

Η Μυθική Μέθοδος και οι εφαρμογές της στη Δημιουργική Γραφή

Α. Όρια και ορισμοί

Η σύντομη μελέτη επιδιώκει να ορίσει, να προσδιορίσει και να καταγράψει τις συγκεκριμένες τεχνικές /επιλογές της ποιητικής γραφής του ποιητή Γιώργου Σεφέρη, που συνδέονται άμεσα ή έμμεσα με τη μυθική μέθοδο, με απώτερο στόχο την δυναμική τους χρήση, τόσο στην ανάγνωση και κατανόηση του ποιητικού του έργου, όσο και στην αναμενόμενη και πιθανή τους εφαρμογή στα πρώτα και βασικά σκαλιά /επίπεδα ποιητικής γραφής των ασκουμένων συγγραφέων/μαθητών. Ήδη σε ανύποπτο χρόνο ο ποιητής Γ. Σεφέρης είχε δηλώσει σε μια παρέμβασή του στο Συμπόσιο του Α.Τ.Ι., 16-04-1964, Αθήνα, στα πλαίσια της Μεταρρύθμισης του 1964 (Ε. Παπανούτσος, Λ. Ακρίτας, Γ. Παπανδρέου).

«...Αν ευχόμουν ένα Σχολείο αφοσιωμένων ποιητών-για να θυμηθώ τον Ρήγα- θα ήταν ένα Σχολείο όπου οι μαθητευόμενοι, ανάμεσα σε πολλά άλλα που παραλείπω, θα μάθαιναν απέξω μεγάλα κομμάτια από τους ποιητές μας αρχίζοντας από τον Όμηρο ως τους Βυζαντινούς υμνογράφους, τον Διγενή, τον Φτωχοπρόδρομο, εννοώ στο πρωτότυπο και παρακάτω ως εμάς. Θα μάθαιναν ό,τι μας είναι γνωστό από την αρχαία προσωδία. Θα έκαναν ασκήσεις πάνω στους διάφορους τύπους του δεκαπεντασύλλαβου και σε πολύ αυστηρά στιχουργικά θέματα. Θα δοκίμαζαν τέλος να συμπτύξουν εικοσιπέντε στίχους ενός ποιήματος σε τρεις. Θα απέφευγα τις σχολαστικές αναλύσεις κειμένων. Απεναντίας θα χρησιμοποιούσα κάθε μέσο για να τους φέρω στην αμεσότερη επαφή με την υφή της γλώσσας αυτών των ποιημάτων. Έπειτα θα τους άφηνα ελεύθερους να βρουν το δρόμο τους...»

Για ένα μεγάλο αριθμό ποιημάτων από τη γενιά του Γ. Σεφέρη και μετά η μυθική μέθοδος προσφέρει ένα εργαλείο ανάγνωσης και ταυτόχρονα και μοναδικής ανίχνευσης και καταγραφής του σκελετού στον οποίο στηρίζεται μερικώς ή και συνολικά η φόρμα και η σημασία του στίχου. Η εφαρμογή της μυθικής μεθόδου ως εργαλείο ανάγνωσης και ανάλυσης της ποίησης και της ποιητικής γραφής μπορεί να διατρέξει σχεδόν όλον τον 20^ο αιώνα. Θα μπορούσε να ξεκινήσει και από τον Καβάφη αλλά οι συνάψεις του Αλεξανδρινού με τον μύθο είναι διαφορετικές από αυτές του Σεφέρη και τελικά οι διαφορές είναι περισσότερες από τις ομοιότητες. Ο Καβάφης είναι πιο υπομονετικός ή μάλλον πιο ανυποψίαστος και προτίμησε τη μέθοδο της προοδευτικής και βραδείας πορείας. Ξεκίνησε από τον προλογοτεχνικό μύθο, προχώρησε στον πιο κλασικό αρχαιοελληνικό μύθο (περίοδος Ομήρου και κλασική εποχή) και έφτασε με μεγάλη επιτυχία στην ποιητική μεταμόρφωση της ρωμαϊκής, αλεξανδρινής και βυζαντινής ιστορίας. (Μαρωνίτης Δ., 1986). Διαφαίνεται δηλαδή ότι η πορεία της ποιητικής γραφής του Κ. Καβάφη εγγράφει μια πεντακάθαρη εξέλιξη από το μύθο στην ιστορία, κάτι που δεν είναι ακριβώς αυτό που συμβαίνει με την ποιητική γραφή του Σεφέρη.

