



**ΣΠΟΥΔΕΣ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

**Η ΜΕΤΑΜΥΘΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΟΥ ΚΥΡΙΑΚΟΥ
ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗ**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΣΤΡΑΤΗ

2023



**ΣΠΟΥΔΕΣ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

**Η ΜΕΤΑΜΥΘΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΟΥ ΚΥΡΙΑΚΟΥ
ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗ**

ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΣΤΡΑΤΗ

**Διατριβή η οποία υποβλήθηκε προς απόκτηση διδακτορικού τίτλου
σπουδών στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

Απρίλιος 2023

©Πηνελόπη Στράτη, 2023

ΣΕΛΙΔΑ ΕΓΚΥΡΟΤΗΤΑΣ

Υποψήφια Διδάκτορας: Πηνελόπη Στράτη

Τίτλος Διατριβής: Η μεταμυθική μέθοδος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη

Η παρούσα Διδακτορική Διατριβή εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών για απόκτηση Διδακτορικού Τίτλου Σπουδών στο Πρόγραμμα Σπουδών «Σπουδές στον Ελληνικό Πολιτισμό» και εγκρίθηκε στις 4 Απριλίου 2023 από τα μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής.

Εξεταστική Επιτροπή:

**Πρόεδρος Εξεταστικής Επιτροπής: Σταυρούλα Τσιπλάκου,
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Γλωσσολογίας, Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**



**Επιβλέπων: Αντώνης Κ. Πετρίδης, Αναπληρωτής Καθηγητής Κλασικής
Φιλολογίας, Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**



**Μέλος Επιτροπής: Λουίζα Χριστοδουλίδου, Καθηγήτρια Νεοελληνικής
Λογοτεχνίας και Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της Κύπρου, Πανεπιστήμιο
Αιγαίου**

**Μέλος Επιτροπής: Ευριπίδης Γαραντούδης, Καθηγητής Νεοελληνικής
Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών**

**Μέλος Επιτροπής: Θεοδόσης Πυλαρινός, Ομότιμος Καθηγητής
Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Ιόνιο Πανεπιστήμιο**

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΥΠΟΨΗΦΙΑΣ ΔΙΔΑΚΤΟΡΑ:

Η παρούσα διατριβή υποβάλλεται προς συμπλήρωση των απαιτήσεων για απονομή Διδακτορικού Τίτλου του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου. Είναι προϊόν πρωτότυπης εργασίας αποκλειστικά δικής μου, εκτός των περιπτώσεων που ρητώς αναφέρονται μέσω βιβλιογραφικών αναφορών, σημειώσεων ή και άλλων δηλώσεων.

Πηνελόπη Στράτη



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διατριβή μελετά την πρόσληψη του αρχαιοελληνικού μύθου στην ποίηση του Ελληνοκύπριου ποιητή Κυριάκου Χαραλαμπίδη (1940–), ενός κατεξοχήν *poeta doctus*. Ο Χαραλαμπίδης αντιλαμβάνεται τη διακειμενικότητα, θεμελιώδες και σταθερό γνώρισμα της ποιητικής του δημιουργίας, ως ποιητική *συντυχία* ή *κοινωνία*, συγκυριακή συνάντηση ή επικοινωνία, και ως ένα ποιητικό *δοκίμιν*, ποιητικό αγώνα ή αναμέτρηση, με προγενέστερους και συγχρόνους του ποιητές. Το ποιητικό του έργο προϋποθέτει έναν *lector doctus*, έναν λόγιο αναγνώστη, ισότιμο του λόγιου ποιητή, με τον οποίο διαλέγεται συχνά στην ποίησή του.

Η ποιητική πορεία του Χαραλαμπίδη μπορεί να χωριστεί σε δύο περιόδους, την πρώιμη και την όψιμη, η καθεμιά από τις οποίες περιλαμβάνει δύο χρονολογικούς κύκλους. Ο μύθος βρίσκεται στον πυρήνα της ποιητικής του δημιουργίας σε όλες τις φάσεις της. Ο Χαραλαμπίδης σταδιακά τελειοποιεί μια ιδιαίτερη μέθοδο χειρισμού των μυθικών αρχετύπων, μορφών και αφηγήσεων με μια εκλεκτικιστική θεωρητική προοπτική. Η διατριβή αποκαλεί τη μέθοδό του *μεταμυθική* μέθοδο και το ποιητικό της αποτέλεσμα *μεταμύθο*. Σε ποιήματα της πρώιμης περιόδου ανιχνεύονται στοιχεία μεταμυθικής πραγμάτευσης, αλλά η μέθοδος φτάνει στο απόγειό της στην όψιμη περίοδο. Ο μεταμύθος του Χαραλαμπίδη είναι μια πρωτότυπη μυθολογική κατασκευή, που ανατρέπει τις υφιστάμενες αφηγήσεις και συνθέτει καινούριες μεταμυθικές εκδοχές και αφηγήματα. Οι τεχνικές που επιστρατεύει ο Χαραλαμπίδης για την κατασκευή του μεταμύθου του αποκαλούνται στη διατριβή *μεταμυθικά σχήματα*. Αντανακλώντας τον ευφάνταστο τρόπο με τον οποίο η μέθοδος χρησιμοποιεί τον παραδοσιακό μύθο, το σημασιολογικό πεδίο του «μετα-» εκτείνεται από την οφθαλμοφανή *χρονική* χροιά σε περισσότερο σύνθετες εννοιολογικές αποχρώσεις, όπως την *(ανα)στοχαστική*, την *αναθεωρητική*, την *υπερβατική* και την *αυτοαναφορική*. Τα κύρια χαρακτηριστικά του μεταμύθου του Χαραλαμπίδη είναι η εκφραστική (μετα)πλαστικότητα, η θεατρικότητα, η εικαστικότητα, η μουσικότητα, η επικαιροποίηση του μύθου και ο συγκρητισμός.

Η μεταμυθική μέθοδος παρουσιάζει αναλογίες με τη μοντερνιστική «μυθική» μέθοδο, την οποία χρησιμοποίησαν ο Καβάφης, ο Σεφέρης και ο Ρίτσος και συνδέεται

επίσης με την προγενέστερη «μεθιστορική» μέθοδο του ίδιου του Χαραλαμπίδη. Η μεταμυθική μέθοδος διαφέρει όμως τόσο από τη «μυθική» όσο και από τη «μεθιστορική», εφόσον υποβάλλει τον μύθο σε φιλοσοφικό και μεταγνωστικό έλεγχο, που οδηγεί στη σύνθεση ανακαινιστικών εκδοχών, οι οποίες αμφισβητούν, μεταπλάθουν, υπερβαίνουν ή αναιρούν τις παραδοσιακές μυθικές εκδοχές. Τα μεταμυθικά ποιήματα συσπειρώνονται, προϊόντος του χρόνου, γύρω από συγκεκριμένα θέματα και μυθικές ή μυθοποιημένες μορφές, όπως η Αφροδίτη, η Ελένη, ο Μέγας Αλέξανδρος, ο Οδυσσέας, η Πηνελόπη, η Σαπφώ, κλπ., σχηματίζοντας μεταμυθικούς κύκλους ποιημάτων, που μαρτυρούν τη σταδιακή ωρίμανση της μεταμυθικής μεθόδου. Η διατριβή μελετά τους μεταμυθικούς κύκλους του Αλεξάνδρου, του ζεύγους Οδυσσέα-Πηνελόπης και της Σαπφώς, στους οποίους οι μεταμυθικές μορφές του Χαραλαμπίδη ανάγονται σε οχήματα στοχαστικού προβληματισμού για την ταραχώδη πορεία του ελληνισμού –της γενέτειρας Κύπρου, φυσικά, συμπεριλαμβανομένης–, αλλά και για τα ανθρώπινα πάθη, τις έμφυλες σχέσεις, το αίτημα για ελευθερία, την ίδια τη φύση και τη λειτουργία της ποιητικής τέχνης.

ABSTRACT

This thesis studies the reception of ancient Greek myth in the poetry of the Greek-Cypriot poet Kyriakos Charalambides (1940–). Charalambides is a *poeta doctus* par excellence. He perceives intertextuality, the staple of his oeuvre, as a poetic *syntychia* (“encounter” or “conversation”) or *koinonia* (“communication” or “communion”) and as a poetic *dokimin* (“contest” or “agon”) with older and contemporary poets. His poetry implies a *lector doctus*, an erudite reader, equal to the learned poet, with whom the latter frequently engages in dialogue.

Charalambides’ poetic career may be divided into two periods, early and late, each containing two chronological cycles. Myth is at the core of his poetry in all phases. The poet gradually perfects a unique method of handling mythical archetypes, paradigms, and narratives under an eclectic theoretical perspective. The thesis calls this method *metamythical* and its poetic product a *metamyth*. Early poems display embryonic traces of metamythical treatment, but the method reaches its apogee in the poet’s late period. Charalambides’ metamyth is an original mythological construction, subverting existing narratives and creating fresh ones. The techniques Charalambides employs for constructing his metamyth are termed *metamythical schemata*. Reflecting the method’s imaginative rehash of traditional myth, the semantic field of «meta-» extends from an obvious *temporal* meaning to more complex nuances, such as the *reflective*, the *revisionist*, the *transcendental* and the *self-referential*. The main characteristics of Charalambides’ metamyth are its expressive (meta)plasticity, theatricality, visuality, and musicality, along with its modernized outlook and syncretism.

Charalambides’ metamythical process is analogous to the modernist ‘mythical’ method used by Cavafy, Seferis, and Ritsos. It is also connected with Charalambides’ own ‘meta-historical’ method, as developed early in his career. The metamythical method distinguishes itself from the ‘mythical’ and the ‘metahistorical’, as it puts myth under intensive philosophical and metapoetic scrutiny, leading to the composition of innovative versions that challenge, transform, transcend, or negate its traditional content. Metamythical poems accrue over time around thematic clusters and central mythical

figures such as Aphrodite, Helen, Alexander the Great, Odysseus, Penelope, Sappho, etc., forming *metamythical cycles* of poems that reflect the gradual maturation of the method. The thesis focuses on the metamythical cycles of Alexander, Odysseus-Penelope and Sappho, where Charalambides' metamythical figures are vehicles for contemplating the historical vicissitudes of Hellenism, including, of course, the poet's native Cyprus, and themes such as the demand for freedom, human foibles, gender, and the very nature and function of poetry as an art.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα διατριβή δεν θα είχε ολοκληρωθεί επιτυχώς χωρίς την πολύμορφη συνδρομή του επιβλέποντα καθηγητή μου Αντώνη Κ. Πετρίδη, καταξιωμένου κλασικού φιλολόγου, Αναπληρωτή Καθηγητή του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου, η συμπαγής επιστημονική συγκρότηση, η ακεραιότητα του χαρακτήρα και η κριτική διεισδυτικότητα του οποίου αποτέλεσαν εξαρχής τα εχέγγυα για την επιτυχή διεξαγωγή της επιστημονικής μου έρευνας. Του είμαι ιδιαίτερα ευγνώμων για τη στοχευμένη επιστημονική καθοδήγηση, τις πλούσιες βιβλιογραφικές υποδείξεις, τις λεπτομερείς και επιμελείς παρατηρήσεις, τις εύστοχες και καίριες επισημάνσεις, την άμεση και συνεχή ανατροφοδότηση, αλλά και τη δημιουργία κλίματος εμπιστοσύνης, την ευγενή στήριξη, την αστείρευτη δοτικότητα και την αμέριστη ηθική συμπαράσταση καθόλη τη μακρά πορεία εκπόνησης της διατριβής. Του οφείλω θερμές ευχαριστίες και για την τιμή να με εντάξει στην επιστημονική επιτροπή του πρωτοποριακού διεθνούς συνεδρίου «Κυριάκου Χαραλαμπίδη Επίσκεψις» (31 Ιανουαρίου-2 Φεβρουαρίου 2019), που διοργανώθηκε στη Λευκωσία από το Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου, εμπνευστής και ψυχή του οποίου υπήρξε ο ίδιος, αλλά και για την έμπρακτη στήριξη και τη συνεχή ενθάρρυνση για τη συμβολή μου με ανακοινώσεις και άρθρα σχετικά με τη διδακτορική μου έρευνα σε ελληνικά και διεθνή επιστημονικά συνέδρια και περιοδικά.

Θερμότερες ευχαριστίες οφείλω και στην εκλεκτή εξεταστική επιτροπή της διατριβής, στην Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Γλωσσολογίας του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου Σταυρούλα Τσιπλάκου, πρόεδρο της επιτροπής και συνεπιβλέπουσα της διατριβής, στην Καθηγήτρια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της Κύπρου του Πανεπιστημίου Αιγαίου Λουίζα Χριστοδουλίδου, επίσης συνεπιβλέπουσα της διατριβής, στον Καθηγητή Νεοελληνικής Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών Ευριπίδη Γαραντούδη και στον Ομότιμο Καθηγητή Νεοελληνικής Λογοτεχνίας του Ιονίου Πανεπιστημίου Θεοδόση Πυλαρινό. Οι ιδιαίτερα θερμές αξιολογικές τους εκθέσεις, οι ευθύβολες επισημάνσεις, η λεπτομερής ανατροφοδότηση, οι πολύτιμες συμβουλές και η εν γένει επιστημονική τους καθοδήγηση αποτελούν για μένα παρότρυνση για περαιτέρω μελέτη και έρευνα.

Βαθιά ευγνωμοσύνη οφείλω βέβαια και στον ίδιο τον ποιητή Κυριάκο Χαραλαμπίδη, πάντα προσηνή και γενναιόδωρο, για την ηθική στήριξη, τη θερμή ενθάρρυνση και την ουσιαστική συμπαράσταση που μου παρείχε αφειδώς σε όλη τη διάρκεια της πολυετούς μελέτης μου. Ιδιαίτερη τιμή και χαρά υπήρξαν για μένα οι συζητήσεις μας, η ηλεκτρονική μας αλληλογραφία και η αποστολή αδημοσίευτων ποιημάτων του, καθώς και η απλόχερη χορήγηση άδειας να συμπεριληφθούν στη διατριβή αποσπάσματα της ιδιωτικής μας επικοινωνίας και ανέκδοτα ποιήματα. Η κάθε μορφής *συντυχία* με τον ποιητή Κυριάκο Χαραλαμπίδη αποτέλεσε για μένα πολύτιμη συμβολή στην επιστημονική μου έρευνα και έναυσμα για περαιτέρω μελέτη, κυρίως όμως υπήρξε πηγή σπάνιας αισθητικής απόλαυσης, εφόσον ο ποιητής ποιεί ποίηση ακόμη και σε μια απλή συνομιλία ή ένα σύντομο ηλεκτρονικό μήνυμα.

Στην ολοκλήρωση της διδακτορικής μου διατριβής συνέβαλε φυσικά τα μέγιστα και η συνεχής ενθάρρυνση και η έμπρακτη συμπαράσταση της οικογένειάς μου, του συζύγου και των παιδιών μου, που με όπλιζαν συνεχώς με επιμονή, δύναμη και κουράγιο. Τους αφιερώνω τη διατριβή με ιδιαίτερη ευγνωμοσύνη για τις πολλαπλές θυσίες και την ανεξάντλητη υπομονή.

Στην οικογένειά μου

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Α΄ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή	3
1. Αντικείμενο, στόχοι και σκοπιμότητα της διατριβής	3
2. Σύντομη βιβλιογραφική επισκόπηση	8
3. Μεθοδολογία της έρευνας	13
4. Διάρθρωση της διατριβής	15
 Κεφάλαιο 2: Μύθος και διακειμενικότητα στον Κυριάκο Χαραλαμπίδη: θεωρητικές ανιχνεύσεις	21
1. Μύθος και διακειμενικότητα στον Κυριάκο Χαραλαμπίδη	21
1.1. Μύθος	21
1.1.2. Αρχαιοελληνικός μύθος	22
1.1.3. Λογοτεχνικός μύθος	30
1.2. Διακειμενικότητα	34
1.2.1. Διακειμενικές σχέσεις	35
1.2.2. Πρόσληψη και αναγνώστης	43
2. Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, η διακειμενικότητα και ο αναγνώστης	46
2.1. Η διακειμενικότητα ως ποιητικό δοκίμιν	47
2.2. Η διακειμενικότητα ως συντυχία ή κοινωνία	52
2.3. Εγγραφή στη διακειμενική σειρά ή συστημική αναφορά	56
2.4. Αναγνωστική πρόσληψη	59
2.4.1. Ο ιδιοφυής δημιουργός	62
2.4.2. Ο ιδιοφυής αναγνώστης	64
2.4.3. Η «κατασκευή» του αναγνώστη: <i>lector doctus</i>	66
 Κεφάλαιο 3: Ποίηση και ποιητική του Κυριάκου Χαραλαμπίδη	75
1. Ποίηση και ποιητική του Κυριάκου Χαραλαμπίδη	75
1.1. Σύντομα εργοβιογραφικά	75

1.2. Γραμματολογική ένταξη	83
2. Περιοδολόγηση της ποιητικής πορείας του Κυριάκου Χαραλαμπίδη	89
2.1. Πρώιμη (1961-1989) και όψιμη (1995-) ποιητική περίοδος	89
2.2. Χρονολογικοί κύκλοι	94
2.2.1. Χρονολογικοί κύκλοι της πρώιμης περιόδου (1961-1989)	95
2.2.1.1. Πρώτος χρονολογικός κύκλος (1961-1973)	95
2.2.1.2. Δεύτερος χρονολογικός κύκλος (1977-1989)	96
2.2.2. Χρονολογικοί κύκλοι της όψιμης περιόδου (1995-)	96
2.2.2.1 Τρίτος χρονολογικός κύκλος (1995-2006)	97
2.2.2.2 Τέταρτος χρονολογικός κύκλος (2012-)	100
Κεφάλαιο 4: Η εγγραφή του μύθου στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη	103
1. Η εγγραφή του μύθου στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη	103
2. Ο μύθος στον πρώτο χρονολογικό κύκλο	103
2.1. <i>Πρώτη πηγή</i> (1961)	103
2.2. <i>Η άγνοια του νερού</i> (1967)	105
2.3. <i>Το αγγείο με τα σχήματα</i> (1973)	107
3. Ο μύθος στον δεύτερο χρονολογικό κύκλο	108
3.1. <i>Αχαιών ακτή</i> (1977)	108
3.2. <i>Αμμόχωστος Βασιλεύουσα</i> (1982)	109
3.3. <i>Θόλος</i> (1989)	111
4. Ο μύθος στον τρίτο χρονολογικό κύκλο	111
4.1. <i>Μεθιστορία</i> (1995)	112
4.2. <i>Δοκίμιν</i> (2000)	113
4.3. <i>Αιγιαλούσης επίσκεψις: ένα ποίημα και ένα σχόλιο</i> (2003)	116
4.4. <i>Κυδώνιον μήλον</i> (2006)	116
5. Ο μύθος στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο	119
5.1. <i>Γμερος</i> (2012)	120
5.2. <i>Στη γλώσσα της υφαντικής</i> (2013)	123
5.3. <i>Ηλίου και Σελήνης άλως</i> (2017)	125
5.4. <i>Η Νύχτα των Κήπων</i> (2022)	128

Β΄ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 5: Η μεταμυθική μέθοδος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη	135
1. Η μεταμυθική μέθοδος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη	135
1.1. Η χρήση της μεταμυθικής μεθόδου	135
1.2. Τα μεταμυθικά σχήματα	140
1.3. Η ιδιοσυστασία της μεταμυθικής μεθόδου	143
2. Μεταμυθική και μεθιστορική μέθοδος	144
2.1. Συνύπαρξη μεθιστορίας και μεταμύθου	146
2.1.1. Ιστορικές προσωπικότητες/θρυλικές μορφές	147
2.1.2. Γεγονότα της νεότερης/σύγχρονης ιστορίας	152
3. Μεταμυθική και μυθική μέθοδος	155
3.1. Κυριάκος Χαραλαμπίδης και Κωνσταντίνος Καβάφης	158
3.2. Κυριάκος Χαραλαμπίδης και Γιώργος Σεφέρης	168
3.3. Κυριάκος Χαραλαμπίδης και Γιάννης Ρίτσος	177
 Κεφάλαιο 6: Οι εννοιολογικές συνιστώσες του «μετά-»	191
1. Οι εννοιολογικές συνιστώσες του «μετά-»	191
1.1. Χρονικό «μετά-»	192
1.1.1. Ο μεταμύθος έπεται του αρχέγονου μύθου	192
1.1.2. Ο μεταμύθος έπεται των λογοτεχνικών μεταπλάσεων του μύθου	199
1.2. (Ανα)στοχαστικό «μετά-»	203
1.2.1. Σχολιασμός συμπεριφοράς/πράξεων των μυθικών μορφών	203
1.2.2. Φωτισμός σκέψεων/κινήτρων των μυθικών μορφών	211
1.3. Αναθεωρητικό «μετά-»	221
1.3.1. Ο μεταμύθος «διορθώνει» πτυχές του μύθου	221
1.3.2. Ο μεταμύθος κατασκευάζεται εκ νέου με υλικά του μύθου	228
1.4. Υπερβατικό «μετά-»	235
1.4.1. Κοσμολογική/εσχατολογική διάσταση του μεταμύθου	235
1.4.2. Η διάσταση χρησμού/προφητείας του μεταμύθου	241
1.5. Αυτοαναφορικό «μετά-»	249
1.5.1. Ο μεταμύθος και ο μεταγνωστικός έλεγχος	249

1.5.2. Ο μεταμύθος και τα ποιήματα ποιητικής	254
Κεφάλαιο 7: Η εκφραστική (μετα)πλαστικότητα του μεταμύθου	267
1. Εκφραστική (μετα)πλαστικότητα	267
1.1. Η γλώσσα ως ευθύνη	268
1.2. Γλωσσική ανεξιθρησκία	272
1.3. Κυπριακή γλωσσική ποικιλία	279
1.4. Παίγνιο, χιούμορ, σκώμμα	282
1.5. Ειρωνεία	289
1.6. Αινιγματικότητα	295
1.7. Παραδοξότητα	308
Κεφάλαιο 8: Η θεατρικότητα, η εικαστικότητα και η μουσικότητα του μεταμύθου	317
1. Θεατρικότητα, εικαστικότητα, μουσικότητα	317
2. Θεατρικότητα	318
2.1. Σκηνικό ονείρου	322
2.2. Μονόλογος/διάλογος	326
2.3. Προσωπεία	332
3. Εικαστικότητα και μουσικότητα	346
Κεφάλαιο 9: Επικαιροποίηση και συγκρητισμός στον μεταμύθο	357
1. Επικαιροποίηση και συγκρητισμός	357
2. Επικαιροποίηση.....	362
2.1. Συσχέτιση αρχαίου και νέου	363
2.2. Μυθο-κεντρομóλα και μυθο-φυγόκεντρη τάση	366
3. Συγκρητισμός	388
 Γ΄ ΜΕΡΟΣ	
Κεφάλαιο 10: Μεταμυθικοί κύκλοι	417
1. Ποιητικοί και μεταμυθικοί κύκλοι	417
2. Ποιητικοί κύκλοι	418
3. Μεταμυθικοί κύκλοι	423

3.1. Αντιπροσωπευτικοί μεταμυθικοί κύκλοι	424
Κεφάλαιο 11: Ο μεταμυθικός κύκλος του Αλεξάνδρου	429
1. Ο ποιητικός κύκλος του Αλεξάνδρου	429
2. Τα ποιήματα του κύκλου του Αλεξάνδρου	431
3. Μεθιστορική και μεταμυθική μέθοδος στον κύκλο του Αλεξάνδρου	436
3.1. Πρώιμη περίοδος	438
3.2. Όψιμη περίοδος	441
3.2.1. Τρίτος χρονολογικός κύκλος	442
3.2.2. Τέταρτος χρονολογικός κύκλος	457
4. Ο μεταμυθικός κύκλος του Αλεξάνδρου	459
4.1. «Αλέξανδρος Άμμωνος Διός» (Δοκίμιν 2000)	460
4.2. «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου» (Δοκίμιν 2000)	464
4.3. «Αλέξανδρος» (Ιμερος 2012)	470
4.4. «Αλέξανδρος για Ηφαιστίωνα» (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017)	473
4.5. «Πού πρέπει να τοποθετηθεί το άγαλμα του Αλεξάνδρου» (Η Νύχτα των Κήπων 2022)	478
4.6. «Το ελληνίζειν (Νέο πέραςμα)» (Η Νύχτα των Κήπων 2022)	482
4.7. «Η δόξα του Αλεξάνδρου» (αδημοσίευτο)	486
4.8. «Η αδελφή του Αλεξάνδρου» (αδημοσίευτο)	490
Κεφάλαιο 12: Ο μεταμυθικός κύκλος του Οδυσσέα και της Πηνελόπης	495
1. Ο οδυσσειακός ποιητικός κύκλος	495
1.1. Τα ποιήματα του ευρύτερου οδυσσειακού κύκλου	498
2. Ο μεταμυθικός κύκλος του Οδυσσέα και της Πηνελόπης	500
2.1. Το μεταμυθικό ζεύγος Οδυσσέα-Πηνελόπης	507
2.1.1. «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα» (Δοκίμιν 2000)	507
2.1.2. «Πηνελόπη Οδυσσέως» (Κυδώνιον μήλον 2006)	511
2.1.3. «Το νυφικό της μνήμης» (Η Νύχτα των Κήπων 2022)	514
2.1.4. «Υφαντό» (Η Νύχτα των Κήπων 2022)	519
2.1.5. «Οδυσσεΐας νεότερα» (αδημοσίευτο)	522
2.2. Η μεταμυθική Πηνελόπη	527
2.2.1. «Στον αργαλειό» (Ιμερος 2012)	528

2.2.2. «Νυμφίου αγνοουμένου» (<i>Ηλίου και Σελήνης άλως</i> 2017)	531
2.2.3. «Μην πας Ιθάκη» (αδημοσίευτο)	535
2.3. Ο μεταμυθικός Οδυσσέας	538
2.3.1. «Οδυσσεύς» (<i>Στη γλώσσα της υφαντικής</i> 2013)	539
2.3.2. «Οδυσσέας και Καλυψώ» (αδημοσίευτο)	545
2.3.3. «Ούτινος απόλογος» (αδημοσίευτο)	549
Κεφάλαιο 13: Ο μεταμυθικός κύκλος της Σαπφώς	555
1. Ο μεταμυθικός κύκλος της Σαπφώς	555
2. Τα ποιήματα του μεταμυθικού κύκλου της Σαπφώς	557
2.1. «Η Σαπφώ στη Σπάρτη (ψηφιδωτό του 3ου αι. μ.Χ.)» (<i>Κυδώνιον μήλον</i> 2006)	564
2.2. «Επιτύμβιο για δυο φεγγάρια» (<i>Κυδώνιον μήλον</i> 2006)	569
2.3. «Σαπφούς μέσαι νύκτες» (<i>Κυδώνιον μήλον</i> 2006)	571
2.4. «Σαπφώ εν Λευκάδι» (<i>Κυδώνιον μήλον</i> 2006)	573
2.5. «Οραννα χελίδω» (<i>Τμερος</i> 2012)	580
2.6. «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)» (<i>Ηλίου και Σελήνης άλως</i> 2017)	582
2.7. «Βασιλική» (<i>Ηλίου και Σελήνης άλως</i> 2017)	586
2.8. «Οίον το γλυκύμαλον» (<i>Η Νύχτα των Κήπων</i> 2022)	589
2.9. «Σαπφώ και Φάωνας» (<i>Η Νύχτα των Κήπων</i> 2022)	592
Συμπεράσματα	599
Βιβλιογραφία	607
Παράρτημα	625

Α΄ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

1. Αντικείμενο, στόχοι και σκοπιμότητα της διατριβής

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης έχει εκδώσει μέχρι σήμερα δεκαπέντε ποιητικές συλλογές, πλαισιωμένες από πλούσιο δοκιμιογραφικό και μεταφραστικό έργο. Στη διάρκεια της ποιητικής του θητείας, που ξεπερνάει τα εξήντα χρόνια, υπηρετεί την τέχνη του με συνέπεια στις αντιλήψεις του για το χρέος του ποιητή και τη λειτουργία της ποίησης.¹ Όπως έχει επανειλημμένα επισημάνει η κριτική, το ποιητικό του έργο, εμβληματικό, πολυτροπικό και πρωτεϊκό,² συνομιλεί με μια πλειάδα κειμένων από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη εποχή, εξακτινώνεται σε ένα πλήθος ιστορικών, κοινωνικών, φιλοσοφικών και θεολογικών θεμάτων και χρησιμοποιεί ποικίλες γλωσσικές, υφολογικές, αφηγηματικές και αισθητικές τεχνικές. Συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά μιας ποίησης εθνικής και συνάμα οικουμενικής,³ που καλύπτει ένα ευρύ διαχρονικό και διατοπικό φάσμα, διατηρεί όμως ταυτόχρονα έντονο το στίγμα της κυπριακής εντοπιότητας και της ελληνικής ταυτότητας.

Στη σύνολη ποίηση του Χαραλαμπίδη, η ιστορία και ο μύθος αποτελούν τους δύο κύριους άξονες γύρω από τους οποίους περιελίσσεται το ποιητικό του όραμα για τον άνθρωπο και τον κόσμο που τον περιβάλλει. Η ποιητική του κοσμοθεωρία, όπως αναδύεται αρχικά μέσα από τις κυπροκεντρικές συλλογές του και αποτυπώνεται ανάγλυφα στις μεταγενέστερες συλλογές, έχει ως επίκεντρο την Κύπρο και την υπαρξιακή του αγωνία για τον ελληνισμό της ανατολής. Συμπυκνώνεται στο εμβληματικό ποίημα «Η Αγία Ελένη στην Κύπρο»⁴ της *Μεθιστορίας* (1995), στο οποίο «η κοινή πεποίθηση, η κοινή

¹ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 538-552.

² Βλ. Πετρίδης 2019β: 139-147, Πυλαρινός 2022: 51-54.

³ Βλ. Γαραντούδης 2013: 29-37, Γαραντούδης 2018α και Γαραντούδης 2019α, Πυλαρινός 2022: 84-88, Πετρίδης 2019β: 145-147.

⁴ Είναι χαρακτηριστικοί οι στίχοι «[...] Αγία Ελένη / λένε, το πόδι της δεν πάτησε την Κύπρο – / “ποτέ δεν πάτησα την αντρεωμένη Τροία” / θα έλεγε κι η ωραία λοιπόν Ελένη, / “αλλ’ είναι ψέματα όλα, πίστεψέ με”» (στ. 2-5) και «Καλύτερ’ ανιστόρητα να το δεχτούμε / σαν προσαγή της μοίρας [...]» (στ. 16-17) του

δοξασία, η μοίρα που με τα παιχνίδια της μας ορίζει, ρυθμίζουν σε τελευταία ανάλυση τι το αληθές και τι το ψευδές· ο μύθος μεταπλάθεται σε ιστορία και η ιστορία μυθοποιείται και μυθοποιεί, σε μια ατέρμονη εναλλαγή ρόλων μεταξύ τους».⁵ Ο Χαραλαμπίδης συγκροτεί ένα τραγικό όραμα για τη ζωή, με επίκεντρο την Κύπρο και τη μοίρα της. Η κοσμοθεωρία του, συνεπώς, είναι τραγ(ωδ)ική και ως τέτοια εντάσσει απολύτως οργανικά και τον μύθο στο εσωτερικό της.⁶

Κατά την πραγμάτευση της ιστορίας, ο Χαραλαμπίδης χρησιμοποιεί τη *μεθιστορική* μέθοδο,⁷ κυρίως από την έβδομη συλλογή του με τον εύγλωττο τίτλο *Μεθιστορία* (1995) και εξής, με την οποία, όπως διαπιστώνει η κριτική, προβαίνει σε «διορθωτικές»⁸ παρεμβάσεις στην ιστορία και τη μετατρέπει σε *μεθιστορία*. Διερευνά δηλαδή τη δυνατότητα της ποίησης να αμφισβητεί τη γραμμικότητα της ιστορίας, να μυθοποιεί την εκάστοτε ιστορική συγκυρία και να προσδίδει διαχρονικότητα και καθολικότητα στα ιστορικά συμβάντα. Αλλά και όσον αφορά τον χειρισμό του μύθου, η *Μεθιστορία* (1995) αποτελεί τομή στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, εφόσον, από τις σποραδικές αναφορές μυθικών μορφών των προηγούμενων συλλογών περνά στη σύνθεση πολύστιχων μυθογενών ποιημάτων, η παρουσία των οποίων κλιμακώνεται και στις επόμενες συλλογές και συμπορεύεται με μια γενικότερη ανανέωση της θεματολογίας και της ποιητικής του. Η συλλογή αυτή, επομένως, αποτελεί ορόσημο στην ποιητική του δημιουργία, γεγονός που μας επιτρέπει να θεωρήσουμε, με κριτήρια χρονολογικά και όχι αξιολογικά, πως χωρίζει την ποιητική του δημιουργία σε δύο περιόδους, την πρώιμη και την όψιμη, η καθεμιά μάλιστα από τις οποίες εμπεριέχει δύο διακριτούς χρονολογικούς κύκλους.

Τα μυθογενή ποιήματα της *Μεθιστορίας* (1995) και των αμέσως επόμενων συλλογών ελκύουν αμέσως την προσοχή των μελετητών του Χαραλαμπίδη, οι οποίοι συγκλίνουν στην άποψη ότι η τεχνική με την οποία χειρίζεται τον μύθο αποτελεί μια παραλλαγή της

ποιήματος «Η Αγία Ελένη στην Κύπρο» (*Μεθιστορία* 1995), στο οποίο δηλώνεται με σαφήνεια, όπως επισημαίνει και ο Πυλαρινός 2007: 49, πως «εφόσον ο λαός πιστεύει στο μύθο αυτόν, αυτός θα επικρατήσει ως αλήθεια, ως μεθιστορικό συμβάν το οποίο μάλιστα ως νέα αλήθεια δημιουργεί και τη νέα ιστορική πραγματικότητα».

⁵ Πυλαρινός 2007: 50.

⁶ Βλ. Petrides 2014: 281-285.

⁷ Βλ. Πυλαρινός 2007, Πυλαρινός 2009: 245-282, Petrides 2014: 280-290.

⁸ Βλ. Πυλαρινός 2007: 13, 78 σημ.18, 88-89, 109.

μυθικής μεθόδου,⁹ της τεχνικής που χρησιμοποιήθηκε από μείζονες ποιητές του μοντερνισμού. Ωστόσο, στις συλλογές που εκδίδονται στη συνέχεια της όψιμης περιόδου, όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε σήμερα, με τη σχετική ασφάλεια που παρέχει τόσο η πάροδος σχεδόν μιας τριακονταετίας από την έκδοση της *Μεθιστορίας* (1995) όσο και η έκδοση επτά ακόμη ποιητικών συλλογών στις οποίες πυκνώνουν συνεχώς τα μυθογενή ποιήματα, η τεχνική πρόσληψης και επεξεργασίας του μύθου από τον Χαραλαμπίδη σταδιακά εξελίσσεται και αποκτά εν τέλει μια δική της ιδιαίτερη ταυτότητα.

Με το προνόμιο λοιπόν της επαρκέστερης εποπτείας του τρόπου με τον οποίο διαμορφώνεται και ωριμάζει η τεχνική πραγμάτευσης του μύθου από τον Χαραλαμπίδη, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι η μέθοδος που χρησιμοποιεί διαλέγεται μεν με τη μοντερνιστική *μυθική* μέθοδο και τους ποιητές που τη χρησιμοποίησαν, αποκλίνει ωστόσο από αυτήν τόσο στην τεχνική όσο και στη στόχευση. Αφενός, η ποιητική τεχνική του Χαραλαμπίδη δεν περιορίζεται στις αρχές του μοντερνισμού, αλλά μετέχει στον μεταμοντερνισμό και παράλληλα αξιοποιεί, με εμφανή εκλεκτικισμό και στρατηγική πολυσυλλεκτικότητα, στοιχεία από ποικίλες λογοτεχνικές σχολές και θεωρητικά μοντέλα. Αφετέρου, στη μέθοδο του Χαραλαμπίδη, ο μύθος δεν λειτουργεί απλώς ως διαμεσολαβητικό στοιχείο της σύνδεσης του παρελθόντος με το παρόν, όπως στη *μυθική* μέθοδο, αλλά συνήθως αποτελεί καθαυτό αντικείμενο φιλοσοφικού στοχασμού και ποιητικής μετάπλασης. Στη διαφοροποίηση των δύο μεθόδων συμβάλλει κυρίως το γεγονός ότι η μέθοδος του Χαραλαμπίδη αξιοποιεί ιδιосуγκρασιακά στοιχεία της ίδιας της ποίησής του, τα οποία της παρέχουν τη δυνατότητα να αυτονομηθεί και εν τέλει να αποκτήσει ένα ιδιαίτερο, αναγνωρίσιμο στίγμα.

Επιπρόσθετα, παρατηρούμε ότι η μέθοδος με την οποία χειρίζεται τον μύθο ο Χαραλαμπίδης παρουσιάζει αναλογίες με τη *μεθιστορική* του μέθοδο. Και οι δύο μέθοδοι αφήνουν σπερματικά ίχνη στην πρώιμη περίοδο του Χαραλαμπίδη, διαμορφώνονται πλήρως στην όψιμη περίοδο, στην οποία μάλιστα συμπορεύονται και αλληλεπιδρούν, υποβάλλουν το συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός και την υποκείμενη μυθική αφήγηση

⁹ Βλ. Δάλλας 2001: 354, Μερακλής 2007: 203-206, Μπαλάσκας 2007: 239 και Μπαλάσκας 2014: 81, Κεχαγιόγλου και Παπαλεοντίου 2010: 601, Petrides 2014: 282, Αθανασοπούλου 2016: 212, Χριστοδουλίδου 2019: 12-14, Αριστοδήμου 2021: 298-304, Στεργιούλης 2022: 94 και σημ. 8, Πυλαρινός 2022: 53, σημ. 3.

αντίστοιχα σε μια τεθλασμένη λογική, στοχεύουν στο απρόοπτο,¹⁰ ανάγονται στο καθολικό και το πανανθρώπινο. Παρά τα κοινά στοιχεία τους, όμως, παρουσιάζουν διαφοροποιήσεις τόσο στον χρόνο διαμόρφωσης των χαρακτηριστικών τους όσο και στον τρόπο επεξεργασίας της πρωτογενούς ποιητικής τους ύλης, της ιστορίας και του μύθου αντίστοιχα. Αφενός, ο τρόπος χειρισμού της ιστορίας διαμορφώνεται και αποκρυσταλλώνεται σε προγενέστερο στάδιο της όψιμης περιόδου του Χαραλαμπίδη, ενώ ο χειρισμός του μύθου εξελίσσεται σταδιακά σε όλη την ποιητική του πορεία και βαίνει προς την ωρίμανσή του στις πιο πρόσφατες συλλογές. Αφετέρου, ενώ η πραγμάτευση των ιστορικών γεγονότων, μέσω των ποιητικών «διορθωτικών» παρεμβάσεων, εκβάλλει στη μυθοποίηση της ιστορίας, η πραγμάτευση των μυθικών αφηγήσεων, καθώς εξελίσσεται, περνά από την αμφισβήτηση και τη «διόρθωση» του μύθου στην –κατά περίπτωση– μετάπλαση, υπέρβαση, αναίρεση ή ανακατασκευή του μύθου. Το όλο εγχείρημα, στο οποίο συμβάλλει η εγγενής ευελιξία του μύθου που τον καθιστά εύπλαστο ποιητικό υλικό, εκβάλλει στην κατασκευή μιας ανακαινιστικής μυθολογικής εκδοχής ή, στις πιο πρόσφατες κυρίως συλλογές, ενός ανατρεπτικού μεταμυθικού αφηγήματος.

Παρατηρούμε, τέλος, ότι στις συλλογές της όψιμης περιόδου, ιδίως τις πιο πρόσφατες, το ποιητικό ενδιαφέρον του Χαραλαμπίδη στρέφεται επανειλημμένα σε συγκεκριμένες μυθικές ή μυθοποιημένες μορφές, που πρωταγωνιστούν σε μια πλειάδα ποιημάτων του. Δημιουργούνται έτσι κάποιοι διακριτοί κύκλοι ποιημάτων εντός της σύνολης ποίησης του Χαραλαμπίδη, οι οποίοι ανάγουν τις συγκεκριμένες μορφές σε οχήματα ανάδειξης του οντολογικού στοχασμού και της πανανθρώπινης προοπτικής της ποίησής του.

Οι παραπάνω παρατηρήσεις σχετικά με τον τρόπο πραγμάτευσης του μύθου στην ποίηση του Χαραλαμπίδη οφείλουν όμως να ελεγχθούν διεξοδικά στην παρούσα διατριβή ως προς την ορθότητα και την εγκυρότητά τους, μέσα από την εστίαση στα ίδια τα ποιήματά του. Οι μηχανισμοί πρόσληψης και πραγμάτευσης του μύθου, τα χαρακτηριστικά και ο ρόλος τους οφείλουν να προσδιοριστούν με ακρίβεια, αρχής γενομένης από την ονομα(τοδο)σία τους. Καταρχάς, η καινοτόμος τεχνική με την οποία χειρίζεται τον μύθο ο Χαραλαμπίδης μπορεί να προσδιοριστεί ως *μεταμυθική* μέθοδος, κατ' αναλογία με τη *μεθιστορική* και κατ' ακολουθίαν της *μυθικής*, με το σημασιολογικό

¹⁰ Βλ. Δημουλά 2022: 160-168.

φορτίο της πρόθεσης «μετά-» ως πρώτου συνθετικού να περιλαμβάνει ποικίλες εννοιολογικές συνιστώσες, πέραν της προφανούς χρονικής, που χρειάζονται διεξοδική διερεύνηση. Επιπλέον, ως *μεταμύθος* προσδιορίζεται στη μελέτη μου η μυθολογική κατασκευή στην οποία εκβάλλει η μεταμυθική μέθοδος, η ανακαινιστική μεταμυθική εκδοχή ή το ανατρεπτικό μεταμυθικό αφήγημα του Χαραλαμπίδη, ενώ οι συγκεκριμένες τεχνικές που επιστρατεύονται από τη μεταμυθική μέθοδο για τη σύνθεση του μεταμύθου ονομάζονται *μεταμυθικά σχήματα* και τα μυθογενή ποιήματα που μετουσιώνουν τον μύθο σε μεταμύθο *μεταμυθικά ποιήματα*. Τέλος, οι διακριτοί ποιητικοί κύκλοι, εντός της σύνολης χαραλαμπίδειας ποίησης, που συσπειρώνονται, προϊόντος του χρόνου, γύρω από συγκεκριμένες μυθικές ή μυθοποιημένες μορφές, προσδιορίζονται ως *μεταμυθικοί κύκλοι ποιημάτων*.

Επομένως, κεντρικό πυρήνα της διατριβής αποτελεί η διερεύνηση της ιδιοσυστασίας, της λειτουργίας, της εξέλιξης και της στόχευσης της *μεταμυθικής* μεθόδου του Χαραλαμπίδη, η οποία δεν περιορίζεται στη στοχαστική αναπαραγωγή ή την παρεμβατική «διόρθωση» των μυθικών αφηγήσεων, αλλά εκβάλλει βαθμιαία σε μετάπλαση και (ανα)κατασκευή του μύθου, οδηγείται δηλαδή σταδιακά στη σύνθεση του *μεταμύθου* και στον σχηματισμό των *μεταμυθικών ποιητικών κύκλων*.

Για να συναχθούν όμως ασφαλή συμπεράσματα, είναι αναγκαίο μεθοδολογικά να τεθούν εξ αρχής συγκεκριμένα ερευνητικά ερωτήματα, τα οποία μπορούν να ταξινομηθούν στις τρεις παρακάτω ομάδες:

1) Πώς αξιοποιούνται στον χειρισμό του μύθου η διακειμενική συνομιλία του Χαραλαμπίδη με τους ομοτέχνους του και οι σχετικές θεωρητικές αντιλήψεις του; Πώς εντάσσεται ο μύθος στο σύνολο ποιητικό του έργο;

2) Σε τι έγκειται η ιδιοσυστασία της *μεταμυθικής* μεθόδου, πώς διαφοροποιείται από τη μοντερνιστική *μυθική* μέθοδο και ποια είναι η σχέση της με τη *μεθιστορική* μέθοδο; Πώς εξελίσσεται η *μεταμυθική* μέθοδος, πώς λειτουργούν τα *μεταμυθικά σχήματα* και ποια είναι τα χαρακτηριστικά και η λειτουργία του *μεταμύθου*;

3) Πώς σχηματίζονται οι *μεταμυθικοί κύκλοι* ποιημάτων και πώς εντάσσονται στο σύνολο ποιητικό έργο του Χαραλαμπίδη; Ποιοι είναι πιο αντιπροσωπευτικοί ως προς την αξιοποίηση της *μεταμυθικής* μεθόδου και ποια είναι η στόχευσή τους;

Οι απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα, μέσα από μεθοδική μελέτη των ίδιων των ποιημάτων του Χαραλαμπίδη, αναμένεται να φωτίσουν τους μηχανισμούς της μεταμυθικής μεθόδου και να αναδείξουν τον πρωτότυπο τρόπο με τον οποίο ο ποιητής δεξιώνεται και μεταπλάθει στο έργο του τον υποκείμενο μύθο σε μεταμύθο, ώστε να αποτελέσει όχημα προώθησης του καθολικού ποιητικού του οράματος.

2. Σύντομη βιβλιογραφική επισκόπηση

Τη γενική αναγνώριση και τη μεγάλη απήχηση του έργου του Κυριάκου Χαραλαμπίδη αποδεικνύει το πλήθος των κριτικών μελετών¹¹ σχετικά με το έργο του, συμπεριλαμβανομένων βέβαια των εκτενών μονογραφιών,¹² των αφιερωμάτων των λογοτεχνικών περιοδικών,¹³ των εισηγήσεων σε επιστημονικές ημερίδες και συνέδρια,¹⁴ των διδακτορικών διατριβών.¹⁵ Το ενδιαφέρον κριτικών και αναγνωστών έχει προσελκύσει κυρίως η εμβληματική *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα* (1982) και οι κυπροκεντρικές συλλογές της πρώιμης περιόδου, αλλά και η χρήση της μεθιστορικής μεθόδου στη *Μεθιστορία* (1995) και τις αμέσως επόμενες συλλογές της όψιμης περιόδου.

Το ενδιαφέρον της κριτικής στρέφεται βέβαια και στην παρουσία του μύθου στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, η σχετική συζήτηση όμως συνήθως διεξάγεται στο πλαίσιο της μελέτης της μεθιστορικής μεθόδου του ή της προσέγγισης του σύνολου έργου του. Οι μελέτες που διερευνούν στοχευμένα την πρόσληψη και τον χειρισμό του μύθου, αν και εμβριθείς και διεισδυτικές, είναι σχετικά περιορισμένες σε αριθμό και εστιάζονται σε συγκεκριμένα μόνο μυθογενή ποιήματα, όχι όμως στο σύνολό τους. Επιπλέον, όπως προανέφερα, οι μελέτες κάνουν λόγο για χρήση μιας παραλλαγής της μυθικής μεθόδου και όχι για μια καινοτόμο προσωπική μέθοδο δεξίωσης και επεξεργασίας του μύθου. Η διερεύνηση της παρουσίας του μύθου στο σύνολο ποιητικό έργο του Χαραλαμπίδη, από την πρωτόλεια έως και την πιο πρόσφατη συλλογή, και η συστηματική μελέτη της

¹¹ Βλ. ενδεικτικά Πυλαρινός 2009, για μια επισταμένη ανθολόγηση κριτικών κειμένων για τις συλλογές του Χαραλαμπίδη, μέχρι το *Κυδώνιον μήλον* (2006).

¹² Βλ. Τσιανίκας 2003, Πυλαρινός 2007, Χριστοδουλίδου 2019, Μαργαρίτης 2020, Αριστοδήμου 2021.

¹³ Ενδεικτικά, *Θέματα Λογοτεχνίας* 12 (1999), *Η λέξη* 163 (2001), *Πόρφυρας* 124 (2007), *Πάροδος* 37 (2010), *Νέα Ευθύνη* 21 (2014) και *Νέα Ευθύνη* 56-57 (2022), *Θέματα* 32-33 (2020), *Το Κοράλλι* 25-26 (2020).

¹⁴ Βλ. Πετρίδης & Δημητρίου 2022.

¹⁵ Βλ. Αριστοδήμου 2021.

τεχνικής με την οποία δεξιώνεται τον μύθο σε κάθε μυθογενές ποίημά του δεν έχουν αποτελέσει ακόμη αντικείμενο αυτοτελών, στοχευμένης και εξειδικευμένης μελέτης. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε άλλωστε και την αφορμή για την εκπόνηση της διατριβής μου, η οποία επιχειρεί να διερευνήσει τον τρόπο με τον οποίο ο Χαραλαμπίδης αξιοποιεί τον μύθο στο σύνολο των μυθογενών ποιημάτων του, εστιάζοντας βέβαια στη χρήση της μεταμυθικής μεθόδου στην όψιμη περίοδο, στην οποία πυκνώνει η διακειμενική συνομιλία του με τον υφιστάμενο μύθο.

Στη σύντομη βιβλιογραφική επισκόπηση που ακολουθεί, μνημονεύονται οι πιο εκτενείς και στοχευμένες μελέτες σχετικά με την πρόσληψη του μύθου στο ποιητικό έργο του Χαραλαμπίδη, οι οποίες, στο σύνολό τους, εστιάζονται σε συγκεκριμένα μυθογενή ποιήματα της όψιμης περιόδου, διερευνούν τα χαρακτηριστικά της ποίησης και ποιητικής του Χαραλαμπίδη και αναδεικνύουν τη διακειμενική συνομιλία του με ποιητές της αρχαιότητας και της σύγχρονης εποχής.

Καταρχάς, η επισταμένη μελέτη της Λουίζας Χριστοδουλίδου *Όψεις του αρχαιοελληνικού μύθου στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*,¹⁶ που εκδόθηκε το 2019, αποτελεί τη μοναδική μονογραφία με αντικείμενο τον τρόπο προσέγγισης του μύθου από τον Χαραλαμπίδη. Η μελέτη εστιάζεται αρχικά στους έμφυλους ρόλους των γυναικών μέσα από τις μυθικές μορφές της Ελένης, της Κλυταιμνήστρας και της Πηνελόπης. Οι μεταμορφώσεις της Ελένης στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, σε διακειμενική συνομιλία με τον λογοτεχνικό μύθο της, όπως εξελίχθηκε από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη εποχή, μελετώνται μέσα από τα ποιήματα «Παρθένος Ελένη» της συλλογής *Μεθιστορία* (1995) και «Παλινωδία» και «Στο παλάτι του Πρωτέα» της συλλογής *Δοκίμιν* (2000). Ο νεοτερικός χειρισμός του αρχαιοελληνικού μύθου μελετάται μέσα από το ποίημα «Κλυταιμνήστρα (κατ' ὄναρ και καθ' ὕπαρ)» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), όπου ανιχνεύονται ποικίλα ιδεολογικά και πολιτισμικά μοτίβα, εντοπίζονται σήματα αρχετυπικής πάλης αρσενικού/θηλυκού και αναδεικνύονται οι αντιστροφές του ποιητή στον χειρισμό του αρχαιοελληνικού μύθου. Στον τρόπο που ο Χαραλαμπίδης χειρίζεται τις αμφισημίες του ομηρικού μύθου σχετικά με την Πηνελόπη αναφέρεται η μελέτη για τα ποιήματα «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα» (*Δοκίμιν* 2000) και «Πηνελόπη Οδυσσέως» (*Κυδώνιον Μήλον* 2006), με αναφορές στον διάλογο των ποιημάτων με το ομηρικό

¹⁶ Βλ. Χριστοδουλίδου 2019.

διακειμένο αλλά και τη μεταξύ τους συνομιλία. Μέσα από τα ποιήματα για την Αφροδίτη των συλλογών *Ίμερος* (2012), *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013) και *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017), η μελέτη της Χριστοδουλίδου αναδεικνύει τα προσώπια της θεάς στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, για να εστιαστεί εν τέλει στο ποίημα «Το στόλισμα της Αφροδίτης» (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2017) και τη διακειμενική συνομιλία του με τους στίχους 58-90 από τον *Ύμνο στην Αφροδίτη* (Υ1.V), επισύντομημαίνοντας ότι η Αφροδίτη στην ποίηση του Χαραλαμπίδη ανάγεται σε πολυσύνθετο σύμβολο που εμπεριέχει και τις δύο ιδιότητες της θεάς, της Ουρανίας και της Πανδήμου. Στη συνέχεια η μελέτη στρέφεται στο «Πάρεργον» (*Μεθιστορία* 1995), την ποιητική ανασύνθεση του άθλου της άλωσης της Τροίας από τον Ηρακλή, και διερευνά τα στοιχεία τεχνικής του ποιητή που το καθιστούν ποίημα ποιητικής. Η διακειμενική συνομιλία του Χαραλαμπίδη με τον Όμηρο και με σύγχρονους ποιητές διερευνάται τόσο στο «Πάρεργον» όσο και στην τελευταία μελέτη της μονογραφίας, που στρέφεται στο ποίημα «Τιθωνός» (*Στη γλώσσα της υφαντικής* 2013), στην οποία αναδεικνύονται βασικά θεματικά μοτίβα της ποίησης του Χαραλαμπίδη.

Επιπλέον, εκτενείς μελέτες, ελληνόφωνες και αγγλόφωνες, σχετικά με τον τρόπο που πραγματεύεται τον μύθο στο ποιητικό του έργο ο Χαραλαμπίδης, με εστίαση σε συγκεκριμένα αντιπροσωπευτικά ποιήματα, έχουν εκπονηθεί από τον Αντώνη Κ. Πετρίδη, τις οποίες παραθέτω κατά τη χρονολογική σειρά δημοσίευσής τους. Το 2014 δημοσιεύεται η μελέτη «Kyriakos Charalambides and the House of Atreus: four poems»,¹⁷ στην οποία διερευνάται η πρόσληψη του τραγικού μύθου των Ατρείδων στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, μέσα από τα ποιήματα «Άρδανα II» (*Μεθιστορία* 2000), «Κλυταιμνήστρα (κατ' ὄναρ και καθ' ὕπαρ)» (*Κυδώνιον Μήλον* 2006), «Αγαμέμνων» (*Ίμερος* 2012) και «Ορέστης» (*Στη γλώσσα της υφαντικής* 2013). Ο Πετρίδης παρακολουθεί τη λειτουργία του μύθου στην εξελικτική πορεία της τεχνικής και της θεματολογίας του ποιητή, τη συνομιλία του με αρχαίους τραγικούς και σύγχρονους ομοτέχνους του, καθώς και τη μετεξέλιξη του τραγικού μύθου από τραγικό υπόστρωμα σε καθαυτό αντικείμενο ποιητικού δοκιμίου. Το 2017 δημοσιεύεται η μελέτη «Dialogising Aeschylus in the poetry of Kyriakos Charalambides»,¹⁸ η οποία στρέφεται σε δύο ποιήματα της συλλογής *Κυδώνιον μήλον*

¹⁷ Βλ. Petrides 2014: 279-320.

¹⁸ Βλ. Petrides 2017: 83-99.

(2006) και πραγματεύεται την πρόσληψη της αισχύλειας παράδοσης και τον αντίλογο του Χαραλαμπίδη στον αρχαίο τραγικό αλλά και στους νεότερους ομοτέχνους του. Μελετάται αρχικά η αυτοαναφορικότητα του «Αισχύλου Ευφορίωνος αλκή» ως ποιήματος ποιητικής και η συνομιλία του Χαραλαμπίδη με τον Καβάφη. Στη συνέχεια, στο ποίημα «Η υαλουργία των Σουλτάνων» επισημαίνεται η «τριγωνοποίηση» του διαλόγου του ποιητή με τους αισχύλειους *Πέρσες* μέσω της λανθάνουσας συνομιλίας με τον Σεφέρη. Επιπλέον, στη μελέτη «Χαραλαμπίδης σκόπτων: Νέες χρήσεις της μεθιστορικής μεθόδου προς σχολιασμό της άμεσης επικαιρότητας στις όψιμες συλλογές του Κυριάκου Χαραλαμπίδη»,¹⁹ του 2019, ο Πετρίδης επιχειρεί μια περιοδίκευση της ποιητικής πορείας του Χαραλαμπίδη και επισημαίνει τη σταδιακή αύξηση του αριθμού των μυθογενών ποιημάτων στην όψιμη περίοδο, την οργάνωσή τους σε θεματικούς κύκλους γύρω από συγκεκριμένες μυθικές μορφές και τη μετάθεση μυθικών μορφών και αφηγήσεων στο επίπεδο της άμεσης επικαιρότητας, εστιάζοντας στα ποιήματα «Η Αφροδίτη για τις νέες οικονομικές ρυθμίσεις» και «Καθώς χρυσίζει αυγή (Εκκόλαψη)» της συλλογής *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013) και «Ο νανοτεχνολόγος» και «Αλέξανδρος για Ηφαιστίωνα» της συλλογής *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017). Το 2021, στο πλαίσιο της μελέτης του «Menander's *Leucadia*: A re-examination of the fragments and a new chapter in the play's modern reception»,²⁰ ο Πετρίδης αναφέρεται εν συντομία σε δύο ποιήματα του Χαραλαμπίδη για τη Σαπφώ. Στο ποίημα «Σαπφώ εν Λευκάδι» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), επισημαίνει τον ποιητικό αγώνα στον οποίο επιδίδεται ο Χαραλαμπίδης εμφανώς με τον Μένανδρο και λανθανόντως με τον Οβίδιο, στο πλαίσιο της αποδέσμευσης της Σαπφώς από τις επιταγές της πατριαρχίας, ενώ στο ποίημα «Σαπφώ κύματι Λευκάδος» (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2017), στο ίδιο πλαίσιο, επισημαίνεται ο ποιητικός αγώνας του Χαραλαμπίδη με ποιητικό ανταγωνιστή τον ίδιο τον μύθο. Τέλος, στη μελέτη «“Η Σφίγγα ξέρει”»: Ποιήματα-αινίγματα στον όψιμο Χαραλαμπίδη»,²¹ ο Πετρίδης εστιάζεται στο ποίημα «Κλέεια, Ευδώρα, Κορωνίς, Φαίω και Φαισύλη» (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2017) και μελετά τις αλληπάλληλες διακειμενικές αναφορές του στους αισχύλειους *Επτά επί Θήβας*, επισημαίνοντας την αινιγματικότητα του ποιήματος ως αντιπροσωπευτική της μεταφυσικής προοπτικής των τελευταίων συλλογών.

¹⁹ Βλ. Πετρίδης 2019α: 66-79.

²⁰ Βλ. Petrides 2021α: 163-187.

²¹ Βλ. Πετρίδης 2022: 313-340.

Ειδικά η πρόσληψη του μύθου της Ελένης στην ποίηση του Χαραλαμπίδη έχει προσελκύσει το ενδιαφέρον κάποιων ακόμη μεμονωμένων εκτενών μελετών. Η Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια στη μελέτη της «Αχ Ελένη!»,²² που δημοσιεύεται το 2007, μελετά στο ποίημα «Η Αγία Ελένη στην Κύπρο» (*Μεθιστορία* 1995) την παρουσία της Αγίας Ελένης και τη σχέση της με τη μυθική Ελένη του ποιήματος «Παρθένος Ελένη» της ίδιας συλλογής. Το ποίημα «Παρθένος Ελένη» (*Μεθιστορία* 1995) μελετά και η Δήμητρα Γιωτοπούλου στην εργασία της του 2010 «Η Ελένη και η Κασσάνδρα σε “ξένο τόπο”»,²³ προτείνοντας τη σύνδεση της Ελένης με την Κασσάνδρα και επισημαίνοντας τη διακειμενική συνομιλία του Χαραλαμπίδη με τον Σικελιανό. Στον ελένιο μύθο, όπως μεταπλάθεται στη *Μεθιστορία* (1995) και το *Δοκίμιν* (2000) στρέφεται το ενδιαφέρον του Γιώργου Γεωργή στη μελέτη του «Ο ελένιος μύθος στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». ²⁴ Από τη *Μεθιστορία* (1995) μελετώνται τα ποιήματα «Η Αγία Ελένη στην Κύπρο» και «Παρθένος Ελένη», ενώ από το *Δοκίμιν* (2000) τα ποιήματα «Παλινωδία», «Στο παλάτι του Πρωτέα» και «Οικειοθελώς». Ο Γεωργής μελετά τη συνομιλία του Χαραλαμπίδη με τον Σεφέρη, αναδεικνύει την υφέρπουσα πολιτική χροιά των παραπάνω μυθογενών ποιημάτων και επισημαίνει τη συχνά αιρετική και αναιρετική παρέμβαση του Χαραλαμπίδη στον υφιστάμενο λογοτεχνικό μύθο της Ελένης.

Στον μύθο της Ελένης αλλά και στον μύθο του Αχιλλέα εστιάζεται ο Ανδρέας Ι. Βοσκός στη μελέτη του «2+1 κυπρογενή ποιήματα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη για την Ελένη και τον Αχιλλέα». ²⁵ Ο Βοσκός μελετά καταρχάς το αδημοσίευτο ποίημα του Χαραλαμπίδη «Οι δυο Ελένες», διερευνώντας τον τρόπο που ο Χαραλαμπίδης δεξιώνεται και μεταπλάθει τις διαφορετικές εκδοχές του Ομήρου και του Σησιχόρου. Εστιάζεται στη συνέχεια στο ποίημα «Αχιλλεύς» (*Ιμερος* 2012), όπου διερευνά τον τρόπο ανάπλασης της συνάντησης Αχιλλέα και Ελένης, σε διακειμενική συνομιλία με τα *Κύπρια έπη*. Η μελέτη επισημαίνει επιπλέον τη συνομιλία του Χαραλαμπίδη με αγγειακές παραστάσεις στο αδημοσίευτο ποίημα «Η στάμνα και το άλογο», με τίτλο συμβολικό για την Πολυξένη και τον Τρώιλο.

²² Βλ. Φράγκου-Κικίλια 2007: 297-310.

²³ Βλ. Γιωτοπούλου 2010: 4374-4378.

²⁴ Βλ. Γεωργής 2022: 247-267.

²⁵ Βλ. Βοσκός 2022: 203-245.

Τέλος, ήδη από το 1999, στη μυθική μορφή του Ηρακλή, όπως συντίθεται στο ποίημα «Πάρεργον» της *Μεθιστορίας* (1995), στρέφεται το ενδιαφέρον της Έρης Σταυροπούλου στη μελέτη της «Από τη σύνθεση ενός ποιήματος στην ποιητική πορεία του Κυριάκου Χαραλαμπίδη».26 Η Σταυροπούλου, μέσα από τη διερεύνηση της πραγμάτευσης του μύθου στο ποίημα, αναδεικνύει την ειρωνική και συχνά σαρκαστική ανάγνωση του μύθου ως ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία της ποίησης του Χαραλαμπίδη, παράλληλα με τη γλωσσική εκφραστικότητα, τον ανθρωποκεντρισμό, την κοινωνικοπολιτική διάσταση, το στοιχείο της κυπριακής εντοπιότητας, το ονειρικό και ενορατικό στοιχείο, τη συνομιλία με τον Σεφέρη και τον Καβάφη.

3. Μεθοδολογία της έρευνας

Ασφαλέστερο μεθοδολογικό εργαλείο για τη διερεύνηση της προσέγγισης του μύθου από τον Κυριάκο Χαραλαμπίδη αποτελεί βέβαια η μελέτη των ίδιων των πρωτογενών πηγών, στις οποίες πρωτίστως στρέφεται η έρευνά μου, προς ανίχνευση των θεωρητικών του αντιλήψεων και της ποιητικής αξιοποίησής τους μέσω της μεταμυθικής μεθόδου. Η μελέτη μου δηλαδή εστιάζεται στο σύνολο ποιητικό έργο του Χαραλαμπίδη, από την πρώτη συλλογή, την *Πρώτη πηγή* (1961), έως και την πιο πρόσφατη, τη *Νύχτα των Κήπων* (2022), καθώς και στους δύο τόμους του *Ολισθηρού ιστού* (2009) και στον τόμο *Εν δορί κεκλιμένος* (2019), που περιλαμβάνουν πλείστα θεωρητικά κείμενα του ποιητή. Η έρευνα στρέφεται επίσης και σε ποιήματα και κείμενα του ποιητή δημοσιευμένα σε περιοδικά που δεν έχουν ενταχθεί στις παραπάνω εκδόσεις. Επιπλέον, ιδιαίτερα χρήσιμα για την έρευνα αποδεικνύονται και τα αδημοσίευτα ακόμη ποιήματα που μου εμπιστεύτηκε ο ποιητής, καθώς και τα αυτοσχόλιά του στην προσωπική μας αλληλογραφία και τις ιδιωτικές μας συνομιλίες.

Κρίθηκε λοιπόν μεθοδολογικά αναγκαίο, στο κύριο σώμα της εργασίας να παρατεθούν ολόκληρα ποιήματα ή στροφικές ενότητες ποιημάτων του Χαραλαμπίδη, σύντομα ή εκτενέστερα αποσπάσματα από τα θεωρητικά του κείμενα, καθώς και αποσπάσματα από αυτοσχόλιά του κατά την ιδιωτική μας επικοινωνία, ύστερα βέβαια από γενναιόδωρη χορήγηση σχετικής άδειας από τον ίδιο τον ποιητή. Εφόσον μάλιστα τα

²⁶ Βλ. Σταυροπούλου 1999: 8-14.

παραπάνω αποτελούν στην εργασία μου την κύρια πηγή συναγωγής συμπερασμάτων για τις θεωρητικές αντιλήψεις του Χαραλαμπίδη και την αξιοποίησή τους στην προσέγγιση του μύθου, η ενσωμάτωσή τους στο κύριο σώμα της εργασίας μου καθιστά άμεσα εφικτό για κάθε μελετητή του Χαραλαμπίδη τον έλεγχο της ακρίβειας των συναγόμενων συμπερασμάτων, καθώς και της αξιοπιστίας της προτεινόμενης τυπολογίας σχετικά με τους μηχανισμούς δεξίωσης του μύθου.

Μια ακόμη *sine qua non* παράμετρος της έρευνάς μου είναι η μελέτη των κάθε είδους δευτερογενών πηγών, των μελετών, των άρθρων, των εισηγήσεων και των ομιλιών που έχουν δημοσιευθεί, με σκοπό τον εντοπισμό των απόψεων της κριτικής σχετικά με την παρουσία του μύθου στην ποίηση του Χαραλαμπίδη. Οι απόψεις της κριτικής, οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις των μυθογενών ποιημάτων και οι εν γένει επισημάνσεις της μέχρι τώρα σχετικής έρευνας μνημονεύονται και συνεκτιμώνται, ώστε να επιτευχθεί η συναγωγή των ασφαλέστερων δυνατών συμπερασμάτων.

Επιπλέον, η διεξαγωγή της έρευνας στηρίζεται τόσο σε ποσοτικά όσο και σε ποιοτικά μεθοδολογικά εργαλεία. Αρχικά, η οριζόντια ποσοτική καταγραφή όλων των μυθολογικών αναφορών στην πρώιμη ποιητική περίοδο και όλων των μυθογενών ποιημάτων στην όψιμη περίοδο αναδεικνύει το γεγονός ότι η παρουσία του μύθου και η μεταμυθική του θεώρηση καταλαμβάνει ένα μεγάλο μέρος της ποιητικής παραγωγής του Χαραλαμπίδη, ενώ η κάθετη συγκέντρωση, η ομαδοποίηση και η διεξοδική συζήτηση όλων των μεταμυθικών ποιημάτων των συλλογών της όψιμης περιόδου αναδεικνύει τον ρόλο του μύθου ως μείζον αντικείμενο ποιητικού στοχασμού. Από την άλλη, η ποιοτική μελέτη της θεωρητικής προοπτικής, του ευρέος θεματικού πεδίου και της ποιητικής τεχνικής του Χαραλαμπίδη αναδεικνύει την εξέλιξη της μεταμυθικής μεθόδου από την εμβρυακή φάση της έως την ωρίμανσή της, καθώς και τη λειτουργία της σε σχέση με τη σύνολη ποίησή του. Στη μελέτη των επιμέρους παραμέτρων της μεταμυθικής μεθόδου, αλλά και των στοιχείων της πρωτεϊκότητας της προσληπτικής τεχνικής του Χαραλαμπίδη συμβάλλει βέβαια καθοριστικά και το εγχείρημα ερμηνευτικής προσέγγισης του συνόλου σχεδόν των μεταμυθικών του ποιημάτων, χάριν τεκμηρίωσης των συμπερασμάτων της επιστημονικής μου έρευνας.

Τέλος, ένα μεθοδολογικό εργαλείο που αποβαίνει ιδιαίτερα χρήσιμο στην παρούσα έρευνα είναι η συγκριτική μέθοδος, η οποία είναι αναγκαία στη μελέτη της

διαφοροποίησης της μεταμυθικής μεθόδου από τη μυθική αλλά και της σχέσης της με τη μεθιστορική, ώστε να αναδειχθούν οι ανατρεπτικές καινοτομίες της χαλαραμπίδειας μεθόδου πρόσληψης του μύθου και η ευρηματική αξιοποίησή τους. Συγκρίσεις γίνονται και στον τρόπο που αξιοποιείται η μεταμυθική μέθοδος στους διαδοχικούς χρονολογικούς κύκλους, ώστε να διερευνηθεί ο διαφορετικός κάθε φορά τρόπος χρήσης της και τα στάδια εξέλιξής της. Η συγκριτική μελέτη χρησιμοποιείται όμως και στη διερεύνηση των θεωρητικών αντιλήψεων του ίδιου του Χαραλαμπίδη, ώστε να αναδειχθούν εκείνα τα στοιχεία της χαλαραμπίδειας *doctrina poetica* για την πρόσληψη του μύθου και τη διακειμενική συνομιλία με μείζονες λογοτέχνες, τα οποία θα φωτίσουν τους μηχανισμούς, τα χαρακτηριστικά και τη στόχευση της δικής του ιδιαίτερης προσέγγισης του μύθου.

4. Διάρθρωση της διατριβής

Η διατριβή διαρθρώνεται σε τρία μέρη, το καθένα εκ των οποίων χωρίζεται σε επιμέρους κεφάλαια και διακριτές ενότητες. Στο πρώτο μέρος, πέρα από την παρούσα σύντομη εισαγωγή του πρώτου κεφαλαίου, συζητούνται εν συντομία οι σημαντικότερες θεωρητικές προσεγγίσεις του μύθου και της διακειμενικότητας, διερευνώνται οι σχετικές θεωρητικές αντιλήψεις του Χαραλαμπίδη και ανιχνεύεται η θέση που κατέχει ο μύθος στο σύνολο ποιητικό του έργο. Το δεύτερο μέρος εστιάζεται στην ιδιοσυστασία της μεταμυθικής μεθόδου μέσα από τις συγκλίσεις και αποκλίσεις της από τη μυθική και τη μεθιστορική μέθοδο, ενώ στη συνέχεια μελετώνται τα χαρακτηριστικά του μεταμύθου, όπως προκύπτουν μέσα από μια ευρεία σειρά μυθογενών ποιημάτων της όψιμης περιόδου. Το τρίτο μέρος στρέφεται σε τρεις διακριτούς αντιπροσωπευτικούς μεταμυθικούς κύκλους, διερευνώντας τη σύσταση, τα χαρακτηριστικά και τη λειτουργία τους στη σύνολη ποίηση του Χαραλαμπίδη.

Αναλυτικότερα, η παρούσα διατριβή διαρθρώνεται ως εξής:

Α' μέρος:

1ο κεφάλαιο. – Εισαγωγή.

2ο κεφάλαιο. – Επιχειρείται αρχικά μια σύντομη αναφορά στις διαχρονικές ερμηνείες του αρχαιοελληνικού μύθου ως λογοτεχνικού μύθου και στις θεωρητικές

προσεγγίσεις της διακειμενικότητας και της αναγνωστικής πρόσληψης που έχουν ασκήσει τη μεγαλύτερη επίδραση. Ακολουθεί μια διερεύνηση των θεωρητικών απόψεων του Χαραλαμπίδη σχετικά με την ένταξη της ποίησής του στο ευρύτερο διακειμενικό πλέγμα, τη διακειμενική συνομιλία του με τους ομοτέχνους του και τη σχέση του με τον αναγνώστη της ποίησής του. Ως γενικές θεωρητικές αρχές της ποιητικής ιδιολέκτου του Χαραλαμπίδη επισημαίνονται οι αντιλήψεις του για τη διακειμενικότητα ως ποιητικό *δοκίμιν* και ως *συντυχία* ή *κοινωνία*, με στόχο την κατασκευή ενός *lector doctus*, αλλά και οι απόψεις του για τη λειτουργία της ποίησης ως ανθρωπιστικής υφής προσφορά στον αναγνώστη.

3ο κεφάλαιο. – Γίνεται αρχικά μια σύντομη παρουσίαση του έργου του Χαραλαμπίδη και της υποδοχής που έτυχε από την κριτική, καθώς και των προτάσεων γραμματολογικής ένταξής του τόσο στην κυπριακή όσο και στην ευρύτερη νεοελληνική λογοτεχνία. Στη συνέχεια επιχειρείται μια περιοδολόγηση της ποιητικής του πορείας, με κριτήρια κυρίως θεματολογικά και ποιητολογικά, και προτείνεται ο χωρισμός του έργου του σε πρώιμη και όψιμη περίοδο, καθεμία από τις οποίες χωρίζεται περαιτέρω σε δύο διακριτούς χρονολογικούς κύκλους, η πρώιμη στον πρώτο και τον δεύτερο χρονολογικό κύκλο και η όψιμη στον τρίτο και τον τέταρτο.

4ο κεφάλαιο. – Εντοπίζονται και συζητούνται εν συντομία οι κάθε είδους αναφορές στον μύθο σε κάθε ποιητική συλλογή του Χαραλαμπίδη, ώστε να διερευνηθεί ο τρόπος και ο βαθμός εγγραφής του μύθου στο σύνολο ποιητικό του έργο. Ανιχνεύονται οι διάσπαρτες μυθολογικές αναφορές της πρώιμης περιόδου και εντοπίζονται όλα τα μυθογενή ποιήματα της όψιμης περιόδου, ο αριθμός των οποίων αυξάνεται σταδιακά, ενώ παράλληλα επιχειρείται μια πρώτη αδρή ιχνηλάτηση των μηχανισμών προσέγγισης του μύθου.

Β' μέρος:

5ο κεφάλαιο. – Η έρευνα εστιάζεται στους μηχανισμούς της μεταμυθικής μεθόδου και τη διερεύνηση της ιδιοσυστασίας της μέσα από τη σύγκριση με τη μεθιστορική και τη μυθική μέθοδο. Η σχέση της μεταμυθικής με τη μεθιστορική μέθοδο διερευνάται με εστίαση σε ποιήματα της όψιμης περιόδου στα οποία οι δύο μέθοδοι συνυπάρχουν. Οι αποκλίσεις της από τη μυθική μέθοδο διερευνώνται μέσω της συγκριτικής μελέτης συγκεκριμένων μυθογενών ποιημάτων του Χαραλαμπίδη με αντίστοιχης μυθολογικής

θεματολογίας ποιήματα του Καβάφη, του Σεφέρη και του Ρίτσου, τριών μειζόνων Ελλήνων ποιητών που χρησιμοποίησαν στοιχεία της μυθικής μεθόδου στο έργο τους.

6ο κεφάλαιο. – Επιχειρείται η διερεύνηση της πολυσημίας της πρόθεσης «μετα-» ως πρώτου συνθετικού της μεταμυθικής μεθόδου, μέσα από μια ευρεία σειρά ποιημάτων διαφορετικής θεματολογίας και στόχευσης. Επισημαίνεται ότι η χροιά του «μετά-» είναι εμφανώς *χρονική*, εφόσον ο μεταμύθος του Χαραλαμπίδη έπεται του υποκείμενου μύθου και των λογοτεχνικών του μεταπλάσεων· διαπιστώνεται όμως ότι είναι και *(ανα)στοχαστική*, αφού εστιάζεται στις συμπεριφορές των μυθικών μορφών, διερευνώντας και φωτίζοντας τα κίνητρα ή τις σκέψεις τους· είναι παράλληλα *αναθεωρητική*, μιας και επιχειρεί να «διορθώσει» πτυχές του μύθου, να συνθέσει μια διαφορετική μεταμυθική εκδοχή ή να κατασκευάσει εκ νέου ένα μεταμυθικό αφήγημα· είναι επιπλέον *υπερβατική*, κυρίως στα ποιήματα που εμπεριέχουν κοσμολογικές ή εσχατολογικές αναζητήσεις· είναι, τέλος, *αυτοαναφορική*, όταν ο μεταμύθος ενέχει στοιχεία μεταγνωστικού ελέγχου της ίδιας της λειτουργίας της ποίησης.

7ο κεφάλαιο. – Η μελέτη εστιάζεται στα στοιχεία της μεταμυθικής μεθόδου που οδηγούν σταδιακά στη μετάπλαση του μύθου σε μεταμύθο. Ως ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του μεταμύθου προκρίνεται η *εκφραστική (μετα)πλαστικότητα*, η οποία συνδέεται άμεσα με τη μεγάλη σημασία που αποδίδει ο ποιητής στον χειρισμό της γλώσσας. Συζητείται παράλληλα το γεγονός ότι η γλωσσική και εκφραστική ευελιξία του Χαραλαμπίδη του επιτρέπει να χρησιμοποιεί το χιούμορ, το παίγνιο, το σκώμμα και την ειρωνεία, ανάλογα με την εκάστοτε ποιητική του στόχευση, και να ενδύει συχνά τον μεταμύθο με συνειδητή αινιγματικότητα και παραδοξότητα.

8ο κεφάλαιο. – Αναδεικνύονται επιπλέον ως σημαντικά χαρακτηριστικά του μεταμύθου η *θεατρικότητα*, η *εικαστικότητα* και η *μουσικότητα*. Η θεατρικότητα του μεταμύθου έγκειται στην προσεκτική σκηνοθεσία, τις σκηνογραφικές οδηγίες, την εναλλακτική χρήση ποικίλων ποιητικών προσωπείων, τους διαλόγους, τους δραματικούς μονολόγους. Η εικαστικότητα και η μουσικότητα του μεταμύθου συνδέονται κυρίως με τα λεκτικά ηχοχρώματα, την εναλλαγή φωτός και σκότους, την πλούσια εικονοπλασία, την εγγενή ρυθμικότητα των στίχων.

9ο κεφάλαιο. – Μελετώνται η τάση για *επικαιροποίηση* του μύθου και η έντονη *συγκρητιστική* διάθεση του μεταμύθου ως δύο ακόμη βασικά χαρακτηριστικά της μεταμυθικής μεθόδου. Όσον αφορά την επικαιροποίηση του μύθου, παρατηρούνται δύο διαφορετικές στρατηγικές, που κάποτε μάλιστα συνδυάζονται: η *μυθο-κεντρομόλα* τάση, με αφόρμηση κάποιο σύγχρονο γεγονός, και η *μυθο-φυγόκεντρη* τάση, με προβολή των μυθικών αφηγήσεων στη σύγχρονη εποχή. Ο συγκρητισμός, από την άλλη, εντοπίζεται στη συνύπαρξη και αλληλεπίδραση αρχαιοελληνικών θεών και μυθικών μορφών με βιβλικά πρόσωπα και ιερές μορφές της χριστιανικής θρησκείας, υποβάλλοντας την αίσθηση της φυσικής διαδοχής ή, ακόμη, και της διαχρονικής συμπόρευσης παγανισμού και ιουδαιοχριστιανισμού.

Γ' Μέρος:

10ο κεφάλαιο. – Μελετάται ο σχηματισμός ποιητικών κύκλων στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, με έμφαση στην ιδιαίτερη κατηγορία των *μεταμυθικών κύκλων*, που αποτελούνται από μεταμυθικά –και όχι απλώς μυθογενή– ποιήματα γύρω από συγκεκριμένες μυθικές ή μυθοποιημένες μορφές. Επιλέγεται η εστίαση σε τρεις αντιπροσωπευτικούς μεταμυθικούς κύκλους, με κριτήρια το θεματολογικό και ποιητολογικό τους στίγμα, ώστε να διερευνηθούν σε ευρύτερη κλίμακα τα χαρακτηριστικά, η λειτουργία και η στόχευση της μεταμυθικής μεθόδου, αλλά και η συνάφειά της με τη σύνολη ποίηση του Χαραλαμπίδη.

11ο κεφάλαιο. – Η μελέτη εστιάζεται στα ποιήματα του Χαραλαμπίδη γύρω από τη μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, στα οποία ανιχνεύονται σπερματικά ίχνη των δύο κύριων μεθόδων του ποιητή ήδη από την πρώιμη περίοδο, ενώ στη συνέχεια συζητείται διεξοδικά ο μεταμυθικός κύκλος του Αλεξάνδρου ως αντιπροσωπευτικός της αρχικής συνύπαρξης και της βαθμιαίας αποδέσμευσης της μεταμυθικής μεθόδου από τη μεθιστορική. Διαπιστώνεται η σταδιακή μετατόπιση της εστίασης από τη συμβολή του μεθιστορικού Αλεξάνδρου στη διαχρονία του ελληνισμού στον υπαρξιακό στοχασμό για την ανθρώπινη φύση του μεταμυθικού Αλεξάνδρου.

12ο κεφάλαιο. – Η έρευνα στρέφεται στον μεταμυθικό κύκλο ποιημάτων για τον Οδυσσέα και την Πηνελόπη, ως αντιπροσωπευτικό κύκλο της εξέλιξης της μεταμυθικής μεθόδου στην όψιμη περίοδο, από τον τρίτο στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο, και της

πορείας της προς την αποκρυστάλλωση στα πιο πρόσφατα ποιήματα. Διαπιστώνεται ότι η χρήση της μεταμυθικής μεθόδου κινείται από τη σκεπτικιστική αμφισβήτηση ή «διόρθωση» της οδυσσειακής αφήγησης έως την αιφνιδιαστικά ανατρεπτική μετάπλαση του οδυσσειακού μύθου. Οι σχέσεις του μεταμυθικού ζεύγους Οδυσσέα και Πηνελόπης λειτουργούν ως όχημα ποιητικού προβληματισμού για τις έμφυλες σχέσεις, ενώ η κατασκευή των δύο μεταμυθικών μορφών αποτελεί αποτύπωση του μεταγνωστικού στοχασμού του ποιητή για την ίδια την ποιητική διαδικασία.

13ο κεφάλαιο. – Μελετάται τέλος ο μεταμυθικός κύκλος της Σαπφώς, ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα ποιητικού κύκλου της όψιμης περιόδου που αποτελείται αποκλειστικά από μεταμυθικά ποιήματα, εφόσον αρχίζει να σχηματίζεται στην τελευταία συλλογή του τρίτου χρονολογικού κύκλου, όταν η μεταμυθική μέθοδος βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη και οι μηχανισμοί της βαίνουν προς την παγίωσή τους. Διαπιστώνεται ότι στον μεταμυθικό κύκλο της Σαπφώς η συνομιλία του Χαραλαμπίδη με τους στίχους και τον λογοτεχνικό της μύθο τελείται μέσα από μια ανακαινιστική οπτική, με αιφνιδιαστικές (αυτο)αναιρέσεις και εσχατολογικές προεκτάσεις. Στα ποιήματα του κύκλου κυριαρχεί το αίτημα για ελευθερία, ενώ είναι εύκολα αναγνωρίσιμα όλα σχεδόν τα χαρακτηριστικά του μεταμύθου και της μεταμυθικής μεθόδου.

Εν είδει επιλόγου, στο τέλος της διατριβής, καταγράφονται εν συντομία τα συμπεράσματα της συστηματικής έρευνας σχετικά με την πρόσληψη και τον χειρισμό του μύθου στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη και συγκεφαλαιώνονται τα χαρακτηριστικά της μεταμυθικής μεθόδου του και των μηχανισμών της. Η σύνολη μελέτη επιχειρεί να αναδείξει τα ιδιοσυγκρασιακά και ανακαινιστικά στοιχεία της προσληπτικής τεχνικής του Χαραλαμπίδη, σε συνάφεια με το σύνολο ποιητικό του έργο, ώστε να συνδράμει στην αυξανόμενη επιστημονική έρευνα σχετικά με την ποίηση και την ποιητική ενός ποιητή που εξελίσσει συνεχώς ή και επανεφευρίσκει τους ποιητικούς του τρόπους, ευελπιστώντας να αποτελέσει το έναυσμα για περαιτέρω σχετική επιστημονική μελέτη και να συμβάλει στη γενικότερη συζήτηση για την πρόσληψη του μύθου στη νεοελληνική ποίηση.

Κεφάλαιο 2

Μύθος και Διακειμενικότητα στον Κυριάκο Χαραλαμπίδη: Θεωρητικές Ανιχνεύσεις

1. Μύθος και διακειμενικότητα στον Κυριάκο Χαραλαμπίδη

Στη διαχρονική λογοτεχνική δημιουργία, ο μύθος αποτελεί συχνά την πρώτη ύλη επεξεργασίας και παραγωγής νέου λογοτεχνικού υλικού, το οποίο συνέβαλε ανά τους αιώνες στη δημιουργία ενός πολύσημου μυθολογικού διακειμενικού πλέγματος. Στο πλέγμα αυτό εγγράφεται και η μυθογενής ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, η οποία αντλεί από τον μύθο, όπως τον αφηγήθηκε το έπος και τον μετέπλασε η τραγωδία, όπως τον διαμόρφωσαν οι συγγραφείς και οι ποιητές των μεταγενέστερων εποχών και όπως τον πραγματεύτηκαν οι νεότεροι λογοτέχνες. Στο έργο του Χαραλαμπίδη, μάλιστα, ο μύθος ανάγεται βαθμιαία σε καμβά αποτύπωσης της ποιητικής του κοσμοθεωρίας, σε όχημα προβολής του ποιητικού του οράματος.

1.1. Μύθος

Ο μύθος ασκεί στον Κυριάκο Χαραλαμπίδη ιδιαίτερη γοητεία, όπως σημειώνει και ο ίδιος στο επόμενο παράθεμα,²⁷ παρά τους κινδύνους που υπαινίσσεται ότι κρύβει η ενασχόληση μαζί του. Οι «εγκλωβισμένες ιδέες» και οι «προαιώνιοι συμβολισμοί» του μύθου παρέχουν στον Χαραλαμπίδη πρωτογενές υλικό, το οποίο μεταπλάθει για να κατασκευάσει τον δικό του «ποιητικό μύθο»:

²⁷ Οφείλω θερμές ευχαριστίες στον ποιητή Κυριάκο Χαραλαμπίδη για την ευγενική και γενναιόδωρη χορήγηση άδειας να εντάξω στην παρούσα διατριβή, με τη μορφή παραθεμάτων, αποσπάσματα από την ηλεκτρονική μας αλληλογραφία και τις ιδιωτικές μας συζητήσεις σχετικά με τις θεωρητικές του απόψεις και το ποιητικό του έργο. Για κάθε απόσπασμα παραθέτω σχετική ένδειξη στις υποσημειώσεις, συνοδευόμενη από ακριβή ημερομηνία. Φυσικά, οποιαδήποτε παρερμηνεία των αυτοσχολίων του ποιητή –ή των ποιημάτων του– βαρύνει αποκλειστικά εμένα.

Τι είναι μύθος δεν ξέρουμε, γιατί αν το ξέραμε, δεν θα υπήρχε.²⁸ Ο μύθος είναι ολισθηρό έδαφος, κινούμενη άμμος. Είναι παραμύθι με πολλές αλήθειες και προφανώς με πολλές υποκρυπτόμενες και για τον ίδιο τον δημιουργό αιτίες. Γοητεύομαι από το μυστήριο που κρύβουν οι εγκλωβισμένες ιδέες και οι προαιώνιοι συμβολισμοί. Από εκεί ξεκινά ο ποιητικός μου μύθος, εκεί βλασταίνει. Δεν γνωρίζει αρχή, γιατί δεν έχει τέλος. Διαρκώς μεταβάλλεται, ανατρέπεται, αυτοαναιρείται.²⁹

Ο Χαραλαμπίδης, συνεπώς, στο ποιητικό του έργο, χειρίζεται τον μύθο με μια ανακαινιστική τεχνική, προϊόν αλληλεπίδρασης της ποιητικής του με τον ευρύτερο θεωρητικό του προβληματισμό, η οποία, σε συνάρτηση με την εκάστοτε ποιητική του στοχοθεσία, εκβάλλει στη σύνθεση του «ποιητικού μύθου» του. Η προσωπική του μυθολογική εκδοχή, όπως επισημαίνει και ο ίδιος, «διαρκώς μεταβάλλεται, ανατρέπεται, αυτοαναιρείται», συμβάλλοντας με τον τρόπο αυτό στον καινοτόμο εμπλουτισμό του υφιστάμενου διακειμενικού δικτύου.

Η διερεύνηση των στοιχείων της ανακαινιστικής αυτής τεχνικής, με την οποία ο Χαραλαμπίδης προσλαμβάνει και επεξεργάζεται τον προϋπάρχοντα μύθο, αποτελεί τον θεματικό πυρήνα της διατριβής μου. Μελετάται δηλαδή η εξέλιξη της μεταμυθικής μεθόδου του, όπως αποκαλώ την καινοτόμο τεχνική του, καθώς και τα χαρακτηριστικά και η εκάστοτε ποιητική λειτουργία του μεταμύθου του, της προσωπικής του μυθολογικής κατασκευής, στην οποία εκβάλλει η πραγμάτευση του προϋπάρχοντος μύθου.

Είναι όμως επιβεβλημένο μεθοδολογικά, πριν αρχίσω να συζητώ διεξοδικά τον ιδιαίτερο τρόπο πρόσληψης και μετάπλασης του μύθου από τον Κυριάκο Χαραλαμπίδη, να προβώ:

1. ²⁸ Όλα τα παραθέματα στην παρούσα διατριβή, εκτός των ελαχίστων περιπτώσεων στις οποίες δηλώνεται το αντίθετο, περιέχουν αποσπάσματα, σε πλάγια γραμματοσειρά, από το θεωρητικό και ποιητικό έργο του Κυριάκου Χαραλαμπίδη· με όρθια γράμματα δηλώνονται τα σημεία στα οποία δίνει έμφαση ο ίδιος ο ποιητής. Όλες οι υπογραμμίσεις συγκεκριμένων χωρίων στα παραθέματα είναι δικές μου και αφορούν απόψεις του ποιητή που σχολιάζω στο κυρίως κείμενο της διατριβής που προηγείται ή έπεται των παραθεμάτων, αποσκοπώντας βέβαια στη διευκόλυνση και όχι στην καθοδήγηση του αναγνώστη.

²⁹ Χαραλαμπίδης, per litteras, 10 Ιουνίου 2018.

α) σε μια σχηματική παρουσίαση των σχετικών προσεγγίσεων της σύγχρονης λογοτεχνικής θεωρίας, με σύντομη αναφορά στις αντιλήψεις διακεκριμένων στοχαστών σχετικά με τη λογοτεχνική διάσταση του αρχαιοελληνικού μύθου, την πρόσληψή του και την εγγραφή του στην ευρύτερη διακειμενική σειρά,

β) σε μια σύντομη διερεύνηση των σχετικών θεωρητικών απόψεων του ίδιου του Χαραλαμπίδη, όπως προκύπτουν από τα θεωρητικά του κείμενα, ώστε να καταστεί σαφέστερη η προσληπτική του μέθοδος και να φωτιστεί περαιτέρω η καινοτόμος εγγραφή του ποιητικού του έργου στο μυθολογικό διακειμενικό πλέγμα.

1.1.2. Αρχαιοελληνικός μύθος

Η λέξη *μύθος*, ήδη από την αρχαιότητα, έχει ευρύτερη σημασία, συμπεριλαμβάνοντας και την έννοια του *λόγου*. Σήμερα ως αρχαιοελληνικός μύθος νοείται ένα λογοτεχνικό αφήγημα προερχόμενο από τη λογοτεχνία της κλασικής αρχαιότητας, το οποίο διασώζεται συνήθως σε πολλές διαφορετικές παραλλαγές. Η σημασιολογική εξέλιξη της λέξης *μύθος* –από το νόημα απλώς του λόγου στο νόημα του *ψευδούς λόγου*– συμβαδίζει με τις κοινωνικοπολιτικές αλλαγές που συντελούνται ήδη από τον 8ο αιώνα π.Χ. κατά τον σχηματισμό της πόλης-κράτους.³⁰ Οι συγγραφείς της αρχαϊκής και της κλασικής περιόδου δεν αντιμετώπιζαν τον υφιστάμενο μύθο ως ψευδή ιστορία, άρχισαν όμως να τον θέτουν υπό αμφισβήτηση, είτε άμεσα, όπως ο Θουκυδίδης, επιχειρώντας την αναίρεσή του, είτε έμμεσα, όπως οι τραγικοί, καθιστώντας τα όριά του πορώδη και ευάλωτα σε προσθήκες, αφαιρέσεις, επανερμηνείες και γενικά σε κάθε μορφής δημιουργική επεξεργασία, αντιμετωπίζοντάς τον δηλαδή ως λογοτεχνική πρώτη ύλη.

Στη νεότερη εποχή, κυρίως από τον 18ο αιώνα και μετά, το δίπολο *μύθος vs λόγος* πήρε τη μορφή: *ψευδής ιστορία vs λογική σκέψη*. Ο μύθος θεωρήθηκε συχνά ως η παιδική ηλικία της ανθρώπινης σκέψης, ένα προ-λογικό στάδιο στην πορεία του ανθρώπινου πνεύματος, το οποίο σταδιακά αντικαταστάθηκε από την έλλογη γνώση. Ωστόσο, η άποψη που υποστηρίζει μια ρασιοναλιστική πορεία προς την πλήρη επικράτηση του λόγου εις βάρος του μύθου έχει αμφισβητηθεί σοβαρά,³¹ εφόσον μύθος και λόγος συνυπάρχουν στην

³⁰ Βλ. Καρακάντζα 2004: 75.

³¹ Βλ. Καρακάντζα 2004: 37-51.

εξελικτική πορεία του ανθρώπου, χωρίς να αλληλοαποκλείονται. Σύμφωνα με τον Χαραλαμπίδη, μάλιστα, ο μύθος υπηρετούσε για τους αρχαίους «οργανικές ανάγκες της ψυχής», στην προσπάθειά τους να εξηγήσουν τον κόσμο και τα μυστήριά του. Συνεπώς, όπως υποστηρίζει στο επόμενο παράθεμα, «δεν είναι δόκιμο να προσμετράται ο μύθος από την ιστορική του ακρίβεια παρά από την εσωτερική του θερμότητα»:

Παρά τον ορισμό του μύθου, που μας έδωσε ο φιλόσοφος Θέων, «μῦθος ἐστὶ λόγος ψευδῆς εἰκονίζων ἀλήθειαν», το ερώτημα παραμένει: Τι ἐστὶν ἀλήθεια και πῶς μπορεί αυτή να θεωρηθεί ἔξω από τον ἴδιο τον μῦθο με τον οποίο είναι αναπόδραστα συνυφασμένη; Και τι ἐστὶν μῦθος ἄλλο από κάτι στενά δεμένο με την ιστορία και την ἀλήθεια του, που παίρνει το φως του και το σχήμα του από το πρόσωπο που το κινεί; Πέρα απ' αυτό, για τους αρχαίους οι ποικίλες εκφάνσεις του μύθου υπηρετούσαν οργανικές ανάγκες της ψυχῆς, σε μια προσπάθεια ἐξήγησης του κόσμου και διείσδυσης στο μυστήριο των πραγμάτων. Και τούτο ἄσχετα προς την παρατήρηση του Αύγουστου Κοντ και του Φράνσις Μπέηκον, ὅτι η μυθική σκέψη αποτελεί το νηπιακό στάδιο στην εξέλιξη του ανθρώπου. Ἀλλά η γοητεία του μύθου ἐδράζεται ακριβῶς στην ἀναξιολογία του, η οποία ἐκπέμπει ποιητικές ἀνταύγειες. Δεν είναι δόκιμο να προσμετράται ο μύθος από την ιστορική του ακρίβεια παρά από την εσωτερική του θερμότητα. Μέσα σ' αυτόν περιλαμβάνονται τα σπέρματα μιας ἐξελικτικής διαδικασίας πρωταρχικών ἢ ἀρχέγονων πραγμάτων, που μεταβαίνουν σταδιακά από τη δαιμονική ἀγριότητα προς ἓνα ἐκλεπτυσμένο καταλόγιασμα.³²

Σύμφωνα λοιπόν με τον Χαραλαμπίδη, «η γοητεία του μύθου ἐδράζεται ακριβῶς στην ἀναξιολογία του». Πράγματι, ο μύθος ἀντιστέκεται σθεναρά σε λογικές ἐξηγήσεις αφοῦ

³² Χαραλαμπίδης 2009α: 159.

έχει «σκοτεινή προέλευση, συνεχώς μεταβαλλόμενη μορφή και διφορούμενη έννοια».³³ Γι αυτό είναι ποικίλοι οι ορισμοί³⁴ και οι ερμηνείες³⁵ του που έχουν προταθεί από τους μελετητές του, όχι μόνο κλασικούς φιλόλογους, αλλά και γλωσσολόγους, θεολόγους, φιλοσόφους, κοινωνικούς ανθρωπολόγους, εθνολόγους και ψυχολόγους.

Ο αρχαιοελληνικός μύθος, όμως, διαφέρει από τους μύθους άλλων κοινωνιών που μελέτησαν οι ανθρωπολόγοι και οι άλλοι επιστήμονες. Έχει φτάσει στην εποχή μας με τη μορφή της γραπτής λογοτεχνίας και όχι της προφορικής παράδοσης, όπως συμβαίνει σε άλλες μυθοποιητικές κοινωνίες. Επομένως, δεν γνωρίζουμε την οριστικά πια χαμένη προφορική μορφή του, αλλά τη γραπτή αποτύπωσή του στη λογοτεχνία και την τέχνη εν γένει. Το μεγαλύτερο μέρος του αρχαιοελληνικού μύθου ενσωματώνεται στα έπη του Ομήρου, του Ησιόδου, αλλά και του Επικού Κύκλου, από τα οποία άντλησαν συχνά οι τραγικοί ποιητές. Έναντί τους όμως τηρείται συχνά μια αμφίθυμη στάση ήδη από τον 6ο αιώνα π.Χ. και εξής. Ενώ δηλαδή αναγνωρίζεται η παιδευτική αξία του μύθου των επών και η συμβολή του στη θεολογική συγκρότηση του αρχαιοελληνικού κόσμου, ταυτόχρονα αμφισβητούνται οι περί των θεών αφηγήσεις του επικού μύθου. Ήδη από την αρχαιότητα εμφανίζονται δύο ερμηνευτικές προσεγγίσεις:³⁶ η ορθολογική, που αμφισβητεί τη λογική

³³ Ruthven 1977: 9.

³⁴ Ο πιο γνωστός ορισμός του μύθου είναι βέβαια εκείνος του Claude Lévi-Strauss, ο οποίος, μελετώντας τη δομή του οιδιπόδειου μύθου, τον ορίζει ως το σύνολο των παραλλαγών του: «we define the myth as consisting of all its versions»· βλ. Lévi-Strauss 1955: 435. Από την άλλη, ο λιτός τρόπος με τον οποίο τον ορίζει ο Goeffrey Kirk, απλώς ως μια «παραδοσιακή ιστορία» («traditional tale»), υποδηλώνει ότι οποιοδήποτε άλλο στοιχείο του προσδίδεται από τους ερμηνευτές αντανακλά τη σκέψη των ίδιων των ερμηνευτών· βλ. Kirk 1974: 27. Για τις απόπειρες ορισμού του μύθου, βλ. ενδεικτικά Καρακάντζα 2004: 25-35, Philips 1978-79: 156-157.

³⁵ Για τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις που επιχειρήθηκαν από τους μελετητές του μύθου, βλ. ενδεικτικά Segal 2015: 10-121, Ruthven 1977: 9-69, Buxter 2002: 21-41, Vernant 2005: 205-263, Graf 2013: 11-68, Κυριακίδου-Νέστορος 1986: 240-303, Καρακάντζα 2004: 37-178.

³⁶ Η προσπάθεια να ερμηνευθεί ο μύθος ως αφήγηση με βαθύτερο νόημα και ευρύτερες συνεπαγωγές είναι εμφανής σε όλα σχεδόν τα γραμματειακά είδη της αρχαιότητας. Ενδεικτικά, ο Ξενοφάνης ασκεί έντονη κριτική στον ανθρωπομορφισμό των θεών, ο Εκαταίος ο Μιλήσιος θεωρεί τις επικές αφηγήσεις αναληθείς, ενώ ο Θεαγένης ο Ρηγίνος, επηρεασμένος ίσως από τη διδασκαλία των Ορφικών που ήταν διαδεδομένη στην Κάτω Ιταλία, επιχειρεί να υπερασπιστεί ορισμένα χωρία του Ομήρου, δίνοντάς τους αλληγορική εξήγηση. Αργότερα, ο Πίνδαρος χρησιμοποιεί τους μύθους των ηρώων ως ηθικά πρότυπα στις ωδές του. Με τους τραγικούς, οι μύθοι και η ερμηνεία τους μπαίνουν οριστικά στην υπηρεσία της δημοκρατίας, ενώ ο σκεπτικισμός και ο αγνωστικισμός των σοφιστών αντανακλάται στις τραγωδίες του Ευριπίδη και διακωμωδείται από τον Αριστοφάνη. Ο Πλάτωνας, ως πολιτικός μεταρρυθμιστής, εξορίζει τους μύθους των επικών ποιητών από την ιδεατή *Πολιτεία* του ενοχλημένος από την επιτέλεσή τους, παρόλο που ο ίδιος χρησιμοποιεί εκτενώς τον μύθο στα έργα του για παιδευτικούς σκοπούς. Ο Αριστοτέλης αναγνωρίζει την παιδευτική και αισθητική αξία των επών, εγκαينαιάζοντας στην ουσία τη λογοτεχνική κριτική. Η αναγνώριση αυτή συνεχίζεται και στα μεταγενέστερα χρόνια, οδηγώντας τους λογίους της ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής στη δημιουργία μυθολογικών «συλλογών», στις οποίες

και την ηθική των μύθων, και η αλληγορική, που επιχειρεί να τους ερμηνεύσει προσδίδοντάς τους συμβολική σημασία. Οι δύο αυτοί τρόποι ερμηνείας, με αλλαγές στην οπτική και τη στόχευση, συνεχίζουν την πορεία τους μέσα στον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση και φτάνουν στους νεότερους χρόνους, επηρεάζοντας σημαντικά και τον τρόπο πραγμάτευσης του μύθου από τους λογοτέχνες.

Θα ήταν επομένως χρήσιμη μια σύντομη ενδεικτική αναφορά στις ερμηνευτικές προσεγγίσεις του αρχαιοελληνικού μύθου κατά τον 18ο και 19ο αιώνα, αλλά και μια περιεκτική αναφορά στις ανατρεπτικές θεωρίες του 20ού αιώνα, εφόσον μάλιστα, ειδικά αυτές οι τελευταίες, εξακολουθούν να επηρεάζουν τόσο τη θεωρητική σκέψη του αιώνα μας όσο και τη σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή που σχετίζεται με τον αρχαιοελληνικό μύθο.

Καταρχάς, κατά τη διάρκεια του 18ου και του 19ου αιώνα διαμορφώνονται στην Ευρώπη δύο σχολές ερμηνείας του μύθου, η ορθολογική³⁷ και η ρομαντική.³⁸ Οι

οφείλουμε σε μεγάλο βαθμό τη γνώση μας για την αρχαία μυθολογία. Παράλληλα, οι επικούρειοι και οι στωικοί προτείνουν αλληγορικές ερμηνείες των μύθων που αφορούν τους θεούς. Ιδιαίτερη μνεία αξίζει η περίπτωση του Ευήμερου, η προσέγγιση του οποίου είναι γνωστή σήμερα ως «ευημερισμός», ο οποίος, στην περιηγητική λογοτεχνία του, παρουσιάζει τον Δία και τον Ουρανό ως θεοποιημένους βασιλιάδες, θεωρώντας ότι οι μυθικές ιστορίες, ειδικά περί θεών, αντανακλούν ευθέως ιστορικές πραγματικότητες, γεγονός που εκμεταλλεύτηκαν μεταγενέστερα οι χριστιανοί συγγραφείς στην κριτική τους για την αρχαιοελληνική θρησκεία. Για μια εκτενέστερη συζήτηση των ερμηνευτικών προσεγγίσεων κατά την αρχαιότητα, βλ. Κυριακίδου-Νέστορος 1986: 241-266.

³⁷ Στο πλαίσιο του ορθολογισμού, τον 18ο αιώνα, ο Bernard Fontenelle, που θεωρείται ο πρόδρομος της συγκριτικής μεθόδου, συγκρίνει τους αρχαιοελληνικούς μύθους με τους μύθους των Ινδιάνων της Νότιας Αμερικής, επιχειρώντας μια επιστημονική προσέγγιση στο πρόβλημα της ερμηνείας τους. Παράλληλα, ο Christian Gottlob Heyne διαχωρίζει τον μύθο από την ποιητική του μορφή, την οποία υποβάλλει σε αυστηρή φιλολογική ανάλυση. Τον 19ο αιώνα, ο Friedrich Max Müller στρέφει το ενδιαφέρον του στην Ινδία και προσπαθεί να ανακαλύψει τη συγγένεια των δύο ινδοευρωπαϊκών λαών, των Ελλήνων και των Ινδών, διαμέσου των μύθων τους· συσχετίζοντας γλωσσολογικά τα ονόματα των θεών τους, καταλήγει στο συμπέρασμα πως πίσω από τους περισσότερους μύθους κρυβόταν ένα ηλιακό γεγονός. Την «γλωσσολογική» μέθοδο του Müller αντικρούει η «ανθρωπολογική» μέθοδος του Andrew Lang, ο οποίος πρεσβεύει ότι οι μύθοι γεννήθηκαν από την «άγρια» σκέψη στο ανιμιστικό στάδιο της εξέλιξης του πολιτισμού. Ο Friedrich Creuzer, συνεπαρμένος από ενθουσιασμό για την ινδική θρησκεία και μυθολογία, προσπαθεί να αποδείξει ότι η ελληνική θρησκεία καταγόταν από την Ινδία, ενώ αντίθετα ο Karl Otfried Müller υποστηρίζει ότι οι ελληνικοί μύθοι δεν ήρθαν από την ανατολή, αλλά είναι οργανικό μέρος του ελληνικού τοπίου, της ιστορίας, της γλώσσας και του τρόπου ζωής των Ελλήνων. Βλ. την αναλυτική σχετική συζήτηση της Κυριακίδου-Νέστορος 1986: 271-279· βλ. και Graf 2013: 11-22.

³⁸ Τον 18ο αιώνα οι πρόδρομοι του ρομαντισμού αποκρούουν την άποψη του ορθολογισμού περί ελαττωματικής μυθικής σκέψης και εισάγουν τον μύθο στη φιλοσοφία και την ιστορία ως ισότιμο μέρος του λόγου. Ο Giambattista Vico μάλιστα ανυψώνει τον μύθο σε μοχλό της παγκόσμιας ιστορίας της ανθρωπότητας. Ο Johann Gottfried Herder, θεωρώντας ότι ο μύθος είναι συνυφασμένος με το έθνος, υιοθετεί μια ολιστική ερμηνεία που περιλαμβάνει τον μύθο, τη γλώσσα, την ποίηση και τη θρησκεία σε μια ενότητα, επηρεάζοντας τους αδελφούς Jacob-Ludwig και Wilhelm Grimm, οι οποίοι σχετίζουν τους αρχαίους μύθους με τα σύγχρονα παραμύθια και προσπαθούν να αποδείξουν ότι η αξία των γερμανικών

ορθολογιστές, επηρεασμένοι από τα διδάγματα της Αναγέννησης και του Διαφωτισμού, θεωρούν τον μύθο ως ένα είδος ελαττωματικής σκέψης, εφόσον δεν συνάδει με την εμπειρική λογική. Στο πλαίσιο του ορθολογισμού κυριαρχούν αφενός η σχολή της συγκριτικής μεθόδου, που προσπαθεί να απαντήσει σε ερωτήματα σχετικά με την καταγωγή των μύθων, και αφετέρου η γερμανική ιστορικο-φιλολογική σχολή, η οποία εκπροσωπείται κυρίως από κλασικούς φιλολόγους που ασχολούνται με τη συγκέντρωση και τη χρονολογική και τυπολογική ταξινόμηση των μύθων. Από την άλλη, οι Γερμανοί ρομαντικοί, στο πλαίσιο του δόγματος που προεσβεύουν, της αυτόνομης πολιτικής και πολιτισμικής οντότητας κάθε έθνους, εξαίρουν τον μύθο ως συλλογική λαϊκή δημιουργία που επανασυνδέει τον άνθρωπο με τη φύση.

Από τις αρχές του 20ού αιώνα, όμως, εγκαταλείπονται οι μονολιθικές θεωρίες που αναζητούν τη μία και μόνη αλήθεια σχετικά με τη φύση, την καταγωγή ή τη διάδοση των μύθων. Η έρευνα, κυρίως της κοινωνικής ανθρωπολογίας, στρέφεται στη λειτουργία των μύθων και της λατρευτικής πράξης μέσα σε μια συγκεκριμένη κοινωνία, ενώ αρχίζει να καθιερώνεται και η επιτόπια έρευνα. Ο μύθος έλκει επίσης την προσοχή της ψυχολογίας, ερμηνευόμενος ως προβολή του ψυχικού κόσμου του ανθρώπου σε μια υπερβατική ή αρχετυπική πραγματικότητα. Παράλληλα, με τη συνεπικουρία των καινοτόμων θεωριών στον τομέα της γλωσσολογίας, πριμοδοτείται από ανθρωπολόγους, κοινωνιολόγους, ιστορικούς και φιλολόγους η δομική ανάλυση των μύθων, προς διερεύνηση των διαφορετικών κωδίκων τους, αλλά και η σημειωτική προσέγγισή τους, προς αναζήτηση των μυθικών τους συμβόλων.

μύθων δεν είναι καθόλου κατώτερη της αξίας των ελληνορωμαϊκών ή και των χριστιανικών μύθων. Ο Johan Wolfgang von Goethe, αναγνωρίζοντας τον συμβολικό του χαρακτήρα, πιστεύει ότι ο μύθος, αλλά και η ποίηση και η τέχνη εν γένει, δεν εκφράζουν απλώς τη φύση, *είναι* η φύση. Ο Karl Philipp Moritz υποστηρίζει ότι ο μύθος γεννήθηκε ως ερμηνεία όχι των φυσικών φαινομένων, αλλά των δυνάμεων που τα προκαλούν. Αργότερα, στο πλαίσιο του ρομαντισμού του 19ου αιώνα, ο Friedrich Hölderlin, λάτρης του απολλώνειου πνεύματος, αρνείται να πιστέψει στον θάνατο των θεών, τους οποίους αναγνωρίζει ως αληθινούς. Ο Novalis και ο Friedrich Schlegel, με έμβλημά τους τον μύθο, οραματίζονται την εποχή που ο άνθρωπος θα ζήσει σε απόλυτη αρμονία με τον εαυτό του και τη φύση, όπως οι άνθρωποι του μύθου. Ο Friedrich Schelling αποκρούει την αλληγορική ερμηνεία των μύθων και την αντικαθιστά με την δική του «ταυτηγορική», αυτή δηλαδή που θεωρεί τις μυθικές μορφές ως αυτόνομες συλλήψεις του ανθρώπινου πνεύματος, οι οποίες πρέπει να κατανοηθούν καθαυτές, εφόσον ο μύθος δεν είναι επινόημα, αλλά αυτόνομος τρόπος σκέψης και αίσθησης, εξίσου ιστορικός με τον λόγο. Βλ. τη σχετική συζήτηση της Κυριακίδου-Νέστορος 1986: 279-282· βλ. και Graf 2013: 22-41.

Η «Σχολή του Καίμπριτζ» ή «Σχολή του μύθου και της λατρευτικής πρακτικής» (τελετουργισμός)³⁹ είναι γνωστή για την προσπάθειά της, κυρίως στις αρχές του 20ού αιώνα, να αναδείξει την προτεραιότητα της τελετουργίας σε σχέση με τον μύθο. Πρεσβεύει ότι ο μύθος δημιουργείται εκ των υστέρων, για να αιτιολογήσει τις λατρευτικές πράξεις, εξυπηρετώντας έτσι την κοινωνική συνοχή της ομάδας και καλλιεργώντας την κοινωνική της συνείδηση. Μελετώντας μύθους που συνδέονται με τον μαρασμό και τη βλάβη της φύσης, όπως οι αρχαιοελληνικοί μύθοι του Άδωνη και του Διόνυσου, οι τελετουργιστές γοητεύονται από την ιδέα ότι όλοι οι μύθοι συνδέονται ποικιλοτρόπως με την ιδέα της φθοράς και της αναγέννησης. Οι γενικεύσεις των τελετουργιστών όμως δημιουργούν σκεπτικισμό, οπότε η μελέτη στρέφεται στη λειτουργία των μύθων και των τελετουργιών (λειτουργισμός ή φονξιοναλισμός). Οι λειτουργιστές⁴⁰ καταλήγουν τελικά στην ιδέα της καταστατικής λειτουργίας των μύθων εντός της κοινωνίας. Παράλληλα, ο μύθος προσεγγίζεται και από την ψυχανάλυση,⁴¹ η οποία αρχικά αναζητά αναλογίες μεταξύ μύθου και ονείρων και αργότερα ορίζει τον μύθο ως προσπάθεια ερμηνείας των αρχετύπων του συλλογικού ασυνείδητου. Οι νέοι αυτοί τρόποι προσέγγισης των μύθων, η

³⁹ Ο James Frazer, συγγραφέας του δωδεκάτομου εμβληματικού βιβλίου *Ο χρυσός κλώνος* (*The Golden Bough*), η Jane Ellen Harrison και ο William Robertson-Smith είναι οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι της «Σχολής του Καίμπριτζ», η οποία ανιχνεύει την πνευματική και ψυχική πορεία των ανθρώπων από τη μαγεία στην επιστήμη και μελετά τα στάδια εξέλιξης της αρχαιοελληνικής θρησκείας μέχρι τη φιλοσοφική σκέψη. Αργότερα, με το ίδιο θέμα ασχολήθηκε ο Lord Raglan και οι κλασικοί φιλόλογοι Gilbert Murray και Francis Macdonald Cornford, οι οποίοι υποστηρίζουν τη γένεση της τραγωδίας και της κωμωδίας αντίστοιχα από τις τελετουργίες της γονιμότητας. Βλ. ενδεικτικά Καρακάντζα 2004: 79-114, Κυριακίδου-Νέστορος 1986: 286-288, Graf 2013: 48-53, Ruthven 1977: 57-62.

⁴⁰ Χαρακτηριστική είναι η θεωρία του Bronislaw Malinowski, βασικού εκπροσώπου της λειτουργικής ή φονξιοναλιστικής ερμηνείας των μύθων, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο μύθος, ως καταστατικός χάρτης, θα μπορούσε να παίζει κανονιστικό ρόλο σε περιπτώσεις συγκρούσεων στην κοινωνική ζωή. Επιπλέον, ο Alfred Reginald Radcliffe-Brown, εισηγητής του ονομαζόμενου «δομικού φονξιοναλισμού» θεώρησε ότι οι μύθοι θα μπορούσαν να αντανakλούν τις πραγματικές συνθήκες ζωής μιας κοινωνίας. Βλ. ενδεικτικά Κυριακίδου-Νέστορος 1986: 286-288, Καρακάντζα 2004: 92-114, Graf 2013: 48-53.

⁴¹ Ο Sigmund Freud ισχυρίζεται ότι οι μύθοι αποτελούν τα ονειρικά κατάλοιπα της παιδικής ηλικίας της ανθρωπότητας και χρησιμοποιεί την ψυχαναλυτική ανάλυση των μύθων, με έμφαση στον μύθο του Οιδίποδα, για να ενισχύσει την άποψή του ότι η ψυχή του ενήλικου ανθρώπου καθορίζεται από τα κατάλοιπα των παιδικών του εμπειριών. Η άποψη αυτή υιοθετείται από τους Otto Rank και Karl Abraham, ενώ αργότερα ο Karl Jung, εξερευνώντας τη δομή του συλλογικού ασυνείδητου, από το οποίο υποθέτει ότι πηγάζουν οι μύθοι, διατυπώνει τη θεωρία των αρχετύπων, δομικών στοιχείων του ασυνείδητου, τα οποία εκφράζονται σε κάθε πολιτισμό μέσω διαφορετικών συμβόλων. Οι ψυχαναλυτικές θεωρίες επηρεάζουν και τις μελέτες των κλασικών φιλόλογων: ο George Devereux εφαρμόζει τις φροϋδικές θεωρίες στην ερμηνεία των ονείρων στην τραγωδία, ενώ ο Karl Kerényi προσπαθεί να ανιχνεύσει όψεις του αρχετύπου στους αρχαιοελληνικούς μύθους για τους θεούς. Βλ. ενδεικτικά Κυριακίδου-Νέστορος 1986: 288-291, Καρακάντζα 2004: 115-145, Graf 2013: 44-48, Ruthven 1977: 32-42. Για μια περιεκτική θεώρηση της ψυχαναλυτικής θεωρίας των Freud και Jung, καθώς και της επίδρασης που άσκησαν στη μεταγενέστερη λογοτεχνία και λογοτεχνική κριτική, βλ. Βελουδής 1994: 312-334.

ένταξή τους δηλαδή στο κοινωνικό τους περιβάλλον και η αναζήτηση της συμβολικότητάς τους, ενσωματώνονται στη δομική ή στρουκτουραλιστική⁴² ανάλυση των μύθων, η οποία εμφανίζεται κυρίως μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Η δομική ανάλυση σέβεται την ιδιαιτερότητα των μύθων και δεν τους θεωρεί απλώς κοινωνικά φαινόμενα, όπως ο λειτουργισμός, ούτε τους ταυτίζει με τα όνειρα, όπως η φροϋδική ψυχανάλυση, αλλά αναζητά τους κώδικες του αφηγηματικού επιπέδου του μύθου, που καθορίζουν τη βαθύτερη δομή και σημασία του.

Τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα, μια ομάδα ελληνιστών της αποκαλούμενης «Παρισινής Σχολής»,⁴³ αξιοποιώντας τα πορίσματα της «ορθόδοξης» δομικής ανάλυσης και της κοινωνικής ανθρωπολογίας, χρησιμοποιεί τον μύθο για την κατανόηση των δομών της σκέψης, των ιεραρχιών και της κοινωνίας της αρχαιοελληνικής *πόλεως*, εξετάζοντας την αφηγηματική γλώσσα και το νοηματικό πλαίσιο του μύθου. Η ερμηνευτική προσέγγιση του μύθου, της οποίας κύριοι εξάγγελοι υπήρξαν οι Γάλλοι δομιστές, γρήγορα εξαπλώνεται και περιλαμβάνει στους κόλπους της ελληνιστές από όλο τον κόσμο.⁴⁴ Δεν ασχολούνται όμως πλέον με την απλή αποκάλυψη των δομών, αλλά προσπαθούν να τις επανασυνθέσουν, αναζητώντας μηχανισμούς νοηματοδότησης πάνω στους οποίους στηρίζεται η λογοτεχνία και με τους οποίους εξοικειώνεται ο αναγνώστης (μεταδομικές προσεγγίσεις του μύθου). Για τους μεταδομιστές, το ίδιο το κείμενο σαφώς υποβάλλει μια ερμηνευτική ανάγνωση, από την άλλη όμως στους μηχανισμούς νοηματοδότησης του κειμένου επεμβαίνει και ο αναγνώστης. Παράλληλα, το ενδιαφέρον των μελετητών στρέφεται στην ερμηνεία των *σημείων* ενός κειμένου και στη μελέτη των νόμων που

⁴² Ο γνωστότερος εκπρόσωπος του δομισμού είναι βέβαια ο Claude Lévi-Strauss, με προδρόμους τους εκπροσώπους της γαλλικής κοινωνιολογικής σχολής Marcel Mauss, Marcel Granet, Louis Gernet, George Dumézil και Lucien Lévy-Bruhl. Ο Lévi-Strauss θεωρεί τον μύθο ως ένα είδος «μαστορέματος» (*bricolage*), μια κατασκευή από ετερόκλητα κομμάτια, τα οποία διατηρούν την αυτοτέλειά τους. Στη μυθική αφήγηση για τον Οιδίποδα, τον μοναδικό αρχαιοελληνικό μύθο που προσπαθεί να αναλύσει, εντοπίζει τα συστατικά του στοιχεία, τα *μυθήματα*, τα οποία οδηγούν στην ερμηνεία του μέσα από αντιθετικά ζεύγη σημασιών. Βλ. ενδεικτικά Κυριακίδου-Νέστορος 1986: 291-299, Καρακάντζα 2004: 147-157, Graf 2013: 53-58, Ruthven 1977: 64-69.

⁴³ Οι κυριότεροι εκπρόσωποι της «παρισινής» ερμηνευτικής σχολής είναι αφενός οι Jean-Pierre Vernant και Pierre Vidal-Naquet, οι οποίοι αναζητούν στους μύθους που μελετούν τις σιωπηρές κατηγορίες της ελληνικής αντίληψης στις δομές σκέψης και τις ποικίλες εκφάνσεις της *πόλεως*, και αφετέρου ο Marcel Detienne, που ασχολείται κυρίως με την ανάλυση των μύθων, διερευνώντας τη λειτουργία τους στο κοινωνικό πλαίσιο της *πόλεως*. Βλ. ενδεικτικά Κυριακίδου-Νέστορος 1986: 299-303, Καρακάντζα 2004: 158-175, Graf 2013: 58-59.

⁴⁴ Ενδεικτικά, με την ερμηνευτική προσέγγιση του μύθου τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα ασχολούνται οι Charles Segal, Froma Zeitlin, Richard Buxton, Simon Goldhill, John Peradotto, Nicole Loraux, Françoise Frondisi-Ducroux, Suzanne Said, Francois Lissarague· βλ. Καρακάντζα 2004: 175-178.

διέπουν τη χρήση τους (σημειολογική προσέγγιση).⁴⁵ Θεωρείται ότι οι μύθοι αποτελούν ένα ιδιαίτερο μέσο επικοινωνίας, το οποίο παράγει ερμηνείες μέσω μυθικών αντί γλωσσικών σημείων,⁴⁶ και ενέχουν συμβολισμούς που συνδέονται με το ευρύτερο πολιτισμικό και χρονοτοπικό περιβάλλον. Ο ποιητικός λόγος, το κύριο μέσο της δημιουργίας του νοήματος, πολύσημος από τη φύση του, επιτρέπει να αναδυθούν μυθικές έννοιες που υποδεικνύουν διασυνδέσεις με το πολιτισμικό σύνολο των συμβολικών δομών της αρχαίας κοινωνίας.

Συνεπώς, η σύγχρονη λογοτεχνική θεωρία αντιλαμβάνεται τον μύθο ως μυθική αφήγηση που αποτελεί ταυτόχρονα και λογοτεχνικό έργο,⁴⁷ προϊόν μιας συμβολικής διαδικασίας παραγωγής νοήματος για το σύνολο της κοινωνίας, εφόσον ο αρχαιοελληνικός μύθος, πηγή λογοτεχνικής έμπνευσης ήδη από την αρχαιότητα, αποσυνδέθηκε σταδιακά από τη θρησκεία και επέτρεψε τη διαρκή μετεξέλιξη και προσαρμογή του ως λογοτεχνικού μύθου στα χέρια διαφορετικών δημιουργών, οι οποίοι του έδωσαν νέες σημασιολογικές προεκτάσεις, νέες εκδοχές και νέους συμβολισμούς.

1.1.3. Λογοτεχνικός μύθος

Σύμφωνα λοιπόν με τη σύγχρονη λογοτεχνική θεωρία, ο αρχαιοελληνικός μύθος, όπως έχει κληροδοτηθεί σε μας ήδη από το έπος και την τραγωδία, είναι ο λογοτεχνικός αρχαιοελληνικός μύθος, δηλαδή οι *χρήσεις* του μύθου⁴⁸ στα διάφορα λογοτεχνικά είδη της αρχαιότητας, χρήσεις που συνεχίστηκαν με εντυπωσιακή ποικιλία σε όλες τις μετέπειτα περιόδους μέχρι σήμερα. Ο λογοτεχνικός μύθος, συνεπώς, είναι ένα λογοτεχνικό αφήγημα, το οποίο, αν και έχει τις ρίζες του στην προφορική παράδοση, έχει μετασχηματιστεί ήδη από την αρχαιότητα σε γραπτό λογοτεχνικό κείμενο και εξακολουθεί να υπόκειται σε

⁴⁵ Η έννοια και η λειτουργία των *σημείων* μελετάται από γνωστούς ερευνητές, όπως οι Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Pierce, Roman Jakobson, Tzvetan Todorov, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida, Umberto Eco· βλ. Καρακάντζα 2004: 179-184 και 181 σημ. 2.

⁴⁶ Κατά τον Charles Segal, το σύνολο των ελληνικών μύθων αποτελεί ένα *μεγακείμενο*, ένα κλειστό και αυτοπροσδιοριζόμενο σύστημα, του οποίου οι ιδιαίτερες εκφράσεις είναι οι επιμέρους μύθοι· βλ. Καρακάντζα 2004: 182-184 και σημ. 3.

⁴⁷ Βλ. Calame 1996: 46-49.

⁴⁸ Βλ. Philips 1978-79: 156.

συνεχείς μετασχηματισμούς,⁴⁹ εφόσον ανασυνθέτει διαχρονικά τις παλαιότερες παραλλαγές και με τη σειρά του δημιουργεί νεότερες εκδοχές.

Ο όρος *λογοτεχνικός μύθος* πρωτοχρησιμοποιείται το 1969 από τον Pierre Albouy και καθιερώνεται στις μελέτες της συγκριτικής λογοτεχνίας και της θεωρίας λογοτεχνίας, οι οποίες επιχειρούν πλέον να οριοθετήσουν το περιεχόμενό του σε σχέση με τις έννοιες του *θέματος* και του *μοτίβου*.⁵⁰ Παράλληλα, η έρευνα κινείται προς την ανάπτυξη νέων κριτικών μεθόδων και εργαλείων ανάλυσης. Από τη δεκαετία του 1980, εντείνεται η εστίαση στη μελέτη ελληνικών λογοτεχνικών μύθων, η οποία μάλιστα συνοδεύεται και από την εμφάνιση νέων όρων, όπως *μυθοκριτική*⁵¹ και *μυθοποιητική*⁵² του Pierre Brunel, *λογοτεχνοποιημένος μύθος*⁵³ του André Siganos ή *συγκριτική ποιητική του μύθου*⁵⁴ της Ute

⁴⁹ Για τη θεωρητική προσέγγιση της έννοιας *λογοτεχνικός μύθος* και την εφαρμογή της σε συγκεκριμένα λογοτεχνικά κείμενα, χρήσιμες είναι οι μελέτες των Σιαφλέκη 1994, Ιωακειμίδου 2014, Φρέρη 1999: 11-20. Βλ. επίσης ενδεικτικά και τη μελέτη του Σαββίδη 1981, για τις μεταμορφώσεις του μύθου του Ελπήνορα, της Καστρινάκη 2003: 191-285, για το νεότερο λογοτεχνικό χειρισμό του οδυσσειακού μύθου, του Λιαπή 2008: 265-447, για την πρόσληψη των τραγικών μύθων τον 20ό και 21ο αιώνα, καθώς και τις εκδόσεις που επιμελήθηκαν ο Mackridge 1996, για τις αναπλάσεις του αρχαιοελληνικού μύθου στη νεοελληνική ποίηση, και η Bricout 2007, για τους νεότερους δυτικούς λογοτεχνικούς μύθους.

⁵⁰ Ενδεικτικά, ο Mircea Eliade ορίζει ως περιεχόμενο του λογοτεχνικού μύθου την αφήγηση μιας ιερής ιστορίας που λαμβάνει χώρα σε έναν πρωταρχικό χρόνο, ο Marius-François Guyard θεωρεί τον λογοτεχνικό μύθο επιμέρους ενότητα ενός *θέματος*, ενώ ο Raymond Trousson αποκαλεί *μοτίβο* μια στάση ή κατάσταση της οποίας τα δρώντα πρόσωπα δεν έχουν εξατομικευθεί και *θέμα* την ειδική έκφραση ενός μοτίβου. Ο Pierre Albouy θεωρεί ότι ο λογοτεχνικός μύθος αποτελείται από το αφήγημα που συνοδεύει τον μύθο και από τις νέες σημασίες που προστίθενται σ' αυτό, ενώ το *θέμα* συνίσταται στο σύνολο των εμφανίσεων του μυθικού προσώπου σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, και, επομένως, η έννοια του λογοτεχνικού μύθου σχετίζεται με τη λογοτεχνική επεξεργασία και τον δημιουργικό μετασχηματισμό των μυθικών αφηγήσεων. Στηριζόμενοι στις απόψεις του Albouy, οι Pierre Brunel, Claude Pichois και André-Marie Rousseau αντιλαμβάνονται το *θέμα* ως ευρύτερη έννοια που καθορίζει μια κατάσταση και το *μοτίβο* ως ένα συγκεκριμένο στοιχείο που βρίσκεται σε αντίθεση με τον γενικότερο χαρακτήρα του *θέματος*. Για τη σχετική συζήτηση, βλ. Brunel, Pichois & Rousseau 1998: 186-214, Σιαφλέκης 1994: 4-7, Ιωακειμίδου 2014: 14-21.

⁵¹ Η *μυθοκριτική* του Pierre Brunel συμπεριλαμβάνει και τους όρους *ανάδυση*, *ευλυγισία* και *ακτινοβολία*, οι οποίοι αναφέρονται στη συμπεριφορά των μύθων μέσα στο λογοτεχνικό κείμενο. Η *ανάδυση* των μυθολογικών στοιχείων σχετίζεται με την ταυτοποίησή τους, η *ευλυγισία* με την προσαρμογή τους στο κείμενο και την αντίσταση του μυθικού πυρήνα, ενώ με την *ακτινοβολία* τους ανθίστανται στην παραδοσιακή, συγκαταβατική αντιμετώπιση· βλ. σχετικά Ιωακειμίδου 2014: 29-33, Σιαφλέκης 1994: 44-45. Ενδεικτική εφαρμογή της *μυθοκριτικής* μεθόδου είναι η δημοφιλής μελέτη του Brunel 1992α σχετικά με τον μύθο της Ηλέκτρας· βλ. επίσης Brunel 1992β για μια πολυσυλλεκτική μελέτη διαχρονικών λογοτεχνικών μύθων από την αρχαιότητα μέχρι τις μέρες μας.

⁵² Ενώ η *μυθοκριτική* διακρίνει, μελετά και ερμηνεύει την παρουσία του μύθου σε ένα κείμενο, η *μυθοποιητική* διερευνά τον τρόπο με τον οποίο το κείμενο πλάθει τον μύθο και ταυτόχρονα πλάθεται από αυτόν· βλ. σχετικά Ιωακειμίδου 2014: 39-41.

⁵³ Ο André Siganos δίπλα στον όρο *λογοτεχνικός μύθος*, στον οποίο εντάσσει τους μύθους που προέρχονται από μια ατομική «δρυτική» συγγραφή που ακολουθείται από διαδοχικές ατομικές επαναδιατυπώσεις (π.χ. *Δον Κιχώτης* – Θερβάντες), προτείνει τον όρο *λογοτεχνοποιημένος μύθος* για τους μύθους που συνδέονται με κάποιο λογοτεχνικό είδος ή κάποιο συγκεκριμένο συγγραφέα (π.χ. Ηρακλής – *Τραχίνιες* – Σοφοκλής)· βλ. σχετικά Ιωακειμίδου 2014: 41-44.

Heidmann. Οι αντιλήψεις των μελετητών συγκλίνουν στην άποψη ότι η παρουσία ενός μυθολογικού στοιχείου σε ένα κείμενο είναι ουσιώδους σημασίας για την ερμηνεία του, ακόμα και αν πρόκειται για απλή αναφορά ενός μυθικού ονόματος. Θεωρείται επομένως απαραίτητο οποιαδήποτε μυθολογική αναφορά, ακόμη κι αν συναντάται σε λανθάνουσα μορφή, να εξετάζεται ως φορέας ιδεολογικού και αισθητικού νοήματος που τροφοδοτεί το ευρύτερο μυθολογικό πλέγμα.

Η σχέση μύθου και λογοτεχνίας,⁵⁵ λοιπόν, απασχόλησε πολύ τους μελετητές,⁵⁶ πλέον όμως *μύθος* και *λογοτεχνικός μύθος* θεωρούνται έννοιες αλληλένδετες.⁵⁷ Ο λογοτεχνικός μύθος, επομένως, σχετίζεται τόσο με την ανασύσταση παλαιότερων μυθικών αφηγήσεων όσο και με τη δημιουργία νέων μυθικών προσώπων, καταστάσεων και μοντέλων συμπεριφοράς.⁵⁸ Πλάι δηλαδή στη λογοτεχνική ανάπλαση αρχαίων μύθων (π.χ. Οιδίποδας, Άδωνης, Ελένη, Μήδεια, κλπ), εμφανίζεται η δημιουργία νέων μύθων, είτε γύρω από φανταστικά λογοτεχνικά πρότυπα (π.χ. Δον Ζουάν, Δον Κιχώτης, Φάουστ, Άμλετ, κλπ), είτε γύρω από ιστορικές, θρησκευτικές ή καλλιτεχνικές μορφές (π.χ. Μεγαλέξανδρος, Μωάμεθ, Μονρόε, Πρίσλεϋ, κλπ).

Παράλληλα, η γραμματολογία, κυρίως από τη δεκαετία του 1960 και εξής, αρχίζει να ασχολείται εντατικότερα και συστηματικότερα με την ερμηνεία της σχέσης μύθου-

⁵⁴ Η μέθοδος που προτείνει η Ute Heidmann συνδέεται άμεσα με την έννοια της διακειμενικότητας και επαγγέλλεται την αποφυγή δύο μεθοδολογικών λαθών: την πρόκριση των αρχαίων λογοτεχνικών εμφανίσεων των μύθων εις βάρος των νεότερων γραφών και την εμμονή στον εντοπισμό ενός και μόνου αρχικού, εσωτερικού νοήματος στον αρχαίο μύθο, το οποίο θα πρέπει να ιχνηλατηθεί στο σύγχρονο κείμενο· βλ. σχετικά Ιωακειμίδου 2014: 46-47 και σημ.78, στην οποία χαρακτηριστικά υποστηρίζει ότι στις *Αντιγόνες* του George Steiner «οι νεότερες λογοτεχνικές Αντιγόνες, που παρουσιάζονται σποραδικά, δε λειτουργούν ισότιμα ως προς τη συγκρότηση αυτού που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε “λογοτεχνικό μύθο της Αντιγόνης”». Εξάλλου, ο συγκεκριμένος όρος είναι απών, τόσο ως θεωρητικό εννοιολόγημα, όσο και ως αφηγηματική/μυθηματική συγκρότηση· βλ. σχετικά και Steiner 2001.

⁵⁵ Βλ. Βελουδής 1992: 61-66, σχετικά με τη σχέση του μύθου με την ιστορία και τη λογοτεχνία.

⁵⁶ Ο Northrop Frye 1996: 101, για παράδειγμα, συνδέει τον μύθο με τη λογοτεχνία μέσω του ονείρου, υποστηρίζοντας ότι η τελετουργία είναι η αρχετυπική διάσταση του μύθου και το όνειρο η αρχετυπική διάσταση της διάνοιας, ενώ ο μύθος είναι η ταύτιση τελετουργίας και ονείρου· εφόσον λοιπόν στον μύθο η τελετουργία εκλαμβάνεται ως όνειρο και οι λογοτεχνικές φόρμες έχουν αναλογίες τόσο με την τελετουργία όσο και με το όνειρο, η λογοτεχνία είναι αξεδιάλυτα συνδεδεμένη με τον μύθο. Βλ. και Σιαφλέκης 1994: 35-37 για μια κριτική αποτίμηση της συμβολής του Frye στη μελέτη του λογοτεχνικού μύθου, Φρυδάκη 2003: 134-135 για την ειδολογική θεωρία του Frye, Eagleton 1989: 144-150 για τη συμβολή του Frye στη λογοτεχνική κριτική.

⁵⁷ Χαρακτηριστική είναι η άποψη του μελετητή της σκανδιναβικής μυθολογίας Régis Boyer, ο οποίος θεωρεί ότι δεν υπάρχει μύθος που να μην είναι λογοτεχνικός, εφόσον οι μυθικές αφηγήσεις είναι υποχρεωτικά λογοτεχνικού τύπου· βλ. σχετικά Ιωακειμίδου 2014: 13.

⁵⁸ Βλ. Φρέρης 1999: 14-20.

λογοτεχνίας. Οι μελετητές επιδιώκουν πλέον να διατυπώσουν μεθοδολογικά κριτήρια για την ανάλυση των λογοτεχνικών μετασχηματισμών του μύθου. Η ενασχόληση των μελετητών με τον λογοτεχνικό μύθο κυριαρχείται αρχικά από μια φιλοσοφική και εθνο-ανθρωπολογική οπτική, η οποία αντιμετωπίζει τον μύθο ως αμετάβλητη, παγκόσμια αφηγηματική κατασκευή και τα λογοτεχνικά κείμενα ως μέσα διατήρησης και επιβίωσης αυτής της κοινής καθολικής μυθικής δομής.⁵⁹ Σταδιακά, διερευνώνται οι επιμέρους λογοτεχνικοί χειρισμοί των μύθων, συνδέεται ο αρχετυπικός μύθος με την έννοια της λογοτεχνικότητας, ενώ ταυτόχρονα μελετώνται και οι πολιτισμικές συνιστώσες του λογοτεχνικού μύθου. Στο εννοιολόγημα του λογοτεχνικού μύθου ενυπάρχει εμφανώς μια αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στις προγενέστερες παραλλαγές και τη νεότερη εκδοχή μιας μυθολογικής αφήγησης,⁶⁰ εφόσον, όπως είδαμε, οι παραλλαγές τροφοδοτούν τη νέα εκδοχή, κι αυτή με τη σειρά της εντάσσεται στο ευρύτερο διακειμενικό πλέγμα μιας μυθολογικής αφήγησης, προσφέροντάς της συνήθως μια επιπλέον απόχρωση.

Σε τέτοιου είδους διαλεκτική σχέση βρίσκεται και η μυθογενής ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη με πλήθος άλλων κειμένων, ποιητικών και πεζών, φιλοσοφικών, επιστημονικών και καλλιτεχνικών, τα ίχνη των οποίων είναι διάσπαρτα στο έργο του. Η μυθογενής ποίηση του Χαραλαμπίδη, συνεπώς, εγγράφεται σε ένα ευρύτερο διακειμενικό πλέγμα, το οποίο ο Charles Grivel αποκαλεί *διακειμενική σειρά*⁶¹ και οι Ulrich Broich και Manfred Pfister *σύστημα αναφοράς*.⁶² Το διακειμενικό αυτό δίκτυο καθιστά κάθε κείμενο

⁵⁹ Υπό αυτή την οπτική, για παράδειγμα, μελετά τον νεότερο μύθο ο Denis de Rougemont, καθιερώνοντας την σύγκριση ως την εγκυρότερη μέθοδο ανάλυσης των κειμένων και προκρίνοντας τον όρο *μυθανάλυση*, ενώ ο Gilbert Durant δίνει έμφαση στην υποκειμενική δύναμη μετασχηματισμού του μύθου και επεκτείνεται από τον χώρο της κοινωνίας στον χώρο της τέχνης, χωρίς όμως ακόμη να παρέχει μεθοδολογικά εργαλεία για τη μελέτη του λογοτεχνικού μύθου· βλ. ενδεικτικά Σιαφλέκης 1994: κ-κα', 37-38 και 41-44, Ιωακειμίδου 2014: 27-28.

⁶⁰ Βλ. και τη συζήτηση του Σιαφλέκη 1994: 13-20 για τη διακειμενικότητα και τον λογοτεχνικό μύθο.

⁶¹ Ο Charles Grivel θεωρεί ότι κανένα κείμενο δεν είναι αυτόνομο, αλλά συνδέεται πάντοτε με ένα «σύμπαν κειμένων», στο οποίο εισέρχεται κατά την παραγωγή του και το οποίο το καθιστά αυτομάτως διάδοχο και πρόδρομο άλλων κειμένων. Ό,τι ισχύει για την παραγωγή ενός κειμένου, ισχύει και για την πρόσληψή του, εφόσον κάθε ερμηνευτική πράξη είναι μια εμπειρία που βρίσκεται σε αναδρομική σχέση με τα προηγούμενα κείμενα και σε προδρομική με τα επόμενα. Ο Grivel διακρίνει τέσσερα βασικά είδη διακειμένων: προελεύσεις κειμένων από μία ή περισσότερες πηγές (*dérivations*), αναφορές ή ανακλήσεις κειμένων (*renvois, rappels*), παραλλαγές ή διαφορετικές εκδοχές κειμένων (*variantes*) και αλληλουχίες κειμένων (*séries*)· βλ. ενδεικτικά Grivel 1978, Grivel 1982.

⁶² Οι Ulrich Broich και Manfred Pfister, οι οποίοι αποδέχονται την έννοια της *διακειμενικής σειράς* του Grivel με ελαφρές παραλλαγές, κάνουν λόγο για *σύστημα αναφοράς*, υποστηρίζοντας ότι πρόκειται για αναφορά είτε σε παρελθοντικούς γλωσσικούς κώδικες ή νόρμες, όπως η θεολογική και η φιλοσοφική γλώσσα ή σε κώδικες ομιλίας (*Diskurstypen*), όπως οι ποιητικοί τρόποι της αυγουστειαίας εποχής, είτε για αναφορά σε λογοτεχνικά είδη, όπως έπος, δράμα, γοτθικό μυθιστόρημα, λυρική ποίηση ή και λογοτεχνικά

ταυτόχρονα προ-κείμενο και μετα-κείμενο των ήδη εγγεγραμμένων στο διακειμενικό σύστημα κειμένων.

Η συζήτηση όμως για τη συμβολή του Χαραλαμπίδη στον εμπλουτισμό του ευρύτερου διακειμενικού πλέγματος και η ένταξη των μυθογενών ποιημάτων του στο δίκτυο της *διακειμενικής σειράς* ή *συστημικής αναφοράς* υπόκειται στην ευρύτερη θεωρητική συζήτηση σχετικά με την έννοια της *διακειμενικότητας*. Είναι συνεπώς χρήσιμη μια συνοπτική αναφορά στη σχετική συζήτηση, η οποία εντείνεται κατά τις τελευταίες κυρίως δεκαετίες του 20ού αιώνα.

1.2. Διακειμενικότητα

Θεωρητικές απόψεις σχετικά με τη λογοτεχνία και τις σχέσεις μεταξύ των κειμένων συναντώνται, όπως είναι γνωστό, ήδη από την αρχαιότητα,⁶³ η σχετική συζήτηση όμως επανέρχεται εμφιασμένα και η σχετική μελέτη συστηματοποιείται κυρίως στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα. Η έννοια της *διακειμενικότητας*,⁶⁴ έννοια που αντικατέστησε τον όρο «επίδραση» που καθόρισε την προγενέστερη έρευνα για πολλές δεκαετίες, ανανέωσε τους τομείς της γραμματολογικής έρευνας και της λογοτεχνικής θεωρίας και αποτέλεσε τη βάση για έναν τεράστιο αριθμό μελετών που σχετίζονται με νεότερες ερμηνευτικές προσεγγίσεις της λογοτεχνίας. Σύμφωνα με τη σύγχρονη λογοτεχνική θεωρία, η ανάγνωση ενός

υποείδη, όπως σονέτο, κωμωδία χαρακτήρων, είτε και για αναφορά σε ανθρωπολογικά αρχέτυπα, όπως αυτό του θανάτου και της αναγέννησης που απαντάται στην τραγωδία ή του ρομαντικού έρωτα στο ρομαντικό μυθιστόρημα, είτε ακόμη και για αναφορά σε άλλες τέχνες· βλ. ενδεικτικά Broich & Pfister 1985. Για την έννοια της *συστημικής αναφοράς*, βλ. και Οικονόμου 2004: 34-41, Κουτριάνου 2005: 113-114, Plett 1991β: 17. Βλ. επίσης Hinds 1998 και Edmunds 2001: 143-150, για τη λειτουργία της *συστημικής αναφοράς* στη ρωμαϊκή ποίηση.

⁶³ Στον *Κρατύλο* του Πλάτωνα, για παράδειγμα, πρωτοσυναντάται ο όρος *μίμησις* και συζητείται η πολυσημία του, ενώ στην *Πολιτεία* ο όρος αντιμετωπίζεται ως κριτήριο ειδολογικής διαφοροποίησης. Η πρώτη συστηματική αυτόνομη πραγματεία περί λογοτεχνίας είναι η *Ποιητική* του Αριστοτέλη, το πρώτο ποιητικό εγχειρίδιο για τη συγγραφή ποίησης και δράματος είναι η *Ars Poetica* του Οράτιου, ενώ ήδη στο *Περί Ύψους* του ψευδο-Λογγίνου συζητώνται θέματα τεχνικής της λογοτεχνίας. Τα έργα αυτά επηρέασαν τη συγγραφή της λογοτεχνίας αλλά και τη λογοτεχνική κριτική έως και την Αναγέννηση. Μια ολοκληρωμένη παρουσίαση των τριών τελευταίων έργων παρέχει ο Fuhrmann 2007.

⁶⁴ Η έννοια της *διακειμενικότητας* (*intertextuality*) έχει μεγάλη ευρύτητα, καθώς εμπεριέχει τη μελέτη των δομικών σχέσεων μεταξύ των κειμένων, αλλά και των ρόλων του συγγραφέα και του αναγνώστη, γεγονός που καθιστά ιδιαίτερα δύσκολη κάθε προσπάθεια σαφούς και περιεκτικού καθορισμού της. Βλ. ενδεικτικά Mai 1991: 30-33, σχετικά με τις δυσκολίες καθορισμού της έννοιας της διακειμενικότητας, και Plett 1991β: 3-29, για μια περιεκτική συζήτηση των συστατικών στοιχείων της· βλ. επίσης Allen 2000, για μια εκτενή παρουσίαση των απόψεων επιλεγμένων στοχαστών που συνέβαλαν καθοριστικά στη συζήτηση για την έννοια της διακειμενικότητας, Κουτριάνου 2005: 105-127, για μια συνοπτικότερη αντιπροσωπευτική παρουσίαση.

κειμένου, συμπεριλαμβανομένου φυσικά και του μυθολογικού, εμβαπτίζει τον αναγνώστη σε ένα δίκτυο διακειμενικών σχέσεων. Το κείμενο νοείται πλέον ως διακείμενο⁶⁵ και το εγχείρημα ερμηνείας ενός λογοτεχνικού κειμένου συνδέεται άμεσα με την ιχνηλάτηση των διακειμενικών του σχέσεων. Η ανάγνωση γίνεται μια διαδικασία συνεχούς μετακίνησης μεταξύ κειμένων και η ερμηνεία ενός κειμένου δεν μπορεί να νοηθεί ανεξάρτητα από το διακειμενικό δίκτυο.

Η συζήτηση των στοχαστών για τον διακειμενικό διάλογο και τον ρόλο του αναγνώστη στη νοηματοδότηση των κειμένων αποτέλεσε τη βάση για έναν τεράστιο αριθμό μελετών που σχετίζονται με την ανάδειξη διαδοχικών ερμηνευτικών θεωριών προσέγγισης της λογοτεχνίας, όπως ο δομισμός, ο μεταδομισμός, ο αποδομισμός, η φεμινιστική ή γυναικοκριτική θεωρία, η μετα-αποικιοκρατική θεωρία, οι θεωρίες της αναγνωστικής πρόσληψης, ο μεταμοντερνισμός. Κατά τη σχετική θεωρητική ανίχνευση που ακολουθεί, στέκομαι σύντομα και, κατ' ανάγκην, σχηματικά, σε επιλεγμένες απόψεις στοχαστών, με κριτήριο τη συμβολή τους στη σχετική θεωρητική συζήτηση για τη λειτουργία της διακειμενικότητας και τον ρόλο του αναγνώστη, αλλά και στη διαμόρφωση των σχετικών θεωρητικών απόψεων του Κυριάκου Χαραλαμπίδη.

1.2.1. Διακειμενικές σχέσεις

Κατά τη δεκαετία του 1960, οι προγενέστερες εδραιωμένες αντιλήψεις στην ψυχαναλυτική θεωρία, την πολιτική επιστήμη και τη φιλοσοφία είχαν ήδη υποστεί μετασχηματισμό από τις απόψεις του στρουκτουραλισμού που βασιζόνταν στη γλωσσολογική θεωρία περί *σημείων* του Ferdinand de Saussure,⁶⁶ η οποία διαχωρίζει τη γλώσσα από τη ομιλία και τη συγχρονία από τη διαχρονία των γλωσσικών σημείων. Ταυτόχρονα, γίνεται γνωστό ένα μέρος του έργου του Mikhail Bakhtin,⁶⁷ στο οποίο ο

⁶⁵ Βλ. Allen 2000: 1-2, όπου και μια περιεκτική σχετική συζήτηση.

⁶⁶ Για τη γλωσσολογική θεωρία του Ferdinand de Saussure, βλ. Allen 2000: 8-14, Bennett 1983: 10-12, Eagleton 1989: 151-153, Fokkema-Ibsch 2000: 94-96, Culler 1998: 77-80.

⁶⁷ Στις έννοιες που εισάγονται από τον Mikhail Bakhtin, όπως αυτές της *διαλογικότητας*, της *πολυφωνίας*, της *ετερογλωσσίας*, του *χρονοτόπου*, του *καρναβαλισμού*, επιστρέφει συνεχώς η θεωρία της διακειμενικότητας· βλ. ενδεικτικά Bakhtin 1981, όπου αναλύει, σε τέσσερα αλληλοσυνδεδεμένα δοκίμια, τις σχετικές απόψεις του. Βλ. και Τζιόβας 2002: 117-221, όπου συζητούνται οι απόψεις του Bakhtin με βάση την ελληνική λογοτεχνία του 19ου και 20ού αιώνα σε σχέση και με το γλωσσικό ζήτημα· βλ. σχετικά και Allen 2000: 14-29, Bennett 1983: 90-115, Eagleton 1989: 179-180, Σιαφλέκης 1994: 28-30, Φρυδάκη 2003: 153-158.

στοχαστής υποστηρίζει ότι η *ετερογλωσσία*, η συνύπαρξη διακριτών ποικιλοτήτων εντός της ίδιας γλώσσας, αντικατοπτρίζει τον εκάστοτε τρόπο σύλληψης, βίωσης και αποτίμησης του κόσμου. Η ενδογενής διασύνδεση των *χρονοτοπικών* σχέσεων συμβάλλει στη διαφοροποίηση των λογοτεχνικών ειδών. Η γλωσσική επικοινωνία χαρακτηρίζεται από *διαλογικότητα*, η οποία υπονομεύει την αυθεντία κάθε μονολογικής φωνής και σχετίζεται με τις συγκεκριμένες κοινωνικές συνθήκες και τις συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες που χρησιμοποιούν τη γλώσσα. Κάθε γλωσσική διατύπωση διέπεται από *πολυφωνία* αναφορών που οφείλεται στο γεγονός ότι αποτελείται από προηγούμενες διατυπώσεις που είτε επικαλύπτονται από την αχλύ των λέξεων, είτε αποκαλύπτονται υπό το φως όσων έχουν ήδη ειπωθεί γι αυτές. Το κείμενο, επομένως, σύμφωνα με τον Bakhtin, εμπεριέχει όλες τις κοινωνικές και ιδεολογικές φωνές της εποχής του, από τις χυδαιολογίες της αγοράς και τις βλάσφημες *καρναβαλικές* φωνές έως τις φωνές της εξουσίας και των λογοτεχνικών κειμένων του κανόνα.

Την ίδια εποχή, κατά τη δεκαετία δηλαδή του 1960, μια ομάδα στοχαστών που δημοσίευαν στο γαλλικό περιοδικό *Tel Quel*⁶⁸ άνοιξε τη συζήτηση για τις διακειμενικές σχέσεις και έστρεψε το ενδιαφέρον της στον ρόλο της λογοτεχνίας και της σχέσης της με την πολιτική και φιλοσοφική σκέψη, θέτοντας τις βάσεις για τις θεωρητικές προσεγγίσεις που αργότερα έγιναν γνωστές ως μεταδομισμός (μεταστρουκτουραλισμός) και αποδομισμός. Τον όρο *διακειμενικότητα* (*intertextualité*), εισάγει η Julia Kristeva,⁶⁹ στο έργο της οποίας διακρίνονται μαρξιστικές και ψυχαναλυτικές επιδράσεις. Επεκτείνοντας τις απόψεις του Saussure, εισάγει μια νέα σημειωτική θεωρία, τη *σημειανάλυση*, υποστηρίζοντας ότι τα κείμενα νοούνται ως προϊόντα σε συνεχή κατάσταση παραγωγής (*productivité*) και όχι ως προϊόντα προς άμεση κατανάλωση. Το πέρασμα από ένα σύστημα σημείων σε ένα άλλο (*transposition*) είναι μια σημειωτική πρακτική (*signifiance*) που αποτελεί τη βάση της διακειμενικότητας και αποσυνδέει την παραγωγή της σημασίας (*signification*) ενός κειμένου από τον δημιουργό του. Ταυτόχρονα, επηρεασμένη από τις ιδέες του Bakhtin, αναπτύσσει την άποψή του ότι τα επιμέρους κείμενα δεν μπορούν να

⁶⁸ Στο *Tel Quel* δημοσίευαν, μεταξύ άλλων, και οι Julia Kristeva, Roland Barthes, Jacques Derrida, Michel Foucault, Philippe Sollers. Σχετικά με τις απόψεις της ομάδας του *Tel Quel*, βλ. ενδεικτικά Mai 1991: 36-38, Allen 2000: 30-34.

⁶⁹ Για τις απόψεις και τη συμβολή της Julia Kristeva, βλ. ενδεικτικά Allen 2000: 30-56, Edmunds 2001: 8-16, Mai 1991: 38-41 Eagleton 1989: 276-278, Καψωμένος 2005: 85-86 και 121-125, Κουτριάνου 2005: 109-115.

αυτονομηθούν από την ευρύτερη πολιτισμική και κοινωνική κειμενικότητα, υποστηρίζοντας ότι το κείμενο δεν παρέχει σαφές και σταθερό νόημα, αλλά ενσωματώνει *ιδεολογήματα*, επιμέρους στοιχεία των ιδεολογικών δομών και συγκρούσεων μιας κοινωνίας.

Τη συζήτηση για την έννοια της διακειμενικότητας στο πλαίσιο του μεταδομισμού συνεχίζει και ο Roland Barthes,⁷⁰ ο οποίος θεωρεί ότι κάθε κείμενο είναι διακειμενικό στον πυρήνα του, μιλώντας για ένα πολλαπλό κείμενο (*texte*), υφασμένο από αναφορές σε προγενέστερα ή σύγχρονα κείμενα. Ο Barthes εστιάζεται στον *παραγωγικό* ρόλο του αναγνώστη, μιλώντας για σχετικοποίηση των σχέσεων συγγραφέα, αναγνώστη και κριτικού της λογοτεχνίας. Αμφισβητεί τη συγγραφική αυθεντία που παράγει αυτονομημένα κείμενα ως αναλώσιμα προϊόντα, καταλήγοντας στη γνωστή ρήση περί θανάτου του συγγραφέα. Ο Jacques Derrida,⁷¹ από την άλλη, στο πλαίσιο της διακειμενικότητας, μιλά για το *συνεχώς μετατιθέμενο νόημα* ενός κειμένου (*différance*) και, θέτοντας τις αρχές του αποδομισμού, θεωρεί ότι πρέπει να εγκαταλειφθεί εντελώς η έννοια της συνοχής ενός κειμένου και η έννοια της αντικειμενικότητας της ερμηνείας, εφόσον, σύμφωνα με τον στοχαστή, κάθε ερμηνεία είναι παρερμηνεία.

Ενώ όμως οι μεταδομιστές και οι αποδομιστές θεωρούν πως καμιά κριτική προσέγγιση δεν είναι σε θέση να εντοπίσει πλήρως τη σημασία ενός κειμένου, οι δομιστές αντίθετα πιστεύουν στη δυνατότητα εντοπισμού της, ακόμη κι όταν η σημασία αυτή αφορά διακειμενικές σχέσεις. Η μελέτη των δομιστών συνίσταται στη χαρτογράφηση του κλειστού λογοτεχνικού συστήματος, στο οποίο εγγράφεται κάθε λογοτεχνικό έργο, ως βάση για την ανάδειξη του νοήματος κάθε μεμονωμένου λογοτεχνικού έργου. Κι ενώ κάθε συγγραφέας, αναδιατάσσοντας τα στοιχεία του συστήματος, αποκρύπτει τη σχέση του κειμένου με το σύστημα, ο κριτικός, και βέβαια ο αναγνώστης, προσπαθεί να την αποκαταστήσει. Ο Gérard Genette⁷² θεωρεί ότι η λογοτεχνία, όπως κάθε άλλη μορφή

⁷⁰ Για τη συμβολή του Roland Barthes στη συζήτηση για τη διακειμενικότητα και τις μεταδομιστικές του απόψεις, βλ. ενδεικτικά Allen 2000: 61-94, Σιαφλέκης 1994: 32-35, Eagleton 1989: 207-216, Culler 1998: 59-60, Fokkema-Ibsch 2000: 100-108, Κουτριάνου 2005: 112-113.

⁷¹ Για την αποδομιστική θεωρία του Jacques Derrida, βλ. ενδεικτικά Τζιόβας 1987: 301-317, Phillips 1991: 89-95, Edmunds 2001: 16-17, Eagleton 1989: 198-203, Culler 1998: 12-18.

⁷² Βλ. τη μνημειώδη μελέτη του Gérard Genette 2018 για τη διακειμενικότητα. Για μια συντομότερη περιεκτική παρουσίαση, βλ. Allen 2000: 97-115, Eagleton 1989: 163-165, Σιαφλέκης 1994: 40-41· βλ. επίσης Τζιόβας 1987: 41-73 για μια γενική αποτίμηση της στρουκτουραλιστικής θεωρίας.

σκέψης, εδράζεται συνήθως σε ασύνειδες συμβάσεις και διατυπώνει μια ολοκληρωμένη και συνεκτική θεωρία για τη διακειμενικότητα υπό την οπτική ενός ανοιχτού *στρουκτουραλισμού*, όπως τον αποκαλεί. Στις επισταμένες πολυσχιδείς μελέτες του πάνω στην αφηγηματολογία, εισάγει την έννοια της *μεταδιακειμενικότητας* (*transtextualité*), της δικής του θεώρησης για τη διακειμενικότητα, με πέντε τύπους σχέσεων. Μια μορφή *μεταδιακειμενικότητας* είναι η *αρχικειμενικότητα* (*architextualité*), στην οποία, κατά τον Genette, στηρίζεται όλο το λογοτεχνικό σύστημα. Η ζενετική έννοια της *διακειμενικότητας* κινείται σε σαφώς στενότερο ορίζοντα από της Kristeva, αφού ορίζεται ως σχέση κειμενικής συμπαρουσίας, παραθέματος, λογοκλοπής ή υπαινιγμού.⁷³ Τον σχολιασμό ενός κειμένου από ένα άλλο κείμενο ο Genette τον ορίζει ως *μετακειμενικότητα* (*métatextualité*), ενώ με την έννοια της *υπερκειμενικότητας* (*hypertextualité*) ορίζει τις σχέσεις ενός μεταγενέστερου κειμένου, του *υπερκειμένου* (*hypertexte*) με ένα προγενέστερο, το *υποκείμενο* (*hypotexte*). Στην έννοια της *παρακειμενικότητας* (*paratextualité*), τέλος, συμπεριλαμβάνει εκείνα τα στοιχεία που διευκολύνουν την πρόσληψη ενός κειμένου από τους αναγνώστες: το *περικείμενο* (π.χ. τίτλοι, μότο, πρόλογοι, σημειώσεις, κλπ) και το *επικείμενο* (π.χ. συνεντεύξεις, ανακοινώσεις, επιστολές, εκδοτικά σημειώματα, κλπ). Πλούσια παρακειμενικά στοιχεία, ειρήσθω εν παρόδω, τόσο *περικειμενικά* όσο και *επικειμενικά*, φροντίζει να παρέχει στους αναγνώστες του και ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, διευκολύνοντας τρόπον τινά, όπως θα δούμε αναλυτικότερα στη συνέχεια, την πρόσληψη των ποιημάτων του.

Στηριζόμενος στη δομιστική θεώρηση, αλλά χτίζοντας γέφυρες με τον μεταδομισμό και την ψυχανάλυση, ο Michel Riffaterre⁷⁴ εισάγει μια ερμηνευτική προσέγγιση που προσπαθεί να αναδείξει τη μοναδικότητα ενός κειμένου μέσω της αποκωδικοποίησης του ίδιου του κειμένου και όχι της απλής υπόταξής του στο ευρύτερο διακειμενικό πλέγμα. Η στρατηγική ανάγνωσης που προτείνει ο Riffaterre αναπτύσσεται σε δύο επίπεδα: μια αρχική γραμμική ανάγνωση, κατά την οποία ο αναγνώστης προσπαθεί να συσχετίσει τα κειμενικά σημεία με εξωτερικές αναφορές και μια αναδρομική ανάγνωση, κατά την οποία

⁷³ Βλ. Genette 2018: 28.

⁷⁴ Για μια εκτενέστερη ανάλυση στοιχείων της θεωρίας του Michel Riffaterre, με αντιπροσωπευτική εφαρμογή σε χαρακτηριστικά κείμενα, βλ. Riffaterre 1980, Riffaterre 1981, Riffaterre 1987. Βλ. επίσης τις ενδεικτικές συζητήσεις των Allen 2000: 115-132, Edmunds 2001: 150-151, Καψωμένος 2005: 125-127, Fokkema-Ibsch 2000: 132-137, Σιαφλέκης 1994: 21-22, Eagleton 1989: 178-179, Κουτριάνου 2005: 115-121.

αναγνωρίζει τις λανθάνουσες δομές που παράγουν τη σημασία ενός κειμένου. Αυτό που οδηγεί τον αναγνώστη από την πρώτη στη δεύτερη, παραγωγική του νοήματος, ανάγνωση είναι η αναγνώριση των *αντιγραμματικοτήτων* (*ungrammaticalities*) ενός κειμένου, των αμφισημιών ή απροσδιοριστιών του. Ο αναγνώστης θα πρέπει να αναζητήσει το νόημα του κειμένου μέσω της *σύλληψης* (*syllipsis*), της δυνατότητας να αντιλαμβάνεται μια αναφορά με δύο τρόπους ταυτόχρονα, έναν κυριολεκτικό και έναν μεταφορικό, εφόσον μια λέξη μπορεί να έχει ένα συγκεκριμένο νόημα στα συμφραζόμενα ενός κειμένου και ένα διαφορετικό, ή και εκ διαμέτρου αντίθετο, στα συμφραζόμενα ενός άλλου. Ο αναγνώστης θα πρέπει να φανταστεί το *υπόγραμμα* (*hypogram*), το προϋπάρχον κείμενο που έχει υποστεί μετασχηματισμό, το οποίο δεν βρίσκεται εντός του κειμένου αλλά κείται πίσω από αυτό. Σύμφωνα με τον Riffaterre, επομένως, η εύρεση της σημασίας ενός κειμένου βρίσκεται σε άμεση εξάρτηση με τη δυνατότητα του αναγνώστη να εφαρμόσει σε ένα κείμενο τη γνώση του της κοινωνιολέκτου αλλά και των κατάλληλων δια-κειμένων, τα οποία θα ενεργοποιήσει για την παραγωγή του νοήματος.

Οι μελέτες σχετικά με τη διακειμενικότητα δεν περιορίστηκαν όμως μόνο σε ευρωπαϊκό έδαφος· σύντομα απασχολούν και τους στοχαστές από τη βόρεια Αμερική. Ο πιο αφοσιωμένος Αμερικανός μελετητής της διακειμενικότητας, στον οποίο, όπως θα δούμε στη συνέχεια, αναφέρεται ονομαστικά στο θεωρητικό του έργο και ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, είναι ο Harold Bloom,⁷⁵ ο οποίος διερευνά τους λόγους για τους οποίους κάθε κείμενο αποτελεί συνεκδοχή ενός μεγαλύτερου συνόλου που συμπεριλαμβάνει κι άλλα κείμενα. Παραβλέποντας τις κοινωνικές συνισταμένες της διακειμενικότητας και υιοθετώντας ένα ερμηνευτικό μοντέλο που αντλεί στοιχεία από τη φροϋδική ψυχαναλυτική θεωρία, υποστηρίζει πως όλοι οι μεταγενέστεροι του Milton αγγλόφωνοι ρομαντικοί ποιητές νιώθουν ένα είδος οιδιπόδειου συμπλέγματος για τον ποιητικό τους «πατέρα», του οποίου το ποιητικό μέγεθος προσπαθούν να προσεγγίσουν. Γενικεύοντας, υποστηρίζει ότι οι ποιητές θεωρούν πως έχουν αργοπορήσει να εμφανιστούν στα ποιητικά δρώμενα, γιατί

⁷⁵ Βλ. Bloom 1973, όπου προτείνονται έξι διαφορετικοί τύποι βάσει των οποίων μπορεί να ερμηνευθεί η δημιουργική παρανόηση του ποιητικού «πατέρα» ενός λογοτέχνη: αποκλίνουσα διόρθωση (*clinamen*), αντιθετική συμπλήρωση (*tessera*), εκμηδενισμός (*kenosis*), ρήγμα με απρόβλεπτες συνέπειες (*daemonization*), εξύψωση (*askesis*), επιστροφή στο χαμένο αρχικό νόημα (*apophrades*) [υιοθετώ την απόδοση των όρων στα νεοελληνικά του Μίλτου Πεχλιβάνου στο Jauss 1995: 102]. Για μια κριτική θεώρηση της *Αγωνίας της Επίδρασης* και της αντίστοιχης ελληνικής μετάφρασης, βλ. Βαγενάς 2004: 293-331· βλ. και τη συζήτηση του Βελουδή 1992: 67-72. Βλ. επίσης Allen 2000: 133-144, Eagleton 1989: 270-273.

τα πάντα έχουν ειπωθεί από την προγενέστερη ποίηση. Επομένως, χρησιμοποιούν κατ' ανάγκην τις κεντρικές μορφές της προγενέστερης ποίησης, όμως τις επανερμηνεύουν, τις αναπλάθουν και τις αναδιαμορφώνουν με τέτοιον έντεχνο τρόπο, ώστε να δημιουργείται η εντύπωση ότι η ποίησή τους δεν αποτελεί παρανάγνωση ή παρερμηνεία προγενέστερων ποιημάτων. Κατά τον Bloom, αυτό συμβαίνει εξαιτίας αυτού που αποκαλεί *αγωνία της επίδρασης* (*anxiety of influence*). Αυτό αποτελεί το κίνητρο και την αιτία να ξαναγραφεί ό,τι έχει ήδη γραφεί από προγενέστερους συγγραφείς. Θεωρεί πως η ποίηση, και η λογοτεχνία γενικότερα, πάντοτε συναγωνίζεται παλαιότερα κείμενα από τα οποία έχει επηρεαστεί και τα οποία προσπαθεί να ξεπεράσει. Οι ποιητές δεν στοχεύουν στην παραγωγή νοήματος, αλλά αγωνιούν να ασκήσουν επίδραση στους μεταγενέστερους, με τον ίδιο τρόπο που υπέστησαν επίδραση από τους προγενέστερους, ώστε να κατανικήσουν την αίσθηση της ποιητικής αργοπορίας. Υπό αυτή την οπτική, σύμφωνα με τον μελετητή, κάθε ανάγνωση αποτελεί μια παρανάγνωση και κάθε ερμηνεία μια παρερμηνεία.

Η φροϋδική οπτική του Bloom σχετικά με την αγωνία της επίδρασης δέχεται όμως αυστηρή κριτική, στον βαθμό που δεν λαμβάνει υπόψη της την ιστορική πρακτική της περιθωριοποίησης ή του αποκλεισμού από τον λογοτεχνικό κανόνα συγκεκριμένων ειδών συγγραφής, όπως της γυναικείας, της αποικιακής, της μειονοτικής, της ομοερωτικής. Σύμφωνα με την φεμινιστική οπτική,⁷⁶ η συγγραφική αγωνία για τις γυναίκες συγγραφείς

⁷⁶ Βλ. ενδεικτικά Allen 2000: 144-164, όπου παρατίθενται αντιπροσωπευτικές απόψεις της φεμινιστικής κριτικής προσέγγισης. Η Elaine Showalter επισημαίνει ότι η φεμινιστική κριτική προσέγγιση περιλαμβάνει αναγνώσεις γυναικών κειμένων και αναλύσεις των διακειμενικών σχέσεων τόσο μεταξύ των γυναικών συγγραφέων –μιας γυναικείας λογοτεχνικής παράδοσης–, όσο και μεταξύ γυναικών και ανδρών συγγραφέων (Allen 2000: 144). Οι Sandra Gilbert και Susan Gubar θεωρούν ότι στην περίπτωση των γυναικών συγγραφέων η «αγωνία της επίδρασης» αντικαθίσταται από την «αγωνία της συγγραφής», παραθέτοντας τις στρατηγικές που υιοθετούσαν οι γυναίκες συγγραφείς του 18ου και του 19ου αιώνα, προκειμένου να διαφύγουν από την αντίληψη της γυναικείας συγγραφής ως αφύσικης πράξης (ανδρικά ψευδώνυμα, περσόνα της «σωστής» κοινωνικά γυναίκας, κλπ). Επιπλέον, οι γυναίκες λογοτεχνικές φιγούρες εμφανίζονται συχνά είτε ως κοινωνικά καταξιομένες αγγελικές μορφές, είτε ως επικίνδυνες ετερότητες (μάγισσες, τρελές, πόρνες, κλπ), αντικατοπτρίζοντας τις αντιλήψεις της πατριαρχικής κοινωνίας (Allen 2000: 145-147). Από την άλλη, κατά την Toril Moi, δεν ισχύει πως κάθε γυναικεία συγγραφική πράξη αποτελεί κατ' ανάγκην ένδειξη φεμινιστικής γραφής, εφόσον συχνά τα γυναικεία κείμενα ενσωματώνουν τις αντιλήψεις του πατριαρχικού status quo (Allen 2000: 147-148). Η Monika Kaup, ακολουθώντας μια μεταδομιστική οπτική στη φεμινιστική προσέγγιση της γυναικείας συγγραφής, αναγνωρίζει ίχνη μιας ευρείας διακειμενικότητας στη γυναικεία λογοτεχνία, παρακολουθώντας χρονολογικά τις ιστορικές, κοινωνικές και πολιτισμικές κατασκευές της έννοιας της «θηλυκότητας» από τον 19ο μέχρι τον 20ό αιώνα (Allen 2000: 148 -154). Η Nancy K. Miller, αμφισβητώντας τη μεταδομιστική οπτική της διακειμενικότητας, που δεν αναγνωρίζει έμφυλη διαφορά στις πράξεις της συγγραφής και της ανάγνωσης, καταφεύγει στους μύθους της Αράχνης, αφενός, για να αποδείξει την αξία του συγγραφικού υποκειμένου και όχι μόνο του συγγραφικού προϊόντος, και της Αριάδνης, αφετέρου, ως παράδειγμα της ανδρικής οπτικής, που αναπαριστά τη γυναικεία φιγούρα ως παθητική βοηθό του άνδρα

δεν σχετίζεται με την επίδραση, αλλά με τη συμμετοχή στην παραγωγή λογοτεχνίας, εφόσον οι πατριαρχικές κοινωνίες, προγενέστερες ή σύγχρονες, αποκλείουν την πρόσβασή τους στα πνευματικά δρώμενα, με αποτέλεσμα να ελλοχεύει ο κίνδυνος απομόνωσης ή κοινωνικής απαξίωσης της γυναικείας συγγραφικής δραστηριότητας, που αντιμετωπίζεται ως κοινωνική ετερότητα, ασυμβίβαστη με τους καθιερωμένους έμφυλους ρόλους. Στην περίπτωση της γυναικείας συγγραφής, η κατά Bloom αίσθηση του ετεροχρονισμού αντικαθίσταται από την έντονη επιθυμία μιας προϋπάρχουσας γυναικείας λογοτεχνικής παράδοσης, η οποία θα νομιμοποιούσε τη γυναικεία συγγραφική δραστηριότητα και θα την ενέτασσε στη συζήτηση για τη διακειμενικότητα με τους ίδιους όρους με τους οποίους εντάσσεται και η αντίστοιχη ανδρική. Η φεμινιστική κριτική αντιτίθεται επίσης στην αντίληψη του Barthes περί της απόρριψης του συγγραφικού υποκειμένου, αλλά και στη γενικότερη μεταδομιστική αντίληψη της διακειμενικότητας ως ομογενοποιημένης κειμενικής δραστηριότητας, εφόσον στερεί τη δυνατότητα της εστίασης στην έμφυλη συγγραφή της λογοτεχνίας, αλλά και της παρακολούθησης της έμφυλης διαφοράς στην ανάγνωση της λογοτεχνίας. Αντίθετα, ξαναγυρνά στη θεωρία του Bakhtin σχετικά με τη διαλογικότητα και την πολυφωνική γραφή, εφόσον δίνει τη δυνατότητα ανάδειξης της ύπαρξης αλλά και της θετικής συμβολής της γυναικείας «ετερότητας».

Παράλληλα με την φεμινιστική προσέγγιση, στη μεταδομιστική απόρριψη του συγγραφικού υποκειμένου αντιτίθεται και η μελέτη της διακειμενικότητας από την πλευρά της μετα-αποικιοκρατικής θεωρίας,⁷⁷ η οποία επίσης υιοθετεί τις απόψεις του Bakhtin περί

πρωταγωνιστή κατά την είσοδο και έξοδό του από τον λαβύρινθο της διακειμενικότητας (Allen 2000: 154-159). Η Dale M. Bauer παρατηρεί πως οι περιθωριοποιημένοι μυθιστορηματικοί γυναικείοι χαρακτήρες αποκτούν ταυτότητα μόνο μέσω των γλωσσικών κατασκευών των κυρίαρχων πρωταγωνιστικών χαρακτήρων (Allen 2000: 161-162), ενώ η Patricia S. Yaeger χρησιμοποιεί την έννοια της διαλογικότητας του Bakhtin για να μελετήσει τον τρόπο με τον οποίο η γυναικεία συγγραφή ανθίσταται στον πατριαρχικό μονόλογο (Allen 2000: 162-164). Βλ. σχετικά και Culler 1998: 176-177· βλ. και Moi 2009, για μια περιεκτική καταγραφή των τάσεων της φεμινιστικής κριτικής προσέγγισης από τα μέσα του 20ού αιώνα έως τις μέρες μας.

⁷⁷ Βλ. ενδεικτικά Allen 2000: 164-173, όπου περιλαμβάνεται μια σύντομη θεώρηση των μετα-αποικιακών αντιλήψεων για τη διακειμενικότητα. Ο Frantz Fanon, επιστρέφοντας στον Bakhtin, υποστηρίζει τόσο την ιδέα της συγγραφικής υποκειμενικότητας στον αγώνα για την απόκτηση ταυτότητας, όσο και τη διακειμενική φύση της γραφής των περιθωριοποιημένων, «ετεροποιημένων» συγγραφικών υποκειμένων (Allen 2000: 164). Ο Homi K. Bhabha τονίζει τον υβριδικό χαρακτήρα των αποικιακών κειμένων και υποστηρίζει ότι η διαλογικότητα μπορεί να υπάρξει ακόμη και μέσα στους συλλογιστικούς σχηματισμούς του ίδιου συγγραφικού υποκειμένου (Allen 2000: 164-165). Ο Aldon Lynn Nielsen, αξιοποιώντας τις αντιλήψεις της Kristeva και του Bakhtin, μελετά ιστορικά τη διαφοροποιημένη χρήση της αγγλικής γλώσσας στην αфро-αμερικανική εκδοχή της, ως ένα αμάλγαμα φυλετικής διαφοροποίησης (Allen 2000: 165-166). Ο W. E. B. Du Bois αναφέρεται στη «διπλή συνείδηση» της αποικιακής συγγραφής (Allen

κειμενικής διαλογικότητας και πολυφωνικής γραφής και μελετά τη διαμόρφωση της ετερότητας των υβριδικών αποικιακών και μετα-αποικιακών συγγραφικών υποκειμένων που δημιουργήθηκαν στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής αποικιοκρατίας. Οι θεωρητικοί της μετα-αποικιακής προσέγγισης αναφέρονται στη *διπλή συνείδηση* του συγγραφικού υποκειμένου και, συνδυάζοντας τη θεωρία για τη διακειμενικότητα της Kristeva με τη θεωρία για τη διαλογικότητα του Bakhtin, μιλούν για ένα «παλίμψηστο» συγγραφικό υποκείμενο σε συνεχή ανακατασκευή, στον αντίποδα των μονολογικών ορισμών της έμφυλης, της φυλετικής ή της κοινωνικής ταυτότητας.

Στις καλλιτεχνικές δημιουργίες του μεταμοντερνισμού, από την άλλη, η πλειονότητα των θεωρητικών⁷⁸ αναγνωρίζει τη χρήση των κυριότερων τεχνοτροπιών και καινοτομιών του μοντερνισμού και, αξιοποιώντας θεωρητικές επισημάνσεις του Bakhtin, εντοπίζει στον μεταμοντερνισμό την ύπαρξη μιας *διπλής κωδικοποίησης* (*double-codedness*), μιας αμφισημίας, η οποία αφενός αναγνωρίζει ότι χρησιμοποιεί όλους τους ιστορικά διαθέσιμους τρόπους καλλιτεχνικής αναπαράστασης και αφετέρου τους αμφισβητεί.

2000: 166), ενώ ο Henry Louis Gates, Jr. υπενθυμίζει, αφενός, την ύπαρξη θεωρητικών προτύπων, διαφορετικών από τα ευρωπαϊκά, για την αποικιακή συγγραφική δραστηριότητα και, αφετέρου, ακολουθώντας την έννοια της *différance* του Derrida, υποστηρίζει ότι η αфро-αμερικανική συγγραφή είναι ενσυνείδητα διακειμενική στη σχέση της τόσο με την καθιερωμένη αγγλική γλώσσα όσο και με τις ιδιοματικές εκδοχές της, τις οποίες συχνά απαξιώνουν οι ευρωκεντρομόλες λευκές πολιτισμικές αξίες (Allen 2000: 166-173). Βλ. σχετικά και Culler 1998: 181.

⁷⁸ Βλ. ενδεικτικά Allen 2000: 174-208, για μια σύντομη παρουσίαση των θεωρητικών απόψεων του μεταμοντερνισμού σε σχέση με τις τέχνες. Ο Ihab Hassan περιγράφει τον μεταμοντερνισμό, με μεταδομιστικούς όρους, ως αντιθετική συνέχεια του μοντερνισμού, αντίληψη που δεν ενστερνίζεται ο Charles Jencks, ο οποίος βλέπει μεταξύ τους μια σχέση συνεχούς ανανέωσης (Allen 2000: 185-188). Ο Fredric Jameson υποστηρίζει ότι στην κουλτούρα του ύστερου καπιταλισμού δεν είναι δυνατή παρά η ύπαρξη ενός *pastiche* και ότι, επομένως, η διακειμενική πρακτική καταρρέει σε ένα είδος ανούσιας αναβίωσης παλαιότερων τεχνοτροπιών (Allen 2000: 182-184), γεγονός που επισημαίνει και ο Barth, χωρίς όμως να το χρωματίζει με αρνητικές συνδηλώσεις (Allen 2000: 184-185). Ο Jean-François Lyotard υποστηρίζει ότι οι παραδοσιακές έννοιες της εθνικής ταυτότητας και κουλτούρας έχουν αντικατασταθεί από παγκοσμιοποιημένες φόρμες προερχόμενες είτε από διεθνείς οργανισμούς, που ελέγχουν τα μέσα ενημέρωσης, είτε από την επιστημονική έρευνα είτε και από άλλους τεχνολογικούς ή εμπορικούς τομείς (Allen 2000: 183). Η Linda Hutcheon, αναγνωρίζοντας την αντιφατικότητα της εγγενούς *διπλής κωδικοποίησης* του μεταμοντερνισμού, επισημαίνει ότι αναγκαστικά κινείται μέσα στο ίδιο το σύστημα το οποίο προσπαθεί να υπονομεύσει και, διατηρώντας μια ειρωνική απόσταση από τις δημιουργίες που ανακατασκευάζει, αντιμετωπίζει τη διακειμενικότητα με όρους παρωδίας (Allen 2000: 188-193)· βλ. σχετικά και Hutcheon 1991, Κωστίου 2005: 220-239, Edmunds 2001: 142. Ο Umberto Eco, αξιοποιώντας πολλές από τις απόψεις του Mikhail Bakhtin περί διακειμενικότητας, επικεντρώνει όλη την αφήγηση του μυθιστορηματός του *Το όνομα του ρόδου* γύρω από την αναζήτηση ενός κειμένου, του δεύτερου τόμου της *Ποιητικής* του Αριστοτέλη σχετικά με την κωμωδία, κυρίως για να αναδείξει την διακειμενική σύνδεση όλων των κειμένων (Allen 2000: 193-199)· βλ. σχετικά και Eco 1985α, Eco 1985β, Τζιόβας 1987: 75-83· βλ. επίσης και Eco 2002, όπου συζητά κάποιες από τις θεμελιώδεις απόψεις του περί λογοτεχνικής θεωρίας. Για τη σχέση μεταμοντερνισμού και διακειμενικότητας, βλ. ενδεικτικά και Pfister 1991· βλ. επίσης τη συζήτηση του Τζιόβα 2002: 244-275 για τη μεταμοντερνιστική γραφή στην ελληνική λογοτεχνία του 20ού αιώνα.

Χρησιμοποιώντας όμως διαφορετικές και συχνά φαινομενικά ασύμβατες μεταξύ τους αναπαραστατικές φόρμες, ο μεταμοντερνισμός επιχειρεί να αμφισβητήσει ή και να ανατρέψει την κυριαρχία της ήδη καθιερωμένης ιστορικής, κοινωνικής ή πολιτικής κωδικοποίησης και, επομένως, την κυριαρχία των προγενέστερων μοντέλων γνώσης του κόσμου.

Σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνία, οι θεωρητικοί του μεταμοντερνισμού φαίνεται να συμφωνούν με την άποψη ότι η απουσία μιας συγκεκριμένης συλλογικής θεώρησης ή στόχευσης οδηγεί τους λογοτέχνες σε μια επιστροφή στις δημιουργίες του παρελθόντος, τις οποίες ανακατασκευάζουν ως παρωδία ή *pastiche*, συμπεριλαμβάνοντας στοιχεία της παγκόσμιας κουλτούρας. Θεωρούν επίσης ότι οι μεταμοντερνιστικές λογοτεχνικές αφηγήσεις διατηρούν μια ειρωνική απόσταση από τη διακειμενική παράδοση, με αποτέλεσμα να υποσκάπτουν και να αποσταθεροποιούν το ίδιο το περιεχόμενο της αφήγησης. Επομένως, στην αποδομιστική αντίληψη της απεριόριστης διεύρυνσης και διαλυτικής τάσης του διακειμένου, η μεταμοντερνιστική έννοια της διακειμενικότητας αντιτείνει τον εναγκαλισμό ενός ευρύτερου πεδίου τεχνών, από τις εικαστικές τέχνες και την αρχιτεκτονική μέχρι τον κινηματογράφο και το διαδίκτυο.

1.2.2. Πρόσληψη και αναγνώστης

Ενώ κατά τον ρομαντισμό του 19ου αιώνα η ενασχόληση των μελετητών στρεφόταν προς τον συγγραφέα, οι θεωρητικές προσεγγίσεις του 20ού αιώνα, όπως έγινε εμφανές και από τη σύντομη παράθεση που προηγήθηκε, πριμοδοτούν τον ρόλο του ίδιου του κειμένου και της πρόσληψής του από τον αναγνώστη. Κατά τον 20ό αιώνα, λοιπόν, οι μελέτες των Hans-Robert Jauss, Hans-Georg Gadamer, Roman Ingarden και Wolfgang Iser στην Ευρώπη, αλλά και των Stanley Fish και Hannelore Link στην Αμερική συμβάλλουν αποφασιστικά στη συζήτηση⁷⁹ για τη συμβολή του αναγνώστη στην παραγωγή του νοήματος ενός κειμένου.

⁷⁹ Η διάλεξη του Hans Robert Jauss τον Απρίλιο του 1967 στο Πανεπιστήμιο της Κωνσταντίας με τίτλο «Τι είναι η ιστορία της λογοτεχνίας και με ποιο σκοπό τη σπουδάζουμε;» σε απάντηση των θεωριών του ρωσικού φορμαλισμού και του τσεχικού στρουκτουραλισμού θέτει σε νέα βάση τη συζήτηση για την αισθητική της πρόσληψης· βλ. Jauss 1995. Οι απόψεις του Hans Robert Jauss και του Wolfgang Iser στηρίζονται στην προσέγγιση που επιχειρεί ο Hans-Georg Gadamer, από την πλευρά της ερμηνευτικής, των φαινομενολογικών απόψεων των Edmund Husserl, Martin Heidegger και E. D. Hirsch Jr. Για αναλυτικότερη συζήτηση σχετικά με τις απόψεις των παραπάνω θεωρητικών της πρόσληψης, βλ.

Στον ευρωπαϊκό χώρο πρωτοστατεί η λεγόμενη «σχολή της Κωνσταντίας» στη Γερμανία με την *αισθητική της πρόσληψης* του Jauss, που μελετά την αλληλεπίδραση μεταξύ του κειμένου και του αναγνώστη. Ο Hans-Robert Jauss, διευρύνοντας τις σκέψεις του Gadamer, διερευνά τον *ορίζοντα προσδοκιών* του αναγνώστη από ένα λογοτεχνικό έργο μέσα στο ιστορικοκοινωνικό του πλαίσιο. Ο Hans-Georg Gadamer, μελετώντας τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στη σύλληψη του λογοτεχνικού έργου και τον τρόπο που αυτό γίνεται αντιληπτό σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, διατυπώνει τη θεωρία της *συγχώνευσης* του ορίζοντα προσδοκιών του αναγνώστη με τον ιστορικό ορίζοντα προσδοκιών του λογοτεχνικού έργου. Παράλληλα, ο Roman Ingarden διατυπώνει την *αρχή της απροσδιοριστίας ή ακαθοριστίας*, υποστηρίζοντας ότι στο κείμενο υπάρχουν απροσδιόριστα, σιβυλλικά σημεία, τα οποία ο αναγνώστης καλείται να αποκρυπτογραφήσει, να συγκεκριμενοποιήσει και να συμπληρώσει με βάση τις εμπειρίες του. Συνδέοντας τις παραπάνω θεωρίες, ο Wolfgang Iser δέχεται ότι το κείμενο έχει μια αντικειμενική δομή, ακόμη κι αν αυτή θα πρέπει να συμπληρωθεί από τον αναγνώστη, και θεωρεί την *αναγνωστική ανταπόκριση* ως ένα βασικό παράγοντα ερμηνείας του λογοτεχνικού κειμένου, είτε από τον πραγματικό αναγνώστη, είτε από τον πλασματικό αναγνώστη, αυτόν δηλαδή στον οποίο απευθύνεται η δομή και η γλώσσα του κειμένου.

Στον αμερικανικό χώρο, σε διάλογο με τη θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης βρίσκεται και η θεωρία των *ερμηνευτικών κοινοτήτων* του Stanley Fish, ο οποίος πρεσβεύει ότι ο πραγματικός συγγραφέας είναι ο αναγνώστης. Οι αναγνώστες μοιράζονται κάποιες ερμηνευτικές στρατηγικές, εφόσον, σύμφωνα με τον Fish, η ανάγνωση δεν σχετίζεται με την ανακάλυψη του νοήματος ενός κειμένου, αλλά αποτελεί διαδικασία βίωσης της επίδρασης του κειμένου. Επιπλέον, η Hannelore Link, αποτιμώντας την έννοια της ακαθοριστίας του Iser, μιλά για την *φαινομενική ακαθοριστία* ως χαρακτηριστικό των σύγχρονων κειμένων. Η Link πιστεύει σε μια συνειδητή στρατηγική του συγγραφέα στην προσπάθειά του να δυσχεράνει την επικοινωνία, στρατηγική που πρέπει να καθοριστεί μέσα από τη διαδικασία της ερμηνείας.

Στην ευρύτερη συζήτηση σχετικά με την αναγνωστική πρόσληψη της λογοτεχνίας εντάσσεται όμως και η τρέχουσα συζήτηση σχετικά με την πρόσληψη των έργων της

ενδεικτικά Holub 2004: 40-185, Eagleton 1989: 94-143, Fokkema-Ibsch 2000: 223-262, Hardwick 2003: 2-9, Πεσκετζή 2003: 47-61, Τζιόβας 1987: 223-258, Φρυδάκη 2003: 162-168.

κλασικής αρχαιότητας και, κατ' επέκταση, του αρχαιοελληνικού μύθου.⁸⁰ Η μελέτη της πρόσληψης της αρχαιότητας ήταν αρχικά συνυφασμένη με τη διερεύνηση της μετάδοσης των γραπτών κειμένων και την επίδραση που ασκούσε η αρχαιότητα στους μεταγενέστερους, αντιμετωπίζοντας το έργο των κλασικών συγγραφέων ως *πολιτισμική κληρονομιά (legacy)*, στην οποία οι νεότεροι συγγραφείς έπρεπε με το έργο τους να αποτίσουν φόρο τιμής. Αργότερα, το ενδιαφέρον των μελετητών εστιάστηκε στον τρόπο με τον οποίο οι μεταγενέστεροι συγγραφείς οικειοποιήθηκαν κάποιες πτυχές του αρχαίου πολιτισμού και δόθηκε έμφαση στις νεότερες δημιουργίες.

Οι σύγχρονες θεωρίες της πρόσληψης, ξεπερνώντας τα μονοδιάστατα μοντέλα, αναγνωρίζουν την πολυδιάστατη σχέση του παρόντος με το παρελθόν, επιχειρούν να φωτίσουν πτυχές τόσο των νεότερων όσο και των αρχαιότερων έργων και διερευνούν τη μεταξύ τους *διαλογική* σχέση. Ενδεικτικά, η Lorna Hardwick και ο Charles Martindale πιστεύουν ότι η διερεύνηση της πρόσληψης της αρχαιότητας, με την προστιθέμενη αξία που προσδίδει στα κλασικά κείμενα, αποδεικνύεται περισσότερο πολύτιμη από την αναζήτηση του ενός και μοναδικού αρχικού νοήματος του κειμένου. Η Lorna Hardwick,⁸¹ με βάση τις απόψεις των θεωρητικών της πρόσληψης, υποστηρίζει ότι πρέπει να τηρείται μια *κριτική απόσταση* από τα έργα του ελληνορωμαϊκού παρελθόντος. Η χρονική και πολιτισμική απόσταση της αρχαίας και της σύγχρονης εκδοχής ενός κειμένου καθιστά τον αναγνώστη ικανό να κινηθεί έξω από τα όρια του κοινωνικοπολιτιστικού ορίζοντά του και να το δει περισσότερο κριτικά. Με τον τρόπο αυτό καθίσταται δυνατή η χρήση των αρχαίων κειμένων, αποστασιοποιημένη χρονικά και άρα ασφαλής, ως μέσων πραγμάτευσης θεμάτων σύγχρονου κοινωνικοπολιτιστικού ενδιαφέροντος. Στο ίδιο πνεύμα κινείται και η θεωρητική σκέψη του Charles Martindale,⁸² ο οποίος υποστηρίζει επιπλέον ότι η μελέτη της πρόσληψης των έργων της αρχαιότητας στους αιώνες που μεσολάβησαν μέχρι τις μέρες μας αποκαλύπτει τον τρόπο που δεξιώθηκε την αρχαιότητα κάθε εποχή, συμβάλλοντας καθοριστικά τόσο στη γνώση της εκάστοτε εποχής όσο και στην επανεκτίμηση των ίδιων των έργων της αρχαιότητας.

⁸⁰ Βλ. ενδεικτικά Hall, Macintosh & Wringley 2004 για την πρόσληψη του τραγικού μύθου, Leonard 2005 για την πρόσληψη της αρχαιότητας από τη γαλλική διανόηση, Winkler 2009 για την πρόσληψη των κλασικών κειμένων από τον παγκόσμιο κινηματογράφο.

⁸¹ Βλ. Hardwick 2003, Hardwick & Stray 2011.

⁸² Βλ. Martindale & Thomas 2006· βλ. και Kallendorf 2007.

Η σύγχρονη θεωρητική προσέγγιση,⁸³ λοιπόν, αποδέχεται ότι η διακειμενικότητα αποτελεί τη δίοδο μέσω της οποίας ο λογοτέχνης, αξιοποιώντας το διακειμενικό υλικό που έχει στη διάθεσή του, κινείται από τον λογοτεχνικό μύθο στην προσωπική του μυθολογική εκδοχή, για την ερμηνεία της οποίας είναι όμως απαραίτητη η συμβολή του αναγνώστη. Κάθε μετάπλαση του λογοτεχνικού μύθου επιτυγχάνεται μέσω μιας *διακειμενικής σειράς*, κατά τον Grivel, ή ενός *συστήματος αναφοράς*, κατά τους Broich και Pfister, που αποτελεί τον κρίκο που συνδέει κάθε νέο κείμενο με το λογοτεχνικό του παρελθόν, αλλά και προοιωνίζει το διακειμενικό του μέλλον. Για την πλήρη σημασιοδότηση του μυθολογικού ιδιώματος του κάθε λογοτέχνη είναι εξίσου σημαντική και η στάση του αναγνώστη, εφόσον, μέσα στις συγκεκριμένες ιστορικοκοινωνικές συνθήκες παραγωγής και κατανάλωσης του λογοτεχνικού προϊόντος, η ολοκλήρωση της διαδικασίας παραγωγής του αισθητικού αποτελέσματος εναπόκειται στην ενεργοποίησή του. Αν ο λογοτέχνης οργανώνει ένα νέο νόημα ή προτείνει ένα νέο μήνυμα, ο αναγνώστης καλείται να το ανιχνεύσει και το σημασιοδοτήσει, συμβάλλοντας με τη σειρά του στη στοιχειοθέτηση της μυθολογικής εκδοχής του λογοτέχνη.

Στην περίπτωση της πρόσληψης και ερμηνείας του μύθου, επομένως, μια λιγότερο ή περισσότερο εμφανής διακειμενική σήμανση –ένα μυθικό όνομα, ένας στίχος, μια εύγλωττη παραπομπή– καθοδηγεί εντέχνως τον αναγνώστη να ενεργοποιήσει τις ήδη εγγεγραμμένες μυθολογικές εκδοχές στο ευρύτερο δίκτυο της *διακειμενικής σειράς* ή *συστημικής αναφοράς*. Η ερμηνεία βέβαια ενός κειμένου⁸⁴ δεν μπορεί να είναι αυθαίρετη ή να ανάγεται στην ατομικότητα της κάθε προσλαμβάνουσας συνείδησης, αλλά ελέγχεται από παράγοντες που καθορίζονται, όπως είδαμε προηγουμένως, τόσο από τους δομικούς κειμενικούς δείκτες, όπως ανέδειξε λεπτομερώς ο Genette, όσο και από την κατανόηση της κοινωνικής και ιδεολογικής σχέσης του παρόντος με το παρελθόν, που στοιχειοθετείται από την συγχώνευση των οριζόντων του κειμένου και του αναγνώστη, όπως τη θεωρητικοποίησε ο Gadamer. Κάθε ανάγνωση και ερμηνεία, ωστόσο, συμβάλλει στην ανάδειξη και ολοκλήρωση της μυθολογικής εκδοχής που προτείνει ο κάθε λογοτέχνης.

⁸³ Βλ. το ανθολόγιο κειμένων του Newton 2013 σχετικά με τη διακειμενικότητα, την πρόσληψη και τον αναγνώστη, αλλά και τη γενικότερη λογοτεχνική θεωρία του 20ού αιώνα: ενδεικτικά, βλ. τα κείμενα των Schklovsky: 5-9, Gadamer: 83-89, Genette 154-161, Barthes: 162-169, Kristeva: 213-221, Bloom: 256-263, Jauss: 332-340, Iser: 341-349, Fish: 357-366 και 451-460, Showalter: 377-384, Hutcheon: 477-488, Bhabha: 506-518.

⁸⁴ Βλ. την εκτενή συζήτηση του Βελουδή 1994: 235-275, για την ανάλυση και την ερμηνεία ενός κειμένου.

Εστιάζοντας στο θεωρητικό και ποιητικό έργο του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, εντοπίζονται στοιχεία της σύγχρονης θεωρητικής προσέγγισης, φιλτραρισμένα από τον θεωρητικό του στοχασμό και άμεσα συνυφασμένα με την ποιητική του μεθοδολογία κατά τον χειρισμό του υφιστάμενου μύθου. Η θεωρητική σκέψη του Χαραλαμπίδη λειτουργεί πολυσυλλεκτικά, στη βάση ενός εμφανούς εκλεκτικισμού, που είναι ορατός τόσο στις διακειμενικές του επιλογές όσο και στις απόψεις του για την αναγνωστική αισθητική, όπως συζητείται διεξοδικότερα στη συνέχεια.

2. Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, η διακειμενικότητα και ο αναγνώστης⁸⁵

Παρότι η *διακειμενικότητα* αποτελεί μια έννοια καθιερωμένη πλέον στη λογοτεχνική θεωρία και κριτική του τέλους του 20ού και των αρχών του 21ου αιώνα, δεν αποτελεί μια αυστηρά καθορισμένη έννοια, εφόσον δεν υπάρχει πλήρης σύγκλιση απόψεων των μελετητών ως προς τον ορισμό ή την εμβέλειά της, ούτε και παρέχει παγιωμένα μεθοδολογικά εργαλεία ή ερμηνευτικά μοντέλα. Το γεγονός αυτό, παρά τις δυσχέρειες καθορισμού και οριοθέτησης που αναγκαστικά εμπεριέχει, παρέχει στους δημιουργούς, τους κριτικούς αλλά και τους αναγνώστες μια αίσθηση ευελιξίας και ελαστικότητας, η οποία στην ουσία της δρα απελευθερωτικά. Αφενός, παρέχει μια ποικιλία μεθοδολογικών εργαλείων για την προσέγγιση και ερμηνεία των μυθολογικών διακειμένων· αφετέρου, αντιστέκεται σε μια πατερναλιστικού τύπου δέσμευση της προσληπτικής ή της παραγωγικής σκέψης.

Αυτή η εγγενής διακειμενική ευελιξία παρέχει στον Κυριάκο Χαραλαμπίδη τη δυνατότητα να διαλέγεται με πλήθος κειμένων του ευρύτερου διακειμενικού πλέγματος, τηρώντας μια στρατηγικά πολυσυλλεκτική στάση στη διαμόρφωση των θεωρητικών του αντιλήψεων. Η θεωρητική σκέψη του Χαραλαμπίδη συνδυάζει και αξιοποιεί κάθε φορά εκείνα τα στοιχεία των σύγχρονων θεωρητικών μοντέλων, τα οποία εξυπηρετούν τη δική του ποιητική στοχοθεσία, τόσο σε ό,τι αφορά τον διακειμενικό διάλογο με αρχαιότερους και νεότερους ποιητές όσο και σε σχέση με την αναγνωστική διαδικασία.

⁸⁵ Βλ. και Στράτη 2022β: 119-131.

Ο διακειμενικός διάλογος του Χαραλαμπίδη με προγενέστερους και σύγχρονους ομοτέχνους του αποκτά στο έργο του ιδιαίτερα ποιοτικά χαρακτηριστικά, που συνάδουν με τις θεωρητικές του αντιλήψεις σχετικά με τη λειτουργία της ίδιας της ποίησης. Όπως συζητείται διεξοδικότερα στη συνέχεια, η διακειμενική συνομιλία αποτελεί για τον Χαραλαμπίδη μια ποιητική δοκιμασία, μια συγκυριακή πνευματική συνάντηση των λογοτεχνών, που εκβάλλει στη μετουσίωση των προγενέστερων κειμένων και στοχεύει στην ενεργοποίηση της λογικής και της ευαισθησίας του αναγνώστη, προς αισθητική τέρψη και πνευματική του ανάταση.

2.1. Η διακειμενικότητα ως ποιητικό δοκίμιν

Η διακειμενικότητα αποτελεί μια από τις κύριες συνιστώσες της ποίησης του Κυριάκου Χαραλαμπίδη· ο ίδιος μάλιστα αναφέρεται συχνά στα κείμενα που αποτέλεσαν γι αυτόν πόλο έλξης σε διάφορα στάδια της ποιητικής του εξέλιξης:

Θα ήταν ασφαλώς κοινός τόπος η αναφορά στον Όμηρο, στους αρχαίους Έλληνες τραγικούς και λυρικούς, στον Αριστοφάνη, στους βυζαντινούς υμνωδούς, στον Μαχαιρά, στα δημοτικά μας τραγούδια, στον Κορνάρο, τον Σολωμό, τον Κάλβο, τον Βασίλη Μιχαηλίδη, τον Καβάφη, τον Σεφέρη, τον Παπατσώνη (δεν εξαιρούνται φυσικά και άλλες ποιητικές κορυφές, όπως ο Ελύτης, ο Εγγονόπουλος, ο Εμπειρίκος, ο Καρούζος κι αυτοί που με πρωτόθρεψαν: Παλαμάς, Σικελιανός, Καρυωτάκης, Βρεττάκος, Ρίτσος, Καββαδίας, αμή κι ο βρακοφόρος διαλεκτικός Παύλος Λιασίδης και ο Παπαδιαμάντης, με την αθώα οικειότητα των ποιημάτων τους, και πλήθος άλλοι, από τον ανθοβολώνα των οποίων τρύγησα το μέλι). Η αναφορά ονομάτων –που μοιραία επαναλαμβάνονται κατά καιρούς, όταν απαντώ σε αντίστοιχη ερώτηση– δεν είναι πλήρης ούτε και η σειρά αξιολογική. Απλώς επισημαίνω ονόματα που άσκησαν τη δική τους επίδραση σε κάποιο στάδιο της προσωπικής μου εξέλιξης. Και δεν είναι μόνο αυτοί, από τον ελληνικό μας φυσικά συνέκδημο. Υπάρχει

και πλήθος προγόνων από ξένη φύτρα, όπως είναι ο Σαίξπηρ και ο Δάντης, ο Έλιοτ, ο Πάουντ (κυρίως με την Κατάη), ο Ρίλκε, ο Λόρκα και η μεγάλη των Γάλλων σχολή, κυρίως ο Ρεμπώ, ο Λωτρεαμόν, ο Μπωντλαίρ, ο Μαλλαρμέ, ο Βαλερύ (ο τελευταίος και για τη βαθιά του σκέψη). Αλλά γιατί ομιλώ μονάχα για ποιητές; Μορφές όπως ο Θουκυδίδης, για παράδειγμα, συγγραφείς όπως ο Πλάτων, ο Πασκάλ, ο Τσέχωφ και αναρίθμητοι άλλοι, επώνυμοι κι ανώνυμοι, διαμόρφωσαν τον ποιητικό μου ψυχοτροπισμό.⁸⁶

Τον «ποιητικό ψυχοτροπισμό» του Χαραλαμπίδη, συνεπώς, όπως εξομολογείται, διαμόρφωσαν κείμενα ποιητικά, από τα ομηρικά έπη και την αρχαία λυρική και δραματική ποίηση έως τα έργα της σύγχρονης ελληνικής και ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, αλλά και κείμενα ιστορικά, φιλοσοφικά και θεολογικά, με τα οποία διαλέγεται συχνά στην ποίησή του. Ο Χαραλαμπίδης αναφέρεται συχνά στις συνεντεύξεις του στους λογοτεχνικούς του προγόνους, αναγνωρίζοντας, όπως φαίνεται και στο επόμενο παράθεμα, τις «πνευματικές απολαβές» του από προγενέστερους λογοτέχνες, στους οποίους μάλιστα υπάρχουν συχνές –άμεσες ή έμμεσες, πρόδηλες ή άδηλες– αναφορές στο ποιητικό του έργο:

Σταθερός πόλος έλξης είναι για μένα ο Σολωμός, ο Καβάφης και ο Σεφέρης. Μόνιμος δε ο θαυμασμός για τον Παπαδιαμάντη. Ενδιάμεσοι σταθμοί στα νιάτα μου πολλοί ετερόνυμοι: ο Κάλβος, ο Σικελιανός, ο Βρεττάκος, ο Ρίτσος, ο Παπατσώνης... Ασφαλώς με άγγιζαν και πλήθος άλλοι ποιητές: Εγγονόπουλος, Εμπειρίκος, Σινόπουλος, Ελύτης, Καββαδίας, Βακαλό, Αναγνωστάκης, για να περιοριστώ μονάχα σε σπουδαίους θανόντες. Δεν θα παραλείψω βέβαια τον Καρούζο, που μεγεθύνεται ολοένα και περισσότερο στη συνείδησή μου. [...] Στη ζωγραφική ο Σπύρος Βασιλείου και στη λογοτεχνία ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης. Για να είμαι λοιπόν δίκαιος, θα έλεγα πως υπάρχουν και πολλοί άλλοι λογοτέχνες –όχι

⁸⁶ Χαραλαμπίδης 2019β: 156-157.

απαραίτητα ποιητές— που ανήκουν στις αδήλωτες πνευματικές μου απολαβές. [...] Θα μπορούσα να προσθέσω πως κάποιοι παλαιότεροι πεζογράφοι, όπως για παράδειγμα ο Βιζυηνός, ο Καζαντζάκης, ο Παπαντωνίου, ο Βουτυράς, ο Μυριβήλης, ο Τερζάκης, ο Κόντογλου —ο Παπαδιαμάντης και ο Πεντζίκης μνημονεύθηκαν πιο πάνω— ανάμεικτοι με βιβλικά, βυζαντινά λειτουργικά και αναγεννησιακά διαβάσματα (Ελλήνων και ξένων), με πρόσθετο αλάτι από λαϊκά παραμύθια, δημοτικά τραγούδια, Μακρυγιάννη και Μαχαιρά, καθόρισαν, για να παραλλάξουμε κάπως τον Καβάφη, της ποιήσεώς μου την περιοχή. Ο ρόλος των αρχαίων φιλοσοφικών δοκιμίων και νεότερων θεολογικών (κυρίως ορθόδοξης πνευματικότητας) υπήρξε γονιμότερος επίσης. Κοντά σ' αυτά και ξένοι ποιητές, όπως ο Δάντης, ο Σαίξπηρ, ο Ρίλκε, ο Πάουντ, ο Έλιοτ, ο Πόου, ο Λόρκα, ο Ρεμπώ, ο Αωτρεαμόν, ο Μπωντλαίρ, ο Μαλλαρμέ, ο Βαλερύ (θα συμπεριλάμβανα σ' αυτούς ως «ποιητές» και τον Τσέχωφ αλλά και τον Αντρέι Ταρκόφσκι) μου εξασφάλισαν πλούσια μέσα ποιητικής ευζωίας.⁸⁷

Στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, λοιπόν, και κυρίως στις τελευταίες συλλογές, ο διακειμενικός διάλογος γίνεται αντιληπτός ως ένα είδος λογοτεχνικού αγώνα⁸⁸ με μείζονες ομοτέχνους του, είτε της αρχαιότητας⁸⁹ είτε της νεότερης εποχής.⁹⁰ Η αντίληψη αυτή του Χαραλαμπίδη για τη διακειμενικότητα ως ποιητικό αγώνα αποτυπώνεται άλλωστε ευδιάκριτα και στον τίτλο *Δοκίμιν* (2000) της όγδοης συλλογής του, τίτλος που παραπέμπει, μεταξύ άλλων, και σε ένα παραδοσιακό κυπριακό αγώνισμα

⁸⁷ Χαραλαμπίδης 2019β: 183-184.

⁸⁸ Βλ. ενδεικτικά τις συζητήσεις των Petrides 2021α: 180 και Στράτη 2021: 207-215, σχετικά με τη χαραλαμπίδεια αντίληψη της διακειμενικότητας ως ποιητικό *δοκίμιν* στο ποίημα «Σαπφώ εν Λευκάδι» (*Κυδώνιον μήλον* 2006).

⁸⁹ Βλ. Στράτη 2022α: 114-122, για μια συζήτηση σχετικά με τον διάλογο του Χαραλαμπίδη με τους αρχαίους συγγραφείς Διόδωρο Σικελιώτη, Πλούταρχο και Αρριανό, κατά την κατασκευή του χαραλαμπίδειου μεταμύθου του Μεγάλου Αλεξάνδρου.

⁹⁰ Βλ. Petrides 2017: 83-99, όπου συζητείται ο διάλογος του Χαραλαμπίδη με τον Αισχύλο και η «τριγωνοποίηση» του μέσω του ποιητικού αγώνα με τους Καβάφη και Σεφέρη, στα ποιήματα «Αισχύλου Ευφορίωνος αλκή» και «Η υαλουργία των Σουλτάνων» (*Κυδώνιον μήλον* 2006) αντίστοιχα.

για την ανάδειξη του δυνατότερου παλικάριού. Η αντίληψη αυτή παραπέμπει στις φροϋδικών απηγήσεων απόψεις του Harold Bloom που παρέθεσα προηγουμένως, σχετικά με την εσκεμμένη παρερμηνεία των προγενέστερων ποιητών από τους μεταγενέστερους. Τις μπλουμιανές απόψεις συζητά στο επόμενο παράθεμα και ο ίδιος ο Χαραλαμπίδης, χωρίς όμως να τις ενστερνίζεται απόλυτα, όταν αναφέρεται στις δικές του οφειλές στον Δάντη και στο Άσμα 26 από την *Κόλαση*:

Στην περίπτωση των λογοτεχνών, θα λέγαμε πως αυτή [η αυτογνωσία] αποτελεί μια μορφή «ενδοκειμενικότητας», που δεν αντιστρατεύεται παρά μάλλον φωτίζεται από την διακειμενική τους σχέση με τους άλλους. «Κάθε ποιητής», όπως άλλωστε παρατηρεί ο Χάρολντ Μπλουμ, κατά μετάφραση Δ. Δημηρούλη, «είναι ένα ον εχόμενο σε διαλεκτική σχέση με έναν άλλο ποιητή. Των ποιητών οι παρερμηνείες», προσθέτει, «είναι πιο δραστικές από των κριτικών τις παρερμηνείες [...]. Η ποίηση είναι η αγωνία της επίδρασης, είναι παρατύπωση, είναι μια πειθαρχημένη διαστροφή. Είναι η μαγεία της αιμομειξίας, πειθαρχημένη από την αντίσταση σ' αυτή τη μαγεία». Οι συγκεκριμένες διαπιστώσεις του περιώνυμου αποδομητή φωτίζουν άμεσα και τη δική μου σχέση και συνομιλία με ποιητές που αγάπησα ή που μ' ενδιαφέρουν προς αναίρεση. Γιατί η ποίηση –και συχνά ο θαυμασμός– δεν σημαίνει την υποταγή στον άλλον, σημαίνει και αντίσταση, ανατροπή και ανορθόδοξη χρήση του προσφερόμενου από εκείνον υλικού. Στην περίπτωσή μου, για παράδειγμα, αρκεί να μελετήσει κανείς το ποίημά μου «Μαθητευόμενος επιθεωρητής στην υποχώρηση (πλησίον της οδού Σταντάλ)» για να διαπιστώσει πως όλα τα στοιχεία είναι αντλημένα από το έργο του Σταντάλ Τα προνόμια, με μόνη διαφορά τη χρησιμοποίησή τους με αυθαίρετο τρόπο, ώστε να γίνει το δικό μου έργο. Το σχετικό αποτέλεσμα βρίσκεται στη συλλογή Κυδώνιον μήλον, όπου και άλλα ανατρεπτικού τύπου ποιήματα, όπως λόγου χάρη το «Isidore Ducasse», που αναμοχλεύει ιδιόμορφα το Τέταρτο Άσμα του

Μαλντορόρ του Κοντ ντε Λωτρεαμόν (ψευδώνυμο του Ισιδώρου Λουσιέν Ντυκάς).⁹¹

Ο Χαραλαμπίδης, αναφερόμενος στις απόψεις του Harold Bloom, συζητά στην πραγματικότητα τα βασικά χαρακτηριστικά της δικής του ποιητικής, της δικής του θεωρητικής προσέγγισης της διακειμενικότητας, ενώ παράλληλα αποκαλύπτει στοιχεία της δόμησης του προσωπικού του ποιητικού ιδιώματος. Είναι αξιοπρόσεκτο το γεγονός ότι, παρόλο που αποδέχεται πως το μπλουμιανό μοντέλο φωτίζει τον δικό του διακειμενικό διάλογο με ομοτέχνους του, δεν μιλάει για παρερμηνεία, όπως ο Bloom, αλλά για «αναίρεση», για «αντίσταση», για «ανατροπή», για «ανορθόδοξη χρήση του προσφερόμενου υλικού», για «χρησιμοποίησή του με αυθαίρετο τρόπο». Μπλουμιανή στην αφετηρία της είναι επομένως η αντίληψη του Χαραλαμπίδη για τη διακειμενικότητα ως ποιητικό αγώνα, ως δοκίμιν, ο ποιητής ωστόσο την εναρμονίζει στη δική του ποιητική στόχευση για «ανατρεπτικού τύπου ποιήματα» που προκύπτουν από «ιδιόμορφη αναμόχλευση».

2.2. Η διακειμενικότητα ως συντυχία ή κοινωνία

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης φαίνεται ακόμη να αποδέχεται την έννοια της διακειμενικότητας όπως την αντιλαμβάνεται ο μεταμοντερνισμός, ο οποίος, όπως είδαμε, επιχειρεί να συμπεριλάβει ένα ευρύτερο πεδίο τεχνών, από τις εικαστικές τέχνες και την αρχιτεκτονική μέχρι τον κινηματογράφο και το διαδίκτυο:

*Δεν είναι, απ' ό,τι φαίνεται, σωστό να παραβλέψουμε το χορταράκι
χάριν του δέντρου. Σε μια πλαγιά του λόγου, σε μια σκισμή του
λόγου μπορείς να συναπαντηθείς με ένα σπάνιο ενδημικό
αγριολούλουδο, μια λέξη, ένα ηχόχρωμα που θα καθορίσει –ποιος
ξέρει– την αισθητική σου πορεία. Ο κόσμος γίνεται από όλα τα
πράγματα, και η ποίηση επίσης. Υπό αυτή την έννοια μπορώ να
κατατάξω ανάμεσα στους ποιητικούς μου προγόνους τα Κλασικά
Εικονογραφημένα και τον Μικρό ήρωα της παιδικής μου ηλικίας.*

⁹¹ Χαραλαμπίδης 2019β: 63-64.

Ελληνικά Παραμύθια, βιβλία του Νίτσε, του Κακριδή, του Πεντζίκη, ερειπωμένα ξωκλήσια, κύματα του Αιγαίου, πέταγμα πεταλούδας και τον Ηράκλειτο. Την εικόνα συμπληρώνει η αναζήτηση βάθους στην τέχνη του κινηματογράφου και του θεάτρου (μεγάλοι σκηνοθέτες και η θεωρητική τους ματιά) και από κοντά η μελέτη των άλλων τεχνών, κυρίως των εικαστικών, μέσα από την εξελισσόμενη κατάθεση έργων και κειμένων.⁹²

Ο Χαραλαμπίδης λοιπόν κατατάσσει στους ποιητικούς του προγόνους, εκτός από κείμενα ποιητικά, ιστορικά, θεολογικά και φιλοσοφικά, και τα ελληνικά παραμύθια, τα *Κλασικά Εικονογραφημένα* και τον *Μικρό Ήρωα* της παιδικής του ηλικίας, καθώς και «κείμενα» με την ευρύτερη, μεταμοντερνιστική έννοια του όρου: «ερειπωμένα ξωκλήσια, κύματα του Αιγαίου, πέταγμα πεταλούδας», αλλά και «λέξεις και ηχοχρώματα» που καθόρισαν την αισθητική του πορεία. Σε μια μεταμοντερνιστική αντίληψη της διακειμενικότητας, μιλά για «αναζήτηση βάθους» και σε άλλες τέχνες: τον κινηματογράφο, το θέατρο, τα εικαστικά. Στο διακειμενικό «θησαυροφυλάκιό» του εντάσσει, όπως εξομολογείται στο επόμενο παράθεμα, κάθε τυχαία ευαισθησία που ενεργοποιεί με οποιονδήποτε τρόπο τους «ποιητικούς του νευρώνες». Η ποίηση, υποστηρίζει ο Χαραλαμπίδης, όπως και η ζωή, «γίνεται από όλα τα πράγματα»:

Φυσικά η ποίηση, όπως και η ζωή, γίνεται απ' όλα τα πράγματα και δεν θα πρέπει ν' αποκλείουμε τίποτε απ' τα σημαντικά και τ' ασήμαντα που μας περιβάλλουν. Το ασήμαντο, το ευτελές, αποτελεί στοιχείο δημιουργικής έλξης ή έμπνευσης για κείνους που κατέχουν την τέχνη να κοιτούν πέρα από αυτό. [...] Κάποτε μάλιστα μπορεί να εντάξει κανείς στο θησαυροφυλάκιό του απίθανες ευαισθησίες, πιασμένες στον αέρα από παροδικά διαβάσματα ή τυχαίες εμπειρίες.

⁹² Χαραλαμπίδης 2019β: 157.

Σημασία έχει να ενεργοποιεί τους νευρώνες με περίεργες συνάψεις κι αιφνιδιαστικούς ανορθόδοξους συνδυασμούς.⁹³

Όταν άλλωστε ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης ρωτήθηκε σε συνέντευξη αν η ποίησή του «μετέχει στο μεταμοντέρνο», εφόσον «ένα από τα βασικά γνωρίσματα του μεταμοντερνισμού στη λογοτεχνία είναι η λεγόμενη διακειμενικότητα, η επικοινωνία δηλαδή και η συνομιλία με άλλα κείμενα»,⁹⁴ απάντησε:

*Η συνομιλία με άλλα κείμενα αποτελεί ένα ερέθισμα και μάλλον πειρασμό για ν' αποδείξουμε τη ζωτική τους ενέργεια. Η μυστική σχέση με αυτά εξαρτάται από το βλέμμα και το ήθος της ψυχής – μ' ένα λόγο από το δαίμονά της να ρυθμιστεί με παλαιότερες γραφές κι ευαισθησίες δημιουργών· εννοώ την ανάκλησή τους επί σκηνής και, θα τολμούσα να πω, τη συνένεση μπροστά στα μάτια όσων μπορούν να καταλάβουν τι σημαίνει «έρως» (θάνατος, ζωή) και πώς αυτό αντανακλάται στην καθημερινή τριβή του με το πνεύμα. Με ποιο δηλαδή τρόπο διενεργείται η μεταβολή και επιτυγχάνεται η μεταποίηση. Ποια αλχημεία καθορίζει το λειτουργικό πλέγμα που ενώνει μαγικά και συνάμα φυσιολογικά ορισμένες ποιητικές ιδιοσυγκρασίες. Τι είναι κείνο που οδηγεί σ' αυτό το μυστικό συναπάντημα και το συνταίριασμα. Η δική μου εξήγηση –μολονότι ριψοκίνδυνο και διόλου φρόνιμο να αγγίζεις την ουρά του θερίου– στηρίζεται στη βαθύτερη έλξη των ψυχικών ρευστών. Κανένας λογοτέχνης τελικά δεν είναι μόνος. Κάπου, κάποια στιγμή, σε μια απροσδιόριστη καμπή της ιστορίας θα υποστεί τις συνέπειες του έργου του και θα μετουσιωθεί δημιουργικά μέσω ενός άλλου έργου, που αξιώθηκε τη σάρκα και το αίμα του.*⁹⁵

⁹³ Χαραλαμπίδης 2019β: 183.

⁹⁴ Ερώτηση που τέθηκε στον ποιητή στο πλαίσιο συνέντευξης από τους Αντώνη Φωστιέρη και Θανάση Νιάρχο· βλ. Χαραλαμπίδης 2009β: 321.

⁹⁵ Χαραλαμπίδης 2009β: 322.

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, στο παραπάνω παράθεμα, με τον δικό του ποιητικό τρόπο, δηλώνει πως δεν υφίσταται μοναξιά για τον λογοτέχνη ή θάνατος για το κείμενο, αφού, σε ανύποπτο ιστορικό χρόνο, το έργο ενός λογοτέχνη «μετουσιώνεται δημιουργικά μέσω ενός άλλου έργου», μέσω μιας ερωτικής «αλχημείας» που στηρίζεται «στη βαθύτερη έλξη των ψυχικών ρευστών». Η διακειμενικότητα για τον ποιητή νοείται ως «συνένδρεση» μπροστά στους μνημένους, στα όρια ζωής και θανάτου.

Στη συνέχεια μάλιστα της παραπάνω συνέντευξης, ο Χαραλαμπίδης δίνει έναν ακόμη ορισμό για τη διακειμενικότητα:

Αυτό [τη βαθύτερη έλξη των ψυχικών ρευστών, τη δημιουργική μετουσίωση του έργου ενός λογοτέχνη μέσω ενός άλλου έργου] δεν θα το έλεγα μεταμοντερνισμό –οι φιλολογικοί όροι συχνά μας πάνε αλλού–, αλλά μετά χαράς ωστόσο θα το έλεγα συντυχία ή κοινωνία. Κοινωνία σε ατομικό αλλά και σε θείο επίπεδο. Το δεύτερο ρυθμίζει το πρώτο και το κάνει ακόμη πιο ανθρώπινο. [...] Η δική μου ποιητική κατάθεση μετέχει στο μεταμοντερνισμό υπό την έννοια που του προσδίδετε. Με μία βασική προϋπόθεση ωστόσο: η διακειμενικότητα αυτή στοχεύει στην επαναφορά του παλαιού και την ανασύνθεσή του –τον εμβαπτισμό του– σε νέα κολυμβήθρα.⁹⁶

Η ποίηση του Χαραλαμπίδη, λοιπόν, σύμφωνα με τον ίδιο, μετέχει στον μεταμοντερνισμό στον βαθμό που συνομιλεί με άλλα κείμενα ως «συντυχία ή κοινωνία», ως μια πνευματική επικοινωνία σε «ατομικό και θείο επίπεδο». Ως «συντυχία ή κοινωνία» αντιλαμβάνεται τη διακειμενικότητα ο Χαραλαμπίδης. Ως «συντυχία»,⁹⁷ συγκυριακή συνάντηση των λογοτεχνών, ευτυχή συνομιλία και βαθύτερη ψυχική έλξη· ως «κοινωνία», πνευματική επικοινωνία των λογοτεχνών, θεία μετάληψη του ενός από το έργο του άλλου.

⁹⁶ Χαραλαμπίδης 2009β: 322-323.

⁹⁷ Χαρακτηριστικό είναι το ποίημα «Συντυχία» της συλλογής *Δοκίμιν* (2000), στο οποίο ο Χαραλαμπίδης συνομιλεί στο προσκήνιο με τον Σεφέρη και στο παρασκήνιο με τον Shakespeare και τον Ευριπίδη· βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 523, Τσιανίκας 2007: 252-253.

Ο Χαραλαμπίδης επισημαίνει emphaticά τη δυνατότητα διαχρονικής επιβίωσης του έργου του ενός λογοτέχνη μέσω του έργου ενός άλλου. Θέτει ωστόσο «μία βασική προϋπόθεση»: η διακειμενικότητα στην ποίησή του, ως «συντυχία ή κοινωνία», στοχεύει στην «επαναφορά και ανασύνθεση» των παλαιότερων κειμένων που «εμβαπτίζονται σε νέα κολυμβήθρα». Η διακειμενικότητα για τον Χαραλαμπίδη, συνεπώς, δεν σημαίνει απλή επιβίωση των προγενέστερων κειμένων, αλλά συνεπάγεται τη μετουσίωσή τους, δεν αποτελεί απλή επαναφορά, αλλά οδηγεί σε νέο «εμβαπτισμό» τους, σε ανασύνθεση, μετάπλαση, αναδημιουργία.

Ο Χαραλαμπίδης δεν διστάζει να συνομιλήσει ποιητικά ακόμη και με παλαιότερους ποιητές, τους οποίους, όπως διαπιστώνει, «έχουμε τοποθετήσει στο εικονοστάσι των ημιθέων» και δεν τολμούμε να τους προσεγγίσουμε. Επιχειρεί μάλιστα να τους «μεταβολίσει», όπως σημειώνει, με έναν ιδιαίτερο τρόπο ποιητικής δημιουργίας, ξεκινώντας μαζί τους, μέσα από το δικό του ποιητικό πρίσμα, ένα διαλογικό παιχνίδι, μια διακειμενική δοσοληψία:

Το ίδιο [ο δισταγμός συνομιλίας] ισχύει και για τους ποιητές που έχουμε τοποθετήσει στο εικονοστάσι των ημιθέων. Όμως εγώ επιχειρώ να παίξω μαζί τους, να τους αναγνωρίσω από την ανάσα τους, να τους ωθήσω να υπάρξουν. Τους προσφέρω ένα πρίσμα, που άλλοτε μεγεθύνει, άλλοτε παραμορφώνει, άλλοτε πάλι τους φορτίζει με ανταύγειες ή δυνατότητες που αναδεικνύουν τη σφριγηλότητα του προσώπου τους. Επιζητώ να τους μεταβολίσω μέσα από μια νεότερη όψη των πραγμάτων και, καθώς τους νιώθω ολότελα δικούς μου, δεν έχω ενδιασμούς να πάρω και να δώσω. Μπορείτε να το δείτε ως έναν τρόπο ποιητικής δημιουργίας, μία φάση της γενικότερης ποιητικής μεθόδου. Η συνέχεια θα δείξει αν έχει εξαντληθεί.⁹⁸

⁹⁸ Χαραλαμπίδης 2009β: 323.

2.3. Εγγραφή στη διακειμενική σειρά ή συστημική αναφορά

Το ποιητικό έργο του Χαραλαμπίδη, λοιπόν, όπως σημειώνει και ο ίδιος, βρίσκεται σε «διαλεκτική σχέση με πλήθος ευρωπαϊών ποιητών, πεζογράφων, φιλοσόφων αλλά κι επιστημόνων και καλλιτεχνών»:

Μακάρι να υπήρχε τρόπος να κατόπτευα από ψηλά, εν είδει αεροφωτογραφίας, το πεδίο της διαλεκτικής μου σχέσης με πλήθος ευρωπαϊών ποιητών πεζογράφων, φιλοσόφων αλλά κι επιστημόνων και καλλιτεχνών. Τα ονόματα όσων γονιμοποίησαν το έργο μου, διάσπαρτα σε όλη την ποιητική μου διαδρομή, υπενθυμίζουν εν μέρει και ανακαλούν στοιχεία ιστορίας του νεότερου ευρωπαϊκού πνεύματος.⁹⁹

Η ποίηση του Χαραλαμπίδη, συνεπώς, εντάσσεται στο ευρύτερο διακειμενικό πλέγμα, ένα ήδη υπάρχον πλαίσιο αναφοράς –ένα Dasein, όπως το προσδιόρισε ο Hans-Georg Gadamer προσαρμόζοντας τον όρο του Heidegger–, στο οποίο παρέχει και από το οποίο προσλαμβάνει προστιθέμενη αξία. Στο δίκτυο αυτό των ομοειδών κειμένων, στη *διακειμενική σειρά* (Grivel) ή το *σύστημα αναφοράς* (Broich και Pfister), συνυπάρχουν, όπως είδαμε, σχέσεις ταυτότητας και ετερότητας –κοινά θέματα και μοτίβα, διαφορετικός χειρισμός τους–, οι οποίες βρίσκονται σε συνεχή διαλεκτική σχέση μεταξύ τους, συνδέουν κάθε νέο κείμενο με το λογοτεχνικό του παρελθόν και προσημαίνουν το διακειμενικό του μέλλον. «Δεν γράφω ποίηση, εγγράφομαι μέσα σ' αυτή»¹⁰⁰ έχει υποστηρίξει εξάλλου και ο ίδιος ο Χαραλαμπίδης.

Η εγγραφή της ποίησής του στο ευρύτερο διακειμενικό πλέγμα επιτρέπει στην ανάγνωση να κινείται όχι μόνο γραμμικά αλλά και αμφίδρομα, υπονομεύοντας τη γραμμική αφήγηση και πριμοδοτώντας την πολυφωνική αναπαράσταση, ενθαρρύνοντας διακειμενικά άλματα και ανατρεπτικές διασταυρώσεις. Γι αυτή την αμφίδρομη κίνηση των

⁹⁹ Χαραλαμπίδης 2019β: 64.

¹⁰⁰ Χαραλαμπίδης 2019β: 184.

κειμένων μιλά άλλωστε και ο ίδιος ο ποιητής, όταν διαπιστώνει ότι η συνομιλία των κειμένων «θα μπορούσε να ισχύσει και αντίστροφα»:101

Η διακειμενικότητα [...] στοχεύει στην επαναφορά του παλαιού και την ανασύνθεσή του – τον εμβαπτισμό του– σε νέα κολυμβήθρα. Για να πληρωθεί το ρηθέν από τον Ιονέσκο: «Τα έργα τέχνης, τα πιο νέα, τα πιο καινούρια, αναγνωρίζονται, μιλούν σε όλες τις εποχές. Ο Σολομών είναι ο αρχηγός μου, μαζί και ο Ιώβ, αυτός ο σύγχρονος Μπέκετ». Το οποίο σημαίνει ότι θα μπορούσε να ισχύσει και αντίστροφα: δηλαδή ο Ιώβ, ο Σολομών και όλος ο εσμός των παλαιών μαστόρων να δέχονται ως φυσικό στοιχείο της ταυτότητάς τους το σύγχρονο που κομίζουν ο Μπέκετ και οι άλλοι.¹⁰²

Οι όροι εγγραφής των ποιημάτων του Χαραλαμπίδη στο διακειμενικό σύστημα καθορίζονται τόσο από ενδολογοτεχνικές, αισθητικές συνιστώσες, όσο και από εξωλογοτεχνικούς, ιδεολογικούς παράγοντες. Τα στοιχεία αυτά είναι καθοριστικά για τον τρόπο με τον οποίο διαλέγεται, ενστερνίζεται ή ανατρέπει το συστημικό πλαίσιο. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Χαραλαμπίδη, η ποίηση αποτελεί μια ιδιαίτερη «εξίσωση»:¹⁰³

Είχα κάποια στιγμή επιχειρήσει να καταρτίσω σχετικό κατάλογο με τα ποιήματα και τις αντιστοιχίες τους. [...] Ο Λοξίας Απόλλων μου αλλοίωσε τα σχέδια, ως τιμωρία για τις ποιητικές μου ανορθοδοξίες, παρόλο που γνωρίζει, φυσικά, πως η πραγματικότητα δομείται από ετερογενή στοιχεία, για να υπηρετήσει με μυθοπλασίες, και άλλα της

¹⁰¹ Βλ. Χαραλαμπίδης 2021β: «Οι επιδράσεις, καθώς δέχονται τη δικιά μας ερμηνεία, κατά κάποιον τρόπο υφίστανται με τη σειρά τους την επίδρασή μας. Έτσι εξηγείται η πολλαπλότητα των προσεγγίσεων και των ερμηνειών ή και ο αντιθετικά διαφορετικός τρόπος προσέγγισης (συχνά και παρανάγνωσης) του περιεχομένου και της ουσίας του».

