

Christos Karvounis. Diglossie, Sprachideologie, Wertekonflikte. Zur Geschichte der neugriechischen Standardsprache (1780 bis 1930). Köln - Wien - Weimar: Böhlau Verlag, 2016 [Griechenland in Europa, Band 3], 383 pp. ISBN 978-3-412-50364-2.

Staffan Wahlgren

As it is well known, Greek is a language with a long tradition and, from the beginning of records, there has been a tendency towards variation and the employment of different forms or registers in different situations. Using this tradition as a backdrop, the present volume is an attempt to describe the genesis of a standardised Modern Greek language in the period after ca. 1780. Particular attention is paid to societal aspects of the process of standardisation, and to metalinguistic debate.

After a preface the book is divided into ten chapters. In chapter one (*Sprachliche Emanzipation, Standardisierung und Nationalsprachen* [Linguistic emancipation, standardisation and national languages], pp. 15–44), various points of methodology and the background are outlined, and (as it is expected for a publication in a series called *Greece in Europe*) the European context is stressed. In chapter two (*Das diglossische Erbe* [The diglossic heritage], pp. 45–110), linguistic diversity in Antiquity (almost exclusively, in Athens) and the Middle Ages (that is, in Byzantium and beyond) is discussed. In the short chapter three (*Neugriechische Diglossie, Versuch eines Phasenmodells* [Modern Greek diglossia, Attempt at a phase model], pp. 111–114), a preliminary discussion of earlier research as well as a tentative periodisation, for use in later discussion, are presented. After this, the main part of the book follows, consisting of chapter four (*Die Zeit von 1774 bis 1830* [The period from 1774 until 1830], pp. 115–168), chapter five (*Die Zeit von 1830 bis 1880* [The period from 1830 until 1880], pp. 169–248), and chapter six (*Die Zeit von 1880 bis ca. 1930* [The period from 1880 until approx. 1930], pp. 249–341). These are followed by a short *Epilogue* (Chapter 7, pp. 343–346), and chapters eight through ten, which contain different kinds of tables and a bibliography (pp. 347–383). The book is, especially considering the fact that it is a German *Habilitationsschrift* (and in many ways typical as such), not too difficult a read, and the author has well managed to make himself clear. It is mostly well produced, with fairly few errors and misprints (a spectacular exception is the title of chapter two: *Das diglossisches* (sic for *diglossische*) *Erbe*). However, minor errors detected by me do not in any way detract from the book's overall quality.

Chapter one contains, as already mentioned, a discussion of the problem as such, preliminaries of a methodological kind, as well as a short historical outline, in which a European dimension is underlined. An interesting feature is the comparison with the conditions in Medieval/Early Modern Western Europe, and the discussion of how the emancipation and standardisation of the Western vernaculars are, or are not, paralleled in the Greek-speaking East. In my opinion the whole outline is a remarkable achievement. It is recommended to anyone with an interest in Greek (or, indeed, any European) linguistic variation and standardisation – especially the discussion of the Early Modern period (which, arguably, is comparatively little known).

Chapter two commences with a discussion of Ferguson's definition of *diglossia*. Thereupon, the author turns to a couple of earlier investigations dealing with Antiquity and the Middle Ages respectively, investigations which in different ways make use of Ferguson's concept.

S.-T. Teodorsson's research on phonology (especially of the Attic dialect) as well as the same author's several, often short, papers referring in a more specific way to the concept of *diglossia* are discussed – and criticised. It has, probably rightly so, often been argued that Teodorsson reads too much into his own material, and that the orthographical variation observed by him cannot be taken as evidence of the kind of wide-spread phonological variation that he posits – in short, that he overstrains the evidence. However, here the severest criticism is directed against Teodorsson's employment of Ferguson's paradigm: Karvounis states that no results of an investigation of such a limited part of language as phonology could permit us to talk about *diglossia* at all.

In a similar way, J. Niehoff-Panagiotidis's doctoral dissertation on Koine and Diglossia is dealt with. Simply put, Karvounis argues that, although the positive evidence is (too) scarce, Niehoff-Panagiotidis projects backwards into Antiquity a linguistic reality which, in all probability, came into existence only much later.

Proceeding into a discussion of the Middle Ages proper (that is, of Byzantium and the world beyond its borders), the author expresses a similar scepticism towards any attempt to describe the linguistic situation of this age in what we may call Fergusonian terms, and he stresses that Medieval Greek *diglossia* can only be defined as such by keeping in mind that it is an elite phenomenon, concerning a very small part of society only.

In sum, up till this point at least, the book has a somewhat negative tenor: it is a lot about what is not correct in earlier research (especially as far as this research is concerned with Antiquity and the Middle Ages), and about the shortcomings of the relevant scholarship (including that of Ferguson himself). It is

tempting to suspect that, according to the author, it is impossible to compare different epochs to each other (therefore, the reader may ask himself occasionally: why so much focus upon ages which cannot be compared with the purported main focus of the book?).

After this, we arrive at the main part of the book. First, in chapter three, a chronology is established and, p. 114, the linguistic history from the late 18th century until 1976 is divided into phases. This is intended as a foundation for the following discussion. However, it is somewhat confusing that the periodisation introduced is not the same as the one actually used in the following chapters: thus, in chapter three, the starting date of the first phase is given as 1783, whereas chapter four reckons 1774 as its starting date. Although these discrepancies are minor and no doubt explainable, they should have been avoided.

Also, chapter three may be read as a convenient summary of the main points of the book as a whole. Of these just one may be singled out and mentioned already here: that only the period between approx. 1830 and 1880 can be considered diglossic in a strict sense.

Chapter four deals with the period between 1774 and 1830, that is, with the period immediately preceding the establishment of the Kingdom of Greece. Attempts at using a linguistic form close to the vernacular are discussed (for instance, in the writings of Katartzis). The discussion of contemporary discourses is one of the great strengths of this dissertation, whereas, in my opinion, the linguistic analysis of texts referred to should have been more thorough and specific. See for example p. 149–151, where, without analysis, a number of short texts are claimed to be of a vernacular kind (I should, perhaps, stress here that I do not necessarily disagree with the author's opinion; I just object on principle when claims are put forward without any kind of argumentation).

Chapter five deals with the period from the establishment of the Kingdom of Greece until approx. 1880. This is, in the author's view, the age in which it is possible to talk about *diglossia* in a proper sense – unlike earlier periods, where evidence of the employment of different linguistic varieties and reflections upon language can only be found within a small elite. The development of institutions affecting more or less everyone, such as schools, is described. Further, it is discussed why the heritage of the Cretan renaissance was never exploited to the full, and why it was not used as a foundation for the creation of a national language. Also, in a somewhat similar vein, the integration of the United States of the Ionian Islands into the Kingdom of Greece and the subsequent fate of the well-established, (more) vernacular forms of written Greek known from the United States are discussed. All this reads like a story of lost opportunities, and it is probably right to suspect that what happened instead of a victory of

the vernacular (the spread of *katharevousa*, the idealisation of Ancient Greek, and the restigmatisation of demotic forms of the language) is viewed with some regret by the author.

