

ΜΑΡΙΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

# ΚΟΥΠΙΑ ΚΑΙ ΦΤΕΡΑ

Ο μύθος της Οδύσσειας στη λογοτεχνία  
και στον κινηματογράφο του μοντερνισμού

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

ΑΘΗΝΑ 2016

ΝΕΦΕΛΗ / ΘΕΩΡΙΑ - ΚΡΙΤΙΚΗ

---

Μαρία Οικονόμου, *Κουπιά και Φτερά. Ο μύθος της Οδύσσειας στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο του μοντερνισμού*

Το βιβλίο αυτό γράφηκε σε διάφορους σταθμούς του ακαδημαϊκού μου νομαδισμού: στη Θεσσαλονίκη, στο Μόναχο, στη Λειψία, στη Βιέννη, στο Πρίνστον. Στέλνω ξανά, και απ' αυτό το σημείο, ενισχυμένες τις ευχαριστίες μου σε συναδέλφους, οικείους και φίλους – όπου κι αν βρίσκεται στο μεταξύ ο καθένας.

Τα κολάζ είναι του Ulrich Meurer.

Η έκδοση επιδοτήθηκε από το KUP-Vienna (Künstlerische Unabhängige Plattform) & τον Ulrich Meurer.

Σχεδιασμός, σελιδοποίηση: τυ[π]ο – Π. Δουβίτσας ([fairead.net/typo](http://fairead.net/typo))  
Τυπογραφική διόρθωση: Ηρακλής Καρελίδης

ISBN: 978-960-504-156-4

© 2016 Μαρία Οικονόμου και Εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ

Ασκληπιού 6, Αθήνα 106 80  
τηλ.: 210 3639962 – fax: 210 3623093  
e-mail: [info@nnet.gr](mailto:info@nnet.gr)

[www.nnet.gr](http://www.nnet.gr)



Επιστρέφοντας ξανά στην ίδια απορία:  
«Τι είναι μύθος;»

## Ο μύθος – το μαύρο

«Ο μύθος, πανταχού παρόν φάντασμα, πολύμορφο σαν τον Πρωτέα, παραμονεύει σε λημέρια ανθρωπολόγων, ψυχαναλυτών, δομιστών, λογοτεχνών, για να εξαφανιστεί αμέσως –σαν την Ευρυδίκη–, όταν οι ερευνητές θελήσουν να τον σύρουν στο φως», παρατηρούσε, το 1984, σε γλώσσα μεταφορική, ένα από τα πιο διαπρεπή μέλη της «Παρισινής Σχολής» μύθου, ο Jean-Pierre Vernant.<sup>1</sup> Δεν ήταν, εξυπακούεται, ο μόνος. Νωρίτερα, με ανάλογο λεξιλόγιο, είχε τοποθετήσει και ο φιλόσοφος Ernst Cassirer τον μύθο στο σκοτάδι: «[Ο μύθος] είναι πάντοτε εκεί, κρυμμένος στα σκοτάδια, περιμένοντας τη δική του ώρα, τη δική του ευκαιρία», σημείωνε, «για να αναδυθεί».<sup>2</sup> Και, ομοίως, ως τόπο σκοτεινό και αθέατο φανταζόταν ο Τάκης Σινόπουλος την κρυφώνα του μύθου, χρησιμοποιώντας (και θυμίζοντας γι' αυτό εξωφρενικά τον Freud) τη μεταφορά ενός σπιτιού: στο πάνω πάτωμα κατοικούν δομή και γλώσσα –«στοιχεία, λέξεις, δεσίματα και αναφορές»– που εμφανίζουν ρυθμό και ήχο· κι από κάτω έχει κουρνιαστεί ένα ζώο, μακριά από το φως, και σωπαίνει: «Στο κάτω πάτωμα χωνεύει ο μύθος. Μην προσπαθήσεις να τον βγάλεις από τη φωλιά του, δεν εξαγοράζεται. Είναι ένα ζώο ογκώδες και κακό, δε θέλει φως, δαγκάνει τη σιωπή του».<sup>3</sup>

Ο μύθος, λοιπόν, ως το απόλυτο μαύρο· ως ένα φάντασμα (η Ευρυδίκη)· ή ως ζώο φοβερό και αποτραβηγμένο στον κόσμο του... – φανερά όλες αυτές

οι μεταφορές δηλώνουν πάνω κάτω το ίδιο, ότι, δηλαδή, ο μύθος, στην καλύτερη περίπτωση, δεν διαθέτει ξεκάθαρο περίγραμμα, δεν είναι ορατός (καραδοκεί, όμως, και μπορεί να φανεί) ή ότι, στη χειρότερη, δεν πρόκειται να τον δεις ποτέ όσο κι αν περιμένεις. Δεν είναι, ασφαλώς, οι μόνες εικόνες που διακινούνται στη μυθολογική έρευνα (αν και οι επικρατέστερες).<sup>4</sup> Υπάρχει, όπως καλά γνωρίζουμε, και η αλληγορία του Claude Lévi-Strauss, ο οποίος, παρά τη θαυμαστή εξοικείωσή του με τον μύθο, δεν θα παραλείψει να σημειώσει την απογοήτευση που δοκίμασε κι αυτός από τη συνάντηση με το «τέρας». Έτσι, εξομολογείται κάπου ότι η εργασία του μυθολόγου θα μπορούσε να συγκριθεί με τη δουλειά του συλλέκτη ενός μουσείου Φυσικής Ιστορίας, ο οποίος αφιερώνει πολύ χρόνο κοντά στη θάλασσα, προκειμένου να συγκεντρώσει δείγματα -κοχύλια κι άλλα όστρακα- για την οργάνωση της συλλογής του. Όμως, η δειγματοληψία είναι μικρή· περιλαμβάνει, ας πούμε, ό,τι η σύμπτωση έσπρωξε στην ακτή ή ό,τι κατάφερε να αποσπάσει ο ίδιος από τον ωκεανό. Όστε με τα λίγα αυτά δεδομένα δεν μπορεί παρά να οδηγηθεί στη διατύπωση σχετικών μόνο πορισμάτων, ενώ ο ωκεανός συνεχίζει να παραμένει άγνωστος και μη περιγράψιμος.<sup>5</sup>

Από το «σχότος» ως και τον «ωκεανό» (που δεν είναι λιγότερο σκοτεινός), λοιπόν, επισημαίνεται συχνά ότι ο μύθος είναι άπιαστος και, κυρίως, ότι το αίτημα μιας ικανοποιητικής θεωρίας γι' αυτόν είναι -και θα παραμείνει- ανεδαφικό.<sup>6</sup> Διότι, όπως φαίνεται, ο μύθος δεν ορίζεται ή, μάλλον, κανένας ορισμός δεν είναι επαρκής, εφόσον συλλαμβάνει μόνο ένα μέρος του. Έτσι, μολονότι προσκαλεί συνεχώς τον μελετητή, μολονότι ο χώρος του (το μαύρο;) μετατρέπεται σε ένα πεδίο θεωρητικών ασκήσεων, ο μύθος αντιστέκεται σε σχήματα και συμμορφώσεις.<sup>7</sup> Γι' αυτό, άλλωστε, πολλοί υποστήριξαν ότι η μόνη σιγουριά που επιτρέπει είναι αυτή της έλλειψης νοήματος ή, ακόμη, ότι είναι «ολιστικός» και «κενός» συγχρόνως<sup>8</sup> - παράδοξο, παρεμπιπτόντως, το οποίο είχε καταγράψει και η ποίηση με πιο ευθύβολο τρόπο: «O mito é o nada que é tudo», «ο μύθος είναι το τίποτε που είναι το άπαν» (Fernando Pessoa). Αλλά ακριβώς εδώ έγκειται και η γοητεία του φαινομένου, το διαβόητο σκάνδαλο του μύθου. Με άλλα λόγια, τα «βραδινά παραμύθια του Διαφωτισμού», όπως αποκαλούνταν οι μύθοι, εξάντλησαν όλα τα όρια της λογικής, χωρίς να αποκαλύψουν την ταυτότητά τους. Οπότε, αμήχανοι στέκονται μπροστά τους οι περισσότεροι και αναγκάζονται, συχνά, να παραδεχτούν: «Ενώ ο λόγος για τον μύθο φαίνεται να είναι δυνατός μόνο με τα μέσα της λογικής, εντούτοις η λογική αδυνατεί να τον συλλάβει και να τον περιγράψει επαρκώς».<sup>9</sup>

Οπωσδήποτε, οι διάφορες ερμηνείες διατυπώθηκαν και διατυπώνονται από τον μη μυθικά σκεπτόμενο άνθρωπο<sup>10</sup> (κι αυτό ισχύει κιόλας για τις «πρώτες»

ερμηνείες του μύθου).<sup>11</sup> Είτε, δηλαδή, οι συζητήσεις διεξάγονται τον πέμπτο προχριστιανικό αιώνα είτε την εποχή του Διαφωτισμού, εκκινούνται, τηρουμένων των αναλογιών, από μια αποξενωμένη συνείδηση, η οποία οριοθετείται ως το «άλλο» του μύθου. Και, αναλόγως, άλλοτε διαλαλεί την υπεροχή της σκέψης της και άλλοτε –σπανιότερα– τρέφει αισθήματα νοσταλγίας γι' αυτόν. Όστε, τελικώς, ο μύθος να ορίζεται είτε αρνητικά σε σχέση με τον Λόγο (ως ψεύδος, ως πούμε, ως αντίποδας του επιστημονικού ή ως αρχέγονο στάδιο της ανθρώπινης ιστορίας) είτε θετικά (ως φαντασία, ως ιεροφάνεια ή ως μοντέλο ερμηνείας του κόσμου). Απολογητικά ή πολεμικά, λοιπόν, κινούνται οι περισσότεροι απέναντι στον μύθο, παρατηρούν κάποιιο.<sup>12</sup> Και εφόσον μας καλούν να σκεφτούμε μέσα από αυτήν την προοπτική, τότε θα πρέπει να δεχτούμε ότι η έρευνα για τον μύθο τον 20ό αιώνα (ιδίως το δεύτερο μισό του) διέπεται από ένα «πνεύμα αποκατάστασης», με την έννοια ότι ο μύθος αποτιμάται θετικά ή και δοξαστικά ακόμη.<sup>13</sup> Πρόκειται για μια αποκατάσταση οι λόγοι της οποίας θα πρέπει να αναζητηθούν σε χαρακτηριστικά της ίδιας της εποχής, για παράδειγμα, στη διαπίστωση της ανεπάρκειας του «ορθού λόγου» και της «επιστημονικής αντικειμενικότητας», καθώς και, ευρύτερα, σε φαινόμενα κρίσης. Ως έναν βαθμό, θα πρέπει να θεωρηθεί ότι η νέα αυτή συζήτηση συνεχίζει τις συνομιλίες του 18ου αιώνα για τον μύθο που, όπως έδειξε πειστικά ο Niklas Luhmann, εγκαινίασαν ένα νέο ενδιαφέρον για τον μύθο ειδικότερα και τον πολιτισμό γενικότερα και κορυφώθηκαν, ως γνωστόν, στην αναζήτηση μιας «Νέας Μυθολογίας».<sup>14</sup> Τον 20ό αιώνα, λοιπόν, αναζωπυρώνονται παλιά ερωτήματα και έρχονται να προστεθούν σε αυτά κι άλλα νέα: αλλά όλα, πάντως, επαναθέτουν το θέμα της λογικής και προσπαθούν να βρουν κάποια λύση για το πώς η σύγχρονη σκέψη, εθισμένη στην «τρομοκρατία του Λόγου», οφείλει να προσεγγίζει τον μύθο (αν, βέβαια, είναι δυνατό κάτι τέτοιο).<sup>15</sup>

Οι απαντήσεις, λοιπόν, που δόθηκαν ήταν κατάδηλα «μυθόφιλες». Από τον Lévy-Bruhl, τον P. Winch ως και τον Lévi-Strauss τονίστηκε ότι οι «διαφορές μεταξύ της μυθικής και της μοντέρνας σκέψης δεν εντοπίζονται στο πεδίο των λογικών δράσεων»,<sup>16</sup> αφού και στον μύθο παρουσιάζονται όμοιες με τις σύγχρονες νοητικές διαδικασίες. Ούτε δηλαδή ο μύθος είναι «άλογος», ούτε ο Λόγος αποτελεί το ξεπέρασμα του μύθου.<sup>17</sup> Εννοείται, βέβαια, ότι οι διάφορες προσεγγίσεις δεν θέλησαν μόνο να αποδεσμεύσουν τον μύθο από αυτό που επί μακρόν χρημάτισε (το «αναληθές», το «προ-λογικό», το «καθαρά φανταστικό»...). Κινούμενες επιπλέον διδακτικά, χρησιμοποίησαν τον λόγο για τον μύθο και ως μέσο κριτικής του σύγχρονου πολιτισμού. Εν ολίγοις, η δυτική σκέψη άσκησε, μιλώντας για τον μύθο, κριτική στον εαυτό της.<sup>18</sup>

Και αρκεί να ανακαλέσουμε δειγματοληπτικά ένα μόνο παράδειγμα «αποκατάστασης», για να κατανοήσουμε πόσο πολύ ο 20ός αιώνας βάλλθηκε να δείξει ότι «η αντίθεση Μύθου και Λόγου υπήρξε μια μεταγενέστερη και, πάντως, κακή ανακάλυψη»<sup>19</sup> – αφήνοντας σε άλλους, περισσότερο ειδικούς, την παρουσίαση ανάλογων θεωριών από τη θρησκεία (de Vries, Bultmann, Eliade, Altizer), τη Φιλοσοφία (Langer, Foss, Bloch), την Κοινωνιολογία (Durkheim, Topitsch) ή την Ανθρωπολογία (Malinowski). Ειδικότερα, η περίπτωση του Kurt Hübner είναι άκρως διαφωτιστική: Από τη μια, ανέλαβε να ανασκευάσει την άποψη ότι οι επιστημονικές προτάσεις είναι ακριβείς και με «αντικειμενική ισχύ» (ενώ οι μυθικές το αντίθετο) και, από την άλλη, καταφέρθηκε ενάντια σε κάθε προσέγγιση που απαξίωνε τον μύθο, ως «προϊόν φαντασίας», «καταργώντας έτσι το δικαίωμα στο μυθικό στοιχείο να είναι αληθινό».<sup>20</sup> Η «αλήθεια του μύθου», η οποία ενέπνευσε και το ομότιτλο βιβλίο του (*Die Wahrheit des Mythos*, 1985),<sup>21</sup> τοποθετείται επάξια πλάι στην επιστημονική εξήγηση του κόσμου, εφόσον και τα δύο μεγέθη – ο μύθος και η επιστήμη – βασίζονται σε συγκεκριμένες οντολογίες και καλύπτουν εξίσου την ανάγκη για διυποκειμενική κατανόηση. Με άλλα λόγια, η οντολογία τους, εκείνο δηλαδή το «μέσο που οργανώνει την εμπειρία και στη βάση του οποίου τίθενται ερωτήματα για την πραγματικότητα», στοχεύει να καταστήσει τον κόσμο αντιληπτό.<sup>22</sup> Φτάνει, λοιπόν, κατά την άποψή του, μια σύγκριση της οντολογίας της κλασικής Φυσικής με αυτήν του μύθου, για να φανεί ότι τόσο οι μυθικές όσο και οι επιστημονικές μορφές ερμηνείας του κόσμου αποτελούν απλώς και μόνο διαφορετικές μορφές εξήγησης και οργάνωσής του (έτσι, θα συγκρίνει τον μυθικό με τον ιστορικό χρόνο, κάνοντας λόγο για χρόνο κυκλικό, χωρίς ροή και ισοχρονισμό και χρόνο γραμμικό με «άπαξ γενόμενα» συμβάντα αντιστοίχως· ή θα εξετάσει τον τόπο του μύθου, που δεν είναι ομογενής ή ισότροπος, με τον τόπο της Φυσικής κτλ.). Και αφού, λοιπόν, η σύγκριση ολοκληρωθεί, θα γίνει φανερό, όπως λέει, ότι τόσο η επιστημονική πρόταση όσο και ο μύθος πραγματοποιούν εξηγήσεις, έχουν τον χαρακτήρα του «explanans», του «εξηγούντος» δηλαδή. Ο Λόγος, επομένως, οφείλει να σχετικοποιηθεί· και χωρίς ενοχές μπορεί να σταθεί πια κανείς απέναντι στον «άλλο λόγο» του μύθου.

