

## Ο ΟΜΗΡΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ ΚΟΚΚΙΝΙΔΗ

**Τ**Ο ΘΕΜΑ είναι τὰ ὁμηρικὰ ἔπη: ὅ,τι συνηθίσαμε νὰ ἀποκαλοῦμε ὁμηρικὰ ἔπη, δηλαδή τὴν *Ἰλιάδα* καὶ τὴν *Ὀδύσεια*, χωρὶς νὰ μποροῦμε μὲ βεβαιότητα νὰ πούμε ἂν τὰ συνέλαβε, τὰ συνέθεσε ἢ τὰ συνέγραψε ἀμφότερα ὁ ἴδιος ποιητής, δηλαδή ὁ Ὅμηρος, καὶ χωρὶς νὰ εἴμαστε σὲ θέση νὰ ψηλαφήσουμε τὴν ἱστορικὴ σύσταση αὐτοῦ τοῦ προσώπου. Οἱ περισσότεροι μελετητές, ἐξ ὧν γνωρίζω, κλίνουν σήμερα πρὸς τὴν ἄποψη ὅτι ὁ ποιητής τῆς *Ἰλιάδας* καὶ ὁ ποιητής τῆς *Ὀδύσειας* δὲν εἶναι τὸ ἴδιο πρόσωπο, μολοντί ὁ δεύτερος φαίνεται ὅτι γνώριζε τὸ ἔργο τοῦ πρώτου. Δὲν ἔχει ὅμως καὶ τόση σημασία, τουλάχιστον γιὰ συζητήσεις ὅπως ἡ παρούσα, ὅταν τὸ ἐνδιαφέρον μας καταγράφει περισσότερο τὸ εἰδικὸ βᾶρος τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν στὴν σύγχρονη παιδεία καὶ εὐαισθησία παρὰ ἐρωτήματα πού ἀφοροῦν ἄμεσα τὴν καταγωγή καὶ τὴν ἱστορικότητά τους. Μάρτυρας ἀψευδῆς τῆς γοητείας (ἀκόμη καὶ αὐτὴ ἡ λέξις ἀκούγεται ἀπελπιστικὰ φτωχῆ) πού ἀσκοῦν τὰ ὁμηρικὰ ἔπη στὴ φαντασία τοῦ νεωτερικοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἡ ζωγραφισμένη *Ὀδύσεια* τοῦ Δημοσθένη Κοκκινίδη, τὴν ὁποία ἐγκαινίασε τὸ Μορφωτικὸ Ἰδρυμα στὴν Ἀθήνα τὸ Νοέμβριο τοῦ 2012 καὶ τὴν ὁποία, μετὰ τὴν εὐγενικὴ μεσολάβηση τῆς Γκαλερί Citronne, θὰ ἔχουμε τὴ χαρὰ νὰ δοῦμε ἐδῶ στὸν Πόρο, στὸ φιλόξενο Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο.

Ἐκινῶ λοιπὸν μὲ δυὸ πρόχειρες κουβέντες γιὰ τὴν *Ὀδύσεια* ὡς ζωγραφικὸ θέμα –ζωγραφικὸ περιβάλλον ἢ ζωγραφικὸ κόσμος, θὰ ἔπρεπε νὰ πῶ– στὸ ἔργο τοῦ Δημοσθένη Κοκκινίδη. Σκεφτόμουν ὅτι ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα του ἀναπτύσσονται καὶ νοηματοδοτοῦνται μέσα σ' ἕναν εὐρύτερο ἀφηγηματικὸ κἀνναβο, πού εἶναι ἄλλοτε σαφῆς ἢ ἱστορικὰ προσδιορισμένος, ἄλλοτε ὑπαινικτικὰ παρῶν σὰν ἕνας ὀρίζοντας προορισμοῦ ἢ ἐπιστροφῆς, ὅπως στίς τελευταῖες συνθέσεις του. Θυμίζω μερικὲς τέτοιες θεματικὲς καὶ μνημονικὲς

