

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΠΟΥΣΙΑ ΣΤΗΝ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Εξαφανισμένη

Καθώς περνάμε τώρα στους δύο αιώνες που θα μας απασχολήσουν σ' αυτήν εδώ τη μελέτη, θα θίξουμε ορισμένα ζητήματα που διατρέχουν όλη την ιστορία της Πηνελόπης: το κατά πόσο είναι παρούσα στις σελίδες της λογοτεχνίας, καθώς και ένα βασικό ιδεολογικό δίπολο που υπόκειται σε πολλά από τα έργα μας (γνώση ή αγάπη). Τα θέματα αυτά άλλωστε διαπλέκονται. Θα χρησιμοποιήσουμε παραδείγματα από τον 19ο αιώνα και τις αρχές του 20ού, φέρνοντας όμως στο προσκήνιο και την αναφορά του Δάντη στον Οδυσσέα, που αποτελεί έναν από τους ακρογωνιαίους λίθους για το θέμα μας.

Μιλήσαμε για την Πηνελόπη και τον Οδυσσέα ως συμβολικό ζευγάρι, για την *Οδύσσεια* ως ιστορία ενός γάμου που περνά από πολλές φουρτούνες. (Έτσι κι αλλιώς, ακύμαντος γάμος, αν μπορεί να υπάρξει στη ζωή, σίγουρα δεν μπορεί να υπάρξει στη λογοτεχνία: πώς θα καλύψει τις απαραίτητες για την αφήγηση μεταπτώσεις και περιπέτειες;) Κι όμως δεν αντιλαμβάνόταν κάθε εποχή την *Οδύσσεια* ως ιστορία ενός ζευγαριού. Την αντιλαμβάνοταν ως ιστορία ενός ανδρός. Το πιο εντυπωσιακό παράδειγμα μιας τέτοιας οπτικής προέρχεται από τον Αριστοτέλη, ο οποίος, σε μια σύνοψη της *Οδύσσειας* που δίνει στην *Ποιητική* του, ξεχνά εντελώς τη γυναίκα, όλες τις γυναίκες, και ειδικά βέβαια την Πηνελόπη. Μνηστήρες αναφέρονται, γιος επίσης, αναγνωρίσεις ναι, αλλά η Πηνελόπη πουθενά:

Κάποιος λείπει για πολλά χρόνια από την πατρίδα του· ο Ποσειδῶνας τον έχει συνεχώς στο μάτι· είναι εντελώς μόνος· στο σπίτι του, στην πατρίδα, τα πράγματα βρίσκονται σε τέτοια κατάσταση ώστε οι μνηστήρες ξοδεύουν την περιουσία του και επιβουλεύονται τον γιο του· ο άνθρωπος αυτός, αφού πέρασε πολλές φουρτούνες, φτάνει στην πατρίδα του και αναγνωρίζεται από κάποιους· στο τέλος, αφού επιτέθηκε εναντίον των μνηστήρων, σκότωσε τους εχθρούς του και ο ίδιος σώθηκε. Αυτός είναι ο χαρακτηριστικός πυρήνας της *Οδύσσειας*· όλα τα άλλα είναι επεισόδια¹.

Στους αιώνες που εν τάχει διατρέξαμε η Πηνελόπη ήταν ουσιαστικά ελάχιστα παρούσα σε σύγκριση με τον περικλεή σύζυγο². Τα πράγματα θα αρχίσουν να αλλάζουν από τα μέσα του 19ου αιώνα και εξής. Αλλά παραδόξως η κραυγαλέα απουσία που σημειώνεται στον Αριστοτέλη θα επαναληφθεί ακόμα και δύομισι σχεδόν χιλιετίες αργότερα σαν να μην έχει μεσολαβήσει τίποτα. Ο Μάρκος Αυγέρης, ο σημαντικός λόγιος και κριτικός του πρώτου μισού του 20ού αιώνα, θα διαπράξει την ίδια παράλειψη στην (εξαιρετική κατά τα άλλα) μελέτη του για την *Οδύσσεια* του Καζαντζάκη, όταν δίνει την εξής περίληψη για τις πρώτες ραψωδίες:

¹ Αριστοτέλης, *Περί ποιητικής*, 1455b.17-23: το επισημαίνει η Hall, *The Return of Ulysses*, σ. 116. Η μετάφραση είναι του Δημήτρη Λυπουρλή: Αριστοτέλης, *Ποιητική*, πρόλογος, εισαγωγή, κείμενο, μετάφραση, σχόλια Δημήτρη Λυπουρλή, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 164-165. Το αρχαίο κείμενο: ἀποδημοῦντός τινος ἔτη πολλά και παραφυλαττομένου ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος και μόνου ὄντος, ἔτι δὲ τῶν οἴκοι οὕτως ἐχόντων ὥστε τὰ χρήματα ὑπὸ μνηστήρων ἀναλίσκεσθαι και τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύεσθαι, αὐτὸς δὲ ἀφικνεῖται χεημασθεῖς, και ἀναγνωρίσας τινὰς ἐπιθέμενος αὐτὸς μὲν ἐσώθη τοὺς δ' ἐχθροὺς διέφθειρε. τὸ μὲν οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δ' ἄλλα ἐπεισόδια.

² Για την παρουσία του Οδυσσέα, βλ. W. B. Stanford, *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Οξφόρδη 1954. Στη σημαντική αυτή μελέτη ο συγγραφέας δεν θίγει το θέμα Πηνελόπη παρά ελάχιστα.

Ο Οδυσσέας, μετά τη μνηστηροφονία κι αφού εξουδετέρωσε μια μικρή λαϊκή εξέγερση που ακολούθησε, παντρεύει το γιο του με τη Ναυσικά κι αποφασίζει να ξαναφύγει από την Ιθάκη για νέα ταξίδια, γιατί νιώθει πως αυτός δεν είναι καμωμένος να ζει ήσυχα και νοικοκυρίστικα σε μια στενή περιοχή³.

Ο Αυγέρης ήταν άνθρωπος διαμορφωμένος στις αρχές του 20ού αιώνα, όταν ακόμα μπορούσε κανείς να παραλείψει την Πηνελόπη — μολονότι ο Καζαντζάκης, όπως θα δούμε, δεν την παραλείπει (μονάχα, φευ, την εξευτελίζει). Τα βασικά έργα που διαμόρφωναν την οπτική των λογίων εκείνη την εποχή γύρω από την *Οδύσεια* παραμέριζαν με συνοπτικές διαδικασίες ή και εξαφάνιζαν εντελώς από το προσκήνιο την Πηνελόπη: Δάντης, Τέννυσον, οι βασικοί — στα δικά μας ο Καβάφης.

