

Fragiski Abatzopoulou (Thessaloniki)

## ΤΑ ΑΡΓΟΝΑΥΤΙΚΑ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΤΩΝ

Η αναβίωση του αρχαίου μύθου στην ποίηση του 20ού αιώνα είναι ένα από τα πιο σύνθετα και δύσκολα προβλήματα που απασχόλησαν τη σύγχρονη λογοτεχνική ιστορία και κριτική. Οι δυσκολίες οφείλονται στο ότι οι μοντέρνοι ανέλαβαν να δώσουν σε ατομικό επίπεδο ένα νέο νόημα και μια προσωπική ερμηνεία σε μύθους παλιούς, ανατρέποντας τις παραδοσιακές χρήσεις του μύθου ως μέρους μιας κοινά αποδεκτής αφήγησης, η οποία αναβίωνε συμβολικά – και συχνά διακοσμητικά – το αρχαίο παρελθόν, όπως συνέβη στην ποίηση των παρνασσικών και των συμβολιστών, με κύριο παράδειγμα στην Ελλάδα τον Κωστή Παλαμά.

Είναι κοινά αποδεκτό ότι η χρήση των μύθων στη διαμόρφωση μιας προσωπικής μυθολογίας υπήρξε ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά στο έργο των κορυφαίων ποιητών του 20ού αιώνα, όπως ο T. S. Eliot, που εισήγαγε την περίφημη θεωρία της «μυθικής μεθόδου». Λιγότερο διερευνημένη είναι η χρήση των αρχαίων μύθων στην ποίηση των πρωτοποριακών καλλιτεχνικών κινημάτων των αρχών του 20ού αιώνα, όπως ο φουτουρισμός και ο υπερρεαλισμός, η οποία, κατά τη γνώμη μου παρουσιάζει εντελώς ξεχωριστό ενδιαφέρον. Ειδικά ο μύθος των Αργοναυτών αποτελεί μοναδικό παράδειγμα για να εξετάσουμε γενικότερα την αντιμετώπιση των αρχαίων μύθων από τους καλλιτέχνες εκείνους οι οποίοι δεν περιορίστηκαν απλά στην ανανέωση των εκφραστικών τους μέσων, αλλά, σε αντίθεση με άλλους μοντέρνους, επιδόθηκαν σε πειραματισμούς και υιοθέτησαν εντελώς πρωτότυπες και ρηξικέλευθες τεχνικές.

Ειδικά για τους υπερρεαλιστές, και τους άμεσους προδρόμους τους, ο αργοναυτικός μύθος έγινε, όπως θα προσπαθήσω να δείξω, σύμβολο της δικής τους καλλιτεχνικής προσπάθειας και, ακόμη περισσότερο, της ίδιας της περιπέτειας της τέχνης σε μια εποχή μεγάλων επαναστατικών αλλαγών.

Θα ξεκινήσω με ορισμένες παρατηρήσεις σχετικά με τα ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα. Τα καλλιτεχνικά πρωτοποριακά κινήματα γεννήθηκαν στις αρχές του 20ού αιώνα στην Ευρώπη, ως αντίδραση στις μεγάλες κοινωνικές αλλαγές και στη θεαματική πρόοδο της επιστήμης και της τεχνολογίας. Την ίδια εποχή παρατηρούμε μια μεγάλη άνθηση του ενδιαφέροντος για τη μυθική σκέψη σε δυο νέους επιστημονικούς κλάδους, την εθνολογία και την ψυχανάλυση.

Για τους εθνολόγους, τον Άγγλο James Frazer και τους Γάλλους Marcel Mauss και Lucien Lévy-Bruhl οι μύθοι των πρωτόγονων έγιναν ένα πεδίο έρευνας με μεγάλες προεκτάσεις και συνέπειες στην αντίληψη για τον άνθρωπο και τον πολιτισμό του. Αντίστοιχα για τον Freud οι αρχαίοι μύθοι, και ειδικότερα αυτός του Οιδίποδα, έγιναν κλειδί για την εξερεύνηση του ασυνειδήτου, ενώ ο μαθητής του Carl Young ασχολήθηκε με την ανάδειξη των συμβολικών σημασιών τους και ανέπτυξε μια θεωρία για τους αρχετυπικούς μύθους.

