*), ο Τάκιτος, ο Πλίνιος, ο Έννιος, ο Πετράρχης (με το έργο *Africa*), ο Κικέρωνας, ο Οράτιος και ο Βιτρούβιος. Επίσης σημαντική επιρροή του άσκησαν οι θεοσοφιστές, ο ζωγράφος Ιούλιος Βέντσερ, ο Μιχαήλ Άγγελος, ο Στραντά, ο οποίος είχε προσπαθήσει να ερμηνεύσει την ανθρώπινη ιστορία.³³ Άλλες πηγές του Σικελιανού ήταν ο Ρενουβιέ, ο Παβιό, ο Μεοτίς, ο Σενιέ, ο οποίος θεωρεί σοσιαλιστική και κομμουνιστική τη Δωρική νομοθεσία, καθώς και ο Μισκιέβιτς που επισημαίνει την αρία, σλαβική και ινδοπελασγική πρωτοσύνθεση της ελληνικής εθνότητας. Επίσης, επηρεάζεται από τους πυθαγόρειους και νεοπυθαγόρειους φιλοσόφους από τον χώρο των μαθηματικών.

Ο Σικελιανός από τους προσωκρατικούς επιλέγει τον Ηράκλειτο και τον Εμπεδοκλή που όπως είναι γνωστό αποτέλεσε το κύριο πρόσωπο μιας τραγωδίας του Νίτσε αλλά και του Χέλντερλινγκ. Επίσης, ο Πλούταρχος είχε επηρεάσει πολύ τον Σικελιανό και θεωρήθηκε ένας από τους κύριους εκπροσώπους του νεοπαγανισμού (πρόκειται για μια θρησκεία στην οποία ο Χριστός θεωρείται προφήτης). Επίσης, ο Ιουλιανός προσπάθησε να αναβιώσει την αρχαία θρησκεία. Ο Άγγελος Σικελιανός επηρεάστηκε από τον πυθαγόρειο στοχαστή Τζορντάνο Μπρούνο που βρήκε στην σικελική παράδοση το Ορφικό και Πυθαγόρειο ιδανικό. Ακόμα, επηρεάστηκε από τον Ντοστογιέφσκι, πατέρα της ρώσικης θρησκευτικής φιλοσοφίας, όπως τον είδε ο Λέβ Σεστόφ (ο Σεστόφ ήταν ο κορυφαίος εκπρόσωπος του θρησκευτικού υπαρξισμού στη Ρωσία). Τέλος, από τον Κάρλαυλ και τις διαλέξεις του για τους ήρωες και τη λατρεία τους που αναφέρεται σε ήρωες που καθόρισαν την ιστορία του πολιτισμού, όπως ο Βέρθερος, ο Σαίξπηρ, ο Δάντης, ο Ναπολέον.

Ο Σικελιανός ήθελε να φτιάξει μια βάση που να συγκεντρώνει μ' ένα τρόπο όλο το γνωστό μας παρελθόν κι απ' την οποία να μπορεί η ανθρωπότητα να ιδεί όλο το σχέδιο της ιστορικής πορείας της από τα βάθη των αιώνων έως την εποχή του. Όπως έλεγε, η Αρία διανοητικότητα ως εκφραστής της “κοσμικής” ονομαζόμενης Ηθικής, έδωσε τα ανώτατα πρότυπα κοινωνικών θεσμών, ατόμων και συμβόλων όπως τις Βέδες, τον Ορφέα, τον Όμηρο, το Δελφικό Πυρήνα, τα Ελευσίνια, τον Πυθαγόρα, τον Αισχύλο και

³³ Ο Παντελής Πρεβελάκης στο βιβλίο του *Άγγελος Σικελιανός Τρία κεφάλαια βιογραφίας και ένας Πρόλογος*, αναφέρει χαρακτηριστικά ότι τη σημασία της επίδρασης του Στραντά είχε επισημάνει πρώτος ο Καζαντζάκης που είχε επιδιώξει μάταια να προμηθευτεί τα δυσεύρετα βιβλία του για ν' ανιχνεύσει τις πηγές της κοσμοθεωρίας του Σικελιανού.

τον Πίνδαρο, τον Μαραθώνα και τη Σαλαμίνα, το Φειδία, τον Προμηθέα κι επιτέλους - σύγκεντρο όλων των προτέρων της αγώνων - τον Ιησού. Έτσι η Δελφική Ιδέα σύμφωνα με τον ίδιο γίνεται, η ίδια Χριστιανική Ιδέα, αλλά τη φορά αυτή αναλαμβάνοντας όλο το ιστορικό ανάστημά της και εισχωρώντας μέσα στα άδυτα του χρόνου. Μέσα στους Δελφούς, μέσω του πλαισίου και αθλητικών αγώνων και οργανώσεων (Πύθια, Ολύμπια, Ίσθμια, Νέμεα), έβγαιναν άνθρωποι μεμνημένοι που γνώριζαν από τους προσωκρατικούς φιλοσόφους μέχρι το Σωκράτη, που στόχευαν στην αναμόρφωση της ελληνικής κοινωνίας και σε μια υπερελληνική πολιτική. Το πλήγμα ήταν οι μικροπολιτικές συγκρούσεις μεταξύ των Ελλήνων που οδήγησαν στον εμφύλιο σπαραγμό.

Ο Σικελιανός αναλύοντας την πνευματική βάση της Δελφικής Προσπάθειας αντιπαραβάλλει δυο μεθόδους ιστορικής προσέγγισης. Η πρώτη είναι η μαρξιστική. Αν και της αναγνωρίζει ότι ανέδειξε την επίδραση των μαζών στην ιστορία θεωρεί πως ο αποκλειστικά εμπειρικός χαρακτήρας της κινδυνεύει να την εξομοιώσει με τους κτηνώδεις προκατόχους της: τον ιμπεριαλισμό, τον καπιταλισμό και τον οικονομικό ρασιοναλισμό. Η δεύτερη μέθοδος, χωρίς να αποκλείει τη σημασία της κοινωνικοιστορικής προσέγγισης, προσπαθεί να διατηρήσει μια ενεργό ανεξαρτησία από αυτά τα δεδομένα. Σε αυτή την συγκαλυμμένη έκφραση των ιδεών του τον βοηθάει, όπως θα προσπαθήσω να αποδείξω, και η αρχαιογνωσία του και τα αρχαία ελληνικά και λατινικά πρότυπα.

Ο Σικελιανός αρχικά είχε κι αυτός αποδεχτεί τη θεωρία του Λένιν, όμως θεωρούσε ότι η προσκόλλησή του στην αχαμνή «σημιτική» θεωρία του Μαρξ τον ξαναγύρισε μαζί με το λαό του στους στάβλους της αριστοκρατίας. Το 1945 ο Σικελιανός μεταστράφηκε πολιτικά και επανεκτίμησε τη συμβολή του Λένιν που κατάφερε να υψώσει στον λαό του ένα σύνθημα που η θεωρητική του αιχμή να ταυτίζεται μ' αυτήν την ίδια τη δικαιοσύνη (γίνεται δηλαδή φιλοαριστερός και εντάσσεται στο ΕΑΜ). Ο Σικελιανός ενδιαφέρθηκε επίσης για τα σύγχρονα επαναστατικά κινήματα που βασίζονται στις παραδοσιακές αξίες των λαών τους. Επίσης επηρεάστηκε από τις μελέτες του Σίγκμουντ Φρόυντ για το ατομικό υποσυνείδητο και του Καρλ Γιούνγκ.

Ακόμη, σε επιστολή του με τίτλο *Ιουδαϊσμός και Ελληνισμός* που βρίσκεται στο αρχείο του Σικελιανού και απευθύνεται προς τον Ροζέ Μιλλιέξ αναφέρεται στον δάσκαλό του Ματιέ Γκουστάβ, καθώς και στον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπισε εκείνος την

ποίηση. Η ποίηση, όπως άλλωστε και οι τραγωδίες του, αποτελούν για το Σικελιανό το μέσο συμφιλίωσης των ανθρώπων και της αποκατάστασης της χαμένης ενότητας.

Επίσης, σχολιάζει τον τρόπο που μελετά το παρελθόν και τονίζει ότι αυτός ο μύθος είναι δυνατόν να χρωματίζει ακόμα κάπως τα ιστορικά γεγονότα που αναλύει. Επισημαίνει ότι ο μύθος στις μέρες μας για να γίνει αποδεκτός από τους πάντες πρέπει να εξηγεί τα πάντα. Τονίζει ότι το ρόλο αυτό δεν θα μπορούσε παρά να τον παίξει η ποίηση. Όμως, μας χρειάζεται, όπως λέει, μια ποίηση, που αφήνοντας τα παρεκκλήσια, θα υψώσει τη φωνή της πάνω από τον καιρό της. Έχει κυκλική αντίληψη για την Ιστορία, ακόμα κι η πιο μονοσήμαντη φράση του είναι μια φράση κυκλική, μια φράση επιστροφής, επανόδου. Στον «Πρόλογο» του *Λυρικού Βίου* του αναφέρει τι θέλει να κάνει με το μύθο. Θέλει τον μύθο, που ξανατοποθετεί τον άνθρωπο στο κέντρο και της Ιστορίας και της Κοσμογονίας ακόμα ολόκληρης, ως ον υπεύθυνο κ' ελεύθερο και δημιουργό. Επιθυμεί την αποκάθαρση του Μύθου από τα καθημερινά στοιχεία, την ανάδειξη των ποιητικών στοιχείων του και των αιώνιων κοσμικών νοημάτων που προσφέρει, για να αποδώσει νόημα στη ζωή όλων των ανθρώπων. Έτσι, διευρύνει την όραση του κόσμου σ' έναν κύκλο έξω από τόπο και χρόνο, που να περιλάβει σε μια εικόνα ολόκληρη την ύπαρξη.

Η πορεία της ιστορίας για τον Σικελιανό είναι κυκλική. Ο Σικελιανός πίστευε ότι η ιστορία νοσεί επειδή έχασε την αλήθεια. Τη θρησκευτική αυτή αλήθεια τη διασώζει ο μύθος. Η βασική του επιδίωξη ήταν να αναγάγει όλους τους μύθους σε ένα μύθο, αυτόν του Έρωτα και της Ψυχής. Κυρίαρχος ήταν ο Προμηθεϊκός μύθος και συμπληρωματικός ο μητριαρχικός- γεωργικός. Ο χρόνος, η διάσπασή του, η επίτευξη της ενότητας τον απασχολούν ως κάτι που πρέπει να το υπερβεί για να νικήσει το θάνατο.

Ο Σικελιανός ενδιαφέρεται να αποσπάσει το μύθο από τα λογοτεχνικά του συμφραζόμενα, ανάγοντάς τον σε αρχέτυπο. Ενδεχομένως αυτό συμβαίνει διότι έτσι «αποφεύγει, αφενός, τη μονολιθική και μουσειακή αντιμετώπιση του παρελθόντος και, αφετέρου, την ασυδοσία του νεοτερισμού με την αποκαθήλωση των παλαιότερων έργων».³⁴ Έτσι, αντί να αποσιωπήσει τη λογοτεχνική πηγή του, την καθιστά φανερή

³⁴ Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και Πολιτισμική ιδεολογία*, Πόλις, Αθήνα 2011, σ. 329. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι η αρχετυπική θεωρία

επιχειρώντας μια πίστη, αλλά και εκσυγχρονισμένη ανάπλασή της. Οικειοποιείται τον αρχαίο μύθο όπως οι ρομαντικοί ποιητές. Τον απασχολεί η μεταφορική λειτουργία του. Σύμφωνα με τον Δημήτρη Τζιόβα, βασική θέση της αρχετυπικής θεωρίας είναι η ανάδειξη των βασικών αρχετυπικών και μυθικών σταθερών, οι οποίες λειτουργούν ως υπόβαθρο στη λογοτεχνία και την τέχνη και την ανανεώνουν μέσω των μετασχηματισμών τους. Του Σικελιανού του αρέσει να αναφέρεται στο παρόν και το κάλεσμά του να φιλτράρεται μέσα από αρχαιοελληνικές, μυθικές και ιστορικές αναφορές. Ο Σικελιανός βυθίζεται στην αρχαιοελληνική ποιητική παράδοση και τον ενδιαφέρει η καταπολέμηση των ξένων επιδράσεων και η δημιουργία ενός έργου καθαρά ελληνικού. Σε αυτό βοηθά η αρχετυπική αντίληψη «που μετατρέπει τον Ελληνισμό σε πνεύμα και αξία».³⁵ Σύμφωνα με τον Τζιόβα, η αρχετυπικότητα εγγυάται τη γνησιότητα και με τη σειρά της, οδηγεί στην ελληνικότητα αλλά και στη νεότερικότητα ως δημιουργική ανανέωση της παράδοσης. Ο Σικελιανός πίστευε επίσης ότι οι Ευρωπαίοι διανοητές παρανόησαν το νόημα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Ο Νίτσε κατηγορήθηκε για αχαλίνωτη διονυσιακή ορμή, ενώ ο Γκαίτε για διαστρέβλωση της ουσίας του ελληνισμού. Επομένως, σύμφωνα με τον ίδιο, μόνο ένας Έλληνας μπορεί να κατανοήσει το νόημά της λόγω της καταγωγής του.

Το ενδιαφέρον στοιχείο με τον Σικελιανό, όσον αφορά την αρχαιογνωσία του, είναι ότι αποσιωπά τις σημαντικότερες επιδράσεις στις διακειμενικές οφειλές του, επειδή αισθάνεται ότι έχει μια φυσική συνέχεια με τους προγόνους του. Ο Ευριπίδης Γαραντούδης, συγκρίνοντας την αρχαιογνωστική τακτική του Γαβριήλ Ντ' Αννούντσιο με εκείνη του Άγγελου Σικελιανού, αναφέρει ότι ενώ ο Ντ' Αννούντσιο ανακάλυψε την Ελλάδα μέσα από το πρίσμα της τροφοδοτούμενης, κυρίως από τα βιβλία, αρχαιολατρίας του, ο Σικελιανός, αντιθέτως, άφησε τα βιβλία των αρχαίων προγόνων του κατά μέρος, γιατί συνδέονταν μαζί τους βιωματικά. Ο Σικελιανός, όπως και ο Ουίτμαν, πίστευε ότι ο ορθολογισμός του ευρωπαϊκού πνεύματος μας αποκόβει από τις μυστικές μας ρίζες, από τους δεσμούς μας με τη Φύση και τον Θεό. Ο λόγος που χρησιμοποιεί τον μύθο και την

αναδείχτηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα αφενός μέσω του ιδρυτή της αναλυτικής ψυχολογίας C.G Jung (1875-1961) και του έργου του *Wandlungen und Symbole der Libido* (1911-1912), και αφετέρου μέσω της συγκριτικής ανθρωπολογίας και του βασικού έργου του J.G. Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, Macmillan, London 1890.

³⁵ Στο ίδιο, σ. 351.

αρχαιογνωσία είναι γιατί έτσι συμπυκνώνει συνεκδοχικά την πληρότητα της εμπειρίας. Έτσι αναπτύσσεται η έννοια του Υψηλού στο έργο του Σικελιανού.

Αναφέρει βέβαια κάποιους από τους στοχαστές που τον έχουν επηρεάσει, όπως το Στραντά, τον Σαιντ- Υβ Ντ' Αλβέντρ, ή τον Πίνδαρο, όμως αποφεύγει να αναφέρει τους φιλοσόφους ή στοχαστές που τον επηρέασαν βαθύτερα, όπως για παράδειγμα το Ριχάρδο Βάγκνερ και τον Εδουάρδο Συρέ.

Ο ποιητής ταυτίζει την τέχνη με τη φιλοσοφία και αναλαμβάνει το ρόλο του παιδευτή της ανθρωπότητας. Το όργανο για να αναζητήσει την αλήθεια είναι η αισθαντικότητα, που τη θεωρεί κοινή ιδιότητα σε όλους τους ανθρώπους. Η αισθαντικότητα είναι η ικανότητα του ποιητή να συλλαμβάνει τα μηνύματα του καιρού του και να τα αποδίδει με το λυρισμό. Ο Λυρισμός είναι για τον ποιητή το «κύριο όργανο διερεύνησης και επίλυσης του ζωτικού φιλοσοφικού προβλήματος, γύρω από το οποίο στρέφεται και μέσα στο οποίο εξαντλείται ακέρια η καλλιτεχνική του δημιουργία: του Κοσμικού προβλήματος της Ζωής».³⁶ Για αυτούς τους λόγους, ενδεχομένως, χρησιμοποιεί και τα σύμβολα και την αρχαιογνωσία του.

Στον «Πρόλογο» του *Λυρικού Βίου* του ο Σικελιανός αναφέρει επίσης ότι στον ελληνικό λαό αναζήτησε την παράδοση που θα ένωνε τον ίδιο με το γύρω φυσικό και ανθρώπινο περιβάλλον. Θεώρησε ότι ο τρόπος για να το πετύχει αυτό θα ήταν μέσω της χρήσης του Μύθου. Λέει χαρακτηριστικά ότι η ποιητική του διάθεση έψαχνε για το μεγάλο Μύθο που θ' αγκάλιαζε το κοινό αυτό και τον ίδιο. Ο Σικελιανός ψάχνει να βρει τα ενωτικά στοιχεία της ελληνικής παράδοσης και να την επανανοηματοδοτήσει ώστε να αναμορφωθεί η πνευματική και κοινωνική νεοελληνική πραγματικότητα, να αποκτήσει η Ελλάδα κύρος στον διεθνή χώρο και να επανακτήσει την κεντρική παιδευτική αποστολή της.

Ο Σικελιανός είναι αυτοδίδακτος. Όπως αναφέρει ο Φυλακτού, για κάποιο καιρό άφηνε σε μιαν άκρη τα βιβλία και πήγαινε να γνωρίσει ένα τόπο ή έναν άγνωστο άνθρωπο που είχε ακούσει ότι κατάγεται από ένα συγκεκριμένο μέρος.³⁷ Η σχέση που αναπτύσσει, δηλαδή, με την αρχαιότητα είναι βιωματική. Επίσης, είχε επηρεαστεί από την

³⁶ Ερατοσθένης Καψωμένος, *Εισαγωγή στη λυρική σκέψη του Σικελιανού*, ό.π., σ. 7.

³⁷ Όπως αναφέρει και ο ίδιος ο Σικελιανός, «Για ένα καιρό αφήνω σε μιαν άκρη τα βιβλία, τους παραγγέλνω να με περιμένουν και φεύγω προς το μέρος, προς τον τόπο που σκοπεύω να γνωρίσω», Άγγελος Σικελιανός, «Τ' αετώματα της Ολυμπίας» στο *Πεζός λόγος*, τ. Α', Ίκαρος, Αθήνα 1980, σ. 170.

περιηγητική κίνηση η οποία αναπτύσσεται στην Ελλάδα από το 1910 και εξής. Ο Σικελιανός ως φανατικός φυσιολάτρης και αρχαιολάτρης επισκέπτονταν τακτικά τους Δελφούς και τη γύρω περιοχή.

Στον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιεί την αρχαιογνωσία του παίζει ρόλο μια θρησκευτική αντίληψη που είχε για τη Φύση, σύμφωνα με την οποία, αντί- καθώς συμβαίνει σχεδόν πάντα- να προηγείται ο στοχασμός από τα πράγματα, αφήνονταν να κατανοήσει τα πράγματα με τη διαίσθησή του. Επειδή οι σύγχρονοι καιροί ήταν διασπασμένοι και δεν υπήρχε ούτε η βαθιά θρησκευτική ατμόσφαιρα με τα σύμβολα της συνοχής της Δημιουργίας που υπήρχε στα χρόνια του Αισχύλου, ούτε η βάση μιας αυθεντικής παράδοσης πάνω στην οποία θα μπορούσαν να στηριχτούν οι δημιουργοί, γι' αυτό χρησιμοποίησε την ποίηση και το λυρισμό για να αποκαταστήσει τη χαμένη ενότητα. Όλα τα παραπάνω καθιστούν σύνθετο το έργο του και δύσκολη την πρόσληψή του από την κριτική. Η γνωριμία του με την μυθική παράδοση ξεκινά από την επαφή του με τους ανθρώπους της υπαίθρου στα πλαίσια μιας προσπάθειας εθνογνωσίας και αυτογνωσίας όπως έλεγε ο ίδιος.³⁸

Ο Σικελιανός αν και θέλει να περάσει αντιστασιακά μηνύματα στο τέλος της ζωής του, χρησιμοποιεί παράλληλα τόσο την αρχαιογνωσία του, όσο και σύμβολα στο λόγο του και ένα συγκαλυμμένο τρόπο έκφρασης. Ο Σικελιανός ανασυνθέτει την ιστορία με στοιχεία που δανείζεται από το νεοαποκρυφισμό ένα κίνημα που αναπτύχθηκε στην Ευρώπη το 19^ο αιώνα. Στόχος του ήταν η αναβίωση του θρησκευτικού περιεχομένου της αρχαιότητας.

Στον κομματιασμένο κόσμο της εποχής του, στην εποχή δηλαδή που η Ελλάδα βγαίνει διαλυμένη από τη γερμανική Κατοχή και τον Εμφύλιο Πόλεμο, στην αυθαίρετη μηχανική και λογοκρατική ερμηνεία της ζωής, ο Σικελιανός ποθεί την ολότητα, όπως την αντίκρισαν οι αρχαίοι στο μύθο και όπως διατηρήθηκε ύστερα στις απόκρυφες λατρείες ή στα μυστήρια. Όπως ο πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος και το ναυάγιο της Μεγάλης Ιδέας μετά τη μικρασιατική καταστροφή τού έδωσαν την έμπνευση για τη δελφική προσπάθεια, έτσι ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος και οι συνέπειές του προέβαλαν το αίτημα της παγκόσμιας ενότητας. Η ηρωική αντίσταση του ελληνικού λαού αποτέλεσε το γόνιμο

³⁸ Άγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος*, τ. Β', Ίκαρος, Αθήνα 1985, σ. 414.

ιστορικό υπόβαθρο για να στήσει ο ποιητής τη *Θυμέλη* ως βωμό της παγκόσμιας Ενότητας και το έργο του ήταν η ύψωση των συμβόλων ενότητας μεταξύ των ανθρώπων. Αυτή η συνθήκη ήταν ίδια με αυτήν που οδήγησε στη γέννηση της τραγωδίας στην αρχαία Ελλάδα. Στο σημείο αυτό είχε επηρεαστεί από τον φιλόσοφο Ηράκλειτο και τους στωικούς. Έτσι, ο Σικελιανός έγραψε τραγωδίες που αντλούν από αρχαίους μύθους και με τα σύμβολα προσπαθεί να συνδεθεί αδιαμεσολάβητα με τον αρχαίο ελληνικό λυρισμό.³⁹

³⁹ Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού. Μελέτη του Προλόγου στη ζωή του Σικελιανού*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999, σσ. 76-78.

B. Αρχαιογνωσία του Άγγελου Σικελιανού μέσα από τα ίδια τα κείμενα και τις ομιλίες του

Η χρήση της αρχαιογνωσίας εξηγείται από τον ίδιο τον Σικελιανό στον Πρόλογο της *Σίβυλλας* του όπου αναφέρει χαρακτηριστικά τα εξής:

Το παρελθόν ερχόντανε έτσι να φωτίσει σε ανταπόκρισην απόλυτη το τότε επερχόμενο παρόν, αλλά προ πάντων την αιώνια θέση του ποιητικού αιτήματός μου, απόλυτα αλληλέγγυου μ' ολόκληρη την εθνική μας ιστορία, κ' υποσυνείδητα, την ώρα εκείνη, μέσα σ' όλους μας κοινού». ⁴⁰ [χρησιμοποιεί δηλαδή το παρελθόν για να μιλήσει για το παρόν].

Ο Σικελιανός σε ομιλία του με τίτλο *Τα προσωπεία στην τραγωδία του Προμηθέα Δεσμώτη* εξηγεί ότι η τραγωδία είναι για τον ίδιο ένα μεγάλο μυσταγωγικό όργιο. Ακολουθεί τη μέθοδο των μυστών των Ελευσίνιων Μυστηρίων, που είναι η τελεστική. Από εκεί δανείζεται τα σύμβολα με τα οποία προσπαθεί να πετύχει την αιωνιότητα, την καθολικότητα των μορφών του. Ο ίδιος έλεγε ότι η ίδια μας η ψυχή δημιουργεί σύμβολα ζωής. ⁴¹ Με τη χρήση τους θέλει να συνδέσει τη σύγχρονη για εκείνον εποχή με την παράδοση για να καταλήξει στον τρόπο διαχείρισης της παρούσας κατάστασης. Θεωρεί επίσης ότι η ποίηση, (σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από την Ιστορία), σ' αυτή την περίπτωση, θεραπεύει τα συμπτώματα του κατακερματισμού και της φθοράς στο ελληνικό παρελθόν, στην πανανθρώπινη ιστορία και σ' αυτή την υπεριστορική κοσμοθέαση. Η στροφή του όμως σε ένα λογοτεχνικό είδος που είχε καιρό να χρησιμοποιηθεί δεν είναι τυχαία: (όπως πληροφορούμαστε από το αρχείο του) στην Ευρώπη την ίδια εποχή επικρατεί μια τάση να χρησιμοποιούνται τα αρχαία τραγικά σύμβολα με σύγχρονους κοινωνικούς προβληματισμούς. Έτσι ο Σικελιανός, παρακινημένος από τις τάσεις και την πολιτική και κοινωνική κατάσταση της εποχής, γράφει πέντε τραγωδίες.

Οι τραγωδίες του προσφέρουν παραδείγματα αντίστασης σε τυραννικές μορφές εξουσίας καθώς και τη δυνατότητα να προβάλλει το δικό του μήνυμα αντίστασης για την

⁴⁰ Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Α', φιλολογική επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 2003, σ. 64.

⁴¹ Άγγελος Σικελιανός, «Η ζωή και το έργο του Πινδάρου» στο *Πεζός Λόγος*, τ. Β', σσ. 391-392.

κατάκτηση της ελευθερίας. Τον ίδιο ακριβώς ρόλο ήθελε να διαδραματίσει και ο Αισχύλος στην αρχαία Ελλάδα. Η τραγωδία, έχει δηλαδή, ρόλο παιδευτικό. Ο Σικελιανός είναι ενιστής, πιστεύει στην ενότητα των αντιθέτων μέσω της θρησκείας, της τέχνης και της φιλοσοφίας και επιθυμεί να ενώσει όλες τις παραδόσεις στην αρχέτυπη παράδοση, όλους τους μύθους σε ένα μύθο. Η διάσπαση σε όλους τους τομείς της ζωής εκδηλώνεται ως νόσος στη Φύση, τη Ζωή και την Ιστορία. Ο Σικελιανός πιστεύει ότι μέσω της τραγωδίας θα δώσει απάντηση σε όλα τα θεμελιώδη προβλήματα της ζωής κι ότι θα καταφέρει να δώσει μια σύνθεση που θα αποδίδει την ουσία της τραγικότητας όχι με τον τρόπο των αρχαίων τραγικών, αλλά μ' εκείνον των ποιητών. Ήθελε με το θέατρο να δώσει μια ιστορική σύνθεση ανάλογη με εκείνη του Δάντη για την Ιταλία της εποχής του, την οποία αδυνατούν να προσφέρουν οι ιστορικοί με την αναλυτική εξιστόρηση των γεγονότων, εφ' όσον «είναι άνθρωποι των γεγονότων και των επειδής».⁴² Τονίζει ότι δεν θεωρεί τον εαυτό του ως ειδικό μελετητή της αρχαιότητας και ψάχνει να βρει τους αιώνιους νόμους που διέπουν τον κόσμο έξω από τόπο και χρόνο.

Η σημαντικότερη ομιλία του σχετικά με την αρχαία ελληνική τραγωδία είναι αυτή με τίτλο *Για τη διδασκαλία της αρχαίας τραγωδίας*. Αναφέρει αρχικά ότι η τραγωδία γεννήθηκε στην Αθήνα. Ενώ όμως αποδέχεται την αθηναϊκή αυτοχθονία της, επισημαίνει ότι έχει θρησκευτικό περιεχόμενο και είναι για τον ίδιο η μετεξέλιξη των Ελευσίνιων μυστηρίων. Για να ενισχύσει το επιχείρημά του επικαλείται τον Αριστοτέλη ο οποίος, αν και είναι ορθολογιστής, παραδέχεται τη δυσκολία που του προκαλεί η ενασχόληση με την ουσία της τραγωδίας.

Η λειτουργία της αρχαίας τραγωδίας είναι ενιαία, η ουσία της είναι καθαρά θρησκευτική και η αποστολή της είναι εξυψωτική και μυητική. Άρα, καταλαβαίνει κανείς ότι ο Σικελιανός ήθελε να διατηρήσει και το ύψος και το δυσνόητο περιεχόμενο του λόγου. Ο Σικελιανός επιθυμεί αφενός οι μεμνημένοι στη βαθύτερη ουσία του θρησκευτικού και αισθητικού μαζί περιεχομένου της τραγωδίας να προσπαθήσουν να την κάνουν κατανοητή στο ευρύ κοινό, αφετέρου οι νέοι καλλιτέχνες να την αναδείξουν. Ήθελε δηλαδή τόσο να ανανεώσει την παράδοση όσο και να διατηρήσει την αττική τραγωδία.

⁴² Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Γ', φιλολογική επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1975, σ. 120.

Στο τρίτο θεωρητικό κείμενό του σχετικό με την τραγωδία με τίτλο *Η διδασκαλία της Εκάβης* εμφανίζονται όροι και ορισμοί της τραγωδίας που απαντούν αφενός στα αρχαία μυστήρια και αφετέρου στο θείο Δράμα. Σκοπός όλων των τραγωδιών του ήταν να επιτύχει την ενότητα με τη Φύση και τους συνανθρώπους του. Αυτή η ανάγκη της κοσμικής και παλλαϊκής ενότητας ήταν σύμφωνα με τον Σικελιανό στόχος και των αρχαίων όταν ανέβαζαν τραγωδίες. Αλλά η παρακμή της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας ήταν αναπόφευκτη γιατί απομακρύνθηκε τόσο από τη φύση όσο και από τον λαό, που ήταν οι πρωταρχικές πηγές έμπνευσής της. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, ο πραγματικός λαός νοσεί μια κι ο ιστορικός του ψυχισμός είναι κομματιασμένος, σκεπασμένος από το όργιο μιας άθλιας πολιτικής ζωής. Ο Σικελιανός θεωρούσε ότι για αυτόν τον λόγο υπάρχει ανάγκη αναδημιουργίας του παγκόσμιου Μύθου.

Ο ποιητής, σύμφωνα με το Σικελιανό, είναι σαν ένας άλλος μύστης των Ελευσίνιων μυστηρίων. Στόχος του είναι να δει το Θεό. Οι θεοί κατά τον Ευήμερο (3^{ος} αι. π.Χ) ήταν ήρωες ή βασιλείς και εκπροσωπούν δυνάμεις της ψυχής, η γνώση των οποίων οδηγεί τον άνθρωπο στην αυτογνωσία). Στην αρχαιότητα αυτό ήταν έργο των μυστών, εδώ θα το αναλάβει ο ίδιος ο Σικελιανός. Αυτός είναι ο στόχος όλου του έργου και του θεατρικού. Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί ότι αυτή η αντίληψη ανήκει σε ποιητές του γερμανικού ρομαντισμού, όπως ο Πήτερ Σέλλευ, ο οποίος πιθανόν τον επηρέασε.

Σε άρθρο του με τίτλο *Η ζωή και το έργο του Πινδάρου* ο Σικελιανός αναφέρει ότι οι μύθοι είναι σαφή και θετικά στοιχεία για την κλιμακωτή διάταξη των Μυστηρίων της ανθρώπινης ψυχής και ότι ο ποιητής έχει να κάνει με κάτι το πραγματικό και όχι το εξωτερικό ή διακοσμητικό. Μέσω της αρχαιογνωσίας και των μύθων βοηθά τους ανθρώπους να γνωρίσουν τη δύναμη της ίδιας της ψυχής τους. Πιστεύει ακόμα ότι η παραγνώριση της ουσίας του αρχαίου μύθου ήταν το μεγάλο πλήγμα σ' ολόκληρη την ιστορία του ανθρώπινου πνεύματος. Κι ο Πίνδαρος, που αποτέλεσε πρότυπο του Σικελιανού, αναχώνευε την ελληνική πραγματικότητα από την πνευματικότερη έκφρασή της, ως την απλούστερη μορφή της ηθοπλαστικής στο λαό αποστολής της.

Στη δεύτερη ομιλία του που εντάσσεται κι αυτή στον κύκλο των ομιλιών με τον τίτλο *Ελευσίνα Διαθήκη* αναφέρεται αρχικά στη μεγάλη σημασία που έχει η έννοια του λαού. Ο λαός για τον Σικελιανό είναι κατά βάση ο φτωχός αγροτικός πληθυσμός της υπαίθρου.

Ο Σικελιανός αναφέρει ότι βασικοί πυλώνες της αναγέννησης της ανθρωπότητας είναι η Φύση, η Γη και ο λαός. Αυτοί διατήρησαν το Μύθο και το Λόγο.

Στην τρίτη ομιλία του για το θέμα τονίζει ότι βασικός σκοπός του είναι η αναγέννηση της «ψυχής», της ουσίας του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και όχι η εξωτερική, η επιφανειακή αναστήλωσή του. Αναφέρει επίσης ότι ο ίδιος δεν κατέχει κάποιο τίτλο που θα αποδεικνύει τη γνώση της αρχαιότητας, αλλά τη μελετά με εμπειρικό τρόπο. Θέλει να κάνει μια ανασκόπηση όλων των Ελληνικών αιώνων και αναφέρει ότι τόσο το παρελθόν όσο και το μέλλον συγκλίνουν και συναντιούνται στο παρόν. Την επιβίωση της αρχαίας Ελλάδας στη νέα την αναζητά στην προφορική παράδοση, στη συνείδηση ορισμένων εκλεκτών της ευθύνης που έχουν να κατοικούν στη γη των θεών, στο λαό και στη γλώσσα. Τονίζει ότι ο μόνος τρόπος να επηρεάσει η σύγχρονη Ελλάδα τον διεθνή πνευματικό χώρο είναι κατά τη γνώμη του μέσω μιας νέας επεξεργασίας του παρελθόντος της, ανακαλύπτοντας τις καθολικές πνευματικές αρχές της.

Γ. Κλασικές σπουδές:

Μαρτυρίες για την παιδεία της οικογένειάς του και τη δική του

Ο Άγγελος Σικελιανός γεννήθηκε στη Λευκάδα, στις 15 Μαρτίου του 1884. Η Λευκάδα ήταν τόπος που διατηρούσε ζωντανή την επτανησιακή παράδοση. Η ηρωική ατμόσφαιρα του 1821 καθώς και η ποίηση τόσο του Διονύσιου Σολωμού όσο και του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη, Λευκάδιου ποιητή και στενού φίλου της οικογένειας των Σικελιανών, ήταν κάποιοι από τους παράγοντες που τον επηρέασαν. Ακόμα, θρύλοι, παραμύθια, μνήμες της παλαιάς αριστοκρατικής τάξης, η ζωή του αγροτικού πληθυσμού της περιοχής ήταν από τα πρώτα βιώματα του ποιητή ως παιδιού.

Ο πατέρας του Σικελιανού, Ιωάννης Σικελιανός, που ήταν καθηγητής της γαλλικής και της ιταλικής γλώσσας στο Γυμνάσιο της Λευκάδας από τα 1864 ως τα 1905. Μέσω της ατμόσφαιρας του πατρικού του σπιτιού, όπως αναφέρει και ο Κώστας Μπουρναζάκης, ο Σικελιανός γίνεται κοινωνός της επτανησιακής παράδοσης και συνάμα της αρχαίας ελληνικής, της ιταλικής και της γαλλικής γραμματείας, τα θεμελιακά κείμενα των οποίων υπήρχαν στην πατρική βιβλιοθήκη.

Τα Επτάνησα, τόπος καταγωγής του Σικελιανού, βρίσκονταν για μεγάλο χρονικό διάστημα υπό αγγλική κυριαρχία και το 1864 ενώθηκαν με την Ελλάδα. Η οικογένεια του Σικελιανού είχε προσφέρει στον απελευθερωτικό αγώνα του 1821 την παρουσία της. Εξάλλου ολόκληρη η οικογένειά του ήταν άνθρωποι των γραμμάτων: οι Σικελιανοί διακρίνονται σαν άνθρωποι των γραμμάτων. Ανακατεύονται στην πολιτική, παρουσιάζουν εξαιρετική εθνική δράση και δίνουν στον απελευθερωτικό αγώνα αίμα και χρήμα. Ο Μιχαήλ Σικελιανός ήταν Φιλικός, ενώ είχε χρηματίσει γραμματέας στην Ιόνιο Βουλή και υπουργός Δικαιοσύνης του Καποδίστρια. Ο αδερφός του Μιχαήλ Σικελιανού, Πέτρος, είχε πολεμήσει στις μεγάλες μάχες στη Στερεά Ελλάδα και σκοτώθηκε στη δεύτερη Έξοδο του Μεσολογγίου το 1825. Ο παππούς του ποιητή, Αντώνιος Σικελιανός, είχε διατελέσει βουλευτής στη Βουλή των Ιονίων νήσων, ήταν γλωσσομαθής και μανιώδης βιβλιόφιλος. Παρατηρούμε επομένως ότι προέρχεται από ένα οικογενειακό περιβάλλον με ιδιαίτερη μόρφωση. Αρχικά τα Επτάνησα από τα οποία κατάγονταν ο Σικελιανός, είχαν ανθρώπους με μεγάλη καλλιέργεια. Πολλοί «ορμώμενοι από μεταφράσεις έργων από “δασκάλους” και “βιομήχανους βιβλιοφάγους”[...] Επτανήσιοι

αναμεταφράζουν λογοτεχνικά έργα της αρχαιότητας». ⁴³ Επίσης το μάθημα των Λατινικών αποτελούσε υποχρεωτικό κομμάτι της εγκύκλιας εκπαίδευσης στα ελληνικά Γυμνάσια στα τέλη του 19^{ου} αιώνα (ο ίδιος αποφοίτησε από το Γυμνάσιο Λευκάδας στα 1900). Η καταγωγή της οικογένειάς του είχε ρίζες στη Βενετία γεγονός που ευνοούσε την οικειότητα με λατινογενή πολιτισμική παράδοση, ενώ και με προσωπική μελέτη και αυτοδίδαχί ο ίδιος εντρύφησε στη λατινική γραμματεία.

Η μητέρα του Σικελιανού, η Χαρίκλεια Στεφανίτση, ήταν από εξαιρετική επίσης οικογένεια, ευκατάστατη και των γραμμάτων. Ο πατέρας του ήταν καλλιεργημένος άνθρωπος, με φινέτσα στη σκέψη, ενώ λέγεται ότι στην κοινωνία της Λευκάδας κυκλοφορούσαν ανέκδοτά του εύθυμα και γουστόζα. Ήταν, σύμφωνα με τον Άγγελο Σικελιανό, άγιος άνθρωπος και μελετηρός. Στα 1900, τις αδειανές ώρες από το σχολείο του τις περνούσε διαβάζοντας κυρίως ποιήματα συντροφιά με τη γυναίκα του. Έγραφε ποιήματα και ο ίδιος και έκανε μεταφράσεις από τα ιταλικά. Ο πατέρας του Ιωάννης Σικελιανός ήταν, όπως αναφέραμε, καθηγητής γαλλικών και ιταλικών στο τοπικό Γυμνάσιο, προσφέροντας του από νωρίς άμεση επαφή με τις ρομανικές γλώσσες που προέρχονταν από τα Λατινικά. Ο πατέρας του είχε μεταφράσει σημαντικούς Ιταλούς ποιητές της εποχής του, όπως τον Τζοβάνι Πράτι και τον Αντόνιο Γκουαντανιόλι. Επίσης, ενδιαφερόταν για το θέατρο, μάλιστα αγαπημένος του θεατρικός συγγραφέας φαίνεται να είναι ο Ουίλιαμ Σαίξπηρ, την αγάπη του για το έργο του οποίου εμφύσησε και στο γιο του, από πολύ νεαρή ηλικία.

Ο πατέρας του φαίνεται ότι καλλιέργησε στη συνείδηση του νεαρού Σικελιανού την ιδέα της ελευθερίας αφού, όπως αναφέρει ο ίδιος, χαρακτηριστικά του έλεγε τα εξής:

Αληθινά, παιδί μου, εγλιτώσαμε απ' τον Τούρκο, χάρη στην ψυχική δύναμη των μεγάλων μας παλλικαριών απ' το να μέρος, κι από τ' άλλο χάρη στην επέμβαση της Ευρωπαϊκής διπλωματίας, όπου σπρώχτηκε σ' αυτό περισσότερο, παρά κι από τον τότε φιλελληνισμό της, από τη διαίσθηση πως είμαστε λαός με ζωή, όπου συχνά θα της χρειαζόνταν και θα την εδούλευε γερά και δίχως υπολογισμό.⁴⁴

⁴³ Βασίλης Λέτσιος, *Μεταφραστική αναγέννηση*, ό.π., σ. 15. Για το ίδιο θέμα των αναμεταφράσεων από τα γαλλικά των επτανησίων βλ. και Ευσεβία Χασάπη-Χριστοδούλου *Η αρχαιοελληνική μυθολογία στο Νεοελληνικό Δράμα*, ό.π. σσ. 309-316.

⁴⁴ Άγγελος Σικελιανός, «Η Δελφική Ένωση. Ένα προανάκρουσμα» (1931) στο *Πεζός Λόγος*, τ. Β', *Δελφικά (1921-1951)*, Ίκαρος, Αθήνα 1981, σ. 345.

Η ιδέα της ελευθερίας διατρέχει όλο το έργο των ώριμων χρόνων του. Ο πατέρας του Σικελιανού πίστευε ότι, για να ελευθερωθεί πραγματικά η Ελλάδα, πρέπει να ξαναβρεί ακέραιο το κρυφό της πνεύμα, που βρίσκεται πάνω από όλη της την ιστορία. Ο Σικελιανός νιώθει πως έχει ένα χρέος απέναντι στην Ελλάδα και απέναντι στον άνθρωπο. Ήταν ποιητής-ταγός, μύστης και προφήτης που αναμετρήθηκε με ολόκληρο το σώμα της ελληνικής παράδοσης. Κυρίαρχο ρόλο στη διαμόρφωση της αρχαιογνωσίας του φαίνεται ότι έπαιξε η παραμύθεια του, που τον εμπύρε με τις αφηγήσεις της στη λαϊκή παράδοση του τόπου του. Σε αναπολήσεις της ώριμης ηλικίας, ο Σικελιανός τη θυμάται να διηγείται σ' αυτόν και τ' αδέρφια του λαϊκά παραμύθια και σε αντάλλαγμα η αδερφή του Πηνελόπη να της διαβάζει από τις φυλλάδες ή *Ερωτόκριτο* ή *Θυσία του Αβραάμ*, ξεκινώντας από το απλό κι από το γνήσια λαϊκό προς το καθολικό και το αιώνιο.

Εκτός από την παραμύθεια του, φαίνεται πως και η αδερφή του έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην κατεύθυνση αυτή. Σύμφωνα με άρθρο του ίδιου του Άγγελου Σικελιανού που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Νέα Εστία* τον Αύγουστο του 1942, η Πηνελόπη τον βοήθησε πολύ να καταλάβει την έννοια του λαού και της ελληνικής παράδοσης αφού ασχολήθηκε με τα ήθη και τα έθιμά του, τα τραγούδια και τους χορούς του. Και η αδερφή του, εκτός από τον ίδιο, μετέφραζε αρχαίους Έλληνες ποιητές και πιο συγκεκριμένα την τραγωδία *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου.

Επίσης, η άλλη αδερφή του, η Ελένη, σπούδαζε στη δραματική σχολή του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου και ανέβηκε στο παλκοσένικο, ερωτεύτηκε τον Σπήλιο Πασσαγιάννη και τον παντρεύτηκε. Σε λίγο όμως τον άφησε και πήρε μέρος σε θεατρική τουρνέ στο εξωτερικό. Εκεί η Ελένη γνώρισε το Ραημόνδο Ντάνγκαν αδερφό της ελληνολάτρισσας Ισιδώρας Ντάνγκαν τον οποίο παντρεύτηκε η αδερφή της, Πηνελόπη. Με τον γάμο της αυτό η Πηνελόπη γνωρίστηκε με την πλούσια αμερικανίδα Εύα Πάλμερ Κότλαντ. Η Εύα Πάλμερ παντρεύτηκε τον Σικελιανό και είναι λογικό τόσο η γνώση της όσον αφορά την αρχαιολογία, όσο και τα οράματά της να τον επηρεάσουν στην διαμόρφωση της αρχαιογνωσίας του. Επιπλέον, όπως αναφέραμε, η Εύα Πάλμερ γνώριζε άριστα τη γαλλική γλώσσα, ενώ ως γόνος πλούσιων διανοούμενων της Νέας Υόρκης έλαβε εξαιρετική ανθρωπιστική παιδεία και αργότερα εγκαταστάθηκε στο Παρίσι. Εκτός από τα γαλλικά, η Πάλμερ είχε μελετήσει αρχαία ελληνικά και λατινικά κατά τη διάρκεια

των σπουδών της στο Bryn Mawr College. Άρα, ενδεχομένως και εκείνη τον βοήθησε και τον επηρέασε στη λατινομάθεια. Η Εύα Πάλμερ αναφέρει ότι διάβαζε από μόνος του όλα τα κατάλοιπα των αρχαίων ελληνικών έργων που έχουν φτάσει στα χέρια μας. Άρα, ενδεχομένως ως αυτοδίδακτος διαμόρφωσε μόνος του την αρχαιογνωσία του. Επιπλέον, εκείνη την εποχή κυκλοφορούσαν γαλλικές μεταφράσεις και διασκευές λατινικών κειμένων που λειτούργησαν ως βασική γέφυρα για τον Άγγελο Σικελιανό, επιτρέποντας του να ενσωματώσει τη ρωμαϊκή παράδοση στη δική του ανθρωποκεντρική και λυρική θεατρική κοσμοθεωρία. Μέσα από τις μεταφράσεις ο ίδιος κράτησε τη στιβαρότητα και το μεγαλείο της λατινικής πλοκής και τα ενέπλεξε με το διονυσιακό λυρισμό και την ελληνική μυθολογική παράδοση.

Στα νεανικά του στιχουργήματα ο Σικελιανός φαίνεται ότι επηρεάζεται από τον Διονύσιο Σολωμό, ενώ κυρίαρχη θέση στις μελέτες του κατέχουν η ιταλική και η λατινική φιλολογία, ο Ζοζέ Καρντούτσι⁴⁵ και ο Τζιάκομο Λεοπάρντι.⁴⁶ Ακόμη, ο Σικελιανός αντιμετώπιζε τον Όμηρο ως προπομπό των Λατίνων.

Παρατηρούμε, ενδεχομένως, στο σημείο αυτό ότι η αρχαία ελληνική γραμματεία υπερτερεί σε σύγκριση με τη νεότερη στη συνείδηση του Σικελιανού και μάλιστα ότι η επαφή του με τα κείμενα της λατινικής γραμματείας είναι διαμεσολαβημένη από τα αρχαία ελληνικά πρότυπά τους. Αυτό βέβαια ισχύει αν λάβουμε υπόψη και το γεγονός ότι από χρονικής απόψεως εμφανίστηκε πρώτα ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός και στη συνέχεια η λατινική γραμματεία.

Ένας τρόπος με τον οποίο διαμορφώθηκε η αρχαιογνωσία του Σικελιανού ήταν οι επισκέψεις που δέχονταν στο σπίτι του ή που έκανε ο ίδιος σε σαλόνια καλλιτεχνικών κύκλων. Το σπίτι των Σικελιανών λειτουργούσε ως τόπος συγκέντρωσης των πνευματικών ανθρώπων του νησιού. Στον κύκλο του θα συναντήσουμε μερικούς από τους εξοχότερους Λευκαδίτες λόγιους της γενιάς του, τον ιστορικό Κωνσταντίνο

⁴⁵ Ο Ζοζέ Καρντούτσι (1835-1907) ήταν ο ανεπίσημος εθνικός ποιητής της Ιταλίας. Το 1906 ήταν ο πρώτος Ιταλός που κέρδισε το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας. Επίσης είχε μεταφράσει Όμηρο, Γκαίτε και Χάινε, ενώ είχε αναπτύξει και έντονη πολιτική δράση.

⁴⁶ Ο Τζιάκομο Λεοπάρντι (1798-1837) ήταν ένας από τους πιο μεγάλους Ιταλούς ρομαντικούς ποιητές και στοχαστές του 19^{ου} αιώνα. Ως φυσιοκράτης φιλόσοφος ασκούσε δριμεία κριτική στον ανθρωποκεντρισμό. Ήταν κλασικιστής φιλόσοφος που ενδιαφερόταν για την αρχαία ελληνική ποίηση και την επιστήμη.

Μαχαιρά και τον ευαίσθητο ποιητή Σπύρο Σκιαδαρέση, που μετέφρασε τις μπαλάντες του Βιγιόν.

Για παράδειγμα, ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, ο ποιητής της Μαδουρής, διατηρούσε στενές επαφές με την οικογένεια και στο πατρικό σπίτι παρέμενε πάντοτε έντονη η παρουσία του. Επομένως, η επικοινωνία μαζί του είναι άμεση και καθοριστική. Παρόλα τα παραπάνω ο Σικελιανός μεγάλωσε σε ένα οικογενειακό περιβάλλον μορφωμένο μεν, αλλά χωρίς οικονομική ευμάρεια.

Ο Σικελιανός αναφέρει ότι έψαχνε να βρει ένα δάσκαλο, για να τον καθοδηγήσει στη μελέτη του, αλλά δεν έβρισκε πουθενά: «αν εύρισκα για αυτό ένα δάσκαλο. Αν εύρισκα ένα άνθρωπο που να 'χε βασανίσει την Ελληνική Ιστορία ολόκληρη και να 'χε βγάλει συμπεράσματα που θα μου δίνανε μιαν ώρα την ποθητή ικανοποίηση! Τίποτα πουθενά!»⁴⁷ Επειδή, λοιπόν, από όσους συναντούσε απογοητευόταν, γιατί του δίνανε μια στατική εικόνα των πραγμάτων, κατέληξε στη μέθοδο της αυτοδιδασχής: «Η μόνη λοιπόν μέθοδος της λύτρωσής μου, ασφαλώς, δεν ήταν άλλη από τη μέθοδο της αυτοδιδασχής. Τρία πράγματα ήτανε να με στηρίζουνε σ' αυτό: ο λαός, τα μνημεία και τα βιβλία».⁴⁸ Σχετικά με την αυτοδιδασχή γνωρίζουμε από πληροφορίες ότι ως έφηβος ο Σικελιανός περνούσε τον ελεύθερό του χρόνο διαβάζοντας αρχαίους Έλληνες συγγραφείς. Η μόνη ασφαλής πηγή αρχαιογνωσίας του ήταν τα βιβλία. Έψαχνε να βρει μια πηγή, την πρωταρχική και έναν φιλόσοφο που να ασχολείται με την αρχαία Ελλάδα. Εξηγεί ότι επιλέγει την αρχαία Ελλάδα, γιατί αυτή στάθηκε πάνω από όλες τις διαστροφές και της θρησκείας και της πολιτικής και των θεσμών και της φιλοσοφίας και της τέχνης. Εξομολογείται ότι η βασικότερη πηγή του είναι ο Πλάτωνας και η Πλατωνική φιλοσοφία γιατί σ' αυτόν εκαταστάλαξε τελειωτικά η Ορφική και Πυθαγόρεια παράδοση, αυτός ενέπνευσε τους αλεξανδρινούς, αυτός εμπύχωσε τους εκκλησιαστικούς πατέρες και γενικά θεωρεί ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ακόμα ωσεί ζωντανός ανάμεσά μας.

Σχετικά με την αντίληψή του για το Θεό, το κείμενο της γυναίκας του Εύας Πάλμερ με τίτλο *Ιερός Πανικός* (Unwarded Panic) που βρίσκεται στο αρχείο του Άγγελου Σικελιανού είναι αρκετά διαφωτιστικό: «Ο Σικελιανός πίστευε ότι ο Θεός είναι ένας κύκλος στο κέντρο του κόσμου. Ήθελε να συγκροτήσει ένα πυρήνα που η ιστορία να

⁴⁷ Σικελιανού, «Η Δελφική Ένωση. Ένα προανάκρουσμα» (1931), ό.π., σσ. 345-346.

⁴⁸ Στο ίδιο, σ. 346.

αποδεικνύει την πνευματική πρόοδο της ανθρώπινης φυλής».⁴⁹ Αυτός ο πυρήνας θα αποτελούνταν από ανθρώπους που πιστεύουν σε μια αιώνια αρχή πάνω από κάθε δόγμα, την εσωτερική αλήθεια και ενότητα. Σύμφωνα με την Εύα Πάλμερ, η θρησκευτικότητα του Σικελιανού είναι σε συμφωνία με την εθνική αποστολή του. Τονίζει επίσης ότι μόνο μια θρησκευτική ανωτερότητα, όπως ο ποιητής μας, θα μπορούσε να τοποθετήσει τα αναρίθμητα στοιχεία, για να βρει τη συμφωνία που βρίσκεται έξω από τα όρια του τόπου και του χρόνου. Ταυτόχρονα, όμως, ο Σικελιανός έζησε κοντά στους ανθρώπους και ανήκε σε αυτούς. Θεωρεί επίσης ότι παίζουν σημαντικό ρόλο τα γεγονότα της πρόσφατης ιστορίας. Ο Σικελιανός θεωρεί ότι οι σοφοί πρέπει να επικοινωνούν με τον υπόλοιπο κόσμο και με την ανθρωπότητα που υποφέρει. Επιλέγει να χρησιμοποιήσει την τραγωδία για να το κάνει αυτό, γιατί όπως ο ίδιος λέει χρησιμοποιεί (εννοεί η τραγωδία) όλα τα είδη λόγου: ποίηση, μουσική, χορό, αρχιτεκτονική. Όμως, τόσο η όπερα, που δεν είναι ούτε συμφωνικό έργο ούτε θέατρο, όσο και η τραγωδία βρίσκονταν σε παρακμή εκείνη την εποχή. Ο Σικελιανός προσπάθησε να τα συνενώσει, αλλά στη θέση του Βάκχου, του ιδρυτή του πρώτου ελληνικού θεάτρου, θα έβαζε όλους τους ανθρώπινους μύθους, που θα αποτελούσαν το θέμα των καινούργιων θεατρικών έργων.

Ο Πλάτωνας όριζε την τραγωδία ως την ένωση ποίησης, μουσικής και γυμναστικής. Ο Αριστοτέλης πίστευε ότι η τραγωδία είναι το μέσο αρμονίας και συμφιλίωσης των λαών. Την ίδια αντίληψη φαίνεται πως είχε και ο Σικελιανός. Από άρθρα που υπάρχουν στο αρχείο του φαίνεται ότι πίστευε ότι τα έθνη που μαλώνουν μεταξύ τους και οι αλληλοσυγκρουόμενες θρησκείες μπορούν να συμφιλιωθούν μέσω του θεάτρου. Επομένως η προσφυγή του Σικελιανού στον αρχαίο κόσμο έχει σκοπό την επίτευξη της ενότητας-ολότητας.

Αναφέρεται ακόμα στη σχέση του συγγραφέα με το μύθο και τονίζει ότι ξεκινά από την Ασσυρία, την Κίνα, την Ιουδαία, και σιγά-σιγά, περνώντας από την ελληνική εποχή, φτάνει στη Ρώμη και βαθμιαία, με κριτικές παρενθέσεις στο Μεταξά, τη ρωσική φιλολογία, στις μέρες μας, όπου η ένωση συγγραφέα και μύθου βρίσκεται στο οξύτατο σημείο της και στο σημείο αυτό ξεκινά μια άξια θεραπεία. Αυτό θα γίνει με το να τονίσει τόσο τα ατομικά χαρακτηριστικά, όπου ο άνθρωπος θα βυθιστεί στον εαυτό του, όσο

⁴⁹ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *The Upwarded Panic*, κεφάλαιο 9, Αρχείο Σικελιανού, σ. 86. Η μετάφραση δική μου.

αργότερα και τα συλλογικά, αυτά που ενώνουν τον άνθρωπο με τους συνανθρώπους του, για να επανασυνδεθεί με το σύμπαν.⁵⁰

Θεωρεί ότι μέσο θεραπείας είναι η ποίηση, που αποστολή της είναι να επαναφέρει την ενότητα του ανθρώπου με τον άνθρωπο, ενώ τονίζει ακόμα ότι θέλει (η ποίηση) να πραγματοποιεί μια ανάμεσα από φιλολογία και μύθο, ποιητική λειτουργία. Τέλος επισημαίνει ότι μπορεί η σύγχρονη εποχή να έχασε το μύθο, όμως όταν μελετάει το παρελθόν χρησιμοποιεί σε μεγαλύτερο βαθμό το μύθο από την ιστορία, γιατί μέσω του μύθου θέλει να πετύχει την καθολικότητα, αλλά και για να μιλήσει με έμμεσο τρόπο για γεγονότα που ίσως θεωρεί ότι δυσκολεύεται να μιλήσει πιο ανοιχτά. Ο ορθός λόγος δεν αρκεί ή δεν είναι κατάλληλος. Το φιλοσοφικό ρεύμα της αντιλογοκρατίας καθορίζει τις επιλογές του.

Επίσης, ο αποκρυφιστικός χαρακτήρας τόσο της ποιητικής του παραγωγής όσο και των δραμάτων του έχει να κάνει με τον τρόπο που οργανώνει και εκφράζει το στοχασμό του. Ο Ερατοσθένης Καψωμένος σχετικά με το συγκεκριμένο θέμα αναφέρει ότι η μυητική βίωση του ποιητή στη Φύση μετατρέπεται σε στοχασμό όχι με κάποια νοητική διαδικασία που καταλήγει σε λογικά συμπεράσματα, αλλά με τη μορφή συμβόλων. Σχετικά με τα σύμβολα, ο ίδιος ο Σικελιανός αναφέρει ότι η πραγματική αποστολή του Κλήρου μες στην Ιστορία ενός λαού και γενικά στην Ιστορία ολόκληρη του Κόσμου, είναι να μεταβιβάζει από αιώνα σε αιώνα κάποια Σύμβολα που στην ακρότατη πυκνότητά τους να μπορούν να περικλείουν μια ανεξάντλητη δημιουργική δυναμική. Λέει ακόμα ότι ο συμβολισμός αυτός είναι απόλυτα ρεαλιστικός, αντίθετος στη λογοκρατία και ότι χρησιμοποιεί τα σύμβολα για να μπορεί ο ίδιος, να απευθυνθεί ταυτόχρονα και στην ελίτ και στις μεγάλες μάζες του πληθυσμού.

Ο Σικελιανός είναι ένας ποιητής που παράλληλα με την ποίηση ασχολείται και με τη Δελφική προσπάθεια. Η Δελφική προσπάθεια είχε ως στόχο την επανασύνδεση του ανθρώπου με την αρχέγονη υπόσταση της ψυχής του και την αποκατάσταση της πνευματικής συναδέλφωσης των λαών του κόσμου μέσα από τη συνειδητοποίηση της κοινής καταγωγής τους. Αυτή η δραστηριότητα τον έφερε σε επαφή με τα ποικίλα ρεύματα της Ευρώπης. Όπως άλλωστε δηλώνει κι ο ίδιος «δεν έπαψε ποτέ να

⁵⁰ Στο ίδιο.

παρακολουθεί πώς κινείται το πνεύμα επί της Γης».⁵¹ Αυτή του η δήλωση αποδεικνύει ότι αντιλαμβάνεται με τον τρόπο των ρομαντικών ποιητών το ρόλο του ποιητή ως «παιδευτή σύμπαντος του ανθρώπου βίου». Άλλωστε, με τον ίδιο τρόπο αντιλαμβάνονταν το ρόλο του ποιητή και πολλοί Έλληνες και Ρωμαίοι λογοτεχνικοί κριτικοί.

Το ενδιαφέρον του Σικελιανού για το θέατρο χρονολογείται από τα πρώτα χρόνια της καλλιτεχνικής του σταδιοδρομίας. Μολονότι το 1900 έρχεται στην Αθήνα, για να σπουδάσει και εγγράφεται στη Νομική σχολή, σύντομα την εγκαταλείπει για το θέατρο. Το 1901, προτού δημοσιεύσει το πρώτο του ποίημα, εμφανίζεται στη *Νέα Σκηνή* του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου ως ηθοποιός-μύστης και μάλιστα στο εναρκτήριο έργο της, την *Άλκηστη* του Ευριπίδη ως μέλος του χορού. Ο Άγγελος Σικελιανός, εκτός από τη συγγραφή τραγωδιών, πήρε ο ίδιος μέρος σε θεατρικές παραστάσεις και έπαιξε μικρούς ρόλους σε έργα όπως η *Αγριόπαπια* του Ίψεν και η *Λοκαντιέρα* του Γκολντόνι ως το 1903.⁵² Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος γράφει σχετικά τα εξής:

Δεν εννοώ οπισθοδρόμησιν επάνω εις τα βήματα των αιώνων· δε ζητώ επειδή είμεθα Έλληνες, να κτίσωμεν και πάλιν Παρθενώνας. [...]. Φαντάζομαι ότι θα έλθει ημέρα ότε η ποίησις και ιδίως η υπερτέρα και πληρεστέρα αυτής μορφή, το δράμα, θα γίνει και πάλιν σύνθεσις όλων των δημιουργικών συμβόλων, θα γίνει γενέτειρα και πάλιν κόσμων ψυχικών.⁵³

Ο Χρηστομάνος, ενδεχομένως, ήταν αυτός που επηρέασε τον Άγγελο Σικελιανό στην οπτική που ανέπτυξε για το δράμα, δηλαδή στην αναβίωση του συμβολιστικού θεάτρου, όπως άλλωστε είναι το αρχαίο ελληνικό ρωμαϊκό θέατρο. Όπως ο Δάντης έδωσε στην εποχή του μια σύνθεση για το δράμα της Ιταλίας από τους εμφυλίους πολέμους, έτσι και ο Σικελιανός ήθελε, με το θεατρικό του έργο, να δώσει μια σύνθεση

⁵¹ Άγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος*, τ. Α', ό.π., σ. 152.

⁵² Εμφανίστηκε ως κόντες Ροδανγίτης στην *Λοκαντιέρα* του Γκολντόνι στις 17, 26, 27 Ιανουαρίου, ως Φουλτζέντιος στους *Ερωτευμένους* του Γκολντόνι στις 6 Απριλίου 1902 και το 1903 σε μονόπρακτες κωμωδίες. Εκεί, σύμφωνα με τη Φράγκου-Κικίλια, άρχισε να προβληματίζεται πάνω στη μοίρα του ανθρώπου και το σκοπό της ζωής. Βλ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια «Ξαναδιαβάζοντας τον Άγγελο Σικελιανό», ό.π., σ. 42.

⁵³ *Η Νέα Σκηνή: εισήγησις Κωνσταντίνου Χρηστομάνου*, [Π. Δ. Σακελλαρίου], [χ. τ.] 1901. Φυλλάδιο που συμπεριλαμβανόταν η εισήγηση του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου προς τους Ιδρυτές της Νέας Σκηνής και ο θεμελιώδης κανονισμός της.

για το δράμα της Ελλάδας κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και του Εμφυλίου που ακολούθησε. Σε επιστολή του στον Εδουάρδο Συρέ, όπως διαβάζουμε στο αρχείο του, θεωρεί τη σύγκρουση της Προμηθεϊκής Ιδέας με την Ελευσίνια, ως απαραίτητη για τη δημιουργία ενός πολιτισμού και ενός καινούργιου κόσμου. Ο Σικελιανός ήθελε να αποκαθάρει μ' ένα τρόπο τις ξένες επιδράσεις από το αρχαίο ελληνικό δράμα. Πίστευε ότι τόσο ο Γκαίτε όσο και ο Νίτσε δεν κατανόησαν καλά το βαθύτερο πνεύμα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας.

Κυρίως αυτό συμβαίνει γιατί στην Ελλάδα ο Νίτσε προβαλλόταν ως αντιχριστιανός. Ο Γιάννης Καμπύσης ασκεί κριτική στον κλασικισμό και αναφέρει σχετικά τα εξής:

ο Κλασικισμός![...] Βραχνάς μου κάθεται στα στήθια. Κάθε φορά που τον ακούω όλο μου το κορμί ταραάζεται και φρισονάρει!.. Δεν είναι για μας μεγαλύτερο άλλο κατάμουτρα πέταμα της μικρότητας και της αδυναμίας μας, παρά να μας θυμίζουν τον κλασικισμό και να μας δείχνουν μια προστασία ή να μας λένε ένα γλυκό λόγο, σαν ψίχαλο σε διακονιάρη, μόνο γιατί ζούμε στους τόπους που έζησε άλλοτε ο Περικλής κι ο Φειδίας![...] Γκρέμισε την ιστορία, σκίσε τα Βιβλία, θάψε την παράδοση να ζωντανέψω λίγο, ν' ανασάνω λίγο, να γίνω κι εγώ κομμάτι άνθρωπος.⁵⁴

Ο Σικελιανός μεγάλωσε μέσα σε αυτό το πνευματικό κλίμα κι όπως είναι φυσικό επηρεάστηκε μεν από την ελληνική Παράδοση, αλλά ήθελε να την ανανεώσει. Ο Σικελιανός ήταν ποιητής-προφήτης: η ιδιοσύσταση της Φύσης του, η οραματική του φαντασία, η κοσμοθεωρητική του διάθεση, η τάση του να είναι αρχηγός και λυτρωτής των λαών, η έμφυτη συμβολοπλαστική του ικανότητα, ο συγχρονισμός του με τις νέες θρησκείες και με τον ορφισμό τον κάνανε ποιητή- μύστη. Πρώτος ήταν ο Βίκτορας Ουγκώ και δεύτερος ο Κωστής Παλαμάς. Ποιητής-μύστης είναι όμως και η κατεξοχήν λειτουργία του ποιητή στον αρχαίο κόσμο (π.χ. *vates* στα λατινικά). Θεωρεί ως αιτία της παρακμής του έθνους την πνευματική υποδούλωση στον ορθολογισμό της Δύσης και προσπαθώντας να βρει ένα τρόπο επίλυσης του προβλήματος, επιθυμεί να μελετήσει την Ελληνική Ιστορία.

⁵⁴ Γιάννης Καμπύσης, «Ανέκδοτα γράμματα του Γιάννη Καμπύση προς τον καθηγητή κ. Κάρολο Ντίντριχ. 14 Μαΐου 1897», *Νέα Εστία*, τ. Θ', τχ. 99 (1.2.1931), σσ. 140-141.

Σύμφωνα με τη Ρίτσα Φράγκου Κικίλια, μια από τις πιο έγκυρες μελετήτριες του έργου του, εκείνο που εντυπωσιάζει είναι οι πηγές που χρησιμοποίησε ο αυτοπαιδευθείς και συνεχώς αυτοπαιδευόμενος ποιητής, στις οποίες άλλωστε ο ίδιος παραπέμπει: Σέργκι, Γκαίτε, Λεοπάρντι, Ρενάν, Ντάντε, Νίτσε, Γκαρούτι, Ντ' Αννούντσιο και Γκαρέλο. Όσο για τους αρχαίους συγγραφείς στους οποίους αναφέρεται, Βιργίλιο, Όμηρο, Λουκρήτιο, Καλλίμαχο, Λουκιανό, Θεόκριτο, και κυρίως Πλούταρχο, και στην προσωπική του βιβλιοθήκη τους είχε και στο πρωτότυπο τους διάβαζε.

Σχετικά με τη μέθοδο της αυτοδιδασχής, η Λία Παπαδάκη σε άρθρο της με τίτλο *Τα ευρεθέντα της βιβλιοθήκης των Δελφών του Άγγελου και της Εύας Σικελιανού* αναφέρεται στον τρόπο που διάβαζε. Ο ποιητής πριν από κάποιο κύκλο εργασιών κατάρτιζε χειρόγραφους καταλόγους βιβλίων. Τα βιβλία του τα παράγγελλε με επιμονή στο εξωτερικό ή στα αθηναϊκά βιβλιοπωλεία.

Τα διαβάσματά του είχαν σχέση με τα αρχαία μυστήρια, κυρίως με τον ορφισμό, επί των αρχών και των κειμένων του οποίου από πολύ νωρίς στήριζε το όλο έργο του και φυσικά τη δελφική του προσπάθεια. Το βύθισμά του όμως στη μελέτη αυτών των κειμένων αλλά και στη σύνθεση δικών του δεν τον κράτησε μακριά από τη σφύζουσα ζωή και την επικαιρότητα. Το 1945 ο Σικελιανός απαντώντας σε έρευνα του περιοδικού *Νεοελληνική Παιδεία* πρότεινε έναν εθνικό συνασπισμό των πνευματικών ανθρώπων, που θα εφαρμόζε συστήματα τα οποία θα οδηγούσαν σε μια “συνείδηση ηθική” και μια στέρη κατάρτιση, που θα προέρχονταν από μια συνθετική διδασκαλία. Ένας από τους τρόπους δομής της διδασκαλίας θα ήταν η εξέταση των κειμένων της αρχαιοελληνικής γραμματείας και η προσπάθεια ερμηνείας και προσαρμογής των σημαινομένων τους στην πραγματικότητα της εποχής. Ο Σικελιανός ήταν μέρος μιας γενιάς που μαζί με το Βάρναλη και τον Καζαντζάκη στα μεταπολεμικά χρόνια πίστευαν στο διαιώνιο δημιουργικό πνεύμα της τραγωδίας και φιλοδοξούσαν να αναζωπυρώσουν την κοσμική της αποστολή στα πλαίσια της σημερινής μας εποχής.

Αξίζει επίσης εδώ να σημειωθεί ότι, επειδή πολλά από τα θεατρικά του έργα παρουσιάζουν δυσκολίες στην κατανόηση, την περίοδο ειδικά του μεσοπολέμου κατά την οποία εμπλουτίστηκε η νέα ελληνική λογοτεχνία με επιρροές από την Ευρώπη, η αξιολόγηση ενός ποιητή δεν μπορεί να βασιστεί στη σκοτεινότητα του έργου του. Κάποιες από τις αιτίες που εξηγούν το φαινόμενο είναι οι παρακάτω. Όπως αναφέρει ο

Σεφέρης, η πρώτη δυσκολία είναι να επικοινωνήσουν οι άνθρωποι με την ποίηση όπως επικοινωνούν με τις καθημερινές τους ανάγκες. Η δεύτερη δυσκολία είναι η ίδια η ποίηση «που πράγματι έχει γίνει σκοτεινή, πυκνή και ελλειπτική. Τούτο όμως δεν είναι ανεξάρτητο από τις αλλαγές που έχουν επέλθει στο σύγχρονο κόσμο. Σε παλαιότερες εποχές το κοινό της ποίησης μοιράζονταν κοινά συναισθηματικά δεδομένα, όπως την «κοινή μυθοπλαστική πίστη» στην αρχαία Ελλάδα. [...] Στην εποχή μας όμως τα πράγματα έχουν αλλάξει ριζικά. Το κοινωνικό σύνολο έχει διασπαστεί σε άπειρα μικρά τμήματα με διαφορετικά ενδιαφέροντα, γεγονός που αποκλείει ολοένα και περισσότερο την ύπαρξη συλλογικών μύθων». ⁵⁵ Οι νέοι ποιητές προσπαθούν επίμονα να απομακρυνθούν από την ποίηση του προσωπικού βιώματος και του ήσσονος τρόπου, δίνοντας εξαιρετική προσοχή στην ποιητική έκφραση. Από τη στιγμή όμως που στόχος των ποιητών είναι να κάνουν «καλή ποίηση», η αξιολόγηση των προσπαθειών τους δεν μπορεί να βασιστεί στη σκοτεινότητα του έργου τους. Ο Σεφέρης αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «προτού να κατηγορήσουμε τους ποιητές για τα ακατανόητα σχήματα που μας παρουσιάζουν, θα ήταν δίκιο να τους αναγνωρίσουμε το στοιχειώδες δικαίωμα να κρίνονται, όπως και οι άλλοι καλλιτέχνες, σύμφωνα με τους κανόνες της τέχνης τους και με τις δυσκολίες που παρουσιάζει το υλικό τους». ⁵⁶ Επίσης οι ποιητές αυτής της ομάδας «δεν κάνουν τίποτε άλλο παρά να φέρνουν πίσω στην Ελλάδα αξίες που στην ουσία ήταν ελληνικές». ⁵⁷

Παρατηρούμε, επομένως, στο σημείο αυτό ότι η αρχαιογνωσία θα μπορούσε να είναι ένα μέσο για την επίτευξη του στόχου τους. Επίσης, υποστηρίζουν ότι «η σύγχρονη ποίηση δεν μπορεί να μην είναι δύσκολη και ότι δε μπορεί να υπάρξει αυτόχθων πρωτοπορία παρά μόνο σε άμεση συνάρτηση με την Δύση». ⁵⁸ Επί της ουσίας αυτή η γενιά προσπαθεί να συνδεθεί με την ποιητική παράδοση και τα μέλη της όχι μόνο δεν προσπάθησαν να απορρίψουν τη ρομαντική αντίληψη του εθνικού ποιητή και του ποιητή εκφραστή του έθνους αλλά αξίωσαν να εκφράσουν μια όψη της φυλής και της ιστορίας και συνάμα να συνεχίσουν το “βαθύτερο εθνικό χαρακτήρα”, της ελληνικής ποίησης. ⁵⁹

⁵⁵ Αντώνης Δρακόπουλος, *Ο Σεφέρης και η κριτική...*, ό.π., σ. 84.

⁵⁶ Στο ίδιο, σ. 85.

⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 97.

⁵⁸ Στο ίδιο, σ. 97.

⁵⁹ Στο ίδιο, σ. 99.

Το ιστορικό πνευματικό και ιδεολογικό κλίμα στις αρχές της δεκαετίας του 1940 - Τάσεις της εποχής - Ανταπόκριση των λογοτεχνών στον λαό, προσέγγιση του λαού αλλά και τάσεις φυγής

Εξαιτίας των πολιτικών εντάσεων και συγκρούσεων το πρόβλημα της στράτευσης έχει κυρίαρχη θέση στο χώρο της λογοτεχνίας από το 1942 και μετά. Επίσης, όπως θα δούμε, τα χρόνια που εξετάζουμε, δηλαδή του μεσοπολέμου και της γερμανικής Κατοχής, είναι η εποχή με τη μεγαλύτερη δυνατή συνάφεια ανάμεσα στην ιστορία και τη λογοτεχνία. Είναι η εποχή που τα ιστορικά γεγονότα, οι κοινωνικές συνθήκες, η πολιτική, καθορίζουν τη στάση των λογοτεχνών: «Πρώτα ο πόλεμος, μια γενική συστράτευση. Έπειτα η Κατοχή, το κρύο, η πείνα, ο αγώνας για την επιβίωση. Έπειτα η Αντίσταση, η Απελευθέρωση, ο Εμφύλιος. Οι λογοτέχνες ζουν διαρκώς μέσα σε ακραίες συνθήκες, το κοινό τους επίσης».⁶⁰ Η πρώτη τάση είναι αυτή της προσέγγισης του λαού. Για πρώτη φορά μέσα στην Κατοχή οι πνευματικοί άνθρωποι «πλησιάσανε τόσο πολύ το λαό, έτσι που να εκμηδενιστεί να εξαφανιστεί, σχεδόν τελείως η απόσταση που τους χώριζε από αυτόν».⁶¹

Ταυτόχρονα επικρατεί μια άλλη τάση αυτή της φυγής από την πραγματικότητα: «Από τις πρώτες μέρες της Κατοχής παρουσιάστηκαν διάφορα κρούσματα αποκρυφισμού, μυστικισμού, μεσσιανισμού, περιπτώσεις ουσιαστικά φυγής από την κρίσιμη ιστορική στιγμή».⁶² Στην αρχή της Κατοχής μοιάζει να κυριαρχεί μια περίεργη ελευθερία, μια ανεξαρτησία από τις συνθήκες ζωής και την ιστορία.

Αυτές οι τάσεις έπαιξαν όπως θα δούμε σημαντικό ρόλο στη χρήση της αρχαιογνωσίας εκείνα τα χρόνια από πλευράς του Σικελιανού. Θα δούμε επίσης ποια από τις δύο αυτές τάσεις εντέλει επικράτησε. Σύμφωνα και με την Καστρινάκη, «είναι ωστόσο μια πολύ βαθιά ανάγκη, που υποβάλλεται ακριβώς από την εποχή: η ανάγκη της

⁶⁰ Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 19.

⁶¹ Κώστας Πορφύρης, «Η αντίσταση με νόμιμα μέσα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΕ', τχ. 87-88 (Μάρτιος-Απρίλιος 1962), σσ. 336-365: σ. 357.

⁶² Στο ίδιο, σ. 350.

φυγής ή η ανάγκη της επιβίωσης». ⁶³ Αρχικά: «Μετά την πατριωτική έξαρση έρχεται ωστόσο η κατάρρευση. Οι ίδιοι λογοτέχνες, που βρέθηκαν με τόση αυταπάρνηση στην γραμμή του πυρός γυρνούν πίσω τσακισμένοι, και σωματικά [...] αλλά κυρίως ψυχικά». ⁶⁴ Μετά την Απελευθέρωση όμως «οι ασθενέστερες ομάδες θα απολαύσουν πια όλα τα υλικά του πολιτισμού». ⁶⁵

⁶³ Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 20.

⁶⁴ Στο ίδιο, σ. 39.

⁶⁵ Στο ίδιο, σ. 144.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

Η ΠΡΩΙΜΗ ΦΑΣΗ ΕΝΑΣΧΟΛΗΣΗΣ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΑΡΧΑΙΟ ΜΥΘΟ. ΤΑ ΑΡΧΑΙΟΘΕΜΑ ΚΑΙ ΛΙΓΟΤΕΡΟ ΕΜΦΑΝΩΣ ΠΟΛΙΤΙΚΟΠΟΙΗΜΕΝΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ

Το δεύτερο μέρος, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, θα εξετάσει την πρωιμότερη φάση δημιουργίας του Άγγελου Σικελιανού, δηλαδή την ενασχόλησή του με τον αρχαίο ελληνικό μύθο. Πιο συγκεκριμένα, θα διερευνήσουμε τη σχέση του έργου ο *Διθύραμβος του Ρόδου* με τα *Γεωργικά* του Βιργίλιου και τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου. Θα δούμε ποια στοιχεία συγκεκριμένα αντλεί από τις αρχαίες ελληνικές και τις λατινικές πηγές και τον τρόπο με τον οποία τα αξιοποιεί για να δημιουργήσει το δικό του έργο. Θα εξετάσουμε και θα συγκρίνουμε τόσο ομοιότητες που παρατηρούνται σε σκηνές (για παράδειγμα ο θρήνος του Ορφέα είναι ένα στοιχείο που το αντλεί από τη λατινική γραμματεία), όσο και διαφορές, για παράδειγμα ο Σικελιανός δε μένει μόνο στο θρήνο του για την απώλεια της γυναίκας του όπως γνωρίζουμε από τον αρχαίο μύθο αλλά τον βάζει να δίνει το Ρόδο στους ανθρώπους και να θυσιάζεται όπως ο Ιησούς Χριστός για τη σωτηρία τους.

Επίσης, θα ασχοληθούμε με τη σχέση του έργου ο *Δαίδαλος στην Κρήτη* με τις λατινικές πηγές και αρχαίες ελληνικές πηγές από τις οποίες επηρεάστηκε. Πιο συγκεκριμένα, θα εξετάσουμε τη σχέση του έργου του Σικελιανού με τη *Φαίδρα* του Σενέκα αλλά και με τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη. Στη σύγκριση αυτή παρατηρούνται ομοιότητες με τον μύθο, αλλά και αντιστροφή του σε ορισμένα σημεία. Για παράδειγμα, αντιστροφή της σκηνής και του μύθου με χαρούμενο τέλος παρατηρούμε στο έργο *Δαίδαλος στην Κρήτη* του Σικελιανού. Επίσης θα διερευνήσουμε ομοιότητες και διαφορές του έργου και με τα *Γεωργικά* του Βιργίλιου και τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου. Στο

τέλος θα συμπεριλάβουμε ενδεικτικά και τις σημαντικότερες κριτικές που γράφτηκαν για τα έργα αυτά.

Τέλος, θα ερευνήσουμε τη σύγκριση του έργου *Ασκληπιός* του Σικελιανού με την *Αινειάδα* του Βιργίλιου (1^ο και 11^ο βιβλίο), τη *Φαίδρα* του Σενέκα και τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη και με τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου, παρότι είναι η τελευταία του τραγωδία που μένει ανολοκλήρωτη γιατί ο ποιητής πεθαίνει, επέλεξα να τη βάλω στο δεύτερο μέρος γιατί είναι αρχαιότεμη. Κριτικές επίσης για τον *Ασκληπιό* δεν σώζονται για ευνόητους λόγους.

