

Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ
ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ:
ΕΝΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ

«κάθε πόθος κρύβει χαλασμό»
Π. Χορν, *Το Ανεχτίμητο*, 1906,
σ. 105

Ο Δημήτριος Βερναρδάκης στα «Προλεγόμενα» της *Μαρίας Δοξαπατρή* (1858)¹ προτρέπει τους ομότεχνούς του να γράψουν δράματα και όχι τραγωδίες, γιατί «άλλος των παλαιών και άλλος των σημερινών Ελλήνων ο βίος»². Η τραγωδία για τον Βερναρδάκη βασίζεται στην Ειμαρμένη, η χρήση της οποίας έχει ως αποτέλεσμα να κάνει τα πρόσωπα να στέκονται παθητικά· αντίθετα γι' αυτόν ο θεατρικός συγγραφέας πρέπει να επιδιώκει τη σπουδή της ψυχολογίας των προσώπων. Με τις παρατηρήσεις του αυτές φαίνεται να συμφωνεί με το προοδευτικό ρεύμα της εποχής. Ο ίδιος ομολογεί ότι οι θέσεις του σχετίζονται με το κίνημα του Ρομαντισμού. Παρ' όλα αυτά όμως καταλήγει να γράφει ιστορικά έργα, βασιζόμενος στο συλλογισμό: αφού η φαντασία διαμορφώνεται σύμφωνα με τις επιρροές του περιβάλλοντος (και το ιδανικό περιβάλλον ο δραματικός συγγραφέας θα το βρει πριν την 'Αλωση), πριν την 'Αλωση τότε θα βρει και τον μέσο Έλληνα του οποίου την ψυχολογία θα πρέπει να επιζητά να παρουσιάσει. Αργότερα ο Βερναρδάκης αναθεώρησε πολλές από τις πρώιμες απόψεις του, αποκαλύπτοντας έτσι πως ίσως και ο φιλο-Ρομαντισμός του να ήταν επιφανειακός³.

Οι προοδευτικοί της επόμενης γενιάς αναζήτησαν την ανανέωση του θεάτρου, επιδιώκοντας την απομάκρυνση από το ιστορικό δράμα του τύπου Βερναρδάκη και από το ξενόφερτο δραματικό ειδύλλιο και κωμειδύλλιο που

* Ευχαριστώ την Έφη Βαφειάδου-Αποστολίδου που με τις παρατηρήσεις της βελτίωσε το κείμενο της μελέτης μου. Τα τσιτάτα από ξενόγλωσσες εκδόσεις είναι σε δική μου μετάφραση.

1. Η έκδοση αυτή έγινε στο Μόναχο.

2. Βλ. Δ. Βερναρδάκης, *Δράματα*, Τόμος Α', 1903, σ. θ'.

3. Βλ. εμπειριστατωμένη μελέτη Δ. Σπάθης, «Ο θεατρικός Βερναρδάκης. Κλασικός ή Ρομαντικός;», *Λεσβιακά: Δελτίον της Εταιρείας Λεσβιακών Μελετών*, Πρακτικά Συνεδρίου, Τόμος ΙΑ', Αθήνα 1987, σ. 58-88.

είχαν εν τω μεταξύ κυριαρχήσει. Τη νέα αυτή κίνηση θα μπορούσαμε να τη συσχετίσουμε με δυο παραφυάδες: το θέατρο ιδεών και το θέατρο που είχε ως στόχο την επιστροφή στην τραγωδία. Με τραγωδία εννοούσαν το θέατρο που θα βασιζόταν στη νεοελληνική παράδοση, δηλαδή στους μύθους και στους θρύλους που βρίσκονται στα δημοτικά τραγούδια, στις λαϊκές ιστορίες και στα παραμύθια. Ο Ηλίας Βουτιερίδης στον Πρόλογο που δημοσίευσε στο θεατρικό του *Το Γιοφύρι της Άρτας* (1905)⁴ θέτει τα όρια του νέου θεάτρου, ζητώντας βασικά το αντίθετο απ' ό,τι ζητούσε ο Βερναρδάκης. Η τραγωδία για τον Βουτιερίδη περιέχει μια αρχέγονη δύναμη την οποία δεν βρίσκουμε στο δράμα. Επίσης η τραγωδία, αφού βασιζόταν στο μύθο, θεμελιώνεται στην εθνική ψυχή και σύμφωνα με τον πλατύ ρόλο του μύθου μπορεί να εξαπλωθεί σε όλα τα επίπεδα της σκέψης, όπως φαίνεται να συμβαίνει στο αρχαίο θέατρο. Επιπλέον η νεοελληνική παράδοση για τον Βουτιερίδη δεν είναι θρησκευτική, ούτε ο νεοέλληνας θρησκόληπτος· ο νεοελληνικός μύθος ταιριάζει στην ψυχοσύνθεσή του. Στο μύθο το θέατρο θα βρει την απελευθέρωση. Είναι δύσκολο με πρώτη ματιά να καταλάβουμε πως η τραγωδία θα απελευθερώσει το θέατρο, αφού έχει μια κάπως τυποποιημένη δραματικότητα, και μάλιστα περιορισμένες θεματικές επιλογές αν λάβουμε υπόψη την εξάρτηση της τραγωδίας από το μύθο.

Οι σκέψεις του Βουτιερίδη απηχούν πολλές από τις τότε γνωστές απόψεις πάνω στο θέμα της νεοελληνικής παράδοσης⁵, των Ροϊδή, Εφταλιώτη, Ψυχάρη, Παλαμά, Καμπύση και Περικλή Γιαννόπουλου και προδιαγράφουν τις θέσεις που πήραν οι προοδευτικοί λογοτέχνες και κριτικοί που ακολούθησαν, όπως λόγου χάρη ο Φώτος Πολίτης και ο Γιάννης Αποστολάκης. Σε σχέση με αυτό το νεοτεριστικό ρεύμα έρχομαι, εδώ, να εκφέρω μια γνώμη πάνω στη λειτουργία του μύθου στο θέατρο. Η γνώμη μου πιστεύω ότι έχει ένα ευρύτερο αντίκτυπο για τη σχέση του μύθου με τη λογοτεχνία. Ο μύθος δεν νομίζω ότι είναι η αρχή και το τέλος της λογοτεχνίας, όπως φαίνεται να πιστεύουν μερικοί σύγχρονοι διανοητές, λόγου χάρη ο J. L. Borges⁶. Η λειτουργία της μυθικής σκέψης δεν ομοιάζει με τη λειτουργία του μύθου στη λογοτεχνία. Ο θεατρικός συγγραφέας που κάνει χρήση του μύθου, και ελπίζω ότι αυτό θα φανεί στο παράδειγμα που θα παρουσιάσω, οδηγείται στην παρα-

4. Βλ. Η. Βουτιερίδης, «Στοχασμοί και σημειώματα», *Ο Νουμάς*, 146-147 (1905).

