

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

## Μεταπτυχιακή Διατριβή



Μυθικά Σχήματα Σκέψης:

η Αφροδίτη και η Ελένη ως Αρχέτυπα

στην Ποιητική Συλλογή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη *Ίμερος*

Κωνσταντία Χατζηγεωργίου- Καραγιώργη

Επιβλέπων Καθηγητής  
Αντώνης Κ. Πετρίδης

Ιανουάριος 2016

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

## Μεταπτυχιακή Διατριβή

Μυθικά Σχήματα Σκέψης: η Αφροδίτη και η Ελένη ως Αρχέτυπα  
στην Ποιητική Συλλογή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη *Ίμερος*

Κωνσταντία Χατζηγεωργίου- Καραγιώργη

Επιβλέπων Καθηγητής

Αντώνης Κ. Πετρίδης

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Ιανουάριος 2016



## Περίληψη

Σκοπός της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής είναι να εγκύψει στην προτελευταία εκδοθείσα συλλογή του ποιητή Κυριάκου Χαραλαμπίδη, που φέρει τον τίτλο *Ίμερος*, να διεισδύσει στα άδυτα του ποιητικού του εργαστηρίου. Συγκεκριμένα, η διατριβή πραγματεύεται τα μυθικά σχήματα σκέψης στην ποίηση του Χαραλαμπίδη και την εν δυνάμει λειτουργία των δύο μυθολογικών γυναικών, της Αφροδίτης και της Ελένης, ως αρχέτυπων στα ποιήματα της συλλογής.

Στο πρώτο κεφάλαιο, παρουσιάζεται αδρομερώς η ποιητική διαδρομή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, καθώς και τα θεμελιώδη γνωρίσματά της. Στο δεύτερο κεφάλαιο, παρατίθεται το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας, με έμφαση σε τρεις θεωρητικές προσεγγίσεις της λειτουργίας των αρχετύπων στο μύθο: την ανθρωπολογική, με κύριο εκπρόσωπο τον Frazer, την ψυχολογική, με τους Freud και Jung, και μια τρίτη, που εμπεριέχει τις βασικές απόψεις του Frye. Επίσης ορίζεται συνοπτικά η έννοια της μυθικής μεθόδου στη λογοτεχνία και εξετάζονται οι τρόποι με τους οποίους επηρέασε τους ποιητές Καβάφη, Σεφέρη, Ελύτη και Ρίτσο.

Στο τρίτο κεφάλαιο, παρουσιάζεται ο ρόλος του μύθου και της ιστορίας στην ποιητική παραγωγή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη και αναπτύσσονται τα βασικά γνωρίσματα της συλλογής *Ίμερος*. Ακολουθώς, αναλύονται ποιήματα από τη συλλογή, στην οποία κεντρικό ρόλο διαδραματίζουν τα μυθικά σχήματα σκέψης, με την έννοια της ανανοηματοδότησης μυθικών προσωπικοτήτων και της μετάπλασης αρχετυπικών αφηγημάτων του μύθου. Η ανάλυση εστιάζεται στα μυθικά αρχέτυπα της θεάς Αφροδίτης και της ωραίας Ελένης.

## Summary

The purpose of this Master's thesis is to pore over Kyriakos Charalambides' penultimate poetical collection *Desire (Imeros)*, to penetrate the depths of his poetic laboratory. Particularly, the thesis discusses mythical thought patterns in Charalambides' poetry and the potential function of the two mythological women, Aphrodite and Helen, as archetypes in the poems of the collection.

The first chapter outlines Charalambides' poetic journey and its fundamental features. The second chapter provides an overview of the theoretical framework, focusing on three theoretical approaches to the archetype's function in the myth: the anthropological approach mainly represented by Frazer, the psychological approach, represented by Jung, and the approach by Frye. Moreover, the concept of the mythical method in literature is briefly defined, and its influences on Kavafys', Seferis', Elytis' and Ritsos' poetry are examined.

The third chapter presents the significant role of myth and history in Charalambides' poetical production, and core features of the poetical collection *Desire (Imeros)* are outlined. Next, poems from the collection are analyzed in which an important role is played by the mythical thought patterns in the sense of the mythical figures' resignification and the transformation of archetypal mythical narratives, with special focus on the Aphrodite and Helen of Troy archetypes.

## Ευχαριστίες

Αφορμή της επιλογής του θέματος και της εκπόνησης της διατριβής στάθηκε η ανάρτηση στο ιστολόγιο «Λωτοφάγοι» του Αντώνη Πετρίδη μελέτης από τον ίδιο για το ποίημα «Ορέστης» του Κυριάκου Χαραλαμπίδη.<sup>1</sup> Ο τρόπος προσέγγισης κέντρισε το ενδιαφέρον μου, ενώ ταυτόχρονα άμεση ήταν και η θετική ανταπόκριση του κ. Πετρίδη στο αίτημά μου για συνεργασία.

Η ενασχόλησή μου με την ποίηση του Χαραλαμπίδη στο πλαίσιο του μαθήματος των Νέων Ελληνικών στη Γ' Λυκείου, η κοινή γενέθλιος πόλη και η αγάπη για τους Κύπριους λογοτέχνες ήταν τα κίνητρα που με παρότρυναν να ασχοληθώ με τον ποιητή μας.

Συνεπικουρούμενη από τον κ. Πετρίδη, καταλήξαμε στο θέμα και έτσι η καταβύθιση στο μαγικό κόσμο της ποίησης του Κυριάκου Χαραλαμπίδη άρχισε. Ήταν ένα δημιουργικό, μα συνάμα δύσκολο ταξίδι, με πολλούς «Ποσειδώνες» και «Κύκλωπες». Η βοήθεια όμως ορισμένων ατόμων ήταν ουσιαστική και καθοριστική για την επιτυχή έκβαση του ταξιδιού αυτού.

Βαθύτατες ευχαριστίες και ευγνωμοσύνη θέλω να εκφράσω στον ίδιο τον ποιητή, που από την πρώτη στιγμή μου άνοιξε διάπλατα τις πόρτες τόσο του ποιητικού του εργαστηρίου, όσο και της καρδιάς του. Με τις εύστοχες παρατηρήσεις του, τα σχόλια, τις υποδείξεις του με καθοδήγησε στα μονοπάτια της ποίησής του, και με έμπασε στο δικό του κόσμο. Καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της διατριβής, υπήρξε όχι μόνο παραστάτης και βοηθός μου, μα και Δάσκαλος που αφήνει τους μαθητές του να δημιουργήσουν ελεύθερα, χωρίς περιορισμούς και στενά πλαίσια. Καταπώς λέει και ο ίδιος: «αλλά να ξέρεις πως οφείλω να ενεργώ όπως οι δάσκαλοι της ζωγραφικής. Το σχέδιο ανήκει στο μαθητή. Απλώς αυτοί διορθώνουν κάπως τη γραμμή. Δεν χωρεί άλλη επέμβαση, ευτυχώς!»(Χαραλαμπίδης, 30/12/2015). Με τιμά ιδιαίτερα η αμέριστη και αφειδώλευτη συμπαράστασή του κατά την εκπόνηση της διατριβής, ιδιαίτερα όσον αφορά στην ανάλυση των ποιημάτων του *Ήμερου*.

Εκτός από τον σπουδαίο ποιητή, μου δόθηκε η ευκαιρία να γνωρίσω και τον εξαίρετο και γεραρό άνθρωπο κ. Κυριάκο Χαραλαμπίδη. Τύχη αγαθή θεωρώ το συναπάντημά μας. Μέσα από τον κ. Κυριάκο Χαραλαμπίδη, τον Παιδαγωγό μου στη ποίηση, αγάπησα την πατρίδα μου πιο πολύ, ένιωσα την «ευπάθεια» και την τραγικότητά της, αγάπησα την ποίηση πιο πολύ. Σε ευχαριστώ, Δάσκαλε.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω και στον επιβλέποντα καθηγητή μου, τον κ. Πετρίδη. Ο κ. Πετρίδης, από την πρώτη στιγμή άκουσε τις ανησυχίες μου και τους προβληματισμούς μου. Χάρη στην άμεση και αμέριστη συμπαράσταση και καθοδήγησή του, καθώς και στην ευρυμάθεια και τις ακαδημαϊκές του γνώσεις, έγινε κατορθωτή η εκπόνηση της εν λόγω διατριβής. Με την υπόδειξη από μέρους του συγκεκριμένου θέματος, προέβαλαν μπροστά μου νέα πεδία ενδιαφέροντος, τόσο στον επιστημονικό τομέα όσο και στον

---

<sup>1</sup> (Πετρίδης 2014<sup>α</sup>)

επαγγελματικό. Είναι ένας εξαιρετικός επιστήμονας και άνθρωπος που του οφείλω τα μέγιστα. Αντώνη, από καρδιάς ευχαριστώ.

Παράλληλα, ένα μεγάλο ευχαριστώ θα ήθελα να εκφράσω στην ακαδημαϊκή υπεύθυνη του Προγράμματος «Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία», Αναπληρώτρια Καθηγήτρια κ. Σταυρούλα Τσιπλάκου, για την ηθική υποστήριξη και κατανόηση, στον κ. Γιώργο Μύαρη, ο οποίος προσέφερε επίσης καθοριστική βοήθεια μέσω των συζητήσεών μας, και τέλος στους συναδέλφους, τη Διεύθυνση και τους μαθητές μου του Λυκείου Πολεμιδιών, καθώς και στους φίλους, που η κατανόηση και η συμπαράστασή τους ήταν καταλυτική για την ολοκλήρωση της διατριβής.

Αφιερώνω αυτή τη μεταπτυχιακή διατριβή στην οικογένειά μου και ιδιαίτερα στον σύζυγό μου Μιχάλη και τα τρία μου παιδιά, Γιώργο, Νάγια και Κυριακή.

# Περιεχόμενα

<b>1</b>	<b>Εισαγωγή</b> .....	1
1.1	Ποητικό Έργο Κυριάκου Χαραλαμπίδη .....	1
<b>2</b>	<b>Θεωρητικές Προσεγγίσεις – Αρχέτυπα</b> .....	10
2.1	Αρχαιοελληνικός Μύθος .....	10
2.2	Αρχέτυπα .....	11
2.2.1	Ανθρωπολογική Προσέγγιση .....	12
2.2.1.1	J.G. Frazer .....	12
2.2.2	Ψυχολογική Προσέγγιση .....	13
2.2.2.1	Sigmund Freud .....	13
2.2.2.2	Carl Jung .....	13
2.2.2.3	Northrop Frye .....	17
2.3	Μυθική Μέθοδος .....	18
<b>3</b>	<b>Μυθικά Σχήματα Σκέψης: η Αφροδίτη και η Ελένη ως Αρχέτυπα, στην Ποητική Συλλογή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη <i>Ήμερος</i></b> .....	21
3.1	Ο Μύθος και η Ιστορία στην Ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη .....	21
3.2	<i>Ήμερος</i> .....	23
3.3	Μυθικά Σχήματα Σκέψης: η Αφροδίτη και η Ελένη ως Αρχέτυπα .....	25
3.3.1	Αφροδίτη .....	26
3.3.1.1	<i>Στίγμα Θεάς</i> .....	26
3.3.1.2	<i>Κρίση</i> .....	29
3.3.1.3	<i>Μηλίτης Έρωσ</i> .....	31
3.3.1.4	<i>Αφροδίτης Ευπάθεια</i> .....	33
3.3.1.5	<i>Κυθέρεια</i> .....	35
3.3.1.6	<i>Άδωνις</i> .....	36
3.3.1.7	<i>Έγχειος Αφροδίτη</i> .....	38
3.3.1.8	<i>Ιερά Πορνεία</i> .....	39
3.3.2	Ελένη .....	40
3.3.2.1	<i>Όραννα Χελίδω</i> .....	41
3.3.2.2	<i>Στη γλώσσα της Υφαντικής</i> .....	42
3.3.2.3	<i>Μετά Θάνατον Έρωσ</i> .....	43
3.3.2.4	<i>Ελένη</i> .....	44
3.3.2.5	<i>Έλανδρος</i> .....	46
3.3.2.6	<i>Αυτοείδωλο</i> .....	47
3.3.2.7	Για τη δωδεκάχρονη Ελένη που έσπαζε πέτρες στην κατασκευή του δρόμου προς το μοναστήρι του Αποστόλου Ανδρέα, το 1928 .....	49
<b>4</b>	<b>Επίλογος</b> .....	52
	<b>Βιβλιογραφία</b> .....	54



# Κεφάλαιο 1

## Εισαγωγή

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, είναι ένας από τους σημαντικότερους εν ζωή ποιητές, δοκιμιογράφους και μεταφραστές που έχει να επιδείξει η κυπριακή πνευματική ζωή και όχι μόνο.<sup>2</sup> Ποιητής και συνάμα εμβριθής φιλόλογος στου οποίου τους στίχους μετουσιώνεται λογοτεχνικά η αγάπη για την πατρίδα, την ιστορία, την παράδοση, την Ελλάδα, τον κόσμο ολόκληρο. Στο πρώτο κεφάλαιο, παρουσιάζεται η ποιητική διαδρομή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη με τα βασικότερα γνωρίσματά της. Θεωρώ εξαιρετική τιμή, τη βοήθεια και τη συμπαράσταση του ποιητή μας στην εκπόνηση της διατριβής, αφού ανταποκρίθηκε με θέρμη σε κάθε ζητούμενό από τη γράφουσα, σε ηλεκτρονική επικοινωνία που είχαμε αναπτύξει. Ως ελάχιστο δείγμα ευχαριστιών προς το πρόσωπό του, σε αρκετά σημεία της διατριβής, παρατίθενται αυτούσια τα πρωτότυπα και ανέκδοτα σχόλια του κ. Κυριάκου Χαραλαμπίδη.

### 1.1 Το Ποιητικό Έργο του Κυριάκου Χαραλαμπίδη

Ηλικιακά, τον Κυριάκο Χαραλαμπίδη (γενν. 1940) μπορούμε να τον κατατάξουμε στους ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς.<sup>3</sup> Ο Κώστας Παπαγεωργίου, ωστόσο, τον θεωρεί εντελώς ξεχωριστή περίπτωση ανάμεσα στους ποιητές της γενιάς αυτής, αφού είναι φορέας ολότελα διαφορετικών, ωστόσο εξίσου έντονα τραυματικών, βιωμάτων συγκριτικά με τους Ελλαδίτες ομοτέχνους του (Παπαγεωργίου 2002:101).

Όσον αφορά ειδικότερα στον χώρο της κυπριακής λογοτεχνίας, οι Κεχαγιόγλου και Παπαλεοντίου κατατάσσουν τον ποιητή στην ποιητική «γενιά της Ανεξαρτησίας» (ή

---

<sup>2</sup> Η εκλογή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη ως αντεπιστέλλοντος μέλους της Ακαδημίας Αθηνών στις 20/03/2013 καθώς και άλλες βραβεύσεις των οποίων έχει τύχει αποδεικνύουν την καθολική αναγνώριση της πνευματικής του δημιουργίας τόσο στον κυπριακό όσο και στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο.

<sup>3</sup> Για μεθοδολογικούς σκοπούς οι λογοτέχνες της μεταπολεμικής εποχής χωρίζονται στην πρώτη και δεύτερη μεταπολεμική γενιά. Για το χωρισμό αυτό (εντελώς συμβατικό), λαμβάνουμε υπόψη τη χρονολογία γέννησης και την εμφάνισή τους στην ελληνική πνευματική δημιουργία. Έτσι, στην πρώτη μεταπολεμική γενιά εντάσσονται όσοι γεννήθηκαν ανάμεσα στο 1918-1928 και παρουσίασαν έργο μετά το 1940, ενώ στη δεύτερη όσοι γεννήθηκαν από το 1928-1940 και εμφανίστηκαν στην πνευματική παραγωγή τη δεκαετία του '60. [http://latistor.blogspot.com.cy/2010/05/blog-post\\_3291.html](http://latistor.blogspot.com.cy/2010/05/blog-post_3291.html) [Πρόσβαση 27/1/2016]

«Γενιά του 1960»). Βασικό χαρακτηριστικό των δημιουργών της περιόδου αυτής, είναι η επίδραση που δέχθηκαν από τη μοντερνιστική ποίηση του T.S. Eliot, την ειρωνική γλώσσα και τον ιστορισμό του Καβάφη και από τα κυπριακά ποιήματα του Σεφέρη(Κεχαγιόγλου & Παπαλεοντίου 2010: 471).

Ο ίδιος ο ποιητής αποκαλεί την ποίησή του ανατρεπτική και αντισυμβατική. Ο Χαραλαμπίδης γράφει ποίηση υπαρξιακή, προσφέρει γόνιμο έδαφος για να έχουμε την ικανότητα ερμηνεύσουμε βαθύτερα τη ζωή και τον κόσμο σε επίπεδο μεταφυσικό. Πρόκειται για «ποίηση γρηγορούσα»(Τιμπόν 2001: 540), που μέσα από την εικόνα και τα σύμβολα μας οδηγεί στην καρδιά της πραγματικότητας, μας αφυπνίζει, μας κρατεί εν εγρηγόρσει και μας οδηγεί σε βάθη ανεξήγητα.

Κέντρο του κόσμου του Κυριάκου Χαραλαμπίδη είναι η Κύπρος. Μέσω της ποίησής του, αναδεικνύονται η άδολη αγάπη προς την ιδιαίτερη πατρίδα, η εντοπιότητα αλλά και η ελληνοπρέπειά του. Η Κύπρος, κατέχει στην ποίηση του Χαραλαμπίδη θέση ανάλογη με αυτή της Αλεξάνδρειας στον Καβάφη ή της Θεσσαλονίκης στον Γιώργο Ιωάννου: «συμβολική παρουσία σχεδόν ανθρώπινη, που προκαλεί ένα σύνολο συνειρμών και αποτελεί δεξαμενή ιστορικής μνήμης, παράδοσης και εμπειρίας»(Πετρίδης 2012). Πρέπει όμως να σημειωθεί με έμφαση ότι η Κύπρος του Χαραλαμπίδη, ο κόσμος της, η ψυχή της, εγγράφονται στο πλαίσιο μιας ευρύτερης οικουμενικής ελληνικότητας. Πολύ χαρακτηριστικά αναφέρει ο ίδιος:

«Σε τούτα τα νερά της Κύπρου, σ' αυτές τις άκρες των ακρών, μας δόθηκε η τιμή ν' αποφασίσουμε τι είμαστε, δηλαδή να αντιλαμβανόμαστε την Κύπρο ως ουσιώδες μέρος της ευρύτερης ελληνικότητας και να γινόμαστε κατά χάριν «ελληνικοί»(Χαραλαμπίδης 2003: 23).

Η ποίηση του Χαραλαμπίδη χαρακτηρίζεται κατεξοχήν από την ελληνικότητα.<sup>4</sup>Είναι ελληνοκεντρικός<sup>5</sup> ποιητής, με το περιεχόμενο που προσδίδει στην έννοια αυτή ο Καβάφης. Ο ίδιος το θέτει πολύ γλαφυρά σε μια τηλεοπτική συνέντευξή του:

---

<sup>4</sup>«Η ελληνικότητα είναι μια έννοια που συνδέθηκε με τη λεγόμενη γενιά του Τριάντα, δηλαδή με τους λογοτέχνες, κριτικούς και διανοούμενους που εμφανίστηκαν στο προσκήνιο στις αρχές της δεκαετίας του '30 έχοντας αστική καταγωγή, ευρωπαϊκή παιδεία και όντας πνευματικά τέκνα του δημοτικισμού. Επρόκειτο για μια γενιά με έντονη αυτοσυνείδηση αλλά και αρκετή φιλοδοξία που είδε μεν τον εαυτό της ως συνέχεια του δημοτικισμού αλλά προσπάθησε και να απαγκιστρωθεί από το ρωμείο εθνοκεντρισμό. Ήθελε δηλαδή να φαίνεται πιο ευέλικτη από τους προκατόχους της εγκαταλείποντας το παρωχημένο, βαρύ ιδίωμα της ρωμιοσύνης και της εθνικής ψυχής χωρίς όμως να χάσει ούτε την επαφή της με τις ρίζες ούτε να φανεί ότι διασπά τη συνέχεια του δημοτικιστικού αγώνα. Από αυτή την άποψη η έννοια της ελληνικότητας της πρόσφερε την αποσταγμένη και εξαύλωμένη ιθαγένεια που ζητούσε και τη λεπτή ισορροπία της μέσης οδού, ώστε να μην αντιφάσκει με τον ευρωπαϊκό της προσανατολισμό και τη δημοτικιστική της παράδοση ικανοποιώντας ταυτόχρονα και την αυταρέσκεια της διαφοράς της από τις προηγούμενες γενιές. Αυτή η πιθανώς ανεπαίσθητη αλλά ουσιαστική μετατόπιση πρέπει να συσχετιστεί και με μια άλλη σημαντική αλλαγή που υφίσταται η έννοια του έθνους μετά το 1930. Το έθνος παύει πλέον να ταυτίζεται με το λαό αποκτώντας ολοένα και περισσότερο μια πιο αφηρημένη, ιδεαλιστική και ολιστική διάσταση ως αντιστάθμισμα στην ταξική του διάσπαση, που πρότεινε ο ανερχόμενος στην Ελλάδα μαρξισμός και στη φθίνουσα λαϊκοποίησή του από τους πρώτους δημοτικιστές. Η ελληνικότητα λοιπόν αναδεικνύεται ως το αριστοκρατικό ιδεολόγημα των νέων φιλελεύθερων διανοουμένων και συγγραφέων αντιπροσωπεύοντας τον ιδεαλιστικό τους ελιγμό ανάμεσα στις συμπληγάδες του χοντροκομμένου λαϊκισμού του παρελθόντος και του απειλητικού

«Στο γυμνάσιο της Αμμοχώστου αναπνέαμε τον περήφανο αέρα της ανδρείας, ήταν η περίοδος του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα της Ε.Ο.Κ.Α. (1955-1959). Αυτός ο αγώνας χάλκευσε την ψυχή μας, μας γέμισε με ένα βαθύτερο ήθος, μας μεγάλυνε ψυχικά. Είχαμε πραγματώσει μέσα μας το όραμα της γαλάζιας Ελλάδας. Ο Ελληνισμός δεν πρέπει να αναζητηθεί εντός [γεωγραφικών] συνόρων. Αν τον περιορίσεις μέσα στα ελληνικά σύνορα, χάνει τη μαγεία του, τη μυθική του προέκταση. Ο Ελληνισμός είναι πλασμένος να μεγαλουργεί και να διαπρέπει, όταν απλώνεται και γίνεται «οδυσειϊκός». Ο Όμηρος συνέλαβε βαθιά τον χαρακτήρα του Ελληνισμού, όπως και ο Καβάφης. Η ταυτότητα του Ελληνισμού είναι βαθιά ριζωμένη στην ψυχή μας»(Κυριάκος Χαραλαμπίδης, Ένας Έλληνας Ποιητής, εκπομπή «Παρασκήνιο», ΕΤ-1 2007).

Παράλληλα, ένα ακόμη θεμελιακό στοιχείο της ποίησης του Χαραλαμπίδη είναι η θεολογική διάσταση που προσδίδει στο έργο του:

«Η χρήση του μύθου ευνοεί το άνοιγμα και την ανάπτυξη της θεολογικής αντίληψης του Κόσμου. Η λατρευτική μου διάθεση δεν ταυτίζεται με την ευσέβεια των πιστών. Είναι εντελώς άλλου τύπου και σχετίζεται με κάτι που υπερβαίνει την εκκλησιαστική τυπολατρία. Έχει σαφώς εσχατολογικό χαρακτήρα, γι' αυτό και παραείναι τραγική, θέλω να πω συλλαμβάνει ιδέες που είναι πέραν του περιγράμματος του νησιού μας. Χρησιμοποιώ, ωστόσο, για την εργασία μου του τόπου μας υλικά και θαρρώ πως συλλαμβάνω κάπου-κάπου το αντιμίσθιο της τραγικότητας, που είναι ο ευαγγελισμός. Σωτηριολογία και τραγικότητα νιώθω να είναι δεμένες αναπόδραστα»(Χαραλαμπίδης 17/11/2015).

Στην ποίηση του Χαραλαμπίδη δεν εμπερικλείεται ο διδακτισμός:

«Δεν υπάρχει τέτοιος όρος στις προθέσεις μου. Ούτε καν διδαχή. Κατ' ακρίβειαν πρόκειται για το μάθημα που αντλούμε από τον εαυτό μας, ενισχυμένο από τη θέρμη της οικειότητας — αυτήν που εκδηλώνεται με τον εναγκαλισμό των πραγμάτων και την κατορθωμένη αμεσότητα»(Χαραλαμπίδης 12/11/2015).

«Είναι στην ουσία ένας εσωτερικός ρυθμός, που βγαίνει όχι από την τεχνική, αλλά από τα σωθικά των στίχων του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, ένας ρυθμός που ούτε θλίβει ούτε χαροποιεί. Η σοφία με διακριτικότητα περιφέρεται σε όλη την ποίησή του, χωρίς να την επιβαρύνει με διδακτισμό. Λειτουργεί σαν φύλακας που εμποδίζει την εισβολή της βλαβερής και για την ποίηση αφελούς ευκολίας»(Δημουλά 2013: 227-228).

---

κοινωνισμού του παρόντος. η εμφάνιση της όμως πρέπει να ιδωθεί και σε σχέση με το θέμα της εθνικής αυτογνωσίας(Τζιόβας2006:31-39).

[http://users.sch.gr/symfo/sholio/istoria/kimena/1930.tziovas\\_elinikotita.htm](http://users.sch.gr/symfo/sholio/istoria/kimena/1930.tziovas_elinikotita.htm) [Πρόσβαση 28/1/2016]

5 Ο Χαραλαμπίδης, στον εισιτήριο λόγο του ως αντεπιστέλλον μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, θεωρεί την εκλογή του ως κατοχύρωση του προσωπικού του έργου μεν, η οποία όμως δίνει και την αίσθηση πως υπομνηματίζει την ενότητα του Ελληνισμού: «Άλλωστε σ' αυτό προσπάθησα ν' ανταποκριθώ, θεωρώντας ότι η Κύπρος, ως ιδιαίτερη πατρίδα, ανατροφοδοτείται από την ελληνική της ταυτότητα και αποδίδει στο εθνικό μας κέντρο τα έλτρα μιας βαθύτερης συνείδησης αιώνων πολιτισμού»(Χαραλαμπίδης 2013: 233).

Στην αξιολόγηση ποιητική διαδρομή του, που αποτελεί ένα ενιαίο σύνολο, βασικοί σταθμοί πρέπει να θεωρηθούν τρεις κυρίως ποιητικές συλλογές (η *Πρώτη Πηγή*, η *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα* και η *Μεθιστορία*), που κατά κάποιον τρόπο ταξινομούν σε τρεις «κύκλους» την παραγωγή του.

Ο πρώτος «κύκλος» ποιημάτων χαρακτηρίζεται περισσότερο από τις αισθητικές αναζητήσεις του ποιητή. Το ιστορικό-αρχαιολογικό παρελθόν, η θρησκεία, ο έρωτας και ο θάνατος αποτελούν τους βασικούς θεματικούς πόλους (Ευαγγέλου 2009:382). Σε αυτό τον κύκλο περιλαμβάνονται οι συλλογές *Πρώτη Πηγή* (1961), *Η Άγνοια του Νερού* (1967) και *Το Αγγείο με τα Σχήματα* (1973).

Στην *Πρώτη Πηγή* κυριαρχούν τα πιο προσωπικά θέματα, ο σχεδόν εφηβικός λυρισμός και οι εμπειρίες του ποιητή από τις σπουδές του. Απουσιάζουν η εξωτερική πραγματικότητα και η πολιτική επικαιρότητα, ακόμη και η Κύπρος (Κεχαγιόγλου & Παπαλεοντίου 2010:481).

Ο πρόλογος του Τ. Κ. Παπατσώνη<sup>6</sup> (Παπατσώνης 2009: 76-79), με τον τίτλο «Άξιος» στην δεύτερη συλλογή, θα ανοίξει διάπλατα την οδό προς την καθολική αναγνώριση του νεαρού Χαραλαμπίδη, και θα χαράξει ταυτόχρονα τα μονοπάτια που θα ακολουθήσει στο εξής η ποίησή του, η οποία πλέον θα εκφράζει ευρύτερα την «ανθρώπινη κατάσταση». Οι εμπνεύσεις είναι εδώ σαφώς διευρυμένες: σε μερικά «αρχαιολογικά» ποιήματα επιχειρείται ένα πρώτο άνοιγμα προς τη στοχαστική προσέγγιση της αρχαιότητας, σε κάποια άλλα ο ποιητής αποφασίζει να αξιοποιήσει με φειδώ κυπριακές νότες και λέξεις, ενώ ενισχύονται η επιγραμματικότητα και το χιούμορ (Κεχαγιόγλου & Παπαλεοντίου, 2010:481).

Στο *Αγγείο με τα Σχήματα*,<sup>7</sup> συλλογή που γράφτηκε κυρίως στη Γερμανία, ο ποιητής αρχίζει να έχει σφαιρικότερη αντίληψη του κόσμου και να υιοθετεί αυτό που κληρονόμησε ως παρακαταθήκη από τον Παπατσώνη, τον «σφριγηλό ουμανισμό». Για τον ποιητή η εν λόγω ποιητική συλλογή αποτελεί κομβικό σημείο της ποίησής του. Από τη μια, την περίοδο αυτή, τίθενται οι πρώτες βάσεις της ιστοριομυθικής προσέγγισής του (Πετρίδης, 2014β: 280). Από την άλλη, στους στίχους της εμπερικλείονται «ο ψυχικός μεταβολισμός και το ποιητικό του άνδρωμα που ακολούθησε» (Μύαρης 2007: 400). Εδώ, συστηματοποιούνται οι ανατρεπτικές ματιές,

---

<sup>6</sup> «Ο Χαραλαμπίδης ζωογονεί την μαρασμένη και ασθενούσα νεοελληνική ποίηση. Της ξαναδίνει με το πρόπον δέος το μεγάλο της ηθικό θεμέλιο, ένα νέο και σφριγηλό Ουμανισμό».