A1. Η σχέση του θεατρικού έργου *Ο Διθύραμβος του Ρόδου* και η σύγκρισή του με τα *Γεωργικά* του Βιργιλίου και τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου

I. *Γεωργικά* Βιργιλίου

Ομοιότητες παρατηρούνται ανάμεσα στο *Διθύραμβο του Ρόδου* του Σικελιανού και το τέταρτο βιβλίο των *Γεωργικών* του Βιργιλίου. Πιο ειδικά τις εντοπίζουμε στο επύλλιο του Αρισταίου. Στους στίχους 453-456 ο Βιργίλιος περιγράφει το θρήνο του Ορφέα:

Magna luis comissa: tibi has miserabilis Orpheus
Haudquaquam ob meritum poenas, ni fata resistant,
Suscitt, et rapta graviter pro coniuge saevit.⁶⁶

Ο Ορφέας, αξιοθρήνητος
Χωρίς ασφαλώς να του αξίζει, σου προκαλεί την τιμωρία τούτη-
Αν η μοίρα δεν αντισταθεί
Κι άγριος μαίνεται για τη γυναίκα που του στέρησες.⁶⁷ (στίχοι 453- 456)

Και ο Σικελιανός τον περιγράφει με παρόμοιο τρόπο:

Είπα κανείς να μη μ' ακολουθήσει. Μόνος
Θα πάω κι αν δε γυρίσω πάλι μόνος.⁶⁸ (στίχοι 1-3)

II. *Μεταμορφώσεις* Οβιδίου

Επίσης, πολλές ομοιότητες αλλά και διαφορές παρατηρούνται ανάμεσα στον *Διθύραμβο του Ρόδου* του Άγγελου Σικελιανού και τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου. Εν προκειμένω, έχουμε να κάνουμε με μια ακόμα περίπτωση διαμεσολαβημένης αρχαιογνωσίας από την πλευρά του Άγγελου Σικελιανού. Πρόκειται για μια τριλογία που περιλαμβάνει τα έργα *Ηδωνοί*, *Βασσαρίδες*, *Νεανίσκοι* και *Λυκούργος ο Σατυρικός*.

⁶⁶ Βιργίλιος, *Γεωργικά IV* (στ. 281–558) – «Η Βουγονία (το επύλλιο του Αρισταίου)», κείμενο–ερμηνεία–μτφ: Βασίλης Φυντίκογλου, Στιγμή, Αθήνα 2007, σ. 66.

⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 67.

⁶⁸ Άγγελος Σικελιανός, «Ο Διθύραμβος του Ρόδου», *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σ. 31.

Συγκεκριμένες ομοιότητες παρατηρούνται ανάμεσα στον *Διθύραμβο του Ρόδου* του Άγγελου Σικελιανού και στη *Λυκούργεια* του Αισχύλου.

Στη *Λυκούργεια*, ο Λυκούργος, βασιλιάς της Θράκης προσέβαλε το Διόνυσο, οι Βάκχες έγιναν αιχμάλωτες και μετά λύθηκαν. Ο Διόνυσος του εμφύσησε μανία, στη συνέχεια τον σκότωσε και του έβαλε μυαλό. Σε αυτό το γεγονός αναφέρεται και ο Σικελιανός στο *Διθύραμβο*. Η τιμωρία του Λυκούργου ολοκληρώνεται στους *Ηδωνούς*. Στις *Βασσαρίδες* περιγράφεται η τιμωρία του ποιητή Ορφέα, ενώ στους *Νεανίσκους* η εγκαθίδρυση της θρησκείας του Απόλλωνα κι όχι του Διόνυσου στη Θράκη.

Ενώ στη *Λυκούργεια* ο Αισχύλος, επιλέγοντας ως σκηνικό τη χώρα των Θρακών, παρουσίασε την αντίθεση μεταξύ των δυο θεών (Διόνυσου - Απόλλωνα) με την προοπτική συμφιλίωσής τους στο τέλος, στο *Διθύραμβο του Ρόδου* ο Σικελιανός αφενός δίνει έμφαση κυρίως στον Απόλλωνα και δε συμφιλιώνει τους θεούς αφετέρου περνάει και αντιφασιστικά μηνύματα όπως στους εξής στίχους:

σήκω

σαΐτεψε το φίδι πόχει αφήκει

Η παλιά φιδομάνα, και που τώρα

πάλι τη γη ολόγυρα γυρεύει

στις δίπλες του σφιχτά για να τυλίξει.⁶⁹ (στίχοι 625-629)

“Ξύπνα”, να πω “Τιτάνα εσύ, και πάλι

κυκλόφερε τα θεία πατήματά Σου,

τα θεία Σου σκιρτήματα τριγύρω

στο φοβερό ερπετό που ξαναζώνει

τη γη κι ο οσκρός του αρχίνησε να τρέχει

στις θείες πηγές Σου, φαρμακώνοντάς τις.⁷⁰ (στίχοι 630-635)

Επίσης, όπως στους *Ηδωνούς*, την πρώτη από τις τρεις τραγωδίες του Αισχύλου, ο συλληφθείς αρχηγός των μαινάδων παρέμεινε σιωπηλός, έτσι κι ο Ορφέας στην τραγωδία του Σικελιανού θα πραγματοποιήσει τη θυσία αγόγγυστα και σιωπηλά. (στίχος 619 «και

⁶⁹ Στο ίδιο, σσ. 53-54.

⁷⁰ Στο ίδιο, σ. 54.

να το φέρω, δίχως οργή, αλαφρός, γαλήνιος, μόνος».⁷¹) Η τεχνική της εθελούσιας θυσίας χωρίς καμία αντίσταση ανήκει στον Αισχύλο και χρησιμοποιείται και από τον Αριστοφάνη στην κωμωδία *Βάτραχοι*.⁷² Η φυλάκιση των συλληφθέντων από το Λυκούργο για αποτροπή διάδοσης της διονυσιακής λατρείας είναι γνωστή από τις *Βάκχες* του Ευριπίδη.

Στις *Βασσαρίδες* περιγράφεται η εκδικητική δράση του Διονύσου σε βάρος του θεόμαχου βασιλιά των Ηδωνών. Την ίδια εκδικητική δράση θα δούμε και στο *Διθύραμβο του Ρόδου*. Στις *Βασσαρίδες* εκτυλίσσεται ο φόνος του Δρύαντα και στο *Διθύραμβο του Ρόδου* οι μαινάδες σκοτώνουν τον Ορφέα: στίχος 617 «σφάγιο του οργίου τους να με σύρουν».⁷³ Επίσης η ευφορία των Βασσαρίδων θυμίζει την ευφορία των *Βακχών* του Ευριπίδη:

αναχορεύσωμεν Βάκχιον,
Αναβοάσωμεν ξυμφοράν
Ταν του δράκοντος Πενθέως εκγενέτα·
Ος ταν θηλυγενήν στολάν
Νάρθηκα τε, πιστόν Αΐδαν,
Έλαβεν εύθυρσον,
Ταύρον προηγήτηρα συμφοράς έχων.⁷⁴ (στίχοι 1153-1164)

Για το Βάκχο ας στήσουμε χορό
Ας γιορτάσουμε με δυνατές
Φωνές για τη συμφορά του Πενθέα,
Του δρακοντογεννημένου,
Που ντυμένος με γυναικεία ρούχα
Στα χέρια το νάρθηκα έπιασε,
Που ωραίος θύρσος έγινε

⁷¹ Στο ίδιο, σ. 53.

⁷² Όπως αναφέρεται εδώ ο Διόνυσος κάνει ένα ταξίδι για να συναντήσει το Χάρο. Βλ. Ανδρέας Κατσούρης, *Αριστοφάνης Βάτραχοι*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1998, σ. 179.

⁷³ Άγγελος Σικελιανός, «Ο Διθύραμβος του Ρόδου», ό.π., σ. 53.

⁷⁴ E.R. Dodds, *Ευριπίδου Βάκχαι*, μτφρ. Γ. Υ. Πετρίδου & Δ. Γ. Σπαθάρας, επιμ. Νίκος Μπεζαντάκος, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2004, σ. 47.

Βέβαιο θάνατο
Και για οδηγό στη συμφορά πήρε
Έναν ταύρο.
Βάκχες της Θήβας,
Το δοξασμένο θριαμβευτικό της νίκης
Σας τραγούδι
Κλάμα και θρήνο κάνατε.⁷⁵

Επίσης θυμίζει και την ευφορία των μαινάδων στο *Διθύραμβο του Ρόδου* του Σικελιανού.

Οι μαινάδες, που μόλις εγευτήκαν
του Βασσαρέα Διόνυσου τη χάρη
και του Σαβάζιου τους ρυθμούς, κ' "Είν' όλος",
φονάζουνε, "ο Διόνυσος δικός μας,
και δικό μας το Ρόδο".⁷⁶ (στίχοι 610- 614)

Σύμφωνα με τον Απολλώδωρο, μετά τον φόνο του Δρύαντα επικράτησε αφορία. Οι Ηδωνοί προτίμησαν να μην τον σκοτώσουν και να μεταφέρουν το Λυκούργο δέσμιο στο Παγγαίο. Σε αντίθεση με την εκδοχή αυτή, ο Ορφέας πηγαίνει για τη θυσία μόνος του και με τη θέλησή του:

Είπα· κανείς να μη μ' ακολουθήσει. Μόνος
Θα πάω· κι αν θα γυρίσω, πάλι μόνος.⁷⁷ (στίχος 1-2)

Παρατηρούμε επομένως στο σημείο αυτό ότι ο Σικελιανός όχι μόνο δεν ακολουθεί πιστά την επίσημη εκδοχή του μύθου από την πηγή που χρησιμοποίησε για να τον διαβάσει, αλλά αλλάζει το μύθο. Προσθέτει δικά του προσωπικά στοιχεία με βάση το μήνυμα που θέλει να μεταφέρει. Εδώ θέλει να τονίσει το νόημα της εκούσιας θυσίας και ενδεχομένως να θέλει να τον ταυτίσει και με τη θυσία του Ιησού Χριστού. Χρησιμοποιεί

⁷⁵ Ευριπίδης, *Βάκχαι*, μτφρ. Ελένη Γκαστή, Πανεπιστημιακές σημειώσεις, 2012, <ecourse.uoi.gr>, σ. 45.

⁷⁶ Άγγελος Σικελιανός, «Ο Διθύραμβος του Ρόδου», ό.π., σ. 53.

⁷⁷ Στο ίδιο, σ. 31.

τον μύθο του Ορφέα για να ταυτιστεί μαζί του όταν αυτός κατασπαράχτηκε από τις μαινάδες.

Επίσης, στους *Νεανίσκους* ο Αισχύλος προσπαθεί να συμφιλιώσει το Διόνυσο με τον Απόλλωνα-Ήλιο. Στους *Νεανίσκους* θα παρουσιαζόταν ο Ορφέας κατά του Διονύσου, όπως τον περιγράφει ο Ερατοσθένης στους *Καταστερισμούς*: κάθε πρωί στο Παγγαίο ο Ορφέας υποδέχονταν πρώτος τον ανατέλλοντα ήλιο, υμνώντας τον ως θεό με την προσωνομία του Απόλλωνα. Η συμφιλίωση του Απόλλωνα με το Διόνυσο συμβαίνει στους *Νεανίσκους*, το ίδιο συμβαίνει και στις *Βάκχες* και στο *Διθύραμβο του Ρόδου*.

Στο τέταρτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του Οβίδιου «οι κόρες του Μινύα δε νουθετούνται από την τιμωρία του Πενθέως, αλλά αρνούμενες πως είναι ο Βάκχος θεός, αντί να τιμούν τις εορτές του, απασχολούνται με την εριουργία και περνούν την ώρα τους διηγούμενες διάφορους θρύλους [...]. Η Ινώ διακηρύσσει τη δύναμη του νέου θεού Βάκχου».⁷⁸ Σύμφωνα με τον Θόδωρο Παπαγγελή, ο Βάκχος μεταμορφώνει τις “άπιστες” κόρες του Μινύα σε νυχτερίδες.

Ο Οβίδιος περιγράφει τη μανία των Μινυίδων που οφείλεται στο γεγονός ότι δεν πιστεύουν στο Διόνυσο. Στην ίδια αιτία αποδίδεται και η μανία των Βακχών κατά του Πενθέα στις *Βάκχες* του Ευριπίδη. Επομένως, παρατηρούμε στο σημείο αυτό ότι υπάρχει διαμεσολαβημένο το ίδιο θέμα στη λατινική γραμματεία από την αρχαία ελληνική που πέρασε και στο νεοελληνικό δράμα του Άγγελου Σικελιανού. Ο Οβίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά στους στίχους 1-8 τα εξής:

At non Alcithoe Minyeias orgia censet
Accipenda dei, sed adhuc temeraria Bacchum
Progeniem negat esse Iovis sociasque sorores
Inpietatis habet. Festum celerbrare sacredos
Inmunesque operum famulas dominasque suorum
Pectora pelle tegi, crinales solver vitas,
Serta conna minibus frodentes sumere thyrsus
Iusserat et saevem laesi fore numinis iram.⁷⁹ (στίχος 1-8)

⁷⁸ Θεόδωρος Τσοχάλης, *Οβιδίου Μεταμορφώσεις*, Αθήνα 2009, σ. 154.

⁷⁹ Στο ίδιο, σ. 155.

Δεν πείθεται όμως η Αλκιθόη η Μινυίδα να δεχθεί όργια
Του θεού Βάκχου, αλλά αρνείται, άμυαλη όντας, πως είναι ο Βάκχος,
Γόνος του Δία, κι έχει συμμάχους της ασέβειας τις αδελφές της.
Ο ιερέας είχε προστάξει να εορτάσουν την εορτή του
Όλες οι δούλες και οι κυρές τους απαλλαγμένες από εργασίες,
Αφού τα στήθη με δέρμα ντύσουν κι ως τις κορδέλες της κόμης λύσουν,
Θάλλοντες θύρσους να ‘χουν στα χέρια και στα μαλλιά τους να ‘χουν στεφάνια
Και μάντεψε ότι θε να τις βλάψει ο μανιασμένος του θεού χόλος.⁸⁰

Η μανία των Βακχών, η οποία προέρχεται από το θεό Διόνυσο για να εκδικηθεί τον
Πενθέα ο οποίος αρνούνταν τη λατρεία του, περιγράφεται από τον Ευριπίδη στο έργο
Βάκχες στους παρακάτω στίχους:

η δ’ άφρον εξίεσα και διαστρόφους
Κόρας ελίσσουσ’, ου φρονούσ’ α χρη φρονείν,
Εκ Βακχίου κατείχετ’, ουδ’ έπειθε νίν.
Λαβούσα δ’ ωλένης αριστεράν χέρα,
Πλευραΐσιν αντιβάσα του δυσδαίμονος
Απεσπάραξεν ώμον, ουχ υπό σθένους,
Αλλ’ ο θεός ευμάρειαν επεδίδου χερσίν
Ινώ δε ταπί θάτερ’ εξειργάζετο,
Ρηγνύσα σάρκας, Αυτονόη τ’ όχλος τε πας
Επείχε βακχών· ην δε πας ομού βοή,
Ο μεν στενάζων όσον ετύγχαν’ εμπνεών,
Αι δ’ ηλάλαζον. Έφερε δ’ η μεν ωλένην,
Η δ’ ίχνος αυταίς αρβύλες· γυμνούντο δε
Πλευραΐ σπαραγμοίς· πάσα δ’ ηματωμένη
Χείρας διεσφαίριζε σάρκα Πενθέως.
Κείται δε χωρίς σώμα, το μεν υπό στύφλοις
Πέτραις, το δ’ ύλης εν βαθυξύλω φόβη,

⁸⁰ Στο ίδιο.

Ου ράδιον ζήτημα· κράτα δ' ἄθλιον,
Ὅπερ λαβούσα τυγχάνει μήτηρ χερσίν,
Πήξας' ἐπ' ἄκρον θύρσον ὡς ορεστέρου
Φέρει λέοντος δια Κιθαιρώνος μέσου,
Λιπυσ' ἀδελφάς ἐν χοροῖσι μαινάδων.
Χωρεῖ δε θήρα δύσποτμω γαυρούμενη
Τειχέων ἔσω τωνδ', ἀνακαλούσα Βάκχιον
Τον ξυγκύναγον, τον ξυνεργάτην ἀγρας,
Τον καλλίνικον, ὦ δάκρυα νικηφόρει.⁸¹ (στίχοι 1120-1146)

Λυπήσου με, μητέρα, ναι φταίω το ξέρω μα μην
Σκοτώσεις το παιδί σου. Εκείνη
Βγάζοντας αφρό από το στόμα της και
Στριφογυρίζοντας τις κόρες των ματιών της,
Μην ορίζοντας το νου της,
Καθώς ο Βάκχος την ἔλεγγε, δεν τον ακούει διόλου.
Απ' τον πήχη του αριστερού χεριού τον πιάνει
Και στα πλευρά πατώντας του δύστυχου του ξεκολλά
Τον ὦμο, ὄχι βέβαια με τη δική της δύναμη
Αλλά μ' αυτή που ο θεός ὀπλίζε
Τα χέρια της. Απ' την ἄλλη πλευρά η
Ἰνώ ἀποτελείωσε το ἔργο, ξεσκίζοντας
Τις σάρκες του, ἐνὸς παράλληλα ἐπετίθεντο
Ἡ Ἀυτονόη κι οἱ βάκχες ὅλες. Κι ἀκούγονταν μια ἀνάκατη βοή,
Τα βογκητά ἐκείνου ὅσο ζούσε και οἱ ἀλαλαγμοὶ των Βακχῶν.
Κρατούσε η μια το χέρι του, κάποια ἄλλη το πόδι του
Μαζί με τις αρβύλες και τα πλευρά του
Μέναν ξέσαρκα καθὼς τον ξέσκιζαν.
Κι η καθεμιά με χέρια ματωμένα, σαν σε παιχνίδι

⁸¹ E. R. Dodds, *Ευριπίδου Βάκχαι*, ὁ.π., σσ. 46-47.

Με μπάλα πετούσαν δώθε
Κείθε τις σάρκες του Πενθέα.
Και το σώμα του τώρα κείται σκορπισμένο,
Άλλα κομμάτια του κάτω από πέτρες απότομες,
Άλλα στου λόγου μέσα τα πυκνά φυλλώματα, και δύσκολο είναι,
Να βρεθεί. Όσο για το άθλιο κεφάλι,
Η μάνα του στα χέρια της το πήρε
Κι αφού στην κορυφή του θύρσου
Της το έμπηξε, σ' όλο τον Κιθαιρώνα
Το περιφέρει σαν να 'ναι κεφάλι
Βουνίσιο λιονταριού,
Αφήνοντας τις αδερφές της στους θιάσους των Μαινάδων.
Έρχεται κατά δω στο κάστρο, καμαρώνοντας για το
Φριχτό κυνήγι, καλώντας διαρκώς το Βάκχο,
Το σύντροφο και συνεργάτη στο κυνήγι,
Που ωραία νίκη της χάρισε
Στα δάκρυα βουτηγμένη.⁸²

Αυτήν την αναλυτική εικόνα ο Σικελιανός στο *Διθύραμβο του Ρόδου* τη συμπυκνώνει σε 10 μόλις στίχους:

Το Ρόδο θέλω να του πάω, και ξέρω
Πως στου βουνού τα πλάγια καρτερούνε
Οι Μαινάδες, που μόλις εγευτήκαν
Του Βασσαρέα Διονύσου τη χάρη
Και του Σαβάζιου τους ρυθμούς, κ' «Ειν' όλος»
Φωνάζουνε, «ο Διόνυσος δικός μας,
Και δικό μας το Ρόδο»· και προσμένουν
Να μου το πάρουν απ' τα χέρια, κι όλα
Σκορπίζοντας τα φύλλα του, κ' εμένα

⁸² Ευριπίδης, *Βάκχαι*, μτφρ. Ελένη Γκαστή, ό.π., σ. 43.

Σφάγιο τ' Οργίου τους να με σύρουν.⁸³ (στίχοι 608-617)

Τόσο στην εκδοχή του μύθου από τον Ευριπίδη όσο και στην εκδοχή του μύθου από τον Αισχύλο η θυσία γίνεται με ωμοφαγία, δηλαδή με την κατάποση ωμού κρέατος, πρακτική με την οποία πίστευαν οι πιστοί ότι λάμβαναν το Θεό μέσα τους και οικειοποιούνταν τις δυνάμεις και τις ιδιότητες του. Όμως, ο Σικελιανός αναφέρει ότι συμβαίνει το ακριβώς αντίθετο. Ο Σικελιανός δηλαδή και πάλι αντιστρέφει τον μύθο. Η άρνηση να θυσιάσει κανείς στους θεούς συνδέει τη θρησκευτική βία της θυσίας με την απαγόρευση του να σκοτώνει κανείς ζώο για να το φάει· έτσι αναμιγνύονται η τελετουργία και η ηθική ώστε να επιτευχθεί η αρετή. Αυτήν την εκδοχή του μύθου ακολουθεί και ο Σικελιανός αφού στους παρακάτω στίχους αναφέρει χαρακτηριστικά τα εξής ότι τρώει άγιο ψωμί και κρασί και είναι σαν να γεύεται το Θεό:

Κι, ω, αγαπημένοι, αν θα δειπνήσω απόψε

Σ' ομοφαγία κρυφά μαζί Σας το άγιο ψωμί και κρασί, τα φύλλα ακόμα του

Πρώτου εκατόφυλλου, που σ' Ένα

Την αναπνιά μας έσμιξε, κι αν τώρα

Ξερό 'ναι όλο και πιότερο ευωδάει.⁸⁴ (στίχοι 662-673)

Επίσης στο σημείο αυτό ο Σικελιανός συνενώνει την αρχαία ελληνική με τη χριστιανική παράδοση. Και στην χριστιανική παράδοση οι πιστοί με τη Θεία Κοινωνία θεωρείται ότι γεύονται σώμα και αίμα Κυρίου. Η ωμοφαγία γίνεται κρυφά και τα στρατεύματα της Θράκης με τα οποία δειπνεί ο Ορφέας μεταλαμβάνουν όχι κρέας, αλλά ψωμί και κρασί, που συμβολίζουν τη θεία κοινωνία.

Στην καθιερωμένη παράδοση ο Ορφέας έπεσε θύμα των γυναικών της Θράκης. Σύμφωνα με την εκδοχή του Αισχύλου, ο Ορφέας ήταν αφοσιωμένος λάτρης του Απόλλωνα, ο οποίος ήταν θεός του ήλιου. Συνήθιζε να πηγαίνει νωρίς κάθε πρωί πάνω στο βράχο στο βουνό Παγγαίο για να χαιρετήσει τον ήλιο. Προκάλεσε έτσι την οργή του Διόνυσου, που η δική του αχαλίνωτη θρησκεία κέρδιζε έδαφος στη Θράκη και γι' αυτό έστειλε εναντίον του τις άγριες πιστές του, τις Μαινάδες. Αυτές τον κομμάτιασαν με τον

⁸³ Άγγελος Σικελιανός, «Ο Διθύραμβος του Ρόδου», ό.π., σ. 53.

⁸⁴ Στο ίδιο, σ. 55.

ίδιο τρόπο που στα όργιά τους συνήθιζαν να διαμελίζουν ζώα, όπως και στις *Βάκχες* του Ευριπίδη. Αυτό φαίνεται και στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου στους στίχους 102-105:

ut lea saeva sitim multa conpescuit unda,
Dum redit in silvas, inventos forte sine ipsa
Ore cruetanto tenues laniavit amictus.⁸⁵

Η λιονταρίνα η άγρια σβήνει με περίσσιο νερό τη δίψα·
Ξαναγυρνώντας στο δάσος βρίσκει το λεπτό πέπλο χωρίς τη Θίσβη
Και με το στόμα γεμάτο αίμα καταξεσκίζει το πέπλο αυτής.⁸⁶ (στίχοι 102-105)

Φυσικά στις *Μεταμορφώσεις* στο συγκεκριμένο σημείο δεν υπάρχει κομμάτιασμα ανθρώπινου σώματος, όπως στην περίπτωση του Διονύσου, αφού η Θίσβη είχε προλάβει να εξαφανιστεί.

Αλλά και στον *Διθύραμβο του Ρόδου* υπάρχει αντίστοιχη σκηνή στους παρακάτω στίχους, αν και πρόκειται για ανάληψη δηλαδή διήγηση γεγονότων που έλαβαν χώρα στο παρελθόν:

σιγή ακολούθησε πολλή ώρα, ωσότου
Απ' του Παγγαίου την κορυφήν αιφνίδια
Εφάνη ο Ήλιος, και, το ματωμένο
Ρόδο ανασκώνοντας μπροστά Του, άρχισες έτσι:
Δικό Σου το αίμα είν', Ήλιε, και δικό Σου
Είναι το Ρόδο, και δικός Σου ειμ' όλος,
Και δικοί Σου είναι τούτοι, τη ζωή μου
Που αν ήρταν για να πάρουνε, τους σμίγει
Τις καρδιές τους σε μια η ανατολή Σου
Με τη δική μου από την ώρα τούτη.⁸⁷ (στίχοι 229-239)

⁸⁵ Θεόδωρος Τσοχάλης, *Οβιδίου Μεταμορφώσεις*, ό.π., σ. 158.

⁸⁶ Στο ίδιο.

⁸⁷ Άγγελος Σικελιανός, «Ο Διθύραμβος του Ρόδου», ό.π., σ. 40.

Επίσης, ο Σικελιανός δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη θυσία που κάνει ο Ορφέας, στο γεγονός δηλαδή ότι δέχεται να πεθάνει για να ζήσει η αγαπημένη του, αν και δεν το καταφέρνει: όλο ν' αθλεί ο καθένας [...] ο άθλος και η νίκη αληθινά είναι πάντα μικρά μπροστά στον έρωτα.⁸⁸ Έμφαση στο γεγονός της αυτοθυσίας υπάρχει και στις *Μεταμορφώσεις*:

nostrum divellite corpus
Et scelerata fero consumite viscera morsu,
O quicumque suv hac habitatis rupe, leones!⁸⁹

Το ιδικό μου κορμί σπαράξτε
Και τα ανόσια σπλάγχνα μου φάτε με θηριώδεις δαγκωματιές σας,
Ω λεοντάρια, οποία σεις ζείτε κάτω απ' τον άγριο γκρεμόν ετούτο.⁹⁰

Τέλος, στο έργο του Οβίδιου οι δούλες και οι κόρες είναι απαλλαγμένες από τις σπιτικές εργασίες και μεταμορφωμένες σε Βάκχες, για να μην τις βλάψει ο θυμός του Θεού:

immunesque operum famulas dominasque suorum
Pecrora pelle tegi, crinales solvere vitas,
Serta coma, minbus frodentes sumere thyrsus.⁹¹ (στίχοι 5-9)

Ο ιερέας είχε προστάζει να εορτάσουν την εορτή του
Όλες οι δούλες και οι κυρές τους απαλλαγμένες από εργασίες
Αφού τα στήθη με δέρμα ντύσουν κι ως τις κορδέλες της κόμης λύσουν
Θάλλοντες θύρσους να 'χουν στα χέρια και στα μαλλιά τους να 'χουν στεφάνια
Και μάντεψε ότι θε να τις βλάψει ο μανιασμένος του θεού χόλος.⁹²

⁸⁸ Στο ίδιο, σ. 51.

⁸⁹ Θεόδωρος Τσοχάλης, *Οβιδίου Μεταμορφώσεις*, ό.π., σ. 158.

⁹⁰ Στο ίδιο, σ. 158.

⁹¹ Στο ίδιο, σ. 155.

⁹² Στο ίδιο, σ.

Στον *Διθύραμβο του Ρόδου* του Σικελιανού δεν υπάρχουν γυναίκες μεταμορφωμένες σε Βάκχες, λόγω της μανίας που τους εμφύσησε ο θεός για να τις τιμωρήσει, αλλά πρόκειται εξαρχής για κανονικές μαινάδες του Διονύσου:

Το Ρόδο θέλω να του πάω, και ξέρω
Πως στου βουνού τα πλάγια καρτερούνε
Οι Μαινάδες, που μόλις εγεντήκαν
Του Βασσαρέα Διόνυσου τη χάρη.⁹³ (στίχοι 608-611)

Επίσης, στο 10ο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* ο Οβίδιος περιγράφει τον Υμέναιο που φτάνει στον Κάτω Κόσμο, επειδή τον κάλεσε ο Ορφέας. Αναφέρεται μάλιστα στη θλίψη του καθώς η σύζυγός του η Ευριδίκη έχει πεθάνει από δάγκωμα φιδιού. Ο Οβίδιος περιγράφει στους στίχους 78-85 τη συμπεριφορά του Ορφέα μετά την απώλεια της Ευριδίκης. Κάθεται σε έναν βράχο μόνος, ολομόναχος και θρηνεί, τον δέρνουν οι άνεμοι και αποφεύγει από εδώ και πέρα να συνάψει ερωτική σχέση με γυναίκες. Στους παρακάτω στίχους αναφέρει τα εξής:

Tertius aequoreis inclusum Piscibus annum
Funierat Titan, omnemque refugerat Orpheus
Femineam Venerem, seu quod male cesserat illi,
Sive fidem dederat, multas tamen ardor habebat
Iungere se vati: multae doliere repulsae.
Ille etiam Thracum populis fuit auctor amorem
In teneros transfere mares citraque iuventam
Aetatis breve ver et primos carpere flores.⁹⁴ (στίχοι 78-85)

Τρεις ο Τιτάνας ετήσιους κύκλους είχε τελέσει, που στους θαλάσσιους
Τους Ιχθύς κλείνουν και ο Ορφέας απέφευγε όλους τους ερωτύλους
Δεσμούς αγάπης με τις γυναίκες, είτε από κάποια κακοτυχία,
Είτε διότι έδωσε όρκο· όμως περίσσιες είχανε πόθο

⁹³ Άγγελος Σικελιανός, «Ο Διθύραμβος του Ρόδου», ό.π., σ. 53.

⁹⁴ Θεόδωρος Τσοχάλης, *Οβιδίου Μεταμορφώσεις*, ό.π., σσ. 442-446.

Με τον αιιδό να ενωθούνε· πολλές πόνεσαν αποδιωγμένες.
Εκείνος ήταν που είχε δείξει σε Θρακών πλήθη τον έρωτά τους
Σ' άρρενες αβρούς να στρέψουν, που 'χουνε νιότη, το βραχύ έαρ
Όλου του βίου κι έτσι τα πρώτα άνθη να δρέπουν.⁹⁵

Και ο Ευάγγελος Καρακάσης στο 10ο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων*, σχετικά με τους στίχους 73 και εξής, αναφέρεται στη στάση του Ορφέα. Η στάση αυτή προήλθε φυσικά από την τιμωρία του, γιατί ενώ οι θεοί ανέστησαν τη νεκρή γυναίκα του, λόγω του τραγουδιού του, τον είχαν προειδοποιήσει να μην γυρίσει να κοιτάξει τη γυναίκα του στην ανάβασή του από τον Κάτω κόσμο στον Επάνω. Ο ίδιος τους απήφησε κι εκείνη πέθανε για δεύτερη φορά:

Septem tamen ille diebus
Squalidus in ripa Cereris sine munere sedit
Cura dolorque animi lacrimaeque alimenta fuere. ⁹⁶

Εκείνος κάθεσαι βρώμικος για επτά μέρες
Σε μια όχθη, χωρίς το δώρο της Δήμητρας
Η έγνοια, ο πόνος της ψυχής και τα δάκρυα ήταν η τροφή του.⁹⁷

Επίσης, στο 11ο βιβλίο ο Ορφέας δέχεται επίθεση από μανιασμένες Βάκχες. Το ίδιο συμβαίνει και στον σικελιανικό *Διθύραμβο*. Μια διαφορά είναι ότι στο *Διθύραμβο* ο Ορφέας δέχεται να θυσιαστεί και να χάσει τη ζωή του οικειοθελώς από τις Μαινάδες για να σωθεί ο λαός, μολονότι ξέρει ότι οι μαινάδες θα τον κατασπαράξουν (Βλ. στίχους σ. 151).

Αντίθετα στο 11ο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* οι μαινάδες πιάνουν εξ απήνης τον Ορφέα και τον σκοτώνουν και ο Βάκχος, δηλαδή ο θεός Διόνυσος, τις μεταμορφώνει σε δέντρα:

Carminē dum tali silvas animosque ferarum

⁹⁵ Στο ίδιο, σ.

⁹⁶ Στο ίδιο, σ. 434.

⁹⁷ Στο ίδιο, σ. 442.

Threicius vates et saxa sequential ducit,
Ecce nurus Ciconum tectae lymphata ferinis
Pectora velleribus tumuli de vertice cernunt
Orphea percussis sociantem cermina nervis
E quibus una leves iactato crine per auras
“ en” ait “ en, hic est nostril contemptor!” et hastam
Vatis Apollonei vocalia misti in ora,
‘quae folliis praesuta notam sine vulnere fecit
Alterius telum lapis est, qui missus in ipso
Aere concentu victus vocisque lyraeque est,
Ac veluti supplex pro tam furialibus ausis
Ante pedes iacuit. Sed enim temeraria crescunt
Bella, modusque abiit, insanaque regnat Erinys.
Cunctaque tela forent cantu mollita, sed ingens
Clamor et infracto Berecynthia tibia cornu
Tympanaque et plausus et Bacchei ululatus
Obstrepuere sono citharae. Tum denique saxa
Non exauditi rubuerunt sanguine vatis.⁹⁸ (στίχοι 1-19)

Ενώ με τέτοια γλυκά τραγούδια ο Θράκιος βάρδος έθελγε δένδρα,
Καρδιές θηρίων και σκληρές πέτρες ελκύοντάς τα ν’ ακολουθήσουν,
Να των Κικόνων οι νύφες, με στήθη αγριεμένα και σκεπασμένα
Με θερίων δέρμα, από του λόφου την κορφή βλέπουν το θείο Ορφέα
Να κρούει της λύρας τις χορδές τούτος και να συνθέτει γλυκά τραγούδια.
Απ’ αυτές μια στη λαφριά αύρα λυτούς άφηκε τους βοστρύχους της και είπε:
“ Να τος, να τος ο άνδρας που αψηφάει εμάς! Και δόρυ
Στου Απολλώνιου αοιδού το στόμα, που τραγουδούσε, έριξε αμέσως·
Αυτό, με φύλλα στεφανωμένο σημάδι του ‘κανε μα δίχως τραύμα.
Άλλης το όπλο ήτανε λίθος, που καθώς ρίχθηκε στον ίδιο αέρα,

⁹⁸ Θεόδωρος Τσοχάλης, *Οβιδίου Μεταμορφώσεις*, ό.π., σ. 484.

Κατανικήθηκε από τη λύρα κι απ' τη φωνή που τραγουδούσε,
Κι ωσάν ικέτης γι' αυτό το τόσο ακαταλόγιστο το τόλμημά του
Μπροστά στα πόδια του Ορφέα πέφτει. Μα οι επιθέσεις άμυαλα αυξάνουν
Και δεν υπάρχει διόλου πια τάξη, και διευθύνει τρελή Ερινύα.
Όλα τα όπλα αβλαβή γίναν με τις ωδές του, αλλά πελώριες
Κραυγές και ήχος αυλού κεράτινου Βρεκυντίου και τύμπανα άλλα
Μα και ο κρότος και οι Βάκχειοι ολολυγμοί τους έντονα ηχούσαν
Και της κιθάρας τον γλυκό ήχο υπερκάλυπταν. Τέλος οι λίθοι
Κόκκινοι γίναν από το αίμα του αοιδού που πλέον δεν ακούγονταν.⁹⁹

Άρα, ο Σικελιανός χρησιμοποιεί ολόκληρες σκηνές από την αρχαία ελληνική και λατινική γραμματεία. Πιο συγκεκριμένα, στον *Διθύραμβο του Ρόδου* πραγματεύεται τόσο το γεγονός της εκούσιας θυσίας (του Ορφέα) όσο και της συμπεριφοράς των μαινάδων που όπως και οι Βάκχες δεν πιστεύουν στον Διόνυσο και καταλήγουν να τον κατασπαράζουν. Όμως, ο Σικελιανός, σε πολλά σημεία αντιστρέφει τον μύθο, τονίζει ιδιαίτερα την εκούσια θυσία του Ορφέα, ενώ του προσθέτει και στοιχεία από τη χριστιανική παράδοση για να τονίσει την αντίσταση κατά της τυραννίας.

⁹⁹ Στο ίδιο, σ. 484.

A2. Η κριτική των συγχρόνων του Σικελιανού για τον *Διθύραμβο του Ρόδου*

Για τον *Διθύραμβο του Ρόδου* θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι κριτικές χωρίζονται σε δυο κατηγορίες. Κάποιες αφορούν το ίδιο το έργο. Οι περισσότερες όμως αφορούν το θεατρικό ανέβασμά του στο λόφο του Φιλοπάππου και την αποτίμηση της παράστασης. Σε γενικές γραμμές κινούνται σε θετική κατεύθυνση. Κυρίως οι κριτικές αφορούν και πάλι το περιεχόμενο του έργου. Οι μεν πιο «συντηρητικοί» κριτικοί στέκονται στις γλαφυρές εικόνες και στη σύνδεση του έργου με την αρχαία Ελλάδα, οι δε πιο «προοδευτικοί» κριτικοί τον κατηγορούν για ακατανοησία από το ευρύ κοινό, η οποία μάλιστα πολλές φορές γίνεται εσκεμμένα και σκόπιμα. Από τις κριτικές θα εστιάσουμε στις σημαντικότερες αυτές του Τέλλου Άγρα, του Δεβάρη, του Πράτσικα, του Καλλονά και του Παναγιωτόπουλου. Ο Άγρας ήταν ένας μετριοπαθής κριτικός που ήθελε να αποφύγει τις συγκρούσεις. Τόσο ο Δεβάρης όσο και ο Πράτσικας υπήρξαν προσωπικοί φίλοι του ποιητή, για αυτό και ήταν φιλικά διακείμενοι απέναντί του. Ο Παναγιωτόπουλος ήταν επίσης ένας κριτικός που βρισκόταν στο μεταίχμιο μεταξύ παλιάς και νέας σχολής.

Άγρας Τέλλος, «Άγγελου Σικελιανού. Ο τελευταίος ορφικός διθύραμβος ή ο Διθύραμβος του Ρόδου», *Ιόνιος Ανθολογία*, Μάρτιος 1933.¹⁰⁰

Το όνομα Τέλλος Άγρας είναι λογοτεχνικό ψευδώνυμο του ποιητή, κριτικού της λογοτεχνίας και μεταφραστή Ευάγγελου Ιωάννου. Σπούδασε Νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (1916-1923). Είχε συνεργαστεί με περιοδικά όπως *Διάπλαση των Παίδων*, *Αλεξανδρινή Τέχνη*, *Βωμός*, *Γράμματα*, *Δελτίον Εκπαιδευτικού Ομίλου*, ενώ υπήρξε και μέλος της *Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαίδειας*. Η *Ιόνιος Ανθολογία* ήταν μηνιαίο, ιστορικό, φιλολογικό και καλλιτεχνικό περιοδικό που σκοπό είχε να προβάλλει το έργο Επτανήσιων συγγραφέων. Ο κριτικός δεν απομακρύνθηκε αισθητά από το συμβολισμό. Επίσης, υποστηρίζει και ο ίδιος τη λυρική ποίηση. Λέει χαρακτηριστικά «εκτός από τον Παλαμά, τον Σικελιανό, τον Καζαντζάκη θέματα ελληνολατρίας δεν φαίνονται πια» Ο Άγρας, ξεκινώντας την τοποθέτησή του για το θέμα, απολογείται στους αναγνώστες για

¹⁰⁰ Τέλλος Άγρας, «Άγγελου Σικελιανού: Ο τελευταίος ορφικός διθύραμβος ή ο Διθύραμβος του Ρόδου, *Ιόνιος Ανθολογία*, τεύχος 69-70 (Μάρτιος 1933), σσ. 44-46.

τη στάση του. Αρχικά, αναφέρει ότι το έργο αυτό είναι ανεπιθύμητο για τον ίδιο και εξηγεί ότι πρέπει να επιλέξει μια μετριοπαθή κριτική τοποθέτηση, δηλαδή, να μην πάρει θέση ανοιχτά, κάτι το οποίο θα μπορούσε να θεωρηθεί έλλειψη θάρρους από τους αναγνώστες.

Αφού έκανε μια αναδρομή στο προηγούμενο έργο του, εκφράζει την κριτική του για το *Διθύραμβο του Ρόδου*. Ξεκινώντας την τοποθέτησή του για το θέμα, τονίζει ότι το έργο *Ο Διθύραμβος του Ρόδου* θα ενθουσίαζε τον Τεοφίλ Γκοτιέ. Ο Γκοτιέ ήταν Γάλλος ποιητής, δημοσιογράφος, μυθιστοριογράφος και κριτικός που είχε επηρεαστεί από τον συμβολισμό και τον παρνασσισμό. Αναφέρει ότι, για τον ίδιο *Ο Διθύραμβος του Ρόδου* είναι το μυστήριο της Σταύρωσης του Ιησού Χριστού στην προελληνική του εκδοχή. Επίσης, ο Άγρας, μπαίνοντας στο κυρίως θέμα της τοποθέτησής του επισημαίνει ότι είναι απογοητευμένος από τον Σικελιανό, γιατί διέψευσε τις προσδοκίες που του είχε δημιουργήσει με το έργο του *Μήτηρ Θεού*, παρόλα αυτά τον σέβεται ως προσωπικότητα. Τέλος, αναφέρει κάποια ακόμα θετικά χαρακτηριστικά που μπόρεσε να εντοπίσει στο έργο: έχει λαμπρότητα, υπάρχει ένας παραστατικός διάλογος μεταξύ του κορυφαίου του χορού και του Ορφέα, ενώ τονίζει ότι θαυμάζει την ικανότητα που έχει ο Σικελιανός σε ένα είδος που δεν έχουν σωθεί πρότυπα, να δημιουργεί κάτι πειστικό, κάτι αληθοφανές που να μπορεί να πείσει τον αναγνώστη - θεατή.

Δημήτρης Δεβάρης, «Ο ορφικός διθύραμβος», *Ελεύθερον Βήμα*, 25-4-1933.¹⁰¹

Ο Δημήτρης Δεβάρης, ήταν προσωπικός φίλος του Σικελιανού και αρχισυντάκτης της εφημερίδας *Βραδυνή*. Συνεπώς, ήταν μάλλον εύλογο λογικό να τηρήσει υποστηρικτική στάση. Ξεκινώντας την τοποθέτησή του για το θέμα αναφέρει ότι όσον αφορά τα δυσνόητα νοήματα του έργου, για τα οποία κατηγόρησαν το Σικελιανό, ο Δεβάρης επισημαίνει ότι δεν τα βλέπει. Θέλει δηλαδή κι ο Δεβάρης τον λόγο δυσνόητο για να διατηρείται το Υψηλό. Κι αυτό γιατί θεωρεί ότι και ο αναγνώστης πρέπει να καταβάλει προσπάθεια για να τον κατανοήσει.

Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του ο Δεβάρης τονίζει ότι ο Σικελιανός ανύψωσε με το έργο του την ψυχή των θεατών. Αποτιμά την εκτέλεση του έργου ως καλή, αλλά

¹⁰¹ Δημήτρης Δεβάρης, «Ο ορφικός διθύραμβος», εφ. *Ελεύθερον Βήμα*, 25-4-1933, αρ. φ. 3958.

επισημαίνει ότι θα προτιμούσε να υποδύονταν τον Ορφέα ο ίδιος ο Σικελιανός και όχι κάποιος άλλος ηθοποιός. Υπογραμμίζει ότι οι θεατές σε γενικές γραμμές σεβάστηκαν το έργο, καθώς επικρατούσε γενικά ησυχία, και αν κάποιος προσπαθούσε να τη διαταράξει επενέβαιναν οι υπόλοιποι και επέβαλλαν σιωπή.

Γιώργος Πράτσικας, «Μια νέα προσπάθεια του ζεύγους Σικελιανού. Η χτεσινή παράσταση του Διθύραμβου του Ρόδου», εφ. *Πρωία*, 25-4-1933.¹⁰²

Ο Γιώργος Πράτσικας ήταν λογοτέχνης, δημοσιογράφος και μεταφραστής. Έζησε τα νεανικά του χρόνια στην Αίγυπτο, καθώς και στην Κωνσταντινούπολη όπου ξεκίνησε να δημοσιεύει κείμενά του στα γαλλικά. Στη συνέχεια εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα και συνεργάστηκε με κριτικά του σημειώματα κυρίως με το περιοδικό *Νέα Εστία*, καθώς και με άλλα έντυπα. Μάλιστα τα κριτικά του σημειώματα είχαν αρκετή απήχηση στην εποχή τους.

Ξεκινώντας την τοποθέτησή του ο Πράτσικας αναφέρει τα θετικά στοιχεία του έργου. Ο Σικελιανός, σύμφωνα με τον Πράτσικα, δίνει τον ορφικό του λόγο, ως σύμβολο αδελφοσύνης όλων των λαών. Στη συνέχεια, ο κριτικός υπογραμμίζει ότι το έργο είναι άνισο: σε κάποια σημεία είναι εκπληκτικό σε νόημα, σε γράψιμο και σε εικόνες, σε κάποια άλλα όμως πάσχει. Από τη μια πλευρά, θεωρεί ότι η νέα ελληνική λογοτεχνία απέκτησε ένα έργο που θα προσελκύσει το θαυμασμό των ξένων. Από την άλλη όμως, επισημαίνει ότι ο πολύς κόσμος μπορεί να μην ήξερε το μύθο του Ορφέα και το νόημα των συμβόλων (Κλήμα, Στάχυ, Ρόδο) που αναφέρονται μέσα στο έργο. Άρα, μπορεί να μην καταλάβει το πλήρες νόημα του έργου και να μην του προκαλέσει τη συγκίνηση που ο ίδιος θα επιθυμούσε. (τον κατηγορεί δηλαδή για εσκεμμένη ακατανοησία και ελιτισμό).

Επίσης στο σημείο αυτό αξίζει να τονίσουμε ότι τον κατηγορεί ότι ενδιαφέρεται για την προβολή της Ελλάδας στους ξένους, όμως στους Έλληνες, που κανονικά απευθύνεται, θεωρεί ότι δεν έχει κάνει την απαιτούμενη δουλειά στο κείμενο για να το κατανοήσουν. Τέλος, τονίζει ότι η παράσταση μπορεί να μην άγγιζε το τέλειο, αλλά ήταν δοκιμαστική, (επομένως οι αβλεψίες δικαιολογούνται), ενώ αναφέρει ακόμη ότι ο

¹⁰² Γιώργος Πράτσικας, «Μια νέα προσπάθεια του ζεύγους Σικελιανού. Η χτεσινή παράσταση του Διθύραμβου του Ρόδου», εφ. *Πρωία*, 25-4-1933, αρ. φ. 2626.

ηθοποιός που έπαιζε τον Ορφέα έκανε ό,τι μπορούσε και θα είχε ενδεχομένως καλύτερη απόδοση αν είχε καλύτερη φωνή.

Δημήτρης Καλλονάς, «Η χθεσινή δοκιμαστική παράσταση του “Ορφικού Διθύραμβου”. Η ωραία προσπάθεια του ζεύγους Σικελιανού», εφ. *Η Βραδυνή*, 25-4-1933, αρ. φ. 2948.¹⁰³

Ο Δημήτρης Καλλονάς ήταν δημοσιογράφος. Από το 1926 έως το 1928 εργάστηκε στο υπουργείο Γεωργίας. Το 1929 άρχισε να δημοσιογραφεί ως συνεργάτης διάφορων αθηναϊκών εφημερίδων και περιοδικών.

Αρχικά, ο Καλλονάς θεωρεί ότι η ιδέα του Σικελιανού για ένα υπαίθριο θέατρο στην Αθήνα είναι επιτυχημένη. Τονίζει επίσης, ως θετικό στοιχείο, την αθρόα συμμετοχή του λαού. Επιπλέον, σύμφωνα με τον Καλλονά φταίει το κοινό που δεν το κατανόησε, γιατί δε διάβασε το πρόγραμμα στο οποίο ο Σικελιανός του εξηγούσε την παράσταση κι όχι ίδιο το κείμενο της τραγωδίας. (πιστεύει δηλαδή ότι είναι το κοινό που πρέπει να προσπαθήσει για να το κατανοήσει κι ότι δε φταίει ο καλλιτέχνης)

Επίσης, ο Καλλονάς, για να ενισχύσει τη θέση του αναφέρει ότι ο Σικελιανός, τους είχε προειδοποιήσει: χαρακτηρίζει το έργο του ως ένα απλό κύτταρο τραγικής τέχνης, που θα δοθεί χωρίς καμία αξίωση και με την ελπίδα μόνο ότι θα ανησυχήσει και θα ξυπνήσει τη μελλοντική δημιουργία. Ο Καλλονάς δεν συμφωνεί με τη μετριοφροσύνη του Σικελιανού καθώς, αν και διακρίνει μια μεγαλοστομία, θεωρεί ότι το έργο έχει και χαρακτηριστικά που εξυψώνουν τον άνθρωπο στις σφαίρες του ιδανικού και το θεωρεί εμπνευσμένο.

Ακόμη, ο Καλλονάς ισχυρίζεται ότι υπάρχουν φράσεις που συγκλονίζουν και μεταδίδουν την ιερότητα του Σοφοκλή και του Αισχύλου. Θεωρεί ότι προσφέρει λυρική έξαρση και ψυχική ανάταση στους θεατές. (όμως δεν αναφέρει αν γίνεται κατανοητός ή όχι από το κοινό που αυτό ήταν το θέμα της διαμάχης). Επίσης θεωρεί ότι θα έπρεπε να υπάρχουν δύο τουλάχιστον χορικά πριν το τέλος, καθώς θα ξεκούραζαν τον ακροατή που είναι και θεατής, θα προσέδιδαν ποικιλία, θα εξασφάλιζαν την ενότητα και ο θεατής θα κατανοούσε καλύτερα το συμβολικό χαρακτήρα του έργου. Τέλος τονίζει ότι την

¹⁰³ Δημήτρης Καλλονάς, «Η χθεσινή δοκιμαστική παράσταση του “Ορφικού Διθύραμβου”. Η ωραία προσπάθεια του ζεύγους Σικελιανού», εφ. *Η Βραδυνή*, 25-4-1933, αρ. φ. 2948.

παράσταση παρακολούθησαν και επίσημοι και θεωρεί ότι το κράτος θα έπρεπε να μεριμνήσει να καθιερωθεί αυτό το θέατρο ως η σκηνή του αρχαίου ελληνικού δράματος λόγω της μεγάλης πολιτιστικής κληρονομιάς που μας άφησαν οι αρχαίοι.

Σπύρος Παναγιωτόπουλος, «Ο Διθύραμβος του Ρόδου», *Το Ξεκίνημα*, Μάης 1933, σ. 165.¹⁰⁴

Ο Σπύρος Παναγιωτόπουλος ήταν ποιητής, πεζογράφος και ιστοριοδίφης. Συνεργάστηκε ως κριτικός εικαστικών τεχνών με την εφημερίδα *Το Έθνος*. Χρησιμοποίησε το ψευδώνυμο Δαναός. Δημοσίευσε ποιήματα, ταξιδιωτικά κείμενα, μεταφράσεις και άλλα κριτικά σημειώματα σε περιοδικά και εφημερίδες. (*Ελληνικά Γράμματα, Καθημερινή, Μούσα, Νέα Εστία, Νέα Τέχνη, Ο Νουμάς, Παρνασσός*).

Το *Ξεκίνημα* ήταν μηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό που εκδόθηκε στην Αθήνα από τον Ιανουάριο του 1933 έως το Δεκέμβριο του 1934 με ιδρυτές τον Στέφανο Στανέλλο και τον Μ. Θαλασσινό και επιμελητή ύλης το Ν. Αϊβαλιώτη. Ο ιδεολογικός του προσανατολισμός ήταν αντικομμουνιστικός.¹⁰⁵ Η ύλη του περιελάμβανε ποίηση, πεζογραφία, θέατρο, μεταφράσεις, κριτική βιβλίου, θεάτρου, μουσικής και ζωγραφικής.

Αρχικά, ο Παναγιωτόπουλος χαρακτηρίζει το *Διθύραμβο του Ρόδου* ως εμπνευσμένο ποίημα. Το θεωρεί λυρικό ποίημα και ξέσπασμα της ψυχής του ποιητή. Αν και το είχε κατατάξει στα έργα που δε μπορούν να παιχτούν δημοσίως, όταν είδε την παράσταση αναθεώρησε τη γνώμη του. Για να αποδείξει τη γνώμη του αναφέρει ότι το τραγούδι αυτό πήρε την έκφραση και τη ζωή του δράματος. Θεωρεί ότι το μυστικό δράμα του Ορφέα και των συμπολεμιστών του και το ειρηνικό μήνυμα που περνούσε άγγιξε τις ψυχές των θεατών. Δεν αναφέρεται όμως στις αντιδράσεις των θεατών για να τεκμηριώσει το αν και το κατά πόσο τους άγγιξε. Μάλιστα για να επικυρώσει τη γνώμη του για το έργο λέει ότι ένιωσε να τον διαπερνά ένα ιερό ρίγος, το ρίγος της μεγάλης τέχνης του αρχαίου κόσμου. Θεωρεί επίσης ότι ο ηθοποιός Μανώλης Ζορμαλιάς έπαιξε καλά τον ρόλο του Ορφέα.

Αν και από τη μια μεριά κρίνει με αρνητικό τρόπο τη μουσική επένδυση και κυρίως τις βυζαντινές μονωδίες που είχαν γίνει στο στυλ των χαιρετισμών, από την άλλη επαινεί

¹⁰⁴ Σπύρος Παναγιωτόπουλος, «Ο Διθύραμβος του Ρόδου», *Το Ξεκίνημα*, τεύχος 5 (Μάιος 1933), σσ. 165-168: σ. 165.

¹⁰⁵ Δημήτρης Κόκορης, *Όψεις των σχέσεων της Αριστεράς με τη λογοτεχνία στο Μεσοπόλεμο 1927-1936*, Αχαϊκές εκδόσεις, Πάτρα 1999, σ. 103.

τόσο τα κοστούμια όσο και την χορογραφία. Επίσης, θεωρεί ότι το νέο θέατρο εγκαινιάστηκε με τους καλύτερους οiwονούς και ξεπέρασε προς το καλύτερο τις προσδοκίες του. Προτρέπει το ζεύγος των Σικελιανών να δημιουργήσουν έργα όχι μόνο της αρχαίας τέχνης αλλά και της σύγχρονης με αρχαϊκά θέματα όπως για παράδειγμα είναι ο *Ασκληπιός*. Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του αναφέρει ότι δυστυχώς όλος ο κύκλος των τραγωδιών του είναι άγνωστος στο ευρύ κοινό και θα έπρεπε να φροντίσει το ίδιο ώστε να τις μάθει.

Ωστόσο, γύρω από το έργο πλευρά υπήρχαν και αρνητικές γνώμες από τη σκοπιά της κριτικής:

Μ., «Μια προσπάθεια αναβιώσεως της αρχαίας εποχής. Η χθεσινή παράστασις του “Διθύραμβου” του κ. Σικελιανού», εφ. *Καθημερινή*, 25-4-1933.¹⁰⁶

Η ιστορική εφημερίδα *Καθημερινή* ήταν παραδοσιακά μια εφημερίδα συντηρητικών απόψεων. Το πρώτο φύλλο κυκλοφόρησε το 1919 και είχε αντιβενιζελικό περιεχόμενο.¹⁰⁷

Ο αρθρογράφος Μ. (προφανώς πρόκειται για ψευδώνυμο), ξεκινά την τοποθέτησή του για το θέμα, σχολιάζοντας τη μεγάλη αποδοχή που είχε από το κοινό η παράσταση του Σικελιανού. Για να τονίσει την αποδοχή, χαρακτηρίζει την έλευσή του ως «κοσμοσυρροή», ενώ τονίζει και το ενδιαφέρον του κοινού. Ένας από τους λόγους που οδήγησαν σε αυτή ήταν κατά τη γνώμη του η επιλογή της τοποθεσίας, την οποία χαρακτηρίζει ως επιτυχή έμπνευση.

Από την άλλη μεριά, επισημαίνει τα αρνητικά στοιχεία του έργου. Ένα από αυτά είναι, όπως αναφέρει με σαφήνεια, η δυσκολία κατανόησης. Χαρακτηριστικά αναφέρει: «Είναι ζήτημα αν δέκα άνθρωποι κατάλαβαν τα λεγόμενα». Αρχικά θεωρεί ότι οφείλεται κατά τη γνώμη του στο γεγονός ότι πρόκειται για ποιητικό έργο. Τονίζει emphaticά ότι ο Σικελιανός δεν γίνεται πιστευτός ούτε από δέκα ανθρώπους. Αναρωτιέται δε πώς γίνεται ο Σικελιανός, που είναι τόσο καλός ποιητής, στα θεατρικά του έργα να παρουσιάζεται κατώτερος των προσδοκιών, αφού είναι χωρίς δράση, χωρίς κίνηση και χωρίς ζωή. Όπως

¹⁰⁶ Μ., «Μια προσπάθεια αναβιώσεως της αρχαίας εποχής. Η χθεσινή παράστασις του “Διθύραμβου” του κ. Σικελιανού», εφ. *Καθημερινή*, 25-4-1933, αρ. φ. 4043.

¹⁰⁷ Κώστας Μάγερ, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους (1901-1959)*, τ. Β', [χ.ε.], Αθήνα 1959, σ. 166.

εξηγεί από τη σκοπιά του, ο Σικελιανός βασίζεται στον αρχαίο, τον πρωτόγονο διθύραμβο, τον οποίο δοκίμασε να ξαναζωντανέψει. Όμως, αναρωτιέται πώς γίνεται να ξαναζωντανέψει στη σύγχρονη εποχή ο διθύραμβος, χωρίς να χρησιμοποιήσει σύγχρονα μέσα για να τον εκσυγχρονίσει κι αυτόν. Θεωρεί επίσης ότι το όραμα του Σικελιανού να ξαναζωντανέψει την αρχαιότητα ναυαγεί γιατί το έχει ξεπεράσει η εποχή. Έτσι, τελικά απορεί σχετικά με το πώς μπορεί να είναι δυνατή η αναβίωση της ζωής των αρχαίων Ελλήνων σε έναν λαό που ο χριστιανισμός τον μετέβαλε άρδην.

Επίσης, ο κριτικός τονίζει ότι το έργο παρουσιάζει αντιφάσεις. Για να ενισχύσει τη θέση του δίνει ένα παράδειγμα. Ενώ ο αρχαίος διθύραμβος βασίζεται στη μουσική, ο διθύραμβος του Σικελιανού δεν έχει σχεδόν καθόλου. Τονίζει ότι τα ελάχιστα μουσικά μέρη που περιελάμβανε ήταν τα πιο αδύναμα και μάλιστα του θύμιζαν βυζαντινά τροπάρια. Ακόμα, θεωρεί ότι αν και το έργο περιέχει και μερικά καλά σημεία, γενικώς χαρακτηρίζεται από μια πολυλογία, μια θεατρική φλυαρία, μια ακατάσχετη λεξιθηρία, γιατί προσπαθεί να συμπεκνώσει όλα τα έργα του μαζί. (κάτι το οποίο είναι πολύ δύσκολο). Θεωρεί ότι το ίδιο συνέβαινε και με την ποιητική του παραγωγή και ότι το κοινό το γνωρίζει. Είναι δηλαδή άνισος ποιητής. Ο κριτικός ολοκληρώνει την τοποθέτησή του λέγοντας ότι είναι καιρός για σοβαρότερες προσπάθειες. Μάλιστα εν όψει των τραγικών στιγμών που περνάει η Ελλάδα (εννοεί μάλλον την άνοδο του φασισμού το 1933), ζητά κείμενα που να γίνονται περισσότερο κατανοητά από το κοινό, καθώς επίσης και κείμενα που να είναι στρατευμένα στην ιστορική συγκυρία.

Δημήτρης Κόκκινος, « Η δοκιμή», εφ. *Ελληνικόν Μέλλον*, 26-4-1933.¹⁰⁸

Ο Δημήτρης Κόκκινος ήταν πεζογράφος, ιστορικός, θεατρικός συγγραφέας και δημοσιογράφος. Το 1908-1909 εξέδωσε την εφημερίδα *Ελληνικόν Μέλλον* και η δημοσιογραφική του σταδιοδρομία συνεχίστηκε στις εφημερίδες *Ακρόπολις*, *Καθημερινή*, *Πατρίς*, *Πρωτεύουσα*, *Πολιτεία*. Η εφημερίδα *Ελληνικόν Μέλλον* εκδίδεται στην Αθήνα από το Σεπτέμβριο έως το Δεκέμβριο του 1934. Έχει αντιβενιζελικό χαρακτήρα.

¹⁰⁸ Δημήτρης Κόκκινος, « Η δοκιμή», εφ. *Ελληνικόν Μέλλον*, 26-4-1933, αρ. φ. 220.

Ξεκινώντας την τοποθέτησή του για το θέμα αναφέρει αρχικά ότι η συμμετοχή του κόσμου στην παράσταση του Σικελιανού έδειξε τη δίψα του λαού για το θέατρο. Άρα αφενός ο Κόκκινος τονίζει ότι για να έρθει τόσο μεγάλος αριθμός κόσμου να το παρακολουθήσει, δεν γίνεται να είναι ακατανόητο. Από την άλλη πλευρά, τονίζει ότι η διαφήμιση που είχε γίνει στο έργο από τον τύπο είχε προδιαθέσει το κοινό ότι θα δει κάτι ανώτερο πνευματικά. Ο κριτικός επισημαίνει ότι ο ίδιος θεωρεί ότι ο Σικελιανός δεν τα κατάφερε.

Επίσης, ο ίδιος ο Σικελιανός αναφέρει ότι σκοπός της αναπαράστασης του έργου του *Διθυράμβου του Ρόδου*, είναι η δημιουργία θεάτρου για την αναπαράσταση του αρχαίου δράματος. Ο Κόκκινος τονίζει ότι το ζήτημα είναι ο τρόπος που θα λειτουργήσει η παράσταση για να το κατανοήσει, το ευρύ κοινό. Αναζητά δηλαδή και ο Κόκκινος μια τέχνη εύκολα προσβάσιμη στις μάζες. Ο σκοπός της τέχνης κατά τον ίδιο είναι εξυψωτικός, μορφωτικός. Επομένως, θεωρεί ότι ή το κείμενο του *Διθυράμβου* (εννοεί το περιεχόμενο του έργου) είναι ακατανόητο ή ο τρόπος γραφής του Σικελιανού στο συγκεκριμένο έργο δεν δίνει αυτή τη δυνατότητα γιατί είναι αναχρονιστική.

Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του για το θέμα αναφέρει ότι η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού μπορεί να καταλάβει αν το κείμενο του Σικελιανού αξίζει και να το προωθήσει, ώστε να πετύχει το σκοπό της.

Σ.-Κ., «Από την Δελφικήν προσπάθειαν. Ο ορφικός Διθύραμβος. Το νέον υπαίθριον θέατρον», εφ. *Έθνος*, 25-4-1933.¹⁰⁹

Πρόκειται μάλλον για ψευδώνυμο του Σωκράτη Καραντινού. Ο Καραντινός ήταν σκηνοθέτης και συγγραφέας. Γεννήθηκε το 1906 στην Αθήνα. Σπούδασε θέατρο στη Βιέννη, στη Γερμανία και στη Γαλλία. Το 1933-38 διηύθυνε τη νέα δραματική σχολή. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι υπήρξε προσωπικός φίλος του Σικελιανού και ενδεχομένως η κριτική να μην ήταν αμερόληπτη.

Το *Έθνος* ήταν εφημερίδα που πολιτικά ανήκε στο χώρο του Κέντρου. Ιδρύθηκε στις 26 Οκτωβρίου του 1913 από τον Σπύρο Νικολόπουλο και μετά το θάνατό του πέρασε στους ανιψιούς του. Από την πρώτη μέρα της κυκλοφορίας της το 1913, η εφημερίδα

¹⁰⁹ Σ.-Κ., «Από την Δελφικήν προσπάθειαν. Ο ορφικός Διθύραμβος. Το νέον υπαίθριον θέατρον», εφ. *Έθνος*, 25-4-1933, αρ. φ. 6701.

τάχθηκε μαχητικά υπέρ του Ελευθερίου Βενιζέλου. Ήταν ένα έντυπο σεμνό, καλοτυπωμένο και γεμάτο από εθνικό παλμό.¹¹⁰

Ο Καραντινός, ξεκινώντας την τοποθέτησή του για το θέμα, αναφέρεται κι αυτός στην ακατανοησία. Αρχικά, για να δικαιολογήσει το γεγονός ότι το έργο δεν έγινε όσο κατανοητό θα ήθελε από το κοινό αναφέρει ότι στην αρχή εμφανίστηκε η Εύα Πάλμερ για να εξηγήσει στο κοινό ότι δεν πρόκειται να παρακολουθήσει τραγωδία με πλοκή και πρόσωπα. Παρόλα αυτά ο Καραντινός επισημαίνει ότι, έτσι όπως είναι γραμμένο, είναι κατά τη γνώμη του ακατανόητο από τις μεγάλες μάζες του πληθυσμού. Ενώ αφενός παραδέχεται το δυσνόητο περιεχόμενο, αφετέρου χαρακτηρίζει ως υπεύθυνο που δεν το κατάλαβε μάλλον το ίδιο το κοινό. Πιστεύει δηλαδή και ο Καραντινός ότι η τέχνη απευθύνεται στην ελίτ, στους εκλεκτούς, καθώς και ότι το κοινό είναι αυτό που πρέπει να καλύψει την απόσταση που το χωρίζει από το έργο του καλλιτέχνη. Κλείνοντας την τοποθέτησή του για το θέμα θεωρεί ότι αν και το κοινό καλλιεργηθεί με κατάλληλο τρόπο, το έργο θα γίνει κατανοητό συν τω χρόνω.

Α. Λιδωρίκης, «Η συνέχεια των Δελφών. Η χθεσινή παράστασις στο υπαίθριο θέατρο του Διθύραμβου του κυρίου Σικελιανού», εφ. *Ακρόπολις*, 25-4-1933.¹¹¹

Ο Αλέκος Λιδωρίκης ήταν θεατρικός συγγραφέας, δημοσιογράφος, χρονογράφος και κριτικός. Σπούδασε στη Σορβόνη και παράλληλα άρχισε να συνεργάζεται ως δημοσιογράφος, κριτικός και χρονογράφος με αθηναϊκές εφημερίδες όπως η *Καθημερινή*, η *Ακρόπολις*, το *Έθνος*, τα *Νέα*. Η εφημερίδα *Ακρόπολις* εκδίδεται από το Βλάσση Γαβριηλίδη από το 1883 έως το 1921. Οι περισσότεροι από τους συντάκτες της άλλαξαν σταθερά πολιτικές θέσεις. «Έτσι αν και προσωπικός φίλος του Χαρίλαου Τρικούπη, από το 1890 και μετά ο Γαβριηλίδης στήριξε τον Γεώργιο Α', ενώ από το κίνημα στο Γουδί και μέχρι τον θάνατό του, στράφηκε στον Ελευθέριο Βενιζέλο. Το τυπογραφείο της εφημερίδας *Ακρόπολις* έγινε λόγω της στάσης αυτής, πολλές φορές στόχος αντιπάλων, όπως συνέβη λόγου χάρη στα Ευαγγελικά του 1901, όταν εξοργισμένοι υποστηρικτές της

¹¹⁰ Κώστας Μάγερ, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους...*, ό.π., σ. 107.

¹¹¹ Αλέκος Λιδωρίκης, «Η συνέχεια των Δελφών. Η χθεσινή παράστασις στο υπαίθριο θέατρο του Διθύραμβου του κυρίου Σικελιανού», εφ. *Ακρόπολις*, 25-4-1933, αρ. φ. 1521.

γλώσσας των Ευαγγελίων, αντέδρασαν στις μεταγραφές τους στη δημοτική, διά χειρός Πάλλη, που δημοσίευε η εφημερίδα, καταστρέφοντας τα γραφεία της».¹¹²

Ξεκινώντας την τοποθέτησή του για το θέμα ο Λιδωρίκης τονίζει ότι, επειδή τόπος γέννησης και καταγωγής του αρχαίου δράματος ήταν η Αθήνα, ο Σικελιανός θεώρησε αδιανόητο στη σύγχρονη εποχή να μην υπάρχει θέατρο. Στη συνέχεια, αναφέρει ότι ο Σικελιανός, αναγνωρίζοντας τη δυσκολία αναπαράστασης αρχαίου δράματος στο μη δοκιμασμένο από το ευρύ κοινό χώρο και την ευθύνη που θα επωμίζονταν, προτίμησε να κάνει μια δοκιμαστική αρχική προσπάθεια. Ο Λιδωρίκης υπερασπίζεται τη δήλωση αυτή του Σικελιανού και αναπτύσσει το επιχείρημα ότι αφού το έχει δηλώσει από την αρχή ο Σικελιανός είναι δικαιολογημένος σε περίπτωση που το ευρύ κοινό το απορρίψει. Ωστόσο, ο ίδιος θεωρεί ότι το ευρύ κοινό κουράστηκε τόσο από το περιεχόμενό της, που ήταν δυσνόητο όσο και από την ταλαιπωρία που υπέστη για να εξασφαλίσει θέση.

Στη συνέχεια της τοποθέτησής του ο κριτικός αναφέρει ότι το ποιητικό έργο του Σικελιανού δεν έχει δράση, ταχύτητα και σκηνική κίνηση για να μπορέσει να το παρακολουθήσει το ευρύ κοινό. Επίσης, αναφέρει ότι ίσως φταίει το γεγονός ότι το έργο ήταν κατά τη γνώμη του ένα μόνο κύτταρο της τραγωδίας κι όχι ολοκληρωμένη. Θεωρεί ότι η θεατρική του αναπαράσταση ήταν ανεπιτυχής. Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του ο Λιδωρίκης τονίζει ότι πρόθεσή του δεν είναι να ασκήσει ολοκληρωμένη κριτική, αλλά να πει απλώς τη γνώμη του. Επισημαίνει επίσης ότι εκφράζει την προσωπική του αλήθεια, όπως ο ίδιος την αντιλαμβάνεται, ενώ είναι ανοιχτός και σε γνώμες διαφορετικές από τη δική του.

Αναπληρωτής, «Η χθεσινή παράσταση ο Ορφικός Διθύραμβος του Άγγελου Σικελιανού. Εντυπώσεις και κρίσεις», εφ. *Αθηναϊκά Νέα*, 25-4-1933.¹¹³

Τα *Αθηναϊκά Νέα* ήταν εφημερίδα που αντιστάθηκε στον κιτρινισμό του Τύπου. Εκδόθηκαν για πρώτη φορά το 1931, ενώ το 1945 έλαβαν την ονομασία *Τα Νέα*. Σκοπός της έκδοσης ήταν να αντισταθούν στον κιτρινισμό του Τύπου, εναντίον του οποίου η

¹¹² Μαρία Αθανασοπούλου, «Ελευθερία και λογοκρισία στον τύπο», 28-2-2017, [http:// www. Academia.edu.gr](http://www.Academia.edu.gr), σ. 1.

¹¹³ Αναπληρωτής, «Η χθεσινή παράσταση ο Ορφικός Διθύραμβος του Άγγελου Σικελιανού. Εντυπώσεις και κρίσεις», εφ. *Αθηναϊκά Νέα*, 25-4-1933, αρ. φ. 688.

κυβέρνηση Βενιζέλου είχε ψηφίσει νόμο που προέβλεπε αυστηρές ποινές για όσες εφημερίδες συκοφαντούσαν τον ιδιωτικό βίο δημόσιων και όχι μόνο προσώπων.¹¹⁴

Πίσω από το ψευδώνυμο κρύβεται ο κριτικός της εποχής Κλέων Παράσχος. Το χρησιμοποιεί όταν θέλει να διαχωρίσει την επίσημη κριτική από μια πιο άμεση δημοσιογραφική εντύπωση. Ήταν οπαδός της συντηρητικής ιδεολογίας ή και κάτι περισσότερο αν υπολογίσουμε ότι στον πρόλογο της βιογραφίας του Μουσολίνι του Σπύρου Βλάχου ομολογεί φιλική διάθεση για το πρόσωπό του.¹¹⁵

Ο ψευδώνυμος Αναπληρωτής ξεκινά την τοποθέτησή του τονίζοντας ότι η νέα προσπάθεια του ζεύγους Σικελιανού έχει παρεξηγηθεί από μεγάλο μέρος του κοινού, κάτι που αποκλείει εξ αρχής αυτό που επιθυμούσαν ο Σικελιανός και η σύζυγός του. Για να γίνει πιο κατανοητός αναφέρει ότι τόσο ο ίδιος ο Σικελιανός όσο και η σύζυγός του ήθελαν την επικοινωνία του μεγάλου κοινού με τις ιδέες εκείνες που ήταν η αφετηρία και το βαθύτερο περιεχόμενο του πνευματικού πολιτισμού της αρχαίας Ελλάδας. Αρχικά απαριθμεί τα θετικά στοιχεία του έργου. Αναφέρει ότι ο *Ορφικός Διθύραμβος* είναι αποτέλεσμα συστηματικής εργασίας. Για να ενισχύσει το επιχείρημά του φέρνει το παράδειγμα του χορού. Ο χορός αποτελούνταν από νέους ανθρώπους που ήταν συγχρόνως αθλητές, μουσικοί και ποιητές, από ανθρώπους, δηλαδή που κατανοούσαν τον ποιητικό λόγο.

Η αδυναμία του σε αυτό το έργο, σε αντίθεση με τον *Προμηθέα Δεσμώτη* ή τις *Ικέτιδες* του Αισχύλου σύμφωνα με τον κριτικό, έγκειται στο γεγονός ότι το έργο δεν έχει δραματική πλοκή, δεν έχει δηλαδή ξεκάθαρο περιεχόμενο. Το χαρακτηρίζει ως τραγούδι και θεωρεί ότι δεν είναι υποχρεωμένο το κοινό να λύνει αινίγματα, δηλαδή να προσπαθεί να κατανοήσει δυσνόητα νοήματα (θεωρεί δηλαδή ότι φταίει ο Σικελιανός που δεν το έκανε κατανοητό από τις μάζες). Παρόλα αυτά επιχειρεί την ανάλυσή του. Ήδη από τον Πρόλογο ο Σικελιανός δίνει εξηγήσεις για τα σύμβολα του έργου. Όμως, ο θεατής δεν καταλαβαίνει την αποκωδικοποίησή του, γιατί δεν έχει διαβάσει ούτε τον «Πρόλογο», ούτε τον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου που είναι το πρότυπο του Σικελιανού. Επίσης, από την πλευρά του θεωρεί ότι έγιναν λάθη εκ μέρους του χορού. Για παράδειγμα θεωρεί

¹¹⁴ Κώστας Μάγερ, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους...*, ό.π., σ. 210.

¹¹⁵ Για το θέμα βλ και Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου*, ό.π., σ. 894.

γελοίο τον τρόπο απαγγελίας των στίχων από τον κορυφαίο του χορού. Επισημαίνει ότι ο κόσμος δεν κατάλαβε τίποτα και θεωρεί ότι δεν κατάφερε να επικοινωνήσει στο ευρύ κοινό τις ιδέες του για επιστροφή σε έναν πανάρχαιο πολιτισμό. Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του επισημαίνει ότι όσοι δεν ήξεραν το σκοπό των Δελφικών Εορτών των Σικελιανών και παρακολούθησαν την παράσταση άρχισαν να επικρίνουν όσους την είχαν παρακολουθήσει και είχαν εκφράσει τον ενθουσιασμό τους. Παρά το θαυμασμό του η κριτική του ήταν επιφυλακτική για το αν το έργο μπορεί να σταθεί ως θέατρο για το ευρύ κοινό.

Παντελής Χορν, «Η αιώνια θρησκεία», εφ. *Η Βραδυνή*, 26-4-1933.¹¹⁶

Ο Παντελής Χορν ήταν θεατρικός συγγραφέας και δημοσιογράφος. Έγραψε θεατρικούς μονολόγους και άλλα θεατρικά σχέδια που αναπαραστάθηκαν από θιάσους. Έχει επηρεαστεί από το Φρειδερίκο Νίτσε, τον Ερρίκο Ίψεν και το συμβολισμό. Ανέβασε το *Ανεκτίμητο*, μια σύζευξη αρχαίας τραγωδίας με την παραλλαγή του Γιοφουριού της Άρτας. Συνεργάστηκε με τις εφημερίδες *Βραδυνή*, *Ελεύθερο Βήμα* και άλλες. Η εφημερίδα *Βραδυνή* ασπάζονταν συντηρητικές αντιλήψεις. Ξεκίνησε την έκδοσή της από το 1923 και αν και προσπαθούσε να είναι αντικειμενική είχε από την πρώτη στιγμή αντιβενιζελικό χρώμα, παρότι τόσο στα σχόλια όσο και στην αρθρογραφία γίνονταν προσπάθεια να είναι όσο το δυνατόν πιο αντικειμενική.¹¹⁷

Αρχικά ο Χορν, ξεκινώντας την τοποθέτησή του, αναγνωρίζει την αξία του Σικελιανού ως ποιητή. Παρόλα αυτά αναφέρει ότι κατά τη γνώμη του είναι περαστικός, όπως η μόδα και απέκτησε πρόσκαιρη φήμη. Τονίζει αφενός ότι μόνο οι μεγαλοφυίες είναι διαχρονικές, αλλά ο Σικελιανός δεν τα κατάφερε γιατί έχει ως στοιχείο στο λόγο του τον εκλεκτικισμό. Επομένως, η μόδα του δεν κατάφερε να διαδοθεί σε όλο τον κοσμάκη και έμεινε προνόμιο μερικών εκλεκτών. Από την άλλη πλευρά, θεωρεί ότι για να γίνουν κατανοητοί μερικοί ποιητές ξεπούλησαν την τέχνη τους κι ότι σε σύγκριση με αυτούς προτιμά το Σικελιανό που κράτησε ένα επίπεδο.

Στη συνέχεια ο Χορν αναφέρει ότι ο Σικελιανός ήθελε να γίνει προάγγελος μιας πανάρχαιας θρησκείας και να μυήσει το κοινό στην ορφική λατρεία. Θεωρεί όμως ότι ο

¹¹⁶ Παντελής Χορν, «Η αιώνια θρησκεία», εφ. *Η Βραδυνή*, 26-4-1933, αρ. φ. 2949.

¹¹⁷ Κώστας Μάγερ, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους...*, ό.π.

σημερινός ποιητής θα έπρεπε να προσπαθήσει να βρει τη σημερινή μορφή της μιας και αιώνιας θρησκείας και το μυστήριο του θανάτου και της ζωής, όχι σε ξεπερασμένες αρχαϊκές έννοιες, αλλά μέσα στους σημερινούς ανθρώπους με τις καθημερινές τους έγνοιες. Θεωρεί επίσης ότι τον κατηγορούν γιατί ο Σικελιανός δεν έχει το ειδικό βάρος για να μπορέσει να τους δώσει στη σύγχρονη εποχή ένα άρτιο καλλιτεχνικό δημιούργημα. Κρίνει μάλιστα ότι αυτό δεν είναι εύκολο σε εκείνη την εποχή, αλλά εκτιμά ότι πρέπει να περάσουν πολλές γενιές ακόμα. Επίσης σχολιάζει με αρνητικό τρόπο τη γλώσσα του κειμένου, που είναι η ξελαγαρισμένη δημοτική. Αναφέρει ότι ενώ θα έπρεπε να παραξενέψει τους γέρους και τους αρτηριοσκληρωτικούς αρχαιολάτρες δεν τη σχολίασαν καν. (ειρωνεύεται στο σημείο αυτό τους επικριτές του *Διθύραμβου του Ρόδου* και λέει ότι ενώ θα έπρεπε να τον κατακρίνουν για τη γλώσσα που χρησιμοποίησε όχι μόνο δεν το έκαναν αλλά ενθουσιάστηκαν). Τέλος, ο Χορν αναφέρει ότι οι νέοι σε αντίθεση με τους μεγαλύτερους σε ηλικία, κατά τη γνώμη του, κατάλαβαν το έργο.

Γ. Χ. Πωπ, «Οι κληρονόμοι», εφ. *Έθνος*, 26-4-1933.¹¹⁸

Ο Γεώργιος Πωπ ήταν δημοσιογράφος και πολιτικός. Ήταν γιος του Κωνσταντίνου Πωπ, αρχισυντάκτης των εφημερίδων *Ακρόπολις* και *Καιροί* και ιδρυτής της εφημερίδας *Αθήναι*. Υποστήριζε με νηφαλιότητα φιλελεύθερες απόψεις. Έγραψε τρία μυθιστορήματα, χρονογραφήματα και πολλά θεατρικά έργα τα οποία βρίσκονται δημοσιευμένα διάσπαρτα σε περιοδικά και εφημερίδες. Το *Έθνος* υπήρξε, όπως είπαμε, καθημερινή πανελλαδική απογευματινή πολιτική εφημερίδα που εκδίδετο στην Αθήνα.