ένότητες: Οί γειτονίες, ὁ Πειραιάς, ἡ Δραπετσώνα, Ὁ πόλεμος τοῦ Βιετνάμ, ἡ δολοφονία τοῦ Κέννεντυ καὶ τοῦ Λαμπράκη, ἡ Δικτατορία, οἱ Μητροότητες, οἱ Διαμαρτυρίες – ὡς τὴν τελικὴ φάση τῆς ζωγραφικῆς του, ἡ ὁποία μοιάζει νὰ χαρτογραφεῖ βαθύτερες περιοχές, ἱστορίες καὶ μνήμες καταποντισμένες στὸ βυθὸ τῆς συνείδησης, πού τὰ ζωγραφικά τους ἔχνη, ἄλλοτε ὑπαινικτικά καὶ ἄλλοτε μὲ ἀφοπλιστικὴ σχεδιαστικὴ ἀπλότητα, ἀνεβαίνουν στὸν ἀφρὸ τῶν ἡμερῶν σὰν νὰ τὰ ξεβράζει μὰ θάλασσα ἀκοίμητη, πονετικὴ καὶ συνεχῶς παρούσα. Θὰ ἔλεγα λοιπὸν ὅτι σὲ ὅλες αὐτὲς τὶς ἱστορίες, καὶ πολὺ περισσότερο στὴν Ὀδύσεια, οἱ εἰκόνες τοῦ Κοκκινίδη ἐνσαρκώνουν τὴν ἱστορία πού εἰκονογραφοῦν, τῆς δίνουν σχῆμα καὶ ὑπόσταση, μὰ ὑπόσταση πού διηθεῖται μέσα ἀπὸ τὰ ὑλικά τῆς μνήμης καὶ τῆς δικῆς του συνείδησης. Γι' αὐτὸ καὶ ὅλες ἀποβλέπουν σὲ μὰ ὀλοκλήρωσὴ τους στὸ στοιχεῖο τοῦ μύθου: ἱστορίες καὶ σχήματα ἐνὸς μυθικοῦ Αἰγαίου.

Τὸ ὁμηρικὸ ζήτημα πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσει ἐδῶ, σὲ σχέση πάντα μὲ τὸν ζωγραφικὸ τρόπο τοῦ Κοκκινίδη, ἀφορᾶ μᾶλλον τὸν κόσμον τοῦ Ὀμήρου καὶ ὄχι τὸν ἴδιον τὸν Ὅμηρο, καὶ μάλιστα τὴ μεταβίωση αὐτοῦ τοῦ κόσμου μέσα στὴ δημιουργικὴ φαντασία τῆς δυτικῆς τέχνης καὶ λογοτεχνίας – καὶ σὰν ἀπόκριση στὸν γνωστὸ στίχο τοῦ W. H. Auden, ὁ ὁποῖος, θυμίζω, ἔγραφε:

*The eyes of the crow and the eyes of the camera open  
Onto Homer's world, not ours.*

Δηλαδή, μεταφρασμένο ἀπὸ τὸν Σεφέρη:

*Τὰ μάτια τῆς κουρούνας καὶ τὰ μάτια τῆς φωτογραφικῆς μηχανῆς  
Ἀνοίγουν πάνω στὸν κόσμον τοῦ Ὀμήρου, ὄχι τὸν δικό μας.*

Τὸ ποίημα ἀπὸ τὸ ὁποῖο προέρχονται οἱ στίχοι τιτλοφορεῖται Memorial for the city. Γραμμένο, κατὰ πάσα πιθανότητα, μέσα στὸ 1949, ἀποτελεῖ ἕναν ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους ποιητικὸς ἀπολόγους γιὰ τὴ φρίκη, τὴν καταστροφὴ καὶ τὴν ἐρήμωση τοῦ πολέμου. Ὑπαινίσσεται ὅτι ἡ δική μας χριστιανικὴ ἠθικὴ ὑπαγορεύει τὸν «ἔλεο τοῦ πολέμου», the pity of war (γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω μὰ