Finally, chapter six deals with the period between 1880 and 1930 and how the diglossic situation was overcome and *dimotiki* won the day. I consider it a great pity that the narrative is not carried beyond this point, in fact, until 1976 or even the present. By ending as he does, the author somehow implies that the matter of Greek *diglossia* ends around 1930, and that the variation and the debate on language in more recent times are an altogether different story.

To sum up, this is an excellent book. It offers an admirable synthesis as well as a wealth of interesting details, and it demonstrates the need for further research. A definite strength is the author's ability to consider the societal context, and to relate language to discourse. The book is well written and, on the whole, offers a sober account of problems which most scholars have discussed with less detachment. All the same, it is hardly unfair to think that the author reveals a positive bias towards *dimotiki* – a bias perhaps more universally typical of our days than of the age treated of in the book. Preferences aside, why should we deny the fact that the use of conservative forms of language constituted the only realistic alternative in many Greek societies of the past? And why is it still so difficult to say anything positive about *katharevousa* (for instance, that, for the very reason that it draws on the richness of the Ancient language, it sometimes has been the medium of great literature)?

For anyone not comfortable with almost 400 pages of academic German, a translation of this book into English (or Modern Greek) would be welcome. If such a translation should be undertaken, it is to be hoped that the author will avail himself of the opportunity to rework certain aspects of the narrative (including trimming the footnotes and skipping the excursions, which, to be frank, are seldom strictly necessary). In any case, it is to be hoped that a wide readership will take notice of the book, and that it may further the knowledge of its subject.

Ilona Švihlíková – Konstantinos Tsivos. Řecká tragédie. Praha: Novela Bohemica, 2017, 295 str. ISBN 978-80-87683-69-9.

Yiannis Koreček

V roce 2017 vydalo nakladatelství Novela Bohemica knihu *Řecká tragédie*, která by neměla ujít pozornosti nejen zájemcům o Řecko, ale ani těm, kdo se zajímají o současné dění obecněji. Kniha si vytyčila za cíl popsat soudobou řeckou ekonomickou krizi, která ve svém rozsahu překročila regionální hranice a stala se globálním tématem nejen na odborné scéně různých sociálněvědních disciplín, ale pojednává se o ní i v populární literatuře a zajímá se o ni široká veřejnost. A není divu: řecká krize je pravidelně propírána masovými médii a zejména jejich vlivem se rozšířilo zjednodušené vnímání celé problematiky, které se odrazilo na negativních postojích leckdy kategoricky odsuzujících veškeré řecké obyvatelstvo.

Především v zemích bývalého východního bloku se Řekové stali hromosvodem šovinistických tendencí do takové míry, že na řecké krizi byly, jak známo i z případu Česka, postaveny některé předvolební kampaně, a zneužívání této tragédie se objevilo i letos během přímé prezidentské volby v roce 2018 (Mirek Topolánek či Miloš Zeman). Největší problém představuje obecně zjednodušující interpretace řecké krize, která podstatu problému posouvá, mění, a v některých ohledech dokonce i převrací. Ve zkratce tak pracovití Němci za přispění zbytku Evropy platí dluhy za marnotratné a líné Řeky. Nacionalismus, který měl být s pomocí Evropské unie překonán, se vrací ve zlověstných ozvěnách minulosti. Právě tento důsledek je možná ještě více poškozující a děsivý než reálná hospodářská ztráta Řecka.

Úzkoprsá populární interpretace o líných Řecích tvoří sice mezi odbornou veřejností spíše minoritní část, ale komplexnější objasnění, které by ve společnosti potlačilo někdy až rasistické tendence, se prosazuje jen pomalu a neohrabaně. Autor této recenze, který se tématu věnuje dlouhodobě a sám o něm po-referoval v jiné knize (*Řecká ruleta*, Praha 2015, společně s Pavlou Smetanovou)¹ vidí několik příčin:

1. Ve střední a východní Evropě neexistuje ani jiná než negativní poptávka po interpretaci řecké krize. Podobně jako je jakýkoliv politický kandidát odepсанý, pokud se ostře nevymezí proti přijímání uprchlíků z muslimských zemí, existuje určitý status quo, jak k řecké krizi přistupovat.

1 Srov. recenzi v *Neograeca Bohemica* 15 (2015: 129–131).

2. Novináři sami nedisponují dostatečnými znalostmi. Sám jsem se přesvědčil, že v českých médiích bylo toto komplikované téma interpretováno pouze tak, že výlučným viníkem je Řecko samotné. Řídké pokusy uchopit je komplexněji zcela postrádaly schopnost zasadit ho do širšího kontextu, ověřit informace či provést vlastní kritickou analýzu přímo u místních zdrojů. Naopak česká média převážně recyklovala zprávy zahraničních tiskových agentur a velmi často se „ztrácela v překladu“, informace neseseděly rámcově, fakticky, ani obsahově.

3. Další příčinu vidím také v historicko-kulturní zkušenosti, kdy státy středovýchodní Evropy byly západním světem opakovaně traumatizujícím způsobem odvrženy a získaly status druhořadých zemí. Tento pocit potom mohl vyústit v hořkost z kontrastu, že podle pozorovatelů z bývalého východního bloku se Řecku ze strany mocností dostalo speciálního přístupu a nedošlo k ostentativnímu potrestání za porušování pravidel (vyloučení z eurozóny).

Řecká tragédie je po *Řecké ruletě* druhým pokusem ukázat českým čtenářům řeckou krizi z jiného úhlu pohledu. To platí samozřejmě za předpokladu, že o to mají zájem a chtějí se dozvědět širší souvislosti, bez kterých nelze tuto dějinnou událost jednoduše vysvětlit. Pro všechny ostatní, kteří tuto trpělivost nemají, by četba byla jen ztrátou času. Knihu spoluvy tvořili akademičtí pracovníci Kostas Tsivos a Ilona Švihlíková. Tato kombinace byla zvolena vhodně, protože Tsivos je odborníkem na řecké reálie a prošel i renomovaným Institutem mezinárodních studií při Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy, kde získal doktorský titul. Absolventka Vysoké školy ekonomické Ilona Švihlíková zase dodává zásadní vysvětlení k makroekonomickým datům, s nimiž si běžně téměř žádný komentátor v novinách neumí poradit.

Vezměme to tedy postupně. Kniha je rozdělena na historicko-politický výklad, po němž následuje ekonomická interpretace makroekonomických údajů a poté jejich ukotvení na mezinárodním poli. Přesto, že si publikace zachovává odborný charakter, je určena čtenářům z řad širší veřejnosti. Výklad začíná od novodobé existence řeckého státu v polovině 19. století a zavádí nás postupně až do současnosti. Zhruba do osmdesátých let 20. století se prakticky jedná o historický výpis, obsahující ovšem zajímavá data z ekonomického života země. Čtenář díky nim pochopí současnou situaci v historickém kontextu a dozví se například, proč jsou i dnes vynakládány tak vysoké sumy na zbrojení a proč se může z pohledu střeoevropského pozorovatele jevit jednání řeckých představitelů vůči zahraničním věřitelům jako nevděčné nebo až povýšenecké. Pro českého čtenáře neznalého dějin zde všechny střípky zapadnou do globální geopolitické mozaiky, která je součástí historického i soudobého diskurzu.