Και αυτό δεν συμβαίνει σε καμιά περίπτωση στη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα σε άλλον ποιητή, παρόλο που ο Γ. Σεφέρης μοιάζει να έχει στο μυαλό του τουλάχιστον στα ποιήματα του κύκλου της Κύπρου τεχνικές του Καβάφη, για παράδειγμα η «Ελένη» είτε με την αναφορά κάποιων στίχων του Ευρυπίδη ή του Στησίχορου είτε με τη αυτούσια μεταφορά ενός προφορικού τύπου με την κυριολεκτική του σημασία ή προοδευτικά με μια άλλη σημασία, «τα αηδόνια δεν σ' αφήνουν να κοιμηθείς στις Πλάτρες» είτε στο ποίημα «Στα περίχωρα της Κυρηνείας» όπου γίνεται ρητή αναφορά

στον Καβάφη ίσως λόγω των αγγλισμών ίσως λόγου του υπότιτλου, Σχέδιο για ένα «ειδύλλιο».
(Γ.Π.Σαββίδης 1981).

Η εφαρμογή της μυθικής μεθόδου ως εργαλείο ανάγνωσης και ανάλυσης της ποίησης και της ποιητικής γραφής μπορεί να ξεκινήσει από ποιήματα του Γ. Σεφέρη, του Γιάννη Ρίτσου (γενιά του '30) και να συνεχιστεί λίγο αργότερα στο έργο και άλλων σύγχρονων ή μεταγενέστερων ομοτέχνων ποιητών ή πεζογράφων του Γιώργου Θεοτοκά και Στρατή Τσίρκα προεξάρχοντος με διαφορετικές προτεραιότητες (μορφολογικές και θεματικές), όπως έχει ήδη γίνει για την τριλογία «Ακυβέρνητες Πολιτείες» (Αθανασόπουλος Β., 1992). Μπορεί να εξακτινώνεται και να συνεχίζεται με ποιήματα, του Γ. Σινόπουλου (μεταπολεμική γενιά), του Γ. Παυλόπουλου, του Α. Δανιήλ και να φθάνει χωρίς να τερματίζει σε ποιήματα του Β. Τασιόπουλου (γενιά του Ιδιωτικού Οράματος).

Εννοείται ότι η χρήση του μύθου στη λογοτεχνία γενικά ανεξαρτήτως γένους και είδους ήταν βασικό χαρακτηριστικό πολλών λογοτεχνικών Σχολών π.χ. των παρνασσιστών του 19^{ου} αιώνα αλλά και άλλων τεχνοτροπιών άλλων εποχών του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα. Στις περιπτώσεις αυτές όμως ο μύθος είναι απλά πηγή έμπνευσης που φτάνει στα όρια της διασκευής ή μιας απλής διακειμενικότητας και δεν είχε τα χαρακτηριστικά της χρήσεων που αναδεικνύονται και οργανώνονται στη φιλοσοφία και στις τεχνικές της μυθικής μεθόδου, έτσι όπως ορίστηκε και διαμορφώθηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και μετά από τον αγγλοσαξονικό μοντερνισμό.

Ο όρος μυθική μέθοδος έχει μια προϊστορία και μια διαδρομή με αστερίσκους και υποσημειώσεις και όσο τη σκαλίζει κανείς τόσα περισσότερα συστατικά και συνοδά χαρακτηριστικά ανακαλύπτει. Εντούτοις βασικό και κυρίαρχο αλλά και κοινό χαρακτηριστικό σχεδόν όλων των εφαρμογών της μυθικής μεθόδου παραμένει η *συνεχής ή αποσπασματική αναφορά των χαρακτήρων ή της δράσης τους ή και μεμονωμένων επεισοδίων σε γνωστά σχεδόν κοινότοπα και στερεότυπα μυθολογικά παράλληλα με άμεσο αποτέλεσμα την ένταξη των απλών και τυποποιημένων χαρακτήρων και επεισοδίων σε ένα ευρύτερο και ηθικό και διανοητικό πλαίσιο ή σε ένα διαχρονικό σύστημα αξιών και αναφορών*. Με τη μέθοδο αυτή εξυπηρετείται κατά κάποιο τρόπο και η συμβολική/ιδεολογική επένδυση της σύγχρονης πραγματικότητας με ανάλογα μυθικά στοιχεία, σύμβολα, αξίες και αρχές. (Αθανασόπουλος Β., 1992).