<sup>7</sup> Θεμελιακό ορόσημο, στην αναγνώριση του έργου του νεαρού τότε Χαραλαμπίδη, υπήρξε η κριτική της Νόρας Αναγνωστάκη: «Η φύση αυτής της ποιητικής προσφέρεται σε συνεχείς μυθοποιήσεις και αινιγματικούς χρησμούς απ' όπου αναδύεται μια συνταρακτική αίσθηση της σύγχρονης ελληνικής πραγματικότητας μέσα από την αγωνία της Κύπρου, που μεταβάλλεται βαθμιαία και σταθερά σε αντίληψη του κόσμου και της Ιστορίας των ανθρώπων που τον κατοικούν» (Αναγνωστάκη 2009: 120-121). Ο Γ. Π. Σαββίδης τιτοφόρησε την κριτική του για την ποιητική συλλογή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη *Το Αγγείο με τα Σχήματα* «Κύπρια χνάρια ζωής»· χαρακτηρίζει δε τον Χαραλαμπίδη ως «έναν από τους πιο συγκροτημένους νέους τεχνίτες της σύγχρονης ελληνικής ποίησης» και καταλήγει με την ευχή πως η συλλογή «προοιωνίζει μια βαθύτερη ανανέωση της ποιητικής του Κυριάκου Χαραλαμπίδη – μακάρι και μια κυπριώτικη άνοιξη της ποίησής μας» (Πυλαρινός 2009: 125-126).

συχνά με τη χρήση της ποιητικής persona του Ριμάκο.<sup>8</sup> Ο Γ. Π. Σαββίδης στην κριτική του παρέμβαση αναφέρει για τον Ριμάκο ότι «αποτελεί μια νέα προσπάθεια διάπλασης νεωτερικής μυθολογίας σε ένα πρόσωπο σύγχρονο μα ανεξάρτητο από τον ποιητή»(Κεχαγιόγλου & Παπαλεοντίου 2010:557).

Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη ωριμάζει και κορυφώνεται με τα βιβλία που εκδίδονται μετά το 1974. Έτσι, στον δεύτερο κύκλο εντάσσεται η τριλογία των ποιητικών συλλογών *Αχαιών Ακτή* (1977), *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα*<sup>9</sup> (1982) και *Θόλος* (1989). Ο ποιητής επιλέγει συνειδητά να συνδιαλεχθεί με την ιστορία του νησιού μας που σχετίζεται με την τούρκικη εισβολή του 1974, τον πόνο, την προσφυγοποίηση, το δράμα των αγνοουμένων. Στην *Αμμόχωστο Βασιλεύουσα* «με αναγωγές στον χώρο του μύθου και της ιστορίας, με πυκνά σύμβολα, αλληγορίες και προσωπεία υποτυπώνονται αφαιρετικά η φυσιογνωμία της πόλης και η πολύμορφη σχέση του ποιητή με την πόλη που μεγάλωσε»(Κεχαγιόγλου & Παπαλεοντίου 2010: 603).

Σε αυτές τις συλλογές διαγράφεται έντονα η τραγικότητά μας ως έθνους, η οποία ταυτόχρονα σηματοδοτεί και μια καινούρια θέαση των καταστάσεων που συμβαίνουν στο νησί. Σύμφωνα με τον ποιητή:

«Η τραγικότητά μας έγκειται στο γεγονός πως μας δόθηκε μια τραγωδία και μέσω αυτής κληθήκαμε να επαναπροσδιορίσουμε το πώς αντιμετωπίζουμε τον κόσμο γύρω μας, όπως έκαναν οι αρχαίοι Έλληνες με τη δημιουργία της τραγωδίας. Το τραγικό αίσθημα είναι συνυφασμένο με το DNA του κυπριακού λαού· και αφού μιλάμε για εθνική επιβίωση, τότε έχουμε τη δυνατότητα να μιλάμε και για εθνική επιβεβαίωση»(Πετρίδης 2014γ).

Μελετώντας το ενιαίο ποιητικό σώμα του Χαραλαμπίδη, διαπιστώνει κανείς και τη σημασία του ρόλου της μνήμης<sup>10</sup> ως ζωτικού στοιχείου της οντότητάς μας ως ατόμων,

---

<sup>8</sup> Άξια μαρτυρίας είναι τα λόγια του ποιητή για τον Ριμάκο: «Λόγου χάρη ο Ριμάκο, που επανέρχεται σε κάποιες πρώτες συλλογές μου, αποφάσισε να αυτοκαταργηθεί (όπως τα ανενεργά ηφαιστεια). Δεν ξέρω ωστόσο τι θα συμβεί στο μέλλον. Θα δείξει. Το ποίημα αποφασίζει, όχι εγώ»(Χαραλαμπίδης 1/11/2015).

<sup>9</sup> Πολλοί θεωρούν την ποιητική συλλογή «Αμμόχωστος Βασιλεύουσα» ως την κορυφαία στιγμή της ποιητικής δημιουργίας του Χαραλαμπίδη. Ο Μιχάλης Πιερής, λ.χ. το θεωρεί έργο ισάξιο με τα καλύτερα συνθετικά έργα που έχει δώσει η σύγχρονη ελληνική ποίηση, και αναφέρει ενδεικτικά τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* του Δ. Σολωμού, το *Άξιον Εστί* του Οδυσσέα Ελύτη, το *Κύπρον ου μ' εθέσπισεν* του Σεφέρη, την *Καταστροφή της Μήλος* του Ρίτσου και *Το Τρίτο Γράμμα στην Μητέρα* του Κ. Μόντη, εντοπίζοντας ως κοινό χαρακτηριστικό τον καθοριστικό ρόλο της ιστορικής και εθνικής παραμέτρου στις ποιητικές αυτές συνθέσεις (Πιερής 2009: 176).

<sup>10</sup> «Η μνήμη δεν αποτελεί νέο αντικείμενο μελέτης και προβληματισμού. Στην αρχαιοελληνική σκέψη ο Πλάτων διατύπωσε την άποψη ότι ανάμνηση είναι η συνειδητή γνώση ενώ ο Αριστοτέλης διαφοροποιεί τη μνήμη από την ανάμνηση καθώς η πρώτη διακρίνεται ως δύναμη διατήρησης του παρελθόντος, ενώ η ανάμνηση περιορίζεται μόνο στην ανάκλησή του. Αργότερα, βλέπουμε τη μνήμη να παίρνει μυθική διάσταση που αποσκοπεί στην γεφύρωση του παρελθόντος με το παρόν. Η χρήση της μνήμης προς απόδειξη της εθνικής συνείδησης ή της κατασκευής του παρελθόντος χαρακτηρίζεται ως ιστορικής μνήμης. Οι εργασίες με άμεση αναφορά στη μνήμη παραπέμπουν στην πλειοψηφία τους στο έργο του Maurice Halbwachs. Ο Halbwachs εισήγαγε στη μελέτη της μνήμης τον όρο «συλλογική μνήμη». Για τον ίδιο τα άτομα μιας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας είναι αυτά που θυμούνται. Η ομάδα αυτή πρέπει να είναι οριοθετημένη στο χώρο και στο χρόνο. Η μνήμη των ανθρώπων εξαρτάται από τα κοινωνικά πλαίσια στα οποία εντάσσονται (οικογένεια, κοινωνική ομάδα, επάγγελμα) Η συλλογική μνήμη κατά

ως λαού, ως έθνους. Γιατί, κατά τον ποιητή, «όταν επιμένουμε στη μνήμη, υπερασπιζόμαστε τον άνθρωπο και την ουσία του»(Χαραλαμπίδης 2003:32). Σε προσωπική επικοινωνία μας γράφει:

«Ως προς τη μνήμη το έργο μου είναι μουσκεμένο από αυτήν. Μόνο που εξελίσσεται μαζί του και παίρνει ολοένα νέους χρωματισμούς, νέες διαστάσεις. Η μνήμη δεν είναι κάτι στατικό, αποτελεί ωστόσο μια μονιμότητα της ψυχής, μια ανάγκη ακόμη και σωματική, εφόσον σχετίζεται περιπαθώς με τη γη μας»(Χαραλαμπίδης 24/11/2015).

Σε ένα δοκίμιό του ορίζει τη μνήμη ως την περιουσία των ανθρώπων, αφού χρειαζόμαστε τη βοήθειά της για να έχουμε συνείδηση της ταυτότητάς μας αλλά και της αυταξίας μας(Χαραλαμπίδης 2009β:45). Αναντίλεκτα, η μνήμη είναι το συνεκτικό στοιχείο ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, που μεταποιεί την ιστορία σε μύθο, άρα κάτι που τη μεταβάλλει σε όργανο και πλοηγό για το μέλλον(Χαραλαμπίδης 2009α: 143).

Ο τρίτος ποιητικός κύκλος του Χαραλαμπίδη εμπεριέχει τις ποιητικές συλλογές *Μεθιστορία* (1995), *Δοκίμιν* (2000), *Αιγιαλούσης Επίσκεψις* (2003), *Κυδώνιον Μήλον* (2006), *Ήμερος* (2012) και *Στη Γλώσσα της Υφαντικής* (2013). Εδώ τα πράγματα διαφοροποιούνται θεματολογικά, αφού από ένα σημείο και πέρα, οι δεσμεύσεις καταλύονται και ο ποιητής ελευθερώνεται από καλούπια και πρότυπα.<sup>11</sup> Η Κύπρος και τα βάσανά της κατέχουν μονάχα μικρό μέρος. Ο Χαραλαμπίδης στρέφεται στην ερμηνεία της ιστορίας, προς μια οικουμενικότερη αντίληψη του κόσμου με άξονα πάντα τον Ελληνισμό(Μύαρης 2007: 390). Ο ποιητής, πάντως, όπως θα επισημανθεί και στο δεύτερο μέρος της διατριβής, δεν είναι αρχαιολάτρης, είναι αρχαιογνώστης, που δια μέσου της ιστορίας και της μυθολογίας, αναδομεί τη μνήμη και περνά επαγωγικά τα καθολικά μηνύματά του.

Κομβικής σημασίας ποιητική συλλογή είναι η *Μεθιστορία*, στην οποία πραγματώνεται η κυρίαρχη αίσθηση του Χαραλαμπίδη ότι η ποίηση είναι «φιλοσοφικότερη από την ιστορία». Η αίσθηση αυτή τον οδηγεί να διερευνήσει τον ρόλο του ποιητή και την εμπλοκή του μέσα στην ιστορία(Μύαρης 2007: 400). Με τη *Μεθιστορία* του ο Χαραλαμπίδης «προώθησε την ποιητική του και έδειξε ότι έχει τις δυνατότητες να συλλαμβάνει πλατιές εμπνεύσεις και να τις ενορχηστρώνει με τη συμβολή μιας πλούσιας και πολυεπίπεδης γλώσσας, αξιοποιώντας ευρεία γκάμα πηγών και συνομιλώντας με επιφανείς ποιητές»(Κεχαγιόγλου & Παπαλεοντίου 2010: 607).

Με τις συλλογές *Δοκίμιν* (2000) και *Κυδώνιον Μήλον* (2006), ο ποιητής ξεφεύγει σχεδόν εντελώς από τον κυπριακό χώρο και αντλεί εμπνεύσεις από την αρχαία

---

τον Halbwachs αποτελεί μία «κατασκευή» του παρελθόντος «υπό το φως του παρόντος». Σύμφωνα με την άποψη αυτή, οι συλλογικές αναπαραστάσεις που προκύπτουν από τη μνήμη των ατόμων μιας κοινωνίας δεν συνιστούν μία αντικειμενική πραγματικότητα του παρελθόντος. Η μνήμη δεν λειτουργεί ως μηχανική αποθήκευση του παρελθόντος αλλά αναπλάθεται από το παρόν, επομένως η μνήμη κατασκευάζεται από την σκοπιά του παρόντος» [http://melivoiaanthropology.blogspot.com.cy/2013/01/blog-post\\_2842.html](http://melivoiaanthropology.blogspot.com.cy/2013/01/blog-post_2842.html) [Πρόσβαση 28/1/2016]

<sup>11</sup> Βλ. υποσημείωση 2

ελληνική ιστορία και μυθολογία. Στο *Δοκίμιν*, η ποιητική φωνή του Χαραλαμπίδη θίγει θέματα υποστασιακά στα οποία προσδίδεται οικουμενική διάσταση. Στο *Κυδώνιον Μήλον* είναι εμφανής η περαιτέρω εξέλιξη στην ποιητική του, αφού μέσα από αυτή αναφύεται ο ποιητής οδηγός, ο δάσκαλος ποιητής, υλοποιώντας ταυτόχρονα και την πεποίθησή του ότι μέσω της τέχνης καλλιεργείται η παιδεία.

Στη συλλογή *Αιγιαλούσης Επίσκεψις* περιλαμβάνεται ένα μόνο ποίημα και ένα δοκίμιο-σχόλιο, στο οποίο ο ποιητής πραγματεύεται θεμελιακά ζητήματα όπως η γλώσσα, η ελληνικότητα, η παρουσία της μνήμης στον κυπριακό λαό. Ο ποιητής θέλησε με το βιβλίο αυτό, να συμπλέξει τα στοιχεία της αδιατάρακτης μνήμης με τον τόνο της γλώσσας (πανελληνίας και κυπριακής), καθώς και με την άλωση του τόπου και την ευθύνη, το χρέος του ποιητή (Χαραλαμπίδης 2009: 310).

Στις δύο τελευταίες ποιητικές συλλογές, τον *Ήμερο* (2012), που αποτελεί και το ειδικό αντικείμενο αυτής της διατριβής, και *Στη Γλώσσα της Υφαντικής* (2013), ο ποιητής επιχειρεί μια νέα στροφή θα λέγαμε στην ποιητική του διαδρομή. Χωρίς να απομακρύνεται από τους σταθερούς άξονες της ποίησής του, θίγει γονιμοποιά στοιχεία, όπως ο έρωτας και ο θάνατος, ενώ ο μύθος παίζει τον πρωτεύοντα ρόλο μπρος στην Ιστορία που υποχωρεί.

Ένα ακόμη γνώρισμα που προσδιορίζει την ποίηση του Χαραλαμπίδη είναι οι επεξηγηματικές σημειώσεις στο τέλος των βιβλίων, οι οποίες τροποποιούνται από συλλογή σε συλλογή. Στόχος του ποιητή είναι να φωτίσει το ποίημα και να βοηθήσει τον αναγνώστη. Έτσι, στα ιστορικά ποιήματα, οι σημειώσεις λειτουργούν ως «κρηπίδωμα» του πνευματικού δημιουργήματος. Στη συλλογή *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα* «οι σημειώσεις διαπλέκονται καθοριστικά με το ποίημα, ώστε στην ουσία να πρόκειται για ένα νέο τρόπο σύλληψης και αντίληψης του ποιήματος, που προέβαλλε στη συνείδηση του αναγνώστη ή προέκτεινε ως τελικό αποτέλεσμα, με την ενεργό συμμετοχή και του δέκτη (Χαραλαμπίδης 2014: 13). Στις νεότερες συλλογές, τον *Ήμερο* και *Στη Γλώσσα της Υφαντικής*, οι σημειώσεις λειτουργούν υποστηρικτικά και επιλεκτικά για κάποια από τα ποιήματα.

Ταυτόχρονα, εμφανής είναι η εμπλοκή του ποιητή στην ποίησή του ως παρουσία είτε ενεργή είτε υπολανθάνουσα, αφού ο ίδιος σημειώνει ότι «με τη μορφή κάποιας περσόνας, εμφανίζομαι να συμμετέχω και να σχολιάζω τα εντός του ποιήματος δρώμενα: πότε με τη μορφή του Μεγαλέξαντρου, πότε με τη μορφή της Ελένης, του Ηρακλή, του Ιουλιανού και άλλων ιστορικών και μυθικών προσώπων, κάποτε δε και του Καβάφη» (Χαραλαμπίδης 2009β: 272). Η Μέντη αναφέρει σχετικά τα εξής: «υπάρχουν δραματικοί ρόλοι που προκύπτουν κάθε φορά από τη φύση, τη θέση και τη λογοτεχνική χρήση των προσώπων και των προσωπειών. Οι ρόλοι αυτοί είναι συναφείς με την ποιητική θεματολογία, στην περιοχή της οποίας εγγράφονται με σχεδόν μυθιστορηματικό τρόπο, εκπορευόμενοι δηλαδή τόσο από τις μυθικές όσο και από τις ιστορικές υποστάσεις των προσώπων. Τα πρόσωπα και τα προσωπεία παράγονται από τη συμπλοκή αρχέτυπων λογοτεχνικών μύθων και σύγχρονου ιστορικού χωροχρόνου, στο περιβάλλον του οποίου ανακατανέμονται οι ρόλοι και ανασηματοδοτείται η λογοτεχνική τους ταυτότητα. Ειδικό ενδιαφέρον, παρουσιάζει μάλιστα ο τρόπος που ο δημιουργός επιλέγει να κινήσει τις διαχρονικές μορφές με

ιδιάζοντα χαρακτηριστικά ή προσωπικά καλλιτεχνικά γνωρίσματα, σε αρχετυπικά πλαίσια αναβίωσης ή επαναδιαπραγμάτευσης του μύθου. Με αυτή την οπτική εξετάζονται οι δραματικοί χαρακτήρες που αναδιατάσσονται μέσα στη διαχρονία της ελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης στην ποίηση του Χαραλαμπίδη(Μέντη 2007:13).

Ως εκ τούτου, το πλέον ουσιώδες στοιχείο της ποίησης του Χαραλαμπίδη είναι η διακειμενικότητα.<sup>12</sup> Οι αναφορές στην ιστορία, τη μυθολογία, το δημοτικό τραγούδι, την αρχαία και βυζαντινή γραμματεία, την ελληνική και ξένη λογοτεχνία είναι πολλές και πολυεπίπεδες. Ανατρέχοντας τις ποιητικές του συλλογές, αναφαίνεται η σύνδεση της ποίησης με την αρχαία, τη μεσαιωνική και τη σύγχρονη ιστορία τόσο του κυπριακού όσο και του ελλαδικού χώρου. Ο ποιητής συνδιαλέγεται και συνομιλεί με τον Pound, τον Eliot, τον Καβάφη και τον Σεφέρη. Αναπτύσσει ένα μυστικό δεσμό με τις μορφές αυτές, που χαριτολογώντας τις αποκαλεί πολιούχους αγίους του.<sup>13</sup> Παράλειψη θα ήταν να μην καταγράψουμε την ειδική αναφορά του ποιητή στον Ezra Pound:

«Θα παρέπεμπα στο σολωμικό "που μέρη τόσα φαίνονται και μέρη είναι κρυμμένα". Θέλω να πω, ότι πορεύομαι και με τον Έζρα Πάουντ, όπως και με πολλούς άλλους που με κέντρισαν κάποια στιγμή ή εξακολουθούν να με κεντρίζουν. Στην Αθήνα λοιπόν, αλώνιζα τα παλαιοβιβλιοπωλεία και απ' εκεί πήρα τα *Cantos* του Πάουντ και άλλα βιβλία σχετικά με αυτόν. Μεγάλος όντως ποιητής και μέγιστος δάσκαλος. Η πνευματική σχέση του με τον T.S Eliot όξυνε την περιέργειά μου για τη διάσταση του έργου του. Έκτοτε προσφεύγω πού και πού στις δύσβατες ατραπούς του σοφού και κατά κάποιο τρόπο 'σαλού' αυτού διδασκάλου. Το βιβλίο του που πióτερο απ' όλα αγαπώ και ομολογώ με δίδαξε πολλά ως προς την ποιητική ηθική και την εγκράτεια του λόγου είναι οι "επεξεργασμένες" μεταφράσεις του από την 'Κατάη' του σιολόγου Φενολόζα»(Χαραλαμπίδης 5/11/2015).

Ιδιαίτερα προσφιλής στον ποιητή είναι ο Γιώργος Σεφέρης, με τον οποίο αναπτύσσει μια ιδιαίτερη διαλεκτική σχέση. Ο Γαργαντούδης γράφει: «Στη σχέση του [...] με τη σεφερική ποίηση εντοπίζεται το θεματικό και ηθικό επίκεντρο της ποίησης του Χαραλαμπίδη, ό,τι θα μπορούσε να ονομαστεί, με σεφερικούς όρους, «ο καημός της ρωμιοσύνης». Ο Χαραλαμπίδης, όπως κι ο Σεφέρης, προβάλλει και μνημειώνει τη σκληρή μοίρα, τις αντιξοότητες, τις δυσκολίες και τις αδικίες που χαρακτηρίζουν τη διαχρονική πορεία του ελληνισμού, ιδίως του κυπριακού ελληνισμού, μέσα από τις συμπληγάδες της Ιστορίας. Όπως συμβαίνει με τη σεφερική ποίηση, έτσι και στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, η έκφραση του «καημού της ρωμιοσύνης» μεταδίδεται στον αναγνώστη, επειδή κατορθώνεται ο συγκερασμός της ατομικής με τη συλλογική εμπειρία και του σύγχρονου με το διαχρονικό βίωμα»(Γαργαντούδης 2006: 350).

Το ποιητικό έργο του Χαραλαμπίδη «κέντρισαν», κατά την έκφρασή του, επιπλέον η ποίηση του Διονύσιου Σολωμού και του Ανδρέα Κάλβου, του Οδυσσέα Ελύτη, του

---

<sup>12</sup> «Όμως εγώ επιχειρώ να παίξω μαζί τους, να τούς αναγνωρίσω από την ανάσα τους, να τους ωθήσω να υπάρξουν. Επιζητώ να τους μεταβολίσω μέσα από μια νεότερη όψη των πραγμάτων και, καθώς τούς νιώθω ολότελα δικούς μου, δεν έχω ενδιασμούς να πάρω και να δώσω. Μπορείτε να το δείτε ως ένα τρόπο ποιητικής δημιουργίας, μία φάση της γενικότερης ποιητικής μεθόδου»(Φωστιέρης & Νιάρχος 2015).

<sup>13</sup> Με παρόμοιο τρόπο ο Νίκος Καζαντζάκης είχε αποκαλέσει τους δικούς του διακειμενικούς συνομιλητές «σωματοφύλακες της Οδύσσειας»(Πετρίδης 16/11/2015).



Γιάννη Ρίτσου, του Άγγελου Σικελιανού. Στον Τάκη Παπατσώνη οφείλεται η αισθητική του Χριστιανισμού, αφού στον Χαραλαμπίδη όπως και στον Παπατσώνη, προτάσσεται έντονα η «πνευματική μείξη του συστατικού στοιχείου του Γένους, που είναι η ελληνικότητα, και του οικουμενικού χριστιανισμού χωρίς τη φυλετική διάκριση και τη δογματική μονοπώληση»(Χαραλαμπίδης 2009α:74).

Η ποιητική γλώσσα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη είναι από μόνη της ξεχωριστό κεφάλαιο στην ποίησή του. Πρόκειται, κατά τον Πυλαρινό, «για ένα πυκνό και πολυεπίπεδο ποιητικό λόγο. Ένα επίπεδο της γλώσσας του σχετίζεται με τις γλωσσοπλαστικές του επιδόσεις. Πλάθει λέξεις, αναγομώνει και ανανοηματοδοτεί φράσεις»(Πυλαρινός 2009: 400-401). Ο Γιώργης Γιατρομανωλάκης, χαρακτηρίζει τη γλώσσα του ποιητή «παράδοση», με την έννοια ότι «από την πρώτη συλλογή μέχρι και την τελευταία ο Χαραλαμπίδης παίζει ένα ιδιαιτέρως θελκτικό παιχνίδι, που θα το λέγαμε γλωσσική ποικιλομορφία ή και ποικιλογραφία λέξεων, που με απλά λόγια σημαίνει πως σε ένα ποίημα μπορούν να ενταχθούν ομηρικές λέξεις, τύποι κυπριακής λαλιάς και άγριες, αστρογγύλευτες λέξεις της δημοτικής»(Γιατρομανωλάκης 12/6/2012).<sup>14</sup> Στόχος του ποιητή είναι να χωρέσουν στην ποίησή του τα πολλαπλά επίπεδα της γλωσσικής ιστορίας μας. Η γλώσσα μας η ίδια διδάσκει ότι πρέπει να τη θεωρήσουμε ως μια συλλογή των στρωμάτων και των ποικιλιών της(Πετρίδης 2014: 285). Μέσα στην ιδιότυπη ποιητική του γλώσσα ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης «ενσφηνώνει» λέξεις της κυπριακής ντοπιολαλιάς θυμίζοντάς μας την αγάπη του για την Κύπρο και ορίζοντας την εντοπιότητά του.

Στο δοκίμιο που συμπεριλαμβάνει στο βιβλίο του *Αιγιαλούσης Επισκέψις*, αναφέρεται στη διαρκή και αδιάλειπτη σχέση της «συντυχιάς, της γλώσσας, του λαού με τον έντεχνο λόγο, που μοιάζει σαν μπόλιασμα της γλώσσας και της ψυχής. Της ψυχής του ποιητή, που με υπόβαθρό του το ένστικτο, τη γνώση και την αρετή έχει ως χρέος και ευθύνη να προσδώσει στη λέξη ποιητική αξία και διάρκεια, και συνάμα να συγχρωτίσει μέσα στην λέξη τον χωροχρόνο, αφού μέσα της παίζεται η μοίρα όλου του κόσμου» (Χαραλαμπίδης 2003:25). Συν τοις άλλοις, «η χρήση των κυπριακών ιδιωματισμών στην ποιητική γλώσσα είναι επιλεκτική, αφού στόχος του ποιητή δεν είναι η φολκλορική ανασύστασή της, αλλά η ενσωμάτωση της διαλεκτικής εκδοχής της γλώσσας ως μέρους της πανελλήνιας φύσης της και η υπόμνηση του αδιαιρέτου της. Στόχος του επίσης, είναι να παράσχει παράλληλα στην παράδοση που εμπεριέχει η λέξη ως φορέας της, μια συνέχεια προσαρμοσμένη σε σύγχρονες καταστάσεις»(Χαραλαμπίδης 2009β: 285).

## Κεφάλαιο 2

---

<sup>14</sup> Όπου υπάρχει παραπομπή με απλή ημερομηνία, αντλείται από προσωπική απομαγνητοφώνηση των διαλέξεων των ομιλητών, κατά την διάρκεια της παρουσίας της ποιητικής συλλογής, *Ίμερος*, στην Αθήνα τον Ιούνιο του 2012.

# Θεωρητικές Προσεγγίσεις- Αρχέτυπα

Στο δεύτερο κεφάλαιο της διατριβής γίνεται μια γενική αναφορά στον αρχαιοελληνικό μύθο και παρουσιάζονται οι βασικές θεωρητικές προσεγγίσεις για τη χρήση των μυθικών αρχέτυπων στη λογοτεχνία. Παράλληλα, ορίζεται συνοπτικά ο όρος της μυθικής μεθόδου και πώς επηρέασε τον Κ.Π. Καβάφη, τον Γ. Σεφέρη, τον Ο. Ελύτη και τον Γ. Ρίτσο. Τόσο η επιλογή των θεωρητικών προσεγγίσεων στο μύθο, όσο και των μοντερνιστών ποιητών που αναφέρονται πιο κάτω, έγιναν με γνώμονα τον καθοριστικό ρόλο που έπαιξαν στη διαμόρφωση της ποίησης του Κυριάκου Χαραλαμπίδη.

Μέσα στο αρχαιοελληνικό πλαίσιο όσο και αλλού, είναι σαφές ότι οι μύθοι προκύπτουν από μια ανάγκη: εφευρίσκονται ώστε να παρέχουν απαντήσεις σε οντολογικά και υπαρξιακά ερωτήματα του ανθρώπου για το σύμπαν, τη φύση, το θείο, τις ανθρώπινες σχέσεις, το νόημα της ζωής (Philips 1979: 155). Έχουν αναπτυχθεί διάφορες θεωρητικές προσεγγίσεις γύρω από την έννοια «μύθος». Οι θεωρητικοί κλήθηκαν να απαντήσουν σε ερωτήματα σχετικά με την προέλευση, το περιεχόμενο καθώς και τη λειτουργία του (πώς και γιατί ο μύθος εξακολουθεί να «υπάρχει» και να «επιμένει»). Οι θεωρίες απέχουν πολύ ή μια από την άλλη, τόσο ως προς τα ερωτήματα που θέτουν όσο και στις απαντήσεις που δίνουν (Segal 2004:3). Για εικοσιπέντε αιώνες, στοχαστές απέδωσαν στον μύθο διαφορετικούς ρόλους και λειτουργίες αντιμετωπίζοντάς τον ως μέσον κοινωνικής και πολιτικής κριτικής ή/και ως εργαλείο καλλιτεχνικής αναπαράστασης (ή κατασκευής) της πραγματικότητας (Σιαφλέκης 2005 :1).

## 2.1 Αρχαιοελληνικός μύθος

Πολύ εύστοχα ο Kerenyi επισημαίνει ότι:

«η λέξη 'μύθος' είναι εντελώς διφορούμενη, δυσνόητη και ασαφής. Ο Πλάτωνας, που ήταν σπουδαίος αφηγητής μύθων, μας διδάσκει με την πείρα του ένα μέρος της ζωντάνιας και της φρεσκάδας, αυτού που ονομάζουν οι Έλληνες μυθολογία. Είναι μια τέχνη παράλληλη με την ποίηση και συμπεριλαμβάνεται σε αυτήν. Η τέχνη της μυθολογίας καθορίζεται από ένα συγκεκριμένο είδος πανάρχαιου και παραδοσιακού υλικού, που περιέχεται στις ιστορίες των θεών και των θεόμορφων ηρώων, σε ιστορίες που είναι ήδη πασίγνωστες, αλλά που επιδέχονται ανάπλαση» (Jung & Kerenyi 1989: 9).