Ασφαλώς, το παράδειγμα αυτό δεν είναι απαλλαγμένο από αντιφάσεις – όπως, εξάλλου, δεν είναι και η «μυθόφιλη αποκατάσταση» του 20ού αιώνα. Γιατί μπορεί μεν ορισμένοι να επισημαίνουν τον «ταυτηγορικό χαρακτήρα» του μύθου, το ότι, δηλαδή, ο μύθος δεν «αλληγορεί», δεν θεμελιώνεται στη διάκριση σημαίνοντος-σημαινομένου, δεν απευθύνεται σε τίποτε άλλο πέραν του εαυτού του,<sup>23</sup> αλλά το μεγαλύτερο μέρος των συζητήσεων παραμένει στην πράξη

αλληγορικό. Αναλώνεται στην αναζήτηση του σημαινομένου. Και ουσιαστικά δεν κάνει άλλο παρά να νοσηματοδοτεί τον μύθο βάσει των δικών του επιστημολογικών και ρητορικών επιλογών. Έπειτα, μολονότι η «αποκατάσταση του μύθου» επιζητεί την αντιπαράθεση με τη «λογική σκέψη», ολισθαίνει συχνά σε αυτήν. Πολλές θεωρητικές εργασίες, δηλαδή, ενώ φιλοδοξούν να σταθούν κριτικά απέναντι στον «λογοκεντρισμό», καταλήγουν οι ίδιες σε ακραίες εκδοχές εργαλειακής λογικότητας. Θέλοντας, ας πούμε, να δείξουν ότι ο μύθος αποτελεί εναλλακτικό σχήμα της λογικής, γυρεύουν μαρτυρίες και αποδείξεις· τοποθετούν τον μύθο μέσα σε τετράγωνο· τον ταξινομούν βάσει «ιδιοτήτων»· καταρτίζουν καταλόγους και ευρετήρια ή τον ανάγουν σε αριθμητική σχέση, με την ελπίδα ότι θα εμφανιστούν έτσι τα γνωρίσματά του. Προσπαθούν, με άλλα λόγια, σύμφωνα με αρχές και τυπολογίες να χωρέσουν τον μύθο στον χώρο του λογικά αναπαραστάσιμου, όπως, τέλος πάντων, τον αντιλαμβάνονται. Αλλά ο μύθος, το «ζώο, το ογκώδες και κακό, που δαγκώνει τη σιωπή του», παρά τις προσπάθειες «τιθάσευσης», δεν φανερώνεται ποτέ πλήρως – ή αφήνει, στην καλύτερη περίπτωση, να φανεί μόνο ένα μέρος του. Μάλλον, σαν ένας καθρέφτης, ο μύθος στέλνει πίσω την εικόνα των εκάστοτε «λόγων» που επιχειρούν να τον περιγράψουν· αντικατοπτρίζει τις διάφορες μορφές γνώσης και μας καλεί να τις ερμηνεύσουμε ως συμπτώματα του πνεύματος της εποχής τους. Εντέλει, κάθε φορά, επινοούμε τον μύθο εκ νέου με κατηγορίες ή τεμαχισμούς που ανήκουν σε εμάς – και ο μύθος παρ' όλα αυτά διαφεύγει. Αυτοί είναι ίσως και οι δύο θεμελιώδεις όροι που διακρίνουν το φαινόμενο: κατά πρώτον, ο μύθος παραμένει μια άλυτη εκκρεμότητα, επιστροφή στην ίδια πάντα απορία (τι είναι μύθος;); κατά δεύτερον, η αναφορά σε αυτόν είναι δυνατή πάντα εκ των υστέρων στο πλαίσιο ενός ιστορικού λόγου που προσπαθεί να κατανοήσει τον μύθο αναδρομικά.

Αλλά, αντιτάσσουν κάποιοι, άραγε δεν παραμένει η λογοτεχνία το πλέον ευνοημένο από τον μύθο πεδίο; Γιατί ο μύθος, ασχέτως όσων κάθε φορά προβάλλονται σε αυτόν, αποτελεί μια αφήγηση και, εντέλει, «ό,τι διαθέτουμε είναι κυρίως μυθολογικά κείμενα».<sup>24</sup> Κείμενα, μάλιστα, τα οποία προέκυψαν πιθανώς από τη διάθεση να δαμαστεί η τυχαιότητα ή το χάος του κόσμου. «*Narrare necesse est*» (Αδύνατον χωρίς μύθους), διαβεβαίωνε αφοριστικά ο Odo Marquard, δείχνοντας προς την ανάγκη του αφηγείσθαι – οποιασδήποτε ιστορίας, ακόμη και της πιο μικρής, όπως ας πούμε: ο Οδυσσεύς είναι αυτός που χρειάστηκε είκοσι χρόνια, για να επιστρέψει στο σπίτι του.<sup>25</sup>



## Ο μύθος, η λογοτεχνία και η «έξοδος από τον Παράδεισο»

Η συσχέτιση του μύθου με τη λογοτεχνία και, γενικότερα, με το φαινόμενο της καλλιτεχνικής δημιουργίας έχει αποτελέσει συχνά αντικείμενο μελέτης και, στο μεταξύ, μια από τις πιο σημαντικές συμβολές των τελευταίων ετών θεωρείται η μελέτη του Hans Blumenberg *Arbeit am Mythos* (Εργασία πάνω στον μύθο, 1979).<sup>26</sup> Χάρη σε αυτόν, πραγματώνεται η σύνδεση του μύθου με τον αφηγηματικό τρόπο έκφρασης και τίθεται, εμμέσως, το ερώτημα, αν υφίσταται εντέλει μύθος μη λογοτεχνικός. Αλλά μιας και ο Blumenberg δεν θα έφτανε στις έξοχες παρατηρήσεις του χωρίς τη θεωρία του Ernst Cassirer, με άλλα λόγια, επειδή η σκέψη του ενός προϋποθέτει και συνεχίζει αυτήν του άλλου, ίσως θα είχε νόημα να ξεκινήσουμε από πιο πριν – και ειδικότερα:

Μεταξύ των ετών 1923 και 1929, ο Ernst Cassirer συνέγραψε το τρίτομο έργο του *Φιλοσοφία των Συμβολικών Μορφών*, στο οποίο προσπάθησε να δι-αφωτίσει τον μύθο μέσα από αυτό που ονόμασε «συμβολική μορφή». Ως τέ-τοια όρισε εκείνη την «ενέργεια του πνεύματος μέσω της οποίας ένα διανοη-τικό περιεχόμενο σημασίας συνάπτεται με ένα συγκεκριμένο, αισθητό σημείο και κατατάσσεται εσωτερικά σε αυτό»<sup>27</sup> – ενώ, επιπλέον, απέδωσε στη «συμ-βολική μορφή» τον ρόλο ενός σταθεροποιητικού μοντέλου που οργανώνει και τακτοποιεί, καθιστώντας έτσι δυνατή την πρόσβαση του ανθρώπου στον κόσμο. Οι «συμβολικές μορφές» είναι, κατά την άποψή του, προϊόντα ανάγκης. Γιατί ο άνθρωπος, «περιτριγυρισμένος από ένα σύμπαν βουβό που αντιδρά απέναν-τί του σιωπώντας», μετατρέπεται εκ των πραγμάτων σε «ζώο συμβολικό», «animal symbolicum». Και επινοεί «τον μύθο, τη γλώσσα, τη θρησκεία, την τέχνη, την επιστήμη, την ιστορία»,<sup>28</sup> προκειμένου να φτιάξει ένα σύμπαν οικείο και να δαμάσει τον –άλλως «αδυσώπητο και ανώνυμο– κόσμο». Με δυο λό-για, η δημιουργία ενός «συμβολικού δικτύου» παρέχει ασφάλεια και παράγει σημασία: «Η φυσική πραγματικότητα μοιάζει να οπισθοχωρεί, όταν η συμβο-λική δραστηριότητα του ανθρώπου κερδίζει έδαφος», παρατηρεί γι' αυτό ο Cas-sirer.<sup>29</sup> Ως απάντηση, λοιπόν, στη σιωπή και στην απειλή αναδύεται, καταρ-χάς, η «συμβολική μορφή» του μύθου. Εκείνου δηλαδή του «δυναμικού σκέ-ψης» το οποίο θεμελιώνεται πάνω σε *a priori* κατηγορίες και συνδέεται άμεσα με μηχανισμούς αντίληψης και γνώσης, αν και διαφορετικούς από αυτούς της σύγχρονης σκέψης (εντούτοις, διαθέτει τη δική του «νομοτέλεια»). Μέσα σε αυτήν την πρώτη μορφή –στον μύθο– αποκτάται επίγνωση του κόσμου, και δημιουργούνται οι προϋποθέσεις που καθιστούν κάποιον ικανό κοινωνικά (και φιλοσοφικά). Ως έναν βαθμό, μάλιστα, ο μύθος παρουσιάζει αναλογίες με την άλλη «συμβολική μορφή», τη γλώσσα, αν και τα δύο μεγέθη δεν επικαλύπτο-

νται. Γιατί ενώ, σύμφωνα με τον Cassirer, η γλώσσα κινείται στη σφαίρα της σημείωσης, ο μύθος βρίσκεται ακόμη σε έναν προσημειωτικό χώρο: αγνοεί τον διαχωρισμό υποκειμένου και αντικειμένου, αιτίου και αποτελέσματος, συγκεκριμένου και αφηρημένου· δεν διακρίνεται σε σημαίνοντα και σημαινόμενα, δηλαδή δεν «αναπαριστά», δεν «σημαίνει», αλλά αναφέρεται αποκλειστικά στον εαυτό του.<sup>30</sup> Μόνο αργότερα, με την εξέλιξη της συμβολικής συνείδησης και το πέρασμα στη «διαλεκτική νοήματος και εικόνας» (που πραγματώνεται κυρίως μέσω της θρησκείας), θα συντελεστεί η τομή. Και ο μύθος θα εισχωρήσει στον κόσμο της σημείωσης, θα αναγνωρίσει τα σημεία ως τέτοια και θα εμφανίζεται εφεξής σε άλλες «συμβολικές μορφές».<sup>31</sup>

Μέρος αυτής της θεωρίας, λοιπόν, αξιοποιεί ο Hans Blumenberg στην *Εργασία πάνω στον μύθο*. Και υποστηρίζει κι αυτός ότι ο άνθρωπος (κάθε ανθρωπότητα, κάθε εποχή) είναι εκτεθειμένος στην «απολυτότητα της πραγματικότητας» [Absolutismus der Wirklichkeit] – ή αλλιώς: η πραγματικότητα, «ανοίχια» και «τερατώδης» καθώς είναι, προξενεί τρόμο, «sie ängstet».<sup>32</sup> Έτσι κάπως προκύπτει η ανάγκη κατασκευής ενός «ορίζοντα», ο οποίος θα καθορίσει το πλαίσιο δράσης και θα μορφοποιήσει την αντίληψη. Επομένως, και εδώ, ως απάντηση στον «φριχτό» κόσμο εμφανίζεται ο μύθος και κάνει υποφερτή την ύπαρξη. Γιατί ο μύθος ή, για την ακρίβεια, η μυθική αφήγηση «στρέφεται ενάντια στη μη ονοματισμένη πραγματικότητα» και σε ό,τι κρύβεται πίσω της χωρίς εικόνα, χωρίς όνομα, χωρίς ιστορία.<sup>33</sup> «ονομάζει τα στοιχεία του χάους που είναι ακόμη αβάφτιστα»· «επεξεργάζεται τον φόβο του άγνωστου και του πανίσχυρου»<sup>34</sup> – και τον αποδιώχνει. Εντέλει, στον μύθο «λαμβάνει χώρα μια υπόθεση του οικείου για το ανοίχιο, της εξήγησης για το ανεξήγητο, του ονόματος για το άρρητο» και, με αυτόν τον τρόπο, ο κόσμος γίνεται φιλικότερος.<sup>35</sup> Διασφαλίζεται έτσι η «απόσταση» [Distanz] απέναντι στην «απολυτότητα της πραγματικότητας» (το βασικότερο ζητούμενο της ανθρώπινης ιστορίας, σύμφωνα με τον Blumenberg, και όχι η «κυριαρχία πάνω στον κόσμο», όπως υποστήριζαν άλλοι).<sup>36</sup> Ενώ, λοιπόν, ο Cassirer προσεγγίζει τον μύθο ως φαινόμενο προσημειωτικό, ως την πρώτη «πολιτισμική επίδοση» από την οποία θα προκύψουν όλες οι άλλες «συμβολικές μορφές», ο Blumenberg παρακάμπτει εντελώς την προϊστορία του μύθου, άδηλη ούτως ή άλλως, και τον συνδέει εξ αρχής με την αφήγηση. Ο μύθος ονομάζει, εξιστορεί, αφηγείται· είναι πάντα μυθολογία. Και η «εμπλοκή-στις-μυθικές-ιστορίες», σε αυτά τα προϊόντα «φόβου και ποίησης» [Terrore und Poesie], οδηγεί στην «εξημέρωση της εφιαλτικής αρχής» και στην, έστω προσωρινή, συμφιλίωση μαζί της<sup>37</sup> (ακόμη κι όταν οι ίδιες αυτές ιστορίες είναι φοβερές). Μάλιστα, ο μύθος «δεν χρειάζεται να απαντήσει σε ερωτήσεις· επινοεί, προτού καν η ερώτηση γίνει διαπε-

ραστική, ακριβώς για να μη γίνει διαπεραστική».<sup>38</sup> Με μύθους, λοιπόν, αποδυναμώνεται η απειλητική πραγματικότητα – μια άποψη, παρεμπιπτόντως, η οποία, ακόμη και διά γυμνού οφθαλμού, παρουσιάζει αναλογίες με μοντέρνες θεωρίες αφηγηματολογίας, που αποδίδουν στην πράξη της αφήγησης («fabulation») παραμυθητικές και σταθεροποιητικές λειτουργίες.<sup>39</sup>

Ωστόσο, η σημασία της μελέτης του δεν έγκειται μόνο στη σύνδεση του μύθου με την αφήγηση (και τη λογοτεχνία). Στη συνέχεια της επιχειρηματολογίας του ο Blumenberg αποδεσμεύει τον μύθο από κάθε καταγωγική αρχή, τονίζοντας ότι «κάθε υπόθεση για τις απαρχές του παραμένει απλή βολιδοσκόπηση» και προτρέποντας, ακολούθως, την έρευνα να αφήσει κατά μέρος κάτι που δεν μπορεί να διαπιστωθεί και άλλωστε έχει μικρή σημασία. «Ignorabimus!», δηλώνει, «δεν πρόκειται να γνωρίζουμε!».<sup>40</sup> Κι εννοεί: δεν πρόκειται να γνωρίζουμε το «πρώτο» φανέρωμα του μύθου· δεν είναι δυνατό να ανασυγκροτήσουμε το «in illo tempore», οπότε ας πάψουμε να καμωνόμαστε την προσφυγή σε υποτιθέμενες ενάρξεις. Ο μύθος αποκρύπτει (θα αποκρύπτει πάντα) την «αλήθεια της αφετηρίας» του. Και η «καταγωγή» του αποτελεί (θα αποτελεί πάντα) το παράδοξο της «καταγωγής χωρίς καταγωγή». Απεναντίας, αυτό που με σιγουριά γνωρίζουμε είναι οι πραγματώσεις του· αυτό που διαθέτουμε είναι οι αλυσίδες διασκευών, τις οποίες κάθε φορά μια νέα πρόθεση διυλίζει, με τη σειρά της, σε νέες μορφές. Έτσι, λοιπόν, εγκαταλείποντας πλήρως το ζήτημα της αρχής – το «ab origine»–, ο Blumenberg μεταθέτει την προσοχή στις «ατέλειωτες σειρές διασκευών» του μύθου, που, εξάλλου, είναι και ο μόνος τρόπος ύπαρξης και παρουσίας του.<sup>41</sup> Συμπύσσει, μάλιστα, την άποψη αυτή σε έναν «τύπο», κάνοντας λόγο, ειδικότερα, για «εργασία πάνω στον μύθο» [Arbeit am Mythos], τονίζοντας, ξανά και ξανά, ότι ένας μύθος στήνεται και παραλλάσσεται αενάως.

Σε αυτά τα δύο σημεία, καταρχάς, έγκειται η σημασία της θεωρίας του Blumenberg. Αφενός, στη σύνδεση που επιχειρεί ανάμεσα στον μύθο και στην αφήγηση – διότι ας μη λησμονούμε: τα όρια ανάμεσα σε αυτό που αποκαλεί «εργασία του μύθου» [Arbeit des Mythos], δηλαδή την «εξημέρωση» του κόσμου και τη δημιουργία της «απόστασης» μέσα από αφηγήσεις, και στην «εργασία πάνω στον μύθο» [Arbeit am Mythos], δηλαδή τις «δέσμες διασκευών του μύθου» που προκύπτουν από τις συνεχείς του μεταμορφώσεις, – τα όρια αυτά, λοιπόν, είναι δυσδιάκριτα. Στον Blumenberg ο μύθος προσεγγίζει θαυμαστά τη λογοτεχνία και εν γένει την τέχνη, αν δεν ταυτίζεται κιόλας εξ αρχής με αυτήν. Αφετέρου, η σημασία της εργασίας του έγκειται στην αναγνώριση της «δημιουργικής πρόσληψης» ως του χώρου εκείνου όπου ο μύθος νοείται και εκφέρεται. Ενός χώρου, ασφαλώς, ο οποίος διαστέλλεται συνεχώς, αφού οι ιστορίες ποτέ δεν παύουν – «δεν πρέπει να παύσουν», «sie dürfen nicht aus-

gehen»<sup>42</sup> (επειδή, να υποθέσουμε, διαφορετικά καταδοκούν κίνδυνοι όμοιοι με αυτοί της Σεχραζάτ;). Όπως και αν έχει, με επαναλήψεις και διαφορές, μετατονισμούς και επιστροφές, η «εργασία πάνω στον μύθο» συνεχίζεται ευτυχώς (αλλά σε αυτό θα επανέλθουμε σε λίγο).