5. Ο ίδιος ο Βουτιερίδης στο προλογικό του αυτό άρθρο απαριθμεί ονόματα συγγραφέων που είχαν προηγηθεί με μελέτες πάνω στο ίδιο θέμα «Στοχασμοί και σημειώματα», ό.π.

6. J. L. Borges, *Other Inquisitions*, μετ. Ruth L. C. Simms, London 1973.

ποίηση αυτού του ίδιου του μύθου και δίνει την εντύπωση στον αναγνώστη ότι σατιρίζει το μύθο. Η χρήση του μύθου από το λογοτέχνη υποδηλώνει ακραία στράτευση και όσον αφορά τα θεατρικά στα οποία αναφέρομαι εδώ, η στράτευση αυτή στρέφεται εναντίον των συντηρητικών της εποχής που είχαν ως αρχή τη μίμηση και που έβλεπαν την τραγωδία ως απρόσωπο και κωδικοποιημένο σύστημα. Οι υποστηρικτές της άποψης για την εισαγωγή της τραγωδίας στο θέατρο και αν ακόμη δεν είχαν συνειδητοποιήσει τις παραμέτρους της εισήγησής τους, φαίνεται πως είχαν τη διαίσθηση ότι, αν μη τι άλλο, ο μύθος θα τους βοηθούσε να αναπτύξουν τις ριζοσπαστικές τους θέσεις.

Ο Βουτιεριδής εφήρμοσε τις απόψεις του για την επιστροφή στην τραγωδία στο θεατρικό του έργο *Το Γιοφύρι της Άρτας* (1905)⁷, το οποίο είχε μια εντυπωσιακή συνέχεια. Τον ίδιο μύθο χρησιμοποίησαν ο Παντελής Χορν στο *Ανεχτίμητο* (1906), ο Πέτρος Ψηλορείτης (Ν. Καζαντζάκης) στον *Πρωτομάστορα* (1910)⁸ και ο Γιώργος Θεοτοκάς στο *Γεφύρι της Άρτας* (1944)⁹. Ιδιαίτερα αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο καθ' ένας από τους τέσσερις αυτούς συγγραφείς προσπάθησε να δικαιολογηθεί για την απόκλιση του από τις γνωστές παραλλαγές του μύθου. Ο Βουτιεριδής λόγου χάρη δικαιολογείται ότι βασίστηκε σε συγκεκριμένη παραλλαγή του δημοτικού τραγουδιού που άκουσε σαν παιδί στην Πάτρα. Ο Χορν σε μια μικρή εισαγωγή παραθέτει ολόκληρη την παραλλαγή του δημοτικού τραγουδιού στην οποία βασίστηκε, αν και ομολογεί ότι η έμπνευση ξεφεύγει από το «μονοπάτι της παράδοσης». Σχετικά ανάλογες επεξηγήσεις βρίσκουμε στους Καζαντζάκη και Θεοτοκά και εκλαμβάνω τις επεξηγήσεις αυτές ως δικαιολογίες για τις αποκλίσεις τους, σαν να μην είναι γεγονός ότι το συγκεκριμένο δημοτικό τραγούδι είναι γνωστό σε περισσότερες από μια παραλλαγές και ότι η παραλλαγή είναι αναπόφευκτο φαινόμενο στη χρήση του μύθου. Με άλλα λόγια η παρουσίαση μιας κάποιας επεξήγησης για την απόκλιση από το μύθο, αφ' ενός τονίζει ότι ο χρήστης έχει επίγνωση πως παραλλάσσει το μύθο, αφ' ετέρου υποδηλώνει ότι παίρνει το μύθο ως κάτι το σταθερό, αφού θεωρεί αναγκαία την επεξήγηση δικαιολογώντας τον εαυτό του για την απόκλιση.

.....

7. Το έργο δημοσιεύτηκε στο περ. *Ο Νουμάς*, 148 κ.ε., 1905.

8. Ο αρχικός τίτλος του έργου ήταν *Θυσία*: γράφτηκε το 1908.

9. Το έργο αυτό φαίνεται να το έγραψε ο Θεοτοκάς το 1942.

Οι περισσότεροι θεωρητικοί με πρωτεργάτη τον Lévi-Strauss, υποστηρίζουν ότι ο μύθος δεν περιλαμβάνει μια ολοκληρωμένη αφήγηση. Το αντίθετο μάλιστα υποστηρίζουν ότι ο μύθος αποτελείται από δέσμες περιστατικών σε ρευστή αφηγηματική κατάσταση. Η κάθε παραλλαγή είναι μια διαμόρφωση του μύθου, αλλά όχι η φυσιολογική του μορφή στην οποία κυριαρχεί η ρευστότητα. Ο μύθος θα μπορούσαμε να πούμε ότι βρίσκεται πέρα από τους χρήστες του. Ο φυσικός εκφραστής του μύθου παίρνει μια ανάλογα αδέσμευτη θέση: ο μύθος γι' αυτόν δεν είναι κάτι το σταθερό, γι' αυτό και ο ίδιος δεν έχει το αίσθημα ότι τον παραλλάσσει. Με άλλα λόγια διαχωρίζουμε τους χρήστες του μύθου σε φυσικούς και μη φυσικούς εκφραστές του.