Τον αργοναυτικό μύθο, κατ' εξοχήν αρχετυπικό, είχε ήδη χρησιμοποιήσει μεταφορικά ο Νίτσε στην *Χαρούμενη επιστήμη* για να εκφράσει τον αγώνα του σύγχρονου ανθρώπου: «Και τώρα, μετά από τόσο δρόμο που διανύσαμε, εμείς, οι Αργοναύτες του ιδεώδους, πιο τολμηροί ίσως από ότι θα απαιτούσε η σύνεση, συχνά θαλασσοπνιγμένοι και καταποντισμένοι, αλλά με υγεία καλύτερη από αυτήν που θα μας επέτρεπαν, επικίνδυνα εύρωστοι – με μια υγεία πάντα καινούργια – μας φαίνεται ότι έχουμε μπροστά μας, ως ανταμοιβή, μian άγνωστη χώρα, που κανείς ακόμη δεν έχει δει τα σύνορα της...»

Η ανακάλυψη αυτής της άγνωστης χώρας θα γινόταν ο στόχος των καλλιτεχνικών πρωτοποριακών κινήματων, και ο αργοναυτικός μύθος θα εξέφραζε ιδεωδώς το εγχείρημά τους.

Μέσα σ' αυτό ακριβώς το πνεύμα βρίσκουμε αναφορές στον αργοναυτικό μύθο ήδη στις αρχές τις δεκαετίας του 1910 στον Γάλλο ποιητή Guillaume Apollinaire, πρόδρομο και φίλο των υπερρεαλιστών. «Αργοναύτες» ονομαζόταν το περιοδικό του Camille Lemercier d'Erin στο οποίο ο Apollinaire δημοσίευσε ποιήματα το 1910. Ο ίδιος, την επόμενη χρονιά, εξέδωσε το περίφημο ποίημά του «Bestiaire»<sup>1</sup> ή «Cortège d' Orphée». Είναι γνωστό ότι ο Apollinaire θεωρούσε ότι το όνομά του – γιος του Απόλλωνα – τον συνέδεε συμβολικά με τον Ορφέα. Στο ποίημα αυτό, τα ζώα που ακολουθούν μαγεμένα τον Ορφέα, πλαισιώνουν μια τελετή μύησης μυστικιστικού χαρακτήρα.

Πρωταρχική σημασία απέκτησε ο αργοναυτικός μύθος για τον Ιταλό ζωγράφο Giorgio de Chirico, φίλο και προστατευόμενο του Apollinaire, όπως

<sup>1</sup> Εικονογραφημένο βιβλίο μύθων με θέμα τα ζώα.

και για τον αδελφό του, μουσικό και συγγραφέα Alberto Savinio. Ο De Chirico είχε γεννηθεί στο Βόλο, στον Παγασητικό κόλπο, στα μέρη από όπου απέπλευσε η Αργώ. Μετά από σπουδές στο Μόναχο, όπου είχε δεχθεί την επίδραση του Nietzsche και του Schopenhauer, έζησε στο Παρίσι, όπου θα αναδεικνυόταν σε κυρίαρχη μορφή της μονέρνας τέχνης. Το 1918 ο αδελφός του Alberto Savinio, είχε δώσει στο ημερολόγιό του από τις εμπειρίες του πολέμου τον τίτλο «Η αναχώρηση του Αργοναύτη». Το 1921 ο De Chirico ζωγράφισε τον διάσημο πίνακά του «Η αναχώρηση των Αργοναυτών», που ανήκει στη «μεταφυσική» περίοδο της τέχνης του: στο αριστερό μέρος του πίνακα απεικονίζονται δυο άνδρες γυμνοί, ο ένας ανεμίζει λάβαρο, ο άλλος έναν μανδύα ή πανί, ενώ δεξιά κάθεται ένας άνδρας με χλαμύδα, σαν αρχαίος φιλόσοφος: στο βάθος φαίνεται η θάλασσα και ένα καράβι. Εδώ η προοπτική της αναχώρησης μοιάζει να συμβολίζει την ευοίωνη προοπτική μιας σωτήριας πνευματικής δραστηριότητας.