Στα κείμενα του Δάντη και του Τέννυσον (εν μέρει και του Καβάφη) αναδεικνύεται η μορφή ενός Οδυσσέα που είτε δεν επιστρέφει ποτέ στην πατρίδα είτε ξαναφεύγει μετά την επιστροφή του, βαριεστημένος ή και αηδιασμένος από τη σπιτίσια και κανονική ζωή. Μέσα του η επιθυμία της γνώσης του κόσμου ή της κατάκτησης νέας γης αναδεικνύεται πολύ υπέρτερη της αγάπης. Ο Οδυσσέας αυτός επιλέγει την υπέρβαση των ορίων, ένα είδος εξέγερσης ενάντια στους νόμους και τους κανόνες, και όχι την κατάφαση στη ζωή και τη συνύπαρξη με τους οικείους. Γενικά, όσο μεγαλύτερη είναι η τάση προς τη «γνώση» τόσο πιο περιορισμένος θα είναι ο ρόλος της Πηνελόπης· όσο μεγαλύτερη η κατάφαση στη «ζωή» τόσο πιο παρούσα θα γίνεται η ηρωίδα μας και τόσο συμπαθέστερη η μορφή της.

³ Μάρκος Αυγέρης, «Η *Οδύσεια* του Καζαντζάκη» (α' δημοσίευση 1939), στο *Έλληνες λογοτέχνες*, Αθήνα 1966, σ. 234.

Γνώση ή αγάπη;

Ο Δάντης, στο κάντο 26 της *Κόλασης*, παρουσιάζει τον Οδυσσέα στην πυρά της Κόλασης. Ο λόγος; Επειδή χρησιμοποίησε δόλο για την κατάληψη της Τροίας (την οποία οι Ιταλοί θεωρούν κοιτίδα τους). Ο ήρωας, λοιπόν, που αφηγείται ο ίδιος την ιστορία του, μιλά για την αποκοιτία του να βγει έξω από τα σύνορα του γνωστού κόσμου προς το μεγάλο άγνωστο. Τον κινεί η επιθυμία της γνώσης:

μήτε του γιου μου η γλύκα ουδέ το σπλάχνος
του γέρου μου γονιού κι η πρέπια αγάπη
που θα 'δινε χαρά στην Πηνελόπη,
τη λαύρα εντός μου μπόρεσαν να σβήσουν,
που μ' έκαιγε τον κόσμο να γνωρίσω⁴.

Ο Οδυσσέας τιμωρείται για την αποκοιτία του με φρικτό ναυάγιο και θάνατο. Για τον Δάντη, η βούληση για γνώση είναι θαυμαστή όσο και κατακριτέα. Όσον αφορά την Πηνελόπη, η παρουσία της στους στίχους είναι σαφώς υποβαθμισμένη: έρχεται τρίτη, μετά την αναφορά στον γιο και στον πατέρα, ενώ το αίσθημα που της αντιστοιχεί είναι η «πρέπια αγάπη», η οφειλόμενη. Υπάρχουν, αλήθεια, και πιο θετικές αποδόσεις αυτής της έκφρασης: ο Παλαμάς μεταφράζει: «μήτε του γιου μου η αγάπη, μήτε και το σπλάχνος | του γέρου μου πατέρα, μήτε ο γλυκός πόθος | που έμελλε η χαρά της Πηνελόπης να είναι...»⁵. Όπως και να το κάνουμε όμως δεν πρόκειται για μια σχέση ιδιαίτερα θερμή. Ο ήρωας δεν μοιάζει να φλέγεται από λαχτάρα για τη γυναίκα του.

⁴ Δάντης, *Η θεία κωμωδία*, μτφρ. Ν. Καζαντζάκης, Αθήνα 1954, σ. 126.

⁵ Κ. Παλαμάς, «Οδυσσεύς» [1925], *Άπαντα*, τ. ΙΒ', Αθήνα [1967], σ. 342. Το πρωτότυπο κείμενο στο επίμαχο σημείο: né'l debito amore | lo qual dovea Penelopé far lieta (*Κόλαση*, 26, 95-96).

Υποβαθμισμένη, σχεδόν εξαφανισμένη είναι η ηρωίδα μας και στο διάσημο ποίημα «Οδυσσέας» του λόρδου Άλφρεντ Τέννyson, το συνθεμένο το 1833 (θεωρείται από τα σημαντικότερα της αγγλικής γραμματείας και, σε κάποιο βαθμό, «τυπικά αγγλικό»). Πρόκειται για έναν μονόλογο του Οδυσσέα, όπου ο ήρωας αφηγείται πώς αποφασίζει, αφού έχει επιστρέψει στην Ιθάκη, να ξαναφύγει από μια πατρίδα που θεωρεί εντελώς άχαρη:

Τι αξίζει, αν στην ατάραχη γωνιά μου
σαν οκνός βασιλιάς στέκω στο πλάγι
γριάς συντρόφισσας και σωστά μοιράζω
το δίκιο στους ανίδεους ανθρώπους...⁶

Η Πηνελόπη αναφέρεται στο πρωτότυπο μονάχα ως «aged wife» —ο μεταφραστής μας του 1927, ο Μαρίνος Σιγούρος, της χάρισε μερικούς πόντους ονομάζοντάς την «συντρόφισσα»⁷— και ούτε που ξαναγίνεται λόγος γι' αυτήν στους εβδομήντα στίχους του ποιήματος. Ο ήρωας περιφρονεί όσους ζουν «μετρημένα» και «φρόνιμα» (*Οχι, δε ζει όποιος αναπνέει μονάχα*) και φεύγει στη θάλασσα με νέο σθένος, αν και δεν βρίσκεται πια στα πρώτα του νιάτα, για να συνεχίσει την αναζήτηση και να νικήσει (*to strive, to seek, to find, and not to yield*). Ο Οδυσσέας είναι και εδώ ο ήρωας της γνώσης και της κατάκτησης, που περιφρονεί τη ζωή και την αγάπη.

Στην ίδια παράδοση και ο Καβάφης, ο οποίος ρητά παραπέμπει στους δύο παραπάνω ποιητές. Στο ποίημά του «Δευτέρα Οδύσσεια» (1894) και στο μικρό δοκίμιο της ίδιας εποχής «Το τέλος του Οδυσσέως» πραγματεύεται κι αυτός τη νέα αναχώρηση του Οδυσσέα από την Ιθάκη μετά την επιστροφή του.

⁶ Μτφρ. Μαρίνος Σιγούρος, *Νέα Ζωή* 14 (1927), σ. 57-58.