Εν πρώτοις χρήσιμο είναι να αποτυπωθεί ευκρινώς το ειδικό χωρίο από το άρθρο του Τ. Σ. Έλιοτ, όπου πρωτοεμφανίζεται ο όρος στο περιοδικό The Dial” σε ένα μικρό και σύντομο -δυο σελίδων- άρθρο/παρουσίαση του μυθιστορήματος του Τζέιμς Τζόυς «Οδυσσέας» που υπογράφεται από τον ποιητή και στον ειδικό αφιερωματικό τόμο για τον Τ.Σ.Έλιοτ,(Τ.Σ.Έλιοτ 1975)

«...Χρησιμοποιώντας τον μύθο χειριζόμενος ένα συνεχή παραλληλισμό ανάμεσα στη σύγχρονη εποχή και στην αρχαιότητα, ο κ. Joyce ακολουθεί μια μέθοδο που άλλοι μετά από αυτόν πρέπει να ακολουθήσουν... Είναι ένας τρόπος ελέγχου, τακτοποίησης, μορφοδότησης και νοηματοδότησης ενός απεράντου πανοράματος ματαιότητας και αναρχίας που είναι η ιστορία...Με τη χρησιμοποίηση του μύθου(και ανάλογων συμβόλων) και πλέκοντας μια συνεχή παραλληλία ανάμεσα στη σύγχρονη εποχή και την αρχαιότητα, ο κ. Joyce ακολουθεί μια μέθοδο που πρέπει μετά από αυτόν να ακολουθήσουν όλοι... Αντί για αφηγηματική μέθοδο, τώρα μπορούμε να

χρησιμοποιούμε τη μυθική μέθοδο» «Οδυσσέας, τάξη και μύθος», The Dial, 1923, T.S.Elliot.

Ο συγγραφέας στο γνωστό μυθιστόρημα του Τζέιμς Τζόυς έχει εντοπίσει ευκρινώς την παρουσία του μύθου του Οδυσσέα και των περιπετειών του και την υποδεικνύει ως μια σκαλωσιά πάνω στην οποία υπο-στηρίζεται η σημασιολογική ροή του μυθιστορήματος ή καλύτερα η δυναμική της πολλαπλότητας των συμβόλων και των σημασιών που απορρέουν. Και πράγματι ο μέσος αναγνώστης εύκολα ανακαλύπτει τη δομή της ομηρικής Οδύσσειας μέσα από τις περιπέτειες /περιπλανήσεις του μοντέρνου **(Οδυσσέα) Λέοπολντ Μπλουμ**, ενός χαμηλόμισθου διαφημιστή, και του σπουδαστή **Στέφαν Ντένταλους (Τηλέμαχου)** στο Δουβλίνο, τη μέρα της 16ης Ιουνίου 1904.

Ο κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος του Τζέιμς Τζόυς ζει και βιώνει μια σειρά περιπετειών ανάλογων με εκείνες του μυθικού Οδυσσέα. Για παράδειγμα η κάθοδος στον Άδη του μυθικού Οδυσσέα βρίσκει το αντίστοιχο και ανάλογο στη μετάβαση του Μπλουμ στο νεκροταφείο, το οποίο επισκέπτεται συνοδεύοντας στην τελευταία του κατοικία ένα φίλο που πέθανε απροσδόκητα. Οι Σειρήνες τα μυθικά γυναικεία πρόσωπα αντιστοιχούν με τα κορίτσια του μπαρ του Ξενοδοχείου Όρμοντ, στο οποίο καταφεύγει ο Μπλουμ για ένα καθυστερημένο γεύμα και ακούει από τη διπλανή αίθουσα μερικούς φίλους να τραγουδούν με τη συνοδεία του πιάνου. Πίσω από τα γραφεία μιας εφημερίδας όπου φυσάνε όλοι οι άνεμοι, εύκολα ανιχνεύεται το νησί του Αιόλου και η σπηλιά του Κύκλωπα αντιστοιχεί με το μπαρ Μπάρνεϋ Κίερναμ, όπου συχνάζει κάποιος φανατικός εθνικιστής που κατανομάζεται ως Πολίτης που διακηρύσσει τη μισαλλοδοξία του απέναντι σε καθετί που δεν είναι ιρλανδέζικο και που προκαλεί ένα μικρής έκτασης πογκρόμ στον Μπλουμ ο οποίος είναι εβραϊκής καταγωγής.