Τον αργοναυτικό μύθο τον ξαναβρίσκουμε το 1919 σε ένα από τα πρώιμα ποιήματα του σημαντικού Γάλλου υπερρεαλιστή ποιητή Robert Desnos, «Le fard des Argonautes» (Το βάρος των Αργοναυτών), που ακούγεται στα γαλλικά και σαν «Φάρος των Αργοναυτών». Το ποίημα, γραμμένο σε παραδοσιακή μορφή, σε αλεξανδρινούς ομοιοκατάληκτους στίχους, εκφράζει πλήρως τη σημασία που θα αποκτούσε ο μύθος για τους πρωτοπόρους καλλιτέχνες. Στο τέλος του ποιήματος, πέρα από τους μυθικούς ήρωες, ο μύθος διευρύνεται σε οικουμενικό όσο και άμεσα προφητικό επίπεδο με την αναφορά σε έναν γερο-Ισραηλίτη, που θα οδηγούσε το έθνος του σε μαύρες θλιβερές θάλασσες – ο Desnos ήταν εβραίος.

Αυτό ακριβώς το πνεύμα της τολμηρής και επικίνδυνης αναζήτησης θα εξέφραζε ο αργοναυτικός μύθος για το υπερρεαλιστικό κίνημα που συγκροτήθηκε στη Γαλλία από μια ομάδα ποιητών και ζωγράφων γύρω από τον Αντρέ Μπρετόν το 1924.

Το ενδιαφέρον των υπερρεαλιστών για τη μυθική σκέψη, κάτω από τον διπλό αστερισμό της εθνολογίας και της ψυχανάλυσης, διαπιστώνεται άμεσα από τα σχετικά δημοσιεύματα στα τρία σημαντικότερα περιοδικά του κινήματος: *La révolution surréaliste*, *Le surréalisme au service de la révolution*, *Minotaure*. Ακόμη πιο συστηματικό ενδιαφέρον δείχνουν ορισμένοι συγγραφείς που αποσχίσθηκαν από το κίνημα, και ειδικότερα ο André Bataille, εκδότης του περιοδικού *Documents* (1929), και (*Acéphale*) 1936, ο οποίος, στο περίφημο *College de sociologie* που ίδρυσε το 1936, μαζί με τους Michel Leiris και Roger Caillois, επεχείρησε με τους συνεργάτες του μια νέα ερμηνεία των μύθων, με τη συμμετοχή διανοούμενων από

διαφορετικές κατευθύνσεις, όπως οι Julien Benda, Drieu la Rochelle και Walter Benjamin.<sup>2</sup>

Ο Breton και οι φίλοι του είχαν διδαχθεί πολλά από τον Apollinaire και τον De Chirico, τους οποίους θεωρούσαν δασκάλους τους. Γι' αυτούς ο αργοναυτικός μύθος εξέφραζε το ίδιο το πνεύμα της τολμηρής και επικίνδυνης αναζήτησης, αλλά και κάτι περισσότερο, το ταξίδι προς τη μύηση, δηλαδή τη διαδικασία μιας αναγέννησης, που δίνει άλλη συμβολική σημασία στο πέρασμα μέσα από τις Συμπληγάδες. Όπως παρατηρεί ο Alain Moreau: «Μπορεί κανείς να υποθέσει ότι ο Απολλώνιος θεωρεί όλο το ταξίδι των Αργοναυτών στην κοιλιά της Αργώς σαν την ιστορία μιας κήσης. Η τελική αποβίβαση στον Παγασητικό είναι η γέννα και η αναγέννηση των ηρώων. Το καράβι Αργώ γεννά τους Αργοναύτες όπως το άλογο της Τροίας του Αχαιούς πολεμιστές».<sup>3</sup>

Η ίδια η θεωρία και η πρακτική των υπερρεαλιστών, βασισμένη στη θεωρία του φροϋδικού ασυνείδητου, προϋπέθετε μια μηητική διαδικασία: ζωγράφοι και ποιητές καλούνταν να εισχωρήσουν στο βάθος του εαυτού και να αποκαλύψουν τη βαθύτερη, αθέατη πλευρά του, αυτήν που απέκρυπτε και αποσιωπούσε η πολιτική του ορθολογισμού, την οποία συνέδεαν με την κυριαρχία της αστικής ιδεολογίας.

