

Η «Οδύσσεια» του Nolan ως δικαίωμα απόδοσης (και αναθεώρησης) του μύθου



Δεν τρέφω κάποια προσωπική (ως γούστο) ή επαγγελματική (ως κριτικό ρόλο) συμπάθεια για τον κινηματογράφο του Nolan. Τον θεωρώ έναν πολύπειρο τεχνίτη σπουδαίων ικανοτήτων, ωστόσο με έργα-πυροτεχνήματα, ικανά να εκπλήσσουν, αλλά με ελάχιστη βαρύτητα ως διανοητικές, συναισθηματικές ή αισθητικές χειρονομίες. Όσον αφορά την «Οδύσσειά» του, όμως, η οποία έχει ήδη προκαλέσει πραγματικά τεράστιο ντόρο (που, αν δεν είχε σηκωθεί τέτοιος, κανείς δεν θα ασχολούνταν με το κατά πόσο ακριβής είναι η απόδοση του μύθου), θα πάρω το μέρος του κι ως πρόκειται για ένα ακόμη τυπικό δείγμα του σινεμά του, καθώς επιπλέον, δεν τρέφω απολύτως καμιά εκτίμηση στον όχλο, ο οποίος, μόνιμα σιωπηλός για οτιδήποτε σημαντικό συμβαίνει γύρω του, δηλαδή απολύτως ανίκανος για οποιαδήποτε κριτική σκέψη, βρίσκει με αφορμή το σινεμά, και την τέχνη γενικότερα, ευκαιρία να βγάλει την πατροπαράδοτη, συντηρητική και εθνοκάπηλη χολή του. Με απλά λόγια, έχω δυο αλλεργίες: αφενός στα υπερπροβεβλημένα και αποθεωμένα, πριν καν ιδωθούν, πανάκριβα εμπορεύματα της βιομηχανίας του θεάματος, και αφετέρου, στον μαζοποιημένο ακροδεξιό (και γενικά συντηρητικό) παροξυσμό. Οι τελευταίοι ως παραμείνουν ακόλουθοι του Αθερίδη την ώρα που ευλογάει τον Χρυσοχοϊδή, και ως αφήσουν τους υπόλοιπους να κρίνουν έπη, έργα τέχνης και τον ρόλο της βιομηχανίας της εικόνας.

Είμαι, λοιπόν, με τον Nolan σε αυτήν την περίπτωση, ακριβώς επειδή ρισκάρει (αν και με budget 250 εκατομμυρίων είναι αδόκιμος αυτός ο όρος, η αλήθεια είναι) να βουτήξει στα βαθιά νερά της παγκόσμιας πολιτισμικής παράδοσης αναπαριστώντας την, άρα επανερμηνεύοντάς την και, εκ των πραγμάτων, κρίνοντάς την. Γι' αυτόν τον λόγο καταφέρει κάτι απαιτητικό: διαρρηγνύει έντεχνα και ήπια (δηλαδή, διακριτικά και όχι με κάποιον βαθιά ριζοσπαστικό τρόπο) ένα «μπετοναρισμένο» αφήγημα και αναδεικνύει τις πλευρές που ο ίδιος κρίνει αναγκαίες, ερχόμενος σε σύγκρουση με παγιωμένες ιδέες γύρω από αυτό. Αυτή η διάρρηξη, που αποτελεί και την ουσιαστική προσωπική καλλιτεχνική του χειρονομία στο εν λόγω έργο, είναι αρκετά ενδιαφέρουσα, αφενός, και διασκεδαστική, αφετέρου, ως προς το πώς επιδρά και τα αντανakλαστικά που ενεργοποιεί. Τα έχουμε ήδη δει σε άρθρα και σε σχόλια στα social media εδώ και καιρό. Οι προκαταβολικές αντιδράσεις είναι επιεικώς γελοίες.