Ενδιαμέσως, ως αναγκαία παρένθεση, ας θυμηθούμε ότι η σχέση μύθου και λογοτεχνίας έχει γίνει αντικείμενο πολλών συζητήσεων, οι οποίες, σε αντίθεση με τον Blumenberg, προέκριναν φανερά μια γενετική ή ιστορική σχέση. Συχνά, δηλαδή, υποστηρίχτηκε ότι η λογοτεχνία αναδύθηκε ιστορικά από τον μύθο· ότι η «καλλιτεχνική εκμετάλλευση» συντελέστηκε μετά την απογύμνωση του μύθου από τη μαγική ή τη θρησκευτική του λειτουργία. Για παράδειγμα, ο Denis de Rougemont παρατηρούσε ότι, «όταν οι μύθοι χάνουν τον εσωτερικό τους χαρακτήρα και την ιερή λειτουργία τους, διαλύονται και γίνονται λογοτεχνία».<sup>43</sup> ο Joseph Campbell σημείωνε ότι, «οποτεδήποτε ένας μύθος εννοήθηκε κυριολεκτικά, το νόημά του διαστρεβλώθηκε»,<sup>44</sup> κάνοντας ομοίως λόγο για μετάβαση από την τελετουργία στον σύνθετο, λογοτεχνικό μετασχηματισμό· ο Pierre Brunel δήλωνε ότι η εξέλιξη των μύθων φανερώνει τον θρίαμβο του λογοτεχνικού έργου επί της θρησκευτικής πίστης και ότι «η λογοτεχνία θεμελιώνεται πάνω σε μια πρώτη βεβήλωση, που είναι και μια πρώτη παρακμή».<sup>45</sup> ή, τέλος, μέσα από μια παρόμοια οπτική, ο Manfred Fuhrmann μιλούσε για αποκοπή του μύθου από τις καταβολές του και διαπίστωνε ότι η αλλαγή αυτή αποτυπωνόταν ευκρινώς στον μύθο της τραγωδίας, ο οποίος συνδύαζε δύο αντίθετες αρχές: είχε κληρονομήσει από την πράξη της τελετουργίας την αρχή της «επανάληψης» (νοούμενης ως γενικού σκελετού της ιστορίας) και από τη λογοτεχνία την ανάγκη για «εναλλαγή» (της δράσης, των κινήτρων ή των χαρακτήρων).<sup>46</sup> Ασφαλώς, δεν χρειάζεται να ψάξουμε πολύ, σε όλες αυτές τις περιπτώσεις, για να ανακαλύψουμε την ιστορία της «μεταφυσικής» ή της «μεταφυσικοθεολογίας» – άλλωστε, παντού δεσπόζει το ερώτημα της καταγωγής, ενώ το λεξιλόγιο βρίθει από την ιδέα της πτώσης: «διάλυση», «διαστρέβλωση», «βεβήλωση», «παρακμή». Ηχεί παντού το ίδιο: αφού ο μύθος «εκφυλιστεί», αφού «αλλοιωθεί» η «πρωταρχική του φύση», θα γίνει λογοτεχνία (η οποία, άρα, γεννιέται εξαρχής με τη νοσταλγία της χαμένης της καταγωγής).

Εξάλλου, η σχέση μύθου και λογοτεχνίας αποτέλεσε αντικείμενο έρευνας της λεγόμενης «Μυθοκριτικής» [*«Myth Criticism»*] και, ιδιαιτέρως, του εκπροσώπου της, Northrop Frye.<sup>47</sup> Ασκώντας κριτική στον μονοδιάστατα ιστορικό τρόπο κατανόησης της λογοτεχνίας, επαναφέροντας τον Αριστοτέλη (την *Ποιητική* του, για την ακρίβεια, με την τυπολογία των γενών) και προτάσσοντας την «τάξη των λέξεων» έναντι της «κοινωνικής στιγμής», ο Frye, στην *Ανατομία της Κριτικής* του (1957) καθώς και σε άλλα του δημοσιεύματα, έθεσε ως στόχο να

ταξινομήσει τις «άχρονες» και «αδιαφοροποίητες δομές», με άλλα λόγια, όλο εκείνο το «απόθεμα μύθων, συμβόλων και αρχετύπων», το οποίο είναι δυνατό να ανιχνευτεί στη δυτική, κυρίως, λογοτεχνία. Ειδικότερα, διατύπωσε την υπόθεση ότι η ικανότητα δημιουργίας μύθων ανταποκρίνεται σε ένα εγγενές χαρακτηριστικό του ανθρώπου· ότι, με αυτόν τον τρόπο, ξεπερνιέται το «έλλειμμα» του κόσμου, εφόσον δημιουργούνται, μέσω της φαντασίας, παράλληλοι ή αντίθετοι προς τον πραγματικό κόσμο (μια άποψη, την οποία, τηρουμένων των αναλογιών, συναντήσαμε κι αλλού). Επισήμανε έπειτα ότι ο μύθος δεν είναι απλώς ένας ιδιαίτερος τύπος αφήγησης· αποτελεί την ίδια τη «μητρική γη» της λογοτεχνίας. «Η λογοτεχνία είναι μια ξανακατασκευασμένη μυθολογία, οι δομικές αρχές της οποίας κατάγονται από τον μύθο», παρατηρούσε, τονίζοντας ότι δεν υπάρχει λογοτεχνικό θέμα που να μην έχει το ανάλογό του σε κάποιον μύθο<sup>48</sup> (αλλά και αντιστρόφως η λογοτεχνική διαχείριση του μύθου θα ήταν αδύνατη, αν η ίδια η εσωτερική δομή του μύθου δεν ήταν λογοτεχνική). Αν, λοιπόν, η εξέλιξη της λογοτεχνίας περιγραφεί ως μια πορεία από «αφελή» προς όλο και πιο «σύνθετα» επίπεδα οργάνωσης, το κέντρο της παραμένει αναλλοίωτο, ο πυρήνας της άθικτος και οι δομές της αποτελούν επαναλήψεις μιας θεμελιώδους, ενοποιητικής δομής. Εντέλει, η διαφορά μεταξύ μυθολογίας και λογοτεχνίας δεν είναι δομική, κατά την άποψή του, αλλά χρονική ή γενετική. Χρέος της κριτικής, ακολούθως, είναι να αναγνωρίζει τη θέση του κάθε έργου στο ευρύτερο σύστημα των μύθων-αρχετύπων, να το ανάγει δηλαδή στην «αρχαϊκή του πατρίδα». Μόνο με την αναγωγή αυτή ή, μάλλον, με τον «επαναπατρισμό» στον μύθο (κυρίως στον αρχαιοελληνικό αλλά και σε αυτόν της Βίβλου) είναι δυνατό να περιγραφεί επαρκώς η νομοτέλεια της λογοτεχνίας, ενός σύμπαντος πέρα για πέρα αυτοποιητικού, αυτοανατροφοδοτούμενου, που διέπεται αυστηρά από τους δικούς του κανόνες. (Γι' αυτό όμως η τυπολογία του Frye, αποκλείοντας καθετί εξωκειμενικό, αντιμετωπίστηκε συχνά με καχυποψία, ως πούμε, χαρακτηρίστηκε ως «ανιστόρητη μυθολογία», η οποία δεν εξετάζει «την επίδραση της δομής στην ιστορία και της ιστορίας στη δομή», αλλά τον τρόπο με τον οποίο η λογοτεχνία παράγεται από και εντός της λογοτεχνίας.<sup>49</sup>) Αλλά και πάλι: αυτό που παρατηρεί κανείς εδώ είναι ότι η «αρχαιολογική εργασία» αποκαλύπτει –ακόμη μια φορά– τον «γενέθλιο τόπο» της λογοτεχνίας – τον μύθο. Από αυτήν τη «μητρική γη», από αυτόν τον «χαμένο παράδεισο» θα ξεπηδήσουν τα γνωρίσματα της λογοτεχνίας, η γενικότητα των νόμων της – σχήμα, το οποίο υποκρύπτει ομοίως μια θεολογική εξήγηση καταγωγής. Όταν λοιπόν ο Northrop Frye δήλωνε ότι η «λογοτεχνία αποτελεί μια εκτοπισμένη μυθολογία (*displaced mythology*)»,<sup>50</sup> δεν παρέπεμπε με την εκλογή της συγκεκριμένης (φροϋδικής) λέξης –displacement– απλώς και μόνο σε μια «μετατόπιση

από μια θέση σε κάποια άλλη» (εν προκειμένω, μακριά από τον μύθο και προς τους νόμους της αληθοφάνειας της λογοτεχνίας): υποδήλωνε συγχρόνως, εκών άκων, και μιαν άλλη εκτόπιση ή έξοδο: από την Εδέμ του μύθου προς τη λογοτεχνία, ώστε γι' αυτό κάποιοι να κάνουν λόγο για τη «βιβλική και μεσαιωνική ερμηνευτική» του.<sup>51</sup>

Πριν από αυτήν τη θεώρηση ο René Wellek και ο Austin Warren είχαν διατυπώσει επίσης την άποψη ότι το νόημα και η λειτουργία της λογοτεχνίας προέρχονται από τη μυθική και μεταφορική σκέψη.<sup>52</sup> Το συμπέρασμά τους κορυφωνόταν στη -λιτή, πλην όμως αξιόλογη- αναγνώριση του εικονικού στοιχείου του μύθου. Δεν ήταν, βέβαια, οι πρώτοι που επισήμαναν κάτι τέτοιο, αντιθέτως: η συμπύκνωση κάθε σκέψης και εμπειρίας σε μια εικόνα, ιδίως όπως παρουσιάζεται στον μύθο, αποτέλεσε συχνά αντικείμενο έρευνας και συζητήθηκε, πάλι, μέσα από την οπτική της προέλευσης.<sup>53</sup> Έτσι, για παράδειγμα, ο Régis Boyer παρατηρούσε ότι ο μύθος περιλαμβάνει μια εικόνα με συνθετική δύναμη, γιατί σε αυτήν περικλείεται μια «Weltanschauung», η οποία, διαφορετικά, δεν θα ήταν δυνατό να αναπαρασταθεί σε μια ιστορία - αλλά μια εικόνα που παράγεται ή παράγει την ιστορία;<sup>54</sup> Αυτό που παρέμεινε άδηλο, δηλαδή, ήταν, αν θα έπρεπε να αντικρίσει κανείς την αρχή στην εικόνα, η οποία ενδύεται την ιστορία, ή, αντιστρόφως, να εικάσει ότι πρώτα υπήρξε η ιστορία που, προκειμένου να αναπαρασταθεί, επικαλείται την εικόνα. Η αποδοχή της πρώτης περίπτωσης θα σήμαινε ότι η εικόνα προϋπάρχει και ωθεί μέσω μιας «εικονο-κινητικής δραστηριότητας» [icono-motrice] στη σύλληψη της ιστορίας: ενώ, στη δεύτερη περίπτωση, η αφήγηση αποτελεί την πρώτη πολιτισμική επίδοση. Στο τέλος, καθώς το ζήτημα «του τι υπήρξε πρώτα» δεν ήταν δυνατό να περιοριστεί στην κυριολεξία μιας λύσης, ο Boyer κατέληγε στην ασφαλή, δίχως άλλο, διαπίστωση: «Φαίνεται πως καθετί μυθικό πρέπει να εκφράζεται, σχεδόν εξ ορισμού, με τη μορφή της λογοτεχνίας» («Il semble bien que tout ce qui est mythique doive, comme par definition, s'exprimer en littérature»)<sup>55</sup>

Αν κοιτάξει κανείς όλα αυτά ξανά, από τη μια, τις προσεγγίσεις που κάνουν λόγο για ενάρξεις και απαρχές, για την «πηγή» και το «πρωταρχικό» και, από την άλλη, εκείνο το «ignorabimus» του Hans Blumenberg, μοιάζει αυτό το τελευταίο να βαραίνει ιδιαίτερος. Θα πρότεινα να το κρατήσουμε. Όχι μόνο επειδή αντιτίθεται σε μοντέλα καταγωγής, σε γενεαλογικά δέντρα ή σε νομιμοποιήσεις «κληρονομικώ δικαιώματι». Αλλά επειδή μας καλεί να εστιάσουμε στον μύθο ως ένα φαινόμενο που υφίσταται μόνο στον βαθμό που (επαν)ενεργοποιείται, πάντοτε «εδώ - τώρα».

## Η επανάληψη και η διαφορά του μύθου

Ο Blumenberg δεν ήταν ο πρώτος που το υποστήριξε αυτό – ασφαλώς. Ήδη, γύρω στο 1851, ο Richard Wagner παρατηρούσε στο εκτενές δοκίμιό του *Opera und Drama* τα εξής: «Το ασύγκριτο του μύθου έγκειται στο ότι σε κάθε εποχή είναι αληθινός, και το περιεχόμενό του, άκρως συνοπτικό, παραμένει εις τον αιώνα ανεξάντλητο. Καθήκον του ποιητή είναι απλώς να τον ερμηνεύει».<sup>56</sup> Διαπίστωνε, με άλλα λόγια, κι αυτός ότι ο μύθος στήνεται και (ανα-)διατυπώνεται πάντοτε εκ νέου: ότι είναι ευεπίφορος στην «ερμηνεία του ποιητή». Και, επειδή ακριβώς γινόταν αναφορά σε μια σειρά επανεκκινήσεων ή «ερμηνειών», ενώ, εμμέσως, αποσιωπούσαν «δημιουργίες» και «απαρχές», θα έλεγε κανείς ότι η θεώρηση αυτή του Wagner επέτρεπε στις –λογοτεχνικές– εκδοχές να συνυπάρχουν ισότιμα και καταργούσε, επίσης, τις πρωτιές. Ένα «ignorabimus» φαινόταν να ισχύει και εδώ – εφόσον ο μύθος ούτε αρχίζει, ούτε σταματά, ούτε περατώνεται. Όστε, μέσα από αυτήν την οπτική, δεν θα μπορούσε ποτέ να υποστηριχτεί ότι, ας πούμε, ο Οιδίπους του Σοφοκλή αποτελεί το πρώτο λογοτεχνικό φανέρωμα του μύθου, ενώ ό,τι ακολούθησε συγκαταλέγεται στις «παρακμιακές εκδοχές» του (όπως υποδηλώθηκε από την C. Astier).<sup>57</sup> Αλλά όλα αυτά είναι κοινός τόπος στο μεταξύ.