Ο Πωπ, ξεκινώντας την τοποθέτησή του για το θέμα εκφράζεται με αρκετά ειρωνικό τρόπο για το *Διθύραμβο του Ρόδου*. Αρχικά, κατηγορεί τον Σικελιανό ότι θέλει να επαναφέρει το μύθο του Ορφέα στις μέρες μας με τον δικό του τρόπο γιατί θεωρεί ότι είναι συνεχιστής των αρχαίων Ελλήνων. Αναφέρει μάλιστα χαρακτηριστικά ότι δεν μπόρεσε να καταλάβει τη σκέψη του και τονίζει ότι το διασκέδασε με την αδυναμία της αντίληψής του. Θεωρεί δηλαδή ότι δεν φταίει το κοινό που δεν μπορεί να κατανοήσει το νόημα, αλλά ο δημιουργός που γράφει εσκεμμένα με δυσνόητο τρόπο. Επίσης, με χιούμορ ειρωνεύεται τη χρήση του επιθέτου άρτιος αφού προτείνει να κυκλοφορούν οι

¹¹⁸ Γ. Χ. Πωπ, «Οι κληρονόμοι», εφ. *Έθνος*, 26-4-1933.

αρχές της άρτιας Ζωής, της άρτιας Τέχνης και της άρτιας Γνώσης όπως τα αυτοκίνητα, ενώ προτείνει η υπόλοιπη, περιττή γνώση των ανθρώπων να κυκλοφορεί τις άλλες μέρες της εβδομάδας. Στη συνέχεια τονίζει ότι οι προθέσεις του ζεύγους Σικελιανού μπορεί να είναι αγνές, αλλά αυτό δε σημαίνει ότι ο Σικελιανός μπορεί να εκμεταλλεύεται την ελληνική παράδοση ως μύθο και να λέει ανοησίες. Τέλος, αναφέρει ότι θεωρεί χρέος του να παρέμβει, αφού μέρος της κληρονομιάς αυτής ανήκει στον κάθε Έλληνα, ενώ κάνοντας ένα λογοπαίγνιο με το όνομα της τραγωδίας του Σικελιανού και τη λαϊκή παροιμία, αναφέρει ότι ο λαός ποτέ δεν έκανε λάθος όταν έλεγε ότι από ρόδο βγαίνει αγκάθι!

Φώτος Πολίτης, « Πρωτόγονο θέατρο απ' αφορμή του Διθύραμβου του Ρόδου», εφ. *Πρωία*, 28-4-1933.¹¹⁹

Ο Φώτος Πολίτης ήταν συγγραφέας, κριτικός, σκηνοθέτης και μεταφραστής. Εκτός από τις Νομικές Σπουδές παρακολούθησε μαθήματα φιλοσοφίας, θεατρολογίας και σκηνοθεσίας. Επηρεάστηκε από τις σοσιαλιστικές ιδέες του Γιώργου Σκληρού. Κύριο αντικείμενό του το θέατρο, αλλά και θέματα από όλο το φάσμα της πνευματικής ζωής: τη λογοτεχνία, την ποίηση, τα εικαστικά, τη μουσική. Συνεργάστηκε ακόμη σε μόνιμη βάση με τις εφημερίδες *Πολιτεία*, (1919-1927), *Ελεύθερο Βήμα* (1927-1929) και *Πρωία* (1929-1934). Πάντως, ο Φώτος Πολίτης ήδη από τη δεκαετία του 1920 «υπεραμύνεται του εθνισμού γιατί χρώμα, ζωή και υπόσταση παίρνουν τα πάντα μόνο μέσα στο πλαίσιο το εθνικό».¹²⁰

Ξεκινώντας την τοποθέτησή του για το θέμα τον κατηγορεί κι αυτός για ακατανοησία. Αρχικά, ο Πολίτης αναφέρει ότι ο συμβολισμός του δεν έχει πρωτοτυπία, γιατί, όπως λέει, η ποίηση ή η τέχνη ενώνει ανθρώπους και λαούς, ενώ ο Σικελιανός με την τέχνη του δε γίνεται κατανοητός. Στη συνέχεια, επισημαίνει ότι θέλει να διευκρινίσει μια παρεξήγηση για να εξηγήσει γιατί το κοινό έφυγε απογοητευμένο. Κατά τη γνώμη του, δεν μπορεί να κατανοήσει ποια σχέση έχει το έργο με την αρχαία Ελλάδα. Μάλιστα χαρακτηρίζει το έργο ως ψευδοκλασικό. Επίσης, τονίζει ότι το φαινόμενο αυτό δεν

¹¹⁹ Φώτος Πολίτης, «Πρωτόγονο θέατρο απ' αφορμή του Διθύραμβου του Ρόδου», εφ. *Πρωία*, Παρασκευή 28-4-1933, αρ. φ. 2629, σσ. 1-4.

¹²⁰ Δημήτρης Κόκορης, *Οψεις των σχέσεων της Αριστεράς με τη λογοτεχνία...*, ό.π., σ. 105.

υπάρχει μόνο στη λογοτεχνία αλλά γενικότερα στην τέχνη. Για να εξηγήσει τη θέση του δίνει ένα παράδειγμα: Ενώ όλοι οι ψευτοκλασικοί δημιουργοί έμειναν μαγεμένοι από τα ιαμβικά τρίμετρα στις αφηγήσεις αγγέλων της αρχαίας τραγωδίας, στην αρχαία τραγωδία ο ρυθμός ήταν συνδεδεμένος με μια αλήθεια στο περιεχόμενο που στο κείμενο του Σικελιανού δεν υπάρχει. Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του για το θέμα αναφέρει ότι για να το κάνει κανείς αυτό, δηλαδή για να έχει αλήθεια στην περιγραφή του, πρέπει να είναι προσγειωμένος και δεμένος με την πραγματική ζωή.

Βάσος Δασκαλάκης, «Ο ορφικός Διθύραμβος», περ. *Ο Κύκλος*, Μάης 1933.¹²¹

Ο Βάσος Δασκαλάκης ήταν πεζογράφος, μεταφραστής και σύζυγος της Έλλης Αλεξίου. Αυτοδίδακτος στα γαλλικά και στα νορβηγικά μελέτησε ιδιαίτερα τη σκανδιναβική λογοτεχνία και ταξίδεψε στην Αμερική και στην Ευρώπη. Ανήκε στον κύκλο της Γαλάτειας και του Νίκου Καζαντζάκη, του Κώστα Βάρναλη, του Μάρκου Αυγέρη, της Σοφίας Μαυροειδή Παπαδάκη.

Ο *Κύκλος* ήταν λογοτεχνικό περιοδικό που εκδίδονταν στην Αθήνα σε δύο περιόδους από τον Νοέμβριο του 1931 έως τον Αύγουστο του 1939 και από το Νοέμβριο του 1945 έως τον Αύγουστο του 1947. Ήταν ένα περιοδικό λογοτεχνικής κριτικής με βιβλιοκρισίες και άρθρα για φλέγοντα ιδεολογικά, κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα, για τον κινηματογράφο, το θέατρο και την αρχαία ελληνική γραμματεία.

Ο Δασκαλάκης αναφέρει αρχικά ως θετικό γεγονός τη ζήτηση του κοινού για θέατρο. Ωστόσο, θεωρεί ότι η επιθυμία του κοινού δεν έγινε πραγματικότητα γιατί τα πράγματα που παρουσιάστηκαν στο λόφο του Φιλοπάππου είναι κατά τη γνώμη του η πιο γελοία παρεξήγηση και ο πιο ανόητος καθαρευουσιανισμός. Αφενός, οι «διαβασμένοι θεατές», περίμεναν να δουν με ποιον τρόπο θα έδινε ζωή ο σημερινός ποιητής στο παλιό είδος τέχνης. Αφετέρου, οι απληροφόρητοι περίμεναν να δουν κάτι που θα τους χαροποιούσε. (δεν συνέβη ούτε το ένα ούτε το άλλο). Αντί για αυτό, όχι μόνο δεν ικανοποιήθηκαν οι προσδοκίες τους, αλλά είδαν καμιά δεκαπενταριά νέους, ντυμένους αρχαιοπρεπώς να απαγγέλουν στίχους με ακατανόητο περιεχόμενο. Για να ενισχύσει το επιχείρημά του αναφέρει ότι το κοινό έκανε αγώνα να μη γελάσει ενδιάμεσα

¹²¹ Βάσος Δασκαλάκης, «Ο ορφικός Διθύραμβος», *Ο Κύκλος*, τχ. 7 (Μάιος 1933), σσ. 131-132.

κι ότι όσα παρουσίασαν είναι κατά τη γνώμη του παρεξήγηση της αρχαίας ζωής. Τέλος, τονίζει πρώτον ότι ο ίδιος δεν απαιτεί πιστή αναπαράσταση των περασμένων και δεύτερον ότι κατά τη γνώμη του ο ποιητής έχει δικαίωμα και σε καινοτομίες και σε αυθαιρεσία στη νέα του δημιουργία, αρκεί να πρόκειται όντως για δημιουργία. (τονίζει δηλαδή ότι ο ίδιος δεν το θεωρεί σοβαρό καλλιτεχνικό έργο).

Άριστος Καμπάνης, «Το αρχαίο θέατρο (με αφορμή την παράσταση του Διθύραμβου του Ρόδου)», περ. *Εργασία*, 7 Μαΐου 1933.¹²²

Ο Άριστος Καμπάνης ήταν δημοσιογράφος, ιστορικός και κριτικός λογοτεχνίας. Σπούδασε στη Φιλοσοφική σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, αλλά από νεαρός στράφηκε στη δημοσιογραφία. Συνεργάστηκε με πλήθος εφημερίδων, (*Έθνος*, *Ελλάς*, *Βαλκανικός Ταχυδρόμος*) και με τα περιοδικά *Ακρίτας*, *Ηγησώ*, *Ηλύσια*, *Παναθήναια*, το περιοδικό μας, *Φιλολογικός Νέος Κόσμος*, δημοσιεύοντας χρονογραφήματα, επιφυλλίδες, κριτικές βιβλίου και θεάτρου, αλλά και πρωτότυπα λογοτεχνικά κείμενα. Το περιοδικό *Εργασία* ήταν βραχύβιο περιοδικό του Μεσοπολέμου που κυκλοφόρησε το 1930-1934.

Ο Καμπάνης αναφέρει ξεκινώντας την τοποθέτησή του ότι αφορμή για το θέμα αποτέλεσε η αποτυχία της πρώτης δοκιμής του *Διθύραμβου του Ρόδου* στο θέατρο του Φιλοπάππου. Ο Καμπάνης εκφράζει την αρνητική του γνώμη και λέει ότι κατά τη γνώμη του αυτή η αποτυχία οφείλεται τόσο στην έλλειψη οργάνωσης όσο και στη φασαρία που προκάλεσε το κοινό. Επίσης, θεωρεί ότι ο λόγος για τον οποίο δεν έγινε κατανοητό από το ευρύ κοινό ήταν το περιεχόμενό του. Για να εξηγήσει τη θέση του αναφέρει ότι ο *Διθύραμβος του Ρόδου* ήταν ένα ποίημα στο πλαίσιο της ορφικής διδασκαλίας, αλλά δεν είχε θεατρικό ενδιαφέρον. Επίσης, πιστεύει ότι το ελληνικό κοινό δεν έχει εξοικειωθεί με τη μυστικιστική λατρεία, (και δεν είναι υποχρεωμένο) επομένως ίσως γι' αυτό το λόγο δεν μπορεί να το κατανοήσει. Επιπλέον, τονίζει ότι στην αποτυχία της παράστασης συνετέλεσε και η μουσική επένδυση, δηλαδή η ανάμειξη της βυζαντινής μελωδίας, η οποία θεωρεί ότι είναι ακατάλληλη. Εξηγεί τη θέση του και αναφέρει ότι αυτό συμβαίνει γιατί η βυζαντινή μουσική έχει κατά βάση χριστιανικό περιεχόμενο, ενώ το περιεχόμενο της τραγωδίας είναι αρχαιοελληνικό. Τονίζει ότι, σε αντίθεση με τα παραπάνω, στην

¹²² Άριστος Καμπάνης, «Το αρχαίο θέατρο (με αφορμή την παράσταση του *Διθύραμβου του Ρόδου*)», *Εργασία*, τχ. 170 (7 Μαΐου 1933), σ. 669.

περίπτωση του *Διθύραμβου* έφταιγε κατά τη γνώμη του το ίδιο το κείμενο, το είδος του κειμένου, επειδή δε βοηθούσε στην ανάπτυξη χορογραφιών σχετικών με το θέμα. Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του ο Καμπάνης επισημαίνει ότι οι Δελφικές Εορτές δε μπορούν να ξαναγίνουν στον τόπο των Δελφών, γιατί θα χρειαστεί να δαπανηθούν πάρα πολλά χρήματα για το σκοπό αυτό. Προτείνει ως τόπο το Ναύπλιο γιατί μπορεί να φιλοξενήσει περισσότερο κόσμο. Συστήνει στο Σικελιανό να μην συσχετίσει ξανά τις δελφικές εορτές με θρησκευτικά κινήματα, γιατί θεωρεί ότι είναι προορισμένα να αποτύχουν.

Γιάννης Μηλιάδης, «Υπαίθριο θέατρο», περ. *Σήμερα*, Ιούνιος- Ιούλιος 1933.¹²³

Ο Γιάννης Μηλιάδης ήταν αρχαιολόγος και κριτικός της σύγχρονης τέχνης. Σπούδασε φιλολογία και αρχαιολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και μετεκπαιδεύτηκε στα πανεπιστήμια της Βιέννης και του Μονάχου. Από το 1919 και εξής ανέλαβε διάφορες διοικητικές θέσεις σε αρχαιολογικές υπηρεσίες και μουσεία. Υπήρξε συνεργάτης πολλών περιοδικών της εποχής στα οποία δημοσίευσε κριτικά άρθρα. Επίσης όσον αφορά την πολιτική του τοποθέτηση ήταν φιλοαριστερός κριτικός. Το *Σήμερα* ήταν μηνιαίο πολιτικό και φιλολογικό περιοδικό που εκδίδονταν στην Αθήνα από τον Ιανουάριο του 1933 έως το Μάιο του 1934. Είχε διεθνιστικό και αντιεθνικιστικό χαρακτήρα και υποστήριζε τις σοσιαλιστικές ιδέες. Πολιτικά ανήκε στον χώρο της σοσιαλδημοκρατίας.

Ο Μηλιάδης, ξεκινώντας την τοποθέτησή του επί του θέματος, τονίζει ότι αν κρίνει από το πλήθος των συγκεντρωμένων η λαχτάρα για το υπαίθριο θέαμα και συγκεκριμένα το θέατρο υπάρχει ακόμα στο λαό. Αναρωτιέται όμως αν στην εποχή του Σικελιανού, που το θέατρο περνά κρίση, ο Σικελιανός μπορεί να το χρησιμοποιήσει για να απευθυνθεί στη μεγάλη μάζα του πληθυσμού. Ο Μηλιάδης πιστεύει ότι ο Σικελιανός θέλει να δώσει στο λαό όχι μόνο μια αισθητική απόλαυση αλλά και μια πλούσια μορφή ουσιαστικής τέχνης. Τονίζει ότι μπορεί μεν να το κάνει με τρόπο απλοϊκό, αλλά είναι πάντα ευχάριστος και μέσα στο νόημα της τέχνης. Θεωρεί ότι τα έργα που μπορούν να ανεβούν στο υπαίθριο θέατρο είναι οι τραγωδίες, γιατί το νεότερο θέατρο είναι προκαθορισμένο στην τεχνική του από τις συνθήκες του κλειστού χώρου αφού μέσα σ' αυτόν

¹²³ Γιάννης Μηλιάδης, «Υπαίθριο θέατρο», *Σήμερα*, τχ. 6 (Ιούνιος-Ιούλιος 1933), σσ. 171-174.

αναπτύχθηκε. Επισημαίνει ότι κατά τη γνώμη του το κοινό δεν απομακρύνθηκε λόγω της κακής ποιότητας των έργων, αλλά λόγω του υλικού που δεν μπόρεσαν να το προσαρμόσουν στον ανοιχτό χώρο.

Σε αντίθεση με τη Δελφική Προσπάθεια, που παραδέχεται ότι είναι αξιόλογη, αναρωτιέται αν ο Σικελιανός πιστεύει όντως ότι το τελευταίο του ποίημα είναι ένας πραγματικός Διθύραμβος όπως τον είχαν αναπτύξει οι αρχαίοι. Επισημαίνει ότι γράφτηκε από τον ποιητή, για να επικοινωνήσει με τη μεγάλη μάζα του πληθυσμού, ξανοίγοντας προς αυτήν την πίστη και την ιδεολογία του. Στη συνέχεια, ο Μηλιάδης εξηγεί γιατί δεν το πιστεύει. Αυτό συμβαίνει γιατί θεωρεί ότι οι σημερινές συνθήκες είναι πολύ διαφορετικές. Επισημαίνει ότι αν και πράγματι η τραγωδία πήγασε από το Διθύραμβο, η ομοιότητά τους έγκειται μόνο σε εξωτερικά χαρακτηριστικά. Επίσης, στις μέρες μας κανένας Διθύραμβος δε μπορεί να εξελιχθεί σε τραγωδία αν δεν υπάρχει η προϋπόθεση της θρησκευτικότητας. Επισημαίνει, ότι, σύμφωνα με τον ίδιο, ο κύριος λόγος που το έργο του Σικελιανού δεν άγγιξε την ψυχή της μάζας, εκτός από τον αναχρονιστικό του χαρακτήρα, ήταν το είδος του, ότι δηλαδή δεν ήταν δράμα. Επίσης πιστεύει ότι ο ίδιος δεν αξιολόγησε σωστά τις συνθήκες που είναι διαφορετικές από την αρχαία εποχή. Αν δεν υπάρχουν τόσο καλοί ηθοποιοί και μέσα στη δράση όσο και σύγκρουση που να παρουσιάζεται με ανάγλυφο τρόπο, ο χαρακτήρας του έργου θα παραμείνει αποκρυφιστικός και το κοινό δε θα μπορεί να τον παρακολουθήσει γιατί δεν ανέχεται τον αποκρυφισμό. (τονίζει δηλαδή ότι δεν έχει ξεκάθαρο περιεχόμενο). Αυτό συνέβη στη συγκεκριμένη περίπτωση. Εξηγεί τη θέση του. Σύμφωνα με τον Μηλιάδη, ο Ορφέας ήταν μόνο ένα συμβολικό πρόσωπο. Αναφέρει ότι κατά τη γνώμη του δεν πρέπει να χρησιμοποιούμε μυθικές μορφές όπως ο Προμηθέας, ο Οιδίποδας, η Μήδεια, η Κλυταιμνήστρα ακόμα κι αν είναι ξεκάθαροι οι συμβολισμοί τους κι αυτό γιατί η χρήση τους δυσκολεύει την επαφή με τη μεγάλη μάζα του πληθυσμού. (τον κατηγορεί στο σημείο αυτό ο Μηλιάδης όπως και όλη η αριστερή διανόηση για ακατανόησία την οποία προκαλεί η χρήση της αρχαιογνωσίας του).

Επίσης, χαρακτηρίζει την προσπάθεια ανεβάσματος του έργου ως εκζήτηση και θεωρεί ότι το ίδιο το έργο άφησε ασυγκίνητη τη μάζα. Για να ενισχύσει τη θέση του φέρνει ένα παράδειγμα. Όταν ακούστηκε ο στίχος, «Και μας έβαλες το ρόδο κάτω από

τα ρουθούνια», ¹²⁴ ακόμα και οι πιο καλοπροαίρετοι κριτικοί δε μπόρεσαν να συγκρατηθούν για να μη γελάσουν. Στη συνέχεια, λέει ότι θεωρεί λανθασμένη επιλογή τη συγκεκριμένη απαγγελία και θέλοντας να δώσει μια εξήγηση στο γιατί την επέλεξε λέει ότι ίσως ήθελε να μιμηθεί το μουσικό μέρος του αρχαίου διθυράμβου. Τον ενοχλεί παρόλα αυτά το γεγονός ότι είναι μίμηση αρχαίων τύπων που δε χρησιμοποιούνται στη σύγχρονη εποχή. Τον κατηγορεί δηλαδή για αναχρονιστικά στοιχεία. Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του αναφέρει ότι αν το έργο εξεταζόταν ως σύγχρονο, όπως ήθελε να το παρουσιάσει ο Σικελιανός, πολύ πιθανόν να θεωρούνταν σύμφωνα με τον ίδιο «εκζητημένος αισθητισμός», γιατί η προσωδία σήμερα, μετατρέπεται, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει σε παρωδία.

Ο Μηλιάδης τον κατηγορεί για αριστοκρατισμό στις Δελφικές Εορτές, αλλά και ακατανοησία καθώς θεωρεί ότι όχι μόνο δεν κατάφερε να συναρπάσει τη μεγάλη μάζα του πληθυσμού, πόσο μάλλον να της μεταδώσει στοιχεία του πολιτισμού που υπάρχουν μέσα στα έργα του μεγάλου θεάτρου. Θεωρεί επίσης, ότι για να συμβεί αυτό πρέπει ενδεχομένως να βρεθεί άλλος τρόπος προσέγγισης και ανεβάσματος παραστάσεων.

Άλκης Θρύλος, «Το θέατρο. Υπαίθριο θέατρο. Άγγελου Σικελιανού, ο Διθύραμβος του Ρόδου», περ. *Νέα Εστία*, 15-5-1933. ¹²⁵

Το προσωνύμιο Άλκης Θρύλος είναι ψευδώνυμο της κριτικού Ελένης Νεγρεπόντη. Δημοσιεύει κυρίως κριτική για το θέατρο και συνήθως είναι αντικειμενική. ¹²⁶

Από την αρχή της τοποθέτησής της η Άλκη Θρύλος χαρακτηρίζει τον *Διθύραμβο του Ρόδου* ως ποίημα. Αναφέρει αρχικά ότι όταν το διάβασε ποτέ δεν φαντάστηκε ότι θα παίζονταν ως θεατρικό έργο, ούτε θεώρησε ότι αυτή ήταν η αρχική φιλοδοξία του ποιητή. Στη συνέχεια τονίζει ότι ο λόγος που δεν έγινε αυτό είναι ίσως ότι είναι ένα καθαρό ποίημα που μπορεί να έχει διαλόγους αλλά δεν έχει θεατρική δράση. Ξεκινώντας την τοποθέτησή της πιστεύει κι αυτή ότι το έργο έχει ακατανόητο περιεχόμενο. Αν και

¹²⁴ Γιάννης Μηλιάδης, «Υπαίθριο θέατρο», ό.π., σ. 149.

¹²⁵ Άλκης Θρύλος, «Υπαίθριο θέατρο. Άγγελου Σικελιανού ο *Διθύραμβος του Ρόδου*», *Νέα Εστία*, τ. ΙΓ', τχ. 154 (15 Μαΐου 1993), σσ. 556-559: σ. 556.

¹²⁶ Βλ. Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου*, ό.π., σ. 920.

πιστεύει ότι έχει πρωτότυπες εικόνες και αρμονικούς στίχους κατακρίνει το ακαθόριστο, ρηχό και φιλοσοφικό νόημά του. Ακόμα, κατηγορεί το Σικελιανό για έλλειψη σαφήνειας στο περιεχόμενό του.

Επίσης, ο Σικελιανός στο εν λόγω έργο ισχυριζόταν ότι ανακάλυψε τη μυστική έννοια του συμβολικού ρόδου κι ότι έτσι προσέφερε μια αλήθεια στην ανθρωπότητα. Αντίθετα, η Άλκη Θρύλος χαρακτηρίζει το έργο ως υπερβολικά μακρύ, κουραστικό και φλύαρο, ενώ αναφέρει ότι δεν ξύπνησε άλλη ιδέα μέσα της, παρά μόνο την αιώνια όσο και χιλιοειπωμένη έννοια της συγγένειας όλων των λαών στον κόσμο του πνεύματος και της δημιουργίας. Για να ενισχύσει τη θέση της αναφέρει ένα παράδειγμα. Όταν ο Σικελιανός έστειλε μια μετάφραση του έργου του σε ξένους περιηγητές το θεώρησαν φλύαρο και απόρησαν με ποιον τρόπο θα μπορούσε να σταθεί στο θέατρο.

Επίσης, η Θρύλος μας λέει ότι ναι μεν ο Σικελιανός δεν διασαφηνίζει το νόημα του Ρόδου (ίσως επειδή δεν το βρήκε), αλλά σύμφωνα με την ίδια θα μπορούσε να είναι ένα οποιοδήποτε ιδανικό. Προς επίρρωση του παραπάνω αναφέρει ότι κατά τη γνώμη της ο Σικελιανός κατόρθωσε να αποτυπώσει με ικανοποιητικό τρόπο την έξαρση για Ρόδο-ιδανικό, βασισμένος σε παραστάσεις από αρχαία αγγεία που είχε μελετήσει. Η Εύα Πάλμερ μαζί με τον Άγγελο Σικελιανό ήθελαν να δώσουν ζωή εκ νέου στις αρχαίες μορφές τέχνης: στην τραγωδία και στο Διθύραμβο και επιζητούσαν κάτι περισσότερο από αυτό. Μέσω της τραγωδίας και του Διθυράμβου να πλουτίσουν το σύγχρονο πνεύμα. Η Θρύλος στο σημείο αυτό επικρίνει το όραμά τους καθώς το θεωρεί αναχρονιστικό εκ των προτέρων λόγω του είδους το οποίο επέλεξαν να αναβιώσουν. Επιπλέον, ζητά να παραδεχτεί ο Σικελιανός ότι είναι περιττό να γίνονται σύγχρονες απομιμήσεις των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών. Κι αυτό γιατί θεωρεί ότι δε γίνεται να αναπτύξουν το πνεύμα του κοινού, αφού ούτε με το σύγχρονο θέατρο φαίνεται να καλλιεργείται. Τέλος, θεωρεί ότι τέτοιου είδους παραστάσεις είναι δυνατόν να δοθούν μόνο στην Ελλάδα, γιατί η ελληνική ατμόσφαιρα που τις περιβάλλει δεν μπορεί κατά τη γνώμη της να βρεθεί πουθενά αλλού.

Συμπερασματικά, όσον αφορά την κριτική στον *Διθύραμβο του Ρόδου* οι περισσότεροι κριτικοί, κυρίως από την πλευρά της αριστερής κριτικής, ήταν αρνητικοί, βασικά λόγω της ακατανοησίας του κειμένου για τις μεγάλες μάζες. Ενοχλήθηκαν επίσης από το προσωπικό και ποιητικό ύφος του Σικελιανού.

B1. Η σχέση του θεατρικού έργου *Ο Δαίδαλος στην Κρήτη* με κείμενα της Λατινικής και της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας

Στο υποκεφάλαιο αυτό θα εξετάσω τη σχέση του έργου *Ο Δαίδαλος στην Κρήτη* του Σικελιανού με τη *Φαίδρα* του Σενέκα και τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, με τα *Γεωργικά* του Βιργίλιου και τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου. Θα αναφερθώ επίσης στις σημαντικότερες κριτικές που ασκήθηκαν στα έργα αυτά.

I. Φαίδρα Σενέκα (& *Ιππόλυτος* Ευριπίδη)

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ομοιότητες παρατηρούνται ανάμεσα στον *Δαίδαλο στην Κρήτη* στη σκηνή της Πασιφάης, όταν αναφέρει στις ιέρειες συντρόφισσές της πόσο κουρασμένη είναι από τα χρόνια και τη θερμή των φλεβών της και τους ζητά βοήθεια για να σηκώσουν το σώμα της (η Πασιφάη ήταν παρθένα και δέχτηκε βιασμό από το Μίνωα) και στον *Ιππόλυτο*, όπου η κουρασμένη Φαίδρα ζητά επίσης βοήθεια από την παραμύνη της για να σηκωθεί, γιατί δεν μπορεί να εκδηλώσει τον έρωτά της στον γιο του συζύγου της Ιππόλυτου, αφού είναι παντρεμένη με τον πατέρα του, τον Θησέα.¹²⁷ Στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη αυτή η σκηνή περιγράφεται στους εξής στίχους :

αίρετε μου δέμας, ορθούτε κάρα
Λέλυμαι μέλεων σύνδεσμα φίλων
Λαβετ' ευπήχεις χείρας, πρόπολοι
Βαρύ μοι κεφαλάς επίκρανον έχουν
Αφελ' αμπέτοσον βοστρύχον ώμοις
Θάρσει τέκνον, και μη χαλεπώς,
Μετάβαλλε δέμας.
Ράιον δε νόσον μετά θ' ησυχίας
Και γενναίον δώματος οίσεις

¹²⁷ Στοιχεία για τη σύγκριση ανάμεσα στην τροφό της Φαίδρας του *Ιππόλυτου* του Ευριπίδη και τη *Μήτηρ Θεού* του Σικελιανού έχει εντοπίσει και η Μαντώ Μαλάμου στη διδακτορική της διατριβή *Τα προσωπεία του Διονύσου. Η Θυμέλη του Αγγελου Σικελιανού και το αρχαίο δράμα*. Παρόλα αυτά δεν συγκρίνει το έργο *Δαίδαλος στην Κρήτη* με λατινικά πρότυπα όπως η *Φαίδρα* του Σενέκα στη συγκεκριμένη περίπτωση.

Μοχθεῖν δε βροτοῖσιν ἀνάγκη.¹²⁸ (στίχοι 198-212)

Κρατάτε το κορμί μου, το κεφάλι
Σηκώστε μου· τα μέλη μου λύθηκαν
Απ' τους αρμούς. Τα ωραία πιάστε
Χέρια μου, σκλάβες. Το μαντήλι
Βαραίνει το κεφάλι μου· έλα, πάρ' το
Κι άπλωσε τα μαλλιά στους ώμους.
Κόρη μου, θάρρος, μη στριφογυρίζεις
Ανήσυχα έτσι. Με κουράγιο
Και με γαλήνη την αρρώστια σου
Πιο εύκολα θ' αντέξεις· το 'χει
Των ανθρώπων η μοίρα να υποφέρουν.¹²⁹

Αυτή η σκηνή μεταγράφεται ως εξής στη *Φαίδρα* του Σενέκα:

Attoli iubet
Iterumque poni corpus et solvi comas
Rursuque fingi: semper impatiens sui
Mutatur habitus, nulla iam cerceris subit
Cura aut salutis vadit incerto pede,
Iam niribus defecta, non idem vigor,
Non ora tinguens nitida purpuseus rubor
Populatur artus cura, iam gressus tremunt
Tenerque nitidi corporis cecidit décor
Et qui ferebont signa Phoebea facis
Occuli nihil gentile nec partum micant
Lacrimae cadunt per ora, et ossidogeneae
Rore irrigantur qualiter Tauri vigis.

¹²⁸ Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, εισαγωγή-σχόλια-μτφ: Τάσος Ρούσσος, Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, Κάκτος, Αθήνα 1993, σ. 58.

¹²⁹ Στο ίδιο, σ. 59.

Tepido madescunt imbre percussae nives.¹³⁰

(στίχοι 370-384)

Το κορμί της προστάζει τη μια να σηκώσουν

Και την άλλη ξανά στο κρεβάτι ν' αφήσουν. Τα μαλλιά της,

Να λύσουν και ξανά να τα πλέξουν. Με το σώμα της τα 'χει συνέχεια,

Και αλλάζει εμφάνιση. Κι ούτε που νοιάζεται

Πλέον να πάρει τροφή κι ό,τι είναι απαραίτητο συστατικό για να μείνει.

Με πόδια που τρέμουν βαδίζει, στερημένη από κάθε ικμάδα. Δεν έχει πλέον τις ίδιες δυνάμεις και το κόκκινο χρώμα που έβαφε τ' ολόλευκο πρόσωπο έσβησε.

Το σαράκι του έρωτα λιώνει τα μέλη της.

Τα βήματα τρέμουνε πια και το εύθραυστο κάλλος του λαμπρού κορμιού έχει φύγει.

Τα μάτια της έφεραν τη σφραγίδα της δάδας του Φοίβου

Δεν εκπέμπουν καμία πλέον λάμψη που να φέρνει στο νου

Τη λαμπρή γενιά των προγόνων της. Δάκρυα ρέουν στην

όψη της και η δροσιά τους συνέχεια ποτίζει τα μάγουλα

Σαν τα χιόνια που λιώνουν στις ράχες του ταύρου από χλιαρές βροχές χτυπημένα.¹³¹

(στίχοι 370-384)

Η ίδια ακριβώς σκηνή υπάρχει στο *Δαίδαλο στην Κρήτη*, όπου η Πασιφάη ζητά από τις συντρόφισσές της βοήθεια για να την κρατήσουν όρθια με ακριβώς την ίδια έκφραση «κρατάτε το κορμί μου- κρατάτε με όρθια». Η θέρμη των φλεβών ίσως οφείλεται στην αδυναμία να εκδηλώσει την ερωτική της επιθυμία:

Κρατάτε με όρθια. Κρατάτε με ωσά δάδα.

Καίετ' η Κνωσσό κ' εμέ, μου φλέγεται η ψυχή μου.

Κι ως μια πυρά σ' ερημικό νησί αναμμένη

Όπου ουρανού και γης ανάμεσα ανεβαίνει

Πιο δυνατή και πιο ακατανόητη ολοένα,

Κι απ' την κορφή ως τη στέρεη γύρω του στάχτη,

¹³⁰ Δημήτρης Ράϊος, *Σενέκα: Φαίδρα*, Carpe Diem, Γιάννενα 2013, σσ. 246-247.

¹³¹ Στο ίδιο, σ. 247.

Και το στερνό του καίει φρύγανο- παρόμοια
Μια στάχτη καίει όλης της ζήσης μου τ' αγνάρια.
Τι πια κουράστηκα αδερφές μου από τα χρόνια
Που πάνε κι έρχονται μπρος πίσω σαν το κύμα
Και πια κουράστηκα απ' τη θερμη των φλεβών μου
Π' όλο το πέλαγο βαθιά τους σαν να βουίζει.¹³² (στίχοι 1514-1536)

Επίσης, στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη η Φαίδρα περιγράφει πως θέλει να πάει στο βουνό και να ασχοληθεί με το κυνήγι. Η Άρτεμις, θεά του κυνηγιού, ήταν αγαπημένη θεά του Ιππόλυτου, ο οποίος αποστρέφονταν τη Φαίδρα. Στους παρακάτω στίχους περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο έχει μεταστραφεί για να κατακτήσει τον Ιππόλυτο και λέει τα εξής:

Πέμπετε μ' εις όρος ειμί προς ύλαν.
Και παρά πεύκας, ίνα θηροφόντοι
Στεί βουσί κύνες
Βολιαίς ελάφοις εγκριπτόμεναι
Προ θεών· έραμαι κυσί θυύζαι
Και παρά χαίταν ξανθάν ρίμαι
Θεσσαλόν όρπακι, επί λόγχον έχουσ'
Εν χερί βέλος.¹³³ (στίχοι 215-221)

Πηγαίνετε με στο βουνό· θα πάω
Στα πεύκα και στο δάσος, όπου
Οι κυνηγιάρικες τρέχουνε σκύλες
Ξοπίσω απ' τα ελάφια τα στικτά.
Μα τους θεούς, έχω λαχτάρα
Να χουγιάξω τα σκυλιά και λόγχη
Θεσσαλική ζυγιάζοντας
Πλάι στο ξανθό κεφάλι μου

¹³² Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, φιλολογική επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, τ. Β', ό.π., σσ. 75-76.

¹³³ Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, ό.π., σ. 58.

Στ' αγρίμια να τη ρίζω.¹³⁴

Η ίδια σκηνή υπάρχει στη *Φαίδρα* του Σενέκα:

Palladis telae, vacant

Et inter ipsas pensa labuntur manus,

Non collere donis templa votivis libot,

Non inter aras, Athidum mixtam choris,

Iactare tacitis con scias sacris faces,

Nec adire, castis precibus actritu pio.

Adiudictatae praesidem terrae deam.

Iuvat excitatas consequi cursu foras

Et rigida molli gaesa iaculari manu.¹³⁵ (στίχοι 104-109)

Της Παλλάδας τα πέπλα παράτησα και η ρόκα

Που γνέθω γλιστράει απ' τα χέρια μου. Όρεξη πλέον

Δεν έχω στους ναούς να προσφέρω τα δώρα που έταξα

Ή να μπαίνω κι εγώ στους γυναικείους 'χορούς'

των Ατθίδων και 'κοντά' στους βωμούς να κραδαίνω

τις εχέμυθες δάδες των σιωπηλών ιερών τελετών·

Ούτε με αγνές προσευχές ή ευλαβικές τελετές

Να προσέρχομαι στην πολιούχο θεά της Αθήνας

Μα στη θέση τους θα 'θελα, πηλαλώντας, να παίρνω

Ξοπίσω τ' αγρίμια που φεύγουνε αλαφιασμένα,

Και με χέρι απαλό να πετώ σιδερένια ακόντια.¹³⁶

Στον *Δαίδαλο στην Κρήτη* η σκηνή αυτή αντικαθίσταται από την πομπή των ιερειών στη βασίλισσα, όπου αυτές θα σείσουν τον αέρα σαν να 'τανε φτερά τα χέρια τους, αντί για την ανήμπορη βασίλισσα:

¹³⁴ Στο ίδιο, σ. 59.

¹³⁵ Δημήτρης Ράϊος, *Σενέκα: Φαίδρα*, ό.π., σ.226.

¹³⁶ Στο ίδιο, σ. 227.

Σε τριγυρίσαμε σα να ‘τανε μυριάδες
φτερά τα χέρια μας, να σείσουμε τον αέρα
γύρω από την όψη σου τα λαύρα μεσημέρια.¹³⁷ (στίχοι 1548-1551)

Τέλος ο Σικελιανός, αναφέρεται στο Θησέα, τον Ίκαρο και το Δαίδαλο ως
απελευθερωτές της πόλης:

Έσπασ’ ο κύκλος της Κνωσού και ξεπετάχτει
Χρυσός αιτός, τους ουρανούς που πάει να σκίσει
Και μπρος τον ήλιο τ’ άγριο δίκαιο να μας φέρει
Ελάτε, εσείς κάμετε ανάμεσα ουρανού και γης
Αβέβαιο πλάσμα να μη στέκεται κανενός
Μα όλα, ουρανός, πελάγη, βουνά, λαοί
Μαζί σας να χορέψουνε σαν ένα.¹³⁸ (στίχοι 1590-1652)

Αντίθετα με όσα συμβαίνουν στο *Δαίδαλο στην Κρήτη* του Σικελιανού, ούτε στη
Φαίδρα του Σενέκα ούτε στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη υπάρχει χαρούμενο τέλος καθώς οι
δυο εραστές πεθαίνουν. Ο Σικελιανός επομένως, ίσως τροποποιεί τις αρχαίες πηγές για
να προσφέρει τη δική του εκδοχή στον μύθο:

Paetfacite arbecbam caede funesta domum
Mopsopia cloris tota lamentis sonet.
Vos aperrate reggii flammam rogi
At non per agros corpotis partes vagas
Inquirete.- istam terra defossam premat,
Gravisque tellus impio capiti incubet. ¹³⁹ (στίχοι 1275-1280)

Στο μεταξύ η πυρά
Αυτά τα δυο λείψανα ας δεχτεί. Ανοίξτε διάπλατα τις θύρες
Του πικραμένου παλατιού απ’ την οικτρή σφαγή

¹³⁷ Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Β΄, ό.π., σσ. 76-77.

¹³⁸ Στο ίδιο, σσ. 80-82.

¹³⁹ Δημήτρης Ράϊος, *Σενέκα: Φαίδρα*, ό.π., σ. 315.

Απ' άκρο σ' άκρον η Αττική του Μοψόπου η χώρα,
Ας αντηχήσει απ' τους δυνατούς ολοφυρμούς.¹⁴⁰

Αντίστοιχα ούτε στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη υπάρχει χαρούμενο τέλος:
κοινόν τοδ' άχος πάσι πολίταις
Ήλθεν αελπτώς
Πολλών δακρύων εσταί πίτυλος
Των γαρ μεγάλων αξιοπενθείς
Φήμαι μάλλον κατέχουσι.¹⁴¹
Σ' όλη την πόλη έχει ανέλπιστα πέσει
Το πένθος αυτό. Θα χυθούνε
Δάκρυα πλήθος· η θλίψη παντού
Για τους άξιους απλώνεται πάντα.¹⁴² (στίχοι 1462-1466)

Το τέλος του Ίκαρου βέβαια στον Σικελιανό ως ένα βαθμό αφήνεται ως διαφορούμενο στον ακροατή- αναγνώστη αφού στους παρακάτω στίχους λέει τα εξής:

Αχ! Να τος... να τος...
Με πλατιά φτερά ανεβαίνει
Πάνω απ' την άπλα του πελάου, σα να χορεύει
Να παίζει τάχα; Να κλονίζεται; Ψηλώνει
Θαρρώ κι ακούω μες στον αγέρα ένα τραγούδι
Πετάει, πετάει κι έναν παιάνα τραγουδάει...¹⁴³ (στίχοι 1579-1585)

Και σε αυτές τις συγκρίσεις παρατηρούνται ομοιότητες αλλά και διαφορές σε ολόκληρες σκηνές της λατινικής γραμματείας. Και στις δύο περιπτώσεις και στη λατινική πηγή και στο νεοελληνικό έργο του Σικελιανού η κεντρική ηρωίδα Πασιφάη - Φαίδρα) νοσεί λόγω ερωτικής απογοήτευσης. Στο σημείο αυτό ο Σικελιανός θέλει να τονίσει κατά

¹⁴⁰ Στο ίδιο, σ. 315.

¹⁴¹ Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, ό.π., σσ. 152-153.

¹⁴² Στο ίδιο, σ. 153.

¹⁴³ Άγγελος Σικελιανός, «Ο Δαίδαλος στην Κρήτη», *Θυμέλη*, τ. Β', ό.π., σ. 79.

κύριο λόγο την τυραννική εξουσία του Μίνωα. Ενώ όμως σε όλες τις εκδοχές του μύθου ο Μίνωας νικάει τους αντιπάλους του, το τέλος του Ίκαρου, του Θησέα και του Δαίδαλου στο Σικελιανό αφήνεται διφορούμενο για να τονιστεί η αξία της αντίστασης και η νίκη που μπορεί να επιτευχθεί εναντίον τυραννικών συμπεριφορών και δυναστών.

II. Γεωργικά Βιργιλίου

Ομοιότητες παρατηρούνται επίσης ανάμεσα στο 4ο των *Γεωργικών* του Βιργιλίου και στον *Δαίδαλο στην Κρήτη* του Σικελιανού. Στο 4ο των *Γεωργικών* ο Βιργίλιος αναφέρεται στα δώρα των θεών στους ανθρώπους. Στον στίχο 37 περιγράφει τα κουφάρια των μελισσών και τον τρόπο με τον οποίο αυτές πεθαίνουν μέσα στο σπίτι τους. Αναφέρει τα εξής:

utraque vis apibus partier metuenda neque illae
nequiquam in tectis certatim tenuia cera
spiramenta linunt, focoque et floribus oras
explent collectumque haec ipsa ad munera gluten
et uisco et Phrygiae seruant pice lentius Idae.
saepe etiam effosis, si vera est fama, latebris
sub terra fuerre larem, penitusque repertae
pumicibus cavis exesaeque arboris antro.¹⁴⁴ (στίχοι 37-44)

Αλλά στους βράχους τους σκληρούς, ενώ κλωθογυρίζουν,
Συχνά συντρίβουν τα φτερά και ξεψυχίζουν κάποιες
Με το βαρύ τους φόρτωμα· τόσο φιλοτιμούνται
Να κάνουν μέλι κι αγαπούν εκείνες τα λουλούδια.
Κι έτσι λοιπόν ο τελειωμός τους έρχεται της ζήσης,
Που 'ναι γι' αυτές πολύ μικρή, γιατί μήτε δε φτάνει
Το καλοκαίρι το έφτατο
Κι όμως το γένος μνέσκει
Αθάνατο και του σπιτιού βαστά η καλοτυχία,

¹⁴⁴ R. D. Williams, *Virgil The Eclogues & Georgics*, London and New York, Macmillan and St Martin's Press, New York 1979, σ. 73.

Και προσπαθούνων πρόγονους μετρούν.
Το ρήγα κιόλας η Αίγυπτο έτσι δεν τιμά, μήτε η τρανή Λυδία,
Ούτε των Πάρθων οι λαοί κι ο Μηδικός Υδάσπης.
Σαν είναι ο ρήγας άβλαβος μίαν γνώμην έχουν όλες
Μα αφού χαθεί συντρίβεται κι η πίστη τους αμέσως,
Το στοιβασμένο μέλι τους αυτές το διαγουμίζουν.¹⁴⁵

Η ίδια σκηνή υπάρχει και στον *Δαίδαλο στην Κρήτη*, αλλά εδώ δεν περιγράφονται πρώτα τα δώρα προς τις μέλισσες πριν τον θάνατό τους και μετά η αρρώστια τους, όπως στο Βιργίλιο, παρά μόνο η αρρώστια και τα άψυχα κορμιά τους:

Δεν είμαστ' έτοιμες, Βασίλισσα; Για χρόνια
δεν ενηστέψαμε με μέλι και με γάλα,
μακριά απ' ανίερη θροφή, μακριά απ' το γαίμα,
μακριά απ' τον άντρα; Δεν υφάναμεν ακόμα
το άσπρο κουκούλι αγάλι- αγάλι ολόγυρά μας,
τάφο και κλίνη, για να φτάσουμε μίαν ώρα
στο λευκό φως του φεγγαριού, πάνω απ' τον τάφο
κι από την κλίνη, να φτερώσουμε τη ζωή μας
δίχως αντίσκομμα στο Θεό; Βασίλισσά μας,
Σου τριγυρίζουμε, ως οι μέλισσες τη Μάνα,
τη φοβερή Σου τη σιγή καιρούς και χρόνια,
για μια στιγμή που θα μας δείξεις πώς να μπούμε
στο μέγα δρόμο που για μας δε θα 'χει τέλος...¹⁴⁶ (στίχοι 996-1008)

Η περιγραφή της αρρώστιας των μελισσών από το *Δαίδαλο στην Κρήτη* του Σικελιανού αφενός παραπέμπει στη σκηνή του *Βιργιλίου στα Γεωργικά* και αφετέρου στη σκηνή της άρρωστης *Φαίδρας* του Σενέκα:

Si vero, quoniam casus apibus quoque nostros
vita tulit, tristi languebunt corpora morbo-

¹⁴⁵ Βιργίλιος, *Γεωργικά*, μτφρ. Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Κείμενα, Αθήνα 1970, σ. 80.

¹⁴⁶ Άγγελος Σικελιανός, «Ο Δαίδαλος στην Κρήτη», ό.π., σ. 55.

quod iam non dubiis poteris cognoscere signis:
continuo est aegris alius color, horrida vultum
deformat macies, tum corpora luce carentum
exportant tectis et tristia funera ducunt.
Aut illae pedibus conexae ad limina pendent
Aut intus clausis cuncantur in aedibus omnes
ignauaeque fame et contracto frigore pigrae.¹⁴⁷ (στίχοι 250-255)

Μ' ανίσως τα κουφάρια τους (γιατί και στα μελίσσια
φέρνει η ζωή τα πάθια μας) οι αστένειες τα λιγώσουν·
κι από σημάδια θετικά μπορείς να το νοήσεις: γιατί των άρρωστων ευτύς το
χρώμα
γίνεται άλλο,
και τα ασκημαίνει φοβερή στο πρόσωπο η λιγνάδα,
και τότες βγάζουν τ' άψυχα κορμιά από τα γυψέλια
και κάνουν ξόδια θλιβερά· ή κι από τα κατώφλια
μαζεύοντας τα πόδια τους κρεμιώνται μοναχά τους,
ή κιόλας μες στα χτίριά τους χασομερούν κλεισμένα
από την πείνα τους οκνά κι απ' το ξερό το κρύο νωθρά.¹⁴⁸

Επίσης, ο χορός στη *Φαίδρα* του Σενέκα αναφέρει τα εξής εκθειάζοντας την ομορφιά
της Φαίδρας:

Pulchrior tanto tua forma lucet,
clarior quanto micat orbe pleno.
Cum suos ignes coeunte cornu
iunxit et curru properante pernox
exerit vultus rubicunda Phoebe
nec tenent stellae faciem minores.¹⁴⁹ (στίχοι 743-748)

¹⁴⁷ R. D. Williams, *Virgil The Eclogues & Georgics*, ό.π., σ. 78.

¹⁴⁸ Βιργίλιος, *Γεωργικά*, ό.π., σ. 82.

¹⁴⁹ Δημήτρης Ράϊος, *Σενέκα: Φαίδρα*, ό.π., σσ. 274-275.

Τόσο πιο λαμπερή είναι η ομορφιά σου,
όσο πιο φωτεινό τ' ολόγιομο φεγγάρι απαστράφτει,
σαν έχει ενώσει τις φωτιές των δυο 'κεράτων' του και- τρέχοντας όλη τη νύχτα
πάνω στο άρμα της-
το πρόσωπο προβάλλει η Φοίβη ξανθοκόκκινο
και τα μικρότερ' άστρα βλέπουν τη λάμψη τους να σβήνει.¹⁵⁰

Η ίδια ακριβώς σκηνή υπάρχει και στον *Δαίδαλο στην Κρήτη* στους εξής στίχους
όπου μιλάει η Πασιφάη στο Δαίδαλο και μάλιστα περιγράφεται ακριβώς με τον ίδιο
τρόπο με την αρχαία πηγή η παρομοίωση της πανσέληνου με κέρατα βοδιού:

Κ' η άγια σελήνη- που στο χάος αγάλι- αγάλι,
δαμάλα θεία, κι αυτή σηκώνει το κεφάλι
απ' τα βουνά, και στις αρχές τα κέρατά της
λιγνοφωτάνε μοναχά τους μέσα απ' τ' άστρα,
ώσπου από νύχτα σ' άλλη νύχταν ανεβαίνει
μεσ' απ' το Θάνατο στο Γάμο, κι απ' το Γάμο
ξανά στο Θάνατο χαρίζεται ολοένα-
Συμπόνιας μόνο είναι σημάδι στην ερμιά μας;...¹⁵¹ (στίχοι 921-928)

Επίσης, καθώς ο Δαίδαλος φτάνει στο θρόνο του Μίνωα, περιγράφει
χαρακτηριστικά την εικόνα των κεράτων του ζώου και τα παρομοιάζει με το φεγγάρι:

Μα σαν τα μάτια μας σταθήκανε πολλή ώρα,
Σ' αυτό το νύχτωμα παλεύοντας, αιφνίδια
Στο ζόφο μέσα, από το σύθαμπο ζωσμένο,
Κρυφαντηλάρισε ένα διάνεμα απ' αντίκρυ,
Και ξεχαράξανε θολά, σκοτεινιασμένα,
Σα φεγγαριού μεσ' από σύννεφο μεγάλο,
Σπαθάτα κέρατα σκυφτά, κι αγάλι-αγάλι

¹⁵⁰ Στο ίδιο, σ. 275.

¹⁵¹ Άγγελος Σικελιανός, «Ο Δαίδαλος στην Κρήτη», ό.π., σσ. 51-52.

Ταύρου μορφή π' αναριοςάλευε μπροστά μας
Σα να μετρούσε ένα προς ένα τα κομμάτια μας.¹⁵²

Και στις τραγωδίες αυτές παρατηρούνται ομοιότητες στην περιγραφή της αρρώστιας των θυμάτων (τονίζεται κυρίως και η αρσενική βία προς τη γυναίκα), στην αιτία της νόσου και οι δύο νοσούν λόγω ερωτικής απογοήτευσης και στην αποκατάσταση τελικά της ενότητας ακόμα και αν υπάρχει και δραματικό τέλος (θάνατος μελισσών, Πασιφάης, Φαίδρας). Επίσης, παρατηρούνται ομοιότητες σε παρομοιώσεις ή και σε εικόνες ανάμεσα στους ήρωες. Τονίζεται ακόμα η αντίσταση σε δυναστικές συμπεριφορές όπως αυτή του τυράννου Μίνωα.

III. *Μεταμορφώσεις Οβιδίου*

Ο Άγγελος Σικελιανός δέχτηκε επιρροή και από άλλες πηγές, όπως από τον Οβίδιο και τις *Μεταμορφώσεις* του. Ο μύθος του Δαίδαλου και του Ίκαρου υπάρχει τόσο στην τραγωδία του Άγγελου Σικελιανού με τίτλο *Ο Δαίδαλος στην Κρήτη* όσο και στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου. Στην τραγωδία του Σικελιανού ο Δαίδαλος παρουσιάζεται ως εξαιρετικός καλλιτέχνης και κατασκευαστής του λαβύρινθου στους παρακάτω στίχους:

Με του Λαβύρινθου, είπες, Δαίδαλε τους γύρους;...
Κι άλλο δε βρήκες αλαφρότερο παιχνίδι για τις γυναίκες;...
Βασιλιά, σωστό παιχνίδι θαρρώ τους έδωκα...Το χνάρι, απ' άλλο χνάρι,
τι ποιος στο νου του τού Λαβύρινθου τους κύκλους
τι μπόρεση έχει να κρατήσει; Δε θυμάσαι
κι ο ίδιος Εσύ, πρώτη φορά όντας Σε πήγα
να τους διαβείς, κάνε στο δεύτερο ή στον τρίτο,
λογιάζω γύρο- κ' είναι τόσοι!- έκραξες ξάφνου:
« Δαίδαλε, τρέχα, κ' έλα πιάσε με απ' το χέρι,
γιατί ζαλίζομαι απ' το τείχος της απάτης
που η τέχνη Σου όρθωσε σε κάθε πάτημά μου!»

¹⁵² Στο ίδιο, σσ. 66-67.

Ο ΜΙΝΩΑΣ

Και σάμπως τάχατε και τώρα τους θυμάμαι
καλά; Εύκολο το έμπα, μα για το έβγα
κάθε φορά μου ιδρώνει ο νους...
Μα ακούς τι λένε γύρα Σου ετούτοι; Κοίταξέ με μες στα μάτια-
τ' ακούς τι λένε;- κοίταξέ με κι αποκρίσου...
Πως την Κνωσό την έχεις σκάψει όλο λαγούμια,
κι άλλα λαγούμια, κ' έχεις χτίσει γύραθέ μου
τείχια, πα σ' άλλα κι άλλα τείχια, για να μ' έχεις
στη βούλησή Σου ωσά θεριό φυλακισμένο.¹⁵³ (στίχοι 492-512)

Το άξιο έργο του Δαίδαλου και η ικανότητά του στην αρχιτεκτονική και περίτεχνη κατασκευή του λαβυρίνθου τονίζεται κι από τον Οβίδιο στο 8ο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων*. Επίσης, και στις δυο περιπτώσεις τονίζεται η πλάνη του Μίνωα ως προς το πραγματικό έργο του Δαίδαλου και την πανουργία του, αντίστοιχη με την πλάνη των τραγικών ηρώων:

Creverat opprobrium generis, foedumque patebat
Matris adulterium monstri novitiate biformis.
Destinat hunc Minos thalamis remove pudorem
Multiplique domo caecisque includere tectis
Daedalus ingenio fabrae celeberrimus artis
Ponit opus turbatque notas et lumina flexu
Ducit in errorem variarum ambage variarum.
Non secus ac liquidus Phrygiis Maendrus in arvis
Ludit et ambiguo lapsu refluitque fluitque
Occurensque sibi venturas adspicit undas.
Et nunc ad fonts, nunc ad mare versus apertum
Incertas exercet aquas, ita Daedalus inplet

¹⁵³ Άγγελος Σικελιανός, «Ο Δαίδαλος στην Κρήτη», ό.π.,σ. 33.

Innumens errore vias vixque ipse reverti

Ad limen potuit: tanta est fallacia tecti.¹⁵⁴ (στίχοι 155-168)

Όμως αυξήθη το αίσχος του γένους, και γνωστή ήταν η αισχρή μοιχεία της μάνας, η οποία είχε γεννήσει το παράδοξο δίμορφο τέρας.

Σκέπτεται ο Μίνως αυτό το αίσχος του θαλάμου του ν' απομακρύνει και να το κλείσει σε δαιδαλώδες οίκημα που 'χε τυφλές διόδους.

Ο Δαίδαλος άνδρας εξακουσμένος ως αρχιτέκτων δεξιοτέχνης φτιάχνει το έργο και τα σημεία συγγέει και κάμπτει και τις εξόδους και ξεγελάει με τις στριφτές του ποικιλόμορφες στρεβλές διόδους.

Όπως ο διάφανος Μαϊάνδρος παίζει εις της Φρυγίας τις πεδιάδες και με αμφίβολη πορεία ρέει κι αναρρέει

και συναντώντας τον εαυτό του προς τα ερχόμενα νερά κοιτάζει και τώρα πίσω τις πηγές του, τώρα στραμμένος σ' ανοικτό πόντο

τα αβέβαια νερά του στέλνει, έτσι ο Δαίδαλος έκανε άπειρους δρόμους οι οποίοι παραπλανούσαν, και μετά βίας μπόρεσε τούτος

προς την έξοδο να επιστρέψει· τόση είν' η πλάνη του Λαβύρινθου.¹⁵⁵

Επίσης, ο Μίνως ως βασιλιάς είναι αυταρχικός και διαπράττει ύβρι καθώς θέλει να χωρίσει το αρσενικό από το θηλυκό στοιχείο (την ενότητα), να διαταράξει την ειρηνική συνύπαρξη που συμβόλιζε το θηλυκό στοιχείο και η Πασιφάη και να εδραιώσει δια της βίας την εξουσία του:

Μα λέω στερνήν απόψε νύχτα που οι γυναίκες

θα να χορέψουν τους χορούς τους στο φεγγάρι,

κ' ένας Βωμός απ' αύριο θα στεριώσει

στης γη αυτή... Τη σερνικιά μονάχα λάμψη

θέλω να ιδώ να ξεχειλίζει τον αθέρα,

και τίποτα άλλο.¹⁵⁶ (στίχοι 543-548).

¹⁵⁴ Θοδωρής Τσοχάλης, *Οβιδίου Μεταμορφώσεις*, ό.π., σσ. 344-346.

¹⁵⁵ Στο ίδιο.

¹⁵⁶ Άγγελος Σικελιανός, «Ο Δαίδαλος στην Κρήτη», ό.π., σ. 35.

Ο Οβίδιος αναφέρει σχετικά:

Vota Iovi Minos taurorum corpora centum
solvit, ut egressus ratibus Curredda terram
contigit, et spoliis decorate est regia fixiis.¹⁵⁷ (στίχοι 152-154)

Μ' εκατό ταύρων κορμιά θυσία έδωσε ο Μίνως ευχές στο Δία,
ως απ' τα πλοία αποβιβάσθει κι άγγιξε ο ίδιος τη γη της Κρήτης,
και αναρτώντας τα λάφυρά του κόσμησε όλο το ανάκτορό του.¹⁵⁸

Ο Άγγελος Σικελιανός αναφέρει τα εξής:

αυτό τον Τάυρο, αφού πρώτα,
Δαίδαλε Εσύ, τα κέρατά του τού χρυσώσεις,
χρυσές του ντύσεις τις οπλές, αντίκρυ- αντίκρυ,
με το δικό μου μες στη φούχτα μου μαχαίρι,
-τι όλα μισά θαρρώ 'χουν γίνει ίσαμε τώρα,-
σα Θεός ενάντιος σε θεό, να τον ξαπλώσω
στο νέο Βωμό, θυσία σ' ένα μόνο Νόμον,
αποφασίζω, ένας μονάχα να 'ναι ο Νόμος,
κ' οι δρόμοι του Ήλιου εδώ κι ομπρός να κυβερνάνε!..¹⁵⁹ (στίχοι 563-571)

Ο Οβίδιος στους στίχους 231-235 περιγράφει επίσης τον Δαίδαλο ως ατυχή πατέρα που θρηνεί για το θάνατο του γιου του. Μάλιστα αναφέρει τη φράση *nec iam pater* (ήδη ο μη πατέρας), θέλοντας να τονίσει την τραγική θέση στην οποία έχει περιέλθει. Ο Δαίδαλος είναι λογικό να μην είναι πια πατέρας, εφόσον ο γιος του, Ίκαρος, έχει πνιγεί στο Ικάριο πέλαγο και μάλιστα ενταφίασε ο ίδιος το σώμα του:

At pater infelix nec iam pater “Icare” dixit
ubi es? Qua te regione requiram?
“Icare” dicebat: pennas adspexit in undis

¹⁵⁷ Θεοδωρής Τσοχάλης, *Οβιδίου Μεταμορφώσεις*, ό.π., σ. 344.

¹⁵⁸ Στο ίδιο.

¹⁵⁹ Άγγελος Σικελιανός, «Ο Δαίδαλος στην Κρήτη», ό.π., σσ. 35-36.

Devovitque suas artes corpusque sepulcro
Condit, et tellus a nomine dicta sepulti.
Hunc miseri tumulo ponentem corpora nati
Garrula limoso prospexit ab elice perdix
Et plausit pennis testataque gaudia cantu est:
Unica tunc volucris nec visa prioribus annis
Fataque nuper avis, longum tibi, Daedale, crimen.”¹⁶⁰ (στίχοι 231-235)

Αλλά ο δύστυχος πατέρας, ήδη ο μη πατέρας, “Ίκαρε”, είπε,
“ Εσύ πού είσαι; Σε ποια χώρα να σε ζητήσω;”
“ Ίκαρε”, έλεγε· και τις φτερούγες είδε ο ίδιος στα νερά μέσα
και καταράσθηκε την τεχνική του και σ’ ένα τάφο του γιου το σώμα
ενταφίασε, κι απ’ το θαμμένο επήρε τ’ όνομα η γη εκείνη.
Αυτόν, το σώμα του έρμου γιου του καθώς απέθετε μέσα στον τάφο,
Φλύαρος πέρδιξ παρατηρούσε από χαντάκι λασπώδες μέσα
και τα φτερά του αυτός χτυπώντας εφανέρωσε τη χαρά μ’ άσμα·
πουλί ήταν τότε μόνο· ποτέ του πιο πριν δεν είχε φανεί στον κόσμο
κι έγινε πρόσφατα πουλί και ήταν μεγάλη, Δαίδαλε, μομφή για σένα.¹⁶¹

Αντιστροφή της σκηνης και του μύθου με χαρούμενο τέλος παρατηρούμε στο έργο *Δαίδαλος στην Κρήτη* του Σικελιανού: Ο Ίκαρος διηγείται στον πατέρα του τον τρόπο με τον οποίο προετοίμασαν την ανταρσία κατά του Μίνωα (στους στίχους 1211-1274) και στους στίχους 1506-1512 επικυρώνεται η ευτυχισμένη της κατάληξη και η επίτευξη του στόχου της ανταρσίας, δηλαδή η απελευθέρωση των δεσμοτών από τα δεσμά του Μίνωα, με πρωτεργάτη τον Ίκαρο:

Άκου τους τώρα! Είν’ οι δεσμώτες.. Οι δεσμώτες
Πόλυσε ο Ίκαρος και ζώσαν το παλάτι
Με τη φωτιά, και τώρα μ’ όλο γύρωθέ τους
Μαζί με το λαό ορχιούνται αντάμα και φωνάζουν:

¹⁶⁰ Θοδωρής Τσοχάλης, *Οβιδίου Μεταμορφώσεις*, ό.π., σ. 354.

¹⁶¹ Στο ίδιο, σ. 354.

Δεν ειν' ο Δίας ο μέγας Ταύρος, μήτε ο Μίνως!
Ο μέγας Ταύρος είν' ο λαός!.¹⁶² (στίχοι 1506-1512)

Στις *Μεταμορφώσεις* οι φτερούγες είναι ριγμένες στο Ικάριο πέλαγος κι ο Ίκαρος πνιγμένος, όπως δηλαδή συμβαίνει κανονικά στο μύθο του Δαίδαλου και του Ίκαρου. Ο Σικελιανός στον *Δαίδαλο στην Κρήτη* βάζει τον Ίκαρο να μην πεθαίνει (από την πυρκαγιά Κάθαρση της Κνωσού), αλλά να ζει και να ανεβαίνει με τα φτερά που δεν λιώνουν, σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει στο μύθο, πάνω από το πέλαγος:

Αχ! Να τος, να τος!
Με πλατιά φτερά ανεβαίνει
πάνω απ' την άπλα του πελάου σαν να χορεύει!
Να παίζει τάχα;... Να κλονίζεται;... Ψηλώνει...
Θαρρώ κι ακούω μες στον αγέρα ένα τραγούδι
πετάει, πετάει κι ένα παιάνα τραγουδάει.¹⁶³ (στίχοι 1581-1585)

Επίσης, ο Σικελιανός στον στίχο 833 περιγράφει τον Δαίδαλο ως μαθητευόμενο στο εργαστήρι του πατέρα του, να μαθαίνει την τέχνη και εκθειάζει την αρχιτεκτονική του ικανότητα:

Στο αργαστήρι
του ίδιου πατέρα μου, του Ευπάλαμου, σκυμμένος,
πως αγωνιόμουνα τις τέχνες για να μάθω,
και πλάι σε μένα ένα μικρό μου συγγενάδι-
το 'λεαν Αμύντα.¹⁶⁴ (στίχοι 833-837)

Και στις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου ο Δαίδαλος παρουσιάζεται ως δάσκαλος τόσο του Ίκαρου όσο και του Περδίκου του ανιψιού του. Ωστόσο, στις *Μεταμορφώσεις* ο Δαίδαλος παρουσιάζεται να φθονεί τον ανιψιό του επειδή ήταν καλύτερος μαθητής από τον ίδιο και να θέλει να τον γκρεμίσει από το κάστρο. Στους στίχους 250-255 ο Οβίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά τα εξής:

¹⁶² Αγγελος Σικελιανός, «Ο Δαίδαλος στην Κρήτη», ό.π., σ.75.

¹⁶³ Στο ίδιο, σ. 79.

¹⁶⁴ Στο ίδιο, σ. 48.

Daedalus invidit sacraque ex arce Minervae
Praecipitem misit lapsum mentitus, at illum,
Quae favet ingeniis, excepit Pallas avemque
Reddidit et medio velavit in aere pennies
Sed vigor ingenii quondam velocis in alas
Inque pedes abiit: nomen, quod et ante, remansit.¹⁶⁵ (στίχοι 241-249)

Γιατί στον Δαίδαλο η αδερφή του, που αγνοούσε το πεπρωμένο του γιού της Περδίκη, όταν διάνυε το δωδέκατο γενέθλιο έτος, δεκτικό όντας διδασκαλίας, τον παρέδωσε να τον διδάξει. Τη γνωστή σ' όλους ραχοκοκαλιά ψαριού εκείνος ως υπόδειγμα λαμβάνοντας την, σ' ακονισμένο σίδερο πάνω είχε χαράξει συνεχή δόντια κι εφηύρε έτσι του πριονιού τη χρήση πρώτος· πρώτος εφεύρε και το διαβήτη, αφού με σύνδεσμο σύνδεσε δύο σιδηρά σκέλη, ώστε, εκείνα ίσο διάστημα καθώς απέχουν, το ένα σκέλος σταθερό να 'ναι και τ' άλλο κύκλο να διαγράφει.¹⁶⁶

Ο Δαίδαλος παρουσιάζεται από τον Οβίδιο ως ο άνθρωπος που σταμάτησε την πληρωμή της Αθήνας με το βαρύ φόρο αίματος στο βασιλιά της Κρήτης Μίνωα. Επίσης, ο Οβίδιος τονίζει την προσφορά του Θησέα προς την κατεύθυνση αυτή:

Daedalus interea Creten longumque perosus
Exilium tactus loci natalis amore
Clausus erat pelago.” Terras licet” inquit et undas
obstruat, at caelum certe patet, ibimus illac.
omnia possideat, non possidet aera Minos.¹⁶⁷ (στίχοι 184-188)

Ωστόσο ο Δαίδαλος, τη νήσο Κρήτη και τη μακρόχρονη εξορία σφοδρά μισώντας και πληγωμένος απ' της γενέθλιας γης του τον πόθο,

¹⁶⁵ Θοδωρής Τσοχάλης, *Μεταμορφώσεις*, ό.π., σ. 358.

¹⁶⁶ Στο ίδιο, σ. 358.

¹⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 346.

από το πέλαγος αποκλεισμένος, είπε: “Αν κλείνει γη και πελάγη
ο Μίνως, όμως ο ουρανός μας ανοικτός μένει· κείθε θα πάμε·
κι αν τα κατέχει όλα ο Μίνως, όμως τον αέρα δεν τον κατέχει”.¹⁶⁸

Το ίδιο και ο Σικελιανός, στον στίχο 1265 βάζει τον Θησέα να λέει στον Ίκαρο για να το μεταφέρει στο Δαίδαλο ότι θα ελευθερώσει την Κρήτη:

Και τότε σκύβει ο Θησέας αργά στο αυτί μου και μου λέει:
“ Σα στον πατέρα σου θα πας μαντατοφόρος,
Πες του και τούτο: Του Λαβύρινθου τους κύκλους-
Μεγάλο το έργο του- σαν εβγούμε από μέσα,
Θεϊκά πατήματα χορού θα να τους κάμω,
Να τους χορέψω απ’ το Βωμό της Δήλου γύρα,
Για τον Απόλλωνα, κι αυτόν θα νοματίσω
Πρώτο χορό της Λευτεριάς... Και μήνυσέ το
Στο γύρα λαό της Κρήτης όλης, να το μάθει,
Τέτοιο χορό ταχιά όλ’ η Κρήτη να χορέψει.¹⁶⁹ (στίχοι 1265-1274)

Επίσης, ομοιότητες παρατηρούνται τόσο στον Οβίδιο όσο και στο Σικελιανό ως προς τον απελευθερωτικό ρόλο του Θησέα για την πόλη του. Ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις* αναφέρει ότι η φήμη του Θησέα ως απελευθερωτή-ήρωα εξαπλώθηκε σε όλες τις πόλεις και όλες ζητούσαν τη δική του βοήθεια όταν βρίσκονταν σε κίνδυνο. Περιγράφει χαρακτηριστικά το παράδειγμα της πόλης Καλυδώνας που, αν και είχε δικό της τοπικό ήρωα το Μελέαγρο, ζήτησε τη βοήθεια του Θησέα:

sparserat Argolicas nomen vaga fama per urbes
Theseos, et populi, quos dives Achaia cepit,
Huius opem magnis inploravere periclis.
Huius opem Calydon, quamvis Meleagron haberet,
Sollicita supplex petiit prece. Causa petendi
Suus erat infestae famulus vindexque Dianae.

¹⁶⁸ Στο ίδιο.

¹⁶⁹ Άγγελος Σικελιανός, «Ο Δαίδαλος στην Κρήτη», ό.π., σ. 66.

Oenea namque ferunt pleni successibus anni
Primitias frugum Cereri, sua vina Lyaeo
Palladios flavae lattices libasse Minervae.¹⁷⁰ (στίχοι 267-275)

Μεσ' στης Ελλάδος όλες τις πόλεις γοργά πετώντας άπλωσε η φήμη
Τ' όνομα τ' άξιου Θησέα, και πλήθος λαοί, που η πλούσια είχε Αχαΐα,
Ζήτησαν να 'χουν βοήθειά του μπρος στους δικούς τους τρανούς κινδύνους.
Τούτου βοήθεια η Καλυδώνια, αν και τον ήρωα Μελέαγρο είχε,
Ζήτησε ικέτης μ' αγωνιώδη έκκληση · αιτία του αιτήματός της
Ήτανε κάπρος της οργισμένης Άρτεμης δούλος και εκδικητής της.
Διότι λένε πως ο Οινέας, σ' εύπορο έτος, πρόσφερε πλούσιους
Τους πρώτους ώριμους καρπούς στη θεία Δήμητρα, κι οίνο στο θείο Βάκχο,
Και στην Παλλάδα την ξανθομάλλα το Παλλάδιο πρόσφερε λάδι.¹⁷¹

Ο ρόλος του Θησέα ως ήρωα που βοήθησε στην απελευθέρωση του μινωικού λαού από την τυραννία του Μίνωα τονίζεται και από τον Άγγελο Σικελιανό στο έργο του *Ο Δαίδαλος στην Κρήτη* στους παρακάτω στίχους. Αφού δάγκωσε το χέρι του Μίνωα ο Θησέας αναφέρει τα εξής:

Και τότε' εκείνος μπήγει τα δόντια μες στη σάρκα του...Και το αίμα
σαν αναπήδησε, σηκώνοντας κεφάλι
μπρος στο ταυρίσιο προσωπείο, κοιτά και λέει:
“ Με τούτο τα αίμα το Θεό Σου θρέψε τώρα,
Που ούτε ντροπή μα μήτε κι όνομα δεν έχει,
Μα στείρες ρίζες σαν οχιές, μες στ' αχαμνά Σου!
Και τι θα γίνεις σαν οι φλέβες Σου αδειάσουν
Και κούφιας μείνουν, της οχιάς καθώς το ντύμα;
Και πως θα κρίνεις, αύριο, Μίνωα, το λαό Σου,
Αν από τώρα εγώ Σε στείλω μες στον Άδη
Κριτής να πας; Ψέμματα κι άλλα τάχα θα 'χεις

¹⁷⁰ Οοδωρής Τσοχάλης, *Οβιδίου Μεταμορφώσεις*, ό.π., σ. 358.

¹⁷¹ Στο ίδιο.

Σαν απ' το ψέμμα Σου τ' αδειάσω εγώ το στόμα;”¹⁷² (στίχοι 1307 -1312)

Επιπλέον, παρατηρούνται ομοιότητες ανάμεσα στον *Δαίδαλο στην Κρήτη* του Σικελιανού και στις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου όσον αφορά τον χειρισμό του μυθολογικού θέματος της Αριάδνης. Τον Σικελιανό δεν τον ενδιαφέρει το μέρος του μύθου που αναφέρεται στην εγκατάλειψη της Αριάνδης από το Θησέα, αλλά εστιάζει περισσότερο στον έρωτα της Αριάδνης προς τον Διόνυσο. Η βασική διαφορά του Σικελιανού με τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου είναι ότι στις *Μεταμορφώσεις* ο Οβίδιος έχει ενσωματωμένο τον αρχαίο ελληνικό μύθο. Το μύθο του Θησέα και της Αριάδνης τον βρίσκουμε καταρχήν στον Όμηρο. Στη ραψωδία λ της Οδύσσειας. Το μύθο τον βρίσκουμε επίσης στο Διόδωρο το Σικελιώτη και τον Απολλόδωρο. Όσον αφορά τους λατίνους συγγραφείς, ο Οβίδιος αναφέρει το μύθο στα έργα *Amores* I 527-564, *Heroides* 10 αλλά και στις *Μεταμορφώσεις*. Γράφει στο έργο αυτό τα εξής για το θέμα στους στίχους 174-181:

Protinus Aegides rapta Minoide Diam
Vela dedit comitemque suam crudelis in illo
Litore destituit. Dessertae et multa querenti
Amplexus et opem Liber tulit utque perenni
Sidere clara foret, sumptam de fronte coronam
Inmisit caelo.tenues vola tilla per auras.¹⁷³

Φέρνει τα πλοία και εγκαταλείπει τη συνοδό του με ασπλαχνία
Στην ακτή κείνη. Στην αφημένη κι οδυρόμενη με πολύ κλάμα
Πρόσφερε ο Βάκχος τον έρωτά του και τη βοήθεια και για να λάμπει
Μ' αιώνιο άστρο, απ' το δικό της μέτωπο πήρε τον στέφανόν της
Κι έστειλε τούτον προς τα ουράνια αυτός πετάει στη λεπτή αύρα,
Κι ενώ πετάει τα πετράδια του μεταβλήθηκαν σε λαμπρές φλόγες.¹⁷⁴

¹⁷² Άγγελος Σικελιανός, «Ο Δαίδαλος στην Κρήτη», ό.π., σ. 67.

¹⁷³ Θεωρής Τσοχάλης, *Οβιδίου Μεταμορφώσεις*, ό.π., σ. 346.

¹⁷⁴ Στο ίδιο.

Ο Σικελιανός αναφέρεται στην Αριάδνη μέσα από τα λόγια του Ίκαρου και λέει τα εξής:

Και να κινάμε ... Κ' η Αριάδνη πρώτη πρώτη
Μεσ' από κύκλους, κι άλλους κύκλους, κι άλλους, κι άλλους.¹⁷⁵
Και επίσης στους παρακάτω στίχους λέει
Καμιά μορφή τριγύρω μας μ' από κοντά μας
Ως ετραβήχτηκε ξοπίσω η Αριάδνη
Μαντεύαμε όλοι πως ζυγώναμε στο θρόνο.¹⁷⁶

Ο Ίκαρος του Σικελιανού φεύγει από την Κρήτη και εγκαταλείπει και την Αριάδνη σε αντίθεση με τον αρχαίο μύθο. Στους στίχους 1579-1585 αναφέρει τα εξής:

Αχ! Να τος να τος
Με πλατιά φτερά ανεβαίνει
Πάνω απ' την άπλα του πελάου, σα να χορεύει
Να παίζει τάχα;... Να κλονίζεται;... Ψηλώνει
Πετάει, πετάει κι ένα παιάνα τραγουδάει...¹⁷⁷ (στίχοι 1579-1585)

Συμπερασματικά, ο Σικελιανός στον *Δαίδαλο στην Κρήτη* συνενώνει την Ιστορία με το Μύθο γιατί ενώ ο Δαίδαλος είναι ένα πρόσωπο του μύθου, με τον αγώνα του αντιπροσωπεύει τον ιστορικό άνθρωπο που μάχεται για την ελευθερία του. Αντιπροσωπεύει επίσης τον ευφυή άνθρωπο που έχει το σχέδιο για την ελευθερία. Στο σημείο αυτό παρατηρούμε ότι ο Σικελιανός από τις πολλαπλές εκφάνσεις που συμβολίζει ο Μίνωας στην ελληνική μυθολογία, επιλέγει να τονίσει περισσότερο εκείνη του τυράννου, αυτού, δηλαδή, που στερεί από τον λαό την ελευθερία του. Ενδεχομένως με τον τρόπο αυτό ο Σικελιανός θέλει να κινητοποιήσει τον αναγνώστη προκειμένου να κάνει συσχετισμούς με τον Χίτλερ ή τον Μουσολίνι και να περάσει μηνύματα ότι όπως ο Θησέας τον σκότωσε έτσι κι αυτός πρέπει να σκοτώσει τους σύγχρονους τυράννους. Ο Σικελιανός απομακρύνεται από τον μύθο όπως μας έχει παραδοθεί γιατί προσδίδει

¹⁷⁵ Άγγελος Σικελιανός, «Ο Δαίδαλος στην Κρήτη», ό.π., σ. 65.

¹⁷⁶ Στο ίδιο, σ. 66.

¹⁷⁷ Στο ίδιο, σ. 79.

ιδιότητες τόσο στο Δαίδαλο όσο και στον Ίκαρο που δεν βρίσκονται στον αρχαίο μύθο, όπως για παράδειγμα το γεγονός ότι ο Ίκαρος παραμένει ζωντανός αλλά φεύγει. Σε πολλά σημεία ο Σικελιανός εμφανίζεται να αντιστρέφει τον αρχαίο μύθο. Ο Ίκαρος επίσης είναι ο νέος που εκτελεί την έμπνευση του Δαίδαλου. Αφήνει ανοιχτό το τέλος του Ίκαρου χωρίς να μας λέει αν τελικά θα πεθάνει ή αν παραμένει ζωντανός.

B2. Η κριτική των συγχρόνων του Σικελιανού για τον *Δαίδαλο στην Κρήτη*

Κριτική για τον *Δαίδαλο στην Κρήτη* άσκησαν μεταξύ άλλων ο Φλώρος, ο Δημόπουλος, ο Δεσποτόπουλος, ο Σιδέρης. Πιο αναλυτικά, θα δούμε αρχικά τις θετικές κριτικές του Παύλου Φλώρου, του Τάκη Δημόπουλου και του Κωνσταντίνου Δεσποτόπουλου. Τόσο ο Φλώρος όσο και ο Δημόπουλος, που υπερασπίζονται το σικελιανικό έργο, υπήρξαν προσωπικοί φίλοι του ποιητή.¹⁷⁸ Αυτοί αναφέρονται με θετικό τρόπο στη χρήση των συμβόλων υποστηρίζοντας ότι είναι το κοινό αυτό που πρέπει να προσπαθήσει να τα κατανοήσει και να ανέβει στο ύψος τους. Ο Γιάννης Σιδέρης, από την άλλη, εξέφρασε αρνητική κριτική. Το βασικό θέμα της άσκησης κριτικής από τη μεριά τους είναι η χρήση των συμβόλων στο έργο του και το κατά πόσο γίνεται κατανοητός ή όχι από το ευρύ κοινό όπως επιθυμούσε γιατί θεωρούν σε αντίθεση με τους υποστηρικτές ότι είναι οι δημιουργοί αυτοί που πρέπει να κατεβαίνουν στις μάζες.

Πάυλος Φλώρος, «Ο Δαίδαλος στην Κρήτη», εφ. *Πρωία*, Σάββατο 8-1-1944.¹⁷⁹

Η *Πρωία* ήταν ημερήσια εφημερίδα. Εκδόθηκε το Νοέμβριο του 1925. Ήταν αντιβενιζελική αλλά μετριοπαθής.¹⁸⁰ Ο Πάυλος Φλώρος ήταν πεζογράφος, δοκιμιογράφος και ποιητής. Φοίτησε στη Γερμανική Σχολή της Σμύρνης και συνέχισε τις σπουδές του σε πολιτικές επιστήμες στη Λειψία και τη Λοζάνη. Ήταν ευνοϊκά διακείμενος στο φασισμό και τον εθνικοσοσιαλισμό καθώς στο έργο του «Η χώρα του Βαλς θεωρεί ότι ένα επιβλητικό παράδειγμα του πως ένα πολιτειακό συγκρότημα κυριαρχεί πάνω στην εποχή μας παρέχει ο φασισμός και περισσότερο ο εθνικοσοσιαλισμός που γονιμοποίησε όλη την πείρα του Παγκοσμίου Πολέμου. Ως κριτικός θεωρούνταν ότι διέθετε καθαρότητα και ακρίβεια.¹⁸¹ Επιπλέον, ο Φλώρος γράφει κι ο ίδιος δυσνόητα. Σύμφωνα με τον Παναγιωτόπουλο, «η μορφή είναι σκληρός

¹⁷⁸ Για το θέμα βλ. και Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του μεσοπολέμου (1918-1940)*, τ. Β', Καστανιώτη, Αθήνα 2000, σσ. 680-683.