K historické analýze nemám vážnější výhrady. I přes veškerou snahu zůstat „politicky korektní“ lze místy přechíst Tsivosův pohled na dějinný vývoj

a některé přívlastky spojené například s monarchisty, levicovým politickým spektrem, či *catch-all-parties* v podobě Nové Demokracie a PASOK nelze považovat za zcela nestranné. Přestože lze ocenit Tsivosovu snahu ozřejmit poněkud přecitlivělé vnímání „radikální levice“ (SYRIZA) ze strany českého publika, tak jeho přístup k jednání Tsiprase před referendem v červnu 2015 je snad až příliš blahosklonný. SYRIZA zemi nepochybně poškodila, zhoršila podmínky vyjednávání a prodloužila celou agónii o roky. Toto zpoždění bylo nejen zbytečné, ale také jde zcela na vrub Tsiprasovu populismu, což by mělo být v knize více zdůrazněno. Na druhou stranu je patrná poctivá snaha o co největší vyváženost, která se projevuje objektivní kritikou všech aktérů na politické a mezinárodní scéně. Z tohoto pohledu si kniha zachovala punc odborné četby informativního charakteru a neskouzla k lacinému politickému komentování vlastního světového názoru, které by znevážilo celé její poslání. Tsivos si rovněž vybírá kvalitní zdroje. Pracuje např. s poznatky Stathise Kalyvase, profesora na špičkovém institutu Yaleovy Univerzity, člena Břečtanové ligy.

Ve druhé části nastupuje ekonomická analýza Švihlíkové a kniha od tohoto momentu získává úplně jiný nádech. Odborná ekonomická analýza řecké krize je přesně tou částí, která českému čtenáři často chybí, a ani její prostor v *Řecké ruletě* nebyl takový, jaký si zaslouhuje. Přesto se závěry analýzy ve velké míře shodují s těmi, k nimž autor této recenze dospěl v *Řecké ruletě* o dva roky dříve. Švihlíková rozebírá jednotlivá makroekonomická data a srovnává je s obdobnými údaji z ostatních zemí Evropské unie, a to jak jejího jádra, tak evropské periferie. Na jejich základě sleduje autorka dva cíle: jeden je ryze řecký, kdy nabízí alternativní výklad a staví jej proti šovinistickým předsudkům vůči Řekům. Druhý si může dovolit díky svému vzdělání, a sice zasadit řeckou krizi do širšího teoretického rámce provázaných ekonomik a vysvětlit, že situace se může jevit jinak při pohledu na jednu zemi a jinak při pohledu na globální celek.

To je ostatně klíčový aspekt obou autorů: vnímají provázanost řecké krize se světem a nepracují s ní jako s izolovanou regionální záležitostí. Uvědomují si, že v mnohých ohledech je tato krize průlomová, a proto ji nelze jednoduše řešit (ani odmazáním dluhu, ani bankrotem). Švihlíková se nezalekla komplikovaného tématu eurozóny a popisuje její známé slabiny: jak z eura profitují země jádra zaměřené na růst vnějškem a jak těmto zemím Evropská centrální banka vychází vstříc na úkor menších aktérů, kteří potřebují zcela opačnou monetární politiku. Vysvětluje neucelený cyklus redistribuce přebytků, který představuje klíčový unijní problém a původní myšlenku společné měny sblížovat převrací přesně naopak. Švihlíková na jedné straně úspěšně demytizuje předpojatost proti Řecku, na druhé straně však znějí některá její vyjádření lacině a její kritika je destruktivní. V tomto smyslu držel autor této recenze a *Řecké rulety* větší

evropskou konzistenci a kritiku se snažil vytvářet ve stále prounijním duchu. Drobnou výtku mám také ke skladbě zdrojů: autorka sice používá často citovaného a oblíbeného Janise Varufakise, ale chybělo zapojení mezinárodně známých řeckých ekonomů – Kostase Lapavitsase (London School of Economics), Jorgose Stathakise (Newcastle University, Harvard University, City University of New York). Speciálně prvně jmenovaný se stal častým hostem největších světových médií po vydání své publikace *Crisis in the Eurozone* (2012).

V celkovém hodnocení však oba autoři zaslouží uznání za pokus vnést do místního diskurzu pohled, který už ve vědeckých kruzích v západním světě definitivně převládá: řecká krize není jen řecká. Je mezinárodní, komplikovaná a dotýká v nejcitlivějších místech podstaty samotného fungování evropských národů vedle sebe. Stvrzením odklonu od konceptu jediného viníka v podobně athénských vládních představitelů byla i otevřená sebekritika Mezinárodního měnového fondu a jeho negativní role ve vývoji celé krize. Řecko samotné je spíše pozorovatelem na svůj vlastní úkor než aktivním účastníkem celého procesu. Každé řešení je automaticky zablokováno, protože by mohlo rozbourat dekády fungující mezinárodní politický řád (německé „Londoner Schuldenabkommen“ z roku 1953, jednání 2 + 4 z roku 1990 či následky porušení maastrichstských kritérií přímo jejich zakladateli hned v roce zavedení 1993). Jde zkrátka o hodně, a jedna malá země při Středozezemním moři nepředstavuje prozatím dostatečnou motivací situaci řešit. Tento stav je však dlouhodobě neudržitelný. Zatímco se víceméně čeká, až budou opatření, která se jistě dotknou základů naší koexistence v rámci Evropské unie, politicky průchodná, jižní křídlo eurozóny v čele s Řeckem bude velmi trpět. Již nyní krize svými dopady nijak nezaostává například za předválečnou depresí Spojených států koncem 20. let 20. století, nebo dokonce ekonomikou země nacházející se ve válečném stavu. Jednoho dne bude i současná řecká ekonomická krize minulostí. Jisté je, že v Řecku z paměti jen tak nevyumizí a v hodinách dějepisu se o ní bude psát tučným písmem.

**Panagiotis Agapitos. Ebenová loutna. Překlad Markéta Kulhánková.
Praha: Vyšehrad, 2016, 277 s. ISBN 978-80-7429-308-5.**

Marek Meško

Od roku 2003 začala v Grécku vychádzať séria historických detektívnych románov z prostredia Byzantskej ríše od profesora byzantskej literatúry pôsobiaceho na Cyperskej univerzite v Nikózii Panagiotisa Agapitosa. K tomuto žánru ho priviedli diela holandského spisovateľa a orientalistu Roberta van Gulika, ktorý sa inšpiroval námetmi zo starovekej Číny. Prvým románom z tejto série bola *Ebenová loutna* publikovaná v roku 2003, ďalším *Medené oko* z roku 2006, a zatiaľ posledným je *Smaltová medúza*, ktorá vyšla v roku 2009. Ústrednú postavu s detektívnymi sklonmi predstavuje v týchto románoch diplomat a vysoký hodnostár cisárskeho dvora v Konštantínopole *protospatharios* Leon, dôverník samotného cisára Teofila (829–842). Tento hrdina sa však nechtiac zapletie do riešenia závažných zločinov, ktoré vďaka svojmu silnému zmyslu pre spravodlivosť, chladnokrvnému uvažovaniu a vynikajúcej znalosti ľudských pováh vždy dovedie do úspešného konca. K atraktívnosti románov výrazne prispieva aj doteraz nie príliš známe a vďaka autorovým znalostiam byzantskej stredovekej literatúry a historických prameňov verne vykreslené prostredie Byzantskej ríše v priebehu 9. storočia.