Εξάλλου, αυτό που διαπιστώνεται κάθε φορά είναι ένα παιχνίδι επαναφοράς του ιδίου και απόκλισης από αυτό, επανάληψης και διαφοράς συγχρόνως. Στην κύρια αυτήν ιδιότητα του μύθου κατέληξαν διάφορες μελέτες, εκ των οποίων δύο κυρίως, από τον χώρο της Ανθρωπολογίας και της Φιλοσοφίας αντιστοιχώς, παρουσιάζουν ενδιαφέρον. Ειδικότερα, άξια αναφοράς είναι τα συμπεράσματα για τη «μυθική δομή» του Lévi-Strauss («The Structural Study of Myth», 1955), εν προκειμένω οι έννοιες των «μυθημάτων» και του «μετασχηματισμού» του μύθου ή, αλλιώς: η σχέση «πιστότητας και απόκλισης» που τον διακρίνει.<sup>58</sup> Ενώ δηλαδή οι αφηγήσεις ενός μύθου βρίσκονται σε συνεχές ταξίδι (αυτό που ο Lévi-Strauss αποκαλεί «σύστημα μετασχηματισμού του μύθου»), παρουσιάζουν παρ' όλα αυτά έναν σταθερό πυρήνα (τον λεγόμενο «μυθικό εξοπλισμό»), ο οποίος υπερβαίνει τα όρια μιας μυθολογίας και εκτείνεται διαπολιτισμικά (φαινόμενο που, κατά την άποψή του, θα πρέπει να αποδοθεί πιθανώς στην κοινή δομή της ανθρώπινης σκέψης). Το νόημα του μύθου, με άλλα λόγια, μπορεί να συλληφθεί σε «σταθερές», οι οποίες, εφόσον συνδέονται μέσω μιας ισοτοπίας –μέσω μιας σχέσης ομοιότητας ή αντίθεσης–, ανήκουν στην ίδια κατηγορία και ονομάζονται «μυθήματα». Τα «μυθήματα», αυτές οι θεμελιώδεις ενότητες του μύθου, λειτουργούν όπως οι γλωσσικές μονάδες (αν και πιο σύνθετα) και λαμβάνουν σημασία μόνο στο πλαίσιο μιας «γραμματι-

κής». Όπως στη γλώσσα, δηλαδή, η σημασία προκύπτει από τους συνδυασμούς ανάμεσα σε φωνήματα, μορφήματα κτλ., έτσι και το «μύθημα» – η στοιχειώδης μονάδα του μύθου που όμως ισοδυναμεί με την πρόταση – εισέρχεται σε μεγαλύτερες ενότητες, δημιουργώντας κάθε φορά την αφήγηση.<sup>59</sup> Και, προκειμένου να αποκρυπτογραφηθεί, απαιτείται μια συνδυαστική ανάγνωση – όπως η ανάγνωση μιας «ορχηστικής παρτιτούρας»: «όχι το ένα πεντάγραμμο μετά το άλλο», αλλά έχοντας «αντίληψη όλης της σελίδας», επομένως, και «από αριστερά προς τα δεξιά αλλά συγχρόνως και κάθετα, από πάνω προς τα κάτω».<sup>60</sup>

Οπωσδήποτε, το εύρημα αυτό της «διαφοράς και της ομοιότητας» σε σχέση με τη «δομή του μύθου» παραβλέπει τη διαχρονία, μετατοπίζοντας τα πάντα σε μια κειμενική συγχρονία. Όστε συχνά κατηγορήθηκε γι' αυτό ο Lévi-Strauss και ο δομισμός του, αυτή η «δαιμονική μηχανή» που καταργεί την Ιστορία και είναι συνεπαρμένη από τον Άνθρωπο, όπως παρατηρήθηκε – για να μην αναφέρουμε, εξάλλου, τη μεγάλη συζήτηση που έγινε για το αν η σκέψη του, πέραν των πληγμάτων που επιφέρει στον «λογοκεντρισμό», παραμένει εγκλωβισμένη σε τελεολογίες και εσχατολογίες (προφανώς παραμένει).<sup>61</sup> Αλλά ας μην ξεχνάμε: η περιγραφή της «μυθικής δομής» είναι ένα μόνο επεισόδιο στη θεωρία μύθου του ανθρωπολόγου, η οποία, σημειωτέον, δεν στρογγυλεύει ποτέ. Έτσι, επτά χρόνια αργότερα, το εύρημα της «διαφοράς και της ομοιότητας» θα τροποποιηθεί με τη βοήθεια του «bricolage», του «μαστορέματος δηλαδή, το οποίο θα επανεισαγάγει την έννοια της χρονικότητας (στη δομή της επιφάνειας). Στην Άγρια Σκέψη (*La pensée sauvage*, 1962), ειδικότερα, ο Lévi-Strauss θα χρησιμοποιήσει την εικόνα του «bricolage», προκειμένου να περιγράψει την παραγωγή μύθου ως εκείνη τη διαδικασία κατά την οποία παλιά υλικά, μεταχειρισμένα ή για πολύ καιρό αμεταχείριστα, εισέρχονται σε νέες σχέσεις και, μέσω συνδυασμών και αναδιοργανώσεων, υπηρετούν μια νέα πρόθεση.<sup>62</sup> Ο «bricoleur» δρα σε έναν κλειστό κόσμο ανταλλαγών. Επιστρέφει σε ένα απόθεμα εργαλείων και υπολειμμάτων και πρέπει να τα βγάλει πέρα, όπως λέμε, «εκ των ενόντων». Οπότε, αρχίζει να αξιοποιεί προηγούμενες κατασκευές: τις λύνει· τις συναρμολογεί· διαλύει «brèves et morceaux», θραύσματα και κομμάτια· κάνει την απογραφή τους· διευθετεί και αναδιευθετεί πάλι... Από αυτήν την άποψη, το μυθολογικό σύμπαν δεν είναι μόνο καταδικασμένο σε διαρκή επανακατασκευή, προορισμένο να διαλύεται μόλις σχηματιστεί· αλλά «συμβαίνει πάντα οι παλιότεροι σκοποί να καλούνται να παίξουν τον ρόλο των μέσων: τα σημαίνόμενα μεταβάλλονται σε σημαίνοντα και αντιστρόφως».<sup>63</sup> Στο «bricolage», εν ολίγοις, το παλιό δεν εξαλείφεται ποτέ – απεναντίας: μένει πάντοτε ένα υπόλοιπο που «θωρακίζεται» και «αντιστέκεται» στο νέο σύνολο. Πάντα, λοιπόν, «τα προγενέστερα



στοιχεία και η νέα πρόθεση συνενώνονται σε μια σχέση διαλεκτικής έντασης, μη ακυρώσιμη».<sup>64</sup>

Σε αυτό το χαρακτηριστικό «σταθερότητας και απόκλισης», εξάλλου, αναφέρεται και ο Hans Blumenberg, ο οποίος –σε συνέχεια των όσων είδαμε– υπογραμμίζει ότι ο μύθος είναι παιγνιώδης και ανοιχτός στην πολυσημία (σε αντίθεση προς την κλειστή οπτική του μονοθεϊσμού). Είναι ανοιχτός (επίσης), γιατί δεν αποτελεί ποτέ «ενική αφήγηση», το αντίθετο: είναι κατά συνθήκην διαλογικό φαινόμενο και πρότυπο της πολυφωνίας. Ειδικότερα, διακρίνεται από τον συνδυασμό «περιορισμού» και «απόκλισης»: από την ταυτόχρονη παρουσία «σταθερότητας και παραλλαγής, δέσμευσης και κατάχρησης, παράδοσης και καινοτόμου τόλμης».<sup>65</sup> Γνώρισμά του, με δυο λόγια, είναι η *ομοιότητα και η διαφορά*. Να λες το «ίδιο» με «διαφορετικό τρόπο». Από αυτήν την άποψη, δεν θα ήταν άστοχη, σύμφωνα με τον Blumenberg, η σύγκριση του μύθου με το λεγόμενο «tema con variazioni», όρο από τη μορφολογία της μουσικής. Όπως, δηλαδή, στην περίπτωση του «θέματος μουσικών παραλλαγών» εμφανίζεται και επαναλαμβάνεται στα τμήματα της σύνθεσης, αν και διαφορετικά, μια (μελωδική, ρυθμική ή αρμονική) ενότητα, η οποία, επειδή ακριβώς αποτελεί το «συνοδευτικό βάσιμο», θέτει εντέλει την ακολουθία των παραλλαγών σε σχέση εξάρτησης, ομοίως και στον μύθο εντοπίζεται κάτι ανάλογο:

Η μυθολογική παράδοση φαίνεται ότι είναι έτσι φτιαγμένη, ώστε να θεμελιώνεται πάνω στην παραλλαγή και στο ανεξάντλητο του αρχικού αποθέματός της – όπως το θέμα μουσικών παραλλαγών, το οποίο είναι δυνατό να τροποποιηθεί, σχεδόν και μέχρι δυσδιάκριτων ορίων. Ο ιδιαίτερος τρόπος του είναι ότι διατηρείται και στην παραλλαγή ακόμη: ότι μένει αναγνωρίσιμο, δίχως να υπακούει απαρέγκλιτα σε έναν κανόνα. Μια τέτοια εγκυρότητα προσφέρει σημεία αναφοράς για «υπαινιγμούς» και αόριστες παραπομπές: το οικείο μπορεί να τεθεί ως προϋπόθεση, χωρίς να υποτάσσεται υποχρεωτικά σε μια ρύθμιση ή στον καταναγκασμό ενός σταθερού τρόπου επεξεργασίας. Η μυθολογία [...] επιτρέπει πάντοτε συγχρόνως το φανέρωμα καινοτομίας και τόλμης ως μετρήσιμες αποστάσεις απέναντι σε έναν οικείο ορίζοντα και για ένα κοινό που βρίσκεται εντός αυτής της παράδοσης.<sup>66</sup>

Ο Blumenberg, λοιπόν, ορίζει τον μύθο ως χαρά της παραλλαγής – ακριβώς μέσα στους κόλπους της επανάληψης. Επισημαίνει ότι, εντέλει, η «εργασία πάνω στον μύθο» είναι και «εργασία πάνω στη διαφορά».<sup>67</sup> Και, αφού έτσι λειτουργεί –έτσι λειτουργούσε πάντα– ένας μύθος, το ζήτημα της σχέσης μεταξύ μιας «έσχατης αρχής» και αυτού που δήθεν έπεται δεν ωφελεί να τίθε-

ται. Κι αυτό ισχύει ακόμη και για τα υποτιθέμενα «πρότυπα των προτύπων»: «Ούτε ο Όμηρος ούτε ο Ησίοδος ούτε οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι δεν μας παρουσίασαν κάτι από την απόλυτη αρχή. Αλλά οι ίδιοι παρήγαγαν από την πράξη της πρόσληψης ή, για να το διατυπώσουμε διαφορετικά, τους κατανοούμε, μόνο εφόσον θέσουμε αυτήν την προϋπόθεση», αποφαινεται ο Blumenberg.<sup>68</sup> Θα πρέπει να δεχτούμε, λοιπόν, ότι και αυτοί έστησαν το δικό τους «θέμα με παραλλαγές»: ότι επέστρεψαν σε ένα γενικό μοντέλο, για να το παραλλάξουν. Προχωρώντας, μάλιστα, τη σκέψη του πιο πέρα (με την επικουρία του Deleuze, ο οποίος γνώριζε καλά το θέμα της επανάληψης και της διαφοράς αλλά και τα παράδοξά τους), θα έπρεπε να πούμε ότι ο μηχανισμός του μύθου είναι ακριβώς αυτό: επαναφορά και διαφορά. Ή αλλιώς το ίδιο: Κάθε διασκευή ταυτίζεται με τον μύθο, επαναλαμβάνοντάς τον· κάθε διασκευή αποκλίνει από τον μύθο, συμπεριφερόμενη στην επανάληψη διαφορετικά.

### Μύθος = «ιστορία θέματος +»

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά του μύθου, η «επανάληψη» και η «διαφορά», τον έχουν φέρει στο πεδίο έρευνας της θεματολογίας, η οποία, καθώς γνωρίζουμε, στεγάζει γενναιόδωρα ένα ετερογενές υλικό: μυθικές και θρησκευτικές ιστορίες· μυθοπλασίες σχετικές «με ένα ιστορικό γεγονός ή πρόσωπο»· «ιδέες και προσωπικές εμπειρίες» (Frenzel) αλλά και «λογοτεχνικά πρόσωπα» ή «αφηρημένους-ψυχολογικούς τύπους» (Pichois). Βέβαια, η προσχώρηση του μύθου στο εν λόγω πεδίο ούτε έγινε αυτονόητα αποδεκτή ούτε έλειψαν οι έριδες. Ενώ, δηλαδή, η καταχώρισή του ως «ιστορία θέματος» [«Stoff-, Themengeschichte»]<sup>69</sup> θεωρήθηκε δεδομένη από ένα μεγάλο μέρος της «γερμανικής συγκριτολογικής σχολής» (από τους συνεχιστές, θα έλεγε κανείς, του Max Koch) αλλά και από αρκετούς εκπροσώπους της «γαλλικής σχολής», κάποιιοι έσυραν μια διαχωριστική γραμμή και επέμειναν ότι «το θέμα διακρίνεται καθαρά [...] από τον λογοτεχνικό μύθο»,<sup>70</sup> αδυνατώντας, ωστόσο, να ορίσουν με σαφήνεια το μεν από το δε. Έτσι, ο Pierre Brunel, αφού περιέγραψε το «θέμα» «ως ζήτημα βαθιάς ενασχόλησης ή γενικού ενδιαφέροντος για τον άνθρωπο», το αντιδιέστειλε από τον «λογοτεχνικό μύθο», ο οποίος, αν και στο προχωρημένο στάδιο εξέλιξής του αποτελούσε ένα αφηγηματικό σύνολο, άγγιζε τον θρησκευτικό ή τελετουργικό μύθο. Αλλά και ο Pierre Albouy (εισηγητής, παρεμπιπτόντως, του όρου «λογοτεχνικός μύθος») υποστήριξε ότι ο «μύθος είναι πιο αντιπροσωπευτικός από το θέμα», υπαινισσόμενος ότι διατρέχει πε-

ριοχές και πέρα από τη λογοτεχνία<sup>71</sup> – ενώ ο Ζαχαρίας Σιαφλέκης, ακολουθώντας τη θέση των Pichois/Rousseau καθώς και του Simon Jeune, εντόπιζε τη διαφορά στον ρόλο και στη δράση του «προσώπου» που «ιστοριογραφικά ανήκει είτε στην ελληνορωμαϊκή είτε στη νεότερη δυτικοευρωπαϊκή γραμματεία».<sup>72</sup>

Τα πράγματα δεν ήταν απλά. Και, βέβαια, τα περιέπλεκε ακόμη περισσότερο το γεγονός ότι η «συγκριτολογική Βαβέλ», στην προσπάθειά της να προσδιορίσει την «ιστορία θέματος», χρησιμοποιούσε επί σειρά ετών μια αυτονόηστη ορολογία και διέθετε (αυτό υποστηριζόταν απαξιωτικά) λειψές μεθόδους.<sup>73</sup> Με αποτέλεσμα πλήθος «αναθεμάτων» να εκφωνηθούν: ο Manfred Beller, λόγου χάρη, έχανε λόγο για την «παθητική σύγκριση» και τη «στατική παράθεση» που διέκριναν –αλίμονο– τις περισσότερες μελέτες θεμάτων.<sup>74</sup> ο Ulrich Weisstein χλεύαζε τον «παράδεισο των τεμπέληδων» [Schlarafenland] της Συγκριτικής Γραμματολογίας, εκεί όπου «και απ' τα δέντρα ακόμη ξεπετάγονται μελέτες θεματικής».<sup>75</sup> και πιο μπροστά, ασφαλώς, είχε φροντίσει να αναθεματίσει αποτελεσματικά ο René Wellek, αποτιμώντας (δικαίως) ότι η «Stoffgeschichte», ως είχε, δεν παρουσίαζε κανένα απολύτως κριτικό πρόβλημα [«It presents no single problem and certainly no critical problem. *Stoffgeschichte* is the least literary of histories»].<sup>76</sup> Αργότερα, όπως καλά γνωρίζουμε, το κλονισμένο κύρος της θεματολογίας έμελλε να ανασκευαστεί χάρη σε μια σειρά εργασίες, οι οποίες επαναπροσδιόρισαν –μέσα από μια αυστηρή αυτοκριτική– το πεδίο της. Έθεσαν, καταρχάς, την έννοια του θέματος σε νέες βάσεις και όρισαν ως προϋπόθεση το αδιαχώριστο περιεχομένου και μορφής (ο διαχωρισμός των οποίων υπήρξε και η βασικότερη αιτία, σύμφωνα με τον Lubomir Doležel, για την παρουσία ποικίλων ορισμών και ασυμφωνιών).<sup>77</sup> Ή έφεραν τα «θέματα» σε συνάφεια με την ιστορία των ιδεών και συνεκτίμησαν την ιστορία πρόσληψής.<sup>78</sup> Και ενώ δύο μέθοδοι ως τότε διατηρούσαν την αποκλειστικότητα, η συγχρονική και η διαχρονική, προτάθηκε, στο πλαίσιο της αναθεώρησής, η σύζευξη των δύο και προωθήθηκε ένα πιο σύνθετο αίτημα. Υποστηρίχτηκε, δηλαδή, ότι η «νέα θεματολογία» δεν θα πρέπει να επιδίδεται μόνο σε διαχρονικές τομές ή μόνο σε συγχρονικές θεωρήσεις. Οφείλει να μετατοπίσει την έρευνα στα σημεία τομής της συγχρονίας και της διαχρονίας, δηλαδή στα σημεία εκείνα όπου τέμνεται η «οριζόντια» και η «κάθετη» εξέταση και τα οποία συναπαρτίζουν αυτό που ο Beller ονόμαζε «ενεργητική σύγκριση». Στην ιδανική περίπτωση, στόχος είναι να συσχετιστούν η θεματική και μορφολογική ανάλυση με τα επιμέρους συμφραζόμενα – μόνο αυτό θα μπορούσε να εγγυηθεί «συγκριτολογικά αποτελέσματα».<sup>79</sup>

Έχοντας αυτά κατά νουν, θα μπορούσαμε να κοιτάξουμε πάλι τη δικαιολογημένη ή μη προσχώρηση του μύθου στο πεδίο της θεματολογίας. Εντοπίζονται

πράγματι διαφορές ανάμεσα στην «ιστορία θέματος» και στον «(λογοτεχνικό) μύθο» – ή είναι τα σημεία σύγκλισης τόσα, ώστε να μπορεί να γίνει λόγος για σχέση ομοιότητας; Οπωσδήποτε, από μια άποψη, για να ξεκινήσω από το τελευταίο ερώτημα, ο μύθος είναι συγκρίσιμος και μορφολογικά ανάλογος με την «ιστορία θέματος». Και τα δύο μεγέθη αποτελούν ιστορίες που θεμελιώνονται πάνω στην εναλλαγή / συρραφή μικρότερων αφηγηματικών μονάδων: των «μοτίβων».<sup>80</sup> χαρακτηριστικό των οποίων δεν είναι μόνο ότι είναι «συγκεκριμένα» (σε αντίθεση με τα θέματα που είναι περισσότερο «πνευματικά»),<sup>81</sup> αλλά ότι «μπορούν, ακόμη και όταν αποδεσμευτούν από το θέμα, να διατηρηθούν στην παράδοση», είναι δηλαδή αυτόνομα.<sup>82</sup> Ακριβώς η αυτονομία αυτή τους επιτρέπει να εισέρχονται κάθε φορά σε νέες σχέσεις, σε νέους συνδυασμούς και, μάλιστα, να λειτουργούν ως φορείς όχι μόνο ενός αλλά και περισσότερων θεμάτων (ας πούμε, το μοτίβο του «αγώνα εναντίον των μνηστήρων» απαντάται στην *Οδύσεια*, στην *Turandot* ή στο μυθιστόρημα *Das Leben der schwedischen Gräfin von G\*\*\** του C. F. Gellert). Άλλωστε, η συμμετοχή των μοτίβων στην ανάπτυξη ενός θέματος δεν είναι απλώς ακρογωνιαία, αλλά μπορεί να αποβεί και με άλλον τρόπο καθοριστική: Τα μοτίβα διακρίνονται από τις συχνές αλλαγές λειτουργίας τους· και τέτοιου είδους αλλαγές συντελούνται κυρίως με τη συμβολή των λεγόμενων «περιφερειακών μοτίβων» [Rahmenmotive], τα οποία μπορούν να αναδυθούν και να «καινοτομήσουν» – είτε λαμβάνοντας κεντρική θέση, είτε προσδιορίζοντας αποφασιστικά ακόμη και τα «κύρια μοτίβα» [Hauptmotive].<sup>83</sup> Η ανανέωση ενός θέματος, με άλλα λόγια, μπορεί να έρθει μέσα από μια μικρή πτυχή, ίσως μάλιστα και από το περιθώριο, αλλά, πάντως συχνά, με την επικουρία ενός μοτίβου. Και ως προς αυτό φαίνεται να συναντώνται η «ιστορία θέματος» και ο «λογοτεχνικός μύθος» (μέσα από αυτήν την οπτική, η εμφάνιση του Ελπίνωρα στη λογοτεχνία του 20ού αιώνα θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως ανάδυση ενός «περιφερειακού μοτίβου»).