¹⁰² Χαραλαμπίδης 2009β: 323.

¹⁰³ Η άποψη του Χαραλαμπίδη ότι η ποίηση μπορεί να παραλληλιστεί με εξίσωση διασταυρώνεται με την αντίστοιχη αντίληψη του T. S. Eliot, όπως επανειλημμένα σημειώνει και ο ποιητής στα θεωρητικά του κείμενα· βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 31, 78, 164.

φαντασίας υλικά, τη δική της αλήθεια: την αιφνίδια διεύρυνση της ευαισθησίας, καταπώς το είπε ο Τ. Σ. Έλιοτ, αυτήν που πλημμυρίζει με στιγμιαίες στραφταλίδες το ποιητικό υφαντό αθανатоποιώντας επίκαιρα καθετί μεταβαλλόμενο και θνητό – κάτι που εντέλει δεν σχετίζεται με καμιά ευρωπαϊκή και καμιάν άλλη ποιότητα, προγραμματικά ελληνική. Μπορεί να φαντάζει αντιφατικό, αλλά είναι καθαρά ζήτημα εξίσωσης.¹⁰⁴

Οι «ποιητικές ανορθοδοξίες» του Χαραλαμπίδη, όπως αποκαλεί χαριτολογώντας ο ίδιος την ποιητική τεχνική του, παραπέμπουν ενδεχομένως στις *αντιγραμματικότητες* (*ungrammaticalities*) που καλείται να αναγνωρίσει ο αναγνώστης, σύμφωνα με τη στρατηγική ανάγνωσης που είδαμε προηγουμένως να προτείνει ο Riffaterre. Τα ετερογενή στοιχεία που υπηρετούν την ποιητική μυθοπλασία του Χαραλαμπίδη, επομένως, δημιουργούν το δικό του «ποιητικό υφαντό», ενεργοποιούν την αναγνωστική πρόσληψη, εγγράφονται εκ νέου στο διακειμενικό σύστημα και, «αθανатоποιώντας επίκαιρα καθετί μεταβαλλόμενο και θνητό», ανανεώνουν το διακειμενικό πλέγμα.

2.4. Αναγνωστική πρόσληψη

Στο διακειμενικό σύστημα ανατρέχει, συνειδητά ή ασυνείδητα, και ο εκάστοτε αναγνώστης, ανάλογα με το εύρος της γνώσης του των διακειμενικών αναφορών, οι οποίες θα τον οδηγήσουν στην ανανοηματοδότηση του ποιητικού διακειμένου, είτε όπως τη στοχοθετεί ο ποιητής, είτε όπως την προσλαμβάνει ο ίδιος ο αναγνώστης, είτε στην ιδανική σύγκλισή τους. Αυτή η τελευταία βέβαια, ακόμη και στην περίπτωση που θα επιτευχθεί, δεν υπάρχει σαφώς καθορισμένος τρόπος να αναγνωριστεί ως τέτοια. Η πληθυντικότητα των αναγνώσεων, ωστόσο, συμβάλλει θετικά στην ανασηματοδότηση του μύθου.

Ο «κριτικός αναγνώστης», όπως υποστηρίζει ο Χαραλαμπίδης στο επόμενο παράθεμα, καλείται να αντιληφθεί στο ποιητικό του έργο τη διακειμενική του σχέση με «τα ιερά τέρατα της λογοτεχνίας», να αντιληφθεί δηλαδή τις εμφανείς ή λανθάνουσες

¹⁰⁴ Χαραλαμπίδης 2019β: 64.

διακειμενικές σημάνσεις και να αποκωδικοποιήσει τα ποιητικά εργαλεία με τα οποία τα όντα του χαραλαμπίδειου «ομηρικού και τραγικού και δαντικού και σαιξπηρικού θιάσου» εντάσσονται δημιουργικά στην προσωπική του μυθολογική εκδοχή:

*Ο κριτικός αναγνώστης του έργου μου θα μπορέσει να αντιληφθεί τη σχέση μου με όλα τα όντα του δικού μου ομηρικού και τραγικού και δαντικού και σαιξπηρικού θιάσου. Μη με παρεξηγείτε, αν τολμώ να αναφέρω τα ιερά τέρατα της λογοτεχνίας. Εκείνο που θέλω να πω είναι πως έχω πάντα μπροστά μου τα πρότυπα που με κατευθύνουν στη δημιουργική ζωή.*¹⁰⁵

Σύμφωνα με τον Χαραλαμπίδη, λοιπόν, η σημασιολόγηση ενός ποιήματος, άρα και η ανασημασιολόγηση του μύθου που επιχειρείται στα μυθογενή του ποιήματα, επιτυγχάνεται μόνο με τη συνέργεια του κριτικού αναγνώστη. Η άποψη αυτή του Χαραλαμπίδη σχετικά με τη συμβολή του αναγνώστη διασταυρώνεται και με σύγχρονες θεωρητικές προσεγγίσεις, όπως τη σημασία της εξομάλυνσης των *αντιγραμματοκροτήτων* ενός έργου από τον αναγνώστη, όπως ήδη είδαμε, ο οποίος καλείται να αναζητήσει το νόημα μέσω της *σύλληψης* και να φανταστεί το *υπόγραμμα* του ποιήματος (Riffaterre). Διασταυρώνεται όμως και με την άποψη ότι η ερμηνεία ενός έργου αποτελεί συνισταμένη του ορίζοντα προσδοκιών του αναγνώστη (Jauss) ή και συγχώνευση του ορίζοντα προσδοκιών του αναγνώστη με τον ιστορικό ορίζοντα προσδοκιών ενός λογοτεχνικού έργου (Gadamer), αλλά και με την αντίληψη της ολοκλήρωσης ενός έργου στο μέτρο της ανταπόκρισης του αναγνώστη (Iser), που καλείται να αποκρυπτογραφήσει τις απροσδιοριστίες του κειμένου (Ingarden).

Τα σύγχρονα θεωρητικά μοντέλα για τη διακειμενικότητα πριμοδοτούν την αναγνωστική πρόσληψη, δεν φαίνεται όμως να συγκλίνουν στην απόδοση κοινών χαρακτηριστικών στην έννοια του αναγνώστη. Συνήθως βέβαια προϋποθέτουν έναν επαρκή αναγνώστη, ο οποίος, σε μια προσπάθεια να αποκωδικοποιήσει τη σχέση ενός κειμένου με τη διακειμενική διαστρωμάτωση, προβαίνει σε διαδοχικούς συσχετισμούς και

¹⁰⁵ Χαραλαμπίδης 2019β: 33.

αναγνωρίζει τις συγκλίσεις ή τις αποκλίσεις που οδηγούν στη νοηματοδότησή του. Στο μοντέλο αυτό του *ιδανικού αναγνώστη*, όπως τον αποκαλεί ο Umberto Eco, φαίνεται να απευθύνεται και ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης,¹⁰⁶ όπως προκύπτει από την παρακάτω απάντησή του σε συνέντευξη:¹⁰⁷

Δεν λέω πως δεν είναι μέγα κατόρθωμα να είσαι Όμηρος, Σοφοκλής, Αριστοφάνης, Φειδίας, Σαίξπηρ, Μολιέρος, Μότσαρτ και φυσικά Νιζίνσκι και Τσάρλι Τσάπλιν. Πόσοι και πόσοι αγγίζουν απευθείας τη χορδή της ευαισθησίας! Ωστόσο η «άμεση πρόσληψη» δεν αποτελεί απαραίτητο τεκμήριο σπουδαιότητας. Όσο προχωρεί η εποχή μας προς συνθετότερη αντίληψη της ζωής και του κόσμου, τόσο και η τέχνη θ' ακολουθεί έναν παράλληλο δρόμο. Μοιραία ως εκ τούτου οι «ψαγμένοι», όπως τους χαρακτηρίσατε, «λήπτες», θα πρέπει να υφίστανται μια εξομοίωση με το αντικείμενό τους. Η τέχνη δεν απευθύνεται απλώς σε βελτιωμένους τεχνολογικά δέκτες. Αυτό που αποκαλούμε «εκπαιδευμένο κοινό», κοινό με βαθύτερη παιδεία και υψηλή καλλιέργεια, είναι το ζητούμενο. Η τέχνη επιζητεί να μορφώσει και να διαμορφώσει, να εκπαιδεύσει και να εισαγάγει νέους τρόπους αντίληψης του κόσμου, νέες πραγματικότητες, νέες όψεις εννοιών, νέο άνθρωπο εντέλει. [...] Η κατανάλωση της τέχνης μπορεί να προσφέρει ευδαιμονία, όμως η αλήθεια είναι πέρα από αυτήν και σχετίζεται μάλλον με τον υπαρξιακό μεταβολισμό και την αντιστοιχιστική του δέκτη με τον πομπό. Το τι εκπορεύεται από την τέχνη, αυτό είναι που μας ετάχθη από την ίδια την ερευνητική διάσταση του ανθρώπινου DNA να επιζητούμε και να ανιχνεύουμε. Υπό αυτή την έννοια, ο δέκτης οφείλει να βρίσκεται στο ύψος του πομπού, με άλλα λόγια ο ιδιοφυής δημιουργός προϋποθέτει αναπόδραστα ιδιοφυή αποδοχέα. Το πρόβλημα λοιπόν είναι στους

¹⁰⁶ Βλ. σχετικά και Χαραλαμπίδης 2019γ: 129-130, Αριστοδήμου 2021: 252-265.

¹⁰⁷ Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης ρωτήθηκε από τον Γιώργο Παπαδάκη αν, μετά την έλευση του μοντερνισμού, «η κατανόηση προχωρεί σε βαθύτερα επίπεδα, όταν ο “λήπτης” (αναγνώστης, θεατής) είναι περισσότερο “ψαγμένος”»· βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 187.

δέκτες, στο τι είδους ευαισθησίες (ποιον αισθητικό χαρακτήρα) μορφοποιεί ο ίδιος ο αναγνώστης-θεατής. Και με ποιον επίσης τρόπο μπορεί και αυτός να συμβάλει προάγοντας εκείνο που εισδέχεται στην ψυχή και στο πνεύμα του.¹⁰⁸

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, συνεπώς, πιστεύει στον παιδευτικό χαρακτήρα της τέχνης, εφόσον μπορεί να διανοίξει νέους ορίζοντες στον τρόπο αντίληψης των πραγμάτων, να δημιουργήσει νέες προοπτικές στον τρόπο πρόσληψης του κόσμου, ακόμη και νέες πραγματικότητες. Θεωρεί όμως πως για να φτάσει ο άνθρωπος στην ευδαιμονία που υπόσχεται η κατανάλωση της τέχνης, πομπός και δέκτης πρέπει να βρίσκονται στο ίδιο πνευματικό, γνωστικό και αισθητικό επίπεδο: «ο ιδιοφυής δημιουργός προϋποθέτει αναπόδραστα ιδιοφυή αποδοχέα».

Η άποψη αυτή, χαρακτηριστική της θεωρητικής προσέγγισης του Χαραλαμπίδη, εγείρει τρία επιμέρους θέματα, διακριτά μεταξύ τους αλλά σαφώς αλληλοσυνδεόμενα. Το πρώτο θέμα είναι σχετικό με τον ίδιο τον δημιουργό της ποίησης και την ποιητική «ιδιοφυία» του, η οποία, κατά τον Χαραλαμπίδη, αποτελεί τόσο ποιοτικό όσο και διαφοροποιητικό χαρακτηριστικό ενός πραγματικού δημιουργού. Το δεύτερο θέμα αφορά τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον δημιουργό και τον αναγνώστη, μια σχέση που, κατά τον ποιητή, πρέπει να είναι ισότιμη. Το τελευταίο θέμα σχετίζεται με την εικόνα του ιδεώδους αναγνώστη, όπως την πλάθει ο ίδιος ο δημιουργός, με την «κατασκευή» δηλαδή του αναγνώστη, σύγχρονου και μελλοντικού.

2.4.1. Ο ιδιοφυής δημιουργός

Καταρχάς, όσον αφορά το πρώτο θέμα που εγείρει ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, αυτό του δημιουργού της ποίησης, η ειδοποιός διαφορά μεταξύ ενός «όντως» ποιητή και ενός «κοινού» ποιητή, όπως τους αποκαλεί στο επόμενο παράθεμα ο ίδιος ο Χαραλαμπίδης, βρίσκεται στην ιδιοφυία του δημιουργού, και, κατ' επέκταση, στον ιδιοφυή τρόπο κατασκευής της ποιητικής του δημιουργίας, στην ίδια τη σχέση του με το ποιητικό του

¹⁰⁸ Χαραλαμπίδης 2019β: 187-188.

έργο.¹⁰⁹ Ο Χαραλαμπίδης θεωρεί, σε μια μείζη των αντιλήψεων του ρομαντισμού και του υπερρεαλισμού για την αξία του ταλέντου και της έμπνευσης με τις αντιλήψεις του φορμαλισμού και του μοντερνισμού για την αξία της τεχνικής κατάρτισης,¹¹⁰ πως η ιδιοφυία του δημιουργού δεν είναι απλώς άνωθεν δοσμένη, αλλά είναι αποτέλεσμα της μείζης του ταλέντου του και των θυσιών του στον βωμό της τέχνης του:

Κάποτε κάποιος Γάλλος συγγραφέας συμβούλευε έναν νέο που του πήρε τα πρωτόλειά του για γνωμοδότηση. Του είπε τι να προσέξει ως προς τη γλώσσα, τη δομή και τη σύνθεση, την οικονομία, την πυκνότητα και όλα τα συναφή γραμματικά και συντακτικά μιας λογοτεχνικής γραφής. Πρόσθεσε δε και κάτι τελευταίο: «Φροντίστε να είστε ιδιοφυής!». Εκείνο που ξεχωρίζει τον όντως ποιητή από τον κοινό είναι αυτό το κάτι άλλο. Πρόκειται για ειδοποιό διαφορά καθοριστικής σημασίας. Το τάλαντο είναι προϋπόθεση, η ιδιοφυία είναι η αναγκαία πλήρωση. Χωρίς αυτή δεν γίνεσαι αληθινά μεγάλος ποιητής. Με το ταλέντο γεννιέσαι, με την ιδιοφυία γίνεσαι. Αλλά κι αυτή θα πρέπει να τη χειριζόμαστε κατά το μέτρο μιας μυστικής γεωμετρίας, που τη διαισθανόμαστε ή την κερδίζουμε με αγώνα καθ' οδόν. [...] Τίποτα το πνευματικό δεν μας χαρίζεται, αν δεν είμαστε άξιοί του. Δεν μας δίδεται για να κορδώνουμε σαν διάνοι. Το ταλέντο, όπως και κάθε μορφή κατά κόσμον εξουσίας, είναι ο σταυρός που πρέπει να σηκώσουμε. [...] Η καβαφική «εκλεκτή συγκίνηση» και η σπάνια ιδιαιτερότητα που διέπει μεγάλους ποιητές είναι αποτέλεσμα δοσίματος στο κάλεσμα της Μούσας. Τούτο προσδιορίζεται από το βαθμό αποκόλλησης από τον πειρασμό εκμετάλλευσης και ιδιοποίησης του ταλέντου. Κοντολογίς,

¹⁰⁹ Βλ. Χαραλαμπίδης 2020γ: «Μέσα μου υπάρχουν πολλοί ποιητές, αλλά ένα μόνο έργο. Φαντάζει παραδοξολόγημα, όμως είναι αλήθεια ότι το έργο προσδιορίζει και τους κόσμους που στοιχειοθετούν αυτό που είμαστε. Για να το πω πιο απλά, δεν γράφουμε ποίηση, αλλά *εγγραφόμαστε* μέσα σ' αυτήν. Και ακόμα πιο απλά, θα έλεγα ότι το ποίημα είναι αυτό που ουσιαστικά μας ποιεί, όχι το αντίστροφο» (η υπογράμμιση του ποιητή).

¹¹⁰ Βλ. και Αριστοδήμου 2021: 380, η οποία διακρίνει στο σύνολο έργο του Χαραλαμπίδη αρμονική σύνθεση απόψεων από τη ρομαντική αισθητική, τον υπερρεαλισμό, τη Νέα Κριτική Σχολή, τον φορμαλισμό, τον μοντερνισμό και τον μεταμοντερνισμό.

υποτάσσεται στην Υπηρεσία της Μεγάλης Κυράς. Αυτό είναι το διακύβευμα: να ξεπεράσεις τον κίνδυνο της ιδιοτέλειας και της μωρίας· να ενταχθείς θυσιαστικά στην υπηρεσία της τέχνης σου· ν' αξιοποιείς κάθε κύτταρο πνευματικής αναζήτησης, καλλιέργειας, γνώσης και αποκρυπτογράφησης του μυστηριακού πλέγματος της ζωής και του κόσμου.¹¹¹

Όπως συνεπώς προκύπτει από το παραπάνω παράθεμα, ο Χαραλαμπίδης θεωρεί ότι η ιδιοφυία μπορεί να αποκτηθεί, σε αντίθεση με την κοινή άποψη ότι είναι κατάσταση εγγενής και όχι επίκτητη. Πιστεύει πως η γνήσια ποιητική δημιουργία είναι αποτέλεσμα της αξιοποίησης του εκ γενετής ποιητικού ταλέντου («με το ταλέντο γεννιέσαι») με επίπονη εργασία («με την ιδιοφυία γίνεσαι»). Συνεπώς, η «ιδιοφυία» για την οποία μιλά ο ποιητής είναι η θυσιαστική αφοσίωση στην ποίηση («ο σταυρός που πρέπει να σηκώσουμε»), ώστε να επιτευχθεί ο αληθινός σκοπός της, η αυτοσυνειδησία¹¹² («η αποκρυπτογράφηση του μυστηριακού πλέγματος της ζωής και του κόσμου»).

2.4.2. Ο ιδιοφυής αναγνώστης

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης ως αναγνώστης, όπως εξομολογείται στο επόμενο παράθεμα, δεν ενδιαφέρεται για κείμενα που ασχολούνται με θέματα του συρμού με συγκυριακή απήχηση, αλλά για εκείνα που του προσφέρουν τη χαρά της διανοητικής πάλης με το κείμενο. Προτιμά την κοπιώδη ανάγνωση που οδηγεί στη δυναμική εμπέδωση, εφόσον, όταν προηγείται η διανοητική κατανόηση, ανοίγει ο δρόμος για τη γλυκύτητα της συγκινησιακής πρόσληψης. Τον κερδίζουν τα έργα που δεν προσφέρονται εύκολα, γιατί «δίνουν λαβή για ερωτική κατάκτηση»:

¹¹¹ Χαραλαμπίδης 2019β: 186-187.

¹¹² Βλ. Χαραλαμπίδης 2015β: «Λέει ο Τσέχοφ: “Το ταλέντο είναι μεγάλη ευθύνη”. Όταν έχεις λοιπόν κάποιο ταλέντο, έχεις ευθύνη πρώτα απ’ όλα απέναντι στο ταλέντο σου – οφείλεις να το στρέφεις στη σωστή κατεύθυνση, να είσαι σωστός και ευθύς με την τέχνη σου, να λειτουργείς ως ολοκληρωμένος άνθρωπος. Η έννοια της ευθύνης θα έλεγα πως είναι κάτι πολύ πλατύ. Η ευθύνη έναντι του εαυτού είναι και ευθύνη έναντι παντός πράγματος πλέον. Γιατί ο εαυτός διαπλατύνεται και γίνεται ο κόσμος όλος! Όχι εγωπαθώς, αλλά διότι ταυτίζεις το είναι σου με την ύπαρξη των πραγμάτων. Με το ταλέντο σου έχεις την ευθύνη τού να ολοκληρωθείς ως άνθρωπος μέσα σε ένα σύμπαν πραγμάτων, που είναι το καθετί: πολιτικό, κοινωνικό, ψυχολογικό» (η υπογράμμιση δική μου).

Προσωπικά με κερδίζουν περισσότερο τα έργα που δυσκολεύουν και όχι αυτά που προσφέρονται εύκολα. Τα πρώτα δίνουν λαβή για ερωτική κατάκτηση. Κοντολογίς, το έργο τέχνης οφείλει να αντιστέκεται, να μην παραδίδεται αμαχητί. Ό,τι κερδίζεται με μόχθο και άσκηση είναι κατά κανόνα γλυκύτερο και πιο στιβαρό. Τα συναισθήματα συχνά παρασέρνουν προς εύκολες λύσεις. Το μυαλό είναι πλοηγός, η καρδιά ακολουθεί. Αλλά η ποίηση γεννιέται στηριγμένη και στα δυο, αρκεί να βρει τον «θεμελιώδη ρυθμό» ή αυτό που ο Διονύσιος Σολωμός αποκαλεί «τη φύση της Ιδέας». Κάτι που είναι δηλαδή απαραίτητα συνυφασμένο με την κλασική του ρήση: «Πρέπει πρώτα με δύναμη να συλλάβει ο νους, κι έπειτα η καρδιά θερμά να αισθανθεί ό,τι ο νους συνέλαβε». Αρκεί να στοχαστεί κανείς πάνω σ' αυτό, για να αντλήσει απαντήσεις για τη σημασία της «απήχησης» ως αποτελέσματος «εποχής» και άλλων συντελεστών που καθορίζουν πλαίσια ερμηνείας και προβολής.¹¹³

Η ρομαντική σολωμική «φύση της Ιδέας», η διανοητική πρόσληψη καταρχάς και η συναισθηματική μέθεξη του αναγνώστη στη συνέχεια, οι οποίες συμβάλλουν στην εύρεση του «θεμελιώδους ρυθμού» της αναγνωστικής διαδικασίας, φαίνεται πως αποτελούν για τον Χαραλαμπίδη μια επιτυχημένη συνταγή αναγνωστικής πρόσληψης. Ο ποιητής όμως δεν θεωρεί λιγότερο σημαντικό παράγοντα και το γενικότερο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο ανάγνωσης ενός κειμένου, εφόσον θεωρεί ότι η απήχηση ενός λογοτεχνικού έργου αποτελεί συνισταμένη όχι μόνο της πνευματικής και συναισθηματικής εμπλοκής των αναγνωστών, αλλά και της «εποχής» ανάγνωσής του.

Επίμονη και θυσιαστική ενασχόληση με τα ποιητικά κείμενα, πνευματική και συναισθηματική «ιδιοφυία», απαιτεί όμως ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης και από τον αναγνώστη του. Όσον αφορά δηλαδή το δεύτερο θέμα που εγείρεται από τις επισημάνσεις του ποιητή, το θέμα της σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσα στον δημιουργό και τον

¹¹³ Χαραλαμπίδης 2019β: 191.

αναγνώστη,¹¹⁴ ο Χαραλαμπίδης πιστεύει, όπως φαίνεται και από το επόμενο παράθεμα, σε μια «πνευματική μετάληψη» του ποιητικού του έργου από τον αναγνώστη. Η πρόσληψη της ποίησης χρειάζεται τον χρόνο της για να αποδώσει καρπούς, αποζημιώνει όμως πνευματικά τον επαρκή αναγνώστη, σε μια αντιποιητική παγκόσμια κοινωνία:

Αυτοί που είναι προικισμένοι να προσλάβουν την ποίηση σε όλο της το εύρος θα πρέπει μάλλον να είναι ισοδύναμοι με τον ποιητή. Η υψηλή τέχνη προϋποθέτει το αντιζύγισμά της. Με λίγα λόγια, ο ιδιοφυής δημιουργός προϋποθέτει, ως δημιουργός, ιδιοφυή αποδέκτη. Αν δεν επιτευχθεί μια τέτοια πνευματική, ας την πούμε, μετάληψη, το πνεύμα δεν θα κοινωνήσει την ουσία του. [...] Η ποίηση δεν επιδρά άμεσα, ούτε και πρέπει, εφόσον όλα τα πράγματα χρειάζονται τον χρόνο τους. [...] Εφόσον η παγκόσμια κοινωνία είναι γενικώς αντιποιητική, θα περιοριστούμε για την ώρα στις νησίδες που παρέχουν προσφυγική κάλυψη στον μέγα «ξένο» που είναι ο Άνθρωπος και η τέχνη του.¹¹⁵

2.4.3. Η «κατασκευή» του αναγνώστη: *lector doctus*

Σχετικά τώρα με το τρίτο θέμα που εγείρεται στα θεωρητικά κείμενα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, ο ποιητής διατείνεται ότι είναι απαραίτητο δημιουργός και αναγνώστης να μοιράζονται τα ίδια ποιοτικά χαρακτηριστικά, ώστε να υπάρξει ο αναγκαίος συντονισμός που θα οδηγήσει τον αναγνώστη του στην κατανόηση και την αισθητική απόλαυση της ποίησής του:

¹¹⁴ Βλ. Χαραλαμπίδης 2014γ: 13-14: «Οι αναγνώστες και οι ιδεώδεις κριτικοί έχουν διπλό το χρέος: αφενός να ερμηνεύσουν το έργο κατά την αξία του και αφετέρου να γίνονται διαμεσολαβητές, ώστε οι δεύτερης, ας πούμε, κατηγορίας αναγνώστες να μπορούν να αρθούν στο ύψος του κειμένου. Κάθε αναγνώστης φυσικά αντλεί αυτό που χρειάζεται από ένα έργο –αυτό που του ταιριάζει, αυτό που μπορεί να ερμηνεύει ή, ατυχώς, αυτό που παρερμηνεύει» (η υπογράμμιση δική μου).

¹¹⁵ Χαραλαμπίδης 2019β: 178.

Με είχαν κάποτε ρωτήσει κατά πόσο έτυχε να νιώσω ανασφάλεια σχετικά με την ποιότητα της ποίησής μου. Απάντησα πως η μόνη ανασφάλεια που έχω είναι σχετικά με την ποιότητα του αναγνώστη. Ζητώ από τον αναγνώστη να αναχθεί προς το ποίημα. Δουλειά του ποιητή, ως πομπού, είναι να ανεβάζει τον δέκτη ακροατή και αναγνώστη του και ν' απαιτεί από αυτόν ανάλογο συντονισμό. Το σημερινό «δυσπρόσιτο» μπορεί να είναι ο αυριανός κοινός τόπος. Μη λησμονάμε ότι το ξάφνιασμα, το μούδιασμα, ο σκανδαλισμός, η απορία, το κοίταγμα του κόσμου υπό λοξή γωνία, αυτή η ανατροπή της καθιερωμένης τάξης των πραγμάτων αναμορφώνει το σύστημα των ιδεών μας και εισάγει την καινούρια λογική που αναπαρθευεί τον κόσμο. Ξέρω πως αυτά είναι δύσκολα έως δυσπρόσιτα για το αμάθητο μυαλό και την ακαλλιέργητη, παθητική και οκνηρή φύση του ανθρώπου.¹¹⁶

Ο Χαραλαμπίδης λοιπόν επιζητεί να ωθήσει κάθε αναγνώστη του, οσοδήποτε ασυνήθιστο στις πνευματικές δυσκολίες, να κινητοποιήσει τη λογική και την ευαισθησία του, ώστε να αποκτήσει πλήρη συνείδηση του κόσμου. Επιχειρεί να «κατασκευάσει» τον ιδανικό αναγνώστη του προσφέροντάς του ποικίλα αναγνωστικά ερεθίσματα. Αμφισβητεί κατεστημένες αντιλήψεις, υποσκάπτει βαθιά ριζωμένες πεποιθήσεις, θέτει υπό δοκιμασία παγιωμένες νοοτροπίες και κλονίζει καθιερωμένες ιδεολογίες. Συχνά πυκνά αιφνιδιάζει τον αναγνώστη, τον προκαλεί, τον σκανδαλίζει, τον ωθεί να «αναχθεί προς το ποίημα», ώστε να οδηγηθεί σε «αυτορρύθμιση εν σχέσει με τα μεγάλα θέματα της ζωής»:

Κάποια σημεία μπορούν να σκανδαλίζουν εφόσον δεν αναγινώσκονται σωστά. Όμως αυτόν τον σκανδαλισμό τον επιδιώκω, για να ωθήσω τον αναγνώστη σε μίαν αυτορρύθμιση εν σχέσει με τα μεγάλα θέματα της ζωής.¹¹⁷

¹¹⁶ Χαραλαμπίδης 2019β: 174-175.

¹¹⁷ Χαραλαμπίδης 2019β: 172.

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, συνεπώς, με τον ενσυνείδητο σκανδαλισμό ως ποιητική πρόκληση, επιχειρεί να ωθήσει τον αναγνώστη του σε μια ισότιμη αναμέτρηση με τους στίχους του, αναμέτρηση που προϋποθέτει αφιέρωση χρόνου και μόχθου κατά την αναγνωστική διαδικασία:

*Αισθάνομαι πως είναι μέσα στη φύση της ποίησης να πολιορκεί με τις ευαισθησίες της τη σκληρή κρούστα της ανθρώπινης απάθειας ή άγνοιας και να μη βρίσκει την ανταπόκριση που της ταιριάζει. Δεν είναι θέμα επιλογής του κοινού προς την πλευρά της αισθητικής του τέρψης. Το κοινό δεν υπάρχει. Δεν υπάρχει, υπό την έννοια ότι για να υπάρξει οφείλει να καταβάλει το αντίτιμο του ισοδύναμου μόχθου με κείνο του ποιητή. Η κατασκευή του αναγνώστη είναι πράγμα πολύμορφο και πολύχρονο. Δεν γίνεται από τη μια στιγμή στην άλλη. Μπορεί ο αναγνώστης να περιδιαβάξει στους στίχους μας τουριστικά. Δεν τον αγγίζει η μεταφυσική του πόνου, τον οποίο πρέπει να υιοθετήσει, αν θέλει να βρίσκεται μέσα στην ουσία και τη χαρά της αληθινής ζωής.*¹¹⁸

Όπως λοιπόν προκύπτει από το παραπάνω παράθεμα, ο Χαραλαμπίδης πιστεύει στην «κατασκευή του αναγνώστη», θεώρηση που εφάπτεται με την αντίληψη του Iser για την αναγνωστική ανταπόκριση ως βασικό παράγοντα πρόσληψης του λογοτεχνικού κειμένου. Ο Χαραλαμπίδης θεωρεί ότι η κατασκευή του αναγνώστη είναι μια διαδικασία πολυσχιδής και χρονοβόρα («πράγμα πολύμορφο και πολύχρονο»), μια διαδικασία που απαιτεί τη συνέργεια του δημιουργού και του αποδέκτη («για να υπάρξει οφείλει να καταβάλει το αντίτιμο του ισοδύναμου μόχθου με κείνο του ποιητή»). Η προσπάθεια είναι κοπιώδης και ψυχικά επίπονη, ίσως κάποτε και ψυχοφθόρα, αφού προϋποθέτει το άγγιγμα της «μεταφυσικής του πόνου», δεν μένει όμως χωρίς ανταμοιβή, αφού ο αναγνώστης στο τέλος «βρίσκεται μέσα στην ουσία και τη χαρά της αληθινής ζωής».

¹¹⁸ Χαραλαμπίδης 2009β: 299.

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, ωστόσο, δεν αφήνει τον αναγνώστη του να μοχθεί μόνος. Του παρέχει κάθε είδους βοήθεια, επιχειρώντας να διεγείρει όλες του τις αισθήσεις: σκηνοθετεί ευφάνταστα σκηνικά, αποτυπώνει ηχοχρώματα, επιστρατεύει θεατρικές τεχνικές και εικαστικές τέχνες.¹¹⁹

*Οφείλω να ομολογήσω πως βλέπω την ποίηση πολύ εικαστικά και θεατρικά. Γι' αυτό και τα ποιήματά μου συνοδεύονται από το ενδιαθέτο σκηνικό τους, μαζί με την αίσθηση της κινητικότητας και φυσικά εκφραστικής ζωντάνιας.*¹²⁰

Κυρίως, όμως, κατασκευάζοντας τον αναγνώστη του, ο Χαραλαμπίδης θέτει στη διάθεσή του ένα πλήθος επεξηγηματικών στοιχείων, ώστε να τον κατατοπίσει και να τον εισαγάγει στην ουσία των ποιημάτων του, χωρίς φυσικά να τον πατρονάρει ή να τον χειραγωγεί,¹²¹ κατευθύνοντάς τον προς μια συγκεκριμένη ερμηνεία.¹²² Είτε παραθέτοντας ενδοκειμενικά σχόλια, με γλωσσικές και αισθητικές τεχνικές που αναπτύσσονται εντός των ίδιων των ποιημάτων του, είτε επιστρατεύοντας παρακειμενικά, κατά τον Genette, εργαλεία, πολύτιμες δηλαδή πληροφορίες στο περικείμενο των ποιημάτων του, στους τίτλους, στα μύθο, στις σημειώσεις¹²³ στο τέλος των συλλογών του, ή στο επικείμενο του ποιητικού του έργου, στις συνεντεύξεις, στα άρθρα και στα δοκίμιά του, ο Χαραλαμπίδης

¹¹⁹ Βλ. ενδεικτικά Στράτη 2018, όπου συζητείται ο τρόπος που αξιοποιεί ο Χαραλαμπίδης τον πίνακα του Τιντορέτο «Η Σωσάννα και οι γέροντες» στο ποίημα «Ένα του Τζίβρε τόσακαρο», που γράφτηκε το 2017 και περιλαμβάνεται στη συλλογή *Η Νύχτα των Κήπων* (2022).

¹²⁰ Χαραλαμπίδης 2019β: 45.

¹²¹ Βλ. Χαραλαμπίδης 2010: 4455.

¹²² Χαραλαμπίδης, per litteras, 19 Μαΐου 2022: «Στην ποίηση όλα υφαίνονται, όλα εξυφαίνονται. Είναι οι παγίδες του ποιητή, όψεις και διαστάσεις της ζωής, μεταβαλλόμενες οροθετήσεις. Κάτω από αυτό το πρίσμα, πολλά μπορούν να ερμηνευθούν και, ακόμη προτιμότερο, να δυσερμηνευθούν» (η υπογράμμιση δική μου).

¹²³ Βλ. Χαραλαμπίδης 2014γ: 13: «Καταρχάς οφείλω να παρατηρήσω πως οι σημειώσεις λιγοστεύουν από συλλογή σε συλλογή και δεν αποτελούν αυτοσκοπό. [...] Το ποίημα στέκει ασφαλώς από μόνο του, όμως η δήλωση της πηγής και των πραγματολογικών (μη αισθητικού τύπου) αναφορών *κρίνονται αναγκαίες για το άνοιγμα του τοπίου και τη βοήθεια του αναγνώστη*. Χωρίς αυτές η εικόνα του όλου ποιήματος θα ήταν λειψή. [...] Για να έρθω στις σημειώσεις των νεότερων συλλογών μου, θα έλεγα πως δεν διακρίνω τον κίνδυνο του καταποντισμού. Εφόσον μιλάμε για καράβι, οι σημειώσεις υπάρχουν εκεί ως έρμα για την ευστάθειά του. Ίσως και να σχετίζονται με την ευστάθεια του ίδιου του αναγνώστη. Δοκιμάζεται και αυτός αλλά και η ιδέα που έχει για την ποίηση. Προσωπικά, με τα χρόνια, έμαθα να θεωρώ την ποίηση ως επιστήμη. Σεβαστό και το δικαίωμα του άλλου να έχει αντίθετη άποψη» (η υπογράμμιση δική μου).

σχολιάζει και αυτοσχολιάζεται, καταθέτει εξωκειμενικές μαρτυρίες, αρχαίες ή σύγχρονες πηγές και κάθε είδους διακειμενικές αναφορές. Ο ποιητής επικοινωνεί με κάθε τρόπο με τον αναγνώστη του, παρέχοντας ποικίλα κλειδιά για την ερμηνεία του έργου του, η οποία εν τέλει επαφίεται στη διανοητική και ψυχική κινητοποίηση του αναγνώστη.

Ο Χαραλαμπίδης, συνεπώς, οσοδήποτε ευθέως, εμμέσως ή και παιγνιωδώς, κάνει τα ποιήματά του προσβάσιμα στον αναγνώστη, στρώνει μπροστά του όλα τα κομμάτια του ποιητικού του παζλ, ακόμη και στα πιο αινιγματικά του ποιήματα. Συχνά, όπως είδαμε παραπάνω να ομολογεί και ο ίδιος, ξαφνιάζει εσκεμμένα τον αναγνώστη του, τον προκαλεί, τον σοκάρει, τον σκανδαλίζει: παίζει με τον αναγνώστη του –έντιμα όμως, με σκοπό να τον ευαισθητοποιήσει. Ακόμη κι όταν του μιλά με μύθους, «η μυθική πραγματικότητα» οφείλει «να εμπεριέχει τα σπέρματα της αλήθειας»:

Ο ποιητής διεγείρει το μύθο του· ξεκινώντας από την ιστορία καταρτίζει ένα μύθο και είναι αυτή η μυθική πραγματικότητα που εμπεριέχει τα σπέρματα της αλήθειας. Ο μύθος δηλαδή αποτελεί την αναγκαία επένδυσή της, και για τούτο οι σοφοί διδάσκαλοι μιλάνε με μύθους και παραβολές. Κοντολογίς η αλήθεια, όταν λέγεται κατενώπιον, χάνει μεγάλο μέρος της ισχύος της –μπορεί ακόμα να φαντάζει ως ψέμα. Η αλήθεια του ποιητή περιενδύεται την ανθρώπινη ζεστασιά του και κατά τούτο γίνεται λειτουργικότερη. Το ερώτημα ωστόσο παραμένει: Λέει ο ποιητής την αλήθεια στον αναγνώστη; Η απάντηση για μένα είναι δεδομένη: Ο ποιητής λέει –ή οφείλει να λέει– πάντα την αλήθεια. Το αν και κατά πόσον ο αναγνώστης την απορροφά εξαρτάται κατά μείζονα λόγο από την τεχνική του ποιητή, που λειτουργεί ως έμπειρος προπονητής αλλά και ως επιδέξιος παίκτης.¹²⁴

¹²⁴ Χαραλαμπίδης 2009α: 289.

Συνεπώς, οι ανατρεπτικές τεχνικές του Χαραλαμπίδη είναι τα παιδαγωγικά –τρόπον τινά– εργαλεία του, με τα οποία ωθεί τον αναγνώστη κάθε ηλικίας¹²⁵ να συνδυάσει, να σκεφτεί, να κρίνει, να προσεγγίσει την αλήθεια. Ζητά από τον αναγνώστη του να προσέλθει στην ποιητική ανάγνωση –σαν σε εξετάσεις με ανοιχτά βιβλία– με αναγνωστική εγρήγορση, με ανοιχτό τον νου και την καρδιά του, με ετοιμότητα να γεμίσει αναγνωστική ευφορία, ανακαλύπτοντας διπλωμένες πτυχές, σηκώνοντας δυσδιάκριτα πέπλα, ανοίγοντας κλειδωνιές με κρυμμένα ανοιχτάρια, ενεργοποιώντας κάθε είδους ανθρώπινη ευαισθησία. Σε μια ανθρωπιστική χειρονομία πνευματικής προσφοράς,¹²⁶ ο Χαραλαμπίδης επιθυμεί να δώσει στον αναγνώστη του μέσω της τέχνης «τα εφόδια της υψηλής διάκρισης για το ωραίο και το καλό»:

Τι πιο ανθρωπιστικό, ωστόσο, από το να επιζητούμε ν' ανεβάσουμε
τον άνθρωπο μέσω της τέχνης, έτσι ώστε να αποκτήσει τα εφόδια της
υψηλής διάκρισης για το ωραίο και το καλό.¹²⁷

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, ένας πεπαιδευμένος ποιητής, ένας *poeta doctus*,¹²⁸ επιχειρεί με την ποίησή του να σμιλεύσει έναν ιδανικό αναγνώστη. Ζητά από τον αναγνώστη του να είναι –ή να γίνει σταδιακά μέσω της αναγνωστικής διαδικασίας– ένας πεπαιδευμένος αναγνώστης, ένας *lector doctus*, που θα αισθάνεται οικειότητα με τους ποιητές που στοχάζονται, παθιάζουν, μαστορεύουν, παραδοξολογούν, ανανεώνουν, «αναπαρθελεύουν» την ποίηση με ασκητική δοτικότητα, απόσπηση εγωπάθειας και «υγρασία ψυχής»:

¹²⁵ Στο αναγνωστικό κοινό του Χαραλαμπίδη συμπεριλαμβάνονται και τα παιδιά, στα οποία κυρίως απευθύνεται με τη συλλογή του *Σαλιγκάρι και φεγγάρι* (2018), η οποία εξοικειώνει τα παιδιά με έναν «ποιοτικά ποιητικό λόγο», όπως παρατηρεί η Κατσίκη-Γκίβαλου 2022: 177. Βλ. και Στράτη 2020, όπου αποτυπώνεται η αναγνωστική ανταπόκριση σε ποιήματα της συλλογής μιας ομάδας μαθητών ηλικίας 7-11 ετών του ελληνικού σχολείου του Βελιγραδίου.

¹²⁶ Βλ. Χαραλαμπίδης 2012β: «Διαμαρτύρομαι εντονότατα όταν ακούω να χαρακτηρίζουν τους ποιητές ουτοπιστές και εκτός τόπου και χρόνου. Αντιθέτως πιστεύω ότι ο πραγματικά σημαντικός, ο γνήσιος ποιητής, είναι αυτός που έχει πλήρη συναίσθηση της πραγματικότητας και αγωνίζεται ψάχνοντας να ανακαλύψει τη βαθύτερη ουσία της, την αλήθεια της, και να την φέρει στην επιφάνεια, να την γνωρίσουν οι γενεές των ανθρώπων» (η υπογράμμιση δική μου).

¹²⁷ Χαραλαμπίδης 2019β: 175.

¹²⁸ Βλ. ενδεικτικά Φιλίππιδης 2007: 188-94, Βοσκός 2007: 285, Κεχαγιόγλου 2007: 199, Πυλαρινός 2007: 135, Πυλαρινός 2009: 34, Petrides 2014: 284.

Το ενδιαφέρον του σύγχρονου αναγνώστη κερδίζουν περισσότερο ποιητές που στοχάζονται πάνω στην τέχνη τους, παθιάζονται με τη γλώσσα, μαστορεύουν την τεχνική τους, επιχειρούν ανοίγματα υπό λοξήν γωνίαν, ανανεώνουν με απρόσμενους συνδυασμούς ενδογενείς πηγές της έμπνευσής τους. Δεν είναι εύκολο αυτό, χρειάζεται ολόψυχο δόσιμο, ασκητική δοκιμασία και απόσπηση εγωπαθών πειρασμών. Προσθέστε σ' αυτά υγρασία ψυχής και αίσθηση οικειότητας.¹²⁹

Επομένως, συνθέτοντας ποίηση, ο Χαραλαμπίδης συνθέτει και την εικόνα του αναγνώστη του, προσθέτοντας ταυτόχρονα στην ποίησή του «οικειότητα και ανθρώπινη υπόσταση», όπως εξομολογείται και στο επόμενο παράθεμα. Άλλωστε, αυτή η αίσθηση οικειότητας, η απόπειρα ανθρώπινης προσέγγισης αποτυπώνεται εύγλωττα στην ποίησή του στις αποστροφές προς τον αναγνώστη ή στις ποικίλες προσφωνήσεις του δέκτη από την εκάστοτε ποιητική του περσόνα.¹³⁰ Ο ποιητής νιώθει να επικοινωνεί με τον αναγνώστη του, όχι όμως μόνο με τον αναγνώστη του παρόντος, αλλά και με τον αναγνώστη του μέλλοντος. Αισθάνεται τον αναγνώστη τόσο κοντά του, ώστε νιώθει να ακούει τη ρυθμική ανάσα του:

¹²⁹ Χαραλαμπίδης 2019β: 19.

¹³⁰ Οι ευθείες αποστροφές προς τον αναγνώστη, παρότι δεν απαντώνται συχνά στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, παρουσιάζουν βαθμιαία αύξηση στις όψιμες συλλογές του. Άμεση αποστροφή, με τη λέξη «αναγνώστης» σε κλητική πτώση, απαντάται για πρώτη φορά στην *Αμμόχωστο Βασιλεύουσα* (1982): «υποκριτή αναγνώστη», σ. 197 (με ευθεία παραπομπή στον αντίστοιχο στίχο του Charles Baudelaire). Οι επόμενες απαντώνται πολύ αργότερα χρονολογικά, μία στη συλλογή *Στη Γλώσσα της υφαντικής* (2013): «αξιότιμε αναγνώστη», σ. 724, δύο στη συλλογή *Ηλίου και σελήνης άλως* (2017): «αναγνώστη», σ. 748, και «πολύτροπε αναγνώστη», σ. 779, και τρεις στη συλλογή *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «φιλέταιρε αναγνώστη-ακροατή», σ. 25, «κύριε αναγνώστη», σ. 27, «φίλοι ακροατές / αγαπητοί αναγνώστες / και κυρίες και κύριοι», σ.115. Ποικίλες άλλες προσφωνήσεις προς τον αναγνώστη –η λειτουργία των οποίων θα άξιζε να γίνει αντικείμενο περαιτέρω μελέτης– υπάρχουν κυρίως στις όψιμες συλλογές του Χαραλαμπίδη, συνήθως σε μια απόπειρα προσέγγισης του αναγνώστη από το ποιητικό υποκείμενο ή προσέγκυσης της προσοχής του αναγνώστη από το εκάστοτε ποιητικό προσωπείο του Χαραλαμπίδη. Ενδεικτικά: *Μεθιστορία* (1995): «αγαπητοί», σ. 336, και «τηλεθεατή», σ. 388· *Δοκίμιν* (2000): «φίλε», σ. 433· *Κυδώνιον μήλον* (2006): «ξένε», σσ. 581, 620 και 623· *Στη Γλώσσα της υφαντικής* (2013): «άνθρωποί μου», σ. 718, «Ελληνά μου», σ. 719, «αγαπητό παιδί μου», σ. 719· *Ηλίου και σελήνης άλως* (2017): «ξένε», σσ. 747 και 751 (3 φορές), «διαβάτη», σ. 749, «Καλοί μου φίλοι», σ. 780, και «Ω καλοί μου», σ. 784. Στα παραδείγματα που καταγράφονται στην παρούσα υποσημείωση, η σελιδαρίθμηση προέρχεται από τη συγκεντρωτική έκδοση *Ποιήματα 1961-2017* (2019), εκτός της πιο πρόσφατης συλλογής *Η Νύχτα των Κήπων* (2022), που είναι μεταγενέστερη και δεν περιλαμβάνεται στη συγκεντρωτική έκδοση.

Όταν συνθέτω ένα ποίημα, νιώθω δίπλα μου τον υποτιθέμενο αναγνώστη-θεατή. Αυτό προσθέτει οικειότητα και ανθρώπινη υπόσταση στο ίδιο το ποίημα, που συνομιλεί με τον παρόντα – αν όχι και με τον μέλλοντα δέκτη. Ακούω από τώρα τον παλμό της ανάσας του.¹³¹

Ο Χαραλαμπίδης, λοιπόν, όπως ομολογεί και στο επόμενο παράθεμα, σε ένα παιγνιώδες «κρυφτούλι με τον δυνητικό αναγνώστη και ακροατή» του, επιχειρεί να εισδύσει στην ψυχή του, να ανασύρει τις απορίες και τα ερωτήματά του, να νιώσει το ξάφνιασμα και την έκπληξή του:

Μου αρέσει να παίζω κρυφτούλι με τον δυνητικό αναγνώστη και ακροατή. Μ' αρέσουν οι μελλοντικές απορίες του, οι εκπλήξεις του, ό,τι τέλος πάντων επιχειρώ να ανασύρω από την ψυχή του. Ο κανόνας που θέτω στον εαυτό μου είναι τούτος: μακριά από την αγορά και «την πολλή συνάφεια». Λαχταρώ να εκπλήττω ακόμη και την ποίηση, ή να ανατρέπω για χάρη της τον εαυτό μου, πράγμα που θαρρώ είναι το ίδιο. Αν νιώθω την ανάγκη να μου κάνω τον δάσκαλο και να παραδίδω διαρκώς σε μένα μαθήματα αισθητικής, είναι γιατί δεν ξέρω άλλον τρόπο να επικοινωνώ με τον κόσμο ή να αντλώ υλικό ενεργού εμπειρίας από την υποθετική μου σχέση με αυτόν.¹³²

Ο Χαραλαμπίδης, εν τέλει, όπως προκύπτει από το παραπάνω παράθεμα, θεωρεί πως ο ποιητής είναι αλληλένδετα δεμένος τόσο με την ποίησή του («Λαχταρώ να εκπλήττω ακόμη και την ποίηση, ή να ανατρέπω για χάρη της τον εαυτό μου, πράγμα που θαρρώ είναι

¹³¹ Χαραλαμπίδης 2019β: 45.

¹³² Χαραλαμπίδης 2021α.

το ίδιο») όσο και με τον αναγνώστη του («δεν ξέρω άλλον τρόπο να επικοινωνώ με τον κόσμο ή να αντλώ υλικό ενεργού εμπειρίας από την υποθετική μου σχέση με αυτόν»), σε ρόλο πρωτεύοντα για την παραγωγή ενός άρτιου αισθητικού αποτελέσματος («νιώθω την ανάγκη να μου κάνω τον δάσκαλο και να παραδίδω διαρκώς σε μένα μαθήματα αισθητικής»).

Επομένως, όπως συνάγεται από την παραπάνω συζήτηση των θεωρητικών αντιλήψεων του Κυριάκου Χαραλαμπίδη σχετικά με τον ρόλο του δημιουργού και τη σχέση του με το έργο του και τον αναγνώστη του, ο Χαραλαμπίδης στην ουσία καταρρίπτει¹³³ τη θεωρία του Barthes περί «θανάτου του συγγραφέα», την οποία ασπάστηκαν διάφορα σύγχρονα θεωρητικά μοντέλα, και διεκδικεί ρυθμιστικό ρόλο στην αναγνωστική πρόσληψη του έργου του. Παρέχει, όπως είδαμε, πλήθος ενδοκειμενικών ή εξωκειμενικών αναφορών και παρακειμενικών στοιχείων, δημιουργεί το περικείμενο των ποιημάτων του τόσο εμπρόθετα όσο και το ίδιο το κείμενο και φροντίζει συστηματικά τη δημοσίευση του επικειμένου. Η μεγάλη σημασία που δίνει ο ίδιος ο Χαραλαμπίδης στην αναγνωστική πρόσληψη της ποιητικής του δημιουργίας καθιστά επομένως μεθοδολογικά αναγκαία στην παρούσα διατριβή την πρόκριση και συστηματική αναφορά των κάθε είδους επεξηγηματικών αυτοσχολίων του Χαραλαμπίδη, εν είδει μείζονος ερμηνευτικής πρώτης ύλης, είτε όπως αυτά δημοσιεύτηκαν στο ποιητικό και θεωρητικό του έργο είτε όπως αλιεύτηκαν, με τη συναίνεσή του,¹³⁴ από την ιδιωτική μας επικοινωνία.

Συγκεφαλαιώνοντας, οι θεωρητικές απόψεις του Χαραλαμπίδη, όπως διερευνήθηκαν παραπάνω, σχετικά με την ένταξη της ποίησής του στο ευρύτερο διακειμενικό σύστημα, την αντίληψή του για τη διακειμενικότητα ως *δοκίμιν* και ως *συντυχία ή κοινωνία*, ή την επιμονή του στην κατασκευή του πεπαιδευμένου αναγνώστη, βρίσκουν άμεση εφαρμογή στην ιδιαίτερη τεχνική με την οποία προσλαμβάνει και μεταπλάθει τον αρχαιοελληνικό μύθο, κατά την όψιμη κυρίως περίοδο της ποίησής του. Οι αντιλήψεις του για «εγγραφή μέσα στην ποίηση», για «ανατροπή και ανορθόδοξη χρήση του προσφερόμενου υλικού», για

¹³³ Βλ. σχετικά και Αριστοδήμου 2022: 141-143.

¹³⁴ Χαραλαμπίδης, per litteras, 12 Οκτωβρίου 2022: «Αν δέσμευα ζηλότυπα τις σκέψεις μου αποκλειστικά για μένα, θα έμοιαζα με τον καημένο εκείνο ζωγράφο, τον Νονετσιέλο του ποιήματός μου, που θέλησε να κρατήσει τα χρώματα μονάχα για τον εαυτό του και στο τέλος εκείνα τον εκδίκηθηκαν. Η κοινωνία με τους άλλους είναι το καθαυτό τίμιον ποτήριον της Ποιήσεως». Ο ποιητής αναφέρεται βέβαια στην ομώνυμη κεντρική μορφή του ποιήματος «Νονετσιέλο» (*Μεθιστορία* 1995), για το οποίο βλ. Κεχαγιόγλου 2007: 195-202.

«επαναφορά του παλαιού και η ανασύνθεσή του», για «το ξάφνιασμα, το μούδιασμα και τον σκανδαλισμό» του αναγνώστη, ανακλώνται ευδιάκριτα, όπως συζητείται εκτενέστερα στα κεφάλαια που ακολουθούν, στην τεχνική με την οποία προσλαμβάνει και επεξεργάζεται τον μύθο, στη χρήση δηλαδή της μεταμυθικής μεθόδου του. Ο Χαραλαμπίδης, αξιοποιώντας την ευελιξία και την πολυσημία του υποκείμενου μυθολογικού υλικού, ενσωματώνει το ποιητικό του έργο στο μυθολογικό διακειμενικό πλέγμα, συνομιλώντας συνεχώς με προγενέστερες λογοτεχνικές εκδοχές του μύθου, με αφορμή ακόμη και μια απλή διακειμενική σήμανση –ένα μυθικό όνομα, έναν αντιπροσωπευτικό στίχο, μια εύγλωττη παραπομπή–, και προβαίνει εν τέλει στη σταδιακή κατασκευή του μεταμύθου του, στον οποίο επιθυμεί να μυήσει και τον αναγνώστη του.

Κεφάλαιο 3

Ποίηση και Ποιητική του Κυριάκου Χαραλαμπίδη

1. Ποίηση και ποιητική του Κυριάκου Χαραλαμπίδη

Μετά τη σύντομη διερεύνηση των θεωρητικών αντιλήψεων του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, το παρόν κεφάλαιο επικεντρώνεται στην ίδια την ποίησή του. Παρουσιάζεται αρχικά εν συντομία το σύνολο έργου του, ενώ έπεται μια σύντομη αναφορά στη γραμματολογική του ένταξη, με βάση τόσο τα κυπριακά όσο και τα ελλαδικά γραμματολογικά δεδομένα. Ακολουθεί ένα εγχείρημα περιοδολόγησης του ογκώδους και πολύπλευρου έργου του Χαραλαμπίδη και η ταξινόμησή του, με κριτήρια τόσο θεματολογικά όσο και ποιητολογικά, σε δύο περιόδους και τέσσερις χρονολογικούς κύκλους.

1.1. Σύντομα εργοβιογραφικά

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης¹³⁵ γεννήθηκε το 1940 στην Άχνα, ένα μικρό χωριό στην επαρχία Αμμοχώστου της Κύπρου, και ολοκλήρωσε τις εγκύκλιες σπουδές του στην Αμμόχωστο. Σπούδασε Ιστορία και Αρχαιολογία στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών (1958-1964), ενώ παράλληλα (1962-1964) παρακολούθησε μαθήματα θεάτρου στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου στην Αθήνα. Επιστρέφοντας στην Κύπρο, δίδαξε στη Σχολή Θεάτρου του Εύη Γαβριηλίδη στη Λευκωσία και στη Μέση Εκπαίδευση ως φιλόλογος (1965-1968). Από το 1968 άρχισε να εργάζεται στην κρατική ραδιοφωνία της Κύπρου, όπου οργάνωνε προγράμματα ευρύτερου πολιτιστικού ενδιαφέροντος από διάφορες επιτελικές θέσεις. Στα 1972-1973 μετέβη με υποτροφία στη Γερμανία για ένα εξάμηνο, όπου παρακολούθησε μαθήματα σχετικά με τη

¹³⁵ Εργοβιογραφικά στοιχεία για τον Χαραλαμπίδη παρέχουν οι Πετρίδης & Δημητρίου 2022: 685-714, Πυλαρινός 2007: 21-23, Πυλαρινός 2009: 7-13, Κεχαγιόγλου & Παπαλεοντίου 2010: 556-558, 707-708. Διάσπαρτες διαφωτιστικές αυτοβιογραφικές και εργογραφικές πληροφορίες παρέχονται και από τον ίδιο τον Χαραλαμπίδη στις σημειώσεις των συλλογών του και στα θεωρητικά του κείμενα.

ραδιοφωνία στη Βαυαρική Ραδιοφωνία του Μονάχου. Το 1998 αφυπηρέτησε ως διευθυντής του ΡΙΚ και έκτοτε ζει στη Λευκωσία, ασχολούμενος πλέον κατ' αποκλειστικότητα με την ποίηση.

Το εύρος της αναγνώρισης του έργου του Χαραλαμπίδη μαρτυρούν τα αφιερωματικά τεύχη λογοτεχνικών περιοδικών,¹³⁶ οι επιμέρους μονογραφίες,¹³⁷ οι πολυάριθμες κριτικές μελέτες και άρθρα στον έντυπο και ηλεκτρονικό τύπο¹³⁸ για το ποιητικό του έργο, το επετειακό συνέδριο¹³⁹ με αφορμή τα ογδοντάχρονα της ηλικίας του και τα εξηντάχρονα της ποιητικής πορείας του, ενώ είναι σε εξέλιξη η εκπόνηση αρκετών διδακτορικών διατριβών για το έργο του. Η ποίησή του είναι πλέον διεθνώς καταξιωμένη, όπως μαρτυρούν το λήμμα για τον ποιητή στην πανευρωπαϊκή λογοτεχνική εγκυκλοπαίδεια *Lettres Européennes*,¹⁴⁰ οι μεταφράσεις ποιημάτων του σε πολλές γλώσσες,¹⁴¹ αλλά και οι προσκλήσεις που έχει δεχθεί από πανεπιστήμια του εξωτερικού.¹⁴² Ο Χαραλαμπίδης έχει επίσης λάβει επανειλημμένως πολλά βραβεία και διακρίσεις για το ποιητικό έργο του τόσο στην Κύπρο¹⁴³ και στην Ελλάδα,¹⁴⁴ όσο και εκτός συνόρων.¹⁴⁵

¹³⁶ Πολυάριθμα ποιήματα, άρθρα και συνεντεύξεις του Χαραλαμπίδη έχουν φιλοξενηθεί στον έντυπο και ηλεκτρονικό τύπο, ενώ ειδικά αφιερώματα στο ποιητικό του έργο έχουν δημοσιευθεί στα λογοτεχνικά περιοδικά *Θέματα Λογοτεχνίας* (1999-2000), *Η Λέξη* (2001), *Πόρφυρας* (2007), *Πάροδος* (2010), *Θέματα* (2020), *Το Κораλλι* (2020), *Νέα Ευθύνη* (2022).

¹³⁷ Βλ. Τσιανίκας 2003, Πυλαρινός 2007, Χριστοδουλίδου 2019, Μαργαρίτης 2020, Αριστοδήμου 2021.

¹³⁸ Για μια κριτική επισκόπηση του έργου του Χαραλαμπίδη, βλ. Πυλαρινός 2009, Πυλαρινός 2022, Πετρίδης 2019β: 139-147, Petrides 2014: 279-290, Στεργιούλης 2020.

¹³⁹ Το συνέδριο «Κυριάκου Χαραλαμπίδη Επίσκεψις» (31 Ιανουαρίου-2 Φεβρουαρίου 2019), που διοργανώθηκε στη Λευκωσία από το Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου (ΑΠΚΥ), τίμησε με την παρουσία του ο ίδιος ο ποιητής.

¹⁴⁰ Βλ. Petrides 2021β: 1044-1045.

¹⁴¹ Ποιητικές συλλογές του Χαραλαμπίδη ή και ποιήματά του σε ανθολογίες έχουν αποδοθεί μέχρι στιγμής στα αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά, σουηδικά, ολλανδικά, τουρκικά, βουλγαρικά, ρουμανικά, αλβανικά και σερβικά.

¹⁴² Ο Χαραλαμπίδης έχει προσκληθεί από τα πανεπιστήμια Harvard (1977 και 1999), Minnesota (1977), La Trobe University (1992), Αμβούργου (1996), Princeton, για ένα μήνα ως Poet-in-Residence (1997), Berkeley (1997), Στοκχόλμης (1998), Virginia (1999), Oxford (2009), Columbia (2009), Βαρσοβίας (2009 και 2016), Κρακοβίας (2015), Στρασβούργου (2017), Βελιγραδίου (2017), Παλέρμο (2017).

¹⁴³ Στην Κύπρο ο Χαραλαμπίδης έχει τιμηθεί τέσσερις φορές με το Κρατικό Βραβείο ποίησης: για τη συλλογή *Το αγγείο με τα σχήματα* (1973), για την *Αχαιών Ακτή* (1977), για την *Αμμόχωστο Βασιλεύουσα* (1982) και για τη συλλογή ποιημάτων για παιδιά *Σαλιγκάρι και φεγγάρι* (2019). Έχει λάβει επίσης το Βραβείο Πολιτιστικής Προσφοράς Τεύκρου Ανθία - Θεοδόση Πιερύδη (2006), το Αριστείο Γραμμάτων, Τεχνών και Επιστημών της Κυπριακής Δημοκρατίας (2007) και το βραβείο Γιώργου Φιλίππου Πιερύδη της Ένωσης Λογοτεχνών Κύπρου (2019). Το 2019 εξελέγη Ιδρυτικό Μέλος της Κυπριακής Ακαδημίας Επιστημών, Γραμμάτων και Τεχνών.

¹⁴⁴ Στην Ελλάδα ο Χαραλαμπίδης έχει τιμηθεί με το Βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών για τη συλλογή *Θόλος* (1989), με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη *Μεθιστορία* (1995), με το βραβείο της Ελληνικής

Ο Χαραλαμπίδης εκδίδει την πρώτη του ποιητική συλλογή, την *Πρώτη Πηγή*¹⁴⁶ (1961), κατά τη διάρκεια των σπουδών του στην Αθήνα. Στη συλλογή αυτή, η οποία εκδόθηκε με παρότρυνση του Νικηφόρου Βρεττάκου που πρότεινε και τον τίτλο της, τόσο η ελλαδική όσο και η κυπριακή κριτική είδαν εξ αρχής έναν πολλά υποσχόμενο νέο δημιουργό. Την *Άγνοια του νερού*¹⁴⁷ (1967), τη δεύτερη συλλογή του, την προλογίζει ο Τάκης Παπατσώνης με τον τιμητικό τίτλο «Άξιος», με οξυδερκή σχόλια για την ποίησή του και την καταληκτήρια επισήμανση ότι «ο Χαραλαμπίδης ζωογονεί τη μαρασμένη και ασθενούσα νεοελληνική Ποίηση».¹⁴⁸ Η τρίτη συλλογή του, *Το αγγείο με τα σχήματα*¹⁴⁹ (1973), χαρακτηρίζεται από τη διάχυτη υπαρξιακή αγωνία του ποιητή που

Εταιρείας Μεταφραστών Λογοτεχνίας για το βιβλίο *Ρωμανού του Μελωδού Τρεις Ύμνοι* (1997). Έχει λάβει το Βραβείο Κώστα και Ελένης Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών (2003), ενώ το 2013 αναγορεύτηκε Επίτιμος Διδάκτωρ του τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών και την ίδια χρονιά εξελέγη αντεπιστέλλον μέλος της ακαδημίας Αθηνών στον κλάδο Λογοτεχνίας (Ποίησης) στην Τάξη των Γραμμάτων και των Καλών Τεχνών. Επίκειται επίσης η αναγόρευσή του σε Επίτιμο Διδάκτορα της Θεολογικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου καθώς του Παιδαγωγικού Τμήματος του Πανεπιστημίου Αιγαίου.

¹⁴⁵ Ο Χαραλαμπίδης τιμήθηκε στην Αίγυπτο με το Διεθνές Έπαθλο Καβάφη (1998).

¹⁴⁶ Ο Πυλαρινός 2009: 21-25 τονίζει τον θερμό τρόπο με τον οποίο χαιρέτισε το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής την πρώτη συλλογή του Χαραλαμπίδη, αναγνωρίζοντας το ποιητικό του ένστικτο, ενώ παράλληλα σημειώνει και τις εύλογες επιφυλάξεις και τη στάση αναμονής που κράτησε ένα μέρος της κριτικής για τον πρωτοεμφανιζόμενο ποιητή. Τα αντιπροσωπευτικά αποσπάσματα των κειμένων της κριτικής που παραθέτει (Πυλαρινός 2009: 57-75) εντοπίζουν, ως χαρακτηριστικά της πρώτης του συλλογής, ερωτική ενατένιση, εσωτερική μουσικότητα, ζηλευτή τολμηρότητα, κυριαρχία συμβόλων, βαθύ λυρισμό, θεματική ανομοιογένεια, αισιόδοξο ουμανισμό, αλλά και απειρία, αδιαφορία στην επιλογή της λέξης, διάχυτες ιδέες, ρηχή γραφικότητα. Βλ. επίσης και τις εκτιμήσεις για την πρώτη συλλογή που παρέχει ο Πυλαρινός 2007: 27-29 και 2022: 54-56, αλλά και τα αυτοσχόλια του ίδιου του Χαραλαμπίδη 2019β: 35-39 και 157-158.

¹⁴⁷ Τη σημασία του κριτικού προλόγου του Τάκη Παπατσώνη, ο οποίος διαπιστώνει ως κύρια χαρακτηριστικά της συλλογής την επιγραμματικότητα, το απρόοπτο και την πικρή ειρωνεία, στην καθιέρωση του Χαραλαμπίδη ως πολλά υποσχόμενου ποιητή τονίζει και ο Πυλαρινός 2009: 76-109. Στα αποσπάσματα των κριτικών κειμένων που παραθέτει (Πυλαρινός 2009: 76-109), η κριτική συγκλίνει στον εντοπισμό της ύπαρξης προσωπικής σφραγίδας στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, στη συνύπαρξη διανοητικού και λυρικού στοιχείου, στη λιτότητα, στην ανανοηματοδότηση των συμβόλων και στον πανανθρώπινο χαρακτήρα της ποίησής του. Για τη συλλογή *Η άγνοια του νερού*, βλ. επίσης και Πυλαρινός 2007: 30-33, Πυλαρινός 2022: 56-60, Χαραλαμπίδης 2019β: 39-41 και 158-159.

¹⁴⁸ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 47. Σε όλες τις αναφορές μου στο ποιητικό έργο του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, η σελιδαρίθμηση παραπέμπει στον συγκεντρωτικό τόμο *Ποιήματα (1961-2017)* (Χαραλαμπίδης 2019α), εκτός της συλλογής *Η Νύχτα των Κήπων* (2022) που εκδόθηκε αργότερα και δεν περιλαμβάνεται στην συγκεντρωτική έκδοση.

¹⁴⁹ Ο Πυλαρινός 2009: 29-31 και τα κριτικά κείμενα που σταχυολογεί (Πυλαρινός 2009: 110-146) εντοπίζουν στην τρίτη συλλογή αρχετυπικά στοιχεία, ποικιλία τεχνικών, θεματική πρωτοτυπία, διακειμενικές αναφορές, χιούμορ και πνευματική τόλμη, χρησμών λόγο, υπερρεαλιστικά αλλά και καθαφικά στοιχεία, ενώ ξεχωρίζει η επισήμανση του ρόλου της διαμεσολαβητικής μορφής του Ριμάκο, ποιητικής περσόνας του Χαραλαμπίδη. Για τη συλλογή *Το αγγείο με τα σχήματα*, βλ. επίσης Πυλαρινός 2007: 33-37, Πυλαρινός 2022: 60-61, Σαββίδης 1973, Χαραλαμπίδης 2019β: 159.

«κυπροσυλλαβίζει»¹⁵⁰ και περιλαμβάνει και πολλά ποιήματα που γράφτηκαν όσο ο ποιητής βρισκόταν στο Μόναχο.

Μετά την τουρκική εισβολή εκδίδεται η συλλογή με τον τίτλο¹⁵¹ *Αχαιών ακτή*¹⁵² (1977), ο τίτλος και τα ποιήματα της οποίας φανερώνουν τον αντίκτυπο στην ποίηση του Χαραλαμπίδη της ιστορικής ανατροπής που προκάλεσε η κατοχή της βόρειας ακτής της Κύπρου. Ακολουθεί η εμβληματική *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα*¹⁵³ (1982), για την πόλη-όραμα, τη βασιλεύουσα πόλη της καρδιάς του,¹⁵⁴ ένα «ερωτικό μυθιστόρημα»¹⁵⁵ όπως αποκαλεί ο ίδιος ο Χαραλαμπίδης τη συλλογή, η οποία έμελλε να γίνει η γνωστότερη και δημοφιλέστερη συλλογή του. Η κυπροκεντρική τριλογία του ποιητή ολοκληρώνεται με τη

¹⁵⁰ Βλ. Χαραλαμπίδης 2009β: 13-36, καθώς και Χαραλαμπίδης 2019α: 463.

¹⁵¹ Ο Χαραλαμπίδης 2019α: 795 στις σημειώσεις του παραθέτει για το ποίημα «Αχαιών ακτή», το ομώνυμο του τίτλου, τα εξής: «Ο Μενέλαος Ν. Χριστοδούλου γράφει στο έργο του *Λευκωσία, Όνομα και Παράδοση*, έκδ. Δήμου Λευκωσίας, Ιούνιος 1977, σ. 5-7: “Για τους παμπάλαιους Έλληνες που κατοικούσαν στη Δύση, οι μάκαρες, οι ευλογημένοι νεκροί, μεταβαίνανε στη νήσο των μακάρων, ένα νησί στην Ανατολή, όπου ο αιώνια ανατέλλων ήλιος θα τους χάριζε την αιώνια ανάσταση. Ένα νησί των μακάρων, το μεγαλύτερο και ανατολικότερο, ήταν η Κύπρος· γι’ αυτό άλλωστε ένα από τα ονόματά της είναι *Μακαρία*. Το ταξίδι στη χώρα των μακάρων γινόταν με καράβι ή βόδι ή άλογο. Γι’ αυτό σε αρχαίους κυπριακούς τάφους βρίσκομε μικρά ομοιώματα καραβιών και βοδιών ή το νεκρό καβαλλάρη σε άλογο ή απάνω σε άρμα... Οι Έλληνες αυτοί είναι *Αχαιοί*, δηλαδή μάκαρες, αφού το όνομά τους σχετίζεται προς το *άχομαι*, που σημαίνει θλίβομαι, θρηνώ. Την ίδια ρίζα απ’ το *άχομαι* έχει και το νερό στα ονόματα *Αχέρων*, *Αχερουσία*, *Ίναχος*, γιατί αυτό κατ’ εξοχήν θρηνεί αιώνια. Το μέρος αποβιβάσεώς τους στο παραδείσιο νησί ονομάσθηκε συμβολικά *Αχαιών ακτή*”. Γεωγραφικά είναι η ακτή της Βόρειας Κύπρου, απ’ όπου, 34 αιώνες αργότερα, ήρθαν οι Τούρκοι εισβολείς».

¹⁵² Ο Πυλαρινός 2009: 31-34 υπογραμμίζει τη σημασία του τίτλου της συλλογής και παραθέτει (Πυλαρινός 2009: 147-164) εκτιμήσεις της κριτικής που εντοπίζουν κυρίως το υπαρξιακό βάθος των ποιητικών αναζητήσεων του Χαραλαμπίδη, τη φιλοσοφική θεώρηση της απώλειας και την ευδιάκριτη μυθοποιητική τάση της συλλογής, ενώ παράλληλα επισημαίνουν τις υφολογικές και θεματολογικές διαφορές με τις προηγούμενες συλλογές και διακρίνουν την ύπαρξη ποιητικού εργαστηρίου ενός διαμορφούμενου λόγιου ποιητή. Για τη συλλογή *Αχαιών ακτή*, βλ. επίσης Πυλαρινός 2007: 37-40, Χαραλαμπίδης 2019β: 159.

¹⁵³ Όπως καταγράφει ο Πυλαρινός 2009: 34-36, αλλά και όπως είναι εμφανές από τα αποσπάσματα της κριτικής που παραθέτει (Πυλαρινός 2009: 165-212), η κριτική για τη συλλογή υπήρξε διθυραμβική, επισημαίνοντας πρωτότυπη χρήση αφηγηματικών και λυρικών τρόπων, σύνθεση ποιητικού ρεαλισμού και υπερρεαλιστικής τόλμης, ειρωνική αποστασιοποίηση, εικονοπλαστικό πλούτο, πρωτοτυπία γλωσσικών, μετρικών και ρυθμικών δοκιμών, ενώ οι ποιητικές αρετές της συλλογής παραβλήθηκαν με κορυφαία έργα της κυπριακής και της ελλαδικής λογοτεχνίας. Στη συλλογή μάλιστα αφιερώνεται η μονογραφία του Τσιανίκα 2003, η οποία παρέχει διεξοδική κριτική προσέγγιση και ερμηνεία. Για τη συλλογή *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα*, βλ. επίσης Πυλαρινός 2007: 40-45, Πυλαρινός 2022: 61-62, Χαραλαμπίδης 2019β: 159-160, Κεχαγιόγλου 1983: 75-78, Χριστοδουλίδου 2001: 358-363, Χριστοδουλίδου 2009: 91-109, Κλεόπας 2007: 282-284, Χατζησάββας 2007: 340-354, Παντελιά 2010: 4382-4385, Hadjipavlou 2015: 305-318, Milanović 2017, Μηλίδης 2022: 17-26, Γουνελάς 2022: 116-118.

¹⁵⁴ Ο Τσιανίκας (στο Πυλαρινός 2009: 188-189), με βάση και δηλώσεις του ίδιου του Χαραλαμπίδη, σημειώνει για τον τίτλο της συλλογής: η Αμμόχωστος «φέρνει στο νου την Κωνσταντινούπολη, βασιλεύει, κυριαρχεί, έστω στην καρδιά του ποιητή, βασιλεύει, πάει προς τη δύση της, γίνεται πόλη αόρατη (Βασιλεία Ουρανών)».

¹⁵⁵ Χαραλαμπίδης 2019β: 159.

συλλογή *Θόλος*¹⁵⁶ (1989), μια ποιητική παραμυθία¹⁵⁷ σχετικά με τους αγνοούμενους της εισβολής.

Έξι χρόνια αργότερα εκδίδεται η συλλογή με τον χαρακτηριστικό τίτλο¹⁵⁸ *Μεθιστορία*¹⁵⁹ (1995), στην οποία ο ποιητής επιχειρεί όχι μόνο τη «θεωρητική υπέρβαση» της ιστορίας, αλλά «κυρίως τη βαθύτερη και “φιλοσοφικότερη” ερμηνεία»¹⁶⁰ της, την οποία συνεχίζει και στην επόμενη ποιητική σύνθεση με τον τίτλο¹⁶¹ *Δοκίμιν*¹⁶² (2000), ένα είδος

¹⁵⁶ Όπως σημειώνει ο Πυλαρινός 2009: 36-39 και τα σχετικά αποσπάσματα της κριτικής (Πυλαρινός 2009: 213-244), το υποκειμενικό στοιχείο υποχωρεί έναντι του καθολικού πόνου, ενώ επισημαίνονται, μεταξύ άλλων, η πολιτική διάσταση της συλλογής, η θεατρικότητα και κινηματογραφικότητα των σκηνών, οι δραματικοί διάλογοι, η αμφισημία και η πολυσημία, ο σαρκασμός και η ειρωνεία ως απότοκα της καβαφικής και σεφερικής μαθητείας. Για τη συλλογή *Θόλος*, βλ. επίσης Πυλαρινός 2007: 45-48, Χαραλαμπίδης 2019β: 160.

¹⁵⁷ Ο *Θόλος* (1989) επικεντρώνεται στο δράμα των αγνοούμενων της εισβολής και στον πόνο της Κύπριας μάνας. Ο Petrides 2014: 281 επισημαίνει ότι, εφόσον ο τίτλος της συλλογής φέρνει στο νου αφενός τους θολωτούς μυκηναϊκούς τάφους και αφετέρου τους θόλους των ορθόδοξων εκκλησιών, υποβάλλει την αίσθηση ότι ο Χαραλαμπίδης αποδίδει νεκρικές τιμές στους ανθρώπους που δεν έτυχαν χριστιανικής κηδείας, αλλά που η ψυχή τους, σύμφωνα με την αρχαία δοξασία, αποζητά τις ταφικές τελετουργίες για να αναπαυθεί· νεκρικές τιμές που είναι αντάξιες επικών ηρώων ή βασιλέων –μια ποιητική υπερβολή που συνάδει και με την έκφραση του πένθους κυρίως στα μοιρολόγια.

¹⁵⁸ Ο Πυλαρινός 2007: 90-91 παρατηρεί ότι το πολύσημο περιεχόμενο της πρόθεσης μετά του τίτλου *Μεθιστορία* δεν εξαντλείται στην υστερόχρονη έννοια της πρόθεσης, αλλά ανακαλεί «το τετελεσμένο γεγονός» μετά το οποίο «γίνονται οι σωστές αποτιμήσεις», και ταυτόχρονα υποβάλλει και την έννοια «του μαζί, του ομού, του από κοινού»· επιπλέον, συνυπάρχει «η μέθη και [...] τα αρχαία ρήματα μεθίστημι και μεθήμι» (η υπογράμμιση του μελετητή). Ο Petrides 2014: 283 επισημαίνει ότι ο τίτλος παραπέμπει αφενός στο μοντερνιστικό *Μυθιστόρημα* (1936) του Σεφέρη και την πρόθεση υπέρβασής του από τον Χαραλαμπίδη και αφετέρου στην ικανότητα της ποίησης να υπερβαίνει τη γραμμικότητα του χρόνου, κινούμενη προς έναν πιο εσωστρεφή, εμπειρικό χωροχρόνο· η *Μεθιστορία* είναι η άρνηση και η ανανέωση της ιστορίας, η μεταμόρφωσή της σε μύθο και σε τραγική μακροαφήγηση, μέσω της καταβύθισης στην ιστορική μνήμη, αλλά και στα ποικίλα επίπεδα της ελληνικής γλώσσας.

¹⁵⁹ Τόσο ο Πυλαρινός 2009: 39-41 όσο και η πλειονότητα των σταχυολογημένων κριτικών κειμένων που παραθέτει (Πυλαρινός 2009: 245-282) τονίζουν ότι η συλλογή αποτελεί σημείο κορύφωσης στο έργο του Χαραλαμπίδη, εφόσον σε αυτή είναι εμφανείς οι γλωσσικές θέσεις του ποιητή, το ιδεολογικό στίγμα του και βέβαια η σχέση της ιστορίας με τον μύθο που επιτυγχάνεται με την ανάπτυξη της μεθιστορικής μεθόδου του. Για τη συλλογή *Μεθιστορία*, βλ. επίσης Πυλαρινός 2007: 48-56, Πυλαρινός 2022: 64-68, Ζαννέτος 2007: 271-281, Κωτούλας 2010: 4386-4391, Τριανταφυλλόπουλος 2022: 11-16, Χαραλαμπίδης 2019β: 160-161.

¹⁶⁰ Χαραλαμπίδης 2019β: 160-161.

¹⁶¹ Ο Χαραλαμπίδης 2019α: 855 σημειώνει για τον τίτλο της συλλογής: «Δοκίμιν: Αρχ. *δοκίμιον*, μσν. *δοκίμι* (πβ. και “Το δοκίμι της Αγάπης”). Κυπρ. *διτζίμιν*, δοκιμαστικό βαρύ λιθάρι (τρόπος ελέγχου σωματικής δύναμης και μέσο δοκιμής χειροπιαστό). Σε μερικές αυλές παλαιών εκκλησιών της Κύπρου μπορεί κανείς και σήμερα να δει κάποιο διτζίμιν. Όποιος το σήκωνε μέχρι τον ώμο του, κέρδιζε θαυμασμό, αφού αποδείκνυε στην πράξη πως ήταν δυνατό παλικάρι. Αλλά και στις μέρες μας οι νέοι δοκιμάζουν τη δύναμή τους έξω από τις εκκλησιές που διαθέτουν διτζίμιν, και τούτο γίνεται στα “παιχνίδια της Λαμπρής”, Κυριακή και Δευτέρα του Πάσχα». Ο Petrides 2014: 284-285 παρατηρεί ότι ο τίτλος *Δοκίμιν* εμπεριέχει ταυτόχρονα την πεμπτοσύνη της ποιητικής *doctrina* του Χαραλαμπίδη και την «χρονοτοπικότητα» της ελληνικής γλώσσας, εφόσον η λέξη συνέχει σύγχρονες, βυζαντινές και αρχαιοελληνικές συνδηλώσεις· παράλληλα, η λέξη *δοκίμιν*, η οποία ενέχει ως μεταφορά την έννοια της ιστορικής δοκιμασίας, το βάρος της πολιτισμικής παράδοσης, αλλά και τον θεσμό της *δοκιμασίας* στην αρχαία Αθήνα, ενσαρκώνει τη φιλοδοξία του ποιητή να διαμορφώσει ένα είδος «ποιητικού δοκιμίου».

δωδεκαμερούς ποιητικού δοκιμίου. Λίγο αργότερα εκδίδεται το βιβλίο με τίτλο¹⁶³ *Αιγιαλούσης επίσκεψις: ένα ποίημα και ένα σχόλιο*¹⁶⁴ (2003), που εμπεριέχει ένα μόνο κυπρογενές ποίημα ογδόντα στίχων κι ένα «σχόλιο», στην ουσία ένα δοκίμιο είκοσι δύο σελίδων, το οποίο αναφέρεται στο χρέος του ποιητή απέναντι στη γλώσσα και τη μνήμη. Στη συλλογή με τον πολύσημο τίτλο¹⁶⁵ που έπεται, το *Κυδώνιον μήλον*¹⁶⁶ (2006), συνεχίζεται η υπέρβαση της ιστορίας και η συνομιλία του ποιητή με την ελληνική και την ευρωπαϊκή διαχρονία.¹⁶⁷

¹⁶² Η κριτική, όπως παρατηρεί ο Πυλαρινός 2009: 43-47 και όπως αποτυπώνεται στα αποσπάσματα κριτικών κειμένων που παραθέτει (Πυλαρινός 2009: 302-328), αποφαίνεται ότι ο Χαραλαμπίδης συνεχίζει την ποιητική του μεθιστορική πρόταση και σε αυτή τη συλλογή, εντοπίζει καβαφικά και σεφερικά στοιχεία, υπαρξιακές αναζητήσεις και προσωπική χρήση της μυθικής μεθόδου, εξαίρει τη γλώσσα της συλλογής ως διαχρονικό μωσαϊκό της ελληνικής και τονίζει τον οικουμενικό χαρακτήρα της, ενώ οι επιφυλάξεις που εκφράζονται μιλούν για επίμονη προσκόλληση στην ιστορική/μυθική μέθοδο, μίμηση της καβαφικής τεχνικής, γλωσσική μανιέρα, λεκτική επιτήδευση, υπερβολική αφαίρεση, ποιητικό αδιέξοδο. Για τη συλλογή *Δοκίμιν*, βλ. επίσης Πυλαρινός 2007: 56-63, Πυλαρινός 2022: 69-70, Δάλλας 2001: 352-357, Δανιήλ 2007: 207-211, Γεωργιάδου 2007: 321-332, Βοσκός 2007: 285-296, Χαραλαμπίδης 2019β: 161-162.

¹⁶³ Το ποίημα του βιβλίου αναφέρεται στην πραγματική ιστορία μιας γυναίκας από τη Γιαλούσα που εκδιώκεται από το σπίτι της μετά την εισβολή και καθίσταται σύμβολο του υπαρξιακού προβλήματος της αποκοπής από τον γενέθλιο τόπο. Το «σχόλιο», ένα εκτενές δοκίμιο, που αποτελεί εξέλιξη της πρακτικής του ποιητή να συνοδεύει με επεξηγηματικές και κατευθυντήριες σημειώσεις τις συλλογές του, αποτελεί στην ουσία ένα αυτοσχόλιο ποιητικής του Χαραλαμπίδη.

¹⁶⁴ Ο Πυλαρινός 2009: 47-49 και τα αποσπάσματα της κριτικής που σταχυολογεί (Πυλαρινός 2009: 329-343) βλέπουν στο βιβλίο αυτό, που αποτελεί σύζευγμα ποίησης και δοκιμίου, τη συνέχεια της μεθιστορικής θεωρίας του ποιητή και την αναγωγή της μικροϊστορίας της Κύπρου σε οικουμενικό ανθρωπιστικό σύμβολο. Για το βιβλίο *Αιγιαλούσης επίσκεψις*, βλ. επίσης Πυλαρινός 2007: 63-64, Πυλαρινός 2022: 71-72, Πετράκης 2007: 363-372, Χαραλαμπίδης 2019β: 162.

¹⁶⁵ Ο Χαραλαμπίδης 2009α: 311-313 εξηγεί την πολυσημία του τίτλου της συλλογής ως εξής: αναγωγή στο παραδείσιο μήλο, στο στρογγυλό του σχήμα, στην Κυδωνία της Κρήτης και τις Κυδωνίες της Μικρασίας, στον ήχο και τη γλυκύτητα των γραμμάτων δέλτα και λάμδα, στην κυπριακή εντοπιότητα του τελικού γράμματος -ν της κυπριακής γλωσσικής ποικιλίας. Ίσως θα πρέπει να σημειωθεί εδώ ότι η έμμεση παραπομπή στην κυπριακή εντοπιότητα ενισχύεται και από το γεγονός ότι, κατά τους *Βίους Παραλλήλους* του Πλουτάρχου (Σόλ. 20.3), το *κυδώνιον μήλον* ήταν ο ιερός καρπός της Αφροδίτης, τον οποίο, σύμφωνα με διάταγμα του Σόλωνα, θα έπρεπε η επίκληρος νύφη να φάει με τον γαμπρό πριν την πρώτη τους νύχτα.

¹⁶⁶ Ποιοτική εξέλιξη στην ποιητική του Χαραλαμπίδη στη συγκεκριμένη συλλογή παρατηρούν τόσο ο Πυλαρινός 2009: 49-52 όσο και τα παραθέματα από την κριτική (Πυλαρινός 2009: 344-356), εντοπίζοντας περιγεγραμμένες θεματικές, συγκεκριισμό της ατομικής με τη συλλογική εμπειρία και του σύγχρονου βιώματος με το διαχρονικό, αισθητική υψηλών προδιαγραφών, πυκνή διαλογική σχέση με ολόκληρη την ελληνική λογοτεχνική και γραμματειακή παράδοση, γενναίο ανασκάλεμα μνήμης, άνοιγμα στο εργαστήριο του ποιητή. Για τη συλλογή *Κυδώνιον μήλον*, βλ. και Μερακλής 2007: 203-206, Γουνελάς 2007, Πυλαρινός 2007: 64-71, Πυλαρινός 2022: 72-74, Χαραλαμπίδης 2019β: 162, Βοσκός 2007: 285-296.

¹⁶⁷ Ο Χαραλαμπίδης 2019β: 162 σημειώνει για τη συλλογή: «συναιρούνται η εθνική και η ευρωπαϊκή μου συνείδηση συνεπικουρούμενες από τη συνείδηση της γλώσσας». Βλ. σχετικά και Χαραλαμπίδης 2014α: 10-11.

Η επόμενη συλλογή, ο *Ίμερος*¹⁶⁸ (2012), αναδεικνύει ήδη από τον τίτλο της την ερωτική διάσταση της ποίησης του Κυριάκου Χαραλαμπίδη. Στη θεματική της κυριαρχεί ο έρωτας συνυφασμένος με την έννοια του θανάτου, με κυρίαρχες τις μορφές της Αφροδίτης και της Ελένης. Την επόμενη χρονιά εκδίδεται η συλλογή *Στη γλώσσα της υφαντικής*¹⁶⁹ (2013), η θεματική της οποίας κινείται στο ίδιο κλίμα, με την προσθήκη ιστορικών ποιημάτων και ποιημάτων που συνυφαίνονται με τη σύγχρονη πραγματικότητα. Το 2017 εκδίδεται η συλλογή με τον πολύσημο τίτλο¹⁷⁰ *Ηλίου και Σελήνης άλως*,¹⁷¹ ο οποίος αναδεικνύει το ερωτικό, το κοσμολογικό και το θεολογικό της στοιχείο. Στη συλλογή, στην οποία πρωταγωνιστούν γυναικείες κυρίως μορφές, μυθικές, χριστιανικές και ιστορικές, κυριαρχεί η υπερβατική ματιά του ποιητή. Η πιο πρόσφατη συλλογή του Χαραλαμπίδη, με τον τίτλο¹⁷² *Η Νύχτα των Κήπων*¹⁷³ (2022), κωδικοποιεί τα στοιχεία της

¹⁶⁸ Η κριτική, ήδη από την παρουσίαση της συλλογής στις 12 Ιουνίου 2012 στο «Σπίτι της Κύπρου» στην Αθήνα (βλ. <http://kypriokinotites.blogspot.com/2012/10/blog-post.html>), επεσήμανε την αλλαγή στη θεματική του ποιητή και διαπίστωσε το έντονο μυθικό στοιχείο της, τη γλωσσική παραδοξότητά της, την κυριαρχία του έρωτα και τη σύζευξή του με τον θάνατο, το έντονο υπαρξιακό στοιχείο και την εικαστικότητα της συλλογής, ενώ διατυπώθηκαν και έντονες επιφυλάξεις ως προς τη χρήση του υπερρεαλιστικού στοιχείου και την περίτεχνη κρυπτικότητα του λόγου. Για τη συλλογή *Ίμερος*, βλ. Γαραντούδης 2012: 274-278, Δανιήλ 2014: 176-178, Χατζηγεωργίου-Καραγιώργη 2016, Πυλαρινός 2022: 75-77, Χαραλαμπίδης 2019β: 162-163. Βλ. επίσης την αρνητική κριτική του Ρουσή 2013: 32-36, εστιασμένη στο ποίημα «Ηρώ», και του Πετρίδη 2013: 36-37, καθώς και τη σχετική απάντηση του Βασιλείου 2013.

¹⁶⁹ Στη συλλογή η κριτική επισημαίνει καταβύθιση στον μύθο, πλούσια διακειμενικότητα, έντονη παρουσία του θανάτου, μεταφυσική σύλληψη της πραγματικότητας, μουσικότητα και ποιητική αρμονία, γόνιμη και ανατρεπτική όσμωση μύθου, ιστορίας και επικαιρότητας, υπερρεαλίζουσα χρήση των λέξεων, ειρωνεία και υπαινικτικότητα. Για τη συλλογή *Στη γλώσσα της υφαντικής*, βλ. Δανιήλ 2013, Στρούμπας 2013, Κατσίκη-Γκίβαλου 2014, Μπαλάσκας 2014: 79-84, Κοσμόπουλος 2014, Μαλαπάνη 2014, Σοφοκλέους 2020: 56-80, Πυλαρινός 2022: 77-80, Χαραλαμπίδης 2019β: 163. Βλ. επίσης και Παπαλεοντίου 2013, όπου γίνεται λόγος για αμφιθυμία και αμηχανία της κριτικής.

¹⁷⁰ Ο Χαραλαμπίδης 2019α: 881 σημειώνει για τον τίτλο της συλλογής: «Άλως: Η ανταύγεια που σχηματίζεται γύρω από τη σελήνη και τον ήλιο υπό μορφή φωτεινού δακτυλίου. Επίσης ο φωτοστέφανος γύρω από τη κεφαλή των αγίων, καθώς και ο ρόδινος αμαυρός κύκλος γύρω από τη θηλή του μαστού».

¹⁷¹ Σύμφωνα με την κριτική, χαρακτηριστικά της συλλογής είναι η ανεξίτηρη γλώσσα, η ανατρεπτική θρησκευτικότητα, οι εκλεπτυσμένοι αναχρονισμοί, η διαχρονική ανάδειξη του θήλεος, η ανανέωση στον χειρισμό της τεχνικής. Για τη συλλογή *Ηλίου και Σελήνης άλως*, βλ. Πυλαρινός 2017: 186-191, Πυλαρινός 2022: 80-81, Χαραλαμπίδης 2019β: 163-164 και 166-167, Μαυρή 2017, Γεωργιάδου 2017, Δανιήλ 2017, Χλωπτσιούδης 2017, Γαραντούδης 2018α, Αριστοδήμου 2018: 153-157, Θωμά 2018: 31-43, Ζαννέτος 2020: 110-121.

¹⁷² Ο τίτλος της συλλογής *Η Νύχτα των Κήπων* (2022) τη συνδέει με τους στίχους «Δεν ξέρω πόσα κρίματα έχω κάνει, / ποιον Άδωνι έχω χάσει και ποια μοίρα / διέστρεψε τους μυροβόλους Κήπους / σε απλανή τεμάχια οικοπέδων» (στ. 16-19) του ποιήματος «Κύπριδος μονωδία» της προηγούμενης συλλογής *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017), που αναφέρονται στην αγορά της κυπριακής γης από ξένους ιδιώτες. Ο ποιητής αγωνιά για την τύχη του νησιού του, λόγω των ενδογενών και των εξωγενών κινδύνων, όπως μαρτυρεί και η προμετωπίδα της συλλογής: «Ακατασκεύαστη έλαμπε στο σκότος / η Νύχτα, πριν από των Κήπων την εκποίηση».

ποιητικής του και τα εξακτινώνει στους κύριους θεματικούς πυρήνες της, του μύθου, της ιστορίας, της θεολογίας, αλλά και της εθνικής ταυτότητας και του οντολογικού ανθρωπισμού. Η συλλογή, με αναθεωρητικό πνεύμα και ανατρεπτική διάθεση, αποδέχεται στοχαστικά τη μεταφυσική του μυστηρίου της ζωής και αρνείται πεισματικά κάθε λογοτεχνικό ευσεβισμό.

Παράλληλα με το παραπάνω ποιητικό του έργο, ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης αποδίδει στη νεοελληνική τρεις ύμνους του Ρωμανού του Μελωδού¹⁷⁴ και τους εκδίδει στο βιβλίο *Ρωμανού του Μελωδού Τρεις Ύμνοι*¹⁷⁵ (1997), με εισαγωγικό σημείωμα που απηχεί τις απόψεις του για τη μεταφραστική θεωρία και πράξη, ενώ αργότερα επιμελείται και μια επιλογή κειμένων για την έκδοση *Λευκωσία – μια πόλη στη λογοτεχνία*¹⁷⁶ (2010). Η ποιητική κατάθεση του Χαραλαμπίδη στην ποίηση για παιδιά γίνεται με τη συλλογή *Σαλιγκάρι και φεγγάρι*¹⁷⁷ (2018), ενώ λίγο αργότερα εκδίδεται και η συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του¹⁷⁸ με τίτλο *Ποιήματα 1961-2017*¹⁷⁹ (2019). Ένα μεγάλο μέρος του

¹⁷³ Ο Γαραντούδης 2023 σημειώνει ότι η συλλογή *Η Νύχτα των Κήπων* του Χαραλαμπίδη «λειτουργεί ως συγκεφαλαίωση, κατασταλαγμένη απόληξη και, ίσως, κορύφωση, ως προς ορισμένα στοιχεία της, της ποίησής του»· βλ. και Λάσκαρη 2022. Βλ. επίσης Χαραλαμπίδης 2022β, όπου παρέχονται διαφωτιστικά αυτοσχόλια για τη συλλογή.

¹⁷⁴ Ο Χαραλαμπίδης 1997: 7-22 στην εισαγωγή του βιβλίου, η οποία αποτελεί ένα δοκίμιο περί μετάφρασης, θεωρεί πως η μετάφραση πρέπει να είναι «πράξη θυσιαστική», «μεταφορά ψυχής από ένα σώμα σε άλλο», «ανακαίνιση του πρωτοτύπου» (η υπογράμμιση του ποιητή). Βλ. και Χαραλαμπίδης 2009α: 203-228, Χαραλαμπίδης 2019β: 161.

¹⁷⁵ Ο Πυλαρινός 2009: 41-43 και η σχετική κριτική (Πυλαρινός 2009: 283-301) μιλούν για μια λογοτεχνική μετάφραση με δοκιμακό ενδιαφέρον, για σεβασμό και ενίσχυση του πρωτοτύπου, για θρησκευτικό βηματισμό και ορθόδοξο τόνο της γλώσσας του Χαραλαμπίδη.

¹⁷⁶ Ο Χαραλαμπίδης εξομολογείται στον πρόλογο του βιβλίου ότι φάνηκε ελαστικός κατά την ανθολόγηση των κειμένων και εξέλαβε τη λογοτεχνία στην ευρύτερη σημασία της ως τέχνη του λόγου, επιλέγοντας κείμενα με «αφηγηματική μαστοριά». Ο Γαραντούδης 2011: 161-164, που εκφράζει κάποιες επιφυλάξεις για τη λογοτεχνικότητα των επιλεγέντων κειμένων, αναγνωρίζει την πρόθεση του ποιητή να αναδειχθεί η διαχρονικότητα της πόλης μέσα από ένα «πολύπτυχο μωσαϊκό κειμένων» και τις «μικροϊστορίες των ανθρώπων της».

¹⁷⁷ Η Κατσίκη-Γκίβαλου 2019 (και στο Χαραλαμπίδης 2018α: 45-50, στο επίμετρο της συλλογής) υπογραμμίζει την προβολή, με αποπλιστική αθωότητα, πανανθρώπινων αξιών και ιδανικών, και αναγνωρίζει υφολογικά χαρακτηριστικά της δόκιμης ποιητικής τέχνης του Χαραλαμπίδη, όπως το χιούμορ, τη λεπτή ειρωνεία, το υπερρεαλιστικό στοιχείο, την αντιστροφή της πραγματικότητας, τα διακείμενα, την επιγραμματικότητα, τον αιφνιδιασμό του απρόοπτου. Για τη συλλογή *Σαλιγκάρι και φεγγάρι*, βλ. επίσης Χαραλαμπίδης 2019γ: 126-127, Κατσίκη-Γκίβαλου 2022: 167-179, Κατσώνης 2020: 31-35, Στράτη 2020: 36-55.

¹⁷⁸ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019γ: 126: «Θέλησα να περισώσω το σκόρπιο και εν πολλοίς εξαντλημένο ποιητικό μου έργο ύστερα από μια πορεία δεκαετιών (1961-2017). [...] Ο μελλοντικός αναγνώστης έχει ήδη ένα corpus, το πλήρες σώμα δεκατριών συλλογών σε ομοιόμορφη γραφή, οριστικά κοιταγμένη. Σε ελάχιστες περιπτώσεις διόρθωσα σιωπηρά κάποιους στίχους και πρόσθεσα ή αφαίρεσα ορισμένες σημειώσεις. Τώρα πια μπορούμε να μιλάμε για editio stereotypa, και αυτό είναι μεγάλο κέρδος για την τελική εκδοχή του έργου».

πολύμορφου δοκιμιακού και θεωρητικού του έργου περιλαμβάνεται στους δύο τόμους του *Ολισθηρού ιστού*¹⁸⁰ (2009) και στον τόμο *Εν δορί κεκλιμένος*¹⁸¹ (2019). Άρθρα, συνεντεύξεις, μελέτες και ποιήματά του έχουν δημοσιευθεί σε εφημερίδες, περιοδικά και πρακτικά συνεδρίων σε Ελλάδα και Κύπρο, ενώ μέρος του ποιητικού και δοκιμιακού του έργου παραμένει μέχρι στιγμής αδημοσίευτο.

1.2. Γραμματολογική ένταξη

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, γεννημένος το 1940, ηλικιακά θα μπορούσε να ενταχθεί στην ονομαζόμενη κυπριακή «Γενιά του 1960» ή «Γενιά της Ανεξαρτησίας», σύμφωνα με το γραμματολογικό πλαίσιο που προτείνουν οι Γιώργος Κεχαγιόγλου και Λευτέρης Παπαλεοντίου,¹⁸² εφόσον τα πρώτα έργα του δημοσιεύονται κατά τη δεκαετία του 1960. Όπως είδαμε παραπάνω, το 1961 δημοσιεύεται η πρώτη του συλλογή, η *Πρώτη Πηγή*, ενώ το 1967 η δεύτερη συλλογή του, *Η άγνοια του νερού*.

Ο ίδιος ο ποιητής όμως έχει τις επιφυλάξεις του σχετικά με τον χωρισμό σε ποιητικές γενιές:

Αυτή η επιμονή να προσδιορίζουμε το χρόνο με το χρόνο! Ακόμα και ο χωρισμός σε γενιές με βρίσκει ασύμφωνο. Σε ποια γενιά ανήκει άραγε ο Σολωμός, ο Καβάφης, ο Ρεμπώ; Σε ποια γενιά ο

¹⁷⁹ Αναφερόμενος στη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του Χαραλαμπίδη, ο Γαραντούδης 2019α υπογραμμίζει τον οικουμενικό ουμανισμό της, διακρίνει αφομοιωμένο καβαφισμό και σεφερισμό, ενώ παράλληλα υποστηρίζει τον εθνικό χαρακτήρα της χαραλαμπίδειας ποίησης: «με τη θεματοποίηση του συλλογικού δράματος, την ενεργή ιστορική συνείδηση, την αφομοιωμένη γνώση της ελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης, τη σπάνια γλωσσική ευαισθησία της, η ποίηση του Χαραλαμπίδη δείχνει ότι μπορεί να υπάρξει εκσυγχρονισμένη έκδοχή του εθνικού ποιητή σήμερα». Για μια γενική αποτίμηση της συγκεντρωτικής έκδοσης *Ποιήματα 1961-2017*, βλ. και Ρούσκας 2021: 181-195, Καλοκύρης 2022: 57-61.

¹⁸⁰ Ο Χαραλαμπίδης 2009α: 13-14 σημειώνει ότι με τη συγκέντρωση και τη δημοσίευση των κειμένων του στους δύο τόμους του *Ολισθηρού ιστού* (2009) του παρέχεται η ευκαιρία «να διασώσει το στίγμα μιας εποχής, την εντοπιότητα του χώρου, τα σταθερά μοτίβα –αν όχι και τις πνευματικές εμμονές– που διατρέχουν ολόκληρο το έργο» του. Για τους δύο τόμους του *Ολισθηρού Ιστού*, βλ. Κοσμόπουλος 2010: 4382-4385.

¹⁸¹ Ο Μπαλάσκας 2020 επισημαίνει τη «βαθιά πνευματικότητα» και τον «απογειωμένο στοχασμό και λόγο» του Χαραλαμπίδη, ενώ η Δανιήλ 2020 σημειώνει ότι στο βιβλίο ο ποιητής «έχει συγκεντρώσει την πεμπτουσία των ιδεών και των σκέψεών του για την ποίηση». Για το *Εν δορί κεκλιμένος*, βλ. και Νικολάου-Χατζημιχαήλ 2020: 5-6.

¹⁸² Βλ. Κεχαγιόγλου & Παπαλεοντίου 2010: 447-783, για μια σφαιρική επισκόπηση της νεότερης κυπριακής λογοτεχνίας από το 1960 έως τις μέρες μας. Ειδικά για τον Χαραλαμπίδη, βλ. 481-483 και 601-608.

Παπατσώνης, που είναι από μόνος του μια εποχή; Πολλοί είναι εκείνοι που γράφουν ποίηση στην Κύπρο, ελάχιστοι όμως εγγράφονται στην ίδια την ποίηση. Ας αφήσουμε, λοιπόν, στην ησυχία τους τα τελευταία χρόνια, ας αφήσουμε και τα παλιά και τα μεσαία κι ας αναζητήσουμε την ποίηση όπου χωρεί.¹⁸³

Από την άλλη, παρότι ο Χαραλαμπίδης θα μπορούσε, με βάση ηλικιακά κριτήρια, να ενταχθεί στην κυπριακή «Γενιά του 1960» ή «Γενιά της Ανεξαρτησίας», οι επόμενες τρεις συλλογές του (1977-1989), οι οποίες εκδόθηκαν μετά την εισβολή και σχετίζονται άμεσα με την κυπριακή τραγωδία, συγκλίνουν εν πολλοίς με τις αγωνίες της επόμενης γενιάς, της «Γενιάς της εισβολής» ή «Γενιάς του '74», η οποία δραστηριοποιείται στα κυπριακά γράμματα μετά την τουρκική εισβολή. Το γεγονός αυτό έχει τη σημασία του, εφόσον όχι μόνο η ηλικία, αλλά και η θεματολογία αποτελεί κριτήριο κατάταξης σε μια ποιητική γενιά. Ο ίδιος ο ποιητής μάλιστα δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στην ποιητική θεματολογία:

Συχνά οι ελλαδίτες ομότεχνοι, καθώς και κριτικοί και γραμματολόγοι, παρατηρούν ότι στην Κύπρο γράφεται πολλή ιστορική ποίηση, που έτυχε να την επωμιστεί και διεκπεραιώσει η γενιά που την έζησε, και κυρίως η Γενιά των Κυπρίων του '70. Η θεματολογία κάποτε καθορίζει και το στίγμα του ποιητή – άλλωστε αυτό αποτελεί και το ευκολότερο σημείο κατάταξης, άσχετα εάν η τέχνη έχει τη δύναμη να υπερβαίνει τη βάση πάνω στην οποία στηρίζεται. Προσωπικά συνηθίζω να χαρακτηρίζω τα ιστορικά δρώμενα ως εφалτήριο ή, ακόμα καλύτερα, ως διάδρομο απογείωσης, χάρη στον οποίον η ποίηση αναπτύσσεται κι ανοίγεται προς τα ουράνια.¹⁸⁴

¹⁸³ Χαραλαμπίδης 2009β: 312.

¹⁸⁴ Χαραλαμπίδης 2019β: 72.

Όσο όμως και να συγκλίνουν οι «κυπροκεντρικές» συλλογές του Χαραλαμπίδη με τη θεματολογία της επόμενης γενιάς, γεγονός εύλογο δεδομένης της τραγικότητας της συγκεκριμένης ιστορικής συγκυρίας, μετά τη συλλογή *Θόλος* (1989) η ποίηση του Χαραλαμπίδη ακολουθεί τη δική της ιδιαίτερη πορεία.

Αν τώρα στραφούμε στα ελλαδικά γραμματολογικά δεδομένα, θα παρατηρήσουμε ότι ο Χαραλαμπίδης βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ της ονομαζόμενης «Δεύτερης Μεταπολεμικής Γενιάς» και της «Γενιάς του '70». Ηλικιακά, θα μπορούσε να ενταχθεί στη «Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά», όπως προτείνουν κάποιες γραμματολογικές ταξινομήσεις,¹⁸⁵ ως ο νεαρότερος της γενιάς. Ωστόσο, με βάση ένα περισσότερο ελαστικό γραμματολογικό σχήμα,¹⁸⁶ θα μπορούσε να ενταχθεί στην ονομαζόμενη «Γενιά του '70» ή «Γενιά της Αμφισβήτησης»,¹⁸⁷ με την οποία παρουσιάζει επίσης ηλικιακή εγγύτητα. Σε κάθε περίπτωση, η θέση του Χαραλαμπίδη στην ελλαδική γραμματολογική ταξινόμηση είναι μεταιχμιακή.

Ο Χαραλαμπίδης, όπως έχει επισημανθεί,¹⁸⁸ παρότι βρίσκεται στην απόληξη της «Δεύτερης Μεταπολεμικής Γενιάς» και στην αρχή της «Γενιάς του '70» και παρότι διατηρεί στενές ποιητικές σχέσεις και με τις δύο, δεν ανήκει ουσιαστικά σε καμία από τις δύο, εφόσον είναι εμφανής τόσο η θεματολογική όσο και η ποιητολογική του απόκλιση και από τις δύο ελλαδικές ποιητικές γενιές. Η ποίησή του δεν αναφέρεται στα ιστορικά γεγονότα από την εθνική αντίσταση και τον εμφύλιο έως τη δικτατορία, γεγονότα που ενέπνευσαν τους ποιητές των μεταπολεμικών γενιών στην Ελλάδα, ούτε όμως και επηρεάζεται από την αμφισβήτηση της ποίησης των beat ποιητών της Αμερικής, όπως οι αντίστοιχοι ποιητές του '70. Έχει μάλιστα υποστηριχθεί¹⁸⁹ ότι η ποίηση του Χαραλαμπίδη διαφέρει αισθητά, αν δεν βρίσκεται στους αντίποδες των κυρίαρχων τάσεων της

¹⁸⁵ Βλ. ενδεικτικά Vitti 2003: 503-511, Αργυρίου 1979: 47-52, Ευαγγέλου 1994: 45-47 και 431-445, Παπαγεωργίου 2002: 100-102 και 501-515.

¹⁸⁶ Ο Γαραντούδης 2018β επισημαίνει σχετικά ότι «η συναρίθμηση και η ένταξη των ποιητών μιας συγκεκριμένης χρονικής περιόδου σε ποιητική γενιά αποβαίνει χρήσιμη για τη μελέτη του έργου τους, ιδίως όταν η γενεαλόγηση αφορά κυρίως τον χρόνο εμφάνισής τους στη νεανική ηλικία τους, όταν ακόμα τα στοιχεία της συμπίρευσής τους είναι εντονότερα και οι δείκτες της εξατομίκευσής τους ασθενικοί. Στη συνέχεια, ο γραμματολογικός όρος της ποιητικής γενιάς πρέπει να γίνεται αντιληπτός ως πολύ ελαστικό σχήμα, ώστε να μην παραποιούνται ουσιαστικότερα κριτήρια ταξινόμησης και συνθετικής ερμηνείας της ποιητικής παραγωγής μιας εποχής».

¹⁸⁷ Ο Γαραντούδης 2018β κατατάσσει τον Χαραλαμπίδη στην ποιητική «Γενιά του '70».

¹⁸⁸ Βλ. Πυλαρινός 2022: 82-83.

¹⁸⁹ Βλ. Γαραντούδης 2013: 29.

σύγχρονης ελληνικής ποίησης. Είναι εμφανής επομένως η θεματολογική απόκλιση της ποίησης του Χαραλαμπίδη από εκείνη των ποιητών του '70, παρά το γεγονός ότι δεν λείπουν από το έργο του η κριτική για την πολιτική κατάσταση και η τόλμη για απόδοση πολιτικών ευθυνών. Υποστηρίχθηκε¹⁹⁰ μάλιστα ότι η διαφορά με τους ποιητές αυτής της γενιάς είναι ίσως ακόμη εμφανέστερη όσον αφορά την ποιητική τεχνική και τεχνοτροπία, εφόσον η ποίηση του Χαραλαμπίδη ακολουθεί τη δική της πορεία και έχει το δικό της ιδιαίτερο στίγμα.

Ο ίδιος ο Χαραλαμπίδης, βέβαια, φαίνεται να κρατάει ευγενικές αποστάσεις και από τον ίδιο τον όρο «Γενιά»:

*Όταν φέρνω στον νου μου τον όρο «Γενιά», μένω πάντα με την απορία κατά πόσο καλύπτει πλήρως αυτό που θέλει να εκφράσει. Για παράδειγμα, σε ποια γενιά ανήκει ο Όμηρος ή ο Σολωμός, ο Κάλβος και ο Καβάφης; Σε ποια γενιά ο Δάντης, ο Σαίξπηρ ή ο Λωτρεαμόν και ο Ρεμπώ; Σε ποια δική του γενιά και ο Πικάσο; Μπορεί οποιαδήποτε γενιά να χωρέσει και αυτό ακριβώς που την υπερβαίνει; Θα πείτε ότι ο όρος είναι συμβατικός και αναφέρεται στο ιστορικό πλαίσιο, άσχετα από την μεθιστορική του υπέρβαση από κορυφές του ως άνω τύπου. Να μην παρεξηγούμαστε: αποδέχομαι τον όρο ως γραμματολογική ανάγκη, ως κάτι που δηλώνει την εν χρόνω δημιουργία των περίπου συνηλίκιων δημιουργών, όμως από την ίδια τη φύση της η τέχνη αποτάσσει το πλαίσιο στο οποίο ιστορικά ανήκει. Για τούτο φυσικά δεν ευθύνονται οι γραμματολόγοι και οι μελετητές. Καθένας επιτελεί σοβαρά τον ρόλο του και κρίνεται αναλόγως.*¹⁹¹

¹⁹⁰ Η Δημητρίου 2020: 94 υποστηρίζει ότι «ο Χαραλαμπίδης παρέχει συνολικά μια αισθητική αρτιότητα που είναι ξένη προς τους τρόπους και τη μορφική ατημελησία των ποιητών του '70».

¹⁹¹ Χαραλαμπίδης 2019β: 68.

Ο Χαραλαμπίδης φαίνεται λοιπόν να μην συμφωνεί με την αναγκαστική ομαδοποίηση και τη γενικευτική θεώρηση που συνδέεται με «τον όρο “Γενιά”», αλλά να αποδέχεται τον όρο συγκαταβατικά, μόνο ως «γραμματολογική ανάγκη» για τον καθορισμό ενός ιστορικού πλαισίου «περίπου συνηλίκιων δημιουργών». Άλλωστε, παρατηρεί ο ποιητής, η ίδια η τέχνη αντιστέκεται σε τέτοιου είδους ομαδοποιήσεις και «αποτάσσει» το ιστορικό της πλαίσιο. Η αμφίθυμη στάση¹⁹² που κρατά ο Χαραλαμπίδης ως προς το θέμα της ένταξής του σε συγκεκριμένη γενιά έχει θεωρηθεί «σκοπίμως αμφίρροπη»,¹⁹³ με το σκεπτικό ότι η έννοια της «Γενιάς» για τον Χαραλαμπίδη νοείται περισσότερο ως υπαρξιακή κατάσταση και λιγότερο ως γραμματολογική ταξινόμηση, εφόσον το πρώτιστο γι αυτόν είναι η εθνική επιβίωση και όχι η καταγραφή της λογοτεχνικής ιστορίας.

Ο Χαραλαμπίδης, ωστόσο, παρά τις επιφυλάξεις του σχετικά με τις εγγενείς δυσκολίες των γραμματολογικών ταξινομήσεων, αποτιμά θετικά την ποιητική προσφορά της «Γενιάς του '70», για την οποία, όπως φαίνεται και στο επόμενο απόσπασμα, θεωρεί πως «δεν βρήκε το βάθρο που της αξίζει, μολονότι διαθέτει ζηλευτές κορυφώσεις». Φαίνεται μάλιστα να αντιμετωπίζει με χιούμορ τη γραμματολογική αμηχανία σχετικά με την τελεσίδικη ένταξή του σε συγκεκριμένη γενιά:

Κάθε γενιά [...] οφείλει να αποκλίνει από τη διαμορφωμένη εικόνα της, ακυρώνοντας προσδοκίες που απορρέουν από το ιστορικό της πλαίσιο. Με αυτόν ακριβώς τον τρόπο μπορεί να σημαδεύει καθοριστικά την εποχή της. Η γενική μου πάντως εντύπωση είναι πως αυτή η γενιά [του '70] δεν βρήκε το βάθρο που της αξίζει, μολονότι διαθέτει ζηλευτές κορυφώσεις. Στην ίδια γενιά θα μπορούσα ενδεχομένως να ανήκω κι εγώ, μολονότι επισήμως, με βάση τον χρονολογικό μετρητή ως προς την έκδοση του πρώτου

¹⁹² Την αμφίθυμη στάση του ποιητή ως προς το θέμα της ένταξής του σε συγκεκριμένη «Γενιά» σχολιάζει ποιητικά ο Γαραντούδης 2019β στο παρακάτω απόσπασμα από το ποίημά του «Χαραλαμπίδη δέος και δεσμός», το οποίο εκφώνησε εν είδει καταληκτικής ομιλίας στο συνέδριο «Κυριάκου Χαραλαμπίδη Επίσκεψις», που πραγματοποιήθηκε στη Λευκωσία, στις 31 Ιανουαρίου-2 Φεβρουαρίου 2019: «*Μα θα με βρείτε και στη ροή του εύρυθμου νερού / που βαπτίζομαι μ' όλην αντάμα τη γενιά μου, / τον Μαχαιρά, τον Σολωμό, τον Παπατσώνη, / τον Πάουλ Τσέλαν μ' ένα τσέμπαλο στα νέφη, / κάποιον Καβάφη, έναν μαϊστορα Σεφέρη – αν τον θυμάμαι... / ώς κι έναν άγνωστό μου ονόματι Κυριάκο, / μια πασχαλίτσα κι έναν ουράνιο αρκούδο, / τον ανδαλουσιανό μου σκύλο και το μίζαρον*».

¹⁹³ Δημητρίου 2020: 92.

βιβλίου, με τοποθετούν στην προηγούμενη, τη λεγόμενη Δεύτερη Μεταπολεμική Ποιητική Γενιά. Αρκεί δηλαδή ένας χρόνος ή ένας πόντος για να σε κατατάξουν σε άλλη κατηγορία πρωταθλήματος! Και όμως η ουσία για τον καθέναν από εμάς καθορίζεται από την ιδιαίτερη σχέση του με το άχρονο μυστήριο της δημιουργίας. Σημασία έχει το κρασί και όχι ο ασκός που το περιέχει – ποιος είναι δηλαδή ο δικός σου κόσμος, και φυσικά η εντοπιότητα ενδημικών αισθήσεων και συγκινήσεων, που όσο ξενίζουν, άλλο τόσο μπορούν και να προσθέτουν στο κοινό ταμείο της γλώσσας και της ελληνικής ταυτότητας.¹⁹⁴

Ο Χαραλαμπίδης, λοιπόν, κρατά αποστάσεις από την ομαδόν συμπερίληψη σε ποιητικές γενιές ποιητών που ανήκουν σε κοινή ηλικιακή ομάδα, τονίζοντας την ιδιαιτερότητα του κάθε δημιουργού («η ουσία για τον καθέναν από εμάς καθορίζεται από την ιδιαίτερη σχέση του με το άχρονο μυστήριο της δημιουργίας»), αλλά και τη δυνατότητα να εμπλουτιστεί «το κοινό ταμείο της ελληνικής γλώσσας» από τους ποιητές που δημιουργούν στην περιφέρεια, ακόμη κι όταν «ξενίζουν». Είναι άλλωστε εύγλωττη η επιλογή από τον ποιητή του όρου «Γενεά» αντί του «Γενιά», με αναφορά στο Γένος, την καταγωγική και πολιτισμική μνήμη του ελληνισμού, η οποία επιβεβαιώνει την εθνική ταυτότητα.¹⁹⁵ Ο ποιητής υπερβαίνει τις ταξινομήσεις και τα χωροχρονικά πλαίσια και εστιάζεται στον ανθρωπισμό και την οικουμενικότητα της ποίησης.

2. Περιοδολόγηση της ποιητικής πορείας του Κυριάκου Χαραλαμπίδη

Η ποιητική δημιουργία του Χαραλαμπίδη, κυρίως για λόγους ταξινόμησης του ογκώδους και πολύμορφου έργου του, μπορεί να χωριστεί, χρονολογικά και όχι αξιολογικά, σε δύο περιόδους, πρώιμη και όψιμη, η καθεμιά από τις οποίες περιλαμβάνει δύο διακριτούς χρονολογικούς κύκλους.

¹⁹⁴ Χαραλαμπίδης 2019β: 75.

¹⁹⁵ Βλ. Δημητρίου 2020: 101.

Η περιοδολόγηση του έργου του Χαραλαμπίδη που επιχειρώ στη συνέχεια του κεφαλαίου γίνεται με βάση δύο είδη αλληλοσυνδεόμενων κριτηρίων:

α) κριτήρια εξωκειμενικά, την επίδραση δηλαδή που άσκησαν στο έργο του ποιητή ιστορικά γεγονότα ή βιωματικά στοιχεία,

β) κριτήρια ενδοκειμενικά, δηλαδή θεματολογικά χαρακτηριστικά του έργου του και στοιχεία ποιητικής τεχνικής.

2.1. Πρώιμη (1961-1989) και όψιμη (1995-) ποιητική περίοδος¹⁹⁶

Στη σύνολη ποίηση του Χαραλαμπίδη εντοπίζονται κοινά στοιχεία θεματολογίας και ποιητικής τεχνικής, τα οποία, προϊόντος του χρόνου, εμπλουτίζονται, εξελίσσονται και ανανεώνονται. Εμβληματικά χαρακτηριστικά της ποίησής του είναι η συχνή καταφυγή στην ιστορία και τον μύθο, η διακειμενικότητα, ο ιδιαίτερος χειρισμός της ποιητικής γλώσσας,¹⁹⁷ η παραδοξολογία,¹⁹⁸ η υπερβατικότητα, η θεατρικότητα,¹⁹⁹ η εικονοπλασία και η μουσικότητα,²⁰⁰ που ανιχνεύονται ήδη από τις πρώτες συλλογές του.

Ο Χαραλαμπίδης δεν επαναπαύεται στις δάφνες που δρέπει κάθε φορά από την κριτική, ήδη από τις πρώτες συλλογές του, αλλά πειραματίζεται συνεχώς με νέους ποιητικούς τρόπους, προσαρμόζει ή αλλάζει τις τεχνικές του, τοποθετεί τον πήχη ολοένα και ψηλότερα, με σταθερό στόχο την επίτευξη άριστου αισθητικού αποτελέσματος. Ο ποιητής δεν εξαντλεί τα ποιητικά του μέσα²⁰¹ με συνεχή επανάληψή τους από συλλογή σε συλλογή, αλλά χτίζει συνεχώς πάνω στα προηγούμενα ποιητικά του ευρήματα και εξελίσσει τις τεχνικές του, αυστηροποιώντας συνεχώς το αίτημά του για τεχνική και καλλιτεχνική αρτιότητα, με αποτέλεσμα καμία συλλογή του να μην είναι πανομοιότυπης δομής ή τεχνικής με προηγούμενη, ακόμη και αν έχει παρόμοια θεματική.

¹⁹⁶ Οι χρονολογίες στην περιοδολόγηση σχετίζονται με τις χρονολογίες έκδοσης των συλλογών.

¹⁹⁷ Βλ. Χαραλαμπίδης 2010: 4453-4457, Πυλαρινός 2007: 207-222, Παπαλεοντίου 2010: 4403-4410, Solti 2022: 115-139.

¹⁹⁸ Βλ. Πυλαρινός 2010: 4411-4423 και Πυλαρινός 2007: 175-204.

¹⁹⁹ Βλ. Μπαλάσκας 2007: 237-242.

²⁰⁰ Βλ. Ταμπακάκη 2022: 463-501.

²⁰¹ Βλ. Χαραλαμπίδης 2009α: 299: «Δεν πρέπει να εκμεταλλεύεται κανείς επί πολύ τα ευρήματά του, για να μην τα αδειάζει».

Τα ιστορικά και μυθολογικά θέματα στο ποιητικό του έργο συνυπάρχουν με θέματα θεολογικά, ερωτικά, κοινωνικά, φιλοσοφικά, θέματα ποιητικής ή και θέματα της τρέχουσας επικαιρότητας. Στα ποιήματά του επανέρχονται συχνά τα ίδια θέματα ή οι ίδιες μορφές, υπάρχουν μάλιστα συγκεκριμένες ιστορικές προσωπικότητες (π.χ. Μέγας Αλέξανδρος, Ιουλιανός, Σαπφώ) ή μυθικές φιγούρες (π.χ. Αφροδίτη, Ελένη, Πηνελόπη), στις οποίες επιστρέφει πολύ συχνά στις συλλογές του, κυρίως της όψιμης περιόδου, δημιουργώντας γύρω τους συγκεκριμένους ποιητικούς κύκλους. Η επίμονη όμως επαναφορά των ιστορικών και μυθικών μορφών, που πολύ συχνά χρησιμοποιούνται και ως ποιητικά προσωπεία, δεν αποτελεί απλή επανάληψη ή στείρα αναπαραγωγή προηγούμενων ποιητικών πραγματεύσεων, αλλά συνοδεύεται από κομβικές προσθαφαιρέσεις ή στρατηγικές μεταπλάσεις, γεγονός που συμβάλλει στη συνεχή ανανέωση της ποιητικής τεχνικής του.

Στο ποιητικό έργο του Χαραλαμπίδη μπορούν επομένως να εντοπιστούν αποκλίσεις στη συχνότητα και την ένταση της παρουσίας των παραπάνω κοινών θεματολογικών και ποιητολογικών χαρακτηριστικών, οι οποίες μας επιτρέπουν να χωρίσουμε, με χρονολογικά κριτήρια, την ποιητική του δημιουργία σε δύο ποιητικές περιόδους, την πρώιμη και την όψιμη, οι οποίες είναι βέβαια ίσης ποιητικής αξίας, εφόσον η ώριμη ματιά και οι ποιητικές αρετές του ποιητή έχουν επισημανθεί από την κριτική ήδη από τις πρώτες συλλογές του. Ως τομή στην ποιητική δημιουργία του Χαραλαμπίδη μπορεί να θεωρηθεί η δημοσίευση το 1995 της συλλογής *Μεθιστορία*,²⁰² στην οποία, όπως συζητώ στη συνέχεια, παρατηρείται ριζική ανανέωση τόσο στη θεματική όσο και στην ποιητική μεθοδολογία.

Συνεπώς, η πρώιμη περίοδος περιλαμβάνει τις έξι πρώτες συλλογές του, από την *Πρώτη Πηγή* (1961) έως και τον *Θόλο* (1989), ενώ η όψιμη περιλαμβάνει τις υπόλοιπες, από τη *Μεθιστορία* (1995) έως και την πιο πρόσφατη, τη *Νύχτα των Κήπων* (2022). Τα κριτήρια που υπαγορεύουν τον χωρισμό της ποιητικής δημιουργίας του Χαραλαμπίδη σε δύο περιόδους αφορούν κυρίως: α) τη χρήση ποιητικών προσωπείων, β) τον τρόπο χειρισμού της ιστορίας και γ) τον τρόπο χειρισμού του μύθου.

²⁰² Ο Γαραντούδης 2019α χαρακτηρίζει «ωριμότερα βιβλία» τις συλλογές του Χαραλαμπίδη από τη *Μεθιστορία* (1995) και εξής, ο Πυλαρινός 2022: 66 εντοπίζει στη *Μεθιστορία* (1995) «ωριμότητα και παγίωση του μεθιστορικού συστήματός του», αλλά και ο Τσιανίκας 2007: 248-249 διαπιστώνει διαφοροποίηση στη θεματική και την ποιητική τεχνική του Χαραλαμπίδη από τη *Μεθιστορία* (1995) και εξής («γίνεται το “άνω-κάτω”»).

α) Χρήση ποιητικών προσωπείων

Η χρήση ποιητικών προσωπείων αποτελεί μια από τις συνηθέστερες ποιητικές τεχνικές του Χαραλαμπίδη, με χαρακτηριστικότερο και μακροβιότερο προσωπίο εκείνο με το ευρηματικό όνομα²⁰³ Ριμάκο,²⁰⁴ που πρωταγωνιστεί στην πρώιμη ποιητική του περίοδο.²⁰⁵ Αρχής γενομένης από *Το αγγείο με τα σχήματα* (1973), ο Ριμάκο εμφανίζεται και στις επόμενες συλλογές της πρώιμης περιόδου μέχρι και την *Αμμόχωστο Βασιλεύουσα* (1982), με κάποιες διαφοροποιήσεις στον ρόλο που επιτελεί κάθε φορά, της αντικειμενικοποίησης δηλαδή των αισθημάτων ή της ειρωνικής και υπονομευτικής στάσης απέναντι στο ποιητικό αφήγημα. Το προσωπίο του Ριμάκο σβήνει σταδιακά μέχρι το τέλος της πρώιμης περιόδου και εξαφανίζεται στην όψιμη περίοδο, από τη συλλογή *Μεθιστορία* (1995) και εξής, για να εμφανιστεί ξανά πολύ αργότερα, στο τελευταίο ποίημα της συλλογής *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017) της όψιμης περιόδου, περισσότερο με νοσταλγική διάθεση παρά επιτελώντας τον παλαιότερο ρόλο του. Το προσωπίο του Ριμάκο, το οποίο αποκτά μυθικές σχεδόν διαστάσεις στην πρώιμη περίοδο του Χαραλαμπίδη, αντικαθίσταται στην όψιμη περιόδό του από ποικίλα προσωπεία ιστορικών και μυθικών μορφών, με συχνότερο, χαρακτηριστικότερο και εμβληματικότερο το προσωπίο της κυπρογενούς Αφροδίτης.

²⁰³ Ο Χαραλαμπίδης 2009α: 298-299 εξηγεί ότι η λέξη «Ριμάκο» αποτελεί αναγραμματισμό του ονόματος «Μακάριος», συσχετίζεται με τη λέξη «ρίμα», αλλά και με τον Κινέζο ποιητή Ριχάκου, γνωστότερο ως Λι-Τάι-Πο, όπως διασώζεται στην *Κατάη* του Έζρα Πάουντ, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί και ένα ποιητικό παιχνίδι με το βαπτιστικό του όνομα. Επιπλέον, συνδέει τον Ριμάκο και με το ρήμα «ωριμάζω» (Χαραλαμπίδης, per litteras, 26 Φεβρουαρίου 2016). Ο Ρούσκας 2021: 190 συνδέει τον Ριμάκο με τον άνθρωπο «από τη νήσο των “μακάρων” (Κύπρος)» και διερωτάται αν πρόκειται για αναγραμματισμό «του νεολογισμού “κάρμιο” (κάρμα, η μοίρα)» ή της λέξης «κορμιά» που χάθηκαν από τους κατακτητές ή περιφέρονται στα κατεχόμενα.

²⁰⁴ Βλ. Σαββίδης 1973, ο οποίος διέκρινε στον Ριμάκο «ελαφρούς απωανατολίτικους και ίσως μπρεχτικούς τόνους», χαρακτηρίζοντάς τον «ένα είδος κομφουκιανού απογόνου του Πτώχολέοντος». Βλ. και Παπαλεοντίου 2007: 212, για τους ειρωνικούς τόνους του προσωπείου του Ριμάκο. Βλ. επίσης Μέντη 2022: 593-603 για την παρουσία του Ριμάκο στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, αλλά και την επιβίωση της περσόνας του Ριμάκο στο έργο του Παντελή Μηχανικού, του Κώστα Βασιλείου, του Λεύκιου Ζαφειρίου και του Σάββα Παύλου.

²⁰⁵ Στη συλλογή *Αχαιών ακτή* (1977) της πρώιμης περιόδου του Χαραλαμπίδη, φιλοξενείται και ένα ακόμη προσωπίο, ο Σαπαντράς, ο οποίος συνομιλεί με τον Ριμάκο στα ποιήματα «Δρόμος» και «Ελθέτω το ποτήριον». Ο ποιητής εξηγεί: «Ήθελα κάποιον να συνομιλήσει δυνητικά με τον Ριμάκο, την κύρια περσόνα μου. Το όνομα Σαπαντράς ηχητικά ενθυμίζει ινδική προέλευση. Ο Βούδας ή ο Βράχμα ίσως επενήργησαν. Εν πάση περιπτώσει, και ο Σαπαντράς με παρακάλεσε να παραμείνει άκλιτος» (Χαραλαμπίδης, per litteras, 26 Φεβρουαρίου 2016).

β) Χειρισμός της ιστορίας

Στις συλλογές της πρώιμης ποιητικής περιόδου του Χαραλαμπίδη, η επίδραση των βιωματικών συμβάντων και της ιστορικής συγχρονίας αφήνει ένα εμφανές στίγμα, με αποτέλεσμα στις πρώτες έξι συλλογές του να μαρτυρείται εντονότερα το στοιχείο της εντοπιότητας, το οποίο βέβαια είναι παρόν, περισσότερο ή λιγότερο εμφανώς, σε ολόκληρο το έργο του. Ο τρεις πρώτες του συλλογές, λοιπόν, έχουν έναν διακριτικό κυπροκεντρικό προσανατολισμό, ενώ οι τρεις επόμενες συλλογές του επικεντρώνονται εξ ολοκλήρου στα σύγχρονα τραγικά γεγονότα της Κύπρου.

Στις συλλογές της όψιμης περιόδου, όμως, η ποίηση του Χαραλαμπίδη, με εσωτερικευμένα πλέον τα ιστορικά βιώματα, στρέφεται από τη συγχρονία προς τη διαχρονία της ιστορίας. Στις πρώτες συλλογές της όψιμης περιόδου ο έντονος κυπροκεντρισμός υποχωρεί και κυριαρχούν ποιήματα που στρέφονται κυρίως στην ιστορική διαχρονία του ευρύτερου ελληνισμού,²⁰⁶ ενώ στις πιο πρόσφατες συλλογές του είναι περισσότερο συχνός ο σχολιασμός συμβάντων της άμεσης επικαιρότητας.²⁰⁷

Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό το γεγονός ότι στην όψιμη περίοδο της ποιητικής δημιουργίας του, από την έβδομη συλλογή με τον εύγλωττο τίτλο *Μεθιστορία* (1995) και εξής, ο Χαραλαμπίδης χρησιμοποιεί συστηματικά τη *μεθιστορική* μέθοδό του, με την οποία επιχειρεί την υπέρβαση και μυθοποίηση της συμβατικής ιστορίας. Η χρήση της μεθιστορικής μεθόδου ανιχνεύεται βέβαια εμβρυακά και στην πρώιμη περιόδό του,²⁰⁸

²⁰⁶ Βλ. Χαραλαμπίδης 2009α: 290: «Εντονότερα η παρουσία της Κύπρου είναι κατατεθειμένη στα βιβλία μου *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα* και *Θόλος*. Το πρώτο καλύπτει τη γεωγραφική και το δεύτερο την ανθρώπινη πτυχή της τραγωδίας. Στη *Μεθιστορία*, ωστόσο, και το *Δοκίμιν* τα πράγματα διαφοροποιούνται: θεματολογικά η Κύπρος και τα πάθια της κατέχουν, στα συγκεκριμένα βιβλία, μικρό μονάχα μέρος. Κυρίως μ' ενδιαφέρει ο ιστορικός σχολιασμός, η ερμηνεία ακριβέστερα της ιστορίας. Ο προσανατολισμός μου τώρα στρέφεται προς μια οικουμενικότερη αντίληψη του κόσμου, με άξονα πάντα τον Ελληνισμό. Με κινεί μια επίμονη ανάγκη να συνθέσω τις επιμέρους ενότητες ή στάσεις ή όψεις του Ελληνισμού, από την αυγή της ιστορίας του ίσαμε σήμερα. Ο μύθος υπεισέρχεται οργανικά, μαζί με άλλα στοιχεία που μαγνητίζονται από τις λέξεις απροσδιόριστα».

²⁰⁷ Ο Πετρίδης 2019α: 66-79 επισημαίνει τον σκωπτικό σχολιασμό της άμεσης επικαιρότητας από τον Χαραλαμπίδη στα ποιήματα «Η Αφροδίτη για τις νέες οικονομικές ρυθμίσεις» και «Καθώς χτυσιάζει αυγή (εκκόλαψη)» από τη συλλογή *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013) και «Ο ναυοτεχνολόγος» και «Αλέξανδρος για Ηφαιστίωνα» από τη συλλογή *Ηλίου και Σελήνης άλω* (2017).

²⁰⁸ Ο Πετρίδης 2019α: 67 παρατηρεί ότι τα πρώτα δείγματα της μεθιστορικής μεθόδου εμφανίζονται στο προεισβολικό *Αγγείο με τα Σχήματα* (1973) και τα πρώτα σημάδια ωρίμανσής της στην μεταεισβολική *Αχαιών ακτή* (1977). Υποστηρίζει επίσης ότι η σύλληψη της κυπριακής εμπειρίας ως τραγωδίας στη μεταεισβολική περίοδο του Χαραλαμπίδη «προετοιμάζει τη συναίρεση του παρελθόντος και παρόντος χρόνου, του ιστορικού προσώπου και της μυθικής περσόνας –στη σύμφυρσή τους: της *μεταμυθικής* ή *μεθιστορικής* περσόνας– που θα σφραγίσει τη μετέπειτά του παραγωγή».

ωστόσο η χρήση της ωριμάζει και κορυφώνεται στις τρεις πρώτες συλλογές της όψιμης περιόδου.

γ) Χειρισμός του μύθου

Όσον αφορά τον χειρισμό του μύθου²⁰⁹ στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, σποραδικές αναφορές σε μυθικές μορφές ανιχνεύονται ήδη στις πρώτες τρεις συλλογές της πρώιμης περιόδου του, ενώ στις επόμενες τρεις ο μύθος λειτουργεί ως διακειμενικό υπόστρωμα, στην υπηρεσία της δεσπόζουσας αναφοράς στα τραγικά γεγονότα της σύγχρονης κυπριακής ιστορίας. Τομή στον χειρισμό του μύθου αποτελεί το γεγονός ότι στο τέλος της συλλογής *Μεθιστορία* (1995), της πρώτης συλλογής της όψιμης περιόδου, αντί των απλών μυθολογικών αναφορών που υπάρχουν σε προηγούμενα ποιήματα, συμπεριλαμβάνονται, για πρώτη φορά στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, δύο πολύστιχα καθ' ολοκληρίαν μυθογενή ποιήματα. Η σύνθεση μυθογενών ποιημάτων αυξάνει σταδιακά στις δύο επόμενες συλλογές, για να κορυφωθεί στις τελευταίες συλλογές της όψιμης περιόδου, στις οποίες πλεονάζουν τα μυθογενή ποιήματα γύρω από ποικίλες μυθικές φιγούρες, με προεξάρχουσα τη μορφή της Αφροδίτης.

Παράλληλα όμως με την ποσοτική αύξηση των μυθογενών ποιημάτων στις συλλογές της όψιμης περιόδου, παρατηρείται και ποιοτική αλλαγή στον τρόπο χειρισμού του μύθου, ο οποίος υφίσταται συνεχή μετάπλαση.²¹⁰ Στην πλειονότητα των μυθογενών ποιημάτων της όψιμης περιόδου, ο ποιητής χειρίζεται τον μύθο με τη *μεταμυθική* του μέθοδο, η οποία σπερματικά μόνο ανιχνεύεται στην πρώιμη περίοδο, ενώ στην όψιμη περίοδο της ποίησής του συνεχώς αναπτύσσεται, εξελίσσεται και ωριμάζει, όπως συζητείται διεξοδικότερα στο δεύτερο και το τρίτο μέρος της διατριβής.

²⁰⁹ Για την παρουσία του μύθου στην όψιμη κυρίως ποίηση του Χαραλαμπίδη, βλ. τη μονογραφία της Χριστοδουλίδου 2019: 25-128 και τις παρακάτω μελέτες: Σταυροπούλου 1999: 8-14, Φράγκου-Κικίλια 2007: 297-310, Γιωτοπούλου 2010: 4374-4378, Petrides 2014: 279-320, Petrides 2017: 83-99, Πετρίδης 2019α: 66-79, Γεωργής 2022: 244-267, Βοσκός 2022: 203-245.

²¹⁰ Βλ. Χριστοδουλίδου 2019: 17: «Ο Χαραλαμπίδης, αξιοποιώντας το πρωτογενές υλικό αλλά και τη στάση των επικών ηρώων, άλλοτε ενστερνίζεται την αλήθεια των ποιητικών του προγόνων [...] Άλλοτε πάλι διαπλέκει συμβατικά με ασύμβατα γνωρίσματα, για να καινοτομήσει και παράλληλα να μυήσει τον αναγνώστη του σε έναν διαφορετικό τρόπο θέασης των πραγμάτων και να στρέψει την προσοχή του στη δομή των αξιών και την αισθαντικότητα μιας άλλης εποχής, προσδίδοντας άλλες προεκτάσεις στο μυθικό πρόπλασμα. Από τη μια πλευρά, η ελαστικότητα, που διακρίνει τον μύθο και ο αινιγματικός του χαρακτήρας διευκολύνουν τον ποιητή να παρέμβει και να ανατρέψει το υπερκείμενο, δημιουργώντας τον δικό του μεταμύθο· από την άλλη πλευρά, οι όποιες επεμβάσεις νομιμοποιούνται από τις καταγραμμένες αντιφάσεις και αμφισημίες που εμφίλοχωρούν στις πρωτογενείς πηγές».

Επομένως, η δημοσίευση της συλλογής *Μεθιστορία* (1995) μπορεί να θεωρηθεί συμβατικό σημείο μετάβασης από την πρώιμη στην όψιμη ποιητική περίοδο του Χαραλαμπίδη, εφόσον, στη συλλογή αυτή, με τον χαρακτηριστικό προγραμματικό τίτλο, αναπτύσσεται και θριαμβεύει η μεθιστορική μέθοδος, ενώ κάνει την πρώτη της εμφάνιση και η μεταμυθική μέθοδος. Η μεθιστορική μέθοδος παγιώνεται στις δύο επόμενες συλλογές, το *Δοκίμιν* (2000) και το *Κυδώνιον μήλον* (2006), ενώ η χρήση της, περισσότερο σποραδικά, εντοπίζεται και στις μεταγενέστερες συλλογές, μέχρι και την πιο πρόσφατη συλλογή *Η Νύχτα των Κήπων* (2022). Παράλληλα, από τη *Μεθιστορία* (1995) και εξής, η ολόενα και πυκνότερη παρουσία μυθογενών ποιημάτων στις συλλογές του Χαραλαμπίδη, με την πληθωρική παρουσία των μυθικών μορφών, έχει ως αποτέλεσμα τη συστηματική χρήση, σποραδικά στην αρχή και πυκνότερα στη συνέχεια, της μεταμυθικής μεθόδου, η οποία παγιώνεται στις τελευταίες συλλογές της όψιμης περιόδου.

2.2. Χρονολογικοί κύκλοι

Εξωκειμενικά κριτήρια, που σχετίζονται με τις υπάρχουσες ιστορικές συνθήκες, και, κυρίως, ενδοκειμενικά κριτήρια, θεματολογικά και μεθοδολογικά, υποδεικνύουν τον περαιτέρω χωρισμό της κάθε ποιητικής περιόδου σε δύο επιμέρους χρονολογικούς κύκλους, της πρώιμης²¹¹ σε πρώτο και δεύτερο και της όψιμης²¹² σε τρίτο και τέταρτο. Η περιοδικευση αυτή δεν είναι βέβαια στεγανή, εφόσον σε κάθε χρονολογικό κύκλο υπάρχουν στοιχεία της ποιητικής θεματικής ή τεχνικής που παραπέμπουν στον προηγούμενο κύκλο ή προσημαίνουν τον επόμενο²¹³. Οι έξι συλλογές της πρώιμης

²¹¹ Ο Τσιανίκας 2007: 243-245 κατατάσσει τις τρεις πρώτες συλλογές σε μια πρώτη περίοδο και θεωρεί ότι η *Αχαιών Ακτή* (1977) «είναι η σύνθεση του κύκνειου άσματος της πρώτης περιόδου». Ο Πυλαρινός 2009: 50-51 (ομοίως και ο Αράγης στο Πυλαρινός 2009: 381 [ο Θ. Πυλαρινός μου επεσήμανε ότι εκ παραδρομής καταγράφηκε το όνομα του Ευαγγέλου]) εντάσσει τις πρώτες συλλογές του ποιητή «που ανήκουν στην εποχή της διαμόρφωσης» σε μια πρώτη χρονολογική περίοδο και τις δύο επόμενες «κυπροκεντρικές» συλλογές σε μια δεύτερη. Ο Μπαλάσκας 2014: 80 διαχωρίζει επίσης τις τρεις πρώτες συλλογές του Χαραλαμπίδη, στις οποίες «καταθέτει την προσωπική του φωνή και το ποιητικό του όραμα», από τις τρεις επόμενες, όπου «αποτυπώνει την κυπριακή τραγωδία από διάφορες οπτικές γωνίες».

²¹² Ο Πυλαρινός 2022: 74 παρατηρεί ότι ο ποιητής «ασκείται και δοκιμάζεται σε νέα πεδία» στις τελευταίες συλλογές, τις οποίες διαχωρίζει από τις προηγούμενες. Ο Πετρίδης 2019α: 66-67 διακρίνει τέσσερις φάσεις στην ποιητική πορεία του Χαραλαμπίδη: την «προεισβολική» (1961-1973), τη «μεταισβολική» (1977-1980), την «πρώτη μυθοποιητική» (1995-2006) και τη «δεύτερη μυθοποιητική» (2012-). Τέσσερις φάσεις διακρίνει και η Γεωργιάδου 2022: 313: την «ουμανιστική» (1961-1973), την «κυπριακή» (1977-1980), την «οικουμενική» (1995-2006) και την «αφροδίσια» (2012-).

²¹³ Βλ. Πετρίδης 2019α: 66.

ποιητικής περιόδου του Χαραλαμπίδη και οι οκτώ²¹⁴ συλλογές της όψιμης ποιητικής του περιόδου, τρέχουσας και υπό εξέλιξη, μπορούν επομένως να ταξινομηθούν σε τέσσερις επιμέρους διακριτούς χρονολογικούς κύκλους.

2.2.1. Χρονολογικοί κύκλοι της πρώιμης περιόδου (1961-1989)

Η πρώιμη περίοδος της ποίησης του Κυριάκου Χαραλαμπίδη εκτείνεται σε διάστημα μιας τριακονταετίας περίπου (1961-1989) και περιλαμβάνει έξι ποιητικές συλλογές που μπορούν να κατανεμηθούν σχηματικά σε δύο διακριτούς χρονολογικούς κύκλους. Όπως συζητείται στη συνέχεια, ο πρώτος κύκλος (1961-1973) περιλαμβάνει τις τρεις πρώτες συλλογές του Χαραλαμπίδη, στις οποίες σχηματοποιείται το ευρύτερο θεματικό πεδίο της ποίησής του, ενώ ο δεύτερος (1977-1989), που περιλαμβάνει τις τρεις επόμενες συλλογές, εστιάζεται στην κυπριακή τραγωδία.

2.2.1.1. Πρώτος χρονολογικός κύκλος (1961-1973)

Στον πρώτο χρονολογικό κύκλο περιλαμβάνονται οι συλλογές *Πρώτη πηγή* (1961), *Η άγνοια του νερού* (1967) και *Το αγγείο με τα σχήματα* (1973), οι τίτλοι των οποίων κινούνται γύρω από το υδάτινο στοιχείο.²¹⁵ Η πρώτη συλλογή δίνει το στίγμα της χαραλαμπίδειας ποίησης, στη δεύτερη διακρίνονται ευκρινέστερα τα θεματολογικά και ποιητολογικά της χαρακτηριστικά, ενώ η τρίτη αποτελεί «το πρώτο μείζον έργο»²¹⁶ του Χαραλαμπίδη.

Τα θέματα που περιλαμβάνονται στις συλλογές του πρώτου κύκλου είναι κυρίως κοινωνικά, θεολογικά, ιστορικά και αρχαιολογικά, με διακριτικές αναφορές στον γενέθλιο τόπο του ποιητή, ενώ αχνή και φευγαλέα είναι και η παρουσία του ερωτικού στοιχείου, που αναδύεται κυρίως μέσα από τον διάχυτο υπαρξιακό λυρισμό των συλλογών. Αρκετά μάλιστα χαρακτηριστικά της σύνολης, και αναγνωρίσιμης πλέον σήμερα, χαραλαμπίδειας

²¹⁴ Δεν συμπεριλαμβάνω στην αρίθμηση τη συλλογή για παιδιά *Σαλιγκάρι και φεγγάρι* (2019), η οποία εκδόθηκε μεν κατά την όψιμη περίοδο, η συζήτηση όμως των χαρακτηριστικών της δεν εμπίπτει στους στόχους της παρούσας διατριβής.

²¹⁵ Βλ. Χαραλαμπίδης 2009α: 305, όπου, σε ένα κείμενο που δημοσιεύτηκε το 1973, γράφει: «Ένα γνώρισμα της ποίησής μου είναι το νερό· ίσως γιατί ανήκω στον αστερισμό του Υδροχόου. Συνειδητά ή ασυνείδητα (στην αρχή ασυνείδητα και ύστερα συνειδητά) η έννοια του νερού κατέχει μόνιμη θέση στη σκέψη μου. Έχω εκδώσει ως τώρα τρεις συλλογές ποιημάτων, στις οποίες οι τίτλοι περιέχουν ή θυμίζουν νερό».

²¹⁶ Πετρίδης 2019α: 66.

ποιητικής ανιχνεύονται σε εμβρυακή μορφή ήδη από την πρώτη συλλογή. Η επιγραμματικότητα, το απρόοπτο, η πικρή ειρωνεία, το χιούμορ, η εκφραστική τόλμη, οι υπερρεαλιστικές εικόνες, το μεταφυσικό στοιχείο και η υπαρξιακή αγωνία, χαρακτηριστικά που εντοπίζονται συχνά στον πρώτο κύκλο, μετεξελίσσονται στη συνέχεια και εμφανίζονται πιο ώριμα στους μεταγενέστερους χρονολογικούς κύκλους.

2.2.1.2. Δεύτερος χρονολογικός κύκλος (1977-1989)

Στον δεύτερο χρονολογικό κύκλο συμπεριλαμβάνονται οι τρεις επόμενες συλλογές του Χαραλαμπίδη, οι οποίες έχουν αμιγώς κυπροκεντρική θεματολογία. Η *Αχαιών Ακτή* (1977) συνδέει, ήδη από τον τίτλο της, τον χώρο της Κύπρου με τις αρχαίες του ρίζες, η *Αμμόχωστος βασιλεύουσα* (1982) υμνεί την απολεσθείσα πόλη-όραμα και ο *Θόλος* (1989) αναφέρεται κυρίως τους αγνοούμενους της εισβολής.

Η κυπροκεντρικότητα των συλλογών του δεύτερου κύκλου δεν είναι βέβαια τυχαία, εφόσον εκδίδονται μέσα σε μια δεκαπενταετία μετά την εισβολή, όταν είναι ακόμη πολύ νωπό το τραύμα. Οι συλλογές αυτές, στις οποίες ο Χαραλαμπίδης εγκύπτει στις δραματικές στιγμές της Κύπρου, παρουσιάζουν αισθητές υφολογικές διαφορές από τον προηγούμενο κύκλο, με διάχυτη την αίσθηση της τραγικότητας, με περισσότερο στοχευμένες διακειμενικές αναφορές, με φιλοσοφική θεώρηση της απώλειας, με υπαρξιακό βάθος σκέψης για τη φύση και τη μοίρα της ανθρωπότητας.

2.2.2. Χρονολογικοί κύκλοι της όψιμης περιόδου (1995-)

Η όψιμη περίοδος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, η οποία βρίσκεται σε εξέλιξη, περιλαμβάνει μέχρι στιγμής οκτώ ποιητικές συλλογές. Παρόλο που στις συλλογές αυτές εντοπίζονται αρκετά κοινά χαρακτηριστικά, όπως η ειρωνική και υπαινικτική χρήση της γλώσσας, ο θεολογικός συγκρητισμός, οι αναστοχασμοί πάνω στην ποιητική τέχνη, η παρουσία δημοτικοφανών ποιημάτων,²¹⁷ οι διαφοροποιήσεις στον χειρισμό των θεμάτων και η ανανέωση της ποιητικής μεθοδολογίας υπαγορεύει την ένταξη των τεσσάρων πρώτων στον τρίτο χρονολογικό κύκλο (1995-2006) και των τεσσάρων επόμενων στον τέταρτο (2012-).

²¹⁷ Βλ. Χριστοδουλίδου 2022: 573-589 για τα δημοτικοφανή ποιήματα της συλλογής *Κυδώνιον μήλον* (2006).

Η πυκνότερη παρουσία των μυθογενών ποιημάτων στις συλλογές που εκδίδονται από τον *Ίμερο* (2012) και εξής, με αντίστοιχη συρρίκνωση των ιστοριογενών ποιημάτων, τα οποία κυριαρχούν στις προηγούμενες συλλογές, οδηγεί στην ανανέωση τόσο της θεματολογίας όσο και της ποιητικής τεχνικής. Ενώ δηλαδή η χρήση της μεθιστορικής μεθόδου δεσπόζει στις τέσσερις πρώτες συλλογές της όψιμης περιόδου, στις επόμενες τέσσερις συλλογές, από τον *Ίμερο* (2012) και εξής, παρατηρείται σταδιακή κλιμάκωση στη χρήση της μεταμυθικής μεθόδου. Η έκδοση της συλλογής *Ίμερος* (2012), επομένως, στην οποία εδραιώνεται τόσο η παρουσία του μύθου στην ποίηση του Χαραλαμπίδη όσο και η χρήση της μεταμυθικής μεθόδου, αποτελεί ορόσημο για το πέρασμα από τον τρίτο χρονολογικό κύκλο στον τέταρτο.

2.2.2.1. Τρίτος χρονολογικός κύκλος (1995-2006)

Στον τρίτο χρονολογικό κύκλο ανήκουν οι συλλογές *Μεθιστορία* (1995), *Δοκίμιν* (2000), *Αιγιαλούσης επίσκεψις: ένα ποίημα και ένα σχόλιο* (2003) και *Κυδώνιον μήλον* (2006), με συναφή ποιητολογικό και θεματολογικό προσανατολισμό,²¹⁸ που διαφοροποιείται σε σχέση με τις συλλογές του δεύτερου κύκλου.²¹⁹ Η παρουσία της Κύπρου, αν και διακριτή, είναι περισσότερο διακριτική²²⁰ σε σχέση με τον δεύτερο κύκλο, ενώ παράλληλα γίνεται αισθητή η στροφή της ποιητικής ματιάς του Χαραλαμπίδη από τη συγχρονία της κυπριακής ιστορίας στη διαχρονία της κυπριακής και της ευρύτερα ελληνικής ιστορίας και παράδοσης, ως ενιαίο ιστορικό, μυθικό και γλωσσικό σύνολο.²²¹

²¹⁸ Τη συνάφεια των συλλογών του τρίτου κύκλου υπογραμμίζει και ο ίδιος ο Χαραλαμπίδης 2009α: 313: «Το *Κυδώνιον μήλον* είναι, θα έλεγα, η φυσική απόληξη μιας εξελικτικής γραμμής που ξεκίνησε με τη *Μεθιστορία* και συνεχίστηκε με το *Δοκίμιν*».

²¹⁹ Ο Μπαλάσκας 2014: 80-81 διαχωρίζει τις συλλογές του δεύτερου κύκλου από τις επόμενες συλλογές που δημοσιεύονται από τη *Μεθιστορία* (1995) και εξής, αναγνωρίζοντας μάλιστα ως κοινό στοιχείο στις συλλογές *Μεθιστορία* (1995), *Δοκίμιν* (2000) και *Κυδώνιον μήλον* (2006) το γεγονός ότι «ο ποιητής δουλεύει περισσότερο με την ερμηνεία της ιστορίας σχολιάζοντας ιστορικά δρώμενα και γεγονότα άλλων εποχών, σχολιάζοντας πράξεις και λόγους ανθρώπων».

²²⁰ Ο Πετρίδης 2019α: 67 παρατηρεί ότι στη *Μεθιστορία* (1995) και το *Δοκίμιν* (2000) «τα κυπρολογικά ποιήματα είναι πλείστα και η ματιά απλώνεται χρονολογικά στα βάθη της κυπριακής ιστορίας, με εμφανείς τις σύγχρονες αναγωγές», ενώ ήδη από το *Κυδώνιον μήλον* (2006) «το “εθνικό θέμα” χάνει την προτεραιότητά του» έναντι «του ποικιλόθεμου “ιστοριόμυθου”», όρου που χρησιμοποιεί ο Χαραλαμπίδης ως κεφαλίδα μιας ομάδας ποιημάτων της συλλογής.

²²¹ Βλ. Χαραλαμπίδης 2009α: 313-314: «Στη θεμελιακή *Μεθιστορία* κυριαρχεί περισσότερο η κυπριακή θεματολογία (αρχαία, βυζαντινή και νεότερη) και επιχειρείται ένα πρώτο άγγιγμα στοιχείων ελληνικής διαχρονίας, συνδυασμένων με “ποιήματα ποιητικής”. Στο *Δοκίμιν*, που διαιρείται σε δώδεκα ενότητες (εν είδει ζωδιακού κύκλου), επιζητώ να εκφράσω [...] την ύπαρξη ενός Σύμπαντος, θέλω να πω ενός ολόκληρου Κόσμου, που περιλαμβάνει αναρίθμητες όψεις της εξωτερικής ιστορίας και της εσωτερικής

Εξαίρεση αποτελεί το εκτενές ποίημα «Αιγιαλούσα» της συλλογής *Αιγιαλούσης επίσκεψις: ένα ποίημα και ένα σχόλιο* (2003), το οποίο αναφέρεται στην εισβολή και συνάδει με τη θεματολογία του δεύτερου κύκλου. Ωστόσο, το «σχόλιο» που έπεται του ποιήματος εκτείνεται και σε ευρύτερα και διαχρονικότερα ιστορικά θέματα, όπως η σχέση της Κύπρου και άλλων ελληνικών εστιών με τη μητροπολιτική Ελλάδα ή οι γεωπολιτικές σχέσεις της Κύπρου με την Ευρώπη και την Ανατολή, αλλά και σε θέματα ποιητικής, όπως η χρήση της διαλέκτου, η σημασία της ποιητικής γλώσσας ή το χρέος και οι εν γένει ευθύνες του ποιητή.

Το σημαντικότερο χαρακτηριστικό του τρίτου κύκλου είναι η ευρεία χρήση της μεθιστορικής μεθόδου, με δεσπόζουσα την παρουσία πολυάριθμων ποιημάτων που αναφέρονται τόσο στη διαχρονική ιστορία της Κύπρου, της Ελλάδας, αλλά και ευρύτερα της Ευρώπης και της Ανατολής, όσο και σε ιστορικά πρόσωπα²²² και γεγονότα²²³ της νεότερης ιστορίας, με στόχο την μυθοποίησή της. Στον κύκλο αυτόν αποκρυσταλλώνεται η θεωρία του Χαραλαμπίδη ότι η ουσία της τέχνης βρίσκεται στη μετουσίωση της ζωής και της ιστορίας σε μύθο, ενώ ταυτόχρονα αξιοποιείται η δυνατότητα της ποίησης να αμφισβητεί και να υπερβαίνει την ιστορία.

Στον τρίτο κύκλο, παράλληλα, ανανεώνεται περαιτέρω το ποιητικό ιδίωμα του Χαραλαμπίδη και εξελίσσονται κάποιες γνώριμες από την πρωιμότερη ποίησή του

ανθρωπογεωγραφίας. Στο *Κυδώνιον μύλον*, που αποτελεί το δέκατο ποιητικό βιβλίο μου, κορυφώνεται η μετεξέλιξη του μύθου αλλά και η λεκτική μορφή που τον συνοδεύει συν-παθητικά. Η συνείδηση της ταυτότητας συνεπικουρείται από τη συνείδηση της γλώσσας, αλλά και τα δύο εκφεύγουν του πλαισίου τους, εφόσον καθίστανται οικουμενικές αξίες ή, ακριβέστερα, αισθητικές ποιότητες γεωμετρημένης μαρτυρίας της ζωής».

²²² Ενδεικτικά, ποιήματα του τρίτου χρονολογικού κύκλου που αφορούν πρόσωπα της νεότερης ιστορίας: από τη *Μεθιστορία* (1995): «Ο Κύπρου Κυπριανός», «Υποδοχή του Γεωργίου Καραϊσκάκη εν Παραδείσω», «Τω αοιδίμω Ιωάννη Χάκκετ», «Γρηγόρης Αυξεντίου», «Ηλίας Σαμάρας», «New Moon, Hyde Park, Sky Blue», «Η εκλογή», «Ένας που γκρεμίζει το άγαλμά του», «Για τον χαμένο ταγματάρχη Τάσο Μάρκου»· από το *Δοκίμιν* (2000): «Αποκατάσταση Αγίου», «Παίκτης και ποιητής», «Ρήγα Βελεστινλή Θετταλού σήμανση», «Ρήγας Φεραίος», «Πατρίδος έρως», «Του Βαγορή», «Δεκατέσσερις επισκέπτες»· από το *Κυδώνιον μύλον* (2006): «Όπου ο Μπάυρον συναπαντάει τη Θηρεσία», «Εμπόρευμα ένα δόντι μόνο (Αρτύρ Ρεμπώ)», «Πετράκης Γιάλλουρος Καρπασεώτης», «Πύρρος Δήμας», «Του Αντόρνο η τελευταία».

²²³ Ενδεικτικά, ποιήματα του τρίτου χρονολογικού κύκλου που αφορούν γεγονότα της νεότερης ιστορίας: από τη *Μεθιστορία* (1995): «Περιοδεία του Αγγλου Επάρχου στη χερσόνησο Καρπασίας το 1878», «Επί των βουνών του Τροόδους», «Το μίζαρν», «Η επανεύρεση των αισθήσεων», «Του Θάνου ο σκύλος», «Η τυραννία των λέξεων», «Προς πυροτεχνουργόν», «Το κλειδί», «Τραγήματα», «Περί κλάδου ελαίας» (για τη νεότερη ιστορία της Κύπρου)· από το *Δοκίμιν* (2000): «Τα έργα του πολιτισμού», «Στόχος Λυγκεύς», «Αποστασία» (για τον πόλεμο της Γιουγκοσλαβίας)· από το *Κυδώνιον μύλον* (2006): «Καταδέσμου αποτυχία», «Φύσεως θεωρία» (για τη νεότερη ιστορία της Ελλάδας).

υφολογικές τεχνικές, όπως η ειρωνεία, η κρυπτικότητα, ο υπαινιγμός, ενώ ταυτόχρονα αναπτύσσονται άλλες που βρίσκονταν σε σπερματική μορφή στην πρώιμη περίοδο, όπως η αιφνιδιαστική χρήση των γλωσσικών δυνατοτήτων, η απροσδόκητη ελευθεροστομία, η σκεπτικιστική διερεύνηση της λειτουργίας της ίδιας της ποιητικής τέχνης. Χαρακτηριστική στον τρίτο κύκλο είναι και η πύκνωση του διακειμενικού διαλόγου, με πλείστους συγγραφείς και ποιητές της αρχαιότητας²²⁴ και της νεότερης εποχής,²²⁵ με συχνότερους σύγχρονους συνομιλητές τον Καβάφη²²⁶ και τον Σεφέρη.²²⁷

2.2.2.2. Τέταρτος χρονολογικός κύκλος (2012-)

Στον τέταρτο κύκλο ανήκουν οι τέσσερις επόμενες συλλογές *Γμερος* (2012), *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013), *Ηλίου και Σελήνης άλω*ς (2017) και *Η Νύχτα των Κήπων* (2022), στις οποίες μπορούν να εντοπιστούν αρκετά από τα παραπάνω χαρακτηριστικά του τρίτου κύκλου, αν και με διαφορετική ένταση και συχνότητα. Η διαφοροποίηση αυτή συνδέεται άμεσα τόσο με την πληθωρικότερη παρουσία του μύθου στον τέταρτο κύκλο όσο και με τη συχνότερη χρήση της μεταμυθικής μεθόδου σε βάρος της μεθιστορικής, της οποίας η χρήση υποχωρεί αισθητά σε σχέση με τον τρίτο κύκλο.

Στις συλλογές του τέταρτου κύκλου επανέρχονται υπαρξιακά μοτίβα που ανάγονται στον πρώτο χρονολογικό κύκλο, όπως η ομορφιά και η απώλειά της, ο χρόνος και η

²²⁴ Αναφέρω, ενδεικτικά, ονόματα συγγραφέων και ποιητών της αρχαιότητας που καταγράφονται ή δηλώνονται έμμεσα στα μότο των συλλογών του τρίτου κύκλου: Αριστοφάνης ο Βυζάντιος, Θουκυδίδης, Στησίχορος, Ευριπίδης, Ηρόδοτος, Αθήναιος, Πλούταρχος, Απουλήιος, Πausανίας, Απολλώνιος Ρόδιος, Αλκιανός.

²²⁵ Βλ. Πυλαρινός 2007: 126-132 για τον διάλογο του Χαραλαμπίδη με τον Καβάφη και τον Σεφέρη, αλλά και για τη συνομιλία του και με άλλους μείζονες σύγχρονους λογοτέχνες, τον Παπατσώνη, τον Κάλβο, τον Σολωμό, τον Παπαδιαμάντη. Βλ. και Χαραλαμπίδης 2009α: 28-59, Χαραλαμπίδης 2019β: 94-106 για τον Σεφέρη, Χαραλαμπίδης 2009α: 221-241 για τον Σολωμό, Χαραλαμπίδης 2009α: 242-257 για τον Παπαδιαμάντη, Χαραλαμπίδης 2019β: 107-118 για τον Ρίτσο. Βλ. επίσης Ταμπακάκη 2022: 463-501 και Bzinkowski: 2022: 435-461 για τη συνομιλία του Χαραλαμπίδη με τον Σεφέρη, Christodoulidou 2021: 8-18 για τη συνομιλία με τον Καβάφη, Αμοιρίδου & Χριστοδουλίδου 2022: 301-312, Αμοιρίδου 2022: 535-572, Αμοιρίδου (υπό δημοσίευση), για τη συνομιλία με τον Σολωμό.

²²⁶ Για τη συνομιλία του Χαραλαμπίδη με τον Καβάφη, βλ. ενδεικτικά τα ποιήματα: από τη *Μεθιστορία* (1995): «Ο καλύτερος ποιητής της Αλεξάνδρειας», «Τραβώντας ανατολικά», «Τον Ιούλιο του 1261», «Αποθανών εν Αλεξανδρεία», «Ποιμενικό», «Τραγήματα»· από το *Δοκίμιν* (2000): «Άσπετος όμβρος Διός», «Εξαίρετος», «Παίκτης και ποιητής»· από το *Κυδώνιον μήλον* (2006): «Αισχύλου Ευφορίωνος αλκή», «Θηριομαχία», «Διάβασις ποιητού».

²²⁷ Για τη συνομιλία του Χαραλαμπίδη με τον Σεφέρη, βλ. ενδεικτικά τα ποιήματα: από τη *Μεθιστορία* (1995): «Γνώση της ιστορίας», «Άρδανα II» «Αγγελιαφόροι», «Μάκελλον», «Παρθένος Ελένη»· από το *Δοκίμιν* (2000): «Στο παλάτι του Πρωτέα», «Συντυχία», «Γλυκό του κουταλιού».

φθορά, το φως και το σκοτάδι, η αλήθεια και το ψεύδος, η μνήμη και η λήθη, με διαφορετική όμως αισθητική και ωριμότερη πραγμάτευση. Χαρακτηριστικές είναι και οι συχνότερες συγκρητιστικές αναφορές μεταξύ αρχαιοελληνικού και ιουδαιοχριστιανικού μύθου, ενώ η σχετική θεματολογία εμπλουτίζεται με την εντονότερη παρουσία «αιρετικών» θεολογικών ποιημάτων.²²⁸ Συχνότερες είναι επίσης και οι ενσωματώσεις γεγονότων της άμεσης κοινωνικής και πολιτικής επικαιρότητας,²²⁹ ενώ έντονη είναι και η παρουσία του ερωτικού στοιχείου,²³⁰ με το δίπολο έρωτας-θάνατος να δεσπόζει.

Αποκλίσεις εντοπίζονται όμως και στην ποιητική τεχνική, εφόσον, στις συλλογές του τέταρτου κύκλου, η πύκνωση των μυθογενών ποιημάτων συνοδεύεται από συχνότερη χρήση και εναλλαγή ποιητικών προσωπειών, κατά κανόνα μυθικών, με προεξάρχουσα την ποιητική περσόνα της Αφροδίτης. Παράλληλα, με την εμφάνιση καινούριων συμβόλων, όπως οι καθρέφτες, τα είδωλα, τα «εικάσματα»,²³¹ που διαθλούν, αλλοιώνουν ή μεταμορφώνουν τον μύθο, υποβάλλοντας την αίσθηση της ενδοσκόπησης και της οντολογικής αναζήτησης, αναδεικνύεται η υπαρξιακή διάσταση της χαραλαμπίδειας ποίησης.

²²⁸ Χαρακτηριστικότερα παραδείγματα «αιρετικών» θεολογικών ποιημάτων του τέταρτου χρονολογικού κύκλου: *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013): «Ένα κορίτσι με μαγικό», «Οίκος και ανοχή»· *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017): «Μαγδαληνή μαθήτρια», «Ένα Σάββατο», «Καρπολατρία», «Η γυναίκα του Ιησού»· *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Ο άγγελος του Ευαγγελισμού», «Θεόδοακρυς», «Σχετικά με την έγερση», «Του Λαζάρου», «Μητροπολίτης εν οίκω ανοχής», «Περιγραφή νυχτερινού αγγέλου».

²²⁹ Στην άμεση επικαιρότητα αναφέρονται τα παρακάτω ποιήματα του τέταρτου χρονολογικού κύκλου: *Ίμερος* (2012): «Μύρτις»· *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013): «Με τείχη απόρθητα οχύρωσε αυτή την πόλη ο Ορμίσδας, έχοντας τα χέρια καθαρά», «Στον κήπο των ηρώων (Ενός λεπτού σιγή στο Μεσολόγγι)», «Ενταφιασμός Πέρση ποιητή στην Ελλάδα», «Χωρίς άλογα», «Οιάκισμα», «Η Αφροδίτη για τις νέες οικονομικές ρυθμίσεις», «Τα κατά Ματθαίον πάθη των Αθηνών», «Καθώς χρυσίζει αυγή (Εκκόλαψη)», «Ακύρωση πτήσεως», «Ταφή και ανάσταση του κόμητος Απόστολου Σάντα», «Εμψύχωση», «Ελιά», «Ταυτοποίηση λειψάνων στη Λευκωσία»· *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017): «Προ της Ωραίας Πύλης των Δώδεκα νήσων», «Σχισμή», «Νυμφίου αγνοουμένου», «Αλέξανδρος για Ηφαιστίωνα», «Σαλαμίνα»· *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Πού πρέπει να τοποθετηθεί το άγαλμα του Αλεξάνδρου», «Ξιφίας διασχίζει το καλοκαίρι μας», «Δεύτερη άλωση», «Αγρυπνία Σουλτάνου», «Περί δακρύων», «Μητροπολίτης εν οίκω ανοχής», «Επιτύμβιο για ένα σπίτι στην Αμμόχωστο», «Η γνώση των ορίων της αλεπούς».

²³⁰ Ο έρωτας διαπερνά τη θεματολογία του Χαραλαμπίδη σε όλο το έργο του, είτε ως έρωτας για τη ζωή (πρώτος χρονολογικός κύκλος) ή την πατρίδα (δεύτερος χρονολογικός κύκλος), είτε ως γενεσιουργός και κινητήριο μοχλός των πραγμάτων (όψιμη περίοδος). Στον *Ίμερο* (2012) μάλιστα αναδεικνύεται σε μείζον ποιητικό θέμα, ως αντιστάθμισμα του πολέμου και αντίδοτο του θανάτου, ενώ αποτελεί ένα από τα κεντρικά θέματα σε όλες τις συλλογές του τέταρτου κύκλου.

²³¹ Χαρακτηριστικά ποιήματα του τέταρτου χρονολογικού κύκλου αυτής της κατηγορίας: *Ίμερος* (2012): «Στίγμα θεάς», «Κρίση», «Αφροδίτης ευπάθεια», «Έλανδρος», «Μενέλαος», «Αυτοείδωλο», «Πυγμαλίων», «Αναθηματικό από το Κούριον»· *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013): «Νάρκισσος», «Γήρας Αφροδίτης»· *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017): «Κύπριδος μονωδία», «Νυμφαίον άντρον»· *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Φθόγγος», «Μενελάου παραλογισμοί», «Σπάρτη».

Στην ανανέωση των συλλογών του τέταρτου κύκλου συμβάλλει επίσης και η εμφανής συρρίκνωση των αφηγηματικών ποιημάτων, με παράλληλη πύκνωση των ποιημάτων που καταγράφουν φευγαλέες εντυπώσεις και συναισθήματα. Η πύκνωση αυτή, που συνεπάγεται συχνότερη παρουσία εικαστικών και μουσικών μοτίβων, σε συνδυασμό με την όλο και περισσότερο αινιγματική και υπερρεαλίζουσα γλώσσα και υφολογία των συλλογών του τέταρτου κύκλου, έχει ως αποτέλεσμα ένα γλωσσικό και εικαστικό ποιητικό σύμπαν που κάποτε φλερτάρει με τον ονειρικό και μυστηριώδη κόσμο του φανταστικού.²³²

Η ειδοποιός διαφορά όμως του τρίτου από τον τέταρτο κύκλο είναι η πληθωρικότερη παρουσία του μύθου και η περισσότερο στοχευμένη χρήση της μεταμυθικής μεθόδου. Αφενός, η παρουσία του μύθου γίνεται ιδιαίτερα αισθητή σε σχέση με τις συλλογές του τρίτου κύκλου, στις οποίες είναι δυσανάλογα μικρή συγκριτικά με την κυρίαρχη παρουσία της ιστορίας. Η πύκνωση των μυθικών αναφορών στον τέταρτο κύκλο σε σχέση με τον τρίτο είναι ιδιαιτέρως εμφανής κυρίως στον *Ίμερο* (2012), είναι όμως έντονα αισθητή και στις επόμενες τρεις συλλογές, που εμπεριέχουν και ποιήματα με ευρύτερη, ιστορική και κοινωνική, θεματολογία. Αφετέρου, εξελίσσεται και μεστώνει η χρήση της μεταμυθικής μεθόδου, η οποία αποδεσμεύεται από τη μεθιστορική μέθοδο και σταδιακά διαμορφώνει τα δικά της διακριτά χαρακτηριστικά. Η ευρεία αξιοποίησή της στον τέταρτο κύκλο, και κυρίως στις πιο πρόσφατες συλλογές, οδηγεί σε μια ολοένα και πιο ανατρεπτική μετάπλαση του μύθου, που εκβάλλει στην κατασκευή ενός αιφνιδιαστικού μεταμύθου, με διαστάσεις ολοένα και πιο υπαρξιακές, υπερβατικές ή εσχατολογικές, όπως συζητείται διεξοδικότερα στο δεύτερο και το τρίτο μέρος της διατριβής.

²³² Χαρακτηριστικότερα ποιήματα της τάσης αυτής στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο είναι τα εξής: *Ίμερος* (2012): «Στίγμα θεάς», «Αφροδίτης ευπάθεια», «Κυθέρεια», «Στη γλώσσα της υφαντικής», «Μετά θάνατον έρωας», «Ελένη», «Έλανδρος», «Αυτοεϊδωλο». *Στη Γλώσσα της υφαντικής* (2013): «Η Σανδαλίζουσα», «Οδυσσεύς», «Σιμά στη Γρανάδα». *Ηλίου και Σελήνης άλω* (2017): «Το θραύσμα», «Αιώρημα», «Αφροδίτη μόνη», «Λογισμός», «Νυμφαίον άντρον», «Οπώρα». *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Φθόγγος», «Ύμνος και θρήνος Αφροδίτης», «Στίχοι του Σινγκ Σου Φέι», «Ιερά Εξέταση στο Palazzo Steri του Παλέρμο».

Κεφάλαιο 4

Η Εγγραφή του Μύθου στην Ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη

1. Η εγγραφή του μύθου στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη

Μετά το εγχείρημα περιοδολόγησης της ποιητικής πορείας του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, είναι αναγκαία μια σύντομη αποτύπωση της εγγραφής του μύθου στη σύνολη ποίηση του, με κριτήρια τόσο ποσοτικά όσο και ποιοτικά, χωριστά σε κάθε χρονολογικό κύκλο και σε κάθε συλλογή, ώστε να καταστεί εμφανής η διαρκώς αυξανόμενη παρουσία και η πιο στοχευμένη χρήση του μύθου στο ποιητικό έργο του Χαραλαμπίδη από την πρώτη στην όψιμη ποιητική του περίοδο και από τον τρίτο χρονολογικό κύκλο στον τέταρτο.

2. Ο μύθος στον πρώτο χρονολογικό κύκλο (1961-1973)

Στις συλλογές του πρώτου κύκλου του Χαραλαμπίδη, η μυθολογική θεματολογία έχει διακριτική παρουσία, ενταγμένη στη θεολογική θεματολογία και συνυφασμένη με θέματα κοινωνικού και ιστορικοαρχαιολογικού ενδιαφέροντος, ενώ και το ερωτικό στοιχείο κάνει την πρώτη του δειλή εμφάνιση. Ήδη στα ποιήματα του πρώτου κύκλου υπάρχουν σε σπερματική μορφή κάποια χαρακτηριστικά της χαραλαμπίδειας τεχνικής χειρισμού του μύθου που μετεξελίσσονται στις μεταγενέστερες συλλογές του.

2.1. Πρώτη πηγή (1961)

Στην *Πρώτη πηγή* (1961), την πρώτη ποιητική συλλογή του Χαραλαμπίδη, που εξέδωσε σε ηλικία εικοσιενός ετών, τίθενται οι θεμέλιοι λίθοι για τα πλέον αναγνωρίσιμα στοιχεία της ποιητικής του τεχνικής. Οι αναφορές σε μυθικές μορφές συνυφαίνονται με στοιχεία που θα αποτελέσουν αργότερα κεντρικά σημεία της ποιητικής του, όπως η

διακειμενική συνομιλία με αρχαίους και νεότερους ποιητές, η σκηνοθετική παραδοξότητα, η αυτοαναφορικότητα.

Διακειμενική συνομιλία με τον «τυφλό τραγουδιστή» (στ. 1) Όμηρο ανιχνεύεται στο ποίημα «Κλειστά παράθυρα»,²³³ ενώ στη «Μεταβατική εποχή» ο στίχος «καρδιά μου, καρδιά μου» (στ. 15) συνομιλεί πιθανόν με τον Αρχίλοχο²³⁴ και στο στίχο «Τα φύλλα μας πέφτουν, οι ρίζες μας μένουν / στο χώμα –την Άνοιξη πετούν παρακλάδια» (στ. 17-18) υπάρχουν ίχνη ποιητικού διαλόγου με τον Μίμνερμο²³⁵ και τον Όμηρο.²³⁶

Η εμφανέστερη παραπομπή στην αρχαιότητα όμως γίνεται στο εκτενές ποίημα «Το τραγούδι του Ιχώρ»,²³⁷ όπου ανιχνεύονται, συνυφασμένοι με στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού, των ακριτικών επών και των βυζαντινών θρύλων και λαϊκών αφηγήσεων, υπαινιγμοί στον μύθο της Δήμητρας και της Κόρης, του Δευκαλίωνα και της Πύρρας, την Αργοναυτική εκστρατεία. Οι μυθικές αναφορές εμπλέκονται με αναφορές σε χριστιανικά σύμβολα και βιβλικές αφηγήσεις και υποβάλλεται έμμεσος διάλογος με τον Απολλώνιο τον Ρόδιο και τον Ευριπίδη στην πραγμάτευση του μύθου του Τάλω, της Αργοναυτικής εκστρατείας και της Μήδειας.

Παράλληλα, στο ίδιο ποίημα, «Το τραγούδι του Ιχώρ», ανιχνεύεται και διακειμενική συνομιλία με σύγχρονους ποιητές, κυρίως σε γλωσσικό και υφολογικό επίπεδο: ο στίχος «Τρεις ώρες πάτουνε η φωνή» (στ. 5) ίσως απηχεί τον *Κρητικό* του Σολωμού,²³⁸ ενώ ο στίχος «ο πυροκαλόκαιρός μας, χάχαχα και χάχαχα» (στ. 38) παραπέμπει στους νεολογισμούς και τα συχνά επιφωνήματα στην ποίηση του Ελύτη. Από την άλλη, οι καταληκτικοί στίχοι του ποιήματος: «Αυτά θα πω. Και τώρα / καιρός είναι να φύγουμε»

²³³ Ο αριθμός των σελίδων στις οποίες παρατίθενται τα ποιήματα του Χαραλαμπίδη με μυθολογικές αναφορές σε κάθε επιμέρους δημοσιευμένη συλλογή, αλλά και στην συγκεντρωτική έκδοση *Ποιήματα 1961-2017* (2019) καταγράφεται στο παράρτημα της διατριβής.

²³⁴ Βλ. απ. 128 Campbell, στ. 1: *θυμέ, θύμ'.*

²³⁵ Βλ. απ. 2 Gerber, στ.1-2: *ήμεϊς δ', οἷα φύλλα φύει πολυάνθεμος ὥρη / ἔαρος.*

²³⁶ Βλ. Ομήρου *Ιλιάδα*, Z 145-50: *οἷη περ φύλλων γενεὴ τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν. / φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δέ θ' ὕλη / τηλεθόωσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη· / ὥς ἀνδρῶν γενεὴ ἢ μὲν φύει ἢ δ' ἀπολήγει.*

²³⁷ Βλ. Χριστοδουλίδου 2019: 16-17.

²³⁸ Βλ. Αλεξίου 2007: 230: Δ. Σολωμού, *Ο Κρητικός*: «*ἀκόμη εβάζουνε η βροντή*», 3 [20], στ. 1. Για τη σχέση του Χαραλαμπίδη με τον Σολωμό βλ. Γαραντούδης 2010: 4360-4368, Χαραλαμπίδης 2009α: 229-241, Αμοιρίδου & Χριστοδουλίδου 2022: 301-312, Αμοιρίδου 2022: 535-572, Αμοιρίδου (υπό δημοσίευση).

(στ. 64-65) ίσως απηχούν στίχους από τον *Αίαντα* του Σοφοκλή που αξιοποίησε διακειμενικά και ο Καβάφης.²³⁹

Επιπλέον, παράλληλα με τα διακειμενικά στοιχεία, στο ίδιο ποίημα, «Το τραγούδι του Ιχώρ», μπορούν να ιχνηλατηθούν, όπως προανέφερα, η αυτοαναφορικότητα και η παραδοξότητα που συναντώνται συχνά σε μεταγενέστερες συλλογές του Χαραλαμπίδη και κορυφώνονται στον τέταρτο κύκλο της ποίησής του. Οι καταληκτικοί στίχοι που ανέφερα και παραπάνω «*Αυτά θα πω. Και τώρα / καιρός είναι να φύγουμε*» (στ. 64-65) μπορούν να θεωρηθούν αυτοαναφορικοί, καθιστώντας «Το τραγούδι του Ιχώρ» ποίημα ποιητικής,²⁴⁰ εφόσον απηχούνται και στους καταληκτικούς στίχους του ποιήματος «Πάρεργον» της *Μεθιστορίας* (1995), ενός από τα κατεξοχήν αυτοαναφορικά ποιήματα του Χαραλαμπίδη: «*Ωρα να φεύγουμε και μεις μαζί με τ' άλογά μας. / Η μέρα αξίζει να τη ζεις· μην την παραπονιέσαι*». Από την άλλη, στο ίδιο ποίημα, «Το τραγούδι του Ιχώρ», η σκηνοθετική παραδοξότητα που χαρακτηρίζει τις συλλογές του τέταρτου κύκλου θα μπορούσε να ιχνηλατηθεί στο μυστηριώδες και παράδοξο φαντασιακό σκηνικό που στήνεται στο ποίημα. Συνεπώς, θέματα και μοτίβα του πρώτου κύκλου επανέρχονται συχνά στη μεταγενέστερη ποίηση του Χαραλαμπίδη, μαρτυρώντας έτσι την επίμονη παρουσία τους στο ποιητικό του σύμπαν και υποβάλλοντας την αίσθηση της συνομιλίας μεταξύ των ποιημάτων του.

2.2. *Η άγνοια του νερού* (1967)

Στη δεύτερη συλλογή του Χαραλαμπίδη, την *Άγνοια του νερού* (1967), η λυρική ευαισθησία συνυπάρχει με τη διανοητική διήθηση στις αισθητικές αναζητήσεις του ποιητή: «*διαλύομαι σ' ό,τι νομίζω τελεσφόρο*» (στ. 5) δηλώνει το ποιητικό υποκείμενο στο

²³⁹ Οι καταληκτικοί στίχοι «*Αυτά θα πω. Και τώρα / καιρός είναι να φύγουμε*» (στ. 64-65) του ποιήματος «Το τραγούδι του Ιχώρ» απηχούν πιθανόν τα λόγια του Αίαντα, στην ομώνυμη σοφόκλεια τραγωδία, όταν αποφασίζει να αυτοκτονήσει (*ἐγὼ γὰρ εἴμ' ἐκεῖσ' ὅποι πορευτέον*, στ. 690), ή ακόμη και τα τελευταία του λόγια πριν την αυτοχειρία (*τοῦθ' ὑμῖν Αἴας τοῦπος ὕστατον θροεῖ, / τὰ δ' ἄλλ' ἐν Αἰδου τοῖς κάτω μυθήσομαι*, στ. 864-865). Ο στίχος 865 μάλιστα αποτελεί και τίτλο ποιήματος του Καβάφη («*Τὰ δ' ἄλλ' ἐν Αἰδου τοῖς κάτω μυθήσομαι*», βλ. Ιλίνσκαγια 2003: 373). Πιθανόν λοιπόν στον στίχο αυτόν ο Χαραλαμπίδης να συνομιλεῖ ταυτόχρονα με τον Σοφοκλή και τον Καβάφη.

²⁴⁰ Ως ποίημα ποιητικής θα μπορούσε να διαβαστεί και το ποίημα «Άλλη φωνή» της συλλογής *Πρώτη πηγή* (1961), στο οποίο όμως δεν υπάρχουν μυθολογικές αναφορές: «*Θα γράφω το λοιπόν αναγκασμένος / στον γενικού συνόλου την επιταγή / πιστός στην κοινωνία και όχι στον άνθρωπο; / Μα τότε δεν θα υπάρχει τέχνη, μάνα, / όταν θα παν όλα καλά όπως λες*» (στ. 21-25). Σημειώνω εδώ ότι ο στίχος «*πιστός στην κοινωνία και όχι στον άνθρωπο*», ενώ υπάρχει στην αρχική έκδοση της *Πρώτης πηγής* (1961), λείπει από τη συγκεντρωτική έκδοση· βλ. Χαραλαμπίδης 1961: 27 και Χαραλαμπίδης 2019α: 25.

«Γυμνό», το πρώτο ποίημα της συλλογής. Θεολογικά, κοινωνικά και αρχαιολογικά θέματα απασχολούν τον ποιητή και σε αυτή τη συλλογή, ενώ εντοπίζονται και πιο στοχευμένες μυθολογικές αναφορές, οι οποίες όμως, στο πνεύμα της προηγούμενης συλλογής, είναι ενταγμένες στην υπόλοιπη θεματολογία της.

Δύο ποιήματα κι ένα επίγραμμα της συλλογής αναφέρονται στον μύθο του Ικάρου, γεγονός που θα μπορούσε να προσημαίνει τον σχηματισμό ποιητικών κύκλων γύρω από συγκεκριμένες μυθικές μορφές, χαρακτηριστική ποιητική τεχνική της όψιμης κυρίως περιόδου του Χαραλαμπίδη. Παράλληλα, η μορφή του Ικάρου σμιλεύεται με ανατρεπτικά μεταπλαστική διάθεση, προοιωνίζοντας την μετέπειτα αποδόμηση και ανασύνθεση του μύθου που επιχειρεί ο ποιητής με τη μεταμυθική του μέθοδο στην όψιμη ποίησή του. Στο ποίημα «Του Ικάρου», λοιπόν, ο μύθος αντιστρέφεται: η τροχιά του ήλιου παρουσιάζεται ως αναζήτηση του Ικάρου, σε μια προσπάθεια του ήλιου να εξιλεώσει τις ενοχές του για τον θάνατο του μυθικού ήρωα. Ως ποιητική περσόνα, όπως και στις συλλογές της όψιμης περιόδου, λειτουργεί η μυθική μορφή του Ικάρου στο ποίημα «Οι τύψεις του», όπου ο Ίκαρος γίνεται το μυθικό άλλοθι του ερωτευμένου ποιητικού υποκειμένου που, παρά τη διακαή επιθυμία του, δεν μπορεί να πετάξει. Υπαινιγμός στον μύθο του Ικάρου, με μνεία των λιωμένων φτερών του ποιητικού υποκειμένου, υπάρχει και στην «Παράγραφο», σε ένα από τα επιγράμματα που ολοκληρώνουν τη συλλογή.

Επιπλέον, αχνές αναφορές στον μύθο του σοφόκλειου *Φιλοκτήτη* εντοπίζονται στο ποίημα «Ευτύχησε να ζήσει», ενώ στο κρυπτικά ερωτικό «Η φοβία και πώς θεραπεύεται», ο μύθος της γέννησης της Αφροδίτης αναμειγνύεται με στοιχεία λαϊκού παραμυθιού. Από την άλλη, το επίγραμμα «Τα τελευταία συναισθήματα του Αχιλλέα», συνομιλώντας πιθανόν με τον Αρχίλοχο,²⁴¹ παρουσιάζει τον ετοιμοθάνατο Αχιλλέα χτυπημένο στη φτέρνα έξω από την Τροία να λυπάται για την ασπίδα του, που όμως δεν τον γλίτωσε από τη μοίρα του θανάτου («*Χτυπημένος στη φτέρνα, έξω απ' την Τροία, / την ασπίδα του άρχισε να λυπάται*», στ. 1-2). Στο ποίημα αυτό ίσως ανιχνεύονται σπέρματα της μεταμυθικής μεθόδου που θα αναπτύξει πλήρως ο Χαραλαμπίδης στην όψιμη περίοδο της ποίησής του, εφόσον αντιμετωπίζει με υπονομευτική διάθεση το απόσπασμα του Αρχίλοχου. Ο ποιητής

²⁴¹ Ο Χαραλαμπίδης διαλέγεται πιθανόν στο επίγραμμά του με το γνωστό σωζόμενο σπάραγμα του Αρχίλοχου: *ἀσπίδι μὲν Σαΐων τις ἀγάλλεται, ἣν παρὰ θάμνωι, / ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἐθέλων· / αὐτὸν δ' ἐξεσάωσα. τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη; / ἔρρετω· ἐξαῦτις κτήσομαι οὐ κακίῳ* (απ. 5 Gerber).

αντικαθιστά –«εξευγενίζει» κατά τον Παπατσώνη²⁴² την αδιαφορία των στίχων του Αρχίλοχου για την εγκαταλελειμμένη ασπίδα του με τη λύπη του Αχιλλέα για την περίτεχνα φιλοτεχνημένη από τον Ήφαιστο ασπίδα του.

2.3. *Το αγγείο με τα σχήματα* (1973)

Στην τρίτη συλλογή του Χαραλαμπίδη, *Το αγγείο με τα σχήματα* (1973), η απεικονιστική επιγραμματικότητα και ο χρησμός λόγος των προηγούμενων συλλογών βρίσκονται σε κορύφωση, οι αρχαιολογικές αναφορές είναι περισσότερες από κάθε προηγούμενη συλλογή, ενώ τα μυθολογικά θέματα ενσωματώνονται και πάλι στα θεολογικά, με εντονότερη όμως και τολμηρότερη συγκρητιστική διάθεση, λειτουργώντας ως προανάκρουσμα για τις πιο ανορθόδοξες συγκρητιστικές αναφορές της όψιμης χαραλαμπίδειας περιόδου.

Στη συλλογή εγκαινιάζεται η χρήση του Ριμάκο, του εμβληματικού προσωπείου του ποιητή, μιας ιδιαίτερα θεατρικής persona, που παίρνει διαστάσεις μυθικού προσώπου, εφόσον κινείται ελεύθερα στον χώρο και στον χρόνο. Πρωτοεμφανίζεται στο «Cabaret-Theater», το οποίο ακόμη και με τον τίτλο του συνενώνει τη σύγχρονη εποχή με την αρχαιότητα –το «theater» έλκει την καταγωγή του από το αρχαιοελληνικό *θέατρον*– και παρουσιάζει την ποιητική περσόνα να ταξιδεύει εναγωνίως σε μια διαχρονική θεατρική παράσταση.

Η σύνδεση με την αρχαιότητα είναι έκδηλη και στο ομώνυμο με τον τίτλο της συλλογής ποίημα «Το αγγείο με τα σχήματα», στο οποίο υπάρχουν διάχυτα μυθικά μοτίβα ως αγγειακές απεικονίσεις και γίνεται ρητή αναφορά στον Διόνυσο και τον Χείρωνα. Στο ποίημα «Κάιν», σε μια σύζευξη θρησκείας και μύθου, ο μυθικός Κέρβερος προστατεύει το ομώνυμο βιβλικό πρόσωπο, ενώ ευδιάκριτες συγκρητιστικές αναφορές υπάρχουν στα ποιήματα «Ο οίνος και η σημασία του», όπου ο Ποσειδώνας γεμίζει άρμη και φιλάει τη Θεοτόκο, και «Αυτός που βάδισε απάνω στο νερό», όπου συνυπάρχουν με τον Ιησού ο Όμηρος και η Περσεφόνη, αλλά και ο Αϊνστάιν και ο Μέγας Αλέξανδρος. Ο Οδυσσέας και

²⁴² Ο Τάκης Παπατσώνης στον πρόλόγό του για τη συλλογή *Η άγνοια του νερού* (1967), όταν αναφέρεται στη «δωρική λιτότητα» και στο «ξάφνιασμα του απροόπτου» κάποιων ποιημάτων του Χαραλαμπίδη, παρατηρεί: «Επιστώ την προσοχή στο [...] πώς εξευγενίζει το ποταπό fragmentum του Αρχίλοχου στα “Τελευταία συναισθήματα του Αχιλλέα”».

ο Ηρακλής αναφέρονται στο «Μην το ξεχνάς πως Έλληνες είναι αυτοί»,²⁴³ ενώ το εμφανώς ιλιαδικό «Του Ρήσου τ' άλογα» πραγματεύεται το θέμα της θεϊκής και της ανθρώπινης βούλησης. Η συλλογή κλείνει, όπως και η προηγούμενη, με μια σειρά από επιγράμματα, με τον Δία στο επίγραμμα «Επάνοδος» να πραγματοποιεί μια γρήγορη κατάβαση στη γη.

3. Ο μύθος στον δεύτερο χρονολογικό κύκλο (1977-1989)

Στον δεύτερο χρονολογικό κύκλο, όπως είδαμε, ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης εγκύπτει στις δραματικές στιγμές της Κύπρου. Παράλληλα με τις αναφορές στα σύγχρονα ιστορικά γεγονότα και πρόσωπα μνημονεύονται αρκετοί μυθικοί χαρακτήρες, οι οποίοι όμως, όπως και οι θεολογικές αναφορές, λειτουργούν σε δεύτερο επίπεδο. Τα μυθικά αρχέτυπα πλαισιώνουν την έκδηλη αίσθηση της απώλειας και της διαχρονικής τραγικής μοίρας του νησιού και οι μυθικές αναφορές συμπορεύονται με την τραγική αίσθηση της πραγματικότητας. Ωστόσο, καθ' ολοκληρίαν μυθογενή ποιήματα δεν υπάρχουν ούτε και στις συλλογές του δεύτερου κύκλου.

3.1. *Αχαιών ακτή* (1977)

Ο δεύτερος κύκλος αρχίζει με την έκδοση της συλλογής *Αχαιών ακτή* (1977), της οποίας ο εύγλωττος τίτλος, παραπέμποντας στην ιστορική παράδοση της Κύπρου, εμφανίζει την αλλαγή στη θεματολογία του ποιητή και σηματοδοτεί τη μετάβαση από τον πρώτο στον δεύτερο κύκλο.

Το πνεύμα του θρησκευτικού συγκρητισμού του προηγούμενου κύκλου είναι εντονότερο στο εκτενέστερο ποίημα της συλλογής «Ο Ραμεσής Β' και ο Χαττουσίλ Β' ορκίζονταν να μιλούν με ανοιχτά χαρτιά», στο οποίο συνυπάρχουν ο Χριστός, ο Βούδας και πολλά βιβλικά πρόσωπα με τον Αγαμέμνονα και τον Οδυσσέα, αλλά και με τους θεούς του Ολύμπου, την Αθηνά, τον Δία, την Αφροδίτη, τον Άρη.

Ευδιάκριτη είναι στη συλλογή η παρουσία της Αφροδίτης, η οποία συνυπάρχει με τη Θεοτόκο στο ποίημα «Δύο χρόνοι», μνημονεύεται στα ποιήματα «Επίνησος» και

²⁴³ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 57-65 για μια εκτενή αναφορά στο ποίημα, το οποίο συνομιλεί με τον Δάντη (*Κόλαση*, άσμα 26), όπως αναγράφεται και στο μέτο του. Βλ. και Γαραντούδης 2022: 405-433.

«Ποικιλόθρονη Αφροδίτη», ενώ ταυτίζεται με την Κύπρο στους πικρούς καταληκτικούς στίχους του ποιήματος «Ευλογημένο νησί» («*Κύπρος μου, νήσος ευλογημένη / αμπελοειδές χοντροπάπουτση Αφροδίτα*»). Παράλληλα, «Στο νησί των μακάρων», την Κύπρο, ζητά μάταια απόκριση η φωνή του ποιητικού υποκειμένου, που ανεβαίνει σαν «*γευσάτο αστέρι τ' ουρανού, τέκνου του Δία / της Ρέας, του Ηρακλείτου, της Διώνης / του Κρόνου, της Λητούς...*» (στ. 15-17).

Διάσπαρτες αναφορές σε μυθικές μορφές, εναρμονισμένες στην κυπροκεντρική θεματολογία της, υπάρχουν σε πολλά ακόμη ποιήματα της συλλογής. Στο ποίημα «Διάπορος», ένας αετός, «*σαν άλλος Προμηθέας*» (στ. 16) πετάει πάνω από το νησί, στο ποίημα «Ο τόπος των όπλων» μνημονεύονται ο Αχιλλέας και οι Μυρμιδόνες, ενώ και στο ποίημα «Περιοχή Αγίου Φίλωνα» αναφέρονται ο Χρυσής, ο Απόλλων και ο Ποσειδών. Επιπλέον, στο ποίημα «Οδυσσεΐας λ», η αναφορά στο ταξίδι του γυρισμού του Οδυσσέα στην πατρίδα του, στον απόηχο του τρωικού πολέμου, παραπέμπει στις περιπέτειες των αγνοουμένων. Από την άλλη, ο «Νυχτοφύλακας της αλήθειας» αναζητά στον παλιό δρόμο Λευκωσίας – Αμμοχώστου την αλήθεια, όπως ο σοφόκλειος Οιδίποδας· άλλωστε, η ιδέα της κληρονομικής κατάρας που διατρέχει το μύθο των Λαβδακιδών, με τους ακούσιους φόνους, την αιμομειξία και το ξεκλήρισμα του οίκου, θέτει στο προσκήνιο τη διερώτηση του ποιητή για τη θεϊκή βούληση και την ανθρώπινη ευθύνη στο θέμα της εισβολής και των αγνοουμένων. Τέλος, στο ποίημα «Ωκεανός», υπάρχει ένας από τους πιο πικρούς υπαινιγμούς της συλλογής στην τουρκική εισβολή, η οποία ξεχύθηκε από τον αγαπημένο ομηρικό *ρόον Ωκεανοΐο*: «*Δέλτα ικανό του ποταμού ξεχύνεται / στον “ρόον Ωκεανοΐο” του Ομήρου*» (στ. 30-31).

3.2. Αμμόχωστος Βασιλεύουσα (1982)

Στην εμβληματική *Αμμόχωστο Βασιλεύουσα* (1982), ο Χαραλαμπίδης, μέσα από τη σχέση της πόλης που χάθηκε με τον άνθρωπο που την έχασε, δίνει πανανθρώπινο χαρακτήρα στο έργο του. Στη συλλογή διαφαίνονται σπερματικά στοιχεία της μεθιστορικής μεθόδου, ενώ ο μύθος λειτουργεί ως υπόστρωμα στην απέλπιδα προσπάθεια του ποιητή να πλησιάσει την αγαπημένη του πόλη, ερωτικό και ημιδιάφανο αντικείμενο πόθου.

Ο τρωικός μύθος, που μνημονεύεται συχνά στη συλλογή, υποβάλλει τα θέματα του πολέμου, της περιπλάνησης και του νόστου, που οδηγούν συνειρμικά στην τουρκική εισβολή και στην αίσθηση της απώλειας της ιδιαίτερης πατρίδας του ποιητή, που είναι παρούσα και απύσα ταυτόχρονα. Στο ποίημα «Το στοιχείο του νερού» η πόλη, γυμνή και απροστάτευτη, είναι κρυμμένη μέσα στους θάμνους, όπως ο Οδυσσέας στο νησί των Φαιάκων («*Βρήκα μονάχα μία πόλη ολοτσιτισίδη, / κρυμμένη μες στα θάμνα ως Οδυσσέας*», στ. 62-63). Ήρωες του τρωικού μύθου, ο Οδυσσέας, ο Διομήδης, ο Έκτορας, ο Πρίαμος και η Εκάβη μνημονεύονται στο «Γενέθλιο ίππου», ενώ στο ποίημα «Η τρίτη διάσταση», οι Έκτορας, Διομήδης, Προμηθέας και Μεγαλέξανδρος των «*θηλυκάρηδων*» σε έναν ιδιότυπο αγώνα με τους Αχιλλέα, Οδυσσέα, Ηρακλή, Λαοκόοντα και Αίαντα των «*σερνικότροφων*» πλαισιώνουν την πικρή ειρωνεία του ποιητή. Επιπλέον, σε μια οραματική ελεύθερη πτήση πάνω από την αγαπημένη πόλη του ποιητή, στο τελευταίο και εκτενέστερο ποίημα της συλλογής, το «Αγγείο ελεύθερου ρυθμού», εμφανίζεται η Ανδρομάχη να θρηνεί στον μαντρότοιχο της πόλης της.

Στη συλλογή γίνονται αρκετές αναφορές και στον μύθο των Ατρειδών, ο οποίος, με τους φόνους των μελών της οικογένειας, την εκδίκηση και την τιμωρία, υποβάλλει τον προβληματισμό του ποιητή για τις ευθύνες Ελλαδιτών και Κυπρίων στο κυπριακό ζήτημα. Στο ποίημα «Τα κύματα», οι Ορέστης και Πυλάδης από την ευριπίδεια *Ιφιγένεια εν Ταύροις* παίρνουν τη μυροδόχη της πόλης, στη «Μεγάλη Παρασκευή» μνημονεύεται η θυσία της Ιφιγένειας, ο Ορέστης και οι Ερινύες εμφανίζονται στο ποίημα «Ο ξένος όνειρος», ενώ οι Ερινύες στοιχειώνουν και τον «Λέβητα».

Ο Δίας και η Ήρα αναφέρονται επίσης σε αρκετά ποιήματα της συλλογής. Το βιωματικό «Μάθημα αρχαιολογίας» διεξάγεται στην πόλη του Δία, στο ποίημα «Εξ αγχιστείας» διατηρείται η ελπίδα να καρπίσει ξανά ο σπόρος της Δήμητρας κι ο Δίας να εξευμενιστεί με τις θυσίες των ανθρώπων, ενώ στην «Πορεία προς την Αμμόχωστο» η πόλη «*θα μένει θαμμένη απ' τον Κρονίδα / που δεν τηνε τίμησε μ' ένα τουλάχιστον κεραυνό*» (στ. 35-36). Στο ποίημα «Σώμα πηλού», το ποιητικό υποκείμενο επικαλείται τη μαρτυρία της Ήρας με το ομηρικό της επίθετο («*βοώπις ιερή, του Δία γυναίκα*», στ. 18), ενώ στη «Χρυσοσπηλιώτισσα», η Παναγία, ως «*βοϊδομάτα και σεμνή Παρθένα*» (στ. 13), παραλληλίζεται με την Ήρα.

Η αναφορά σε μυθικές μορφές συνεχίζεται στα «Άρδανα», όπου ο Άτλαντας κρατά στους ώμους του την Οικουμένη, ενώ, τέλος, ο Ποσειδώνας στο ποίημα «Τρέμει ο κορμός» παρασέρνει έξω στη ακτή χρυσά νομίσματα των Αχαιών, θυμίζοντας τις ιστορικές ρίζες της πόλης.

3.3. *Θόλος* (1989)

Στον *Θόλο* (1989), την τελευταία συλλογή του δεύτερου κύκλου, προβάλλει η μορφή της Κύπριας μάνας, ο πόνος των γονέων και των συγγενών, αλλά και ο καθολικός πόνος για τους αγνοούμενους.

Στη συλλογή αυτή οι μυθολογικές αναφορές είναι λιγότερες από τις προηγούμενες συλλογές του κύκλου. Μια έμμεση αναφορά στο αντίστοιχο επεισόδιο της *Ιλιάδας* και στον ομώνυμο ιλιαδικό ήρωα υπάρχει στον τίτλο του ποιήματος «Η κηδεία του Σαρπηδόνο». ²⁴⁴ Αναφορά στον ψυχοπομπό Ερμή γίνεται στο ποίημα «Τρικόταρτο», ο Απόλλωνας μνημονεύεται στο ποίημα «Από τα τείχη της Λευκωσίας», ενώ «το παιδί του Λάιου» (στ. 5), ο Οιδίποδας, αναφέρεται στο δημοτικότροπο «Εννέα». Τέλος, οι αγνοούμενοι, που υπήρξε φήμη ότι κρατούνταν «Στις φυλακές της Σινώπης», επιβεβαιώνοντας τις ελληνικές της ρίζες, «στην κούπα βρίσκουν νόμισμα παλιό / τον Ηρακλή το Νέσσο να σκοτώνει» (στ. 5-6).

4. Ο μύθος στον τρίτο χρονολογικό κύκλο (1995-2006)

Στον τρίτο χρονολογικό κύκλο, όπως είδαμε, κυριαρχεί η ιστορική θεματολογία και η χρήση της μεθιστορικής μεθόδου βρίσκεται σε πλήρη κορύφωση, καθώς μεστώνει η θεωρία του Χαραλαμπίδη ότι η ουσία της τέχνης βρίσκεται στη μυθοποίηση της ιστορίας. Από την άλλη, ο μύθος κάνει βαθμιαία ολοένα και περισσότερο αισθητή την παρουσία του, με συρρίκνωση των ευκαιριακών αναφορών σε μυθικές μορφές, που αποτελούν τον κανόνα στα ποιήματα της πρώιμης περιόδου, και παράλληλη παρουσία ποιημάτων με αμιγώς μυθογενές περιεχόμενο. Με την ολοένα και αυξανόμενη παρουσία του μύθου συμπορεύεται και η σταδιακή διαμόρφωση της τεχνικής με την οποία ο Χαραλαμπίδης

²⁴⁴ Βλ. Χριστοδουλίδου 2021: 189-199, Christodoulidou 2021: 8-18.

προσλαμβάνει και μεταπλάθει τον μύθο, της μεταμυθικής μεθόδου, η οποία όμως, στον τρίτο κύκλο, είναι ακόμη δεμένη στο άρμα της κυρίαρχης μεθιστορικής μεθόδου.

4.1. *Μεθιστορία* (1995)

Στη *Μεθιστορία* (1995), τη συλλογή που εισάγει στον τρίτο κύκλο και αποτελεί σταθμό στο έργο του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, ξεδιπλώνεται η καινοτόμος ποιητική τεχνική του χειρισμού της ιστορίας, η μεθιστορική, η κυριαρχία της οποίας υποβάλλεται ήδη από τον τίτλο της συλλογής. Στη *Μεθιστορία* (1995) δηλαδή διερευνάται η δυνατότητα της ποίησης να κινείται πέρα από την γραμμικότητα της ιστορίας, σε έναν κυκλικό χωροχρόνο, μυθοποιώντας τα ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα. Στην κατακλυζόμενη από μυθοποιημένα ιστορικά συμβάντα *Μεθιστορία* (1995), όμως, δεν απουσιάζει εντελώς η μυθολογική θεματολογία. Οι σποραδικές αναφορές της πρώιμης περιόδου σε μυθικές μορφές αντικαθίστανται από στοχευμένες αναφορές στον μύθο, οι οποίες μάλιστα κορυφώνονται στα δύο πολύστιχα καθ' ολοκληρίαν μυθογενή ποιήματα στην τελευταία ενότητα της συλλογής.

Καταρχάς, στοχευμένη αναφορά στον μύθο υπάρχει στο ποίημα «Του Θάνου ο σκύλος», στο οποίο ο Άργος, ο σκύλος του Οδυσσέα, είναι το μυθικό ανάλογο του σκύλου του δολοφονημένου εθνοφρουρού Θάνου Κλεοβούλου. Επιπλέον, στο πεζό ποίημα «Άρδανα II»²⁴⁵ ο ποιητής αντιστρέφει με πικρή ειρωνεία τα δεδομένα του θέματος του νόστου της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή, εμφανίζοντας τα στοιχεία που καθιστούν αδύνατη την επιστροφή στο πατρικό σπίτι του Ορέστη-πρωταγωνιστή του ποιήματος, ενός πρόσφυγα σε οραματικό ποθεινό νόστο, και του συντρόφου του, του χαραλαμπίδειου απόμακρου Πυλάδη, ο οποίος, σε αντίθεση με τον σοφόκλειο και τον αισχύλειο, δεν ακολουθεί τον Ορέστη στον οραματικό νόστο του, αλλά είναι ένας απλός ακροατής της τραγικής αφήγησης. Τέλος, ανατρεπτική είναι και η παρουσία της ωραίας Ελένης στο ποίημα «Η Αγία Ελένη στην Κύπρο»,²⁴⁶ όπου η στησιχόρεια και η ευριπίδεια Ελένη συνυπάρχουν με τη σεφερική και τη χριστιανική, και η ιστορία υποτάσσεται στην επίπλαστη αλήθεια της μυθικής αφήγησης.

²⁴⁵ Βλ. Μέντη 2007: 258-259, Petrides 2014: 290-295.

²⁴⁶ Βλ. Γιαρénης 2010: 4369-4373, Γεωργής 2022: 249, Πυλαρινός 2022: 67-68.

Στο τέλος της *Μεθιστορίας* (1995), παρατίθενται ως χωριστή ενότητα²⁴⁷ δύο ποιήματα, τα ποιήματα «Παρθένος Ελένη» και «Πάρεργον», στα οποία, για πρώτη φορά στο ποιητικό έργο του Χαραλαμπίδη, έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο μυθικές μορφές, μια πρακτική που ακολουθείται με κλιμακούμενη ανοδική τάση στις επόμενες συλλογές του τρίτου κύκλου.

Στην «Παρθένο Ελένη»,²⁴⁸ η ομώνυμη χαραλαμπίδεια ηρωίδα συγκεντρώνει χαρακτηριστικά τόσο της τρωικής όσο και της τραγικής Ελένης, σε μια ποιητική διερεύνηση του βαθμού ενοχής ή αθωότητάς της, διερεύνηση που επιτρέπει τη συνειρμική σύνδεσή της με την ανάλογη διερώτηση του ποιητή για την Κύπρο στα υπόλοιπα ποιήματα της συλλογής.

Το «Πάρεργον»,²⁴⁹ από την άλλη, αποτελεί μια δοκιμή σύνθεσης μιας σύντομης ραψωδίας στα χνάρια της ομηρικής τεχνικής. Εστιάζεται με ποιητική φαντασία σε έναν άθλο του Ηρακλή, το γκρέμισμα της Τροίας, που παρουσιάζεται στον Όμηρο ως «πάρεργον». Ο Ηρακλής του Χαραλαμπίδη, όμως, δεν έχει μόνο τις υπεράνθρωπες διαστάσεις του μύθου, οι οποίες του επιτρέπουν να εκτελεί ασύλληπτους άθλους, αλλά έχει και ανθρώπινες ευαισθησίες και κυρίως μια έντονη πικρία για τη ματαίωση της δικαίωσης. Το ποίημα αποτελεί ποίημα ποιητικής, εφόσον ο ποιητής αναστοχάζεται πάνω στην ίδια την ποιητική τέχνη και δοκιμάζει τις δυνατότητες και τα όριά της, ενώ ο συνδετικός κρίκος με τα υπόλοιπα ποιήματα της συλλογής είναι το διαχρονικό αίτημα του ποιητή για απονομή δικαιοσύνης.

4.2. *Δοκίμιν* (2000)

Ο τίτλος *Δοκίμιν* (2000) της επόμενης συλλογής ενέχει, όπως είδαμε, και συμφραζόμενα ποιητικής δοκιμασίας και ποιητικού δοκιμίου. Το περιεχόμενο της συλλογής κινείται στο πνεύμα της προηγούμενης και κατακλύζεται από ιστοριογενή

²⁴⁷ Ως προμετωπίδα της ενότητας τίθεται το τρίστιχο του Χαραλαμπίδη: «*Λένε πως όταν άγγιξα την Αφροδίτη / εκείνη έγινε χίλια κομμάτια / και μου 'μεινε στο χέρι το χερούλι της*». Ο Μαρωνίτης (στο Πυλαρινός 2009: 250-251) διακρίνει ότι η προμετωπίδα «προοικονομεί και τη μυθοποιητική μέθοδο του κύριου ποιητή», εφόσον ο εϋθραυστος μύθος διαλύεται και «από το χερούλι της Αφροδίτης βγήκαν δύο πολυσήμαντα μυθολογικά ποιήματα» (η υπογράμμιση δική μου).

²⁴⁸ Βλ. Φράγκου-Κικίλια 2007: 302-309, Χριστοδουλίδου 2019: 27-32, Γεωργής 2022: 250-258.

²⁴⁹ Βλ. τις σημειώσεις του Χαραλαμπίδη 2019α: 849-855 και τα αυτοσχόλια στο σχετικό δοκίμιο του Χαραλαμπίδη 2009β: 272-280. Βλ. επίσης Σταυροπούλου 1999: 8-14, Χριστοδουλίδου 2019: 107-117.

ποιήματα, που εγκιβωτίζουν τον χωροχρόνο της ελληνικής ιστορίας και γλώσσας από την αρχαιότητα ως τη σημερινή εποχή. Είναι χαρακτηριστικό όμως το γεγονός ότι και στο *Δοκίμιν* (2000) συμπεριλαμβάνονται ποιήματα με αποκλειστικά μυθογενές περιεχόμενο, όπως και στην προηγούμενη συλλογή. Η καινοτομία στο *Δοκίμιν* (2000) έγκειται στο ότι τα μυθογενή ποιήματα προτάσσονται των υπολοίπων ποιημάτων, κάτι που παρατηρείται και σε όλες τις συλλογές που εκδίδονται εφεξής. Το γεγονός αυτό καταδεικνύει την πρωτεύουσα θέση που δίνει σταδιακά στον μύθο ο ποιητής στην εξέλιξη της ποιητικής του πορείας.

Το προσφιλές στον ποιητή θέμα της μυθικής Ελένης πραγματεύονται τα δύο πρώτα ποιήματα της συλλογής, τα ποιήματα «Παλινωδία» και «Στο παλάτι του Πρωτέα». Η «Παλινωδία»,²⁵⁰ το πρώτο ποίημα της συλλογής, είναι ένα εκτενές ποίημα ποιητικής, το οποίο δραματοποιεί μια φανταστική συνάντηση ανάμεσα στον Στησίχορο και την Ελένη, για να θέσει το ζήτημα της επιβίωσης του ποιητή σε μια εποχή που φοβάται την αλήθεια. Ο χαλαραμπίδειος Στησίχορος υποχωρεί στους εκβιασμούς και τις απειλές της Ελένης και συμφωνεί να ανασκευάσει τον μύθο της, καταλήγοντας στην «παλινωδία» που ενέπνευσε στον Ευριπίδη την *Ελένη* του, απαλλάσσοντας τη μυθική Ελένη από όλες τις παραδοσιακές εναντίον της αιτιάσεις.

Ως ποίημα ποιητικής, αν και με πιο έμμεσο τρόπο, θα μπορούσε να διαβαστεί και το δεύτερο ποίημα της συλλογής, «Στο παλάτι του Πρωτέα»,²⁵¹ στο οποίο επαναδιατυπώνεται ποιητικά ο διάλογος Ελένης και Τεύκρου του προλόγου της ευριπίδειας *Ελένης*. Το ποίημα αναδεικνύει την αντίθεση ανάμεσα στη φυσική αίσθηση της όρασης και την ενδοσκοπική όραση του νου, αντίθεση που διατυπώνεται διά στόματος του Τεύκρου, που λειτουργεί ως προσωπείο του ποιητή.

Στο ποίημα «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα»²⁵² υπεισέρχεται για πρώτη φορά το θέμα της οδυσειακής αναγνώρισης Οδυσσέα-Πηνελόπης. Ο ποιητής εστιάζεται στα συναισθήματα της Πηνελόπης από την πρώτη στιγμή που αντικρίζει τον Οδυσσέα κουρελή, έως και τη στιγμή που, αποκατεστημένος βασιλιάς πια, την οδηγεί στη συζυγική

²⁵⁰ Βλ. τα αυτοσχόλια του Χαραλαμπίδη 2009α: 154-164. Βλ. και Petrides 2014: 287, Χριστοδουλίδου 2019: 32-37, Γεωργής 2022: 258-261.

²⁵¹ Βλ. Petrides 2014: 287, Χριστοδουλίδου 2019: 37-40, Γεωργής 2022: 261-263.

²⁵² Βλ. Χριστοδουλίδου 2019: 71-73, Στράτη 2022γ: 251-293.

κλίνη. Η χαλαραμπίδεια Πηνελόπη, σε αντίθεση με την ομηρική, αναγνωρίζει αμέσως τον Οδυσσέα, βασανίζεται από καχυποψία για το μέλλον, προσπαθεί να καθυστερήσει την αναγνώριση και ακολουθεί τελικά τον άνδρα της, με καλυμμένη αλλά έκδηλη απροθυμία και διστακτικότητα, στη μοιραία ερωτική συνεύρεση.

Το ποίημα «Οικειοθελώς»²⁵³ αναφέρεται στις μυθικές αρπαγές γυναικών μεταξύ Ανατολής και Δύσης. Οι Έλληνες άρπαξαν τη Μήδεια, την Ευρώπη και την Αριάδνη, ενώ οι Φοίνικες πήραν την Ιώ και οι Τρώες την Ελένη. Το ποίημα αποφαινεται, συμφωνώντας με την παρατήρηση του Ηρόδοτου, ότι *«καμιά γυναίκα / τιμία και μετρημένη δεν αφήνεται / να την αρπάζουν, σαν δε θέλει αυτή»* (στ. 35-37), κι αφήνει ένα αισιόδοξο μήνυμα για μελλοντική οικειοθελή ειρηνική συνύπαρξη Ανατολής και Δύσης.

Στο ποίημα «Οι θεοί διασκεδάζουν», σκωπτικό ποίημα ποιητικής με συγκρητιστικές αναφορές, ο ποιητής εισάγει το προσφιλές του θέμα της μαντικής τέχνης της Πυθίας και του Απόλλωνα, θέμα που επανέρχεται και σε μεταγενέστερες συλλογές.

Στη συλλογή υπάρχουν και αρκετά ποιήματα, στα οποία ο Χαραλαμπίδης αναφέρεται στον Ιουλιανό και τον Μέγα Αλέξανδρο ως μυθοποιημένες ιστορικές προσωπικότητες. Στον Ιουλιανό²⁵⁴ αναφέρονται τα ποιήματα «Πρεσβεία χριστιανών στον Ιουλιανό», όπου η χριστιανική πρεσβεία αμφισβητεί τις καλές προθέσεις του αυτοκράτορα, «Ιουλιανός περιλυπούμενος», όπου ο Ιουλιανός, περσόνα του ποιητή, θλίβεται για την απώλεια του αρχαίου μέτρου και της αρετής, και «Ιουλιανός σχολιάζων τα πάθη τα σεπτά», όπου υπάρχει πληθώρα συγκρητιστικών αναφορών.

Στα ποιήματα της συλλογής που αναφέρονται στον Μέγα Αλέξανδρο, ανιχνεύεται μια ιδιότυπη συνύφανση της μεθιστορίας με τον μεταμύθο. Μια Κύπρια καλλονή, «Η όμορφη Παντίκα», στέλνεται από τον Αλέξανδρο στη μητέρα του την Ολυμπιάδα, ενώ η «Θαΐς η εταίρα», μια Αθηναία αυλητρίδα, καταφέρνει να πείσει τον Αλέξανδρο να πυρπολήσει το παλάτι του Ξέρξη στην Περσέπολη. Στο ποίημα «Αλέξανδρος Αμμωνος Διός», ο Αλέξανδρος αποδέχεται σιωπηλά το θεϊκό χρίσμα του Δία, ενώ στο ποίημα

²⁵³ Βλ. Γεωργής 2022: 263-265.

²⁵⁴ Βλ. Αθανασοπούλου 2021: 171-187.

«Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου»,²⁵⁵ προτείνεται μια διαφορετική, ανατρεπτική εκδοχή για τον θάνατο του Μακεδόνα βασιλιά.

Μικρή αλλά καθοριστική για το ποίημα αναφορά στον τρωικό μύθο υπάρχει στο «Γλυκό του κουταλιού»,²⁵⁶ στο οποίο το ποιητικό υποκείμενο αναζητά την ταυτότητά του σε μια οραματική επίσκεψη στο σπίτι του στις κατεχόμενες περιοχές της Κύπρου. Φευγαλέες νύξεις σε τραγικούς μύθους υπάρχουν, τέλος, και στα ποιήματα «Συντυχία», όπου μνημονεύονται οι *Βάκχες* του Ευριπίδη, και «Η γυναίκα του Πετρεφρή», που παραπέμπει στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη.

4.3. *Αιγιαλούσης επίσκεψις: ένα ποίημα και ένα σχόλιο* (2003)

Το έργο *Αιγιαλούσης επίσκεψις: ένα ποίημα και ένα σχόλιο* (2003), όπως είδαμε, αποτελεί μια ιδιότυπη σύζευξη ποιήματος και δοκιμίου. Το ποίημα «Αιγιαλούσα» έχει μία και μόνη μυθική αναφορά, καίριας ωστόσο σημασίας για την ανάδειξη της πανανθρώπινης και οικουμενικής διάστασής του.

Όταν η κεντρική ηρωίδα του ποιήματος ζητά από τον καινούριο ιδιοκτήτη του σπιτιού να περιμένει μια μέρα ακόμη να φύγουν από το σπίτι τους και μετά να εγκατασταθεί, εκείνος «δεν είπε τίποτα και γύρισε να φύγει / της Ιοκάστης παίρνοντας μαζί του τη σιωπή» (στ. 64-65). Η μνεία της σιωπής της σοφόκλειας ηρωίδας του *Οιδίποδος Τυράννου*, η οποία, ακριβώς τη στιγμή που αντιλαμβάνεται τις ευθύνες της στο τραγικό παιχνίδι της μοίρας, στρέφει τα νώτα της και φεύγει χωρίς να απαντήσει στις επίμονες ερωτήσεις του Οιδίποδα, υποβάλλει το ανείπωτο της τραγικότητας της κεντρικής ηρωίδας.

4.4. *Κυδώνιον μήλον* (2006)

Στην ποιητική συλλογή που ακολουθεί, το *Κυδώνιον μήλον* (2006), περιλαμβάνονται εννέα θεματικές ενότητες,²⁵⁷ επιμελώς περιγεγραμμένες και αυτόνομα τιτλοφορούμενες. Προτάσσεται η ενότητα «Μυθοπραξία», η οποία περιλαμβάνει δεκατέσσερα ποιήματα

²⁵⁵ Βλ. Στράτη 2022α: 107-114.

²⁵⁶ Βλ. Μέντη 2007: 259-262, Μέντη 2008: 303-312, Gianniki & Christodoulidou 2019: 35-46.

²⁵⁷ Οι εννέα ενότητες της συλλογής *Κυδώνιον μήλον* (2006) είναι κατά σειρά παράθεσής τους οι εξής: «Μυθοπραξία», «Ιστοριόμυθοι», «Κιτρόμηλον», «Λειμωνάριον», «Ψυχοστασία», «Πολυάνδριον», «Γλυπτική στην άμμο», «Ταράξιππος» και «Ερωτικά και συμποτικά».

καθ' ολοκληρίαν μυθογενή, αριθμός που είναι ενδεικτικός της θεαματικής αύξησης του αριθμού των ποιημάτων που πραγματεύονται τον μύθο *per se* στην εξελικτική πορεία της ποίησης του Χαραλαμπίδη. Στη δεύτερη κατά σειρά ενότητα, τους «Ιστοριόμυθους», αν και δεν υπάρχει ολοκληρωμένη πραγμάτευση συγκεκριμένων μυθικών αφηγήσεων, ο μύθος συνυφαίνεται με την ιστορία, στο πνεύμα της μυθοποίησης της ιστορίας μέσω της μεθιστορικής μεθόδου. Αλλά και στις επόμενες επτά ενότητες της συλλογής, η μνεία μυθικών ή μυθοποιημένων μορφών πλαισιώνει τη μεθιστορική πραγμάτευση της ιστορίας, συχνά στο πλαίσιο ενός εμφανούς ή υφέρποντος διακειμενικού διαλόγου με αρχαίους ποιητές και συγγραφείς ή στο πνεύμα ενός ανατρεπτικού θεολογικού συγκρητισμού. Σε αρκετά από τα ποιήματα της συλλογής, μάλιστα, είναι εμφανής η συνύπαρξη της ώριμης πλέον μεθιστορικής μεθόδου με την υπό εξέλιξη μεταμυθική μέθοδο του Χαραλαμπίδη.

Αρχικά, στη «Μυθοπραξία», την πρώτη ενότητα της συλλογής, ο ποιητής ανασυνθέτει τον αρχαίο μύθο, δίνοντας το προσωπικό του ποιητικό στίγμα, αρχής γενομένης από τον μύθο του Θησέα και του Μινώταυρου στα ποιήματα «Μινωικό», «Αρχεγονία» και «Θησέως Απολογία», στα οποία παρουσιάζεται μια πιο ανθρώπινη εκδοχή του Μινώταυρου, αλλά και οι ανθρώπινες αδυναμίες του Μίνωα και του Θησέα. Μεταπλάθεται επίσης ο μύθος των Ατρείδων στο ποίημα «Κλυταιμνήστρα (κατ' ὄναρ και καθ' ὕπαρ)»,²⁵⁸ που εστιάζεται στην αγωνία της Κλυταιμνήστρας πριν το φονικό, ενώ στο ποίημα «Οινομάου τεχνάσματα» οι ύπουλες πρακτικές του Οινόμαου προς τους μνηστήρες της κόρης του Ιπποδάμειας βρίσκουν τη δίκαιη τιμωρία τους. Η «Πηνελόπη Οδυσσέως»²⁵⁹ αποτελεί ανατροπή του μύθου της οδυσσειακής Πηνελόπης, που από τη ζήλια της για τον Οδυσσέα σκέφτεται να τον ρίξει στους μνηστήρες να τον πετσοκόψουν, αλλά τελικά τον κοιμίζει ως θεό στην αγκαλιά της. Η ιλιαδική Ελένη στο «Υπέρ οστού» είναι η αιτία που αλληλοσπαράσσονται ο Μενέλαος και ο Πάρις, όπως δυο σκυλιά για ένα κόκαλο. Στο ποίημα «Κρέων», από την άλλη, ο ομώνυμος τραγικός σοφόκλειος ήρωας της *Αντιγόνης*, γεμάτος ενοχές, αναλογίζεται τις ευθύνες του για το θάνατο της Αντιγόνης και του Αίμονα.

Τα υπόλοιπα ποιήματα της «Μυθοπραξίας» εστιάζονται στους ολύμπιους θεούς. Στο ποίημα «Δαΐφρων»²⁶⁰ ο Πλούτωνας διεκδικεί ερωτικά την Περσεφόνη, στο «Χύδην

²⁵⁸ Βλ. Petrides 2014: 295-303, Χριστοδουλίδου 2019: 43-70.

²⁵⁹ Βλ. Χριστοδουλίδου 2019: 73-80, Στράτη 2022γ: 251-293.

²⁶⁰ Βλ. Αμοιρίδου (υπό δημοσίευση).

ουρανός» ο Δίας απολογείται στην Ήρα για τις απιστίες του, ενώ τα ποιήματα «Ηφαιστού ασπίς» και «Ηφαιστος ολισθαίνων»²⁶¹ πραγματεύονται δύο ομηρικά επεισόδια με πρωταγωνιστή τον θεό της φωτιάς. Στον «Διόνυσσο» ο θεός βρίσκεται σε οργασμό κεφιού, οινοποσίας και οπτιμισμού, παρά τις προσπάθειες του ευριπιδικού Πενθέα των *Βακχών* για το αντίθετο. Το ποίημα «Αρτέμιδος δυστυχία», τέλος, παραπέμπει στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη και παρουσιάζει την Άρτεμη ανίκανη να συναισθανθεί την ψυχική οδύνη του Ιππόλυτου.

Από τα δεκαεννιά ποιήματα των «Ιστοριόμυθων», της δεύτερης ενότητας της συλλογής, το ποίημα «Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μΧ)» αποτελεί μια τρυφερή, αλλά συνάμα πικρή συνομιλία με τη Σαπφώ, ενώ το ποίημα «Σαπφώ εν Λευκάδι»²⁶² στήνει ποιητική αντιδικία με τα σωζόμενα αποσπάσματα από τη *Λευκαδία* του Μενάνδρου που αναφέρονται στη θρυλική αυτοχειρία της. Ταυτόχρονα, το ποίημα «Αισχύλου Ευφορίωνος αλκή»²⁶³ συνομιλεί γόνιμα με την αισχύλεια παράδοση, ενώ «Η υαλουργία των Σουλτάνων»,²⁶⁴ διαλέγεται με τους αισχύλειους *Πέρσες*. «Το χρώμα του Βουκεφάλα» αποτελεί ένα φιλοσοφημένα παιγνιώδες ποιητικό σχόλιο με αφορμή τη διαφωνία για το χρώμα του αλόγου του Αλεξάνδρου, ενώ ο «Πώρου ελέφας» συγκινεί για την ειλικρινή αφοσίωσή του στον βασιλιά των Ινδών.

Στην τρίτη ενότητα, το «Κιτρόμηλον», στο ποίημα «Το γιασεμί δεν έλεγε καθόλου να σωπάσει, Α΄»,²⁶⁵ ο μύθος αποτελεί το φόντο της σύγχρονης κυπριακής ιστορίας, εφόσον ο ιλιαδικός θρήνος του Αχιλλέα και του Πριάμου είναι το μυθικό παράλληλο της Σεχέρ και της Ευφροσύνης που κλαίνει κατά τη διάρκεια του δείπνου στο σπίτι που ανήκει και στις δύο –ή δεν ανήκει σε καμιά τους. Στο ποίημα «Το γιασεμί δεν έλεγε καθόλου να σωπάσει, Β΄»,²⁶⁶ η αφηγήτρια προσπαθεί μάταια να κόψει ένα γλυκό «μήλο των *Εσπερίδων*» (στ. 23) από το πατρικό της στα κατεχόμενα.