Αρκετοί θεωρητικοί υποστηρίζουν ότι, στο πλαίσιο της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας, ως μύθοι ορίζονται παραδοσιακές ιστορίες που έχουν ως θέμα αρχαίους Έλληνες ή Ρωμαίους θεούς. Ο Buxton προτείνει τον ακόλουθο ορισμό:

«Ένας αρχαιοελληνικός μύθος είναι μια αφήγηση για τις πράξεις των θεών και των ηρώων και τις σχέσεις τους με τους κοινούς θνητούς, η οποία μεταδιδόταν ως παράδοση μέσα στον αρχαιοελληνικό κόσμο και έχει συλλογική σημασία για μια συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα ή ομάδες»(Buxton 2002: 38).

Ο Αμερικανός κλασικός φιλόλογος Phillips προτείνει ένα αδρομερή καταμερισμό των σταδίων της ιστορίας του αρχαιοελληνικού μύθου και των χρήσεών του. Το πρώτο στάδιο είναι η μυθοπλαστική περίοδος, κατά την οποία, οι μύθοι ήταν «αληθινά ζωντανοί», μέρος της προφορικής παράδοσης. Χρονολογικά, η περίοδος αυτή τοποθετείται σε γενικές γραμμές, πριν από τον Όμηρο και τον Ησίοδο, ίσως κατά την εποχή του Χαλκού. Η συστηματικότερη όμως μελέτη των μύθων αρχίζει από την στιγμή που παύουν να μεταδίδονται αποκλειστικώς προφορικά(Phillips 1979: 155).

Το δεύτερο στάδιο είναι το πιο εκτενές χρονικά, γιατί οι Έλληνες συνειδητά πλέον χρησιμοποιούν τους μύθους ως λογοτεχνική πρώτη ύλη. Από τον Όμηρο και τον Ησίοδο, στη λυρική ποίηση της αρχαϊκής περιόδου και από το αττικό δράμα μέχρι τα ελληνιστικά χρόνια, οι ελληνικοί μύθοι απέδειξαν ότι με τη ζωτικότητά τους μπορούσαν να εμπνεύσουν αλλά και να προσαρμοστούν στις νέες κοινωνικές και λογοτεχνικές συνθήκες και ανάγκες.

Το τρίτο στάδιο αφορά τις χρήσεις των ελληνικών μύθων από τους Λατίνους, οι οποίοι τους προσαρμόζουν στις δικές τους κοινωνικές πραγματικότητες και λογοτεχνικές ανάγκες. Το τέταρτο και τελευταίο στάδιο, κατά τον Phillips, είναι η μετακλασική χρήση του αρχαίου μυθικού υλικού, στην οποία καταργείται κάθε διάκριση ανάμεσα στον πρωτογενή μύθο, και τις λογοτεχνικές του μεταπλάσεις από τον Όμηρο μέχρι και τον Οβίδιο. Αυτή τη μετακλασική χρήση του αρχαιοελληνικού μύθου κληρονομούν και οι συγγραφείς της νεώτερης περιόδου και πολύ περισσότερο οι μοντερνιστές ποιητές και πεζογράφοι του εικοστού αιώνα, οι οποίοι προσδίδουν στον μύθο νέα πνοή(Phillips 1979: 155-156).

## 2.2 Αρχέτυπα

Η μυθολογία ως καλλιτεχνικό υλικό περιλαμβάνει πανάρχαιες παραδοσιακές ιστορίες, που δεν απαντάνε στην ερώτηση «γιατί» αλλά «πού», καθώς πίσω από «το πού» είναι το αίτιον, η αρχή, αυτό που ονομάζουμε αρχέτυπο(Jung & Kerenyi 1989: 9-15). Αρχέτυπο στην ποίηση μπορεί να είναι οποιαδήποτε ιδέα, χαρακτήρας, δράση, αντικείμενο, φορέας, εκδήλωση, της οποίας τα ουσιώδη χαρακτηριστικά είναι πρωτογενή, αρχέγονα και καθολικά, όχι μοναδικά και ιδιαίτερα( Preminger & Morgan 1993: 96).

Σχετικά με τα αρχέτυπα ως λογοτεχνικό υλικό έχουν αναπτυχθεί τρεις θεωρητικές προσεγγίσεις: α) η ανθρωπολογική προσέγγιση, β) η ψυχολογική προσέγγιση και γ) η προσέγγιση του Northrop Frye.

## 2.2.1 Ανθρωπολογική προσέγγιση

### 2.2.1.1 J.G. Frazer

Θεμελιωτής της ανθρωπολογικής προσέγγισης, που πραγματεύεται το μύθο ως αρχέγονη επιστήμη υπήρξε ο πρωτοπόρος Άγγλος ανθρωπολόγος E. B. Tylor. Κύριος εκπρόσωπος της ανθρωπολογικής προσέγγισης είναι ο J. G. Frazer, συγκριτικός ανθρωπολόγος, ο οποίος ανήκει στη λεγόμενη Σχολή του Cambridge (μαζί με τους Jane Harrison, Gilbert Murray και άλλους). Βασιζόμενος στις απόψεις του Tylor, αναπτύσσει κυρίως τις θέσεις του στο έργο του *Ο Χρυσός Κλώνος (The Golden Bough)*. Για τον Frazer, ο μύθος αποτελεί μέρος μιας αρχέγονης θρησκείας, η οποία είναι αναπόσπαστο κομμάτι της φιλοσοφίας, και έτσι τον χαρακτηρίζει η οικουμενικότητα (Segal 2004 :23).

Ο μύθος προσλαμβάνει τη μορφή μιας ιστορίας· έτσι δηλώνεται η άρρηκτη σχέση του με την αφήγηση. Εντούτοις, σύμφωνα με την μυθοεπιτελεστική προσέγγιση, η σχέση αυτή είναι επίπλαστη και ο μύθος δεν μπορεί να σταθεί από μόνος του αλλά είναι συνυφασμένος με την τελετουργία.

Ο Frazer παρέχει διάφορα παραδείγματα της μυθοεπιτελεστικής (τελετουργικής) προσέγγισης. Το πιο γνωστό από αυτά περιγράφει το μύθο του θεού της βλάστησης, που πεθαίνει και αναγεννιέται κάθε χρόνο. Η τελετουργία, που μιμείται την κυκλική κίνηση στη ζωή του θεού, λειτουργεί στη βάση του μαγικού Νόμου της Ομοιότητας, σύμφωνα με τον οποίο η μίμηση μιας πράξης είναι η αιτία να συμβεί, συνεπώς διά της τελετουργίας ελέγχεται ο κύκλος της ζωής. Ο συνδυασμός του μύθου και της τελετουργίας είναι ο συνδυασμός της θρησκείας και της μαγείας. Ο μύθος δηλαδή είναι προγενέστερος από την τελετουργία, μέσα από την οποία εφαρμόζεται παρέχοντάς της το πρωτότυπο και μοναδικό της νόημα. Για τον Frazer, ο μύθος είναι μια ερμηνεία για τον κόσμο, και η ερμηνεία είναι μέσο για τον μαγικό έλεγχο του κόσμου, συνεπώς ο μύθος είναι το αρχαίο και αρχέγονο αντίστοιχο της εφαρμοσμένης επιστήμης.

Πρέπει να σημειωθεί ότι η μυθοεπιτελεστική θεωρία του Frazer έχει περιορισμούς: εκτός του ότι το θεωρητικό του σχήμα αποκλείει σύγχρονους μύθους και τελετουργικά, περιορίζει ακόμη και την αρχέγονη μυθοτελετουργία σε μύθους σχετικά με το θεό της βλάστησης και, ακόμη πιο συγκεκριμένα, σε μύθους για το θάνατο και την αναγέννηση αυτού του θεού (Segal 2004: 64-67).<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Εμπνευσμένη από έρευνες στους τομείς της ανθρωπολογίας, της εθνολογίας και της γλωσσολογίας, αναπτύχθηκε η θεωρία του στρουκτουραλισμού η οποία υποστηρίζει ότι ο άνθρωπος μπορεί να γίνει αντιληπτός μόνο μέσα από ένα δίκτυο συμβολικών σχέσεων- δομών στις οποίες συμμετέχει χωρίς να το συνειδητοποιεί. Βασικός θεμελιωτής της θεωρείται ο Claude Lévi-Strauss.

<http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=298140> [Πρόσβαση 28/1/2016]

«Παίρνοντας από τον Durkheim την έννοια ότι η θρησκεία είναι μέρος ενός συμβολικού συστήματος με στόχο την κατανόηση του ανθρώπου από τον ίδιο τον άνθρωπο, ο Claude Lévi-Strauss ανέπτυξε τη θεωρία ότι, ακριβώς όπως και η γλώσσα, ο ανθρώπινος πολιτισμός είναι ένα λογικό, συγκροτημένο αλλά υποσυνείδητο σύστημα που αποτελείται από άλλα, μικρότερα αλυσιδωτά υποσυστήματα (όπως είναι η συγγένεια, η μυθολογία, η θρησκεία, η οικονομία και ο γάμος). Η δομική γλωσσολογία επέτρεψε στον Lévi-Strauss να εξηγήσει τον ανθρώπινο πολιτισμό ως ένα πολύπλοκο σύστημα αναλογιών μεταξύ της σφαίρας του απτού και της σφαίρας του συμβολικού, σχήμα το οποίο εδράζεται στην αντίληψη του

## 2.2.2 Ψυχολογική προσέγγιση

### 2.2.2.1 Sigmund Freud

Οι χαρακτηριστικότεροι εκπρόσωποι της ψυχολογικής προσέγγισης είναι ο Sigmund Freud και ο Carl Jung.

Ο Sigmund Freud κατέφυγε στην ελληνική μυθολογία, για να θεμελιώσει τη θεωρία του, η οποία αναπτύσσεται στο έργο του *Ερμηνεία των Ονείρων (Die Traumdeutung)*, όπου παραλληλίζει τους μύθους με τα όνειρα. Ο Freud αξιοποίησε ιδιαίτερα τον μύθο του Οιδίποδα και του Νάρκισσου, καθώς επίσης γενικότερα την τραγωδία και τους ήρωές της.

Όπως γράφει ο Μπακιρτζόγλου:

«Από ψυχαναλυτικής σκοπιάς, ο μύθος είναι μια αφήγηση η οποία συμπυκνώνει ένα βαθύ νόημα διαφορετικό από το έκδηλο. Πρόκειται για ένα είδος σκέψης, η οποία διχοτομείται από την πραγματικότητα και διέπεται από την αρχή της ηδονής. Αφορά σε φαντασιακά παράγωγα της σκέψης, τα οποία δομικά προσιδιάζουν με το όνειρο: ο μύθος ως κατασκευή είναι ανάλογος με την εργασία του ονείρου, η οποία επίσης διέπεται από την αρχή της ηδονής και μας δείχνει το ακατάλυτο των επιθυμιών.

Μάλιστα φαίνεται ότι οι τραγικοί συγγραφείς, οι οποίοι αναδόμησαν τους μύθους, ήταν φορείς —μεταξύ άλλων— όλου του φάσματος των ανθρώπινων επιθυμιών και έτσι σήμερα μας υποχρεώνουν να αναγνωρίσουμε τις παρορμήσεις, οι οποίες αν και απωθημένες, υπάρχουν πάντα μέσα μας. Αφού μύθος και όνειρο είναι από δομικής πλευράς ανάλογα, τότε στο μύθο γυρεύουμε —όπως και στο όνειρο— ένα αλληγορικό συμβολικό νόημα, ένα λανθάνον μεταφορικό περιεχόμενο. Με αυτή την έννοια ο μύθος είναι ένα αίνιγμα και αυτοί που τον παρακολουθούν πρέπει ν' αναλάβουν μόνοι τους να κατανοήσουν όσα δεν είναι εκφρασμένα, όσα δεν αναφέρονται με σαφή τρόπο (Μπακιρτζόγλου 2015: 3).

Εν κατακλείδι, στην ερμηνεία του μύθου και των μυθικών σχημάτων σκέψης, όπως και στα όνειρα δεν εξηγούμε τα έκδηλα αλλά αυτά που «κρύβονται» επιμελώς πίσω από αυτά.

### 2.2.2.2 Carl Jung

Ο Jung διαφοροποιήθηκε από τις απόψεις του Φρόιντ, αν και μαθήτευσε αρχικά κοντά του. Κατά τον ίδιο ό,τι αποκαλεί ο Φρόιντ ασυνείδητο δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένας χώρος συγκέντρωσης ξεχασμένων και απωθημένων στοιχείων, που αποκτά τη λειτουργική του σπουδαιότητα μόνο χάρη σ' αυτά. Ο Φρόιντ δέχεται πως το ασυνείδητο έχει αποκλειστικά προσωπικό χαρακτήρα, αν και γνωρίζει ότι οι μορφές

---

Rousseau περί της έμφυτης ευγένειας του πρωτόγονου ανθρώπου, όπου η αληθινή φύση του ανθρώπου μπορεί να βρεθεί μόνο στην ύπαρξη εκείνη η οποία δεν έχει ακόμη διαβρωθεί από τον πολιτισμό και την ατομική ιδιοκτησία. Ο Lévi-Strauss ανέπτυξε περαιτέρω τη θεωρία του περί της αδιάρρηκτης συμβολικής σφαίρας στην τριλογία του Περί Μυθολογίας, όπου υποστήριξε ότι ο μύθος ενεργεί πάνω στον ψυχισμό του πρωτόγονου ανθρώπου όπως η μουσική στον ψυχισμό του πολιτισμένου, δηλαδή ότι η μυθολογία και η μουσική είναι μέρη του ίδιου συμβολικού κόσμου (Πανουργιά 2009). <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=298138> [Πρόσβαση 28/1/2016]

σκέψης του ασυνειδήτου είναι αρχαϊκές και μυθολογικές(Jung 1988:12-13). Ο Jung, αντιθέτως, διατυπώνει τη θεωρία του συλλογικού ασυνειδήτου, το οποίο απαρτίζεται από αρχέτυπα:

«Χωρίς αμφιβολία, τα επιφανειακά στρώματα του ασυνειδήτου είναι ατομικά και γι' αυτό τα ονομάζω γενικά προσωπικό ασυνείδητο, το οποίο στηρίζεται πάνω σε ένα έμφυτο και βαθύτερο στρώμα, που δεν προέρχεται από τις ατομικές εμπειρίες του ατόμου. Αυτό το στρώμα το ονομάζω συλλογικό ασυνείδητο και διάλεξα τον όρο συλλογικό, επειδή δεν είναι ατομικό αλλά παναθρώπινο. Είναι πανομοιότυπο σε όλους τους ανθρώπους και έτσι συνθέτει ένα κοινό, διαπροσωπικό ψυχικό υπόστρωμα. Η ψυχική ύπαρξη είναι δυνατό να αναγνωρισθεί μόνο με την παρουσία κάποιων στοιχείων που μπορούν να συνειδητοποιηθούν. Επομένως μπορούμε να μιλούμε για ασυνείδητο μόνο όταν μπορούμε να επιδείξουμε τα στοιχεία που περιέχει. Τα περιεχόμενα του προσωπικού ασυνειδήτου είναι κυρίως τα συγκινησιακά φορτισμένα συμπλέγματα. Αυτά αποτελούν την προσωπική ή ατομική πλευρά της ψυχικής ζωής. Από την άλλη τα περιεχόμενα του συλλογικού ασυνειδήτου είναι γνωστά ως αρχέτυπα» (Jung 1988: 12).

Ο Jung ορίζει τα αρχέτυπα ακολουθώντας τον Lévy Bruhl, ως συλλογικές απεικονίσεις (représentations collectives) με την έννοια των συμβολικών εικόνων που εμφανίζονται στην πρωτόγονη θεώρηση του κόσμου. Ο Jung υπογραμμίζει ότι στις πρωτόγονες κοινωνίες τα αρχέτυπα μετατρέπονται από περιεχόμενα του ασυνειδήτου σε συνειδητές μορφές που διδάσκονται και μεταβιβάζονται από γενιά σε γενιά για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα(Jung 1988: 13-14).

Μια γνωστή εκδήλωση των αρχετύπων, κατά τον Jung, είναι οι μύθοι και τα παραμύθια. Με τη δική του διατύπωση, ασκεί κριτική στον ορισμό του Lévy Bruhl, αφού ο όρος «αρχέτυπο» ισχύει μόνο έμμεσα για τις «συλλογικές απεικονίσεις», μιας και υπονοεί εκείνα τα ψυχικά περιεχόμενα που δεν έχουν υποβληθεί ακόμη σε συνειδητή επεξεργασία και ως εκ τούτου είναι άμεσα στοιχεία της ψυχικής εμπειρίας:

«Το αρχέτυπο μέσα από την ιστορική εξέλιξη του καταλήγει να είναι ουσιαστικά ένα στοιχείο του ασυνειδήτου, που τροποποιήθηκε και έγινε συνειδητό και αντιληπτό και χρωματίστηκε από την ατομική συνειδητότητα μέσα στην οποία εκδηλώθηκε. Τα αρχέτυπα — όπως και όλα τα ψυχικά στοιχεία — είναι σχετικά αυτόνομα, δεν μπορούν να αναδυθούν και να αφομοιωθούν απλά και μόνο με λογικά μέσα. Απαιτείται μια διαλεκτική διαδικασία, μια αποδοχή και μια συμφωνία μαζί τους. Είναι ένας εσωτερικός μονόλογος του ατόμου με τον καλό άγγελο του, μια meditatio (σκέψη, ιδέα). Αυτή η διαδικασία διατρέχει μια δραματική πορεία με πολλές δυσάρεστες και ευχάριστες εμπειρίες. Εκδηλώνονται με ονειρικά σύμβολα που συνδέονται με τις «συλλογικές απεικονίσεις». Αυτές οι απεικονίσεις, από πολύ αρχαίες εποχές, αποδίδουν τις ψυχικές διεργασίες με τη μορφή μυθολογικών αναπαραστάσεων»(Jung 1988:14).

Ο Jung διατυπώνει τη θέση ότι στους μύθους η ψυχή αφηγείται τη δική της ιστορία(Jung 1988: 131). Με τις διάφορες μορφές που παίρνει ένα αρχέτυπο στους μύθους, όπως και στα παραμύθια, αντικειμενικοποιείται, επεμβαίνει και ελέγχει τις καθαρά συγκινησιακές αντιδράσεις με μια σειρά από εσωτερικές συσχετίσεις και συνειδητοποιήσεις(Jung 1988: 134). Έτσι το αρχέτυπο, που είναι κατά τα άλλα αυτόνομο στοιχείο του ασυνειδήτου, συγκεκριμενοποιείται μέσω του μύθου. Η ίδια η «μακροβιότητά του μύθου μπορεί να εξηγηθεί από τη δύναμη και τη ζωτικότητα της κατάστασης- συνείδησης που περιγράφεται από το μύθο και από την κρυφή έλξη και γοητεία που ασκεί στο συνειδητό νου»(Jung 1988: 196-197):

«Η πρωτόγονη διάνοηση δεν επινοεί μύθους, αλλά τους βιώνει. Οι μύθοι είναι αυθεντικές αποκαλύψεις της προσυνείδητης ψυχής, ακούσιες εκθέσεις για ασυνείδητα ψυχικά συμβάντα και τίποτε άλλο παρά αλληγορίες φυσικών διαδικασιών. Αλληγορίες τέτοιου είδους θα αποτελούσαν άσκοπη διασκέδαση για τη μη επιστημονική διάνοια. Οι μύθοι, αντίθετα, έχουν ένα ζωτικό νόημα. Δεν αναπαριστούν απλά, αλλά είναι η ψυχική ζωή της πρωτόγονης φυλής, που όταν χάσει τη μυθολογική κληρονομιά της, αμέσως καταρρέει και παρακαμάζει σαν τον άνθρωπο που έχασε την ψυχή του. Η μυθολογία μιας φυλής είναι η ζωντανή της θρησκεία, η απώλεια της οποίας αποτελεί ηθική καταστροφή, αυτό συμβαίνει παντού και πάντα, ακόμη και ανάμεσα στους πολιτισμένους λαούς»(Jung & Kerényi 1989 : 101).

Ο Jung προσθέτει ακόμη ότι:

«Ένα αρχετυπικό περιεχόμενο εκφράζεται πρώτα και κύρια με μεταφορές. Ένα τέτοιο περιεχόμενο ίσως να μιλάει για τον ήλιο και να ταυτίζει μαζί του το λιοντάρι, το βασιλιά, το θησαυρό που φυλάγεται από ένα δράκο ή τη δύναμη που ρυθμίζει τη ζωή και την υγεία του ανθρώπου. Στην ουσία, όμως, δεν είναι τίποτε από αυτά, αλλά κάτι το άγνωστο που εκφράζεται μέσα από όλες αυτές τις παρομοιώσεις· ωστόσο σε πείσμα της διάνοησης το αρχετυπικό περιεχόμενο παραμένει άγνωστο και δεν μπαίνει σε καλούπια»(Jung & Kerényi 1989: 103).

Τα αρχέτυπα, όπως προαναφέρθηκε, παίρνουν διάφορες μορφές, που είναι συνυφασμένες με την ψυχική ζωή της φυλής και τη μυθολογική της κληρονομιά. Ο Jung προτάσσει ως ένα από τα βασικότερα αρχέτυπα το αρχέτυπο της Γυναίκας, το οποίο κατέχει κεντρική θέση στην παρούσα διατριβή. Ένα αρχέτυπο έχει ποικίλες όψεις τόσο στην κυριολεκτική όσο και στη μεταφορική διάστασή του. Στην κυριολεκτική του μορφή παίρνει την όψη μιας οποιασδήποτε γυναίκας με την οποία υπάρχει μια σχέση. Μεταφορικά, μπορεί να μεταφραστεί σε Θεά ή και σε Κόρη ως όψη της αρχέγονης θυγατέρας. Οι θεότητες στην Ελλάδα διακρίνονται για την κλασική τους τελειότητα. Δεν παρουσιάζονται ως φαντασιώσεις ή δημιουργήματα τέχνης αλλά σαν αιώνιες μορφές, σαν μεγάλες παγκόσμιες πραγματικότητες(Jung & Kerényi :143).

Διακρίνονται τέσσερις αρχετυπικές ιδέες οι οποίες καθορίζουν τον χαρακτήρα και τη δράση των γυναικών στο πλαίσιο του αρχαιοελληνικού μύθου: ο έρωτας, η θυσία, η δύναμη και η γνώση. Ανεξάρτητα από τις πολυποίκιλες δράσεις κοινός τόπος παραμένει η υπέρβαση του μέτρου. Οι ηρωίδες του μύθου ανατρέπουν τις συμβάσεις και τους περιορισμούς και εξαίρονται — θετικά ή αρνητικά — κερδίζοντας έτσι την απαγορευμένη για το φύλο τους φήμη(Κοτταρίδη 2011: 68).

Ο έρωτας με την έννοια της πανίσχυρης σεξουαλικής ορμής, που μακροπρόθεσμα εξασφαλίζει τη διαίωνιση του είδους, τη συνέχιση του οίκου, είναι ο κατ' εξοχήν χώρος της γυναίκας, καθώς ο ρόλος της μάνας είναι σχεδόν ο μόνος αποδεκτός γι' αυτήν στο πλαίσιο της πατριαρχικής κοινωνίας. Μερικές γυναίκες, κατά την Κοτταρίδη, με την άρνησή τους να «δαμαστούν» από τους άντρες και να γίνουν σκλάβες τους στο ερωτικό παιχνίδι, καθίστανται θύματα αποτρόπαιων βιασμών, περιθωριοποίησης και λύπησης. Αυτό βεβαίως δεν ισχύει για την ωραία Ελένη, το αντικείμενο του πόθου για τον αρχαίο μύθο. Για την Ελένη δεν υπάρχει ψόγος ή τιμωρία. Αντικείμενο αλλεπάλληλων αρπαγών, αιτία του πιο φονικού πολέμου· και όμως, όταν την κρίσιμη ώρα φτάνει, αρκεί να γυμνώσει το κορμί της και ο απατημένος άντρας αφοπλίζεται και υπακούει στο κάλεσμα της φύσης που τη δύναμή της ενσαρκώνει η ηρωίδα(Κοτταρίδη 2011: 65-67).

Αρνητικό είναι και το αρχέτυπο της γυναίκας που γίνεται ερωτικό υποκείμενο, που η ίδια ερωτεύεται και δεν διστάζει να εκδηλώσει την επιθυμία της, κόντρα στην πατριαρχική δομή της κοινωνίας. Η Κοτταρίδη φέρει ως παράδειγμα την τραγική ηρωίδα Φαίδρα του Ευριπίδη.

Στα όρια του έρωτα και της προσφοράς, διαχρονικό αρχέτυπο της πιστής συζύγου είναι η Πηνελόπη, ηρωίδα που ενσαρκώνει με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο τις προδιαγραφές της πατριαρχίας. Το ίδιο ισχύει για όλες τις ηρωίδες που μορφοποιούν το αρχέτυπο της θυσίας και της προσφοράς στους αρχαιότερους μύθους. Αργότερα η μυθοπλαστική δραστηριότητα των μεγάλων τραγικών θα αναδείξει μια σειρά από νέες ηρωίδες, οι οποίες με εσωτερικό τρόπο διαφοροποιούν το αρχέτυπο της γυναικείας προσφοράς. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η Αντιγόνη.

Το αρχέτυπο της γνώσης μπορεί να οριστεί ως η κατανόηση της ουσίας των όντων και των φαινομένων, της δυναμικής των ενεργειών και των συσχετισμών, που οδηγεί στην πρόγνωση των γεγονότων και στην επίτευξη των στόχων. Στην περίπτωση των γυναικών πρόκειται και πάλι για αρνητικό αρχέτυπο. Ηρωίδες με γνώση, όπως η Κίρκη και η Μήδεια, το πατριαρχικό σύστημα τις θεωρεί ανεξέλεγκτες, επικίνδυνες μάγισσες(Κοτταρίδη 2011: 68).

Συμπερασματικά, για τις θεωρίες του Jung παραθέτουμε το εξής απόσπασμα από την εργασία του Γαβαλά (1997):

«Ο Jung εφάρμοσε τη θεωρία του για το συλλογικό υποσυνείδητο και τα αρχέτυπα στη λογοτεχνία και υποστήριξε ότι σε ένα αληθινά συμβολικό έργο τέχνης η πηγή των εικόνων δεν βρίσκεται στο προσωπικό υποσυνείδητο του συγγραφέα (αυτό θα έκανε το έργο ένα συμπτωματολογικό αλλά όχι συμβολικό προϊόν), αλλά στον χώρο της ασύνειδης μυθολογίας, της οποίας τα αρχέγονα περιεχόμενα αποτελούν κοινή κληρονομιά της ανθρωπότητας. Στην εμφάνιση αυτών των αρχετύπων, οφείλουν τα σπουδαία λογοτεχνικά έργα τη μεγάλη δύναμή τους να συγκινούν. Νιώθουμε ξαφνικά μια εξαιρετική ανακούφιση σαν να μας παρασύρει ή να μας κυριεύει μια ακατανίκητη δύναμη, γιατί βλέπουμε να μας αποκαλύπτονται οι βαθύτερες πηγές της ζωής.

Οι μύθοι για τον Jung έχουν έναν ασύνειδο νοηματικό πυρήνα, ο οποίος στην πραγματικότητα δεν μπορεί να ανακληθεί στο συνειδητό, αλλά ως ένα βαθμό μπορεί να προσεγγισθεί με περιγραφικά μέσα. Το συλλογικό υποσυνείδητο είναι γεμάτο από αρχετυπικά σχήματα, που μοιράζεται όλο το ανθρώπινο γένος. Γι' αυτόν τον λόγο το έργο του καλλιτέχνη γίνεται παγκόσμιος πόλος έλξης και καταφύγιο κάθε διψασμένης ψυχής, η οποία βλέπει εκεί την πραγμάτωση αιτημάτων που η ίδια ήταν ανίκανη να μετουσιώσει σε τέχνη. Ο πραγματικός καλλιτέχνης ξέρει πώς να επεξεργάζεται τα περιεχόμενά του, έτσι ώστε αφαιρώντας την προσωπική χροιά να βρίσκει την πεμπτουσία τους, που είναι υπερπροσωπική. Έχει την ικανότητα να παρουσιάζει πιστά αυτά τα περιεχόμενα, δίχως αναπαραστατικές αδεξιότητες ή ατέλειες. Οι άνθρωποι έλκονται από την παγκοσμιότητά του, από τη δεξιοτεχνία του και από τις επωφελείς για την ψυχή τους υποδηλώσεις του»(Γαβαλάς 1997 :1).

Τα αρχέτυπα , λοιπόν, είναι η κοινή κληρονομιά της ανθρωπότητας. Είναι οι συνειδητές μορφές που διδάσκονται και μεταβιβάζονται από γενιά σε γενιά. Μέσω του μύθου το αρχέτυπο συγκεκριμενοποιείται και μέσω της λογοτεχνίας, της ποίησης προκύπτει πιστεύω η μεγάλη πρόκληση. Ο λογοτέχνης-ποιητής καλείται είτε να



ανατρέψει είτε να αναπροσαρμόσει αυτά τα αρχέτυπα έτσι ώστε ο αναγνώστης να εγγραφεί μέσα στον μύθο μέσω των ποικίλων όψεων που παίρνουν τα αρχέτυπα.