⁷ Ο Δημ. Σταύρου, *Άγγλοι λυρικοί*, Αθήνα 1944, σ. 101, μεταφράζει πιστότερα «στο πλάι γριάς συμβίας».

Όσον αφορά το δοκίμιο, ενδιαφέρον είναι ότι ο Καβάφης βρίσκει «συμπαθητικότερο» και πιο ανθρώπινο τον Οδυσσέα του Τέννyson, επειδή δεν τον διακρίνει μονάχα η επιθυμία να γνωρίσει τον κόσμο παρά και κάποιο αίσθημα ασυνεννοησίας ανάμεσα σε αυτόν και στο περιβάλλον του⁸. Το αίσθημα αυτό της «αηδίας», λέει ο Καβάφης, «κάνει επίσης τον Οδυσσέα να ομιλεί μετ' αδιαφορίας περί της συζύγου του». Ο Αλεξανδρινός φαίνεται να κατανοεί καλύτερα το αίσθημα της αηδίας, έναντι των «τύψεων συνειδότος» που ο Δάντης αποδίδει, κατ' εκείνον, στον ήρωά του. Όμως στη «Δευτέρα Οδύσσεια» τελικά δεν επικροτεί πλήρως την επιλογή του ήρωα να φύγει μακριά. Το ποίημα, που ο ίδιος το άφησε ανέκδοτο, θέλει τον ήρωα να εγκαταλείπει εκ νέου την Ιθάκη, καθώς «εβαρύνθη» «του Τηλεμάχου την στοργήν, την πίστιν | της Πηνελόπης, του πατρός το γήρας», αλλά, ενώ στην αρχή ο ποιητής φαίνεται να στηρίζει την επιλογή του ήρωα, στο τέλος μάλλον την καταδικάζει, αφού διαπιστώνει:

Και η τυχοδιώκτις του καρδιά
 ηυφραίνετο ψυχρώς, κενή αγάπης⁹.

⁸ Κ. Π. Καβάφης, «Το τέλος του Οδυσσέως», *Τα πεζά*, επιμ. Μ. Πιερής, Αθήνα 2003, σ. 218-226. Η Renata Lavagnini, «La *Seconda Odissea* di Kavafis», *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, επιμ. S. Nicosia, Βενετία 2003, σ. 427, επισημαίνει ως ενδιαφέρουσα την ίδια φράση του Καβάφη και την ανάγει στο spleen, δηλαδή στη μελαγχολία και την αηδία για τη ζωή, και στους ποιητές της Παρακμής.

⁹ Κ. Π. Καβάφης, *Κρυμμένα ποιήματα*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα 1993, σ. 48-49. Ο Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Τα έργα της θάλασσας. Η ιδιοφυΐα ενός προδρομικού ποιήματος», *Το Βήμα*, 23.8.2014, <<https://bit.ly/3jZsPMk>>, χαρακτηρίζει το τέλος «μετέωρο» και την επιλογή του ήρωα «γενναία απόφαση της μοναξιάς». Υποδεικνύει ως πιθανή πηγή τους στίχους της *Οδύσσειας* ξ 222-226. Βλ. επίσης του ίδιου, «Δευτέρα Οδύσσεια» — «Ιθάκη», *Κ. Π. Καβάφης: μελετήματα*, Αθήνα 2007, σ. 123-135.

Ας υπογραμμίσουμε το ότι ο ήρωας «εβαρύνθη την πίστιν της Πηνελόπτης», για να εννοήσουμε πόσο βαρετή είχε καταστεί για τον ίδιο τον ποιητή η τετριμμένη εικόνα της πιστής συμβίας, πόσο ανιαρό τού φαινόταν το θέμα της συζυγικής πίστης. Πάντως στο δίλημμα γνώση ή αγάπη ο Καβάφης, σε αυτό το ενδιαφέρον αν και όχι πλήρως περατωμένο ποίημα¹⁰, αφήνει την απάντηση χαρακτηριστικά μετέωρη.

§

Μιας και συζητάμε τη «Δευτέρα Οδύσεια», έχει θέση εδώ και ένα έργο των αρχών του 20ού αιώνα, το «Τελευταίο ταξίδι» του Τζοβάννι Πάσκολι. Πρόκειται για ένα μικρό έπος (1.200 περίπου στίχοι σε 24 ενότητες), εκδομένο το 1904, που μιλά ουσιαστικά για την αδύνατη επανάληψη της παλιάς ηρωικής περιπέτειας. Ο Οδυσσέας και οι γέροντες σύντροφοί του που ξεκινούν για νέο ταξίδι, προκειμένου να ξαναβρούν τα νιάτα τους και τον «χαμένο χρόνο», δεν καταφέρνουν να συναντήσουν ούτε την Κίρκη ούτε τους Κύκλωπες ούτε τα ίχνη των άλλων μυθικών προσώπων, ενώ οι Σειρήνες δεν τους δίνουν την παραμικρή σημασία. Ας δούμε όμως πώς ο ήρωας αποφάσισε να ξαναφύγει από την Ιθάκη ύστερα από δέκα χρόνια παραμονής στο νησί:

Για εννιά χρόνια, κάθε χρόνο, άκουγε τη φωνή
των γερανών πάνω απ' τα σύννεφα
που τού 'λεγαν, Σπέρνε, τού 'λεγαν, Κοιμήσου.
Άλλοτε τραγουδούσανε παιάνα
άλλοτε χτυπούσαν τον αέρα με τα κουπιά τους.
— Ενώ εμείς πολεμάμε,

¹⁰ Ο Μιχάλης Πιερής, «Second Odyssey in Cavafy and Sinopoulos», *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry*, επιμ. Peter Mackridge, Λονδίνο 1996, σ. 101, θεωρεί ότι ορθώς ο Καβάφης επέλεξε να μη δημοσιεύσει το ποίημα αυτό, καθώς «his poem comes to resemble a literary exercise».

εσύ σπέρνε, χωριάτη, κοιμήσου, καπετάνιε,
 εμείς θα πλέουμε στ' ανοιχτά.
 Και το τραγούδι αυτό ροκάνιζε την καρδιά του Ήρωα,
 που ήταν κλειστή για τους ανθρώπους όπως του χωριάτη
 όταν του λείπουν τα δυο βόδια για να σπείρει.
 Καθότανε στο τζάκι, κι η γριά συμβία,
 η καλή, απέναντί του αμίλητη καθότανε κι αυτή¹¹.