Μέσα στην επαναστατική προοπτική τους, που αποσκοπούσε ακριβώς στην ανατροπή αυτής της ιδεολογίας, οι υπερρεαλιστές υιοθέτησαν ρηξικέλευθες τεχνικές τόσο στη ζωγραφική όσο και στην ποίηση: η τεχνική του «κολλάζ», η «αυτόματη γραφή» και η χρήση των ελεύθερων συνειρμών ήταν γι' αυτούς δρόμοι που οδηγούσαν στη διερεύνηση του ασυνείδητου. Ο στόχος τους, που ξεπερνούσε τα στενά πλαίσια της τέχνης, απέβλεπε στην επαναστατικοποίηση της σκέψης και στην απελευθέρωση του ανθρώπου από τις αστικές συμβατικότητες και την καταπίεση της επιθυμίας. Γι' αυτό ακριβώς οι κειμενικές πρακτικές των υπερρεαλιστών ευνοούσαν οτιδήποτε μπορούσε να λειτουργήσει ανατρεπτικά και να υπονομεύσει τις αισθητικές συνήθειες: τολμηρές μεταφορές, λογοπαίγνια, παρωδία, γκροτέσκο, μαύρο χιούμορ.<sup>4</sup> Με τον τρόπο αυτό διάβασαν και χρησιμοποίησαν και τους αρχαίους μύθους, επιχειρώντας ουσιαστικά την επανερμηνεία και την επαναγραφή τους σε ένα διαφορετικό πλαίσιο κοσμοαντίληψης, στους αντίποδες του δυτικού ορθολογισμού.

<sup>2</sup> Βλ. Ν. Λοϊζίδη, *Ο μύθος του Μινώταυρου στην πρωτοπορία του μεσοπολέμου*, Νεφέλη, Αθήνα, 1988.

<sup>3</sup> A. Moreau, *Le mythe de Jason et Médée: le va-nu-pied de la sorcière*, Les Belles Lettres, collection "Vérité des mythes", Παρίσι, 2006, 118.

<sup>4</sup> Βλ. σχετικά στο *Surréalisme et pratiques textuelles*, (επιμ. E. Rubio) Phénix Editions, Παρίσι, 2002.

Η εξέταση του αργοναυτικού μύθου στο έργο των δυο κορυφαίων Ελλήνων υπερρεαλιστών, του Ανδρέα Εμπειρικού και του Νίκου Εγγονόπουλου, μας δίνει ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αιρετικής ανάγνωσης και επαναγραφής ενός αρχαίου μύθου. Το ελληνικό παράδειγμα αποκτά προσθετο ενδιαφέρον για την τολμηρότητά του, εάν λάβουμε υπόψη το ιστορικό πλαίσιο στην Ελλάδα της δεκαετίας του '30 – όταν πρωτοεμφανίζονται οι δυο ποιητές –, κάτω από τις συνθήκες της μεταξικής δικτατορίας, η αναφορά σε οτιδήποτε είχε σχέση με την ελληνική αρχαιότητα αποτελούσε πράξη φορτισμένη ιδεολογικά και αποκτούσε πρόσθετη σημασία, καθώς οι μύθοι αποτελούσαν κομμάτι της εθνικής κληρονομιάς, ενώ το αίτημα για μια τέχνη εθνική, δεμένη με την παράδοση, δεν ίσχυε μόνο για τη συντηρητική αλλά και την προοδευτική παράταξη, την οποία εκπροσωπούσαν ποιητές όπως ο Γιώργος Σεφέρης και ο Οδυσσεύς Ελύτης.

Είναι αξιοσημείωτο ότι ειδικά ο αργοναυτικός μύθος στην ποίηση του Εμπειρικού και του Εγγονόπουλου μοιάζει να είναι η απάντηση στον κλασικίζοντα μοντερνισμό του Σεφέρη. Η προσέγγισή τους μοιάζει με τη δική του αποκλειστικά και μόνο σε ένα σημείο, αυτό της ταύτισης της περιπέτειας του σύγχρονου ανθρώπου με το ταξίδι της Αργώς – μια ιδέα ήδη παρούσα στο μυθιστόρημα *Αργώ* του Γιώργου Θεοτοκά, ενός από τους επιφανέστερους εκπροσώπους της γενιάς του '30. Κατά τα άλλα οι δυο υπερρεαλιστές προτείνουν τη δική τους διαφορετική και έντονα προσωπική ανάγνωση και επαναγραφή του μύθου.