γνωστή έκφραση, όχι του Auden αλλά του Wilfred Owen, του Άγγλου ποιητή που έτελεύτησε στα χαρακώματα του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου), εν αντιθέσει με την ήθικη των Ἑλλήνων, όπως δρᾶ στα όμηρικά ἔπη και δὴ στήν *Ἰλιάδα*, ἡ ὁποία ἀποδεικνύεται πολλαπλῶς ξένη πρὸς τὸν συναισθηματικὸ κόσμο τοῦ χριστιανισμοῦ. «Our grief is not Greek», γράφει ὁ Ὠντεν, «ὁ πόνος μας δὲν εἶναι ἑλληνικός». Χρησιμοποιῶ ἐπίτηδες τὸν ἀρχαῖο ὄρο, τὸν ἀρσενικοῦ γένους *ἔλεον*, προκειμένου νὰ ὑπενθυμίσω τουλάχιστον τὴ ἐννοιολογικὴ του γεινίαση μετὰ τὴν *αἰδῶ*. Ὁ Δ. Ν. Μαρωνίτης καὶ ὁ Λάμπρος Πόλκας, στὸ βιβλίο τους γιὰ τὴν *Ἀρχαῖκὴ ἐπικὴ ποίηση*, παραθέτουν τὰ λόγια τοῦ Πριάμου στὸν Ἔκτορα, στὸ μοναδικὸ Ω τῆς *Ἰλιάδας*, ὅπου ἀπαντοῦν καὶ οἱ δύο κρίσιμες λέξεις –οἱ δύο θεμελιώδεις ἔννοιες– πού μᾶς ἀπασχολοῦν (στ. 503-506):

*ἀλλ' αἰδεῖο θεοὺς Ἀχιλεῦ, αὐτόν τ' ἐλέησον  
μνησάμενος σοῦ πατρός· ἐγὼ δ' ἐλεεινότερός περ,  
ἔτλην δ' οἷ' οὐ πῶ τις ἐπιχθόνιος βροτὸς ἄλλος,  
ἀνδρὸς παιδοφόνιοι ποτὶ στόμα χεῖρ' ὀρέγεσθαι.*

Ὅμως *σεβάσων* [*αἰδεῖο*] τοὺς θεοὺς, Ἀχιλλεῦ· θυμήσου τὸν πατέρα σου καὶ *λυπήσου* [*ἐλέησον*] ἐμένα· ἐγὼ εἶμαι πῶ *ἀξιολύπητος* [*ἐλεεινότερος*]· βᾶστηξα πράγματα, πού κανένας ἄλλος θνητὸς πάνω στὴ γῆ δὲν τὰ βᾶστηξε ὡς τώρα, νὰ φέρω στὸ στόμα μου τὰ χέρια τοῦ ἀνθρώπου πού σκότωσε τὰ παιδιά μου.

Παρόμοια μετὰ τοῦ Ὠντεν ἀλλὰ πῶ κατηγορηματικὴ, καθότι διατυπωμένη σὰν ἐπιχείρημα σὲ δοκίμιο, ἦταν ἡ ἄποψη τοῦ Ἑλιοτ: ἡ ἠθικὴ τῆς *Ἰλιάδας*, ἐν ἀντιθέσει μετὰ τὸν Βιργίλιο τῆς *Αἰνειάδας*, τῶν *Γεωργικῶν* καὶ τῶν *Ἐκλογῶν*, εἶναι ξένη πρὸς τὴ δική μας χριστιανικὴ ἠθικὴ. Αὐτὸς πού θὰ διαφωνήσῃ ριζικὰ (ἴσως ἡ μόνη φορὰ πού καταφέρεται ἐναντίον τοῦ Ἑλιοτ) εἶναι ὁ Γιώργος Σεφέρης, σ' ἓνα ἐξαιρετικὸ δοκίμιο τοῦ 1965 πού τιτλοφορεῖται «Ἐστρατίσματα ἀπὸ τοὺς ὁμηρικὸς ὕμνους» (*Δοκίμες*, Β'). Τὰ παραδείγματα πού φέρνει γιὰ νὰ ἀντικρούσῃ τὴ δογματικὴ προσέγγιση τοῦ Ἑλιοτ παραπέμπουν βεβαίως στὸ Ζ (τὸ *δακρυόεν γελάσασα* τῆς Ἀνδρομάχης) καὶ τὸ Ω (*Πριάμου ἰκετεία*) τῆς *Ἰλιάδας*.