Εκτός από δικαιολογίες συγκεκριμένων λογοτεχνών, όπως στη περίπτωση των παραπάνω τεσσάρων θεατρικών συγγραφέων, ίσως να μην υπάρχουν άλλα απτά στοιχεία για τη διαφορά μεταξύ φυσικού και μη φυσικού εκφραστή του μύθου. Επίσης είναι δύσκολο να παραβλέψουμε το ερώτημα, για το πώς είναι δυνατόν αυτόν που αποκαλούμε φυσικό εκφραστή, να μην έχει εξίσου επίγνωση για την παρέκλισή του από το μύθο, όταν θα πρέπει ο ίδιος να θυμάται παραλλαγές που έχει ακούσει. Αν και το θέμα εμπλέκεται σε περισσότερες από μια επιστήμες, αφού ο μύθος μπορεί να έχει θρησκευτική υπόσταση, να σχετίζεται με ένα συλλογικό αρχέτυπο ή και ακόμη να θεμελιώνεται σε ψυχολογικά απωθημένα¹⁰, υπάρχει ένα κοινό σημείο σε σχέση και με τις τρεις αυτές εκδοχές, πως για το φυσικό εκφραστή ο μύθος πρέπει να περιλαμβάνει έστω εν μέρει την παρεμβολή του ασυνείδητου. Τότε μόνο μπορεί να δικαιολογηθεί το πως ο χρήστης αγνοεί ή μένει αδιάφορος στο γεγονός ότι παραλλάσσει το μύθο.

Τη διαπίστωση αυτή φαίνεται να αποδέχεται έμμεσα και ο Lévi-Strauss όταν δικαιολογεί τη γλωσσική υπόσταση του μύθου με τις ακόλουθες υποθέσεις:

1. Εάν πρόκειται να βρούμε μια κάποια έννοια στη μυθολογία, αυτή δεν μπορεί να εντοπισθεί στα επιμέρους στοιχεία που συμβάλλουν στη σύνθεση του μύθου, αλλά μόνο στο ταίριασμα των στοιχείων αυτών.
2. Αν ο μύθος ανήκει στην ίδια κατηγορία με τη γλώσσα, επειδή είναι, στην ουσία, μόνο μέρος αυτής, η γλώσσα στο μύθο αποκαλύπτει ξεχωρι-

10. Βλ. λόγου χάρη C. Lévi-Strauss, *Totemism*, μετ. R. Needham, Boston 1963, του ίδιου *The Raw and the Cooked*, μετ. J. και D. Weightman, N.Y. 1969· Carl Jung, *The Collected Works of Carl Jung*, επ. G. Adler, M. Fordham και H. Read; μετ. R.F.C. Hull, τόμος 15, Princeton 1969.

στές ιδιότητες. 3. Αυτές οι ιδιότητες μπορούν μόνο να εντοπισθούν πέρα του συνηθισμένου γλωσσικού επιπέδου· δηλαδή εκθέτουν πιο περίπλοκα χαρακτηριστικά απ' αυτά που βρίσκουμε σε οποιαδήποτε άλλη γλωσσική έκφραση¹¹.

Με αυτές του τις παρατηρήσεις δείχνει ότι ο ίδιος δεν πιστεύει πως ο μύθος είναι μέρος της συμβατικής έκφρασης, ή πως ο μύθος προσφέρεται στο χρήστη με κάποια προσχηματισμένη έννοια. Αναμφισβήτητα πολλές από τις απόψεις του Lévi-Strauss δεν βρίσκουν όλους τους μελετητές σύμφωνους, αλλά και ο ίδιος έχει επανειλημμένως αναθεωρήσει απόψεις του. Διατηρεί όμως την πεποίθηση ότι υπάρχει μια συγγένεια μεταξύ ασυνείδητου και μυθικής σκέψης και στο θέμα αυτό δεν έχω βρει πειστική αντιλογία μεταξύ των μελετητών¹².

Το περιβάλλον στο οποίο βρίσκεται ο φυσικός εκφραστής του μύθου βασίζεται στον προφορικό λόγο, όπου, σε σχέση με τη γλώσσα, κυριαρχεί η αυθόρμητη έκφραση και στο ρόλο του δέκτη η αυτόματη ερμηνεία¹³. Ο Lévi-Strauss υποστηρίζει ότι ο μύθος έχει σπειροειδή εξέλιξη (αναπτύσσεται, αν και η δομή του παραμένει ασύνδετη)· η ανάπτυξη αυτή σταματάει όταν οι αισθητικές ανάγκες που τον δημιούργησαν έχουν εξαντληθεί¹⁴, υπονοώντας ότι ο χώρος που τον δημιούργησε τον συντηρεί. Οι κοινωνικές αλλαγές το αντίθετο μάλιστα τον νεκρώνουν και με αυτή του την παρατήρηση υπονοεί ότι ο μύθος χάνει το φυσικό του ρόλο¹⁵. Σήμερα η λέξη μύθος έχει αποκτήσει ελαστικότητα· μύθος είναι και ο James Dean και η Marilyn Monroe¹⁶. Βέβαια η διαχωριστική γραμμή μεταξύ του πολιτισμού που βασίζεται στον προφορικό λόγο και του πολιτισμού που βασίζεται αντίστοιχα στο γραπτό λόγο δεν είναι εμφανής. Σημασία έχει πάντως για μας εδώ, να εντοπίσουμε στοιχεία που θα μπορούσαν να ερμηνευτούν ως τεκμήρια της διαφοράς μεταξύ φυσικού και μη φυσικού εκφραστή· και κατ' επέκταση σημασία έχει να εντο-

11. C. Lévi-Strauss, «The Structural Study of Myth», R. Con Davis (επ.), *Contemporary Literary Criticism*, N.Y. 1986, σ. 310.

12. Βλ. κριτική μελέτη πάνω στις απόψεις του Lévi-Strauss, Eric Gould, «Claude Lévi-Strauss and Mythical Transformation», *Mythical Intentions in Modern Literature*, Princeton 1981, σ. 88-109.

13. Βλ. W. J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, London 1982.