Στην ενότητα «Λειμωνάριον» που ακολουθεί, η οποία περιλαμβάνει θεολογικά κυρίως ποιήματα, είναι εμφανές το συγκρητιστικό πνεύμα του ποιητή, κυρίως στο ποίημα

²⁶¹ Βλ. Στράτη (υπό δημοσίευση).

²⁶² Βλ. Petrides: 2021α: 176-183, Στράτη 2021: 207-214.

²⁶³ Βλ. Petrides 2017: 83-90, Χριστοδουλίδου 2020: 644-646.

²⁶⁴ Βλ. Petrides 2017: 90-99, Βολκώφ 2022: 62-68.

²⁶⁵ Βλ. Μέντη 2007: 264-268.

²⁶⁶ Βλ. Μέντη 2007: 264-270.

«Γεώργιος και Απόλλων», όπου ο Απόλλων θαυμάζει το σθένος του Γεωργίου στο μαρτύριό του, ενώ συγκρητιστική διάθεση υπάρχει και στα δύο ποιήματα της ενότητας για τον Ιουλιανό. Στο ποίημα «Αποχαιρετισμός Ιουλιανού» οι πατέρες της εκκλησίας διαφωνούν με τον «Ειδωλιανό» (στ. 1), όπως αποκαλείται ο αποστάτης αυτοκράτορας, ενώ στο ποίημα «Σύγκραση» προκρίνεται η συνειδητοποίηση πως, ανεξάρτητα από την εκάστοτε θρησκεία, «ο κόσμος είναι άπειρος και ανάπηρος, / έχει μίαν άπειρη απειρία βασάνων» (στ. 40-41).

Από τις ενότητες που ακολουθούν, στο ερμητικό «Οδυσσεΐας λ, Β'», της έκτης ενότητας με τον τίτλο «Ψυχοστασία», υπάρχει αναφορά στον Φιλοκτήτη, ενώ στην επόμενη ενότητα, με τον τίτλο «Πολυάνδριον», η οποία αποτελείται από ολιγόστιχα ποιήματα, κυρίως επιτύμβια επιγράμματα,²⁶⁷ ο Χαραλαμπίδης συνομιλεί με την ποίηση της Σαφώς, με σκηνικό τη σαπφική *σελάννα*, στα ποιήματα «Επιτύμβιο για δυο φεγγάρια» και «Σαφούς μέσαι νύκτες». Οι Μυρμιδόνες, τέλος, μνημονεύονται στο «Isidore Ducasse» της προτελευταίας ενότητας με τον αρχαιοελληνικό τίτλο «Ταράξιππος».

5. Ο μύθος στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο (2012-)

Στα ποιήματα που δημοσιεύονται κατά την τελευταία δεκαετία, τα ποιήματα δηλαδή του τέταρτου χρονολογικού κύκλου, απηχούνται στοιχεία του πρώτου χρονολογικού κύκλου του Χαραλαμπίδη, όπως ο υπαρξιακός λυρισμός, οι υπερρεαλιστικές εικόνες, το μεταφυσικό στοιχείο και η ανατρεπτική ειρωνεία, με εμφανή τη διήθηση που τους επιβλήθηκε από το πέρασμα του χρόνου και τη βιολογική ωριμότητα του ποιητή.

Όσον αφορά την εγγραφή του μύθου στον τέταρτο κύκλο, ο εμφανώς κλιμακούμενος ρυθμός με τον οποίο ο Χαραλαμπίδης στρέφεται στον μύθο στην όψιμη περίοδο της ποίησής του φτάνει σε πλήρη κορύφωση. Στον κύκλο αυτόν ο μύθος κυριαρχεί εμφανώς, συχνά μάλιστα συνυφασμένος με την ιστορία, τη θρησκεία και την τρέχουσα επικαιρότητα, με την Κύπριδα Αφροδίτη να δίνει στίγμα εντοπιότητας σε πολυάριθμα ποιήματα.

²⁶⁷ Βλ. Χριστοδουλίδου 2020: 641-656 για την επιτύμβια επιγραφική στην ποίηση του Χαραλαμπίδη.

Στον τέταρτο κύκλο, παράλληλα με τη συνεχώς αυξανόμενη παρουσία των μυθογενών ποιημάτων, εξελίσσεται και αποκρυσταλλώνεται η μεταμυθική μέθοδος του Χαραλαμπίδη, σε μια υγιή συνύπαρξη με τη μεθιστορική μέθοδο, η οποία όμως έχει πλέον πολύ διακριτικότερη παρουσία σε σχέση με τον τρίτο κύκλο, όπως συζητείται διεξοδικότερα, με εστίαση σε συγκεκριμένους ποιητικούς κύκλους, στο τρίτο μέρος της διατριβής.

Στον *Ιμερο* (2012), την πρώτη συλλογή του τέταρτου κύκλου, η παρουσία του μύθου είναι σχεδόν αποκλειστική, ενώ πλείστα μυθογενή ποιήματα υπάρχουν και στις επόμενες τρεις συλλογές, *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013), *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017) και *Η Νύχτα των Κήπων* (2022).

5.1. *Ιμερος* (2012)

Ο *Ιμερος* (2012), η ερωτικότερη συλλογή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη με τον εύγλωττο τίτλο,²⁶⁸ είναι στην ουσία ένα φιλοσοφικό ποιητικό δοκίμιο. Ο μύθος αποτελεί το κυριότερο μέσο του ποιητή για τη διερεύνηση ερωτημάτων σχετικών με τις ποικίλες εκφάνσεις του έρωτα και τη μοιραία αδυναμία του ανθρώπου μπροστά στο δίπολο έρωτας-θάνατος. Στη συλλογή υπάρχουν και κάποια ποιήματα που αναφέρονται σε ιστορικά πρόσωπα, αλλά ο κύριος κορμός των ποιημάτων της εστιάζεται σε μυθικές φιγούρες. Οι δεσπόζουσες μορφές της Αφροδίτης²⁶⁹ και της Ελένης,²⁷⁰ με τις διαφορετικές εκδοχές του μύθου τους, αποτελούν τις κύριες μυθικές φιγούρες γύρω από τις οποίες περιδινούνται οι στοχασμοί του ποιητή για τον έρωτα που δημιουργεί ζωή, αλλά και που οδηγεί στον πόλεμο και στον θάνατο. Ένα από τα καινοτόμα στοιχεία της συλλογής, που τη διαφοροποιεί από τα ποιήματα του προηγούμενου κύκλου, είναι το γεγονός ότι σχεδόν κάθε μυθογενές ποίημα της συλλογής έχει τη δική του μουσική επένδυση και το δικό του εικαστικό στίγμα, έτσι που ρυθμική γλώσσα, μουσική αρμονία και εικαστικές τέχνες να αποτελούν ένα ονειρικό σύνολο εικόνων, συμβόλων και αισθήσεων.

²⁶⁸ Είναι χαρακτηριστική η προμετωπίδα της συλλογής, από το *Συμπόσιον* του Πλάτωνα: *Ἔρως δ' ἐστὶν ἔρως περὶ τὸ καλόν, ὥστε ἀναγκαῖον Ἔρωτα φιλόσοφον εἶναι.*

²⁶⁹ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 85-93, Χριστοδουλίδου 2018: 83-103, Γεωργιάδου 2022: 313-318.

²⁷⁰ Βλ. Βοσκός 2022: 203-245 για την εν γένει σύνδεση της χαραλαμπίδειας Ελένης με την αρχαία γραμματεία, όπου συζητείται και το αδημοσίευτο ποίημα του Χαραλαμπίδη «Οι δυο Ελένες».

Στην Αφροδίτη, κεντρική μορφή της συλλογής, εστιάζονται οκτώ ποιήματα, ενώ η παρουσία της είναι ευδιάκριτη και σε πολλά ακόμη. Η συλλογή αρχίζει με το ποίημα «Στίγμα θεάς»,²⁷¹ που εικονίζει τη γέννηση της Αφροδίτης στη θάλασσα της Κύπρου, με συνειρμικές παραπομπές στον πίνακα του Μποτιτσέλι «Η γέννηση της Αφροδίτης», δίνοντας ερωτικό στίγμα, αλλά και στίγμα εντοπιότητας στη συλλογή. Στο επόμενο ποίημα, την «Κρίση», ο Πάρης, κάτω από τον ήχο του σουραυλιού και της ροής του ποταμού, μέσα στην εκούσια ύπνωσή του, δίνει το μήλο στην Αφροδίτη και απορρίπτει την Ήρα και την Αθηνά, των οποίων τη ζηλοφθονία πραγματεύεται το επόμενο ποίημα «Μηλίτης έρως», εξυμνώντας το θείο Κάλλος που οδηγεί στην αθανασία και από κει στη σωτηρία. Το ποίημα παραπέμπει στο γνωστό άγαλμα της Αφροδίτης της Μήλου, όπως επίσης και τα επόμενα δύο ποιήματα «Αφροδίτης ευπάθεια» και «Κυθήρεια». Στο πρώτο, η Αφροδίτη πασχίζει να διακρίνει το λιπομελές είδωλό της στον συμβολικό της καθρέφτη και να το διαχύσει αρτιμελές στον αιθέρα, σκορπώντας ζωογόνα ερωτικά αρώματα. Στο δεύτερο, μια αδύναμη Αφροδίτη, με ανθρώπινη διάσταση, ζητά τη συνδρομή του παντοδύναμου πατέρα της Δία για να ανασυνθέσει το κομματιασμένο της σώμα και την κατακερματισμένη της ψυχή. Η προδομένη από τους εραστές της Αφροδίτη μοιρολογεί τον νεκρό Άδωνη με σπαρακτική τρυφερότητα στο ποίημα «Άδωνις», ενώ, στο ποίημα «Έγχειος Αφροδίτη», η θεά κραδαίνει το ερωτικό σπαθί της διαλαλώντας την ακατανίκητη δύναμη του έρωτα, που προκαλεί πόνο, ακόμη και στην ίδια, και απειλεί με θάνατο, ακόμη και τον ήρωα Διομήδη. Με ένα ευφύες λογοπαίγνιο ο ποιητής τοποθετεί το ιερό της ουρανίας και πανδήμου Αφροδίτης μεταξύ ιεράς πορνείας και ιεράς προνοίας στο ηροδότειο «Ιερά πορνεία», υπαινισσόμενος τη δυνατότητα του έρωτα να γίνεται άλλοτε αγοραίος και άλλοτε σωτήριος. Τέλος, το ιερό της Αφροδίτης είναι το σκηνικό γύρω από το οποίο διαδραματίζεται το αφηγηματικό πολύστιχο ποίημα «Ηρώ», που αποτελεί μυθική αναδιήγηση του ποιήματος *Τα καθ' Ηρώ και Λέανδρον* του Μουσαίου.

Η Ελένη, προστατευόμενη της Αφροδίτης, αποτελεί το κεντρικό θέμα σε πέντε ποιήματα της συλλογής και ένα από τα κεντρικά πρόσωπα σε τέσσερα ακόμη. Στο ποίημα «Στη γλώσσα της υφαντικής» που δάνεισε τον τίτλο του στην επόμενη συλλογή, μια αμφίθυμη Ελένη, παγιδευμένη στην πορφύρα της μοίρας της, υφαίνει κατά το ομηρικό πρότυπο την οδύνη και το αίμα αλλά και την ερωτική χαρά που ξυπνά η παρουσία της, σε

²⁷¹ Βλ. Στράτη (υπό δημοσίευση).

μια ποιητική συνύφανση ζωής και θανάτου. Το «Μετά θάνατον έρως» παραπέμπει στην ιλιαδική συνάντηση της Ελένης και του Έκτορα λίγο πριν βαδίσει προς τον θάνατό του, όταν αρνήθηκε την πρόσκληση της Ελένης να μείνει για λίγο μαζί της να ξαποστάσει από τη μάχη. Ο ποιητής αναφέρεται στην ακεραιότητα του Έκτορα, που δεν διανοήθηκε να δρέψει μαζί της τον καρπό της αμαρτίας, αφήνοντας όμως να εννοηθεί ότι η «μοιραία συνουσία» με «τ' άστρο-Ελένη» μπορεί να επισυμβεί σε κάποιο μυθικό χωροχρόνο. Η μυθική ηρωίδα κοιμάται στο ποίημα «Ελένη» πάνω στα κύματα, με τη συνοδεία μιας ποιητικής ορχήστρας από Χερουβείμ που καθαγιαίνουν την ύπαρξή της. Η *Ελένη* του Ευριπίδη συνυπάρχει με ποικίλα μυθικά μοτίβα στη χαλαραμπίδεια εκδοχή της αισχύλειας *έλάνδρου* Ελένης στο ποίημα «Έλανδρος», με το είδωλο της Ελένης να αποκτά την αθανασία, ενώ, στο «Αυτοείδωλο», μια γερασμένη Ελένη αναζητά το είδωλό της, προσμένοντας μάταια από τον καθρέφτη να της επιστρέψει ό,τι έχει φθείρει αμείλικτα ο χρόνος. Στο ποίημα «Στον αργαλειό»,²⁷² ο ποιητής πλέκει στον ποιητικό αργαλειό του ένα ευφάνταστο διπλό υφαντό με υφάδια που συνδέουν τη μοίρα της Ελένης με κείνη της Πηνελόπης, και, επειδή «καμιά θητεία στην Αφροδίτη / ανήρεσε ποτέ τον Άρη από το στόχαστρό της» (στ.24-25), ο έρωτας στο υφαντό κινεί τον πόλεμο κι αυτός με τη σειρά του κινεί τον θάνατο. Σε μια σκηνή από τα *Κύπρια Έπη* παραπέμπει το ποίημα «Αχιλλεύς»,²⁷³ όπου η Θέτις και η Αφροδίτη κανονίζουν μια συνάντηση μεταξύ Αχιλλέα και Ελένης, στην οποία η ομορφιά του βλέμματος της Ελένης πείθει τον Αχιλλέα να συνεχίσει τον πόλεμο, γεγονός που του στοιχίζει τη ζωή. Στο ποίημα «Μενέλαος», η Ελένη και ο Μενέλαος αναμετριούνται ποιητικά με το τρωικό παρελθόν τους, το οποίο δεν έχει πάψει ποτέ να είναι ζωντανό στη μνήμη τους. Ένα ιδιότυπο συμπλήρωμα της παραπάνω ενότητας ποιημάτων για την Ελένη είναι το ποίημα «Για τη δωδεκάχρονη Ελένη που έσπαζε πέτρες στην κατασκευή του δρόμου προς το μοναστήρι του Αποστόλου Ανδρέα, το 1928», όπου η τραγική Ελένη του μύθου, διά της δωδεκάχρονης Ελένης, αποκτά κυπριακή εντοπιότητα και, αντίστοιχα, η δωδεκάχρονη Ελένη αποκτά μυθικές διαστάσεις.

Σε μυθικές φιγούρες αναφέρεται και η πλειονότητα των υπόλοιπων ποιημάτων του *Ιμερου* (2012). Στο ποίημα «Όραννα χελίδω», με τίτλο παρμένο από στίχο της Σαπφώς,²⁷⁴

²⁷² Βλ. Στράτη 2022γ: 251-293.

²⁷³ Βλ. Βοσκός 2022: 232-238.

²⁷⁴ Ο Χαραλαμπίδης χειρίζεται, ερμηνεύει και αξιοποιεί ελεύθερα τον συγκεκριμένο στίχο της Σαπφώς, ο οποίος στην έκδοση του Campbell (απ. 135) παρατίθεται ως εξής: *τί με Πανδίωνις, Όραννα, χελίδων . . .* ;

η αινιγματική πρωταγωνιστική φιγούρα είναι φορέας ερωτικής ηδυπάθειας και ποθεινής αγνότητας, ως αρχέγονο πρότυπο θηλυκής ομορφιάς. Ο μύθος των Ατρείδων γίνεται το σκηνικό του ποιήματος «Αγαμέμνων»,²⁷⁵ όπου η αισχύλεια Κλυταιμνήστρα, με συνδηλώσεις δημοτικού τραγουδιού, αναγνωρίζει τον ξενιτεμένο άνδρα της και ετοιμάζεται να τον μοιρολογήσει. Η «Λίλαια», η μυθική ναϊάδα, περιπλανιέται άστεγη στη σύγχρονη Αθήνα, η «Μύρτις» στοχάζεται πάνω στον θάνατο που σκόρπισε ο λοιμός της αρχαίας Αθήνας, ενώ την αρχαιότητα με τη σύγχρονη εποχή συνυφαίνει και το ποίημα «Όπου το άγαλμα συναπαντάει αυτόν που δάκρυσε μόλις το είδε», στο οποίο τις εποχές συμπλέκει «*η βίαιη / χάρις του Δία*» (στ. 14-15). Από την άλλη, ο μυθοποιημένος «Αλέξανδρος» μοιράζεται ανάμεσα στην ερωτική μουσική αρμονία και τον φονικό ηρωισμό του πολέμου, ενώ, στο ποίημα «Ο Σαλπικτής», η αγία Θηρεσία του Μπερνίνι και ο Άι-Νικόλας συνυπάρχουν με την Αθηνά και τον Δία σε έναν ιδιότυπο ποιητικό συγκρητισμό, που παραπέμπει στις συλλογές του πρώτου χρονολογικού κύκλου. Η συλλογή κλείνει με δύο ποιήματα ποιητικής, το ποίημα «Πυγμαλίων»,²⁷⁶ που αφορμάται από τον μύθο του ομώνυμου βασιλιά της Κύπρου, και το καθαφογενές «Αναθηματικό από το Κούριον», σχετικό με τον έρωτα του αυτοκράτορα Αδριανού για τον Αντίνοο.

5.2. Στη γλώσσα της υφαντικής (2013)

Στη συλλογή *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013), η αύξηση του αριθμού των ποιημάτων σε σχέση με τον *Ίμερο* (2012) συνοδεύεται και από αντίστοιχη διεύρυνση της ποιητικής θεματολογίας, εφόσον στη συλλογή συμπεριλαμβάνονται, εκτός από τα πολυάριθμα μυθογενή, αρκετά ιστορικά και αρκετά θεολογικά ποιήματα, η ιδιοτυπία των οποίων προσημαίνεται ήδη από το ποίημα «Ορατότης»,²⁷⁷ το πρώτο ποίημα της συλλογής. Τα ποιήματα που πραγματεύονται τον μύθο *per se* είναι ενδεικτικά της υπαρξιακής διάστασης της χαραλαμπίδειας ποίησης, αλλά και της πολυπρισματικότητας της στοχαστικής πραγμάτευσης του ποιητή. Ο έρωτας, ο πόλεμος, το κάλλος, ο θάνατος και η αθανασία, θέματα που δεσπόζουν στον *Ίμερο* (2012), εξακολουθούν να ελκύουν το ενδιαφέρον του ποιητή, ενώ είναι πυκνότερη και η εμφάνιση ποιημάτων που αναφέρονται

²⁷⁵ Βλ. Petrides 2014: 303-305.

²⁷⁶ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 85-86.

²⁷⁷ Βλ. Χαραλαμπίδης 2016: 42-43.

σε σύγχρονα πρόσωπα και γεγονότα ή και συμβάντα της άμεσης κοινωνικοπολιτικής επικαιρότητας.

Το όνομα της Αφροδίτης υπάρχει στον τίτλο τριών από τα ποιήματα της συλλογής, ενώ η παρουσία της είναι ευδιάκριτη και σε πολλά άλλα. Τα δύο πρώτα ποιήματα που φέρουν στον τίτλο τους το όνομα της θεάς, τα ποιήματα «Αφροδίτης απόλογος» και «Γήρας Αφροδίτης», εστιάζονται στη ματαιότητα της αθανασίας που συνοδεύεται από απώλεια της ομορφιάς. Στα ποιήματα αυτά πρωταγωνιστεί μια γηρασμένη και λησμονημένη Αφροδίτη που έχει απολέσει την πρότερη ομορφιά της. Στο πρώτο ποίημα, το «Αφροδίτης απόλογος», η Αφροδίτη ομολογεί μετανοώντας ότι άργησε να συνειδητοποιήσει την αξία της ωραιότητας. Στο δεύτερο, το «Γήρας Αφροδίτης», η μυθική θεά της ομορφιάς αποστρέφει το βλέμμα από το είδωλό της, προτιμώντας να μείνει με τη μνήμη του χρόνου της ωραιότητας. Από την άλλη, το ποίημα «Η Αφροδίτη για τις νέες οικονομικές ρυθμίσεις»²⁷⁸ μαρτυρεί την ευδιάκριτη πρόθεση του ποιητή να συνδέσει την αρχαιότητα με την επικαιρότητα με πιο άμεσο τρόπο σε σχέση με τις συλλογές του τρίτου κύκλου. Η Αφροδίτη, με έκδηλη πικρή ειρωνεία, παραπονιέται για τα νέα οικονομικά μέτρα που στερούν από την ίδια και, συνεκδοχικά, από το νησί της, την – κυριολεκτική και μεταφορική– αρτιμέλειά τους.

Έντονες ομηρικές συνδηλώσεις υπάρχουν στο ποίημα «Οδυσσεύς»,²⁷⁹ στο οποίο κυριαρχεί η εκθαμβωτική σεξουαλικότητα της Αφροδίτης, που γοητεύει τους συνδαιτυμόνες. Ο Οδυσσεύς συμμετέχει σε ένα συμπόσιο των θεών, μέσα σε ένα ονειρικό σκηνικό με εξάισιους μουσικούς ήχους, που παραπέμπουν σε ποιήματα του πρώτου κύκλου. Το σκηνικό, που λειτουργεί στα όρια της λογοτεχνίας του φανταστικού, αποδομείται με κλιμακωτή μεθοδικότητα, αφενός όταν γίνεται γνωστό ότι διεξάγεται εντός ενός τρομακτικού αραχνοϋφαντου λαμπυρίζοντος ιστού, και αφετέρου όταν κομματιασμένες μορφές και τρομακτικοί ήχοι συνοδεύουν τον Οδυσσέα στην προσπάθεια να αντιμετωπίσει την αλήθεια με το τόξο του. Ομηρικές αναφορές υπάρχουν και στο ποίημα «Θανάτου κέντρον», όπου ο Αχιλλέας, ο ήρωας που γνωρίζει πως θα πεθάνει σε νεαρή ηλικία, προσπαθεί να παρηγορηθεί με την «*ασύμμετρήν ορμήν*» (στ. 12) που του έχει δοθεί ως αντιστάθισμα στο σύντομο της ζωής του, η γνώση όμως του θανάτου του δεν τον

²⁷⁸ Βλ. Πετρίδης 2019α: 68-69.

²⁷⁹ Βλ. Στράτη 2022γ: 251-293.

αφήνει να απολαύσει ούτε τη ζωή, ούτε την αγάπη, όπως μάταια τον συμβουλεύει να κάνει η μητέρα του σε έναν λόγο παρηγορίας.

Στις τραγικές εκδοχές του μύθου των Ατρείδων, αναφέρεται ο «Ορέστης»,²⁸⁰ το εκτενέστερο ποίημα της συλλογής. Σε κλίμα έντονης ψυχικής αγωνίας, το ποίημα εστιάζεται σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή, που όμως εκτείνεται προς στην αιωνιότητα, τη στιγμή που ο Ορέστης αμφιταλαντεύεται πριν από το φόνο της Κλυταιμνήστρας, σε μια ψυχαναλυτική προσέγγιση με φιλοσοφικές προεκτάσεις.

Το θέμα του θανάτου και της αθανασίας πραγματεύονται με στοχαστική διάθεση τρία ακόμη ποιήματα της συλλογής. Στο ποίημα «Τιθωνός»,²⁸¹ ο ποιητικός φακός εστιάζεται στον πόνο που μπορεί να επιφέρει η απώλεια της ομορφιάς και της νεότητας, ακόμα κι αν αντισταθμίζεται με την αθανασία. Στο ποίημα «Νάρκισσος», ο ιδιότυπος έρωτας του μυθικού ήρωα με το ίδιο το είδωλό του τον οδηγεί στον θάνατο, μέσα σε ένα εξάισιο παραποτάμιο σκηνικό γεμάτο από μουσικές και αρώματα. Στο ποίημα «Τρεις ίπποι ολυμπιονίκες», η αθανασία μέσω της τέχνης που έχουν κερδίσει τρία άλογα σε στήλη αρχαίου τάφου είναι μάταιη στη σύγχρονη εποχή, μετά την απώλεια της Ελένης και της αιώνιας ομορφιάς της.

Τέλος, αναφορές στην αρχαιότητα υπάρχουν στα ποιήματα «Πίνδαρος επί το δείπνον τω θεώ», με την μουσική του εικονοπλασία, «Θα πάω στον Ασκληπιό μ' ένα κοκόρι», με την παιγνιώδη έκκληση στον Ασκληπιό «*χάριν της ευτυχούς χρήσης της γλώσσας*» (στ. 1), «Ρώτησε τον Απόλλωνα η Πυθία», ένα γλυκόπικρο σχόλιο για τους δελφικούς χρησμούς, «Η Σανδαλίζουσα», ύμνος στην αρχαιοελληνική γλυπτική, «Αλωπεκήθεν», υπερρεαλιστικός περίπατος του Σωκράτη στο σύγχρονο αθηναϊκό κέντρο, ενώ έντονο στίγμα εντοπιότητας στη συλλογή δίνει το ποίημα «Κηφεύς και Πράξανδρος», που αναφέρεται στους μυθικούς οικιστές των βασιλείων της Λαπήςθου και της Κερύνειας.

5.3. *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017)

Στη συλλογή *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017), ένα μεγάλο μέρος καταλαμβάνει και πάλι ο μύθος, ενώ περιλαμβάνονται αρκετά θεολογικά και λιγότερα ιστορικά ποιήματα.

²⁸⁰ Βλ. Petrides 2014: 305-316.

²⁸¹ Βλ. Χριστοδουλίδου 2019: 121-128.

Στη συλλογή αυτή, κλιμακώνεται η ποιητική πραγμάτευση γεγονότων της άμεσης κοινωνικής και πολιτικής επικαιρότητας μέσω του μύθου. Παράλληλα, ίσως περισσότερο από οποιαδήποτε προηγούμενη συλλογή, τα οντολογικά στοιχεία συμπορεύονται με τα εσχατολογικά και η υπαρξιακή αναζήτηση με την κοσμολογική παρατήρηση.

Η πληθωρική παρουσία της Αφροδίτης δίνει και πάλι το στίγμα της εντοπιότητας. Σε αρκετούς τίτλους ποιημάτων εμφανίζεται το όνομα της Αφροδίτης, ενώ η παρουσία της δηλώνεται ή υποδηλώνεται στα περισσότερα μυθογενή ποιήματα, αρχής γενομένης από το πρώτο ποίημα της συλλογής «Ο ναυοτεχνολόγος».²⁸² Στο ποίημα αυτό, το μυθικό δίχτυ με το οποίο παγίδευσε ο Ήφαιστος την Αφροδίτη και τον Άρη γίνεται σύγχρονο επίτευγμα μοριακής ναυοτεχνολογίας και οι θεοί του Ολύμπου, αυτόπτες μάρτυρες στις «*ανόσιες πράξεις των θεών*» (στ. 41), παραπέμπουν στους σημερινούς χρήστες του διαδικτύου. «Το στόλισμα της Αφροδίτης»²⁸³ αφορά την ένωση της θεάς με τον Αγκίστη και στηρίζεται, όπως πληροφορεί και το μύθο του, στους στίχους 58-90 του *Ύμνου στην Αφροδίτη* που αποδίδεται στον Εύκλιο. Η Αφροδίτη στο ποίημα «Αφροδίτης άγνοια», ευτυχισμένη για τον έρωτα του Άδωνη, αγνοεί ακόμη τον ματαιωμένο έρωτα και τον μελλοντικό διαμελισμό της. Στο «Κύπριδος μονωδία»,²⁸⁴ όμως, συναισθάνεται με όλες τις αισθήσεις της τη χαμένη αίγλη, τη λήθη και την τραγική απώλεια, τη δική της και του νησιού της, την οποία, στο ποίημα «Αφροδίτη μόνη», θρηνεί με σπαραγμό από τον τύμβο της. Στο ποίημα «Το θραύσμα», οι λέξεις, θραύσματα λόγου ελληνικού στο στόμα της Αφροδίτης-Ελένης, σκορπούν σε γη και ουρανό τα αιθερία της έλαιο. «Ο πιο ζηλιάρης Άδωνης» σκεπάζεται νεκρός με σεντόνι τα δάκρυα της Αφροδίτης, ενώ στην «Ομολογία πίστεως»²⁸⁵ η Κύπριδα-Κύπρος, θρηνώντας πάνω από το νεκρό σώμα του αγαπημένου της Άδωνη, προσφέρει πικρά το δικό της σώμα «*σ' ατελείωτη συνουσία*» (στ. 16). Στο ποίημα «Λογισμός» μια σεμνή γυμνή Αφροδίτη γίνεται το κέντρο μιας μουσικής ονειρικής ουτοπίας, ενώ στο «Νυμφαίον άντρον» η Αφροδίτη σκορπά τον πόθο σε θνητούς και αθάνατους. Οι γυναίκες του νησιού της Αφροδίτης καταφέρνουν να αποτρέψουν τον Βελλερεφόντη με την τελετουργική γύμνια τους στο «Αποτρόπαιον»,²⁸⁶ ενώ, με υποδόρια ειρωνεία, στο ποίημα

²⁸² Βλ. Πετρίδης 2019α: 69-71.

²⁸³ Βλ. Χριστοδουλίδου 2019: 95-103.

²⁸⁴ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 88-90.

²⁸⁵ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 88-89.

²⁸⁶ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 91-93.

«Κορινθιαστές», οι προαγωγοί επαίρονται για τον επαγγελματισμό των ιεροδούλων της Αφροδίτης, οι οποίες απέτρεψαν με προσευχές την απειλή του Ξέρξη. Σε μια σύνδεση με την άμεση επικαιρότητα, στο ποίημα «Προ της Ωραίας Πύλης των Δώδεκα Νήσων», η Αφροδίτη, που γεννήθηκε στη θάλασσα, απελπίζεται με τον σπαρακτικό θάνατο που προξενεί το κύμα. Τέλος, μια φευγαλέα αναφορά στη θεά της ομορφιάς υπάρχει και στο ποίημα «Μετά την άλωση, Β'»,²⁸⁷ στο οποίο ο Μωάμεθ ο Πορθητής, παρά τον παθιασμένο του έρωτα, σφάζει την δεκαεξάχρονη σκλάβα του Ειρήνη, πανέμορφη σαν κόρη της Αφροδίτης.

Ο τρωικός μύθος γίνεται σε αρκετά ποιήματα της συλλογής το όχημα για την αναγωγή στη σύγχρονη κυπριακή ιστορία. Στο «Θέατρο σκιών»,²⁸⁸ η ποιητική περσόνα, «*Τρώας από πατέρα / μ' αργίτισσα μητέρα*» (στ. 7-8), ξέρει πως ο δούρειος ίππος ήταν απλώς το πρόσχημα για την άλωση της Τροίας, την οποία ενδόμυχα αποζητούσαν οι Τρώες, κουρασμένοι από τα δέκα χρόνια του πολέμου «*π' αρετή εξαντλούσαν*» (στ. 23). Η μάνα του αγνοούμενου, αντιθέτως, αντέχει την απουσία πλέκοντας τη δαντέλα της κάθε νύχτα, όπως η Πηνελόπη στον αργαλειό της, στο ποίημα «*Νυμφίου αγνοουμένου*».²⁸⁹

Με την κυπριακή τραγωδία συνυφαίνεται και το σκωπτικό «*Κρόνος και Ρέα, Ιούλιος 1974*», ενώ στη θεατρικότητα «*Σαλαμίνα*», ο μυθικός Τεύκρος, περσόνα του ποιητή, επιμένει στη μνήμη των παθών της κυπριακής Σαλαμίνας και της αρχέγονης ελληνικής καταγωγής της. Στο ποίημα «*Αχιλλέως απόφασις*», από την άλλη, ο Αχιλλέας αγνοεί αστόχαστα τον θάνατο, τη μοίρα όλων των θνητών.

Ειδωλολατρία και χριστιανισμός συμφύρονται στο ποίημα «*Απόλλων Ευρεσιώτας*», όπου ο θεός του φωτός έχει προμαντέψει και δέχεται εκούσια το υποτιθέμενο τέλος του, ενώ εξακολουθεί ακόμη «*κάτω απ' το μαύρο φως της φρεναπάτης*» (στ. 29) να χαμογελά, μαζί με το ποιητικό υποκείμενο, στο μουσικό ρυθμό της ποίησης. Στο ίδιο κλίμα και τα ποιήματα «*Ο τελευταίος ειδωλολάτρης*» και «*Δελφοί*», όπου το ποιητικό υποκείμενο ανιχνεύει τη συνάφεια της δελφικής μαντικής με βιβλικούς στίχους.

²⁸⁷ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 883-884.

²⁸⁸ Βλ. Στράτη 2022γ: 251-293.

²⁸⁹ Βλ. Χαραλαμπίδης 2016: 36-38, Χριστοδουλίδου & Αμοιρίδου 2022: 81-92, Αμοιρίδου & Χριστοδουλίδου 2022: 301-312, Στράτη 2022γ: 251-293.

Στη συλλογή περιλαμβάνονται και αρκετά ποιήματα με μυθοποιημένες ιστορικές μορφές. Στο ποίημα «Αλέξανδρος για Ηφαιστίωνα»,²⁹⁰ ο ποιητής, με σκωπτική διάθεση, παρουσιάζει τον Μέγα Αλέξανδρο από τον άγνωστο τάφο του να μην συναινεί στην υποκλοπή της δόξας του στην Αμφίπολη, υπενθυμίζοντας τη ματαιότητα της εξουσίας, εφόσον κοινή μοίρα των ανθρώπων είναι ο θάνατος. Η Σαπφώ, στο ποίημα «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)»,²⁹¹ απελευθερωμένη από τον μύθο που τη θέλει να αυτοκτονεί λόγω του απελπισμένου έρωτά της για τον Φάωνα, βυθίζεται αυτόβουλα στη σαγήνη του σμαραγδένιου κύματος της Λευκάδας, ενώ στο ποίημα «Βασιλική» χαιρετίζει τη θρυλική κυρα-Βασιλική, καθώς την υποδέχεται στην κατακτημένη ελευθερία. Η «Υπατία»,²⁹² από την άλλη, σύμβολο του φονικού χριστιανικού φανατισμού, δεν γεύτηκε τη χαρά της ζωής, του χριστιανικού ευαγγελισμού, όπως η δεύτερη γυναίκα του ποιήματος, που χαιρόταν τη ζωή, παρά το θάνατο του άνδρα της στην εισβολή.

Στο κοσμολογικής διάστασης ποίημα «Κλέεια, Ευδώρα, Κορωνίς, Φαιώ και Φαισύλη»,²⁹³ οι Υάδες, με το φως που ανατανακλά το όνομά τους, αλλά και οι υπόλοιποι αστερισμοί, με το απόμακρο αλλά περίλαμπρο φως τους, πικραίνονται μαζί με το ποιητικό υποκείμενο για το «λαμπρότατο σκότος» (στ. 1, 25) του πολέμου των αισχυλικών *Επτά επί Θήβας* αλλά και κάθε πολέμου, σε μια στοχαστική ματιά στην αλληλοεξόντωση, τη μικρότητα και τη ματαιότητα των ανθρωπίνων. Ο Γαλαξίας της Ήρας θλίβεται για τη φθορά της γήινης ύλης που εξαϋλώνεται στο «πορφυρό σκοτάδι τ' ουρανού» (στ. 7) στο ποίημα «Οπώρα», ενώ, τέλος, πλήθος αναπάντητα υπαρξιακά ερωτήματα εγείρονται και στο κρυπτικό «Αιώρημα».

5.4. *Η Νύχτα των Κήπων* (2022)

Η συλλογή *Η Νύχτα των Κήπων* (2022) περιλαμβάνει έναν μεγάλο αριθμό καθ' ολοκληρίαν μυθογενών ποιημάτων, ενώ σπαραδικές μυθολογικές αναφορές υπάρχουν και στα υπόλοιπα ποιήματα της συλλογής, τα οποία είναι κυρίως ιστορικής και δευτερευόντως θεολογικής θεματολογίας. Στη συλλογή είναι έντονο το στοιχείο της κυπριακής

²⁹⁰ Βλ. Πετρίδης 2019α: 71-73, Στράτη 2022α: 101-122.

²⁹¹ Βλ. Petrides 2021α: 183-184, Στράτη 2021: 214-217.

²⁹² Βλ. Πασχάλης 2022: 183-192.

²⁹³ Βλ. Πετρίδης 2022: 131-340.

εντοπιότητας, το οποίο αναδεικνύεται τόσο μέσα από την παρουσία της Αφροδίτης, λιγότερο έντονη σε σχέση με τις προηγούμενες συλλογές του τέταρτου κύκλου, όσο και μέσα από την ποιητική πραγμάτευση πλείστων συμβάντων και μαρτυριών από τη σύγχρονη ιστορία του νησιού.

Στα ποιήματα για την Αφροδίτη είναι έκδηλη η αγωνία του ποιητή για τον γενέθλιο τόπο του, με τα θαυμαστά επιτεύγματα και τις εγγενείς παθογένειες. Η Αφροδίτη του ποιήματος «Ύμνος και θρήνος Αφροδίτης» σπαράζει για τον χαμό του αγαπημένου της Άδωνη, ενώ το ποίημα «Ηφαιστος, Αφροδίτη, Άρης» καταλήγει στη στοχαστική παραδοχή ότι η έννοια του δικαίου αποτελεί πλέον αποτέλεσμα αναγκαστικών συμβιβασμών. Στο ποίημα «Κύπρις», το ποιητικό υποκείμενο αιτιάται την Αφροδίτη για τα δεινά του νησιού και επιδίδεται σε έναν πετροπόλεμο με λέξεις, αναγνωρίζοντας ωστόσο ότι πρόκειται για ένα απεγνωσμένο εγχείρημα. Ευθύνες στην Αφροδίτη αποδίδονται και στο ποίημα «Και τότ' εν Ριζοκαρπάσω...», ενώ ο Ευαγόρας Παλληκαρίδης, στο ποίημα «Τελευταία λόγια του Παλληκαρίδη μπροστά στην αγχόνη», ομολογεί πως πάντα του άρεσε να τον θρηνεί η Αφροδίτη με «*το σώμα της ολόκληρο*» (στ. 5), οικτίροντας όσους τον έστειλαν στην αγχόνη. Φευγαλέα αλλά ουσιαστική αναφορά στην Αφροδίτη υπάρχει και στο ποίημα «Αυδή και Θώραξ», που αναφέρεται στον εξαίσιο θώρακα, τον οποίο, σύμφωνα με τον Όμηρο,²⁹⁴ έστειλε ο Κινύρας στον Αγαμέμνονα στο ξεκίνημα της τρωικής εκστρατείας, ως «*τρανό / σημάδι συμπαράστασης / κι υπόδειγμα θωράκισης λεπτό, / αφόντας πέφτει το νησί μακριά*» (στ. 38-41), με υπαινικτικές προβολές στη σύγχρονη ιστορία.

Μυθικές αφηγήσεις και μυθικές μορφές που απαντώνται συχνά στα μυθογενή ποιήματα του Χαραλαμπίδη επανέρχονται και σ' αυτή τη συλλογή. Συνομιλώντας με την *Ελένη* του Ευριπίδη, τα ποιήματα «Μενελάου παραλογισμοί» και «Σπάρτη» επανέρχονται στον μύθο του ειδώλου της Ελένης. Στο «Μενελάου παραλογισμοί», ο Μενέλαος απαιτεί να πάρει «*τ' αληθινό της είδωλο*» (στ. 36), με τη συνδρομή του Τεύκρου, ενώ στη «Σπάρτη», «*το φειδωλό είδωλο της Ελένης*» (στ.12), με ένα αχνό χαμόγελο οδύνης και προσδοκίας, πονά για το αρχαίο κλέος. Στον οδυσσειακό μύθο επανέρχεται το ποίημα «Υφαντό», στο οποίο η Πηνελόπη καθυστερεί με το υφαντό της την επιστροφή του Οδυσσέα και την αιματοχυσία που αυτή συνεπάγεται, όπως και «Το νυφικό της

²⁹⁴ Βλ. Ομήρου *Ιλιάδα*, Λ 19-28. Βλ. και Χαραλαμπίδης 2022: 122.

μνήμης»,²⁹⁵ που αποσπά από τον Οδυσσέα όρκους μνημονικής εμμονής στην Πηνελόπη. Από την άλλη, στην «Πάλη Αχιλλέα και Πενθεσίλειας», ο Αχιλλέας μοιραία ερωτεύεται την αμαζόνα που μόλις σκότωσε, ενώ στο «Μυστήριο» ο Μίνωας εγκλωβίζεται στον μύθο του Μινώταυρου που έχει επινοήσει.

Επιπλέον, ο Δίας, στο ποίημα «Ζευς-Αμφιτρύων και Αλκμήνη», παραπονιέται υποκριτικά για την εξαπάτησή του από τον Αμφιτρύωνα. Στην «Καθημερινότητα», η γερασμένη πια Πυθία θυμάται μια αστεία σκηνή με τον Απόλλωνα, την ώρα που παίζει δίπλα της, κατά παράδοση συγκυρία, ένα παιδί με το όνομα Απόλλων. Η Αθηνά, στο ποίημα «Σωκράτης», επιτιμά τους Αθηναίους για τον θάνατο του φιλοσόφου, ενώ, στο συγκρητιστικής διάθεσης ποίημα «Μονήρης θεά», ζητά από τον Δία μια άλλη ζωή από εκείνη που της επεφύλαξε «κατηραμένος / ο όφις» (στ. 10-11) που την αγκάλιασε στον Παρθενώνα, στερώντας της τη δυνατότητα των ανθρώπινων λαθών.

Διάσπαρτες αναφορές σε μυθικούς θεούς και άλλες μυθικές μορφές υπάρχουν και σε ποιήματα της συλλογής με ιστορική ή θεολογική θεματολογία. Η Αθηνά, με τη μορφή του Μέντη, στο κυπροκεντρικό «Δέηση στο χωριό Γαληνόπωρνη το 1947»,²⁹⁶ παρακινεί τους ελληνόφωνους τουρκοκύπριους κατοίκους της Γαληνόπωρνης να ζητήσουν βοήθεια από τους ιερείς του Ριζοκάρπασου για μια κοινή δέηση αποτροπής της ανομβρίας. Στο όνομα της Αθηνάς και του Δία υποδέχονται οι Αθηναίοι τον Δημήτριο τον Πολιορκητή στο ποίημα «Υποδοχή Δημητρίου Πολιορκητού». Ο Δίας της Σαλαμίνας και ο Απόλλωνας του Κουρίου επιστρατεύονται για να αναδείξουν την ελληνική ταυτότητα του νησιού στο ποίημα «Οστρακισμός». Επιπλέον, οι Κύκλωπες, η Σκύλλα και η Χάρυβδη, ο Οδυσσέας και οι Κουρήτες εισχωρούν στην ποιητική σκηνοθεσία του ποιήματος «Φωνή από τα πέρα», ενώ στο θεολογικής θεματολογίας ποίημα «Σχετικά με την έγερση», εγκιβωτίζονται οι μορφές του Ορφέα και της Ευρυδίκης.

Στη συλλογή όμως περιλαμβάνονται και οι μυθοποιημένες μορφές της Σαπφώς και του Αλεξάνδρου, στην καθεμιά από τις οποίες αφιερώνονται δύο ποιήματα. Το ποίημα «Όιον το γλυκύμαλον», ποίημα ποιητικής, συνομιλεί άμεσα με την ποίηση της Σαπφώς και στοχάζεται πάνω στη λειτουργία της ίδια της ποίησης, ενώ το ποίημα «Σαπφώ και

²⁹⁵ Βλ. Στράτη 2022γ: 251-293.

²⁹⁶ Βλ. Γαλάζης 2022.

Φάωνας»²⁹⁷ επιστρέφει στον θρυλικό έρωτα της Σαπφώς για τον Φάωνα, που την τυλίγει με απολλώνειο φως. Ο Αλέξανδρος, στο ποίημα «Πού πρέπει να τοποθετηθεί το άγαλμα του Αλεξάνδρου», με δηκτικό χιούμορ, εκφράζει την έντονη δυσαρέσκειά του για τις προφάσεις που προβάλλονται από τα μέλη του Δημοτικού Συμβουλίου των Αθηναίων σχετικά με την τοποθέτηση του αγάλματός του. Το ποίημα «Το ελληνίζει (Νέο πέραςμα)», τέλος, αναφέρεται στην πολιτική του Αλεξάνδρου να εξελληνίζει τους γηγενείς πληθυσμούς με ενθάρρυνση των μικτών γάμων, μια στρατηγική επιλογή που άφησε ανεξίτηλα τα ίχνη της μέχρι τις μέρες μας.

Συγκεφαλαιώνοντας, όπως έγινε εμφανές από την παραπάνω σύντομη παρουσίαση της εγγραφής του μύθου στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, η παρουσία πλείστων μυθικών μορφών και μυθικών αφηγήσεων καθιστά τον μύθο μια από τις κύριες συντεταγμένες του ποιητικού του σύμπαντος. Επιχειρώντας μια ποσοτικοποίηση της παρουσίας του μύθου, παρατηρούμε ότι, με ελάχιστες εξαιρέσεις, οι μυθολογικές αναφορές της πρώιμης περιόδου και τα μυθογενή ποιήματα της όψιμης περιόδου πληθαίνουν ανά συλλογή, κάποτε μάλιστα με καλπάζοντα ρυθμό.

Ήδη από την πρώιμη περίοδο της ποίησής του, οι μυθικές αναφορές, αν και διάσπαρτες, κάνουν αισθητή την παρουσία τους, στο πλαίσιο της ευρύτερης θεματολογίας του ποιητικού του έργου. Συγκεκριμένα, παρατηρούμε ότι στον πρώτο χρονολογικό κύκλο οι μυθολογικές αναφορές διπλασιάζονται από συλλογή σε συλλογή. Στην *Πρώτη πηγή* (1961) αναφορές σε μυθολογικά θέματα εντοπίζονται σε 3 ποιήματα σε σύνολο 30 ποιημάτων, στην *Άγνοια του νερού* (1967) μυθολογικές αναφορές υπάρχουν σε 6 ποιήματα σε σύνολο 51 ποιημάτων, ενώ στο *Αγγείο με τα σχήματα* (1973) εντοπίζονται 12 ποιήματα με αναφορές σε μυθολογικές μορφές ή αφηγήσεις σε σύνολο 55 ποιημάτων. Στον δεύτερο χρονολογικό κύκλο, τα 12 ποιήματα με μυθολογικές αναφορές της *Αχαιών ακτής* (1977) σε σύνολο 55 ποιημάτων αυξάνονται στην *Αμμόχωστο Βασιλεύουσα* (1982) σε 15 σε σύνολο 47 ποιημάτων, ενώ στον *Θόλο* (1989) μυθολογικές αναφορές υπάρχουν σε 5 μόνο ποιήματα σε σύνολο 30 ποιημάτων.

Στην όψιμη περίοδο, από την άλλη, συντίθενται εξ ολοκλήρου μυθογενή ποιήματα, ενώ εξακολουθούν να εντοπίζονται μυθολογικές αναφορές και σε ποιήματα που δεν είναι

²⁹⁷ Βλ. Στράτη 2021: 217-220.

καθ' ολοκληρίαν μυθογενή. Η παρουσία και η κλιμακούμενη πύκνωση των καθ' ολοκληρίαν μυθογενών ποιημάτων, αλλά και η μετάπλαση του μύθου σε μεταμύθο συμπορεύεται βέβαια με την εξελικτική πορεία της μεταμυθικής μεθόδου. Συγκεκριμένα, στην πρώτη συλλογή του τρίτου χρονολογικού κύκλου, τη *Μεθιστορία* (1995), ο μύθος κάνει εμφανή την παρουσία του σε 5 ποιήματα σε σύνολο 55 ποιημάτων, στο *Δοκίμιν* (2000) μυθικές μορφές ή αφηγήσεις εντοπίζονται σε 15 από τα 73 ποιήματα, στο *Αιγιαλούσης επίσκεψις: ένα ποίημα και ένα σχόλιο* (2003) υπάρχει 1 μυθολογική αναφορά στο 1 και μοναδικό εκτενές ποίημα του βιβλίου, ενώ στο *Κυδώνιον μήλον* (2006) αναφορές σε μυθικές ή μυθοποιημένες μορφές και αφηγήσεις εντοπίζονται σε 29 από τα 86 συνολικά ποιήματα της συλλογής. Εντυπωσιακή όμως είναι η αυξανόμενη παρουσία του μύθου και στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο, αρχής γενομένης από τον *Ίμερο* (2012), στον οποίο ο μύθος κυριαρχεί στα 26 από τα 31 ποιήματα, ενώ στη *Γλώσσα της υφαντικής* (2013) μυθογενή είναι τα 15 από τα 54 ποιήματα, στη συλλογή *Ηλίου και Σελήνης άλω* (2017) τα 29 από τα 54 ποιήματα, ενώ στην πιο πρόσφατη συλλογή, τη *Νύχτα των Κήπων* (2022), μυθικές μορφές και αφηγήσεις εντοπίζονται στα 25 από τα 68 συνολικά ποιήματα της συλλογής.

Ο μύθος λοιπόν εγγράφεται σε ένα πολύ μεγάλο μέρος του συνολικού ποιητικού corpus του Χαραλαμπίδη, πλείστα είναι τα καθ' ολοκληρίαν μυθογενή του ποιήματα, ενώ στην συντριπτική πλειονότητα των μυθογενών ποιημάτων οι μυθικές μορφές και αφηγήσεις μεταπλάθονται σε μεταμυθικές. Η ιδιοσυστασία της μεταμυθικής μεθόδου, τα συστατικά στοιχεία της, οι επιμέρους μηχανισμοί της, η σχέση της με τη μεθιστορική μέθοδο, η ειδοποιός διαφορά της από την προγενέστερη μυθική μέθοδο, τα στάδια της εξελικτικής πορείας της, αλλά και τα κύρια χαρακτηριστικά της, η εν γένει στόχευσή της και η λειτουργία της εντός της σύνολης ποίησης του Χαραλαμπίδη συζητούνται όμως διεξοδικότερα στη συνέχεια, στο δεύτερο μέρος της διατριβής.

Β΄ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 5

Η Μεταμυθική Μέθοδος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη

1. Η μεταμυθική μέθοδος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη

Η ιδιοσυστασία της μεταμυθικής μεθόδου του Κυριάκου Χαραλαμπίδη αποτελεί το αντικείμενο μελέτης του δεύτερου μέρους της εργασίας μου, με εστίαση σε αντιπροσωπευτικά ποιήματα της όψιμης κυρίως περιόδου του. Συζητείται η σχέση της μεταμυθικής με τη μεθιστορική και τη μυθική μέθοδο, διερευνάται το σημασιολογικό φορτίο της πρόθεσης «μετα-» ως πρώτου συνθετικού της μεταμυθικής μεθόδου και εντοπίζονται τα κυριότερα χαρακτηριστικά του μεταμύθου του Χαραλαμπίδη, ώστε να αποκωδικοποιηθούν οι μηχανισμοί με τους οποίους δεξιώνεται τον μύθο στην ποίησή του και να αναδειχθεί η καινοτομία της ποιητικής τεχνικής του.

1.1. Η χρήση της μεταμυθικής μεθόδου

Ο μύθος και η ιστορία στην ποίηση του Χαραλαμπίδη αποτελούν μέσα υπαρξιακού στοχασμού πάνω στη φύση του ανθρώπου και του κόσμου που τον περιβάλλει, στη φυσική αλλά και τη μεταφυσική του διάσταση.²⁹⁸ Ο μύθος και η ιστορία, η αισθητική και το βίωμα, όπως υποστηρίζει ο ποιητής στο επόμενο παράθεμα, «στο πεδίο της τέχνης συντάσσονται μαζί», αφού η τέχνη του ανθρώπου «τον βοηθά να υπερβαίνει τους όρους της ζωής του», συνθέτοντας την «προσωπική μυθολογία» του:

*Η δραματικότητα του κόσμου βρίσκεται στο γεγονός ότι ο άνθρωπος
είναι θνητός – η ιστορία τον οδοστρώνει και τον ξεπερνά.*

²⁹⁸ Βλ. Χαραλαμπίδης 2014β: «Η ιστορία, ο μύθος, η παρατήρηση της ζωής (συχνά υπό λοξήν γωνίαν), η συνείδηση του πολίτη –ελληνικού αφενός και οικουμενικού αφετέρου– σε συγκεκριασμό με τη λύπη και την ευσπλαχνία, καθώς και με την αίσθηση της τραγικότητας ή τη θεολογικού τύπου εσχατολογία, είναι μερικά από τα ξεσκλίδια με τα οποία συρράπτω την ποιητική μου ενδυμασία».

Παράλληλα όμως ο άνθρωπος αναπτύσσει και την τέχνη του, αυτή την προσωπική του μυθολογία, η οποία τον βοηθά να υπερβαίνει τους όρους της ζωής του. Εδώ ακριβώς ο μύθος ξεπερνά την ιστορία. Ας μην τρέφουμε ωστόσο αυταπάτες· στο πεδίο της τέχνης η αισθητική και το βίωμα συντάσσονται μαζί, και τα δυο δοκιμάζονται ή κρίνονται από αυτήν. Δικαίωση άλλη δεν υπάρχει· κυνηγημένοι από την ιστορία και το μύθο θα παιδευόμαστε εκεί όπου ταχθήκαμε να υπηρετούμε.²⁹⁹

Η ιστορία και ο μύθος, επομένως, αποτελούν για τον Χαραλαμπίδη τα μέσα για τη δικαίωση της τέχνης του («Δικαίωση άλλη δεν υπάρχει· κυνηγημένοι από την ιστορία και το μύθο θα παιδευόμαστε εκεί όπου ταχθήκαμε να υπηρετούμε»). Θεωρεί μάλιστα, όπως καταγράφεται στο επόμενο παράθεμα, πως «η ποίηση οφείλει να υπερβαίνει το ιστορικό της πλαίσιο»:

Ο ποιητής (πάντα μιλάμε για τον αληθινό ποιητή) αποτελεί ένα πολιτικό ον που υπερέχει της ιστορίας, καθώς την ερμηνεύει περισσότερο φιλοσοφικά και με καθολικότερη θέα, πιο πρισματικά δηλαδή από τα κατά παράταξη τεκταινόμενα. Το υπογράμμισε πρώτος ο Αριστοτέλης. Τούτο σημαίνει πως η ποίηση οφείλει –το οφείλει κατά κύριο λόγο στον εαυτό της– να υπερβαίνει το ιστορικό της πλαίσιο, χωρίς να χάνει ασφαλώς τη θέαση των προβλημάτων και των κάθε λογής ανθρωπίνων ευαισθησιών. Να υπερβαίνει και να παραμένει ο εαυτός της υπηρετώντας την αλήθεια της ζωής μέσω του μυστηρίου της τέχνης. Κάτω από τέτοια προϋπόθεση, η ανατρεπτική ματιά των ποιητών ανασυσταίνει την απολεσθείσα σχέση με τις πρωταρχικές αξίες της ζωής, αυτό που θα μπορούσε να συνδεθεί με ό,τι αποκαλούμε αναμόρφωση του «αρχαίου κάλλους». Η «εκλεκτή συγκίνηση», που αναφέρει ο Καβάφης, συνορεύει με

²⁹⁹ Χαραλαμπίδης 2009α: 41.

*αυτό. Όλο το μυστικό συγκεντρώνεται στην ποιητική διεργασία που προσδίδει όψη μυθική (και μαγική) σε πράγματα καθημερινά και σε ιστορικά συμβάντα.*³⁰⁰

Ο «αληθινός ποιητής», λοιπόν, σύμφωνα με τον Χαραλαμπίδη, «υπερέχει της ιστορίας, καθώς την ερμηνεύει περισσότερο φιλοσοφικά και με καθολικότερη θέα». Η ποίηση οφείλει να υπερβαίνει την ιστορία και «τα κατά παράταξη τεκταινόμενα». Ο Χαραλαμπίδης στο παραπάνω παράθεμα αναφέρεται προφανώς στην προσωπική του προσέγγιση της ιστορίας, στη μεθιστορική του μέθοδο,³⁰¹ την ιδιάζουσα «ποιητική διεργασία», με την οποία προσδίδει καθολικότητα στα καθημερινά πράγματα και τα γεγονότα της εκάστοτε ιστορικής συγκυρίας, προβαίνοντας στη μυθοποίησή τους («προσδίδει όψη μυθική (και μαγική) σε πράγματα καθημερινά και σε ιστορικά συμβάντα»).

Την ονομα(τοδο)σία της μεθιστορικής μεθόδου του την υποβάλλει ο ίδιος ο Χαραλαμπίδης με τον τίτλο *Μεθιστορία* (1995) της έβδομης συλλογής του, της συλλογής που εγκαινιάζει την όψιμη ποιητική του περίοδο. Στη συλλογή αυτή, όπως είδαμε, ενδύει την καταγεγραμμένη ιστορία με χαρακτηριστικά του μύθου και κατασκευάζει το προσωπικό του ιστορικό αφήγημα, τη *μεθιστορία* του, μια «μετα-ιστορία», ένα αφήγημα «μετά την ιστορία», μια ιστορία και διά του μύθου.

Μια εξίσου ιδιαίτερη τεχνική, παρόλο που δεν την κατονομάζει, επινοεί ο Χαραλαμπίδης και για την προσέγγιση του μύθου. Η τεχνική του, όπως είδαμε, μπορεί να προσδιοριστεί ως *μεταμυθική* μέθοδος,³⁰² κατ' αναλογία με τη μεθιστορική μέθοδο και κατ' ακολουθίαν της προγενέστερης *μυθικής* μεθόδου, με τις οποίες, όπως συζητείται διεξοδικότερα σε επόμενη ενότητα, ανοίγει ουσιαστικό διάλογο, παρουσιάζοντας όμως σημαντικές αποκλίσεις.

³⁰⁰ Χαραλαμπίδης 2019β: 43.

³⁰¹ Για τη μεθιστορική μέθοδο του Χαραλαμπίδη, βλ. τη μονογραφία του Πυλαρινού 2007. Βλ. επίσης Petrides 2014: 280-285, Αριστοδήμου 2021: 267-308.

³⁰² Βλ. Στράτη 2021: 204-206, Στράτη 2022α: 104-106 και Στράτη 2022γ: 255-287 όπου συζητούνται εν συντομία συγκεκριμένα στοιχεία της μεταμυθικής μεθόδου, με εστίαση σε αντιπροσωπευτικά ποιήματα των μεταμυθικών κύκλων του Χαραλαμπίδη αντίστοιχα για τη Σαπφώ, τον Αλέξανδρο και το ζεύγος Οδυσσέα-Πηνελόπης.

Ένα από τα ουσιωδέστερα χαρακτηριστικά της μεταμυθικής μεθόδου του Χαραλαμπίδη αποτελεί η πρωτεϊκή τεχνική με την οποία προσεγγίζει τον μύθο, εφόσον δεν εξαντλείται στην αναπαραγωγή των μυθικών αφηγήσεων ούτε περιορίζεται στην ερμηνεία τους, αλλά, στην εξέλιξή της, αμφισβητεί, «διορθώνει», μεταπλάθει, υπερβαίνει ή αναιρεί τον υφιστάμενο μύθο, εκβάλλοντας εν τέλει στη σύνθεση του προσωπικού του μυθικού αφηγήματος, του *μεταμύθου*, μιας ανακαινιστικής μυθολογικής κατασκευής, που υπηρετεί τους εκάστοτε ποιητικούς του στόχους.

Στον τρόπο προσέγγισης του πρωτογενούς του υλικού αναφέρεται μάλιστα ο ίδιος ο Χαραλαμπίδης σε συνέντευξή του:

*Το πράγμα είναι απλό: Ξεκινώ από την ιστορία και τη μυθοποιώ. Ο μύθος σε μένα έχει χαρακτήρα αλληγορίας ή παραβολής ή είναι κάτι άλλο που γεννιέται στη διάρκεια της δημιουργίας, ακολουθώντας τη συρμή του ποιήματος. Τίποτα δεν είναι προκατασκευασμένο. Θα έλεγα μάλιστα πως γράφω όντας περίεργος να δω πού θα με πάει ο μύθος. Αλλά κι αυτός είναι επιπόνημα που προκαλείται, θαρρώ, μαγνητικά, από τη συγχορδία των λέξεων. Δεν εννοώ πως όλα αφήνονται στην τύχη. Αυτό που καλούμε τύχη (μη λησμονάμε πως είχε για τους αρχαίους θεϊκή καταγωγή) ουδεμία σχέση έχει με την τυχειότητα, αλλιώςτικά η έμπνευση θα ήταν φτερό στον άνεμο. Η τύχη είναι ο αναγκαίος οδηγός για τη δημιουργία ενός μύθου που αδημονεί να μάθει ποιος είναι, να γνωριστεί δηλαδή με την εν εξελίξει μορφή του. Αυτή ακριβώς η γνώση είναι που ωθεί τον μύθο στην αγκαλιά της ιστορίας, ώστε από την ερωτική τους μείξη να προκύψει τελικά η μεθιστορική υπέρβαση και των δύο.*³⁰³

Η «μεθιστορική υπέρβαση» μύθου και ιστορίας είναι, επομένως, έντονα εσωτερικευμένη στην ποιητική συνείδηση του Χαραλαμπίδη. Ο μύθος του ακολουθεί «τη συρμή του ποιήματος», κατασκευάζεται καθώς η ποιητική έμπνευση μαγνητίζεται από «τη

³⁰³ Χαραλαμπίδης 2019β: 155.

συγχορδία των λέξεων», το ποιητικό και γλωσσικό ένστικτό του, και ολοκληρώνεται με τη συνδρομή της τύχης –και όχι της τυχαιότητας, τονίζει ο ποιητής. Αυτή η «τύχη», όπως αποκαλεί ο Χαραλαμπίδης το απόσταγμα έμπνευσης, βαθιάς γνώσης και στοχαστικής διερεύνησης, οδηγεί στην κατασκευή του ιδιάζοντος μεταμύθου του, του πρωτότυπου ποιητικού του μύθου, προϊόν προσωπικής του επεξεργασίας του παραδεδομένου μύθου.

Επομένως, όπως έχει ήδη επισημανθεί από την κριτική, με τη «μεθιστόρηση»³⁰⁴ των ιστορικών μορφών, ο Χαραλαμπίδης επιχειρεί «διορθωτική παρέμβαση στην Ιστορία»,³⁰⁵ με στόχο την αναγωγή της στο καθολικό και το διαχρονικό. Ταυτόχρονα, όμως, όπως σημειώνει ο ίδιος ο Χαραλαμπίδης στο επόμενο απόσπασμα από την προσωπική μας αλληλογραφία, με τη «μεταμύθηση» στην οποία υποβάλλει τον μύθο, επιχειρεί να διερευνήσει «τη σύνθεση του Κόσμου και τη σύλληψη στοιχείων και νόμων που σχετίζονται με το μυστήριο της Δημιουργίας», με έναν οντολογικό και κοσμολογικό προσανατολισμό:

Ουσιαστικά δεν με ενδιαφέρουν τα πρόσωπα της ιστορίας παρά ως μύθοι που υπόκεινται σε μεταμύθηση, αν επιτρέπεται ο όρος. Δεν εννοώ μεταμυθοποίηση, γιατί αυτό είναι στο χέρι του καθενός να το κάνει χωρίς κόπο και χωρίς αποδείξεις. Εμένα με ενδιαφέρει η ίδια η Ποίηση και οι δυνατότητές της, όταν ακουμπά επάνω στα πρόσωπα της ιστορίας και του μύθου. Πρόσεξε εδώ, είπα «και του μύθου», εννοώντας ότι και αυτός χρειάζεται τη μεταμύθησή του. Ο μύθος ως σώμα που ελέγχεται μέσα από πρίσμα ποιητικό. Ο ποιητής δεν δίνει, θέλω να πω, ιδιαίτερη σημασία για το τι είναι ιστορία και μύθος. Το ουσιώδες για μένα είναι η ποίηση ως Ποίηση, δηλαδή η χρήση της λέξης και η μουσική της γεωμέτρηση. Μέσα από αυτό επιχειρώ να εκβιάσω ένα νόημα για τη σύνθεση του Κόσμου και τη σύλληψη – αν είναι δυνατόν!– στοιχείων και νόμων που σχετίζονται με το μυστήριο της Δημιουργίας. Παραδοξολογώντας μάλιστα θα προσθέσω ότι η ακρίβεια των κινήσεων καθορίζεται από το ίδιο το

³⁰⁴ Πυλαρινός 2007: 135.

³⁰⁵ Πυλαρινός 2007: 109.

ποίημα που μας διαπλάθει καθώς μας αποκαλύπτει τα μυστικά του.³⁰⁶

Αν λοιπόν η ιστορία υπόκειται σε μεθυστόρηση, ο μύθος, σύμφωνα με τον ποιητή, «χρειάζεται την μεταμύθησή του», με σκοπό τη διερεύνηση των δυνατοτήτων της ίδιας της ποίησης («Εμένα με ενδιαφέρει η ίδια η Ποίηση και οι δυνατότητές της, όταν ακουμπά επάνω στα πρόσωπα της ιστορίας και του μύθου») και την προώθηση των στοχαστικών του αναζητήσεων («επιχειρώ να εκβιάσω ένα νόημα για τη σύνθεση του Κόσμου και τη σύλληψη -αν είναι δυνατόν!- στοιχείων και νόμων που σχετίζονται με το μυστήριο της Δημιουργίας»).

Η μεταμύθηση όμως στην οποία υποβάλλει τον μύθο ο Χαραλαμπίδης επιτυγχάνεται και με την επικουρία συγκεκριμένων μηχανισμών, που εντοπίζονται σε μια πλειάδα ποιημάτων της όψιμης περιόδου, με τους οποίους επιχειρεί ο ποιητής, όπως σημειώνει χαριτολογώντας ο ίδιος, «να προσφέρει στην κλασική γραμμή λίγη ανισορροπία».³⁰⁷ Οι ιδιαίτεροι αυτοί μηχανισμοί, τους οποίους προσδιορίζω ως μεταμυθικά σχήματα, παρουσιάζονται εν συντομία στη συνέχεια.

1.2. Τα μεταμυθικά σχήματα

Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη ανοίγεται στην προοπτική μιας άλλης πραγματικότητας, η οποία, όπως σημειώνει ο ίδιος στο παρακάτω παράθεμα, «δεν είναι η πραγματικότητα που ζούμε που μπορεί να είναι και ψεύτικη». Με την τόλμη και την ανατρεπτικότητά της, η ποίηση δημιουργεί μια γόνιμη παρακαταθήκη για την τέχνη του μέλλοντος, δημιουργώντας «ένα μύθο, μέσα στον οποίο αναπτύσσεται ένα βομβύκιο από όπου θα βγει η αυριανή πεταλούδα»:

Είναι κάποια πράγματα που μπορεί να φαίνονται λίγο τολμηρά και ανατρεπτικά αλλά πρέπει να σκεφτόμαστε τη ζωή και με αυτούς τους τρόπους. Οι ποιητές εισάγουν αυτή την ανατρεπτικότητα, δε δέχονται την κατά παράταξη διάταξη της ιστορίας, πάνε μπρος-πίσω εις

³⁰⁶ Χαραλαμπίδης, per litteras, 10 Ιανουαρίου 2022.

³⁰⁷ Χαραλαμπίδης 2009β: 278.

*βάθος, αναμοχλεύουν το παρελθόν και το μέλλον και δημιουργούν μια άλλη πραγματικότητα, που δεν είναι η πραγματικότητα που ζούμε που μπορεί να είναι και ψεύτικη. Δημιουργούν ένα μύθο, μέσα στον οποίο αναπτύσσεται ένα βομβύκιο από όπου θα βγει η αυριανή πεταλούδα, είναι άλλα τα στοιχεία της τέχνης και άλλα τα στοιχεία της καθημερινότητάς μας.*³⁰⁸

Για να κατασκευάσει ο Χαραλαμπίδης την «άλλη πραγματικότητα», στην οποία αναφέρεται στο παραπάνω παράθεμα, την πραγματικότητα δηλαδή που εισάγει ο μεταμύθος του, ενσωματώνει συχνά στο ίδιο ποίημα ψήγματα διαφορετικών μύθων, άλλοτε σε πιο γενναιόδωρες και άλλοτε σε πιο φειδωλές δόσεις, κι έτσι, όπως σημειώνει και ο ίδιος, «συμπλέκεται άλλος μύθος εντός μύθου»:

*Ο μύθος αισθάνομαι πως είναι μια άλλη πραγματικότητα, ίσως πραγματικότητα δευτέρου και τρίτου βαθμού, εφόσον συχνά συμπλέκεται άλλος μύθος εντός μύθου. Ακριβέστερα, ο μύθος είναι το παιχνίδι μου, η μάσκα μου, η περσόνα μου, οι παραλλαγές του κόσμου και της ιστορίας, ένας τρόπος να λέγω και να κρύβω ταυτόχρονα, ή τελοσπάντων μια ανεξάντλητη μέθοδος να κάνουμε τα πράγματα να «σημαίνουν». [...] Συχνά προχωρώ με τη διαίσθηση αναπλάθοντας το μύθο κατά το δοκούν, έτσι ώστε αυτός ν' αποκτά μια πρωτεϊκή χροιά.*³⁰⁹

Ο μηχανισμός που περιγράφει ο Χαραλαμπίδης στο παραπάνω παράθεμα, ο εγκιβωτισμός δηλαδή ενός μύθου εντός ενός άλλου μύθου, οδηγεί, όπως επισημαίνει και ο ίδιος, στην ανάπλαση του προϋπάρχοντος μύθου «κατά το δοκούν», ώστε να αποκτήσει «μια πρωτεϊκή χροιά». Πρόκειται ουσιαστικά για ένα από τα μεταμυθικά σχήματα, τους μηχανισμούς δηλαδή που χρησιμοποιεί ο Χαραλαμπίδης για τη μετάπλαση του μύθου σε

³⁰⁸ Χαραλαμπίδης 2012γ.

³⁰⁹ Χαραλαμπίδης 2015α.

μεταμύθο, το σχήμα που προσδιορίζω ως *μύθο εν μύθω*, μέσω του οποίου επιχειρείται συσχέτιση, σύγκριση ή αντιπαραβολή των μυθικών αφηγήσεων.

Το σχήμα *μύθος εν μύθω* δεν είναι βέβαια το μοναδικό που χρησιμοποιεί ο Χαραλαμπίδης κατά την κατασκευή του μεταμύθου του. Χρησιμοποιεί διαφορετικούς κάθε φορά (ανα)κατασκευαστικούς μηχανισμούς, οι οποίοι υπηρετούν την εκάστοτε στόχευση της μεταμυθικής μεθόδου του, είτε πρόκειται για αναδιάρθρωση, για μετάπλαση, για επικαιροποίηση, για υπέρβαση ή για αναίρεση του προϋπάρχοντος μύθου.

Στη συνέχεια προτείνεται μια τυπολογία³¹⁰ των μεταμυθικών σχημάτων που λειτουργούν στην όψιμη χαραλαμπίδεια ποίηση ως βασικός μοχλός μετάπλασης του μύθου σε μεταμύθο. Πρόκειται για μια πρώτη ονομαστική παράθεση των κυριότερων μεταμυθικών σχημάτων, ενώ η λειτουργία τους αναδεικνύεται λεπτομερέστερα στις επόμενες ενότητες, στην επιμέρους συζήτηση των μεταμυθικών ποιημάτων:

1) *Μύθος εν μύθω*: Ένας μύθος εγκιβωτίζεται εντός ενός άλλου μύθου και υποβάλλεται παραλληλισμός ή αντιπαραβολή τους.

2) *Μύθος εκ μύθου*: Ο μεταμύθος εστιάζεται σε μια λεπτομέρεια ή μια πτυχή του υφιστάμενου μύθου και αποτελεί μια νέα εκδοχή του.

3) *Μύθος παρά μύθω*: Ο μεταμύθος κινείται σε παράλληλη τροχιά με τον προϋπάρχοντα μύθο, παρακολουθώντας τον εκ του σύνεγγυς, χωρίς όμως να διασταυρώνεται εμφανώς μαζί του.

4) *Μύθος προς μύθον*: Ο μεταμύθος στέκεται στοχαστικά, ενώπιος ενωπίω, με τον υφιστάμενο μύθο, τον ζυγιάζει προσεκτικά, τον ανατέμνει και τον σχολιάζει, είτε με μεγάλθυμη συμπάθεια είτε και με πικρή δηκτικότητα.

5) *Μύθος συν μύθω*: Διαφορετικές μυθικές αφηγήσεις ή μυθικές μορφές συμφύρονται σε μια καινούρια μεταμυθική κατασκευή και αποκτούν κοινά χαρακτηριστικά.

³¹⁰ Βλ. Στράτη 2021: 205-206 και Στράτη 2022γ: 269-287, όπου καταγράφονται τα μεταμυθικά σχήματα που χρησιμοποιεί ο Χαραλαμπίδης σε συγκεκριμένα ποιήματα των μεταμυθικών του κύκλων αντίστοιχα για τη Σαπφώ και το ζεύγος Οδυσσέα-Πηνελόπης.

6) *Μύθος διά μύθου*: Η επικαιροποίηση των μυθικών μορφών στις μεταμυθικές κατασκευές προϋποθέτει επιλεκτικό δανεισμό στοιχείων από τις παραδοσιακές αφηγήσεις και οδηγεί σε αναγωγή των χαρακτηριστικών τους στη σύγχρονη πραγματικότητα.

7) *Μύθος υπέρ μύθου*: Ο μεταμύθος υπερθεματίζει πτυχές του προϋπάρχοντος μύθου, σχολιάζοντας παράλληλα τη συμπεριφορά των μεταμυθικών μορφών.

8) *Μύθος υπέρ μύθου*: Ο μεταμύθος υπερβαίνει εντελώς τον υποκείμενο μύθο και αποκτά διαφορετική, αυτονομημένη υπόσταση.

9) *Μύθος κατά μύθου*: Ο μεταμύθος καταφέρεται εναντίον του υφιστάμενου μύθου, συνήθως με τρόπο άμεσο, παιγνιώδη ή ειρωνικό.

10) *Μύθος αντί μύθου*: Ο μεταμύθος αντικαθιστά τελείως τον διαχρονικά διαμορφωμένο υποκείμενο μύθο και αποτελεί μια εντελώς καινούρια, τολμηρή και ανατρεπτική μυθολογική κατασκευή.

Η παραπάνω προτεινόμενη τυπολογία είναι βέβαια ενδεικτική, εφόσον τα όρια των μεταμυθικών σχημάτων δεν είναι στεγανά, η οριοθέτησή τους είναι ιδιαίτερα ευέλικτη, ενώ συχνά συνυφαίνονται περισσότερα από ένα μεταμυθικά σχήματα εντός του ίδιου ποιήματος.

1.3. Η ιδιοσυστασία της μεταμυθικής μεθόδου

Η μεταμυθική μέθοδος του Χαραλαμπίδη είναι εξίσου ιδιάζουσα με τη μεθιστορική του μέθοδο, της οποίας την πρωτοτυπία, όπως είδαμε, έχει αναδείξει επαρκώς η κριτική.³¹¹ Άλλωστε, εφόσον ολόκληρο το ποιητικό του έργο έχει ένα αναγνωρίσιμο προσωπικό στίγμα, όσο κι αν ο μύθος αποτέλεσε διαχρονικά έναυσμα ή εργαλείο στα χέρια πολλών λογοτεχνών, η ιδιοπροσωπία της χαραλαμπίδειας ποίησης θα μπορούσε από μόνη της να εγγυηθεί την ιδιαιτερότητα της μεταμυθικής μεθόδου, όπως άλλωστε συμβαίνει και με τη μεθιστορική μέθοδο.

Επιμέρους συνισταμένες της ιδιαίτερης μεθόδου με την οποία προσεγγίζει τον μύθο ο Χαραλαμπίδης θα μπορούσαν βέβαια να εντοπιστούν και στο έργο πολλών προγενέστερων του Χαραλαμπίδη ποιητών, πεζογράφων ή θεατρικών συγγραφέων. Για να

³¹¹ Βλ. Πυλαρινός 2007, Πυλαρινός 2009: 245-282, Petrides 2014: 280-290.

αναφερθώ στο περισσότερο οφθαλμοφανές παράδειγμα, η αξιοποίηση του διακειμενικού διαλόγου με σκοπό την ανασηματοδότηση του αρχετυπικού μύθου, εγγενές στοιχείο της μεταμυθικής μεθόδου, δεν αποτελεί καινοφανές λογοτεχνικό φαινόμενο, εφόσον ο μύθος αποτέλεσε διαχρονικά πηγή ευφάνταστης έμπνευσης και λογοτεχνικής δημιουργίας. Άλλωστε, στο έργο μειζόνων λογοτεχνών, Ελλήνων και ξένων, κυρίως μέσω της μοντερνιστικής *μυθικής* μεθόδου, ο μύθος αξιοποιήθηκε ποικιλότροπα για τη σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν.

Ποια είναι λοιπόν η ιδιαίτερη σφραγίδα που φέρει ο τρόπος που χειρίζεται τον μύθο ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης; Πώς διαφοροποιείται από τον τρόπο που προσεγγίζουν τον μύθο οι προγενέστεροι ή και οι σύγχρονοι του λογοτέχνες; Ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της χαραλαμπίδειας δημιουργικής μετάπλασης του μύθου που επιτρέπουν να μιλάμε για προσωπική μέθοδο, τη μεταμυθική μέθοδο; Ποια είναι εν τέλει η ειδοποιός διαφορά του χαραλαμπίδειου μεταμύθου από τις προγενέστερες προσεγγίσεις του μύθου;

Για να δοθεί ικανοποιητική απάντηση στα παραπάνω ερωτήματα, θα πρέπει αρχικά να καθοριστεί με σαφήνεια το σημασιολογικό φορτίο της πρόθεσης «μετά-» ως πρώτου συνθετικού των όρων *μεταμυθική μέθοδος*, *μεταμύθος* και *μεταμυθικά σχήματα*, με τους οποίους προσδιορίζω την κοινοτόμο τεχνική του Χαραλαμπίδη, με εστίαση στα ίδια τα μυθογενή ποιήματα της όψιμης περιόδου. Απαραίτητη προϋπόθεση είναι επίσης να μελετηθούν τα επιμέρους χαρακτηριστικά της μεταμυθικής μεθόδου και ο ρόλος των μεταμυθικών σχημάτων στην κατασκευή του μεταμύθου, μέσα από διεξοδική διερεύνηση εντός του μεταμυθικού ποιητικού corpus του Χαραλαμπίδη, ώστε να αναδειχθεί η στόχευση και η λειτουργία της μεθόδου δεξίωσης του μύθου και να αποδειχθεί η αισθητική συνάφειά της με το σύνολο ποιητικό του έργο.

Προηγουμένως, όμως, για να αναδειχθεί η πρωτοτυπία της μεταμυθικής μεθόδου, είναι ενδεδειγμένο μεθοδολογικά να διερευνηθεί η σχέση της τόσο με τη μεθιστορική μέθοδο του Χαραλαμπίδη όσο και με τη γνωστότερη προγενέστερη μέθοδο χειρισμού του μύθου, τη μοντερνιστική μυθική μέθοδο, ώστε να αναδειχθούν οι μεταξύ τους συγκλίσεις και αποκλίσεις.

2. Μεταμυθική και μεθιστορική μέθοδος

Παρότι η μεθιστορική και η μεταμυθική μέθοδος είναι δύο αυτόνομες μέθοδοι, δεν είναι ούτε ασύμβατες ούτε στεγανά διαχωρισμένες, συνυπάρχουν μάλιστα ή και συμφύρονται σε ποιήματα της όψιμης περιόδου του Χαραλαμπίδη, κυρίως στον τρίτο χρονολογικό κύκλο. Στη συνέχεια συζητώ τη σχέση μεταξύ μεθιστορικής και μεταμυθικής μεθόδου, με εστίαση σε συγκεκριμένα ποιήματα της όψιμης περιόδου στα οποία συνυπάρχουν οι δύο μέθοδοι, διερευνώντας τον τρόπο και το πλαίσιο σύνδεσής τους.

Τόσο η μεθιστορική όσο και η μεταμυθική μέθοδος του Χαραλαμπίδη αναπτύσσονται στην όψιμη ποιητική του περίοδο, παρόλο που αφήνουν σπέρματικά ίχνη ήδη από την πρώιμη περίοδο. Ο ποιητής, όπως είδαμε, με τη μεθιστορική του μέθοδο επιχειρεί να υπερβεί το συγκεκριμένο ιστορικό πρόσωπο ή τη συγκεκριμένη ιστορική συγκυρία και να αναχθεί στο καθολικό,³¹² το διαχρονικό, το διατοπικό, ενώ παράλληλα, με τη μεταμυθική του μέθοδο, επιχειρεί να υπερβεί τις παραδεδομένες μυθικές αφηγήσεις και να εστιαστεί στο οντολογικό, το συμπαντικό, το εσχατολογικό. Η μεθιστορία και ο μεταμύθος θέτουν υπό ποιητική δοκιμασία την ιστορία και τον μύθο αντίστοιχα, εισάγοντας μια νέα οπτική στην πραγμάτευσή τους, συχνά μάλιστα επικαιροποιούν το πρωτογενές υλικό τους, εναρμονίζοντάς το με τη σύγχρονη εποχή.

Ωστόσο, εντοπίζονται αποκλίσεις στον τρόπο που οι δύο μέθοδοι επεξεργάζονται την πρωτογενή ποιητική τους ύλη, την ιστορία και τον μύθο αντίστοιχα. Η μεθιστορική μέθοδος συνίσταται κυρίως στην ανακαινιστική ποιητική αναδιήγηση των ιστορικών γεγονότων με παράλληλο στοχαστικό σχολιασμό των ιστορικών πηγών. Η μεταμυθική μέθοδος, από την άλλη, δεν περιορίζεται στην καινοτόμο ποιητική αποτύπωση των μυθικών αφηγήσεων, αλλά, όπως είδαμε, προβαίνει και σε μετάπλαση, υπέρβαση ή αναίρεσή τους, συνθέτοντας, κυρίως στις συλλογές του τέταρτου κύκλου, μια νέα μυθολογική εκδοχή, ή, ακόμη, ένα νέο μυθολογικό αφήγημα. Η διαφοροποίηση στον χειρισμό των δύο μεθόδων οφείλεται εν πολλοίς στο γεγονός ότι, ενώ η ιστορία αποτελεί μια σχετικά συμπαγή πρωτογενή πηγή, η εγγενής ελαστικότητα του μύθου τον καθιστά περισσότερο εύπλαστο ποιητικό υλικό.

³¹² Βλ. Πασχάλης 2022: 183-201, ο οποίος τοποθετεί τη μεθιστορική μέθοδο του Χαραλαμπίδη στο πλαίσιο της αριστοτελικής διάκρισης ανάμεσα στα *καθ' ἑκάστον* της ιστορίας και τα *καθ' ὅλου* της ποίησης.

Από την άλλη, αν και οι δύο μέθοδοι αναπτύσσονται στην όψιμη περίοδο, παρουσιάζουν διαφοροποίηση ως προς τον χρόνο διαμόρφωσης και αποκρυστάλλωσης των χαρακτηριστικών τους. Η μεθιστορική μέθοδος εκκολάπτεται στον δεύτερο και παγιώνεται στον τρίτο χρονολογικό κύκλο, ενώ στον τέταρτο κύκλο η παρουσία της είναι διακριτικότερη. Η μεταμυθική μέθοδος έχει ως αφετηρία τον τρίτο κύκλο, αλλά εξελίσσεται σταδιακά σε όλη τη μετέπειτα ποιητική πορεία του Χαραλαμπίδη και μεστώνει στον τέταρτο κύκλο, στον οποίο η χρήση της είναι περισσότερο γενικευμένη.

Η μεθιστορική και η μεταμυθική μέθοδος, επομένως, συνυπάρχουν και αλληλεπιδρούν στο ποιητικό corpus του Χαραλαμπίδη, κυρίως στα ποιήματα του τρίτου κύκλου, στα οποία η χρήση της μεταμυθικής μεθόδου, η οποία τελεί ακόμη υπό διαμόρφωση, επισκιάζεται από την ευρεία και μεστή χρήση της ώριμης μεθιστορικής μεθόδου. Η συνύφανση των δύο μεθόδων περιορίζεται αισθητά στον τέταρτο κύκλο, στον οποίο η μεταμυθική μέθοδος τελεί υπό πλήρη ακμή, με αποτέλεσμα την αποδέσμευσή της από τη μεθιστορική μέθοδο, αλλά και τη γενικευμένη αυτόνομη χρήση της, κυρίως στις πιο πρόσφατες συλλογές.

2.1. Συνύπαρξη μεθιστορίας και μεταμύθου

Η σύζευξη μεθιστορίας και μεταμύθου στη χαραλαμπίδεια ποίηση, όπως προανέφερα, ανιχνεύεται ήδη από την αρχή της όψιμης περιόδου και κυριαρχεί στον τρίτο κύκλο, ενώ στις συλλογές του τέταρτου κύκλου η συνύφανση μεθιστορικών και μεταμυθικών αφηγήσεων συνήθως επιστρατεύεται για να σχολιαστούν γεγονότα της σύγχρονης ιστορίας ή της άμεσης επικαιρότητας, στην Κύπρο, την Ελλάδα ή την ευρύτερη περιοχή. Σε κάθε περίπτωση, ο συμφυρμός στο ίδιο ποίημα της μεθιστορίας και του μεταμύθου οδηγεί στη σύνθεση μιας ποιητικής κατασκευής, που υπερβαίνει τις πρωτογενείς εκδοχές τόσο της ιστορίας όσο και του μύθου.

Η ταυτόχρονη συνύπαρξη μεθιστορίας και μεταμύθου εντοπίζεται κυρίως:

- 1) σε ποιήματα που αναφέρονται σε ιστορικές προσωπικότητες ή θρυλικές μορφές που πέρασαν στη σφαίρα του μύθου,
- 2) σε ποιήματα που αναφέρονται σε γεγονότα της νεότερης και σύγχρονης ιστορίας.

Στη συνέχεια παραθέτω, με σύντομο ερμηνευτικό σχολιασμό, αντιπροσωπευτικά ποιήματα της κάθε κατηγορίας, ακολουθώντας τη χρονολογική σειρά δημοσίευσης της εκάστοτε συλλογής στην οποία συμπεριλαμβάνονται, ώστε να καταστεί εμφανέστερο το χρονολογικό πλαίσιο συνύπαρξης των δύο μεθόδων στους δύο κύκλους της όψιμης περιόδου του ποιητή.

2.1.1. Ιστορικές προσωπικότητες/θρυλικές μορφές

Στα ποιήματα που αναφέρονται σε μυθοποιημένες ιστορικές ή θρυλικές μορφές, τα οποία εντοπίζονται κυρίως στον τρίτο κύκλο, ο Χαραλαμπίδης, με τη «*μεθιστορική υπέρβαση*»³¹³ της ιστορίας και του μύθου που επιχειρεί, κινείται πέρα από τα συγκεκριμένα ιστορικά στοιχεία και πέρα από τον λογοτεχνικό μύθο που συνοδεύει ανά τους αιώνες τις συγκεκριμένες μορφές. Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα αυτής της κατηγορίας στον τρίτο χρονολογικό κύκλο παρέχουν οι κύκλοι ποιημάτων για τον Ιουλιανό, αμφίσημη και ίσως παρεξηγημένη ιστορική προσωπικότητα, για τον Μέγα Αλέξανδρο, εμβληματική ιστορική μορφή με μυθοποιημένες ιδιότητες, και για τη θρυλική Σαφώ, για την οποία σώζονται σήμερα μόνο νεφελώδεις βιογραφικές μαρτυρίες.

Στον κύκλο των ποιημάτων για τον Ιουλιανό ανήκει το ποίημα «Ιουλιανός σχολιάζων τα πάθη τα σεπτά»³¹⁴ (*Δοκίμιν* 2000), το οποίο γράφεται, σύμφωνα με τη σημείωση του ποιητή στο τέλος του ποιήματος, την Μεγάλη Πέμπτη του 1998.³¹⁵ Σε μια ευρηματική ποιητική σύνθεση, ο μεθιστορικός Ιουλιανός του Χαραλαμπίδη προσπαθεί να συνδέσει τον ελληνισμό με τον χριστιανισμό, σε μια ιδιάζουσα *μεταμύηση* του αρχαιοελληνικού μύθου, ώστε να συνδεθεί με «τα πάθη τα σεπτά» της Μεγάλης Εβδομάδας. Το σκεπτικό του «*γερο-δυστυχούς*» Ιουλιανού υπονομεύεται τεχνηέντως, εφόσον στο τέλος καταδεικνύεται η τραγικότητά του, που αναδύεται μέσα από τις άκαιρα

³¹³ Χαραλαμπίδης 2019β: 155.

³¹⁴ Βλ. Αθανασοπούλου 2021: 171-187.

³¹⁵ Εκτός από το ποίημα «Ιουλιανός σχολιάζων τα πάθη τα σεπτά», που γράφτηκε, σύμφωνα με τη χρονολόγηση που φέρει στο τέλος του, τη «Μ. Πέμπτη, 1998», μέσα στη Μεγάλη Εβδομάδα του ίδιου έτους, σύμφωνα με τις χρονικές ενδείξεις τους, γράφτηκαν και τα άλλα δύο ποιήματα του κύκλου για τον Ιουλιανό που περιλαμβάνονται στο *Δοκίμιν* (2000), το «Πρεσβεία Χριστιανών στον Ιουλιανό», με την ένδειξη «Μ. Τρίτη / Μ. Τετάρτη, 1998» και «Ιουλιανός περιλυπούμενος», με την ένδειξη «Μεγάλο Σάββατο, 1998», γεγονός ενδεικτικό τόσο της επίμονης έλξης που ασκούν συγκεκριμένες μορφές στην ποιητική έμπνευση του Χαραλαμπίδη όσο και της επικαιρικής αφόρμησης για τη δημιουργία συγκεκριμένων ποιημάτων του.

και άτεχνα «πρόχειρες αστείες του σημειώσεις», όπως «τις περιέσωσε ο Μαρτίνος μάρτυρας / για να θυμίζουνε το πέρασμά του»:

Όταν δηλοί «Κατήλθες εν τοις κατωτάτοις»
φως φανερό νοεί την Ελευσίνιον σήραγγα.
Όταν αλλού αναφέρεται ως «Ελκόμενος»
νοείται ο Διόνυσος ενώπιον του Πενθέως.
Όταν ακούμε άδοντα τον «Επιτάφιον Θρήνον»
θα πρέπει να νοούμε σαφέστατα τον Άδωνι.
Από Αριμαθαίας Ιωσήφ προεικάζει
βαρναλγούντα τον αιτούντα Πρίαμον.
Σώμα Χριστού – Σώμα Πατρόκλου. Θέτις
θρηνεί και οδύρεται για τον αυτής Αχιλλέα,
Ζευς μεριμνά για την ταφήν του υιού του Σαρπηδόνο.

Ας μη επεκτείνω περαιτέρω· χάρις
προέχει και αφθαρσία ή ευκοσμία· ουχί
πομπές Χριστιανών και άλλα βλαστήματα
(Πύλαι Άδου κλπ.) τον Ήλιον κρύπτοντα.

Αυτός βεβαίως δεν ήταν της διακοπής ο λόγος·
κομπά και αναντίρρητα σημεία
δεν είχε πλέον το σθένος να προτάζει
ο γερο-δυστυχής Ιουλιανός.
Για τούτο περιορίζονταν σε δαύτες

τις πρόχειρες αστείες του σημειώσεις.

Τις περιέσωσε ο Μαρτίνος μάρτυρας

για να θυμίζουνε το πέρασμά του.

Ένα ακόμη παράδειγμα συμφυρμού μεθιστορίας και μεταμύθου από την ίδια συλλογή αποτελεί το ποίημα «Αλέξανδρος Ἄμμωνος Διός» (Δοκίμιν 2000), που γράφτηκε επίσης τον Απρίλιο του 1998. Ο μεθιστορικός Αλέξανδρος του Χαραλαμπίδη, «ο κλητός των λαών, πέρα από τη συμβατική λογική»,³¹⁶ αποδέχεται σιωπηλά το θεϊκό χρίσμα του Ἄμμωνος Διός, που τον υποδέχεται αυτοπροσώπως στο ιερό του στην έρημο της Σίβα. Η «μεθιστορική υπέρβαση» που επιχειρείται στο ποίημα απολήγει σε αποδόμηση τόσο της ιστορίας όσο και του μύθου. Αφενός, απομυθοποιείται η θεοποιημένη ιστορική μορφή του Αλεξάνδρου, καθώς του συγχωρείται παιγνιωδώς η ανθρώπινη αδυναμία («νομίζω δικαιούται μιαν αδυναμία / (εξάλλου κι αυτή τ' ανθρώπινο αναδείχνει)»). Αφετέρου, υπονομεύεται μεθοδικά ο μύθος που διαχρονικά συνοδεύει τον Αλέξανδρο («όλα μπορεί να γίνουν, να μη γίνουν»). Μεθιστορία και μεταμύθος, σε ώριμη συνύπαρξη, σε μια ποιητική σύνθεση που κατανοεί την ανάγκη των θνητών να πιστεύουν σε θέωση και αποθέωση, αποτελούν στο ποίημα τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος:

Μεγάλος ο βασμός, το λένε κι οι κουρούνες,

αναταράζονται οι κροκόδειλοι στην ιερή δεξαμενή:

Αλέξανδρος ο Μέγας Μακεδών βαδίζει κατά δώθε.

Θα πρέπει να στρωθεί του Ἄμμωνος Διός

το δάπεδο με κρόκους (ή ό,τι άλλο)

κι αυτοπροσώπως ο Θεός να τον υποδεχθεί.

[...]

³¹⁶ Πυλαρινός 2007: 200, σημ. 35.

Δόξα τρανότερη, να πούμε την αλήθεια,
που να ταιριάζει με τη λάμψη του, με τ' άκουσμά του,
δε θα μπορούσε μήτε αυτός να ονειρευτεί.
Αν και θεός στη δόξα και το θάμβος,
νομίζω δικαιούται μian αδυναμία
(εξάλλου αυτή τ' ανθρώπινο αναδείχνει).

Ο Άμμων αυστηρός, ντυμένος τη στολή του,
τον ήλιο μυολίθαρο έχει στα χέρια
και τα κομψά του λόγια ελληνιστί
χυμένα σε λεκάνην αιγυπτία
με προφοράν που θύμιζε τον ουρανό
και τους αγγελομόρφους λάπες λάζουλι
ποταμούς των αστρώνε και τους όφεις
που δένουν την ουρά τους έναν κύκλο
τριγύρω από τα πέρατα του κόσμου
του προσφέρει με τόνο.

Σεμνοπρεπώς ο Αλέξανδρος

τη φεγγαρούσα νύχτα διασκελίζει,
τις μελωδίες αγγίζει με την υγρή απαλάμη του
και μένει σιωπηλός. Αυτό ήταν όλο!

[...]

Κανείς δεν ξέρει –ας λένε– ποιο δρόμο ακολούθησε.
Μήτε κανείς μπορεί να πει με βεβαιότητα,
αν όταν πήγαινε στον Άμμωνα της Σίβα

*του δείχναν την πορεία του μες στην έρημο
δυο φίδια ή αν τον έστεργαν ψηλάθε δύο κοράκια.
Όλα μπορεί να γίναν, να μη γίναν
έτσι καθώς οι άνθρωποι –θνητοί– νομίζουν
τριακόσια τόσα χρόνια προ Χριστού.*

Επιπλέον, το πρώτο ποίημα του σαπφικού κύκλου, «Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μ.Χ.)» (Κυδώνιον μήλον 2006), που γράφτηκε τον Αύγουστο του 2000, αναφέρεται στην παρουσία της Σαπφώς σε ένα ψηφιδωτό δάπεδο του 3ου αιώνα μ.Χ. που βρέθηκε στη Σπάρτη. Υπόκειται σε μεθιστόρηση η ιστορία της Σπάρτης («*Ας λεν αυτοί!*», «*τώρα τ' άγχη / τα εφηβικά της πόλης έχουν σβήσει*»), που έχει πλέον τα χαρακτηριστικά κάθε πάλαι ποτέ ακμάζουσας πόλης σε παρακμή («*της σώθηκε το πάθος, πάει κι ο χόχλος, / η αγωνία κι η έξαψη – τι μένει;*»). Από την άλλη, υπόκειται σε μεταμύηση η μορφή της Σαπφώς, η οποία, παρόλο που στο ποίημα φέρει όλα τα γνωρίσματα που της έχει αποδώσει ο διαχρονικός της μύθος («*αμορούζα μελαπή Σαπφώ*», «*δεκάτη μούσα*», «*από το κράτος του έρωτα και την ωχρίαση / να παίρνει απ' τα παθήματά της λάμψη*»), παραδίδει αμαχητί τα ποιητικά της όπλα («*παράδωσε και υφάδια και σαγίτες*») και βυθίζεται σε μεταμυθική καταστολή στο ψηφιδωτό δάπεδο της Σπάρτης, δίνοντας το δικαίωμα «*να την πατάν κατάσαρκα οι Ρωμαίοι*»:

*– Τόσο πολύ αλλάζουνε τα χρόνια
σχήματα πόλεων και ρυθμική;
Πώς εξηγείται αλλιώς η παρουσία
της αμορούζας μελαπής Σαπφώς
στη Σπάρτη (της χρυσόπλεχτης Ελένης)
να της πατάν σε δάπεδο τα σκούρα
μαλλιά και μάτια και γλυκοχαμόγελο;*

*Πώς εξηγείται η δεκάτη μούσα,
έναν καιρό στη Λέσβο απορημένη
από το κράτος του έρωτα και την ωχρίαση
να παίρνει απ' τα παθήματά της λάμψη,
κι εδώ στην κεντρομόλα τούτη πόλη
παράδωσε και υφάδια και σαγίτες;
[...]*

*– Ας λεν αυτοί! Πατήσανε τη Σπάρτη
σε χρόνους ξεχασμένους – τι προϋπήρχε
δεν έχει σημασία· τώρα τ' άγχη
τα εφηβικά της πόλης έχουν σβήσει·
της σώθηκε το πάθος, πάει κι ο χόχλος,
η αγωνία κι η έξαψη – τι μένει;
Μια ήρεμη Σαπφώ που περιμένει
να την πατάν κατάσαρκα οι Ρωμαίοι.*

2.1.2. Γεγονότα της νεότερης/σύγχρονης ιστορίας

Η αναφορά σε γεγονότα της ελληνικής και κυπριακής ιστορίας όλων των ιστορικών περιόδων, από την αρχαιότητα έως και τη σύγχρονη εποχή, είναι πολύ συχνή στα ποιήματα της όψιμης περιόδου του Χαραλαμπίδη, ενώ, στον τέταρτο κυρίως κύκλο, γίνεται και συχνή αναφορά σε γεγονότα της άμεσης επικαιρότητας. Στα ποιήματα αυτά ο ενοφθαλμισμός θρυλικών ή μυθικών μορφών οδηγεί στη συνύφανση της μεθιστορίας και του μεταμύθου, όπως φαίνεται στα δύο αντιπροσωπευτικά ποιήματα της συλλογής *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017) στα οποία εστιάζομαι στη συνέχεια.

Στη σύγχρονη ελλαδική ιστορία αναφέρεται το ποίημα «Βασιλική» του 2015 (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017), που συνθέτει ο Χαραλαμπίδης για τη θρυλική κυρα-Βασιλική, τη γυναίκα του Αλή πασά. Επειδή «με το καλαμποκάλευρο ιστορία / δε γίνεται σωστά», ο ποιητής κατασκευάζει τη δική του μεθιστορική εκδοχή, υπερβαίνοντας τα ιστορικά γεγονότα. Υπερβαίνει όμως και τον μύθο, κατά το σχήμα *μύθος υπέρ μύθον*, όταν, όπως φαίνεται στο επόμενο απόσπασμα, στο ποίημα εισδύει αιφνίδια η μεταμυθική Σαπφώ, χαιρετίζοντας το θάρρος της Βασιλικής («κι η Σαπφώ ήταν πρώτη / που φώναζε το «χαίρε»):

Με το καλαμποκάλευρο ιστορία

δε γίνεται σωστά. Πρέπει να ζήσει

τον έρωτά της μέσα στο φαράγγι

του Βίκου ή στου Αχέροντα τη λίμνη.

[...]

Και να χορεύει Ζάλογγο – χιλιάδες

ντουφέκια την παρακαλάν πίσω να στρέψει

τ' αθάνατο κεφάλι της, να ξαναγίνει

κυρά σαν πρώτα. Μα όχι, αυτή δε θέλει

να ξέρει ποιο της γράφει η μοίρα τέλος –

[...]

Ένας το είδε, κι η Σαπφώ ήταν πρώτη

που φώναζε το «χαίρε». Βγήκε απ' την καρδιά της

μια τέτοια φύση, κι άνθισαν εξάφνω

χίλια καλά και γέμισε η Αγάπη.

Από την άλλη, στο ποίημα «Νυμφίου αγνοουμένου»³¹⁷ της ίδιας συλλογής (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2017), γραμμένο επίσης το 2015, ο οδυσσειακός μύθος συνδέεται με τη σύγχρονη ιστορία της Κύπρου, προσδίδοντας τραγικό βάθος σε ένα εθνικό θέμα που διαπερνά, άλλοτε εμφανώς και άλλοτε υποδόρια, όλη τη χαλαραμπίδεια ποίηση. Μεθιστορία και μεταμύθος συμφύρονται και λειτουργούν ως ποιητική παραμυθία για τα γεγονότα της σύγχρονης κυπριακής ιστορίας, επιμέρους επεισόδια της οποίας, όπως το συγκεκριμένο επεισόδιο που μεθιστορεί το ποίημα, έρχονται συχνά στο φως, υπενθυμίζοντας διαρκώς τον τραγικά επικαιρικό χαρακτήρα τους. Η Πηνελόπη του ποιήματος είναι η Κύπρια μάνα που περιμένει τον αγνοούμενο γιο της («‘‘Άντεξε, Πηνελόπη μου, τζι αντέχεις’’»), πλέκοντας στα κρυφά κάθε νύχτα, ακόμη και μετά τον θάνατό της («*Η μάνα του συνέχιζε να πλέκει / και μετά θάνατον, συνέχιζε να πλέκει*»). Στην ιστορία της μάνας που μεθιστορείται, που γίνεται καθολικό σύμβολο μητρικής αγάπης και καρτερίας, εισδύει, όπως γίνεται φανερό στα επόμενα χαρακτηριστικά αποσπάσματα, η αρχετυπική καρτερικότητα της οδυσσειακής Πηνελόπης, που τεχνηέντως υπόκειται σε *μεταμύηση*:

*Καθημερνά φορούσε τα καλά
κυριακάτικα της πάθια,
χρόνους σαράντα τον ακαρτερούσε.*

*Κάτω απ’ τη λάμπα, π’ αναδάκρυζε το φως της,
έπλεκε ατέλειωτη μια λούρα –μην τελειώσει
το νήμα της ζωής του– ξαγρυπνούσε
μην έρθει αυτός μεσάνυχτα και κάτι
και της χτυπήσει αργά την πόρτα.*

³¹⁷ Βλ. Χαραλαμπίδης 2016: 36-38, Χριστοδουλίδου & Αμοιρίδου 2022: 81-92, Αμοιρίδου & Χριστοδουλίδου 2022: 301-312, Στράτη 2022γ: 251-293.

[...]

*Φιλώ σταυρόν: θα κάμνω παννυχίδα
για σέναν το πλεχτόν μου. Δε την νύχταν
που ξαγρυπνά μιτά μου τζαι λαλεί μου
«Άντεξε, Πηνελόπη μου, τζι αντέχεις».*

[...]

*Τέτοια στο γιο η γραία μονολογούσε.
Και κείνος, που την άκουγε απ' το χώμα,
κάθε φορά σκιρτούσε. Δε λαλούσε,
γιατί δεν έπρεπε η μάνα του να ξέρει
σε ποια πλαγιά η άτροφη ψυχή του
τα κόκαλά του, αλίμονο, σκεπάζει.*

*Η μάνα του συνέχιζε να πλέκει
και μετά θάνατον, συνέχιζε να πλέκει.*

[...]

3. Μεταμυθική και μυθική μέθοδος

Η μεταμυθική μέθοδος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη συνομιλεί με τη μυθική μέθοδο,³¹⁸ μια «αντικειμενική συστοιχία που έχει για μορφή μια μυθική ιστορία»,³¹⁹ η

³¹⁸ Ο όρος «μυθική μέθοδος» ανήκει στον T. S. Eliot και αφορά την τεχνική που χρησιμοποιήθηκε αρχικά στο πλαίσιο του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού από τον ίδιο στην *Έρημη χώρα* (1922) και από τον James Joyce στον *Οδυσσέα* (1922), με τον μύθο να λειτουργεί κυρίως ως διαμεσολαβητικό στοιχείο στη σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν. Σχετικά με τη *μυθική μέθοδο* και την *αντικειμενική συστοιχία*, βλ. ενδεικτικά Eliot 1985: 240-243, Σεφέρης 2003: 324-363, Coupe 1997: 35-42, Keeley 1996α: 401-428, Βαγενάς 1979: 150-155 και Βαγενάς 2004: 55-61, Μαρωνίτης 1992: 65-76 και Μαρωνίτης 2007β: 155-169, Πιερής 2008: 82-92, Αθανασοπούλου 2016: 233-244, Χριστοδουλίδου 2019: 12-14. Βλ. επίσης Καγιαλής 2021: 1-23, ο οποίος κάνει λόγο για τον «μύθο της “μυθικής μεθόδου”».

³¹⁹ Βαγενάς 1979: 153.

οποία χρησιμοποιήθηκε αρχικά ως εργαλείο του μοντερνισμού³²⁰ για τη σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν, κυρίως στον αγγλοσαξονικό χώρο. Τη μυθική μέθοδο χρησιμοποίησε στην ποίησή του ο Γιώργος Σεφέρης, ο οποίος μάλιστα πρώτος εντόπισε στοιχεία της και στο έργο του Κωνσταντίνου Καβάφη,³²¹ ενώ ο Γιάννης Ρίτσος χρησιμοποίησε μια προσαρμοσμένη μορφή της στο όψιμο έργο του. Ο Χαραλαμπίδης με τη μεταμυθική μεθόδό του διαλέγεται συχνά με τον τρόπο που χρησιμοποιεί τον μύθο ο καθένας από τους τρεις αυτούς μείζονες ποιητές.³²² Όπως θα επιχειρήσω να δείξω στη συνέχεια, η μεταμυθική μέθοδος του Χαραλαμπίδη συνίσταται σε έναν εκλεκτικιστικό συγκερασμό επιμέρους στοιχείων των μεθόδων του Καβάφη, του Σεφέρη και του Ρίτσου, σε μια πρωτότυπη και ευφάνταστη αξιοποίησή τους, που ανοίγει νέες προοπτικές στην προσέγγιση του μύθου και ενέχει το προσωπικό ποιητικό στίγμα του Χαραλαμπίδη.

Κοινό στοιχείο της μυθικής και της μεταμυθικής μεθόδου αποτελεί το γεγονός ότι ο αρχετυπικός μύθος, ως πηγή ποιητικής έμπνευσης,³²³ χρησιμοποιείται, κατά κανόνα, για τη σύνδεση του παρελθόντος με τη σύγχρονη ιστορία ή και την τρέχουσα επικαιρότητα, ενίοτε μάλιστα και με –ευοίωνες ή, συχνότερα, δυσοίωνες– προβλέψεις για το μέλλον. Ο μύθος, με τη διαχρονικά παγιωμένη συμβολοποίησή του, γίνεται το όχημα μέσω του οποίου η ατομική φωνή ενσωματώνεται στη φωνή του –πάσχοντος συνήθως– συνόλου,³²⁴

³²⁰ Βλ. Βαγενάς 2004: 21-53 για τον ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση και Βαγενάς 2004: 63-89 για τις αρχές του ελληνικού μοντερνισμού· βλ. σχετικά και Καγιαλής 1998: 77-119.

³²¹ Βλ. Σεφέρης 2003: 324-363 για την ποιητική τεχνική του Καβάφη σε σύγκριση με την αντίστοιχη του Eliot· βλ. σχετικά και Σαββίδης: 1983: 190-197. Βλ. επίσης Βαγενάς 2004: 243-273, Καγιαλής 1998: 77-119.

³²² Ο Μαρωνίτης 2013 επισημαίνει ότι «στο μυθολογικό μερίδιο της νεοελληνικής ποίησης» παρουσιάζουν «ξεχωριστό ενδιαφέρον» «τρεις εξέχουσες μυθολογικές επιλογές: του Καβάφη, του Σεφέρη και του ώριμου Ρίτσου».

³²³ Ο Μαρωνίτης 1992: 66 προτείνει τον όρο *αρχαιόθεμα* για τα ποιήματα που συνολικώς αναφέρονται σε κάποιο αρχαιοελληνικό θέμα και τον όρο *αρχαιόμυθα* για όσα αναφέρονται σε συγκεκριμένο αρχαιοελληνικό μύθο. Επιπλέον, χρησιμοποιεί τους όρους *ταυτοσημία*, *ετεροσημία* και *παρασημία* (Μαρωνίτης 1992: 69) για να περιγράψει το βαθμό της σύγκλισης ή απόκλισης ενός ποιήματος από το αρχαιοελληνικό πρότυπο, επεξηγώντας ότι «*ταυτοσημία* σημαίνει σεβασμό του νοήματος και της λειτουργίας του πρωτοτύπου· *ετεροσημία*, σκόπιμη απόκλιση ή και αντιστροφή· ενώ η *παρασημία* βρίσκεται στη μέση περίπου των δύο αυτών ακραίων ορίων· αποφεύγοντας την πιστή αντιγραφή αλλά και την αντιστροφή του νοήματος και της λειτουργίας του αρχαιοελληνικού προτύπου, συγχρόνως προσθέτει και αφαιρεί κάποια κρίσιμα στοιχεία, με τα οποία η αναφορά αλλοιώνεται». Επισημαίνει μάλιστα ότι ο Σεφέρης «φαίνεται να προτιμά τη μέθοδο της παρασημίας», ενώ για τις συνθέσεις της *Τέταρτης Διάστασης* του Ρίτσου υποστηρίζει (στο Μαρωνίτης 2013) ότι «κυριαρχεί η μέθοδος της προκλητικής κάποτε ετεροσημίας».

³²⁴ Βλ. Χαραλαμπίδης 2009β: 310, όπου σημειώνει: «Το ουσιώδες είναι ν' αφήνουμε τον εαυτό μας ελεύθερο και ευπαθή στην "εκλεκτή συγκίνηση", κατά την έκφραση του Καβάφη. Αυτό προσδιορίζει και την

προσδίδοντας στη χρήση και των δύο μεθόδων κοινωνικές και πολιτικές διαστάσεις. Επιπλέον, και στις δύο μεθόδους, η αναγωγή του μύθου στη σύγχρονη πραγματικότητα γίνεται με μια ειρωνική προοπτική, η οποία εκφράζει την πικρία του ποιητικού υποκειμένου για τα σύγχρονα τεκταινόμενα. Στη μεταμυθική μέθοδο μάλιστα ο χειρισμός του μύθου άλλοτε γίνεται με τρόπο παιγνιώδη ή σκωπτικό, κι άλλοτε εκβάλλει σε πικρό σαρκασμό, ακόμη και παρωδία.

Η σημαντικότερη διαφοροποίηση της μεταμυθικής μεθόδου του Χαραλαμπίδη έγκειται στο γεγονός ότι προσεγγίζει τον μύθο όχι μόνον ως όχημα ποιητικού σχολιασμού για συνειρμική αναγωγή στη σύγχρονη ιστορία, αλλά και ως καθαυτό αντικείμενο ποιητικού σχολιασμού που ενεργοποιεί συνειρμικές αναγωγές στη σύγχρονη πραγματικότητα, κατασκευάζοντας εν τέλει μια «άλλη πραγματικότητα».³²⁵ Ενώ δηλαδή στη μυθική μέθοδο η καταφυγή στον μύθο αποτελεί μέσον, διαμεσολαβητικό στοιχείο της σύνδεσης του παρελθόντος με το παρόν, στη μεταμυθική μέθοδο του Χαραλαμπίδη η καταφυγή στον μύθο αποτελεί συχνά (αυτο)σκοπό, εγχείρημα αποτύπωσης της ποιητικής κοσμοθεωρίας του.

Επιπλέον, ενώ στη μυθική μέθοδο οι οικείες φιγούρες του μύθου είναι μορφές του παρελθόντος με αντιστοιχίσεις στο παρόν –και προβολές στο μέλλον–, στη μεταμυθική μέθοδο του Χαραλαμπίδη οι φιγούρες του μύθου είναι οντολογικές μορφές που υπερβαίνουν τις χωροχρονικές διαστάσεις. Σύμφωνα με τον ποιητή, οι μυθικές μορφές είναι «οντότητες υπαρκτές» που προϋπήρξαν και θα συνεχίσουν να υπάρχουν «και τώρα και στο διηνεκές», σε έναν μη γραμμικό χωροχρόνο, «ως ανάμνηση ενός μελλούμενου κόσμου»:

Οι θεοί και τα μυθικά εν γένει πρόσωπα, στα οποία τα ποιήματα αναφέρονται, είναι οντότητες υπαρκτές, κάτι δηλαδή που προϋπήρξε και θα συνεχίσει να υπάρχει ως αδιάλειπτη ροή. Το ουσιώδες είναι

ποιητική μου αλήθεια – το σβήσιμο του εγώ, την εξουδετέρωση του ιδιωτικού, εντός της ιστορίας, που παλεύει να μεταβληθεί σε μύθο».

³²⁵ Χαραλαμπίδης 2012γ.

*να μας συντροφεύουν, ως ανάμνηση ενός μελλούμενου κόσμου, και
τώρα και στο διηνεκές.*³²⁶

Η μεταμυθική μέθοδος, όπως και η μεθιστορική, ενσωματώνει ιδιάζοντα χαρακτηριστικά της σύνολης ποίησης του Χαραλαμπίδη, η οποία, όπως είδαμε και στο δεύτερο κεφάλαιο, συμπλέκει και αξιοποιεί κατά βούληση στοιχεία που αντλεί επιλεκτικά από ποικίλες λογοτεχνικές τάσεις και ρεύματα, από τον ρομαντισμό και τον μοντερνισμό έως τον υπερρεαλισμό και τον μεταμοντερνισμό. Αυτός ο ιδιόμορφος εκλεκτικισμός της ποίησης του Χαραλαμπίδη παρέχει στη μεταμυθική μέθοδο τη δυνατότητα να διαφοροποιηθεί αισθητά από τη μυθική μέθοδο, που αποτελεί προϊόν του μοντερνισμού. Η ίδια η ιδιοσυστασία της σύνολης χαραλαμπίδειας ποίησης, εν τέλει, επιτρέπει στη μεταμυθική μέθοδο να αποκτήσει, στην εξελικτική πορεία προς την πλήρη ωρίμανσή της, ένα ιδιαίτερο, αναγνωρίσιμο στίγμα.

Η σύγκριση της μυθικής μεθόδου με τη μεταμυθική μέθοδο του Χαραλαμπίδη, κατά τη διαμόρφωση και την εξέλιξή της, απαιτεί βέβαια λεπτό χειρισμό και πολλαπλές κατηγοριοποιήσεις, που θα μπορούσαν να αποτελέσουν αυτοτελές αντικείμενο σχετικής εξειδικευμένης μελέτης. Για να προσδιοριστούν όμως με τη μεγαλύτερη δυνατή σαφήνεια, στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, οι αποκλίσεις της μεταμυθικής μεθόδου από τη μυθική, προβαίνω στη συνέχεια σε ένα αδρομερές συγκριτικό εγχείρημα συγκεκριμένων μυθογενών ποιημάτων του Χαραλαμπίδη με αντίστοιχα ποιήματα των τριών μειζόνων ποιητών που προανέφερα, του Καβάφη, του Σεφέρη και του Ρίτσου, οι οποίοι αξιοποίησαν τη μυθική μέθοδο με ιδιαίτερο τρόπο ο καθένας.

Η επιλογή των υπό σύγκριση ποιημάτων των τριών ποιητών γίνεται με κριτήριο δύο παραμέτρους:

α) την αξιοποίηση κοινού πρωτογενούς μυθολογικού υλικού, αυτού που παρέχει ο τρωικός μυθικός κύκλος,

β) τη λειτουργία τους ως ποιητικό διακείμενο για τα ποιήματα του Χαραλαμπίδη με τα οποία συγκρίνονται.

³²⁶ Χαραλαμπίδης 2019β: 93.

3.1. Κυριάκος Χαραλαμπίδης και Κωνσταντίνος Καβάφης

Τα μυθογενή ποιήματα του Καβάφη είναι πολύ λίγα σε αριθμό³²⁷ σε σύγκριση με τα ιστοριογενή του ποιήματα. Επομένως, θα ήταν ίσως περισσότερο ενδεδειγμένη η αναφορά σε *ιστορική* μέθοδο³²⁸ του Καβάφη και πιο εύλογη η συσχέτισή της με τη μεθιστορική μέθοδο του Χαραλαμπίδη. Οι ποιητικές μέθοδοι χειρισμού της ιστορίας που χρησιμοποιούν ο Καβάφης και ο Χαραλαμπίδης συγκλίνουν ως προς το κοινό ενδιαφέρον τους για την επιστημονική εξακρίβωση των ιστορικών πηγών, ως προς την εστίαση σε λεπτομέρειες της ιστορικής αφήγησης, ως προς την επιμελή παράθεση και τον ειρωνικό,³²⁹ ως επί το πλείστον, σχολιασμό των ιστορικών πηγών. Η μεθιστορική μέθοδος του Χαραλαμπίδη, όμως, αποσκοπεί πρωτίστως στη μυθοποίηση της ιστορίας, κάτι που προκύπτει δευτερευόντως από την ποιητική τεχνική του Καβάφη.

Όσον αφορά τον χειρισμό του μύθου, δύο χαρακτηριστικά μυθογενή ποιήματα του Καβάφη, οι «Τρώες» (1900, 1905) και η «Ιθάκη» (1910, 1911), σχετίζονται με τον τρωικό μυθολογικό κύκλο,³³⁰ την *Ιλιάδα*³³¹ και την *Οδύσσεια* αντίστοιχα. Η καβαφική αναγωγή του αρχέγονου μύθου σε διαχρονικό σύμβολο προσιδιάζει στην τεχνική της μυθικής μεθόδου των μοντερνιστών, εφόσον, η προσέγγιση του αρχαίου μύθου από τον Καβάφη,

³²⁷ Τα μυθογενή ποιήματα του Καβάφη είναι τα εξής: «Πριάμου Νυκτοπορία» (1893), «Ο Οιδίπους» (1895, 1896), «Τα άλογα του Αχιλλέως» (1896, 1897), «Η κηδεία του Σαρπηδόνο» (1892; 1898, 1908), «Όταν ο Φύλαξ είδε το Φως» (1900), «Διακοπή» (1900, 1901), «Τρώες» (1900, 1905), «Απιστία» (1903, 1904), «Ιθάκη» (1910, 1911)· βλ. Ιλίνσκαγια 2003.

³²⁸ Ο Βαγενάς 2003: 252 θεωρεί ότι η μέθοδος του Καβάφη βρίσκεται εγγύτερα στην «ιστορική μέθοδο» του Πάουντ. Για την «ιστορική» μέθοδο του Καβάφη, βλ. ενδεικτικά Ricks 1988: 169-183, Καγιαλής 1998: 77-119, Αθανασοπούλου 2016: 73-172, με σχετική βιβλιογραφία.

³²⁹ Βλ. Βαγενάς 2004: 91-104 για την ειρωνική γλώσσα του Καβάφη, Παπαλεοντίου 2007: 212-224, Αριστοδήμου 2021: 336-344, Λαδικός 2022: 503-534 για τα στοιχεία ειρωνείας στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, Λάσκαρη 2022 για την αφομοίωση της καβαφικής ειρωνείας στον Χαραλαμπίδη· βλ. και Κωστή 2005: 121-195 για τη γενικότερη λειτουργία της ειρωνείας, με σχετική βιβλιογραφία.

³³⁰ Βλ. Μαρωνίτης 2007α: 63-135 για μια αναλυτική συζήτηση των ποιημάτων του Καβάφη που αφορούνται από τον τρωικό κύκλο· βλ. σχετικά και Κακριδής 2013: 39-43.

³³¹ Από την *Ιλιάδα* αφορμάται και το ποίημα του Καβάφη «Η κηδεία του Σαρπηδόνο» (1892; 1898, 1908), με το οποίο συνομιλεί και το ομώνυμο ποίημα του Χαραλαμπίδη. Στο ποίημα «Η κηδεία του Σαρπηδόνο» (Θόλος 1989) του Χαραλαμπίδη, ο ιλιαδικός ήρωας συσχετίζεται έμμεσα με τον κεντρικό ήρωα του ποιήματος, αγνοούμενο/νεκρό της εισβολής, μέσω της εύγλωττης αναφοράς του τίτλου στον Σαρπηδόνα και χωρίς άλλη αναφορά στο ποίημα, συνδέοντας έτσι αριστοτεχνικά τον μύθο με τη σύγχρονη κυπριακή τραγωδία. «Η κηδεία του Σαρπηδόνο» του Χαραλαμπίδη αποτελεί ένα από τα πρώιμα δείγματα ευφυούς συνύφανσης της μεθιστορικής και της μεταμυθικής μεθόδου του. Για το ποίημα «Η κηδεία του Σαρπηδόνο» του Χαραλαμπίδη, βλ. Χριστοδουλίδου 2021: 189-199, Christodoulidou 2021.

ως αλληγορικό *exemplum*,³³² είναι κατά κύριο λόγο υπαρξιακή,³³³ χωρίς εμφανή πρόθεση αμφισβήτησης. Παρόλο που ο Καβάφης υιοθετεί μια ανατρεπτική οπτική στον χειρισμό του μύθου, αυτή αφορά κυρίως την ερμηνεία του, χωρίς να παρεκκλίνει από τον κεντρικό κορμό της ομηρικής μυθικής αφήγησης.

Στους «Τρώες»³³⁴ (1900, 1905) του Καβάφη, για παράδειγμα, ο τρωικός μύθος σχολιάζεται και ερμηνεύεται, υποκινώντας συνειρμικές προβολές στο παρόν και αφήνοντας δυσοίωνες νύξεις για το μέλλον, χωρίς όμως ο ίδιος ο μύθος να αμφισβητείται ή να υπονομεύεται. Προβάλλεται η αδυναμία διατήρησης της αρχικής τόλμης κι αποφασιστικότητας των ανθρώπων σε δύσκολους καιρούς («η τόλμη κι η απόφασίς μας χάνονται»), υπό το κράτος μάλιστα του τρόμου για το μέγεθος και την έντασή τους («ταράττεται η ψυχή μας, παραλύει»), οπότε «η πτώσις είναι βεβαία». Οι «Τρώες», μέσα από μια ειρωνική οπτική, σχολιάζουν τη ματαιότητα της προσπάθειας των ανθρώπων να διαχειριστούν τις μεγάλες κρίσεις, στις οποίες δοκιμάζεται και συχνά κάμπτεται το ψυχικό τους σθένος, και υποβάλλουν με απαισιοδοξία τη βεβαιότητα της τελικής ήττας:

Είν' η προσπάθειές μας, των συφοριασμένων·

είν' η προσπάθειές μας σαν των Τρώων.

Κομμάτι κατορθώνουμε· κομμάτι

παίρνουμ' επάνω μας· κι αρχίζουμε

νάχουμε θάρρος και καλές ελπίδες.

Μα πάντα κάτι βγαίνει και μας σταματά.

Ο Αχιλλεύς στην τάφρον εμπροστά μας

βγαίνει και με φωνές μεγάλες μάς τρομάζει.—

³³² Βλ. Ricks 1993: 122-123.

³³³ Ο Χαραλαμπίδης 2009α: 150 σημειώνει σχετικά: «Ο Κωνσταντίνος Καβάφης [...] εκφράζει έναν ολόκληρο κόσμο στενά δεμένο με το χώρο της Ανατολής. Φυσικά αυτό είναι το κέλυφος ή το σκηνικό· από μέσα υπάρχει μια βαθύτερη ουσία, που έχει να κάνει με τον άνθρωπο σε βάση *καθαρά υπαρξιακή*» (η υπογράμμιση δική μου).

³³⁴ Βλ. Ιλίνσκαγια 2003: 76-77.

Είν' η προσπάθειές μας σαν των Τρώων.

*Θαρρούμε πως με απόφασι και τόλμη
θ' αλλάζουμε της τύχης την καταφορά,
κ' έξω στεκόμεθα ν' αγωνισθούμε.*

*Αλλ' όταν η μεγάλη κρίσις έλθει,
η τόλμη κι η απόφασίς μας χάνονται·
ταράττεται η ψυχή μας, παραλύει·
κι ολόγυρα απ' τα τείχη τρέχουμε
ζητώντας να γλυτώσουμε με την φυγή.*

*Όμως η πτώσις μας είναι βεβαία. Επάνω,
στα τείχη, άρχισεν ήδη ο θρήνος.*

*Των ημερών μας αναμνήσεις κλαιν κ' αισθήματα.
Πικρά για μας ο Πρίαμος κ' η Εκάβη κλαίνε.*

Την ίδια στάση ως προς την ψυχική και ηθική αντοχή των ανθρώπων σε κατάσταση πολιορκίας τηρεί και το «Θέατρο σκιών»³³⁵ (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017) του Χαραλαμπίδη, όπου επαναπροσδιορίζονται τα κίνητρα και η στάση των μυθικών Τρώων κατά την πολιορκία και την άλωση της πόλης τους. Ωστόσο, στο «Θέατρο σκιών» του Χαραλαμπίδη, σε αντίθεση με τους «Τρώες» του Καβάφη, ο τρωικός μύθος, που θέλει τον Οδυσσέα επινοητή του δούρειου ίππου και ιθύνοντα νου της πτώσης της Τροίας, αμφισβητείται και ανατρέπεται, για να αντικατασταθεί από την χαραλαμπίδεια εκδοχή,

³³⁵ Βλ. Στράτη 2022γ: 251-293.

που επιμένει πως οι Τρώες συνειδητά επέλεξαν την άλωσή τους, γιατί είχαν αλωθεί προηγουμένως ηθικά από τις φθαρτικές συνέπειες του δεκάχρονου πολέμου («πολύ τους βάραιναν του φθαρτικού πολέμου / τα δέκα χρόνια, π' αρετή εξαντλούσαν»). Το ποιητικό «εγώ» βεβαιώνει «καθότι Τρώας από πατέρα μ' αργίτισσα μητέρα», πως οι συντοπίτες του «μονάχοι τους επέλεξαν τον ίππο αυτό»:

Και μη θαρρείς, πολύτροπε αναγνώστη,
κρυμμένε πίσω απ' την οθόνη, αντίκρυ
από των άπαρτων τειχών την πόλη,
πως ήταν επινόημα Οδυσσέως
ο Δούρειος Ίππος. Κοίτα κατά δώθε
την ψίχα να συλλάβεις της αλήθειας.
Εγώ –καθότι Τρώας από πατέρα
μ' αργίτισσα μητέρα– ξέρω την αιτία
της πυρκαγιάς που τύφλωσε την πόλη.
Άκου λοιπόν: Μονάχοι τους επέλεξαν
οι συντοπίτες μου τον ίππο αυτό.
Βαθιά στα σωθικά τους ήδη κάτεχαν
πως ήτανε γιομάτος μακελάρηδες
μ' ακονισμένα φρύγανα σπαθιών.
Όμως αυτοί δεν ήθελαν να εικάσουν
οι δολεροί αντίμαχοί τους ότι
εντέχνως υποδύονταν τους ανύποπτους –
κι εκδέχονταν το δώρο και υποκλίνονταν.

Τηρώντας τα προσχήματα, είχαν

*το πλεονέκτημα να συμμορφώνονται
στην άλωσή τους εν χορώ, γιατί
πολύ τους βάραιναν του φθαρτικού πολέμου
τα δέκα χρόνια, π' αρετή εξαντλούσαν.*

Στο «Θέατρο σκιών», ο Χαραλαμπίδης, με την ποιητική αλληγορία του, σχολιάζει με πικρή ειρωνεία τη στάση του κυπριακού και του ευρύτερου ελληνισμού απέναντι στη σύγχρονη ιστορία του. Η ηθική του λαού χάνεται, όταν, ταπεινωμένος από τις κάθε είδους κρίσεις, πολεμικές, οικονομικές και ηθικές, ψάχνει προσχήματα («εντέχνως υποδύονταν τους ανύποπτους – / κι εκδέχονταν το δώρο και υποκλίνονταν») για να συμμορφωθεί στον δούρειο ίππο του ευδαιμονισμού και των ψεύτικων υποσχέσεων. Ενώ όμως ο Καβάφης προβαίνει σε στοχαστικό σχολιασμό της μυθικής αφήγησης για να αναδείξει το θέμα της ανθρώπινης αδυναμίας κατά τη διαχείριση των κρίσεων, ο Χαραλαμπίδης, για την ανάδειξη του ίδιου θέματος, προβαίνει σε αμφισβήτηση της «αλήθειας» της μυθικής αφήγησης και κατασκευάζει τη δική του μυθολογική εκδοχή, που ανατρέπει τον ίδιο τον τρωικό μύθο.

Από την άλλη, η «Ιθάκη»³³⁶ (1910, 1911) του Καβάφη, με αφορμή κυρίως από τον «Οδυσσέα» (1833) του Alfred Tennyson, εμπεριέχει το θέμα των περιπετειών του Οδυσσέα κατά το ταξίδι του στην *Οδύσσεια*. Στην προσπάθεια του οδυσσειακού Οδυσσέα για γρήγορη επιστροφή στην Ιθάκη, η καθαφική «Ιθάκη» αντιτάσσει την ευχή για «μακρύ δρόμο» στο ταξίδι («*Σα βγεις στον πηγαιμό για την Ιθάκη, / να εύχεται να 'ναι μακρύς ο δρόμος / γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις*»), επιχειρώντας μια ερμηνευτική αντιστροφή του μύθου. Οι ίδιες όμως οι μυθικές «περιπέτειες» του Οδυσσέα με τον Ποσειδώνα, τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπες και οι «γνώσεις» που αποκόμισε από αυτές, που λειτουργούν αλληγορικά, δεν τίθενται υπό αμφισβήτηση. Το ποιητικό βάρος πέφτει στη συμβολοποίηση των ταξιδιωτικών περιπετειών και της οδυσσειακής Ιθάκης:

Σα βγεις στον πηγαιμό για την Ιθάκη,

³³⁶ Βλ. Ιλίνσκαγια 2003: 73-74.

να εύχεσαι να 'ναι μακρύς ο δρόμος,
γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.
Τους Λαιστρυγόνας και τους Κύκλωπας,
τον θυμωμένο Ποσειδώνα μη φοβάσαι,
τέτοια στον δρόμο σου ποτέ σου δεν θα βρεις,
αν μέν' η σκέψις σου υψηλή, αν εκλεκτή
συγκίνησις το πνεύμα και το σώμα σου αγγίζει.
Τους Λαιστρυγόνας και τους Κύκλωπας,
τον άγριο Ποσειδώνα δεν θα συναντήσεις,
αν δεν τους κουβανείς μες στην ψυχή σου,
αν η ψυχή σου δεν τους στήνει εμπρός σου.

Να εύχεσαι να 'ναι μακρύς ο δρόμος.
Πολλά τα καλοκαιρινά πρωιά να είναι
που με τι ευχαρίστησι, με τι χαρά
θα μπαίνεις σε λιμένας πρωτοϊδωμένους·
να σταματήσεις σ' εμπορεία Φοινικικά,
και τες καλές πραγμάτειες ν' αποκτήσεις,
σεντέφια και κοράλλια, κεχριμπάρια κι έβενους,
και ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής,
όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά·
σε πόλεις Αιγυπτιακές πολλές να πας,
να μάθεις και να μάθεις απ' τους σπουδασμένους.

Πάντα στον νου σου να 'χεις την Ιθάκη.

*Το φθάσιμον εκεί είν' ο προορισμός σου.
Αλλά μη βιάζεις το ταξίδι διόλου.
Καλύτερα χρόνια πολλά να διαρκέσει·
και γέρος πια ν' αράξεις στο νησί,
πλούσιος με όσα κέρδισες στον δρόμο,
μη προσδοκώντας πλούτη να σε δώσει η Ιθάκη.*

*Η Ιθάκη σ' έδωσε τ' ωραίο ταξίδι.
Χωρίς αυτήν δεν θα 'βγαινες στον δρόμο.
Αλλά δεν έχει να σε δώσει πια.*

*Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε.
Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,
ήδη θα το κατάλαβες οι Ιθάκες τι σημαίνουν.*

Ο Οδυσσέας είναι το ομιλούν πρόσωπο και στο παρακάτω απόσπασμα από το ποίημα του Χαραλαμπίδη «Το νυφικό της μνήμης»³³⁷ (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022) το οποίο επίσης αφορμάται από τον οδυσσειακό μύθο:

*Ποτέ δεν μ' άρεσε η κατάληξη να φύγω
από της Πηνελόπης μου τα μάτια.
Κανείς δεν ρώτησε τον Όμηρο —έστω κάποιον
που είχε το όνομά του— ποιος ήταν ο Κανείς.
Εγώ ποτέ δεν έπαιζα (ψέματα λέω)*

³³⁷ Βλ. Στράτη 2022γ: 251-293.

με κείνα εκεί τα φουσκωτά της Κίρκης.
Θέλω να πω, τα πελαγίσια στήθια
που παραφύλαγαν πίσω απ' το φράκτη,
ποτέ δεν κυματούσαν, μα τον Ποσειδώνα,
τριγύρω απ' τον δικό μου βράχο.
Γιατί εγώ, να πούμε την αλήθεια,
παρέμενα τυφλός, ωσάν τον Κύκλωπά μου,
καταραμένος απ' τους Λαιστρυγόνες,
που ήταν κι αυτοί δικοί μου, με τη μοίρα μου ένα.
[...]

«Το νυφικό της μνήμης» του Χαραλαμπίδη, ήδη από τον τίτλο του, συνδέει τον μύθο με το παρόν, όπως συμβαίνει και με την μοντερνιστική τεχνική, μέσω του νυφικού, σύγχρονου εμβλήματος του γάμου. Ο Οδυσσέας του Χαραλαμπίδη, ωστόσο, παραποιεί τον μύθο («ποτέ δεν έπαιζα») και ταυτόχρονα αυτοαναιρείται («ψέματα λέω»). Ενδοσκοπούμενος, αναγνωρίζει («να πούμε την αλήθεια») πως παρέμενε τυφλός, «ωσάν τον Κύκλωπά» του, και συνειδητοποιεί πως είναι «καταραμένος απ' τους Λαιστρυγόνες» που είναι μέρος αναπόσπαστο της μοίρας του:

Ο «τυφλός» Οδυσσέας συνορεύει εδώ με τον μάντη και τον τυφλό
αοιδό. Ο Κύκλωπας είναι βέβαια τυφλωμένος από αυτόν. Ο
Κύκλωπας δεν έβλεπε έτσι κι αλλιώς, γιατί δεν καταλάβαινε: είχε
μάτι, δεν είχε οφθαλμό. Ο Οδυσσέας επωμίζεται αυτά που στερείται
—τα έχει ήδη μέσα του κατορθωμένα. Αυτός είναι ο Κανείς, ο
πανταχού παρών, η ίδια η Πηνελόπη κι ο αργαλειός της και ο
φορέας των πλήθιων βιωμάτων και μαρτυριών του. Οι Λαιστρυγόνες
και όλα τα θερία τον κατοικούν. Η μοίρα του είναι δεμένη με το

είδος του. Είναι ταγμένος να προχωρεί, καταδικασμένος από αυτήν.³³⁸

Οι μυθικές φιγούρες του Χαραλαμπίδη, οι Λαιστρυγόνες, ο Κύκλωπας και ο Ποσειδώνας διαλέγονται βέβαια με την καθαφική «Ιθάκη», φέρουν όμως το στίγμα της ιδιάζουσας ανατρεπτικής θεώρησης της χαραλαμπίδειας ποίησης. Αν το καθαφικό ποίημα θεωρεί πως τα κάθε είδους εμπόδια μπορείς να τα αποφύγεις αν δεν τα «κουβανείς μες στην ψυχή σου», η χαραλαμπίδεια εκδοχή του μύθου επιμένει πως ο Οδυσσέας δεν μπορεί να ξεφύγει από τα εμπόδια, εφόσον είναι συνδεδεμένα με τη μοίρα του, εφόσον τα κουβαλά μέσα στην ψυχή του («καταραμένος απ' τους Λαιστρυγόνες, / που ήταν κι αυτοί δικοί μου, με τη μοίρα μου ένα»).

Η μεταμυθική μέθοδος του Χαραλαμπίδη, επομένως, δίνει μια περισσότερο μεταφυσική διάσταση στα υπαρξιακά ζητήματα που πραγματεύεται η καθαφική ποίηση.³³⁹ Οι φιγούρες του Χαραλαμπίδη, όπως σημειώνει και ο ίδιος ο ποιητής, «υπάρχουν ακριβώς τη στιγμή που δεν υπάρχουν», «υπάρχουν και δεν υπάρχουν», κινούνται μεταξύ ύπαρξης και ανυπαρξίας, πραγματικότητας και ονείρου, «στο όνομα του μυστηρίου που μας περιζώνει»:

*Μπορεί η «Ιθάκη» του Καβάφη να μας λέει πολλά, όμως ο σπουδαίος εκείνος ποιητής δεν πρόσεξε μια λεπτομέρεια: δεν υπάρχει Ιθάκη, μηδέ Οδυσσέας, μηδέ Πηνελόπη κ.ο.κ. Όλα υπάρχουν ακριβώς τη στιγμή που δεν υπάρχουν. Υπάρχουν και δεν υπάρχουν, μεταξύ ονείρου και ζύπνου, «κατ' όναρ και καθ' ύπαρ», στο όνομα του μυστηρίου που μας περιζώνει.*³⁴⁰

³³⁸ Χαραλαμπίδης, per litteras, 1 Ιουνίου 2018.

³³⁹ Βλ. Χαραλαμπίδης 2009β: 306: «Προσπαθώ να κατανοήσω βαθύτερα, και, φυσικά, να προεκτείνω με τον δικό μου τρόπο ζητήματα που άγγιξε το μαγικό χέρι του Καβάφη» (η υπογράμμιση δική μου).

³⁴⁰ Χαραλαμπίδης, per litteras, 10 Μαρτίου 2019.

Ο Χαραλαμπίδης, συνεπώς, μέσω της μεταμυθικής μεθόδου του, ωθεί τα πράγματα πέρα από λογικές εξηγήσεις, αναζητώντας, όπως σημειώνει και ο ίδιος, «την έσχατη εξήγηση της υπάρξεως»:

*Αν αναφέρομαι συχνά στην οντολογία, ίσως εννοώ το μέτρο κρίσεως των πραγμάτων τον άνθρωπο, που υπερβαίνει το πλαίσιο αναζητώντας την έσχατη εξήγηση της υπάρξεως.*³⁴¹

Αν λοιπόν ο Καβάφης προσεγγίζει τον μύθο με φιλοσοφική διάθεση που παίρνει υπαρξιακές διαστάσεις, ο Χαραλαμπίδης τον προσεγγίζει με υπαρξιακή διάθεση που παίρνει εσχατολογικές διαστάσεις. Αν ο Καβάφης χρησιμοποιεί τον μύθο ως αλληγορία για τις περιπέτειες και τις αδυναμίες της ανθρώπινης ύπαρξης, ο Χαραλαμπίδης τον χρησιμοποιεί ως μέτρο κρίσεως της ανθρώπινης ύπαρξης, αναζητώντας την έσχατη εξήγησή της.

3.2. Κυριάκος Χαραλαμπίδης και Γιώργος Σεφέρης

Ο Σεφέρης,³⁴² κυρίως μετά τη συνάντησή του με τον αγγλοσαξονικό μοντερνισμό, ενσωματώνει τον μύθο στην ποίησή του, λόγω της ανάγκης του «να συντονίσει το βαθύτερο εγώ του με το εγώ του συνόλου».³⁴³ Χρησιμοποιεί όμως τη μυθική μέθοδο κρατώντας τον μύθο στο παρασκήνιο των ποιημάτων του, σε αντίθεση με τη μεταμυθική μέθοδο του Χαραλαμπίδη που τον φέρνει στο προσκήνιο.

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά μυθογενή ποιήματα του Σεφέρη που αφορμάται από τον τρωικό κύκλο είναι η «Ελένη», από την «κυπριακή» συλλογή *Κύπρον, οὐ μ' ἐθέσπισεν*³⁴⁴ (1955), που αργότερα ενσωματώθηκε στο σεφερικό corpus ως *Ημερολόγιο*

³⁴¹ Χαραλαμπίδης, per litteras, 10 Ιουνίου 2018.

³⁴² Βλ. τις ειδικές μελέτες του Χαραλαμπίδη 2009α: 28-59 και 2019β: 94-106 για τον Σεφέρη, κυρίως σε συνάρτηση με την «κυπριακή εμπειρία» του. Για την ποίηση και την ποιητική του Σεφέρη, βλ. ενδεικτικά Βαγενάς 1979, Γαραντούδης & Καγιαλής 2008.

³⁴³ Βαγενάς 1979: 147.

³⁴⁴ Είναι γνωστή η γεναρχική σχέση της συλλογής *Ημερολόγιο καταστρώματος*, Γ' με την κυπριακή ποίηση της «Γενιάς της Ανεξαρτησίας». Ο Χαραλαμπίδης 2019β: 26 σημειώνει: «Η συνομιλία μου με τον Σεφέρη αποτελεί μια υποσυνείδητη υποχρέωση ν' αντιληφθώ τα θεμέλια της Ιστορίας και του μύθου, όπως

κατασπρώματος, Γ'. Ο Σεφέρης μιλά μέσα από το προσωπείο του Τεύκρου, όπως φαίνεται και από το μότο του ποιήματος από την *Ελένη* του Ευριπίδη. Ο μύθος χρησιμοποιείται ως όχημα για την αναγωγή στη σύγχρονη πραγματικότητα του ποιητή, κατά την οποία προετοιμάζεται ο αγώνας των Κυπρίων για την ανεξαρτησία τους από τους Άγγλους, ενώ έχει προηγηθεί το αιματοκύλισμα του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου:

ΤΕΥΚΡΟΣ: ... ἐς γῆν ἐναλίαν Κύπρον, οὗ μ' ἐθέσπισεν

οἰκεῖν Ἀπόλλων, ὄνομα νησιωτικὸν

Σαλαμῖνα θέμενον τῆς ἐκεῖ χάριν πάτρας.

.....

ΕΛΕΝΗ: Οὐκ ἦλθον ἐς γῆν Τρωάδ', ἀλλ' εἶδωλον ἦν.

.....

ΑΓΓΕΛΟΣ: Τί φῆς;

Νεφέλης ἄρ' ἄλλως εἶχομεν πόνους πέρι;

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ, ΕΛΕΝΗ

«Τ' αηδόνια δε σ' αφήνουνε να κοιμηθείς στις Πλάτρες».

Αηδόνι ντροπαλό, μες στον ανασασμό των φύλλων,

συ που δωρίζεις τη μουσική δροσιά του δάσους

στα χωρισμένα σώματα και στις ψυχές

αυτών που ξέρουν πως δε θα γυρίσουν.

Τυφλή φωνή, που ψηλαφείς μέσα στη νυχτωμένη μνήμη

βήματα και χειρονομίες· δε θα τολμούσα να πω φιλήματα·

και το πικρό τρικύμισμα της ξαγριεμένης σκλάβας.

τουλάχιστον τα έχει καταθέσει και υπαινιχθεί, με τη συλλογή του *...Κύπρον, οὗ μ' ἐθέσπισεν...* » (η υπογράμμιση δική μου).

«Τ' αηδόνια δε σ' αφήνουνε να κοιμηθείς στις Πλάτρες».

*Ποιες είναι οι Πλάτρες; Ποιος το γνωρίζει τούτο το νησί;
Έζησα τη ζωή μου ακούγοντας ονόματα πρωτάκουστα:
καινούργιους τόπους, καινούργιες τρέλες των ανθρώπων
ή των θεών·*

*η μοίρα μου που κυματίζει
ανάμεσα στο στερνό σπαθί ενός Αίαντα
και μian άλλη Σαλαμίνα
μ' έφερε εδώ σ' αυτό το γυρογιάλι.*

Το φεγγάρι

*βγήκε απ' το πέλαγο σαν Αφροδίτη·
σκέπασε τ' άστρα του Τοξότη, τώρα πάει να 'βρει
την καρδιά του Σκορπιού, κι όλα τ' αλλάζει.
Πού είν' η αλήθεια;
Ήμουν κι εγώ στον πόλεμο τοξότης·
το ριζικό μου, ενός ανθρώπου που ξαστόχησε.*

*Αηδόνι ποιητάρη,
σαν και μια τέτοια νύχτα στ' ακροθαλάσσι του Πρωτέα
σ' άκουσαν οι σκλάβες Σπαρτιάτισσες κι έσυραν το θρήνο,
κι ανάμεσό τους –ποιος θα το 'λεγε– η Ελένη!
Αυτή που κυνηγούσαμε χρόνια στο Σκάμαντρο.
Ήταν εκεί, στα χείλια της ερήμου· την άγγιξα, μου μίλησε:*

«Δεν είν' αλήθεια, δεν είν' αλήθεια» φώναζε.

«Δεν μπήκα στο γαλαζόπλωρο καράβι.

Ποτέ δεν πάτησα την αντρειωμένη Τροία».

Με το βαθύ στηθόδεσμο, τον ήλιο στα μαλλιά, κι αυτό το ανάστημα

ίσκιοι και χαμόγελα παντού

στους ώμους στους μηρούς στα γόνατα·

ζωντανό δέρμα, και τα μάτια

με τα μεγάλα βλέφαρα,

ήταν εκεί, στην όχθη ενός Δέλτα.

Και στην Τροία;

Τίποτε στην Τροία – ένα είδωλο.

Έτσι το θέλαν οι θεοί.

Κι ο Πάρης, μ' έναν ίσκιο πλάγιαζε να ήταν πλάσμα απόφιο·

κι εμείς σφαζόμασταν για την Ελένη δέκα χρόνια.

Μεγάλος πόνος είχε πέσει στην Ελλάδα.

Τόσα κορμιά ριγμένα

στα σαγόνια της θάλασσας στα σαγόνια της γης·

τόσες ψυχές

δοσμένες στις μυλόπετρες, σαν το σιτάρι.

Κι οι ποταμοί φουσκώναν μες στη λάσπη το αίμα

για ένα λινό κυμάτισμα για μια νεφέλη

μιας πεταλούδας τίναγμα το πούπουλο ενός κύκνου

για ένα πουκάμισο αδειανό, για μια Ελένη.

Κι ο αδερφός μου;

Αηδόνι αηδόνι αηδόνι,

τ' είναι θεός; τι μη θεός; και τι τ' ανάμεσό τους;

«Τ' αηδόνια δε σ' αφήνουνε να κοιμηθείς στις Πλάτρες».

Δακρυσμένο πουλί,

στην Κύπρο τη θαλασσοφίλητη

που έταξαν για να μου θυμίζει την πατρίδα,

άραξα μοναχός μ' αυτό το παραμύθι,

αν είναι αλήθεια πως αυτό είναι παραμύθι,

αν είναι αλήθεια πως οι άνθρωποι δε θα ξαναπιάσουν

τον παλιό δόλο των θεών·

αν είναι αλήθεια

πως κάποιος άλλος Τεύκρος, ύστερα από χρόνια,

ή κάποιος Αίαντας ή Πρίαμος ή Εκάβη

κάποιος άγνωστος, ανώνυμος, που ωστόσο

είδε ένα Σκάμαντρο να ξεχειλάει κουφάρια,

δεν το 'χει μες στη μοίρα του ν' ακούσει

μαντατοφόρους που έρχονται να πούνε

πως τόσος πόνος τόση ζωή

πήγαν στην άβυσσο

για ένα πουκάμισο αδειανό για μιαν Ελένη.

Στη σεφερική «Ελένη», τα αγωνιώδη ερωτήματα του Τεύκρου αφορούν τον παραλογισμό του τρωικού πολέμου, αλλά και κάθε μελλοντικού πολέμου («*αν είναι αλήθεια πως οι άνθρωποι δε θα ξαναπιάσουν / τον παλιό δόλο των θεών*»). Στο ποίημα αναδεικνύεται το μάταιο της απώλειας της ανθρώπινης ζωής, ανιχνεύονται οι ευθύνες θεών και ανθρώπων, διερευνάται η σχέση μεταξύ πραγματικότητας και φρεναπάτης, αλήθειας και ψέματος, ενώ οι διαχρονικές συνέπειες του πολέμου αντιμετωπίζονται με πικρή ειρωνεία. Ο ίδιος ο τρωικός μύθος, ωστόσο, με τις αμφισημίες και τις παλινωδίες του, θεωρείται δεδομένος και δεν τίθεται υπό αμφισβήτηση.

Τα ερωτήματα της «Ελένης» του Σεφέρη τίθενται εκ νέου και στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, όπως έχει επισημάνει επανειλημμένα και η κριτική, με χαρακτηριστικότερα τα ποιήματα «Παλινωδία»³⁴⁵ και «Στο παλάτι του Πρωτέα»³⁴⁶ (Δοκίμιν 2000), τα οποία συνομιλούν τόσο με τη σεφερική «Ελένη» όσο και με την ευριπίδεια *Ελένη*. Στα ποιήματα του Χαραλαμπίδη, όμως, σε αντίθεση με το σεφερικό ποίημα, ο ίδιος ο μύθος της Ελένης, τόσο στην επική όσο και στην τραγική εκδοχή του, συχνά αμφισβητείται και υπονομεύεται. Χαρακτηριστικό είναι και το ποίημα «Υπέρ οστού» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), στο οποίο ο εμβληματικός σεφερικός στίχος «για ένα πουκάμισο αδειανό, για μια *Ελένη*» χρησιμοποιείται ως διακειμενικό υπόστρωμα για να καταδειχθεί η ματαιότητα του πολέμου και να διερευνηθεί η ανθρώπινη και η θεϊκή ευθύνη, όπως και στη σεφερική «Ελένη», με έντονα όμως υπονομευτική διάθεση.

Εστιάζοντας στο ποίημα «Υπέρ οστού» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), λοιπόν, παρατηρούμε ότι ο Χαραλαμπίδης, αφορμώμενος από την ιλιαδική μονομαχία του Μενέλαου και του Πάρη για την Ελένη,³⁴⁷ υπονομεύει τεχνηέντως τον υποκείμενο μύθο. Ο Μενέλαος και ο Πάρης του Χαραλαμπίδη μονομαχούν για «*την πουκαμίσα την αδειανή*» όπως δυο σκυλιά που αλληλοσπαράσσονται για ένα κόκαλο. Η περιπαικτική διάθεση του ποιήματος, αφορμώμενη από τον στίχο του Αιλιανού που αναγράφεται στο μότο,³⁴⁸ ξεκινά με τον σκυλοκαυγά για το «*μηριαίο*» –λογοπαίγνιο με το μοιραίο– οστό της Ελένης που έστησαν «*ο νόμιμος αφέντης κι ο ξένος εραστής*» και κορυφώνεται με το φευγαλέο

³⁴⁵ Βλ. Petrides 2014: 287, Χριστοδουλίδου 2019: 32-37, Γεωργής 2022: 258-261.

³⁴⁶ Βλ. Petrides 2014: 287, Χριστοδουλίδου 2019: 37-40, Γεωργής 2022: 261-263.

³⁴⁷ Βλ. Ομήρου *Ιλιάδα*, Γ 328-383.

³⁴⁸ Ο Χαραλαμπίδης 2019α: 864 στις σημειώσεις στο τέλος της συλλογής καταγράφει την πηγή του ως εξής: «Δες Αιλιανός, *Περί ζώων ιδιότητος*, 7, 19, Κάκτος, Αθήνα 1996, σ. 160».

αλλά κρίσιμο πέραςμα της Αφροδίτης («γυμνή / σχίζει το χώρο τρομερή Αφροδίτη»), που ισοπεδώνει τα πάντα («οχιές αχνίζουν, κόκαλα συστρέφουν»). Ο Πάρης, που «δεν υποχωρεί κι αν του χαρίσεις / το θείο του Κυνός αστερισμό», κι ο Μενέλαος, που «επίζηλα συσφίγγει τ' άσπρο κόκαλο / με τη Μεγάλη Άρκτο παραπλεύρως», οιστρηλατημένοι από μια ανέμελα αδιάφορη («κι άσε τους άλλους να υλακτούν τριγύρω»), ασύλληπτα κοσμική («οι κάπροι της δεν είναι από τη γη») Αφροδίτη, συνεχίζουν ανυποχώρητοι τον αλληλοσπαραγμό στο διηνεκές, προκαλώντας θυμηδία ακόμη και στους αστερισμούς με τους κωμικοτραγικούς τους λεονταρισμούς:

*Πολλάκις γοῶν καὶ ὑπὲρ ὅσοῦ (οἱ κύνες)
ἀλλήλους σπαράττουσιν, ὥσπερ οὖν
ὁ Μενέλεως καὶ ὁ Πάρις ὑπὲρ τῆς Ἑλένης.*

ΑΙΛΙΑΝΟΣ

*Δε θέλω ειπεί πολλά για κάτι που είναι
σ' όλους γνωστό και για την πουκαμίσσα
την αδειανή – καλύτερα με δαύτη να κοιμάσαι
στην ξενιτιά των στερημένων στίχων
παρά να κάνεις πέρα τον Μενέλαο,
το μηριαίο κραδαίνοντας της άπιστης οστούν.*

*Το πράγμα χρήζει όντως βοήθειας:
Σκλάβοι κι οι δυο γι' αρώματα και για καθρέπτες
(ο νόμιμος αφέντης κι ο ξένος εραστής)
υπό την πίεση του χορού επιπίπτουν,
με ραψωδό ιπποπόταμο, σαν λύκοι κατ' αλλήλων.*

*Ο Πάρις απ' την πείνα πεθαμένος
αρπάζει δόντια-νύχια την κοκάλα.
και δεν υποχωρεί κι αν του χαρίσεις
το θείο του Κυνός αστερισμό.*

*Ο άλλος με το κερασφόρο κράνος
και την κοντή του σπάθα, που προσβάλλει
τ' ονείρου τη φιγούρα και της σκύλας
ποθοκρατούσας γυναικός το φέγγος,
επίζηλα συσφίγγει τ' άσπρο κόκαλο
με τη Μεγάλη Άρκτο παραπλεύρως.*

*Τα ζωντανά της γης και τ' ουρανού
το δαίμονά τους έχουν άμα τύχει
κι απ' άλογο πιο γρήγορη, γυμνή
σχίζει το χώρο τρομερή Αφροδίτη.*

*Μες στα μαλλιά της σπλάχνα των ανέμων,
οχιές αχνίζουν, κόκαλα συστρέφουν
πλεξίδες μαγικές κι είν' η φωνή της
πεντάμορφη, σαν μίσχος του θανάτου.*

*Το πεύκο και το έλατο την κατοικούν
από αρχαιοτάτων ηλιακτίδων.
Οι κάπροι της δεν είναι από τη γη*

κι άσε τους άλλους να υλακτούν τριγύρω.

Στο ποίημα «Υπέρ οστού» του Χαραλαμπίδη, συνεπώς, η ιλιαδική μονομαχία του Πάρη με τον Μενέλαο μετατρέπεται σε σκυλοκαυγά για την «κοκάλα», πολύτιμο διακύβευμα για τους μονομάχους και για όσους «υλακτούν τριγύρω» σε κάθε πόλεμο – θερμό ή ψυχρό, κυριολεκτικό ή μεταφορικό. Η ματαιότητα των πολέμων, η οποία αντιμετωπίζεται με τη χαρακτηριστική καβαφική ειρωνεία στους «Τρώες» και με την υποδόρια σεφερική ειρωνεία³⁴⁹ στην «Ελένη», στο «Υπέρ οστού» αντιμετωπίζεται με την επιστράτευση του υπονομευτικού πικρού χιούμορ του Χαραλαμπίδη και με έντονη παρωδική διάθεση.³⁵⁰

Η διαφοροποίηση στην πρόσληψη και τον χειρισμό του μύθου στην «Ελένη» του Σεφέρη και στο «Υπέρ οστού» του Χαραλαμπίδη είναι, επομένως, εμφανής. Ο Σεφέρης, ως ποιητής «λογικός, τετράγωνος, με μαθηματική αντίληψη του κόσμου»,³⁵¹ στοχεύοντας στην «απόσβεση του υπερφίалу εγώ»³⁵² εφαρμόζει τη μυθική μέθοδο για να επιτύχει μια «ταύτιση των στοιχείων του μύθου με τα στοιχεία της σύγχρονης πραγματικότητας, και συνεπώς μια ταύτιση της μυθικής εποχής με τη σύγχρονη».³⁵³ Ενώ όμως η μυθική μέθοδος του Σεφέρη, αφορμώμενη από τον μοντερνισμό, συμμορφώνεται προς την παραδεδομένη μορφή του αρχαίου μύθου χωρίς διάθεση αμφισβήτησης, η μεταμυθική μέθοδος του Χαραλαμπίδη, στα χνάρια του μεταμοντερνισμού, δεν διστάζει να τον υπονομεύσει, ακόμη και να τον παρωδήσει. Ενώ η μυθική μέθοδος χρησιμοποιεί τον μύθο αναλλοίωτο ως μέσο για τον σχολιασμό της σύγχρονης πραγματικότητας, η μεταμυθική μέθοδος προβαίνει σε

³⁴⁹ Για την σεφερική ειρωνεία, βλ. ενδεικτικά Κωστίου 2000: 642-662.

³⁵⁰ Για τις τεχνικές της παρωδίας, βλ. ενδεικτικά Κωστίου 2005: 197-239, με σχετική βιβλιογραφία.

³⁵¹ Χαραλαμπίδης 2009α: 34.

³⁵² Χαραλαμπίδης 2019β: 97-98, ο οποίος σημειώνει για τον Σεφέρη: «η αίσθηση της μοναχικότητας (αυτό το ενέχυρο της αθανασίας) καθώς και η απόσβεση του υπερφίалу εγώ συμβαδίζουν με την ουσιαστική, μέσω του πόνου, διάκριση των πραγμάτων και τη συνείδηση του εαυτού μας. [...] Ήταν ίσως ο καλύτερος τρόπος, ώστε ο πρωτεϊκός ποιητής μας να μεταμορφωθεί σε κείνον που δεν ήταν πια παρά ο Κανείς, ο Ούτις του Ομήρου. Έχοντας πλέον αποβάλει την ατομική συνείδησή του, πληρούται από την ευρύτερη φυλετική. Οι αναβαθμοί της εξελικτικής του πορείας μας δίνουν το στίγμα του: ο Γιώργος Σεφέρης ξεκινά ως ομηρικός και πλάνητας Οδυσσέας· στη συνέχεια εξομοιώνεται με τον Οιδίποδα, εγγεγραμμένον τραγικά στον κύκλο της αισχύλειας άτης· στο τρίτο στάδιο μορφοποιείται σε εχέφρονα γέροντα στην ακροποταμιά της Ιστορίας, που οράται τον κόσμο με ευριπίδειο σκεπτικισμό, και τέλος καταλήγει σε σωκρατικό πανδοχέα της σοφίας» (η υπογράμμιση δική μου).

³⁵³ Βαγενάς 1979: 153.

αναγωγή στη σύγχρονη πραγματικότητα μέσω του περιπαικτικού σχολιασμού του ίδιου του αρχαίου μύθου. Ενώ δηλαδή η σεφερική μυθική μέθοδος αντιμετωπίζει τον μύθο ως στοιχείο παγιωμένο και στατικό, που δεν επιδέχεται ριζικές παρεμβάσεις, τροποποιήσεις ή ανατροπές, η χαραλαμπίδεια μεταμυθική μέθοδος αντιμετωπίζει τον μύθο ως στοιχείο μεταβλητό και δυναμικό, ως στοιχείο εν εξελίξει, που επιδέχεται αναθεωρήσεις, διορθώσεις και ανακατασκευές, οι οποίες μάλιστα, κατά τον ποιητή, πρέπει να αιφνιδιάζουν με «το αναγκαίο ρίγος» τους. Ο Χαραλαμπίδης, όπως ομολογεί και ο ίδιος στο επόμενο παράθεμα, «εισάγει το παράδοξον», θεωρώντας ότι η παιγνιώδης προσθήκη «λίγης ανισορροπίας στην κλασική γραμμή» διατηρεί ζωντανή την αίσθηση της ζωής:

Εισάγω το παράδοξον, [...] προς ανατάραξη και γονιμοποίηση της τρέχουσας λογικής. Το να προσφέρεις στην κλασική γραμμή λίγη ανισορροπία και το αναγκαίο ρίγος μιας αιφνίδιας ανατροπής, είναι κάτι που διατηρεί φυσική και αλώβητη την αίσθηση της ζωής, τον παλμό και την ανθρώπινη ανάσα.³⁵⁴

3.3. Κυριάκος Χαραλαμπίδης και Γιάννης Ρίτσος

Ο Ρίτσος αξιοποιεί τη μυθική μέθοδο με τρόπο που φέρει την προσωπική του σφραγίδα, διαφορετικό από του Καβάφη ή του Σεφέρη.³⁵⁵ Η παρουσία του μύθου³⁵⁶ είναι έντονη στην όψιμη ποίηση του Ρίτσου,³⁵⁷ άλλοτε σε μικρής έκτασης ποιήματα κι άλλοτε σε μεγάλες συνθέσεις. Το χαρακτηριστικότερο στοιχείο της μεθόδου του, κυρίως στις μεγάλες συνθέσεις που περιλαμβάνονται στην emblematic *Τέταρτη διάσταση* (1972), είναι η χρήση μυθικών προσωπειών από το έπος και την τραγωδία. Οι μυθικές μορφές του

³⁵⁴ Χαραλαμπίδης 2009β: 278.

³⁵⁵ Για τις αποκλίσεις στη χρήση της μυθικής μεθόδου στην ποίηση του Σεφέρη και του Ρίτσου βλ. Πιερής 2008: 82-92· βλ. και Σαββίδης 1981: 25-29.

³⁵⁶ Για μια σύντομη ανασκόπηση της παρουσίας του μύθου στο ποιητικό έργο του Ρίτσου, βλ. ενδεικτικά Βελουδής 1991: 113-116.

³⁵⁷ Ο Αργυρίου 1991: 49 σημειώνει: «Ένα πρώτο και επιλόγιο συμπέρασμα: ο Ρίτσος που το '55 καταδικάζει αυτούς που χρησιμοποιούν ως "δεκανίκια τη μυθολογία για να δημιουργήσουν προετοιμασμένα αισθητικά σύμβολα", από το '61 αρχίζει να γράφει εκτενή ποιήματα χρησιμοποιώντας θέματα από τον Όμηρο και τους αρχαίους τραγικούς» (η υπογράμμιση του συγγραφέα).

Ρίτσου τοποθετούνται σε παροντικό χωροχρόνο και αφηγούνται ως ανάμνηση το μυθικό παρελθόν τους, με πολλές αναφορές στη σύγχρονη εποχή και με πληθώρα αναχρονισμών. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, δραματικός μονόλογος που απευθύνεται σε κάποιο πρόσωπο που συνήθως δεν κατονομάζεται, παραπέμπει κάποτε σε ψυχαναλυτική εξομολόγηση, ενώ πλαισιώνεται από έναν πεζόμορφο πρόλογο και επίλογο, υπό μορφή σκηνικών οδηγιών. Ο Ρίτσος δίνει ανθρώπινες διαστάσεις στις μυθικές φιγούρες του, διερευνώντας το άγνωστο και ανεξήγητο της ανθρώπινης φύσης, και επιχειρεί ανατροπές και αλλοιώσεις σε πτυχές ή λεπτομέρειες του μύθου. Χρησιμοποιεί συνήθως τον μύθο για να κάνει αναγωγές στο βιωματικό του παρόν, δηλώνοντας την απογοήτευσή του από τη σύγχρονη πολιτική πραγματικότητα, ενώ πολλά ποιήματά του γράφονται ενόσω βρίσκεται σε απομόνωση ή σε εξορία.

Τα στοιχεία στα οποία συγκλίνει ο τρόπος προσέγγισης του μύθου από τον Ρίτσο και τον Χαραλαμπίδη, δηλαδή η χρήση και η εναλλαγή των ποιητικών προσωπείων, η έντονη θεατρικότητα, η τοποθέτηση των μυθικών μορφών στο παρόν, οι αναχρονισμοί, οι ανατροπές, η αναγωγή στην άμεση επικαιρότητα, η ανθρώπινη διάσταση των μυθικών μορφών, οι βιωματικές συνδηλώσεις και, κυρίως, οι εκτεταμένες παρεμβάσεις στον αρχέγονο μύθο οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η μεταμυθική μέθοδος του Χαραλαμπίδη προσιδιάζει περισσότερο στον τρόπο αξιοποίησης της μυθικής μεθόδου από τον Ρίτσο, σε σύγκριση με την αντίστοιχη αξιοποίησή της από τον Καβάφη ή τον Σεφέρη.

Ωστόσο, η μεταμυθική μέθοδος του Χαραλαμπίδη, υπερβαίνοντας την υπαρξιακή μεταφυσική του Ρίτσου, αποκτά κοσμολογικές ή εσχατολογικές προεκτάσεις και προβαίνει συχνά σε τολμηρές συγκρητιστικές αναφορές που σπανίζουν στη χρήση της μυθικής μεθόδου από τον Ρίτσο.³⁵⁸ Επιπλέον, σε αντίθεση με την προσέγγιση του μύθου από τον Ρίτσο, η μεταμυθική μέθοδος του Χαραλαμπίδη δεν αρκείται πάντοτε σε παρεμβάσεις στον μύθο, οι οποίες τον αμφισβητούν, τον επανερμηνεύουν ή τον μεταπλάθουν, αλλά, προχωρώντας περαιτέρω, προβαίνει συχνά σε πλήρη αποδόμηση του κορμού της μυθικής αφήγησης και σε κατασκευή όχι μόνο νέων μεταμυθικών εκδοχών του μύθου, αλλά καινοτόμων μυθολογικών αφηγημάτων, αρκούντως τολμηρών και, κάποτε, αιφνιδιαστικά σκανδαλωδών.

³⁵⁸ Ο Χαραλαμπίδης 2019β: 116 παρατηρεί ότι «ο Ρίτσος είναι ένας ποιητής ρεαλιστικής φαντασίας και υπερβατικού πραγματισμού» (η υπογράμμιση δική μου).

Οι συγκλίσεις μεταξύ της μυθικής μεθόδου, όπως αξιοποιείται από τον Ρίτσο, και της μεταμυθικής μεθόδου του Χαραλαμπίδη είναι εμφανείς στα ποιήματα «Η απόγνωση της Πηνελόπης»³⁵⁹ από τις *Επαναλήψεις*, Β' (1968) του Ρίτσου και «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα» από το *Δοκίμιν* (2000) του Χαραλαμπίδη. Και τα δύο ποιήματα αφορμώνται από το ίδιο οδυσσειακό επεισόδιο, τη σκηνή του αναγνωρισμού Πηνελόπης-Οδυσσέα, εστιάζονται στην οπτική της Πηνελόπης, διεισδύουν στις σκέψεις της και αναδεικνύουν τα συναισθήματά της την κρίσιμη στιγμή που στέκεται απέναντι στον Οδυσσέα, αναδεύοντας στο μυαλό της την επόμενη κίνηση.

Το ποίημα «Η απόγνωση της Πηνελόπης» (*Επαναλήψεις*, Β' 1968) του Ρίτσου εστιάζεται αρχικά στις σκέψεις της Πηνελόπης για τον Οδυσσέα,³⁶⁰ συνενώνοντας διαφορετικά στιγμιότυπα του έπους³⁶¹ («Δεν ήτανε πως δεν τον γνώρισε στο φως της παραστιάς· δεν ήταν / τα κουρέλια του επαίτη, η μεταμφίεση, — όχι· καθαρά σημάδια: / η ουλή στο γόνατό του, η ρώμη, η πονηριά στο μάτι»), για να φωτίσει εν τέλει την ψυχολογία της Πηνελόπης κατά τη σκηνή του αναγνωρισμού, επανερμηνεύοντας τη στάση της στο έπος («Τρομαγμένη, / ακουμπώντας τη ράχη της στον τοίχο, μια δικαιολογία ζητούσε, / μια προθεσμία ακόμη λίγου χρόνου, να μην απαντήσει, / να μην προδοθεί»):

*Δεν ήτανε πως δεν τον γνώρισε στο φως της παραστιάς· δεν ήταν
τα κουρέλια του επαίτη, η μεταμφίεση, — όχι· καθαρά σημάδια:
η ουλή στο γόνατό του, η ρώμη, η πονηριά στο μάτι. Τρομαγμένη,
ακουμπώντας τη ράχη της στον τοίχο, μια δικαιολογία ζητούσε,
μια προθεσμία ακόμη λίγου χρόνου, να μην απαντήσει,
να μην προδοθεί. Γι' αυτόν, λοιπόν, είχε ξοδέψει είκοσι χρόνια,
είκοσι χρόνια αναμονής και ονείρων, για τούτον τον άθλιο,*

³⁵⁹ Βλ. Ρίτσος 1989: 69· βλ. και τις αναγνώσεις του ποιήματος «Η απόγνωση της Πηνελόπης» από τον Keeley 1996β: 94-95 και τις Καστρινάκη 2003: 204-207, Καλογήρου 2009: 117-118, Gotsi 2009: 585-594 και Reuter 2014: 91-97.

³⁶⁰ Η αμφίσημη στάση της οδυσσειακής Πηνελόπης απέναντι στον Οδυσσέα έχει εγείρει πλήθος ερμηνειών· βλ. ενδεικτικά, με σχετική βιβλιογραφία, Karakantza 1997: 161-179, Gotsi 2009: 588-589 και σημ. 12.

³⁶¹ Βλ. Gotsi 2009: 587-588.

*τον αιματόβρεχτο ασπρογένη; Ρίχτηκε άφωνη σε μια καρέκλα,
κοίταξε αργά τους σκοτωμένους μνηστήρες στο πάτωμα, σα να
κοιτούσε
νεκρές τις ίδιες της επιθυμίες. Και: «καλωσόρισες», του είπε,
ακούγοντας ξένη, μακρινή, τη φωνή της. Στη γωνιά, ο αργαλειός της
γέμιζε το ταβάνι με καγκελωτές σκιές· κι όσα πουλιά είχε υφάνει
με κόκκινες λαμπρές κλωστές σε πράσινα φυλλώματα, αίφνης,
τούτη τη νύχτα της επιστροφής, γύρισαν στο σταχτί και μαύρο
χαμοπετώντας στον επίπεδο ουρανό της τελευταίας καρτερίας.*

Στο ποίημα «Η απόγνωση της Πηνελόπης», λοιπόν, ο Ρίτσος προβαίνει σε εμφανείς παρεμβάσεις στον υφιστάμενο μύθο, είτε προσθέτοντας σκηνοθετικές λεπτομέρειες στην οδυσσειακή αφήγηση («*ακουμπώντας τη ράχη της στον τοίχο*», «*Ρίχτηκε άφωνη σε μια καρέκλα*»), είτε προσθέτοντας νέες σκηνές («*κοίταξε αργά τους σκοτωμένους μνηστήρες στο πάτωμα*») που προτείνουν διαφορετική οπτική στην ανάγνωση του μύθου («*σα να κοιτούσε / νεκρές τις ίδιες της επιθυμίες*»), είτε αξιοποιώντας το υλικό που προσφέρει η οδυσσειακή αφήγηση³⁶² για να αποδώσει με παράδοξες εικόνες την απόγνωση της Πηνελόπης («*κι όσα πουλιά είχε υφάνει / με κόκκινες λαμπρές κλωστές σε πράσινα φυλλώματα, αίφνης, / τούτη τη νύχτα της επιστροφής, γύρισαν στο σταχτί και μαύρο / χαμοπετώντας στον επίπεδο ουρανό της τελευταίας καρτερίας*»). Η διάψευση των προσδοκιών της Πηνελόπης από την ολοκλήρωση του νόστου του Οδυσσέα («*Γι' αυτόν, λοιπόν, είχε ξοδέψει είκοσι χρόνια, / είκοσι χρόνια αναμονής και ονείρων, για τούτον τον άθλιο, / τον αιματόβρεχτο ασπρογένη;*») είναι σύστοιχη με τη διάψευση των πολιτικών προσδοκιών του ίδιου του ποιητή.

³⁶² Στους τελευταίους στίχους του ποιήματος αξιοποιείται αφενός η παραδοσιακή ικανότητα της Πηνελόπης στην υφαντική τέχνη και αφετέρου το όνειρο που διηγείται στον Οδυσσέα-ζητιάνο για τις χήνες της που σκότωσε ένας αετός, το οποίο ερμηνεύεται ως οίωνός για την επιστροφή του Οδυσσέα και τη μνηστηροφονία (βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, τ 536-551).

Αντίστοιχα, στο ποίημα «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα»³⁶³ (Δοκίμιν 2000), που εστιάζεται στο ίδιο επεισόδιο της *Οδύσσειας*, ο Χαραλαμπίδης, όπως γίνεται φανερό στο εκτενές απόσπασμα που ακολουθεί, αφορμώμενος από μια λεπτομέρεια της οδυσσειακής αφήγησης,³⁶⁴ ψυχανεμίζεται τις σκέψεις και τα συναισθήματα της Πηνελόπης, εισχωρεί στα μύχια της ψυχής της και αποτυπώνει τον φόβο της για όσα θα ακολουθήσουν τον αναγνωρισμό:

Η όψη του εφώτιζε τον ήλιο.

Τα σκουλαρίκια του έλαμπαν, τα περιδέραιά του.

Τα μακριά του τα μαλλιά· πυκνό το δάσος

του θεοπρόβλητου ανδρισμού του. Κι ήρθε

η Πηνελόπη σαν καχύποπτη και τον κοιτούσε.

Λίγο πιο πριν, ως ήτανε ντυμένος

τα κουρελιάσματά του και δεν είχε

λουστεί και μυρωθεί, τον μελετούσε

συγκρίνοντάς τον με τον άντρα της, γεμάτη πίστη

πως είναι αυτός, μα πάλε κάτι μέσα της

τόνε τραβούσε μακριά της· μήπως ήθελε

αυτή να τραβηχθεί; έτρεμε άραγε

τη φοβερή στιγμή; Τι λέει ο Μαρωνίτης;

ο Κακριδής πώς το ξηγεί; Που ο γιος της

έσπευσε πρώτος να της πει «μάννα κακή!»

[...]

³⁶³ Βλ. Χριστοδουλίδου 2019: 71-73, Στράτη 2022γ: 251-293.

³⁶⁴ Βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, ψ 85-87: Ὡς φαμένη κατέβαιν' ὑπερώϊα· πολλὰ δέ οἱ κῆρ / ὄρμαιν', ἥ ἀπάνευθε φίλον πόσιν ἐξερεεῖνοι, / ἥ παρσῆσα κύσειε κάρη καὶ χεῖρε λαβοῦσα.

*Κι ανάψανε τα φώτα, χύσανε τ' αρώματα,
ζωστήκανε τα γιορτινά, πιάσαν τις φόρμιγγες
και τραγουδήσαν και χορέψαν, πριν ρωτήσει
ο ένας τον άλλο για το έσχατο, που ήταν
εκεί και τους περίμενε· την κλίνη.
(Περιγραφή, χαρακτηριστικά, θέση και σχήμα
και όλα όσα κινούν το θαυμασμό.)*

Στο ποίημα «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα», λοιπόν, ο Χαραλαμπίδης, όπως και ο Ρίτσος, αξιοποιεί τα δεδομένα του μύθου («*Αίγο πιο πριν, ως ήτανε ντυμένος / τα κουρελιάσματά του και δεν είχε / λουστεί και μυρωθεί, τον μελετούσε / συγκρίνοντάς τον με τον άντρα της*»), για να εστιαστεί εν τέλει στην ψυχολογία της Πηνελόπης («*γεμάτη πίστη / πως είναι αυτός, μα πάλε κάτι μέσα της / τότε τραβούσε μακριά της· μήπως ήθελε / αυτή να τραβηχθεί; έτρεμε άραγε / τη φοβερή στιγμή;*») και να αναδείξει την αιτία της καχυποψίας της, τον φόβο της δηλαδή «για το έσχατο, που ήταν / εκεί και τους περίμενε· την κλίνη». Το ποίημα ολοκληρώνεται με μια σκηνή φαινομενικής ευφορίας («*Κι ανάψανε τα φώτα, χύσανε τ' αρώματα, / ζωστήκανε τα γιορτινά, πιάσαν τις φόρμιγγες / και τραγουδήσαν και χορέψαν*»), αφήνοντας όμως υπαινιγμούς ότι πρόκειται για μια πρόσκαιρη κατάσταση που ίσως διαψευστεί από τις μελλοντικές εξελίξεις («*πριν ρωτήσει / ο ένας τον άλλο για το έσχατο*»), κάνοντας πιθανόν αναγωγές στην σύγχρονη κυπριακή πραγματικότητα και το αβέβαιο μέλλον του νησιού.

Αν όμως στα παραπάνω ποιήματα για την οδυσσειακή Πηνελόπη συγκλίνουν οι μέθοδοι πρόσληψης και χειρισμού του μύθου από τους δύο ποιητές, οι αποκλίσεις της μυθικής μεθόδου του Ρίτσου και της μεταμυθικής του Χαραλαμπίδη είναι εμφανείς στον τρόπο που προσεγγίζουν τον μύθο της ιλιαδικής Ελένης τα ποιήματα «Η Ελένη»³⁶⁵ από την *Τέταρτη διάσταση* (1972) του Ρίτσου και «Παρθένος Ελένη» από τη *Μεθιστορία* (1995) του Χαραλαμπίδη. Και τα δύο ποιήματα επιστρατεύουν τον μύθο για να γίνουν αναγωγές

³⁶⁵ Βλ. Ρίτσος 1990: 269-289· βλ. και τις αναγνώσεις της «Ελένης» του Ρίτσου από τους Chambers 1992: 44-46, Κεντρωτή 1988: 105-111, Γεωργούση 2009: 48, Μερακλή 2009: 167-172, Καστρινάκη 2009: 178-188.

στη σύγχρονη πραγματικότητα και αναδεικνύουν τα ίδια υπαρξιακά θέματα που είδαμε να αναφέρονται και στους «Τρώες» του Καβάφη και στην «Ελένη» του Σεφέρη, θέματα που απασχολούν και μεγάλο μέρος της ποίησης του Χαραλαμπίδη. Αναδεικνύουν δηλαδή θέματα όπως η ματαιότητα του πολέμου, οι ευθύνες θεών και ανθρώπων, η ελευθερία της ανθρώπινης βούλησης, η διάσταση αλήθειας και ψέματος. Ωστόσο, στο ποίημα «Η Ελένη» του Ρίτσου, παρόλο που η Ελένη του παρόντος κατασκευάζεται εντελώς διαφορετική από την Ελένη του μυθικού παρελθόντος, και ενώ γίνονται πολλές, ερμηνευτικές κυρίως, ποιητικές προσθήκες στον ιλιαδικό μύθο, δεν ανατρέπεται ο αρχετυπικός μύθος, σε αντίθεση με την «Παρθένο Ελένη» του Χαραλαμπίδη, στην οποία κατασκευάζεται ένα ανατρεπτικά τολμηρό μεταμυθικό αφήγημα.

Στο ποίημα «Η Ελένη»³⁶⁶ του Ρίτσου, η ομώνυμη ποιητική ηρωίδα είναι μια «γριά – γριά – εκατό, διακόσω χρονώ», «ασάλευτη· καθιστή στο κρεβάτι· καμπουριασμένη», που αποπνέει μια αίσθηση παραίτησης και φθοράς, σε άκρα αντίστιξη με τον μυθικό εαυτό της. Η Ελένη, προσωπείο του Ρίτσου, γερασμένη πια και ανήμπορη, χρόνια μετά την Τροία, ζει μια βαρετή επαρχιώτικη ζωή («Υστερα απ’ την Τροία, — η ζωή μας στη Σπάρτη / πολύ πληχτική— σωστή επαρχία») διαπιστώνοντας με κυνισμό την έλλειψη νοήματος σε όλα όσα καθόρισαν τη μυθική της υπόσταση («Πώς ήταν δίχως νόημα όλα, / δίχως σκοπό και διάρκεια και ουσία — πλούτη, πόλεμοι, δόξες και φθόνοι, / κοσμήματα και η ίδια η ομορφιά μου»), εφόσον μάλιστα ήταν όλα στημένα και προαποφασισμένα από τη θεϊκή βούληση («την έκβαση την είχαν απ’ τα πριν ρυθμίσει οι θεϊκές βουλές»). Την ύπαρξη ή μη «ειδώλου», «πουκάμισου αδειανού», την αλήθεια για την «ανάληψή» της, την αλήθεια για τον μύθο της δεν την γνωρίζει ούτε κι η ίδια («είχα υψωθεί στα νύχια των ποδιών, κι αναλήφθηκα / αφήνοντας να πέσει απ’ τα χείλη μου και το τρίτο λουλούδι», «... Κι εκείνη η σκηνή, πάνω στα τείχη της Τροίας, — να αναλήφθηκα τάχα στ’ αλήθεια / αφήνοντας να πέσει απ’ τα χείλη μου — ;»). Η Ελένη του Ρίτσου, η αντι-ηρωική Ελένη του παρόντος, είναι πλέον μια καρικατούρα της μυθικής Ελένης («Μεγάλες κρεατοελιές φουτρώσανε στο πρόσωπό μου. Χοντρές τρίχες / μου ζώσανε το στόμα»), όπως καρικατούρες είναι πια κι άλλες μορφές του μύθου («τον Οδυσσέα» [...] «Θαρρώ πως έφτασε κι αυτός στην Ιθάκη· — θα τον κουκούλωσε, λέω, με τα φαντά της / η άχαρη χοντρή Πηνελόπη»), ενώ αμφισβητείται

³⁶⁶ Λόγω της μεγάλης έκτασης του ποιήματος «Η Ελένη» της Τέταρτης διάστασης (1972), περιορίζομαι στην παράθεση αντιπροσωπευτικών στίχων και αποσπασμάτων του ποιήματος, χαρακτηριστικών της προσέγγισης του μύθου της Ελένης από τον Ρίτσο.

ακόμη και το κύρος του ίδιου του τρωικού μύθου (*«Τι ανόητοι θρύλοι, / κύκνοι και Τροίες και έρωτες κι ανδραγαθίες»*).

Ωστόσο, στην «Ελένη» του Ρίτσου ο βασικός κορμός του ιλιαδικού μύθου του τρωικού πολέμου αποτυπώνεται χωρίς σημαντικές αποκλίσεις. Η Ελένη ανακαλεί τις ιλιαδικές σκηνές της τειχοσκοπίας και της μονομαχίας του Μενέλαου με τον Πάρη, ως μια ανάμνηση του παρελθόντος, φωτίζοντας την ιλιαδική αφήγηση με την πρωτοπρόσωπη εξομολόγηση των σκέψεων και των κινήτρων της, χωρίς όμως ουσιαστικές αλλοιώσεις στην αρχετυπική αφήγηση (*Κείνο το δείλι, / τριγυρισμένη απ' τις ατελείωτες κραυγές των πληγωμένων, / απ' τις ψιθυριστές κατάρες των γερόντων και το θαυμασμό τους, μέσα / στη μυρωδιά ενός γενικού θανάτου [...] ανέβηκα μόνη / στα ψηλά τείχη και σεργιάνισα, [...] την ώρα που μονομαχούσαν οι δυο αντεραστές μου και κρινόταν η τύχη / του πολυχρόνιου πολέμου [...] Μπορούσαν / κι από τις δυο πλευρές να με τοξεύσουν./ Έδινα στόχο [...] γνωρίζοντας στο βάθος / ότι κανείς δεν θα τολμούσε. Τα χέρια τους τρέμαν απ' το θάμβος / της ομορφιάς και της αθανασίας μου»*). Μια συμβολική προσθήκη του Ρίτσου στην ιλιαδική αφήγηση είναι τα λουλούδια που πέταξε η Ελένη στους αντίπαλους πολεμιστές, «μια κίνηση ανεξίτηρησκη» που διεκδικεί ελευθερία βούλησης για τη μυθική Ελένη (*«Τότε / πέταξα απ' τα μαλλιά μου κι απ' τα στήθη μου τα δυο λουλούδια: — το τρίτο / το κρατούσα στο στόμα μου — τα πέταξα απ' τις δυο πλευρές του τείχους / με μια κίνηση ολότελα ανεξίτηρησκη. / Και τότε οι άντρες, μέσα κι έξω, / ριχτήκαν ο ένας του άλλου, αντίπαλοι και φίλοι, για ν' αρπάζουν / εκείνα τα λουλούδια, να μου τα προσφέρουν — τα δικά μου λουλούδια. / Δεν είδα. / Είχα κινήσει τα χέρια, / είχα υψωθεί στα νύχια των ποδιών, κι αναλήφθηκα / αφήνοντας να πέσει απ' τα χείλη μου και το τρίτο λουλούδι»*). Ήταν όμως αδύνατον για την Ελένη να ξεφύγει από τη μοίρα που είχε προδιαγράψει γι αυτήν η Αφροδίτη, κι έτσι βρέθηκε και πάλι, εκούσα-άκουσα, στην αγκαλιά του Πάρη, για τον οποίο ο Ρίτσος επιφυλάσσει μια κωμικοτραγική προσθήκη στην ιλιαδική αφήγηση (*«κι ο Πάρις, / δίχως τα σκονισμένα του σαντάλια, θα βρισκόταν σε λίγο στην κλίνη, / λουσιμένος απ' τα χέρια της θεάς, να με προσμένει μειδιώντας, / κρύβοντας τάχα μ' ένα ρόδινο τσιρότο μια ψεύτικη ουλή στο πλευρό του»*).

Ο Ρίτσος λοιπόν, στην «Ελένη» του, όπως και στα υπόλοιπα μυθογενή ποιήματα της *Τέταρτης διάστασης*, ακολουθεί τον βασικό κορμό του μύθου, κάνοντας δευτερεύουσες παρεμβάσεις στις λεπτομέρειές του, ψυχολογικής ή υπαρξιακής κυρίως υφής, συνθέτοντας

κάποτε κάποιες διαφορετικές εκδοχές, που επανερμηνεύουν τον μύθο. Η μυθική μέθοδος του Ρίτσου όμως δεν αμφισβητεί την ουσία του μύθου, δεν τον μεταπλάθει, δεν τον ανατρέπει και δεν τον ανακατασκευάζει, ώστε να δημιουργηθεί ένα νέο, ανακαινισμένο και αναθεωρημένο αφήγημα, όπως συμβαίνει με τη μεταμυθική μέθοδο του Χαραλαμπίδη.

Επιπλέον, η Ελένη του Ρίτσου στο τέλος πεθαίνει (*«Βάλαν τη νεκρή σ' ένα φορείο»*), όπως έχει πεθάνει και ο Μενέλαος (*«Ο σύζυγός μου δεν ταξίδευε πια. Δεν άνοιγε βιβλίο. Τα τελευταία του χρόνια / είχε γίνει πολύ νευρικός. Κάπνιζε ατέλειωτα»*) και πολλές ακόμη μυθικές μορφές του τρωικού μύθου (*«Έφυγαν ένας ένας οι παλιοί μας γνώριμοι»*). Κλείνει η αυλαία του μύθου και δεν υπάρχει διάδοχη κατάσταση (*«Ο επικεφαλής σφράγισε το σπίτι — “ως να βρεθούν οι κληρονόμοι”, είπε, — αν και ήξερε πως κληρονόμοι δεν υπάρχουν»*).

Σε πλήρη αντίστιξη, η μεταμυθική μέθοδος του Χαραλαμπίδη αντιμετωπίζει τους θεούς και τα μυθικά πρόσωπα εν γένει, όπως ήδη συζητήθηκε, ως *«οντότητες υπαρκτές, κάτι δηλαδή που προϋπήρξε και θα συνεχίσει να υπάρχει ως αδιάλειπτη ροή»*, συναιρώντας τις διαστάσεις του χρόνου, που παρουσιάζεται *«ως ανάμνηση ενός μελλούμενου κόσμου, και τώρα και στο διηνεκές»*.³⁶⁷ Η μεταμυθική μέθοδος του Χαραλαμπίδη ανακυκλώνει και διαιωνίζει τον μύθο, που συνεχίζει να υπάρχει ακόμη και μετά τον ποιητικό θάνατο των μυθικών μορφών,³⁶⁸ ακόμη κι όταν ο μεταμύθος ανατρέπει ή αναιρεί τον υφιστάμενο μύθο, σε μια προσπάθεια να προσεγγίσει την αλήθεια του. Ο μύθος, για τον Χαραλαμπίδη, όπως είδαμε, *«δεν γνωρίζει αρχή, γιατί δεν έχει τέλος»*.³⁶⁹

Αν λοιπόν ο Ρίτσος επιχειρεί τολμηρές παρεμβάσεις στις μυθικές αφηγήσεις, ο Χαραλαμπίδης επιχειρεί τη σύνθεση τολμηρών μεταμυθικών κατασκευών. Ένα χαρακτηριστικό αφήγημα που φέρει ανάγλυφη τη σφραγίδα της πρωτοτυπίας της μεταμυθικής μεθόδου του, εγκιβωτίζεται στο ποίημα «Παρθένος Ελένη»³⁷⁰ της *Μεθιστορίας* (1995), το πρώτο ποίημα του τρίτου κύκλου, το οποίο αφιερώνει ο Χαραλαμπίδης στη μυθική Ελένη. Με αφορμή πιθανόν το ίδιο ιλιαδικό επεισόδιο της τειχοσκοπίας στο οποίο αναφέρεται και η «Ελένη» του Ρίτσου, τον θαυμασμό των

³⁶⁷ Χαραλαμπίδης 2019β: 93.

³⁶⁸ Χαρακτηριστικά είναι τα αδημοσίευτα ποιήματα «Η δόξα του Αλεξάνδρου», στο οποίο η γοργόνα, η θρυλική αδελφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, *«μια μέρα σβήστηκε απ' το πέραμα του χάρτη»* (στ. 2) και «Μην πας Ιθάκη», στο οποίο ανακοινώνεται πως *«Η Πηνελόπη απόθανε προ χρόνων»* (στ. 1), τα οποία συζητούνται στο τρίτο μέρος της εργασίας μου.

³⁶⁹ Χαραλαμπίδης, per litteras, 10 Ιουνίου 2018.

³⁷⁰ Βλ. Φράγκου-Κικίλια 2007: 302-309, Χριστοδουλίδου 2019: 27-32, Γεωργής 2022: 250-268.

γερόντων της Τροίας³⁷¹ και τη συνομιλία της με τον Πρίαμο,³⁷² ο Χαραλαμπίδης, όπως είναι εμφανές στο επόμενο απόσπασμα, συνθέτει μια αιφνιδιαστικά σκανδαλώδη μεταμυθική κατασκευή:

[...]

*Μια μέρα ο Πρίαμος ήρθε στον κοιτώνα μου
καλόβολος σαν πάντα, ευγενικός.
Μου λέει καλά μαντάτα· πως αν θέλω
με περιμένουνε στο κεφαλόσκαλο
(τρόπος του λέγειν) έξω από την Τροία
οι Αχαιοί.*

[...]

*Δε μ' αφήνει και μου φράζει
το στόμα το γλυκόλαλο, χαϊδεύει
τις βλεφαρίδες μου τις μεταξένιες.*

[...]

*Δε θα σε δώσω, τι χωρίς εσένα
δεν έχει Τροία για με, δεν έχει οδό.*

[...]

*Τρομάζω αυτό το γέρο και το μέθυσο
να βλέπω αίφνης εμπρός μου.*

[...]

Γέροντα, σου δίνω

μυθή ευκαιρία να σωθείς· μην πάρεις

³⁷¹ Βλ. Ομήρου *Ιλιάδα*, Γ 154-160.

³⁷² Βλ. Ομήρου *Ιλιάδα*, Γ 161-244.

απ' τα επτά θανάσιμα αμαρτήματα

το πιο γυαλιστερό

[...]

Ούτε ν' ακούσει εκείνος. Την αγία

ξεθλησκώνει ζώνη μου και φέρνει μου

στη μνήμη τα διπλάρια μου που τώρα

θα 'χουνε γίνει αγόρια ζακουστά

[...]

Μα είναι αργά. Τώρα θα βρέχει εκεί,

θα κάνει κρύο –τα λόγια μου δεν είναι

πάρεξ επαναλήψεις, ήχος άπτερος–

και θα δεχτώ την προσταγή σου, γέρο.

[...]

Το ξύλινο αλογάκι μου θα πάρω,

παιδούλα θα γενώ· θα σου δοθώ

στον ύπνο μου άρχοντά μου – στην καρδιά μου

η Ουρανία κι η Πάνδημος θα πλέκουν

το πιο αθώο του έρωτος τραγούδι.

Κι όπως εξάπλωσε τα πόδια της ν' ανοίξει

ανοίγουνε οι αιθέρες κι από πάνω

οι άγγελοι παλεύουν με τους Τρώες

και με τους Αχαιούς, που κάποιος πληρωμένος

τριάντα δυο δραχμές τους είχε ανοίξει

τη μυστικήν οπή και μπήκαν όλοι.

Στο ποίημα «Παρθένος Ελένη», λοιπόν, ο συνήθως συνετός και προσηνής Πρίαμος («καλόβολος σαν πάντα, ευγενικός») ξεσηκωμένος από πόθο για την Ελένη, την πλησιάζει με ψεύτικη αφορμή («Μου λέει καλά μαντάτα») και της ζητά απροκάλυπτα και επίμονα ερωτική συνένευση («Δε μ' αφήνει και μου φράζει / το στόμα το γλυκόλαλο, χαϊδεύει / τις βλεφαρίδες μου τις μεταξένιες»), δηλώνοντας το ερωτικό του αδιέξοδο καβαφικώ τω τρόπω³⁷³ («Δε θα σε δώσω, τι χωρίς εσένα / δεν έχει Τροία για με, δεν έχει οδό»). Η Ελένη του Χαραλαμπίδη, παρά τον τρόμο της («Τρομάζω αυτό το γέρο και το μέθυσο») και τις έντονες αρχικές αντιρρήσεις της («Γέροντα, σου δίνω / μισή ευκαιρία να σωθείς· μην πάρεις / απ' τα επτά θανάσιμα αμαρτήματα / το πιο γυαλιστερό»), αδύναμη να αντιδράσει («Ούτε ν' ακούσει εκείνος. Την αγία / ξεθηλκώνει ζώνη μου»), αντιλαμβάνεται το μάταιο της προσπάθειάς της («Μα είναι αργά») και συναινεί απρόθυμα («και θα δεχτώ την προσταγή σου, γέρο»), χωρίς ψυχική συμμετοχή («Το ξύλινο αλογάκι μου θα πάρω, / παιδούλα θα γενώ· θα σου δοθώ / στον ύπνο μου άρχοντά μου»), αθώα πια και εξαγνισμένη («στην καρδιά μου / η Ουρανία κι η Πάνδημος θα πλέκουν / το πιο αθώο του έρωτος τραγούδι»).

Το ποίημα «Παρθένος Ελένη», επομένως, αποτελεί ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα αξιοποίησης του σχήματος *μύθος αντί μύθου* στην κατασκευή του χαραλαμπίδειου μεταμύθου. Αντικαθιστά την παραδεδομένη αφήγηση του προϋπάρχοντος μύθου με ένα νέο μεταμυθικό αφήγημα, που υπονομεύει τα παραδοσιακά χαρακτηριστικά των μυθικών μορφών και δίνει στον μύθο νέα διάσταση. Ο συνετός, «καλόβολος και ευγενικός» Πρίαμος του μύθου μεταμορφώνεται σε έναν ασελγή και λάγνο γέρο που δεν μπορεί να ελέγξει τις ερωτικές του επιθυμίες, ενώ η ηδυπαθής Ελένη του μύθου μεταμορφώνεται σε αθώα «παιδούλα», που εξαγνίζεται μέσα από τον εξαναγκασμό της σε σεξουαλική συνένευση.

Χαρακτηριστικές στην «Παρθένο Ελένη» είναι και οι συγκρητιστικές αναφορές στη χριστιανική θεολογία, οι οποίες αποκτούν εσχατολογικές προεκτάσεις, που δεν συναντώνται στην προσέγγιση του Ρίτσου («μην πάρεις / απ' τα επτά θανάσιμα αμαρτήματα

³⁷³ Ο στίχος «δεν έχει Τροία για με, δεν έχει οδό» της «Παρθένου Ελένης» (Μεθιστορία 1995) απηχεί τον καβαφικό στίχο «δεν έχει πλοίο για σε, δεν έχει οδό» (στ. 14) του ποιήματος «Η πόλις» (βλ. Ιλίνσκαγια 2003: 65), επιτείνοντας την έννοια του αδιέξοδου πόθου του Πρίαμου.

/ το πιο γυαλιστερό, το πιο πλεγμένο / χρυσοκλωστή, φτιαγμένη από το χέρι / του Ήφαιστου, τεχνίτη και Θεού», «ανοίγουν οι αιθέρες κι από πάνω / οι άγγελοι παλεύουν με τους Τρώες / και με τους Αχαιούς»)). Ο Χαραλαμπίδης κατασκευάζει ένα ανατρεπτικό μεταμυθικό αφήγημα, το οποίο ανάγει συνειρμικά τον τρωικό μύθο στη σύγχρονη πραγματικότητα, αλλά και σε κάθε εποχή βιασμού της ομορφιάς και της ηθικής, φέρνοντας στο προσκήνιο τις ατέλειες, τις αδυναμίες και τις ευτελείς συμπεριφορές της ανθρώπινης φύσης.

Συνοψίζοντας, η μεταμυθική μέθοδος του Χαραλαμπίδη συνομιλεί με τη μυθική μέθοδο, όπως τη χρησιμοποίησαν στα μυθογενή ποιήματά τους ο Καβάφης, ο Σεφέρης και ο Ρίτσος, συμφύροντας και αξιοποιώντας καίρια στοιχεία της. Ωστόσο, η μεταμυθική μέθοδος του Χαραλαμπίδη ακολουθεί τη δική της ποιητική πορεία, εξελίσσεται συνεχώς στην όψιμη περίοδο της ποίησής του και αποκτά τα δικά της χαρακτηριστικά. Ο Χαραλαμπίδης κατασκευάζει έναν αυθύπαρκτο μεταμύθο, στον οποίο οι πρωταγωνιστικές μορφές, ακόμη και αν διατηρούν τα θεμελιώδη χαρακτηριστικά του μύθου, αποκτούν την ευελιξία που είναι αναγκαία για να ανατρέψουν την πορεία που προδιέγραψε γι αυτές η προϋπάρχουσα μυθική αφήγηση. Κι ενώ οι μορφές της μυθικής μεθόδου κινούνται μέσα στα παραδοσιακά τους πλαίσια, για να προβάλουν σύγχρονα γεγονότα, επίκαιρα συμβάντα ή διαχρονικές συμπεριφορές, οι μεταμυθικές μορφές, χειραφετημένες από το μυθικό τους παρελθόν, υφίστανται στο διηνεκές, υπερβαίνοντας τα χωροχρονικά όρια. Η ποιητική ανορθοδοξία με την οποία προσεγγίζει τον μύθο η μεταμυθική μέθοδος αποτελεί συνειδητή ποιητική επιλογή του Χαραλαμπίδη, που αιφνιδιάζει συχνά τον αναγνώστη και προκαλεί τον ορίζοντα των προσδοκιών του. Η πρωτοτυπία της μεταμυθικής μεθόδου έγκειται όμως και στις λειτουργίες που επιτελεί, οι οποίες αποτυπώνονται ως εννοιολογικές συνιστώσες του πρώτου συνθετικού της, της πρόθεσης «μετά-», όπως συζητείται εκτενέστερα στο επόμενο κεφάλαιο.

Κεφάλαιο 6

Οι Εννοιολογικές Συνιστώσες του «μετά-»

1. Οι εννοιολογικές συνιστώσες του «μετά-»

Η πρόθεση «μετά-» ως πρώτο συνθετικό των όρων *μεταμυθική μέθοδος*, *μεταμυθικά σχήματα* και *μεταμύθος* φέρει ένα πολύσημο σημασιολογικό φορτίο –κάτι που άλλωστε συμβαίνει και με τους όρους *μεθιστορική μέθοδος* και *μεθιστορία*, όπως είδαμε να επισημαίνει η κριτική.³⁷⁴ Οι σημασιολογικές αποχρώσεις του «μετά-» ξεκινούν από την οφθαλμοφανή χρονική χροιά και φτάνουν σε περισσότερο σύνθετες εννοιολογικές συνιστώσες, που αναδεικνύουν την πρωτεϊκή τεχνική του Κυριάκου Χαραλαμπίδη.

Η πρόθεση «μετά-»:

1) Έχει καταρχάς χροιά *χρονική*, εφόσον ο μεταμύθος –με βάση τη συμβατική έννοια του χρόνου–375 έπεται του παραδοσιακού μύθου και των παραλλαγών του, έπεται όμως και των μεταγενέστερων λογοτεχνικών τους μεταπλάσεων.

2) Δηλώνει παράλληλα και την *(ανα)στοχαστική* στάση του ποιητή απέναντι στον μύθο, εφόσον ο μεταμύθος σχολιάζει τις συμπεριφορές των μυθικών μορφών με σκεπτικισμό ή φιλοσοφική διάθεση, διερευνώντας και φωτίζοντας τα κίνητρα ή τις σκέψεις τους.

3) Αποκτά *αναθεωρητική* χροιά, όταν αποδίδει το εγχείρημα του ποιητή να συνθέσει μια άλλη εκδοχή, που αμφισβητεί ή «διορθώνει» πτυχές του μύθου, ή να κατασκευάσει ένα μεταμυθικό αφήγημα, που αναδομεί το υλικό που προσφέρει ο μύθος.

³⁷⁴ Βλ. Πυλαρινός 2007: 90-91.

³⁷⁵ Χαραλαμπίδης, *per litteras*, 10 Οκτωβρίου 2022: «Το “μετά” δεν είναι κατ’ ανάγκη πάντα αυτό που έπεται, αλλά και αυτό που προηγείται» (η υπογράμμιση δική μου).

4) Σηματοδοτεί επίσης την *υπερβατική* χροιά του μεταμύθου, κυρίως στα ποιήματα που εμπεριέχουν κοσμολογικές ή εσχατολογικές αναζητήσεις ή επιχειρούν προφητικές προβλέψεις.

5) Έχει, τέλος, *αυτοαναφορική* χροιά, όταν ο μεταμύθος ενέχει στοιχεία μεταγνωστικού ελέγχου της ίδιας της λειτουργίας της ποίησης, διαδικασία που γίνεται περισσότερο εμφανής στα ποιήματα ποιητικής.

Οι εννοιολογικές συνιστώσες της πρόθεσης «μετά-» συζητούνται αναλυτικότερα στη συνέχεια, μέσα από αντιπροσωπευτικά ποιήματα της όψιμης περιόδου του Χαραλαμπίδη.

1.1. Χρονικό «μετά-»

Η χροιά της πρόθεσης «μετά-» ως πρώτου συνθετικού των όρων *μεταμυθική μέθοδος, μεταμυθικά σχήματα και μεταμύθος* είναι καταρχάς χρονική, εφόσον τα μεταμυθικά ποιήματα του Χαραλαμπίδη συντίθενται, βάσει της συμβατικής χρονογραμμής, σε χρόνο μεταγενέστερο τόσο από τον αρχετυπικό μύθο όσο και από τις διαχρονικές μεταπλάσεις του. Ο Χαραλαμπίδης συνομιλεί συνεχώς με τον προϋπάρχοντα μύθο, συνομιλεί όμως παράλληλα και με τις εκδοχές του μύθου όπως τις μετέπλασαν οι λογοτέχνες διαχρονικά, από την αρχαιότητα έως και τη νεότερη εποχή.

Επομένως, η χρονική διάσταση της πρόθεσης «μετά-» δηλώνει ότι ο μεταμύθος του Χαραλαμπίδη, με βάση τη συμβατική έννοια του χρόνου:

α) έπεται χρονολογικά του αρχέγονου μύθου και των παραλλαγών του,

β) έπεται χρονολογικά των μεταγενέστερων λογοτεχνικών μεταπλάσεων του αρχετυπικού μύθου, από την αρχαιότητα έως και τη νεότερη εποχή.

1.1.1. Ο μεταμύθος έπεται του αρχέγονου μύθου

Ο χρόνος που μεσολαβεί μεταξύ μύθου και μεταμύθου αφήνει συχνά τα ίχνη του στις μεταμυθικές φιγούρες του Χαραλαμπίδη. Παρόλο που συνήθως διατηρούν τις γνώριμες ιδιότητες που τους προσδίδονται παραδοσιακά από τον μύθο, οι αλλαγές που υφίστανται είναι συχνά έκδηλες στα εξωτερικά χαρακτηριστικά ή στην ανοίκεια

συμπεριφορά τους. Τα σημάδια του χρόνου³⁷⁶ είναι ιδιαίτερα εμφανή σε συγκεκριμένες μυθικές μορφές εγνωσμένης δυναμικότητας και εκπάγλου καλλονής, όπως για παράδειγμα στην Αφροδίτη ή την Ελένη, οι οποίες, σε αρκετά μεταμυθικά ποιήματα του τέταρτου κυρίως κύκλου, έχουν χάσει την πρότερη γοητεία τους και είναι όλο και περισσότερο ευπαθείς, όλο και περισσότερο ανθρώπινες.

Μια Αφροδίτη διαφορετική από τη γνώριμη μυθική θεά της ομορφιάς, γερασμένη, ατημέλητη, απελπισμένη και ψυχικά κουρασμένη, πρωταγωνιστεί σε αρκετά από τα «αφροδίσια»³⁷⁷ ποιήματα του Χαραλαμπίδη, όπως αποκαλεί ο ίδιος ο ποιητής τα πολυάριθμα ποιήματα που αφιερώνει στην Κύπριδα Αφροδίτη. Στο ποίημα «Γήρας Αφροδίτης» (*Στη Γλώσσα της υφαντικής* 2013), για παράδειγμα, η μεταμυθική Αφροδίτη φέρει ορατά τα αποτυπώματα του χρόνου στο σώμα και το πνεύμα της. Οι καθρέφτες³⁷⁸ – σύμβολα που, όπως είδαμε, εμφανίζονται κυρίως στον τέταρτο κύκλο– αντανακλούν τη φθορά του χρόνου και νοσταλγούν την πρότερη θρυλική ομορφιά της («*Χίλιοι χαλκοί καθρέφτες την προστάζουν / να ξαναφτιάξει την γαλάζια κόμη της*»), με μόνη ελπίδα επανάκαμψης την αθανασία («*σ' άρπαξε / ο χρόνος και σε γέρασε μες στην καρδιά / τ' αθάνατου κι εκεί θα παραμείνω*»). Η αθανασία της Αφροδίτης, όμως, στην οποία επιμένει το ποίημα, αποκτά κι άλλη διάσταση, αν αναλογιστούμε πως στην χαραλαμπίδεια ποίηση η παρουσία της Κύπριδας πολύ συχνά λειτουργεί μετωνυμικά για την Κύπρο:

Χίλιοι χαλκοί καθρέφτες την προστάζουν

να ξαναφτιάξει τη γαλάζια κόμη της.

Εκείνη αλλού το βλέμμα – να ραγίσει

των αισθημάτων τους το πέλαγος, να καταργήσει

τον μέγα των ιχθύων τους Ουρανό.

³⁷⁶ Χαραλαμπίδης, per litteras, 10 Οκτωβρίου 2022: «Με ενδιαφέρει η έννοια του Χρόνου, ως ροή, ως αφρός της ιστορίας και ως φορέας εγγενούς φθοράς» (η υπογράμμιση δική μου).

³⁷⁷ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 85-93.

³⁷⁸ Χαραλαμπίδης, per litteras, 10 Οκτωβρίου 2022: «Ο καθρέφτης έχει τη δυνατότητα να παραμορφώνει, να αυτοθρυμματίζεται, να ανακυκλώνει μορφές και ιδέες, να διασπά, να πολλαπλασιάζει, να ξεγελά την ορατή πραγματικότητα με την υποβολή της δικιάς του» (η υπογράμμιση δική μου).

[...]

*Αφραστη Συ, για μένα δεν υπάρχεις
κι ας σ' εξαγγέλαν Παναγιά της Ομορφιάς
είτε του Πραξιτέλη μήλο – σ' άρπαζε
ο χρόνος και σε γέρασε μες στην καρδιά
τ' αθάνατου κι εκεί θα παραμείνω.*

Μετωνυμικά για την Κύπρο λειτουργεί η Κύπριδα και στο ποίημα «Αφροδίτης απόλογος» (Στη Γλώσσα της υφαντικής 2013), όπου ομολογεί ότι ζει «μονάχη με τη μνήμη να σπαράζει» και μετανοεί που δεν αξιοποίησε εγκαίρως («πόσο αργά σ' αγάπησα, ωραιότης») τη χαμένη θεϊκή γοητεία της («τώρα πάει και δε γυρνάει / ο λιοπερίχυτος μαστός μου»). Παρήλθε η αλλοτινή έξαψη, κατευνάστηκε το ερωτικό πάθος («κι ο Πάρης, που για καύχημα τον είχα, / έσπασε το κοντάρι και δεν είναι / αυτός που από το χέρι θα μου πάρει / το μήλο»). Τώρα πια η Αφροδίτη «δε γεύεται τα πράγματα σαν πρώτα»:

[...]

*Εγώ, η πολυπόθητη Αφροδίτη,
δε γεύομαι τα πράγματα σαν πρώτα –
η δρόσος την ευσέβεια δε ραντίζει.
Κι ο Πάρης, που για καύχημα τον είχα,
έσπασε το κοντάρι και δεν είναι
αυτός που από το χέρι θα μου πάρει
το μήλο. Τώρα πάει και δε γυρνάει
ο λιοπερίχυτος μαστός μου. Έτσι,
μονάχη με τη μνήμη να σπαράζει
κάτω απ' το δέρμα, φίλοι μου, το νιώθω*

πόσο αργά σ' αγάπησα, ωραιότης.

Αλλά και η «Αφροδίτη μόνη» (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017) θρηνεί για την απώλεια του παρελθόντος εαυτού της («Στερημένη το φως μου»), ανησυχεί για όσα συμβαίνουν («ο τάφος / που τριγυρίζει τη σκιά μου / δεν άφησε ήσυχο το μάρμαρο») και εξομολογείται τη μοναξιά της («φώτισέ μου την ερήμωση») στον διαβάτη που κοντοστέκεται να διαβάσει το επιτύμβιό της:

*Στερημένη το φως μου,
την πλαστική μου υπόσταση
προσπάθησα να καταλάβω.
Όμως ο τάφος
που τριγυρίζει τη σκιά μου
δεν άφησε ήσυχο το μάρμαρο.*

*Κάποτε όταν
η λάμψη επανέλθει
θα συμπεράνω τη θλίψη
στου σμιλευτή μου τα χέρια.*

*Διαφορά χειριών
υπάρχει, κατ' εμένα,
στον τρόπο που κρατάνε την πυξίδα
στην ημερήσια στήλη του θανάτου.*

[...]

Κάποια στιγμή στον Όμηρο θα πάω –

*των ανθρωπίνων χώρεσε τον ουρανό
σε μύθου κιβωτό.*

*Αν στέκεσαι, διαβάτη, την καλλίγραμμη
κι άγνωστη κόρη που ήμουν, δώσε
πίσω σε μένα,
φώτισέ μου την ερήμωση.*

Στο ίδιο κλίμα όμως κινούνται και κάποια από τα ποιήματα για την Ελένη, την εκλεκτή της Αφροδίτης. Στο «Αυτοείδωλο» (Ιμερος 2012), για παράδειγμα, η μεταμυθική Ελένη, πολλά χρόνια μετά την περιπέτεια στην Τροία, βλέπει απογοητευμένη στον καθρέφτη το «αφράτο» πια κορμί της. Προσπαθεί να ανασύρει στη μνήμη της τη «φωτιά» που εξέπεμπε κάποτε το σώμα της στην Τροία, αλλά θυμάται πως λησμόνησε «το μπρίκι στη φωτιά», τη μόνη φωτιά που της έχει απομείνει, που κι αυτή, κατά ειρωνική συγκυρία, ίσως με θεϊκή επέμβαση, τώρα πια «μαράθηκε» —«για καλή της τύχη». Μένει έτσι μόνος ο καθρέφτης, να περιμένει μάταια «εκείνο το περίτεχνο κορμί»:

*Καθώς κοιτούσε στον καθρέφτη
τ' αφράτο της κορμί
χρόνια μετά την Τροία
θυμήθηκε πως είχε λησμονήσει
το μπρίκι στη φωτιά.*

*Αφήνει το γυμνό της στήθος στον καθρέφτη
και τρέχει. Για καλή της πάντως τύχη,
σαν από μόνη της, μαράθηκε η φωτιά.*

*Εκτός κι αν κάποιος λέει θεός να μπήκε
με το γλυπτό του σώμα και την έσβησε.*

*Όπως κι αν έχει, ο καθρέφτης περιμένει
εκείνο το περίτεχνο κορμί
π' ανάλαφρα η πρώην μαστόρισσά του
είχε στην Τροία προ χρόνων αποθέσει
πριν η φωτιά του σώματος σβηστεί.*

Αλλά και στο ποίημα «Μενέλαος» (Ίμερος 2012), η χρονική απόσταση που χωρίζει τον μύθο από τον μεταμύθο έχει αλλοιώσει τις μεταμυθικές φιγούρες του Χαραλαμπίδη. Ο Μενέλαος και η Ελένη, πολλά χρόνια μετά την επιστροφή τους στη Σπάρτη από την Τροία («κύλησαν χρόνια και πολύ νερό»), έχουν αφήσει προ πολλού πίσω τους το ομηρικό παρελθόν τους –με το οποίο προφανώς συνομιλεί το ποίημα–, όχι μόνο της *Ιλιάδας*, αλλά και της *Οδύσσειας*:

*Έχοντας φτάσει πια κι αράζει στην πατρίδα
βυθομετρά στον ζύπνο του κατακλυσμούς
και πάθια που αναλώθηκαν στην Τροία.*

*Κύλησαν χρόνια και πολύ νερό
στον γυμνικόν Ευρώτα.*

*Ο πρωταφέντης τώρα
της γης και τ' ουρανού της Σπάρτης δε βολεί
να παραμείνει μάχιμος και θέλει ν' αποσβέσει
αστοχασιές και κάτοπτρα και περιδέραια*

της παλαιάς Ελένης.

Έγειρε κι αυτής

η περδικόστηθη λαχτάρα για τα πέρα

που η πλανεύτρα Κύπρις κάποτε της έπλεξε.

Τώρα θαρρεί που όλα ήταν του ύπνου

–ονειροφαντασιά– και δεν αρμόζει

στη θέση της και την πορπατησιά της

να τ' αναδεύει στο μαβί μυαλό της.

Μοιραία διαφωνεί με του Μενέλαου

την αργοστόλιστη ψυχομετρία.

Γιατί αυτουνού τα κύματα των σπλάχνων

την πανθομολογούμενη γαλήνη του αναστρέφουν.

Ο μεταμυθικός Μενέλαος, λοιπόν, ανήμπορος πια και για μάχες και για έρωτες («δε βολεί / να παραμείνει μάχιμος και θέλει ν' αποσβέσει / αστοχασιές και κάτοπτρα και περιδέραια / της παλαιάς Ελένης») αναλογίζεται σαν σε όραμα το ταραγμένο παρελθόν («βυθομετρά στον ξύπνο του κατακλυσμούς / και πάθια που αναλώθηκαν στην Τροία»). Αλλά κι η μεταμυθική Ελένη δεν έχει πια τη μυθική λαχτάρα για περιπέτειες («Έγειρε κι αυτής / η περδικόστηθη λαχτάρα για τα πέρα») κι όλα τα «αναδεύει στο μαβί μυαλό της» σαν «ονειροφαντασιά» που πια «δεν αρμόζει / στη θέση της και την πορπατησιά της». Ακόμη και η «πανθομολογούμενη γαλήνη» του ζευγαριού, όπως την παρουσιάζει η Οδύσσεια, ταραάζεται από «τα κύματα των σπλάχνων» του Μενέλαου, που τώρα, αν και αργά πια («αργοστόλιστη ψυχομετρία»), είναι πολύ πιο υποψιασμένος από τον μυθικό εαυτό του, όσο κι αν η Ελένη «μοιραία διαφωνεί».

1.1.2. Ο μεταμύθος έπεται των λογοτεχνικών μεταπλάσεων του μύθου

Η διακειμενική συνομιλία του Χαραλαμπίδη με προγενέστερες αφηγήσεις ή εκδοχές του λογοτεχνικού μύθου, που δημιουργήθηκαν από την αρχαιότητα έως και τη νεότερη εποχή, όπως είδαμε και στο δεύτερο κεφάλαιο, παίρνει κάποτε τη μορφή ενός ποιητικού αγώνα που εκβάλλει στην υπέρβαση της ιστορικής, μυθικής ή μυθιστορικής αφήγησης και τη σύνθεση των μεταμυθικών κατασκευών του.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ποιητικό *δοκίμιν* του Χαραλαμπίδη με τον ιδιάζοντα λογοτεχνικό μύθο, ο οποίος έχει δημιουργηθεί διαχρονικά, στο μεταίχμιο ιστορίας και μύθου, γύρω από τη μορφή της Σαπφώς. Στο απόσπασμα από το ποίημα «Σαπφώ εν Λευκάδι»³⁷⁹ (*Κυδώνιον μήλον* 2006) που ακολουθεί, η Σαπφώ του Χαραλαμπίδη, παρόλο που διατηρεί τα μυθικά υλικά του θρυλικού ερωτισμού της («το λιγνό κορμί σου, / τα μαύρα σου μαλλάκια και τα μάτια σου»), κατασκευάζεται εντελώς διαφορετική από εκείνη του λογοτεχνικού της μύθου, ο οποίος άλλοτε τη θέλει εταίρα, άλλοτε ομοερωτική, κι άλλοτε αυτόχειρα εξαιτίας του απελπισμένου έρωτά της για τον Φάωνα. Στο ποιητικό προσκήνιο, η Σαπφώ οργίζεται με την εκδοχή που αναφέρεται στα σωζόμενα αποσπάσματα της Λευκαδίας του Μενάνδρου («Μια δούλη εγώ τον Μένανδρο θα πνίζω»), απορρίπτει ως αναξιόπιστες τις εκδοχές της Νέας Κωμωδίας («Η Νέα Κωμωδία θαρρώ δεν έχει / το δαίμονά της κι όλα τα διαστρέφει») και προσπαθεί επίμονα να πείσει («Και πώς να πείσεις») για τη δική της εκδοχή. Ταυτόχρονα, στο ποιητικό παρασκήνιο, η Σαπφώ του Χαραλαμπίδη αμφισβητεί και την εκδοχή του Οβιδίου, στην VI επιστολή των *Ηρωίδων* του, αλλά και τη νεότερη εκδοχή του Διονύσιου Σολωμού στην ιταλόφωνη «Saffo» του:³⁸⁰

[...]

Η Νέα Κωμωδία θαρρώ δεν έχει

το δαίμονά της κι όλα τα διαστρέφει.

³⁷⁹ Βλ. Petrides: 2021α: 176-183, Στράτη 2021: 207-214.

³⁸⁰ Βλ. Αλεξίου 2007: 332-333 και 349-350.

Τα που περνάν απ' το μυαλό της ευλαβείται,

η κακομοίρα, ωσάν συντελεσθέντα.

Και πώς να πείσεις ότι από το κύμα

πρόβαλες σαν νεράιδα και ξανάβρες

το Φάωνά σου, τον ενηγκαλίσθης

παράφορα και στάζοντας κουπιά

τον έσυρες στις Καλυψώς το δώμα.

Και πώς να πείσεις μ' ένα, δύο, τρία

λευκά μαγνάδια ότι το λιγνό κορμί σου,

τα μαύρα σου μαλλάκια και τα μάτια σου

σ' εκείού την τυραννία παραδοθήκαν;

Μια δούλη εγώ τον Μένανδρο θα πνίζω. [...]

[...]

Στο ποίημα «Σαπφώ εν Λευκάδι», λοιπόν, η Σαπφώ του Χαραλαμπίδη δεν αυτοκτονεί, όπως στις προγενέστερες εκδοχές του λογοτεχνικού της μύθου, αλλά συμπαρασύρει τον Φάωνα στον παράφορο έρωτά της, όπως η Καλυψώ της *Οδύσσειας* συμπαρέσυρε τον Οδυσσέα, στη λογική του σχήματος *μύθος εν μύθω*. Επιπλέον, το ποίημα ενσωματώνει και το σχήμα *μύθος κατά μύθου*, εφόσον η Σαπφώ βάλλει καταφανώς εναντίον του λογοτεχνικού της μύθου, αποτελώντας έτσι χαρακτηριστικό παράδειγμα συνύπαρξης στο ίδιο ποίημα περισσότερων του ενός μεταμυθικών σχημάτων, καθένα από τα οποία επιτελεί εντός του ποιήματος διαφορετική λειτουργία.

Σε παρόμοιο κλίμα, το ποίημα «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου»³⁸¹ (Δοκίμιν 2000), όπως φαίνεται στο παρακάτω απόσπασμα, υπερβαίνει τις προηγούμενες φήμες για την αιτία θανάτου του Μεγάλου Αλεξάνδρου («Άραγε οι μύθοι δηλητηριάζουν / τα μυστικά της

³⁸¹ Βλ. Στράτη 2022α: 107-114.

ιστορίας ή όχι;»), τόσο την επικρατούσα εκδοχή θανάτου από ελονοσία («η γνώμη του ιατρού: ελονοσία») όσο και τη φημολογούμενη εκδοχή θανάτου από δηλητηρίαση με το θανατηφόρο νερό της Στύγας («Την επιστήμη των δαιμόνων δύσκολο, / εάν απ' της Στυγός τον ποταμό / δεν πεις, να καταλάβεις»), για την οποία, κατά τον Διόδωρο Σικελιώτη,³⁸² υπήρχε ήδη διαφωνία μεταξύ των αρχαίων συγγραφέων:

*Άραγε οι μύθοι δηλητηριάζουν
τα μυστικά της ιστορίας ή όχι;
Τρόπος δεν είναι άλλος για να μάθεις.
Παράδειγμα ο Αλέξανδρος· ο άπληστος
όλα εννοούσε να τα κατακτήσει:
χώρες, λαούς, θεούς κι υπόγειους ουρανούς.*

*Την επιστήμη των δαιμόνων δύσκολο,
εάν απ' της Στυγός τον ποταμό
δεν πεις, να καταλάβεις. Και λοιπόν,
ερήμην τάχα του Αλεξάνδρου, το πικρό
ανέλαβε ποτήρι ο οινοχόος.*

[...]

*Κι όταν του μύθου το κρασί ο Αλέξανδρος
ήπιε στην αντρεία και την υγεία
των είκοσι προσκεκλημένων, γνώριζε
—αυτό είναι το σπουδαίο!— πως οι δεκατέσσερις
ήταν μεμνημένοι στη συνωμοσία.*

³⁸² Βλ. Διόδωρου Σικελιώτη *Ιστορική Βιβλιοθήκη* 17.117.5.

*Τον Ηρακλή τιμώντας σήκωσε το κύπελλο
και πίνει με σωκρατική ευεξία.*

*Οι έξι εκτός σχεδίου, στα δεξιά
και ζερβά του χωρισμένοι, ανέκραζαν
«εὐδοῖ εὐὰν» κι άλλους εισόδιους ύμνους.*

*Αλλ' ήτανε γραφτό να τους αφήσει
το χέρι με την κούπα ο αρχηγός τους.*

*Όσο για του θανάτου την αιτία,
η γνώμη του ιατρού: ελονοσία.*

Το ποίημα «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου», λοιπόν, αμφισβητεί τόσο τις φήμες που παραδίδουν οι αρχαίες πηγές³⁸³ («ερήμην τάχα του Αλεξάνδρου») όσο και τον ευρύτερο λογοτεχνικό μύθο σχετικά με τον θάνατο του Αλεξάνδρου, αναμετρίεται ποιητικά μαζί τους και αντιπροτείνει μια διαφορετική, εντελώς ανατρεπτική εκδοχή. Το τελευταίο δείπνο του Αλεξάνδρου με τους εταίρους του, δείπνο που μαρτυρείται από τους αρχαίους συγγραφείς, σκηνοθετείται από τον Χαραλαμπίδη, ελέω θεολογικού συγκρητισμού, με όρους που παραπέμπουν στον Μυστικό Δείπνο. Σύμφωνα με τη μεταμυθική εκδοχή του ποιήματος, ο Αλέξανδρος του Χαραλαμπίδη, όπως ο Ιησούς, γνωρίζει πως έχει προηγηθεί συνωμοσία («γνώριζε / –αυτό είναι το σπουδαίο!–») και παραδίδεται οικειοθελώς και εν πλήρει συνειδήσει στον θάνατό του.

³⁸³ Το ποίημα αφορμάται κυρίως από τις φήμες που παραδίδουν ο Διόδωρος Σικελιώτης (*Ιστ. Βιβ.* 17.117.1-5, 17.117.5 και 17.118.1-2), ο Πλούταρχος (*Αλέξ.* 75.3-5 και 77.2-5) και ο Αρριανός (*Αλ. Αν.* 7.24.4-25.1 και 7.27.1-3), σχετικά με τα συμβάντα που σχετίζονται με τον θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου.

1.2. (Ανα)στοχαστικό «μετά-»

Αλληλένδετη με τη χρονική απόσταση μύθου και μεταμύθου είναι και η (ανα)στοχαστική διάθεση του μεταμύθου. Η εκ νέου ιχνηλάτηση του μύθου από τον Χαραλαμπίδη οδηγεί σε μετατόπιση της οπτικής γωνίας, η οποία με τη σειρά της εκβάλλει σε μια εκ νέου ανάγνωση και ερμηνεία του μύθου. Το «μετά-» επομένως έχει και την έννοια της (ανα)στοχαστικής μετάπλασης του μύθου, που στέκεται με διερευνητικό σκεπτικισμό απέναντί του.

Επομένως, με την (ανα)στοχαστική διάθεση του «μετά-»:

α) σχολιάζονται, συχνά με σκωπτική διάθεση, οι συμπεριφορές και οι πράξεις των μυθικών μορφών και οι συνέπειές τους,

β) διερευνώνται οι σκέψεις ή τα κίνητρα των μυθικών μορφών και φωτίζονται νέες πτυχές τους.

1.2.1. Σχολιασμός συμπεριφοράς/πράξεων των μυθικών μορφών

Ο Χαραλαμπίδης, με τη μεταμυθική του μέθοδο, στέκεται με σκεπτικισμό απέναντι στον αρχέγονο μύθο και συχνά σχολιάζει τη συμπεριφορά και τη δράση των μυθικών μορφών. Η (ανα)στοχαστική διάθεση των ποιημάτων του εκβάλλει συχνά σε φιλοσοφικής υφής διερωτήσεις ή διαπιστώσεις, με οντολογικό περιεχόμενο, όπως για παράδειγμα συμβαίνει με κάποια από τα ποιήματα για τις μυθικές μορφές της Ελένης και του Αχιλλέα.

Καταρχάς, στο ποίημα «Στο παλάτι του Πρωτέα»³⁸⁴ (Δοκίμιν 2000), σχολιάζει με σκεπτικισμό τον μύθο της Ελένης, κλείνοντας με ένα (ανα)στοχαστικό φιλοσοφικό σχόλιο περί της δύναμης του νου και των αισθήσεων, του είναι και του φαίνεσθαι, της αλήθειας και του ψεύδους, της λογικής και των συναισθημάτων. Στο διαλογικό ποίημα-σχόλιο του Χαραλαμπίδη, που συνομιλεί άμεσα με την *Ελένη* του Ευριπίδη, όπως δηλώνει και το μότο του, συνομιλεί όμως έμμεσα και με την «Ελένη» του Σεφέρη που παρατέθηκε παραπάνω, ο Τεύκρος του Χαραλαμπίδη, ο οποίος αντικρίζει έκπληκτος την Ελένη στην Αίγυπτο, απαντά στις επίμονες ερωτήσεις της («*Και τώρα, Τεύκρο, σ' ερωτώ και να μου πεις αλήθεια*») με όρκο πως, όταν ήταν στην Τροία, και την είδε και την άκουσε («*Και ήμουν*

³⁸⁴ Βλ. Petrides 2014: 287, Χριστοδουλίδου 2019: 37-40, Γεωργής 2022: 261-263.

και είδα και άκουσα»), αναγνωρίζει όμως πως δεν είναι ίδια η αλήθεια του νου και των αισθήσεων³⁸⁵ («Να ξέρεις, όμως, / πως άλλα βλέπει ο νους κι ακούει, Ελένη»):

Αὐτός γὰρ ὅσσοις εἰδόμεν·καὶ νοῦς ὀρᾷ.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ, Ελένη

– *Και τώρα, Τεύκρο, σ' ερωτώ και να μου πεις αλήθεια:*

Έσυρε, ως λεν, απ' τα μαλλιά την άπιστη γυναίκα του

της Σπάρτης ο Μενέλαος ή μήπως είναι του καιρού μας παραμύθια;

– *Ναι, μα το Δία, την έσυρε. Και τα λευκά ποδάρια*

γιομίσαν το πλακόστρωτο μαύρες ανατριχίλες.

– *Ήσουν εκεί; Την άκουσες; Την είδες με τα μάτια;*

Την άγγιζες από κοντά; Σου μίλησε κι εκείνη;

– *Άκουσα και τ' αγάλματα να πέφτουνε με γδούπο*

–της Αθηνάς, τ' Απόλλωνα, της Ήρας–

καθώς αυτός την έσερνε στις ράγες

του τρένου της γραμμής Ιλίου-Σπάρτης.

– *Κι ουδέ κανείς εκίνησε να τη γλιτώσει από τα χέρια κι από τα
μαχαίρια;*

*Δε θέλω να πιστέψω πως εκοίταγες άπραγος σαν γυναίκα εσύ και
δείλιαζες!*

– *Μπορούσα να τσακίσω κάθε χέρι του,*

³⁸⁵ Χαραλαμπίδης, per litteras, 10 Οκτωβρίου 2022: «Τι είναι “πραγματικότητα” και πώς προσδιορίζεται το “υπαρκτό”; Το ζεύγος Τεύκρος-Ελένη σε ποιον χρόνο κινείται οπτικά και νοερά; Ποιος είναι ο βαθμός της απροσδιοριστίας του και τι εστίν ύπαρξη και χρόνος και αλήθεια; Πόσο ρευστός και ακατανόητος είναι ο κόσμος; Ποια ποιητική μικρογραφία λαβαίνει το δικαίωμα να περιέχει δυνητικές απεικονίσεις του Σύμπαντος; Όλα είναι ένα “παιχνίδι”, σύμφωνα με τον Ηρακλείτειο φιλοσοφημένο στοχασμό. Παίζοντας πεσσούς, μπορούμε να συλλάβουμε κάποια πράγματα, και αυτό είναι ένα άνοιγμα εξόχως αναγκαίο» (η υπογράμμιση δική μου).