Ο Οδυσσεάς εγκαταλείπει λοιπόν την εστία του· φεύγει κρυφά, προκειμένου να μην ακούσει τα παράπονα της γυναίκας του, η οποία προηγουμένως προσπαθούσε να του θυμίσει τις ώρες που πέρασαν μαζί μπροστά στο τζάκι. Εντέλει η θάλασσα θα τον ξεβράσει, πεθαμένο, στο νησί της Καλυψώς. Δεν κατακτά ούτε τη γνώση ούτε καμιά νέα γη. Ένας τέτοιος ταπεινός Οδυσσεάς φαίνεται πως βρίσκει το ισοδύναμό του, ένα είδος αντιστοιχίας, σε μια Πηνελόπη αμίλητη μεν και γριά αλλά «καλή»¹².

Σε όλα αυτά τα έργα η Πηνελόπη δεν αποσπά παρά μια ελάχιστη αναφορά. Οι ποιητές προσανατολίζονται σχεδόν αποκλειστικά στον άνδρα ήρωα. Το αποκορύφωμα είναι η «Ιθάκη» του Καβάφη, αυτό το ιδιοφυές ποίημα, που συνδυάζει τόσο την περιπλάνηση όσο και την επιστροφή. Ο ήρωας εδώ μαζεύει («γνώσεις») και ηδονές· η έμφαση πέφτει οπωσδήποτε στο ταξίδι. Αλλά, καθώς φαίνεται, χρειάζεται και ο «προορισμός», η Ιθάκη — που γίνεται «Ιθάκες» στον τελευταίο στίχο¹³.

¹¹ Giovanni Pascoli, «L'Ultimo Viaggio», *Poemi conviviali*, Μπολόνια ²1905, σ. 60. Η μετάφραση προέκυψε από συνεργασία μου με τη φίλη Maria Caracausi, Πανεπιστήμιο του Παλέρμο.

¹² Ωραία αναλύει το ποίημα αυτό ο Stanford, *The Ulysses Theme*, σ. 205-208, στη σχέση του με τον Δάντη και τον Τέννyson, χωρίς ωστόσο να αναφέρεται καθόλου στο θέμα Πηνελόπη.

¹³ Ενδιαφέρον το «Σχόλιο» του Γ. Π. Σαββίδη στο «Τέλος του Οδυσσέως», *Μικρά Καβαφικά Β'*, σ. 189-190: θεωρεί αποτυχημένη την

Ιθάκες: ενδεχομένως οι πολλαπλοί στόχοι που θέτουμε στη ζωή, προκειμένου να καταφέρνουμε να ζούμε, ξεγελώντας τον εαυτό μας ότι τάχα υπάρχει «προορισμός». Μπορεί η ιδέα να είναι ανατριχιαστικά σοφή, αλλά οπωσδήποτε η θέρμη μιας αγάπης απουσιάζει.

Αι γυναίκες του Ομήρου

Ήδη στα μέσα του 19ου αιώνα, ωστόσο, κάποιοι αντιδρούν σε αυτή την αγνόηση και την απουσία της Πηνελόπης: είναι οι κλασικοί φιλόλογοι. Ένας Γάλλος, ο Φ.-Ρ. Καμπουλιού, εκδίδει στα 1852 το έργο *Les femmes d'Homère, Αι γυναίκες του Ομήρου*, όπου επιθυμεί να αποκαταστήσει —όπως λέει ο ίδιος— μιαν αδικία: την πληθωρική ενασχόληση των φιλόλογων με τους άνδρες ήρωες του Ομήρου και τον παραμερισμό των γυναικών. Ο συγγραφέας παρουσιάζει την ομηρική κοινωνία ως ευνοϊκή για το γυναικείο φύλο, έναντι των περιορισμών που επικράτησαν κατόπιν, στα κλασικά χρόνια: «η γυνή παρά τω Ομήρω δεν είναι η πρώτη δούλη του συζύγου της, η απλή φύλαξ των θησαυρών του, αλλ' είναι η σύντροφός του». Βέβαια για τον Γάλλο συγγραφέα η ομηρική ηρώιδα καθίσταται πρότυπο και για έναν επιπλέον λόγο: επειδή δέχεται αδιαμαρτύρητα τη θέση που της έχει οριστεί στην κοινωνία. Άρα ο φίλος των γυναικών αναβαθμίζει τις γυναίκες (προφανώς οι διαμαρτυρίες τους είχαν αρχίσει να ακούγονται στην ευρωπαϊκή κοινωνία), αλλά ταυτόχρονα και τις περιορίζει.

Εντωμεταξύ το βιβλίο του Καμπουλιού μεταφράζεται στη Θεσσαλονίκη ήδη το 1868, από μια γυναίκα, την παιδαγωγό Μαρία Δήμιτσα. Στόχος, κατά τη μεταφράστρια, να

«Ιθάκη» ως ποιητική σύνθεση, καθώς με τους δύο τελευταίους στίχους ο ποιητής «τινάζει την υποβολή στον αέρα».

γνωρίσουν οι νεαρές γυναίκες τα αγνά αισθήματα και τις αξιοθαύμαστες αρετές του φύλου τους, όπως ίσχυαν στην αρχαία εποχή και όπως είναι καλό να επαναληφθούν και σήμερα. Σημαντικότερο παράδειγμα ανάμεσα σε όλες τις γυναίκες λογίζεται, μαζί με την Ανδρομάχη, η Πηνελόπη¹⁴.

Στο πεδίο της εκπαίδευσης, την ίδια εποχή, η ηρωίδα μας μπαίνει στη διεκυστίδα ως προς την παιδαγωγική αξία της και το είδος του παραδείγματος που μπορεί να προσφέρει στις νεαρές Ελληνίδες. Ένας καθηγητής της φιλολογίας, ο Κ. Σ. Ξανθόπουλος, το 1873, την θέλει «αγνή εστιάδα», που «φυλάει το ιερόν πυρ του οίκου» και «εμμένει εις την αφάνειαν της οικίας». Δυο γυναίκες παιδαγωγοί αντίθετα, η Καλλιόπη Κεχαγιά και η Σαπφώ Λεοντιάς, προβάλλουν στην Πηνελόπη ένα παράδειγμα αρκετά πιο δυναμικό, που ξεφεύγει από τα του οίκου και του στενού ατομικού ενδιαφέροντος¹⁵. Η Σαπφώ Λεοντιάς μάλιστα, σε ποιητικό σύνθεμα του 1896, μιλά για «της Πηνελόπης [...] την γνωστική ξυπνάδα», αποδίδοντας στην ομηρική ηρωίδα μια ικανότητα του νου την οποία, κατά το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας που παρακολούθησαμε, θεωρούσαν αποκλειστικότητα του άνδρα¹⁶.