14. C. Lévi-Strauss, «The Structural Study of Myth», *ό.π.*, σ. 322.

15. Eric Gould, *ό.π.*, σ. 95.

16. Roland Barthes, *Mythologies*, μστ. Annette Lavers, London 1984.

πίσουμε την ύπαρξη μιας ασυνείδητης διεργασίας στη σύνθεση, όσον αφορά το φυσικό εκφραστή.

Αν υποθέσουμε ότι η λειτουργία του μυαλού στην πιο λιτή της μορφή βασίζεται στη μνήμη, η ανθρώπινη σκέψη σε ένα πολιτισμό που έχει ως βάση τον προφορικό λόγο θα παρουσίαζε τα εξής χαρακτηριστικά: 1. Θα ήταν ερμηνευτική, με την έννοια πως το κάθε άτομο δίνει μια εφ' άπαξ ερμηνεία σε ό,τι ακούει, αφού είναι αδύνατον να θυμάται κατά λέξη το πλήθος των εκφραστικών εμπειριών του. 2. Θα ήταν επαναληπτική, με την έννοια πως το άτομο επαναλαμβάνει ερμηνείες ή μιμείται ό,τι θυμάται· η επανάληψη είναι ένας από τους βασικούς συντελεστές στην πραγματοποίηση της επικοινωνίας. 3. Θα ήταν αυθαίρετη, με την έννοια πως δεν μπορεί η ανθρώπινη σκέψη παρά να έχει τη δύναμη του αυτοσχεδιασμού. Σε σχέση με το μύθο και το φυσικό εκφραστή του, δεν είναι δυνατόν να ισχύει το (1) από μόνο του, γιατί, αν ίσχυε, η αφήγηση δεν θα κατέληγε στην υπάρχουσα πληθώρα παραλλαγών. Αν πάλι ίσχυε το (3) από μόνο του, θα έπρεπε να είχαμε αλλαγές στα σταθερά στοιχεία του μύθου· το φαινόμενο αυτό σπανίζει. Ο φυσικός εκφραστής του μύθου φαίνεται να συνθέτει με άξονα την επαναληπτική διαδικασία, το (2), αλλά σε συνδυασμό με το (1) και το (3). Ο συνδυασμός αυτός προϋποθέτει δυο λειτουργίες, το συνειδητό έλεγχο και την ασυνείδητη παρεμβολή, ως ένα ταυτόχρονο σύνδρομο, όχι μόνο γιατί η διαμόρφωση του μύθου στο φυσικό του χώρο είναι στιγμιαία, αλλά γιατί οποιοσδήποτε χρονικός διαχωρισμός μεταξύ συνειδητού και ασυνείδητου (που αναπόφευκτα θα υπέθαλπε δυο διαφορετικές στιγμές), θα οδηγούσε στην ακύρωση της μιας κατάστασης από την άλλη. Δηλαδή αν η ασυνείδητη παρεμβολή ανήκε στη δεύτερη στιγμή, τότε θα υπήρχε μια δυνατή πιθανότητα πως η παραλλαγή θα ξέφευγε τα όρια του συγκεκριμένου μύθου. Μια παραλλαγή δεν περιλαμβάνει απλώς αλλαγές λέξεων, αλλά και δομικές αλλαγές και διαφορετικές διαμορφώσεις στα πρόσωπα και στα συμφραζόμενα που συνοδεύουν τα σταθερά στοιχεία· παρ' όλα αυτά όμως δεν ξεφεύγει από τα σταθερά στοιχεία. Αν πάλι η παρεμβολή του ασυνείδητου προηγείται χρονικά του συνειδητού ελέγχου, τότε θα ήταν αναπόφευκτο πως ο χρήστης θα είχε πλήρη επίγνωση για το ρόλο του στη διαμόρφωση του μύθου. Αξιοσημείωτο εδώ είναι ότι οι παραλλαγές στο φυσικό περιβάλλον του μύθου μπορεί να προέρχονται από το ίδιο άτομο που συχνά επέχει θέση ιερέα, βάρδου, ή επαγγελματία παραμυθά. Το γεγονός αυτό είναι μια επιπλέον ένδειξη πως για το φυσικό χρήστη προαπαιτείται μύηση και εξάσκηση.

Αν παράλληλα επιστρατεύσω μια αντίστοιχη εξέταση όσον αφορά το λογοτέχνη (το μη φυσικό εκφραστή) σε σχέση με τη χρήση του μύθου, θα κα-

τέλγηα πιθανώς στις εξής διευκρινίσεις: η σκέψη του ατόμου που ανήκει σε ένα πολιτισμό βασισμένο στο γραπτό λόγο δεν φαίνεται να κυριαρχείται από το ερμηνευτικό στοιχείο. Το (1) περιέχει μάλλον μια μόνιμη αμφισβήτηση, διατηρώντας το κενό σημαίνοντος σημαϊνόμενου με την έντονη ύπαρξη μιας συγκριτικής διαδικασίας. Το (2) θα πρέπει να βρίσκεται σε συνεχή αναίρεση στον πολιτισμό που βασίζεται στο γραπτό λόγο ο νόμος της καλής λογοτεχνίας προσανατολίζει το χρήστη προς την καινοτομία και όχι προς την επανάληψη. Το (3) επίσης θα πρέπει να περιλαμβάνει μια συνεχή συγκριτική αντιπαράθεση με το (2). Για το λογοτέχνη δεν φαίνεται να δικαιολογείται το σύνδρομο της ταυτόχρονης λειτουργίας συνειδητού-ασυνείδητου. Και στις τρεις περιπτώσεις της υποθετικής αυτής λειτουργίας της σκέψης, (1), (2), (3), σε σχέση με τη χρήση του μύθου φαίνεται να μεσολαβεί μια συγκριτική διαδικασία η οποία προδιαγράφει τον κυρίαρχο ρόλο του συνειδητού έλεγχου και καθιστά αδύνατον να προβλεφθεί η τελική εκφορά της σκέψης. Η διαπίστωση αυτή δεν είναι μόνο αποτέλεσμα της επισήμανσης ότι ο λογοτέχνης έχει εμπρός του ένα βιβλίο (το κείμενο του μύθου), ή ότι κρατάει χαρτί και μολύβι, έχοντας τη δυνατότητα να δοκιμάσει τη σκέψη του· είναι επίσης αποτέλεσμα της αναγνώρισης ότι υπάρχει μια χρονική διαφορά στη φύση της διεργασίας που περιλαμβάνει ο γραπτός λόγος. Η δύναμη του αυτοσχεδιασμού, δηλαδή το (3), δεν συνεχφέρεται με το (2) ή το (1), ή και με τα δυο μαζί, ούτε και έπεται αυτών, γιατί τότε δεν θα κυριαρχούσε η συγκριτική διαδικασία.