όχι και να στρεβλώσω κάθε σκέψη του.

Μ' αυτήν, θαρρώ, την έσερνε το πιότερο.

– Μου φαίνεται δεν ήσουν μάρτυς στο μαρτύριο της άμοιρης Ελένης.

Γιατί αν ήσουν όντως, Τεύκρο, εκεί,

δε θα μιλούσες με φιλοσοφίες.

Και ήμουν και είδα και άκουσα. Να ξέρεις, όμως,

πως άλλα βλέπει ο νους κι ακούει, Ελένη.

Το ίδιο μοτίβο και οι ίδιες πρωταγωνιστικές φιγούρες, με την ίδια φιλοσοφική διάθεση, απαντώνται και στο μεταγενέστερο ποίημα «Έλανδρος» (Ιμερος 2012) του τέταρτου χρονολογικού κύκλου, επιβεβαιώνοντας το γεγονός ότι τα ίδια θέματα, οι ίδιες μορφές ή οι ίδιες οντολογικές αναζητήσεις επανέρχονται συχνά στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, ιδωμένες κάποτε μέσα από διαφορετική οπτική. Στο ποίημα «Έλανδρος», μάλιστα, η (ανα)στοχαστική γλώσσα του Χαραλαμπίδη είναι περισσότερο αφαιρετική και αινιγματική από το ποίημα «Στο παλάτι του Πρωτέα» (Δοκίμιν 2000) του τρίτου κύκλου, καταδεικνύοντας την αυξανόμενη κρυπτικότητα με την οποία ενδύονται τα ποιήματά του από τον τρίτο στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο. Στο απόσπασμα που ακολουθεί, ο Τεύκρος του ποιήματος «Έλανδρος», με ταραγμένο νου («*χορεύει ο νους στις μύτες των ποδιών*»), «*δεν φαντάζεται πως έχει / μπροστά του*» την «*έλανδρο*» Ελένη με «*φτερά στο γέλιο της χρυσίζοντα του ονείρου*». Ο μεταμύθος του Χαραλαμπίδη όμως καταφάσκει εν τέλει σε κάθε εκδοχή που «*κολυμπά στη μέθη της ζωής*»:

[...]

Ο Τεύκρος δεν φαντάζεται πως έχει

μπροστά του αυτήν που τόλμησε να καταλύσει

ημίγλυκα λιμάνια, υφάλους τεχνητούς.

*Χορεύει ο νους στις μύτες των ποδιών·
φτερά στο γέλιο της χρυσίζοντα του ονείρου.*

*Και κολυμπά στη μέθη της ζωής
κλέβοντας απ' τον Όμηρο κι απ' την Κολχίδα
τ' αστραφτερό της Αφροδίτης είκασμα.
[...]*

Επιπλέον, χαρακτηριστικό παράδειγμα σχολιασμού της συμπεριφοράς των μυθικών μορφών αποτελούν και τα ποιήματα «Αχιλλεύς (Ίμερος 2012), «Θανάτου κέντρον» (Στη Γλώσσα της υφαντικής 2013) και «Αχιλλέως απόφασις» (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017) που πραγματεύονται το θέμα της ολιγόχρονης αλλά ένδοξης ζωής του Αχιλλέα, με αναπόφευκτη κατάληξη τον πρόωρο θάνατό του.

Μια πρώτη μεταμυθική εκδοχή του θέματος προτείνεται στο ποίημα «Αχιλλεύς»³⁸⁶ (Ίμερος 2012), όπου ο Χαραλαμπίδης, με το σχήμα *μύθος προς μύθον*, στέκεται ενώπιον του μύθου του Αχιλλέα, σχολιάζοντας την ανθρώπινη αστοχασία του μυθικού ήρωα, ο οποίος σπεύδει ασυλλόγιστα να συναντήσει την κοινή μοίρα όλων των θνητών. Το ποίημα, συνομιλώντας με το μυθολογικό υλικό που προσφέρουν τα *Κύπρια έπη*, στοχάζεται πάνω στο θέμα της ελεύθερης βούλησης του ανθρώπου, αλλά ταυτόχρονα ανακινεί και το θέμα της παντοδυναμίας του έρωτα και της συνάρτησής του με τον θάνατο. Ο Χαραλαμπίδης, αξιοποιώντας όσα αναφέρει ο Πρόκλος³⁸⁷ για την υπόθεση των *Κυπρίων επών*,³⁸⁸ αναφέρεται στη συνάντηση του Αχιλλέα με την Ελένη στην Τροία, την οποία μεθόδευσαν η Θέτιδα και η Αφροδίτη («και μυστική (Ελένης και Αχιλλέα) / συνάντηση διαπλέκουν»):

³⁸⁶ Βλ. Βοσκός 2022: 232-238.

³⁸⁷ Ο Πρόκλος στη *Χρηστομάθειά* του, αναφερόμενος στην υπόθεση των *Κυπρίων επών* παραδίδει: *Αχιλλεύς Έλένην έπιθυμεί θεάσασθαι· και συνήγαγεν αυτούς είς τò αυτό Αφροδίτη και Θέτις* (Τ7. 67-68). Το ρήμα *συνήγαγεν*, το οποίο χρησιμοποιεί και για τη συνένωση της Ελένης με τον Πάρη (*έν τούτω δέ Αφροδίτη συνάγει τήν Έλένην τῷ Αλεξάνδρῳ*, Τ7.18-19), υποβάλλει πιθανόν ερωτικές συνδηλώσεις και για τη συνάντηση του Αχιλλέα με την Ελένη, τις οποίες αξιοποιεί ελεύθερα και ευφάνταστα ο Χαραλαμπίδης στο ποίημα «Αχιλλεύς».

³⁸⁸ Για τα *Κύπρια έπη*, βλ. Βοσκός 2008: 83-93 και 216-259, όπου παρέχονται κατατοπιστική εισαγωγή, σχόλια και μετάφραση των σωζόμενων αποσπασμάτων.

Θέλω να ξέρω, είπε ο Αχιλλέας,
για ποιο σκοπό να πολεμήσω πρέπει
και να γιομίσω θάνατο πριν απ' το γιόμα,
μυριόνεκρος εγώ στου σκοταδιού το τέρμα.

Ποιας Αφροδίτης μάλαμα η Ελένη
στα πόδια της οποίας χρωστώ να σαλαγώ τους κρίνους.
[...]

Του γιου της άκουσε τον κτύπο η Θέτις
και μια και δυο στην Αφροδίτη πάει.
Στο δρόμο που επήγαινε σφαζόνταν
οι Τρώες κι οι Αχαιοί μ' επιστασία
θεών μηχανικών μαζί κι αρχιτεκτόνων.
[...]

Ωσάν γυναίκες άνοιξαν τη θαλασσιά καρδιά τους
και μυστική (Ελένης και Αχιλλέα)
συνάντηση διαπλέκουν.
[...]

Όμως ετούτα είναι αοιδών λεπτοκλωστές
και διόλου δεν αρμόζουν στην αιτία
που η σανδαλίζουσα ενώθη με το βλέμμα
του φτεροπόδαρου κι αυτός απέβαλε το δισταγμό.

Ήταν λοιπόν γραφτό του να χαθεί

από το χέρι εκείνης που υπερέβη

την Αφροδίτη σ' όνειρο κι απέθαντη ομορφιά.

Η κρυφή ερωτική συνάντηση Αχιλλέα και Ελένης, λοιπόν, η οποία περιγράφεται στα *Κύπρια έπη* αλλά δεν αναφέρεται στην *Ιλιάδα*, αποτέλεσε την αιτία, σύμφωνα με τη μεταμυθική εκδοχή που προτείνει το ποίημα, να αποβάλει ο Αχιλλέας τον σκεπτικισμό του για τη συμμετοχή του σε έναν επικίνδυνο πόλεμο («για ποιο σκοπό να πολεμήσω πρέπει / και να γιομίσω θάνατο πριν απ' το γιόμα, / μυριόνεκρος εγώ στον σκοταδιού το τέρμα»), που μάλιστα δεν τον αφορά προσωπικά («Ποιας Αφροδίτης μάλαμα η Ελένη / στα πόδια της οποίας χρωστώ να σαλαγώ τους κρίνους»). Μετά τη συνεύρεση όμως, ο Αχιλλέας αποφασίζει να πολεμήσει μέχρι θανάτου, αποκλειστικά για χάρη της Ελένης («η σανδαλίζουσα ενώθη με το βλέμμα / του φτεροπόδαρου κι αυτός απέβαλε το δισταγμό»). Η Θέτιδα και η Αφροδίτη, με τη συνάντηση που μηχανεύονται, εξυπηρετούν τελικά τον αρχικό σχεδιασμό της μοίρας για τον θάνατο του Αχιλλέα («Ήταν λοιπόν γραφτό του να χαθεί / από το χέρι εκείνης»), ενώ η «απέθαντη ομορφιά» της Ελένης («που υπερέβη / την Αφροδίτη») γίνεται αιτία έρωτα και θανάτου.

Αλλά και το «Θανάτου κέντρον» (Στη γλώσσα της υφαντικής 2013) αναφέρεται στον Αχιλλέα και στη σύντομη και ένδοξη ζωή που του επιφύλαξε η μοίρα, έναντι ενός αργού αλλά άδοξου θανάτου («Γιατί τον έθρεφε, τότε παρηγορούσε / η σκέψη πως το λίγο που θα ζούσε / αντιμετρούσε ασύμμετρην ορμή»). Στο ποίημα, που συνομιλεί με τον Όμηρο αυτή τη φορά, η Θέτιδα, απηχώντας τις αντιλήψεις του Επίκουρου («δεν υπάρχει / ο θάνατος, καλέ μου, όσο υπάρχουμε»),³⁸⁹ υιοθετεί μια πιο αποκρυσταλλωμένη και φιλοσοφημένη

³⁸⁹ Οι στίχοι του Χαραλαμπίδη, με τους οποίους η Θέτιδα παρηγορεί και ενθαρρύνει τον Αχιλλέα («δεν υπάρχει / ο θάνατος, καλέ μου, όσο υπάρχουμε, / μηδέ οι θεοί, γλυκύ μου τέκνο, υπάρχουν, / όσο υπάρχουμε») παραπέμπουν στη διδασκαλία του Επίκουρου για τη θεραπεία της ψυχής από τον φόβο των θεών και του θανάτου, όπως σώζεται στην *Επιστολή προς Μενοικέα*: θεοὶ μὲν γὰρ εἰσὶν· ἐναργὴς γὰρ αὐτῶν ἐστὶν ἡ γνῶσις· οἷους δ' αὐτοὺς <οἱ> πολλοὶ νομίζουσιν, οὐκ εἰσιν· οὐ γὰρ φυλάττουσιν αὐτοὺς οἷους νομίζουσιν. ἀσεβῆς δὲ οὐχ ὁ τοὺς τῶν πολλῶν θεοὺς ἀναιρῶν, ἀλλ' ὁ τὰς τῶν πολλῶν δόξας θεοῖς προσάπτων (123.7-11) και οὐ γὰρ προλήψεις εἰσὶν ἀλλ' ὑπολήψεις ψευδεῖς αἱ τῶν πολλῶν ὑπὲρ θεῶν ἀποφάσεις. ἐνθεν αἱ μέγιστα βλάβαι ἐκ θεῶν ἐπάγονται καὶ ὠφέλειαι. ταῖς γὰρ ἰδίαις οἰκειούμενοι διὰ παντὸς ἀρεταῖς τοὺς ὁμοίους ἀποδέχονται, πᾶν τὸ μὴ τοιοῦτον ὡς ἀλλότριον νομίζοντες (124.1-5). Ο Επίκουρος μάλιστα, στο ίδιο έργο του, αντιτείνει στον φόβο του θανάτου: τὸ φρικωδέστατον οὖν τῶν κακῶν ὁ θάνατος οὐθὲν πρὸς ἡμᾶς, ἐπειδὴ περ ὅταν μὲν ἡμεῖς ὦμεν, ὁ θάνατος οὐ πάρεστιν, ὅταν δὲ ὁ θάνατος παρῇ, τότε ἡμεῖς οὐκ ἐσμέν (125.5-7), σκέψη που αξιοποιεῖ ελεύθερα ο Χαραλαμπίδης στο «Θανάτου κέντρον».

στάση ζωής σε σχέση με τον ιλιαδικό εαυτό της,³⁹⁰ σε μια μητρική συμβο(υ)λή³⁹¹ που μετουσιώνεται σε μεταμυθική παραμυθία για τον ιλιαδικό Αχιλλέα:

*Στην πτέρνα της ψυχής του εκατοικούσε
το μυστικό που γνώριζε η μητέρα
και του το εμαρτύρησε στα εφτά του*

*Εντός ο φτεροπόδαρος χαρίζει
τα δυο βιολιά του και τα κρόταλά του
στον πρώτο τανυσίπτερο αετό.*

*Και βάλθηκε να μελετά το χρόνο
και να βαρυφορτώνει το κορμί
με σχετικότητες και θεωρίες.*

*Γιατί τον έθρεφε, τότε παρηγορούσε
η σκέψη πως το λίγο που θα ζούσε
αντιμετρούσε ασύμμετρην ορμή.*

*Όμως η μάνα του η ψαρομαλλούσα
και δεύτερο στον στήθους την κασέλα
είχε δαυλό και του 'λεε «δεν υπάρχει*

³⁹⁰ Στη ραψωδία Α της *Ιλιάδας* (στ. 414-416), η Θέτιδα θρηνεί και οδύρεται για την ολιγόχρονη ζωή που έγραψε η μοίρα στον γιο της: *Ὤ μοι τέκνον ἔμόν, τί νύ σ' ἔτρεφον αἰνὰ τεκοῦσα; / αἶθ' ὄφελες παρὰ νηυσὶν ἀδάκρυτος καὶ ἀπῆμων / ἦσθαι, ἐπεὶ νύ τοι αἶσα μίνυνθά περ οὗ τι μάλα δὴν.*

³⁹¹ Η συμβο(υ)λή της Θέτιδας στο «Θανάτου κέντρον» απηχεί πιθανόν, ανάλογα προσαρμοσμένο, και το καβαφικό αίτημα της «στοχαστικής προσαρμογής» του ποιήματος «Στα 200 π. Χ» («με την ποικίλη δράση των στοχαστικών προσαρμογών», στ. 29) του Κ. Π. Καβάφη· βλ. Ιλίνσκαγια 2003: 232-233.

*ο θάνατος, καλέ μου, όσο υπάρχουμε,
μηδέ οι θεοί, γλυκύ μου τέκνο, υπάρχουν,
όσο υπάρχουμε, και κραταιά ως θάνατος
είν' η αγάπη και άλλοι καλπασμοί.»*

*Τέτοια εκείνη πονεμένα φρύγανα
στο διάβα στρώνει αυτού, που ο τάλας δεν αγάπησε
παρά μονάχα τη φτωχή του φτέρνα
κι απ' τα χρυσά ζωμάκραινε της Βρισηίδας στάχνα.*

Το ποίημα «Θανάτου κέντρον», επομένως, στοχάζεται πάνω στο θέμα της αναπόφευκτης ανθρώπινης θνητότητας, οσοδήποτε ένδοξη κι αν είναι η ανθρώπινη ζωή. Το ίδιο θέμα, με την ίδια φιλοσοφική διάθεση, επανέρχεται και στο ποίημα «Αχιλλέως απόφασις» (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2017), σε συνομιλία και πάλι με την *Ιλιάδα*.³⁹² Με σκεπτικισμό αντιμετωπίζεται στο ποίημα, ως άκαιρη και αστόχαστη (*«Αλίμονο, Αχιλλέα! Ξεκίνησες, αστόχαστε, / την προβολή θανάτου»*), η απόφαση του ήρωα να ζητήσει τη δική του προβολή έναντι του Δία, επιταχύνοντας τον ήδη προαποφασισμένο από τη μοίρα θάνατό του σε νεαρή ηλικία. Ο Αχιλλέας αφήφησε την ανθρώπινη φύση του, που ήταν εμφανής σε κάθε δάκρυ που έχυνε μπροστά στη Θέτιδα (*«Τους ανδρισμούς του τόξου και του δόρατός του / τίποτα δεν τους χώριζε από τα δάκρυα / μιας ατελείωτης φύσης»*), αποζητώντας τον παρήγορο λόγο της μάνας του και τη συνέργεια του Δία (*«κι η αστραπή του ανάγκασε προσωρινά το Δία / να μείνει εκτός σκηνής (ο άρχων των θεών!)»*). Επιταχύνθηκε έτσι, *«αλίμονο»*, ο θάνατος του Αχιλλέα, που ήταν σε κάθε περίπτωση αναπόφευκτος, όπως είναι άλλωστε κι ο θάνατος του καθενός από μας, *«των διαβατάρικων βροτών»*:

Τους ανδρισμούς του τόξου και του δόρατός του

³⁹² Βλ. Ομήρου *Ιλιάδα*, Α 350-431.

τίποτα δεν τους χώριζε από τα δάκρυα

μιας ατελείωτης φύσης.

[...]

Κάποια στιγμή ξεχάστηκε η κραυγή του

–βουβή σαν ήταν και χωλή– και διέσπασε,

με κοπτερού πουλιού εμβολή, σπαθάτους ουραμούς.

Ο σιγασμός του γίνηκε χίλια κομμάτια

κι η αστραπή του ανάγκασε προσωρινά το Δία

να μείνει εκτός σκηνής (ο άρχων των θεών!).

Αλίμονο, Αχιλλέα! Ξεκίνησες, αστόχαστε,

την προβολή θανάτου για λογαριασμό

ημών των διαβατάρικων, όπως κι εσέ βροτών.

1.2.2. Φωτισμός σκέψεων/κινήτρων των μυθικών μορφών

Πέρα όμως από τον ποιητικό σχολιασμό της δράσης των μυθικών ή μυθοποιημένων μορφών, όπως αποτυπώνεται στις προϋπάρχουσες μυθικές αφηγήσεις, οι μεταμυθικές κατασκευές του Χαραλαμπίδη συχνά ιχνηλατούν τη συμπεριφορά των μυθικών μορφών, αναγνωρίζοντας ευγενείς σκέψεις ή, συνήθως, εντοπίζοντας σκοτεινά κίνητρα, που κάποτε αιφνιδιάζουν τον αναγνώστη.

Τα συναισθήματα άδολης αγάπης κι ειλικρινούς ευγνωμοσύνης της Αφροδίτης για τον Άδωνη αναδεικνύονται, για παράδειγμα, στο ποίημα «Άδωνις» (Ζμερος 2012), το οποίο, με το σχήμα *μύθος υπέρ μύθου* ερμηνεύει το πένθος της Αφροδίτης για τον θάνατο του αγαπημένου της. Η μεταμυθική Αφροδίτη του Χαραλαμπίδη, σε συνομιλία με τη «Μαντάμ Μποβαρύ» του Γκυστάβ Φλωμπέρ, όπως μαρτυρεί και το μότο του ποιήματος,

θρηνεί πικρά για τον χαμό του Άδωνη, του μόνου που δεν πρόδωσε «της καρδιάς της το ταμείο», σε αντίθεση με άλλους εραστές της, «ανάλγητους κι ευνούχους τοκογλύφους»:

Όταν η ροδαυγή άσπριζε τα τζάμια

ΦΛΩΜΠΕΡ

Χαϊδεύει τα μαλλιά του Αδώνιδός της

με θαρραλέο χέρι και του λέει:

«Είσαι καλός εσύ! Πολλοί εραστές μου,

ανάλγητοι κι ευνούχοι τοκογλύφοι,

πριν συ τις παπαρούνες πλημμυρίσεις

προδώσαν της καρδιάς μου το ταμείο.»

[...]

Από την άλλη, το ποίημα «Οινόμαου τεχνάσματα» (Κυδώνιον μήλον 2006), αποδίδει σκοτεινά κίνητρα στις «παράδοξες συνήθειες» του Οινόμαου, που υποχρέωνε σε ακατόρθωτους άθλους και εξόντωνε όλους τους υποψήφιους γαμπρούς της κόρης του Ιπποδάμειας. Στην τολμηρή μεταμυθική εκδοχή του ποιήματος, ο Οινόμαος δεν ήθελε να δώσει την κόρη του σε άλλον, γιατί είχε διεστραμμένες ερωτικές σκέψεις για τη θυγατέρα του («ετούτο φαίνεται ακριβώς (τεχνίτης διεστραμμένος) / αποζητούσε και ο πατήρ ραδίως αποδεσμεύων / τα βέλη των δυνάμεων του ενστίκτου»). Όταν όμως εκείνη, όπως παραδίδει και ο μύθος, ανταποκρίνεται στον έρωτα του Πέλοπα, ο Οινόμαος «πληρώθηκε με του χρυσού τη συντριβή άρματός του», την κυριολεκτική και μεταφορική συντριβή του, «για να νιώσει την ουσία / φύλλου σκκής, θανάτου ακολουθίας»:

Παράδοξες που έχει συνήθειες ο Οινόμαος,

του πάππου του κληροδοσιά:

τους υποψήφιους μνηστήρες της αυτού
παρθενικής, λευκούσης Ιπποδάμειας
να δοκιμάζει και να βάνει στο πλευρό τους
την ειρηνένη κόρη και να λάμνουν
σ' οιστρηλατούμενο άρμα κατά Κόριθο.

Εκεί βωμός του Ιππίου τους αναμένει
—αν προλαβαίνουν— Ποσειδώνος.
Ότι ξεχύνεται με τ' ασυγκράτητο άρμα του
κραδαίνοντας κατόπι τους ο Οινόμαος
σαράντα πήχεις ακοντίου χαλκίνου.

Όσοι δοκίμασαν να του ξεφύγουν
αφήκαν την πνοή τους στην αγκάλη
της νύφης θυγατρός, οπού του έρωτος
τα δώρα θ' αγνοούσε, αν του Πέλοπος
δεν την εστόχευε η ακμή.

Τόσο λοιπόν αγάπησε τον έρωτά του εκείνη
που με ταχύτητα φωτός το πέπλο ανασηκώνει
του χρόνου και την άπειρον κίνησιν των χειλέων.
Ευτύς εγιόμισε ψυχή με τρίγωνα και κύκλους
το δικαιούχο σώμα της και τ' άφραστα βυζία.

Ετούτο φαίνεται ακριβώς (τεχνίτης διεστραμμένος)

αποζητούσε και ο πατήρ ραδίως αποδεσμεύων

τα βέλη των δυνάμεων του ενστίκτου.

Ο τρόπος για να νιώσει την ουσία

φύλλου συκής, θανάτου ακολουθίας,

πληρώθηκε με του χρυσού τη συντριβή άρματός του.

Αλλά και στο ποίημα «Μηλίτης έρως» της συλλογής (*Ήμερος* 2012), που με τον τίτλο του παραπέμπει στη μυθική επιλογή του Πάρη να δώσει στην Αφροδίτη το μήλο που προοριζόταν για την ομορφότερη, ο Χαραλαμπίδης παρουσιάζει τη ζηλόφθονη οπτική της Ήρας και της Αθηνάς («τις πτωχώσεις της ζηλοφθονίας») και φωτίζει τα κίνητρα της κοινής τους έχθρας απέναντι στην Αφροδίτη («μαγνητικά κολλήσανε τα μέταλλά τους»). Οι δυο θεές, όσο κι αν ήταν «στυλοβάτισσες / του γάμου, της σοφίας, της αρετής», αποδείχτηκαν αδύναμες μπροστά της, αφού «το Άπειρο μετατονίζονταν / σε ομορφιά, ωραιότητα και κάλλος», πέρα από τα «όρια των θεϊκών δυνατοτήτων τους». Οι δυο θεές «στα δίκτυα της πιαστήκαν», γιατί δεν μπόρεσαν να υπερβούν την εξαγνιστική δύναμη του έρωτα και της ομορφιάς³⁹³ («η θωριά συναπαντούσε / το σύνολο της ύλης, ξεμολύνοντας / ό,τι κακό και δύσμορφο απ' τον κόσμο»):

Ο λόγος που εχθρεύονταν την Αφροδίτη

σε όλα τα πεδία των εξ Αυτής

δαπανηρών διεγέρσεων ήταν ότι

αυτές οι δύο θεές και στυλοβάτισσες

του γάμου, της σοφίας, της αρετής

στα δίκτυα της πιαστήκαν.

³⁹³ Βλ. Χαραλαμπίδης 2009α: 159-160: «Όλα εκείνα που υποσχέθηκαν η Ήρα και η Αθηνά στον Πάρη (δόξα, πλούτο και εξουσία) για να κερδίσουν την εύνοιά του και το μήλο, συναιρούνται στην ακαταμάχητη θεά της ομορφιάς και του έρωτος, που όχι μονάχα τα περιέχει αλλά και τα υπερβαίνει και, με τα μαγικά της φίλτρα και βοτάνια, τα ουρανοποιεί» (η υπογράμμιση δική μου).

*Τούτο γιατί στα όρια των θεϊκών
δυνατοτήτων τους το Άπειρο μετατονίζονταν
σε ομορφιά, ωραιότητα και κάλλος.
Το θείο Αιδοίο εχώνευε στην τέχνη του φωτός του
το μέγα πλεονέκτημα του μήλου.*

*Για να το πούμε απλούστερα και με δικά τους
χρώματα, η θεωρία συναπαντούσε
το σύνολο της ύλης, ξεμολύνοντας
ό,τι κακό και δύσμορφο απ' τον κόσμο.*

*Στον έρω, που αθεράπευτα εκοσμούσε
τις ελικοειδείς αναλαμπές
και τις πτωχώσεις της ζηλοφθονίας,
μαγνητικά κολλήσανε τα μέταλλά τους.*

Ζηλόφθονες σκέψεις και υστερόβουλα κίνητρα αποδίδονται και στον Δία, που «φειδωλεύτηκε / του κληρονόμου Τιθωνού τη νιότη», στο ποίημα «Τιθωνός»³⁹⁴ (Στη γλώσσα της υφαντικής 2013), το οποίο επιχειρεί, με σκεπτικισμό και φιλοσοφική διάθεση, να φωτίσει τις προθέσεις του Δία και να ελέγξει τα κίνητρά του στον γνωστό μύθο του Τιθωνού. Μετά τις παρακλήσεις που του απευθύνει η ερωτευμένη Ηώ, ο ανάλγητος «Δίας πατέρας», ο «σφιχτοχέρης», με ύστερες σκέψεις τις οποίες δεν αντιλήφθηκε η «ξετρελαμένη» θεά, έδωσε, δήθεν απλόχερα, «αθανασίας ντύμα» στον αγαπημένο της

³⁹⁴ Βλ. Χριστοδουλίδου 2019: 121-128.

Τιθωνό, χωρίς όμως να του δώσει και αιώνια νιότη, διαιωνίζοντας τιμωρητικά τον βασανιστικό πόνο των ανελέητων γηρατειών του («για να 'ναι πάντα απέθαντος ο πόνος»):

Ηώς λιποθυμούσε στους ροδώνες

τη ρυθμική αντικρύζοντας

του σώματος που εξέπεμπε

του Πρίαμου ο μεγάλος αδελφός.

[...]

Γλυκοχαράζοντας, με βαθυμέλανο τον κτύπο

της θείας καρδιάς της, η γυναίκα κίνησε

στον Δία πατέρα την κορφή.

Με χίλια παρακάλια και πολυχημείες

για τον καλό της Τιθωνό ζητούσε

να 'ν' αζημέρωτη του τάφου η μέρα.

«Ας γίνει ό,τι ποθείς, σεμνή μου κόρη!»

Ξετρελαμένη και μ' ανέσπερη αιθερόλαμνε

χαρά στα μάτια εκείνη για το ταίρι της

που το κορμί χρυσάνγιζε σ' αθανασίας ντύμα.

Τα ολάνοιχτα φτερά της όμως τη μποδίζαν

να δει τη σκέψη που 'κρυβε ο γενάρχης.

Γιατί, σαν σφιχτοχέρης, φειδωλεύτηκε

του κληρονόμου Τιθωνού τη νιότη,

για να 'ναι πάντ' απέθαντος ο πόνος.

Ένα από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα (ανα)στοχαστικής διερεύνησης των κινήτρων των μυθικών μορφών αποτελεί η αφήγηση του Δία για το ερωτικό σμίξιμό του με την Αλκμήνη, τη σύζυγο του Αμφιτρύωνα, από το οποίο γεννήθηκε ο Ηρακλής, στο ποίημα «Ζευς-Αμφιτρύων και Αλκμήνη» που περιλαμβάνεται στην πιο πρόσφατη συλλογή του Χαραλαμπίδη *Η Νύχτα των Κήπων* (2022). Η (ανα)στοχαστική λειτουργία της μεταμυθικής μεθόδου του Χαραλαμπίδη, μάλιστα, απαντάται στο ποίημα σε ένα περισσότερο εξελιγμένο στάδιο, εφόσον, η αναστοχαστική διερεύνηση δεν γίνεται από το ποιητικό υποκείμενο, όπως στα προηγούμενα ποιήματα, αλλά μετακυλίεται εντέχνως, με παιγνιώδη τρόπο, στον αναγνώστη.

Στο ποίημα «Ζευς-Αμφιτρύων και Αλκμήνη», λοιπόν, ο Δίας παρουσιάζει τον εαυτό του διαφορετικό από τον πανίσχυρο θεό του μύθου που ερωτεύεται όμορφες κόρες και σμίγει μαζί τους με διάφορα τεχνάσματα και δηλώνει εξαπατημένος από το ζεύγος Αμφιτρύωνα-Αλκμήνης. Ο Δίας του ποιήματος εκμυστηρεύεται αρχικά ότι θλίβεται που οι θνητοί διασκεδάζουν με νοσηρές αφηγήσεις για τους αθάνατους θεούς, παραπέμποντας, μέσω της τεχνικής *μύθος εν μύθω*, στις γνωστές μυθικές αφηγήσεις για τη Δανάη και την Ευρώπη («*Ειλικρινά με θλίβει που οι βροτοί / θαρρούν για με πως όλα τα μπορώ: / να γίνομαι χρυσή βροχή και ταύρος*»):

*Ειλικρινά με θλίβει που οι βροτοί
θαρρούν για με πως όλα τα μπορώ:
να γίνομαι χρυσή βροχή και ταύρος
και άλλα νοσηρά που το μυαλό
γεννά για να περνάνε τον καιρό τους.*

*Όμως εγώ, να λέμε την αλήθεια,
ποτέ δεν σκέφτηκα το πονηρό.*

Οι ως συνήθως άδικοι θνητοί
τ' αθάνατα διαστρέφουν.

Για παράδειγμα

ο Αμφιτρύων, ο βασιλιάς, του μπήκε
σκέψη ν' αθανάτισει την εικόνα του
παίρνοντας τη μορφή μου. Και για τούτο
στις προσφορές του και θυσίες με κάλεσε
να κάνω εγώ, για χάρη του, την πράξη.

Μιας κι ήταν και γαμπρός των Μυκηναίων,
τη χάρη δεν του αρνήθηκα. Και ντύθηκα
τον Αμφιτρύωνα όλο.

Ένα βράδυ

που δε φαινότανε άστρι και η Σελήνη
καθυστερούσε σκόπιμα κι οι Ωρες
τ' αλόγατα ξεξέψαν κι είχε ο Ύπνος
αλείψει για τρεις μέρες τ' αλαφρά
φτερά του επά στα μάτια των θνητών,
διάβηκα το κάλλος της Αλκμήνης
λέξη προς λέξη, γι' αυτουνού λογαριασμό.

Μα το σκυλομετάνιωσα, που εκείνος
γυρνώντας στο παλάτι του υποδύθηκε
τάχα πως δεν εγνώριζε ποιος ήταν
ο άντρας που του δάνεισε το σώμα,

*τη μουσική και τη φωνή· και κάλεσε
πορνεία υψηλής πολυτελείας
τη θεία πράξη! Και καταμαρτύρησε
αμή και το κρασί, που ήπια λίγο αργότερα
στο καπηλειό μαζί του, ως ανακρίβεια,
χωρίς να σκέφτεται πως είμαι αυτός εγώ!*

*Και τώρα τι του λες; Διότι, αν ενδυθώ
τον κεραυνό μου και τον αητό μου,
θαν τονε κάνω να χεστεί απ' το φόβο
μαζί με την Αλκμήνη του, που φαίνεται
ήταν κι αυτή στο κόλπο· πως δεχόταν
στον υπερκόσμιο έρωτα τον άντρα της,
για να 'χει κατά βάθος να φημίζεται
με τη σφραγίδα ετούτη του Διός
πως άλλο να 'σαι θεός κι άλλο θνητός.*

Παγιδευμένος από τον Αμφιτρύωνα δηλώνει λοιπόν ο Δίας του Χαραλαμπίδη στο ποίημα «Ζευς-Αμφιτρύων και Αλκμήνη». Ο Αμφιτρύωνας εκμεταλλεύτηκε την καλοσύνη και τη γενναιοδωρία του («στις προσφορές του και θυσίες με κάλεσε», «τη χάρη δεν του αρνήθηκα»), λόγω της ματαιοδοξίας του να συνδέσει το όνομα της γενιάς του με τον πατέρα των αθανάτων, με τη συνέργεια βέβαια της συζύγου του Αλκμήνης («ήταν κι αυτή στο κόλπο») που θα καμάρωνε για το σμίξιμο με τον Δία («για να 'χει κατά βάθος να φημίζεται / με τη σφραγίδα ετούτη του Διός / πως άλλο να 'σαι θεός κι άλλο θνητός»). Ο Δίας δηλώνει μάλιστα μετανιωμένος («το σκυλομετάνιωσα») και αγανακτισμένος με την αχαριστία του Αμφιτρύωνα, τα ψεύδη του («Και καταμαρτύρησε / αμή και το κρασί, που ήπια λίγο αργότερα / στο καπηλειό μαζί του, ως ανακρίβεια») και τις ανήκουστες

συκοφαντίες του (*«κάλεσε / πορνεία υψηλής πολυτελείας / τη θεία πράξη!»*), τη στιγμή που ο ίδιος αντέστρεψε ακόμη και την κοσμική αρμονία, για να εκτελέσει απερίσπαστος και ανενόχλητος το έργο που με ανιδιοτέλεια ανέλαβε.

Ωστόσο, η δήλωση αδυναμίας με την οποία ξεκινά ο Δίας τον μονόλογό του στους πρώτους στίχους του ποιήματος (*«οι βροτοί / θαρρούν για με πως όλα τα μπορώ»*) ηχεί προσχηματική και υποβάλλει εξαρχής τον αναγνώστη σε υποψία. Όταν μάλιστα στη συνέχεια ο Δίας υπενθυμίζει πως έχει τη δύναμη να επεμβαίνει στην κοσμική τάξη, χωρίς καν να το αντιλαμβάνονται οι θνητοί (*«Ένα βράδυ / που δε φαινότανε άστρο και η Σελήνη / καθυστερούσε σκόπιμα κι οι Ώρες / τ' αλόγατα ξεζέψαν κι είχε ο Ύπνος / αλείψει για τρεις μέρες τ' αλαφρά / φτερά του επά στα μάτια των θνητών»*), η υποψία του αναγνώστη ενδυναμώνεται. Κι όταν πια ο Δίας υπενθυμίζει τα θεϊκά του όπλα και την τιμωρητική εξουσία του πάνω σε θνητούς και θεούς (*«αν ενδυθώ / τον κεραυνό μου και τον αητό μου, / θαν τονε κάνω να χεστεί απ' το φόβο»*) και απειλεί να εκδικηθεί για το πάθημά του (*«αν ενδυθώ / τον κεραυνό μου και τον αητό μου, / θαν τονε κάνω να χεστεί απ' το φόβο / μαζί με την Αλκμήνη του»*), η υποψία του αναγνώστη για την υποκριτική στάση του πανίσχυρου θεού, που δεν θα άφηνε περιθώρια σε κανέναν να τον παγιδεύσει ή να τον εξαπατήσει, γίνεται απόλυτη βεβαιότητα.

Ο αναγνώστης, ελέγχοντας κριτικά την πρωτοπρόσωπη αφήγηση του Δία, αντιλαμβάνεται σταδιακά ότι η αποποίηση των πράξεων που του καταλογίζουν οι θνητοί και η διαβεβαίωση της πλήρους αθωότητάς του (*«Όμως εγώ, να λέμε την αλήθεια, / ποτέ δεν σκέφτηκα το πονηρό»*) είναι υστερόβουλη, εφόσον μάλιστα συνοδεύεται από αποκάλυπτη περιφρονητική διάθεση για τους βροτούς (*«και άλλα νοσηρά που το μυαλό / γεννά για να περνάνε τον καιρό τους», «Οι ως συνήθως άδικοι θνητοί / τ' αθάνατα διαστρέφουν»*). Τα κίνητρα αλαζονείας και ύβρεως (*«ν' αθανατίσει την εικόνα του», «για να 'χει κατά βάθος να φημίζεται»*) τα οποία εν προκειμένω καταλογίζει ο Δίας στον Αμφιτρύωνα και την Αλκμήνη, δεν υπάρχει τρόπος να επιβεβαιωθούν, πέραν της μαρτυρίας του ίδιου του θεού. Άλλωστε, οι αναφορές του Δία στην ερωτική πράξη με την Αλκμήνη δύσκολα κρύβουν τη λαγνεία του (*«διάβηκα το κάλλος της Αλκμήνης / λέξη προς λέξη»*), αλλά και έναν θριαμβευτικό τόνο υπεροψίας (*«στον υπερκόσμιο έρωτα», «χωρίς να σκέφτεται πως είμαι αυτός εγώ!»*, *«με τη σφραγίδα ετούτη του Διός»*) και επιβολής εξουσίας (*«να κάνω εγώ, για χάρη του, την πράξη», «ντύθηκα / τον Αμφιτρύωνα όλο», «γι' αυτουνού*

λογαριασμό»). Έτσι, τίθεται υπό αμφισβήτηση η εναρκτήρια λέξη του ποιήματος («Ειλικρινά») και επιβεβαιώνεται ο τελικός στίχος: «άλλο να 'σαι θεός κι άλλο θνητός».

Το ποίημα, επομένως, παρακινεί τον αναγνώστη να στοχαστεί πάνω σε ερωτήματα όπως ποιος εξαπατά ποιον, ποιος συκοφαντεί ποιον, ποιος μηχανεύεται τι, ποια τα αληθινά κίνητρα των λόγων και των πράξεων των θνητών και των θεών. Η (ανα)στοχαστική λειτουργία της μεταμυθικής μεθόδου ενεργοποιείται με χιούμορ, υποδόρια ειρωνεία και παιγνιώδη διάθεση, με αποτέλεσμα την κατασκευή ενός μεταμυθικού αφηγήματος που υποβάλλει εντέχνως τη σχετικότητα των ζητημάτων που αφορούν την αλήθεια και το ψεύδος, την εξουσία και την υποταγή, τη δικαιοσύνη και την αδικία, τη θνητότητα και την αθανασία, την ανθρώπινη αδυναμία και τη θεϊκή παντοδυναμία.

1.3. Αναθεωρητικό «μετά-»

Ο σκεπτικισμός και η ανακαινιστική λογική της ποίησης του Χαραλαμπίδη οδηγεί, όπως είδαμε, σε μια αναθεωρητική προσέγγιση του υφιστάμενου μύθου. Ο ποιητής άλλοτε αμφισβητεί και επιχειρεί να «διορθώσει» συγκεκριμένες πτυχές του μύθου, διατηρώντας την κεντρική αφήγηση, κι άλλοτε πάλι αποδομεί εντελώς τα δεδομένα του μύθου και οδηγείται σε πλήρη ανακατασκευή ακόμη και του ίδιου του βασικού μυθικού κορμού, αξιοποιώντας το υφιστάμενο μυθολογικό υλικό. Η αναθεωρητική λογική της μεταμυθικής μεθόδου του Χαραλαμπίδη, επομένως, εκβάλλει στην κατασκευή είτε μιας ανακαινιστικής, συνήθως ανατρεπτικής, μεταμυθικής εκδοχής είτε ενός αιφνιδιαστικού, κάποτε μάλιστα και σκανδαλώδους, μεταμυθικού αφηγήματος.

Επομένως, με την αναθεωρητική διάσταση της μεταμυθικής μεθόδου:

α) άλλοτε διατηρείται η κεντρική μυθική αφήγηση, «διορθώνονται» πτυχές του μύθου και κατασκευάζεται μια διαφορετική μεταμυθική εκδοχή,

β) άλλοτε αποδομείται ο βασικός κορμός του μύθου και κατασκευάζεται εξ αρχής, συνήθως με τα υλικά του μύθου, ένα νέο μεταμυθικό αφήγημα.

1.3.1. Ο μεταμύθος «διορθώνει» πτυχές του μύθου

Ο μεταμύθος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη συχνά επεμβαίνει στοχαστικά στο παραδεδομένο μυθολογικό υλικό, για να μετρήσει με ανθρώπινα μέτρα τον αρχέγονο μύθο

και να τον προσαρμόσει στις ανθρώπινες διαστάσεις, επικαιροποιώντας κάποτε τις εκδοχές του. Οι μεταμυθικές εκδοχές προσεγγίζουν περισσότερο τους σύγχρονους ανθρώπινους προβληματισμούς, είτε πρόκειται για έμφυλες σχέσεις, είτε για ανθρώπινα πάθη και αδυναμίες, είτε για την ανθρώπινη στάση απέναντι στο θείο.

Μια άλλη διάσταση στις συζυγικές σχέσεις, για παράδειγμα, λιγότερο ηρωική και περισσότερο ανθρώπινη, δίνεται στη μεταμυθική εκδοχή της αναγνώρισης του κεντρικού οδυσσειακού ζεύγους, στο ποίημα «Πηνελόπη Οδυσσέως»³⁹⁵ (*Κυδώνιον μῆλον* 2006). Η Πηνελόπη του ποιήματος, όπως προκύπτει από το απόσπασμα που παραθέτω στη συνέχεια, υποψιάζεται μια διαφορετική, σε σύγκριση με την *Οδύσεια*, μια πιο στενή ερωτική σχέση του Οδυσσέα με τη Ναυσικά («*Ἐγείρες στην αγκάλη εκείού του βρόμικου / και πόρνου γέρου*»), η οποία της προκαλεί συναισθήματα αντιπαλότητας και ζήλιας («*ξέρουμε από δαύτα, / γνωστά τα κόλπα*»). Κατά τη σκηνή της αναγνώρισης με τον Οδυσσέα, διαβάζει τις ένοχες σκέψεις του («*Και κείνος έσκυψε βαθιά να κρύψει / τις ενοχές του*») και μέσα της ζητά τη συνδρομή των μνηστήρων για εκδίκηση («*Ὅρμησα, τον έγδυσα / για να τον πετσοκόψουν οι μνηστήρες*»):

[...]

*Εκεί τον είδα τον καλό μου βγαίνοντας
απ' τα ξερόκλαρά του να υποκλίνεται
στην ιριδίζουσα βεζιροπούλα.*

*Στάθηκε ομπρός στην πεπλοφόρα κόρη
που 'χε το τόπι ρίξει στο γιαλό,
τυχαία τάχα· ξέρουμε από δαύτα,
γνωστά τα κόλπα. Είθε, ω Ναυσικά,
να σου συγχωρεθεί το κοντοζύγωμα.*

³⁹⁵ Βλ. Χριστοδουλίδου 2019: 73-80, Στράτη 2022γ: 251-293.

Εγείρες στην αγκάλη εκείού του βρόμικου

και πόρνου γέρου. (Τι του βρήκε αλήθεια;

Την κεκρυμμένη αντρεία και την τιμή

που είχε φυλακτό για τη γυναίκα του;)

[...]

Στην κοντυλογραμμένη ανατολή

καμώθηκα πως δεν τον αναγνώρισα.

Και κείνος έσκυψε βαθιά να κρύψει

τις ενοχές του. Όρμησα, τον έγδυσα

για να τον πετσοκόψουν οι μνηστήρες.

[...]

Πέρα όμως από τον οδυσσειακό μύθο, εκτεταμένες «διορθωτικές» παρεμβάσεις επιχειρούνται και σε ποιήματα που αναφέρονται στον μινωικό μύθο. Διαφορετικές εκδοχές προτείνονται, για παράδειγμα, στα ποιήματα «Θησέως απολογία» (Κυδώνιον μήλον 2006) και «Μυστήριο» (Η Νύχτα των Κήπων 2022), που εστιάζονται κυρίως στην ανθρώπινη διάσταση των μυθικών μορφών.

Στο ποίημα «Θησέως απολογία» (Κυδώνιον μήλον 2006), ο μεταμύθος του Χαραλαμπίδη αμφισβητεί, με την τεχνική *μύθος κατά μύθου*, τη μυθική εκδοχή που θέλει τον Θησέα ένοχο για τον φόνο του Μινώταυρου, αδικοπραξία για την οποία μάλιστα ο μύθος δίνει τα εύσημα στον Θησέα. Ο μεταμύθος του Χαραλαμπίδη έρχεται να «διορθώσει» τη μυθική εκδοχή, δίνοντας στον μυθικό ήρωα ανθρώπινη διάσταση. Ο Θησέας στην απολογία του δηλώνει αθώος («Όμως δεν είναι αλήθεια πως εγώ / σκότωσα το Μινώταυρο») και καταθέτει ότι είχε πανικοβληθεί τόσο πολύ («καθότι το θηκάρι της μαχαίρας μου / ποτέ δεν χώρεσε τον πανικό μου»), που μόνο «αθέλητα» θα μπορούσε να βλάψει τον Μινώταυρο:

*Μπορεί στον ύπνο μου αθέλητα με κέρατο
να του 'βγαλα το μάτι· όλα είναι πιθανά.
Όμως δεν είναι αλήθεια πως εγώ
σκότωσα το Μινώταυρο. Ποτέ
μες στη σπηλιά μου δεν τον είδα
κι ουδέ –σαν ψάρι εγώ– το φως του φεγγαριού
βαθύτερα το πήγα.*

[...]

*Ο τυχερός Μινώταυρος που κάπου κατοικεί
ξέρει βαθιά στα μεθυσμένα οστά του
ότι δεν έχω λόγο να τον σφάζω
καθότι το θηκάρι της μαχαίρας μου
ποτέ δεν χώρεσε τον πανικό μου.*

*Παρ' όλα τούτα εκείνος με προσμένει
μ' ένα στεφάνι στο δεξί του χέρι.*

Στον ίδιο μύθο αναφέρεται και το ποίημα «Μυστήριο» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022), στο οποίο ο ξακουστός Μίνως «ήρθε / σε άμεση επαφή και πρόσωπο με πρόσωπο / με τον Μινώταυρο» και «Παρέλυσε από φόβο!», σε μια χιουμοριστική συγκυρία («σαν πήγε προς νερού του»). Το ποίημα, με το σχήμα μύθος υπέρ μύθου δεν αμφισβητεί ούτε και αστειεύεται («Σοβαρευτείτε») με τις ανθρωποθυσίες («Σέρνουν μπροστά του εφτά παρθένων μοίρες / κι άλλων εφτά πριγκίπων / σφιχτοδεμένους φόβους») που επέβαλε ο Μίνως εκμεταλλευόμενος τον Μινώταυρο («για το θειό βορά και φόρο αίματος / στον Μίνωα, τον Κύριο και θεό του»), ούτε την ειρήνη και την ευημερία που εδραίωνε την εξουσία του Μίνωα («Να 'ναι καλά ο Μινώταυρος, του χάριζε / πλούτη και δόξα και τιμή») στη γενιά του («Είχε κι αυτός παιδιά δικά του, ωστόσο / δεν γεύτηκε ποτέ φόβο κανένα»)

και τη χώρα του («*Η σαν φλογέρα χώρα του χόρευε, τραγουδούσε*»). Με την τεχνική *μύθος εκ μύθου*, όμως, το ποίημα προτείνει μια διαφορετική εκδοχή για τον Μίνωα και τον Μινώταυρο:

*Σε μια γωνιά του επίσημου σπηλαίου,
σαν πήγε προς νερού του ο Μίνως, ήρθε
σε άμεση επαφή και πρόσωπο με πρόσωπο
με τον Μινώταυρο. Παρέλυσε από φόβο!*

*Για να 'μαστε ακριβείς, και για την ιστορία,
του πέσαν αίφνης τα βασιλικά του κέρατα
κι έτρεμε σαν πουλί πάνω σ' αγγείο.*

*Ο λόγος είναι διότι τόσα χρόνια
καλλιεργούσε μύθους πως το τέρας
που ονόμασε Μινώταυρο υπήρχε
και ήταν του ονόματός του μέρος
αλλά και των μεγάρων του προέκταση.*

*Μπορεί στους πίθους πάρα εκεί να κουλουριάζονταν
χταπόδια, και δελφίνια να πετούσαν
τη σκούφια τους, από ζωή σκιρτώντας,
όμως στο βάθος θέριενε το χνότο
τ' ανηλεούς, ακόρεστου Μινώταυρου.*

Θέλω να πω –κι αν κάνω λάθος διορθώστε με–
ότι τους μύθους άνθρωποι τους φτιάχνουν,
πόσο δε μάλλον βασιλιάδες του είδους
Μινωικής Α γραφής!

Σοβαρευτείτε.

Σας ομιλώ για τέρας που ρυθμίζει
την κάθε σας ανάσα· και χρόνο και λαούς
όχι μονάχα της θαλάσσης. Δείτε:
Σέρνουν μπροστά του επτά παρθένων μοίρες
κι άλλων επτά πριγκίπων
σφιχτοδεμένους φόβους –
για το θεριό βορά και φόρο αίματος
στον Μίνωα, τον Κύριο και θεό του.

Με τέτοια ο Μίνως τρόμαζε τον κόσμο,
κάρφωνε την καρδιά του κάθε χρήστη
που θα τολμούσε το όχι να προφέρει.

Είχε κι αυτός παιδιά δικά του, ωστόσο
δεν γεύτηκε ποτέ φόβο κανένα.
Να 'ναι καλά ο Μινώταυρος, του χάριζε
πλούτη και δόξα και τιμή. Και κάτι ακόμα:
Η σαν φλογέρα χώρα του χόρευε, τραγουδούσε
με μια χαρά παιδιού στη ξέγνοιαστη καρδιά της.

*Τα λέω αυτά, γιατί μόλις αντίκρισε
στ' αλήθεια τον Μινώταυρο μπροστά του,
εγκλώβισε τον τρόπο του στου φεγγαριού τη χάση.
Κι η Πασιφάη σαν έφτασε, ανάσκελα τον είδε
χαμαί να φτύνει το αίμα που είχε πάρει
με δόλο από τους άλλους.*

*Αυτή το ήξερε ήδη
μα το 'κρυβε (νόθο παιδί το τύλιγε σκοτάδι):
δεν ήταν ο Μινώταυρος ανύπαρκτο ένα τέρας
κι ο μύθος θα τελείωνε με το δικό του τέλος.*

Στη μεταμυθική εκδοχή που προτείνει το ποίημα «Μυστήριο», λοιπόν, ο Μίνωας, που είχε εδραιώσει την εξουσία του ενθαρρύνοντας τη διάδοση του μύθου του Μινώταυρου («καλλιεργούσε μύθους πως το τέρας / που ονόμασε Μινώταυρο υπήρχε / και ήταν του ονόματός του μέρος / αλλά και των μεγάρων του προέκταση»), είχε σχεδόν πείσει τον εαυτό του πως ο γιος της Πασιφάης από τον ταύρο του Ποσειδώνα ήταν δική του επινόηση («τους μύθους άνθρωποι τους φτιάχνουν, / πόσο δε μάλλον βασιλιάδες του είδους / Μινωικής Α γραφής!») και είχε λησμονήσει τη δύναμη και την εκδικητική manía του Μινώταυρου («στο βάθος θέριευε το χνότο / τ' ανηλεούς, ακόρεστου Μινώταυρου»), που παραμόνευε απειλητική και για τον Μίνωα «σε μια γωνιά του επίσημου σπηλαίου», όπου τον κρατούσε έγκλειστο.

Η τυχαία συνάντηση του Μίνωα με τον Μινώταυρο, δοσμένη με υπονομευτικό χιούμορ, αποδομεί την εικόνα του πανίσχυρου Μίνωα. Ο Μίνωας του Χαραλαμπίδη τρέμει από φόβο μπροστά στον νόθο γιο της Πασιφάης («του πέσαν αίφνης τα βασιλικά του κέρατα / κι έτρεμε σαν πουλί πάνω σ' αγγείο», «εγκλώβισε τον τρόπο του στου φεγγαριού τη χάση»), η οποία συγκάλυπτε την αλήθεια («Αυτή το ήξερε ήδη / μα το 'κρυβε (νόθο παιδί το τύλιγε σκοτάδι)»). Στη μεταμυθική εκδοχή του ποιήματος, ο Μινώταυρος παίρνει εκδίκηση, αποκαθιστώντας την αδικία που υπέστη από τους δόλους του Μίνωα για τον

ίδιο και τους υπόλοιπους («*χαμαί να φτύνει το αίμα που είχε πάρει / με δόλο από τους άλλους*»).

Παρότι λοιπόν το «Μυστήριο» του τίτλου εξακολουθεί να τυλίγει την αλήθεια και το ψεύδος σχετικά με τον ρόλο του ανθρώπινου νου στην επινόηση του μύθου, όπως υπαινίσσεται χαριτολογώντας και το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο («*Θέλω να πω –κι αν κάνω λάθος διορθώστε με– / ότι τους μύθους άνθρωποι τους φτιάχνουν*»), ο Μινώταυρος στο ποίημα είναι υπαρκτός και ορίζει το τέλος του μύθου –ίσως και την κατασκευή του μεταμύθου («*δεν ήταν ο Μινώταυρος ανύπαρκτο ένα τέρας / κι ο μύθος θα τελείωνε με το δικό του τέλος*»).

1.3.2. Ο μεταμύθος κατασκευάζεται εκ νέου με υλικά του μύθου

Χρησιμοποιώντας τα υλικά που προσφέρει ο μύθος, ο Χαραλαμπίδης συχνά συνθέτει εξ αρχής ένα νέο μεταμυθικό αφήγημα, το οποίο έρχεται να ανατρέψει τις προηγούμενες λογοτεχνικές αφηγήσεις, κάποτε μάλιστα ακόμη και τις ίδιες τις προγενέστερες χαραλαμπίδειες μεταμυθικές κατασκευές. Άλλοτε πάλι, ο Χαραλαμπίδης, αξιοποιώντας ελεύθερα το υλικό που του παρέχει ο μύθος, χρησιμοποιεί συγκεκριμένα μεταμυθικά σχήματα για να κατασκευάσει ένα ιδιόμορφο μεταμυθικό σκηνικό, το οποίο απηχεί σκηνές του μύθου, χωρίς όμως να αναφέρεται σε συγκεκριμένα μυθικά επεισόδια. Οι διαδοχικές μεταπλάσεις του μύθου, οι αλλεπάλληλες μεταμυθικές κατασκευές και οι μεταμυθικές (αυτο)αναιρέσεις μαρτυρούν βέβαια την ευελιξία και την προσαρμοστικότητα του μεταμύθου του Χαραλαμπίδη.

Η πρώτη εκ νέου κατασκευή ενός καινούριου, τολμηρού μεταμυθικού αφηγήματος, που στηρίζεται στο πρωτογενές υλικό που παρέχει ο μύθος, είναι, όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, η ερωτική συνέντευξη στην οποία εξαναγκάζει ο Πρίαμος την Ελένη, που εγκιβωτίζεται στο ποίημα «Παρθένος Ελένη» της *Μεθιστορίας* (1995), της πρώτης συλλογής της όψιμης περιόδου του Χαραλαμπίδη.

Επιπλέον, χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας εκ νέου μεταμυθικής κατασκευής, η οποία απηχεί τον μύθο, συναντάται στο ποίημα «Στον αργαλειό»³⁹⁶ (*Ιμερος* 2012), στο οποίο συνδυάζονται ομηρικές μυθικές αφηγήσεις. Όπως προκύπτει και από το απόσπασμα

³⁹⁶ Βλ. Στράτη 2022γ: 251-293.

που παραθέτω στη συνέχεια, με την αξιοποίηση του σχήματος *μύθος συν μύθω*, οι μυθικές μορφές της Πηνελόπης και της Ελένης συμφύρονται και αποκτούν κοινά χαρακτηριστικά. «Στον αργαλειό», η χαλαραμπίδεια εκδοχή συνυφαίνει τις δύο μυθικές σκηνές, της Πηνελόπης στην Ιθάκη και της Ελένης στην Τροία, τις συμπυκνώνει και τις συνενώνει σε μια νέα μεταμυθική εκδοχή. Ο ποιητής, αφορμώμενος ενδεχομένως από τη στάση της Πηνελόπης στην *Οδύσσεια*, η οποία φαίνεται να κατανοεί και να δικαιολογεί την Ελένη,³⁹⁷ ίσως μάλιστα και να την οικτρίζει για το μάταιον της προσπάθειάς της να απαλλαγεί από τη γαμήλια μοίρα της, συνθέτει μια νέα μεταμυθική κατασκευή, που θέλει την Πηνελόπη και την Ελένη να υφαίνουν μαζί στον αργαλειό τα βιώματά τους, μέσα στον παραλογισμό του πολέμου, του έρωτα, της ίδιας της ανθρώπινης ζωής:

*Από τη μία η Πηνελόπη με το κομποσκοίνι της
—μιλώ για το υφαντό της το απaráγραπτο,
του πυργωτού κυρίου της αποδέκτη
π' αργούσε να φανεί (κοντεύουν δέκα χρόνια)—
κι από την άλλη: Ελένη· γράφει τ' όνομά της
στην άμμο την ξανθή του μυστηρίου·
τα θαυμαστά που έζησε και είδε,
τώρα που η Τροία την έχει ψυχοκόρη,
σε υφαντό τα συμπυκνώνει με τα ωραία
τα μυρωδάτα κρινοδάκτυλά της.
[...]*

Από την άλλη, ομηρικές σκηνές συμποσίων απηχούνται στην αρχή του ποιήματος «Οδυσσεύς»³⁹⁸ (Στη γλώσσα της υφαντικής 2013), το οποίο, αξιοποιώντας τα

³⁹⁷ Βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, ψ 218-21: οὐδέ κεν Ἀργεῖη Ἑλένη, Διὸς ἐκγεγαυῖα, / ἀνδρὶ παρ' ἄλλοδαπῷ ἐμίγη φιλότῃ καὶ εὐνῇ, / εἰ ἤδη ὃ μιν αὖτις ἀρήϊοι νῆες Ἀχαιῶν / ἄξέμεναι οἴκόνδε φίλῃν ἐς πατρίδ' ἔμελλον.

³⁹⁸ Βλ. Στράτη 2022γ: 251-293.

παραδοσιακά χαρακτηριστικά των μυθικών μορφών, κινείται σε παράλληλη τροχιά με τον προϋπάρχοντα μύθο, μέσω του σχήματος *μύθος παρά μύθω*, χωρίς όμως να διασταυρώνεται εμφανώς μαζί του. Όπως προκύπτει και από το απόσπασμα που παρατίθεται στη συνέχεια, στο εναρκτήριο φαντασιακό σκηνικό ενός θεϊκού συμποσίου («*Στον ίσκιο του δεινόσαυρου καθίσαμε να φάμε*»), οι συνδαιτυμόνες γοητεύονται από τον ηδονισμό που παραδοσιακά αποπνέει η μορφή της Αφροδίτης («*Όλοι τη λαχταρούσαν επί τόπου*»). Η αρχική ιμερόεσσα ατμόσφαιρα όμως αποδομείται σταδιακά, όταν τρομακτικοί ήχοι («*δεινόσαυροι συσφίγγονταν ουρλιάζοντας*») και κομματιασμένες μορφές («*Του Διονύσου τη μορφή κομμάτια*») εκβάλλουν σε μια δυστοπική μεταμυθική κατασκευή, από την οποία μόνο ο Οδυσσέας, ο πολύτροπος του μύθου («*τέρας εξυπνάδας και γνώσεων*») θα μπορούσε να αποδράσει:

*Στον ίσκιο του δεινόσαυρου καθίσαμε να φάμε,
παίξαμε μουσική κι είπαμε τα καλά μας.
Τι τέρας εξυπνάδας και γνώσεων ήταν ένας
από τη συντροφιά, με πόσην ευκολία
σκαρφάλωνε στα γόνατα, να φτάσει στο κεφάλι
συνδαιτυμόνων θεών, κρασί να τους προσφέρει!*

*Απ' όλους όμως η ξανθομαλλούσα
και στηθοπλόκος Αφροδίτη προέτασσε
στόμα κλειστό, χείλη σμιχτά, δρεπάνι φρύδια
και φίδια που την έζωναν από τον ομφαλό
ίσαμε των ποδιών τ' αθάνατο χορτάρι.*

*Όλοι τη λαχταρούσαν επί τόπου,
ο Ζεύς, ο Ποσειδών, εγώ και οι άλλοι*

[...]

Αίφνης εγείρομαι και τι να ιδώ:

Του Διονύσου τη μορφή κομμάτια —

δεινόσαυροι συσφίγγονταν ουρλιάζοντας

με μια σειρά των λέξεων και δεν ξεχώριζες

τι εννοούσαν, σε τι φθόγγους αναπέμπαν,

ποια μουσική ασυνταίριαστη στον άξονα

της άρθρωσης και της αρτοκλασίας.

[...]

Αντίστοιχα, στο ποίημα «Μετά θάνατον έρως» (Ίμερος 2012), ο Χαραλαμπίδης κατασκευάζει μια εσχατολογικής υφής ερωτική συνεύρεση του Έκτορα και της Ελένης, με ελεύθερη χρήση του ομηρικού μυθικού υλικού. Ο Έκτορας, που διατήρησε την υποδειγματική ηθική του ακεραιότητα στην Τροία κατά τη συνάντησή του με την Ελένη στην *Ιλιάδα*³⁹⁹ («που δε στοχάστηκε να βεβηλώσει / (ακόμα και στο θάνατο αμετάπειστος) / μια τέτοια οπώρα»), υποκύπτει μετά θάνατον («συναπάντησε / τον διάκοσμο της αμαρτίας / και την πλάγια σκιά της») και συνευρίσκεται με το «άστρο-Ελένη» ως κοσμολογικό σύμβολο ομορφιάς («δεν ομιλώ εδώ για την Ελένη»), σε μια συμβολική «μοιραία συνουσία»:

Η πτώση των πετάλων της Τροίας

έκανε τ' άστρο-Ελένη να προβάλει

την ψυχή και το πέπλο της

έξω απ' το χρόνο.

³⁹⁹ Βλ. Ομήρου *Ιλιάδα*, Ζ 344-368.

*Αλλ' ο Έκτωρ ημίγυμνος,
που δε στοχάστηκε να βεβηλώσει
(ακόμα και στο θάνατο αμετάπειστος)
μια τέτοια οπώρα, συναπάντησε
τον διάκοσμο της αμαρτίας
και την πλάγια σκιά της.*

*Δεν ομιλώ εδώ για την Ελένη
παρά για τη μοιραία συνουσία
και τη σύντηξη των ευγενών δακρύων
εκείνης που δεν είχε λόγο πια να υπάρξει.*

Σε ανάλογο κλίμα, μια εκ νέου μεταμυθική κατασκευή, μια τεταμένη σκηνή μεταξύ του Απόλλωνα και της Πυθίας, περιλαμβάνεται επίσης και στο ποίημα «Ρώτησε τον Απόλλωνα η Πυθία» (Στη γλώσσα της υφαντικής 2013). Η ιέρεια τολμά να ρωτήσει εμπιστευτικά τον Λοξία αν είναι «πράγματι θεός εκ γενετής». Ο Απόλλων, φανερά εξοργισμένος με τα εξ οικείων βέλη, ζητά την τιμωρία της («να τη δέσουνε στη δάφνη, / να την πετάζουν στον καπνό, ν' αγνίσει / το στόμα της στην άωμη αμφιλύκη») κι εκείνη ζητά εξιλέωση («τα πόδια του αγκαλιάζει και το στέρνο / και την τρανή λαλιά του και τη λύρα»). Η Πυθία όμως συναισθάνεται τη θλίψη του Απόλλωνα («το νιώθει / από τη μουσική των υπερύθρων / χειρών του κι απ' τα νάματα του χείλους») και αντιλαμβάνεται την απόφασή του να επιβιώσει στη νέα, μεταμυθική εποχή που γνωρίζει ότι έρχεται («για τη μεγάλη σύμμιξη»). Με τον ύστατο χρησμό της («Μύθου σαγήνη κάλλιο τυλιγμένος / παρά στου λόγου τη φθορά να υπάρχεις»), που είναι ο δικός του χρησμός, που είναι ταυτόχρονα και ποιητική προφητεία του Χαραλαμπίδη, η Πυθία προκρίνει τη μεταμυθική σαγήνη από τη σταδιακή φθορά και την τελική λήθη:

Τώρα που είμαστε, Λοξία, οι δυο μας

ευθέως σου ζητώ να μου απαντήσεις
αν είσαι πράγματι θεός εκ γενετής.

Εκείνος θύμωσε πολύ κι οργίστη.
Κι έβγαλε διάτα να τη δέσουνε στη δάφνη,
να την πετάζουν στον καπνό, ν' αγνίσει
το στόμα της στην άμωμη αμφιλύκη.

Η μάντις το κατάλαβε, το νιώθει
από τη μουσική των υπερύθρων
χειρών του κι απ' τα νάματα του χείλους.

Και πριν ματώσει ο ήλιος, πριν η νύχτα
χυθεί στο κρύσταλλο του αιθέρος και γιομίσει
από τα μέθυστα μύρα των άστρων,
τα πόδια του αγκαλιάζει και το στέρνο
και την τρανή λαλιά του και τη λύρα.

Έτσι ανακρούει το πένθος τη χαρά του
για τη μεγάλη σύμμιξη, χρησιμοδοτώντας:
«Μύθου σαγήνη κάλλιο τυλιγμένος
παρά στου λόγου τη φθορά να υπάρχεις.»

Ένα όμως από τα πιο αποτρόπαια μεταμυθικά αφηγήματα κατασκευάζεται στο αδημοσίευτο μέχρι σήμερα ποίημα «Οδυσσεΐας νεότερα»,⁴⁰⁰ το οποίο εστιάζεται στην επιστροφή του Οδυσσέα στην Ιθάκη και τα ακόλουθα συμβάντα. Η μεταμυθική κατασκευή του Χαραλαμπίδη ανατρέπει με συνειδητή προκλητικότητα την οδυσσειακή αφήγηση και αιφνιδιάζει τον αναγνώστη με την ωμότητά της:

*Σαν έφτασε στην ποθεινήν Ιθάκη,
με χίλια δυο παλεύοντας
του Ποσειδώνα ευρήματα
και μ' οδηγό αλάθευτο καπνό,
τη φρόνιμη γυναίκα του
εύρηκε με άλλα δυο παιδιά
και τρίτο στην κοιλιά.*

*Δε θύμωσε, δεν ταίριαζε στο χαρακτήρα του,
να την κακολογήσει – τόσα χρόνια
στήριζε αυτή παλάτι και Τηλέμαχο.
Μονάχα πήρε τα παιδιά, τα πήγε βόλτα
στην εξοχή, και στους αγρούς τα θέρισε.
Είχε πολύ καιρό να νιώσει το αίμα
στα δυο ρουθούνια του, να σελαγίσει τ' όνειρο
του δράκοντα και της καλής νηρηίδος.
[...]*

⁴⁰⁰ Το ποίημα «Οδυσσεΐας νεότερα» μου εστάλη από τον ποιητή per litteras στις 6 Ιουνίου 2021.

Όπως αφηγείται το παραπάνω απόσπασμα από το ποίημα «Οδυσσεΐας νεότερα»,⁴⁰¹ λοιπόν, η Πηνελόπη, όταν επέστρεψε ο Οδυσσεΐας στην Ιθάκη, είχε ήδη αποκτήσει άλλα δυο παιδιά και ήταν έγκυος στο τρίτο (*«τη φρόνιμη γυναίκα του / εύρηκε με άλλα δυο παιδιά / και τρίτο στην κοιλιά»*), γεγονός που εξόργισε τον Οδυσσεΐα και τον οδήγησε σε έναν φρικιαστικό φόνο (*«πήρε τα παιδιά, τα πήγε βόλτα / στην εξοχή, και στους αγρούς τα θέρισε»*), από τον οποίο μάλιστα άντλησε άγρια ικανοποίηση (*«Είχε πολύ καιρό να νιώσει το αίμα / στα δυο ρουθούνια του»*). Η αναθεωρητική διάσταση της μεταμυθικής μεθόδου στο «Οδυσσεΐας νεότερα», επομένως, καταδεικνύει την ευχέρεια του μεταμύθου να καθιστά τις μεταμυθικές μορφές όχι μόνο εξανθρωπισμένες, αλλά ενίοτε και απάνθρωπες.

1.4. Υπερβατικό «μετά-»

Σε αρκετά ποιήματα, κυρίως των συλλογών του τέταρτου κύκλου του Χαραλαμπίδη, ο μεταμύθος ανυψώνεται σε σφαίρες μεταφυσικές, έξω από τα όρια της ανθρώπινης λογικής. Στην περίπτωση αυτή, ο μεταμύθος λειτουργεί ως εργαλείο υπερβατικής ή μυστικιστικής σύνδεσης ανθρώπου και σύμπαντος, σε μια ολιστική αντίληψη του κόσμου.⁴⁰² Ο μεταμύθος επιδίδεται τότε σε μια εσχατολογική αναζήτηση που αποκτά κοσμολογικές διαστάσεις και, μοιραία, διαπιστώνει το πεπερασμένο της ανθρώπινης γνώσης και των ανθρώπινων δυνατοτήτων μπροστά στην απεραντοσύνη του σύμπαντος και το άγνωστο του επέκεινα. Τέτοιου είδους διαπιστώσεις επιτρέπουν κάποτε στις μεταμυθικές κατασκευές του Χαραλαμπίδη να λειτουργούν εν είδει οντολογικού ή εσχατολογικού χρησμού ή προφητείας.

Επομένως, όταν το «μετά-» αποκτά υπερβατικές διαστάσεις, ο μεταμύθος του Χαραλαμπίδη:

- α) αποκτά κοσμολογική ή εσχατολογική χροιά,
- β) αποκτά διάσταση χρησμού ή προφητείας.

⁴⁰¹ Βλ. Στράτη (υπό δημοσίευση).

⁴⁰² Ο Χαραλαμπίδης 2019β: 20 γράφει χαρακτηριστικά: «Πολλές επαναστατικές θεωρίες κορυφαίων φυσικών και κοσμολόγων διασταυρώνονται με την ολιστική αντίληψη του Κόσμου που μας προσφέρει εκ πνεύματος η ποίηση. Παράδειγμα ο Στήβεν Χώκινγκ, ο διάσημος κοσμολόγος, που διατυπώνει θεωρίες τελείως αυτονόητες για έναν ποιητή. Στο τελευταίο βιβλίο του, που έγραψε από κοινού με άλλον φυσικό, λέει ότι “το παρελθόν –όπως και το μέλλον– είναι αόριστα και υπάρχουν μόνο ως πεδία πιθανοτήτων”. Αλλά αυτό έχει να κάνει με τον χρόνο, όπως τον αισθάνονται ακριβώς οι ποιητές» (η υπογράμμιση δική μου).

1.4.1. Κοσμολογική/εσχατολογική διάσταση του μεταμύθου

Ο μεταμύθος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη συχνά θέτει καίρια υπαρξιακά ερωτήματα για θέματα μη προσπελάσιμα από την ανθρώπινη λογική. Αυτού του είδους η εσχατολογική διερεύνηση γίνεται όλο και πιο επίμονη στην πορεία από την τρίτη στην τέταρτη χρονολογική περίοδο. Οι μεταμυθικές φιγούρες γίνονται όλο και πιο παράδοξες, πιο αμφίσημες, πιο αινιγματικές, υπερβαίνουν τις αντιληπτικές δυνατότητες του ανθρώπινου νου και ανάγονται σε κοσμολογικές, υπερβατικές μορφές.

Μάλιστα, δύο πρωταγωνιστικές μορφές της όψιμης ποίησης του Χαραλαμπίδη, η «τρομερή Αφροδίτη» του ποιήματος «Υπέρ οστού» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), που είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, αλλά και το «άστρο-Ελένη» του ποιήματος «Μετά θάνατον έρω» (*Ιμερος* 2012), που παρατέθηκε παραπάνω στο παρόν κεφάλαιο, ανάγονται συχνά σε οχήματα των κοσμολογικών αναζητήσεων του Χαραλαμπίδη.

Χαρακτηριστικό είναι επίσης και το ποίημα «Το Θραύσμα» (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2017), στο οποίο η Αφροδίτη και η Ελένη, συνδεδεμένες με ένα εύγλωττο ενωτικό («Αφροδίτη-Ελένη») δίνουν στο ποίημα ένα εύληπτο στίγμα εντοπιότητας («Της Μεσογείου η λαμπερή λεκάνη»). Στο κρυπτικό «Θραύσμα», σε έναν ενδοσκοπικό αυτοέλεγχο («Λες κι ήταν ξένη πια σε μένα η πρώτη / εκείνη αγριάδα, ο ίμερος που επλάσθη / απ' ονοματοουργούς πριν την ανάδυση»), μια κριτική ανασκόπηση («Με τέτοια οι Έλληνες καρδιολατρία / πληθαίνουμε την ύλη και το πυρ / το κατακαίμε ολόκληρο πάνω απ' τις λέξεις») και μια υπαρξιακή αναγωγή στην πρώτη αρχή («πριν σμίζουμε τα αιθέρια / του έρωτός μας έλαια με τον κόσμο»), με το δικό τους αστρικό διαστημόπλοιο⁴⁰³ («Κι αν αστεροσκοπείς στον ουρανό / τ' αδήλωτα γαιώδη και ανθρώπινα») επιχειρούν μια κοσμολογική προβολή του έρωτα, του θείου κάλλους:

[...]

Της Μεσογείου η λαμπερή λεκάνη

τη μετεξέλιξη του σώματός μου,

⁴⁰³ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 92: «Τα περί Έρωτος ποιήματα περιστρέφονται ωσάν πλανήτες γύρω από την Αφροδίτη, από την οποία εκπορεύεται κάθε χυμός της ζωής. Το ποιητικό διαστημόπλοιο, προσεδαφισμένο σ' αυτή, εξακολουθεί να εκπέμπει» (η υπογράμμιση δική μου).

του στήθους το προσδόκιμο δεν ηδυνήθη
ποτέ ν' αρθρώσει. Μου 'λεγε και μου 'λεγε:
«Θα σ' αγαπήσουν, Αφροδίτη-Ελένη,
από τις λέξεις που το στόμα σου γλυκαίνουν».
Λες κι ήταν ξένη πια σε μένα η πρώτη
εκείνη αγριάδα, ο ίμερος που επλάσθη
απ' ονοματουργούς πριν την ανάδυση
απ' τον αόρατο αφρό των ήχων
και την περισπωμένη κάθε κύματος.

Με τέτοια οι Έλληνες καρδιολατρία
πληθαίνουμε την ύλη και το πυρ
το κατακαίμε ολόκληρο πάνω απ' τις λέξεις
πριν σμίζουμε τα αιθέρια
του έρωτός μας έλαια με τον κόσμο.

Κι αν αστεροσκοπείς στον ουρανό
τ' αδήλωτα γαιώδη και ανθρώπινα
μιας πάγκαλης και θείας απελπισίας,
άι να χαθείτε, πάντες οι εραστές!

Σε παρόμοιο κλίμα, στο ποίημα «Οπώρα» της ίδιας συλλογής του τέταρτου κύκλου (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017), ο μύθος της δημιουργίας του Γαλαξία αποτελεί το υπόστρωμα για την κατασκευή του μεταμυθικού αφηγήματος του Χαραλαμπίδη. Η νομοτελειακή φθορά του ανθρώπινου μικρόκοσμου («στους πεζοδρόμους του Άδη»), αβάσταχτη για τα ανθρώπινα μέτρα («να μη θεωρώ το Κλέος της Ήρας / να πιπιλίζει των

αιθέρων τ' άστρα») έχει στο ποίημα την αστρική προβολή της («μιας ατελείωτης θλίψης Γαλαξίας»), καθώς αντανακλάται στους ήχους του σκοταδιού της αέναης συμπαντικής ανακύκλησης («η ευκολία με την οποία γερνούν, / τα χείλη γέμει αυλού με σκότος»):

*Αυτά που κάποτε ήταν στήθη
καμαρωτά σαν κόκορας, τώρα τα δέρνει
μιας ατελείωτης θλίψης Γαλαξίας.
Στήθη που δεν στοχάζονται πια τώρα
το μάρμαρο και τη φωτιά.
Ωσάν θεάς, που έχασε την πίστη της
στο πορφυρό σκοτάδι τ' ουρανού.*

*Ελάτε, νάρκη και όνειρα,
στους πεζοδρόμους του Άδη,
τον ύπνο μου στιχοθετήστε,
να μη θωρώ το Κλέος της Ήρας
να πιπιλίζει των αιθέρων τ' άστρα·
η ευκολία με την οποία γερνούν,
τα χείλη γέμει αυλού με σκότος.*

Ένα όμως από τα πιο χαρακτηριστικά ποιήματα οντολογικής διερεύνησης⁴⁰⁴ της συλλογής *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017), με κοσμολογικές διαστάσεις,⁴⁰⁵ είναι το

⁴⁰⁴ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 32: «Και τι άλλο παρά Ζωή είναι η Ποίηση; Η εγγραφή του ονόματός της στο μητρώο των λέξεων δηλώνει και τον Πατέρα και τη Μητέρα της, καθιστά φανερό πως η λέξη “ποιώ” σχετίζεται με τη Δημιουργία που, όταν είναι αληθινή, επαληθεύει την *Αρμονία*, ως ενοποιό κανόνα όλων των στοιχείων της ζωής. Σε προέκταση μάλιστα θα μπορούσαμε να πούμε πως εκφράζει την οντολογία της υπάρξεως, θέλω να πω τις συντεταγμένες του έξω και του μέσα μας Σύμπαντος» (η υπογράμμιση του ποιητή).

ποίημα «Κλέεια, Ευδώρη, Κορωνίς, Φαίω και Φαισύλη»,⁴⁰⁶ στο οποίο ο μύθος που πραγματεύονται οι *Επτά επί Θήβας* του Αισχύλου γίνεται το έναυσμα για τις εσχατολογικές αναζητήσεις του μεταμύθου. Το φως που εκπέμπουν οι Υάδες του τίτλου, που ανήκουν στον αστερισμό του Ταύρου, ο πλησίον Γαλαξίας («εκεί κοντά στην κεφαλή του Ταύρου / μαρμαρυγές ταράζοντας νηπίων»), ο Κύκνος και ο Βοώτης («είδε τους κύκνους να σέρνουν / τα βόδια και ν' απομακρύνονται»), η Λύρα («εσείοντο απ' τη λύρα την επτάχορδη») και η Άρκτος («κι έναν αρκούδο είδε ν' αφαιρεί / του Άτλαντα τις κόρες και της Αίθρας»), αλλά και οι απόκοσμοι ήχοι του σύμπαντος («Ηχοι απ' άστρα σύστρεφαν το φως τους») λάμπουν μέσα στο «λαμπρότατο σκότος» του ουράνιου χάρτη. Το μόνο ουράνιο σώμα που είναι «κιτρινισμένο από το φόβο / καθότι άνθρωπος κι αυτό» είναι το ετερόφωτο «μελανό» φεγγάρι:

*Αυτός που είδε το λαμπρότατο σκότος
να λάμπει μέσα στο φως,
είδε τους κύκνους να σέρνουν
τα βόδια και ν' απομακρύνονται,
είδε το ψεύδος ν' αφαιρεί πολλά πέπλα
φτιαγμένα με σάλπιγγες, σφραγίδες και λύχνους,
είδε τα μέταλλα και την αιχμή των λέξεων
και είδε τους επτά επί Θήβας.*

*Ο Άδραστος, ο Πολυνείκης, ο Τυδεύς,
ο Αμφιάραος, ο Καπανεύς,
ο Ιπομέδων, ο Παρθενοπαίος.*

⁴⁰⁵ Χαραλαμπίδης, per litteras, 31 Μαΐου 2022: «Ομολογώ ότι με την ποίησή μου θέλω να δηλώσω τις συντεταγμένες που γεωμετρούν το Σύμπαν ή έστω την Άγνοιά μου ως προς αυτό. Είμαι αδύναμος να το πετύχω, αλλά οφείλω να το ονειρεύομαι» (η υπογράμμιση δική μου).

⁴⁰⁶ Βλ. Πετρίδης 2022: 313-340.

Το μελανό τους κοίταζε φεγγάρι
κιτρινισμένο από το φόβο,
καθότι άνθρωπος κι αυτό· η Σφίγγα ξέρει.

Ξημέρωνε η αυγή γιομάτη ροδοστέφανα
για τους νεκρούς που εμέλλετο
να στολιδίσουνε τον κάμπο.

Ήχοι απ' άστρα σύστρεφαν το φως τους
εκεί κοντά στην κεφαλή του Ταύρου
μαρμαρυγές ταραάζοντας νηπίων.

Επτά την πόλη περιζώναν λόφοι·
κατάστικτοι με πασχαλίτσες,
εσεύοντο απ' τη λύρα την επτάχορδη
επτά φορές σηκώνοντας το χέρι.

Αυτός που το λαμπρότατο είδε σκότος,
είδε τους κύκνους που έσερναν τα βόδια
κι αλαργεύαν κατά το νοτιά,
είδε τον Πολυνείκη και τον Πολυφόντη,
κι έναν αρκούδο είδε ν' αφαιρεί
του Άτλαντα τις κόρες και της Αίθρας
από το χάρτη τ' ουρανού ταραάζοντας

τη λογική του μυστηρίου.

Συνεπώς, στο μεταμυθικό αφήγημα που κατασκευάζει ο Χαραλαμπίδης στο παραπάνω ποίημα, το διάχυτο αστρικό φως επιτείνει την αίσθηση της ανθρώπινης ασημαντότητας και, φυσικά, της ματαιιότητας των ανθρώπινων παθών, μια αίσθηση που κλιμακώνεται μπροστά στο θέαμα των ανθρώπινων πτωμάτων (*«για τους νεκρούς που εμέλλετο / να στολιδίσουνε τον κάμπο»*) μετά τον αλληλοσπαραγμό των αισχύλειων *Επτά επί Θήβας*. *«Αυτός που το λαμπρότατο είδε σκότος»* είναι πιθανόν «γενικότερα ο Ποιητής – ο υπερχρόνιος Ποιητής-Προφήτης μάλλον παρά κάποια προσωρινή υποστασίωσή του, κι ως είναι ο Αισχύλος συγκεκριμένα που “είδε τους επτά επί Θήβας”».407 Μάλιστα, *«αυτός»* ίσως είναι το ποιητικό υποκείμενο, το ποιητικό προσωπείο του Χαραλαμπίδη, που κατασκευάζει το μεταμυθικό αφήγημα του ποιήματος με επίγνωση της ανθρώπινης μηδαμινότητας μπροστά στο σύμπαν, της ανθρώπινης θνητότητας μπροστά στην αθανασία του προαιώνιου. Η μεταμυθική κατασκευή του Χαραλαμπίδη, επομένως, διερευνώντας *«τη λογική του μυστηρίου»* που μόνο *«η Σφίγγα ξέρει»*, καταφεύγει στην κοσμολογική περιήγηση και την εσχατολογική αναζήτηση, στο εγχείρημά της να κατανοήσει την ουσία των ανθρωπίνων.

1.4.2. Η διάσταση χρησμού/προφητείας του μεταμύθου

Τα ποιήματα του Χαραλαμπίδη κάποτε επιχειρούν να προειδοποιήσουν για τις μελλοντικές επιπτώσεις της ανθρώπινης συμπεριφοράς, *«ως ανάμνηση ενός μελλούμενου κόσμου, και τώρα και στο διηνεκές»*,408 όπως σημειώνει ο ίδιος ο ποιητής. Στην περίπτωση αυτή, οι εσχατολογικές αναζητήσεις του μεταμύθου, που συχνά εκφράζονται μέσω διερωτήσεων ή ρητορικών ερωτήσεων, κάποτε ενέχουν και μια ευδιάκριτη προφητική χροιά.409

Στο ποίημα *«Οικειοθελώς»*410 (*Δοκίμιν* 2000), για παράδειγμα, ο Χαραλαμπίδης, με φιλοπαίγμονα διάθεση, αναφέρεται στις δοσοληψίες των Ελλήνων με την Ανατολή, που

⁴⁰⁷ Πετρίδης 2022: 318.

⁴⁰⁸ Χαραλαμπίδης 2019β: 92.

⁴⁰⁹ Βλ. Αριστοδήμου 2022: 141-166 για τον ποιητή-προφήτη ή «σκεύος εκλογής» στον Χαραλαμπίδη.

⁴¹⁰ Βλ. Γεωργής 2022: 260-262.

έχουν τη μυθική αντανάκλασή τους στις αρπαγές ωραίων γυναικών, και προφητεύει, εν είδει ευχής, πως «κάποια στιγμή θα φτάσει και θα σμίξουν / Ανατολή και Δύση»:

Δεν τους καταλαβαίνουμε τους Έλληνες:

Μας πήρανε τη Μήδεια με τα μυρεψικά της,

μας πήραν την Ευρώπη (σε ταυρίσιο κέρατο

είχε η βασιλοκόρη αγκιστρωθεί),

πήραν την Αριάδνη με το νήμα της

και τα χυτά μαλλιά της κι έχουνε παράπονα

οι δυτικοί με τους ανατολίτες!

Εμείς οι καημένοι, μας αρπάζαν

τις θυγατέρες και το πήραμε λαφριά.

Εντάξει, τούτο γίνεται· δίνεις και παίρνεις.

Τους πήραμε σαν Φοίνικες την εκλεκτήν Ιώ

απάνω στη συναλλαγή και τηνπραμάτεια.

Είχαμε ξεπουλήσει τα μπαχαρικά

και πρόβαλε σαν έλαφος η κόρη

τ' Αργίτη βασιλιά. Έβγαλε τα σανδάλια

κι απόπλυνε απ' τα πόδια της τα φύκια

προς τ' ανασηκωμένα στ' άρμενα κουπιά.

Και τι τ' αφύσικο; Την πήραμε και φύγαμε

κατά την Αίγυπτο και τον Αράβιον κόλπον.

[...]

Δεν τα 'παμε όλα. Οι φίλοι μας οι Πέρσες
από παραδρομή, θαρρώ, ερμηνεύουν
τ' ανέβασμα της κόρης του Ινάχου
στου караβιού την πλώρη ωσάν απαγωγή.
Αλλά το πράγμα είναι καθαρό
κι απ' τον Ηρόδοτο· καμιά γυναίκα
τιμία και μετρημένη δεν αφήνεται
να την αρπάζουν, σαν δε θέλει αυτή.
Και με τη θέλησή της η βασιλοπούλα
το πόδι της ακούμπησε σε μελανό καράβι
κι ας μη μας λένε οι Έλληνες ο οίστρος
κι ο οίστρος... Τι είναι ο οίστρος; Αλογόμυγα
πάντως δεν είναι· περιπλάνηση σε μέρη
που το μυαλό ποθεί ν' αποπλανάται;
[...]

Περίπου έτσι εκθέτανε τους λόγους
οι Φοίνικες. Τους γιόμιζε παράπονο
η των Ελλήνων συμπεριφορά.
Που δεν αρκούνταν πια σε μύθους, είχαν κι άλλους
κεφαλοδέσμους για την πάσα μια περίπτωση:
ότι ο Αλέξανδρος, ο γιος του Πριάμου,
έκλεψε Σπαρτιάτισσα γυναίκα
ήτανε κατ' αυτούς κατακτητής!
Κι ας έπασχε —το λεν ιστορικοί—
από τη «θήλεα νούσο», στην ποδιά

της μάνας του ριγμένος νύχτα μέρα.
Πώς κι έγινε να της ξεφύγει (όνειρο;)
να 'ρθει στη Σπάρτη και να πάρει (όνειρο;)
την τρομερήν Ελένη; Κύριος οίδε.
(Ίσως Κυρία· η Αφροδίτη, που έχει
τα φίλτρα της ζωής και όλα τ' άλλα.)

Ας μη μας καταμαρτυρούν λοιπόν οι Έλληνες
τ' ανθρώπινα κι αδύνατα. Είθε να 'ναι
πιο δίκαιοι, μαζί κι απροκατάληπτοι.
Δυο κόσμοι μας χωρίζουν και μια ύβρις.
Νους και καρδιά δεν έχουν σημασία
καθώς τα περιπλέκει το μυστήριο
αυτόνομης ζωής. Το βέβαιο είναι
πως οικειοθελώς οι θείες γυναίκες
κι από τη μια κι από την άλλη όχθη
τραβήξαν τη γραμμή τους προς την έξοδο.

Κάποια στιγμή θα φτάσει και θα σμίξουν
Ανατολή και Δύση χωρίς βία,
χωρίς ιδιοτέλεια κι αρπαγή.
Κι ο δόλος θα καθίσει στο ποτάμι
με θέληση δική του να θρηνήσει
τα μαραμένα νιάτα του. Έτσι, φίλε.

Στο παραπάνω εκτενές απόσπασμα από το ποίημα «Οικειοθελώς», λοιπόν, οι ομιλούντες Φοίνικες δηλώνουν αδυναμία να καταλάβουν το σκεπτικό και τα παράπονα των Ελλήνων («*κι έχουνε παράπονα / οι δυτικοί με τους ανατολίτες!*») για το αναμενόμενο δούναι και λαβείν μεταξύ γειτονικών περιοχών, ακόμη και σε επίπεδο ανταλλαγής γυναικών. Οι Έλληνες έκλεψαν τις εκλεκτές κόρες τους, τη Μήδεια, την Ευρώπη και την Αριάδνη, χωρίς εκείνοι να διαμαρτυρηθούν («*το πήραμε λαφριά*»). συνεπώς, δεν θα πρέπει να δυσανασχετούν που και οι ανατολίτες άρπαξαν τις δικές τους γυναίκες, την Ιώ και την Ελένη («*Εντάξει, τούτο γίνεται· δίνεις και παίρνεις*»). Οι Φοίνικες διατείνονται πως οι Έλληνες, θιγμένοι, πλάθουν μύθους για τον οίστρο («*κι ας μη μας λένε οι Έλληνες ο οίστρος / κι ο οίστρος...*») και κατηγορούν τους ανατολίτες απαγωγείς, χωρίς να σκεφτούν πως οι γυναίκες, όπως λέει κι ο Ηρόδοτος («*το πράγμα είναι καθαρό / κι απ' τον Ηρόδοτο*»), μπορεί να φεύγουν οικειοθελώς («*καμιά γυναίκα / τιμία και μετρημένη δεν αφήνεται / να την αρπάζουν, σαν δε θέλει αυτή*»). Ας είναι λοιπόν οι Έλληνες «*πιο δίκαιοι, μαζί κι απροκατάληπτοι*». Η αρπαγή συνεπώς της «*τρομερής Ελένης*» από τον δήθεν «*κατακτητή*» Πάρη με τη «*“θήλεα νούσο”*» είναι εντελώς ακατανόητη («*όνειρο;*») και μόνο σε θεϊκό σχέδιο μπορεί να αποδοθεί («*Κύριος οίδε. / (Ισως Κυρία· η Αφροδίτη, που έχει /τα φίλτρα της ζωής και όλα τ' άλλα.)*»).

Το ποίημα «Οικειοθελώς», μετά το σχόλιο για τις οικειοθελείς αρπαγές των γυναικών στις δύο περιοχές, τις οποίες χωρίζουν «*δυο κόσμοι και μια ύβρις*», περιπλεγμένες καθώς είναι στο «*μυστήριο αυτόνομης ζωής*», απολήγει, ατενίζοντας προς το μέλλον, σε έναν αίσιο χρησμό, εν είδει ευχής, που προφητεύει πως θα έρθει η στιγμή να σμίξουν ξανά Ανατολή και Δύση, χωρίς δόλο, «*χωρίς βία, χωρίς ιδιοτέλεια κι αρπαγή*».

Δεν είναι όμως το ίδιο αισιόδοξος ο τόνος της προφητείας και στο ποίημα «Αφροδίτης άγνοια» (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017). Η Αφροδίτη, ανυποψίαστη για το μέλλον κι ευτυχισμένη για την άδολη αγάπη του Άδωνη («*μ' ευγένεια, με τιμή, προπάντων δε με αγάπη*») ακούει από τον «*αδελφό*» της μια δυσοίωνη προφητεία («*φοβάμαι*»), η οποία βέβαια για τον αναγνώστη έχει ήδη συντελεστεί. Στην προφητεία, με μια αόριστη έναρξη ισχύος («*μια μέρα*»), προβλέπεται ο ακρωτηριασμός της Κύπριδας («*θ' αποκολληθεί, φοβάμαι, / το σώμα σου απ' τα χέρια σου*»), ο αποχωρισμός της από τον Άδωνη και η ακούσια, βίαιη («*μαύρος καβαλάρης*») απομάκρυνσή της («*θα τηνε πάρει / γραμμή-*

Μουσείο») από τη γενέτειρα γη. Η ζοφερή προφητεία για τη μοίρα της Κύπριδας ισχύει στο χωροχρονικό συνεχές, χωρίς ενδείξεις ανατροπής:

*Είπε στον αδελφό της πόσο ευτύχησε
να τη διαλέξει ο Άδωνις. Έτσι είπε·
να την προσέξει ανάμεσα σε χίλιους
μυριστικούς ανθώνες και να τη διαλέξει
μ' ευγένεια, με τιμή, προπάντων δε με αγάπη
π' αντανακλούσε ολόκληρο τον Ήλιο
και τη γυναίκα του Σελήνη.*

Εκείνος

*(ο αδελφός) φιλέταιρος, γιομάτος χάρη
κι ανάταση ψυχής, ορθοτομώντας
μες στην καρδιά του ολόφωτος την του καλού αφθονία,
την κοίταζε –τον άκουσε που την κοιτούσε
από τα βάθη του μυαλού του- και έκλαψε.*

*«Γιατί θρηνείς;» τον ρώτησε. Και αυτός:
«Μια μέρα θ' αποκολληθεί, φοβάμαι,
το σώμα σου απ' τα χέρια σου, που τώρα
τον Άδωνι ακουμπούν, κι από το σώμα,
φοβάμαι, θ' αποκολληθεί το θείον
της εντελούς σου ειδής –θα τηνε πάρει
γραμμή-Μουσείο, μαύρος καβαλάρης.»*

Προφητικές διαστάσεις αποκτά ο μεταμύθος και στο ποίημα «Απόλλων Ευρεσιώτας» (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017), στον τίτλο του οποίου ο Χαραλαμπίδης, ο «ευρετικός ποιητής», κατασκευάζει μια καινούρια προσωινμία του Απόλλωνα.⁴¹¹ Η αρχέγονη γνώση και οι μαντικές ιδιότητες του αρχαίου θεού διασφαλίζουν την ευρηματική του επιβίωση στο διηνεκές, σε άλλο χώρο, μέλλοντα χρόνο, διαφορετικό θεολογικό σύστημα. Η ήττα της αρχαίας μαντικής τέχνης, που διεμήνυσε εντέχνως μα ψευδώς η Σίβυλλα, της γέμισε με «ατόφια ηδονή / του νου τα πολυτρίχια», γιατί γνώριζε πως ο Απόλλωνας «είχε εγκαίρως προνοήσει / ώστε να καταστεί εν τέλει τέλειο / το τέλος του – εκούσιο εντελώς»:

*Όταν η Σίβυλλα παρήγγειλε να πουν
στο βασιλιά πως έπεσε χαμαί
η πολυδαίδαλος αυλή και πλέον
δεν έχει κτίσμα ο Φοίβος και στρωμνή,
ουδέ και δάφνη μαντική, ουδέ
λαλούμενο νερό, η περισσή χαρά της
δεν περιγράφεται· ατόφια μια ηδονή
του νου τα πολυτρίχια και το σώμα
ολάκερο περιέτρεχε.*

*Και πώς το ξέρεις,
ευρετικέ ποιητή; Δεν ήσουν παρών·*

⁴¹¹ Το επίθετο «Ευρεσιώτας» για τον Απόλλωνα είναι επινόηση του Χαραλαμπίδη, κατ' αναλογία με τη λέξη «Αλασιώτας», που διαβάστηκε σε μια επιγραφή κοντά στην Έγκωμη, σημερινό χωριό κοντά στην Αμμόχωστο. Ανασκαφές στην Έγκωμη από τη γαλλική αρχαιολογική αποστολή (1946-1950) και από την αρχαιολογική υπηρεσία της Κύπρου απέδειξαν ότι στη θέση της σημερινής Έγκωμης βρισκόταν η Αλασία ή Αλάσια, μεγάλη, πλούσια και ισχυρή πόλη, που γνώρισε μεγάλη ακμή κατά την περίοδο 1600-1200 π.Χ. και εξαφανίστηκε στα 1050 π.Χ. Ένα αγαλματίδιο που βρέθηκε σε μια ανασκαφή κοντά στην Ταμασσό συνδυάστηκε από τους αρχαιολόγους με τον Απόλλωνα της Αλασίας, πιθανόν μια εξελληνισμένη εκδοχή ενός θεού από τη Συρία, που είχε παρόμοιες ιδιότητες με τον Απόλλωνα των Ελλήνων.

*ώστε δικαίως ο Πλάτων και ο Σωκράτης
σ'εξόρισαν, μυθοποιέ!*

*Καλοί μου φίλοι, προσταγή που ορθρίζει
πάππου προς πάππου θύσανο ενστίκτου
μεστού από ζωτική ορμή και λόγο,
μου δίνει το δικαίωμα να προβλέπω.*

*Μιαν απομίμηση αίσθησης κι ενθύμησης
τρέφω κι εγώ στα σπλάχνα και γνωρίζω,
μα το θεό, που Απόλλωνα τον λένε,
πως είχε αυτός εγκαίρως προνοήσει
ώστε να καταστεί εν τέλει τέλειο
το τέλος του – εκούσιο εντελώς.
Παίζοντας με τα σχήματα του λόγου
έσβηνε το νερό στο παραμιλητό
της λυρικής πνοής που κελαρύζει
ακόμα στο ρυθμό δοτού ιδεώδους.*

*Κι αν θέλησε να κρύψει τις ακτίνες του
κάτω απ'το μαύρο φως της φρεναπάτης,
ανθρώπινο το να χαμογελά.*

Ο μεταμυθικός Απόλλωνας του Χαραλαμπίδη, σύμβολο του ποιητή, κρύβοντας τις μυθικές ακτίνες του, αποκτά διαστάσεις ανθρώπινες και χαμογελά συγκαταβατικά για «το μαύρο φως της φρεναπάτης» των επίγειων πραγμάτων. Ο ποιητής, ως προφήτης, ελέω

«Απόλλωνα Ευρεσιώτα», έχει το δικαίωμα να προβλέπει (*«προσταγή που ορθρίζει / πάππου προς πάππου θύσανο ενστίκτου / μεστού από ζωτική ορμή και λόγο, / μου δίνει το δικαίωμα να προβλέπω»*). Το ποίημα, με γλώσσα χρησιμώδη και αινιγματική, *«παίζοντας με τα σχήματα του λόγου»*, καθιστά τέλειο το τέλος του θεού, ένα τέλος εσχατολογικά α-τελές, που συντελείται τώρα και στο διηνεκές. Ο ποιητικός χωροχρόνος αποτελεί ένα ενιαίο σύνολο, στο οποίο, όπως άλλωστε επισημαίνει και ο ίδιος ο ποιητής, *«τίποτα δεν χάνεται, όλα είναι ενέργεια»*.⁴¹²

1.5. Αυτοαναφορικό «μετά-»

Η διαδικασία κατασκευής των μεταμυθικών μορφών λειτουργεί συχνά για τον Χαραλαμπίδη ως αυτοαναφορικό εργαλείο διερεύνησης των δυνατοτήτων του ίδιου του αρχετυπικού υλικού που παρέχει ο μύθος. Ο ποιητής, καθώς κατασκευάζει τον μεταμύθο του, διερευνά τα όρια και τις αντοχές του ίδιου του μύθου, ανιχνεύει τις δυνατότητες προς ανατροπή ή αναίρεσή του, ελέγχει τις διόδους που του παρέχει ο μύθος για συνομιλία με τις διακειμενικές μεταπλάσεις του, αναζητά ποιητική επικοινωνία με τον σύγχρονο αναγνώστη. Επομένως το «μετά-» του μεταμύθου ενέχει και στοιχεία μεταγνωστικού ελέγχου, που δίνουν στον ποιητή τη δυνατότητα να μαστορεύει κατά το δοκούν τον μύθο και να τον μεταγγίζει ως μεταμύθο μέσα στην ποίησή του. Η μεταγνωστική λειτουργία της μεταμυθικής μεθόδου, μάλιστα, η οποία σχετίζεται άμεσα και με την ίδια τη διαδικασία δημιουργίας της ποίησης, εκβάλλει συχνά στη σύνθεση ποιημάτων ποιητικής.

Επομένως, με την αυτοαναφορική λειτουργία του, ο μεταμύθος:

- α) ενέχει στοιχεία μεταγνωστικού ελέγχου,
- β) εκβάλλει σε ποιήματα ποιητικής.

1.5.1. Ο μεταμύθος και ο μεταγνωστικός έλεγχος

Ο μεταμύθος του Χαραλαμπίδη δεν είναι ούτε στατικός ούτε στεγανός, αλλά, αντιθέτως, όπως ακριβώς και ο μύθος, είναι μια ευέλικτη κατασκευή που ενθαρρύνει τις παραλλαγές, τις ανατροπές και τις αναιρέσεις. Η ευκαμψία του μεταμύθου αποτελεί συχνά

⁴¹² Χαραλαμπίδης, ιδιωτική συνομιλία, 24 Φεβρουαρίου 2018.

απόρροια του μεταγνωστικού ελέγχου που ασκεί ο ποιητής, επαναπροσδιορίζοντας συνεχώς όχι μόνο το ίδιο το μεταμυθικό υλικό του, αλλά και την οπτική του προς την ίδια τη ζωή, «που είναι κάτι μυθικό και μεταβαλλόμενο»:

Στοχάζομαι και το αντιπάλεμα μεταξύ... μύθου και μύθου.
Ανατροπές, διαρροές, μετασχηματισμοί, παραμορφώσεις, όλα
ποιητική αδεία και αναιδεία. Πολλοί, μ' αναρτημένα πάντοτε πανό,
διαδηλώνουν την επανάστασή τους. Ο ποιητής ωστόσο (εξ ορισμού
κι αυτός «αναρχικός») στρέφει την αναρχία του εναντίον του ίδιου
του εαυτού του. Ανατρέπει τη σίγουρη γνώση που έχει για τον κόσμο
του κι επιζητεί το αβέβαιο – πλην όμως ρυθμιστικό μιας αβυσσαλέας
μετεξέλιξης του μύθου. Εδώ εννοώ όχι του δικού του μύθου, αλλά
της ίδια της ζωής, που είναι κάτι μυθικό και μεταβαλλόμενο. [...] Το
μόνο σταθερό θαρρώ πως είναι η αιώνια μεταβολή, όχι μονάχα των
θνητών ανθρώπων, αλλά και των θεών. Συστήματα, θεωρίες, τάσεις,
στάσεις και αντιστάσεις θα αντικατασταθούν από την ίδια την ροή
τους. Και τι θ' απομείνει στο τέλος; Η Μεγάλη Άγνοια, το τεράστιο
(και ως εκ τούτου τερατώδες) Άγνωστο.⁴¹³

Το «αντιπάλεμα μεταξύ... μύθου και μύθου», στο οποίο αναφέρεται ο Χαραλαμπίδης στο παραπάνω παράθεμα, και η «αβυσσαλέα μετεξέλιξη του μύθου» αποτυπώνουν τη μεταγνωστική διαδικασία διερεύνησης του μύθου που επιχειρεί ο ποιητής, στην όψιμη κυρίως περίοδο της ποίησής του. Ο «αναρχικός» ποιητής μάλιστα, «ποιητική αδεία και αναιδεία», δεν αρκείται στον μετασχηματισμό του αρχέγονου μύθου σε μεταμύθο, αλλά «στρέφει την αναρχία του εναντίον του ίδιου του εαυτού του», καταγράφοντας την «αιώνια μεταβολή» με «ανατροπές, διαρροές, μετασχηματισμούς, παραμορφώσεις» και επανεφευρίσκοντας συνεχώς ακόμη και την ίδια την ποιητική του.

Στο ποίημα «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα» (Δοκίμιν 2000) του τρίτου κύκλου, για παράδειγμα, αποσπάσματα του οποίου παρατέθηκαν στο πέμπτο κεφάλαιο, ο

⁴¹³ Χαραλαμπίδης, per litteras, 20 Φεβρουαρίου 2021.

μεταγνωστικός έλεγχος που ασκεί ο ποιητής καθορίζει την πορεία του Χαραλαμπίδη προς την κατασκευή της μεταμυθικής του εκδοχής. Το ποίημα υποβάλλει καίριες ερωτήσεις για τη μυθική Πηνελόπη («μήπως ήθελε / αυτή να τραβηχθεί; έτρεμε άραγε / τη φοβερή στιγμή; Τι λέει ο Μαρωνίτης; / ο Κακριδής πώς το ξηγεί;»), με τις οποίες αφενός εισδύει στο διακειμενικό δίκτυο και αφετέρου επιχειρεί να κάνει κοινωνό και τον αναγνώστη στον προβληματισμό για τις διαστάσεις και τα όρια του μύθου και της ερμηνείας του.

Χαρακτηριστικό είναι όμως και το ποίημα «Αρχεγονία» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), της επόμενης συλλογής, το οποίο προκρίνει τη δυνατότητα επιβίωσης του μυθικού Μινώταυρου στο διηνεκές, ως «υπαρκτής οντότητας που προϋπήρξε και θα συνεχίσει να υπάρχει ως αδιάλειπτη ροή»,⁴¹⁴ διερευνώντας μια δυνητική υπόθεση («Εάν δεν ήτανε στο πνεύμα της θυσίας / υποταγμένος ο Θησέας, θα ζούσε / δυνητικά ο Μινώταυρος», «θα κυνηγούσε τις ωμοφαγούσες / παρθένες»):

*Εάν δεν ήτανε στο πνεύμα της θυσίας
υποταγμένος ο Θησέας, θα ζούσε
δυνητικά ο Μινώταυρος: στους πέρα σπήλιους
θα κυνηγούσε τις ωμοφαγούσες
παρθένες, που κλεφτά θα σμίγανε μαζί του.
Το τεθλασμένο του όργανο θ' ακροβολίζονταν
σ' αιθεροβάμονες πυθμένες, ώσμε
το λαφοτόμαρο το κεντημένο μ' άστρα
και αμιγή απαστράπτοντα νησία.*

*Το τέλος, και αν δεν έχει αρχή, κερδίζει
σ' ουρανομήκη, παρορμητικά, τρωτά κομμάτια κρέας.
Αχνίζουν της ψυχής τα αιμόμικτα θαλασσινά. Το τέμπλο σειέται.*

⁴¹⁴ Χαραλαμπίδης 2019β: 93.

Στο ποίημα «Αρχεγονία», ο μεταγνωστικός έλεγχος αξιοποιεί το σχήμα *μύθος υπέρ μύθου*, εφόσον ο μεταμύθος του Χαραλαμπίδη υπερβαίνει τα χωροχρονικά όρια και, με λόγο ερμητικό και υπαινικτικό, αποκτά δική του υπόσταση, με εσχατολογικές συνδηλώσεις. Στη μεταμυθική κατασκευή του Χαραλαμπίδη ανατέμνεται η ίδια η υπόσταση του μύθου (*«Αχνίζουν της ψυχής τα αιμόμικτα θαλασσινά. Το τέμπλο σειέται»*), ενώ υφέρπουν καίρια ερωτήματα για την ουσία του μύθου, ακόμη και για την κατασκευή του μεταμύθου: ποια είναι η αρχή και ποιο το τέλος του μύθου; πώς αποφασίζεται η ζωή και ο θάνατος της κάθε μυθικής μορφής; πώς ορίζεται η μοίρα της κάθε μεταμυθικής φηγούρας;

Ο ποιητικός μεταγνωστικός έλεγχος μαρτυρείται και στην επόμενη συλλογή του τρίτου κύκλου, στο ποίημα «Διόνυσος»⁴¹⁵ (*Κυδώνιον μήλον* 2006). Ο θεός της βλάστησης και της ευφορίας υπερβαίνει, ασωτεύοντας, κάθε υπαρξιακό ερώτημα (*«ασώτευε σε κρεμαστών βουνών καληνωρίσματα»*), σε μια ξέφρενη πορεία προς έναν μεταμύθο χωρίς αναστολές (*«Καμιά δεν ασπρογάλιαζε / μέσα του βαρυγκόμια»*). Ο Διόνυσος του Χαραλαμπίδη είναι πεπεισμένος για τη μέλλουσα επικράτηση του ευδαιμονισμού και του πανηδονισμού που ευαγγελίζεται (*«Ήξερε / –αρχαύλης ήταν– ήξερε θα φύτρωναν / χιλιάδες αχαμνά σε γη και σ' ουρανούς»*) σε θάλασσα, ουρανό και γη (*«Ημιολίες θα μάζευαν αιγωλιούς / κι αμπέλια με φτερά θ' ακολουθούσαν»*):

Φορώντας πορφυρά κρασιά

και λέξεις διαμπερείς,

κισσούς στα φύλλα των ματιών

και το ζουνάρι μιας κρεμμύδας

ασώτευε σε κρεμαστών βουνών καληνωρίσματα.

Ήταν δεν ήταν τριέτικος και ταιριαστός

⁴¹⁵ Βλ. Christodoulidou 2022: 63-79.

με την αιώρα θραυερών θεομάχων.

Η βαρβατιά του φούντωνε στο σάλεμα

δεντρογαλιών και γιόμορφων στρουθίων.

Άξαφν' ο Βούτης και ο Πενθεύς

του θέρισαν φτενά, λυμπά

μ' ένα βροχόλουρο.

Καμιά δεν ασπρογάλιαζε

μέσα του βαρυγκόμια. Ήξερε

—αρχαύλης ήταν— ήξερε θα φύτρωναν

χιλιάδες αχαμνά σε γη και σ' ουρανούς.

Ο Εφταπάρθενος θ' ανέμιζε Χορός

μ' ολολυγή και κρόταλα ορχηστίδας.

Θα 'χε καταλαγιάσ' η στενοχώρια

κατάνακρα κατωφερούς ιδέας.

Ημιολίες θα μάζευαν αιγωλιούς

κι αμπέλια με φτερά θ' ακολουθούσαν.

Ο μεταγνωστικός έλεγχος του μύθου γίνεται όμως ακόμη πιο τολμηρός στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο της χαλαραμπίδειας ποίησης. Στο ποίημα «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)»⁴¹⁶ της συλλογής *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017), για παράδειγμα, ο μεταμύθος όχι απλώς αμφισβητεί, αλλά μέμφεται, ισοπεδώνει και, εν τέλει, κατά το σχήμα *μύθος υπέρ μύθον*, υπερβαίνει εντελώς τον προϋπάρχοντα μύθο. Ενώ η Σαπφώ του λογοτεχνικού μύθου αυτοκτονεί στα νερά της Λευκάδας, για να βρει λύτρωση από τον απελπισμένο έρωτά της για τον Φάωνα, και ενώ η Σαπφώ του τρίτου κύκλου στο ποίημα

⁴¹⁶ Βλ. Petrides 2021α: 183-184, Στράτη 2021: 214-217.

«Σαπφώ εν Λευκάδι» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), που είδαμε προηγουμένως στο παρόν κεφάλαιο, συμπαρασύρει τον Φάωνα στον παράφορο έρωτά της, η μεταμυθική Σαπφώ του τέταρτου κύκλου, στο ποίημα «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)», χειραφετημένη από τον λογοτεχνικό της μύθο, όπως γίνεται φανερό στο επόμενο σύντομο απόσπασμα, βάζει εναντίον του μύθου («*Τα παραλέει ο μύθος*»), καγχάζει με τη μυθική εκδοχή («*αυτοκτόνησα / για το χατίρι δήθεν κάποιου Φάωνα!*») και αγνοεί παντελώς τον Φάωνα («*Ποιος είν' αυτός δεν έμαθα*»):

Τα παραλέει ο μύθος: αυτοκτόνησα

για το χατίρι δήθεν κάποιου Φάωνα!

Ποιος είν' αυτός δεν έμαθα [...]

[...]

1.5.2. Ο μεταμύθος και τα ποιήματα ποιητικής

Ο Χαραλαμπίδης καταγράφει συχνά στα θεωρητικά του κείμενα αυτοσχόλια σχετικά με στις αισθητικές αναζητήσεις του, τις γλωσσικές επιλογές του, τους ποιητολογικούς προβληματισμούς και τους ποιητικούς του στόχους. Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα ποιητολογικού αυτοσχολιασμού αποτελεί, όπως είδαμε, το εκτενές «σχόλιο» που ακολουθεί το μοναδικό ποίημα του βιβλίου *Αιγιαλούσης επίσκεψις: ένα ποίημα και ένα σχόλιο* (2003), όπου ο Χαραλαμπίδης, με αφορμή το ποίημα, καταθέτει τις απόψεις του για τη χρήση της ποιητικής γλώσσας, αλλά και για το χρέος και τις ευθύνες του ποιητή. Οι αναφορές στην ποιητική του τέχνη, είτε στα δοκίμιά του είτε στο ίδιο το ποιητικό του έργο, είναι πάντοτε, όπως έχει άλλωστε επισημανθεί,⁴¹⁷ ευφάνταστες, εύστοχες και καίριες. Κατά την κατασκευή των μεταμυθικών μορφών του, εν προκειμένω, οι αναφορές

⁴¹⁷ Ο Χαραλαμπίδης 2010: 4455 επισημαίνει: «Ελάχιστοι είναι οι νεοέλληνες ποιητές που γίνονται τόσο αποτελεσματικοί σχολιαστές των ποιημάτων τους, καταθέτοντας ορισμένες μαρτυρίες που δεν θα μπορούσε να διανοηθεί ούτε και ο πιο ευφάνταστος ερμηνευτής των έργων τους».

στις ποιητολογικές του αρχές αποδεικνύονται αποκαλυπτικές για τις τεχνικές της μετάπλασης του μύθου σε μεταμύθο.

Ένα από τα χαρακτηριστικότερα αυτοαναφορικά ποιήματα του Χαραλαμπίδη είναι το «Πάρεργον»⁴¹⁸ (*Μεθιστορία* 1995), το οποίο εγκαινιάζει τη χρήση της μεταμυθικής του μεθόδου στην όψιμη περίοδο της ποίησής του. Ως ποίημα ποιητικής το προσδιορίζει και ο ίδιος ο ποιητής, στο σχετικό δοκίμιό του στον δεύτερο τόμο του *Ολισθηρού ιστού* (2009),⁴¹⁹ όπου παραθέτει και πληροφορίες που αντλεί από τις πηγές⁴²⁰ σχετικά με τον μύθο της πρώτης καταστροφής της Τροίας από τον Ηρακλή. Επιπλέον, στις σημειώσεις του στο τέλος της συλλογής,⁴²¹ ο Χαραλαμπίδης ενσωματώνει πολυάριθμες παραπομπές για τα πρόσωπα και τα πράγματα του ποιήματος και καταγράφει το σκεπτικό και τους προβληματισμούς του για τη σύνθεσή του ως τη σύγχρονη εκδοχή μιας μικρής ραψωδίας.⁴²² Αποκαλύπτει, δηλαδή, την τεχνική με την οποία μεταπλάθει στο ποίημα τον αρχέγονο μύθο⁴²³ και συνθέτει τη δική του μεταμυθική κατασκευή. Το «Πάρεργον», επομένως, καθίσταται το πλέον αντιπροσωπευτικό ποίημα για τη διερεύνηση της

⁴¹⁸ Βλ. Σταυροπούλου 1999: 8-14, Χριστοδουλίδου 2019: 107-117.

⁴¹⁹ Βλ. Χαραλαμπίδης 2009β: 272-280.

⁴²⁰ Βλ. Χαραλαμπίδης 2009β: 277: «Το ενδιαφέρον του πράγματος είναι ότι το ποίημα σπογγαλιεύεται από τον δύτε ποιητή, που συγκροτεί τον δικό του κόσμο με υλικά παρμένα κατά μείζονα λόγο από την *Ιλιάδα*. Ο Ησίοδος, ο Σοφοκλής, ο Απολλόδωρος, ο Πλίνιος παρέχουν πρόσθετα βοηθήματα, που ενοφθαλμίζονται οργανικά στον κορμό του ποιήματος. Σε όλη τούτη την αρχαιοπρέπεια, κάποια στιγμή προβάλλει το παράδοξον· ένας σύγχρονος συγγραφέας (ο Παστερνάκ) επικολλάται στο ποίημα, όπως, τηρουμένων των αναλογιών, συμβαίνει με μια μοντέρνα προσθήκη σε κτίριο παραδοσιακό».

⁴²¹ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 849-855.

⁴²² Βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 850: «Ουσιαστικά η ραψωδία εμπεριέχει πυρήνες πολλών ποιημάτων, που συνυφαινούνται με τα πράγματα της ζωής: έξαρση, δόλος, συφορά, συμπόνια, μοναξιά – μύθοι και συμβολισμοί, που φτιάχνουν ένα παραμύθι σε στίχους, δοσμένο με δραματικές εντάσεις, όπως το απαιτούν τα δρώμενα μέσα από το πλαίσιο του σκηνικού τους. Το ερώτημα που τίθεται είναι: Πώς δημιουργείται ο μύθος και πώς προεκτείνονται τα θέματά του; Πώς υπεισέρχονται άλλα στη διάρκεια της ζύμωσής τους; Τι είναι τελικά εκείνο που ρυθμίζει τις επιλογές;».

⁴²³ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 851: «Μαζεύονται στην αρχή τα στοιχεία της ιστορίας. Η ιστορία ενισχύεται και πυκνώνει με την ποιητική ενέργεια (ενεργό ποιητικό υλικό, που απορρέει από τον ποιητή αλλά και τις σχέσεις μεταξύ του υλικού στη διάρκεια της διευθέτησής τους). Έπεται διάλογος μυστικός των στοιχείων του ποιήματος, που λειτουργούν ως μουσικά και αισθητικά μοτίβα στην όλη δομή του. Η προσωπικότητα του ποιητή επιδίδεται σε παιχνίδι, ελευθερώνεται. Ο αυτοσχεδιασμός προκαλεί νέο πλάσμα ζωής – τα σύμβολα προεκτείνονται βιωματικά. Ο ποιητής δίνει επίσης λύσεις που επιλέγει κατά βούληση, με βάση ανάγκες αισθητικές, και μέσω τους προσθέτει νόημα στο μύθο. Το όλο πλάσμα της ιστορίας είναι παραμύθι· ο ποιητής χτίζει επάνω σ' ένα παραμύθι, που είναι φυσικά *το δικό του*. Ο μύθος οδηγεί σ' έναν καινούριο μύθο. Ουσιαστικά ο ποιητής ενώνει μια σειρά από σκόρπια στοιχεία, τους δίνει συνέχεια, τα ερμηνεύει σύμφωνα με μια τάξη που δεν προκαθορίζεται. Στην επεξεργασία του υλικού η λεπτομέρεια κεντρίζει τη φαντασία, που οδηγεί σε παραπέρα διερεύνηση του χώρου, έτσι ώστε οι δυο αυτές να λειτουργούν σαν στημόνι. Το έπος είναι μορφικά ανάλαφρο και ψυχαγωγικό – η τραγικότητα βρίσκεται στον πυρήνα του» (η υπογράμμιση του ποιητή).

αυτοαναφορικής λειτουργίας του «μετά-» της μεταμυθικής μεθόδου και της κατασκευής του χαραλαμπίδειου μεταμύθου.

Στο «Πάρεργον», ο Ηρακλής του Χαραλαμπίδη, κατά το σχήμα *μύθος προς μύθον*, όπως φαίνεται και στα επόμενα αποσπάσματα από το εκτενές ποίημα, στέκεται με σκεπτικισμό ενώπιον του ομηρικού μύθου της άλωσης της Τροίας και αναφέρεται με πικρή ειρωνεία στον δόλο με τον οποίο τελικά κυριεύτηκε η πόλη. Ο δόλος, κατά τον Ηρακλή, είναι «*συνταγή παλιά των πιο δειλών*», ηρώων και ποιητών, σε αντίθεση με τη δική του ασύγκριτη ανδρεία:

«[...]

Ένα μου τρώει την έγνοια, με πονά·

απ' όλη ετούτη την ψυχαστασία

ουδέ δυο λαγουδάκια από το σύθαμνο

δεν περισσεύει για τα μένα ο Όμηρος.

Σε μιαν εξαστραπή και σε ματιά φευγάτη

την Τροία τη φέρνω κάτω – τα τειχιά της

κτίσαν θεοί και θρύψαλα τα κάνω.

Μ' ένα μονάχα Τελαμώννα σύντροφο

και μετρημένο ασκέρι απ' τα καράβια

τα λιγοστά και τα έξι, τήνε γκρέμισα.

[...]

Τούτο ήταν πάρεργο κι έτσι θα μείνει

στου ραψωδού τη μνήμη, που θα τραγουδήσει

χιλιάδες τα φουσάτα, πολεμάρχους

απ' όλη την Ελλάδα, μ' αρχιστράτηγο

τον Αγαμέμνονα, συν δέκα χρόνια και κορμιά

σπαρμένα κάτω από τους πύργους πόλης άπαρτης
και μοναχά με πανουργία και μ' άλογο
τεράστιο ξύλινο στην Τροία θα μούνε.
Κι ουδέ του Πέλοπα τα οστά φερμένα
από την Ολυμπία, ουδέ το τόξο μου
που θα 'χει ο Φιλοκτήτης φίδι-δαγκωμένος
εκεί στη Λήμνο, ουδέ κι η πανοπλία
του Αχιλλέα που θα κρατά στο χέρι
ο Νεοπτόλεμος σαν έρθει από τη Σκύρο
θ' αρκέσουν για της Τροίας το κούρσεμα.
Ο δόλος θ' απομείνει συνταγή
παλιά των πιο δειλών που δεν μπορούν
τ' αληθινά τ' αλόγατα, π' άλλα στη γη δεν είναι,
να πάρουν, και στη θέση τους ξύλινα στήνουν.

Πάλι καλά που κλαίγανε και τρέμανε
μες στην κοιλιά του ψεύτικου άλογού τους
τρανοί πολεμιστάδες ελληνόβλεπτοι.
Κάποια στιγμή θα πεταχτούν το ξόανο ν' ατιμάσουν
καί τη σφαγμένη Τροία να σύρουν καταγής.
Ωρα να φεύγουμε και μεις μαζί με τ' άλογά μας.
Η μέρα αξίζει να τη ζεις· μην την παραπονιέσαι».

Στο «Πάρεργον», λοιπόν, ο Ηρακλής του Χαραλαμπίδη εκφράζει τα παράπονά του για τον τρόπο που αντιμετώπισε ο Όμηρος –ως πάρεργο δηλαδή– το θαυμαστό κατόρθωμά

του, την ισοπέδωση της Τροίας («Ένα μου τρώει την έγνοια, με πονά· / απ' όλη ετούτη την ψυχαστασία / ουδέ δυο λαγουδάκια από το σύθαμνο / δεν περισσεύει για τα μένα ο Όμηρος»), και μάλιστα σε ελάχιστο χρόνο («σε μιαν εξαστραπή») και με μόνη τη βοήθεια του Τελαμώνα και των ανδρών του («μ' έναν μονάχα Τελαμώνα σύντροφο / και μετρημένο ασκέρι») με τα λιγοστά τους καράβια («τα καράβια / τα λιγοστά και τα έξι»). Ο Ηρακλής παραπονιέται επίσης που δεν αναγνωρίστηκε η πολεμική του αρετή από το ομηρικό έπος: τραγούδησε μόνο τη δεκάχρονη πολιορκία της Τροίας από τους Αχαιούς, που όμως κατάφεραν «της Τροίας το κούρσεμα» μόνο χρησιμοποιώντας δόλο («με πανουργία και μ' άλογο / τεράστιο ξύλινο») και έχοντας πολλές ανθρώπινες απώλειες («κορμιά / σπαρμένα κάτω από τους πύργους»).

Το παράπονο του Ηρακλή, ποιητικού προσωπείου του Χαραλαμπίδη, είναι βέβαια και το παράπονο του ίδιου του ποιητή «που ενώ θεωρούσε πως με το έργο του αυτό υπερέβη και προεξέτεινε το πλαίσιο της Ιστορίας και κατέκτησε το κάστρο της Ποίησης, ωστόσο διαισθανόταν ότι το βιβλίο του θα παρέμενε ως “πάρεργον” στη μνήμη των πολλών ανθρώπων». ⁴²⁴ Όπως ο Ηρακλής παλεύει να αποκτήσει τα αθάνατα θεϊκά άλογα, που «ήταν άλλωστε κάτι που του ανήκε», ⁴²⁵ έτσι κι ο ποιητής παλεύει με τα ατίθασα άλογα της ποίησης. Ο Ηρακλής κι ο ποιητής του «Πάρεργου», στους καταληκτικούς στίχους, αποχωρούν («Ωρα να φεύγουμε και μεις μαζί με τ' άλογά μας») με μια «στοχαστική αυτορρύθμιση» ⁴²⁶ ποίησης και ζωής: «Η μέρα αξίζει να τη ζεις· μην την παραπονιέσαι».

Προαιώνια ερωτήματα σχετικά με την ποιητική τέχνη, την ποιητική αλήθεια και την ποιητική ελευθερία προβάλλουν, όπως επισημαίνει και ο ίδιος ο ποιητής, ⁴²⁷ και πίσω από τους στίχους του ποιήματος «Παλινωδία» ⁴²⁸ (Δοκίμιν 2000), της δεύτερης συλλογής του τρίτου κύκλου. Ο Στησίχορος αστόχαστα («ο επιρρεπής / στον λόγου την ωορρηξία / Μήτε στοχάστηκε») τραγούδησε πως η Ελένη «έφτασε / στην αντρειωμένη Τροία», ξεσηκώνοντας την οργισμένη αντίδρασή της («Ν' ανακαλέσεις αυθωρεί, Στησίχορε»). «Ο τλήμων ποιητής», λοιπόν, από φόβο «μην την πάθει χιώτικα σαν τον Όμηρο», υπαναχωρεί υπό την απειλή της Ελένης για ποιητική τύφλωση («το φως των αμματιών σου / που είμ' εγώ, το

⁴²⁴ Χαραλαμπίδης 2009β: 279.

⁴²⁵ Χαραλαμπίδης 2009β: 280.

⁴²⁶ Χαραλαμπίδης 2009β: 280.

⁴²⁷ Βλ. Χαραλαμπίδης 2009α: 154-164.

⁴²⁸ Βλ. Petrides 2014: 287, Χριστοδουλίδου 2019: 32-37, Γεωργής 2022: 258-261.

χάνεις διαπαντός». Ανακαλεί τον λόγο του, όπως τον πρόσταξε («και δεν απάτησες / ποτέ δεν πάτησες, ποτέ δεν πήγες / ποτέ δεν έφυγες»), με τρόπο όμως απόλυτα ισοπεδωτικό, που ακυρώνει και την ίδια την ύπαρξή της⁴²⁹ («ποτέ δεν έμεινες /και δεν αγάπησες κι ούτε που είδες»). Η Ελένη, απαγορεύοντας στον ποιητή να συνθέσει κατά βούληση, ακυρώνει την ύπαρξη της ποίησης, αλλά η ποίηση εκδικείται ακυρώνοντας την ύπαρξη της Ελένης. Η παλινωδία καθίσταται μοιραία και για την ποίηση και για τη ζωή («Του βίου η τραγωδία η κωμωδία / έτσι τελειώνει: με παλινωδία»). Ίσως μάλιστα να υποβάλλεται έμμεσα το ερώτημα αν η παλινωδία καθίσταται μοιραία και για τον μεταμύθο:

Ούκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος·

οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις

οὐδ' ἴκεο πέργαμα Τροίας.

ΣΤΗΣΙΧΟΡΟΣ

Την είπε την κουβέντα του ο επιρρεπής

στου λόγου την ωορρηξία.

Μήτε στοχάστηκε (κι ας ήταν έκτος αιώνας)

πως όφειλε να μελετά και να μετρά

κάθε του βήμα –τόρα ιδιαιτέρως

που γέρασε– κάθε του λέξη δηλαδή

να τη χτυπά με το ραβδί του· κούφια η ώρα!

Κι είπε για την Ελένη μας τη θυγατέρα

της Λήδας, του Τυνδάρεω και... τι λέω!

είπε για την Ελένη μας πως έφτασε

⁴²⁹ Βλ. Petrides 2014: 287.

στην αντρειωμένη Τροία [...]

[...]

«Εσύ», του λέει, «εσύ με κακολόγησες
κι όπου με πήρε η ποίησή σου μ' έριζες.
Ποιος είπε πως εγώ η Ελένη τ' άρματα
της εμορφιάς εξώστηκα και χύθηκα
σε τورνευτά γοργόφτερα καράβια,
τον άντρα μου ποιος είπε πως απάτησα,
δεινό πολέμαρχο μπρος στον δειλό Alexander,
ποιος είπε ποιον αγάπησα περίτου
κι έσω τον έβαλα μες στο μυχό του κόλπου;
Ν' ανακαλέσεις αυθωρεί, Στησίχορε,
ειδέ καν ου, το φως των αμματιών σου,
που είμ' εγώ, το χάνεις διαπαντός».

Έτσι λοιπόν ο τλήμων ποιητής
ως γόνος της αλήθειας και σωστός
εργάτης των Μουσών, σε πανηγύρι
κρατώντας τη μυρτιά –κεφάλι ξέσκεπο,
δάκρυα ξεθηκαρωμένα– κοιτάε
να μη ακουμπήσει πια σε μανικές
αστοχασίες· τη νιώθει την αιτία
και σύγκορμος τρεμίζει μην την πάθει
χιώτικα σαν τον Όμηρο· τον αναιδή
κι υφάλμυρό του λόγο ανακαλεί.

«...Και τα χυτά μαλλιά σου δεν ανέμισαν
σε торνευτά γοργόφτερα καράβια
κι ουδέ ποτέ της Τροίας το άντρο επάτησες...
Τον ήλιο μου δεμένο απ' την ουρά
τ' αλόγου που απίστομα τον σέρνει
σπλαχνίσου τώρα εσύ κι εγώ την άρνηση
κάθε φανταστικής μυθοπλασίας
θ' ακολουθήσω του λοιπού· φρονίμων τέχνη.
«Πόσιμος είν' ο λόγος σου, Στησίχορε,
σ' εξαγνισμόν αλάθευτα οδηγεί
εάν δεν κρύβει απάτη δολερή. [...]
[...]
Του βίου η τραγωδία η κωμωδία
έτσι τελειώνει: με παλινωδία.
Την πάσα αλήθεια μου θα πω· και δεν απάτησες
ποτέ δεν πάτησες, ποτέ δεν πήγες,
ποτέ δεν έφυγες, ποτέ δεν έμεινες
και δεν αγάπησες κι ούτε που είδες.

Σε θέματα ποιητικής αναφέρονται και αρκετά ποιήματα του τέταρτου κύκλου, με το ποίημα «Πυγμαλίων»⁴³⁰ (Ιμερος 2012) να αποτελεί ένα από τα αντιπροσωπευτικότερα παραδείγματα. Με φόντο τον λογοτεχνικό μύθο του ομώνυμου βασιλιά της Κύπρου, του Πυγμαλίωνα, που ερωτεύτηκε το τέλεια σμιλεμένο άγαλμα της Αφροδίτης, το ποίημα αναφέρεται στη σχέση του δημιουργού με την τέχνη του («Το πλάθω τόσο αληθινό, να

⁴³⁰ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 85-86.

φαίνεται σαν ψεύτικο»), και κατ' επέκταση και του ποιητή με την ποίηση, σχέση οiwονεί ερωτική («Και μη λογίζεσαι πως είσαι κάτι το ασελγές»), που όμως μπορεί να αποδειχθεί μοιραία («δεν είσαι, / δεν παύεις να είσαι είδωλον αλήθειας / που κατακερματίζεται σε χίλια / και δυο και τρεις χιλιάδες σήματα λυγρά»). Στο ποίημα «Πυγμαλίων», με τη μορφή συμβουλών προς σμιλευτές –αγαλμάτων και ποιημάτων– καταγράφονται πολλοί συμβολικοί κώδικες καλλιτεχνικής δημιουργίας, ίσως και κώδικες αποκρυπτογράφησης της διαδικασίας της μεταμυθικής κατασκευής:

*Το σώμα που αγγίζω, αν είναι αληθινό,
πλάνο μ' αναδεικνύει, στέναξε ο σμιλευτής.*

*(Το πλάθω τόσο αληθινό, να φαίνεται σαν ψεύτικο,
αυτό θαρρώ εννοούσε· τόσο γιομάτο θάνατο,
αφού το ζωντανό μια μέρα θα πεθάνει.)*

*Κι αν θες, λαλεί με χαμηλή φωνή, να μαλακώσεις
την παλαιά κατάρα του θεού,
κανάκευέ τον με την τέχνη σου και πράττε,
με συνταγή τη γη και γάλα τ' ουρανού,
τα χρονοφθόρα ψέματά σου. Μάλαξε τα στήθια
που βύζαζαν την τέχνη σου, υπόταξέ τα
σ' αυτό που λέμε ζωή, αν αληθεύει
πως η ζωή ονείρου φαντασία
κι απείκασμα είναι νου που προμαντεύει.*

Λατρεύοντας το σώμα σου, ψιθύρισε,

διόλου μην ομιλείς στον οδηγό.
Κάμε την τέχνη αμάλγαμα και τ' άγαλμα υφαντό
μιανής ψυχής που έχει το ρυθμό
και της αράχνης το αίμα.
Και μη λογίζεσαι πως είσαι κάτι το ασελγές
σ' αναλογεί, όπως σ' όλους,
μία βασίλισσα που καταπίνει
όποια μηχανεύεται τον ερωτά της.

Κρύβε

την τέχνη σου στην τέχνη σου και κάνε
τη δόκιμην αλήθεια να βροντά
τά μάνταλά της σε κορμί π' ανασκιρτά.

Κι ακόμα μη νοθεύεις τη λαχτάρα
το σώμα σου να τυλιχτείς,
θέλω να πω μην εξαρτάσαι τόσο
απ' την ουρά του αλόγου σου,
μην ξεγελάς δολώματα μ' αναπολήσεις
και χαϊδολογήματα – δεν είσαι,
δεν παύεις να είσαι είδωλον αλήθειας
που κατακερματίζεται σε χίλια
και δυο και τρεις χιλιάδες σήματα λυγρά.

Σε παρόμοιο κλίμα κινείται και το ποίημα «Όπου το άγαλμα συναπαντάει αυτόν που δάκρυσε μόλις το είδε» (Ιμερος 2012), που εστιάζεται στη σχέση της τέχνης με τον

αποδέκτη της⁴³¹ και κατ' επέκταση του ποιητή με τον αναγνώστη. Το αρχαίο κάλλος του αγάλματος που «αναπαρθένευε φθόγγους και λέξεις» του παρελθόντος, με τη θεϊκή χάρη του Δία, διαχρονικά και διατοπικά («μες στο λιοπύρι, / το ζόφο και την παγωνιά, σε θάλασσες / και σε στεριές απάτητες»), πυροδοτεί τον οίστρο των «συμπολιτών της Ποιήσεως»:

Κοιτούσε το άγαλμα που τον ακαρτερούσε

δύο χιλιάδες πεντακόσια χρόνια.

Κείνο στις κόγχες του είχε φυλακτό

ψύχραιμο πένθος, πολυκτόνο και παντότολμο.

Αναπαρθένευε φθόγγους και λέξεις,

πλανήματα του χρόνου, επιστασίες

της μυστικής μετοχικής κοινής

συμπολιτών της Ποιήσεως.

Τυραγνισμένο άγαλμα, γιομάτο

βοός θεήλατου κρυμμένη ουσία

σ' αχρησμολόγητα όρια.

Κι όπως κοιτάχτηκαν μες στο λιοπύρι,

το ζόφο και την παγωνιά, σε θάλασσες

και σε στεριές απάτητες, η βίαιη

χάρης του Δία τους άγγιζε, τους πέρασε

στον τράχηλο τον οίστρο.

⁴³¹ Βλ. Σταμπουλού 2022: 112.

Η μοίρα της ποίησης και του ποιητή είναι όμως το μείζον θέμα και του ποιήματος «Οίον το γλυκύμαλον» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022), με τίτλο δανεισμένο από τον γνωστό στίχο της Σαπφώς.⁴³² Στο απόσπασμα που ακολουθεί, φαίνεται να προκρίνεται η άποψη ότι, όπως το κόκκινο «αγνό, παρθένο, ακήρατο» γλυκόμηλο της σαπφικής ποίησης μένει μόνο του στο πιο ψηλό κλαρί, επειδή «κανένας δεν μπορεί / να το αγγίξει», όχι «λόγω χρείας του στίχου», αλλά «για λόγους ευγενείας», έτσι κι η μεταμυθική Σαπφώ του Χαραλαμπίδη, που «ατενίζει το μήλο το γλυκύ», αλλά κι ο ποιητής, ο «ιχνευτής» των αστεριών, μένουν μόνοι κι ανέγγιχτοι· κατ' επέκταση, η ίδια η ποίηση μοιραία παραμένει μοναδική και μοναχική:

Οἷον τό γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρῳ ἐπ' ὕσδῳ

ΣΑΠΦΩ

*Αν η Σαπφώ έχει δίκαιο ν' ατενίζει
ψηλά στ' ακροκλωνάρι το μήλο το γλυκύ,
πόσο δεν έχει, αλήθεια, κι ο ιχνευτής
ως μελετάει εν' άστρο που πικραίνεται;
Τι μόνοι, αυτός κι εκείνη και τ' αστέρι!*

*Σημειωτέον ότι το γλυκύμαλον,
το σαπφικό, ψηλά εκεί δεν ήταν
σκαρφαλωμένο λόγω χρείας του στίχου.*

*Το μήλο το γλυκύ ζέμεινε εκεί
για λόγους ευγενείας: κανένας δεν μπορεί*

⁴³² Βλ. απ. 105 Campbell.

να το αγγίζει – αγνό, παρθένο, ακήρατο.

[...]

Ανακεφαλαιώνοντας, οι εννοιολογικές συνιστώσες του «μετά-» της μεταμυθικής μεθόδου του Χαραλαμπίδη, εναρμονισμένες με τις γενικότερες αντιλήψεις του για την ποιητική διαδικασία, ως «*προϊόν εσωτερικών διεργασιών, ζύμωση εννοιών και γνώσεων ή αντιλήψεων και θεωριών*», όπως σημειώνει ο ίδιος στο παράθεμα που ακολουθεί, αποτυπώνουν την εξέλιξη της στοχαστικής σκέψης του για την τέχνη και τη ζωή. Αναδεικνύουν εν τέλει την πρωτεϊκότητα του μεταμύθου του, η οποία βέβαια συνδέεται άμεσα με τη συνεχή εξέλιξη και ωρίμανση της μεταμυθικής του μεθόδου, εφόσον η οπτική γωνία του ποιητή αλλάζει διαρκώς κατά τη διάρκεια του βιολογικού του κύκλου:

*Η μετεξέλιξη είναι στοιχείο του βιολογικού μας ρυθμού. Καθώς μεγαλώνουμε, μεταβολιζόμαστε σε σχήμα και μορφή, πάντα παραμένοντας οι ίδιοι ως άνθρωποι και ως χαρακτήρες. Θαρρώ πως η τέχνη δεν εξαιρείται του βιολογικού κανόνα. Ακόμη και η Αλήθεια δεν είναι άλλο από μια κατάσταση βιολογική. Καθένας την αντιλαμβάνεται ή την επινοεί κατά το εξελικτικό του μέτρο. Κατά συνέπεια και οι μεταστοιχειώσεις σχετικά με το ποιητικό μου έργο ακολουθούν τον τρόπο που βλέπω ή στοχάζομαι τη ζωή και την τέχνη. Αυτός ο στοχασμός είναι ωστόσο προϊόν εσωτερικών διεργασιών, μια ζύμωση εννοιών και γνώσεων ή αντιλήψεων και θεωριών για την ποιητική διαδικασία, που μορφοποιείται καθ' οδόν με απρόβλεπτους συνδυασμούς.*⁴³³

Η πρωτεϊκότητα του μεταμύθου, συνεπώς, ως αποτέλεσμα του ποιητικού στοχασμού «που μορφοποιείται καθ' οδόν με απρόβλεπτους συνδυασμούς», έχει ως συνισταμένες την πολυμορφία, την πολυσημία, τη μετεξέλιξη, ακόμη και την (αυτο)αναίρεση. Η

⁴³³ Χαραλαμπίδης 2019β: 184.

πολυπρισματικότητα του μεταμύθου, αποτέλεσμα των πολλαπλών αναγνώσεων τόσο του υποκείμενου μύθου όσο και των διαχρονικών μεταπλάσεών του, συναρτάται βέβαια άμεσα και με τη διακειμενικότητα της χαλαραμπίδειας ποίησης, στην οποία έγινε εκτενής αναφορά στο πρώτο μέρος της διατριβής. Η πρωτεϊκότητα του μεταμύθου, όμως, συναρτάται άμεσα και με συγκεκριμένα επιμέρους χαρακτηριστικά του, ο συνδυασμός των οποίων συμβάλλει στη μοναδικότητα και την πρωτοτυπία του. Τα κύρια χαρακτηριστικά του μεταμύθου, λοιπόν, όπως προκύπτουν από τα θεωρητικά κείμενα του Χαραλαμπίδη, αλλά και από αντιπροσωπευτικά παραδείγματα του ποιητικού του έργου της όψιμης κυρίως περιόδου, αποτελούν αντικείμενο εκτενέστερης συζήτησης στα κεφάλαια που ακολουθούν.

Κεφάλαιο 7

Η Εκφραστική (Μετα)πλαστικότητα του Μεταμύθου

1. Εκφραστική (μετα)πλαστικότητα

Θεμελιώδες χαρακτηριστικό της μετάπλασης του μύθου σε μεταμύθο αποτελεί η εκφραστική (μετα)πλαστικότητα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, η ενσυνείδητη δηλαδή χρήση ποικίλων γλωσσικών, υφολογικών, αφηγηματικών και αισθητικών τεχνικών κατά την κατασκευή των ποικίλων μεταμυθικών εκδοχών και αφηγημάτων του, μέσα από μια ανανεωτική ανακατασκευή και επανερμηνεία του προϋπάρχοντος μύθου. Η εκφραστική (μετα)πλαστικότητα του Χαραλαμπίδη συνδέεται άμεσα και με τη μεταγλωσσική στόχευση της ποίησής του. Αντλώντας δηλαδή από όλες τις ιστορικές περιόδους της ελληνικής γλώσσας και από όλα τα υφολογικά της επίπεδα, προβάλλει έμπρακτα το ιδεολόγημα της γλωσσικής συνέχειας, όχι μόνο στη χρονολογική αλλά και στη γεωγραφική διάστασή της. Ο Χαραλαμπίδης ενσωματώνει στο συνεχές της ελληνικής γλώσσας τις ποικίλες ιστορικές φάσεις της και τις τοπικές γλωσσικές ποικιλίες της, προεξάρχουσας, φυσικά, της κυπριακής, ενώ ταυτόχρονα εκλαμβάνει ως ενιαίο σώμα τις κοινωνικές ιδιολέκτους, συνυφαίνοντας με φυσικότητα τη λόγια με τη λαϊκή γλώσσα.

Με την εκφραστική του (μετα)πλαστικότητα, επομένως, ο Χαραλαμπίδης αναδεικνύει τις πολιτισμικές διαστρωματώσεις και ενεργοποιεί τους ποικίλους μορφολογικούς τύπους της διαχρονικής ελληνικής γλωσσικής παράδοσης, στο πλαίσιο της αντίληψής του για τη γλώσσα ως ποιητική ευθύνη. Στα ποιήματά του δημιουργεί συχνά απροσδόκητα λεκτικά σύνολα και ευφάνταστες γλωσσικές κατασκευές,⁴³⁴ καταφεύγει σε απρόσμενες μεταφορές και λογοπαίγνια, αξιοποιεί τα σημεία στίξης και την αμφισημία ή την πολυσημία των λέξεων, επιστρατεύει την ειρωνεία, το παιγνιώδες χιούμορ, το

⁴³⁴ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 44: «Μου επιτρέπει [η γλώσσα] να τη χρησιμοποιώ ως οικοδομικό υλικό, αντλώντας από κάθε εξελικτική της περίοδο, εφόσον εξυπηρετεί ανάγκες ρυθμικές και χορευτικές, τη διακίνηση του λόγου χωρίς οδοφράγματα [...]» (η υπογράμμιση δική μου).

σκωπτικό ύφος. Κάποτε μάλιστα ενδύει τους στίχους του με αινιγματικότητα και παραδοξότητα,⁴³⁵ υποβάλλοντας ενσυνείδητα πολλαπλές ερμηνευτικές προσεγγίσεις.

1.1. Η γλώσσα ως ευθύνη

Ο Χαραλαμπίδης, κατά την κατασκευή του μεταμύθου του, εφαρμόζει τις «κωδικοποιημένες ευθύνες» του ως ποιητή, τις οποίες έθεσε⁴³⁶ στο βιβλίο του *Αιγιαλούσης επίσκεψις: ένα ποίημα και ένα σχόλιο* (2003) και επαναλαμβάνει επιγραμματικά σε συνέντευξή του:

Εδώ θα πρέπει μάλλον να επαναλάβω τις κωδικοποιημένες ευθύνες μου ως ποιητή, όπως τις έθεσα στο βιβλίο μου Αιγιαλούσης επίσκεψις:

Πρώτη και κύρια ευθύνη: Να πάρεις τη λέξη και να την κάνεις θυρεό προσδίδοντάς της ποιητική αξία και διάρκεια. Δεύτερη ευθύνη: Συγχρωτισμός του χώρου και του χρόνου, ανάπλαση και παλιγγενεσία. Μέσα στη λέξη παίζεται η μοίρα όλου του κόσμου· σε μία μόνο λέξη ανασυντίθενται τα ορατά και τα αόρατα. Τρίτη ευθύνη (κυρίως για Κυπρίους): Να δίνεις, εάν χρειάζεται, την αίσθηση της διαλέκτου, όχι να τη μιμείσαι φολκλорικά. Υπάρχουν σημεία κομβικά και κολπώσεις, όπου χωρεί φυσιολογικά ο ενοφθαλμισμός μιας λέξης ή φράσεις του ιδιώματος. Το δέσιμο να είναι λειτουργικό και παράλληλα αποτρεπτικό να «μιμηθούμε» τη διάλεκτο. Αρκεί μια λέξη (μια απλή ένδειξη υπαινικτική) για να «υποδυθεί» τη διάλεκτο και να υπενθυμίζει πνευματικά τη διαρκή –εντός του ποιήματος– ροή της. Τέταρτη ευθύνη: Να κατέχεις την τέχνη της αναγωγής της ιστορίας σε μύθο και να μιλάς για πράγματα υπαρκτά. Να προσγειώνεις τον λόγο με αναφορές στα συγκεκριμένα. Να είσαι σαφής, φιλόανθρωπος, να μη ψευτίζεις την επιστήμη της πραγματικότητας. Πέμπτη ευθύνη:

⁴³⁵ Βλ. Πυλαρινός 2010: 4411-4423.

⁴³⁶ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 545-546.

Να σημαδεύεις το υψηλόν της λαϊκής ψυχής, να συνταιριάζεσαι με το ρυθμό της, να συνεχίζεις τη γραμμή. Έκτη ευθύνη: Να εγγράφεις στο έργο σου λέξεις (κοινές είτε σπάνιες, αρχαίες, νεότερες, διαλεκτικές) που χτυπάνε την πόρτα σου. Να γίνεσαι σωτήρας τους δεν είναι λίγο. Έβδομη ευθύνη: Να κατατείνουν όλα σε γλυκεία διατύπωση –ο λόγος, στρογγυλός και μαλακός, ν’ αποκρύβει περίτεχνα τον μόχθο που χρειάστηκε για να φτάσει ως τη λείανση· να ξεγελά πως δήθεν αβασάνιστα.

Υπάρχουν φυσικά και άλλες ευθύνες. Η καταφυγή μας στην ποίηση δεν γίνεται αναίτια. Αυτή μονάχα έχει τη δύναμη να δώσει τα στοιχεία που χρειαζόμαστε, εφόσον τη συνέχει το ελεύθερο φρόνημα.⁴³⁷

Σύμφωνα με τον Χαραλαμπίδη, επομένως, η κύρια ευθύνη του αφορά τον τρόπο που χειρίζεται τη γλώσσα, η οποία αποτελεί τον θεμέλιο λίθο της ποιητικής του: η κάθε λέξη, από κάθε υφολογικό επίπεδο, οφείλει να γίνεται «θυρεός», να αποκτά «ποιητική αξία και διάρκεια», να εναρμονίζεται στον ποιητικό χωροχρόνο, να ακολουθεί με φυσικότητα τον ρυθμό του ποιήματος, να κατατείνει εν τέλει «σε γλυκεία διατύπωση».

Οι παραπάνω «ευθύνες» του Χαραλαμπίδη ως ποιητή ισχύουν βέβαια και για την κατασκευή του πρωτεϊκού του μεταμύθου, ο οποίος εμπεριέχει, όπως και η σύνολη ποίησή του, ποικίλα γλωσσικά επιστρώματα, με διαφορετικές σημασιολογικές και ερμηνευτικές διαστάσεις. Ο Χαραλαμπίδης έχει άλλωστε δηλώσει επανειλημμένα ότι επιθυμεί να καταστήσει την ποιητική του γλώσσα «στραγγιστήρι των πολιτιστικών μας διαστρωματώσεων»:

*Προσωπικά προσπαθώ [...] να καταστήσω τη γλώσσα μου
στραγγιστήρι των πολιτισμικών μας διαστρωματώσεων και να την
ενεργοποιήσω μουσικά, ώστε ν’ αγγίζω αδρανοποιημένες ηχητικές*

⁴³⁷ Χαραλαμπίδης 2019β: 154.

περιοχές και μυστηριώδεις δυνατότητες του λόγου. Μέσα σ' αυτόν τελεσιουργείται ο οικουμενικά μαγικός χαρακτήρας της Ποίησης. Αλλά γι αυτή τη δουλειά προαπαιτείται αισθητική συνείδηση του λόγου και αντίστοιχη επιλογή από τη διαχρονία της γλωσσικής μας παράδοσης. Η αφομοίωση των στοιχείων του ελληνικού μας πολιτισμού συνιστά και χρέος για τη σύλληψη του ουσιώδους μέσα από την ποικιλωνυμία της ιστορίας και του μύθου.⁴³⁸

Η γλώσσα των ποιημάτων του Χαραλαμπίδη, συνεπώς, αποτελεί μια συνειδητή αισθητική επιλογή του ποιητή, για να αναδειχθεί η πολιτισμική διάσταση της ελληνικής γλώσσας, η οποία, για τον ποιητή, είναι ενιαία:

Η γλώσσα η ελληνική είναι, στα μάτια τα δικά μου, ενιαία. Οι ποιητές έχουν αφ' εαυτών το μοναδικό δικαίωμα και το προνόμιο να βουτάνε τα πινέλα τους σε όλα τα επιστρώματα της διαιώνιας λαλιάς μας και να αντλούν ηχοχρώματα που χρειάζονται για τη δουλειά τους.⁴³⁹

Οι «ηχητικές περιοχές» και τα «ηχοχρώματα» της «διαιώνιας λαλιάς μας», μάλιστα, στα οποία αναφέρεται ο Χαραλαμπίδης στα παραπάνω παραθέματα, συνδέουν άρρηκτα την εκφραστική (μετα)πλαστικότητα της ποιητικής του γλώσσας με την εικαστικότητα και τη μουσικότητα των ποιημάτων του, δύο ακόμη σημαντικά χαρακτηριστικά του μεταμύθου του, που συζητούνται αναλυτικότερα στο επόμενο κεφάλαιο.

Επιπλέον, ο Χαραλαμπίδης θεωρεί ότι μέσω της γλώσσας, αξιοποιώντας τους διαχρονικούς μορφολογικούς τύπους της και την υφολογική τους αντήχηση, αποκαθιστώντας δηλαδή «τη δημοκρατία των λέξεων», όπως την αποκαλεί, μπορούμε,

⁴³⁸ Χαραλαμπίδης 2019β: 55. Πρβλ. ενδεικτικά και Χαραλαμπίδης 2019β: 31, 64-65, 155, Χαραλαμπίδης 2009α: 315, Χαραλαμπίδης 2009β: 317.

⁴³⁹ Χαραλαμπίδης 2009α: 150.

«παίζοντας και γελώντας», να συνδεθούμε «με το παρελθόν και το μέλλον», να «επανεύρουμε τη λειτουργική ιερότητα των λέξεων, την πυρηνική τους δύναμη»:

Χρειαζόμαστε όντως τους ποιητές για να ξαναβρούμε τον μίτο μας, να παλινορθώσουμε, προς Θεού, όχι τη βασιλεία, αλλά τη δημοκρατία των λέξεων, τη σύνδεσή μας με το παρελθόν και με το μέλλον μέσω της ηρακλείτειας οδού, που είναι η αυτή, είτε ψηλώνει προς τα κάτω είτε βαθαίνει προς τα πάνω: Παίζοντας και γελώντας, με ανθρώπινο πρόσωπο κατά το πρότυπο των αρχαίων Ελλήνων, που ανήκουν πλέον σε όλον τον κόσμο, με θερμότητα ψυχής, μέσα σε μια έξαρση αγάπης και διάχυση φωτός. Να επανεύρουμε τη λειτουργική ιερότητα των λέξεων, την πυρηνική τους δύναμη, την αμετάφραστη εντέλει. Γιατί άλλο είναι ο άρτος και άλλο το ψωμί. Άλλο ο οίκος και άλλο το σπίτι. Άλλο ο υετός και άλλο η βροχή, ο οίνος και το κρασί, ο ιχθύς και το ψάρι, η οδός και ο δρόμος, η πύλη και η πόρτα, το ύδωρ και το νερό, ο οφθαλμός και το μάτι, το πυρ και η φωτιά, η γαστήρ και η κοιλιά, ο αμνός και το αρνί, ο νυμφίος και ο γαμπρός.⁴⁴⁰

Η μεγάλη σημασία που αποδίδει ο Χαραλαμπίδης στον χειρισμό της γλώσσας αποτυπώνεται μάλιστα, με παιγνιώδη και χαρίεντα τρόπο, στο ποίημα «Θα πάω στον Ασκληπιό μ' ένα κοκόρι» (Στη γλώσσα της υφαντικής 2013), όπου το ποιητικό υποκείμενο ζητά τη θεραπευτική συνδρομή του Ασκληπιού «τη γλώσσα του ν' αρμόσει στα όνειρά του» για να επιτύχει τον «καλό σκοπό» του, «χάριν της ευτυχούς χρήσης της γλώσσας». Φαίνεται μάλιστα πως το αίτημά του εισακούγεται από τον θεό («με ακουμπά»), που συμμερίζεται την αγωνία του («Ο φόβος του μην τύχει κι αποτύχω / τον εγκρατεί»):

*Χάριν της ευτυχούς χρήσης της γλώσσας
θα πάω στον Ασκληπιό μ' ένα κοκόρι*

⁴⁴⁰ Χαραλαμπίδης 2019β: 56.

*και θα του πω για τον καλό σκοπό μου.
Εκείνος με ιερείς-θεραπευτές
γνωρίζει νόμους και φαινόμενα της ζωής,
γνωρίζει και την πρόβλεψη της ιστορίας
και βάνει τα στρωσίδια του κατάχαμα,
τη γλώσσα μου ν' αρμόσει στα όνειρά μου.*

*Ο φόβος του μην τύχει κι αποτύχω
τον εγκρατεί: κατέχει την αζία
του καθαρού των ενυπνίων, μετέχει
το κατά δύναμιν, εξ όσων ξέρω,
στη θεωρία του λόγου: με ακουμπά.*

1.2. Γλωσσική ανεξιθρησκία

Ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο χειρίζεται τη γλώσσα ο Χαραλαμπίδης σε ολόκληρο το ποιητικό του έργο έχει βέβαια μελετηθεί επισταμένα από την κριτική,⁴⁴¹ που απέδειξε ότι η γλώσσα της ποίησής του φέρει την προσωπική του σφραγίδα. Ανάλογα με την ποιητική του στόχευση κάθε φορά, επιχειρώντας να αναδείξει την ιδιαίτερη ποιότητα και τον ρυθμό της κάθε λέξης, ο Χαραλαμπίδης συνδυάζει λέξεις λόγιες και λαϊκές, λέξεις αρχαιοελληνικές, λατινικές και ξενόγλωσσες, της βυζαντινής υμνογραφίας ή των ευαγγελικών κειμένων, του δημοτικού τραγουδιού, της κυπριακής γλωσσικής ποικιλίας ή και της σύγχρονης αργκό στην ίδια συλλογή, στο ίδιο ποίημα, κάποτε και στον ίδιο στίχο. Η προσεκτική επιλογή των λέξεων και ο αρμονικός ενοφθαλμισμός τους σε κάθε στίχο, σε συνδυασμό με την τολμηρή αξιοποίηση των διακειμένων, δημιουργούν ένα αναγνωρίσιμο προσωπικό γλωσσικό ιδίωμα, το οποίο αποπνέει άνεση και φυσικότητα στον χειρισμό της γλώσσας ακόμη και στους πιο παράδοξους γλωσσικούς συνδυασμούς, ώστε αυτοί εν τέλει

⁴⁴¹ Για τη γλώσσα της ποίησης του Χαραλαμπίδη, βλ. Πυλαρινός 2007: 103-110, 207-222 και Πυλαρινός 2010: 4411-4423, Μπαλάσκας 2007: 241-242, Κοσμόπουλος 2007: 359-361, Παπαλεοντίου 2007: 212-224 και Παπαλεοντίου 2010: 4403-4410, Χαραλαμπάκης 2010: 4453-4457, Gianniki & Christodoulidou 2019: 35-46, Μαθιουδάκης 2020: 39-51 και Μαθιουδάκης (υπό δημοσίευση), Αριστοδήμου 2021: 309-325, Δημητρίου 2022β: 40-56, Φιλίππιδης 2022: 93-114, Solti 2022: 115-139, Ταμπακάκη 2022: 463-501.

να ηχούν ως οι καταλληλότεροι για την παραγωγή του εκάστοτε επιδιωκόμενου νοήματος.⁴⁴²

Ο Χαραλαμπίδης, επομένως, με τη «γλωσσική ανεξιθρησκία» του,⁴⁴³ όπως την αποκαλεί ο ίδιος στο επόμενο παράθεμα, συναιρεί τις γλωσσικές ιστορικές φάσεις και τις τοπικές γλωσσικές ποικιλίες, σε ένα μεταγλωσσικό εγχείρημα επαναπροσδιορισμού του ιστορικού χωροχρόνου της γλώσσας, με στόχο να εμβαπτίσει τις λέξεις «στο αρχαίο τους ήθος»:

*Ο δρόμος που ακολουθώ ως προς αυτό [τον χειρισμό της γλώσσας] είναι προσωπικός, γιατί χειρίζομαι τη γλώσσα ως όργανο και όχι ως πολιτικό μαστίγιο ή όχημα ιδεολογικών εμμονών. Εκείνο που μ' ενδιαφέρει, μέσα από τη γλωσσική μου ανεξιθρησκία, είναι να αναμορφώσω τις λέξεις εμβαπτίζοντάς τες μνημονικά και λειτουργικά στο αρχαίο τους ήθος. Για τούτο επιζητώ να επαναφέρω τη ρυθμική, το ύφος και τη φρεσκάδα μιας μακραίωνης ελληνικής παράδοσης από την οποία εξαρτώνται γόνιμα στοιχεία αναγνώρισης του προσώπου μας, θέλω να πω ο υπαρξιακός μας πολιτισμός.*⁴⁴⁴

Ο ιδιαίτερος τρόπος χειρισμού της γλώσσας, με τον οποίο ο Χαραλαμπίδης επιζητεί να επαναφέρει «τη ρυθμική, το ύφος και τη φρεσκάδα μιας μακραίωνης ελληνικής παράδοσης», είναι εμφανής και κατά τη μετάπλαση του μύθου σε μεταμύθο, στον οποίο οι

⁴⁴² Χαραλαμπίδης, per litteras, 10 Οκτωβρίου 2022: «Ποίηση είναι ο τρόπος ζωής των λέξεων με απώτερο χρέος τους την εννόηση του ήθους τους. Είναι κατ' ακρίβειαν οι λέξεις που καθοδηγούν τον ποιητή προς το σωστό –το υπαρξιακό– νόημά τους (και το δικό του). Δουλειά του ποιητή είναι να βλέπει πράγματα που άλλοι δεν βλέπουν και ούτε φαντάζονται. Ο ποιητής μπορεί να καταθέτει δυσερμήνευτα πράγματα ακόμη και σ' αυτόν τον ίδιο, κρυφίως ανασταίνοντάς τα. Ανεπαισθήτως γινώσκει».

⁴⁴³ Χαραλαμπίδης, per litteras, 12 Οκτωβρίου 2022: «Ας μην ξενίζει η χρήση πού και πού της καθαρεύουσας ή της αρχαίας γλώσσας στον ποιητικό αλλά και στον προφορικό μου λόγο. Η ανεξιθρησκία στη γλώσσα έχει και τη δύναμη να καθιστά την καθαρεύουσα και την αρχαία δημοτικές. Για τούτο χαρακτήρισα κάποτε τον Παπαδιαμάντη “δημοτικιστή της καθαρεύουσας”. Ο Ελληνισμός υποφέρει από κομματικές εμμονές και στη γλώσσα. Μέρος της ευθύνης μου είναι και η απαγκίστρωση από την έλξη του κομματισμού –απαγκίστρωση, εννοώ, χάριν του Ελληνισμού. Και στη συνέχεια απαγκίστρωση από τον εθνικό τοπικισμό του Ελληνισμού χάριν του παγκόσμιου (Ελληνισμού ή ό,τι άλλου) (η υπογράμμιση του ποιητή).

⁴⁴⁴ Χαραλαμπίδης 2019β: 155.

αρχαΐζοντες τύποι, οι λαϊκότροπες λέξεις, το κυπριακό ιδίωμα, αλλά και ένα ευρύ φάσμα λεκτικών διακειμενικών αναφορών συνδυάζονται αρμονικά και αρμόζονται κατάλληλα στο πλαίσιο των μεταμυθικών ποιημάτων του. Με τον τρόπο αυτό προκύπτει μια προσωπική μεταμυθική ιδιόλεκτος του Χαραλαμπίδη, η οποία εν τέλει αποδεικνύεται αριστοτεχνικά προσαρμοστική, δεξιοτεχνικά ευέλικτη και ιδιαιτέρως αποτελεσματική για τον σχολιασμό ή την επανερμηνεία του μύθου και την κατασκευή του μεταμύθου, απηχώντας την επιμονή του ποιητή, πρόδηλη στο επόμενο παράθεμα, στη συμβολικότητα και την «αυταξία» της γλώσσας:

*Με κινεί η περιέργεια να τεντώσω τη λέξη και να περιεργαστώ τη συμπεριφορά της υπό συνθήκες διαστήματος ή έλλειψης βαρύτητας. Η λέξη είναι σύμβολο και η εκφορά της απαιτεί συντονισμό με τον ουσιώδη παλμό της, εκεί όπου η κεκαθαρμένη ρυθμικά μορφή της την ανάγει στον συλλαβισμό της αυταξίας της.*⁴⁴⁵

Η ευρηματικότητα και η ευελιξία της γλώσσας του Χαραλαμπίδη αποτυπώνεται, για παράδειγμα, στο ποίημα «Στίγμα θεάς»⁴⁴⁶ (Ιμερος 2012), στο οποίο συνδέεται η μακραίωνη ελληνική γλωσσική παράδοση με τη σύγχρονη κυπριακή ιστορία. Στο «Στίγμα θεάς», η μυθική Αφροδίτη, διαχρονική προστάτιδα της Κύπρου, που αναδύθηκε από τη θάλασσα στις ακτές της Πάφου, μετουσιώνεται σε μεταμυθική Αφροδίτη, μια εικαστική μορφή που φέρει ανεξίτηλο το στίγμα της διχοτομημένης γενέθλιας γης. Η συνύπαρξη λέξεων και φράσεων από διαφορετικές διαστρωματώσεις και διαφορετικά υφολογικά επίπεδα της ελληνικής γλώσσας σφραγίζει τη διαχρονία της ελληνικής γλωσσικής παράδοσης του νησιού:

*Χαμογελώντας με ροδί χαμόγελο
προσηρμοσμένο στον αφρίζοντα πόντον
η Κυπρογένεια πλημμυροί τον αιθέρα.*

⁴⁴⁵ Χαραλαμπίδης 2019β: 172.

⁴⁴⁶ Βλ. Στράτη (υπό δημοσίευση).

*Σφενδάμνινα φυλλώματα και όμβροι
ανέμων υπαιθρίων στροβιλίζονται
στον ασταθή ουρανό της. Εκεί τ' άστρα
ελαύνουν δεξιά, κατά τον πόλον.*

*Πώς η συναπτική σχισμή της αναγκάζεται
να θυσιάζει ακρίβεια, εισάγουσα
καινοφανούς καθρέπτου την αντιστροφήν!*

*Και πώς της Αιθερίας η κεφαλή
αποδεσμεύει μήλινους βοστρύχους
κι επιταχύνει το ήλεκτρον!*

*Κοντά σ' αυτά, διαβάτη, πρόσθεσε χρυσάμπυκες
και χάριτες κυκλαδικές, που περιβάλλουν
την Αργυρή, μ' εσθήτα φωτονίων.*

*Ο Ποσειδών, με το ζερβό στο χέρι ψάρι του,
θροΐζει, διεγείρεται η ψυχή του
σ' υφάλμυρη εποχή, μπρος στο τελούμενον.*

Ο Χαραλαμπίδης στο «Στίγμα θεάς» επιστρατεύει λέξεις αρχαιοελληνικές (π.χ. «όμβροι», «ελαύνουν», «βοστρύχους», «ήλεκτρον», «χρυσάμπυκες»,⁴⁴⁷ «εσθήτα»), λόγιες (π.χ. «προσηρμοσμένο», «πόντον», «πλημμυροί», «πόλον», «εισάγουσα», «καθρέπτου»), λαϊκές (π.χ. «ζερβό», «ψάρι», «μπρος»), της βυζαντινής υμνογραφίας (τελούμενον),⁴⁴⁸ ελληνογενείς λέξεις της σύγχρονης επιστήμης («φωτονίων»), αλλά και ευρηματικές συνάψεις επιθέτων και ουσιαστικών (π.χ. «ροδί χαμόγελο», «αφρίζοντα πόντον»,

⁴⁴⁷ Βλ. Βοσκός 2007: 295, σημ.13, για την παρουσία του επιθέτου *χρυσάμπυκες* του ποιήματος στην αρχαία γραμματεία.

⁴⁴⁸ Βλ. ενδεικτικά τα Μεγαλυνάρια του Κανόνος της Υπαπαντής, Ωδή θ', ήχος γ': *Ακατάληπτόν έστι τὸ τελούμενον ἐν σοί, καὶ Ἀγγέλοις καὶ βροτοῖς, Μητροπάρθενε ἀγνή [...]*.

«σφενδάμνινα φυλλώματα», «ασταθή ουρανό», «συναπτική σχισμή», «μήλινους βοστρύχους», «υφάλμυρη εποχή»). Οι λέξεις του Χαραλαμπίδη λειτουργούν ως σύμβολα που εξακτινώνονται από το αρχαιοελληνικό παρελθόν, διαπερνούν τις εποχές – ελληνιστική, ρωμαϊκή, αναγεννησιακή– και φτάνουν στο παρόν. Η επιτηδευμένη γλώσσα του ποιήματος καθιστά τη μυθική «Κυπρογένεια» μια μεταμυθική φιγούρα που ζει στη σύγχρονη «υφάλμυρη εποχή», περιβεβλημένη με «εσθήτα φωτονίων».

Η γλώσσα του ποιήματος μάλιστα δημιουργεί την εντύπωση ενός ζωγραφικού πίνακα φιλοτεχνημένου με λέξεις που αποτυπώνουν τα «ηχοχρώματα» της «διαιώνιας λαλιάς μας», καθώς παραπέμπει στις ποικίλες εικαστικές αποτυπώσεις του μύθου της Αφροδίτης. Απηχείται η αναγεννησιακή αριστοτεχνική απεικόνιση της ανάδυσής της «στον αφρίζοντα πόντον» από τον Μποτιτσέλι στον πίνακα «Η γέννηση της Αφροδίτης» (1485–1486), αλλά και το αιθέριο άγαλμα της ύστερης ελληνιστικής ή πρώιμης ρωμαϊκής εποχής που ανασύρθηκε στη Μήλο και φιλοξενείται στο Λούβρο («μήλινους βοστρύχους»).

Στο ποίημα όμως απηχείται και η σύγχρονη ιστορία της Κύπρου, μέσα από την αμφίσημη «συναπτική σχισμή»⁴⁴⁹ της Αφροδίτης, που παραπέμπει στο γυναικείο αιδόιο, αλλά και στη γραμμή που διχοτομεί το νησί. Η «συναπτική σχισμή» της Αφροδίτης, επομένως, πηγή ζωής και ηδονής, γίνεται σύμβολο θανάτου και θρήνου. Ο ερωτισμός της Αφροδίτης, και κατ' επέκταση της Κύπρου, συνδέεται με την αιφνίδια αντιστροφή της ιστορίας, το ακατάληπτο ιστορικό «τελούμενον», και καθίσταται σπαρακτικά τραγικός.

Αλλά και στο ποίημα «Ορέστης»⁴⁵⁰ (Στη γλώσσα της υφαντικής 2013), οι προσεκτικά επιλεγμένες λέξεις, από ποικίλα υφολογικά επίπεδα, αλλά και οι μεταξύ τους συνδυασμοί συμβάλλουν καθοριστικά στη μεταμυθική μετάπλαση του ομώνυμου μυθικού ήρωα. Το ποίημα, αντλώντας από τις *Χοηφόρους* του Αισχύλου, ψυχογραφεί, με έντονα φροϋδικά στοιχεία, το αγωνιώδες δίλημμα του Ορέστη προ της μητροκτονίας, ενώ παρεισφρεύουν, σε μια απρόσμενη διακειμενική συνομιλία, αποσπάσματα στίχων από τους *Ελεύθερους πολιορκημένους* του Σολωμού («σαν το πεσούμενο άστρο», «κρένει»), αλλά και

⁴⁴⁹ Χαραλαμπίδης, per litteras, 24 Οκτωβρίου 2022: «Κάποτε είχα ακούσει μια διάλεξη για τη λειτουργία του εγκεφάλου και τη χαρτογράφηση της δομής του. Εκείνο που συγκράτησα ζωηρά ήταν η αναφορά του στη “συναπτική σχισμή” του εγκεφάλου, μια ορολογία που ενεργοποιούσε στοιχεία προς ποιητική χρήση. Φυσικά στην ποίηση τα πράγματα παίρνουν τον δικό τους αυθαίρετο ή υπερβατό δρόμο. Η αφετηρία είναι μία και οι αποκλίσεις πολλές».

⁴⁵⁰ Βλ. Petrides 2014: 305-316.

συγκρητιστικές αναφορές στη χριστιανική θρησκεία («*Του Συμβούλου Χριστού*⁴⁵¹ και του *Απόλλωνα ο χρησμός*», «*σαν της Αγάθης του Τιέπολο*»). Στη στάση όμως του μεταμυθικού Ορέστη διακρίνεται ερωτικός θαυμασμός για τη μητέρα του, σε αντίθεση με τον μυθικό ήρωα του Αισχύλου, ενώ τα συναισθήματά του κυμαίνονται μεταξύ της οδυνηρής αίσθησης του χρέους που του υπαγορεύει ο χρησμός του Απόλλωνα και της φρίκης για το αποτροπιαστικό έγκλημα:

*Του Συμβούλου Χριστού και του Απόλλωνα ο χρησμός
ορίζει εγώ τη μάνα μου να παραδώσω
μέσα στο άλσος του σεπτού Ελικώνος
και με το τελεσίδικό μου χέρι
και της μαχαίρας μου τα επιχειρήματα
να υποδείξω προς αυτήν το θάνατο.*

*Οι γυμνικές φωνές του στήθους της δεν με τρομάζουν
ουδέ κι αναχαιτίζουν την ορμή
με την οποία στις γοής το κέντρο
τον άξονα της φρίκης θέλω στήσει.
[...]*

*Στου λογικού τα σπλάχνα σπλάχνιση καμία
-κι αδήριτη σαν σίδηρο η ανάγκη
μες στον αναβρασμό να μαστιγώνεις
του Ποσειδώνα τ' άλογα με το δοξάρι
του εκηβόλου Απόλλωνα που περιφράσσει
στο κέντρο του νοός κάθε συναίσθημα.*

*Λόγια του κόρφου, υγραίνοντας τη μοίρα
και πώς να γονατίσουν τη μεγάλη*

⁴⁵¹ Ο Χαραλαμπίδης στο ποίημα «Ορέστης» αξιοποιεί την ονομασία της Ιεράς Μονής Συμβούλου Χριστού στην Κύπρο, η οποία βρίσκεται εντός των Βρετανικών Βάσεων, αποτελεί ανδρική κοινοβιακή κοινότητα και απαγορεύει την είσοδο στις γυναίκες. Το μοναστήρι αποτελεί ένα από τα αρχαιότερα χριστιανικά μνημεία του νησιού.

ψυχή του Ορέστη που παράμερα στραγγίζει
της φόρμιγγάς του την παλικάριά,
τα χάρδια του πολύτριχου πατρός του
και την ευγένειά του, αλίμονο, σαν βλέπει
απά στον ώμο της ξωθιάς μητρός του
νυχτερινής ηδυπαθείας τατουάζ.

Τόσο πολύ βαθιά του αυτός να μελανίσει θέλει
της ατιμίας το τίναγμα, με χέρι που διασχίζει
σαν το πεσούμενο άστρο χίλιους αιώνες,
αλλά η μουριά στα νώτα του «γαλήνεψε»του κρένει.

[...]

Της εκλογής ο κίντυνος τώρα δικός του:
Στιγμή που κράτησε τριακόσια χρόνια
μέσα στο άλσος από μαύρες λεύκες
και σε λουτρό που η μαιφόνος είχε
θεά των όφεων ξαναγεννήσει
την αγελαδομάτα παρθενιά της.

[...]

Μη με συστρέψει ο ίλιγγος και μη δε σ' αφανίσει
σταγών ολέθρου, σταλαγμό αντίρροπο αποτάσσοντας.
Ότι θ' αλυσοδέσω την οργή μου
να μη αποδράσει και σε δίσκο τα βυζιά σου,
σαν της Αγάθης του Τιέπολο, θα βάλω
και τον ομφάλιο λώρο θ' αποσχίσω.

[...]

Όπως γίνεται φανερό από τα παραπάνω αποσπάσματα από τον πολύστιχο «Ορέστη», οι πρωτότυπες λεκτικές συζεύξεις που δημιουργεί ο Χαραλαμπίδης αποδίδουν αριστοτεχνικά τόσο την αγωνιώδη προσπάθεια του μεταμυθικού ήρωα να επιτελέσει το μακάβριο χρέος της μητροκτονίας («τελεσίδικο χέρι», «της μαχαίρας μου τα επιχειρήματα»,

«στης γοής το κέντρο», «τον άξονα της φρίκης», «σταγών ολέθρου», «θ' αλυσοδέσω την οργή μου») όσο και την απεγνωσμένη προσπάθειά του να ξεφύγει από τον ερωτισμό που αποπνέει το κορμί της Κλυταμνήστρας, η οποία, στην προσπάθειά της να τον αποτρέψει, γυμνώνει το στήθος που τον βύζαξε, σύμφωνα και με την αισχύλεια εκδοχή⁴⁵² («γυμνικές φωνές», «λόγια του κόρφου»).

Επιπλέον, η προσπάθεια του Ορέστη να κυριαρχήσει στον εαυτό του αποδίδεται και με λέξεις από προγενέστερες μορφολογικές δομές της γλώσσας («θέλω στήσει», «σταγών»), λέξεις που μεταπλάθει ο ποιητής («να μελανίσει») και χαρακτηριστικά λογοπαίγνια («Στου λογικού τα σπλάχνα σπλάχνιση καμία»). Στους στίχους ενοφθαλμίζονται και χαρακτηριστικά επίθετα από αρχαία κείμενα, είτε αυτούσια («εκηβόλου Απόλλωνα», «η μαιφόνος») είτε μεταφρασμένα στη νεοελληνική («αγελαδομάτα»). Η γοητεία που ασκεί στον Ορέστη η μητέρα του αποδίδεται με αιφνίδιες συζεύξεις λαϊκών και λόγιων λέξεων («της ξωθιάς μητρός του»), στις οποίες κάποτε προστίθενται και λέξεις ξενόγλωσσες («νυχτερινής ηδυπαθείας τατουάζ»). Λέξεις και φράσεις της λαϊκής γλώσσας, τέλος, υποβάλλουν ενδεχομένως την έκφραση κατανόησης του ποιητικού υποκειμένου για το τραγικό δίλημμα του Ορέστη («και πώς να γονατίσουν τη μεγάλη ψυχή του Ορέστη», «της εκλογής ο κίντυνος», «απά στον ώμο»).

Με τη γλωσσική του ανεξιθρησκία, επομένως, ο Χαραλαμπίδης επιχειρεί να αναδείξει και να αξιοποιήσει στις μεταμυθικές του μεταπλάσεις τις διαχρονικές ιστορικές και πολιτισμικές διαστρωματώσεις της ελληνικής γλώσσας, εγχείρημα από το οποίο δεν θα μπορούσε, φυσικά, να λείπει ο ενοφθαλμισμός της κυπριακής γλωσσικής ποικιλίας.

1.3. Κυπριακή γλωσσική ποικιλία

Ο Χαραλαμπίδης ενοφθαλμίζει στα ποιήματά του και τύπους της κυπριακής γλωσσικής ποικιλίας,⁴⁵³ χωρίς όμως, όπως υπογραμμίζει στο επόμενο παράθεμα, ευρεία

⁴⁵² Βλ. Αισχύλου *Χοηφόροι*, στ. 896-898: *ἐπίσχες, ὦ παῖ, τόνδε δ' αἶδεσαι, τέκνον, / μαστόν, πρὸς ᾧ σὺ πολλά δὴ βρίζων ἄμα / οὖλοισιν ἐξήμελξας εὐτραφὲς γάλα.*

⁴⁵³ Βλ. Χαραλαμπίδης 2014γ: 15-16: «Λατρεύω το κυπριακό ιδίωμα, γιατί με τα ηχοχρώματά του, την τονικότητα και το χυμό του προσθέτει ευρωστία κι εμπλουτίζει το κοινό ταμείο της ενιαίας ελληνικής λαλιάς. Μιλώ για μιαν ανοιχτή και ανεξίθρησκη γλώσσα, που δεν φοβάται τη σύμμειξη. Μέσα της χωρεί και η κυπριακή διάλεκτος, ως ένα αργέγονο παρακλάδι της γλωσσικής μας ιστορίας, το οποίο δεν παύει, ωσάν το κυπριακό αγρινό, να αναπτύσσεται, κάτω από τις ιδιάζουσες συνθήκες του τόπου και να διαμορφώνει τον δικό του αυτόνομο τύπο. Επειδή, απ' ό,τι αντιλαμβάνομαι, προστίθεται κατά καιρούς και πολιτική

χρήση ή «φολκλωρική μίμησή» της. Η χρήση της στο έργο του είναι «υπαινικτική» και «μάλλον ατμοσφαιρική». Το ιδεώδες για τον ποιητή είναι να εκφράζει την εντοπιότητά του και παράλληλα να την υπερβαίνει:

Χρησιμοποιώ εδώ κι εκεί ορισμένες λέξεις της κυπριακής διαλέκτου που μου είναι χρήσιμες για το περιδέραιο των στίχων. Αραιά και πού γράφω κανένα ποίημα ή δίστιχο στη διάλεκτο του τόπου μου, και τούτο για λόγους ειδικούς, που προσιδιάζουν στο ίδιο το ποίημα. [...] Πραγματικά ενδιαφέρομαι ν' αναδίνουν οι στίχοι μου μια αίσθηση κυπριακή, που να υποβάλλεται περισσότερο παρά να δηλώνεται με λέξεις. Για να το πω διαφορετικά, η ποίησή μου είναι κατά κάποιο τρόπο εμβαπτισμένη, πολύ διακριτικά, στον κύριο χαρακτήρα του δημιουργού της. Κυρίως μ' ενδιαφέρει η άσκηση του δικαιώματος της γλώσσας, ώστε να προσθέτει στα ποιήματα την τονικότητα και το χυμό της. Το ιδεώδες για μένα είναι να εκφράζω την εντοπιότητά μου και παράλληλα να την υπερβαίνω. [...] Αν πρέπει τώρα να εξηγήσω τη σχέση μου με τη διάλεκτο, σας λέγω επιγραμματικά πως αποφεύγω συστηματικά να τη μιμούμαι φολκλωρικά. Αντίθετα, μ' ενδιαφέρει να την χρησιμοποιώ υπαινικτικά, εκεί που θα προσθέσει κάποιο άρωμα ή θα νοστιμένει την εικόνα. Κοντολογίς η χρήση της κυπριακής διαλέκτου στο έργο μου είναι μάλλον ατμοσφαιρική.⁴⁵⁴

διάσταση στη χρήση της διαλέκτου, θα ήθελα να παρατηρήσω πως η γλώσσα έχει τη δική της ασφάλεια, ακολουθεί σταθερά την εξελικτική της πορεία και κωφεύει στις έξωθεν παρεμβάσεις. [...] Η διάλεκτος πάντως αξίζει την ιδιαίτερη στοργή μας, για να διατηρηθούν τα πολύτιμα στοιχεία εντοπιότητας που περιέχει. Αυτά μας κράτησαν άλλωστε και μας στέρησαν σ' αυτό τον τόπο –και τούτο βρίσκεται σε πλήρη συνάρτηση με την ελληνική μας συνέχεια» (η υπογράμμιση δική μου).

⁴⁵⁴ Χαραλαμπίδης 2009α: 286.

Στόχος του Χαραλαμπίδη, λοιπόν, είναι να υποβάλλουν οι στίχοι του μια *αίσθηση* κυπριακή. Η επιλεκτική χρήση της κυπριακής γλωσσικής ποικιλίας στο ποιητικό του έργο⁴⁵⁵ βρίσκεται στην υπηρεσία της ρυθμικής του ποιήματος, της αισθητικής μορφής του:

Θα πρέπει να διευκρινίσω πως η δική μου «γλώσσα» χρησιμοποιεί με περίσκεψη το υλικό της. Με άλλα λόγια η χρήση της κυπριακής διαλέκτου είναι επιλεκτική, εφόσον εξυπηρετεί ένα στόχο. Στόχος είναι η ρυθμική του ποιήματος, τα σκουλαρίκια του και τα βραχιόλια του, μ' ένα λόγο η αισθητική μορφή του. Δεν ανήκω στην κατηγορία των ποιητών που κατέθεσαν έργο στην κυπριακή διάλεκτο (μοναδική εξαίρεση «Το μίζαρον» από τη συλλογή Μεθιστορία – και τούτο γιατί το απαιτούσε η θεματική και η διάταξη του ιδίου του ποιήματος). Δεν αποκλείεται να με κρατεί για την ώρα μακριά από την κυπριακή περιένδυση μια υποσυνείδητη τάση ν' αποφεύγω την παγίδα της φολκλορικής ανασύστασης της γλώσσας. Βασικά πιστεύω πως η γλώσσα έχει την ιδιότητα ν' ανασταίνεται μέσα από τις ενδείξεις. Αρκούν κάποιες λέξεις εδώ κι εκεί, ένας απλός «υπομνηματισμός», για να κουβαλήσει όλο το φορτίο της παράδοσης. Η ουσία βρίσκεται στον πυρήνα, και ο πυρήνας δηλώνεται με την ένταση τού λόγου. Δεν χρειάζεται να βάψουμε απ' άκρου σ' άκρο τον τοίχο του ποιήματος. Πάρτε ως παράδειγμα τις γυναίκες· βάφουν μονάχα τα χείλη και τα νύχια.⁴⁵⁶

⁴⁵⁵ Βλ. Χαραλαμπίδης 2023: «Πιστεύω φυσικά πως είναι λάθος να ερμηνεύουμε με πολιτικούς όρους δεδομένα πνευματικά. Για παράδειγμα, υπάρχουν δύο ομάδες ανθρώπων, αυτοί που απορρίπτουν την κυπριακή διάλεκτο και αυτοί που τη χρησιμοποιούν με στίγμα πολιτικό. Και οι δύο είναι λανθασμένες. Η κυπριακή διάλεκτος είναι ελληνική γλώσσα. Βλέπουμε στοιχεία της που είναι ομηρικά, πολλά σ' αυτήν προέρχονται από τα αρχαία ελληνικά. Φυσικά υπάρχουν και βενετσιάνικες λέξεις, γαλλικές, τουρκικές, αγγλικές. Όμως η διάλεκτός μας έχει το χρυσάφι της, που είναι διαχρονικά ελληνικό παρ' όλες τις προσμίξεις άλλων λαών. Η κυπριακή διάλεκτος είναι ατράνταχτη απόδειξη ελληνικότητας, και όσοι τη χρησιμοποιούν για εκατέρωθεν απομακρύνσεις, δεν έχουν ιδέα τι δίκιο μαχαίρι είναι αυτή». Βλ. και Δημητρίου 2022β: 40-56.

⁴⁵⁶ Χαραλαμπίδης 2009β: 284-285.

Λέξεις, φράσεις ή και στίχοι της κυπριακής γλωσσικής ποικιλίας τυλίγουν όμως κάποτε με αύρα κυπριακής εντοπιότητας και τις μεταμυθικές μεταπλάσεις του Χαραλαμπίδη. Ένα από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα ευρύτερης ενσωμάτωσης της κυπριακής διαλέκτου στην ποίησή του είναι το ποίημα «Νυμφίου αγνοουμένου»⁴⁵⁷ (Ηλίου και Σελήνης άλλως 2017), αποσπάσματα του οποίου παρατέθηκαν ήδη στο πέμπτο κεφάλαιο. Πέρα από τους διάσπαρτους κυπριακούς τύπους που ενοφθαλμίζονται σε ολόκληρο το ποίημα («λούρα», «σμιλί», «λαλούσε»), όλος ο τραγικός μονόλογος της ηρώιδας του Χαραλαμπίδη, που ξαγρυπνά πάνω στο πλεκτό της περιμένοντας τον αγνοούμενο γιο της, αποδίδεται με φυσικότητα και αυθεντικότητα σε κυπριακή ντοπιολαλιά, καθιστώντας τη μάνα του αγνοούμενου μια μεταμυθική Κύπρια Πηνελόπη («*“Άντεξε, Πηνελόπη μου, τζι αντέχεις”*»), της οποίας όμως η καρτερικότητα, σε αντίθεση με τη μυθική μορφή της *Οδύσσειας*, αποδεικνύεται μάταιη.

Αξίζει να παρατεθεί εδώ ολόκληρος ο σπαρακτικός μονόλογός της, γραμμένος στην κυπριακή γλωσσική ποικιλία:

[...]

«Χρίστο, γρουσέ μου γιε, μεν έσεις έννοιαν,

τ' αμμάθκια μου 'εν θα ξανακαμμύσουν.

'Που τωροπís μου 'κάστηκεν αγροίκουν

το χρώμαν της φωνής σου –

να 'τουν ψέμαν,

να πλέκετουν, να γίνετουν αλήθεια!

Φιλώ σταυρόν: θα κάμνω παννυχίδα

για σέναν το πλεχτόν μου. Δε την νύχταν

που ξαγρυπνά μιτά μου τζαι λαλεί μου

“Άντεξε, Πηνελόπη μου, τζι αντέχεις”.»

[...]

⁴⁵⁷ Βλ. Χαραλαμπίδης 2016: 36-38, Χριστοδουλίδου & Αμοιρίδου 2022: 81-92, Αμοιρίδου & Χριστοδουλίδου 2022: 301-312, Στράτη 2022γ: 251-293.

1.4. Παίγνιο, χιούμορ, σκώμμα

Ο Χαραλαμπίδης, για να αντιμετωπίσει την τραγικότητα ή το αδιέξοδο των ανθρώπινων καταστάσεων, προβαίνει συχνά σε εναλλαγή τραγικών και κωμικών στοιχείων, χρησιμοποιώντας το λογοπαίγνιο, το χιούμορ, το σκώμμα ή τον παιγνιώδη αστεϊσμό, θεωρώντας πως «η αίσθηση του χιούμορ, σε συνδυασμό με το σθένος και τη λεπτή διάκριση των πραγμάτων, μπορεί να λειτουργήσει θεραπευτικά».⁴⁵⁸ Όπως μάλιστα σημειώνει στο επόμενο παράθεμα, όταν η θλίψη κινδυνεύει «να περιπέσει σε κατάθλιψη», τότε η ανθρώπινη ψυχή έχει ανάγκη την κάθαρση και το όραμα:

*Τα πράγματα είναι σοβαρά, όμως θα πρέπει να προσέξουμε και τούτο: για να τ' αποτυπώσουμε καλύτερα, χρειάζεται να ξέρουμε και πώς να παίζουμε μαζί τους. Η τέχνη είναι το παιχνίδι της ψυχής, η ενοποίηση των πεδίων της χαράς και της λύπης. [...] Το πιο μεγάλο αμάρτημα θα ήταν να περιπέσει, φυσικά, η θλίψη σε κατάθλιψη. Αντίθετα, για να την κάνω να λογιέται ανθρώπινη, της βάνω ένα χαμόγελο στα χείλη και της κλείνω το μάτι. Εκεί όπου τα πράγματα αγριεύουν, προσθέτω κάτι ανάλαφρο και χιουμοριστικό. Είναι και τούτο απαίτηση της τραγωδίας. Όχι στενοκαρδία και όχι σπαρακτικός απελπισμός, παρά μια κάθαρση ψυχής, άπλωμα και όραμα. Ένας ωκεανός εμπιστοσύνης σ' αυτό που είναι ο άνθρωπος: μια ύπαρξη παλλόμενη από τραγικότητα. Χάρη σ' αυτήν ακριβώς την τραγικότητα, ο άνθρωπος έχει την εντολή και το προνόμιο να σμίγει με τον ουρανό κι εκεί ν' αποκαθαίρεται.*⁴⁵⁹

Ένα από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα παιγνιώδους ποιητικής γραφής είναι το ποίημα «Ηφαιστος ολισθαίνων»⁴⁶⁰ (Κυδώνιον μήλον 2006), στο οποίο ο Χαραλαμπίδης, με προσεκτικά επιλεγμένη γλώσσα και στοχαστική διάθεση καλυμμένη εντέχνως με

⁴⁵⁸ Χαραλαμπίδης 2019β: 130.

⁴⁵⁹ Χαραλαμπίδης 2009α: 152.

⁴⁶⁰ Βλ. Στράτη (υπό δημοσίευση).

χιούμορ, αποδεικνύει με τους στίχους του ότι, όπως δήλωσε στο προηγούμενο παράθεμα, όταν «τα πράγματα είναι σοβαρά», «χρειάζεται να ξέρουμε και πώς να παίζουμε μαζί τους», προσθέτοντας «κάτι ανάλαφρο και χιουμοριστικό». Το ποίημα, χωρίς να απενοχοποιεί την απιστία, χωρίς να παραγνωρίζει τα κίνητρά της ή τις ψυχολογικές συνέπειές της, της προσδίδει μια παιγνιώδη διάσταση, αναγνωρίζοντας και αναδεικνύοντας τις ανθρώπινες αδυναμίες των θεών:

*Την Αύγη, στων αόρατων κλωστών του
την παραφορά, πήγε να δέσει
κι έχαθη στο σκοτάδι μπερδεμένος
από τα ίδια του τα χέρια.*

Λύθηκαν

*οι περιρρέοντες θεοί στα γέλια. Ο Άρης
του πέφτει από ζερβά μ' ένα χοντρό κιτάπι
σε γοθτική γραφή, τον έλουσε στο χώμα·
μελάνια, γράμματα, κοντύλια χύθηκαν
στην αυγουλή κεφάλι του.*

Φαντάσου

*να στάζει ο Ήφαιστος ντροπή και η Κύπρις
ωσάν αρκούδο να τον μυτοσέρνει.*

*Ό,τι κι απόσωσε τ' ανομολόγητα
που με τον Άρην είχε πράξει εκείνη,
πηδάει χορευτικά και συναθροίζει
στο μάρσιπο της μαργιολής καρδιάς της
θρόνους και σκήπτρα, πανοπλίες, αγκράφες,
λαιοστολίδια και κωνσταντινάτα,
δακτυλιόλιθους και χάνδρες και στεφάνους
και αμφορείς και ταρταρούγες και άλλα
του κουτσοπόδαρου κελύφη.*

*Ολημερίς κι ολονυχτίς ο δόλιος
χτυπά στ' αμόνι τη βαριά καρδιά του,
να λευτερώσει τα τεχνήματά του,
να τηνε τρέφει μάλαμα και χάρη
και ν' αγλαΐζει τ' άπιστα μαλλιά της
μ' ακτίνες απ' τον ήλιο ξεζασπρότερες.*

*Κι αυτή να κανακεύεται γελώντας
θωρώντα τη γυμνή του ασυνταξία·*

*Πρώτη φορά οι κλωστές του παρακρούουν –
το κύριο εργαστήριο του στη Λήμνο
το πλάκωσε ταφόπετρα και τώρα
είν' οι παγίδες του παγιδεμένες.*

*Ετούτα γίνονται για να μπορούν
κομμάτι ν' ανασάνουν οι θεοί
κι αλαφρυμένοι πια ν' απολακτίσουν
την καταθλιπτική εντέλειά του.*

*Ο τεχνουργός που σκόνταψε τους δίνει
δικαίωμα στη ζωή, στην απιστία.*

Ο Ήφαιστος του Χαραλαμπίδη διαταράσσει τις ισορροπίες –και ανισορροπίες– της ζωής στον Όλυμπο («τους δίνει / δικαίωμα στη ζωή, στην απιστία»). Επιχειρεί, σύμφωνα και με το αντίστοιχο οδυσσειακό επεισόδιο,⁴⁶¹ να παγιδεύσει την άπιστη Αφροδίτη ενώπιον των θεών με «των αόρατων κλωστών του την παραφορά», εκείνη όμως, κολακευμένη, εξακολουθεί «να τον μυτοσέρνει». Ο ιδιοφυής «τεχνουργός που σκόνταψε», με την ωραία σύζυγο και τα εξαίσια ζηλευτά τεχνουργήματα που προκαλεί φθονερό θαυμασμό στους θεούς, προκαλεί μια ανάσα γέλιου («κομμάτι ν' ανασάνουν οι θεοί»), για

⁴⁶¹ Βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, θ 266-365.

να καταφέρουν να αποδεχθούν πιο ανάλαφρα *«την καταθλιπτική εντέλειά»* του. Στην ιλαρή ατμόσφαιρα που δημιουργείται συμβάλλει σημαντικά η γλώσσα του ποιήματος, η οποία αναδεικνύει αριστοτεχνικά την απόγνωση του Ηφαίστου, τη μοιραία ομορφιά της Αφροδίτης, αλλά και την ένοχη απόλαυση των τεκταινομένων από τους ολύμπιους θεούς.

Η θρυλική δυσμορφία του Ηφαίστου αποδίδεται με λαϊκές λέξεις και εκφράσεις (*«αυγουλή κεφάλα»*, *«κουτσοπόδαρου»*). Η εξάισια τεχνική του, από την άλλη, αποδίδεται αφενός με τη λόγια σύζευξη *«καταθλιπτική εντέλειά του»* και αφετέρου με επιλεγμένες λόγιες και λαϊκές λέξεις, σε ασύνδετο και πολυσύνδετο σχήμα, που παρατάσσουν τα εξάισια τεχνουργήματά του (*«θρόνους και σκήπτρα, πανοπλίες, αγκράφες, / λαιμοστολίδια και κωνσταντινάτα, / δακτυλιόλιθους και χάνδρες και στεφάνους / και αμφορείς και ταρταρούγες και άλλα»*). Η Αφροδίτη όμως δεν συγκινείται από την τέχνη του και την αδυναμία που της δείχνει, όπως δηλώνεται με τη συνύφανση λόγιων και λαϊκών λέξεων (*«και ν' αγκαϊζει τ' άπιστα μαλλιά της»*) και την παραπομπή στον γνωστό παιδικό γλωσσοδέτη (*μ' ακτίνες απ' τον ήλιο ξεζασπρότερες»*).

Ο ποιητής δείχνει να αντιμετωπίζει το «ολίσθημα» και τα συναισθήματα του Ηφαίστου με συμπάθεια, την οποία θέλει να μεταγγίσει και στους αναγνώστες του. Η δήλωση συμπαράστασης στον Έφαιστο για την ανεπιτυχή προσπάθειά του, παρά τη μαεστρία του σχεδίου του, να κερδίσει την Αφροδίτη κρύβεται στη δίσημη λέξη *«δόλιος»*, με τη διπλή σημασία, του δυστυχισμένου και του πανούργου. Κρύβεται επίσης στις παιγνιώδεις μεταφορές *«να στάζει ο Έφαιστος ντροπή»*, *«οι κλωστές του παρακρούουν»*, *«το πλάκωσε ταφόπετρα»*, στην εύγλωττη παρομοίωση *«ωσάν αρκούδο να τον μυτοσέρνει»* και στο ευρηματικό λογοπαίγνιο *«είν' οι παγίδες του παγιδεμένες»*.

Από την άλλη, η ανέμελη αδιαφορία της Αφροδίτης για τα ερωτικά ένστικτα που εγείρει υποβάλλεται με λαϊκότροπες λέξεις και φράσεις με έντονα σκωπτική χροιά, που τελικά αποδεικνύουν ότι και η ίδια κουβαλά, μοιραία, το άγος της ομορφιάς της: *«ωσάν αρκούδο να τον μυτοσέρνει»*, *«ό,τι κι απόσωσε τ' ανομολόγητα / που με τον Άρην είχε πράζει εκείνη»*, *«στο μάρσιπο της μαργιολής καρδιάς της»*, *«να κανακεύεται γελώντας / θωρώντας τη γυμνή του ασυνταξία»*.

Λαϊκότροπη γλώσσα χρησιμοποιείται και για την υπερφίαλη συμπεριφορά του Άρη⁴⁶² προς τον απατημένο σύζυγο: «*Ο Άρης / του πέφτει από ζερβά μ' ένα χοντρό κιτάπι*», «*τον έλουσε στο χώμα*», ενώ η συμπεριφορά των υπόλοιπων θεών αποτυπώνεται με γλώσσα που αναμιγνύει λαϊκές εκφράσεις και λόγιους τύπους, ώστε να τονιστεί τόσο η μικρότητά τους («*Λύθηκαν / οι περιρρέοντες θεοί στα γέλια*») όσο και η ζηλοφθονία τους για τον γάμο και την τέχνη του Ηφαίστου («*αλαφρυμένοι πια ν' απολακτίσουν / την καταθλιπτικήν εντέλειά του*»).

Σε παρόμοιο κλίμα, σε φιλοπαίγμονα τόνο που συνυπάρχει με τη φιλοσοφική διάθεση του ποιήματος, αντιμετωπίζει την καθημερινότητα της Πυθίας του ο Χαραλαμπίδης και στο ποίημα «Καθημερινότητα» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022). Η Πυθία του ποιήματος κάθεται με μια φίλη της στην ακροθαλασσιά, γερασμένη πια («*σαν γέρασε*», «*η γραία*»), έχοντας αφήσει πίσω το μυθικό παρελθόν της («*Τα περί δάφνης και ατμών και χάσματος / τ' άφησε πίσω*») και θυμάται «*μια αστεία σκηνή*» με τον θεό Απόλλωνα:

*Στ' ακροθαλάσσι με καλή της φίλη
καθόταν μια Πυθία, παλιά βασίλισσα
της δελφικής, να πούμε, πασαρέλας.*

*Με τον καιρό, σαν γέρασε, κατέφυγε
σε λίφτινγκ ιδεών· ξεπέρασε, όπως δήλωσε,
τα ψυχολογικά της ανασφάλειας
και φάσματα πολλά του παρελθόντος.*

*Τα περί δάφνης και ατμών και χάσματος
τ' άφησε πίσω: «μύθου σακαράκες!»
Αλλά και τον Απόλλωνα, τον ήξερε
ως είναι φυσικό από πρώτο χέρι,*

⁴⁶² Αξίζει να σημειωθεί ότι η συμπεριφορά του Άρη προς τον Ήφαιστο παρουσιάζει αποκλίσεις στο ποίημα «Ήφαιστος, Αφροδίτη, Άρης» της συλλογής *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «*Ο λυσσασμένος, άμουσος κι ανδρόφονος θεός, / σκύβει, τονε φιλεί και του λαλεί: / [...] Ό,τι δεν μας ανήκει, μας ανήκει / σ' άλλο πεδίο του πράγματος· ετούτο / μην το ξεχνάς και μη της προδοσίας / ματώσεις τη ματαίωση. Αποδέξου*» (στ. 24-34).

τεχνίτη κι άσσο στις αμφισημίες.

Αυτός –συναμετάξυ μας– της παραχώρησε
το τρίποδό του κάθισμα, δικαίωμα
να λέει και να ταιριάζει προφητείες
σύμφωνα με το φρόνημα παρόντων
εξηγητών...

Κι αναθυμάται η γραία
(τα πόδια της δροσίζοντας στ' ακροθαλάσσι,
που μ' όλη τη φλεβίτιδα δεν έχασαν
το κέφι τους να γαργαλάν το κύμα)
και μιαν αστεία σκηνή:

Σαν έγειρε μια μέρα απ' τον τρίποδα
και βρέθηκε μ' ανάσκελη φωνή,
σβέλτα ο Απόλλων κάνει να προλάβει
με το δεξί να τη σηκώσει χέρι –
στ' αριστερό κρατούσε την ωδή
του δελφικού του ύμνου, που του ξέφυγε
και γλίστρησε κι αυτός μαζί της. (Γέλια.)

Εκεί κοντά –κι αυτό είναι το παράδοξο!–
ένα παιδί, Απόλλων τ' όνομά του,
μάζεψε βοτσαλάκια και θωρούσε
τ' ονείρου τη ροή με τη μικρή αδερφή του:
για να 'μαστε απόλυτα ακριβείς,
ονείρου μάζωμα χρυσού χαλιναριού
αλλά και δοξαριού κατά περίπτωση.

Η χιουμοριστική διάθεση του ποιήματος «Καθημερινότητα» πηγάζει εν πολλοίς από το ύφος καθημερινής προφορικής ομιλίας με το οποίο ο Χαραλαμπίδης επιλέγει να επικοινωνήσει με τον αναγνώστη του, χρησιμοποιώντας λέξεις και φράσεις του σύγχρονου λεξιλογίου (*«παλιά βασίλισσα / της δελφικής, να πούμε, πασαρέλας», «κατέφυγε / σε λίφτινγκ ιδεών»*) και παρέχοντάς του δήθεν εμπιστευτικές πληροφορίες που όμως αποτελούν κοινό μυστικό (*Αυτός –συναμετάξυ μας– της παραχώρησε / το τρίποδό του κάθισμα, δικαίωμα / να λέει και να ταιριάζει προφητείες / σύμφωνα με το φρόνημα παρόντων / εξηγητών...»*). Ο αρχαίος μύθος αποδομείται (*««μύθου σακαράκες!»»*) καθώς *«η γραία»* Πυθία, που πάσχει από φλεβίτιδα, μα *«ξεπέρασε, όπως δήλωσε, / τα ψυχολογικά της ανασφάλειας»*, *«αναθυμάται μιαν αστεία σκηνή»* του παρελθόντος με τον θεό Απόλλωνα, τον *«τεχνίτη κι άσσο στις αμφισημίες»*, τον οποίο *«ήξερε / ως είναι φυσικό από πρώτο χέρι»*. Όταν ο Απόλλωνας προσπάθησε να βοηθήσει με το δεξί του χέρι την Πυθία που γλίστησε από τον τρίποδά της, δεν τα κατάφερε, μιας και *«στ’ αριστερό κρατούσε την ωδή / του δελφικού του ύμνου»*, κι έτσι έπεσαν κι οι δυο. Το επεισόδιο προκαλεί γέλιο στις συνομιλήτριες, όπως δηλώνεται μέσα σε παρένθεση, εν είδει σκηνοθετικών οδηγιών (*«Γέλια»*).

Όμως, *«κι αυτό είναι το παράδοξο!»*, ο Απόλλων της «Καθημερινότητας», ένα μικρό παιδί που μαζεύει βότσαλα μαζί με την αδελφή του, *«θωρούσε / τ’ ονείρου τη ροή»*. Η εξήγηση του ποιητικού υποκειμένου (*«για να ‘μαστε απόλυτα ακριβείς»*) είναι εξίσου αινιγματική (*«ονείρου μάζωμα χρυσού χαλιναριού / αλλά και δοξαριού κατά περίπτωση»*), όπως άλλωστε και οι ίδιοι οι χρησμοί του αρχαίου θεού. Στην «Καθημερινότητα», λοιπόν, ο Χαραλαμπίδης μεταπλάθει τον μύθο του Απόλλωνα και της Πυθίας σε μεταμύθο, τον ανάγει στη μικροκλίμακα της καθημερινότητας της ανθρώπινης ζωής και τον ενσωματώνει στις ποικίλες εκφάνσεις της. Σύμφωνα μάλιστα με τον ίδιο τον ποιητή, *«δεν σημαίνει τίποτα ο μύθος, αν δεν γίνεται ζωή»*:

Οι θεοί του Ολύμπου, και κάθε άλλος θεός ή μύθος περί αυτών, δεν έχουν αξία αν δεν εμπλέκονται με την αίσθηση της ζωής. Δεν σημαίνει τίποτα ο μύθος, αν δεν γίνεται ζωή. Και η ζωή εκδηλώνεται με κάθε είδους κυματισμό, που ξεκουμπώνει τις λέξεις, ελευθερώνει τη σκέψη, αποκολλάται από αρχέτυπα ιδεών, και ανασαίνει

παίζοντας, όπως ακριβώς το παιδί που διαιωνίζει το όνειρο και το χρυσό δοξάρι παίζοντας απλώς με τα βότσαλα. Η σημασία λοιπόν των πραγμάτων που τα κρατούμε στο χέρι, με το υλικό τους βάρος και τον όγκο τους. Αυτό ζητά η τέχνη: να κάνουμε τις λέξεις πράγματα. Να μεταβάλουμε τις ιδέες σε αντικείμενα (ή βότσαλα) που κρατάμε στο χέρι. Να κρατάμε τον ίδιο τον μύθο (και τον χρηματοδότη του), να μεταφέρουμε τους Δελφούς και τα συμφραζόμενά τους σε κάθε όψη και γωνιά της Ζωής.⁴⁶³

1.5. Ειρωνεία

Ο Χαραλαμπίδης, όταν η τραγικότητα των καταστάσεων προκαλεί βαθιά θλίψη, επιστρατεύει στην ποίησή του και την ειρωνεία,⁴⁶⁴ μια ιδιότυπη όμως χαλαραμπίδεια ειρωνεία,⁴⁶⁵ η οποία, όπως τονίζει ο ίδιος ο ποιητής, δρα ως «υποδόρια υπογράμμιση» και όχι ως «κάτι εμφανές και οχληρό».⁴⁶⁶ Όπως μάλιστα συνάγεται από το επόμενο παράθεμα, η ειρωνεία του Χαραλαμπίδη, που συχνά συνδέεται με τον πόνο που νιώθει ο ποιητής για τον τόπο του, προϋποθέτει την τέχνη του «να χαμογελάει σωστά» και ωθεί σε ένα «γέμισμα ψυχής» που επιτρέπει τη θέαση των πραγμάτων στις πραγματικές τους διαστάσεις. Η χαλαραμπίδεια ειρωνεία, με την οποία «η τραγικότητα σμίγει με τη ζωή κι επέρχεται η

⁴⁶³ Χαραλαμπίδης, per litteras, 24 Οκτωβρίου 2022.

⁴⁶⁴ Για τα στοιχεία ειρωνείας στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, βλ. Παπαλεοντίου 2007: 212-224, Αριστοδήμου 2021: 336-344, Λαδικός 2022: 503-534.

⁴⁶⁵ Βλ. Χαραλαμπίδης 2018γ: 116: «Ως προς την ειρωνεία, θα την χαρακτηρίζα ως μία ευγενέστερη όψη τεχνουργημένου σαρκασμού. Η επίτευξή της είναι δυσκολότερη, γιατί είναι κατά κάποιον τρόπο πολυσυλλεκτική. Περιλαμβάνει δηλαδή πλήθος πραγμάτων και εννοιών, υπαινίσσεται και υποκρύπτει μαγικές εικόνες και ευαισθησίες ή σημάνσεις που προαπαιτούν υψηλής δεκτικότητας αναγνώστη. Αν ο αναγνώστης δεν συνεργαστεί για να συλλάβει το άρωμα της λεπτής –νανοτεχνολογικής, ας πούμε, ποιότητας και προωθημένης χειρουργικής τέχνης–, αυτό διαλύεται. Θα πρέπει ακόμα να προσθέσω ότι η ειρωνεία αποτελεί πρωταρχική γραμμή αμύνης του ίδιου του ποιητή, εκεί που η ευπάθειά του κορυφώνεται. Ίσως η λεγόμενη καβαφική ειρωνεία να χρειάζεται και τη δική μας υποστήλωση διαιωνίζοντας έτσι το είδος της. Ο δρόμος προς την αυτογνωσία είναι πρώτα απ’ όλα δρόμος προς τη γνώση του άλλου, που είναι μέσα μας» (η υπογράμμιση δική μου).

⁴⁶⁶ Χαραλαμπίδης, per litteras, 10 Οκτωβρίου 2022: «Θεμελιώδες όργανο της Ποίησης είναι η ειρωνεία. Αλλά προσοχή: όχι κυριολεκτικά ως “ειρωνεία” –κάτι δηλαδή εμφανές και οχληρό– παρά ως υποδόρια υπογράμμισή της, που να την αναιρεί ως θεσμό, εκλεπτύνοντας τα άκρα της και την υποθαλάσσια ουσία της» (η υπογράμμιση δική μου).

κάθαρση», είναι λεπτή, πικρή και κάποτε υπονομευτική, πάντοτε όμως συναρτώμενη με μεγαθυμία και έναν «βαθύτερο ανθρωπισμό»:

*Ο χειρισμός της ειρωνείας προϋποθέτει καλλιέργεια και ωρίμασμα βιολογικό, καθώς σχετίζεται περισσότερο με την αίσθηση των γερόντων και τη φιλοσοφημένη και στοχαστική θεώρηση των εγκοσμίων. [...] Η ειρωνεία [...] που βγαίνει απ' την καρδιά έχει ανωτέρα φύση και συναρμολογεί την αιχμή της με έναν βαθύτερο ανθρωπισμό. Το μυστικό είναι τούτο: να μάθουμε την τέχνη να χαμογελάμε σωστά. Για να γίνει αυτό θα πρέπει πρώτα να πονέσουμε πολύ, να νιώσουμε ξένοι στον ίδιο τον τόπο μας, τόσο που η θλίψη να μεταπλαστεί σε άνοιγμα οφθαλμού κι ευαισθησίας. Η θλίψη, που κατέχει ρόλο ευγενείας, κατέχει και τη δύναμη ν' αποστασιοποιείται από το βάρος της· όταν τα πράγματα αγριεύουν, αυτή ανασύρει την ειρωνεία και το ανάλαφρο χιούμορ – η τραγικότητα σμίγει εδώ με τη ζωή κι επέρχεται η κάθαρση. Το πρώτο που χρειάζεται είναι ένα γέμισμα ψυχής. Ακολουθούν η τραγική γεύση και το ξεφάντωμα.*⁴⁶⁷

Η ειρωνεία του Χαραλαμπίδη, όπως σημειώνει ο ίδιος στο επόμενο παράθεμα, αποτελεί «δείγμα υποταγής στον εσωτερικό ρυθμό» του ποιήματος, έναν τρόπο άμεσης συνομιλίας με τον άνθρωπο, έναν τρόπο ανάδειξης της ανθρώπινης αδυναμίας:

Κάποτε παρασυρόμαστε από την ίδια τη ροή του λόγου μας. Κι εδώ ακριβώς παρεμβαίνει η ειρωνεία ως ανάγκη ανατροπής, ακόμη και του εαυτού της, ως αυτοειρωνεία και αναίρεση δεδομένων που έχουν τεθεί από τον ποιητή, και τώρα πρέπει να καταληφθούν από τις εσωτερικές δυνάμεις του ίδιου του έργου του. Θέλω να πω ότι η ειρωνεία είναι γέννημα και θρέμμα του ίδιου του έργου, που ωθεί

⁴⁶⁷ Χαραλαμπίδης 2009α: 299-300.

τον δημιουργό του σε απότομες στροφές και του αποκαλύπτει νέες όψεις. Όλα αυτά κερδίζονται ακριβώς από την τόλμη του οδηγού και τη νηφάλια μέθη του.⁴⁶⁸

Η ειρωνεία ως «γέννημα και θρέμμα του ίδιου του έργου» αναφύεται, για παράδειγμα, στην αναφορά της αρπαγής της Ελένης από τον Πάρη στο ποίημα «Οικειοθελώς» (Δοκίμιν 2000), εκτενή αποσπάσματα του οποίου παρέθεσα στο προηγούμενο κεφάλαιο. Η παιγνιώδης ειρωνεία του Χαραλαμπίδη εγκιβωτίζεται στην ευρύτερη σκωπτική διάθεση του ποιήματος για τη σχέση των Ελλήνων με την Ανατολή και ενισχύεται από τις υφολογικές επιλογές του. Με φιλοπαίγμονα ειρωνική διάθεση υπενθυμίζεται η προσπάθεια αποφυγής της πολεμικής δράσης για την οποία κατηγορείται ο Πάρης στην *Ιλιάδα*,⁴⁶⁹ παραπέμποντας μάλιστα και σε σχετικό σχόλιο του Ηροδότου για τη «θήλεα νούσο»,⁴⁷⁰ αλλά και η συνεχής προστασία που παρέχει στον Πάρη η θεά του έρωτα, επιστρατεύοντας κυρίως τη διπλή παύλα, τις παρενθέσεις και τα ερωτηματικά («Κι ας έπασχε –το λεν ιστορικοί– / από τη «θήλεα νούσο», στην ποδιά / της μάνας του ριγμένος νύχτα μέρα. / Πώς κι έγινε να της ξεφύγει (όνειρο;) / να 'ρθει στη Σπάρτη και να πάρει (όνειρο;) / την τρομερήν Ελένη; Κύριος οίδε. / (Ίσως Κυρία· η Αφροδίτη, που έχει / τα φίλτρα της ζωής και όλα τ' άλλα.)»).⁴⁷¹

Η παιγνιώδης ειρωνεία και το αιχμηρό χιούμορ του ποιήματος «Οικειοθελώς», όμως, υποβάλλουν ταυτόχρονα και μια αίσθηση κατανόησης για τα πάθη θεών και ανθρώπων, εφόσον το πρωτεύον για τον ποιητή, όπως δηλώνει στο επόμενο παράθεμα, είναι «η συνομιλία με τον άνθρωπο», την οποία επιχειρεί να επιτύχει με στοιχεία που μπορεί να «φαντάζουν ανορθόδοξα»:

Αν βέβαια με ρωτήσετε κατά πόσο η ειρωνεία χρησιμεύει στα χέρια
μου ως όργανο επίθεσης ή άμυνας, θα απαντήσω πως θέλω με αυτή
να δώσω ένα δείγμα υποταγής στον εσωτερικό μου ρυθμό. [...] Η

⁴⁶⁸ Χαραλαμπίδης 2019β: 169.

⁴⁶⁹ Βλ. ενδεικτικά Ομήρου *Ιλιάδα*, Ζ 325-330, 520-525.

⁴⁷⁰ Βλ. Ηροδότου *Ιστορίαι*, 1.105: *Τοῖσι δὲ τῶν Σκυθέων συλήσασσι τό ἱρὸν τὸ ἐν Ἀσκάλωνι καὶ τοῖσι τούτων αἰεὶ ἐκγόνοισι ἐνέσκηψε ἡ θεὸς θήλεαν νοῦσον.*

συνομιλία με τον άνθρωπο, αυτό είναι για μένα το πρωτεύον, και για να την πετύχω, χειρίζομαι στοιχεία που φαντάζουν ανορθόδοξα. Στοιχεία, διευκρινίζω, που να προκαλούν τη σπουδαιοφάνεια και να γαργαλίζουν τον λόγο.⁴⁷¹

Στοιχεία που «προκαλούν τη σπουδαιοφάνεια και γαργαλίζουν τον λόγο» είναι ευδιάκριτα, για παράδειγμα, στο ποίημα «Κορινθιαστές»⁴⁷² (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017), το οποίο, με την υπονομευτική ειρωνεία του, αποκτά αλληγορική διάσταση, συμβολίζοντας όλους εκείνους οι οποίοι, στην Κύπρο, στην Ελλάδα, αλλά και παγκοσμίως, καλύπτουν τις πράξεις και τις συμπεριφορές τους με ένα επίπλαστο ιδεολογικό περιτύλιγμα:

Σαφώς πιο κάτω απ' τις δικές μας είναι
των Αθηνών οι εταίρες –άλλωστε είναι
πιο χαμηλός κι ο βράχος της Ακρόπολης
απ' τον αντίστοιχο Ακροκόρινθό μας.

Παλιότερα καλύπταμε την ένδειξη
του πράγματος με πέπλα και χιτώνες.
Αυτό τελείωσε. Άλλο εμείς προτάσσουμε
κι έχουμε κάθε λόγο: σεμνυνόμεθα
για τις σπαθόκορμες κορίνθιες κόρες,
ακροφυείς ιερόδουλες από καταγωγής
μητρός τε και προμήτορος και των λοιπών
προγόνων στο ναό της Αφροδίτης
κεκοσμημένον με προσόψεις προσευχών.

⁴⁷¹ Χαραλαμπίδης 2019β: 169.

⁴⁷² Βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 882, όπου ο ποιητής σημειώνει για τον τίτλο του ποιήματος: «Κάτοικοι της αρχαίας Κορίνθου, διάσημης για τις εταίρες της (κορίνθιες κόρες), ταυτισμένοι με την έννοια του μαστροπού και του πόρνου».

*Κι ακόμα, ξένε, την ολόσωμή τους γύμνια
γονυπετείς προέβαλαν προς σωτηρίαν
του γένους των Ελλήνων, την παλίντροπον
ως εξαπίνης παρορμώντας αρμονίαν
κατά των περισσών του Ξέρξη τόζων.
Για να χαιρόμαστε, να καμαρώνουμε και να τιμάμε
τις θείες εταίρες, που τις άκουσε η θεά.*

Το ποιητικό υποκείμενο του ποιήματος «Κορινθιαστές» παρουσιάζει με δηκτικό χιούμορ τους Κορίνθιους προαγωγούς να επαίρονται για τις δικές τους εταίρες σε σχέση με εκείνες των Αθηνών («Σαφώς πιο κάτω απ' τις δικές μας είναι / των Αθηνών οι εταίρες») και για τον υψηλότερο Ακροκόρινθό τους –με φαλλικές συνδηλώσεις–, σε σχέση με τον βράχο της Ακρόπολης («είναι / πιο χαμηλός κι ο βράχος της Ακρόπολης / απ' τον αντίστοιχο Ακροκόρινθό μας»). Η εκπόρνευση, υπαινίσσεται το ποίημα με αιχμηρή χαλαραμπίδεια ειρωνεία, αφορά κάτι υψηλότερο, αφορά ίσως τα εθνικά ιδεώδη.

Οι «Κορινθιαστές» του ποιήματος, λοιπόν, καυχώνται, χωρίς τους σεμνοτυφικούς ενδοιασμούς του παρελθόντος («Παλιότερα καλύπταμε την ένδειξη / του πράγματος με πέπλα και χιτώνες. / Αυτό τελείωσε.»), ότι οι δικές τους «ακροφυείς ιερόδουλες» του ναού της Αφροδίτης είναι σαφώς ανώτερες από τις Αθηναίες, όχι μόνο λόγω των δεξιοτήτων που συνεπάγεται η εκ «μητρός τε και προμήτορος και των λοιπών / προγόνων»⁴⁷³ καταγωγή τους, αλλά κυρίως, λόγω του ότι η σωτηρία «του γένους των Ελλήνων» από τον κίνδυνο «των περισσών του Ξέρξη τόζων» επετεύχθη, σύμφωνα και με την πληροφορία του Αθήναιου,⁴⁷⁴ χάρη στις προσευχές των ιερόδουλων στην Αφροδίτη.

⁴⁷³ Ο στίχος αποτελεί εύγλωττη παρωδία του γνωστού πλατωνικού χωρίου μητρός τε και πατρός και τῶν ἄλλων προγόνων πάντων τιμιώτερόν ἐστιν πατρίς· βλ. Πλάτωνος Κρίτων, 51a.

⁴⁷⁴ Ο Χαραλαμπίδης στο ποίημά του αντλεί στοιχεία από τις σχετικές πληροφορίες που παρέχει ο Αθήναιος στους Δειπνοσοφιστές, 13.32: νόμιμόν ἐστιν ἀρχαῖον ἐν Κορίνθῳ, ὡς καὶ Χαμαιλέων ὁ Ἡρακλεώτης ἱστορεῖ ἐν τῷ περὶ Πινδάρου ὅταν ἡ πόλις εὖχεται περὶ μεγάλων τῇ Ἀφροδίτῃ, συμπαραλαμβάνεσθαι πρὸς τὴν ἱκετείαν τὰς ἐταῖρας ὡς πλείστας, καὶ ταύτας προσεύχεσθαι τῇ θεῇ καὶ ὕστερον ἐπὶ τοῖς ἱεροῖς παρεῖναι. καὶ ὅτε δὴ ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα τὴν στρατείαν ἤγεν ὁ Πέρσης, ὡς καὶ Θεόπομπος ἱστορεῖ καὶ Τίμαιος ἐν τῇ ἐβδόμῃ, αἱ Κορίνθιοι ἐταῖραι εὗξαντο ὑπὲρ τῆς τῶν Ἑλλήνων σωτηρίας εἰς τὸν τῆς Ἀφροδίτης ἐλθοῦσαι νεών. διὸ καὶ Σιμωνίδης ἀναθέντων τῶν Κορινθίων πίνακα τῇ θεῇ τὸν ἔτι καὶ νῦν διαμένοντα καὶ τὰς ἐταῖρας ἰδία γραψάντων τὰς τότε ποιησάμενας τὴν ἱκετείαν καὶ ὕστερον παρούσας συνέθηκε τόδε τὸ ἐπίγραμμα: «αἰδ' ὑπὲρ Ἑλλήνων τε καὶ εὐθυμάχων πολιτῶν / ἔσταθεν εὖχεσθαι Κύπριδι δαιμονία: / οὐ γὰρ τοῖς φοροῖσιν

Η ειρωνεία του ποιήματος κλιμακώνεται σταδιακά, καθώς η απλή δημοτική γλώσσα της πρώτης στροφής και της μισής δεύτερης («*Σαφώς πιο κάτω ... κάθε λόγο*») εμπλουτίζεται με αρχαίες και λόγιες λέξεις και φράσεις που ηχούν επιδεικτικές και πομπώδεις («*σεμνυνόμεθα*», «*ακροφυείς ιερόδουλες από καταγωγής / μητρός τε και προμήτορος*», «*κεκοσμημένον με προσόψεις προσευχών*», «*γονυπετείς προέβαλαν προς σωτηρίαν / του γένους των Ελλήνων την παλίντροπον / ως εξαπίνης παρορμώντας αρμονίαν / κατά των περισσών του Ξέρξη τόζων*»), ενώ η επαναφορά της δημοτικής στους δύο τελευταίους στίχους («*Για να χαιρόμαστε, να καμαρώνουμε και να τιμάμε / τις θείες εταίρες, που τις άκουσε η θεά*») οδηγεί σε μια εσκεμμένη πεζολογία που αντιτίθεται εμφανώς στο προηγούμενο στομφώδες ύφος, επιτείνοντας τη διάχυτη ειρωνική διάθεση.

Η ειρωνεία όμως κορυφώνεται όταν το ποιητικό υποκείμενο, προσωπείο του ποιητή, προσθέτει, διά στόματος των «Κορινθιαστών», το δικό του σχόλιο, που δεν υπάρχει στην αρχαία πηγή: «*την παλίντροπον ως εξαπίνης παρορμώντας αρμονίαν*». Οι ιερόδουλες, με «*την ολόσωμή τους γύμνια*» αποκατέστησαν την ηρακλείτεια *παλίντροπον αρμονίην*,⁴⁷⁵ την ισορροπία που προκύπτει από τις αντίρροπες δυνάμεις του κόσμου. Οι Έλληνες σώθηκαν από την απειλή των Περσών, επειδή εισακούστηκαν από την Αφροδίτη οι προσευχές που έκαναν οι «*σπαθόκορμες κορίνθιες κόρες*». Πώς λοιπόν, υπαινίσσεται με πικρή ειρωνεία το ποιητικό υποκείμενο, να μη δηλώνουν με έπαρση οι Κορίνθιοι πορνοβοσκοί ότι όλα έγιναν «*για να χαιρόμαστε, να καμαρώνουμε και να τιμάμε / τις θείες εταίρες*»;

1.6. Αινιγματικότητα

Η (μετα)πλαστικότητα της γλώσσας του Χαραλαμπίδη ισορροπεί συχνά πάνω σε λεκτικές συζεύξεις που καθιστούν τους στίχους του ερμητικούς και κρυπτικούς. Όπως επισημαίνει ο ίδιος στο επόμενο παράθεμα, υπάρχουν ποιήματα «*ανοιχτά*», που «*επικοινωνούν με τις μάζες*», και ποιήματα «*κλειστά*», τα οποία «*ανήκουν στον ιδιαίτερο κόσμο τους, δυσκολεύοντας ως ένα βαθμό τη ζωή τους*»· δεν τίθεται όμως θέμα ανωτερότητας του ενός είδους ποιημάτων έναντι του άλλου, εφόσον το κάθε είδος υπόκειται στους δικούς του νόμους:

ἐμήσατο δὴ Ἀφροδίτα / Πέρσαις Ἑλλάνων ἀκρόπολιν προδόμεν». καὶ οἱ ἰδιῶται δὲ κατεύχονται τῇ θεᾷ τελεσθέντων περὶ ὧν ἂν ποιῶνται τὴν δέησιν ἀπάξιν αὐτῇ καὶ τὰς εταίρας (η υπογράμμιση δική μου).

⁴⁷⁵ Βλ. το σωζόμενο απόσπασμα του Ηράκλειτου (απ. 51 Diels-Kranz): οὐ ξυνιᾶσιν ὅκως διαφερόμενον ἐσὺ τῶι ὁμολογέει· παλίντροπος ἁρμονίη ὅκωσπερ τόζου καὶ λύρης.

Υπάρχουν ποιήματα που είναι «κλειστά» και άλλα που είναι «ανοιχτά». Ποιήματα σταδίου, αλλά και δωματίου. Ποιήματα που επικοινωνούν με τις μάζες και άλλα που ανήκουν στον ιδιαίτερο κόσμο τους, δυσκολεύοντας ως ένα βαθμό τη ζωή τους. Δεν αποτελεί κριτήριο ποιο από τα δύο είναι ανώτερο· κάθε είδος υπόκειται σε νόμους που σχετίζονται με την ιδιοσυστασία του.⁴⁷⁶

Οι μεταμυθικές μεταπλάσεις του Χαραλαμπίδη είναι βέβαια πιο εύκολα αναγνωρίσιμες στα «ανοιχτά» ποιήματά του, τα οποία, με γλώσσα εύληπτη και προσπελάσιμη, είναι πιο εξωστρεφή και επιτρέπουν στον αναγνώστη να εισχωρήσει στον πυρήνα τους με μεγαλύτερη ευχέρεια. Η πλειονότητα όμως των μεταμυθικών ποιημάτων του Χαραλαμπίδη ανήκει στα «κλειστά» ποιήματα, στα οποία, κυρίως λόγω της αινιγματικής τους γλώσσας, η συναγωγή νοήματος καθίσταται περισσότερο κοπιώδης.⁴⁷⁷ Η σύνθεση όμως «κλειστών» μεταμυθικών ποιημάτων αποτελεί ενδεχομένως συνειδητή επιλογή του ποιητή, στο πλαίσιο του εγχειρήματός του, όπως συζητήθηκε και στο δεύτερο κεφάλαιο της διατριβής, να αναγάγει τον αναγνώστη των ποιημάτων του σε πεπαιδευμένο αναγνώστη, σε *lector doctus*.

Τα «ανοιχτά» ποιήματα του Χαραλαμπίδη αναπτύσσονται συνήθως πάνω σε έναν συγκεκριμένο αφηγηματικό κορμό που μεταπλάθει κάποιον συγκεκριμένο μύθο ή μυθικό επεισόδιο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα «ανοιχτού» ποιήματος είναι η «Ηρώ»⁴⁷⁸ (Ιμερος 2012), με γλώσσα επιμελώς εύληπτη, που παραπέμπει ίσως σε ποίημα της κρητικής αναγέννησης ή ακόμη και σε δημοτικό τραγούδι. Πρόκειται για μια αφηγηματική παραλλαγή του μύθου της Ηρώς, ισόβιας ιέρειας του ναού της Αφροδίτης, και του αγαπημένου της Λεάνδρου. Όπως φαίνεται από τα αποσπάσματα που ακολουθούν, ο

⁴⁷⁶ Χαραλαμπίδης 2019β: 187.

⁴⁷⁷ Η αινιγματικότητα των «κλειστών» ποιημάτων του Χαραλαμπίδη προϋποθέτει την ύπαρξη «τυφλών» σημείων, δηλαδή σημείων που υπονομεύουν τη νοηματική συνέχεια και προκαλούν νοηματική ασυνέχεια, και υπάγεται, συνεπώς, στην έννοια της *ανοικείωσης* (*defamiliarization*, *ostranenie*) του Viktor Schklovsky, όπως περιγράφεται στο δοκίμιό του «Η τέχνη ως τεχνική» στο Newton 2013: 5-9· βλ. σχετικά και Todorov 1995: 97, Barthes 2007: 154-155.