Όμως, παρά τη δομική συστοιχία, δεν μπορεί να αγνοήσει κανείς τις διαφορές. Και, πρώτα απ' όλα, ότι η ιστορία θέματος επιτρέπει, συγκριτικά με τον μύθο, περιορισμένα την «ανάπτυξη του κοινού αποθέματος». Μοιάζει να υποβάλλει πιο αυστηρά μέτρα, να ελέγχει τα ανοίγματα, υπαγορεύοντας, ως ένα σημείο τουλάχιστον, το υλικό. Αν, για παράδειγμα, το θέμα του Ροβινσώνα είναι δυνατό να συνοψιστεί σχηματικά σε έναν πυρήνα, ας πούμε, στην πολιτισμική δημιουργία εκ του μηδενός χάρη στη λογική, στην εφευρετικότητα και στην προτεσταντική ηθική εργασίας, τότε γύρω από αυτόν τον πυρήνα στρέφονται οι μεταγενέστερες εκδοχές, αναλόγως τον αποδέχονται ή τον καταγγέλλουν, τον απλουστεύουν ή τον συμπληρώνουν και, πάντως, όσο και αν διατηρούν την ιδιοπροσωπία τους, κατατείνουν προς την ανάπλασή του. Η «Stoffgeschichte»

(όπως ταξινομείται, λόγου χάρη, στο λεξικό της Frenzel, ας πούμε, ως «Ιωάννα της Λωραίνης», ως «Πάπισσα Ιωάννα» κτλ.) προβαίνει αναμφίβολα σε εναλλαγές, αλλά σπάνια αγγίζει τις μεταμορφώσεις του μύθου που, ευρύχωρος και ευέλικτος καθώς είναι, γίνεται δεκτικός σε κάθε είδους ερμηνείες, υπερερμηνείες ή «βιαιότητες», όπως μας διδάσκει το παράδειγμα του Οιδίποδα (και όχι μόνο).<sup>84</sup> Με άλλα λόγια, οι μεταμορφώσεις των λεγόμενων «ιστοριών θέματος» δεν είναι απολύτως ανάλογες με αυτές των μύθων, οι οποίοι διαπιστωμένα είναι πιο περίπλοκοι και συχνά πιο απρόβλεπτοι.

Έπειτα, η «ιστορία θέματος» παρουσιάζει γραμμική εξέλιξη. Κάθε έργο δεν συνδέεται απλώς με τα άλλα, αλλά παραπέμπει σε ένα σημείο εκκίνησης, λιγότερο ή περισσότερο σαφές. Η αρχή αυτή, ακόμη και αν εμφανίζεται μεταλλαγμένη, προϋποτίθεται σε ό,τι έπεται. Έτσι, για να μείνουμε στο παραπάνω παράδειγμα, οι αμέτρητες «Ροβινσωνάδες» είναι αδιανόητες χωρίς το έργο του Defoe (1719), το οποίο τις θέτει εντός μιας γενεαλογικής σειράς. Εξάλλου, άρρηκτα δεμένες με μια αφετηρία είναι και όλες εκείνες οι «ιστορίες θέματος» που εκ πρώτης όψεως χάνονται στα βάθη του θρύλου. Ο Falstaff, λόγου χάρη, ο ήρωας του Shakespeare, αναδύεται σε διάφορα κείμενα του άγγλου δραματουργού, αφού έχει κάνει πρώτα την εμφάνισή του σε ελισαβετιανά δράματα και χρονικά του 15ου αιώνα. Αν και δεν είναι δυνατό, υπό μια αυστηρή έννοια, να γίνει λόγος για ένα ιδρυτικό κείμενο που τον εισάγει, εντούτοις βρισκόμαστε ενώπιον ενός ορίου, καθώς ο Falstaff παραπέμπει σε ένα ιστορικό πρόσωπο –στον Sir John Oldcastle–, η θανατική καταδίκη του οποίου τοποθετείται με σχετική βεβαιότητα το 1417. Με άλλα λόγια, ένα μεγάλο μέρος των «ιστοριών θέματος» φαίνεται να διαθέτει μια «προνομιούχα» αρχή, έστω και αν αυτή είναι νεφελώδης ή αν εκτείνεται σε ένα διάστημα χρόνου – έστω, ας πούμε, αν το «πρότυπο» του Faust εντοπίζεται «κάπου στον 15ο αιώνα»· ή αν το πρόπλασμα του «Golem» (μολονότι σαφώς απαντάται σε καβαλιστικές αναφορές και στο *Βιβλίο της Δημιουργίας*) κρυσταλλώνεται οριστικά «εκεί κάπου στον 16ο αιώνα» (ασφαλώς διόλου τυχαία), για να εμφανιστεί έκτοτε ως λαϊκό μυθιστόρημα ή και στον βουβό κινηματογράφο ακόμη. Εν ολίγοις, η «ιστορία θέματος» θα πρέπει να θεωρηθεί δενδροειδής κατασκευή με κάθετες ή γραμμικές συνδέσεις. Όλες οι διασχευές ανάγονται στο υπ' αριθμόν εν, στην πατρότητα ή σε κάποιο όριο (αν και κατά προσέγγιση προσδιορισμένο).

Αντιθέτως, ένας μύθος γνωρίζει –στην καλύτερη περίπτωση– το φάντασμα μιας αρχής. Δεν αναπτύσσεται ως γενεαλογικό δέντρο. Δεν παραπέμπει στην ιδρυτική μονάδα, στο εκμαγείο. Αλλά είναι όλες οι επιμέρους διασχευές του, είναι το άθροισμα των παραλλαγών του.<sup>85</sup> Φέρει γι' αυτό τα χαρακτηριστικά του «ριζώματος», όπως το όρισαν ο Gilles Deleuze και ο Félix Guattari: ως

ένα «αποκεντροθετημένο σύστημα» που δεν ακολουθεί αναγκαστικά γραμμική πορεία· ως ένα σύνολο συναρμογών που δεν τελούν σε σχέση ιεραρχίας, αλλά ανανεώνουν τις συνδέσεις τους, αναδιανέμουν τις θέσεις τους σε έναν συνεχή επαναπροσδιορισμό. Εξάλλου, το μυθικό ρίζωμα εξαπλώνεται συχνά και προς άλλους γειτονικούς ή πιο μακρινούς μύθους.<sup>86</sup> Η οδυσσειακή Πηνελόπη, φέρ' ειπείν, μπορεί να είναι και η ιλιαδική Ελένη, όπως μας υπέδειξαν προσεκτικοί μελετητές, όταν κατά την αναγνώριση αναφέρεται στη «διά λόγων εξαπάτηση μιας γυναίκας από έναν αλλοδαπό κακόβουλο εραστή»<sup>87</sup> – όπως επίσης και η ανάλογη φιγούρα του Joyce, η Μόλλυ Μπλουμ από το Γιβραλτάρ, μπορεί να είναι συγχρόνως η ιθακήσια βασίλισσα, η Καλυψώ, η Κίρκη και η Ελένη. Κατά παρόμοιο τρόπο, ο Οδυσσεύς μπορεί να είναι και ο Ιάσων, όταν η Κίρκη, υποδεικνύοντας τον δρόμο προς την Ιθάκη, του κατονομάζει μια διπλή δυνατότητα πλεύσης: τις Συμπληγάδες ή το πέρασμα της Σκύλλας και της Χάρυβδης (Οδύσεια, μ 59-111) κτλ. Επομένως, στην αδιακρίτως συνωνυμική χρήση των δύο όρων – του μύθου και της «ιστορίας θέματος» – θα πρέπει να λάβουμε υπόψη αυτές τις πιθανές διαφορές: οι διασκευές του μύθου δεν παρουσιάζουν αρχή· και, ως προς τον τρόπο ανάπτυξής τους, είναι ριζωματικές (και καλειδοσκοπικές). Από αυτήν την άποψη, ίσως δεν ενδείκνυται τελικώς η συγχώνευση των δύο όρων. Γιατί ο μύθος θα ξεπερνάει πάντοτε την ιστορία θέματος ή, για να το θέσω αλλιώς, η διαφορά θα μπορούσε να συνοψιστεί στον τύπο «μύθος = ιστορία θέματος +». Αυτό το «συν», αυτό το πλεόνασμα που διακρίνει τον μύθο είναι αυτό που περισσεύει πάντοτε (που μας ξεφεύγει πάντοτε), αλλά, κάθε φορά που προσεγγίζουμε τις δύο έννοιες, οφείλουμε να το προϋποθέτουμε.

## Το «μυθικό πεδίο» και η διακειμενικότητά του

Κάθε διασκευή του μύθου – το είπαμε – δεν αποτελεί δημιουργία εκ του μηδενός· είναι υποχρεωτικά συμβεβλημένη με ένα πλέγμα κειμένων, από το οποίο προέρχεται και στο οποίο επανεισέρχεται. Κι ακριβώς αυτό μας φέρνει σε ένα χαρακτηριστικό του μύθου, το οποίο η γραμματολογία προ πολλού κατέγραψε, στη διακειμενικότητά του εν προκειμένω. Ενώ, όμως, η διακειμενικότητα του μύθου είναι αδιαμφισβήτητη, προκύπτουν αυτομάτως ερωτήματα: φέρ' ειπείν, πώς οφείλουμε να την αντιληφθούμε ή, ακόμη, ποιον από τους τρέχοντες ορισμούς να υιοθετήσουμε για να την περιγράψουμε; Θα ήταν χρήσιμο, επομένως, να γίνουν ορισμένες αποσαφηνίσεις και να συζητηθούν, έστω συνοπτικά, κάποιες εκδοχές διακειμενικότητας και η ενδεχόμενη αξιοποίησή τους στον μύθο.

Γνωρίζουμε ότι ο ορισμός της διακειμενικότητας της Julia Kristeva προέκυψε ως αντίσταση απέναντι στην έννοια της επίδρασης (τόσο ηγεμονικής και μονοδιάστατης, παρατηρούσε ο Ihab H. Hassan),<sup>88</sup> περιγράφοντας, ειδικότερα, «πώς ένα κείμενο διαβάζει μια ιστορία και πώς διαβάζει τον εαυτό του εντός αυτής».<sup>89</sup> Με άλλα λόγια, δεν νομιμοποιούσε απλώς το γεγονός ότι δεν υπάρχει «αυτονομία» κειμένων, αλλά έθετε τη διακειμενικότητα ως προϋπόθεση της κειμενικότητας και ανήγαγε το γράψιμο σε δημιουργική ανάγνωση. Συγγραφέας και αναγνώστης, έλεγε η Kristeva, αποταμιεύουν κείμενα· και ο μεν πρώτος τα επενδύει στην παραγωγή νέων κειμένων, ο δε δεύτερος στην ερμηνεία τους. Εμπνευσμένη, εξάλλου, από τη «διαλογικότητα» του Bakhtin, η Kristeva συνέδεσε κάθε κείμενο με τις φωνές των ξένων λόγων και, κατ' επέκταση, με το γενικό πεδίο των λόγων του πολιτισμού. Αργότερα, πρόσθεσε σε αυτόν τον πρώτο ορισμό έναν άλλο, αρκετά τροποποιημένο, ο οποίος προσδιόριζε τη διακειμενικότητα ως μετάθεση [transposition] ενός συστήματος σημείων σε ένα άλλο και διεύρυνε την έννοια της κειμενικότητας σε τέτοιο βαθμό, ώστε κάθε σύστημα σημείων να γίνεται αντιληπτό ως «κείμενο». Η έννοια του κειμένου, εν ολίγοις, γενικεύτηκε ριζοσπαστικά στο πλαίσιο μιας ευρείας σημειωτικής του πολιτισμού και αγκάλιασε «πραγματικό» και «συμβολικό», προκειμένου να δείξει ακριβώς τη σημειωτική διάσταση όλων των στιγμών του κοινωνικού πεδίου. Ιδίως αυτός ο τελευταίος ορισμός, επειδή δεν αποδεχόταν τον διαχωρισμό μεταξύ «κειμενικού» και «εξωκειμενικού» (την παραδοσιακή οντολογία), έγινε αντικείμενο κριτικής – επειδή, όπως έλεγαν κάποιοι, άκρως θορυβημένοι, μετέτρεπε «την πραγματικότητα σε επαρχία της γλώσσας»<sup>90</sup> επειδή τοποθετούσε το κείμενο σε ένα ατέλειωτο σύμπαν κειμένων, στερώντας του κάθε δικαίωμα αυτονομίας· εντέλει, επειδή κατασκεύαζε την ανωνυμία ή την απουσία του συγγραφέα (τόσο απειλητική και δήθεν τόσο ανιστορική).

Από μια άποψη, τα ερεθιστικά αυτά πρωτόλεια της διακειμενικότητας, απόρροια της συναλλαγής του μεταδομισμού και της σημειολογίας (καθώς και οι συναφείς προσεγγίσεις του Barthes, του Blanchot, του Derrida ή και άλλων), φαίνεται ότι μπορούν να περιγράψουν τη διακειμενικότητα του μύθου – αυτό το μέγα «μουρμουρητό» [chuchotement]· αυτόν τον «απύθμενο σχηματισμό λόγων», όπου το υποκείμενο της γραφής αφανίζεται. Γιατί, πράγματι, δεν είναι δυνατό να περιγραφεί ο μύθος με εκείνη την προσφιλή στους μεταδομιστές εικόνα του χεριού που αντιγράφει; Ως «αντίλαλος αυτού που δεν μπορεί να σταματήσει να μιλά»;<sup>91</sup> Ως «παράσταση μιας απουσίας που για λίγο γίνεται παρούσα»; Ή, ακόμη, η «εργασία πάνω στον μύθο», δηλαδή ο μετασχηματισμός του μύθου στο διηγητές, όπως την περιέγραψε ο Blumenberg, δεν θα μπορούσε να συγκριθεί (όπως και συγκρίθηκε) με τη «φυγόκεντρη» διακειμενικότητα;

Δεν είναι τυχαίο ότι έγινε ρητά λόγος για «ομοιότητα μεταξύ μυθολογικών και ποιητολογικών θεωρητικών τάσεων».<sup>92</sup>

Βέβαια, απέναντι στη διαρκή μετακύλιση τέθηκε –πάλι και πάλι– το θέμα των ορίων. Έτσι, η Τζίνα Πολίτη με άλλη αφορμή, αλλά, πάντως, σε σχέση με τη «διευρυμένη» αυτή διακειμενικότητα, έθετε εμμέσως το θέμα μιας, έστω διαμεσολαβητικής, συνείδησης, και διερωτιόταν: «Αλλά ακόμα κι αν δεχτούμε ότι [παίκτης και ποίημα] εξαφανίζονται μέσα στο σύστημα της πολυγλωσσίας και τους άπειρους καθρέφτες της διακειμενικότητας, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως τουλάχιστον η διακειμενική “οικογένεια” μέσα στην οποία πολιτογραφείται το ποίημα και η “ενορχήστρωση” μέσα στην οποία εισέρχονται τα συγγενικά κείμενα μαρτυρούν μια κάποια πρόθεση και επιλογή».<sup>93</sup> Ενώ άλλοι, πολύ πιο συγκεκριμένα, αντέτειναν μια «περιορισμένη» εκδοχή διακειμενικότητας, ισχυριζόμενοι ότι η έννοια στην ευρεία της μορφή είναι επισφαλής, γιατί χάνει τη δυνατότητα κάθε χρήσης.<sup>94</sup> Επρόκειτο, θα έλεγε κανείς, για ένα δεύτερο ρεύμα διακειμενικότητας, το οποίο απαντούσε στο πρώτο και στρεφόταν ενάντια στην αποκέντρωση του γράφοντος, στη χωρίς όρια διεύρυνση της έννοιας του «κειμένου» ή στο ατέλειωτο παιχνίδι των σημαινόντων (και έθετε στο επίκεντρο λογοτεχνικά κείμενα κυρίως). Τηρουμένων των αναλογιών, εδώ ανήκει η τυπολογική διακειμενικότητα ενός Genette (transtextualité) – ή οι προσεγγίσεις του Ulrich Broich, του Manfred Pfister κ.ά. Κοιτώντας πρόχειρα, ας πούμε, αυτούς τους τελευταίους, διαπιστώνεται σχετικά εύκολα ότι η διακειμενικότητα ορίζεται τώρα μέσα από την προοπτική μιας διπλής στόχευσης. Αφενός, δηλαδή, υποστηρίζεται ότι «το κείμενο, σε αντίθεση με τον περίπλοκο και ανοιχτό χαρακτήρα του “πραγματικού”, παραμένει μια οριοθέτηση· δομεί ένα νοηματικό πεδίο και αποτελεί το κέντρο του» (υπό αυτήν την έννοια, η διακειμενικότητα δεν αποδυναμώνει το κείμενο, αντιθέτως, αποτελεί μέρος της ταυτότητάς του).<sup>95</sup> Αφετέρου, λαμβάνονται υπόψη οι διαδικασίες παραγωγής και πρόσληψης και επισημαίνεται ότι η διακειμενικότητα απαιτεί την κατανόηση του κειμένου ως δομής διαφοροποιημένης και, προπάντων, ιστορικής. Επιχειρείται, τέλος, σε αρκετές περιπτώσεις, μια συστηματοποίηση σύμφωνα με τον δεδηλωμένο ή μη χαρακτήρα της αναφοράς (πρόκειται για «παράθεμα», για «υπαινιγμό», για «λογοκλοπή»);), σύμφωνα με την ποιότητα της πρόθεσης (είναι καταφατική, ουδέτερη, παρωδιακή;) κ.ο.κ.