¹⁷⁹ Παύλος Φλώρος, «Ο Δαίδαλος στην Κρήτη», εφ. *Πρωία*, 8-1-1944, αρ. φ. 1959.

¹⁸⁰ Κώστας Μάγερ, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους...*, ό.π., σ. 257.

¹⁸¹ Βλ. και Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας...*, ό.π., σ. 680.

αγώνας για τον τεχνίτη»,¹⁸² επομένως για αυτό τον δικαιολογεί. Αρχικά, ξεκινώντας την τοποθέτησή του ο Φλώρος χαρακτηρίζει το έργο ως «τραγωδία». Προειδοποιεί όμως τους αναγνώστες ότι επειδή ο Σικελιανός ήταν αντιλογοκράτης, όποιος προσπαθήσει να προσεγγίσει το έργο μόνο με τη μυθολογία και έχοντας ορθολογιστικά κριτήρια, που θα του προσφέρουν μια στατική ερμηνεία του μύθου, αυτός δεν πρόκειται να το κατανοήσει ποτέ.

Επίσης, ο Άγγελος Σικελιανός είχε κυκλική αντίληψη για την ιστορία και το χρόνο, όπως ακριβώς και ο Ηράκλειτος από τον οποίο είχε επηρεαστεί. Γι' αυτό ο Φλώρος πιστεύει ότι ο λόγος που χρησιμοποίησε αυτή την περίοδο την αρχαιογνωσία του είναι για να μιλήσει έμμεσα για τα σύγχρονα γεγονότα της Κατοχής και του Εμφυλίου και για όσα πίστευε ότι το μέλλον θα φέρει. Στη συνέχεια ο Φλώρος αναφέρει ότι ο μύθος είναι σύνθεση του ιστορικού γίνεσθαι και της φαντασίας του ποιητή. Το στοιχείο όμως που υπερισχύει, κατά τη γνώμη του, είναι οι παραλληλισμοί με τα ιστορικά πρόσωπα. Επιπλέον, τονίζει ότι ναι μεν ως ποιητής μετασχηματίζει το μύθο, όμως κρατάει τη συμβολική αλήθεια του. Στη συνέχεια, εξηγεί τη θέση του και αναφέρει χαρακτηριστικά ότι ο ποιητής βάζει το προσωπικό του στοιχείο στον μύθο. Άρα, θεωρεί ότι όταν κάποιος τον αξιολογεί δεν θα πρέπει να εξετάζει αν απέδωσε με ακρίβεια τον μύθο και αν τυπικά ανταποκρίνεται αλλά τη δική του χρήση του μύθου και το λογοτέχνημα που δημιούργησε. Στη συνέχεια, ο Φλώρος τονίζει ότι κατά τη γνώμη του υπάρχει δράση, ο στίχος είναι ομαλός ιαμβικός δεκατρισύλλαβος, οι εικόνες είναι λυρικές και επικρατεί η φωτεινότητα.

Τέλος, ο Φλώρος προχωρώντας στην αποκάλυψη του συμβόλου του Μίνωα αναφέρει ότι είναι ο εξουσιαστής των ανθρώπων, ταυτόχρονα όμως υποπίπτει σε τραγική αντίφαση, σε τραγική πλάνη όπως λένε οι αρχαίοι Έλληνες τραγικοί συγγραφείς. Επίσης, είναι δέσμιος της μοίρας του. Τέλος, εγείρει τον οίκτο και τον έλεο των θεατών (που ήταν ο στόχος των ηθοποιών και στην αρχαία ελληνική τραγωδία), άρα είναι, κατά τη γνώμη του, επιτυχημένο τραγικό πρόσωπο.

¹⁸² Στο ίδιο, σ. 683.

Τάκης Δημόπουλος, «Γενικά ερμηνευτικά στο Δαίδαλο του Σικελιανού», περ. *Καλλιτεχνικά Νέα*, 8-1-1944.¹⁸³

Ο Τάκης Δημόπουλος ήταν φιλόλογος, δοκιμιογράφος και πεζογράφος. Σπούδασε κλασική Φιλολογία, Φιλοσοφία και Παιδαγωγικά στη Φιλοσοφική σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και μελέτησε επίσης γερμανική και γαλλική λογοτεχνία. Συνεργάστηκε με τα περιοδικά *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, *Νέα Εστία* και τις εφημερίδες *Καθημερινή*, *Πατρίς* και άλλες. Ήταν υποστηρικτής της Δελφικής Ιδέας και προσωπικός φίλος του ποιητή.

Τα *Καλλιτεχνικά Νέα* ήταν εβδομαδιαίο θεατρικό, λογοτεχνικό και κινηματογραφικό περιοδικό που εκδίδονταν στην Αθήνα σε δυο περιόδους (Α' περίοδος 1943-1944 και Β' περίοδος 1945). Στόχος του περιοδικού, το οποίο πολιτικά εντάσσεται στο χώρο της Αριστεράς, ήταν να συμβάλει στον κοινό αγώνα των προοδευτικών στοιχείων του τόπου μας για την καλλιτεχνική ανύψωση και μόρφωση του λαού μας.

Αρχικά, ο Δημόπουλος, ξεκινώντας την τοποθέτησή του για το θέμα, χαρακτηρίζει το έργο του Σικελιανού ως μεγάλο καλλιτεχνικό δημιούργημα. Ακριβώς για αυτόν το λόγο θεωρεί την αναλυτική του ερμηνεία επικίνδυνη. Επίσης, ο Σικελιανός, σύμφωνα με το Δημόπουλο, μέσα από το *Δαίδαλο* δείχνει την υποκειμενική πλευρά του δημιουργού, όπως είναι η σάρκωση των ιδεών του σε πρόσωπα δοσμένα από την παράδοση και η κατανομή του λυρικού στοιχείου στα διάφορα πρόσωπα και στα σημεία της δράσης. Χαρακτηρίζει το έργο αφενός ως συμβολικό και τονίζει ότι δεν έχει την άμεση ροή και την ξεκάθαρη έκφραση. Έτσι είναι ο θεατής που πρέπει να του προσδώσει μια διανοητική ερμηνεία.

Επιπλέον, ο Δημόπουλος τονίζει ότι ο Άγγελος Σικελιανός είναι ο μόνος ποιητής στην Ελλάδα που αποκάλυψε τη θρησκευτική καταγωγή του μύθου καθώς και τη δυνατότητα να χρησιμοποιεί τον ποιητικό λόγο για να κάνει ο αναγνώστης αναγωγές και να καταλήγει σε συμπεράσματα που αφορούν στη σύγχρονη για τον ίδιο εποχή. Μ' αυτόν τον τρόπο, σύμφωνα με το Δημόπουλο, δηλαδή με την καθολικότητα, θα γλιτώσει ο κόσμος από την εξήγηση των φαινομένων με τη λογική και από τον σύγχρονο

¹⁸³ Τάκης Δημόπουλος, «Γενικά ερμηνευτικά στο Δαίδαλο του Σικελιανού», *Καλλιτεχνικά Νέα*, τχ. 31, (Σάββατο, 8-1-1944), σσ. 1-7, σ. 1· τχ. 32 (15-1-1944), σσ. 1-7, σ. 7· τχ. 33 (Κυριακή 21-1-1944), σ. 3 και σ. 7.

σκεπτικισμό. Ωστόσο, τον κατηγορεί (και αυτός) για ακατανοησία στο περιεχόμενο του έργου. Ακόμα, τον κατηγορεί τόσο για τον υψηλό αρχαϊκό τόνο του κειμένου όσο και για τις φραστικές συνηχήσεις. Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του επισημαίνει ότι με το άρθρο αυτό δεν έκανε λεπτομερή ανάλυση του θέματος, αλλά μόνο με σύντομους υπαινιγμούς προσέγγισε το θαυμάσιο αυτό οικοδόμημα.

Κωνσταντίνος Δεσποτόπουλος, «Ο Δαίδαλος στην Κρήτη», περ. *Νέα Εστία*, 15.2.1944.¹⁸⁴

Ο Κωνσταντίνος Δεσποτόπουλος ήταν Έλληνας φιλόσοφος και πολιτικός. Υπήρξε στοχαστής, αντιστασιακός, πανεπιστημιακός δάσκαλος και μέλος της Ακαδημίας Αθηνών. Συμμετείχε στην αντίσταση και σε οργανώσεις χωρίς όμως να ενταχθεί σε καμία. Την περίοδο αυτή γνωρίστηκε με καλλιτέχνες όπως οι Άγγελος Σικελιανός, Γιάννης Τσαρούχης και Μάνος Χατζιδάκις. Το 1945 ανέλαβε την προεδρία του Ελληνοσοβιετικού Συνδέσμου Νέων.

Αρχικά, ο Δεσποτόπουλος αναφέρει ότι ο Σικελιανός με το έργο του αυτό εκπληρώνει διπλή αποστολή, τόσο αυτή του μεγάλου ποιητή όσο και μια προσφορά στο χώρο του αδιαίρετου πνεύματος. Τονίζει ότι το νόημα του μύθου είναι το δράμα της ελευθερίας που παίζεται ταυτόχρονα και σύνθετα σε πολλά επίπεδα, τόσο σε θρησκευτικό όσο και σε κοινωνικό, ο ήρωας του πνεύματος που στέφεται με την επανάσταση της δικαιοσύνης.

Επίσης, σύμφωνα με τον μελετητή ο μύθος γίνεται καθολικός και αφορά όλους τους ανθρώπους, ξεφεύγει δηλαδή από τα όρια του συγκεκριμένου δράματος και της ορισμένης εποχής. Ταυτόχρονα όμως, μέσω του μύθου εκφράζει και την ηθική αγωνία του ανθρώπου ή την κατάσταση της πολιτείας με τα κοινωνικά προβλήματα. Επειδή ο ίδιος δεν έχει χρόνο να ασχοληθεί με ολόκληρο το δραματικό έργο του Σικελιανού αναφέρει ότι θα ασχοληθεί διεξοδικά μόνο με το *Δαίδαλο στην Κρήτη*.

Αρχικά, ο ίδιος ο Σικελιανός χαρακτηρίζει το Δαίδαλο στιβαρό και ανάλαφρο. Η δύναμή του, όπως λέει, αντικατοπτρίζεται στο σώμα και τη μορφή του. Είναι η σωματοποίηση της ευφυΐας. Στη συνέχεια αναφέρεται στον ψυχικό του κόσμο που τον

¹⁸⁴ Κωνσταντίνος Δεσποτόπουλος, «Ο Δαίδαλος στην Κρήτη», *Νέα Εστία*, τ. 35, τχ. 401 (15 Φεβρουαρίου 1944), σσ. 231-246.

χαρακτηρίζει μεγαλοφυή. Εξηγώντας τη θέση του, επισημαίνει ότι δεν είναι απλώς έξυπνος, αλλά έχει τρυφερή ψυχή ποιητή, στοχαστική έξαρση φιλοσόφου, οργανωτική ικανότητα πολιτικού, εκστατική λειτουργία μύστη και παιδαγωγική φλογερότητα προφήτη. Στο πρόσωπο του Μίνωα έχει πραγματοποιηθεί η διάψευση των αρχικών επαγγελιών και προσδοκιών στα τυραννικά πολιτεύματα, όπου ο εμπνευσμένος προστάτης και εμψυχωτής του λαού έχει γίνει αμείλικτος δυνάστης. Ο Δαίδαλος είναι αυτός που θα τον βοηθήσει να αλλάξει τον τρόπο σκέψης του και ο Ίκαρος αυτός που θα εφαρμόσει στην πράξη την επανάσταση. Τέλος, ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του ο Δεσποτόπουλος τονίζει ότι ο Δαίδαλος προσφέρει τον ορφικό λόγο σαν επιστέγασμα της εξουσίας. Από πλάστης αγαλμάτων γίνεται πλάστης ψυχών, τέκτονας λαβυρίνθου και ιστορίας. Με αυτόν τον τρόπο, όπως λέει, μεταπλάθει τα σύμβολα ο Σικελιανός και θεωρεί την προσπάθειά του επιτυχημένη.

Γιάννης Σιδέρης, «Η φιλολογία για το Δαίδαλο στην Κρήτη», περ. *Καλλιτεχνικά Νέα*, 27 Νοεμβρίου ¹⁸⁵και 4 Δεκεμβρίου 1943. ¹⁸⁶

Ο Γιάννης Σιδέρης ήταν Έλληνας ιστορικός του νεοελληνικού θεάτρου. Διετέλεσε για χρόνια καθηγητής στη μέση εκπαίδευση, αλλά και σε δραματικές σχολές, ενώ αφιέρωσε τη ζωή του στην καταγραφή της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου.

Ο Σιδέρης ξεκινώντας την τοποθέτησή του για το θέμα, αναφέρεται κι αυτός στο θέμα της ακατανοησίας και από την αρχή επιζητά την τέχνη που θα γίνεται κατανοητή από το ευρύ κοινό. Τονίζει ότι τόσο οι θεατές, σε μεγαλύτερο βαθμό, όσο και οι κριτικοί, βαριούνται τη θεατρική παραγωγή που δε γίνεται κατανοητή από τον απλό λαό. Για να ενισχύσει το επιχείρημά του λέει ότι ο Λιδωρίκης, ο καλύτερος τεχνίτης του είδους, θα σταματήσει. Επίσης, φέρνει το παράδειγμα μιας παρέας νεαρών που έλεγε ότι όταν πηγαίνει στο θέατρο δεν ενδιαφέρεται για ερωτικές υποθέσεις. Επίσης, κατηγορεί τον Σικελιανό λόγω της ηλικίας του. Λέει δηλαδή ότι θα έπρεπε να ξέρει πότε να σταματήσει. Επίσης, ο Σιδέρης αναφέρεται στην επιθυμία του κοινού τόσο για ουσιαστικό περιεχόμενο στα έργα όσο και στην επιθυμία του να καταλαβαίνει το νόημά τους. Θεωρεί

¹⁸⁵ Γιάννης Σιδέρης, «Η φιλολογία για το Δαίδαλο στην Κρήτη», *Καλλιτεχνικά Νέα*, τχ. 31 (Παρασκευή 27 Νοεμβρίου 1943), σσ. 3-4.

¹⁸⁶ Γιάννης Σιδέρης, «Η φιλολογία για το Δαίδαλο στην Κρήτη», *Καλλιτεχνικά Νέα*, τχ. 26 (Σάββατο 4-12-1943), σσ. 6-7.

επομένως ότι, τώρα που ξεκίνησε η αναγέννηση του θεάτρου επιβάλλεται οι πνευματικοί άνθρωποι να το διατηρήσουν. Ο Σιδέρης αναφέρει ότι η αναγέννηση της τραγωδίας είναι μια επιθυμία του Σικελιανού που την ευαγγελίζεται που είχε ξεκινήσει τουλάχιστον 40 χρόνια πριν, μπορεί και περισσότερα. (εξηγεί ήταν μύστης της Νέας Σκηνης).

Στη συνέχεια ο Σιδέρης αναφέρει ότι παρότι ο Σικελιανός είχε ξεκινήσει από μικρός την ενασχόλησή του με το θέατρο, κατά τη γνώμη του η εντύπωση που άφησε δεν ήταν καλή και αυτό θα του προκάλεσε οπωσδήποτε βαθιά πίκρα, οργή και απογοήτευση. Παρά την αρχική αποτυχημένη απόπειρά του στο θεατρικό στερέωμα, τονίζει ότι το αποζητά και πάλι. Αυτό κατά τη γνώμη του συμβαίνει γιατί, όποιος το έχει έστω και λίγο γνωρίσει, (εννοεί το θέατρο), ξέρει πως το μεράκι του και οι πίκρες του δεν ξεχνιούνται, όσο κι αν είναι φριχτές. Ο Σιδέρης θεωρεί ότι για αυτό ευθύνεται «η χαμένη του ευτυχία» (εννοεί ενδεχομένως στο σημείο αυτό τα χτυπήματα της μοίρας, δηλαδή την αποτυχία της Δελφικής Προσπάθειας, την αναχώρηση της πρώτης του γυναίκας Εύας Πάλμερ για την Αμερική, την γερμανική Κατοχή, τον ελληνικό Εμφύλιο, την αρρώστια που τον βρήκε και το φόβο για τον επερχόμενο θάνατο). Όλα τα παραπάνω γεγονότα, σύμφωνα με το Σιδέρη, θα του γίνουν βίωμα και λυρισμός (στο σημείο αυτό ο Σιδέρης θεωρεί ότι θα μπορούσε ο λυρισμός αυτός να ήταν σύγχρονος, αλλά παραμερίστηκε από τον τρόπο που εκφράστηκε μέσα από το θεατρικό του έργο. Τον επικρίνει, δηλαδή, για νοηματική σκοτεινότητα, λόγω του λυρισμού, αν και λέει ότι δε θέλει να τον αναλύσει, αλλά δεν τον αγαπά).

Επίσης, ο Σιδέρης τον κατηγορεί καθώς πιστεύει ότι τον ενδιαφέρει μόνο το θέατρο που αναπαριστά την πραγματική ζωή και σε αυτό ο λυρισμός δε βοηθάει. Θεωρεί ότι για το λυρισμό του που είναι χαμηλού επιπέδου ίσως φταίει και η γενιά στην οποία ανήκει ο Σικελιανός. Εξηγεί δηλαδή ότι ως ποιητής δεν ανήκει στη γενιά του 1880 που εκπροσωπείται από τον Κωστή Παλαμά και έχει ένα λυρισμό ενός επιπέδου. Ανήκει στην ‘ομάδα’ του 1910, οι οποίοι, διατηρούν μεν τις αρετές και τις χάρες των ηρώων, αλλά σακατεμένες. Επιπλέον τονίζει ότι ο τελευταίος αιώνας (δηλαδή ο 20^{ος}) εξαίρει τη λατρεία του ατόμου. Οι πιο μεγάλοι εκπρόσωποι αυτής της τάσης είναι ο Φρειδερίκος Νίτσε και ο Ερρίκος Ίψεν. Την επίδραση των ευρωπαϊκών προτύπων τη βλέπουμε τόσο στον Κωστή Παλαμά όσο και στον Άγγελο Σικελιανό. Φέρνει ένα παράδειγμα για να εξηγήσει τη θέση του: Εξαιτίας της αγάπης του για τους άλλους ο Παλαμάς αγάπησε το

θέατρο γόνιμα και έγραψε το καλύτερο θεατρικό έργο του, την Τρισεύγενη. Σε αντίθεση με τον Παλαμά, ο επίγονός του, ο Σικελιανός αγάπησε μόνο τον εαυτό του. Στη συνέχεια, ο Σιδέρης τον κατηγορεί για τον ατομικισμό του που τον χρησιμοποιεί επειδή απογοητεύτηκε από τη σύγχρονη εποχή και αναφέρει ότι πηγαίνει προς τις πιο παλιές εποχές, αυτές δηλαδή της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας. Ξεχωρίζει λέει από τους κοινούς ανθρώπους με τη μύηση και μόνο αυτός έχει το προνόμιο να πλησιάζει την αρχαία ελληνική τραγωδία. (τον κατηγορεί στο σημείο αυτό για ελιτισμό).

Σύμφωνα με τον Σιδέρη, οι αποδέκτες της, δηλαδή το ευρύ κοινό όχι μόνο δεν τον καταλαβαίνουν, αλλά εκπλήσσονται κιόλας. Τονίζει ότι ο βουλευβαρδιάνος μας φλομώνει με τεχνική για να κρύψει την έλλειψη νου. Εξηγεί ότι όπως οι ήρωές του στερούνται την έλλειψη του νου έτσι και ο Σικελιανός κάνει τον αναγνώστη να φαντάζεται ότι όλα αυτά είναι ποίηση, ανώτερη τέχνη, (τον κατηγορεί δηλαδή για εσκεμμένη ακατανόηση, για προσπάθεια εξαπάτησης του αναγνώστη). Λέει επίσης ότι οι λαοί ωφελούνται από την τέχνη που εκφράζει τους άμεσους πόνους τους. Για να ενισχύσει τη θέση του επισημαίνει ότι ακόμα και αν το έργο έχει διαλόγους, ακόμα κι αυτοί αναφέρονται στον Ορφέα, κάτι που δείχνει, κατά τη γνώμη του, την εγωπαθή απομόνωση του Σικελιανού. Ο Σιδέρης κατηγορεί τον Σικελιανό για «φυγή από την πραγματικότητα», στο έργο αυτό. Επίσης, ο Σιδέρης τονίζει ότι, κατά τη γνώμη του, ο Δαίδαλος μοιάζει με τον Σικελιανό γιατί και οι δύο νοιάζονται μόνο για την τέχνη τους. Τον γεμίζει χαρά να ταυτίζεται με παλαιότερους. Επιπλέον, ο Σιδέρης τον κατηγορεί ότι χρησιμοποιεί πρόσωπα όπως οι Κουρήτες, που είναι άγνωστα στο ευρύ κοινό. Για να ενισχύσει τη θέση του αναφέρει ότι και να τα ήξερε το κοινό, δε θα μπορούσε να συγκινηθεί, αφού δεν θα καταλάβαινε την ουσία των ηρώων. Τον κατηγορεί ότι δεν θέλει να βοηθήσει τον αναγνώστη να καταλάβει τι θέλει να του πει, γιατί γράφει για τον εαυτό του. Λέει βέβαια ότι υπάρχει μια βασική σκέψη, η επιστροφή στην αρχαιότητα, αλλά στο σύγχρονο αναγνώστη αυτό δεν λέει κάτι. Καταλαβαίνει από άποψη λέξεων τη σημασία τους, αλλά δεν κατανοεί το βαθύτερο νόημά τους όχι από ασάφεια, (όπως στον «Πρόλογο»), αλλά γιατί τους έχει ξεπεράσει η ίδια η εποχή. Τον κατηγορεί δηλαδή για αναχρονισμό και για εσκεμμένη προσπάθεια εξαπάτησης του κοινού. Ενώ γλωσσικά είναι εντάξει, ως νόημα δεν τον κατανοεί γιατί δεν αφορά το σύγχρονο αναγνώστη. Καταλήγοντας, ο Σιδέρης επισημαίνει ότι ο

Σικελιανός κατά τη γνώμη του απευθύνεται στο λαό μόνο περιστασιακά, αλλά ξανακλείνεται σύντομα στον εαυτό του.

Συμπερασματικά, με την εξαίρεση του Σιδέρη, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η κριτική υποδέχτηκε με θετικό τρόπο και τον *Δαίδαλο στην Κρήτη*. Φυσικά το κύριο θέμα της άσκησης κριτικής είναι τα θολά, δυσνόητα νοήματα και η ακατανοησία του κειμένου που δεν βοηθούσε το κοινό να κατανοήσει τι θέλει να του πει, μολονότι ο ίδιος ο Σικελιανός ήθελε να απευθυνθεί με το δραματικό του έργο στις μάζες.

Γ. Ο Ασκληπιός του Σικελιανού και η σύγκριση με την *Αινειάδα* του Βιργιλίου, τη *Φαίδρα* του Σενέκα & τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη και τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου

Ι. *Αινειάδα* Βιργιλίου (1^ο, 11^ο Βιβλίο)

Ο Σικελιανός τα τελευταία χρόνια της ζωής του, σε προχωρημένη ηλικία και με κλονισμένη υγεία υπομένει την αρρώστια του στωικά και δίνει μάχη με το θάνατο. Έτσι ο μύθος του Ασκληπιού που νίκησε το θάνατο θεωρώ ότι λειτουργεί για τον ποιητή θεραπευτικά ως στήριγμα και ως παρηγοριά.¹⁸⁷

Ο μύθος του Ασκληπιού είναι η ιστορία της μετάβασης ενός θνητού ήρωα σε θεό της Ιατρικής, ο οποίος τιμωρήθηκε από τους θεούς επειδή ξεπέρασε τα όρια της ανθρώπινης φύσης, καταργώντας το θάνατο. Ήταν γιός του θεού Απόλλωνα και της Κορωνίδας που κοντά στον Κένταυρο Χείρωνα έμαθε την τέχνη της Ιατρικής. Η ικανότητά του να ανασταίνει νεκρούς, όπως τον Ιππόλυτο ή τον Γλαύκο, διατάραξε την παγκόσμια ισορροπία. Ο Άδης παραπονέθηκε στο Δία ότι το βασίλειο των νεκρών άδειαζε και ότι έτσι καταλύονταν ο φυσικός νόμος της θνητότητας. Ο Δίας φοβούμενος ότι οι άνθρωποι θα γίνονταν ισόθεοι κεραυνοβόλησε και σκότωσε τον Ασκληπιό. Μετά το θάνατό του βέβαια τον μετέτρεψε σε αστερισμό. Ο Ασκληπιός λατρεύτηκε πλέον ως θεός με κέντρο λατρείας το Ασκληπείο της Επιδαύρου.

Όπως παρατηρήθηκε παραπάνω, και στην περίπτωση του *Ασκληπιού* η βασική πηγή που χρησιμοποίησε ο Σικελιανός ήταν η *Αινειάδα* του Βιργιλίου. Ομοιότητες παρατηρούνται τόσο στο 1ο όσο και στο 11ο βιβλίο της *Αινειάδας*. Στη σκηνή αυτή ομοιότητες υπάρχουν τόσο στην περιγραφή του κεντρικού ήρωα που παρουσιάζεται ως θύμα, αδύναμος, χτυπημένος, ετοιμοθάνατος (Τρωίλος και Ηγεσίας) όσο και στις αντιδράσεις των γύρω του ανθρώπων που τον φροντίζουν ώστε να μην πεθάνει. Ο Σικελιανός, επομένως, δανείζεται ομοιότητες από ολόκληρες σκηνές της αρχαίας ελληνικής και της λατινικής τραγωδίας. Το θέμα όπως και σε αυτές τις τραγωδίες είναι ο

¹⁸⁷ Για το μύθο του Ασκληπιού βλ. και Emma και Ludwig Edelstein, *Asclepius: Collection and Interpretation of the Testimonies*, London, Humphrey Milford, Oxford University Press· Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1945.

πάσχων ήρωας ο οποίος αντιστέκεται για τη ζωή του. Ενδιαφέρον στοιχείο επίσης αποτελεί το γεγονός ότι στην εισαγωγή του έργου ο Σικελιανός αναφέρει ότι κατά τη γνώμη του η Ελλάδα είναι εκείνη που νοσεί όπως ο Ασκληπιός στο έργο του.

Στο 1ο βιβλίο ο Αινείας περιγράφει τις περιπέτειες του Οδυσσέα και μάλιστα η Αφροδίτη τον προστατεύει όπως η Αθηνά τον Οδυσσέα. Επίσης, παρουσιάζεται η μάχη του Αινεία με τους γιους του Ατρέα, τον Πρίαμο και τον Αχιλλέα. Στους στίχους 474-478 περιγράφει τα άλογα που τον παρασέρνουν:

Alia parte fugiens Troilus
Amissis armis, infelix puer
Atque impar congressus
Achilli, fertur equis et
Haeret curru inani resupinus
Tamen tenens lora et
Inscribitur pulvis versa hasta.¹⁸⁸ (στίχοι 474-478)

Ο Τρωίλος, που τα όπλα του πετάχτηκαν μακριά στη μάχη
και ήρθε σε διαμάχη με τον Αχιλλέα,
παρασύρθηκε από τα άλογά του και πέφτοντας πίσω,
ο λαιμός και τα μαλλιά του παρασύρθηκαν στο έδαφος
και η σκόνη του σκορπίστηκε στον αέρα.
Ο Αχιλλέας έσυρε τον Έκτορα έξω από τα τείχη της Τροίας
και οι γυναίκες της Τροίας θρηνούν μαζί με τη Διδώ.¹⁸⁹

Ανάλογη σκηνή, παρατηρείται και στην τραγωδία *Ασκληπιός* του Άγγελου Σικελιανού:

Τον εφέρνημα από πέρα,
κι ολονυχτίς τον εκρατούσαμε να φτάσει
πα' στη φοράδα του, μα τώρα λίγην ώρα

¹⁸⁸ Δημοσθένης Γ. Γεωργοβασίλης, *Βιργιλίου Αινείας*, τόμ. Α' (Βιβλία I–IV, Βιβλίο 1), Παπαδήμα, Αθήνα 2001, σ. 124.

¹⁸⁹ Η προσαρμογή στη μετάφραση είναι δική μου.

πια να κρατήσει δεν εμπόρει, και τα χείλη
τόχουν ξασπρίσει ξαφνικά. Και να που η μύγα
οσμίστη ξάφνου από μακριά τον άρρωστό μας,
και περπατεί μέσα στα μάτια του, μα εκείνος
χέρι να σκώσει δε βολεί να τηνε διώξει...
Μα τώρα, πέστε, τι θα κάνουμε; Διατάχτε...
Θα τον αφήσουμεν απόξω να πεθάνει;
Βοήθεια, ετελείωσε!¹⁹⁰ (στίχοι 44-53)

Βλέπουμε στο σημείο αυτό ότι και οι δυο παρασύρονται από τα άλογά τους. Επίσης το στοιχείο του θρήνου υπάρχει και στις δύο περιπτώσεις. Η διαφορά είναι ότι ο ένας είναι ήδη νεκρός (Τρωίλος) κι ο άλλος πεθαίνει κατά τη διάρκεια της σκηνής (Ηγεσίας):

Τέλος, θρηνεί η ίδια η μάνα του Ηγεσία:
Ω, που όπως άξαφνα από τη γελάδα,
που μουκανιέται σα θεριό στη γέννα,
πέφτει χάμω γλιστρώντας το δαμάλι
μες στα αίματα- σωριάστηκες, υγιέ μου!
Κι όπως για μια νυχτιά χιονοδαρμένη
τα ζωντανά αχαμνίζουνε και βγαίνει
το κόκαλό τους έξω απ' το καπούλι,
για μια νυχτιά εχώνεψες στο στρώμα!¹⁹¹ (στίχοι 138-145).

Η ίδια ακριβώς κατάσταση με παρόμοιο τρόπο περιγράφεται στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή. Στους παρακάτω στίχους η Ηλέκτρα παρατηρεί την άθλια κατάσταση στην οποία έχει περιπέσει ο αδερφός της:

κουτ' εν φίλαισιν χερσίν η τάλαιν' εγώ
Λουτροίς σ' εκόσμησ', ούτε παμφλέκτου πυρός
Ανείλόμην, ως εικός, άθλιον βάρος.
Σ' έλουσα ούτε σε νεκροστόλισα, ούτε απ' τις φλόγες της φωτιάς

¹⁹⁰ Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Γ', ό.π., σ. 127.

¹⁹¹ Στο ίδιο, σ. 132.

Σήκωσα το άθλιο κορμί Κι ούτε, η δύστυχη εγώ, με τα δικά μου χέρια
σου, όπως είχα χρέος.¹⁹² (στίχοι 1138-1140)

Η αιτία της νόσου του Ορέστη είναι η μητροκτονία που έχει διαπράξει ο ήρωας και η τιμωρία του είναι αναμενόμενη, η καταδίωξή του, δηλαδή, από τις Ερινύες. Στον *Ορέστη* του Ευριπίδη ο αρχαίος ήρωας αρνείται τη λήψη τροφής, μένει άλυστος και διακατέχεται από κρίσεις μανίας:

έκτον δε δή τοδ' ήμαρ
έξ' ότου σφαγαίς θανούσα μήτηρ πυρί καθήγνισται δέμας,
ων ούτε σίτα διά δερής εδέξατο,
ου λούτρ' έδωκε χρωτί · χλανιδίων έσω κρυφθείς, όταν μεν σώμα κουφισθή
νόσου, έμφρων δακρύει,
ποτέ δε δεμνίων από πηδά δρομέως, πόλως ως υπό ζυγού.¹⁹³ (στίχοι 42-45)

η έκτη μέρα τούτη, αφ' όταν της σφαγμένης
της μάνας το κορμί στη φωτιά εξαγνίσθη,
όπου από τότε ουδέ τροφή άγγιξ' αυτός στο στόμα
ουδ' έλουσε καν το κορμί, μόνο στα ρούχα τυλιγμένος,
όταν το κουφάρι κάπως απ' την αρρώστια ξαλαφρώσει,
στα συγκαλά του ερχάμενος οδύρεται ή από το στρώμα
ορμητικός πηδά σαν απ' τον ζυγό πουλάρι.¹⁹⁴

Η παρομοίωση «πόλως ως υπό ζυγού», απαντάται τόσο στη λατινική γραμματεία όσο και στην αρχαία ελληνική και από εκεί τη δανείζεται ο Σικελιανός για τον *Ασκληπιό*. Τη μεταγράφει ως εξής στους παρακάτω στίχους:

όπως δεμένον
άτι κοιτά από μέσα από χωράφι,

¹⁹² *Σοφοκλέους Ηλέκτρα*, μτφρ. Αλέξανδρος Α. Μπαλτάς, Παπαδήμας, Αθήνα 1994, σσ. 108-110.

¹⁹³ Στο ίδιο, σσ 39-40.

¹⁹⁴ Ευριπίδη. Ορέστης. Ελληνικός πολιτισμός, Διδάσκοντας την Ελένη (επίσκεψη ιστοτόπου 4-10-2023)
<https://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/ELENI/orestis.htm>

στυλώνοντας τ' αὐτί του, ἀπὸ το δρόμο
να διαβαίνει λαμπρό γοργότατο ἄρμα·
κι ας τινάζεται ξάφνου, το λαιμό του
τεντώνοντας κι ἀνάερα χλιμιντρώντας,
σαν ἡ εἰκόνα περάσει, πάλι σκύβει
το κεφάλι του υπάκουο στὴ βοσκὴ του.¹⁹⁵ (στ. 352-360)

Στο 11ο βιβλίο τῆς Αἰνείας, στους στίχους 111-115, περιγράφεται ὁ θάνατος τοῦ Τύρνου. Εκτός ἀπὸ τὶς ομοιότητες με τὸν θάνατο τοῦ Ορέστη, στὴν *Ηλέκτρα* τοῦ Σοφοκλῆ υπάρχουν ομοιότητες καὶ με τὸν θάνατο τοῦ Ηγεσία στὸν *Ἀσκληπιό* τοῦ Σικελιανού:

Nec veni, nisi fata locum sede dedissent
Nec bellum cum gente gero. Rex nostra reliquit
Hospitia et Turni potius se credidit armis.
Aequius huic Turnum fuerat se oppenere morti.¹⁹⁶ (στίχοι 112-115)

Τοῦ μετέφεραν τὸ κράνος. Ὁ κατακτητὴς τοῦ Τύρνου εἶχε κρατήσει τὰ
υπόλοιπα ἀπὸ τὰ ὅπλα του.

Ἀν ἔψαχνε νὰ τελειώσει τὸν πόλεμο με τὰ ὅπλα καὶ νὰ καθοδηγήσει με
Αὐτὰ τὰ ὅπλα τὸ δεξιὸ τοῦ χέρι θὰ εἶχε ἐπιβιώσει.¹⁹⁷

Με παρόμοιο τρόπο περιγράφει ὁ Σοφοκλῆς στὴν *Ηλέκτρα* τὸ θάνατο τοῦ Ορέστη:

Ἄγγελε δ', ὅρκον προστιθεῖς, οθοῦνεκα
Τέθνηκ' Ορέστης ἐξ ἀναγκαίας τύχης,
Ἄθλοισι Πυθικοῖσιν ἐκ τροχήλατων
Δίφρων κυλισθεῖς ὡδ' ὁ μῦθος ἐστάτω.¹⁹⁸ (στίχοι 47-50)

¹⁹⁵ Ἀγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Γ', ὁ.π., σ. 139.

¹⁹⁶ R. D. Williams, *The Aeneid of Virgil. Books 7-12*, Macmillan, Press, London 1973, σ. 108.

¹⁹⁷ Στὸ ἴδιο, σ. 287. Ἡ μετάφραση εἶναι δική μου. Αἰξίζει στὸ σημεῖο αὐτό νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ σκύλευση τοῦ νεκροῦ δηλαδὴ ἡ ἀπογύμνωσή του ἀπὸ τὴν πανοπλία του ἦταν ἐνδειξη ἀτίμωσης καὶ υπήρχε ἀπὸ τὴν *Ιλιάδα* τοῦ Ομήρου.

¹⁹⁸ Σοφοκλέους *Ηλέκτρα*, Εἰσαγωγή-Μετάφραση-Σχόλια: Ἀλεξ. Αθ. Μπάλτας, Ἐκδόσεις Δημ. Παπαδήμα, Ἀθήνα 1994, σ. 32.

Ανάγγειλέ τους, παίρνοντας κι όρκο ακόμα,
Πως ο Ορέστης έχει πεθάνει από μοιραίο ατύχημα
Στους Πυθικούς αγώνες,
Κατρακυλώντας απ' το τροχήλατο άρμα του
Τέτοια να τους διηγηθείς.¹⁹⁹

Με παρόμοιο τρόπο περιγράφει και ο Σικελιανός τον θάνατο του Ηγεσία στους στίχους 44-47:

Τον εφέρναμε από πέρα.
Κι ολονυχτίς τον εκρατούσαμε να φτάσει
Πα στη φοράδα του, μα τώρα λίγην ώρα
Πια να κρατήσει δεν εμπόρει, και τα χείλη
Τόχουν ξασπρίσει ξαφνικά.²⁰⁰ (στίχοι 44-47)

Στην περίπτωση της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή ο θάνατος του Ορέστη είναι ένα τέχνασμα, ένα ψέμα. Και στις δύο περιπτώσεις (του Ηγεσία και του Τύρνου) οι θάνατοι είναι πραγματικοί και μεταφέρουν τον ανήμπορο άνθρωπο άλλοι σύντροφοί του. Στη μία περίπτωση είναι ήδη νεκρός και στην άλλη ετοιμοθάνατος.

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι σύμφωνα με τον Ευάγγελο Καρακάση, «οι συγκεκριμένοι διακειμενικοί ήρωες (Τύρνος, Έκτορας) και ο πρόωρος θάνατός τους στο πλαίσιο του επικού κύκλου που ανήκουν [...] είναι δυνατόν να ερμηνευθούν περαιτέρω ως ιστορικοί συμβολισμοί της δολοφονίας του Καίσαρα».²⁰¹

Επιπλέον, ο Βιργίλιος στο 11^ο βιβλίο περιγράφει με πολύ γλαφυρό τρόπο τη σκηνή του θανάτου του Τύρνου. Στους παρακάτω στίχους αναφέρει τα εξής:

Ille humilis supplex oculus dextramque precantem
Protendens equidem merui nec deprecor inquit

¹⁹⁹ Στο ίδιο, σ. 33.

²⁰⁰ Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Γ', ό.π., σ. 127.

²⁰¹ Ευάγγελος Καρακάσης, *Moras solvit belli: Ο Καίσαρας του Λουκανού στο Ρουβίκωνα (B.C. 1. 183-227)*, τόμος τεσσαρακοστός (2011) και τεσσαρακοστός πρώτος (2012), Ιωάννινα 2014, σσ. 296-297.

Utere sorte tua. Miseri te si qua parentis
Tangere cura potest, oro fuit et tibi talis Anchises genitor) Dauni misère
senectae

Et me seu corpus spoliatum luminae mavis.²⁰²

Εκείνος, ταπεινός ικέτης σηκώνοντας τα μάτια και προτείνοντας
Με ικεσία το δεξί χέρι του, είπε τα εξής
«Βέβαια δεν ήμουν άξιος του θανάτου,
Δεν ικετεύω να τον αποφύγω
Χρησιμοποίησε τη μοίρα σου. Αν κάποια φροντίδα
Του άμοιρου πατέρα μου μπορεί να σε συγκινήσει, παρακαλώ,
Είχες κι εσύ τέτοιο πατέρα Αγχίση, λυπήσου τα γηρατειά
Του Δαύνου και παρέδωσε εμένα στους δικούς μου ή αν προτιμάς
Το σώμα μου το απογυμνωμένο από το φως.²⁰³

Επίσης, ομοιότητες παρατηρούνται ανάμεσα σε αυτή τη σκηνή στον θάνατο του Τύρνου που παρακαλά τον Αγχίση να δώσει ή τον ίδιο ζωντανό ή το νεκρό σώμα του στον πατέρα του για να ταφεί και στη σκηνή με τους Ασκληπιαστές στον Ασκληπιό του Σικελιανού που ζητούν κι εκείνοι το σώμα του πληγωμένου Ηγεσία για να αποτρέψουν ενδεχομένως τον επικείμενο θάνατό του. Στο σημείο αυτό υπάρχει ομοιότητα και με την σκηνή στην ραψωδία Π της Ιλιάδας, όπου ο Πρίαμος ζητά από τον Αχιλλέα το σώμα του νεκρού γιού του Έκτορα για να τον θάψει. Παραθέτω τους στίχους από τη σκηνή στον *Ασκληπιό* του Σικελιανού:

Αλλά δω τώρα σιγανά απιθώστε το φορείο.
Στα πρόθυρα του άβατου φτάσαμε και σιμώνει ο ιερέας
Που την κλίνη θα δείξει και τον τόπο
Που ο άνθρωπός σου να πλαγιάσει μέλλει.²⁰⁴ (στίχοι 176-180)

²⁰² Ευάγγελος Καρακάσης -Ανθοφύλη Καλλέργη, *Το ρωμαϊκό έπος: μια ερμηνευτική αναδρομή στην ιστορία του επικού genus : Ένιος, Βεργίλιος, Λουκανός, Βαλέριος Φλάκκος, Στάτιος, Σίλιος Ιτάλικος, Carpe Diem*, Ιωάννινα 2022, σ. 284.

²⁰³ Στο ίδιο, σ. 285.

²⁰⁴ Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Γ', ό.π., σ. 133.

II. Φαίδρα Σενέκα και Ιππόλυτος Ευριπίδη

Ομοιότητες φαίνεται να υπάρχουν ανάμεσα στα συμπτώματα της νόσου του Ηγεσία του *Ασκληπιού* και τα συμπτώματα της νόσου της Φαίδρας στην τραγωδία *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη. Στους παρακάτω στίχους αναφέρονται τα εξής:

τειρομέναν νοσερά κοίτα δέμας εντός έχειν οίκων,
λεπτά δε φαρή ξανθάν κεφαλάν σκιάζειν·
τριτάταν δε νιν κλύω τάνδ' αβρωσία στόματος
αμέραν Δάματρος ακτάς δέμας αγνόν ισχειν,
κρυπτώ πένθει θανάτου
θέλουσαν κέλσαι ποτί τέρμα δύστανον.²⁰⁵ (στίχοι 131-140)

πως λιώνει το κορμί της
Άρρωστη, ξαπλωμένη στο κρεβάτι
Μέσα στο σπίτι και λεπτά μαγνάδια
Το ξανθό της σκεπάζουνε κεφάλι.
Τρεις μέρες, ως ακούω, πέρασαν
Δίχως μπουκιά ψωμί να βάλει
Στ' όμορφο στόμα της, ζητώντας
Από κρυφό σαράκι θλίψης
Στο μαύρο θάνατο να φτάσει.²⁰⁶

Την ίδια σκηνή μεταγράφει ένας Λατίνος συγγραφέας, μετά τον Ευριπίδη, ο Σενέκας στην τραγωδία *Φαίδρα* στους εξής στίχους:

Non me queis nocturna, non altus sopor
soluere curis: alitur et crescit malum
et ardet intus quails Aetnaeo uapor
exundat antro. Palladis tealae uacant
et inter ipsas pensa labuntur manus

²⁰⁵ Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, ό.π., σσ. 52-53.

²⁰⁶ Στο ίδιο, σ. 53.

non colere donis templa uotiuus libet,
non inter aras, Atthidum mixtam choris,
iactare tacitis consias sacris faces,
nec adire castis precibus aut ritu pio a
diudicatae praesidem terrae deam,
iuuat excitatas consequi cursu feras
et rigida molli gaesa iaculari manu.
Quo tendis, anime? Quid furens saltus amas?.²⁰⁷ (στίχοι 100-112)

Μα ένα άλλο μαράζι, πολύ πιο βαρύ, τη θλιμμένη
πλακώνει ψυχή μου. Και ούτε μπορούν της νύχτας
η ανάπαυση ούτε ο βαθύτερος ύπνος να διώξουν
τις έγνοιες μου! Το κακό που με βρήκε αυξάνει,
θεριεύει και μέσα μου ανάβει φωτιά, σαν τον πύρινο
ατμό που ξερνά ο κρατήρας της Αίτνας.
Όρεξη πλέον
δεν έχω στους ναούς να προσφέρω τα δώρα που έταξα
ή να μπαίνω κι εγώ στους γυναικείους ‘χορούς’
των Ατθίδων και ‘κοντά’ στους βωμούς να κραδαίνω
τις ‘εχέμυθες’ δάδες των σιωπηλών ιερών τελετών·
ούτε με αγνές προσευχές ή ευλαβικές τελετές
να προσέρχομαι στην πολιούχο θεά της Αθήνας.
<Μα στη θέση τους> θα ‘θελα, πηλαλώντας, να παίρνω
ξοπίσω τ’ αγρίμια που φεύγουνε αλαφιασμένα
και με χέρι απαλό να πετώ σιδερένια ακόντια.
Για πού τραβάς ψυχή μου; Γιατί απά στην τρέλα σου
τα δάση αναζητάς;.²⁰⁸ (στίχοι 100-112)

Στο σημείο αυτό περιγράφει την αρρώστια της Φαίδρας, δηλαδή τη μανία της και την απώλεια συνείδησης από ανεκπλήρωτο έρωτα προς τον Ιππόλυτο. Αντίστοιχα η

²⁰⁷ Δημήτρης Ράϊος, *Σενέκα: Φαίδρα*, ό.π., σ. 226.

²⁰⁸ Στο ίδιο, σ. 227.

νόσος του Ηγεσία, στον *Ασκληπιό* του Σικελιανού περιγράφεται με παρόμοια χαρακτηριστικά μανίας, απώλειας συνείδησης, από τον ίδιο ως εξής:

Ω, ω πόνος!
Έργο άβουλα καμωμένο!
Πού είμαι, μάνα, πού είμαι;
Πού εσύρτηκα; Πού μ' έχουν;
Α, ποιος σιγάει; Ποιος απαντάει;
Κανένας...
Κι είν' ο ήλιος πάνωθέ μου
σαν παλαιστής, που, αφού με τίναξε στο χώμα,
με κρατεί με τη ράχη ξαπλωμένο,
μηδέ μ' αφήνει να σειστώ, κι ολοένα,
με τη γροθιά του, που 'ναι τυλιγμένη
με καρφωτά λουριά, μου καταφέρνει
στα μηλίγγια χτυπήματα μανίας.
Ω μάνα, μάνα, πού είμαι; Πού είμαι;²⁰⁹ (στίχοι 181-194)

Η εικόνα αυτή της νόσου του ήρωα περιλαμβάνει τα εξής στοιχεία. Καταρχήν, υπάρχει η αποστροφή του ήρωα στη μητέρα του. Δεύτερον, ομολογεί ότι αγνοεί τον τόπο όπου βρίσκεται καθώς τον έχει καταλάβει μανία. Η διαφορά ανάμεσα στη νόσο του Ηγεσία του Σικελιανού και της Φαίδρας του Σενέκα είναι ότι στη μία περίπτωση η νόσος οφείλεται σε ήττα σε έναν αγώνα με έναν Ρωμαίο αντίπαλο:

Και πάλι με τίναξε ο αντίπαλος στα χέρια
Μα δίχως να με ρίξει, σαν παιχνίδι.²¹⁰ (στίχοι 398-400)

Και στη δεύτερη περίπτωση, αυτή της Φαίδρας, σε ερωτική απογοήτευση.

Παρατηρούμε, επομένως, ομοιότητες όχι μόνο στις σκηνές τις οποίες επιλέγει ο Σικελιανός από την αρχαία ελληνική και λατινική γραμματεία, αλλά και στα θέματά τους όπως ο πάσχων ήρωας που αντιστέκεται για τη ζωή του (ο άρρωστος Ηγεσίας παλεύει για τη ζωή του και η άρρωστη Φαίδρα επίσης) ή στις σκηνές της ικεσίας δανεισμένες

²⁰⁹ Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Γ', ό.π., σσ. 133-134.

²¹⁰ Στο ίδιο, σ. 141.

τόσο από την αρχαία ελληνική όσο και από τη λατινική γραμματεία. Στο σημείο αυτό βέβαια αξίζει να σημειώσουμε ότι μεταφορικά αντί για τον άρρωστο Ηγεσία, εννοεί την Ελλάδα που αρρώστησε τόσο από τη ρωμαϊκή βαρβαρότητα, όπως αναφέρει και στην εισαγωγή του έργου, όσο και από τους εμφύλιους πολέμους.

III. *Μεταμορφώσεις Οβιδίου*

Όσον αφορά τις ομοιότητες που εντοπίζονται στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου και τον *Ασκληπιό* του Σικελιανού θα λέγαμε ότι αφορούν κυρίως το θέμα των ονείρων και της χρήσης τους ως μέσο εκπλήρωσης ανομολόγητων και απαγορευμένων επιθυμιών. Στο 9ο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου ο ύπνος λειτουργεί όχι μόνο ως μέσο θεραπείας, όπως στην περίπτωση του Ασκληπιού, αλλά και ως μέσο έκφρασης των υποσυνείδητων επιθυμιών και ονείρων. Πιο συγκεκριμένα, ο Οβίδιος αναφέρεται στο περιστατικό της Βιβλύδος. Η Βιβλύς, σύμφωνα με τον Οβίδιο, είναι ερωτευμένη με τον αδερφό της.

Ο ρόλος του ύπνου και του ονείρου αποκαλύπτεται στους παρακάτω στίχους, όπως θα δούμε στη συνέχεια. Στον *Ασκληπιό* του Σικελιανού ο ύπνος είναι μέσο θεραπείας του άρρωστου Ηγεσία. Στον *Ασκληπιό* οι Ασκληπιαστές στους στίχους 490-520 επικαλούνται τον Ύπνο ως μέσο θεραπείας του άρρωστου Ηγεσία:

Ύπνε Επιδότη, δυνατός οπού 'σαι!
Βυθάς γλυκά το χέρι μες στη χαίτη
Του λαβωμένου λιονταριού, κι αγάλι
Αγάλι σαν παιδί το αποκοιμίζεις...
Παραλύουν τα σαγόνια και το πόδι
Το φοβερό στη γη πατώντας, σέρνει
Τα νύχια ακόμα μια φορά, ώσπου τέλος
Μες στο μαλλί χωνεύουν τραβηγμένα...
Στερνή φορά κ' η ουρά χτυπά τον αέρα...
Μα να· αποπάνω, κάτι σα φέγγος,
Και το λιοντάρι ανανογά πως στέκει
Στη δύναμή του, δαμαστής και φίλος
Αντάμα, ο θείος Όνειρος, της ίδιας

Ξεπέταμα πληγής του- κι ολοένα
Μια μυστική ατύπωτη Αρμονία
Λυτρώνει σα νανάρισμα τα μέλη
Τα λιονταρίσια ολόβολα. Και μοιάζει
Το λαβωμένο το θεριό στο χώμα
Σαν ήρωας που απλωμένος συλλογιέται
Την ίδια μοιραμένη δύναμή του,
Που αν σκλάβα ήταν του αγώνα του, αλλά τώρα
Απάνωθι του υψώνεται και σμίγει
Την ηρεμία της με τα πλάσματα όλα,
Μ' όλους ασκόνταφτα τους θεούς και τ' άστρα!
Ύπνε Επιδότη, δυνατός οπού 'σαι!
Κατέβα τώρα, πνέυσε και σε τούτον
Βαθιά, που ωσά λιοντάρι λαβωμένο
Σε κλίνη αρρώστου κείται, και στείλ' του,
Στείλ' το θείο τον Όνειρο, να υψώσει
Τον πόνο του σαν άγαλμα! Κι αν έχει
Το σπέρμα του μέσα του του Θεού, την άγια
Πνοή που κι απ' τον τάφο αναγεννάει
Τον άνθρωπο, και το άρμα δώσε ακόμα
Στον άνθρωπο που χρειάζεται, και τα άτια
Στον άνθρωπο που χρειάζονται, κι α! δώσ' του
Μαζί με τούτα και το ηνίοχο σώμα!²¹¹ (στίχοι 490-525)

Επίσης, και στις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου ο ρόλος του ύπνου και του ονείρου αποκαλύπτεται στους παρακάτω στίχους:

spes tamen obscenas animo demittere non est
Ausa suo vigilans placida resolute quiete
Saepe videt, quod amat visa est quoque iungere fratri

²¹¹ Στο ίδιο, σσ. 144-145.

Corpus et erubuit, quamvis sopita iacebat.
Somnus abit: silet illa diu repetitque quietis
Ipsa suae speciem, dubiaque ita mente profatur:
“ me miserum! Tacitae quid vult sibi noctis imago?”
Quam nolim rata sit! Cur haec ego somnia vidi?
Ille quidem est oculis quamvis formosus iniquis
Et placet, et possim, si non sit frater, amare,
Et me dingus erat verum nocet esse sororem.
Dummodo tale nihil vigilans committere temptem,
Saepe licet simili redeat sub imagine somnus:
Testis abest somno, nec abest imitate voluptas.
Pro Venus et temera volucer cum matre Cupido,
Gaudia quanta tuli! quam me manifesta libido
Contigit! ut iacui totis resolute medullis!”
Ut meminisse iuvat! Quamvis brevis illa voluptas
Noxque fuit praeceps et coeptis invida nostris.
O ego, si liceat mutare nomine iungi,
Quam bene, Caune, tuo poteram nurus esse parenti!.²¹² (στίχοι 468-489)

Δεν ετολμούσε όμως να βάζει μέσα στο νου της αισχρές ελπίδες,
Ξυπνητή όντας· μα όταν είναι χαλαρωμένη μ’ ήπιο ύπνο
Συχνά αυτή βλέπει τον έρωτά της · βλέπει ότι σμίγει με τον αδελφό της,
Και κοκκινίζει, παρ’ ότι είναι παραδομένη σε γλυκό ύπνο.
Ως φύγει ο ύπνος, σιωπά για ώρα κι αναθυμάται την όψη που βλέπει
Αυτή στον ύπνο, και αμφιβάλλοντας μεσ’ στο μυαλό της λέει ετούτα:
“ Ωιμέ η έρμη! Μέσα στην ήσυχη νύχτα τι θέλει η όψη τούτη;
Δεν την εθέλω εγώ να υπάρχει! Γιατί ετούτα τα όνειρα βλέπω;
Όμορφος είναι στην όψη εκείνος, αν και με μάτια άδικα τέτοιος
Είναι κι αρέσει, και θα μπορούσα να τον ερωτευθώ, αν αδελφός μου

²¹² Θεοδωρής Τσοχάλης, *Οβιδίου Μεταμορφώσεις*, ό.π., σ. 424.

Δεν ήταν, κι άξιος για εμέ θα ήταν· μα ειν' εμπόδιο που 'μαι αδελφή του.
 Αν μόνο όταν είμαι εγώ ξύπνια δε μπορώ τούτο να δοκιμάσω,
 Επιτρέπεται συχνά στον ύπνο να επανέλθω μ' όνειρο όμοιο.
 Στον ύπνο ο μάρτυς απουσιάζει, της ηδονής όμως δε λείπει η εικόνα.
 Ω Αφροδίτη και πτεροφόρε Έρωτα αντάμα με την αβρή σου
 μητέρα, πόση ηδονή νιώθω! Πόσο εμένα η τέρψη
 μ' έχει αγγίζει, ως το μεδούλι μέσα χυμένη καθώς κοιμόμουν!
 Τέρπομαι έστω κι αν δεν το θυμούμαι· αν κι ήταν σύντομη κείνη η ηδονή μου
 Κι η νύχτα ήταν γοργή περίσσια και τη χαρά μου είχε φθονήσει.
 Ω εγώ, πόσο καλά θα ήμουν, εάν μπορούσα τ' όνομα αλλάζοντας
 Μ' εσέ να σμίξω, Κούνε, αν μπορούσα στον πατέρα σου νύφη να είμαι!
 Πόσο ωραία, Κούνε, αν μπορούσες συ στο γονιό μου γαμβρός να είσαι!²¹³
 (στίχοι 468-489).

Η Βυβλίδα, αν και είναι ερωτευμένη με τον αδελφό της, δε μπορεί στην πραγματικότητα να σμίξει μαζί του, αν και το επιθυμεί. Ο ύπνος εδώ και πιο συγκεκριμένα το όνειρο που λαμβάνει χώρα κατά τη διάρκειά του, είναι το μέσο εκπλήρωσης κρυφών επιθυμιών ή θεραπείας της επιθυμίας της. Η ίδια πάντως δείχνει στο τέλος να μεταμορφώνεται:

Deficiunt silvae, cum tu lassata sequendo
 Concidis, et dura positis tellure capillis
 Bybli, iaces, frondesque tuo premis ore caducas.²¹⁴

Τα δάση έλειπαν, Βυβλίδα, όταν κουρασμένη να ακολουθείς
 Έπεσες και αφού τοποθετήθηκαν στο σκληρό χώμα τα μαλλιά σου
 Ξάπλωσες και πίεσες τα πεσμένα φύλλα με το πρόσωπό σου.
 Συχνά επιπλέον οι Νύμφες οι Λελεγείδες με τα τρυφερά (τους) χέρια
 Προσπαθούσαν να τη σηκώσουν συχνά να γιατρέψει τον έρωτά (της)

²¹³ Στο ίδιο, σσ. 424-425.

²¹⁴ Στο ίδιο, σσ. 424-425.

Τη συμβούλευαν και στο κουφό μυαλό (της) προσέφεραν παρηγοριά.²¹⁵

Με τον ίδιο τρόπο, δηλαδή παρηγορητικά, λειτουργεί ο ύπνος και στον *Ασκληπιό* του Άγγελου Σικελιανού. Κατά τη διάρκειά του, ο άρρωστος αθλητής Ηγεσίας βλέπει τόσο τον Θεό όσο και τη θεραπεία της νόσου του που την επιθυμεί και δεν μπορεί να την έχει:

Αλί, τι βλέπω αγνάντια! Του ναού ανοιγμένο
το θύρωμα, του Θεού να ιδώ μ' αφήνει
το άγαλμα στο χρυσό του απάνω θρόνο...
Να δεηθώ αν με φέρατε, το βλέπω.
Του Θεού ειν' ελίχρυσα τα γένια, αστράφτει
Σαν η σελήνη το στιλπνό Του στήθος.
Ο καπνός των θυσιών περνά μπροστά Του
Σα νέφι ομπρός από τον ήλιον. Όλος λείος,
Με τη ματιά ως πηγή που αντιφεγγίζει
Τη γλαυκότη του αιθέρα, σκεπασμένη
Απ' τ' ανάπαλα βλέφαρα ως την κόρα,
Από ηδονήν ογρή, δεν ξέρω, ή λύπη..
Την αυλακιά δεν έβλεπε της ράχης
Στην παλαίστρα, αλειμμένη με το λάδι,
Σαν άστραφτε όμοια ελέφαντας στον ήλιο,
Και δε μ' αγνάντευε όταν, ξαπλωμένος,
Σα λιοντάρι που γλείφει τα κρυφά του,
Της ήβης μου είχα την ασκίαστη λάμψη
Στη φούχτα μέσα ως σε φωλιά κρυμμένη,-
Και τώρα θα 'ρτει να με ιδεί, να ψάξει,
Σαν ο τυφλός το δρόμο του, τα ρείπια

²¹⁵ Στο ίδιο, σ. 430. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι η ιστορία της Βυβλίδας ήταν από τις πιο δημοφιλείς της ελληνιστικής περιόδου. Υπάρχει τόσο στα Αίτια του Καλλίμαχου όσο και στους Καταλόγους του Ησιόδου και στο *Ars Amatoria* του Οβιδίου. Εδώ όμως η Βυβλίδα δεν επιλέγει την αυτοκτονία όπως στις προηγούμενες περιπτώσεις αλλά τη μετάβαση τη μεταμόρφωσή της σε ένα άλλο στοιχείο.

Του χαλασμένου μου ρυθμού, με χέρι
Πασπατεύοντας μάταιο το κορμί μου;²¹⁶ (στίχοι 297-302)

Επομένως, τόσο ο ρόλος όσο και η λειτουργία του ύπνου και των ονείρων ενδεχομένως παρουσιάζουν ομοιότητες τόσο στις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου όσο και στον *Ασκληπιό* του Άγγελου Σικελιανού. Και στις δυο περιπτώσεις εκφράζουν το μέσο και τη συνθήκη για να εκπληρωθούν επιθυμίες που κανονικά είναι αδύνατον να συμβούν.

Ο *Ασκληπιός* είναι το αρχαιότερο και συνάμα το νεότερο από τα έξι έργα που αποτελούν τη *Θυμέλη*. Το δημοσιευμένο κείμενο αντιπροσωπεύει την τελική επεξεργασία του έργου, η οποία εμποδίστηκε να ολοκληρωθεί από την αρρώστια και τον αιφνίδιο θάνατο του ποιητή. Επομένως, κριτική για τον *Ασκληπιό* του Σικελιανού δεν σώζεται.

²¹⁶ Άγγελος Σικελιανός, «Ασκληπιός» στο *Θυμέλη*, τ. Γ', ό.π., σ. 137.

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

Η ΩΡΙΜΗ ΚΑΙ ΠΙΟ ΠΟΛΙΤΙΚΟΠΟΙΗΜΕΝΗ ΦΑΣΗ ΕΝΑΣΧΟΛΗΣΗΣ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΑΡΧΑΙΟ ΜΥΘΟ

Στο τρίτο μέρος θα αναφερθώ στη μεταγενέστερη πιο ώριμη φάση δημιουργίας του Σικελιανού. Είναι ενδεχομένως η φάση που το έργο του γίνεται πιο πολιτικοποιημένο, και πλέον δεν αξιοποιείται ο μύθος τόσο ως στοιχείο σύνδεσης με την αρχαιότητα, αλλά εμφανέστερα ως κανάλι και τρόπος διάχυσης πολιτικών μηνυμάτων για την εποχή. Και αυτό διότι η δημιουργία του συμπίπτει τόσο με τα ιστορικά γεγονότα της γερμανικής Κατοχής, της Αντίστασης και του ελληνικού εμφυλίου όσο και με την ένταξη του ίδιου του Άγγελου Σικελιανού στο ΕΑΜ.

Σε αυτό το κεφάλαιο θα εξετάσω τη σχέση του έργου *Σίβυλλα* με την *Αινειάδα* του Βιργίλιου, με τη *Ζωή των Καισάρων* του Σουητώνιου, με το *De bello civile* του Λουκανού, με τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου, με τη *Φαίδρα* του Σενέκα και τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη καθώς και με τα *Γεωργικά* του Βιργίλιου.

Επίσης, θα εξετάσω τη σχέση του έργου ο *Χριστός στη Ρώμη* με τη *Ζωή των Καισάρων* του Σουητώνιου. Στη φάση αυτή της δημιουργίας του Σικελιανού παρατηρούνται πολύ πιο εμφανώς τα αντιφασιστικά μηνύματα που ο ίδιος θέλει να περάσει. Για παράδειγμα, η αξιοποίηση του Νέρωνα (που υπήρξε ιστορικό πρόσωπο - Ρωμαίος δικτάτορας), ως μυθολογικό στοιχείο τον βοηθά να αναδείξει και να καταγγείλει την αλαζονεία, την τυραννική συμπεριφορά και την παραφροσύνη των συγχρόνων του τυράννων (Χίτλερ, Μουσολίνι), όσο και να παροτρύνει μέσω αυτού τον λαό σε αντίσταση. Τέλος, θα συμπεριλάβω στην ανάλυση τις σημαντικότερες κριτικές για τα έργα αυτά.

Α1. Η *Σίβυλλα* του Σικελιανού και η σύγκριση με την *Αινειάδα* του Βιργιλίου, τη *Ζωή των Καισάρων* του Σουητώνιου, το *De Bello Civile* του Λουκανού, τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου, τη *Φαίδρα* του Σενέκα (& τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη) και τα *Γεωργικά* του Βιργιλίου

Η τραγωδία *Σίβυλλα* γράφεται τον Αύγουστο και την πρώτη βδομάδα του Σεπτεμβρίου του 1940 και εκδίδεται στην Αθήνα το 1944. Α Σύμφωνα με τον Θεοδόση Βολκόφ, «από άποψη ακραιφνώς μορφολογική ακολουθεί μάλλον συμβατικά μολονότι χαλαρά τη διάταξη της αρχαίας τραγωδίας»,²¹⁷ την οποία αναπλάθει υπό το πρίσμα των ιστορικών περιπετειών της Ελλάδας. Σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, η τραγωδία αυτή «είναι διακήρυξη ελευθερίας σε κάθε μορφή τυραννίας».²¹⁸ Ήδη από την εισαγωγή ο Σικελιανός υπογραμμίζει τη συναισθηματική κατάσταση στην οποία βρισκόταν όταν έγραφε το έργο. Εξηγεί ότι η αισθαντικότητά του τον υποχρέωνε να γράψει κάτι για να αναφερθεί στο μέλλον της κοινωνίας το οποίο προβλεπόταν ζοφερό. Αναφέρει ότι αναζήτησε μια αντικειμενικότητα μέσα στην ιστορία γιατί προσπαθούσε να κρατήσει κάποιες ισορροπίες, ίσως από την ταραγμένη εποχή που προαισθανόταν ότι θα ακολουθούσε.

Σύμφωνα με διήγηση της γυναίκας του Άννας Σικελιανού την έγραψε στο Αίγιο, μέσα σε τρεις εβδομάδες, παραμονές του ελληνοϊταλικού πολέμου, «περιμένοντας την αναμέτρηση της μικρής ελληνικής γης με τον όγκο της Ρώμης».²¹⁹ Δούλεψε στη Φτέρη την «Εισαγωγή» και στις 28 Οκτωβρίου 1940 έτρεξε στο Γραφείο Τύπου για να πάρει άδεια να τη διαβάσει. Το γραφείο Τύπου αρνήθηκε και ο φίλος του Παντελής Πρεβελάκης τού παραχώρησε τη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών όπου τη διάβασε στις 2 Νοεμβρίου 1940. Όταν ακούστηκαν οι στίχοι: «Να 'ρτουν! Τους καρτερούμε...»²²⁰ (στίχοι 1649-1650), ο κόσμος ξέσπασε σε χειροκροτήματα. Ο ίδιος την ξαναδιάβασε στις

²¹⁷ Θεοδόσης Βολκόφ, «Σίβυλλα. Ο μέγας ίακχος της λευτεριάς», *Χάρτης*, τχ. 40 (Απρίλιος 2022).

²¹⁸ Στο ίδιο, σ. 2.

²¹⁹ Άννα Σικελιανού, *Η ζωή μου με τον Άγγελο*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, χ.χ., σ. 138. Ο ποιητής σύμφωνα με δική του μαρτυρία είχε συλλάβει την ουσιαστική δομή του έργου από τον καιρό κιόλας της ιταλικής επίθεσης εναντίον της Αβυσσηνίας. Βλ. *Νέα Εστία*, τ. 28, τχ. 335 (1-12-1940), σ. 1414 κι εξής, όπου ξαναδημοσιεύει το άρθρο του «Κάτω από τα βλέμματα των Σιβυλλών», που πρωτοδημοσιεύτηκε τον Ιανουάριο του 1936 στα *Ελληνικά Φύλλα*.

²²⁰ Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σ. 141.

12 Νοεμβρίου 1940 σε φιλικό κύκλο στο σπίτι του Κωνσταντίνου Σπανούδη. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Κώστας Μπουρναζάκης, τη θεωρεί τραγωδία γιατί «στο θέμα της αντικρίζουμε το ανθρώπινο δράμα, στην πιο υψηλή έκφασή του, στη σύγκρουση μοίρας κ' ελευθερίας, σε ό,τι ακριβώς αποτελεί την εσωτερική υπόσταση και της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας».²²¹ Επίσης, σύμφωνα και με τον Φυντίκογλου, «τους σιβυλλικούς χρησμούς μόνο η αγνότερη των γυναικών θα μπορούσε να φέρει το ομοίωμα της μεγάλης μητέρας μέσα στη Ρώμη».²²² Επομένως, η Σίβυλλα εκτός από την ενσάρκωση της αγνότητας που έρχεται σε αντίθεση με την ακολασία του ρωμαίου αυτοκράτορα, χρησιμοποιείται όπως στην μυθολογία ως αυτή που δίνει σιβυλλικούς χρησμούς, αλλά και ως αυτή που μέσα από το σιβυλλικό χρησμό αντιστέκεται στην πολιτική ασυδοσία του Νέρωνα.

Μπορούμε να εντοπίσουμε ομοιότητες ανάμεσα στην *Αινειάδα* του Βιργιλίου και τη *Σίβυλλα* του Σικελιανού ιδιαίτερα στο πρώτο, το τέταρτο, το έκτο και το όγδοο βιβλίο του έργου του Βιργιλίου. Το ενδιαφέρον στοιχείο που παρατηρείται στην προκειμένη περίπτωση είναι το γεγονός ότι η φιγούρα της Σίβυλλας εντοπίζεται απ' αρχής μόνο στο λατινικό κείμενο χωρίς τη διαμεσολάβηση αρχαίας ελληνικής πηγής. Ενδεχομένως, λοιπόν, η γνώση των Λατίνων συγγραφέων να ήταν τέτοια από την πλευρά του Σικελιανού που να τον βοήθησε να δημιουργήσει το δικό του νεοελληνικό δράμα, χωρίς να στηρίζεται απολύτως στην αρχαία ελληνική πηγή.

Για τη σχέση του θεατρικού έργου του Σικελιανού *Σίβυλλα* με την *Αινειάδα* του Βιργιλίου υπάρχει και η μοναδική σχετική βιβλιογραφική αναφορά με τον τίτλο «Η επίδραση της λατινικής γραμματείας στο θεατρικό έργο του Σικελιανού. Από την *Αινειάδα* του Βιργιλίου στη *Σίβυλλα* του Σικελιανού» που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Χάρτης* στο αφιέρωμα στον Άγγελο Σικελιανό, που επιμελήθηκε η καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας κυρία Αθηνά Βογιατζόγλου τον Απρίλιο του 2022.²²³

²²¹ Κώστας Μπουρναζάκης, *Χρονογραφία Άγγελου Σικελιανού (1884-1951)*, Ικαρος, Αθήνα 2006, σ. 201.

²²² Βασίλης Φυντίκογλου, *Μάρκος Τούλιος Κικέρων. Υπερ του Μάρκου Καίλιου*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2013, σ. 296.

²²³ <https://www.hartismag.gr/hartis-40/afterwma/apo-tin-aineiada-toi-virghilioi-sti-sivilla-toi-sikelianoy-h-epidra-si-latinikis-ghrammateias-sto-theatriko-ergo-toi-sikelianoy>

I. Αινειάδα Βιργιλίου (1^ο, 6^ο βιβλίο)

Στο πρώτο βιβλίο περιγράφεται η προφητεία του Δία στην Αφροδίτη για το μέλλον του Αινεία που προμηνύεται λαμπρό (στίχοι 223-278). Με αυτήν την προφητεία επίσης διαγράφεται το μέλλον του ρωμαϊκού λαού και ο Βιργίλιος φαίνεται να θέλει με τον τρόπο αυτό να ενισχύσει την αυγούστεια πολιτική και να επαινέσει το έργο του Αυγούστου. Το χωρίο είναι το εξής:

Parce metu, Cytherea: manent immota tuorum fata tibi; cernes urbem et promissa
Lavini moenia, sublimemque feres ad sidera Caeli magnanimum Aenean; neque me
sententia vertit.

hic tibi (fabor enim, quando haec te cura remordet, longius et volvens fatorum
arcana movebo) bellum ingens geret Italia, populosque feroces contundet,
moresque viris et moenia ponet, tertia dum Latio regnantem viderit aestas,
ternaque transierint Rutulis hiberna subactis. at puer Ascanius, cui nunc cognomen
Iulo additur,—Ilus erat, dum res stetit Ilia regno,— triginta magnos volvendis
mensibus orbis imperio explebit, regnumque ab sede Lavini
transferet, et longam multa vi muniet Albam. hic iam ter centum totos regnabitur
annos gente sub Hectorea, donec regina sacerdos, Marte gravis, geminam partu
dabit Ilia prolem.

inde lupae fulvo nutricis tegmine laetus Romulus excipiet gentem, et Mavortia
condet moenia, Romanosque suo de nomine dicet (στίχοι 223-278)

Μη φοβάσαι, Κυθήρεια. Η μοίρα των δικών σου παραμένει απaráλλαχτη: θα δεις
την πόλη του Λαβινίου και τα τείχη που υποσχέθηκα και θα υψώσεις στα άστρα τ'
ουρανού τον μεγαλόψυχο Αινεία.

Καμιά σκέψη δεν έχει αλλάξει την απόφασή μου. Αυτός ο γιος σου (γιατί θα
μιλήσω, αφού αυτή η έγνοια σε κατατρώει, και θα κινήσω ξεδιπλώνοντας τα
μυστικά της μοίρας)

θα κάνει τεράστιο πόλεμο στην Ιταλία και θα συντρίψει άγριους λαούς και θα
εγκαθιδρύσει νόμους και τείχη για τους άντρες του,

καθώς θα τον δουν να βασιλεύει στο Λάτιο τρία καλοκαίρια και καθώς θα περάσουν τρεις χειμώνες, αφότου θα έχει κατανικήσει τους Ρούτουλους.

Όμως το αγόρι, ο Ασκάνιος, ο οποίος τώρα ονομάζεται Ίουλος (ήταν Ίουλος όσο υπήρχε ακόμη το βασίλειο στο Ίλιο),

θα ολοκληρώσει στην εξουσία τριάντα μεγάλους κύκλους των μηνών που γυρίζουν και θα μεταφέρει τον θρόνο του από τη θέση του στο Λαβίνιο

και δυνατός στην εξουσία θα οχυρώσει με τείχη την Άλμπα Λόνγκα.²²⁴

Στους στίχους 277-281 αναφέρει επίσης τα εξής:

His ego nec metas rerum ne tempora pono Imperium sine fine dedi. Quin aspera
Iuno, Quae mare nunc terrasque metu caelumque fatigat
Consilia in melius referet, mecumque fovebit Romanos rerum dominos gentemque
togatam.

Σε αυτούς δεν έχω θέσει ούτε όρια ούτε διάρκεια: Τους έχω δώσει εξουσία δίχως τέλος. Η σκληρή Ήρα, που τώρα βασανίζει τη θάλασσα και τη στεριά γη και ουρανό

Με φόβο, Θα αλλάξει σχέδια προς το καλύτερο και θα ευνοήσει μαζί με μένα. Τους Ρωμαίους, τους κυρίαρχους του κόσμου και το τηβεννοφόρο έθνος.²²⁵

Στη *Σίβυλλα* του Σικελιανού, αυτήν την προμαντεία, μια μαντική προφητεία για το μέλλον του Νέρωνα και του μαντείου των Δελφών, τη δίνει η ίδια η Σίβυλλα πια, που όμως έχει πάρει την ικανότητα της μαντικής τέχνης από το θεό Απόλλωνα, και όχι ο Δίας. Και τη δίνει στο φτωχό ξωμάχο και όχι στο Νέρωνα, όπως ο ίδιος θα ήθελε. Ο μύθος λέει ότι ο Ηρακλής, μετά τον φόνο του Ίφιτου, πήγε στο μαντείο των Δελφών για να ρωτήσει πώς θα μπορούσε να εξιλεωθεί και να καθαρθεί. Το μαντείο δεν του έδινε αρχικά χρησμό. Τότε ο Ηρακλής, οργισμένος, άρπαξε τον τρίποδα της Πυθίας. Ο Απόλλων προσπάθησε

²²⁴ Δημοσθένης Γεωργοβασίλης, *Βιργιλίου Αινειάς*, τόμ. Α', ό.π., σ. 101. Η προσαρμογή στη μετάφραση είναι δική μου.

²²⁵ Ευάγγελος Καρακάσης- Ανθοφίλη Καλλέργη, *Το ρωμαϊκό έπος...*, ό.π., σ. 61.

να τον εμποδίσει και θεός και ήρωας πιάστηκαν στα χέρια. Το γεγονός ότι ο Νέρωνας επιθυμεί διακαώς να πάρει το χρησμό, ακόμα και με τη βία αποδεικνύεται από τους στίχους 1343-1348, όπου ο Κλούβιος Ρούφος, στενός του συνεργάτη και ιστορικό πρόσωπο, αναφέρει τα εξής:

Να πάμε Αύγουστε Νέρων· κ' οι χρησμοί Σου - που ψεύτικοι δεν είναι και που μήτε χιλιάδες χρόνια χρειάζονται να βγούνε αληθινοί, μ' από μίαν ώρα σ' άλλη ξοπίσω θε τους ακολουθάει η πράξη- θα γίνουν όλοι, κι όχι μόνο ετούτοι.²²⁶ (στίχοι 1343-1348)

Για την ίδια προφητεία η Σίβυλλα αναφέρει χαρακτηριστικά τα εξής:

Στο χώμα πιάνουν τα χόρτα ρίζα και κρατιώνται. Κ' Εσύ, τη γης ολοζωής που οργώνεις, ρίζα στη γης δεν έπιασες! Στου Άδμητου κατέβη ωστόσο ο Φοίβος τα χωράφια, δούλος ανάμεσα στους δούλους, κ' είπε: “Τα περασμένα είναι τα περασμένα... Γη κι ουρανός είν' ένα. Κ' ένας να 'ναι εδώ και πέρα ο μόχτος Σας. Σκωθήτε, πλάσματα νέα, στο νέο π' αστράφτει Λόγο! Τι η Γη για Σας να σμίξει με τ' αστέρια μπορεί, ως βαθύ χωράφι με χωράφι, στάχνα να θρέψει κι ο ουρανός...” Δικός σου θα 'ναι ο κόσμος κάποτε, ξώμαχε.²²⁷ (στίχοι 291-305)

Βλέπουμε στο σημείο αυτό ότι ο Σικελιανός χρησιμοποιεί μεν τη λατινική πηγή, όμως λειτουργεί με τον ακριβώς αντίθετο τρόπο. Στην *Αινειάδα* ο Βιργίλιος με την προφητεία προεξοφλεί τη συνέχιση της διακυβέρνησης της Ρώμης από τον Αύγουστο Καίσαρα. Αντίθετα στο Σικελιανό, η προφητεία, που τελικά δε δίνεται στον αναμενόμενο αποδέκτη (δηλαδή το Νέρωνα που θεωρεί ότι είναι ίσος με τον Αύγουστο Καίσαρα και το Θεό), αλλά στο φτωχό ξωμάχο, είναι η αρχή του τέλους της διακυβέρνησης του Νέρωνα. Αυτό εμμέσως δείχνει ότι ο Σικελιανός εκείνη την εποχή είναι με την πλευρά των κυνηγημένων από τους σύγχρονους τυράννους κι ακόμα προφητεύει και το τέλος της σύγχρονης τυραννίας. Φυσικά για να το κατανοήσει αυτό ο αναγνώστης προϋποθέτει

²²⁶ Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σ. 126.

²²⁷ Στο ίδιο, σσ. 78-79. Ας σημειώσουμε εδώ ότι η φράση «στου Άδμητου κατέβη ο Φοίβος τα χωράφια» παραπέμπει στην ελληνική μυθολογία και στο εξής περιστατικό: Όταν ο Δίας σκότωσε με κεραυνό το γιό του Απόλλωνα, Ασκληπίο, ο Απόλλων με τη σειρά του σκότωσε τους γιους των Κυκλώπων που έφτιαχναν τους κεραυνούς του Δία. Ο πατέρας των θεών για να τιμωρήσει τον Απόλλωνα τον έστειλε να υπηρετήσει ως βοσκός επί ένα έτος τον Άδμητο.

βαθιά γνώση της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και της λατινικής γραμματείας από πλευράς του, καθώς δεν υπάρχουν οι απαραίτητες διευκρινίσεις.

Το έκτο βιβλίο της *Αινειάδας* είναι το βασικότερο βιβλίο του Βιργιλίου, καθώς συμπυκνώνει ό,τι είχε γίνει στα προηγούμενα και προσφέρει καινούργιο υλικό για το δεύτερο μέρος του έργου. Ήδη από την αρχή του βιβλίου ο Βιργίλιος προσδιορίζει ότι ο Αινείας, ως άλλος Οδυσσέας, φτάνει στις ακτές της Κύμης Ευβοίας. Εκεί, σύμφωνα με το μύθο, βρίσκεται μια από τις εισόδους στον Άδη και στο σημείο αυτό συναντά τη Σίβυλλα:

Sic fatur lacrimans, classique immittit habenas et tandem Euboicis Cumarum ad
labitur oris.

Obventunt pelage prorastum dente tenaci. Ancora fundabat navis et litora curvae
praetex unt puppes.