### 2.2.2.3 Northrop Frye

Ο Καναδός Northrop Frye, με το έργο του *Ανατομία της Κριτικής (Anatomy of Criticism)* επιστρέφει στις ανθρωπολογικές ρίζες της προβληματικής του μύθου και ταυτόχρονα τις υπερβαίνει κριτικά, εξετάζοντας πώς είναι δυνατόν να εφαρμοστούν σε λογοτεχνικά κείμενα. Ο Frye αποφεύγει να επεξεργαστεί ένα σύστημα για τη μελέτη της δομής του μύθου ικανό να αναλύσει τις ιδιαιτερότητές του στη λογοτεχνία. Αντίθετα, ξεκινάει από το τέλος, δηλαδή από την επισήμανση ότι οι μύθοι έχουν ένα δεδομένο ρόλο, αυτόν που ήδη είχαν περιγράψει οι επιστήμες του ανθρώπου και που αντανακλάται στη λογοτεχνική δημιουργία. Για τον Frye ο μύθος ταυτίζεται με το αρχέτυπο. Ίσως αυτή να είναι η αιτία για την οποία δεν μπαίνει στον κόπο να αναλύσει τη λειτουργία του μύθου, αλλά θεωρεί δεδομένη την υπόστασή του στη λογοτεχνία (Σιαφλέκης 2005: 35- 36).

Ο Frye υποστηρίζει ότι όχι μόνο ένα είδος αλλά όλα τα είδη της λογοτεχνίας πηγάζουν από το μύθο και ειδικότερα από ένα συγκεκριμένο, το μύθο της ζωής του ήρωα. Συνέδεσε έτσι, τον κύκλο της ζωής του ήρωα με πολλούς άλλους «κύκλους», όπως ο ετήσιος κύκλος των εποχών, ο ημερήσιος κύκλος του ήλιου, ο βραδινός του ονείρου και του ξυπνήματος. Αντιπροτείνει το δικό του ηρωικό πρότυπο, τον «μύθο της αναζήτησης» (*quest myth*), που εμπεριέχει τέσσερα αδρομερή στάδια: τη γέννηση, τον θρίαμβο, την απομόνωση και την ήττα του ήρωα (Segal 2004: 81).

Η θεμελιώδης μορφή διαδικασίας είναι η κυκλική κίνηση: η εναλλαγή της επιτυχίας και της παρακμής, του μόχθου και της ανάπαυλας, της ζωής και του θανάτου (Frye 2005: 155).

Ο Frye παραλληλίζει κάθε είδος λογοτεχνίας ταυτόχρονα με μια εποχή, ένα στάδιο της ημέρας, ένα στάδιο της συνείδησης και πάνω από όλα με ένα στάδιο του ηρωικού μύθου:

ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ	ΚΩΜΩΔΙΑ	ΤΡΑΓΩΔΙΑ	ΣΑΤΥΡΑ
Άνοιξη	Καλοκαίρι	Φθινόπωρο	Χειμώνας
Ανατολή	Μεσημέρι	Ηλιοβασίλεμα	Νύχτα
Αφύπνιση	Συνείδηση γρηγορούσα	Ονειροπόληση	Ύπνος
Γέννηση του ήρωα	Θρίαμβος του ήρωα	Απομόνωση του ήρωα	Ήττα του ήρωα

Ο Frye υποστηρίζει κάτι που έχει ήδη τονιστεί, ότι τα είδη δεν παραλληλίζονται με τον ηρωικό μύθο αλλά εξάγονται από αυτόν. Ο μύθος προκύπτει από την τελετουργία, όπως την παρουσιάζει ο Frazer. Η θεωρία του επιμένει στην αυτονομία της λογοτεχνίας. Είναι προφανές ότι επιστρατεύει και τον Frazer και τον Jung για να απεγκλωβίσει το νόημα, όχι μόνο την προέλευση της λογοτεχνίας (Segal 2004: 82).

Κατά τον Frye, αρχέτυπο είναι ένα σύμβολο, συνήθως μια εικόνα, που επαναλαμβάνεται αρκετά συχνά στη λογοτεχνία, ώστε να είναι αναγνωρίσιμο ως στοιχείο της λογοτεχνικής εμπειρίας ενός ατόμου ως συνόλου:

«[Τα αρχέτυπα] είναι συνειρμικά συμπλέγματα, που στη σύνθεσή τους συχνά περιλαμβάνονται πολλές επιμέρους καθιερωμένες συνάψεις, οι οποίες είναι κοινωνήσιμες, γιατί συμβαίνει να τις γνωρίζει μεγάλος αριθμός ανθρώπων στη δεδομένη κουλτούρα. Λέγοντας κοινωνήσιμο σύμβολο, εννοώ το αρχέτυπο, την τυπική ή επαναλαμβανόμενη εικόνα, το οποίο μας βοηθά με το να συνδέει το ένα ποίημα με τ' άλλο να ενοποιήσουμε και να συγκροτήσουμε τη λογοτεχνική μας εμπειρία»(Frye 2005: 93-96).

Ακόμη, οι έννοιες σύμβολο και αρχέτυπο πάνω στις οποίες ο Frye χτίζει την προβληματική του στην *Ανατομία της Κριτικής*, ανακαλούν τη σημερινή θεωρία της διακειμενικότητας. Γράφει ο Frye: «Είναι σαφές πως κάθε ποίημα μπορεί να εξεταστεί, όχι μόνο σα μίμηση της φύσης, αλλά και σαν μίμηση άλλων ποιημάτων. Μόλις σκεφτούμε το ποίημα σε σχέση με άλλα ποιήματα, σα μονάδα της ποίησης, βλέπουμε πως η μελέτη των ειδών πρέπει να θεμελιωθεί στη μελέτη των συμβάσεων. Η κριτική που θα μπορεί να πραγματευθεί τέτοια ζητήματα θα πρέπει να στηριχτεί σ' εκείνη την όψη του συμβολισμού που συνδέει το ένα ποίημα με τ' άλλο και να επιλέξει ως κύριο πεδίο των εργασιών της, τα σύμβολα που συνδέουν τα ποιήματα μεταξύ τους»(Frye 2005: 89).

Συνοψίζοντας διαπιστώνουμε ότι ο Frye ανάγει τα αρχέτυπα σε συνειρμικά συμπλέγματα, σε σύμβολα που είναι κοινά σε όλους τους ανθρώπους. Επομένως ο καθένας μας προσλαμβάνει την λογοτεχνική δημιουργία μέσα από ένα κοινό υπόβαθρο που υπολανθάνει στους μύθους.

### 2.3 Μυθική Μέθοδος

Οι σχέσεις μύθου και λογοτεχνίας καταγράφονται σ' ένα μεγάλο μέρος της ιστορίας της λογοτεχνίας ως ένας από τους κυριότερους τρόπους (ανα)παραγωγής της λογοτεχνικής δημιουργίας. Η μυθική μέθοδος αναφέρεται σε έργα στα οποία η ύπαρξη του μύθου είναι εμφανής και για τα οποία απαιτείται μια ανάγνωση όπου θα υπεισέρχονται και άλλες παράμετροι προκειμένου ο αναγνώστης να μπορέσει να ανασυστήσει τον παραλληλισμό ανάμεσα στην αρχαιότητα και τη σύγχρονη εποχή. Την εισήγαγε ο T.S. Eliot στην κριτική που εξέδωσε για τον Οδυσσέα του James Joyce(Σιαφλέκης 2005: κδ').

Ιδού ο ορισμός του Eliot:

«Ο μόνος τρόπος να εκφράσουμε τη συγκίνησή μας με τη μορφή της τέχνης είναι να βρούμε μια «αντικειμενική συστοιχία»<sup>16</sup> με άλλες λέξεις, ένα σύνολο αντικειμένων, μια κατάσταση μια

---

<sup>16</sup> Ο Βαγενάς επεξηγεί τον όρο «αντικειμενική συστοιχία», και τον προεκτείνει λέγοντας ότι «η μυθική μέθοδος είναι μια αντικειμενική συστοιχία που έχει για μορφή μια μυθική ιστορία. Με την εφαρμογή της, έχουμε μια ταύτιση των στοιχείων του μύθου με τα στοιχεία της σύγχρονης πραγματικότητας και συνεπώς μια ταύτιση της μυθικής εποχής με τη σύγχρονη. Η αντικειμενική συστοιχία — που δεν απαιτεί αναγκαστικά χρονική απόσταση ανάμεσα στο διάμεσο και τη συγκίνηση που αυτό εκφράζει — είναι χαρακτηριστικό όλης της ποίησης από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας. Η μυθική μέθοδος είναι χαρακτηριστικό της λογοτεχνίας της μοντέρνας εποχής(Βαγενάς 1994: 59).

αλληλουχία περιστατικών, που θα είναι ο τύπος (η φόρμουλα) αυτής της ειδικής συγκίνησης· με τέτοιο τρόπο που όταν τα εξωτερικά γεγονότα, που πρέπει να καταλήξουν στον ερεθισμό των αισθήσεων δοθούν, η συγκίνηση να παρουσιάζεται αμέσως»(Σεφέρης 1992:347).

Η περιγραφή της μυθικής μεθόδου από τον Eliot στην *Έρημη Χώρα* δείχνει πώς οι νεαροί μοντερνιστές ποιητές αρχίζουν να χρησιμοποιούν τον μύθο μ' ένα τρόπο διαφορετικό από εκείνον της προγενέστερης λογοτεχνίας. Στους ποιητές που ανήκουν στον Ρομαντισμό και τον Παρνασσισμό, ο μύθος χρησιμεύει κυρίως ως θεματική πηγή ή ως ένας τρόπος παρομοίωσης του παρόντος με το παρελθόν· δίνει δηλαδή, την αίσθηση μιας εξωτερικής εικονογράφησης του παρόντος. Αναπτύσσεται με αφηγηματική συνέπεια, καλύπτει όλη την «επιφάνεια» του ποιήματος, έτσι ο μύθος είναι το ίδιο το περιεχόμενο του ποιήματος. Στους νεότερους ποιητές, ο μύθος είναι κυρίως εκφραστικό μέσο, ένα είδος μεταφοράς, που δίνει την αίσθηση ενός καίριου συνταυτισμού του παρόντος με το παρελθόν. Η παρουσία του μύθου είναι διακριτική, υπαινικτική και συνδυάζεται συχνά με αναχρονισμούς και ιστορικά στοιχεία(Βαγενάς 1994: 60-61).

«Διαρκές μέλημα όλων των Ελλήνων λογοτεχνών και ποιητών είναι η ανάπτυξη ενός τρόπου έκφρασης μέσα σε μια παράδοση που πάει πίσω τρεις χιλιάδες χρόνια περίπου και η οποία κουβαλάει στους ώμους της, όχι μόνο το βαρύ φορτίο των φωνών του παρελθόντος, αλλά και την πλούσια γλώσσα της. Ο Σεφέρης χαρακτηρίζει αυτό το μέλημα προσωπικό και συνάμα γενικό»(Keely 1987:16).

Έτσι, ο Καβάφης δημιούργησε τον Αλεξανδρινό μύθο του, για να δώσει έκφραση στο προσωπικό του όραμα στηριζόμενος σε μια σύνθετη εικόνα του ελληνισμού της διασποράς. Παράλληλα χαρακτηρίζει τον εαυτό του ως «ποιητή ιστορικό»(Keely 1987:18). Για τον Γιώργο Σεφέρη αυτό σημαίνει ότι ο ποιητής έχει ιστορική συναίσθηση. Για του λόγου το αληθές παραθέτει τις απόψεις του Eliot:

«Η ιστορική συναίσθηση συνεπάγεται την αντίληψη του παρελθόντος και της αξίας του. Εξαναγκάζει τον άνθρωπο να γράφει όχι μόνο με τη δική του γενιά μέσα στα κόκαλά του, αλλά με το συναίσθημα ότι ολόκληρη η λογοτεχνία της Ευρώπης αρχίζοντας από τον Όμηρο... αποτελεί μια ταυτόχρονη τάξη. Αυτό δίνει στο λογοτέχνη την οξύτερη συνείδηση της θέσης του μέσα στο χρόνο, του συγχρονισμού του»(Σεφέρης 1992:352-353).

Ο Σεφέρης από την πλευρά του, δημιούργησε μια ανθεκτική εικόνα της «σύγχρονης θλίψης» και της «διψαλέας απελπισίας», με έναν ιδιόμορφο παραλληλισμό ανάμεσα στην αρχαία ελληνική μυθολογία και τη σύγχρονη εμπειρία. Με το Σεφέρη και με σημείο αφετηρίας το *Μυθιστόρημα* σημειώνεται μια καίρια αλλαγή στον τρόπο που θεωρείται ποιητικά η ελληνική αρχαιότητα. Η αλλαγή αφορά κατ' αρχάς στη διαφοροποίηση της ποιητικής πρόσληψης της αρχαιότητας. Ο νέος τρόπος πρόσληψης δεν αποσκοπεί στην επίδειξη αρχαιομάθειας, αλλά στο να αναδειχθούν οι ιστορικές ή μυθικές αντιστοιχίες ανάμεσα στην αρχαιότητα και στο σύγχρονο παρόν του ελληνισμού(Γαραντούδης 2008: 75-78).

Ο Οδυσσεύς Ελύτης, ανήσυχος για την υπέρμετρη επίδραση του αναγεννησιακού νεοκλασικισμού, αρχίζει την προσπάθειά του να εναγκαλιστεί το παρελθόν εκμεταλλευόμενος αυτό που ονόμαζε αρχαίο «μηχανισμό μυθοποιίας», χωρίς ανάκληση μυθικών μορφών, αντλώντας ταυτόχρονα όλο και περισσότερο από πηγές

της βυζαντινής και νεοελληνικής παράδοσης. Στο *Άξιον Εστί*, σύμφωνα με τον Keely, «ο ποιητής επιτυγχάνει να δώσει τη μυθολογική διάσταση που ενυπάρχει στις λεπτομέρειες της σύγχρονης ελληνικής ζωής, χωρίς να τονίζει την πρόθεσή του μέσω ασυγκάλυπτων σχολίων ή υπερβολικών αναφορών σε φιλολογικές πηγές». Χειρίζεται δηλαδή τον μύθο με ένα περίτεχνο τρόπο, για να πετύχει τη διαμόρφωση μιας εικόνας της σύγχρονης ελληνικής ευαισθησίας (Keely 1987: 19-189).

Ο Γιάννης Ρίτσος από τη μια δημιουργεί τις δικές του μυθικές ιστορίες παρουσιάζοντας αρχαίους ήρωες με σύγχρονες φορεσιές (στις πολύστιχες και δραματικές φόρμες του, ιδιαίτερα στην *Τέταρτη Διάσταση*) και από την άλλη, στα μικρά ποιήματά του, κάνει επίσης υπαινιγμούς στην αρχαία ελληνική και χριστιανική παράδοση, για να αναπαραστήσει τον ακρωτηριασμό και την μεταμόρφωση κάποτε, των αρχαίων θεών και ηρώων από τις δριμείς ανατροπές τους από τη σύγχρονη ιστορία (Keely 1987:19).

# Κεφάλαιο 3

## Μυθικά Σχήματα Σκέψης: η Αφροδίτη και η Ελένη ως Αρχέτυπα στην Ποιητική Συλλογή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη *Ίμερος*

Αρχικά, στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιασθεί ο ρόλος του μύθου και της ιστορίας στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, καθώς και μια αδρομερής εισαγωγή στον *Ίμερο*, στην οποία θα καταγραφούν τα βασικά χαρακτηριστικά της συλλογής. Στη συνέχεια, ακολουθεί η ανάλυση των ποιημάτων εκείνων που σχετίζονται με το θέμα της διατριβής.

### 3.1 Ο Μύθος και η Ιστορία στην Ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη

Από τις απαρχές της ποιητικής διαδρομής του Κυριάκου Χαραλαμπίδη η ιστορία, ο μύθος και συγκεκριμένα, τα μυθικά αρχέτυπα της κλασικής λογοτεχνίας αποτελούν βασικές συνιστώσες του. Το ενδιαφέρον δεν είναι τόσο εμφανές στην πρώτη ποιητική συλλογή, αλλά κλιμακώνεται όσο προχωρεί η ποιητική παραγωγή του Χαραλαμπίδη. Η έμφαση αρχίζει να είναι φανερή από τη συλλογή *Αγγείο με τα Σχήματα*. Από το 1973 και εξής, ο μύθος και η ιστορία διαλέγονται σε μια διαρκώς εξελισσόμενη ποιητική, στην οποία ο Χαραλαμπίδης συνειδητά επιλέγει να «κουβεντιάζει» διακειμενικά με σπουδαίους παλαιότερους ομοτέχνους του, όπως ο Σεφέρης, ο Παπατσώνης, ο Ελύτης,

ο Ρίτσος. Ο ποιητής χρησιμοποιεί τον μύθο, για να διαμορφώσει μια προσωπική αίσθηση της τραγικότητας, ιδωμένη μέσα από την ιστορική μοίρα της Κύπρου, αλλά επεκτεινόμενη στην οικουμένη(Πετρίδης 2014γ: 282-285).Αυτή η αίσθηση της κυπριακής πραγματικότητας-ιστορικά καθορισμένης αλλά συνεχώς επανακαθοριζόμενης-κατακλύζει την ποίηση του Χαραλαμπίδη, πριν ακόμη καταπιαστεί με την αναθεωρημένη εκδοχή του τραγικού μύθου αυτού καθαυτού στις πρόσφατες ποιητικές συλλογές του. Η τραγικότητα στον δεύτερο κύκλο της ποιητικής του διαδρομής μεταφράζεται σε μια αίσθηση απώλειας. Ιδιαίτερα στον *Θόλο* και στην *Αμμόχωστο Βασιλεύουσα*, όπου δεν περιέχεται ούτε ένα καθαρά «ιστορικό» ή «μυθικό» ποίημα, η τραγική ματιά του ποιητή στην ιστορία μορφοποιείται ως ένα είδος παρηγοριάς (παραμυθίας)(Πετρίδης 2014γ: 282-285).

Στις επόμενες συλλογές, συμπεριλαμβανομένων και των δύο τελευταίων, σηματοδοτείται, όπως σημειώσαμε και πιο πάνω, σημαντική αλλαγή στην ποιητική στάση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, όσον αφορά στην τραγωδία, το τραγικό στοιχείο και τη διαλεκτική σχέση μύθου και ιστορίας. Ο ποιητής δεν προσανατολίζεται πλέον στην έκφραση της θλίψης· τον απασχολεί περισσότερο ο μύθος και η γλώσσα ως μέσα για την εξερεύνηση ερωτήσεων που σχετίζονται με την ιστορική ταυτότητα και το πεπρωμένο(Πετρίδης 2014γ: 282-285).Ο ποιητής ορίζει τον μύθο ως εξής: «Και τι εστί μύθος άλλο από κάτι στενά δεμένο με την ιστορία και την αλήθεια του, που παίρνει το φως του και το σχήμα του από το πρόσωπο που τον κινεί; Πέρα απ' αυτό, για τους αρχαίους οι ποικίλες εκφάνσεις του μύθου υπηρετούσαν οργανικές ανάγκες της ψυχής, σε μια προσπάθεια εξήγησης του κόσμου και διεπίδρυσης στο μυστήριο των πραγμάτων. Η γοητεία του μύθου εδράζεται ακριβώς στην αναξιοπιστία του, η οποία εκπέμπει ποιητικές ανταύγειες. Δεν είναι δόκιμο να προσμετράται ο μύθος από την ιστορική του ακρίβεια παρά από την εσωτερική του θερμότητα. Μέσα σ' αυτόν περικλείονται τα σπέρματα μιας εξελικτικής διαδικασίας πρωταρχικών ή αρχέγονων πραγμάτων, που μεταβαίνουν σταδιακά από τη δαιμονική αγριότητα προς ένα εκλεπτυσμένο καταλάγιασμα»(Χαραλαμπίδης 2009 α:159). Ενώ, σύμφωνα με τη Χριστοδουλίδου «ο ποιητής ανακαλεί μύθους από την ομηρική παράδοση και τους αρχαίους τραγικούς, τους οποίους αξιοποιεί είτε υιοθετώντας αυτούσιο το μύθο είτε μεταμορφώνοντάς τον, με αναχρονισμούς, νεωτερικές επινοήσεις και αντιστροφές, για να δώσει τη δική του εκδοχή, να δημιουργήσει το δικό του παλίμψηστο, να θίξει ζητήματα και να θέσει προβληματισμούς που άπτονται του τραγικού στοιχείου, της μοίρας»(Χριστοδουλίδου 2010:578).

### 3.2 *Ήμερος*

Η ποιητική συλλογή που επέλεξα να μελετήσω είναι η προτελευταία εκδοθείσα συλλογή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη και φέρει τον τίτλο *Ήμερος* (2012). Η κριτική υποδέχτηκε την έκδοση του *Ήμερου* κάπως επιπόλαια εστιάζοντας στην πολυπλοκότητα και στην «δύσκολη» ποιητική της γλώσσα. Με μια προσεκτικότερη ανάγνωση όμως των ποιημάτων που περιέχονται στη συλλογή, διαπιστώνει κανείς ότι οι στίχοι του ποιητή καθοδηγούν τον αναγνώστη σε ατραπούς που καταλήγουν στην πατριδογνωσία, την αρχαιογνωσία, τη μνήμη, τον ευαγγελισμό της αισιοδοξίας και της οικουμενικότητας (Γιατρομανωλάκης 6/12/2012).

Η συλλογή αποτελείται από τριάντα ένα ποιήματα γραμμένα από το 2006 μέχρι το 2011. Τα περισσότερα ποιήματα περιστρέφονται κυρίως γύρω από δύο γυναικεία μυθικά πρόσωπα, την Αφροδίτη και την Ελένη. Τα ποιήματα για την Αφροδίτη καλύπτουν θεματολογία που εκτείνεται από την στιγμή της γέννησης μέχρι την εμπλοκή της σε ερωτικές περιπέτειες με θνητούς: *Στίγμα Θεάς* (σελ. 13), *Κρίση* (σελ. 14), *Μηλίτης Έρωσ* (σελ. 15), *Αφροδίτης Ευπάθεια* (σελ.16), *Κυθέρεια* (σελ.17), *Άδωνις* (σελ.18), *Έγχειος Αφροδίτη* (σελ.19), *Ιερά Πορνεία* (σελ.20). Τα ποιήματα για την Ελένη ακολουθούν τη δική της διαδρομή στον χώρο και τον χρόνο, από τη λαμπερή νιότη μέχρι το γήρας: *Όρανα Χελίδω* (σελ. 21), *Στη γλώσσα της υφαντικής* (σελ.22), *Μετά θάνατον Έρωσ* (σελ.23), *Ελένη* (σελ.24) *Έλανδρος*(σελ.25), *Αυτοείδωλο* (σελ.31). Το ποίημα για την Ελένη την Καρπασιτοπούλα, *Για τη δωδεκάχρονη Ελένη που έσπαζε πέτρες στην κατασκευή του δρόμου προς το μοναστήρι του Αποστόλου Ανδρέα το 1928* (σελ.32-33) αποτελεί ιδιότυπο συμπλήρωμα του κύκλου της Ελένης (Γαραντούδης 2012:275-276).

Υπάρχουν βέβαια ποιήματα στην συλλογή, όπου οι δύο γυναίκες αναμειγνύονται και με άλλα μυθικά πρόσωπα όπως είναι το *Στον αργαλειό* (σελ. 26) με τον ποιητή να συνενώνει τα τρία αρχετυπικά πρότυπα της Αφροδίτης, της Ελένης και της Πηνελόπης. Το ίδιο παρατηρείται στα ποιήματα *Αχιλλεύς* (σελ. 28), *Μενέλαος* (σελ. 30), *Αλέξανδρος* (σελ. 38), μόνο που εδώ τη θέση της Πηνελόπης, παίρνουν οι ομώνυμοι ήρωες.

Άλλες γυναικείες μορφές, ενδιαμέσοι σταθμοί του έργου, είναι η Ηρώ<sup>17</sup> στο ομότιτλο ποίημα, το οποίο είναι παραλλαγή του ποιήματος του Μουσαίου *Τα καθ' Ηρώ και Λέανδρον*, η αναγεννησιακή Λουκρητία Τορναμπούνη στο ποίημα *Του πρωτομάστορα η γυναίκα* (σελ. 36), η γυναίκα στο ποίημα *Στης Ωριάς το κάστρο* (σελ. 34),<sup>18</sup> η Λαΐδη

---

<sup>17</sup> Η Ηρώ ήταν ιέρεια της Αφροδίτης και το ποίημα αρχίζει με τη φράση «Η Πάναγνη Αφροδίτη». Εξάλλου ο *Ήμερος* είναι αφιερωμένος στην εγγονή του ποιητή, Ηρώ.

<sup>18</sup> Όπως και στο ποίημα της Ηρούς, η ιστορία αναφέρεται στο (παρα)μυθικό αρχέτυπο της καλλονής που είναι κλεισμένη σε πύργο, μακριά από τα βλέμματα των ανδρών. «Κάστρα της Ωριάς» μαρτυρούνται σε όλο τον ελληνικό κόσμο (Πετρίδης 6/01/2016). Ο ίδιος ο ποιητής σε προσωπική επικοινωνία παραθέτει τα δικά του σχόλια για το συγκεκριμένο ποίημα: «Η δική μου Ωριά ακολουθεί την παράδοση του δημοτικού τραγουδιού, παραλλάζοντας τη σχέση με τα πράγματα κατά το κέφι του ποιητή. Η Ωριά εδώ φαντάζει ωσάν προσωποποίηση αντίστασης. Το μήλον της έριδος καθίσταται "ευγενισμένο" (πάντα στο νου σου να έχεις την Ιθάκη των λέξεων - πρόσεχε τις λέξεις που είναι "πράγματα" και όχι γράμμα κενό). Ο άντρας που της ταίριαζε να παντρευτεί, είναι θεωρητικά ο Αχιλλέας. Αυτόν υπονοεί το ποίημα. Συνεπώς η Ωριά είναι και μεταμόρφωση της Ιφιγένειας. Η θυσία

Χάμιλτον στο ομώνυμο ποίημα (σελ. 49), η ναϊάς *Λίλαια* (σελ. 45) και η μικρή Αθηναία *Μύρτις* (σελ. 44).

Ο τίτλος *Ίμερος* είναι παρμένος από τον *Κρατύλο* του Πλάτωνα: σημαίνει ερωτική λαχτάρα, βαθιά αγάπη, πόθο. Η προμετωπίδα αντλείται από το *Συμπόσιον* του Πλάτωνα: *“Έρωσ δ’ έστιν έρωσ περι τὸ καλόν, ὥστε ἀναγκαῖον “Έρωτα φιλόσοφον εἶναι* (Ο έρωτας είναι έρωτας περί το ωραίο, συνεπώς ο Έρωτας είναι κατ’ ανάγκην φιλόσοφος). Ο τίτλος και η προμετωπίδα καταδηλούν το βασικό δίπολο του έρωτα και του θανάτου που διατρέχει ολόκληρη τη συλλογή. Σημειώνει ο ποιητής:

«Κατά διαστήματα ολοένα και πυκνώνει ο προβληματισμός μου γύρω από τη ζωή και το θάνατο. Ουσιαστικά ο *Ίμερος* αναφέρεται και στα δυο. Όποιος δεν βλέπει αυτή τη διασταύρωση, δεν ανέγνωσε σωστά τα ποιήματα της συλλογής. Φυσικά κυριαρχεί η ιδέα του έρωτος, αλλά τούτο είναι η προκάλυψη για το μυστήριο της ζωής. Η συλλογή αυτή έχει τη δική της εσωτερική διάσταση: πρόκειται στο βάθος για ένα ποιητικό δοκίμιο, μια φιλοσοφική θεώρηση του κόσμου μέσα από τη διάθλαση του έρωτος. Εκείνο που φιλοδόχησα ποιητικά να επιτύχω είναι να επικεντρωθώ σε μια ολοκληρωμένη για τον έρωτα σύνθεση, με τις ποικίλες εκφάνσεις του, από τη σκοπιά μιας δειγματοληπτικής διαπραγμάτευσης του θεμελιώδους αυτού στοιχείου της ζωής. Τα υπόλοιπα αφορούν την ίδια την ποιητική τέχνη. Πάντως ένιωθα πως ήρθε η στιγμή να αποστάξω τους στίχους μου και να τους αφήσω ν’ ακολουθήσουν συνηγήσεις και θέματα που απαιτούσαν μια διαφορετική και μάλλον σύνθετη προσέγγιση με αρκετά συνδηλούμενα και πολυσημίες. Ίσως αυτό να δυσκολεύει κάπως την πρόσληψη των ποιημάτων, εφόσον ανατρέπουν τυποποιημένες προσδοκίες. Ο τίτλος ήρθε και κόλλησε στα ποιήματα και μου φαίνεται πως είναι ταυριαστός με το πνεύμα και την ουσία τους. Πάντοτε άλλωστε με ακολουθούσε από κοντά η λέξη «ίμερος». Πόσο μάλλον που τη συσχέτιζα, μυστικά και φανερά, με την «ιμερόεσσα Λάπηθο», θέλω να πω με την εντοπιότητα του χώρου»(Χαραλαμπίδης 7/11/2015).

Ενιαίο σύνολο, λοιπόν, ο *Ίμερος* και κύρια μοτίβα του ο έρωτας και ο θάνατος. Ο θάνατος είναι παραδόξως, η απαρχή της ζωής και το ξεκίνημα σηματοδοτείται, τροφοδοτείται, ενσαρκώνεται με τον Έρωτα. Ο ποιητής σε διάλεξή του το 2009 προσδιόρισε τις μορφές του έρωτα που διαπερνούν την ποίησή του: «Ο έρωσ. Έρωσ ζωής. Έρωσ ορθοδοξίας. Πατρίδος Έρωσ. Παντού έρωσ»(Πετρίδης 2012). Ο θάνατος δεν είναι το φυσικό φαινόμενο του τέλους της ζωής, αλλά ένας θάνατος που θα φτάσει να ταυτιστεί με την υπέρτατη ηθική δύναμη του ανθρώπου, ο οποίος λίγο πριν το τέλος θα ξεπεράσει το θάνατο με το θάνατο.