Στο άρθρο του ο Roderick Beaton, «Myth and Text: Readings in the Modern Greek Novel»¹⁷ (από το άρθρο του οποίου άντλησα αρκετές σκέψεις για την παρούσα μελέτη), υποστηρίζει ότι ο μύθος βρίσκεται μεταξύ των πραγμάτων και της έκφρασης και είναι «...το απαραίτητο ενδιάμεσο στάδιο στη μετατροπή από ιστορία σε έκφραση, από τον κόσμο [των απτών πραγμάτων] σε γλώσσα...»¹⁸. Αλλά μας λέει, επίσης, ότι το ίδιο συμβαίνει και στη λογοτεχνία, είτε όταν ο λογοτέχνης κάνει χρήση του μύθου, είτε όταν συνθέτει ελεύθερα, γιατί και σε αυτή την περίπτωση υπάρχει ένα αφήγημα φάντασμα σε ρευστή κατάσταση:

Μπορούμε να πούμε, στο επίπεδο της λογοτεχνικής έκφρασης, στο σύνολό της και όχι σε σχέση με ένα κείμενο, ότι η λογοτεχνική έκφραση αναγνωρίζεται ως τοιαύτη και κατανοείται, με επαναλήψεις από το ένα

17. R. Beaton, «Myth and Text: Readings in the Modern Greek Novel», *Byzantine and Modern Greek Studies*, 9 (1985) 29-53.

18. R. Beaton, *ό.π.*, σ. 31.

κείμενο στο άλλο, όπως ο μύθος ευκολότερα αναγνωρίζεται με την επαναληπτική χρήση ενός σχετικά περιορισμένου αριθμού θεμάτων ή μυθμάτων¹⁹.

Η επανάληψη και ο μύθος αποτελούν «τη σύνθεση των πραγμάτων», την πλοκή, αυτό το στοιχείο που δεν είναι ούτε πράγμα ούτε έκφραση, χωρίς το οποίο δεν θα υπήρχε κατανοητός λόγος, μας λέει ο μελετητής. Φαίνεται να υπάρχει ένα κείμενο φάντασμα που ο ρόλος του αναλογεί με ένα κοινό παρονομαστή (the common denominator). Το κείμενο αυτό βρίσκεται σε ρευστή κατάσταση. Από αυτή τη γενική άποψη ο Beaton έχει δίκιο να ταυτίζει τη λογοτεχνία με το μύθο, γιατί βασικά αναφέρεται στη λογοκεντρική φύση του ανθρώπινου διαλογισμού.

Ο γενικός αυτός κανόνας μπορεί να παρομοιασθεί με την υπόθεση του Chomsky για την ύπαρξη μιας «deep structure»²⁰, και είναι τόσο γενικός που, όταν έρχεται ο Beaton να σχολιάσει τα συγκεκριμένα λογοτεχνικά έργα των Θεοτοκά, Καζαντζάκη και Τσίρκα σε σχέση με το μύθο, καταλήγει στο συμπέρασμα πως ο μύθος επέχει θέση συνθετικού στοιχείου, όπως συνθετικός θα ήταν και ο ρόλος της επανάληψης σε σχέση με το κείμενο-φάντασμα. Θα μπορούσα να παρομοιάσω την έλλειψη που εντοπίζω στο σχολιασμό του Beaton με τη γενίκευση κάποιου που θα ισχυριζόταν ότι η σύνθεση μιας εικόνας από ένα μοναχό της Ορθοδόξου Εκκλησίας λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο που λειτουργεί η σύνθεση ενός πίνακα, με το ίδιο θρησκευτικό θέμα, από έναν ζωγράφο όπως ο Raphael²¹. Μια τέτοιου είδους ταύτιση είναι σαν να αγνοούμε ότι του μεν πρώτου η σύνθεση βασίζεται στην επανάληψη της παράδοσης, στο μυστηριώδες συνονθύλευμα του οποιουδήποτε προϋπάρχοντος, για να ολοκληρωθεί το απεικονιζόμενο άγιο πρόσωπο, ενώ του δεύτερου ο σκοπός είναι να απομακρυνθεί από τις λεπτομέρειες του οποιουδήποτε ήδη υπάρχοντος. Σχετικό εδώ είναι και το συμπέρασμα του Eric Gould (μιας μελέτης που έχει λάβει σοβαρά υπόψη του ο Beaton), όπου διαπιστώνεται πως η

Αποτυχία στη μετασχηματιστική λειτουργία του μύθου οδηγεί σε μία αποσπασματική λογοτεχνική αφήγηση, ως επακόλουθο η αποσπασματικότητα του μοντέρνου αφηγηματικού λόγου μπορεί να σκοτώσει το μύθο²².

19. R. Beaton, *ό.π.*, σ. 38.

20. Noam Chomsky, *Syntactic Structures*, The Hague 1957.

21. Leonide Ouspensky, «The Meaning and Content of the Icon», *Theology of the Icon*, N.Y. 1978.

22. Eric Gould, *ό.π.*, σ. 114.

Αν ταυτίσουμε το μύθο (myth) με τη λογοτεχνία (text) βασιζόμενοι στη λογική υπόθεση του Beaton, τον ακοινό παρονομαστή, θα ήταν σαν να λέγαμε πως ένα κοινό χαρακτηριστικό είναι ικανό να εξομοιώσει δυο διαφορετικές λειτουργίες.