Iuvenum manus emicat ardens litus in Hesperium, quearit pars semina flammae
abstrusa in venis silicis, pars densa ferarum

tecta rapit silvas inventaquae flumina monstrat. at pius Aeneas arces quibus altus
Appolo

Praesidet horrendae que procul secreta Sibyllae, antrum immane, petit, magnam cui
mentem animumque

Delius inspirat vates aperit futura.²²⁸ (στίχοι 1-12)

Έτσι λέει και δακρύζει και χαλαρώνει τα ηνία και προσορμίζεται στις ακτές της Ευβοϊκής Κύμης.

Οι Τρώες στρέφουν προς το πέλαγος τις πλώρες· τότε η άγκυρα στερεώνει τα πλοία και πλησιάζουν την ακτή οι γερμένες πρύμνες.

Μια ομάδα από νέους πηδά, ενώ το πλοίο καίγεται στη δυτική ακτή, άλλοι αναζητούν πυριτόλιθο στις στάχτες, άλλοι προχωρούν προς τα δάση και αναγγέλλουν ως σημείο άφιξής τους, τους ποταμούς.

Αλλά ο ευσεβής Αινείας, κατευθύνεται προς τα υψώματα, τα οποία προστατεύει ο υψηλός Απόλλων και προς την τεράστια σπηλιά,

²²⁸ Vergilii Maronis, *Aeineidos Liber Sextus*, Oxford at the Clarendon Press 1977, σ. 1 [μετάφραση δική μου].

το καταφύγιο για μεγάλο χρονικό διάστημα της σεβαστής Σίβυλλας, της οποίας εμπνέει το νου και την καρδιά ο Δήλιος μάντης και της αποκαλύπτει τα μελλούμενα.²²⁹

Φαίνεται λοιπόν ότι ο Απόλλωνας είναι αυτός που εμφυσά τη μαντική ικανότητα στη Σίβυλλα τόσο στο Σικελιανό όσο και στο Βιργίλιο. Αναφορά στη Σίβυλλα υπάρχει και σε άλλους στίχους της *Αινειάδας*. Ας δούμε για παράδειγμα τους ακόλουθους:

Excisum Euboicae latus ingens rupis in antrum, quo lati ducunt aditus centum, ostia centum,

Unde ruunt totidem voces, response Sibyllae. ventum erat ad limen, cum virgo ‘poscere fata

tempus’ ait, ‘dues ecce dues!’ cui talia fanti ante fores subito, non vultus, non color unus,

non comptae mansere comae sed pectus anhelum, et rabie fera corda tument, maiorque videri

nec mortale sonans, adflata est numine quando. Iam propiere dei. ‘cesas in vota presque,

Tros ait Aenea? cessas? Neque enim ante dehiscunt attonitae mangan ora domus. Et talia fata conticuit.²³⁰ (στίχοι 42-48).

Η μεγάλη όψη του Ευβοϊκού βράχου σπάει σε μια χαράδρα, ή οδηγεί σε χίλια στόματα, χίλιες πύλες,

τα οποία φωνάζουν σαν χίλιες φωνές τις απαντήσεις της Σίβυλλας. Ώρα να ρωτήσω τις αστραπές, το Θεό. Όσο μιλούσε,

μπροστά στις πόρτες, κανένα χρώμα δεν ήταν ίδιο, ούτε έμεναν στέρεες οι τρέσες που είχε στα μαλλιά της,

το κεφάλι της βαραίνει, η καρδιά της πάλλεται με άγρια δύναμη και είναι ψηλότερη για να κρατηθεί, ούτε η φωνή της έχει πένθιμο τόνο,

²²⁹ Δημοσθένης Γεωργοβασίλης, *Βιργιλίου Αινειάδας*, τ. Β', ό.π., σ. 561 [προσαρμογές στη μετάφραση δικές μου].

²³⁰ Vergili Maronis, *Aeneidos Liber Sextus*, ό.π., σ. 1.

αφού τώρα αισθάνεται την ανάσα του Θεού. Φωνάζει: “Τώρα πρέπει να ορκιστώ και να προσευχηθώ για τον τρωικό Αινεία; Τα στόματα δεν έχουν ακόμα ανοίξει”. Έτσι μίλησε και έμεινε βουβή.²³¹ (στ. 1-12)

Η Σίβυλλα, στο σημείο αυτό, βρίσκεται σε κατάσταση προφητικής μανίας, που της εμφύσησε ο θεός Απόλλωνας και την οποία ο Βιργίλιος περιγράφει με τρόπο γλαφυρό. Αναφέρει ότι μπροστά στις πόρτες όπου βρίσκονταν κανένα χρώμα δεν ήταν το ίδιο. Οι τρέσες που είχε στα μαλλιά της έχουν φύγει από τη θέση τους, το κεφάλι της βαραίνει, η καρδιά της πάλλεται με άγρια δύναμη και η φωνή της δεν έχει πένθιμο τόνο αφού αισθάνεται την ανάσα του Θεού. Στην ίδια κατάσταση προφητικής μανίας βρίσκεται και η *Σίβυλλα* του Σικελιανού:

Α!... ά!...

Μη μ’ αφήνεις μη!..

Μην παίρνεις από μέσα μου το φως Σου

Και με γιομίζεις όπως το σκοτάδι

Γιομίζει έναν τυφλό!...²³² (στίχοι 1153-1156)

καθώς επίσης και στους στίχους 1203-1233:

Α!... πώς αστράφτεις μες στη συγνεφιά μου,

Πως μου ξεσκεύς σα με σπαθιές τα φρένα,

Απόλλωνα, για μια στιγμή να βλέπω,

Κ’ έπειτα πάλι να βυθίζω ακέρια μες στα σκοτάδια!

Όπου με πας πηγαίνω...

Μα τ’ είν’ εδώ; Ποιος ποταμός; ποιο ρέμα;

Λάσπη δεν είναι κ’ αίμα που βουβά κυλάει ολοένα;

Όπου με πας πηγαίνω!

Από ποιες πύλες μπεινοβγαίνουν έτσι ποια πλήθη; Είναι γιορτάσι, ή είναι ξόδι;

Να βρέχει δεν αρχίζει; Ακό στα χέρια τις στάλες Και, σε φέρετρο βαμμένο πρόσωπο νέο κοιτάζω, που ξεβάφει από φτιασίδι που

²³¹ Στο ίδιο, σ. 1, στ. 1-12.

²³² Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Α’, ό.π., σ. 117.

Γλιστρά ολοένα στα χλωμιασμένα μάγουλα σα δάκρυ πηχτό-πηχτό.

Όπου με πας πηγαίνω!

Μα άστραψε ακόμα να διαβώ, τι τρέμω

Βαθιά μου!... Κι άλλο ξόδι... Κι άλλο ξόδι!

Χλωμή γυναίκα τώρα προσπερνάνε,

Και τόση έχει γαλήνη στη θωριά της

Π' ως και το πνεύμα ακόμα γαληνεύει του ίδιου του φονιά.

Όπου με πας, πηγαίνω!...

Μα αλί, με στρέφεις τώρα, της Μυκίνας

Να ιδώ τα ερείπια τάχα, και του Ορέστη

Να βρω τ' αγνάρια, Απόλλωνα, μπροστά μου;

Στην *Αινειάδα* του Βιργίλιου στο στίχο 85 η Σίβυλλα ξαναμιλά:

Cerno bella, horida bella,

et Thybrim multo spumantem sanguine cerno.

Non defuerint tibi Simois nec Xanthus ne Dorica castra. Alius Achilles partusiam
Latio,

et ipse natus dea, nec aberitus quam Juno addita Teucris,

cum tu supplex in egenis rebus quasurbes non oraveris!

Causa tanti mali Teucrasi

terum coniunx hospitalit erum que externi thalami.

Tu nec cede malis, sed contra ito

audentior, que te sinet Fortuna tua.

Prima via salus (quod minimereris), pande turbat Graiaurbe.²³³ (στίχοι 85-95)

Διακρίνω πολέμους, φριχτούς πολέμους

και τον Τίβερη να αφρίζει από το πολύ το αίμα.

²³³ Δημοσθένης Γεωργοβασίλης, *Βιργιλίου Αινειάς*, τόμ. Β', ό.π., σ. 571.

Και δε θα στερηθείς ούτε το Σιμόη (ήταν ποταμός στην Τροία) ούτε τον Ξάνθο ούτε το Δωρικό στρατόπεδο. Άλλος Αχιλλέας γεννημένος ήδη στο Λάτιο, γιος και ο ίδιος θεάς·

δεν θα απουσιάζει από κανένα μέρος η Ήρα μανιωδώς επιτιθέμενη εναντίον των Τρώων,

όταν συ ως ικέτης εις την απορίαν σου ποια έθνη των Ιταλών ή ποιας πόλεις δεν θα παρακαλέσεις!

Αιτία διά το τόσον μέγα κακόν εις τους Τρώας (θα είναι) σύζυγος ξένη και πάλιν ξένοι θάλαμοι.

Εσύ να μην υποχωρήσεις στη συμφορά, αλλά αντιθέτως να πηγαίνεις με τόλμη, όπου η Τύχη (σου) επιτρέπει.

Ο πρώτος σωστός δρόμος της σωτηρίας (πράγμα το οποίο ελάχιστα λογαριάζεις) θα σου ανοιχθεί από Ελληνική πόλη.²³⁴

Η αιτία για όλες αυτές τις συμφορές είναι μια ξένη νύφη. Η Λαβίνια που την επιθύμησε ο Τύρνος αλλά παντρεύτηκε τον Αινεία είναι η δεύτερη Ελένη. Στο σημείο αυτό να σημειώσουμε ότι πρόκειται για διαμεσολαβημένη πηγή του Σικελιανού. Ο Σικελιανός επηρεάζεται όχι μόνο από την *Αινειάδα* του Βιργιλίου, αλλά και από τον Όμηρο, από τον οποίο έχει ήδη επηρεαστεί ο Βιργίλιος. Άρα, ενδεχομένως, πρόκειται για τριπλή αρχαιογνωσία του Σικελιανού. Όσον αφορά το ζήτημα της προφητείας, ο Νέρωνας, αν και ζητά χρησμό για τη θεοποίησή του, δεν δικαιούται τον χρησμό από το μαντείο. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά στο στίχο 309:

η προμαντεία,
που τη ζητούσε ο Νέρωνας εδόθη
στης μάνας γης το σκλάβο. Αν θέλει τώρα
κι ο Νέρωνας, σειρά του είναι να πάρει
κι αυτός χρησμό.²³⁵ (στίχοι 309- 313)

²³⁴ Ευάγγελος Καρακάσης- Ανθοφίλη Καλλέργη, *Το ρωμαϊκό έπος...*, ό.π., σ. 173.

²³⁵ Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Α΄, ό.π., σ. 79.

Αντίθετα, στην *Αινειάδα* του Βιργιλίου ο Αινείας που ζητά από τη *Σίβυλλα* να του αποκαλύψει την προσωπική του μοίρα, δικαιούται τον χρησμό αυτό και τον παίρνει. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι, αν και η *Σίβυλλα* έδινε διφορούμενους χρησμούς, ο ίδιος δεν ζητά αφηρημένο χρησμό, αλλά τη μοίρα του, ότι οι Τεύκροι πρέπει να μείνουν στο Λάτιο με τους θεούς και τις δυνάμεις τους από την Τροία. Τότε θα χτίσει ναό στον Απόλλωνα. Επίσης, το γεγονός ότι ο χρησμός της *Σίβυλλας* είναι διφορούμενος φαίνεται από τη λατινική λέξη *ambages* που στα λατινικά σημαίνει διφορούμενος, στους εξής στίχους:

Talibus ex adyto dictis Cyme Sibylla horrendas canit ambages
Antroque remugit, involvens obscuris vera: ea frena fyrrenti concutit
Apollo et sub pectore vertit stimulos.
Ut primum cessit furor et quierunt
Rapida ora, incipit heros Aeneas.²³⁶

Με τέτοια λόγια η Κουμαία *Σίβυλλα*
Μέσα από το άδυτο τραγουδά τραγούδια φοβερά και μουγκρίζει μέσα στη σπηλιά
Τυλίγοντας τα αληθινά στοιχεία με σκοτεινές λέξεις
Ο Απόλλωνας συνταράζει αυτά τα φρένα της μαινόμενης (μάντισσας) και στρέφει
τα κεντριά του κάτω από το στήθος.
Αφού πρώτα υποχώρησε η μανία και ηρέμησε το λυσσασμένο στόμα της
Άρχισε ο ήρωας Αινείας.²³⁷ (στίχοι 98-116)

Και ο Σικελιανός αναφέρει αντίστοιχα τα εξής περιγράφοντας τη δική του *Σίβυλλα* σε παρόμοια κατάσταση, σχετικά με τους διφορούμενους χρησμούς:

Τι δυο είναι λόγοι στην ψυχή του ανθρώπου·
Κι εύκολος ο ένας, για όλα απολογιέται,
Χαμένος στην αδιάκοπη βαβούρα
Που τον καθένα κάνει να πιστεύει
Που συλλογιέται ο ίδιος ό,τι οι άλλοι

²³⁶ Δημοσθένης Γεωργοβασίλης, *Βιργιλίου Αινειάς*, τ. Β', ό.π., σ. 573.

²³⁷ Ευάγγελος Καρακάσης -Ανθοφίλη Καλλέργη, *Το ρωμαϊκό έπος...*, ό.π., σ. 175.

Ολημερίς του βάνουνε στο αυτί του.
Μα παραπάνω είν' ένας άλλος λόγος,
Π' ακούεται μες στον άνθρωπο ως περάσει
Στη ζώνην όπου πια δεν τονε φτάνει
Η κούφια βοή, να πνίξει την ψυχή του,
Και που, μονάχα για να νιώσει ξάφνου
Την αρχή της ανάβρας του, είν' ανάγκη
Να βιγλίζει ακοίμητος ολοένα
Στην άκρη που χωρίζονται δυο κόσμοι:
Ο ένας βαρύς, πικρός και σκλαβωμένος
Απ' τα ίδια του τα χέρια, κ' ένας άλλος
Βαθύς, πλατύς, του απέραντου κατώφλι,
Που να τον μπάσει κάποτε του τάζει
Μεσ στ' άδυτα του Θεού.²³⁸ (στίχοι 427-444).

Στο σημείο αυτό επίσης παρατηρούμε ότι η Σίβυλλα έχει ήδη πάρει την απόφασή της να παρακούσει το λόγο που θα έπρεπε να πει και να αναφωνήσει στο τέλος:

Δικός σου θα είναι ο κόσμος κάποτε ξώμαχε!²³⁹ (στίχοι 304-305).

Εδώ, ο Σικελιανός χρησιμοποιεί την αρχαιογνωσία του, την πηγή του Πλουτάρχου και την Πυθία, για να αναδείξει παραδείγματα αντίστασης στην τυραννική εξουσία από τα αρχαία χρόνια και να τα φωτίσει για να δώσει στον αναγνώστη αναλογίες με το σύγχρονο παρόν του. Διαφοροποιεί όμως την πηγή του για να κάνει τον αναγνώστη να βγάλει έμμεσα συμπεράσματα για το πώς θέλει ο ίδιος προσωπικά ο Σικελιανός να είναι το παρόν απέναντι στο φασισμό.

Το ίδιο παρατηρούμε ότι συμβαίνει και στη Σίβυλλα του Βιργίλιου αφού έχει πάρει απόφαση να τον βοηθήσει. Επίσης στο σημείο αυτό μπορούμε να διακρίνουμε εκτός από την τελική βοήθεια της Σίβυλλας και το στοιχείο του ήρωα που ο ίδιος διαμορφώνει τη μοίρα του και παρά τα εμπόδια στο δρόμο του και το αναπόδραστό της συνεχίζει να δίνει

²³⁸ Άγγελος Σικελιανός, «Σίβυλλα», ό.π., σσ. 83-84.

²³⁹ Στο ίδιο, σσ. 78-79.

τον αγώνα μολονότι ξέρει ότι θα πεθάνει. Το στοιχείο αυτό υπάρχει σε όλη την αρχαία ελληνική γραμματεία. Στους στίχους 125-135 αναφέρει τα εξής:

Talibus orabat dictis arasque tenebat,
Cum sic orsa loqui vates: sate sanguine divum
Tros Anchisiade, facilis descensus Averno :
Noctes atque dies patet atri ianua Ditis
Sed revocare gradum superasquae evader ad auras.²⁴⁰

Όταν η προφήτισσα ξεκίνησε να μιλάει με αυτόν τον τρόπο:

Σπαρμένε από το αίμα των θεών, γιε του Τρωάδη Αγχίση, η κάθοδος στο Άορνο (είναι εύκολη) η θύρα του μαύρου Άδη ανοίγει τις νύχτες και τις μέρες αλλά αυτό είναι το έργο, αυτή είναι η δυσκολία: το να ανακαλέσεις το βήμα σου και να βγεις στις ψηλές αύρες.²⁴¹

Και συνεχίζει:

hoc opus, hic labor est pauci, quos aequus amavit Iupiter. Aut ardens evexit ad aethera virtus dis geniti potuere.²⁴²

Λίγοι (είναι) οι γεννημένοι από τους θεούς τους οποίους ο ακριβοδίκαιος Δίας αγάπησε ή που η φλογερή αρετή τους σήκωσε στον αιθέρα και μπόρεσαν (να επιστρέψουν).²⁴³ (στίχοι 128-130)

Ένα σημείο στο οποίο διαφέρει η *Σίβυλλα* του Σικελιανού από τη Σύβιλλα της Αινειάδας του Βιργιλίου είναι το εξής: Τον χρησμό δικαιούνταν να τον πάρει μόνο εκείνος για τον οποίο προορίζονταν. Στη *Σίβυλλα* του Σικελιανού ο Νέρωνας, που ζητά το χρησμό (για την ανανέωση της βασιλείας του στη Ρώμη «νέος νομοθέτης [...] τους θεοπρόπους στέλνει μπροστά το χρίσμα για να πάρει του Απόλλωνα»²⁴⁴, δεν τον

²⁴⁰ Ευάγγελος Καρακάσης -Ανθοφύλη Καλλέργη, *Το ρωμαϊκό έπος...*, ό.π., σ. 174.

²⁴¹ Στο ίδιο, σ. 175.

²⁴² Στο ίδιο, σ. 174.

²⁴³ Στο ίδιο, σ. 175.

²⁴⁴ Αγγελος Σικελιανός, «Σίβυλλα», ό.π., σ. 69.

δικαιούται. Γι' αυτό ο χρησμός έχει ήδη δοθεί στον φτωχό ξωμάχο. Παραθέτω τους στίχους:

Ανεβαίνανε όλοι -
θα 'ταν κοντά στον ύστερο στριψώνα
του δρόμου,- όταν ανάμεσα στα πλήθη
από 'να σ' άλλο αυτί ξεχύθη ως πέρα
σα μυστικό, μα π' άξαφνα μες σ' όλους
εφανερώθη από κάποια
μες στο λαό φωνήν: "Η προμαντεία
δε δόθηκε στο Νέρωνα. Την πήρε
κάποιος χωριάτης".²⁴⁵ (στίχοι 993-999).

Όπως αναφέρει επίσης χαρακτηριστικά:

η προμαντεία,
που τη ζητούσε ο Νέρωνας εδόθη
στης μάνας γης το σκλάβο. Αν θέλει τώρα
κι ο Νέρωνας, σειρά του είναι να πάρει
κι αυτός χρησμό.²⁴⁶ (στίχος 309-313)

Αντίθετα, στην *Αινειάδα* του Βιργίλιου ο Αινείας που ζητά από τη *Σίβυλλα* να του αποκαλύψει την προσωπική του μοίρα, δικαιούται το χρησμό αυτό και τον παίρνει.

Αναφέρει χαρακτηριστικά:

Tuque o Santissima vates,
preaescia venturi,
da (non posco regna indebita fatis meis) considerare Latio
Teucros Teucros errantisque deos deos agitataque numina Troice.
Tum Phoebo et Triviae instituem
Templum de solido marmore festosque dies de nomine Phoebi²⁴⁷

²⁴⁵ Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σσ. 105-106.

²⁴⁶ Στο ίδιο, σ. 79.

²⁴⁷ Δημοσθένης Γεωργοβασίλης, *Βιργιλίου Αινειάς*, τ. Β', ό.π., σ. 569.

Κι εσύ ω ιερώτατη μάντις, η οποία προγιγνώσκεις το μέλλον
Δώσε (δεν απαιτώ βασίλειον μη οφειλόμενον εις το πεπρωμένον μου)
Να εγκατασταθούν στο Λάτιο οι Τρώες και οι περιπλανώμενοι θεοί
Και οι καταδιωχθέντες εφέστιοι θεοί της Τροίας.²⁴⁸

Κι η Σίβυλλα απαντά:

Tu nec cede malis, sed contra ito
Audentior, quae te sinet Fortuna
Tua. Prima via salus quod minime reris, pande turtab Graia urbe. ²⁴⁹ (στίχοι 85-95)

Συ να μην υποχωρήσεις εις την κακοδαιμονία
Αλλά αντιθέτως να πορευθής τολμηρότερος, όπου σου επιτρέπει η τύχη σου.
Η πρώτη οδός σωτηρίας, (πράγμα το οποίο ελάχιστα πιστεύεις) θα σου ανοιχθεί
από Ελληνικήν πόλιν.²⁵⁰

Η Σίβυλλα επίσης μιλά στο έκτο βιβλίο της *Αινειάδας* στον γιο του Αγχίση Αινεία και του εξηγεί τα πεπρωμένα του. Αρχικά, αναφέρεται στο Σίλβιο Αινεία και στους προγόνους του, ενώ αργότερα αναφέρεται με σαφήνεια στον Ιούλιο Καίσαρα. Με τον Ιούλιο Καίσαρα παρομοιάζε τον εαυτό του και ο Νέρωνας. Η Σίβυλλα προφητεύει ότι ο Αινείας θα καταφέρει να χτίσει τελικά την πόλη του, αλλά μόνο έπειτα από ένα μεγάλο πόλεμο. Ενώ όμως η Σίβυλλα στην *Αινειάδα* μιλάει στο χρησμό της για τον Καίσαρα, η Σίβυλλα του Σικελιανού τον δίνει όχι στον Νέρωνα-Καίσαρα, αλλά στον φτωχό ξώμαχο:

Hic vir, hic est, tibi quem prommitti saepius audis,
Augustus Caesar, divi genus, aurea condet
Saecula qui rursus Latium regnata per avra
Saturno quondam, super et Garamantas et Indos
Proferet imperium.²⁵¹ (στίχοι 791-795)

²⁴⁸ Στο ίδιο, σ. 569.

²⁴⁹ Στο ίδιο, σ. 571.

²⁵⁰ Στο ίδιο, σ. 571.

²⁵¹ Ευάγγελος Καρακάσης- Ανθοφίλη Καλλέργη, *Το ρωμαϊκό έπος...*, ό.π., σ. 214.

Αυτός είναι ο άνδρας, αυτός είναι, που τόσο συχνά ακούς να σου υπόσχομαι,
Ο Αύγουστος Καίσαρας, από θεϊκό γένος, ο οποίος θα ιδρύσει ξανά
Τη χρυσή εποχή για το Λάτιο μέσα στα πεδία που από τον Κρόνο κάποτε
κυβερνιόταν
και θα επεκτείνει την εξουσία του πέρα από τους Γαράμαντες και τους Ινδούς.²⁵²

Και συνεχίζει:

eruet ille Argos Agamemnoniasque Mycenae
Ipsumque Aeciden genus armipotenti Achilli
Ultus avos Troiae templa et temerata Mycena.²⁵³ (στίχοι 839-841)
Και εκείνος εκδικούμενος για τους Τρώες προγόνους του
Και για τους μολυσμένους ναούς της Αθηνάς
Θα καταστρέψει τις Μυκήνες του Απόλλωνα και το Άργος
Και τον ίδιο τον Αιακίδα, απόγονο του δυνατού στα όπλα Αχιλλέα.²⁵⁴

Η Σίβυλλα του Σικελιανού απέναντι σε όλα τα παραπάνω λέει χαρακτηριστικά:
Δικός σου θα είναι ο κόσμος κάποτε ξωμάχε!²⁵⁵ (στίχοι 304-305)

Αρα, στη μια περίπτωση, τη Σίβυλλα του Βιργιλίου της *Αινειάδας* ο ήρωας (Αινείας-Αύγουστος Καίσαρας) θα καταφέρει περνώντας μέσα από διάφορες περιπέτειες να πάρει αυτό που ζήτησε από τη Σίβυλλα και αυτό που επιθυμεί. Αντίθετα, στη *Σίβυλλα* του Σικελιανού ο αντίστοιχος χρησμός δεν δίνεται στο Νέρωνα (παρόλο που ταύτιζε τον εαυτό του με τον Καίσαρα) όπως επιθυμούσε αλλά έχει ήδη δοθεί στο φτωχό ξωμάχο. Επομένως, στο σημείο αυτό παρατηρούμε ότι οι μάντεις (που την εποχή εκείνη μετέφεραν τα μηνύματα των θεών στους ανθρώπους) είναι δίκαιοι στις κρίσεις τους. Ο Αινείας, που είναι ηθικός και έχει σωστή συμπεριφορά, θα πάρει το χρησμό για τη συνέχιση της βασιλείας του στη Ρώμη. Ο Νέρωνας όμως, που διαπράττει ύβρι και που αντιπροσωπεύει τους διαχρονικούς τυράννους, δε θα πάρει το χρησμό για τη συνέχιση της βασιλείας του.

²⁵² Στο ίδιο, σ. 215.

²⁵³ Στο ίδιο, σ. 216.

²⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 217.

²⁵⁵ Άγγελος Σικελιανός, «Σίβυλλα», στο *Θυμέλη*, ό.π., σσ. 78-79.

II. *Αινειάδα* Βιργιλίου (4^ο και 6^ο βιβλίο)

Επιπλέον, ομοιότητες φαίνεται να εντοπίζονται στην τρέλα της Διδώς από τον άτυχο σε κατάληξη έρωτά της για τον Αινεία και στη Σίβυλλα του Σικελιανού. Στο τέταρτο βιβλίο της *Αινειάδας* στους στίχους 60-72 ο Βιργίλιος περιγράφει τη μανία που την κατακλύζει:

Ipsa tenens dextra pateram pulcherrima Dido
Candentis vaccae media inter cornua fundit
Aut ante ora deum pinguis spatiatur ad aras,
Instauratque diem donis, pecudumque reclusis
Pectoribus inhias spirantia consulit exta.
Heu vatum ingnare mentes ! quid vota furentem.²⁵⁶ (στίχοι 60-72)

Η ίδια η πεντάμορφη Διδώ φιάλη στο δεξί κρατά το χέρι
Κι ανάμεσα στα κέρατα ραίνει λευκή δαμάλα. Μπροστά στα αγάλματα αυτή
Βαδίζει των θεών μες στους βωμούς τους αλειμμένους από λίπος.
Τις προσφορές όλη μέρα ξαναρχίζει. Ανοίγοντας τα στήθη των κτηνών
Τα σπλάχνα συμβουλευέται που ακόμα σπαρταράνε, κοιτάζοντάς τα
Με μεγάλο ενδιαφέρον. Αχ, άγνωστες των μάντεων βουλές.²⁵⁷

Παρότι η ίδια δε θέλει να αφήσει τον Αινεία να φύγει στους στίχους 314 αναφέρει τα εξής:

Mene fygis? Per ego has lacrimas dextramque tuam te
(quando alium mihi iam nihil ipsa reliqui)
Per conubia nostra, per inceptos hymenaeos
Si bene quid de te merui fuit aut tibi quicam
Dulce meum, miserere domus labentis et istam
Oro si quis adhuc precibus locus, exue mentem.²⁵⁸

²⁵⁶ Ευάγγελος Καρακάσης- Ανθοφύλη Καλλέργη, *Το ρωμαϊκό έπος...*, ό.π., σ. 100.

²⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 101.

²⁵⁸ Στο ίδιο, σ. 116.

Αλήθεια από μένα πας να φύγεις; Σε αυτά τα δάκρυα και στο δεξί σου χέρι
(καθώς η ίδια εγώ στο δύστυχο εαυτό μου τίποτε άλλο πια δεν έχω αφήσει)
Στην ένωσή μας σε ξορκίζω και στον γάμο που έχει ξεκινήσει, τον δικό μας εάν
σου φέρθηκα καλά με κάποιο τρόπο το σχέδιό σου άλλαξε αν υπάρχει ακόμα
κάποια θέση για δεήσεις.²⁵⁹

Με τον ίδιο τρόπο περιγράφεται και η Σίβυλλα του Σικελιανού επηρεασμένη από τη
μανία του θεού Απόλλωνα.

Α... πως αστράφτεις μες στη συγγενιά μου
Πως μου ξεσκεύεις σα με σπαθιές τα φρένα
Απόλλωνα για μια στιγμή να βλέπω
Κι έπειτα πάλι να βυθίζω ακέρια μες στα σκοτάδια.²⁶⁰ (στίχοι 1203-1207)

Επίσης, και στο τέταρτο βιβλίο της *Αινειάδας*, ενώ η θεά Φήμη προσπαθεί να
καταστρέψει το χρησμό, ο Δίας επεμβαίνει και λέει στον Αινεία να αποπλεύσει γιατί και
με τη δική του βοήθεια ο στόχος του, αλλά και ο χρησμός της θεάς θα εκπληρωθεί:

Italiam reget, genus alto a sanguine Teucri
Proderet, ac totum sub leges mitteret orbem.
[...]
Naviget! Haec summa est, hic nostril nuntius esto.²⁶¹ (στίχοι 230-231)

Ότι θα βάλει τα θεμέλια του γένους από του Τεύκρου το αίμα το λαμπρό
Και πως σ' ολόκληρη τη γη θα εισάγει εκείνος νόμους.
[...]

Το ουσιώδες είναι αυτός να αποπλεύσει. ²⁶²

Ο Αινείας, επειδή και ο ίδιος το επιθυμεί αλλά και οι θεοί τον προστάζουν, αποπλέει:

²⁵⁹ Στο ίδιο, σ. 117.

²⁶⁰ Άγγελος Σικελιανός, «Σίβυλλα», στο *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σ. 119.

²⁶¹ Ευάγγελος Καρακάσης-Ανθοφίλη Καλλέργη, *Το ρωμαϊκό έπος...*, ό.π., σ. 110.

²⁶² Στο ίδιο, σ. 111.

Ardet abire fugat dulcisque relinque terras

Attonitus tanto monitu imperioque deorum.²⁶³

Να δραπετεύσει φλέγεται και τα εγκαταλείψει

Της Καρχηδόνας τη γλυκειά τη γη εμβρόντητος

Απ' την τόσο αυστηρή παραίνεση και των θεών τη διαταγή.²⁶⁴ (στίχοι 279-282)

Αντίθετα με τα όσα συμβαίνουν σε αυτά τα έργα, όπως είδαμε ο χρησμός στη *Σίβυλλα* του Σικελιανού, δε δίνεται στο Νέρωνα (όπως ήταν αναμενόμενο) αλλά στο φτωχό ξωμάχο.

Συνοψίζοντας, οι διαφορές με το λατινικό κείμενο εντοπίζονται στα εξής σημεία. Και στις δυο περιπτώσεις αιτία της μανίας τους θα μπορούσαμε να πούμε ότι ήταν ο ανεκπλήρωτος έρωτας. Ενώ όμως περιγράφεται το ίδιο μυθολογικό περιστατικό στη μια περίπτωση αυτή της Διδώς η ίδια κατεχόμενη από μανία αναζητά τις προσφορές στους θεούς για να έχει ευτυχή κατάληξη ο έρωτάς της για τον Αινεία κάτι το οποίο δεν θα επιτευχθεί καθώς θα την αφήσει τελικά για να πολεμήσει και η ίδια στη συνέχεια θα αυτοκτονήσει. Στη δεύτερη περίπτωση όμως ο ανεκπλήρωτος έρωτας της Σίβυλλας είναι αυτός που θα της χαρίσει τη μαντική ικανότητα.

III. *Αινειάδα* Βιργιλίου (8^ο Βιβλίο)

Στο όγδοο βιβλίο της *Αινειάδας* περιγράφεται η είσοδος του Καίσαρα στη Ρώμη. Ας σημειωθεί ότι πρόκειται για περιγραφή της ασπίδας. Το φαινόμενο ονομάζεται έκφρασις και υπάρχει και στην *Ιλιάδα* του Ομήρου. Στους στίχους 715-720 ο Βιργίλιος αναφέρει τα εξής:

At Caesar, triplici invectus Romana Triumpho

Moenia dis Italis votum immortale sacrabat

Maxima ter centum totam per urbem

Laetitia ludisque viae palususque fremebat.²⁶⁵

²⁶³ Στο ίδιο, σ. 114

²⁶⁴ Στο ίδιο, σ. 115.

²⁶⁵ Στο ίδιο, σ. 264.

Εντούτοις ο Καίσαρας με τριπλό θρίαμβο
Αφού μπήκε στα τείχη της Ρώμης
Αφιέρωνε στους θεούς της Ιταλίας αιώνια προσφορά
Τριακόσιους μέγιστους ναούς σε ολόκληρη την πόλη. Οι δρόμοι
Σειόταν από χαρά, από τους αγώνες και από το χειροκρότημα.²⁶⁶

Με τον ίδιο τρόπο περιγράφει την είσοδο του Νέρωνα και ο Σικελιανός στη *Σίβυλλα*.
Στους στίχους 770 και εξής αναφέρει χαρακτηριστικά:

Με το κεφάλι αλαφροχαιρετούσε
Ενώ σύγκαιρα μια άλλη πιο μεγάλη τριγύρα του ιαχή ξεσπούσε τώρα
«Ολυμπιονίκη! Ισθμιονίκη! Νεμεονίκη!
Ιερή φωνή! Σε λίγο Πυθιονίκη!»
Και τότε όλος αυτός ολογύρα του
Ο λαός, τα μύρια όργανα κρατούσε
Κύμβαλα, σείστρα, λύρες της Φρυγίας,
Κινύρες, διπλοσάλπιγγες, μεγάλους
Χρυσούς αυλούς και σύριγγες, ορμώντας
Τον ζώσαν πάνω στ' άρμα του, ενώ τούτο
Σαν πλώρα που πατάει μεγάλο κύμα
Άνοιγε δρόμο μες στο λαό.²⁶⁷ (στίχοι 770-781)

Συμπερασματικά στο σημείο αυτό παρατηρείται ότι ο Σικελιανός δανείζεται αρκετές φορές ολόκληρες σκηνές από τα αρχαία ελληνικά και τα λατινικά έργα. Εδώ δανείζεται τη σκηνή εισόδου του Αύγουστου Καίσαρα στη Ρώμη. Η δική του σκηνή που αφορά το Νέρωνα έχει μεν αρκετές ομοιότητες στην περιγραφή. Αλλάζει όμως το τέλος της ιστορίας αφού ναι μεν η Σίβυλλα θα πεθάνει, όμως το ερπετό του Νέρωνα που αντιπροσωπεύει το φασισμό θα έχει στο τέλος νικηθεί. Επίσης ο χρησμός για τη συνέχιση της βασιλείας του δε θα δοθεί στον ίδιο, όπως επιθυμούσε, αλλά στο φτωχό ξωμάχο.

²⁶⁶ Στο ίδιο, σ. 265.

²⁶⁷ Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σσ. 96- 97.

IV. Η ζωή των Καισάρων του Σουητώνιου

Πολλά στοιχεία για τη ζωή του Νέρωνα μας παρέχει ο Σουητώνιος στο έργο του *Η ζωή των Καισάρων*. Τα ιστορικά αυτά στοιχεία για τον Νέρωνα παρουσιάζονται και στη *Σίβυλλα* του Σικελιανού. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι ο ίδιος ο Νέρωνας παρομοιάζε τον εαυτό του με τον Καίσαρα. Τα στοιχεία αυτά ενισχύουν το επιχείρημα της γνώσης της λατινικής γραμματείας από πλευράς του Σικελιανού καθώς παρουσιάζονται κατευθείαν από τη λατινική πηγή χωρίς την παρεμβολή αρχαίου ελληνικού κειμένου-προτύπου.

Ο Σουητώνιος γράφει ότι ο Νέρωνας «γεννήθηκε κι έζησε τα παιδικά του χρόνια σε ένα κύκλο ακόλαστων, διεφθαρμένων και αδίστακτα εγκληματικών ανθρώπων, που κατείχαν τα ανώτατα αξιώματα στην αυτοκρατορία. Ο ίδιος είναι γόνος της Κλαυδίας Γενεάς, που έδωσε πραγματικά τέρατα διαφθοράς, κυνικότητας και εγκληματικότητας».²⁶⁸ Με τον ίδιο τρόπο τον περιγράφει και ο Σικελιανός στη *Σίβυλλα* και μάλιστα χαρακτηρίζει ως υβριστική τη συμπεριφορά του.

Το μοτίβο ύβρις-άτις-τίσις-κάθαρσις είναι γνωστό από την αρχαία Ελλάδα και το υιοθετεί στο σημείο αυτό και ο Σικελιανός. Παραθέτω:

Και ποιος άλλος στον κόσμο μέσα λαός, απάνω απ' όλους, απ' των Ελλήνων, τάχα, να το νιώσει

θα να μπορούσε αυτό; Η μια κατόπιν από την άλλη οι πολιτείες όλες του παραδίνονται άσωτα. Σε χίλια κι άλλα οχτακόσια, σήμερα μετριούνται του τραγουδιού τ' ατίμητα στεφάνια που στην Ελλάδα εκέρδισε.²⁶⁹ (στίχοι 695-701)

Η άτις βρίσκεται στους στίχους που ο Νέρωνας λέει ότι θα εφαρμόσει την τιμωρία του:

Με δίκοπο μαχαίρι θα χωρίσουν σε λίγο τα κεφάλια από τους ώμους
Αυτών, της προμαντείας πόχεις χαρίσει,
Σίβυλλα το προνόμιο!
Και με τούτα

²⁶⁸ Σουητώνιος, *Η ζωή των Καισάρων: Νέρων*, Παρασκήνιο, Αθήνα 1993, σ. 10.

²⁶⁹ Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σ. 94.

Τα διαλεχτά κεφάλια τους θα κλείσει,
Το στόμιο του Μαντείου, ώσπου να λιώσουν
Και να ‘μπει μέσα η βρώμα τους.
Και τ’ άλλα που θ’ απομείνουνε κορμιά, στους γύπες
Θα να ριχτούνε ολόγυρα.
Ειν’ ο πρώτος
Χρησμός μου ετούτος μα ακλουθάνε κι άλλοι!
Του Απόλλωνά Σας τώρα είναι τα βέλη
Μες στη δική μου τη φαρέτρα.
Ακούτε το δεύτερο χρησμό:
Τ’ αγάλματα όλα
Τα πιο λαμπρά, που στόλιζαν ως τώρα
Το Δελφικό Ιερό, θα να κοπούνε
Από το χώμα αυτό που τα κρατούσε
Σα δέντρα από τη ρίζα τους, κι αμέσως
Θα να σταλούν στη Ρώμη.
Ετούτος είναι ο δεύτερος χρησμός.
Μα έχω και τρίτον
Για Σας, παιδιά μου αγαπητά. Την Κίρρα,
Την ώρ’ αυτή, Σας τη χαρίζω ακέρια
Με τα όσα κλει- φαγιά, κρασιά, γυναίκες-
Να τη γλεντήσετε διάπλατα! (στίχοι 1263- 1286)²⁷⁰

Η κάθαρσις - νέμεσις βρίσκεται στην εκδίκηση που θα πάρει ο λαός μαζί με τους
οσίους στο στίχο 1650:

Να ‘ρτουν τους καρτερούμε.. Να ‘ρτουν! Να ‘ρτουν! Να ‘ρτουν!²⁷¹

και στους παρακάτω στίχους:

Σκίρτα! Χτύπα!

²⁷⁰ Στο ίδιο, σσ. 122-123.

²⁷¹ Στο ίδιο, σ. 141.

Χτύπα! Σκίρτα!

Ως να λυθεί του Πύθωνα ένας- ένας
και ο τελευταίος αρμός, και να σφαδάξει,
Ω Χορευτή, στα πόδια Σου αποκάτου,
Σαν την οχιά στου χρυσαϊτού τα νύχια,
Που αφού την άδραξε γοργά απ' το χώμα,
Πάλι στον αέρα τα πλατιά φτερά του
Χτυπάει και πλαταγεί, και κάτουθέ του
Γοργολυγάζει και δέρνεται στον αέρα,
Ψυχομαχώντας, το ερπετό! Σηκώσου,
Ω Εξαγνιστή, ω Απόλλωνα, ω Παιάνα!.²⁷² (στίχοι 1677-1687).

Σύμφωνα με τη διήγηση του Σουητώνιου, η Αгриππίνα η νεότερη έχει κάνει ήδη δυο γάμους. Με τον Δομίτιο Αινοβάρβαρο είχε αποκτήσει το Νέρωνα. Αμέσως μετά τον θάνατό του παντρεύτηκε τον Κρίσπο Πασσηινό. Ο Πασσηινός υιοθέτησε τον γιό της Αгриππίνας, τον Νέρωνα. Μετά από αυτό, η Αгриππίνα τον δολοφόνησε με δηλητήριο. Ενδεχομένως, η *Κάλβια Κρισπιλίνα*, την οποία αναφέρει ο Άγγελος Σικελιανός στο έργο του *Σίβυλλα*, να είναι ένας τρόπος να σατιρίσει έμμεσα αυτό το ιστορικό πρόσωπο:

Κι ακόμα,
αυτό θα να 'λεα, Κάλβια Κρισπιλίνα,
σ' εσένα... Όσο μπορέσεις, να πασκίσεις-
ξέρεις τον τρόπο-όσες στολές υπάρχουν
ξεχωριστές σε τέχνη και σε πλούτο
μες στο Ιερόν αυτό, να τις μαζέψεις
για τον καλό μου Σπόρο.²⁷³ (στίχοι 1377-1382)

Επιπλέον, το φίδι που αναφέρει η *Σίβυλλα* στους παρακάτω στίχους φαίνεται ότι ανταποκρίνεται σε ιστορικά δεδομένα:

πριν έρτει η μέρα

²⁷² Στο ίδιο, σ. 144.

²⁷³ Στο ίδιο, σσ. 127-128.

του καθαρμοῦ, που Εσύ την έχεις τάξει
προαιώνια και π' ολάκερο ως θα ζώσει
το φοβερό ερπετό, θα τ' αναγκάσει
να δαγκωθεί με τα ίδια του τα δόντια
και να χαθεί απ' το ίδιο του φαρμάκι.²⁷⁴ (στίχοι 1247-1253)

Ο Σουητώνιος αναφέρει ότι ο Νέρωνας είχε μεγάλη επιρροή. Έτσι, η Μεσσαλίνα, η γυναίκα του Κλαύδιου, είχε βάλει ανθρώπους να τον στραγγαλίσουν κατά τον μεσημεριανό του ύπνο, θεωρώντας τον αντίπαλο του Βρετανικού. Οι μέλλοντες δολοφόνοι τρομοκρατήθηκαν τη στιγμή που πήγαιναν να πραγματοποιήσουν την εντολή της Μεσσαλίνας από ένα φίδι που πετάχτηκε από το μαξιλάρι του Νέρωνα. Το μόνο ακριβές γύρω απ' αυτό το θρύλο είναι πως κάτω απ' το μαξιλάρι του Νέρωνα υπήρχε ένα φιδοτόμαρο από εκείνα που αποβάλλουν τα φίδια. Το φίδι, λοιπόν, που δεν σκότωσε τότε το Νέρωνα, θα σκοτώσει στη διήγηση του Σικελιανού το Νέρωνα, που συμβολίζει πιθανότατα το φασισμό και θα υπάρξει κάθαρση μέσω της εκδίκησης που θα πάρει η Σίβυλλα και ο λαός. Φαίνεται, λοιπόν, ότι ο Σικελιανός χρησιμοποιεί τον μύθο προσαρμόζοντάς τον, προσδίδοντάς του συνάφεια με την σύγχρονή του εποχή. Επίσης πολύ συχνά αντιστρέφει τα δεδομένα του μύθου δημιουργώντας ένα καινούργιο δικό του.

Επιπρόσθετα ο Όσιος Αργίλαος λέει τα εξής που αφορούν έργα του Νέρωνα στη Ρώμη:

Κι ήρτε στην ακοή μας
η λευτεριά πόχεις πλατιά χαρίσει
στην Αχαΐα, και τ' άθλα που λογιάζεις
να αθλήσεις, δρόμο ανοίγοντας, ως να 'σουν
ο Αλέξαντρος οπόκοψε με μια του
σπαθιά το γόρδιο, τα βουνά που αποκάτου
Που κλείνουνε το Ιόνιο απ' το ρέμα του φωτεινού Σαρωνικού,
καράβια να πλέν σε λίγο ελεύτερα από το ' να μες στο άλλο πέλαο.²⁷⁵ (στίχοι 1090-1098).

²⁷⁴ Στο ίδιο, σ. 121.

²⁷⁵ Αγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σ. 113.

Οι στίχοι αντιστοιχούν επίσης σε ιστορικά στοιχεία αφού ο Σουητώνιος αναφέρει ότι ο Νέρωνας σχεδίαζε να επεκτείνει τα τείχη της Ρώμης ως την Ώστια και να ενώσει τη Ρώμη με τη θάλασσα με κανάλι. Επίσης ο Σουητώνιος αναφέρεται στη σύγκρισή του με τον ήλιο. Αναφέρει χαρακτηριστικά τα εξής: « Καθώς όλοι τον συγκρίνανε με τον Απόλλωνα στο τραγούδι και με τον Ήλιο στις αρματοδρομίες επιδόθηκε και σε αγωνίσματα τέτοια, που να συγκριθεί με τον Ηρακλή». ²⁷⁶ Στη σύγκριση του Νέρωνα με τον Ήλιο αναφέρεται και ο Σικελιανός καθώς στους στίχους 1072-1077 τον προσφωνεί με το ουσιαστικό Ήλιε τέσσερις φορές:

- Λευτερωτή!
- Πατέρα!
- Νέρωνα Ήλιε!
- Νεότατε Ήλιε!
- Αθάνατε Ήλιε
- Ανίκητε Ήλιε!²⁷⁷ (στίχοι 1072-1077)²⁷⁸

Επίσης, ο Κλούβιος Ρούφος που αναφέρει ο Άγγελος Σικελιανός στη *Σίβυλλα* είναι ιστορικό πρόσωπο:

Αλλά, κάποτε, ως να ξύπνα'
απ' τ' ολόγυρα του όνειρο, την όψη
στον Κλούβιο Ρούφο σκύβοντας, εστάθη
σαν κάτι να τον ρώτησε.²⁷⁹ (στίχοι 1003-1006)

Πρόκειται για τον πραγματικό ανθύπατο του Νέρωνα. Ο Σουητώνιος αναφέρει χαρακτηριστικά ότι ο Νέρωνας, αφού πήρε τη θέση του και τελείωσε την προκαταρκτική

²⁷⁶ Σουητώνιος, *Η ζωή των Καισάρων: Νέρων*, ό.π., σ. 87.

²⁷⁷ Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σ. 111.

²⁷⁸ Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι σύμφωνα και με τον Ευάγγελο Καρακάση η επιλογή των θεοτήτων φαίνεται πως σχετίζεται με την προώθηση της δημόσιας εικόνας του αυτοκράτορα. Ο αυτοκράτορας ως Δίας και ως Απόλλωνας αποτελεί πρακτική της προώθησης της δημόσιας εικόνας του αυτοκράτορα ήδη από τα χρόνια του Αυγούστου. Η ταύτιση του Νέρωνα με τις δυο αυτές θεότητες ενισχύει περαιτέρω τη συνειδητή μίμηση εκ μέρους του της εικόνας του Αυγούστου. Βλ. Ευάγγελος Καρακάσης - Ανθοφίλη Καλλέργη, *Το ρωμαϊκό έπος...*, ό.π., σ. 521.

²⁷⁹ Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σ. 106.

του ομιλία, ανάγγειλε διαμέσου του ανθύπατου Κλούβιου Ρούφου ότι θα τραγουδούσε Νιόβη. Ο Νέρωνας είχε διεστραμμένη σεξουαλική ζωή. Γράφει ο Σουητώνιος:

Πέρα από αυτά βίαζε αγόρια ελεύθερων οικογενειών και αποπλανούσε παντρεμένες γυναίκες. Διέφθειρε ακόμα και την Εστιάδα Παρθένο Ρουβρία. Με το Νόμο για τις Ελεύθερες Γυναίκες, έκανε σχεδόν νόμιμη σύζυγό του την απελεύθερη Ακτή, αφού δωροδόκησε μερικούς ανθύπατους να ψευδορκίσουν βεβαιώνοντας ότι είχε βασιλική καταγωγή. Ευνούχισε το παιδί Σπόρο και αποφάσισε να τον κάνει γυναίκα του. Τέλεσε μαζί του, με όλες τις τυπικότητες γάμο, με προίκα και νυφικά πέπλα και τον εγκατέστησε στο σπίτι του. Και συμπεριφέρθηκε απέναντί του σαν να ήταν σύζυγός του. [...] Τον Σπόρο, που στολίζονταν σαν αυτοκράτειρα και είχε δικό του φορείο, τον έπαιρνε μαζί του στα δικαστήρια, στις ελληνικές αγορές και αργότερα και στην ίδια τη Ρώμη, φιλώντας τον τρυφερά, ανοιχτά στους δρόμους.²⁸⁰

Σε όλες αυτές τις δραστηριότητες του Νέρωνα αναφέρεται καυστικά ο Σικελιανός, στη *Σίβυλλα*:

Από τους άλλους πρώτα
τον Τιγελλίνο που, όπως λένε, του 'ναι
κουρέας και σύμβουλος μαζί· και πλάι,
σε χωριστά δωμάτια, από κείθε
τον Πυθαγόρα, που άντρας του λογιέται,
κι από δώθε τον Σπόρον, όπου νύφη
με πέπλο νυφικό τον έχει στήσει
στο πλευρό του, γυναίκα του.²⁸¹ (στίχοι 625-632).

Επομένως, ο Σικελιανός βασίζεται σε πραγματικά ιστορικά δεδομένα, χρησιμοποιεί όμως την αρχαιογνωσία και τη λατινομάθειά του για να εκφράσει συγκαλυμμένα την πολιτική του τοποθέτηση για την πολιτική ασυδοσία του Νέρωνα. Αν και συγκαλυμμένα, βέβαια, ο έμπειρος αναγνώστης μπορεί να κατανοήσει τις κρυμμένες αντιστοιχίες με τα

²⁸⁰ Σουητώνιος, *Η ζωή των Καισάρων: Νέρων*, ό.π., σς. 55-56.

²⁸¹ Αγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σ. 91.

πραγματικά ιστορικά πρόσωπα και να εξάγει συμπεράσματα για τη μομφή που επιθυμεί να εκφράσει ο Σικελιανός τόσο στο ανελεύθερο καθεστώς του Νέρωνα, όσο και στο ανελεύθερο καθεστώς της εποχής του. Στον ναζισμό, δηλαδή, που βρισκόταν προ των πυλών στην Ελλάδα.

Ο Σουητώνιος αναφέρει επίσης ότι ο Νέρωνας «στα γιουβενάλιά του έδωσε αρματοδρομίες στον ιππόδρομο, θεατρική παράσταση και μονομαχίες. [...] όρισε θεατρικούς αγώνες για να τιμήσει την αιωνιότητα της αυτοκρατορίας που με δική του διαταγή ονομάστηκαν “μεγάλοι αγώνες”, ενώ τις θεατρικές παραστάσεις τις παρακολουθούσε από την κορυφή του προσκηνίου».²⁸² Όλα τα παραπάνω τα περιγράφει και ο Σικελιανός στη *Σίβυλλα*:

το άρμα του Νέρωνα περνούσε, κι ο ίδιος,
μ’ ολόχρυση στολή και με γαλάζια
χλαίνα αστροκέντητη, όρθιος και κρατώντας
τα ηνία με το’ να χέρι και με τ’ άλλο
ένα μικρό τριανταφυλλί μαντίλι
στο στόμα του μπροστά.²⁸³ (στίχοι 761-766).

Στο στίχο 783 αναφέρει ότι στάθηκε στις Κρίσσας τον ιππόδρομο,²⁸⁴ ενώ στο στίχο 655 ότι αν τα σημάδια είναι καλά:

σαν πάρει την προμαντεία, στο Θέατρο θα ν’ ανεβεί
το Δελφικό, να τραγουδήσει...²⁸⁵

Ο στίχοι αυτοί του Σικελιανού ανταποκρίνονται και πάλι σε ιστορικά στοιχεία καθώς, σύμφωνα με το Σουητώνιο, ο Νέρωνας ήθελε να καλλιεργήσει τη φωνή του και να τραγουδήσει. Για το συγκεκριμένο θέμα αναφέρει χαρακτηριστικά τα εξής:

Αφού απέκτησε μια κάποια γνώση μουσικής, πέρα από όσα είχε μάθει στην πρώτη του εκπαίδευση, αμέσως μετά την ανακήρυξή του σε αυτοκράτορα έστειλε κι

²⁸² Σουητώνιος, *Η ζωή των Καισάρων: Νέρων*, ό.π., σ. 39.

²⁸³ Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Α΄, ό.π., σ. 96.

²⁸⁴ Στο ίδιο, σ. 97.

²⁸⁵ Στο ίδιο, σ. 92.

έφερε τον Τέρπνο, το μεγαλύτερο δάσκαλο λύρας του καιρού του, και αφού τον άκουσε να τραγουδάει μετά το δείπνο πολλές φορές τη νύχτα, άρχισε και ο ίδιος να παίζει και να τραγουδάει χωρίς να παραλείπει καμία από τις ασκήσεις που έκαναν εκείνοι που ήθελαν να γίνουν καλλιτέχνες του είδους για να ενισχύσουν τη φωνή τους [...] Ενθαρρημένος, τελικά, από την πρόοδο του και παρόλο που η φωνή του ήταν αδύνατη και βραχνή, ήθελε να εμφανιστεί στη σκηνή. [...] Έκανε το ντεμπούτο του στη Νάπολη. Άρχισε να τραγουδάει και δεν σταματούσε αν δεν τελείωνε το νούμερο που είχε αρχίσει, παρόλο που το θέατρο ταρακουνήθηκε ολόκληρο από σεισμό.²⁸⁶

Τέλος, ο Κλούβιος Ρούφος που αναφέρει ο Σικελιανός στη *Σίβυλλα* ήταν επίσης ιστορικό πρόσωπο. Ο Σικελιανός τον παρουσιάζει ως σύμβουλο του Νέρωνα:

Αλλά κάποτε, ως να ξύπνα'
απ' τ' ολόγυρά του όνειρο, την όψη
στον Κλούβιο Ρούφο σκύβοντας, εστάθη
σαν κάτι να τον ρώτησε· κι ως πήρε
σε τούτο απάντηση, άξαφνα, σαν όλος
ν' αναταράχτει, εχλώμιανε.²⁸⁷ (στίχοι 1003-1007)

Και ο Σουητώνιος αναφέρει ότι ο Κλούβιος Ρούφος ήταν έμπιστο πρόσωπο του Νέρωνα «Αφού [ο Νέρωνας] πήρε τη θέση του και τελείωσε την προκαταρκτική του ομιλία, ανάγγειλε διαμέσου του ανθύπατου Κλούβιου Ρούφου ότι θα τραγουδούσε Νιόβη».²⁸⁸

V. *De Bello Civile* του Λουκανού

Ο Νέρωνας και στον Λουκανό παρουσιάζεται ως «η μορφή εκείνη που θα ελέγξει τις εμφύλιες συρράξεις των πρώτων στίχων, ως ο ειρηνοποιός μονάρχης που αποκαθιστά

²⁸⁶ Σουητώνιος, *Η ζωή των Καισάρων: Νέρων*, ό.π., σ. 46.

²⁸⁷ Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σ. 106.

²⁸⁸ Σουητώνιος, *Η ζωή των Καισάρων: Νέρων*, ό.π., σσ. 47-48.

τη διασαλευμένη πολιτειακή Concordia».²⁸⁹ Επίσης, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Οκταβιανός «διακήρυσσε σε όλους ότι βαθύτερος σκοπός του ήταν η αποκατάσταση της τραυματισμένης δημοκρατίας. Για αυτό το λόγο παρουσίαζε τον εαυτό του ως προστάτη και εγγυητή της ειρήνης αφού έβαλε τέλος στους μακροχρόνιους εμφυλίους που είχαν διαλύσει ολόκληρη την Ιταλία. Ταυτόχρονα όμως εργάστηκε σκληρά και κατάφερε να διαχειρίζεται την εξουσία ως απόλυτος μονάρχης».²⁹⁰ Ο Οκταβιανός νίκησε το Μάρκο Αντώνιο και έγινε αυτοκράτορας, όπως ο Αύγουστος. Ο Λουκανός στην αρχή εξύμνησε το Νέρωνα αργότερα όμως στράφηκε εναντίον του. Και ο Μουσολίνι όμως πίστευε στον Καίσαρα, όπως έχουν δείξει μελέτες που εξετάζουν πως το καθεστώς του χρησιμοποίησε τη Ρωμαϊκή αυτοκρατορία ως πρότυπο στη φασιστική ιδεολογία και πολιτική και πως μετέβαλε τη Ρώμη σε πολιτικό και αισθητικό σύμβολο της ιδεολογίας του.²⁹¹, ²⁹², ²⁹³ Άρα, παρατηρούμε ότι ο Σικελιανός χρησιμοποιεί το προσωπείο του Νέρωνα, ο οποίος ταύτιζε τον εαυτό του με τον Καίσαρα, για να σατιρίσει ενδεχομένως τους σύγχρονους δικτάτορες.

Για παράδειγμα, για να τονιστεί το έργο του Νέρωνα ως ειρηνοποιού, στους στίχους 248-258 περιγράφεται από τον Λουκανό η κατασκευή των τειχών για την αποτροπή των συγκρούσεων. Επίσης, στους στίχους 295 της *Αινειάδας* και εξής ο Βιργίλιος αναφέρει χαρακτηριστικά τα εξής στην προφητεία του Δία, με τον οποίο ο Νέρωνας ταύτιζε τον εαυτό του, για το ρωμαϊκό έθνος:

Tum aspera saecula mitescent

Positis bellis cana Fides et Vesta Quirinus Remo

Cum Fratrae dabunt iura.

Dirae portae Belli claudentur ferro et compagibus artis

²⁸⁹ Ευάγγελος Καρακάσης -Ανθοφύλη Καλλέργη, *Το ρωμαϊκό έπος...*, ό.π., σ. 483.

²⁹⁰ Στο ίδιο, σ.22.

²⁹¹ Nelis J, "Constructing Fascist Identity: Benito Mussolini and the Myth of Romanita", *Classical World*, vol 100, no.4 (2007), pp.391-415.

²⁹² Painter B.W, JR, *Mussolini's Rome: Rebuilding the eternal city. The Fascist Transformation of the Eternal City*, Palgrave Macmillan, New York, 2005.

²⁹³ Edwards C, *The Roman Empire and fascist Italy*. In C.Lazzaro & R.J.Crum (Eds), *Donatello among the Blackshirts: History and modernity in the visual culture of Fascist Italy*. Cambridge University Press, 2008, pp. 153-170.

Impius Furor sedens

Intus super saeva arma et vinctus post tergum centum

Aenis modis fermet horridus

Or e cruento.²⁹⁴ (στίχοι 295- 312)

Τότε οι άγριοι αιώνες θα μαλακώσουν, αφού οι πόλεμοι εγκαταλειφθούν.

Η ασπρομάλλα Πίστη και η Εστία, ο Κυρίνος με τον αδελφό του Ρέμο

Θα δώσουν νόμους.

Οι σκληρές πύλες του Πολέμου

Με σίδερο και σφιχτοδεμένες αλυσίδες, θα κλειστούν.

Μέσα [στο ναό] η δυσεβής Μανία

Θα βρυχάται τρομακτικά με αιματοβαμμένο στόμα,

Καθισμένη πάνω σε άγρια όπλα, με τα χέρια της δεμένα

Στην πλάτη με εκατό χάλκινους κόμπους.²⁹⁵

Σύμφωνα με τον Καρακάση, ο Λουκανός (αν και όχι από την αρχή) στο σημείο αυτό του έργου τουλάχιστον αποστρέφεται το Νέρωνα. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει:

ο επικός ποιητής αποστρέφεται και επικαλείται τον αυτοκράτορα και ισχυρίζεται πως ο εμφύλιος πόλεμος δικαιολογείται, αν θεωρεί πως είναι το τίμημα που έπρεπε να πληρώσουν οι Ρωμαίοι για την άνοδο στο θρόνο του Νέρωνα. Ο εμφύλιος πόλεμος σηματοδοτεί μια σειρά ιστορικών γεγονότων που οδηγούν στην άνοδο στην εξουσία της ιουλιοκλαυδιανής δυναστείας.²⁹⁶

Αντίθετα με τα όσα συμβαίνουν τόσο στο έργο *De bello civile* του Λουκανού όσο και στην *Αινειάδα* του Βιργίλιου, στη *Σίβυλλα* του Σικελιανού ο Νέρωνας από την αρχή του έργου δεν παρουσιάζεται ως ειρηνοποιός, αντίθετα τα στοιχεία τυραννικής συμπεριφοράς εκ μέρους του είναι εμφανή:

Με δίκοπο μαχαίρι θα χωρίσουν

²⁹⁴ Δημοσθένης Γεωργοβασίλης, *Βιργιλίου Αινειάδας*, τ. Α', ό.π., σσ. 102-104.

²⁹⁵ Ευάγγελος Καρακάσης – Ανθοφίλη Καλλέργη, *Το ρωμαϊκό έπος...*, ό.π., σ. 63.

²⁹⁶ Στο ίδιο, σ. 516.

Σε λίγο τα κεφάλια από τους ώμους
Αυτών, της προμαντείας πόχεις χαρίσει
Σίβυλλα, το pronόμιο!
Και με τούτα
Τα διαλεχτά κεφάλια τους, θα κλείσει το
Το Στόμιο του Μαντείου, ώσπου να λιώσουν
Και να μπει μέσα η βρώμα τους.²⁹⁷
(στίχοι 1263-1269)

Με αυτόν τον τρόπο παρουσίασης θεωρώ ότι ο Σικελιανός αντιστρέφει τον μύθο και τον χρησιμοποιεί για να περάσει με έμμεσο τρόπο τα δικά του αντιφασιστικά μηνύματα εκείνη την εποχή στον αναγνώστη. Επίσης, όσον αφορά την προφητεία που δίνει ο Δίας στη θεά Αφροδίτη για τον γιο της Ιούλιο Καίσαρα και για το μέλλον της Ρώμης ο Βιργίλιος στους στίχους 265 και εξής αναφέρει ότι:

At puer Ascanius cui nunc
Additur cognomen Iulo
(iulus erat, dum stetit regno res Ilia)
Triginta magnos orbis volvendis mensibus
Expedit imperio, regnumque
Tranferet ab sede Lavini
Et multa vi myniet Albam Longam.²⁹⁸ (στίχοι 265-271)

Όμως, το αγόρι, ο Ασκάνιος- ο οποίος τώρα ονομάζεται Ίουλος
(Ήταν Ίουλος όσο στεκόταν ακόμη το βασίλειο στο Ίλιο)
Θα ολοκληρώσει στην εξουσία τριάντα μεγάλους κύκλους των μηνών που
γυρίζουν
Και θα μεταφέρει το θρόνο του από τη θέση του στο Λαβίνιο
Και δυνατός στην εξουσία θα οχυρώσει την Άλβα Λόγγα.²⁹⁹

²⁹⁷ Άγγελος Σικελιανός, «Σίβυλλα» στο *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σ. 122.

²⁹⁸ Δημοσθένης Γεωργοβασίλης, *Βιργιλίου Αινειάς*, τ. Α', ό.π., σ. 101.

²⁹⁹ Ευάγγελος Καρακάσης- Ανθοφίλη Καλλέργη, *Το ρωμαϊκό έπος...*, ό.π., σ. 61.

Σε αντίθεση με τους Λατίνους συγγραφείς όπου ο χρησμός, όπως είδαμε τόσο στον Βιργίλιο όσο και στον Λουκανό, σηματοδοτεί τη συνέχιση της εξουσίας είτε του Ιούλιου Καίσαρα και με θεϊκή εντολή, όπως είδαμε στη *Σίβυλλα* του Σικελιανού ο χρησμός (από τη Σίβυλλα που ως προφήτισσα επικοινωνεί άμεσα με τους θεούς) δεν δίνεται στον Νέρωνα, όπως ο ίδιος ανέμενε, και όπως είχε συμβεί στο μύθο με την Αφροδίτη και τον Ιούλιο Καίσαρα, με τον οποίο ο Νέρωνας ταύτιζε τον εαυτό του, αλλά στο φτωχό ξωμάχο. Έμμεσα επομένως θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Σικελιανός αντιστρέφει το μύθο για να μεταφέρει μηνύματα για την αντίσταση εναντίον του φασισμού στην εποχή της γερμανικής Κατοχής και του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου.

Σκωθείτε πλάσματα νέα στο νέο που αστράφτει Λόγο!

Τι η γη για Σας να σμίξει με τ' αστέρια

Μπορεί ως βαθύ χωράφι με χωράφι

Στάχνα να θρέψει κι ο ουρανός... Δικός σου θα ναι ο κόσμος κάποτε ξώμαχε!³⁰⁰

(στίχοι 301-305)

Επίσης, ομοιότητες παρατηρούνται στο πρώτο βιβλίο του *De Bello Civile* όπου στο στίχο 673 και εξής μια ιέρεια καταβάλλεται από τη θεϊκή μανία του Απόλλωνα και στη *Σίβυλλα* του Σικελιανού. Παραθέτω τους στίχους:

Nam quails vertice Pindi

Edonis Ogygio decurrit plena Lyaeo

Talis et attoniam rapitur matrona per urbem

Vocibus his prodens urgumentem pectora Phoebum:

‘quo feror, o Paeon? [...]

Quis furor hic, o Phoebe, doce, quo tela manusque

Romanae miscent acies bellum sine hoste est.

Quo diversa feror;³⁰¹

³⁰⁰ Άγγελος Σικελιανός, «Σίβυλλα» στο *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σ. 78-79.

³⁰¹ Ευάγγελος Καρακάσης- Ανθοφίλη Καλλέργη, *Το ρωμαϊκό έπος...*, ό.π., σ. 498.

Διότι όπως μια μαινάδα ηδονής από τη Θράκη μεθυσμένη
Από θηβαϊκό οίνο κατεβαίνει γρήγορα από την κορυφή της Πίνδου
Έτσι μια σεβάσμια ιέρεια όρμησε μέσα στην κατάπληκτη πόλη
Και αποκάλυψε με αυτά τα λόγια της τον Φοίβο που πίεζε τα στήθη της.
Πού οδηγούμαι προς τα πού πάω, ω Παιάνα Παιάνα;
Τι παραφροσύνη είναι αυτή Φοίβε;³⁰² (στίχοι 673- 685)

Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο την περιγράφει και ο Άγγελος Σικελιανός (χωρίς να την παρομοιάζει όμως με μαινάδα) και μάλιστα τη μανία εμφυσά στη Σίβυλλα και εδώ ο Απόλλωνας.

Α!... πως αστράφτεις μες στη συγνεφιά μου,
Πως μου ξεσκεκείς σα με σπαθιές τα φρένα,
Απόλλωνα, για μια στιγμή να βλέπω,
Κ' έπειτα πάλι να βυθίζω ακέρια
Μες στα σκοτάδια.
Όπου με πας, πηγαίνω.³⁰³

Επιπλέον, στο πρώτο βιβλίο του Λουκανού από το *De bello civile* παρομοιάζεται η στάση του Κράσσου ως ειρηνοποιού μεταξύ του Καίσαρα και του Πομπήιου με τον ισθμό της Κορίνθου. Όπως ο ισθμός της Κορίνθου εμπόδισε τις δυο θάλασσες (Αιγαίο και Ιόνιο) να ενωθούν έτσι και ο Κράσσος εμπόδισε τη σύγκρουση μεταξύ Καίσαρα και Πομπήιου.

Crassus erat belli medius mora. Qualiter undas qui secat et geminum gracilis mare
separat Isthmos
Nec partitur conferre fretum, si terra recedat,
Ionium Aegaeo fragnat mare³⁰⁴ (στίχοι 100-103)

³⁰² Στο ίδιο, σ. 511.

³⁰³ Άγγελος Σικελιανός, «Σίβυλλα» στο *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σ. 119.

³⁰⁴ Ευάγγελος Καρακάσης -Ανθοφίλη Καλλέργη, *Το ρωμαϊκό έπος...*, ό.π, σ. 487.

Ο Κράσος δηλαδή στεκόταν στη μέση και υπήρξε το μοναδικό εμπόδιο του επικείμενου πολέμου.

Ο στενός ισθμός της Κορίνθου, διαιρεί τη θάλασσα,

Δημιουργεί δυο θαλάσσιους χώρους

Και δεν επιτρέπει να ενώσουν αυτές τα ύδατά τους

Αν ωστόσο η λωρίδα γης αποσυρόταν θα μπορούσε το Ιόνιο πέλαγος να θραύσει κατά του Αιγαίου.³⁰⁵

Με αντίθετο τρόπο φαίνεται να παρουσιάζει το Νέρωνα ο Σικελιανός στη *Σίβυλλα*. Στους στίχους 1093 και εξής τον παρομοιάζει με τον Μέγα Αλέξανδρο που έκοψε τον Γόρδιο δεσμό και άφησε ελεύθερη τη δίοδο μεταξύ Αιγαίου και Ιονίου πελάγους. Λέει χαρακτηριστικά τα εξής:

Ως να σουν ο Αλέξαντος οπόκοψε με μια του

Σπαθιά το Γόρδιο, τα βουνά αποκάτου

Που κλείνουνε το Ιόνιο απ' το ρέμα

Του φωτεινού Σαρωνικού, καράβια

Να πλεν σε λίγο ελεύτερα από το 'να

Μες στο άλλο πέλαο.³⁰⁶ (στίχοι 1093-1098)

Συμπερασματικά, ο Σικελιανός χρησιμοποίησε αφενός στο έργο του *Σίβυλλα* ιστορικά στοιχεία για το Νέρωνα, όμως τα προσαρμοσε για να περάσει το δικό του μήνυμα αντίστασης στο φασισμό στην εποχή της γερμανικής Κατοχής και του ελληνικού εμφυλίου πολέμου. Ο Νέρωνας του Σικελιανού, είναι όπως και ο ιστορικός Νέρωνας της Ρώμης, αυταρχικός, σκληρός με τους υπηκόους του και τυραννικός με το λαό του. Επίσης όσον αφορά τον ιστορικό παραλληλισμό, αντιπαραβάλλοντας το έργο του Σικελιανού με τις πηγές από τις οποίες επηρεάστηκε παρατηρούμε τα εξής: Δανείζεται μεν αρκετά ιστορικά στοιχεία, (την αυταρχική του συμπεριφορά στους υπηκόους του, τους ακολούθους του, την ιδιόμορφη συμπεριφορά απέναντί τους, την είσοδο στη Ρώμη). Ο Σικελιανός όμως αντιστρέφει το μύθο για να περάσει μηνύματα αντίστασης και

³⁰⁵ Στο ίδιο, σ. 502.

³⁰⁶ Αγγελος Σικελιανός, «Σίβυλλα» στο *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σ. 113.

ελευθερίας στους σύγχρονους τυράννους την εποχή της γερμανικής Κατοχής και του ελληνικού εμφυλίου πολέμου.

VI. *Μεταμορφώσεις Οβιδίου*

Επιπλέον ομοιότητες μπορούμε να εντοπίσουμε ανάμεσα στο πρώτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* όπου περιγράφεται η πάλη του θεού Απόλλωνα με τον Πύθωνα και η νίκη του επί αυτού και στη *Σίβυλλα* του Σικελιανού. Στους στίχους 438 και εξής ο Οβίδιος αναφέρει:

Illa quidem nollet, sed te quoque, maxime Python
Te genuit, populisque novis, incognite serpens,
Terror eras : tantum spatii de monte tenebas.
Hunc deus arqutnens et numquam talibus armis
Ante nisi in damnis carpeisque fugacibus usus
Mille gravem telis, exhausta paene pharetra,
Perdit effuso per vulnera nigra venero.³⁰⁷

Βέβαια εκείνη χωρίς να θέλει, κι εσένα όμως μέγιστε Πύθων,
Σ' έχει γεννήσει κι άγνωστος δράκος σε λαούς νέους εσύ ο ίδιος
Ήσουν τρόμος, έκταση τόση πάνω στο όρος εσύ κατείχες.
Ο θεός, τούτον, ο τοξοφόρος, που δε χειρίσθηκε ποτέ του όπλα
Τέτοια ει μη μόνο για τις δορκάδες και τις φυγάδες άγριες γίδες,
Βαρύ από χίλια βέλη, εξαντλώντας περίπου όλη την τοξοθήκη,
Τον θανατώνει κι από τα μαύρα τα τραύματά του φαρμάκι χύνει.³⁰⁸
(στίχοι 438- 444)

Και στη *Σίβυλλα* περιγράφεται το ίδιο περιστατικό όταν η Σίβυλλα δίνει το χρησμό:

Χτύπα, χτύπα
Μες στην κοιλιά, και να μπει το μαχαίρι
Βαθιά κι ωσμε το κόκαλο, να σκίσει

³⁰⁷ Θεόδωρος Τσοχάλης, *Οβιδίου Μεταμορφώσεις*, ό.π, σ. 36-38.

³⁰⁸ Στο ίδιο, σ. 38

τη μήτρα το πικρό θεριό που εγέννα...!³⁰⁹ (στίχοι 1229-1232)

Και επίσης στους στίχους 1247 και εξής αναφέρει:

Απόλλωνα, από Σε, πριν έρτει η μέρα
του καθαρμοῦ, που Εσύ την έχεις τάξει
προαιώνια και π' ολάκερο ως θα ζώσει
το φοβερό ερπετό, θα τ' αναγκάσει
να δαγκωθεί με τα ίδια του τα δόντια
και να χαθεί απ' το ίδιο του φαρμάκι.³¹⁰ (στίχοι 1247-1253)

Αξίζει στο σημείο αυτό να σημειωθεί ότι την ίδια νίκη περιγράφει και ο Σικελιανός, μόνο που στη *Σίβυλλα* του η νίκη αυτή συντελείται όχι μόνο εναντίον του Πύθωνα, όπως συνέβη στον μύθο, αλλά και εναντίον του Νέρωνα και εναντίον του φασισμού. Επιπλέον ορισμένες διαφορές μπορούμε να εντοπίσουμε ανάμεσα στη *Σίβυλλα* του Σικελιανού και στο 15^ο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου. Στους στίχους 737 και εξής των *Μεταμορφώσεων* ένα φίδι που το έστειλε ο Απόλλωνας προοικονομεί την ανανέωση της εξουσίας του Ιουλίου Καίσαρα στη Ρώμη. Ενδεικτικά αναφέρω:

Ergitur serpens, summoque adelinia malo
Colla movet sedesque sibi circumspicit aptas.
[...]
Huc se de Latia pinu Phobeius anguis
Contulit et finem specie caeleste resumpta
Luctibus inposuit ventique salutifer urbi.³¹¹

Κι ήδη το πλοίο μπήκε στη Ρώμη την κεφαλή όλου του κόσμου.
Ορθώνεται ο όφης, κι από το άκρο του ιστού κλίνει την κεφαλή του
Και κινώντας τη βλέποντας γύρω του κατάλληλη έδρα για να μείνει.
Σ' αυτό το μέρος ο Φοίβειος όφης απ' το Ρωμαϊκό καράβι εκείνο

³⁰⁹ Άγγελος Σικελιανός, «Σίβυλλα», στο *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σ. 120.

³¹⁰ Στο ίδιο, σ. 121.

³¹¹ Θεόδωρος Τσοχάλης, *Οβιδίου Μεταμορφώσεις*, ό.π., σ. 708.

Αποβιβάσθη κι αμέσως παίρνοντας τη θεία όψη
Έβαλε τέλος σ' όλους τους θρήνους και σωτήριος ήρθε στην πόλη
(στίχοι 736-738 και 742-744).

Αντίθετα με τα παραπάνω, όπως έχουμε ξαναδεί στη *Σίβυλλα* του Σικελιανού, το φίδι θα σκοτώσει τον τύραννο και θα προοικονομήσει το τέλος του Νέρωνα (στίχοι 1247-1253). Ο Οβίδιος με το έργο του *Μεταμορφώσεις* ήθελε να ενισχύσει την αυγούστεια πολιτική. Επίσης, ο Θεόδωρος Παπαγγελής αναφέρει ότι «η *Αινειάδα* μιλούσε για το μύθο αλλά φιλοσοφούσε την Ιστορία, αναδιηγούνταν το παρελθόν, αλλά ερμήνευε το παρόν, ήταν της Ρώμης αλλά ήταν και του κόσμου όλου».³¹² Το ίδιο ακριβώς επιθυμούσε να κάνει κι ο Σικελιανός με το μύθο αφού σύμφωνα με το Φυλακτού: «Ο Σικελιανός συνάπτει όχι μόνο το Μύθο με το Λόγο, αλλά και τον Μύθο με την Ιστορία».³¹³

Επιπλέον, ο Βιργίλιος ήταν νεωτεριστής και «είχε μάθει από νωρίς να στοχάζεται τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στις αυτονομιστικές παρορμήσεις της αλεξανδρινής τέχνης του και την αδήριτη κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα της Ρώμης».³¹⁴ Αυτή τη μείξη της αυτονομίας της τέχνης αφενός και της έμμεσης αναφοράς στα πολιτικά δρώμενα αφετέρου, την επιθυμούσε και ο Άγγελος Σικελιανός. Ο Οβίδιος έχει κυκλική αντίληψη για την Ιστορία όπως ακριβώς και ο Σικελιανός. Ενώ ο Βιργίλιος παρουσιάζει το Νέρωνα ως ειρηνοποιό, ο Σικελιανός τον παρουσιάζει ως τον βασικό υπεύθυνο για τον πόλεμο, που έχει διαπράξει εγκλήματα εναντίον των ανθρώπων και ύβρεις εναντίον των θεών, για τα οποία πρέπει να πληρώσει. Στον Οβίδιο παρατηρείται ξανά ο μύθος με το φίδι ο οποίος και πάλι αντιστρέφεται για να δηλωθεί η νίκη εναντίον του Νέρωνα, αλλά με έμμεσο τρόπο και εναντίον του σύγχρονου φασισμού και να τονωθεί το ηθικό φρόνημα του λαού προς αυτή την κατεύθυνση.

³¹² Θεόδωρος Παπαγγελής, *Σώματα που αλλάζαν τη θωριά τους. Διαδρομές στις μεταμορφώσεις του Οβίδιου*, Gutenberg, Αθήνα 2009, σ. 16.

³¹³ Ανδρέας Κ. Φυλακτού, *Ο μύθος και η λύρα...*, ό.π., σ. 52.

³¹⁴ Θεόδωρος Παπαγγελής, *Σώματα που αλλάζαν τη θωριά τους...*, ό.π., σ. 19.

VII. Φαίδρα του Σενέκα (& Ιππόλυτος του Ευριπίδη)

Στη Φαίδρα του Σενέκα περιγράφεται η ασθένεια της Φαίδρας (που οφείλεται στον έρωτά της, χωρίς ανταπόκριση για τον Ιππόλυτο), που την κάνει να παραμελήσει όλες ασχολίες είχε πριν, για να προσπαθήσει να τον καταπνίξει, αλλά να μη τα καταφέρνει:

Non me quies nocturna non altus sopor
soluere curis: alitur et crescit malum
et ardet intus quails Aetnaeo vapor
exundat antro. Palladis talae vacant
et inter ipsas pensa labuntur manus,
non colere donis templa votiuis libet,
non inter aras, Atthidum mixtam choris,
iactare tacitis consias sacris faces,
nec adire castis precibus aut ritu pio
adiudicatae preasidem terrae deam.³¹⁵ (στίχοι 100-110)

Μα ένα άλλο μαράζι, πολύ πιο βαρύ, τη θλιμμένη
πλακώνει ψυχή μου. Και ούτε μπορούν της νύχτας
η ανάπαυση ούτε ο βαθύτερος ύπνος να διώξουν
τις έγνοιες μου! Το κακό που με βρήκε αυξάνει,
θεριεύει και μέσα μου ανάβει φωτιά, σαν τον πύρινο
ατμό που ξερνά ο κρατήρας της Αίτνας.
Της Παλλάδας τα πέπλα παράτησα και η ρόκα
που γνέθω γλιστράει απ' τα χέρια μου. Όρεξη πλέον
δεν έχω στους ναούς να προσφέρω τα δώρα που έταξα
ή να μπαίνω κι εγώ στους γυναικείους 'χορούς'
των Ατθίδων και 'κοντά' στους βωμούς να κραδαίνω
τις 'εχέμυθες' δάδες των σιωπηλών ιερών τελετών·
ούτε με αγνές προσευχές ή ευλαβικές τελετές
να προσέρχομαι στην πολιούχο θεά της Αθήνας.³¹⁶

³¹⁵ Δημήτρης Ράϊος, *Σενέκα: Φαίδρα*, ό.π., σ. 226.