Καθώς το αφήγημα που καταπιάνεται να εικονοποιήσει δεν είναι τυχαίο και όποιο-όποιο, αλλά ένα καθοριστικό και θεμελιώδες ποιητικό έργο ιστορικής σημασίας, πάνω στο οποίο επικυρώνεται (και αποθεώνεται) μέχρι σήμερα το εθνικό ελληνικό αίσθημα και ο δυτικός πολιτισμός εν γένει, η

απόπειρά του μοιάζει προκλητική. Ήδη από τον πάγκο, φαίνεται να θίγει διάφορα συλλογικά φαντασιακά. Ίσως το βασικότερο και πιο «ενοχλητικό» ζήτημα που εγείρεται από όλη αυτή την ιστορία, όμως, είναι το εξής: στον σύγχρονο κόσμο των εικόνων και του θεάματος, επειδή αναγνωρίζουμε στο σινεμά τη δυνατότητα μιας δυναμικής επίδρασης μεγαλύτερης – ίσως και από το έπος το ίδιο –, μας πιάνει σχεδόν ταραχή. Ανησυχούμε ότι απειλείται ο τρόπος με τον οποίο θα έχουμε παραστάσεις για την αρχαιότητα εφεξής, το πώς θα την αντιλαμβανόμαστε και θα την αναπαριστούμε στη θύμησή μας. Έτσι εμφανίζονται διάφοροι αυτόκλητοι συνήγοροι του Ομήρου, λες και το έργο του χρειάζεται δικηγόρους για να συντηρήσει την (λογοτεχνική και πολιτισμική) σημασία που έχει κατοχυρώσει. Η «Οδύσσεια» είναι το θεμέλιο κάθε μυθοπλασίας του δυτικού πολιτισμού, με κεντρικό χαρακτήρα, την περιπλάνηση και τη λύτρωση. Είναι το αρχέτυπο των αφηγήσεών μας. Δεν χρειάζεται υπεράσπιση από κανέναν.

Με άλλα λόγια, πρωτίστως διότι πυροδοτεί συζητήσεις πέραν της αισθητικής και εισβάλλει στα πεδία της ιστορικής συνείδησης και της πολιτισμικής παράδοσης, θεωρώ ότι το συγκεκριμένο έργο του Nolan αποκτά μια βαρύτητα ανώτερη από οποιοδήποτε άλλο δημιούργημά του έως τώρα.

Κάθε απόδοση καταργεί το πρωτότυπο (και, στην τελική, και ο Όμηρος απόδοση έκανε)

Σαφώς και δεν θα έπρεπε να ενδιαφέρει κανέναν απολύτως, εκτός από όσους έχουν εθνικό κόμπλεξ κατωτερότητας, η ιστορική ακρίβεια της ταινίας, γιατί άλλωστε όπως έχει ειπωθεί εκατοντάδες φορές και από εκατοντάδες πλευρές ως τώρα, το ομηρικό έπος δεν αποτελεί καταγραφή της Ιστορίας αλλά έναν ακόμη μύθο. Επιπλέον, η κινηματογραφική απόδοση δεν απευθύνεται σε «ομηρολόγους», φιλολόγους και ιστορικούς για να επιβεβαιώσει την εγκυρότητα μιας περασμένης εποχής, αλλά στο ευρύ κοινό (όπως ακριβώς έκανε και το ίδιο το έπος). Μύθος θεμελιώδης, ανεπανάληπτος, αλλά μύθος ωστόσο: πάνω στη λογική του δομήθηκε μια πρωτόλεια συλλογική συνείδηση και μια νέα ταυτότητα στον ελλαδικό χώρο, και αυτός ήταν ο δεδηλωμένος σκοπός του. Ως κατασκευασμένος μύθος, δηλαδή ως πολιτισμικό προϊόν μυθοπλασίας, μετατράπηκε με τους αιώνες σε σταθερά, καθώς στην εποχή του κάλυπτε συγκεκριμένες ιστορικές (ηθικές, θρησκευτικές, αξιακές, κοινωνικές) ανάγκες και στην κάθε επόμενη, επιπλέον, κάποιες πρόσθετες. Ωστόσο, κανένα ανθρώπινο δημιούργημα δεν χρήζει ασυλίας. Αν δεχόμασταν κάτι τέτοιο, δεν θα έπρεπε καν να το συζητάμε ή να το μεταφράζουμε, αλλά να αφήνουμε ένα ιερατείο να το επιβάλλει ως δόγμα στο ποίμνιό του.