Άλλες εκδοχές της ηρωίδας μας ωστόσο, που προκύπτουν από γυναικείες πένες στα τέλη του 19ου αιώνα, είναι

¹⁴ Αιμιλία Χριστοδούλου, «Η Μαρία Μ. Δήμιτσα και οι ομηρικές ηρωίδες στο β' μισό του 19ου αιώνα», στο *Λόγος γυναικών*, σ. 169-182. Πρότυπο φρόνιμης κόρης είναι η Ναυσικά, ενώ και η Ελένη αντιμετωπίζεται με κάποια κατανόηση, χριστιανικά θα λέγαμε, λόγω της «ειλικρινούς της μετανοίας».

¹⁵ Βλ. Ελένη Φουρναράκη, «Εισαγωγή», *Εκπαίδευση και αγωγή των κοριτσιών. Ελληνικοί προβληματισμοί (1830-1910). Ένα ανθολόγιο*, Αθήνα 1987, σ. 44-46.

¹⁶ Σαπφώ Λεοντιάς, «Προσευχή της γιαγιάς», στο Φουρναράκη, *Εκπαίδευση και αγωγή των κοριτσιών*, σ. 439.

πολύ λιγότερο δυναμικές. Στο διήγημα «Αι Πηνελόπει μας» (1899) η Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου εξαίρει απλώς την καρτερικότητα των γυναικών που έχουν τους άντρες τους στην ξενιτιά¹⁷. Φυσικά, η Κωνσταντινουπολίτισσα συγγραφέας και παιδαγωγός ανήκει στον συντηρητικό χώρο όσον αφορά το γυναικείο ζήτημα, αν και κάποτε προβαίνει σε πιο φιλελεύθερα ανοίγματα¹⁸.

Η ρηξικέλευθη Τζεμάιμα

Στην Αμερική, όπως είπαμε κιόλας, η αφύπνιση συμβαίνει νωρίτερα. Σε προσωπικό ημερολόγιο, η Τζεμάιμα Μείικτης Στερτ, για την οποία γνωρίζουμε μονάχα τα όρια της ζωής της κι αυτά στο περίπου (1843;-1881), τόσο νωρίς όσο το 1875, φαντάζεται την Πηνελόπη να απευθύνεται στον Οδυσσέα, που μόλις έχει επιστρέψει στην Ιθάκη και στο σπίτι του:

ΣΚΕΨΕΙΣ ΤΗΣ ΠΗΝΕΛΟΠΗΣ

Στης μάγισσας ξαπόστασες την αγκαλιά,
την πονηρή γοητεία σου ξέρω καλά.

Γιατί γυρνάς ζητώντας μου να σ' αγαπώ,
ενώ ζήσαμε χωριστά τόσον καιρό;
Όταν μέσα στο αίμα σου χτυπά

κάποιας πλημμύρας το ερωτικό παιχνίδισμα;
Αν είν' ανάγκη μείνε, για ένα διάστημα, μαζί μου.

¹⁷ Η πληροφορία από το Γ. Παπακώστας, *Η ζωή και το έργο της Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου*, Αθήνα 1980, σ. 162. Διήγημα δημοσιευμένο στην εφ. *Πατρίς* Βουκουρεστίου, Δεκ. 1899.

¹⁸ Για τις ταλαντεύσεις της συγγραφέως, βλ. το επίμετρο της Πέρας Αποστολή στο Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου, *Θάνατος στα ξένα και άλλα διηγήματα*, Αθήνα 2020, όπου συνοψίζονται και τα συμπεράσματα προηγούμενων μελετών.

Σαν ανασαίνεις τραγουδούν άνεμοι της ερήμου
 και σαν γελάς τ' αστέρια είναι ψυχρά σαν χιόνι.
 Το ξέρω, το γνωρίζω, θα πεθάνω μόνη.¹⁹

Οι αγωνίες της, η μοναξιά της, η πίκρα της, η ταλαιπωρία της από τις απιστίες του πλάνητα συζύγου, όλα συμπυκνώνονται στους παραπάνω στίχους. Η Πηνελόπη αυτή ξέρει καλά τον άντρα της, διαβλέπει τι συμβαίνει μέσα του, στις «φλέβες» του. Του παραχωρεί στέγη όταν αυτός γυρνά (εντυπωσιακό ότι λογαριάζει το σπίτι για δικό της), αλλά έχει την πικρή συνείδηση πως στη συγκατοίκηση αυτή θα επικρατεί συναισθηματική ερήμωση και παγωνιά. Η κατακλείδα συμπυκνώνει με δραματικό τρόπο την απελπισία.

Μόνο που όλα αυτά είναι «σκέψεις» της Πηνελόπης. Τίποτα δεν λέγεται ρητά στον Οδυσσέα. Παράπονο καταχωνιασμένο. Η Πηνελόπη παραμένει άφωνη.

Μπορούμε να φανταστούμε με ποια συναισθηματική φόρτιση θα γράφτηκε αυτό το ποίημα μέσα στο γυναικείο ημερολόγιο. Η ποιήτριά μας ίσως έχει διαβάσει τον παλιό Οβίδιο με τα παράπονα της ομηρικής δέσποινας, όμως η δική της Πηνελόπη είναι απαλλαγμένη από τον «μικροαστικό» χαρακτήρα που της απέδιδε εκείνος. Θα αργήσουμε πολύ να ξαναβρούμε μια τέτοια έστω και βουβά εξεγερμένη Πηνελόπη. Ατυχώς παρέμεινε κλεισμένη σε ένα ιδιωτικό ημερολόγιο και δεν κυκλοφόρησε στον δημόσιο χώρο.

¹⁹ Το ποίημα εξέδωσαν οι G. Steiner/A. Dykman, *Homer in English*, Penguin, 1996, σ. 187 (την παραπομπή αντλώ από Hall, *The Return of Ulysses*, σ. 120-121).

Η είσοδος της Πηνελόπης

Έχουμε ήδη συναντήσει κάποια δείγματα ενός ολοένα αυξανόμενου ενδιαφέροντος για την ηρωίδα μας. Ουσιαστικά η είσοδός της, σχεδόν εισβολή, γίνεται, στην Ελλάδα τουλάχιστον, κατά τα μέσα της δεκαετίας του 1880. Τότε η Πηνελόπη εφορμά στην ελληνική πνευματική ζωή, ανεβαίνοντας στη σκηνή. Δύο θεατρικά έργα αιφνιδίως θα την κάνουν πρωταγωνίστρια — πρωταγωνίστρια της ηθικής βεβαίως.