³¹⁶ Στο ίδιο, σ. 227

Σε παρόμοια κατάσταση, δηλαδή σε προσπάθεια να απαρνηθεί τα ερωτικά συναισθήματά της, αλλά με διαφορετική κατάληξη, δηλαδή την επιτυχή κατάπνιξή τους, βρίσκεται η *Σίβυλλα* του Σικελιανού. Σε αυτό τη βοήθησε ο Όσιος: Ενώ τέτοια συναισθήματα την κατέκλυζαν αρχικά, κατάφερε να τα καταπνίξει για να κερδίσει τη μαντική ικανότητα. Και αντιστρόφως η μαντική ικανότητα που κέρδισε τη βοήθησε να τα καταπνίξει. Την παρομοιάζει με μια νικητήρια τριήρη που, αφού κατατροπώσει τον εχθρό, οι χρησμοί της για το μέλλον φτάνουν μέχρι τα αστέρια. Όλα τα παραπάνω αποδεικνύονται στους παρακάτω στίχους:

Και τέλος, όταν
με τον καιρό- ως φουσκώνουνε τα στήθη
μιας κόρης, πρώτος πόνος που τη 'γγίζει
της μοίρας της θνητής και πλημμυράνε
βαθιά της τα προαισθήματα για κάποιον
που θα' ρτει- μου πρωτάγγιξε τα φρένα,
που μυστικά στα βάθη τους εκλείναν
πρωτόφαντα μαντέματα, η λαχτάρα
των άγουρων χρησμών, και μοναχά τους
ανοίγανε τα χείλη μου- ως ανοίγει
κάποιο μπουμπούκι απάντεχα, να δώσει
την ευωδιά του ολόγουρα- να πούνε
τα μαντικά ερωτόλογα τα πρώτα
στην αίστηση του Θεού, όπου ολοένα
με κύκλωνεν η ανάσα Του, ώσπου ξάφνου
να με τυλίξει ολάκερη, ως το χνότο
του λιονταριού στα νύχια του που σφίγγει
μια αλαφίνα κάνοντάς τη ακέρια να σπαρταρά από έρωτα, είτε φόβο
θανατερό (να πω δεν ξέρω κ' η ίδια)-
Εσύ δεν ήσουν, Όσιε, που μια μέρα,
τον πρώιμο νιώθοντας παλμό του νού μου
που απ' ώρα σ' άλλην όλο ελιγοθύμα
και λάγγευε, με ζύγωσες και μου 'πες :

Όχι στην πνοή του Θείου μοιραίου ο νους Σου
να παραδίνεται μιαν ώρα, ως κάνει
και του κοινού θνητού, όπου η ψυχή του,
τη μυστικήν ακούοντας γοητεία
των θείων πραγμάτων, άξαφνα απ' τον ύπνο
της ακαμάτρας σκέψης του πετιέται
και ορθώνεται σα μιαν οχιά στον ήχον
αυλού που τη γητεύει, αλλ' ως σωπάσει
τούτος ο αυλός, στο χώμα πέφτει πάλι
και σέρπεται... Όχι, Σίβυλλα! Αλλά όλη,
σαν τριήρη νικητήρια, που με μύρια
κουπιά και μ' όλα τα πανιά απλωμένα
πετάει αγνάντια απ' τον οχτρών· αλλά όλη
στον άνεμον ολάκερο υψωμένη
του μέλλοντος, που πνέει από τα βάθη
της αβύσσου, καρτέρει των χρησμών Σου
το δόρυ να ριχτεί απ' της γης τη βάση,
δονούμενο, μακρύτερα από τ' άστρα.³¹⁷ (στίχοι 483-523)

Επομένως, ενώ η Φαίδρα του Σενέκα, από ευσεβής κόρη λόγω του έρωτά της μετατρέπεται σε μια γυναίκα που δεν μπορεί να κυριαρχήσει στα πάθη της, αντίθετα η Σίβυλλα αν και είχε πάθη, κατάφερε να τα κατευνάσει και με τη θεϊκή βοήθεια και είχε ως ανταμοιβή τη μαντική ιδιότητα. Άρα παρατηρούμε και στο σημείο αυτό αντιστροφή του μύθου. Τον ενδιαφέρει κυρίως θα λέγαμε το ερωτικό στοιχείο του μύθου, και όχι το θρηνητικό.

³¹⁷ Άγγελος Σικελιανός, « Σίβυλλα» στο *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π., σσ. 86-87.

VIII. Γεωργικά του Βιργιλίου

Ομοιότητες παρατηρούνται ακόμα ανάμεσα στο έργο του Βιργιλίου *Γεωργικά* και πιο συγκεκριμένα στο τέταρτο βιβλίο που περιλαμβάνει το Επύλλιο του Αρισταίου και στη *Σίβυλλα* του Σικελιανού. Στο τέταρτο βιβλίο των *Γεωργικών* που αφορά τη μελισσοκομία ο Αρισταίος χάνει το μελίσσι του από λοιμό και ασитία. Απελπισμένος εγκαταλείπει τα πάντα και θρηνεί. Η μητέρα του Κυρήνη ζητά από τον μάντη Πρωτέα να μάθει την αιτία της συμφοράς του και τις οδηγίες για την θεραπεία του κακού. Ο Πρωτέας αποκαλύπτει ότι για την απώλεια του μελισσιού ευθύνεται ο Ορφέας που με αυτόν τον τρόπο τον εκδικήθηκε γιατί έγινε αιτία να πεθάνει η γυναίκα του.

Ο Βιργίλιος περιγράφοντας τη συμπεριφορά του Αρισταίου προς τον μάντη Πρωτέα γράφει τα εξής:

Hic tibi, nate, prius vinclis capiendus, ut omen
Expediat morbi causam eventusque secundet.
Man sine vi non ulla dabit praecepta, neque illum
Orando flectes vim duram et vincula capto
Tende doli circum haec demum frangentur inanes.³¹⁸ (395-400)

Αυτόν γιε μου, πρέπει πρώτα με δεσμά να τον αιχμαλωτίσεις
Για να σου εξηγήσει όλη την αιτία του λοιμού και να δρομολογήσει αίσια έκβαση.
Καμία οδηγία δε θα σου δώσει αν δεν ασκήσεις βία, μήτε με παρακάλια θα τον
κάμψεις ωμή βία άσκησε και σφίξε τον με δεσμά, σαν τον συλλάβεις
Με αυτά και μόνο μ' αυτά, ανώφελοι οι δούλοι του θα γίνουνε κομμάτια.

Με τον ίδιο τρόπο συμπεριφέρεται και ο Νέρωνας στη *Σίβυλλα* που είναι κι εκείνη μάντης. Στους στίχους 1261-1265 αναφέρει τα εξής:

Με δίκοπο μαχαίρι θα χωρίσουν
Σε λίγο τα κεφάλια από τους ώμους
Αυτών, της προμαντείας που 'χες χαρίσει *Σίβυλλα* το προνόμιο.³¹⁹

³¹⁸ Βιργίλιος, *Γεωργικά IV...*, ό.π., σ. 61.

³¹⁹ Αγγελος Σικελιανός, «*Σίβυλλα*», στο *Θυμέλη*, τ. Α', ό.π, σ. 122.

Παρατηρούμε και στις δύο περιπτώσεις μια βίαιη συμπεριφορά από πλευράς των ηρώων προκειμένου να εξαναγκάσουν το μάντη να τους δώσει την προφητεία που οι ίδιοι θέλουν. Η Σίβυλλα στους στίχους 1238 λέει χαρακτηριστικά:

Βοήθα,
Βοήθα με Απόλλων, την κραυγή ετούτη να μην ακούω μα τη φωτιά οπόχει
Ανάψει, άλλος κανείς να μη τη σβήσει,
Απόλλωνα από Σε, πριν έρτει η μέρα
Του καθαρμοῦ, που Εσύ την έχεις τάξει
Προαιώνια και π' ολάκερο ως θα ζώσει
Το φοβερό ερπετό, θα τ' αναγκάσει
Να δαγκωθεί με τα ίδια του τα δόντια και να χαθεί απ' το ίδιο του φαρμάκι.³²⁰

Και στα *Γεωργικά* ο μάντης Πρωτέας λέει τα εξής στον Αρισταίο:

Non te nullius exercent numinis irae
Magna luis commissa tibi has miserabilis Orpheus
Haudquamquam ob meritum poenas, ni fata resistant
Suscitat et rapta graviter pro coniuge saevit.

Όχι ασήμαντου θεϊκού πνεύματος το μένος σε παιδεύει
Μεγάλο έγκλημα ξεπληρώνεις. Ο Ορφέας, αξιοθρήνητος χωρίς ασφαλώς
Να του αξίζει, σου προκαλεί την τιμωρία τούτη- αν η μοίρα δεν αντισταθεί
Και άγριος μαίνεται για τη γυναίκα που του στέρησες.³²¹ (στίχοι 453-455)

Τέλος, ομοιότητες παρατηρούνται στη συμπεριφορά της μάντισσας Σίβυλλας όταν είναι να δώσει την προφητεία στο Νέρωνα και σε εκείνη του μάντη Πρωτέα που εξηγεί στον Αρισταίο που τον συμβουλευεται για ποιο λόγο έχασε το μελίσσι του. Και οι δυο κυριεύονται από τον θεό και αν και δέχονται πιέσεις, κρατάνε την ευσέβειά τους, κάνουν αυτό που θεωρούν οι ίδιοι σωστό χωρίς να υποκύπτουν σε εκβιασμούς και λένε την αλήθεια. Και στο σημείο αυτό το στοιχείο του μύθου που τονίζεται από το Σικελιανό

³²⁰ Στο ίδιο, σ. 121.

³²¹ Βιργίλιος, *Γεωργικά IV*..., ό.π., σ. 67.

είναι αφενός η αυταρχική συμπεριφορά εκ μέρους των μυθολογικών τυράννων (Νέρωνα, Αρισταίου), αφετέρου η αντίσταση των μάντεων Πρωτέα και Σίβυλλας που αν και δέχονται πιέσεις αντιστέκονται και λένε με προσωπική τους ευθύνη την αλήθεια που προέρχεται από το θεό. Αυτό το στοιχείο υπάρχει σε ολόκληρη την αρχαία ελληνική γραμματεία. Με λίγα λόγια η θεία δίκη μπορεί να οδηγήσει στο τέλος των τυράννων που συμβολίζονται εδώ με το φίδι που στο τέλος πεθαίνει δαγκώνοντας την ουρά του, και που θα έρθει σίγουρα, παρά την ύβρι που διαπράττουν και την αυταρχική συμπεριφορά.

Α2. Η κριτική των συγχρόνων του Σικελιανού για τη *Σίβυλλα*

Μολονότι η συγγραφή της *Σίβυλλας* μαρτυρείται από το 1928³²², διαβάστηκε δημόσια το 1944 δημιουργώντας το αίτημα για παράστασή της.³²³ Ο Σωκράτης Καραντινός αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «ο σάλος που ακολούθησε την παράσταση του *Καποδίστρια* του Καζαντζάκη τον Μάρτιο του 1946 και την αναγγελία της *Σίβυλλας* από το συντηρητικό τύπο, που κατήγγειλε τους δύο συγγραφείς ως κομμουνιστές και οι κομμουνιστές που είχαν τις δικές τους αντιρρήσεις τη ματαίωσαν».³²⁴ Εισαγωγικά αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι όλοι οι κριτικοί ασχολούνται με το περιεχόμενο του έργου και με το κατά πόσο μπορεί να γίνει κατανοητό από τις απλές μάζες του πληθυσμού.

Όσον αφορά την πρόσληψή της, από τους κριτικούς που ασχολήθηκαν με το θέμα θετικά, μεταξύ άλλων, ανταποκρίθηκαν οι Καραντινός, Παράσχος, Θεοτοκάς και Σπανούδη. Πρόκειται σε όλες τις περιπτώσεις για προσωπικούς φίλους του ποιητή. Ο Σικελιανός είχε προβλέψει την επίθεση του Μουσολίνι εναντίον της Ελλάδας και όπως ο ίδιος έλεγε: «οι σημερινές μέρες θα ‘ταν μοιραίο να έχουν την κυκλική ανταπόκρισή τους στα ίδια αίτια».³²⁵ Γράφτηκε επίσης για την κινητοποίηση του έθνους και τη στήριξη του μαχόμενου στρατού στα μετόπισθεν. Αρνητικά τοποθετούνται μόνο τα Ελεύθερα Γράμματα. Πιο ειδικά: θα εξετάσουμε την κριτική του Σωκράτη Καραντινού, του Κλέωνα Παράσχου, του Μιχάλη Ροδά, του Αιμίλιου Χουρμούζιου, ενώ θα δούμε και μια αρνητική κριτική από την απέναντι πλευρά που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό Ελεύθερα Γράμματα. Οι περισσότεροι από τους κριτικούς που τοποθετούνται θετικά απέναντι στο έργο είναι υποστηρικτές των υψηλών νοημάτων στην τέχνη ακόμα κι αν γίνεται δυσνόητη από το ευρύ κοινό γιατί θεωρούν ότι πρέπει και το κοινό να προσπαθήσει προκειμένου να την κατανοήσει.

³²² Βλ. Γ. Πράτσικας «Ανέκδοτα Γράμματα του Σικελιανού και του Schure», *Νέα Εστία*, 52 (1952), σ. 133.

³²³ Κλέων Παράσχος, «Άγγελος Σικελιανού. Σίβυλλα», *Νέα Εστία*, τ. 28, τχ 335 (1-12-1940), σσ. 1442-1444.

³²⁴ Για το θέμα βλ. και Σωκράτη Καραντινό, *Σαράντα χρόνια θέατρο*, τ. 1, Αθήνα 1974, σσ. 212-220 και τ. 2, σσ. 4-5.

³²⁵ Άγγελος Σικελιανός, «Κάτω απ’ τα βλέμματα των Σιβυλλών», *Νέα Εστία*, τ. 28, τχ 335 (1-12-1940), σ. 1414-1416.

Σωκράτης Καραντινός, «Ο Άγγελος Σικελιανός στην τραγωδία του Σίβυλλα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, Σάββατο 2-11-1940, αρ. φ. 206, σ. 1.³²⁶

Ο Σωκράτης Καραντινός ήταν σκηνοθέτης και συγγραφέας. Σπούδασε θέατρο στη Βιέννη, στη Γερμανία και στη Γαλλία. Στην ερμηνεία του αρχαίου δράματος φέρεται ως οπαδός του Άγγελου Σικελιανού, εφαρμόζοντας το τελετουργικό παίξιμο και χρησιμοποιώντας μάσκες, προσωπίδες και κοθόρνους. Τα *Νεοελληνικά Γράμματα* ήταν εβδομαδιαίο φιλολογικό, καλλιτεχνικό και επιστημονικό περιοδικό που εκδιδόταν στην Αθήνα από το 1935 έως το 1941. Ανήκαν στο χώρο των προοδευτικών, δημοκρατικών δυνάμεων με σοσιαλιστικές κατευθύνσεις.

Ο Καραντινός ξεκινώντας την τοποθέτησή του για το θέμα, αναφέρεται τόσο στη μορφή όσο και στο περιεχόμενο του έργου και στο αν γίνεται κατανοητό. Αρχικά, αναφέρει ότι ο δημιουργός έχει ρυθμό, είναι αυθόρμητος και με εσωτερική καλλιέργεια. Επίσης τον επαινεί για τη μορφή του έργου, γιατί ελέγχει, όπως αναφέρει, την πληθωρική ψυχή του και επιβάλλει αυστηρή φόρμα με το μέτρο του ποιήματος για να τελειοποιήσει τη μορφή του έργου του. Στη συνέχεια ο Καραντινός εξετάζει το περιεχόμενο του έργου. Ο ποιητής επιβεβαιώνει ότι το θέμα του μύθου είναι επίκαιρο και αφήνει αιχμές για την πολιτική παρακμή της σύγχρονης εποχής και την ευθύνη που έχουν οι πολιτικές εξουσίες για αυτήν.

Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του ο Καραντινός λέει ότι αν και φαινομενικά ο μύθος φαίνεται ασήμαντος, αν ο αναγνώστης κάνει τους απαραίτητους συσχετισμούς των συμβόλων του μύθου με το παρόν που ζει στην Κατοχή τότε θα κατανοήσει τη σημασία τους. Επίσης, δεν θεωρεί ότι πρέπει οι ποιητές να δίνουν πάντα ευκολονόητα δημιουργήματα στο κοινό, αλλά πιστεύει είναι το κοινό αυτό το οποίο πρέπει να καταβάλλει προσπάθεια για να τα κατανοήσει.

Σοφία Σπανούδη, «Η Σίβυλλα», εφ. *Ελεύθερον Βήμα*, 12 Νοεμβρίου 1940.³²⁷

Αρχικά, η Σοφία Σπανούδη, ξεκινώντας την τοποθέτησή της για το θέμα, τονίζει ότι κατά τη γνώμη της η *Σίβυλλα* είναι έργο επίκαιρο στις στιγμές αυτές του εθνικού

³²⁶ Σωκράτης Καραντινός, «Ο Άγγελος Σικελιανός στην τραγωδία του Σίβυλλα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, τχ. 206 (Σάββατο 2-11-1940), σ. 1, 3.

³²⁷ Σοφία Σπανούδη, «Η Σίβυλλα», εφ. *Ελεύθερον Βήμα*, 12 Νοεμβρίου 1940, αρ. φ. 6596.

συναγερμού. Το χαρακτηρίζει ως ιστορική σύγκρουση μεταξύ ελληνισμού και ρωμαϊσμού. Επίσης, η Σπανούδη αναφέρει ότι στην τραγωδία αυτή η ιστορία και η ποίηση είναι αδιάσπαστα συνυφασμένες σε μια δυνατά παλλόμενη ενιαία δημιουργία. Η Σοφία Σπανούδη, αφού περιέγραψε το έργο και τα θετικά του στοιχεία έχει και κάποιες αιχμές για αυτό κυρίως γιατί θεωρεί ότι δε γίνεται εύκολα κατανοητός από το ευρύ κοινό: Για να ενισχύσει τη θέση της χαρακτηρίζει τον Σικελιανό ως “προφητάνακτα του ελληνικού λόγου”.

Δεύτερον, η Σπανούδη τον κατηγορεί για αναχρονιστική συμπεριφορά. Χαρακτηριστικά επισημαίνει ότι ο Σικελιανός προσπαθεί να αναβιώσει το πνεύμα της αρχαίας Ελλάδας και να εδραιώσει τη λατρεία του θεού Διονύσου, που είχε παρέλθει, στο σήμερα. Χρησιμοποιεί δηλαδή παλιά σύμβολα που το σύγχρονο κοινό δεν μπορεί να κατανοήσει. Πρόσθετα, υπογραμμίζει ότι με τη *Σίβυλλα* ο Σικελιανός χρησιμοποιεί εξαγγελίες, προφητικούς οραματισμούς, για να ενώσει την ελληνικότητα με τη θρησκεία, την ποίηση και τη φιλοσοφία σε ένα ενιαίο και αδιαίρετο σύνολο.

Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή της για το θέμα η Σπανούδη πιστεύει, παρόλα αυτά ότι όπως ο Τυρταίος (ο Τυρταίος ήταν ελεγειακός ποιητής της αρχαιότητας που έγραψε πολεμικά ποιήματα με στίχους που βοηθούσαν στην εξύψωση του μαχητικού πνεύματος των στρατιωτών στο πεδίο της μάχης) έτσι και ο Σικελιανός με τη *Σίβυλλα* ενδυναμώνει το φρόνημα του ελληνικού λαού για την αντίσταση στη γερμανοϊταλική κατοχή και τους τυράννους.

Κλέων Παράσχος, «Άγγελου Σικελιανού Σίβυλλα», *Νέα Εστία*, 1-12-1940.³²⁸

Ο Κλέων Παράσχος ήταν κριτικός, ποιητής, πεζογράφος, μεταφραστής και δημοσιογράφος. Εργάστηκε σε διάφορες εφημερίδες (*Ακρόπολις*, *Δημοκρατία*, *Ελευθέρα Γνώμη*, *Ελεύθερος Τύπος*, *Καθημερινή*, *Πρωία* και άλλες). Ο Παράσχος τόσο ως ποιητής όσο και ως κριτικός εμφανίζεται έντονα επηρεασμένος από το πνεύμα του συμβολισμού, του αισθητισμού και της καθαρής ποίησης. Ξεκινώντας την τοποθέτησή του αναφέρει ότι εκφράζει την ομόθυμη θέληση του λαού να αγωνιστεί για την ελευθερία του ταυτόχρονα δηλαδή με την εξέλιξη των ιστορικών γεγονότων υπήρχε και ο Σικελιανός

³²⁸ Κλέων Παράσχος, «Άγγελου Σικελιανού Σίβυλλα», *Νέα Εστία*, τ. 28, τχ. 335 (1-12-1940), σσ. 1442-1444: σ. 1442.

που έγραφε για αυτά λογοτεχνία και τα αναδείκνυε σε όλο τους το βάθος. Τονίζει επίσης ότι ο ποιητής βοηθά τα έργα αυτά αφού περάσει ο καιρός να απαθανατιστούν.

Στη συνέχεια, ο Παράσχος, εξαίρει το Σικελιανό γιατί το έργο του βγαίνει μέσα από τους κόλπους της ελληνικής παράδοσης. Επίσης, ο κριτικός επισημαίνει ότι ο Σικελιανός είναι ελληνοκεντρικός ποιητής. Αυτό συμβαίνει, σύμφωνα με τον Παράσχο, γιατί ο ρωμαϊσμός σαρκώνει στα μάτια του Σικελιανού την πιο βαριά, την πιο χαμηλή, την πιο υλική μορφή των πραγμάτων που έρχεται στην πιο βίαιη και ριζική σύγκρουση με το πιο γνήσιο οικουμενικό ελληνικό πνεύμα, το δελφικό.

Επίσης, ο Παράσχος τονίζει ότι ίσως ο Σικελιανός είχε ένα προαίσθημα της νέας σημερινής σύγκρουσης ελληνισμού και ρωμαϊσμού για αυτό και έγραψε το συγκεκριμένο έργο και το διάβασε δημόσια στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών. Χρησιμοποιεί δηλαδή έναν ιστορικό παραλληλισμό, έναν έμμεσο τρόπο τοποθέτησης για να αναφερθεί στη σύγχρονη στον ίδιο και το κοινό εποχή. Λέει επίσης ότι ο αναγνώστης κατανοεί τη σημασία των συμβόλων, χωρίς ωστόσο να εξηγεί τον τρόπο, ενώ επαινεί τη σαφήνιά του και την ιστορική ακρίβεια. Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του ο Παράσχος προτείνει το ανέβασμα της *Σίβυλλας* του Σικελιανού. Θεωρεί ότι υπάρχουν ομοιότητες με τους *Πέρσες* του Αισχύλου που το Εθνικό θέατρο ανέβασε, γιατί και τα δύο αναφέρονται στην αντίσταση απέναντι στον φασισμό.

Μιχάλης Ροδάς, «Η Σίβυλλα του κ. Σικελιανού», εφ. *Ελεύθερον Βήμα*, 24-5-1944.³²⁹

Ο Μιχάλης Ροδάς ήταν δημοσιογράφος, κριτικός θεάτρου, ηθοποιός και εκδότης. Ήταν αυτοδίδακτος. Εργάστηκε αρχικά ως τυπογράφος, ασχολήθηκε για ένα διάστημα με το θέατρο, παίζοντας σε επιθεωρήσεις και τελικά στράφηκε στη δημοσιογραφία. Επίσης διετέλεσε μόνιμος θεατρικός κριτικός και θεατρικός σχολιαστής της εφημερίδας *Ελεύθερον Βήμα*.

Ο Ροδάς προσπαθώντας να μας εισάγει στο θέμα αναφέρει ότι ο Άγγελος Σικελιανός με τις δυο τραγωδίες του *ο Δαίδαλος στην Κρήτη* και *Σίβυλλα* γεφυρώνει τον αρχαίο ελληνικό κόσμο με το νέο ελληνικό πνεύμα με έναν τρόπο αλάνθαστο και μεγαλοπρεπή. Επίσης διαπίστωσε ότι τα ιστορικά, μυθολογικά, και ποιητικά στοιχεία είναι αδιάκοπα

³²⁹ Μιχάλης Ροδάς, «Η Σίβυλλα του κ. Σικελιανού», εφ. *Ελεύθερον Βήμα*, 24-5-1944, αρ. φ.7715.

συνυφασμένα, ενώ θεωρεί ότι η τραγωδία του έχει όλο το ρυθμό και τη σύνθεση της αρχαίας αδελφής της.

Ακόμα ο Ροδάς επιθυμεί κι αυτός την τραγωδία που θα στέκεται σε μια απόσταση από τον καθημερινό αναγνώστη και δε θα γίνεται άμεσα κατανοητή από το ευρύ κοινό και θεωρεί ότι ο Σικελιανός τα κατάφερε. Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του ο Ροδάς πιστεύει ότι η αξία της τραγωδίας θα αναγνωριστεί στο μέλλον όταν ωριμάσουν οι συνθήκες.

Σωκράτης Καραντινός, «Η Σίβυλλα», *Ελεύθερα Γράμματα*, 26-10- 1945.³³⁰

Τα *Ελεύθερα Γράμματα* κυκλοφόρησαν το Μάιο του 1945 με διευθυντή το Δημήτρη Φωτιάδη. Ο Δημήτρης Φωτιάδης λέει ότι το περιοδικό αντιλαμβάνεται την τέχνη ως κοινωνική λειτουργία και τάσσεται υπέρ της στράτευσής της στον κοινωνικό αγώνα.

Ο Καραντινός αναφέρεται, για δεύτερη φορά, μετά από πέντε χρόνια στο έργο του Σικελιανού *Σίβυλλα*. Ο ίδιος θεωρεί ότι ένα έργο πρέπει να έχει υψηλά νοήματα ακόμα και να μη γίνεται εύκολα κατανοητό από τις μάζες όταν θέλει να αποδώσει το υψηλό νόημα του ηρωισμού. Αναφέρει επίσης ότι ο ποιητής είναι ικανός να συγκεντρώσει τα στοιχεία από την τωρινή διάθεση του λαού πάνω στα ρεύματα του καιρού του. Επίσης, ο Καραντινός αναφέρει ότι η ανάγνωση της *Σίβυλλας* στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, σ' ένα πλατύτατο ακροατήριο ήταν η πρώτη πράξη αντίστασης και δύναμης του ελληνικού λαού στην Κατοχή, που είπε «Όχι» στο Μεταξά του ιταλικού φασισμού και αντιστάθηκε μέχρι τέλους. Τέλος, σε όλα αυτά, σύμφωνα με τον Καραντινό η *Σίβυλλα* αντιστέκεται με όλη τη δύναμη της ψυχής της. Βλέπει το πνεύμα «καρφωμένο» αλλά πιστεύει ότι θα λυθεί, (οραματίζεται δηλαδή εξαρχής τη λευτεριά, ενδεχομένως και με τη δική της θυσία).

Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Πνευματικά ήθη», *Νέα Εστία*, 15-3-1946.³³¹

Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος ξεκινώντας την τοποθέτησή του αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο το υποδέχτηκε η κριτική. Θεωρεί την υποδοχή του έργου απόδειξη για τη χαμηλότατη στάθμη των πνευματικών μας ηθών. Ακόμα επισημαίνει το ενδιαφέρον

³³⁰ Σωκράτης Καραντινός, «Η Σίβυλλα», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 24-25 (26-10-1945), σσ. 1-16, σσ. 6-7.

³³¹ Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Πνευματικά ήθη», *Νέα Εστία*, τ. 39, τχ. 449 (15 -3-1946), σ. 371.

στοιχείο ότι με τον ίδιο τρόπο η κριτική αντιμετώπισε και το έργο του Νίκου Καζαντζάκη *Καποδίστρια*. Αρχικά ο Χουρμούζιος διευκρινίζει ότι δεν εξετάζει τη θεατρική αξία των δύο έργων. Στη συνέχεια της τοποθέτησής του επικρίνει την επίθεση σε ανθρώπινο επίπεδο στους δυο δημιουργούς όσον αφορά τόσο τη *Σίβυλλα* όσο και τον *Πρωτομάστορα* του Καζαντζάκη. Την αποδίδει σε προσωπική εμπάθεια και φθόνο και λέει ότι αν προσπαθήσει να ανακαλύψει κανείς τα κίνητρα αυτής της συμπεριφοράς θα ανακαλύψει την αθλιότητα και την ασύδοτη αναίδεια.

Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του ο Χουρμούζιος αναφέρει ότι η λήθη αποθρασύνει τους ανθρώπους. Πιστεύει ακόμα ότι πρέπει να λέει τη γνώμη του γιατί υπάρχουν άλλοι άνθρωποι που την περιφρονούν και δεν θέλουν να την εκφράσουν.

Γιώργος Θεοτοκάς, Η πρώτη μεταπολεμική περίοδος του Εθνικού Θεάτρου, *Νέα Εστία*, 15-4-1946.³³²

Ξεκινώντας την τοποθέτησή του ο Θεοτοκάς αναφέρεται για τρίτη φορά στο έργο. Θεωρεί ότι η περίοδος του Β Παγκοσμίου Πολέμου και της Γερμανοϊταλικής Κατοχής επηρέασαν το Εθνικό Θέατρο. Τις πρώτες εβδομάδες της Απελευθέρωσης η κυβέρνηση αναγκάστηκε να το κλείσει, ενώ με τα Δεκεμβριανά του '44 το Εθνικό θέατρο διαλύθηκε. Η νέα διοίκηση ανέλαβε στις 16-2-1945 και έκρινε ότι οι παραστάσεις έπρεπε να αρχίσουν αμέσως. Μέσα στα υπόλοιπα έργα ανέβηκαν το *Μπλοκ C* του Βενέζη, ο *Λυτρωμός* του Κώστα Πούλου, ο *Ηλίθιος* του Ντοστογιέφσκι, ο *Καποδίστριας* του Καζαντζάκη και η *Σίβυλλα* του Σικελιανού που έμελλε να παιχτεί την άνοιξη του 1946.

Όσον αφορά την υποδοχή των έργων του, όλα σχεδόν χτυπήθηκαν ανελέητα από τη δεξιά κριτική με εξαίρεση τη *Σίβυλλα*. Η εφημερίδα *Καθημερινή* έγραφε χαρακτηριστικά ότι θα γελάσουν και οι πόρτες του θεάτρου και οι καρέκλες και τα ρολά άμα ο κύριος Θεοτοκάς επιχειρήσει να εφαρμόσει στο Εθνικό θέατρο αυτά που γράφει. Επίσης, ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, συντάκτης στην εφημερίδα *Καθημερινή*, σε παρέμβασή του στις 4-3-1945 κατηγορεί το Εθνικό Θέατρο που ανεβάζει τον *Πουρσονιάν* (επρόκειτο για ιταλική τραγωδία του Όσκαρ Ουάιλντ) και όχι τη θαυμάσια, όπως λέει, και προφητική *Σίβυλλα*, ή καμιά τραγωδία του Καζαντζάκη ή τον *Πλούτο* του Αριστοφάνη. Γενικά τα

³³² Γιώργος Θεοτοκάς, *Η πρώτη μεταπολεμική περίοδος του Εθνικού Θεάτρου, Νέα Εστία*, τ. 39, τχ. 451 (15-4-1946), σσ. 460-473.

αρνητικά στοιχεία της *Καθημερινής* ήταν η ύβρις, η παραποίηση των γραφομένων, η άγνοια για το ζήτημα, οι αντιφάσεις και η συκοφαντία.

Επίσης, ο Θεοτοκάς αναφέρει χαρακτηριστικά ότι όσον αφορά τη *Σίβυλλα* ούτε εκείνη γλίτωσε τελικά την αρνητική κριτική η πολεμική πήρε πολιτικό χαρακτήρα, γιατί το Εθνικό ανέβασε στις 25-3 τον *Καποδίστρια* του Καζαντζάκη και ανήγγειλε τη *Σίβυλλα* του Σικελιανού. Τους χαρακτήρισαν ως «χυδαιότατον εαμίτην Σικελιανό», «εμετικών Καποδίστρια», ενώ τη *Σίβυλλα* ως έργο της κομμουνιστικής προπαγάνδας και τη λογοτεχνία του Σικελιανού ως ανάπηρη. Το ενδιαφέρον στοιχείο που παρατηρείται στο σημείο αυτό είναι ότι εκτός από το Σικελιανό ασκείται κριτική και στο Νίκο Καζαντζάκη για πολιτικούς λόγους.

Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Τέχνη και πολιτική», εφ. *Καθημερινή*, 24-4-1946.³³³

Ο Χουρμούζιος ξεκινώντας την τοποθέτησή του τονίζει ότι η *Σίβυλλα* του Σικελιανού είναι έργο τόσο «ποιητικό» όσο και θεατρικό και εκτιμά την ποιότητά του. Για να αποδείξει τον παραπάνω ισχυρισμό αναφέρει ένα ακόμα παράδειγμα ποιοτικού έργου, την τραγωδία του Νίκου Καζαντζάκη *Καποδίστριας* και λέει ότι παίζεται ακόμα στο Εθνικό θέατρο. Θεωρεί ότι τόσο η *Σίβυλλα* όσο και ο *Καποδίστριας* είναι εθνικά έργα που αξιολογήθηκαν με θετικό τρόπο από την καλλιτεχνική επιτροπή του Θεάτρου. Για να το αποδείξει λέει ότι όταν διαβάστηκε η *Σίβυλλα* το κοινό την υποδέχτηκε με ενθουσιασμό. Επιπλέον σχολιάζει ότι όσες άλλες αρνητικές γνώμες γράφτηκαν, γράφτηκαν για να εξυπηρετήσουν πολιτικές σκοπιμότητες και τις θεωρεί επιπολαιότητες και πολιτικά παιχνίδια. Επισημαίνει ότι κατά τη γνώμη του δεν πρέπει να γίνεται πολιτική χρήση αυτών των δημιουργημάτων. (στο σημείο αυτό όμως αξίζει να σημειωθεί ότι ο Σικελιανός την έγραψε για να περάσει έμμεσα πολιτικά μηνύματα). Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του προτείνει οι κριτικοί να μην είναι άδικοι και σκληροί όταν κρίνουν δημιουργήματα πνευματικών ανθρώπων αντιπροσωπευτικών του σύγχρονου ελληνικού πνεύματος.

³³³ Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Τέχνη και πολιτική», εφ. *Καθημερινή*, 24-4-1946, αρ. φ. 10334.

«Ο κόσμος. Το μαλλιαρόδραμα», εφ. *Εστία*, 24-4-1946.³³⁴

Στην ανώνυμη αυτή κριτική στην εφημερίδα *Εστία*, ο αρθρογράφος ξεκινώντας την τοποθέτησή του σχολιάζει με ένα χιουμοριστικό τρόπο τη *Σίβυλλα* του Σικελιανού.

Στη συνέχεια, ο αρθρογράφος κάνει ένα λογοπαίγνιο με το έργο ο *Ηλίθιος* του Φιόντορ Ντοστογιέφσκι και λέει ότι μετά τον *Ηλίθιο* οι «έξυπνοι» του Εθνικού Θεάτρου επρόκειτο ως γνωστόν να ανεβάσουν και τη *Σίβυλλα* του «συναγωνιστή» Σικελιανού. (στο σημείο αυτό ειρωνεύεται το Σικελιανό για την αριστερή πολιτική του τοποθέτηση). Επίσης ο συντάκτης αναρωτιέται πως γίνεται, ενώ η κριτική αναγνωρίζει ότι επρόκειτο για ένα έργο αντιθεατρικό και φλύαρο που χρειαζόταν περικοπές για να ανεβεί, παρόλα αυτά να το ανεβάζει. Αναρωτιέται πώς είναι δυνατόν να κουρέψει κανείς το μαλλιαρό αριστούργημα ενός ημίθεου; Επίσης διαφωνεί τόσο με τη μεγάλη ιδέα που είχε για τον εαυτό του ο Σικελιανός, όσο και με το στριφνό, αριστοκρατικό περιεχόμενο του έργου.

Επιπλέον, χρησιμοποιεί ένα ακόμα λογοπαίγνιο, με το όνομα της τραγωδίας *Σίβυλλα* και με τον κουρέα της Σεβίλλης του Τζιάκομο Ροσίνι και λέει ότι «ελλείπει κουρέα της Σιβύλλης», το κοινό θα υποστεί απλώς ένα τρίωρο ξύρισμα. Επίσης σχολιάζει το ποσό που θα έπρεπε να πληρώσουν. Αναρωτιέται χαρακτηριστικά τι είναι μερικές δεκάδες εκατομμυρίων προκειμένου να λιβανίσουμε τον προφητάνακτα του ΕΑΜ; (τον επικρίνει δηλαδή κυρίως για την αποδοχή της αριστερής ιδεολογίας στην ωριμότητά του). Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του ο συντάκτης καταλήγει ότι το έργο έρχεται μαζί με τα υπόλοιπα κακά που απειλούν την Ελλάδα.

[Χρονικά. Ο ανθόκηπος], *Ελεύθερα Γράμματα*, 1-5-1946³³⁵

Αρχικά, ξεκινώντας την τοποθέτησή του για το θέμα ο συντάκτης του ανώνυμου άρθρου στα *Ελεύθερα Γράμματα* αντιγράφει τη διατύπωση της ακροδεξιάς εφημερίδας *Ελληνικόν Αίμα*.³³⁶ Αναφέρεται αρνητικά τόσο στη γλώσσα όσο και στο περιεχόμενο του έργου. Αναφέρει τα εξής: «Αυτά δια τον χυδαιότατον εαμίτην Σικελιανόν και την

³³⁴ «Ο κόσμος. Το μαλλιαρόδραμα», εφ. *Εστία*, 24-4-1946, αρ. φ. 19534.

³³⁵ [Χρονικά. Ο ανθόκηπος], *Ελεύθερα Γράμματα*, Χρ. Β., τχ. 42 (1-5-1946), σσ. 121-122.

³³⁶ Κωνσταντίνος Αλεξίου, «Ο δοσιλογισμός στην Ελλάδα της Κατοχής μέσα από την εφημερίδα *Ελληνικόν Αίμα*», *Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία*, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Πολιτικών και Κοινωνικών Επιστημών, Αθήνα 2013, σ. 58. Ανακτήθηκε από <https://pandemos.panteion.gr/handle/123456789/15835>.

“Σίβυλλά” του η οποία επρόκειτο να μας σερβιρισθεί από το Εθνικόν θέατρον (γιατί όχι Βασιλικόν; Μήπως γλώσσα λανθάνουσα;))³³⁷ Ο αρθρογράφος προφανώς ειρωνεύεται την ακροδεξιά πολιτική της εφημερίδας, που θεωρεί ότι πρέπει να ελέγχει ακόμα και το Εθνικό θέατρο. Επίσης, όπως συνέβαινε εκείνη την εποχή, χρησιμοποιεί το επίθετο «χυδαιότατος» για να κρίνει αρνητικά τη γλώσσα της *Σίβυλλας* που είναι η δημοτική.

Η εφημερίδα *Ελληνικόν Αίμα* θεωρεί ότι η *Σίβυλλα* είναι συνέχεια του ακόμα εμετικότερου Καζαντζάκη που έγραψε την τραγωδία *Καποδίστριας*. Τονίζει ότι η κοινή γνώμη δείχνει αγανάκτηση επειδή εξακολουθεί να παίζεται πρώτον ένα έργο «εαμοκομμουνιστικής προπαγάνδας» και δεύτερον «λογοτεχνικώς ανάπηρο» (δηλαδή που έχει προβλήματα στην έκφρασή του). Το ίδιο, όπως αναφέρει, ισχύει και για τον ανεκδιήγητο «*Καποδίστρια* του Νικολάι Καζάν». Στο σημείο αυτό ίσως ειρωνεύεται την κομμουνιστική ιδεολογία του Νίκου Καζαντζάκη, παραποιώντας το όνομά του για να μοιάζει με ρωσικό. Επίσης και στη συγκεκριμένη περίπτωση εξισώνεται το παράδειγμα και η στάση του Άγγελου Σικελιανού με αυτήν του Νίκου Καζαντζάκη. Τέλος, το *Ελληνικόν Αίμα* αναρωτιέται πως εξακολουθούν ακόμη οι δοκιμές του φλύαρου και αντιθεατρικού κατασκευάσματος του ποετάστρου του εαμοκομμουνισμού συναγωνιστή Σικελιανού; (στο σημείο αυτό τον κατηγορεί τόσο για έλλειψη θεατρικότητας στο έργο όσο και για την πολιτική του τοποθέτηση εκείνα τα χρόνια στο πλευρό του ΕΑΜ).

Συμπερασματικά, με την εξαίρεση κάποιων ακροδεξιών εφημερίδων, όπως για παράδειγμα το *Ελληνικόν Αίμα*, ίσως λόγω του αντιστασιακού περιεχομένου της, η κριτική υποδέχτηκε με θετικό τρόπο τη *Σίβυλλα*. Οι επικρίσεις αφορούσαν τα πολιτικά μηνύματα του έργου και το αντιστασιακό περιεχόμενο και οι αρνητικές κριτικές έρχονταν κυρίως από την πλευρά των συντηρητικών κριτικών.

³³⁷ «Χρονικά. Ο Ανθόκηπος», *Ελεύθερα Γράμματα*, τ. 2., τχ. 42 (1-5-1946), σσ. 121-122.

B1. Η σχέση και η σύγκριση του θεατρικού έργου *Ο Χριστός στη Ρώμη* (1945) του Σικελιανού με τη *Ζωή των Καισάρων* του Σουητώνιου

Ο Νέρωνας παρουσιάζεται και σε αυτή την τραγωδία από το Σουητώνιο ως αλαζόνας. Ο Σουητώνιος αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «οι Ρωμαίοι είχαν καταλάβει την Παλαιστίνη και είχαν υποτάξει τους Ιουδαίους. [...] Ήταν αφοσιωμένοι στη θρησκεία τους και πίστευαν ότι είναι ο περιούσιος λαός της Ανατολής. Αυτός ο λαός τρόμαζε τους Ρωμαίους. Αντιστεκόταν σε κάθε τάση συγχώνευσης με άλλους λαούς και αρνούνταν να αποδεχθούν τη ρωμαϊκή τάξη των πραγμάτων. Είχαν εξεγερθεί πολλές φορές».³³⁸ Ο Χριστός ήταν σταυρωμένος και ο λαός της Παλαιστίνης επίσης.

Με τον ίδιο τρόπο περιγράφει τον τρόπο του Νέρωνα ως Ρωμαίου για τον εβραϊκό λαό και ο Σικελιανός:

Λαός παράξενος, Μαναήν, που ‘ν’ ο λαός σου...

Μες σε μαντρί δεν μπορεί ποτέ του να ‘μπει

Κι αν κάποτε έμπει, μόλις βγει σαν το κοπάδι

Για να βοσκήσει, ένας προς ένα τους σκαρίζουν,

[...]

Κι ωστόσο μοιάζουν να ‘ναι πάντα μονιασμένοι

Σ’ ένα σκοπό... Παντού να βάνουν το φυτίλι

Της ανταρσίας...³³⁹ (στίχοι 481-489).

Μέσα στις ιουδαϊκές συνοικίες είχε διαδοθεί ο χριστιανισμός. Σύμφωνα πάλι με τον Σουητώνιο, «οι Ιουδαίοι περίμεναν το Μεσσία να έρθει με τη μορφή του Χριστού του Ναυή για να οδηγήσει τον περιούσιο λαό».³⁴⁰ Ο Μεσσίας θα έκλεινε νέα συμφωνία με το Θεό στο όνομα των χριστιανών, εκείνων που θα πίστευαν στο Χριστό, κι όχι στο όνομα του περιούσιου λαού, δηλαδή του Ισραήλ.

³³⁸ Σουητώνιος, *Η ζωή των Καισάρων: Νέρων*, ό.π., σ. 19.

³³⁹ Άγγελος Σικελιανός, «Ο Χριστός στη Ρώμη», *Θυμέλη*, τ. Β’, ό.π., σ. 108.

³⁴⁰ Σουητώνιος, *Η ζωή των Καισάρων: Νέρων*, ό.π., σ. 20.

Και ο Σικελιανός αναφέρεται στη Νέα τάξη πραγμάτων για τους χριστιανούς και λέει ότι ο Μεσσίας θα τους ανοίξει τον Παράδεισο ξανά. Ο Μαναήν απαντά στο Νέρωνα και λέει χαρακτηριστικά τα εξής:

Παρακαλώντας τον, μπορεί παλεύοντάς τον
Όπως ο Ιακώβ όταν επάλεψε μαζί Του
Και τον ευλόγησε ως ν' αλλάξει τέλος γνώμη,
Να τους ανοίξει την παράδεισο και πάλι.³⁴¹ (στίχοι 509-512)

Σύμφωνα με τα ιστορικά γεγονότα, «Οι ζηλωτές κήρυτταν ότι είχε φτάσει ο χρόνος επιστροφής του Μεσσία κι οι πιστοί έπρεπε να πάρουν τα όπλα. Η ρωμαϊκή φρουρά παραδόθηκε και κατασφάχθηκε».³⁴² Το ίδιο λέει κι ο Μαναήν:

Γιατί η πείνα και η δίψα πια τόσο εθέρωσε βαθιά τους,
Πόγινε πείνα και λιμός μες στην καρδιά τους.³⁴³ (στίχοι 608-610)

Ο λαός πεινάει. Ο Πέτρος προσπαθεί να τους συνετίσει και λέει ότι του χρειάζονται άντρες. Πιστεύει δηλαδή κι αυτός ότι πρέπει να πάρουν τα όπλα. Εδώ λέει θα χορτάσει όλη την πείνα του λαού. Επίσης ο Σουητώνιος περιγράφει ότι «Ο Νέρων ήθελε να ξαναχτίσει τη Ρώμη κατά το πρότυπο των ελληνικών πόλεων. Η πυρκαγιά του έδωσε την ευκαιρία αυτή».³⁴⁴ Με τον ίδιο τρόπο τον περιγράφει κι ο Σικελιανός:

- Εκείνος θα 'ναι!
- Εκείνος είναι...
- Εκείνος είναι...
- Καίεται σαν άχερο όλη η γη!³⁴⁵ (στίχοι 1238-1240)

Ο Νέρωνας τα έχασε. «Είχε φτάσει σε πλήρη παραλογισμό. Δεν έβλεπε δεν άκουγε. Ούτε τους πραιτωριανούς δεν επισκέφτηκε».³⁴⁶ Έτσι τον περιγράφει κι ο Σικελιανός:

Και στην αρχή, έδειχν' η όψη του ιλαρότη,

³⁴¹ Σικελιανού, «Ο Χριστός στη Ρώμη», ό.π., σ. 109.

³⁴² Σουητώνιος, *Η ζωή των Καيسάρων: Νέρων*, ό.π., σ. 21.

³⁴³ Σικελιανού, «Ο Χριστός στη Ρώμη», ό.π., σ. 114.

³⁴⁴ Σουητώνιος, *Η ζωή των Καيسάρων: Νέρων*, ό.π., σ. 23.

³⁴⁵ Σικελιανού, «Ο Χριστός στη Ρώμη», ό.π., σ. 153.

³⁴⁶ Σουητώνιος, *Η ζωή των Καيسάρων: Νέρων*, ό.π., σσ. 26-27.

Έτσι ως αντίκρισε στα μάτια του τις φλόγες

Να τρων την πόλη σαν του παιδιού τ' ανίδεα μάτια.³⁴⁷ (στίχοι 1336-1339)

Στο τέλος του έργου σμίγουν τα ορφικά σύμβολα το Στάχυ το Κρασί και το Ρόδο, επιτυγχάνεται η ενότητα, που ήταν ο στόχος του Σικελιανού και φαίνεται η Νέα Ιερουσαλήμ. Η Ρώμη και στην τραγωδία του Σικελιανού, όπως συνέβη και ιστορικά, καίγεται και ο Νέρωνας που συμβολίζει τον απόλυτο δικτάτορα, αφενός τρελαίνεται όπως συνέβη ιστορικά αφετέρου πεθαίνει. Ο Σουητώνιος αναφέρει χαρακτηριστικά ότι έλεγε «όταν εγώ πεθάνω ας καεί όλη η γη. [...] Πράγματι με πρόσχημα ότι τον σοκάριζε η ασχήμια των παλιών οικοδομημάτων, η στενότητα και το στρίμωγμα του πλήθους στους δρόμους έβαλε φωτιά κι έκαψε τη Ρώμη».³⁴⁸

Και ο Σικελιανός αναφέρει στο Χριστό στη Ρώμη τα εξής:

Καίεται σαν άχερο όλη η γη...

Φωτά ως τα βάθη να φανερώσει τους νεκρούς πό

χει από κάτω.

Εκείνος θα 'ναι!...³⁴⁹ (στίχοι 1240-1243).

Και στο σημείο αυτό ο Σικελιανός δανείζεται στοιχεία από το Σουητώνιο, όμως τα παραλλάσσει- μεταβάλλει για να περάσει το δικό του μήνυμα για την ταραγμένη εποχή στην οποία ζούσε. Άρα παρατηρούμε ότι και σε αυτή την τραγωδία ο Σικελιανός χρησιμοποιεί ιστορικά, απτά στοιχεία από διάφορους λατίνους συγγραφείς, τα συμπλέκει όμως με μυθολογικά πρόσωπα και προσπαθεί μέσω αυτών να αποδώσει τα δικά του μηνύματα για τη σύγχρονη σε αυτόν εποχή. Παίρνει από το Σουητώνιο ιστορικά στοιχεία για την προσωπικότητα του Νέρωνα, για τη στάση των Ιουδαίων, για την πυρκαγιά που αληθινά έβαλε στη Ρώμη και για το τέλος του. Όμως μέσω αυτών περνάει και μηνύματα για τη σύγχρονη εποχή. (ας μην ξεχνάμε στο σημείο αυτό και το Ολοκαύτωμα και το δράμα των Εβραίων μέσα στην Κατοχή). Για παράδειγμα η στάση του λαού απέναντι στο Νέρωνα και η αντίστασή τους είναι μυθολογικό δημιούργημα του Σικελιανού σε αντίθεση με την πραγματική ιστορική πηγή.

³⁴⁷ Σικελιανού, «Ο Χριστός στη Ρώμη», ό.π., σ. 158.

³⁴⁸ Σουητώνιος, *Η ζωή των Καισάρων: Νέρων*, ό.π., σ. 70.

³⁴⁹ Σικελιανού, «Ο Χριστός στη Ρώμη», ό.π., σ. 153.

B2. Η κριτική των συγχρόνων του Σικελιανού για τον Χριστό στη Ρώμη

Για τον *Χριστό στη Ρώμη* ο Μιχάλης Λαμπρινός (με κάποιες ενστάσεις για το περιεχόμενο), ο Πέτρος Χάρης και ο Κ.Θ. Δημαράς ήταν θετικά διακείμενοι. Ήταν προσωπικοί φίλοι του ποιητή, επομένως ενδεχομένως και για το λόγο αυτό τον υπερασπίστηκαν παρά τα δυσνόητα νοήματα του κειμένου. Επίσης ο Πέτρος Χάρης είχε φιλελεύθερες απόψεις, άρα είχε κάποιες ενστάσεις κυρίως για τον ιδεολογικό προσανατολισμό του ποιητή εκείνα τα χρόνια, όμως εκτίμησε την προσφορά του ποιητή. Στην ίδια θετική κατεύθυνση κινήθηκε και ο Ασημάκης Πανσέληνος και ο Μάρκος Αυγέρης. Σύμφωνα και με την Καστρινάκη «οι κριτικοί της Αριστεράς Ασημάκης Πανσέληνος και Μάρκος Αυγέρης επισήμαναν με ενθουσιασμό τη νέα στροφή του Σικελιανού, το διεθνισμό του, την παρουσία ενός Χριστού αγωνιστή και την έξαρση της Ελλάδας σε σύμβολο ελευθερίας».³⁵⁰ Αντίθετα, ο κριτικός και θεατρικός συγγραφέας Κωνσταντίνος Δεσποτόπουλος και η Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη ήταν αρνητικά διακείμενοι. Πρόκειται κυρίως για διανοούμενους που ανήκαν στο χώρο της Αριστεράς και ήθελαν το περιεχόμενο των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων να είναι εύκολα κατανοητό από το ευρύ κοινό.

Μιχάλης Λαμπίρης, «Ο ποιητικός λόγος του Σικελιανού, ο Χριστός στη Ρώμη», εφ. *Ριζοσπάστης*, Κυριακή 21-4-1946.³⁵¹

Πρόκειται για λογοτεχνικό ψευδώνυμο του συγγραφέα και δημοσιογράφου Γιώργη Μπαστουνόπουλου. Δραστηριοποιήθηκε στο χώρο της Αριστεράς και κατά την περίοδο της Κατοχής υπέστη διώξεις για την αντιστασιακή του δράση. Δημοσίευσε διηγήματα και άρθρα του στα περιοδικά *Ελεύθερα Γράμματα* και *Νέα Εστία*. Άσκησε κριτική βιβλίου και θεάτρου από τις στήλες του *Ριζοσπάστη*, συχνά με το ψευδώνυμο Μιχάλης Λαμπίρης. Η κριτική του σκέψη εντάσσεται στο χώρο του μαρξισμού, συνδυάζοντας όμως τη στράτευση προς έναν σκοπό με τα καλλιτεχνικά κριτήρια.

³⁵⁰ Αγγέλα Καστρινάκη, «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται στα χρόνια του Εμφυλίου», *Νέα Εστία*, τ. 151, τχ. 1743 (Μάρτιος 2002), σσ. 348-366: 354.

³⁵¹ Μιχάλης Λαμπίρης, «Ο ποιητικός λόγος του Σικελιανού, ο Χριστός στη Ρώμη», εφ. *Ριζοσπάστης*, Κυριακή 21-4-1946, αρ. φ. 9737.

Ο *Ριζοσπάστης* ήταν πολιτική εφημερίδα που σήμερα αποτελεί όργανο της Κεντρικής Επιτροπής του ΚΚΕ. Ιδρυτής του ήταν ο Γιάννης Πετσόπουλος. Η πρώτη έκδοσή του έγινε τον Ιούνιο του 1916 στη Θεσσαλονίκη και διατηρήθηκε μέχρι τον Οκτώβριο του ίδιου έτους. Στη διάρκεια του μεσοπολέμου απαγορεύθηκε η κυκλοφορία της στη δικτατορία του Πάγκαλου (1925-1926) και στη δικτατορία του Μεταξά (1936-1940). Από τα Δεκεμβριανά και μετά ο *Ριζοσπάστης* ήταν παράνομος.

Ο Λαμπίρης ξεκινώντας την τοποθέτησή του, λέει ότι ο Σικελιανός μετέτρεψε το σύμβολο του πόθου της ελευθερίας που είναι πολιτικό αίτημα, σε αίτημα της ποίησης. Σε αυτό το έργο, σύμφωνα με το Λαμπίρη, η ποίηση του Σικελιανού εκφράζει πανανθρώπινες αξίες καθώς και ισχυρά ιδανικά. Και μάλιστα όχι αόριστα αλλά, όπως κάθε φορά, αντικρίζονται συγκεκριμένα από την ιστορική εποχή.

Στη συνέχεια ο Λαμπίρης επισημαίνει ότι ο Σικελιανός προσπαθεί προς αυτή την κατεύθυνση. Όμως τον κατηγορεί για ακατανοησία. Λέει ακόμα ότι αν και έχει επηρεαστεί από τις αρχαίες θρησκείες και τα μυστήρια, προσπάθησε να αναστήσει το Δελφικό λόγο και δεν τα κατάφερε. Αυτό συνέβη, σύμφωνα με τον Λαμπίρη, διότι τόσο ο ιδεαλισμός, όσο και ο μυστικισμός που υπάρχουν στην ποίησή του θολώνουνε την πορεία του. Από την άλλη πλευρά, οι εμπειρίες ζωής που είχε αποκτήσει, τόσο στα χρόνια της Γερμανικής Κατοχής όσο και στα χρόνια του ελληνικού εμφυλίου Πολέμου, τον έκαναν να κατανοήσει ότι είχε κάνει λάθος και να προσαρμοστεί σε κάπως ρεαλιστικότερες φιλοσοφικές αντιλήψεις. Ο Λαμπίρης εντούτοις, εκφράζει την ένστασή του γιατί ο Σικελιανός εμπλέκει τη φιλοσοφία στο λόγο του. Θεωρεί ότι ο λόγος, πρέπει να κατεβαίνει από τα ύψη, δεν μπορεί να είναι αυτόνομος και κυριαρχικός της ζωής.

Ο Μιχάλης Λαμπίρης τονίζει ότι, κατά τη γνώμη του, αν ο Σικελιανός απαλλαγεί από τη μυστικοπάθεια, θα ανοίξουνε οι ορίζοντες στην ποίησή του. Εντούτοις αναφέρει ότι το έργο κατά τη γνώμη του έχει αξία, παρά τις αντιρρήσεις του για το φιλοσοφικό περιεχόμενο και την ακατανοησία. Γράφει χαρακτηριστικά ότι δεν υπάρχει άλλη κρίση για το *Χριστό στη Ρώμη*, παρά ότι αποτελεί υψηλή ποιητική δημιουργία. Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του, ο Λαμπίρης προτείνει την κυκλοφορία, εκτός της παρούσας πολυτελούς έκδοσης του έργου, και μιας ακόμα, πιο λαϊκής αυτή τη φορά, για να γίνεται (ενδεχομένως) πιο εύκολα κατανοητό από τις ευρείες μάζες του πληθυσμού.

Πέτρος Χάρης, «Άγγελου Σικελιανού ο Χριστός στη Ρώμη», εφ. *Ελευθερία*, 21-4-1946³⁵²

Η εφημερίδα *Ελευθερία* εκδόθηκε τον Αύγουστο του 1944 και μέχρι την Απελευθέρωση κυκλοφόρησαν 44 φύλλα της. Επανέλαβε την κανονική της έκδοση τον Ιανουάριο του 1945. Από τότε έγινε ένα από τα εγκυρότερα και αρτιότερα όργανα της ελληνικής κοινής γνώμης. Η πολιτική της εφημερίδας ήταν δημοκρατική και αντικομμουνιστική. Υποστήριξε τα κόμματα του Κέντρου.

Αρχικά, ο Πέτρος Χάρης, ξεκινώντας την τοποθέτησή του αναφέρει ότι είναι πολλοί οι δρόμοι που οδηγούν στην καρδιά της εποχής και των αγωνιστικών παλμών της. Ο ένας δρόμος, σύμφωνα με τον Χάρη, αφορά πρόσφατες επίκαιρες αγωνίες. Ο άλλος έρχεται από πολύ μακριά και κουβαλάει τους θρήνους και τις ελπίδες αιώνων, που έγιναν πείρα ζωής. Ο πρώτος δρόμος βοηθάει την κοινωνία να οργανώσει τις δυνάμεις της όταν χρειάζεται να αγωνιστεί μαζικά. Ο δεύτερος δρόμος φέρνει κάτι ασχημάτιστο, το μύθο μιας εποχής, τη βαθιά και καθολική πίστη μιας κοινωνίας. Έρχεται μέσα από τα βάθη αιώνων και κουβαλάει ένα σύμβολο τόσο μεγάλο, που ξεπερνά τόσο τη συγκεκριμένη εποχή όσο και το συγκεκριμένο ή πλατύτερο μύθο της. Σύμφωνα με τον Πέτρο Χάρη από εκεί έρχεται η νέα αυτή τραγωδία του Σικελιανού, *Ο Χριστός στη Ρώμη*. Αφενός, ο Χάρης αναφέρει ότι υπάρχουν και σε αυτήν αρνητικά στοιχεία, όπως οι ασυγκράτητοι οραματισμοί και η ποιητική μεγαλοστομία. Αφετέρου, στα θετικά στοιχεία συγκαταλέγει το γεγονός ότι κρατάει πιο σταθερά και πιο ξεκάθαρα τα αιτήματά του (δηλαδή το περιεχόμενό του).

Ακόμη, ο Πέτρος Χάρης επιδοκιμάζει το Σικελιανό που, χρησιμοποιώντας στοιχεία καθολικά και αρχέγονα και έχοντας αγωνιστική διάθεση, πλησιάζει το λαό. Το περιεχόμενο, δηλαδή, της τραγωδίας γίνεται, κατά τη γνώμη του Πέτρου Χάρη, κατανοητό από το λαό και τον καλεί να ζήσει ένα μεγάλο μύθο: την πίστη μιας άλλης εποχής που αφορά και τη σύγχρονή του εποχή και να αντλήσει από αυτόν όσα στοιχεία θεωρεί χρήσιμα. Στη συνέχεια, ο Χάρης, κάνει ένα σχόλιο όσον αφορά το ύφος και τη γλώσσα του κειμένου και τονίζει ότι υψώνεται σε ποιητικούς τόνους ο προφητικός λόγος της τραγωδίας, ακέραιος και ασυγκράτητος σε έξαρση. Επίσης, όσον αφορά το στίχο λέει

³⁵² Πέτρος Χάρης, «Άγγελου Σικελιανού ο Χριστός στη Ρώμη», εφ. *Ελευθερία*, 21-4-1946, αρ. φ. 502.

ότι είναι αριστοτεχνικά κατασκευασμένος ώστε να ευφραίνει την ακοή και να αφυπνίζει τη σκέψη. Επιπλέον, ο κριτικός παρατηρεί ένα αξιοσημείωτο γεγονός όταν εξετάζει τον *Χριστό στη Ρώμη* όχι ως συνθετικό ποίημα, αλλά ως τραγωδία, δηλαδή ως θεατρικό έργο. Ενώ ως σύνολο, δηλαδή ως μεγάλο ποίημα, έχει προφητικό τόνο και δύσκολα νοήματα, σαν τραγωδία είναι «θερμό», έχει, όπως χαρακτηριστικά λέει, τη θερμοκρασία της ανθρώπινης σάρκας. Δικαιολογεί τις δυσκολίες που παρουσιάζονται τόσο στη γλώσσα όσο και στο ύφος γιατί λέει ότι αλλιώς (αν δηλαδή γίνονταν εύκολα κατανοητά από το κοινό), δεν θα ήταν ποίηση, αλλά κάτι άλλο. Για να είναι δηλαδή ένα δημιούργημα ποίημα, για τον Χάρη, προϋποθέτει εκ των προτέρων μια απόσταση από τον αναγνώστη, αλλιώς θα ήταν ένα απλό ανάγνωσμα. Αρα, επιθυμεί και ο Χάρης τον λόγο που κρατάει μια απόσταση από τις πλατιές μάζες. Επιπλέον, παρατηρεί ότι ο στίχος της τραγωδίας είναι πιο εύκολα κατανοητός από το κοινό σε σχέση με το στίχο της *Σίβυλλας* και του *Δαίδαλου στην Κρήτη* και πιο απλός στη συγκρότησή του. Για αυτούς τους λόγους είναι λιγότερο απαιτητικός τόσο για τον ηθοποιό που θα τον απαγγείλει όσο και για τον ακροατή.

Από την άλλη πλευρά, ο Χάρης επιμένει να τονίζει ότι το έργο του Σικελιανού *ο Χριστός στη Ρώμη*, δεν είναι θέατρο. Επομένως, ο αναγνώστης για να το κατανοήσει πρέπει να αποβάλλει κάποιες συνήθειες οι οποίες δεν τον βοηθούν να καλλιεργήσει την πνευματικότητά του και πρέπει κι ο ίδιος από την πλευρά του να καταβάλει μεγάλη προσπάθεια. Κι αυτό γιατί, κατά τη γνώμη του, η ποίηση ως είδος αφορά συνήθως όχι το ευρύ κοινό αλλά έναν συγκεκριμένο, μικρότερο αριθμό ανθρώπων και μάλιστα καλλιεργημένων. Υπάρχουν όπως λέει κάποια στοιχεία που ίσως μπορούν να σταθούν κάτω από τον έλεγχο της λογικής και να πείσουν ή ν' αφήσουν αμφιβολίες ανάλογα με τον κάθε ιδεολογικό προσανατολισμό. Στο σημείο αυτό κάνει ένα έμμεσο σχόλιο για την τοποθέτηση του Σικελιανού στην Αριστερά εκείνα τα χρόνια)

Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του ο Πέτρος Χάρης αναφέρεται στην ελληνολατρία του Άγγελου Σικελιανού. Κάνει ένα σύντομο σχόλιο συνολικά για την τραγωδία και λέει ότι και σε αυτήν διαλαλεί την πίστη του στην υπεροχή του ελληνικού πνεύματος και την περιφρόνησή του στη ρωμαϊκή βία.

Κ. Θ. Δημαράς, «Ο Χριστός στη Ρώμη», εφ. *Το Βήμα*, 12 Μαΐου 1946.³⁵³

Ο Κ. Θ. Δημαράς ήταν κριτικός, ιστορικός λογοτεχνίας, ιστοριογράφος, μελετητής του νεοελληνικού Διαφωτισμού και πανεπιστημιακός. Προπολεμικά ασχολήθηκε πιο συστηματικά με τη μελέτη της λογοτεχνίας του 20^{ου} αιώνα γράφοντας επιφυλλίδες και βιβλιοκριτικές στις εφημερίδες *Πρωΐα* και *Ελεύθερο Βήμα*. Μεταπολεμικά δίδαξε στη δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου και την ίδια περίοδο μετατοπίζεται από το χώρο του θρησκευτικού μυστικισμού στην περιοχή του ευρύτερου διαφωτισμού.

Αρχικά, ο Δημαράς αναφέρεται με πολύ εγκωμιαστικά σχόλια στην τραγωδία του Σικελιανού. Αναφέρει ότι γίνεται κάθε μέρα και καλύτερος και τον παρομοιάζει με μια γραμμή που άγγιξε την κορυφή και ολοένα ανεβαίνει και ψηλότερα. Τονίζει ότι η καινούργια του τραγωδία, τον επιβάλλει ως ποιητή στο κοινό και με αυτήν, προσεγγίζει ακόμα περισσότερο το ιδανικό του, δηλαδή την ουσία του κόσμου. (εννοεί στο σημείο αυτό την επιθυμία του εκείνα τα χρόνια να γίνει κατανοητός από το ευρύ κοινό). Στη συνέχεια ο Δημαράς θεωρεί ότι, αν και αλλάζει συνέχεια μορφές, εντούτοις είναι καθολικός και μας επιτρέπει να ερμηνεύσουμε τόσο την προσωπική του πορεία όσο και την πορεία της ποίησής του. Επίσης, πιστεύει, ότι, αν η ποίηση εκφράζει τον πόθο για ενότητα, τότε ο Σικελιανός τον εξέφρασε καλύτερα από όλους. Εξηγεί ότι αν ο Σικελιανός χρησιμοποιεί σύμβολα, το κάνει γιατί θέλει να συλλάβει μέσα από τα πολλαπλά σύμβολα το ενιαίο νόημα του κόσμου, ή μέσα από τα προσωρινά, επίκαιρα περιστατικά, την παντοτινή αλήθεια. Ο Δημαράς τονίζει ότι όσο περνούν τα χρόνια τόσο η αλήθεια αυτή του Σικελιανού παίρνει πιο λιτό και ξεκάθαρο νόημα γιατί ο Σικελιανός έχει ωριμάσει. Ακόμα, ο Δημαράς εξαίρει την πρωτοτυπία του Σικελιανού στη στιχουργική και στον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιεί τη μετρική σε αυτό το έργο.

Επιπλέον, ο Δημαράς εκτιμά το στοιχείο της διακειμενικότητας στο έργο. Εκτιμά, δηλαδή ότι το έργο αυτό συναντιέται με τα μεγάλα έργα της φιλολογίας στον τρόπο που ενώνει την επικαιρότητα με το αιώνιο στοιχείο. Τονίζει ότι ακόμα κι αν δεν είναι τόσο επίκαιρο, εντούτοις αναφέρεται στα προβλήματα του σύγχρονου ανθρώπου. Ο Δημαράς επισημαίνει ακόμη ότι κατά τη γνώμη του πρέπει να ξεφύγει η σκέψη των δημιουργών από την πολιτική κριτική και να πλησιάσουν οι πνευματικοί άνθρωποι τα έργα

³⁵³ Κ. Θ. Δημαράς, «Ο Χριστός στη Ρώμη», εφ. *Το Βήμα*, 12 Μαΐου 1946, αρ. φ. 308.

ανεξάρτητα από πολιτικές σκοπιμότητες. Ως επιχείρημα για αυτό λέει ότι είναι εγγύηση το όνομα του Σικελιανού. (τον επαινεί στο σημείο αυτό ίσως για την ανεξαρτησία από τη στράτευση που προσπάθησε να κρατήσει). Τέλος επικρίνει τους εφημεριδογράφους (δημοσιογράφους) που χτες δήλωναν ότι όλοι οι Έλληνες είναι κλέφτες κι αύριο μπορούν να πουν ότι το πνεύμα εγκατέλειψε τον τόπο μας όμως επισημαίνει ότι δεν απευθύνεται σε αυτούς αλλά σε όσους πιστεύουν πως έχουν χρέος προς το έθνος τους να υψώνουν την εθνική αξία όπου τη βρουν και όπως τους ταιριάζει.

Μάρκος Αυγέρης, «Μια νέα δημιουργία», *Ελεύθερα Γράμματα*, 15 Μαΐου 1946.³⁵⁴

Ο Μάρκος Αυγέρης ήταν ποιητής, κριτικός, δοκιμιογράφος και μεταφραστής. Πρόκειται για λογοτεχνικό ψευδώνυμο του Γεώργιου Ν Παπαδόπουλου. Σπούδασε από το 1901- 1907 Ιατρική στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και έπειτα πήγε στο Παρίσι για μετεκπαίδευση. Το κριτικό έργο του έμεινε δεμένο στενά με την ιδεολογική του μετατόπιση και την όψιμη στράτευση στον κομματικό μαρξισμό μετά το 1940. Το έργο του είναι μέτριο σε αξία και αρκετά απλουστευτικό στα συμπεράσματά του.

Αρχικά, ο Αυγέρης τονίζει ότι ο Σικελιανός διαδραματίζει ενεργό ρόλο στην πνευματική ζωή της εποχής του. Αντικρίζει όπως λέει τη δυσοσμία του κόσμου και επιθυμεί τη συνολική κάθαρση. Αναφέρει ότι εξελίσσεται διαρκώς, ανανεώνεται αδιάκοπα, ενώ ανανεώνει και τα σύμβολά του, τις ιδέες του, την πίστη του, μέσα στον κόσμο που εξελίσσεται κι εκείνος μαζί του. Στο ερώτημα της διαμάχης αν ο Σικελιανός κάνει τέχνη ελιτίστικη ή αν κατεβαίνει στο λαό ο Αυγέρης απαντά ότι ο Σικελιανός, επηρεασμένος από το κλίμα της εποχής, στρατεύτηκε και πήρε μάλιστα μέρος και στους κινδύνους της εποχής.

Περνώντας στο κυρίως μέρος της τοποθέτησής του ο Αυγέρης χαρακτηρίζει το έργο ως διαλογικό ποίημα εκπεφρασμένο στη μορφή της τραγωδίας. Αφενός εγκωμιάζει τα χαρακτηριστικά του, καθώς λέει ότι στέκονται στο υψηλό λυρικό ύφος που έχει και η άλλη ποίηση του Σικελιανού. Εντούτοις διαφωνεί με το περιεχόμενό του και τον μυστικιστικό χαρακτήρα του. Κι αυτό γιατί θεωρεί ότι λόγω του λυρικού στοιχείου δε γίνεται εύκολα κατανοητό από τις ευρείες μάζες του πληθυσμού.

³⁵⁴ Μάρκος Αυγέρης, «Μια νέα δημιουργία», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ 43 (15 Μαΐου 1946), σσ. 143, 151.

Αφού περιέγραψε με τα δικά του κριτήρια την υπόθεση του έργου ο Αυγέρης εξηγεί ότι, αν και ο Σικελιανός χρησιμοποιεί στο έργο σύμβολα που δε διευκολύνουν την κατανόησή του από το ευρύ κοινό, εντούτοις είναι ξεκάθαρα, είναι διάφανα άρα είναι ο αναγνώστης αυτός που πρέπει να προσπαθήσει να τον κατανοήσει. Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του, τονίζει ότι μια ανάλυση δεν μπορεί να αποτυπώσει τον πλούτο των εικόνων και ότι ο κόσμος που θα το διαβάσει, κατά τη γνώμη του, θα το ενστερνιστεί.

Ασημάκης Πανσέληνος, «Ο Χριστός στη Ρώμη. Η νέα στροφή του Σικελιανού», εφ. *Η Μάχη*, 19-5-1946.³⁵⁵

Ο Ασημάκης Πανσέληνος γεννήθηκε το 1903 στη Μυτιλήνη και ήρθε στην Αθήνα να σπουδάσει Νομικά. Στα γράμματα εμφανίστηκε με ποιήματα στη *Νέα Επιθεώρηση* και συνέχισε στους *Πρωτοπόρους* και τους *Νέους Πρωτοπόρους*. Ήταν μέλος τους την πρώτη περίοδο όταν ο κομματικός εναγκαλισμός τους δεν ήταν τόσο σφιχτός.³⁵⁶ Ο Πανσέληνος έγραψε αρκετές κριτικές που έδειχναν την προσωπική του σχέση με τα ίδια τα κείμενα. Τέλος, οι αναγνώσεις του δεν ήταν μονοσήμαντες και ως κριτικός δεν είχε αγκυλώσεις.

Η *Μάχη* ήταν εβδομαδιαία πολιτική και οικονομική εφημερίδα που εμφανίστηκε κατά την περίοδο της Κατοχής. Ιδρύθηκε στις 26 Νοεμβρίου 1942 στην Αθήνα και κυκλοφορούσε παράνομα ως μυστικό φύλλο του απελευθερωτικού αγώνα. Ιδρυτής, εκδότης και πολιτικός συντάκτης της εφημερίδας ήταν ο Ηλίας Τσιριμώκος.

Ξεκινώντας την τοποθέτησή του ο Πανσέληνος αναφέρει ότι κατά τη γνώμη του ο Σικελιανός είναι η πιο αγωνιώδης μορφή στη σύγχρονη ελληνική ιστορία μας. Επίσης τονίζει ότι κάθε φορά που ήθελε να εκφράσει τις ιδέες του, δεν τις εκδήλωνε παθητικά αλλά τις έκανε συνθήματα και αγώνες. Ο Πανσέληνος τονίζει ότι δεν τον απασχολεί αν ως δημιουργός ο Σικελιανός είχε το ουτοπικό στοιχείο γιατί η ανθρώπινη ουτοπία δεν είναι αυθαίρετο πράγμα και βοηθά εξίσου στην κατανόηση της ζωής μας. Ο Πανσέληνος τονίζει ότι το κύριο χαρακτηριστικό του Σικελιανού που συνέχει τη δημιουργία του είναι ο ελληνοκεντρικός της χαρακτήρας.

³⁵⁵ Ασημάκης Πανσέληνος, «Ο Χριστός στη Ρώμη», εφ. *Η Μάχη*, 19-5-1946, αρ. φ. 188 (270).

³⁵⁶ Βλ. και Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας...*, ό.π., σ. 929.

Επίσης, ο Πανσέληνος θεωρεί ότι ο Σικελιανός γίνεται διεθνιστής, οικουμενικός και θέλει να αποδώσει τις ανθρωπιστικές αξίες στο λαό του. Ο Πανσέληνος, θα μπορούσαμε να πούμε ότι, στο σημείο αυτό τονίζει την ιδεολογική αλλαγή του Σικελιανού τα τελευταία χρόνια της ζωής του. Επομένως θεωρεί ότι μπορεί να συμβαίνουν δύο πράγματα: Ή όντως η τέχνη είναι άρρηκτα δεμένη με τη ζωή ή αυτός που καλλιεργεί μόνο τη σκέψη ξεκομμένη από τη ζωή δεν είναι καλλιτέχνης. Ο Πανσέληνος αναπτύσσει αυτό το επιχείρημα (ότι δηλαδή ο Σικελιανός δεν είναι καλλιτέχνης), αναφέροντας τα εξής: Θεωρεί ότι ο Σικελιανός, λόγω της κρίσης που περνούσε ο ευρωπαϊκός πολιτισμός, προσπαθούσε να δώσει λύση στο πρόβλημα.

Στη συνέχεια, ο Πανσέληνος μπαίνει στο κυρίως θέμα της τοποθέτησής του και λέει ότι με την τραγωδία του *Ο Χριστός στη Ρώμη* ο Σικελιανός ασχολείται με ολόκληρο το κίνημα του χριστιανισμού και του δίνει την έννοια κάθε ανθρώπινου κινήματος για τη λευτεριά. Ο Σικελιανός, αναφέρεται μέσω της τραγωδίας του στη Νέα Ρώμη όπου το ελληνικό πνεύμα που συμβολίζει την ελευθερία και η εβραϊκή καρδιά που συμβολίζει το πνεύμα της επανάστασης παίρνουνε χαρακτήρα συμβολικών δυνάμεων ικανών να λυτρώσουν τον άνθρωπο. Επιπλέον ο Πανσέληνος ξεκαθαρίζει ότι δε θα προχωρήσει σε μια στίχο προς στίχο ανάλυση του έργου, αλλά το χαρακτηρίζει ως το πρώτο αξιόλογο αισθητικό δημιούργημα που αγγίζει με τον τρόπο του, αλλά αποφασιστικά και μεγαλόπνοα, τα ηθικά προβλήματα του μεταπολεμικού ανθρώπου. Σύμφωνα με τον Πανσέληνο, με τον λυρισμό του εκφράζει είτε τη σαπίλα του κόσμου που πέφτει, είτε το παράπονο των δυστυχισμένων που η πείνα τους για ψωμί γίνεται πείνα για την αγάπη, είτε βρίζει τον τύραννο, έχει όμως πάντα μεγαλείο που γοητεύει το κοινό αν και με παράξενο τρόπο. Στη συνέχεια, για να αποδείξει ακόμα περισσότερο πόσο τον υπερασπίζεται ο Πανσέληνος τονίζει ότι δεν εμπορεύτηκε την Ελλάδα με τους Γερμανούς γιατί αν το είχε κάνει πιθανόν θα έπαιρνε το Νόμπελ. Στο σημείο αυτό κάνει ένα έμμεσο σχόλιο καυτηριάζοντας το γεγονός ότι ο Σικελιανός δεν πήρε το Νόμπελ για πολιτικούς λόγους αν και ήταν υποψήφιος. Ωστόσο ίσως ο λόγος που τον υπερασπίζεται ο Πανσέληνος είναι κατά τη γνώμη μου γιατί στις τραγωδίες του είχε φιλοεαμική στάση.

Ο Πανσέληνος υπερασπίζεται τον Σικελιανό. Αναφέρει ότι τόσο ο Ελύτης όσο και ο Σικελιανός είναι παιδιά του αστισμού, εξακολουθούν να έχουν αστική παιδεία και ιδεολογία, όμως επειδή έτυχε να ζήσουν σε εποχές πολιτιστικής παρακμής που δεν

υπήρχε άλλο καλλιτεχνικό μέγεθος ως αντίπαλον δέος (ειδικά για τον Σικελιανό) επιβίωσαν. Ζητάει καινούργιους κόσμους για να τροφοδοτήσουν την εύρωστη δημιουργικότητα του ταλέντου του. Ο Πανσέληνος επικροτεί το γεγονός ότι ο Σικελιανός κατέβηκε με την καλλιτεχνική του δημιουργία «ανάμεσα στο λαό» και με το θεατρικό του έργο τον προσέγγισε και αποτέλεσε μέρος του.

Αναρωτιέται, τέλος, αν θα υποβιβάσουν την τέχνη τους ο Σικελιανός και οι ομότεχνοί του, «κατεβάζοντάς» την στο ύψος του λαού. Στο ερώτημα αυτό ο Πανσέληνος απαντά ότι θεωρεί ότι συνέβη του αντίθετο: Απεναντίας, πλησιάζοντας το μεγάλο λαϊκό πνεύμα του καιρού του ο ποιητής κέρδισε τη ζωτικότητα του κινήματος αλλά και τη ζωτικότητα του λόγου του. Ωστόσο, η προσωπική μου εκτίμηση είναι ότι ο λόγος που ο Πανσέληνος τον υπερασπίζεται είναι γιατί έγραψε το *Χριστό στη Ρώμη* με τρόπο τέτοιο ώστε να τον καταλαβαίνει η μάζα του λαού, αλλά διατήρησε και το ύψος του λόγου του με τον αρχαίο ελληνικό μύθο.

Κ.Ι.Δεσποτόπουλος «Μια σταυροφορία του πνεύματος», *Ελεύθερα Γράμματα*, 15-7-1946.³⁵⁷

Το επόμενο σημαντικό άρθρο για τον *Χριστό στη Ρώμη* είναι αυτό που δημοσίευσε ο Κωνσταντίνος Δεσποτόπουλος στο περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα*. Ο Κωνσταντίνος Δεσποτόπουλος ήταν Έλληνας φιλόσοφος και πολιτικός στοχαστής, Πανεπιστημιακός δάσκαλος, μέλος της Ακαδημίας Αθηνών και υπουργός Παιδείας. Τα *Ελεύθερα Γράμματα* ήταν ένα περιοδικό που κυκλοφόρησε από το Μάιο του 1945 έως τον Μάρτιο του 1951. Πίστευε στον κοινωνικό ρόλο της τέχνης και ο εκδότης όριζε ως καθήκον της την απόδοση των γεγονότων ώστε να απαθανατιστεί ο αιώνιος άνθρωπος σε ορισμένο χρόνο και συνθήκες.