Pre českú (a aj slovenskú) čitateľskú obec boli až donedávna tieto romány v dôsledku jazykovej bariéry neprístupné. Našťastie v minulom roku sa na preklad prvého románu celej série *Ebenová loutna* podujala Markéta Kulhánková a podľa všetkého má v pláne preložiť aj ďalšie dve Agapitosove diela. Vráťme sa však k románu *Ebenová loutna*. Dej románu sa odohráva v máji 832 v maloázijskom meste Kaisareia (dnes Kayseri v Turecku), kam hlavný hrdina prichádza na čele byzantského diplomatického posolstva smerujúceho na dvor arabského kalifa Al Mamúna do Bagdadu. Hodiny po príchode Leona do mesta sa v jeho nočných uliciach odohrá nečakaný vážny zločin, ktorého výsledkom je brutálna vražda mladej dievčiny z vyššie situovanej rodiny a jej pestúanky. Napriek naliehavosti svojho hlavného diplomatického posolania sa Leon ujme vyšetrovania tohto prípadu, ktorý sa pod vplyvom rôznych faktorov ešte viac skomplikuje, pričom do ohrozenia sa dostane aj život samotného *protospatharia*. Aby sa Leon vyhol obmedzeniam vyplývajúcim z jeho vysokého oficiálneho postavenia, pohybuje sa po nočných uliciach mesta v prestrojení za potulného speváka, a tak získava kľúčové informácie, ktoré mu napokon pomáhajú vyriešiť celý prípad. Nie je však neomylný a k správne mu riešeniu dospieva až po viacerých

nezdaroch, ku ktorým dôjde len preto, že v niektorých momentoch dovolil, aby jeho analytická myseľ podľahla návalu silných emócií.

Vzhľadom k množstvu zaujímavých opisov a rôznych situácií odohrávajúcich sa v rozmanitom prostredí (od oficiálnej atmosféry hostiny usporiadanej stratégom, resp. miestodržiteľom mesta a jeho okolia na počesť príchodu cisárskeho vyslanca, cez cirkevné prostredie jeho kostolov a kláštorov až po krčmy, nevestince a uličky chudobných mestských štvrtí) je aj jazyk diela veľmi pestrý a premenlivý. Vysoký štýl a oficiálna obradnosť predstaviteľov byzantského štátu a ortodoxnej cirkevnej hierarchie sa striedajú s ľudovejším a priamejším vyjadrovaním postáv pochádzajúcich z nižších vrstiev. V tomto Agapitosovom prístupe a bohatosti spočíva jeden z najpríťažlivejších prvkov románu. Je potrebné skonštatovať, že Markéta Kulhánková sa neľahkej práce preniesť túto mnohotvárnú rozmanitosť do českého jazyka zmocnila s veľkou erudíciou. Za snád' najvydarenejší osobne považujem preklad dialógu medzi Leonom a jeho priateľom arabským princom Al Mutasimom, ktorý prišiel do Kaisareie v pre-strojení za potulného rozprávčára (na s. 224):

„Zašel jsi mnohem dál, než jsi měl.“

„Udělal jsem, o co jsi mě žádal.“

„Nežádal jsem, abys vzal spravedlnost do svých rukou.“

„V dopise jsi mi psal něco jiného.“

„Rozhodně jsem ti nepsal, abys zavraždil dva lidi.“

„No jistě, jako vždy slovíčkařící protospatharios.“

„Utahuješ si ze mě?“

Podobne pôsobivo a sviežo sú preložené aj dialógy medzi milencami *drungariom* Petronom a Sofiou.

Množstvo úrovní gréckeho jazyka od najnižšieho štýlu až po ten najvyšší predstavuje veľkú prekladateľskú výzvu, najmä preto, že v českom jazyku pre tieto rôzne drobné nuansy často neexistuje odpovedajúci výraz. Z tohto uhla pohľadu je možné vnímať určité zjednodušenia, ku ktorým v preklade v porovnaní s originálom došlo. Románové postavy preto nakoniec nemajú oblečené chitóny, ale „kabátce“ (napríklad na s. 48, 56), a chitón baklažánovej farby je prezentovaný ako „tmavé purpurový“ (s. 56). Podobne grécky/byzantský názov používaný na pomenovanie Arabov (moslimov), Agarénci (synovia Hagar), je nahradený nášmu čitateľskému obecenstvu známejším výrazom „Saracéni“ (napríklad na s. 107), ktorý Byzantínci taktiež používali. Záverečné žalmy liturgie (*ta apolytikia*) sú preložené zjednodušene ako „zpeň“ (s. 258).

Občas však vďaka tomuto chvályhodnému prístupu vzniklo niekoľko menších historických terminologických a štylistických nepresností alebo anachronizmov, ktoré však nijakým spôsobom neznižujú vysokú úroveň celého prekladu. Takto sa napríklad voz, alebo kočiar vyslanca označuje anachronicky slovom „dostavník“ (na s. 7, 27). Ako ďalší príklad môže poslúžiť preklad byzantského termínu *amermoumnis* (*amir al muaminin* ‘vodca veriacich’) označujúceho kalifov v Bagdade termínom „emír“. Pritom emir je vlastne titul označujúci akéhokoľvek nižšie postaveného vládcu, a preto vyznieva v preklade románu pomerne zvláštne, ako keby byzantské diplomatické posolstvo nesmerovalo ku kalifovi, ale len k nejakému málo významnému emirovi. Podobne nelogicky vyznieva aj podľa môjho názoru zbytočné prílišné skrátenie obradného oslovenia účastníkov oficiálnej večere usporiadanej na počesť príchodu cisárskeho vyslanca. Tam, kde v origináli čítame „Pane protospatharie, vítej“ (*Ἀρχοντα πρωτοσπαθάριε, καλώς ὀρισες*), nájdeme len „Protospatharie, vítej“ (s. 120, a podobne aj na s. 121, 122, alebo 128). Je známe, že Byzantínci si veľmi zakladali na obradnej teatrálnosti počas oficiálnych príležitostí, čo Agapitos veľmi vhodne zvýraznil a predviedol práve v tejto pasáži. Je preto škoda, že v preklade sa tento dôležitý rys byzantského života vyšších vrstiev trochu stráca.

Každopádne sa však jedná o veľmi kvalitný a vydarený preklad, ktorý poskytuje českým (a slovenským) čitateľom doposiaľ nedostupnú možnosť zoznámiť sa s historickým detektívnym románom zo zaujímavého a tajuplného orientálneho prostredia exotickej Byzancie. Pri tejto príležitosti nám už len zostáva vyjadriť prianie, aby sa Markéta Kulhánková v dohľadnej dobe podujala zrealizovať preklad ďalších dvoch skvelých Agapitosových románov.

Μαρία Οικονόμου. Κουπιά και φτερά. Ο μύθος της Οδύσσειας στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο του μοντερνισμού. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 2016, 351 σελ. ISBN 978-960-504-156-4.