Ο έρωτας είναι ύμνος προς τη ζωή, αλλά και προς τις πανανθρώπινες αξίες. Ο έρωτας της πατρίδας, η Κύπρος, η Ελλάδα, όπως και η Ρωμισούνη στον Ρίτσο, ολόκληρο το ελληνικό σύμπαν με τα φυσικά-υλικά, ιστορικά — θρυλικά και μυθολογικά — μορφωτικά στοιχεία ενσαρκώνεται και στην υπό μελέτη ποιητική συλλογή(Σαντζίλιο

---

που έπεται, θα είναι και το μέτρο της αντεκδίκησης. Ο δόλος με το τουρκάκι -κι εδώ ερχόμαστε στα καθ’ ημάς- θα εξανεμιστεί μπροστά στη θεϊκή, την τρομερή παρουσία της Ωριάς, η οποία μεταβάλλεται σε υπέρτατη Αφροδίτη (οι αναφορές σ’ αυτήν είναι εμφανείς).

Το ποίημα έχει πολλές λαβές και μπορεί να ερμηνευτεί ποικιλότροπα. Εναπόκειται στον αναγνώστη να αποφασίσει ποια οδό θα ακολουθήσει στο τρίστρατο για τους Δελφούς. Όλες οι ερμηνείες χωρούν, εφόσον το ποίημα δεν ταραζεται από αυτές. Γιατί το ποίημα, όπως και η Ωριά, ανήκει στον εαυτό του και διασχίζει το χρόνο ερήμην οποιωνδήποτε αισθητικών ή πολιτικών, είτε ιστορικών ερμηνειών. Πρέπει να το δεχτούμε, η ποίηση (η τέχνη γενικότερα) ανήκει σε άλλον ουρανό(Χαραλαμπίδης 11/01/2016).



1978: 20). Ο Γαραντούδης επισημαίνει ότι «ο Χαραλαμπίδης έκλινε προς την ποίηση με το ερωτικό στοιχείο, γιατί έτσι βρήκε ένα άλλο γόνιμο τρόπο και ένα πρόσφορο δρόμο για να επιστρέψει στον γενέθλιο τόπο του»(Γαραντούδης 12/6/ 2012). Κατά τον ίδιο τον ποιητή τα «τραγικά ιστορικά συμβάντα μετατρέπουν την Κύπρο μέσω της διεργασίας της μνήμης και του μύθου και του αναστοχασμού, σε σημείο»(Χαραλαμπίδης 2009 α: 143).

Συνεχίζοντας ο ποιητής σημειώνει: «είναι θαύμα και ευλογία να έχει ένας λαός συγκεντρωμένη τη μνήμη του και όλα τα συνεκτικά του στοιχεία στον ευσύνοπτο χώρο της τραγωδίας. Από αυτά ξεκινώντας, μπορεί να ανακαλύπτει εξαρχής τον εαυτό του και να στεριώνει τη δικιά του πολιτεία με όρους καθοριστικούς για την πρόοδο και το βαθύ νόημα της ιστορίας»(Χαραλαμπίδης 2009 α: 146).

Στον *Ήμερο* εντοπίζουμε όλα τα χαρακτηριστικά της ποίησης του Χαραλαμπίδη, όπως περιγράφηκαν στο πρώτο μέρος της διατριβής. Ο ποιητής συνομιλεί διακειμενικά με άλλους ομότεχνους του, αλλά και διακαλλιτεχνικά με άλλα έργα τέχνης, όπως για παράδειγμα τα αρχαία αγάλματα. Η «παραδοξότητα» της πλούσιας γλώσσας του Χαραλαμπίδη εμπλουτίζεται με πολυσημίες, παρηχήσεις, με μοντέρνες αφηγηματικές τεχνικές, ρητορικά σχήματα. Ταυτόχρονα, απαντάμε και τον πανανθρώπινο χαρακτήρα της. Σημειώνει ο ποιητής:

Ο Τάκης Παπατσώνης, το 1967 (γράφοντας δηλαδή για το δεύτερο βιβλίο μου), με μεγάλη γενναιοδωρία και πρωτογενή διαίσθηση, είπε κάτι που με δέσμευε να αποδείξω ως συνέπεια του παρόντος και του μέλλοντος. Ουσιαστικά αυτό που καλούμε "ουμανισμό" δεν είναι παρά η "ανθρώπινη κατάσταση", την οποία άλλωστε επιχειρούμε να εκφράσουμε οι ποιητές (καθένας φυσικά με τον τρόπο του). Συνεπώς και ο δικός μου ουμανισμός εξαπλώνεται και καλύπτει και τον *Ήμερό* μου. Μονάχα που εδώ το πράγμα γίνεται περισσότερο εκλεπτυσμένο, εξειδικευμένο και περίπλοκο. Εάν η ανθρώπινη κατάσταση είναι μέσα στον πυρήνα της Ποίησης, τότε και στον *Ήμερο*, στον βαθμό που αναπτύσσεται ποιητικά, υπάρχει και τελετουργείται ως βαθύτερος ανθρωπισμός (Χαραλαμπίδης 1/11/2015).

Το σημαντικότερο όμως, το οποίο θα αναπτύξουμε πιο κάτω, είναι οι αρχετυπικές μορφές της Αφροδίτης και της Ελένης και πώς μορφοποιούνται μέσα από την επεξεργασία του μύθου. Πιστεύουμε ότι όντως, όπως σημείωσε η Μέντη(Μέντη 2007:13) στον *Ήμερο* «ανασημασιοδοτείται η λογοτεχνική ταυτότητα των προσωπείων μέσα από τη συμπλοκή αρχέτυπων μύθων και σύγχρονου ιστορικού χωροχρόνου». Οι αρχετυπικές μορφές θα εξεταστούν υπό το πρίσμα των τριών βασικών θεωριών του Frazer, του Jung και του Frye.

### **3.3 Μυθικά σχήματα σκέψης στον *Ήμερο* του Κυριάκου Χαραλαμπίδη: Η Αφροδίτη και η Ελένη ως αρχέτυπα**

Στο τελευταίο μέρος της διατριβής επιχειρείται να ερμηνευτούν η θέση της θεάς Αφροδίτης και της ωραίας Ελένης ως αρχετυπικών μορφών στην ποιητική συλλογή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη *Ήμερος*. Πριν προχωρήσουμε στην περαιτέρω ανάλυση, ας εκθέσουμε τις κατευθυντήριες παραμέτρους της ερμηνείας μας.

Με τον όρο μυθικά σχήματα σκέψης εννοούμε κατά πρώτον τη μετάπλαση αρχετυπικών αφηγημάτων του μύθου, κατά δεύτερον την ανανοηματοδότηση μυθικών προσωπικοτήτων και κατά τρίτον τη μυθοποίηση ιστορικών γεγονότων.

Θυμίζουμε ότι ο μύθος, κατά τον Jung, επινοήθηκε για κάποιο συνειδητό σκοπό. Το πιθανότερο, είναι πως πρόκειται για την ακούσια αποκάλυψη μιας ψυχικής μεν αλλά ασυνείδητης προϋπόθεσης. Οι μυθολογικές αφηγήσεις ανήκουν στη δομή του ασυνείδητου (που ο Jung την αντιλαμβάνεται σαν μια απρόσωπη ψυχή, κοινή σε όλους τους ανθρώπους, ακόμα και όταν εκφράζεται μέσα από μια προσωπική συνείδηση), και αποτελούν μια απρόσωπη κτήση. Οι περισσότεροι άνθρωποι στην πραγματικότητα διακατέχονται από τα αρχέτυπα αντί να τα κατέχουν (Jung 1989: 216-217). Η πιο πάνω άποψη ενισχύεται και από την θεωρία του Frye για τα αρχέτυπα ως συνειρμικές επαναλαμβανόμενες εικόνες, που είναι κοινό κτήμα των ατόμων που μοιράζονται την ίδια κουλτούρα. Η Αφροδίτη και η Ελένη είναι κεντρικές αρχετυπικές μορφές στους μύθους της αρχαίας Ελλάδας, και κατά συνέπεια απόκτημα του κάθε Έλληνα αφού αποτελούν μέρος της κουλτούρας του.

Η Αφροδίτη, σύμφωνα με τη θεωρία του Frazer, ως θεά ανήκει στην αρχέγονη θρησκεία των Ελλήνων, της οποίας ο μύθος είναι αναπόσπαστο μέρος. Παράλληλα, η Αφροδίτη και η Ελένη ανταποκρίνονται σε ένα κοινό γενικό αρχέτυπο, αυτό της Γυναίκας. Η πρώτη είναι θεά, η δεύτερη θνητή με θεϊκές καταβολές. Μέσα από τη συλλογή θα επισημάνουμε τις μεταπλάσεις του αρχετύπου αυτού και πώς ο ίδιος ο ποιητής καθορίζει την μετατροπή με τις διακειμενικές και διακαλλιτεχνικές του επιλογές. Ας σημειωθεί ότι η υφολογική ανάλυση των ποιημάτων δεν είναι αυτοσκοπός στην παρούσα διατριβή, επικαλούμαστε τα υφολογικά χαρακτηριστικά των ποιημάτων μόνο στις περιπτώσεις κατά τις οποίες υποστηρίζουν τη συζήτησή μας περί των αρχετύπων. Παρά το γεγονός ότι η προσέγγιση από ποίημα σε ποίημα ποικίλλει, τα αρχετυπικά σχήματα λειτουργούν ως μέσα για τη διερεύνηση ζητημάτων ταυτότητας, αισθητικής ή ποιητικής.

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης ως εμβριθής φιλόλογος γράφει τα πιο κάτω σε προσωπική επικοινωνία που συνοψίζουν το θεωρητικό υπόβαθρο της διατριβής: «Το μαγικό στοιχείο που συγκροτεί την ποίηση και τη συνθέτει ενοικεί στον καθένα, είναι μέρος της Παγκόσμιας Ψυχής που ενανθρωπίζεται και σαρκώνεται χάρη στο πνεύμα. Η ψυχή είναι άγαλμα που το λαξεύουμε – χρέος μας είναι να κάνουμε την ίδια την ψυχή μας τέχνη. Και θα το κατορθώσουμε μονάχα κάνοντας τέχνη με την ψυχή μας» (Χαραλαμπίδης 12/1/2016).

### **3.3.1 Αφροδίτη**

Τα ποιήματα στα οποία κεντρικό πρόσωπο είναι η Αφροδίτη, η θεά του έρωτα, του πόθου και της ομορφιάς ο ποιητής ανατρέπει, ανανοηματοδοτεί το μυθικό πρόσωπό της.

#### **3.3.1.1. «ΣΤΙΓΜΑ ΘΕΑΣ»**

*Χαμογελώντας με ροδί χαμόγελο  
προσηρμόσμενο στον αφρίζοντα πόντον*

*η Κυπρογένεια πλημμυροί τον αιθέρα.*

*Σφενδάμινα 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 αντιστροφή!*

*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' υφαλμυρή εποχή, μπρος στο τελούμενον.*

2007

Το «Στίγμα Θεάς» αποτελεί το πρώτο ποίημα της συλλογής. Δεν είναι τυχαία που ο ποιητής το κατατάσσει σε αυτή τη θέση: το ποίημα δίνει ακριβώς το στίγμα του *Ιμέρου*. Όπως σημειώνει ο ίδιος:

«Το γεγονός ότι το προέταξα κάτι σημαίνει. Η σειρά των ποιημάτων είναι απόλυτα λειτουργική. Αποτελούν, ας πούμε, τους σπόνδυλους της συλλογής. Οι πλείστοι ποιητές αυτά δεν τα κοιτούν. Αλλά το έργο είναι ένα ολόκληρο σύνταγμα (γλώσσας, εννοιών, ομορφιάς), ένα "μυστικά κατορθωμένο σώμα", καταπώς θα το έλεγε ο Σικελιανός. Το πρώτο ποίημα λειτουργεί ως εξαγγελτικό μοτίβο της όλης συλλογής. Προσδίνει δηλαδή σ' αυτήν το στίγμα του. Προοικονομεί τον τρόπο του ιδώματος και της ερμηνείας, ανάγοντας σε ατραπούς του βαθέως "ειδωλολατρικού" ερέβους της Ψυχής. Παράλληλο εγχείρημα εκφράζει και το ποίημά μου "Αρχεγονία" στο "Κυδώνιον μήλον". Το αρχέγονο στοιχείο είναι αυτό που χάσαμε καθ' οδόν προς τον "πολιτισμό" και την αστικοποίησή μας. Ως ποιητής, *θρηνῶ καὶ ὀδύρομαι*. Ως άνθρωπος, *έννοῶ* τον θάνατον αυτόν.<sup>19</sup>Τουλάχιστον η ποίηση ανακινεί τη μνήμη κι επαναφέρει στοιχεία που έχουν ξεραθεί, και που αποτελούν ωστόσο ζωτικό μέρος της μυθικής (συνεπώς και σωτηριολογικής ως προς τα έσχατα) υπόστασης του ανθρώπινου όντος»(Χαραλαμπίδης 2/12/2015).

---

<sup>19</sup> Είναι σαφές ότι ο ποιητής παραπέμπει στη νεκρώσιμο ακολουθία: *θρηνῶ καὶ ὀδύρομαι, ὅταν έννοήσω τὸν θάνατον, καὶ ἴδω έν τοῖς τάφοις κειμένην τήν κατ' εἰκόνα Θεοῦ, πλασθεῖσαν ἡμῖν ὠραιότητα, ἄμορφον, ἄδοξον, μὴ ἔχουσαν εἶδος. Ὡ τοῦ θαύματος! Τί τὸ περι ἡμᾶς τοῦτο γέγονε μυστήριον; Πῶς παρεδόθημεν τῇ φθορᾷ, καὶ συνεζεύχθημεν τῷ θανάτῳ; Ὄντως Θεοῦ προστάξει, ὡς γέγραπται, τοῦ παρέχοντος τοῖς μεταστᾶσι τήν ἀνάπαυσιν(Πετρίδης 6/1/2016).*

*Χαμογελώντας με ροδί χαμόγελο/προσηρμοσμένο στον αφρίζοντα πόντον/ η Κυπρογένεια πλημμυροί τον αιθέρα.*

Στους πιο πάνω στίχους, αποδίδεται η ανάδυση της Αφροδίτης από τη θάλασσα. Η μορφή της Αφροδίτης ανταποκρίνεται στο αρχέτυπο της Θεάς όπως το εντοπίζουμε στη θεωρία του Jung, και υμνείται, όπως σημειώνει ο ποιητής αλλού, ως «η τρομερή θεά, που με την αύρα της χαρίζει στους ανθρώπους τον θείο έρωτα προς τη ζωή και άρωμα ευφροσύνης»(Χαραλαμπίδης 2009<sup>α</sup> :159).

Ο Kerenyi αναφέρεται στο αρχέτυπο της Θεάς Κόρης που μορφοποιείται στην αναδυόμενη Αφροδίτη. Ο απαλός αφρός που περιβάλλει την Αφροδίτη είναι το σύμβολο της γέννησής της. Η Αφροδίτη είναι η αρχέγονη θυγατέρα, η αρχέγονη Παρθένα και αν θέλουμε να κατανοήσουμε τις ελληνικές θεότητες, πρέπει να επικαλεστούμε την Αφροδίτη γιατί είναι πιο κοντά στις ρίζες(Jung & Kerenyi 1989:142). Η εικόνα της αφρογέννητης θεάς παρουσιάζει την ιδέα της γέννησης και της άχρονης αρχής, τέλεια και περιεκτικά, με ένα τρόπο που μόνο η γλώσσα της μυθολογίας μπορεί να κατορθώσει(Jung 1988: 72-73).

Ως εξωδιηγητικός αφηγητής αφηγείται το περιστατικό σε ένα διαβάτη, με την χαρακτηριστική ποιητική του γλώσσα χρησιμοποιώντας διασκελισμούς, παρηχήσεις (παρήχηση του ρ στην πρώτη στροφή που παραπέμπει και στη ροή του νερού — προσφιές σύμβολο του ποιητή, που δεσπόζει ειδικά στις πρώτες συλλογές *Πρώτη Πηγή, Η Αγνοια του Νερού, Αχαιών Ακτή* αλλά και υπαινικτικά στον *Θόλο* («θολό το δάκρυ») ή και ακόμη ως θάλασσα στις *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα* και *Αιγιαλούσης Επίσκεψις*). Πλούσια είναι και τα ρητορικά σχήματα που υπάρχουν στα ποιήματα όπως οι μεταφορές (μήλινους βοστρύχους) και πολυσημίες.

Ο ποιητής τεχνηέντως υλοποιεί τη θεωρία του Frye ότι το αρχέτυπο είναι συνδεδεμένος κρίκος ανάμεσα στο ένα ποίημα και το άλλο μέσα από κοινωνήσιμα σύμβολα. Η θεά Αφροδίτη ως αρχετυπικό περιεχόμενο μέσα από το μύθο αντικειμενικοποιείται κατά τον Jung, και παράλληλα κατά τον Frye μετατρέπεται σε σύμβολο. Στο ποίημα αυτό συνομιλεί διακειμενικά με τον Όμηρο και τον Ησίοδο. Η λέξη «Κυπρογένεια» παραπέμπει στους Ομηρικούς ύμνους για την Αφροδίτη. Έτσι, η δισημία της Κυπρογένειας Αφροδίτης υποδηλοί την εντοπιότητα στην ποίηση του Χαραλαμπίδη. Η αγάπη για την πατρίδα γίνεται η πυξίδα και ο οδηγός για την ποιητική σύνθεση. Πρόκειται λοιπόν για ποίημα ταυτότητας.

Παραπέμποντας στον Ησίοδο και το έργο του *Θεογονία*, ο Χαραλαμπίδης εκτός από τον αρχετυπικό μύθο με την ανάδυση της Αφροδίτης, ίσως να αποδίδει αλληγορικά και την ανακίνηση της μνήμης συνειρμικά, για να επαναφέρει «σημάδια που έχουν ξηρανθεί», όπως αναφέρεται και πιο πάνω.

Η παρουσία του Ποσειδώνα με το ψάρι μα και με την σεισμική τρίαινα σηματοδοτεί τον ερχομό των προδιαγεγραμμένων από τη μοίρα, τη συνύπαρξη του αρχετυπικού έρωτα και του αρχετυπικού θανάτου, που εμπλέκονται στον άεναο κύκλο της ζωής.

Ο ποιητής καταγράφει τις απόψεις του για τη θάλασσα και τον Ποσειδώνα:

«Η θάλασσα είναι ο ποσειδώνιος χώρος - αντιζύγισμα του αδελφού του, τ' ουρανού Διός. Ρόος ωκεανόιο, ποταμός ωκεάνιος, ο περιβάλλων την γην. Τηθύς μυθική, όπου εντός της ρευστοποιούνται πυρηνικές αισθήσεις. Εκεί όπου αφρίζουν τα αιδοία του Κρόνου και το κύμα ξεπετάγει την Αφροδίτη - ανάδυση παντοίων νήσων θεογονωσίας. Ακόμη δε φορέας κρηπιδωμάτων, αφού παρά τρίχα ο Ποσειδών να γίνονταν κύριος της Ακρόπολης (εκτός κι αν ήταν, πριν η αστερομάτα Αθηνά του κόψει τη φόρα)»(Χαραλαμπίδης 30/12/2015).

### 3.3.1.2 «ΚΡΙΣΗ»

*Παίζοντας το σουραύλι του στην άκρη  
τ' ονείρου και του ποταμού ο βουκόλος  
τάχα πως ξύπνησε 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 τηνε λέγουν 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 ξύπνησε, δεν ήθελε· μονάχα  
πήρε το μήλο που βαθιά του οργούσε  
και ντύνοντας το μ' ύλη το αντιδώρισε  
στην πιο ανθοστόλιστη γυμνή γυναίκα.*

2008

Ο ποιητής δανείζεται τον τίτλο του ποιήματος από τον μύθο της Κρίσης του Πάρη.<sup>20</sup> Κυρίαρχο πρόσωπο ο βουκόλος Πάρης, ο οποίος παίζοντας το σουραύλι του (ο

---

<sup>20</sup> Για να τιμήσει τους γάμους του Πηλέα με τη Θέτιδα, ο Δίας, οργάνωσε μια δεξίωση πάνω στον Όλυμπο. Κάλεσε όλους τους θεούς, τις θεές και τους ημιθέους εκτός από την , τη θεά της διχόνοιας. Για εκδίκηση, η Έριδα πέταξε ένα χρυσό μήλο που έγραφε πάνω του τη λέξη «καλλίστη» (στη δοτική), δηλαδή «για την ομορφότερη», μέσα στη δεξίωση, προκαλώντας έτσι διένεξη ανάμεσα στις θεές ως προς για το ποια εννοούσε το μήλο. Τελικά κυρίως διεκδίκησαν το μήλο η Ήρα, η Αθηνά και η Αφροδίτη. Ζήτησαν από τον Δία να επιλέξει τη μία από αυτές. Ο Δίας, μη μπορώντας να αποφασίσει, επέλεξε τον Πάρη να κρίνει. Συνοδευόμενες από τον , οι τρεις θεές πλησίασαν τον Πάρη καθώς έβουσκε τα βόδια του στο βουνό. Αμέσως προσπάθησαν να τον δωροδοκήσουν: Η Ήρα του προσέφερε πολιτική δύναμη για όλη την Ασία και πλούτη. Η Αθηνά, ικανότητα στη μάχη και σοφία. Η Αφροδίτη, τέλος, του προσέφερε την Ωραία Ελένη, την ομορφότερη γυναίκα πάνω στη Γη. Ο Πάρις επέλεξε την Ελένη. <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CE%AC%CF%81%CE%B9%CF%82> [Πρόσβαση 27/12/2015]

Χαραλαμπίδης με αυτό τον στίχο θυμίζει τον αυλητή στο Παπαδιαμαντικό *Το μυρολόγι της φώκιας*),<sup>21</sup> σαν σε όραμα βλέπει τις τρεις θεές, Ήρα, Αθηνά και Αφροδίτη. Η παρουσία του ονείρου στο ποίημα σχετίζεται τόσο με τη θεωρία του Jung όσο και του Frye αφού συνδέουν το αρχέτυπο με συνειδησιακά συμπλέγματα.

Ο Χαραλαμπίδης μεταπλάθει το μύθο και με υπολανθάνοντα τρόπο συνδέει τον ποιητή με τον βουκόλο Πάρη, που αναλαμβάνει τον ρόλο του κριτή. Οι τρεις θεές ενσαρκώνουν η καθεμιά και ένα διαφορετικό αρχέτυπο (η Αθηνά της σοφίας, η Ήρα της δύναμης και η Αφροδίτη του έρωτα), όπως είναι διαμορφωμένο στο συλλογικό μας ασυνείδητο ως ατόμων και ως λάου και το εκφράζει ο Jung στη θεωρητική του προσέγγιση. Τα αρχετυπικά πρότυπα των Θεών προβάλλουν ως κοινή κληρονομιά αφού κατέχουν κεντρική θέση στη μυθολογία μας και αποτελούν κτήμα του καθενός ξεχωριστά.

Η Αφροδίτη ως αρχετυπική θεά, *ανθοστόλιστη γυναίκα*, είναι το σύμβολο του έρωτα που δίνει την αφορμή και την ευκαιρία στον Πάρη-ποιητή να αναπτύξει τον φιλοσοφικό στοχασμό του. Ας μην ξεχνάμε ότι το θεματικό δίπολο έρωτας και θάνατος διατρέχει τον *Ήμερο* ως ενιαίο σύνολο.

Ο *καθρέφτης* ως ποιητικό στοιχείο αποδίδει ό,τι του εικονίζεται. Εν προκειμένω δεν είναι τίποτε άλλο από το αρχετυπικό κάλλος, ομορφιά που ενσαρκώνουν και οι τρεις θεές. Τόσο ο καθρέφτης όσο και το μήλο ως ποιητικά αντικείμενα παραπέμπουν στη θεωρία του Jung για την έκφραση των αρχετυπικών περιεχομένων μέσω μεταφορών.<sup>22</sup>

Ο ποιητής σχολιάζει το ποίημα ως εξής:

«Καταρχάς η Κρίση επιτελείται "στην άκρη τ' ονείρου" και — πρόσεξε! — "του ποταμού", της ροής, της παροδικότητας των πραγμάτων. Ήθελα ίσως ν' αθανатоποιήσω (ν' ακινητοποιήσω) τη σκηνή, ως εάν να κρατούσα μυστική κάμερα, όντας αθέατος κι εγώ.

Ο βουκόλος-πρίγκιπας ταυτίζεται με τον ποιητή, αλλά όχι κατ' ανάγκη με τον Χαραλαμπίδη. Η ταύτιση με τα πράγματα δεν είναι προσωπική, αλλά καθολική. Το προσωπικό εγώ χρησιμεύει απλώς για να καθολικεύει. Δεν περιορίζω τα θέματά μου σε ατομικές εμπειρίες, θέλω να πω, αυτές οι εμπειρίες διασπών τον προσωπικό χαρακτήρα, εφόσον μυθοποιούνται και μεταποιούνται ποιητικά. Πρόσεξε τις λέξεις, την ιδιαίτερη χρήση τους από τον ποιητή, που λειτουργεί ως χρυσοχόος. Δουλειά και ευθύνη μου είναι να κεντώ και να ζυγίζω τις λέξεις με τον τρόπο του χρυσοκού, εννοώ. Κάθε μόριο ποιήματος — κάθε λέξη, κάθε ανάσα, κάθε Στίγμα, κάθε σημείο στίξεώς του — έχει ρόλο οργανικό. Να βλέπεις το ποίημα ως κέντημα και ως μουσική. Να ξυπνούν μέσα από την ονειρική του διάταξη αρχέτυπες εικόνες και μυστικοί αδιόρατοι συμβολισμοί, που ανάγουν την ψυχή σε λησμονημένες πηγές. Ποια να είναι άραγε η σημασία της λέξης "τάχα" στον τρίτο στίχο; "τάχα πως ξύπνησε". Ερώτηση: Ξύπνησε ή δεν ξύπνησε; Και ποια η σημασία της απάντησης, εφόσον όλα τελούνται ή *κρίνονται* ως εν ονείρω;

<sup>21</sup> «οι επιστρέφοντες από τους αγρούς την ώρα εκείνη —είχε δύσει εν τω μεταξύ ο ήλιος— ήκουον μόνον την φλογέραν, κι εκοίταζον να ιδώσι πού ήτο ο αυλητής, όστις δεν εφαινετο, κρυμμένος μεταξύ των θάμνων, μέσα εις το βαθύ κοίλωμα του κρημνού». *Το μοιρολόγι της φώκιας*, Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSB106/544/3561,14822/> [Πρόσβαση 28/12/2015]

<sup>22</sup> Η επεξήγηση της μεταφοράς του μήλου δίνεται από τον ίδιο τον ποιητή στα σχόλια του.

Οι "καλλονές από χρυσό κι ασήμι" είναι μια εικονοπλασία της Ομορφιάς. Γιατί το κάλλος δεν ήταν βέβαια μονοπώλιο της Αφροδίτης. Αλλιώςτικα δεν θα τολμούσαν να διαγωνιστούν μαζί της οι άλλες δύο θεές. Το μονοπώλιο ανήκει στην ίδια την *Ιδέα του Κάλλους*, με τη σολωμική αίσθηση του ανάκουστου και λιποθυμισμένου κηλαϊδισμού.<sup>23</sup> Γρικιέται μουσική που απλώνεται νοερώς και μυστικώς σε όλο τον κόσμο — εκεί που η χορδή της σάρκας αηδονεί "των πόθων τ' ασκεπή".

Το μήλο που βαθιά μας "οργά" υποδηλώνει μια καλλιέργεια φυσική και μεταφυσική. Δε θα μπορούσε άλλωστε να είναι μεταφυσική, αν δεν ήταν φυσική. Πρόσεξε τις λέξεις που είναι ντυμένες "μ' ύλη" ("μ' ύλη"/"μήλο").

Επαναλαμβάνω, όπως βλέπεις, εξ ανάγκης τους στίχους μου, τους καθλώνω στη γη, τους κάνω δυστυχώς εδώ βαρύτερους, για να καταστήσω "μετρήσιμο" το νόημά τους. Ουσιαστικά το θαβώριο φως το θεάται κανείς κατά τη μπόρεσή του.

Σωστά διαισθάνεσαι το θεολογικό υπόστρωμα του ποιήματος, που ωστόσο δεν αποτελεί για μένα αυτοσκοπό. Σημασία έχει μονάχα η ζωή. Δεν θέλω να κάνω τέχνη για την τέχνη, ή αντιστοίχως θεολογία για τη θεολογία. Επιζητώ μονάχα να κάνω τέχνη για τη ζωή — ακριβέστερα, την ίδια τη ζωή ως τέχνη. Η ζωή είναι βίωση και η όποια θεολογική θεώρηση του κόσμου επίσης. Εάν παρατεντώσουμε τις έννοιες, θα καταλήξουμε στην αυθαιρεσία των συμπερασμάτων. Δεν υπάρχει συμπέρασμα, δεν υπάρχει τελικό αποτέλεσμα ως προς τον στόχο του ποιήματος. Τα πάντα κινούνται στο πλαίσιο της απορίας. Το ζητούμενο δεν είναι η απάντηση. Το ζητούμενο είναι η ερώτηση. Να μένει κανείς με την απορία. Ο μέγιστος απορημένος είναι, φυσικά, ο ίδιος ο Θεός. Εμείς και η κρίση μας δεν είναι παρά μέρος του δικού του βλέμματος και του δικού του Μήλου. Η εκούσια ύπνωσή μας (θυμήσου το στίχο "δεν ξύπνησε, δεν ήθελε") είναι η φυσική κατάσταση για την υποδοχή της Ομορφιάς. Εκεί που τελεσιουργείται η Κρίση, όταν η Αλήθεια αφαιρεί τα πέπλα της και αποκαλύπτει γυμνή τον αφροδίσιο Παράδεισό της. Γιατί εντέλει ο Παράδεισος είναι το σημείο όπου ο Έρωσ πραγματοποιείται ως ουσία μέσα από "χιλιάδες δόξα" — και δόξα είναι το φως. Η θέαση του Κάλλους είναι και ταύτιση με αυτό. Είναι η γνώση του εαυτού μας μες από το αστραποβόλημα του φωτός»(Χαραλαμπίδης 29/12/2015).