Ενα πρώτο χαρακτηριστικό είναι ότι και οι δυο εμπνέονται όχι από την περιπέτεια του Ιάσωνα και της Μήδειας, αλλά από τα μέλη του πληρώματος, τους ημίθεους και ήρωες που έτρεξαν να συνδράμουν τον Ιάσωνα στον επικίνδυνο άθλο του. Ανάμεσα στους άλλους «ποντοπόρους» δείχνουν προτίμηση στον Ορφέα, τον Ηρακλή, τον Κάστορα και Πολυδεύκη.

Ο πρώτος που «ξαναγράφει» τον αργοναυτικό μύθο είναι ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο οποίος μοιάζει να γνωρίζει καλά τα *Αργοναυτικά* του Απολλώνιου, αλλά και τα ορφικά *Αργοναυτικά*. Αυτό δείχνει όχι μόνο το ποιητικό αλλά και το ζωγραφικό έργο του. Οι συνεχείς αναφορές του στον Ορφέα, καθαρά αυτοαναφορικού χαρακτήρα, και οι απεικονίσεις του Ορφέα σε μεγάλο αριθμό πινάκων, μας υποβάλλουν τη σκέψη ότι ο Εγγονόπουλος ενδιαφερόταν για τη μυστικιστική-ορφική πλευρά του μύθου, και τον «διάβαζε» ως μνητική διαδικασία, όπως είχε κάνει παλαιότερα ο Άγγελος Σικελιανός στο περίφημο ποίημά του «Το τραγούδι των Αργοναυτών», από την μεγάλη ποιητική του σύνθεση *Πάσχα των Ελλήνων* (1918). Εκεί ο μύθος προσλάμβανε καθαρά μνητικό χαρακτήρα και αποτελούσε χαρακτηριστικό δείγμα του σικελιανικού συγκρητισμού, στον οποίο ο Ορφέας, όπως και ο Χριστός, έπαιζαν πρωτεύοντα ρόλο.

Αυτήν ακριβώς την μυητική διάσταση έχουν και οι αναφορές του Εγγονόπουλου στο ταξίδι της Αργώς. Οι περισσότερες και πιο ενδιαφέρουσες βρίσκονται στα ποιήματα «Το καράβι του δάσου» από την πρώτη συλλογή του *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* (1938), «Σεβάχ ο θαλασσινός», και «Ακριβώς όπως...» από την δεύτερη συλλογή του *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής* (1939), και στο ποίημα «Η ερωτική πλεκτάνη» από τη συλλογή *Η επιστροφή των πουλιών* (1946).

Στο «καράβι του δάσου» βρίσκουμε μια υπόμνηση της Αργώς, каравиού «από οξία/με κουπιά από έλατο» στα Αργοναυτικά του Ορφέα. Στο ποίημα «Σεβάχ ο θαλασσινός», πάλι ένα καράβι λειτουργεί ως συμβολισμός της ποίησης:

«κι ενώ μαίνεται γύρω μου η καταγίδα / και σκεπάζει / το κατάστρωμα / του έρμου/καραβιού μου / η αγριεμένη θαλασσα / με τα πόδια / γυμνά / σκαρφαλώνω / στο ιο ψηλό κατάρτι/και κρατώ σφιχτά / μεσα στα χέρια / ένα ποτήρι / από μπλέ γυαλί.»

Ο ποντοπόρος ποιητής μέσα στο καράβι παλεύει με την καταγίδα. Το μπλε ποτήρι ανακαλεί μυητική τελετουργία.

Στο ποίημα «Η ερωτική πλεκτάνη» οι επαναστατημένοι ποιητές, που χαρακτηρίζονται βρυκόλακες (vampires), ετοιμάζουν καινούργιο καράβι:

σίμως' εδώ κοντά στο παραθύρι  
και παραμέρισε τους σκοτεινούς τους βαρείς μπερντέδες  
κύττα  
οι βρυκόλακες εφτάζαν  
στο ακρογυάλι  
εκεί στο ξύλινο σπιτάκι όπου κατόκει  
ένας αρχαίος θεός  
ιχθυοτρόφος  
κι αφού χυθήκανε μέσα στους κρύφιους αρσανάδες  
σκαριά καινούργια εσκαρφιστήκανε να στήσουν  
για ναν τα ρίζουνε στη θάλασσα  
να φύγουν.