Nicole Votavová Sumelidisová

Όπως η Μαρία Οικονόμου, καθηγήτρια του Τμήματος Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών Πανεπιστημίου της Βιέννης, εξηγεί στο πρώτο κεφάλαιο της

μελέτης της, ο τίτλος της *Κουπιά και Φτερά* παραπέμπει στα βασικά γνωρίσματα του μοντερνισμού: την κρίση των ονομάτων, δηλ. το ζήτημα της γλωσσικής (αν)επάρκειας που συμβολίζει η σιωπή των μοντέρνων Σειρήνων (οι Σειρήνες ως αλληγορικό ισοδύναμο της ποιητικής πράξης), και στην ανάδειξη του αντιήρωα, του μέτριου, υποβαθμισμένου υποκειμένου που αντιπροσωπεύει ο Ελπήνορας και που τον 20^ο αιώνα καταλαμβάνει «το κέντρο εκτοπίζοντας τον Οδυσσέα και τις αξίες του».

Με αυτό το πρίσμα της ποιητικής της ανατροπής (η ανατροπή της γλωσσικής μορφής και η ανατροπή θεματική και ιδεολογική) η συγγραφέας εξετάζει τα βασικά έργα του ευρωπαϊκού και ελληνικού μοντερνισμού, εστιάζοντας σε λογοτεχνικές και κινηματογραφικές διασκευές του ομηρικού έπους, της *Οδύσσειας*. Για πρώτη φορά αναλύονται από κοινού έργα των James Joyce, Ezra Pound, Rainer Maria Rilke, Giovanni Pascoli, Franz Kafka, Γιώργου Σεφέρη και Τάκη Σινόπουλου στον χώρο της λογοτεχνίας, και του Jean-Luc Godard και Stanley Kubrick στον χώρο του κινηματογράφου.

Στις εισαγωγικές σελίδες η Μαρία Οικονόμου ορίζει τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του μοντερνισμού ως τρόπου του σκέπτεσθαι (ρήξη με τον ρεαλισμό, ανάδειξη του ρόλου της γλώσσας και του ασυνειδήτου στη συγκρότηση της υποκειμενικότητας κ.ά.) και αναλύει τα «οδυσσειακά μυθικά πεδία», δηλαδή τις ποικίλες διαχρονικές αναγνώσεις και προσεγγίσεις του μύθου. Αναφέρεται σε ορισμένες θεμελιώδεις λειτουργίες του, με έμφαση στα συμπραζόμενα της κάθε εποχής, στη σχέση μορφής και περιεχομένου και τις καινοτομίες των μοντερνιστικών διασκευών της *Οδύσσειας*.

Κινείται χρονολογικά και συστηματικά: ξεκινάει με την αρχαία ποίηση, στην οποία ο μυθικός Οδυσσέας αντιπροσώπευε τον περιπλανώμενο και εξορισμένο ήρωα. Στη συνέχεια περνάει στη μεσαιωνική αλληγορική χρήση των οδυσσειακών εικόνων και μεταφορών, όπως τις έχει αφομοιώσει ο χριστιανισμός: η χριστιανική αντιμετώπιση της οδυσσειακής εικονογραφίας κορυφώνεται στη σκηνή των Σειρήνων, ως συμβόλου αρχαίας ελληνικής σοφίας, αιρετικών διδασκαλιών ή γήινων πειρασμών τους οποίους ο Οδυσσέας (Χριστός) πρέπει να προσπεράσει. Ακολουθεί ο οριακός σταθμός ανάμεσα στον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση, η *Θεία Κωμωδία* του Δάντη, που επιφέρει μια σημαντική αλλαγή στον μύθο, υπογραμμίζοντας την εικόνα του ομηρικού ήρωα αναζητούντος γνώση και εμπειρίες (κεντρομόλος vs. φυγόκεντρος Οδυσσέας). Σύμφωνα με τη Μαρία Οικονόμου το δαντικό ταξίδι του Οδυσσέα ανοίγει προδρομικά τον δρόμο προς την υπέρβαση του μεσαιωνικού μοντέλου και «διαθέτει λανθάνοντως ανατρεπτικό δυναμικό» (σελ. 69) υπονομεύοντας έτσι την παραδοσιακή εικόνα του «κεντρομόλου» ήρωα. Νέα διάσταση φέρνει ο διαφωτισμός που εκμεταλλεύεται τους μυθικούς ήρωες για τους παιδαγωγικούς σκοπούς του και «θέτοντας τον Τηλέμαχο

στο επίκεντρο, βρίσκει αφορμή να διανείμει συμβουλές που προάγουν την αρετή» (σελ. 74). Όπως ένα *Bildungsroman*, το ταξίδι του Τηλεμάχου γίνεται μια διαδικασία ωρίμανσης, πορεία ενός νέου προς τον ιδανικό άρχοντα (με βάση τη χριστιανική ηθική). Σχετικά με τον διαφωτισμό αναφέρεται επίσης η ιδεολογική λειτουργία του θέματος της συζυγικής πίστης (αναφορές στη ραψωδία Ζ, δηλ. τη συνάντηση του Οδυσσέα και της Ναυσικάς) που συμβαδίζει με την αναδυόμενη αστική ηθική και μένει δημοφιλής και κατά τον ρομαντισμό, οπότε δίνεται έμφαση και στον ρόλο της πιστής συζύγου – Πηνελόπης. Στο τελευταίο υποκεφάλαιο αναφέρεται η υιοθέτηση του φυγόκεντρου, δαντικού Οδυσσέα από τον 19^ο αιώνα με νέα όμως ιδεολογική λειτουργία: έκφραση της μελαγχολίας του τέλους του αιώνα. Ως παράδειγμα επιλέγει η Μαρία Οικονόμου το ποίημα του Alfred Lord Tennyson *Ulysses* που «προτάσσει ως νέα συνθήκη την περιπλάνηση χωρίς τέλος, στρεφόμενος προς τη ‘νοσταλγία του μακρινού’» (σελ. 80).

Το εισαγωγικό κεφάλαιο δίνει ένα σύντομο, συστηματικό και κατατοπιστικό διάγραμμα εξέλιξης της εικόνας του Οδυσσέα στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία και παιδεία πάντα με πολιτιστικά, λογοτεχνικά, φιλοσοφικά συμφραζόμενα που ορίζουν ποια στοιχεία η κάθε εποχή θα επιλέξει από το πλούσιο μυθικό υλικό (Οδυσσέας ως πολιτικός, δίψα για γνώση, Τηλέμαχος και *Bildungsroman* κ.ά.).

Το κύριο μέρος του βιβλίου με τίτλο *Ρήξεις και ανατροπές* εστιάζει στη μοντερνιστική εικόνα του Οδυσσέα, η σχέση της οποίας με την αρχαία μυθική είναι ριζοσπαστική και ασαφής: «επικαλείται τον μύθο και, την ίδια ακριβώς στιγμή, δεν τον θυμάται καλά καλά» (σελ. 97), τον ανασυνθέτει και τον υπονομεύει, η παράδοση με την ανανέωση είναι σε μία διαλεκτική ένταση.