Επιπρόσθετα, η οποιαδήποτε αποτύπωση μιας ποιητικής δημιουργίας σε άλλο μέσο τη μεταπλάθει εκ των πραγμάτων. Τη μεταποιεί. Τίποτα δεν μπορεί να έχει την ακρίβεια του πρωτοτύπου εφόσον χρησιμοποιηθεί άλλος τρόπος και άλλη μέθοδος (όχι μόνο το σινεμά, ακόμα και η εκπαιδευτική ερμηνεία στα σχολεία επιδρά πάνω στο πρωτότυπο). Ούτε ο ίδιος ο Όμηρος είχε στόχο (ή δυνατότητα) να ακριβολογήσει σε σχέση με την προφορική παράδοση των θρύλων που συνέθεσε εκ νέου. Ας κρατήσουμε, επίσης, ότι τέτοια φασαρία δεν δημιουργήθηκε για άλλες αποδόσεις της «Οδύσσειας» στο παρελθόν. Άρα, το πρόβλημα δεν βρίσκεται στη διαδικασία της αναδημιουργίας καθαυτής (σε τελική ανάλυση, ο Nolan πληροί όλα τα κριτήρια του συμβατικού εμπορικού σινεμά

—δεν είναι το *O Brother, Where Art Thou?*, το *Le Mépris* ή το *Βλέμμα του Οδυσσέα*), αλλά διότι ζούμε εποχές που οποιαδήποτε ανατροπή ή έστω η ελάχιστη παρέμβαση, αλλοίωση, αμφισβήτηση κεκτημένων φαντασιώσεων, μας προκαλούν φόβο και δυσανάλογες αντιδράσεις. Το ζήτημα, λοιπόν, δεν είναι η ταινία, αλλά η κοινωνία και ο χρόνος στην οποία αυτή απευθύνεται.

Αυτό που ενδιαφέρει, για να κλείσω με αυτό το θέμα, όταν βλέπουμε μια νέα απόδοση ενός μύθου δεν είναι η ιστορική, αλλά η νοηματική ακρίβεια και η νοηματική ερμηνεία: ο εκσυγχρονισμός, η διαλεύκανση και η επικύρωση των προθέσεων ή και των αποσιωπήσεων ενός έργου στο σήμερα. Βασικό μέρος της κάθε ερμηνείας είναι η διερεύνηση του τι και του γιατί αναδεικνύει κάποιος κάτι ή του τι και του γιατί αποκρύπτει από την εποχή του.

Η υλιστική ανάγνωση του έπους: από τον Όμηρο στον Nolan

Όπως κάθε μύθος, έτσι κι αυτός συγκροτεί τα δικά του στερεότυπα, ήρωες και συμπεριφορές, δημιουργώντας ηθικούς και κοινωνικούς κώδικες. Ειδικά σε μια περίοδο (το 700-600 π.Κ.Ε.) που απουσίαζε ο επίσημος νόμος ή η υποχρεωτική εκπαίδευση, ένα τέτοιο κείμενο (ή μια τέτοια απαγγελία) αποτελούσε τη «χάρτα» για το πώς οφείλει να πορεύεται το άτομο μέσα στο κοινωνικό γίγνεσθαι (προβάλλοντας έννοιες όπως νόστος, υπομονή, ύβρις, ταξίδι, εμπειρία, ηρωισμός). Η «Οδύσσεια» είναι ένα σύνολο θρύλων που συντηρούνταν στην αρχαία Ελλάδα και αναφερόταν σε περασμένα γεγονότα του 13^{ου} αιώνα π.Κ.Ε. Ο Όμηρος τους μάζεψε και τους διέσωσε περίπου 500 χρόνια αργότερα και δίχως τη βοήθεια αρχαιολόγων ή ιστορικών για να επιβεβαιώσει την ακρίβεια των αναφορών του: μια κάποια εμπειρική ταυτοποίηση και μια πολύ καθοριστική λογοτεχνικά και γλωσσολογικά σύνθεση και καταγραφή (γραπτά έγινε 200 χρόνια αργότερα από την εποχή του) προφορικής παράδοσης έκανε, δίνοντας βάρος στα σημεία που εκτιμούσε και προσθέτοντας ή αφαιρώντας στοιχεία που απαιτούσαν οι καιροί του. Από το 1300 π.Κ.Ε. που άρχισαν να κυκλοφορούν οι θρύλοι ως το 500 π.Κ.Ε. που έγινε γραπτό κείμενο, ας φανταστούμε πόσες αναθεωρήσεις, πόσες προσθήκες ή πόσες απώλειες είχε η αρχική ιστορία του θρύλου της Τροίας και του Οδυσσέα.