Αρχικά, ο Δεσποτόπουλος αναφέρει ότι θεωρεί ότι με την τραγωδία του ο Σικελιανός έχει αναλάβει μια συγκεκριμένη αποστολή. Να πάρει το σύμβολο του Εσταυρωμένου Θεού από τα βάθη του χριστιανισμού όπως ο Αισχύλος πήρε τον καρφωμένο Προμηθέα και να το υψώσει φωτεινό και πάνδημο στις μέρες μας στο κέντρο του παλμού όλων των

³⁵⁷ Δεσποτόπουλος Κ.Ι., «Μια σταυροφορία του πνεύματος», *Ελεύθερα Γράμματα*, , τχ. (4715-7-1946), σ. 203. και Δεσποτόπουλος Κ.Ι., «Μια σταυροφορία του πνεύματος», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 48 (1-8-1946), σσ. 219-220.

λαών. Επίσης, ο Δεσποτόπουλος τονίζει κατά τη γνώμη του ότι ο *Χριστός στη Ρώμη* είναι η σταύρωση του πνεύματος στην επίγνωση της ευθύνης του με την πιο συμβολική μορφή του που αντικρίζει τη δυσοσμία του κόσμου και ορμά πύρινο για την κάθαρση. Ο Δεσποτόπουλος αναφέρει ότι κάθε πτυχή του έργου είναι ταιριαστή με την ολική αρχιτεκτονική του και η έκφρασή του είναι σε υψηλό ύφος. Το πνεύμα σύμφωνα με το Δεσποτόπουλο με την πιο συμβολική μορφή του ανακαινίζει ριζικά τη δυσωδία του κόσμου και ορμά πύρινο για την ολική κάθαρση. Είναι η ανάσταση του λαού στην επίγεια ζωή με την επανάσταση που νικά την αδικία και χτίζεται η πολιτεία του ανθρώπου. Αυτό είναι το κύριο θέμα που απασχολεί το Σικελιανό και το παρουσιάζει σ' όλες τις εκφάνσεις του με άρτια κατανομή στα πρόσωπα αφενός με πλήρη μεγαλοπρέπεια αφετέρου με δωρικό και λιτό τρόπο. Τονίζει ακόμα ότι τα επιμέρους θέματα άλλα πιο φανερά άλλα πιο έμμεσα κρατούν τη δραματική μεγαλοπρέπεια. Λέει επίσης ότι το ύφος είναι υψηλό αν και με σπαρακτικούς τόνους. Τα κύρια πρόσωπα εμπνέουν το πλήθος και αναφέρονται στο χρέος της ώρας.

Ο Πρόχορος αντικρίζει το Χριστό ως αποδιοπομπαίο τράγο που θα λυτρώσει τον άνθρωπο μια για πάντα. Ακόμα, ο αρθρογράφος αναφέρει ότι ο Ιασαήλ, άλλη φιγούρα του δράματος, έχει την προφητεία του Ισραήλ και προσδοκά στο μέλλον την ανάστασή του. Ο Δαισάν, σε αντίθεση με τον Ιασαήλ, ζει τον κατατρεγμό των Εβραίων και ζητά τη βίαια, άμεση δράση. Είναι, σύμφωνα με το Δεσποτόπουλο, ο συνειδητός επαναστάτης. Ο Μαναήν κρατά και τον πόθο του Πρόχορου για λευτεριά και τον πόθο του Δαισάν για δικαιοσύνη. Ο Πρόχορος οργανώνει το λαό. Ο Μαναήν παίρνει έγκριση από το Νέρωνα να κάψει τη Ρώμη. Στο τέλος ο λαός κερδίζει την ελευθερία του υψώνοντας ένα βρέφος σύμβολο της νέας ανθρωπότητας. Τα κύρια πρόσωπα εμπνέουν και δίνουν ερμηνείες για το χρέος της ώρας.

Επίσης, ο Δεσποτόπουλος θεωρεί ότι τα δευτερεύοντα πρόσωπα δεν έχουν δυνατή προσωπικότητα αλλά ενσαρκώνουν ανθρώπινους τύπους που έχουν υπερβεί τον εθνικό προσδιορισμό και θέλουν να φτάσουν στον παλμό της εποχής. Ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του ο Δεσποτόπουλος αναφέρει ότι ο Σικελιανός προβάλλει το υπέροχο νόημα της Ελλάδας- Ελευθερίας σε αντίθεση με τους Ρωμαίους. Επιθυμεί αλληλεγγύη μεταξύ των λαών και πιστεύει ότι θα γεννηθεί ένας καινούργιος λαός από την πρωτοπορία της ανθρωπότητας.

Μαυροειδή-Παπαδάκη Σοφία, «Ο Χριστός στη Ρώμη. Μια καλλιτεχνική ερμηνεία», εφ. *Ελεύθερη Ελλάδα*, 27-12-1946.³⁵⁸

Η Σοφία Μαυροειδή Παπαδάκη ήταν ποιήτρια, συγγραφέας παιδικών βιβλίων και μεταφράστρια. Σπούδασε Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Έγραψε κριτική θεάτρου από το 1938 έως το 1939 στο περιοδικό *Πνευματική Ζωή* και κριτική βιβλίου από το 1939-1940 στο περιοδικό *Νεοελληνική Λογοτεχνία*. Συνεργάστηκε με ποικίλα άλλα περιοδικά όπως τα *Ελεύθερα Γράμματα* και η *Νέα Εστία*, *Νεοελληνικά Γράμματα*, *Πειραϊκά Γράμματα*, *Ρυθμός*, *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*. Κατά τη διάρκεια της Κατοχής συμμετείχε ενεργά στην Εθνική Αντίσταση αρθρογραφώντας και γράφοντας στίχους για πατριωτικά εμβλήματα της εποχής.

Η *Ελεύθερη Ελλάδα* ήταν απογευματινή εφημερίδα και επίσημο παράνομο όργανο του ΕΑΜ. Κυκλοφορούσε ευρύτατα στην Κατοχή. Το πρώτο φύλλο εκδόθηκε στις 25-3-1943. Μετά την απελευθέρωση εκδίδονταν μέχρι τις 2-12-1944. Επανέλαβε την νόμιμη έκδοσή της το Φεβρουάριο του 1945, ως πρωινή στην αρχή και μετά ως απογευματινή.

Η Μαυροειδή Παπαδάκη ξεκινώντας την παρέμβασή της αναφέρει τον τρόπο που ήρθε για πρώτη φορά σε επαφή με την τραγωδία *ο Χριστός στη Ρώμη*. Αρχικά ναι μεν χαρακτηρίζει το Σικελιανό ως μεγάλο ποιητή αλλά ταυτόχρονα εκτιμά και την εισαγωγή του Σωκράτη Καραντινού, γιατί θεωρεί ότι βοήθησε το κοινό να την κατανοήσει και ταυτόχρονα την ανέλυσε σωστά. Επαινεί την απαγγελία του Καρούσου γιατί λέει ότι δεν ήταν μια απλή ανάγνωση αλλά χρωμάτισε έξοχα τις λέξεις και απέδωσε με δύναμη τις συγκρούσεις του έργου. Κατά τη γνώμη της δεν ήταν εύκολο να αποδοθεί αποσπασματικά το πάθος ενός τέτοιου έργου και θεωρεί ότι χρειάζεται τέλεια ενορχήστρωση με το τραγούδι, την κίνηση και το λόγο σ' όλο τους το πλάτος. Επιπλέον επισημαίνει ότι ο Σικελιανός κατά τη γνώμη της ζει στο δικό του δημιουργικό κόσμο όλες τις εποχές με τις αντιθέσεις τους (έχει δηλαδή το άχρονο, το υπερχρονικό στοιχείο, στο έργο του) και ανασυνθέτει θαυμαστά μέσα από την αναταρασόμενη εποχή μας την τραγωδία όλης της κοινωνίας σ' όλο το πλάτος της (πετυχαίνει δηλαδή με τις έμμεσες αναφορές στην τωρινή εποχή, την καθολικότητα).

³⁵⁸ Σοφία Μαυροειδή- Παπαδάκη, «Ο Χριστός στη Ρώμη. Μια καλλιτεχνική ερμηνεία», εφ. *Ελεύθερη Ελλάδα*, 27-12-1946, αρ. φ. 698.

Καταλήγοντας η Παπαδάκη αναφέρει ότι ακόμα κι αν δεν τα κατάφερε απόλυτα πιστεύει ότι στο μέλλον θα εκτιμηθεί το έργο του Σικελιανού και ότι θα ήταν ευχής έργον να γίνουν κι άλλες τέτοιες εκδηλώσεις.

B3. Η κριτική των συγχρόνων του Σικελιανού για τον «Πρόλογο» στο *Λυρικό Βίο*

Η κριτική, εκτός από τις τραγωδίες του Σικελιανού, είχε ασχοληθεί και με τον «Πρόλογο» στο *Λυρικό Βίο*, ένα ιδιότυπο κείμενο που προκάλεσε ποικίλες αντιδράσεις κυρίως από την πλευρά της συντηρητικής κριτικής. Ο λόγος που τοποθετείται στο συγκεκριμένο σημείο της διατριβής είναι γιατί και το έργο αυτό απασχόλησε την κριτική για παρόμοιους λόγους, δηλαδή για την ακατανοησία τόσο στη γλώσσα όσο και στο περιεχόμενό του. Επιπλέον ήταν ενδεικτικό για τις τάσεις που επικράτησαν εκείνη την εποχή που έστρεφαν τον κόσμο τόσο στην αριστερή ιδεολογία όσο και στην ξεκάθαρη έκφραση και τη στράτευση. Ο Σικελιανός και με το έργο του αυτό, όπως και με τα επόμενα, δεν πήρε τόσο ξεκάθαρη θέση απέναντι στα γεγονότα και η κριτική αποτίμησή του δείχνει και αυτή τη θέση του συνολικού έργου του στην εποχή και την αδυναμία του με τα συγκαλυμμένα νοήματα και την έλλειψη στράτευσης να γίνει αποδεκτός από αυτήν.

Το σκάνδαλο του «Προλόγου» του *Λυρικού Βίου*

Απαραίτητη προϋπόθεση για την αποκωδικοποίηση της πρόσληψης του «Προλόγου» του Σικελιανού στάθηκε η ανασύσταση του κλίματος της Κατοχής. Σύμφωνα με τον Αργυρίου:

ανάμεσα στο Μεσοπόλεμο και το Μεταπόλεμο μεσολαβεί η περίοδος του Πολέμου και της Κατοχής. Κατά την άποψή μου η χρονική περίοδος Πόλεμος του 40'-Κατοχή δεν πρέπει να λαμβάνεται ως ενιαία. Αν εξετάζουμε τα φαινόμενα από την πλευρά των ιδεών και της ατμόσφαιρας που κυριαρχεί, πρόκειται για δυο σαφώς διακεκριμένες περιόδους. [...] Η γέννηση ενός διαφορετικού πνεύματος από εκείνο (ή μάλλον: εκείνα) που συναντάμε στα χρόνια του Μεσοπολέμου, βρίσκουμε ότι διαμορφώνεται κατά τα χρόνια της Κατοχής και της Αντίστασης και όχι κατά τον πόλεμο του '40.³⁵⁹

Το κλίμα της εποχής εξηγεί τους λόγους για τους οποίους οι δημοσιογράφοι είναι αρνητικά διακείμενοι απέναντί στον «Πρόλογο» και παίζει καθοριστικό ρόλο στη

³⁵⁹ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Η μεταπολεμική πεζογραφία από τον πόλεμο του '40 έως τη δικτατορία του '67*, τ. Α, Σοκόλη, Αθήνα 1992, σσ. 18-19.

διαμάχη που ξέσπασε καθώς «το πνευματικό κλίμα των κατοχικών ημερών αποδίδουν στις κύριες εκφάνσεις του, παρά τη λογοκρισία, οι εφημερίδες της εποχής, όπου καταγράφεται ένας παράλληλος πνευματικός αγώνας, από τις πρώτες σπασμωδικές κινήσεις μέχρι το ξέσπασμα και την κορύφωσή του». ³⁶⁰

Στο τέλος του 1942 ο αριθμός των εφημερίδων που εκδόθηκαν ήταν διπλάσιος σε σχέση με την προηγούμενη χρονιά. Ενώ το 1941 οι εφημερίδες ήταν μόλις 35, το 1942 σχεδόν τριπλασιάστηκαν, αφού έφτασαν τις 90, και το 1943 ήταν 440 στο σύνολό τους.³⁶¹ Χρονογραφήματα δημοσιεύουν, μεταξύ άλλων, στο *Ελεύθερο Βήμα* ο Παύλος Παλαιολόγος, στην *Πρωία* ο Κώστας Βάρναλης, στα *Αθηναϊκά Νέα* ο Γρηγόριος Ξενόπουλος. Και οι τρεις όπως θα δούμε, πήραν θέση για το κείμενο του Σικελιανού.

Στις εφημερίδες δημοσιεύονται επίσης κριτικές βιβλίων, μελέτες και άρθρα. Σύμφωνα με την Αλεξάνδρα Μπουφέα, την άνοιξη του 1942, παρατηρείται αύξηση εκτός από τις εφημερίδες και τα περιοδικά και στη ζήτηση των βιβλίων. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά:

την άνοιξη του 1942 η μια μετά την άλλη, (εννοεί εφημερίδα) σχολιάζει την αυξανόμενη “ζήτηση των βιβλίων” –αποσιωπώντας για ευνόητους λόγους τη ζήτηση λαδιού ή σιταριού που κρίνεται ως “η πλέον φανερή εκδήλωση της πνευματικής ανησυχίας της εποχής αυτής”.[...] Επειδή το κόστος των νέων εκδόσεων είναι δυσβάστακτο, γίνονται ανάρπαστα όλα τα υπάρχοντα βιβλία.³⁶²

Ειδικά στα τέλη του 1942 αυξάνεται η ζήτηση στα βιβλία «από 241 στα 1942 φτάνει στα 729 το 1943». ³⁶³ Ο Άγγελος Δόξας διαπιστώνει πως «το ελληνικό βιβλίο κι όχι μονάχα το λογοτεχνικό κι όχι μονάχα το βιβλίο μα κ' η διάλεξη και το θέατρο και η συναυλία απόχτησαν τα δυο τελευταία χρόνια στον τόπο μας πολύ, πάρα πολύ

³⁶⁰ Αλεξάνδρα Μπουφέα, *Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Κατοχής*, Σοκόλη, Αθήνα 2006, σ. 18.

³⁶¹ Μελέτη της Ιωάννας Παπαθανασίου, *Μελέτη ο παράνομος τύπος στις συλλογές των ΑΣΚΙ 1936-1974, από τη δικτατορία του Μεταξά στη μεταπολίτευση*, Κοινωφελές ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση, Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, Αθήνα 2011, κεφάλαιο ο παράνομος τύπος της Κατοχής, μπροστά στον πόλεμο, σχεδιαγράμματα σς. 19-36: 27.

³⁶² Αλεξάνδρα Μπουφέα, *Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Κατοχής*, ό.π., σσ. 20-21.

³⁶³ Κώστας Πορφύρης, «Η αντίσταση με νόμιμα μέσα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΕ', τχ 87-88 (Μάρτιος – Απρίλιος 1962), σσ. 336-362: 358.

περισσότερο κοινό από εκείνο που γνώρισαν κάθε άλλη εποχή». ³⁶⁴ Το φαινόμενο αυτό εξηγείται από τις εξωτερικές συνθήκες που επειδή είναι δύσκολες ωθούν τους ανθρώπους να αναζητήσουν καταφύγιο στη λογοτεχνία. «Ο υποχρεωτικός κατ' οίκον περιορισμός το βράδυ, η μειωμένη επαγγελματική δραστηριότητα και η ανάγκη εύρεσης ενός αντισταθμίματος στην εξωτερική ζοφερή πραγματικότητα συνέτειναν στην εντυπωσιακή αύξηση της κυκλοφορίας των εντύπων». ³⁶⁵

Το αίτημα για την τόνωση της αντιστασιακής συνείδησης του λαού εκφράζεται και μέσα από τα λογοτεχνικά έργα της περιόδου. Επίσης το κλίμα αυτό βρίσκεται σε αντίθεση με την αντιμαρξιστική ρητορική των φιλελεύθερων αστών της γενιάς του 1930.

Λίγο πριν το 1943, μια εποχή στην οποία η αντίσταση εναντίον της γερμανικής κατοχής εξαπλωνόταν, τον Σεπτέμβριο του 1942, εκδίδεται ο «Πρόλογος» στο *Λυρικό Βίο*. Με αφορμή τόσο την έκδοση του κειμένου, όσο και την εποχή κατά την οποία εκδόθηκε, που ήταν εποχή έντονων πολιτικών διεργασιών και μια περίοδος στην οποία οι κοινωνικές συνθήκες ήταν αυτές που καθόριζαν τη στάση των καλλιτεχνών, προκλήθηκαν εντάσεις ανάμεσα σε ανθρώπους διαφορετικών ιδεολογικών αντιλήψεων. Στο γεγονός αυτό συνέβαλε και το ιδιότυπο είδος του κειμένου.

Οι αντιδράσεις απέναντι στον «Πρόλογο»: πρώτα σχόλια

Η Αγγέλα Καστρινάκη, η μόνη μελετήτρια που ασχολήθηκε με το ζήτημα της ταραχώδους πρόσληψης του «Προλόγου», εκτιμά ότι η κυριότερη αιτία της αντίδρασης που ξεσηκώθηκε εντοπίζεται πρώτον στη στριφνή γλώσσα και το ύφος του κειμένου, δεύτερον στο είδος της γλώσσας, δηλαδή, στην ακραία δημοτική που χρησιμοποιεί ο Σικελιανός, τρίτον στην ασάφεια του κειμένου, δηλαδή τη δυσκολία που εντοπίζεται στο περιεχόμενό του και τέταρτον στον ακραίο ατομικισμό και μυστικισμό του κειμένου. Αυτή λοιπόν η δυσκολία του, «η ασάφειά του αποτέλεσε την πέτρα του σκανδάλου». ³⁶⁶ Και οι τέσσερις αυτές αιτίες αντιβαίνουν το πνευματικό κλίμα της εποχής τους. Όπως είναι ευνόητο, οι αριστεροί κριτικοί είχαν τις οξύτερες αντιδράσεις απέναντι στον «Πρόλογο», καθώς βασικά αιτήματά τους ήταν αφενός να είναι η τέχνη κατανοητή από

³⁶⁴ Στο ίδιο, σ. 359.

³⁶⁵ Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 24.

³⁶⁶ Στο ίδιο, σ. 133.

όλους και αφετέρου να είναι στρατευμένη στην κοινωνική αλλαγή. Είναι αρνητικά προκατειλημμένοι απέναντι στον «Πρόλογο» του Σικελιανού, επειδή αφενός εξαιτίας της σκοτεινότητάς του είναι δύσκολο να γίνει κατανοητός από το λαό και αφετέρου επειδή στο έργο του προκρίνει την ανεξαρτησία από τις δεσμεύσεις του περιβάλλοντος.

Πέρα από τους αριστερούς διανοητές, ως προς το περιεχόμενο του κειμένου αντέδρασαν και πολλοί δημοσιογράφοι οι οποίοι κατά την Καστρινάκη «θα εξάρουν το επάγγελμά τους, τη δική τους “ευχέρεια” στο γράψιμο, έναντι της δυστοκίας των λογοτεχνών και θα υπενθυμίσουν πόσοι μεγάλοι λογοτέχνες βγήκαν από τα σπλάχνα τους».³⁶⁷ Εξαιτίας δηλαδή τόσο της σκοτεινότητας του περιεχομένου του «Προλόγου» στο *Λυρικό Βίο*, όσο και της στρυφνής γλώσσας που χρησιμοποίησε ο Σικελιανός, ο δημοσιογραφικός κόσμος τον απορρίπτει και ταυτόχρονα προβάλλει τις δικές του ικανότητες στη λογοτεχνία δεδομένου ότι και οι αναγνώστες παραπονιούνται ότι δεν τον καταλαβαίνουν. Επίσης, τα χρονογραφήματα που οι δημοσιογράφοι έγραφαν ήταν κείμενα σε πεζό λόγο που ειδολογικά τοποθετούνταν ανάμεσα στη λογοτεχνία και τη δημοσιογραφία και φιλοξενούνταν σε στήλες των εφημερίδων. Επομένως πολλοί δημοσιογράφοι αυτοπροβάλλονται ως δημιουργοί λογοτεχνικού λόγου.

Την αντίδρασή τους για το κείμενο του Σικελιανού εξέφρασαν και άνθρωποι όπως ο Μελάς, πεζογράφος, θεατρικός συγγραφέας, δημοσιογράφος με έντονα αντικομμουνιστικές ιδέες. Και άλλοι αντικομμουνιστές, όπως ο Καραγάτσης, μίλησαν εναντίον του «Προλόγου», κυρίως επειδή ο Σικελιανός το 1940 και το 1941 με αρθρογραφία και ποιήματα εμψυχώνει το λαό και εγκαινιάζει την αντιστασιακή ποίηση στην Ελλάδα, δημοσιεύει «μανιφέστο» κατά των Γερμανών κατακτητών στις 23 Απριλίου 1941 και το Νοέμβριο της ίδιας χρονιάς εντάσσεται στο ΕΑΜ.³⁶⁸

Στον αντίποδα, φαίνεται ότι τον «Πρόλογο» στο *Λυρικό Βίο* του Σικελιανού υπερασπίζονται οι κυριότεροι εκπρόσωποι της γενιάς του 30' όπως επίσης και το περιοδικό *Νέα Εστία*. Στους υποστηρικτές του συγκαταλέγονται κυρίως άνθρωποι, πολιτικά συντηρητικοί και φιλελεύθεροι, με ελιτίστικες ιδέες, που υπερασπίζονται μια τέχνη που αποβλέπει στις αιώνιες αξίες, που δεν στρατεύεται στη σύγχρονη ιστορική

³⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 136.

³⁶⁸ Κώστας Μπουρναζάκης, *Χρονογραφία Άγγελου Σικελιανού*, ό.π., σσ. 206-207.

πραγματικότητα, αλλά διατηρεί την αυτονομία της. Θεωρούν επίσης αυτονόητο δικαίωμα της τέχνης να παραμείνει ακατανόητη από τις μάζες.

Οι υποστηρικτές του «Προλόγου»

Οι περισσότεροι υποστηρικτές του «Προλόγου» συσπειρώθηκαν γύρω από τη *Νέα Εστία* και δευτερευόντως γύρω από την εφημερίδα *Καθημερινή*. Όπως παρατηρεί ο Αλέξανδρος Αργυρίου, η *Νέα Εστία* ως περιοδικό κρατούσε ένα ουδέτερο ιδεολογικό προφίλ: «ο Ξενόπουλος προγραμματίσε τη *Νέα Εστία* ως ένα ανοιχτό περιοδικό από τη μια πλευρά αλλά και συντηρητικό από την άλλη, ώστε να κερδίζει από παντού αναγνώστες, εκτός φυσικά από τους επαναστάτες και τους -άλλη κατηγορία- επαναστατημένους, για διαφορετικούς λόγους, νέους». ³⁶⁹ Η *Νέα Εστία*, όπως επισημαίνεται στην προγραμματική της διακήρυξη στο πρώτο της τεύχος «επιθυμεί να φαίνεται συντηρητική και, συγχρόνως, νεωτεριστική, καθώς και να αποφεύγει τα επικίνδυνα άκρα». ³⁷⁰ Επίσης τονίζει σχετικά με την επιλογή της γλώσσας ότι:

εις την προεκδοθείσαν Αγγελίαν εδηλώσαμεν, ότι από τους συνεργάτες μας, οι μεν λογοτέχναι, -ποιηταί, διηγηματογράφοι, θεατρικοί συγγραφείς και καθεξής-, θα γράφουν την καθιερωμένην πλέον δια την Λογοτεχνίαν δημοτικήν, την Μίαν, με τας μικράς, τας ατομικάς καθενός διαφοράς, οι δε επιστήμονες την καθαρεύουσάν των. ³⁷¹

Η *Νέα Εστία* δεν στηρίζει ακριβώς την επιλογή του Σικελιανού, αλλά ενισχύει τη δική της πολιτική. Αφενός προκρίνει την επιλογή της δημοτικής γλώσσας στη λογοτεχνία, αφετέρου δεν απορρίπτει τον ελιτισμό στην τέχνη, ενώ αποκλείει την άμεση εμπλοκή των λογοτεχνών στην πολιτική. Ωστόσο, η *Νέα Εστία* στις αρχές της δεκαετίας του 1940 και στις συζητήσεις για το ζήτημα της στρατευμένης ή της μη στρατευμένης τέχνης, αν και διατείνεται ότι είναι ουδέτερη πολιτικά, επί της ουσίας στρατεύεται στο συντηρητικό στρατόπεδο. Το γεγονός αυτό αποδεικνύεται από το ότι «οι κριτικοί του

³⁶⁹ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας...*, ό.π., σ. 156.

³⁷⁰ Χ. Α. Καραόγλου, *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940)*, τ. 2: Αθηναϊκά περιοδικά 1926-1933, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 82.

³⁷¹ Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Προς τους αναγνώστας», *Νέα Εστία*, τ. 1, τχ. 1, (15-4-1927), σσ. 3-4.

περιοδικού εντοπίζουν τον κίνδυνο που απειλεί την αυτονομία της τέχνης στην αριστερή αποκλειστικά παράταξη». ³⁷² Σύμφωνα με τον Αντώνη Καρτσάκη, «η *Νέα Εστία* συσσωματώνεται με το έθνος και συστρατεύεται για τη σωτηρία του “στον αγώνα των ιδανικών”, καλώντας ταυτόχρονα τους ανθρώπους των γραμμάτων να αντισταθούν στη μαρξιστική απειλή. Η φραστική ουδετερότητα του περιοδικού υπονομεύεται από την κριτική πρακτική του και την απολιτίκ στάση, την οποία προβάλλει στο όνομα της καθαρότητας της τέχνης, αποδεικνύεται πράξη αρκετά εύγλωττη: η *Νέα Εστία*, όπως και τα περιοδικά του όμορου χώρου, καταλαμβάνει, όπως θα διαπιστώσουμε, σταθερά τη θέση πλάι στις εθνικές δυνάμεις, συμβάλλοντας με τη στάση της στην ιδεολογική πόλωση, η οποία στο τέλος της δεκαετίας είναι πλέον γεγονός».³⁷³

Όταν το περιοδικό ασχολείται με προοδευτικούς συγγραφείς ή ποιητές και ασκεί κριτική στα έργα τους «είναι ιδιαιτέρως επικριτική για την απλοποιημένη ή δογματική αντίληψη του ιστορικού υλισμού, τη διαστρέβλωση πηγών και την επίφαση επιστημονικότητας που χαρακτηρίζουν τα θεωρητικά βιβλία τους».³⁷⁴ Το περιοδικό, λοιπόν, επιλέγει σε αυτή τη φάση να στηρίζει τον «Πρόλογο» τον Σικελιανό.

Η εφημερίδα *Καθημερινή*, τέλος, όπου επίσης δημοσιεύτηκαν κάποια θετικά κείμενα για το θέμα, ήταν ημερήσια πολιτική και οικονομική εφημερίδα που εκδίδονταν στην Αθήνα. Ιδρύθηκε από τον Γεώργιο Βλάχο. Το πρώτο φύλλο κυκλοφόρησε στις 15 Σεπτεμβρίου 1919. Στο μεγαλύτερο μέρος της, έγινε φορέας συντηρητικών απόψεων.

Οι αντιδράσεις εναντίον του «Προλόγου»

Οι πνευματικοί άνθρωποι που ανήκουν στην Αριστερά θέλουν μια τέχνη που να αναφέρεται στα συλλογικά δεινά και που να την καταλαβαίνουν οι άνθρωποι. Ήδη από το 19^ο αιώνα, σύμφωνα με τον Pierre Bourdieu, οι υποστηρικτές της κοινωνικής τέχνης «καταδικάζουν την “εγωιστική” τέχνη των υποστηρικτών της “τέχνης για την τέχνη” και ζητούν από τη λογοτεχνία να επιτελέσει μια κοινωνική ή πολιτική λειτουργία».³⁷⁵ Το

³⁷² Αντώνης Καρτσάκης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση, ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2009, σ. 461.

³⁷³ Ο.π., σσ. 461-462.

³⁷⁴ Χ.Α. Καραόγλου, *Περιοδικά Λόγου και Τέχνης (1901-1940)...*, ό.π., σ. 113.

³⁷⁵ Pierre Bourdieu, *Οι κανόνες της τέχνης γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*, μτφ. Έφη Γιαννοπούλου, Πατάκη, Αθήνα 2006, σ. 130.

1935, οι αριστεροί αναφέρουν στο περιοδικό *Νέοι Πρωτοπόροι*, που είναι το επίσημο λογοτεχνικό τους έντυπο:

Εμείς δε θέλουμε την τέχνη για τους “λίγους και τους διαλεχτούς”. Το ιδανικό μιας τέτοιας τέχνης, αφεντάδικης δεν έχει καμία σχέση με το προλεταριάτο. Μισώ το βέβηλο πλήθος και το αποκρούω ήτανε το σύνθημα της αριστοκρατικής και της αστικής τέχνης του λόγου. Τίποτε δεν είναι μακρύτερα από τα αληθινά συμφέροντα και της εργατικής και της αγροτικής μάζας και του πολιτισμού γενικά, όσο μια τέτοια αντίληψη για την τέχνη.³⁷⁶

Παλεύουν για μια τέχνη που θα ξυπνάει τις πλατύτερες μάζες του πληθυσμού και σύνθημά τους έχουν το: «η τέχνη για τα πλήθη ή η τέχνη από το λαό και για το λαό».³⁷⁷ Επίσης αναφέρουν ότι «η αστική τάξη πρόδωσε και στο ζήτημα της τέχνης τη μεγάλη μάζα του εργαζόμενου λαού, όπως και σ’ όλα τ’ άλλα».³⁷⁸ Οι αριστεροί κριτικοί ήταν αντίθετοι στο περιοδικό *Νέα Εστία*, το χαρακτηρίζουν μάλιστα ως «Εστία κάθε παλιανθρωπιάς».³⁷⁹ Γίνεται φανερό από τα παραπάνω ότι οι αριστεροί κριτικοί απορρίπτουν τη φυγή από την πραγματικότητα, επιθυμούν τη στράτευση στην τέχνη από το δημιουργό και απαιτούν τα δημιουργήματά του να είναι κατανοητά από το λαό. Το έργο τέχνης εξετάζεται πάντα σε σχέση με το αν αντικατοπτρίζει την εποχή του. Τέλος, στο ζήτημα της στράτευσης είναι κάθετοι καθώς τονίζουν ότι: «η λογοτεχνία, όπως η τέχνη γενικά, υποτάσσεται στους σκοπούς των ταξικών και κοινωνικών αγώνων. Ξέρουμε, πως σ’ αυτό το σημείο θα αγανακτήσουν τρομερά οι ιδεολόγοι της κεφαλαιοκρατίας, οι οπαδοί της καθαρής τέχνης».³⁸⁰ Αναφέρουν τι ακριβώς επιθυμούν οι ίδιοι από τη λογοτεχνία «Γι’ αυτό λέμε καθαρά: η δική μας επαναστατική λογοτεχνία πρέπει να ‘χει σήμερα το συγκεκριμένο ταξικό-προλεταριακό χαρακτήρα, την πολιτική κατεύθυνση του επαναστατικού αγώνα των εργαζομένων».³⁸¹

³⁷⁶ Σχόλιο της σύνταξης, «Η τέχνη και οι μάζες», *Νέοι Πρωτοπόροι*, τ 4, τχ 6 (Φεβρουάριος 1935), σ. 41-43.

³⁷⁷ Στο ίδιο, σσ. 42-43.

³⁷⁸ Στο ίδιο, σ. 42.

³⁷⁹ Αλεξάνδρα Αλαφούζου, «Η θέση μας πάνω στη λογοτεχνία», *Νέοι Πρωτοπόροι*, τ. 4, τχ; 6 (Ιούνιος 1935), σσ. 121-123.

³⁸⁰ Στο ίδιο, σ. 122.

³⁸¹ Στο ίδιο, σ. 122.

Επίσης οι δημοσιογράφοι επειδή δουλεύουν σε έντυπα πλατιάς κυκλοφορίας και υπηρετούν τη μαζική κατανάλωση, είναι ευνόητο να κηρύττουν ότι τα κείμενα πρέπει να είναι κατανοητά από το λαό. Ένα εμβληματικό παράδειγμα αποτελεί ο Παύλος Παλαιολόγος ο οποίος αρθρογραφούσε σε πάρα πολλές εφημερίδες της εποχής ενώ είχε τιμηθεί με πολλά βραβεία για το δημοσιογραφικό και συγγραφικό του έργο.

Εν τέλει φαίνεται ότι και κάποιοι αντικομμουνιστές όπως ο Μελάς και ο Καραγάτσης ξεσπαθώνουν κατά του «Προλόγου» κατ' ουσίαν όχι για το περιεχόμενο του «Προλόγου», αλλά γιατί το Νοέμβριο του 1941 εντάσσεται στο ΕΑΜ, στην ίδια αντιστασιακή ομάδα με τον Μάρκο Αυγέρη, το Λουκή Ακρίτα και τον Γιώργο Θεοτοκά.

Συμπεράσματα του «Προλόγου» του *Λυρικού βίου*

Ο Σικελιανός μέσα από τον «Πρόλογο» στον *Λυρικό Βίο* προσπάθησε να διατυπώσει την κοσμοθεωρία του και τις απόψεις του για τον ποιητικό λόγο, καθώς και να συγκροτήσει την πορεία της ποιητικής του διαμόρφωσης. Την περίοδο που έγραψε το κείμενο, το 1938, τον απασχολούσε ιδιαίτερα το πρόβλημα της ουσίας της ποίησης. Το στοιχείο που καθόρισε την κριτική πρόσληψη του κειμένου, ήταν η ίδια η εποχή στην οποία δημοσιεύτηκε το κείμενο του Σικελιανού το 1942. Ο αγώνας για την επιβίωση την περίοδο της Κατοχής έκανε τους ανθρώπους να ασχοληθούν με τα κοινά γιατί μόνο μέσω της συλλογικής πάλης μπόρεσαν να αντιμετωπίσουν τις εξωτερικές δυσκολίες. Σύμφωνα με τον Πολυμέρη Βόγλη για πρώτη φορά άνθρωποι που δεν ασχολούνταν με τα κοινά εντάσσονται στην πολιτική «εκείνη τη δεκαετία έχουμε, για πρώτη φορά στη νεοελληνική ιστορία, τη μαζική είσοδο στην πολιτική χιλιάδων ανθρώπων και «νέων» κοινωνικών ομάδων, για δεκαετίες αποκλεισμένων από την πολιτική». ³⁸² Οι ασθενέστερες τάξεις θα απολαύσουν πια όλα τα αγαθά του πολιτισμού. Ανάμεσα σ' αυτά και την παιδεία. Οι ιδέες του Σικελιανού για έναν ποιητή προφήτη, μύστη και ιεροφάντη, στην όψιμη δεκαετία του 1940 είναι πλέον παρωχημένες. Άνθρωποι που διαφωνούσαν ιδεολογικά μεταξύ τους, συσπειρώθηκαν εναντίον του, γιατί η εποχή επιζητά επιτακτικά τη στράτευση. Εναντίον του «Προλόγου» στράφηκαν εντέλει τόσο οι αριστεροί γιατί έβρισκαν το κείμενο αριστοκρατικό, όσο και οι αντικομμουνιστές γιατί ο Σικελιανός είχε

³⁸² Πολυμέρης Βόγλης, *Η ελληνική κοινωνία στην Κατοχή 1941-1944*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2010, σ. 26.

ήδη αναπτύξει φιλοεαμική δράση με τις ομιλίες και τα ποιήματά του και είχε ενταχθεί στο ΕΑΜ. Στη φάση αυτή τον απορρίπτουν, λοιπόν, και οι δυο αντίπαλες πολιτικές πλευρές καθώς και το μεγαλύτερο μέρος του δημοσιογραφικού κόσμου.

Αν το κείμενο είχε δημοσιευτεί το 1938, τη χρονιά που γράφτηκε, το πιθανότερο είναι ότι δεν θα είχε λάβει χώρα η διαμάχη που ξέσπασε. Επειδή όμως δημοσιεύτηκε το 1942, μέσα στην καρδιά της Κατοχής, οι αντιδράσεις που προκλήθηκαν θα μπορούσαν να δικαιολογηθούν και να θεωρηθούν ως φυσικό επακόλουθο της εποχής. Αφενός την εποχή εκείνη επιβεβαιώνεται η απήχηση της Αριστεράς σε ‘πλατιές μάζες’, αφετέρου η εποχή της γερμανικής Κατοχής υπήρξε εποχή σημαντικών ζυμώσεων στο επίπεδο της λογοτεχνίας. Ο σκοτεινός λόγος του κειμένου δε μπορεί να περάσει στον απλό λαό, με αποτέλεσμα να δημιουργείται μια ελίτ στο χώρο της διανόησης. Αυτή η ελίτ είναι η μόνη που θα υποστηρίξει τον «Πρόλογο» χωρίς επιτυχία. Η μάχη του «Προλόγου» τελείωσε απότομα και ξεχάστηκε. Ωστόσο, «ο μέσος αναγνώστης» διεκδίκησε το δικαίωμά του στη γνώση και στην τέχνη και την πρόσβασή του στο αγαθό του πολιτισμού. Επομένως στο επίπεδο του πολιτισμού ο λαός διεκδίκησε το δικαίωμά του για μια κατανοητή τέχνη που θα εκφράζει τις αντιλήψεις του και τα συναισθήματά του που επηρεάζονται, όπως είναι φυσικό, από την εποχή και τα ιστορικά γεγονότα που λαμβάνουν χώρα σε αυτή. Ο «Πρόλογος» ήταν η αφορμή και το πλαίσιο προκειμένου να εκφράσει αυτή του την απαίτηση.

Περαισσότερα στοιχεία για το συγκεκριμένο θέμα αναφέρω στη διπλωματική Μεταπτυχιακή μου εργασία με τίτλο «Το σκάνδαλο του “Προλόγου του Λυρικού Βίου” του Άγγελου Σικελιανού». (2018). Επιπλέον ένα παράδειγμα σχετικά με τη χρήση της αρχαιογνωσίας του βρίσκεται σε ένα άρθρο μου με τίτλο «*Η επίδραση της λατινικής γραμματείας στο θεατρικό έργο του Σικελιανού. Από την Αινειάδα του Βιργιλίου στη Σίβυλλα του Σικελιανού*» που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Χάρτης* (2022).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Για ποιους λόγους εντέλει ο Σικελιανός καταφεύγει στην αρχαιογνωσία και πιο ειδικά στη χρήση πηγών της λατινικής γραμματείας στο έργο του, ειδικά στην εποχή της Γερμανικής Κατοχής και του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου; Προσπαθώντας να εξηγήσουμε τη χρήση του μύθου και της αρχαιογνωσίας από πλευράς του, που φαίνεται εκ πρώτης όψεως παράξενη, στα συμπεράσματα αυτής της διατριβής θα διερευνήσουμε τις πιθανές αιτίες.

Αρχικά, μια αιτία για τη χρήση της αρχαιογνωσίας ήταν ότι ο Σικελιανός θεωρούσε ως θεραπεία για την κρίση της κοινωνίας τη «μεγάλη τέχνη» που υπάρχει στα σύμβολα. Ο ίδιος σε ομιλία του το 1945 υποστήριζε ότι τα χριστιανικά σύμβολα περικλείουν μια «δύναμη ανεξάρτητη, δημιουργική, εφάμιλλη της μεγάλης τέχνης»³⁸³ που ήθελε να την επανενεργοποιήσει. Σε κείμενό του με τίτλο «Η πνευματική βάση της Δελφικής Προσπάθειας» αναφέρει ότι η ιστορία ήταν συνδεδεμένη με κάποιες ύψιστες αρχές στις οποίες οι άνθρωποι «είναι μοιραίο να ξαναστραφούνε [...] όταν τύχει, καθώς έτυχε στην εποχή μας, η ανθρωπότητα να σκεπαστεί με σύννεφα βαρύτατα παντού».³⁸⁴ Θεωρούσε δηλαδή ότι πρέπει η ανθρωπότητα να ξαναβρεί την έκφρασή της που την έχει χάσει. Αυτή την επιστροφή στις βασικές ανθρώπινες αξίες που χάθηκαν ο Σικελιανός την αναζητά και την βρίσκει στον μύθο. Οι άνθρωποι ήθελαν να πετύχουν την «καλλιέργεια των βαθιά ελληνικών αξιών που θα προετοιμάσει κάποτε ένα καλύτερο μέλλον».³⁸⁵

Επίσης, ένας λόγος που τον οδηγεί στη χρήση της αρχαιογνωσίας ήταν ίσως η λογοκρισία. Μετά τη λήξη του Εμφυλίου πολέμου και την ήττα της Αριστεράς το κράτος θα στραφεί σε συντηρητικές κατευθύνσεις. Μεγάλο μέρος των διανοούμενων τίθεται σε διωγμό και τα βιβλία τους σε απαγόρευση. Στην Κατοχή, κατά την οποία είναι γραμμένα τα περισσότερα από τα έργα που εξετάστηκαν, σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Αργυρίου «οι κατακτητές, σύμφωνα με τις αρχές τους, αν ‘αρχές’ ονομάζονται, απέκλειαν τον αντίλογο και κάθε είδους ελεύθερη σκέψη. [...] Στο λεξιλόγιο των επιτρεπόμενων λέξεων

³⁸³ Αγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος*, φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, τ. Ε', Αθήνα 1985, σσ. 38-39.

³⁸⁴ Αγγελος Σικελιανός, «Η πνευματική βάση της δελφικής προσπάθειας» στο *Πεζός Λόγος Β'. Δελφικά (1921-1951)*, φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης τ. Β', Αθήνα 1980, σ. 70.

³⁸⁵ Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 46.

δεν περιλαμβάνονταν οι λέξεις ελευθερία, ισότητα, δικαιοσύνη, καλοσύνη και οι συναφείς έννοιες».³⁸⁶

Αξίζει να σημειωθεί ότι η Αριστερά εξακολούθησε μετά το 1945 και την ήττα της να βρίσκεται διαρκώς στην παρανομία. Το 1945 «οι συνθήκες για την αριστερά δεν ήταν άλλωστε εύκολες. Αν και τυπικά δεν υπήρχαν ούτε λογοκρισία, ούτε άλλου είδους περιορισμοί [...] η ελευθερία των λογοτεχνών ήταν κάτι το εντελώς επισφαλές».³⁸⁷ Ο ίδιος πάντως σε προσωπική επιστολή του στο Σεφέρη αναφέρει ότι είναι «με το μέρος εκείνων που σκοτώνονται»³⁸⁸ κάτι που δυσχεραίνει ακόμα περισσότερο την ικανότητα ελεύθερης έκφρασης από μεριάς του.

Επιπλέον, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Καρτσάκης, αν και η Ελλάδα εξακολουθούσε τυπικά να είναι δημοκρατία, «οι μη εθνικόφρονες στοχαστές παροπλίστηκαν, κυριάρχησε η αυτολογοκρισία, ο φόβος, η δειλία, ο αυταρχισμός η επιφυλακτικότητα».³⁸⁹ Άρα οι καλλιτέχνες αυτολογοκρίνονται. Αυτό σε μεγάλο βαθμό ενδέχεται να συνέβη και στην περίπτωση του Σικελιανού. Χρησιμοποίησε, δηλαδή, τη συγκαλυμμένη έκφραση του αρχαίου μύθου για να αποφύγει δυσάρεστα περιστατικά. Σχετικά με τους λόγους που μπορεί αυτό να συμβεί, ο Καρτσάκης αναφέρει ότι ένας συγγραφέας μπορεί να σπρωχτεί αναγκαστικά προς τον έμμεσο τρόπο έκφρασης ή την ερμητικότητα εξαιτίας πολιτικών περιστάσεων: η ποίηση που έχει γραφτεί υπό την πίεση της απολυταρχικής λογοκρισίας περιλαμβάνει μια μακρά ιστορία αισώπειας γλώσσας, “κρυπτογράφησης” και αλληγορικής χρήσης πλάγιων μέσων³⁹⁰. Χρησιμοποιεί δηλαδή το ρεύμα της παράδοσης «του ιστορικού παραλληλισμού, που στο παρελθόν είχε καλλιεργηθεί με ιδιαίτερο ζήλο σε στιγμές εθνικού συναγερμού μπροστά σε κάποια επερχόμενη κρίση».³⁹¹

³⁸⁶ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στους δύστηνους καιρούς (1941-1944)*, τ. Γ', Καστανιώτη, Αθήνα 2000, σ. 8.

³⁸⁷ Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 213.

³⁸⁸ Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Δ'*, Έκαρος, Αθήνα 1977, σ. 380.

³⁸⁹ Στο ίδιο, σ. 32.

³⁹⁰ Βλ για το θέμα και Καρτσάκης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση. Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας* ό.π., σ. 474.

³⁹¹ Θεόδωρος Χατζηπανταζής «Ποιητής και ιστορία: Η περίπτωση της *Σίβυλλας* του Άγγελου Σικελιανού», στο *Επιστημονικό Συνέδριο Η Ελλάδα του 40 (19 και 20 Απριλίου 1991)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα 1991, σ. 113.

Μια ακόμη εξήγηση της αμφιταλάντευσης του Σικελιανού και της χρήσης του μύθου από πλευράς του, ήταν ότι ήθελε να κρατήσει την ποιότητα στο έργο του, η οποία ήταν η κατάλληλη για να επιτευχθεί η αντίσταση στην ομογενοποίηση των πάντων. Ο Έντμουντ Κήλυ λέει ότι «πρόκειται για ένα μήνυμα που μεταδίδεται δύσκολα, αλλά κατά κάποιο μυστηριώδη τρόπο με τον οποίο κινείται κάθε φορά η ποίηση, ο Σικελιανός το επιτυγχάνει πριν απ' όλα γιατί κατορθώνει να προσωποποιήσει το δίδαγμα του μύθου χωρίς ευτέλεια».³⁹²

Επίσης, εκείνη την εποχή συχνή ήταν η απόσυρση από την κοινωνία μέσω της τέχνης, ως έκφραση θυμού, όπως και η χρήση του Υψηλού. Ο θεωρητικός της τέχνης Αντόρνο εξηγεί ενδεχομένως τη στάση του Σικελιανού. Στα μεταπολεμικά χρόνια «η τέχνη μπορεί να έχει φωνή πολιτική, αλλά προκειμένου να επιτευχθεί αυτό η αρνητική αντόρνια τέχνη αποσύρεται από την κοινότητα και από την προσδοκία της κοινωνικής αποδοχής και εκφράζει την ανάγκη μιας νέας κοινωνικής ρύθμισης που απορρίπτει τις υπάρχουσες πολιτικές παραδοχές».³⁹³ Ο Αντόρνο χρησιμοποιεί για να πετύχει τα παραπάνω την έννοια του Υψηλού. Το Υψηλό χρησιμοποιείται αφενός για να διατηρείται η αυθεντικότητα και η αναγνώρισή της ως ποιότητα της αισθητικής, αφετέρου για να ελέγχεται η σύμπραξη με την κυριαρχία. Ο Σικελιανός ήθελε το Υψηλό το οποίο γίνεται «παρότρυνση προς έναν ανώτερο πνευματικό σκοπό, του οποίου η ανωτερότητα προσδιορίζεται περισσότερο από το βαθμό της καθολικότητας και του μεταφυσικού βάθους και λιγότερο από την ταύτιση με έναν πρακτικό πατριωτικό σκοπό».³⁹⁴ Το Υψηλό χρησιμοποιείται «με τρόπο ρητορικό ώστε να αξιοποιείται απλώς το σημασιακό πεδίο της δήλωσης στην κατεύθυνση της φυσικής ή ηθικής ή πνευματικής υπεροχής».³⁹⁵

Μια πιθανή εξήγηση ακόμη θα μπορούσε να είναι το αίτημα της εποχής για επιστροφή στις ρίζες. Σύμφωνα με τον Καρτσάκη, στην ταραγμένη δεκαετία του '40 οι εξελίξεις στον χώρο της λογοτεχνίας καθορίζονται από τη συντηρητική στροφή του κράτους, ιδιαίτερα μετά το 1945, «στα πλαίσια της οποίας επανατίθεται το αίτημα της

³⁹² Έντμουντ Κήλυ, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, ό.π., σ. 88.

³⁹³ Αγγέλα Γιώτη, *Μεταπολεμικές δοκιμές πολιτικού λυρισμού. Συνομιλίες με τον Κάλβο. Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σικελιανός, Σεφέρης, Ρίτσος, Λεοντάρης, Αλεξάνδρεια*, Αθήνα 2021, σ. 36.

³⁹⁴ Στο ίδιο, σ. 119.

³⁹⁵ Στο ίδιο, σ. 107.

εθνικότητας της τέχνης». ³⁹⁶ Αξιοσημείωτες είναι και οι διττές συμπεριφορές που κυριαρχούν την εποχή εκείνη. Την ίδια εποχή που δημοσιεύονται κείμενα σχετικά με την Ιστορική συγκυρία, δημοσιεύονται παράλληλα όχι λίγα κείμενα, με αναλογικό προς την εποχή χαρακτήρα. Η Αλεξάνδρα Μπουφέα αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «οι ασφυκτικές συνθήκες της Κατοχής οι διαταραγμένες σχέσεις από την έλλειψη εμπιστοσύνης [...] η μοναξιά από τις συνθήκες του εγκλεισμού, ευνοούν την ανάπτυξη του νεορομαντικού κλίματος». ³⁹⁷ Επειδή οι συνθήκες την περίοδο της Γερμανικής Κατοχής και του Ελληνικού Εμφυλίου στο εξωτερικό περιβάλλον των ανθρώπων ήταν ασφυκτικές, ενδεχομένως αναζητούσαν μια επιστροφή στο παρελθόν ως παρηγοριά και στήριγμα. Ο τρόπος για να το επιτύχουν ήταν μέσω της χρήσης παλαιών συμβόλων και μύθων.

Επίσης, στον Άγγελο Σικελιανό, υπήρχε η πίστη ότι μέσω της χρήσης της παράδοσης που υπήρχε από τα αρχαία χρόνια και μέσω των παραδειγμάτων αντίστασης ή και κατατρόπωσης των αντιπάλων που υπήρχαν σε αυτήν θα ενισχύσει το φρόνημα του λαού. Ήθελε ίσως να τονίσει την ανωτερότητα της ελληνικής παράδοσης σε σχέση με τη βαρβαρότητα της λατινικής (όπως με το παράδειγμα του αυτοκράτορα Νέρωνα). Ο ίδιος σε άρθρο του με τίτλο «Το σημερινό ελληνοκεντρικό πνευματικό μας αίτημα» το 1941 γράφει ότι την ώρα αυτή η ελληνική παράδοση είναι για τον ίδιο το αίμα του αίματος του. Αναφέρει επίσης ότι το ιερό υποσυνείδητο του Ελληνικού λαού οφείλει τώρα να υψωθεί ως με το ύψος της νέας του ιστορικής αποστολής και ότι αυτό θα το πετύχει πάνω στο βάθρο μιας αντίστοιχης ελληνικής παιδείας. Επιπλέον τονίζει ότι είναι η εποχή του μεγάλου πνευματικού θερισμού «που από τη μια σπείρανε στη γη ολόκληροι οι Ελληνικοί αιώνες κι από την άλλη οι πρόσφατοι πνευματικοί νεκροί ήρωές μας». ³⁹⁸ Χρησιμοποιεί δηλαδή την αρχαιογνωσία προκειμένου να αφυπνίσει και να παραδειγματίσει τους Έλληνες σε μια δύσκολη για το έθνος εποχή. Μετά την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου επιχειρεί να αναλάβει το ρόλο του εθνικού δραματουργού.

³⁹⁶ Αντώνης Καρτσάκης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση...*, ό.π., σ. 169.

³⁹⁷ Αλέξανδρα Μπουφέα, *Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Κατοχής*, ό.π., σ. 535.

³⁹⁸ Άγγελος Σικελιανός, «Προς μια αποφασιστική πνευματική στροφή», *Επιθεώρηση τέχνης*, τ. ΙΕ', τχ. 87-88 (Μάρτιος -Απρίλιος 1962) στο «Η αντίσταση με νόμιμα μέσα», Κώστας Πορφύρης, σσ. 336-362: σ. 361.

Επιθυμούσε, δηλαδή, να διαδραματίσει αυτόν τον ρόλο για να πετύχει «την αναγέννηση του έθνους του και την αναγέννηση της πατριωτικής ποίησης από τον ίδιο».³⁹⁹

Σχετική με τη χρήση της αρχαιογνωσίας θα μπορούσε να είναι και η υιοθέτηση στοιχείων μοντερνισμού. Υπήρξε ο Σικελιανός μοντερνιστής; Η απάντηση δεν μπορεί να είναι μονοδιάστατη. Ο Σικελιανός, χωρίς να είναι ακραιφνής μοντερνιστής, θεωρώ ότι βρέθηκε στα όρια του μοντέρνου. Η χρήση του μύθου, των προσωπειών, η σύνθεση παρελθόντος και παρόντος είναι στοιχεία που τα βλέπουμε και στους μοντερνιστές όπως ο Τ.Σ. Έλιοτ.

Επίσης, στον μοντερνισμό υπήρχε η αντίληψη ότι όσο πιο σύνθετο νοηματικά και δύσκολο στο να γίνει άμεσα κατανοητό ήταν ένα έργο, τόσο μεγαλύτερη ήταν η αξία που είχε. Ο Σικελιανός θεωρώ ότι έδινε ιδιαίτερη έμφαση στην αξία του ως προσωπικότητα, η οποία θεωρούσε ότι ήταν κάτι ξεχωριστό, ανώτερο, από τον μέσο άνθρωπο, στον οποίο παρόλα αυτά εκείνα τα χρόνια, ήθελε να απευθυνθεί. Επομένως επιθυμούσε, όχι να προσπαθήσει να προσαρμόσει, να κατεβάσει, εκείνος ως συγγραφέας το επίπεδο του κειμένου του στο κοινό στο οποίο απευθυνόταν, αλλά αντίθετα το ίδιο το κοινό να προσπαθήσει να τον κατανοήσει και ο αναγνώστης να είναι εκείνος ο οποίος θα παίζει ενεργό ρόλο ως συνδιαμορφωτής του νοήματος του κειμένου του.

Ο Πάολ Βαλερύ, σύμφωνα με τη θεωρία της πρόσληψης, «διέκρινε το βαθύ χάσμα ανάμεσα στην αισθητική της πρόσληψης και με την προκλητική του ρήση για τη νεωτερική λογοτεχνία οι στίχοι μου έχουν το νόημα που τους δανείζει ο αναγνώστης ανάδειξε το διαλογιζόμενο ως τότε μόνο αναγνώστη, σε συνδημιουργό του ανοιχτού έργου».⁴⁰⁰ Ο Σεφέρης «μετατόπιζε το ζήτημα της ερμητικότητας και της κατανόησης της μοντέρνας ποίησης από τον ποιητή στον αναγνώστη και τον κριτικό»⁴⁰¹, κάτι που εξηγεί πιθανόν γιατί το έργο και του Σικελιανού είναι δυσνόητο.

Από παρελθούσες αντιλήψεις, του ρομαντισμού, που θεωρούσαν τον συγγραφέα ως αυθεντία, ο μοντερνισμός έδινε αξία πλέον και στον αναγνώστη ενός κειμένου. Σύμφωνα με τον Jauss, «στο τρίγωνο συγγραφέας, έργο και κοινό, ο τρίτος παράγοντας δεν συνιστά

³⁹⁹ Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η γένεση των πατέρων. Ο Σικελιανός ως διάδοχος των εθνικών ποιητών*, Καστανιώτη, Αθήνα 2005, σ. 102.

⁴⁰⁰ Hans Robert Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1995, σ. 128.

⁴⁰¹ Αντώνης Δρακόπουλος, *Ο Σεφέρης και η κριτική...*, ό.π., σ. 190.

απλώς την παθητική διάσταση, τον ύστατο κρίκο σε μια σειρά απλών αλυσιδωτών αντιδράσεων, αλλά αντιθέτως δρα διαμορφώνοντας με τη σειρά του την ιστορία».⁴⁰²

Για τη θεωρία της πρόσληψης υπάρχουν φυσικά και πολλές άλλες μελέτες. Μια ενδεικτική είναι για παράδειγμα αυτή του Holub C Robert,⁴⁰³ που αναφέρεται τόσο στο πνευματικό και πολιτικό κλίμα μέσα στο οποίο γεννήθηκε η θεωρία, όσο και στους «προδρόμους» που επηρέασαν τη στροφή της κριτικής προσέγγισης στον αναγνώστη. Στη μελέτη αυτή αναπτύσσονται διεξοδικά οι θεωρίες των δύο κυριότερων εκπροσώπων της πρόσληψης H. R. Jauss και W. Iser και ο συγγραφέας αναφέρεται τόσο στη συζήτηση κεντρικών θέσεων των θεωρητικών της πρόσληψης από μεταγενέστερους θεωρητικούς, όσο και στις διευρύνσεις της προβληματικής αυτής από εκπροσώπους της σύγχρονης κριτικής.

Επειδή ο Σικελιανός ήταν και φιλελεύθερος ως διανοούμενος η προσέγγισή του στο κίνημα αυτό, του μοντερνισμού, θα μπορούσε να εξηγηθεί ακόμα περισσότερο, καθώς «η διανόηση του φιλελεύθερου χώρου αντιμετώπιζε με συγκρατημένη αντικειμενικότητα την ποίηση αυτή και η στάση της εξελίσσονταν διαρκώς μεταπολεμικά από την επιφύλαξη ως την αποδοχή του μοντερνισμού».⁴⁰⁴ Σύμφωνα με τον Δρακόπουλο, χαρακτηριστικά του μοντερνισμού είναι «οι —περισσότερο ή λιγότερο φανερές— αναφορές στη σύγχρονη ιστορία καθώς και ο οικείος στα ελληνικά πράγματα συμβολισμός, ιδίως δε η χρήση του μύθου. [...] Τα σύμβολα μπορούν τώρα να αποκτούν πολλαπλές νοηματικές διαστάσεις, χωρίς ωστόσο να αποξενώνουν, εφόσον τα ίδια λειτουργούν ως αινίγματα, αλλά και ως φορείς των αναγκαίων κλειδιών για την αποκρυπτογράφηση τους. Στη λειτουργική πολυσημία των ποιημάτων συμβάλλει επίσης αποφασιστικά η χρήση των οικείων μύθων οι οποίοι, τροποποιημένοι και προσαρμοσμένοι σε νέα δεδομένα, συντείνουν στην περιεκτικότητα του λόγου και στην εσωτερική οικονομία των ποιημάτων».⁴⁰⁵

⁴⁰² Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, ό.π., σ. 51.

⁴⁰³ Holub C Robert, *Θεωρία της πρόσληψης μια κριτική εισαγωγή*, μετάφραση Άννα Τζούμα, Ελληνικές εκδόσεις Μεταίχμιο, 31-12-2004.

⁴⁰⁴ Αντώνης Καρτσάκης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση...*, ό.π., σ. 265.

⁴⁰⁵ Αντώνης Δρακόπουλος, *Ο Σεφέρης και η κριτική...*, ό.π., σσ. 74-75.

Επίσης μια πιθανή εξήγηση για τη χρήση της αρχαιογνωσίας από πλευράς του εκείνη την εποχή ήταν ίσως και η υιοθέτηση ορισμένων στοιχείων από το υπερρεαλιστικό κίνημα. Προς επίρρωση της επιρροής που δέχτηκε από το συγκεκριμένο ρεύμα εκείνα τα χρόνια, χαρακτηριστικά στον «Πρόλογο» του Λυρικού Βίου αναφέρει ότι «τέτοιο ακόμα είναι το αίτημα στις μέρες μας του “υπερρεαλισμού”, αν κι ακόμα αδιάρθρωτο, ή τόσο παρεξηγημένο από τους αμύητους, όταν περιμένει από την Ποίηση την ώθηση που θα ‘ταν ικανή και πάλι να ξανατοποθετήσει στην καρδιά του σύμπαντος τον Άνθρωπο».⁴⁰⁶

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι σε έρευνα που διεξάγουν τα *Νέα Γράμματα* σχετικά με το θέμα, την εποχή της Απελευθέρωσης, ο Σικελιανός συμφωνεί με τον γενικό προσανατολισμό του υπερρεαλισμού που κατάγεται από τον γερμανικό ρομαντισμό, από τον οποίο έχει επηρεαστεί. Επίσης, τονίζει ότι «παραμένει ως δείκτης ζωντανός προς μια αλήθεια που στα βάθη ήταν η πιο επείγουσα της εποχής που εμφανώθει».⁴⁰⁷ Ωστόσο διαφωνεί με την εφαρμογή του, γιατί η αντιλογοκρατία του δεν συμπίπτει με κείμενα των φιλοσόφων που έχει διαβάσει (όπως του Κίρκεγκωρ).⁴⁰⁸ Διαφωνεί επίσης ως έναν βαθμό με τον υπερρεαλισμό γιατί θεωρεί ότι ως κίνημα δεν κατάφερε να δώσει επιτεύγματα καθολικής αξίας. Στο ερώτημα αν ο Σικελιανός χρησιμοποιεί αυτόν τον διφορούμενο τρόπο έκφρασης επειδή είναι υπερρεαλιστής, η απάντηση δεν είναι κατά τη γνώμη μου μονοδιάστατη.

Θεωρώ ότι ο ποιητής τηρεί στα χρόνια αυτά μια στάση αναμονής στο κίνημα. Έλεγε για παράδειγμα ότι «θα πρέπει ακόμη η μεταφυσική και η κοινωνική επανάσταση να ενωθούν για να παραχθεί ο δημιουργικός καρπός, πράγμα που δε συμβαίνει τώρα. Δεν υπάρχει ακόμη, καμία γέφυρα ανάμεσα στον ποιητή και στον κόσμο».⁴⁰⁹

Η βασικότερη εξήγηση, όμως, για τη χρήση της αρχαιογνωσίας από πλευράς του, είναι κατά τη γνώμη μου η αδήριτη ανάγκη της εποχής για την ύπαρξη ενός εθνικού ποιητή. Σε αυτή τη θέση βρέθηκε ο Σικελιανός που με την πληθωρική προσωπικότητά του μπορούσε να ενσαρκώσει αυτόν το ρόλο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Πέτρος Χάρης, «στο προσκλητήριο που κάνω αυτή τη στιγμή, ακούω πρώτο και βροντερό το

⁴⁰⁶ Άγγελος Σικελιανός, «Πρόλογος» στο *Λυρικός Βίος*, ό.π., σ. 855.

⁴⁰⁷ Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ίκαρος, Αθήνα 1982, σ. 409.

⁴⁰⁸ Στο ίδιο, σ. 410.

⁴⁰⁹ Ανδρέας Κ. Φυλακτού, *Άγγελος Σικελιανός- Οδυσσέας Ελύτης: Λυρικές σχέσεις*, χ.ό, Λευκωσία 2005, σ. 32.

“παρών” του Άγγελου Σικελιανού. Ορμητικός και ελληνολάτρης πάντα, βαθύτατα στοχαστικός και θαυμαστά παραγωγικός τώρα, την ώρα που κοντά σε κάθε ελληνικό αυτί πρέπει να βρεθεί μια φωνή και να του πει τα λόγια εκείνα που χαρίζουν τον πιο άφθαρτο οπλισμό». ⁴¹⁰

Σύμφωνα με την Αθηνά Βογιατζόγλου (ο Σικελιανός) ήθελε να συμβάλλει στην αναγέννηση του έθνους «και την αναγέννηση της πατριωτικής ποιητικής παράδοσης από τον ίδιο, προβάλλοντας τον εαυτό του ως άξιο διάδοχο των τιμωμένων» ⁴¹¹ (των προγόνων του). Ο Σικελιανός πίστευε ότι «η επιστροφή των δραματουργών στα βάθη του αρχαιοελληνικού κόσμου είναι δυνατή και επιβαλλόμενη». ⁴¹² Αυτού του κόσμου την αναγέννηση προσπάθησε να φέρει στο σήμερα μέσα, από τις τραγωδίες του «όλες αυστηρά τοποθετημένες σε αρχαιοελληνικά σκηνικά πλαίσια, φιλοδοξώντας να λειτουργήσουν με την τελετουργικότητα των προτύπων τους» ⁴¹³ και ο ίδιος να αναγορευτεί σε ρόλο εθνικού δραματουργού.

Για να επιτύχει να καθιερωθεί ως εθνικός δραματουργός τα χρόνια εκείνα χρησιμοποιεί την αρχαιογνωσία του ως εργαλείο αλληγορικής ανάγνωσης της ιστορικής επικαιρότητας και υπενθύμισης της πλούσιας κληρονομιάς στο λαό του. Προκειμένου να κατορθώσει να υπενθυμίσει στο λαό την αξία της αντίστασης στην ολοκληρωτική ιδεολογία και στο φασισμό που βίωνε τα χρόνια εκείνα, χρησιμοποίησε τον αρχαίο μύθο ως παράδειγμα. Με βάση αυτό το υλικό, όπως προσπαθήσαμε να αποδείξουμε, έπλασε εκ νέου μια αφήγηση η οποία κάνει τον αρχαίο ελληνικό και λατινικό μύθο να είναι επίκαιρος και να λειτουργεί με έναν διαφορετικό τρόπο φωτίζοντας τις ομοιότητες που υπάρχουν ανάμεσα στα μηνύματα που η αρχαία ελληνική και λατινική γραμματεία περνά στο κοινό, όπως η αντίσταση σε τυραννικές μορφές εξουσίας, με τη σύγχρονη ιστορική συγκυρία.

Σύμφωνα με τον Ανδρέα Φυλακτού, «ο αρχαίος μύθος είναι το πιο σημαντικό και το πιο ισχυρό όχημα όχι μόνο στον καθορισμό του ρόλου του του ποιητή στο παρόν, αλλά

⁴¹⁰ Πέτρος Χάρης, «Πολυτέλεια ή ανάγκη», *Νέα Εστία*, τ. 30, τχ 350 (1-8-1941), σσ. 583-585: σ. 585.

⁴¹¹ Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η γένεση των πατέρων...*, ό.π., σ. 102.

⁴¹² Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού...*, ό.π., σ. 110.

⁴¹³ Στο ίδιο, σ. 110.

και στην προβολή των ιδεών του στο μέλλον». ⁴¹⁴ Ήθελε «να υπογραμμίσει την επικοινωνιακή ιδιότητα της αρχαίας πηγής και να την κάνει να λειτουργήσει ως ένας τρόπος γνώσης ή αυτογνωσίας του σύγχρονου ανθρώπου». ⁴¹⁵

Ο Jauss από τη σκοπιά της θεωρίας της πρόσληψης εκτιμά ότι «η σημασία της ιστορίας της λογοτεχνίας θεμελιωμένη στην αισθητική της πρόσληψης συντελείται με την επανοικειοποίηση έργων του παρελθόντος». ⁴¹⁶ Η αξία, όμως, της ιστορίας εξαρτάται από το κατά πόσο θα καταφέρει να διαδραματίσει ενεργό ρόλο «με έναν αδιάλειπτο συνυπολογισμό του παρελθόντος στο παρόν». ⁴¹⁷ Σύμφωνα με τον ίδιο θεωρητικό, «το γράμμα του παλαιού κειμένου που έγινε ξένο [...] μπορεί να γίνει πάλι προσιτό καθώς τα σκοτεινά του σημεία θα φωτίζονται». ⁴¹⁸ Μπορεί να αναδιπλασιαστεί σε μια νέα ερμηνεία όταν γίνει αλληγορικό.

Το αίτημα για μια ποίηση πράξης, εκφράζεται πολύ έντονα, την εποχή εκείνη, στο Σικελιανό «χωρίς όμως να ισοδυναμεί με ένα αντιδιανοητικό διάβημα που να υποσκελίζει την ποίηση χάρι της πράξης». ⁴¹⁹ Ο Σικελιανός δηλαδή όσο κι αν στη θεωρία επιθυμεί να ταυτιστεί με τον Έλληνα που νικά τον εχθρό και να παρουσιαστεί ως γειωμένος με το λαό του, στον οποίο ήθελε να απευθυνθεί την ώρα εκείνη που δοκιμαζόταν από τη σκληρή ιστορική συγκυρία, στην πράξη δεν γειώνεται μαζί του, τουλάχιστον όσο εκείνος θα το επιθυμούσε.

Ο Σικελιανός πίστευε ότι για να ξαναγίνει η ποίηση μια λειτουργία κοινωνική όπως ήταν στην αρχαία Ελλάδα «όφειλε πρώτα ν' ανατείλει μέσα από τους ιερούς ρυθμούς της ποίησης». ⁴²⁰ Το ύφος στα έργα του είναι Υψηλό σύμφωνα με την αρχαία θεωρία και η επίκριση από πλευράς του λαού είναι αυτή της φυγής από την πραγματικότητα. Ο Λογγίνος που μιλάει για το Υψηλό σύμφωνα με το Σεφέρη, αναφέρεται «στην ανάγκη το

⁴¹⁴ John Vickery, *Myth and Literature: Contemporary Theory and Practice*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1969, σ. 62.

⁴¹⁵ Γεωργία Λαδογιάννη, «Μύθος και Ιστορία στη Σίβυλλα του Σικελιανού». Δωδώνη, Φιλολογία, τόμος 30, σσ. 155-157, <<https://www.olympias.gr/> 4-3-2023. Ανακτήθηκε από <http://dx.doi.org/10.26268/heal.uoi.9457>>.

⁴¹⁶ Hans Robert Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, ό.π., σ. 52.

⁴¹⁷ Στο ίδιο, σ. 52.

⁴¹⁸ Στο ίδιο, σ. 110.

⁴¹⁹ Αγγέλα Γιώτη, *Μεταπολεμικές δοκιμές πολιτικού λυρισμού...*, ό.π., σ. 120.

⁴²⁰ Άγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος*, τ. Γ', ό.π., σ. 143.

φυσικό χάρισμα της υψηλής έκφρασης να ελέγχεται από σωστή άσκηση».⁴²¹ Επιθυμεί δηλαδή ο δημιουργός να μπορεί να το χρησιμοποιεί με κατάλληλο τρόπο ώστε να γίνεται κατανοητός.

Ο Σικελιανός χρησιμοποιεί, θα μπορούσαμε να πούμε, με έναν προσωπικό τρόπο τον μύθο και παραλλάσσει τις αρχαιοελληνικές και λατινικές εκδοχές του. Μέσω της αρχαιογνωσίας του σχολιάζει τα σύγχρονα γεγονότα της εποχής του. Πολλά μυθικά πρόσωπα μεταφέρονται στη σύγχρονη πραγματικότητα και γίνονται σύμβολα σύγχρονων ιστορικών καταστάσεων ή εκφράζουν με έμμεσο πάντα τρόπο την ιδεολογία του ποιητή. Ο ίδιος πίστευε ότι η αγωνιστική ποίηση «μπορούσε κάλλιστα να συμβαδίζει με το μυστικισμό ή ακόμα και με μια καταγγελία του εφήμερου χαρακτήρα όλων των πολιτικών θρησκειών, που επιστρατεύουν και τις μάζες και τα άτομα στην οριζόντια πάντα κίνηση, που δεν ε γνώρισε ούτε τη διάσταση του Βάθους, ούτε τη διάσταση του Ύψους».⁴²² Γράφει, επίσης, στον «Πρόλογο» στο Λυρικό Βίο ότι «η λυρική μου φύση αναρριπίζοντας ακοίμητα βαθιά μου την αξίωση της εντατικής καλλιέργειας της πηγαίας μου ανεξαρτησίας από τις συμβατικές δεσμεύσεις του οποιοδήποτε πνευματικού, ηθικού, ιστορικού ή άλλου περιβάλλοντος, δεν εσταμάτησεν ωστόσο ούτε στιγμή σ' αυτήν ή εκείνη την ατομική μου ικανοποίηση. Με το ίδιο φως και με τον ίδιο ζήλο [...] διερευνούσε γύρω της τα απτά ή τα μυστικά πνευματικά και ιστορικά διαστήματα του κόσμου».⁴²³

Προσπαθήσαμε συνοπτικά να εξετάσουμε κάποιες από τις πιθανές αιτίες αμφιταλάντευσής του. Οι περισσότεροι συντηρητικοί κριτικοί ή όσοι ήταν και οι ίδιοι υποστηρικτές της έμμεσης τοποθέτησης ήταν θετικοί, γιατί πίστευαν ότι το κοινό είναι αυτό που πρέπει να προσπαθήσει να κατανοήσει την τέχνη του. Συχνά οι υποστηρικτές είναι και προσωπικοί του φίλοι. Οι πιο προοδευτικοί, είτε ήταν αρνητικοί γιατί πίστευαν σε μια τέχνη κατανοητή από τις ευρείες μάζες του πληθυσμού, είτε τόνιζαν όσα από τα στοιχεία του έργου παρέπεμπαν σε αγωνιστικές πράξεις. Επίσης αρκετές αρνητικές κριτικές προέρχονται και από τη συντηρητική παράταξη λόγω της εμπλοκής του στο

⁴²¹ Βλ. για το θέμα και Νάσος Βαγενάς, *Σεφέρης και Λογγίνος, Γιώργος Σεφέρης: εκατό χρόνια από τη γέννησή του*, Ερμής, Αθήνα 2000, σσ. 59-69.

⁴²² Άγγελος Σικελιανός, «Πρόλογος» στο *Λυρικός Βίος, Νέα Εστία*, τ. 32, τχ. 366 (1-9-1942), σσ. 837-860: 859.

⁴²³ Στο ίδιο, σ. 859.

ΕΑΜ και της έμμεσης αναφοράς μέσω του μύθου στην αντίσταση. Τον χαρακτηρίζουν για παράδειγμα ως «συναγωνιστή και ποετάστρο του ΕΑΜ». Οι μεν συντηρητικοί τον κατηγορούν για προοδευτικό, ενώ οι αριστεροί για συντηρητικό. Ο Σικελιανός ήταν φιλελεύθερος. Η κριτική του συντηρητικού χώρου «εμμένει στην αναγκαιότητα της νοηματικής αλληλουχίας»⁴²⁴, ενώ η αριστερή κριτική «απαιτεί τη σύνδεση της τέχνης με την εποχή».⁴²⁵

Όπως επιχειρήσαμε να δείξουμε, ο Σικελιανός χρησιμοποιεί την αρχαιογνωσία και τον μύθο για να εκφράσει συγκαλυμμένα την πολιτική του τοποθέτηση. Κρατά αρκετά στοιχεία από αυτόν, μερικές φορές ίδια, ενώ συχνά, όπως είδαμε, τον αντιστρέφει κιόλας. Συμπερασματικά, όμως, η αμφιταλάντευση και ο έμμεσος τρόπος τοποθέτησης του Άγγελου Σικελιανού, που σε αυτόν συμβάλλει και η αρχαιογνωσία του, δεν έχει κατά τη γνώμη μου αρθεί εντελώς κι επειδή δεν έχει θέση στην εποχή, ήταν κάτι που του κόστισε κι από τις δυο πλευρές. Άνθρωποι που διαφωνούσαν ιδεολογικά μεταξύ τους, συσπειρώθηκαν εναντίον του, γιατί η εποχή επιζητά επιτακτικά τη στράτευση.

Στο τέλος της δεκαετίας, «οι παρατάξεις προσπαθούν να οικειοποιηθούν η καθεμιά κατ' αποκλειστικότητα το σύνολο της ελληνικής κληρονομιάς».⁴²⁶ Μετά το Δεκέμβριο του 1945 η στράτευση είναι πια κάτι το αυτονόητο, γιατί βρισκόμαστε στην κορύφωση του ελληνικού εμφυλίου πολέμου, μιας εποχής δηλαδή που απαιτεί από τους καλλιτέχνες να παίρνουν θέση για τα πολιτικά γεγονότα της εποχής. Σύμφωνα με την Καστρινάκη, «η απαίτηση για λογοτεχνία εθνική ή κοινωνική ανάλογα με την πολιτική απόχρωση είναι τόσο έντονη ώστε τα προηγούμενα έργα, όσα είχαν παραχθεί κατά την περίοδο της Κατοχής, καταγγέλλονται τώρα με δριμύτητα».⁴²⁷ Το 1946-47 «η πόλωση προχωρά έως την πλήρη διάσπαση, το κέντρο συνθλίβεται και τα μετριοπαθή αισθήματα τείνουν να εξαφανιστούν».⁴²⁸

Ο Σικελιανός μιλούσε μεν για την ανάγκη σύνδεσης του λόγου του με το ευρύ κοινό, όμως δεν διαβάστηκε από αυτό όσο άλλοι ποιητές. Κι αυτό γιατί ο σκοτεινός του λόγος δεν μπορεί να περάσει στον απλό λαό, που διεκδίκησε μια κατανοητή τέχνη που θα

⁴²⁴Καρτσάκης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση*, ό.π., σ. 233.

⁴²⁵ Στο ίδιο.

⁴²⁶ Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 208.

⁴²⁷ Στο ίδιο, σ. 21.

⁴²⁸ Στο ίδιο, σ. 364.

εκφράζει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του. Υπήρχε μια μείξη αισθητισμού και πολιτικής, όμως η ποίησή του θα μπορούσε να εκληφθεί ως επαναστατική μόνο αν είχε σαφές πολιτικό περιεχόμενο, στη συγκεκριμένη εποχή στην οποία εκδίδεται.

Δεν επιθυμεί την τυφλή στράτευση, γιατί θεωρεί ότι οδηγεί σε λανθασμένη κατεύθυνση το λαό. Παρόλα αυτά συνδέει το αίτημα της πολιτισμικής ανανέωσης με το αίτημα της κοινωνικής επανάστασης. Σύμφωνα και με την Αθηνά Βογιατζόγλου, «ο ιδιότυπος μεταφυσικός οραματισμός του, η ερμητικότητα και η μαιανδρική σύνταξη μεγάλου μέρους της ποίησής του την εμπόδισαν να φτάσει [...] στο λαό στον οποίο ο ίδιος ο ποιητής στην ωριμότητά του πίστευε ότι ανήκε και απευθυνόταν».⁴²⁹ Παράγοντες όπως «η ατομική αλληγορία, η προσωπική σημασιολόγηση των κοινών συμβόλων θέτουν απροσπέλαστα εμπόδια για τον αναγνώστη».⁴³⁰ Τα αίτια του ερμητισμού μπορεί να οφείλονται στην κοινωνική παρακμή σύμφωνα με την αριστερή κριτική, μπορεί όμως να είναι και μια τέχνη της πρωτοπορίας.

Η επιλογή του Σικελιανού για να επιτύχει αυτό που επιθυμούσε, δηλαδή την πολιτισμική ανανέωση του τόπου και την ανανέωση της πατριωτικής ποιητικής παράδοσης συνδεδεμένη με την κοινωνική επανάσταση, ήταν η εκ νέου χρήση του μύθου και η δημιουργία νέων μύθων. Ανανεώνει επίσης το περιεχόμενο του έργου του με έργα σύγχρονης προβληματικής. Μέσω της ανανέωσης της πατριωτικής παράδοσης από τον ίδιο, εκτός από τα παραπάνω, ήθελε πάρα πολύ να εκπληρώσει τη σύνδεσή του με το ευρύ κοινό. Πίστευε ότι, όπως στην αρχαία Ελλάδα οι μεγάλοι τραγικοί ποιητές έγραψαν τραγωδίες και απευθύνθηκαν με αυτές στις πλατιές μάζες του πληθυσμού, έτσι και οι δικές του τραγωδίες θα ήταν το μόνο μέσο που θα έφερνε την ποίηση στο πλατύ κοινό. Έγραφε μάλιστα στον «Πρόλογο» για αλλοτινές θυσίες που πολύ σύντομα ίσως θα ναι ανάγκη να επαναληφθούν και για τον ρόλο της Ποίησης που προσκαλείται αυτή την ώρα πέρα από την αισθητικήν αυτάρκεια [...] να εκπληρώσει άλλες πράξεις».⁴³¹

Σε αυτή την κατεύθυνση αξιοποίησε και την αρχαιογνωσία του. Το σε ποιο βαθμό το κατόρθωσε παραμένει ακόμα αμφίβολο. Σύμφωνα με τον Έντμουντ Κήλυ, «πρόκειται

⁴²⁹ Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η γένεση των πατέρων...*, ό.π., σ. 167.

⁴³⁰ Αντώνης Καρτσάκης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση...*, ό.π., σ. 241.

⁴³¹ Σικελιανός, «Πρόλογος», *Λυρικός Βίος*, τόμος Α, Γ Π Σαββίδης, Αθήνα 1981, σσ. 9-81.