Στα επόμενα κεφάλαια η συγγραφέας ασχολείται με τις λογοτεχνικές και κινηματογραφικές διασκευές που αποτελούν ανατροπή του μύθου (αντιρωϊκός χαρακτήρας, στοιχεία καθημερινότητας) και τη νέα ποιητική που δίνει έμφαση και στην καλλιτεχνική ‘οδύσσεια’, δηλαδή τονίζει τη δημιουργική διαδικασία.

Στην εισαγωγή στον Οδυσσέα του James Joyce (1922) η συγγραφέας αναφέρεται στα δύο βασικά στοιχεία που διαμορφώνουν το κείμενο: στον εγκυκλοπαιδικό του χαρακτήρα ο οποίος αποτελεί βάση ενός πολύπλοκου δομικού συστήματος και στη ‘μυθική μέθοδο’, που (σύμφωνα με τον T. S. Eliot) αντικαταστάει την παραδοσιακή αφηγηματική και με παραλληλισμούς με τον αρχαίο μύθο δίνει μια τάξη, δομική και αξιολογική, στο χάος του σύγχρονου κόσμου. Στη συνέχεια, με άξονα τον διάλογο με το ομηρικό έπος ή αντίθετα την ανατροπή του, αναλύονται τα βασικά χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος του James Joyce σχετικά με τη δομή του έργου, τα διάφορα πρόσωπα τον πρωταγωνιστών του (π.χ. Στήβεν Ντένταλους ως αρχαίος Τηλέμαχος, Δαίδαλος και Ίκαρος μαζί), τη σκωπτική διάθεση (σκέψεις του Λεοπόλδου στην κηδεία), την τεχνική της παράλλαξης (πρόσωπα παρουσιάζονται από διαφορετικές γωνίες), τις συγγραφικές στρατηγικές

που στρέφουν το ενδιαφέρον στη γλώσσα (κεφάλαιο του Πρωτέα), τις φωτογραφικές και κινηματογραφικές τεχνικές ή τις συσχετίσεις περιεχομένου και μορφής (αποπλανητική τέχνη των Σειρήνων, υφαντό της Πηνελόπτης που ως μεταφορά της πορείας του ήρωα και συγχρόνως της δόμησης της αφήγησης αξιοποιείται και στον κινηματογράφο: ταινία *Le Retour d'Ulysse* (1909) των André Calmettes και Charles le Bargy).

Με την τελευταία αναφορά στη γαλλική ταινία η συγγραφέας εισάγει τα επόμενα κεφάλαια αφιερωμένα σε δύο άλλες ανατρεπτικές κινηματογραφικές προσεγγίσεις του οδυσσειακού μύθου. Το κύριο θέμα της ταινίας *Le Mépris* του Jean-Luc Godard (1963) είναι οι δυνατότητες μετάφρασης του λογοτεχνικού κειμένου σε σενάριο. Σύμφωνα με τη συγγραφέα η ταινία αποτελεί παράδειγμα μπρεχτικής και διακαλλιτεχνικής αισθητικής: ο Godard χρησιμοποιεί διάφορες τεχνικές αποστασιοποίησης που βασίζονται κυρίως στη μεταμυθολογική, αυτοαναφορική διάσταση του έργου. Αναφέρονται οι 'ραφές' στα σημεία σύνδεσης και με λόγια της Μαρίας Οικονόμου ο σκηνοθέτης «δεν μας εισάγει απλώς στον κόσμο της κινηματογραφικής μυθοπλασίας, αλλά παρουσιάζει την ίδια στιγμή και τη μηχανή λήψης να ακολουθεί τα δρώμενα» (σελ. 159), ξεπερνώντας με αυτόν τον τρόπο τα όρια ανάμεσα στη μορφή και το περιεχόμενο. Η συγγραφέας παρουσιάζει μια αναλυτική ερμηνεία των βασικών σκηνών της ταινίας με τις διακαλλιτεχνικές αναφορές τους σε λογοτεχνική και ζωγραφική παράδοση (Οδυσσέας του Joyce, Dante, Hölderlin, πίνακες του Cézanne, του Manet κ.ά.), με τη δεσπόζουσα παρουσία των χρωμάτων («[...] όταν και όπου αναδύεται το χρώμα [...], γίνεται όχημα του μύθου», σελ. 162). Στο επίκεντρο του έργου, όπως αναφέρθηκε, είναι το ζήτημα της μεταφοράς της ομηρικής Οδύσσειας στη σύγχρονη εποχή και συγχρόνως σε ένα άλλο καλλιτεχνικό είδος. Εμφανίζονται θέματα όπως η παρερμηνεία ή η αντιπαλότητα ανάμεσα στο παλιό και στο μοντέρνο με αποτέλεσμα ο μύθος τελικά να αποδεικνύεται ως κάτι «φευγαλέο και άπιαστο» και οι προσπάθειες του σκηνοθέτη να ανασυνθέσει τον κόσμο του αρχαίου έπους μάταιες: «Το *Le Mépris* υλοποιεί σίγουρα την ανατροπή ή το 'τέλος' του μύθου. Προκρίνει την ειρωνική αντιστροφή των ηρώων – τους μη ήρωες – και καθιστά τον μύθο μετά βίας αναγνωρίσιμο αφήνοντάς τον να λειτουργήσει μόνο οριακά» (σελ. 174).

Όπως το έργο του Pound και η ταινία *Οδύσσεια του Διαστήματος* του Stanley Kubrick (1968) είναι έργο πολυεπίπεδο και εγκυκλοπαιδικό το οποίο αφομοιώνει στοιχεία από τη μυθολογία, τη φιλοσοφία, τη θεολογία ή τη ζωγραφική και όπως και στις άλλες μοντερνιστικές διασκευές και εδώ διαπλέκεται το θέμα με τη μορφή. Η παραλληλία με το ομηρικό έπος είναι δομημένη πάνω στο ταξίδι στη Μεσόγειο/Διάστημα και συγχρόνως υπονοεί και την πνευματική διαχρονική 'οδύσσεια' της ανθρωπότητας. Ως ερμηνευτικό κλειδί η Μαρία Οικονόμου προτείνει τη *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* των Max Horkheimer και Theodor

W. Adorno (1944) που ερμηνεύει την ομηρική Οδύσσεια «ως αρχέτυπη ιστορία της δυτικής ατομικότητας, ως ιστορία του ‘διαφωτιστή Οδυσσέα’, ‘προγόνου του αστού’ [...], εντέλει την ιστορία της (δυτικής) ορθολογικής κυριαρχίας επί της φύσης και επί των άλλων ανθρώπων» (σελ. 202 και 203). Στο παράθεμα της Διαλεκτικής του Διαφωτισμού που αναφέρεται στη μελέτη της Οικονόμου, ο Οδυσσέας ονομάζεται *homo oeconomicus* που (όπως ο Ροβινσώνας του Defoe) αναγκασμένος μέσα στην απομόνωσή του με θάρρος ακολουθεί το ατομιστικό του συμφέρον. Η αδυναμία του μπροστά στη φύση δικαιολογεί την κοινωνική του επικράτηση. «Ο Οδυσσέας ζει σύμφωνα με την πρώτη αρχή που καθοδηγούσε κάποτε την αστική κοινωνία: μπορείς να διαλέξεις μεταξύ δύο πραγμάτων: ή θα γίνεις απατεώνας ή θα καταστραφείς» (σελ. 204, παράθεμα από τη Διαλεκτική του Διαφωτισμού). Όπως επισημαίνει η Μαρία Οικονόμου (με βάση τις απόψεις του Emmanuel Lévinas ή Ernst Bloch): οι ομηρικές περιπέτειες αποτελούν ιστορία της μοντέρνας υποκειμενικότητας. Πρόκειται τελικά για απομυθοποίηση της βαρβαρότητας του δυτικού ορθολογισμού, και εναντίον αυτού στρέφεται και η ταινία του Kubrick: ο δρόμος της λογικής του ήρωα καταλήγει στο μοντέρνο αδιέξοδο.