Λεωνίδας Δρόσος,
Πηνελόπη, 1873

Το 1884 ο Π. Δ. Ζάνος (1848-1908) θα παρουσιάσει την «τραγικωμωδία» *Οι μνηστήρες της Πηνελόπης και η επάνοδος του Οδυσσέως*, που αφιερώνεται «τῇ σεπτῇ ἀνάσσει τῶν Ἑλλήνων Ὀλγα, ἧς αἱ προσωπικαὶ ἀρεταὶ οὐκ ἐλαττοῦνται τῶν τῆς ἀρχαίας συναδέλφου Πηνελόπης». Το έργο αυτό, επηρεασμένο από το γαλλικό βουλεβάρτο, είχε μάλιστα επιτυχία για σειρά ετών²⁰.

Μεγαλειώδης, με τους μνηστήρες κυριολεκτικά στα πόδια της, πανέμορφη και με μεγάλο ηθικό εκτόπισμα, ικανή για υψηλές σκέψεις («δεν είμεθα όλοι αδελφοί εις τούτον τον

²⁰ Για εκτενή περίληψη και άλλες πληροφορίες, βλ. Ευσεβία Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα. Από την εποχή του Κρητικού Θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2002, τ. Α', σ. 557-564. Χάρη σε αυτό το δίτομο μελέτημα εντόπισα αρκετά νεοελληνικά θεατρικά έργα. Για τα περισσότερα από τα έργα στα οποία θα αναφερθώ, μπορεί κανείς να βρει εδώ εκτενείς περιλήψεις και άλλες ενδιαφέρουσες πληροφορίες.

κόσμον;») ²¹, πιστή, εννοείται, η Πηνελόπη αυτή είναι το απόλυτο πρότυπο. Κι αν ο Οδυσσεύς δεν της αποκαλύπτεται πριν από τη μνηστηροφονία, με τη δικαιολογία ότι «η γυνή είναι το ακαταλληλότερον αγχείον, εις το οποίον δύναται τις να εναποθέσει το μυστικόν του» ²², αυτό στρέφεται μάλλον κατά του γυναικείου φύλου παρά αφορά την εξάαιρετη κορυφή του, την Άνασσα. Το μεγαλύτερο μέρος του έργου το καταλαμβάνουν ο Οδυσσεύς και οι ωραιόπαθείς μνηστήρες, όμως και το μέρος που παραχωρείται στην Πηνελόπη δεν είναι αμελητέο.

Λίγο αργότερα, το 1889, ο Κλέων Ραγκαβής (1842-1917) θα υποβάλει σε έναν δραματικό διαγωνισμό την κωμωδία του *Οι μνηστήρες της Πηνελόπης*, η οποία, όπως έχουμε ξαναδεί να συμβαίνει με το είδος της φαρσοκωμωδίας, αναφέρεται σε έναν σύγχρονο κόσμο, στην Αθήνα της εποχής του. Ένας ζάπλουτος ομογενής, ο Οδυσσεύς Μεγαπένθης, παντρεύεται την πτωχή κόρη Πηνελόπη και ζουν για ένα διάστημα ευτυχείς. Σε ένα ταξίδι του όμως ναυαγεί και θεωρείται νεκρός, οπότε πίσω στην πατρίδα, σε μια Αθήνα που είναι όλο επίδειξη και νεοπλουτισμό, οι μνηστήρες περιτριγυρίζουν την πλούσια χήρα. Εκείνη φυσικά παραμένει πιστή, απεχθανόμενη τον γάμο, στον οποίο θα υποχωρούσε, λέει, μόνο για να αποφύγει τις διαβολές κατά της τιμής της. Λαμβάνοντας την τελική απόφαση να μην ξαναπαντρευτεί, σκέφτεται να ταξιδέψει στο Μεξικό (ούτε λίγο ούτε πολύ), μήπως ανακαλύψει πού κείνται τα οστά του συζύγου της, αλλά τότε ακριβώς επιστρέφει ο Οδυσσεύς, βεβαιώνεται ότι η γυναίκα του είναι σε γνήσιο πένθος και ότι δεν κρύβει κάτι («υπό την πένθιμον επιφάνειαν»), και, αφού αναγνωρισθούν οι

²¹ Π. Δ. Ζάνος, *Οι μνηστήρες της Πηνελόπης και η επάνοδος του Οδυσσεύς*, Αθήνα 1884, σ. 117. Βλ. και Θ. Χατζηπανταζής, *Η ελληνική κωμωδία και τα πρότυπά της στο 19ο αιώνα*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2004, σ. 126.

²² Ζάνος, *Οι μνηστήρες της Πηνελόπης*, σ. 117.

δύο σύζυγοι, διασκεδάζουν μαζί σε μια ιδιότυπη «μνηστηροφονία», που συνίσταται στη γελοιοποίηση των παραδόπιστων μνηστήρων²³. Το έργο, κατά βάση ευτράπελο, σοβαρεύει όταν παρουσιάζεται η σεβαστή εικοσιπεντάχρονη Πηνελόπη, που μιλά σε άπταιστη καθαρεύουσα, μια γλώσσα καθρέπτη της καθαρής ψυχής της (καθώς το δραματάκι αποτελεί και μια επίθεση κατά της δημοτικής). Χαριτωμένη λεπτομέρεια: όταν οι σύζυγοι ξανασμίγουν και παρουσιάζονται μαζί επί σκηνής, η Πηνελόπη εμφανίζεται με έξωμη τουαλέτα.

Και πάντοτε μιαν όμοια της για ταίρι μου ζητώ

Το επόμενο βήμα γίνεται με τη γενιά του 1880: τους Ιωάννη Πολέμη και Κωστή Παλαμά. Το 1890, ο Πολέμης, ενώ βρίσκεται στο Παρίσι, θα γράψει το ποίημα «Αι γυναίκες του Ομήρου», εμπνεόμενος κατά πάσαν πιθανότητα από το ομότιτλο βιβλίο του Καμπουλιού. Εκεί μνημονεύει θετικά όλες τις γυναικείες μορφές των επών, ακόμα και την Ελένη, το ίνδαλμά του όμως δεν είναι άλλο από την ηρωίδα «της αρετής και της τιμής»:

Απ' τες γυναίκες σου, Όμηρε, δε λησμονώ καμιά,
από τη θεογέννητη του Μενελάου Ελένη,
ώς την καλή νοικοκυρά τη Ναυσικάα, που πλένει
τα κεντημένα της προικιά στην ακροποταμιά. [...]

Μ' αν όλες είναι ξακουστές κι η κάθε μια τρανή,
η Πηνελόπη μοναχά, στον αργαλειό σκυμμένη
άγρυπνη υφαίνει ολημερίς κι ολονυκτίς ξεφαίνει
της αρετής και της τιμής στ' ατέλειωτο πανί.