### 3.3.1.3 «ΜΗΛΙΤΗΣ ΕΡΩΣ»

*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.*

*Τούτο γιατί στα όρια των θεικών  
δυνατοτήτων τους το Άπειρο μετατονίζονταν  
σε ομορφιά, ωραιότητα και κάλλος.  
Το θείο Αιδοίο εχώννευε στην τέχνη του φωτός του  
το μέγα πλεονέκτημα του μήλου.*

<sup>23</sup> Έστησ' ο Έρωτας χορό με τον ξανθόν Απρίλη,  
κι η φύσις ηύρε την καλή και τη γλυκειά της ώρα,  
και μες στη σκιά του φούντωσε και κλει δροσιές και μόσχους  
ανάκουστος κηλαϊδισμός και λιποθυμισμένος. *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Σχεδιάσμα Γ', νι*, Διονύσιου Σολωμού [http://www.myriobiblos.gr/texts/greek/1821\\_eleftheroi\\_poliorkimenoι.html](http://www.myriobiblos.gr/texts/greek/1821_eleftheroi_poliorkimenoι.html) [Πρόσβαση 28/1/2015]

*Για να το πούμε απλούστερα και με δικά τους  
χρώματα, η θωριά συναπαντούσε  
το σύνολο της ύλης, ξεμολύνοντας  
ό,τι κακό και δύσμορφο απ' τον κόσμο.*

*Στον έρω, που αθεράπευτα εκοσμύσε  
τις ελικοειδείς αναλαμπές  
και τις πτυχώσεις της ζηλοφθονίας,  
μαγνητικά κολλήσανε τα μέταλλά τους.*

2008

Στο παρόν ποίημα πραγματώνεται η έννοια του έρωτα, όπως τη διατύπωσε ο Πλάτωνας και που ο ίδιος ο ποιητής θεωρεί ότι τον εκφράζει: «έρως είναι η τάση του θνητού προς την αθανασία»(Χαραλαμπίδης 2009β:314).Ο έρωτας προβάλλει ως αρχετυπικό περιεχόμενο το οποίο ενυπάρχει στο συλλογικό ασυνείδητο μας ως έθνους κατά τον Jung αλλά και ως συνειρμική επαναλαμβανόμενη εικόνα που είναι κοινό κτήμα ατόμων που μοιράζονται την ίδια κουλτούρα, θεώρηση την οποία υποστηρίζει ο Frye.

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης συνδιαλέγεται διακαλλιτεχνικά με το γνωστό άγαλμα της Αφροδίτης της Μήλου. Αφορμάται από αυτό και δίδει και τον τίτλο του ποιήματος μέσα από ένα παιχνίδι των λέξεων και των εννοιών τους. Σημειώνει ο ίδιος:

«Μηλίτης έρωσ < μηλίτης οίνος < Αφροδίτη της Μήλου. Παίζει κανείς με τις λέξεις, όπως παίζουν τα παιδιά με τα χρώματα. Η έλξη αυτή και το παιχνίδι σχετίζεται με την πρωταρχή της ζωής» (Χαραλαμπίδης 29/12/2015).

Η Αφροδίτη ενσαρκώνει εδώ αυτό που Jung αποκαλεί αρχέτυπο μητέρας στη μεταφορική του όψη. Ως «αμετακίνητο κτήμα της ψυχής», το μητρικό αρχέτυπο προβάλλεται μέσα από το *θείο Αιδούο* σαν μήτρα αρχέγονη, από την οποία πηγάζει και η θνητότητα του ανθρώπου, αλλά και η αθανασία. Την τελευταία την περικλείει μέσα του το αρχέγονο μήλο, που μας ανάγει στο παραδείσιο μήλο (φορέας του καλού και του κακού). Πολύ εύστοχα ο ποιητής θα σημειώσει:

«Αισθάνομαι κάτι μέσα μου να μ' εξωθεί στην πρωταρχή της ζωής, στη ρίζα των πραγμάτων, σ' εκείνο που σε γλώσσα θεολογική θ' αποκαλούσαμε «αρχαίον κάλλος»(Χαραλαμπίδης 2009α:306).

Η Αφροδίτη είναι η προσωποποίηση αυτού του κάλλους και ο μύθος που την περιβάλλει είναι η τεκμηρίωση της θεωρητικής προσέγγισης του Frazer που ανάγει τον μύθο ως αναπόσπαστο μέρος της αρχέγονης θρησκείας. Εδώ βλέπουμε μια Αφροδίτη, όπου «όλα εκείνα που υποσχέθηκαν η Ήρα και η Αθηνά στον Πάρη για να κερδίσουν την εύνοια του και το μήλο, συναιρούνται στην ακαταμάχητη θεά της ομορφιάς και του έρωτος, που όχι μόνο τα περιέχει αλλά και τα υπερβαίνει και με τα μαγικά της φίλτρα και βοτάνια τα ουρανοποιεί»(Χαραλαμπίδης 2009α: 159-160). Αυτή την ακαταμάχητη ομορφιά ζήλεψαν και φθόνησαν οι θεές.



Η φιλοσοφική διάσταση του Έρωτα που οδηγεί στον δρόμο για την αθανασία κατά τον Πλάτωνα, διαφαίνεται εξάλλου και στην τελευταία στροφή :

*Στον έρω, που αθεράπευτα εκοσμούσε / τις ελικοειδείς αναλαμπές / και τις πτυχώσεις της ζηλοφθονίας / μαγνητικά κολλήσανε τα μέταλλά τους.*

Αν δούμε τον στίχο *ελικοειδείς αναλαμπές* στην κυριολεκτική του μορφή, σημαίνει φιδίσια. Συνειρμικά οδηγούμαστε στο φίδι, το σύμβολο της χθόνιας δύναμης, και ο έρωτας παίρνει τη μορφή του «αιθερικού φορέα του θανάτου και της μοιραίας φθοράς των πραγμάτων»(Χαραλαμπίδης 2009β:314). Για μια ακόμη φορά διαπιστώνουμε την έκφραση των αρχετυπικών περιεχόμενων μέσω μεταφορών όπως την πραγματεύεται ο Jung στη θεωρία του.

Ολόκληρο το ποίημα το διέπει η θεολογική διάσταση των πραγμάτων, καλά κρυμμένη πίσω από λέξεις και ρητορικά σχήματα. Όπως λέει και ο ίδιος ο ποιητής, πίσω από την εσχατολογία (*μαγνητικά κολλήσανε τα μέταλλά τους*) προβάλλεται η σωτηρία (*ξεμολύνοντας ό,τι και κακό και δύσμορφο απ' τον κόσμο*).

### **3.3.1.4 «ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ ΕΥΠΑΘΕΙΑ»**

*Δεν το 'χω δει γραμμένο πουθενά  
ότι το είδωλο 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 ηλιακτίδα  
και τον ψυχόλιθο της ανεμώνας.*

2008

Στο τέταρτο αυτό ποίημα της συλλογής, η αρχετυπική Αφροδίτη που προβάλλεται σαν μια αιώνια μορφή -κατά τον Jung- δεν προσλαμβάνει την μορφή της παντοδύναμης Θεάς, αλλά μιας Θεάς με ανθρώπινη διάσταση, με αδυναμίες και πάθη, αφού έχει πλέον μπλέξει με τις ανθρώπινες δραστηριότητες. Ως αρχετυπικό περιεχόμενο στο συγκεκριμένο ποίημα η Αφροδίτη ανατρέπει τις συμβάσεις και απεκδύεται τη θεότητα.

Στην πρώτη στροφή συναντούμε τον στίχο *ότι το είδωλό μου στον καθρέφτη*. Για μια ακόμη φορά η Αφροδίτη παρουσιάζεται στο ποίημα μέσα από το είδωλό της που κοιτάει στον καθρέφτη. Ο καθρέφτης είναι ένα ποιητικό συστατικό:

«Σημασία έχει η χρήση του καθρέφτη (ή ό,τι άλλου) στα χέρια του ποιητή. Ενώ πως δεν αποτελεί αυτοσκοπό, συντελεί όμως στην ενεργοποίηση του αισθητικού αποτελέσματος, ακόμα και αν τον βλέπει κανείς από πίσω»(Χαραλαμπίδης 18/11/2015).

Πολυσημία λοιπόν στην μορφή: η αρχετυπική Αφροδίτη, η θεά από τη μια και πίσω από αυτή ο ποιητής που «δοκιμάζει να κάνει τη φωνή του [να ακουστεί] μέσα από το στόμα μιας Venus poetica»(Γιατρομανωλάκης 12/06/2012). Μέσα από μια υπέροχη ομηρική λέξη (*ελικοβλέφαρα* μάτια < της *καμαρόφρυδης*) δίνεται το κάλλος της Αφροδίτης. Προεκτείνοντας όμως το αρχετυπικό στοιχείο, και λαμβάνοντας υπόψη τον τίτλο και την λέξη *ευπάθεια*, στην οποία οικοδομείται το ποίημα, πίσω από τον καθρέφτη, πίσω από τον ποιητή, πίσω από την Αφροδίτη είναι η ίδια η Κύπρος. Η *ευπάθεια της Αφροδίτης* δεν είναι τίποτε άλλο από τα βάσανα του νησιού μας. «Ας μη μας διαφεύγει και το της Καινής Διαθήκης: «Η δύναμις του Κυρίου μου εν ασθενεία τελειούται». Εδώ η *ευπάθεια* λαμβάνει θεολογική διάσταση. Ναι, είναι γεγονός ότι η έννοια της *ευπάθειας* με κυριεύει, γιατί χωρίς αυτήν η ποίηση δεν υπάρχει. Είναι ταυτόσημη, θέλω να πω, με την υγρασία της ψυχής»(Χαραλαμπίδης 29/11/2015).

Στους στίχους *το σκόρπιο κι ασυμμάζευτο υλικό μου/(παράδειγμα το χέρι στο βυθό/με ψάρια που το παίζουνε στα ζάρια)* ο Χαραλαμπίδης συνομιλεί διακειμενικά με τον Γιάννη Ρίτσο και το ποίημα του *Ύμνος και θρήνος για την Κύπρο*. Συγκεκριμένα η σύνδεση είναι με τους στίχους *τι θλιβερά που σεργιανάν τριγύρω σου τα ψάρια κι αντίχριστοι παίζουνε την τύχη σου στα ζάρια*.<sup>24</sup> Εδώ διαπιστώνεται η πραγμάτωση της θεωρητικής προσέγγισης του Frye η οποία αναφέρεται στη «συνδεσιμότητα» ποιημάτων μέσω των συμβόλων. Οι δύο ποιητές έχουν ως κοινό σημείο αναφοράς την Κύπρο και μέσω των συμβολισμών των λέξεων *ψάρια* και *ζάρια* δίνεται η μοίρα της Κύπρου συνεπεία της στρατηγικής της θέσης η οποία υπήρξε βασικός πόλος έλξης κατακτητών ανά τους αιώνες. Η Κύπρος έχει μετατραπεί σε πiónι στα χέρια των κατακτητών αλλά και στα χέρια των δυνατών της γης.

Ο ποιητής μέσα από ένα ποίημα ταυτότητας ανακαλεί όλα τα «στοιχεία που μου παρέχει ο τόπος μου, κουβαλώντας μνήμες παλαιές και μια μάχαιρα καινούργια. Θέλω να είμαι φυσικός με όλα όσα με συναποτελούν ως άτομο και ορίζουν το ανθρώπινο είδος. Θέλω να ξεχωρίζω τη φωνή μου μέσ' από χιλιάδες φωνές, για να μπορώ να λέω είμαι εδώ, όταν κρίσιμη ώρα έρθει»(Χαραλαμπίδης 2009<sup>α</sup>: 306-307).

Η πιο πάνω άποψη πραγματώνεται μέσα από τις τελευταίες στροφές:

*Μες την 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 ηλιακτίδα/και τον ψυχόλιθο της ανεμώνας*

<sup>24</sup> <http://www.odyssey.com.cy/main/default.aspx?tabID=138&itemID=1239&mid=1009> [Πρόσβαση 22/2/2016]

Με όπλα την ευπάθεια (με την έννοια του ψυχικού σειсмоγράφου), τη μνήμη και το όνειρο (με την έννοια της αναγωγής στην πρώτη ματιά, στην αμιγή και ανόθευτη φύση των πραγμάτων) ο ποιητής δίνει τη θεολογική διάσταση των πραγμάτων, εξασφαλίζοντας και την οικουμενικότητα στην ποίησή του. Η ευπάθεια εμπερικλείει μέσα της και την τραγικότητα. Η τραγικότητα είναι στοιχείο του λαού μας, είναι η φθορά, τα πάθια που τραβούμε. Μέσα από την τραγικότητα, μέσα από το θάνατο βρίσκουμε το δρόμο για τη σωτηρία.

*Να μη στον ύπνο μου πατώ ηλιακτίδα/και τον ψυχόλιθο της ανεμώνας ή όπως θα έλεγε ο Διονύσιος Σολωμός Πάντ' ανοιχτά πάντ' άγρυπνα, τα μάτια της ψυχής μου. Ο ποιητής ως πνευματικός άνθρωπος αισθάνεται το βαρύ χρέος και την ευθύνη του για την αφύπνιση των συμπατριωτών του με όπλα τα δικά του μέσα, που δεν είναι άλλα από τα ποιήματα και τα σημεινόμενά τους.*

### **3.3.1.5 «ΚΥΘΕΡΕΙΑ»**

*Τα Χερουβίμ, παρά το νεαρόν  
της ηλικίας τους, με προφυλάγουν  
από κατολισθήσεις ψυχικές.  
Η αιχμηρή τους αίσθηση ακοντίζει  
αμάργαρη 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.*

2007

Στο ποίημα η μορφή της Αφροδίτης από αρχέγονη Μητέρα που συναντήσαμε σε προηγούμενα ποιήματα στα πλαίσια του θεωρητικού πλαισίου του Jung μεταβάλλεται σε αρχέτυπο Κόρης. Μιας Κόρης που συνεχίζει στο ίδιο μοτίβο με το προηγούμενο ποίημα: παρουσιάζεται με αδυναμίες και στιγμές θλίψης. Ο ποιητής συνδιαλέγεται διακειμενικά με τον ομηρικό ύμνο προς την Αφροδίτη, αφού αποκαλείται και εκεί η Αφροδίτη Κυθήρεια.

Στην Αφροδίτη, το αρχετυπικό σύμβολο κατά τον Frye που το απαντάμε μέσω μιας επαναλαμβανόμενης σύναψης καθιστώντας το στοιχείο της κουλτούρας μας, παρουσιάζεται από τον ποιητή να ενυπάρχει τόσο η θεϊκή όσο και η ανθρώπινη υπόσταση. Ιδιαίτερα στις πρώτες τρεις στροφές στις οποίες επιλέγει λέξεις όπως *ανέσπερα φτερά, αμάργαρη ποσότητα φωτός*, καθώς και *προφύλαξη από τα νεαρά*

*Χερουβίμ* δίνεται η προσωποποίηση της χαράς της ζωής που εκπηγάει μέσα από τη νιότη. Ο έρωτας είναι η έκφραση αυτής της χαράς. Υμνείται η Αφροδίτη ως θεότητα αλλά και μέσα από τη αρχετυπικού περιεχομένου συμβολισμού της μουσικής με το όνειρο και τη διαστολή της ομορφιάς στο χώρο και το χρόνο.

Με τους στίχους *όντας άγαλμα /σπανίων δεξιοτήτων*, πεποίθησή μας είναι ότι από τη μια το ποίημα αντιπαραβάλλεται θεματικά με το *Μηλίτη Έρωτα* και την αναφορά στο άγαλμα της Αφροδίτης της Μήλου εξασφαλίζοντας έτσι την συνοχή και την ολότητα του ποιητικού έργου και από την άλλη ο Χαραλαμπίδης κάνει πράξη αυτό που σημειώνει αλλού: «Ευθύνη σου ως ποιητής είναι να σημαδεύεις το υψηλόν της λαϊκής ψυχής, να συνταιριάζεσαι με το ρυθμό της, να συνεχίζεις τη γραμμή»(Χαραλαμπίδης 2002:26).

Έντονη είναι η τραγικότητα με την Αφροδίτη στους τελευταίους στίχους να αναφωνεί: *Στα χέρια του Διός εναποθέτω του πλήρους σώματος την εκροή*. Εδώ ερμηνεύεται ο αέναος κύκλος ζωής και θανάτου και μπορούμε να προτάξουμε το θεωρητικό πλαίσιο του Frazer για τη μυθοεπιτελεστική προσέγγιση και να το αντιπαραβάλουμε με το παράδειγμα της κυκλικής κίνησης της ζωής του Θεού που πεθαίνει αφού για τον Frazer ο μύθος είναι συνυφασμένος με την τελετουργία η οποία μιμείται αυτή την κίνηση. Η Αφροδίτη ενδυόμενη τη θείανθρωπη φύση της, παραδίδει τη θνησιμότητα του ανθρώπινου σώματός της στα χέρια του πατέρα της και πατέρα όλων των ανθρώπων, του Δία. Ο Δίας προβάλλει ως αρχέτυπο πατέρα και ιδιαίτερα με τη μορφή που προσδίδουν στη μυθολογία ως γενειοφόρου βασιλιά παρέχεται ένα ακόμη κοινό σημείο επαφής με τον άνθρωπο. Οι πιο πάνω στίχοι διακειμενικά προσεγγίζουν τα τελευταία λόγια του Ιησού επάνω στον Σταυρό: *«Πάτερ, εἰς χεῖράς σου παρατίθεμαι τὸ πνεῦμά μου»*(Λουκ. 23,46).<sup>25</sup>

Ο ποιητής σημειώνει: « το ποίημα αυτό καλύπτει μια πτυχή ανθρώπινης –και χριστιανικής ως εκ τούτου– διάστασης της θεάς. Πάντα μου αρέσει να δείχνω τα ευπαθή σημεία των ηρώων μου, για να τους φέρνω κοντύτερα στο ανθρώπινο, έτσι που να μπορούμε να τους νιώσουμε πιο βαθιά, πιο ουσιαστικά και, θα πρόσθετα, πιο ρεαλιστικά. Γιατί ο αληθινός ρεαλισμός εστιάζεται σ' αυτό που αγγίζουμε. Θυμήσου και τον Σεφέρη, πόσο γήινα ένιωθε τα πράγματα με την αφή του. Μια ευπαθής Αφροδίτη εκφράζει γνησιότερα την αποδόμηση του κάλλους και τη διερεύνηση της ουσίας του»(Χαραλαμπίδης 24/1/2016).

### 3.3.1.6 «ΑΔΩΝΙΣ»

*Όταν η ροδαυγή άσπριζε τα τζάμια  
ΦΛΩΜΠΕΡ*

*Χαϊδεύει τα μαλλιά του Αδώνιδός της  
με θαρραλέο χέρι και του λέει:  
«Είσαι κάλος εσύ! Πολλοί εραστές μου  
ανάληγτοι κι ευνούχοι τοκογλύφοι,  
πριν συ τις παπαρούνες πλημμυρίσεις,  
προδώσαν της καρδιάς μου το ταμείο.»*

*Τώρα μονάχη με τις ανεμώνες  
να την κοιτάν π' αμίλητη χαϊδεύει*

<sup>25</sup> <http://www.impantokratoros.gr/B9CED9AB.el.aspx> [Πρόσβαση 29/12/2015]

τ' Αδώνιδός της τα μαλλιά με χέρι  
σαν θαρραλέο και μ' ατόφια μύρτο  
«είσαι καλός εσύ!» του ψιθυρίζει.

2011

Ήδη, από το μότο του ποιήματος διαφαίνεται η διακειμενικότητα που το διατρέχει. Το γυναικείο αρχέτυπο της Αφροδίτης (όπως προβάλλεται μέσα από τη θεωρητική προσέγγιση του Jung και του Frazer ως κτήμα της κουλτούρας μας ως λαού και μέρος του συλλογικού ασυνείδητου) με την τρυφερή και ευαίσθητη πλευρά του συνδιαλέγεται τόσο με τη *Μαντάμ Μποβαρύ* του Φλωμπέρ όσο και με τον αρχέγονο μύθο του Άδωνη και της Αφροδίτης. Ο ίδιος ο ποιητής γράφει για το συγκεκριμένο ποίημα:

«Ο Άδωνις κείται νεκρός ανάμεσα στις παπαρούνες (που συμβολίζουν και το κόκκινο αίμα του σπαραγμένου από τον κάπρο εραστή). Η Αφροδίτη θρηνεί, αλλ' όχι μονάχα αυτόν. Θα έλεγε κανείς πως θρηνεί αναδρομικά για τη σπαταλημένη ζωή της, καθώς αναλογίζεται, πάνω από το νεκρό σώμα του Άδωνη, τη δική της νέκρα της ψυχής και την προδομένη από τους άλλους καρδιά της. Το ποίημα αυτό το αγαπώ πάρα πολύ, γιατί η Αφροδίτη είναι ανθρώπινη και τρυφερή συνάμα, τόσο για τον προκείμενο νεκρό όσο και για τον εαυτό της. Τώρα που χάνει και τον Άδωνη, θα πορευτεί μονάχα με την απομένουσα τρυφερότητα για τον εαυτό της. Δες και τη μοίρα της *Μαντάμ Μποβαρύ* του Φλωμπέρ, από το βιβλίο του οποίου πήρα το σχετικό μότο του ποιήματος: "Όταν η ροδαυγή άσπριζε τα τζάμια". Εκείνη τη στιγμή, όπου ο χρόνος συναπαντιέται με το θάνατο. Αυτά στο ποίημά μου λειτουργούν φανερά και υποδόρια — αυτό που λέγω είναι και αυτό που κρύβω. Η πραγματικότητα που πλημμυρίζει μια έρημη Αφροδίτη στον κάμπο, με τον νεκρό εμπροστά της, είναι ένα άλλο τοπίο της ψυχής. Η ερήμωση βρίσκεται στη ρίζα της ανθρώπινης μοίρας. Γι' αυτό και η ποίηση μπορεί να συγκρατεί ένα μέρος από την Ομορφιά, όταν καθίσταται τρυφερή»(Χαραλαμπίδης 6/12/2015).

Λαμβάνοντας υπόψη τα πιο πάνω σχόλια του ποιητή, εύκολα μπορεί να διακρίνει κανείς τους στοχασμούς του για τα πράγματα που συμβαίνουν γύρω του και γύρω μας. Αντιπαραβάλλοντας την αρχέγονη Αφροδίτη με τη μοίρα της *Μαντάμ Μποβαρύ*<sup>26</sup> του Φλωμπέρ, θέλει να μας τονίσει το σημείο μηδέν στην ανθρώπινη ύπαρξη («Εκείνη τη στιγμή, όπου ο χρόνος συναπαντιέται με το θάνατο»). Ενδέχεται να είναι θάνατος σωματικός ή υπαρξιακός.

Η Αφροδίτη παίρνει και τη μορφή του ποιητή ο οποίος κρυμμένος πίσω από τη θεά καταμαρτυρεί τη δική του μοναχικότητα και προδοσία που νιώθει, ίσως από τον πλησίον του, ίσως και από τους κριτικούς της ποίησής του. Μέσα από την ερημιά του

---

<sup>26</sup> «Το πάθος, η ανάγκη για κοινωνική προβολή και καταξίωση, το δέσιμο των γυναικών με τα υλικά αγαθά, ο μύθος του ρόλου της μητρότητας ως υπέρτατη πηγή ευτυχίας, η ανάγκη του γάμου ως μέσο διαφυγής από την πατρική οικογένεια και η ανάγκη του παράνομου έρωτα ως υποκατάστατου για το νεκρό συζυγικό πάθος, η προδοσία και η φθορά του αυτοσεβασμού σε μια κοινωνία έτοιμη ανά πάσα στιγμή να λιθοβολήσει το ερωτικό παράπτωμα μόνο των θηλυκών είναι μερικές μόνο από τις ιδεολογικές προβολές του Φλωμπέρ, σε μια εποχή ακόμη σκοτεινή και καχύποπτη, κυριαρχημένη και υποκινούμενη σε κάθε της δράση από προκαταλήψεις και στερεότυπα βαθιά σφηνωμένα στις συνειδήσεις»(Τραυλού 2015).

τοπίου της ψυχής της Αφροδίτης διαγράφεται «αυτό που ονομάζει ο Δημήτρης Χατζής ότι η ιστορία και η θλίψη αποτελούν αχτύπητο δίδυμο. Η θλίψη ανοίγει το όστρακο της μοίρας. Πόσο ο κόσμος ανοίγεται, όταν οι προσδοκίες και τα οράματά μας καταπίπτουν, όταν νιώθουμε προδομένοι, όταν υφιστάμεθα την πίεση της ιστορίας, την απελπισία και τη φρίκη, κοντολογίς το μεγαλείο της ανθρώπινης μικρότητας»(Χαραλαμπίδης 2014:9).

### 3.3.1.7 «ΕΓΧΕΙΟΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗ»

*Ετούτο το σπαθί που βλέπεις είναι  
του έρωτος σπαθί.*

*Το μέταλλό του, από ψυχή κι αιθέρα,  
με τ' ουρανού προζύμι έχει δεθεί.*

*Τίς ημπορεί μαζί μου να τα βάλει;  
Ο Διομήδης κάποτε που εθάρρει  
πως είχε το μικρό μου δακτυλάκι  
ματώσει, τώρα ο Άδης τον φιλεί.*

2011

Ο τίτλος του ποιήματος, όπως μας υπέδειξε ο ποιητής, είναι διακαλλιτεχνικός, αφού συνδιαλέγεται και με άλλη μορφή τέχνης εκτός της λογοτεχνίας και συγκεκριμένα με ένα άγαλμα: «η Έγχειος Αφροδίτη, στη δική μου αντίληψη, είναι μάλλον σπαθοφόρος.<sup>27</sup> Υπάρχει στο αρχαιολογικό Μουσείο Πάφου μια τέτοια Αφροδίτη»(Χαραλαμπίδης 12/11/2015).

Η Αφροδίτη στο ποίημα αυτό έχει τη μορφή της αρχέγονης Θεάς, μιας θεάς που ενσαρκώνει το αρχετυπικό γυναικείο πρότυπο του έρωτα και του δυναμισμού, κατά τον Jung, με τη μεταφορική του σημασία. Προβάλλει ένοπλη, ετοιμοπόλεμη, όψη που στα προηγούμενα ποιήματα δεν είχε εντοπιστεί. Είναι η θεά που το σπαθί της χαρίζει παντοδυναμία, ώστε να επιβάλλεται σε όλα τα πλάτη και τα μήκη, τόσο σε έμψυχα όντα όσο στον ουρανό και στον αέρα (*Το μέταλλο του, από ψυχή κι αιθέρα/ με τ' ουρανού προζύμι έχει δεθεί*). Ίσως να μην είναι τυχαίο που βρέθηκε στην Πάφο το άγαλμα της Εγχείου Αφροδίτης, στο γενέθλιο χώρο όπου είχε το περίφημο ιερό της. Εδώ διαπιστώνουμε την εμφανή συσχέτιση με το θεωρητικό πλαίσιο της μυθοεπιτελεστικής προσέγγισης του Frazer αφού η αναφορά στην Πάφο και ο υπολανθάνων τοπικός προσδιορισμός του ιερού της Αφροδίτης τη συνδέουν με τη μυστηριακή αρχέγονη λατρεία της.

Το γυναικείο αρχέτυπο, όμως, που ενσαρκώνεται από την Κύπριδα έχει και την τρυφερή όψη του, αυτή που η κάθε γυναίκα κρύβει μέσα της. Ο ποιητής τεχνηέντως το προβάλλει μέσα από το διακειμενικό διάλογό του με τον Όμηρο και παραπέμπει στη θεωρητική προσέγγιση του Frye για τη συνδεσιμότητα των ποιημάτων μέσα από τα

<sup>27</sup> Έγχος στον Όμηρο είναι το κοντάρι, αλλά αργότερα λαμβάνει γενικότερα τη σημασία του πολεμικού οργάνου και ειδικά του σπαθιού (Πετρίδης 6/1/2016).

κοινά επαναλαμβανόμενα σύμβολα . Για την αναφορά αυτή σημειώνει ο ίδιος ο ποιητής:

«Ο συμβολισμός [της σπαθοφόρου Αφροδίτης], υποθέτω, είναι ότι δεν μπορεί κανείς να τα βάλει με τον έρωτα. Πιθανόν οι θρησκευολόγοι και οι μελετητές των μύθων να εισηγούνται και άλλες ερμηνείες. Το βασικό είναι ότι η φοβερή θεά της Ομορφιάς είναι ακαταμάχητη. Αλλά και το στοιχείο του ακαταμάχητου είναι υποκείμενο στον πόνο. Απόδειξη η πληγή και το αίμα στο δακτυλάκι της Αφροδίτης από το δόρυ ή τη σπάθα του Διομήδη. Από την άλλη όμως πλευρά, αυτός ο ακατάβλητος πολέμαρχος δεν μπόρεσε, μ' όλη την αντρεία του, να αποφύγει τη μοίρα του θανάτου. Το σολωμικό "ο έρωτας κι ο θάνατος παλεύουν εδώ κάτω" λαμβάνει στο δικό μου ποίημα άλλη διάσταση»(Χαραλαμπίδης 12/11/2015).

Με βάση τα πιο πάνω σχόλια του ποιητή, εύκολα μπορούμε να συμπεράνουμε ότι το δίπολο έρωτας και θάνατος δομεί και το ποίημα αυτό. Τι όμως έχει άραγε σημασία; Ο Έρωτας ή το επερχόμενο τέλος, που είναι για όλους δεδομένο; Ουσιαστική απάντηση δεν υπάρχει. Το ερώτημα παραμένει ρητορικό. Για να «ζήσει» όμως κάποιος, πρέπει να ερωτευτεί κι ας οδηγηθεί στη φθορά.