⁴⁷⁸ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 872, όπου ο ποιητής σημειώνει: «Το ποίημα αποτελεί παραλλαγή του μύθου του έμμετρου έργου *Τά καθ' Ηρώ καί Λεάνδρον* (Μουσαίος, 5ος/6ος αι. μ.Χ.)».

απαγορευμένος έρωτας των δύο νέων έχει ως κατάληξη τον θάνατο του Λέανδρου, ο οποίος, σύμφωνα με την μεταμυθική εκδοχή του ποιήματος, μεθοδεύτηκε από την Αφροδίτη («η Ουρανία / έβαλε μπρος τη μηχανή ν' αρχίσει / άγουρος στο χιονιά να κολυμπήσει»):

*Η Πάναγνη Αφροδίτη ορίζει της Ηρώς
τη φωτεινή πυκνότητα: της δίνει
δικαίωμα λαμπρό ν' ανάβει το λυχνάρι
στη νύχτα μέσα της Σηστού, να σκέπει
την κεντρομόλο Άβυδο π' αντίκρυ
αγκυροβόλησε και να μοιράζει
τη θάλασσα στα δυο για τα καράβια.*

*Εκείνη, δείγμα χάριτος, αρχίζει
με τα χεράκια της να δένει απά στην ούγια
του σκοταδιού ένα φως γλυκοπερίχυτο.*

*Η βάρια της από κοντά με γνώση
τον ουρανό κεντά και το φεγγάρι
βάνει σιμά του τολμηρό δοξάρι,
το χέρι του ν' απλώσει παλικάρι.*

*Μια δοκιμή τον πείθει που διεγείρει
τον λήθαργο του έρωτος, ν' αγγίσει
τ' χειροποίητο πέπλο της Ηρώς.*

[...]

*Εκείνη, δείγμα πύργου, κατεβαίνει
σαν φτεροπόδαρη κι αλησμονώντας
την Ουρανία, που όφειλε διά βίου
αυτής υπήκοος να 'ναι, τον τυλίγει
(ψυχή ξαρμάτωση, και με το σώμα*

και το κορμί και μ' όλη της τη σάρκα)
στην αγκαλιά, τη θέρμη της αγκάλης.

Μάρτυς μου ο Ζεύς, τους είδα, κολυμπούσαν
κατά της Λήμνος τα νερά π' ανθούσαν
απάνω τους ανθοί και μυροβόλια.

[...]

Όμως η βάγια μαρτυρεί της Αφροδίτης
το χέρι –μια σκιά με το κερί.

Αν αληθεύει τούτο, η Ουρανία
έβαλε μπρος τη μηχανή ν' αρχίσει
άγουρος στο χιονιά να κολυμπήσει.

Ωστόσο μεσοπέλαγα το φως εσβήστη,
το κύμα κόπηκε στα δυο κι εσκίστη.

Πρωί με το σκιάδι της η κόρη
βγήκε να πλύνει της θεάς το ξόανο
(σπόγγος, λευκό πανί, μυρεψικά).

[...]

Σηκώθηκε να φύγει κι απ' το δίκτυ
επιάστη το σανδάλι της. Και είδε,
γυρνώντας αίφνης, κείνο που ήταν σώμα
κάποτε του καλού της: την καλούσε
μαζί του άλλη ζωή να μοιραστεί.

Σε αντίθεση όμως με τα «ανοιχτά» ποιήματα, τα «κλειστά» ποιήματα του Χαραλαμπίδη είναι πιο ερμητικά, με αμφισημίες και σκοτεινά σημεία που δυσχεραίνουν την κατανόηση, με αποτέλεσμα η συναγωγή του νοήματος να καθίσταται συχνά ιδιαίτερα εργώδης και να υποβάλλεται η δυνατότητα πολλαπλών ερμηνευτικών προσεγγίσεων. Οι

αφηγήσεις πράξεων ή γεγονότων στα «κλειστά» αινιγματικά ποιήματα είναι συνήθως περιορισμένες, ενώ προκρίνεται η εστίαση στις σκέψεις και τα συναισθήματα των μεταμυθικών μορφών. Τα «κλειστά» ποιήματα του Χαραλαμπίδη έχουν συνήθως τη μορφή εσωστρεφών δραματικών μονολόγων και η γλώσσα τους είναι κατά κανόνα εσκεμμένα περίτεχνη και υπαινικτική.

«Κλειστό» και εσωστρεφές είναι για παράδειγμα το ποίημα «Κλυταιμνήστρα (κατ' όναρ και καθ' ύπαρ)» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), που διεξάγεται, όπως υποβάλλει και ο τίτλος του, μεταξύ ύπνου και ξύπνου, ονείρου και πραγματικότητας. Πρωταγωνιστική μορφή του ποιήματος είναι η Κλυταιμνήστρα, την οποία επισκέπτεται από το παράθυρο δύο φορές ο «Ξένος Όνειρος», ένα παράξενο, αλλόκοτο όνειρο που ασκεί επάνω της καταλυτική επίδραση. Η πρώτη επίσκεψη του Ονείρου την ξυπνά και την αφήνει σε κατάσταση μανιώδους αγωνίας («αγέρηδες, σεισμοί / πληθαίνουν στην καρδιά της, «έσπασε, λέει, το τζάμι του προσώπου της»), ενώ η δεύτερη επίσκεψή του την αφήνει σε κατάσταση πνευματικής και συναισθηματικής καταστολής («Γλυκόμηλο είχε στην καρδιά και ρόδι απά στα στήθη») και εν τέλει ύπνωσης (και κείνη αποκοιμήθη»). Η Κλυταιμνήστρα του Χαραλαμπίδη διατηρεί κάποια από τα μυθικά χαρακτηριστικά της, που αποδίδονται με εύγλωττες γλωσσικές συζεύξεις από τον ποιητή, όπως την εντυπωσιακή εμφάνιση («του οκτώσχημου κορμιού μου»), την άνευ όρων παράδοση στα ερωτικά της ένστικτα («του παθιασμένου μου έρωτα») και την επιρρέπεια στο έγκλημα («για τον έρω / που μ' έσυρε ως τ' αστράπτοντα ψάρια που ρυμουλκούν / το ποθεινό λουτρό μου»). Ωστόσο, η μεταμυθική Κλυταιμνήστρα έχει τον δικό της αινιγματικό ψυχισμό, τις δικές της γριφώδεις σκέψεις, τις οποίες εξομολογείται σε έναν χειμαρρώδη μονόλογο, με επιμελώς αμφίσημη γλώσσα που επιτρέπει πολλαπλές ερμηνείες:

Η Κλυταιμνήστρα ξύπνησε απ' ένα θόρυβο μαβή.

Την έτσουζαν τα χέρια της,

αγέρηδες, σεισμοί

πληθαίνουν στην καρδιά της.

Ξένος Όνειρος

(τον πρόφταξε με του ματιού την άκρη

να βγαίνει απ' το παράθυρο)

έσπασε, λέει, το τζάμι του προσώπου της.

Α, μοίρα! Πιο καλά, ω κακότυχη μητέρα Ήρα,
ο φύλακας γραφιάς
εντεταλμένος να χαράσσει γραμμικά
σε δέλτους (σε κιτάπια ιστορικά
που καταπίνουν μύθους) τα συμβάντα
περιτυλίγεται τη φρυκτωρία!

Το ρυαχτό

στο βάθος του οκτώσχημου κορμιού μου
γεννά και τίκτει μέγα σαματά.
Τα κρόταλά μου ηχούν, τη γέεννα για να κρύβουν
του παθιασμένου μου έρωτα. Κι ο Αίγισθος
ο Αίγισθος κοιμάται.

Μήτε λοιπόν των άστρων το ροχαλητό
κι ο ρόχθος του πελάου που κατακλύζει
ώσμε δυο πήχες το κλινάρι μας μπορεί
να τον σηκώσει από το πτώμα του –
εξόν κι αν τον σκοτώσουν, είτ' εγώ είτε άλλοι.

Καταλαβαίνεις, γέροντα, πως άλλα έχω στο νου μου
κι αλλού άλλα με τραβούν: να περιφέρομαι
γυμνή και πελιδνή, χωρίς τα πέδιλά μου,
κάνε χωρίς πυξίδα κι αφκιασίδωτη,
να κάνω τρεις φορές του παλατιού το γύρο
και δέκα να εκστομώ κατάρες για τον έρω
που μ' έσυρε ως τ' αστράπτοντα ψάρια που ρυμουλκούν
το ποθεινό λουτρό μου.

Μόλις και προλαβαίνω

να δέσω τα μαλλιά μου, την πανοπλία ν' αρμόσω

του αργυρού μου απελπισμού, να σαρκωθώ έναν ταύρο
κακοπελεκημένο, δανεικό,
που μάχεται στη θλάση του να σώσει
το ζόανο της θεάς.

II

Ο Ξένος Όνειρος ξανά στο παραθύρι
πουλάκι στάθηκε γλυκό μ' ανθρωπινή ομιλία.
Και τι ταραζέσαι, κυρά; Όλα είναι σαν και πρώτα
γαληνεμένα· τα παιδιά στην κούνια τους κοιμούνται,
πρωί πρωί ο αφέντης σου κινεί την άμαξά του
να σπείρει δέντρη και βουνά, να σπείρει άστρα και πλάτη
κι όσα δε χώρεσε η σοδειά του νου και το παλάτι.
Καλοκοιμήσου κι αγρυπνώ τον ύπνο σου να υφαίνω
μ' όλα του κόσμου τα καλά και των δακρύων τον αίνο.

Δεν πρόλαβε να της το πει και κείνη αποκοιμήθη.
Γλυκόμηλο είχε στην καρδιά και ρόδι απά στα στήθη.
Δώδεκα πήχες ουρανός κρεμόταν πάνωθ' της:
τον είχε ο Αγαμέμνονας με προσταγή της Θέτης
φέρει μαζί του, ν' απλωθεί μακρύτερα η φωνή της
σαν θα την έσφαζε ο φρικτός κι ανόσιος αρχιθύτης.

Στα δύο διακριτά μέρη του ποιήματος είναι εμφανής η αλλαγή σε επίπεδο γλωσσικό, υφολογικό, ακόμη και μετρικό, ανάλογη με την αλλαγή στην ψυχική κατάσταση της Κλυταιμνήστρας. Στο πρώτο μέρος, ο στίχος είναι ελεύθερος και ορμητικός, όπως η χειμαρρώδης εξομολόγηση της Κλυταιμνήστρας, ενώ η γλώσσα, με απροσδόκητες λεκτικές συζεύξεις («θόρυβο μαβή», «το τζάμι του προσώπου της», «που καταπίνουν μύθους», «γεννά και τίκτει μέγα σαματά», «των άστρων το ροχαλητό», «του αργυρού μου απελπισμού»), υποβάλλει παράδοξες εικόνες και απόκοσμους ήχους, που αναδεικνύουν τα

αγωνιώδη της συναισθήματα. Στο δεύτερο μέρος, ωστόσο, ο στίχος γίνεται ο παραδοσιακός δεκαπεντασύλλαβος του δημοτικού τραγουδιού, με αντίστοιχη εικονοπλασία και ανάλογα λεκτικά σύνολα («πουλάκι στάθηκε γλυκό μ' ανθρωπινή ομιλία», «Και τι ταραζέσαι, κυρά;», «να σπείρει δέντρη και βουνά, να σπείρει άστρα και πλάτη», «Δώδεκα πήχες ουρανό κρεμόταν πάνωθέ της»), που εναρμονίζονται με τη γαλήνια οικογενειακή ατμόσφαιρα που περιγράφει ο «Ξένος Όνειρος». Ο τελευταίος στίχος όμως, με τις αιχμηρές λέξεις και την αποτρόπαια εικόνα («σαν θα την έσφαζε ο φρικτός κι ανόσιος αρχιθύτης») προοιωνίζεται το ζοφερό τέλος.

Το ποίημα διαλέγεται εμφανώς με τον Αγαμέμνονα του Αισχύλου («ο φύλακας γραφιάς / εντεταλμένος να χαράσσει γραμμικά / σε δέλτους (σε κιτάπια ιστορικά / που καταπίνουν μύθους) τα συμβάντα / περιτυλίγεται τη φρυκτωρία!»),⁴⁷⁹ ο Χαραλαμπίδης όμως προβαίνει σε μετάπλαση του αισχύλειου μύθου σε μεταμύθο, μετάπλαση που επιτυγχάνεται πρωτίστως με την προσεκτική επιλογή της γλώσσας του ποιήματος. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Χαραλαμπίδη, χρέος των ποιητών είναι να αναμορφώνουν τις λέξεις, να τις οδηγούν «πιο πέρα» από το σημείο που τους δόθηκαν:

*Οι λέξεις είναι σχετικές, στο μέτρο της ποίησης. Το μόνο βέβαιο είναι ότι ο άνθρωπος από τη φύση του είναι γεννημένος να ανασαίνει ποιητικά τον κόσμο και να συναιρείται με την ομορφιά. Μια φωνή μέσα μου μού λέει πως έχουμε χρέος να οδηγούμε τις λέξεις πιο πέρα από το σημείο που μας δόθηκαν. Να επαναπροσδιορίζουμε δηλαδή τα πράγματα μέσω αναμόρφωσης των λέξεων. Ο λόγος των ποιητών κοσμογονείται με λέξεις που διεγείρουν αποκαλυπτικά καινούρια γη και ουρανό.*⁴⁸⁰

Η αναμορφωτική, αινιγματική, υπερρεαλίζουσα γλώσσα του συγκεκριμένου «κλειστού» ποιήματος του Χαραλαμπίδη υποβάλλει μάλιστα διαφορετικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Το ποίημα έχει ήδη αναγνωσθεί οξυδερκώς, αφενός ως νεωτερικός

⁴⁷⁹ Βλ. Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1-39.

⁴⁸⁰ Χαραλαμπίδης, 2019β: 166-167.

χειρισμός του παραδεδομένου μύθου που ενσωματώνει στο πρόσωπο της Κλυταιμνήστρας τα στερεοτυπικά αρνητικά χαρακτηριστικά του γυναικείου φύλου,⁴⁸¹ και αφετέρου ως εναγώνια προσπάθεια της Κλυταιμνήστρας να υπερβεί τα όρια που θέτει γι αυτήν η πατριαρχία.⁴⁸² Αν όμως η επιτηδευμένη αινιγματικότητα του ποιήματος επιχειρεί να οδηγήσει «τις λέξεις πιο πέρα από το σημείο που μας δόθηκαν», όπως υποστηρίζει ο ποιητής στο παραπάνω παράθεμα, τότε η μεταμυθική Κλυταιμνήστρα του Χαραλαμπίδη, με την ψυχαναλυτικού τύπου εξομολόγησή της, ανατρέπει ενδεχομένως όσα παραδίδει η υποκείμενη μυθική αφήγηση σχετικά με τα συναισθήματα, τον ψυχισμό της και τα κίνητρά της για τη συζυγοκτονία.

Στην ανατροπή της υφιστάμενης μυθικής αφήγησης συμβάλλουν συγκεκριμένα λεκτικά στοιχεία του δραματικού μονολόγου της μεταμυθικής Κλυταιμνήστρας. Καταρχάς, η αγανάκτησή της για την επιδεικτική αδράνεια του Αίγισθου, από τον οποίο περίμενε συμμετοχική δράση, είναι εμφανής στον περιφρονητικό λόγο της (*«Κι ο Αίγισθος / ο Αίγισθος κοιμάται»*, *«Μήτε λοιπόν των άστρων το ροχαλητό / κι ο ρόχθος του πελάου που κατακλύζει / ώσμε δυο πήχες το κλινάρι μας μπορεί / να τον σηκώσει από το πτώμα του»*). Επιπλέον, είναι χαρακτηριστικές και οι σκέψεις της για την εξόντωση του Αίγισθου, εφόσον δεν της είναι πλέον χρήσιμος (*«εξόν κι αν τον σκοτώσουν, εйт' εγώ είτε άλλοι»*). Από την άλλη, στον μονόλογό της επικαλείται την Ήρα (*«ω κακότυχη μητέρα Ήρα»*) και προσπαθεί απεγνωσμένα να συγκεντρώσει τις δυνάμεις της (*«την πανοπλία ν' αρμόσω / του αργυρού μου απελπισμού, να σαρκωθώ έναν ταύρο / κακοπελεκημένο, δανεικό»*), για να περισώσει ό,τι απέμεινε από την γυναικεία αξιοπρέπειά της ενώπιον της θεάς (*«που μάχεται στη θάλαση του να σώσει / το ξόανο της θεάς»*).

Η επίκληση λοιπόν της «κακότυχης» Ήρας που δεν ευτύχησε στον γαμήλιο βίο της, παρότι προστάτιδα του γάμου, αφού υφίσταται συνεχώς την ταπεινωτική συμπεριφορά του Δία, αλλά και ο οξύς, υποτιμητικός λόγος για τον Αίγισθο, που διαψεύδει συνεχώς τις προσδοκίες της για ανάληψη εκδικητικής δράσης, υπαινίσσονται ενδεχομένως ότι «η γέεννα του παθιασμένου έρωτα» της Κλυταιμνήστρας δεν καίει για τον Αίγισθο, τον οποίο θεωρεί υποχείριο και ανδρείκελο, αλλά για τον Αγαμέμνονα, από τη συμπεριφορά του οποίου νιώθει προδομένη και ταπεινωμένη.

⁴⁸¹ Βλ. Χριστοδουλίδου 2019: 43-70.

⁴⁸² Βλ. Petrides 2014: 295-303.

Ενδεχομένως, λοιπόν, η Κλυταιμνήστρα του Χαραλαμπίδη να εξομολογείται με κρυπτική γλώσσα στον γέροντα (*«Καταλαβαίνεις, γέροντα»*), πιθανόν του αισχύλειου χορού, τα συντριπτικά συναισθήματά της για τον Αγαμέμνονα, που κυμαίνονται μεταξύ εμμονικού ερωτικού πάθους και νοσηρής εκδικητικής μανίας. Άλλωστε, στον αισχύλειο *Αγαμέμνονα*, η μυθική Κλυταιμνήστρα είχε εξομολογηθεί στους γέροντες του χορού⁴⁸³ την απογοήτευση και την οργή της για τον άνδρα της, αφενός λόγω της θυσίας της Ιφιγένειας και αφετέρου λόγω της έλευσης της Κασσάνδρας. Η μεταμυθική Κλυταιμνήστρα λοιπόν εξομολογείται στον γέροντα πως αισθάνεται έρμαιο των καταστάσεων (*«άλλα έχω στο νου μου / κι αλλού άλλα με τραβούν»*). Χειρίστηκε τη σεξουαλικότητά της με ηχηρό τρόπο (*«Το ρυαχτό / στο βάθος του οκτώσχημου κορμιού μου / γεννά και τίκτει μέγα σαματά. / Τα κρόταλά μου ηχούν»*), για να κρύψει *«τη γέενα του παθιασμένου έρωτα»* για τον Αγαμέμνονα, έρωτα που καταριέται (*«και δέκα να εκστομόω κατάρες για τον έρω»*), επειδή την έσυρε στο έγκλημα (*«που μ' έσυρε ως τ' αστράπτοντα ψάρια που ρυμουλκούν / το ποθεινό λουτρό μου»*).

Η μεταμυθική Κλυταιμνήστρα θα επιθυμούσε, όπως υποβάλλει το δεύτερο μέρος του ποιήματος, να επιστρέψει στη γαλήνη του παρελθόντος, πριν αναλάβει δράση η τραγική μοίρα (*«Όλα είναι σαν και πρώτα / γαληνεμένα· τα παιδιά στην κούνια τους κοιμούνται»*). Ο *«Ξένος Όνειρος»* τη νανουρίζει με τον παρήγορο λόγο του και αποκοιμείται στην απεγνωσμένη προσπάθειά της να υπερβεί την αδήριτη μοίρα που προβάλλει απειλητική. Η αινιγματική Κλυταιμνήστρα του Χαραλαμπίδη βρίσκεται μεταξύ ποθεινού ονείρου και εφιαλτικής πραγματικότητας, *«κατ' όναρ και καθ' ύπαρ»*, σε ένα αγωνιώδες μεταμυθικό μεταίχμιο.

Ο Χαραλαμπίδης, συνεπώς, ακόμη και στα πιο εσωστρεφή του ποιήματα, μεταπλάθει τον μύθο σε μεταμύθο ενεργοποιώντας την εγγενή εκφραστική (μετα)πλαστικότητα του λόγου του, ως *«εραστής»* και *«θηριοδαμαστής»* των λέξεων, επιλέγοντας συνειδητά, όπως δηλώνει κι ο ίδιος, *ρήματα γομποπαγή και ίπποβάμονα*.⁴⁸⁴

⁴⁸³ Βλ. Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1341-1446.

⁴⁸⁴ Αριστοφάνη *Βάτραχοι*, στ. 821, 824.

Όσο για τις λέξεις, ο ποιητής δεν είναι μονάχα ο εραστής αλλά και ο θηριοδασκτής τους. [...] Φαντάζει δυνατότερος ο λόγος του Αριστοφάνη για τον Αισχύλο, ότι χειρίζεται «ρήματα γομφοπαγή και ίπποβάμονα», δηλαδή λέξεις καλά στερεωμένες, που καλπάζουν επάνω στ' άλογά τους. Η εικόνα αυτή με γοήτευε πάντα, γιατί συγκεφαλαιώνει τη σχέση που πρέπει να έχει ο ποιητής με τις λέξεις: μια διακινδύνευση, ένα ποιητικό ροντέο.⁴⁸⁵

Η σχέση του ποιητή με τις λέξεις ορίζεται λοιπόν από τον Χαραλαμπίδη ως μια διαρκής και ριψοκίνδυνη προσπάθεια τιθάσευσης, «ένα ποιητικό ροντέο». Μάλιστα, αναφερόμενος στην ποίησή του, μιλά για «ποιητική ακροβασία», που στηρίζεται σε «ασκήσεις ακριβείας».⁴⁸⁶ Στον πυρήνα της κάθε λέξης, σύμφωνα με τον ποιητή, εγγράφεται ο γενετικός της κώδικας που αποκρυπτογραφείται κατά την ποιητική διαδικασία:

Μια λέξη μπορεί να συσσωματώνει τον γενετικό κώδικα ποικίλων καταστάσεων και εννοιών, απολιθώματα, κατακρημνίσεις, αλλοιώσεις, απανθρακώσεις, μεταβολές, συσπειρώσεις, στρεβλώσεις, ευφάνταστες παραναγνώσεις, υποθαλάσσιες χρησιμοδοτήσεις, γεώτρηση εντέλει της ιστορίας και μια τρικυμιώδη ανασύνταξη του πρωτογενούς ή αρχέγονου υλικού, κάτω από το οποίο υποκρύπτεται η περιπέτεια του λόγου και η ψυχή των ανθρώπων.⁴⁸⁷

Πράγματι, στα «κλειστά» μυθογενή ποιήματα, η αποκωδικοποίηση των λέξεων καθίσταται περισσότερο δυσχερής και η αποκρυπτογράφηση της «ανασύνταξης του πρωτογενούς ή αρχέγονου υλικού» ιδιαίτερα «τρικυμιώδης». Χαρακτηριστικό για τη

⁴⁸⁵ Χαραλαμπίδης 2009α: 149.

⁴⁸⁶ Χαραλαμπίδης 2009β: 310.

⁴⁸⁷ Χαραλαμπίδης 2019β: 48.

δυσχέρεια της κατανόησής του είναι και το ποίημα «Το φράγμα» (Κυδώνιον μήλον 2006), το οποίο καθιστά εσκεμμένα αινιγματικό η επιλογή και η σύζευξη των λέξεων:

*Να 'χεις τον ουρανό και να μην ξέρεις
τι να τον κάνεις. Να γυρίζ' η θάλασσα
να του μιλά στον ενικό κι εσύ
να κόβεις τα αιδοία του, να τα πετάς
αδήμονα στον Άδη
σαν ακατέργαστη ύλη
κάτω από τη γέφυρα.*

*Ν' ακούγεται τριγμός αγριοπερίστερα
και να παφλάζουν οι άγγελοι
ανήμποροι να βγουν απ' το πετσί τους.*

*Να ξεροκαταπίνει ο ουρανός
την άποψή σου για τον ήλιο.
Σκύλε!
Ο Άναρχος, εφτά χρονών επνίγη,
με του θανάτου εσμίγη τη ζωή.*

*Κι όπως κοκκίνισε το αίμα, εκάρη
το μήλο· πήρε τη χορδή του κι έπαιζε
τρεμουλιαστά χαϊδεύοντας μαλλιά,
ψιθυρισμός ανέσπερος.*

Στο ποίημα «Το φράγμα», ο στίχος «να κόβεις τα αιδοία του, να τα πετάς» που συνάπτεται με τον «ουρανό» του πρώτου στίχου παραπέμπει σαφώς στον γνωστό μύθο του Κρόνου που ευνούχισε τον Ουρανό και από το σπέρμα του αποκομμένου γεννητικού

μορίου του γεννήθηκε η Αφροδίτη.⁴⁸⁸ Στον ίδιο μύθο παραπέμπουν και επιμέρους λεκτικά σύνολα του ποιήματος (*«Να 'χεις τον ουρανό», «Να γυρίζ' η θάλασσα / να του μιλά στον ενικό», «Να ξεροκαταπίνει ο ουρανός»*), καθώς και η τελευταία στροφή, με πιθανές αναφορές στον ευνουχισμό του Ουρανού (*«κοκκίνισε το αίμα»*) ή στην ανάδυση της Αφροδίτης (*«τρεμουλιαστά χαϊδεύοντας μαλλιά»*) και το περίφημο άγαλμά της που βρέθηκε στη Μήλο (*«το μήλο»*). Ο μύθος της γέννησης της Αφροδίτης μεταπλάθεται σε μεταμύθο, με τη χαρακτηριστική συμβολή λέξεων της βυζαντινής υμνογραφίας (*«Άναρχος», «ανέσπερος»*), της χριστιανικής τελετουργίας (*«εκάρη»*) και της συγκρητιστικής αναφοράς των αγγέλων (*«να παφλάζουν οι άγγελοι / ανήμποροι να βγουν απ' το πετσί τους»*).

Επιπλέον, «Το φράγμα» είναι πιθανόν να ενσωματώνει και ιστορικά στοιχεία του χρόνου σύνθεσής του. Σύμφωνα με τη χρονική του ένδειξη, είναι γραμμένο το 2003, χρονιά κατά την οποία ετοιμαζόταν το σχέδιο Ανάν για την Κύπρο, η ταύτιση της οποίας με την Αφροδίτη αποτελεί κοινό τόπο στην ποίηση του Χαραλαμπίδη. Ενδεχομένως, λοιπόν, ο αινιγματικός τίτλος του ποιήματος να αναφέρεται στην άμεση επικαιρότητα του χρόνου συγγραφής του. Στην περίπτωση αυτή, ο ποιητής πιθανόν να υπαινίσσεται ότι «Το φράγμα» για τη λύση του κυπριακού ζητήματος είναι είτε το ίδιο το σχέδιο Ανάν είτε η στάση των Κυπρίων απέναντί του. Επιβεβαιώνεται έτσι η επισήμανση του ποιητή –στο προηγούμενο παράθεμα– ότι οι λέξεις, εν προκειμένω οι αινιγματικές λέξεις με τις οποίες αποδίδεται η μεταμυθική μορφή της Κύπριδας, μπορούν να επιφέρουν *«τρικυμιώδη ανασύνταξη του πρωτογενούς ή αρχέγονου υλικού κάτω από το οποίο υποκρύπτεται η περιπέτεια του λόγου και η ψυχή των ανθρώπων»*.

Με την ερμητικότητα του ποιήματος «Το φράγμα», συνεπώς, δημιουργούνται ερωτήματα, τα οποία ο αναγνώστης επιχειρεί να απαντήσει ανάλογα με τις δικές του προσλαμβάνουσες. Οι απαντήσεις, όμως, όπως σημειώνει ο Χαραλαμπίδης στο επόμενο παράθεμα, είναι πάντα υποκειμενικές, ανάλογα με *«τη γεωγραφική και την ιστορική μας θέση»*. Επομένως, *«δεν είναι απαραίτητο να υπάρχουν απαντήσεις σε όλα τα ερωτήματα»*, εφόσον η ουσία κρύβεται στην ερώτηση και όχι στην απάντηση:

⁴⁸⁸ Βλ. Κακριδής 1986: 21-22, Graves 1998: 16-17, Kerényi 2016: 33-34.

Πάντοτε πίστευα πως δεν είναι απαραίτητο να υπάρχουν απαντήσεις σε όλα τα ερωτήματα. Το ουσιώδες κρύβεται στην ίδια τη φύση του ερωτήματος και όχι στην απάντησή του. Άλλωστε οι απαντήσεις ποικίλλουν ανάλογα με το οπτικό μας σημείο: εκπέμπουμε ή λαμβάνουμε σε σχέση με τη γεωγραφική και την ιστορική μας θέση.⁴⁸⁹

Συνεπώς, τα γριφώδη ερωτήματα που τίθενται κάποτε στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, συνήθως μέσα σε παράδοξα λεκτικά σύνολα με εξάισια εικονοπλασία και υποβλητική μουσική υπόκρουση, δεν υποβάλλουν απαραίτητα την αναζήτηση απαντήσεων, αλλά στοχεύουν στην αισθητική απόλαυση των ερωτήσεων. Χαρακτηριστική ως προς την αινιγματικότητα αλλά και την παραδοξότητα των ερωτημάτων της, που εκλύονται ως ήχος, είναι για παράδειγμα η τελευταία στροφή του «κλειστού» ποιήματος «Αιώρημα» (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017), στην οποία «οι λέξεις λειτουργούν ως τονικότητα και ως εκδήλωση υπέρβασης από τον νόμο της πτώσης και της φθοράς»,⁴⁹⁰ αποδρώντας από τη βαρύτητα:

[...]

Παράδοξα ερωτήματα τότε ανατέλλαν:

Πόσα πειθήνια πουλιά μπορούν

να τεμαχίσουν ένα κεραυνό;

Πόσες των κορασίδων άρκτοι; Πόσοι μόσχοι;

Ποιος περιφέρεται στην αγορά

κρατώντας παραμάσχαλα τον αητό του;

Ποιος είπε «Ναι, μου αρκεί ο μύθος ούτος»;

Ποιο πλήθος από αγάλματα κατέστρεψε την πυρκαγιά;

Και τι αγγεία προσφέρονται στους χαροκόπους

μοχθώντας για λογαριασμό του Κένταυρου;

⁴⁸⁹ Χαραλαμπίδης 2019β: 166.

⁴⁹⁰ Χαραλαμπίδης, per litteras, 24 Οκτωβρίου 2022.

*Ποιος λύγισε τον ουρανό, της Ταυρικής το ζόανο
κι ασύμμετρα παλάτια;
Εν τέλει ποιος κληρούχος αστραπής σαΐτεψε
μες στο παρθένο δάσος χρυσαλλίδα;*

1.7. Παραδοξότητα

Η αινιγματικότητα των «κλειστών» ποιημάτων συνεπάγεται συχνά και παραδοξότητα,⁴⁹¹ η οποία, σύμφωνα και με τις επισημάνσεις του Χαραλαμπίδη στο επόμενο παράθεμα, ανανεώνει το νόημα, αναιρεί και υπερβαίνει τη μονοσήμαντη πρόσληψη της πραγματικότητας. Η «επαναστατικότητα της μορφής» ενός ποιήματος, σύμφωνα με τον ποιητή, «αποτελεί, όσο κι αν φαίνεται παράδοξο, το πραγματικό περιεχόμενό» του:

*Η ποιητική τέχνη, που δοκιμάζεται στο πεδίο της έκφρασης, εστιάζει περισσότερο στο πώς παρά στο τι. Ο τρόπος δηλαδή με τον οποίο λέμε κάτι, αποτελεί, όσο κι αν φαίνεται παράδοξο, το πραγματικό περιεχόμενο αυτού που θέλουμε να πούμε. Από τη διατύπωση των πραγμάτων εξαρτάται και η ουσία τους. Αυτό εισάγει σε μια ανανέωση του νοήματος, στην απελευθέρωση μιας πολλαπλότητας που καταργεί και υπερβαίνει τη συμβατική (μονοδιάστατη) αντίληψη της πραγματικότητας. Μια τέτοια υπέρβαση κατοχυρώνει το πλαίσιο της ελευθερίας μέσα στο οποίο κινείται ο καλλιτέχνης. [...] Θαρρώ πως η πληρέστερη έκφραση πνευματικής διαμαρτυρίας προσδιορίζεται εν τέλει από την επαναστατικότητα της μορφής.*⁴⁹²

⁴⁹¹ Βλ. Χαραλαμπίδης 2020γ: «Η ποίηση μπορεί να μεταβάλλει και να προσαρμόζει τον κόσμο στις δικές της ανάγκες, και καλά κάνει, γιατί αλλιώς ο κόσμος θα ήταν λογοκρατικά αφόρητος! Ο παραλογισμός της ποίησης ενδέχεται να είναι η λογική του Θεού, μια αταξία, ένα σάλεμα που υπάγεται σε μιαν άλλου είδους τάξη».

⁴⁹² Χαραλαμπίδης 2009α: 294-295.

Η υπέρβαση της πραγματικότητας, επομένως, σύμφωνα με τον Χαραλαμπίδη, απελευθερώνει τον καλλιτέχνη. Η αφαίρεση, η ελλειπτικότητα, η περίτεχνη κάλυψη του σημαινομένου, ο χρησμός λόγος, η αίσθηση εν τέλει του αινιγματικού και του παράδοξου ενυπάρχει στον πυρήνα της τέχνης:

*Με συγκινεί το ελλειπτικό της μορφής, η υποβολή πραγμάτων σύμφωνα με τη λοξή μέθοδο του δελφικού Απόλλωνα, ο οποίος «ού λέγει, αλλά σημαίνει». Αυτό εξάλλου συγκροτεί το καίριο μυστικό και την ουσία της τέχνης: να καλύπτει περίτεχνα εκείνο που δηλώνει. Η τέχνη από τη φύση της έχει, μέσα στον ίδιο τον πυρήνα της, την τάση να συγκρατεί εν μέρει τα στοιχεία που θέλει να παραχωρήσει.*⁴⁹³

Η τέχνη, λοιπόν, σύμφωνα με τον Χαραλαμπίδη, έχει «την τάση να συγκρατεί εν μέρει τα στοιχεία που θέλει να παραχωρήσει», με περίτεχνη κάλυψη του νοήματος, η αποκρυπτογράφηση και ανασύνθεση του οποίου εναποτίθεται στη διανοητική ευχέρεια του *lector doctus*, του πεπαιδευμένου αναγνώστη.

Η αίσθηση της παραδοξότητας, που προκύπτει από την ελλειπτικότητα της μορφής και την περίτεχνη κάλυψη του σημαινομένου, είναι εμφανής, για παράδειγμα, στο «κλειστό» ποίημα «Λογισμός» (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017). Ο τίτλος του ποιήματος παραπέμπει αφενός στη θεολογική σημασία της λέξης, τους δισταγμούς και τις αμφιβολίες που εγκατασπείρονται στη συνείδηση του πιστού για να οδηγηθεί στην αμαρτία («Για να ιδείς γυμνή την Αφροδίτη») και αφετέρου στον στίχο «με λογισμό και μ' όνειρο» (στ. 3) του Σχεδιάσματος Γ' από τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* του Σολωμού.⁴⁹⁴ Το ποίημα «Λογισμός» απευθύνεται σε δεύτερο ενικό στον αποδέκτη του με την τριπλή προσφώνηση «ζένε», επιχειρώντας να του αποκαλύψει πληροφορίες («γνώριζε τούτο», «Κι ακόμα ξέρε») ή να του δώσει συμβουλές («να ξεκινήσεις πρέπει απ' τον αστράγαλο», «Μη ζωγραφίζεις θάλασσα, μη και πνιγείς / στα κύματά της»). Ο γριφώδης λόγος του ποιήματος όμως και η παραδοξότητα της πλειονότητας των στίχων του μάλλον παραπέμπει σε έναν επόμενο

⁴⁹³ Χαραλαμπίδης 2009β: 283-284.

⁴⁹⁴ Βλ. Αλεξίου 2007: 259.

στίχο της σολωμικής σύνθεσης, τον στίχο «που μέρη τόσα φαίνονται και μέρη 'ναι κρυμμένα» (στ. 9), αναδεικνύοντας την αντίληψη του Χαραλαμπίδη, όπως καταγράφεται στο παραπάνω παράθεμα, ότι το καίριο μυστικό και η ουσία της τέχνης είναι «να καλύπτει περίτεχνα εκείνο που δηλώνει»:

*Για να ιδείς γυμνή την Αφροδίτη
να ξεκινήσεις πρέπει απ' τον αστράγαλο.
Έτσι σεμνή τη γέννησε η φύση.
Μη ζωγραφίζεις θάλασσα, μη και πνιγείς
στα κύματά της – γνώριζε τούτο, ξένε:
σ' αυτή τη φλόγα μακρινό ένα φως
και στη σταγόνα ετούτη, πάλι, ξένε,
θαλασσοπνίγεται ο ωκεανός.*

*Σαν παραχώρηση στην ηθική της νύχτας
είναι τα μικροπράγματα ενός ήλιου
παροδικού, όταν πέφτουν τα γυαλιά του
στον αιγιαλό κι ολόκληρη Ατλαντίδα
βουτά να του τα βρει. Καταλαβαίνεις.
Κανένας άγγελος δεν ξέρει να πετά
αν δεν του δείξεις πρώτα τα φτερά του
και δεν του τεχνουργήσεις και του στίξεις
βουβό καράβι χωρίς ναύτες ή έστω
ένα συν ένα ψάρι στο πηδάλιο.*

*Κι ακόμα ξέρε, ξένε, πως αυτή
από τα γεννοφάσκια της ψυχής της
αφήρεσε το σώμα της – θέλω να πω
το σώμα μετά θάνατον απαλλαγμένο
από τα ρούχα του έντιμα ταξίδευε
στο μπλε και το πορτοκαλί της έξαψής του*

*στους κόκκινους μηρούς και τις ραβδώσεις
της μουσικής ρουτίνας του. Και τι να πω
για την ακραία εστίαση της ουτοπίας
ή τ' αναπάντεχο των εγκοσμίων.*

Η Αφροδίτη του ποιήματος «Λογισμός», λοιπόν, είναι σεμνή («Έτσι σεμνή τη γέννησε η φύση») αλλά αυτοκαταστροφική («από τα γεννοφάσκια της ψυχής της / αφήρεσε το σώμα της»), με τον δικό της μυστηριώδη ηθικό κώδικα («Σαν παραχώρηση στην ηθική της νύχτας», «το σώμα μετά θάνατον απαλλαγμένο / από τα ρούχα του έντιμα ταξίδευε»). Η κρυπτική διάθεση του ποιήματος καθιστά σχεδόν ειρωνική τόσο την επίφαση επεξήγησης με το διορθωτικό σχήμα («θέλω να πω») όσο και την επίπλαστη βεβαιότητα πλήρους κατανόησης («Καταλαβαίνεις») της εγκιβωτισμένης μεταμυθικής κατασκευής («τα μικροπράγματα ενός ήλιου / παροδικού, όταν πέφτουν τα γυαλιά του / στον αιγιαλό κι ολόκληρη Ατλαντίδα / βουτά να του τα βρει»). Η ερμητικότητα των επεξηγηματικών συγκρητιστικών αναφορών («Κανένας άγγελος δεν ξέρει να πετά / αν δεν του δείξεις πρώτα τα φτερά του / και δεν του τεχνουργήσεις και του στίξεις / βουβό καράβι χωρίς ναύτες ή έστω / ένα συν ένα ψάρι στο πηδάλιο») και η αποσιώπηση στους τελευταίους στίχους («Και τι να πω / για την ακραία εστίαση της ουτοπίας / ή τ' αναπάντεχο των εγκοσμίων») καθιστούν εσκεμμένα δυσχερή την πρόσληψη και ερμηνεία του ποιήματος, που αποτελεί μια παιγνιώδη πρόκληση για τον αναγνώστη.

Από την άλλη, η ερμητικότητα της λεκτικής εικονοπλασίας του ποιήματος παραπέμπει εν τέλει στη δεύτερη λέξη του σολωμικού στίχου «με λογισμό και μ' όνειρο» στον οποίο ανάγει ο τίτλος, στη λέξη «όνειρο», που λειτουργεί, παραδόξως, συγχρόνως παρατακτικά και αντιστικτικά με τη λέξη «λογισμός». Το ποίημα «καλύπτει περίτεχνα εκείνο που δηλώνει»: την μεταίχμιακή σύνδεση ηθικής και αμαρτίας, πραγματικότητας και ονείρου, λογισμού και παραλογισμού.

Άλλωστε, η ονειρική, υπερρεαλιστική υπέρβαση της πραγματικότητας, η απόκλιση από τον κανόνα, «η παρέκκλιση, το σκόνταμμα, εσκεμμένη παραφωνία, η μελετημένη ασυνταξία και ανακολουθία, ακόμα και η αίσθηση του ανεπεξέργαστου και ημιτελούς», που δημιουργούν την αίσθηση της παραδοξότητας, θεωρούνται από τον ποιητή «σπουδαία εργαλεία»:

Ένα ποίημα μπορεί ν' ανασαίνει καλύτερα όταν αποκλίνει κάπως από τον κανόνα. [...] Αν λαχταρούμε να δώσουμε τον παλμό και την αλήθεια της ζωής, η παρέκκλιση, το σκόνταμμα, εσκεμμένη παραφωνία, η μελετημένη ασυνταξία και ανακολουθία, ακόμα και η αίσθηση του ανεπεξέργαστου και ημιτελούς είναι σπουδαία εργαλεία. Αρκεί να ξέρουμε πότε και πώς να τα χειριστούμε. Και να θυμόμαστε πάντα τι λέει ο Λογγίνος στο Περί Ύψους έργο του: «Τὸ γὰρ ἐν παντὶ ἀκριβὲς κίνδυνος μικρότητος».⁴⁹⁵

Η παραδοξότητα της ποίησης του Χαραλαμπίδη, που αποτελεί ένα εγχείρημα θέασης της πραγματικότητας με «τον οφθαλμό της ψυχής», όπως επισημαίνει ο ποιητής στο παράθεμα που ακολουθεί, εφάπτεται με την τάση του υπερρεαλισμού να αξιοποιεί το υλικό που προκύπτει από τον ονειρικό κόσμο του υποσυνείδητου, από τη μεταιχμιακή κατάσταση «κατ' όναρ και καθ' ύπαρ»:

Την πραγματικότητα τη βλέπουμε καλύτερα με τον οφθαλμό της ψυχής. Αυτός προσδιορίζει το τι μπορούμε να δούμε ή να μη δούμε. Ακόμη καλύτερα, θα τολμούσα να πω ότι αυτό που δεν βλέπουμε εξαρτάται απόλυτα από αυτό που βλέπουμε – από αυτό που είμαστε ικανοί να διακρίνουμε με τη χάρη του δικού μας πνεύματος. [...] Θεοφάνεια εν ενυπνίω! [...] Κάτι δηλαδή αντίστοιχο με τη μέθοδο των σκαπανέων του Υπερρεαλισμού, που θεωρούσαν ότι ο ύπνος – μέσ' από την υδαρή κατάσταση των ονείρων και την καταγραφή τους, αλλά και τη συνέχειά τους σε κείνη τη μεταιχμιακή κατάσταση ανάμεσα ύπνου και ξύπνου (κατ' όναρ και καθ' ύπαρ)– παγιδεύει τους ιχθύς – θέλω να πω τις εικόνες που μετασχηματίζονται διαρκώς ή αφήνουν ένα άπιαστο χνάρι.⁴⁹⁶

⁴⁹⁵ Χαραλαμπίδης 2009α: 150 και 297. Πρβλ. και Χαραλαμπίδης 2019β: 45.

⁴⁹⁶ Χαραλαμπίδης 2019β: 36.

Οι υπερρεαλίζουσες καταγραφές του Χαραλαμπίδη όμως αποκλίνουν από τη μέθοδο «των σκαπανέων του Υπερρεαλισμού». «Ο υπερρεαλισμός μου είναι διαφορετικός από του Μπρετόν»⁴⁹⁷ επισημαίνει ο ποιητής. Ο υπερρεαλισμός του Χαραλαμπίδη καλύπτει εντέχνως την ουσία με ένα ημιδιαφανές πέπλο και κατατείνει σε μια γλυκεία παραδοξότητα. Στο ποίημα «Οδυσσεΐας λ, Β΄» (Κυδώνιον μήλον 2006), για παράδειγμα, το ποιητικό υποκείμενο συναντά ονειρικά την πρωταγωνιστική μορφή «στ' όνειρό της»:

*Την είδα τη γιαγιά μου στ' όνειρό της
που ήταν καμωμένο από γυαλί.
Φορούσε τα κοκάλινα γυαλιά της,
το φως της στο σταχτί βαμμένο κι είχε
στο χέρι της τσαμπί.*

*«Γιαγιά», της λέω,
«ο Φιλοκτήτης έκλαιγε την ώρα
που χωριζόταν από τη σπηλιά του·
την είχε ανταγαπήσει σαν το φως του
περιπαθώς, την άραχλη: αλλά συ
τα μάτια σου δεν είναι σαν και πρώτα
κι ούτε θωρούν το δάκρυ τους. Γιατί;»*

*«Τ' αηδόني, γιε μου, χάνει τη φωλιά του
εκεί π' ακούει νερό και βγαίνουν τ' άστρα
τόσο κοντά, που αν πιάσεις το καλάμι
νομίζεις θα τ' αγγίσεις. Λέγε με ηδονή.*

*Μόλις νυχτώσει βγαίνω με κουδούνια
και μηρυκάζω αργά, καθώς ξαπλώνω.*

⁴⁹⁷ Χαραλαμπίδης, ιδιωτική συνομιλία, 24 Φεβρουαρίου 2018.

*Η τέχνη, γιε μου, πρέπει να στεριώνει
απάνω στων πραγμάτων την αλήθεια.*

*Παράδειγμα ο γρύλος του σπιτιού
'ποκάτω από της μάνας σου τη γούρνα,
ο σκύλος που γαβγίζει πέρα μάκρου,
ο γκιόνης με το άσμα του κρυμμένο
σ' αγριοχαρουπιές μες στο τραχώνι».*

*«Όμως εγώ, γιαγιά, όσο μιλούσες,
πλασμένα από πηλό τα προσωπεία
στα πόδια σου μετρούσα κι απορούσα
μέλος μην είσαι αόρατου θιάσου».*

*Δεν ξέρω, φίλοι, όμως η γιαγιά μου
ήταν φιγούρα που πηγαίνει να 'βρει
κουτσαίνοντας το φίδι του σπιτιού της.*

*«...Και το φως σου,
γιαγιά, λιγότεψε· να ρθω να σε βοηθήσω».*

«Γιε μου γρουσέ μου, βλέπω· έχει φεγγάρι».

*Κοιτάζω και θωρώ κι εγώ εκεί πάνω
κι ήτανε δυο στο μουσαμά φεγγάρια.*

Ο τίτλος του ποιήματος «Οδυσσεΐας λ, Β΄» του Κυδώνιου μήλου (2006) το συνδέει άμεσα με το ποίημα «Οδυσσεΐας λ» (*Αχαιών ακτή* 1977), που αναφέρεται, σε διακειμενικό διάλογο με την *Νέκυια*, στην κάθοδο του Οδυσσέα και των συντρόφων του στον Άδη. Το ποίημα «Οδυσσεΐας λ, Β΄», συνεπώς, αποτελεί ίσως το «υπόλοιπο» που προοιωνιζόταν το

προγενέστερο ποίημα στην τελική στροφή του: *«Εδώ μπορούσε να έχει τέλος η ιστορία, / για να 'ναι αγνή, σαν που ταιριάζει σε ήρωες. / Όμως υπάρχει πάντα κάποιο υπόλοιπο»*).

Ο τίτλος του ποιήματος «Οδυσσεΐας λ, Β'», λοιπόν, κάποιοι διάσπαρτοι στίχοι του (*«το φως της στο σταχτί βαμμένο»*, *«Και το φως σου, / γιαγιά, λιγόστεψε»*), αλλά και η διακειμενική αναφορά στον καβαφικό στίχο (*«μέλος μην είσαι αόρατου θιάσου»*)⁴⁹⁸ τοποθετούν το ποίημα στο μεταίχμιο ζωής και θανάτου, δημιουργώντας συνθήκες αποχωρισμού ή απώλειας. Άλλωστε, η πρωταγωνιστική μορφή του ποιήματος επιμένει ότι η τέχνη, οσοδήποτε κρυπτική και παράδοξη, *«πρέπει να στεριώνει / απάνω στον πραγμάτων την αλήθεια»*, ακόμη ενδεχομένως και στη σκληρή αλήθεια του θανάτου.

Επιπλέον, η ενσωμάτωση στο ποίημα στίχων που διαταράσσουν τη λογική ακολουθία του (*«Λέγε με ηδονή»*, *«Μόλις νυχτώσει βγαίνω με κουδούνια / και μηρυκάζω αργά, καθώς ξαπλώνω»*) και δημιουργούν παράδοξες εικόνες (*«Κοιτάζω και θωρώ κι εγώ εκεί πάνω / κι ήτανε δυο στο μουσαμά φεγγάρια»*) συντελεί στη δημιουργία ενός ονειρικού σκηνικού, το οποίο αποκτά μια έντονη αίσθηση εντοπιότητας με τον ενοφθαλμισμό κυπριακών λέξεων⁴⁹⁹ (*«τραχώνι»*, *«γρουσέ μου»*) που επικαιροποιούν το ποίημα και συγκεκριμενοποιούν τον διάχυτο φόβο της απώλειας και του θανάτου.

Από την άλλη, στο σχεδόν ψυχεδελικό σκηνικό του ποιήματος εισδύει αιφνίδια η φιγούρα ενός Φιλοκτήτη που νιώθει ψυχικό πόνο για την απώλεια της σπηλιάς του (*«έκλαιγε την ώρα / που χωριζόταν από τη σπηλιά του· / την είχε ανταγαπήσει σαν το φως του / περιπαθώς, την άραχλη»*). Παραδόξως (*«Δεν ξέρω, φίλοι»*), η πρωταγωνιστική μορφή⁵⁰⁰ με την οποία διαλέγεται το ποιητικό υποκείμενο παραλληλίζεται μαζί του (*«όμως η γιαγιά μου / ήταν φιγούρα που πηγαίνει να 'βρει / κουτσαίνοντας το φίδι του σπιτιού της»*), ενώ το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο μετρά τα προσωπεία που αλλάζει, τα *«πλασμένα από πηλό»*.

⁴⁹⁸ Κ. Π. Καβάφη, *Απολείπειν ο θεός Αντώνιον*, στ. 1-2: *«Σαν έξαφνα, ώρα μεσάνυχτ' ακουστεί / αόρατος θιάσος να περνά [...]*» βλ. Ιλίνσκαγια 2003: 70.

⁴⁹⁹ Το ποίημα «Οδυσσεΐας λ, Β'», σύμφωνα με τον ίδιο τον ποιητή, «ενεργοποιεί στοιχεία της ζωής μέσα από το πρίσμα του θανάτου και εισάγει προς ισοζυγισμό στοιχεία που παρέχουν μια ανθρώπινη και λαϊκή –και για τούτο και ιδιωματική– ζεστασιά» (Χαραλαμπίδης, per litteras, 24 Οκτωβρίου 2022).

⁵⁰⁰ Βλ. Αμοιρίδου (υπό δημοσίευση), η οποία παρατηρεί ότι στο ποίημα «Οδυσσεΐας λ, Β'» (*Κυδώνιον μήλον* 2006) η γιαγιά του ποιητικού υποκειμένου αποτελεί προσωπείο της ίδιας της Ποίησης.

Τα ποιητικά προσωπεία στα οποία αναφέρεται το ποίημα, η διαλογική του μορφή, το ονειρικό σκηνικό, αλλά και οι φωτοσκιάσεις και οι απόμακροι ήχοι των παρασκηνίων αποτελούν όμως αντιπροσωπευτικά παραδείγματα τριών ακόμη χαρακτηριστικών των μεταμυθικών αφηγημάτων του Χαραλαμπίδη, της θεατρικότητας, της εικαστικότητας και της μουσικότητας, τα οποία συζητούνται εκτενέστερα, μέσα από συγκεκριμένα ποιήματα της όψιμης περιόδου, στο κεφάλαιο που ακολουθεί.

Κεφάλαιο 8

Η Θεατρικότητα, η Εικαστικότητα και η Μουσικότητα του Μεταμύθου

1. Θεατρικότητα, εικαστικότητα, μουσικότητα

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, από τη πρώτη του ποιητική συλλογή, σκηνοθετεί με ακρίβεια τα ποιήματά του, προσέχοντας επιμελώς την εικαστική και μουσική αρμονία τους. Ο ίδιος ο ποιητής άλλωστε, όπως είδαμε και στο δεύτερο κεφάλαιο, εξομολογείται πως βλέπει την ποίηση πολύ «*εικαστικά και θεατρικά*», υποβάλλοντας με τους στίχους του «*το ενδιάθετο σκηνικό τους*» και μια αίσθηση «*κινητικότητας*» και «*εκφραστικής ζωντάνιας*»:

*Οφείλω να ομολογήσω πως βλέπω την ποίηση πολύ εικαστικά και θεατρικά. Γι αυτό και τα ποιήματά μου συνοδεύονται από το ενδιάθετο σκηνικό τους, μαζί με την αίσθηση μιας κινητικότητας και φυσικά εκφραστικής ζωντάνιας.*⁵⁰¹

Ο ποιητής επισημαίνει επίσης τη θεμελιακή ύπαρξη της μουσικότητας στην ποίησή του, αφού οι στίχοι του «*υπακούουν σε μια ρυθμική, εσωτερικού ρυθμού, γραμμή*», και τη σύνδεσή της με την εικαστικότητα που υποβάλλεται από τους στίχους του. Όπως εξομολογείται σε συνέντευξή του, «*οι λέξεις αποτελούν τα χρώματά μου για να εκφράσω μουσικά τον κόσμο μου*»:

⁵⁰¹ Χαραλαμπίδης 2019β: 45.

Η μουσικότητα, βέβαια, υπάρχει θεμελιακά στην ποίησή μου. Οι στίχοι μου υπακούουν σε μια ρυθμική, εσωτερικού ρυθμού, γραμμή. [...] Από τη μια λοιπόν η μουσικότητα: όσο περνούν τα χρόνια, νιώθω να βαδίζω προς μια εντελώς μουσική διάσταση της ποίησης, όλα τα νιώθω να είναι ρυθμός, ήχος, μουσική αρμονία. Από την άλλη τα εκφράζω εικαστικά, με τις λέξεις. Δηλαδή, οι λέξεις αποτελούν τα χρώματά μου για να εκφράσω μουσικά τον κόσμο μου, που δεν είναι αποκλειστικά ο δικός μου κόσμος – είναι ο κόσμος μέσα στον οποίο βρεθήκαμε και που καλούμαστε ο καθένας να τον ερμηνεύσουμε.⁵⁰²

Με την ίδια επιμέλεια στη θεατρική παρουσίαση, την εικαστική αποτύπωση και τη ρυθμική σύνθεση δημιουργεί ο Χαραλαμπίδης και τις μεταμυθικές μεταπλάσεις της όψιμης περιόδου του. Ο ποιητής δίνει ιδιαίτερη προσοχή στην ένδυση και τη στάση των μορφών του, στις εκφράσεις, τις κινήσεις και τις χειρονομίες τους, στη μουσική υπόκρουση, στα χρώματα και τις φωτοσκιάσεις. Κάποτε μάλιστα, ιδίως στα πιο αινιγματικά και εσωστρεφή του ποιήματα, οι αιθέριες μεταμυθικές μορφές και τα εξάισια ηχοχρώματά τους εντάσσονται σε ένα παράδοξο, ονειρικό σκηνικό.

2. Θεατρικότητα

Η εγγενής θεατρικότητα⁵⁰³ της σύνολης ποίησης του Χαραλαμπίδη είναι εύκολα αναγνωρίσιμη και στις μεταμυθικές του κατασκευές, με την προσεκτική σκηνοθεσία τους, τις σκηνοθετικές, σκηνογραφικές ή και ενδυματολογικές οδηγίες που εμπεριέχονται στους στίχους τους, αλλά και την εναλλαγή ποικίλων ποιητικών προσωπειών, τους δραματικούς μονολόγους των μεταμυθικών μορφών ή τον μεταξύ τους διάλογο. Κάποια ποιήματά του μάλιστα είναι χωρισμένα σε πράξεις, άλλοτε πάλι η παρουσία χορού γερόντων παραπέμπει σε αρχαίο δράμα ή ακόμη και σε εκκλησιαστική χορωδία, ενώ κάποτε ακούγεται και το καμπανάκι του σύγχρονου θεάτρου.

⁵⁰² Βλ. τη συνέντευξη του Χαραλαμπίδη στη Δημητρίου 2022α: 35.

⁵⁰³ Για τη θεατρικότητα της ποίησης του Χαραλαμπίδη, βλ. ενδεικτικά Μπαλάσκας 2007: 237-242, Σιοπαχάς 2007: 373-384, Πυλαρινός 2007: 110-111, Αριστοδήμου 2021: 345-368.

Στο ποίημα «Παρθένος Ελένη» (Μεθιστορία 1995), για παράδειγμα, αποσπάσματα του οποίου παρέθεσα στο πέμπτο κεφάλαιο, είναι ευδιάκριτες οι διαφορετικές σκηνές, ενώ ταυτόχρονα υποβάλλονται συγκεκριμένες ενδυματολογικές πληροφορίες, που αποδίδουν την ένταση της κάθε επιμέρους σκηνής. Οι στίχοι *«Της εσθήτος μου η πόρπη χαλασμένη / και τα λευκά ποδάρια μου με μώλωπες»* υποβάλλουν τη βιασύνη της αρπαγής και την έντονη ερωτική επιθυμία του Πάρη, στους στίχους *«Την αγία / ξεθηλυκώνει ζώνη μου»* είναι εμφανής η επιμονή και η ανυπομονησία του Πριάμου για ερωτική συνεύρεση με την Ελένη, ενώ η αναφορά στον «κεστό» της Ελένης συνδέεται με τις τύψεις που της γεννά η μνήμη των παιδιών της (*«Α, να μπορούσα να τα δω, να τα τυλίζω / στον κόρφο μου σφιχτά σαν τον κεστό μου»*).

Στο ποίημα «Οδυσσεύς» (Στη γλώσσα της υφαντικής 2013), χαρακτηριστικά αποσπάσματα του οποίου παρέθεσα στο έκτο κεφάλαιο, οι δύο διαφορετικές σκηνές υποβάλλουν εντελώς διαφορετική ατμόσφαιρα. Στην αρχή του ποιήματος στήνεται ένα ονειρικό σκηνικό συμποσίου (*«Στον ίσκιο του δεινόσαυρου καθίσαμε να φάμε / παίζαμε μουσική κι είπαμε τα καλά μας»*), το οποίο όμως στη δεύτερη σκηνή αποδομείται, καθώς υποχωρεί το φως της μέρας (*«στην ονειρόπλεχτη θωριά νυχτοπατώντας»*) και οι ήχοι γίνονται ολοένα και περισσότερο τρομακτικοί και επικίνδυνοι (*«ο ήχος της σαγήνης τάραξε τις ίνες»*, *«δεινόσαυροι συσφίγγονταν ουρλιάζοντας»*).

Αντίστοιχα, τον χωρισμό του σε διακριτές πράξεις επιβάλλει, με την αρίθμηση των στροφών αλλά και τους ίδιους τους στίχους του (*«Δεύτερη πράξη»*, *«Ρύθμιση τρίτης πράξης»*), όπως είναι εμφανές στο παρακάτω απόσπασμα, και το ποίημα «Ύμνος και θρήνος της Αφροδίτης» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022), στο οποίο η Αφροδίτη θρηνεί πάνω από το νεκρό σώμα του αγαπημένου της Άδωνη, στο αγαπημένο της νησί:

[...]

2.

*Δεύτερη πράξη απ' τον αγαπημένο
που τώρα αυτός εμέ της Πελαγίας
το δίκτυ και το αίθριο του χιτώνα
κάτω απ' τη γύμνια μου τα καθιστά ευανάγνωστα.*

3.

*Ρύθμιση τρίτης πράξης: αλγηδών
θαμμένη από καιρό
στης Ευρασίας το μάγουλο
με λέξεις που πορφύρα αιμορροούν.*

*Γυρεύω στα τυφλά εκείνον που γεννήθηκε
σήμερα το πρωί – το γιόμα τον απώλεσα
μες στην παραξενιά του κοχυλιού.
[...]*

Από την άλλη, σε αρχαίο δράμα παραπέμπουν οι καταληκτικές στροφές του ποιήματος «Ορέστης»⁵⁰⁴ (Στη γλώσσα της υφαντικής 2013), αποσπάσματα του οποίου συζητήθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο. Το ποίημα, όπως είναι εμφανές στο καταληκτικό απόσπασμα που παραθέτω στη συνέχεια, ολοκληρώνεται με έναν σκηνοθετημένο διάλογο ανάμεσα στον Ορέστη («Λόγια του Ορέστη σκηνοθετημένα») και έναν Χορό που επεμβαίνει για να τον συμβουλέψει («Λόγια Χορού»):

*Λόγια του Ορέστη σκηνοθετημένα:
«Μίαν άλλη Κλυταιμνήστρα να 'χα μάνα,
των παθών της ν' αλάφραινα το κλέος
κι ημίθεος ο θάνατος να τη σκεπάζει.»*

*«Λόγια Χορού: «Αν τη μάνα σου να θανατώσεις θέλεις,
Φόνευσε πρώτα εντός σου το θείο πρόσωπό της,
χτύπα το καταγής και κάνε το χταπόδι
όσο μπροστά σου ορθώνεται η επιφάνειά της
κι όσο οι θεοί κινούνται κεντρισμένοι.
απ' τα δικά σου αισθήματα, διαθλώντας*

⁵⁰⁴ Βλ. Petrides 2014: 305-316.

φύλλα, κορμό και κάθαρση παθών.»

Επιπλέον, ένας ιδιάζων χορός εισάγεται αιφνίδια και στο ποίημα «Νυμφίου αγνοουμένου»⁵⁰⁵ (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2107), διαφορετικά αποσπάσματα του οποίου ήδη παρατέθηκαν στο πέμπτο και στο έβδομο κεφάλαιο. Στην καταληκτική στροφή του ποιήματος, όμως, την οποία παραθέτω στη συνέχεια, η φράση «*Στην έξοδο χορός γερόντων*», που παραπέμπει σε αρχαίο δράμα, συνυπάρχει με το ρήμα «*ψέλνει*», που παραπέμπει σε άσμα της χριστιανικής υμνογραφίας, σε μια συνειδητή συγκρητιστική απόπειρα του ποιητή να συνδέσει τον χορό της αρχαίας τραγωδίας με την εκκλησιαστική χορωδία:

Στην έξοδο χορός γερόντων ψέλνει:

«Πιο τυχερή, σ' αυτή την ιστορία,

η Άγια Τράπεζα της εκκλησίας

Τιμίου Σταυρού στην πόλη μας εστάθη –

ότι με το πλεχτό της εστολίστη.»

Τέλος, σε σύγχρονες θεατρικές παραστάσεις παραπέμπει το τρίτο καμπανάκι του θεάτρου που ακούγεται στο ποίημα «Πίνδαρος επί το δείπνον τω θεώ»⁵⁰⁶ (*Στη γλώσσα της υφαντικής* 2013), όπου ο Πίνδαρος είναι καλεσμένος από τους θεούς και τον Απόλλωνα σε ένα παράδοξο, πολύχρωμο δείπνο που «*συνίσταται από ηλιακτίδες, / φτερά του κύκνου, πύθωνα και φθόγγους*»:

Κοπιάστε, κύριε Πίνδαρε, και μην αργοπορείτε.

⁵⁰⁵ Βλ. Χαραλαμπίδης 2016: 36-38, Χριστοδουλίδου & Αμοιρίδου 2022: 81-92, Αμοιρίδου & Χριστοδουλίδου 2022: 301-312, Στράτη 2022γ: 251-293.

⁵⁰⁶ Ο Χαραλαμπίδης 2019α: 872, στις επισημάνσεις του για το ποίημα, σημειώνει: «Δες Γεωργίου Μιστριώτου, *Ελληνική Γραμματολογία*, τόμος πρώτος, εν Αθήναις 1894: Ὁ δ' Ἀπόλλων οὕτως ἡγάπα τὸν Διρκαῖον κύκνον [τὸν Πίνδαρον], ὥστε ἐν ταῖς θυσίαις ὁ ἱερεὺς αὐτοῦ ἐβόα “Πίνδαρος ἐπὶ τὸ δείπνον τῷ θεῷ”».

*Σας περιμένουν οι θεοί κι ο Απόλλων.
Το φαγητό συνίσταται από ηλιακτίδες,
φτερά του κύκνου, πύθωνα και φθόγγους
ηδυμελούς εν μέτρω διατροφής.*

*Παράδειγμα και ο Παν: πριν από τρεις ημέρες
στον Κιθαιρώνα και τον Ελικώνα
ένα δικό σου ψάλλοντας τραγούδι
με φυσικούς του λόγου ετρέφετο χυμούς.*

«Πίνδαρος ἐπὶ τὸ δεῖπνον τῷ θεῷ.»

*Μα δεν ακούσατε το καμπανάκι;
Στο τρίτο κτύπημα θα πρέπει να προσέλθετε.
Σε λίγο θ' ακουστεί κι αυτού
η πρώτη λέξη.*

2.1. Σκηνικό ονείρου

Οι μεταμυθικές μορφές των ποιημάτων του Χαραλαμπίδη βρίσκονται κάποτε σε ένα σκηνικό ονείρου, με ασαφές στίγμα και ακαθόριστο περίγραμμα, που καταργεί τα όρια μεταξύ χώρου και χρόνου, πραγματικότητας και φαντασίας. Η ονειρική σκηνογραφία των συγκεκριμένων ποιημάτων εντείνει συνήθως τον έκδηλο ερωτισμό τους ή την υφέρπουσα μελαγχολική τους διάθεση.

Υποβλητικό, για παράδειγμα, είναι το σκηνικό «ανάμνησης και ονειρισμού» στο ποίημα «Αφροδίτης ευπάθεια» (Ίμερος 2012), στο οποίο η Αφροδίτη θλίβεται να βλέπει το είδωλό της στον καθρέφτη «σκόρπιο και ασυμμάζευτο», θυμάται νοσταλγικά το αρτιμελές της είδωλο και εύχεται στο αιθέριο όνειρό της να μην πατά «ηλιακτίδα / και τον ψυχόλιθο της ανεμώνας»:

*Δεν το 'χω δει γραμμένο πουθενά
ότι το είδωλό μου στον καθρέφτη
απειθαρχεί στην ακριβολογία.*

*Το σκόρπιο κι ασυμμάζευτο υλικό μου
(παράδειγμα το χέρι στο βυθό
με ψάρια που το παίζουνε στα ζάρια)
πώς να στεριώσω, πώς τα ελικοβλέφαρα
να συλλαβίσω μάτια;*

*Μες στην ανάμνηση και τον ονειρισμό
ποθούσα του ειδώλου μου το σχήμα
σιμά στις διεξόδους των υδάτων
ν' αγνίσω, να διαχύσω στον αιθέρα
την ευωδία του όρθρου, να μυρώσω
τη νύχτα σε κλινάρι ερωτικό.*

*Να μη στον ύπνο μου πατώ ηλιακίδα
και τον ψυχόλιθο της ανεμόνας.*

Από την άλλη, στο εγκιβωτισμένο «όνειρο ενός ονείρου» του Αγχίση, που το βλέπει η Αφροδίτη, συντελείται η ερωτική τους ένωση στο ποίημα «Το στόλισμα της Αφροδίτης»⁵⁰⁷ (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017), το οποίο, όπως μας πληροφορεί και ο ποιητής στο μότο του, είναι «βασισμένο στους στίχους 58-90 του Ύμνου στην Αφροδίτη που

⁵⁰⁷ Βλ. Χριστοδουλίδου 2019: 95-103.

αποδίδεται στον Εύκλο».508 Η Αφροδίτη, αφού στολιστεί στο ιερό της στην Πάφο από τις Χάριτες, μεταβαίνει στην Ίδη όπου συναντά τον «ζαπλωμένο καταγής θεόγυμνο Αγχίση», ο οποίος, όπως φαίνεται στο επόμενο απόσπασμα, παίζοντας την κιθάρα του, σε μια σκηνή γεμάτη ερωτική μαγεία,⁵⁰⁹ ονειρεύεται πως βλέπει την Αφροδίτη στο όνειρό του:

[...]

*Θα τους αλείψει με κρασί τη μαλακιά τους όψη,
κι άμα γευτούν, θα κοιμηθούν τον έρω προσκαλώντας
να φάει μαζί τους και να πιει, καθώς αυτής το χέρι
θ' αναμεριάσει την μπασιά, πλεγμένη από καννάβι,
και θα σταθεί ολομέταξη κι ολάργυρη έμπροσθέ του
στον ζαπλωμένο καταγής θεόγυμνο Αγχίση
που παίζει την κιθάρα του στ' όνειρο ενός ονείρου
που κατοικεί στον ύπνο του και που το βλέπει εκείνη.*

Σε σκηνικό ονείρου, με ευδιάκριτες μάλιστα βιβλικές αναφορές, τοποθετείται η δράση και στο ποίημα «Κρίση» (Ίμερος 2012), που παραπέμπει στον μύθο της εκλογής του Πάρη, σύμφωνα με τον οποίο ο γιος του Πριάμου δίνει το μήλο της Έριδας στην Αφροδίτη, ως ομορφότερη, παρόλο που το διεκδικούσαν με λαμπρά ανταλλάγματα και η Ήρα και η Αθηνά. Ο Πάρης του Χαραλαμπίδη νομίζει «τάχα πως ζύπνησε» και βλέπει να έρχονται οι «τρεις καλλονές από χρυσό κι ασήμι», με αιθέρια περιβολή («αφήναν το χυτό / κορμί τους να προσφέρεται στα πέπλα»). Υπό τον ήχο του σουραυλιού, η επικοινωνία τους

⁵⁰⁸ Χαραλαμπίδης 2019α: 745.

⁵⁰⁹ Βλ. Χριστοδουλίδου 2019: 97-98: «Διάχυτες είναι οι ερωτικές συνδηλώσεις, που εμφιλοχωρούν στο ποίημα και που ο δημιουργός συναρμονίζει, ως δεξιότηχνης ποιητής, με σύνεργα της φαντασίας και του ονείρου, για να αποδοθεί με ενάργεια το ερωτικό σκηνικό. [...] Εξάλλου, ο ποιητής βλέπει την ίδια τη ζωή ως εν ονείρω. Με αυτόν τον εύσχημο τρόπο, ο Χαραλαμπίδης αναδεικνύει το μαγικό επικάθισμα πάνω στα πράγματα [...]» (η υπογράμμιση δική μου).

γίνεται μόνο με το βλέμμα («*Η καθεμιά σημάδευε τα μάτια του*»,⁵¹⁰ «*βουλιάζοντας το βλέμμα / στις λυγερές*»):

*Παίζοντας το σουραύλι του στην άκρη
τ' ονείρου και του ποταμού ο βουκόλος
τάχα πως ζύπνησε: και είδε να προβάλλουν
στ' αθάνατο νερό, σ' ακτίνα επτά λευγών,
τρεις καλλονές από χρυσό κι ασήμι.
Η καθεμιά σημάδευε τα μάτια του
με πράσινο σμαράγδι κι η χορδή τους,
που σάρκα τήνε λένουν οι θνητοί,
των πόθων αηδονούσε τ' ασκεπή.*

*Ωσάν καθρέφτης που έσωσε πολλούς
από πνιγμό με κάθε του σταγόνα,
χιλιάδες χρόνια δόξα στις θεές
πρόσθεσε αυτός βουλιάζοντας το βλέμμα
στις λυγερές π' αφήναν το χυτό
κορμί τους να προσφέρεται στα πέπλα.*

*Δεν ζύπνησε, δεν ήθελε: μονάχα
πήρε το μήλο που βαθιά του οργούσε
και ντύνοντάς το μ' ύλη το αντιδώρισε*

⁵¹⁰ Βλ. Ρούσκας 2021: 189-190, ο οποίος διακρίνει στους στίχους «*Η καθεμιά σημάδευε τα μάτια του / με πράσινο σμαράγδι κι η χορδή τους, / που σάρκα τήνε λένουν οι θνητοί, / των πόθων αηδονούσε τ' ασκεπή*» σύνδεση με τη φράση *παλίντροπος αρμονίη* του Ηράκλειτου, ως «*κάλλος παλλόμενον, ήτοι χορδή τόξου και συνάμα λύρα με φωνή αηδονιού*».

στην πιο ανθοστόλιστη γυμνή γυναίκα.

Στην «Κρίση», ο μεταμυθικός Πάρης «δεν ζύπνησε, δεν ήθελε». Μέσα στο παραδείσιο σκηνικό, όπως ο Αδάμ της Εδέμ, ο πρωτόπλαστος της Βίβλου, «πήρε το μήλο που βαθιά του οργούσε» και, σε αντίθεση με εκείνον, «το αντιδώρισε / στην πιο ανθοστόλιστη γυμνή γυναίκα». «Οργούσε»: προσεκτικά πλασμένη λέξη, για να ηχεί ως «οργίαζε» ή «όργωνε» και να παραπέμπει στη γενετήσια ορμή, καθιστώντας εν τέλει την ονειρική «Κρίση» μια κρίσιμη, εκρηκτική στιγμή ερωτισμού, σε έναν συγκερασμό των αφηγήσεων παγανισμού και χριστιανισμού.

2.2. Μονόλογος/διάλογος

Τη θεατρικότητα στην ποίηση του Χαραλαμπίδη επιτείνουν και οι μονόλογοι των μεταμυθικών μορφών του σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση, καθώς και οι άμεσοι ή αφηγημένοι διάλογοι των πρωταγωνιστικών μορφών. Με τον τρόπο αυτό, οι πρωταγωνιστικές του φιγούρες αποκτούν δική τους φωνή, φανερώνοντας άμεσα και αδιαμεσολάβητα την ιδιοσυγκρασία και την ψυχοσύστασή τους. Το γεγονός αυτό όμως δεν συνεπάγεται διάθεση υπεράσπισης των πράξεων ή συγκάλυψης των κινήτρων τους, συχνά μάλιστα ο μεταμύθος εγείρει επιπλέον ερωτήματα για τη δράση τους ή λειτουργεί υπονομευτικά, αποδομώντας τον προϋπάρχοντα μύθο.

Σε έναν πρωτοπρόσωπο μονόλογο, που παραπέμπει σε θρηνητική μονωδία αρχαίου θεάτρου, εξομολογείται τη θλίψη της η μεταμυθική Αφροδίτη του Χαραλαμπίδη, στο ποίημα «Κύπριδος μονωδία» (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2017). Η προαιώνια κάτοικος της Πάφου ομολογεί τη συντριβή της για τη λήθη των ανθρώπων («Κανένas πια δεν με τιμά») και τις αλλότριες τιμές και τελετές στον τόπο της («Κατακόμβη / μιανής Σολομωνής», «τα Γυμνάσια όθe / περνούν καθεχρονίς οι μασκαράτες»), αφού τους «μυροβόλους Κήπους» από Γεροσκήπου προς Παλαίπαφο που μετατράπηκαν «σε απλανή τεμάχια οικοπέδων» αγοράζουν πλέον ιδιώτες επενδυτές από όλον τον κόσμο. Η Αφροδίτη διαβλέπει με όλες τις αισθήσεις της («η όρασή μου οσφραίνεται αστέρος την αφή, / γεύεται τη μαρμαρυγή τόξου π' αντιδονεί») κίνδυνο αφανισμού της πανάρχαιης ταυτότητας του γενέθλιου τόπου της («Κάτι κακό με βίασε να θεώμαι / τη σχάση από τ' ατίμασμα») και επικαλείται στον

τελευταίο στίχο του ποιήματος, εν είδει νεκρικού αναθηματικού επιγράμματος, τη λογική κρίση του αναγνώστη («Τώρα συ, ξένε, κρίνε απ' όσα βλέπεις»):

*Απ' τον καιρό του Ομήρου και πιο κείθε
στην Πάφο κατοικώ. Αλλά για δείτε:
Κανένας πια δεν με τιμά, παρά
διαλέγει από το σόγι του θανάτου
Τάφους των Βασιλέων και Κατακόμβη
μιανής Σολομωνής. Δεν με θαμβώνουν
Φάροι και Κάστρα, Θέατρα και Οικίες
ψηφιδωτών ή τα Γυμνάσια όθε
περνούν καθεχρονίς οι μασκαράτες.*

*Η φύση, αλί, συνταίριαζε το κάλλος
με τα πτερά του ανέμου και με ειδώλων
παρεφθαρμένους μύθους, που αντιφάσκουν
στων ουρανών τ' απάρθена σκοτάδια.*

*Τα μάτια μου είδαν θάνατο πριν απ' την ομορφιά μου,
πριν του κορμιού το τίναγμα εξαστράψει.*

*Δεν ξέρω πόσα κρίματα έχω κάνει,
ποιον Άδωνι έχω χάσει και ποια μοίρα
διέστρεψε τους μυροβόλους Κήπους
σε απλανή τεμάχια οικοπέδων.*

*Κάτι κακό με βίασε να θεώμαι
τη σχέση από τ' ατίμασμα· πλην όμως
η όρασή μου οσφραίνεται αστέρος την αφή,
γεύεται τη μαρμαρυγή τόξου π' αντιδονεί.*

*Και δε διστάζει να χαθεί, ν' αναδυθεί
βαμμένη στο γαρούφαλο η καρδιά μου.*

*Παίζοντας με τα κύματα γεννήθηκα
στο κοίλο του νερού κι από ψηλά
έλυνα περιστέρια και σκορπούσα
μαλάματα κι αρώματα στα ρείθρα.*

Τώρα συ, ξένε, κρίνε απ' όσα βλέπεις.

Άλλοτε πάλι, όπως στο ποίημα «Εγχείρις Αφροδίτη» (Ιμερος 2012), η Αφροδίτη του Χαραλαμπίδη κραδαίνει τα δικά της όπλα («Ετούτο το σπαθί που βλέπεις είναι / του έρωτος σπαθί»), έχοντας εμπιστοσύνη στις δυνάμεις της ερωτικής της τέχνης («Τίς μπορεί μαζί μου να τα βάλει;»). Με ευδιάκριτη διακειμενική αναφορά στο αντίστοιχο επεισόδιο της *Ιλιάδας*,⁵¹¹ η αθάνατη Αφροδίτη επιχαίρει που ακόμη και τον ανδρείο Διομήδη, που τόλμησε να πληγώσει το μικρό της δαχτυλάκι, «*τόρα ο Άδης τον φιλεί*», όπως άλλωστε και κάθε θνητό:

Ετούτο το σπαθί που βλέπεις είναι

⁵¹¹ Βλ. Ομήρου *Ιλιάδα*, Ε 274-30.

του έρωτος σπαθί.

Το μέταλλό του, από ψυχή κι αιθέρα,

με τ' ουρανού προζύμι έχει δεθεί.

Τις ημπορεί μαζί μου να τα βάλει;

Ο Διομήδης κάποτε που εθάρρει

πως είχε το μικρό μου δακτυλάκι

ματώσει, τώρα ο Άδης τον φιλεί.

Έντονα θεατρικοί όμως είναι και κάποιοι σύντομοι διάλογοι που πολλές φορές ενσωματώνονται στην κεντρική αφήγηση των ποιημάτων, ενώ κάποια ποιήματα γράφονται καθ' ολοκληρίαν σε διαλογική μορφή. Σε κάθε περίπτωση, όπως επισημαίνει και ο ποιητής, ο διάλογος των πρωταγωνιστικών μορφών υποβάλλει τη θέαση των πραγμάτων από διαφορετικές οπτικές:

*Αξίζει εδώ να υπογραμμίσουμε και την ενεργό συμβολή του διαλόγου
– άλλωστε υπάρχει σε πολλά ποιήματά μου. Σε μερικά από αυτά
επέχει θέση δεξιού και αριστερού ιεροψάλτη, ωσάν να συμμετέχει
λειτουργικά στο μυστήριο του λόγου που αδυνατεί να εκφράσει το
ανέκφραστο.⁵¹²*

Χαρακτηριστικά για τον ρόλο του διαλόγου είναι, για παράδειγμα, τα ποιήματα «Παλινωδία» και «Στο παλάτι του Πρωτέα» της συλλογής *Δοκίμιν* (2000), που συζητήθηκαν στο έκτο κεφάλαιο, και «Οδυσσεΐας λ, Β΄» της συλλογής *Κυδώνιον μήλον* (2006), που συζητήθηκε στο έβδομο κεφάλαιο. Στην «Παλινωδία», ο ενσωματωμένος στην αφήγηση διάλογος της Ελένης με τον Σησίχορο αποκαλύπτει και ταυτόχρονα υπονομεύει τη δράση και τα κίνητρα των πρωταγωνιστικών μορφών. Στο ποίημα «Στο παλάτι του

⁵¹² Χαραλαμπίδης 2009α: 309.

Πρωτέα», από την άλλη, ο άμεσος διάλογος, δηλωμένος με παύλες, αναβιώνει, με αναθεωρητική διάθεση, τον διάλογο Ελένης και Τεύκρου στην *Ελένη* του Ευριπίδη, εστιάζοντας σε φιλοσοφικής διάστασης δίπολα: αίσθηση και νόηση, είναι και φαίνεσθαι, αλήθεια και ψέμα. Στο ποίημα «Οδυσσεΐας λ, Β'», τέλος, ο αδιέξοδος διάλογος των προσώπων, δηλωμένος με εισαγωγικά, συμβάλλει στη σκοτεινότητα του ποιήματος και τη γενικότερη αίσθηση της απώλειας.

Αντίστοιχα, στο ποίημα «Δαΐφρων»⁵¹³ (*Κυδώνιον μήλον* 2006), ο διάλογος ανάμεσα στον Πλούτωνα και την Περσεφόνη, εντέχνως ενσωματωμένος με εισαγωγικά στην αφήγηση του ποιητικού υποκειμένου, αναδεικνύει όσα μηχανεύεται ο Πλούτωνα για να κάμψει τις αντιρρήσεις της Περσεφόνης και να την πείσει να μείνει μαζί του στην αιώνια «νύχτα» του. Ο «δαΐφρων» Πλούτωνα, με εξαιρετική μαεστρία, ωραιοποιεί τη μοίρα για την οποία κλαίει η Κόρη («το αργυρό της δάκρυο να σφουγγίσει»⁵¹⁴) και συγκαλύπτει με εξευγενισμένο λόγο τις προθέσεις του («Αν έσφαλα, να πάω να σ' αναστήσω», «πρώτος θα σ' εγκατέλειπα»). «Μα το Θεό», ορκίζεται στην «Αγγελισσά» του, η «χάρη» της «ενσταλάζει» μέσα του «έρωτα κι έριν»:

*Η νύχτα έμπειρος κοιτάζοντας
απ' το παράθυρο την Περσεφόνη
αφήνει να της πέσει ένα μαντίλι
μεταξωτό: η κόρη το σηκώνει
το αργυρό της δάκρυο να σφουγγίσει.*

*Ο Πλούτωνα: «Αγγελισσά μου, τι έχεις;
Ποιο το παράπονό σου και το κρίμα;
Αν έσφαλα, να πάω να σ' αναστήσω,
στα γιασεμιά να σ' αρμενίσω, ρόδα να σε ντύσω».*

⁵¹³ Σύμφωνα με το λεξικό των Liddell-Scott, η λέξη *δαΐφρων* στην αρχαία ελληνική σημαίνει φιλοπόλεμος, γενναίος, αλλά και συνετός, σοφός, φρόνιμος ή και έμπειρος, πεπειραμένος. Ο πολύσημος τίτλος του ποιήματος «Δαΐφρων», επομένως, είναι ενδεικτικός της δεξιοτεχνίας με την οποία χειρίζεται στην ποίησή του την κάθε λέξη ο Χαραλαμπίδης.

⁵¹⁴ Βλ. Αμοιρίδου (υπό δημοσίευση) για τα σολωμικά στοιχεία του συγκεκριμένου στίχου του ποιήματος «Δαΐφρων», αλλά και της συλλογής *Κυδώνιον μήλον* (2006) εν γένει.

*Τον συγκρατεί: «Σαν ποια σου φαίνομαι είμαι;
Μην σπαταλιέσαι στα χρυσά, μηδέ
να περιχύνεις άδिका τ' αρώματα».*

*«Μα το Θεό, εγώ», της είπε κείνος,
«πρώτος θα σ' εγκατέλειπα, εάν
αυτή σου η χάρη –πάνω απ' το χορτάρι
που μ' ανορθοί– δεν είχε
δυνάμεις να ενσταλάζει
έρωτα κι έριν».*

Χαρακτηριστικός όμως είναι και ο ρόλος της σιωπής, η οποία είναι κάποτε περισσότερο ομιλούσα από τον διάλογο μεταξύ των πρωταγωνιστικών μορφών. Για παράδειγμα, στο μοναδικό και εκτενές ποίημα «Αιγιαλούσα» του βιβλίου *«Αιγιαλούσης επίσκεψις: ένα ποίημα και ένα σχόλιο»* (2003), όπως είδαμε, αφηγείται την περιπέτειά της η διαλεκτική φωνή της πρωταγωνίστριας, μιας γυναίκας από την Αιγιαλούσα, που εκδιώχθηκε βίαια από την πατρογονική εστία της. Όταν η γυναίκα ζητά από τον άρπαγα του σπιτιού να περιμένει μια μέρα ακόμη να φύγουν από το σπίτι τους και μετά να εγκατασταθεί, εκείνος *«δεν είπε τίποτα και γύρισε να φύγει / της Ιοκάστης παίρνοντας μαζί του τη σιωπή»*. Η σιωπή, όπως και της Ιοκάστης του σοφόκλειου *Οιδίποδος Τυράννου*,⁵¹⁵ αποτελεί μια ηχηρή παραδοχή ενοχής, μια εύγλωττη αποτύπωση της συμφοράς:

[...]

Κίνησε να φύγει.

Του λέω: “Μίαν χάριν από σένα:

έπαρε ως αύριον 'πομονήν στ' ανάθεμαν να πάμεν

κι ύστερα να 'ρτεις να μπεις μες στο σπίτι”.

⁵¹⁵ Βλ. Σοφοκλή *Οιδίπους Τύραννος*, στ. 1071-1072.

*Δεν είπε τίποτε και γύρισε να φύγει
της Ιοκάστης παίρνοντας μαζί του τη σιωπή.
[...]*

2.3. Προσωπεία

Χαρακτηριστική τεχνική της μεταμυθικής μεθόδου του Χαραλαμπίδη, όπως άλλωστε και της μεθιστορικής, αποτελεί η χρήση προσωπειών,⁵¹⁶ η οποία του επιτρέπει να συμμετέχει τεχνηέντως στα δρώμενα του κάθε ποιήματος. Με τη χρήση κάποιας περσόνας, το εγώ του ποιητή αντικειμενικοποιείται, χωρίς όμως να αποσβέννεται, και το ποίημα «αποκτά γενικότερη ισχύ»:

*Κανένα εγώ δεν αποσβέννεται στην τέχνη· όμως έχει τη δυνατότητα να γίνεται αντικειμενικό και να παίρνει το χαρακτήρα κάποιας περσόνας. Η μέθοδός μου είναι να λέω κείνο που αισθάνομαι φορώντας ενός άλλου το προσωπείο, έτσι που το ποίημα ν' αποδεσμεύεται από το δικό μου πρόσωπο και ν' αποκτά γενικότερη ισχύ.*⁵¹⁷

Η χρήση των ποιητικών προσωπειών επιτρέπει στον ποιητή να διερευνά την πραγματικότητα και την αλήθεια, που είναι, όπως σημειώνει και ο ίδιος, «*δύο όψεις ή δύο λαβές*» στην ποίησή του, η ταύτιση των οποίων, ωστόσο, δεν είναι αυτονόητη:

Πραγματικότητα και Αλήθεια είναι δύο όψεις ή δύο λαβές στο ποιητικό μου πεδίο. Οφείλουμε να ξεγελάμε, όχι να ειρωνευόμαστε. Θέλω να πω, να συμμετέχουμε οργανικά σε αυτό που γράφουμε και

⁵¹⁶ Βλ. Χριστοδουλίδου 2019: 81-103 για τα προσωπεία της Αφροδίτης στον Χαραλαμπίδη· βλ. επίσης Αριστοδήμου 2021: 327-335 για τη χρήση προσωπειών στη σύνολη ποίηση του Χαραλαμπίδη.

⁵¹⁷ Χαραλαμπίδης 2009β: 318-319.

να υποδυόμαστε τους ήρωές μας, να γινόμαστε η περσόνα τους για να μπορέσουν και αυτοί να σαρκωθούν για λίγο και να μας καταλάβουν. Το θέμα είμαστε εμείς – εμείς είμαστε, εν όλω ή εν μέρει, και η πραγματικότητα των ηρώων μας.⁵¹⁸

Η χρήση προσωπείων, όπως σημειώνει ο ίδιος ο ποιητής στο παραπάνω παράθεμα, υποβάλλει την ενεργή συμμετοχή του στο ποίημα και επιτρέπει στους ήρωές του «να σαρκωθούν για λίγο και να μας καταλάβουν», συναιρώντας με τον τρόπο αυτό τον μυθικό, τον ιστορικό και τον ποιητικό χρόνο. Η χρήση της ποιητικής περσόνας, όμως, επιτρέπει ταυτόχρονα στον ποιητή να γίνεται και «παρατηρητής του εαυτού» του:

Το «παρατηρητής του εαυτού μου» είναι ένα από τα γνωρίσματα της ποιητικής μου κατάθεσης, κυρίως όταν, με τη μορφή κάποιας περσόνας, εμφανίζομαι να συμμετέχω και να σχολιάζω τα εντός του ποιήματος δρώμενα: τότε με τη μορφή του Μεγαλέξαντρου, τότε με τη μορφή της Ελένης, του Ηρακλή, του Ιουλιανού, του Μάρκου Ευγενικού και άλλων ιστορικών ή μυθικών προσώπων, κάποτε δε και του Καβάφη, τον οποίο υποδύομαι τοποθετώντας τον έντεχνα μέσα στο ποίημα. Κοντά σ' αυτά θα πρέπει να προσθέσουμε και τη μορφή του Ριμάκο, ήρωα πλασματικού, για περισσότερη αντικειμενικοποίηση των αισθημάτων. Το να μιλά εξάλλου μέσα σ' ένα ποίημα κάποιος άλλος για λογαριασμό σου, τούτο συνιστά σημαντικό στοιχείο έμμεσης υποβολής.⁵¹⁹

Ο Ριμάκο, εμβληματική περσόνα του Χαραλαμπίδη, όπως έχει ήδη συζητηθεί στο τρίτο κεφάλαιο, εμφανίζεται στην πρώτη ποιητική του περίοδο, ενώ η μορφή του ξεθωριάζει σταδιακά στις μεταγενέστερες συλλογές. Ωστόσο, ο Ριμάκο επανεμφανίζεται

⁵¹⁸ Χαραλαμπίδης, per litteras, 10 Οκτωβρίου 2022.

⁵¹⁹ Χαραλαμπίδης 2019β: 272.

αιφνιδιαστικά στο ποίημα «Τέλος τρίτου μέρους του πρώτου κεφαλαίου»,⁵²⁰ τελευταίο ποίημα της συλλογής *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017) της όψιμης περιόδου, για να σχολιάσει («τόλμησε ο Ριμάκο / την ασεβή του γνώμη»), σε έναν δραματικό μονόλογο, με το γνωστό σπαρακτικό του χιούμορ, την περιρρέουσα κοινωνική, πολιτική και οικονομική κατάσταση των «άσωστων και άσωτων» Ελλήνων. «Εμείς οι Έλληνες», λοιπόν, σύμφωνα με το ποίημα, «απείρως / τον άντρα σεβιζόμεθα που πέφτει / ευάγριος μες στην ορμή της μάχης». Ωστόσο, παρά τις καλές προθέσεις τους («απ' το καλό ελαυνόμενος»), οι Έλληνες φαίνεται κάποτε να μην συνειδητοποιούν το μέγεθος της ευθύνης τους («προχείρως / μ' αυτοσχεδιασμούς και ξέφρενα φερσίματα») απέναντι στον ελληνισμό, η ιστορία του οποίου, όπως υποδηλώνει και ο τίτλος του ποιήματος, «ξεκινά από το άπειρο και συνεχίζεται στο άπειρο».⁵²¹ Οι ενστικτώδεις παρορμήσεις των Ελλήνων («παρορμητικούς προχειρολόγους») συχνά αναλώνονται σε «εμπειρικό φτερούγισμα», χωρίς το αναμενόμενο αποτέλεσμα («Κι όταν πετούν, το σώμα συναρμόζει / σ' ανάπηρη καρέκλα⁵²² τα φτερά τους»):

*Τίνα δὲ ἐξ ὑμῶν τὸν πατέρα αἰτήσῃ ὁ υἱὸς ἄρτον, μὴ λίθον ἐπιδώσει αὐτῷ;
ἢ καὶ ἰχθύν, μὴ ἀντὶ ἰχθύος ὄφιν ἐπιδώσει αὐτῷ; ἢ καὶ ἐὰν αἰτήσῃ ὥον, μὴ
ἐπιδώσει αὐτῷ σκορπίον;*

ΛΟΥΚΑΣ, ΙΙ, ΙΙ-12

*Η πείνα και η δίψα ωθούν
τη σκάλα της εξέλιξης
που ενοράται ανώτερες
αισθήσεις και μορφώματα.*

⁵²⁰ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 173.

⁵²¹ Χαραλαμπίδης, ιδιωτική συνομιλία, 24 Φεβρουαρίου 2018.

⁵²² Υπαινιγμός στον Βόλφγκανγκ Σόιμπλε, Υπουργό Οικονομικών της Γερμανίας από το 2009 έως το 2017, το όνομα του οποίου είναι αλληλένδετο με την οικονομική κρίση της περιόδου που γράφτηκε το ποίημα (2015). Χαραλαμπίδης, ιδιωτική συνομιλία, 24 Φεβρουαρίου 2018.

Λεπτοφυείς κρατήρες παρεμβαίνουν
στη μυστική φανέρωση του Σύμπαντος
με σώφρονα κλαδιά και πλοκαμούς.

Αυτό σημαίνει, τόλμησε ο Ριμάκο
την ασεβή του γνώμη, πως ο θάνατος
είν' υψηλός σε ΦΠΑ και άλλες
ρυθμίσεις οικονομικές.

Εμείς οι Έλληνες,
από τον Όμηρο και δώθε, απείρως
τον άντρα σεβιζόμεθα που πέφτει
ευάγριος μες στην ορμή της μάχης,
απ' το καλό ελαυνόμενος, αλλά προχείρως
μ' αυτοσχεδιασμούς και ξέφρενα φερσίματα
φέρνει στα μέτρα του το καθετί.

Ωσάν πουλιά π' αφήνουν τη σκιά τους
στον τοίχο κι από κείνη αποκολλώνται
μ' εμπειρικό φτερούγισμα, ταυτίζω
τους Έλληνες εγώ, και μην παρεξηγείτε
οι αποδέλοιποι συνδαιτημόνες – οι Έλληνες,
αυτοί κυρίως, αυτοί που σεις και οι άλλοι
ζητείτε αντί του άρτου και ψαριού και αυγού,
σε ό,τι αγγίζουν δηλαδή να γίνει
πέτρα και φίδι και σκορπιός, οι Έλληνες,

αυτούς εγώ, τους άσωστους και άσωτους
και παρορμητικούς προχειρολόγους,
στο δείπνο του πατέρα τους θέλω να δω
εγκαίρως να προσέρχονται με χάρη,
θαρρείς απ' το δαίμονά τους ξεχασμένη
κάτω από βάρη σκόνης κι ελαφρόπετρας.

Κι όταν πετούν, το σώμα συναρμόζει
σ' ανάπηρη καρέκλα τα φτερά τους
με της ψυχής το δέμας κι ενσταλάζει
τα φρένα τους σ' αντίστοιχους θεούς.

Αν όμως, σύμφωνα με το παραπάνω ποίημα, καταφυγή των Ελλήνων είναι οι δικοί τους αρχαίοι «αντίστοιχοι θεοί», καταφυγή του Χαραλαμπίδη είναι πάντα η προστάτιδα του νησιού του, η Αφροδίτη, η οποία μάλιστα στις τελευταίες του συλλογές, από τον *Ιμερο* (2012) και εξής, αποτελεί κυρίαρχη περσόνα στην ποίησή του. Ο ρόλος της όμως δεν είναι αντίστοιχος με εκείνον του Ριμάκο, όπως μάλιστα επισημαίνει και ο ίδιος ο ποιητής:

*Η διαφορά μεταξύ Ριμάκο και Αφροδίτης έγκειται στο ότι ο Ριμάκο
επωμίζεται τον ποιητή και αποτελεί προσωπείο του, ενώ η Αφροδίτη
επωμίζεται ολόκληρη την κλίμακα των ανθρωπίνων και καθίσταται
υπαρξιακή.⁵²³*

Στο ποίημα «Κυθέρεια» (*Ιμερος* 2012), για παράδειγμα, μια υπαρξιακή Αφροδίτη, ποιητικό προσωπείο του Χαραλαμπίδη, εξομολογείται τα συναισθήματά της και ομολογεί πως εναποθέτει τις ελπίδες της για το νησί της στον Δία («Στα χέρια του Διός εναποθέτω /

⁵²³ Χαραλαμπίδης 2019β: 169.

του πλήρους σώματος την εκροή») και στα Χερουβίμ («Τα Χερουβίμ, παρά το νεαρόν / της ηλικίας τους, με προφυλάγουν / από κατολισθήσεις ψυχικές»):

*Τα Χερουβίμ, παρά το νεαρόν
της ηλικίας τους, με προφυλάγουν
από κατολισθήσεις ψυχικές.
Η αιχμηρή τους αίσθηση ακοντίζει
αμόργαρη ποσότητα φωτός.*

*Μακάρι να μπορούσα να σηκώσω
του στήθους μου τους σταλακτίτες
επάνω από τ' ανέσπερα φτερά.*

*Τι φυσικότερο για μια γυναίκα
θεά ωσάν κι εμένα, όντας άγαλμα
σπανίων δεξιοτήτων, η πνοή μου
να ήταν το δοξάρι ενός βιολιού.*

*Η μουσική ούτως ή άλλως είναι
δέρας ονείρου, κάλλους διαστολή.
Στα χέρια του Διός εναποθέτω
του πλήρους σώματος την εκροή.*

Εκτός όμως από την Αφροδίτη, που αποτελεί το κυρίαρχο προσωπείο του Χαραλαμπίδη στην όψιμη περίοδο, ο ποιητής χρησιμοποιεί και ποικίλα άλλα προσωπεία,

μέσω των οποίων κοινωνεί στον αναγνώστη δικές του σκέψεις, αγωνίες ή προβλέψεις. Ανατρέχοντας μάλιστα σε ποιήματα ή αποσπάσματα ποιημάτων που έχω ήδη παραθέσει,⁵²⁴ παρατηρούμε πως στο ποίημα «Θησέως απολογία» του *Κυδώνιου μήλου* (2006), αλλά και στα «Αχιλλεύς» και «Πυγμαλίων» του *Τμερου* (2012), τα ομώνυμα μυθικά προσωπεία του ποιητή υποβάλλουν τους δικούς του ποιητικούς στοχασμούς. Μέσω των προσωπειών του μιλά ο ποιητής και σε μια σειρά ποιημάτων της συλλογής *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017): στο ποίημα «Το θραύσμα» μιλά μέσω της Αφροδίτης-Ελένης, στο «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)» χρησιμοποιεί την περσόνα της Σαπφώς, στους «Κορινθιαστές» φοράει το προσωπείο των Κορίνθιων προαγωγών, στο «Θέατρο σκιών» δανείζεται την ανώνυμη φωνή του «*Τρώα από πατέρα μ' αργίτισσα μητέρα*», ενώ, στο ποίημα «Ζεύς-Αμφιτρύων και Αλκμήνη», της πιο πρόσφατης συλλογής του *Η Νύχτα των Κήπων* (2022), επιστρατεύει το προσωπείο του Δία.

Είναι όμως αξιοσημείωτο και το γεγονός ότι, μέσω των προσωπειών του, ο Χαραλαμπίδης πραγματεύεται συχνά το ίδιο θέμα σε διαφορετικά ποιήματα, αφηγημένο μάλιστα κάποτε από διαφορετική οπτική. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το θέμα του ειδώλου της Ελένης, το οποίο, όπως ήδη είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, κυριαρχεί στα ποιήματα «Παλινωδία» και «Στο παλάτι του Πρωτέα» της συλλογής *Δοκίμιν* (2000). Στην «Παλινωδία» το θέμα του ειδώλου παρουσιάζεται υπό την οπτική της Ελένης, σε πρωτοπρόσωπη αφήγησή της που παρεμβάλλεται στην κεντρική αφήγηση, ενώ «Στο παλάτι του Πρωτέα» το ίδιο θέμα παρουσιάζεται μέσω του διαλόγου των δύο πρωταγωνιστικών μορφών, της Ελένης και του Τεύκρου, αναδεικνύοντας τη διαφορετική οπτική τους.

Τη δική του οπτική για το είδωλο της Ελένης παρουσιάζει όμως και το προσωπείο του Μενελάου, μέσω ενός πρωτοπρόσωπου μονολόγου, στο ποίημα «Μενελάου παραλογισμοί» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022), στο οποίο ο Μενέλαος του Χαραλαμπίδη αμφισβητεί, μέσω της τεχνικής *μύθος κατά μύθου*, την εκδοχή που διασώζουν ο Ευριπίδης και κάποιοι μεταγενέστεροι ποιητές («*το λέει ο μύθος του Ευριπίδη / και άλλων επιγόνων ποιητών*») και υπόσχεται να αποκαταστήσει την αλήθεια:

⁵²⁴ Το ποίημα «Θέατρο σκιών» παρατέθηκε ήδη στο πέμπτο κεφάλαιο, τα ποιήματα «Θησέως απολογία», «Αχιλλεύς», «Πυγμαλίων», «Το θραύσμα», «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)» και «Ζεύς-Αμφιτρύων και Αλκμήνη» στο έκτο κεφάλαιο, ενώ οι «Κορινθιαστές» στο έβδομο κεφάλαιο.

Ακούγοντας πως βρίσκεται η Ελένη
εδώ και δέκα χρόνια στο παλάτι
του Θεοκλύμενου, παρόντος και του Τεύκρου,
απήτησα επαλήθευση: να μου την παραδώσουν,
να μη κατακρατούν δική μου περιουσία
που τρέφει εμφανέστατα τον μύθο
πως είχα εγώ μονάχα το είδωλό της
απάνω στο καράβι μου!

Καταλαβαίνεις:

Να φτάσω εδώ δαρμένος απ' το κύμα,
και κείνη ζαλισμένη, ντελικάτη,
ούτε καθρέφτη να κρατά στο χέρι
δεν είχε δύναμη, και μου 'λεγε «καλέ μου,
βόηθα το χιτώνα μου να βγάλω.»

Και πού να φανταστώ τα μέλλοντα κακά της,
ότι –το λέει ο μύθος του Ευριπίδη
και άλλων επιγόνων ποιητών
(δεν λέω για τον Καβάφη που εξαιρείται
καθότι πάντοτε μελετημένος)–
ότι μαζί μου είχα της Ελένης
το είδωλο, μ' αυτό κοιμόμουν τάχα,
στήνοντας έρωτος φωτιά στο νου μου.

Γούστο που θα 'χει τώρα εκεί στον Άδη ο μύθος,

όταν με το σπαθί μου θα του πάρω

κεφάλι και γυαλιά-καρφιά θα κάνω,

μαζί με τον εταίρο μου τον Τεύκρο,

τη θήκη των δακρύων του!

Μιλώ για την εξίσωση που πρέπει

βάσει του μέτρου να έχουν οι θνητοί·

φαντάσματα να διώχνουν, ν' αφυπνίζουν

τη λογική και του εσόπτρου το Είναι.

Ψέματα τέλος! Την πιστή μου δώστε

γυναίκα πίσω, το ακριβό μου ταίρι,

την ποθητή παρθένα μου, και πάρτε

ειρηνικά και συναινετικά

τ' αληθινό της είδωλο, οι ψευδοδικαιούχοι,

πριν στείλω εδώ κοντά, στη Σαλαμίνα,

τον Τεύκρο, τον αλάσιο σύντροφό μου,

να πάρει από τους φίλους του στην Κύπρο

κέδρινα πλοία και όπλα από χαλκό.

Στο ποίημα «Μενελάου παραλογισμοί», λοιπόν, ο Μενέλαος του Χαραλαμπίδη, αποφασιστικός και διεκδικητικός, σε αντίστιξη με τον Μενέλαο της Ελένης του Ευριπίδη, απαιτεί την άμεση παράδοση της Ελένης («να μου την παραδώσουν, / να μη κατακρατούν δική μου περιουσία»), αγανακτεί με την εκδοχή του μύθου που ισχυρίζεται ότι μεταφέρει με το καράβι του από την Τροία το είδωλο της Ελένης («που τρέφει εμφανέστατα τον μύθο / πως είχα εγώ μονάχα το είδωλό της / απάνω στο καράβι μου!») και, επικαλούμενος

παιγνιωδώς ως επιχείρημα την έλλειψη σχετικής αναφοράς στην ποίηση του Καβάφη («δεν λέω για τον Καβάφη που εξαιρείται / καθότι πάντοτε μελετημένος»), επικαλείται το μέτρο και τη λογική («Μιλώ για την εξίσωση που πρέπει / βάσει του μέτρου να έχουν οι θνητοί / φαντάσματα να διώχνουν, ν' αφυπνίζουν / τη λογική και του εσόπτρου το Είναι»), αφήνοντας το «αληθινό είδωλο» της Ελένης στους «ψευδοδικαιούχους». Ο μεταμυθικός Μενέλαος υπόσχεται, με τη συνδρομή του Σαλαμίνιου Τεύκρου, τον οποίο επικαλείται στο ποίημα τρεις φορές, και των Κυπρίων φίλων του («να πάρει από τους φίλους του στην Κύπρο / κέδρινα πλοία και όπλα από χαλκό»), να εξοντώσει στον Άδη τον μύθο («όταν με το σπαθί μου θα του πάρω / κεφάλι και γυαλιά-καρφιά θα κάνω») και να αποκαταστήσει την αλήθεια («Ψέματα τέλος!»), απολαμβάνοντας εκ των προτέρων τη νίκη του («Γούστο που θα 'χει»).

Ωστόσο, ο μονόλογος του Μενελάου, μέσα στη μεγαλοπρέπεια και την αλαζονεία του, ενέχει στοιχεία κωμικά. Η αντίληψη του Μενελάου ότι η Ελένη αποτελεί περιουσιακό του στοιχείο («να μη κατακρατούν δική μου περιουσία»), η αυτοπεποίθησή του για τις ερωτικές επιδόσεις του («και μου 'λεγε "καλέ μου, / βόηθα το χιτώνα μου να βγάλω"»), η βεβαιότητά του για την αφοσίωση της συζύγου του («Την πιστή μου δώστε / γυναίκα πίσω, το ακριβό μου ταίρι, / την ποθητή παρθένα μου»), οι απειλές του («απήτησα επαλήθευση», «πριν στείλω εδώ κοντά, στη Σαλαμίνα, / τον Τεύκρο»), αλλά και, κυρίως, η εκ των προτέρων απόλαυση της βέβαιης νίκης του κατά του μύθου στον Άδη («Γούστο που θα 'χει τώρα εκεί στον Άδη ο μύθος, / όταν με το σπαθί μου θα του πάρω / κεφάλι και γυαλιά-καρφιά θα κάνω») τον ενδύουν με στοιχεία του αρχετυπικού miles gloriosus, παραπέμποντας και στους σχετικούς θεατρικούς χαρακτήρες.⁵²⁵ Οι λεονταρισμοί του μεταμυθικού Μενελάου, επομένως, υπονομεύουν την έκκλησή του για τήρηση του μέτρου («βάσει του μέτρου»), επικράτηση της λογικής («ν' αφυπνίζουν / τη λογική») και ενδοσκοπική αυτογνωσία («και του εσόπτρου το Είναι»).

Ο Χαραλαμπίδης, συνεπώς, εμβολιάζει τεχνηέντως τον μονόλογο του Μενελάου με ικανές δόσεις κομπορρημοσύνης και μεγαλοστομίας, υπονομεύοντας έτσι τις υποσχέσεις της περσόνας του για αποκατάσταση της αλήθειας. Ο μεταμυθικός Μενέλαος, στην

⁵²⁵ Ο Μενέλαος του ποιήματος «Μενελάου παραλογισμοί» παραπέμπει ενδεχομένως σε γνωστές λογοτεχνικές μορφές, από τον νάρκισσο στρατηγό της ιαμβικής ποίησης του Αρχίλοχου (απ. 114 Campbell, στ. 1-2), τον φιλοπόλεμο Λάμαχο στους *Αχαρνείς* της αττικής κωμωδίας του Αριστοφάνη και τον *Καυχησιάρη στρατιώτη* Πυργοπολυνίκη της ρωμαϊκής κωμωδίας του Πλαύτου, μέχρι και τους αντίστοιχους χαρακτήρες της μεταγενέστερης ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, όπως για παράδειγμα των θεατρικών έργων του Σαίξπηρ και του Μολιέρου.

προσπάθειά του να αναιρέσει τον μύθο, κατασκευάζει έναν δικό του μεταμύθο, γεμάτο οίηση και αλαζονεία. Ο Χαραλαμπίδης, επομένως, στο ποίημα «Μενελάου παραλογισμοί», κατασκευάζει τον μεταμύθο του Μενέλαου και, ταυτόχρονα, μέσω των γλωσσικών και υφολογικών επιλογών του προσωπείου του, τον αναιρεί. Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μεταμυθικού ποιήματος, στο οποίο ο μεταμύθος κατασκευάζεται για να αναιρέσει τον μύθο και ταυτόχρονα αυτοαναιρείται. Με την τεχνική της αυτοαναίρεσης, ιδιοσυστατικού χαρακτηριστικού της μεταμυθικής μεθόδου του Χαραλαμπίδη, επανέρχεται εκ νέου το θέμα της σχετικότητας της αλήθειας και του ψεύδους, του είναι και του φαίνεσθαι, της λογικής και του παραλογισμού, υποβάλλοντας τη σκέψη πως, παρά τις υποσχέσεις του μεταμυθικού Μενέλαου, είναι πολύ δύσκολη, αν όχι αδύνατη, η αποκατάσταση της αλήθειας, επιβεβαιώνοντας έτσι τον τίτλο του ποιήματος: «Μενελάου παραλογισμοί».

Το θέμα της αποκατάστασης της αλήθειας, όμως, παρά τις εγγενείς δυσκολίες του, αποτελεί το κύριο εγχείρημα του Χαραλαμπίδη και στο ποίημα «Σαλαμίνα»⁵²⁶ (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2017), ένα από τα πλέον θεατρικά του ποιήματα. Για να υπενθυμίσει τη μακρά ιστορία του νησιού του, ο ποιητής ενδύεται το προσωπείο του «αλάσιου» Τεύκρου, σε μια σπαρακτική έκκληση προς τους θεατές-αναγνώστες. Στην αρχή του ποιήματος, ο Τεύκρος του Χαραλαμπίδη ίσταται επιβλητικός στον ιερό χώρο του αρχαίου θεάτρου της Σαλαμίνας («Σ' αυτό εδώ το μέρος που καπνίζει ακόμη / απ' το θυμό του κεραυνού του Δία»), όπως ο Διόνυσος στις ευριπίδειες *Βάκχες*,⁵²⁷ ο οποίος, στους αρχικούς στίχους, στέκεται μπροστά στον τάφο της μητέρας του Σεμέλης, πλάι στο παλάτι των Θηβών, με τα ερείπια να καπνίζουν ακόμη από το κεραυνό του Δία. Ο μεταμυθικός Τεύκρος, λοιπόν, βρίσκεται («εγώ ο Τεύκρος στέκομαι και να 'μαι!») μπροστά στη «θυμέλη / του Διονύσου», απέναντι στους σύγχρονους θεατές της παράστασης («μα το λαό, που τώρα μας ακούει»), σε μια επίμονη αναζήτηση της ταυτότητάς του και της ταυτότητας των

⁵²⁶ Η «Σαλαμίνα» γράφεται το 2016 με αφορμή τις αντιρρήσεις του Χαραλαμπίδη για την παράσταση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή, μιας συμπαραγωγής του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου με το Εθνικό Θέατρο και το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, στον χώρο του αρχαίου θεάτρου στην κατεχόμενη Σαλαμίνα της Κύπρου· βλ. σχετικά Χαραλαμπίδης & Φωτιάδης 2016.

⁵²⁷ Βλ. Ευριπίδη *Βάκχες*, στ. 1-2: *Ἦκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίαν χθόνα / Διόνυσος* και στ. 6-9: *ὁρῶ δὲ μητρὸς μνήμα τῆς κεραυνίας / τόδ' ἐγγὺς οἴκων καὶ δόμων ἐρείπια / τυφόμενα Δίου πυρὸς ἔτι ζῶσαν φλόγα, / ἀθάνατον Ἥρας μητέρ' εἰς ἐμὴν ὕβριν*.

θεατών του («Ἦρθα να δω ποιος είμαι και ποιος ήμουν, / ποιοι είμαστε, ποιοι είστε και γιατί»):

Σ' αυτό εδώ το μέρος που καπνίζει ακόμη
απ' το θυμό του κεραυνού του Δία
για κάτι ψυχικές υπόθεσες (ως θα 'λεγε
του Διονύσιου Σολωμού το στόμα)
στην τύρβη της ημέρας ξοδεμένες
και στην κακομοιριά της άπνοιάς τους,
εγώ ο Τεύκρος στέκομαι και να 'μαι!

Ἦρθα να δω ποιος είμαι και ποιος ήμουν,
ποιοι είμαστε, ποιοι είστε και γιατί.
Ποιος άνομος θεός από τα πέρα
μας έκανε περίτριμμα της Τύχης
κι άφησε να χυθούν σ' αυτό το κύμα
εκατομμύρια θρήνοι... Ω καλοί μου,

το Φως, που λιώνει κάτω απ' το μαρτύριο,
και της νυκτός φτερά που δε θωρείτε
το γδέρνουν, το μαδούν και το συνθλίβουν,
βοά στην επιφάνειά του αυτή:

Βρείτε τον νου, τον νου μες στην καρδιά σας,
την κόψη του προσώπου σας γνωρίστε,

το πρόσωπό σας, φίλοι, θυμηθείτε:

*Για ν' ανασάνουν Άδωνις και Απόλλων,
Παύλος, Βαρνάβας, Αφροδίτη, Ευέλθων,
ο Νικοκρέων, ο Πνυταγόρας, ο Ευαγόρας
ο Επιφάνιος, η Αρσινόη και τ' άλογα
που εδώ σιμά τα σκέπασ' ένας τάφος.*

*Και κάθε κύμα, κάθε νόμισμα χρυσό
μες στις πλεξούδες των κυμάτων, όθε
στην άμμο τ' απιθώνει ο Ποσειδών.*

*Ονήσιλε, τι καρτεράς στην πόρτα
με το κεφάλι παραμάσχαλα, τ' Αγιάννη
και του Λευτέρη και του Βαγορή;
Ονήσιλε, δεν πρέπει,
μα το λαό, που τώρα μας ακούει,
αλλού να ψάχνεις θέατρο. Η θυμέλη
του Διονύσου, εδώ στη Σαλαμίνα,
με το δικό σου αίμα έχει τραφεί
κι έχει μ' αυτό γραφεί: να μη χαθεί,
να θυμηθεί, να θυμηθεί, να θυμηθεί
—μια τέτοια πόλη!— Εσέ, ν' αναστηθεί.*

Ο Τεύκρος, περσόνα του Χαραλαμπίδη, σε έναν δραματικό μονόλογο «για κάτι ψυχικές υπόθεσες (ως θα 'λεγε / του Διονύσιου Σολωμού το στόμα)», σε έναν εκτενή διακειμενικό διάλογο με τον Σολωμό, μέσα από την υπαινικτική παρουσία του ιερομόναχου Διονύσιου από τη «Γυναίκα της Ζάκυθος»,⁵²⁸ απευθύνεται στους θεατές και, όπως τονίζει ο ποιητής, «προβαίνει σε επίκληση του δικαίου προς αποκατάσταση της θείας τάξης από εμάς τους ιδίους μέσα από την τραγικότητά μας, μπροστά στη θυμέλη του δικού μας δράματος». ⁵²⁹ Ο μεταμυθικός Τεύκρος παραινεί τους θεατές, μέσα από τους στοχασμούς του Σολωμού, να σταθμίσουν λογική και συναίσθημα («Βρείτε τον νου, τον νου μες στην καρδιά σας») κι έτσι, μέσω του σολωμικού «Υμνου», να βρουν τον εαυτό τους («την κόψη του προσώπου σας γνωρίστε»), παραθέτοντας ονόματα αρχαίων θεών, σαλαμίνιων βασιλέων και χριστιανών αγίων, που υπενθυμίζουν την πανάρχαιη ιστορία του τόπου. Ο Τεύκρος του Χαραλαμπίδη επικαλείται το σολωμικό Φως του «Πόρφυρα»,⁵³⁰ που αποτελεί «το ζητούμενο της εσωτερικής αστραπής και της αυτογνωσίας»⁵³¹ ως «απαύγασμα» και «έλλαμψη» του ίδιου του χώρου της Σαλαμίνας, ο οποίος, όπως εξομολογείται ο ίδιος ο Χαραλαμπίδης στο επόμενο παράθεμα, «ως σύμβολο κατεχόμενης πατρίδας, ακυρώνει εντός μου την έννοια της κατοχής»:

Το Φως είναι παράλληλα το απαύγασμα (η έλλαμψη καλύτερα) του ίδιου του σαλαμίνιου χώρου, που επαναποκτά την εγγενή του ιερότητα σε όποιον αξιώνεται να «γνωρίσει» το βαθύτερο Είναι του (του τόπου δηλαδή και του εαυτού του). Έχουμε εδώ μια «επιφάνεια», με τη σημασία της θεϊκής φανέρωσης, και ένα «μαρτύριο» Φωτός, που αφορά ακριβώς το σκότος που μας ζώνει ως λαό, καθώς η καθ' Όμηρον τανυσίπτερος νύκτα, που απλώνεται ως πέρα σε όλο το νησί, γδέρνει, μαδά και συνθλίβει, με όργανο τα ίδια τα φτερά της, τη θεία της Σαλαμίνας ακτινοβολία. Ήθελα, στο

⁵²⁸ Βλ. Δ. Σολωμού «Η Γυναίκα της Ζάκυθος», κεφ. 1.2 : «Ο,τι εγύριζα από το μοναστήρι του Αγίου Διονυσίου, όπου είχα πάει για να μιλήσω με ένα καλόγερο για κάτι υπόθεσες ψυχικές» (Αλεξίου 2007: 379).

⁵²⁹ Χαραλαμπίδης, per litteras, 26 Νοεμβρίου 2017.

⁵³⁰ Βλ. Δ. Σολωμού «Ο Πόρφυρας», στ. 31: «Άστραψε φως κι εγνώρισεν ο νιος τον εαυτό του» (Αλεξίου 2007: 288).

⁵³¹ Χαραλαμπίδης, per litteras, 26 Νοεμβρίου 2017.

όνομα του Σολωμού και του Εθνικού μας Ύμνου, να θυμηθούμε την
κόψη του προσώπου μας –άλλωστε το πρόσωπο του ανθρώπου είναι
σπαθί– και να βρούμε «τον νου μες στη καρδιά μας» (πρώτα ο νους
να συλλάβει και ύστερα η καρδιά να ζεστάνει ό,τι ο νους
συνέλαβε).⁵³² Και υπό αυτές τις προϋποθέσεις να αρχίσουν όντως
να ανασαίνουν τα στοιχεία του τόπου, αρχαίοι θεοί, χριστιανοί άγιοι,
σαλαμίνιοι βασιλείς και φυσικά το σήμα κατατεθέν αυτού του
χώρου: τα άλογα θολωτού τάφου από τη νεκρόπολη της Σαλαμίνας.
Ήθελα να υπενθυμίσω τα ονόματα, γιατί χωρίς αυτά ο τόπος θα
έχανε το πρόσωπό του. Η λέξη, το όνομα, κρατάει τον τόπο. Αυτά τα
ονόματα είναι μέρος υποστασιακής αναγνώρισης και σωτηρίας. Η
Σαλαμίνα, ως σύμβολο κατεχόμενης πατρίδας, ακυρώνει εντός μου
την έννοια της κατοχής, εφόσον καθίσταται ολοκληρωμένη οντότητα
και έκφραση υπερουράνιας φανέρωσης, υπερβαίνοντας κάθε φυσικό
περιορισμό.⁵³³

Ο Τεύκρος του Χαραλαμπίδη, σε μια θεατρική αποστροφή, ως σε θέατρο εν θεάτρω, προς τον βασιλιά της Σαλαμίνας Ονήσιλο, («Ονήσιλε, τι καρτεράς στην πόρτα / με το κεφάλι παραμάσχαλα, τ' Αγιάννη / και του Λευτέρη και του Βαγορή;»), που καρτερά με το κομμένο κεφάλι του, το κεφάλι του Ιωάννη του Προδρόμου, αλλά και του Ευαγόρα Παλληκαρίδη και του Λευτέρη της λευτεριάς, υπενθυμίζει στους θεατές «την επιφανειακή υποδήλωση μιας παράστασης που τελείται εν αγνοία της μέσα στα σπλάχνα του αληθινού θεάτρου και της αβυσσαλέας τραγικότητας που ο ίδιος ο χώρος εντείνει και διεκτείνει»,⁵³⁴ μπροστά στη θυμέλη που είναι «προϋπόθεση του αίματος με το οποίο κερδίζεται η γνώση και ο καθαρός». ⁵³⁵

Ο Τεύκρος της «Σαλαμίνας» συνομιλεί υποδόρια και με τον ευριπίδειο Τεύκρο της Ελένης, αλλά και με τον σεφερικό Τεύκρο της «Ελένης». Σε αντίθεση με την

⁵³² Βλ. τον γνωστό «Στοχασμό» του Δ. Σολωμού, από τα «Προλεγόμενα» του Ιάκωβου Πολυλά: «Πρέπει πρώτα με δύναμη να συλλάβει ο νους, κι έπειτα η καρδιά θερμά να αισθανθεί ό,τι ο νους εσυνέλαβε».

⁵³³ Χαραλαμπίδης, per litteras, 26 Νοεμβρίου 2017.

⁵³⁴ Χαραλαμπίδης, per litteras, 26 Νοεμβρίου 2017.

⁵³⁵ Χαραλαμπίδης, per litteras, 26 Νοεμβρίου 2017.

αμφιταλαντευόμενη συμπεριφορά του ευριπίδειου ήρωα και τη φαταλιστική σκέψη του σεφερικού τοξότη, ο μεταμυθικός Τεύκρος του Χαραλαμπίδη, με στιβαρότητα και ευθυβολία, θέτει τους θεατές προ των ευθυνών τους, επιμένοντας στη σημασία της Σαλαμίνας για τη Κύπρο («να μη χαθεί, / να θυμηθεί, να θυμηθεί, να θυμηθεί / –μια τέτοια πόλη!– Εσέ, ν’ αναστηθεί»).

3. Εικαστικότητα και μουσικότητα

Εικαστικά στοιχεία και μουσικός ρυθμός, συνυφασμένα συνήθως σε ενιαίο σύνολο, ενδύουν τους στίχους πλείστων μυθογενών ποιημάτων του Χαραλαμπίδη, όπως άλλωστε συμβαίνει και με το σύνολο ποιητικό του έργο. Οι λέξεις των ποιημάτων του λειτουργούν κάποτε όπως ο χρωστήρας ενός ζωγράφου ή η σμίλη ενός γλύπτη, παρέχοντας οντολογική υπόσταση στις μεταμυθικές μορφές του, συλλαμβάνοντας και αποτυπώνοντας τις μύχιες σκέψεις ή τα ενδότερα συναισθήματά τους με την ακρίβεια ενός ζωγραφικού πίνακα ή την εκφραστικότητα ενός αγάλματος.

Την έλξη που του ασκεί η ζωγραφική εξομολογείται άλλωστε ο ίδιος ο ποιητής σε συνέντευξή του:

*Η ποίησή μου προχωρεί στενά δεμένη με εικόνες. Ο θεατρικός χαρακτήρας πλείστων ποιημάτων τα κάνει ν’ ακουμπούν πάνω στα πράγματα και να στηρίζονται στην εικονοπλασία. Θα σας εξομολογηθώ και κάτι: μ’ ελκύει φοβερά η ζωγραφική και θα ήθελα να ήμουν ζωγράφος. Αλλ’ επειδή ακριβώς μου λείπει το ζωγραφικό ταλέντο, μετέστρεψα την απωθημένη αυτή έφεση προς την ποίηση. Οι λέξεις των ποιημάτων μου υποκαθιστούν το σχήμα και το χρώμα των εικόνων.*⁵³⁶

⁵³⁶ Χαραλαμπίδης, 2009β: 317-318.

Οι λέξεις των ποιημάτων του Χαραλαμπίδη, λοιπόν, που «υποκαθιστούν το σχήμα και το χρώμα των εικόνων»,⁵³⁷ αποτελούν το βασικό οικοδομικό υλικό τόσο για τη θεατρικότητα όσο και για την εικονοποιητική και ηχητική πλαστικότητα των ποιημάτων του, τον ρυθμό δηλαδή και την αισθητική που συνέχει τον ποιητικό του μεταμύθο, ο οποίος αποσκοπεί, όπως εκμυστηρεύεται και ο ίδιος, «στη μουσική απόδοση του κόσμου, σε μια εσωτερική ακρόαση της ψυχής»:

*Η συνύπαρξη ποικίλων ρυθμών και μορφών ποιητικής έκφρασης, η λεκτική μου ανεξιθρησκία, όλο αυτό το οικοδομικό υλικό που ανορθόδοξα συμπλέκει κάθε αναγκαίο για το ποίημα στοιχείο, αποσκοπεί στη μουσική απόδοση του κόσμου, σε μια εσωτερική ακρόαση της ψυχής, εκεί όπου η ακροαματικότητα δεν μετριέται με αριθμούς αλλά με ποιότητες.*⁵³⁸

Η μετουσίωση των λέξεων σε εικόνες και ήχους είναι ιδιαίτερος εμφανής στον *Ήμερο* (2012), την πιο ερωτική συλλογή του Χαραλαμπίδη, στο ποίημά του «Κυθέρεια», για παράδειγμα, που είδαμε παραπάνω στο παρόν κεφάλαιο, ή στα ποιήματα «Μηλίτης έρως» και «Στίγμα θεάς», που παρατέθηκαν στο έκτο και έβδομο κεφάλαιο αντίστοιχα. Στο ποίημα «Στίγμα θεάς», το εναρκτήριο ποίημα του *Ήμερου*, ο Χαραλαμπίδης φιλοτεχνεί έναν ζωγραφικό πίνακα της Αφροδίτης που χαμογελά «με ροδί χαμόγελο», ενώ τις λέξεις του χρωματίζει ο ποιητής και στο ποίημα «Μηλίτης έρως» («Για να το πούμε απλούστερα και με δικά τους / χρώματα»). Στο ποίημα «Κυθέρεια», από την άλλη, οι ήχοι ενός βιολιού και η εξαίσια μουσική του («η πνοή μου / να ήταν το δοξάρι ενός βιολιού. / Η μουσική ούτως ή άλλως είναι / δέρας ονείρου, κάλλους διαστολή») συνοδεύουν την εκ βαθέων εξομολόγηση της Αφροδίτης.

⁵³⁷ Τα λεκτικά ηχοχρώματα της ποίησης του Χαραλαμπίδη φαίνεται πως σχετίζονται και με την πολύχρονη θητεία του στο κυπριακό ραδιόφωνο: «Η τριβή μου με τούτο το μέσο [το ραδιόφωνο] μου φανερώνει την αλήθεια του αξιώματος ότι η γλώσσα από μόνη της είναι μια ολόκληρη δικαιοσύνη»· βλ. Χαραλαμπίδης 2009β: 261.

⁵³⁸ Χαραλαμπίδης 2019β: 173-174.

Με εικόνες και ήχους μιλά όμως ο ποιητής όχι μόνο στον *Ίμερο* (2012), αλλά και στις υπόλοιπες συλλογές της τέταρτης περιόδου. Ανατρέχοντας στα ποιήματα που είδαμε ήδη στο έκτο κεφάλαιο, στο ποίημα «Οδυσσεύς», για παράδειγμα, της συλλογής *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013), παρατηρούμε ότι οι ήχοι σηματοδοτούν τη μετατροπή του ειδυλλιακού σκηνικού σε εφιαλτική δυστοπία («ο ήχος της σαγήνης τάραξε τις ίνες», «δεινόσαυροι συσφίγγονταν ουρλιάζοντας», «ποια μουσική ασυνταίριαστη»). Από την άλλη, στο ποίημα «Κλέεια, Ευδώρα, Κορωνίς, Φαιώ και Φαισύλη» της συλλογής *Ηλίου και Σελήνης άλω*ς (2017), «το λαμπρότατο σκότος λάμπει μέσα στο φως», υπό τους υπερκόσμους ήχους των αστερισμών («*Ηχοι απ' άστρα σύστρεφαν το φως τους*»), που ταράζουν τη «*λογική του μυστηρίου*», ενώ, στο ποίημα «Οπώρα» της ίδιας συλλογής, ο ήχος που βγαίνει από τον αυλό είναι σκοτάδι («*Τα χείλη γέμει αυλού με σκότος*»).

Οι εικόνες και οι ήχοι, τα χρώματα και η μελωδία των ποιημάτων του Χαραλαμπίδη, όμως, συντονίζονται με τις σκέψεις των πρωταγωνιστικών μορφών και εναρμονίζονται με τα συναισθήματά τους. Στο ποίημα «Ελένη» (*Ίμερος* 2012), για παράδειγμα, η ομώνυμη πρωταγωνιστική μορφή, σε ένα μακάριο εικαστικό στιγμιότυπο, έχει πλήρη επίγνωση της μοιραίας ομορφιάς της, καθώς κοιμάται σε «*κύματ' ασημένια και χαλκά*», υπό τους ήχους που αναδύει «*ορχηστρική ευωδία*» και «*χερουβικές φωνές επιθαλάσσιες*»:

*Σε κύματ' ασημένια και χαλκά
που ανεμίζουν κυκλικά στο κοίλο πέλαγο
η Ελένη κοιμάται.*

*Χαμόγελο πουλιού σε άμπωτης λαγόνια.
Βλέφαρ' ανοιγοκλείνουν πλημμυρίδας
όθε τ' οστράκου η πήλινη ανθεί Αιθερία.
Ορχηστρική ευωδία δόκιμου αετού.
Δασώδεις λαγκαδιές που νοστιμίζουν
το άβατο της Άνασσας.*

Χερουβικές φωνές επιθαλάσσιες.

Και μια νιφάδα ύπαρξης σε κήπο αυγής.

Παιδίσκη κλέβει από του πρίγκιπα το χέρι

μήλο το εκλεκτό.

Από την άλλη, στη ζήλια του Άδωνη, αλλά και στον σπαραγμό της Αφροδίτης για τον χαμό του, επικεντρώνεται το ποίημα «Ο πιο ζηλιάρης Άδωνις» (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017), ένας ζωγραφικός πίνακας φιλοτεχνημένος με λέξεις. Το ποίημα απεικονίζει στοιχεία του μύθου της Αφροδίτης και του Άδωνη, προκρίνοντας τη σημασία του τυχαίου ή του απρόβλεπτου στη ζωή θνητών και θεών. Σύμφωνα με τη μεταμυθική εκδοχή του ποιήματος, το λευκό σεντόνι που σκεπάζει τη νύχτα το καλλίγραμμο κορμί της Αφροδίτης γίνεται αντικείμενο ζήλιας του ερωτευμένου Άδωνη («λοξοκοιτάζει το λευκό / σεντόνι που της κάλης⁵³⁹ του τα μέλη / διά νυκτός καλύπτει»), που καλεί τον κάπρο του να το ξεσκίσει. Κατά τραγική συγκυρία όμως γίνεται και το νεκροσέντονο με το οποίο σκεπάζει με δάκρυα το άψυχο κορμί του η Αφροδίτη. Το λευκό χρώμα, που κυριαρχεί στο ποίημα, συνενώνεται στον τελευταίο στίχο με το κόκκινο του αίματος του αδικοχαμένου Άδωνη, σε ένα σπαρακτικό εικαστικό στιγμιότυπο:

Ο πιο ζηλιάρης Άδωνις

λοξοκοιτάζει το λευκό

σεντόνι που της κάλης του τα μέλη

διά νυκτός καλύπτει.

Τον άριστό του κάπρο συγκαλεί

να το ξεσκίσει, τ' άγχος να ευνουχίσει.

⁵³⁹ Για τον τύπο «κάλης» της κυπριακής γλωσσικής ποικιλίας, βλ. Χριστοδουλίδου 2019: 100-101.

*Μα ο κάπρος του παράκουσε – στη θόλωσή του
αυτόνε κατασχίζει.*

*Κι ήρθ' εκείνη
με κύματ' αλμυρά κι ιδρώτα μοσχομύριστο
και τονε σκέπασε με το σεντόνι.*

Αλλά και στο ποίημα «Η Σανδαλίζουσα» (Στη γλώσσα της υφαντικής 2013), αποτυπώνονται τα φευγαλέα συναισθήματα της πρωταγωνιστικής μορφής, καθώς το σμιλεμένο μάρμαρο εισδύει «στα τρίςβαθα της σαρκός», ενώ οι «ετεροχρονισμένες μελωδίες» που επέφερε ο χρόνος σβήνουν μέσα στο φως και στους ήχους από «συμφωνικές» ορχήστρες:

*Αγάπησες και συ μες στον καιρό σου
την αρετή, Θεέ, την πολυσέβαστη.
Αθάνατο είχε ίσκιο κι έλαμπε το μάρμαρο
στα τρίςβαθα επάνω της σαρκός.*

*Μεγάλος καλλιτέχνης έπιασε να σβήνει
από τον δεξιό βραχίονά της
ετεροχρονισμένες μελωδίες.*

*Εργάσιμες ως ήταν, θα πληρώνονταν
από τον εκλεκτό που σφυρηλάτησε
το λόγο στα φατνώματα της Γαίας.*

*Με τι χαρά κελάρυζε το φως
στο φίδι μέσα που λαγοκοιμόταν
και σε συμφωνικές που οι πέρα κάμποι
σε λίγο θ' ανακυματίζουν!*

*Πέπλος αυγής στο σώμα τους κρυβόταν
από λαθρόβιους ήλιους γνωμένος
κι ομόκεντρα δολώματα γυναικάς.*

Τη μουσική υπόκρουση, που εγείρει και ενδύει τα συναισθήματα και τις σκέψεις των γλυπτών μορφών του, υποβάλλει εύγλωττα ο τίτλος του ποιήματος «Ο σαλπικτής» (Ίμερος 2012), το οποίο αναφέρεται στο περίφημο γλυπτό σύμπλεγμα «Η έκσταση της Αγίας Θηρεσίας» του Gian Lorenzo Bernini (1647-1652). Ο Άγγελος, «σε κατάσταση οργασμού», κοιτάζει «την οσφύν» και τους «προσαγωγούς / λαγόνων και σαλπίγγων» της αγίας Θηρεσίας, ενώ εκείνη τον βλέπει με «μια ψυχή γιομάτη / δάκρυ φωτιάς κι ασίγαστη ευδοκία». Στη θάλασσα των συναισθημάτων που «σπαρταρά και θάλλει», στη βαθιά πνευματική και ταυτόχρονα γήινα σωματική έκσταση της αγίας, οι θεοί, η Αθηνά Παρθένος, ο Ζευς και ο Αι-Νικόλας, από κοινού, «την πνίγουν στις Αγάπης τα φιλιά», αναγνωρίζοντας, μαζί με το ποιητικό υποκείμενο, τη θεϊκή υπόσταση της αγάπης, που φτάνει ακόμη και στα πιο ταπεινά πλάσματα της φύσης («στον ερωδιό, / στο μήλο και τον σκόκληκα»). Τη στερούνται όμως κάποτε οι άνθρωποι, γιατί χρήζει «ωρίμου σκέψεως», αλλά, όπως τελικά διαπιστώνεται, «τ' ώριμο πάντα κρίνεται “ακατάλληλο”»:

*Άγγελος σε κατάσταση οργασμού
της έμνοστης αγίας Θηρεσίας
κοιτάζει την οσφύν.
Από εκεί κατέρχεται*

ολοταχώς προς τους προσαγωγούς
λαγόνων και σαλπίγγων.

Ημιπολύτιμοι τον συντροφεύουν λίθοι
εντοιχισμένοι μόλις μες στο φως του.

Εκείνη τον θωρεί κατ' ευφυή
σύνταξιν της εικόνας: αλλά τούτο
δηλοί εκείνον: μια ψυχή γιομάτη
δάκρυ φωτιάς κι ασίγαστη ευδοκία.

Πρώτο λοιπόν κεφάλαιο και κανόνας,
αυτού το έλκτρον, αυτού η καταβάσια.

Άνω η θάλασσα και σπαρταρά και θάλλει.
Εκεί θεοί και Αθηνά Παρθένος
τη συγκροτούν εις βάθος αισθήσεων και σκαρμών,
ενώ οι ζωηφόροι Ζευς και Αι-Νικόλας
την πνίγουν στις Αγάπης τα φιλιά.

Κατόπιν, όπως λεν, ωρίμου σκέψεως
(τ' ώριμο πάντα κρίνεται «ακατάλληλο»)
η Αγάπη καταλήγει στον ερωδιό,
στο μήλο και τον σκώληκα –πράγματα θεία
που έτυχε ως άνθρωποι να στερηθούμε.

Ο ήχος της σάλπιγγας αποτελεί όμως τη μουσική υπόκρουση και στο ποίημα «Στη γλώσσα της υφαντικής» (Ζμερος 2013), που υφαίνει τη θλίψη της Ελένης της Τροίας:

[...]

*Για λίγο έστω, τρέμοντας από ζωή,
και το χιτώνα γύμνωσε σε μούσκλη μουσικής.
(Με σάλπιγγες στα τείχη κυβερνιέται η τύχη).*

Εξαίσιες εικόνες και ήχοι αποτελούν τα κύρια συστατικά και του ποιήματος «Νάρκισσος» (Στη γλώσσα της υφαντικής 2013), που αντλεί από τον γνωστό μύθο του Νάρκισσου που ερωτεύτηκε τον εαυτό του, όταν είδε την αντανάκλαση της μορφής του σε μια πηγή. Το ποίημα συνομιλεί με την εκδοχή των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου,⁵⁴⁰ όπου η νύμφη Ηχώ ερωτεύεται τον Νάρκισσο και τον ακολουθεί παντού, αλλά ο έρωτάς της μένει χωρίς ανταπόκριση. Ο Νάρκισσος των *Μεταμορφώσεων* ξεψυχά στην απεγνωσμένη προσπάθειά του να αγκαλιάσει το είδωλό του, ενώ στη θέση του άψυχου κορμιού του φυτρώνει ένα όμορφο χρυσόλευκο άνθος. Ερωτευμένος με το είδωλό του και ο Νάρκισσος του Χαραλαμπίδη προσπαθεί να αγγίξει το καθρέφτισμά του στο ποτάμι («κάνει ν' αγγίζει το νερό», «η μορφή του αναρριγεί / από τ' ανάκρουσμα του εικάσματός του»), γδύνεται για να θαυμάσει τη μορφή του («το χιτώνα του αφαιρεί / την όψη του να γδύσει») και προσκολλάται στο είδωλό του («Δυο βήματα δεν πήγε παρακάτω»), για να μην το χάσει ούτε στιγμή από τα μάτια του. Αρώματα κατακλύζουν το ειδυλλιακό σκηνικό, ενώ οργιαστικοί ήχοι ακούγονται παντού, απηχώντας και την Ηχώ του Οβιδίου («έσφυζε απ' αρώματα και ήχων συνουσίες»):

*Παραποτάμιος Νάρκισσος κρατώντας την πυξίδα
που έσφυζε απ' αρώματα και ήχων συνουσίες
κάνει ν' αγγίζει το νερό κι εσείστη*

⁵⁴⁰ Βλ. Οβιδίου *Μεταμορφώσεις*, βιβλίο 3, στ. 337-508.

ο κόσμος όλος από τη θωριά του.

Για την ακρίβεια, η μορφή του αναρριγεί
από τ' ανάκρουσμα του εικάσματός του.

Μ' ευγένεια το χιτώνα του αφαιρεί
την όψη του να γδύσει, που ασημώνει
το μελιχρό νερό. Τι Νάρκισσος αλήθεια!

Δυο βήματα δεν πήγε παρακάτω
και γύρισε τον ίσκιο του να πάρει,
να μην την ξαναπάθει σαν και τότε
που ξέχασε στη λίμνη το είδωλό του
(το γύρεψε, μα έκανε φτερά).

Η άσκηση του βλέμματος ορίζει
να νιώθεις από κίνδυνο, να ξέρεις
πού να πατάς, τι για το θάνατο πιστεύεις.

Όμως αυτός ο Νάρκισσος ποτέ δεν θα το μάθει.

Γυρνά και την εξαίσια τώρα βρίσκει
του σώματός του υφή, σαν ζαλισμένη.
Τα μάτια εξολισθαίνουν απ' τις κόγχες –
δέλφινοι δυο σε ποταμό τυφλό.

Η μεταμυθική εκδοχή του Χαραλαμπίδη, όμως, δεν φτάνει στην κάθαρση, όπως η οβιδιακή μεταμόρφωση του Νάρκισσου, αλλά τελειώνει με την σπαρακτική απεικόνιση των ματιών του (*«Τα μάτια εξολισθαίνουν απ' τις κόγχες – / δέλφινοι δυο σε ποταμό τυφλό»*). Ακολουθώντας το σχήμα *μύθος προς μύthon*, το ποιητικό υποκείμενο ζυγιάζει και ανατέμνει τον υποκείμενο μύθο, υπονομεύει με υποδόρια ειρωνεία (*«Τι Νάρκισσος αλήθεια!»*, *«να μην την ξαναπάθει»*) τη μεταμυθική μορφή του Νάρκισσου, παρεμβάλλοντας τη δική του πικρή διαπίστωση για την αναγκαιότητα άσκησης του βλέμματος προς τα έσω (*«Η άσκηση του βλέμματος ορίζει /να νιώθεις από κίνδυνο, να ξέρεις /πού να πατάς, τι για το θάνατο πιστεύεις»*), την αξία της ενδοσκόπησης και της αυτογνωσίας, την επίγνωση του θανάτου.

Επομένως, η θεατρική παρουσίαση, η εικαστική αναπαράσταση και η μουσική επένδυση των στίχων του Χαραλαμπίδη εγκιβωτίζονται στη γενικότερη στοχαστική διάθεση με την οποία κατασκευάζει τον μεταμύθο του, τον οποίο συχνά εναρμονίζει στα σύγχρονα τεκταινόμενα ή περιενδύει με θεολογικά στοιχεία. Η επικαιροποίηση του μύθου και οι ποικίλες συγκρητιστικές αναφορές, όμως, αποτελούν δύο ακόμη κύρια χαρακτηριστικά του μεταμύθου του Χαραλαμπίδη, που συζητούνται εκτενέστερα στο επόμενο κεφάλαιο.

Κεφάλαιο 9

Επικαιροποίηση και Συγκρητισμός στον Μεταμύθο

1. Επικαιροποίηση και συγκρητισμός

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης αξιοποιεί συχνά τις μυθικές μορφές για να αναφερθεί σε σύγχρονα ιστορικά γεγονότα ή σε συμβάντα της άμεσης επικαιρότητας, συσχετίζοντας με τον τρόπο αυτό το μυθικό παρελθόν με το ιστορικό παρόν και επιχειρώντας εσχατολογικές προεκτάσεις στο μέλλον. Η εναρμόνιση των μυθικών μορφών στη σύγχρονη εποχή, μάλιστα, συμβαδίζει συχνά και με το ποιητικό συνταίριασμά τους με μορφές της ιουδαιοχριστιανικής θρησκείας. Οι συγκρητιστικές αναφορές της ποίησης του Χαραλαμπίδη, οι οποίες, όπως έχει επισημανθεί από την κριτική,⁵⁴¹ συναντώνται ήδη από τις πρώτες συλλογές, πυκνώνουν βαθμιαία στην όψιμη περίοδο.

Επικαιροποίηση και συγκρητισμός, μάλιστα, συνυπάρχουν κάποτε και εντός του ίδιου ποιήματος. Στο ποίημα «Οι θεοί διασκεδάζουν» (*Δοκίμιν* 2000), για παράδειγμα, «τα σκεύη των θεών», που είναι «περιβαλλοντιστές εξ ορισμού», όπως παιγνιωδώς αναφέρεται στην πρώτη στροφή, με υπαινιγμούς στα επίκαιρα οικολογικά προβλήματα, ξεπλένονται «Με λίγον ουρανό και λίγη θάλασσα», ενώ «Τα χάρτινα ποτήρια τους δεν είναι / ανάγκη αυτά να ξεπλυθούν», αφού «Προκρίνεται, / λόγω ημέρας, το γοργόν και χάριν». Μόνο ο «φίλιος θεός» του ποιητικού υποκειμένου, που διασκεδάζει με τη διασκέδαση των ολύμπιων θεών, «ντυμένος ρούχο ανθρώπινο, πηγαίνει / από καιρού εις καιρόν στο Δελφικό»:

Με λίγον ουρανό και λίγη θάλασσα

⁵⁴¹ Βλ. Πυλαρινός 2007: 151: «Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης επηρεασμένος άμεσα από την ορθόδοξη θεολογία μεταφέρει στην ποίησή του με ιδιότυπο τρόπο τα στοιχεία της, προσθέτοντας υλικό από την αρχαία μυθολογία, συνάπτοντας το χριστιανικό θαύμα και τις προφητικές οράσεις με τον μυστικισμό του αρχαίου μύθου και την ελληνική αρχαιότητα με την ανατολική Ορθοδοξία [...]».

ζεπλένονται τα σκεύη των θεών.
Τα χάρτινα ποτήρια τους δεν είναι
ανάγκη αυτά να ξεπλυθούν. Προκρίνεται,
λόγω ημέρας, το γοργόν και χάριν.
Εξάλλου οι θεοί του Πάνω Κόσμου,
περιβαλλοντιστές εξ ορισμού,
ξεύρουν το τι και πώς.

Ένας μονάχα
ντυμένος ρούχο ανθρώπινο, πηγαίνει
από καιρού εις καιρόν στο Δελφικό.
Το συνηθίζει (αρέσκεται) να παίζει
με της Πυθίας τον λόγο τον πλεκτό.
Πληρώνει δέκα μνας με του Διός
την κεφαλή στην εμπροσθίαν όψιν.

Αλλά κι εγώ ανάγκη να φυλάγω
την οπισθίαν του φιλίου θεού.
Σαφώς να μη δηλώνω τ' όνομά του,
που, αν θεσπίστηκα ποιητής, το οφείλω
εν μέρει και σ' αυτόν –καθώς γεννιόμουν
έβαλε το χεράκι του– ώστε σώπα!
Και πες για τους θεούς εν γένει και
για τα κροντήρια τους και για τα θαυμαστά τους.

Στο ποίημα «Οι θεοί διασκεδάζουν», λοιπόν, το ποιητικό υποκείμενο, πιστό στις εντολές του Θεού του, δεν δηλώνει το όνομά του επί ματαίω («Σαφώς να μη δηλώνω τ' όνομά του») και προτιμά, όπως κι ο «φίλιος» Θεός, που «ντυμένος ρούχο ανθρώπινο» αρέσκεται «να παίζει / με της Πυθίας τον λόγο τον πλεκτό», να σωπαίνει και να μιλά με αλληγορίες «για τους θεούς εν γένει», αναγνωρίζοντας πως στον Θεό του οφείλει «εν μέρει» το ποιητικό του ταλέντο («αν θεσπίστηκα ποιητής, το οφείλω / εν μέρει και σ' αυτόν»):

*Θα πρέπει να εξηγήσουμε ότι το ταλέντο δε συνίσταται μονάχα από την εσωτερική πνοή που μας χαρίστηκε από τον Θεό αλλά και από την ικανότητα πλοήγησής του μέσα από θανάσιμα ερείπια και άλλες του βίου εναντιοδρομίες.*⁵⁴²

Το ποιητικό ταλέντο, η «εσωτερική πνοή» στην οποία αναφέρεται ο Χαραλαμπίδης στο παραπάνω παράθεμα, που του χαρίστηκε «εν μέρει» από τον Θεό, σύμφωνα και με τις θεωρητικές του απόψεις που συζητήθηκαν στο δεύτερο κεφάλαιο, αποτελεί τη θωράκισή του έναντι των κάθε είδους «εναντιοδρομιών» της ζωής.⁵⁴³ Άλλωστε, σύμφωνα με το ποίημα «Ορατότης»⁵⁴⁴ (Στη γλώσσα της υφαντικής 2013), ο Θεός του έδωσε ακόμη και τον ορισμό της ποίησης:

[...]

Αδύνατον λοιπόν ν' αντλεί ο Θεός

άλλη φανέρωση απ' τη σάρκα.

Μ' αγγίζει και θαρρείς ανατριχιάζουν

οι άγγελοί Του μέσα στον κρυψώνα.

⁵⁴² Χαραλαμπίδης 2009α: 283-284.

⁵⁴³ Βλ. Αριστοδήμου 2022: 143-147.

⁵⁴⁴ Βλ. Χαραλαμπίδης 2016: 42-43, όπου εμπεριέχονται αυτοσχόλια του ποιητή σχετικά με το ποίημα «Ορατότης».

*Μου λέει: «Ποίηση είναι τα πουλιά
που κολυμπάν σαν ψάρια στον αέρα,
είναι του λόγου, αν θέλεις, η γαστέρα
επιζωγραφισμένη στ' ανοιχτά.»*
[...]

Επικαιροποίηση και συγκρητισμός συνυπάρχουν όμως και στο ποίημα «Οιάκισμα» (Στη γλώσσα της υφαντικής 2013), στο οποίο μια απλή, καθημερινή κουβέντα για τον καιρό («“Θα βρέξει απόψε;”») γίνεται «Βαρύ σαν θέμα» και αποτελεί αφορμή για μια ποιητική περιήγηση στα σύγχρονα προβλήματα («Μα και των Τραπεζών βαρύ 'ναι το φορτίο: / χύνει από κάνουλα τα μεταλλίκια») και τις καθημερινές αγωνίες των ανθρώπων («Φοβού λοιπόν τα ομόλογα και μην ομολογείς / σ' αμήχανους θεούς τα μυστικά»), αλλά και για μια αναφορά στο βιβλικό Άσμα ασμάτων («“Υδωρ πολὺ οὐ δυνήσεται σβέσαι τὴν ἀγάπην”»):

*«Θα βρέξει απόψε;» ρώτησε
το φίλο ποιητή ο γείτονάς του Γιάννης.
Και κείνος είπε:*

*«Βαρύ σαν θέμα ο υετός και του Διός η ανάλαφρη
χρυσή βροχή, που δώρισε στη Λήδα.
Βαριά του Φοίβου Απόλλωνα τα βέλη
τα φτερωτά: πέφταν βροχή χαλώντας
τους έρμους Αχαιούς.
Βαριά του Άσματος τα ξεχασμένα λόγια:*

“Υδωρ πολὺ οὐ δυνήσεται σβέσαι τὴν ἀγάπην”

κι ας εἶναι ο ουρανός αντίδοτο θανάτου.

Βαριά και της Αρτέμιδος η Παρθενία,

βαρύ και τ’ ἄλλο φως της Ιδαλίας.

Μα και των Τραπεζών βαρύ ’ναι το φορτίο:

χύνει ἀπὸ κανουλα τα μεταλλίκια.

Φοβού λοιπόν τα ομόλογα και μην ομολογείς

σ’ ἀμήχανους θεούς τα μυστικά.

Να λαχταράς την αρετή –το αρμόζον–

καταπώς λέγαν καθετί λειτουργικό

οι παλαιοί, π’ ἀνάβρυζε Αρμονία.

Κι αν η ψυχή μας, κατὰ κάποιο τρόπο,

χωρεῖ τα πάντα, ε, και το καλάμι

τ’ ἀνθρώπινο –δονούμενο ἀπ’ τον ἀνεμο

που φέρνει τη βροχή, την καταιγίδα

και τη βροντή του κεραυνού– κερδίζει,

για λίγο ἔστω, και της γης το αλάτι.»

Στο «Οιάκισμα», λοιπόν, μυθικοί θεοί και βιβλικές αναφορές συνυπάρχουν στο πλαίσιο μιας στοχαστικής διαπίστωσης για τα σύγχρονα πάθη των ἀνθρώπων. Οι ἀφηγήσεις για τους μυθικούς θεούς («του Διός η ἀνάλαφρη / χρυσή βροχή, που δώρισε στη Λήδα», «Βαριά του Φοίβου Απόλλωνα τα βέλη / τα φτερωτά», «Βαριά και της Αρτέμιδος η Παρθενία, / βαρύ και τ’ ἄλλο φως της Ιδαλίας») και τα «ξεχασμένα λόγια» του Ἀσματος ἀσμάτων ἐπιστρατεύονται για να υπενθυμίσουν πως η «αρετή», «το αρμόζον», η

«Αρμονία» είναι αναγκαία για τη συνειδητοποίηση της ανθρώπινης αδυναμίας («το καλάμι / τ' ανθρώπινο»), ώστε να κερδίσει ο άνθρωπος «για λίγο έστω», το ευαγγελικό⁵⁴⁵ «της γης το αλάτι».

2. Επικαιροποίηση

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, στον μεταμύθο του, κατά την αναγωγή του μύθου στη σημερινή εποχή, αναδεικνύει, όπως επισημαίνει και ο ίδιος στο επόμενο παράθεμα, την οξύτητα των ιστορικών συμφορών ή των παθών της ανθρώπινης ζωής. Στοχεύει όμως στο «στρογγύλεμα του ακανθώδους», στην ποιητική παραμυθία, προς επίτευξη της αριστοτελικής κάθαρσης:

*Ο αιφνιδιασμός και η πρωτοτυπία δεν θα είχαν ασφαλώς κανένα νόημα, εάν δεν σημάδευαν και δεν πετύχαιναν το κέντρο του επιτελικού γραφείου, που θα το λέγαμε «Απρόοπτο». Το αποτέλεσμα προσφέρεται τελικά ως στρογγύλεμα του ακανθώδους. Αλλά τι λέω; Η οξύτητα σχετίζεται με την τρικυμιώδη περιπέτεια του λόγου, καθώς διεγείρεται από τα πάθια της ζωής ή τις ιστορικές μας συμφορές. Η απάλυνση από την άλλη δεν είναι παρά η ενστάλαξη της γλυκύτητας – μια εκφορά των πραγμάτων μ' ανθρώπινη ομιλία ίσαμε την κάθαρση.*⁵⁴⁶

«Ο αιφνιδιασμός και η πρωτοτυπία» της ποίησης του Χαραλαμπίδη, που στοχεύει στην «ενστάλαξη της γλυκύτητας», επιτυγχάνεται συχνά με τη σύνδεση του μύθου με τη σύγχρονη εποχή, εφόσον, σύμφωνα με τον ποιητή, οι μυθικές μορφές «κυκλοφορούν ανάμεσά μας ως συμβολικές μορφές, πνευματικές οντότητες»:

⁵⁴⁵ Εύγλωττη παραπομπή στη γνωστή ευαγγελική ρήση (Κατά Ματθαίον 5.13): *Υμεῖς ἐστε τὸ ἅλας τῆς γῆς· ἐὰν δὲ τὸ ἅλας μωρανθῇ, ἐν τίνι ἀλισθήσεται; εἰς οὐδὲν ἰσχύει ἔτι εἰ μὴ βληθῆναι ἔξω καὶ καταπατεῖσθαι ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων.*

⁵⁴⁶ Χαραλαμπίδης 2009β: 309-310.

Η χρησιμοποίηση του παλαιότερου μύθου με στόχο να φτιάξω έναν δικό μου μύθο δεν αποτελεί αυτοσκοπό. Αντίθετα, επιδιώκω να συσχετίσω το αρχαίο με το νέο, έτσι ώστε να αποδείξω πως οι αρχαίοι θεοί κυκλοφορούν ανάμεσά μας ως συμβολικές ψυχές, πνευματικές οντότητες που προσφέρονται σε οποιαδήποτε δημιουργική εκμετάλλευση χάριν του γένους των ανθρώπων.⁵⁴⁷

Ο ποιητής, λοιπόν, αξιοποιεί τις μυθικές μορφές, επιδιώκοντας να συσχετίσει «το αρχαίο με το νέο», την αρχαιότητα με την επικαιρότητα, προς όφελος του ανθρώπινου γένους. Η επικαιροποίηση του μύθου επιτυγχάνεται είτε με αφόρμηση κάποιο σύγχρονο γεγονός και συσχέτισή του με μια μυθική αφήγηση (μυθο-κεντρομόλα τάση επικαιροποίησης του μύθου), είτε με προβολή κάποιας μυθικής αφήγησης στη σύγχρονη εποχή (μυθο-φωγόκεντρη τάση επικαιροποίησης του μύθου), είτε συνδυάζοντας τις δύο παραπάνω τεχνικές.

2.1. Συσχέτιση αρχαίου και νέου

Στο ποίημα «Σαλαμίνα» (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017), που συζητήθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, «το αρχαίο με το νέο» συσχετίζεται, όπως είδαμε, με αφορμή τις παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας το καλοκαίρι του 2016 στο αρχαίο θέατρο της κατεχόμενης Σαλαμίνας. Ο Τεύκρος, προσωπείο του ποιητή, υπενθυμίζει στους θεατές την μακραίωνη ιστορία της πόλης και ολόκληρου του νησιού και ζητά, σε έναν σπαρακτικό θεατρικό μονόλογο, αποκατάσταση της αλήθειας και επιβολή δικαιοσύνης.

Η πραγμάτευση και αποκατάσταση της αλήθειας αποτελεί το μέλημα του Χαραλαμπίδη και στο ποίημα «Οστρακισμός» (Η Νύχτα των Κήπων 2022), όπως προκύπτει και από τις σημειώσεις του ποιητή στο τέλος της συλλογής.⁵⁴⁸ Ο Χαραλαμπίδης στο ποίημά του υποβάλλει στον αναγνώστη τον προβληματισμό του

⁵⁴⁷ Χαραλαμπίδης 2019β: 170.

⁵⁴⁸ Βλ. Χαραλαμπίδης 2022α: 126, στις σημειώσεις: «“Εθνικισμό αν καλείς”: Δες Niyazi Kizilyürek *Ολική Κύπρος*, Λευκωσία 1990, σ. 12: “Το Ελληνικό απελευθερωτικό κίνημα του 1821 γέννησε και τον εθνικισμό της Χριστιανικής μπουρζουαζίας της Κύπρου, που, αφού ανακήρυξε τον εαυτό της Ελληνική, επέμενε στον αγώνα για ένωση με το Ελληνικό εθνικό κράτος”».

σχετικά με την παρανόηση της ιστορίας και την τάση να θυσιάζεται η ιστορική πραγματικότητα στο βωμό των ιδεολογικών σκοπιμοτήτων:

Να την πραγματευτούμε την αλήθεια:
«Εθνικισμό» αν καλείς την ανακήρυξη
του μύρου, την ανασαιμιά της Κύπριδος,
λευκανθισμένη στου Ρωμιού την Πέτρα,
τον Δία στη Σαλαμίνα,
το Κούριο στον Απόλλωνα,
και την Ακτή των Αχαιών βορείως,
Έγκωμη στ' ανατολικά, Παλαίπαφο στα δυτικά,
Ονήσιλο, Ευαγόρα κεντρομόλως,
Στασίνο κι Εύκλο νότια του αιθέρος...
Να την παραδεχτούμε την αλήθεια:
Έλληνες μια φορά κι έναν καιρό
υπήρξαμε κι εμείς. Μα τώρα πια...

Στο ποίημα «Οστρακισμός», λοιπόν, στο πλαίσιο και της μεταγλωσσικής στόχευσης του Χαραλαμπίδη που συζητήθηκε στο έβδομο κεφάλαιο, ονόματα⁵⁴⁹ μυθικών θεών, βασιλέων και ποιητών της αρχαιότητας, συνταυτισμένων με κάθε γωνιά της Κύπρου, επιστρατεύονται για να αναδείξουν την ελληνική ταυτότητα του νησιού σε όλη τη διάρκεια

⁵⁴⁹ Βλ. Χαραλαμπίδης 2009α: 274: «Η επίκληση των ονομάτων με ρίζα αυθεντικά ελληνική –και δη αρχαία– δίνει και το μέτρο της αντοχής του ίδιου του χώρου, μάλλον δίνει, με ό,τι κατ' ουσίαν είναι αυτός, την απάντηση στον ξένο εισβολέα. Είναι φαίνεται στη μοίρα της ακραίας Κύπρου με τα παλαιά και νέα μαρτύριά της, να επαληθεύει εις το διηνεκές τα υποστασιακά στοιχεία του γένους της. Ίσως και να της δόθηκε ο ρόλος να οικονομεί κατά χάριν την έννοια της ελληνικότητας και να διασώζει στοιχεία του γενετικού κώδικα του Ελληνισμού, τα οποία ετάχθη να του προσφέρει».

της μακραίωνης ιστορίας του.⁵⁵⁰ Το τελευταίο ημιστίχιο, μάλιστα, με τον αντιθετικό σύνδεσμο και τα ηχηρά αποσιωπητικά («*Μα τώρα πια...*»), υποβάλλει την αγωνία του ποιητικού υποκειμένου για τη σημερινή αδυσώπητη κατάσταση του νησιού και καλεί τον αναγνώστη να αναλογιστεί το παρόν και να προβληματιστεί για το μέλλον του.

Αντίστοιχα, ο μύθος με τη σύγχρονη πραγματικότητα συσχετίζεται και στο ποίημα «Σπάρτη» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022). Αν και στη σύγχρονη ομώνυμη πόλη έχουν μείνει ελάχιστα απομεινάρια της ιστορίας και του πολιτισμού της, το «φειδωλό είδωλο της Ελένης» βρίσκεται πάντα εκεί, αντικρίζει τον σύγχρονο επισκέπτη («*κοιτάζει σε και νιώθει σε πως είσαι ξένος*») και πονά για τη μυθική μοίρα της Τροίας («*υπέρμετρα πονά για του Ιλίου τη μοίρα*»). Γνωρίζει όμως, όπως όλες οι μυθικές οντότητες («*σαν όλες τις Ελένες*»), πως το μυθικό παρελθόν επιβιώνει στο παρόν και «*αχνά χαμογελά*», με ένα αινιγματικό χαμόγελο οδυνηρής μνήμης και καρτερικής προσδοκίας («*Ο κίτρινος ανθός διαπρέπει στ' όνειρό τους*»):

*Αν πας στη Σπάρτη, μην ζητάς κατάλυμα
σ' αρχαίους ναούς, μην ψάχνεις για ερειπιόνες
σπουδαίων παλατιών, τειχίσματα και κτίσματα,
ψηφιδωτά ή λουτρά.*

*Η Σπάρτη, αν εξαιρέσουμε τους πορτοκαλεώνες
και τα φθαρτά του κάμπου αγαθά,
δεν δίνει για το κλέος της μαρτυριά.*

*Γι' αυτήν αθανασία ήταν πρωτίστως
το πλήρωμα του σώματος στ' αλώνια.*

⁵⁵⁰ Ο Χαραλαμπίδης, per litteras, 1 Νοεμβρίου 2022, σημειώνει: «Με το ποίημα “Οστρακισμός” θέλησα να εξοστρακίσω ανιστόρητες ιδέες και να υπενθυμίσω καθαρά στον αναγνώστη ποιοι είμαστε και από πού κρατάει η φύτρα μας. Η αναφορά στα ονόματα τόπων, θεών και ηρώων κυπριακής εντοπιότητας επαναφέρει τη σωστή μας σχέση με την πανάρχαια θεσπισμένη ελληνικότητά μας».

Κι ο ταπεινός σημερινός Ευρώτας

ουδέν νεότερο έχει να σου πει.

Το φειδωλό είδωλο της Ελένης

κοιτάζει σε και νιώθει σε πως είσαι ξένος

κι αχνά χαμογελά, σαν όλες τις Ελένες

κι όλες τις Σπάρτες διάσπαρτες στα σπάρτα.

Ο κίτρινος ανθός διαπρέπει στ' όνειρό τους

κι υπέρμετρα πονά για του Ιλίου τη μοίρα.

2.2. Μυθο-κεντρομόλα και μυθο-φυγόκεντρη τάση

Η σύνδεση του μύθου με τη σύγχρονη ιστορία ή την άμεση επικαιρότητα συντελείται στον μεταμύθο του Κυριάκου Χαραλαμπίδη με διαφορετικές στρατηγικές. Κάποια από τα μυθογενή του ποιήματα έχουν μια τάση *μυθο-κεντρομόλα*, αφορμώνται δηλαδή από κάποιο σύγχρονο ιστορικό ή επίκαιρο γεγονός και επιστρατεύουν κάποια μυθική αφήγηση, εν είδει μυθικού *exemplum*, η οποία συσχετίζεται με τα σύγχρονα τεκταινόμενα, για να σχολιαστούν ή να φωτιστούν συγκεκριμένες πτυχές της ιστορίας ή της επικαιρότητας. Κάποια άλλα ποιήματα έχουν μια τάση *μυθο-φυγόκεντρη*, σχετίζονται δηλαδή με μια μυθική αφήγηση, την οποία όμως προβάλλουν εντέχνως στη σύγχρονη εποχή ή την άμεση επικαιρότητα, δημιουργώντας αναπόφευκτες συγκρίσεις και παραλληλισμούς. Κάποτε πάλι, κεντρομόλα και φυγόκεντρη διάθεση συνυπάρχουν, μυθικές αφηγήσεις και σύγχρονα συμβάντα συμπλέκονται αξεδιάλυτα, υποβάλλοντας την αίσθηση της διαχρονικής συνέχειας.

Η *μυθο-κεντρομόλα* τάση επικαιροποίησης του μύθου διαφαίνεται στα ποιήματα «Οιάκισμα» της συλλογής *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013) και «Σπάρτη» και «Οστρακισμός» της συλλογής *Η Νύχτα των Κήπων* (2022) που παρέθεσα προηγουμένως,

τα οποία πραγματεύονται ευθέως θέματα της σύγχρονης εποχής, επιστρατεύοντας μυθικές μορφές και αφηγήσεις.

Κάποτε, όμως, κυρίως σε ποιήματα που αφορούν την εκδίωξη των κατοίκων από τις εστίες τους στα κατεχόμενα μέρη της Κύπρου, αρκεί μια ελάχιστη μυθική αναφορά, ένα όνομα ή μια νύξη για να συσχετιστεί ο μύθος με τη σύγχρονη ιστορία του νησιού. Στο πεζοποίημα «Άρδανα II»⁵⁵¹ (Μεθιστορία 1995), για παράδειγμα, η αφήγηση παραπέμπει σε ένα όνειρο του αφηγητή, ενός Κύπριου πρόσφυγα, που διηγείται την ποθεινή οραματική⁵⁵² επίσκεψή του στο σπίτι του στα κατεχόμενα Άρδανα. Αρκεί η απλή αναφορά του ονόματος του Πυλάδη («και ξύπνησα, Πυλάδη», «Το σπίτι που γεννήθηκα, Πυλάδη!»), για να συσχετιστούν αμέσως τα σύγχρονα γεγονότα της Κύπρου με τον μύθο των Ατρείδων:

Να της μιλήσω Τουρκικά δεν ήξερα.

–Μιλάτε Αγγλικά;

–Καταλαβαίνω.

–Αυτό είναι το σπίτι μου;

–Αυτό είναι το σπίτι σου.

⁵⁵¹ Το πεζοποίημα «Άρδανα II» της *Μεθιστορίας* (1995) συνδέεται θεματικά με το ποίημα «Άρδανα» της συλλογής *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα* (1982). Στις σημειώσεις του για το ποίημα «Άρδανα» (Χαραλαμπίδης 1019α: 820-821, ο ποιητής εξηγεί: «Χωριό στον Πενταδάκτυλο, απέχει δεκαοχτώ μίλια από την Αμμόχωστο, πεντέμισι μίλια από το κάστρο της Καντάρας. [...] Μερικά στοιχεία μου δοθήκανε από τον Ανδρέα Μαραγκό, σκηνοθέτη και ηθοποιό, που γεννήθηκε στα Άρδανα. Η ιδέα του ποιήματος εξάλλου στηρίχτηκε σε μια περιγραφή ονείρου του για το χωριό του. Μια μέρα μου είπε: “Εσύ, Κυριάκο, γράφεις για την πόλη σου, την Αμμόχωστο, τόσα ποιήματα. Μα εμένα η σκέψη μου είναι καρφωμένη στο χωριό μου, τα Άρδανα. Κανένας δε μιλάει γι’ αυτό, έτσι φτωχό και ταπεινό που είναι. Αυτό εγώ λαχταρώ, για τούτο το χωριό υποφέρω. Γράφε λοιπόν εσύ για την Αμμόχωστο. Στο κάτω κάτω μπορεί και να μας τη δώσουνε κάποτε. Αλλά τα Άρδανά μου ποιος θα τα συλλογιστεί; Που δε θα ξαναπάμε πίσω πια σ’ αυτά, το ξέρω από τα όνειρά μου. Νομίζω πως τα χάσαμε για πάντα”. – Το πράγμα, σκέφτηκα αργότερα, είναι τραγικότερο για την Αμμόχωστο· μιλάμε για μια πόλη που την είχαμε και την αφήσαμε να ξεγλιστρήσει μέσ’ από τα χέρια μας. Που τη βλέπουμε και δεν τη βλέπουμε. Που κι όταν την πάρουμε, δε θα μας ανήκει. Εκτός κι αν... Έτσι γράφτηκε το ποίημα για τα Άρδανα». Στις σημειώσεις για το «Άρδανα II», ο ποιητής συμπληρώνει (Χαραλαμπίδης 2019α: 846): «Η ιδέα του πρώτου ποιήματος, που γράφτηκε Ιούνιο 1981, στηρίχτηκε σε μια περιγραφή ονείρου του σκηνοθέτη και ηθοποιού Ανδρέα Μαραγκού. Την 1η Ιουλίου 1992 ο Μαραγκός μου τηλεφώνησε να μου στορήσει δεύτερο όνειρό του για το πατρικό του σπίτι στα Άρδανα».

⁵⁵² Βλ. Μέντη 2007: 258-259.

Κι αρχίνησα ένα κλάμα μες στον ύπνο μου. Εκείνο του αποχαιρετισμού. Μα τ' αναφιλητά μου μ' ανασήκωναν σαν καρυδότσουφλο και ζύπνησα, Πυλάδη.

Βρεγμένο το κρεβάτι μου –τ' όνειρο μήπως έσταζε από την οροφή του;– εμείς οι δυο το βλέπουμε, το ξέρουμε, το ζούμε κιόλας: «Χάθηκε ο στρατός μας!» Τίποτα πια, κανένα πλοίο εν όψει, καμιά στεριά, κανένα σπίτι, φίλε.

Και όμως το ζωόρτιν ήταν το ίδιο, το στενοσόκακο ίδιο, ο λάκκος ήταν ίδιος, η τερατσία, ο φούρνος, το τρακτέρ, η μάντρα ήταν ίδια. Κι εγώ καμιά σχέση με το σπίτι. Δεν τ' αναγνώριζα. Στεκόμουν στην αυλή μου κι ένιωθα τόσον άβολα: στοιχηματίζω, αν με θωρούσες, θα 'βαζες τα κλάματα.

Μες στην αυλή μου και δεν ήμουν πια στο σπίτι μου, δεν ήμουν στο χωριό μου –ένας ξένος, που η ψυχή του αναπαμό δεν είχε.

–Τί φής; Απέξω από το σπίτι σου κι ούτε που τ' αναγνώριζες, αλήθεια;

–Δεν ήτανε δικό μου πια, δεν ήταν. Το σπίτι που γεννήθηκα, Πυλάδη! Και μάλιστα τη ρώτησα: Κυρία, αυτό είναι το σπίτι που γεννήθηκα; Is this the house I was born in? Και μου 'πεν η Τουρκάλα: «Ναι, αυτό είναι».

Μυστήριο! Πού ήξερε πως ήταν το σπίτι αυτό που εγώ το φως του ήλιου πρωτόειδα, πώς ήταν τόσο βέβαιη;

Στο πεζοποίημα «Άρδανα II», όμως, ο μεταμυθικός Πυλάδης του Χαραλαμπίδη μοιράζεται με τον μυθικό ήρωα της τραγωδίας μόνο το όνομά του,⁵⁵³ εφόσον ούτε συμμετέχει στην επίσκεψη –είναι απλώς ακροατής της διήγησης–, ούτε συμπάσχει με τα συναισθήματα του αφηγητή, καθιστώντας έτσι ακόμη τραγικότερη τη μεταμυθική αφήγηση του ποιήματος. «Τι φής;» ρωτάει έκπληκτος, όπως ο Πυλάδης του τραγικού

⁵⁵³ Βλ. Petrides 2014: 294-295.

μύθου, όχι όμως για να συνεφέρει τον αφηγητή και να τον ωθήσει σε δράση, όπως εκείνος τον Ορέστη, αλλά για να δηλώσει απορία και έλλειψη κατανόησης σε όσα του διηγείται. Ο εκπατρισμένος αφηγητής, αν κάνουμε την αναγωγή στον μύθο που επικαιροποιείται στο ποίημα, παραπέμπει σε έναν μεταμυθικό Ορέστη, ο οποίος, σε αντίθεση με τον τραγικό ήρωα, είναι ανήμπορος να διεκδικήσει το σπίτι του, έναν Ορέστη που θρηνεί για την αμετάκλητη απώλειά του (*«Κι αρχίνησα ένα κλάμα μες στον ύπνο μου. Εκείνο του αποχαιρετισμού»*).

Σε ελάχιστους στίχους, με μια μικρή μυθική αναφορά, γίνεται η σύνδεση του μύθου με την σύγχρονη κυπριακή ιστορία και στο ποίημα «Γλυκό του κουταλιού»⁵⁵⁴ (Δοκίμιν 2000). Το ποιητικό υποκείμενο, σε μια οραματική επίσκεψη στο σπίτι του στα κατεχόμενα, αναζητά τις ρίζες και την ταυτότητά του (*«Να ιδώ ποιος είμαι ζύγωσα και πούθε / το χώμα μου κρατά»*). Μετά την ευγενική υποδοχή της νέας οικοδέσποινας, η οποία του προσφέρει γλυκό του κουταλιού και του επιτρέπει να μπει στο σπίτι, αντικρίζει στον τοίχο ένα κάδρο με τη φωτογραφία της μητέρας του (*«θωρώ τη μάνα μου στον τοίχο / να με κοιτάει από 'να κάδρο»*), την οποία ζητά να πάρει μαζί του φεύγοντας *«απ' την Τροία»* (*«Αφήνω / την εντροπή και γύρεψα να πάρω / τη μάνα μου ο δόλιος απ' την Τροία»*). Η αναφορά της Τροίας επικαιροποιεί τον τρωικό μύθο και τον συσχετίζει άμεσα με την σύγχρονη κυπριακή ιστορία:

*Να ιδώ ποιος είμαι ζύγωσα και πούθε
το χώμα μου κρατά. Μπήκα και στάθηκα
στο σπίτι τ' αλμυρό, σιμά σε λάκκο.*

*Μια μαντιλοδεμένη μου 'φερε νερό,
μου πρόσφερε γλυκό· ευχαριστώ την.*

Έκοψε και καρπούς από τον Κήπο

⁵⁵⁴ Βλ. Μέντη 2007: 259-262, Μέντη 2008: 303-312, Gianniki & Christodoulidou 2019: 35-46.

του ποθητού σπιτιού μου, φρούτα λαμπερά
ό,τι λογής, διάχυτα με χείλη
πραγματικά και μέλη εμποτισμένα
στην καλοσύνη της χαράς αντιδωρήματα.

Της είπα ευχαριστώ, αναθάρρησα και ζήτησα
το σπίτι μου να ιδώ, αν επιτρέπεται.

«Και βέβαια επιτρέπεται», μου λέει·
«μπορείς να 'ρθεις και στην κρεβατοκάμαρα».

Μπαίνω, θωρώ τη μάνα μου στον τοίχο
να με κοιτάει από 'να κάδρο. Αφήνω
την εντροπή και γύρεψα να πάρω
τη μάνα μου ο δόλιος απ' την Τροία.

«Πάρτηνε», λέει αυτή σαν καλογέλαστη
«τι να την κάνω τώρα πια που ξέρω;
Να πούμε την αλήθεια, τη νομίσαμε
ηθοποιό με κείνη την κοτσίδα
και τα λουλούδια γύρω της και με τη χάρη
που την ομπρέλα της κρατεί».

Αζίζε βέβαια να προσθέσει και το χέρι
που γαντοφορεμένο, ραδινό

σε καναπέ ακουμπούσε· αλλά τι περιμένεις;

Σάμπως γνωρίζει πόσοι αιώνες κύλησαν

ίσαμε που να φτάσουμε στη σύνταξη

γλυκού του κουταλιού; μεγάλο θέμα.

Πάλι καλά που μ' άφησε και μπήκα

στο σπίτι μου το πατρικό η γυναίκα.

Μη συνεχίσουμε άλλο και αγριέψει.

Το μόνο που εύχομαι: από καιρού εις καιρό

να 'χω την άδειά της να ξανάβλεπα

την όψη τη γλυκιά του ποθητού μου.

Στο «Γλυκό του κουταλιού», λοιπόν, ανακαλούνται επεισόδια τόσο του τρωικού μύθου από την *Οδύσσεια* του Ομήρου (επιστροφή της Ελένης στη Σπάρτη,⁵⁵⁵ εκπληρωμένος νόστος του Οδυσσέα και άφιξη στην Ιθάκη,⁵⁵⁶ αναγνωρισμός Οδυσσέα-Πηνελόπης με περιγραφή της κρεβατοκάμαρας⁵⁵⁷) όσο και από την *Αινειάδα* του Βιργιλίου (ο Αινείας φεύγει από την Τροία κουβαλώντας τον πατέρα του στους ώμους του⁵⁵⁸), τα οποία οδηγούν σε παραλληλισμούς του αρχαίου μύθου με τη σύγχρονη εποχή· υποβάλλεται έτσι η σύγκριση με την επικαιρότητα και αναδεικνύεται το μέγεθος της κυπριακής τραγωδίας, στην οποία η κάθαρση δεν έχει επέλθει ακόμη. Η αναφορά του τρωικού μύθου σχετίζεται άμεσα και με την μακραίωνη ελληνικότητα του νησιού, την οποία γνωρίζει καλά το ποιητικό υποκείμενο, αλλά η νέα κάτοχος του σπιτιού, συνειδητά ή μη, αγνοεί παντελώς: «Σάμπως γνωρίζει πόσοι αιώνες κύλησαν / ίσαμε που να φτάσουμε

⁵⁵⁵ Βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, δ 120-305.

⁵⁵⁶ Βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, ν 187-360.

⁵⁵⁷ Βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, ψ 164-232.

⁵⁵⁸ Βλ. Βιργιλίου *Αινειάδα*, 2. 711-74.

στη σύνταξη / γλυκού του κουταλιού; μεγάλο θέμα». Η «σύνταξη», λέξη πολύσημη, είναι, κατά τον Χαραλαμπίδη,⁵⁵⁹ το «μεγάλο θέμα», η «σύνταξη» της ελληνικής γλώσσας, όχι πια ως μορφολογία, αλλά ως διαχρονική πηγή καλλιτεχνικής έμπνευσης, ως κανονιστική αξία της ανθρώπινης ζωής.

Σε παρόμοιο κλίμα, στο ποίημα «Το γιασεμί δεν έλεγε καθόλου να σωπάσει, Α'»⁵⁶⁰ (Κυδώνιον μήλον 2006), τον συνδυαστικό κρίκο μύθου και σύγχρονης κυπριακής ιστορίας αποτελεί ένας μόνο στίχος: «σαν άλλος Αχιλλέας, άλλος Πρίαμος». Το αίτημα της Ευφροσύνης να δει το σπίτι της στα κατεχόμενα μια «ανάρια νύχτα» έγινε δεκτό από τη νέα οικοδέσποινα, τη Σεχέρ («“Μπορώ να δω το σπίτι μου;” ‘Of course! You are the owner’»), με οξεία ειλικρίνεια («Πώς τα σωστά γνώριζε μηνύματα / να βγάζει από μια βελονοθήκη»). Αφού της προσέφερε «λεμονιές κι ανθίσματα», «φθαρμένα λίγα μήλα· μελανίσματα», σε ένα δείπνο που έμοιαζε με νεκρόδειπνο, «σηκώσαν ένα θρήνο» οι δυο τους, «για κείνα / που είχε στο μυαλό η καθεμιά»:

«Μπορώ να δω το σπίτι μου;»

“Of course! You are the owner”.

Τριγύρω κάκτοι και βασιλικός.

Λευκοντυμένο ανάλαφρο κορίτσι

εσκίρταε μετάρσια εκκλησιά.

«Εδώ, καλή μου αρχόντισσα, γεννήθηκα».

⁵⁵⁹ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 51-52: «Κάπου στο ποίημά μου με τίτλο “Γλυκό του κουταλιού”, που περιλαμβάνεται και στα σχολικά βιβλία, έχω κάποιους στίχους που λένε: “Σάμπως γνωρίζει πόσοι αιώνες κύλησαν / ίσαμε που να φτάσουμε στη σύνταξη / γλυκού του κουταλιού; μεγάλο θέμα”. Ποιο είναι το μεγάλο θέμα; Η σύνταξη γλυκού, οι αιώνες που κύλησαν, τα δυο μαζί, ή μήπως κάτι άλλο; Ποιο είναι το ζητούμενο, η “ηγεμονική”, ας πούμε, λέξη του ποιήματος; Το βάρος ασφαλώς πέφτει στη “σύνταξη” [...] Σύνταξη, όχι πια της γραμματικής και του συντακτικού, αλλά του ίδιου του ανθρώπου και του κανόνα ζωής του ως συγκροτημένου μυαλού, που ανακαλύπτει την ουσία του και την ευγένεια του ήθους, και αίφνης συνειδητοποιεί το μυστικά κατορθωμένο σώμα που κομίζουν οι λέξεις μέσα από το μυολίθαρρο της ιστορίας» (η υπογράμμιση δική μου).

⁵⁶⁰ Βλ. Μέντη 2007: 264-268.

“You are the owner”, η κυρά ζανάπε.

*Πώς τα σωστά εγνώριζε μηνύματα
να βγάζει από μια βελονοθήκη!*

*Διασαλευτής ανθώνας μοσκομύριζε.
Ανάρια νύχτα εσκόρπαε αληθινό σκοτάδι.*

*«Πώς λέγεστε, κυρία;»
«Γ’ όνομά μου Σεχέρ».
«Και μένα Ευφροσύνη».
«Να ζήσεις. Άι, στο πρόσωπο
του άλλου το σπιτικό σου συντυχαίνεις».*

«Σκάβει

*ο ουρανός τη γη νυχθημερόν».
«Κάτσε στο φως, αγαπητή γυναίκα,
να σε κεράσω λεμονιές κι ανθίσματα.
Μη βλέπεις την ποδιά μου που τυλίγει
φθαρμένα λίγα μήλα: μελανίσματα».*

*Κι αφού νεκροστολίσανε το δείπνο
με τα σπανίας τέχνης μαλαματικά,
σαν άλλος Αχιλλέας, άλλος Πρίαμος
σηκώσαν ένα θρήνο οι δυο για κείνα*

που είχε στο μυαλό η καθεμιά.

Η ένταση της συνάντησης των δύο γυναικών στο παραπάνω ποίημα διοχετεύεται στον χαρακτηριστικό στίχο «σαν άλλος Αχιλλέας, άλλος Πρίαμος», που παραπέμπει στην τελευταία ραψωδία της *Ιλιάδας*⁵⁶¹ και ανακαλεί τη συγκλονιστική σκηνή στην οποία ο Πρίαμος ζητά με λύτρα το νεκρό σώμα του Έκτορα. Στο νεκρόδειπνο που οργάνωσε ο Αχιλλέας, οι δύο άνδρες ξεσπούν σε θρήνο για τον δικό του νεκρό ο καθένας, ο Πρίαμος για τον Έκτορα, ο Αχιλλέας για τον Πάτροκλο. Καθώς οι σκηνές ανάμεσα στις δύο γυναίκες του ποιήματος και στους δύο άνδρες της *Ιλιάδας* παραλληλίζονται, ο μύθος επικαιροποιείται και ο ποιητής υποβάλλει τον διαχρονικό παραλογισμό του πολέμου και την τραγική αντιστροφή των ρόλων, όταν ο οικοδεσπότης γίνεται ο ικέτης του εισβολέα. Στο νεκρόδειπνο του ποιήματος όμως («Κι αφού νεκροστολίσανε το δείπνο»), όπως και σε εκείνο της *Ιλιάδας*, ο θρήνος είναι κοινός. Προβάλλει έτσι αμυδρή η ελπίδα για το ποθούμενο, την αποκατάσταση της τάξης και την απονομή δικαιοσύνης.

Η μυθο-κεντρομόλα τάση επικαιροποίησης του μύθου στα τρία παραπάνω ποιήματα, «Άρδανα II» (*Μεθιστορία* 1995), «Γλυκό του κουταλιού» (*Δοκίμιν* 2000) και «Το γιασεμί δεν έλεγε καθόλου να σωπάσει, Α΄» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), τα οποία ανήκουν στον τρίτο χρονολογικό κύκλο, συνδέεται άμεσα, όπως είδαμε, με το θέμα της ποθούμενης επιστροφής στις κατεχόμενες περιοχές της Κύπρου. Ωστόσο, από τον τέταρτο κύκλο, από τη συλλογή *Ίμερος* (2012) και εξής, η μυθο-κεντρομόλα τάση του μεταμύθου αποδεσμεύεται σταδιακά από τη στενή σύνδεση με τη σύγχρονη κυπριακή τραγωδία και σχετίζεται με μια ευρύτερη θεματολογία, που περιλαμβάνει συμβάντα της άμεσης επικαιρότητας, σε Κύπρο και Ελλάδα, αλιευμένα συχνά από την ημερήσια ειδησεογραφία.

Χαρακτηριστικό της τάσης αυτής είναι το ποίημα «Ακύρωση πτήσεως» (*Στη γλώσσα της υφαντικής* 2013), όπως φαίνεται και από το παράθεμα των εφημερίδων που παρατίθεται στο μότο του. Το ποίημα, που φέρει τη χρονολογία 2009, σχετίζεται με τα εγκαίνια του νέου Μουσείου της Ακρόπολης, που έγιναν στις 20 Ιουνίου της ίδιας χρονιάς. Ο επικαιρικός καμβάς των γεγονότων αποτυπώνεται στους στίχους της πρώτης στροφής, που υποδεικνύουν τα πολιτικά παιχνίδια αλλά και την αμηχανία του Τούρκου

⁵⁶¹ Βλ. Ομήρου *Ιλιάδα*, Ω 477-676.

πρωθυπουργού να διαχειριστεί το θέμα της άρνησής του να παραστεί στα εγκαίνια του μουσείου («ωσεί παρών ο μπεζεβέγκης, / που έπρεπε, ως μη όφειλε, να παραστεί»), προφασιζόμενος στο τέλος λόγους υγείας. Η στάση του αντιμετωπίζεται με πικρά σκωπτική διάθεση από τον ποιητή, ο οποίος θεωρεί εν τέλει θετική την έκβαση του όλου ζητήματος: η ακύρωση της επίσκεψής του οφείλεται στην παρέμβαση της Αθηνάς, που «δεν τον ήθελε» κι έστειλε τον Ερμή στον ύπνο του να τον αποτρέψει με κάθε δυνατό τρόπο («να του αφαιρέσει / χιτώνες, πέταλα, κορόνες κι ακροστόλια»):

*Ο Τούρκος πρωθυπουργός αίφνης ανακοίνωσε ότι αδυνατεί να παραστεί
στα εγκαίνια του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης, επικαλούμενος «υψηλή
αρτηριακή πίεση».*

(ΟΙ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ)

*Πέντε σπαθάτες Κόρες τον περίμεναν
(η έκτη αδυνατούσε – είχε δουλειά,
για να 'μαστε ακριβείς, στη Βρετανία)
κι αυτός, ωσεί παρών ο μπεζεβέγκης,
που έπρεπε, ως μη όφειλε, να παραστεί
και να γενεί κρηπίδωμα του κάλλους
–για να μην πούμε τα χειρότερα– έστω
αέτωμα της πόλεως των Αθηνών,
που κατά τα λεγόμενα ήταν λίκνο
της ανθρωπότητας, και δεν ταιριάζει
να συγκολλάς το μάρμαρο των αισθημάτων
με θραύσματα καρδιάς ή, μ' ένα λόγο,
με του φωτός από ψηλά τον τράχηλο.*

*Καλύτερα λοιπόν που επικαλέστηκε
λόγους υγείας – δόκιμην ασθένεια
πάσης πολιτικής αναρρυθμίας.*

*Είχαμε φυσικά τον τρόπο μας να πείσουμε
τον θείον Ασκληπιό να τον θεράπευε
(άλλωστε μας το χρώσταγε· αναδείξαμε
το ιερό του κάτω απ' την Ακρόπολη
και με φιδιού σοφία μες στο Μουσείο).*

*Μα τι τα θες; Καλύτερα, καλύτερα
που τον απώθησε, θαρρώ, η Παλλάδα
και δεν τον ήθελε· μάλλον στον ύπνο του
έβαλε τον Ερμή να του αφαιρέσει
χιτώνες, πέταλα, κορόνες κι ακροστόλια.*

Επιπλέον, στην τέταρτη περίοδο ανήκουν και τα περισσότερα ποιήματα με *μυθο-φυγόκεντρη* τάση, τα ποιήματα δηλαδή που συσχετίζονται με τη σημερινή εποχή με αφετηρία κάποια μυθική αφήγηση. Τα ποιήματα αυτής της κατηγορίας, που υποβάλλουν συνήθως μια διαφορετική οπτική του μύθου σε αλληλεξάρτηση με τα σύγχρονα τεκταινόμενα, σχετίζονται, όπως και της προηγούμενης, τόσο με τη σύγχρονη κυπριακή ιστορία όσο και με ευρύτερα θέματα της άμεσης επικαιρότητας.

Για παράδειγμα, με τη σύγχρονη ιστορία της Κύπρου, τον αγώνα της ΕΟΚΑ, το αίτημα της ένωσης με την Ελλάδα και τα τραγικά γεγονότα του 1974 σχετίζεται το ποίημα «Κρόνος και Ρέα, Ιούλιος 1974» (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017):

*«Εάν σου περισσεύει κάνα επίγραμμα
ή έστω σπάραγμα περί τη γέννα,
παρακαλώ σε ρίχτο κατά δώθε.»*

*Στα πονηρά του Κρόνου λόγια, η Ρέα
δεν απαντά, κρατά σφιγμένη την κοιλία.*

*Θυμόταν δα τι βγήκε από το στόμα του
μόλις προχτές: «Έλα κοντά μου Ρέα,
Ελλάδος γαία πολύσχιστη, το φάσανον
ν' αδράζουμε προς όλεθρον των εδικών μας τέκνων
κι ας τρώγωμεν πέτρες.»*

Στο παραπάνω ποίημα του Χαραλαμπίδη, στο οποίο είναι διάχυτη η πικρή ειρωνεία του, ο μεταμυθικός Κρόνος, σε ύφος του συρμού («ρίχτο κατά δώθε»), απευθύνεται στη Ρέα («Έλα κοντά μου Ρέα, / Ελλάδος γαία πολύσχιστη»), ζητώντας «τον όλεθρον των εδικών μας τέκνων / κι ας τρώγωμεν πέτρες». Με αφορμή τον γνωστό μύθο του Κρόνου που έτρωγε τα παιδιά του, έως ότου η Ρέα, για να γλιτώσει τον Δία, του έδωσε να καταπιεί μια πέτρα αντί του νεογέννητου, ο Χαραλαμπίδης αξιοποιεί τη φράση «Την Ελλάδα θέλομεν και ας τρώγωμεν πέτρες», που χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον κατά τον απελευθερωτικό αγώνα της Κύπρου. Χαρακτηριστική είναι μάλιστα και η γνωστή φωτογραφία που τράβηξε ο Γιώργος Σεφέρης, στην οποία παραπέμπει και ο Χαραλαμπίδης,⁵⁶² όπου απεικονίζονται μικρά εξαθλιωμένα και τρομοκρατημένα παιδιά της εποχής, με φόντο το συγκεκριμένο σύνθημα γραμμένο στον τοίχο.

⁵⁶² Βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 884, στις σημειώσεις: «κι ας τρώγωμεν πέτρες: Δες τη φράση “Την Ελλάδα θέλομεν και ας τρώγωμεν πέτρες”, που είδε γραμμένη σε τοίχο στο χωριό Άλωνα της Κύπρου και τη φωτογράφησε ο Γιώργος Σεφέρης (1954), είκοσι χρόνια πριν από το Ιουλιανό πραξικόπημα της χούντας των Αθηνών στο νησί».

Από την άλλη, με την άμεση επικαιρότητα, τη σύγχρονη νανοτεχνολογία, τις οπτικές ίνες και τη σημερινή χρήση και κατάχρηση του διαδικτύου σχετίζεται το ποίημα «Ο νανοτεχνολόγος»⁵⁶³ της συλλογής *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017). Το ποίημα αφορμάται από το επεισόδιο της *Οδύσσειας*⁵⁶⁴ σχετικά με τις ερωτικές περιπτώξεις της Αφροδίτης με τον Άρη, τις οποίες πληροφορήθηκε ο απατημένος Ήφαιστος. Το μεγαλύτερο μέρος του ποιήματος, σύμφωνα με το σχήμα *μύθος υπέρ μύθου*, ακολουθεί την αφήγηση του οδυσσειακού μύθου για το «λεπτότατο ένα δίχτυ» που έφτιαξε ο «κουτσοπόδαρος Ήφαιστος», για να πιάσει επ' αυτοφώρω τη γυναίκα του Αφροδίτη, τολμώντας «να διασύρει / και πανδημεί να εκθέσει / την ανδρική τιμή του». Ο «νανοτεχνολόγος» Ήφαιστος, λοιπόν, «ο ακάματος πυγμαίος»⁵⁶⁵, «ευτύς συγκάλεσε πορνοσκοπία, / όλο του το συγγενολόι», που «διεγείρθηκε / αγουροζυπνημένο». Με τη γνωστή ανθρώπινη ροπή προς την σκανδαλοθηρία, «των θεών / τ' ανθρωπολόι» έσπευσε «να ελέγξει από κοντά / τ' άδυτα μέρη των δυνώ εραστών», γελοιοποιώντας την κατάσταση με τα σχόλιά τους («αζούλεψε ο Ερμής κι ο Ποσειδών / και ο Απόλλων ») και την υποκριτική στάση τους («εξαιρέσει του Πατρός / των πάντων Διός, που τέτοια δεν τ' αρέσουν»):

Ποίος θεός θα είχε

τολμήσει να διασύρει

και πανδημεί να εκθέσει

την ανδρική τιμή του;

Μπρε, μπρε, μονάχα ο κουτσοπόδαρος

Ήφαιστος, ο ακάματος πυγμαίος

με το γοργό ευρεσίτεχνο μυαλό,

τα χέρια τα επιδέξια, την ακρίβεια

⁵⁶³ Βλ. Πετρίδης 2019α: 69-71.

⁵⁶⁴ Βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, θ 266-367.

⁵⁶⁵ Ο χαρακτηρισμός «ακάματος πυγμαίος» για τον «νανοτεχνολόγο» Ήφαιστο αποτελεί ένα ευφύες λογοπαίγνιο του Χαραλαμπίδη με τη λέξη «νάνος», με αφορμή την αντίληψη της αρχαιότητας, που συναντάται και σε μυθολογίες των κεντροευρωπαϊκών λαών, ότι οι πυγμαίοι ήταν εξαιρετικοί τεχνίτες.

του πράττειν και του κρύβειν.

Διότι όταν συνέλαβε την Αφροδίτη
περιπτυγμένη με τον Άρη (ένα κουβάρι
ξανθά μαλλιά και ιεροί φαλλοί
που προεξείχαν πάνω από την κλίνη),
σαν τι να μηχανεύτηκε ο ξεδιάντροπος,
βερνικωμένο κέρατο και τέρας
αφάνταστης δολιότητος, για ν' αναιρέσει
πάσαν αισθητική ανωμαλία!

Ιδού τι λέει ο μύθος: Πήρε κι έφτιαξε
λεπτότατο ένα δίχτυ –κορυφαίο επίτευγμα
μοριακής ναυτεχνολογίας–
κι αφού καμώθηκε πως πάει ταξίδι,
περίζωσε μ' αυτό ιεροκρυφίως
την κλίνη του και πήγε στο καλό.

Πήγε δεν πήγε, γύρισε και βρήκε
περιπτυγμένη με τον Άρη (ένα κουβάρι
ξανθά μαλλιά και ιεροί φαλλοί
που προεξείχαν με το πρώτο φως του ήλιου)
την άπιστη γυναίκα του, Αφροδίτη.

Κι ευτύς συγκάλεσε πορνοσκοπία,

όλο του το συγγενολόι, και διεγείρθηκε
αγουροζυπνημένο των θεών
τ' ανθρωπολόι, να ελέγξει από κοντά
τ' άδυτα μέρη των δυονώ εραστών.

Η πλάτη κι ο λαιμός της Αφροδίτης
μάρμαρο παριανό, κι ο Άρης επτασφράγιζε
ισχία κι αναλογίες των μερών.
Κι αζούλεψε ο Ερμής κι ο Ποσειδών
και ο Απόλλων – εξαιρέσει του Πατρός
των πάντων Διός, που τέτοια δεν τ' αρέσουν.

Κι αν το 'φερε ο λόγος να διατρίψουμε
εισέ ανόσιες πράξεις των θεών,
είναι για να προβάλουμε αμυδρώς,
καρποφορούντος και του πρωτοστάτου,
εξαισίες του καιρού μας κατακτήσεις.

Γιατί, μα την αλήθεια, ο καθαείς,
ακόμα και θνητός, μπορεί να μπει
εξ επαφής στο δίκτυ-διαδίκτυο
του σκαпанέως Ηφαίστου, να συλλάβει
τους θείους έρωτες πάνω στην πράξη
της αφανούς τελειότητος των οπτικών ινών
με τις οποίες σφικτόδεσε τους εραστές.

Στον «Νανοτεχνολόγο», λοιπόν, η μυθική οδυσσειακή αφήγηση μετατρέπεται σε μεταμυθική επικαιροποιημένη αφήγηση, όταν, στις δύο τελευταίες στροφές του ποιήματος, το ποιητικό υποκείμενο παραδέχεται, με το σχήμα *μύθος προς μύthon*, ότι στόχος του είναι να συσχετίσει («να προβάλουμε αμυδρώς») τη μυθική τεχνολογική καινοτομία «του σκαπανέως *Ηφαιστου*», το «λεπτότατο δίχτυ – κορυφαίο επίτευγμα / μοριακής νανοτεχνολογίας» με τις «εξαισίες του καιρού μας κατακτήσεις», το σύγχρονο «*δίκτυ-διαδίκτυο*», που επιβεβαιώνει τη διαχρονική τάση για ηδονοβλεψία και εκχυδαϊσμό. Ο *Ήφαιστος του Χαραλαμπίδη*, «ο *ακάματος πυγμαίος / με το γοργό ευρεσίτεχνο μυαλό, / τα χέρια τα επιδέξια, την ακρίβεια / του πράττειν και του κρύβειν*», αποδεικνύεται στη σύγχρονη εποχή ακόμη πιο «*ξεδιάντροπος, / βερνικωμένο κέρατο και τέρας / αφάνταστης δολιότητος*», αφού καταφέρνει να παγιδέψει πλέον τους πάντες μέσω «*της αφανούς τελειότητος των οπτικών ινών*». Σήμερα πλέον «ο *καθαίς, / ακόμα και θνητός, μπορεί να μπει / εξ επαφής*» στο διαδίκτυο ή σε οποιοδήποτε από τα κοινωνικά δίκτυα, όχι μόνο για να δει τους υπόλοιπους να εκτίθενται από τον επιδέξιο «*νανοτεχνολόγο*», αλλά και για να εκθέσει οικειοθελώς⁵⁶⁶ τον εαυτό του «*πάνω στην πράξη*», οποιαδήποτε πράξη, κοινωνική, πολιτική, οικονομική, καλλιτεχνική, αφήνοντας αυτόβουλα το «*δίκτυ-διαδίκτυο*» να τον «*σφικτοδέσει*».

Η *μυθο-κεντρομóλα* και η *μυθο-φυγόκεντρη* τάση, όμως, οι δύο τεχνικές επικαιροποίησης του μύθου, εναλλάσσονται κάποτε και εντός του ίδιου ποιήματος, σε μια συνεχή αμφίδρομη κίνηση από τον μύθο στη σύγχρονη εποχή. Οι δύο τεχνικές εναλλάσσονται συχνά σε ποιήματα των πιο πρόσφατων συλλογών της τέταρτης περιόδου του Χαραλαμπίδη, κυρίως σε ποιήματα με δεσπόζουσα μορφή την Αφροδίτη, για να σχολιαστούν συμβάντα της κυπριακής ή της ελλαδικής επικαιρότητας.

Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αξιοποίησης της μυθικής Αφροδίτης για τον σχολιασμό της τρέχουσας οικονομικής και πολιτικής κατάστασης αποτελεί το ποίημα «*Η*

⁵⁶⁶ Βλ. Χαραλαμπίδης 2018γ: «*Η δύναμη της δολιότητός του [του διαδικτύου] εστιάζεται παραδόξως στη δική μας συμμετοχή, απορρέει ουσιαστικά από τη δική μας παγίδευση, εντέλει ενισχύεται από την αυτοπαγίδευσή μας. [...] Ήθελα να επισημάνω τους κινδύνους και να σχολιάσω το δεδομένο της τεχνολογίας να επιτρέπει την εν κρυπτώ ασέβεια προς το απόκρυφο και το αόρατο, που με τη θεϊκή παρέμβαση των επιστημόνων την καθιστά δυνατή. Εννοείται ότι εκεί όπου οι άνθρωποι είναι “ωσεί θεοί”, αρχίζει το δράμα και το σχίσμα από την ουράνια σχέση και τα όρια μεταξύ του επιτρεπτού και του μη».*

Αφροδίτη για τις νέες οικονομικές ρυθμίσεις»⁵⁶⁷ (Στη γλώσσα της υφαντικής 2013), γραμμένο το 2012, στο οποίο η Αφροδίτη αναφέρεται στην πρόσφατη διεθνή οικονομική κρίση που έπληξε και την Κύπρο και την Ελλάδα. Το ποίημα κινείται συνεχώς μεταξύ της θρυλικής ομορφιάς της Αφροδίτης και της επιβολής περικοπών λόγω της οικονομικής κρίσης:

*Συγκεκριμένα θα φορολογούνται
τα υψηλά επιδόματα του στήθους,
τ' αριστερό μου χέρι, το δεξί ποδάρι,
τ' αλκοολούχα των ματιών μου και όλα
τα καπνικά προϊόντα των μαλλιών.*

*Όσο για τις θυγατρικές μου εταιρείες
και το συντελεστή των ακινήτων,
θα συμπεριληφθούν στο νέο πακέτο
που η Μοίρα ήδη στον Όλυμπο κατέθεσε:*

*Επιβολή σε τρόφιμα, σε φάρμακα,
σ' έσοδα κι από τόκους των ερώτων,
τέλος εισαγωγή και της βαλάνου
στα επιπλέον μέτρα, προς λιτότητα
και προς εξοικονόμηση ενεργείας.*

*Καθώς αντιλαμβάνεστε, άνθρωποι μου,
θα περιπέσω σε ανεργία, θα είμαι*

⁵⁶⁷ Βλ. Πετρίδης 2019α: 68-69.

*η Αφροδίτη των Βαρών, των Βράχων,
του Εξορθολογισμού και της Συντήρησης.*

*Τι θ' απομείνει εν τέλει από τη μνήμη
μιανής θεάς που σώμα δεν ορίζει;*

Στο παραπάνω ποίημα, η έντονα σκωπτική διάθεση της μεταμυθικής Αφροδίτης γίνεται εμφανής τόσο με τη χρήση της γνωστής ορολογίας των οικονομολόγων και των πολιτικών («τις θυγατρικές μου εταιρείες», «το συντελεστή των ακινήτων», «στο νέο πακέτο») που εφαρμόζουν τα οικονομικά μέτρα πάνω στο ίδιο της το σώμα, το σώμα της Κύπρου («θα φορολογούνται / τα υψηλά επιδόματα του στήθους, / τ' αριστερό μου χέρι, το δεξί ποδάρι, / τ' αλκοολούχα των ματιών μου και όλα / τα καπνικά προϊόντα των μαλλιών»), όσο και με τον ειρωνικό υπαινιγμό της για επιβολή φορολογίας και περικοπών ακόμη και στη σεξουαλική δραστηριότητα («σ' έσοδα κι από τόκους των ερώτων, / τέλος εισαγωγή και της βαλάνου / στα επιπλέον μέτρα προς λιτότητα / και προς εξοικονόμηση ενεργείας»). Η Αφροδίτη του ποιήματος διαπιστώνει εν τέλει πικραμένη ότι με τα αυστηρά μέτρα θα μείνει άνεργη, θα καταντήσει μια ανιαρή θεά «του Εξορθολογισμού και της Συντήρησης», μια θεά «που σώμα δεν ορίζει».

Η Αφροδίτη, όμως, σε διαφορετικό κλίμα, στο ποίημα «Προ της Ωραίας Πύλης των Δώδεκα Νήσων» (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017), που φέρει τη χρονολογία 2015, αναφέρεται με σπαραγμό και στα τραγικά γεγονότα της επικαιρότητας του Αυγούστου και του Σεπτεμβρίου του 2015 και τους πνιγμούς των προσφύγων στο Αιγαίο, με αφορμή ένα συγκεκριμένο γεγονός που αναδεικνύει την τραγικότητα του διαχρονικού και διατοπικού προσφυγικού ζητήματος. Πανανθρώπινο σύμβολο του προσφυγικού δράματος στο ποίημα γίνεται η συγκλονιστική ιστορία του μικρού Σύριου Αϊλάν Κουρντί, που ξεβράστηκε από το κύμα στις ακτές της Αλικαρνασσού («άψυχο σώμα βρεφικό στα βράχια»).⁵⁶⁸ Η Κυθέρεια του ποιήματος νανουρίζει το άψυχο κορμάκι του παιδιού με την κυπριακή

⁵⁶⁸ Χαράλαμπίδης, ιδιωτική συνομιλία, 24 Φεβρουαρίου 2018.

παραλλαγή γνωστού παιδικού νανουρίσματος («και πάλι πίσω φέρνει το»),⁵⁶⁹ συνδέοντας έτσι άμεσα το επίκαιρο δράμα των προσφύγων της Συρίας με το προσφυγικό δράμα της Κύπρου. Η μεταμυθική Αφροδίτη θρηνεί πικρά για τον άδικο θάνατο αθώων θυμάτων, αλλά και για την ανημπόρια της («να μπορούσα, να μπορούσα») να αποτρέψει το κακό:

*Είθε να ήμουν, έλεγε, η Κυθέρεια,
του κύματος η ακύρωση που στέλνει
άψυχο σώμα βρεφικό στα βράχια
και πάλι πίσω φέρνει το.*

*Να μη με τρώει το κάλλος μου, να μη θωρώ
—Αύγουστο μήνα φλογερό—
το στήθος μου γυμνό λευκό
σ' ακαταμάχητο ουρανό.*

*Να σφιχτοδένουν την καρδιά
με κάτι ανήμερα σκοινιά
—κατεργασία δέρματος
καταβασία αίματος—*

⁵⁶⁹ Η κυπριακή παραλλαγή του νανουρίσματος: «Άγια Μαρίνα και κυρά / που ποκοιμίζεις τα μωρά / ποκοίμησ' το κοροούδι μου / και το παλικάρουδι μου / Κι ύπνε που παίρνεις τα μωρά / πάρε κι εμέναν τούτο / Μικρόν μικρόν σου το 'δωκα / μέάλον φέρε μου το / Επάρ' το πέρα, γύρισ' το / και στράφου πίσω φέρ' μου το / Να δει τα δέντρη πώς αθθούν / και τα πουλιά πως κηλαδούν / Πώς χαίρουνται, πώς πέτουνται / και πάσιν πέρα κι έρχονται / Να δει του Μάη τραντάφυλλα / τ' Αούστου μήλα κότσινα / Κι α Παναγία Δέσποινα / που ποκοιμίζεις τα μωρά / νάννι ναννά ναννούδκια του / κι ύπνον εις τα μματούδκια του» (URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MW4R4DAWtUA>, Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 7/6/2021.). Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι οι στίχοι 15-16 του νανουρίσματος παραπέμπουν ευθέως στους στίχους «Ήταν του Μάη τραντάφυλλα / τ' Αούστου μήλα κότσινα» (στ. 6-7) του ποιήματος «Το μίζαρον» (Μεθιστορία 1995), με έντονα βιωματικά στοιχεία από την κυπριακή προσφυγιά, του μοναδικού ποιήματος του Χαραλαμπίδη που είναι εξ ολοκλήρου γραμμένο στην κυπριακή γλωσσική ποικιλία. Επομένως, το ποίημα «Προ της Ωραίας Πύλης των Δώδεκα Νήσων» (Ηλίου και Σελήνης άλωσ 2017) συνδέει έμμεσα αλλά αριστοτεχνικά το δράμα των προσφύγων της Συρίας και της Κύπρου, την άμεση επικαιρότητα με τη σύγχρονη κυπριακή ιστορία.

γύφτοι που ξέρουν πρακτικά
ότι κανείς δεν φτάνει
σε τόση τελειότητα
χωρίς μαγκιά του κλέψαντος.

Άναντρο, ανάδεντρο, αδειανό,
άνομο, άνοστο, λειψό,
δε θέλω να διψώ ουρανό.

Α, να μπορούσα, Αιθέρα, να μπορούσα,
απ' τα βυζιά μου χάντρες ν' αφαιρούσα
και του λαιμού το θαύμα να γυρνούσα
πίσω στο φως —αχρείαστο!

Κι ακόμη, να μπορούσα, να μπορούσα,
γοργότερη κι από την ομορφιά μου,
να προλαβαίνω της νησιωτικής
θαλάσσης τα βουνά και τα λαγκάδια
τα τρένα, τους σταθμούς, την αλμυρή
καρδιά που κομποστάει, από το βράχο
τον απορρώγα, το άχραντο.

Μυθο-φυγόκεντρη και μυθο-κεντρομόλα τάση λειτουργούν αμφίδρομα και στο ποίημα «Κύπρις» (Η Νύχτα των Κήπων 2022), όπου το ποιητικό υποκείμενο, που υφίσταται τα καθημερινά δεινά της σύγχρονης εποχής, απευθύνεται σε υψηλούς τόνους

στην Κύπριδα, τη διαχρονική ενσάρκωση της Κύπρου στη χαλαραμπίδεια ποίηση. Η Αφροδίτη παραδέχεται «*λάθη και παλινωδίες*» και αναφέρεται στην «*ευδαιμονία, την ευφροσύνη, / της χάριτος την ένσαρκη πληρότητα...*», με γλώσσα επίσημη και ξύλινο ύφος που παραπέμπει στις υποκριτικές παραδοχές και τις ανεκπλήρωτες υποσχέσεις που συχνά χαρακτηρίζουν τον δημόσιο πολιτικό λόγο:

*«Πέρα από λάθη και παλινωδίες,
που συναγαλματώνουν τη ζωή
(και τη σαγήνη τελικά του υπάρχειν)
με την ευδαιμονία, την ευφροσύνη,
της χάριτος την ένσαρκη πληρότητα...»*

*Συνέχιζε να λέει. Και της είπα:
«Τι Κύπρις είσαι συ, που η ρυθμική
δεν ξεπερνά το ήμισυ παντός του σώματός σου!
Πώς τα μισά του έρωτος μαλλιά σου,
η κόμη σου η πυριφλεγής, χάθηκαν μέσα στα νερά
και πώς το χέρι το δεξί και το ζερβί ποδάρι
βουλιάζαν σ' ουρανό γιομάτο αιθάλη;
Να μην ειπώ τα χείλη σου λουρίδα χώμα!*

*Τι δεν μιλάς; Το λόγο τι ακυρώνεις;
Ένα σου λέω και ξέρε το: καμία
δεν έχεις πέραση edwnά σε μας τους Έλληνες.
Καθόλα χριστιανοί, σεμνοπρεπείς ως είμεθα,
δεν μας αγγίζουν πια οι αρχαίοι θεοί.*

Ας μην επεκταθώ και μετανιώσω –

οι μέρες πονηρές, και τα παιδιά μου

ψάχνουν ακόμη για δουλειά.

Η σιωπή χρυσός σε τράπεζας θυρίδα.

Για να 'μαι ειλικρινής, δεν μου 'φταιζες εσύ,

πλην η κακιά το έφερε στιγμή

μπροστά μου να σταθείς,

κι εγώ, μην έχοντας μολύβι (λέξεις) να εκτοξεύσω,

σου ρίχνω πέτρες έτοιμες από αρχαίους βωμούς.»

Στο ποίημα «Κύπρις», το ποιητικό υποκείμενο, χωρίς προσωπείο και σε πρωτοπρόσωπο λόγο («*Και της είπα*»), απευθύνεται στην Αφροδίτη σε δεύτερο ενικό πρόσωπο («*Τι Κύπρις είσαι συ*») με αιτιάσεις για ολιγωρία, επιπολαιότητα και ανευθυνότητα, που οδήγησαν σε τραγική απώλεια των μελών-εδαφών της. Η ένοχη σιωπή της θεάς («*Τι δεν μιλάς; Το λόγο τι ακυρώνεις;*») εξοργίζει τον συνομιλητή της που μιλά αρχικά με πλήρη απαξίωση για τη θεά («*καμία / δεν έχειςέραση εδωνά σε μας τους Έλληνες. / Καθόλα χριστιανοί, σεμνοπρεπείς ως είμεθα, / δεν μας αγγίζουν πια οι αρχαίοι θεοί*»). Στη συνέχεια όμως η έντονη αντίδραση του ποιητικού υποκειμένου μετριάζεται («*Ας μην επεκταθώ και μετανιώσω*»), όταν αναλογίζεται την αφόρητη κατάσταση που βιώνει («*οι μέρες πονηρές, και τα παιδιά μου / ψάχνουν ακόμη για δουλειά*», θεωρώντας τη σιωπή ως την πιο συμφέρουσα αντίδραση («*Η σιωπή χρυσός σε τράπεζας θυρίδα*»), γεγονός όμως που το καθιστά έμμεσα συνυπεύθυνο και συνένοχο.

Όταν πια καταλαγιαίνουν τα έντονα συναισθήματα, το ποιητικό υποκείμενο αποσύρει τις αιτιάσεις του προς την Αφροδίτη («*δεν μου 'φταιζες εσύ*»), αναγνωρίζοντας τον προαιώνιο, μοιραίο δεσμό της με το νησί και τους ανθρώπους του, που την καθιστά εύκολο στόχο. Η απόδειξη γι αυτό άλλωστε βρίσκεται στα όπλα με τα οποία μάχεται το

ποιητικό υποκείμενο ενάντια στα *«πάθια της ζωής»* και τις *«ιστορικές συμφορές»*.⁵⁷⁰ Όταν δεν εκτοξεύει μολυβένιες σφαίρες-λέξεις από τη γραφίδα του (*«κι εγώ, μην έχοντας μολύβι (λέξεις) να εκτοξεύσω»*), καταφεύγει στις πέτρες από τους αρχαίους βωμούς του νησιού του (*«σου ρίχνω πέτρες έτοιμες από αρχαίους βωμούς»*), έτοιμο υλικό για τον εν πολλοίς απεγνωσμένο μεταμυθικό του πετροπόλεμο με την Αφροδίτη.

3. Συγκρητισμός

Στην όψιμη κυρίως περίοδο του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, κάποια ποιήματά του συνομιλούν παράλληλα με κείμενα τόσο της αρχαιοελληνικής όσο και της χριστιανικής γραμματείας, καθώς πραγματεύονται το πέρασμα από την ειδωλολατρία στον χριστιανισμό. Οι αρχαιοελληνικοί θεοί και οι μυθικές φιγούρες συχνά συνυπάρχουν και αλληλεπιδρούν με βιβλικά πρόσωπα και ιερές μορφές της χριστιανικής θρησκείας, με τρόπο που φαντάζει απόλυτα αρμονικός και φυσικός, δημιουργώντας συχνά την αίσθηση της φυσικής διαδοχής ή, ακόμη, και της συμπόρευσης παγανισμού και χριστιανισμού.

Στην πρώτη συλλογή της τέταρτης περιόδου, τον *Ίμερο* (2012), για παράδειγμα, οι δεσπόζουσες φιγούρες της Αφροδίτης και της Ελένης συνοδεύονται από τα Χερουβίμ και την εξάισια μουσική τους, στα ποιήματα *«Κυθέρεια»* και *«Ελένη»* αντίστοιχα, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Η Αφροδίτη εξομολογείται ότι τα Χερουβίμ συντελούν στην ψυχική της γαλήνη (*«Τα Χερουβίμ, παρά το νεαρόν / της ηλικίας τους, με προφυλάγουν / από κατολισθήσεις ψυχικές»*), ενώ *«χερουβικές φωνές επιθαλάσσιες»* αποκοιμίζουν γλυκά την Ελένη στα θαλάσσια κύματα.

Αλλά και σε ποιήματα της επόμενης συλλογής, *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013), για παράδειγμα στα ποιήματα *«Οδυσσεύς»* και *«Ορέστης»*, που είδαμε στο έκτο και έβδομο κεφάλαιο αντίστοιχα, χριστιανικά στοιχεία παρεισφρέουν στον αρχαίο μύθο, συνυφαίνονται μαζί του και παρέχουν ένα άρτιο αισθητικό αποτέλεσμα. Στο ποίημα *«Οδυσσεύς»*, η γλώσσα, η μουσική και η ιεροτελεστία της ορθόδοξης θρησκείας διαδέχονται μυστηριακά τον κατακερματισμό της μορφής του Διονύσου, μετά από ένα διονυσιακό τελετουργικό αρχαίου συμποσίου (*«Αίφνης εγείρομαι και τι να ιδώ: / Του Διονύσου τη μορφή κομμάτια — / δεινόσαντροι συσφίγγονταν ουρλιάζοντας / με μια σειρά*

⁵⁷⁰ Χαραλαμπίδης 2009β: 310.

των λέξεων και δεν ξεχώριζες / τι εννοούσαν, σε τι φθόγγους αναπέμπαν, / ποια μουσική ασυνταίριαστη στον άξονα / της άρθρωσης και της αρτοκλασίας». Στον «Ορέστη» πάλι, όπου τη μητροκτονία ορίζει από κοινού «του Συμβούλου Χριστού και του Απόλλωνα ο χρησμός», χριστιανικές και παγανιστικές μορφές παρατάσσονται («σύρε γοργά στον Άδη ωσάν Παιδίσκη, / Νύμφη και Χήρα κι Έμπουσα»), ενώ προβάλλει αιφνιδιαστικά και η αγνή μορφή της αγίας Αγάθης από τον γνωστό πίνακα του Giovanni Battista Tiepolo «Το μαρτύριο της αγίας Αγάθης» (1756), σε πλήρη αντίστιξη με τη μοιχαλίδα και συζυγοκτόνο Κλυταιμνήστρα («Ότι θ' αλυσοδέσω την οργή μου / να μη αποδράσει και σε δίσκο τα βυζιά σου, / σαν της Αγάθης του Τιέπολο, θα βάλω / και τον ομφάλιο λώρο θ' αποσχίσω»).

Χριστιανικά στοιχεία όμως ενοφθαλμίζονται στον αρχαίο μύθο και σε ποιήματα της επόμενης συλλογής, *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017), όπως για παράδειγμα στο ποίημα «Κύπριδος μονωδία» που παρέθεσα στο προηγούμενο κεφάλαιο. Η εικόνα της Αφροδίτης, που παίζει με τα κύματα και λύνει περιστέρια («Παίζοντας με τα κύματα γεννήθηκα / στο κοίλο του νερού κι από ψηλά / έλυνα περιστέρια και σκορπούσα / μαλάματα κι αρώματα στα ρείθρα»), αντιστοιχεί, όπως επισημαίνει ο ίδιος ο Χαραλαμπίδης, «με τη θεία βάπτιση του Χριστού, κατ' αντίθετη φορά»:

Η τέχνη να θεάσαι την Αφροδίτη προσδιορίζει και την ισορροπία ανάμεσα σε σένα και τη φύση. Κοντολογίς σχετίζεται με τη συνοχή των πάντων μέσα από την έκλαμψη και τον μαγνητισμό που επανασυνδέει ποιητικά τον ιστορικό με τον μυθικό χρόνο. Απάνω σ' αυτό δοκιμάζεται το είδος της ευαισθησίας και η αξία της κριτικής σκέψης, καθώς επιχειρεί να καταστήσει εξακολουθητικά παρούσες τις υπεργήινες μορφές. Ο αιθερικός τους, να πούμε, φορέας καθίσταται ορατός και υλικός και ανθρώπινος, χωρίς να χάνει την εσωτερική του ενέργεια και τους μυστηριακούς συμβολισμούς του. Εν προκειμένω η Αφροδίτη, που παίζει με τα κύματα, αντιστοιχεί με τη θεία βάπτιση του Χριστού, κατ' αντίθετη φορά: το εξ ύψους

Πνεύμα, υπό μορφήν περιστεράς, τώρα λύνεται (λευτερόνεται) από
τα δικά της χέρια και πετά προς τον ουρανό.⁵⁷¹

Η Αφροδίτη του ποιήματος «Κύπριδος μονωδία», συνεπώς, ελευθερώνοντας από τα χέρια της το Άγιο Πνεύμα, συνενώνει τον μύθο με τη χριστιανική θεολογία, στο πλαίσιο της στόχευσης του ποιήματος «να καταστήσει εξακολουθητικά παρούσες τις υπεργήινες μορφές», όπως επισημαίνει παραπάνω ο ποιητής. Με τον τρόπο αυτό «δοκιμάζεται το είδος της ευαισθησίας και η αξία της κριτικής σκέψης», όπως άλλωστε υποβάλλεται και από την αποστροφή της Αφροδίτης στον αναγνώστη του ποιήματος στον καταληκτικό του στίχο: «Τώρα συ, ξένε, κρίνε απ' όσα βλέπεις».

Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των συγκρητιστικών αναφορών της ποίησης του Χαραλαμπίδη αποτελεί όμως και το γεγονός ότι στις αρχαίες θεές αποδίδονται κάποτε ιδιότητες της Παναγίας ή το αντίστροφο. Το γνώρισμα αυτό της ποίησής του παρατηρείται ήδη στα ποιήματα της πρώιμης περιόδου,⁵⁷² γίνεται όμως εντονότερο στην ποίηση της όψιμης περιόδου. Στο ποίημα «Γήρας Αφροδίτης» (*Στη γλώσσα της υφαντικής* 2013), για παράδειγμα, που είδαμε στο έκτο κεφάλαιο, η Αφροδίτη αποκαλείται «Παναγιά της Ομορφιάς», ενώ στο ποίημα «Ο σαλπικτής» (*Ίμερος* 2012), που παρέθεσα στο προηγούμενο κεφάλαιο, την έκσταση «της έμνοστης αγίας Θηρεσίας» παρακολουθούν οι «ζωηφόροι Ζευς και Αι-Νικόλας», αλλά και η «Αθηνά Παρθένος»· η λέξη «Παρθένος», με κεφαλαίο αρχικό γράμμα, παραπέμπει στην προσωνυμία της Παναγίας.

Αλλά και στο ποίημα «Αθηνά»,⁵⁷³ που γράφτηκε, σύμφωνα με τη χρονολόγηση που φέρει στο τέλος του, τον Απρίλη του 2006, η ομώνυμη θεά, εκτός από το αρχαιοελληνικό «Εργάνη», αποκαλείται και πάλι «Παρθένος». Αποκαλείται επιπλέον και «Υπέρμαχος», με αναφορά στην ιδιότητά της ως πολεμικής θεάς («Άφρηνα / της ειρήνης τα έργα κι έπιανα τον

⁵⁷¹ Χαραλαμπίδης 2019β: 90.

⁵⁷² Βλ. για παράδειγμα τα ποιήματα «Δύο χρόνοι (Κύπρις και Παρθένος)» (*Αχαιών ακτή* 1977), όπου συνυπάρχουν αρμονικά η Αφροδίτη με τη Θεοτόκο («Από τη Θεοτόκο παίρνει δύναμη / για τον σεπτό μαστό της Αφροδίτης») και «Χρυσοσπηλιώτισσα» (*Αμμόχωστος Βασιλεύουσα* 1982), όπου η Παναγία αποκαλείται «Βοϊδομάτα και σεμνή Παρθένα», συνδυάζοντας ιδιότητες που αποδίδονται από την αρχαιοελληνική γραμματεία τόσο στην Ήρα («Βοϊδομάτα»), όσο και στην Αθηνά και την Άρτεμη («Παρθένα»).

⁵⁷³ Το ποίημα «Αθηνά» δημοσιεύτηκε το 2007 στο περιοδικό *Πόρφυρας* 124: 320 και δεν περιλαμβάνεται σε κάποια από τις συλλογές ποιημάτων του Χαραλαμπίδη που εκδόθηκαν έκτοτε και μέχρι στιγμής.

πόλεμο»), παραπέμποντας βέβαια στον γνωστό *Ακάθιστο Ύμνο* στην Παναγία, την «Υπέρμαχο στρατηγό». Η μεταμυθική Αθηνά του ποιήματος του Χαραλαμπίδη συνάντησε στον Άδη τον Χριστό, τον «ξένο θεό», το ανοιξιάτικο πρωινό του θανάτου του («Όμως αυτά δεν ήρκεσαν να σ' ανταμώσω / παρά μονάχα, ξένε θεέ, στον Άδη / τα ζοφερά σκοτάδια που εκατέβης / μιαν Άνοιξη ν' ανοίξεις / λίαν πρωί»):

Με είπαν Αθηνά Εργάνη και ήμουν.

Με είπαν Παρθένο με την ήβη ανέγγιχτη

από του χρόνου τη σμίλη και ήμουν.

Υπέρμαχο και ήμουν.

Άφηνα

της ειρήνης τα έργα κι έπιανα τον πόλεμο,

ακριβοθυγατέρα του Διός, που ανέτειλε

από την κεφαλή του, ενδεδυμένη

αστραφτερή οκτώσχημη σοφία.

Όμως αυτά δεν ήρκεσαν να σ' ανταμώσω

παρά μονάχα, ξένε θεέ, στον Άδη

τα ζοφερά σκοτάδια, που εκατέβης

μιαν Άνοιξη ν' ανοίξεις

λίαν πρωί.

Από την άλλη, στο ποίημα «Στην Κοίμησή της»,⁵⁷⁴ ο αυτόπτης μάρτυρας («Οι οφθαλμοί του μάρτυρος») της Κοίμησης της Θεοτόκου καταφεύγει σε θεολογικό

⁵⁷⁴ Το ποίημα «Στην Κοίμησή της» του Χαραλαμπίδη δημοσιεύτηκε στο ηλεκτρονικό περιοδικό *Περί ου* στις 15 Αυγούστου 2020, σε σχετικό αφιέρωμα για την Παναγία στην ποίηση· (URL: <http://www.periou.gr/η-παναγια-στην-ποιηση/>, Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 16/12/2022).

συγκρητισμό, παρά τα σχετικά προβλήματα που θα προκύψουν στο μέλλον, όπως σημειώνει στο τέλος το ποιητικό υποκείμενο («(Στο μέλλον θα 'χε πρόβλημα με τους θεολογούντας)»). Μάλιστα, με αναφορά στην Αθηνά, όπως παρουσιάζεται στις *Ευμενίδες* του Αισχύλου («γιατί μπορούσε / ως Αρεοπαγίτης να διακρίνει») αλλά και στον γνωστό μύθο της διένεξής της με τον Ποσειδώνα για την Αθήνα⁵⁷⁵ («το βράχο από τη θάλασσα, / τ' άλογο από την ελιά / και την οργίλη τρίαίνα»), ο μάρτυρας του Χαραλαμπίδη αναγνωρίζει, αψηφώντας τις συνέπειες, την «ένδειξη στο πρόσωπο της κοιμωμένης» και «σ' όλους γύρω του» εξηγεί «πως ήταν μάνα εκείνη τ' Ουρανού»:

*Η ένδειξη στο πρόσωπο της κοιμωμένης,
το χέρι που σκιρτούσε χελιδόνια
κι η άδολη ωραιότητα θραυσμάτων
υάλου κι άλλων ουρανίων πετάλων
αναδιφούσε μέσα του ένα μάγμα
φωνής εωθινής από τα πέρα.
Με του λευκού του μαντιλιού την άκρη,
π' ανάλαφρα τον αμυδρό της ίδρο
χάιδευε, σ' όλους γύρω του εξηγούσε
πως ήταν μάνα εκείνη τ' Ουρανού.*

*Οι οφθαλμοί του μάρτυρος τολμούσαν
πράγματα να λαλούν, γιατί μπορούσε
ως Αρεοπαγίτης να διακρίνει
το βράχο από τη θάλασσα,
τ' άλογο από την ελιά*

⁵⁷⁵ Βλ. Kerényi 2016: 124.

και την οργίλη τρίαίνα

εξ όλης Αθηνάς.

(Στο μέλλον θα 'χε πρόβλημα με τους θεολογούντας).