Το κεφάλαιο *Η σιωπή των Σειρήνων* εστιάζει στη σχέση των μυθικών αυτών προσώπων με τα θέματα της ποιητικής τέχνης γενικά και με το ζήτημα της αυτοαναφορικότητας (Σειρήνες που ήδη στην αρχαία ελληνική γραμματεία αντιπροσώπευαν τις Μούσες ή τη φωνή του ποιητή). Βασιζόμενη στον Maurice Blanchot και στο δοκίμιό του *Το άσμα των Σειρήνων* (1959) η συγγραφέας ερμηνεύει το τραγούδι τους ως μη ανθρώπινο ήχο που προκαλεί ηδονή και οδηγεί τον ήρωα στην πτώση, τραγούδι που «ξυπνά την επιθυμία για έναν υπερβατικό κόσμο που όμως δεν είναι παρά μια έρημος» (σελ. 217), μια άβυσσος, ένα κενό. Αυτό ισχύει και για τον χώρο της λογοτεχνίας η οποία, με λόγια του Blanchot, «αιωρείται ανάμεσα στην αναπαράσταση και στη δημιουργία ενός αυθύπαρκτου αντικειμένου» (σελ. 217). Με βάση αυτόν τον παραλληλισμό στη συνέχεια αναφέρονται διασκευές του οδυσσειακού μύθου που παραπέμπουν σε μια ποιητική χαρακτηριστική του μοντερνισμού, όπου η σιωπή των Σειρήνων παραπέμπει στη γλωσσική (αν)επάρκεια της ποίησης. Στο ποίημα του Giovanni Pascoli *Το τελευταίο ταξίδι* (1904) ο φυγόκεντρος Οδυσσέας ξεκινάει από την Ιθάκη για ένα καινούριο ταξίδι στα ίχνη του πρώτου - του ομηρικού, για να διαπιστώσει στο τέλος τη ματαιότητα της επιχείρησής του. Φτάνοντας στους γνωστούς ομηρικούς τόπους γνωρίζει ότι τα μυθικά τέρατα είναι απόντα ή σιωπούν και στο νησί της Καλυψώς συνειδητοποιεί τελικά ότι «η αναζήτησή του ήταν ‘αέρας και καπνός’ και παραιτείται εκούσια, για να επιστρέψει στο ‘τίποτε’» (σελ. 222).

Στην αδυναμία της γλώσσας να βρει κατάλληλη έκφραση, στη σιωπή μέσα στη γλώσσα, αλλά και στις δυνατότητες που παρέχουν τα πειράματα και οι

ανατροπές που επιχειρεί ο δημιουργός της νέας ποίησης, αναφέρονται και οι επόμενες ερμηνείες του ποιήματος του Rainer Maria Rilke (*Νησί των Σειρήνων*, 1907) και του αφηγήματος του Franz Kafka (*Σιωπή των Σειρήνων*, 1917).

Μετά την αλληγορία της «ανατροπής της παλαιότερης ομιλίας» έρχεται σειρά της «ιδεολογικής και θεματικής ανατροπής» του αρχαίου μύθου, μέσω του αντιηρωικού και μέτριου συντρόφου του Οδυσσέα, του αντίποδά του, του Ελπήνορα, που τον 20^ό αιώνα γίνεται ένας από τους πρωταγωνιστές του μοντερνισμού.

Καταρχάς η Μαρία Οικονόμου επισημαίνει τη γενική τάση της λογοτεχνίας του 20^{ού} αιώνα να προβάλλει σε νέες προοπτικές τους άσημους ήρωες των μύθων και της παλαιότερης λογοτεχνίας (ο Belaqua του Δάντη και του Samuel Beckett, ο Sancho Panza του Θερβάντες και του Κάφκα, ήρωες του Καβάφη και του Σεφέρη). Επίσης αναφέρεται στις νέες διαστάσεις της ομηρικής *Νέκυιας*, η οποία στις αρχές του αιώνα γίνεται μεταφορά μιας γενικής κρίσης της ανθρωπότητας και του καλλιτέχνη: «Ο Κάτω Κόσμος δεν είναι μόνο φθορά αλλά κι ένα αρχείο ιστορίας, λογοτεχνίας και παραδόσεων, μια αποθήκη μνήμης, κάτι σαν το 'thesaurus inscrutabilis' του Αυγουστίνου όπου είναι δυνατό κάποιος να αναβαπτιστεί» (σελ. 249). Αναφορά γίνεται και στον ρόλο των νέων μέσων, όπως η φωτογραφία και ο κινηματογράφος, που παρουσιάζουν με πολύ πιο αποτελεσματικό τρόπο τους άσημους και άγνωστους νεκρούς των πολέμων υποστηρίζοντας έτσι μια νέα πολιτική συνείδηση.

Πρώτη σημαντική εμφάνιση του Ελπήνορα στη νεότερη λογοτεχνία γίνεται στα *Cantos* του Ezra Pound, «το ακραίο δείγμα παλίμψηστης γραφής» (σελ. 252), στο οποίο ο ποιητής προσπάθησε να δώσει την *Summa* της εποχής του. Η Μαρία Οικονόμου παρουσιάζει τα βασικά χαρακτηριστικά της σύνθεσης, όπως η διακειμενικότητα, η ετερογλωσσία και η αποσπασματική γραφή που αρνούνται μία συγκεκριμένη ερμηνεία, χειραφετούν τον αναγνώστη, απαιτούν τη μέγιστη συμμετοχή του και συγχρόνως οδηγούν στην «κατάργηση της συμβατικής αντίληψης του χρόνου», στη σύνθεση μιας «υπεριστορικής διάρκειας και ταυτοχρονίας», ως δεύτερου βασικού χαρακτηριστικού στοιχείου της ποίησης του Pound.

Ο Οδυσσέας του Pound είναι ένα από τα πολλά προσωπεία που εκφράζουν το πολύμορφο ανθρώπινο πνεύμα, ο ομηρικός ήρωας στα *Cantos* (όπως γενικά στη λογοτεχνία) αποτελεί χαρακτήρα-νομάδα χωρίς συγκεκριμένη ιδιότητα, που κάθε στιγμή μπορεί να μετενσαρκώσει έναν άλλο. Ο Ελπήνορας μέσω του οποίου ο Pound ασκεί την ιδεολογική κριτική του (οι σύντροφοι του Οδυσσέα στο *Canto XX* καταγγέλλουν τον αφανισμό τους για χάρη ενός επωνύμου – δηλ. του Ελπήνορα: «Τα δικά τους ονόματα δε γίναν χάραγμα στο χαλκό / Ούτε στηθήκανε τα κουπιά τους με του Ελπήνορα / Τύμβο δεν έχουν παρά θίνα θαλάσσης» (σελ. 260). Ο νέος σύντροφος του Οδυσσέα δεν τον αντικαθιστά ακόμη, όπως γίνεται αργότερα: «[...] ο Ελπήνορας δεν συνιστά εδώ ακόμη απειλή, σύντομα

όμως θα χειραφετηθεί, μετατοπίζοντας σε δεύτερο πλάνο τον μέχρι τότε κεντρικό χαρακτήρα Οδυσσέα» (σελ. 261).