²³ Το κείμενο δημοσιεύεται από την Κυριακή Πετράκου με κατατοπιστική εισαγωγή: «Μια (σχεδόν) άγνωστη κωμωδία του Κλέωνος Ραγκαβή: *Οι μνηστήρες της Πηνελόπης*», *Παράβασις* 14/2, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2016, σ. 225-292.

Γι' αυτό κι εγώ στη δόξα τους τες άλλες παραιτώ
κι απ' όλες που ετραγούδησε η αθάνατή σου λύρα
την Πηνελόπη μοναχή μες στην καρδιά μου επήρα
και πάντοτε μιαν όμοια της για ταίρι μου ζητώ²⁴.

Ο Πολέμης αποφασίζει να μην ηθικολογήσει εναντίον της Ελένης, αναφέροντάς την απλώς ως «θεογέννητη» (όχι ως ξεδιάντροπη και αιτία κακών), αναθέτει στη Ναυσικά τον ρόλο της καλής νοικοκυράς (όχι της κορασίδας της γοητευμένης από τον στιβαρό αν και μεσόκοπο ήρωα) και κρατά βέβαια για την Πηνελόπη την υψηλότερη θέση. Επιλέγοντας γι' αυτήν τη ζεστή λέξη «ταίρι», ο Πολέμης προβάλλει μια εικόνα εγκάρδιας συνύπαρξης στο ζευγάρι. Είναι μια νέα εικόνα, επακόλουθο της στροφής προς τον «οίκο» που φέρνει η αστική γενιά του 1880, όταν «στο ρόλο της επαγγελματία-μητέρας προστίθεται ο ρόλος της οικοδέσποινας-συντρόφου, της οποίας η ευελιξία και η κοινωνικότητα διευκολύνουν την επιτυχία και την κοινωνική άνοδο του συζύγου»²⁵. Ωστόσο, παρ' όλη την καλή του διάθεση, ο Πολέμης δεν θα αποφύγει μια λεπτομέρεια που αντικειμενικά μειώνει την ηρωίδα μας: την παρουσιάζει «στον αργαλειό σκυμμένη» — εντέλει, «σκυμμένη».

Ένας θαυμασμός ελαφρώς αμφιλεγόμενος

Το 1897 ο Παλαμάς θα αφιερώσει ολόκληρο ποίημα στην Πηνελόπη, με τίτλο το όνομά της. Πριν ασχοληθούμε με αυτό,

²⁴ Ιωάννης Πολέμης, «Αι γυναίκες του Ομήρου», *Ημερολόγιον* Σκόκου 6 (1891), σ. 128.

²⁵ Για τη στροφή στον οίκο και τη σημασία της γυναίκας ως συντρόφου, βλ. Ελένη Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα, 1833-1907*, Αθήνα 1987, σ. 80-81, 88-97· το απόσπασμα στη σ. 97.

ας επισημάνουμε ότι μέσα στο ίδιο το έργο του Παλαμά μπορούμε να διακρίνουμε τη μετάβαση από την απουσία της ηρωίδας μας στην παρουσία. Σε ένα από τα πρώτα ποιήματά του, δημοσιευμένο στην *Εστία* το 1880 με τίτλο «Το Παρθεναγωγείο», δύο μόνο ομηρικές ηρωίδες αναφέρονται ως άξιες λόγου για την ανατροφή των κοριτσιών: η Ελένη ως παράδειγμα προς αποφυγή και η Ανδρομάχη ως το βασικό γυναικείο πρότυπο, «περήφανη, πιστή, πολύπαθη». Η Πηνελόπη απουσιάζει²⁶. Δέκα χρόνια αργότερα, στα 1890, η Πηνελόπη θα κάνει την εμφάνισή της, όχι πολύ τιμητικά όμως. Κρίνοντας την ποιητική συλλογή κάποιας κυρίας Ευαγγελίδου, ο Παλαμάς αποφαινεται: «Ενώ αφενός την γυναίκα δεν δύναμαι να φαντασθώ εξερχομένην των στενών ορίων του νοικοκυριού, αφετέρου έν από τα πλέον μαγικά όνειρα, άτινα κατέχουσι διαρκώς το πνεύμα μου, είναι το όνειρον της ιδεώδους γυναικός, ήτις αντί του ιστού της Πηνελόπτης χειρίζεται την λύραν της Σαπφούς»²⁷. «Αντί» του ιστού της Πηνελόπτης: άρα ο Παλαμάς, σε αυτό το σχετικά νεανικό κείμενό του, φαντάζεται κάπως αλλιώς την ιδανική γυναίκα, όχι ως απλή νοικοκυρά παρά ως ποιήτρια-δημιουργό.

Σχεδόν μια δεκαετία ακόμα, και ιδού το ποίημα όπου, υπό τον τίτλο «Πηνελόπη», ο ποιητής μας θα εκφράσει πλέον κάτι σαν απέραντο θαυμασμό προς την ηρωίδα. Θα παρουσιάσει μια δέσποινα όχι απλώς προσηλωμένη στον Οδυσσέα μες στη γύρω της ταραχή αλλά και ηρωική ακόμα, αφού αντεπεξέρχεται στις επιθέσεις άπειρων εχθρών:

²⁶ Παρατήρηση της Ελένης Φουρναράκη κατά την ανάγνωση της μελέτης αυτής. Η ίδια αναδημοσιεύει το ποίημα στο *Εκπαίδευση και αγωγή των κοριτσιών*, σ. 295-296.

²⁷ Κ. Παλαμάς, «Συγγραφείς και βιβλία. Βιργινίας Π. Ευαγγελίδου, *Έπεα περόεντα*, *Άπαντα*, τ. ΙΕ', Αθήνα [1969], σ. 110.

Πόλεμοι μακρινοί, φουρτούνες, ξένοι τόποι
 σου τον κρατάν το σύντροφο χρόνια και χρόνια,
 σε φοβερίζουν κίντυνοι και καταφρόνια,
 έγνοια, πλάνη κι οργή σε ζώνει, Πηνελόπη.
 Οι οχτροί σου γύρω, και σιμά σου οι χαροκόποι,
 κι εσύ μονάχ' αυτόν ακούς, κοιτάς, προσμένεις,
 στον αργαλειό σου πάνω υφαίνεις και ξεϋφαίνεις
 το γνέμα της πιστής αγάπης, Πηνελόπη.
 Απ' τα καλά που Ασία χαιρέται κι Ευρώπη
 καλό είναι το φιλί πιο μέγα το δικό σου,
 και πιο ψηλός από 'να θρόνο ο αργαλειός σου,
 και σα βωμός το μέτωπό σου, ω Πηνελόπη.
 Κι ένα μονάχα ξέρουν και θεοί κι ανθρώποι
 από τον αργαλειό σου κι απ' το μέτωπό σου
 κι απ' το φιλί σου πιο τρανό· το σύντροφό σου,
 το βασιλιά που όλο σου λείπει, ω Πηνελόπη.
 Αλλά κι αν τον κρατάν μακριά σου ξένοι τόποι,
 πόλεμοι μακρινοί και οι Σκύλλες και οι Σειρήνες,
 απ' την ψυχή του δεν το σβήνουν ούτε κείνες
 τ' ολάσπρο φως του στοχασμού σου, ω Πηνελόπη!²⁸