Κοιτώντας ξανά τα μοντέλα αυτά –τη «διευρυμένη» και την «περιορισμένη», θα έλεγα υπεραπλουστεύοντας, διακειμενικότητα– είναι προφανείς οι διαφορές τους.<sup>96</sup> Το πρώτο μοντέλο, αποκεντροθετημένο και σαφώς πολιτικό (αν και κατηγορήθηκε για το αντίθετο, ότι δηλαδή οδηγούσε στην εξουδετέρωση του πολιτικού και ιστορικού στοιχείου· ενώ, στην πραγματικότητα, υπονόμει



ακριβώς αυτό το στοιχείο, ως είχε, και γενικά ό,τι ο μετα-αναγεννησιακός ανθρωπισμός, καπιταλισμός και ατομοκρατία είχαν ορίσει για το τι είναι «ιστορία», «συγγραφέας», «εαυτός», «απαρχή» κτλ.) – το πρώτο μοντέλο, λοιπόν, περιγράφει τη σύνδεση διάφορων τύπων λόγου σε ένα δίκτυο, το οποίο αναπτύσσεται προς την κατεύθυνση ενός άλλου χώρου (ενός «τοπολογικού» χώρου) και ενός άλλου χρόνου ιστορίας. Εδώ, κάθε σημείο δεν μπορεί να διαχωριστεί από τα άλλα· εδώ κάθε «υποκείμενο» κατοικείται από περισσότερα υποκείμενα (και περισσότερους χρόνους) και γίνεται το ίδιο υπο-κείμενο, δια-κείμενο ή «κόμβος μες στο πλέγμα». Αντιθέτως, το δεύτερο μοντέλο, προγραμματικά πεπερασμένο, λειτουργεί κυρίως μέσω της τυποποίησης και της ερμηνείας: επαφέρει τη μονάδα (του κειμένου και της λεκτικής εκφοράς) και ανιχνεύει το «απτό» παιχνίδι των σχέσεων ανάμεσα στα κείμενα, τεντώνοντας καθοδηγητικά νήματα (για να μη χαθεί κανείς στο απέραντο πεδίο) ή αντιστοιχίζοντας παραδείγματα σε τύπους. Στον ορίζοντά του είναι δυνατοί κάποιοι συνδυασμοί, εν μέρει μόνο χρήσιμοι, αφού τα διαχειμενικά φαινόμενα, δυναμικά και ρευστά καθώς είναι, φαίνεται κάθε φορά να το υπερβαίνουν.

Ας τα κρατήσουμε αυτά· και ας δούμε τη διαχειμενικότητα του μύθου, η οποία έχει περιγραφεί κατά καιρούς με τις μεταφορές της «στιβάδας», των «φύλλων ρυζόχαρτου» ή και του «παλίμψηστου» (όπου δεν μπορείς να διαβάσεις πια τα σβησμένα ονόματα). Ας ξεκινήσουμε από αυτό που φαίνεται να ισχύει, δηλαδή ότι η διαχειμενικότητα του μύθου εντάσσεται στο είδος της «πρόδηλης», όπως είθισται να λέγεται, διαχειμενικότητας, εφόσον ο μύθος «σημαίνεται» ως τέτοιος (χωρίς να αποκλείουμε, ασφαλώς, εκείνες τις περιπτώσεις κατά τις οποίες γίνεται αναφορά σε ένα γενικό σχήμα του μύθου, δίχως ο μύθος να κατονομάζεται ρητά). Κατά κύριο λόγο, όμως, ο μύθος φέρνει σημάδια· για παράδειγμα, «καταδηλωτικούς τίτλους»<sup>97</sup> («Ulysses», «Δευτέρα Οδύσσεια», «L'ultimo viaggio d'Ulisse»...), οι οποίοι ανακαλούν αυτομάτως μια γνώση, μια κάποια, τέλος πάντων, μορφή του μύθου, όπως αυτή έχει κρυσταλλωθεί στη λογοτεχνία, στην τέχνη ή σε φιλοσοφικούς και επιστημονικούς «λόγους» (διότι, ας μην ξεχνάμε, είναι δυνατό να ανακαλέσει κανείς πρώτα έναν «λόγο» σε σχέση με έναν μύθο, λόγου χάρη, μπορεί να συσχετίσει τον «Οιδίποδα» εν πρώτοις με τον «λόγο της ψυχανάλυσης» και όχι με την τραγωδία του Σοφοκλή). Τέτοιου είδους «σημάνσεις», λοιπόν, εκκινούν μια ιδιαίτερη στάση πρόσληψης. Υποδεικνύουν ότι η κατανόηση περνά απαραίτητα μέσα από ένα δίκτυο «συναφών παραλλαγών» και «λόγων» που έχουν αναπτυχθεί γύρω από έναν μύθο (εφεξής αποκαλώ το δίκτυο αυτό «πεδίο του μύθου»). Και σε σχέση με τις ιδιότητες αυτού του «πεδίου» θα μπορούσε να περιγραφεί και η διαχειμενικότητα του μύθου. Τι παρατηρείται, λοιπόν, εδώ;

Από τη μια πλευρά, κάθε νέα διασκευή τοποθετείται σε ένα ήδη υπάρχον πεδίο σχηματισμών (ας πούμε, τοποθετείται στο πεδίο του οδυσσειακού μύθου), το οποίο μοιάζει να την περιορίζει, να την συγκρατεί εντός του, μολονότι το περίγραμμα του ίδιου του πεδίου είναι ακανόνιστο ή, για την ακρίβεια, ανοιχτό. Εδώ, πάντως, περιχαρακώνεται ως έναν βαθμό και καθίσταται αχώριστη από τις άλλες «συγγενείς» διασκευές, ενώ αρχίζουν να γίνονται αντιληπτές και κάποιες σχέσεις. Ας πούμε, καθίσταται φανερό ότι ορισμένες διασκευές έχουν συνάψει δεσμούς με κάποιες άλλες μέσω «τολμηρών» διασταυρώσεων και αλμάτων (ο Ezra Pound, λόγου χάρη, ανασύρει στα *Cantos* ύστερα από δεκαεννέα αιώνες απουσίας τον Ελπήνορα· και μούσα του, καθώς μαρτυρά, δεν είναι ο Όμηρος, αλλά ο Andrea Divus, ο αναγεννησιακός μεταφραστής της *Οδύσσειας* στα λατινικά). Ή, επίσης, καθίσταται φανερό ότι κάποιες διασκευές μπορεί να θυμούνται κάποιες άλλες εσφαλμένα· μπορεί να μιλούν ανοιχτά για τον μεταξύ τους «αγώνα» ή να παρωδούν η μια την άλλη άγρια· μπορεί να συσπειρώνονται ενάντια σε επιτόπια κέντρα ιεραρχίας που τείνουν να δημιουργηθούν ή να αρνούνται κάθε συμμαχία, στρεφόμενες προς ένα νέο πρόγραμμα του μύθου... Όπως και αν έχει, οι συνδέσεις αυτές (οι «εντάσεις», θα έλεγε ο Deleuze) που αναπτύσσονται λειτουργούν ως αρμοί και μοιάζουν να περιστέλλουν για λίγο το άλλως απερίσταλτο «πεδίο του μύθου». Παράγουν «συμπυκνώσεις», τις οποίες, ως ένα σημείο, είναι δυνατό να απομονώσουμε, για να δούμε «σε ποιες σχέσεις εξάρτησης μπορούν να εισέλθουν, από ποιες ενικότητες περνούν, ποια κατώφλια διαβαίνουν, ποιες διακλαδώσεις ακολουθούν».<sup>98</sup> Μέσα από αυτήν την οπτική και υπό όρους ασφαλώς, οι σχέσεις αυτές θα μπορούσαν να περιγραφούν με τα μέτρα μιας «περιορισμένης διαχειμενικότητας».

Από την άλλη πλευρά, όμως, κάθε παραλλαγή του μύθου δεν είναι μόνο διακριτή, αλλά –το είδαμε ήδη– και αχώριστη από τις άλλες (ή οι άλλες είναι άμεσα συμπαρούσες σε αυτήν). Είναι μια πολλαπλότητα. Και, πέραν των συγκεκριμένων συζυγιών ή συνδέσεων που αναπτύσσει, διανοίγεται την ίδια στιγμή δυνητικά προς όλα τα σημεία του «πεδίου» της – ή και προς άλλα «μυθικά πεδία» που τρέχουν παράπλευρα. Με άλλα λόγια, κάθε διασκευή είναι έτοιμη να ακολουθήσει (και ακολουθεί πάντοτε) «γραμμές φυγής». Μετακινείται και μετασταθμεύει συνεχώς, αρνούμενη να παγιωθεί σε σχήματα ή συνάψεις. Είναι μεταβλητή και ανανεούμενη: ένα συνεχές κλείσιμο και άνοιγμα. Και στον βαθμό που διακρίνεται, την ίδια ακριβώς στιγμή, από τη δέσμευση και τη φυγόκεντρη δυναμική δεν μας απομένει παρά να δεχτούμε ότι κάθε διασκευή του μύθου ακολουθεί ένα μοντέλο διαχειμενικότητας πεπερασμένο και απεριόριστο συγχρόνως. Πεπερασμένο (ως προς τα συστήματα συντεταγμένων που είναι δυνατό να παρουσιάσει μια δεδομένη στιγμή) και απόλυτο (ως προς

τις εν δυνάμει διακλαδώσεις και πραγματώσεις του). Και ίσως γι' αυτό απαιτεί εντέλει έναν τρόπο ανάγνωσης που θα μπορούσε να συγκριθεί με «εργασία αποκρυπτογράφησης».<sup>99</sup> Μια εργασία, η οποία δεν θέλει να προσδιορίσει τον τόπο μιας δήθεν απαρχής, αντιθέτως: καταπιάνεται με ίχνη και επικαλύψεις: προσπαθεί να εντοπίσει ζώνες γειτονίας ή γέφυρες (κινητές πάντοτε) που ρίχνονται ανάμεσα στα διάφορα στρώματα ή να χαρτογραφήσει τα χάσματα και τα διάκενα ακόμη – χωρίς, όμως, ποτέ να ξεχνά ότι το πεδίο ανασυντάσσεται διαρκώς, ότι, εκεί όπου πάει να παρουσιάσει όρια, διαστέλλεται αιφνιδίως, ώστε κάθε φορά να αναφύονται πολλαπλές δυνατότητες εισόδων και συσχετισμών.

Και επειδή ακριβώς το «πεδίο του μύθου» ανασυγκροτείται συνεχώς, καθώς μετατοπίζεται, επειδή προχωρά με «εδαφικοποιήσεις» και «απεδαφικοποιήσεις», πρέπει να γίνει λόγος και για ένα ακόμη χαρακτηριστικό της διαχειμενικότητάς του. Δεν παρουσιάζεται δηλαδή εδώ μια διαχειμενικότητα που ακολουθεί τη χρονική γραμμική διαδοχή, ένα «πριν» ή ένα «μετά». Αλλά εμφανίζονται μια «άμεση, διηνεκής, ανταλλαγή» και ανάδρομες ενέργειες.<sup>100</sup> Αυτό σημαίνει ότι κάθε νέα παρουσία στο «πεδίο του μύθου» επιδρά στις υπάρχουσες διασκευές, ρίχνει σε αυτές διαφορετικό φως, εντέλει τις μεταμορφώνει (και αυτές, με τη σειρά τους, σπεύδουν να συμπληρώσουν ό,τι δεν ειπώθηκε σε αυτές τις νέες). Αλλά, και πάλι, δεν πρόκειται απλώς και μόνο για την απλή «ανεστραμμένη» διαχειμενικότητα, η οποία εντοπίζεται εξάλλου και πέραν του μύθου. Δεν πρόκειται δηλαδή απλώς και μόνο για τη διαπίστωση ότι, φέρ' ειπείν, διαβάζουμε την ομηρική *Οδύσσεια* διαφορετικά μετά την εκδοχή του Δάντη, εκεί κάπου στο κατώφλι της νεωτερικότητας, και ακόμη πιο διαφορετικά μετά τον Joyce (ή, όπως ειπώθηκε, ότι συναντούμε «στον Όμηρο τα ανδραγαθήματα του Μπλουμ και στον Joyce την καθημερινότητα του Οδυσέα»).<sup>101</sup> Πρόκειται για κάτι απείρως πιο περίπλοκο. Διότι κάθε νέα διασκευή εισέρχεται στο «πεδίο του μύθου» και το διατρέχει ολόκληρο, προξενώντας νέα ανοίγματα, νέες πτυχώσεις, νέες ρήξεις – όπως μια σαίτα αργαλειού που, άπξ και μπει, εξαπολύει ακαριαία μια σειρά από κινήσεις, και το πεδίο δεν σιματά να υφαινεται. Κάθε διασκευή είναι σαν αυτήν τη σαίτα. Περνά από έργο σε έργο – και ακόμη πιο πολύ: «διατρέχει [το πεδίο], επιτελώντας μian άμεση επιστροφή στον εαυτό της και διπλώνεται διπλώνοντας άλλες ή αφήνοντάς τες να διπλωθούν, προκαλώντας ανάδρομες ενέργειες, συνδέσεις, πολλαπλασιασμούς στην φρακταλοποίηση αυτού του άπειρα αναδιπλούμενου απείρου...».<sup>102</sup>