Ο Οδυσσέας, ως τέτοιος, σαφώς και δεν υπήρξε ποτέ, λοιπόν, όπως και δεν υπήρχαν Κύκλωπες, Λαιστρυγόνες, Σκύλλες και Χάρυβδες. Είναι αποκυήματα φαντασίας, μετωνυμίες αξιών σε λογοτεχνικά πλαίσια: είναι μια επινόηση της παράδοσης, που συντέθηκε σε έπος. Μετατράπηκε σε ένα πρότυπο μιας άλλης εποχής που επιβιώνει ως σήμερα (λόγω της πραγματικής δυναμικής της, αλλά και των εθνικών αφηγημάτων που επικούρησαν για να επιβληθεί ως τέτοιο) που μπορούμε εμείς είτε να το αποδεχτούμε σε σημεία είτε να το απορρίψουμε σε άλλα. Ασφαλώς, για όσο θα υφίσταται και θα κυριαρχεί ο δυτικός πολιτισμός ως τέτοιος και θα έχει ανάγκη τον δικό του αξιακό κώδικα, κάποιος θα καταπιάνεται με την «Οδύσσεια» για να παράξει εκ νέου σκέψη και να τον ερμηνεύσει (ή και να κερδοφορίσει). Όπως ο Όμηρος κάλυπτε τις ηθικές και κοινωνικές ανάγκες της εποχής του συνθέτοντας παρελθόν, παρόν και μέλλον, έτσι λειτουργεί και κάθε νέα ερμηνεία των θεματικών του. Η ιστορία και ο πολιτισμός κινούνται μέσα από τέτοιες αναθεωρήσεις που κάνουν οι άνθρωποι στα πεπραγμένα (είτε ιστορικά, είτε μυθοπλαστικά και κατασκευασμένα). Αν το δούμε υλιστικά – και όχι να τσατιζόμαστε μεταφυσικά και προκαταβολικά – κάποια νέα πεδία (ή κάποια πεδία που το σινεμά

μας τα κάνει πιο εύληπτα) σκέψης θα μας ανοίξουν στην ανάγνωση των εκάστοτε νοημάτων μιας αφήγησης.

Κάθε αρχαίος μύθος μιλά για μεταιχμιακές περιόδους και οριακές ιστορικές τομές τομές – και όχι για μικρές λεπτομέρειες (αυτό είναι στοιχείο της «νεωτερικότητας» στη δυτική, κυρίως, τέχνη). Ο σκηνοθέτης της ταινίας πιάνει στοιχεία που είτε εξιδανικεύτηκαν από τα ομηρικά έπη, είτε αποσιωπήθηκαν, όχι πάντοτε εσκεμμένα, λόγω των κοινωνικών συνθηκών της εποχής. Ο Όμηρος έζησε σε μια εποχή όπου το παλιό καθεστώς ανατρεπόταν (αιώνες φτώχειας και παρακμής μετά το τέλος του Μυκηναϊκού Πολιτισμού) και επιζητούσε μια ιδεατή αναβίωση του παρελθόντος για να δημιουργήσει έναν σταθερό αξιακό κώδικα για τη δική του κοινωνία. Αντανakλούσε, δηλαδή, τις πραγματικές ιστορικές μεταβολές στον ελλαδικό χώρο, προσπαθώντας να εξιδανικεύσει μια πρότερη, ένδοξη σταθερά. Ήταν σαν να λέει «ο κόσμος μας θα ακμάσει και θα ευημερήσει ξανά». Και αυτό δεν είναι θετικό ή αρνητικό για εκείνη την εποχή. Απλώς είναι. Ένα ιστορικό δεδομένο, ένα ιστορικό προϊόν, αναγκαίο να υπάρξει. Το πρόβλημα έγκειται όταν εμείς στο σήμερα το παίρνουμε τις μετρητοίς, αδιαφορώντας για οποιαδήποτε πολιτισμική γνώση στο πώς παράγονται τα ιστορικά δεδομένα. Γιατί και πώς παράγεται Όμηρος, γιατί και πώς Οδυσσέας.