Εκτός όμως από την Αθηνά, η Παναγία παραλληλίζεται και με την Άρτεμη, την άλλη παρθένο θεά του αρχαίου μύθου, στο ποίημα «Αρτέμιδος δυστυχία» της συλλογής *Κυδώνιον μήλον* (2006). Με βάση τις ιδιότητες που της αποδίδονται στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, σύμφωνα και με το μότο του ποιήματος,⁵⁷⁶ η Άρτεμη, «*η θαυμασία γυναίκα*», που της απαγορεύεται το δάκρυ, γνωρίζει τη δυστυχία των ανθρώπων και συμπάσχει («*κι ουδέ καν ένα αίσθημα / του κόσμου τούτου δεν της ήτο ξένο*»). Συγκρατεί όμως τα δάκρυά της («*διέσωζε το αληθές εκείνο των δακρύων / που να κυλούν δεν έπρεπε*»), όπως τα συγκρατεί με καρτερικότητα και η Παναγία («*π' ασήμωνε η ματιά της*»), παρότι γνωρίζει εξ αρχής («*Σε φάτνη ακόμα λαμπερή*») τη σπαρακτική συνέχεια («*πνιχτό απροσμέτρητο ουρλιαχτό μες στων αγγέλων / το άσπρο*»):

ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ: Δέσποινα, βλέπεις τη δυστυχία μου;

ΑΡΤΕΜΙΣ: Τη βλέπω, αλλά στα θεϊκά μου μάτια

το δάκρυ απαγορεύεται.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ, Ιππόλυτος

Αληθινά τετράγωνη στα χέρια και τα πόδια

και το μυαλό η Άρτεμις, η θαυμασία γυναίκα,

διέσωζε το αληθές εκείνο των δακρύων

που να κυλούν δεν έπρεπε, να στάζουν για τ' ανθρώπινα.

⁵⁷⁶ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 864: «Δες Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, 1395-1396: *Ιππόλυτος: Όρᾱς με, δέσποιν', ὡς ἔχω, τὸν ἄθλιον; Ἀρτεμις: Ὅρῳ· κατ' ὅσων δ' οὐ θέμις δάκρυ*».

Όχι πως ήρμοζε τα δάκρυα να σαλεύουν
μακράν απ' την ψυχή της, μαυροφόρα,
σαν αιγιαλός που πνίγεται μες στον αφρό του.

Ήξερε, και το γνώριζε από μνήμης,
ότι κανένα σκότος δε γεννιέται
χωρίς τριγμό κι ουδέ καν ένα αίσθημα
του κόσμου τούτου δεν της ήτο ξένο.

Σε φάτνη ακόμα λαμπερή, π' ασήμωνε η ματιά της,
πνιχτό απροσμέτρητο ουρλιαχτό μες στων αγγέλων
το άσπρο.

Σαν άνθρωπος που αρνήστηκε τη βία και τη νοθεία
ξεπρόβαλλε μ' ολάνοιχτα πανιά η νύχτα η θεία.

Χαρακτηριστικό είναι όμως και το γεγονός ότι κάποιοι ολύμπιοι θεοί γνωρίζουν τα σύμβολα και τις διδαχές του χριστιανισμού. Στο ποίημα «Ηφαίστου ασπίς» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), για παράδειγμα, τα χριστιανικά ιδανικά αποτελούν την «ασπίδα» του Ηφαίστου απέναντι στον εκφοβισμό που υφίσταται από τον Δία και τους υπόλοιπους θεούς. Ο ποιητής, με την τεχνική *μύθος υπέρ μύθου*, αφορμάται από την αφήγηση του ιλιαδικού Ηφαίστου⁵⁷⁷ για το πώς τον πέταξε από τον Όλυμπο οργισμένος ο Δίας («φαρμακερός / μες στη βαργωμισμένη του καρδιά»), σε μια επίδειξη δύναμης κι εξουσίας («το τι σημαίνει αφέντης να το νιώσω») και πώς κατέληξε μετά από ολόήμερη επίπονη πτώση («Η κατρακύλα / μου ζάβωσε του νου το πόδι το ζερβό») στη Λήμνο («τα ύφαλά μου πέσανε στη Λήμνο / και το πουγκί μου πνίγηκε στον πόντο»), χωρίς το θεϊκό του κύρος πια,

⁵⁷⁷ Βλ. Ομήρου *Ιλιάδα*, Α 589-594.

με «εξηντλημένα τα μεγάλα ιδανικά», ανάξιος ακόμη και για την περιφρόνηση του Δία («ανάξιος εγώ να του ξεδέσω / του γέλιου τα κορδόνια»):

*Εκείνα τα μεγάλα ιδανικά
που με φλογίζουν ίσαμε το θάνατο
εξηντλημένα χάθηκαν στη λάσπη
του Ολύμπου. Ο Δίας φαρμακερός
μες στη βαργωμισμένη του καρδιά
με ντύλιζε και πριν αρχίσει αμάχη
ανάμεσα στους Ρωσοπόντιους Τρώες
και τους διεφθαρμένους Αχαιούς
τη δύστοκη κεφαλα μου βαρεί
το τι σημαίνει αφέντης να το νιώσω,
ανάξιος εγώ να του ξεδέσω
του γέλιου τα κορδόνια.*

*Η κατρακύλα
μου ζάβωσε του νου το πόδι το ζερβό,
τα ύφαλά μου πέσανε στη Λήμνο
και το πουγκί μου πνίγηκε στον πόντο.
Το ψάρι που έχω μέσα στην καρδιά
κανένας δεν το ξέρει, μάρτυς μου ο Θεός.
Γι αυτό και τον ανήξερο καμώνομαι
κι έμαθα τέχνη να τα βγάζω πέρα
με τους χαλκέντερους σαπρούς δαιμόνους.*

*Μια μέρα θα με βρει μπροστά του ο Δίας
για του Χριστού την πίστη την αγία.*

Ο μεταμυθικός Ήφαιστος του ποιήματος «Ήφαιστου ασπίς», όμως, στη λογική του σχήματος *μύθος* αντί *μύθου*, σε αντίστιξη με τον Ήφαιστο της *Ιλιάδας*, ξέρει πως θα πάρει

την εκδίκησή του («Μια μέρα θα με βρει μπροστά του ο Δίας») τόσο από τον Δία όσο και από τους λοιπούς «χαλκέντετους σαπρούς δαιμόνους» του Ολύμπου που διασκέδαζαν με τα παθήματά του, γι αυτό κι ασκεί την τέχνη του με υπομονή, υποδυόμενος τον ανήξερο («Γι αυτό και τον ανήξερο καμώνομαι / κι έμαθα τέχνη να τα βγάζω πέρα»), όσο κι αν η υπομονή του παρερμηνεύεται ως λιγοψυχία. Ο Ήφαιστος του Χαραλαμπίδη έχει ήδη ετοιμαστεί για τη νέα εποχή («για του Χριστού την πίστη την αγία»), γνωρίζοντας πως το σύμβολο του Χριστού, «το ψάρι που έχει μέσα στην καρδιά», που είναι η δύναμή του, δεν θα αργήσει να βρεθεί μπροστά τους.

Τις διδαχές του χριστιανισμού όμως τις γνωρίζει και ο Δίας στο ποίημα «Χύδην ουρανός» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), στον συζυγικό καυγά του με την Ήρα για τις θρυλικές απιστίες του. Με λογοπαικτική διάθεση που αξιοποιεί κυρίως το ομηρικό επίθετο *βοῶπις* για την Ήρα («τους βοϊδίσιους της συζύγου οφθαλμούς», «ασήκωσε τη θείαν οπλή της», «μη, καματερή», «μη να φιμώσεις βόδι π' αλωνίζει, βουστροφηδόν», «“Ου των βοών”, βοά») και με έντονα σκωπτικό ύφος παρουσιάζει ο ποιητής τη «χύδην» κυνική απάντηση του Δία στην οργισμένη αντίδραση της Ήρας:

*Στα κλασικά του αρώματα ντυμένος
ο Ζευς –αποδιώκτης κάθε ασκήμιας–
βρήκε τον τρόπο να κρυβεί απ' την Ήρα
και να φανερωθεί σε μια βροτή.*

*Αυτής η παρθενία η άφθορος ομοίαζε
μ' αντίδωρο σε κάμπου καταχνιά
και της μαργάρου της η λάμψη επλήγωνε
τους βοϊδίσιους της συζύγου οφθαλμούς.*

*Καθώς οι δυο παράφοροι εραστές
στη δίπλη των βυζιών ζευγαρωμένοι*

της Ήρας (ασφαλής κρυψώνας) ὀργωναν,
κείνη τους εἶδε, ἀσήκωσε τὴ θεῖαν οπλή της
καὶ «μη», τῆς κράζει ὁ πλάνος, «μη, καματερή,
μὴ νὰ φιμώσεις βόδι π' ἀλωνίζει,
βουστροφηδὸν τὸ λέει καὶ ἡ γραφή».

Αὐτὴ ἀνακάγχασε, σαν ποὺ γελά ἓνας δράκος
τριτογενῆς κι αἰτὸς με γερακίσιο μάτι.
Μία κι ὅζω τὸν ντυλίζει στ' ἀσημόχαρτο
τῆς ιδιωτικῆς τῆς ἀστραπῆς.

Ὁ δόλιος θεῖος λεγόμενος ἐπιχειρεῖ
ἀπέλπιδα προσπάθεια μαιανδρικῶς νὰ σώσει
τοῦ εἶδους τοῦ ὀλίγο τὴν τιμὴ.

«Οὐ τῶν βοῶν», βοά, «μονάχην ἐγνοῖαν
ἔχει ὁ Θεός, ἀλλὰ παγκοίνως, γιὰ ὅλα
τὰ πράγματα τῆς φύσεως
στέλλει βροχὴ ευγονίας
κι ὥσμε τὰ χεῖλη ἐλπίζει
κάθε λογῆς λεγένοι νὰ πληροί·
γιατί γιὰ μᾶς ἐγράφη –προχείρως μεταφράζω–
ὅτι γιὰ μίαν ἐλπίδα πασκίζει ὁ γεωργός
μ' ἀλέτρι ν' αὐλακώνει: καὶ κείνος ποὺ ἔχει χάσει
τὸ βόδι τοῦ, μ' ἀλέτρι τὴν ἐλπίδα,

*οφείλει να οργώνει στέρφα γης
και της ελπίδας να 'ναι καβαλάρης».*

Ο μεταμυθικός Δίας του ποιήματος «Χύδην ουρανός», λοιπόν, διαστρέφει αυθαίρετα τα λόγια του Απόστολου Παύλου στην *Προς Κορινθίους Α'*⁵⁷⁸ επιστολή. Ο *ἀροτριῶν* Δίας, επιρρεπής στις απιστίες, «*επιχειρεί / ἀπέλπιδα προσπάθεια μαιανδρικῶς να σώσει / του εἶδους του ὀλίγο την τιμή*» και, προφασιζόμενος ότι «*μ' ἀλέτρι την ελπίδα, / οφείλει να οργώνει στέρφα γης*», παραφράζει κατά το δοκούν τη λέξη *τὰ σαρκικὰ* της επιστολής, περιορίζοντάς την μόνο στη σεξουαλική απόλαυση.

Οι συγκρητιστικές συνδηλώσεις όμως δεν υπάρχουν αποκλειστικά σε μυθογενή ποιήματα, αλλά, έστω και με μια σύντομη ονομαστική αναφορά σε μυθικές φιγούρες, εμφανίζονται και σε ποιήματα της όψιμης περιόδου του Χαραλαμπίδη με θεολογικό περιεχόμενο. Χαρακτηριστικό είναι το ποίημα «Οἶκος και ανοχή» (*Στη γλώσσα της υφαντικής* 2013), στο οποίο, σε μια διακειμενική συνομιλία με το Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο,⁵⁷⁹ ο «*λαίμαργος και πότης Ιησούς*» μπαίνει σε οἶκο ανοχής και, σε διονυσιακό κλίμα, «*βγάνει και το φουστάνι το λινό*» μιας πόρνης και της φορά στεφάνι από την κληματίδα του Διόνυσου («*από ἀτόφια λεν κι ἀνόθευτη του Διόνυσου / θεσπέσια κληματίδα*»):

— *Ο λαίμαργος και πότης Ιησούς*
τον είδαν στον αυλόγυρο σαν έμπαινε
κακόφημου οίκου.

— *Κράταγε, σου λέω,*

⁵⁷⁸ Βλ. *Προς Κορινθίους Α'*, 9.9-12: *ἐν γὰρ τῷ Μωϋσέως νόμῳ γέγραπται· οὐ φιμώσεις βοῦν ἀλοῶντα. μὴ τῶν βοῶν μέλει τῷ Θεῷ; ἢ δι' ἡμᾶς πάντως λέγει; δι' ἡμᾶς γὰρ ἐγράφη, ὅτι ἐπ' ἐλπίδι ὀφείλει ὁ ἀροτριῶν ἀροτριᾶν, καὶ ὁ ἀλοῶν τῆς ἐλπίδος αὐτοῦ μετέχειν ἐπ' ἐλπίδι. Εἰ ἡμεῖς ὑμῖν τὰ πνευματικὰ ἐσπείραμεν, μέγα εἰ ἡμεῖς ὑμῶν τὰ σαρκικὰ θερίσομεν;*

⁵⁷⁹ Βλ. *Κατά Ματθαῖον Ευαγγέλιον*, 11.19-20: *ἦλθεν ὁ Υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου ἐσθίων καὶ πίνων, καὶ λέγουσιν· ἰδοὺ ἄνθρωπος φάγος καὶ οἰνοπότης, τελωνῶν φίλος καὶ ἁμαρτωλῶν.*

μιαν ακριβή λοσιόν και μάλαξε τα πόδια,
έτριψε τα μαλλιά και το λαιμό,
γοφούς και γόνατα και στήθος, όθε
αρμύριζε το δάκρυ, πόρνης.

[...]

— Μάνα του νόθου γιου της και καρπού
της σύλληψης μ' αγροίκο στρατιώτη.

Ο μπασταρδέλος της λοιπόν, πρώτος εμβάς
μετά την ταραχήν του ύδατος, διέρρηξε
αποσπερίς της χαραυγής το θάνατο
και ρήμαζε τους ουρανούς.

Βγάνει και το φουστάνι το λινό
της πόρνης και της φόρεσε χρυσόχαρτο
ή μάλλον ασημόχαρτο στεφάνι
από ατόφια λεν κι ανόθευτη του Διόνυσου
θεσπέσια κληματίδα.

[...]

Από την άλλη, στο ποίημα «Κόρφος» (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017), η Παναγία θηλάζει τον νεογέννητο Χριστό υπό την προστασία των άναυδων αγγέλων, ως Γαία, μητέρα όλης της πλάσης («της Γαίας / ο ενυδάτιος / μετεωρισμός»), πολύτιμη και ζωοδότρα για όσους μπορούν να αντιληφθούν τη μυστηριακή της συμβολή στη νίκη κατά του θανάτου:

Έβγαλε το μαστό της να θηλάσει

το βρέφος που θαυμάστωνε τον αχυρώνα.

Η βέρα της φτιαγμένη από κλωστή

χαρίτωνε το χέρι.

Αδυνατούσαν οι άγγελοι

την έκφρασή της ν' αποδώσουν, το τι σήμαινε

της Γαίας

ο ενυδάτιος

μετεωρισμός.

Ο θάνατος-Ηρώδης ο τεφροπαθής

τον περουζέ δεν άκουσε, δεν είδε

π' ανέλαμπε εν τοις ουρανοίς.

Επιπλέον, οι αρχαίοι θεοί του Χαραλαμπίδη αλληλεπιδρούν κάποτε άμεσα και με αγίους της χριστιανικής θρησκείας, όπως στο θρησκευτικού περιεχομένου ποίημα «Γεώργιος και Απόλλων» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), στο οποίο η χριστιανική και η μυθική μορφή συνυπάρχουν ακόμη και στον τίτλο του. Το άγαλμα του Απόλλωνα και ο Άγιος Γεώργιος επικοινωνούν πνευματικά, τη στιγμή του μαρτυρίου του αγίου της χριστιανικής εκκλησίας, με ένα εύγλωττο νεύμα του αρχαίου θεού. Ο Απόλλων, «θεός / εξ ευγενούς μετάλλου», «συνεστάλη» με την αντίσταση του Αγίου Γεωργίου στο μαρτύριο, στο οποίο, σύμφωνα με την χριστιανική παράδοση, υποβλήθηκε από τον Διοκλητιανό. Ο Απόλλων μάλιστα αντιλήφθηκε και την αγωνία του Διοκλητιανού, όπως υποβάλλει η δισημία του δεύτερου στίχου («του Διοκλητιανού το μαρτύριον»), αλλά δεν του αποκάλυψε τίποτα «χάριν ίσως του μέτρου». Στη μεταμυθική εκδοχή που κατασκευάζει το ποίημα, ο Γεώργιος «ένευσε στο άγαλμα / να προσμένει το θαύμα» και ο Απόλλων «ως θεός ανεξάρτητος / που του ήρμοζε, αλήθεια, / να χρισθεί Χριστιανός» αναγνωρίζει την «αντανάκλασιν πνεύματος» του Αγίου Γεωργίου:

Όταν είδε ο Απόλλων
του Διοκλητιανού το μαρτύριον
(ο Γεώργιος ν' ανθίσταται
με τον λίθον στο στήθος
και το δόρυ ως ιστίον,
τα περόνια ολοπόρφυρα)
συνεστάλη – θεός
εξ ευγενούς μετάλλου.

Αλλ' ουδέν απεκάλυψε
στον πτωχόν αυτοκράτορα
για να μην τον λυπήσει
(χάριν ίσως του μέτρου).

Τότε αυτός ο Γεώργιος
πριν κατέλθει σε λάκκο
που γουργούριζε ασβέστης,
πριν ακόμα φορέσει
δοκιμίου καρφία
πεπυρωμένου υποδήματος,
ένενσε στο άγαλμα
να προσμένει το θαύμα.

Και με τι εγκαρτέρησιν
εκείνος ο Απόλλων

ως θεός ανεξάρτητος
που του ήρμοζε, αλήθεια,
να χρισθεί Χριστιανός,
στεναγμαν άμυδρόν
εμελώδει, την ύλην
θεωρών ως λευκάζουσαν
αντανάκλασιν πνεύματος.

Ο Απόλλωνας όμως πρωταγωνιστεί και στο ποίημα «Απόλλων Ευρεσιώτας» (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017), που παρέθεσα ήδη στο έκτο κεφάλαιο, το οποίο πραγματεύεται την επιβίωση του αρχαίου θεού από τον παγανισμό στον χριστιανισμό. Ο Απόλλων, που «συμβολίζει τον ποιητή», όπως σημειώνει ο ίδιος ο Χαραλαμπίδης σε αυτοσχόλιό του, «γνωρίζει και το τέλος του, όχι όμως υπό την έννοια του φυσικού τέλους»:

Ο Απόλλων, που συμβολίζει τον ποιητή, γνωρίζει και το τέλος του, όχι όμως υπό την έννοια του φυσικού τέλους –για τούτο παίζω με τις λέξεις που σχετίζονται με αυτό, επινοώντας ένα άλλο τέλος εσχατολογικής χροιάς. Η ιστορία και ο αφρός της είναι ο σάλος και η φρεναπάτη των επιγείων πραγμάτων. Η δικιά μου αισθητική θεολογία δεν αποδέχεται την ευτέλεια και οδηγεί τον οφθαλμό στα πέραν, που ωστόσο δεν αποκορμίζονται από τη ζωή. Η «άλλη πραγματικότητα» είναι κατ' ουσίαν αυτή. Ας θυμηθούμε και την ευαγγελική ρήση «ἤγγικεν ἡ βασιλεία τοῦ Θεοῦ, καὶ νῦν ἐστί». Αυτό το Τώρα είναι που μετρά ως Τέλος. Αλλά για να το δει κανείς και να το νιώσει, ανάγκη πάσα να παραμείνει ανθρώπινος, να ξέρει να χαμογελά με όλη την ευπάθεια που χαρίζει η θεϊκή μειλιχιότητα.⁵⁸⁰

⁵⁸⁰ Χαραλαμπίδης, per litteras, 15 Μαΐου 2017.

Ο Απόλλων του ποιήματος «Απόλλων Ευρεσιώτας», λοιπόν, ο οποίος, σύμφωνα με το ποίημα «είχε εγκαίρως προνοήσει / ώστε να καταστεί εν τέλει τέλειο / το τέλος του – εκούσιο εντελώς», επιβιώνει στην «αισθητική θεολογία» του Χαραλαμπίδη, που επινοεί για αυτόν «ένα άλλο τέλος εσχατολογικής χροιάς». Στην «άλλη πραγματικότητα» του Χαραλαμπίδη, τα χρονικά όρια καταργούνται, «το Τώρα είναι που μετρά ως Τέλος», κι αυτό γίνεται αντιληπτό μόνο από όσους αποδέχονται με χαμόγελο την ανθρώπινη ευπάθειά τους.

Σε παρόμοιο κλίμα συγκρητισμού ειδωλολατρίας και χριστιανισμού, με κατάργηση των μεταξύ τους χρονικών ορίων, κινούνται και τα δύο επόμενα ποιήματα της συλλογής *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017). Στο ποίημα «Ο τελευταίος ειδωλολάτρης», η μεταμυθική Πυθία επιχειρεί να ρίξει απολλώνιο φως στα εσχατολογικά ερωτήματα «για να συμβάλει κάπως [...] / στ' αλλοτινό κενό του Εδώ και Τώρα / και Πάντα και Ποτέ», καταργώντας, μαζί με τον ποιητή, όχι μόνο τα χρονικά, αλλά και τα θρησκευσιολογικά όρια, συνομιλώντας παράλληλα και με την Παλαιά Διαθήκη⁵⁸¹ («μια μέρα θα ξανάρθει / Αυτός που δοκιμάζει καρδιά, νεφρά και όλα / τ' απόκρυφα της μουσικής μας»):

Ποιος θα μπορούσε να το φανταστεί

πως η Πυθία θα μάζευε μια μέρα

τ' αποκαΐδια του ναού και θα 'λεγε

την τύχη του θεού μας στο φλιτζάνι!

Ο στέφανός της, αν και μαδημένος,

επιχειρούσε απάντηση στο φως.

Για να συμβάλει κάπως, υποθέτω,

στ' αλλοτινό κενό του Εδώ και Τώρα

και Πάντα και Ποτέ.

⁵⁸¹ Βλ. Ψαλμός Ζ' 10: συντελεσθήτω δὴ πονηρία ἀμαρτωλῶν καὶ κατευθυνεῖς δίκαιον, ἐτάζων καρδίας και νεφροὺς ὁ Θεός.

*Όθε, σου λέω, μια μέρα θα ξανάρθει
Αυτός που δοκιμάζει καρδιά, νεφρά και όλα
τ' απόκρυφα της μουσικής μας.*

Κι αν έπεσε χαμαί, θα 'χε το λόγο του ίσως.

Αντίστοιχα, στο ποίημα «Δελφοί», το επόμενο ποίημα της συλλογής *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017), ο εξηγητής-ποιητής απαντά με αινιγματικό χαμόγελο και χρησμών λόγο στις επίμονες ερωτήσεις που του απευθύνονται σχετικά με τους Δελφούς, τον Απόλλωνα και την Πυθία, παραπέμποντας πιθανόν στη χριστιανική διδαχή περί της θεϊκής και ανθρώπινης φύσης του Θεανθρώπου («*Αν ίσως και οι θεοί / γίνουν κοινοί θνητοί, / θα νιώσουν κι αυτοί πόσο / τ' αθάνατο πονεί*»):

*Καλέ μου εξηγητή, παρακαλώ σε, πες μου
γιατί ο Απόλλων εισέ τούτη τη σπηλιά
είχε σαράντα κόρες ανυφάντρες
και διατί σιμά στην Κασταλία.
ο Αγαμέμνων φύτεψε πλατάνια;*

*Το λέω αυτό, καθώς σάμπως απρόθυμη
μου φάνηκε η Πυθία.
Σε ξεσκισμένα εγώ θωρώ πανιά
πιασμένη την ανάσα της
και στην τραυλή της τη φωνή
το χθόνιο φως σαπίζει.*

Εκείνος χαμογέλασε και είπε:

«Αν ίσωσ και οι θεοί

γίνουν κοινοί θνητοί,

θα νιώσουν κι αυτοί πόσο

τ' αθάνατο πονεί.»

Από την άλλη, λανθάνουσες συγκρητιστικές αναφορές υπάρχουν και στο ποίημα «Μεγάλη η Άρτεμις Εφεσίων» (Δοκίμιν 2000), στο οποίο ο Χαραλαμπίδης συνομιλεί διακειμενικά με την Καινή Διαθήκη, όπως μαρτυρεί και το μότο του.⁵⁸² Στο ποίημα, που πραγματεύεται τη σθεναρή αντίσταση των ειδωλολατρών έναντι του χριστιανισμού μέχρι την τελική επικράτησή του, ο Αρτεμίδωρος, ένας εθνικός με εύγλωττο όνομα, υπεραμύνεται του ναού της Εφεσίας Αρτέμιδος και των αργυρών ομοιωμάτων του, τα οποία φιλοτεχνούσε η συντεχνία του «*χρυσοχέρη Δημητρίου*» με μεγάλα οικονομικά οφέλη,⁵⁸³ ενάντια στη διδαχή του Αποστόλου Παύλου ότι «*οὐκ εἰσὶ θεοὶ διὰ χειρῶν γενόμενοι*». Μπροστά στον κίνδυνο να χαθούν «*η ευμάρεια / και τ' αγαθά*» τους και «*ο θεῖος ναός περίγελος του κόσμου / να καταντήσει κι η Άρτεμις*», ο Αρτεμίδωρος καλεί τους Εφεσίους «*τα περίτεχνα ομοιώματα / κατά κρανίου του Παύλου να επιφέρουν*»:

Ἐπιγνόντες δὲ ὅτι Ἰουδαῖός ἐστι, φωνή

ἐγένετο μία ἐκ πάντων, ὡς ἐπὶ ὥρας δύο

κραζόντων: μεγάλη ἡ Ἀρτεμις Ἐφεσίων.

⁵⁸² Βλ. Μώρος 2020: 52-68 για τον παρακειμενικό διάλογο του Χαραλαμπίδη με τη βιβλική γραμματεία στα μότο και τις σημειώσεις των ποιημάτων του.

⁵⁸³ Βλ. *Πράξεις Αποστόλων*, 19.24-28: *Δημήτριος γάρ τις ὀνόματι, ἀργυροκόπος, ποιῶν ναοὺς ἀργυροῦς Ἀρτέμιδος, παρείχετο τοῖς τεχνίταις ἐργασίαν οὐκ ὀλίγην· οὗς συναθροίσας, καὶ τοὺς περὶ τὰ τοιαῦτα ἐργάτας, εἶπεν· ἄνδρες, ἐπίστασθε ὅτι ἐκ ταύτης τῆς ἐργασίας ἡ εὐπορία ἡμῶν ἐστι, καὶ θεωρεῖτε καὶ ἀκούετε ὅτι οὐ μόνον Ἐφέσου, ἀλλὰ σχεδὸν πάσης τῆς Ἀσίας, ὁ Παῦλος οὗτος πείσας μετέστησεν ἱκανὸν ὄχλον, λέγων ὅτι οὐκ εἰσὶ θεοὶ οἱ διὰ χειρῶν γινόμενοι. οὐ μόνον δὲ τοῦτο κινδυνεύει ἡμῖν τὸ μέρος εἰς ἀπελεγμὸν ἔλθεῖν, ἀλλὰ καὶ τὸ τῆς μεγάλης θεᾶς Ἀρτέμιδος ἱερὸν εἰς οὐδὲν λογισθῆναι, μέλλειν τε καὶ καθαιρεῖσθαι τὴν μεγαλειότητα αὐτῆς, ἣν ὅλη ἡ Ἀσία καὶ ἡ οἰκουμένη σέβεται. ἀκούσαντες δὲ καὶ γενόμενοι πλήρεις θυμοῦ, ἔκραζον λέγοντες, Μεγάλη ἡ Ἀρτεμις Ἐφεσίων. καὶ ἐπλήσθη ἡ πόλις ὅλη συγχύσεως.*

ΠΡΑΞΕΙΣ ΤΩΝ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ

Θιαμάζομαι το θράσος του Κυρίου του
που τον απέστειλε σε μας τους Εφεσίους
για την πολυγλωσσία του. Και λοιπόν;
Μπορεί ο Χριστός, ο μεταδότης του ιού
της αμαρτίας, ο κράχτης του θανάτου,
ν' αντισταθμίσει της Μεγάλης μας Κυράς
Αρτέμιδος την πολυποικιλία
σε βάθρο, σε κορμостаσιά και σ' έσχατα μαλλιά;
[...]

Κι ήρτεν αυτός εδώ, που τ' όνομά του Παύλος
προδίδει οβρείκην ιδρωτίλα, μόλο
που λέει πως είν' εκ γενετής Ρωμαίος πολίτης –
λίγο ακόμα κι ο Αρτεμίδωρος εγώ
θα λέω πως η Κυρά μας είναι χριστιανή
κι ότι θρηνεί σαν γυναικούλα· η Άρτεμις,
η πεπλοφόρος έπαρσις της μέρας
και μυροφόρα απείρανδρος Παρθένος!

Δύο συνέχεια ώρες τ' όνομά της
στο θέατρο μέσα μανικώς εβοώμεν
«Μεγάλη η Άρτεμις Εφεσίων
Μείζων η Άρτεμις Εφεσίων

Μεγίστη η Ἄρτεμις Εφεσίων»

[...]

Σαν ἔστειλεν ὁ Δίας

*στην Ἐφεσο το τίμιο ξόανό της,
το φῶς κι ὅταν επάτουνε σ' ἀγκάθια
καθόλου δε ματώνουνταν. Κοιτάχτε:
στον ουρανὸ πετρώσανε τα ψάρια,
ὅμως αὐτή, παλλόμενη και θεία,
των ἀργυρῶν ναῶν της τα ὁμοιώματα
στον χρυσοχέρη Δημητρίου την τέχνη
καλῶς ἐνεπιστεύθη ν' ἀβγατίσουν
κι ἀνάρπαστα, ὄχι μόνο στα περίχωρα
μα και σε ὅλη την Ἀσία να γίνουν.*

*Κι ἔρχεται αὐτός και «οὐχ εἰσὶ θεοὶ
διὰ χειρῶν γενόμενοι» διατείνεται
φέρει τα πάνω κάτω και η εὐμάρεια
και τ' ἀγαθὰ μας πάνε να ραγίσουν,
ὁ θεῖος ναὸς περίγελος του κόσμου
να καταντήσῃ κι η Ἄρτεμις μια σκλάβη.*

*Για τούτο θα καλέσω τον Δημήτριο
και τους αὐτοῦ ὁμοτέχνους Εφεσίους
που ὁμνῶν σ' αὐτούς, και προπάντων
στην ουρανία Μητέρα, να μη χάσουν*

*πάσαν ελπίδα: τα περίτεχνα ομοιώματα
κατά κρανίου του Παύλου να επιφέρουν.*

Σύγκραση του παγανισμού με τον χριστιανισμό επιχειρεί και ο Ιουλιανός⁵⁸⁴ του Χαραλαμπίδη⁵⁸⁵ στο ποίημα «Ιουλιανός σχολιάζων τα πάθη τα σεπτά» (Δοκίμιν 2000), το οποίο παρέθεσα στο πέμπτο κεφάλαιο, όταν παραλληλίζει τον Ελκόμενο Χριστό με τον Διόνυσο, τον Επιτάφιο Θρήνο με τον θρήνο της Αφροδίτης για τον Άδωνη, τον Αριμαθαίας Ιωσήφ με τον Πρίαμο και το Σώμα του Χριστού με το σώμα του Πατρόκλου.

Στο ποίημα «Ιουλιανός περιλυπούμενος» (Δοκίμιν 2000), από την άλλη, ο Ιουλιανός του Χαραλαμπίδη παρατηρεί με θλίψη ότι ο χριστιανισμός στην Αντιόχεια επικράτησε κυρίως λόγω της αδιαφορίας των εθνικών για τα ιερά τους, του εκφυλισμού των αρχαίων θεών και των συμβόλων τους, της απώλειας της εγκράτειας και του μέτρου. Περίλυπος ο Ιουλιανός διαπιστώνει ότι ο Διόνυσος και ο Απόλλων εγκατέλειψαν τους «λάγνους Αντιοχείς», για τους οποίους «Δεν περισσεύει θεός. / Τον έχουν σπαταλήσει με πάσαν ευκολία / στις ευτελείς του βίου σαρκώδεις περιοχές»:

*Δεν ήταν εξαιτίας του Γαλιλαίου
παρά που αδιαφόρεσαν τελείως
για τα ιερά τους οι Αντιοχείς.*

*Εδώ χρειάζεται Διόνυσος να δώσει
μάχη με το κρασί και τον κισσό.*

⁵⁸⁴ Τα ποιήματα του Χαραλαμπίδη για τον Ιουλιανό βρίσκονται σε συνεχή συνομιλία με τα αντίστοιχα «Ιουλιανά» ποιήματα του Καβάφη· βλ. Ιλίνσκαγια 2003: «Η διάσωσης του Ιουλιανού» (σ. 403), «Ο Ιουλιανός εν Νικομηδεία» (σ. 176), «Ο Ιουλιανός εν τοις μυστηρίοις» (σ. 342), «Ο επίσκοπος Πηγάσιος» (σ. 393), «Hunc Deorum Templis» (σ. 414), «Ο Ιουλιανός, ορών ολιγοῖαν» (σ. 173), «Ουκ ἔγνω» (σ. 203), «Εἰς τα περίχωρα της Αντιοχείας» (σ. 236), «Ο Ιουλιανός και οι Αντιοχείς» (σ. 196), «Αθανάσιος» (σ. 392), «Μεγάλη συνοδεία ἐξ ἱερέων και λαϊκῶν» (σ. 193), «[Πρώτα ο Ματθαῖος, πρώτα ο Λουκάς]» (σ. 428).

⁵⁸⁵ Ο Χαραλαμπίδης προσεγγίζει τον Ιουλιανό από διαφορετική οπτική σε σχέση με εκείνη του Καβάφη, αποδίδοντας ανθρώπινες στιγμές του που υποβάλλουν την τραγικότητά του· βλ. σχετικά Αθανασοπούλου 2021: 171-187.

*Τι καρτεράς από θεό ευγενικό,
εξελιγμένο κι ευρωπαϊό; χορτάριασε·
όντας οι λιγοστοί του κράζαν Άπολλον,
διάλεξε το ναό του ν' απολέσει.*

*Εξήγηση δεν έχει φιλοσοφική.
Πολιτισμός σημαίνει ολιγωρία
και ηττοπάθεια και λωβητήρ.
Όσοι ακριβώς δεν έχουν τι να χάσουν
την πεπτωκυίαν φύσιν της αισθήσεως
αποκολλούν ή μάλλον αναρτούν.*

*Εμείς αυτούς θα πρέπει ν' αποτρέπουμε
ώστε να μη ευτελίζουν τη δάφνη,
τη δάφνη σε ξεμάτιασμα για βασκαμένους,
σε πολεμία των σκόρων, σε σκιάχτρο ποντικιών.*

*Τα 'χουν ρημάζει όλα: την Κασταλία πηγή
«πηγήν ἐκ τάφου ὀμβρήσαντος Χριστοῦ»
αποκαλούν οι πλάνοι. Πού να στηριχθείς;*

*Τα λόγια της εγκράτειας, μέτρον της αρετής,
πέραση εδώ δεν έχουν στους λάγνους Αντιοχείς.
Μαρτύριον του θεού μου, του ατυχούς Απόλλωνος,
να βλέπει μία χήνα –κι αυτή χωρίς κουπιά–*

*βγαλμένη από το στήθος του μόνου εναπομείναντος
στην πόλιν ιερέως. Δεν περισσεύει θεός.
Τον έχουν σπαταλήσει με πάσαν ευκολία
στις ευτελείς του βίου σαρκώδεις περιοχές.*

Επιπλέον, στο ποίημα «Αποχαιρετισμός Ιουλιανού» (Κυδώνιον μήλον 2006), ο Ιουλιανός γίνεται δέκτης των αιτιάσεων των χριστιανών –τον αποκαλούν «Ειδωλιανέ», ένα εύγλωττο παρωνύμιο που επινόησε ο Χαραλαμπίδης– για «τα ληρήματα και τους μύθους» σχετικά με τους αρχαίους θεούς που τιμά, τον Απόλλωνα, τον Διόνυσο, την Αφροδίτη, αλλά και τον Ερμαφρόδιτο και τον Πρίαπο. Στα υβριστικά, ειρωνικά και υποτιμητικά για τους θεούς του λόγια των χριστιανών αντιδρά κοιτώντας «ολόδακρυς» τους σχεδόν συνομηλίκους του Γρηγόριο τον Θεολόγο και Μέγα Βασίλειο, αποτεινόμενος στο ήθος τους, την παιδεία και την ευσέβειά τους («στα ευσεβέστατα μάτια»):

*Να πάρεις από δω, Ειδωλιανέ,
τα ληρήματα και τους μύθους
του ξεγελασμένου νερού.
Τον άφωνο Απόλλωνα,
τον ανδρόγυννο Διόνυσο
και τον φαλλό, το μέγα σου μυστήριο.
Και βάλε ακόμα στο γομάρι σου
την πόρνη Αφροδίτη
(την γάμων αισchrών υπηρέτιν)
και τον Ερμαφρόδιτον και τον Πρίαπον
και τους διεσπασμένους θεούς.*

*Εκείνος ολόδακρυς κοίταζε
τον Γρηγόριο και τον Βασίλειο
στα ευσεβέστατα μάτια.*

*Τέσσερα χρόνια τον χώριζαν
τέσσερα χρόνια
η μεταξύ των διαφορά.*

Τέλος, το πέρασμα από τον παγανισμό στον χριστιανισμό, αλλά και η συμπίευσή τους στον χρόνο, από τις σκληρές αναμετρήσεις μέχρι την τελική συμφιλίωση «σε χίλια, / κάνε σε δυο, σε τρεις χιλιάδες χρόνια» είναι και το θέμα του ποιήματος με τον εύγλωττο τίτλο «Σύγκραση» (Κυδώνιον μήλον 2006), όπου αναγνωρίζεται, με στοχαστική λογοπαικτική διάθεση, το ανώφελο των θρησκευσιολογικών συγκρούσεων («Ο κόσμος είναι άπειρος και ανάπηρος, / έχει μιαν άπειρη απειρία βασάνων») μπροστά στον άγνωστο εσχατολογικό χρονικό κύκλο («που θενά 'ρθουν στο εγγύτατο παρόν, / στο προαιώνιο μέλλον και στο σίφουνα / τ' ακήρατου και ακράτου παρελθόντος»):

*– Όσο κι αν οι χριστιανοί ερίζουν για τα πρόβατα,
και τον καλό ποιμένα τους, εμείς οι Αντιοχείς
που δυο και τρεις φορές επιφανέστερες
μπορούμε να προβάλλουμε μορφές
(δες Πυθαγόρα, δες Εμπεδοκλή,
δες Απολλώνιο τον Τυανέα, Ιάμβλιχο,
για να μην πω και για Πλωτίνους και για Πρόκλους
και άλλους θαυμαστούς και θεσπεσίους
και θειοτάτους άνδρας), έχουμε και θαύματα*

κάνει πολλά –και περιττά και αρμόζοντα–
(η ποίηση είναι άλλωστε του περιττού η κοιτίδα)
και με των ζώων τη γλώσσα κάποιοι απ' τους ως άνω
προσομιλούσαν κι άλλοι μάθαιναν σε σκύλους,
σε γάτους, σε πουλιά, σε ψάρια ξένες γλώσσες,
ξορκίζουν τα δαιμόνια, παίζουν με τους νεκρούς τους ανασταίνουν–,
με διαφάνεια βγαίνουν απ' τους τοίχους
της φυλακής, γιατρέυαν τους θεούς τους
(αν τύχαινε να πληγωθούν στον πόλεμο της Τροίας)
κι είχαν σε διαρκή εγρήγορση το αίμα.

Λοιπόν τι θέτε τώρα να σας πω;
Ότι πως είναι η θέωση καινούργιο πράγμα
κι εύρημα των επιμηθέων χριστιανών
το ξέρουμε απ' την κούνια. Όμως άλλα
πικραίνουνε τους εθνικούς εμάς – ραγίζουν
τα υαλοθετήματά τους την καρδιά μας.
Μιλάμε για τα ψυχικά νοσήματα
που κείνοι αθλοθετούν, πρώτη γραμμή,
και λένε για τη θλίψη, την κακομοιριά,
την ξενιτεία, την ασιτία, την άσκηση
όπως την παραμόρφωσαν οι αχρείοι.
Όλα στη βάση της κακογουστιάς:
γκρεμίσανε τα βάθρα, σφάζανε τ' αγάλματα,
ρίζαν βαθιά στην άβυσσο τα κρηπιδώματά μας

*και κάναν τ' αετώματα σκιάδιο
μιας νέας σκοτεινής αισθητικής
που κατακρεουργεί το φως του ήλιου.*

*– Σωπάστε, βόησε ο πιστός, αυτά σε χίλια,
κάνε σε δυο, σε τρεις χιλιάδες χρόνια,
θαν είναι παρελθόν και τι τα συζητάμε.
Ο κόσμος είναι άπειρος και ανάπηρος,
έχει μian άπειρη απειρία βασάνων
που θενά 'ρθουν στο εγγύτατο παρόν,
στο προαιώνιο μέλλον και στο σίφουνα
τ' ακήρατου και ακράτου παρελθόντος.*

Συνοψίζοντας, οι μυθικές φιγούρες των ποιημάτων του Χαραλαμπίδη, ως «οντότητες υπαρκτές»,⁵⁸⁶ σχολιάζουν επίκαιρα γεγονότα και συνυπάρχουν με θεολογικές μορφές, σε μια μεταμυθική υπέρβαση των χωροχρονικών διαστάσεων. Συγκεκριμένες μεταμυθικές μορφές, μάλιστα, οι οποίες επανέρχονται συχνά κυρίως στην όψιμη περίοδο της ποίησής του, συσπειρώνουν γύρω τους έναν αρκετά μεγάλο αριθμό ποιημάτων, με αποτέλεσμα τον σχηματισμό ευδιάκριτων μεταμυθικών κύκλων εντός της σύνολης ποίησης του Χαραλαμπίδη, όπως συζητείται λεπτομερέστερα στο τρίτο μέρος της διατριβής.

⁵⁸⁶ Χαραλαμπίδης 2019β: 93.

Γ΄ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 10

Μεταμυθικοί κύκλοι

1. Ποιητικοί και μεταμυθικοί κύκλοι

Η πολυθεματική και πολυπρόσωπη ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη περιλαμβάνει ένα πλήθος αφηγήσεων γύρω από ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα, ιερές μορφές, μυθικούς θεούς και ήρωες, θρυλικές φιγούρες, ανθρώπους της καθημερινότητας ή συμβάντα της επικαιρότητας. Συγκεκριμένες μορφές ή θέματα όμως ασκούν ιδιαίτερη έλξη στην ποιητική του σκέψη και αποτελούν το επίκεντρο επιμέρους ποιητικών κύκλων, οι οποίοι, αν και διακριτοί, δεν είναι στεγανοί ή αυστηρά οριοθετημένοι, πολύ συχνά μάλιστα αλληλεπιδρούν μεταξύ τους.

Οι ποιητικοί κύκλοι που συγκεντρώνουν τον μεγαλύτερο αριθμό ποιημάτων είναι όσοι περιλαμβάνουν θέματα ιστορικά, με εστίαση κυρίως σε ιστορικές μορφές και γεγονότα της ελλαδικής και κυπριακής ιστορίας, θέματα θεολογικά, με επίκεντρο βιβλικές ή ευαγγελικές μορφές και αφηγήσεις, και θέματα μυθολογικά, που συσπειρώνονται κυρίως γύρω από μυθικούς θεούς και ήρωες και μυθικές αφηγήσεις.

Οι μυθολογικοί ποιητικοί κύκλοι, ειδικότερα, περιλαμβάνουν έναν μεγάλο αριθμό μυθογενών ποιημάτων, η πλειονότητα των οποίων συσπειρώνεται γύρω από μορφές και αφηγήσεις που υπόκεινται σε μεταμύηση μέσω των μηχανισμών της μεταμυθικής μεθόδου. Εντός των μυθολογικών κύκλων, επομένως, εγκιβωτίζονται επιμέρους κύκλοι ποιημάτων, οι *μεταμυθικοί κύκλοι* ποιημάτων του Χαραλαμπίδη, στους οποίους ο μύθος μεταπλάθεται σε μεταμύθο και οι μυθικές ή μυθοποιημένες μορφές σε μεταμυθικές.

Το τρίτο μέρος της εργασίας μου, μετά τη σύντομη αναφορά, στο παρόν κεφάλαιο, στους εν γένει ποιητικούς και μεταμυθικούς κύκλους του Χαραλαμπίδη, στρέφεται, στα επόμενα κεφάλαια, σε μια εκτενέστερη συζήτηση για τον σχηματισμό, τη λειτουργία και τη στόχευση τριών αντιπροσωπευτικών μεταμυθικών κύκλων του Χαραλαμπίδη.

2. Ποιητικοί κύκλοι

Στην πρώτη περίοδο της ποίησης του Χαραλαμπίδη, διακριτούς ιστορικούς ποιητικούς κύκλους σχηματίζουν τα πολυάριθμα ποιήματά του με επίκεντρο τα γεγονότα της σύγχρονης κυπριακής τραγωδίας, όπως είδαμε και στο τρίτο κεφάλαιο. Το τραύμα που προκάλεσε η τουρκική εισβολή αποτυπώνεται στο μεγαλύτερο μέρος της συλλογής *Αχαιών ακτή* (1977), η *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα* (1982) αποτελεί το επίκεντρο ενός κύκλου ποιημάτων για την απώλεια της αγαπημένης πόλης, ενώ ο *Θόλος* (1989) εστιάζεται στο τραγικό θέμα των αγνοουμένων της εισβολής. Στους παραπάνω κύκλους ενσωματώνεται και ένας σημαντικός αριθμός ποιημάτων σχετικά με την τουρκική εισβολή και τα επακόλουθα συμβάντα, που εμπεριέχεται στις μεταγενέστερες συλλογές⁵⁸⁷ της όψιμης περιόδου.

Από την άλλη, στην όψιμη περίοδο, και κυρίως στον τρίτο χρονολογικό κύκλο, σχηματίζονται ιστορικοί ποιητικοί κύκλοι γύρω από σημαίνοντα ιστορικά πρόσωπα ή σημαντικά γεγονότα του παρελθόντος ή της σύγχρονης εποχής. Μεγάλος αριθμός ποιημάτων συγκεντρώνεται, για παράδειγμα, γύρω από την Άλωση της Πόλης,⁵⁸⁸ την Ελληνική επανάσταση,⁵⁸⁹ το Έπος του '40 και την Κατοχή,⁵⁹⁰ αλλά και τον Απελευθερωτικό αγώνα των Κυπρίων κατά της Αγγλοκρατίας.⁵⁹¹

⁵⁸⁷ Βλ. *Μεθιστορία* (1995): «Επί των βουνών του Τροόδους», «Γραμμή», «Βουκολίδα», «Για τον χαμένο ταγματάρχη Τάσο Μάρκου», «Ποιμενικό», «Η πίστις σου σέσωκέ με», «Το μίζαρον», «Η επανέυρεση των αισθήσεων», «Άρδανα II», «Τα μεγάλα δυο σκυλιά», «Του Θάνου ο σκύλος», «Οι αγγελιαφόροι», «Η τυραννία των λέξεων», «Προς πυροτεχνουργόν», «Περί κλάδου ελαίας»· *Δοκίμιν* (2000): «Δεκατέσσερις επισκέπτες», «1619-1491 μ. Χ.», «Δάκρυα εικοσιπέντε χρόνων», «Γλυκό του κουταλιού», «Τρεις πόρτες», «Τα σαλιγκάρια»· *Κυδώνιον μύλον* (2006): «Το γιασεμί δεν έλεγε καθόλου να σωπάσει, Α'», «Το γιασεμί δεν έλεγε καθόλου να σωπάσει, Β'», «Αρέθουσα», «Οι επιστήμονες», «Το φράγμα»· *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013): «Εμψύχωση», «Ελιά», «Ταυτοποίηση λειψάνων στη Λευκωσία»· *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017): «Νυμφίου αγνοουμένου»· *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Αγρυπνία Σουλτάνου», «Του Αρχαγγέλου (Στίχοι για επαναπροσέγγιση)», «Δοκιμή δέντρου», «Της Θεογονσίας», «Τ' αγνοουμένου η κόρη», «Επιτύμβιο για ένα σπίτι στην Αμμόχωστο», «Επιλογές εισόδου», «Στον Άγιο Θεόδωρο Καρπασίας», «Και τότε' εν Ριζοκαρπάσω...».

⁵⁸⁸ Βλ. *Μεθιστορία* (1995): «Μάρκος Ευγενικός», «Το δε την πόλιν»· *Δοκίμιν* (2000): «Ποίον το γένος των αγγέλων», «Θέατρο του Μεσαίωνα»· *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013): «Pii Secundi Pontificis Maximi ad Illustrem Mahumetem Turcorum Imperatorem (Ανεπίδοτη επιστολή)»· *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017): «Προ της Αλώσεως», «Μετά την Άλωση, Α'», «Μετά την Άλωση, Β'»· *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Ποίον το φύλον των αγγέλων, Β'», «Δεύτερη Άλωση».

⁵⁸⁹ Βλ. *Μεθιστορία* (1995): «Ο Κύπρου Κυπριανός», «Υποδοχή του Γεωργίου Καραϊσκάκη εν παραδείσω»· *Δοκίμιν* (2000): «Ρήγα Βελεστινλή Θετταλού σήμανση», «Ρήγας Φεραίος»· *Κυδώνιον μύλον* (2006): «Καταδέσμου αποτυχία»· *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013): «Ι.Γ. Κύπριος», «Στον κήπο των ηρώων (Ενός λεπτού σιγή στο Μεσολόγγι)»· *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Της Επανάστασης», «Προς τους λέγοντας ότι ο Κανάρης...», «Ιστορίας κεφάλαιο», «Δίπτυχο για το Εικοσιένα».

Λιγότερο πολυάριθμοι, αλλά εξίσου ευδιάκριτοι, είναι και οι ποιητικοί κύκλοι με θεολογική θεματολογία, που επίσης αρχίζουν να σχηματίζονται κατά την πρώτη περίοδο της ποίησης του Χαραλαμπίδη. Τα θεολογικά ποιήματα σχετίζονται συνήθως με σημαίνουσες μορφές του ιουδαιοχριστιανισμού, ενώ, κυρίως στην όψιμη περίοδο, και μάλιστα στις τελευταίες συλλογές, τα ιερά πρόσωπα του Χριστού⁵⁹² και της Παναγίας⁵⁹³ συσπειρώνουν γύρω τους πλήθος ποιημάτων, σχηματίζοντας διακριτούς θεολογικούς κύκλους.

Στους παραπάνω ποιητικούς κύκλους συνυπάρχουν συχνά ιστορικές και θεολογικές αναφορές, κάποτε μάλιστα σε συνάρτηση και με αναφορές σε μυθικές μορφές. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αποτελεί ο ποιητικός κύκλος γύρω από τη μορφή του Ιουλιανού,⁵⁹⁴ στον οποίο, όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, συχνές είναι οι συγκρητιστικές αναφορές που σχετίζονται με το εγχείρημά του να επαναφέρει τους ειδωλολατρικούς θεούς σε μια εποχή που είχε ήδη επικρατήσει ο χριστιανισμός.

Οι ποιητικοί κύκλοι με μυθολογική θεματολογία, από την άλλη, περιλαμβάνουν ποιήματα καθ' ολοκληρίαν μυθογενή, που συντίθενται στην όψιμη περίοδο του Χαραλαμπίδη. Οι μυθολογικοί ποιητικοί κύκλοι αρχίζουν να σχηματοποιούνται στον τρίτο χρονολογικό κύκλο, ο αριθμός των ποιημάτων τους όμως αυξάνεται σημαντικά κατά τον

⁵⁹⁰ Βλ. *Δοκίμιν* (2000): «Τα οστά των Ελλήνων», «Ο τελευταίος δεσμός», «Πατρίδος έρως»· *Κυδώνιον μήλον* (2006): «Κύνες συστρατιώται»· *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013): «Ταφή και ανάσταση του κόμητος Απόστολου Σάντα», «Στον Άδη τρεις και κάθονται», «Του Μιχαήλ ή Μαύρου (Τουρκοκύπριου αντάρτη στην κατοχική Ελλάδα)»· *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Του Χαρκιανάκη».

⁵⁹¹ Βλ. *Μεθιστορία* (1995): «Γρηγόρης Αυξεντίου», «Ηλίας Σαμάρας», «New Moon, Hyde Park, Sky Blue», «Το κλειδί»· *Δοκίμιν* (2000): «Του Βαγορή»· *Κυδώνιον μήλον* (2006): «Της Ανδριανής και του αδελφού της», «Πετράκης Γιάλλουρος Καρπασεώτης»· *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Έσυρε τραγουδώντας», «Ανασκαφή», «Τελευταία λόγια του Παλληκαρίδη μπροστά στην αγχόνη», «Έρως», «Η γνώση των ορίων της αλεπούς».

⁵⁹² Βλ. *Μεθιστορία* (1995): «Ιστορία χριστολογική», «Παναγία η Κανακαρία»· *Δοκίμιν* (2000): «Θωμάς ο Δίδυμος»· *Κυδώνιον μήλον* (2006): «“Ποταπή η γυνή ήτις άπτεται αυτού”», «Μήπως νομίζει ο Πέτρος», «Κλαίει κι εκείνη»· *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013): «Ζίγκα του Μπαχ», «Οίκος και ανοχή», «Του Κυρ-Χριστού»· *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017): «Μαγδαληνή μαθήτρια», «Ο τυφλός μάγος», «Ένα Σάββατο», «Αγιασμός των υδάτων εν Σμύρνη, το 2016 π.Χ.», «Καρπολατρία», «Η γυναίκα του Ιησού», «Η γέννησή του», «Δεν ήξερε πως είναι και Θεός»· *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Κλίμαξ», «Θεόδακρυς», «Σχετικά με την έγερση», «Του Λαζάρου». Για την παρουσία του Χριστού, στην όψιμη κυρίως περίοδο του Χαραλαμπίδη, βλ. Δημητρίου 2022γ: 341-387.

⁵⁹³ Βλ. *Κυδώνιον μήλον* (2006): «Παναγία η Χρυσалиνωτίσσα»· *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017): «Η μάνα του Ιούδα», «Η αφελής ερώτηση της Μαρίας», «Μια Παναγία», «Κόρφος»· *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Δεύτερη Άλωση», «Υπερέχουσα», «Ο άγγελος του Ευαγγελισμού».

⁵⁹⁴ Βλ. *Δοκίμιν* (2000): «Πρεσβεία Χριστιανών στον Ιουλιανό», «Ιουλιανός σχολιάζων τα πάθη τα σεπτά», «Ιουλιανός περιλυπούμενος»· *Κυδώνιον μήλον* (2006): «Αποχαιρετισμός Ιουλιανού».

τέταρτο κύκλο. Οι δεσπόζουσες μορφές τους, μάλιστα, ανάγονται σε «οχήματα για την προώθηση του ποιητικού οράματος και μεταγλωσσικές αποτυπώσεις της ίδιας της ποιητικής διαδικασίας»,⁵⁹⁵ για να αναδειχθούν βαθμιαία, όπως θα δούμε στα επόμενα κεφάλαια, σε μείζονα θεματικά σύμβολα της χαλαραμπίδειας ποίησης.

Ο κύκλος ποιημάτων γύρω από τη μορφή της Αφροδίτης, η οποία σταδιακά «αναδεικνύεται σε μεγασύμβολο του όψιμου Χαραλαμπίδη»,⁵⁹⁶ αποτελεί τον πλέον πολυάριθμο μυθολογικό κύκλο,⁵⁹⁷ αρκετά ποιήματα του οποίου αναφέρονται και στον αγαπημένο της Άδωνη. Με επίκεντρο τη μορφή της Ελένης, σχηματίζεται ένας ακόμη πολυάριθμος μυθολογικός κύκλος,⁵⁹⁸ που περιλαμβάνει ποιήματα για τη θρυλική ομορφιά της, το μυθικό της είδωλο, τον τρωικό πόλεμο, τον Μενέλαο και τον Πάρη. Η Πηνελόπη και ο Οδυσσέας, από την άλλη, αποτελούν τις κεντρικές μορφές των αντίστοιχων μυθολογικών κύκλων,⁵⁹⁹ που περιλαμβάνουν έναν μεγάλο αριθμό ποιημάτων σχετικών με επεισόδια του οδυσσειακού μύθου.

Πέρα όμως από τους παραπάνω δεσπόζοντες μυθολογικούς κύκλους, διακριτοί, αν και με μικρότερο αριθμό ποιημάτων, είναι και αρκετοί ακόμη κύκλοι που σχηματίζονται γύρω από συγκεκριμένους μυθικούς θεούς και ήρωες ή μυθικές αφηγήσεις, όπως για παράδειγμα γύρω από τον μύθο των Ατρείδων,⁶⁰⁰ με πρωταγωνιστές την Κλυταιμνήστρα,

⁵⁹⁵ Πετρίδης 2019α: 67-68.

⁵⁹⁶ Πετρίδης 2019α: 68.

⁵⁹⁷ Βλ. *Τμερος* (2012): «Στίγμα θεάς», «Κρίση», «Μηλίτης έρως», «Αφροδίτης ευπάθεια», «Κυθέρεια», «Άδωνις», «Εγχείρις Αφροδίτη», «Ιερά πορνεία», «Ηρώ». *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013): «Αφροδίτης απόλογος», «Γήρας Αφροδίτης», «Η Αφροδίτη για τις νέες οικονομικές ρυθμίσεις». *Ηλίου και Σελήνης άλω* (2017): «Ο ναυοτεχνολόγος», «Αφροδίτης άγνοια», «Το θραύσμα», «Ομολογία πίστεως», «Το στόλισμα της Αφροδίτης», «Κύπριδος μονωδία», «Αφροδίτη μόνη», «Προ της Ωραίας Πύλης των Δώδεκα Νήσων», «Λογισμός», «Νυμφαίον άντρον», «Ο πιο ζηλιάρης Άδωνις», «Κορινθιαστές». *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Ύμνος και Θρήνος Αφροδίτης», «Κύπρις».

⁵⁹⁸ Βλ. *Μεθιστορία* (1995): «Παρθένος Ελένη». *Δοκίμιν* (2000): «Παλινωδία», «Στο παλάτι του Πρωτέα», «Οικειοθελώς». *Κυδώνιον μήλον* (2006): «Υπέρ οστού». *Τμερος* (2012): «Στη γλώσσα της υφαντικής», «Μετά θάνατον έρως», «Ελένη», «Ελανδρος», «Στον αργαλειό», «Αχιλλεύς», «Μενέλαος», «Αυτοείδωλο». *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013): «Τρεις ίπποι ολυμπιονίκες». *Ηλίου και Σελήνης άλω* (2017): «Το θραύσμα». *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Μενελάου παραλογισμοί», «Σπάρτη».

⁵⁹⁹ Βλ. *Δοκίμιν* (2000): «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα». *Κυδώνιον μήλον* (2006): «Πηνελόπη Οδυσσεώς». *Τμερος* (2012): «Στον αργαλειό». *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013): «Οδυσσεύς». *Ηλίου και Σελήνης άλω* (2017): «Νυμφίου αγνοούμενου», «Θέατρο σκιών». *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Το νυφικό της μνήμης», «Υφαντό»· αδημοσίευτα: «Οδυσσειας νεότερα», «Μην πας Ιθάκη», «Οδυσσεάς και Καλυψώ», «Ούτινος απόλογος».

⁶⁰⁰ Βλ. *Μεθιστορία* (1995): «Αρδανα II». *Κυδώνιον μήλον* (2006): «Κλυταιμνήστρα (κατ' όναρ και καθ' ύπαρ)». *Τμερος* (2012): «Αγαμέμνων». *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013): «Ορέστης». *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Ωδή και Θώραξ».

τον Αγαμέμνονα και τον Ορέστη, γύρω από τον μινωικό μύθο,⁶⁰¹ με κεντρικές μορφές τον Θησέα, τον Μίνωα και τον Μινώταυρο, αλλά και γύρω από ολύμπιους θεούς: τον Απόλλωνα,⁶⁰² την Αθηνά,⁶⁰³ τον Ήφαιστο,⁶⁰⁴ τον Δία,⁶⁰⁵ την Άρτεμη.⁶⁰⁶ Το πλήθος των μυθολογικών κύκλων που σχηματίζονται στην όψιμη περίοδο του Χαραλαμπίδη, καθώς και ο συνεχής εμπλουτισμός τους με νέα ποιήματα από συλλογή σε συλλογή μαρτυρούν τη διαρκώς αυξανόμενη έλξη που ασκεί στον ποιητή ο αρχαιοελληνικός μύθος.

Το ενδιαφέρον του Χαραλαμπίδη, όμως, πέρα από τις παραπάνω μυθικές φιγούρες, στρέφεται και σε εμβληματικές μυθοποιημένες μορφές της αρχαιότητας, με χαρακτηριστικότερες τις μορφές του Μεγάλου Αλεξάνδρου και της Σαπφώς, που αποτέλεσαν πηγή διαχρονικής έμπνευσης της λογοτεχνικής δημιουργίας και έλαβαν θρυλικές διαστάσεις στις πολυάριθμες λόγιες ή λαϊκές αφηγήσεις γύρω από τη ζωή και το έργο τους.

Αρκετές ποιητικές αναφορές του Χαραλαμπίδη στη μορφή του Αλεξάνδρου⁶⁰⁷ συναντώνται ήδη από την πρώιμη περίοδο, στην όψιμη περίοδο όμως πυκνώνουν συνεχώς και σχηματίζουν έναν διακριτό κύκλο ποιημάτων. Τα ποιήματα του κύκλου του Αλεξάνδρου καλύπτουν ένα αρκετά ευρύ θεματικό φάσμα, συνομιλούν με αφηγήσεις που έχουν παραδοθεί από τις αρχαίες πηγές και τη λαϊκή παράδοση και περιλαμβάνουν στοιχεία τόσο του ιστορικού στρατηλάτη, όπως τα ιστόρησαν οι βιογράφοι και οι

⁶⁰¹ Βλ. *Κυδώνιον μῆλον* (2006): «Μινωικός», «Αρχεγονία», «Θησέως Απολογία». *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Μυστήριο».

⁶⁰² *Κυδώνιον μῆλον* (2006): «Γεώργιος και Απόλλων». *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013): «Ρώτησε τον Απόλλωνα η Πυθία». *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017): «Απόλλων Ευρεσιώτας», «Ο τελευταίος ειδωλολάτρης», Δελφοί. *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Καθημερινότητα».

⁶⁰³ Βλ. *Δοκίμιν* (2000): «Φιάλη αγάλματος χρυσού», «Συήριδος και Λυσιμάχης». *Κυδώνιον μῆλον* (2006): «Πεισιστράτου επάνοδος». *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013): «Από τα λάφυρα του Μαραθώνα», «Ακύρωση πτήσεως». *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Μονήρης θεά». δημοσιευμένο στο περιοδικό *Πόρφυρας* (2007): «Αθηνά».

⁶⁰⁴ Βλ. *Κυδώνιον μῆλον* (2006): «Ήφαιστου ασπίς», «Ήφαιστος ολισθαίνων». *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017): «Ο νανοτεχνολόγος». *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Ήφαιστος, Αφροδίτη, Άρης».

⁶⁰⁵ Βλ. *Δοκίμιν* (2000): «Άσπετος όμβρος Διός». *Κυδώνιον μῆλον* (2006): «Χύδην ουρανός». *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Ζευς-Αμφιτρύων και Αλκμήνη».

⁶⁰⁶ Βλ. *Δοκίμιν* (2000): «Μεγάλη η Άρτεμις Εφεσίων». *Κυδώνιον μῆλον* (2006): «Αρτέμιδος δυστυχία». *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013): «Τα κατά Ματθαίον πάθη των Αθηνών».

⁶⁰⁷ Βλ. *Το αγγείο με τα σχήματα*: «Η στενοχώρια του Αλεξάνδρου». *Μεθιστορία* (1995): «Τραβώντας ανατολικά». *Δοκίμιν* (2000): «Η όμορφη Παντίκα», «Θαΐς η εταίρα», «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου», «Αλέξανδρος Άμμωνος Διός». *Κυδώνιον μῆλον* (2006): «Το χρώμα του Βουκεφάλα», «Πώρου ελέφας». *Τμερος* (2012): «Αλέξανδρος». *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017): «Αλέξανδρος για Ήφαιστίωνα». *Η Νύχτα των κήπων* (2022): «Το ελληνίζειν (Νέο πέραςμα)», «Πού πρέπει να τοποθετηθεί το άγαλμα του Αλεξάνδρου». αδημοσίευτα: «Η δόξα του Αλεξάνδρου», «Η αδελφή του Αλεξάνδρου».

ιστορικοί, όσο και του θρυλικού προσώπου, όπως έμεινε στη συνείδηση των ανθρώπων ανά τους αιώνες.

Ένας ευρύς κύκλος ποιημάτων, στην όψιμη περίοδο του Χαραλαμπίδη, σχηματίζεται και γύρω από τη μορφή της Σαπφώς,⁶⁰⁸ η νεφελώδης βιογραφία της οποίας, καθώς και ο συσχετισμός της ζωής και του έργου της πυροδότησαν συχνά τη λογοτεχνική φαντασία και οδήγησαν εν τέλει στη μυθοποίησή της. Ο σαπφικός κύκλος ποιημάτων του Χαραλαμπίδη συνομιλεί τόσο με την ποίηση της ίδιας της Σαπφώς, οικτρά κατακερματισμένη πλέον στις μέρες μας, όσο και με τον λογοτεχνικό μύθο που δημιουργήθηκε ανά τους αιώνες γύρω από τη μορφή της.

Το χαρακτηριστικότερο στοιχείο των μυθολογικών κύκλων του Χαραλαμπίδη είναι η αξιοποίηση των μηχανισμών της μεταμυθικής μεθόδου στην πλειονότητα των ποιημάτων τους, γεγονός που καθιστά τα περισσότερα από τα μυθογενή ποιήματά του *μεταμυθικά*, ποιήματα δηλαδή στα οποία είναι ευδιάκριτα τα χαρακτηριστικά του μεταμύθου, όπως συζητήθηκαν στο δεύτερο μέρος της διατριβής. Παρόλο λοιπόν που δεν είναι μεταμυθικά όλα τα μυθογενή ποιήματα του Χαραλαμπίδη, είναι συντριπτικά μεγάλος ο αριθμός των ποιημάτων στα οποία ο μύθος υπόκειται σε μεταμύθηση και οι μυθικές ή μυθοποιημένες πρωταγωνιστικές μορφές και αφηγήσεις καθίστανται μεταμυθικές.

Στους μυθολογικούς ποιητικούς κύκλους του Χαραλαμπίδη, επομένως, εγκιβωτίζονται επιμέρους μεταμυθικοί κύκλοι ποιημάτων, στους οποίους μάλιστα είναι ευδιάκριτη η διαρκής εξελικτική πορεία της μεταμυθικής μεθόδου του, όπως θα δούμε στη συνέχεια, στην ειδικότερη συζήτηση σχετικά με τους μεταμυθικούς κύκλους του ποιητή.

3. Μεταμυθικοί κύκλοι

Οι μεταμυθικοί κύκλοι της ποίησης του Κυριάκου Χαραλαμπίδη συσπειρώνονται γύρω από συγκεκριμένες μυθικές μορφές και αφηγήσεις που ασκούν έντονη έλξη στην ποιητική του σκέψη. Ο ίδιος ο ποιητής ομολογεί, για παράδειγμα, με αφορμή την έκδοση

⁶⁰⁸ Βλ. Κυδώνιον μήλον (2006): «Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μ. Χ)», «Σαπφώ εν Λευκάδι», «Επιτύμβιο για δυο φεγγάρια», «Σαπφούς μέσαι νύκτες»· *Τμερος* (2012): «Οραννα χελίδω»· *Ηλίου και Σελήνης άλω* (2017): «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)», «Βασιλική»· *Η Νύχτα των Κήπων* (2022): «Οίον το γλυκύμαλον», «Σαπφώ και Φάωνας».

της συλλογής *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017), τη γοητεία που του ασκεί η μορφή της Αφροδίτης:

*Στα είκοσι αφροδίσια ποιήματα, που συναποτελούν το πρώτο μέρος του βιβλίου, η Κύπρις Αφροδίτη μεγαλώνεται και αποκαθλώνεται σε όλη τη θεϊκή και ανθρώπινη διάστασή της. Πέρα από το δεδομένο ότι αποτελεί σήμα κατατεθέν του τόπου, για μένα συμβολίζει την ίδια την αποθέωση της ζωής, το κύμα του έρωτος και το σφρίγος της νεανικότητας, που αντιμετωπίζει στην πορεία του χρόνου την επερχόμενη φθορά, τη μοναξιά και τον θάνατο. Κοντά σ' αυτά και η σύνθετη θεώρηση των εγκοσμίων μέσα από τις παλινωδίες της ιστορίας και τα σύγχρονα πάθη των ανθρώπων, που αλλοιώνουν το πρόσωπο της ομορφιάς.*⁶⁰⁹

Ο πολυάριθμος κύκλος των «αφροδίσιων» ποιημάτων του Χαραλαμπίδη, συνεπώς, συναρτάται άμεσα με τον πολλαπλό συμβολισμό της Κύπριδας Αφροδίτης, η οποία ταυτοχρόνως «μεγαλώνεται και αποκαθλώνεται» στην ποίησή του. Η Αφροδίτη στην ποίηση του Χαραλαμπίδη αποτελεί διαχρονικό της σύμβολο της Κύπρου και της μακραίωνης ιστορίας της, συνάμα όμως συνδέεται, όπως ομολογεί και ο ίδιος, με την ομορφιά, τη ζωή, τον έρωτα, τη νεότητα, αλλά και τη φθορά, τη μοναξιά, τον θάνατο, τα ανθρώπινα πάθη, θέματα που επανέρχονται συχνά τόσο στον μεταμυθικό κύκλο της Αφροδίτης όσο και στη σύνολη ποίησή του.

Θέματα που απασχολούν διαχρονικά την ποιητική σκέψη του Χαραλαμπίδη επανέρχονται όμως και σε ποιήματα των υπόλοιπων μεταμυθικών κύκλων. Για να αναφερθώ σε χαρακτηριστικά παραδείγματα, στον μεταμυθικό κύκλο της Ελένης επανέρχονται τα θέματα της νόησης και των αισθήσεων, του είναι και του φαίνεσθαι, της αλήθειας και του ψεύδους, της λογικής και του παραλογισμού. Ο μεταμυθικός κύκλος του Απόλλωνα πραγματεύεται την επιβίωση του μύθου στη σύγχρονη εποχή και τη σχέση παγανισμού και χριστιανισμού. Στον μεταμυθικό κύκλο των Ατρείδων, από την άλλη, με

⁶⁰⁹ Χαραλαμπίδης 2019β: 169-170.

τους φόνους μελών της οικογένειας, κυρίαρχα είναι τα θέματα της εκδίκησης και της τιμωρίας, της θείκης βούλησης και της ανθρώπινης ευθύνης.

Επιπλέον, τα μεταμυθικά ποιήματα που αλληλοδιαδόχως προστίθενται σε κάθε κύκλο, συχνά πραγματεύονται τα ίδια θέματα από διαφορετική οπτική. Εισάγουν, δηλαδή, μέσω των μηχανισμών της μεταμυθικής μεθόδου, νέες οπτικές θέασης του μύθου ή αναπροσαρμόζουν τις προγενέστερες, γεγονός που καθιστά τους μεταμυθικούς κύκλους κατάλληλο πεδίο μελέτης της εξελικτικής πορείας τόσο της μεταμυθικής μεθόδου όσο και της κατασκευής του μεταμύθου που συνθέτει ο Χαραλαμπίδης για τις ποιητικές μορφές του. Με τη συνεχή συσπείρωση ποιημάτων σε κάθε μεταμυθικό κύκλο, επομένως, συντίθεται σταδιακά, μέσα από ποικίλες ανατροπές και αναιρέσεις των μυθικών αφηγήσεων, ακόμη και μέσα από αυτοαναιρέσεις των ίδιων των μεταμυθικών κατασκευών, ο ανακαινιστικός μεταμύθος κάθε μυθικής ή μυθοποιημένης μορφής, σε αντιστοιχία με τους εκάστοτε ποιητικούς στόχους του Χαραλαμπίδη. Στην τρέχουσα περίοδο της ποιητικής πορείας του Χαραλαμπίδη, συνεπώς, οι μεταμυθικές μορφές του ποιητή τελούν διαρκώς εν εξελίξει, ο μεταμύθος υπό (ανα)κατασκευή και οι μεταμυθικοί κύκλοι εν προόδω.

3.1. Αντιπροσωπευτικοί μεταμυθικοί κύκλοι

Τρεις αντιπροσωπευτικοί μεταμυθικοί κύκλοι εν προόδω είναι οι κύκλοι ποιημάτων που συσπειρώνονται αντίστοιχα γύρω από τη μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, του εμβληματικού στρατηλάτη, του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, του κεντρικού οδυσσειακού ζεύγους, και της Σαφώς, της θρυλικής ποιήτριας της αρχαιότητας. Η μορφή του Αλεξάνδρου κατοπτρίζει τη διαχρονική πορεία του ελληνισμού και την αποτύπωσή της στη σημερινή πραγματικότητα, οι μορφές του Οδυσσέα και της Πηνελόπης επικαιροποιούν ή θέτουν υπό αμφισβήτηση τις οδυσσειακές έμφυλες σχέσεις, ενώ η μορφή της Σαφώς αντιμάχεται τον λογοτεχνικό της μύθο, αμφισβητεί τα πατριαρχικά στερεότυπα και αναδεικνύεται εν τέλει σε φωτεινό σύμβολο της ίδιας της ποίησης. Στους τρεις παραπάνω μεταμυθικούς κύκλους, μάλιστα, τίθεται, άμεσα ή έμμεσα, το θέμα του ρόλου της ποιητικής τέχνης, ενώ οι εξανθρωπισμένες, αντισυμβατικές ή αινιγματικές μεταμυθικές μορφές τους ανάγονται κάποτε σε οχήματα μεταγνωστικού στοχασμού της ίδιας της ποιητικής διαδικασίας.

Οι τρεις παραπάνω μεταμυθικοί κύκλοι, ο καθένας από τους οποίους περιλαμβάνει έναν υπολογίσιμο αριθμό ποιημάτων και εκτείνεται σε μεγάλο χρονικό εύρος, προκρίνονται ως αντιπροσωπευτικοί για τη μελέτη της διαδικασίας κατασκευής του χαραλαμπίδειου μεταμύθου, κυρίως με βάση τα παρακάτω κριτήρια:

α) περιλαμβάνουν συγκεκριμένη θεματολογία, επιμερισμένη σε κάθε μεταμυθικό κύκλο με ανακαινιστική λογική, αναδεικνύοντας τα κεντρικά θεματικά μοτίβα του μεταμύθου του Χαραλαμπίδη, που σταδιακά αποκρυσταλλώνονται ως μεγάλα θέματα της σύνολης ποίησής του,

β) αρχίζουν να σχηματίζονται σε διαφορετική χρονική περίοδο της ποιητικής πορείας του Χαραλαμπίδη, ενσωματώνοντας σταδιακά όλες τις τεχνικές και τα χαρακτηριστικά της μεταμυθικής μεθόδου, γεγονός που καθιστά δυνατή την παρακολούθηση της εξελικτικής πορείας της,

γ) εμπλουτίζονται συνεχώς με νέα ποιήματα, που εισάγουν ανακαινιστικές μεταμυθικές εκδοχές ή κατασκευάζουν ανατρεπτικά μεταμυθικά αφηγήματα, γεγονός που καθιστά ευκολότερα ανιχνεύσιμη τη βαθμιαία μετάπλαση της εκάστοτε μεταμυθικής κατασκευής, αλλά και την εν γένει στόχευση και λειτουργία του μεταμύθου του Χαραλαμπίδη.

Καταρχάς, όσον αφορά τη θεματολογία, ο καθένας από τους τρεις παραπάνω μεταμυθικούς κύκλους εστιάζεται σε συγκεκριμένα επιμέρους θεματικά πεδία. Ο μεταμυθικός κύκλος του Αλεξάνδρου, ως μέρος του ευρύτερου αντίστοιχου ποιητικού κύκλου, αναδεικνύει την τρικυμιώδη πορεία του ελληνισμού και στοχάζεται πάνω στα θέματα της δόξας και της υστεροφημίας, της αγάπης και της φιλίας, του αναπόφευκτου του θανάτου, της ανθρώπινης δύναμης και αδυναμίας. Ο κύκλος του Οδυσσέα και της Πηνελόπης επανεξετάζει με επικαιροποιημένη οπτική τα οδυσσειακά θέματα της περιπλάνησης και του νόστου, της χρόνιας απουσίας, της επιμονής της μνήμης, της αντοχής και της εγκαρτέρησης, της πίστης και της απιστίας. Ο μεταμύθος της Σαπφώς εστιάζεται κυρίως στα αδιέξοδα των έμφυλων σχέσεων, την ερωτική χειραφέτηση, το αίτημα για ελευθερία και δικαιοσύνη.

Η θεματολογία των μεταμυθικών κύκλων του Χαραλαμπίδη, μάλιστα, διέπεται από μια ανατρεπτική λογική εσχατολογικής κάποτε υφής, σύμφωνα με την οποία, οι

μεταμυθικές οντότητες κατοπτρίζουν τον συνεχή αγώνα των ανθρώπων με τα πάθη και τις αδυναμίες του εσωτερικού τους σύμπαντος, ως μικρογραφία του ανεξιχνίαστου και μυστηριώδους σύμπαντος κόσμου. Άλλωστε, κατά τον Χαραλαμπίδη, «ο άνθρωπος, τα έργα του και το σύμπαν βρίσκονται σε τριγωνική μεταξύ τους σχέση».⁶¹⁰ Ίσως μάλιστα σε αυτή την οπτική θέασης του ανθρώπου να αναφέρεται ο ποιητής, όταν υποστηρίζει ότι η ποίηση «εκφράζει την οντολογία της υπάρξεως, [...] τις συντεταγμένες του έξω και του μέσα μας Σύμπαντος»,⁶¹¹ ή όταν παραλληλίζει την ποίησή του με φυσικό τοπίο, το οποίο «διατυπώνει την ύπαρξή του ως μια μικρογραφία» σε σχέση με «τις συντεταγμένες του σύμπαντος».⁶¹²

Όσον αφορά την ποιητική τεχνική, η διακειμενική συνομιλία με αρχαίους και νεότερους συγγραφείς και ποιητές, η χρήση των μεταμυθικών σχημάτων, η αλληλεπίδραση των στοιχείων της μεθιστορικής και της μεταμυθικής μεθόδου, αλλά και το χιούμορ, η λεπτή ειρωνεία, η λογοπαικτική διάθεση, η θεατρική σκηνοθεσία, η έντονη εικαστική αποτύπωση και η μουσική επένδυση των θεματικών μοτίβων εναρμονίζονται πλήρως, με τον καταλληλότερο τρόπο, με την ευρύτερη θεματολογία καθενός από τους τρεις παραπάνω μεταμυθικούς κύκλους. Επιπλέον, τα επιμέρους χαρακτηριστικά και οι ποικίλες τεχνικές της μεταμυθικής μεθόδου αξιοποιούνται σταδιακά, με τον πιο πρόσφορο τρόπο, για τη σχηματοποίηση του κάθε επιμέρους μεταμυθικού κύκλου, μια διαδικασία που συνήθως αρχίζει από τις πρώτες συλλογές της όψιμης περιόδου και συνεχίζεται μέχρι και την πιο πρόσφατη συλλογή. Συνεπώς, καθίσταται ευχερέστερη η μελέτη των σταδίων μετάπλασης των υφιστάμενων αφηγήσεων σε μεταμυθικές, μια διαδικασία που ακολουθεί τη δική της χρονολογική πορεία σε κάθε επιμέρους κύκλο, και παρέχεται η δυνατότητα στενότερης παρακολούθησης της εξελικτικής πορείας της μεταμυθικής μεθόδου, των χαρακτηριστικών της και των επιμέρους μηχανισμών της.

Στους τρεις παραπάνω αντιπροσωπευτικούς μεταμυθικούς κύκλους, τέλος, η ενσωμάτωση κάθε νέου ποιήματος εκβάλλει σε νέα μετάπλαση του υποκείμενου μύθου, είτε προς επίρρωση ή εμπλουτισμό είτε προς αναίρεση ή ανατροπή της προηγούμενης μεταμυθικής πραγμάτευσης. Κατασκευάζεται με τον τρόπο αυτό ένα πρωτεϊκό μεταμυθικό

⁶¹⁰ Χαραλαμπίδης, 2019β: 20.

⁶¹¹ Χαραλαμπίδης 2019β: 32.

⁶¹² Χαραλαμπίδης 2019β: 175.

αφήγημα γύρω από τις κεντρικές μορφές του εκάστοτε μεταμυθικού κύκλου, στο οποίο οι στερεοτυπικές αντιλήψεις αναθεωρούνται, η νενομισμένη πραγματικότητα καταλύεται, οι παραδοσιακοί ρόλοι αντιστρέφονται. Άλλωστε, ο μεταμύθος του Χαραλαμπίδη, όπως και η σύνολη ποίησή του, δεν στοχεύει στην αναπαραγωγή της ισχύουσας λογικής, αλλά, όπως εμφατικά επισημαίνει και ο ίδιος,⁶¹³ στοχεύει στο *«κοίταγμα του κόσμου υπό λοξή γωνία»* και στην *«ανατροπή της καθιερωμένης τάξης των πραγμάτων»*, η οποία *«αναμορφώνει το σύστημα των ιδεών μας και εισάγει την καινούρια λογική που αναπαρθενεύει τον κόσμο»*.

Εν τέλει, οι μεταμυθικοί κύκλοι του Χαραλαμπίδη, με τη συνειδητή διακειμενική συνομιλία, τη μεταγλωσσική στόχευση, την ευρεία θεματολογία, τη διαρκή ωρίμανση της μεταμυθικής μεθόδου και τη συνεχή αναδιαμόρφωση του μεταμύθου, εναρμονίζονται απόλυτα με την *doctrina poetica* της σύνολης χαραλαμπίδειας ποίησης και αποδεικνύουν την πρωτεϊκότητα της ποιητικής του Χαραλαμπίδη, που επαναδιαμορφώνεται και επανεφευρίσκεται στην όψιμη περίοδο, όπως άλλωστε και σε ολόκληρη την ποιητική του πορεία.

⁶¹³ Χαραλαμπίδης 2019β: 174-175.

Κεφάλαιο 11

Ο Μεταμυθικός Κύκλος του Αλεξάνδρου

1. Ο ποιητικός κύκλος του Αλεξάνδρου

Το ποιητικό ενδιαφέρον του Κυριάκου Χαραλαμπίδη στρέφεται στη μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου ήδη από τις συλλογές της πρώιμης περιόδου. Στον πρώτο χρονολογικό κύκλο μάλιστα γράφεται και το πρώτο ποίημα του Χαραλαμπίδη με κεντρική μορφή τον Αλέξανδρο, το ποίημα «Η στενοχώρια του Αλεξάνδρου», που φέρει τη χρονολογία 1970 και περιλαμβάνεται στη συλλογή *Το αγγείο με τα σχήματα* (1973). Έκτοτε, γύρω από τη μορφή του Αλεξάνδρου συσπειρώνονται συνολικά δεκατέσσερα ποιήματα, τα οποία σχηματίζουν έναν διακριτό ποιητικό κύκλο και αποδεικνύουν πως το ενδιαφέρον του Χαραλαμπίδη για τον Αλέξανδρο παραμένει αμείωτο σε όλη σχεδόν την ποιητική του διαδρομή.

Στα ποιήματα του κύκλου του Αλεξάνδρου, ο Χαραλαμπίδης συνομιλεί τόσο με ιστορικές πηγές της αρχαιότητας όσο και με διαχρονικούς θρύλους ή μυθιστορικές αφηγήσεις, όπου τα όρια ιστορίας και μυθοπλασίας είναι δυσδιάκριτα. Η μορφή του Αλεξάνδρου στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, όμως, υπερβαίνει σταδιακά την καταγεγραμμένη ιστορία και τον προϋπάρχοντα μύθο και διαμορφώνει τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, τα οποία επιχειρούν να ισορροπήσουν μεταξύ της θεοποιημένης μορφής του εξελληνιστή και εκπολιτιστή της οικουμένης και της ανθρώπινης μορφής που κατατρώχεται από τα πάθη και τις αδυναμίες των θνητών.

Η μορφή του Αλεξάνδρου, στην πεντηκονταετή παρουσία της στο έργο του ποιητή, αποτελεί σταθερό σύμβολο της οικουμενικότητας του ελληνισμού, ο οποίος, σύμφωνα με την αντίληψη του Χαραλαμπίδη,⁶¹⁴ δεν έχει σφραγίδα εντοπιότητας και δεν περιορίζεται

⁶¹⁴ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 25: «Η έννοια του “ελληνικού” αποτελεί κατάκτηση του ανθρώπου, δεν είναι ζήτημα μητρώου και ιθαγένειας. Δεν γίνεται κανείς ελληνικός, επειδή έτυχε απλώς να γεννηθεί στην Ελλάδα. Η ελληνικότητα ενέχει πνευματικό χαρακτήρα, είναι χάρις που την αξιώνεται ο άνθρωπος, είτε είναι Έλλην ή όχι». Βλ. επίσης Χαραλαμπίδης 2019β: 28: «[...] τα μεγάλα εθνικά θέματα είναι

σε κάποιο εθνικό ή γεωγραφικό κέντρο, αλλά διέπεται από ιδιότητες που σχετίζονται με ηθικούς κώδικες, συστήματα αξιών και τρόπους αντίληψης του κόσμου. Τα ποιήματα του αλεξάνδρειου κύκλου παρακολουθούν τη διαδρομή του ελληνισμού, από τις επικές κατακτήσεις του Αλεξάνδρου μέχρι και το συρρικνωμένο αποτύπωμά τους στη σημερινή εποχή, απηχώντας ίσως και την ίδια την πορεία του ελληνισμού στη διαχρονία του.

Παρά τον έντονο συμβολισμό της, ωστόσο, η μορφή του Αλεξάνδρου στην ποίηση του Χαραλαμπίδη δεν είναι μονολιθική ή μονοδιάστατη, αλλά παρουσιάζει ποικίλες εκφάνσεις. Στα επιμέρους ποιήματα του αλεξάνδρειου κύκλου του Χαραλαμπίδη αναδεικνύονται σταδιακά διαφορετικές πτυχές της μορφής του Αλεξάνδρου, ανάλογα με τη στόχευση της κάθε χρονολογικής περιόδου, ακόμη και ανάλογα με την κοσμοθεωρία της κάθε επιμέρους συλλογής. Η φιγούρα του Αλεξάνδρου στην ποίηση του Χαραλαμπίδη κινείται μεταξύ θεματικών διπόλων: του υπερανθρώπινου και του ανθρώπινου, της θεοποίησης και της αποκαθήλωσης, του ναρκισσισμού και της στοχαστικότητας, της ισχύος και της ευπάθειας. Από την πρώιμη στην όψιμη περίοδο και από τον τρίτο στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο, το βάρος της ποιητικής πραγμάτευσης μετατίθεται βαθμιαία από τον πρώτο πόλο στον δεύτερο. Η συμβολική μορφή του χαραλαμπίδειου Αλεξάνδρου, μια ερμητική μορφή που συνδυάζει τη θεϊκή δύναμη με τα ανθρώπινα πάθη, καθίσταται εν τέλει όχημα στοχαστικού προβληματισμού τόσο για την πορεία του ελληνισμού όσο και για τη μοίρα του ανθρώπου ως μέρους του σύμπαντος κόσμου.

Στον ποιητικό κύκλο του Αλεξάνδρου, επομένως, η ιστορία και ο μύθος, «ο μύθος που γίνεται ιστορία, η ιστορία που γίνεται μύθος», όπως σημειώνει ο Χαραλαμπίδης στο επόμενο παράθεμα, αποτελούν για τον ποιητή οχήματα βαθύτερης διερεύνησης προαιώνιων οντολογικών ερωτημάτων:

Ο μύθος που γίνεται ιστορία, η ιστορία που γίνεται μύθος. Τι προηγείται; Ο Μέγας Αλέξανδρος ή ο μύθος του; Η ανάγκη των ανθρώπων να πιστέψουν σε κάτι που κατασκευάζουν; Η διαμορφωμένη αλήθεια μας ως απαράβατος όρος ζωής και ως

αναπόδραστα συναρτημένα με την ίδια την υπόστασή μας ως ανθρώπων και δεν αντιστρατεύονται κανέναν διεθνισμό. Αντίθετα σχετίζονται με τη συγκρότηση του χαρακτήρα και την αρτίωση του προσώπου» (Η υπογράμμιση δική μου).

αρχέτυπο δημιουργίας; Τι είναι τελικά η ζωή και από τι συνίστανται
οι νόμοι που συνθέτουν το Είναι μας; Με ποια ύλη
συσσωματωνόμαστε με το πλέγμα της δημιουργίας; Και τι σημαίνει
ύλη και σώμα, ύπαρξη ζωική (φυσική) και συνάμα μεταφυσική; Τι
είναι τέλος πάντων αυτό που καλούμε «φύσις» και με ποιον τρόπο η
λέξη αποδεσμεύει την πυρηνική της δύναμη;⁶¹⁵

2. Τα ποιήματα του κύκλου του Αλεξάνδρου

Το πρώτο από τα δεκατέσσερα ποιήματα του κύκλου του Αλεξάνδρου, όπως προανέφερα, γράφεται στην πρώτη περίοδο και περιλαμβάνεται στη συλλογή *Το αγγείο με τα σχήματα* (1973), ενώ τα υπόλοιπα ποιήματα γράφονται καθόλη τη διάρκεια της όψιμης περιόδου και κατανέμονται εξίσου μεταξύ του τρίτου και του τέταρτου χρονολογικού κύκλου. Στον τρίτο κύκλο ανήκουν τα επτά πρώτα ποιήματα της όψιμης περιόδου, ένα στη *Μεθιστορία* (1995), τέσσερα στο *Δοκίμιν* (2000) και δύο στο *Κυδώνιον μήλον* (2006), ενώ στον τέταρτο κύκλο ανήκουν τα επόμενα έξι ποιήματα, εκ των οποίων ένα περιλαμβάνεται στον *Ήμερο* (2012), ένα στη συλλογή *Ηλίου και Σελήνης άλω*ς (2017), δύο στη *Νύχτα των Κήπων* (2022), ενώ δύο ποιήματα παραμένουν ακόμη αδημοσίευστα.

Αναλυτικότερα, ο κύκλος του Αλεξάνδρου περιλαμβάνει τα παρακάτω ποιήματα:

1. «Η στενοχώρια του Αλεξάνδρου» (1970): ανήκει στη συλλογή *Το αγγείο με τα σχήματα* (1973) της πρώιμης περιόδου, είναι το πρώτο ποίημα που αφιερώνεται στον Αλέξανδρο και στηρίζεται σε μια μαρτυρία του Πλουτάρχου,⁶¹⁶ η οποία καταγράφεται στο μύθο του. Ο Αλέξανδρος του ποιήματος δεν διστάζει να τα βάλει ακόμη και με τους θεούς, προκειμένου να πραγματοποιήσει το όραμά του, την κατάκτηση του κόσμου και τη διάδοση της ελληνικής γλώσσας.

2. «Τραβώντας ανατολικά» (Οκτώβρης 1992): ανήκει στη συλλογή *Μεθιστορία* (1995) και είναι το πρώτο ποίημα της όψιμης περιόδου. Στη μορφή του Αλεξάνδρου

⁶¹⁵ Χαραλαμπίδης 2019β: 166.

⁶¹⁶ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 793, στις σημειώσεις: «Βλ. Πλούταρχος, *Περί Ευθυμίας*, 466 D, και σχετικό απόσπασμα στον Valerium Maximum, VII 14 ext. 2».

ανακλάται το όραμα του οικουμενικού ελληνισμού, η πολιτισμική προοπτική του οποίου συσχετίζεται με την καθοριστική συμβολή της πάσχουσας ανατολικής περιφέρειας του ελληνισμού.

3. «Θαῖς η εταῖρα» (Γενάρης 1997): είναι το πρώτο ποίημα της συλλογής *Δοκίμιν* (2000). Αναφέρεται, αξιοποιώντας μια μαρτυρία του Πλουτάρχου,⁶¹⁷ στη συμβολή της Θαΐδας, μιας Αθηναίας αυλητρίδας, στην πυρκαγιά που ξέσπασε στο παλάτι του Ξέρξη στην Περσέπολη, ως πράξη εκδίκησης για τη φωτιά στην Ακρόπολη των Αθηνών κατά τους Περσικούς πολέμους.

4. «Αλέξανδρος Ἀμμωνος Διός» (Απρίλης 1998): ανήκει επίσης στη συλλογή *Δοκίμιν* (2000). Ο Αλέξανδρος του ποιήματος αποδέχεται σιωπηλά το θεϊκό χρίσμα του Ἀμμωνος Διός κατά τη θρυλική επίσκεψή του στο ιερό του θεού στην έρημο της Σίβα.

5. «Η όμορφη Παντίκα» (Νοέμβρης 1998): είναι το τρίτο ποίημα του κύκλου που περιλαμβάνεται στη συλλογή *Δοκίμιν* (2000). Στο ποίημα πρωταγωνιστεί η Παντίκα, μια όμορφη και φιλήδονη Κύπρια κόρη, την οποία, σύμφωνα με μαρτυρία του Αθήναιου,⁶¹⁸ ο Αλέξανδρος στέλνει στη μητέρα του στη Μακεδονία.

6. «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου» (Σεπτέμβρης 1999): αποτελεί το τέταρτο και τελευταίο ποίημα για τον Αλέξανδρο της συλλογής *Δοκίμιν* (2000). Υπερβαίνοντας τις προηγούμενες φήμες για την αιτία θανάτου του Αλεξάνδρου, στο ποίημα αντιπροτείνεται μια διαφορετική, ανατρεπτική εκδοχή, σύμφωνα με την οποία ο Αλέξανδρος παραδίδεται οικειοθελώς στον θάνατό του.

7. «Το χρώμα του Βουκεφάλα» (Μάρτης 2005): περιλαμβάνεται στη συλλογή *Κυδώνιον μήλον* (2006). Μέσω μιας παιγνιώδους διαφωνίας για το χρώμα του αλόγου του Μεγάλου Αλεξάνδρου, το ποίημα εστιάζεται στη διερεύνηση της πραγματικής ουσίας της ιστορίας.

⁶¹⁷ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 450, στ. 46-48 του ποιήματος «Θαῖς η εταῖρα»: «(“λόγον / εἰπεῖν τῷ τῆς πατρίδος ἥθει πρέποντα, / μείζονα δὲ ἢ κατ’ αὐτήν”, ο Πλούταρχος)», όπου η μαρτυρία του Πλουτάρχου περιλαμβάνεται σε παρένθεση στο κύριο σώμα του ποιήματος.

⁶¹⁸ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 856, στις σημειώσεις: «Δες Αθήναιος, Δειπνοσοφισταί, 13, 609 b-c».

8. «Πώρου ελέφας» (Δεκέμβρης 2005): ανήκει επίσης στη συλλογή *Κυδώνιον μήλον* (2006). Ακολουθώντας τη σχετική μαρτυρία του Αιλιανού,⁶¹⁹ το ποίημα εστιάζεται στην άδολη αγάπη και αφοσίωση που δείχνει στον αφέντη του ο ελέφαντας του Πώρου, του βασιλιά των Ινδών, μετά την ήττα του από τον στρατό του Αλεξάνδρου.

9. «Αλέξανδρος» (2011): περιλαμβάνεται στη συλλογή *Ίμερος* (2012) και είναι το πρώτο ποίημα του τέταρτου χρονολογικού κύκλου για τον Αλέξανδρο. Ο Φίλιππος του ποιήματος βλέπει με καχυποψία τις καλλιτεχνικές επιδόσεις του Αλεξάνδρου και συμβουλεύει τον γιο του να μην παραμελεί την πολεμική τέχνη για χάρη της μουσικής.

10. «Αλέξανδρος για Ηφαιστίωνα» (2015): ανήκει στη συλλογή *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017). Ο Αλέξανδρος του ποιήματος, το οποίο στοχάζεται περί δόξας και θανάτου, μετανιώνει για την τιμητική ταφή που ετοίμασε για τον Ηφαιστίωνα, μετά την ανακάλυψη του ταφικού μνημείου στην Αμφίπολη.

11. «Πού πρέπει να τοποθετηθεί το άγαλμα του Αλεξάνδρου» (Φεβρουάριος 2018): περιλαμβάνεται στην πιο πρόσφατη συλλογή του Χαραλαμπίδη, τη συλλογή *Η Νύχτα των Κήπων* (2022), και αξιοποιεί με δηκτικό χιούμορ στοιχεία της συνεδρίασης του Δημοτικού Συμβουλίου στην Αθήνα, σχετικά με την τοποθέτηση του αγάλματος του Αλεξάνδρου στην πρωτεύουσα.

12. «Το ελληνίζει (Νέο πέραςμα)» (Σεπτέμβρης 2018): ανήκει επίσης στη συλλογή *Η Νύχτα των Κήπων* (2022) και αναφέρεται στο εγχείρημα του Αλεξάνδρου να εξελληνίσει τους ντόπιους πληθυσμούς των περιοχών που κατέλαβε, ευνοώντας τους μικτούς γάμους, γεγονός που συνέβαλε στη διεύρυνση του πολιτισμικού αποτυπώματος του ελληνισμού.

13. «Η δόξα του Αλεξάνδρου» (Αύγουστος 2021): αδημοσίευτο ποίημα⁶²⁰ που ενσωματώνει και αντιστρέφει τον θρύλο του Μεγάλου Αλεξάνδρου και της μυθικής γοργόνας, της αδελφής του, με έντονη διακειμενικότητα και εμφανή στοχαστική διάθεση.

14. «Η αδελφή του Αλεξάνδρου» (Αύγουστος 2021): αδημοσίευτο ποίημα⁶²¹ που γράφεται παράλληλα με το προηγούμενο, αξιοποιώντας και ταυτόχρονα επικαιροποιώντας τον θρύλο της γοργόνας, με έντονα συγκρητιστική διάθεση.

⁶¹⁹ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 866, στις σημειώσεις: «Δες Αιλιανός, *Περί ζώων ιδιότητος*, 7, 37, Κάκτος, Αθήνα 1996, σ. 178».

⁶²⁰ Το αδημοσίευτο ποίημα «Η δόξα του Αλεξάνδρου» μου απεστάλη από τον ποιητή per litteras στις 10 Ιανουαρίου 2022.

Οι πρώτες παρατηρήσεις για τον ποιητικό κύκλο του Αλεξάνδρου σχετικά με α) την παρουσία του Αλεξάνδρου σε κάθε ποίημα, β) τον τρόπο καταγραφής του ονόματός του και γ) την εξέλιξη της μεταμυθικής μεθόδου, συνοψίζονται ως εξής:

α) Σχετικά με την παρουσία του Αλεξάνδρου σε κάθε ποίημα:

Παρατηρείται αρχικά ότι οκτώ από τα ποιήματα του αλεξάνδρειου κύκλου εστιάζονται στην ίδια τη μορφή του Αλεξάνδρου, ενώ τα υπόλοιπα αφορούν πρόσωπα ή γεγονότα της ιστορίας και του μύθου του.

Αναλυτικότερα, τα ποιήματα «Η στενοχώρια του Αλεξάνδρου», «Τραβώντας ανατολικά», «Αλέξανδρος Ἀμμωνος Διός», «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου», «Αλέξανδρος» και «Αλέξανδρος για Ηφαιστίωνα» εστιάζονται στην ίδια τη μορφή του Αλεξάνδρου, αντλώντας κυρίως από ιστορικές πηγές ή από την άμεση επικαιρότητα.

Από τα υπόλοιπα, τα ποιήματα «Θαῖς η εταίρα», «Η όμορφη Παντίκα» και «Πώρου ελέφας» αξιοποιούν στοχαστικά ιστορικές μαρτυρίες για πρόσωπα που σχετίζονται με την ιστορία του Αλεξάνδρου, το ποίημα «Το χρώμα του Βουκεφάλα» στοχάζεται πάνω στην ουσία της ιστορίας, το «Πού πρέπει να τοποθετηθεί το άγαλμα του Αλεξάνδρου» εμπεριέχει έμμεσο δηκτικό σχολιασμό για την απήχηση της ιστορίας του Αλεξάνδρου στη σύγχρονη εποχή, το ποίημα «Το ελληνίζειν (Νέο πέραςμα)» αφορά το πολιτιστικό αποτύπωμα των κατακτήσεων του Αλεξάνδρου, ενώ τα ποιήματα «Η δόξα του Αλεξάνδρου» και «Η αδελφή του Αλεξάνδρου» απηχούν λαϊκές αφηγήσεις για τη θρυλική γοργόνα, την αδελφή του Μακεδόνα βασιλιά.

β) Σχετικά με τον τρόπο καταγραφής του ονόματος του Αλεξάνδρου:

Στους τίτλους και στο κύριο σώμα των ποιημάτων του αλεξάνδρειου ποιητικού κύκλου, ο τρόπος με τον οποίο καταγράφεται το όνομα του Αλεξάνδρου παρουσιάζει αρκετά μεγάλη ποικιλία, σε άμεση συνάρτηση με το περιεχόμενο, τον συμβολισμό και τη στόχευση του κάθε ποιήματος.

⁶²¹ Το αδημοσίευτο ποίημα «Η αδελφή του Αλεξάνδρου» μου απεστάλη από τον ποιητή per litteras στις 7 Ιανουαρίου 2022.

Αρχικά, όσον αφορά τους τίτλους των ποιημάτων, το όνομα του Αλεξάνδρου αναγράφεται στον τίτλο των οκτώ από τα δεκατέσσερα ποιήματα του κύκλου. Σε πέντε ποιήματα αναγράφεται με το περισσότερο οικείο όνομα «Αλέξανδρος», σε δύο ποιήματα με τον πιο επίσημο τίτλο «Μέγας Αλέξανδρος», ενώ στον τίτλο ενός ποιήματος αναφέρεται ως «Αλέξανδρος Ἀμμωνος Διός», με εμφανή παραπομπή στον θρύλο της θεϊκής καταγωγής του.

Όσον αφορά το κύριο σώμα των ποιημάτων του κύκλου, παρατηρείται μεγαλύτερη ποικιλία στην αναφορά του ονόματος του Αλεξάνδρου, για λόγους που σχετίζονται κυρίως με τη θεματολογία και τη στόχευση του κάθε ποιήματος. Σε κάποια ποιήματα μάλιστα το όνομα του Μακεδόνα βασιλιά καταγράφεται με περισσότερους από έναν τρόπους, ανάλογα με το περιεχόμενο της κάθε επιμέρους στροφικής ενότητας στην οποία μνημονεύεται. Είναι χαρακτηριστικό ότι με το οικείο όνομα «Αλέξανδρος» αναφέρεται στο κύριο σώμα των ποιημάτων «Η στενοχώρια του Αλεξάνδρου», «Τραβώντας ανατολικά», «Θαῖς η εταίρα», «Η όμορφη Παντίκα», «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου», «Αλέξανδρος Ἀμμωνος Διός» και «Το χρώμα του Βουκεφάλα». Στο τελευταίο ποίημα μάλιστα αναφέρεται και με τη λαϊκότερη εκδοχή «Αλέξαντρος». Με το σύνθετο «Μεγαλέξανδρος» αναφέρεται στα ποιήματα «Θαῖς η εταίρα» και «Το ελληνίζει (Νέο πέρασμα)», ενώ στο ποίημα «Η αδελφή του Αλεξάνδρου» μνημονεύεται ως «βασιλιάς Αλέξανδρος», παραπέμποντας στο θρυλικό ερώτημα της γοργόνας στους ναυτικούς. Με τις επισημότερες εκδοχές «Αλέξανδρος ο Μέγας» και «Αλέξανδρος ο Μακεδόνας» καταγράφεται στα ποιήματα «Η στενοχώρια του Αλεξάνδρου», «Η όμορφη Παντίκα» και «Θαῖς η εταίρα», ενώ με τον εκτενέστερο, μεγαλοπρεπή τίτλο «Αλέξανδρος ο Μέγας Μακεδών» καταγράφεται στο ποίημα «Αλέξανδρος Ἀμμωνος Διός» που πραγματεύεται τη θρυλούμενη θεϊκή του καταγωγή.

Τέλος, το όνομα του Αλεξάνδρου υπάρχει μόνο στον τίτλο και απουσιάζει εντελώς από το κύριο σώμα τεσσάρων από τα ποιήματα του αλεξάνδρειου κύκλου, τα οποία ανήκουν αποκλειστικά στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο: «Αλέξανδρος», «Αλέξανδρος για Ηφαιστίωνα», «Πού πρέπει να τοποθετηθεί το άγαλμα του Αλεξάνδρου» και «Η δόξα του Αλεξάνδρου». Στο ποίημα «Πώρου ελέφας», από την άλλη, που ανήκει στον τρίτο χρονολογικό κύκλο, το όνομα του Αλεξάνδρου καταγράφεται μόνο στο μότο και απουσιάζει τόσο από τον τίτλο όσο και από το κύριο σώμα του ποιήματος.

γ) Σχετικά με την εξέλιξη της μεταμυθικής μεθόδου:

Στον κύκλο του Αλεξάνδρου ο Χαραλαμπίδης αξιοποιεί τόσο τη μεθιστορική όσο και τη μεταμυθική μέθοδο, γεγονός που καθιστά τον αλεξάνδρειο κύκλο ένα πρόσφορο παράδειγμα ποιητικού κύκλου, στον οποίο μπορεί να μελετηθεί λεπτομερώς τόσο η αλληλεπίδραση της μεταμυθικής με τη μεθιστορική μέθοδο όσο και η αρχική σπερματική εμφάνιση, η ακόλουθη εξέλιξη και η τελική πορεία προς την ωρίμανση των μηχανισμών της μεταμυθικής μεθόδου. Αν και η μεθιστορική μέθοδος κυριαρχεί επί της υπό διαμόρφωση μεταμυθικής μεθόδου στα ποιήματα του ποιητικού κύκλου του Αλεξάνδρου που συντίθενται κατά τον τρίτο χρονολογικό κύκλο, στα ποιήματα του τέταρτου κύκλου αποτυπώνεται ανάγλυφα η βαθμιαία αποδέσμευση της μεταμυθικής μεθόδου από τη μεθιστορική και η σταδιακή επικράτησή της, κυρίως στις πιο πρόσφατες συλλογές, όπως συζητείται διεξοδικότερα στη συνέχεια.

3. Μεθιστορική και μεταμυθική μέθοδος στον κύκλο του Αλεξάνδρου

Στον ποιητικό κύκλο του Αλεξάνδρου, ο Χαραλαμπίδης αξιοποιεί τόσο τις ιστορικές πηγές, που παρέχουν μαρτυρίες για τον Αλέξανδρο ως μορφή της ιστορίας, όσο και τις μυθιστορικές αφηγήσεις ή τη λαϊκή παράδοση, που παρέχουν αφηγήσεις για τον Αλέξανδρο ως μορφή του μύθου. Η ιστορία και ο μύθος του Αλεξάνδρου συζευγνύονται και αξιοποιούνται αριστοτεχνικά από τον ποιητή, για να δημιουργηθεί μια ποιητική μορφή που αποτελεί φορέα και εκφραστή της δικής του ποιητικής κοσμοθεωρίας:

Πήχης της ιστορίας είναι ο μύθος, χωρίς τη μυθική διάσταση των πραγμάτων, η ιστορία απομένει ένα κέλυφος. Ο μύθος αποτελεί τελικά μία ιστορική αναγκαιότητα. Η νιότη της Ιστορίας αρδεύεται κοντολογίς από το θρύλο και το παραμύθι. Αυτό ακριβώς το αναγύρισμα του ιστορικού περιγράμματος κρατάει κάτι από την πρισματική φύση του πνεύματος. Το πνεύμα του ανθρώπου μυθοποιεί τα δεδομένα της ιστορίας από κάποια μυστική ανάγκη να τραφεί από αυτά. Το παράδοξο είναι ότι τους χαρίζει εμπνοή και τα ενεργοποιεί.

για να τα κάνει ν' αληθεύουν μέσ' από το δικό του ψέμα. Εδώ υπεισέρχεται το γονιμοποιό στοιχείο της ποίησης, που διεγείρεται και έλκεται από τέτοιες καταστάσεις. Η ποίηση περιέχει εν σπέρματι τη φυσική ροπή να μεταποιεί το ιστορικό γεγονός σε μυθικό και ν' αντλεί από αυτό. [...] Η ποίηση, ως μήτρα του μύθου, κάνει την ιστορία να φαντάζει περισσότερο ιστορική. Μη θαρρείτε πως ο Μεγαλέξανδρος είναι ιστορικότερος από τη γοργόνα την αδερφή του. Οι γίγαντες, οι δράκοι, οι μάγισσες, οι κύκλωπες, ο Διγενής Ακρίτας δεν είναι παρά ιστορικά μνημεία του μύθου που θεραπεύει ανάγκες της ψυχής.⁶²²

Σύμφωνα με τον Χαραλαμπίδη, λοιπόν, «το γονιμοποιό στοιχείο της ποίησης» έλκεται από τη μυθική διάσταση της ιστορίας, γεγονός που είναι ιδιαίτερα εμφανές στη σύνθεση της μορφής του Αλεξάνδρου, που συντελείται με υπέρβαση και της ιστορίας και του μύθου, αποκτώντας διάσταση τόσο μεθιστορική όσο και μεταμυθική. Αφενός, η ινδαλματική μορφή του Αλεξάνδρου ως εκπολιτιστή, ως «εκφραστή της οικουμενικότητας και της εξημερωτικής ισχύος του ελληνισμού»,⁶²³ αποκτά μεθιστορική διάσταση που υπερβαίνει τη λογική της συμβατικής ιστορίας. Αφετέρου, η αινιγματική μορφή του Αλεξάνδρου, ως εκφραστή του προβληματισμού για τη σύγχρονη διαχείριση της οικουμενικότητας του ελληνισμού, αλλά και των υπαρξιακών ερωτημάτων για την ανθρώπινη φύση, αποκτά μεταμυθική διάσταση που υπερβαίνει τις υποκείμενες μυθικές ή μυθιστορικές αφηγήσεις.

Η μεθιστορική και η μεταμυθική μέθοδος, επομένως, όπως προανέφερα, συνυφαίνονται στον αλεξάνδρειο κύκλο, για να συνθέσουν τη μορφή του χαραλαμπίδειου Αλεξάνδρου. Σπέρματα και των δύο μεθόδων ανιχνεύονται κάποτε στην πρώτη περίοδο του Χαραλαμπίδη, ενώ στην όψιμη περίοδο παρατηρείται παράλληλη, ωριμότερη χρήση και των δύο μεθόδων. Ειδικότερα, στον τρίτο χρονολογικό κύκλο της όψιμης περιόδου, η μεθιστορική μέθοδος φαίνεται να έχει αποκρυσταλλωθεί, όπως μαρτυρεί η ποιητική τεχνική και το θεματικό εύρος των ποιημάτων που σχετίζονται με ιστορικά γεγονότα της

⁶²² Χαραλαμπίδης 2009α: 265-266.

⁶²³ Πυλαρινός 2007: 200, σημ. 35.

διαχρονίας της ελληνικής ιστορίας, ενώ η μεταμυθική μέθοδος βρίσκεται ακόμη εν εξελίξει, υπό τη σκιά της δεσπόζουσας μεθιστορικής μεθόδου. Στον τέταρτο κύκλο, από την άλλη, η μεταμυθική μέθοδος αποδεσμεύεται σταδιακά από τη μεθιστορική και βαίνει όλο και περισσότερο προς την ωρίμανσή της, όπως μαρτυρούν οι ολοένα και πιο δραστικές μεταπλάσεις της μορφής του Αλεξάνδρου, αλλά και εν γένει των μυθικών και μυθοποιημένων μορφών.

Ο ποιητικός κύκλος του Αλεξάνδρου, συνεπώς, είναι αντιπροσωπευτικός της αρχικής σύζευξης και της σταδιακής αποδέσμευσης της μεταμυθικής μεθόδου από τη μεθιστορική, που εκβάλλει σε μια ολοένα και δραστικότερη, αλλά και αινιγματικότερη, μεταμυθική μετάπλαση της μορφής του Αλεξάνδρου. Η σύνθεση της συμβολικής μορφής του χαραλαμπίδου Αλεξάνδρου, επομένως, αναδεικνύει τη συνεχή ανανέωση της ποιητικής τεχνικής του Χαραλαμπίδη, που συντελείται βαθμιαία, ακολουθώντας τη βιολογική του ωρίμανση,⁶²⁴ από την πρώιμη στην όψιμη περίοδο και από τον τρίτο στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο, όπως συζητείται εκτενέστερα στη συνέχεια, στην κατά λεπτόν προσέγγιση όλων των ποιημάτων του κύκλου.

3.1. Πρώιμη περίοδος

Το ποίημα «Η στενοχώρια του Αλεξάνδρου» (*Το αγγείο με τα σχήματα* 1973), που γράφτηκε το 1970 και ανήκει στον πρώτο χρονολογικό κύκλο, είναι το πρώτο και μοναδικό ποίημα της πρώιμης περιόδου που αφιερώνεται εξ ολοκλήρου στον Αλέξανδρο, ενώ το όνομά του μνημονεύεται και σε ένα ακόμη ποίημα της ίδιας συλλογής.⁶²⁵ Στον δεύτερο χρονολογικό κύκλο, παρόλο που δεν του αφιερώνεται κάποιο ολοκληρωμένο ποίημα, η μορφή του Αλεξάνδρου αφήνει το στίγμα της μέσα από τις αναφορές του ονόματός του, με ενδιαφέρουσα μάλιστα ποικιλία στον τρόπο με τον οποίο μνημονεύεται.⁶²⁶

⁶²⁴ Χαραλαμπίδης, per litteras, 12 Νοεμβρίου 2022: «Οφείλω να βεβαιώσω ότι η γραφή ενός ποιήματος είναι πρώτα απ' όλα πράξη βιολογική. Τα ποιήματα σχετίζονται με το είναι μας και απορρέουν από αυτό που είμαστε. Η εσωτερική τους ποιότητα αποδίδει την έμβια σχέση του ποιητή με τον ζωντανό χαρακτήρα του» (η υπογράμμιση δική μου).

⁶²⁵ Ο Αλέξανδρος μνημονεύεται, ως «Μεγαλέξαντρος», στο ποίημα «Αυτός που βάδισε απάνω στο νερό» της συλλογής *Το αγγείο με τα σχήματα* (1973).

⁶²⁶ Στη συλλογή *Αχαιών ακτή* (1977) ο Αλέξανδρος μνημονεύεται στο ποίημα «Ο Χριστός ανάμεσα στα τζιτζίκια» ως «Αλέξανδρος» και στο ποίημα «Ο Ραμεσής Β' και ο Χαττουσίλ Β' ορκίζονταν να μιλούν με

Στο ποίημα «Η στενοχώρια του Αλεξάνδρου» (*Το αγγείο με τα σχήματα* 1973), λοιπόν, σπερματικά στοιχεία της μεταμυθικής μεθόδου του Χαραλαμπίδη ανιχνεύονται καταρχάς στον τρόπο που αξιοποιείται η ιστορική μαρτυρία του Πλούταρχου, η οποία παρατίθεται στο μόντο του ποιήματος. Σύμφωνα με τον Πλούταρχο, ο Αλέξανδρος δάκρυσε στο άκουσμα των λόγων του Ανάξαρχου ότι υπάρχουν άπειροι κατοικημένοι κόσμοι:

*Αλέξανδρος Ἀναξάρχου περὶ κόσμων ἀπειρίας
ἀκούων ἐδάκρυε, καὶ τῶν φίλων ἐρωτῶντων ὅ,τι
πέπονθεν, «οὐκ ἄξιον», ἔφη, «δακρύνειν, εἰ
κόσμων ὄντων ἀπείρων ἐνὸς οὐδέπω κύριοι
γεγόναμεν;»*

ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΣ

«Ο Αλέξανδρος ο Μέγας είναι σκύλος...

Αλέξανδρε, Αλέξανδρε, κατακτητά!»

Προχώρησε ως τα βάθη της Ασίας,

έστειλε να του φέρουν μυστικά της θάλασσας.

Ο Αλέξανδρος έφτασε στον ποταμού την άκρη·

λούστηκε, αρωματίστηκε, ύστερα σκέφτηκε:

Αυτός ο Ανάξαρχος ο Αβδηρίτης,

πολύ με στεναχώρεσαν τα λόγια του.

Κόσμοι πολλοί κατοικημένοι υπάρχουν

στον ουρανό, μας λέει. Ανάξαρχε, Αβδηρίτα!

ανοιχτά χαρτιά» ως «Μεγαλέξαντρος». Στη συλλογή *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα* (1982) μνημονεύεται στα ποιήματα «Ο τέλειος άνθρακας», ως «Αλέξαντρος», Η τρίτη διάσταση», ως «Μεγαλέξαντρος», και «Ο ξένος όνειρος», ως «Αλέξανδρος».

*Ο Αλέξανδρος ο Μέγας είναι σκύλος
αν δεν σου κόψει το λαρύγγι, αν δεν πατήσει
το πόδι του σ' αυτά που λες...
Θα βάλω τους θεούς να στέκονται ίσια
και να κοιτάνε τ' άστρα.*

*Τον κόσμο με συνθήματα θα σπείρω
για κάτι που είναι ανώτερο του πόθου.
Κι αν είναι κόσμοι εκεί που δε μιλούν
Ελληνικά, θα μάθουν!*

Στο ποίημα «Η στενοχώρια του Αλεξάνδρου» κυριαρχεί η μεθιστορική εικόνα του Αλεξάνδρου ως κατακτητή και εκπολιτιστή, για τον οποίο η κατάκτηση του κόσμου, επίγειου και ουράνιου, και η διάδοση του ελληνικού πνεύματος, που επιχειρεί να συλλάβει τους νόμους του σύμπαντος, αποτελεί «κάτι που είναι ανώτερο του πόθου». Ενώ όμως με τη μεθιστορική μέθοδο του Χαραλαμπίδη «εκτονώνεται η κατακτητική ορμή και εξαγιαζεται από τον εκπολιτιστικό στόχο που θέτει ο στρατηλάτης, στόχο που δημιούργησε και το μύθο του ως εξημερωτή των λαών και αναμορφωτή του κόσμου»,⁶²⁷ η σπερματική χρήση της μεταμυθικής μεθόδου εκβάλλει στην παράλληλη σύνθεση μιας άλλης εκδοχής, διαφορετικής από εκείνη που διασώζει η ιστορική μαρτυρία του Πλουτάρχου.

Συγκεκριμένα, ο Αλέξανδρος του Χαραλαμπίδη «έφτασε στου ποταμού την άκρη-/λούστηκε, αρωματίστηκε, ύστερα σκέφτηκε» πως ο «Ανάξαρχος ο Αβδηρίτης»⁶²⁸ αξίζει να τιμωρηθεί παραδειγματικά («αν δεν σου κόψει το λαρύγγι») για την ολιγοπιστία και την

⁶²⁷ Πυλαρινός 2007: 199.

⁶²⁸ Η εσκεμμένη διπλή παράθεση της καταγωγής του Ανάξαρχου στο ποίημα «Η στενοχώρια του Αλεξάνδρου» («ο Ανάξαρχος ο Αβδηρίτης» και «Ανάξαρχε, Αβδηρίτα!») υποβάλλει εντέχνως την ανοησία την οποία καταλογίζει ο Αλέξανδρος στον Ανάξαρχο, αφού η λέξη «Αβδηρίτης» στην αρχαιότητα, σύμφωνα και με το λεξικό των Liddell-Scott, ήταν συνώνυμη του ευήθους ή του ηλίθιου.

ανοησία του. Ο Αλέξανδρος του ποιήματος, σε αντίθεση με τη μαρτυρία του Πλουτάρχου, δεν δάκρυσε, αλλά αγανάκτησε και πείσμωνσε. Η στενοχώρια του Αλεξάνδρου στο ποίημα δεν πηγάζει μόνο από την ύπαρξη άπειρων κατοικημένων και μη κατακτημένων κόσμων στον ουρανό, αλλά, κυρίως, από την έλλειψη εμπιστοσύνης του Ανάξαρχου στις δυνατότητές του όχι μόνο να κατακτήσει κάθε κατοικημένο κόσμο, αλλά ακόμη και να βάλει *«τους θεούς να στέκονται ίσια / και να κοιτάνε τ' άστρα»*.

Επιπλέον, σπερματικά στοιχεία της μεταμυθικής μεθόδου ανιχνεύονται και στην τεχνική σύνθεσης του ποιήματος, με την οποία επιχειρείται ποιητική μετάπλαση της ιστορικής αφήγησης. Το ποίημα δηλαδή έχει τη μορφή ενός ιδιότυπου διαλόγου, ως απόκριση του Αλεξάνδρου στις ανώνυμες αιτιάσεις των πρώτων δύο στίχων που εγκλείονται σε εισαγωγικά (*«“Ο Αλέξανδρος ο Μέγας είναι σκύλος... / Αλέξανδρε, Αλέξανδρε, κατακτητά!”»*), ενώ ακολουθεί τριτοπρόσωπη αφήγηση του ποιητικού υποκειμένου, για να παρουσιαστεί στη συνέχεια σε έμμεσο ευθύ λόγο ο πρωτοπρόσωπος μονόλογος του Αλεξάνδρου, μονόλογος που όμως δεν καθιστά τον Αλέξανδρο προσωπείο του ποιητή, όπως συμβαίνει σε μεταγενέστερα μεταμυθικά ποιήματα. Τα παραπάνω στοιχεία συμβάλλουν στην έντονη θεατρικότητα του ποιήματος, η οποία ενισχύεται και από τον ευδιάκριτο τόνο αγανάκτησης και πείσμονος αποφασιστικότητας του Αλεξάνδρου, που τονίζεται και από τη στίξη, μέσω των θαυμαστικών και των αποσιωπητικών, αλλά και από την εικαστική αποτύπωση βίαιων ή υπέρλογων σκηνών (*«αν δεν σου κόψει το λαρύγγι»*, *«θα βάλω τους θεούς να στέκονται ίσια / και να κοιτάνε τ' άστρα»*).

Αν όμως στο ποίημα «Η στενοχώρια του Αλεξάνδρου» τα στοιχεία της μεταμυθικής μεθόδου βρίσκονται στα σπάργανα, συστηματικότερη χρήση και πιο στοχευμένη αξιοποίησή τους γίνεται στα ποιήματα της όψιμης περιόδου.

3.2. Όψιμη περίοδος

Καθόλη τη διάρκεια της όψιμης περιόδου, η αδιάλειπτη σύνθεση ποιημάτων σχετικών με τον Αλέξανδρο, ανά τακτά διαστήματα και χωρίς αξιοσημείωτες χρονικές παύσεις, αποδεικνύει την έλξη που ασκεί στον Χαραλαμπίδη η μορφή του Μακεδόνα βασιλιά. Οι συλλογές της όψιμης περιόδου, οι οποίες εκδίδονται περίπου ανά πενταετία ή εξαετία, εμπλουτίζουν συνεχώς με νέα ποιήματα τον ποιητικό κύκλο του Αλεξάνδρου, με

μοναδική εξαίρεση τη συλλογή *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013), η οποία όμως παρουσιάζει έντονη θεματική και ποιητολογική συγγένεια με τον *Ιμερο* (2012) που είχε δημοσιευτεί μια χρονιά πριν.

Καταρχάς, τα ποιήματα του τρίτου χρονολογικού κύκλου αφορούν κυρίως πρόσωπα, γεγονότα ή αφηγήσεις γύρω από τον Αλέξανδρο, που διασώζονται ως ιστορικές μαρτυρίες σε πηγές της αρχαιότητας και προσεγγίζονται κυρίως με τη μεθιστορική μέθοδο. Στη μορφή του Αλεξάνδρου καθαυτή εστιάζονται δύο μόνο ποιήματα, τα μόνα που φέρουν το όνομα του Αλεξάνδρου στον τίτλο τους, τα ποιήματα «Αλέξανδρος Ἀμμωνος Διός» και «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου» της συλλογής *Δοκίμιν* (2000), στα οποία, όπως συζητείται αναλυτικότερα στη συνέχεια στην οικεία ενότητα, παρατηρείται συστηματικότερη χρήση της μεταμυθικής μεθόδου σε σχέση με τα υπόλοιπα.

Από την άλλη, στα ποιήματα που συντίθενται στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο παρατηρείται πιο στοχευμένη χρήση της μεταμυθικής μεθόδου και ευρύτερη αξιοποίηση των χαρακτηριστικών της. Τα ποιήματα του τέταρτου κύκλου επικεντρώνονται σχεδόν αποκλειστικά στη μορφή του Αλεξάνδρου, το όνομα του οποίου φέρουν και στον τίτλο τους, με εξαίρεση το ποίημα «Το ελληνίζειν (Νέο πέρασμα)» της συλλογής *Η Νύχτα των Κήπων* (2022), το οποίο εστιάζεται στην πολιτιστική κληρονομιά του Αλεξάνδρου.

Επομένως, στην όψιμη περίοδο, εντός του αλεξάνδρειου ποιητικού κύκλου σχηματίζεται ένας ευδιάκριτος επιμέρους μεταμυθικός κύκλος, ο οποίος ενσωματώνει ποιήματα τόσο του τρίτου όσο και του τέταρτου κύκλου. Τα ποιήματα του μεταμυθικού κύκλου του Αλεξάνδρου, προϋούσης της εξέλιξης της μεταμυθικής μεθόδου, υπόκεινται σε συνεχή μεταμύηση, η οποία κυμαίνεται από τη σύνθεση σύντομων μεταμυθικών εκδοχών έως και την κατασκευή καθολικών μεταμυθικών αφηγημάτων, όπως συζητείται διεξοδικότερα στη συνέχεια στην αντίστοιχη ενότητα.

3.2.1. Τρίτος χρονολογικός κύκλος

Στα ποιήματα του τρίτου χρονολογικού κύκλου, ο Χαραλαμπίδης, όπως προανέφερα, ανατρέπει πολύ συχνά σε ιστορικές πηγές, τις οποίες συνήθως αναφέρει είτε στο περικείμενικό πλαίσιο των ποιημάτων του, στο μότο ή τις σημειώσεις, είτε στους ίδιους

τους στίχους τους, αναδεικνύοντας έτσι φαινομενικώς ελάχιστον σημασίας λεπτομέρειες της εκάστοτε ιστορικής αφήγησης, ιδιαίτερα σημαντικές όμως για την ποιητική αφήγηση.

Τα ποιήματα του τρίτου κύκλου ξεκινούν συνήθως με ποιητική αναδιήγηση των ιστορικών μαρτυριών, κατά την οποία εστιάζονται σε επιλεγμένες λεπτομέρειές τους, και κλείνουν συχνά με έναν φιλοσοφικής υφής στοχαστικό σχολιασμό. Η καβαφότροπη αυτή τεχνική, που αποτελεί βασικό εργαλείο της μεθιστορικής μεθόδου, χρησιμοποιείται κάποτε στον τρίτο κύκλο και ως στοιχείο της εν εξελίξει μεταμυθικής μεθόδου. Στο σύνολο σχεδόν των ποιημάτων του τρίτου κύκλου, ωστόσο, η χρήση της μεταμυθικής μεθόδου, η οποία τελεί ακόμη υπό διαμόρφωση, επισκιάζεται εμφανώς από την ευρεία και μεστή χρήση της μεθιστορικής μεθόδου.

Το πρώτο ποίημα του τρίτου κύκλου που ενσωματώνεται στον αλεξάνδρειο ποιητικό κύκλο είναι το ποίημα «Τραβώντας ανατολικά», του Οκτώβρη του 1992, το μόνο ποίημα της συλλογής *Μεθιστορία* (1995) για τον Αλέξανδρο. Στο πνεύμα της μεθιστορικής στόχευσης του ποιητή, το ποίημα αναδεικνύει την οικουμενική διάσταση του ελληνισμού, σύμβολο της οποίας αποτελεί ο Αλέξανδρος. Στο μότο του ποιήματος παρατίθενται στίχοι του Καβάφη, που αξιοποιούνται από την κυρίαρχη μεθιστορική μέθοδο, ενώ ίχνη της υπό διαμόρφωση μεταμυθικής μεθόδου θα μπορούσαν ίσως να εντοπιστούν στην άμεση και επίμονη, θεατρικής υφής, αποστροφή του ποιητικού υποκειμένου στον Αλέξανδρο σε δεύτερο πρόσωπο:

Νερά της Κύπρου, της Συρίας και της Αιγύπτου,

αγαπημένα των πατρίδων μας νερά.

Κ.Π. ΚΑΒΑΦΗΣ

(«Επάνοδος από την Ελλάδα»)

Αυτά τα πράγματα είναι φανερά

πρωτίστως για να κρύβονται· άκου με, Αλέξανδρε,

δε θα ζημιώσεις αν καμιά φορά

*και συ μ' ακούσεις. Άλλοτε ήσουν βασιλιάς
πριν πέσεις από τ' άλογο, πριν από το ποτάμι,
ακόμα πριν γεμίσουνε με μέλι
τη σαρκοφάγο σου· νομίζω το θυμάσαι
μα κάνεις πως το ξέχασες, δε σε συμφέρει.*

[...]

*Να βλέπεις, ένα είναι κι αυτό
και τ' άλλο να μη βλέπεις.
Καλύτερα το δεύτερο για τα τυφλά σου μάτια,
όταν ζυπνούν μεσάνυχτα και χιλιοπατημένα
γυρεύουν την εστία τους· ίσως να είναι ο κόσμος
εκείνος που νοτιότερα και πιο ανατολικά
πορεύεται στην Αίγυπτο, τραβά για τη Συρία.*

Στο ποίημα «Τραβώντας ανατολικά», λοιπόν, όπως είναι εμφανές στο παραπάνω απόσπασμα, το ποιητικό υποκείμενο αναδεικνύει τη συμβολή του Αλεξάνδρου στην οικουμενικότητα του ελληνισμού και, αξιοποιώντας τους καθαφικούς στίχους που καταγράφονται στο μότο του, προβάλλει στους καταληκτικούς στίχους την αντίληψη ότι ο οικουμενικός χαρακτήρας του ελληνισμού θα μπορούσε στις μέρες μας να ανανεωθεί και να επαναπροσδιοριστεί μέσα από τις εστίες της απομακρυσμένης, και συχνά υποτιμημένης, περιφέρειάς του, μεταξύ των οποίων και η Κύπρος.

Πέρα όμως από το παραπάνω ποίημα της *Μεθιστορίας* (1995), στο μότο του οποίου παρατίθενται καθαφικοί στίχοι, στα ποιήματα του τρίτου χρονολογικού κύκλου παρατίθενται συγκεκριμένες ιστορικές πηγές, είτε στο μότο του κάθε ποιήματος είτε στους στίχους του ή στις σημειώσεις της εκάστοτε συλλογής: στο ποίημα «Θαΐς η εταίρα» (*Δοκίμιν* 2000), η ιστορική πηγή παρατίθεται αυτούσια στο κύριο σώμα του ποιήματος, στο ποίημα «Η όμορφη Παντίκα», της ίδιας συλλογής, παρατίθεται στις σημειώσεις, ενώ

στο ποίημα «Πώρου ελέφας» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), η ιστορική πηγή αναφέρεται στο μότο και παράλληλα καταγράφεται και στις σημειώσεις.

Καταρχάς, στο ποίημα «Θαΐς η εταίρα» (*Δοκίμιν* 2000), που γράφτηκε τον Γενάρη του 1997, επιχειρείται συνειρμική σύνδεση της μαρτυρίας του Πλουτάρχου για τη Θαΐδα με την «*ωραία Αδριάνα*» ενός δημοφιλούς σύγχρονου τραγουδιού,⁶²⁹ μια σύνδεση που προοιωνίζει την επικαιροποίηση των μυθικών μορφών ή αφηγήσεων μέσα από γεγονότα της άμεσης επικαιρότητας, μια τεχνική της μεταμυθικής μεθόδου που χρησιμοποιείται συχνά κυρίως στα ποιήματα του τέταρτου χρονολογικού κύκλου. Η αναγωγή στη σύγχρονη εποχή γίνεται στην αρχή του ποιήματος «Θαΐς η εταίρα», μέσω ενός υποθετικού λόγου που συνδέει αντιστικτικά την Αδριάνα, μια κόρη των Αθηνών που παίζει αμέριμνη την κιθάρα της «*κάτω από δέντρο για να τέρπει τα πουλιά*», με τη Θαΐδα, μια Αθηναία αυλητρίδα που «*εχόρδιζε / του Αλεξάνδρου τη φουσκονεριά*», προτρέποντας τους παρευρισκόμενους να πυρπολήσουν το βασιλικό παλάτι στην Περσέπολη («*να πυρπολήσουμε σε παννυχίδος κλου / του Ξέρξη τη φωλιά*»):

*Αν η ωραία Αδριάνα έπαιζε,
των Αθηνών η κόρη, την κιθάρα της
κάτω από δέντρο για να τέρπει τα πουλιά,
να μαλακώνει του ήλιου την καρδιά
μ' ένα παγόνι πλάγι της περίτεχνο*

*αλλού Θαΐς η αυλητρίς echόρδιζε
του Αλεξάνδρου τη φουσκονεριά
κι η δάδα της μια ξέφρενη στιγμή,*

⁶²⁹ Η Αδριάνα, υπαρκτό πρόσωπο που έζησε στην Αθήνα στα τέλη του 19ου αιώνα, έγινε το θέμα ενός τραγουδιού που ηχογραφήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1910 και απεικονίζεται στον πίνακα «Η ωραία Αδριάνα των Αθηνών» (1930) του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου Χατζημιχαήλ. Η τραγική ιστορία της Αδριάνας, της οποίας τα ίχνη εξαφανίστηκαν μετά από μια παραμόρφωση που υπέστη στο πρόσωπο, αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και για το τραγούδι «Η ωραία Αδριάνα», που περιλαμβάνεται στο μουσικό άλμπουμ «Ζωγραφιές απ' τον Θεόφιλο» (1976), σε στίχους του Άκου Δασκαλόπουλου και σύνθεση του Νότη Μαυρουδή.

φρεσκοντυμένη φλόγα τρομερή,
βάζει φωτιά στου Ξέρξη τα παλάτια.

[...]

[...] Ήταν γραφτό του Μέγα Βασιλέα
που βίασε ναούς κι έκαψε κόρες
να βλέπει παρανάλωμα τον οίκο του
από μian αυλητρίδα.

Τι κι αν έλεγε

για την κακιά στιγμή και το μεθύσι
Αλέξανδρος ο Μακεδόνας· ήξερε
κι όλοι το ξέραν πως εκείνος ήξερε
ότι το ξέραν πως αυτός συνήρμωσε
στο τετραγωνισμένο του μυαλό
των Αχαιμενιδών να καταλύσει
τη βασιλεία μες στην Ιστάχτ (Περσέπολιν) –
η στάχτη από τη λέξη ανακινήθηκε
και τα λαμπρά φανήκανε μνημεία
των Αθηνών που ο Ξέρξης εξηφάνισε.

Το ζήτημα δεν είναι αν η Θαΐς
υπέταξε το πνεύμα του Αλεξάνδρου
και συνεπήρε το μυαλό. Συμφέρει
να δούμε το άλλο· φαίνουσα ως μαινάς
δεν ήτο πάρεξ αυλητρίς, πτωχή εταίρα.

Ο Μέγας Ξέρξης έτσι πώς διεσύρθη!
Της μοίρας άξιο ήταν να θριαμβεύσει
της Αττικής η ρητορεία – τι εμμελώς
εκείνη τον Αλέξανδρο επαινούσε,
με πόση χάρη πλέκοντας χορό καματερό
του 'πε ένα λόγο άξιο της πατρίδας
που ξεπερνούσε και την ίδια («λόγον
εἰπεῖν τῷ τῆς πατρίδος ἥθει πρέποντα,
μείζονα δὲ ἢ κατ' αὐτήν», ο Πλούταρχος):

«Στην περιπλάνησή μου στην Ασία
υπέφερα πολλά, και τώρα», πρόσθεσε,
«ήρτε η στιγμή στα μάτια σου μπροστά
να πυρπολήσουμε σε παννυχίδος κλου
του Ξέρξη τη φωλιά· να μαθευτεί: γυναίκες,
που συνοδεύουν πεζομάχους και ναυμάχους
Ελλήνους στρατηγούς, από τον Πέρση
πήρανε γδικιωμό». Αυτά η Θαΐς.

Όμως θαρρώ δεν είπε την αλήθεια
κι ένας που γνώριζε τα σωθικά της
μάντευε πως αλλού η φωτιά οδηγούσε:
Να μη συγκατοικήσει ο Μεγαλέξανδρος
μετά βαρβάρων· σπίτι να γυρίσει.

Στο ποίημα «Θαῖς η εταίρα», όπως γίνεται φανερό από το παραπάνω εκτενές απόσπασμα, ο Χαραλαμπίδης χρησιμοποιεί τη μεθιστορική τεχνική του ποιητικού σχολιασμού και της ελεύθερης αξιοποίησης των ιστορικών πηγών, στο πλαίσιο της κυρίαρχης στόχευσής του να μετατρέψει σε μεθιστορία την ιστορία του Αλεξάνδρου. Η τεχνική αυτή αξιοποιείται αργότερα και στην (ανα)στοχαστική λειτουργία της μεταμυθικής μεθόδου, που μεστώνει κυρίως στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο, η οποία, όπως είδαμε και στο έκτο κεφάλαιο, σχετίζεται με τον σχολιασμό των συμπεριφορών και των πράξεων, τη διερεύνηση των σκέψεων και τον φωτισμό των κινήτρων των μυθικών μορφών.

Στο ποίημα «Θαῖς η εταίρα», λοιπόν, κατά την μεθιστορική αναδιήγηση της ιστορικής πηγής, το ποιητικό υποκείμενο παραθέτει ένα αυτούσιο απόσπασμα της ιστορικής μαρτυρίας του Πλουτάρχου⁶³⁰ σε παρένθεση («(“λόγον / εἶπεῖν τῷ τῆς πατρίδος ἦθει πρέποντα, / μεῖζονα δὲ ἢ κατ’ αὐτήν”, ο Πλούταρχος)») και ενσωματώνει πλήθος προσωπικών σχολίων σχετικά με τη συμβολή της Αθηναίας Θαῖδας («*Ἦταν γραφτό του Μέγα Βασιλέα / που βίασε ναούς κι έκαψε κόρες / να βλέπει παρανάλωμα τον οἶκο του / από μίαν αυλητρίδα*», «και τα λαμπρά φανήκανε μνημεία / των Αθηνών που ο Ξέρξης εξηφάνισε.», «*φαίνουσα ως μαινάς / δεν ἦτο πάρεξ αυλητρίς, πτωχή εταίρα*», «*Ο Μέγας Ξέρξης ἔτσι πῶς διεσύρθη! / Της μοίρας ἄξιο ἦταν να θριαμβεύσει / της Αττικής η ρητορεία*»).

Στην τελευταία στροφή του ποιήματος, όμως, το ποιητικό υποκείμενο χρησιμοποιεί στοιχεία τεχνικής που μετέπειτα αξιοποιεί ευρέως η μεταμυθική μέθοδος. Αξιοποιώντας δηλαδή ελεύθερα τη μαρτυρία του Πλουτάρχου για την αντίδραση των Μακεδόνων στην πυρπόληση του παλατιού,⁶³¹ επιχειρεί να διερευνήσει και να φωτίσει τα βαθύτερα κίνητρα της δράσης της Θαῖδας, εισδύοντας στις σκέψεις της, ως «*ένας που γνώριζε τα σωθικά της*», και εκτιμώντας πως στόχος της ήταν «*να μη συγκατοικήσει ο Μεγαλέξανδρος / μετά βαρβάρων· σπίτι να γυρίσει*».

⁶³⁰ Βλ. Πλουτάρχου *Αλέξανδρος* 38.1-8.

⁶³¹ Βλ. Πλουτάρχου *Αλέξανδρος* 38.6-7: *καὶ τῶν ἄλλων Μακεδόνων οἱ πυνθανόμενοι συνέτρεχον μετὰ λαμπάδων χαίροντες. ἤλπιζον γὰρ ὅτι τοῖς οἴκοι προσέχοντός ἐστι τὸν νοῦν καὶ μὴ μέλλοντος ἐν βαρβάροις οἰκεῖν τὸ πιμπρᾶναι τὰ βασίλεια καὶ διαφθεῖρουν.*

Η ίδια τεχνική, του σχολιασμού της συμπεριφοράς και της διερεύνησης των κινήτρων των πρωταγωνιστικών μορφών, χρησιμοποιείται και στο ποίημα «Η όμορφη Παντίκα» (Δοκίμιν 2000), που γράφτηκε τον Νοέμβρη του 1998. Στο ποίημα αυτό μάλιστα προστίθεται περαιτέρω και το εγχείρημα κατασκευής μιας νέας, υποτυπώδους στη συγκεκριμένη περίπτωση, ποιητικής εκδοχής, χαρακτηριστικό στοιχείο της μεταμυθικής μεθόδου. Σύμφωνα με τον Αθήναιο,⁶³² η Παντίκα από την Κύπρο, η καταγωγή της οποίας έλκει το ενδιαφέρον του Χαραλαμπίδη, δίνοντας στίγμα εντοπιότητας στο ποίημα («*ὄντας ἀπὸ τὴν Κύπρῳ, ἀλήθεια, κάτεχε / τὴν τέχνην τοῦ ψωμιοῦ καὶ τοῦ κρασιοῦ*»), ήταν μια πανέμορφη αλλά ακόλαστη γυναίκα, γεγονός που αντιλήφθηκε εξαρχής η Ολυμπιάδα («*Ὀλυμπιάς!— ἐμπειρο μάτι*») και αμέσως επεσήμανε, χωρίς όμως αποτέλεσμα («*χαμένος κόπος!*»), στον Μόνιμο, τον γιο του Πυθίωνα, που τη ζήτησε σε γάμο. Η Παντίκα του ποιήματος του Χαραλαμπίδη, «*κόρη βασιλέως / ἀπὸ μια νήσο τρυφηλή, χορηγική / τῶν μουσικῶν καὶ τραγικῶν ἀγῶνων / μα καὶ περίσσια ὀρχηστρική*», είχε σταλεί από τον Αλέξανδρο στην Ολυμπιάδα, για αδιευκρίνιστους λόγους, κάτι που οδηγεί το ποιητικό υποκείμενο σε διάφορες εικασίες στην αρχή του ποιήματος:

Ἀληθινὰ δὲν ξέρουμε γιατί

τὴν ἔστειλε ὁ Ἀλέξανδρος στὴ μάνα του:

Για νὰ ξεφορτωθεῖ τὴν ομορφιά της;

νὰ μὴν τοῦ μαγαρίζει τὸ στρατό;

νὰ δείξει τι διαθέτει στὰ μετόπισθεν;

Ἐκείνη χόρευε (μαστοί, κοιλία,

τὰ χέρια της καὶ τὰ μαλλιά).

⁶³² Βλ. Αθήναιου *Δειπνοσοφισταί* 13, 89.21-26: *καλλίστη δ' ἦν καὶ Παντίκα ἡ Κυπρία, περὶ ἧς φησι Φύλαρχος ἐν τῇ δεκάτῃ τῶν Ἱστοριῶν ὅτι παρ' Ὀλυμπιάδι οὖσαν τῇ Ἀλεξάνδρου μητρὶ ἤτει πρὸς γάμον Μόνιμος ὁ Πυθίωνος. καὶ ἐπεὶ ἦν ἀκόλαστος ἡ γυνή, ἔφη ἡ Ὀλυμπιάς: "ὦ πόνηρε, τοῖς ὀφθαλμοῖς γαμεῖς καὶ οὐ τῷ νῶ".*

Όντας από την Κύπρο, αλήθεια, κάτεχε
την τέχνη του ψωμιού και του κρασιού.
Πώς κολυμπούσε κι εύφραινε η Παντίκα
γυμνή μ' όλα τα κάλλη της στον αέρα
τον οίνοπα ουρανό και την καρδιά!

Φιλήδονη γυναίκα πάντως ήταν·
το κάτεχε ο Αλέξανδρος – δεν ήθελε
να την αγγίζει: προσοχή! βαθαίνει.

Την έστειλε στη μάνα του – απολύτως
εξάλλου λογικό· σαν κόρη βασιλέως
από μια νήσο τρυφηλή, χορηγική
των μουσικών και τραγικών αγώνων
μα και περίσσια ορχηστρική... Τι στόμα!
Τι μέτωπο και τι οφθαλμοί και τι
βραχίονες, τι μαλλιά μαστιχοφόρα!

Σήκωνε ρεύμα η κόρη καθώς χόρευε·
φοβήθηκε ο Αλέξανδρος ο Μέγας
κι είπε να τη στείλουνε στη μάνα του.

Εκείνη –Ολυμπιάς!– έμπειρο μάτι,
την είδε απ' τα βρακιά και τα σουσούμια
και λέει στο γιο του άρχοντος Πυθίωνος:

*«Δεν είναι με τα μάτια που παντρεύεσαι
παρά με το μυαλό»... Χαμένος κόπος!*

*Έχει από τότες που η Παντίκα γλίστρησε
απ' την αγκάλη του ως άνω Μακεδόνας
ξενοδουλεύει, αγέραστη σαν πάντα,
μια πεθαμένη, από αυλή σ' αυλή
κι από βασίλειο σε βασίλειο.*

Στο ποίημα «Η όμορφη Παντίκα», λοιπόν, η ποιητική αναδιήγηση της μαρτυρίας του Αθήναιου διανθίζεται με στίχους για την ομορφιά και τη φιληδονία της Κύπριας κόρης («Εκείνη χόρευε (μαστοί, κοιλία, / τα χέρια της και τα μαλλιά)», «Τι στόμα! / Τι μέτωπο και τι οφθαλμοί και τι / βραχίονες, τι μαλλιά μαστιχοφόρα!»), που θα μπορούσε να παρασύρει τον Αλέξανδρο («Φιλήδονη γυναίκα πάντως ήταν· / το κάτεχε ο Αλέξανδρος – δεν ήθελε / να την αγγίζει: προσοχή! βαθαίνει») και τον στρατό του («Σήκωνε ρεύμα η κόρη καθώς χόρευε»), και εν τέλει θάμπωσε και τον γιο του Πυθίωνα.

Το στοιχείο του ποιήματος όμως που αποτυπώνει την εξέλιξη της μεταμυθικής μεθόδου στον τρίτο χρονολογικό κύκλο του Χαραλαμπίδη είναι το εγχείρημα κατασκευής μιας ποιητικής εκδοχής που υπερβαίνει τη μαρτυρία του Αθήναιου και συνδέει την τύχη της Παντίκας με την τύχη της πατρίδας της. Σε μια πρώτη αποτύπωση του σχήματος *μύθος υπέρ μύθον*, το ποιητικό υποκείμενο κατασκευάζει μια εκδοχή για τη μετέπειτα πορεία της Παντίκας, η οποία «γλίστρησε / απ' την αγκάλη του ως άνω Μακεδόνας», όμορφη και «αγέραστη σαν πάντα», καταλήγοντας όμως στο τέλος «μια πεθαμένη» που «ξενοδουλεύει», περνώντας «από αυλή σ' αυλή / κι από βασίλειο σε βασίλειο», παραπέμποντας πιθανόν στη διαχρονική ιστορία της Κύπρου.

Ένα ακόμη ποίημα του ποιητικού κύκλου του Αλεξάνδρου που στηρίζεται σε ιστορική μαρτυρία, την οποία μάλιστα ο ποιητής, όπως είδαμε, παραθέτει και στο μύθο και στις σημειώσεις, είναι το ποίημα «Πώρου ελέφας», που γράφτηκε τον Δεκέμβρη του 2005

και περιλαμβάνεται στη συλλογή *Κυδώνιον μήλον* (2006). Το ποιητικό υποκείμενο αναδιηγείται ποιητικά τη μαρτυρία του Αιλιανού σχετικά με την έμπρακτη και συγκινητική αφοσίωση που δείχνει στον αφέντη του ο ελέφαντας του Πώρου, του βασιλιά των Ινδών («*Το σώμα του θηρίου / υπηρετεί το σώμα του κυρίου*»), μετά την ήττα του από τον Αλέξανδρο:

*Πώρου τοῦ τῶν Ἰνδῶν βασιλέως ὁ ἐλέφας,
ἐν τῇ πρὸς Ἀλέξανδρον μάχῃ τετρωμένου,
πολλὰ ἡσυχῇ καὶ μετὰ φειδοῦς τῇ προβοσκίδι
ἐξήρει τὰ ἀκόντια.*

ΑΙΛΙΑΝΟΣ

*Πώρος ο βασιλέας των Ινδών
σε ζωτικόν ελέφαντα ντυμένο
κιλίμια λαμπερά κι ονειρευτά
για κάθε περιώνυμο συλλέκτη.*

*Πώρος ο βασιλέας των Ινδών
σε πυργωτόν ελέφαντα γεμάτον
λαχταριστά κι αξιόμαχα κεντίδια
γέρνει περίτεχνα βελονισμένος.*

*Αυτού φθονεί ο νικητής τη δόξα
θωρώντας το πιστό θηρίο να σκύβει
-κοντάρια δασωμένων κι άγρια βέλη-
με προσοχή και να τον αποθέτει*

νεκρό στη γη. Το σώμα του θηρίου

υπηρετεί το σώμα του κυρίου.

Αυτού τη δόξα θα 'θελα κι εγώ

κι ας ήταν να χαθώ στη μάχη απάνω.

Να με φαντάζομαι ψηλά στα χράμια

του θείου ζώου, να μ' ακουμπά στο στήθος

την τρισευλογημένη προβοσκίδα

και να χαρίζει στη πληγή μου αξία.

Γιατί ποια δόξα μένει στον αιώνα

σαν θα περάσουν χρόνια και χαθείς;

Τι απομένει άλλο απ' το θηρίο

κι από την τρυφερή του προβοσκίδα;

Στο ποίημα «Πώρου ελέφας», λοιπόν, το ποιητικό υποκείμενο, σε πρώτο πρόσωπο, εξομολογείται ότι ζηλεύει τη δόξα του ηττημένου από τον Αλέξανδρο Πώρου («*Αυτού τη δόξα θα 'θελα κι εγώ / κι ας ήταν να χαθώ στη μάχη απάνω*»), δόξα αξιομνημόνευτη, δόξα που κέρδισε λόγω της αγάπης του «*θείου ζώου*». Στη μεθιστορική αναδιήγηση της μαρτυρίας του Αιλιανού, όμως, εγκιβωτίζεται και ο στίχος «*Αυτού φθονεί ο νικητής τη δόξα*», ο οποίος θέλει τον θριαμβευτή νικητή Αλέξανδρο να φθονεί τη δόξα του ντροπιασμένου νικημένου Πώρου, αφού η «*τρισευλογημένη*», «*τρυφερή*» προβοσκίδα του ελέφαντά του «*χαρίζει στη πληγή του αξία*». Ο στίχος «*Αυτού φθονεί ο νικητής τη δόξα*», ο οποίος συμπυκνώνει και το νόημα του ποιήματος, αποτελεί, συνεπώς, μια συρρικνωμένη αποτύπωση χρήσης της μεταμυθικής μεθόδου. Ο Χαραλαμπίδης, προεκτείνοντας τη μαρτυρία του Αιλιανού, συνθέτει, σε έναν μόνο στίχο, μια νέα ποιητική εκδοχή, η οποία μετατοπίζει την εστίαση από τη λαμπρότητα του κατακτητικού πολέμου του Αλεξάνδρου

στην τρυφερότητα του θηρίου του Πώρου, από τη δόξα ως ιστορικό γεγονός στη δόξα ως προσωπικό βίωμα.

Στην αφοσίωση στον αφέντη του ενός ακόμη ζώου, του αλόγου του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αναφέρεται και το ποίημα «Το χρώμα του Βουκεφάλα», το δεύτερο ποίημα της συλλογής *Κυδώνιον μήλον* (2006) για τον Αλέξανδρο, το οποίο γράφτηκε τον Μάρτη του 2005. Το ποίημα δεν στηρίζεται σε κάποια συγκεκριμένη ιστορική μαρτυρία, αλλά, σύμφωνα με δήλωση του ίδιου του ποιητή,⁶³³ στο γεγονός ότι πληροφορήθηκε πως υπήρχαν συζητήσεις σχετικά με το χρώμα του Βουκεφάλα:

*Σήμερα το πρωί και πάλι αναρωτήθηκα
της τρίχας μου το χρώμα ποιο να είναι.
Λένε πολλοί –ο Καμύ επί παραδείγματι–
πως τα πραγματικά τ' αλόγατα έχουν χρέος
τα πάντα να γνωρίζουν. Πόσο μάλλον
αν είναι του Αλέξανδρου παρακοιμώμενα!*

*Συχνά γροικώ να λένε πως είμαι μαύρο,
να προσπαθούν παράλογα να πείσουν
το σύντροφό μου Αλέξαντρο οι εταίροι.*

*Μα κείνος ευτυχώς που ξέρει από Περσία,
ξέρει να ξεχωρίζει Βακτριανή*

⁶³³ Χαραλαμπίδης, per litteras, 11 Σεπτεμβρίου 2020: «Σχετικά με το χρώμα του Βουκεφάλα, διάβασα κάπου (δεν θυμάμαι τώρα πού) ότι υπήρχαν συζητήσεις ως προς αυτό. Εννοείται πως δεν με απασχολεί στο βάθος το χρώμα του. Το βάρος πέφτει αλλού, και αυτό ακριβώς ήθελα να τονίσω. Για να καταλήξω ωστόσο στο φινάλε, έκανα μια διαδρομή που έπαιξε με τα χρώματα (και φυσικά τις αισθήσεις και τα αισθήματα), ώστε να ολοκληρώσω μιαν άλλη, εσωτερική, γραμμή, που να συσχετίζει τραγικά τον σπαραγμό του αλόγου για τον χαμένο του αφέντη-καβαλάρη, και να δίνει επιπλέον προεκτάσεις. Το ζητούμενο, θέλω να πω, είναι ένα *άλλο χρώμα*, που έχει να κάνει με το βάθος της ιστορίας» (η υπογράμμιση του ποιητή).

από Σογδιανή, ξανθότριχο με λέει.

*Εγώ επιμένω στο κοκκινοτρίχης·
έτσι τουλάχιστον μια μέρα σκύβοντας να πιω
νερό αυτιάστηκα τον αρχιφαλαγγίτη
να μολογεί αξιόπιστα κι απίστομα
το μύθο να γυρίζει.*

*Παρ' όλα ταύτα πλείστοι μ' ανταλλάζουν
το μαύρο με λευκό, λευκότατο άσπρο,
σάμπως να βγαίνω από τα παραμύθια
και μια νεράιδα ή ένας πανοπλίτης
πρίγκιπας να με καβαλά. Ηλίθιο πράγμα!*

*Εγώ, μα τον Αλέξανδρο και μα τον Ίππιο Ποσειδώνα,
το χρώμα που 'χω εδώ στο σώμα επάνω
(και με την αργυρή του δείχνει οπλή
το πλήρες του μετώπου ως την ουρά)
δεν απιστώ στις Θεσσαλίας τον κάμπο
και τα μακεδονίτικα ποτάμια.
Μαζί θα πάμε, χρώμα μου, ως το πέρας
της Οικουμένης και μαζί θα κλάψουμε τον.*

Το ποίημα «Το χρώμα του Βουκεφάλα» αποτελεί έναν παιγνιώδη πρωτοπρόσωπο μονόλογο του αλόγου του Αλεξάνδρου, το οποίο, σε πρώτο πρόσωπο, αναρωτιέται «της

τρίχας μου το χρώμα ποιο να είναι», ανησυχώντας μήπως το γεγονός ότι δεν γνωρίζει με ακρίβεια το χρώμα του το καθιστά ανάξιο να ανήκει στα «πραγματικά τ' αλόγατα» που «έχουν χρέος / τα πάντα να γνωρίζουν. Πόσο μάλλον / αν είναι του Αλέξανδρου παρακοιμώμενα!». Ο Βουκεφάλας ανησυχεί μήπως η άγνοιά του για το χρώμα του προκαλέσει την επίκριση πολλών, μεταξύ αυτών και του Καμύ (*«Λένε πολλοί –ο Καμύ επί παραδείγματι–»*) που ισχυρίζονται *«πως τα πραγματικά τ' αλόγατα έχουν χρέος / τα πάντα να γνωρίζουν»*. Η αυθεντία του Καμύ, για την οποία ο Βουκεφάλας είναι παιγνιωδώς ενήμερος, του προκαλεί πρόσθετη αγωνία, επιτείνοντας ταυτόχρονα τη χιουμοριστική διάσταση του ποιήματος. Λόγω του φόβου των πιθανών αιτιάσεων, ο Βουκεφάλας επιδίδεται σε μια σειρά συλλογισμών, με ιστορικοφανούς υφής επιχειρήματα, και σε αντίστοιχες ανασκευές, που καταλήγουν σε μια πικρή ειρωνική διαπίστωση: *«Ηλίθιο πράγμα!»*.

Εν εξελίξει στοιχεία της μεταμυθικής μεθόδου, τα οποία μεστώνουν αργότερα στα ποιήματα του τέταρτου κύκλου, είναι σχετικά ευδιάκριτα και στο ποίημα «Το χρώμα του Βουκεφάλα», χωρίς όμως τη μεταγενέστερή τους ένταση και βαρύτητα. Καταρχάς, ο Βουκεφάλας εκφράζει σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση τις αντιλήψεις του ίδιου του ποιητή σχετικά με την ουσία της ιστορίας, χωρίς όμως να αποτελεί ακόμη ποιητική περσόνα του Χαραλαμπίδη –όχι, τουλάχιστον, με τον άμεσο κι ευδιάκριτο τρόπο με τον οποίο οι πρωταγωνιστικές μορφές των μεταμυθικών ποιημάτων της τέταρτης περιόδου καθίστανται προσωπεία του ποιητή. Επιπλέον, η θεατρική κίνηση του αλόγου με την οπλή του, η οποία δηλώνεται σε παρένθεση (*«(και με την αργυρή του δείχνει οπλή / το πλήρες του μετώπου ως την ουρά)»*), επιτείνει τη γενικότερη παιγνιώδη διάθεση του ποιήματος, που διαχέεται στο λεπτό χιούμορ και την υπονομευτική ειρωνεία του. Ωστόσο, σε αντίθεση με τα ποιήματα του τέταρτου κύκλου, τα στοιχεία της μεταμυθικής μεθόδου του ποιήματος δεν εκβάλλουν στην κατασκευή μιας καινούριας ποιητικής εκδοχής, αλλά λειτουργούν επικουρικά προς επίρρωση της στόχευσης της μεθιστορικής μεθόδου.

Στο ποίημα «Το χρώμα του Βουκεφάλα», το άλογο του Αλεξάνδρου εκφράζει τη μεθιστορική κοσμοθεωρία του Χαραλαμπίδη για την ουσία της ιστορίας,⁶³⁴ η οποία

⁶³⁴ Βλ. Πυλαρινός 2007: 68: «Τι νόημα έχει λοιπόν το ιστορικό γεγονός απονευρωμένο, χωρίς την ψίχα του, που είναι και η ψυχή του; Τι νόημα έχει το χρώμα του Βουκεφάλα, μαύρο, ξανθότριχο, πυρρό ή λευκότατο άσπρο, μπροστά στις ιδέες που ετάχθη να υπηρετήσει και εξ αιτίας των οποίων παρέμεινε αθάνατος και ζων στην ιστορία του Κόσμου, την ανθρώπινη δηλαδή μυθολογία, ο μακάριος αυτός ίππος;

συμπυκνώνεται στους δύο τελευταίους στίχους και κυρίως στο τελευταίο ημιστίχιο: «*Μαζί θα πάμε, χρώμα μου, ως το πέρας / της Οικουμένης και μαζί θα κλάψουμε τον*». Το ποιητικό υποκείμενο δεν ενδιαφέρεται για το χρώμα του Βουκεφάλα, ούτε το απασχολεί εάν το άλογο έκλαψε τον αναβάτη του ή το αντίστροφο. Το βάρος εστιάζεται κυρίως στον πόνο που φέρει το ρήμα «*θα κλάψουμε τον*», το οποίο, σε συνάρτηση με το προηγούμενο «*μαζί θα πάμε ως το πέρας / της Οικουμένης*» εκτείνει το μέγεθος της απώλειας σε χώρο και χρόνο. Το ποιητικό υποκείμενο, συνεπώς, εισηγείται με εύσχημο τρόπο την εστίαση του ιστορικού ενδιαφέροντος όχι στην επιφάνεια, αλλά στο βάθος, στην ουσία της ιστορίας.

Στον τρίτο χρονολογικό κύκλο, τέλος, ανήκουν και δύο ακόμη ποιήματα του ποιητικού κύκλου του Αλεξάνδρου, τα ποιήματα «Αλέξανδρος Άμμωνος Διός» και «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου», που περιλαμβάνονται στη συλλογή *Δοκίμιν* (2000) και φέρουν στον τίτλο τους το όνομα του Αλεξάνδρου. Τα δύο αυτά ποιήματα όμως φέρουν περισσότερο ευδιάκριτα στοιχεία της μεταμυθικής μεθόδου, τα οποία μάλιστα αξιοποιούνται με πιο επιτηδευμένο τρόπο και σε ευρύτερη κλίμακα σε σχέση με τα υπόλοιπα ποιήματα του τρίτου κύκλου. Τα δύο αυτά ποιήματα εντάσσονται επομένως στον μεταμυθικό κύκλο του Αλεξάνδρου και συζητούνται στη συνέχεια, στην αντίστοιχη ενότητα του παρόντος κεφαλαίου.

3.2.2. Τέταρτος χρονολογικός κύκλος

Στα ποιήματα του κύκλου του Αλεξάνδρου που γράφονται στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο είναι εμφανής η συστηματικότερη χρήση της μεταμυθικής μεθόδου, η βαθμιαία αποδέσμευσή της από τη μεθιστορική μέθοδο και η σταδιακή επικράτησή της στις τελευταίες συλλογές. Η ειδοποιός διαφορά των δύο μεθόδων έγκειται, μεταξύ άλλων, στον τρόπο άντλησης και παράθεσης των πηγών, αλλά και στον τρόπο ποιητικής αξιοποίησής τους, οι οποίοι διαφοροποιούνται βαθμιαία αλλά αισθητά κατά το πέρασμα από τον τρίτο στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο.

Καταρχάς, όσον αφορά τις πηγές από τις οποίες αντλεί ο Χαραλαμπίδης, οι ιστορικές μαρτυρίες και οι αφηγήσεις της αρχαιότητας, που αποτελούν την κύρια πηγή ποιητικής αφόρμησης στον τρίτο κύκλο, αντικαθίστανται σταδιακά στον τέταρτο κύκλο είτε από

Η ουσία εξάλλον βρίσκεται στα μυστηριακά και μυθώδη λόγια του όντως ιστορικού αυτού άλογου ζώου, ιστορικού και αλόγου, ήτοι μυθικού, εν τω αυτόν».

ποιητικά κείμενα, της αρχαιότητας ή της νεότερης εποχής, είτε από σύγχρονα δημοσιεύματα, δημοσιογραφικά ή επιστημονικά, αντλημένα από ποικίλες έντυπες ή ηλεκτρονικές πηγές. Μάλιστα, ενώ στον τρίτο κύκλο οι ιστορικές μαρτυρίες δηλώνονται με ακρίβεια, όπως είδαμε, στο κύριο σώμα, στο μότο ή στις σημειώσεις του κάθε ποιήματος, στον τέταρτο κύκλο η αναφορά στις πηγές γίνεται με περισσότερο υπαινικτικό τρόπο ή αποσιωπάται εντελώς.

Όσον αφορά τον τρόπο ποιητικής αξιοποίησης των πηγών, η διαφορά των δύο μεθόδων έγκειται στο γεγονός ότι η μεθιστορική μέθοδος περιορίζεται κυρίως στην ποιητική αναδιήγηση και τον στοχαστικό σχολιασμό τους, ενώ η μεταμυθική μέθοδος προβαίνει περαιτέρω σε ποιητικές μεταπλάσεις τους. Η τεχνική δηλαδή της ποιητικής αναδιήγησης και του στοχαστικού σχολιασμού των ιστορικών πηγών, κύρια τεχνική της μεθιστορικής μεθόδου, την οποία υιοθετεί και η μεταμυθική μέθοδος στα αλεξάνδρεια ποιήματα του τρίτου χρονολογικού κύκλου, παρότι δεν εγκαταλείπεται εντελώς, αρχίζει σταδιακά να αντικαθίσταται στον τέταρτο κύκλο από την τεχνική της αμφισβήτησης, της ανατροπής και της ποιητικής μετάπλασης των πηγών, κύρια τεχνική της μεταμυθικής μεθόδου, εκβάλλοντας εν τέλει σε (ανα)κατασκευή των πρωταγωνιστικών μορφών και αφηγήσεων.

Στα ποιήματα του τέταρτου χρονολογικού κύκλου, λοιπόν, η αναφορά σε ιστορικές πηγές και η μεθιστορική αναδιήγησή τους αρχίζει σταδιακά να εκλείπει, αλλά ακόμη και όταν υπάρχει, γίνεται με τρόπο όλο και περισσότερο υπαινικτικό ή κρυπτικό, ο οποίος οδηγεί στη δημιουργία διακριτών μεταμυθικών κατασκευών, λιγότερο ή περισσότερο ανατρεπτικών. Οι μεταμυθικές μεταπλάσεις μάλιστα, μεστότερες και ωριμότερες στον τέταρτο κύκλο, εισάγονται συνήθως ήδη από τους πρώτους στίχους και κυριαρχούν σε ολόκληρο το ποίημα, σε αντίθεση με τις περισσότερο υποτυπώδεις ποιητικές εκδοχές του τρίτου κύκλου, που προκύπτουν κυρίως, όπως είδαμε, από την αναδιήγηση των πηγών και τον φιλοσοφικό σχολιασμό τους. Στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο, μάλιστα, η μεταμυθική μέθοδος, καθώς αποδεσμεύεται βαθμιαία από την μεθιστορική, καθώς εξελίσσεται από τη μια συλλογή στην επόμενη, και καθώς, εν τέλει, αυτονομείται, εκβάλλει, κυρίως στα πιο πρόσφατα ποιήματα, πέρα από την κατασκευή ανακαινιστικών μεταμυθικών εκδοχών, και στη σύνθεση καθολικών μεταμυθικών αφηγημάτων, τα οποία υπερβαίνουν εντελώς τόσο την ιστορία ή τη μυθιστορία όσο και τον μύθο ή τον θρύλο του Αλεξάνδρου.

Τα ποιήματα του τέταρτου κύκλου, συνεπώς, συμβάλλουν καθοριστικά, όπως συζητείται αναλυτικότερα στη συνέχεια, στην κατασκευή της μεταμυθικής μορφής του Αλεξάνδρου, μιας μορφής συμβολικής, επικαιροποιημένης, συγκρητιστικής, αλλά ταυτόχρονα και συνειδητά αινιγματικής.

4. Ο μεταμυθικός κύκλος του Αλεξάνδρου

Η σύνθεση του μεταμυθικού κύκλου του Αλεξάνδρου εκτείνεται σε χρονικό βάθος που υπερβαίνει την εικοσαετία, εφόσον το πρώτο ποίημα στο οποίο τίθενται διακριτά θεμέλια της μεταμυθικής πραγμάτευσης της μορφής του Αλεξάνδρου, το ποίημα «Αλέξανδρος Ἀμμωνος Διός» της συλλογής *Δοκίμιν* (2000), γράφτηκε, σύμφωνα με τη χρονική του ένδειξη, τον Απρίλη του 1998, ενώ τα πιο πρόσφατα ποιήματα, τα ποιήματα «Η δόξα του Αλεξάνδρου» και «Η αδελφή του Αλεξάνδρου» γράφτηκαν τον Αύγουστο του 2021 και παραμένουν μέχρι στιγμής αδημοσίευτα.

Ο μεταμυθικός κύκλος του Αλεξάνδρου περιλαμβάνει οκτώ ποιήματα της όψιμης περιόδου, δύο του τρίτου και έξι του τέταρτου χρονολογικού κύκλου. Στο πρώτο από τα ποιήματα του τρίτου κύκλου, το ποίημα «Αλέξανδρος Ἀμμωνος Διός» (*Δοκίμιν* 2000), η μεταμυθική πραγμάτευση των ιστορικών πηγών ενσωματώνεται στην κυρίαρχη μεθιστορική αφήγηση, ενώ στο δεύτερο, το ποίημα «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου» (*Δοκίμιν* 2000), η συστηματικότερη χρήση της μεταμυθικής μεθόδου εκβάλλει στην κατασκευή μιας ανατρεπτικής μεταμυθικής εκδοχής για τον θάνατο του Αλεξάνδρου.

Στα ποιήματα του τέταρτου κύκλου, από την άλλη, η σταδιακή απαγκίστρωση της μεταμυθικής μεθόδου από τη μεθιστορική οδηγεί στη σύνθεση μεταμυθικών εκδοχών ή στην κατασκευή καθολικών μεταμυθικών αφηγημάτων. Μεταμυθικές εκδοχές ενσωματώνονται στα ποιήματα «Αλέξανδρος» (*Ιμερος* 2012), «Αλέξανδρος για Ηφαιστίωνα» (*Ηλίου και Σελήνης άλω* 2017), «Πού πρέπει να τοποθετηθεί το άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022) και «Το ελληνίζει (Νέο πέραςμα)» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022), ενώ τα αδημοσίευτα ποιήματα «Η δόξα του Αλεξάνδρου» και «Η αδελφή του Αλεξάνδρου» συνιστούν καθ' ολοκληρίαν μεταμυθικά αφηγήματα.

Χαρακτηριστικό μάλιστα στοιχείο των ποιημάτων του μεταμυθικού κύκλου του Αλεξάνδρου, είναι ο οντολογικός προβληματισμός που κάποτε αποκτά εσχατολογικές

διαστάσεις. Στον μεταμυθικό κύκλο του Αλεξάνδρου, ο θρυλικός γιος του Δία («Αλέξανδρος Ἄμμωνος Διός»), σκηνοθετεί τον θάνατό του αποβάλλοντας τη θεϊκή του διάσταση («Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου») και σταδιακά κατακλύζεται από ανθρώπινα συναισθήματα και πάθη («Αλέξανδρος», «Αλέξανδρος για Ηφαιστίωνα», «Πού πρέπει να τοποθετηθεί το άγαλμα του Αλεξάνδρου»), ενώ η διαχρονική πορεία του («Το ελληνίζει (Νέο πέραςμα)») γίνεται εν τέλει το όχημα των στοχαστικών αναζητήσεων του ποιητή, μέσα από τη σύζευξη της αρχαιότητας, του χριστιανισμού και της λαϊκής παράδοσης («Η δόξα του Αλεξάνδρου», «Η αδελφή του Αλεξάνδρου»). Στον μεταμυθικό κύκλο του Αλεξάνδρου, λοιπόν, η ανάδειξη της συμβολής του Μακεδόνα βασιλιά στη διάδοση του ελληνισμού εγκιβωτίζεται τόσο στην προβολή της ανθρώπινης διάστασης του κατακτητή και εκπολιτιστή Αλεξάνδρου όσο και στην αναγωγή του σε σύμβολο οντολογικού προβληματισμού.

4.1. «Αλέξανδρος Ἄμμωνος Διός» (Δοκίμιν 2000)

Η ποιητική τεχνική του Χαραλαμπίδη στον τρίτο κύκλο αρχίζει να διαφοροποιείται αισθητά, σε σχέση με τα υπόλοιπα ποιήματα που ήδη παρατέθηκαν, στο ποίημα «Αλέξανδρος Ἄμμωνος Διός» (Δοκίμιν 2000) του Απρίλη του 1998, απόσπασμα του οποίου είδαμε και στο πέμπτο κεφάλαιο. Στο ποίημα, το οποίο αφηγείται την επίσκεψη του Αλεξάνδρου στο ιερό του Ἄμμωνος Διός, η διαφοροποίηση της τεχνικής του Χαραλαμπίδη έγκειται στο γεγονός ότι δεν καταγράφεται κάποια ιστορική μαρτυρία εντός του ποιήματος ή στο περιεχόμενό του, αλλά υπάρχουν υπαινικτικές μόνο αναφορές στις ιστορικές πηγές, οι οποίες συγκεκριμενοποιούνται στην τελευταία κυρίως στροφή, χωρίς όμως να μνημονεύονται, γεγονός που ενεργοποιεί περαιτέρω την ελεύθερη ποιητική αξιοποίηση των σχετικών ιστορικών και μυθιστορικών αφηγήσεων.

Το ποίημα «Αλέξανδρος Ἄμμωνος Διός» ξεκινά με τη μεγαλοπρεπή ετοιμασία της υποδοχής του Αλεξάνδρου από τους ιερείς του ναού («Για όλα μεριμνούν οι πράοι αρχιερείς»), αφού θα πρέπει *«αυτοπροσώπως ο Θεός να τον υποδεχθεί»*, αλλά και με την καλοζυγισμένη επιθυμία του ίδιου του Αλεξάνδρου *«που κάτι ξέρει κι από φύση / και συμμετρία και λογική»* να επισκεφθεί το ιερό (*«λαχταρά, ποθεί, / να τους γνωρίσει, να τους συστηθεί»*):

Μεγάλος ο βασμός, το λένε κι οι κουρούνες,
αναταράζονται οι κροκόδειλοι στην ιερή δεξαμενή:
Αλέξανδρος ο Μέγας Μακεδών βαδίζει κατά δώθε.
Θα πρέπει να στρωθεί του Άμμωνος Διός
το δάπεδο με κρόκους (ή ό,τι άλλο)
κι αυτοπροσώπως ο Θεός να τον υποδεχθεί.

Για όλα μεριμνούν οι πράοι αρχιερείς.
Η χειμερία νάρκη το αίμα τους ρυθμίζει
κι ας είναι η έρημος πηχτή, θερμή.

Τούτο οι τολμηροί και συνετοί θεράποντες
έχουν πετύχει: να κρατούν τη στάθμη των πραγμάτων
κατά τη βούλησή τους – είναι πια σοφοί
κι ο Αλέξανδρος, που κάτι ξέρει κι από φύση
και συμμετρία και λογική (άλλωστε τυχαία
δεν έπιασε τον ταύρο από τα κέρατα· της επιστήμης είχε
την αρετή κερδίσει), λαχταρά, ποθεί,
να τους γνωρίσει, να τους συστηθεί.

Δόξα τρανότερη, να πούμε την αλήθεια,
που να ταιριάζει με τη λάμψη του, με τ' άκουσμά του,
δε θα μπορούσε μήτε αυτός να ονειρευτεί.
Αν και θεός στη δόξα και το θάμβος,

νομίζω δικαιούται μιαν αδυναμία
(εξάλλου αυτή τ' ανθρώπινο αναδείχνει).

Ο Άμμων αυστηρός, ντυμένος τη στολή του,
τον ήλιο μυολίθαρο έχει στα χέρια
και τα κομψά του λόγια ελληνιστί
χυμένα σε λεκάνην αιγυπτία
με προφορά που θύμιζε τον ουρανό
και τους αγγελομόρφους λάπες λάζουλι
ποταμούς των αστρώνε και τους όφεις
που δένουν την ουρά τους έναν κύκλο
τριγύρω από τα πέρατα του κόσμου
του προσφέρει με τόνο.

Σεμνοπρεπώς ο Αλέξανδρος

τη φεγγαρούσα νύχτα διασκελίζει,
τις μελωδίες αγγίζει με την υγρή απαλάμη του
και μένει σιωπηλός. Αυτό ήταν όλο!

Κι όλοι το καταλάβανε καλά
(και τίς η ανάγκη να το καταλάβουν,
αφού το θέλανε έτσι αυτοί να τελεστεί)
ότι επέστη ο χρόνος και ο Αλέξανδρος
θα ενωτίζονταν τον Άμμωνα σε μία
φωτοχυσία που δένονταν εκεί.

*Σύμφωνα με τη φύση τούτα έγιναν
κι ο Αλέξανδρος πήρε ξανά το δρόμο
του γυρισμού στην Μέμφιν (και Αλεξάνδρεια).*

*Κανείς δεν ξέρει -ας λένε!- ποιο δρόμο ακολούθησε.
Μήτε κανείς μπορεί να πει με βεβαιότητα,
αν όταν πήγαινε στον Άμμωνα της Σίβα
του δείχναν την πορεία του μες στην έρημο
δυο φίδια ή αν τον έστεργαν ψηλάθε δυο κοράκια.
Όλα μπορεί να γίνουν, να μη γίνουν
έτσι καθώς οι άνθρωποι -θνητοί!- νομίζουν
τριακόσια τόσα χρόνια προ Χριστού.*

Στο ποίημα «Αλέξανδρος Άμμωνος Διός», λοιπόν, η μεθιστορική και η μεταμυθική μέθοδος αλληλεπιδρούν και συντελούν στην υπέρβαση τόσο της ιστορίας όσο και του μύθου του Αλεξάνδρου. Το ποίημα αξιοποιεί τη μαρτυρία του Πλουτάρχου,⁶³⁵ χωρίς να την καταγράφει, ότι ο Αλέξανδρος, κατά την επίσκεψή του στο ιερό του Δία, αποδέχθηκε τον λόγο του ιερέα ότι ο πατέρας του δεν είναι θνητός,⁶³⁶ γεγονός που του απέδωσε μεγαλύτερη δόξα από όση ίσως είχε επιθυμήσει («Δόξα τρανότερη, να πούμε την αλήθεια, / που να ταιριάζει με τη λάμψη του, με τ' άκουσμά του, / δε θα μπορούσε μήτε αυτός να ονειρευτεί»). Το ποιητικό υποκείμενο, μάλιστα, συγχωρεί παιγνιωδώς αυτή την ανθρώπινη αδυναμία του Αλεξάνδρου («Αν και θεός στη δόξα και το θάμβος, / νομίζω δικαιούται μιαν αδυναμία»), η οποία αναδεικνύει την ανθρώπινη πλευρά του («εξάλλου κι αυτή τ' ανθρώπινο αναδείχνει»), αφού, μάλιστα, σύμφωνα με το ποίημα, ο Αλέξανδρος απόλαυσε

⁶³⁵ Βλ. Πλουτάρχου *Αλέξανδρος* 27.5-11.

⁶³⁶ Βλ. Πλουτάρχου *Αλέξανδρος* 27.5-6: *ὁ μὲν προφήτης αὐτὸν ὁ Ἄμμωνος ἀπὸ τοῦ θεοῦ χαίρειν ὡς ἀπὸ πατρὸς προσεῖπεν· ὁ δ' ἐπῆρετο, μὴ τις αὐτὸν εἴη διαπεφευγὼς τῶν τοῦ πατρὸς φονέων. εὐφημεῖν δὲ τοῦ προφήτου κελεύσαντος, οὐ γὰρ εἶναι πατέρα θνητὸν αὐτῷ, μεταβαλὼν ἐπυνθάνετο τοὺς Φιλίππου φονεῖς.*

«σεμνοπρεπώς» την υποδοχή που του επεφύλαξε ο ίδιος ο Άμμων και βεβαιώθηκε «σιωπηλός» ότι θα φτάσει «στα πέρατα του κόσμου».

Πέρα όμως από τη μεθιστορική υπέρβαση των σωζόμενων μαρτυριών, το ποίημα, παρόλο που δεν εκβάλλει στην κατασκευή μιας αυθύπαρκτης μεταμυθικής εκδοχής, θέτει τα θεμέλια για την κατασκευή του μεταμύθου του Αλεξάνδρου, αφενός με τον έλεγχο που ασκεί στην αξιοπιστία των σχετικών ιστορικών πηγών,⁶³⁷ στις οποίες αναφέρεται εντελώς υπαινικτικά, σχετικά με την πορεία του Αλεξάνδρου προς τον ναό του Άμμωνος Διός, και αφετέρου με τον στοχαστικό σχολιασμό των μαρτυριών, με βάση το σχήμα *μύθος προς μύθον* («Κανείς δεν ξέρει -ας λένε!- ποιο δρόμο ακολούθησε. / Μήτε κανείς μπορεί να πει με βεβαιότητα»). Εξάλλου, σύμφωνα με την αντίληψη του Χαραλαμπίδη για την ουσία της ιστορίας, όπως συζητήθηκε και προηγουμένως στο ποίημα «Το χρώμα του Βουκεφάλα», δεν έχει σημασία «αν όταν πήγαινε στον Άμμωνα της Σίβα / του δείχναν την πορεία του μες στην έρημο / δυο φίδια ή αν τον έστεργαν ψηλάθε δυο κοράκια».

Στο ποίημα «Αλέξανδρος Άμμωνος Διός», εν τέλει, ο μύθος που διαχρονικά συνοδεύει τον Αλέξανδρο υπονομεύεται και σταδιακά αποδομείται («Όλα μπορεί να γίνουν, να μη γίνουν / έτσι καθώς οι άνθρωποι -θνητοί!- νομίζουν / τριακόσια τόσα χρόνια προ Χριστού»), γεγονός που προσημαίνει την περισσότερο μεστωμένη και πιο εκτεταμένη χρήση της μεταμυθικής μεθόδου στο δεύτερο ποίημα του τρίτου κύκλου, το ποίημα «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου».

4.2. «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου» (Δοκίμιν 2000)

Στο ποίημα «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου»⁶³⁸ (Δοκίμιν 2000) του Σεπτέμβρη του 1999, αποσπάσματα του οποίου παρατέθηκαν και στο έκτο κεφάλαιο, η μεθιστορική

⁶³⁷ Βλ. Αρριανού *Αλεξάνδρου Ανάβασις* 3.3.5-6: *Πτολεμαῖος μὲν δὴ ὁ Λάγου λέγει δράκοντας δύο ἰέναι πρὸ τοῦ στρατεύματος φωνὴν ἰέντας, καὶ τούτοις Ἀλέξανδρον κελεύσαι ἔπεσθαι τοὺς ἡγεμόνας πιστεύσαντας τῷ θεῷ, τοὺς δὲ ἡγήσασθαι τὴν ὁδὸν τὴν τε ἐς τὸ μαντεῖον καὶ ὀπίσω αὐθις· Ἀριστόβουλος δέ, καὶ ὁ πλείων λόγος ταύτῃ κατέχει, κόρακας δύο προπετομένους πρὸ τῆς στρατιᾶς, τούτους γενέσθαι Ἀλεξάνδρῳ τοὺς ἡγεμόνας, καὶ ὅτι μὲν θεῖόν τι ξυνεπέλαβεν αὐτῷ ἔχω ἰσχυρίσασθαι, ὅτι καὶ τὸ εἶκός ταύτῃ ἔχει, τὸ δὲ ἀτρεκές τοῦ λόγου ἀφείλοντο οἱ ἄλλῃ καὶ ἄλλῃ ὑπὲρ αὐτοῦ ἐξηγησάμενοι. Βλ. επίσης Πλουτάρχου *Αλέξανδρος* 27.3-4: *ἔπειτα τῶν ὄρων οἵπερ ἦσαν τοῖς ὁδηγοῖς συγχυθέντων, καὶ πλάνης οὔσης καὶ διασπασμοῦ τῶν βαδίζόντων διὰ τὴν ἄνοιαν, κόρακες ἐπιφανέντες ὑπελάμβανον τὴν ἡγεμονίαν τῆς πορείας, ἐπομένων μὲν ἔμπροσθεν πετόμενοι καὶ σπεύδοντες, ὕστεροῦντας δὲ καὶ βραδύνοντας ἀναμένοντες· ὁ δ' ἦν θαυμασιώτατος, ὡς Καλλισθένης φησί, ταῖς φωναῖς ἀνακαλούμενοι τοὺς πλανωμένους νύκτωρ καὶ κλάζοντες εἰς ἕχνος καθίστασαν τῆς πορείας* (η υπογράμμιση δική μου).*

⁶³⁸ Βλ. Στράτη 2022α: 107-114.

μέθοδος συζευγνύεται με τη μεταμυθική με τρόπο περισσότερο επιτηδευμένο, γεγονός που παρέχει τη δυνατότητα στη μεταμυθική μέθοδο να εκβάλλει στη σύνθεση μιας αιφνιδιαστικής μεταμυθικής εκδοχής του θανάτου του Αλεξάνδρου. Η μεταμυθική εκδοχή μάλιστα ενέχει συγκρητιστικές αναφορές που συνδέουν ιστορικές και ευαγγελικές μαρτυρίες και αναδεικνύουν τα ηθικά θέματα του καθήκοντος, της προδοσίας και του εθελούσιου θανάτου, θέματα που απασχολούν τόσο την αρχαιοελληνική όσο και τη χριστιανική φιλοσοφία.

Το ποίημα «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου» αρχίζει με τη μεθιστορική τεχνική της ποιητικής αναδιήγησης και του στοχαστικού σχολιασμού των ιστορικών μαρτυριών,⁶³⁹ που και πάλι δεν καταγράφονται, για να εισαγάγει στη συνέχεια τη μεταμυθική εκδοχή για τον θάνατο του Αλεξάνδρου, η οποία δεν περιορίζεται σε μερικούς στίχους, ούτε καταγράφεται στο τέλος εν είδει ποιητικού επιλόγου, όπως στα προηγούμενα ποιήματα του τρίτου κύκλου, αλλά αναπτύσσεται εκτεταμένα, παράλληλα με τη μεθιστορική αναδιήγηση. Στο ποίημα τίθεται εξ αρχής το ερώτημα της σχέσης του μύθου με την ιστορία: *«Άραγε οι μύθοι δηλητηριάζουν / τα μυστικά της ιστορίας ή όχι;»*. Το ρήμα «δηλητηριάζουν» είναι προσεκτικά επιλεγμένο και ευφυώς προσαρμοσμένο στα ποιητικά συμφραζόμενα, εφόσον συσχετίζεται με τη δηλητηρίαση ως φημιολογούμενη αιτία θανάτου του Αλεξάνδρου, για την οποία υπήρχε διαφωνία ήδη μεταξύ των αρχαίων συγγραφέων.⁶⁴⁰ Το ποίημα αποφαινεται ότι *«τρόπος δεν είναι άλλος για να μάθεις»* τη σχέση μύθου και ιστορίας, αφού μόνο όποιος πιει *«απ' της Στυγός τον ποταμό»* και καταλάβει *«την επιστήμη των δαιμόνων»* θα δώσει απάντηση στο αρχικό ερώτημα:

Άραγε οι μύθοι δηλητηριάζουν

τα μυστικά της ιστορίας ή όχι;

Τρόπος δεν είναι άλλος για να μάθεις.

Παράδειγμα ο Αλέξανδρος· ο άπληστος

⁶³⁹ Βλ. Αρριανού *Αλεξάνδρου Ανάβασις* 7.24-7.27, Πλουτάρχου *Αλέξανδρος* 75-77, Διόδωρου *Σικελιώτη Ιστορική Βιβλιοθήκη* 17.117-118.

⁶⁴⁰ Βλ. Διόδωρου *Σικελιώτη Ιστορική Βιβλιοθήκη* 17.117.5: *τινες τῶν συγγραφέων περὶ τῆς τελευταίας τοῦ βασιλέως τούτου διαπεφωνήκασιν, ἀποφαινόμενοι διὰ φαρμάκου θανάσιμον γεγονέναι τὸν θάνατον.*

όλα εννοούσε να τα κατακτήσει:
χώρες, λαούς, θεούς κι υπόγειους ουρανούς.

Την επιστήμη των δαιμόνων δύσκολο,
εάν απ' της Στυγός τον ποταμό
δεν πεις, να καταλάβεις. Και λοιπόν,
ερήμην τάχα του Αλεξάνδρου, το πικρό
ανέλαβε ποτήρι ο οινοχόος.

Σε νύχι αλόγου έβαλε το παγωμένο
νερό της Αρκαδίας ο εκλεκτός Ιόλας.
Και του παρήγγειλε ο Αριστοτέλης
στο δρόμο να προσέχει μη σκοντάψει
σε κάναν άνεμο και το υλικό χυθεί.

Η διευθέτηση των λεπτομερειών
είν' άξια μνείας: Μ' έναν εραστή του
(το χνούδι του ήταν περσικό, λεγόταν Μήδιος)
οργάνωσε ο Ιόλας την οινοποσία.
Έτσι διολίσθησαν στην ιστορία
τη μεμειγμένη με το δηλητήριο.

Κι όταν του μύθου το κρασί ο Αλέξανδρος
ήπιε στην ανδρειά και την υγεία
των είκοσι προσκεκλημένων, γνώριζε

*–αυτό είναι το σπουδαίο!– πως οι δεκατέσσερις
ήταν μεμνημένοι στη συνωμοσία.*

*Τον Ηρακλή τιμώντας σήκωσε το κύπελλο
και πίνει με σωκρατική ευεξία.*

*Οι έξι εκτός σχεδίου, στα δεξιά
και ζερβιά του χωρισμένοι, ανέκραζαν
«εὐοῖ εὐὰν» κι άλλους εισόδιους ύμνους.*

*Αλλ' ήτανε γραφτό να τους αφήσει
το χέρι με την κούπα ο αρχηγός τους.*

*Όσο για του θανάτου την αιτία,
η γνώμη του ιατρού: ελονοσία.*

Το ποιητικό υποκείμενο ορίζει εξ αρχής την περίπτωση του Αλεξάνδρου ως χαρακτηριστικό παράδειγμα μελέτης της σχέσης μύθου και ιστορίας («παράδειγμα ο Αλέξανδρος»). Ο «άπληστος» Αλέξανδρος του ποιήματος «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου», που «όλα εννοούσε να τα κατακτήσει / χώρες, λαούς, θεούς κι υπόγειους ουρανούς», απηχεί τον κατακτητή Αλέξανδρο του ποιήματος «Η στενοχώρια του Αλεξάνδρου» (*Το αγγείο με τα σχήματα* 1973) που είδαμε προηγουμένως, παρέχοντας ίσως ένα ερμηνευτικό κλειδί για τους «θεούς κι υπόγειους ουρανούς»,⁶⁴¹ η παραδοξότητα των

⁶⁴¹ Οι «υπόγειοι ουρανοί» που επιθυμεί να κατακτήσει ο «άπληστος» Αλέξανδρος του ποιήματος «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου» παραπέμπουν ίσως στο ποίημα «Η στενοχώρια του Αλεξάνδρου», περιλαμβάνοντας και τα «μυστικά της θάλασσας», αλλά και όλους «τους κατοικημένους κόσμους στον ουρανό», που ο Αλέξανδρος του ποιήματος «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου» «θα βάλει τους θεούς να στέκονται ίσια» και να τους κοιτάνε.

οποίων αποτυπώνει ανάγλυφα την πολυθρύλητη κατακτητική διάθεση του «άπληστου» Μακεδόνα βασιλιά.

Το ποιητικό υποκείμενο αναδιηγείται ποιητικά τις φήμες για τον θάνατο του Αλεξάνδρου που διασώζονται στις αρχαίες πηγές,⁶⁴² σύμφωνα με τις οποίες ο θάνατός του επήλθε από το θανατηφόρο νερό της Στύγας⁶⁴³ που έριξε κρυφά στο κρασί του Αλεξάνδρου ο οινοχόος του ο Ιόλας, σε συνεννόηση με τον Μήδιο, ο οποίος προσκάλεσε τον Αλέξανδρο σε βραδινή οίνοποσία. Εμπνευστής της συνωμοσίας φέρεται ο Αντίπατρος, με εκτελεστές τους γιους του Ιόλα και Κάσσανδρο, και σύμβουλο ή προμηθευτή του δηλητηρίου τον Αριστοτέλη. Το νερό μεταφέρθηκε μέσα σε όνυχα ημίονου, λόγω της αντοχής του, επειδή κανένα σκεύος δεν κρίθηκε κατάλληλο για τη μεταφορά του. Κι «έτσι διολίσθησαν στην ιστορία / τη μεμειγμένη με το δηλητήριο» οι συνωμότες Ιόλας και Μήδιος, ο ένας μεταφέροντας το δηλητήριο και ο άλλος προσφέροντάς το στον Αλέξανδρο.

Στη μεθιστορική αναδιήγηση των ιστορικών μαρτυριών εισδύει όμως αιφνίδια μια νέα εκδοχή του θανάτου του Αλεξάνδρου, που δεν μαρτυρείται από κάποια αρχαία πηγή, και υποβάλλει τη σκέψη πως ο Αλέξανδρος γνώριζε πολύ καλά τα σχέδια των συνωμοτών: «ερήμην τάχα του Αλεξάνδρου / το πικρό ανέλαβε ποτήρι ο οινοχόος». Ο Αλέξανδρος πήρε το «πικρό ποτήρι» από τον Ιόλα, «τάχα» μη γνωρίζοντας τα τεκταινόμενα. Το «πικρό ποτήρι» παραπέμπει εμφανώς στην ευαγγελική καταγραφή της προσευχής του Ιησού στο Όρος των Ελαιών,⁶⁴⁴ ενισχύοντας τις συγκρητιστικές νύξεις που είχαν ήδη εισαχθεί με τη λέξη «δαιμόνων», αρχαιοελληνική λέξη που στη χριστιανική θρησκεία συνδέεται με τον πειρασμό.

Η μεταμυθική εκδοχή για τον θάνατο του Αλεξάνδρου συνεχίζεται και κορυφώνεται στη σκηνή της οίνοποσίας, όπου ο Αλέξανδρος, σε μια αποτροπαϊκή συμποτική χειρονομία, ήπια «του μύθου το κρασί» εις μνήμην του Ηρακλή⁶⁴⁵ («τον Ηρακλή τιμώντας

⁶⁴² Βλ. Αρριανού *Αλεξάνδρου Ανάβασις* 7.24.4-25.1 και 7.27.1-3, Πλουτάρχου *Αλέξανδρος* 75.3-4 και 77.2-5, Διόδωρου Σικελιώτη *Ιστορική Βιβλιοθήκη* 17.117.1.

⁶⁴³ Το τοξικό νερό της μυθικής Στύγας, σύμφωνα με τον Πανσανία (*Ελλάδος Περιήγησις* 8.18.4-5), εμπεριείχε ισχυρό δηλητήριο που μπορούσε να καταστρέψει ακόμη και τα ισχυρότερα μέταλλα και να επιφέρει τον θάνατο.

⁶⁴⁴ Βλ. *Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιον* 26.39, *Κατά Μάρκον Ευαγγέλιον* 14.36, *Κατά Λουκάν Ευαγγέλιον* 22.42.

⁶⁴⁵ Ο Ηρακλής ήταν στενά συνδεδεμένος με τη γενεαλογία του βασιλικού οίκου των Μακεδόνων, εφόσον οι Μακεδόνες βασιλείς θεωρούσαν τους εαυτούς τους απογόνους του Ηρακλή, μέσω του Περδίκκα Α΄, ο οποίος ήταν γιος του Τημένου, απογόνου του Ύλλου, γιου του Ηρακλή και της Δηϊάνειρας· βλ. Ηροδότου *Ιστορίαι* 8. 137-139, Θουκυδίδου *Ιστορίαι* 2.99.

σήκωσε το κύπελλο»), ο θάνατος του οποίου επήλθε εμμέσως από δηλητήριο και οδήγησε στην αποθέωσή του. «*Του μύθου το κρασί*», επομένως, ίσως συνδέεται συνειρμικά με την αρχική ερώτηση του ποιήματος για τη σχέση μύθου και ιστορίας: ο μύθος του θανάτου του Ηρακλή⁶⁴⁶ δηλητηριάζει τα μυστικά της ιστορίας του Αλεξάνδρου.

Ο Αλέξανδρος του ποιήματος, που «*ήπιε στην ανδρεία και την υγεία / των είκοσι προσκεκλημένων, γνώριζε / –αυτό είναι το σπουδαίο!– πως οι δεκατέσσερις / ήταν μεμνημένοι στη συνωμοσία*». Το ποιητικό υποκείμενο τονίζει εμφατικά τη μεταμυθική εκδοχή, σφηνώνοντας μέσα σε παύλες τη φράση «*–αυτό είναι το σπουδαίο!–*» που καταλήγει σε ένα εύλωτο θαυμαστικό. Ο Αλέξανδρος, όταν πίνει από το κύπελλο, γνωρίζει για τη συνωμοσία και έχει συνείδηση του επικείμενου θανάτου του. Παρόλα αυτά, πίνει εν γνώσει του το δηλητήριο «*με σωκρατική ευεξία*», θυμίζοντας την αταραξία του Σωκράτη κατά τον ενσυνείδητο θάνατό του.

Η μεταμυθική εκδοχή θέλει τον Αλέξανδρο να περιστοιχίζεται από είκοσι προσκεκλημένους, εκ των οποίων οι δεκατέσσερις ήταν συνωμότες και οι έξι «*εκτός σχεδίου*» συνωμοσίας ήταν χωρισμένοι «*δεξιά και ζερβιά*». Αφενός, εκπλήσσει η παράδοξη ακρίβεια των αριθμών και η εικαστική της αποτύπωση, με όρους εναργούς ζωγραφικής αναπαράστασης. Αφετέρου, ανακαλούνται εντέχνως οι ευαγγελικές φράσεις «*εκ δεξιών*» και «*εξ ευωνύμων*» με τα συγκρητιστικά τους συμφραζόμενα, τα οποία επιτείνονται από την ποιητική σκηνοθεσία: οι πιστοί εταίροι περιστοιχίζουν τον Αλέξανδρο, όπως οι μαθητές περιστοιχίζουν τον Ιησού κατά τον Μυστικό Δείπνο. Ο Αλέξανδρος, όπως ο Ιησούς, γνωρίζει πως έχει προηγηθεί συνωμοσία και πως επίκειται ο θάνατός του.

Η προσεκτική τοποθέτηση των διαδοχικών ψηφίδων της μεταμυθικής εκδοχής συνεχίζεται, καθώς οι μη μνημένοι στη συνωμοσία «*ανέκραζαν / “εὐοῖ εὐὰν” κι άλλους*

⁶⁴⁶ Στην ποιητική αναδιήγηση της οινοποσίας προς τιμήν του Ηρακλή, το ποίημα ακολουθεί τον Διόδωρο Σικελιώτη (*Ιστορική Βιβλιοθήκη* 17.117.1-2), ο οποίος αναφέρει ότι ο Αλέξανδρος γέμισε ένα μεγάλο ποτήρι με άκρατο οίνο και ήπιε εις μνήμην του θανάτου του Ηρακλή, κάτι που αμφισβητεί ο Πλούταρχος (*Αλέξανδρος* 75.4-5) και αποσιωπά ο Αρριανός. Η επιλογή της εκδοχής του Διόδωρου πιθανόν να συνδέεται με την πληροφορία που παρέχει ο ιστορικός ότι ο Αλέξανδρος *άνεστέναζε μέγα βοήσας καὶ ὑπὸ τῶν φίλων ἀπηλλάττετο χειραγωγούμενος*, η οποία παραπέμπει στην απεικόνιση των τελευταίων στιγμών του Ηρακλή στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή (1193-1202): το δηλητηριώδες αίμα του κένταυρου Νέσσου κάνει το ρούχο που δωρίζει στον Ηρακλή η Δηϊάνειρα να κολλήσει στις σάρκες του, με αποτέλεσμα οι πόνοι του να είναι τόσο φρικτοί, που ζητά να τον κάψουν ζωντανό, γεγονός που θα οδηγήσει στη αποθέωσή του. Πιθανόν, επομένως, η ενσυνείδητη συναίνεση του Αλεξάνδρου του ποιήματος «*Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου*» στον θάνατό του να υποδηλώνει την προσδοκία ή και την επίγνωσή του της μεταθανάτιας αποθέωσης, κατ' αναλογία με την αποθέωση του σοφόκλειου Ηρακλή.

εισόδιους ύμνους». Το ρήμα «ανέκραζαν», που ανήκει στο λεξιλόγιο της χριστιανικής υμνολογίας, επιστρατεύεται εντέχνως, για να ενδύσει μουσικά την ατμόσφαιρα του συμποσίου και να αναπέμψει το βακχικό συμποσιακό επιφώνημα “*εὐοῖ εὐὰν*” και τους αινιγματικούς «εισόδιους ύμνους».647 Σε μια κορύφωση των συγκρητιστικών αναφορών, οι «εισόδιοι ύμνοι» προσημαίνουν την αποθεωτική είσοδο του Αλεξάνδρου στους «*υπόγειους ουρανούς*», σε μια λογική αντίστροφη από τον «εξόδιο» χριστιανικό ύμνο της νεκρώσιμης ακολουθίας, στο πνεύμα της αιφνιδιαστικής ανατροπής που εισάγει η μεταμυθική εκδοχή, ακολουθώντας το σχήμα *μύθος αντί μύθου*. Ίσως λοιπόν οι πιστοί συνδαιτυμόνες του Αλεξάνδρου να εύχονται στον τεθρυλημένο γιο του Άμμωνος Διός, με τρόπο διονυσιακό και συνάμα χριστιανικό, να κατακτήσει τους ποθεινούς του «*υπόγειους ουρανούς*», τη βασιλεία των νεκρών στον αρχαιοελληνικό Άδη, αλλά και τη βασιλεία των ουρανών στον χριστιανικό παράδεισο. Εύχονται, εν τέλει, να κατακτήσει ο «*άπληστος*» Αλέξανδρος αυτό που επιθυμούσε εν ζωή: την αιώνια δόξα.

Ο Αλέξανδρος πίνει συνειδητά το δηλητήριο των συνωμοτών («*Αλλ’ήτανε γραφτό να τους αφήσει / το χέρι με την κούπα ο αρχηγός τους*») και αφήνει στους εταίρους του «*το χέρι με την κούπα*», όπως σκωπτικά αναφέρει το ποιητικό υποκείμενο, εμφανίζοντας την απογοήτευσή τους με τον υπαινιγμό στη γνωστή αγοραία έκφραση, ενώ η αιτία του θανάτου του γίνεται αντικείμενο συνεχούς έρευνας και διαχρονικής διαφωνίας («*Όσο για του θανάτου την αιτία, / η γνώμη του ιατρού: ελonoσία*»). Ο «*άπληστος*» Αλέξανδρος με τις ηράκλειες κατακτήσεις αντιμετωπίζει τον θάνατο με σωκρατική ευεξία, ελέω ενός θεολογικού συγκρητισμού που καταδεικνύει τη ρευστότητα των ορίων μύθου και ιστορίας.

Η μεταμυθική εκδοχή που προτείνεται στο ποίημα «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου» του τρίτου κύκλου, επομένως, συντελεί τα μέγιστα στην κατασκευή του μεταμύθου του Αλεξάνδρου, η οποία συνεχίζεται, με πλήρη αξιοποίηση των μηχανισμών της μεταμυθικής μεθόδου, στα ποιήματα του τέταρτου κύκλου που συζητούνται στη συνέχεια.

⁶⁴⁷ Οι «εισόδιοι ύμνοι», σε συνδυασμό με τον υπαινιγμό στον θάνατο του Ηρακλή, ενισχύουν ίσως περαιτέρω τη μεταμυθική εκδοχή του ποιήματος ότι ο Αλέξανδρος συναινεί στον θάνατό του: ο «*άπληστος*» Αλέξανδρος που γνωρίζει ότι, όπως και στην περίπτωση του Ηρακλή, ο θάνατος από δηλητήριο θα επιφέρει την αποθέωσή του, προσδοκά να επιτύχει την είσοδό του στη χορεία των αθανάτων, κατακτώντας εκτός από τη γη και τους ουρανούς.

4.3. «Αλέξανδρος» (Ιμερος 2012)

Το ποίημα «Αλέξανδρος» (Ιμερος 2012), που γράφτηκε το 2011, είναι το πρώτο από τα έξι ποιήματα που γράφονται για τον Αλέξανδρο στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο της χαλαραμπίδειας ποίησης. Το ποίημα απηχεί ιστορικές αφηγήσεις για τον Αλέξανδρο, χωρίς σχετική αναφορά, τις οποίες αξιοποιεί ελεύθερα, στη λογική του σχήματος *μύθος εκ μύθου*, σκηνοθετώντας έναν διάλογο ανάμεσα στον Αλέξανδρο και τον Φίλιππο, ενώ η Ολυμπιάδα φαίνεται να συμμετέχει στα δρώμενα από τα παρασκήνια του ποιήματος.

Ο Φίλιππος, που θεωρεί ασυμβίβαστες τη μουσική και την πολεμική τέχνη,⁶⁴⁸ βλέποντας τις καλές επιδόσεις του Αλεξάνδρου στη μουσική αρμονία, ανησυχεί μήπως ο γιος του μαγευτεί από τις μελωδίες και υστερήσει σε πολεμική ορμή («Δεν ντρέπεσαι / τόσο γλυκά να μελωδείς; / Στομώνεις την ορμή με το τραγούδι σου / και στους οχτρούς ρεζίλι θα με κάνεις»). Ο Αλέξανδρος, με χαμόγελο συγκατάβασης, προσπαθεί να τον καθησυχάσει, δείχνοντάς του «του Αχιλλέα το δόρυ που είχε πάρει / πιο πριν από του Πάρη τη λύρα»:⁶⁴⁹

Κι είπε στο γιο του ο Φίλιππος: «Δεν ντρέπεσαι

τόσο γλυκά να μελωδείς;

Στομώνεις την ορμή με το τραγούδι σου

και στους οχτρούς ρεζίλι θα με κάνεις.»

Εκείνος χαμογέλασε και του 'δειξε

του Αχιλλέα το δόρυ που είχε πάρει

πιο πριν από του Πάρη τη λύρα:

⁶⁴⁸ Βλ. Νικηφόρου Γρηγορά *Ρωμαϊκή Ιστορία* 1.454: λέγεται γὰρ καὶ ὁ Φίλιππος ἀποσκῶψαι πρὸς τὸν παῖδα Ἀλέξανδρον, ὅτι δεξιῶς τε καὶ ἔμμελῶς ἐκιθάρισεν, αἰσχρὸν εἶναι φήσας ἐν τοῖς φαύλοις ἐπιδείκνυσθαι φιλοτίμως τὸν εὐγενῆ.

⁶⁴⁹ Σύμφωνα με τον Πλούταρχο (*Αλέξανδρος* 15.9), ο Αλέξανδρος, όταν ρωτήθηκε στο Έλιο αν ήθελε να δει τη λύρα του Πάρη, απάντησε πως εκείνο που ζητά είναι η λύρα του Αχιλλέα, με την οποία υμνούσε τις δοξασμένες πράξεις των ανδρών: ἐν δὲ τῷ περιιέναι καὶ θεᾶσθαι τὰ κατὰ τὴν πόλιν ἐρομένου τινὸς αὐτόν, εἰ βούλεται τὴν Ἀλεξάνδρου λύραν ἰδεῖν, ἐλάχιστα φροντίζειν ἐκείνης ἔφη, τὴν δ' Ἀχιλλέως ζητεῖν, ἢ τὰ κλέα καὶ τὰς πράξεις ὕμνει τῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἐκείνος.

*«Μάθε πως και στην Αίγυπτο σαν πήγα
μου δόθηκ' εξουσία να καθορίζω
τι 'ναι θεός κι ουδείς ιχθύς για μένα
λόγο κακό δεν πρόφερε. Αντιθέτως
ορθή –κυανέου ἔξ ὕδατος– ανέβαινε,
τους πτερωτούς ακολουθώντας νόμους,
η αιθερία θεά.»*

*«Το θέμα, νεαρέ, δεν αφορά
τη μουσική που γήτεψε την Κύπριδα.
Η μάνα σου κι εγώ το συζητήσαμε.
Φοβάμαι μην αθόρυβα πιαστείς
και της αραχνοῦφαντης μη γίνεις
πλανεύτρας αρμονίας εραστής.»*

Στο ποίημα «Αλέξανδρος», λοιπόν, η μεθιστορική αναδιήγηση των ιστορικών μαρτυριών συρρικνώνεται έναντι της μεταμυθικής αφήγησης του διαλόγου μεταξύ Αλεξάνδρου και Φιλίππου. Η διαβεβαίωση του Αλεξάνδρου προς τον πατέρα του πως δεν συντρέχει λόγος ανησυχίας για την έφεσή του στη μουσική («Μάθε πως και στην Αίγυπτο σαν πήγα / μου δόθηκ' εξουσία να καθορίζω / τι 'ναι θεός⁶⁵⁰») παραπέμπει στη θρυλική θεϊκή του καταγωγή, συνδέοντας το ποίημα «Αλέξανδρος» με το ποίημα «Αλέξανδρος Ἀμμωνος Διός» (Δοκίμιν 2000) του τρίτου κύκλου.

Ο Αλέξανδρος καυχείται ότι το μουσικό του ταλέντο μοιάζει με του Ορφέα, του οποίου το τραγούδι έκανε τα πουλιά να μαζεύονται γύρω του και τα ψάρια να πηδούν

⁶⁵⁰ Σαφής παραπομπή του ποιήματος στον γνωστό στίχο του Σεφέρη από την «Ελένη»: «τι 'ναι θεός; τι μη θεός; και τι τ' ανάμεσό τους;» (στ. 52)· βλ. Σεφέρης 1982: 241.

«κυανέου ἐξ ὕδατος», σύμφωνα με τον στίχο του Σιμωνίδη.⁶⁵¹ Η έφεσή του στη μουσική, μάλιστα, ίσως είναι ακόμη μεγαλύτερη και από του Ορφέα, μιας και γοήτεψε και την ίδια την Αφροδίτη, που αναδύθηκε ορθή από τη γενέτειρα θάλασσα, φτεροκοπώντας στον αιθέρα («τους πτερωτούς ακολουθώντας νόμους, / η αιθερία θεά»).

Ο Φίλιππος του ποιήματος, όμως, με τη σύμφωνη γνώμη της Ολυμπιάδας («*Η μάνα σου κι εγώ το συζητήσαμε*»), δεν καθιστάται με τη γοητεία που ασκεί η μελωδία του Αλέξανδρου στη θεά του έρωτα («*τη μουσική που γήτεψε την Κύπριδα*»). Ο φόβος του είναι μήπως η τέχνη, η ποίηση και η αρμονία πλανέψουν τον γιο του, τον μέλλοντα κατακτητή της οικουμένης («*Φοβάμαι μην αθόρυβα πιαστείς / και της αραχνοῦφαντης μη γίνεις / πλανεύτρας αρμονίας εραστής*»), μήπως η ανθρώπινη διάστασή του υπερισχύσει της θεϊκής.

Στο ποίημα «Αλέξανδρος», επομένως, υφάρχει μια υποδόρια διάθεση υπονόμησης της θεϊκής διάστασης του Αλεξάνδρου και των προσδοκιών που αυτή συνεπάγεται. Στο ποίημα που ακολουθεί όμως, το ποίημα «Αλέξανδρος για Ηφαιστίωνα», η ανθρώπινη διάσταση του Αλεξάνδρου, η θνητή του φύση και ο παράφορος χαρακτήρας του σκιαγραφούνται με συνειδητή ένταση, με στοχαστική διάθεση, αλλά και με χιουμοριστικές πινελιές.

4.4. «Αλέξανδρος για Ηφαιστίωνα» (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2017)

Το ποίημα «Αλέξανδρος για Ηφαιστίωνα»⁶⁵² (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2017) αντλεί και πάλι στοιχεία από τις αρχαίες πηγές,⁶⁵³ χωρίς να τις αναφέρει. Οι ιστορικές αφηγήσεις αξιοποιούνται αριστοτεχνικά για τον σχολιασμό της άμεσης επικαιρότητας, εγκιβωτίζοντας και στοιχεία της μεθιστορικής μεθόδου στην κατασκευή του μεταμυθικού Αλεξάνδρου του ποιήματος, στη λογική του σχήματος *μύθος διά μύθου*. Το ποίημα γράφτηκε το 2015, την εποχή της αιφνίδιας αποκάλυψης των αρχαιολογικών ευρημάτων στην Αμφίπολη, θέμα που έλαβε τεράστια δημοσιότητα εντός και εκτός ελλαδικού χώρου.

⁶⁵¹ Το ποίημα παραπέμπει στους σωζόμενους στίχους του Σιμωνίδη για τον Ορφέα (απ. 567 Campbell): *τοῦ καὶ ἀπειρέσιοι / πωτῶντ' ὄρνιθες ὑπὲρ κεφαλᾶς, / ἀνὰ δ' ἰχθύες ὀρθοὶ / κυανέου 'ξ ὕδατος ἄλ / λοντο καλᾶ σὺν ἀοιδᾷ*.

⁶⁵² Βλ. Πετρίδης 2019α: 71-73, Στράτη 2022α: 101-122.

⁶⁵³ Βλ. Πλουτάρχου *Αλέξανδρος* 72.5-8, Αρριανού *Αλέξανδρου Ανάβασις* 7.14.3-8, Διόδωρου *Σικελιώτη Ιστορική Βιβλιοθήκη* 17.114-115 και 18.4.

Η μορφή του Αλεξάνδρου αποκλίνει από τον μεθιστορικό κατακτητή και εκπολιτιστή της οικουμένης, παρουσιάζεται με ανθρώπινα πάθη και έχει πλήρη επίγνωση της ματαιότητας των ανθρωπίνων ενώπιον του θανάτου. Στο ποίημα γίνονται σαφείς υπαινιγμοί, με τη χαρακτηριστική χαλαραμπίδεια ειρωνεία, στα κίτρινα δημοσιεύματα του έντυπου και ηλεκτρονικού τύπου της εποχής, αλλά και στις ανυπόστατες θεωρίες συνωμοσίας και στα πολιτικά παιχνίδια με επίκεντρο το ταφικό μνημείο του τύμβου Καστά.

Ο Αλέξανδρος, προσωπείο του ποιητή, στην εναρκτήρια στροφή του ποιήματος, διαπιστώνει την αλλαγή ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν («*Θαρρώ που αλλάξαν οι καιροί*»), ανάγοντάς την σε καταλυτική παράμετρο του ποιήματος, που ορίζει και την αλλαγή της στάσης του απέναντι στον θάνατο. Ο Αλέξανδρος μιλά σε πρώτο πρόσωπο από τον τάφο του, έναν απροσδιόριστο και ασαφή χώρο («*από τον τάφο μου που παραμένει ακόμη / άγνωστος και σε μένα*») και απευθύνεται άμεσα, σε δεύτερο πρόσωπο, στους αναγνώστες («*τώρα ιδέστε*»):

*Θαρρώ που αλλάξαν οι καιροί, κι εγώ
από τον τάφο μου που παραμένει ακόμη
άγνωστος και σε μένα, τώρα ιδέστε:
Πικρά να μετανιώνω για την έξαρση
της εξάωροφης πυράς που έστησα
με σπαραγμό σε κείνου τη θανή –
κτιστή με πέτρα εξαίσια
και τη στολίζαν επιχρυσωμένα
χάδια, στεφάνια, λάβαρα και πλοία,
κενταύριες αμάχες και αετοί.*

*Πικρά θρηνώ και για τις σμιλεμένες
Σειρήνες, καμωμένες έτσι ώστε*

να μπαίνει και να βγαίνει από το στόμα τους
αγέρας-μοιρολόι. Μου στοίχισαν
χιλιάδες τάλαντα όλα· με σημερινές
τιμές, θα λέγαμε είκοσι και πέντε
τόνους λογάρι καθαρό χρυσάφι.

Τότε κανείς δεν μου 'λεγε πως θα 'ρχονταν
η ώρα ν' αποσύρω και να οικτίρω
τα τρία πικρά μερόνυχτα, που έμεινα
χωρίς τροφή, χωρίς νερό, πνιγμένος
στο μέγα κλάμα που φιλοδοξούσε
να ξεπεράσει τ' άλλο του Αχιλλέα,
σαν τον καλό του Πάτροκλο εστερήθη.

Και το σκυλομετάνιωσα που είχα
όλα μου κόψει τα μαλλιά, κουρεύοντας
μαζί κι ουρές και χαίτες αλογίσσιες.

Τι μένει απ' όλα αυτά, ερωτώ, τι μένει;
Ο Ηφαιστίων απέθανε κι εσβήστη
επτά μονάχα μήνες πριν προλάβω
με τα τριάντα τρία να περιζώσω
την οικουμένη χρόνια μου.

Αυτά για τότε. Τώρα στην Αμφίπολη

που σήκωσε κεφάλι κι απειλεί
με τηλαυγές ηρώον να κιτρινίσει
τη φήμη μου κι αδίκως να υποκλέψει
την εξουσία μου, με τίποτε δεν πρόκειται,
δεν πρόκειται να συγκατατεθώ!

Στο ποίημα «Αλέξανδρος για Ηφαιστίωνα», λοιπόν, φιλοτεχνείται, από τους πρώτους κιόλας στίχους, ένα μεταμυθικό πορτρέτο του Αλεξάνδρου. Ο Αλέξανδρος του ποιήματος φαίνεται να γνωρίζει τις απόψεις μιας μερίδας αρχαιολόγων, η οποία, βασισμένη στα ευρήματα εντός του τύμβου Καστά, ταύτισε το ταφικό μνημείο με τη δεύτερη πυράν του Ηφαιστίωνα, ενός μόνιμου ταφικού μνημείου που ο Αλέξανδρος σχεδίαζε να οικοδομήσει,⁶⁵⁴ αλλά τα σχέδιά του δεν πραγματοποιήθηκαν.⁶⁵⁵ Δηλώνει πως «μετανιώνει πικρά» για τη μεγαλόπρεπη ταφή που σχεδίασε για τον Ηφαιστίωνα,⁶⁵⁶ για την «έξαρση» της «κτιστής με πέτρα εξαίσια» πυράς που έστησε για κείνον «με σπαραγμό», στολίζοντάς την με «χάδια, στεφάνια, λάβαρα και πλοία / κενταύριες αμάχες και αετούς». Θρηνεί πικρά «και για τις σμιλεμένες / Σειρήνες», που διαπερνούσε το στόμα τους «αγέρας-μοιρολόι», και για τα «χιλιάδες τάλαντα» που δαπάνησε προς τιμήν του εταίρου του.⁶⁵⁷ Ομολογεί αγανακτισμένος πως «σκυλομετάνιωσε» για το μοιρολόι («μέγα κλάμα»),⁶⁵⁸ την τριήμερη στέρηση στην οποία υπέβαλε τον εαυτό του («χωρίς τροφή, χωρίς νερό»)⁶⁵⁹ και το πένθος για τον Ηφαιστίωνα («είχα / όλα μου κόψει τα μαλλιά»),⁶⁶⁰ καθώς «φιλοδοξούσε / να ξεπεράσει» ακόμη και το πένθος του Αχιλλέα της *Ιλιάδας* «σαν τον καλό του Πάτροκλο εστερήθη».

Όταν ο Αλέξανδρος θυμάται: «Ο Ηφαιστίων απέθανε κι εσβήστη / επτά μονάχα μήνες πριν προλάβω / με τα τριάντα τρία να περιζώσω / την οικουμένη χρόνια μου», οικτίζει και

⁶⁵⁴ Βλ. Πλουτάρχου *Αλέξανδρος* 72.5-8.

⁶⁵⁵ Βλ. Διόδωρου Σικελιώτη *Ιστορική Βιβλιοθήκη* 18.4.1-3 και 8.4.6.

⁶⁵⁶ Βλ. Διόδωρου Σικελιώτη *Ιστορική Βιβλιοθήκη* 17.114.1.

⁶⁵⁷ Βλ. Διόδωρου Σικελιώτη *Ιστορική Βιβλιοθήκη* 17.115.1-6.

⁶⁵⁸ Βλ. Αρριανού *Αλεξάνδρου Ανάβασις* 7.14.3.

⁶⁵⁹ Βλ. Αρριανού *Αλεξάνδρου Ανάβασις* 7.14.8.

⁶⁶⁰ Βλ. Αρριανού *Αλεξάνδρου Ανάβασις* 7.14.4.

τη δική του μοίρα, τον δικό του πρόωρο θάνατο. Το μοιρολόι του, συνεπώς, αφορά και τον ίδιο τον εαυτό του. Ο νεκρός Αλέξανδρος του Χαραλαμπίδη έχει ανθρώπινες διαστάσεις και έντονα συναισθήματα. Πικραίνεται, ελεεινολογεί και «σκυλομετανιώνει» για το πένθος, τη φροντίδα, τις υπέρογκες δαπάνες και την άμετρη φιλοδοξία που επέδειξε για την ταφή του Ηφαιστίωνα και νιώθει την ανάγκη να εξομολογηθεί πρωτόγνωρα και γι αυτόν συναισθήματα.

Ο Αλέξανδρος του Χαραλαμπίδη αντιλαμβάνεται ως απειλή την αποκάλυψη του ταφικού μνημείου της Αμφίπολης, που «σήκωσε κεφάλι» από την αφάνεια των αιώνων «κι απειλεί / με τηλαυγές ηρώον να κιτρινίσει τη φήμη» του και «αδίκως να υποκλέψει την εξουσία» του. Γίνεται έξαλλος με τη σκέψη ότι ο Ηφαιστίωνας θα υφαρπάξει τη δόξα του, αφού, αν ήταν αναπόφευκτο να αποκαλυφθεί κάποιο ταφικό μνημείο, αυτό θα έπρεπε ιεραρχικά να είναι το δικό του. Καθώς δηλώνει emphaticά: «με τίποτε δεν πρόκειται, / δεν πρόκειται να συγκατατεθώ!», η επαναφορά της φράσης «δεν πρόκειται», που συνοδεύεται με νόημα από ένα αποφασιστικό θαυμαστικό, αναδεικνύει έναν μεταμυθικό Αλέξανδρο που οργίζεται με την υφαρπαγή της δόξας και της εξουσίας του, με τη σύγχρονη πολιτική εκμετάλλευση του ονόματός του, με τη στρέβλωση των γεγονότων, κυρίως όμως με την τραγική του αδυναμία να επέμβει.

Ο μεταμυθικός Αλέξανδρος, συνεπώς, οργίζεται και πεισμώνει κυρίως επειδή συνειδητοποιεί πως πλέον είναι ανήμπορος να αντιμετωπίσει την οικειοποίηση της δόξας του από τους σφετεριστές⁶⁶¹ του παρελθόντος, αλλά και του παρόντος και του μέλλοντος. Πικραίνεται, μετανιώνει, αγανακτεί, πεισμώνει, ακριβώς επειδή στο βάθος γνωρίζει πως η επίμονη άρνησή του να συγκατατεθεί σε όσα συμβαίνουν «*τώρα στην Αμφίπολη*» είναι μάταιη. Γνωρίζει πως, όσο και να φθονεί την υφαρπαγή της δόξας του από τον Ηφαιστίωνα, τώρα πια, νεκρός σε άγνωστο τάφο, είναι εντελώς ανίσχυρος να την αποτρέψει. «*Θαρρώ που αλλάξαν οι καιροί*», δήλωσε άλλωστε εξ αρχής από τον τάφο του ο νεκρός βασιλιάς. Η αδυναμία του νεκρού βασιλιά να εξουσιάζει και να ελέγχει τα δρώμενα στον κόσμο των ζωντανών του δίνει τραγικές διαστάσεις, το πείσμα του όμως να εξουσιάζει και να ελέγχει, παρά την αδυναμία του, προσθέτει στο ποίημα κωμικές

⁶⁶¹ Χαραλαμπίδης, per litteras, 11 Μαΐου 2019: «Ο Μέγας Αλέξανδρος κατανοεί από τον τάφο του την αδυναμία του ανθρώπου να αποτρέψει τη δόξα (και τι εστί δόξα;) από εκείνους που κάποτε υπήρξαν θαυμαστές, δορυφόροι και φίλοι του».

πινελιές.⁶⁶² Η μεταμυθική εκδοχή του ποιήματος αποκτά διαστάσεις τραγικωμικές, σε αντίθεση με τις επικές διαστάσεις της μυθιστορίας του μεγάλου στρατηλάτη. Η μεταμυθική διάσταση του Αλεξάνδρου, συνεπώς, τον καθιστά εν τέλει βαθιά ανθρώπινο, με έντονα συναισθήματα και πάθη, με πλήρη επίγνωση της ανθρώπινης αδυναμίας μπροστά στον θάνατο.

Επομένως, τώρα που ο Αλέξανδρος κι ο Ηφαιστίωνας είναι νεκροί εδώ και αιώνες, όπως σημειώνει και ο ίδιος ο ποιητής, «δεν έχει σημασία πια τίνος είναι ο τάφος»⁶⁶³ και τίνος τη δόξα προβάλλει. Σημασία έχει η επίγνωση της θνητότητας της συνυφασμένης με την ανθρώπινη φύση, όση δόξα κι αν έχει αποκτήσει εν ζωή ένας νεκρός, όσο μεγαλόπρεπη κι αν είναι η ταφή του, όσο εντυπωσιακό κι αν είναι το ταφικό του μνημείο. Συντετριμμένος, ο μεταμυθικός Αλέξανδρος διερωτάται με σπαραγμό: «Τι μένει απ' όλα αυτά, ερωτώ, τι μένει;».

Με την αρχική του αγωνιώδη αποστροφή («*τώρα ιδέστε*») προς τους σύγχρονους αναγνώστες, συνεπώς, ο Αλέξανδρος, περσόνα του ποιητή, αποπειράται να υποδείξει την ουσία στο βάθος των πραγμάτων. Από τον τάφο του τους καλεί απεγνωσμένα να αποσύρουν την προσοχή τους από την ανακάλυψη του ταφικού μνημείου της Αμφίπολης και τα επακόλουθά της, την ετεροκατευθυνόμενη εθνική υπερηφάνεια και την ατεκμηρίωτη ιστοριοαρχαιολογική εικοτολογία, ή, πιο επικίνδυνα, το εθνικιστικό μένος, την πολιτική εκμετάλλευση και τη συνωμοσιολογία, και να εστιαστούν στο ουσιαστικότερο θέμα που εγείρει το ταφικό μνημείο, στο μέγα αίνιγμα του θανάτου.

4.5. «Πού πρέπει να τοποθετηθεί το άγαλμα του Αλεξάνδρου» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022)

Με δηκτικό χιούμορ σχολιάζει ο Χαραλαμπίδης την άμεση επικαιρότητα και στο ποίημα «Πού πρέπει να τοποθετηθεί το άγαλμα του Αλεξάνδρου» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022), το οποίο γράφτηκε στις αρχές του Φεβρουαρίου του 2018 και πρωτοδημοσιεύτηκε

⁶⁶² Χαραλαμπίδης, per litteras, 11 Μαΐου 2019: «Ο Αλέξανδρος του ποιήματος δεν ...συγκατατίθεται, κυρίως για λόγους αστειότητας της σκηνής. Φαντάζεσαι έναν νεκρό να πεισμώνει; Τι έχει τέλος πάντων μάθει απ' τον δικό του θάνατο;»

⁶⁶³ Χαραλαμπίδης, ιδιωτική συνομιλία, 24 Φεβρουαρίου 2018: «Το ποίημα «Αλέξανδρος για Ηφαιστίωνα» είναι περί θανάτου. Το πρόβλημα είναι ο θάνατος. Δεν έχει σημασία πια τίνος είναι ο τάφος» (η υπογράμμιση δική μου).

στο ηλεκτρονικό περιοδικό *Περί ου*, στις 22 Φεβρουαρίου του ίδιου χρόνου. Στο ποίημα, ο Αλέξανδρος, σε πρώτο πρόσωπο, ομολογεί με πικρή δηκτικότητα πως αδυνατεί να κατανοήσει («Ελλήνων λόγια πώς να εξελληνίσω! / «Ελληνικά μιλούν», δεν τους καταλαβαίνω») όσα ειπώθηκαν στη συνεδρίαση του Δημοτικού Συμβουλίου του Δήμου Αθηναίων σχετικά με την επιλογή του χώρου για την τοποθέτηση του αγάλματός του:⁶⁶⁴

Ελλήνων λόγια πώς να εξελληνίσω!

«Ελληνικά μιλούν», δεν τους καταλαβαίνω.

Εμένα που ο φτωχός δεν ξέρω μήτε

ο τάφος μου πού κείται –μολονότι

γνωρίζουν άριστα για τ' αλλουνού Αλέξη

τον τάφο (του Ζορμπά νογώ, στο Μπούτελ)–

τώρα δεν έχουν πού τον ανδριάντα,

ύψος τρία μέτρα και μισό και βάρους

χίλιων διακόσιων από μέταλλο κιλών,

να βάλουν, κι εφευρίσκουν μια αιτία

παράλογη, που 'χει στο κάτω κάτω

παραγραφεί απ' το χρόνο:

Λέει ο Φίλιππος,

που δυστυχώς τυχαίνει να 'χει τ' όνομα

και του πατέρα μου, ο Φίλιππος Δραγούμης,

απόγονος φαντάσου και του Ίωνος,

⁶⁶⁴ Βλ. Χαραλαμπίδης 2022: 123, στις σημειώσεις: «Ο έφιππος ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου, έργο του γλύπτη Γιάννη Παππά (1973), εκτέθηκε στην Εθνική Πινακοθήκη (1992), αγοράστηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού και προσφέρθηκε στον Δήμο Αθηναίων (2002). Ο πολύχρονος προβληματισμός ως προς την επιλογή του χώρου για τοποθέτηση του γλυπτού κορυφώνεται και στη συζήτηση που έγινε σε σχετική συνεδρίαση του Δημοτικού Συμβουλίου. Χαρακτηριστική ανταπόκριση της εφημερίδας “Έθνος της Κυριακής” (5.2.2018) αποδίδει την εικόνα. Η ποιητική αξιοποίηση στοιχείων από τη συγκεκριμένη συζήτηση έγινε δεκατέσσερις μήνες πριν από την τελική τοποθέτηση του γλυπτού στη συμβολή των λεωφόρων Αμαλίας και Βασιλίσσης Όλγας (2019).

του θαυμαστού πατριώτη και κουνιάδου
του μακεδονομάχου μας Παύλου Μελά,
πως δεν συντρέχει λόγος απ' τη Δημαρχία
εγώ να τιμηθώ και να στηθώ με τ' άγαλμα
σε κεντρική πλατεία των Αθηνών,
καθότι αυτό επισύρει τον εθνικισμό!

Χα χα, κι ο Χρήστος Γούδης, άλλος πάλι ετούτος,
να λέει μέσα στην αίθουσα του Συμβουλίου
πως είν' ανοίκειο να με τοποθετήσουν,
ως έφηβο να πούμε και καβάλα
επάνω στ' άλογό μου, πλάι στο άγαλμα
του Λόρδου Βύρωνα – γι' αποφυγή εννοείται
ιδιαζόντων συνειρμών. Ή και το πιο αστείο,
που ο Νίκος Σοφιανός αναθυμήθηκε
την ισοπέδωση και των Θηβών. Για να μην πω
και γι' άλλον, τον Αποστολόπουλο,
που τον Λαμιακό επικαλέστηκε
πόλεμο – εξ' αυτού και τον Αντίπατρο.
Αλλά και κείνος, ο Βερέμης Θάνος, είπε
ότι καλός δεν ήμουνα πολύ για την Αθήνα,
μα... δεν πειράζει, πρόσθεσε συγκαταβατικά.

Πάλι καλά που έλειπε απ' τη σύναξη
ο μέγας Δημοσθένης!