1. Βλ. Jean-Pierre Vernant, «Der reflektierte Mythos», στο: Claude Lévi-Strauss, Jean-Pierre Vernant (επιμ.), *Mythos ohne Illusion*, Suhrkamp, Φρανκφούρτη 1984, σ. 7-11, εδώ σ. 11 (η μετάφραση δική μου).
2. Βλ. Ernst Cassirer, *Der Mythos des Staates: Grundlagen politischen Verhaltens*, Fischer, Φρανκφούρτη 1985, σ. 364.
3. Βλ. Τάκης Σινόπουλος, *Ο χάρτης*, Κέδρος, Αθήνα 1977, σ. 15.
4. Πρβλ. εξάλλου την αμηχανία νεώτερων μελετητών να ορίσουν την έννοια του «μυθικού» και «νεο-μυθικού», ας πούμε, την εργασία του Hermann Schrödter, «Neomythen. Überlegungen zu Begriff und Problem einer "mythischen Kehre"», στο: Hermann Schrödter (επιμ.), *Die Neomythische Kehre. Aktuelle Zugänge zum Mythischen in Wissenschaft und Kunst*, Königshausen & Neumann, Βύρτσμπουργκ 1991, σ. 1-32.
5. Βλ. Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Édition Plon (Collection terre humaine), Παρίσι 1955, σ. 404· επίσης, DVD – Claude Lévi-Strauss (Monographie d'écrivains), Editions Arte vidéo, 2009.
6. Βλ. William Righter, *Myth and Literature*, Routledge & Kegan Paul, Λονδίνο, Βοστώνη 1975, σ. 122 κ.ε.
7. Πέραν των ποικίλων ερμηνειών που έχουν προταθεί κατά καιρούς, ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ακόμη και προσεγγίσεις με, φαινομενικά τουλάχιστον, κοινή αφετηρία αλληλοαναιρούνται. Ως παράδειγμα θα μπορούσαν να αναφερθούν οι ερμηνείες του George Sorel και του Roland Barthes, οι οποίοι, αναλύοντας τη σχέση μύθου και πολιτικής μέσα από μια σαφώς εχθρική προς την «αστική ιδεολογία» θέση, καταλήγουν σε αντίθετα συμπεράσματα. Για τον πρώτο, ειδικότερα, ο μύθος είναι συνώνυμος με μια μοναδική ενέργεια και εξωθεί σε δράση· είναι ένας «κρουσμός δημιουργικότητας», κάτι σαν το «élan vital» του Bergson. Και δεν σχετίζεται με τη λογική αλλά με το παράλογο στοιχείο, ωθώντας στην κατάκτηση της δύναμης και διατρέχοντας τα σημαντικότερα κινήματα της ιστορίας. Εντούτοις, μολονότι η θεωρία του Sorel συσχετίζει τον μύθο με την επανάσταση και την ανατροπή, θα χρησιμοποιηθεί από τον ιταλικό φασισμό, στηρίζοντας τον μύθο του έθνους (βλ. επίσης σχετικά Thomas Nipperdey, «Der Mythos im Zeitalter der Revolution», στο: Dieter Borchmeyer (επιμ.), *Wege des Mythos in der Moderne. Richard Wagner «Der Ring des Nibelungen»*, dtv, Μόναχο 1987, σ. 96-109). Ο Roland Barthes, από την άλλη, διερευνά στις *Μυθολογίες* του (1957) τον σημειωτικό χαρακτήρα του μύθου, καθώς και τους μηχανισμούς λειτουργίας του, αντικρίζοντας σε αυτόν ένα ύποπτο εργαλείο. Μέσω του μύθου καθιερώνεται η αστική ιδεολογία ως φυσική, κατάλληλη, αναπόφευκτη· αυτό που λαμβάνει χώρα, χωρίς ωστόσο να γίνεται αναφορά σε αυτό (το διαβόητο «what goes without saying»). Ο μύθος, με δυο λόγια, είναι ο κατεξοχήν απολιτικός λόγος που καταστέλλει το απρόβλεπτο και το τυχαίο. Ασφαλώς, η ανάλυσή του θα πρέπει να ιδωθεί, όπως παρατηρήθηκε, ως μια παραλλαγή απομυθοποίησης, προτείνοντας τον δικό της «μύθο»: «αυτόν της έλλειψης μύθου». Βλ. Ρολάν Μπαρτ, *Μυθολογίες – Μάθημα*,

μυθρ. Καίτη Χατζηδήμου, Ιουλιέττα Ράλλη, Ράππας, Αθήνα 1979. Για μια κριτική παρουσίαση της θεωρίας του, βλ. Laurence Coupe, *Myth*, Routledge, Λονδίνο, Νέα Υόρκη 1997, ιδιαίτερα σ. 156-159.

8. Βλ. Norbert Bolz, «Entzauberung der Welt und Dialektik der Aufklärung», στο: Peter Kemper (επιμ.), *Macht des Mythos - Ohnmacht der Vernunft?*, Fischer, Φρανκφούρτη 1989, σ. 223-241, εδώ σ. 235.

9. Βλ. Christiane Zimmermann, *Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst*, Gunter Narr, Τυβίγγη 1993, σ. 13.

10. Όσον αφορά τις προτάσεις ταξινόμησης των διάφορων ερμηνειών του μύθου, βλ. Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, «Η ερμηνεία των μύθων από την αρχαιότητα ως σήμερα», στο: Ι. Θ. Κακριδής (επιμ.), *Ελληνική Μυθολογία. Εισαγωγή στο μύθο*, τ. 1, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986, σ. 241-303. (Η Κυριακίδου-Νέστορος αναγνωρίζει δύο κυρίως «σχολές» ερμηνείας από την αρχαιότητα ως σήμερα: την «αλληγορική» και την «ορθολογική-ευημεριστική».) Επίσης, βλ. την ταξινόμηση που προτείνει ο Hübner («μεταφυσική», «δομική», «υπερβατική» και «ψυχολογική» ερμηνεία του μύθου): Kurt Hübner, «Die moderne Mythos-Forschung - eine noch nicht erkannte Revolution», στο: Dieter Borchmeyer (επιμ.), *Wege des Mythos in der Moderne. Richard Wagner «Der Ring des Nibelungen»*, dtv, Μόναχο 1987, σ. 238-259. Προς μια ανάλογη κατεύθυνση, άλλωστε, κινείται και η μελέτη του William Righter, η οποία κάνει λόγο για «λειτουργική», «ψυχολογική», «θρησκευτική» ερμηνεία και, τέλος, για την «περίπτωση Lévi-Strauss» (βλ. Righter, *ό.π.*).

11. Βλ. Δήμητρα Μήττα, *Απολογία για τον Μύθο. Μια ιστορικοκριτική προσέγγιση*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1997.

12. Βλ. Μήττα, *ό.π.*, σ. 108.

13. Έτσι, λόγου χάρη, ο Kurt Hübner υπογραμμίζει ότι όσο περισσότερο η τεχνολογία και η επιστήμη εισχωρούν στη ζωή μας, τόσο περισσότερο εμφανίζεται μια διάθεση «αποκατάστασης του μύθου» [Rehabilitierung]. Αυτό δεν προέκυψε μόνο ως αποτέλεσμα της επιθυμίας για επιστροφή σε έναν «μυθικό παράδεισο», ούτε αποτελεί μόνο αντίδραση στον αναλυτικό λόγο - προήλθε από την ίδια την έρευνα για τον μύθο. Βλ. Hübner, *ό.π.*, σ. 256 κ.ε. Επίσης, βλ. σχετικά Jürgen Mohn, *Mythostheorien*, Fink, Μόναχο 1998, ιδιαίτερα σ. 103-120.

14. Βλ. Niklas Luhmann, «Kultur als historischer Begriff», στο: Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik: Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, τ. 4, Suhrkamp, Φρανκφούρτη 1999, σ. 31-54.

15. Βλ. ενδεικτικά Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns. Handlungs-Rationalität und gesellschaftliche Rationalisierung*, τ. 1, Suhrkamp, Φρανκφούρτη 1981, ιδιαίτερα το κεφ. «Einige Merkmale des mythischen und modernen Weltverständnisses», σ. 72-113.

16. E. E. Evans-Pritchard, παρατίθεται από τον Habermas, *ό.π.*, σ. 74.
17. Όταν, για παράδειγμα, ο Claude Lévi-Strauss αποφασίζει να δημοσιεύσει ένα μέρος από τη γνώση μιας ολόκληρης ζωής, αναλωμένης στη μελέτη των μύθων, την τιτλοφορεί –ασφαλώς, διόλου τυχαία– *Mythologiques*, δηλώνοντας έτσι ότι ο «λόγος» είναι μέρος του μύθου. Το βασικό επιχείρημα που χαρακτηρίζει αυτό καθώς και άλλα έργα του είναι ότι η μυθική σκέψη, όταν αποκωδικοποιηθεί, αποκαλύπτει μια ιδιάζουσα «λογική», λειτουργώντας ως μοντέλο κατανόησης του κόσμου.
18. Βλ. σχετικά Monika Schmitz-Emans, «Zur Einleitung. Theoretische und literarische Arbeiten am Mythos», στο: Monika Schmitz-Emans, Uwe Lindemann (επιμ.), *Komparatistik als Arbeit am Mythos*, Synchron, Χαϊδελβέργη 2004, σ. 9-35.
19. Βλ. Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Suhrkamp, Φρανκφούρτη <sup>5</sup>1990, σ. 56.
20. Βλ. Hübner, *ό.π.*, σ. 250.
21. Βλ. Kurt Hübner, *Die Wahrheit des Mythos*, Beck, Μόναχο 1985.
22. Βλ. Kurt Hübner, «Der Mythos, der Logos und das spezifisch Religiöse: Drei Elemente des christlichen Glaubens», στο: Hans Heinrich Schmid (επιμ.), *Mythos und Rationalität*, Gütersloher Verlagshaus, Γκύτερσλο 1988, σ. 27-41, εδώ σ. 29.
23. Ο Ernst Cassirer, για παράδειγμα, ερμήνευε τον μύθο ως κάτι που δεν έχει εξηγητική αξία πέρα από τον εαυτό του. Βλ. Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Ντάρμστατ <sup>7</sup>1977, σ. 7.
24. Βλ. Pierre Brunel, Claude Pichois, André-Michel Rousseau, *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία;*, μτφρ. Δημήτρης Αγγελάτος, Πατάκης, Αθήνα 1998, σ. 201.
25. Βλ. Odo Marquard, «Narrare necesse est», *Die politische Meinung*, 362 (Ιανουάριος 2000), σ. 93-95.
26. Η συζήτηση για τη σχέση μύθου και λογοτεχνίας έχει μεγάλη παράδοση, αρχής γενομένης από την *Ποιητική* του Αριστοτέλη (για τον οποίο ο μύθος συνδέεται με την «πλοκή», την «αφηγηματική δομή», το «sujet») ως και τις προτάσεις της «Νέας Μυθολογίας» του Herder και άλλων. Αλλά και ο «μυθικός τρόπος σκέψης», έτσι όπως ορίστηκε, λόγου χάρη, από τον Lévi-Strauss ή τον Hübner, είναι ένας *αφηγηματικός* τρόπος, ο οποίος συνδυάζει σύμβολα, σημεία ή εικόνες.
27. Βλ. Ernst Cassirer, *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Ντάρμστατ <sup>7</sup>1983, σ. 175.
28. Βλ. Ernst Cassirer, *Versuch über den Menschen: Einführung in eine Philosophie der Kultur*, Fischer, Φρανκφούρτη 1990, σ. 110.
29. Βλ. Cassirer, *ό.π.*, σ. 50.

30. Για τη σύνδεση της θεωρίας του Cassirer με τη σημειωτική, βλ. Heinz Paetzold, *Die Realität der symbolischen Formen. Die Kulturphilosophie Ernst Cassirers im Kontext*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Ντάρμστατ 1994.

31. Η «μυθική σκέψη» έχει παραγκωνιστεί, αλλά δεν έχει εξαφανιστεί· αντιθέτως, αναδύεται συνεχώς σε άλλες «συμβολικές μορφές» (στη λογοτεχνία, στην επιστήμη κτλ.). Ή και απειλεί ακόμη: Ο μεταπολεμικός Cassirer, συνταραγμένος από την εμπειρία του εθνικοσοσιαλισμού, ο οποίος χρησιμοποίησε ιδεολογικά τον μύθο, επρόκειτο να τονίσει την επικινδυνότητά του εξαιτίας του παράλογου στοιχείου που τον διακρίνει και της συναισθηματικής συμμετοχής που προκαλεί (*The Myth of the State*, 1946). Γι' αυτό, κατά την άποψή του, η συζήτηση για τον μύθο τον 20ό αιώνα δεν επωμίζεται απλώς και μόνο το καθήκον της θεωρητικής αποσαφήνισης του μύθου, αλλά, εφόσον κριθεί αναγκαίο, και το καθήκον της «εργασίας ενάντια σε αυτόν».

32. Βλ. Hans Blumenberg, «Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos», στο: Manfred Fuhrmann (επιμ.), *Terror und Spiel: Probleme der Mythenrezeption* (Poetik und Hermeneutik IV), Fink, Μόναχο 1971, σ. 11-66, εδώ σ. 50.

33. Βλ. Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, ό.π., σ. 349.

34. Βλ. Blumenberg, ό.π., σ. 424.

35. Βλ. Blumenberg, ό.π., σ. 11. Φανερό είναι η επίδραση του Nietzsche, σύμφωνα με τον οποίο ο μύθος διακρίνεται από έναν «παρήγορο ανθρωπομορφισμό». Βλ. Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie: oder Griechentum und Pessimismus*, Hanser, Μόναχο 1999, σ. 26.

36. Βλ. σχετικά Franz-Joseph Wetz, *Hans Blumenberg zur Einführung*, Junius, Αμβούργο 1993, σ. 84.

37. Βλ. Blumenberg, «Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos», ό.π., σ. 13.

38. Βλ. Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, ό.π., σ. 219.

39. Για την αφήγηση ως στρατηγική επιβίωσης και ανθρωπολογική σταθερά, βλ. Schmitz-Emans, ό.π., σ. 21.

40. Βλ. Blumenberg, ό.π., σ. 53.

41. Ενδιαφέρουσα, εξάλλου, είναι η θεώρηση του μύθου ως «απόλυτης μεταφοράς» του Blumenberg. Ειδικότερα, στο έργο του *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (1960), ο Blumenberg αναπτύσσει την άποψη ότι υπάρχουν (και ίσως, μάλιστα, υφίστανται αυτόνομα) περιοχές ανεξάρτητες από τη θεωρητική γνώση και κατανόηση. Υπάρχει κάτι «επιστημολογικά άφταστο», κάτι που οι εννοιακές προτάσεις και εξηγήσεις αδυνατούν να καλύψουν. Σε αυτό το «Άλλο» έχει πρόσβαση η «απόλυτη μεταφορά», η οποία είναι σε θέση να «μεταφράσει» αυτό που δεν εννοιολογείται. Βλ. Hans Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Suhrkamp, Φρανκφούρτη 2<sup>η</sup> 1999.

42. Βλ. Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, ό.π., σ. 143.

43. Βλ. Brunel, ό.π., σ. 201.

44. Βλ. Richter, ό.π., σ. 21.

45. Πρβλ. [Ο μύθος] είναι εκείνο το «αφηγηματικό σύνολο, που έχει καθιερωθεί χάρη στην παράδοση, και στον οποίο έχει –τουλάχιστον στην αρχή– αποτυπωθεί η εισβολή του ιερού ή του υπερφυσικού μέσα στον κόσμο. Σε ένα προχωρημένο στάδιο εξέλιξης χρεώνεται κάποτε με μια αφηρημένη σημασία (λ.χ. ο Προμηθέας γίνεται έμβλημα της εξέλιξης, ο Σίσυφος του παραλόγου κτλ.), έτσι ώστε να είναι δυνατόν να υποστηριχτεί ότι ο μύθος λεηλατείται από ένα θέμα που του περιορίζει την εμβέλεια. [...] Η λογοτεχνία εδραιώνεται εξαιτίας μιας πρώτης βεβήλωσης, που είναι και η πρώτη παρακμή». Βλ. Brunel, ό.π., σ. 200 κ.ε. Επίσης, ο Ζ. Σιαφλέκης κάνει λόγο για πέρασμα από τον συλλογικό στον έντεχνο-ατομικό μύθο· βλ. Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Gutenberg, Αθήνα 1994, σ. κβ'.

46. Βλ. Manfred Fuhrmann, «Mythos als Wiederholung in der griechischen Tragödie und im Drama des 20. Jahrhunderts», στο: Manfred Fuhrmann (επιμ.), *Terror und Spiel: Probleme der Mythenrezeption* (Poetik und Hermeneutik IV), Fink, Μόναχο 1971, σ. 121-143.

47. Βλ. Northrop Frye, *Ανατομία της κριτικής. Τέσσερα δοκίμια*, μτφρ. Μαριζέτα Γεωργουλέα, Gutenberg, Αθήνα 1996.

48. Βλ. Northrop Frye, «Mythus, Dichtung und Umsetzung», στο: Joseph Strelka, Walter Hinderer (επιμ.), *Moderne Amerikanische Literaturtheorien*, Fischer, Μόναχο 1970, σ. 369-390, εδώ σ. 384.

49. Βλ. σχετικά Bernhard Ostendorf, «Der amerikanische Myth Criticism: Überlegungen zu den Grenzen und Möglichkeiten einer literarischen Anthropologie», στο: Rüdiger Ahrens, Erwin Wolff (επιμ.), *Englische und amerikanische Literaturtheorie. Studien zu ihrer historischen Entwicklung*, τ. 2, Winter, Χαϊδελβέργη 1979, σ. 524-555, εδώ σ. 534 κ.ε.

50. Πρβλ. «Ο μύθος είναι δομικό στοιχείο της λογοτεχνίας, γιατί η λογοτεχνία ως σύνολο αποτελεί κατά βάση μια εκτοπισμένη μυθολογία». Παρατίθεται από Ostendorf, ό.π., σ. 532.

51. Βλ. Ford Russel, *Northrop Frye on Myth*, Routledge, Νέα Υόρκη 2000, σ. 81.

52. Βλ. René Wellek, Austin Warren, *Θεωρία λογοτεχνίας*, μτφρ. Σταύρος Γ. Δεληγιώργης, Δίφρος, Αθήνα 1980, σ. 244. [René Wellek, Austin Warren, *Theory of Literature*, Harper, Νέα Υόρκη 1956.]

53. Για τον εικονικό συμβολισμό του μύθου, πρβλ. Susanne Langer, *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art*, Harvard University Press, Κέιμπριτζ (Μασαχουσέτη) <sup>3</sup>1957.