Ο ποιητής ορίζει τη θέση της Πηνελόπης και του αργαλειού της πιο ψηλά από τα αγαθά όλων των τόπων και από τους «θρόνους», φτάνει μάλιστα στο σημείο να αγιοποιήσει τη δέσποινα («σα βωμός το μέτωπό σου»). Απέραντος θαυμασμός; Και όμως, κάτι αλλάζει εκεί κατά τη μέση του ποιήματος: *Κι ένα μονάχα ξέρουν και θεοί κι ανθρώποι [...] πιο τρανό· το σύντροφό σου.* Έως εδώ τα μεγαλεία της! Γιατί υπάρχει ο «σύντροφος», και η Πηνελόπη βεβαίως ετεροκαθορίζεται. Μεγάλη τιμή της, η μεγίστη, πως μες στην ψυχή του υπάρχει η μορφή της. Όσο για το ότι υπάρχουν ταυτόχρονα και κάποιες

²⁸ Κ. Παλαμάς, «Πηνελόπη», στην ενότητα «Ο γυρισμός» (1897) από την *Ασάλευτη ζωή* (1904), *Άπαντα*, τ. Γ', Αθήνα 1960, σ. 73.

«Σειρήνες», η Πηνελόπη μπορεί να παρηγοριέται, γιατί δεν την σβήνουν «ούτε κείνες». Η ύψιστη αναγνώριση για μια γυναίκα είναι να βρίσκεται στην ψυχή του άντρα της: ιδού ένας ύμνος αληθινά αμφιλεγόμενος²⁹.

Πάντως οφείλουμε να αναγνωρίσουμε ότι ο ποιητής δεν αποστειρώνει εντελώς την Πηνελόπη του: δεν την στερεί, την αγία αυτή, από κάθε ερωτικό θέλγητρο, αφού το «φιλί» της καταγράφεται ως μία από τις μεγάλες αρετές της. Έπειτα δεν την δείχνει «σκυμμένη»: στον αργαλειό σου πάνω υφαίνεις και ξευφαίνεις — ο ποιητής έχει μάλλον συνειδητά αποφύγει τη στάση της ταπεινότητας ή και της υποταγής που είδαμε ωρύτερα να έχει ανέμελα χρησιμοποιήσει ο Πολέμης. Είναι επίσης πολύ προσεκτικός στο πέρασμα από τον έπαινο της Πηνελόπης στον έπαινο του Οδυσσέα· παριστάνει πως προσθέτει, ενώ αφαιρεί: και πιο ψηλός... και σα βωμός... Κι ένα μονάχα... Όμως, το τελευταίο («και») επέχει θέση «αλλά». Όλες αυτές οι προφυλάξεις δείχνουν ότι πρέπει πια να την προσέχει κανείς τη σύζυγό του, να την καλοπιάνει, να δηλώνει με έμφαση την (κατά βάθος) πίστη του.

Ο Παλαμάς, σε όλες τις αναφορές του στην Πηνελόπη, στα ποιήματά του, την παρουσιάζει εντέλει πάντα προσδιορισμένη στενά, σχεδόν ασφυκτικά, από τον άντρα της. Όπως στο ακόλουθο ποίημα του 1903:

Του παλατιού κάθε γωνιά και πλατωσιά, γιομάτη
από την Πηνελόπη.
Κι αν τώρα την ορέγεστε, και λάγνα προς εκείνη
τ' απλώνετε τα χέρια,

²⁹ Πβ. Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών*, σ. 117: «Οι “γυναικείες αρετές”, που τόσο τις εξύψωναν οι άνδρες, αποτελούσαν λοιπόν αξίες όχι μόνο μερικές —αφού ήταν αποκλειστικό “προνόμιο” των γυναικών— αλλά και υποταγμένες, ακριβώς όπως ο χώρος τους ήταν υποταγμένος στον ανδρικό δημόσιο χώρο».

την παραστέκουν οι θεοί· γύρω της πάντα ειρήνη
 και δύναμη απ' τ' αστέρια.
 Και νύχτα μέρα μάχεται και υφάντρα και χαλάστρα,
 υφαίνει και ξεϋφαίνει
 όσο που να 'ρθει ο άντρας της, η μια για πάντα πλάστρα
 χαρά που την προσμένει³⁰.

Ο Φήμιος, που λέει τα παραπάνω, προβλέπει πως, όταν γυρίσει ο βασιλιάς, «την Πηνελόπη θα κυκλώσει Ολύμπια λαμπεράδα»³¹. Με άλλα λόγια ο ποιητής δεν της στερεί καθόλου το μεγαλείο και την ομορφιά της, όμως όλα αυτά συνυφαίνονται με την παρουσία του συζύγου.

Ωστόσο το 1909, σε επιστολή του στην Π. Σ. Δέλτα, συγκρίνοντας την κατάσταση στην Ελλάδα και στην Ευρώπη ως προς τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία, ο Παλαμάς θα πει: «Αλλού η γυναίκα πρωτοστατεί στη δημιουργική φιλολογία, και υπάρχουν αξιοθαύμαστες του λόγου τεχνίτρες. Πρέπει και σε μας η Ελληνίδα να μιλήσει, έχει πολλά πολλά δικά της να μας πει. Απ' αυτά πρέπει ν' αρχίσει το ξεσκλάβωμά της»³². Ο Παλαμάς, μέλος του κύκλου της Καλλιρρόης Παρρέν, είναι σαφές ότι στηρίζει τη γυναικεία ισότητα. Αν και έχει κάποιες δυσκολίες ακόμα να την φανταστεί εκπροσωπούμενη από την Πηνελόπη.

³⁰ Κ. Παλαμάς, «Φήμιος» (1903), *Άπαντα*, τ. Γ', σ. 188-189.

³¹ Ο στίχος συνεχίζει «στον αργαλειό σκυμμένη»: εδώ ο Παλαμάς (ή μήπως ο Φήμιος;) δεν αποφεύγει το επίδικο ρήμα.

³² Γ. Κ. Κασίνης, *Κωστής Παλαμάς. Αλληλογραφία*, τ. 1, Αθήνα 1975, σ. 160.