Κι όμως όχι!

Και του Παππά την τέχνη στο γλυπτό μου

θα εκτιμούσε, ως εκλεπτυσμένος

και γνήσιος προπάντων Αθηναίος,

κι όλα τα κρίματά μου θα 'χε συγχωρέσει,

στ' όνομα της κοινής Μακεδονίας μας.

Ο Αλέξανδρος του ποιήματος εκφράζει την έντονη δυσaráσκειά του για τις προφάσεις που προβάλλονται από τα μέλη του Δημοτικού Συμβουλίου σχετικά με την τοποθέτηση του αγάλματός του σε κεντρική πλατεία των Αθηνών. Θεωρεί παράλογο το γεγονός ότι το γλυπτό του μπορεί να «*επισύρει τον εθνικισμό!*» από όσους θα επιχειρήσουν να εκμεταλλευτούν πολιτικά το όνομά του. Διασκεδάζει πικρά με την εθελotuφλία της άποψης ότι δεν θα έπρεπε να τοποθετηθεί «*πλάι στο άγαλμα / του Λόρδου Βύρωνα – γι' αποφυγή εννοείται / ιδιαζόντων συνειρμών*». Βρίσκει αστείες τις επιφυλάξεις των Αθηναίων που εδράζονται σε ιστορικά γεγονότα που συνέβησαν αιώνες πριν, την «*ισοπέδωση και των Θηβών*», τον «*Λαμιακό / πόλεμο – εξ αυτού και τον Αντίπατρο*»), και εν τέλει το συμπέρασμα πως «*καλός δεν ήμουνα πολύ για την Αθήνα*», στο οποίο καταλήγει η συζήτηση. Ο Αλέξανδρος απογοητεύεται με τις τοπικιστικές μικρότητες των σύγχρονων Αθηναίων, τον στενόμυαλο τρόπο σκέψης και τις μικροπρεπείς προφάσεις τους. Θεωρεί πως ακόμη κι «*ο μέγας Δημοσθένης*», ορκισμένος εχθρός του Φιλίππου, «*θα εκτιμούσε*» το γλυπτό του και «*ως εκλεπτυσμένος / και γνήσιος προπάντων Αθηναίος, / όλα τα κρίματά μου θα 'χε συγχωρέσει, / στ' όνομα της κοινής Μακεδονίας μας*», υποβάλλοντας την ανάγκη για σύμπνοια και όχι κομματική εκμετάλλευση στα εθνικά θέματα.

Το ποίημα, αντλώντας από την τρέχουσα επικαιρότητα, κατασκευάζει μια μεταμυθική εκδοχή της μορφής του Αλεξάνδρου, που προκρίνει την ανθρώπινη διάστασή του. Εστιάζει στις πικρές σκέψεις και την έντονη απογοήτευση του μεταμυθικού Αλεξάνδρου για τον τρόπο που αντιμετωπίζεται από τους σύγχρονους Έλληνες το άγαλμά του, σύμβολο της προσφοράς του στον ελληνισμό. Ο Αλέξανδρος αγανακτεί με την αδιαφορία των αρμοδίων και την πολύχρονη καθυστέρηση της τοποθέτησης του γλυπτού

(«*τώρα δεν έχουν πού τον ανδριάντα, / ύψος τρία μέτρα και μισό και βάρους / χίλιων διακόσιων από μέταλλο κιλών, / να βάλουν*»), την οποία εκλαμβάνει ως ένδειξη παρακμής και αγνωμοσύνης. Με δηκτικότητα και πικρό χιούμορ καντηριάζει τον στρεβλό τρόπο σύνδεσης της ιστορίας με τη σύγχρονη εποχή στις προφάσεις που επικαλείται το Δημοτικό Συμβούλιο («*εφευρίσκουν μια αιτία / παράλογη, που 'χει στο κάτω κάτω / παραγραφεί απ' το χρόνο*») και στηλιτεύει την τάση της σύγχρονης πολιτικής να προβάλλει το ιστορικό παρελθόν ως άλλοθι για την αναβλητικότητα ή την ευθυνοφοβία της.

Η προσχηματικότητα, η δυστοκία και η αναποφασιστικότητα των σύγχρονων Ελλήνων για τη λήψη σημαντικών αποφάσεων αποδεικνύονται επομένως οδυνηρές στη μεταμυθική εκδοχή για τον Αλέξανδρο του παραπάνω ποιήματος, η ικανότητα του οποίου να λαμβάνει άμεσες αποφάσεις στρατηγικής σημασίας, που άφησαν έντονα τα ίχνη τους ανά τους αιώνες, αποτυπώνεται στο ποίημα «*Το ελληνίζειν (Νέο πέρασμα)*» της συλλογής *Η Νύχτα των Κήπων* (2022), που συζητείται στη συνέχεια.

4.6. «*Το ελληνίζειν (Νέο πέρασμα)*» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022)

Το ποίημα «*Το ελληνίζειν (Νέο πέρασμα)*» γράφτηκε τον Σεπτέμβριο του 2018, με αφορμή, κατά μαρτυρία του ποιητή,⁶⁶⁵ ένα δημοσίευμα του διαδικτύου σχετικά με «*τριανταέξι κοσμήματα κατ' ελληνική επίδραση*» που βρέθηκαν στην περιοχή του αρχαίου Καφιστάν,⁶⁶⁶ σημερινού Νουρεστάν, στα ανατολικά σύνορα του Αφγανιστάν με το Πακιστάν. Το ποίημα, με το αριστοτελικό «*ελληνίζειν*» στον τίτλο του,⁶⁶⁷ αναφέρεται στην πολιτική του Αλεξάνδρου να εξελληνίσει τους γηγενείς πληθυσμούς του δύσβατου Καφιστάν με ενθάρρυνση των μικτών γάμων, μια στρατηγική επιλογή που άφησε ανεξίτηλα μέχρι τις μέρες μας τα ίχνη του περάσματός του από την περιοχή.

⁶⁶⁵ Χαραλαμπίδης, per litteras, 13 Σεπτεμβρίου 2020: «Κάπου στο διαδίκτυο είδα τα τριανταέξι κοσμήματα από το Καφιστάν, κατ' επίδραση ελληνική. Έπρεπε αυτό να διασωθεί. *Τελικά η τέχνη κάνει την ιστορία, όχι το αντίστροφο*. Φυσικά όλα αυτά δεν θα είχαν αξία αν δεν λειτουργούσαν ποιητικά. *Την ευθύνη και το βάρος αναλαμβάνει η ποίηση*» (η υπογράμμιση δική μου).

⁶⁶⁶ Βλ. Χαραλαμπίδης 2022: 123, στις σημειώσεις: «*Καφιστάν*: Ανατολικό Αφγανιστάν, στα σύνορα με το Πακιστάν. Οι κάτοικοι του αρχαίου Καφιστάν (σημερινού Νουρεστάν) διαφέρουν από τους Μουσουλμάνους που τους περιστοιχίζουν· μάλιστα θεωρούν μέχρι σήμερα τον εαυτό τους απόγονο του Μεγάλου Αλεξάνδρου».

⁶⁶⁷ Χαραλαμπίδης, per litteras, 29 Μαΐου 2022: «Ο Αριστοτέλης, στο έργο του *Ρητορική*, λέει *Ἔστι δ' ἄρχὴ τῆς λέξεως τὸ ἐλληνίζειν*».

Οι γάμοι των Μακεδόνων με τις «πανωραίες του Διονύσου κόρες» έγινε η αρχή για το σμίξιμο «στη γλώσσα και στα έθιμα και στους χορούς». Η φυλή που κατοικεί σήμερα στην περιοχή του αρχαίου Καφιστάν φαίνεται πως διατηρεί στις θρησκευτικές πεποιθήσεις της στοιχεία που παραπέμπουν στον αρχαιοελληνικό πολιτισμό, όπως μαρτυρούν και τα ονόματα των θεών τους («Ο Μπαλομάν, ο Σέγοργκο, η Φροτάιτ⁶⁶⁸ / και πάνω απ' όλους ο Ντι Ζάο-πατέρας⁶⁶⁹»). Στοιχεία της πολιτισμικής παράδοσης των κατοίκων και αρχαιολογικά ευρήματα της περιοχής εικάζεται πως απηχούν την επίδραση που δέχτηκαν από τους Μακεδόνες. Η αρχιτεκτονική κατασκευή των διώροφων αμφιθεατρικών σπιτιών τους και τα νομίσματα που βρέθηκαν στην περιοχή («διώροφες αγάπες ξεκινούν / τον εναγκαλισμό τους σε νομίσματα»), η τέχνη («μεταλλοτεχνία και γλυπτική») και τα κοσμήματα με τις ελληνικές επιρροές («τριάντα έξι επίσημα κοσμήματα») αποτελούν απομεινάρια της αρμονικής συνύπαρξης των πολιτισμών:

*Του Μεγαλέξανδρου εταίροι Μακεδόνες
τις πανωραίες αντίκρισαν του Διονύσου κόρες
μες στη σκισμή του απόκρημνου Καφιστάν.
Και παρευθύς αυτές συνέλαβαν το σκίρτημα
του πρώτου στη γαστέρα τους παιδιού
η ανθρωπόμορφή του ειδή σαφώς απέδιδε
στη γλώσσα και στα έθιμα και στους χορούς
τις κρύφιεσ ομορφιές και τους κινδύνους
αρχαίων περασμάτων και αρμογών.*

*Ο Μπαλομάν, ο Σέγοργκο, η Φροτάιτ
και πάνω απ' όλους ο Ντι Ζάο-πατέρας*

⁶⁶⁸ Βλ. Χαραλαμπίδης 2022: 123, στις σημειώσεις: «Ο Μπαλομάν, ο Σέγοργκο, η Φροτάιτ: Ελληνικοί θεοί στη γλώσσα των Καφίρων, δηλαδή ο Απόλλων, ο Σάτυρος (Διόνυσος), η Αφροδίτη».

⁶⁶⁹ Βλ. Χαραλαμπίδης 2022: 123, στις σημειώσεις: «Ντιν Ζάο-πατέρας: Δίας (Ζευς)».

τώρα γλυκά και ήρεμα ησυχάζουν
μες σε κοιτώνα, έξω από χιτώνα.
Διώροφες αγάπες ξεκινούν
τον εναγκαλισμό τους σε νομίσματα
και μεταλλοτεχνία και γλυπτική.
Τριάντα έξι επίσημα κοσμήματα
την Άνοιξη τους τέρπουν σ' αγέρος εμπνοή.

Σύμφωνα με το ποίημα, οι κόρες του Καφιστάν, οι «πανωραίες του Διονύσου κόρες», που με τον ενστικτώδη ερωτισμό τους παραπέμπουν στις ευριπίδειες *Βάκχες*, υποβάλλουν μια οργιαστική ατμόσφαιρα που καθιστά σχεδόν μυστηριακή την ένωσή τους με τους Μακεδόνες του Αλεξάνδρου. Η λέξη «σκισμή»⁶⁷⁰ εντός του τρίτου στίχου («μες στη σκισμή του απόκρημνου Καφιστάν»)⁶⁷¹ δεν αποτυπώνει μόνο την ένταση του γεωγραφικού χώρου στον οποίο τελείται το ερωτικό σμίξιμο, αλλά και τη ζώδη ένταση της αναπαραγωγικής πράξης, μέσα σε έναν διονυσιακό παροξυσμό που οδηγεί στο «σκίρτημα / του πρώτου στη γαστέρα τους παιδιού», με «ανθρωπόμορφη ειδή», απηχώντας ίσως τη γέννηση ημιθέων και ηρώων από το σμίξιμο θεών και θνητών στους αρχαιοελληνικούς μύθους.

Από την άλλη, οι ερωτικές «αρμογές», λέξη προσεκτικά επιλεγμένη για να δηλώσει το «τέλειο σμίξιμο»⁶⁷² των Μακεδόνων με τις κόρες του Καφιστάν, αλλά και «τα αρχαία περάσματα», που οδηγούν στη σύμμιξη των ανθρώπων και των πολιτισμών, μαρτυρούνται από τα «τριάντα έξι επίσημα κοσμήματα», που «την Άνοιξη τους τέρπουν σ' αγέρος εμπνοή». Η «αγέρος εμπνοή» του καταληκτικού στίχου, η τελευταία ρυθμική ανάσα

⁶⁷⁰ Χαραλαμπίδης, per litteras, 29 Μαΐου 2022: «Η λέξη “σκισμή” δεν αφορά μονάχα το απόκρημνο των βουνών του Καφιστάν αλλά και το απόκρυφο. Η πράξη είναι ζωική και σεξουαλική. Η σκισμή συμβολίζει εδώ και το γυναικείο αιδού. Οι λέξεις στο ποίημα πρέπει να ενεργοποιούν τις εικόνες» (η υπογράμμιση δική μου).

⁶⁷¹ Η λέξη «σκισμή», ευφυσώς προσαρμοσμένη στον στίχο «μες στη σκισμή / του απόκρημνου Καφιστάν», επιτείνει την ερωτική ατμόσφαιρα του ποιήματος, ανακαλώντας και τη «συναπτική σχισμή» της Αφροδίτης του ποιήματος «Στίγμα θεάς» (Ίμερος 2012).

⁶⁷² Χαραλαμπίδης, per litteras, 14 Σεπτεμβρίου 2020: «Η λέξη “αρμογών” επιχειρεί να υποβάλει το τέλειο σμίξιμο».

του ποιήματος, παραπέμπει, σύμφωνα με τον ποιητή,⁶⁷³ στο πρώτο εμφύσημα του Θεού στον άνθρωπο, το πρώτο φύσημα πνοής της δημιουργίας, καθιστώντας τους μικτούς γάμους την απαρχή της δημιουργίας ενός νέου κόσμου, ενός νέου πολιτισμού. Τα «*τριάντα έξι επίσημα κοσμήματα*», επομένως, μαζί με τα υπόλοιπα ευρήματα στην περιοχή, αποτελούν το ποιητικό έναυσμα για τη σύνθεση της συγκρητιστικής εκδοχής του ποιήματος, που συνδέει μυστηριακά τις διονυσιακές «*αρμογές*» στο Καφιστάν με τις βιβλικές διδαχές για τη δημιουργία του ανθρώπου.

Με αφορμή λοιπόν τα σύγχρονα αρχαιολογικά ευρήματα στην περιοχή του αρχαίου Καφιστάν, ο ποιητής στέκεται στοχαστικά, ακολουθώντας το σχήμα *μύθος προς μύthon*, ενώπιον των διαχρονικών στοιχείων για τα «*αρχαία περάσματα*» των Μακεδόνων από την περιοχή, στα οποία ενοφθαλμίζει, κυρίως μέσω των γλωσσικών επιλογών του, στοιχεία της χριστιανικής θρησκείας. Αν μάλιστα η «*ανθρωπόμορφη ειδή*» του πρώτου παιδιού των οργιαστικών μικτών γάμων του Καφιστάν, που παραπέμπει σε αρχαίους μύθους, παραπέμπει αντιστικτικά στην άμωμη σύλληψη του χριστιανικού Θεού με την «*ανθρωπόμορφη ειδή*», στο ποίημα βρίσκονται σε εύθραυστη ισορροπία στοιχεία παγανιστικά και χριστιανικά. Η λέξη «*ελληνίζειν*» του τίτλου, άλλωστε, σύμφωνα και με τον ποιητή,⁶⁷⁴ απηχεί όλες τις διαστάσεις του ελληνισμού:

Μέσα στο έργο μου υπάρχει ελληνικό και χριστιανικό στοιχείο, όχι φυσικά με την έννοια του ελληνοχριστιανικού πολιτισμού, που μας έμαθαν ν' αποστρεφόμεστε οι προπαγανδιστές και οι κενολόγοι του είδους. Το ελληνικό και χριστιανικό μπορούν να εκδηλώνονται εν χρόνω και τόπω, αλλά η φύση τους εκτείνεται πέρα από την ορατή πατρίδα και την ορατή Εκκλησία. [...] Έχω πάντα μπροστά μου το όραμα ενός Ελληνισμού ζωογόνου, που διαθέτει γλώσσα πολύτιμη, παράδοση εντυπωσιακή και φύση τέτοια, ώστε να μπορεί να

⁶⁷³ Χαραλαμπίδης, per litteras, 14 Σεπτεμβρίου 2020: «Η εμπνοή του αγέρος μπήκε ακριβώς για να χαϊδεύει, σαν αύρα κι εναγκαλισμός, ή ως ανάσα ερωτική, μ' ανατολίτικες ευωδίες. Είναι όπως το πρώτο φύσημα της Δημιουργίας» (η υπογράμμιση δική μου).

⁶⁷⁴ Χαραλαμπίδης, per litteras, 29 Μαΐου 2022: «Ο Γρηγόριος ο Θεολόγος λέει κάπου ότι το ελληνίζειν στη γλώσσα δεν είναι μονοπώλιο των εθνικών, αλλά και των χριστιανών δικαίωμα. Συνεπώς η λέξη «ελληνίζειν» μας χρεώνει με την ανάγκη να δούμε τον ελληνισμό σε όλες του τις διαστάσεις» (η υπογράμμιση δική μου).

*ξαναδώσει στο κοινό ταμείο των λαών το άρωμα μιας τέχνης
μοναδικής, εξάίσιας, προς δόξαν του Ανθρώπου και του Υιού
του.*⁶⁷⁵

Το ποίημα, επομένως, συνιστά ένα «νέο πέραςμα» του «ελληνίζειν», που επιχειρεί να συνδέσει συγκρητιστικά τις διαχρονικές διαστάσεις του ελληνισμού. Στην ιδιότυπη μεταμυθική εκδοχή του ποιήματος, «τα αρχαία περάσματα και οι αρμογές», υπό τη σκέπη των παγανιστικών θεών αλλά και υπό την ευλογία του χριστιανικού Θεού, «*τώρα γλυκά και ήρεμα ησυχάζουν*». Το σμίξιμο των Μακεδόνων του Αλεξάνδρου με τις κόρες του απόκλημου Καφiriσταν, επισφραγίζει, με την «*αγέρος εμπνοή*» του καταληκτικού στίχου, τη σύμμειξη των πολιτισμών και των θρησκειών.

4.7. «Η δόξα του Αλεξάνδρου» (αδημοσίευτο)

Το ποίημα «Η δόξα του Αλεξάνδρου» είναι το πρώτο από τα δύο πιο πρόσφατα ποιήματα του μεταμυθικού κύκλου του Αλεξάνδρου, που αντλούν από τον λαϊκό μύθο⁶⁷⁶ για τη γοργόνα, τη θρυλική αδελφή του, και αποτελούν καθολικά μεταμυθικά αφηγήματα. Στα δύο αυτά ποιήματα, που γράφτηκαν τον Αύγουστο του 2021 και παραμένουν αδημοσίευτα, είναι εμφανής η υπερβατική λειτουργία της μεταμυθικής μεθόδου, μέσω της οποίας, οι μορφές του Αλεξάνδρου και της αδελφής του υπερβαίνουν τόσο την ιστορική όσο και τη μυθική τους διάσταση και ανάγονται σε μεταμυθικά σύμβολα που επαναφέρουν, με έντονη στοχαστική διάθεση, καίρια ερωτήματα του ποιητή περί αλήθειας και ψεύδους, πραγματικότητας και ψευδαίσθησης, ζωής και θανάτου.

Στο ποίημα «Η δόξα του Αλεξάνδρου», η «*ενενηκοντούτις αδελφή*» του «*σβήστηκε απ' το πέραςμα του χάρτη*», κι ο Αλέξανδρος «*δε σταύρωσε τα χέρια*», αλλά διέταξε υπέρλογες δυνάμεις να κινητοποιηθούν και να παρέμβουν στους φυσικούς νόμους («*κι*

⁶⁷⁵ Χαραλαμπίδης 2009α: 310.

⁶⁷⁶ Σύμφωνα με τον λαϊκό μύθο, η Θεσσαλονίκη, η ετεροθαλής αδελφή του Αλεξάνδρου, έχυσε από λάθος το αθάνατο νερό που είχε αποκτήσει ο Αλέξανδρος για να εξασφαλίσει την αθανασία. Από τη στενοχώρια της, ζήτησε από τους θεούς να μην δει ποτέ τον θάνατο του αδερφού της και να ζει πάντα με την ελπίδα ότι αυτός βασιλεύει. Οι θεοί τη μεταμόρφωσαν σε γοργόνα κι από τότε γυρίζει στις θάλασσες και ρωτά τους ναυτικούς: «Ζει ο βασιλιάς Αλέξανδρος;». Μόνο η θετική απάντηση «Ζει και βασιλεύει και τον κόσμο κυριεύει» ικανοποιεί τη γοργόνα και αφήνει το καράβι να συνεχίσει το ταξίδι του, διαφορετικά το καταποντίζει.

έβγαλε διάτα οι θάλασσες να πάρουν / τα κύματά τους πίσω, να στρώσουν αστερίες / και
χθόνια όστρακα σε τράπεζες απάνω»):

*Η εννεηκοντούτις αδελφή του,
μια μέρα σβήστηκε απ' το πέραμα του χάρτη.*

*Ευτύς αυτός δε σταύρωσε τα χέρια
κι έβγαλε διάτα οι θάλασσες να πάρουν
τα κύματά τους πίσω, να στρώσουν αστερίες
και χθόνια όστρακα σε τράπεζες απάνω.*

*«Ως τρέχουν τ' άγρια βουνά, να τρέχουν τα ποτάμια
που κυνηγούν αλόγατα μέσα στον άγριο κρίνο.
Βάρκα γιομάτη ανθρώπινες ζωές σπαργά συντρίμια,
πνίγονται βρέφη και παιδιά, γυναίκες με τους άντρες».*

*Και παρακεί ρωτά την αδερφή του
αν ζει στ' αλήθεια ο ίδιος ή μήπως
—χρυσό στο δέρμα φυλαχτό— εχάθηκε η μορφή του.*

*Εκείνη χαμογέλασε, καίτοι νεκρή:
«Αν θες εφ' όρου ζωής δόξα να λάμπεις,
του ηλιού το φως παράφορα στοχάσου
ν' αφρίζει στον θνητών τον ουρανό».*

Το ποίημα είναι διάστικτο από διακριτικές αλλά ευδιάκριτες διακειμενικές αναφορές του Χαραλαμπίδη σε γνωστούς στίχους, που αποτελούν σταθμούς της νεοελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής. Ο αρμονικός ενοφθαλμισμός χαρακτηριστικών στίχων και μοτίβων της λόγιας και λαϊκής σύγχρονης δημιουργίας συμβάλλει στην κατασκευή ενός μεταμυθικού αφηγήματος, που ενσωματώνει τα κατορθώματα και τα τραύματα της διαχρονικής ιστορίας του ελληνισμού, όπως απηχούνται στους συγκεκριμένους στίχους της επώνυμης και ανώνυμης ελληνικής δημιουργίας.

Στο ποίημα «Η δόξα του Αλέξανδρου», λοιπόν, ο Αλέξανδρος του Χαραλαμπίδη «έβγαλε διάτα» να ησυχάσει η θάλασσα, παραπέμποντας στον στίχο του Κωστή Παλαμά «Έβγαλε διάτα ο Κρούταγος, της Βουργαριάς ο τσάρος» (στ 1 και 12) από το ποίημά του «Ο γιος της χήρας», που αναφέρεται στον μετέπειτα βυζαντινό αυτοκράτορα Βασίλειο Β΄ Βουλγαροκτόνο της Μακεδονικής δυναστείας. Το ποίημα του Παλαμά, που προλογίζει την ηρωική του τριλογία *Η φλογέρα του βασιλιά* (1909), γράφτηκε κατά τη διάρκεια του Μακεδονικού Αγώνα και συνδέει τον πρωταγωνιστή του με τον Αλέξανδρο.⁶⁷⁷ Αλλά και ο στίχος του Χαραλαμπίδη «που κυνηγούν αλόγατα μέσα στον άγριο κρίνο» παραπέμπει στον στίχο του Διονυσίου Σολωμού «που ευώδιασε τον ύπνο της μέσα στον άγριο κρίνο» (στ. 14), που ανήκει στον «Πειρασμό», στο Γ΄ Σχεδιάσμα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* για την πολιορκία του Μεσολογγίου.

Προσεκτικά επιλεγμένες είναι όμως και οι διακειμενικές αναφορές του Χαραλαμπίδη στη δημοτική παράδοση. «Ως τρέχουν τ' άγρια βουνά, να τρέχουν τα ποτάμια» προστάζει ο Αλέξανδρος του ποιήματος, δανειζόμενος το σχήμα του αδυνάτου από τον στίχο «Αν τρέμουν τ' άγρια βουνά, να τρέμει το γιοφύρι» (στ. 44) της παραλογής «Του γιοφυριού της Άρτας». Με τους στίχους αυτούς ο Αλέξανδρος προστάζει να ακινητοποιηθούν τα νερά των ποταμών, όπου «πνίγονται βρέφη και παιδιά, γυναίκες με τους άντρες», στίχος που απηχεί τον καταληκτικό στίχο «Κλαίνε μανούλες για παιδιά, γυναίκες για τους άντρες» (στ. 13), του δημοτικού τραγουδιού «Του Δράμαλη», που αναφέρεται στην πανωλεθρία που υπέστη ο στρατός του στα Δερβενάκια.

⁶⁷⁷ Είναι χαρακτηριστικοί οι στίχοι 176-180 του ποιήματος «Ο γιος της χήρας» από τη σύνθεση *Η φλογέρα του Βασιλιά* του Παλαμά: «Κι ήρθε και η μάνα, κι έσκυψε προς το παιδί της και είπε: / «Σου πρέπει, εσένα, αγάπη μου, βασιλικό στεφάνι, / εσένα είναι πατρίδα σου τ' Αλέξαντρου η πατρίδα, / του πιο μεγάλου βασιλιά, που του Βουκέφαλου ήταν / ο καβαλάρης, κι ύστερα του κόσμου ο καβαλάρης» (URL: https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=7&text_id=1478, Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 15/11/2022).

Από την άλλη, στο ποίημα «Η δόξα του Αλεξάνδρου», ο στίχος *«πνίγονται βρέφη και παιδιά, γυναίκες με τους άντρες»* απηχεί τους κινδύνους που αντιμετωπίζουν στη θάλασσα όσοι δοκιμάζονται από τη σύγχρονη μάστιγα της προσφυγιάς ή της μετανάστευσης, επικαιροποιώντας τον λογοτεχνικό μύθο του Αλεξάνδρου. Ο άδικος χαμός των ανθρώπων αυτών, που κατά κανόνα προέρχονται από τις ανατολικές περιοχές που κάποτε είχε κατακτήσει και εξελληνίσει ο Αλέξανδρος, κινητοποιεί το αίσθημα ευθύνης και την ανθρώπινη ευαισθησία του, εφόσον μάλιστα δεν ευθύνεται για τον χαμό τους η γέρικη γοργόνα, η αδελφή του, που *«σβήστηκε απ' το πέραμα του χάρτη»*, αλλά οι κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές επιλογές των σύγχρονων κέντρων εξουσίας, οι οποίες διαφέρουν από τις δικές του επιλογές, όπως αποτυπώθηκαν και στο ποίημα *«Το ελληνίζειν (Νέο πέρασμα)»* (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022), που είδαμε προηγουμένως.

Ο Αλέξανδρος του ποιήματος «Η δόξα του Αλεξάνδρου», λοιπόν, συντετριμμένος, παρά την υπαρξιακή αγωνία που του ενσταλάζει (*«αν ζει στ' αλήθεια ο ίδιος»*) ο θάνατος των ανθρώπων που πασχίζουν να σωθούν, στοιβαγμένοι σε επικίνδυνες βάρκες (*«Βάρκα γιομάτη ανθρώπινες ζωές σπαργά συντρίμια»*), προστάζει τη θάλασσα (*«έβγαλε διάτα»*) να σεβαστεί τις ανθρώπινες ζωές και να εξαλείψει τους κινδύνους που τις απειλούν (*«οι θάλασσες να πάρουν / τα κύματά τους πίσω, να στρώσουν αστερίες / και χθόνια όστρακα σε τράπεζες απάνω»*).

Επιπλέον, στο μεταμυθικό αφήγημα που κατασκευάζει ο Χαραλαμπίδης στο ποίημα, αντλώντας από τον λαϊκό μύθο της γοργόνας, οι όροι αντιστρέφονται στη λογική του σχήματος *μύθος αντί μύθου*: είναι η γοργόνα που πεθαίνει και ο Αλέξανδρος που της υποβάλλει την αγωνιώδη ερώτηση *«αν ζει στ' αλήθεια ο ίδιος ή μήπως / –χρυσό στο δέρμα φυλαχτό– εχάθηκε η μορφή του»*. Εκείνη, αν και νεκρή, του απαντά με χαμόγελο αισιοδοξίας πως όσο λάμπει το φως του ήλιου, που στη χριστιανική υμνολογία συνδέεται με τη σοφία και τη δικαιοσύνη,⁶⁷⁸ θα λάμπει και η δόξα του (*«Αν θες εφ' όρου ζωής δόξα να λάμπεις, / του ηλιού το φως παράφορα στοχάσου»*), αρκεί το φως αυτό για πάντα *«ν' αφρίζει στων θνητών τον ουρανό»*.

⁶⁷⁸ Βλ. ενδεικτικά το Απολυτίκιο των Χριστουγέννων: *Ἡ Γέννησίς Σου, Χριστέ ὁ Θεός ἡμῶν, ἀνέτειλε τῷ κόσμῳ τό φῶς τό τῆς γνώσεως. ἐν αὐτῇ γάρ οἱ τοῖς ἄστροις λατρεῦοντες ὑπό ἄστέρος ἐδιδάσκοντο Σέ προσκυνεῖν, τόν Ἥλιον τῆς Δικαιοσύνης, καί Σέ γινώσκουν ἐξ ὕψους ἀνατολήν. Κύριε, δόξα σοι.*

Οι συγκρητιστικές αναφορές, επομένως, έντονες στο ποίημα «Η δόξα του Αλεξάνδρου», εφόσον, όπως σημειώνει και ο ποιητής, «η “δόξα” για τους βυζαντινούς αγιογράφους ήταν το φωτοστέφανο των αγίων και βέβαια η φωτοχυσία γύρω από το αναστημένο σώμα του Ιησού»,⁶⁷⁹ θέτουν στον πυρήνα του μεταμυθικού αφηγήματος του Χαραλαμπίδη τη μεταδόμηση της ιστορικής μορφής του Αλεξάνδρου, στην οποία αποδίδονται χαρακτηριστικά ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.

Από την άλλη, η ιστορία του Αλεξάνδρου και ο θρύλος της γοργόνας αδελφής του συνταιριάζονται αρμονικά μέσα στο ποίημα και προβάλλονται στη σύγχρονη επικαιρότητα, δημιουργώντας εν τέλει ένα επικαιροποιημένο μεταμυθικό αφήγημα, το οποίο εμπεριέχει και ταυτόχρονα υπερβαίνει, κατά το σχήμα *μύθος υπέρ μύθον*, κάθε προηγούμενο. Η μεταμυθική πραγμάτευση του ποιήματος ανάγει τους πρωταγωνιστές του σε μεταφυσικά σύμβολα, μέσω των οποίων ο ποιητής θέτει εσχατολογικά ερωτήματα σχετικά με την ύπαρξη και την ανυπαρξία, τη ζωή και τον θάνατο:

*Το θέμα του ποιήματος δεν είναι ο Αλέξανδρος και η αδελφή του. Τα του δράματος πρόσωπα, όπως άλλωστε συμβαίνει με την αρχαία τραγωδία και τα έργα του Σαίξπηρ, είναι συμβολισμοί μυθικοί, που επιχειρούν –ως έσοπτρον– να εικονίσουν το έσω μιας πραγματικότητας από τις πολλές που υπάρχουν. [...] Ο Αλέξανδρος, εν προκειμένω, είναι μέρος του μύθου του, εξάρτημα της ουσίας του. Φυσικά δεν γνωρίζει αν ζει ή αν είναι πεθαμένος. Γοργόνα δεν υπάρχει, ούτε μύθος. [...] Όλα υφαίνονται, όλα εξυφαίνονται. Είναι οι παγίδες του ποιητή, όψεις και διαστάσεις της ζωής, μεταβαλλόμενες οροθετήσεις.*⁶⁸⁰

Τα ζητήματα που θέτει το παραπάνω ποίημα επανατίθενται και στο επόμενο και τελευταίο ποίημα του μεταμυθικού κύκλου του Αλεξάνδρου, το ποίημα «Η αδελφή του Αλεξάνδρου», που συμπυκνώνει την εσχατολογική του διερεύνηση στο θρυλικό ερώτημα

⁶⁷⁹ Χαραλαμπίδης, per litteras, 10 Ιανουαρίου 2022.

⁶⁸⁰ Χαραλαμπίδης, per litteras, 19 Μαΐου 2022.

της γοργόνας προς τους ναυτικούς, το οποίο, κατ' επέκταση, αποτελεί και το πυρηνικό ερώτημα του μεταμυθικού αφηγήματος που κατασκευάζει ο ποιητής.

4.8. «Η αδελφή του Αλεξάνδρου» (αδημοσίευτο)

Από τον λαϊκό μύθο της γοργόνας αδελφής του Αλεξάνδρου, όπως προανέφερα, αντλεί και το ποίημα «Η αδελφή του Αλεξάνδρου», που γράφτηκε την ίδια περίοδο με το προηγούμενο, τον Αύγουστο του 2021, και παραμένει επίσης αδημοσίευτο. Οι θεολογικές αναφορές του ποιήματος, παρούσες ήδη από το μότο του, κορυφώνονται στην καταληκτική στροφή του, στην οποία, με ενεργοποίηση της υπερβατικής λειτουργίας της μεταμυθικής μεθόδου, τίθενται αναπάντητα εσχατολογικά ερωτήματα, σε μια συγκρητιστική συνένωση αρχαιότητας και χριστιανισμού.

Το ποίημα εστιάζεται στις *«τέσσερις σπαθάτες λέξεις»*, τις λέξεις *«του στυγερού ερωτήματος»* της γοργόνας στους καπετάνιους των караβιών: *«Ζει ο βασιλιάς Αλέξανδρος»*. Η κρισιμότητά του οφείλει να γίνει αντιληπτή (*«Κακή του μοίρα του καπετανέου / που δεν αρπάζεται απ' τη δύναμη του ονόματος»*), γιατί οι λέξεις της γέρικης γοργόνας *«που δεν προσφέρει χρόνο σε φτιασίδια / κι αρχαϊκά χαμόγελα –μονάχα / σκοτάδι πικραμύγδαλου στα μάτια»* μπορεί να γίνουν άκρως επικίνδυνες, *«καθώς σφιχταγκαλιάζει το καράβι / με μολεμένη στην καρδιά της πέτρα»*. Το ερώτημα της γοργόνας, το κεντρικό ερώτημα του ποιήματος, δεν περιορίζεται στον θρύλο του Αλεξάνδρου και της αδελφής του, αλλά ανάγεται σε ερώτημα εσχατολογικό σχετικά με το είναι και μη είναι, την αίσθηση και την ψευδαίσθηση, τη ζωή και τον θάνατο:

«Μετέχομεν του Αωνόμου Ονόματος»

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΑΒΑΣΙΛΑΣ

Οι λέξεις επικάθηνται στο κύμα

μες από την καμπύλη των χεριών.

Από μια τόσο γέρικη γοργόνα

που δεν προσφέρει χρόνο σε φτιασίδια

κι αρχαϊκά χαμόγελα –μονάχα
σκοτάδι πικραμύγδαλου στα μάτια
του στυγερού ερωτήματός της– φεύγε.

Καθώς σφιχταγκαλιάζει το καράβι
με μολεμένη στην καρδιά της πέτρα,
οι τέσσερις σπαθάτες λέξεις, που σαρώνουν
τ' απέρριορα του ονείρου με τ' ακονισμένα
στη φούντα της λαβής τους άγκιστρα,
ρωτάν το «Ζει ο βασιλιάς Αλέξανδρος».

Κακή του μοίρα του καπετανέου
που δεν αρπάζεται απ' τη δύναμη του ονόματος,
την κίνηση του σώματος, την πυρκαγιά
που ηχεί τραγούδι караβίσιο, επίμονο,
το εξαστράπτον ένδυμα του κεραυνού
που τη μαρμαρυγή ξεμαρμαρώνει.

Εκείνη, ωσάν πολύπειρη γοργόνα,
με караβάκι Παναγιάς στα χέρια,
κρύβει τα δυο: αστροπελέκι που είναι
της αστραπής αβυσσαλέο μούγκρισμα
και φως νυκτός, κινώντας απ' το τέλος
του ανωνύμου διαπαντός ονόματος.

Στο ποίημα «Η αδελφή του Αλεξάνδρου», λοιπόν, το ερώτημα που απευθύνει η γοργόνα στους ναυτικούς των καραβιών, το «*Ζει ο βασιλιάς Αλέξανδρος*», φαίνεται να συναιρεί όλα τα ερωτήματα που τίθενται, άμεσα ή έμμεσα, στον κύκλο του Αλεξάνδρου, ερωτήματα σχετικά με την ιστορία και τον μύθο, τη μοίρα του ελληνισμού, τη θεϊκή δύναμη και την ανθρώπινη αδυναμία, την αλήθεια και το ψεύδος, τη δόξα, τη λήθη, τη ζωή και τον θάνατο.

Η μεταμυθική γοργόνα, με «*καραβάκι Παναγιάς στα χέρια*», όπως απεικονίζεται συχνά στη λαϊκή παράδοση,⁶⁸¹ γνωρίζει, «*ωσάν πολύπειρη γοργόνα*», πως η απάντηση στο ερώτημά της «*κρύβει τα δυο*» σε μια αινιγματική εικαστική αποτύπωση: «*αστροπελέκι*» και «*φως νυκτός*». Ίσως η ζωή δεν είναι παρά στιγμιαίο φως, «*της αστραπής αβυσσαλέο μούγκρισμα*», μια μοιραία στιγμή ύπαρξης στο αιώνιο «*φως νυκτός*» της απέραντης ανυπαρξίας. Ίσως όμως και το αντίστροφο: το «*φως νυκτός*» να είναι η αληθής ύπαρξη και η ζωή μια αλλόκοτη ψευδαίσθηση.

Τα εσχατολογικά ερωτήματα που θέτει ο μεταμύθος του Χαραλαμπίδη συνδέονται στον καταληκτικό στίχο του ποιήματος με τη δύναμη του θεϊκού «*ανωνύμου διαπαντός ονόματος*», που αποτελεί και το μότο του, επισφραγίζοντας την αδυναμία του ανθρώπου να δώσει απαντήσεις. Όλα είναι ρευστά, χωρίς αρχή και τέλος, μια εναλλαγή της αστραπής με το νυχτερινό φως. «*Ο άνθρωπος*», σημειώνει ο ποιητής, «*βασανίζεται δαιμονικώς από τα ερωτήματά του*»:

*Το ουσιώδες είναι να βλέπουμε τη ζωή (αυτή τη σύνθεση
πραγματικότητας και μύθου) ως διαρκείς εναλλαγές και ανταύγειες
φωτοβολταϊκών. Ζούμε την πραγματικότητα σαν σε παραμύθι (και
αντιστρόφως). Αντικρίζουμε ως εν εσόπτρω τη δική μας
ψευδαίσθηση. Η μορφή στον καθρέφτη είναι η ανταπόδοση της
εικόνας ως μαρτυρίας του Είναι από την απέναντι πλευρά της
αίσθησης και της ψευδαίσθησης: Υπόμνηση της δυνατότητας του*

⁶⁸¹ Ως «Παναγιά η Γοργόνα» είναι γνωστό ένα εκκλησάκι, σκαρφαλωμένο σε έναν βράχο, στη Σκάλα Συκαμιάς στη Λέσβο. Σύμφωνα με την παράδοση, το όνομά του το πήρε από μια ιδιαίτερη τοιχογραφία που υπήρχε στο εκκλησάκι, που παρουσίαζε την Παναγία με ουρά γοργόνας, έργο άγνωστου λαϊκού ζωγράφου, το οποίο περιγράφεται και στο ομότιτλο μυθιστόρημα του Στρατή Μυριβήλη.

*ανθρώπου να εφευρίσκει τη φύση, να εφευρίσκει τον ήλιο, να εφευρίσκει αυτό που θα χαρακτήριζα ως «αλήθεια του ψέματος» ή «πραγματικότητα της ψευδαίσθησης». Όλα υπάρχουν και δεν υπάρχουν συγχρόνως – το αβυσσαλέο της ιστορίας και του μύθου, το αβυσσαλέο της ύπαρξης, το όντως μη νοούμενον αλλά υπονοούμενον στα κατάβαθα του είναι. Τι είναι λοιπόν ο Αλέξανδρος, τι είναι το είναι και το μη είναι, «τι είναι θεός, τι μη θεός», και τι το αναμέσον αυτών; Ο άνθρωπος βασανίζεται δαιμονικώς από τα ερωτήματά του.*⁶⁸²

Συγκεφαλαιώνοντας, η σύζευξη και η εναλλαγή της μεθιστορικής και της μεταμυθικής μεθόδου στα ποιήματα του ποιητικού κύκλου του Αλεξάνδρου, αλλά και η τελική επικράτηση της μεταμυθικής μεθόδου στον μεταμυθικό κύκλο του Αλεξάνδρου, που εκβάλλει στην κατασκευή του μεταμυθικού Αλεξάνδρου, επιβεβαιώνουν την πρωτεϊκότητα της ποίησης του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, ο οποίος, στην υπερεξηκονταετή ποιητική του πορεία, δεν επαναπαύεται στα ήδη υπάρχοντα ποιητικά κεκτημένα του, αλλά τολμά να διερευνά συνεχώς νέες ποιητικές φόρμες και επιχειρεί να υπερβεί ποιητικά ακόμη και τον ίδιο τον εαυτό του.⁶⁸³ Η πρωτεϊκότητα της χαραλαμπίδειας ποίησης, στην οποία εν πολλοίς συμβάλλει και η εξέλιξη των μηχανισμών της μεταμυθικής μεθόδου, επιβεβαιώνεται και στον πολυάριθμο κύκλο ποιημάτων γύρω από τις μυθικές μορφές του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, όπως συζητείται διεξοδικότερα στο κεφάλαιο που ακολουθεί.

⁶⁸² Χαραλαμπίδης, per litteras, 19 Μαΐου 2022.

⁶⁸³ Βλ. Χαραλαμπίδης 2020α: «Στο τέλος του δρόμου είναι η αρχή. Έχουμε απόλυτο χρέος να ανατρέψουμε τον εαυτό μας, τις πεποιθήσεις και τις ψευδαισθήσεις μας. Κάθε βήμα που κάνουμε είναι ένα νέο ξεκίνημα προς μια νέα πραγματικότητα και μια νέα δημιουργία» (η υπογράμμιση δική μου).

Κεφάλαιο 12

Ο Μεταμυθικός Κύκλος του Οδυσσέα και της Πηνελόπης

1. Ο οδυσσειακός ποιητικός κύκλος

Ο διάλογος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη με την ομηρική *Οδύσσεια* διαγράφει μια πορεία που υπερβαίνει τα πενήντα έτη. Το πρώτο ποίημα με σαφή αναφορά στον Οδυσσέα, το ποίημα «Μην το ξεχνάς πως Έλληνες είναι αυτοί», φέρει τη χρονολογική ένδειξη 1969 και ανήκει στη συλλογή *Το αγγείο με τα σχήματα* (1973), την τρίτη συλλογή του πρώτου χρονολογικού κύκλου, ενώ το πιο πρόσφατο ποίημα του οδυσσειακού κύκλου, το αδημοσίευτο «Ούτινος απόλογος», γράφτηκε, σύμφωνα με τη χρονολογική του ένδειξη, τον Ιούλιο του 2021.

Η συνεχής διακειμενική συνομιλία του Χαραλαμπίδη με το ομηρικό έργο, η ποιητική συντυχία ή κοινωνία, όπως είδαμε στο δεύτερο κεφάλαιο να την αποκαλεί ο ίδιος ο ποιητής, είναι ενδεικτική της γοητείας που ασκεί ο Όμηρος στον Χαραλαμπίδη σε όλη την ποιητική του διαδρομή:

Ο μέγας ποιητής του γένους των ανθρώπων, ο Όμηρος, αποτελεί με το έργο του ένα συνέκδημο της ζωής, μια κωδικοποίηση ψυχών, σωμάτων και μυθοπλασμένων στοιχείων της φύσης. Το μεγαλείο του συνίσταται στο ότι όλα αυτά είναι απόλυτα συντονισμένα με το μυστήριο των ορατών και αοράτων του κόσμου τούτου, καθώς εμβαπτίζονται εν χρόνω και τόπω στην ανθρώπινη κατάσταση. Το άνοιγμα του Ομήρου εκτείνεται από τη γέννα της επίγειας θηριωδίας ίσαμε το επουράνιο άγγιγμα της ιλαρότητας και της συμπόνιας. Ο κύκλος των παθών που μελωδούνται στα ομηρικά έπη εμπεριέχει εν σπέρματι ποικιλώνυμους συνδυασμούς και αστείρευτες

δυνατότητες απόδοσης της ανθρώπινης τραγωδίας. Η εκβολή τους όμως είναι ο εξανθρωπισμός. Έτσι ανοίγεται το κεφάλαιο της άθλησης του πνεύματος ή, για να το πούμε ποιητικά, της στοχαστικής ενατένισης του κόσμου μέσα στο κατορθωμένο σώμα του φωτός. Ο κόσμος του Ομήρου καταβοά τη ζωή οριζοντίως και καθέτως, σε όλο το φάσμα της βροτείας φύσης των ανθρώπινων, που αναρριπίζονται από στιγμές αθανάτου δόξης, όταν εξαίφνης διεγείρεται το πνεύμα τους.⁶⁸⁴

Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο των ομηρικών επών, το οποίο, σύμφωνα με τον Χαραλαμπίδη, συμβάλλει στο μεγαλείο τους, είναι ο «εξανθρωπισμός» του «κύκλου των παθών» τους, ο «εμβαπτισμός τους στην ανθρώπινη κατάσταση», εφόσον «ο κόσμος του Ομήρου καταβοά τη ζωή οριζοντίως και καθέτως, σε όλο το φάσμα της βροτείας φύσης των ανθρώπινων». Το «ουμανιστικό πνεύμα» των ομηρικών επών, το οποίο επισημαίνει εμφατικά ο ποιητής στο επόμενο παράθεμα, που αντλεί από τον «κόσμο της γήινης σφαίρας για να εκφράσει μιαν άλλη κατάσταση», είναι εύκολα ανιχνεύσιμο και στον οδυσσειακό κύκλο ποιημάτων του Χαραλαμπίδη, στον οποίο οι συχνά αινιγματικές του μορφές κατατρύχονται από ανθρώπινα πάθη και αδυναμίες:

Τέτοιο είναι και το ουμανιστικό πνεύμα που πλημμυρίζει τα έπη του Ομήρου. Ενώ δηλαδή εξωτερικά αναλίσκονται σε περιγραφές γεγονότων, συγκροτούν παράλληλα μέσα μας την αίσθηση πως αγγίζουν Ουσίες. Η ποίηση του Ομήρου προσδιορίζει και ανάγει κάπου αλλού ταυτόχρονα. Το ουσιώδες είναι ότι δεν διαχωρίζει παρά προσπαθεί να συλλάβει συνολικά το εδώ και το εκεί. Αντλεί από τον κόσμο του ρεαλισμού (τον πραγματιστικό εννοούμε κόσμο της γήινης σφαίρας), για να εκφράσει μιαν άλλη κατάσταση, που ωστόσο δεν εξαερώνεται σε αφηρημένους συμβολισμούς.⁶⁸⁵

⁶⁸⁴ Χαραλαμπίδης 2009β: 273.

⁶⁸⁵ Χαραλαμπίδης 2009β: 278.

Στην ποιητική στοχοθεσία του Χαραλαμπίδη, μάλιστα, όπως προκύπτει και από το παρακάτω παράθεμα, περιλαμβάνεται και η δοκιμασία «με βάση ανυπέρβλητους στόχους», όπως αυτόν του ποιητικού αγώνα με τον Όμηρο. Στο πλαίσιο της γενικότερης αντίληψης του ποιητή, η οποία συζητήθηκε και στο δεύτερο κεφάλαιο, για τη διακειμενικότητα ως ποιητικό *δοκίμιν* με μείζονες ομοτέχνους, οι μυθικές μορφές του Χαραλαμπίδη, στον οδυσειακό κύκλο ποιημάτων του, αναμετريούνται με τις αντίστοιχες ομηρικές:

*«Αλίμονο στον ποιητή που δεν θέλει να ανταγωνιστεί με τον Όμηρο!», μου είπε κάποτε ο αλησμόνητος φίλος Σάββας Παύλου. Και βέβαια εννοούσε πως ο αζιότερος αγώνας καθενός δημιουργού κρίνεται ως προς την υπέρβαση του εαυτού του. Να μην τρέχει μόνος του και να έρχεται δεύτερος, αλλά να δοκιμάζεται με βάση ανυπέρβλητους στόχους, έτσι ώστε με κάθε προσπάθεια, κατά τη φράση του Σάμιουελ Μπέκετ, «να αποτυχαίνει καλύτερα».*⁶⁸⁶

Οι ίδιες οι εγγενείς αμφισημίες του ομηρικού μύθου, μάλιστα, γίνονται κάποτε η αφορμή για τη σύνθεση των μεταμυθικών μεταπλάσεων του Χαραλαμπίδη, οι οποίες, όπως επισημαίνει και ο ίδιος, σε ένα προγραμματικής υφής αυτοσχόλιο για τη στόχευση της μεταμυθικής μεθόδου του, δεν είναι αποτέλεσμα επιστημονικής μελέτης, αλλά αποτελούν ανακαινιστικές ποιητικές αφηγήσεις, με τις οποίες «ανατρέπει το υπόστρωμα της ποίησής του, ώστε να ανακατασκευάζει το στερέωμά της»:

Δεν με ενδιαφέρει να θεολογήσω ή να φιλοσοφήσω ή να κλίνω υπέρ του ενός ή του άλλου. Αυτά είναι δουλειά των επαγγελματιών θεολόγων, πολιτικών, ιστορικών και παντός είδους ερευνητών επιστημόνων. Δική μου δουλειά είναι να ανατρέπω διαρκώς το υπόστρωμα της ποίησής μου, ώστε να ανακατασκευάζω το στερέωμά

⁶⁸⁶ Χαραλαμπίδης 2019β: 33.

της. Με ενδιαφέρει δηλαδή η αναδιάταξη και αναδιάρθρωση του υλικού, όποιο κι αν είναι αυτό. Από αυτό μαθαίνω εξάλλου κι εγώ, ανακαλύπτω τον εαυτό μου χωρίς σπαρακτικό παραλόγιο. Τα πράγματα πρέπει να κυλούν εντελώς φυσιολογικά μέσα από την παραδοξότητά τους. Στοιχεία από ποικίλες περιοχές υπεισέρχονται στη διαδικασία της ποιητικής δημιουργίας, και αυτό για μένα είναι το ουσιαστικό.⁶⁸⁷

Τα ποιήματα λοιπόν του Χαραλαμπίδη που γεννήθηκαν από την ποιητική συντυχία ή κοινωνία του με την *Οδύσσεια* σχηματίζουν έναν κύκλο δεκαέξι μέχρι σήμερα ποιημάτων. Ο οδυσσειακός κύκλος ποιημάτων, που αρχίζει να δημιουργείται κατά την πρώτη περίοδο, εμπλουτίζεται θεαματικά στην όψιμη περίοδο, στην οποία περιλαμβάνονται, κατά συντριπτική πλειονότητα, ποιήματα που συσπειρώνονται γύρω από τις δύο κεντρικές οδυσσειακές μορφές, τον Οδυσσέα και την Πηνελόπη, οι οποίες υπόκεινται σε συνεχή μετάπλαση μέσω των μηχανισμών της μεταμυθικής μεθόδου, σε ένα ποιητικό *δοκίμιν* με τις αντίστοιχες ομηρικές μορφές. Εντός λοιπόν του ευρύτερου οδυσσειακού κύκλου των δεκαέξι ποιημάτων του Χαραλαμπίδη εγκιβωτίζεται ένας διακριτός μεταμυθικός κύκλος ποιημάτων για τον Οδυσσέα και την Πηνελόπη, ο οποίος, μέχρι στιγμής, περιλαμβάνει ένδεκα ποιήματα.

Το παρόν κεφάλαιο, μετά τη σύντομη παράθεση των ποιημάτων του ευρύτερου οδυσσειακού κύκλου, επικεντρώνεται στα ποιήματα του μεταμυθικού κύκλου, τα οποία εστιάζονται αποκλειστικά στις μορφές του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, όπως μαρτυρά και η πλειονότητα των τίτλων τους, και συσπειρώνονται σε τρεις διακριτές μεταξύ τους ομάδες ποιημάτων.

1.1. Τα ποιήματα του ευρύτερου οδυσσειακού κύκλου

Ο ευρύτερος οδυσσειακός κύκλος ποιημάτων του Χαραλαμπίδη περιλαμβάνει, όπως προανέφερα, δεκαέξι ποιήματα, εκ των οποίων τα ένδεκα, της όψιμης αποκλειστικά περιόδου, προβαίνουν σε μεταπλάσεις των κεντρικών οδυσσειακών μορφών, του Οδυσσέα

⁶⁸⁷ Χαραλαμπίδης, *per litteras*, 23 Δεκεμβρίου 2018.

και της Πηνελόπης, καθώς της μεταξύ τους σχέσης, σχηματίζοντας έναν διακριτό μεταμυθικό κύκλο, αντιπροσωπευτικό της σταδιακής εξέλιξης και ωρίμανσης της μεταμυθικής μεθόδου του Χαραλαμπίδη. Τα υπόλοιπα πέντε ποιήματα του οδυσσειακού κύκλου, δύο ποιήματα της πρώιμης και τρία της όψιμης περιόδου, δεν εστιάζονται στο κεντρικό οδυσσειακό ζεύγος, αλλά συνομιλούν με ευρύτερες αφηγήσεις και επεισόδια της *Οδύσσειας*, αναδεικνύοντας στοιχεία του ελληνισμού ή της σύγχρονης κυπριακής ιστορίας. Στα πιο πρόσφατα από τα πέντε αυτά ποιήματα, μάλιστα, είναι ορατά στοιχεία της εν εξελίξει μεταμυθικής μεθόδου.

Ακολουθεί συνοπτική παράθεση των πέντε ποιημάτων του ευρύτερου οδυσσειακού κύκλου, κατά τη χρονολογική σειρά δημιουργίας τους, όπως προκύπτει από τις χρονολογικές τους ενδείξεις:

1) «Μην το ξεχνάς πως Έλληνες είναι αυτοί» (1969): περιλαμβάνεται στη συλλογή *Το αγγείο με τα σχήματα* (1973), ανήκει στον πρώτο χρονολογικό κύκλο της πρώιμης περιόδου και είναι το πρώτο ποίημα του Χαραλαμπίδη με έμμεσες αλλά σαφείς οδυσσειακές αναφορές, ενώ άμεσο διακείμενο του ποιήματος αποτελούν οι στίχοι του άσματος 26 της *Κόλασης* του Δάντη, όπως αναγράφεται και στο μότο του.⁶⁸⁸

2) «Οδυσσεΐας λ» (1975): αποτελεί το δεύτερο οδυσσειακό ποίημα της πρώιμης περιόδου, γράφεται κατά τη δεύτερη χρονολογική περίοδο και ανήκει στη συλλογή *Αχαιών ακτή* (1977). Περιλαμβάνει αναφορές στις περισσότερες από τις μυθικές φιγούρες που συνάντησε ο Οδυσσεύς κατά το ταξίδι του νόστου, παραπέμποντας, στο πλαίσιο της γενικότερης θεματολογίας της δεύτερης χρονολογικής περιόδου, στις συνέπειες της εισβολής.

3) «Του Θάνου ο σκύλος» (Απρίλης 1993): είναι το πρώτο ποίημα της όψιμης περιόδου που ενσωματώνεται στον οδυσσειακό κύκλο και περιλαμβάνεται στη συλλογή *Μεθιστορία* (1995). Η αφοσίωση του σκύλου του δολοφονημένου εθνοφρουρού Θάνου Κλεοβούλου στον αφέντη του παραπέμπει στην αντίστοιχη αφοσίωση του μυθικού Άργου, του σκύλου του Οδυσσέα.

4) «Οδυσσεΐας λ, Β΄» (Σεπτέμβρης 2003): ανήκει στη συλλογή *Κυδώνιον μήλον* (2006) του τρίτου χρονολογικού κύκλου. Συνδέεται, εν είδει συνέχειας, όπως προκύπτει

⁶⁸⁸ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 119, στο μότο του ποιήματος: «Δάντε, *Κόλαση*, Άσμα 26».

και από τον τίτλο του, με το ποίημα «Οδυσσεΐας λ» της *Αχαιών ακτής* (1977) και επιχειρεί έμμεσο συσχετισμό των οδυσσειακών περιπετειών με τη νεότερη ιστορία της Κύπρου.

5) «Θέατρο σκιών» (2013): περιλαμβάνεται στη συλλογή *Ηλίου και Σελήνης άλω* (2017) της τέταρτης χρονολογικής περιόδου. Επιχειρεί επικαιροποίηση του τρωικού μύθου της πτώσης της Τροίας με το τέχνασμα του δούρειου ίππου, συσχετίζοντάς τον με τη σύγχρονη κυπριακή πραγματικότητα.

Στα δύο πιο πρόσφατα από τα παραπάνω πέντε ποιήματα, στα ποιήματα «Οδυσσεΐας λ, Β΄» (*Κυδώνιον μήλον* 2006) και «Θέατρο σκιών» (*Ηλίου και Σελήνης άλω* 2017), είναι εμφανής, όπως προανέφερα, η χρήση στοιχείων της εν εξελίξει μεταμυθικής μεθόδου. Στο ποίημα «Οδυσσεΐας λ, Β΄» που γράφτηκε το 2003, αποσπάσματα του οποίου παρατέθηκαν στο έβδομο κεφάλαιο, το ονειρικό σκηνικό, η υπερρεαλίζουσα διατάραξη της λογικής ακολουθίας, αλλά και η τάση επικαιροποίησης των οδυσσειακών περιπετειών αποτελούν στοιχεία ενός πρώτου εγχειρήματος μεταμύθησης του οδυσσειακού μύθου, που όμως δεν απολήγει στην κατασκευή μιας συμπαγούς μεταμυθικής εκδοχής. Το ποίημα «Θέατρο σκιών», που παρατέθηκε ήδη στο πέμπτο κεφάλαιο, γραμμένο το 2013, αντίθετα, αποτελεί παράδειγμα ώριμης και μεστής χρήσης της μεταμυθικής μεθόδου, αφού κατασκευάζει μια ανατρεπτική μεταμυθική εκδοχή, στην οποία ο μύθος της άλωσης της Τροίας με το τέχνασμα του δούρειου ίππου αντικαθίσταται από την χαλαραμπίδεια εκδοχή της συνειδητής επιλογής των κατοίκων της για παράδοση της πόλης, λόγω της πρότερης ηθικής διαφθοράς τους. Ωστόσο, επειδή τα δύο αυτά ποιήματα, παρά τα μεταμυθικά τους στοιχεία, δεν εστιάζονται στις δύο κεντρικές οδυσσειακές μορφές ή στη μεταξύ τους σχέση, δεν συμπεριλαμβάνονται στον μεταμυθικό κύκλο του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, μια διεξοδικότερη συζήτηση για τα ποιήματα του οποίου επιχειρείται στη συνέχεια.

2. Ο μεταμυθικός κύκλος του Οδυσσέα και της Πηνελόπης

Η σύνθεση των ένδεκα ποιημάτων του μεταμυθικού κύκλου του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, ο οποίος σχηματίζεται στην όψιμη περίοδο, εκτείνεται σε χρονικό εύρος που υπερβαίνει την εικοσαετία. Το πρώτο ποίημα του μεταμυθικού κύκλου, «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα», ανήκει στη συλλογή *Δοκίμιν* (2000), τη δεύτερη συλλογή της όψιμης περιόδου, και φέρει τη χρονική ένδειξη 1998, ενώ τον Ιούλιο του 2021 συντίθεται

το πιο πρόσφατο ποίημα του κύκλου, το «Ούτινος απόλογος», που παραμένει αδημοσίευτο.

Ο μεταμυθικός κύκλος του Οδυσσέα και της Πηνελόπης αρχίζει να σχηματίζεται στον τρίτο χρονολογικό κύκλο, στον οποίο ανήκουν τα δύο πρώτα ποιήματα, εμπλουτίζεται όμως συνεχώς στις συλλογές του τέταρτου κύκλου, στις οποίες δημοσιεύονται πέντε ακόμη ποιήματα, ενώ τέσσερα ποιήματα του κύκλου παραμένουν μέχρι στιγμής αδημοσίευτα.

Τα ένδεκα ποιήματα του μεταμυθικού κύκλου του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, με βάση τη χρονολογική σειρά δημιουργίας τους, είναι τα εξής:

1) «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα» (Οκτώβρης 1998): ανήκει στη συλλογή *Δοκίμιν* (2000) του τρίτου χρονολογικού κύκλου, εστιάζεται στη σκηνή του αναγνωρισμού Οδυσσέα-Πηνελόπης και αποτελεί το πρώτο εγχείρημα μεταμυθικής πραγμάτευσης της σχέσης του οδυσσειακού ζεύγους.

2) «Πηνελόπη Οδυσσέως» (Αύγουστος 1999): ανήκει στη συλλογή *Κυδώνιον μήλον* (2006) του τρίτου κύκλου, επικεντρώνεται και πάλι στη σκηνή του αναγνωρισμού Οδυσσέα-Πηνελόπης, και κατασκευάζει μια περισσότερο ευφάνταστη μεταμυθική εκδοχή.

3) «Στον αργαλειό» (2008): περιλαμβάνεται στη συλλογή *Ήμερος* (2012) και αποτελεί το πρώτο ποίημα του τέταρτου χρονολογικού κύκλου που ενσωματώνεται στον μεταμυθικό κύκλο του Οδυσσέα και της Πηνελόπης. Στο ποίημα, σε μια ιδιάζουσα μεταμυθική σύζευξη, συμπρωταγωνιστούν οι μορφές της Πηνελόπης και της Ελένης, που υφαίνουν στον αργαλειό τους σκηνές του τρωικού μύθου.

4) «Οδυσσεύς» (2010): ανήκει στη συλλογή *Στη Γλώσσα της υφαντικής* (2013). Με πρωταγωνιστή τον Οδυσσέα, μεταξύ πολλών ακόμη μυθικών μορφών, το ποίημα αξιοποιεί ελεύθερα το οδυσσειακό διακείμενο, στήνοντας ένα αλλόκοτο σκηνικό που σταδιακά μεταβάλλεται.

5) «Νυμφίου αγνοουμένου» (2015): περιλαμβάνεται στη συλλογή *Ηλίου και Σελήνης άλω* (2017). Η Πηνελόπη, η μοναδική οδυσσειακή μορφή του ποιήματος, είναι το μυθικό ανάλογο της Κύπριας μάνας του αγνοούμενου.

6) «Το νυφικό της μνήμης» (1 Ιουνίου 2018): ανήκει στη συλλογή *Η Νύχτα των Κήπων* (2022) και εστιάζεται στη σχέση Οδυσσέα-Πηνελόπης, ανάγοντας σε βασική συντεταγμένη των σχέσεων του μεταμυθικού ζεύγους την επιμονή της μνήμης και την απειλή της απώλειάς της.

7) «Οδυσσεΐας νεότερα» (Ιούνιος 2018): αδημοσίευτο ποίημα⁶⁹⁰ που συνδέεται με τον τίτλο του με τα ποιήματα «Οδυσσεΐας λ» της *Αχαιών ακτής* (1977) και «Οδυσσεΐας λ, Β΄» του *Κυδώνιου μήλου* (2006), επικεντρώνεται όμως στη σχέση Οδυσσέα-Πηνελόπης, στην οποία επιφυλάσσει μια αιφνιδιαστικά αποτρόπαιη μεταμυθική εξέλιξη.

8) «Μην πας Ιθάκη» (Νοέμβρης 2018): αδημοσίευτο ποίημα⁶⁹¹ που ανακοινώνει τον θάνατο της Πηνελόπης, ελέγχει την οδυσσειακή αφήγηση και αμφισβητεί τον υφιστάμενο χειρισμό του μύθου.

9) «Υφαντό» (2019): περιλαμβάνεται στη συλλογή *Η Νύχτα των Κήπων* (2022) και συνομιλεί με τα δύο ποιήματα του τρίτου χρονολογικού κύκλου, «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα» και «Πηνελόπη Οδυσσέως». Η Πηνελόπη του «Υφαντού» επιχειρεί με την υφαντική της τέχνη να καθυστερήσει την επιστροφή του Οδυσσέα.

10) «Οδυσσέας και Καλυψώ» (Απρίλιος 2020): αδημοσίευτο ποίημα⁶⁹² που αναφέρεται στο ταξίδι του Οδυσσέα, διερευνώντας με σκεπτικισμό την προοπτική του καταφυγίου που του προσέφερε η Καλυψώ, στο πλαίσιο της γενικότερης υπαινικτικής αναφοράς στην ίδια την ποιητική τέχνη.

11) «Ούτινος απόλογος» (Ιούλιος 2021): αδημοσίευτο ποίημα,⁶⁹³ εκ βαθέων εξομολόγηση του Οδυσσέα, προσωπείου του ποιητή, που γίνεται ο πανταχού παρών Κανείς, σε έναν ενδοσκοπικό απολογισμό των ποιητικών του πεπραγμένων.

Στα ένδεκα παραπάνω ποιήματα του μεταμυθικού κύκλου του Οδυσσέα και της Πηνελόπης παρατηρείται ότι, προϊόντος του χρόνου, η εστίαση της μεταμυθικής πραγμάτευσης μετακινείται αμφίδρομα από τη μεταμύηση της μεταξύ τους σχέσης στη

⁶⁸⁹ Το ποίημα «Το νυφικό της μνήμης» μου εστάλη από τον ποιητή per litteras την 1η Ιουνίου 2018, με τη σημείωση ότι γεννήθηκε το ίδιο πρωί.

⁶⁹⁰ Το ποίημα «Οδυσσεΐας νεότερα» μου εστάλη per litteras στις 6 Ιουνίου 2021.

⁶⁹¹ Το ποίημα «Μην πας Ιθάκη» μου εστάλη per litteras στις 16 Σεπτεμβρίου 2020.

⁶⁹² Το ποίημα «Οδυσσέας και Καλυψώ» μου εστάλη per litteras στις 7 Ιανουαρίου 2022.

⁶⁹³ Το ποίημα «Ούτινος απόλογος» μου εστάλη per litteras στις 15 Φεβρουαρίου 2022.

μεταμύηση της κάθε μορφής χωριστά. Εντός του μεταμυθικού κύκλου του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, συνεπώς, σχηματίζονται τρεις διακριτές ομάδες ποιημάτων, η δημιουργία των οποίων ξεκινά από διαφορετική χρονική αφετηρία. Η πρώτη ομάδα ποιημάτων αφορά την κατασκευή της σχέσης του μεταμυθικού ζεύγους Οδυσσέα-Πηνελόπης, ενώ η καθεμία από τις άλλες δύο ομάδες αφορά αντίστοιχα τη διακριτή κατασκευή καθεμιάς από τις δύο μεταμυθικές μορφές. Στην καθεμία από τις τρεις αυτές ομάδες, μάλιστα, ενσωματώνονται διακριτές συστάδες ποιημάτων.

Αναλυτικότερα:

Η πρώτη ομάδα ποιημάτων, που περιλαμβάνει πέντε ποιήματα, εστιάζεται στην κατασκευή της σχέσης του μεταμυθικού ζεύγους Οδυσσέα-Πηνελόπης. Αρχίζει να σχηματίζεται με μια πρώτη συστάδα δύο ποιημάτων, των ποιημάτων «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα» του 1998 και «Πηνελόπη Οδυσσέως» του 1999. Μετά από μια μακροχρόνια παύση, ενσωματώνεται στην πρώτη ομάδα και μια ακόμη συστάδα τριών ποιημάτων, των ποιημάτων «Το νυφικό της μνήμης» και «Οδυσσεΐας νεότερα», που γράφονται τον Ιούνιο του 2018, και «Υφαντό», που γράφεται το 2019.

Η δεύτερη ομάδα ποιημάτων περιλαμβάνει τρία ποιήματα και σχετίζεται με την κατασκευή της μορφής της μεταμυθικής Πηνελόπης. Ο σχηματισμός της δεύτερης ομάδας αρχίζει με το ποίημα «Στον αργαλειό», του 2008, ενώ στη συνέχεια ενσωματώνεται στην ομάδα μια συστάδα δύο ποιημάτων, του ποιήματος «Νυμφίου αγνοουμένου», που γράφεται το 2015, και του ποιήματος «Μην πας Ιθάκη», που γράφεται το 2018.

Η τρίτη ομάδα ποιημάτων, που περιλαμβάνει επίσης τρία ποιήματα, επικεντρώνεται στην κατασκευή της μορφής του μεταμυθικού Οδυσσέα. Αρχίζει να σχηματίζεται με το ποίημα «Οδυσσεύς», που γράφεται το 2010, και στη συνέχεια ενσωματώνει μια συστάδα δύο ποιημάτων, του ποιήματος «Οδυσσέας και Καλυψώ», που γράφεται το 2020, και του «Ούτινος απόλογος», που γράφεται το 2021.

Με βάση τις παραπάνω επισημάνσεις για τη σύνθεση των ομάδων και των συστάδων ποιημάτων εντός του μεταμυθικού κύκλου του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, οι πρώτες παρατηρήσεις σχετικά με α) την χρονολογική πορεία κατασκευής του εν λόγω

μεταμυθικού κύκλου και β) την εξέλιξη της ίδιας της μεταμυθικής μεθόδου, μπορούν να συνοψιστούν ως εξής:

α) Για τη χρονολογική πορεία κατασκευής του μεταμυθικού κύκλου του Οδυσσέα και της Πηνελόπης:

Όσον αφορά τη χρονολογική πορεία σύνθεσης της κάθε ομάδας του μεταμυθικού κύκλου, παρατηρούμε ότι η πρώτη ομάδα, που εστιάζεται στη σχέση του μεταμυθικού ζεύγους Οδυσσέα-Πηνελόπης, περιλαμβάνει δύο συστάδες ποιημάτων, εκ των οποίων η μία γράφεται στον τρίτο χρονολογικό κύκλο και περιλαμβάνει δύο ποιήματα, ενώ η δεύτερη γράφεται στον τέταρτο κύκλο και περιλαμβάνει τρία ποιήματα. Οι άλλες δύο ομάδες, οι οποίες επικεντρώνονται στις μεταμυθικές μορφές της Πηνελόπης και του Οδυσσέα αντίστοιχα, δημιουργούνται αποκλειστικά στον τέταρτο κύκλο και το σχήμα σύνθεσής τους περιλαμβάνει αρχικά τη δημιουργία ενός μεμονωμένου ποιήματος και στη συνέχεια τη σύνθεση μιας συστάδας δύο ακόμη ποιημάτων.

Η έναρξη του σχηματισμού της πρώτης ομάδας απέχει μια δεκαετία (1998-2008) από την έναρξη σχηματισμού της δεύτερης και μια δωδεκαετία (1998-2010) από την έναρξη σχηματισμού της τρίτης, ενώ ο σχηματισμός της δεύτερης και της τρίτης ομάδας απέχει μόλις μια διετία (2008-2010).

Στην πρώτη ομάδα οι δύο συστάδες ποιημάτων απέχουν μεταξύ τους δεκαεννέα ολόκληρα χρόνια (1999-2018), στη δεύτερη ομάδα η σύνθεση του πρώτου ποιήματος απέχει από τη σύνθεση της επόμενης συστάδας μια επταετία (2008-2015), ενώ στην τρίτη ομάδα η σύνθεση του πρώτου ποιήματος και η σύνθεση της επόμενης συστάδας απέχουν μια δεκαετία (2010-2020).

Η σύνθεση των οψιμότερων ποιημάτων του μεταμυθικού κύκλου, δηλαδή της δεύτερης συστάδας της κάθε ομάδας, συντελείται εντός ενός σχετικά σύντομου χρονικού διαστήματος, μιας διετίας για την πρώτη (2018-2019) και την τρίτη (2020-2021) ομάδα και μιας τετραετίας για τη δεύτερη (2015-2018). Ενώ λοιπόν τα τέσσερα συνολικά πρωιμότερα ποιήματα και των τριών ομάδων του μεταμυθικού κύκλου γράφονται μέσα σε ένα χρονικό διάστημα δεκατριών ετών (1998-2010), τα επτά συνολικά οψιμότερα ποιήματα γράφονται σε διάστημα μιας επταετίας (2015-2021).

Όσον αφορά τη χρονολογική πορεία σύνθεσης των ποιημάτων ολόκληρου του μεταμυθικού κύκλου, παρατηρούμε ότι κατά το χρονικό διάστημα μιας διετίας (1998-1999) γράφονται τα δύο πρώτα ποιήματα του μεταμυθικού κύκλου, τα οποία σχηματίζουν την πρώτη συστάδα της πρώτης ομάδας. Κατά το χρονικό διάστημα της επόμενης οκταετίας (2000-2007) παύει η σύνθεση ποιημάτων σε ολόκληρο τον μεταμυθικό κύκλο. Στη διάρκεια όμως των επόμενων ετών (2008-2021) ο μεταμυθικός κύκλος εμπλουτίζεται συνεχώς με νέα ποιήματα, αρχικά με μικρότερη συχνότητα, εφόσον στο διάστημα της επόμενης οκταετίας (2008-2015) γράφονται τρία ποιήματα, και στη συνέχεια με μεγαλύτερη συχνότητα, εφόσον στην πιο πρόσφατη τετραετία (2018-2021) γράφονται έξι ποιήματα.

Επομένως, ενώ τα πέντε πρώτα ποιήματα του μεταμυθικού κύκλου του Οδυσσέα και της Πηνελόπης γράφονται εντός ενός μακρού χρονικού διαστήματος δεκαοκτώ ετών (1998-2015), τα τελευταία έξι ποιήματα γράφονται εντός ενός σύντομου χρονικού διαστήματος τεσσάρων ετών (2018-2021), γεγονός ενδεικτικό του αυξανόμενου ενδιαφέροντος του ποιητή τα τελευταία χρόνια για τη μεταμύηση των δύο πρωταγωνιστικών οδυσσειακών μορφών και της μεταξύ τους σχέσης.

Ο μεταμυθικός κύκλος του Οδυσσέα και Πηνελόπης, λοιπόν, σχηματίζεται αποκλειστικά στην όψιμη περίοδο, εφόσον η δημιουργία του θεμελιώνεται στον τρίτο και συνεχίζεται στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο. Ενώ όμως στον τρίτο χρονολογικό κύκλο συντίθενται δύο μόνο ποιήματα, τα οποία μάλιστα αφορούν αποκλειστικά τη σχέση του μεταμυθικού ζεύγους Οδυσσέα-Πηνελόπης, στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο συντίθενται τα υπόλοιπα εννέα ποιήματα, τα οποία ενσωματώνονται αναλογικά και στις τρεις ομάδες του μεταμυθικού κύκλου, από τρία ποιήματα στην καθεμία. Στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο, συνεπώς, εντείνεται το ποιητικό ενδιαφέρον του Χαραλαμπίδη για τον μεταμυθικό κύκλο του Οδυσσέα και της Πηνελόπης και έλκεται ισομερώς τόσο από την κάθε μορφή χωριστά όσο και από τη μεταξύ τους σχέση.

β) Για την εξέλιξη της μεταμυθικής μεθόδου:

Το γεγονός ότι ο μεταμυθικός κύκλος του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, ο οποίος περιλαμβάνει συνολικά ένδεκα ποιήματα, θεμελιώνεται στον τρίτο χρονολογικό κύκλο και εμπλουτίζεται με αυξανόμενο ρυθμό στον τέταρτο κύκλο τον καθιστά ιδιαίτερα πρόσφορο

για τη μελέτη της εξελικτικής πορείας της μεταμυθικής μεθόδου και των μηχανισμών της από τον τρίτο στον τέταρτο κύκλο. Στα δύο ποιήματα του τρίτου χρονολογικού κύκλου, λοιπόν, όπως συζητείται στην αναλυτικότερη προσέγγισή τους στη συνέχεια, εντοπίζονται κάποια καίρια χαρακτηριστικά της μεταμυθικής μεθόδου, που την περίοδο αυτή βρίσκεται υπό διαμόρφωση, ενώ στα εννέα ποιήματα του τέταρτου κύκλου, εντοπίζεται το σύνολο των χαρακτηριστικών της μεταμυθικής μεθόδου, που την περίοδο αυτή μεστώνει και οδηγείται σταθερά προς την πλήρη ωρίμανσή της.

Επιπλέον, το γεγονός ότι τα οψιμότερα ποιήματα και των τριών ομάδων του μεταμυθικού κύκλου σχηματίζονται εντός ενός πρόσφατου χρονικού διαστήματος μιας επταετίας (2015-2021) επιτρέπει τη σχετικά ασφαλή συναγωγή συμπερασμάτων για την εξελικτική πορεία της μεταμυθικής μεθόδου τα τελευταία χρόνια. Στα οψιμότερα ποιήματα του μεταμυθικού κύκλου, λοιπόν, όπως συζητείται διεξοδικότερα και στην επιμέρους προσέγγιση κάθε ποιήματος στη συνέχεια, οι μεταμυθικές μεταπλάσεις γίνονται όλο και πιο τολμηρές και οι μεταμυθικές μορφές ολοένα και πιο ερμητικές, ενώ παράλληλα, ειδικά στα πιο πρόσφατα ποιήματα, η μεταμυθική πραγμάτευση εκβάλλει όλο και περισσότερο στην κατασκευή ολοκληρωμένων μεταμυθικών αφηγημάτων.

Επομένως, όπως προκύπτει και από τις παραπάνω επισημάνσεις, η οκταετής παύση (2000-2007) στην ενσωμάτωση ποιημάτων στον μεταμυθικό κύκλο του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, δεν συνεπάγεται απώλεια του ενδιαφέροντος του ποιητή για τις κεντρικές οδυσσειακές φιγούρες και τη μεταξύ τους σχέση, αλλά, αντιθέτως, αποτελεί στην πραγματικότητα μια περίοδο γόνιμης επώασης, κατά την οποία σμιλεύεται και ωριμάζει η μεταμυθική μέθοδος, όπως αποδεικνύει τόσο ο αριθμός των ποιημάτων που γεννιούνται στη συνέχεια όσο και η συχνότητα της γέννησής τους, αλλά και ο τρόπος που αξιοποιούν τη μεταμυθική μέθοδο, με την κατασκευή ανατρεπτικών μεταμυθικών εκδοχών και αιφνιδιαστικών, ακόμη και προκλητικών, μεταμυθικών αφηγημάτων.

Οι επόμενες ενότητες του παρόντος κεφαλαίου εστιάζονται σε καθεμία χωριστά από τις τρεις ομάδες του μεταμυθικού κύκλου του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, σε ένα εγχείρημα ερμηνευτικής προσέγγισης του συνόλου των ποιημάτων που ενσωματώνει η κάθε ομάδα, μέσα από τη διερεύνηση της σταδιακής εξέλιξης της μεταμυθικής μεθόδου, της βαθμιαίας ωρίμανσης των χαρακτηριστικών της και της πορείας προς την αποκρυστάλλωση των μηχανισμών της.

2.1. Το μεταμυθικό ζεύγος Οδυσσέα-Πηνελόπης

Η μεταμυθική σχέση του ζεύγους Οδυσσέα-Πηνελόπης κατασκευάζεται σε μια ομάδα πέντε ποιημάτων, τα οποία δημιουργούνται, όπως είδαμε, σε δύο διαφορετικές χρονικές φάσεις. Αρχικά γράφονται τα πρώτα δύο ποιήματα, «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα», του 1998, και «Πηνελόπη Οδυσσέως», του 1999, που δημοσιεύονται αντίστοιχα στις συλλογές *Δοκίμιν* (2000) και *Κυδώνιον μήλον* (2006) του τρίτου χρονολογικού κύκλου. Αργότερα γράφονται τα υπόλοιπα τρία ποιήματα, εκ των οποίων τα δύο, «Το νυφικό της μνήμης», του 2018, και το «Υφαντό», του 2019, δημοσιεύονται στην πιο πρόσφατη συλλογή του τέταρτου χρονολογικού κύκλου, *Η Νύχτα των Κήπων* (2022), ενώ το τρίτο ποίημα, «Οδυσσεΐας νεότερα», του 2018, παραμένει μέχρι στιγμής αδημοσίευτο.

Τα ποιήματα που κατασκευάζουν τον μεταμύθο του ζεύγους Οδυσσέα-Πηνελόπης είναι ενδεικτικά της εξέλιξης της μεταμυθικής μεθόδου του Χαραλαμπίδη από τον τρίτο στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο της ποίησής του. Στα δύο πρώτα ποιήματα, του τρίτου κύκλου, τα ποιήματα «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα» και «Πηνελόπη Οδυσσέως», η μεταμυθική πραγμάτευση εκβάλλει στην σκεπτικιστική αμφισβήτηση της οδυσσειακής σκηνής του αναγνωρισμού των δύο συζύγων. Στα τρία πιο πρόσφατα ποιήματα, του τέταρτου κύκλου, τα ποιήματα «Το νυφικό της μνήμης», «Υφαντό» και «Οδυσσεΐας νεότερα», τα οποία συνομιλούν εμφανώς με τα ποιήματα του τρίτου χρονολογικού κύκλου, η υφαντική δεξιοτεχνία της Πηνελόπης γίνεται το νήμα με το οποίο συντίθενται περισσότερο ρηξικέλευθες μεταπλάσεις του οδυσσειακού μύθου, με αποτέλεσμα ο μεταμύθος του ζεύγους Οδυσσέα-Πηνελόπης να ανάγεται εν τέλει σε σύμβολο στοχαστικού προβληματισμού πάνω στις διαπροσωπικές σχέσεις των διά βίου συντρόφων.

2.1.1. «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα» (*Δοκίμιν* 2000)

Το ποίημα «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα»⁶⁹⁴ (*Δοκίμιν* 2000), του 1998, αποσπάσματα του οποίου παρατέθηκαν και στο πέμπτο κεφάλαιο, το πρώτο ποίημα του μεταμυθικού κύκλου του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, γράφεται στον τρίτο χρονολογικό

⁶⁹⁴ Βλ. Χριστοδουλίδου 2019: 71-73, Στράτη 2022γ: 251-293.

κύκλο της ποίησης του Χαραλαμπίδη και ανήκει στην πρώτη συστάδα των ποιημάτων που εστιάζονται στη σχέση του κεντρικού οδυσσειακού ζεύγους.

Στο ποίημα «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα» αρχίζει να χτίζεται ο μεταμύθος του ζεύγους Οδυσσέα-Πηνελόπης, ακολουθώντας αρχικά, με το σχήμα *μύθος υπέρ μύθου*, την οδυσσειακή αφήγηση της σκηνής του αναγνωρισμού.⁶⁹⁵ Στη συνέχεια όμως ο ποιητής αναδεικνύει τις εγγενείς αμφισημίες του έπους, τις οποίες έχουν ήδη εντοπίσει οι μελετητές, και επικαλείται τα ονόματα διακεκριμένων Ελλήνων φιλολόγων που εξέδωσαν πλήθος μελετών για τα ομηρικά έπη («*Τι λέει ο Μαρωνίτης; / ο Κακριδής πώς το ζηγεί;*»). Οι ίδιες οι αμφισημίες του οδυσσειακού μύθου, συνεπώς, γίνονται η αφορμή για την κατασκευή της μεταμυθικής εκδοχής του ποιήματος:

Η όψη του εφώτιζε τον ήλιο.

Τα σκουλαρίκια του έλαμπαν, τα περιδέραιά του.

Τα μακριά του τα μαλλιά· πυκνό το δάσος

του θεοπρόβλητου ανδρισμού του. Κι ήρθε

η Πηνελόπη σαν καχύποπτη και τον κοιτούσε.

Λίγο πιο πριν, ως ήτανε ντυμένος

τα κουρελιάσματά του και δεν είχε

λουστεί και μυρωθεί, τον μελετούσε

συγκρίνοντάς τον με τον άντρα της, γεμάτη πίστη

πως είναι αυτός, μα πάλε κάτι μέσα της

τονε τραβούσε μακριά της· μήπως ήθελε

αυτή να τραβηχθεί; έτρεμε άραγε

τη φοβερή στιγμή; Τι λέει ο Μαρωνίτης;

⁶⁹⁵ Βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, ψ 85-87: *Ὡς φαμένη κατέβαιν' ὑπερώϊα· πολλὰ δέ οἱ κῆρ / ὄρμαιν', ἥ ἀπάνευθε φίλον πόσιν ἐξερεΐνοι, / ἥ παρσῆσσι κύσειε κάρη καὶ χεῖρε λαβοῦσα.*

ο Κακριδής πώς το ζηγεί; Που ο γιος της
έσπευσε πρώτος να της πει «μάννα κακή!»

Όμηρος, μέγας ραψωδός, εκεί
καθώς ο Πλάτων μαρτυρεί, τον άκουσε
και είδε με τα μάτια του το «δύσμητερ».

Εκείνη γύρισε και φρόνιμη όπως πάντα
τ' απηλογήθη: «Την καρδιά μου αυτή, που συ
αλύγιστη κι αμάλαγη τη λες, δε βρίσκω,
γιατί παλάβωσε στα στήθη μέσα και χαμένα
τα 'χει τα λόγια της και σκύβει το κεφάλι.
Έτσι, Τηλέμαχε, ας δούμε τι έχει
ο ξένος να μας πει για τα κρυφά σημάδια».

Και όμως! Ομιλούσαν τόσην ώρα,
είχανε συναπαντηθεί κι είχανε σμίξει
ερήμην φιλολόγων, ποιητών
και φιλοσόφων – σίγουροι για τα όσα
θ' ακολουθούσαν (θέμα χρόνου), ακίνητοι.

Κι ανάψανε τα φώτα, χύσανε τ' αρώματα,
ζωστήκανε τα γιορτινά, πιάσαν τις φόρμιγγες
και τραγουδήσαν και χορέψαν, πριν ρωτήσει
ο ένας τον άλλο για το έσχατο, που ήταν

εκεί και τους περίμενε· την κλίνη.

(Περιγραφή, χαρακτηριστικά, θέση και σχήμα

και όλα όσα κινούν το θαυμασμό.)

Στο ποίημα «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα», στο αρχικό στάδιο κατασκευής του μεταμύθου, ο ποιητής αρκείται στην εξερεύνηση του ψυχισμού της Πηνελόπης, η οποία έβλεπε «σαν καχύποπτη» τον «θεοπρόβλητο ανδρισμό» του Οδυσσέα, που η «όψη του εφώτιζε τον ήλιο». Η Πηνελόπη ήταν «γεμάτη πίστη / πως είναι αυτός», ακόμη και «λίγο πιο πριν, ως ήτανε ντυμένος / τα κουρελιάσματά του και δεν είχε / λουστεί και μυρωθεί». Παρόλα αυτά όμως συνέχιζε να είναι «καχύποπτη», τόσο που ο γιος της «έσπευσε πρώτος να της πει “μάννα κακή!”», το περίφημο οδυσσειακό «“δύσμητερ”»⁶⁹⁶ του Τηλέμαχου, το οποίο, όπως δηλώνει με παιγνιώδη διάθεση ο ποιητής, «άκουσε και είδε με τα μάτια του» ο Όμηρος, «καθώς ο Πλάτων μαρτυρεί».

Ο Χαραλαμπίδης, λοιπόν, ρίχνοντας τον σπόρο της μεταμυθικής πραγμάτευσης, διερωτάται για την Πηνελόπη, που καθόταν ακίνητη και κοιτούσε τον Οδυσσέα «σαν καχύποπτη»: «μήπως ήθελε / αυτή να τραβηχθεί; έτρεμε άραγε / τη φοβερή στιγμή;» Ο ποιητής αποτυπώνει τη στιγμή του αναγνωρισμού με έναν σκεπτικιστικό μύθο εκ μύθου, τη μεταμυθική εκδοχή μιας Πηνελόπης που φοβάται όσα θα ακολουθήσουν τον αναγνωρισμό «ερήμην φιλολόγων, ποιητών / και φιλοσόφων», αλλά και ενός Οδυσσέα που αντιλαμβάνεται τον φόβο της, «ακίνητοι» καθώς είναι και οι δύο, «σίγουροι για τα όσα θ’ ακολουθούσαν (θέμα χρόνου)».

«Και όμως!» η έκβαση του οδυσσειακού μύθου διατηρείται και στη μεταμυθική εκδοχή. Το γιορτάσι ξεκίνησε, «πριν ρωτήσει ο ένας τον άλλο για το έσχατο, που ήταν / εκεί και τους περίμενε· την κλίνη». Κι αφού φανέρωσε τα «κρυφά σημάδια», το ζευγάρι προχώρησε στην «κλίνη». Η καχυποψία της Πηνελόπης και ο φόβος της για «το έσχατο», που τεχνηέντως διαχύθηκαν στο ποίημα, πέρασαν στα παρασκήνια του αναγνωρισμού, για να επανέλθουν όμως και να πρωταγωνιστήσουν στο επόμενο ποίημα, το «Πηνελόπη Οδυσσέως», που γράφεται έναν χρόνο αργότερα.

⁶⁹⁶ Ομήρου *Οδύσσεια*, ψ 97.

2.1.2. «Πηνελόπη Οδυσσέως» (Κυδώνιον μήλον 2006)

Το ποίημα «Πηνελόπη Οδυσσέως»⁶⁹⁷ (Κυδώνιον μήλον 2006), του 1999, αποσπάσματα του οποίου παρατέθηκαν και στο έκτο κεφάλαιο, αποτελεί το δεύτερο ποίημα του μεταμυθικού κύκλου που γράφεται στον τρίτο χρονολογικό κύκλο. Αφορμάται και πάλι από το οδυσσειακό επεισόδιο του αναγνωρισμού Οδυσσέα και Πηνελόπης και συνδέεται άμεσα με το προηγούμενο ποίημα της ίδιας συστάδας, το ποίημα «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα». Επιχειρεί όμως ένα διεισδυτικότερο ψυχογράφημα της Πηνελόπης, αξιοποιεί με τρόπο περισσότερο ευφάνταστο τους μηχανισμούς της μεταμυθικής μεθόδου και εκβάλλει σε μια πιο επιτηδευμένη μεταμυθική εκδοχή.

Ο Χαραλαμπίδης, αξιοποιώντας την αναστοχαστική λειτουργία της μεταμυθικής μεθόδου, επιχειρεί να φωτίσει τα κίνητρα της στάσης της Πηνελόπης κατά την κομβική σκηνή του αναγνωρισμού. Η καχυποψία της Πηνελόπης του προηγούμενου ποιήματος μετατρέπεται σε ζήλια, εκδικητική διάθεση και φονική παρόρμηση, βέβαιη καθώς είναι για το ερωτικό σμίξιμο του Οδυσσέα με τη Ναυσικά. Ωστόσο, στο στάδιο αυτό της μεταμυθικής μετάπλασης, η Πηνελόπη υποκύπτει και πάλι στη μυθική της μοίρα, διατηρώντας το κτητικό «Οδυσσέως» του τίτλου δίπλα στο όνομά της:

*Σας εξορκίζω στ' όνομα του Διός
του ζώντος κι ενός-δυο αλογοανθρώπων
να προτιμάτε λαϊκές απογευματινές
ενώπιον του δύοντος ηλίου
του κορκυραίου. Πράγματα που λέω!*

*Εκεί τον είδα τον καλό μου βγαίνοντας
απ' τα ξερόκλαρά του να υποκλίνεται
στην ιριδίζουσα βεζιροπούλα.*

⁶⁹⁷ Βλ. Χριστοδουλίδου 2019: 73-80, Στράτη 2022γ: 251-293.

Στάθηκε ομπρός στην πεπλοφόρα κόρη
που 'χε το τόπι ρίξει στο γιαλό,
τυχαία τάχα· ξέρουμε από δαύτα,
γνωστά τα κόλπα. Είθε, ω Ναυσικά,
να σου συγχωρεθεί το κοντοζύγωμα.

Εγείρες στην αγκάλη εκείού του βρόμικου
και πόρνου γέρου. (Τι του βρήκε αλήθεια;
Την κεκρυμμένη αντρεία και την τιμή
που είχε φυλακτό για τη γυναίκα του;)

Κύλησα εγώ, καθώς μπαλόνι, κι ήρθα
γοργά στα στέφανά μας, στέριωσα καλά
το σώμα μου και λούστηκα ως αργά.

Στην κοντυλογραμμένη ανατολή
καμώθηκα πως δεν τον αναγνώρισα.
Και κείνος έσκυψε βαθιά να κρύψει
τις ενοχές του. Όρμησα, τον έγδυσα
για να τον πετσοκόψουν οι μνηστήρες.

Ως τέλειωσε η τελετή και βγήκαν τ' άγρια πάθη,
σανό να βρούνε στα αίματα,
τον κοίμισα στην αγκαλιά μου θεό.

Η Πηνελόπη, *persona loquens* του ποιήματος, εξομολογείται εν είδει δραματικού μονολόγου τις μύχιες σκέψεις της, που εκπλήσσουν και την ίδια («*Πράγματα που λέω!*»). Ειρωνεύεται τη σχέση του Οδυσσέα με τη Ναυσικά, ως φτηνό και τετριμμένο λαϊκό μελόδραμα σε «*λαϊκές απογευματινές*» στο κερκυραϊκό ηλιοβασίλεμα («*ενώπιον του δύοντος ηλίου του κορκυραίου*»), και επικαλείται τον στυγνό ερωτισμό του Δία και τη λαγνεία των Κενταύρων («*Σας εξορκίζω στ' όνομα του Διός / του ζώντος κι ενός-δου αλογοανθρώπων*»). «*Εκεί*», λοιπόν, στην Κέρκυρα, εξομολογείται, είδε τον «*καλό*» της, «*βγαίνοντας / απ' τα ξερόκλαρά του να υποκλίνεται / στην ιριδίζουσα βεζιροπούλα*», που είχε «*το τόπι ρίξει στο γιαλό, / τυχαία τάχα*». Η «*πεπλοφόρα κόρη*» έγειρε «*στην αγκάλη εκείου του βρόμικου / και πόρνου γέρου*», σε ένα επικίνδυνο «*κοντοζύγωμα*», εντελώς ανάρμοστο («*Τι του βρήκε αλήθεια; / Την κεκρυμμένη αντρεία και την τιμή / που είχε φυλακτό για τη γυναίκα του;*») που ξύπνησε τη ζήλια της («*ξέρουμε από δαύτα, / γνωστά τα κόλπα*») μα και την βαθειά πίκρα για τα χρόνια της δικής της αναμονής κι ερωτικής απραξίας, για τα οποία ζητά να πάρει εκδίκηση («*Κύλησα εγώ, καθώς μπαλόνι, κι ήρθα / γοργά στα στέφανά μας, στέριωσα καλά / το σώμα μου και λούστηκα ως αργά*»).

Η Πηνελόπη του Χαραλαμπίδη ερμηνεύει το οδυσσειακό διακείμενο⁶⁹⁸ ως παραδοχή της ενοχής του Οδυσσέα («*έσκυψε βαθιά να κρύψει τις ενοχές του*») και αποφασίζει να εκδικηθεί. Μετατρέπεται σε μια εκδικητική Κλυταιμνήστρα,⁶⁹⁹ το μέγα αντιπαράδειγμα της στην *Οδύσσεια*. «*Ορμησα, τον έγδυσα*», εξομολογείται τις κρυφές σκέψεις της, όπως η Κλυταιμνήστρα τον Αγαμέμνονα στο λουτρό του, «*για να τον πετσοκόψουν οι μνηστήρες*», όπως ο Αίγισθος τον Αγαμέμνονα στην ομηρική εκδοχή του μύθου των Ατρείδων. Στη μεταμυθική εκδοχή του ποιήματος, επομένως, θα μπορούσαν να συμβούν όσα διηγείται στην *Οδύσσεια*⁷⁰⁰ για την Κλυταιμνήστρα ο Αγαμέμνονας στον Οδυσσέα και όσα τον συμβούλεψε να αποφύγει.

⁶⁹⁸ Βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, ψ 91: *ἤστο κάτω ὀρόων*.

⁶⁹⁹ Βλ. Χριστοδουλίδου 2019: 77: «Όσο πλησιάζουμε στην κορύφωση και την ολοκλήρωση του ποιήματος, η “ιδανική” και εξαιρετικά παινεμένη σύζυγος αποκτά διαστάσεις μαινάδας. Η Πηνελόπη μεταμφιέζεται σε μια απίστευτα σκληρή γυναίκα και δείχνει, φαινομενικά, σε ένα πρώτο στάδιο, να επιθυμεί την εξόντωση του άνδρα της από τους μνηστήρες. Ο ποιητής τής προσδίδει έναν ρόλο που μάλλον με αυτόν της Κλυταιμνήστρας προσομοιάζει».

⁷⁰⁰ Βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, λ 405-456.

Ωστόσο, οι αιφνιδιαστικά ωμές σκέψεις της Πηνελόπης καταλήγουν τελικά σε γλυκόπικρη αποδοχή της μοίρας. Η χαραλαμπίδεια εκδοχή, ακολουθώντας το σχήμα *μύθος αντί μύθου*, αντικατέστησε τον οδυσσειακό μύθο μόνο προς στιγμήν, μόνο ως κρυφό πόθο της Πηνελόπης. Η μεταμυθική Πηνελόπη υπέκυψε και πάλι στη μυθική μοίρα της ως υποδειγματικής συζύγου του Οδυσσέα και «τον κοίμισε στην αγκαλιά της θεό». Τα «άγρια πάθη» υποτάχθηκαν στα «αίματα» της μνηστηροφονίας και βρήκαν κατευναστικό «σανό» οι «αλογοάνθρωποι» της λαγνείας.

Ωστόσο, ο μεταμυθικός σπόρος φυτεύεται βαθιά στο ποιητικό έδαφος και βλασταίνει στη συστάδα των τριών ποιημάτων που γράφονται πολλά χρόνια αργότερα, όταν, με τη μεστωμένη πλέον μεταμυθική μέθοδο του Χαραλαμπίδη, κατασκευάζεται ένα μεταμυθικό ζεύγος Οδυσσέα-Πηνελόπης που αντιστρατεύεται τον οδυσσειακό του ρόλο.

2.1.3. «Το νυφικό της μνήμης» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022)

Το ποίημα «Το νυφικό της μνήμης»⁷⁰¹ (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022), ένα απόσπασμα του οποίου συζητήθηκε και στο πέμπτο κεφάλαιο, γράφεται τον Ιούνιο του 2018, δεκαεννέα χρόνια μετά το ποίημα «Πηνελόπη Οδυσσέως», και αποτελεί το πρώτο από τα τρία οψιμότερα ποιήματα του Χαραλαμπίδη για τη σχέση του ζεύγους Οδυσσέα-Πηνελόπης, που γράφονται στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο, στα οποία ο μεταμύθος προχωρά όχι μόνο σε αμφισβήτηση, αλλά σε ανατρεπτική ανακατασκευή και επικαιροποίηση του οδυσσειακού μύθου.

Ήδη από τον τίτλο του ποιήματος «Το νυφικό της μνήμης», η κοινή μνήμη του μεταμυθικού ζεύγους ενδύεται το νυφικό της, το οποίο, ως σύγχρονο έμβλημα του γάμου, συνδέει τον μύθο με τη σημερινή πραγματικότητα. Ο Οδυσσέας ξεκινά τον μονόλογό του δηλώνοντας τη δυσaréσκειά του για την κατάληξη του οδυσσειακού μύθου («*Ποτέ δεν μ' άρεσε η κατάληξη να φύγω / από της Πηνελόπης μου τα μάτια*»), ακολουθώντας, με το σχήμα *μύθος υπέρ μύθου*, την οδυσσειακή εκδοχή, που θέλει την κτητική μνήμη να αποτελεί τον συνεκτικό ιστό του ζεύγους («*της Πηνελόπης μου*»). Μετά από μια φευγαλέα αναφορά στο ομηρικό ζήτημα και στο όνομα *Οὔτις*,⁷⁰² με το οποίο αυτοσυστήνεται ο

⁷⁰¹ Βλ. Στράτη 2022γ: 251-293.

⁷⁰² Βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, ι 366-367: *Οὔτις ἐμοί γ' ὄνομα· Οὔτιν δέ με κικλήσκουσι / μήτηρ ἡδὲ πατήρ ἡδ' ἄλλοι πάντες ἐταῖροι*.

Οδυσσέας στον Πολύφημο στην *Οδύσσεια* («Κανείς δεν ρώτησε τον Όμηρο —έστω κάποιον / που είχε το όνομά του— ποιος ήταν ο Κανείς»), ο μεταμυθικός Οδυσσέας περνά σε μια εξομολογητική ενδοσκόπηση:

*Ποτέ δεν μ' άρεσε η κατάληξη να φύγω
από της Πηνελόπης μου τα μάτια.
Κανείς δεν ρώτησε τον Όμηρο —έστω κάποιον
που είχε το όνομά του— ποιος ήταν ο Κανείς.
Εγώ ποτέ δεν έπαιζα (ψέματα λέω)
με κείνα εκεί τα φουσκωτά της Κίρκης.
Θέλω να πω, τα πελαγίσια στήθια
που παραφύλαγαν πίσω απ' το φράκτη,
ποτέ δεν κυματούσαν, μα τον Ποσειδώνα,
τριγύρω απ' τον δικό μου βράχο.
Γιατί εγώ, να πούμε την αλήθεια,
παρέμενα τυφλός, ωσάν τον Κύκλωπά μου,
καταραμένος απ' τους Λαιστρυγόνες,
που ήταν κι αυτοί δικοί μου, με τη μοίρα μου ένα.*

*Καταλαβαίνεις, κύριε αναγνώστη,
ότι κανένας οίστρος εξομολογήσεων
δεν γέρασε μαζί μου. Όλο τον κόσμο γύρισα
ζητώντας να γνωρίσω αυτήν που με περίμενε
στα σωθικά μου μέσα.
Εκεί τον αργαλειό της είχε στήσει*

κι ακαρτερούσε πλέκοντας τις φλέβες μου.

*Ποιος οίκος θ' αναλάμβανε καλύτερα
το νυφικό της μνήμης; Τη διαχρονική
κι άψογη τεχνική που επικεντρώνεται
στην διακριτική λαιμόκοψη που αφήνει
ακάλυπτο τον ώμο και τονίζει
τη μέση δακτυλίδι; Ποια λουλούδια
ραμμένα με το χέρι της από τριπλό
μετάξι και οργάντζα, κι από χάντρες
κομμένες απ' του παλατιού τον κήπο
να της θυμίζουν το «Μη με λησμόνει»,
κρατούσαν ζωντανή την παρουσία;*

*Η Πηνελόπη κι αν ακόμα ξέχασε ή απώλεσε
τις λεπτομέρειες στα κρύφια του μυαλού της,
εγώ ποτέ, ποτέ μα τους ανέμους
που κάνουν την καρδιά φωτιά, το δάσος στάκτη,
δεν θα γυρίσω να κοιτάζω πίσω.*

Στο ποίημα «Το νυφικό της μνήμης», λοιπόν, ο μεταμυθικός Οδυσσέας παραποιεί τον μύθο («Εγώ ποτέ δεν έπαιξα / με κείνα εκεί τα φουσκωτά της Κίρκης») και ταυτόχρονα αυτοαναιρείται («ψέματα λέω»). Με ένα σχήμα επιδιόρθωσης («θέλω να πω»), παραδέχεται την ερωτική έλξη που ασκούσαν επάνω του τα θέλγητρα της Κίρκης («φουσκωτά»), αλλά ορκίζεται («μα τον Ποσειδώνα») πως τα κύματά της δεν έφταναν μέχρι τον δικό του ερωτικό «βράχο». Αναγνωρίζει («να πούμε την αλήθεια») πως παρέμενε τυφλός «ωσάν τον Κύκλωπά» του και συνειδητοποιεί πως η μοίρα του είναι αναπόσπαστα

δεμένη με τους Λαιστρυγόνες (*«καταραμένος απ' τους Λαιστρυγόνες, / που ήταν κι αυτοί δικοί μου, με τη μοίρα μου ένα»*).

Σε μια αποστροφή προς τον αναγνώστη του σήμερα (*«κύριε αναγνώστη»*), ο Οδυσσέας εξομολογείται την επίγευση της ματαιότητας που του άφησε η συνεχής περιπλάνηση προς αναζήτηση εκείνης *«που τον περίμενε στα σωθικά του μέσα»*. Η μοίρα του Οδυσσέα ήταν η περιπέτεια, η μοίρα της Πηνελόπης ήταν να καρτερεί *«πλέκοντας τις φλέβες»* του Οδυσσέα, κυλώντας στο αίμα του. Ο Οδυσσέας εστιάζεται στο σύμβολο του γάμου, *«το νυφικό της μνήμης»*, με αισθησιακή εμμονή στις αιθέριες λεπτομέρειες του νυφικού (*«στην διακριτική λαιμόκοψη που αφήνει / ακάλυπτο τον ώμο και τονίζει / τη μέση δακτυλίδι»*), που αναδεικνύει την επιμονή της μνήμης στον ερωτισμό της Πηνελόπης, και στα λουλούδια τα *«ραμμένα με το χέρι της από τριπλό / μετάξι και οργάντζα, κι από χάντρες / κομμένες απ' του παλατιού τον κήπο»*, που θύμιζαν τις αμοιβαίες υποσχέσεις (*«το “Μη με λησμόνει”»*) και *«κρατούσαν ζωντανή την παρουσία»* κατά τη διάρκεια της απουσίας. Ο Οδυσσέας γνωρίζει πως ο τιθασευμένος ερωτισμός της Πηνελόπης, η μνήμη, η καρτερικότητα και η υπομονή της θα διατηρήσουν την ίδια την υπόσταση του οίκου τους.

Ο μεταμυθικός Οδυσσέας του Χαραλαμπίδη, ωστόσο, βασανίζεται από μια σκέψη που υπερβαίνει τα όρια της μυθικής αφήγησης, στη λογική του σχήματος *μύθος υπέρ μύθου*. Αν η Πηνελόπη *«ξέχασε ή απώλεσε / τις λεπτομέρειες στα κρύφια του μυαλού της»*; Αν ξέχασε τους όρκους, τις αναμνήσεις, το *«“Μη με λησμόνει”»*; Αν απώλεσε τη μνήμη της, την ταυτότητά της; Αν η Πηνελόπη έγινε ο *«Κανείς»*; *«Κανείς δεν ρώτησε τον Όμηρο / ποιος ήταν ο Κανείς»*, παραπονέθηκε εξάλλου ο Οδυσσέας.

Με μια υπόσχεση δοσμένη με emphatic αναδίπλωση της χρονικής άρνησης (*«ποτέ, ποτέ»*) ο Οδυσσέας δηλώνει κατηγορηματικά ότι *«δεν θα γυρίσει να κοιτάζει πίσω»*, ακόμη κι αν η Πηνελόπη *«ξέχασε ή απώλεσε / τις λεπτομέρειες στα κρύφια του μυαλού της»*. Ο μύθος του Ορφέα και της Ευρυδίκης εγκιβωτίζεται αντιστικτικά στον μύθο του Οδυσσέα και της Πηνελόπης κατά το σχήμα *μύθος εν μύθω*. Ο Οδυσσέας ορκίζεται πως δεν θα κοιτάζει πίσω, για μην χάσει την Πηνελόπη του, για να μην έχει τη μοίρα του Ορφέα που

έχασε την αγαπημένη του Ευρυδίκη για πάντα, επειδή γύρισε να την κοιτάξει λίγο πριν την ανεβάσει από τον Άδη.⁷⁰³

Ο Οδυσσέας, («εγώ»), ο ταξιδευτής της θάλασσας, προσωπείο του ποιητή, ορκίζεται στους ανέμους («μα τους ανέμους»), που καίνε καρδιά («που κάνουν την καρδιά φωτιά») και δάσος («το δάσος στάκτη»). Νερό, αέρας, φωτιά και γη. Ο Οδυσσέας ορκίζεται στα τέσσερα στοιχεία του Εμπειροκλή. «Οντολογία κατά πρώτο λόγο», δηλώνει ο ποιητής:

Και όπως ο Ορφέας, δεν πρέπει να γυρίσει πίσω το κεφάλι, μην χάσει εκείνο που κέρδισε με τον αγώνα του —το άρρητο και ανείδωτο. Οντολογία κατά πρώτο λόγο. Η Πηνελόπη, ο Οδυσσέας κτλ. είναι ποιητικά (συνεπώς μυθικά) ενεργούμενα. Το ζητούμενο εκτείνεται πέρα από αυτούς.⁷⁰⁴

Ο Χαραλαμπίδης, λοιπόν, επικαιροποιεί τον μύθο, συνδέοντάς τον οντολογικά με το βιωματικό του παρόν. Η εμφατική άρνηση του μεταμυθικού Οδυσσέα να γυρίσει να κοιτάξει πίσω συνορεύει ενδεχομένως με την άρνηση του ίδιου του ποιητή να επισκεφθεί τα κατεχόμενα μέρη της πατρίδας του:

Υποστασιακά μετέχουμε στο ποίημα που συνθέτουμε. [...] Οτιδήποτε βλέπουμε, το χάνουμε ακριβώς τη στιγμή που το βλέπουμε. Για να το δούμε, πρέπει να το χάσουμε. Έτσι κι εγώ για τη χαμένη πατρική μας γη. Τη «βλέπω» ακριβώς επειδή αρνούμαι να τη δω, για να μην τη χάσω. Αρνούμαι να τη χάσω.⁷⁰⁵

⁷⁰³ Ο στίχος ενέχει και συγκρητιστικές συνδηλώσεις, εφόσον παραπέμπει και στην ιουδαιοχριστιανική εκδοχή που ιστορεί πως η γυναίκα του Λωτ έγινε στήλη αλάτος, όταν, παραβαίνοντας τη θεϊκή εντολή, γύρισε να δει την καταστροφή των Σοδόμων και της Γομόρρας: καὶ Κύριος ἔβρεξεν ἐπὶ Σόδομα καὶ Γόμορρα θεῖον, καὶ πῦρ παρὰ Κυρίου ἐξ οὐρανοῦ καὶ κατέστρεψε τὰς πόλεις ταύτας καὶ πᾶσαν τὴν περίχωρον καὶ πάντας τοὺς κατοικοῦντας ἐν ταῖς πόλεσι καὶ τὰ ἀνατέλλοντα ἐκ τῆς γῆς, καὶ ἐπέβλεψεν ἡ γυνὴ αὐτοῦ εἰς τὰ ὀπίσω καὶ ἐγένετο στήλη ἁλός (Γένεσις 19, 24-26).

⁷⁰⁴ Χαραλαμπίδης, per litteras, 1 Ιουνίου 2018.

⁷⁰⁵ Χαραλαμπίδης, per litteras, 10 Μαρτίου 2019.

Αν όμως στο ποίημα ««Το νυφικό της μνήμης»» η απαράμιλλη υφαντική τέχνη της Πηνελόπης θερμαίνει τη μνήμη του Οδυσσέα και αποτελεί τον συνεκτικό ιστό του ζευγαριού, στο ποίημα «Υφαντό», που γράφεται έναν χρόνο αργότερα, η ίδια υφαντική τέχνη της Πηνελόπης επιχειρεί να αναβάλει την επιστροφή του.

2.1.4. «Υφαντό» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022)

Στο «Υφαντό», που γράφεται το 2019 και δημοσιεύεται στην ίδια συλλογή του τέταρτου χρονολογικού κύκλου (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022), εισάγεται μια πιο διεισδυτική οπτική θέασης του μύθου, η οποία ψυχογραφεί τα βαθύτερα κίνητρα της ολονύχτιας ενασχόλησης της Πηνελόπης με το υφαντό της και απολήγει στην κατασκευή μιας τολμηρότερης μεταμυθικής εκδοχής.

Το ποιητικό υποκείμενο, ήδη από τον πρώτο στίχο, αξιοποιώντας την αναθεωρητική λειτουργία της μεταμυθικής μεθόδου, αμφισβητεί, σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση («*Μια σκέψη τώρα κάνω*»), και επιχειρεί να «διορθώσει» μια από τις σημαντικότερες πτυχές του μύθου: «*η Πηνελόπη / δεν έπλεκε θαρρώ για τον καλό της / το κόσμημα του μέρου. Δεν ποθούσε / το φθάσιμό του*⁷⁰⁶ *στην Ιθάκη*»:

*Μια σκέψη τώρα κάνω: η Πηνελόπη
δεν έπλεκε θαρρώ για τον καλό της
το κόσμημα του μέρου. Δεν ποθούσε
το φθάσιμό του στην Ιθάκη. Συντροφιά
με των Πλειάδων την ανηφοριά,
στο φεγγαρίσιο φως έπλεκε-ζήλωνε.*

*Στο σκηνικό σκυμμένη του υφαντού,
οπού οι παραδαρμοί του Οδυσσέα*

⁷⁰⁶ Είναι ευδιάκριτη η διακειμενική συνομιλία και με τον γνωστό στίχο του Καβάφη από την «Ιθάκη»: «Το φθάσιμον εκεί είν' ο προορισμός σου» (στ.25)· βλ. Ιλίνσκαγια 2003: 73.

*ήταν ξενιτεμένου που πλανιόταν
στ' αφιονισμένα κύματα της Κίρκης
και τα δολώματα της Καλυψώς,
απόσωνε η σεμνή τον ιδρώτά του.*

*Αστείρευτη πλοκή, για να 'χει εκείνη
κι άλλο καιρό, ν' ακινητοποιήσει
του χρόνου τη ροή, σε τέχνη να ταιριάσει
τέρατα που το ταίρι της συρράπτει
στα των ερώτων πάθια του γι' αυτήν.*

*Μελλοντική σφαγή καλύπτει (και το ξέρεις,
φιλέταιρε αναγνώστη-ακροατή)
αχούς ακραίων λέξεων που σφραγίζουν
κλινάρι με ατελείωτο υφαντό.*

*Την απροσμάχητη όψη του για κοίτα,
τους κόμπους μέτρησε και την καρδιά
που όσο διαρκεί το πλέξιμό του
τόσο μπορεί να τον κρατεί μακριά.*

Το «Υφαντό», με την τεχνική *μύθος υπέρ μύθου*, συμπλέει αρχικά με την κεντρική αφήγηση του μύθου σχετικά με την «απροσμάχητη» υφαντική της «σεμνής» Πηνελόπης κατά την καρτερική αναμονή της επιστροφής του Οδυσσέα («στο φεγγαρίσιο φως έπλεκε-ξήλωνε»), σχετικά με την εξουθενωτική περιπλάνηση και τις ερωτικές περιπέτειες του Οδυσσέα με την Κίρκη και την Καλυψώ («οι παραδαρμοί του Οδυσσέα / ήταν ξενιτεμένου

που πλανιόταν / στ' αφιονισμένα κύματα της Κίρκης / και τα δολώματα της Καλυψώς»), αλλά και σχετικά με την αιματηρή επιστροφή του Οδυσσέα, για τη οποία μάλιστα επικαλείται και τη μαρτυρία του αναγνώστη (*«Μελλοντική σφαγή καλύπτει (και το ξέρεις, / φιλέταιρε αναγνώστη-ακροατή)»*)).

Ωστόσο, στη συνέχεια, με την τεχνική *μύθος κατά μύθου*, το ποίημα αρνείται να δεχθεί, με διπλή μάλιστα άρνηση, τα κίνητρα που αποδίδει στην Πηνελόπη η οδυσσειακή αφήγηση, τους λόγους δηλαδή για τους οποίους είναι συνεχώς *«στο σκηνικό σκυμμένη του υφαντού»*. Αμφισβητεί την οδυσσειακή άγνοια της Πηνελόπης για τις θαλασσινές περιπέτειες και τις ερωτικές ατασθαλίες του Οδυσσέα (*«σε τέχνη να ταιριάσει / τέρατα που το ταίρι της συρράπτει / στα των ερώτων πάθια του γι' αυτήν»*), αλλά και για το μακελειό (*«μελλοντική σφαγή»*) που θα ακολουθήσει την επιστροφή του.

Το ποιητικό υποκείμενο, μάλιστα, δεν αρκείται στην αμφισβήτηση της οδυσσειακής εκδοχής με το σχήμα *μύθος κατά μύθου*, αλλά προβαίνει, ανασκευάζοντας την οδυσσειακή αφήγηση, στην κατασκευή μιας διαφορετικής μεταμυθικής εκδοχής, μέσω του σχήματος *μύθος αντί μύθου*, αποτυπώνοντας στο «Υφαντό» τα ανομολόγητα συναισθήματα της μεταμυθικής Πηνελόπης. Το περίφημο υφαντό της, λοιπόν, δεν είναι καρπός ερωτικής προσμονής, αλλά μια απεγνωσμένη προσπάθειά της να κερδίσει χρόνο (*«για να 'χει εκείνη / κι άλλο καιρό»*), επειδή γνωρίζει πως ο γυρισμός του Οδυσσέα, *«το φθάσιμό του στην Ιθάκη»*, μοιραία θα επιφέρει αιματοχυσία (*«αχούς ακραίων λέξεων»*) και θα τη σύρει στην ερωτική κλίνη (*«που σφραγίζουν / κλινάρι με ατελείωτο υφαντό»*).

Η Πηνελόπη του «Υφαντού» γνωρίζει τις περιπέτειες του νόστου του Οδυσσέα (*«τέρατα που το ταίρι της συρράπτει / στα των ερώτων πάθια του γι' αυτήν»*) και τις αποτυπώνει στο υφαντό της (*«απόσωνε η σεμνή τον ιδρωτά του»*), με την κρυφή επιθυμία να μην στερέψουν (*«αστείρευτη πλοκή»*), για να καθυστερήσει η επιστροφή. Υφαίνει ολονυχτίς (*«συντροφιά / με των Πλειάδων την ανηφοριά, / στο φεγγαρίσιο φως»*), για να πετύχει το ακατόρθωτο, το σταμάτημα του χρόνου. Κάθε κόμπος στο εξαίσιο υφαντό της (*«Την απροσμάχητη όψη του για κοίτα»*) υφάινεται με ψυχική αγωνία, με έναν κόμπο στην καρδιά (*«τους κόμπους μέτρησε και την καρδιά»*), όχι όμως ως *«κόσμημα του μέρου»*, αλλά για *«ν' ακινητοποιήσει / του χρόνου τη ροή»*.

Η Πηνελόπη του «Υφαντού», επομένως, προσπαθεί να αναβάλει όσο περισσότερο μπορεί την επικείμενη επιστροφή του Οδυσσέα («όσο διαρκεί το πλέξιμό του / τόσο μπορεί να τον κρατεί μακριά»), για να αποφύγει να «τον κοιμίσει στην αγκαλιά της θεό», όπως στο ποίημα «Πηνελόπη Οδυσσέως» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), για να αποτρέψει τη σφαγή πριν «το έσχατο, που ήταν / εκεί και τους περίμενε· την κλίνη», το οποίο απευχόταν σε όλο το ποίημα «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα» (*Δοκίμιν* 2000). Το «Υφαντό», συνεπώς, συνδέεται υποδόρια αλλά ευδιάκριτα με τα δύο ποιήματα που θεμελιώνουν την κατασκευή του μεταμύθου του ζεύγους Οδυσσέα-Πηνελόπης, παρά την εικοσαετία που μεσολάβησε στη σύνθεσή τους. Το «Υφαντό», όμως, προχωρά στην κατασκευή μιας πιο επικαιροποιημένης μεταμυθικής εκδοχής, στην οποία η Πηνελόπη δεν αποδέχεται παθητικά τον ρόλο της καρτερικής συζύγου, αλλά αναλαμβάνει δράση, ενεργοποιώντας το δικό της όπλο: «την απροσμάχητη όψη» του υφαντού της.

Το «Υφαντό», εν τέλει, αποτελεί ένα έσχατο αποτροπαϊκό εγχείρημα της μεταμυθικής Πηνελόπης, προ της μοιραίας οδυσσειακής κατάληξης, του αναγνωρισμού, ο οποίος όμως αναβάλλεται, αν δεν αναιρείται εντελώς, και μάλιστα με στυγερή αιματοχυσία, στο ποίημα «Οδυσσεΐας νεότερα».

2.1.5. «Οδυσσεΐας νεότερα» (αδημοσίευτο)

Το ποίημα «Οδυσσεΐας νεότερα»⁷⁰⁷ (αδημοσίευτο), του 2018, αποσπάσματα του οποίου συζητήθηκαν στο έκτο κεφάλαιο, παραπέμπει με τον τίτλο του, όπως προανέφερα, σε άλλα δύο ποιήματα του οδυσσειακού κύκλου του Χαραλαμπίδη, κοινό στοιχείο των οποίων αποτελεί η ανατρεπτική προοπτική τους που αναδεικνύει τα ανθρώπινα πάθη, προβάλλοντας την οδυσσειακή αφήγηση στη σύγχρονη εποχή. Το πρώτο εξ αυτών είναι το «Οδυσσεΐας, λ» (*Αχαιών ακτή* 1977), του δεύτερου χρονολογικού κύκλου, που συσχετίζει επεισόδια της οδυσσειακής αφήγησης με τη σύγχρονη ιστορία της Κύπρου. Το δεύτερο είναι το «Οδυσσεΐας λ, Β΄» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), του τρίτου χρονολογικού κύκλου, που αντιστρέφει τη λογική των πραγμάτων χρησιμοποιώντας στοιχεία της μεταμυθικής μεθόδου στα πρώτα στάδια της εξέλιξής της, χωρίς όμως να κατασκευάζει κάποια διακριτή μεταμυθική εκδοχή.

⁷⁰⁷ Βλ. Στράτη (υπό δημοσίευση).

Το ποίημα «Οδυσσεΐας νεότερα», όμως, που γράφεται στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο, επικεντρώνεται στη σχέση του μεταμυθικού ζευγαριού Οδυσσέα-Πηνελόπης, ανατέμνει με επικαιροποιημένη οπτική τις έμφυλες σχέσεις και αποτελεί ένα από τα πιο εύγλωττα παραδείγματα της εξελικτικής κορύφωσης της μεταμυθικής μεθόδου, εφόσον δεν αρκείται στη σύνθεση μιας ανατρεπτικής μεταμυθικής εκδοχής, αλλά προχωρά στην κατασκευή ενός ιδιαίτερα τολμηρού, αιφνιδιαστικά ωμού και συνειδητά προκλητικού μεταμυθικού αφηγήματος:

*Σαν έφτασε στην ποθεινήν Ιθάκη,
με χίλια δυο παλεύοντας
του Ποσειδώνα ευρήματα
και μ' οδηγό αλάθευτο καπνό,
τη φρόνιμη γυναίκα του
εύρηκε με άλλα δυο παιδιά
και τρίτο στην κοιλιά.*

*Δε θύμωσε, δεν ταίριαζε στο χαρακτήρα του
να την κακολογήσει – τόσα χρόνια
στήριζε αυτή παλάτι και Τηλέμαχο.
Μονάχα πήρε τα παιδιά, τα πήγε βόλτα
στην εξοχή, και στους αγρούς τα θέρισε.
Είχε πολύ καιρό να νιώσει το αίμα
στα δυο ρουθούνια του, να σελαγίσει τ' όνειρο
του δράκοντα και της καλής νηρηίδος.*

Στο γυρισμό τη βρήκε να υφαίνει

τα βάσανά του, εκείνον καρτερώντας.

Τι δεν τον αναγνώρισε ούτε και τώρα.

Ίσως γιατί δε γνώριζε του τραγουδιού το λόγο:

«Πάσχουν να βγάλουν το κακό, μα το κακό δε βγαίνει».

Μήτε κι αυτός λυτρώθηκε από κείνη,

ζώντας πολύ το θάνατο, πολύ την Οικουμένη.

Η κατασκευή του μεταμυθικού αφηγήματος του Χαραλαμπίδη αρχίζει ήδη από τον πρώτο στίχο, με την άφιξη του Οδυσσέα στην Ιθάκη («*Σαν έφτασε στην ποθεινήν Ιθάκη*»). Με το σχήμα *μύθος υπέρ μύθου* γίνεται μια σύντομη αναφορά στην οδυσσειακή αφήγηση των περιπετειών του Οδυσσέα στη θάλασσα («*με χίλια δυο παλεύοντας / του Ποσειδώνα ευρήματα*»), στην έντονη επιθυμία του Οδυσσέα να επιστρέψει στην πατρίδα του («*και μ' οδηγό αλάθευτο καπνό*»),⁷⁰⁸ αλλά και στην παραδοσιακά «*φρόνιμη γυναίκα του*», που «*τόσα χρόνια / στήριζε αυτή παλάτι και Τηλέμαχο*». Ωστόσο, η οδυσσειακή αφήγηση σχετικά με τη μνηστηροφονία και την τελική αναγνώριση Οδυσσέα-Πηνελόπης ανατρέπεται και αντικαθίσταται, στη λογική του σχήματος *μύθος αντί μύθου*, από ένα εντελώς διαφορετικό αιματοκύλισμα, σε ένα απρόσμενα βίαιο μεταμυθικό αφήγημα.

«*Σαν έφτασε στην ποθεινήν Ιθάκη*», λοιπόν, ο Οδυσσέας βρήκε τη γυναίκα του με άλλα δυο παιδιά και έγκυο σε ένα τρίτο («*τη φρόνιμη γυναίκα του / εύρηκε με άλλα δυο παιδιά / και τρίτο στην κοιλιά*»). Το επίθετο «*φρόνιμη*» για τη μεταμυθική Πηνελόπη αποκτά μια ειρωνική χροιά, που αφενός υπονομεύει την οδυσσειακή αφήγηση και αφετέρου εναρμονίζεται με τα αναπροσαρμοσμένα χαρακτηριστικά της Πηνελόπης του «Υφαντού», που είδαμε προηγουμένως, με το οποίο το «Οδυσσειάς νεότερα» συνδέεται με ευδιάκριτα νήματα. Επιπλέον, ο λόγιος τύπος «*εύρηκε*», με τις καθιερωμένες συνδηλώσεις ικανοποίησης από μια θετική ανακάλυψη, ενισχύει την υπονομευτικά ειρωνική χροιά των στίχων, εφόσον αποτυπώνει τα έντονα αρνητικά συναισθήματα του χαραλαμπίδειου

⁷⁰⁸ Βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, α 57-59: *αὐτὰρ Ὀδυσσεύς, / ἴεμενος καὶ καπνὸν ἀποθρόσκοντα νοῆσαι / ἧς γαίης, θανέειν ἱμείρεται.*

Οδυσσέα, που ανακαλύπτει αίφνης πως η πραγματικότητα του μεταμυθικού αφηγήματος είναι διαφορετική από εκείνη της οδυσσειακής αφήγησης.

Το ποιητικό υποκείμενο, λοιπόν, δηλώνει αρχικά ότι ο Οδυσσέας *«δε θύμωσε»* που βρήκε την Πηνελόπη έγκυο και με άλλα δυο παιδιά, γιατί *«δεν ταίριαζε στο χαρακτήρα του»*. *«Μονάχα»* προέβη σε έναν αποτρόπαιο φόνο. Πήγε βόλτα στην εξοχή τα ανυποψίαστα παιδιά και τα σκότωσε βίαια στα χωράφια (*«πήρε τα παιδιά, τα πήγε βόλτα / στην εξοχή, και στους αγρούς τα θέρισε»*), μια ασύλληπτη πράξη που περιγράφεται με την ωμή μεταφορά *«τα θέρισε»*. Συνεπώς, οι στίχοι *«Δε θύμωσε, δεν ταίριαζε στο χαρακτήρα του / να την κακολογήσει»*, οι οποίοι πιστώνουν τον μεταμυθικό Οδυσσέα με μεγαλοψυχία και κατανόηση, ηχούν τραγικά ειρωνικοί, αφού πρόκειται για συνειδητή απόκρυψη του εκρηκτικού θυμού του, που οδηγεί στο στυγερό έγκλημα. Ειρωνική είναι και η λέξη *«μονάχα»* για τον αδίστακτο φόνο των αθώων παιδιών, από τον οποίο ο Οδυσσέας άντλησε άγρια ικανοποίηση (*«Είχε πολύ καιρό να νιώσει το αίμα / στα δυο ρουθούνια του»*).

Επομένως, οι γλωσσικές και υφολογικές επιλογές του Χαραλαμπίδη στο ποίημα *«Οδυσσειάς νεότερα»*, αντιπροσωπευτικές της εκφραστικής (μετα)πλαστικότητας του χαραλαμπίδειου μεταμύθου, ενισχύουν την αντιστικτική συνομιλία του ποιήματος με την *Οδύσεια*, στη λογική του σχήματος *μύθος αντί μύθου*. Συνομιλούν όμως παράλληλα και με νεότερες λαϊκές αφηγήσεις, με τρόπο που υπονομεύει τεχνηέντως την παραδοσιακή αφήγηση για τους έμφυλους ρόλους, όπως γίνεται εμφανές στους αμέσως επόμενους στίχους *«να σελαγίσει τ' όνειρο / του δράκοντα και της καλής νηρηίδος»*.

Στους στίχους αυτούς, με τις σχολαστικά επιλεγμένες λέξεις, απηχούνται μυθικές και λαϊκές αφηγήσεις που συντηρούν τους παραδοσιακούς έμφυλους ρόλους: ενώ ο *«δράκοντας»* της λαϊκής παράδοσης αναλαμβάνει δράση, είτε θετική είτε αρνητική, η *«καλή νηρηίς»* απλώς περιμένει υπομονετικά και υφίσταται τη δράση, συνήθως χωρίς αντίδραση. Ο Οδυσσέας του ποιήματος, επομένως, ίσως επιχειρεί, ανεπιτυχώς, διαπράττοντας ανόσιο φόνο, να αποκαταστήσει την παραδοσιακή φήμη του ανθρώπου της δράσης, του ατρόμητου ταξιδευτή που επιστρέφει στο σπίτι του και στη *«φρόνιμη»* πιστή γυναίκα του, εκπληρώνοντας το *«όνειρο»* της κατά παράδοση ευτυχούς οικογένειας. Ο μεταμυθικός Οδυσσέας επιχειρεί να *«σελαγίσει το όνειρο»* της μακραίωνης πατριαρχικής

δομής που διαπερνά τη λογοτεχνική παραγωγή, από την οδυσσειακή αφήγηση έως τη δημοτική παράδοση.

Η μεταμυθική Πηνελόπη, από την άλλη, συνεχίζει «να υφαίνει / τα βάσανά του, εκείνον καρτερώντας». Ίσως να υφαίνει τα «τέρατα που το ταίρι της συρράπτει / στα των ερώτων πάθια του γι' αυτήν», όπως είδαμε στο προηγούμενο ποίημα, το «Ύφαντό», με το οποίο συνδέεται υποδόρια το ποίημα «Οδυσσεΐας νεότερα». Ίσως πάλι και να υφαίνει τα νέα «βάσανά» του, το φρικιαστικό φονικό που διαπράττει εν ψυχρώ, πιο φρικιαστικό από κάθε θαλασσινή περιπέτεια της οδυσσειακής αφήγησης. Ίσως μάλιστα περιμένει «εκείνον» τον Οδυσσέα που «δεν ταίριαζε στο χαρακτήρα του / να την κακολογήσει», αφού «τόσα χρόνια / στήριζε αυτή παλάτι και Τηλέμαχο», έναν Οδυσσέα με μεγαθυμία και ενσυναίσθηση. Γι αυτό και «δεν τον αναγνώρισε ούτε και τώρα». Ίσως μάλιστα να αρνείται να τον αναγνωρίσει.

Η οδυσσειακή αναγνώριση, λοιπόν, η οποία θα μπορούσε να επιφέρει κάθαρση των παθών, στο ποίημα «Οδυσσεΐας νεότερα» ματαιώνεται, σε αντίθεση με τα ποιήματα «Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα» και «Πηνελόπη Οδυσσέως» του τρίτου χρονολογικού κύκλου, με τα οποία το «Οδυσσεΐας νεότερα» συνομιλεί αντιστικτικά, επιβεβαιώνοντας το γεγονός ότι ο μεταμύθος, στην εξέλιξή του, αναπροσαρμόζεται και, συχνά, αυτοαναιρείται.

Η Πηνελόπη του «Οδυσσεΐας νεότερα», λοιπόν, δεν αναγνώρισε τον Οδυσσέα «*ίσως γιατί δε γνώριζε του τραγουδιού το λόγο*», το λόγο δηλαδή του δεύτερου στίχου του παρακάτω δημοτικού δίστιχου,⁷⁰⁹ ο οποίος παρατίθεται αυτούσιος στο σώμα του ποιήματος:

Τα τραγούδια μάτια μου τα λεν οι παθιασμένοι,

Πάσχουν να βγάλουν το κακό, μα το κακό δε βγαίνει.

«Παθιασμένοι» ο Οδυσσέας και η Πηνελόπη, με όλες τις έννοιες της πολύσημης λέξης, δεν μπορούν να λυτρωθούν ο ένας από τον άλλο. Η Πηνελόπη δεν λυτρώθηκε από

⁷⁰⁹ Βλ. Περιοδικό *Θρακικά* 1939, τ. 11, «Δίστιχα της αγάπης» αριθ. 931, σελ. 153 (URL: https://www.he.duth.gr/erg_laog/thrakika/Thrakika11.pdf, Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 26 Μαρτίου 2022).

τον Οδυσσέα, «δεν τον αναγνώρισε ούτε και τώρα». Δεν γνωρίζει όμως πως «το κακό δε βγαίνει» αν δεν αναγνωριστεί. Δεν το γνωρίζει όμως ούτε κι ο Οδυσσέας, αφού «μήτε κι αυτός λυτρώθηκε από κείνη». Παρά τη γνώση που απέκτησε από τις περιπέτειες και τον θάνατο που έζησε («ζώντας πολύ το θάνατο, πολύ την Οικουμένη»), ίσως μάλιστα εξαιτίας αυτών, δεν γνωρίζει πως «το κακό δε βγαίνει» με την ανόσια θυσία αθώων ψυχών. Τα ανθρώπινα πάθη του τον έκαναν απάνθρωπο, ζητώντας «να σελαγίσει τ' όνειρο / του δράκοντα και της καλής νηρηίδος». Οι εξανθρωπισμένες μεταμυθικές μορφές της Πηνελόπης και του Οδυσσέα, είναι αδύναμες μπροστά στα πάθη τους, όπως όλοι οι άνθρωποι, αδύναμες ακόμη και να τα αναγνωρίσουν, όπως συλλαμβάνει ενστικτωδώς η λαϊκή σοφία του δημοτικού τραγουδιού.

Το ποίημα «Οδυσσεΐας νεότερα», επομένως, εισάγει ένα επικαιροποιημένο, ρηξικέλευθα ανατρεπτικό αφήγημα για τη σχέση του κεντρικού οδυσσειακού ζεύγους, που αντιστρατεύεται εμφανώς τον προϋπάρχοντα μύθο και την παραδοσιακή αφήγηση και δεν αφορά μόνο την έμφυλη ισότητα, αλλά, κυρίως, τον έμφυλο ερωτικό αγώνα επιβολής εξουσίας με εκδίκηση και αντεκδίκηση. Γι αυτό ο Οδυσσέας και η Πηνελόπη δεν λυτρώνονται ο ένας από τον άλλο. Με το αιματοκύλισμα «το κακό δε βγαίνει». Με τη φρικιαστική κορύφωση που επιφυλάσσει το ποίημα «Οδυσσεΐας νεότερα» στη μεταμυθική σχέση Οδυσσέα-Πηνελόπης, η λύτρωση ματαιώνεται.

Η Πηνελόπη του Χαραλαμπίδη, όμως, υφαίνει τη μεταμυθική της μοίρα και στη δεύτερη ομάδα ποιημάτων του μεταμυθικού κύκλου, διαμορφώνοντας, όπως θα δούμε στη συνέχεια, το επικαιροποιημένο μεταμυθικό της πορτρέτο.

2.2. Η μεταμυθική Πηνελόπη

Η μορφή της μεταμυθικής Πηνελόπης κατασκευάζεται σταδιακά, στη διάρκεια μιας δεκαετίας, σε μια ομάδα τριών ποιημάτων που συντίθενται αποκλειστικά στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο, στον οποίο η μεταμυθική μέθοδος είναι πιο μεστή σε σχέση με τον τρίτο κύκλο και οι μηχανισμοί της βαίνουν εμφανώς προς την τελική αποκρυστάλλωσή τους. Κεντρικό μοτίβο είναι η υφαντική τέχνη της Πηνελόπης, η οποία πιθανόν να ανάγει σε συνειρμική σύνδεση με την ποιητική τέχνη. Ο σχηματισμός της ομάδας, όπως είδαμε, αρχίζει με το ποίημα «Στον αργαλειό» (Ιμερος 2012), που γράφεται το 2008, ενώ

αργότερα η ομάδα ενσωματώνει μια συστάδα δύο ακόμη ποιημάτων, αποτελούμενη από τα «Νυμφίου αγνοούμενου» (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2017) και «Μην πας Ιθάκη» (αδημοσίευτο), που γράφονται το 2015 και το 2018 αντίστοιχα.

Στο ποίημα «Στον αργαλειό», η μεταμυθική Πηνελόπη συμπρωταγωνιστεί με την Ελένη, υφαίνοντας στον αργαλειό της σκηνές έρωτα και θανάτου του τρωικού μύθου. Στο ποίημα «Νυμφίου αγνοούμενου» (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2017), ένα όψιμο κυπροκεντρικό ποίημα, η Πηνελόπη δανείζει το όνομά της και την ιδιότητα της καρτερικής υφάντρας στη σύγχρονη Κύπρια μάνα του αγνοούμενου. Στο πιο πρόσφατο ποίημα της ομάδας, τέλος, το «Μην πας Ιθάκη», η μεταμυθική Πηνελόπη υφαίνει μετά θάνατον στα μεταξουργεία των ουρανών, αποδομώντας τον ίδιο τον χειρισμό του μύθου. Κεντρικό μοτίβο, επομένως, το οποίο διαπερνά και τα τρία ποιήματα που συνθέτουν τη μεταμυθική μορφή της Πηνελόπης, αποτελεί η υφαντική δεξιότητα της, μια ιδιότητά της που άλλωστε αξιοποιείται αριστοτεχνικά και στα ποιήματα «Το νυφικό της μνήμης» και «Υφαντό» της συλλογής *Η Νύχτα των Κήπων* (2022), αλλά και στο αδημοσίευτο «Οδυσσεΐας νεότερα», στα ποιήματα δηλαδή της δεύτερης συστάδας της πρώτης ομάδας, που συζητήθηκαν προηγουμένως.

Στον μεταμυθικό κύκλο των οδυσσειακών ποιημάτων του Χαραλαμπίδη, συνεπώς, η Πηνελόπη, προσωπείο του ποιητή, υφαίνει αριστοτεχνικά, με τα νήματα της μεταμυθικής μεθόδου, ποίημα το ποίημα, το μεταμυθικό της πορτρέτο, το πορτρέτο μιας επικαιροποιημένης μορφής που ασφυκτιά στον οδυσσειακό της ρόλο.

2.2.1. «Στον αργαλειό» (Ιμερος 2012)

Το ποίημα «Στον αργαλειό»⁷¹⁰ (Ιμερος 2012), ένα απόσπασμα του οποίου παρατέθηκε στο έκτο κεφάλαιο, γράφεται το 2008, στο μεταίχμιο μεταξύ τρίτου και τέταρτου χρονολογικού κύκλου. Στη σκηνή του ποιήματος πρωταγωνιστικό ρόλο έχει η Πηνελόπη μαζί με την Ελένη, ενώ ο Οδυσσεύς και ο Πάρης, που βρίσκονται στα παρασκήνια, ως μέρος της αναπόδραστης μοίρας των δύο γυναικείων μυθικών μορφών, εμφανίζονται μόνο στον καταληκτικό στίχο του ποιήματος.

⁷¹⁰ Βλ. Στράτη 2022γ: 251-293.

Ο Χαραλαμπίδης «Στον αργαλειό» υφαίνει ποιητικά ένα μεταμυθικό δίπτυχο υφαντό, στο οποίο συνυφαίνονται δύο διαφορετικές ομηρικές σκηνές, της Πηνελόπης στην Ιθάκη και της Ελένης στην Τροία, τις οποίες ο ποιητής συνενώνει στη λογική του σχήματος *μύθος συν μύθω*. Οι δύο πρωταγωνιστικές μορφές βρίσκονται εκατέρωθεν του αργαλειού, υφαίνοντας στη μια και την άλλη όψη του υφαντού την ιστορία του τρωικού πολέμου, όπως φαίνεται να τη βιώνει η καθεμιά:

*Από τη μία η Πηνελόπη με το κομποσκοίνι της
—μιλώ για το υφαντό της το απαράγραπτο,
του πυργωτού κυρίου της αποδέκτη
π' αργούσε να φανεί (κοντεύουν δέκα χρόνια)—
κι από την άλλη: Ελένη· γράφει τ' όνομά της
στην άμμο την ξανθή του μυστηρίου·
τα θαυμαστά που έζησε και είδε,
τώρα που η Τροία την έχει ψυχοκόρη,
σε υφαντό τα συμπυκνώνει με τα ωραία
τα μυρωδάτα κρινοδάκτυλά της.*

*Οι δυο κυρίες αυθόρμητα κι αναίμακτα
συγκατοικούν στη δόξα του πολέμου
και τη μελλούμενή του κατακρήμνιση,
εκεί που λύνεται η ψυχή απ' τη σάρκα.*

*Διπλή ντροπή τις βασανίζει ασύστολα,
που γύρω τους γλιστρούν κατά τον Άδη
άνθρωποι ζακουστοί κι ουδέ ποσώς*

*έχουν ανάπαυση των ουρανίων
προεξαγγελιών με τη σαγίτα τους.*

*Και λαχταράνε σφόδρα οι δυο αδελφές
να μείνει στον αιώνα των ανθρώπων
αθάνατη του έρωτος η αμάχη
ανάμεσα στο έλα και το φεύγα.*

*Καμιά θητεία στην Αφροδίτη ανήρεσε
ποτέ τον Άρη από το στόχαστρό της.
Τα ιερά παπλώματα σκεπάζουν
του Οδυσσέα το πάρσιμο πιο πριν κι από του Πάρη.*

«Από τη μία», λοιπόν, βρίσκεται η Πηνελόπη με το «κομποσκοίνι» της, κυριολεκτική αναφορά στους κόμπους του υφαντού, αλλά και ευρηματικός υπαινιγμός στην ηθική στάση της Πηνελόπης του μύθου, που αποτυπώνεται με τη συγκρητιστική αναφορά στον τρόπο προσευχής των χριστιανών μοναχών· πρόκειται, βέβαια, όπως σπεύδει να διευκρινίσει το ποιητικό υποκείμενο, για το αξιοθαύμαστο υφαντό της («μιλώ για το υφαντό της το απαράγραπτο»), αποτέλεσμα της υπομονετικής δεκαετούς προσμονής του Οδυσσέα («του πυργωτού κυρίου της αποδέκτη»).

«Κι από την άλλη», υφαίνει ενυπόγραφα η Ελένη («Ελένη· γράφει τ' όνομά της»), η αδιαμφισβήτητη πρωταγωνίστρια του τρωικού πολέμου, με τα παραδοσιακά χαρακτηριστικά που της προσδίδει ο μύθος («τα μυρωδάτα κρινοδάκτυλά της») και τις σεφερικές συνδηλώσεις («στην άμμο την ξανθή του μυστηρίου»)⁷¹¹ Στο υφαντό της υφαίνει

⁷¹¹ Σαφής παραπομπή του Χαραλαμπίδη στους στ. 5-6 από την «Άρνηση» του Σεφέρη (Στροφή 1931): «Πάνω στην άμμο την ξανθή / γράψαμε τ' όνομά της»· βλ. Σεφέρης 1982: 13· ευδιάκριτη είναι και η συνομιλία με την «Ελένη» του Σεφέρη (Ημερολόγιο Καταστώματος, Γ' 1962)· βλ. Σεφέρης 1982: 239-242.

τις δικές της εμπειρίες, ως ημερολογιακές καταγραφές από την παραμονή της στην Τροία (*«τα θαυμαστά που έζησε και είδε, / τώρα που η Τροία την έχει ψυχοκόρη»*).

«Οι δυο κυρίες» συγκατοικούν *«αυθόρμητα κι αναίμακτα»*, υφαίνοντας, με τη δική της οπτική η καθεμιά, τη *«δόξα του πολέμου»*, αλλά και τα τραγικά του επακόλουθα (*«την μελλούμενή του κατακρήμνιση»*) και τον βίαιο θάνατο που συνεπάγεται (*«εκεί που λύνεται η ψυχή απ' τη σάρκα»*). Οι δυο μεταμυθικές μορφές του Χαραλαμπίδη βασανίζονται *«ασύστολα»* από διπλή ντροπή για την ανθρώπινη ανημπόρια τους *«ουδέ ποσώς»* να αποτρέψουν τον βέβαιο θάνατο *«ζακουστών ανθρώπων»* με το δικό τους όπλο, τη *«σαγήτα»* του αργαλειού τους. Το μόνο που μπορούν να κάνουν είναι να *«λαχταράνε σφόδρα»* να απαθανάτισουν στο ανεξίτηλο υφαντό τους, ώστε να μείνει για πάντα στην ανθρώπινη μνήμη, *«του έρωτος η αμάχη / ανάμεσα στο έλα και το φεύγα»*, ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο.

Άλλωστε, οι δυο μεταμυθικές μορφές γνωρίζουν, όπως παρατηρεί στοχαστικά και το ποιητικό υποκείμενο, πως *«καμιά θητεία στην Αφροδίτη ανήρεσε / ποτέ τον Άρη από το στόχαστρό της»*, πως δεν υπάρχει έρωτας χωρίς πόλεμο, πως η Αφροδίτη και ο Άρης, ο έρωτας κι ο πόλεμος, είναι γοητευτικό, μα στυγερό ζευγάρι. *«Τα ιερά παπλώματα»* που υφαίνουν *«οι δυο αδελφές»* του Χαραλαμπίδη *«σκεπάζουν / του Οδυσσέα το πάρσιμο πιο πριν κι από του Πάρη»*, αφού κανείς δεν γλίτωσε από το δίσημο *«πάρσιμο»* του έρωτα και του πολέμου. «Στον αργαλειό», λοιπόν, οι δυο εξανθρωπισμένες μορφές υφαίνουν αντικριστά τη ζωή τους, χωρίς *«ανάπαυση των ουρανίων προεξαγγελιών»*, έρμαια του έρωτα, του πολέμου και του θανάτου, της κοινής μοίρας των θνητών.

Έρμαιο του πολέμου και του θανάτου είναι όμως και η Κύπρια Πηνελόπη του ποιήματος *«Νυμφίου αγνοουμένου»*, που γράφεται επτά χρόνια αργότερα, η οποία, όπως θα δούμε στη συνέχεια, επιχειρεί απεγνωσμένα, πλέκοντας ολονυχτίς, να διατηρήσει στη ζωή τον αγνοούμενο γιο της.

2.2.2. «Νυμφίου αγνοουμένου» (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017)

Το ποίημα «Νυμφίου αγνοουμένου»⁷¹² (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017), αποσπάσματα του οποίου παρατέθηκαν ήδη στο πέμπτο και στο έβδομο κεφάλαιο, γράφεται το 2015 και αποτελεί το πρώτο ποίημα της οψιμότερης συστάδας ποιημάτων για την μεταμυθική Πηνελόπη, που γράφονται στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο. Το ποίημα στηρίζεται σε πραγματικά γεγονότα της σύγχρονης ιστορίας της Κύπρου,⁷¹³ η μεθιστόρηση των οποίων εγκιβωτίζεται στη μεταμύηση της μορφής της Κύπριας μάνας και την κατασκευή μιας τραγικά ανθρώπινης μεταμυθικής Πηνελόπης, που είναι ταυτόχρονα δυναμική και πάσχουσα. Η αρχετυπική ιδιότητα της μυθικής Πηνελόπης ως απaráμιλλης υφάντρας και τα οδυσσειακά της χαρακτηριστικά της καρτερικότητας και της υπομονής επικαιροποιούνται στο ποίημα στο πρόσωπο της μάνας του αγνοούμενου· η οδυσσειακή αφήγηση προβάλλεται στη σύγχρονη κυπριακή πραγματικότητα, χωρίς όμως την ευτυχή της κατάληξη.

Σε μια διακριτική, αλλά ιδιαίτερα ευρηματική συνομιλία με τον οδυσσειακό μύθο, η Πηνελόπη του ποιήματος «Νυμφίου αγνοουμένου», η μάνα του αγνοούμενου της κυπριακής τραγωδίας («*Άντεξε, Πηνελόπη μου, τζι αντέχεις*»»), υπόσχεται να πλέκει ολονυχτίς *«ατέλειωτη μια λούρα»* κάτω από τη λάμπα, φιλώντας σταυρό ότι δεν θα σταματήσει, μέχρι ο γιος της να ξαναεμφανιστεί μπροστά της (*«ξαγρυπνούσε / μην έρθει αυτός μεσάνυχτα και κάτι / και της χτυπήσει αργά την πόρτα»*), ελπίζοντας να πλέκει με το νήμα της τη ζωή του (*«μην τελειώσει / το νήμα της ζωής του»*) ακόμη και μετά τον θάνατό της (*«Η μάνα του συνέχιζε να πλέκει / και μετά θάνατον, συνέχιζε να πλέκει»*):

⁷¹² Βλ. Χαραλαμπίδης 2016: 36-38, Χριστοδουλίδου & Αμοιρίδου 2022: 81-92, Αμοιρίδου & Χριστοδουλίδου 2022: 301-312, Στράτη 2022γ: 251-293.

⁷¹³ Ο Χαραλαμπίδης 2019α: 882-883 σημειώνει: «Το ποίημα στηρίζεται σε πραγματικά γεγονότα: Η Βασιλική Χριστοδούλου, πρόσφυγας από το χωριό Κοντεμένος, είχε ένα γιο, τον Νικόλα, που σκοτώθηκε στην Κερύνεια την πρώτη μέρα της τουρκικής εισβολής (20 Ιουλίου 1974)· θεωρείται αγνοούμενος, δεν βρέθηκαν τα οστά του. Όταν εκείνη απέθανε (2014), η θυγατέρα της Ελένη βρήκε στο ερμάρι της μητέρας φυλαγμένες τεράστιες λουρίδες (*λούρες* στα κυπριακά) κροσέ, πλεγμένες με το βελονάκι. Δε γνώριζε την ύπαρξή τους, γιατί η καλή της μάνα έπλεκε όλη τη νύχτα στα κρυφά, προσμένοντας τον γιο της. Η Ελένη συνάρμοσε τις λουρίδες κι έφτιαξε, ως τάμα και εις μνημόσυνο μάνας και αγνοούμενου αδερφού, το κάλυμμα της Αγίας Τράπεζας και του περιζώματός της, και άλλο για την κόγχη της Ιεράς Προθέσεως, και πέπλα για τις εικόνες του Χριστού και της Παναγίας μπροστά στην Ωραία Πύλη, και για τα Εξαπτέρυγα περίτεχνα κεντήματα. “Όταν πέθανε η μάνα μου” είπε “ένιωσα πως έπρεπε να σηκώνω για λογαριασμό της τον πόνο του αγνοούμενου γιου της. Έκρινα πως ταίριαζε να τον αποθέσω στην Αγία Τράπεζα της Εκκλησίας”. (Πρόκειται για την Εκκλησία Αποστόλου Ανδρέα στον προσφυγικό συνοικισμό Στρόβολος 3, στη Λευκωσία. Στο ποίημα αλλάζουν, για λόγους συμβολικούς, τα ονόματα των ηρώων, αλλά και του ιδίου του ναού)».

Καθημερινά φορούσε τα καλά
κυριακάτικα της πάθια,
χρόνους σαράντα τον ακαρτερούσε.

Κάτω απ' τη λάμπα, π' αναδάκρυζε το φως της,
έπλεκε ατέλειωτη μια λούρα –μην τελειώσει
το νήμα της ζωής του– ξαγρυπνούσε
μην έρθει αυτός μεσάνυχτα και κάτι
και της χτυπήσει αργά την πόρτα.

Κάτι σαν όνειρο πήρε τ' αυτή της,
κάποια στιγμή το χέρι απ' το σμιλί της
γλιστράει και τραντάχτηκε η ψυχή της.

«Χρίστο, γρυσέ μου γιε, μεν έσεις έννοιαν,
τ' αμμάθκια μου 'εν θα ξανακαμμύσουν.
'Που τωροπίς μου 'κάστηκεν αγροίκουν
το χρώμαν της φωνής σου –
να 'τουν ψέμαν,
να πλέκετουν, να γίνετουν αλήθεια!
Φιλώ σταυρόν: θα κάμνω παννυχίδαν
για σέναν το πλεχτόν μου. Δε την νύχταν
που ξαγρυπνά μιτά μου τζαι λαλεί μου
“Άντεξε, Πηνελόπη μου, τζι αντέχεις”.»

*Τέτοια στο γιο η γραία μονολογούσε.
Και κείνος, που την άκουγε απ' το χώμα,
κάθε φορά σκιρτούσε. Δε λαλούσε,
γιατί δεν έπρεπε η μάνα του να ξέρει
σε ποια πλαγιά η άτροφη ψυχή του
τα κόκαλά του, αλίμονο, σκεπάζει.*

*Η μάνα του συνέχιζε να πλέκει
και μετά θάνατον, συνέχιζε να πλέκει.*

*Στην έξοδο χορός γερόντων ψέλνει:
«Πιο τυχερή, σ' αυτή την ιστορία,
η Άγια Τράπεζα της εκκλησίας
Τιμίου Σταυρού στην πόλη μας εστάθη –
ότι με το πλεχτό της εστολίστη.»*

Τις συγκρητιστικές συνδηλώσεις, που εισάγονται ήδη με τον τίτλο του ποιήματος «Νυμφίου αγνοουμένου», ενισχύει το όνομα του αγνοούμενου γιου, «Χρίστος», με γιώτα, ο οποίος καθιστά την Πηνελόπη, την καρτερική υφάντρα του οδυσσειακού μύθου και ευαίσθητη μάνα του Τηλέμαχου, μιαν άλλη Παναγία που υποφέρει για τον γιο της.⁷¹⁴ «Και κείνος», νεκρός πια («η άτροφη ψυχή του / τα κόκαλά του, αλίμονο, σκεπάζει»), γνωρίζοντας τον πόνο της μάνας του, «κάθε φορά σκιρτούσε» με την υπόσχεσή της να

⁷¹⁴ Βλ. Θωμά 2018: 40, όπου επισημαίνεται για τους στίχους «*Η, συνεχίζοντας περίτεχνα να υφαίνει / το πορφυρό πανί της, σιγοτραγουδούσε*» (στ.10-11) του ποιήματος «*Η αφελής ερώτηση της Μαρίας*» (Ηλίου και Σελήνης άλω 2017): «*Η Θεοτόκος που υφαίνει παραπέμπει στην Πηνελόπη που προσδοκεί τον αγαπημένο της, για να τονιστεί, έτσι –μέσα από τον διάλογο αρχαιοελληνικής και χριστιανικής παράδοσης– η ιδιαίτερη σχέση Χριστού–Θεοτόκου. Είναι ο Υιός και ο Θεός της, το Τέκνο και ο Νυμφίος της*».

πλέκει ολονυχτίς, αλλά δεν ήθελε η μάνα του να μάθει την αλήθεια (*«δε λαλούσε / γιατί δεν έπρεπε η μάνα του να ξέρει»*).

Στην τελευταία στροφή του ποιήματος, όμως, η εναπόθεση του πλεκτού στην Αγία Τράπεζα αποτελεί μια παραδοχή θανάτου. Η νεκρή μάνα δεν πλέκει πια, ο αγνοούμενος γιος δεν θα γυρίσει. Η μνήμη του όμως διατηρείται ζωντανή μέσω του πλεκτού της μάνας, για να υπενθυμίζει τον πόνο της, όσο υπάρχει η μνήμη των ανθρώπων. Ο Χαραλαμπίδης δημιουργεί έναν *μύθο διά μύθου*, ένα μεταμυθικό αφήγημα υπέρβασης του θανάτου διά της οδυσσειακής επιμονής της μνήμης. Η Πηνελόπη του «Νυμφίου αγνοουμένου» αποκτά διαστάσεις τραγικές, αντιοδυσσειακές, αφού η ίδια πεθαίνει και ο γιος της δεν θα επιστρέψει ποτέ.

Πεθαίνει όμως η Πηνελόπη και στο ποίημα «Μην πας Ιθάκη», που γράφεται τρία χρόνια αργότερα, σε ένα ερμητικό μεταμυθικό αφήγημα, που επιστρατεύει την ιδιάζουσα χαραλαμπίδεια ειρωνεία για να αμφισβητήσει τον ίδιο τον χειρισμό του μύθου.

2.2.3. «Μην πας Ιθάκη» (αδημοσίευτο)

Το ποίημα «Μην πας Ιθάκη», το πιο πρόσφατο ποίημα για τη μεταμυθική Πηνελόπη, που γράφτηκε το 2018, στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο, συνομιλεί αντιστικτικά, όπως γίνεται φανερό από τον τίτλο του, τόσο με την ομηρική *Οδύσσεια* όσο και με την καβαφική «Ιθάκη», επιχειρώντας να αποθαρρύνει την έναρξη του ταξιδιού που αφηγείται λεπτομερώς η πρώτη και ενθαρρύνει εμφατικά η δεύτερη.

Σύμφωνα με το ποίημα «Μην πας Ιθάκη», το σημαντικότερο αντικίνητρο για το ταξίδι στην Ιθάκη αποτελεί ο συντελεσμένος προ πολλών χρόνων θάνατος της Πηνελόπης (*«Η Πηνελόπη απόθανε προ χρόνων / πολλών»*), αντικίνητρο με το οποίο το ποιητικό υποκείμενο υπονομεύει, και εν τέλει υπερβαίνει, τον ίδιο τον χειρισμό του μύθου, που *«πλέον καμιά / εμπιστοσύνη δεν εμπνέει»*:

Η Πηνελόπη απόθανε προ χρόνων

πολλών μες στα μεταξουργεία

των παλατινών ουρανών.

*Οι πρίγκιπες που περιτριγυρίζαν
την αρετή της σίγασαν.*

*Ουδέ του Εύμαιου το χορτάρι και τα γιδοπρόβατα
τολμούν Τηλέμαχο στα μάτια να κοιτάζουν
που ψάχνει για τον κύρη του.*

*Ο χειρισμός του μύθου πλέον καμιά
εμπιστοσύνη δεν εμπνέει – μένει μ' ένα
μόνο κουπί στον ώμο του και κούτσα κούτσα
για το βουνό τραβά π' ανεμοδέρνει*

*σαν κάποιος που έχασε αμή και τ' όνομά του
από του περιάλητου την εποχή Οδυσσέα.*

Το ποίημα «Μην πας Ιθάκη», με την ανακοίνωση του θανάτου της Πηνελόπης, τη στιγμή των μνηστήρων («Οι πρίγκιπες που περιτριγυρίζαν / την αρετή της σίγασαν») και την επίμονη άρνηση της οδυσσειακής αφήγησης («Ουδέ του Εύμαιου το χορτάρι και τα γιδοπρόβατα / τολμούν Τηλέμαχο στα μάτια να κοιτάζουν / που ψάχνει για τον κύρη του») υπερβαίνει, με το σχήμα μύθος υπέρ μύθον, τον υποκείμενο μύθο και κατασκευάζει ένα μεταμυθικό αφήγημα, το οποίο αμφισβητεί την ίδια την πραγμάτευση του μύθου. Ο μύθος, σύμφωνα με το ποιητικό υποκείμενο, λόγω της αναξιοπιστίας του χειρισμού του, που δεν αναδεικνύει την αλήθεια του, έχει πλέον χάσει την ισχύ του και, όπως είχε προβλέψει στον Άδη ο Τειρεσίας για τον Οδυσσέα,⁷¹⁵ «μένει μ' ένα / μόνο κουπί στον ώμο του και κούτσα κούτσα / για το βουνό τραβά π' ανεμοδέρνει». Ο μύθος, λοιπόν, έχει χάσει πλέον την

⁷¹⁵ Βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, λ 119-134.

ταυτότητά του, «σαν κάποιος που έχασε αμή και τ' όνομά του / από του περιλάλητου την εποχή Οδυσσέα».

Ωστόσο, όπως δηλώνει ο ίδιος ο Χαραλαμπίδης, η άποψη «περί της αναληθείας του μύθου» υπονομεύεται στο ποίημα με λεπτή ειρωνεία· ο αναξιόπιστος χειρισμός του μύθου δεν συνεπάγεται και απώλεια της αλήθειας του:

Μέσα στο ποίημα «Μην πας Ιθάκη» ήθελα να ειρωνευτώ την άποψη περί της αναληθείας του μύθου. [...] Ο μύθος διατηρεί στοιχεία του ομαδικού υποσυνειδήτου που καθιστούν το «ψευδές» περισσότερο αληθινό από τη ρέουσα «πραγματικότητα». Για τούτο, άλλωστε, ο Αριστοτέλης είπε ότι η Ποίηση, η κατεξοχήν μήτρα του μύθου, είναι φιλοσοφικότερη της Ιστορίας.⁷¹⁶

Επομένως, ο μεταμύθος του Χαραλαμπίδη, επιχειρώντας να αναδείξει την ποιητική αλήθεια του μύθου, συμβουλεύει τον αναγνώστη του να μην ξεκινήσει το ταξίδι για την Ιθάκη, χωρίς την προσπάθεια συνειδητοποίησης της αλήθειας που κρύβει στον πυρήνα του ο μύθος για την άβυσσο του χρόνου, τη φρεναπάτη της πραγματικότητας, τη φευγαλέα ανακύκληση ζωής και θανάτου. «Ο χρόνος», σημειώνει ο ποιητής στο επόμενο παράθεμα, είναι «μια διαρκής ροή ζωής και θανάτου» και η αλήθεια της ποίησης είναι προσαρμοσμένη στο παράλογο του θανάτου, που όμως «είναι απόλυτα φυσικός και προσδοκώμενος», οπότε «απαιτείται η ανθρωπιστική ανατροπή του, τουλάχιστον ποιητικά». Συνεπώς, προσθέτει, «ο ποιητικός θάνατος είναι προς ζώήν»:

Η Πηνελόπη πεθαίνει, το καθετί πεθαίνει μέσα στο μελλοντικό και διηγεκές παρελθόν του. Ο χρόνος είναι μια διαρκής ροή ζωής και θανάτου. [...] Η αλήθεια της Ποίησης δεν είναι προσαρμοσμένη στη λογική αλλά στο παράλογο. Και τι πιο παράλογο από το θάνατο, που ωστόσο είναι απόλυτα φυσικός και προσδοκώμενος; Ό,τι επίκειται

⁷¹⁶ Χαραλαμπίδης, per litteras, 9 Ιανουαρίου 2022.

είναι παράλογο και απαιτείται η ανθρωπιστική ανατροπή του, τουλάχιστον ποιητικά. Οφείλω βέβαια να προσθέσω ότι ο ποιητικός θάνατος είναι προς ζώην.⁷¹⁷

Με την ενεργοποίηση της υπερβατικής λειτουργίας της μεταμυθικής μεθόδου, λοιπόν, συντελείται ο ποιητικός θάνατος της Πηνελόπης του ποιήματος «Μην πας Ιθάκη», της καρτερικής υφάντρας του μύθου, που συνεπάγεται, σύμφωνα με τη σημείωση του ποιητή στο επόμενο παράθεμα, τη μεταγωγή της «στα μεταξουργεία / των παλατινών ουρανών», στη χριστιανική Βασιλεία των Ουρανών, «εκεί όπου δεν υπάρχει θάνατος». Ο θάνατος της Πηνελόπης συντελείται στο πλαίσιο ενός συγκρητιστικού μεταμύθου, που διαπερνά τον χρόνο και τις εποχές, στο πλαίσιο ενός εσχατολογικού μεταμύθου, στον οποίο «η αθανασία δεν είναι κάτι το διηνεκές», αλλά «εδράζεται στη διάρκεια του στιγμιαίου»:

Ο θάνατος της Πηνελόπης υπήρξε μετάξινος με τρόπο που να καταστεί δυνατή η μεταγωγή της στα παλάτινα ουράνια, στη Βασιλεία τουτέστιν των Ουρανών – εκεί που δεν υπάρχει θάνατος (όπως τουλάχιστον εμείς οι θνητοί τον εννοούμε). Αλλά η αθανασία δεν είναι κάτι το διηνεκές. Για τη δική μου αντίληψη, η αθανασία εδράζεται στη διάρκεια του στιγμιαίου. Είναι δηλαδή η αποθέωση της στιγμής, είναι το εξαίφνης, είναι το άνοιγμα των ουρανών. Για τούτο τα μεγάλα θαύματα συντελούνται όταν οι ουρανοί ανοίγουν για μια στιγμή και πάλι ξανακλείνουν. Αυτό εννοώ ως διάρκεια.⁷¹⁸

«Μην πας Ιθάκη», λοιπόν, συμβουλεύει το ποιητικό υποκείμενο, γιατί η Πηνελόπη του μύθου «απόθανε προ χρόνων / πολλών». Ο ποιητικός της θάνατος όμως «είναι προς ζώην», αφού «στα μεταξουργεία / των παλατινών ουρανών», εξακολουθεί να υφαίνει το ασύγκριτο υφαντό της στον μεταμύθο που της κατασκευάζει ο Χαραλαμπίδης. Άλλωστε,

⁷¹⁷ Χαραλαμπίδης, per litteras, 9 Ιανουαρίου 2022.

⁷¹⁸ Χαραλαμπίδης, per litteras, 9 Ιανουαρίου 2022.

όπως είδαμε να σημειώνει ο ποιητής σε αυτοσχολίο του,⁷¹⁹ *«Η Πηνελόπη και ο Οδυσσέας είναι ποιητικά (συνεπώς μυθικά) ενεργούμενα. Το ζητούμενο εκτείνεται πέρα από αυτούς»*.

2.3. Ο μεταμυθικός Οδυσσέας

Η μορφή του μεταμυθικού Οδυσσέα κατασκευάζεται μέσα από μια ομάδα τριών ποιημάτων που γεννιούνται κατά τον τέταρτο χρονολογικό κύκλο της όψιμης ποιητικής περιόδου του Χαραλαμπίδη, όταν παγιώνονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της μεταμυθικής του μεθόδου. Ο σχηματισμός της ομάδας, όπως είδαμε, αρχίζει με το ποίημα «Οδυσσεύς» (*Στη γλώσσα της υφαντικής* 2013), που γράφεται το 2010, ενώ, μια δεκαετία αργότερα, η ομάδα ενσωματώνει μια συστάδα δύο ακόμη ποιημάτων, των ποιημάτων «Οδυσσέας και Καλυψώ» και «Ούτινος απόλογος», του 2020 και 2021 αντίστοιχα, που παραμένουν μέχρι σήμερα αδημοσίευτα.

Στο ποίημα «Οδυσσεύς» (*Στη γλώσσα της υφαντικής* 2013), ο Οδυσσέας, σε μια συγκρητιστική πορεία στον χρόνο, διαπερνά τις εποχές και επιβιώνει στη νέα κατάσταση πραγμάτων, ενώ στα άλλα δύο ποιήματα της ομάδας, τα πιο πρόσφατα, το «Οδυσσέας και Καλυψώ» και το «Ούτινος απόλογος», ο Οδυσσέας επιχειρεί έναν απολογισμό των περιπετειών του, σε μια καταβύθιση στα άδυτα της ανθρώπινης ψυχής, αλλά και της ίδιας της ποίησης. Στην ομάδα ποιημάτων για τον μεταμυθικό Οδυσσέα, επομένως, και κυρίως στη δεύτερη συστάδα της, ο μεταμυθικός Οδυσσέας του Χαραλαμπίδη, προσωπείο του ποιητή, στοχάζεται εν τέλει, μέσω της αυτοαναφορικής λειτουργίας της μεταμυθικής μεθόδου, πάνω στη δυναμική και τις προοπτικές της ίδιας της ποιητικής τέχνης.

2.3.1. «Οδυσσεύς» (*Στη γλώσσα της υφαντικής* 2013)

Το ποίημα «Οδυσσεύς»⁷²⁰ (*Στη γλώσσα της υφαντικής* 2013), αποσπάσματα του οποίου παρατέθηκαν στο έκτο κεφάλαιο, γράφεται το 2010, στο μεταίχμιο τρίτου και τέταρτου χρονολογικού κύκλου, και αποτελεί το πρώτο ποίημα για τον μεταμυθικό Οδυσσέα.

⁷¹⁹ Χαραλαμπίδης, per litteras, 1 Ιουνίου 2018.

⁷²⁰ Βλ. Στράτη 2022γ: 251-293.

Το ποίημα διαρθρώνεται σε δύο μέρη, ως θεατρικό έργο σε δύο πράξεις. Το σκηνικό του είναι εντελώς αφαιρετικό, με αόριστους χωροχρονικούς προσδιορισμούς, ενδεικτικούς ωστόσο μιας μετάβασης από ένα μακρινό παρελθόν («στον ίσκιο του δεινόσαυρου») σε μια νεότερη εποχή («ώσμε το χείλος και τη σκισμή πελώριας αμφίβιας Λέξης»), μιας μετάβασης που σκιαγραφείται μέσα από μουσικά και εικαστικά μοτίβα («ήχος της σαγήνης», «στίγματα λαμπυρίζοντα») και έκδηλες συγκρητιστικές αναφορές («στον άξονα / της άρθρωσης και της αρτοκλασίας»):

*Στον ίσκιο του δεινόσαυρου καθίσαμε να φάμε,
παίζαμε μουσική κι είπαμε τα καλά μας.
Τι τέρας εξυπνάδας και γνώσεων ήταν ένας
από τη συντροφιά με πόσην ευκολία
σκαρφάλωνε στα γόνατα, να φτάσει στο κεφάλι
συνδαιτυμόνων θεών, κρασί να τους προσφέρει!*

*Απ' όλους όμως η ξανθομαλλούσα
και στηθοπλόκος Αφροδίτη προέτασσε
στόμα κλειστό, χείλη σμιχτά, δρεπάνι φρύδια
και φίδια που την έζωναν από τον ομφαλό
ίσαμε των ποδιών τ' αθάνατο χορτάρι.*

*Όλοι τη λαχταρούσαν επί τόπου,
ο Ζευς, ο Ποσειδών, εγώ και οι άλλοι,
εξαιρουμένων φυσικά της Ήρας,
της Αθηνάς, της Άρτεμης και λίγων ορτυκιών
που εφάρμοζαν τη φύση.*

*Να μην πολυλογώ, κατακλιθήκαμε,
στην ονειρόπλεχτη θωριά νυχτοπατώντας
καταπώς θα έλεγαν οι Φιλητάς, Ζηνόδοτος,
Αρίσταρχος, Καλλίμαχος κι Ερατοσθένης.*

*Ο ήχος της σαγήνης τάραξε τις ίνες,
τρόμαξε τις κλωστές που του Ηφαίστου η τέχνη,
ως αραχνοειδής, διέπλεκε τριγύρω μας
στίγματα λαμπυρίζοντα, αίσθησες μαγικές.*

&

*Αίφνης εγείρομαι και τι να ιδώ:
Του Διονύσου τη μορφή κομμάτια –
δεινόσαυροι συσφίγγονταν ουρλιάζοντας
με μια σειρά των λέξεων και δεν ξεχώριζες
τι εννοούσαν, σε τι φθόγγους αναπέμπαν,
ποια μουσική ασυνταίριαστη στον άξονα
της άρθρωσης και της αρτοκλασίας.*

*Ο δε Οδυσσεύς –που λέγαμε πως ήταν
τέρας πολύμορφο εξυπνάδας, γνώσεων,
αν μη χειροπιαστής αρτιμελούς σοφίας–
ασήκωσε το βέλος της Αλήθειας*

και τρεις φορές το ουρανοδόξαρό του

δοκίμασε να το τεντώσει.

Με βροχή, με χιόνια,

με αστραπές ανάδρομες ζερβά του πλοίου,

κατόρθωσε να φτάσει ώσμε το χείλος

και τη σκισμή πελώριας αμφίβιας Λέξης.

Στο πρώτο μέρος του ποιήματος «Οδυσσεύς», η συνομιλία με τον Όμηρο είναι ευδιάκριτη. Σε ένα συμπόσιο θεών («καθίσαμε να φάμε», «από τη συντροφιά», «συνδαιτυμόνων θεών»),⁷²¹ με συνοδεία μουσικής («παίξαμε μουσική»), ο έπαινος («κι είπαμε τα καλά μας») για τις ικανότητες του Οδυσσέα («Τι τέρας εξυπνάδας και γνώσεων ήταν ένας / από τη συντροφιά»),⁷²² του ευέλικτου οινόχου της συντροφιάς («με πόσην ευκολία / σκαρφάλωνε στα γόνατα, να φτάσει στο κεφάλι / συνδαιτυμόνων θεών, κρασί να τους προσφέρει!»),⁷²³ προσημαίνει τη δεσπόζουσα θέση της μορφής του Οδυσσέα στο δεύτερο μέρος του ποιήματος.

Ωστόσο, παρά τις έκδηλες ομηρικές απηχήσεις, ο «Οδυσσεύς» αποτελεί ένα παράλληλο του μύθου αινιγματικό μεταμυθικό αφήγημα, στη λογική του σχήματος *μύθος παρά μύθω*. Στο συμπόσιο δεσπόζει η μορφή της Αφροδίτης, που θαμπώνει τους συνδαιτυμόνες με τον ερωτισμό που εκπέμπει, όπως σαγήνευσε τον Άρη στο αντίστοιχο οδυσσειακό επεισόδιο.⁷²⁴ Η ερωτική διέγερση που προκαλεί αποτυπώνεται στην αντίδραση των αρρένων συνδαιτυμόνων, του ποιητικού υποκειμένου συμπεριλαμβανομένου («Όλοι τη λαχταρούσαν επί τόπου, / ο Ζευς, ο Ποσειδών, εγώ και οι άλλοι»), και μόνο οι γυναικείες παρουσίες, ίσως λόγω φθόνου,⁷²⁵ και οι μη ανθρωπίνες

⁷²¹ Βλ. Ομήρου *Ιλιάδα*, Α 595-605.

⁷²² Βλ. Ομήρου *Ιλιάδα*, Γ 199-224.

⁷²³ Βλ. Ομήρου *Οδύσεια*, ι 345-374.

⁷²⁴ Βλ. Ομήρου *Οδύσεια*, θ 266-367. Η ίδια σκηνή απηχείται και στα ποιήματα «Ηφαιστος ολισθαίνων» (*Κυδώνιον μῆλον* 2006), που συζητήθηκε στο έβδομο κεφάλαιο, «Ο νανοτεχνολόγος» (*Ηλίου και Σελήνης* 2017), που συζητήθηκε στο ένατο κεφάλαιο, αλλά και στο ποίημα «Ηφαιστος, Αφροδίτη, Άρης» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022).

⁷²⁵ Οι στίχοι «εξαίρουμένων φυσικά της Ήρας, / της Αθηνάς, της Άρτεμης και λίγων ορτυκιών / που εφάρμοζαν τη φύση» του ποιήματος «Οδυσσεύς» ίσως συνομιλούν με το ποίημα «Μηλίτης έρωας» (*Τμερος* 2012),

οντότητες μένουν ανεπηρέαστες (*«εξαίρουμένων φυσικά της Ήρας, / της Αθηνάς, της Άρτεμης και λίγων ορτυκιών / που εφάρμοζαν τη φύση»*).

Η εκθαμβωτική ομορφιά της «ξανθομαλλούσας» Αφροδίτης, λοιπόν, που *«προέτασσε / στόμα κλειστό, χείλη σμιχτά, δρεπάνι φρύδια»*, καθυποτάσσει τους άρρενες της ετερόκλητης ομήγυρης, όπως υπαινίσσεται το υφέρπον λεκτικό παιχνίδι της ευρηματικής λέξης «στηθοπλόκος» με τις λέξεις «στιχοπλόκος» και «δολοπλόκος». Η Αφροδίτη επιβάλλεται στη συντροφιά με τα *«φίδια»*, που *«την έζωναν από τον ομφαλό / ίσαμε των ποδιών τ' αθάνατο χορτάρι»*, ίσαμε την πηγή της ακατανίκητης σεξουαλικότητάς της. Η αναφορά στα *«φίδια»*, τον επικίνδυνο ερωτισμό της Αφροδίτης, παραπέμπει ίσως στην αφήγηση της ιουδαιοχριστιανικής θρησκείας για την Εύα, που παρασύρθηκε από το φίδι και παρέσυρε τον Αδάμ. Από την άλλη πάλι, τα *«φίδια»*, με τα οποία επιβάλλει η Αφροδίτη την απόλυτη κυριαρχία της στους άρρενες της ομήγυρης, παραπέμπουν ίσως στη μινωική θεά των όφρων, τη χθόνια θεά της γονιμότητας, στη μακρινή εποχή της μητριαρχίας.

Το συμπόσιο του πρώτου μέρους ολοκληρώνεται με τη νυχτερινή κατάκλιση (*κατακλιθήκαμε / στην ονειρόπλεχτη θωριά νυχοπατώντας*). Η λέξη *«νυχοπατώντας»* που πλάθει ο ποιητής, σε λεκτικό παιχνίδι με τη λέξη *«νυχοπατώντας»*, αποδίδει ευρηματικά την ασίγαστη λαχτάρα των συνδαιτυμόνων να σμίξουν κρυφά τη νύχτα με την *«ονειρόπλεχτη θωριά»* της ακαταμάχητης Αφροδίτης. Η ιμερόεσσα διάθεση της συντροφιάς γίνεται όμως αντιληπτή από τον άγρυπνο Ήφαιστο, που στήνει μια εξάισια παγίδα, γεμάτη *«στίγματα λαμπυρίζοντα, αίσθησες μαγικές»*. Οι επίδοξοι εραστές, στον νυχτερινό *«ήχο της σαγήνης»*, κατ' όναρ και καθ' ύπαρ, παγιδεύονται σε ένα αραχνοειδές δίκτυο, ανάλογο με εκείνο που τύλιξε την Αφροδίτη και τον Άρη στην *Οδύσσεια*.

Ο Χαραλαμπίδης, συνεπώς, συνομιλώντας με το αντίστοιχο οδυσσειακό επεισόδιο, κατασκευάζει ένα ανατρεπτικό μεταμυθικό αφήγημα, στο οποίο το συμποσιακό κλίμα και η επικίνδυνη ερωτική επιθυμία που διεγείρει στους συνδαιτυμόνες, εξελίσσονται σε μοιραία παγίδα. Προς μεταγνωστική επίρρωση μάλιστα του μεταμυθικού του αφηγήματος, καταφεύγει σε επίκληση ονομάτων σημαντικών γραμματικών της ελληνιστικής εποχής,

όπου, όπως συζητήθηκε σύντομα στο έκτο κεφάλαιο, η Ήρα και η Αθηνά φθονούν την ομορφιά και τον ερωτισμό της Αφροδίτης, στην οποία επέλεξε να δώσει το μήλο ο Πάρις.

που μελέτησαν τις μυθικές ομηρικές αφηγήσεις («καταπώς θα έλεγαν οι Φιλητάς, Ζηνόδοτος, / Αρίσταρχος, Καλλίμαχος κι Ερατοσθένης»).⁷²⁶

Στο δεύτερο μέρος της μεταμυθικής κατασκευής, όμως, το ευφρόσυνο κλίμα καταλύεται ξαφνικά («Αίφνης εγείρομαι και τι να ιδώ: / Του Διονύσου τη μορφή κομμάτια»). Απόκοσμοι ήχοι και ακατάληπτες εικόνες («δεινόσαυροι συσφίγγονταν ουρλιάζοντας», «μουσική ασυνταίριαστη», «δεν ξεχώριζες / τι εννοούσαν, σε τι φθόγγους αναπέμπαν») σηματοδοτούν την αρχή μιας άλλης εποχής, στην οποία μάλιστα αιφνιδίως παρεισφρέουν στοιχεία χριστιανικής τελετουργίας («στον άξονα / της άρθρωσης και της αρτοκλασίας»).

Ο μεταμυθικός Οδυσσέας, όπως είχε ήδη προσημανθεί, («που λέγαμε πως ήταν / τέρας πολύμορφο εξυπνάδας, γνώσεων, / αν μη χειροπιαστής αρτιμελούς σοφίας») είναι ο μόνος από τη συντροφιά που καταφέρνει να επιβιώσει στη νέα κατάσταση πραγμάτων, ίσως επειδή φέρει μαζί του «το βέλος της Αλήθειας», την ασίγαστη λαχτάρα για περιπέτεια –της ερωτικής περιπέτειας συμπεριλαμβανομένης–, προς αναζήτηση της αληθινής γνώσης. Ο Οδυσσέας λοιπόν, που «τρεις φορές το ουρανοδόξαρό του / δοκίμασε να το τεντώσει», ίσως στις τρεις ερωτικές του περιπέτειες της Οδύσσειας –Κίρκη, Καλυψώ, Ναυσικά–, (μετα)φέρει το έντονο ερωτικό στίγμα της προηγούμενης σκηνής του συμποσίου. Μέσα σε αντίξοες συνθήκες («Με βροχή, με χιόνια, / με αστραπές ανάδρομες ξερβά του πλοίου»), καταφέρνει να φτάσει, όπως ίσως υπαινίσσεται το αινιγματικό καταληκτικό δίστιχο με τις ερωτικές συνδηλώσεις, στη γυναίκα του («κατόρθωσε να φτάσει ώσμε το χείλος / και τη σκισμή⁷²⁷») και στο νησί του («πελώριας αμφίβιας Λέξης»).

Οι προσεκτικά επιλεγμένες λέξεις του ερμητικού καταληκτικού δίστιχου του ποιήματος συνενώνουν αριστοτεχνικά τα δύο μέρη του μεταμυθικού αφηγήματος του Χαραλαμπίδη. Οι λέξεις «χείλος» και «σκισμή», που παραπέμπουν στη γυναικεία ανατομία, ανακαλούν τον έντονο ερωτισμό των αρχικών σκηνών. Η καταληκτική φράση «πελώριας αμφίβιας Λέξης», από την άλλη, απηχεί πιθανόν το έργο των γραμματικών της

⁷²⁶ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 873, στις σημειώσεις: «Φιλητάς, Ζηνόδοτος, / Αρίσταρχος, Καλλίμαχος κι Ερατοσθένης: Ονομαστοί γραμματικοί της ελληνιστικής εποχής που έδρασαν στην Αλεξάνδρεια. Οι Ζηνόδοτος, Ερατοσθένης και Καλλίμαχος υπήρξαν επίσης διευθυντές της Αλεξανδρινής Βιβλιοθήκης» (η υπογράμμιση του ποιητή).

⁷²⁷ Είναι χαρακτηριστικές στη χαραλαμπίδεια ποίηση οι σεξουαλικές συνδηλώσεις της λέξης «σκισμή», που παραπέμπει στο γυναικείο αιδείο, όπως ήδη συζητήθηκε για το ποίημα «Στίγμα θεάς» (Ιμερος 2012), στο έβδομο κεφάλαιο, και για το ποίημα «Το ελληνίζειν (Νέο πέραςμα)» (Η Νύχτα των Κήπων 2022), στο ενδέκατο κεφάλαιο· στους καταληκτικούς στίχους του ποιήματος «Οδυσσεύς», μάλιστα, ενισχύονται και από τη λέξη «χείλος» («κατόρθωσε να φτάσει ώσμε το χείλος / και τη σκισμή πελώριας αμφίβιας Λέξης»).

ελληνιστικής εποχής («καταπώς θα 'λεγαν») που μελέτησαν τα ομηρικά έπη («Λέξης»), αλλά και τον αόριστο και μακρινό χωροχρόνο του συμποσίου που τελέστηκε «στον ίσκιου του δεινόσαυρου», του συνήθως πελώριου αμφίβιου όντος· «αμφίβια» είναι άλλωστε και η εξελικτική πορεία του ανθρώπου, «αμφίβια» και η αγαπημένη νησιωτική πατρίδα του Οδυσσέα –αλλά και του ίδιου του ποιητή. Ο «Οδυσσεύς» περνά από τη μια ιστορική εποχή στην άλλη, μέσα από τα ουρλιαχτά των δεινοσαύρων και τη μουσική της βυζαντινής υμνογραφίας, για να φτάσει, «με αστραπές ανάδρομες», στην αινιγματική «αμφίβια Λέξη».⁷²⁸

Οι ατέλειωτες περιπέτειες του ταξιδευτή Οδυσσέα στον χώρο και τον χρόνο, όμως, περνούν από το φίλτρο του αναστοχαστικού προβληματισμού του Χαραλαμπίδη και στο επόμενο ποίημα της ομάδας για τον μεταμυθικό Οδυσσέα, το ποίημα «Οδυσσέας και Καλυψώ», που γράφεται μια δεκαετία αργότερα.

2.3.2. «Οδυσσέας και Καλυψώ» (αδημοσίευτο)

Το ποίημα «Οδυσσέας και Καλυψώ» (αδημοσίευτο), που γράφτηκε τον Απρίλιο του 2020, κατά τον τέταρτο χρονολογικό κύκλο, αποτελεί το πρώτο από τα δύο της πιο πρόσφατης συστάδας ποιημάτων για τον μεταμυθικό Οδυσσέα. Το ποίημα, που παραπέμπει με τον τίτλο του στην οδυσσειακή αφήγηση, στέκεται με σκεπτικισμό και μια αίσθηση ματαιότητας απέναντι στις περιπέτειες του ταξιδευτή Οδυσσέα, αφού και η Καλυψώ, το ασφαλές οδυσσειακό του καταφύγιο, έχει πικραθεί από τον ματαιωμένο της έρωτα.⁷²⁹

Στο ποίημα «Οδυσσέας και Καλυψώ», το ποιητικό υποκείμενο αναζητά εξ αρχής την αλήθεια με φιλοπαίγμονα αντιστροφή των κανόνων της γλώσσας και της φύσης («Το χόμα δεν φυτρώνει χωρίς άνθη / ουδέ αρμενίζ' η θάλασσα χωρίς πανιά») και μάλιστα εγκαλεί ως ψευδή οποιαδήποτε αντίθετη μαρτυρία («Όποιος λαλεί τ' αντίθετο είναι ψεύτης») και ως

⁷²⁸ Χαραλαμπίδης, per litteras, 10 Οκτωβρίου 2022: «Είναι και ο στίχος του Νίκου Καρούζου, που με συνοδεύει: “Αμφίβραχος ο νους κι η γλώσσα βάτραχος”. Αν πρέπει ο Οδυσσεύς του ποιήματός μου να καταλάβει κάτι, οφείλει να διαβάσει ποίηση, ή να γίνει, να καταλήξει δηλαδή, ένα ποίημα – η αρχή και το τέλος της Λέξης. Δεν λέω πως ο αδάμαστος αυτός δεν έκανε ποίηση τη ζωή του. Την έκανε, υπερβαίνοντας το μέτρο της ανθρώπινης εμπειρίας. Έτσι εισχωρεί στο άδυτο του μυστηρίου, όπου η τελούμενη θυσία (ο φόνος δηλαδή) είναι και το πλέον φρικτό και αρχέγονο τεκμήριό της. Θα προσθέσω ότι καθίσταται ακόμη περισσότερο αποτρόπαιη, χάρη στο ειδυλλιακό τοπίο μέσα στο οποίο συντελείται».

⁷²⁹ Βλ. Ομήρου *Οδύσεια*, ε 203-313.

στερούμενο εμπειρίας και γνώσης των φυσικών νόμων όποιον την επικαλείται («ποτέ δεν είδε τον βοριά, τα σύννεφα / να πλέκει με βελόνι ψαροκόκκαλου»⁷³⁰):

*Το χώμα δεν φυτρώνει χωρίς άνθη
ουδέ αρμενίζ' η θάλασσα χωρίς πανιά.
Όποιος λαλεί τ' αντίθετο είναι ψεύτης:
ποτέ δεν είδε τον βοριά, τα σύννεφα
να πλέκει με βελόνι ψαροκόκκαλου.*

*Αρχή λοιπόν μ' αυτό και τ' άλλα έπονται.
Ποια άλλα δηλαδή; Μονάχα οι ναύτες
του μέλλοντος βυθού το νου τους έχουν
σε ραψωδούς τρωικούς κι έργα θεών.*

*Κι αν κολυμπάν και λάμνουν τσακισμένοι
με το κουπί στο χέρι, ποια νεράιδα
θα τους προσφέρει αγκάλη, αφού κι εκείνη
καλά γνωρίζει πως μια μέρα φεύγουν;*

Το ποίημα «Οδυσσέας και Καλυψώ», λοιπόν, μέσω του σχήματος *μύθος προς μύthon*, στέκεται εξ αρχής ενώπιον του οδυσσειακού μύθου («*Αρχή λοιπόν μ' αυτό και τ'*

⁷³⁰ Στον στίχο «με βελόνι ψαροκόκκαλου» γίνεται υπαινικτική αναφορά στη γνωστή μυθική αφήγηση, σύμφωνα με την οποία ο γιος του Οδυσσέα από την Κίρκη Τηλέγονος σκότωσε τον πατέρα του, χωρίς να τον γνωρίζει, με δόρυ που στην αιχμή του ήταν προσαρμοσμένο το δηλητηριώδες κεντρί («άκανθα») της ουράς ενός σαλαχιού, επιβεβαιώνοντας τον χρησμό του Τειρεσία ότι ο Οδυσσέας θα πεθάνει *έξ' άλλος*, από τη θάλασσα (Ομήρου *Οδύσσεια*, λ 135). Η αφήγηση περιλαμβάνεται στο χαμένο έπος *Τηλεγονία* ή *Τηλεγονία*, συνέχεια της *Οδύσσειας*, του οποίου σώζεται μόνο η περίληψη και ελάχιστα αποσπάσματα· βλ. West 2003: 164-171 (μαρτ. και απ. 1-6). Παραλλαγές της μυθικής αφήγησης απαντώνται και σε μεταγενέστερους ποιητές, όπως για παράδειγμα στη χαμένη τραγωδία του Σοφοκλή *Οδυσσεύς άκανθοπλήξ*· βλ. Radt και Kannicht 1999: 374-378 (απ. 453-*461α).

άλλα έπονται»). Αμφισβητείται ακόμη και η υπόσταση των παρεπομένων του μύθου με την υπονομευτική ερώτηση «Ποια άλλα δηλαδή;» και την πικρή διαπίστωση «Μονάχα οι ναύτες / του μέλλοντος βυθού το νου τους έχουν / σε ραψωδούς τρωικούς κι έργα θεών». Ποιοι όμως είναι «οι ναύτες / του μέλλοντος βυθού»; Ίσως οι ποιητές, που ψυχανεμίζονται το μέλλον ανατέμνοντας το μυθικό παρελθόν, που καταδύονται στην περιπετειώδη αναζήτηση της βαθύτερης αλήθειας του μύθου. Το ποίημα υπαινίσσεται ότι οι ποιητές, που θαλασσοπνίγονται στο ταξίδι της ποίησης, μοιάζουν με τον Οδυσσέα, *ὃς μάλα πολλὰ πλάγχθη και πολλὰ ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα*, και με τους ναύτες του, που *χάθηκαν σφετέρῃσιν ἄτασθαλίῃσιν*.⁷³¹ Το ταξίδι της ποίησης, συνεπώς, ὅπως εμμέσως πλην σαφώς αφήνει να εννοηθεί το ποιητικό υποκείμενο, είναι κοπιώδες κι επικίνδυνο.

Ὅπως λοιπόν διαπιστώνει το ποιητικό υποκείμενο με καυστικό χιούμορ, ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του, «οι ναύτες / του μέλλοντος βυθού», οι ταξιδευτές της ποίησης, καθώς «*κολυμπάν και λάμνουν τσακισμένοι*» στο περιπετειώδες ταξίδι της τέχνης τους, καταδικασμένοι σε διαρκή αναζήτηση της αλήθειας για την ανθρώπινη ψυχή, μένουν κάποτε «*με το κουπί στο χέρι*»⁷³² –με συνειδητό υπαινιγμό στην αντίστοιχη αγοραία έκφραση–, απογοητευμένοι και συντετριμμένοι, χωρίς ελπίδα για ασφαλές καταφύγιο. Αν ο Οδυσσέας του μύθου βρήκε παρηγοριά στην αγκαλιά της Καλυψώς, ο Οδυσσέας του μεταμύθου δεν έχει καμιά εγγύηση για φιλόξενο λιμάνι. Η Καλυψώ, αλλά και κάθε ερωτευμένη νεράιδα, γνωρίζει πλέον πως ο έρωτάς της μια μέρα θα ματαιωθεί, αφού η μοίρα του Οδυσσέα είναι το συνεχές ταξίδι («*ποια νεράιδα / θα τους προσφέρει αγκάλη, αφού κι εκείνη / καλά γνωρίζει πως μια μέρα φεύγουν;*»). Ο Οδυσσέας του μεταμύθου, ο ταξιδευτής ποιητής, είναι καταδικασμένος σε αέναη φυγή, σε ατέρμονο, μοναχικό ταξίδι.

Το ποίημα «Οδυσσέας και Καλυψώ», όμως, δεν συνομιλεί μόνο με την *Οδύσσεια*, αλλά συνδέεται με υπόγεια νήματα τόσο με το ποίημα «Οδυσσεύς» (*Στη γλώσσα της υφαντικής* 2013) του συγκεκριμένου μεταμυθικού κύκλου όσο και με το ποίημα «Μην το ξεχνάς πως Έλληνες είναι αυτοί»⁷³³ (*Το αγγείο με τα σχήματα* 1973) του ευρύτερου

⁷³¹ Ομήρου *Οδύσσεια*, α 1-4.

⁷³² Είναι χαρακτηριστικό ότι στην ίδια αγοραία έκφραση με το ανδρικό μόριο παραπέμπουν και οι στίχοι «*Αλλ' ήτανε γραφτό να τους αφήσει / το χέρι με την κούπα ο αρχηγός τους*» του ποιήματος «Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου» (*Δοκίμιν* 2000), που συζητήθηκε στο ενδέκατο κεφάλαιο, επιτείνοντας με κυνικό χαλαραμπίδειο χιούμορ την αίσθηση της πλήρους ματαίωσης των προσδοκιών.

⁷³³ Παρατίθεται το ποίημα «Μην το ξεχνάς πως Έλληνες είναι αυτοί» (*Το αγγείο με τα σχήματα* 1973), γραμμένο το 1969· βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 119 και Χαραλαμπίδης 2019α: 793:

οδυσσειακού κύκλου του Χαραλαμπίδη. Ο Οδυσσέας, συνεπώς, προσωπείο του ποιητή, ο αρχετυπικός ταξιδευτής του μύθου, ο *πολύτροπος της Οδύσσειας*, το «*τέρας εξυπνάδας και γνώσεων*» του ποιήματος «Οδυσσεύς», που αναζητά την αλήθεια περιπλανώμενος από εποχή σε εποχή, αλλά και ο δαντικός Έλληνας Οδυσσέας,⁷³⁴ ο περήφανος και αλαζόνας «*με συνείδηση της αξίας*» του Οδυσσέας του ποιήματος «Μην το ξεχνάς πως Έλληνες είναι αυτοί», που με λίγους συντρόφους τόλμησε να διαβεί τα σύνορα της ανθρώπινης γνώσης, καταδύεται με την τέχνη του στη διερεύνηση του ανθρώπου και του κόσμου.

Ο Οδυσσέας του Χαραλαμπίδη, λοιπόν, ο ταξιδευτής ποιητής, είναι καταδικασμένος να ταξιδεύει με «*τόλμη για διάνοιξη του στενού*»,⁷³⁵ του ορίου της ανθρώπινης γνώσης, αλλά και «*με αστραπές ανάδρομες ζερβά του πλοίου*»,⁷³⁶ μέχρι να ξεπεράσει «*το χείλος / και τη σκισμή πελώριας αμφίβιας Λέξης*»,⁷³⁷ ακόμη κι αν καμιά απελπισμένη από ματαιωμένο έρωτα νεράιδα δεν θα «*του προσφέρει αγκάλη*»,⁷³⁸ ακόμη κι αν «*καταποντισθεί λίγο πριν μάθει*»⁷³⁹ την αλήθεια, ακόμη κι αν πληγωθεί θανάσιμα «*με βελόνι ψαροκόκκαλου*». ⁷⁴⁰ Η μοίρα του Οδυσσέα, η μοίρα του ποιητή, είναι το περιπετειώδες

Δάντε, Κόλαση, Άσμα 26

Περήφανοι και αλαζόνες, με συνείδηση της αξίας τους,
ξεκίνησαν οι Οδυσσέας και λίγοι απομείναντες σύντροφοι
για να διαβούνε «το στενό κανάλι, που ο Ηρακλής
έθεσε σύνορο στον άνθρωπο». Θέλησαν έτσι
ν' αντιπεράσουν τη μετάφραση της υπόνοιας
και να δουν με τα μάτια τους την άγνωστη κίνηση,
μη λησμονώντας τη φύτρα τους, ότι μοίρα τους ήταν
η ανδρεία και η γνώση – η τόλμη για διάνοιξη του στενού.
Έτσι καταποντίστηκαν λίγο πριν μάθουν.

Μα εγώ θα έρθω μαζί με πιστούς συντρόφους
προς τον Ατλαντικό που χαθήκανε οι άντρες εκείνοι,
Έλληνες το γένος, γιατί κι εγώ Έλληνας είμαι
και δεν αντέχω να είναι βουλιαγμένοι άλλο πια.

⁷³⁴ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 57-65 και Γαραντούδης 2022: 405-433, όπου παρέχονται διεξοδικές συζητήσεις σχετικά με το ποίημα.

⁷³⁵ «Μην το ξεχνάς πως Έλληνες είναι αυτοί» (*Το αγγείο με τα σχήματα* 1973), στ. 8.

⁷³⁶ «Οδυσσεύς» (*Στη γλώσσα της υφαντικής* 2013), στ. 39.

⁷³⁷ «Οδυσσεύς» (*Στη γλώσσα της υφαντικής* 2013), στ. 40-41.

⁷³⁸ «Οδυσσέας και Καλυψώ» (αδημοσίευτο), στ. 12.

⁷³⁹ «Μην το ξεχνάς πως Έλληνες είναι αυτοί» (*Το αγγείο με τα σχήματα* 1973), στ. 9.

⁷⁴⁰ «Οδυσσέας και Καλυψώ» (αδημοσίευτο), στ. 5.

μοναχικό ταξίδι, από εποχή σε εποχή, προς αναζήτηση του έρωτα, της γνώσης, της αλήθειας.

Ο ίδιος ο Χαραλαμπίδης, μάλιστα, συζητώντας στο επόμενο παράθεμα το ποίημα «Μην το ξεχνάς πως Έλληνες είναι αυτοί» της πρώιμης περιόδου, εξομολογείται την κατάδυσή του στην αβυθομέτρητη άβυσσο της ψυχής του ανθρώπου, μέσω της διακειμενικής του συνομιλίας με άλλους ποιητές, αλλά και μέσω της κατάδυσης στην ίδια του την ποίηση, εφόσον «όλα κατατείνουν στην αυτογνωσία»:

Ο ποιητής εδώ δεν καθρεφτίζει ασφαλώς τον δικό του νάρκισσο – θέλω να πω, την εικόνα του προσώπου του στο νερό– παρά την ασίγαστη δίψα του και το αβυθομέτρητο της ψυχής. Μέσ’ από τέτοιαν άβυσσο καθίσταται ο άνθρωπος τραγικός και βαθύτατα αινιγματικός. Το θεμελιώδες ερώτημα είναι «τι εστί ο άνθρωπος» και ποία η σφίγγα που κουβανεί μες στην ψυχή του. Όλα κατατείνουν στην αυτογνωσία. Στην περίπτωση των λογοτεχνών, θα λέγαμε πως αυτή αποτελεί μια μορφή «ενδοκειμενικότητας», που δεν αντιστρατεύεται παρά μάλλον φωτίζεται από τη διακειμενική τους σχέση με τους άλλους.⁷⁴¹

Κατάδυση στην ίδια του την ποιητική τέχνη, στην «*σφίγγα που κουβανεί μες στην ψυχή του*», επιχειρεί όμως ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, ενεργοποιώντας και πάλι την αυτοαναφορική λειτουργία της μεταμυθικής μεθόδου και φορώντας το μεταμυθικό προσωπείο του Οδυσσέα, στο ποίημα «Ούτινος απόλογος», το δεύτερο ποίημα της οψιμότερης συστάδας ποιημάτων για τον μεταμυθικό Οδυσσέα, που γράφεται έναν χρόνο αργότερα.

⁷⁴¹ Χαραλαμπίδης 2019β: 63.

2.3.3. «Ούτινος απόλογος» (αδημοσίευτο)

Το ποίημα «Ούτινος απόλογος» (αδημοσίευτο), το πιο πρόσφατο ποίημα ολόκληρου του μεταμυθικού κύκλου, που γράφεται το 2021, ανήκει στην ίδια συστάδα ποιημάτων με το ποίημα «Οδυσσέας και Καλυψώ» και μοιράζεται μαζί του παρόμοιους προβληματισμούς σχετικά με τον ρόλο του ποιητή και τη λειτουργία της ποιητικής τέχνης, οι αυτοαναφορικές του συνδηλώσεις όμως είναι εσκεμμένα πολύ πιο ευδιάκριτες.

Το ποίημα «Ούτινος απόλογος» αποτελεί μια de profundis εξομολόγηση του Οδυσσέα, ποιητικού προσωπείου του Χαραλαμπίδη, για όσα υπερχειλίζουν μες στην ψυχή του στο περιπετειώδες ποιητικό ταξίδι της ζωής του:

Μες στην ψυχή μου υπερχειλίζουν πράγματα

που δεν γνωρίζω κι ίσως δεν χωράνε

στις τέσσερις γωνιές της γης.

Παλιά δουλειά μου

να δίνω χέρι στους θεούς να υπάρχουν –

τα σανιδόσχημα όνειρα επάνω στην ακμή

του κύματος ν' αργοπορούν...

Χρυσές οι θάλασσες, εκατομμύρια φως.

Το στόμα το δικό μου διαλαλεί

σαν φτάνω στις καριέρας μου το τέρμα

πως δε με νοιάζει πια, δεν έχει νόημα

το τι πρεσβεύει ο Ποσειδών.

Ποτέ δεν ήμουν ένας· ως πολύτροπος

με κύματα στα χέρια και στεφάνια

δάφνης κι αγριελιάς, στέκω κι ελέγχω
τη στρογγυλή θεά στην άσπρη βούλα –
μια μπάλα, που θα πρέπει κάποτε μ' αυτήν
οι μάκαρες κι αθάνατοι να ζαστοχήσουν θεοί,
για να χαρούν στο τέλος και οι θνητοί.

Οι τίτλοι, τα κουφάρια που έχω χύσει
σπονδή σ' αιμοδιψή αθανασία
σιμά στα κοίλα πλοία, στα κούφια τείχη
στην κορυφή του Ολύμπου κολυμπώντας
με τόσους πια χαμένους τελικούς,
το επώδυνο ταξίδι που η στιγμή
(του χρόνου γρηγορούντος) φτάνει εκεί,
έχουν δικιά τους πάντα αισθητική.

Ο χρόνος, δεν το κρύβω, είναι ο χείριστος
εκτελεστής. Η Παναγιά μαζί του!
Στης Κόλασης τα μνήματα από κάτω
κανένα πια θεριό στ' απόγειό του.

Στο ποίημα «Ούτινος απόλογος», λοιπόν, το «Ούτινος» του τίτλου, το επίθετο «πολύτροπος», η αναφορά σε όσα «πρεσβεύει ο Ποσειδών», η αργοπορία των «σανιδόσχημων ονείρων» του ταξιδιού με τη σχεδία, αλλά και οι γενικότερες αναφορές στο θαλάσσιο ταξίδι («πάνω στην ακμή / του κύματος», «με κύματα στα χέρια», «σιμά στα κοίλα πλοία») παραπέμπουν εμφανώς στον Οδυσσέα, τον αρχετυπικό ταξιδευτή. Από την άλλη, στίχοι όπως «σαν φτάνω της καριέρας μου το τέρμα», «στεφάνια / δάφνης κι

αγριελιάς», «οι τίτλοι», «το επώδυνο ταξίδι που η στιγμή / (του χρόνου γρηγορούντος) φτάνει εκεί» παραπέμπουν εμφανώς στον ίδιο τον ποιητή Κυριάκο Χαραλαμπίδη, που αφιέρωσε στην ποίηση περισσότερα από εξήντα χρόνια της ζωής του.

Ο Οδυσσέας, περσόνα του ποιητή, εκμυστηρεύεται, σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση, πως «παλιά δουλειά» του είναι να επιβιώνουν οι θεοί μέσω της τέχνης του («να δίνω χέρι στους θεούς να υπάρχουν»), εξομολόγηση που παραπέμπει σε αντιλήψεις του Χαραλαμπίδη που ήδη συζητήθηκαν: «οι αρχαίοι θεοί κυκλοφορούν ανάμεσά μας ως συμβολικές ψυχές, πνευματικές οντότητες»,⁷⁴² που «μας συντροφεύουν, ως ανάμνηση ενός μελλούμενου κόσμου, και τώρα και στο διηνεκές».⁷⁴³ Ο ποιητής, επομένως, διά στόματος του Οδυσσέα («το στόμα το δικό μου διαλαλεί»), δηλώνει πως, καθώς πλησιάζει το τέλος του ποιητικού του ταξιδιού, έχει ήδη τη δική του οπτική, έχει διαμορφώσει τη δική του ποιητική μέθοδο, και δεν έχει νόημα πλέον η γνώμη όσων αντιλαμβάνονται αλλιώς τα πράγματα («δε με νοιάζει πια, δεν έχει νόημα / το τι πρεσβεύει ο Ποσειδών»).

Στην πολύτροπη ποίησή του, την πρωτεϊκή, την οικουμενική, μέσα από πίκρες κι απογοητεύσεις αλλά και χαρές κι επιβραβεύσεις («με κύματα στα χέρια και στεφάνια / δάφνης κι αγριελιάς»), ο ποιητής αναζητά την αλήθεια των πραγμάτων («στέκω κι ελέγχω»). Με το γνωστό πικρό, συχνά δηκτικό του χιούμορ, επιστρατεύει την ορολογία του ποδοσφαίρου για να δει την οικουμένη, τον κόσμο των θνητών, ως «μια μπάλα», σε έναν άνισο ποδοσφαιρικό αγώνα, όπου «οι μάκαρες κι αθάνατοι» θεοί, εκτελούν τα πέναλτι, τις ποινές προς τους θνητούς, με «τη στρογγυλή θεά στην άσπρη βούλα». Θα πρέπει λοιπόν κάποτε, όπως συνήθως συμβαίνει στα μεταμυθικά ποιήματα του Χαραλαμπίδη, «να ξαστοχήσουν» οι αθάνατοι, «για να χαρούν στο τέλος και οι θνητοί», να ανακουφιστούν με τη σκέψη ότι θεϊκή τελειότητα δεν υπάρχει, αστοχούν και οι θεοί, έχουν κι αυτοί ανθρώπινες αδυναμίες και πάθη. Εξάλλου, όπως σημειώνει και ο ίδιος ο Χαραλαμπίδης, «εάν ο άνθρωπος είναι το μέτρον πάντων πραγμάτων, τότε και οι θεοί του υπόκεινται σε αυτό το μέτρο. Η αμφισβήτηση του θείου είναι κατ' ουσίαν η επαναφορά στα

⁷⁴² Χαραλαμπίδης 2019β: 170.

⁷⁴³ Χαραλαμπίδης 2019β: 93.

ανθρώπινα». ⁷⁴⁴ *«Παλιά δουλειά»* του ποιητή, επομένως, είναι ο εξανθρωπισμός των θεών, το «*στρογγύλεμα του ακανθώδους*», ⁷⁴⁵ η μεταμύηση του μύθου, η ποιητική παραμυθία.

Σε μια ενδοσκοπική καταβύθιση, ίσως και με διάθεση (αυτο)σαρκαστική, η persona loquens του ποιήματος, ο «Ούτις», ο πανταχού παρών Κανείς, που διοχέτευσε στην τέχνη την προσωπική του συνείδηση, στον απόλογό του αναλογίζεται τις θυσίες στον βωμό της τέχνης του («*τα κουφάρια που έχω χύσει / σπονδή σ' αιμοδιψή αθανασία*»). Συλλογιέται τη μοναχική και κοπιώδη πορεία για την κατάκτηση της κορυφής («*στην κορυφή του Ολύμπου κολυμπώντας*»), τις επιβραβεύσεις («*οι τίτλοι*»), τις διαψεύσεις («*στα κούφια τείχη*»), τις χαμένες ευκαιρίες («*με τόσους πια χαμένους τελικούς*»). Ο μεγαλύτερος αγώνας στο «*επώδυνο ταξίδι*» της ποιητικής του πορείας είναι βέβαια εκείνος με τον χρόνο («*του χρόνου γρηγορούντος*»), με βέβαιη κατάληξη την ήττα. Κι όμως, οι θυσίες, οι μάχες, οι νίκες, ακόμη και οι ήττες δεν είναι ποτέ χωρίς νόημα, έχουν πάντα το δικό τους στίγμα, τη «*δικιά τους πάντα αισθητική*».

Για τον Οδυσσέα, για τον ποιητή, για τον ταξιδευτή που μεταβαίνει από εποχή σε εποχή, ο χρόνος «*είναι ο χείριστος / εκτελεστής*», αυστηρός, αμείλικτος και ανελέητος· μόνο η θεϊκή παρέμβαση θα μπορούσε να τον κατευνάσει για να φερθεί με δικαιοσύνη («*Η Παναγιά μαζί του!*»). Ο πρωτεϊκός «Ούτις» του τίτλου, οδεύοντας στο τέλος της ποιητικής του πορείας («*Στης Κόλασης τα μνήματα από κάτω*»), στο ποιητικό «*απόγειο*» του χρόνου, εκμυστηρεύεται εκ βαθέων όλα όσα ξεχειλίζουν από την ψυχή του, χωρίς «*κανένα πια θεριό*».

Ο απολογισμός των ποιητικών πεπραγμένων στο ποίημα «Ούτινος απόλογος», των πραγμάτων που «*υπερχειλίζουν μες στην ψυχή*» του ποιητικού υποκειμένου, καθώς διαλύεται στο μεταμυθικό εκμαγείο του Κανενός, του οδυσσειακού «Ούτινος» του τίτλου, συνδέεται κυκλικά με την προγραμματική δήλωση του Χαραλαμπίδη στο ποίημα «Γυμνό» του 1962, το πρώτο ποίημα της συλλογής *Η άγνοια του νερού* (1967): «*με μόνη της ψυχής μου την ειλικρίνεια*», δήλωνε τότε το ποιητικό υποκείμενο, «*διαλύομαι σ' ό,τι νομίζω τελεσφόρο*». ⁷⁴⁶ Αυτή η τελεσφόρα διάλυση στην υπηρεσία του «*τραγικού και βαθύτατα*

⁷⁴⁴ Χαραλαμπίδης, per litteras, 18 Φεβρουαρίου 2022.

⁷⁴⁵ Χαραλαμπίδης 2009β: 309.

⁷⁴⁶ Παρατίθεται το ποίημα «Γυμνό» (*Η άγνοια του νερού* 1967): βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 49:

Χωρίς άλλα στοιχεία υπ' όψη μου,

αινιγματικού ανθρώπου»⁷⁴⁷ αποτελεί ίσως έναν από τους πιο σημαντικούς στόχους του μεταμύθου του Χαραλαμπίδη, αλλά και ολόκληρης της ποίησής του. Άλλωστε, ήδη από την πρώτη του συλλογή, την *Πρώτη πηγή* (1961), περισσότερα από εξήντα χρόνια πριν, ο ποιητής αδημονούσε να σωπάσει, να διαλυθεί στην ποίησή του, να γίνει ένα ποίημα,⁷⁴⁸ ο ποιητικός «Ούτις».

«*Το να καταφέρεις να γίνεις ο Κανείς*», σημειώνει άλλωστε ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, «*ίσως είναι το παν*»:

*Ποιος είμαι, δεν ξέρω. Το να καταφέρεις να γίνεις ο Κανείς, ίσως
είναι το παν, όμως αυτό αποτελεί φιλοσοφικό αξίωμα που
ενδεχομένως συνίσταται από χίλιες μεταμορφώσεις και ερμηνείες.*⁷⁴⁹

Συνοψίζοντας, η ποιητική *συντυχία* ή *κοινωνία* του Χαραλαμπίδη με τον Όμηρο και το ποιητικό *δοκίμιν* του με την *Οδύσσεια* συντελούν στη σύνθεση του μεταμυθικού κύκλου του Οδυσσέα και της Πηνελόπης. Η δημιουργία του είναι ενδεικτική της εξέλιξης της μεταμυθικής μεθόδου του ποιητή από την τρίτη στην τέταρτη χρονολογική περίοδο, αλλά και της πορείας της προς την αποκρυστάλλωση στα πιο πρόσφατα ποιήματα του τέταρτου κύκλου, στα οποία οι ολοένα και πιο αιφνιδιαστικές μεταπλάσεις απολήγουν σε ανατρεπτικές μεταμυθικές εκδοχές και ολοκληρωμένα μεταμυθικά αφηγήματα. Οι κεντρικές εξανθρωπισμένες μορφές του μεταμυθικού κύκλου του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, προσωπεία του ποιητή, γίνονται το όχημα της (ανα)στοχαστικής διερεύνησης σχετικά με τις έμφυλες σχέσεις και τα ανθρώπινα πάθη, αλλά και του αυτοαναφορικού

*με μόνη της ψυχής μου την ειλικρίνεια
και το διπλό εκμαγείο, που νιώθω
να γίνετ' ένα καθώς τα χρόνια κυλούν,
διαλύομαι σ' ό,τι νομίζω τελεσφόρο.*

⁷⁴⁷ Χαραλαμπίδης 2019β: 63.

⁷⁴⁸ Παρατίθεται το τρίστιχο που κλείνει τη συλλογή *Πρώτη πηγή* (1961): βλ. Χαραλαμπίδης 2019α: 39:

*Πότε λοιπόν θα σωπάσω;
Πότε θα γίνω
ένα ποίημα;*

⁷⁴⁹ Χαραλαμπίδης 2018β.

προβληματισμού για την ίδια την ποιητική τέχνη. Η επικαιροποιημένη προσέγγιση του μύθου, που συχνά οδηγείται σε οντολογική αναζήτηση με εσχατολογικές προεκτάσεις, αποτελεί άλλωστε και το κεντρικό μοτίβο του μεταμυθικού κύκλου της Σαπφώς, όπως συζητείται διεξοδικότερα στη συνέχεια, στο τελευταίο κεφάλαιο της διατριβής.

Κεφάλαιο 13

Ο Μεταμυθικός Κύκλος της Σαπφώς

1. Ο μεταμυθικός κύκλος της Σαπφώς

Η μορφή της Σαπφώς, της θρυλικής ποιήτριας της αρχαιότητας, ασκεί ιδιαίτερη έλξη στον Κυριάκο Χαραλαμπίδη, όπως μαρτυρεί η διακειμενική συνομιλία, η *συντυχία* ή *κοινωνία*, με το ποιητικό της έργο. Ο ποιητής γοητεύεται, όπως εξομολογείται στο επόμενο παράθεμα, από την «*άκρα ευγένεια*», τη «*λεκτική ποιότητα*» και την «*προωθημένη ευαισθησία*» της Σαπφώς, γεγονός που τον ωθεί στη φιλοδοξία να ταυτιστεί μαζί της και να αξιοποιήσει το «*άγγιγμα του λόγου*» της:

*Η άκρα ευγένεια της Σαπφώς (γιατί νομίζω η αξία της στηρίζεται στη λεκτική ποιότητά της και στην εισαγωγή μιας άλλου τύπου προωθημένης ευαισθησίας –ενός αγγίγματος του λόγου που ενεργοποιεί δυνάμεις μόλις διακρινόμενες από το μικροσκόπιο του λήπτη) με απασχολεί και, θα το ομολογήσω, μου γεννά τη φιλοδοξία να ταυτιστώ μαζί της και να γίνουμε και οι δυο το γλυκύμαλον στ' ακροκλωνάρι της μοναδικότητας και της εξ αυτής μοναξιάς.*⁷⁵⁰

Ο ερωτισμός, το εικαστικό σκηνικό, η ρυθμικότητα και η επιμελημένη γλώσσα των στίχων της Σαπφώς αποτελούν το έναυσμα και για το ποιητικό *δοκίμιν* του Χαραλαμπίδη με τους ίδιους τους στίχους της Σαπφώς, αλλά και με τον λογοτεχνικό μύθο που δημιουργήθηκε για τη Σαπφώ από την αρχαιότητα, ελληνική⁷⁵¹ και ρωμαϊκή,⁷⁵² μέχρι και

⁷⁵⁰ Χαραλαμπίδης, per litteras, 20 Φεβρουαρίου 2021.

⁷⁵¹ Το έργο της Σαπφώς είχε μεγάλη απήχηση ήδη από την αρχαιότητα, όπως προκύπτει τόσο από την πληθώρα των αρχαίων μαρτυριών όσο και από τις αναπαραστάσεις της Σαπφώς σε μωσαϊκά, αγγεία και νομίσματα. Με τον τίτλο *Σαπφώ* σώζονται αποσπάσματα από κωμωδίες των Αντιφάνη, Δίφιλου, Έφιππου

τη νεότερη εποχή. Στη δημιουργία του λογοτεχνικού μύθου της Σαπφώς συνέβαλε βέβαια η ευρεία απήχηση που απέκτησε διαχρονικά η ποίησή της, σε συνδυασμό με τις νεφελώδεις πληροφορίες για τη ζωή της, τον ομοερωτισμό που υπαινίσσονται οι στίχοι της και τη θρυλούμενη αυτοχειρία της λόγω του απεγνωσμένου έρωτά της για τον Φάωνα, στοιχεία που αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης της παγκόσμιας⁷⁵³ και, σε μικρότερο βαθμό, της εγχώριας⁷⁵⁴ λογοτεχνικής παραγωγής.

και Αμειψία, ενώ μαρτυρείται πως κωμωδίες με τον ίδιο τίτλο έγραψαν και οι Άμφις και Τιμοκλής. Τα έργα αυτά είναι πιθανόν βασισμένα στις αφηγήσεις σχετικά με τη ζωή της Σαπφώς, που μάλλον είχαν ευρεία διάδοση κατά την εποχή της Μέσης και Νέας Κωμωδίας. Αποσπάσματα σώζονται επίσης από το έργο του Πλάτωνα του Κωμικού με τον τίτλο *Φάων*, ενώ στον έρωτα της Σαπφώς για τον Φάωνα φαίνεται να αναφέρεται και ο Κρατίνος. Υπάρχουν επίσης και κωμωδίες με τον τίτλο *Λευκαδία*, με γνωστότερη βέβαια εκείνη του Μενάνδρου· βλ. σχετικά Petrides 2021α: 164-165 σημ. 6 και Reynolds 2000: 71.

⁷⁵² Κατά τη ρωμαϊκή εποχή, ο μύθος που συνέχισε να σχηματίζεται γύρω από τη Σαπφώ αποτέλεσε στοιχείο αναφοράς για αρκετούς ποιητές. Πολύ γνωστή είναι βέβαια η Λεσβία του Κάτουλλου, που απηχεί τον ερωτισμό της σαπφικής ποίησης, με γνωστότερο το *ille mi par esse deo videtur* (LI), γραμμένο πάνω στο φαίνεται μοι κήνος ἴσος θεοῖσιν (απ. 31 Campbell) της Σαπφώς. Κι ενώ ο Οράτιος την αποκαλεί *mascula Sappho* (μαρτ. 34 Campbell), είτε από θαυμασμό για την ποίησή της είτε λόγω ομοφυλοφιλίας (μαρτ. 17 Campbell), ο Σενέκας διερωτάται αν είναι *publica*, «κοινή» (μαρτ. 22 Campbell). Η πιο χαρακτηριστική όμως συμβολή στον μύθο της Σαπφώς, η οποία φαίνεται πως επηρέασε ιδιαίτερα τη μεταγενέστερη λογοτεχνία, είναι εκείνη του Οβιδίου, εφόσον η XV επιστολή των *Ηρωίδων* του απευθύνεται από τη Σαπφώ στον Φάωνα, συντηρώντας τον μύθο της ερωτικής αυτοκτονίας της· βλ. ενδεικτικά Reynolds 2000: 72-73.

⁷⁵³ Από την πληθώρα των λογοτεχνικών προσλήψεων του μυθικού έρωτα της Σαπφώς και του Φάωνα, που αποτύπωσαν την ανά τους αιώνες ποικιλόμορφη, μεταξύ θεοποίησης και δαιμονοποίησης, πρόσληψη του έργου της Σαπφώς και συνέβαλαν στη διαμόρφωση του λογοτεχνικού της μύθου, θα μπορούσε κανείς, όσον αφορά την αγγλόφωνη λογοτεχνία, να ξεχωρίσει τα εξής: το θεατρικό *Sappho and Phao* [sic] του John Lyly (1584)· τη γνωστή μετάφραση της επιστολής IV των *Ηρωίδων* του Οβιδίου από τον Alexander Pope (1707)· τα τρία σονέτα για τη Σαπφώ *She endeavours to fascinate him, To Phaon, Bids farewell to Lesbos* της Mary Robinson (1796)· το ποίημα *On the Cliffs* του Algernon C. Swinburne (από το *Poems and Ballads* 1889)· τα θεατρικά *Sappho and Phaon* του Percy Mackaye (1907) και *Sappho* του Lawrence Durrell (1947)· και βέβαια το πρόσφατο μυθιστόρημα *Sappho's Leap* της Erica Jong (2003)· βλ. σχετικά Petrides 2021α: 117 σημ. 38, με πλούσια βιβλιογραφία. Βλ. επίσης Reynolds 2000, για μια ενημερωμένη αναφορά σε ποικίλα λογοτεχνικά κείμενα, με παράθεση αντιπροσωπευτικών αποσπασμάτων. Βλ. και Finglass & Kelly 2021 για τη διαχρονική πρόσληψη του σαπφικού μύθου στην παγκόσμια λογοτεχνική παραγωγή.

⁷⁵⁴ Στη νεοελληνική λογοτεχνική παραγωγή, οι πρώτες αναφορές σε ποιήματα της Σαπφώς συναντώνται στο πολύστιχο ποίημα του Δημήτριου Γουζέλη που δημοσιεύεται στο βιβλίο του *Η κρίσις του Πάριδος: ποίημα μυθολογικόν, ερωτικόν και ηθικόν* (1817)· περίπου έναν αιώνα αργότερα, στο περιοδικό *Γράμματα* που κυκλοφορεί στην Αλεξάνδρεια, δημοσιεύεται το ποίημα του Κώστα Βάρναλη «Πώς εθρήνησαν για τη Σαπφώ τα κορίτσια της όταν αγάπησε τον Αλκαίο» (1911), η «Σαπφώ» του Ιωάννη Γρυπάρη (1911), που αργότερα συμπεριλαμβάνεται στη συλλογή *Σκαραβαίοι και Τερρακόττες* (1919) και τα ποιήματα «Πόθος» και «Στον Πύργο μου» της Μυρτιώτισσας (1914), που αργότερα συμπεριλαμβάνονται στη συλλογή *Κίτρινες φλόγες* (1925), ενώ η μορφή της Σαπφώς εμφανίζεται στην ποίηση του Κωστή Παλαμά στη συλλογή *Η ασάλευτη ζωή* (1904), κυρίως στο ποίημα «Νέα ωδή του παλιού Αλκαίου»· βλ. σχετικά Kargiotis 2021. Σαφείς αναφορές στον μύθο της Σαπφώς και του Φάωνα υπάρχουν στο παραπάνω ποίημα του Γρυπάρη, αλλά και στο ποίημα «Ο Λευκάτας» του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη (*Στιχουργήματα εις την πατρίδα μου Γ'* 1846-47), τα οποία δεν παρεκκλίνουν από τον παραδοσιακό σαπφικό μύθο, ενώ με φιλοσοφικό και περισσότερο ανανεωτικό πνεύμα προσεγγίζει τον σαπφικό μύθο το ιταλικό ποίημα «Saffo» του Διονυσίου Σολωμού· βλ. και Petrides 2021α: 177.

Το πρώτο ποίημα του Χαραλαμπίδη που αναφέρεται στη Σαπφώ είναι το ποίημα «Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μ.Χ.)», που γράφεται τον Αύγουστο του 2000 και περιλαμβάνεται στη συλλογή *Κυδώνιον μήλον* (2006), την τελευταία συλλογή του τρίτου χρονολογικού κύκλου, στην οποία περιλαμβάνονται τέσσερα συνολικά ποιήματα για τη Σαπφώ. Στον τέταρτο κύκλο γράφονται πέντε ακόμη ποιήματα για τη Σαπφώ, ενώ το πιο πρόσφατο ποίημα του κύκλου, το ποίημα «Σαπφώ και Φάωνας», γράφεται τον Φεβρουάριο του 2021 και περιλαμβάνεται στη συλλογή *Η Νύχτα των Κήπων* (2022), την πιο πρόσφατη συλλογή του Χαραλαμπίδη.

Ο κύκλος των ποιημάτων του Χαραλαμπίδη που συσπειρώνονται γύρω από τη μορφή της Σαπφώς, συνεπώς, δομείται σε χρονικό βάθος που ξεπερνά την εικοσαετία και συντίθεται στην τελευταία φάση της όψιμης περιόδου, όταν η μεταμυθική μέθοδος βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη και οι μηχανισμοί της οδεύουν προς την πλήρη ωρίμανσή τους. Ο κύκλος των ποιημάτων για τη Σαπφώ αποτελεί μάλιστα έναν καθ' ολοκληρίαν μεταμυθικό κύκλο, στον οποίο συγκεντρώνονται όλα σχεδόν τα χαρακτηριστικά και οι λειτουργίες της μεταμυθικής μεθόδου και του μεταμύθου.

2. Τα ποιήματα του μεταμυθικού κύκλου της Σαπφώς

Ο μεταμυθικός κύκλος της Σαπφώς περιλαμβάνει εννέα ποιήματα, τέσσερα εκ των οποίων ανήκουν στη συλλογή *Κυδώνιον μήλον* (2006), ένα στον *Ιμερο* (2012), δύο στη συλλογή *Ηλίου και Σελήνης άλω*ς (2017) και δύο στη συλλογή *Η Νύχτα των Κήπων* (2022). Τα ποιήματα του κύκλου, κατά τη χρονολογική σειρά της σύνθεσής τους, είναι τα εξής:

1) «Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μ.Χ.)» (Αύγουστος 2000): ανήκει στη συλλογή *Κυδώνιον μήλον* (2006), συμπεριλαμβάνεται στην ομάδα ποιημάτων της συλλογής με τον τίτλο «Ιστοριόμυθοι» και αποτελεί το πρώτο ποίημα του Χαραλαμπίδη για τη Σαπφώ. Απηχεί στίχους της που θεμελίωσαν τον λογοτεχνικό της μύθο και θέτει τα θεμέλια για τη διαμόρφωση του μεταμύθου της.

2) «Επιτύμβιο για δυο φεγγάρια» (Νοέμβρης 2004): εντάσσεται στην ομάδα επιτυμβίων της συλλογής *Κυδώνιον μήλον* (2006), την οποία ο ποιητής τιτλοφορεί

«Πολυάνδριον», και απηχεί την ιμερόεσσα ατμόσφαιρα των σαπφικών στίχων για τον κύκλο των κοριτσιών που μαθήτευσαν κοντά στη Σαπφώ.

3) «Σαπφούς μέσαι νύκτες» (Σεπτέμβρης 2005): περιλαμβάνεται επίσης στο «Πολυάνδριον» της συλλογής *Κυδώνιον μήλον* (2006) και ο τίτλος του παραπέμπει σε στίχο της Σαπφώς.⁷⁵⁵ Μοιράζεται με το προηγούμενο ποίημα τον ίδιο στοχαστικό προβληματισμό πάνω στο θέμα του έρωτα και του θανάτου.

4) «Σαπφώ εν Λευκάδι» (Δεκέμβρης 2005): περιλαμβάνεται στους «Ιστοριόμυθους» της συλλογής *Κυδώνιον μήλον* (2006) και αποτελεί το πρώτο ποίημα του μεταμυθικού κύκλου που επιδίδεται σε ποιητικό αγώνα με τον λογοτεχνικό μύθο της θρυλούμενης αυτοχειρίας της Σαπφώς λόγω του έρωτά της για τον Φάωνα.

5) «Οραννα χελίδω» (2011): ανήκει στη συλλογή *Ιμερος* (2012) και ο τίτλος του είναι επίσης δανεισμένος από έναν σωζόμενο στίχο της Σαπφώς.⁷⁵⁶ Χωρίς να διασταυρώνεται άμεσα με τον λογοτεχνικό μύθο γύρω από τη Σαπφώ, απηχεί συνειδητά τον ερωτικό αισθησιασμό των σαπφικών στίχων.

6) «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)» (2014): ανήκει στη συλλογή *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017) και αποτελεί το δεύτερο ποίημα του μεταμυθικού κύκλου που επιδίδεται σε ποιητικό αγώνα με τον λογοτεχνικό μύθο σχετικά στον απεγνωσμένο έρωτα της Σαπφώς για τον Φάωνα και τη θρυλούμενη αυτοκτονία της.

7) «Βασιλική» (2015): περιλαμβάνεται επίσης στη συλλογή *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017) και επιφυλάσσει μια αιφνίδια συνάντηση της Σαπφώς με τη θρυλική κυρα-Βασιλική, η οποία αποδεικνύεται καταλυτική για τον μεταμύθο της Σαπφώς.

8) «Οίον το γλυκύμαλον» (Απρίλης 2018): ανήκει στη συλλογή *Η Νύχτα των Κήπων* (2022) και ο τίτλος του παραπέμπει και πάλι σε στίχο της Σαπφώς.⁷⁵⁷ Το ποίημα στοχάζεται πάνω στην ίδια τη λειτουργία της ποίησης, αξιοποιώντας την αυτοαναφορική λειτουργία της μεταμυθικής μεθόδου.

9) «Σαπφώ και Φάωνας» (Φεβρουάριος 2021): ανήκει επίσης στη συλλογή *Η Νύχτα των Κήπων* (2022) και είναι το τρίτο ποίημα του μεταμυθικού κύκλου για τον μοιραίο

⁷⁵⁵ Βλ. απ. 168B Campbell.

⁷⁵⁶ Βλ. απ. 135 Campbell.

⁷⁵⁷ Βλ. απ. 105 Campbell.

έρωτα της Σαπφώς για τον Φάωνα. Αποτελεί μια σπαρακτική ελεγειακή εξομολόγηση της Σαπφώς με απρόσμενη απόληξη.