Αξίζει να σημειωθεί, ότι το ποίημα είναι το μόνο στην ομάδα ποιημάτων που μελετούμε, που είναι γραμμένο σε β' ενικό πρόσωπο, και η πρόθεση του ποιητή δεν είναι ο διδακτισμός ούτε καν η διδασχά: «κατ' ακρίβεια πρόκειται για το μάθημα που αντλούμε από τον εαυτό μας, ενισχυμένο από τη θέρμη της οικειότητας, αυτήν που εκδηλώνεται με τον εναγκαλισμό των πραγμάτων και την κατορθωμένη αμεσότητα»(Χαραλαμπίδης 12/11/2015)

### 3.3.1.8 «ΙΕΡΑ ΠΟΡΝΕΙΑ»

*Γίνεται γὰρ ἰρὸν τοῦτο τὸ ἀργύριον  
ΗΡΟΔΟΤΟΣ*

*Η παραλυτική με σκίνα στο κεφάλι  
φθαρμένα πρόσμενε καν δέκα χρόνια  
κιτριτισμένα και ξερά τη Μύλιττα  
ν' ανακινήσει του χεριού τη χάρη  
και να της ρίξει νόμισμα ιερό.*

*Η μετακίνηση των όρων εντολής  
της ιεράς πρόνοιας επαφίετο  
στο χάδι της Παφίας και στο χνούδι  
γλυκού χαμόγελου που θα ωθούσε  
τον ποθεινό νυμφίο προς τον μυρτώνα.*

*Όμως κανείς δεν έμπαινε στον κόπο  
να πράξει το καλό και να κερδίσει  
ένα σακούλι σίγλους από τόκο.  
Κανείς δεν είχε νόμισμα στην όψη  
ουδέ στη γλώσσα του μισή ευσπλαχνία.*

Σε αυτό το τελευταίο ποίημα του θεματικού κύκλου για την Αφροδίτη, ποίημα ταυτότητας και αισθητικής, ο ποιητής επιλέγει να συνδιαλεχθεί διακειμενικά με τον Ηρόδοτο αλλά και με τον Γιώργο Σεφέρη. Εμφανής είναι η διακειμενική αναφορά στο ποίημα «Επικαλέω τοι την Θεόν» από τη συλλογή «Ημερολόγιο Καταστρώματος, Γ'»<sup>28</sup> ποίημα που αποτελεί μέρος των ποιημάτων που εμπνεύστηκε από το ταξίδι του στην Κύπρο.

Παράλληλα ενισχύεται η πρόθεση του ποιητή για αντιμετώπιση της ποιητικής συλλογής ως ενιαίου συνόλου. Ο προσδιορισμός του τόπου που δεν είναι άλλος από το Ιερό λατρείας της Θεάς και είναι όμοιος με το προηγούμενο ποίημα. Η μυθοεπιτελεστική προσέγγιση του Frazer είναι κατάδηλη αφού τόσο ο τίτλος όσο και το περιεχόμενο του ποιήματος αναφέρονται σε μια τελετουργία που αποτελούσε μέρος της αρχέγονης θρησκείας και δη της λατρείας της Θεάς Αφροδίτης. Όπως και στα άλλα ποιήματα η προβολή του αρχετυπικού περιεχομένου της Θεάς και της Κόρης που απαντώνται στα θεωρητικά πλαίσια του Jung και του Frye.

Μέσα από τους στίχους του ποιήματος αναφύονται το δίπολο του έρωτα και του θανάτου με ένα πολύ ιδιαίτερο τρόπο. Ο έρωτας, έστω κι αν είναι ιερός (αφορμιζόμαστε από το μότο, αφού με τα χρήματα που θα έδινε ο ξένος θα ενίσχυε το ιερό της αρχέγονης Θεάς), ταυτίζεται με την αρχέγονη Κόρη, η οποία παίρνει την όψη μιας κοπέλας παραλυτικής (από αναπηρία σωματική), που μάταια περιμένει δέκα ολόκληρα χρόνια κάποιον να έρθει για να την απαλλάξει από τη δυσάρεστη θέση. Οι παρατιθέμενες σημειώσεις στο πίσω μέρος της συλλογής λειτουργούν υποστηρικτικά και επεξηγηματικά ως προς αυτό το σημείο.

Κύριο πρόσωπο δεν είναι η ίδια η αρχέγονη Θεά αλλά μια αρχέγονη Κόρη, που εξαρτάται από τη Θεά. Ο ποιητής επιδιώκει να προσδώσει στην Αφροδίτη την ιερότητα που της αρμόζει, αφού αυτή είναι η κινητήρια δύναμη του έρωτα, η πηγή της απόλαυσης της ζωής. Η αρχέγονη Κόρη όμως δεν γνωρίζει τίποτε άλλο παρά μόνο την απόρριψη λόγω του ιδιαίτερου προβλήματός της. Το παράλυτο σώμα σημειολογικά παραπέμπει στη φθορά. Μάταια περιμένει δέκα χρόνια κάποιον να την απαλλάξει από τη δυσμενή θέση, να τη βοηθήσει να εκπληρώσει το ιερό τάμα στην Αφροδίτη, να ανταποκριθεί στα αρχετυπικά πρότυπα της γυναίκας που είναι η επιβεβαίωση της θηλυκότητάς της. Αντί έρωτα γνωρίζει πόνο και ασπλαχνία. Ο έρωτας στην ιερότερη μορφή του και ο πόνος ανέκαθεν συνυπάρχουν στη ζωή των ανθρώπων.

### 3.3.2 ΕΛΕΝΗ

---

<sup>28</sup> Ο τίτλος του ποιήματος, όπως και το βασικό ιστορικό του πλαίσιο, αντλούνται από την Ιστορία του Ηροδότου: «Όταν μια γυναίκα καθίσει εκεί (δηλ. στον αυλόγυρο του ναού της Αφροδίτης) δεν την αφήνουν να πάει σπίτι της παρά αφού ένας ξένος της ρίξει χρήματα στα γόνατα και σμίξει μαζί της μέσα στον ναό. Και ρίχνοντάς τα πρέπει να πει τούτο μόνο: «Στο όνομα της θεάς Μύλιττας» - Μύλιττα ονομάζουν την Αφροδίτη οι Ασσύριοι... Και σε μερικά μέρη της Κύπρου υπάρχει ένα έθιμο παραπλήσιο με τούτο.  
<http://latistor.blogspot.com.cy/2015/05/blog-post.html>[Πρόσβαση 22/2/2016]



Ο μύθος της Ελένης απασχόλησε ποικιλοτρόπως τον Κυριάκο Χαραλαμπίδη κατά τη διάρκεια της ποιητικής του διαδρομής, όπως και πολλούς άλλους ποιητές και καλλιτέχνες. Ο ποιητής έχει ακόμη τρία «ελενόθεμα» ποιήματα, το *Παρθένος Ελένη* (Μεθιστορία 1995), το *Παλινωδία* και *Στο Παλάτι του Πρωτέα* (Δοκίμιν 2000).

### 3.3.2.1 «ΟΡΑΝΝΑ ΧΕΛΙΔΩ»

*Ήταν σεμνή σαν όλες τις γυναίκες  
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  
στου 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.*

2011

Στο πρώτο ποίημα του εν λόγω θεματικού κύκλου, ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης παρουσιάζει την αρχετυπική όψη της Ελένης ως γυναίκας/Κόρης απείρου κάλλους, ως φορέα του έρωτα αλλά και των θανάσιμων κινδύνων που περικλείει — μια αρχέτυπη γυναίκα με διττή φύση, και θεά και θνητή. Η Ελένη ως επαναλαμβανόμενο κοινωνήσιμο σύμβολο κατά τον Frye και ως αρχέτυπο που είναι αναπόσπαστο μέρος του συλλογικού ασυνείδητού μας ως λαού κατά τον Jung, είναι η ανθρώπινη διάσταση του αέναου κύκλου της ζωής.

Ο τίτλος του ποιήματος είναι εμπνευσμένος από το ποίημα της Σαπφούς,<sup>29</sup> που δεν μέμφεται την Ελένη ως αιτία κακών, αλλά δικαιολογεί μάλλον τον Έρωτα ως πηγή κακών.

Ο ποιητής εδώ λειτουργεί με λέξεις που ωσάν «θυρεοί» προσδίδουν στο μύθο «ποιητική αξία και διάρκεια»(Χαραλαμπίδης 2003:26). Η αρχετυπική ομορφιά της Ελένης διαφαίνεται μέσα από τους στίχους, *χείλη με μείγμα χλόης και ουρανού / στου κάμπου το πλατύχωρο ασφοδίλι*. Η θνητή, η γήινη όψη της αρχέγονης Κόρης, τονίζεται και στους επόμενους στίχους: *το εκλεκτό αποτύπωμα της σάρκας / τρισέλαμπε στα μάτια της. Ανθούν / περαστικοί ροδώνες κι ανεμώνες*. Το αρχετυπικό ιδεώδες του αρχαίου κάλλους προσωποποιείται στην Ελένη. Αυτή η ομορφιά όμως, που μέχρι και ο

<sup>29</sup> Δίνεται σχετική σημείωση στο τέλος της ποιητικής συλλογής.

ίδιος ο ζωηφόρος ήλιος την επιβουλεύεται, κρύβει και τον θάνατο. Ο έρωτας κι ο θάνατος συνυπάρχουν στην ίδια την Ελένη, φτάνει να αναλογιστεί κανείς πόσα παλικάρια έχουν θυσιαστεί για χάρη της.

Τραγικό πρόσωπο η Ελένη, αφού η τραγικότητά της καθορίζεται από τη μια με την στάση των άλλων, οι οποίοι δεν μπορούν να αντισταθούν στη σαγηνευτική ομορφιά της και την εκμεταλλεύονται, και από την άλλη με την προσπάθειά της να παραμείνει πιστή και ευσεβής.

Η ευσέβεια της Ελένης, η εσωτερική ιερότητα του χαρακτήρα της, δίνεται και στην αρχή και στο τέλος του ποιήματος: *Ήταν σεμνή σαν όλες τις γυναίκες / που γίνονται θεές πριν απ' το γιόμα [...] παρέμενε πιστή εν θεώ.* Φρονώ ότι μέλημα του ποιητή είναι να παρουσιάσει την «αγία» πλευρά της Ελένης μέσα από μια λανθάνουσα θεολογία.

### 3.3.2.2 «ΣΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΤΗΣ ΥΦΑΝΤΙΚΗΣ»<sup>30</sup>

*Στη γλώσσα της υφαντικής, Ελένη δεν σημαίνει  
παρά του παλατιού την εσωτέρα οδύνη  
στο πορφυρό του κύματος παγιδευμένη.*

*Πίσω απ' τα τείχη της δικιάς της Τροίας  
σκορπώντας ολοαίματα μετάξια  
συντετριμμένης θλίψεως.*

*Με τη μισή καρδιά της από μάρμαρο  
-κατά του Λόρκα τη γραφή- και με λιωμένη  
ψυχή στ' απανωφρύδι του φιδιού.*

*Αυγή αυγή στο βάθος τρεις κυπάρισσοι  
κοιτάν ορθοί, το θάνατο μυρίζοντας  
κρυμμένο σε κοιμώμενες σπηλιές.*

*Κι όμως αυτή ζωντάνευε την έκφραση  
φορέματος, χορούς ανακαλούσε  
μουσκεύοντας χρυσάφια.*

*Για λίγο έστω, τρέμοντας από ζωή,  
και το χιτώνα γύμνωσε σε μούσκλα μουσικής.  
(Με σάλπιγγες στα τείχη κυβερνιέται η τύχη)*

2011

Ο τίτλος, από μόνος του προιδεάζει για την όψη του αρχέτυπου που υποστασιοποιείται από την Ελένη στο παρόν ποίημα. Για μια ακόμη φορά εντοπίζουμε την εφαρμογή του θεωρητικού πλαισίου μέσα στο οποίο κινείται ο Jung. Το αρχέτυπο κατά τον Jung παίρνει διάφορες μορφές που είναι συνυφασμένες με την ψυχική ζωή της φυλής και

<sup>30</sup> Τον τίτλο αυτό φέρει και η τελευταία εκδοθείσα ποιητική συλλογή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη.

τη μυθολογικής κληρονομιά. Έτσι λοιπόν χωρίς να εγκαταλείπεται το αρχέτυπο της Κόρης και της Καλλονής, δίνεται κατά την άποψή μας, και ένα άλλο. Είναι το αρχέτυπο της γυναίκας, της μητέρας, της συζύγου, η οποία πρέπει να ανταποκριθεί στο ρόλο της, που δεν είναι άλλος παρά να φροντίσει τα του «οίκου» της. Ο αρχέγονος αυτός ρόλος υπαγόρευε, εκτός από την διαίωνιση της οικογένειας, τη διαφύλαξη του οίκου καθώς και της συνοχής της κοινότητας:

«Το γνέσιμο και η ύφανση ρούχων καθώς και η μαγειρική θεωρούνταν κεντρικές δραστηριότητες της γυναικείας ύπαρξης»(Buxton 2002: 164).

Ο ποιητής, συνομιλώντας καταρχάς διακειμενικά με τον Όμηρο, μας δίνει τον αρχέγονο ρόλο της Ελένης ως υφάντρας: «Η ομηρική Ελένη κάθεται στο σπίτι ως βασιλική σύζυγος επιβλέποντας «τα περικόλυτα έργα» που εκτελούν οι εργάτριες, ωστόσο το θέμα του υφαντού είναι οι αγώνες που υπομένουν οι Έλληνες και οι Τρώες εξαιτίας της απιστίας της. Για να περιπλακεί ακόμη περισσότερο η ηθογράφηση αυτού του άκρως αινιγματικού χαρακτήρα, παρουσιάζεται όχι μόνο ως βασιλική σύζυγος κι ως άπιστη, αλλά επίσης ως μελλοννυμφη, την οποία, σύμφωνα με την παράδοση, θα κερδίσει ο νικητής ενός αγώνα» (Buxton 2002: 173).

Παραθέτουμε τα σχόλια του ποιητή αντί περαιτέρω ανάλυσης:

«Ο τίτλος του εξειδικευμένου ποιήματός μου γενικεύτηκε αργότερα, στην επόμενη συλλογή *Στη Γλώσσα Της Υφαντικής*. Για να τον αποσπάσω από τον *Ίμερο* και να τον εμβολιάσω στην επόμενη συλλογή, κάτι ασφαλώς θα ήθελα να υποδηλώσω (ή να υποκρύψω, που είναι το ίδιο). Συνήθως οι αναγνώστες (και οι κριτικοί ασφαλώς) αφήνουν να τους διαφεύγουν κάποιες λεπτομέρειες. Και όμως η ποίηση, η αληθινή εννοώ, δομείται από λεπτομέρειες. Στο προκειμένο ποίημα, "συνυφαίνεται" το υφαντό με την οδύνη και με τα αίματα και τα μετάξια της θλίψεως. Η αίσθηση του θανάτου υπάρχει, αλλά ως ανακάλημα ζωής. Η Ελένη είναι η χαρά της ζωής, η ευφώνηση και η ζητωκραυγή για τα ωραία και τα καλά και τα θαυμαστά που πρέπει να χαιρόμαστε. Η ζωή είναι για να τη ζεις, όχι για να τη γκρεμίζεις σε ερείπια. Έρωσ Ζωής λοιπόν, περιδίηση ουσίας. Αυτό δεν μας φέρνει και ο κάθε αληθινός ευαγγελισμός;(Χαραλαμπίδης 5/1/2016).

### 3.3.2.3 «ΜΕΤΑ ΘΑΝΑΤΟΝ ΕΡΩΣ»

*Η πτώση των πετάλων της Τροίας  
έκανε τ' άστρο-Ελένη να προβάλλει  
την ψυχή και το πέπλο της  
έξω απ' το χρόνο.*

*Αλλ' ο Έκτωρ ημίγυμνος,  
που δε στοχάστηκε να βεβηλώσει  
(ακόμα και στον 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.*

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης ως εξωδιηγητικός αφηγητής, στο ποίημα αυτό με μαεστρία αντιστρέφει την εκδοχή του ευριπίδειου μύθου της Ελένης, μετατρέποντάς τη σε αστέρι, να διακτινίζεται πέρα από τη συμβατικότητα του χρόνου σε μια σφαίρα υπερκόσμια. Το αρχέγονο είδωλο μετασχηματίζεται σε άστρο. Το θεωρητικό πλαίσιο της μυθοεπιτελεστικής προσέγγισης είναι έκδηλο, αφού ο Frazer συνδέει το μύθο με την τελετουργία και την αρχέγονη θρησκεία, και η ουρανοποίηση της Ελένης την κατατάσσει στο πάνθεον των θεών σε αόριστο χωροχρόνο.

Αυτή η άλλη διάσταση της Ελένης, της δίνει την αρχετυπική όψη της θεόμορφης θνητής ή ακόμη και θεάς, ένα αρχέτυπο που κατά τον Jung μέσα από τον μύθο αντικειμενικοποιείται, αλλάζει όψεις και παρουσιάζεται σαν αιώνια μορφή και σαν παγκόσμια πραγματικότητα. «Το φεγγάρι, η σελήνη συνδέεται ετυμολογικά και μυθικά με την Ελένη: *Φέλειν-(λάμπειν)-σέλας-Σελήνη*»(Χριστοδουλίδου 2007:349). Στόχος του ποιητή είναι ο εξαγνισμός της Ελένης, η απαλλαγή της από κάθε ψόγο.

Σε αυτό το υπερκόσμιο σύμπαν η Ελένη συναντά και τον Έκτορα. Ο Χαραλαμπίδης, εμφανίζοντας στο άμεμπτο του χαρακτήρα του, συνδιαλέγεται διακειμενικά με τον Όμηρο μνημονεύοντας τη συμπάθεια που ο Έκτορας έδειξε στην Ελένη στην Τροία: *Αλλ' ο Έκτωρ ημίγυμνος, / που δε στοχάστηκε να βεβηλώσει / (ακόμα και στο θάνατο αμετάπειστος) / μια τέτοια οπώρα.*

Στην τελευταία στροφή ο ποιητής διευκρινίζει ότι δεν αναφέρεται στην Ελένη αλλά για τη μοιραία συνουσία, τον Έρωτα ως πράξη, ως πηγή ζωής. Κυριολεκτικά με τους στίχους: *και τη σύντηξη των ευγενών δακρύων / εκείνης που δεν είχε λόγο πια να υπάρξει* ο ποιητής σαν να θέλει να αποδώσει τον πόνο της Ελένης από το χαμό του Πάρη (*η πτώση των πετάλων της Τροίας*).

Μεταφορικά το νόημα εκπηγάει από το γενικό σχόλιο του ποιητή για τη συλλογή, που δίνει και το στίγμα της αισθητικής και σε αυτό το ποίημα:

«Ο παράδεισος είναι το σημείο όπου ο Έρωσ πραγματοποιείται ως ουσία μέσα από «χιλιάδες δόξα» — και δόξα είναι το φως. Η θέαση του Κάλλους είναι και ταύτιση με αυτό. Είναι η γνώση του εαυτού μας μες από το αστραποβόλημα του φωτός»(Χαραλαμπίδης 29/12/2015).

### 3.3.2.4 «ΕΛΕΝΗ»

*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.*

2007

Στο ποίημα *Ελένη*, ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης μας δίνει μια διαφορετική αρχέτυπη, αθάνατη Ελένη εστιάζοντας κυρίως στον περιβάλλοντα χώρο, που είναι η θάλασσα: *σε κύματ' ασημένια και χαλκά / που ανεμίζουν κυκλικά στο κοίλο πέλαγο /[...] άμπωτης λαγόνια /[...]φωνές επιθαλάσσιες.* Οι πιο πάνω στίχοι κινούνται μέσα στο θεωρητικό πλαίσιο του Jung που διατυπώνει την άποψη ότι το αρχετυπικό περιεχόμενο εκφράζεται μέσα από μεταφορές. Έτσι για τον ποιητή η θάλασσα είναι, όπως γράφει:

*«Η θάλασσα, αυτή η μεγάλη και ευρύχωρος, π' αντιδονεί τη φωνή του Θεού ως φωνήν υδάτων πολλών. Βιβλική και μεταβατική για οδυσεϊκούς παραδαρμούς. Η Σκύλα και η Χάρυβδη και οι Σειρήνες και η Μέδουσα και χίλια δυο άλλα -γεννήματα της φαντασίας της- είναι τα δικά της ανεξάντλητα τέρατα. Προσοχή κι απ' τη γλύκα της που είναι μαγεμένη παγίδα. Χωρίς αυτήν, αλίμονο, δεν ζει ο ναύτης στη στεριά»(Χαραλαμπίδης 30/12/2015).*

Η αναφορά στη θάλασσα ανάγει το είναι στην πρωταρχή της ζωής ( *άμπωτης λαγόνια, όθε τ' οστράκου η πήλινη ανθεί Αιθερία*). Σε μυθικό πλαίσιο εκεί τοποθετεί ο ποιητής και τη δική του Ελένη, την αρχετυπική, αφού έχει σχέση με τη θάλασσα αφού και η μητέρα της ήταν μια από τις Ωκεανίδες. Σαν να επιστρέφει στις ρίζες της, για να αντλήσει δύναμη, έστω και σε φαντασιακό επίπεδο. Και από την άλλη, πιθανόν στην Ελένη να αντανακλάται και η ομορφιά του Κόσμου, τόσο του γήινου, του ενάλιου, μα και του ουράνιου. Η Ελένη ένα αρχετυπικό περιεχόμενο του συλλογικού μας ασυνειδήτου κατά τον Jung και μέσα από τις διάφορες μορφές που παίρνει στους μύθους εκδηλώνεται με ονειρικά σύμβολα .

*Η Ελένη κοιμάται:* ίσως όλα όσα εκτυλίσσονται γύρω της να είναι ένα όνειρο και της αποκαλύπτεται έτσι ο «αφροδίσιος Παράδεισος»(Χαραλάμπίδης 29/12/2015). Ένας Παράδεισος αρχετυπικός, αφού μέσα του εμπερικλείει και μια νιφάδα ύπαρξης σε κήπο αυγής. Η μυθοεπιτελεστική προσέγγιση του Frazer προτάσσεται με τις δύο λέξεις Παράδεισος και μήλο που παραπέμπουν στην αρχέγονη θρησκεία αφού είναι ο χώρος όπου ξεκίνησε η πρωταρχή της ζωής μα και πρωταρχή της πτώσης και της φθοράς του ανθρώπου. Το μήλο ως ποιητικό στοιχείο στα χέρια του ποιητή πραγματώνει τη θεωρία του Frye που διατυπώνει τη θέση ότι το αρχέτυπο είναι μια εικόνα που επαναλαμβάνεται αρκετά συχνά στη λογοτεχνία ώστε να είναι αναγνωρίσιμο ως στοιχείο της λογοτεχνικής εμπειρίας ενός ατόμου ως συνόλου.

Από την άλλη μπορεί να είναι ψήγματα Μνήμης, που διακατέχουν την Ελένη και κορυφώνονται στους στίχους: *Παιδίσκη κλέβει από του πρίγκιπα το χέρι / μήλο το*

εκλεκτό. Μέσα από τη Μνήμη, εκφράζεται μια ανάγκη της ψυχής να επιστρέψει από εκεί που άρχισαν όλα (για την Ελένη είναι το περιστατικό της Κρίσης του Πάρη, για τον καθένα από εμάς άραγε τι να 'ναι;) κατά το Ελυτικό, σε τούτον «τον κόσμο τον μικρό το μέγα». Το μήλο, δίνει το στίγμα της αρχέγονης πρώτης ύλης αλλά και την έννοια του παραδείσιου μήλου και την πνευματική διάσταση του Έρωτα.

### 3.3.2.5 «ΕΛΛΑΝΔΡΟΣ»

*Πεθαίνοντας ο θάνατος  
ανάστησε για πάντα το είδωλό της  
μ' ανάκρουσμα τον ουρανό.*

*Η γόησσα κρύβει κάτω απ' την εσθήτα της  
ό,τι πολυτιμότερο κυματιστό  
βαφτιστικό, που είναι το όνομά της.*

*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.*

*Ιέρεια τ' ουρανού, εγγράφει στ' όνομά της  
του νόμου την υφαρπαγή, το θαλασσί φορώντας  
χιτώνιο, με ήλιο να βογγά.*

*Του κάκου μες στους υάκινθους π' αφήνει  
το θαυμαστό του αυγό σκιρτά ένας κύκνος.*

2011

Από τον τίτλο και μόνο διαπιστώνουμε ότι ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης συνομιλεί διακειμενικά με την τραγωδία *Αγαμέμνων* του Αισχύλου(στίχος 689).

«Οι τρεις πρώτοι στίχοι του ποιήματος μιλούν για την αθανασία του "ειδώλου" της Ελένης. Το ανάκρουσμα τ' ουρανού είναι η ανταπόδοση και η αμοιβή της για τα επίγεια. Δεν είμαι ευσεβιστής, κι έτσι μπορώ να έχω το ελεύθερο της διαχείρισής της»(Χαραλαμπίδης 2/12/2015).

Έτσι, η αρχετυπική όψη που προσλαμβάνει η Ελένη ξεφεύγει από το στενό πλαίσιο της ανθρώπινης υπόστασης και θεοποιείται.Ο ποιητής ανατρέπει την αρχετυπική επαναλαμβανόμενη εικόνα της Ελένης που την κατέχει ο καθένας από εμάς ξεχωριστά και αποτελεί στοιχείο της λογοτεχνικής μας εμπειρίας σύμφωνα με τον Frye.Ανάγεται

στη σφαίρα των θεών, αποτελεί μέρος αυτού που αποκαλεί ο Jung «συλλογικό ασυνείδητο» και ο Frazer «στοιχείο της αρχέγονης θρησκείας».

Μέσα από ένα επίθετο, γόησσα, αποκαλύπτεται η πτυχή της ομορφιάς της που σαγήνευε τους πάντες. *Κρύβει κάτω απ' την εσθήτα της / ό,τι πολυτιμότερο κυματιστό / βαφτιστικό, που είναι τ' όνομά της.* Σημειώνει ο ποιητής:

«Ο ιερατικός χαρακτήρας του ονόματός της είναι σαφής: από τη μια η λέξη «ελένη» και («ελάνη») σημαίνει τη λαμπάδα αλλά και το κάνιστρο μέσα στο οποίο τοποθετούσαν τα ιερά σκεύη στη γιορτή της Βραυρωνίας Αρτέμιδος. Από την άλλη όμως είναι και η «έλανδρος» (η καταστρέφουσα τους άνδρες). Η συμφορά είναι δεμένη με τη ρίζα του ονόματός της»(Χαραλαμπίδης 2009<sup>α</sup>:160-161).

Ακολουθως, ο ποιητής διακειμενικά προσεγγίζει τον ευριπίδειο μύθο. Την παρουσιάζει στο Παλάτι του Πρωτέα<sup>31</sup> αδυνατώντας να πιστέψει ο Τεύκρος ότι βλέπει μπροστά του την Ελένη, την Έλανδρο. Ο ποιητής εστιάζει στη θεϊκή υπόστασή της, την ουράνια, την αρχέγονη, το «είδωλο», που προϋπήρχε πριν ακόμη κι από τη γέννησή της: *Του κάκου μες στους υάκινθους π' αφήνει / το θαυμαστό του αυγό σκιρτά ένας κύκνος.* Με τους στίχους αυτούς, μέσα από τη διακειμενική αναφορά στον αρχέγονο μύθο, ο Χαραλαμπίδης επισημαίνει τη θεϊκή καταγωγή της Ελένης

*Και κολυμπά στη μέθη της ζωής / κλέβοντας από τον Όμηρο κι απ' την Κολχίδα / τ' αστραφτερό της Αφροδίτης είκασμα.* Η Αφροδίτη είναι η προστάτιδα του έρωτα, της ομορφιάς, του ίμερου, άξιος εκπρόσωπός της. Η Ελένη ταυτίζεται με την θεά και όσα αυτή πρεσβεύει. Έντονο και εδώ το μυστηριακό, θεολογικό υπόστρωμα του ποιήματος, που επαγωγικά το ανάγει σε ποίημα αισθητικής και εκπροσωπεί το θεωρητικό πλαίσιο της μυθοεπιτελεστικής προσέγγισης του Frazer, ο οποίος συνδέει τη τελετουργία με το μύθο. Όλοι φέρουμε τον Έρωτα μέσα στην ψυχή μας και γινόμαστε κοινωνοί του. Κανείς δεν μπορεί να αρνηθεί να προσκυνήσει «της Αφροδίτης το είκασμα». Για χάρη του τόσα παλικάρια, τόσες πόλεις καταστράφηκαν. Γιατί όλοι κάποτε υπήρξαμε «έλανδροι» μα και «έλεπτόλεις».

### 3.3.2.6 «ΑΥΤΟΕΙΔΩΛΟ»

*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.*

<sup>31</sup> Ομώνυμο ποίημα υπάρχει στην ποιητική συλλογή *Δοκίμιν* (2000)

*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.*

2006

Η αρχετυπική όψη της Ελένης σ' αυτό το ποίημα, αφορά ουσιαστικά στο αρχέτυπο της γυναίκας που βρίσκεται πια σε προχωρημένη ηλικία. Ωριμη προσδίδει όψη και στο αρχέτυπο της μητέρας-νοικοκυράς με την αναφορά σε οικιακά σκεύη (*μπρίκι στη φωτιά*). Το θεωρητικό πλαίσιο των απόψεων του Jung διαφαίνεται μέσα από τις διαφορετικές όψεις του αρχέτυπου της Γυναίκας. Η Ελένη εδώ δεν ενσαρκώνει πια το αρχέτυπο της γυναίκας που γίνεται ερωτικό υποκείμενο, που η ίδια ερωτεύεται και δεν διστάζει να εκδηλώσει την επιθυμία της κόντρα στην πατριαρχική δομή της κοινωνίας.