54. Βλ. Régis Boyer, «Existe-t-il un mythe qui ne soit pas littéraire?», στο: Pierre Brunel (επιμ.), *Mythes et Littérature*, (Recherches actuelles en littérature comparée), Presses Universitaires de Paris, Παρίσι 1994, σ. 153-164.

55. Βλ. Boyer, *ό.π.*, σ. 164.

56. Βλ. Richard Wagner, *Oper und Drama*, J. J. Weber, Λειψία 1869, σ. 175 (η μετάφραση δική μου).

57. Βλ. Raymond Trousson, «Les études de thèmes : Question de méthode», στο: Adam J. Bisanz, Raymond Trousson (επιμ.), *Elemente der Literatur. Beiträge zur Stoff-, Motiv- und Themenforschung*, Alfred Kröner, Στουτγάρδη 1980, σ. 1-10, εδώ σ. 7.

58. Βλ. Claude Lévi-Strauss, «The Structural Study of Myth», *Journal of American Folklore*, 78/270 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1955), σ. 428-444. Τηρουμένων των διαφορών, και η έννοια των «αρχετύπων» του Carl Gustav Jung παραπέμπει σε «σταθερές» που παρουσιάζονται στις μυθολογίες όλων των πολιτισμών, αλλά και στα όνειρα, καθώς και στα λογοτεχνικά έργα. Τα αρχέτυπα –αυτές οι αρχέγονες εικόνες [Urbilder], άμορφα και αιώνια σχήματα– παραμένουν κατά κανόνα στο ασυνείδητο και εκδηλώνονται (αναλόγως προς την εμφάνιση του ασυνείδητου στο «κείμενο» των ονείρων) στο κείμενο του μύθου. Μολονότι τα στοιχεία αυτά είναι διαχρονικά και διανθρώπινα και διαπερνούν κάθε κοινωνία, δεν είναι σαφές αν είναι εγγενή χαρακτηριστικά της ανθρώπινης ύπαρξης, αν ανήκουν στην «ασυνείδη φυλετική μνήμη» ή αν αποτελούν «κανονιστικές αρχές» της δημιουργικής φαντασίας. Πάντως, καθ' εαυτά δεν είναι δυνατό να παρασταθούν· μπορεί να τα ανακαλύψει, ως πούμε, ο καλλιτέχνης και να αναδιατάξει την εικόνα τους σε λόγο. Μέσα από αυτήν την οπτική, η προσέγγιση του Jung εντάσσει (δευτερογενώς) το φαινόμενο του μύθου στο σύστημα της λογοτεχνικής παραγωγής. Βλ. σχετικά Righter, *ό.π.*, σ. 19.

59. Μολονότι η «γραμματική» του είναι συναρπαστική, ο Lévi-Strauss κατηγορήθηκε συχνά για την εμμονή του στο «αμετάβλητο», στους «κανόνες» και στην «τάξη». Πολλοί, λόγου χάρη, διέκριναν στη σκέψη του «δείγματα ενός πνεύματος που προτιμά τον λόγο από τον μύθο» (βλ. Coupe, *ό.π.*, σ. 149). Όμως, στόχος του Lévi-Strauss δεν ήταν η κλασική ιστορική εξέταση – όχι μόνο επειδή επέλεξε τη μέθοδο «εκ των έσω» και όρισε εξ αρχής τον μυθικό τρόπο θέασης της πραγματικότητας ως κλειστό σύστημα σκέψης και εμπειρίας· αλλά επειδή, κατά την άποψή του, η μυθολογία αποτελούσε εργαλείο διατήρησης ενός πολιτισμού και, υπό όρους, επιτελούσε τον ρόλο της ιστορίας. Έτσι, διατείνεται τον Δεκέμβριο του 1977 στο *CBC*: «[η μυθολογία] διασφαλίζει πώς το μέλλον θα παραμείνει πιστό στο παρόν και στο παρελθόν με τη μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια». Βλ. Claude Lévi-Strauss, *Μύθος και νόημα*, μτφρ. Β. Αθανασόπουλος, Σ. Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1986, σ. 95.

60. Βλ. *ό.π.*, σ. 98 κ.ε.

61. Βλ. Ζαχ Ντερριντά, *Περί Γραμματολογίας*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Γνώση, Αθήνα 1990.

62. Βλ. Claude Lévi-Strauss, *Άγρια Σκέψη*, μτφρ. Εύα Καλπουρτζή, Παπαζήσης, Αθήνα 1977.
63. Βλ. Lévi-Strauss, *ό.π.*, σ. 118.
64. Βλ. Karlheinz Stierle, «Mythos als “Bricolage” und zwei Endstufen des Prometheusmythos», στο: Manfred Fuhrmann (επιμ.), *Terror und Spiel: Probleme der Mythenrezeption* (Poetik und Hermeneutik IV), Fink, Μόναχο 1971, σ. 455-472, εδώ σ. 457.
65. Βλ. Blumenberg, «Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos», *ό.π.*, σ. 26.
66. Βλ. Blumenberg, *ό.π.*, σ. 21 (η μετάφραση δική μου).
67. Οι παρατηρήσεις του Blumenberg ώθησαν αργότερα τον Werner Frick να συσχετίσει τον μύθο με τις πρακτικές της «imitatio», της «variatio» και της «aemulatio». Βλ. Werner Frick, *Die mythische Methode. Komparatistische Studien zur Transformation der griechischen Tragödie im Drama der klassischen Moderne*, Max Niemeyer, Τυβίγγη 1998.
68. Βλ. Blumenberg, *ό.π.*, σ. 28 (η μετάφραση δική μου).
69. Βλ. σχετικά Joachim Schulze, «Marginalien zur Methodologie. Geschichte oder Systematik? Zu einem Problem der Themen- und Motivgeschichte», *arcadia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft*, 10 (1975), σ. 76-82.
70. Βλ. Marius-François Guyard, *Συγκριτική Γραμματολογία*, μτφρ. Ζαχαρίας Σιαφλέκης, Σ. Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1988, σ. 54. Πρβλ. την κριτική που ασκεί ο Manfred Beller σχετικά με την εξομοίωση του θέματος [«thème»] με τον μύθο [«mythe»] από τον Trousson ή του «μύθου» με την «ιδέα» από τον Mähl. Βλ. σχετικά Manfred Beller, «Von der Stoffgeschichte zur Thematologie. Ein Beitrag zur komparatistischen Methodenlehre», *arcadia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft*, 5 (1970), σ. 1-38, ιδιαίτερα σ. 33.
71. Βλ. Brunel κ.ά., *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία;*, *ό.π.*, σ. 201.
72. Βλ. Σιαφλέκης, *ό.π.*, σ. 7.
73. Για μια κατατοπιστική καταγραφή των ποικίλων ορισμών του θέματος, βλ. Claude Bremond, Thomas Pavel, «The End of an Anathema», στο: Claude Bremond, Joshua Landy, Thomas Pavel (επιμ.), *Thematics – New Approaches*, State University of New York Press, Όλμπανι, Νέα Υόρκη 1995, σ. 181-192.
74. Βλ. Beller, *ό.π.*, σ. 21.
75. Βλ. Ulrich Weisstein, *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*, Kohlhammer, Στουτγάρδη, Βερολίνο, Κολωνία, Μάιντς 1968, σ. 162.

76. Βλ. Wellek, Warren, *ό.π.*, σ. 260 της αγγλικής έκδοσης. Πρβλ. επίσης Δημήτρης Τζιόβας, «Οι μεταμορφώσεις της λογοτεχνικής σύγκρισης», *Το Βήμα*, 12 Σεπτεμβρίου 1999.

77. Βλ. ενδεικτικά Lubomir Doležel, «A Thematics of Motivation and Action», στο: Claude Bremond, Joshua Landy, Thomas Pavel (επιμ.), *Thematics – New Approaches*, State University of New York Press, Όλμπανι, Νέα Υόρκη 1995, σ. 57-66 (καθώς και του ιδίου «A Semantics for Thematics: The Case of the Double» στον ίδιο τόμο, σ. 89-102). Πρβλ. επίσης Frank Trommler (επιμ.), *Thematics Reconsidered: Essays in Honor of Horst S. Daemmrich*, Rodopi, Άμστερνταμ 1995.

78. Ακόμη και η Elisabeth Frenzel προέβη σε κριτική αναθεώρηση των μεθόδων της. Έτσι, σε μεταγενέστερες μελέτες της διερεύνησε τις σχέσεις ανάμεσα στις διασκευές ενός θέματος και στο λογοτεχνικό είδος, εξέτασε «ελάσσονα έργα» ή συζήτησε ζητήματα μορφής. Βλ. ενδεικτικά Elisabeth Frenzel, *Stoff- und Motivgeschichte*, Erich Schmidt, Βερολίνο 1966, καθώς και Elisabeth Frenzel, *Vom Inhalt der Literatur. Stoff – Motiv – Thema*, Herder, Φράμπουργκ 1980.

79. Βλ. Beller, *ό.π.*, σ. 21.

80. Για τους ελαφρά αποκλίνοντες ορισμούς του μοτίβου, λόγου χάρη, ως «επαναλαμβανόμενου στοιχείου, συστατικού του μύθου» (Gerard Genot), ως «συγκεκριμένου στοιχείου που αντιτίθεται στον γενικό και αφηρημένο χαρακτήρα του θέματος», ως «σκηνικού βήθους» κτλ., βλ. σχετικά, Brunel, *ό.π.*, σ. 206.

81. Η Elisabeth Frenzel, ακολουθώντας τις θέσεις του Czerny, υιοθετεί σε σχέση με τον χαρακτήρα του μοτίβου μια μέση οδό: «Το μοτίβο δεν είναι αμιγώς πνευματικό, αφού έχει και παραστατικό χαρακτήρα· αλλά ούτε και αμιγώς παραστατικό, εφόσον διαθέτει ψυχική-πνευματική ένταση [...]». Βλ. Frenzel, *Stoff- und Motivgeschichte*, *ό.π.*, σ. 13.

82. Βλ. Max Lüthi, «Motiv, Zug, Thema aus der Sicht der Volkserzählforschung» στο: Adam J. Bisanz, Raymond Trousson (επιμ.), *Elemente der Literatur. Beiträge zur Stoff-, Motiv- und Themenforschung*, Alfred Kröner, Στουτγάρδη 1980, σ. 11-24, εδώ σ. 11.

83. Βλ. Frenzel, *ό.π.*, σ. 117.

84. Εξάλλου, σε αντίθεση προς την «ιστορία θέματος», ο μύθος στρατολογείται συχνά στη διατύπωση επιστημονικών και φιλοσοφικών υποθέσεων, αρχών και προτάσεων και διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην παραγωγή γνώσης. Έτσι, ο μύθος του Οιδίποδα μπορεί να κατονομάζει και να περιγράφει έννοιες της Ψυχανάλυσης· ο μύθος του Ορφέα να τίθεται στην υπηρεσία ζητημάτων ποιητικής (Ihab Hassan)· ο μύθος της Αντιγόνης να αξιοποιείται θεωρητικά από τις «γυναικείες σπουδές» (Judith Butler, *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης: Η συγγένεια μεταξύ ζωής και θανάτου*) ή ο μύθος της Μέδουσας να αποτελεί τη βάση μιας κινηματογραφικής θεωρίας (Ulrich Meurer) κ.ο.κ.

85. Βλ. Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, ό.π., σ. 186.
86. Βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ομηρικά Μεγαθέματα. Πόλεμος - Ομιλία - Νόστος*, Κέδρος, Αθήνα 1999, σ. 182.
87. Βλ. Μαρωνίτης, ό.π., σ. 188.
88. Η «επίδραση» προϋποθέτει την αρχή της αιτιότητας και νοείται ως δράση που ασκείται σε κάποιον. Αποδέχεται «μειζονα» και «ελάσσονα» έργα: σχέσεις που θεμελιώνονται πάνω σε δυάδες μεταφοράς από μια ενότητα (συγγραφέας, έργο, παράδοση...) προς μιαν άλλη. Ή, ακόμη, λαμβάνει υπόψη την ιστορική προτεραιότητα των κειμένων, αναιρώντας άλλα μοντέλα ανάγνωσης. Για μια κριτική της έννοιας της «επίδρασης» και των λόγων αντικατάστασής της από τη «διαχειμενικότητα», βλ. Jay Clayton, Eric Rothstein, «Figures in the Corpus: Theories of Influence and Intertextuality», στο: Jay Clayton, Eric Rothstein (επιμ.), *Influence and Intertextuality in Literary History*, University of Wisconsin Press, Μάντισον 1991, σ. 3-36. Επίσης, βλ. Ihab H. Hassan, «The Problem of Influence in Literary History: Notes towards a Definition», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 14/1 (Σεπτέμβριος 1955), σ. 66-76.
89. Βλ. Julia Kristeva, *Séméiotiké, Seuil*, Παρίσι 1969, καθώς και *La révolution du langage poétique*, Seuil, Παρίσι 1974. Για μια κριτική παρουσίαση των θεωρητικών εργασιών της Kristeva, βλ. Michael Worton, Judith Still (επιμ.), *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester University Press, Μάντσεστερ, Νέα Υόρκη 1990, ιδιαίτερα σ. 2-44.
90. Βλ. Henning Tegtmeier, «Der Begriff der Intertextualität und seine Fassungen. Eine Kritik der Intertextualitätskonzepte Julia Kristevas und Susanne Holthuis», στο: Josef Klein, Ulla Fix (επιμ.), *Textbeziehungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*, Stauffenburg, Τυβίγγη 1997, σ. 49-81, εδώ σ. 53. Επίσης, βλ. ενδεικτικά την κριτική της Tilottama Rajan στη μεταδομική θεωρία διαχειμενικότητας. Βλ. Tilottama Rajan, «Intertextuality and the Subject of Reading/Writing», στο: Jay Clayton, Eric Rothstein (επιμ.), *Influence and Intertextuality in Literary History*, University of Wisconsin Press, Μάντισον 1991, σ. 61-74.
91. Βλ. Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, μτφρ. Δημήτρης Δημητριάδης, Εξάντας, Αθήνα 1983, σ. 33.
92. Βλ. σχετικά Markus May, «Von Blumenberg zu Bloom (und retour). Intertextualität als quasimythologische Struktur», στο: Monika Schmitz-Emans, Uwe Lindemann (επιμ.), *Komparatistik als Arbeit am Mythos*, Synchron, Χαϊδελβέργη 2004, σ. 139-151.
93. Βλ. Τζίνα Πολίτη, «Το παιχνίδι του κόσμου, το παιχνίδι της ποίησης και ο παίκτης», στο: *Συνομιλώντας με τα κείμενα*, Άγρα, Αθήνα 1996, σ. 183-210, εδώ σ. 200 (η υπογράμμιση δική μου).

94. Βλ. Ulrich Broich, «Bezugsfelder der Intertextualität», στο: Ulrich Broich, Manfred Pfister (επιμ.), *Intertextualität: Formen, Funktionen. Anglistische Fallstudien*, Niemeyer, Τυβίγγη 1985, σ. 48-52, εδώ σ. 48.
95. Βλ. σχετικά Karlheinz Stierle, «Werk und Intertextualität», στο: Wolf Schmid, Wolf-Dieter Stempel (επιμ.), *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität* (Wiener slawistischer Almanach, Sonderband 11), Βιέννη 1983, σ. 7-26.
96. Βλ. σχετικά Μαρία Ιατρού, *Η εποχή των ισχνών αγελάδων του Ντίνου Χριστιανόπουλου. Ανίχνευση διακειμενικών σχέσεων*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1996.
97. Βλ. σχετικά Σταυρούλα Γ. Τσούπρου, *Το παρακείμενο και η ...-(δια)κειμενικότητα ως σχόλιο στο πεζογραφικό έργο του Τάσου Αθανασιάδη (και στα 21 εγκλιβωτισμένα ποιήματα του πεζογράφου)*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2009, σ. 107 κ.ε. Εξάλλου, για τη λειτουργία της «ιδιαιτέρας σήμανσης», βλ. Broich, *ό.π.*, σ. 34.
98. Βλ. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Τι είναι φιλοσοφία;*, μτφρ. Σταματίνα Μανδηλαρά, Καλέντης, Αθήνα 2004, σ. 184.
99. Βλ. Renate Lachmann, *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Suhrkamp, Φρανκφούρτη 1990, σ. 49.
100. Βλ. σχετικά Charles Grivel, «Serien textueller Perzeption. Eine Skizze», στο: Wolfgang Schmid, Wolf-Dieter Stempel (επιμ.), *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität* (Wiener slawistischer Almanach, Sonderband 11), Βιέννη 1983, σ. 53-83.
101. Βλ. Ulrich Eberl, *James Joyce «Ulysses»: Leitbild und Sonderfall der Moderne. Vom psychologischen Realismus zur transindividuellen Allegorie*, S. Roderer, Ρέγκενσμπουργκ 1989, σ. 208.
102. Βλ. Deleuze, Guattari, *ό.π.*, σ. 49.



Το «οδυσσειακό μυθικό πεδίο»