Όπως λοιπόν προκύπτει από την παραπάνω σύντομη παράθεση των εννέα ποιημάτων του μεταμυθικού κύκλου της Σαπφώς, πέντε εξ αυτών φέρουν το όνομα της ποιήτριας στον τίτλο τους («Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μ.Χ.)», «Σαπφούς μέσαι νύκτες», «Σαπφώ εν Λευκάδι», «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)», «Σαπφώ και Φάωνας») –το ένα από αυτά μάλιστα φέρει και το όνομα της Σαπφώς και ένα απόσπασμα από στίχο της («Σαπφούς μέσαι νύκτες»)–, δύο ποιήματα φέρουν αποκλειστικά στον τίτλο τους αποσπάσματα από στίχους της Σαπφώς («Όραννα χελίδω», «Οίον το γλυκύμαλον»), ενώ, από τα υπόλοιπα δύο ποιήματα, το ένα απηχεί την ατμόσφαιρα των σαπφικών στίχων («Επιτύμβιο για δυο φεγγάρια») και μόνο το δεύτερο («Βασιλική») δεν φέρει το όνομα της ποιήτριας ή δεν παραπέμπει σε σαπφικούς στίχους, ωστόσο, η μορφή της Σαπφώς, με την αιφνίδια παρουσία της, καθιστά το ποίημα ένα ιδιάζον μεταμυθικό αφήγημα.

Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι η μορφή της Σαπφώς, ενώ απουσιάζει εντελώς από την πρώιμη περίοδο της ποίησης του Χαραλαμπίδη, ελκύει έντονα το ποιητικό του ενδιαφέρον στην τελευταία κυρίως φάση της όψιμης περιόδου του. Οι στίχοι της αφήνουν έντονο το αποτύπωμά τους στο *Κυδώνιον μήλον* (2006), την τελευταία συλλογή του τρίτου κύκλου, στην οποία περιλαμβάνονται τέσσερα από τα εννέα συνολικά ποιήματα ολόκληρου του μεταμυθικού κύκλου, ενώ τα υπόλοιπα πέντε ποιήματα γράφονται καθόλη τη διάρκεια του τέταρτου χρονολογικού κύκλου, με τα τέσσερα από τα πέντε μάλιστα να περιλαμβάνονται στις δύο πιο πρόσφατες συλλογές, *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017) και *Η Νύχτα των Κήπων* (2022).

Συνεπώς, ο μεταμυθικός κύκλος της Σαπφώς αποτελεί έναν από τους πιο πρόσφορους μεταμυθικούς κύκλους ποιημάτων για την παρακολούθηση της εξέλιξης της μεταμυθικής μεθόδου στην πιο πρόσφατη φάση της όψιμης περιόδου, από την τελευταία συλλογή του τρίτου στις συλλογές του τέταρτου κύκλου, στις οποίες η χρήση της μεστώνει και παγιώνεται, αλλά και για την κατόπτευση, στα οψιμότερα ποιήματα του Χαραλαμπίδη, της ραγδαίας πορείας των συστατικών στοιχείων του μεταμύθου προς την αποκρυστάλλωσή τους.

Με βάση τις παραπάνω επισημάνσεις για τα ποιήματα που συγκροτούν τον μεταμυθικό κύκλο της Σαπφώς, τα συμπεράσματα που συνάγονται α) για την χρονολογική πορεία κατασκευής του εν λόγω μεταμυθικού κύκλου και β) για την εξελικτική πορεία της ίδιας της μεταμυθικής μεθόδου και των χαρακτηριστικών της, μπορούν να συνοψιστούν ως εξής:

α) Για τη χρονολογική πορεία κατασκευής του μεταμυθικού κύκλου της Σαπφώς:

Η μορφή της Σαπφώς κάνει μια αιφνιδιαστική όσο και θριαμβευτική είσοδο στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, εφόσον, μετά την πλήρη απουσία της σε όλη την πρώιμη περίοδο, αλλά και στην πλειονότητα των συλλογών του τρίτου χρονολογικού κύκλου, συσπειρώνει γύρω της τέσσερα ποιήματα στο *Κυδώνιον μήλον* (2006), την τελευταία συλλογή του τρίτου κύκλου, τα οποία γράφονται από τον Αύγουστο του 2000 έως και τον Δεκέμβριο του 2005.

Το 2011, έξι χρόνια αργότερα, γράφεται επόμενο ποίημα του μεταμυθικού κύκλου της Σαπφώς και περιλαμβάνεται στον *Ίμερο* (2012), την πρώτη συλλογή του τέταρτου κύκλου. Το εξαετές μεσοδιάστημα μεταξύ του τρίτου και τέταρτου χρονολογικού κύκλου, όπως είδαμε να συμβαίνει και με το αντίστοιχο διάστημα παύσης στη σύνθεση ποιημάτων στον μεταμυθικό κύκλο του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, αποτελεί στην ουσία μια γόνιμη ανάπαυλα, μετά από την οποία συντίθενται, ανά τακτά χρονικά διαστήματα, τα πέντε ποιήματα του τέταρτου κύκλου.

Μετά τον *Ίμερο* (2012), και ενώ *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013), που εκδίδεται έναν χρόνο αργότερα, δεν περιλαμβάνονται ποιήματα για τη Σαπφώ, μέσα σε διάστημα μιας διετίας (2014-2015) γράφονται δύο ποιήματα, που περιλαμβάνονται στη συλλογή *Ηλίου και Σελήνης άλω* (2017), και σε διάστημα μιας τετραετίας (2018-2021) γράφονται δύο ακόμη, που περιλαμβάνονται στη συλλογή *Η Νύχτα των Κήπων* (2022).

β) Για την εξελικτική πορεία της μεταμυθικής μεθόδου και των χαρακτηριστικών της:

Στο τέλος του τρίτου χρονολογικού κύκλου, όταν δηλαδή αρχίζει να σχηματίζεται ο μεταμυθικός κύκλος της Σαπφώς, η μεταμυθική μέθοδος του Χαραλαμπίδη, όπως είδαμε, δεν βρίσκεται πλέον σε αρχικό στάδιο, αλλά σε ένα μεταγενέστερο στάδιο της εξέλιξής της, γεγονός που αποδεικνύεται και από τη μεστή χρήση της στα ποιήματα του *Κυδώνιου μήλου* (2006), ειδικά τα πιο πρόσφατα. Στα μεταγενέστερα ποιήματα των συλλογών του τέταρτου κύκλου, μάλιστα, είναι πλέον εμφανής η πορεία των χαρακτηριστικών της μεταμυθικής μεθόδου προς την τελείωσή τους, όπως συζητείται διεξοδικότερα και στην ερμηνευτική προσέγγιση κάθε επιμέρους ποιήματος του κύκλου στη συνέχεια, στις αντίστοιχες ενότητες. Ο μεταμυθικός κύκλος της Σαπφώς, επομένως, ως ο κύκλος που σχηματίστηκε πιο πρόσφατα από τους τρεις υπό μελέτη αντιπροσωπευτικούς μεταμυθικούς κύκλους, συγκεντρώνει, σε ώριμη μορφή, το σύνολο σχεδόν των στοιχείων της μεταμυθικής μεθόδου του Χαραλαμπίδη, όπως εντοπίστηκαν κατά τη συζήτηση των επιμέρους ποιημάτων των προηγούμενων δύο μεταμυθικών κύκλων.

Παραθέτω λοιπόν στη συνέχεια συγκεντρωτικά τις πιο χαρακτηριστικές τεχνικές της μεταμυθικής μεθόδου του Χαραλαμπίδη, οι οποίες εντοπίστηκαν ήδη διάσπαρτες και στους προηγούμενους μεταμυθικούς κύκλους, εστιάζοντας όμως αποκλειστικά στα ποιήματα του μεταμυθικού κύκλου της Σαπφώς:

1) Η διακειμενικότητα ως *συντυχία* ή *κοινωνία* και ως ποιητικό *δοκίμιν*:

Η διακειμενική συνομιλία του Χαραλαμπίδη με τη Σαπφώ είναι εμφανής τόσο στους τίτλους κάποιων ποιημάτων του μεταμυθικού κύκλου, οι οποίοι φέρουν αποσπάσματα στίχων της Σαπφώς («Σαπφούς μέσαι νύκτες», «Όραννα χελίδω», «Οίον το γλυκύμαλον») όσο και στην ατμόσφαιρα που υποβάλλει το σύνολο σχεδόν των ποιημάτων του κύκλου. Από την άλλη, σε κάποια από τα ποιήματα του κύκλου είναι ευδιάκριτος ο ποιητικός αγώνας του Χαραλαμπίδη τόσο με προγενέστερους ή σύγχρονους ομοτέχνους του («Σαπφώ εν Λευκάδι») όσο και με τον ίδιο τον λογοτεχνικό μύθο της Σαπφώς («Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)», «Σαπφώ και Φάωνας»).

2) Η χρήση των μεταμυθικών σχημάτων:

Η χρήση μεταμυθικών σχημάτων κατά τη μετάπλαση του λογοτεχνικού μύθου της Σαπφώς εντοπίζεται στο σύνολο των ποιημάτων του μεταμυθικού της κύκλου. Σε κάποια από αυτά, μάλιστα, παρατηρείται χρήση περισσότερων του ενός μεταμυθικών σχημάτων, με τρόπο που αναδεικνύει κάθε φορά την ποιητική στόχευση του Χαραλαμπίδη («Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μ.Χ.)», «Σαπφώ εν Λευκάδι», «Οραννα χελίδω», «Βασιλική», «Οίον το γλυκύμαλον»).

3) Η συνύπαρξη της μεταμυθικής και της μεθιστορικής μεθόδου:

Οι δύο κύριες ποιητικές μέθοδοι του Χαραλαμπίδη αξιοποιούνται στον μεταμυθικό κύκλο της Σαπφώς τόσο στον τρίτο όσο και στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο. Ενώ όμως οι δύο μέθοδοι αλληλεπιδρούν στον τρίτο κύκλο, στο ποίημα «Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μ.Χ.)», με τη μεθιστόρηση της ιστορίας της Σπάρτης και τη μεταμύηση της μορφής της Σαπφώς, στον τέταρτο κύκλο η μεταμυθική μέθοδος επικρατεί έναντι της μεθιστορικής, όταν, στο ποίημα «Βασιλική», η επικαιροποιημένη μορφή της μεταμυθικής Σαπφώς συναντά αιφνίδια τη μεθιστορική κυρα-Βασιλική της ελληνικής επανάστασης.

4) Η (ανα)στοχαστική λειτουργία της μεταμυθικής μεθόδου:

Η (ανα)στοχαστική λειτουργία της μεταμυθικής μεθόδου είναι εμφανής στα ποιήματα του κύκλου στα οποία ο Χαραλαμπίδης προβαίνει σε σκεπτικιστική ανάγνωση των σαπφικών στίχων, στέκεται στοχαστικά ενώπιόν τους, διερευνά τις σκέψεις των μορφών τους και τις σχολιάζει μέσω της συνομιλίας με το σαπφικό τραγούδι («Επιτύμβιο για δυο φεγγάρια», «Σαπφούς μέσαι νύκτες», «Σαπφώ και Φάωνας»).

5) Η αναθεωρητική λειτουργία της μεταμυθικής μεθόδου:

Ευδιάκριτη είναι και η αναθεωρητική λειτουργία της μεταμυθικής μεθόδου, αφού ο Χαραλαμπίδης επιχειρεί, με ανακαινιστική λογική, χρησιμοποιώντας τα υλικά που του παρέχει ο λογοτεχνικός μύθος της Σαπφώς, να τον ελέγξει και να διορθώσει τις πτυχές του («Σαπφώ εν Λευκάδι», «Επιτύμβιο για δυο φεγγάρια», «Σαπφούς μέσαι νύκτες», «Οραννα

χελίδω») ή και να τον ανατρέψει, συνθέτοντας ένα νέο μεταμυθικό αφήγημα («Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)», «Βασιλική», «Οίον το γλυκύμαλον», «Σαπφώ και Φάωνας»).

6) Η υπερβατική λειτουργία της μεταμυθικής μεθόδου:

Είναι επίσης ορατή η οντολογική αναζήτηση του Χαραλαμπίδη, η οποία σταδιακά αποκτά, κυρίως στα πιο πρόσφατα ποιήματα, κοσμολογικές και εσχατολογικές διαστάσεις («Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)», «Οίον το γλυκύμαλον», «Σαπφώ και Φάωνας»).

7) Η αυτοαναφορική λειτουργία της μεταμυθικής μεθόδου:

Η αυτοαναφορική λειτουργία της μεταμυθικής μεθόδου εντοπίζεται είτε στον μεταγνωστικό έλεγχο της ίδιας της λειτουργίας της ποίησης («Οίον το γλυκύμαλον»), είτε στη σύνδεση των ποιημάτων μεταξύ τους με εμφανή μεταμυθικά νήματα («Σαπφώ εν Λευκάδι», «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)» και «Σαπφώ και Φάωνας»), είτε στη σύνδεσή τους με ποιήματα άλλων ποιητικών κύκλων του Χαραλαμπίδη, όπως για παράδειγμα τον κύκλο της Αφροδίτης («Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μ.Χ.)», «Σαπφώ εν Λευκάδι») ή του Απόλλωνα («Σαπφώ και Φάωνας»).

8) Η εκφραστική (μετα)πλαστικότητα:

Όλα σχεδόν τα στοιχεία της εκφραστικής μεταπλαστικότητας της μεταμυθικής μεθόδου αξιοποιούνται αριστοτεχνικά στα ποιήματα του μεταμυθικού κύκλου της Σαπφώς. Πέρα από τη χρήση λέξεων από όλα τα γλωσσικά και υφολογικά επίπεδα της ελληνικής γλώσσας, αξιοποιείται επίσης η στίξη, κυρίως τα ερωτηματικά και τα θαυμαστικά («Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μ.Χ.)», «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)», «Οίον το γλυκύμαλον», «Σαπφώ και Φάωνας»), ο ενοφθαλμισμός λέξεων της κυπριακής γλωσσικής ποικιλίας («Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μ.Χ.)»), η παιγνιώδης δισημία («Σαπφούς μέσαι νύκτες»), η λογοπαικτική και ειρωνική διάθεση («Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μ.Χ.)»), αλλά και η αινιγματικότητα («Επιτύμβιο για δυο φεγγάρια», «Σαπφούς μέσαι νύκτες», «Οραννα χελίδω») και η παραδοξότητα («Βασιλική», «Σαπφώ και Φάωνας»).

9) Η θεατρικότητα, η εικαστικότητα, η μουσικότητα:

Στα ποιήματα του μεταμυθικού κύκλου της Σαπφώς αξιοποιούνται επίσης στοιχεία του θεάτρου, των εικαστικών τεχνών και της μουσικής αρμονίας: χρήση του προσωπείου της Σαπφώς ως *persona loquens* («Σαπφώ εν Λευκάδι», «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)»), διάλογος («Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μ.Χ.)»), δραματικός μονόλογος («Σαπφώ και Φάωνας»), αισθησιακή σκηνοθεσία («Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)»), ευφάνταστη εικονοπλασία («Επιτύμβιο για δυο φεγγάρια», «Σαπφούς μέσαι νύκτες»), μουσικός ρυθμός («Επιτύμβιο για δυο φεγγάρια», «Σαπφούς μέσαι νύκτες», «Όραννα χελίδω», «Οίον το γλυκύμαλον», «Σαπφώ και Φάωνας»).

10) Η επικαιροποίηση και ο συγκρητισμός:

Έκδηλη είναι, τέλος, η επικαιροποίηση του λογοτεχνικού μύθου της Σαπφώς, κατά τη μεταμύθηση της έμφυλης σχέσης της με τον Φάωνα («Σαπφώ εν Λευκάδι», «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)», «Σαπφώ και Φάωνας») και τη συνάντησή της με την κυρα-Βασιλική («Βασιλική»), ενώ είναι διακριτικά παρούσα και η συγκρητιστική σύνδεση στοιχείων του παγανισμού και του χριστιανισμού («Όραννα χελίδω»).

Ο μεταμυθικός κύκλος της Σαπφώς, συνεπώς, συγκεντρώνει πλείστα στοιχεία της μεταμυθικής μεθόδου, τα οποία συντελούν στην κατασκευή του μεταμύθου της. Οι μετεξελίξεις και οι ανατροπές του μεταμύθου της Σαπφώς, καθώς και η λειτουργία και η στόχευσή του διερευνώνται όμως διεξοδικότερα στη συνέχεια, στην εκτενέστερη προσέγγιση καθενός από τα ποιήματα του εν λόγω κύκλου, τα οποία άλλοτε στέκονται στοχαστικά απέναντι στους στίχους της και την απήχισή τους, άλλοτε την αναδεικνύουν ως δυναμική προσωπικότητα που αγωνίζεται για ελευθερία και ισότητα, κι άλλοτε πάλι την τυλίγουν με μια μυστηριακή αύρα εσχατολογικής υφής.

2.1. «Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μ.Χ.)» (Κυδώνιον μήλον 2006)

Το πρώτο από τα τέσσερα ποιήματα του μεταμυθικού κύκλου της Σαπφώς, το ποίημα «Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μ.Χ.)» (Κυδώνιον μήλον 2006), που

γράφτηκε το 2000 και ανήκει στον τρίτο χρονολογικό κύκλο, είναι το πρώτο ποίημα του Χαραλαμπίδη με αναφορές στη θρυλική ποιήτρια της αρχαιότητας.

Το ποίημα, αποσπάσματα του οποίου παρατέθηκαν και στο πέμπτο κεφάλαιο, αναφέρεται, όπως μας πληροφορεί και ο τίτλος του, στην παρουσία της Σαπφώς σε ένα ψηφιδωτό δάπεδο του 3ου αιώνα μ.Χ. που βρέθηκε στη Σπάρτη. Στο ποίημα, στο οποίο απηχούνται στίχοι της Σαπφώς που θεμελίωσαν τον σαπφικό μύθο, πρωτοαρχίζει να μορφοποιείται ο σαπφικός μεταμύθος:

– Τόσο πολύ αλλάζουνε τα χρόνια
σχήματα πόλεων και ρυθμική;
Πώς εξηγείται αλλιώς η παρουσία
της αμορούζας μελαψής Σαπφώς
στη Σπάρτη (της χρυσόπλεχτης Ελένης)
να της πατάν σε δάπεδο τα σκούρα
μαλλιά και μάτια και γλυκοχαμόγελο;

Πώς εξηγείται η δεκάτη μούσα,
έναν καιρό στη Λέσβο απορημένη
από το κράτος του έρωτα και την ωχρίαση
να παίρνει απ' τα παθήματά της λάμψη,
κι εδώ στην κεντρομόλα τούτη πόλη
παράδωσε και υφάδια και σαγίτες;

– Αυτά είναι λόγια και οι Ρωμαίοι εμείς
φτιάξαμε τα ποικίλματα σε χώρο
νευρώδη, τρυφηλό του Ευρώτα. Αυγαριές

στο κλέος της παλαιάς γυμνόεσσας Σπάρτης

προσθέτουν ευμορφία, νησιωτική.

Το δάπεδο είν' εξαίσια μαστοριά

καλλιτεχνών παιδαγωγών και δούλων.

Τους επιτρέπουμε να μας εξελληνίζουν

σαν τον Κικέρωνα και τον Οράτιο.

– Ας λεν αυτοί! Πατήσανε τη Σπάρτη

σε χρόνους ξεχασμένους – τι προϋπήρχε

δεν έχει σημασία· τώρα τ' άγχη

τα εφηβικά της πόλης έχουν σβήσει·

της σώθηκε το πάθος, πάει κι ο χόχλος,

η αγωνία κι η έξαψη – τι μένει;

Μια ήρεμη Σαπφώ που περιμένει

να την πατάν κατάσαρκα οι Ρωμαίοι.

Ο μύθος της Σαπφώς συσχετίζεται εξ αρχής με τον μύθο της Ελένης,⁷⁵⁸ εμμέσως πλην σαφώς, σε έναν παρενθετικό στίχο («της χρυσόπλεκτης Ελένης»), μέσω του μεταμυθικού σχήματος *μύθος εν μύθω*. Η Σαπφώ του ποιήματος είναι «μελαψή», η Ελένη «χρυσόπλεκτη»· δεν είναι, επομένως, τα εξωτερικά χαρακτηριστικά που τις συνδέουν,

⁷⁵⁸ Είναι χαρακτηριστική η αναφορά κάποιων σωζόμενων στίχων της Σαπφώς στην Ελένη, η οποία, ξεσηκωμένη με έρωτα απ' την Κύπριδα, τόλμησε να ακούσει την καρδιά της, να αφήσει τον άνδρα της και να φύγει στην Τροία, χωρίς να σκεφτεί ούτε την κόρη της ούτε τους γονείς της: *ἀ γὰρ πόλυ περσκέθρισα / κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἑλένα [τὸ]ν ἄνδρα / τὸν [πανάρ]ιστον / καλλ[ί]ποι[σ] ἔβα ἔς Τροῖαν πλέρι[σα] / κωῦδ[ε] πα[ῖ]δος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων / π[ά]μ[παν] ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγ[α]χ' αὐταν / αὐτικ' ἴδοι[σαν] / Κύπρις· εὖκ[α]μπτον γὰρ [/] κούφως τ[/]οησ[.]ν / . .]με νῦν Ἀνακτορί[ας] ὀ]γέμναι- / σ' οὐ] παρεοίσας, / τᾶ[ς] κε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα / κάμάρυχμα λάμπρον ἴδην προσώπω* (απ. 16 Campbell, στ. 6-18). Στο απόσπασμα η Σαπφώ μνημονεύει την Ανακτορία, μια από τις συντρόφους της, η οποία, αν και απούσα, λάμπει στη μνήμη της με τη θωριά και το καμαρωτό της βήμα. Η μνεΐα της Ανακτορίας αξίζει πιθανόν να τονιστεί, εφόσον δύο ακόμη απούσες σύντροφους της Σαπφώς, η Αριγνώτα και η Γογγύλα, αναφέρονται σε δύο μεταγενέστερα ποιήματα του Χαραλαμπίδη.

αλλά ο σφοδρός ερωτισμός που αποπνέει ο μύθος της καθεμιάς τους, μύθος που και στις δύο περιπτώσεις συνδέεται άρρηκτα με την Αφροδίτη. Η Ελένη είναι παραδοσιακά η προστατευόμενη της θεάς της ομορφιάς και του έρωτα, ενώ ως προστάτιδά της επικαλείται την Αφροδίτη και η Σαπφώ σε κάποιους από τους λυρικότερους στίχους της, στους οποίους παραπέμπει συνειρμικά το ποίημά.⁷⁵⁹ Τόσο η Ελένη όσο και η Σαπφώ αποτελούν άλλωστε κατά κάποιον τρόπο το alter ego της Αφροδίτης στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, στην οποία η μεταμυθική Κύπριδα, όπως είδαμε, κατέχει εξέχουσα θέση. Η συνειρμική σύνδεση της Σαπφώς με την Αφροδίτη, άλλωστε, υποβάλλεται, κάποτε σε λανθάνουσα μορφή, στην πλειονότητα των ποιημάτων του μεταμυθικού κύκλου της Σαπφώς.

Στο ποίημα «Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μ.Χ.)», λοιπόν, που είναι γραμμένο σε διαλογική μορφή, το ποιητικό υποκείμενο, σχολιάζοντας με πίκρα την αλλαγή που υφίστανται οι πόλεις με την πάροδο των χρόνων, διερωτάται αρχικά σχετικά με τον λόγο της παρουσίας της λυρικής ποιήτριας από τη Λέσβο της αρχαϊκής εποχής στη Σπάρτη της ρωμαϊκής περιόδου, και μάλιστα σε ένα ψηφιδωτό δάπεδο που επιτρέπει στον καθέναν να της πατάει «τα σκούρα / μαλλιά και μάτια και γλυκοχαμόγελο».

Το ποιητικό υποκείμενο διερωτάται επίσης πώς είναι δυνατόν η «δεκάτη μούσα» της Λέσβου, η ποιήτρια του έρωτα, να παραδίδει άνευ όρων τα «υφάδια» και τις «σαγίτες» της, τα φημισμένα όπλα της ποιητικής υφαντικής της.⁷⁶⁰ Η παιγνιώδης χρήση της λέξης «σαγίτες», με τη διπλή της σημασία, του εξαρτήματος του αργαλειού αλλά και του πολεμικού βέλους, επιτείνει την απορία για την αμαχητί παράδοση στους Ρωμαίους αφενός της ερωτικής Σαπφώς και αφετέρου της πάλαι ποτέ ακμάζουσας Σπάρτης. Ευρηματική είναι άλλωστε και η λέξη «αμορούζα»,⁷⁶¹ με υπαινιγμούς στον έντονο

⁷⁵⁹ Την Αφροδίτη επικαλείται η Σαπφώ στο απ. 1 Campbell, ευρύτερα γνωστό ως «Ωδή στην Αφροδίτη», το μόνο ολοκληρωμένο σωζόμενο ποίημά της. Από τα εκτενέστερα σωζόμενα, πάλι με επίκληση στην Κύπριδα, είναι και τα απ. 2 και 5 Campbell, ενώ αναφορά, επίκληση ή υπαινιγμός στην Αφροδίτη υπάρχει και σε αρκετά ακόμη σωζόμενα αποσπάσματα (απ. 15, 16, 33, 35, 101, 102, 112, 133b, 134, 140a, 159 Campbell), γεγονός που αιτιολογεί τη στενή συνάφεια με τη θεά του έρωτα που αποδίδεται διαχρονικά στη Σαπφώ.

⁷⁶⁰ Ο παραλληλισμός ποιητικής και υφαντικής τέχνης είναι συχνό μοτίβο στο έργο του Χαραλαμπίδη, όπως μαρτυρεί άλλωστε και ο εύγλωττος τίτλος της συλλογής *Στη γλώσσα της υφαντικής* (2013), αλλά και το ομώνυμο ποίημα της συλλογής *Ήμερος* (2012).

⁷⁶¹ Ο Χαραλαμπίδης 2019α: 818 στις σημειώσεις του για τον στίχο «να είσαι της οδύνης ο μουρούζης» (στ. 20) από το ποίημα «Ομοίωμα» της συλλογής *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα* (1982) σχολιάζει μεταξύ άλλων: «Μουρούζης: Αγαπητός (< amorousus). Κυπρ. αμοουρούζα: γλυκιά κοπέλα, άξια αγάπης» (η υπογράμμιση του ποιητή). Το επίθετο «αμορούζα» για τη Σαπφώ στο ποίημα «Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου

αισθησιασμό της σαπφικής ποίησης, αλλά και παραπομπές τόσο στις αναφορές της παράδοσης στη Σαπφώ ως εταίρα και «κοινή»⁷⁶² όσο και στον πολυσυζητημένο ομοερωτισμό που συνοδεύει τον σαπφικό μύθο, στοιχεία που λειτούργησαν διαχρονικά ως μήτρα για την πολυποίκιλη μεταγενέστερη λογοτεχνική πραγμάτευση του μύθου της.

Το ποιητικό υποκείμενο, λοιπόν, χρησιμοποιώντας το μεταμυθικό σχήμα *μύθος υπέρ μύθου*, συμπλέει με τον μύθο που αναδύεται από τη σαπφική ποίηση, απηχώντας ερωτικούς στίχους της Σαπφώς⁷⁶³ που κατά καιρούς θεωρήθηκε ότι διασώζουν στοιχεία από τη βιογραφία της, αποτυπώνοντας είτε τα ερωτικά της *«παθήματα»* (*«να παίρνει απ' τα παθήματά της λάμψη»*), είτε την εξωτερική της εμφάνιση (*«τα σκούρα / μαλλιά και μάτια και γλυκοχαμόγελο»*), είτε τον θυλούμενο ερωτισμό της (*«έναν καιρό στη Λέσβο απορημένη / από το κράτος του έρωτα και την ωχρίαση»*), στοιχεία που συνέβαλαν καταφανώς στη διατήρηση και ευρεία διάδοση του μύθου της ανά τους αιώνες.

Στο ποιητικό υποκείμενο απαντούν κάποιοι Ρωμαίοι που υπεραμύνονται της παρουσίας της ρωμαϊκής τέχνης στην περιοχή του Ευρώτα και εξυμνούν την καλλιτεχνική αξία του ψηφιδωτού δαπέδου, με το επιχείρημα ότι οι αναπαραστάσεις των ψηφιδωτών ενισχύουν το κλέος της Σπάρτης, προσθέτοντάς της *«νησιωτική ευμορφία»*. Υποστηρίζουν, μάλιστα, ότι το εξαίσιο δάπεδο είναι απτή απόδειξη του ότι οι Ρωμαίοι επέτρεψαν τον εξελληνισμό τους, *«σαν τον Κικέρωνα και Οράτιο»*.

Τα λόγια των Ρωμαίων, ωστόσο, αμφισβητούνται στο ποίημα, με πικρή ειρωνεία για την παρακμή στην οποία περιήλθε η Σπάρτη, με αποτέλεσμα την άνευ όρων παράδοσή της. Οι Ρωμαίοι πατήσανε τη Σπάρτη σε καιρό παρακμής, όταν της σώθηκε πια *«το πάθος, ο χόχλος, η αγωνία και η έξαψη»*. Το ποιητικό υποκείμενο εμμένει ιδιαίτερα στη χαμένη αίγλη της αρχαϊκής και κλασικής Σπάρτης. Με τη χαρακτηριστική –σολωμικής υφής– λέξη

αι. μ.Χ.)», επομένως, συνδυασμός του λατινογενούς *amorosa* και του κυπρογενούς *αμουρούζα*, δημιουργεί μια αίσθηση παιγνιώδους οικειότητας με βάση την οποία αρχίζει να θεμελιώνεται ο μεταμύθος της.

⁷⁶² Την έννοια της «κοινής» υποβάλλει και η χρήση της λέξης *αμουρούζες* στο *Χρονικόν* του Λεόντιου Μαχαιρά, όπως έθεσε υπόψη μου ο καθηγητής Αντώνης Κ. Πετρίδης, στο παρακάτω απόσπασμα του οποίου πιθανόν να παραπέμπει ο Χαραλαμπίδης: *ὁ ἄνωθεν μισερ Τζουὰν τε Μόρφου ἐπίασέν τον μεγάλη ἔννοια διὰ τὸ ἔλα τοῦ ρηγός, μήπως καὶ εἶπαν του τὰ μαντάτα οἱ ἀμουροῦζες του διὰ τὸ πείσμαν τῆς ρήγαινας* (Βιβλίο 2.245).

⁷⁶³ Από τους χαρακτηριστικότερους ερωτικούς στίχους της Σαπφώς που απηχούνται στο ποίημα «Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μ.Χ.)» είναι κάποια δημοφιλή δίστιχα και άλλα διάσπαρτα σπαράγματα, όπως: *Ἔρος δ' ἐτίναξέ μοι / φρένας, ὥς ἄνεμος κατ' ὄρος δρύσιν ἐμπέτων* (απ. 47 Campbell), *Ἔρος δὴντέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει / γλυκύπικρον, ἀμάχανον ὄρετον* (απ. 130 Campbell), καθώς και τα μονολεκτικά: *ἀλγεσίδωρον* (απ. 172 Campbell), *μυθοπλόκον* (απ. 188 Campbell).

«χόχλος»⁷⁶⁴ αναπαριστά ηχητικά τον πολιτισμικό αναβρασμό της Σπάρτης σε παρελθούσες εποχές. Ο «χόχλος» της ακμής της Σπάρτης, λοιπόν, και, προφανώς, ο «χόχλος» του ταραχώδους ερωτισμού της Σαπφώς, στον οποίο εντοπίζονται και τα πρώτα σπέρματα του σαπφικού μύθου, αντικαταστάθηκαν από την αναπαράσταση μιας «ήρεμης» Σαπφώς που ατάραχη «περιμένει / να την πατάν κατάσαρκα οι Ρωμαίοι». Οι εξηγήσεις των Ρωμαίων είναι εμφανές πως δεν ικανοποιούν το ποιητικό υποκείμενο, που σαρκάζει την ισοπέδωση –κυριολεκτική και μεταφορική– της «λάμψης» της Σαπφώς και του σαπφικού μύθου. Ο μεταμύθος της Σαπφώς αρχίζει να θεμελιώνεται.

Τη «λάμψη» της Σαπφώς και των στίχων της αναβιώνουν όμως τα επόμενα δύο ποιήματα για τη Σαπφώ και τον κύκλο των κοριτσιών που μαθήτευαν κοντά της, τα οποία γράφονται λίγο αργότερα και περιλαμβάνονται στην ίδια συλλογή.

2.2. «Επιτύμβιο για δυο φεγγάρια» (*Κυδώνιον μήλον* 2006)

Στη συλλογή *Κυδώνιον μήλον* (2006), του τρίτου χρονολογικού κύκλου, συμπεριλαμβάνονται και τα ολιγόστιχα ποιήματα «Επιτύμβιο για δυο φεγγάρια» και «Σαπφούς μέσαι νύκτες», που παρατίθενται αντικρυστά στην αρχική έκδοση, στη δεξιά και την αριστερή σελίδα, δηλώνοντας πιθανόν πως πρέπει να διαβαστούν παράλληλα, αφού τα μοτίβα του έρωτα και του θανάτου παρατίθενται εν ταυτώ και χιαστί. Τα δύο ποιήματα συνομιλούν μεταξύ τους και με στίχους της Σαπφώς, ενώ συνδυαστικό τους κρίκο αποτελεί το υποβλητικό σκηνικό τους που φωτίζεται από το φεγγάρι, τη σαπφική *σελάννα*, και παραπέμπει στην ατμόσφαιρα του ασίγαστου πόθου και της ιμερόεσσας ανάμνησης των στίχων της Σαπφώς.

Το «Επιτύμβιο για δυο φεγγάρια» που γράφτηκε τον Νοέμβριο του 2004, αναπτύσσεται γύρω από τη σχέση της Σαπφώς με την Αριγνώτα,⁷⁶⁵ που ανήκε στον κύκλο

⁷⁶⁴ Απηχείται η λέξη «χοχλός» από τον *Κρητικό* του Σολωμού: «κι η θάλασσα, που εσκίρτησε σαν το χοχλό που βράζει» (3[20.], στ. 2)· βλ. Αλεξίου 2007: 230. Η σολωμική λέξη που απηχείται στο ποίημα προσημαίνει πιθανόν τον ποιητικό αγώνα του Χαραλαμπίδη με τη σολωμική «Saffo» σε μεταγενέστερο στάδιο εξέλιξης του μεταμύθου της Σαπφώς.

⁷⁶⁵ Σύμφωνα με μια ανάγνωση του απ. 96 Campbell της Σαπφώς, το τραγούδι της απευθύνεται στην Αριγνώτα, που έχει στο μυαλό της συνεχώς την ομήγουρη της Λέσβου, αν και βρίσκεται πια στις Σάρδεις. Η Αριγνώτα λάμπει ανάμεσα στις γυναίκες της Λυδίας, όπως η σελήνη λάμπει πιο πολύ από τα αστέρια, όταν πέσει ο ήλιος: *Ἰσαρδ.[] / πόλ]λακι τυίδε [ν]ῶν ἔχοισα / ὥς π.[. .]. ὥομεν, .[. .]. .χ[. .] / σε θέαι σ' ἰκέλαν ἀρι- / γνώται, σῶι δὲ μάλιστ' ἔχαιρε μόλπαι· / νῦν δὲ Λύδαισιν ἐμπρέπεται γυναι- / κεσσιν ὥς ποτ' ἀελίω / δύντος ἅ βροδοδάκτυλος ἤμῃνα· / πάντα περρῆχοισ' ἄστρα·* (απ. 96 Campbell, στ. 1-9).

των κοριτσιών που μαθήτευαν κοντά στη Σαπφώ. Το ποίημα στέκεται ενώπιον των σαπφικών στίχων και αποτελεί αναστοχαστική ανάγνωσή τους, ακολουθώντας το σχήμα *μύθος προς μύthon*, για να διατυπώσει τελικά το δικό του σχόλιο πάνω στο σαπφικό τραγούδι. Δομείται πάνω στο αντιθετικό σημασιολογικό φορτίο του πρώτου («*Κι από την άλλη ο θάνατος*») και του τελευταίου στίχου («*η Αριγνώτα λάμπει*»), πάνω στη συνειδητή αντιπαράθεση των λέξεων «θάνατος» και «λάμπει»:

Κι από την άλλη ο θάνατος
γενναίος σαν αιχμηρός ιππότης
με το αστραφτερό της πανοπλίας του σώμα
να κρύβει από τα βέλη της ματιάς
το σάρακά του. Αλίμονο, Σαπφώ,
η Αριγνώτα λάμπει.

Ο θάνατος, «γενναίος σαν αιχμηρός ιππότης», ντυμένος την αστραφτερή πανοπλία του, πολεμά να κρύψει το σαράκι του από το βλέμμα του έρωτα. Από έρωτα όμως λάμπει η Αριγνώτα,⁷⁶⁶ όπως και στο αντίστοιχο σαπφικό τραγούδι.⁷⁶⁷ Πυρηνικό στοιχείο στο ποίημα, επομένως, είναι το δίπολο έρωτας-θάνατος. Δύο οι θεματικοί πόλοι του ποιήματος, δύο οι κεντρικές μορφές, δύο και τα φεγγάρια του τίτλου του. Αν λοιπόν τα φεγγάρια του τίτλου αντιστοιχούν στη Σαπφώ και την Αριγνώτα, για ποια ο έρωτας και για ποια ο θάνατος; Κι αν ο έρωτας στοιχίζεται με την Αριγνώτα, όπως υποβάλλουν οι στίχοι του ποιήματος («*η Αριγνώτα λάμπει*»), είναι άραγε η Σαπφώ που ντύνεται την αστραφτερή πανοπλία του θανάτου («*με το αστραφτερό της πανοπλίας του σώμα*»); Ποια είναι εν τέλει η σημασία του σχετλιαστικού επιφωνήματος στην ποιητική διαπίστωση «*Αλίμονο, Σαπφώ, / η Αριγνώτα λάμπει*»;

⁷⁶⁶ Το όνομα «Αριγνώτα» συνδέεται με το επίθετο *αρίγνως*, -ωτος, το οποίο, σύμφωνα με το λεξικό των Liddell-Scott, μαρτυρείται στον πληθυντικό: *αρίγνωτες*, και σημαίνει περίλαμπρος, με την έννοια του επιφανούς, του περικλεούς. Η Αριγνώτα, επομένως, λάμπει και χάρη στο όνομά της.

⁷⁶⁷ Βλ. απ. 96 Campbell, στ.9-11: *πάντα περρέχοισ' ἄστρα· φάος δ' ἐπὶ / σχεῖ θάλασσαν ἐπ' ἁλμύραν / ἴσως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις.*

Το «αλίμονο» είναι η λέξη-κλειδί που δίνει μεταμυθική διάσταση στο ποίημα. Το επιφώνημα λειτουργεί ως διακριτικό –αλλά διακριτό– σχόλιο του ποιητικού υποκειμένου, που συζευγνύει το δίπολο έρωτα-θανάτου και υποβάλλει την αίσθηση πως ο θάνατος δεν σημαίνει άρση του έρωτα –ή το αντίστροφο. Ο αποχωρισμός των δύο γυναικείων μορφών στον χαραλαμπίδειο μεταμύθο αντιστέκεται στον θάνατο του έρωτα και πλαισιώνεται από τον έρωτα του θανάτου. Η Σαπφώ και η Αριγνώτα, με τον αποχωρισμό τους, βιώνουν τον έρωτα ως θάνατο. Έρωτας και θάνατος αποτελούν γι αυτές τις δύο πλευρές του ίδιου νομίσματος, ίσως τις δύο πλευρές του φεγγαριού –τα «δυο φεγγάρια» του τίτλου–, τη φωτεινή του έρωτα και τη σκοτεινή του θανάτου. Η μεταμυθική Σαπφώ του Χαραλαμπίδη γνωρίζει, «αλίμονο», πως έρωτας και θάνατος είναι απόλυτα συνυφασμένοι.

Το δίπολο έρωτας-θάνατος αποτελεί όμως το κεντρικό μοτίβο και στο επόμενο ποίημα, το «Σαπφούς μέσαι νύκτες», που γράφεται περίπου έναν χρόνο αργότερα και πλαισιώνεται από το μεσονύκτιο σεληνιακό φως.

2.3. «Σαπφούς μέσαι νύκτες» (*Κυδώνιον μήλον* 2006)

Ενώπιον των στίχων της Σαπφώς, σε ένα ποιητικό *tête-à-tête*, στέκεται και το ποίημα «Σαπφούς μέσαι νύκτες»,⁷⁶⁸ που γράφτηκε τον Σεπτέμβριο του 2005 και αναφέρεται στη σχέση της Σαπφώς με τη Γογγύλα,⁷⁶⁹ ενός ακόμη κοριτσιού που μαθήτευε στον ποιητικό της κύκλο. Ακολουθώντας και πάλι το μεταμυθικό σχήμα *μύθος προς μύthon*, το ποιητικό υποκείμενο παρακολουθεί και ανατέμνει στοχαστικά τους στίχους της Σαπφώς, παρεμβαίνοντας εντέχνως με ποιητικές αποστροφές:

⁷⁶⁸ Σαφής παραπομπή του τίτλου του ποιήματος σε ένα από τα λυρικότερα σπαράγματα της Σαπφώς, όπου το σαπφικό υποκείμενο τραγουδά τη μοναξιά του που μεγαλώνει όσο περνά η ώρα, καθώς έρχονται μεσάνυχτα και δύνουν η σελήνη κι οι Πλειάδες: *δέδυκε μὲν ἃ σελάννα / καὶ Πληΐαδες· μέσαι δὲ / νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὥρα, / ἔγω δὲ μόνα κατεύδω* (απ. 168B Campbell).

⁷⁶⁹ Δηλωτικές της στενής σχέσης της Σαπφώς με τη Γογγύλα είναι οι καταγραφές του ονόματός της σε σωζόμενους σαπφικούς στίχους, με γνωστότερη εκείνη στην οποία η Γογγύλα είναι απύουσα, αλλά η μνήμη της λευκοντυμένης μορφής της μένει ανεξίτηλη στη μνήμη του σαπφικού υποκειμένου που την καλεί παθιασμένα να επιστρέψει: *κ]έλομαι σ' ἄ[είδην / Γο]γγύλαν / [Ἀβ]ανθι λάβοισαν ἃ [/ πᾶ]κτιν, ἃς σε δηῦτε πόθος τ [/ αμφιπόταται / τάν κάλαν· ἃ γὰρ κατάγωγις αὔτα[ς σ' / ἐπτόαισ' ἴδοισαν, ἐγὼ δὲ χαίρω· / καὶ γὰρ αὔτα δήπο[τ'] ἐμέμφ[ετ' ἄγνα / Κ]υπρογέν[ηα* (απ. 22 Campbell, στ. 9-16). Ευδιάκριτη είναι η αναφορά του ονόματός της και σε ένα ακόμη απόσπασμα: *Γογγύλα [* (απ. 95 Campbell, στ. 4), όπου το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει πως διακατέχεται από τη σφοδρή επιθυμία να πεθάνει και να δει τις σκεπασμένες με λωτούς όχθες του Αχέροντα: *κατθάνην δ' ἡμερός τις [ἔχει με καὶ / λωτίνοις δροσόντας [ὁ- / χ[θ]οις ἴδην Ἀχερ[οντος* (απ. 95 Campbell, στ. 11-13).

*Κάθου ψηλά και μάζευε ουρανό
σε κύπελλο αργυρό, πλέκε με φως,
Γογγύλα, τ' ανθοστέφανα, ως ν' αγγίζει
τα μυρωμένα κύματα η σελήνη
(άλλως Σαπφώ σελάννας)· συ με τ' απαλό
μαρτύρα τώρα χέρι σου για κείνη.*

Το αισθησιακό μεσονύκτιο σκηνικό που στήνεται στον τίτλο αχνοφωτίζεται από το σεληνιακό φως σκόρπιων σαπφικών σπαραγμάτων⁷⁷⁰ που ανασυντίθενται και εναρμονίζονται αριστοτεχνικά. Η πρώτη αποστροφή του ποιητικού υποκειμένου γίνεται προς τη Γογγύλα: «μάζευε» από ψηλά τον ουρανό σε ασημένιο κύπελλο, «πλέκε» τα ανθοστέφανα με το σεληνόφως, έως ότου η σελήνη, βασιλεύοντας, να αγγίζει τα μυρωμένα κύματα. Πιο αινιγματική είναι η δεύτερη αποστροφή: «συ με τ' απαλό / μαρτύρα τώρα χέρι σου για κείνη». Απευθύνεται και πάλι στη Γογγύλα, ή μήπως η αποστροφή γίνεται τώρα προς τη Σαπφώ; «Συ», Γογγύλα, στέψε με άνθη την ερωτική ποίηση της Σαπφώς, ή «συ», Σαπφώ, γράψε τους εξάισιους ερωτικούς στίχους σου για τη Γογγύλα; Ή μήπως, με εσκεμμένη αοριστία, η προσφώνηση σε δεύτερο πρόσωπο αφορά και τις δύο; Με τον ίδιο τρόπο, η παιγνιώδης δισημία της λέξης «μαρτύρα» επιτείνει αινιγματικά την αίσθηση της ερωτικής θλίψης λόγω της μοναξιάς και του αποχωρισμού: «μαρτύρα», φανέρωσε τα συναισθήματά σου, ή «μαρτύρα», βασανίσου για τα συναισθήματά σου;

Καθώς το «Σαπφούς μέσαι νύκτες» συντίθεται αναδυόμενο μέσα από το ηχώχρωμα των σαπφικών στίχων, το πέρασμα από τον λογοτεχνικό μύθο της Σαπφώς στον μεταμύθο του Χαραλαμπίδη υποβάλλεται επιδέξια μέσω του παρενθετικού σχολίου του ποιητικού υποκειμένου, που καθιστά μεταμυθικό ολόκληρο το ποίημα: «άλλως Σαπφώ σελάννας». «Σαπφώ σελάννας», όχι «σελάννα Σαπφούς», που θα ήταν η αναμενόμενη απόδοση της συμβολικής κτητικής οικειοποίησης της σελήνης από τη Σαπφώ, όπως υποβάλλεται από

⁷⁷⁰ Απηχούνται στίχοι για το σεληνόφωτο από σωζόμενα σαπφικά σπαράγματα, είτε για την πανσέληνο, όταν σκορπά στη γη το αργυρό της φως και κρύβει τη λάμψη των αστεριών: ἄστερες μὲν ἄμφι κάλαν σελάνναν / ἄψ ἀπυκρύπτουσι φάεννον εἶδος, / ὅποτα πλήθοισα μάλιστα λάμπηι / γᾶν [] / ἄργυρία (απ. 34 Campbell) είτε και για το φως της ολόγεμης σελήνης που σκεπάζει τις κοπέλες γύρω από βωμό: πλήρης μὲν ἐφαίνεται / ἂ σελάννα / αἱ δ' ὥς περὶ βῶμον ἐστάθησαν (απ. 154 Campbell).

τους σαπφικούς στίχους. Επομένως, αν η *σελάννα* ανήκει στα σύμβολα της σαπφικής ποίησης, η Σαπφώ του Χαραλαμπίδη ανήκει στη *σελάννα*, ίσως και να ταυτίζεται με τη *σελάννα*.

Σεληνιασμένη από έρωτα, πλησιάζοντας μεσάνυχτα, καθώς η Γογγύλα τη ραίνει από ψηλά με ουράνια ανθοστέφανα, η Σαπφώ του Χαραλαμπίδη, ως σελήνη, βυθίζεται στα μυρωμένα κύματα. Πρόκειται ίσως για ερωτικό άλμα θανάτου; Στο ποίημα «Σαπφούς μέσαι νύκτες» ο μεταμύθος της Σαπφώς σχηματοποιείται και στοχοθετείται, για να συνεχιστεί ανατρεπτικότερος, με αναφορά στον θρυλικό έρωτα της Σαπφώς για τον Φάωνα, στο ποίημα «Σαπφώ εν Λευκάδι» που γράφεται τρεις μήνες αργότερα.

2.4. «Σαπφώ εν Λευκάδι» (*Κυδώνιον μήλον* 2006)

Το τελευταίο ποίημα του τρίτου χρονολογικού κύκλου για τη Σαπφώ, το ποίημα «Σαπφώ εν Λευκάδι»⁷⁷¹ (*Κυδώνιον μήλον* 2006), αποσπάσματα του οποίου παρατέθηκαν στο έκτο κεφάλαιο, χρονολογείται τον Δεκέμβριο του 2005 και αναφέρεται στη θρυλούμενη αυτοχειρία της Σαπφώς λόγω του έρωτά της για τον Φάωνα. Όπως μας πληροφορούν και οι σημειώσεις του Χαραλαμπίδη, «ο θάνατος της Σαπφώς (6ος αι. π.Χ.) μυθοποιήθηκε από τη Μέση και Νέα Κωμωδία (χαρακτηριστικός ο τίτλος *Λευκαδία* του Μενάνδρου), όπου η ποιήτρια αυτοκτονεί, πέφτοντας στη θάλασσα από ένα βράχο της Λευκάδας, εξαιτίας του έρωτά της προς τον Φάωνα».⁷⁷²

Ο Φάων στη μυθική παράδοση συχνά συγχέεται ή ταυτίζεται με τον Άδωνη,⁷⁷³ τον αγαπημένο της Αφροδίτης, ενώ ο θρήνος για τον θάνατο του Άδωνη⁷⁷⁴ αποτελεί το θέμα ενός από τα σωζόμενα αποσπάσματα της Σαπφώς.⁷⁷⁵ Η παρουσία του Άδωνη στους

⁷⁷¹ Βλ. και Petrides 2021α: 176-183, Στράτη 2021: 207-214.

⁷⁷² Χαραλαμπίδης 2019α: 864.

⁷⁷³ Η σύγχυση ή και η ταύτιση του Φάωνα με τον Άδωνη επιβεβαιώνεται και από τον ψευδο-Παλαίφατο, σύμφωνα με τον οποίο, η Αφροδίτη, μεταμορφωμένη σε φτωχή γριά, αντάμειψε με νιάτα και ομορφιά τον βαρκαρή Φάωνα επειδή την πέρασε δωρεάν στην απέναντι ακτή: *οὗτος ὁ Φάων ἐστίν, ἐφ' ᾧ τὸν ἔρωτα αὐτῆς ἡ Σαπφὼ πολλάκις ἐμελοποίησεν* (απ. 211 Campbell).

⁷⁷⁴ Στον έρωτα και τον θρήνο της Αφροδίτης για τον Άδωνη αναφέρονται και πέντε ποιήματα του Χαραλαμπίδη: «Άδωνις» (*Ιμερος* (2012), «Αφροδίτης άγνοια», «Κύπριδος μονωδία» και «Ο πιο ζηλιάρης Άδωνις» (*Ηλίου και Σελήνης άλωσ* (2017) και «Ύμνος και Θρήνος Αφροδίτης» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022).

⁷⁷⁵ Όταν ερωτάται η Αφροδίτη, στους στίχους της Σαπφώς, τι αρμόζει να κάνουν οι κοπέλες για το θάνατο του Άδωνη, εκείνη τις παροτρύνει να χτυπήσουν τα στήθη τους και να ξεσκίσουν τα ρούχα τους:

σαπφικούς στίχους, σε συνδυασμό με τη διαχρονική σύνδεση της Σαπφώς με την Αφροδίτη είναι πιθανόν να αποτέλεσαν πηγές συνεχούς τροφοδότησης του μυθικού έρωτα της Σαπφώς για τον Φάωνα, όπως συναντάται και στα σωζόμενα αποσπάσματα⁷⁷⁶ από τη *Λευκαδία* του Μενάνδρου.

Στο ποίημα «Σαπφώ εν Λευκάδι», ο Χαραλαμπίδης επιδίδεται σε ένα ποιητικό δοκίμιν με τη *Λευκαδία* του Μενάνδρου, ο οποίος, σύμφωνα με αρχαίες μαρτυρίες,⁷⁷⁷ πιθανόν πρώτος να αναφέρεται στην αυτοκτονία της Σαπφώς, πηγή έμπνευσης της λογοτεχνικής παραγωγής από την αρχαιότητα μέχρι και τη νεότερη εποχή. Στο ποίημα, όμως, διακρίνονται, ως ποιητικό υπόστρωμα, δύο ακόμη λογοτεχνικές εκδοχές του σαπφικού μύθου, η εκδοχή του Οβιδίου και η εκδοχή του Σολωμού, εναντίον των οποίων βάλλει έμμεσα ο Χαραλαμπίδης στο παρασκήνιο του ποιήματος:

Το είπε του Μενάνδρου η «Λευκαδία»

ότι χωρίς του Φάωνα τη μορφή

ανώφελο να ζούσα, κι από βράχο

ρίχτηκα στην αγκάλη του θανάτου.

Η Νέα Κωμωδία θαρρώ δεν έχει

το δαίμονά της κι όλα τα διαστρέφει.

Τα που περνάν απ' το μυαλό της ευλαβείται,

η κακομοίρα, ωσάν συντελεσθέντα.

Και πώς να πείσεις ότι από το κύμα

κατθνάσκει, Κυθήρη', ἄβρος Ἀδωνις· τί κε θεῖμεν; / καττύπεσθε, κόραι, και κατερείκεσθε κίθωνας (απ. 140 Campbell).

⁷⁷⁶ Για μια λεπτομερή επανεξέταση των αποσπασμάτων και των μαρτυριών σχετικά με τη *Λευκαδία* του Μενάνδρου, βλ. Petrides, 2021α: 163-176.

⁷⁷⁷ Ο Στράβων στα *Γεωγραφικά* του υποστηρίζει ότι πρώτος ο Μενάνδρος αναφέρει το θανάσιμο άλμα της Σαπφώς (*πρῶτος ἀλέσθαι λέγει τὴν Σαπφῶ*, μαρτ. 23 Campbell), λόγω του έρωτά της για τον Φάωνα, με ένα θεραπευτικό ή καθαριστικό άλμα από το ακρωτήριο Λευκάτας όπου υπήρχε ιερό του Απόλλωνα, συμπληρώνοντας πως στη Λευκάδα γίνονταν ετήσιες αποτροπαϊκές τελετουργικές θυσίες στον Απόλλωνα. Ο μύθος της αυτοκτονίας της Σαπφώς μαρτυρείται και πολύ αργότερα από το λεξικό της Σούδας: *δι' έρωτα Φάωνος τοῦ Μιτυληναίου ἐκ τοῦ Λευκάτου κατεπόντησεν ἑαυτὴν* (μαρτ. 3 Campbell).

*πρόβαλες σαν νεράιδα και ξανάβρες
το Φάωνά σου, τον ενηγκαλίσθης
παράφορα και στάζοντας κουπιά
τον έσυρες στης Καλυψώς το δώμα.
Και πώς να πείσεις μ' ένα, δύο, τρία
λευκά μαγνάδια ότι το λιγνό κορμί σου,
τα μαύρα σου μαλλάκια και τα μάτια σου
σ' εκείού την τυραννία παραδοθήκαν;*

*Μια δούλη εγώ, το Μένανδρο θα πνίζω.
Δεν έχω εξάλλου άλλο τι να χάσω
πάρεξ τις αλυσίδες του έρωτά μου.*

Στο ποίημα «Σαπφώ εν Λευκάδι», το ποιητικό εγώ, φορώντας το προσωπείο της Σαπφώς, επιδίδεται εξ αρχής σε έναν ποιητικό αγώνα με τον Μένανδρο και την αττική κωμωδία. Η Σαπφώ είναι έξαλλη με την μενάνδρεια εκδοχή που επιμένει στην αυτοκτονία της («από βράχο / ρίχτηκα στην αγκάλη του θανάτου»), επειδή δήθεν η ζωή της ήταν ανώφελη χωρίς τον Φάωνα («ότι χωρίς του Φάωνα τη μορφή / ανώφελο να ζούσα»). Βάλλει όμως εμμανώς και κατά των συμβάσεων της Νέας Κωμωδίας εν γένει, που τις θεωρεί εξωφρενικές («θαρρώ δεν έχει / το δαίμονά της»), αντιμετωπίζοντάς την με συγκαταβατική περιφρόνηση («η κακομοίρα»), επειδή «όλα τα διαστρέφει» και «ευλαβείται» να θεωρεί «συντελεσθέντα» όσα πραγματεύεται.

Τα βέλη του ποιητικού υποκειμένου, όμως, έμμεσα στρέφονται και εναντίον της εκδοχής του Οβιδίου, η οποία φαίνεται πως προϋποθέτει τη *Λευκαδία* του Μενάνδρου. Σύμφωνα με τη δέκατη πέμπτη επιστολή των *Ηρωίδων* του Οβιδίου, η Σαπφώ, σε άθλια κατάσταση, με ξεσκισμένα ρούχα και ξέπλεκα μαλλιά, έχοντας γυρίσει σε σπηλιές και δάση, θρηνεί απελπισμένη δίπλα σε μια πηγή, επειδή την εγκατέλειψε ο αγαπημένος της Φάωνας. Μια Ναϊάς, νύμφη των υδάτων, συμπονεί τη Σαπφώ και τη συμβουλεύει να

πηδήξει στη θάλασσα από τον ιερό βράχο του Απόλλωνα στη Λευκάδα, ως πράξη απαλλαγής από την ερωτική απόγνωση. Η Σαπφώ του Οβιδίου αποφασίζει τελικά να πνίξει την ερωτική απελπισία της μέσα στα κύματα της Λευκάδας.

Στον ίδιο μύθο όμως παραπέμπει και ο Διονύσιος Σολωμός στο ποίημα «Saffo»,⁷⁷⁸ ένα από τα όψιμα ποιήματά του που είναι γραμμένα στα ιταλικά. Η Σαπφώ του Σολωμού, μια αινιγματική μορφή σε απόγνωση («και δύστηνη και θεϊκή»), παρουσιάζεται εν είδει οραματικής επιφάνειας στο ποιητικό υποκείμενο («Τη νύχτα ετούτη μ' επισκέφτηκεν η κόρη – / της Λέσβου η Μούσα που ήτونه»), ενώ τα αστέρια «θωρούσαν τη Σαπφώ στη γης να βάνει πόδι», μετά το πήδημα από τον βράχο που της ήταν «κι ελπίδα μόνη και θεός», για να διαπιστώσει πως τα «μυστήρια» που κρύβει η γη δεν τα λύνει ούτε ο θάνατος («ο τόπος που 'ρθα»). Η Σαπφώ του Σολωμού εξομολογείται πως κάποτε της παρουσιάστηκε σαν σε όραμα ένας απόκοσμος «ίσκιος γυναικάς» –απηχώντας ίσως και την Ναϊάδα του Οβιδίου–, που της εναπόθεσε το «αθάνατο κλωνάρι» στα μαλλιά. Κερδίζει έτσι την αθανασία, διαιωνίζει όμως την εναγώνια ερωτική απελπισία της.

Από την άλλη, σε εντελώς διαφορετικό κλίμα, στο ποίημα «Σαπφώ εν Λευκάδι» του Χαραλαμπίδη, το ποιητικό υποκείμενο, με μια αιφνίδια αλλαγή από το πρώτο στο δεύτερο ενικό ρηματικό πρόσωπο, «και πώς να πείσεις», διερωτάται, ότι η Σαπφώ δεν «ενηγκαλίσθη» τον θάνατο, αλλά, αντιθέτως, «ενηγκαλίσθη παράφορα» τον Φάωνα; «Και

⁷⁷⁸ Από τη σολωμική «Saffo» και την ελληνική απόδοσή της (Κεντρωτής 2021: 414–417) ανθολογώ τους στίχους που έχουν αμεσότερη σχέση με το ποίημα του Χαραλαμπίδη: «Questa notte m' apparve la fanciulla, / Che fu Musa di Lesbo» «Τη νύχτα ετούτη μ' επισκέφτηκεν η κόρη – / της Λέσβου η Μούσα που ήτونه» (στ. 6-7), «Ma dai cieli propinqui e dai remoti, / Le stelle tutte, in tutta leggiandria, / Vedean por l' orma un' altra volta in terra / La divina infelice; e da que' mondi, / E dall' etere tutto, un riso piove / D' ineffabile amor sul coronato / Capo pensoso e sul virgineo petto, / Che fu rotto dal duolo, e a cui rimase / Unica speme, unica dea, la rupe» «Μα οχ τους πλησίον ουρανούς και οχ τους αλάργα / τ' αστέρια σύμπαντα και μ' όλες τους τις χάρες / θωρούσαν τη Σαπφώ στη γης να βάνει πόδι / και δύστηνη και θεϊκή· κι από τον κόσμο / του αιθέρος τον ψηλό ένα γέλιο ωσάν βροχούλα / αγάπης άφραστης την κεφαλή τής λούζει, / τες δάφνες και τους στοχασμούς, και το παρθένο / στήθος που το 'χουνε συντρίμμια κάμει οι πόνοι, / κι ελπίδα μόνη και θεός του απόμεινεν ο βράχος» (στ. 11-19), «Ahi, che la terra è piena di misteri, / Ne tutti il loco, onde vegn' io, li svela! / Un dì, nel fiore del mio terzo aprile / Nel talamo ove nacqui alla sventura / Mentr'io maraviglia al tempestoso / Balzar del cuore, e vi tenea la mano / Mi stette innanzi una femminea larva, / E in suon profondo e a nostre voci ignoto: / “Prendi, e vivi brev' ora e desolata / Sull' attonita terra”, e sì dicendo / Mi posò l' immortal fronda sul crine» «Γιομάτη που 'ναι, φευ, η γης από μυστήρια, / και τίποτα δεν ξεδιαλύνει ο τόπος που 'ρθα! / Στου τρίτου μου τ' Απρίλη τ' άνθισμα μια μέρα, / στο δώμα όπου το φως (κακή μου τύχη) είδα / κι ενόσω θαύμαζα την –που τρικυμισμένη / εχόρευε– καρδιά μου, στην παλάμη μέσα / κρατώντας την, εβγήκε ο ίσκιος μιας γυναίκας / και μ' ήχους άγνωστους στη γλώσσα μας μού είπε: / “Να ζήσεις πάρε λίγα χρόνια μες στες θλίψεις / στις γης τη ράχη που θα σε θαυμάζει”, μου 'πε / και αθάνατο κλωνάρι μου 'βαλε στην κόμη (στ. 22-32) (η υπογράμμιση του μεταφραστή).

πώς να πείσεις» –διπλή αναφορά στο ποίημα– ότι η Σαπφώ, αναδυόμενη από τη θάλασσα, σπάει τις αλυσίδες της πατριαρχικά⁷⁷⁹ επιβεβλημένης ερωτικής υποταγής του θηλυκού στο αρσενικό; Ότι σπάει τις αλυσίδες της θνητότητας; Ότι σπάει τις αλυσίδες του μύθου;

«Και πώς να πείσεις»: η φράση-κλειδί για την εισαγωγή στον μεταμύθο. Η μεταμυθική εκδοχή είναι πολύ δύσκολο να γίνει πιστευτή, όταν, στον μύθο της αττικής κωμωδίας και της οβιδιακής ελεγείας, η ζωή της Σαπφώς θεωρείται ανώφελη χωρίς τον αγαπημένο της και το μόνο που της μένει είναι να ριχτεί στην αγκάλη του θανάτου. Στον μεταμύθο του Χαραλαμπίδη, όμως, η Σαπφώ δεν πνίγεται, όπως στην εκδοχή του Μενάνδρου και του Οβιδίου. Η μεταμυθική Σαπφώ αναδύεται από τη θάλασσα –όπως η Κύπριδα Αφροδίτη. Αναδύεται «σαν νεράιδα»· όμως δεν έχει τα στοιχεία της φαταλίστριας ανώνυμης νύμφης του Οβιδίου, αλλά τα χαρακτηριστικά της δυναμικής νύμφης Καλυψώς της *Οδύσσειας*. Σέρνει τον Φάωνα της «στης Καλυψώς το δώμα», στη σπηλιά⁷⁸⁰ που η οδυσσειακή θάλασσα θεά κρατούσε τον Οδυσσέα επί επτά χρόνια, δέσμιο ερωτικής δουλείας.⁷⁸¹ Ο εγκιβωτισμός του οδυσσειακού μύθου εντός του μύθου της Σαπφώς, το σχήμα *μύθος εν μύθω*, λειτουργεί για τη μεταμυθική Σαπφώ εντελώς ανατρεπτικά: αντιστρέφει τους όρους ανάμεσα στους δύο εραστές. Η Σαπφώ του μεταμύθου αποκτά τα χαρακτηριστικά της Καλυψώς και ο Φάων υποδύεται τον ρόλο του Οδυσσέα. Η μεταμυθική εκδοχή του Χαραλαμπίδη αναγνωρίζει στη Σαπφώ, ως αθάνατη θεότητα πλέον, τη δυνατότητα ερωτικής αυτοδιάθεσης που της είχε στερηθεί ως θνητής. Δικαιούται να επιβάλει πλέον στον Φάωνα τους δικούς της ερωτικούς όρους, όπως και η Καλυψώ στον Οδυσσέα. Σπάει τις αλυσίδες της ερωτικής υποταγής μιας θνητής και κερδίζει την ερωτική ελευθερία μιας θεάς. Η Σαπφώ του Χαραλαμπίδη αγκαλιάζει παράφορα τον Φάωνα, τον σέρνει σε ερωτική συνεύρεση και αποφασίζει να παραδοθεί οικειοθελώς στην ερωτική «*τυραννία*» του. Δεν ελευθερώνεται βέβαια από τον παράφορο έρωτά της για τον Φάωνα –όχι ακόμη, όχι σ' αυτό το ποίημα, όχι σ' αυτό το στάδιο του μεταμύθου. Αποκτά

⁷⁷⁹ Βλ. Petrides 2021α: 176-183 για μια οξυδερκή προσέγγιση του ποιήματος «Σαπφώ εν Λευκάδι», υπό την οπτική της αποδέσμευσης της Σαπφώς του Χαραλαμπίδη από τις επιταγές της πατριαρχίας.

⁷⁸⁰ Ο Kerényi 2016: 188, με βάση τα σχόλια στον Απολλώνιο τον Ρόδιο (*Αργ.* 4.57) και το κείμενο του Κικέρωνα (*Tusc. Disp.* 1.92), διηγείται ότι η Σελήνη έδωσε αιώνιο ύπνο στον αγαπημένο της Ενδυμίωνα, σε μια σπηλιά, όπου τον επισκεπτόταν και τον φιλούσε καθώς κοιμόταν. Στο ποίημα «Σαπφώ εν Λευκάδι», συνεπώς, η μεταμυθική Σαπφώ του Χαραλαμπίδη, όπως και η Σελήνη του μύθου, οδηγεί τον αγαπημένο της Φάωνα στη σπηλιά, για να παραδοθεί στην ερωτική «*τυραννία*» του.

⁷⁸¹ Βλ. Karakantza 2001, όπου συζητείται διεξοδικά ο εξαναγκασμός του Οδυσσέα σε σεξουαλική δουλεία στην Κίρκη και την Καλυψώ, στα αντίστοιχα επεισόδια της *Οδύσσειας*, παρά τους κοινωνικά ισχύοντες έμφυλους ρόλους.

όμως την ελευθερία να ορίζει εκείνη τους όρους του ερωτικού παιχνιδιού. Είναι εκείνη που συνειδητά παραδίδει τον εαυτό της «σ' εκείού την τυραννία».

Η μεταμυθική Σαπφώ, λοιπόν, προβάλλοντας από το κύμα «σαν νεράιδα», σπάει τις αλυσίδες της ανθρώπινης θνητότητας και κερδίζει την αθανασία, απηχώντας την οραματική «Saffo» του Σολωμού με το αθάνατο στεφάνι στα μαλλιά. Η απήχηση της Σαπφώς του Σολωμού όμως σταματάει εδώ. Η Σαπφώ του Χαραλαμπίδη δεν είναι η φασματική μορφή, η θλιμμένη μεταφυσική φιγούρα του Σολωμού. Η μεταμυθική Σαπφώ, κερδίζοντας την αθανασία, δεν διαιωνίζει το ρομαντικό μοτίβο της δυστυχίας μιας ερωτευμένης και απελπισμένης γυναίκας, αλλά, αντιθέτως, είναι μια δυναμική φιγούρα που διεκδικεί το δικαίωμά της να παραδοθεί αυτοβούλως στην «τυραννία» του έρωτα.

Η «Σαπφώ εν Λευκάδι» του Χαραλαμπίδη, επομένως, μέσω του σχήματος *μύθος κατά μύθου*, στο ποιητικό προσκήνιο βάλλει εμφανώς εναντίον του μύθου όπως τον υπαινίσσεται η *Λευκαδία*, τα βέλη της, όμως, με υπαινικτικές αλλά ευδιάκριτες αναφορές, στρέφονται, στο ποιητικό παρασκήνιο, εναντίον της εκδοχής που διασώζουν οι *Ηρωίδες* του Οβιδίου, αλλά και εναντίον της νεότερης, διαφορετικής εκδοχής της «Saffo» του Σολωμού. Η μεταμυθική Σαπφώ παραδίδεται οικειοθελώς «μ' ένα, δύο, τρία / λευκά μαγνάδια».⁷⁸² λευκά τα μαγνάδια της Σαπφώς, συνειδητή και πλήρης η παράδοσή της στον έρωτα. Η αρίθμηση «ένα, δύο, τρία» υποβάλλει τον ρυθμό· τα μαγνάδια αφαιρούνται⁷⁸³ τελετουργικά, ένα-ένα, για να παραδώσει η μεταμυθική Σαπφώ στην «τυραννία» του

⁷⁸² Η χρήση της λέξης «μαγνάδια» στον συγκεκριμένο στίχο συντελεί στη διεύρυνση των διακειμενικών συνδηλώσεων του ποιήματος και, κατ' επέκταση, εμφανίζει το μεταμυθικό σχήμα *μύθος κατά μύθου* που χρησιμοποιείται κατεξοχήν στο ποίημα «Σαπφώ εν Λευκάδι». Στην *Οδύσσεια*, η Ινώ/Λευκοθέα, μια νύμφη των θαλασσών, σώζει τον Οδυσσέα από βέβαιο πνιγμό δίνοντάς του ένα *κρήδεμνον*, ένα «μαγνάδι», όπως μεταφράζεται από τους Ιάκωβο Πολυλά, Αργύρη Εφταλιώτη, Νίκο Καζαντζάκη-Ιωάννη Κακριδή και Δημήτρη Μαρωνίτη. Επιπλέον, το ιταλικό σολωμικό πεζοποίημα «La figura velata», το μόνο, κατά τον Στυλιανό Αλεξίου, γνήσια ερωτικό ποίημα του Σολωμού, που κινείται στο ίδιο στοχαστικό και φιλοσοφικό πλαίσιο με τη σολωμική «Saffo», είναι κυρίως γνωστό ως «Η γυναίκα με το μαγνάδι» από τη μετάφραση του Καλοσγούρου 1921: 33 και του Πολίτη 1985: 308-309.

⁷⁸³ Ο Petrides 2021α: 181-182 επισημαίνει ότι οι αινιγματικοί στίχοι «Και πώς να πείσεις μ' ένα, δύο, τρία / λευκά μαγνάδια» απηχούν τους στίχους του Οβιδίου: *veste tegor vili, nulum est in crinibus aurum, / non Arabum noster dona capillus habet* (Her. 15.75–6), όπου η Σαπφώ ελεεινολογεί την άθλια εμφάνισή της, σημειώνοντας επιπλέον πως και ο Οβίδιος ίσως απηχεί τους στίχους της Σαπφώς *σοι δ' ἔγω Κλέι ποικίλαν / οὐκ ἔχω πόθεν ἔσσεται μιτράν<αν>* (απ. 98 Campbell), όπου η Σαπφώ, απευθυνόμενη στην κόρη της Κλείδα, θλιβεται που δεν μπορεί να της εξασφαλίσει ένα ομορφοκεντημένο κεφαλόδεσμο. Επομένως, ενώ η θλιβερή ενδυμασία της Σαπφώς του Οβιδίου είναι ένδειξη ερωτικού πένθους για την εγκατάλειψή της από τον Φάωνα, τα απλά λευκά μαγνάδια της Σαπφώς του Χαραλαμπίδη στο ποίημα «Σαπφώ εν Λευκάδι» λειτουργούν ως απόδειξη της απαλλαγής της από τις περίτεχνες ενδυματολογικές επιταγές της πατριαρχίας.

έρωτα «το λιγνό κορμί», «τα μαύρα μαλλάκια» και «τα μάτια» της. Τρία μαγνάδια αφαιρούνται,⁷⁸⁴ ένα για κάθε προηγούμενη πραγμάτευση του σαπφικού μύθου: του Μενάνδρου, του Οβιδίου, του Σολωμού. Με το τέλος του ποιητικού αγώνα, η μεταμυθική Σαπφώ του Χαραλαμπίδη κερδίζει θριαμβευτικά θεϊκή αθανασία και δυνατότητα αυτοδιάθεσης.

Στο ποίημα «Σαπφώ εν Λευκάδι», λοιπόν, η μεταμυθική Σαπφώ δεν πνίγεται στη θάλασσα, δεν την πνίγουν τα δεσμά του έρωτά της, αλλά, αντιθέτως, απειλεί να πνίξει⁷⁸⁵ η ίδια τον Μένανδρο. Ωστόσο, εξακολουθεί να είναι μια «δούλη» –δούλη του έρωτά της, δούλη της ερωτικής ποίησής της, δέσμια της ερωτικής (αυτο)εικόνας του μύθου της. Για να ελευθερωθεί εντελώς από τα δεσμά του έρωτα, απειλεί να πνίξει τον Μένανδρο –όχι τον εαυτό της.⁷⁸⁶ Εξάλλου, ομολογεί πως «δεν έχω άλλο τι να χάσω / πάρεξ⁷⁸⁷ τις αλυσίδες⁷⁸⁸ του έρωτά μου»· έχει να κερδίσει έναν κόσμο ολόκληρο. Τις ερωτικές αλυσίδες που την εγκλωβίζουν στον μύθο της θα καταφέρει να σπάσει εντελώς, στο ποίημα που

⁷⁸⁴ Οι στίχοι «Και πώς να πείσεις μ' ένα, δύο, τρία / λευκά μαγνάδια ότι το λιγνό κορμί σου, / τα μαύρα σου μαλλάκια και τα μάτια σου / σ' εκείού την τυραννία παραδοθήκαν;» είναι αρκούντως αινιγματικοί, ώστε να επιτρέπουν –μάλλον να υποβάλλουν– διαφορετικές αναγνώσεις ως προς τον ρόλο που παίζουν τα «λευκά μαγνάδια». Θα μπορούσε να τα αφαιρεί η Σαπφώ από τον εαυτό της, ο ποιητής από τους προγενέστερους ομοτέχνους του, ο χαραλαμπίδειος μεταμύθος από τον σαπφικό μύθο, ή ακόμη και το ποίημα από τους αναγνώστες του.

⁷⁸⁵ Είναι χαρακτηριστικό στην χαραλαμπίδεια ποίηση το μοτίβο της τιμωρίας του ποιητή που δεν συμμορφώνεται με τις απαιτήσεις των πρωταγωνιστικών μορφών των ποιημάτων του· πρβλ. το ποίημα «Παλινωδία» (Δοκίμιν 2000), όπου η Ελένη απειλεί με τύφλωση τον Στησίχορο αν δεν ανακαλέσει όσα είχε γράψει σχετικά με τη μετάβασή της στην Τροία, αλλά και το ποίημα «Το γιασεμί δεν έλεγε καθόλου να σωπάσει Β'» (Κυδώνιον μήλον 2006), όπου η εκπαιρισμένη αφηγήτρια, η οποία στο ποίημα εκδιώχθηκε για δεύτερη φορά από το σπίτι της στα κατεχόμενα, δηλώνει πως τιμώρησε παραδειγματικά με θάνατο τον ποιητή και δεν μετανοεί.

⁷⁸⁶ Ο Petrides 2021a: 183 εύστοχα σχολιάζει: «Far from drowning herself, Charalambides' Sappho is bent on drowning Menander by changing history into her-story».

⁷⁸⁷ Τον ποιητικό αγώνα του Χαραλαμπίδη με τον Σολωμό εντείνει και η παρείσφρηση στον τελευταίο στίχο του ποιήματος της σολωμικής λέξης «πάρεξ», που παραπέμπει στη γνωστή αγωνία του ποιητή στον σολωμικό «Διάλογο»: «μήγαρις έχω άλλο στο νου μου πάρεξ ελευθερία και γλώσσα;»· βλ. Αλεξίου 2007: 406.

⁷⁸⁸ Το τελευταίο δίστιχο του ποιήματος θεωρώ πως αποτελεί έναν παιγνιώδη, πικρά ειρωνικό υπαινιγμό στη γνωστή καταληκτική φράση του Κομμουνιστικού Μανιφέστου (Marx – Engels 1848: 23) «Die Proletarier haben nichts in ihr zu verlieren als ihre Ketten. Sie haben eine Welt zu gewinnen. Proletarier aller Länder vereinigt Euch!» με την εξίσου γνωστή –ανώνυμη στην ελληνική έκδοση– μετάφραση: «Οι προλετάριοι δεν έχουν να χάσουν σ' αυτήν [την επανάσταση] τίποτε άλλο, εκτός από τις αλυσίδες τους. Έχουν να κερδίσουν έναν κόσμο ολόκληρο. Προλετάριοι όλων των χωρών, ενωθείτε!». Η μεταμυθική Σαπφώ του Χαραλαμπίδη, μια «δούλη» –με σύγχρονους όρους, μια προλετάρια– του έρωτα, κάνει, *mutatis mutandis*, τη δική της επανάσταση κατά του διαμορφωμένου λογοτεχνικού μύθου. Δεν έχει να χάσει τίποτε άλλο, εκτός από τις αλυσίδες που την κρατάνε δέσμια στον παραδοσιακό μύθο που διασώζει η αττική κωμωδία του Μενάνδρου, που αναπαράγει η ρωμαϊκή ελεγειακή επιστολογραφία του Οβιδίου και που απηχούν οι επηρεασμένοι από τα ρομαντικά μοτίβα στίχοι του Σολωμού.

χρονολογείται το 2014, εννέα χρόνια και τρεις συλλογές αργότερα, στο ποίημα «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)» της συλλογής *Ηλίου και Σελήνης άλως* (2017).

Μεσολαβεί όμως, στη συλλογή *Ίμερος* (2012), η δημοσίευση του ποιήματος «Όραννα χελίδω», που γράφτηκε έξι χρόνια μετά τη «Σαπφώ εν Λευκάδι» και τρία χρόνια πριν τη «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)».

2.5. «Όραννα χελίδω» (*Ίμερος* 2012)

Το ποίημα «Όραννα χελίδω» (*Ίμερος* 2012), που γράφτηκε το 2011, αποτελεί το πρώτο ποίημα του τέταρτου χρονολογικού τίτλου. Όπως μας πληροφορεί και ο ίδιος ο Χαραλαμπίδης στις σημειώσεις του,⁷⁸⁹ ο τίτλος του ποιήματος «είναι παρμένος από τον στίχο της Σαπφώς: «*Τί με, Πανδίωνις, ὄραννα χελίδω*,⁷⁹⁰ (Γιατί, ουράνια χελιδόνα, του Πανδίου κόρη;)».

Το ποίημα «Όραννα χελίδω» απηχεί και πάλι τη σαπφική ποίηση, αλλά αυτή τη φορά το ποιητικό υποκείμενο δεν στέκεται ενώπιον συγκεκριμένων σαπφικών στίχων, για να παρέμβει με σχόλια που εισάγουν το μεταμυθικό πλαίσιο, όπως στα ποιήματα «Επιτύμβιο για δυο φεγγάρια» και «Σαπφούς μέσαι νύκτες». Το «Όραννα χελίδω» ρέει με απaráμιλλη μουσικότητα πλησίον των σαπφικών τραγουδιών, χωρίς όμως να παραπέμπει σε συγκεκριμένους στίχους, χωρίς να αντιστοιχεί σε συγκεκριμένα σαπφικά σπαράγματα. Στο ποίημα «Όραννα χελίδω» οι στίχοι ξετυλίγονται παράλληλα με το σαπφικό τραγούδι, χωρίς να διασταυρώνονται εμφανώς με τον σαπφικό μύθο. Λειτουργεί το σχήμα *μύθος παρά μύθω*. Μπορεί ο τίτλος, το σκηνικό και ο ερωτικός αισθησιασμός να παραπέμπουν στη Σαπφώ, ωστόσο η γλώσσα, η σύνθεση και το ποιητικό κλίμα έχουν τη σφραγίδα του Χαραλαμπίδη. Το πλαίσιο είναι εμφανώς σαπφικό, το στίγμα όμως είναι σαφώς χαραλαμπίδειο:

Ήταν σεμνή σαν όλες τις γυναίκες

⁷⁸⁹ Χαραλαμπίδης 2019α: 870.

⁷⁹⁰ Ο Χαραλαμπίδης αξιοποιεί ελεύθερα τον συγκεκριμένο στίχο της Σαπφώς, ο οποίος στην έκδοση του Campbell (απ. 135) παρατίθεται ως εξής: *τί με Πανδίωνις, Ώιρανα, χελίδων* . . . ; με τη μετάφραση: «Why, Irana, does Pandion's daughter, the swallow, (wake?) me?» και με τη σημείωση: «Procne, daughter of Pandion, king of Athens, was turned into a swallow».

που γίνονται θεές πριν απ' το γιόμα.

*Του ήλιου οι εκλαμπρότατες ακτίνες
διχάζονταν, θαρρείς, κι επιβουλεύονταν
την αστρική θηλή των οφθαλμών.
Χείλη με μείγμα χλόης και ουρανού
στον κάμπου το πλατύχωρο ασφοδίλι.*

*Το εκλεκτό αποτύπωμα της σάρκας
τρισέλαμπε στα μάτια της. Ανθούν
περαστικοί ροδώνες κι ανεμώνες.*

*Κάποιοι, που ξαστοχούσανε τη δόξα της
και πώς αυτή –δοξεύτρα και σμιλεύτρα
της έμπειρης του σώματος δαντέλας–
παρέμενε πιστή εν Θεώ, ασωτεύαν
του κάλλους τις απόκρυφες ρωγμές.*

Έναυσμα για τη σύνθεση του ποιήματος «Όραννα χελίδω» αποτέλεσε ίσως η μετέωρη ερώτηση στην αρχή του σαπφικού σπαράγματος *Τί με* –ένα ερωτηματικό «γιατί» που αιωρείται αναπάντητο στους αιώνες. Παρόμοια μετέωρη επίγευση αφήνει στον αναγνώστη και το ποίημα του Χαραλαμπίδη. Ποια είναι η *όραννα χελίδω*, η ουράνια χελιδόνα του τίτλου, ποια είναι η «σεμνή» που γίνεται θεά, που την «αστρική θηλή των οφθαλμών της» επιβουλεύονται οι ακτίνες του ήλιου, που στα χείλη της σμίγουν γη και ουρανός, που στην εκλεκτή σάρκα της «ανθούν / περαστικοί ροδώνες κι ανεμώνες»; Ποια είναι αυτή η αιθέρια φιγούρα, ταυτόχρονα υλική και άυλη, σάρκα και πνεύμα; Η

Πανδίονις; *Η Σαπφώ*; *Κάποια άλλη*; *Όποια και να είναι*, την τυλίγει η αύρα του σαπφικού μύθου. Αναδύεται από τον σαπφικό στίχο *τί με, Πανδίονις, ὄραννα χελίδω*; –με το σπαρακτικό μυστήριο του μετέωρου ερωτήματός του– και φέρει τη «δόξα» των σαπφικών τραγουδιών και τη γλυκόπικρη εμπειρία του έρωτα (*«δοξεύτρα και σμιλεύτρα της έμπειρης του σώματος δαντέλας»*). Παραμένει όμως, σε μια συγκρητιστική αναφορά του ποιήματος, *«πιστή εν Θεώ»*, πάντα *«σεμνή»*. Πρόκειται ίσως για εσωτερική, ηθική ελευθερία; *«Κάποιοι»*, διαχρονικά –όπως υποβάλλει ο χρόνος των ρημάτων–, λησμονούσαν τη δόξα και την πίστη της κι *«ασωτεύαν / του κάλλους τις απόκρυφες ρωγμές»*. *«Κάποιοι»* ποιητές;

Στην τελευταία στροφή, όμως, με το σχήμα *μύθος υπέρ μύθον*, ο χαλαραμπίδειος μεταμύθος υπερβαίνει τις ποιητικές ασωτείες όσων *«ξαστοχούσανε τη δόξα»* κι *«ασωτεύαν / του κάλλους τις απόκρυφες ρωγμές»*, αφού η σαπφική *ὄραννα χελίδω*, όπως απερίφραστα δηλώνει και το πρώτο δίστιχο, *«ήταν σεμνή σαν όλες τις γυναίκες / που γίνονται θεές πριν απ' το γιόμα»*. Οι κρυφές ρωγμές του κάλλους της σαπφικής ποίησης, τα ερωτηματικά που υποβάλλουν οι σιωπές των χαμένων πια στίχων της, η γοητεία της *«δόξας»* της επέτρεψαν την ασωτεία του μύθου, κρατώντας τον δέσμιο διαχρονικών παρερμηνειών και παραναγνώσεων. Ο μεταμύθος της Σαπφώς, όμως, με το σχήμα *μύθος υπέρ μύθον*, υπερβαίνει βαθμιαία τις παρερμηνείες, διορθώνει τις παραναγνώσεις και δίνει σταδιακά στη μεταμυθική Σαπφώ το δικαίωμα να αποδεσμευθεί από τα στερεοτυπικά στοιχεία του μύθου της, ώσπου, στο ποίημα που ακολουθεί, το *«Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)»*, που γράφεται τρία χρόνια αργότερα, να αποκτήσει πλήρη ελευθερία.

2.6. «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)» (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2017)

Το ποίημα *«Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)»*⁷⁹¹ (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2017), του 2014, ένα μικρό απόσπασμα του οποίου παρατέθηκε στο έκτο κεφάλαιο, το δεύτερο ποίημα του τέταρτου χρονολογικού κύκλου, συνδέεται υποδόρια με την *«Όραννα χελίδω»* του *Ίμερου* (2012), συνδέεται όμως άμεσα –σχεδόν ως οργανική συνέχεια– και με το ποίημα *«Σαπφώ εν Λευκάδι»* του 2005 της συλλογής *Κυδώνιον μήλον* (2006), παρόλο που ολοκληρώθηκε εννέα χρόνια αργότερα. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνει, για άλλη μια φορά, τη σύνδεση των ποιημάτων του μεταμυθικού κύκλου της Σαπφώς· επιβεβαιώνει όμως και

⁷⁹¹ Βλ. Petrides 2021α: 183-184, Στράτη 2021: 214-217.

την, προϊόντος του χρόνου, αναδιαμορφωτική εξέλιξη του μεταμύθου, την προσφυή ευελιξία του, την εγγενή πλαστικότητα του, την εντυπωσιακή δυνατότητά του όχι μόνο να διορθώνει ή να αναιρεί τον υφιστάμενο μύθο, αλλά και να αυτοδιορθώνεται ή να αυτοαναιρείται.⁷⁹²

Η μεταμυθική Σαπφώ του Χαραλαμπίδη, όπως είδαμε, στο ποίημα «Σαπφώ εν Λευκάδι» του τρίτου χρονολογικού κύκλου, απελευθερωνόταν από τις προηγούμενες εκδοχές του μύθου της, οι οποίες, είτε την ήθελαν να επιζητά *remedia amoris* και να αυτοκτονεί, όπως εκείνες του Μενάνδρου και του Οβιδίου, είτε της χάριζαν αθανασία χωρίς όμως να της εξασφαλίζουν και ερωτική αυτοδιάθεση, όπως εκείνη του Σολωμού. Στη «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)» του τέταρτου κύκλου, όμως, η μεταμυθική Σαπφώ σπάει κάθε αλυσίδα ερωτικής «*τυραννίας*» που την κρατά δέσμια στον υφιστάμενο μύθο, δηλώνοντας απερίφραστα πως δεν έμαθε ποτέ για κάποιον Φάωνα.

Στη «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)», επομένως, ο μεταμύθος της Σαπφώς δεν αγωνίζεται πλέον εναντίον των εκδοχών του λογοτεχνικού μύθου όπως τις πραγματεύτηκαν προγενέστεροι ποιητές. Ο μεταμύθος της Σαπφώς υπερβαίνει όλες τις άλλες εκδοχές του λογοτεχνικού μύθου με το σχήμα *μύθος υπέρ μύθον*. Ο ποιητικός ανταγωνιστής του Χαραλαμπίδη είναι πλέον απρόσωπα «ο μύθος»,⁷⁹³ ο διαμορφωμένος από την αρχαιότητα λογοτεχνικός μύθος. Αυτός «ο μύθος», λοιπόν, σύμφωνα με το ποίημα, «*τα παραλέει*»:

Τα παραλέει ο μύθος: αυτοκτόνησα

για το χατίρι δήθεν κάποιου Φάωνα!

Ποιος είν' αυτός δεν έμαθα

⁷⁹² Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 93: «Και να μη λησμονάμε ότι *κάθε μύθος εμπεριέχει τη δυνατότητα της αναίρεσής του*, στο όνομα πάντα μιας αλήθειας που τον διεκτείνει, τον διαβιβρώσκει και τον ξεπερνά» (η υπογράμμιση δική μου).

⁷⁹³ Ο Petrides 2021α: 183-184 εύστοχα επισημαίνει ότι στο ποίημα οτιδήποτε αρσενικού γένους (αφηγητές, εραστές, ισχυρισμοί) «*ξέβαψε*» μπροστά στο ουδετέρου γένους «*σμαραγδένιο κύμα*» και τη θηλυκού γένους «*σαγήνη*» της λευκαδίτικης θάλασσας. Μόνο ο αρσενικού γένους «*μύθος*» έχει απομείνει, κι αυτός για να υπονομευθεί απαξιωτικά.

παρά στην αγκαλιά
του σμαραγδένιου κύματος
από το χρώμα του παρασυρμένη
που δεν ξεβάφει — κι η πολυθεΐα
των οφθαλμών του σκίζει την καρδιά μου
ωθώντας με να θέλω και να λαχταρώ
τ' ατλάζι του αδιάλειπτα να τυλιχτώ
και να ξαναπνιγώ και να ξαναριχτώ
στα θεία σαγόνια της σαγήνης.

Η υπέρβαση του λογοτεχνικού μύθου από τον χαλαραμπίδειο μεταμύθο υποβάλλεται ήδη από τον τίτλο του ποιήματος («κύματι Λευκάδος»), που παραπέμπει στο γνωστό τροπάριο του κανόνα της Μεγάλης Παρασκευής.⁷⁹⁴ Όπως ο *διώκτης τύραννος* Φαραώ⁷⁹⁵ εξαφανίστηκε *κύματι θαλάσσης* στην Ερυθρά θάλασσα, έτσι και η ερωτική «*τυραννία*» του Φάωνα εξαφανίστηκε «κύματι Λευκάδος» στη θάλασσα του Ιονίου, αποδεσμεύοντας πλέον τη μεταμυθική Σαπφώ από οποιουδήποτε είδους ερωτική «*τυραννία*».

Στο ποίημα «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)», λοιπόν, *persona loquens* είναι και πάλι η Σαπφώ, όπως και στο «Σαπφώ εν Λευκάδι», σε μια πρωτοπρόσωπη αφήγηση που αντικειμενικοποιεί το μεταμυθικό αφήγημα. Ο μεταμύθος εισάγεται ήδη από το πρώτο δίστιχο, όπου ψέγεται «ο *μύθος*» για ναρκισσιστική υπερβολή («*Τα παραλέει ο μύθος: αυτοκτόνησα / για το χατίρι δήθεν κάποιου Φάωνα!*»). Με συγκαταβατική υποτίμηση, που επιβεβαιώνεται και από το θαυμαστικό στο τέλος του δίστιχου, θέτει από την αρχή του πρώτου στίχου εκτός ποιητικού αγώνα όλα όσα στοιχειοθετούν τον «μύθο», καθιστώντας τον εν τέλει μια υπερβολική αφήγηση («*τα παραλέει*»), πρόσφορη μόνο για διαχρονική

⁷⁹⁴ Βλ. Ωδή α', Ήχος πλ. β', ο Ειμὸς: *κύματι θαλάσσης τὸν κρύψαντα πάλοι, διώκτην τύραννον, ὑπὸ γῆς ἔκρυψαν τῶν σεσωσμένων οἱ Παῖδες*. Στο τροπάριο ψέγεται η αγνωμοσύνη των Εβραίων απέναντι στον ευεργέτη Θεό, ανατρέχοντας στη θαυματουργή διάσωση των προγόνων τους κατά τη διάβασή τους από την Ερυθρά Θάλασσα, όταν τους κυνηγούσε ο *διώκτης τύραννος* Φαραώ.

⁷⁹⁵ Ο Petrides 2021a:183-184 επισημαίνει ότι, όπως ο Φαραώ, έτσι «πνίγονται» και οι εκδοχές του Μενάνδρου και του Οβιδίου, καθιστώντας τελικά τον μύθο τον μοναδικό ποιητικό ανταγωνιστή του Χαραλαμπίδη.

κατανάλωση των πατριαρχικών κοινωνιών. Το ρήμα *«αυτοκτόνησα»*, συνειδητά μετέωρο στο τέλος του πρώτου στίχου, υποβάλλει τον καγχασμό της μεταμυθικής Σαπφώς για το μέγεθος της υπερβολής του λογοτεχνικού μύθου της, που τη θέλει (*«δήθεν»*) να θυσιάζει τη ζωή της για χάρη κάποιου άνδρα, *«κάποιου Φάωνα»*.

Η μεταμυθική Σαπφώ, όμως, δεν λαχταρά την αγκαλιά αυτού του άγνωστου άνδρα (*«ποιος είν' αυτός δεν έμαθα»*). Χειραφετημένη από τις συμβάσεις του πατριαρχικού *«μύθου»* της, δεν υποτάσσεται πια στην ερωτική τυραννία *«κάποιου Φάωνα»*. Είναι πλέον εντελώς ελεύθερη να ελκύεται από τη μαγνητική αγκαλιά του ακατανίκητου *«σμαραγδένιου κύματος»*· ελεύθερη να ρίχνεται συνεχώς, χωρίς σταματημό (*«αδιάλειπτα»*) στο κύμα της Λευκάδας, συνειδητά παρασυρμένη από το ανεξίτηλο χρώμα του (*«που δεν ξεβάφει»*)· ελεύθερη να βυθίζεται στις πάμπολλες θεϊκές αποχρώσεις του (*«η πολυθεΐα / των οφθαλμών του σκίζει την καρδιά μου»*)· ελεύθερη να επαναλαμβάνει κατά βούληση το θανατηφόρο παιχνίδι με το μεταξένιο κύμα (*«να ξαναπνιγώ και να ξαναριχτώ»*), να απολαμβάνει την καταβύθιση και την ανάδυση, να παραδίδεται στην αναπόδραστη έλξη (*«σαγήνης»*) που της ασκούν τα κύματα της Λευκάδας· ελεύθερη να απολαμβάνει συνειδητά την επικινδυνότητα της παρήχησης των θεϊκών *«σαγονιών»* της *«σαγήνης»*.

Συνεχώς εμβαπτιζόμενη στη σαγηνευτική ομορφιά των λευκαδίτικων υδάτων, η μεταμυθική Σαπφώ του ποιήματος *«Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)»* αποκτά πλήρη ελευθερία να ποθεί (*«να θέλω και να λαχταρώ»*) να τυλίγει εσαεί με το ατλάζι του κύματος το *«λιγνό κορμί»* της, *«τα μαύρα μαλλάκια»* και *«τα μάτια»* της, όπως τα περιέγραφε το ποίημα *«Σαπφώ εν Λευκάδι»*, *«τα σκούρα / μαλλιά και μάτια και γλυκοχαμόγελο»*, όπως τα αποτύπωνε το ποίημα *«Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μΧ)»*. Η μεταμυθική Σαπφώ του *«Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)»* αποκτά πλήρη ελευθερία να απολαμβάνει *«την αγκαλιά / του σμαραγδένιου κύματος»*, αλλά και να *«ασωτεύει»* στου *«κάλλους τις απόκρυφες ρωγμές»*, όπως τις κατέγραφε το ποίημα *«Οραννα χελίδω»*, χωρίς *«κάποιοι»* να υποβάλλουν τον *«μύθο»* τους, καθώς, στην αέναη καταβύθιση και ανάδυσή της παραμένει η *«σεμνή»* και *«πιστή εν Θεώ»* του ποιήματος *«Οραννα χελίδω»*, καθιστώντας ορατά τα ευδιάκριτα νήματα που συνδέουν μεταξύ τους τα ποιήματα του μεταμυθικού της κύκλου.

Η μεταμυθική *«Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)»*, λοιπόν, σπάει τις ερωτικές αλυσίδες με τις οποίες την είχε σφιχτοδέσει ο λογοτεχνικός της μύθος. *«Δεν έμαθε»* ποιος είναι ο Φάων. Σπάει τις αλυσίδες του *«μύθου»* που *«τα παραλέει»*. Δεν είναι πια *«δούλη»* του,

όπως στη «Σαπφώ εν Λευκάδι». Αποδεσμευμένη, είναι πλέον ελεύθερη να πνίγεται *κύματι θαλάσσης* και να σώζεται «κύματι Λευκάδος», σε ένα σαγηνευτικό παιχνίδι με το ατλαζένιο κύμα, σε ένα σαγηνευτικό παιχνίδι με τη ζωή και τον θάνατο, σε μια αέναη υπαρξιακή αναζήτηση της μεταφυσικής αλήθειας,⁷⁹⁶ της θεϊκής αλήθειας, που είναι πολυδιάστατη («*πολυθεΐα / των οφθαλμών του*») και επικίνδυνα ελκυστική. Ο μεταμύθος της Σαπφώς με το σχήμα *μύθος υπέρ μύθον* υπερβαίνει εντελώς τον λογοτεχνικό μύθο. Η μεταμυθική Σαπφώ γίνεται σύμβολο χειραφέτησης, αυτοδιάθεσης, ελευθερίας. Ο μεταμύθος του Χαραλαμπίδη κινείται προς την κορύφωσή του.

Η μεταμυθική Σαπφώ του Χαραλαμπίδη, όμως, ως σύμβολο του αγώνα για ελευθερία, εμφολωρεί, *prima facie* παραδόξως, και στο ποίημα «Βασιλική», που γράφεται έναν χρόνο αργότερα.

2.7. «Βασιλική» (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017)

Το ποίημα «Βασιλική» (Ηλίου και Σελήνης άλως 2017), του τέταρτου χρονολογικού κύκλου, που γράφτηκε το 2015, αποσπάσματα του οποίου παρατέθηκαν στο πέμπτο κεφάλαιο, αναφέρεται στη θρυλική κυρα-Βασιλική, τη γυναίκα του Αλή πασά, για την οποία λέγεται ότι πέθανε από δυσεντερία, αλκοολική και πάμφτωχη.

Στην αρχή του ποιήματος, επειδή «*με το καλαμποκάλευρο ιστορία / δε γίνεται σωστά*», το ποιητικό υποκείμενο «διορθώνει» την ιστορία, κατά τη μεθιστορική τεχνική, ενώ στην τελευταία στροφή εγκιβωτίζει τη «Βασιλική» στον μεταμύθο της Σαπφώς. Από τη μια, λοιπόν, με το σχήμα *μύθος εν μύθω*, το ποίημα διασταυρώνει τον λογοτεχνικό μύθο της κυρα-Βασιλικής⁷⁹⁷ με εκείνον της Σαπφώς, ενώ, από την άλλη, με το σχήμα *μύθος αντί*

⁷⁹⁶ Μια ενδιαφέρουσα ερμηνευτική προσέγγιση του ποιήματος, υπό το πρίσμα της αναζήτησης του Χαραλαμπίδη, που είναι και αναζήτηση του Σολωμού, της προσωπικής και κοσμικής αλήθειας, της ηθικής υπόστασης που παραπέμπει στην έννοια του ρομαντικού Υψηλού, μέσα από τον δρόμο της αγνής θυσίας της επίγειας ζωής, πρότεινε, σε ιδιωτική μας επικοινωνία, η Μαρία Αμοιρίδου, που μελετά στην εν εξελίξει διατριβή της τη σολωμική διακειμενικότητα στη χαραλαμπίδεια ποίηση. Η «Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)», επομένως, επιχειρεί να συλλάβει τη «σαγήνη» του ιερού μυστηρίου των πραγμάτων, τη μυστική δομή της φύσης.

⁷⁹⁷ Η περιπετειώδης ζωή της θρυλικής κυρα-Βασιλικής ενέπνευσε τη λαϊκή μούσα και το όνομά της σώθηκε σε παραδόσεις και δημοτικά τραγούδια, με γνωστότερο το «Βασιλική προστάζει». Χαρακτηριστικό είναι και το διήγημα «Βασιλική» του Μ. Καραγάτση (συλλογή διηγημάτων *Το νερό της βροχής* 1950) στο οποίο ο συγγραφέας την παρουσιάζει ηλικιωμένη και παραγνωρισμένη με μόνη συντροφιά της το κρασί.

μύθου, αντιπροτείνει τον δικό του μεταμύθο αντί του υφιστάμενου λογοτεχνικού μύθου, χαρίζοντας στη Βασιλική και τη Σαπφώ την ελευθερία που επιζητούν:

*Με το καλαμποκάλευρο ιστορία
δε γίνεται σωστά. Πρέπει να ζήσει
τον έρωτά της μέσα στο φαράγγι
του Βίκου ή στου Αχέροντα τη λίμνη.
Να 'χει μαζί μαντίλι και ποδιά
Βασιλαρκόντισσας, με πόρπες ασημένιες
και με χρυσά φλουριά στήθος και μέτωπο.
Να στέκει απά στο πέτρινο γιοφύρι
με το νεράκι καθαρό αποκάτω.
Και να χορεύει Ζάλογγο – χιλιάδες
ντουφέκια την παρακαλάν πίσω να στρέψει
τ' αθάνατο κεφάλι της, να ξαναγίνει
κυρά σαν πρώτα. Μα όχι, αυτή δε θέλει
να ξέρει ποιο της γράφει η μοίρα τέλος –
πικρό κεράσι ορέγεται στον ουρανό από πάνω,
λάμνουν σπαθιά και τα πουλιά σταθμίζουν
θνητού αιγιαλού το κρεμεζί σεντόνι.*

*Ένας το είδε, κι η Σαπφώ ήταν πρώτη
που φώναξε το «χαίρε». Βγήκε απ' την καρδιά της
μια τέτοια φύση, κι άνθισαν εζάφνω
χίλια καλά και γέμισε η Αγάπη.*

Στο ποίημα «Βασιλική», λοιπόν, η κυρα-Βασιλική του Χαραλαμπίδη πρέπει να ζήσει τον έρωτά της στα κρημνά του Βίκου ή στη θανατερή λίμνη του Αχέροντα. Να σταθεί στο πέτρινο γεφύρι, πάνω από το καθαρό νερό, και με φορεσιά «*Βασιλαρκόντισσας*» να κραδαίνει το «*μαντίλι*» της των δημοτικών τραγουδιών, καθώς «*χορεύει Ζάλογγο*», με «*πόρπες ασημένιες*» στην ποδιά και «*με χρυσά φλουριά στο στήθος και στο μέτωπο*». Η Βασιλική του Χαραλαμπίδη χορεύει προς τον θάνατο που γι αυτήν σημαίνει αθανασία, αρνούμενη να στρέψει πίσω το κεφάλι της να δει τα ντουφέκια που την παρακαλούν να γυρίσει πίσω, «*κυρά σαν πρώτα*». «*Πικρό κεράσι ορέγεται*», ελευθερία βαμμένη με το αίμα της, ελευθερία «*στον ουρανό από πάνω*» της, εκεί που «*τα πουλιά*» –κι η *όρανα χελίδω*– «*σταθμίζουν / θνητού αιγιαλού το κρεμεζί σεντόνι*». «*Μα όχι, αυτή δε θέλει / να ξέρει ποιο της γράφει η μοίρα τέλος*», γιατί αυτή θα ορίσει το τέλος, όσο κι αν τριγύρω «*λάμπουν σπαθιά*» απειλητικά. Λαχταρά να βυθιστεί στο «*καθαρό νεράκι*» με τους δικούς της όρους, όρους ελευθερίας, όπως και η «*Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)*».

«*Ένας το είδε*» και έγινε ποίημα. Κι η Σαπφώ υποδέχεται τη Βασιλική στον μεταμύθο της, σπεύδοντας να φωνάξει το «*χαίρε*».⁷⁹⁸ Το ύστατο «*χαίρε*» στην υποταγή, το πρώτιστο «*χαίρε*» στην ελευθερία· το ύστατο «*χαίρε*» στην ερωτική, ηθική και πολιτική υποταγή, το πρώτιστο «*χαίρε*» στην ελευθερία του σώματος («*να χορεύει Ζάλογγο*») και της καρδιάς («*βγήκε απ' την καρδιά της / μια τέτοια φύση*»)· το «*χαίρε, ω χαίρε, ελευθεριά!*» του σολωμικού *Ύμνου*, το πρώτιστο «*χαίρε*» στην ηθική και πολιτική⁷⁹⁹ ελευθερία. Η Βασιλική «*ορέγεται*» να τυλιχτεί με το «*καθαρό νεράκι*» του Αχέροντα και η Σαπφώ με το «*σμαραγδένιο κύμα*» της Λευκάδας· άλμα θανάτου για ελευθερία, καθώς βγαίνει απ' την καρδιά «*μια τέτοια φύση*», φύση ελεύθερη, φύσει τραγική. Ανθίζουν ξάφνου «*χίλια καλά*» κι επικρατεί η «*Αγάπη*». Αφαιρούνται τα μαντίλια της σκλαβιάς, τα «*μαγνάδια*» κάθε είδους υποδούλωσης.

⁷⁹⁸ Μια διαφορετική προσέγγιση του «*χαίρε*» της Σαπφώς προτείνεται από τον Μαργαρίτη 2020: 534, οποίος παραπέμπει στο σύνθημα του Αποστόλου Παύλου: *χαίρετε έν Κυρίω πάντοτε*.

⁷⁹⁹ Ο Χαραλαμπίδης 2020β υποστηρίζει ότι «στο βάθος η ποίηση δεν κάνει άλλο παρά να είναι με τον τρόπο της *έμμεσα πολιτική*. Ακόμη και όταν μιλά για το ηλιοβασίλεμα ή για την Άνοιξη, τον έρωτα και τα λουλούδια, η ποίηση ουσιαστικά πολιτεύεται, γιατί ονειρεύεται την ομορφιά και τον εξευγενισμό της ανθρώπινης φύσης. Την εκλεπτυσμένη δηλαδή διάσταση του πολίτη. Υπάρχει τίποτε *πιο επαναστατικό* από αυτό;» (η υπογράμμιση δική μου). Η ποίηση, επομένως, είναι πολιτική, είναι επαναστατική –ακόμη κι όταν έχει ως σκηνικό της το σεληνόφως της σαπφικής *σελάννας*.

Αν όμως στο ποίημα «Βασιλική» η μεταμυθική Σαπφώ του Χαραλαμπίδη γίνεται σύμβολο ελευθερίας, στο ποίημα «Οίον το γλυκύμαλον», που γράφεται τρία χρόνια αργότερα, ανάγεται σε σύμβολο της ίδιας της ποίησης.

2.8. «Οίον το γλυκύμαλον» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022)

Το ποίημα «Οίον το γλυκύμαλον», αποσπάσματα του οποίου παρατέθηκαν στο έκτο κεφάλαιο, γράφτηκε τον Απρίλιο του 2018 και αποτελεί το πρώτο ποίημα για τη Σαπφώ της πιο πρόσφατης συλλογής *Η Νύχτα των Κήπων* (2022). Ο τίτλος του παραπέμπει ευθέως, όπως μας πληροφορεί και το μότο του, σε στίχο της Σαπφώς.⁸⁰⁰ Το σαπφικό *γλυκύμαλον*,⁸⁰¹ που ξέμεινε σε ένα ψηλό κλαδί, παραβάλλεται με μια κοπέλα, η οποία, όπως επισημαίνει και ο ίδιος ο ποιητής,⁸⁰² παρότι είναι «ωραία», δηλαδή στην ώρα της, σε κατάλληλη εποχή για γάμο, παραμένει ανύπαντρη.

Το «Οίον το γλυκύμαλον», επομένως, διαλέγεται άμεσα με την ποίηση της Σαπφώς, ενώ ταυτόχρονα, αξιοποιώντας την αυτοαναφορική λειτουργία της μεταμυθικής μεθόδου, αναφέρεται στην ίδια την ποιητική τέχνη:

Οἶον τό γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρω ἐπ' ὕσδῳ

ΣΑΠΦΩ

⁸⁰⁰ Πρόκειται για τον πρώτο στίχο του απ. 105 Campbell: *οἶον τό γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρω ἐπ' ὕσδῳ, / ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτῳ, λελάθοντο δὲ μαλοδρόπῃς· / οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐπίκεσθαι*, που πιθανότατα προέρχεται από επιθαλάμιο τραγούδι της Σαπφώς, στο οποίο ένα κορίτσι συγκρίνεται με ένα απρόσιτο για τους τρυγητές μήλο που βρίσκεται σε ψηλό κλαδί. Οι δύο πρώτοι στίχοι του αποσπάσματος μας πληροφορούν ότι οι τρυγητές ξέχασαν να μαζέψουν το μήλο που κοκκινίζει στην άκρη του πιο μακρινού κλαδιού –άρα έρχεται η κατάλληλη ώρα για το γάμο του κοριτσιού–, για να έρθει η emphaticκή αναίρεσή τους στον τρίτο στίχο: δεν ξέχασαν, απλώς δεν μπόρεσαν να το φτάσουν.

⁸⁰¹ Είναι εύλογη η παρουσία της σαπφικής λέξης *γλυκύμαλον* και στο ποίημα «Το γιασεμί δεν έλεγε καθόλου να σωπάσει, Β'» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), που αναφέρεται στις απεγνωσμένες προσπάθειες της αφηγήτριας να επισκεφθεί το πατρικό της σπίτι στα κατεχόμενα και να κόψει ένα μήλο από τον κήπο της («*Το χέρι –το γλυκύμαλο δεν άγγιξε / και τ' απαγορευμένο– απελιώθη*», στ. 25-26): το *γλυκύμαλον* στο παραπάνω ποίημα δηλώνει και πάλι κάτι το απαγορευτικά άφταστο αλλά ιδιαιτέρως ποθητό.

⁸⁰² Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 54: «Προσέξτε: “ωραίο” σημαίνει αυτό που βρίσκει την κατάλληλη ώρα του! Όταν η Σαπφώ, λόγου χάρι, λέει “οἶον τό γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρω ἐπ' ὕσδῳ, ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτῳ”, οι φιλόλογοι βέβαια θα το ερμηνεύσουν με βάση αυτό που φαίνεται να λέει οπτικά, δηλαδή θα μεταφράσουν περίπου ως εξής: “όπως το γλυκόμηλο κοκκινίζει ψηλά εκεί στ' ακροκλωνάρι”, αλλά δεν θα μεταφράσουν και το υπονοούμενο της ποιήτριας, ότι αυτό το γλυκόμηλο που ξέμεινε είναι μια κόρη που μαραγκιάζει ανύμφευτη. Να γιατί εκείνο το γλυκόμηλο ξεφεύγει φιλοσοφικά από την έννοια του “ωραίου”, εφόσον δεν κορφολογήθηκε στην ώρα του».

*Αν η Σαπφώ έχει δίκαιο ν' ατενίζει
ψηλά στ' ακροκλωνάρι το μήλο το γλυκύ,
πόσο δεν έχει, αλήθεια, κι ο ιχνευτής
ως μελετάει εν' άστρο που πικραίνεται;
Τι μόνοι, αυτός κι εκείνη και τ' αστέρι!*

*Σημειωτέον ότι το γλυκύμαλον,
το σαπφικό, ψηλά εκεί δεν ήταν
σκαρφαλωμένο λόγω χρείας του στίχου.*

*Το μήλο το γλυκύ ζέμεινε εκεί
για λόγους ευγενείας: κανένας δεν μπορεί
να το αγγίζει – αγνό, παρθένο, ακήρατο.
Ποιος δηλαδή της ποίησης εραστής
θα τόλμαε ν' αποκόψει το, να ρίξει το
ωσάν του Κρόνου τα αιδοία στο κύμα;*

*Αλλά το κυριότερο, ποιος είναι
πιο μόνος, πιο ανέγγιχτος απ' τη Σαπφώ;*

Το «Οίον το γλυκύμαλον», λοιπόν, στους αρχικούς του στίχους, μέσω μιας υπόθεσης που καταλήγει σε ρητορική ερώτηση, διερωτάται αν έχει δίκιο η Σαπφώ να ατενίζει «στ' ακροκλωνάρι το μήλο το γλυκύ» και ο «ιχνευτής» να μελετάει «έν' άστρο που πικραίνεται».

Δικαιώνει εν τέλει και τους δύο, γιατί είναι «μόνοι, αυτός κι εκείνη και τ' αστέρι».⁸⁰³ Ο παραλληλισμός της Σαπφώς με τον «ιχνευτή» των αστεριών –περσόνα του ποιητή– προσδίδει μια υπερβατική, κοσμολογική χροιά στο ποίημα, χαρακτηριστική των μεταμυθικών ποιημάτων της όψιμης περιόδου με λανθάνουσες εσχατολογικές προεκτάσεις.⁸⁰⁴ Αν μάλιστα αναλογιστούμε ότι ένα «αστέρι» που λάμπει συχνά στην ποίηση της Σαπφώς είναι η σελήνη, το «Οίον το γλυκύμαλον» παραπέμπει και στον στίχο «άλλως Σαπφώ σελάννας» του «Σαπφούς μέσαι νύκτες» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), δένοντας για μια ακόμη φορά με υπόγεια νήματα τα ποιήματα του μεταμυθικού κύκλου της Σαπφώς.

Στο ποίημα «Οίον το γλυκύμαλον», συνεπώς, το ποιητικό υποκείμενο στέκεται στοχαστικά, με το σχήμα *μύθος προς μύθον*, ενώπιον των σαπφικών στίχων, εισάγοντας από την αρχή του ποιήματος τον μεταμύθο της Σαπφώς. Η θρυλική ποιήτρια κι ο ποιητής-«ιχνευτής» μοιράζονται ένα κοινό χαρακτηριστικό: είναι μόνοι, μοναχικοί όπως ένα απομακρυσμένο γλυκόμηλο, μοναδικοί όπως κάθε αστέρι. «*Σημειωτέον*» ότι το γλυκόμηλο δεν ξέμεινε στο ακροκλωνάρι «*λόγω χρείας του στίχου*», αλλά «*για λόγους ευγενείας*». Το γλυκόμηλο έμεινε ανέγγιχτο –«*αγνό, παρθένο, ακήρατο*»–, γιατί κανένας δεν μπορεί να το αγγίξει. Κανένας «*της ποίησης εραστής*» δεν «*θα τόλμαε*» να το αποκόψει από το ψηλό κλωνάρι, όπως υπονοεί η δεύτερη ρητορική ερώτηση. Ένας αληθινός «*της ποίησης εραστής*», ένας πραγματικός «*ιχνευτής*» των αστεριών του ουρανού δεν τολμά να αποκόψει το γλυκόμηλο της σαπφικής ποίησης, το μετωνυμικό γλυκόμηλο της ποίησης εν γένει. Δεν τολμά να αποκόψει «*τα αιδοία*» του Ουρανού, όπως τόλμησε ο Κρόνος. Ο μύθος του ευνουχισμού του Ουρανού, του αστερόεντος ουρανού, εγκιβωτίζεται αιφνίδια στον μεταμύθο της Σαπφώς, με το σχήμα *μύθος εν μύθω*, δίνοντάς του αποτροπαϊκή διάσταση.

Η καταληκτική ρητορική ερώτηση, συνεπώς, εμφανίζει το γεγονός ότι η Σαπφώ είναι μόνη κι ανέγγιχτη, γι αυτό μοναδική. Αν το γλυκόμηλο λειτουργεί ως μετωνυμία για τη σαπφική ποίηση, η ίδια η Σαπφώ λειτουργεί ως μετωνυμία της ίδιας της ποίησης. Στο

⁸⁰³ Βλ. Χαραλαμπίδης 2019β: 20, όπου οι ποιητές παραλληλίζονται με τους αστρολόγους: «Ακόμα και ο Ηράκλειτος, σύμφωνα με αρχαία πηγή, χαρακτήριζε τον Όμηρο ως “αστρολόγον”. Αστρολόγοι συνεπώς οι ποιητές, εφόσον έλκουν την καταγωγή τους από τον πατέρα της ποίησης, τον θεϊόν Όμηρον. Αστρολόγοι και “μικροί προφήτες”, όπως ακριβώς τους αποκαλεί ο Διονύσιος Σολωμός». Επομένως, η ταύτιση του ποιητή, του «ιχνευτή» των αστεριών, με τη Σαπφώ, καθώς και η ιδέα της παρεπόμενης μοναξιάς τους λόγω της μοναδικότητάς τους, υποβάλλεται ήδη από την αρχική στροφή του ποιήματος.

⁸⁰⁴ Βλ. ενδεικτικά τα ποιήματα: «Υπέρ οστού» (*Κυδώνιον μήλον* 2006), «Μετά θάνατον έρω» (*Τμερος* 2012), «Κλέια, Ευδώρα, Κορωνίς, Φαίω και Φαισύλη», «Οπώρα» και «Απόλλων Ευρεσιώτας» (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2017).

«Οίον το γλυκύμαλον», ποίημα ποιητικής, η μεταμυθική Σαπφώ είναι ανέγγιχτη και από τον μύθο γύρω απ' το όνομά της, ηθικά ελεύθερη μέσα στη μοναξιά που απορρέει από τη μοναδικότητα της ποίησής της. Η Σαπφώ που ατενίζει το *γλυκύμαλον*, ο «*αχνευτής*» που μελετά το άστρο, κάθε «*της ποίησης εραστής*» που αναγνωρίζει με ευαισθησία την αξία ενός «ωραίου» κόκκινου μήλου κι ενός πικραμένου αστεριού, όχι λόγω χρείας αλλά λόγω ευγενείας, ταυτίζονται μεταμυθικά και, μοιραία, μένουν μόνοι, ίσως επειδή είναι μοναδικοί.

Άλλωστε, η καταφυγή στην ποιητική τέχνη, σύμφωνα και με τον ίδιο τον Χαραλαμπίδη, είναι η απάντηση σε προαιώνια υπαρξιακά και εσχατολογικά ερωτήματα. Από την ποίηση ωστόσο απορρέει μια «*αίσθηση μοναξιάς*», που είναι ίσως «*και το τεκμήριο της μοναδικότητας*»:

Η καταφυγή στη Μούσα γενικά και στην ποίηση ειδικότερα είναι η στοιχειώδης απάντηση στο ερώτημα: Τι εστί; Τι είναι το Είναι; Τι σημαίνει Υπαρξη και πότε κάποιος αρχίζει αληθινά να υπάρχει; [...] Ανέκαθεν οι λειτουργοί της Ποίησης, όλοι αυτοί οι θεράποντες της Μούσας, φέρουν στη μοίρα τους την αίσθηση της μοναξιάς. Ίσως αυτό να είναι και το τεκμήριο της μοναδικότητας.⁸⁰⁵

Η Σαπφώ του Χαραλαμπίδη, σύμβολο της μοναχικότητας αλλά και της μοναδικότητας της ποίησης, τυλίγεται με εσχατολογικό φως και στο ποίημα «Σαπφώ και Φάωνας», που γράφεται τρία χρόνια αργότερα και επανέρχεται στον λογοτεχνικό μύθο της Σαπφώς και του Φάωνα.

2.9. «Σαπφώ και Φάωνας» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022)

Το ποίημα «Σαπφώ και Φάωνας»,⁸⁰⁶ που γράφτηκε τον Φεβρουάριο του 2021 και ανήκει στην πρόσφατη συλλογή *Η Νύχτα των Κήπων* (2022), το πιο πρόσφατο ποίημα του τέταρτου χρονολογικού κύκλου, αλλά και ολόκληρου του μεταμυθικού κύκλου της

⁸⁰⁵ Χαραλαμπίδης, per litteras, 20 Φεβρουαρίου 2021.

⁸⁰⁶ Βλ. Στράτη 2021: 217-220.

Σαπφώς, επιστρέφει στον θρυλικό έρωτα της Σαπφώς για τον Φάωνα, δίνοντάς του μάλιστα εσχατολογικές διαστάσεις.

Στο ποίημα «Σαπφώ και Φάωνας», ο λογοτεχνικός μύθος της Σαπφώς διασταυρώνεται με τον μεταμύθο της από την αρχή του ποιήματος, όταν ο ποιητής, με το σχήμα *μύθος προς μύθον*, στέκεται ενώπιον του θρυλικού της έρωτα για τον Φάωνα. Παρόλο που το ποίημα δεν απηχεί συγκεκριμένους σαπφικούς στίχους, η αίσθηση της αύρας που εκπέμπει η σαπφική ποίηση είναι έντονη. Το ποιητικό υποκείμενο φορά και πάλι το προσωπείο της Σαπφώς και εξομολογείται μύχιες σκέψεις και συναισθήματα, με τρόπο που, αν δεν ήταν τόσο εμφανώς χαλαραμπίδειος, θα μπορούσε να απηχεί στοιχεία της απελπισμένης Σαπφώς του Οβιδίου ή της φασματικής Σαπφώς του Σολωμού, με τις οποίες αναμετρήθηκε το ποίημα «Σαπφώ εν Λευκάδι» του τρίτου κύκλου.

Ο μεταμύθος της Σαπφώς, όμως, σε αντίθεση με την εκδοχή του Οβιδίου ή του Σολωμού, παρόλο που εμφανίζει τη μοναξιά της Σαπφώς και τη φιλοσοφική της αναζήτηση της αλήθειας, δεν εστιάζεται στην απελπισία της για την απόρριψη του έρωτά της, αλλά σε ό,τι πυροδότησε τον απελπισμένο έρωτά της κι ό,τι συνοδεύει την ανάμνησή του. Ο μεταμύθος του Χαραλαμπίδη αναδεικνύει τον έρωτα της Σαπφώς για το *φως* που εκπέμπει ο Φάωνας, ακόμη και με το όνομά του:

*Την ώρα που παράδερνε το κύμα
κι η μέρα μελαχρίνευε το φως της,
μ' απόμακρο χαμόγελο στα μάτια
φάνηκες συ! Αγέρηδες πικροί
και ήλιοι πιο ψηλοί από το πρέπον.*

*Ξανθός θεός εσύ, κοντή και μελαψή
εγώ και πώς να γίνεις
ίλεως συ στην άτεχνη ομορφιά μου
σαν κρουσταλλιάζουν οι ουρανοί στα δυο σου μάτια*

κι άγρια εμέ αλόγατα ποδοπατούν τον ίσκιο;

Η αρετή δεν έχει τόπο εδώ.

Οι στεναγμοί στη μελανή καρδιά μου

σαπίζουν ως λιμνάζοντα κουπιά

και τα καυτά μου δάκρυα δε δροσίζουν

σε χινοπόρου μέρα την ψυχή.

Όμως εγώ σ' αγάπησα εξ όλης της διανοίας

αποφοιτώντας μόλις απ' το Λύκειο,

παιδούλα πες, πριν γίνω ραβδοσκόπος

των αστεριών της Λέσβου... Κι όλα ετούτα

να μου βαραίνουν πιότερο μια λύπη

σερνάμενη που στάζει.

Σφιχτή καρδιά και μολεμένα σύννεφα

πυκνώνουν ήδη την ειδή σου εντός μου.

Τραυματισμένος πάνω μου ένας κύκνος.

Κι έχω ένα φως γεμάτο αταραξία.

Πίσω από τούτο κρύβομαι, να μην γνωρίσεις

τ' Απόλλωνα τη συντριβή και θλίψη.

Σε όλο το ποίημα «Σαπφώ και Φάωνας», η ελεγειακή εξομολόγηση της μεταμυθικής Σαπφώς ενσωματώνει το φυσικό τοπίο και εναρμονίζει τη λεκτική, μουσική και εικαστική αποτύπωσή του με το άκρατο συναίσθημα. Σε ένα εξάισιο χαλαραμπίδειο σκηνικό άγριας

ομορφιάς, όπου μαίνεται το κύμα (*«παράδερνε το κύμα»*) και λιγοστεύει το φως της μέρας (*«μελαχρίνευε το φως»*), αντικρίζει η Σαπφώ τον Φάωνα. Παράδοξα καιρικά φαινόμενα (*«αγέρηδες πικροί / και ήλιοι πιο ψηλοί απ' το πρέπον»*)⁸⁰⁷ προσημαίνουν τον έρωτα στον οποίο παραδίνεται άνευ όρων η Σαπφώ, παρόλο που αναγνωρίζει το *«απόμακρο χαμόγελο στα μάτια»* του αγαπημένου της. Μα πώς να αντισταθεί, όταν ο ξανθός θεϊκός ήλιος του Φάωνα, πιο ψηλός από τους νόμους της φύσης, ρίχνει αμείλικτο φως στη μελαχρινή μέρα της Σαπφώς που χαμήλωνε το φως της; Ξέρει πως ο έρωτάς της είναι καταδικασμένος και παράταιρος (*«ξανθός θεός εσύ, κοντή και μελαψή / εγώ και πώς να γίνεις / ίλεως συ στην άτεχνη ομορφιά μου»*). Ξέρει πως το γαλάζιο φως των ματιών του Φάωνα (*«σαν κρουσταλλιάζουν οι ουρανοί στα δυο σου μάτια»*) θα είναι ανελέητο (*«κι άγρια εμέ αλόγατα ποδοπατούν τον ίσκιο»*). Όμως το μέτρο, η λογική, το πρέπον, η αρετή δεν χωρούν στον έρωτα (*«η αρετή δεν έχει τόπο εδώ»*), ακόμη κι αν αυτός είναι αδυσώπητος (*«οι στεναγμοί στη μελανή καρδιά μου»*, *«τα καυτά μου δάκρυα»*). Ο παράφορος έρωτάς της (*«εξ όλης της διανοίας»*) σε αγνή, τρυφερή ηλικία (*«αποφοιτώντας μόλις απ' το Λύκειο / παιδούλα πες»*) έγινε χαίνουσα πληγή (*«μια λύπη / σερνάμενη που στάζει»*), ενώ πικρά συναισθήματα (*«σφιχτή καρδιά και μολεμένα σύννεφα»*) συσσωρεύονται στη σκέψη της μορφής του (*«πυκνώνουν ήδη τη μορφή σου εντός μου»*).

Ωστόσο, μετά τη χειμαρρώδη εξομολόγηση των σπαρακτικών συναισθημάτων της, στο κρεσέντο του μεταμύθου της, η Σαπφώ του Χαραλαμπίδη δεν είναι απελπισμένη, παρότι είναι πληγωμένη (*«τραυματισμένος πάνω μου ένας κύκνος»*).⁸⁰⁸ Η μεταμυθική Σαπφώ του Χαραλαμπίδη γνωρίζει, *«αλίμονο»*, ήδη από το *«Επιτύμβιο για δυο φεγγάρια»*, πως έρωτας και θάνατος είναι απόλυτα συνυφασμένοι, έρωτας και θάνατος αποτελούν μοιραίο δίπολο, και παραδίδεται *«σ' εκείού την τυραννία»*, όπως και στο *«Σαπφώ εν Λευκάδι»*, αφού *«η αρετή δεν έχει τόπο εδώ»*. *«Εδώ»*, στην κορύφωση του σαπφικού

⁸⁰⁷ Ο στίχος *«και ήλιοι πιο ψηλοί απ' το πρέπον»* παραπέμπει πιθανότατα στη ρήση του Ηράκλειτου *ἥλιος γὰρ οὐχ ὑπερβήσεται μέτρα· εἰ δὲ μή, Ἐρινύες μιν Δίκης ἐπίκουροι ἐξευρήσουσιν* (απ. 94 Diels-Kranz), που υποβάλλει την ιδέα ότι ακόμη και ο ήλιος υπόκειται στους νόμους της κοσμικής τάξης· βλ. Φάλκος-Αρβανιτάκης 1999: 255. Οι χαραλαμπίδειοι *«ήλιοι πιο ψηλοί απ' το πρέπον»*, άμα τη εμφανίσει του Φάωνα, υποβάλλουν επομένως την παραφορά του έρωτα της Σαπφώς, που υπερβαίνει το μέτρο, το *«πρέπον»*, και προοιωνίζονται τη σπαρακτική εξομολόγησή της στη συνέχεια.

⁸⁰⁸ Ο Κύκνος, σύμφωνα με μια μυθολογική εκδοχή ήταν γιος του Απόλλωνα και της Θυρίης· βλ. Κακριδής 1986: 350-351. Επομένως, ο στίχος *«τραυματισμένος πάνω μου ένας κύκνος»* ίσως να συνδέεται συνειρμικά και με τους τελευταίους στίχους του ποιήματος: *«να μη γνωρίσεις / τ' Απόλλωνα τη συντριβή και θλίψη»*.

μεταμύθου, εμφιλοχωρεί μόνο «ένα φως γεμάτο αταραξία»,⁸⁰⁹ το φως που έχει πλέον μέσα της, το φως του Φάωνα.

Στο ποίημα «Σαπφώ και Φάωνας», λοιπόν, η απόληξη του παράφορου έρωτα της Σαπφώς για τον Φάωνα δεν είναι η απελπισία, όπως στις προγενέστερες πραγματεύσεις του μύθου της. Η απόληξη του μεταμύθου της Σαπφώς είναι το φως. Ένα φως ατάραχο που συμπεριλαμβάνει και ταυτόχρονα υπερβαίνει όλα τα προηγούμενα στάδια του μεταμύθου της. Η μεταμυθική Σαπφώ, η ευαίσθητη χαραλαμπίδεια «ραβδοσκόπος των αστεριών»,⁸¹⁰ φέρει ένα φως αστρικό. Ένα φως απολλώνειο («να μη γνωρίσεις / τ' Απόλλωνα τη συντριβή και θλίψη»), που της δίνει τη δύναμη να προστατευτεί από τη θλιβερή συντριβή που απειλεί την ίδια, τον Φάωνα, τον Απόλλωνα. Ένα φως που τη συνδέει με τον μεταμυθικό Απόλλωνα του Χαραλαμπίδη,⁸¹¹ ο οποίος στο ποίημα «Απόλλων Ευρεσιώτας» (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2017), που είδαμε στο έκτο κεφάλαιο, «είχε εγκαίρως προνοήσει / ώστε να καταστεί εν τέλει τέλειο / το τέλος του – εκούσιο εντελώς». Ένα φως πλοήγησης προς το δικό της «τέλειο τέλος». Ένα φως γαλήνιο, ανέγγιχτο, μοναδικό. Ένα φως εσχατολογικό.⁸¹²

Συνεπώς, στην εξέλιξη του μεταμυθικού κύκλου της, η Σαπφώ, μια δούλη του έρωτα, μια δούλη της ποίησης, δεν επιτρέπει πια να την πατάν κατάσαρκα, σπάει τις αλυσίδες της υπό το φως της σελήνης κι επιχειρεί ένα επικίνδυνο άλμα στο σμαραγδένιο κύμα, για να μπορεί να βυθίζεται στη σαγήνη του και να αναδύεται ελεύθερη, όπως η Κύπριδα Αφροδίτη. Ο μεταμύθος αφαιρεί τα μαγνάδια του μύθου της τελετουργικά, καθώς, μόνη κι ανέγγιχτη, μοναδική, ποίημα το ποίημα, πλέει προς την ελευθερία και το φως, χωρίς αλυσίδες, χωρίς μαγνάδια, σε μια πορεία ηρωική και γι αυτό τραγική. Η Σαπφώ

⁸⁰⁹ Ο στίχος απηχεί πιθανόν την αντίληψη του Επίκουρου για την *αταραξία* ως προϋπόθεση της ευδαιμονίας και ως αντίδοτο στον φόβο του θανάτου· βλ. ενδεικτικά Warburton 2016: 35-41.

⁸¹⁰ Υποβάλλεται και πάλι ο παραλληλισμός του ποιητή με αστρολόγο, απηχώντας το ποίημα «Οίον το γλυκύμαλον», και επομένως και η ιδέα –κυρίαρχη στην όσημη ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, ιδίως στις τελευταίες συλλογές– ότι ο ποιητής-αστρολόγος επιχειρεί «να ορίσει τις συντεταγμένες του σύμπαντος» (Χαραλαμπίδης, ιδιωτική συνομιλία, 24 Φεβρουαρίου 2018).

⁸¹¹ Η σύνδεση του ποιήματος «Σαπφώ και Φάωνας» (*Η Νύχτα των Κήπων* 2022) με το ποίημα «Απόλλων Ευρεσιώτας» (*Ηλίου και Σελήνης άλως* 2017), το οποίο ανήκει, όπως αναφέρθηκε και στο δέκατο κεφάλαιο, στον μεταμυθικό κύκλο του Απόλλωνα, αποδεικνύει πως, εκτός από τα ποιήματα του ίδιου μεταμυθικού κύκλου, υπόγεια νήματα συνδέουν μεταξύ τους και ποιήματα διαφορετικών μεταμυθικών κύκλων της ποίησης του Χαραλαμπίδη.

⁸¹² Βλ. Χαραλαμπίδης 2009α: 43: «Θα άξιζε να μελετήσουμε τη φυσιολογία του φωτός, που έχει σαν λεπίδι την ίσια και την ανάποδη όψη του, υπόκειται στους νόμους της ύλης και παράλληλα εμπεριέχει τη δυνατότητα της ανεξάρτησής του από αυτήν».

του Χαραλαμπίδη, ελεύθερη, τυλιγμένη στο φως, πλέει στα νερά της Λέσβου, της Λευκάδας και της Κύπρου, στα αγαπημένα της πατρίδας μας νερά.

Συνοψίζοντας, η διακειμενική *συντομία* ή *κοινωνία* του Χαραλαμπίδη με τους στίχους της Σαπφώς εκβάλλει στην κατασκευή του μεταμύθου της, ο οποίος, κατά την κλιμάκωσή του, γίνεται όλο και πιο μεστός και στοχαστικός, αλλά ταυτόχρονα και πιο αινιγματικός και γριφώδης. Στον μεταμυθικό κύκλο της Σαπφώς, ο Χαραλαμπίδης, άλλοτε με ευθεία, ονομαστική παράθεση και άλλοτε με έμμεση, υπαινικτική αναφορά, επιδίδεται σε ένα ποιητικό *δοκίμιν* με προγενέστερους ή σύγχρονους ομοτέχνους του, ανάγοντας τη Σαπφώ σε όχημα ποιητικού αναστοχασμού για τον ρόλο της ποίησης στον αγώνα για κάθε είδους ελευθερία. Θέματα και μοτίβα που απαντώνται στη σύνολη ποίηση του Χαραλαμπίδη επανέρχονται στον μεταμυθικό κύκλο της Σαπφώς, που συγκεντρώνει το σύνολο σχεδόν των λειτουργιών και των χαρακτηριστικών της μεταμυθικής μεθόδου και συναρμόζεται, όπως και οι προηγούμενοι μεταμυθικοί κύκλοι, με τα στοιχεία της *doctrina poetica* της σύνολης ποίησης του Χαραλαμπίδη.

Συμπεράσματα

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, ποιητής της κυπριακής «Γενιάς του 1960» ή «Γενιάς της Ανεξαρτησίας», εντάσσεται από τους μελετητές στην ελλαδική «Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά» ή τη «Γενιά του '70», αν και ο ίδιος φαίνεται να αποδέχεται μόνο συγκαταβατικά τον όρο «Γενιά», ως γραμματολογική ανάγκη ταξινόμησης της ποιητικής δημιουργίας. Ο Χαραλαμπίδης υπερβαίνει τις ταξινομήσεις και τα χωροχρονικά πλαίσια και εστιάζεται στον ανθρωπισμό και την οικουμενικότητα της ποίησης, εφόσον η κυπριακή του εντοπιότητα συνυπάρχει με την ελληνική, και οι δυο μαζί ενυπάρχουν στην εθνική και οικουμενική διάσταση της ποίησής του, που ανανεώνεται διαρκώς στη μακρόχρονη πορεία της, τόσο στα θεματικά πεδία της όσο και στις ποιητικές τεχνικές της. Θέματα που αφορούν τον γενέθλιο τόπο του, τον ευρύτερο ελληνισμό, την ανθρωπότητα εν γένει, ή θέματα που αρδεύουν από την ιστορία, στη συγχρονία και τη διαχρονία της, και τον μύθο, στη λογοτεχνική ή θεολογική διάστασή του, επανέρχονται στην ποίησή του και αναπτύσσονται κάθε φορά με νέα τεχνική και διαφορετική προοπτική.

Η έρευνα επιβεβαίωσε τις αρχικές υποθέσεις εργασίας για τις θεωρητικές απόψεις του Κυριάκου Χαραλαμπίδη σχετικά με τη διακειμενικότητα και την αναγνωστική πρόσληψη, αλλά και σχετικά με τη συστηματική εγγραφή του μύθου στο σύνολο ποιητικό του corpus και την περιοδολόγηση του ποιητικού του έργου. Επιπλέον, η έρευνα που διεξήχθη μέσω της ερμηνευτικής προσέγγισης πλείστων μυθογενών ποιημάτων του Χαραλαμπίδη αναδεικνύει την ιδιοσυστασία και τη σταδιακή εξέλιξη της καινοτόμου μεταμυθικής του μεθόδου και των επιμέρους προσληπτικών του μύθου μηχανισμών και παραμέτρων της, αλλά και την πλήρη υπαγωγή των επιμέρους χαρακτηριστικών του μεταμύθου του στη *doctrina poetica* της σύνολης ποιητικής του δημιουργίας. Τέλος, η ερμηνευτική μελέτη τριών αντιπροσωπευτικών μεταμυθικών κύκλων, στο πλαίσιο της εφαρμογής, επιβεβαιώνει την ανάδειξη της μεταμυθικής μεθόδου σε καταστατικό στοιχείο της ποιητικής του Χαραλαμπίδη και άξονα ερμηνείας του συνόλου έργου του.

Με βάση λοιπόν την έρευνα που διεξήχθη κατά της εκπόνηση της διατριβής, το ποιητικό έργο του Χαραλαμπίδη, με κριτήρια τα θεματικά πεδία και την ποιητική τεχνική

του, μπορεί να χωριστεί σε δύο περιόδους, την πρώιμη και την όψιμη, η καθεμιά από τις οποίες μπορεί να ταξινομηθεί περαιτέρω σε δύο χρονολογικούς κύκλους με διακριτά χαρακτηριστικά: η πρώιμη περίοδος χωρίζεται στον πρώτο και τον δεύτερο χρονολογικό κύκλο και η όψιμη στον τρίτο και τον τέταρτο. Στην πρώιμη ποιητική περίοδο του Χαραλαμπίδη, τις πρώτες έξι συλλογές του, είναι εντονότερο το στοιχείο της κυπριακής εντοπιότητας, ενώ στην όψιμη περίοδο, τις υπόλοιπες εννιά συλλογές του, η ποίησή του υπερβαίνει τα χωροχρονικά πλαίσια· και στις δύο περιόδους της σύνολης ποιητικής του δημιουργίας, όμως, η πανανθρώπινη προοπτική της ποίησής του είναι εύκολα αναγνωρίσιμη.

Ο μύθος ενσωματώνεται στην ποίηση του Χαραλαμπίδη ήδη από την πρώιμη περίοδο της ποίησής του, στην οποία εντοπίζονται σε εμβρυακή μορφή κάποια στοιχεία της προσληπτικής τεχνικής του. Στον πρώτο χρονολογικό κύκλο υπάρχουν διάσπαρτες αναφορές σε μυθικές μορφές, ενώ στον δεύτερο κύκλο, στον οποίο κυριαρχεί η σύγχρονη ιστορία της Κύπρου, τα μυθικά αρχέτυπα πλαισιώνουν την έκδηλη αίσθηση της απώλειας. Στην όψιμη περίοδο, όμως, ο μύθος, παράλληλα με την ιστορία, διεκδικεί πρωτεύουσα θέση στην ποίηση του Χαραλαμπίδη. Στον τρίτο χρονολογικό κύκλο εντάσσονται σταδιακά ποιήματα στα οποία πρωταγωνιστούν πλήθος μυθικές μορφές, ενώ η ολοένα και αυξανόμενη παρουσία του μύθου συμπορεύεται με τη διαμόρφωση και την εξέλιξη της τεχνικής με την οποία ο Χαραλαμπίδης προσλαμβάνει τον μύθο, σε συνύπαρξη με τη μεθιστορική του μέθοδο, τη μέθοδο με την οποία χειρίζεται την ιστορία. Στον τέταρτο κύκλο, ο κλιμακούμενος ρυθμός με τον οποίο ο Χαραλαμπίδης στρέφεται στον μύθο φτάνει στην κορύφωσή του, ενώ η εξελικτική πορεία της μεθόδου πρόσληψης του μύθου βαίνει συνεχώς προς την ωρίμανσή της και τα χαρακτηριστικά και οι μηχανισμοί της προς την παγίωσή τους.

Ο μύθος, επομένως, διαχρονικό αντικείμενο μελέτης από την αρχαιότητα έως τις μέρες μας, εξελίσσεται σταδιακά σε μια από τις βασικότερες συνιστώσες της ποίησης του Χαραλαμπίδη, μέσω της οποίας πραγματεύεται την ευρύτερη θεματολογία του. Οι εγγενείς αμφισημίες και η ευελιξία του μύθου παρέχουν τη δυνατότητα στον Χαραλαμπίδη να αναπτύξει τη δική του προσληπτική μέθοδο, η οποία ανακλά τις θεωρητικές αντιλήψεις του. Ο αρχαιοελληνικός μύθος, που έχει κληροδοτηθεί σε μας ως λογοτεχνικός μύθος ενταγμένος σε ένα ευρύτερο διακειμενικό πλέγμα, έχει απασχολήσει τη σκέψη των

σύγχρονων στοχαστών, που προτείνουν ένα πλήθος θεωρητικών προσεγγίσεων για την πρόσληψή του, τις διακειμενικές σχέσεις, την αναγνωστική ανταπόκριση. Με τις σύγχρονες προσεγγίσεις διαλέγεται και η θεωρητική σκέψη του Χαραλαμπίδη σχετικά με τη διακειμενική συνομιλία και την κατασκευή του ιδανικού αναγνώστη. Στις θεωρητικές του αντιλήψεις, μάλιστα, είναι ευδιάκριτος ένας εκλεκτικισμός που διαπερνά με εμφανή πολυσυλλεκτικότητα ποικίλα θεωρητικά μοντέλα, πνευματικές τάσεις και λογοτεχνικές σχολές, από τον ρομαντισμό και τον μοντερνισμό έως τον υπερρεαλισμό και τον μεταμοντερνισμό.

Επιπλέον, ο Χαραλαμπίδης αντιλαμβάνεται τη διακειμενικότητα ως *συντυχία* ή *κοινωνία*, ως συγκυριακή συνάντηση και πνευματική επικοινωνία με προγενέστερους και σύγχρονους του δημιουργούς, και ως ποιητικό *δοκίμιν*, ως ένα είδος ποιητικού αγώνα με μείζονες ομοτέχνους του, που τελείται ενώπιον του αναγνώστη. Η διακειμενικότητα για τον Χαραλαμπίδη, συνεπώς, δεν σημαίνει απλή επιβίωση των προγενέστερων κειμένων, αλλά συνεπάγεται μετάπλαση, ανασύνθεση, αναδημιουργία. Απαιτητικός αναγνώστης ο ίδιος, επενδύει πνευματικά στην κατασκευή ενός *lector doctus*, ενός λόγιου αναγνώστη του έργου του, διαδικασία που αντιλαμβάνεται ως παιδαγωγικής υφής ανθρωπιστική προσφορά στον μνημένο αναγνώστη, ενώ τη σχέση ποιητικής δημιουργίας και αναγνωστικής διαδικασίας την αντιλαμβάνεται ως ψυχοσυναισθηματική μέθεξη του δημιουργού με τον αναγνώστη του, τόσο αυτόν του παρόντος όσο και εκείνον του μέλλοντος.

Οι θεωρητικές αντιλήψεις του Χαραλαμπίδη, όπως προκύπτουν μέσα από τα θεωρητικά του κείμενα, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η μέθοδος με την οποία προσλαμβάνει τον μύθο παρουσιάζει αναλογίες τόσο με τη μοντερνιστική μυθική μέθοδο, όπως τη χρησιμοποίησαν στο έργο τους προγενέστεροι μείζονες ποιητές, όπως ο Καβάφης, ο Σεφέρης και ο Ρίτσος, κυρίως όσον αφορά τη σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν, όσο και με τη μεθιστορική του μέθοδο χειρισμού της ιστορίας, κυρίως όσον αφορά την υπέρβαση των συμβατικών ορίων μύθου και ιστορίας. Ωστόσο, η μέθοδος με την οποία προσλαμβάνει και χειρίζεται τον μύθο ο Χαραλαμπίδης, η οποία αξιοποιεί ιδιοσυγκρασιακά στοιχεία της ίδιας της ποίησής του, αποκτά ιδιαίτερη ταυτότητα: αφενός, η καταφυγή στον μύθο αποτελεί συχνά αυτοσκοπό, καθαυτό αντικείμενο φιλοσοφικού στοχασμού· αφετέρου, η πραγμάτευση του μύθου στην ποίησή του οδηγεί στη σύνθεση

πρωτότυπων μυθολογικών κατασκευών, οι οποίες, ανάλογα με την εκάστοτε ποιητική του στόχευση, αμφισβητούν, μεταπλάθουν, υπερβαίνουν ή αναιρούν τον υφιστάμενο μύθο.

Από τις παραπάνω διαπιστώσεις συνάγεται στη διατριβή το συμπέρασμα ότι ο Χαραλαμπίδης δεξιώνεται τον μύθο με μια προσωπική τεχνική, που ορίζεται ως *μεταμυθική* μέθοδος, η οποία εκβάλλει, ανάλογα με τους εκάστοτε ποιητικούς του στόχους, στη σύνθεση του *μεταμύθου* του, μιας καινοτόμου μυθολογικής κατασκευής, που αποτελεί μια ανακαινιστική μεταμυθική εκδοχή ή, κυρίως στις πιο πρόσφατες συλλογές, ένα ανατρεπτικό μεταμυθικό αφήγημα. Κατά τη σύνθεση του μεταμύθου του, ο Χαραλαμπίδης επιστρατεύει συγκεκριμένες τεχνικές, που ορίζονται ως *μεταμυθικά σχήματα*, οι οποίες κωδικοποιούν τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζει τον μύθο στα πολυάριθμα *μεταμυθικά ποιήματά* του, στα μυθογενή δηλαδή ποιήματά του στα οποία προβαίνει σε μετάπλαση του υφιστάμενου μύθου. Τα μεταμυθικά ποιήματα του Χαραλαμπίδη, μάλιστα, προϊόντος του χρόνου, συσπειρώνονται γύρω από συγκεκριμένες μυθικές ή μυθοποιημένες μορφές, σχηματίζοντας επιμέρους *μεταμυθικούς κύκλους* ποιημάτων, οι οποίοι αποτυπώνουν την εξελικτική πορεία της μεταμυθικής μεθόδου προς την πλήρη ωρίμανσή της.

Επιπρόσθετα, στη διατριβή μελετώνται και τα ζητήματα που προκύπτουν από τον ίδιο τον όρο που ονοματοδοτεί την προσληπτική μέθοδο του Χαραλαμπίδη. Διαπιστώνεται λοιπόν ότι το σημασιολογικό φορτίο της πρόθεσης «μετά-», ως πρώτο συνθετικό των παραπάνω προτεινόμενων όρων για τον προσδιορισμό της προσληπτικής τεχνικής του Χαραλαμπίδη, όπως αναδεικνύεται μέσα από την ερμηνευτική μελέτη των ίδιων των μεταμυθικών ποιημάτων του, ξεκινά από μια οφθαλμοφανή χρονική χροιά και εκτείνεται σε πιο σύνθετες εννοιολογικές αποχρώσεις. Η *χρονική* λειτουργία της πρόθεσης «μετά-» σχετίζεται με τον μεταγενέστερο χρόνο κατασκευής του μεταμύθου τόσο σε σχέση με τον προϋπάρχοντα μύθο όσο και σε σχέση με τις διαχρονικές μεταπλάσεις του. Η πρόθεση «μετά-» δηλώνει και την (ανα)στοχαστική στάση του Χαραλαμπίδη απέναντι στον μύθο, με διάθεση σχολιασμού της συμπεριφοράς των μυθικών μορφών ή διερεύνησης των κινήτρων τους. Αποκτά μάλιστα *αναθεωρητική* χροιά, όταν ο ποιητής επιχειρεί να «διορθώσει» πτυχές του μύθου ή να συνθέσει μια καινούρια μεταμυθική κατασκευή, χρησιμοποιώντας υλικά του υποκείμενου μύθου. Η λειτουργία της καθίσταται επίσης *υπερβατική*, σε ποιήματα που εμπεριέχουν κοσμολογικές αναζητήσεις ή χρησμώδεις προβλέψεις. Η

πρόθεση «μετά-», τέλος, αποκτά *αυτοαναφορική* χροιά κυρίως σε ποιήματα ποιητικής, που διερευνούν, εν είδει μεταγνωστικού ελέγχου, τον ρόλο της ίδιας της ποίησης.

Επιπλέον, κατά τη διερεύνηση των μηχανισμών της μεταμυθικής μεθόδου και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του μεταμύθου του Χαραλαμπίδη διαπιστώνεται η σύνδεση της προσληπτικής τεχνικής του με τη σύνολη ποιητική του και τη βιοθεωρία του. Αρχικά, η *εκφραστική (μετα)πλαστικότητα* του μεταμύθου συνδέεται άμεσα με τη μεγάλη σημασία που αποδίδει ο ποιητής στον χειρισμό της γλώσσας. Υπηρετώντας τη μεταγλωσσική στόχευση της ποίησής του, ο Χαραλαμπίδης προβάλλει έμπρακτα το ιδεολόγημα της γλωσσικής συνέχειας, όχι μόνο στη χρονολογική αλλά και στη γεωγραφική διάστασή της, ενεργοποιώντας τις ποικίλες λεκτικές και υφολογικές διαστρωματώσεις της ελληνικής γλώσσας, αξιοποιώντας την κυπριακή γλωσσική ποικιλία, επιστρατεύοντας το χιούμορ ή τη λεπτή ειρωνεία με φιλοπαίγμονα διάθεση, ενδύοντας κάποτε ενσυνείδητα τον μεταμύθο του με αινιγματικότητα και παραδοξότητα. Από την άλλη, η προσεκτική σκηνοθεσία, η χρήση ποικίλων ποιητικών προσωπείων, οι διάλογοι και οι πρωτοπρόσωποι μονόλογοι συμβάλλουν στη θεατρικότητα του μεταμύθου, ενώ η πλούσια εικονοπλασία, οι φωτοσκιάσεις, τα λεκτικά ηχοχρώματα και η ρυθμικότητα των μεταμυθικών ποιημάτων αναδεικνύουν την εικαστικότητα και τη μουσικότητα του μεταμύθου. Επιστρατεύοντας μάλιστα διαφορετικές στρατηγικές, ο Χαραλαμπίδης επιτυγχάνει την *επικαιροποίηση* του μύθου, εφόσον, με τη *μυθο-κεντρομόλα* τάση κάποιων ποιημάτων του συσχετίζει κάποιο σύγχρονο γεγονός με μια μυθική αφήγηση, ενώ με τη *μυθο-φυγόκεντρη* τάση προβάλλει κάποια μυθική αφήγηση στη σύγχρονη εποχή. Τέλος, στον μεταμύθο του Χαραλαμπίδη εντοπίζονται συχνά αλληλεπιδράσεις των μυθικών μορφών με βιβλικά πρόσωπα και ευαγγελικές μορφές, σε έναν ιδιότυπο *συγκρητισμό*, που υποβάλλει την αίσθηση της φυσικής διαδοχής ή της διαχρονικής συμπόρευσης παγανισμού και ιουδαιοχριστιανισμού.

Περαιτέρω, στο πεδίο της εφαρμογής, η διατριβή μελετά τρεις αντιπροσωπευτικούς μεταμυθικούς κύκλους της όψιμης περιόδου του Χαραλαμπίδη και διαπιστώνει ότι τα μεταμυθικά τους ποιήματα αποτυπώνουν ανάγλυφα την εξελικτική πορεία της μεταμυθικής μεθόδου και τη σταδιακή αποκρυστάλλωση των χαρακτηριστικών του μεταμύθου. Οι τρεις αυτοί κύκλοι σχηματίζονται γύρω από τις μορφές του Μεγάλου Αλεξάνδρου, του εμβληματικού Μακεδόνα βασιλιά, του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, του

πρωταγωνιστικού οδυσσειακού ζεύγους, και της Σαπφώς, της θρυλικής ποιήτριας της αρχαιότητας, μυθικές ή μυθοποιημένες μεταμυθικές μορφές που ανάγονται σε οχήματα προώθησης του καθολικού ποιητικού του οράματος για την Κύπρο, την Ελλάδα, την οικουμένη. Η προσαρμογή των θεματικών πεδίων της σύνολης ποιητικής δημιουργίας του Χαραλαμπίδη στη σύνθεση της εκάστοτε μεταμυθικής κατασκευής του, αλλά και η εναρμόνιση των μηχανισμών της μεταμυθικής μεθόδου στην εκάστοτε ποιητική του στόχευση αναδεικνύουν την ευελιξία, την εφευρετικότητα και την πρωτεϊκότητα της μεταμυθικής μεθόδου του, αλλά και της σύνολης ποίησής του.

Στην έρευνα διαπιστώνεται ότι ο μεταμυθικός κύκλος των οκτώ ποιημάτων γύρω από την ιστορία και τον μύθο του Αλεξάνδρου σχηματίζεται στην όψιμη περίοδο της ποίησης του Χαραλαμπίδη, και κυρίως στον τέταρτο χρονολογικό κύκλο, παρόλο που η παρουσία του Μεγάλου Αλεξάνδρου στο ποιητικό του έργο μαρτυρείται ήδη από την πρώιμη περίοδο, στην οποία αρχίζει να σχηματίζεται ένας ευρύτερος ποιητικός κύκλος γύρω από τον Μακεδόνα βασιλιά. Στον μεταμυθικό κύκλο του Αλεξάνδρου, η μεταμυθική μέθοδος, της οποίας σπερματικά ίχνη εντοπίζονται ήδη από την πρώιμη περίοδο, στον τρίτο χρονολογικό κύκλο βρίσκεται εν εξελίξει και λειτουργεί ως επικουρική της κυρίαρχης και μεστωμένης μεθιστορικής μεθόδου. Στον τέταρτο κύκλο, όμως, στον οποίο γράφεται και η πλειονότητα των μεταμυθικών ποιημάτων για τον Αλέξανδρο, η μεταμυθική μέθοδος αποδεσμεύεται σταδιακά από τη μεθιστορική μέθοδο και βαίνει προς την πλήρη ωρίμανσή της.

Διαπιστώνεται επιπλέον ότι, ενώ στα ποιήματα του τρίτου κύκλου ο Χαραλαμπίδης συνομιλεί με ιστορικές πηγές, τις οποίες συνήθως ενσωματώνει στα ποιήματά του, στα ποιήματα του τέταρτου κύκλου αφορμάται είτε από την άμεση επικαιρότητα είτε από λαϊκές αφηγήσεις για τον Αλέξανδρο. Στον τέταρτο κύκλο, μάλιστα, με την αυτονόμηση της μεταμυθικής μεθόδου, αναδεικνύονται σταδιακά διαφορετικές πτυχές της μορφής του Αλεξάνδρου, που αποστασιοποιείται από τη μεθιστορική μορφή του κατακτητή και εκπολιτιστή της οικουμένης και ανάγεται σε επικαιροποιημένη μεταμυθική μορφή, συνειδητά αινιγματική, που συνδυάζει τη θεϊκή δύναμη με τα ανθρώπινα πάθη. Ο μεταμυθικός Αλέξανδρος ανάγεται εν τέλει σε όχημα στοχαστικού προβληματισμού τόσο για την πορεία του ελληνισμού όσο και για τη μοίρα του ίδιου του ανθρώπου, κυρίως στα

πιο πρόσφατα ποιήματα, στα οποία κατατρύχεται από υπαρξιακές αγωνίες και εσχατολογικά ερωτήματα.

Από την άλλη, η μελέτη διαπιστώνει ότι ο μεταμυθικός κύκλος του Οδυσσέα και της Πηνελόπης περιλαμβάνει ένδεκα ποιήματα, που συντίθενται στην όψιμη περίοδο της ποίησής του και εγκιβωτίζονται στον ευρύτερο οδυσσειακό κύκλο ποιημάτων του Χαραλαμπίδη, ο σχηματισμός του οποίου ξεκινά ήδη από την πρώιμη περίοδο. Ο κύκλος περιλαμβάνει τρεις διακριτές ομάδες ποιημάτων, η καθεμιά από τις οποίες ενσωματώνει δύο διαφορετικές ποιητικές συστάδες, στις οποίες κατασκευάζεται αντίστοιχα η σχέση του μεταμυθικού ζεύγους Οδυσσέα-Πηνελόπης και ο μεταμύθος καθεμιάς από τις δύο μορφές του κεντρικού οδυσσειακού ζεύγους.

Συμπεραίνεται επίσης ότι η θεμελίωση του μεταμυθικού κύκλου του Οδυσσέα και της Πηνελόπης αρχίζει κατά τον τρίτο χρονολογικό κύκλο, στον οποίο εντοπίζονται κάποια καίρια χαρακτηριστικά της μεταμυθικής μεθόδου, ο μεταμυθικός κύκλος όμως εμπλουτίζεται με περισσότερα ποιήματα κατά τον τέταρτο χρονολογικό κύκλο, και μάλιστα κατά την πιο πρόσφατη φάση του του, στην οποία η μεταμυθική πραγμάτευση εκβάλλει όλο και περισσότερο στην κατασκευή όχι μόνο ανατρεπτικών μεταμυθικών εκδοχών, αλλά και ολοκληρωμένων μεταμυθικών αφηγημάτων, που κάποτε μάλιστα αιφνιδιάζουν με την ωμότητά τους. Οι κεντρικές εξανθρωπισμένες μορφές του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, του εμβληματικού ταξιδευτή και της απaráμιλλης υφάντρας του οδυσσειακού μύθου, στον χαραλαμπίδειο μεταμύθο ανάγονται εν τέλει σε σύμβολα στοχαστικού προβληματισμού πάνω στις έμφυλες σχέσεις, τα ανθρώπινα πάθη, την ίδια την ποιητική τέχνη.

Με τη μελέτη του μεταμυθικού κύκλου της Σαπφώς, τέλος, διαπιστώνεται ότι ενσωματώνει εννέα ποιήματα που συνομιλούν με τον λογοτεχνικό μύθο της θρυλικής ποιήτριας, όπως διαμορφώθηκε από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη εποχή. Αρχίζει να σχηματίζεται στην όψιμη περίοδο της ποίησης του Χαραλαμπίδη, στην τελευταία συλλογή του τρίτου χρονολογικού κύκλου, όταν η μεταμυθική του μέθοδος βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη, και εμπλουτίζεται συνεχώς καθόλη τη διάρκεια του τέταρτου κύκλου, όταν οι μηχανισμοί της μεταμυθικής μεθόδου μεστώνουν και οδεύουν προς την πλήρη τελείωσή τους, εκβάλλοντας εν τέλει στη σύνθεση ανακαινιστικών και ευφάνταστων μεταμυθικών κατασκευών.

Η έρευνα καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο μεταμυθικός κύκλος της Σαπφώς, κατά την κλιμάκωσή του, γίνεται όλο και πιο μεστός, αλλά ταυτόχρονα και πιο ερμητικός, ανάγοντας τη Σαπφώ σε όχημα ποιητικού αναστοχασμού για τον ρόλο της ποίησης στον παντός είδους αγώνα για ελευθερία. Στα ποιήματα του μεταμυθικού κύκλου της Σαπφώς επανέρχονται θεματικά μοτίβα της ποίησης του Χαραλαμπίδη και εντοπίζονται σε ώριμη μορφή όλες οι λειτουργίες και τα χαρακτηριστικά της μεταμυθικής μεθόδου.

Η εφαρμοστική μελέτη των τριών παραπάνω μεταμυθικών κύκλων επιβεβαιώνει την εξελικτική πορεία προς την αποκρυστάλλωση του συνόλου των θεωρητικών στοιχείων, λειτουργιών, μηχανισμών και χαρακτηριστικών της μεθόδου με την οποία μεταπλάθει ο Χαραλαμπίδης τις μυθικές ή μυθοποιημένες μορφές σε μεταμυθικές, ανάγοντας εν τέλει την μεταμυθική του μέθοδο σε μια ολοκληρωμένη, καινοτόμο και πρωτεύική μέθοδο δεξίωσης και μετάπλασης του υφιστάμενου μύθου.

Εν κατακλείδι, η παρούσα διδακτορική διατριβή προτείνει μια νέα οπτική θεώρησης του ποιητικού corpus του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, μέσα από την εξέταση του κεντρικού για το έργο του ζητήματος της πρόσληψης του αρχαιοελληνικού μύθου. Υποστηρίζει ότι ο ποιητής διαθέτει σαφή θεωρητική οπτική, προτείνει συγκεκριμένη περιοδολόγηση της ποιητικής του πορείας και μελετά την εγγραφή του μύθου στο σύνολο ποιητικό έργο του. Επιχειρεί εν τέλει μια θεωρητικοποίηση των μεθοδολογικών εργαλείων της δεξίωσης του μύθου από τον Χαραλαμπίδη, σε σύγκριση και με προγενέστερες μεθόδους, εισάγοντας την έννοια της μεταμυθικής μεθόδου και των επιμέρους μηχανισμών της, τους οποίους αναδεικνύει μέσα από την ερμηνευτική προσέγγιση πλείστων ποιημάτων.

Η διατριβή επιχειρεί να αναδείξει τα ανακαινιστικά στοιχεία της μεταμυθικής μεθόδου του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, σε συνάφεια με το σύνολο ποιητικό του έργο, ώστε να συνδράμει στην αυξανόμενη επιστημονική ενασχόληση με την ποίηση και την ποιητική του. Ευελπιστεί να αποτελέσει το έναυσμα για περαιτέρω επιστημονική διερεύνηση των στοιχείων της προσληπτικής τεχνικής του ποιητή και της απήχυσής της στο έργο συγχρόνων του ή και μεταγενέστερων ποιητών, αλλά και να συμβάλει στον εμπλουτισμό της συστηματικής έρευνας στο ευρύτερο επιστημονικό πεδίο της πρόσληψης του μύθου στη νεοελληνική ποίηση.

Βιβλιογραφία

- Αθανασοπούλου, Α. 2021. «Καβαφικά ίχνη στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη. Τα “Ιουλιανά” ποιήματα». Στο: Κ. Ιωάννου, Λ. Γαλάζης, Σ. Αλεξίου (επιμ.), *Καβάφης και Κύπρος. Πρακτικά του Α΄ Επιστημονικού Συνεδρίου του Ομίλου Λογοτεχνίας και Κριτικής*, 25 & 26 Σεπτεμβρίου 2020. Λευκωσία: 171-187.
- . 2016. *Ιστορία και λογοτεχνία σε διάλογο ή περί μυθικής και ιστορικής μεθόδου*. Θεσσαλονίκη.
- Αλεξίου, Σ. (επιμ.) 2007. *Διονυσίου Σολωμού Ποιήματα και Πεζά*. Αθήνα.
- Αμοιρίδου, Μ. (υπό δημοσίευση). «Σολωμικοί υπαινιγμοί στο *Κυδώνιον μέλον* του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». Στο: *Διονύσιος Σολωμός και Κύπρος. Πρακτικά Γ΄ Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου του Ομίλου Λογοτεχνίας και Κριτικής*, 23-25 Σεπτεμβρίου 2022. Λευκωσία.
- . 2022. «Ιχνηλατώντας διακειμενικές σχέσεις ανάμεσα στον Κυριάκο Χαραλαμπίδη και τον Διονύσιο Σολωμό: Το σολωμικό ηρωικό φως της *Μεθιστορίας*». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσας Ήμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 535-572.
- Αμοιρίδου, Μ. & Χριστοδουλίδου, Λ. 2022. «Σολωμική τραγικότητα και αγρυπνία στο ποίημα “Νυμφίου Αγνοουμένου” του Κυριάκου Χαραλαμπίδη. Στο: Α. Μαστραπάς & Μ. Στεργιούλης (επιμ.), *Κύπρος: Ιστορία και Πολιτισμός*, τόμ. Β΄. Αθήνα: 301-312.
- Αργυρίου, Α. 1991. «Η ποίηση του Γιάννη Ρίτσου. Μια σπειροειδής εξέλιξη». *Νέα Εστία* 1547: 40-51.
- . 1979. «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης». *Διαβάζω* 22: 28-52.
- Αριστοδήμου, Τ. 2022. «“Χίλια δωρήματα ο Θεός μας δίνει, μα περισσεύει το ένα που τα κρύβει”: Η εικόνα του ποιητή στο έργο του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσας Ήμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 141-166.
- . 2021. *Ποίηση και μεταποίηση. Αίσθηση μύθου και ιστορίας στο έργο του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα.
- . 2018. «Στον απόηχο ενός απώτατου πρωτογενούς παρελθόντος». *Το Κοράλλι* 17-18: 153-157.
- Βαγενάς, Ν. 2004. *Η Ειρωνική Γλώσσα: Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*. Αθήνα.
- . 1979. *Ο ποιητής και ο χορευτής: Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*. Αθήνα.

- Βασιλείου, Κ. 2013. «Ίμερος ίσον στρήνα». Εφημ. *Ένωσις* (26 Οκτωβρίου).
- Βελουδής, Γ. 1994. *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*. Αθήνα.
- . 1992. *Ψηφίδες για μια Θεωρία της Λογοτεχνίας*. Αθήνα.
- . 1991. «Ο μύθος στο Ρίτσο». *Νέα Εστία* 1547: 113-116.
- Βολκώφ, Θ. 2022. «Ένα νιτσεϊκό ποίημα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Νέα Ευθύνη* 56-57: 62-68.
- Βοσκός, Α. Ι. 2022. «2+1 κυπρογενή ποιήματα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη για την Ελένη και τον Αχιλλέα». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσας Ίμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 203-245.
- . (επιμ.) 2008. *Αρχαία Κυπριακή Γραμματεία: 1 Ποίηση Επική Λυρική Δραματική*. Λευκωσία.
- . 2007. «6+3 ηροδότεια ποιήματα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Πόρφυρας* 124: 285-296.
- Γαλάζης, Λ. 2022. «Σχόλια στο περιθώριο του ποιήματος “Δέηση στο χωριό Γαληνόπωρνη το 1947” του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Culturebook* (28 Δεκεμβρίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 30/12/2022. URL: https://www.culturebook.gr/meletes-dokimia/sholia-sto-poihma-deiisi-sto-horio-galinoporni-1947-kyriakos-charampidis-tou-leonida-galazi.html#_ftn4.
- Γαραντούδης, Ε. 2023. «“Η Νύχτα των Κήπων” ως συγκεφαλαίωση και ώριμη απόληξη της ποίησης του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Χάρτης* 49 (Ιανουάριος). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 2/1/2023. URL: <https://www.hartismag.gr/hartis-49/dokimio/i-nykhtha-ton-kipon-os-sighkefalaiosi-kai-wrimi-apoliksi-tis-poiisis-toi-kiriakoi-kharalampidi>.
- . 2022. «Ο Δάντης του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσας Ίμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 405-433.
- . 2019α. «Ένας σύγχρονος εθνικός ποιητής οικουμενικού ουμανισμού». Εφημ. *Η Εφημερίδα των συντακτών* (24 Μαρτίου).
- . 2019β. «Χαραλαμπίδη δέος και δεσμός». *Χάρτης* 6 (Ιούνιος). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 10/9/2020. URL: <https://www.hartismag.gr/hartis-6/poisi-kai-pezoграфия/xaralampidh-deos-kai-desmos>.
- . 2018α. «Από τη γενική στην ειδική πατρίδα». *Ο αναγνώστης* (19 Φεβρουαρίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 10/9/2020. URL: <https://www.oanagnostis.gr/από-την-ειδική-στη-γενική-πατρίδα-του-ε/>.
- . 2018β. «Η ποιητική γενιά του '70». Εφημ. *Η Εφημερίδα των συντακτών* (1 Απριλίου).
- . 2013. «Κυριάκος Χαραλαμπίδης: Η αντοχή του εθνικού ποιητή στις μέρες μας». *Τα Αιτωλικά* 21: 29-37 = «Κυριάκος Χαραλαμπίδης: Η αντοχή του εθνικού ποιητή στις μέρες μας». *Ο αναγνώστης* (2014). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 20/8/2020. URL: <https://www.oanagnostis.gr/κυριάκος-χαραλαμπίδης-η-αντοχή-του-εθ/>.
- . 2012. «Ο Ίμερος του έρωτα και της υψηλής ποίησης». *Ποιητική* 10: 274-278.
- . 2011. «Ο ποιητής και η πόλη του». *Νέα Εστία* 1840: 161-164.

- . 2010. «Ο Σολωμός του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Πάροδος* 37: 4360-4368.
- Γαραντούδης, Ε. & Καγιαλής, Τ. 2008. *Ο Σεφέρης για νέους αναγνώστες*. Αθήνα.
- Γεωργής, Γ. 2022. «Ο Δάντης του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσας Ήμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 387-415. . «Ο ελένιος μύθος στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσας Ήμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 247-267.
- Γεωργιάδου, Α. 2022. «Τα “αφροδίσια” ποιήματα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». Στο: Α. Μαστραπιάς και Μ. Στεργιούλης (επιμ.), *Κύπρος: Ιστορία και Πολιτισμός*, τόμ. Β΄. Αθήνα: 313-318.
- . 2017. «Κυριάκος Χαραλαμπίδης, *Ηλίου και Σελήνης άλως*». *Αποικία* (17 Σεπτεμβρίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 7/3/2018. URL: <http://apoikia.gr/kyriakos-charalambides-iliou-ka>.
- . 2007. «Τα “αττικά” ποιήματα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Πόρφυρας* 124: 321-332.
- Γιαρένης, Η. 2010. «“Η Αγία Ελένη στην Κύπρο”. Το θαύμα του Σταυρού και η βιοματική επικύρωση ενός “ανιστόρητου” μύθου». *Πάροδος* 37: 4369-4373.
- Γιωτοπούλου, Δ. 2010. «Η Ελένη και η Κασσάνδρα σε “ξένο τόπο”». *Πάροδος* 37: 4374-4378.
- Γουνελάς, Σ. 2022. «Για την *Αμμόχωστο Βασιλεύουσα* του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Νέα Ευθύνη* 56-57: 116-118.
- . 2007. «Ανασκαλεύοντας τον μύθο και την ιστορία». Εφημ. *Η Καθημερινή* (21 Ιανουαρίου).
- Γεωργούσης, Γ. 2009. «Συνέχειες και ασυνέχειες: ποιήματα και μύθοι». Στο: Θ. Πυλαρινός (επιμ.), *Ελληνική αρχαιότητα και νεοελληνική λογοτεχνία*. Κέρκυρα: 41-49.
- Δάλλας, Γ. 2001. «Το *Δοκίμιν* του Κ. Χαραλαμπίδη ως αρχή και εφαρμογή ποιητικής». *Η λέξη* 163: 352-357.
- Δανιήλ, Α. 2020. «Κυριάκος Χαραλαμπίδης: “Εν δορί κεκλιμένος”». *Διάστιχο* (30 Μαρτίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 13/5/2021. URL: <https://diastixo.gr/kritikes/diafora/13985-en-dori-keklimenos>.
- . 2017. «Κ. Χαραλαμπίδης, *Ηλίου και Σελήνης άλως*». *Αποικία* (21 Νοεμβρίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 7/3/2018. URL: <http://apoikia.gr/kyriakos-charalambides-iliou-ka>.
- . 2014. «Κυριάκος Χαραλαμπίδης, “Ήμερος”». *Εμβόλιμον* 69-70: 176-178.
- . 2013. «Στη γλώσσα της υφαντικής». *Διάστιχο* (27 Νοεμβρίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 13/5/2021. URL: <https://diastixo.gr/kritikes/poihsh/1939-sti-glossa-tis-ifantikis>.
- . 2007. «Δοκίμιν». *Πόρφυρας* 124: 207-211.
- Δημητρίου, Δ. 2022α. «Ασκώντας την τέχνη μου, ασκώ την ψυχή μου: Ο θεολογικός Κυριάκος Χαραλαμπίδης». *Νέα Ευθύνη* 56-57: 27-39.
- . 2022β. «“Το πνευματικό νυστέρι”: κυπριακή διάλεκτος, ιδεολογία και το εθνικό δίλημμα. Η περίπτωση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Νέα Ευθύνη* 56-57: 40-56.

- . 2022γ. «“Η προτελευταία αλήθεια: Ο μύθος του Χριστού στον Κυριάκο Χαραλαμπίδη». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσας Ήμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 341-387.
- . 2020. «Ο Χαραλαμπίδης και η “Γενιά του ’70”: Από την ιστορική ταξινόμια στην εθνική επιβίωση». *Θέματα* 32-33: 90-102.
- Δημουλά, Κ. 2022. *Εκλήθην ομιλήτρια*. Αθήνα.
- Ευαγγέλου, Α. 1994. *Η Δεύτερη μεταπολεμική ποιητική Γενιά (1950-1970)*. Θεσσαλονίκη.
- Ζαννέτος, Ζ. 2020. «Κυριάκος Χαραλαμπίδης: *Ηλίου και Σελήνης άλως*, Ίκαρος». *Θέματα* 32-33: 110-121.
- . 2007. «Η Μεθιστορία του απελευθερωτικού από την Αγγλοκρατία αγώνα 1955-59 της ελληνικής νήσου Κύπρου στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Πόρφυρας* 124: 271-281.
- Θωμά, Π. 2018. «Μια θεολογική αποκρυπτογράφηση μεθιστοριών και εικόνων αισθαντικών από τη συλλογή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη *Ηλίου και Σελήνης άλως*». *Συμβολή* 5: 31-43.
- Ιλίνσκαγια, Σ. (επιμ.) 2003. *Κ. Π. Καβάφης: Άπαντα τα ποιήματα*. Αθήνα.
- Ιωακειμίδου, Α. 2014. *Ο Λογοτεχνικός Μύθος από τον Γαλλικό Συγκριτισμό στη Νεοελληνική Κριτική: Ζητήματα Θεωρίας και Εφαρμογής*. Αθήνα.
- Καγιαλής, Τ. 2021. «Ο μύθος της “μυθικής μεθόδου”: Μια φιλολογική ανασκαφή». *Σύγκριση* 30: 1-23.
- . 1998. «“Εγώ είμαι ποιητής ιστορικός”: Ο Καβάφης και ο μοντερνισμός». *Ποίηση* 12: 77-119.
- Κακριδής, Ι. Θ. (επιμ.) 1986. *Ελληνική Μυθολογία*, τόμ. Ι. Αθήνα.
- Κακριδής, Φ. Ι. 2013. «Τα τρωικά του Καβάφη». *Φιλολογος* 151: 39-43.
- Καλογήρου, Τζ. 2009. «Το μυθολογικό παλίμψηστο στα *Ερωτικά* ποιήματα του Γιάννη Ρίτσου». Στο: Θ. Πυλαρινός (επιμ.), *Ελληνική αρχαιότητα και νεοελληνική λογοτεχνία*. Κέρκυρα: 111-123.
- Καλοκύρης, Δ. 2022. «Με ρύγχος δελφινιού συντεθριμμένο». *Νέα Ευθύνη* 56-57: 57-61.
- Καλοσγούρος, Γ. 1921. *Δ. Σολωμού, Τα ιταλικά ποιήματα*. Αθήνα.
- Καρακάντζα, Ε. Δ. 2004. *Αρχαίοι Ελληνικοί Μύθοι: Ο θεωρητικός λόγος του 20ού αιώνα για τη φύση και την ερμηνεία τους*. Αθήνα.
- Καστρινάκη, Α. 2009. «Ο Ρίτσος, η Ελένη και η Μεγάλη Μητέρα». *Θέματα Λογοτεχνίας* 42: 178-188.
- . 2003. *Η λογοτεχνία μια σκανταλιά, μια διαφυγή ελευθερίας*. Αθήνα.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. 2022. «Ποίηση για παιδιά: Μια άγνωστη πλευρά της ποιητικής δημιουργίας του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσας Ήμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 167-179.
- . 2019. «*Σαλιγκάρι και φεγγάρι: ποίηση που σέβεται τα παιδιά*». *Bookpress* (3 Φεβρουαρίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 13/5/2021. URL:

<https://bookpress.gr/stiles/eponimos/9823-saligkari-kai-fengari-poiisi-pou-sevetai-ta-paidia>.

- . 2014. «Στη γλώσσα της υφαντικής». *Bookpress* (8 Ιανουαρίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 13/5/2021. URL: <https://bookpress.gr/kritikes/poiisi/3599-haralabidis-yfantiki>.
- Κατσώνης, Κ. 2020. «Σαλιγκάρι και φεγγάρι: Ένα βιβλίο για παιδιά από τον Κυριάκο Χαραλαμπίδη». *Θέματα* 32-33: 31-35.
- Καψωμένος, Ε. Γ. 2005. *Ποιητική. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*. Αθήνα.
- Κεντρωτής, Γ. 2021. *Διονύσιος Σολωμός, Άπαντα τα ιταλικά*. Αθήνα.
- . 1998. «Το τρίτο ρόδο. Μια ερμηνευτική προσέγγιση της *Ελένης* του Γιάννη Ρίτσου». *Διαβάζω* 205: 105-111.
- Κεχαγιόγλου, Γ. 2007. «Αμχανία και μηχανές του καλλιτέχνη και του ποιητή». *Πόρφυρας* 124: 195-202.
- . 1983. «Από την περικόλειστη πόλη-φάντασμα στην περίοπτη Πόλη της Ανάληψης». *Διαβάζω* 62: 75-78.
- Κεχαγιόγλου Γ. & Παπαλεοντίου Λ. 2010. *Ιστορία της νεότερης κυπριακής λογοτεχνίας*. Λευκωσία.
- Κλεόπας, Ε. 2007. «Αμμόχωστος Βασιλεύουσα: Μια σπονδή στην πόλη μου και στον ποιητή της». *Πόρφυρας* 124: 282-284.
- Κοσμόπουλος, Δ. 2014. «Το υφαντό της γλώσσας». *Τα Ποιητικά* 13: 17.
- . 2010. «Η αέναος ιστιοδρομία». *Πάροδος* 37: 4382-4385.
- . 2007. «Ο Ελληνοσύρος μάγος και το κάτοπτρο των επινοήσεων». *Πόρφυρας* 124: 359-362.
- Κουτριάνου, Ε. 2005. «*Publica materies privati juris erit* – Διακειμενικότητα: Το κείμενο, το διακείμενο, το περικείμενο και ο αναγνώστης». Στο: Ε. Κουτριάνου (επιμ.), *Η συγκριτική γραμματολογία στην Ελλάδα: Σύγχρονες τάσεις*. Αθήνα: 105-127.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. 1986. «Η Ερμηνεία των Μύθων από την Αρχαιότητα ως Σήμερα». Στο: Ι. Θ. Κακριδής (επιμ.), *Ελληνική Μυθολογία*, τόμ. 1. Αθήνα: 241-303.
- Κωστίου, Κ. 2005. *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής: Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ*. Αθήνα.
- . 2000. «Γιώργος Σεφέρης: από την ειρωνεία στη σάτιρα;». *Νέα Εστία* 1728: 642-662.
- Κωτούλας, Ι. 2010. «Η νεοελληνική ιστορία στην *Μεθιστορία* του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Πάροδος* 37: 4386-4391.
- Λαδικός, Δ. 2022. «Η ειρωνεία στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη: Μια πρώτη προσέγγιση». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσας Ίμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 503-534.
- Λάσκαρη, Π. 2022. «“Το ελληνικόν” ως τρόπος του αειθαλούς. Μικρή περιδιάβαση στη *Νύχτα των Κήπων* του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Περί ου* (22 Αυγούστου). Ημερ.

- Τελ. Πρόσβ.: 21/10/2022. URL: <https://www.periou.gr/παναγιώτα-λάσκαρη-τò-έλληνικόν/>.
- Λιαπής, Β. 2008. «Η Λογοτεχνική Πρόσληψη της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας τον Εικοστό (και τον Εικοστό Πρώτο) Αιώνα». Στο: Α. Μαρκαντωνάτος – Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Θεωρία και Πράξη*. Αθήνα: 265-447.
- Μαθιουδάκης, Ν. (υπό δημοσίευση). «Υφομετρικές αναλύσεις στη λογοτεχνία: Η περίπτωση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». Στο: *Πρακτικά ΙΕ΄ Διεθνούς Συνεδρίου Γλωσσολογίας, 15-18 Σεπτεμβρίου 2022*. Βελιγράδι.
- . 2020. «Ποιητική ταυτότητα και υφογλωσσική προσέγγιση στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Το Κοράλλι* 25-26: 39-51.
- Μαλαπάνη, Α. 2014. «Κυριάκος Χαραλαμπίδης: ένας από τους καλύτερους σύγχρονους νεοέλληνες ποιητές». *Ευρυπύλη* (22 Ιανουαρίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 22/4/2020. URL: http://vortal.lib.uoa.gr/elrwa/index.php?option=com_content&task=view&id=485&Itemid=5.
- Μαργαρίτης, Κ. 2020. *Φοντάνα Αμορόζα. Ποίηση και ποιητική του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα.
- . 2016. «Το κυπριακό μυθιστόρημα ως ποιητικό γεγονός: Σχεδιάγραμμα μελέτης για την ποίηση και την ποιητική του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Νέα Εστία* 1871: 687-696.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. 2013. «Μύθος και νεοελληνική ποίηση». Εφημ. *Το Βήμα* (23 Μαρτίου).
- . 2007α. *Κ. Π. Καβάφης: Μελετήματα*. Αθήνα.
- . 2007β. *Γιώργος Σεφέρης: Μελετήματα*. Αθήνα.
- . 1992. «Η αρχαιογνωσία του Σεφέρη: Ζητήματα μεθόδου». Στο: *Διαλέξεις*. Αθήνα: 65-76.
- . 1980. *Όροι του λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη*. Αθήνα.
- Μαυρής, Γ. 2017. «Κυριάκος Χαραλαμπίδης, “Ηλίου και Σελήνης άλως”». *Ποιείν* (22 Αυγούστου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 13/5/2021. URL: <http://www.poein.gr/2017/08/22/eoneueio-anaeaidhssaco-cessio-eae-oeathico-ueuo-anuoae-i-nthooio-iaontho/>.
- Μέντη, Δ. 2022. «Ο ποιητής και ο πολίτης Ριμάκο». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσης Ίμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 593-603.
- . 2008. «Κυριάκος Χαραλαμπίδης, “Γλυκό του κουταλιού”». Δοκίμιν διδασκαλίας με την παρουσία του ποιητή». *Διάλογος* 18-19: 303-312.
- . 2007. «Ξένος μπροστά στο πατρικό του σπίτι: Είκοσι πέντε χρόνια προσφυγιάς (1981-2006) στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Πόρφυρας* 124: 255-270.
- Μερακλής, Μ. Γ. 2009. «Ο “τριγέρων” μύθος και η αναπλαστική δύναμή του: Το παράδειγμα του μύθου της Ελένης». Στο: Θ. Πυλαρινός (επιμ.), *Ελληνική αρχαιότητα και νεοελληνική λογοτεχνία*. Κέρκυρα: 165-172.
- . 2007. «Κυδώνιον μήλον». *Πόρφυρας* 124: 203-206.

- Μηλίδης, Γ. 2022. «Για μια καλύτερη κατανόηση του ποιητικού έργου *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα*». *Νέα Ευθύνη* 56-57: 17-26.
- Μπαλάσκας, Κ. 2020. «Χαραλαμπίδης εν δορί κεκλιμένος». *Περί ου* (21 Μαρτίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 13/5/2021. URL: <http://www.periou.gr/κώστας-μπαλάσκας-χαραλαμπίδης-εν-δορί/>.
- . 2014. «Ο ποιητής Κυριάκος Χαραλαμπίδης – Στη γλώσσα της υφαντικής». *Νέα Ευθύνη* 21: 79-84.
- . 2007. «Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη: Μια θεατρικά αφηγηματική μεταποίηση της ιστορίας». *Πόρφυρας* 124: 237-242.
- Μώρος, Μ-Κ. 2020. «Ο παρακειμενικός διάλογος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη με τη βιβλική γραμματεία: Οι περιπτώσεις των μότο και των σημειώσεων». *Το Κοράλλι* 25-26: 52-68.
- Νικολάου-Χατζημιχαήλ Ν. 2020. «Εν δορί κεκλιμένος». *Θέματα* 32-33: 5-6.
- Οικονόμου, Μ. 2004. *Ανατροπές του οδυσσειακού μύθου στη λογοτεχνική και κινηματογραφική αφήγηση του 20ού αιώνα*. Διδακτορική διατριβή. Α.Π.Θ. Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Διατμηματικό Πρόγραμμα μεταπτυχιακών Σπουδών «Νεοελληνικές Σπουδές και Πολιτισμός». Θεσσαλονίκη.
- Παντελιά, Σ. 2010. «Εξόριστος στη χώρα των ονείρων». *Πάροδος* 37: 4394-4402.
- Παπαγεωργίου, Κ. 2002. *Η ελληνική ποίηση: Ανθολογία -Γραμματολογία*, τόμ. 6. Αθήνα.
- Παπαλεοντίου, Α. 2013. «Ο ποιητής Κυριάκος Χαραλαμπίδης και η κριτική». *Ο αναγνώστης* (21 Νοεμβρίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 20/8/2020. URL: <https://www.oanagnostis.gr/o-ποιητής-κυριάκος-χαραλαμπίδης-και-η/>.
- . 2010. «Ιδιωματικές στιγμές στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Πάροδος* 37: 4403-4410.
- . 2007. «Στοιχεία της ειρωνείας στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Πόρφυρας* 124: 212-224.
- Πασχάλης, Μ. 2022. «Ο “αριστοτελικός” Κυριάκος Χαραλαμπίδης». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσας Ήμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 183-201.
- Πεσκετζή, Μ. Κ. 2003. *Θεωρία της λογοτεχνίας και νεοελληνική κριτική*. Αθήνα.
- Πετράκης, Ν. 2007. «Μικρό οδοιπορικό στην “Αιγιαλούσα” του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Πόρφυρας* 124: 363-372.
- Πετρίδης, Α. 2013. «Σύντομο σχόλιο για τον “Ήμερο” του Κυριάκου Χαραλαμπίδη (έκδοση 2012)». *Άνευ* 48: 36-37.
- Πετρίδης, Α. Κ. 2022. «“Η Σφίγγα ξέρει”: Ποιήματα-αινίγματα στον όψιμο Χαραλαμπίδη». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσας Ήμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 313-340.
- . 2019α. «Χαραλαμπίδης σκόπτων: Νέες χρήσεις της μεθιστορικής μεθόδου προς σχολιασμό της άμεσης επικαιρότητας στις όψιμες συλλογές του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Θέματα Λογοτεχνίας* 59: 66-79.

- . 2019β. «Άξιος; ΑΞΙΟΣ! Αναφορά στον Κυριάκο Χαραλαμπίδη με αφορμή το βραβείο “Γιώργος Φιλίππου Πιερίδης 2019” από την Ένωση Λογοτεχνών Κύπρου». Στο: *Κύπρονδε. Παρεμβάσεις στη σύγχρονη κυπριακή (και ελλαδική) λογοτεχνία και το θέατρο*. Λευκωσία: 139-147.
- Πετρίδης, Α. Κ. & Δημητρίου, Δ. (επιμ.) 2022. *Γλώσσας Ίμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα.
- Πιερής, Μ. 2008. «Ρίτσος-Σεφέρης: συγκλίσεις και αποκλίσεις στη μυθική μέθοδο». Στο: Α. Μπακονικόλα & Σ. Μπουρνάζος (επιμ.), *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος*. Αθήνα: 82-92.
- Πολίτης, Λ. 1985. *Γύρω στον Σολωμό. Μελέτες και άρθρα (1938-1982)*. Αθήνα.
- Πυλαρινός, Θ. 2022. «“Τους είπαν άλλοι ‘γεια σας’ σε γλώσσα ελληνική”: Η ποιητική διαδρομή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη στους ασύνορους τόπους του οικουμενικού ελληνισμού». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσας Ίμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 51-90.
- . 2017. «Άλως ερωτική, άλως θεία και άλως Παναγία». *Θέματα λογοτεχνίας* 57: 186-191.
- . 2010. «Παρά δόξαν: τεχνικές της παραδοξολογίας και της παραδοξογραφίας στο έργο του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Πάροδος* 37: 4411-4423.
- . (επιμ.) 2009. *Για τον Χαραλαμπίδη: Κριτικά κείμενα*. Λευκωσία.
- . 2007. *Μεθιστορία: Μύθος και ιστορία στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα.
- Ρίτσος, Γ. 1990. *Τέταρτη Διάσταση*. Αθήνα.
- . 1989. *Ποιήματα Ι' (1963-1972)*. Αθήνα.
- Ρουσής, Γ. 2013. «Ένα ποίημα από τη συλλογή “Ίμερος” του Κυριάκου Χαραλαμπίδη και η επιστροφή του ορθολογισμού με το μανδύα του Υπερρεαλισμού». *Άνευ* 48: 32-36.
- Ρούσκας, Γ. 2021. «Το διτζίμιν του Ριμάκο: Κυριάκος Χαραλαμπίδης, *Ποιήματα 1961-2017*». *Σταφυλή* 1: 181-195.
- Σαββίδης, Γ. Π. 1983. «Υστερόγραφο στη δοκιμή “Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ παράλληλοι”». *Η λέξη* 23: 190-197.
- . 1981. *Μεταμορφώσεις του Ελπήνορα. Από τον Πάουντ στον Σινόπουλο*. Αθήνα.
- . 1973. «Κύπρια χνάρια ζωής». Εφημ. *Το Βήμα* (26 Αυγούστου).
- Σεφέρης, Γ. 2003. «Καβάφης – Έλιοτ παράλληλοι». Στο: *Δοκιμές Α': 1936-1947*. Αθήνα: 324-363.
- . ¹⁴1982. *Ποιήματα*. Αθήνα.
- Σιαφλέκης, Ζ. Ι. 1994. *Η Εύθραυστη Αλήθεια: Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*. Αθήνα.
- Σιοπαχάς, Χ. 2007. «Ο Ξένος Όνειρος: Σημειώσεις και σκηνές από ένα σενάριο, προσεχώς». *Πόρφυρας* 124: 373-384.
- Σοφοκλέους, Μ. Α. 2020. «Στη γλώσσα της υφαντικής». *Θέματα* 32-33: 56-80.

- Σταμπούλου, Σ. Γ. 2022. «Όψεις του ακρωτηριασμένου Κούρου στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Νέα Ευθύνη* 56-57: 106-115.
- Σταυροπούλου, Ε. 2013. «Κυριάκος Χαραλαμπίδης: Ποιητής άξιος του καιρού και του τόπου του». *Τα Αιτωλικά* 21: 22-28.
- . 1999. «Από τη σύνθεση ενός ποιήματος στην ποιητική πορεία του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Θέματα Λογοτεχνίας* 12: 8-14.
- Στεργιούλης, Μ. 2022. «Το θέμα των αγνοουμένων της κυπριακής τραγωδίας στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Νέα Ευθύνη* 56-57: 93-105.
- . 2020. «Μικρή αναφορά στην ποιητική πορεία του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Νέα Ευθύνη* 50-51: 303-315.
- Στράτη, Π. (υπό δημοσίευση). «Στην ερωτική γλώσσα της μεταμυθικής υφαντικής του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». Στο: *Πρακτικά ΙΕ' Διεθνούς Συνεδρίου Γλωσσολογίας, 15-18 Σεπτεμβρίου 2022*. Βελιγράδι.
- . 2022α. «Ο μεταμυθικός Μεγαλέξανδρος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». Στο: Μ. Γ. Βαρβούνης & Θ. Β. Κούγκουλος (επιμ.), *Ελληνισμός και Βαλκάνια – αμφίδρομες σχέσεις: γλώσσα, ιστορία, λογοτεχνία, πολιτισμός (1453-2019)*. Πρακτικά 4ου Συνεδρίου των Νεοελληνιστών των Βαλκανικών Χωρών (Κομοτηνή, 22-24 Νοεμβρίου 2019), τόμ. Β'. Κομοτηνή: 101-122.
- . 2022β. «Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, η διακειμενικότητα και ο αναγνώστης», *Νέα Ευθύνη* 56-57: 119-131.
- . 2022γ. «Η μνήμη ως μεταμυθική συντεταγμένη στον χαραλαμπίδειο μύθο Οδυσσέα-Πηνελόπης». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσας Ίμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 269-311.
- . 2021. «Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης και τα μαγνάδια της μεταμυθικής Σαπφώς». *Kathedra* 9: 203-224.
- . 2020. «Το Σαλιγκάρι και φεγγάρι του Κυριάκου Χαραλαμπίδη στο ελληνικό σχολείο Σκαντάρια Βελιγραδίου». *Θέματα* 32-33: 36-55.
- . 2018. «Αδημοσίευτο ποίημα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη και η γέννησή του από στυγερό μετάξι». *Διάστιχο* (4 Δεκεμβρίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 29/7/2022. URL: <https://diastixo.gr/epikaira/apopseis/11119-adhmosieuto-poihma-strath> = 2022. «“Ένα του Τζίβρε τσόκαρο”, αδημοσίευτο ποίημα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη: Το κουκούλι, οι χρυσαλλίδες και το μεταξένιο νήμα της ποίησης». Στο: Α. Μαστραπάς & Μ. Στεργιούλης (επιμ.), *Κύπρος: Ιστορία και Πολιτισμός*, τόμ. Β'. Αθήνα: 284-291.
- Στρούμπας, Γ. 2013. «Υφαντικά λεπτουργήματα». *Τα Ποιητικά* 12: 16-17.
- Ταμπακάκη, Π. 2022. «“Μουσική ποιητική”, ακουστική εικονοποιία και εντοπιότητα: ο ήχος του κόσμου της Κύπρου στο έργο του Κυριάκου Χαραλαμπίδη – Μια συγκριτική προσέγγιση». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσας Ίμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 463-501.
- Τζιόβας, Δ. 2002. *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης: Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*. Αθήνα.

- . 1987. *Μετά την Αισθητική: Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα.
- Τριανταφυλλόπουλος, Ν. Δ. 2022. «Χριστομαθώς και Χρηστομαθώς ανατρεπτική Ιστορία». *Νέα Ευθύνη* 56-57: 11-16.
- Τσιανίκας, Μ. 2007. «Κυριάκος Χαραλαμπίδης: Ημερολόγιο καταστρώματος Δ' ή ο κεστός της Μεσαρκάς». *Πόρφυρας* 124: 243-254.
- . 2003. *Το όνομα της Αμμοχώστου*. Αθήνα.
- Φάλκος - Αρβανιτάκης, Τ. (επιμ.) 1999. *Ηράκλειτος: Άπαντα*. Θεσσαλονίκη.
- Φιλιππίδης, Σ. Ν. 2022. «Τα όρια του φάσματος της ποιητικής φωνής του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσας Ίμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 93-114.
- . 2007. «Κυριάκος Χαραλαμπίδης: poeta doctus». *Πόρφυρας* 124: 188-94.
- Φράγκου-Κικίλια, Ρ. 2007. «Αχ Ελένη!». *Πόρφυρας* 124: 297-310.
- Φρέρης, Γ. 1999. «Η λογοτεχνία ως μύθος». *Δια-κείμενα* 1: 11-20.
- Φρυδάκη, Ε. 2003. *Η θεωρία της λογοτεχνίας στη πράξη της διδασκαλίας*. Αθήνα.
- Χαραλαμπάκης, Χ. 2010. «Ο Λόγος και η Μνήμη. Το ήθος και η δύναμη των λέξεων στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Πάροδος* 37: 4453-4457.
- Χαραλαμπίδης, Κ. 2023. «Υπέρτατη χαρά είναι το ειδέναι τον θεόν». Εφημ. *Ο Φιλελεύθερος* (1 Ιανουαρίου). Ημερ. τελ. προσβ.: 2/1/2023. URL: <https://www.philenews.com/politismos/prosopa/article/1626852/kyriakos-charalampidis-ypertati-chara-einai-to-eidenai-ton-theon>.
- . 2022α. *Η Νύχτα των Κήπων*. Αθήνα.
- . 2022β. «Ο ποιητής οφείλει να νιώσει βαθιά τι είναι πόνος». Εφημ. *Τα Νέα* (9-10 Ιουλίου).
- . 2021α. «Συνέντευξη του ποιητή Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Χάρτης* 26 (Φεβρουάριος). Ημερ. τελ. προσβ.: 14/7/2021. URL: <https://www.hartismag.gr/hartis-26/afierwma/synenteyxh-toy-poihth-kyriakoy-xaralampidh>.
- . 2021β. «Συνέντευξη του Κυριάκου Χαραλαμπίδη στον Μανώλη Μ. Στεργιούλη». *Αντίθετα Ρεύματα* 1: 5-9.
- . 2020α. «Η ποίηση δεν γράφεται μόνο με λέξεις». Εφημ. *Ο Φιλελεύθερος* (19 Ιανουαρίου).
- . 2020β. «Για τη Μεσόγειο και την ιστορία της». *Fractal* 79 (1 Δεκεμβρίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 7/3/2021. URL: <https://www.fractalart.gr/mesogeios-istoria/>.
- . 2020γ. «Κύριε Χαραλαμπίδη, είναι αντιποιητική η εποχή μας;». Εφημ. *Η Σημερινή* (19 Δεκεμβρίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 7/3/2021. URL: <https://city.sigmalive.com/article/2020/12/19/kurie-kharalampide-einai-antipoietike-e-epokhe-mas/>.
- . 2019α. *Ποιήματα 1961-2017*. Αθήνα.
- . 2019β. *Εν δορί κεκλιμένος. Δοκίμια, Μελέτες, Άρθρα, Συνεντεύξεις*. Αθήνα.

- . 2019γ. «Κυριάκος Χαραλαμπίδης: συνέντευξη στον Απόστολο Γ. Κουρουπάκη». *Κυπριακή Εστία* 2: 125-130.
- . 2018α. *Σαλιγκάρι και φεγγάρι*. Αθήνα.
- . 2018β. «Δεν είναι αρκετή η τραγωδία για να αλλάξει τον άνθρωπο...». *Η Σημερινή* (11 Φεβρουαρίου).
- . 2018γ. «Κυριάκος Χαραλαμπίδης στον Στέλιο Λουκά». *Θευθ* 7: 112-117.
- . 2017. *Ηλίου και Σελήνης άλως*. Αθήνα.
- . 2016. «Ποιείν άμα και θεολογείν (αυτοσχόλιο)». *Νέα Ευθύνη* 32: 31-44.
- . 2015α. «Η ποίηση είναι το κερί στο σκοτάδι». *Αντίφωνο* (20 Μαρτίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 13/7/2021. URL: <http://bit.ly/antifonogr>.
- . 2015β. «Δεν γράφω ποίηση, εγγράφομαι μέσα στην ποίηση». Εφημ. *Ο Φιλελεύθερος* (13 Μαΐου).
- . 2014α. «Ποίηση ως ζωή προσφέρει η Ελλάδα στην Ευρώπη». *Νέα Ευθύνη* 21: 9-11.
- . 2014β. «Η ποίηση μεγαλύνει τον άνθρωπο». Εφημ. *Ελευθεροτυπία* (30 Μαρτίου).
- . 2014γ. «Είναι αληθινή ευλογία η άδικη κριτική». *Νέα Εποχή* 319: 7-16.—. 2017. *Ηλίου και Σελήνης άλως*. Αθήνα.
- . 2013. *Στη γλώσσα της υφαντικής*. Αθήνα.
- . 2012α. *Ίμερος*. Αθήνα.
- . 2012β. «Η ποίηση γεννιέται από τις εμπειρίες». Εφημ. *Η Καθημερινή* (13 Φεβρουαρίου).
- . 2012γ. «Βλέπω τα πράγματα υπό λοξή γωνία, έτσι πρέπει να βλέπουμε τη ζωή». Εφημ. *Πατρίς* (19 Μαΐου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 14/7/2021. URL: <http://bit.ly/patris1>.
- . 2010. *Λευκωσία: μια πόλη στη λογοτεχνία*. Αθήνα.
- . 2009α. *Ολισθηρός Ιστός. Δοκίμια, Μελέτες, Άρθρα, Συνεντεύξεις*, τόμ. Α'. Αθήνα.
- . 2009β. *Ολισθηρός Ιστός. Δοκίμια, Μελέτες, Άρθρα, Συνεντεύξεις*, τόμ. Β'. Αθήνα.
- . 2006. *Κυδώνιον μήλον*. Αθήνα.
- . 2003. *Αιγιαλούσης επίσκεψις: ένα ποίημα και ένα σχόλιο*. Αθήνα.
- . 2000. *Δοκίμιν*. Αθήνα.
- . 1997. *Ρωμανού του Μελωδού Τρεις Ύμνοι*. Αθήνα.
- . 1995. *Μεθιστορία*. Αθήνα.
- . 1989. *Θόλος*. Αθήνα.
- . 1982. *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα*. Αθήνα.
- . 1977. *Αχαιών ακτή*. Αθήνα.
- . 1973. *Το αγγείο με τα σχήματα*. Λευκωσία.
- . 1967. *Η άγνοια του νερού*. Αθήνα.

—. 1961. *Πρώτη πηγή*. Αθήνα.

Χαραλαμπίδης, Κ. & Φωτιάδης, Φ. 2016. «Κρέων και Αντιγόνη, ψευδοκράτος και αλήθεια (η μεταφυσική του ζητήματος)». *Διάστιχο* (17 Σεπτεμβρίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 16/10/2021. URL: <https://diastixo.gr/epikaira/aporseis/5711-krewn-antigoni>.

Χατζηγεωργίου–Καραγιώργη, Κ. 2016. *Μυθικά Σχήματα Σκέψης: η Αφροδίτη και η Ελένη ως Αρχέτυπα στην Ποιητική Συλλογή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη* Ίμερος. Μεταπτυχιακή διατριβή. Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου, Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών «Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία». Λευκωσία.

Χατζησάββας, Α. 2007. «Μεταφράζοντας τη Μεθιστορία: Εικόνα, σηματοδότηση, νοηματοδότηση, περιρρέουσα ατμόσφαιρα». *Πόρφυρας* 124: 340-354.

Χλωπτσιούδης, Δ. 2017. «Ο δραματικός λυρισμός του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *TVXS* (27 Ιουνίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 16/12/2022. URL: <https://tvxs.gr/news/biblio/o-dramatikos-lyrismos-toy-kyriakoy-xaralampidi>.

Χριστοδουλίδου, Λ. 2022. «Δημοτικοφανή συμποτικά δίστιχα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσης Ίμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 573-589.

—. 2021. «“Η κηδεία του Σαρπηδόνοζ” των Κωνσταντίνου Καβάφη και Κυριάκου Χαραλαμπίδη: συγκλίσεις και αποκλίσεις». Στο: Κ. Ιωάννου, Λ. Γαλάζη & Σ. Αλεξίου (επιμ.), *Καβάφης και Κύπρος. Πρακτικά του Α΄ Επιστημονικού Συνεδρίου του Ομίλου Λογοτεχνίας και Κριτικής, 25 & 26 Σεπτεμβρίου 2020*. Λευκωσία: 189-199.

—. 2020. «Επιτύμβια επιγραφική στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». Στο: Α. Παπαθωμάς, Γ. Κάρλα, Δ. Σταμάτης (επιμ.), *Ήματα πάντα. Τιμητικός τόμος στον Καθηγητή Ανδρέα Ι. Βοσκό*. Αθήνα: 641-656.

—. 2019. *Όψεις του αρχαιοελληνικού μύθου στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα & Λευκωσία.

—. 2009. «Ο “άνθρωπος-σύνορο” στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». Στο C. Bobas (επιμ.), *D'une frontière à l'autre: mouvements de fuites, mouvements discontinus dans le monde Néo-Hellénique: Présences Néo-Helléniques dans les pays Francophones ici-maintenant et ailleurs. Actes du XXe Colloque International des Néo-Hellénistes des Universités Francophones 24-26 Mai 2007*. Athènes – Lille: 91-109.

—. 2001. «Η “ένδον” Αμμόχωστος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Η λέξη* 163: 358-363.

Χριστοδουλίδου, Λ. & Αμοιρίδου, Μ. 2022. «“Νυμφίου αγνοουμένου”: Ένα ποίημα μνημόσυνο στο “άγιο βήμα της ψυχής”». *Νέα Ευθύνη* 56-57: 81-92.

Allen, G. 2000. *Intertextuality*. London and New York.

Bakhtin, M. 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays*, μετάφρ. (στα Αγγλικά) C. Emerson & M. Holquist. Austin.

- Barthes, R. 2007. *Εικόνα – Μουσική - Κείμενο*, μετάφρ. Γ. Σπανός. Αθήνα.
- Bennett, T. 1983. *Φορμαλισμός και Μαρξισμός*, μετάφρ. Σ. Τσακνιάς. Αθήνα.
- Bloom, H. 1973. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York.
- Bricout, B. (επιμ.) 2007. *Το βλέμμα του Ορφέα: Οι λογοτεχνικοί μύθοι της Δύσης*, μετάφρ. Α. Κομνηνέλλη. Αθήνα.
- Broich, U. & Pfister, M. (επιμ.) 1985. *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen.
- Brunel, P. 1992α. *Ο μύθος της Ηλέκτρας*, μετάφρ. Κ. Μιτσοτάκη. Αθήνα.
- . 1992β. *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, μετάφρ. (από τα γαλλικά στα αγγλικά) W. Allatson, J. Hayward, T. Selous. London and New York.
- Brunel, P., Pichois, C. & Rousseau, A-M. 1998. *Τι είναι η Συγκριτική Γραμματολογία*, μετάφρ. Δ. Αγγελάτος. Αθήνα.
- Buxter, R. 2002. *Όψεις του Φαντασιακού στην Αρχαία Ελλάδα*, μετάφρ. Τ. Τυφλόπουλος. Θεσσαλονίκη.
- Bzinkowski, M. 2022. «Ο ποιητικός διάλογος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη με τον Γιώργο Σεφέρη», στο Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσας Ήμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 435-461.
- Calame, C. 1996. *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*. Λωζάνη.
- Campbell, D. (επιμ.) 1982. *Greek Lyric I, Sappho and Alcaeus*, Loeb Classical Library. Cambridge, Massachusetts, London.
- Chambers, M. 1992. «Yannis Ritsos and Greek Mythology». *Hermathena* 153: 37-56.
- Christodoulidou, L. 2022. «To the Rythm of Kyriakos Charalambides' *Dionysus* – to the “Pulse of Life”». *Neograeca Bohemica* 22: 63-79.
- . 2021. «‘The Funeral of Sarpedon’ by Constantine P. Cavafy and Kyriakos Charalambides: convergences - divergences / similarities – differences». *Electryone* 8: 8-18. Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 25/11/2021. URL: <https://www.electryone.gr/wp-content/uploads/2.-L.-Christodoulidou-Vol.-8.1-2021-8-18.pdf>.
- Coupe, L. 1997. «The mythical method». Στο: *Myth*. Λονδίνο: 35-42.
- Culler, J. 1998. *Λογοτεχνική Θεωρία*, μετάφρ. Κ. Διαμαντάκου. Ηράκλειο.
- Detienne, M. 2006. *Η ανακάλυψη της μυθολογίας*, μετάφρ. Μαίρη Ι. Γιώση, Αθήνα.
- Eagleton, T. 1989. *Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας*, μετάφρ. Μ. Μαυρωνάς. Αθήνα.
- Eco, U. 2002. *Περί λογοτεχνίας*, μετάφρ. Ε. Καλλιφατίδη. Αθήνα.
- . 1985α. *Το όνομα του ρόδου*, μετάφρ. Ε. Καλλιφατίδη. Αθήνα.
- . 1985β. *Επιμύθιο στο Όνομα του ρόδου*, μετάφρ. Ε. Καλλιφατίδη. Αθήνα.
- Edmunds, L. 2001. *Intertextuality and the reading of Roman Poetry*. Baltimore and London.

- Eliot, T. S. 1985. «Οδυσσέας, τάξη και μύθος», μετάφρ. Π. Τσελέντη-Αποστολίδη. *Η Λέξη* 43: 240-243.
- Finglass, P. J. & Kelly, A. (επιμ.) 2021. *The Cambridge Companion to Sappho*. Cambridge.
- Fokkema, D. - Ibsch, E. 2000. *Θεωρίες Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα*, μετάφρ. Γ. Παρίσης. Αθήνα.
- Frye, N. 1996. *Ανατομία της κριτικής: Τέσσερα δοκίμια*, μετάφρ. Μ. Γεωργουλέα. Αθήνα.
- Fuhrmann, M. 2007. *Αρχαία Λογοτεχνική Θεωρία: Αριστοτέλης, Οράτιος, «Λογγίνος»*, μετάφρ. Μ. Καίσαρ. Αθήνα.
- Genette, G. 2018. *Παλίμψηστα: Η λογοτεχνία δευτέρου βαθμού*, μετάφρ. Β. Πατσογιάννης. Αθήνα.
- Graf, F. 2013. *Εισαγωγή στη Μελέτη της Ελληνικής Μυθολογίας*, μετάφρ. Α. Λέλιου. Ηράκλειο.
- Gerber, D. E. (επιμ.) 1999. *Greek Elegiac Poetry*. Loeb Classical Library. Cambridge, Massachusetts, London.
- Gianniki, C. & Christodoulidou, L. 2019. «Concordance to the poems of Kyriakos Charalambides through the AntConc application with reference text the “Sweet Preserves”». *Journal of Literature and art studies* 9: 35-46.
- Gotsi, G. 2009. «Ritsos’ Penelope: Recognition and Despair». Στο: E. Karamalengou & E. Makrygianni (επιμ.), *Αντιφύλησις. Studies on Classical, Byzantine and Modern Greek Literature and Culture. In Honour of John-Theophanes A. Papademetriou*. Stuttgart: 585-594.
- Grivel, C. 1982. «Theses preparatoires sur les intertextes». Στο: R. Lachmann (επιμ.), *Dialogizität*. München: 237-249.
- . 1978. «Les universaux de textes». *Litterature* 30: 25-50.
- Graves, R. 1998. *Οι ελληνικοί μύθοι*, τόμ. Ι, μετάφρ. Μ. Μπέρκη-Μεϊμάρη. Αθήνα.
- Hall, E., Macintosh F. & Wringley, A. 2004. *Dionysus since 69*. Oxford.
- Hardwick, L. 2003. *Reception Studies*. Oxford.
- Hardwick, L. & Stray, C. (επιμ.) 2011. *A Companion to Classical Receptions*. Oxford.
- Hadjipavlou, N. 2015. «Imperial and empirical city: Famagusta’s representations in the poetry of Kyriakos Charalambides. Στο: M. Tsianikas, G. Couvalis and M. Palaktsoglou (επιμ.) *Reading, interpreting, experiencing: an inter-cultural journey into Greek letters*. New Zealand: 305-318.
- Hinds, S. 1998. *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*. Cambridge.
- Holub, R.C. 2004. *Η θεωρία της πρόσληψης: Μια κριτική εισαγωγή*, μετάφρ. Κ. Τσακοπούλου. Αθήνα.
- Hutcheon, L. 1991. «The politics of Postmodern parody». Στο: H. F. Plett (επιμ.), *Intertextuality*. Berlin, New York: 225-236.

- Jauss, R. J. 1995. *Η Θεωρία της Πρόσληψης: Τρία μελετήματα*, μετάφρ. Μ. Πεχλιβάνος. Αθήνα.
- Kallendorf, C.W. (επιμ.) 2007. *A Companion to the Classical Tradition*. Oxford.
- Karakantza, E. D. 2001. «The sexual servitude of Odysseus: An interpretative approach to Kirke and Kalypso episodes in the *Odyssey*». Στο: *Πρακτικά ΙΑ΄ Διεθνούς Συνεδρίου Κλασσικών Σπουδών, Καβάλα 24-30 Αυγούστου 1999*, τόμ. Α΄. Αθήνα: 468-481.
- . 1997. «Odysseia or Penelopeia? An Assessment of Penelope's Character and Position in the *Odyssey*». *Metis* 12: 161-179.
- Kargiotis, D. 2021. «Sappho and Modern Greece». Στο: P. J. Finglass & A. Kelly (επιμ.), *The Cambridge Companion to Sappho*. Cambridge: 375-389.
- Keeley, E. 1996α. «Ο Σεφέρης και η “μυθική μέθοδος”». Στο: Δ. Δασκαλόπουλος (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη: Επιλογή κριτικών κειμένων*, μετάφρ. Σ. Τσακνιάς. Ηράκλειο: 401-28.
- . 1996β. «Nostos and the poet's vision in Seferis and Ritsos». Στο: P. Mackridge (επιμ.), *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry*. London, Portland: 81-95.
- Kerényi, K. ¹⁷2016. *Η μυθολογία των Ελλήνων*, μετάφρ. Δ. Σταθόπουλος. Αθήνα.
- Kirk, G.S. 1974. *The Nature of Greek Myths*. London.
- Leonard, M. 2005. *Athens in Paris: Ancient Greece and the Political in Post-War French Thought*. Oxford.
- Mackridge, P. (επιμ.) 1996. *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry*. London, Portland.
- Mai H-P. 1991. «Bypassing Intertextuality: Hermeneutics, Textual Practice, Hypertext». Στο: H. F. Plett (επιμ.), *Intertextuality*. Βερολίνο, Νέα Υόρκη: 30-59.
- Martindale, C. & Thomas, R. F. 2006. *Classics and the Uses of Reception*. Oxford.
- Marx, K. & Engels, F. 1848. *Manifest der Kommunistischen Partei*. London.
- Milanović, A. 2017. *Κυριάκου Χαραλαμπίδη: Αμμόχωστος Βασιλεύουσα. Στο κατώφλι ανάμεσα στο κείμενο και το παρακείμενο*. Δημοσίευτη διπλωματική εργασία – Μάστερ. Πανεπιστήμιο Κύπρου, Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών. Λευκωσία.
- Moi, T. 2009. «“I am not a woman writer”: About women, literature and feminist theory today», *Eurozine* (12 Ιουνίου). Ημερ. Τελ. Πρόσβ.: 10/6/2020. URL: <https://www.eurozine.com/i-am-not-a-woman-writer/>.
- Newton, K. M. (επιμ.) 2013. *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα: Ανθολόγιο κειμένων*, μετάφρ. Α. Κατσικερός – Κ. Σπαθαράκης. Ηράκλειο.
- Petrides, A. K. 2021α. «Menander's *Leucadia*: A re-examination of the fragments and a new chapter in the play's modern reception». Στο: V. Mastellari (επιμ.), *Frammenti e Dintorni / Fragmente im Kontext*. Göttingen: 163-187.

- . 2021β. «Chypre, Kyriakos Charalambides». Στο: A. Benoit-Dusauso, G. Fontaine, J. Jędrzejewski & T. Muhidine (επιμ.), *Lettres Européennes: Histoire de la littérature européenne*. Paris: 1044-1045.
- . 2017. «Dialogising Aeschylus in the poetry of Kyriakos Charalambides». Στο: V. Liapis, M. Pavlou & A. K. Petrides (επιμ.), *Debating with the Eumenides: Aspects of the Reception of Greek Tragedy in Modern Greece*. Newcastle upon Tyne: 83-99.
- . 2014. «Kyriakos Charalambides and the House of Atreus: four poems». *Logeion* 4: 279-320.
- Pfister, M. 1991. «How Postmodern is Intertextuality?». Στο: H. F. Plett (επιμ.), *Intertextuality*. Βερολίνο, Νέα Υόρκη: 207-224.
- Philips, F. C. 1978-79. «Myths and the Uses of Myths». *The Classical Journal* 74: 155-166.
- Phillips, G. A. 1991. «Sign/Text/Difference: The Contribution of Intertextual Theory to Biblical Criticism». Στο: H. F. Plett (επιμ.), *Intertextuality*. Βερολίνο, Νέα Υόρκη: 79-97.
- Plett, H. F. (επιμ.) 1991α. *Intertextuality*. Βερολίνο, Νέα Υόρκη.
- . 1991β. «Intertextualities». Στο: H. F. Plett (επιμ.), *Intertextuality*. Βερολίνο, Νέα Υόρκη: 3-29.
- Radt, S. & Kannicht, R. (επιμ.) 1999. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, v. 4, *Sophocles*. Göttingen.
- Reuter, V. 2014. «A Penelopean Return: Desire, Recognition, and *Nostos* in the Poems of Yannis Ritsos and Gail Holst-Warhaft». Στο: H. Gardner & S. Murnaghan (επιμ.), *Odyssean Identities in Modern Cultures: The Journey Home*. Ohio: 89-111.
- Reynolds, M. 2000. *The Sappho Companion*. New York.
- Ricks, D. 1993. *Η σκιά του Ομήρου*, μετάφρ. Α. Παρίση. Αθήνα.
- . 1988. «Cavafy the poet-historian». *Byzantine and Modern Greek Studies* 12: 169-183.
- Riffaterre, M. 1987. «The intertextual unconscious». *Critical Inquiry* 13: 371-385.
- . 1981. «Interpretation and undecidability». *New Literary History* 12: 227-242.
- . 1980. «Syllepsis», *Critical Inquiry* 6: 625-638.
- Ruthven, K. K. 1977. *Myth*, μετάφρ. Ι. Πάλλη, Κ. Χατζηδήμου. Αθήνα.
- Segal, A. R. 2015. *Myth: A Very Short Introduction*. Oxford.
- Steiner, G. 2001. *Οι Αντιγόνες*, μετάφρ. Β. Μάστορης – Π. Μπουρλάκης. Αθήνα.
- Solti, D. E. 2022. «Η εναλλαγή γλωσσικού κώδικα στο ποιητικό έργο του Κυριάκου Χαραλαμπίδη». Στο: Α. Κ. Πετρίδης & Δ. Δημητρίου (επιμ.), *Γλώσσας Ίμερος: Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: 115-139.
- Todorov, T. 1995. *Θεωρία της Λογοτεχνίας - Κείμενα Ρώσων Φορμαλιστών*, μετάφρ. Η. Π. Νικολούδης. Αθήνα.

- Vernant, J-P. 2005. *Μύθος και Κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*, μετάφρ. Κ. Αλεξοπούλου, Σ. Γεωργακόπουλος. Αθήνα.
- Vernant, J-P. & Vidal-Naquet, P. 1991. *Μύθος και τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τόμ. Β', μετάφρ. Αριάδνη Τάττη. Αθήνα.
- . 1988. *Μύθος και τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τόμ. Α', μετάφρ. Στέλλα Γεωργούδη. Αθήνα.
- Vitti, M. 2003. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα.
- Warburton, N. ¹¹2016. *Μικρή ιστορία της φιλοσοφίας*, μετάφρ. Γ. Λαμπράκος. Αθήνα.
- Wellek R. & Warren A. 1980. *Θεωρία Λογοτεχνίας*, μετάφρ. Σ. Γ. Δεληγεώργης. Αθήνα.
- West, M. L. (επιμ.) 2003. *Greek Epic Fragments: From the Seventh to the Fifth Centuries B.C.* Loeb Classical Library. Cambridge, Massachussetts, London.
- Winkler, M. 2009. *Cinema and Classical Texts: Apollo's New Light*. Cambridge.

Παράρτημα

Στο παρόν παράρτημα καταγράφονται τα ποιήματα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη που συμπεριλαμβάνουν μυθολογικές συνδηλώσεις και αναφορές, κατά χρονολογική σειρά έκδοσης της κάθε συλλογής στην οποία ανήκουν. Στην πρώτη στήλη καταγράφονται οι τίτλοι των συλλογών και των ποιημάτων, ενώ οι αριθμοί της δεύτερης στήλης παραπέμπουν αντίστοιχα στους αριθμούς των σελίδων της κάθε επιμέρους συλλογής και της συγκεντρωτικής έκδοσης *Ποιήματα 1961-2017* (2019), εκτός από την πιο πρόσφατη συλλογή *Η Νύχτα των Κήπων* (2022), η οποία δεν περιλαμβάνεται στον συγκεντρωτικό τόμο.

<i>Πρώτη πηγή (1961)</i>	
Κλειστά παράθυρα	22 - 20
Μεταβατική εποχή	29 - 25
Το τραγούδι του Ιχώρ	34 - 29
 <i>Η άγνοια του νερού (1967)</i>	
Του Ικάρου	38 - 59
Ευτύχησε να ζήσει	41 - 61
Η φοβία και πώς θεραπεύεται.....	48 - 64
Οι τύψεις του	53 - 67
Παράγραφος.....	56 - 68
Τα τελευταία συναισθήματα του Αχιλλέα	56 - 69
 <i>Το αγγείο με τα σχήματα (1973)</i>	
Cabaret-Theater	18 - 79
Το αγγείο με τα σχήματα	23 - 82
Κάιν	63 - 107
Ο οίνος και η σημασία του	68 - 110
Αυτός που βάδισε πάνω στο νερό	71 - 112

Μην το ξεχνάς πως Έλληνες είναι αυτοί	84 - 119
Του Ρήσου τ' άλογα	89 - 122
Επάνοδος	93 - 124

Αχαιών ακτή (1977)

Ωκεανός	18 - 132
Ευλογημένο νησί	25 - 137
Επίνησος	27 - 138
Ποικιλόθρονη Αφροδίτη	29 - 139
Δυο χρόνοι (Κύπρις και Παρθένος)	31 - 140
Περιοχή Αγίου Φίλωνα	42 - 147
Νυχτοφύλακας της αλήθειας	47 - 150
Διάπορος	49 - 151
Στο νησί των μακάρων	55 - 155
Ο τόνος των όπλων	75 - 168
Ο Ραμεσής Β' και ο Χαττουσίλ Β' ορκίζονταν να μιλούν με ανοιχτά χαρτιά ..	77 - 169
Οδυσσεΐας λ	83 - 173

Αμμόχωστος Βασιλεύουσα (1982)

Γενέθλιο ίππου	20 - 201
Μάθημα αρχαιολογίας	23 - 202
Λέβητας	25 - 204
Μεγάλη Παρασκευή	38 - 214
Το στοιχείο του νερού	50 - 222
Η τρίτη διάσταση	65 - 232
Τρέμει ο κορμός	73 - 238
Εξ αγγιστείας	75 - 239
Σώμα πηλού	79 - 243
Χρυσοσπηλιώτισσα	87 - 248
Ο ξένος όνειρος	97 - 254
Πορεία προς την Αμμόχωστο	101 - 257
Άρδανα	107 - 261
Τα κύματα	113 - 266

Αγγείο ελεύθερου ρυθμού	124 - 275

Θόλος (1989).....

Στις φυλακές της Σινώπης	27 - 298
Τρικόταρτο	32 - 300
Η κηδεία του Σαρπηδόνοιο	38 - 305
Από τα τείχη της Λευκωσίας	39 - 306
Εννέα	49 - 312

Μεθιστορία (1995)

Η Αγία Ελένη στην Κύπρο	35 - 335
Άρδανα ΙΙ	93 - 382
Του Θάνου ο σκύλος	96 - 385
Παρθένος Ελένη	131 - 413
Πάρεργον	135 - 416

Δοκίμιν (2000).....

Παλινωδία	11 - 425
Στο παλάτι του Πρωτέα	15 - 428
Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα	16 - 429
Οικειοθελώς	21 - 430
Η όμορφη Παντίκα	37 - 440
Θαΐς η εταίρα	51 - 449
Θάνατος Μεγάλου Αλεξάνδρου	54 - 451
Η γυναίκα του Πετρεφρή.....	80 - 465
Αλέξανδρος Άμμωνος Διός	82 - 467
Πρεσβεία χριστιανών στον Ιουλιανό	114 - 487
Ιουλιανός σχολιάζων τα πάθη τα σεπτά	116 - 488
Ιουλιανός περιλυπούμενος	118 - 489
Οι θεοί διασκεδάζουν	123 - 490
Συντυχία	177 - 523
Γλυκό του κουταλιού	185 - 528

***Αιγιαλούσης επίσκεψις: ένα ποίημα και ένα σχόλιο (2003)*.....**

Αιγιαλούσα 9 - 535

***Κυδώνιον μήλον (2006)*.....**

Μινωικό 11 - 555

Αρχεγονία 13 - 556

Θησέως Απολογία 14 - 556

Κλυταιμνήστρα (κατ' ὄναρ και καθ' ὕπαρ) 15 - 557

Πηνελόπη Οδυσσέως 18 - 559

Υπέρ οστού 20 - 561

Οινομάου τεχνάσματα 22 - 562

Κρέων 24 - 563

Δαΐφρων 25 - 564

Χύδην ουρανός 26 - 565

Ηφαίστου ασπίς 28 - 566

Ηφαιστος ολισθαίνων 29 - 567

Διόνυσος 31 - 569

Αρτέμιδος δυστυχία 32 - 570

Η Σαπφώ στη Σπάρτη (Ψηφιδωτό του 3ου αι. μΧ) 36 - 572

Σαπφώ εν Λευκάδι 38 - 573

Αισχύλου Ευφορίωνος αλκή 45 - 376

Η υαλουργία των Σουλτάνων 47 - 578

Το χρώμα του Βουκεφάλα 54 - 582

Πώρου ελέφας 56 - 583

Το γιασεμί δεν έλεγε καθόλου να σωπάσει, Α' 71 - 593

Το γιασεμί δεν έλεγε καθόλου να σωπάσει, Β' 73 - 594

Γεώργιος και Απόλλων 90 - 606

Αποχαιρετισμός Ιουλιανού 93 - 608

Σύγκραση 94, 609

Οδυσσεΐας λ, Β' 103 - 613

Επιτύμβιο για δυο φεγγάρια 118 - 621

Σαπφούς μέσαι νύκτες 119 - 621

Isidore Ducasse 145 - 634

Τμερος (2012)	
Στίγμα θεάς	13 - 643
Κρίση	14 - 643
Μηλίτης έρωσ	15 - 644
Αφροδίτης ευπάθεια	16 - 645
Κυθήρεια	17 - 646
Άδωνις	18 - 647
Έγχειος Αφροδίτη	19 - 647
Ιερά πορνεία	20 - 648
Όραννα χελίδω	21 - 648
Στη γλώσσα της υφαντικής	22 - 649
Μετά θάνατον έρωσ	23 - 650
Ελένη	24 - 651
Έλανδρος	25 - 651
Στον αργαλειό	26 - 652
Μενέλαος	30 - 655
Αυτοείδωλο	31 - 655
Για τη δωδεκάχρονη Ελένη που έσπαζε πέτρες στην κατασκευή του δρόμου προς το μοναστήρι του Αποστόλου Ανδρέα, το 1928	32 - 656
Αγαμέμνων	35 - 659
Αλέξανδρος	38 - 660
Ηρώ	39 - 661
Μύρτις	44 - 664
Λίλαια	45 - 665
Όπου το άγαλμα συναπαντάει αυτόν που δάκρυσε μόλις το είδε	46 - 666
Ο Σαλπικτής	47 - 667
Πυγμαλίων	53 - 669
Αναθηματικό από το Κούριον	55 - 670

Στη γλώσσα της υφαντικής (2013)	
Ορατότης	13 - 675
Πίνδαρος επί το δείπνον τω θεώ	14 - 676
Θα πάω στον Ασκληπιό μ' ένα κοκόρι	15 - 676

Ρώτησε τον Απόλλωνα η Πυθία	16 - 677
Η Σανδαλίζουσα	17 - 678
Αλωπεκήθεν	19 - 679
Οδυσσεύς	22 - 681
Ορέστης	24 - 683
Θανάτου κέντρον	28 - 686
Κηφεύς και Πράξανδρος	29 - 687
Αφροδίτης απόλογος	31 - 688
Τιθωνός	32 - 689
Νάρκισσος	34 - 690
Γήρας Αφροδίτης	36 - 691
Τρεις ίπποι ολυμπιονίκες	37 - 692
Η Αφροδίτη για τις νέες οικονομικές ρυθμίσεις	77 - 678

Ηλίου και Σελήνης άλως (2017).....

Ο νανοτεχνολόγος	9 - 737
Αφροδίτης άγνοια	13 - 740
Το θραύσμα	14 - 740
Αιώρημα	16 - 742
Ομολογία πίστεως	20 - 744
Το στόλισμα της Αφροδίτης	21 - 745
Κύπριδος μονωδία	22 - 746
Αποτρόπαιον	24 - 747
Αφροδίτη μόνη	26 - 748
Προ της Ωραίας Πύλης των Δώδεκα Νήσων	28 - 750
Λογισμός	30 - 751
Κλέεια, Ευδώρα, Κορωνίς, Φαιώ και Φαισύλη	32 - 752
Νυμφαίον άντρον	34 - 753
Ο πιο ζηλιάρης Άδωνις	35 - 754
Οπώρα	36 - 754
Κορινθιαστές	37 - 755
Σαπφώ (κύματι Λευκάδος)	38 - 756
Βασιλική	39 - 756

Υπατία	47 - 762
Νυμφίου αγνοουμένου	59 - 770
Αχιλλέως απόφασις	62 - 772
Αλέξανδρος για Ηφαιστίωνα	63 - 773
Μετά την άλωση, Β΄	69 - 777
Θέατρο σκιών	71 - 779
Απόλλων Ευρεσιώτας	72 - 780
Ο τελευταίος ειδωολάτρης	74 - 781
Δελφοί	75 - 781
Κρόνος και Ρέα, Ιούλιος 1974	77 - 783
Σαλαμίνα	78 - 784

Η Νύχτα των Κήπων (2022).....

Οίον το γλυκύμαλον	10
Σαπφώ και Φάωνας	13
Πάλη Αχιλλέα και Πενθεσίλειας	15
Ύμνος και θρήνος Αφροδίτης	16
Κύπρις	18
Ζευς-Αμφιτρύων και Αλκμήνη	21
Ήφαιστος, Αφροδίτη, Άρης	23
Υφαντό	25
Το νυφικό της μνήμης	27
Μενελάου παραλογισμοί	29
Σπάρτη	31
Καθημερινότητα	32
Αυδή και Θώραξ	34
Μυστήριο	37
Σωκράτης	39
Πού πρέπει να τοποθετηθεί το άγαλμα του Αλεξάνδρου	41
Το ελληνίζειν (Νέο πέραςμα)	43
Υποδοχή Δημητρίου Πολιορκητού	44
Σχετικά με την έγερση	67
Μονήρης θεά	74

Οστρακισμός	79
Και τότε' εν Ριζοκαρπάσω...	97
Τελευταία λόγια του Παλληκαρίδη μπροστά στην αγχόνη	98
Φωνή από τα πέρα	110
Δέηση στο χωριό Γαληνόπωρνη το 1947	116