Ο Nolan μάς λέει, λοιπόν, αυτονόητα πράγματα: Ο πόλεμος δεν έγινε για καμιά Ωραία Ελένη, αλλά για τα πλούτη (αυτό εννοούσε και ο Όμηρος, στην τελική). Οι Έλληνες των εκστρατειών δεν ήταν ήρωες, αλλά κατακτητές. Ακόμη κι αν υπήρχε μια Ωραία Ελένη, η οποία ήθελε να παρατήρει τον Μενέλαο για τον Πάρη, ο Μενέλαος μάλλον θα την είχε κακοποιήσει, καθώς στην εποχή του Ομήρου ζούμε την ιστορική μετάβαση προς την πατριαρχία (όπως αποδεικνύεται και από τις ιστορίες και τις μετέπειτα τραγωδίες του Αγαμέμνονα, του Ορέστη, της Ηλέκτρας και της Κλυταιμνήστρας που είναι και μέρος του συγκεκριμένου έπους). Επιπλέον: οι υποτιθέμενοι φορείς του πολιτισμού λεηλατούν τους πάντες, πόλεις, χωριά, ανθρώπους δίχως ηθική αναστολή, μέχρι που χάνουν την ίδια τους τη γλώσσα, αλλοτριωμένοι από την «ελληνική» τους συνείδηση. Γι' αυτό και μιλάνε αγγλικά στην ταινία, ενώ τα θύματά τους ελληνικά, απαιτώντας μεταφραστή. Το «πας μη Έλλην βάρβαρος» μετατρέπεται (άλλωστε αυτό δείχνει η ιστορία, κι ας στενοχωρεί πολλούς), ότι κάθε κατακτητής, ανεξαρτήτως γλώσσας και προέλευσης, είναι βάρβαρος. Γι' αυτό και οι «Λαοί της Θάλασσας», που οι Έλληνες εκείνης της εποχής φοβόταν ως πειρατές και πλιατσικολόγους σύμφωνα με τον Όμηρο, δεν ήταν άλλοι από τους ίδιους τους εαυτούς τους: άλλωστε η «Οδύσεια» γράφτηκε την ιστορική περίοδο διευρυμένων εποικισμών των ελληνικών φυλών, κατακτώντας και ρημάζοντας εδάφη, ειδικά και προς Σικελία, όπου πολλά από τα σημεία της «Οδύσειας» εκεί διαδραματίζονται. Οι Έλληνες, λοιπόν, είναι ταυτόχρονα φορείς και καταστροφείς του πολιτισμού. Εξού και ο συμβολισμός του Δούρειου Ίππου που γίνεται σύμβολο ύπουλο, το αποτύπωμα της παρακμής ενός πολιτισμού: δεν είναι ακριβώς δώρο, αλλά ένα απομεινάρι βυθισμένο στην άμμο, ένα λάφυρο άλλων εποχών που μεταφέρει προδοσία και ως εκ τούτου καταφρόνια ή αλλιώς ύβρη. Ο Nolan δεν βλέπει κυρίως θεούς και θεϊκές παρεμβάσεις: βλέπει ρημαγμένα αγάλματα, λεηλατημένες πόλεις, δολοφονημένους ανθρώπους και ανθρώπινες ενέργειες με υλικούς στόχους. Η ύβρη εδώ δεν στρέφεται προς το θείο, αλλά προς τον ίδιο τον άνθρωπο – είναι «η παραβίαση των όρων του ανθρώπου», όπως ακούγεται στην ταινία. Στην

δική του αναθεώρηση της Ιστορίας που έκανε ο Όμηρος που τη βία, ενίοτε, τη μετονόμαζε σε ηρωισμό (αν και στην «Οδύσσεια» εγκιβωτίζει συχνότερα τη κατακτητική βία ως σκοπό και άρα ύβρη), υπάρχει δικαίωμα και μιας πιο υλιστικής ερμηνείας της. Αν φοβόμαστε μην χάσει ο Όμηρος το πρεστίζ του (που είναι αδύνατο), καλύτερα να σκεφτούμε ότι με αφορμή μια ταινία μπορούμε να ψαχτούμε λιγάκι περισσότερο και να κερδίσουμε πολιτισμική γνώση, και ο Όμηρος θα είναι διπλά κερδισμένος καθώς θεμελιακό στοιχείο αυτής της γνώσης.