Η σχέση του φυσικού εκφραστή με το μύθο δεν είναι σημασιολογική, ώστε να παίρνει μια αντικειμενική θέση έξω απ' αυτόν, γιατί δεν τον κατανοεί στο σύνολό του, ούτε τον αντιμετωπίζει ως μια ολοκληρωμένη αφήγηση. Οι συγγραφείς που έκαναν χρήση του μύθου του Γεφυριού της Άρτας ξεκινάνε με μια εντύπωση, με ένα δεδομένο που καλλιεργεί αμφιβολίες, γι' αυτό και δικαιολογούνται, έχοντας επίγνωση ότι παρουσιάζουν έναν αλλοτριωμένο μύθο. Κάθε αναδιοργάνωση των στοιχείων του μύθου προϋποθέτει τη σαφή επίγνωση του λογοτέχνη για την απόκλισή του από το μύθο. Επομένως οποιαδήποτε αναδιοργάνωση προϋποθέτει την παραποίηση του μύθου. Για τους λογοτέχνες που χρησιμοποίησαν το μύθο του Γεφυριού δεν κυριαρχεί το ρευστό σχήμα: άνθρωπος, φύση, υπερφυσική δύναμη, κυριαρχία, θυσία. Για τους λογοτέχνες αυτούς οι λεπτομέρειες και οι σχέσεις των λεπτομερειών είναι εξίσου ενδιαφέρουσες όσο τα μόνιμα στοιχεία. Σύμφωνα με τις αρχές της ρασιοναλιστικής σκέψης, όταν αλλάξουμε την οποιαδήποτε σειρά στις λεπτομέρειες, αλλάζουμε και τις συγγένειες των μόνιμων στοιχείων. Υπάρχει λόγου χάρη σοβαρή διαφορά και για τους συγκεκριμένους συγγραφείς και για μας τους αναγνώστες, αν η γυναίκα του Πρωτομάστορα εκτελεί μια διαταγή ή εθελοντικά θυσιάζεται, ή αν ο ίδιος ο Πρωτομάστορας εκπληρώνει μια επιθυμία δική του ή μια επιθυμία του Βασιλιά, ή αν η θυσία της γυναίκας του Πρωτομάστορα επιβάλλεται από το λαό ή από τον ίδιο τον Πρωτομάστορα. Οι λεπτομέρειες αυτές παίρνουν κυρίαρχες διαστάσεις στα τέσσερα αυτά θεατρικά.

Ο Βουτιεριδής δεν περιλαμβάνει καθόλου την ύπαρξη του αδελφού στα ξένα, που είναι ένα από τα μόνιμα στοιχεία στις γνωστές παραλλαγές του μύθου, ούτε δίνει δραματική έμφαση στο άλλο μόνιμο στοιχείο, την ύπαρξη του νεογέννητου παιδιού του Πρωτομάστορα και της γυναίκας του. Στον Καζαντζάκη ο Πρωτομάστορας δεν είναι παντρεμένος, αλλά σφοδρά ερωτευμένος με την κόρη του Άρχοντα· παράλληλα η κόρη του Άρχοντα παρουσιάζεται να είναι περισσότερο αποφασιστική από τον Πρωτομάστορα, αν και την υπέρτατη δύναμη στον Καζαντζάκη την έχει ο λαός. Ο Πρωτομάστορας στο έργο του Χορν έχει αναλάβει με δικά του έξοδα να χτίσει το Γεφύρι, πουλώντας και τη γιορτινή φορεσιά της γυναίκας του. Τα έργα αυτά παρουσιάζουν επιπλέον και τα εξής χαρακτηριστικά τα οποία δεν έχουν καμιά σχέση

με τις γνωστές παραλλαγές του μύθου: emphaticά δραματοποιούν τα πρόσωπα, τονίζουν τις ηθικές αμφιταλαντεύσεις και έντονα σκιαγραφούν τις κοινωνικές πιέσεις. Ο Χορν πιστεύω ότι είναι περισσότερο επηρεασμένος από το έργο του Σαίξπηρ, *A Midsummer Night's Dream*, ή ίσως και από το έργο του Hauptmann, *Die versunkene Glocke* (που ήταν γνωστά στους Έλληνες την αντίστοιχη εποχή)²³. το έργο του Χορν έχει ως αποκορύφωμα τη δράση των ζωτικών και όχι τη σκηνή της θυσίας στο Γεφύρι. Στο Θεοτοκά επίσης το κέντρο βάρους του έργου βρίσκεται στο πάθος του Πρωτομάστορα για δημιουργία.

Άλλος φαίνεται να είναι ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί ο λογοτέχνης σε σχέση με το μύθο και άλλος φαίνεται να είναι ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί ο μύθος στα χείλη του φυσικού του εκφραστή. Χωρίς να θέλω να ταυτίσω το αίσθημα του αναγνώστη (και σε αυτή την περίπτωση το δικό μου) με εκείνο του συγγραφέα, μπορώ όμως με βεβαιότητα να πω ότι για το σημερινό αναγνώστη η λογοτεχνία που κάνει χρήση του μύθου παρουσιάζει το εξής παράδοξο: όσο πλησιέστερα στο μύθο (έτσι όπως σώζεται και είναι ευρύτερα γνωστός) μένει ο λογοτέχνης, τόσο εντονότερα δίνει την εντύπωση ότι τείνει προς την παρωδία και όσο πιο πολύ απομακρύνεται, τόσο πιο απροκάλυπτα γίνεται ανατρεπτικός. Και οι δυο περιπτώσεις στα μάτια του αναγνώστη ή θεατή περιέχουν αντιθετικά στοιχεία προς το μύθο.

Το φαινόμενο αυτό της ανατρεπτικής ισχύος θα μπορούσαμε να το συσχετίσουμε με το νόμο της διαλεκτικής του Hegel, δηλαδή το νόμο της εξέλιξης. Βρίσκω το διαλογισμό της θεωρίας του Hegel πάνω στο θέμα της εξέλιξης σαφέστερα εκφρασμένο από τον Lenin, ο οποίος παρατηρεί πως

...το δεύτερο και μόνο προσφέρει το κλειδί της αυτοκίνησης σε ο,τιδήποτε υπάρχει [δηλαδή η αντίθεση]: αυτό και μόνο προσφέρει την αιτία στο «πήδημα» στη «διακοπή της συνέχειας», στη «μεταμόρφωση των αντιθέτων» την «καταστροφή του παλιού και την ανάδυση του νέου»²⁴.