Αντίθετα, ο Ελπήνορας γίνεται πρωταγωνιστής στην περιπαικτική και σκωπτική απέναντι στον μύθο διασκευή του Jean Giraudoux, δηλ. στο ομώνυμο μυθιστόρημά του που εκδόθηκε το 1919, στο οποίο ο Οδυσσέας ακούσια υποχωρεί και ο Ελπήνορας ανάγεται σε κεντρικό χαρακτήρα. Ο συγγραφέας παρωδώντας τον μύθο δημιουργεί μια Οδύσεια *buffa*, ο Ελπήνορας ως σύμβολο ενός μέτριου πεπρωμένου, που χάνεται χωρίς να γνωρίζει τον λόγο, παρουσιάζεται ως καρικατούρα με αρκετά γνωρίσματα του Chaplin και το μυθιστόρημα έτσι στρέφεται εναντίον μιας τέχνης «υψηλής» και «ιερής».

Τα τελευταία υποκεφάλαια αφιερώνονται στην ελληνική ποίηση, συγκεκριμένα στον Οδυσσέα και Ελπήνορα του Γιώργου Σεφέρη και του ποιητή της Πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, του Τάκη Σινόπουλου.

Η Μαρία Οικονόμου χαρακτηρίζει την αντιμετώπιση του ομηρικού έπους εκ μέρους του Σεφέρη ως εξής: «μια δημιουργία στην οποία συνυπάρχει η πιστότητα προς τον μύθο και η αντιπαράθεση προς αυτόν, η στήριξη και η υπονόμηση συγχρόνως». Ο «προνεωτερικός» Οδυσσέας του Σεφέρη είναι (με λόγια του Δημητρίου Νικολαρεϊζή) ήρωας «τυπικά ελληνικός», ηγέτης, πολυμήχανος και εφτάψυχος θαλασσινός, η εκδοχή του αυτή όμως διασταυρώνεται με τον νεωτερικό Οδυσσέα «ο οποίος τώρα αντικρίζει στον [αδικοχαμένο] σύντροφο το αναπόσπαστο κομμάτι του, τον σωσία του, ή στο μεταξύ ο ίδιος έχει γίνει αυτός ο σύντροφος» (σελ. 272).

Ο Ελπήνορας ως χαρακτήρας με ψυχολογική πληρότητα εμφανίζεται στην ερμητική *Κίχλη* (1947) που προσφέρει δυνατότητες πολλαπλών ερμηνειών. Ο Ελπήνορας αυτός είναι εγκλωβισμένος στις αναμνήσεις, «κατατρώγεται από αυτές ορμώμενος από τους συνειρμούς των εξωτερικών αντικειμένων, η υπερμνησία του όμως είναι άλλη μορφή αμνησίας» (σελ. 279). Σχετικά με το ναυάγιο της *Κίχλης* στα πλαίσια της μοντερνιστικής διαχείρισης του ομηρικού θέματος αναφέρεται το «βυθισμένο αρχείο λογοτεχνίας, το ναυάγιο του μύθου και η σιωπή των Σειρήνων».

Ως τελευταίος σταθμός στη λογοτεχνική 'οδύσεια' των ομηρικών ηρώων στη μελέτη της Μαρίας Οικονόμου αναλύεται ο Ελπήνορας του Τάκη Σινόπουλου, ο ήρωας που περισσότερο από άλλους αντιπροσωπεύει τους ανώνυμους και αδικαίωτους της ιστορίας. Εδώ ο θάνατος του Ελπήνορα δεν είναι τυχαίος αλλά πρόκειται για θύμα συγκεκριμένων ιστορικών γεγονότων. Είναι γνωστή η χαρακτηριστική των ποιημάτων του Σινόπουλου ως παρέλασης βουβών σκιών, φαντασμάτων, νεκρών φίλων του ποιητή, γνωστών ή άγνωστων προσώπων που επιδιώκουν να λάβουν μορφή, να μην ξεχαστούν, και επικαλούνται την ηθική ευθύνη των επιζώντων. Σύμφωνα με την Οικονόμου ο ποιητής είναι μέσο (*medium*) ανάμεσα

στον θάνατο και τη ζωή και η ποίηση του Σινόπουλου αποτελεί «άσκηση αποκατάστασης της μνήμης των νεκρών», που όμως μένει προσωρινή (σελ. 286).

Η Μαρία Οικονόμου στη μελέτη της *Κουπιά και Φτερά. Ο μύθος της Οδύσσειας στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο του μοντερνισμού* έδωσε μια διεξοδική εικόνα της 'οδύσσειας' του ομηρικού έπους και των ηρώων του στη λογοτεχνία του ευρωπαϊκού μοντερνισμού. Με διακαλλιτεχνική προσέγγιση, εστιάζοντας σε έργα λογοτεχνίας και κινηματογράφου, με αναφορές επίσης στη ζωγραφική ή φωτογραφική τέχνη, παρουσιάζει μέσω των δύο ομηρικών μοτίβων που κατέχουν κεντρική θέση στις μοντερνιστικές διασκευές, δηλ. του άσματος/σιωπής των Σειρήνων και του θανάτου του Ελπήνορα, τις δύο βασικές μοντερνιστικές ανατροπές του μύθου – τη γλωσσική και την ιδεολογική. Η συγγραφέας βασιζόμενη σε πλούσιο επιστημονικό υλικό (κάθε κεφάλαιο συνοδεύεται από πλούσιες παραπομπές και υποσημειώσεις), συγκρίνει και αναλύει τις προγενέστερες προσεγγίσεις, προτείνει δική της ερμηνεία και προσέγγιση ή αξιοποιεί τις δυνατότητες ερμηνείας που παρέχουν στον αναγνώστη οι νεωτερικές λογοτεχνικές και κινηματογραφικές διασκευές του μύθου, πάντα με το πρίσμα του ανατρεπτικού τους χαρακτήρα.

Η μονογραφία της Μαρίας Οικονόμου παρουσιάζει στους αναγνώστες, επιστήμονες και μη, μια όχι μόνο διεξοδική μελέτη του θέματος, αλλά επίσης ένα γοητευτικό ταξίδι στους σταθμούς του ευρωπαϊκού μοντερνισμού, φωτίζει τις ανατρεπτικές νεωτερικές τεχνικές των συγγραφέων και σκηνοθετών και παρέχει τη δυνατότητα να ανακαλυφτούν απροσδόκητες διαστάσεις των διασκευών του αρχαίου μύθου στα πλαίσια των ιδεολογικών, φιλοσοφικών και καλλιτεχνικών αναζητήσεων του 20^{ου} αιώνα.