Στην ταινία είδα έναν οπορτουνιστή, αριβίστα, αλαζόνα και φιλοτομαριστή χαρακτήρα και δεν με χάλασε καθόλου. Συμφωνώ ότι μάλλον αυτός θα ήταν ο Οδυσσέας. Προϊόν της εποχής του (εποχής εποικισμών, όπως είπαμε, εποχής ήττας των βασιλείων και πατριαρχίας και άρα έπρεπε να παίξει και να δικαιολογήσει έναν ανάλογο ρόλο). Ενσαρκώνει τη βίαιη μετάβαση από το παλιό (ισχυρά βασίλεια, ρόλος των θεών, συλλογικότητα και κοινοτισμός) στο νέο: στη δημιουργία των ευγενών (εξού και οι μνηστήρες), των πόλεων-κρατών (εξού και η προστάτιδα Αθηνά), του οίκου (εξού και η υπομονετική Πηνελόπη), της ατομικής βούλησης, της ατομικής προσπάθειας και της χρήσης της ανθρώπινης γνώσης (εξού και το σύμβολο του Οδυσσέα). Ο Όμηρος διατηρεί από την παλιά εποχή αυτό που χρειάζεται (την δύναμη της εξουσίας) και τη μεταφέρει στην εποχή του που ο άνθρωπος οφείλει να είναι ταυτόχρονα και πιο προσαρμόσιμος (ήδη, άλλωστε, η γλώσσα, η γνώση, η ποίηση δείχνει μια μεταστροφή από την ωμή δύναμη προς το πνεύμα, από το ανώνυμο πλήθος στο άτομο, στον ήρωα, στον ηγέτη). Αυτή τη μετάβαση τη βλέπουμε να συντελείται μέσα από μια περιπλάνηση του Οδυσσέα, βίας, λεηλασιών, ενοχών, αυτοσυγχώρεσης και νέων προσωπικών δυνατοτήτων. Ο «πολυμήχανος», ίσως, δεν είναι παρά ο πρόδρομος της σύγχρονης εξουσίας, που θα κάνει τα πάντα και θα ζήσει όλες τις διακυμάνσεις της ανθρώπινης εμπειρίας για να διασωθεί, να επανέλθει και να επαναφέρει όλες τις πρότερες ηθικές «αρετές» (βασίλειο, εξολόθρευση κάθε ανταγωνιστή, κληρονομιά στον γιο, εδάφη). Εδώ έγκειται, μάλλον, και ο πραγματικός ομηρικός «νόστος»: η επιστροφή στις πολιτισμικές ρίζες αυτής της εξουσίας (κι ας περιέχει και συναίσθημα). Θεωρώ ότι ακριβώς λόγω αυτού ο Nolan διασώζει τον σκληρό πυρήνα του μύθου και τον φέρνει ζωντανό και με σεβασμό στο σήμερα. Βέβαια, όντας ταινία του Nolan, το θεαματικό στοιχείο συντηρεί τον ηρωισμό του ενός, έστω και λιγάκι πιο σκούρο, πιο σκοτεινό, πιο ενοχικό, πιο «ραγισμένο».

Κάθε έργο που ανασυνδέει τα νήματα με έστω λιγάκι υλιστικό τρόπο και ανοίγει νέους δρόμους σκέψης, έξω από τη μονολιθική εκπαίδευση (και τις μεταφυσικές απολήξεις που παράγει), επιτελεί ουσιαστικό ρόλο ως τέχνη (ακόμη και η εμπορική). Οι όψιμοι υπερασπιστές της αρχαιοπρέπειας και αρχαιολατρίας, αν τσατίζονται τόσο με κάθε απόδοση «ιερών» κειμένων, ας επιστρέψουν στα θρανία να μεταφράζουν στίχο-στίχο την «Οδύσσεια», την οποία μάλλον μισούσαν στο σχολείο, αγνοώντας πως αποτελείται από στίχους, όπως μια ταινία αποτελείται από πλάνα. Τεχνικές αναπαράστασης είναι και τα δύο. Δεν φτιάχνουν πραγματικότητες, μας βοηθούν όμως να τις κατανοήσουμε, να τις ερμηνεύσουμε, να τις αμφισβητήσουμε. Υπάρχουν δυστυχώς και οι ευκολόπιστοι και οι φαντασμένοι που μπορεί να πειστούν ότι η πραγματικότητα είναι οι αφηγήσεις

που έχουμε για αυτή. Ειδικά αν μας τις αφηγούνται κάποιοι θεσμικά κατοχυρωμένοι: είτε είναι η βιομηχανία του θεάματος είτε ο Όμηρος ο ίδιος.

Η Κίρκη σίγουρα όμως περιμένει να υποδεχτεί όσους ζούνε με τη θλιβερή αλαζονεία στο σήμερα ενός ένδοξου (και κατασκευασμένου ως τέτοιου) παρελθόντος.