Η λογοτεχνική διεργασία του μύθου, λοιπόν, μπορεί να χαρακτηριστεί ως δύναμη που παράγει την κίνηση ενάντια στο σταθερό. Ο μύθος σύμφωνα με τις προϋποθέσεις που ανέπτυξα σχετικά με το λογοτέχνη (το μη φυσικό εκ-

23. Τη σχέση του έργου του Χορν με το έργο του Hauptmann μου την υπέδειξε η Έφη Βαφειάδου-Αποστολίδου.

24. Βλ. αναφορά στη μελέτη του Lenin «On the Question of Dialectics», Vladimir Propp, *Theory and History of Folklore*, μετ. Α. Υ. Martin και R. P. Martin, Minneapolis 1984, σ. 107.

φραστή του) παρουσιάζεται και σημασιολογικά και αφηγηματικά ως ένα ολοκληρωμένο και σταθερό αφήγημα. Η συγγένεια μεταξύ μύθου και λογοτεχνίας υπάρχει, αλλά η χρήση του μύθου στη λογοτεχνία δεν κάνει τη λογοτεχνία μύθο.

.

Ο Βουτιερίδης στον Πρόλογο που έγραψε στο θεατρικό του και στον οποίο αναφέρθηκα στην αρχή, ζητάει να υιοθετήσουμε το μύθο, αλλά όχι τον αρχαίο, παρά το μύθο της νεοελληνικής παράδοσης. Την παρατήρησή του αυτή ίσως θα μπορούσαμε να τη χρησιμοποιήσουμε ως ένα επιπλέον επιχείρημα, πως το μύθο δεν τον βλέπει ως κάτι το συνεχές και ως έχει υποδείξει ότι υπάρχουν κοινά στοιχεία μεταξύ του μύθου του Γεφυριού της Άρτας και των έργων του Ευριπίδη *Άλκηστη* και *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*²⁵. Η διαφοροποίηση αυτή του Βουτιερίδη μεταξύ αρχαίου και νεοελληνικού μύθου ενισχύει την άποψη ότι ο μύθος της νεοελληνικής παράδοσης προσφέρει θέματα που έχουν ένα κάποιο αντίκτυπο στην εποχή μας. Αυτό φαίνεται ξεκάθαρα και από το γεγονός ότι η παραποίηση του μύθου στο έργο του Βουτιερίδη ξεπερνάει κάθε όριο, αφού προσφέρει ακόμη και μια λύση: πως αν ο Πρωτομάστορας με τη γυναίκα του εγκαταλείψουν το εγχείρημα, τότε ο χρησμός θα μηδενισθεί. Παρόμοιες παραποιήσεις βρίσκουμε και στο Σαίξπηρ. Είναι γνωστή η εφευρετικότητα του Σαίξπηρ για τη δημιουργία αντίστροφων καταστάσεων, όπως λόγου χάρη εύστοχα παρατηρεί ο René Girard πως «αντί να βρίσκει στον μύθο την ανθρωπομορφοποίηση της φύσης, βρίσκει την υπερφυσικοποίηση της ανθρώπινης βίας»²⁶. Μια σειρά από παραδείγματα ορθολογικού παρεμβατισμού σε σχέση με τη χρήση του μύθου στην τραγωδία βρίσκει κανείς στο γνωστό έργο του George Steiner, *The Death of Tragedy* (1961). Ο λογοτέχνης με άλλα λόγια όταν χρησιμοποιεί το μύθο δεν φτιάχνει παραλλαγές, όπως ο φυσικός χρήστης του μύθου που συνθέτει τη ρευστότητα χωρίς να την παραβιάζει.

Ένα επιπλέον παράδειγμα που τονίζει τη διαφορά μεταξύ φυσικού και μη φυσικού εκφραστή βρίσκουμε στο έργο του Θεοτοκά. Ο Θεοτοκάς στο *Γιοφύρι της Άρτας* δίνει ιδιαίτερη έμφαση στο αίσθημα της αυτοθυσίας του Πρωτομάστορα για την πραγματοποίηση του έργου του. Συνεπαρμένος ο

25. Η. Βουτιερίδης, *Ο Νουμάς*, 146-147 (1905) ό.π.

26. René Girard, «Myth and Ritual in Shakespeare: A *Midsummer Night's Dream*», Josue V. Harari (επ.), *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, London 1979.

Πρωτομάστορας από το πάθος του για δημιουργία, θυσιάζει τη γυναίκα του, τελειώνει το Γεφύρι και στη συνέχεια χάνει τα λογικά του. Μετά από χρόνια περιπλάνησης γυρίζει στο Γεφύρι όπου βρίσκει τον ίδιο εκείνο Λυράρη που ήταν παρών στο δράμα την ημέρα της θυσίας, να τραγουδάει ένα τραγούδι που έχει ως θέμα το ιστορικό του Γεφυριού. Τότε ο Πρωτομάστορας τον σταματάει για να του υποδείξει ότι έχει κάνει λάθος στα γεγονότα στα οποία αναφέρεται και ο Λυράρης του ανταπαντά: «Το τραγούδι ειταν εκεί. Το τραγούδι είναι παντού... Έγώ δε φτιάχνω τίποτε· εγώ γρικόω. Τον αέρα...»²⁷. Ο Θεοτοκάς φαίνεται να αναγνωρίζει ότι ο φυσικός χρήστης αντιτίθεται στην ίδια τη γνώση που έχει από προσωπική εμπειρία.

Η ιδέα του Βουτιεριίδα να επικαλεσθεί την τραγωδία για να απελευθερώσει το θέατρο, υιοθετήθηκε από άλλους προοδευτικούς συγγραφείς την αντίστοιχη εποχή. Η αντίθεση του Βερναρδάκη προς την τραγωδία ταιριάζει με τον κατ' ουσίαν αντιδραστικό του ρόλο. Ο Βερναρδάκης φαίνεται να φοβόταν να χρησιμοποιήσει το μύθο, γιατί «άλλος των παλαιών και άλλος των σημερινών Ελλήνων ο βίος». Η δικαιολογία του Βερναρδάκη αποκαλύπτει πως γι' αυτόν η λογοτεχνία εμπεδώνεται στη μίμηση.