Η αρχετυπική Ελένη και κάθε γυναικεία μορφή, έχοντας περάσει περιπέτειες, μοιραίες συναντήσεις για χάρη του Έρωτα στέκει μπροστά σε ένα καθρέφτη και περιεργάζεται το *αυτοείδωλό* της. Με την επανάληψη της λέξης *καθρέφτης* ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης «παίζει» με το ποιητικό αυτό στοιχείο. Όπως και σε προηγούμενα ποιήματα ο καθρέφτης ως ποιητικό στοιχείο παραπέμπει στη θεωρητική προσέγγιση του Frye και τη θέση των συμβόλων στη λογοτεχνική μας εμπειρία. Σημειώνει ο ποιητής:

«Ο καθρέφτης είναι ο υποδοχέας της μορφής, είναι η αποτύπωση της ανθρώπινης μορφής, που έχει αλλοιωθεί και μαραγκιάσει στο πέρασμα του χρόνου. Το τρελό του πράγματος είναι που η Ελένη, ως ενσάρκωση της ομορφιάς, περιμένει ο καθρέφτης να αποδώσει πίσω αυτό που αναπόδραστα έχει χαθεί» (Χαραλαμπίδης 18/11/2015).

Ο ποιητής επιστρατεύει τη μνήμη, καθώς βλέπουμε αληθινά μέσα από αυτήν κατευθείαν στη ψυχή μας. Βυθίζεται μέσα στην ιστορία και τον μύθο ανακαλεί, όπως λέει και ο Σεφέρης, μέσα από του μυαλού τα αυλάκια, της περιπέτειες της Ελένης, τα αγαθά μα και τις συμφορές που της προκάλεσε, η «πρωταρχή της ζωής», ο αρχέγονος Έρωτας.

Έχουν περάσει τα χρόνια, τα σημάδια της φθοράς είναι ανεξίτηλα (δίδεται με τη μεταφορά *μαράθηκε η φωτιά*), η μεταφορά συνειρμικά μας παραπέμπει στη ψυχολογική προσέγγιση του Jung και τη θέση ότι οι διάφορες όψεις του αρχέτυπου εκφράζονται μέσω μεταφορών. Εντούτοις ο καθρέφτης περιμένει να αποδώσει αυτό που καθένας εικονίζει. Στο σώμα της Ελένης, ίσως και του ποιητή μας ή και του κάθε ενός που βρίσκεται σε όψιμη ηλικία, έχει έντονα αποτυπωθεί η χρονική του πορεία. Συμβαίνει όμως και το ίδιο με την ψυχή; Το ποίημα κατά κάποιο τρόπο αντιστρέφει την ιστορία του Ντόριαν Γκρέι του Oscar Wilde.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Σε μια έξαρση αλαζονείας και ναρκισσισμού, ο νεαρός αριστοκράτης Ντόριαν Γκρέι εύχεται να μη γεράσει ποτέ, να μη χάσει ποτέ την εξάισια ομορφιά του και το βάρος του χρόνου να το σηκώσει το



Καταβυθίζεται λοιπόν η Ελένη στο παρελθόν και μέσα στην τραγικότητά της αναθυμάται *όσα εκείνο το περίτεχνο κορμί / π' ανάλαφρα η πρώην μαστόρισσά του / είχε στην Τροία προ χρόνων αποθέσει/πριν η φωτιά του σώματος σβηστεί*. Παραμένει αναπάντητο το ερώτημα αν εκείνο που αισθανόταν, αν το βίωμα της ως ύμνος στη ζωή και στον αρχέγονο Έρωτα υπάρχει. Το μαρασμένο κορμί δε σημειωτικά, δεν παραπέμπει μόνο στην υλική φθορά μα και στη φθορά που φέρει το κακό. Όπως αναφέραμε ο Έρωτας φέρει και το θάνατο μαζί του μιας και τα θύματα τους είναι τα ίδια. Παραμένει λοιπόν το ερώτημα, έχουμε μέσα μας όλοι ένα Ντόριαν Γκρέι; Ο καθρέφτης περιμένει να αποδώσει. Το ποίημα δεν μπορούμε να το χαρακτηρίσουμε ως τίποτε άλλο παρά ένα ποίημα αισθητικής.

### **3.3.2.7 «ΓΙΑ ΤΗΝ ΔΩΔΕΚΑΧΡΟΝΗ ΕΛΕΝΗ ΠΟΥ ΕΣΠΑΖΕ ΠΕΤΡΕΣ ΣΤΗΝ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ ΠΡΟΣ ΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ ΤΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΑΝΔΡΕΑ, ΤΟ 1928»**

*Στον Νίκο Νικολάου – Χατζημιχαήλ από την Κύπρο*

*Αν, όπως λεν, ο κύριος Φράνκ (στέλεχος υψηλό  
του National Geographic)  
στην Κύπρο αποζητούσε την Ελένη  
δεξιά-ξερβά του έχοντας τη σύζυγο του Ζαν  
και τον κάλο του φίλο Γ. Πολ. Γεωργίου  
ή να τη βρήκε τελοσπάντων κάπου  
στην Καρπασία, μέσα στις βιολέτες,  
τον ήλιο αυτή θαμπώνοντας μ' ωριόπλουμο μαντίλι,  
όμως δεν ήτανε, πιστέψτε με, η Ελένη  
καθόλου εκεί. Κρατούσε στη μασχάλη  
μια πέτρα, ένα κουπί κι ένα μοσκόβολο  
ψωμί για τη γειτόνισσα της κυρα – Πούλια.*

*Ψηλά την είδαμε, τα νέφαλα πρασίνιζε  
με κιμωλία κίτρινη και τα μετάξινα  
έβαφε στάχνα με των λιονταριών τη χαίτη,  
ενώ το μπλε κουδούνιζε φεγγάρι  
στ' ασημοζυμωμένα χάμουρά του.*

*Παρ' ότι απ' τ' όνομά της κρατημένη  
(από την άκρη βέβαια του πλεκτού του),*

---

πορτρέτο του, ζωγραφισμένο από ένα φίλο. Και να που η ευχή του εισακούεται. Τα χρόνια περνούν και ο Ντόριαν Γκρέι δε γερνά. Το πορτραίτο του όμως αλλοιώνεται, αποκτά ρυτίδες και παραμορφώνεται από το διεστραμμένο χαρακτήρα του και την έκλυτη ζωή του. Ο Ντόριαν Γκρέι διατηρεί όλο το σφρίγος και τα νιάτα του. Όσπου να φτάσουν στην κορύφωση η αλαζονεία και ο ηδονισμός του. Γιατί τότε θα φανούν οι συνέπειες της αλόγιστης ευχής και της ολικής ανυπαρξίας συνείδησης σ' έναν άνθρωπο που ξεπούλησε την ψυχή του, όπως ο Φάουστ, για την καλλονή και την απόλαυση. <http://www.politeianet.gr/books/9789607198693-wilde-oscar-anastasiadis-to-portreto-tou-ntorian-gkreu-4951> [Πρόσβαση 30/12/2015]

*τα περιστέρια, που περικυκλώναν  
το μακρυνάρι και το σώσπιτό της  
κι από παραδρομή Ελεγκού την κράζαν,  
αλλού ξαρμύριζαν την ιστορία.*

*Λέγαν λοιπόν πως ο καλός αργάτης  
δεν είναι μόνο του χεριού του χρήστης  
παρά κι ακονισμένο έχει το μυαλό  
και της καρδιάς το πτέρωμα οιακίζει  
ο έλικας της γνώσης. Τέτοια λέγαν  
τα ριζοκαρπασίτικα πεζούνια.*

*Εκεί θα βρεις και την Ελένη, πρόσθεσε  
ο πιο τρεμουλιαστός φτερουγιστής.*

*Αυτού η δόξα και η Ελένη χάρις.*

2011

Με το τελευταίο ποίημα του κύκλου της Ελένης, ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης επιλέγει να συνενώσει διακειμενικά τον ευριπίδειο μύθο και το ποίημα «Ελένη» του Γιώργου Σεφέρη, με ένα πραγματικό γεγονός της καθημερινής πραγματικότητας στην Κύπρο και συγκεκριμένα στην Καρπασία του 1928. Η αρχετυπική μορφή της Ελένης παίρνει διάφορες όψεις σύμφωνα με τη θεωρία του Jung, ενώ ταυτόχρονα κατά τον Frye ως σύμβολο- αρχέτυπο συνδέει λογοτεχνήματα που το έχουν ως κοινό σημείο αναφοράς.

Στην πρώτη στροφή, είναι εμφανής η διακειμενική αναφορά στον Σεφέρη και στον Ευριπίδη, μόνο που το παλάτι του Πρωτέα στην Αίγυπτο αντιπαραβάλλεται με την χερσόνησο της Καρπασίας: *όμως δεν ήτανε, πίστεψτε με, η Ελένη / καθόλου εκεί.* Ο ποιητής, αντιστρέφοντας τελείως το μύθο, αναφέρεται σε μια Ελένη, που δεν ήταν ούτε η μυθική μα ούτε το είδωλό της. Ήταν μια δωδεκάχρονη παιδούλα, που εργαζόταν στην κατασκευή του δρόμου προς το μοναστήρι του Αποστόλου Αντρέα, η Ελεγκού. Ταυτόχρονα, ευδιάκριτη είναι και η καβαφική ειρωνεία με την οποία αντιμετωπίζεται ο απεσταλμένος του National Geographic.

Στις επόμενες στροφές, ο ποιητής, περιγράφει την Ελεγκού με ποιητικά στοιχεία που παραπέμπουν στην εξωτερική της εμφάνιση, η οποία αντιπαραβάλλεται με την ομορφιά της μυθικής αρχετυπικής Ελένης μεταμορφώνοντας και αντιστρέφοντας τον παραδοσιακό μύθο. Το άλογο, το περήφανο άτι, μα και το λιοντάρι καταδεικνύουν τη ρωμαλεότητα, την περηφάνια που τη χαρακτηρίζει, παρά το νεαρό της ηλικίας της. Όλα τα ποιητικά στοιχεία εμπεριέχουν τη θέση της ψυχολογικής προσέγγισης που εκπροσωπεί ο Jung ότι το αρχετυπικό περιεχόμενο εκφράζεται μέσω των μεταφορών.

Ποια είναι όμως αυτή η Ελεγκού; Γιατί ο ποιητής χρησιμοποιεί το περιστατικό αυτό και με όχημα τη μνήμη καταδύεται στην ιστορία; *Αλλού ξαρμύριζαν την ιστορία.....*

«Είναι η συνέχεια της άλλης Ελένης, μια διαφορετική εκδοχή από το καθιερωμένο πρόσωπο της θεόμορφης γόησσας Ελένης. Μια δική μας Ελένη, που έσπαζε και συνεχίζει να σπάζει πέτρες (την πέτρα της υπομονής, που λέει ο Σεφέρης), αιώνες δουλείας στο δρόμο προς τη σωτηρία, στο δρόμο προς το μοναστήρι»(Χαραλαμπίδης 5/12/2015).

Ο μόχθος, της Ελεγκούς για την κατασκευή του δρόμου που οδηγεί στο μοναστήρι του Αποστόλου Αντρέα, το πάλεμα με την πέτρα της μικρής Ελεγκούς παραπέμπει σε αυτό που διατυπώνει ο ποιητής ότι «για ν' αγαπήσει κανείς σωστά έναν τόπο, πρέπει να τον πονέσει, να δεχτεί απάνω του τα στίγματα του μαρτυρίου του»(Χαραλαμπίδης 5/12/2015). Η Ελεγκού, είναι η ίδια η Κύπρος με τα στοιχεία της εντοπιότητας στο ποίημα να διαφαίνονται ξεκάθαρα από την αναφορά στην Καρπασία και να εντοπίζονται κατ' αρχήν στην κυπριακή απόδοση του ονόματος Ελένη, καθώς και σε λέξεις-στοιχεία της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής της Κύπρου όπως το *μακρυνάρι*, το *σώσπιτο*, μα και σε λέξεις όπως τα *ριζοκαρπασίτικα πεζούνια*.

Και ακριβώς αυτός ο πόνος, «η τραγωδία που αντιμετωπίζει το νησί μας, προσφέρει στο λαό, πέρα από τα στίγματα του μαρτυρίου, τη δυνατότητα της υπερβατικής διάστασης του πόνου και μιας πνευματικότητας μοναδικής. Η τέλεια μορφή της τραγωδίας είναι η αποδέσμευση, στα έσχατα όρια του πόνου, της βαθύτερης ουσίας της πνευματικότητας, η αποκάλυψη του μυστήριου, που δεν είναι άλλο από τη χαρά της Ζωής»(Χαραλαμπίδης 2009<sup>α</sup>:145). *Τέτοια λέγαν τα ριζοκαρπασίτικα πεζούνια* μεταφορείς και της σωτηριολογίας, του θεολογικού υποστρώματος, του ποιήματος.

*Αυτού η δόξα και η Ελένη χάρις:* ο Έρωτας, ο Θάνατος, η Ελένη δεν περικλείουν τίποτε άλλο παρά μόνο τη Ζωή. Και αυτός ο Έρωτας μετατρέπεται σε ζείδωρον πνεύμα για το πολύπαθο νησί μας. Το ποίημα δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένας συνδυασμός ποιήματος ταυτότητας και ακριβής αισθητικής, προσθέτει ο Χαραλαμπίδης.

# Κεφάλαιο 4

## Επίλογος

Μελετώντας επισταμένως το έργο του πανελλήνιας εμβέλειας Κύπριου ποιητή Κυριάκου Χαραλαμπίδη, συνειδητοποιεί κανείς αυτό που αποκαλεί ο ίδιος «μεγαλοσύνη του ασήμαντου». Μέσα από τα ποιήματά του, ο Χαραλαμπίδης αφήνει να διαφανεί το «μυστικό που έγκειται στην ποιητική διεργασία που προσδίδει όψη μυθική (και μαγική) σε πράγματα καθημερινά και σε ιστορικά συμβάντα» (Χαραλαμπίδης 2009β: 311)

Στον *Ήμερο*, ο ποιητής προσεγγίζει το δίπολο έρωτας και θάνατος με φιλοσοφική διάθεση και ως ενιαίο θεματικό σύνολο εξασφαλίζοντας έτσι τη συνοχή και την ενότητα στο έργο του. Τα ποιήματα που εξετάστηκαν ανήκουν στην περιοχή του έντονου αισθητικού προβληματισμού αλλά και στην κατηγορία των ποιημάτων ταυτότητας. Η εντοπιότητα του ποιητή δηλώνεται εντονότερα, στα ποιήματα που ανήκουν στον κύκλο της Αφροδίτης παρά σε αυτά της Ελένης, εξαιρουμένου του τελευταίου με τη δωδεκάχρονη παιδούλα. Όσον αφορά, την ποιητική γλώσσα διαπιστώνουμε ότι ο Χαραλαμπίδης χρησιμοποιεί με φειδώ το κυπριακό ιδίωμα.

Στα ποιήματα αυτά, συνδυάζεται η μετάπλαση αρχετυπικών αφηγημάτων του μύθου και η ανανοηματοδότηση δύο πολύ σπουδαίων μυθικών προσωπικοτήτων. Οι αρχετυπικές όψεις των δύο μυθικών γυναικείων μορφών, που εξετάσαμε, διαγράφονται μέσα από την παρείσφρηση του μύθου, ο οποίος μεταγράφεται, μεταπλάθεται και ανατρέπεται από την ευφάνταστη πένα του ποιητή και αφήνει το ποίημα «να παραμένει ανέγγιχτο, εφόσον ποθεί να διεκτείνεται πέρα από την ανθρώπινη κρίση»(Χαραλαμπίδης 29/12/2015) ανοίγοντας στον αναγνώστη ορίζοντες διάπλους για την εσωτερική ερμηνεία του και οδηγώντας τον στη μέθεξη της ποιητικής δημιουργίας.

Πεποίθησή μας είναι ότι ο ποιητής προσεγγίζει τις δύο αρχετυπικές γυναίκες με διάθεση προβολής της αγνής γυναικείας τους ψυχής. Από τον εσωτερικό τους κόσμο αναδύονται αρχέγονες καταστάσεις, που δεν έχουν να κάνουν με τη βία ή τον πόλεμο αλλά με την τρυφερή έκφραση του έρωτα, η οποία συνοδεύεται όμως πολλές φορές από θανάσιμους κινδύνους.

Μέσα από την ανάλυση των ποιημάτων διαπιστώθηκε ότι οι θεωρητικές προσεγγίσεις που εφαρμόζονται κυρίως, είναι αυτές του Jung και του Frye. Ο Frazer προσέφερε το γενικό θεωρητικό υπόβαθρο, το εφαλτήριο για να αναπτυχθούν οι θεωρητικές

προσεγγίσεις των δύο πρώτων. Οι παράμετροι που θέσαμε στην αρχή της ανάλυσης ως δεδομένα επαληθεύονται. Οι αρχετυπικές μορφές της Αφροδίτης και της Ελένης προβάλλουν μέσα από το συλλογικό ασυνείδητο του λαού μας και αποτελούν κοινή κληρονομιά της ανθρωπότητας. Ο κύκλος, το δίπολο του Έρωτα και του Θανάτου.

Εν κατακλείδι θα ήθελα να τελειώσω τη διατριβή, με τα ίδια τα λόγια του ποιητή από ένα χαιρετισμό του προς φιλόλογους:

«Ομολογώ ειλικρινά ότι η Ποίηση με δίδαξε πώς να μορφοποιήσω την ψυχή μου. Η ψυχή είναι άγαλμα που το λαξεύουμε – χρέος μας είναι να κάνουμε την ίδια την ψυχή μας τέχνη. Και θα το κατορθώσουμε μονάχα κάνοντας τέχνη με την ψυχή μας. Λέγοντας τέχνη, εννοώ την κάθε είδους τέχνη, την ίδια τη Μούσα με τις εννέα υπέροχες θυγατέρες, που έφεραν ό,τι καλό κι ευγενικό στον κόσμο. Αυτό για το οποίο τώρα κι εσείς εργάζεστε και μοχθείτε: να ομορφύνετε τον κόσμο, να κάνετε τέχνη τον εαυτό σας και να σμίξετε με το αποκαλυπτικό μυστήριο της Ζωής».

*Κυριάκος Χαραλαμπίδης,  
Δεκέμβριος 2015*

## **Βιβλιογραφία**

- Χαραλαμπίδης, Κ. (2003) *Αιγιαλούσης Επίσκεψις*. Αθήνα: Άγρα
- Χαραλαμπίδης, Κ. (2012) *Ήμερος*. Αθήνα: Μεταίχιμο
- Χαραλαμπίδης, Κ. (2009α) *Ολισθηρός Ιστός, δοκίμια, μελέτες, άρθρα, συνεντεύξεις*, τόμος Α΄. Αθήνα: Άγρα, 74-153
- Χαραλαμπίδης, Κ. (2009β) *Ολισθηρός Ιστός, δοκίμια, μελέτες, άρθρα, συνεντεύξεις*, τόμος Β΄. Αθήνα: Άγρα, 45-311
- Χαραλαμπίδης, Κ. (2013) «Εισιτήριοι Λόγος του Αντεπιστέλλοντος Μέλους κ. Κυριάκου Χαραλαμπίδη. Αθήνα, Πρακτικά 10<sup>ης</sup> Συνεδρίας Ακαδημίας Αθηνών, 233
- Αναγνωστάκη, Ν. (1973) «Από την Κύπρο...» *Για τον Χαραλαμπίδη*, επιμέλεια Θ. Πυλαρινός, 120-121. Λευκωσία: Αιγαίον
- Βαγενάς, Ν. (1994) *Η Ειρωνική Γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, 59-61. Αθήνα: Στιγμή
- Buxton, R. (2002) *Όψεις του Φαντασιακού στην Αρχαία Ελλάδα*, μετάφραση Τάσος Τυφλόπουλος, 38-173. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Γαβαλάς, Δ. (1997) *Ο βυθισμένος κόσμος των αρχέτυπων. Η πορεία των αρχέτυπων στην ιστορία της σκέψης*. Εφημερίδα «Το Βήμα», 10/08/1997 <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=90325> (πρόσβαση 20/12/2015)
- Γαραντούδης, Ε. (2006) «Με τον καημό της χαμένης πατρίδας». *Για τον Χαραλαμπίδη*, επιμέλεια Θ. Πυλαρινός, 350. Λευκωσία: Αιγαίον
- Γαραντούδης, Ε. (2008) *Η δεύτερη ωριμότερη περίοδος της σεφερικής ποίησης. Ο Σεφέρης για νέους αναγνώστες*. Φιλολογική επιμέλεια Ευριπίδης Γαραντούδης, Τάκης Καγιαλής. Έρευν. συνεργασία Σάκης Σερέφας, Ερρίκος Σοφράς, Αθήνα: Ίκαρος
- Γαραντούδης, Ε. (2012) «Ο Ήμερος του Έρωτα και της Υψηλής Ποίησης». *Ποιητική 10*: 275-76. [Πρόσβαση 24/12/2015]
- Γαραντούδης, Ε. (2012) «Παρουσίαση ποιητική συλλογής Ήμερος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη», «Σπίτι της Κύπρου», 12/6/2015. Αθήνα <http://kypriokinotites.blogspot.gr/2012/10/blog-post.html> [Πρόσβαση 2/10/2015]
- Γιατρομανωλάκης, Γ. (2012) «Παρουσίαση ποιητική συλλογής Ήμερος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη», «Σπίτι της Κύπρου», 12/6/2015. Αθήνα. <http://kypriokinotites.blogspot.gr/2012/10/blog-post.html> [Πρόσβαση 2/10/2015]
- Γιούνγκ, Κ. Γκ. (1988) *Τέσσερα Αρχέτυπα*. Αθήνα: Ιάμβλιχος.
- Δημουλά, Κ. (2013) «Παρουσίαση στην Υποδοχή του Αντεπιστέλλοντος Μέλους κ. Κυριάκου Χαραλαμπίδη». *Πρακτικά 10<sup>ης</sup> Συνεδρίας Ακαδημίας Αθηνών*, 227-228.
- Ευαγγέλου, Α. (1994) «Κυριάκος Χαραλαμπίδης». *Για τον Χαραλαμπίδη*, επιμέλεια Θ. Πυλαρινός, 382. Λευκωσία: Αιγαίον

Jung C.G. & Kerenyi C. (1989) *Η επιστήμη της μυθολογίας*, μετάφραση Κώστας Ζάρρας. Αθήνα: Ιάμβλιχος

Κεχαγιόγλου, Γ. , Παπαλεοντίου Λ. (2010) *Ιστορία της Νεότερης Κυπριακής Λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου

«Κυριάκος Χαραλαμπίδης. Ένας Έλληνας ποιητής» (2007) Εκπομπή της ΕΤ1 σε σκηνοθεσία Ηλία Δημητρίου.

<http://www.ertarchives.gr/V3/public/main/page-assetview.aspx?tid=24645&autostart=0> [Πρόσβαση: 24/9/2015]

Λόρκα, Φ. Γκ. (2015) *Ντουέντε* [http://petridis58.blogspot.com.cy/2011/03/blog-post\\_4206.html](http://petridis58.blogspot.com.cy/2011/03/blog-post_4206.html) [Πρόσβαση 30/12/2015]

Μαυρή, Χ. (2014) «Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης συνομιλεί με τον Χρήστο Μαυρή». *Νέα Εποχή* 319: 9-13

Μέντη, Δ. (2007) *Πρόσωπα και Προσωπεία. Εκδοχές της λογοτεχνικής ταυτότητας σε νεότερους Έλληνες ποιητές*. Αθήνα: Gutenberg .

Μπακιρτζόγλου, Σ. (2015) «Ψυχαναλυτικές απόψεις σχετικά με τη γραφή και το περιεχόμενο των μύθων» (Σημειώσεις από το βιωματικό σεμινάριο «Μυθολογία και Ψυχανάλυση)

[http://www.epekeina.gr/a\\_files/2012/MythologyNPsychoanalysis.pdf](http://www.epekeina.gr/a_files/2012/MythologyNPsychoanalysis.pdf)  
[Πρόσβαση 18/12/2015]

Μύαρης, Γ. (2007) «Συνέντευξη του Κυριάκου Χαραλαμπίδη στον Γιώργο Μύαρη». *Πόρφυρας* 124: 388.

<http://kcharalambides.com.cy/wpcontent/uploads/2014/08/%CE%A0%CE%9F%CE%A1%CE%A6%CE%A5%CE%A1%CE%91%CE%A3CE%A3%CE%A5%CE%9D%CE%95%CE%9D%CE%A4%CE%95%CE%A5%CE%9E%CE%97%CE%9C%CE%A5%CE%91%CE%A1%CE%97%CE%A3.pdf> [Πρόσβαση: 24/9/2015]

Παπαγεωργίου, Κ. (2002) *Η ελληνική ποίηση: ανθολογία, γραμματολογία*, Τόμος Στ'. Αθήνα: Σοκόλης

Πετρίδης, Α. (2012) «Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου (α) Στου Κεμάλ το σπίτι». Ιστολόγιο Λωτοφάγοι.

[https://antonispetrides.wordpress.com/2012/04/16/thessaloniki\\_ioannou\\_1/](https://antonispetrides.wordpress.com/2012/04/16/thessaloniki_ioannou_1/)  
[Πρόσβαση: 07/11/2015]

Πετρίδης, Α. (2014<sup>α</sup>) «Ορέστης» ένα ποίημα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη», Ιστολόγιο Λωτοφάγοι. <https://antonispetrides.wordpress.com/2014/05/01/kyriakos-charalambides-orestes/> [Πρόσβαση 30/07/2015]

Πετρίδης, Α. (2014<sup>β</sup>) *Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου* (20/03/2009) <https://antonispetrides.wordpress.com/2014/03/10/o-kyriakos-charalambides-sto-anoikto-panepisthmio-kyprou/> [Πρόσβαση: 17/11/2015]

- Πετρίδης, Α. (2014γ) «Kyriakos Charalampides and the House of Atreus: Four Poems». *Λογείον* 4: 280-293
- Πιερής, Μ. (1987) «Από το Μερτικό της Κύπρου». *Για τον Χαραλαμπίδη*, επιμέλεια Θ. Πυλαρινός, 176. Λευκωσία: Αιγαίον.
- Πυλαρινός, Θ.(2009) *Για τον Χαραλαμπίδη*. Λευκωσία: Αιγαίον
- Philips, C.F. (1979) "Greek Myths and the Uses of Myths." *The Classical Journal* 74.2: 155-166
- Preminger A. & Morgan T.V.F. (1993) *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton NJ: Princeton University Press.
- Σαββίδης, Γ.Π. (1973) «Κύπρια Χνάρια Ζωής». *Για τον Χαραλαμπίδη*, επιμέλεια Θ. Πυλαρινός, 125-126. Λευκωσία: Αιγαίον
- Σαντζίλιο, Κρ. (1978). *Μύθος και Ποίηση στον Ρίτσο*, μετάφραση Θόδωρος Ιωαννίδης. Αθήνα: Κέδρος
- Σεφέρης, Γ. (1992) *Δοκιμές*. Πρώτος Τόμος. Αθήνα: Ίκαρος
- Σιαφλέκης, Ζ.Ι. (2005) *Η Εύθραυστη Αλήθεια. Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*. Αθήνα: Gutenberg
- Σιαφλέκης, Ζ.Ι (2005) *Ιστορία της Κριτικής*. Αθήνα: Gutenberg
- Segal, R. (2004) *Myth. A very short introduction*. New York: Oxford University Press
- Τιμπόν, Γκ. (2001) "Ποίηση Γρηγορούσα». *Ευθύνη* 359: 540
- Τραυλού, Π. (2015) «Μαντάμ Μποβαρί του Γκουστάβ Φλωμπέρ». *Critique.gr*, Ηλεκτρονικό περιοδικό κριτικής για τις Τέχνες και τα Γράμματα <http://www.critique.gr/index.php?&page=article&id=1099> [Πρόσβαση 29/12/2015]
- Φράι, Ν. (2005) *Ανατομία της Κριτικής. Τέσσερα Δοκίμια*. Μετάφραση Μαριζέτα Γεωργουλέα. Αθήνα: Gutenberg
- Φωστιέρη, Α., Νιάρχος, Θ. (2015 ) «Σε β' πρόσωπο. Μια συνομιλία με τον Κυριάκο Χαραλαμπίδη». *Η Λέξη*, Τεύχος 163, 419 <http://k-charalambides.com.cy/wp-content/uploads/2014/08/%CE%97-%CE%9B%CE%95%CE%9E%CE%97%CE%A3%CE%A5%CE%9D%CE%95%CE%9D%CE%A4%CE%95%CE%A5%CE%9E%CE%97-%CE%9A.%CE%A7..pdf> [Πρόσβαση:8/11/2015]
- Χατζηβασιλείου, Β. (2000) «Ταξίδι στην Ιστορία και τον μύθο». *Για τον Χαραλαμπίδη*, επιμέλεια Θ. Πυλαρινός, 302. Λευκωσία: Αιγαίον
- Χριστοδουλίδου, Λ. (2010) «Νεότερικός χειρισμός του αρχαιοελληνικού μύθου στο ποίημα 'Κλυταμνήστρα (κατ' όναρ και καθ' ύπαρ)» του Κυρ. Χαραλαμπίδη», *Πρακτικά*



της ΙΒ΄ Επιστημονικής Συνάντησης του τομέα Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών, αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα. Επιστημονική επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής, περίοδος Β΄, τεύχος τμήματος Φιλολογίας, τόμος δωδέκατος. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 577-587

Χριστοδουλίδου, Λ. (2007) «Εκδοχές του μύθου της Ελένης στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη», *Actas del III Congreso de Neohelenistas de Iberoamerica (VitoriaCasteiz, 2 de junio-5 de junio de 2005), Νεοελληνικός Πολιτισμός: Παράδοση και Νεωτερικότητα*, (Javier Alonso Aldama y Olga Omatos Saenz eds.).Universidad del Pais Vasco: Argitalpen Zerbitzua Servicio Eitorial, 341-354