Είναι χαρακτηριστική η αναφορά στον ιχθυοτρόφο θεό, τον Ορφέα.

Στην ποίηση του Εγγονόπουλου το μυθολογικό στοιχείο, με μορφή ονομάτων ή συμβόλων, συχνά είναι έμμεσο, και χρησιμοποιείται ως δείκτης σημασιολογικού προσανατολισμού του ποιήματος: ονόματα μυθικών μορφών από τα αργοναυτικά όπως του Ορφέα, του Ιάσωνα, της Μήδειας, της Ευριδίκης, της Ιππολύτης, φέρνουν στο κείμενο τις σημασίες τους και γίνονται κλειδιά νοηματοδότησης για τον αναγνώστη.

Το καράβι για τον Εγγονόπουλο εμφανίζεται με τα χαρακτηριστικά της καλλιτεχνικής μύησης: «για ν' αρματώσουνε καράβι, ν' ανοιχτούν, να

φύγουνε», γράφει στην αρχή της σημαντικότερης ποιητικής του σύνθεσης *Μπολιβάρ* (1944). Το καράβι είναι το μέσο που οδηγεί στην πραγμάτωση του ανθρώπου και ειδικότερα του καλλιτέχνη, και το ταξίδι είναι πάντα η περιπέτεια που συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά μιας επανάστασης σε όλους τους τομείς, προσωπικό, ερωτικό, κοινωνικό, καλλιτεχνικό. Είναι χαρακτηριστικό ότι στα ποιήματα αυτά ο ποιητής διαλέγεται όχι μόνο με τον Απολλώνιο αλλά και με τον Σικελιανό. Μια ακόμη επαναγραφή του μύθου βρίσκουμε στο ποίημά του «Στους φίλους των πόλεων», από την τελευταία συλλογή του *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες* (1978), όπου μιλά για την καταδίωξη των ποντοπόρων, με τους οποίους ταυτίζει τους επαναστάτες καλλιτέχνες.

Στη ζωγραφική του Εγγονόπουλου, εκτός από τους πολυάριθμους πίνακες με το θέμα του Ορφέα, ο Εγγονόπουλος έχει ζωγραφίσει έναν πίνακα με θέμα την Αργώ, ενώ το 1970 φιλοτέχνησε τον πίνακα «Ιάσων και Μήδεια». Σ' αυτόν παριστάνεται η Μήδεια να κρατά μια λάμπα. Το γυάλινο μέρος της βρίσκεται στη θέση του κεφαλιού της ηρωίδας και μπορούμε να υποθέσουμε ότι συμβολίζει τη γνώση και το φως αλλά και τις μαγικές γνώσεις της Μήδειας που ισοδυναμούν με την τέχνη του ποιητή.

Ένα ακόμη πρόσωπο του αργοναυτικού μύθου, την αμαζόνα Ιππολύτη, βρίσκουμε στο ποίημα Όσιρις. Εδώ «άγριοι κι αιμοβόροι Αλβανοί» (ίσως από την Αφμπανία ή Αλβανία του Καυκάσου) σκοτώνουν τον «κυνοκέφαλο» εραστή της Ιππολύτης. Η Ιππολύτη ίσως να είναι απλά ένα ερωτικό πρόσωπο, ίσως όμως η αναφορά στο συγκεκριμένο μυθικό πρόσωπο επιτυγχάνει να ανακαλέσει στον αναγνώστη την ατέρμονη βία, στο μύθο όσο και στη ζωή, που τονίζεται και από τη μορφή του Αιγυπτιακού Όσιρι, θεού της ζωής και του θανάτου.