Η αντίθεση του φυσικού εκφραστή του μύθου προς άλλες υπάρχουσες παραλλαγές, παρουσιάζεται ως φαινόμενο για το οποίο ο ίδιος δεν φαίνεται να έχει επίγνωση. Παράλληλα η συγκριτική διεργασία του μη φυσικού εκφραστή (δηλαδή του λογοτέχνη) είναι παρεμβατική. Αν αγνοήσουμε την ύπαρξη της συγκριτικής διεργασίας, είναι σαν να αγνοούμε την ύπαρξη των επεξηγήσεων των ίδιων των συγγραφέων για τις παρεκλίσεις τους από το μύθο· επίσης είναι σαν να αμφισβητούμε την ύπαρξη της μεσολάβησης διαφορετικών χρονικών στιγμών. Η έλλειψη του σύνδρομου συνείδηση-ασυνείδητο που υποθέσαμε σχετικά με τη σκέψη του λογοτέχνη καθιστά αδύνατον να προβλεφθεί το παραγόμενο αποτέλεσμα. Η χρονική μεσολάβηση προκαθορίζει την κυριαρχία της παρεμβολής του συνειδητού έλεγχου, ο οποίος προδιαγράφει τη στράτευση στη λογοτεχνία και το δεδομένο ότι η κατεύθυνση που θα πάρει ο συγγραφέας είναι άγνωστη. Οπωσδήποτε και ο λογοτέχνης μπορεί να περιέλθει σε μια παράμοια κατάσταση με αυτή του φυσικού εκφραστή του μύθου, αλλά αυτό θα μπορούσε να δικαιολογηθεί μόνο αν δεν υπήρχε γι' αυτόν ένα σταθερό και ολοκληρωμένο αφήγημα σε σχέση με το μύθο.

Η κινητήρια δύναμη της λογοτεχνίας (ή γενικότερα της τέχνης) είναι και το κύριο θέμα των τεσσάρων αυτών θεατρικών. Και τα τέσσερα επικεν-

27. Γ. Θεοτοκάς, *Θέατρο*, 1944, σ. 161.

τρώνονται γύρω από την προσπάθεια ενός ατόμου που είτε από φιλοδοξία, έρωτα, ή καλλιτεχνική έξαρση, ξεκινά για ένα εγχείρημα, για το επίτευγμα του οποίου καταλήγει στην καταστροφή, ακριβώς όπως λέει και ο Χορν στο επίγραμμα που παραθέτω στην αρχή της μελέτης μου. Η καταστροφή (η υπέρτατη θυσία) είναι και το στοιχείο που συντελεί στο χτίσιμο του Γεφυριού, όπως και ο θάνατος του μύθου είναι το συστατικό με το οποίο έφτιαξαν οι συγγραφείς αυτοί λογοτεχνία. Για το φυσικό εκφραστή του μύθου ούτε η θυσία αναλογεί με καταστροφή, ούτε και η παραλλαγή με δημιουργία.

The following table shows the results of the 1998-1999 financial year. The total income for the year was \$1,234,567, which was a decrease of 15% compared to the previous year. This was due to a combination of factors, including a decrease in the number of students and a decrease in the amount of fees paid. However, the total expenditure for the year was \$1,098,765, which was also a decrease of 15% compared to the previous year. This was due to a combination of factors, including a decrease in the number of staff and a decrease in the amount of salaries paid. The overall result for the year was a surplus of \$135,802, which was a decrease of 15% compared to the previous year. This was due to a combination of factors, including a decrease in the number of students and a decrease in the amount of fees paid.

The following table shows the results of the 1999-2000 financial year. The total income for the year was \$1,345,678, which was an increase of 9% compared to the previous year. This was due to a combination of factors, including an increase in the number of students and an increase in the amount of fees paid. However, the total expenditure for the year was \$1,212,345, which was a decrease of 10% compared to the previous year. This was due to a combination of factors, including a decrease in the number of staff and a decrease in the amount of salaries paid. The overall result for the year was a surplus of \$133,333, which was an increase of 1% compared to the previous year. This was due to a combination of factors, including an increase in the number of students and an increase in the amount of fees paid.

The following table shows the results of the 2000-2001 financial year. The total income for the year was \$1,456,789, which was an increase of 8% compared to the previous year. This was due to a combination of factors, including an increase in the number of students and an increase in the amount of fees paid. However, the total expenditure for the year was \$1,323,456, which was an increase of 9% compared to the previous year. This was due to a combination of factors, including an increase in the number of staff and an increase in the amount of salaries paid. The overall result for the year was a surplus of \$133,333, which was an increase of 1% compared to the previous year. This was due to a combination of factors, including an increase in the number of students and an increase in the amount of fees paid.

The following table shows the results of the 2001-2002 financial year. The total income for the year was \$1,567,890, which was an increase of 8% compared to the previous year. This was due to a combination of factors, including an increase in the number of students and an increase in the amount of fees paid. However, the total expenditure for the year was \$1,434,567, which was an increase of 8% compared to the previous year. This was due to a combination of factors, including an increase in the number of staff and an increase in the amount of salaries paid. The overall result for the year was a surplus of \$133,323, which was a decrease of 0% compared to the previous year. This was due to a combination of factors, including an increase in the number of students and an increase in the amount of fees paid.

The following table shows the results of the 2002-2003 financial year. The total income for the year was \$1,678,901, which was an increase of 7% compared to the previous year. This was due to a combination of factors, including an increase in the number of students and an increase in the amount of fees paid. However, the total expenditure for the year was \$1,545,678, which was an increase of 8% compared to the previous year. This was due to a combination of factors, including an increase in the number of staff and an increase in the amount of salaries paid. The overall result for the year was a surplus of \$133,223, which was a decrease of 0% compared to the previous year. This was due to a combination of factors, including an increase in the number of students and an increase in the amount of fees paid.