Δύο μόνο γενικότερες παρατηρήσεις, σχετικὲς μὲ τὴν *Ἰλιάδα* καὶ τὴν *Ὀδύσεια*, ἀρκοῦν γιὰ νὰ ὑποστηρίξουμε σθεναρότερα τὴν ἀντίρρηση τοῦ Σεφέρη. Ἀντλῶ καὶ τὶς δύο ἀπὸ ἓνα πρόσφατο βιβλίο τοῦ φιλολόγου Richard Jenkyns, *Classical Literature*. Εἶναι πολὺτιμες προκειμένου νὰ συναισθανθοῦμε τὴν ἠθικὴ περιπλοκὴ τῶν δύο ἐπῶν, χωρὶς νὰ προεξοφλοῦμε ἀδιαπέραστα τείχη ἀνάμεσα σ' ἐμᾶς καὶ τὸν κόσμον τοῦ Ὀμήρου.

Τὸ πρῶτο. Ἡ *Ἰλιάδα* εἶναι ἓνα ποίημα πολέμου, θανάτου, δόλου καὶ καταστροφῆς, ποὺ καταλήγει σὲ μιὰ τραγικὴ ἀντίληψη τοῦ κόσμου: ὅ,τι καὶ νὰ κάνουν οἱ ἄνθρωποι, τὸ φονικὸ δὲν θὰ σταματήσει, ἢ καταστροφή θὰ συνεχιστεῖ ὡς τὸ μοιραῖο τέλος τῆς. Παρ' ὅλα αὐτά, τὸ ἔπος καταυγάζεται ἀπὸ τὴν αἴσθησι τῆς ἀξίας τῆς ζωῆς, τοῦ πλούτου καὶ τῆς ποικιλίας τῆς, αὐτὸ ποὺ ὁ Τζένκνυς ὀνομάζει «ἀνεξάντλητη ζωτικότητα τοῦ κόσμου». Μὲ τὰ λόγια τοῦ Τζένκνυς πάλι: «μιὰ αἴσθησι τῆς καλοσύνης τοῦ κόσμου εἶναι μέρος τοῦ τραγικοῦ χαρακτήρα τοῦ ποιήματος: εἶναι τόσο πολὺ αὐτὸ ποὺ θὰ χαθεῖ». Δὲν εἶναι ζήτημα φύλου, φυλῆς, αἵματος, ἔθνους – οὔτε κὰν γλώσσας. Εἶναι ἓνα εἶδος βαθύτερης διαπολιτιστικῆς παρακαταθήκης ποὺ κάνει ὥστε νὰ λάμπει κατάφωρα, σ' αὐτὰ ἐδῶ τὰ μέρη τοῦ κόσμου, τὰ μέρη τῆς ἀνατολικῆς Μεσογείου, ἓνα συναίσθημα ποὺ θὰ πρέπει νὰ εἶναι πανανθρώπινο. Τὸ συνοψίζει θαυμάσια ὁ Σολωμός: «Γλυκιὰ ἢ ζωὴ κι ὁ θάνατος μαυρίλα». Κι ὕστερα ξανὰ στὸν Πόρφυρα: «Δὲν τό 'λπιζα νὰ 'ναι ἢ ζωὴ μέγα καλὸ καὶ πρῶτο».

Δεύτερο σημεῖο, ἐξίσου σημαντικό. Καὶ τὰ δύο ἔργα ὁδηγοῦνται καὶ κορυφώνονται σὲ μιὰ καταλλαγὴ: χάρη στὴν παρέμβασι τῆς Ἀθηνᾶς, ἢ μνηστηροφονία δὲν θὰ συνεχιστεῖ· χάρη στὴν ἰκετεία τοῦ Πριάμου, ἢ μῆνη τοῦ Ἀχιλλέα θὰ καταλαγιάσει καὶ ὁ φθισήνωρ πόλεμος θὰ παραχωρήσει μιὰ πένθιμη ἀνακωχὴ. Ἀλλὰ καὶ στὰ δύο ἔργα ἡ δημόσια συμφιλίωσι συνοδεύεται ἀπὸ μιὰ ἰδιωτικὴ πράξι ἐρωτικοῦ ἐναγκαλισμοῦ: ὁ Ἀχιλλέας θὰ πλαγιάσει ἐντέλει μὲ τὴν Βρισηίδα καὶ ὁ Ὀδυσσεὺς μὲ τὴν Πηνελόπη. Μὲ τὰ λόγια τοῦ Τζένκνυς:

Καὶ στὰ δύο ποιήματα ὁ ἥρωας ἐπαναρτιώνεται μέσα ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴν πράξι· καὶ στὰ δύο μιὰ δημόσια ἀποκατάστασι συνοδεύεται ἀπὸ μιὰ ἰδιωτικὴν καὶ στὰ δύο ἢ ἰδιωτικὴν

είναι πὸ σύνθετη καὶ πὸ δύσκολη γιὰτὶ κατεβαίνει βαθύτερα στὴν καρδιὰ τῆς ἀνθρώπινης κατάστασης.

Καὶ ὁ Σεφέρης πάλι:

Συλλογίζομαι τὸν Ὀδυσσεά· καθὼς ἔβλεπα τελευταία νὰ παρατηρεῖ καὶ ὁ Albert Camus, προτιμᾷ τὸ γυρισμὸ στὴν Ἰθάκη ἀπὸ τὴν ἀθανασία πὸν τοῦ προσφέρει ἡ Καλυψώ. Εἶναι πιθανὸ πὼς ὁ φόβος τοῦ θανάτου καὶ οἱ καρποὶ τοῦ ἔρχονται ἀργότερα, σὲ ἄλλους καιροὺς.

Ἀπὸ αὐτὸν τὸ νόστο, τὸ γυρισμὸ στὸν κόλπο τῆς Πηνελόπης, εἶναι πλασμένες ὅλες οἱ εἰκόνες ἄντρα καὶ γυναίκα, εἰκόνες μᾶς ἐμβληματικῆς ὅσο καὶ ἐλεγειακῆς συμφιλίωσης, πὸν στοιχειώνουν τὰ τελευταία ἔργα τοῦ Κοκκινίδη, σὰν νὰ ἔχουν βγεῖ ὅλες ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς Ὀδύσειας. Σκηνὲς μᾶς ἀνέφικτης ἐπιστροφῆς σὲ ἄχραντα τοπία καὶ ἐρημικὰ ἀκρογιάλια, μὲ μὴ μαύρη πόρτα ἢ ἓνα σκοτεινὸ κατώφλι νὰ περιμένει ἀπειλητικὸ μέσα στὸ ἄυλον φῶς, πίσω ἀπὸ τὶς αἴθριες μορφὲς πὸν μοιάζουν ἀναπαυμένες σὲ μὴ ἀέναη κίνηση ἀμοιβαίου ἀποχαιρετισμοῦ ἢ δεξιώσεως. Τὶς διαπερνᾷ σὰν ρίγος μὴ ἀπροσδιόριστη λαχτάρια, ἓνας ἐλεγειακὸς τόνος γιὰ ἓνα εἶδος ἀπωλεσμένης πλησμονῆς καὶ ἢ προσδοκία μᾶς ὀριστικῆς ἐπαναρτίωσης· καὶ σχεδιάζεται στὸ βάθος τους, σὰν τὸ ἀδιόρατο ὑδατόσημό τους, ἢ μορφὴ ἑνὸς νοσταλγοῦ ταξιδευτῆ καὶ ἑνὸς μᾶλλον στωικοῦ ὄνειροπόλου πὸν προτιμᾷ τὸ νόστο ἀπὸ τὰ φαντάσματα ἀθανασίας πὸν τὸν τριγυρίζουν, κι ἄς γνωρίζει ὅτι τὸ τίμημα τοῦ νόστου εἶναι ἢ ἐπιστροφή στὴ θνητότητα.

24.6.2016