για ένα μήνυμα που μεταδίδεται δύσκολα».⁴³² Του Σικελιανού του αρέσει να αναφέρεται στο παρόν και το κάλεσμά του να φιλτράρεται μέσα από μυθικές αναφορές. Έτσι για να κατανοήσει το κοινό τις συσχετίσεις με τα πρότυπά τους, απαιτείται βαθιά γνώση της λατινικής και της αρχαίας ελληνικής γραμματείας από μέρους του, καθώς δεν υπάρχουν οι απαραίτητες διευκρινίσεις. Όπως ο ίδιος αναφέρει «μελετώντας την παλιά Ελλάδα στις μορφές όπου ο νόμος της δουλείας την καθυπόταζε [...] εκάτεχα ένα βέβαιο τρόπο να μπω στο σύνολο μυστήριο της Ιστορίας της και να αναχθώ στις πρώτες ρίζες των μεγάλων υλικών και ηθικών της τραγωδιών που την εβασανίσανε κι ως σήμερα τη βασανίζουν μέσα από τους ιστορικούς της αιώνες».⁴³³

Την εποχή εκείνη αναδύονταν από ολόκληρη την κοινωνία, που είχε περάσει πολλά πάθη, ένα πάνδημο αίτημα για παραγωγή πατριωτικής ποίησης, προκειμένου να εμψυχωθεί το φρόνημά της κι έτσι να έχει το κουράγιο να αντιμετωπίσει τις δύσκολες συνθήκες. Ο Σικελιανός μπορεί να ανταποκρίθηκε στο αίτημα αυτό όμως αντιμετώπισε τόσο την ψυχική κόπωση, όσο και προβλήματα υγείας. Έτσι, η εφαρμογή στην πράξη παραγωγής γειωμένης πατριωτικής ποίησης από μεριάς του, που θα μπορούσε το ευρύ κοινό να κατανοήσει και στην οποία θα μπορούσε ενδεχομένως να καταφύγει, δεν ήταν κατά τη γνώμη μου επιτυχημένη.

Παρά την επιθυμία του με το έργο της ωριμότητάς του να προβληθεί ως προσγειωμένος στην επικαιρότητα και ενωμένος με το λαό του και έτσι να αναγνωριστεί ως ο νέος πνευματικός ηγέτης μετά τον Παλαμά, δεν τα κατάφερε. Διότι η προσπάθειά του ν' ανανεώσει την αρχαία τραγωδία με τη χρήση των συμβόλων, των εικόνων και το υψηλό ύφος καθιστούσε το έργο του δυσπρόσιτο στο ευρύ κοινό. Βέβαια το Υψηλό που χρησιμοποιείται σε όλο το ώριμο έργο του θα μπορούσε να είναι και μια δήλωση της αδυναμίας της λογοτεχνίας να εκφραστεί σε αυτές τις συνθήκες. Ο ιστορικός Τόνι Τζαντ περιγράφει «ό,τι και αν ήταν αυτό που χάθηκε στην πορεία κατάρρευσης του ευρωπαϊκού πολιτισμού [...] δε θα μπορούσε να ανακτηθεί ποτέ [...] ήδη από το 1940, για τον οξυδερκή ευρωπαίο, η μέγιστη ευρωπαϊκή χίμαιρα- τώρα απαξιωμένη και ανήμπορη να

⁴³² Έντμουντ Κήλυ, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, ό.π., σ. 88.

⁴³³ Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τόμος Γ', ό.π., σ. 122.

ανακάμψει ήταν ο ίδιος ο ευρωπαϊκός πολιτισμός».⁴³⁴ Η μεταπολεμική ποίηση έχει μια αμφιταλάντευση για την ίδια της την αξία, ως έκφραση οδύνης. Το αίσθημα της ήττας προξενεί αναδίπλωση στον εσωτερικό κόσμο και επιθυμία μοναξιάς. Γι' αυτό, όπως είπαμε, υπήρχαν οι διττές συμπεριφορές μια αγωνιστικότητα σε κάποιους τομείς της ζωής και μια ανέμελη συμπεριφορά στην τέχνη.

Ο Σικελιανός, πλήρωσε την πολιτική του τοποθέτηση, την έστω και με έμμεσο τρόπο, «μετά το 1945 απαγορεύτηκε το ανέβασμα θεατρικών έργων του ποιητή, δεν εξελέγη μέλος της Ακαδημίας, υπέστη επιθέσεις από μέρος του συντηρητικού πνευματικού χώρου και του Τύπου και, ως γνωστόν, η υποψηφιότητά του για Νόμπελ πολεμήθηκε έντονα από τους πολιτευτές του Λαϊκού Κόμματος».⁴³⁵ Ο Σικελιανός είδε μεν «τις ελπίδες του για ευρύτερη αναγνώριση να ευοδώνονται χάρη στην πατριωτική ποίησή του της κατοχικής περιόδου»⁴³⁶ όμως «περνώντας μέσα από τις συμπληγάδες ενός εμφυλίου που ξεκίνησε μέσα στην Κατοχή, κορυφώθηκε το 1946-1949 και έριξε τη σκιά του στην Ελλάδα το 2^ο μισό του 20^{ου} αιώνα [...] ποτέ δεν έγινε ο ποιητής ολόκληρου του λαού όπως είχε οραματιστεί».⁴³⁷

Κατά τη γνώμη μου, πάντως, οι περιστάσεις είναι αυτές που κρίνουν την ποίηση ακόμα κι αν αυτή είναι αλληγορική. Για παράδειγμα, η κηδεία του Παλαμά ήταν πολιτικό γεγονός για την εποχή, όπου μέσα στην δύσκολη περίοδο της Γερμανικής Κατοχής, ο Σικελιανός εκφωνεί τον επικήδειό του και αναγνωρίζεται ως εθνικός ποιητής και διάδοχός του. Ο Σικελιανός, σε αυτή την εποχή, αναφέρει ρητά ότι προσπαθεί να προσεγγίσει το ευρύ κοινό και ότι προσπαθεί να επωμιστεί αρτιότερα «ετούτη την ευθύνη που προϋποθέτει μια πιο βαθιά και πιο πλατιά επικοινωνία με το σύνολο»⁴³⁸ δουλεύοντας στις τραγωδίες του.

Γράφει ο Σικελιανός στους Στοχασμούς γύρω από την ιδέα αναγέννησης της τραγωδίας: «Αλλά και με ποια άλλη τάχατε μορφή από τη μορφή της ανανεωμένης από την ίδια την ψυχή μας τραγωδίας θα μπορούσαν οι ποιητές ν' ανασηκώσουν και πάλι τα

⁴³⁴ Tony Judt, *Η Ευρώπη μετά τον πόλεμο*, μτφ. Ελένη Αστερίου, Νικηφόρος Σταματάκης, Αθήνα, Αλεξάνδρεια 2012, σ. 5.

⁴³⁵ Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η γένεση των πατέρων...*, ό.π., σ. 158.

⁴³⁶ Στο ίδιο, σ. 146.

⁴³⁷ Στο ίδιο, σ. 157.

⁴³⁸ Άγγελος Σικελιανός, «Πρόλογος» στο *Λυρικός Βίος, Νέα Εστία*, τ. 32, τχ 366 (1-9-1942), σσ. 837-860, σ. 860.

νέα σύμβολα της ζωτικής του Ανθρώπου Συνοχής και με τους ομοίους του και με το Σύμπαν;». ⁴³⁹ Τονίζει ακόμα ότι αυτά τα θεωρεί τα μόνα «ικανά για να σκορπίσουνε τριγύρα του σα νέφη τα πνευματικά του και ηθικά ψευδοπροβλήματα και να τον ξαναστήσουνε στο μέσο της Ζωής και της Διάρκειας». ⁴⁴⁰

Σε επόμενη συνέχεια των Στοχασμών αναφέρει ότι επιθυμεί «βαθύτατο λοιπόν συναίσθημα του Σήμερα από τη μια μεριά και τελειωμένη μύηση δηλαδή προκαταβολική ουσιαστική κατάκτηση του αιώνια και καθολικά ανθρώπινου μες στην ψυχή των Ποιητών, από την άλλη». ⁴⁴¹ Ενώ στην τρίτη συνέχεια των Στοχασμών αναφέρει ότι οι ποιητές αυτοί που κατά τη γνώμη του θα ανανεώσουν την τραγωδία «αναγκαστικά θα ναι λίγοι». ⁴⁴² Αλλά γι' αυτούς η ομαδική ψυχή θα 'ναι «ο άξιος στίβος και ο βαθύς σκοπός μιας ουσιαστικής και ιστορικά υπεύθυνης μαζί τους επικοινωνίας για την έξαρση ολόκληρης της ζωής». ⁴⁴³ Ο ποιητής θέλει να βρει τα νέα σύμβολα για να ξαναβρεί η διασπασμένη αυτή εποχή και ανθρωπότητα την ενότητά της. Λέει επίσης ότι ο Λόγος «δεν μπορεί από δω και πέρα να περιοριστεί στα παρεκκλήσια μοναχά της Τέχνης, ούτε ακόμα και μες στην πλατύτερη τοιχόκλειστη εκκλησία. Του χρειάζεται ο καθολικός αέρας της ζωής [...] Και η ομαδική ψυχή γυρεύει υπέρποτε από κάποιες νέες καθολικές διαστάσεις ν' αναπνεύσει το οξυγόνο που χρειάζεται στην αυριανή καθολική της ευεξία». ⁴⁴⁴ Δεν απαντάει όμως στο βασικό παράδοξο με ποιόν τρόπο η ομαδική ψυχή θα τον κατανοήσει.

Εκείνη την εποχή, η στράτευση είναι πια κάτι το αυτονόητο. Πολύ πιθανόν επειδή το κοινωνικό σύνολο έχει διασπαστεί την εποχή αυτή, το γεγονός αυτό να είναι κάτι που «αποκλείει ολοένα και περισσότερο την ύπαρξη κοινών συναισθημάτων και συλλογικών μύθων». ⁴⁴⁵ Για να γίνει κατανοητό ένα έργο πρέπει ακόμα «να έχει ένα μίνιμουμ

⁴³⁹ Άγγελος Σικελιανός, «Στοχασμοί γύρω στην ιδέα της αναγέννησης της τραγωδίας», *Νέα Εστία*, τ. 33, τχ. 374 (1-1-1943), σσ. 1-5: 5.

⁴⁴⁰ Στο ίδιο, σ. 5.

⁴⁴¹ Άγγελος Σικελιανός, «Στοχασμοί γύρω στην ιδέα της αναγέννησης της τραγωδίας», *Νέα Εστία*, τ. 33, τχ. 376 (1-2-1943), σσ. 135-136: 135.

⁴⁴² Άγγελος Σικελιανός, «Στοχασμοί γύρω στην ιδέα της αναγέννησης της τραγωδίας», *Νέα Εστία*, τ. 33, τχ. 377 (15-2-1943), σσ. 261-262: 262.

⁴⁴³ Στο ίδιο, σ. 262.

⁴⁴⁴ Άγγελος Σικελιανός, «Στοχασμοί γύρω στην ιδέα της αναγέννησης της τραγωδίας», *Νέα Εστία*, τχ. 374, ό.π., σσ. 4-5.

⁴⁴⁵ Αντώνης Δρακόπουλος, *Ο Σεφέρης και η κριτική...*, ό.π., σ. 84.

κοινωνικότητας και ένα μίνιμουμ τυπικού συνειρμού, να είναι δηλαδή φτιαγμένο από στοιχεία που σημαίνουν το ίδιο πράγμα σε διαφορετικούς ανθρώπους». ⁴⁴⁶

Σύμφωνα και με την προλεταριακή θεωρία για τη λογοτεχνία, τα λογοτεχνικά έργα «επιβάλλεται να κατανοούνται από τη μάζα, ώστε να καθίσταται εφικτός ο επηρεασμός της από αυτά». ⁴⁴⁷ Οι συγγραφείς θα προσφέρουν λόγο απλό και εύληπτο «σε μια εποχή που δε θα τον θέλει πια, στην όψιμη δεκαετία του '40, κατά τη διάρκεια του εμφυλίου». ⁴⁴⁸ Δίνουν, δηλαδή, την προσφορά που αρχικά αρνήθηκαν. Τα πάντα εξάλλου θα αναδιατάσσονταν και θα κρίνονταν ξανά στο νέο κόσμο που θα προέκυπτε.

Ο ίδιος ο ποιητής θα παραδεχτεί πως χρειάζεται να τροποποιήσει τον υψιπετή λόγο του για να επικοινωνήσει με τους πολλούς. Στην πράξη όμως δεν αλλάζει. Η παρέμβασή του εξακολουθεί να είναι έμμεση. Ο Σικελιανός σε έρευνα του περιοδικού *Νέα Εστία* το 1945 για την τέχνη έλεγε ότι η κοινωνία και η τέχνη είναι μια άρρηκτη ενότητα και ότι «καμία εξωτερική σκοπιμότητα δε μπορεί να επηρεάσει τον αληθινό ποιητή αφού ο δεσμός είναι αυτονόητος». ⁴⁴⁹ Οι φιλελεύθεροι διανοούμενοι, στους οποίους κατά τη γνώμη μου ανήκε και ο Σικελιανός, τονίζουν ως αυτονόητη τη σχέση του ποιητή με την εποχή και θεωρούν ότι χρειάζεται πίστωση χρόνου.

Ο Σικελιανός περιπλανιόταν ανάμεσα στις τάσεις φυγής και την πολιτική τοποθέτηση, χρησιμοποίησε το μύθο ως εμπνευσμένη ρητορεία, χρησιμοποίησε τη ρητορική της εποχής στην οποία «επιστρατεύεται όχι μόνο το 21, αλλά το σύνολο της ελληνικής ιστορίας», ⁴⁵⁰ κατέβηκε στον λαό, όμως πίστευε και στην «πτώση του καλλιτεχνικού επιπέδου που συνεπιφέρει ενίοτε η στράτευση». ⁴⁵¹ Προσπαθεί να υψωθεί πάνω από το πλήθος και το μήνυμά του μεταδίδεται δύσκολα, γιατί θέλει να προσωποποιήσει τις αρχαίες πηγές και να κρατήσει την ποιότητα. Αν και ήθελε να κατέβει ανάμεσα στους ανθρώπους, ο Σικελιανός ήταν δεμένος με τα προβλήματα της εποχής του, αλλά δεν υπάκουσε σε κόμματα ή σκοπιμότητες και δεν προσάρμοσε τον οραματικό του τόνο στο μεταπολεμικό κόσμο.

⁴⁴⁶ Στο ίδιο, σ. 210.

⁴⁴⁷ Δημήτρης Κόκορης, *Όψεις των σχέσεων της Αριστεράς με τη λογοτεχνία στο μεσοπόλεμο*, ό.π., σ. 41.

⁴⁴⁸ Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σσ. 142-143.

⁴⁴⁹ Άγγελος Σικελιανός, «Η τέχνη και η εποχή», *Νέα Εστία*, τ. 38, τχ. 434 (15-7-1945), σσ. 507-517: 510.

⁴⁵⁰ Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σσ. 36-37.

⁴⁵¹ Στο ίδιο, σ. 25.

Πιστεύω επίσης ότι ο λόγος που κατέβηκε έστω κι αυτές τις λίγες στιγμές στο λαό δεν ήταν μόνο για να βρεθεί κοντά του, αλλά κυρίως επειδή η κλίση της εποχής έγερνε προς τα εκεί. Η ποίηση που «καλείται να εκπληρώσει άλλες πράξεις», όπως έλεγε, παρέμενε μεταφυσική. Στην περίπτωση του Ελληνοϊταλικού πολέμου, χρησιμοποιήθηκε βέβαια «η μέθοδος του ιστορικού παραλληλισμού που στο παρελθόν χρησιμοποιήθηκε με ιδιαίτερο ζήλο σε στιγμές εθνικού συναγερμού μπροστά σε κάποια επερχόμενη κρίση».⁴⁵² Σ' αυτήν ακριβώς την κατεύθυνση, όπως προσπάθησα να αποδείξω με τη μελέτη αυτή, συνέβαλε η χρήση της αρχαιογνωσίας του. Μέσω δηλαδή της αναγωγής σε παραδείγματα αντίστασης των ηρώων που υπήρχαν στην λατινική και την αρχαία ελληνική μυθολογία, ήθελε κατά τη γνώμη μου να κεντρίσει το υποσυνείδητο των Ελλήνων εκείνης της εποχής, για να αναλάβουν τις τωρινές ευθύνες τους.

Η συμβολή της μελέτης αυτής και το πρωτότυπο στοιχείο είναι ότι επιχειρεί να αναδείξει τον ιδεολογικό τρόπο με τον οποίο χρησιμοποίησε ο Άγγελος Σικελιανός τις λατινικές πηγές στο έργο του, ώστε μέσω των παραδειγμάτων των ηρώων του σε αυτό, να κεντρίσει το υποσυνείδητο του λαού για να αντισταθεί στον κατακτητή. Μερικές φορές αναδεικνύει τις ομοιότητες που υπάρχουν, κρατάει δηλαδή αναλλοίωτα τα ιστορικά στοιχεία που υπάρχουν στη λατινική γραμματεία. Για παράδειγμα, αξιοποιεί στοιχεία από το έργο του Σουητώνιου *Η ζωή των Καισάρων*, όπως την πολιτική ασυδοσία του Νέρωνα (που ήταν υπαρκτό ιστορικό πρόσωπο), τη συμπεριφορά απέναντι στους υπηκόους του, τα έργα υποδομής που είχε κάνει στη Ρώμη, τις θεατρικές του παραστάσεις, τη μεγαλομανία και τη βίαιη συμπεριφορά στις γυναίκες και στο λαό του. Επίσης χρησιμοποιείται ο Κλούβιος Ρούφος, υπαρκτό έμπιστο πρόσωπο του Νέρωνα σύμφωνα με το Σουητώνιο, για να τονίσει την πολιτική του ασυδοσία.

Άλλες φορές παραλλάσσει τα στοιχεία του μύθου. Η Σίβυλλα η οποία ήταν μάντης στην αρχαιότητα και στη λατινική γραμματεία, (στην *Αινειάδα* του Βιργίλιου) όχι μόνο ήταν ιερό πρόσωπο, αλλά ήταν κι ο διαμεσολαβητής των χρησμών από τους θεούς στους ανθρώπους. Οι χρησμοί επίσης μπορούσαν να δοθούν μόνο σε όσους τους δικαιούνταν. Ο Αινείας στην *Αινειάδα* την επισκέπτεται και επειδή είναι ευσεβής (*pious*) - τον

⁴⁵² Θεόδωρος Χατζηπανταζής «Ποιητής και ιστορία: Η περίπτωση της *Σίβυλλας* του Άγγελου Σικελιανού», ό.π., σ. 113.

χαρακτήριζε ο Βιργίλιος - δικαιούται το χρησμό για τη βασιλεία του στη Ρώμη και τον παίρνει.

Η *Σίβυλλα* του Σικελιανού έρχεται σε πλήρη αντίθεση με όσα συμβαίνουν στην αρχαία πηγή, καθώς αντιστέκεται στον αλαζόνα, υβριστή Νέρωνα, ο οποίος θέλει με τη βία να πάρει χρησμό για τη συνέχιση της εξουσίας, που με τη βία έχει καταλάβει. Η αντίσταση τόσο της Σίβυλλας όσο και του ρωμαϊκού λαού στη συμπεριφορά του οδηγεί στην αυτοκτονία του, στην εξέγερση του ρωμαϊκού λαού και απόκτηση της ελευθερίας του. Η Σίβυλλα στο τέλος του έργου μπορεί να πεθαίνει, όμως βλέπει στο βάθος και οραματίζεται την πράσινη θάλασσα της λευτεριάς, που ηθικά έχει κερδίσει.

Μέσα από τα υπαρκτά ιστορικά στοιχεία αντιστρέφει τον παραδεδομένο μύθο όπως αυτός υφίσταται από τη λατινική παράδοση, για να υπενθυμίσει στο σκλαβωμένο λαό, όχι μόνο τη διαχρονία αυτών των συμπεριφορών, αλλά και την αξία της αντίστασης, όπως κάνουν οι συμβολικές μορφές του έργου του, σε κάθε μορφή τυραννίας.

Ένα ακόμα παράδειγμα στα *Γεωργικά* του Βιργίλιου επίσης καυτηριάζει την αυταρχική συμπεριφορά του Αρισταίου στο μάντη Πρωτέα, για να τον εκβιάσει να του δώσει το χρησμό που θέλει, ενώ τονίζει και πάλι την αντίσταση του μάντη σε αυτήν και την ελευθερία της απάντησης του για να δείξει την ηθική του ανωτερότητα, μολονότι ξέρει ότι μπορεί να πεθάνει.

Στον *Ασκληπιό* του ο Σικελιανός δανείζεται στοιχεία για την περιγραφή του κεντρικού του ήρωα του, που ονομάζεται Ηγεσίας, από ολόκληρες σκηνές της αρχαίας ελληνικής και της λατινικής τραγωδίας. Ο Ηγεσίας είναι ετοιμοθάνατος, πληγωμένος όπως ο Αινείας από τον Αχιλλέα. Ο Ηγεσίας επίσης νοσεί, όπως η Ελλάδα εκείνη την εποχή, (από πολλά δεινά όπως αναφέρει στον Πρόλογο της τραγωδίας) και επισκέπτεται τον Ασκληπιό με προτροπή και των συντρόφων του, ο οποίος ήταν και θεός της ιατρικής, για να θεραπευθεί.

Στοιχεία επίσης ομοιότητας παρατηρούνται στη διαχείριση του θέματος του θρήνου. Η Μάνα του Ηγεσία θρηνεί τον ετοιμοθάνατο γιο της, όπως η Ηλέκτρα θρηνεί τον υποτιθέμενο νεκρό αδερφό της Ορέστη. Η διαφορά είναι ότι στο έργο του Σικελιανού ο Ηγεσίας πεθαίνει, ενώ στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή ο Ορέστης είναι ζωντανός και ο θάνατός του ήταν ένα τέχνασμα.

Πολλές ομοιότητες παρατηρούνται και σε σκηνές ικεσίας της *Αινειάδας* του Βιργίλιου, όπως σε αυτή του Τύρνου – Αγχίση, που τον παρακαλά να δώσει το νεκρό σώμα στον πατέρα του για να ταφεί και στον *Ασκληπιό* του Σικελιανού που οι Ασκληπιαστές ζητούν το σώμα του πληγωμένου Ηγεσία, για να αποτρέψουν όμως εκείνοι τον επικείμενο θάνατό του. Η σκηνή της ικεσίας φυσικά παραπέμπει και στην αρχαία ελληνική γραμματεία και στην *Ιλιάδα* του Ομήρου, όπου υπάρχουν αντίστοιχα περιστατικά.

Στο έργο του ο *Δαίδαλος στην Κρήτη* τονίζει τα τυραννικά στοιχεία της εξουσίας του Μίνωα και αντιστρέφει τον παραδεδομένο μύθο. Ο Ίκαρος, ενσάρκωση της νιότης και της τόλμης και ο πατέρας του Δαίδαλος ενσάρκωση της πνευματικής ευφυίας είναι αυτοί που δεν θα πεθάνουν, γιατί θα λιώσουν τα φτερά τους, όπως συνέβη στον αρχαίο ελληνικό μύθο, αλλά θα παραμείνουν ζωντανοί, θα αντισταθούν στο Μίνωα, θα σώσουν την Αριάδνη και θα χαρίσουν στο μινωικό λαό την ελευθερία του. Επίσης τονίζεται και η αξία του μυθικού Θησέα ως απελευθερωτή ήρωα της πόλης του.

Στο έργο του ο *Διθύραμβος του Ρόδου* ο Ορφέας του Σικελιανού, σε αντίθεση με τον αρχαίο μύθο, θυσιάζεται οικειοθελώς μολονότι ξέρει ότι οι μαινάδες θα τον κατασπαράξουν. Η θυσία του είναι εκούσια για να σώσει το λαό και μάλιστα πηγαίνει για το θάνατο μόνος, χωρίς τους συντρόφους του, αν και γνωρίζει ότι θα πεθάνει. Και πάλι παρατηρείται αντιστροφή του αρχαίου μύθου γιατί οι *Βάκχες* του Ευριπίδη τιμωρούν τον άπιστο Πενθέα και τη μάνα του, επειδή δεν πίστευαν στο Διόνυσο και τον κυνηγούν για να τον πιάσουν, να τον εγκλωβίσουν σε δεσμά, ενώ ο Ορφέας πηγαίνει όπως λέει να συναντήσει τις μαινάδες χωρίς βία, γαλήνιος και μόνος για να θυσιαστεί. Επίσης στην εκδοχή του Ευριπίδη, η θυσία γίνεται με ωμοφαγία, δηλαδή με κατανάλωση ωμού κρέατος, (του Πενθέα) για να λάβει ο πιστός το Θεό μέσα του και να οικειοποιηθεί τις δυνάμεις του. Ο Σικελιανός στο *Διθύραμβο του Ρόδου* και πάλι αντιστρέφει το μύθο, ο δικός του Ορφέας δεν τρώει κρέας, η δική του «ωμοφαγία» γίνεται με κρασί και ψωμί, όπως η θεία κοινωνία του Χριστού.

Τέλος, στον *Χριστό στη Ρώμη*, ο Σικελιανός χρησιμοποιεί πολλά ιστορικά στοιχεία για την τρέλα του Νέρωνα (και ο Χίτλερ είχε θεωρεί άνθρωπος με νοητικές ιδιαιτερότητες), και την πυρκαγιά που αληθινά έβαλε στη Ρώμη. Όμως χειρίζεται το μύθο ώστε να αναδείξει τον αυταρχισμό του Νέρωνα (παραπέμπει στον αυταρχισμό του

Μουσολίνι και του Χίτλερ) και να τονίσει την αξία αντίστασης των σύγχρονων λαών, τόσο των Εβραίων όσο και του ελληνικού λαού στο φασισμό, που τελικά θα τους χαρίσει τη Νέα Ιερουσαλήμ και τη σωτηρία τους, σε αντίθεση με τις ιστορικές πηγές και τα όσα αναφέρουν.

Σε όλο το έργο του δηλαδή τονίζεται μέσα από τα λατινικά πρότυπα του μύθου του, αν και με έμμεσο τρόπο, η αξία της αντίστασης των ανθρώπων στην αδικία και στις τυραννικές μορφές εξουσίας. Τα περισσότερα πρόσωπα του έργου του μπορεί υλικά να πεθαίνουν, όμως ηθικά και πνευματικά κερδίζουν την ελευθερία τους.

Με τον τρόπο αυτό πιστεύω πως στέλνει έστω κι έμμεσα το μήνυμα της αξίας αντίστασης στον κατακτητή και στον ελληνικό λαό που δοκιμάζεται, όπως οι ήρωες των έργων του. Θέτει τα σύμβολά του στον αγώνα για τη σωτηρία του κόσμου με βάση τις διαχρονικές ελληνικές αξίες. Προσπαθεί επίσης με την αρχαιογνωσία του να επαναπροσδιορίσει τη νεοελληνική ταυτότητα που εκείνη ιδιαίτερα την εποχή έχει χαθεί, λόγω των ταραγμένων ιστορικών συνθηκών που επικρατούν.

Όμως η τοποθέτηση παραμένει έμμεση. Κι αυτό γιατί, όσο κι αν επιθυμεί να περάσει τα αντιστασιακά μηνύματα, δεν μπορεί να γίνουν άμεσα κατανοητά αφού λανθάνουν, υποκρύπτονται, διαφαίνονται μέσω των αρχαίων ελληνικών και των λατινικών μύθων. Δεν εκφράζονται με ξεκάθαρο τρόπο αλλά μέσω συμβόλων. Προϋποθέτουν δηλαδή έναν αποδέκτη αρκούντως μορφωμένο για να μπορεί να πραγματοποιήσει ακριβώς τις συνδέσεις ανάμεσα σε όσα υπονοούνται μεν αρκετά, αλλά δεν εκφράζονται με σαφήνεια. Κι αυτό γιατί είναι αλληγορικά. Ας μην ξεχνάμε ότι ταύτιζε τον εαυτό του με τον Πίνδαρο ως σύμβολο, σε σχέση με την πρόοδο της ψυχής στη φυσική άνοδο της.

Προσπάθησε παρόλα αυτά να προσδώσει στα σύμβολα του αρχαίου ελληνικού και του λατινικού μύθου, νέο περιεχόμενο. Να τα τροποποιήσει, να τα αλλάξει και να φτιάξει νέους ελληνικούς μύθους, για να μεταφέρει το πολιτικό μήνυμα αντίστασης στο φασισμό. Σύμφωνα και με το Φυλακτού «η μεταφορά συμβολισμός δεν εκφράζει μόνο γεγονότα της ψυχής, αλλά και σύγχρονους ιστορικούς προβληματισμούς».⁴⁵³

Και προσπάθησε τα παραδείγματα που επέλεξε να είναι τα πιο προφανή για να το μεταφέρει. Η αρχαιογνωσία του και μέσω των λατινικών κειμένων στα οποία

⁴⁵³ Ανδρέας Κ. Φυλακτού, *Ο μύθος και η Λύρα...*, ό.π., σ. 392.

αναφέρθηκα, ήταν δηλαδή ένας τρόπος να εκφράσει έστω και έμμεσα την πολιτική του τοποθέτηση σε πραγματικά δύσκολους καιρούς, που οι απευθείας τοποθετήσεις πληρώνονταν με βασανιστήρια, φυλακίσεις ή ακόμα και με τη ζωή των ανθρώπων.

Ο Σικελιανός μπορεί αφενός να ανταποκρίθηκε στο κάλεσμα για πατριωτική ποίηση εκείνης της εποχής όμως «το πρόσταγμα του υψηλού γίνεται παρότρυνση προς έναν ανώτερο πνευματικό σκοπό, του οποίου η ανωτερότητα προσδιορίζεται περισσότερο από το βαθμό της καθολικότητας και του μεταφυσικού βάθους, και λιγότερο από την ταύτιση με έναν πρακτικό πατριωτικό σκοπό».⁴⁵⁴ Έμμεσα δηλαδή δηλώνει ότι υπάρχει μια απόσταση ανάμεσα στον ίδιο και το ευρύ κοινό στο οποίο διατείνεται ότι θέλει να απευθυνθεί. Η έφοδος του ύψους μπορεί να παρακινήσει το κοινό σε αντίσταση αλλά δεν ξέρουμε αν μπορεί λόγω του Υψηλού να αποκωδικοποιήσει τα νοήματα του. Ο ποιητής είναι ότι ζητάει η εποχή και κάτι παραπάνω.

Παρά την έμμεση τοποθέτηση πάντως, ακόμα κι αυτή η στάση, του κόστισε. Η ουδετερότητα, δηλαδή, που τηρούσε στο θέμα του Εμφυλίου και που εκφράστηκε και μέσω της αρχαιογνωσίας του ήταν κάτι που η εποχή και καμία πλευρά δε μπορούσε να δικαιολογήσει.

Την ίδια εποχή, όπως έχουμε επισημάνει, μετά την έναρξη του Εμφυλίου, από το 1945-46 και μετά το μεγαλύτερο μέρος της λογοτεχνίας είναι στρατευμένο. Σύμφωνα και με την Καστρινάκη «Οι αστράτευτοι θα γράψουν εν τέλει επικαιρικά, [...] ενώ τα έντυπα που υπερασπίζονταν την αυτονομία της τέχνης θα γίνονται ολοένα και πιο πολιτικά».⁴⁵⁵ Όσο για το ύφος της τέχνης «αυτό στρατεύθηκε βέβαια, πήρε τα όπλα, είτε αμέσως είτε στην εξέλιξη του εμφυλίου».⁴⁵⁶ Το κλίμα της εποχής ζητούσε με πολύ πάθος τη στράτευση και τη δημιουργία εθνικής και επικής τέχνης. Και οι δυο πλευρές λοιπόν γράφουν έργα που τα υπαγορεύει η εποχή και «με τρόπο συνειδητό».⁴⁵⁷

Μάλιστα «με μια ταχύτητα η οποία θα προκαλούσε αμηχανία στις μελλοντικές γενιές, η σύγκρουση στην Ευρώπη ανάμεσα στο φασισμό και στη δημοκρατία που είχε τελειώσει, αντικαταστάθηκε από ένα νέο ρήγμα που χώριζε τους κομμουνιστές από τους

⁴⁵⁴ Αγγέλα Γιώτη, *Μεταπολεμικές Δοκιμές πολιτικού λυρισμού*, ό.π., σ. 119.

⁴⁵⁵ Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 294.

⁴⁵⁶ Στο ίδιο, σ. 208.

⁴⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 249.

αντικομμουνιστές».⁴⁵⁸ Το ύφος και τους τρόπους της μεταπολεμικής τέχνης το ορίζει «η προσπάθεια επικοινωνίας με τους πολλούς».⁴⁵⁹

Ο Σικελιανός μπορεί εκείνη την εποχή να είναι φίλα κείμενος προς την Αριστερά, όμως δεν στρατεύεται και λέει χαρακτηριστικά ότι «καμία σκοπιμότητα δεν μπορεί να επηρεάσει τον αληθινό ποιητή, αφού ο δεσμός είναι αυτονόητος».⁴⁶⁰ Ο ποιητής παραδέχεται ότι χρειάζεται να τροποποιήσει τον υψιπετή λόγο του, αν θέλει να επικοινωνήσει με τους πολλούς. Παρόλα αυτά το Υψηλό στο έργο του παραμένει.

Πάντως, στην δεκαετία του 1940 οι εξελίξεις στη λογοτεχνία καθορίζονται, ειδικά μετά το 1945, από την αναβίωση της παράδοσης και το αίτημα του εκσυγχρονισμού της. Τελικά, τα δυο αντίπαλα στρατόπεδα συνεχίζουν την αντιπαράθεση και κατά τη μεταπολεμική περίοδο και υπάρχουν «συζητήσεις γύρω από το ζήτημα της ελληνικότητας, στις οποίες αναμετράται ο συντηρητισμός με το φιλελευθερισμό».⁴⁶¹ Η αναζήτηση της μέσης οδού ανάμεσα τόσο στο συντηρητισμό όσο και στο μαρξισμό τον έφερε αντιμέτωπο και με τα δυο ρεύματα. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι ακόμα όμως και η «αντιφατική εννοιολογικά ιδεολογική ουδετερότητα την οποία υιοθέτησαν οι φιλελεύθεροι διανοούμενοι (όπως ο Σικελιανός) ενίσχυε την κυρίαρχη ιδεολογία».⁴⁶² Ουδετερότητα, δηλαδή, εκείνη ειδικά την περίοδο της ελληνικής Ιστορίας ήταν πολύ δύσκολο να υπάρξει.

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο το ελληνοκεντρικό αίτημα «επαναπροσδιορίζεται [...] ως προσπάθεια των Ελλήνων διανοούμενων να συντηρήσουν την εθνική συνείδηση και να τονώσουν το αντιστασιακό φρόνημα του λαού. Το αίτημα αυτό διαφοροποιείται επομένως, αισθητά από το μεσοπολεμικό ιδεολόγημα, καθώς μέσα στη δίνη του πολέμου, προβάλλεται όχι το ιδανικό της ελληνολατρίας, αλλά η αναγκαιότητα της πνευματικής συμμετοχής στο ελληνικό και πανανθρώπινο δράμα».⁴⁶³ Οι άνθρωποι, δηλαδή, επηρεασμένοι και από το κλίμα της εποχής, δεν θα μπορούσαν ποτέ να δεχτούν έργα που το περιεχόμενό τους να μην είναι τόσο ξεκάθαρο όσο και πατριωτικό.

⁴⁵⁸ Tony Judt, *Η Ευρώπη μετά τον πόλεμο*, ό.π., σ. 197.

⁴⁵⁹ Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 209.

⁴⁶⁰ Άγγελος Σικελιανός, «Η τέχνη και η εποχή», *Νέα Εστία*, τχ. 433, σ. 510.

⁴⁶¹ Αντώνης Καρτσάκης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση...*, ό.π., σ. 169.

⁴⁶² Στο ίδιο, σ. 32.

⁴⁶³ Στο ίδιο, σ. 170.

Οι αλληγορίες είναι πολύ δύσκολο να γίνουν αποδεκτές σε μια χώρα καθημαγμένη και σε έναν λαό που έχει δεινοπαθήσει από το 1940 έως το τέλος του Εμφυλίου. Είναι δύσκολο επίσης να γίνουν αποδεκτές στην εμφυλιακή και μετεμφυλιακή Ελλάδα, όπου έχει χαθεί πληθώρα λαού, όπου οικογένειες έχουν χωριστεί, όπου τα πάθη και τα μίσση είναι οξυμμένα και που έχει χωριστεί ουσιαστικά σε δυο αντίπαλα στρατόπεδα. Επρόκειτο για μια από τις πιο αιματηρές συγκρούσεις που έλαβαν χώρα στην Ιστορία, όπου οι άνθρωποι ενεπλάκησαν βιωματικά, πληγώθηκαν υλικά και συναισθηματικά, ή πέθαναν, παρότι νίκησαν τον κατακτητή ηττήθηκαν, και μετά το τέλος του Εμφυλίου έπρεπε να πάρουν (όπως και πήραν) θέση.

Στον Εμφύλιο, εξάλλου, «τα πάντα αναδιατάσσονταν και τα πάντα θα κρίνονταν εξ αρχής στο νέο κόσμο που θα προέκυπτε». ⁴⁶⁴ Πάντως, οι συγγραφείς τότε θα προσφέρουν πατριωτική ανάταση «με λόγο απλό και εύληπτο, στην όψιμη δεκαετία του '40, [...] κατά τη διάρκεια του εμφυλίου» ⁴⁶⁵. Ο λαός, δηλαδή, διεκδίκησε, παρά τις δυσκολίες, το δικαίωμά του για μια κατανοητή τέχνη που θα εκφράζει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του που επηρεάζονται, όπως είναι φυσικό από την εποχή και τα ιστορικά γεγονότα της. Ο Σικελιανός ανέπτυξε πατριωτική δράση και θέλησε να καθιερωθεί «προβάλλοντας ως οργανική τη σχέση του με τους κατ' αυτόν εκλεκτότερους εκπροσώπους της ποιητικής παράδοσης». ⁴⁶⁶ Προσπάθησε να προσδιορίσει την νεοελληνική ταυτότητα χρησιμοποιώντας διαχρονικά τη νεοελληνική ιστορία. Θέτει τα σύμβολά του στην υπηρεσία ενός εθνικού αγώνα για να σώσει την ανθρωπότητα με βάση τις διαχρονικές ελληνικές αξίες. Φαίνεται όμως ότι ο χρόνος δημοσίευσης του έργου του το έφερε στα χέρια του κοινού τη μεταπολεμική εποχή ενώ ήταν γραμμένο σε μια άλλη, μεταιχμιακή. Επίσης βλέπει την προοπτική του θανάτου και επιθυμεί να λυτρωθεί. Μετά το Β Παγκόσμιο έχει χαθεί πια η αίγλη του εθνικού ποιητή. Ο Σικελιανός κάνει μεν μια στροφή στην ποίηση της αντίστασης, προσπάθησε να τροποποιήσει τον υψιπετή λόγο του, αλλά αυτό δε συνεπάγεται και οριστική αλλαγή ύφους. Είναι φίλα κείμενος προς την αριστερά αλλά δε στρατεύεται. Παρά την έμμεση πολιτική του τοποθέτηση, τιμά την τέχνη αλλά δεν ξεπέφτει στη δημαγωγία.

⁴⁶⁴ Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 142.

⁴⁶⁵ Στο ίδιο, σσ. 142-143.

⁴⁶⁶ Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η γένεση των πατέρων...*, ό.π., σ. 12.

Τελικά και συμπερασματικά, «η παλλαϊκή συμμετοχή και ο πατριωτικός παλμός της 28^{ης} Φεβρουαρίου του 1943 (δηλαδή της κηδείας του Κωστή Παλαμά όπου ο Σικελιανός εκφώνησε τον Πανηγυρικό της Απελευθέρωσης και πήρε το χρίσμα του εθνικού ποιητή από τον πρόγονό του), δε θα μπορούσαν να επιτευχθούν το 1951»⁴⁶⁷ στη δική του κηδεία, σε μια βαθιά διχαστική εποχή, που φέρει νωπά τα τραύματα που εμφυλίου. Πάντως, ακόμα κι αν η κηδεία του υπήρξε μελαγχολική και πένθιμη στα πλαίσια μιας εποχής που αναζητούσε επιτακτικά τη στράτευση, την οποία δεν αποδέχτηκε, ο ίδιος «πέθανε με την πεποίθηση ότι η τελευταία ολοκληρωμένη τραγωδία του τόνωσε το δημοκρατικό φρόνημα του λαού»⁴⁶⁸, απέναντι στην αυταρχικότητα των μετεμφυλιακών χρόνων.

Στα δύσκολα χρόνια 1940 - 1946 «κατόρθωσε να διευρύνει το αναγνωστικό κοινό του και να αυξήσει σημαντικά την απήχυσή του». ⁴⁶⁹ Το μήνυμά του μπορεί να μεταδίδεται δύσκολα αλλά «κατορθώνει να προσωποποιήσει το δίδαγμα του μύθου χωρίς ευτέλεια». ⁴⁷⁰

Στα τελικά συμπεράσματα της έρευνας υποστηρίζεται, μέσω και των συγκρίσεων που κάναμε ανάμεσα στα έργα της ώριμης εποχής δημιουργίας του Σικελιανού και των λατινικών πηγών, από τις οποίες πιθανόν άντλησε στοιχεία, ότι η αρχαιογνωσία αποτελεί για τον Σικελιανό εργαλείο ιστορικού παραλληλισμού και αλληγορικής επικοινωνίας με το παρόν. Ήθελε μέσω της χρήσης της να καυτηριάσει τα κακώς κείμενα και να μιλήσει για τα σύγχρονα γεγονότα της εποχής του. Ωστόσο η συνομιλία που ανοίγει ο ποιητής με τη σύγχρονη ιστορία αποτελεί μια εφαρμογή της άχρονης οντολογίας για την έξοδο από κρίσιμα σημεία καμπής της εποχής του. Η ανάδειξη της ελληνικής παράδοσης σε άχρονο επίπεδο κάνει το έργο του καθολικό.

Ο Σικελιανός πυκνώνει τη χρήση πρώτου πληθυντικού προσώπου και «κυριαρχούν το ομαδικό πνεύμα, ο ανθρωποκεντρισμός και μια νέα αίσθηση ταπεινότητας»⁴⁷¹, προσωποποιεί τις αρχαίες πηγές και δημιουργεί το δικό του μύθο. Παρόλα αυτά δεν προσάρμοσε τον υψηλό οραματικό τόνο της ποίησής του στη μεταπολεμική εποχή. Τα έργα του μπορεί να γράφτηκαν για να εμψυχώσουν το ηθικό φρόνημα του λαού, όμως

⁴⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 161.

⁴⁶⁸ Στο ίδιο, σ. 175.

⁴⁶⁹ Στο ίδιο, σ. 126.

⁴⁷⁰ Έντμουντ Κήλυ, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, ό.π., σ. 88.

⁴⁷¹ Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η γένεση των πατέρων...*, ό.π., σ. 104.

ανήκαν σε μια άλλη εποχή. Συχνά δηλαδή ο μεταφυσικός του τόνος, στον οποίο συντελεί και η χρήση του μύθου από μεριάς του, διαταράσσει τη σχέση του με το ευρύ κοινό, όσο ζούσε, στο οποίο ακριβώς και παραδόξως ήθελε να απευθυνθεί με το ώριμο έργο του. Χρησιμοποίησε την αρχαιογνωσία του ως θεμέλιο λίθο για τη δημιουργία μιας νέας συνείδησης συνδέοντας την αρχαία ελληνική παράδοση με το παρόν. Ο Σικελιανός συνδέει συχνά τον αρχαίο ελληνικό με το ρωμαϊκό μύθο. Χρησιμοποιεί τη λατινική παράδοση για να στηλιτεύσει τον αυταρχισμό της εποχής του και πιστεύει ότι η τραγωδία ήταν το μόνο μέσο που θα έφερνε την ποίηση στο ευρύ κοινό γιατί οι ιστορικές συνθήκες του Β Παγκόσμιου Πολέμου ήταν παρόμοιες με αυτές της γέννησης της τραγωδίας στην αρχαία Ελλάδα. Θέλει να αναδείξει τη συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού και να στηρίζει την ιδέα της οικουμενικότητας. Χρησιμοποιεί τις λατινικές πηγές για ιδεολογικούς λόγους. Θεωρεί τον λατινικό πολιτισμό κατώτερο από τον ελληνικό και συχνά αναδεικνύεται στο έργο του η ιδέα της σύγκρουσης του πνεύματος που αντιπροσωπεύεται από τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και της εξουσίας, της δύναμης που αντιπροσωπεύεται από το ρωμαϊκό. Ακόμα όμως κι αν όλοι οι ήρωές του πεθαίνουν σε υλικό επίπεδο, πνευματικά κερδίζουν την ελευθερία τους. Ταυτόχρονα προσπαθεί να αναδείξει τη διαχρονικότητα των πολιτισμών και τη συνένωσή τους σε έναν καθολικό πολιτισμό. Θα μπορούσαμε ενδεχομένως να συμπεράνουμε ότι η αρχαιογνωσία ένα μέσο για να προβάλλει με έμμεσο τρόπο τις πολιτικές του ιδέες, ενώ η λατινική γραμματεία διαθέτει πολλά παραδείγματα αυταρχικής συμπεριφοράς των τυράννων προς το λαό τους πράγμα που την καθιστά κατάλληλο εργαλείο καθώς και έναν τρόπο να μιλήσει έμμεσα για την σύγχρονη σε εκείνον εποχή της Κατοχής και του Εμφυλίου. Υπάρχουν φυσικά και άλλοι Λατίνοι ποιητές από τους οποίους ενδεχομένως επηρεάστηκε, όπως ο Οράτιος, ή ο Σενέκας (πχ ο δικτάτορας Νέρωνας στον οποίο αναφέρεται ο Σικελιανός, έζησε την εποχή του Σενέκα), όμως αποφασίσαμε να επιλέξουμε αυτούς των οποίων η σχέση ήταν πιο φανερή με τα έργα του Σικελιανού.⁴⁷²

Η αρχαιογνωσία θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε ότι δεν είναι για τον ποιητή ένα στατικό μορφωτικό υπόβαθρο αλλά αντίθετα ένας ενεργός μηχανισμός ιδεολογικής και

⁴⁷² Για την επιρροή που άσκησε στους Επτανήσιους ο Οράτιος, βλ. και Λέτσιος, *Μεταφραστική Αναγέννηση*, όπ. σ. 377, όπου κυρίως τον απασχολούν οι Ωδές και σχολιάζει την κοινωνική ζωή της Ρώμης στην εποχή του Αυγούστου.

ποιητικής διαμόρφωσης. Οι λατινικές πηγές, δηλαδή, δεν χρησιμοποιούνται ως απλές διακειμενικές αναφορές. Αντίθετα μέσω της δημιουργικής ανασύνθεσής τους ο Σικελιανός επιτυγχάνει ιστορικό παραλληλισμό, έμμεση πολιτική τοποθέτηση, λογοτεχνική ανανέωση και επαναπροσδιορισμό της νεοελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας που εκείνη την εποχή είχε χαθεί. Έτσι μετατρέπει το μύθο σε εργαλείο ιστορικής και πολιτισμικής διαμόρφωσης.

Έλεγε επίσης ότι η ποίηση πολύ πέρα από την αισθητική της αυτοτέλειας καλείται τώρα να εκπληρώσει άλλες πράξεις. Εννοεί στο σημείο αυτό τη στροφή στο θρησκευτικοκοινωνικό περιεχόμενο που το μυαλό του την καθιστά πολιτική ποίηση. Ο Σικελιανός θέλει να κατέβει ανάμεσα στο λαό όμως ο μεταφυσικός τόνος διαταράσσει τη σχέση του μαζί του. Η στράτευσή του στην ποίηση της αντίστασης, δεν συνεπάγεται οριστική αλλαγή ύφους.

Σε αντίθεση, πάντως, με άλλους ποιητές, που απογοήτευσαν το κοινό τους στην ωριμότητά τους, «ο Σικελιανός έγραψε μερικά από τα ωραιότερα έργα του στα ύστερα χρόνια του»⁴⁷³ και η ανάδειξή του σε έναν από τους μεγάλους ποιητές έγινε, ακόμη και μετά θάνατον,⁴⁷⁴ όπως προσπάθησα να αποδείξω, μέσω της χρήσης της αρχαιογνωσίας και των στιγμών που κατέβηκε ‘ανάμεσα στο λαό’. Σύμφωνα με τον Έντμουντ Κήλυ, ο ποιητής «γίνεται καλύτερος καθώς προχωράει από τη νεότητα στην ωριμότητα και το γήρας».⁴⁷⁵ Σε μια εποχή που απαιτούσε άμεση πολιτική στράτευση, η έμμεση, μυθική του τοποθέτηση και η χρήση της αρχαιογνωσίας από μεριάς του, οδήγησε αρχικά στην απομόνωσή του, γιατί το κοινό του, εκείνη την εποχή την τόσο φορτισμένη ιστορικά, δεν ήταν εύκολο να κάνει ακριβή αποκωδικοποίηση της αρχαιογνωσίας του, όπως προσπάθησε να κάνει η μελέτη αυτή, για να κατανοήσει τι ακριβώς επιθυμούσε να του μεταφέρει. Ο δύσκολος στην κατανόηση ποιητικός λόγος του τον εμπόδισε να πλησιάσει το λαό όπως επιθυμούσε. Η κηδεία του υπήρξε μελαγχολική και πένθιμη «σε μια βαθιά διχαστική εποχή, που έφερε ακόμη νωπά τα τραύματα του εμφυλίου».⁴⁷⁶

⁴⁷³ Στο ίδιο, σσ. 90-91.

⁴⁷⁴ Ο Βάρναλης, «την επαύριο του θανάτου του θα τον αποκαλέσει εθνικό ποιητή» και του αναγνωρίζεται αναδρομικά και το πατριωτικό μέρος της ποίησής του.

⁴⁷⁵ Έντμουντ Κήλυ, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, ό.π., σ. 90.

⁴⁷⁶ Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η γένεση των πατέρων...*, ό.π., σ. 161.

Ωστόσο, η μεταμόρφωση των ήδη παραδεδομένων μύθων μέσω και της αρχαιογνωσίας του και η δημιουργία νέων μύθων αντίστασης και ελευθερίας συνέβαλε, τελικά, έστω και εκ των υστέρων, στη μεταγενέστερη πρόσληψή του, μετά τον θάνατό του, ως εθνικού ποιητή. Το κοινό τελικά θα του χαρίσει τον πολυπόθητο τίτλο του εθνικού ποιητή, όταν πια τα πάθη κατευνάστηκαν, τόσο λόγω της συμμετοχής του στο κίνημα της Εθνικής Αντίστασης όσο αναγνωρίζοντας εκ των υστέρων και το πατριωτικό του έργο. Στην καθιέρωση πάντως φαίνεται ότι συνέβαλε τελικά τόσο η πρόοδος «που σημείωσε στη χρήση του μύθου»⁴⁷⁷ όσο ενδεχομένως και η πρωτότυπη χρήση της αρχαιογνωσίας του.

Εν τέλει, η χρήση της λατινικής γραμματείας στο θεατρικό έργο του Άγγελου Σικελιανού, δεν λειτουργεί απλώς ως διακειμενική αναφορά αλλά ως ενεργό ιδεολογικό και ερμηνευτικό εργαλείο. Έτσι το αρχαίο παρελθόν μετατρέπεται σε πεδίο σχολιασμού της σύγχρονης Ιστορίας. Μέσα από τη δημιουργική ανασύνθεση τόσο της αρχαίας ελληνικής όσο και της λατινικής παράδοσης ο ποιητής μετατρέπει το παρελθόν σε πεδίο πολιτικού στοχασμού και αντίστασης και δημιουργεί νέα λογοτεχνικά έργα, ανανεώνοντας και επανανοηματοδοτώντας τη συλλογική μνήμη σε ιστορικές στιγμές κρίσης, δημιουργικά και ελεύθερα. Η αξιοποίηση της λατινικής γραμματείας στο έργο του ποιητή δεν αποτελεί επομένως, απλώς μια παθητική επιστροφή στο παρελθόν αλλά αντίθετα, καθίσταται ένας ενεργητικός τρόπος κατανόησης, κριτικής και ποιητικού μετασχηματισμού του παρόντος για τη δημιουργία ενός καλύτερου μέλλοντος.

⁴⁷⁷ Έντμουντ Κήλυ, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, ό.π., σ. 91.

ABSTRACT

The present Ph.D. thesis examines the archaeological knowledge of the Greek poet Angelos Sikelianos and its specific significance within the ideological and literary context of the interwar period, the Axis Occupation, and the Greek Civil War. More specifically, this research aims, on the one hand, to compare Sikelianos's dramatic plays with texts from Latin literature and, on the other hand, to analyze their function in relation to contemporary historical events in Greece.

During my master's degree, I became deeply familiar with Sikelianos's work through my thesis, titled "The Scandal of the Prologue of Lyrikos Vios" (2018). After identifying which aspects of Sikelianos's oeuvre remained understudied, and with the encouragement of my professors, I decided to focus on the comparative study between his plays and Latin literature.

The thesis consists of an introduction and three main parts. The introduction outlines the subject, aims, methodology, and limitations of the research, alongside the relevant bibliography. The originality of this study lies in the fact that no previous research has combined the examination of Latin influences on Sikelianos's plays with the deeper ideological motivations behind their use.

The first part examines the relationship between modern Greek literature and ancient Greek heritage. This relationship serves as a response to Fallmerayer's theory and functions as a disguised, indirect commentary on the political situation in Greece. This section also explores how prior and contemporary poets utilized archaeological knowledge. Furthermore, it highlights how Sikelianos's engagement with Latin texts was influenced by his father, a professor of French and Italian; his first wife, Eva Palmer, who was deeply familiar with French, Ancient Greek, and Latin; and contemporary French translations of theatrical plays.

The second part analyzes Sikelianos's plays that draw from ancient Greek myth. Focusing on *Dithyramb of the Rose*, *Daedalus in Crete*, and *Asclepius*, it compares them with Virgil's *Georgics* and Ovid's *Metamorphoses*. This part also examines the similarities and differences between *Daedalus in Crete* and Seneca's *Phaedra*,

Euripides's *Hippolytus*, as well as the works of Virgil and Ovid, while also discussing the critical reception of these plays.

The third part investigates the final period of Sikelianos's dramatic work, during which his plays became more overtly political, using myth to comment on contemporary political events. It includes a comparative analysis of *Sibylla* with Virgil's *Aeneid*, Suetonius's *Lives of the Caesars*, Lucan's *De Bello Civili*, Ovid's *Metamorphoses*, Seneca's *Phaedra*, Euripides's *Hippolytus*, and Virgil's *Georgics*.

This comparative approach reveals both similarities and differences, leading to the conclusion that Sikelianos created highly original dramatic works. Emphasis is placed on the moral victory of Greek heroes—even in death—in contrast to the Latin tradition, where Greeks are often depicted as defeated. At the time, conservative critics demanded a clear aesthetic meaning from artwork, whereas progressive critics sought a direct connection to historical facts.

In conclusion, the study elucidates why Sikelianos chose ancient myth over a more direct address to the masses. This indirect mode of expression was not easily understood by either progressive or conservative critics. Consequently, Sikelianos was isolated from both factions, despite his profound desire to be understood by the majority of the people. In the post-civil war era, the public demanded art that not only expressed their emotions but was also easily accessible. Thus, Sikelianos did not achieve the widespread popularity and public affection he desired during his lifetime. However, posthumously, he gained the fame and recognition he had envisioned. Ultimately, his use of myth transcends simple intertextuality; it serves as historical parallelism, indirect political intervention, and literary renewal. Through the creative adaptation of the Latin tradition, Sikelianos evoked collective memories, offering essential support and encouragement to the Greek people during a turbulent era.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

- Βιργίλιος. (1970). *Γεωργικά* (Κ. Θεοτόκης, μετ.). Κείμενα.
- Βιργίλιος. (2007). *Η Βουγονία - το επύλλιο του Αρισταίου (Γεωργικών IV, 281-558)* (Β. Φυντίκογλου, Μετ. & Ερμ.). Στιγμή.
- Γεωργοβασίλης, Δ. (2001). *Βιργιλίου Αινειάς* (Τόμ. Α' : Βιβλία I–IV, Βιβλίο 1). Παπαδήμας.
- Γεωργοβασίλης, Δ. (2001). *Βιργιλίου Αινειάς* (Τόμ. Β' : Βιβλία V–VII). Παπαδήμας.
- Ευριπίδης. (2012). *Βάκχαι* (Ε. Γκαστή, Μετ.). Πανεπιστημιακές σημειώσεις. ecourse.uoi.gr.
- Ευριπίδης. (1993). *Ιππόλυτος* (εισαγωγή–σχόλια–μτφρ. Τ. Ρούσσος). Κάκτος.
- Ευριπίδη *Ορέστης*. Ελληνικός πολιτισμός, Διδάσκοντας την Ελένη (επίσκεψη ιστοτόπου 4-10-2023) <https://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/ELENI/orestis.htm>
- Οβίδιος (2009). *Μεταμορφώσεις* (Θ. Τσοχάλης, Μετ.). Gutenberg.
- Ράιος, Δ. (2013). *Σενέκα, Φαίδρα*. Carpe Diem.
- Σικελιανός, Α. (1975). Ο Χριστός στη Ρώμη. Στο *Θυμέλη* (Τόμ. Β). Ίκαρος.
- Σικελιανός, Α. (1975). Ασκληπιός. Στο *Θυμέλη* (Τόμ. Γ). Ίκαρος.
- Σικελιανός, Α. (1979). *Πεζός λόγος* (Τόμ. Α'–Ε). Ίκαρος.
- Σικελιανός, Α. (1981). Ο Διθύραμβος του Ρόδου. Στο *Θυμέλη* (Τόμ. Α'). Ίκαρος.
- Σικελιανός, Α. (1981). Ο Δαίδαλος στην Κρήτη. Στο *Θυμέλη* (Τόμ. Β'). Ίκαρος.
- Σικελιανός, Α. (1981). Σίβυλλα. Στο *Θυμέλη* (Τόμ. Α'). Ίκαρος.
- Σικελιανού-Palmer, E. (χ.χ.). *The upward panic*. Αρχείο Σικελιανού, φάκελος 6.
- Σουητώνιος. (1993). *Η ζωή των Καισάρων: Νέρων*. Παρασκήνιο.
- Σοφοκλής. (1994). *Ηλέκτρα* (Α. Μπαλτάς, Μετ.). Παπαδήμας.

ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

- Αθανασοπούλου, Μ. (2017, 28 Φεβρουαρίου). *Ελευθερία και λογοκρισία στον Τύπο*.
<http://www.academia.edu.gr>.
- Αλαφούζου, Α. (1935, Ιούνιος). Η θέση μας πάνω στη λογοτεχνία. *Νέοι Πρωτοπόροι*, 4(6), 121-123.
- Αλεξίου, Κ. (2018). *Ο δωσιλογισμός στην Ελλάδα της Κατοχής μέσα από την εφημερίδα Ελληνικόν Αίμα* [Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Πάντειο Πανεπιστήμιο].
<https://pandemos.panteion.gr/handle/123456789/15835>.
- Αναπληρωτής (1933, 25 Απριλίου). Η χθεσινή παράσταση ο Ορφικός Διθύραμβος του Άγγελου Σικελιανού. Εντυπώσεις και κρίσεις. *Αθηναϊκά Νέα*, αρ. φ. 688.
- Άνθης, Κ. Μ. (2005, Απρίλιος-Ιούνιος). Ο μυητικός πλους στην ποίηση του Άγγελου Σικελιανού, του Ανδρέα Εμπειρίκου και του Οδυσσέα Ελύτη. *Πόρφυρας*, 26(115), 29-44.
- Αργυρίου, Α. (1992). *Η μεταπολεμική πεζογραφία από τον πόλεμο του '40 ως την δικτατορία του '67* (τ. Α'). Σοκόλης.
- Αργυρίου, Α. (2000). *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της σε δύστηνους καιρούς 1941-1944* (τ. Γ'). Καστανιώτης.
- Αργυρίου, Α. (2002). *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)* (τ. Α'-Β'). Καστανιώτης.
- Αυγέρης, Μ. (1946, 15 Μαΐου). Μια νέα δημιουργία. *Ελεύθερα Γράμματα*, (43), 143, 151.
- Βαγενάς, Ν. (2000). Σεφέρης και Λογγίνος. Στο *Γιώργος Σεφέρης: Εκατό χρόνια από τη γέννησή του* (σσ. 59-69). Ερμής.
- Βογιατζόγλου, Α. (1999). *Η μεγάλη ιδέα του λυρισμού: Μελέτη του Προλόγου στη ζωή του Σικελιανού*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Βογιατζόγλου, Α. (2000). *Η γένεση των πατέρων: Ο Σικελιανός ως διάδοχος των εθνικών ποιητών*. Καστανιώτης.
- Βόγλης, Π. (2010). *Η ελληνική κοινωνία στην Κατοχή, 1941-1944*. Αλεξάνδρεια.
- Βολκόφ, Θ. (2022, Απρίλιος). Σίβυλλα: Ο μέγας ίακχος της λευτεριάς. *Χάρτης*, (40).

- Γιώτη, Α. (2021). *Μεταπολεμικές δοκιμές πολιτικού λυρισμού: Συνομιλίες με τον Κάλβο, Παλαμά, Καρυωτάκη, Σικελιανό, Σεφέρη, Ρίτσο, Λεοντάρη*. Αλεξάνδρεια.
- Δανιήλ, Ι. (1985). *Η Αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη: ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης και τα αρχαία ελληνικά κείμενα* (Α. Φραντζή, Επιμ). Πολύτυπο.
- Δασκαλάκης, Β. (1933, Μάιος). Ο ορφικός διθύραμβος. *Ο Κύκλος*, (7), 131–132.
- Δεβάρης, Δ. (1932, 25 Απριλίου). Ο ορφικός διθύραμβος. *Ελεύθερον Βήμα*, αρ. φ. 3958.
- Δεσποτόπουλος, Κ. (1944, 15 Φεβρουαρίου). Ο Δαίδαλος στην Κρήτη. *Νέα Εστία* 35 (401), 231-246.
- Δεσποτόπουλος, Κ. (1946α, 15 Ιουλίου). Μια σταυροφορία του πνεύματος. *Ελεύθερα Γράμματα*, (47), 203.
- Δεσποτόπουλος, Κ. (1946β, 1 Αυγούστου). Μια σταυροφορία του πνεύματος. *Ελεύθερα Γράμματα*, (48), 219-220.
- Δημαράς, Κ. Θ. (1946, 12 Μαρτίου). Ο Χριστός στη Ρώμη. *Το Βήμα*, αρ. φ. 308, 1–4.
- Δημόπουλος, Τ. (1944α, 8 Ιανουαρίου). Γενικά ερμηνευτικά στο Δαίδαλο του Σικελιανού. *Καλλιτεχνικά Νέα*, (31) 1-3, 7.
- Δημόπουλος, Τ. (1944β, 15 Ιανουαρίου). Γενικά ερμηνευτικά στο Δαίδαλο του Σικελιανού. *Καλλιτεχνικά Νέα*, (32), 7.
- Δημόπουλος, Τ. (1944γ, 21 Ιανουαρίου). Γενικά ερμηνευτικά στο Δαίδαλο του Σικελιανού. *Καλλιτεχνικά Νέα*, (33), 3, 7.
- Δρακόπουλος, Α. (2002). *Ο Σεφέρης και η κριτική: Η υποδοχή του σεφερικού έργου (1931–1971)*. Πλέθρον.
- Ελύτης, Ο. (1982). *Ανοιχτά χαρτιά*. Ίκαρος.
- Θεοτοκάς, Γ. (1946, 15 Απριλίου). Η πρώτη μεταπολεμική περίοδος του Εθνικού Θεάτρου. *Νέα Εστία*, 39(451), 461–473.
- Θρύλος, Α. (1933, 15 Μαΐου). Υπαίθριον θέατρον. Άγγελου Σικελιανού ο Διθύραμβος του Ρόδου. *Νέα Εστία*, 13(154), 556–559.
- Καλλονάς, Δ. (1933, 25 Απριλίου). Η χθεςινή δοκιμαστική παράσταση του Ορφικού Διθύραμβου του Ρόδου. Η ωραία προσπάθεια του ζεύγους Σικελιανού. *Η Βραδυνή*, αρ. φ. 2948.

- Καμπάνης, Α. (1933, 7 Μαΐου). Το αρχαίο θέατρο (με αφορμή την παράσταση του Διθύραμβου του Ρόδου). *Εργασία*, (170), 669.
- Καμπύσης, Γ. (1933, 12 Ιανουαρίου). Ανέκδοτα γράμματα του Γιάννη Καμπύση προς τον καθηγητή Κάρολο Ντίντριχ. *Νέα Εστία*, Θ (99), 140–141.
- Καρακάσης Ε. (2014). Moras Solvit Belli: Ο Καίσαρας του Λουκανού στο Ρουβίκωνα (B.C. 1183-227). *Δωδώνη. Φιλολογία*, 40/2011-41/2012, 283-329.
<https://olympias.lib.uoi.gr/jspui/handle/123456789/31023>.
- Καρακάσης, Ε., & Καλλέργη, Α. (2022). *Το ρωμαϊκό έπος: Μια ερμηνευτική αναδρομή στην ιστορία του επικού genus: Έννιος, Βεργίλιος, Οβίδιος, Λουκανός, Βαλέριος Φλάκος, Σίλιος Ιταλικός*. Carpe Diem.
- Καραντινός, Σ. (1933, 25 Απριλίου). Από τη Δελφική προσπάθειαν. Ο ορφικός διθύραμβος. Το νέον υπαίθριον θέατρον. *Έθνος*, αρ. φ. 6701.
- Καραντινός, Σ. (1945, 26 Οκτωβρίου). Η Σίβυλλα. *Ελεύθερα Γράμματα*, (24–25), 1–16., 6-7.
- Καραντινός, Σ. (1940, 2 Νοεμβρίου). Ο Άγγελος Σικελιανός στην τραγωδία Σίβυλλα, *Νεοελληνικά Γράμματα*, (206), 1,3.
- Καραντινός, Σ. (1974). Σαράντα χρόνια θέατρο (τόμ. 1-2).
- Καράογλου Χ.Λ. (2002). *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940)* (Τόμ. 2: Αθηναϊκά περιοδικά 1926-1933). University Studio Press.
- Καρτσάκης, Α. (2009). *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση. Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*. Βιβλιοπωλείον Εστία.
- Καστρινάκη, Α. (2002, Μάρτιος). Ο Χριστός ξανασταυρώνεται στα χρόνια του Εμφυλίου. *Νέα Εστία*, 151(1741) 348-366.
- Καστρινάκη, Α. (1998). *Η λογοτεχνία στην παραγμένη δεκαετία 1940-1950*. Πόλις.
- Κατσούρης, Α. (1998). *Αριστοφάνους Βάτραχοι*. [χ.έ.]
- Καψωμένος, Ε. (1969). *Εισαγωγή στη λυρική σκέψη του Σικελιανού*. [χ.έ.]
- Κεχαγιόγλου, Γ. (2003). Θέατρο μύθος και ιστορία: Μερικές παρατηρήσεις στη Θυμέλη του Σικελιανού. *Πόρφυρας*, 5(106) 471-480.
- Κήλυ, Έ. (1987). *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση* (Σ. Τσικνιάς μτφρ.). Στιγμή.

- Κόκκινος, Δ. (1933, 26 Απριλίου). Η δοκιμή. *Ελληνικόν Μέλλον*, αρ. φ. 220.
- Κόκκορης, Δ. (1999). *Ώψεις των σχέσεων της Αριστεράς με τη λογοτεχνία στο μεσοπόλεμο*. Αχαϊκές εκδόσεις.
- Λαδογιάννη, Γ. (2001). Άγγελου Σικελιανού Σίβυλλα: μύθος και ιστορία στη αναγέννηση της τραγωδίας. *Δωδώνη. Φιλολογία*, (30), 155-177.
<http://dx.doi.org/10.26268/heal.uoi.9457>
- Λαμπίρης, Μ. [ψευδ.]. (1946, 21 Απριλίου). Ο ποιητικός λόγος του Σικελιανού. Ο Χριστός στη Ρώμη. *Ριζοσπάστης*, αρ. φ. 9737.
- Λέτσιος, Β. (2025). *Μεταφραστική αναγέννηση. Αναμεταφράζοντας τους αρχαίους στην επανησιακή ποιητική παράδοση (β μισό 19^{ου}- Α μισό 20^{ου} αιώνα)*. Ασίνη.
- Λιδωρίκης, Α. (1933, 25 Απριλίου). Η συνέχεια των Δελφών: Η χθεσινή παράσταση στο υπαίθριο θέατρο του Διθύραμβου του κ. Σικελιανού. *Ακρόπολις*, αρ. φ. 1521.
- Μ. (1933, 25 Απριλίου). Μια προσπάθεια αναβιώσεως της αρχαίας εποχής: Η χθεσινή παράσταση του Διθύραμβου του κ. Σικελιανού. *Καθημερινή*, αρ. φ. 40432.
- Μάγερ, Κ. (1959). *Ιστορία του Ελληνικού Τύπου (1901-1959)*, (τ. Β).
- Μακαρίου, Α. (2018). *Το σκάνδαλο του Προλόγου του Λυρικού Βίου του Άγγελου Σικελιανού*. [Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων].
<http://dx.doi.org/10.26268/heal.uoi.2761>
- Μακαρίου, Α. (2022, Απρίλιος). Η επίδραση της λατινικής γραμματείας στο θεατρικό έργο του Σικελιανού: Από την Αινειάδα του Βιργιλίου στη *Σίβυλλα* του Σικελιανού. *Χάρτης* (40). <https://www.hartismag.gr/hartis-40/afierwma/apo-tin-aineiada-toi-virghilioi-sti-sivilla-toi-sikelianoy-h-epidراسi-tis-latinikis-ghrammateias-sto-theatriko-ergho-toi-sikelianoy>
- Μαλάμου, Μ. (2014). *Τα προσώπεία του Διονύσου: Η θυμέλη του Άγγελου Σικελιανού και το αρχαίο δράμα* [Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. Εκδόσεις Γρηγόρη.
- Μηλιάδης, Γ. (1933, Ιούνιος-Ιούλιος). Υπαίθριον Θέατρο. *Σήμερα*, (6), 171-174.
- Μπουρναζάκης, Κ. (2006). *Χρονογραφία Άγγελου Σικελιανού (1884-1951)*. Ίκαρος.
- Μπουφέα, Α. (2006). *Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Κατοχής*. Σοκόλης.

- Ντουνιά, Χ. (2002). *Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης: Κ. Γ. Καρυωτάκης*. Καστανιώτης.
- Ξενόπουλος, Γ. (1927, 15 Απριλίου). Προς τους αναγνώστας. *Νέα Εστία*, 1(1), 1–4.
- Ξενόπουλος, Γ. (1946, 24 Απριλίου). Ο κόσμος. Το μαλλιαρόδραμα. *Εστία*, αρ. φ. 19534.
- Παναγιωτόπουλος, Σ. (1933, Μάιος). Ο Διθύραμβος του Ρόδου. *Το Ξεκίνημα*, (5), 165–168.
- Πανσέληνος, Α. (1946, 19 Μαΐου). Ο Χριστός στη Ρώμη. *Η Μάχη*, αρ. φ. 188, 207.
- Παπαγγελής, Θ. (2009). *Σώματα που άλλαξαν τη θεωρία τους: Διαδρομές στις Μεταμορφώσεις του Οβίδιου*. Gutenberg.
- Παπαδάκη, Ε. (2018). *Πίσω από το πέπλο της ωραιότητας: Ο μυστικός κόσμος της Εύας και του Άγγελου Σικελιανού*. Μουσείο Μπενάκη.
- Παπαδάκη Μαυροειδή, Σ. (1946, 27 Δεκεμβρίου). Ο Χριστός στη Ρώμη: Μια καλλιτεχνική ερμηνεία. *Ελευθερία*, αρ. φ. 698.
- Παπαθανασίου, Ι. (2011). *Ο παράνομος τύπος στις συλλογές των Α.Σ.Κ.Ι.: Από τη δικτατορία του Μεταξά στη Μεταπολίτευση*. Κοινοφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση / ΑΣΚΙ.
- Παράσχος, Κ. (1940, 1 Δεκεμβρίου). Άγγελου Σικελιανού: Σίβυλλα. *Νέα Εστία*, 28(335), 1442–1444.
- Πολίτης, Φ. (1933, 28 Απριλίου). Πρωτόγονο θέατρο απ’ αφορμή του Διθύραμβου του Ρόδου. *Η Πρωΐα*, αρ. φ. 2629, 1–4.
- Πορφύρης, Κ. (1962, Μάρτιος–Απρίλιος). Η αντίσταση με νόμιμα μέσα. *Επιθεώρηση Τέχνης*, 15 (87–88), 358–387.
- Πράτσικας, Γ. (1952, Χριστούγεννα). Ανέκδοτα γράμματα του Σικελιανού και του Schuré. *Νέα Εστία*, 52 (611), 130–134.
- Πράτσικας, Γ. (1933, 25 Απριλίου). Μια νέα προσπάθεια του ζεύγους Σικελιανού. *Πρωΐα*, αρ. φ. 2626.
- Πωπ Γεώργιος, (1933, 26 Απριλίου). Οι κληρονόμοι. *Έθνος*, αρ. φ. 2939.
- Ράιος, Δ. (2013). *Σενέκα Φαίδρα*. Carpe Diem. (είναι και στις πρωτογενείς πηγές)

- Ροδάς, Μ. (1944, 24 Μαΐου). Η Σίβυλλα του κ. Σικελιανού. *Ελεύθερον Βήμα*. αρ. φ. 7715.
- Σεφέρης, Γ. (1977). *Μέρες Δ΄*. Ίκαρος.
- Σιδέρης, Γ. (1943α, 27 Νοεμβρίου). Η φιλολογία για το Δαίδαλο στην Κρήτη. *Καλλιτεχνικά Νέα*, τχ. 25, σ. 1, 2.
- Σιδέρης, Γ. (1943β, 4 Δεκεμβρίου). Η φιλολογία για το Δαίδαλο στην Κρήτη. *Καλλιτεχνικά Νέα*, τχ. 26 σ. 1, 6.
- Σικελιανός, Α. (1940, 1 Δεκεμβρίου). Κάτω απ' τα βλέμματα των Σιβυλλών. *Νέα Εστία*, 28 (335), 1414–1416.
- Σικελιανός, Α. (1942, 1 Σεπτεμβρίου). Πρόλογος στο Λυρικό Βίο. *Νέα Εστία*, 32 (366), 837–860.
- Σικελιανός, Α. (1943α, 1 Ιανουαρίου). Στοχασμοί γύρω στην ιδέα της αναγέννησης της τραγωδίας. *Νέα Εστία*, 33 (374), 1–5.
- Σικελιανός, Α. (1943β, 1 Φεβρουαρίου). Στοχασμοί γύρω στην ιδέα της αναγέννησης της τραγωδίας. *Νέα Εστία*, 33 (376), 135–138.
- Σικελιανός, Α. (1943γ, 1 Φεβρουαρίου). Στοχασμοί γύρω στην ιδέα της αναγέννησης της τραγωδίας. *Νέα Εστία*, 33 (377), 261–263.
- Σικελιανός, Α. (1945, 15 Ιουλίου). Η τέχνη και η εποχή. *Νέα Εστία*, 38(434), 510–511.
- Σικελιανός, Α. (1962, Μάρτιος–Απρίλιος). Προς μια αποφασιστική πνευματική στροφή. *Επιθεώρηση Τέχνης*, 15 (87–88), 359–362.
- Σικελιανός, Α. (2003). Η πνευματική βάση της Δελφικής Προσπάθειας. Στο Γ. Π. Σαββίδης (Επιμ.), *Πεζός Λόγος* (Τόμ. Β). Ίκαρος.
- Σικελιανού, Α. (χ.χ.). *Η ζωή μου με τον Άγγελο*. Βιβλιοπωλείον Εστίας.
- Σπανούδη, Σ. (1940, 12 Νοεμβρίου). Η Σίβυλλα. *Ελεύθερον Βήμα*. αρ. φ. 6596.
- [Σχόλιο της Σύνταξης], (1935, Φεβρουάριος). Η τέχνη και οι μάζες. *Νέοι Πρωτοπόροι*, 4(2), 41–43.
- Τέλλος Α. (1933, Μάρτιος). Άγγελου Σικελιανού. *Ο τελευταίος ορφικός Διθύραμβος ή ο Διθύραμβος του Ρόδου, Ιόνιος Ανθολογία*, (69-70), 44-46..
- Τζιόβας, Δ. (2011). *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα*. Πόλις.

- Φλώρος, Π. (1944, 8 Ιανουαρίου). Ο Δαίδαλος στην Κρήτη. *Πρωΐα*, αρ. φ. 19-59.
- Φράγκου, Ρ. Κ. (1981, Σεπτέμβριος–Οκτώβριος). Ξαναδιαβάζοντας τον Άγγελο Σικελιανό. *Διαβάζω*, (46), 42–63.
- Φυλακτού, Α. (2005). *Άγγελος Σικελιανός – Οδυσσέας Ελύτης: Λυρικές σχέσεις*. [χ.έ.]
- Φυλακτού, Α. (2005). *Ο μύθος και η Λύρα. Ο αρχαιοελληνικός μύθος στο λυρικό Βίο. Συμβολή στη μελέτη των πηγών και της ποιητικής του Άγγελου Σικελιανού*. Καστανιώτης.
- Φυντίκογλου, Β. (2013). *Μάρκος Τούλιος Κικέρων. Υπερ του Μάρκου Καίλιου*. University Studio Press.
- Χάρης, Π. (1941, 1 Αυγούστου). Πολυτέλεια ή ανάγκη. *Νέα Εστία*, 30(350), 583–585.
- Χάρης, Π. (1946, 21 Απριλίου). Άγγελου Σικελιανού: Ο Χριστός στη Ρώμη. *Ελευθερία*, αρ. φ. 502.
- Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. (1997). *Η αρχαιοελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα* [Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. <http://hdl.handle.net/10442/hedi/8887>.
- Χατζηπανταζής, Θ. (1991). Ποιητής και ιστορία: Η περίπτωση της Σίβυλλας του Άγγελου Σικελιανού. Στο *Η Ελλάδα του '40* (Πρακτικά συνεδρίου). Αθήνα.
- Χατζηπανταζής, Θ. (2018). *Ρωμαίικος Συμβολισμός, Διασταύρωση εγχώριας λαϊκής παράδοσης και ευρωπαϊκής πρωτοπορίας στο νεοελληνικό θέατρο ή θέατρο και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Χορν, Π. (1933, 26 Απριλίου). Η αιώνια θρησκεία. *Η Βραδυνή*, αρ. φ. 2949.
- [Χρονικά. Ο ανθόκηπος]. (1946, 1 Μαΐου). *Ελεύθερα Γράμματα*, 2(42), 121–122.
- Χουρμούζιος, Α. (1946, 15 Μαρτίου). Πνευματικά ήθη. *Νέα Εστία*, 39(449), 371.
- Χουρμούζιος, Α. (1946, 24 Απριλίου). Τέχνη και πολιτική. *Καθημερινή*, αρ. φ. 103334.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Abrams, M. H. (2008). *Λεξικό λογοτεχνικών όρων* (Γ. Δεληβοριά & Σ. Χατζιωαννίδου, Μετ.). Πατάκης.
- Bourdieu, P. (2006). *Οι κανόνες της τέχνης: Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου* (Ε. Γιαννοπούλου, Μετ.). Πατάκης.
- Dodds, E. R. (2007). *Ευριπίδου Βάκχαι* (Γ. Πετρίδου & Δ. Σπαθαράκης, Μετ.). Καρδαμίτσα.
- Edelstein, E., & Edelstein, L. (1945). *Asclepius: Collection and interpretation of the testimonies*. Humphrey Milford, Oxford University Press; The Johns Hopkins Press.
- Edwards, C. (2008). The Roman Empire and fascist Italy. Στο C. Lazzaro & R. J. Crum (Eds.), *Donatello among the Blackshirts: History and modernity in the visual culture of Fascist Italy* (pp. 153–170). Cambridge University Press.
- Frazer, J. G. (1998). *The golden bough: A study in magic and religion*. Oxford University Press. (Original work published 1890–1915)
- Holub, R. C. (2004). *Θεωρία της πρόσληψης: Μια κριτική εισαγωγή* (Α. Τζούμα, Μετ.). Ελληνικές Εκδόσεις.
- Jauss, H. R. (1995). *Η θεωρία της πρόσληψης: Τρία μελετήματα* (Μ. Πεχλιβάνος, Μετ.). Βιβλιοπωλείο της Εστίας.
- Jouanny, R. A. (1975). *Jean Moréas: Écrivain grec*. Lettres Modernes (Minard).
- Judt, T. (2012). *Η Ευρώπη μετά τον πόλεμο* (Ε. Αστερίου & Ν. Σταματάκης, Μετ.). Αλεξάνδρεια.
- Jung, C. G. (1925). *Wandlungen und Symbole der Libido*. Franz Deuticke.
- Karakasis, E. (2011). Song exchange in Roman pastoral. De Gruyter.
<https://doi.org/10.1515/9783110227079>
- Nelis, J. (2007). Constructing fascist identity: Benito Mussolini and the myth of Romanità. *Classical World*, 100(4), 391–415.

Painter, B.W, Jr. (2005) *Mussolini's Rome: Rebuilding the Eternal City. The Fascist Transformation of the Eternal City*. Macmillan.

Vickery, J. (1969). *Myth and literature*. University of Nebraska Press.

Virgilius Maro, P. (1977) *Virgillii Maronis Aineidos Liber Sextus*. Clarendon Press.

Williams, R. D. (1973) *The Aeneid of Virgil: Books 7-12*. Macmillan Press.

Williams, R. D. (1979). *Virgil, The eclogues and Georgics*. Macmillan & St. Martin's Press.