Στον Ανδρέα Εμπειρικό ο αργοναυτικός μύθος έδωσε τον τίτλο σε ένα από τα τολμηρότερα κείμενά του, το πεζογράφημά του *Αργώ ή πλους αεροστάτου*, που έγραψε τον Σεπτέμβριο του 1944 και δημοσίευσε για πρώτη φορά σε συνέχειες στο περιοδικό *Πάλι* το 1964-65, παραλείποντας ορισμένες τολμηρές ερωτικές σκηνές, ενώ η ολοκληρωμένη μορφή του κειμένου, χωρίς παραλείψεις, δημοσιεύτηκε το 1980, πολλά χρόνια μετά τον θάνατο του ποιητή. Πρόκειται για ένα κείμενο στο οποίο εμπλέκεται η προσωπική μυθολογία του ποιητή με την άκρατη επιθυμία για τη σεξουαλική απελευθέρωση.<sup>5</sup> Ο πρωταγωνιστής του αφηγήματος καθηγητής Πέντρο Ραμίρεθ ονειρεύεται ότι βρίσκεται στο καράβι Αργώ, που ετοιμάζεται να αποπλεύσει, λίγο πριν την πτήση ενός αεροστάτου που φέρει το ίδιο όνομα.

<sup>5</sup> Βλ. Δ. Αναγνωστοπούλου, *Η ποιητική του έρωτα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα, 1990· βλ. επίσης G. Saunier, *Ανδρέας Εμπειρικός, Μυθολογία και ποιητική*, Δοκίμια, Αγρα, Αθήνα, 2001.

Όμως ο Ραμίρεθ, παράλληλα με τα επιστημονικά του ενδιαφέροντα, που τον στρεφουν προς την πτήση του αερόστατου, τρέφει και αιμομικτικά αισθήματα για την κόρη του, που έχει ερωτευθεί έναν μιγάδα. Ο επιστήμων και ορθολογιστής Ραμίρεθ είναι δέσμιος των ενστίκτων και των παθών του, και εύκολα περνά το κατώφλι του απόλυτου ανορθολογισμού.

Ο Ραμίρεθ, ο οποίος ονειρεύεται τον εαυτό του ως Αργοναύτη, αλλά και ως θεό Πάνα, βασικά εκπροσωπεί την διπλή κατάσταση συνείδησης και ασυνείδητου που βιώνουν συνεχώς οι άνθρωποι, μέσα στο πέλαγος της ανεξέλεγκτης ερωτικής επιθυμίας. Ωστόσο οι Αργοναύτες, σύμφωνα με τα λόγια του Εμπειρικού, είναι οι «νοσταλγοί και πλαστουργοί του μέλλοντός των», είναι εκείνοι που κατορθώνουν να πραγματώσουν τη γιγαντιαία δημιουργική προσπάθεια της γνώσης του εαυτού. Ο δυστυχής Ραμίρεθ αποτυγχάνει στον αγώνα της αυτογνωσίας και αφήνει να τον κυριεύσει το πάθος – σκοτώνει την κόρη του και τον εραστή της – όμως η Αργώ, το αερόστατο, ξεκινά θριαμβικά το ταξίδι της. Στο κείμενο αυτό μπορούμε να αναγνωρίσουμε μια επαναγραφή του μύθου ως αγώνα για λύτρωση μέσω της τέχνης, στο πλαίσιο ενός φροϋδικού, ερωτικού Μεσσιανισμού.

Ελπίζω πως αυτή η περιδιάβαση στα αργοναυτικά των υπερρεαλιστών έδειξε κάτι που έχει σχέση κυρίως με την αγωνία των καλλιτεχνών των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα – και τον πολυμέτωπο αγώνα τους με την παράδοση ενός πολιτισμού σε κρίση. Όμως το γεγονός ότι οι πιο ακραιφνείς ανάμεσά τους διάλεξαν να ταξιδέψουν με την Αργώ, και να ξαναγράψουν το μύθο της, μας δείχνει κάτι για την ίδια την ουσία αυτού του μύθου που αποδείχθηκε ο πιο πολυδιάστατος και ο πιο διαχρονικός μετά από το ταξίδι του Οδυσσέα, και ίσως πιο επίκαιρος: τα μαγικά φίλτρα μιας «βάρβαρης» τέχνης παραμένουν ίσως τα μόνα μέσα θεραπείας ενός πολιτισμού που συνεχώς ανακυκλώνει τα μοτίβα της ιερής ή βέβηλης περιέργειας, της κατάκτησης, της προδοσίας και της τιμωρίας.