Η Κίρκη, έντονα προβεβλημένη γυναικεία περσόνα, είναι ένα πορνείο της νυχτερινής πόλης, το οποίο επισκέπτεται ο Μπλουμ για να βοηθήσει ένα μισοπεθαμένο νεαρό που συνάντησε πριν λίγο και που νιώθει για αυτόν ένα ισχυρό αίσθημα πατρικής φροντίδας.. Ο μεσήλικας κύριος Μπλουμ, καθώς και ο νεαρός Στήβεν Ντένταλους (που παίζει τον ρόλο του ομηρικού Τηλέμαχου), ανασυνθέτουν και επανεξετάζουν μέσα στους συλλογισμούς τους όλα τα προβλήματα, που τίγαι και ο όμηρος.

Το ενδιαφέρον του σύγχρονου αναγνώστη σχεδόν ασύνειδα οδηγείται σε συνειρμούς, αναγωγές και συμβολισμούς που επιτρέπει η ήδη αποκτημένη εμπειρία του αρχαιοελληνικού μύθου και εστιάζεται τόσο στις ομοιότητες του μύθου όσο και στις διαφορές και στις ανατροπές του, οι οποίες τον βοηθούν στην εξαγωγή συμπερασμάτων καταρχήν για μια σύγκριση του κόσμου μας με τον κλασσικό κόσμο και δεύτερον για την ανίχνευση της ηθικής και πνευματικής πορείας του σύγχρονου κόσμου μας μέσα στον οποίο ζούμε. Κυρίως όμως οι περιπέτειες του Οδυσσέα εμφανίζονται ως δομικό στοιχείο, ως διάγραμμα, ως κατάφλι, όπου υπο-στηρίζονται οι προβληματισμοί, οι εμπειρίες, οι ιδέες του συγγραφέα. Πιο συγκεκριμένα η έκφραση της συγκίνησης ή της ιδέας που ενδιαφέρει τον ποιητή επιτυγχάνεται στο έργο του με τη χρήση στοιχείων από το μύθο του Οδυσσέα. Ο αρχαίος μύθος προβάλλεται ως είδος εκφραστικού και δομικού μέσου και επιχειρείται προβολή και αντιπαράθεση μυθολογικών στοιχείων πάνω σε στοιχεία της σύγχρονης πραγματικότητας. Ο Οδυσσέας στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα γίνεται σύμβολο αλλά και ένα προσωπείο πίσω από το οποίο κρύβεται ο ποιητής.

Ο Eliot, θα υποστηρίξει αργότερα ότι η μυθική μέθοδος λειτουργεί μέσα από νύξεις ή αναφορές σε διάφορες μυθικές αφηγήσεις, που εντασσόμενες στο ίδιο κειμενικό πλαίσιο φωτίζουν τόσο το πλαίσιο αυτό όσο και η μια την άλλη, με τρόπους συχνά απρόσμενους. Χαρακτηριστικό δείγμα εφαρμογής της μυθικής μεθόδου και μάλιστα με εκπληκτική πυκνότητα, είναι μερικώς «η Έρημη Χώρα» του ίδιου του T.S. Elliot.

Β. Η μυθική μέθοδος του ποιητή Γιώργου Σεφέρη

Στην Ελλάδα η μυθική μέθοδος και το έργο του Τ.Σ.Ελιοτ περνάει μέσα από τη διαμεσολάβηση του βασικού μεταφραστή του έργου του, του ποιητή Γιώργου Σεφέρη, που φαίνεται να γονιμοποιεί ποικιλοτρόπως και να «συνομιλεί» με το έργο του και να μην είναι απλώς ο μεταφραστής της «Έρημης χώρας». Η γνωριμία του ποιητή Γ. Σεφέρη με το ποιητικό και κριτικό έργο του Τ.Σ.Ελιοτ είναι καθοριστική για τον ίδιο και του επιτρέπει να αφήσει πίσω του την παραδοσιακή ποιητική γραφή του γαλλικού μετασυμβολισμού στον οποίο φυσιολογικά κινείται στη δεκαετία του 1920-1930, να ξεμπλέξει νωρίς από τις ασάφειες και υπερβολές των υπερρεαλιστών και να προχωρήσει ψηλαφητά στον αγγλοσαξονικό νεοτερισμό του Έ. Πάουντ και του Τ.Σ.Ελιοτ. (Σαββίδης Γ.Π., 1986)

Ειδικότερα ο ποιητής ψηλαφίζοντας τον Έλιοτ, στεριώνει μέσα του την ποιητική γραφή και σε αντίθεση με άλλους επιστρέφει γρηγορότερα στις δικές του ρίζες. Ποτισμένος από τον Ερωτόκριτο, τον Παλαμά και τον Καβάφη, επηρεασμένος βαθιά από τη γαλλική παράδοση βρίσκει στον Έλιοτ ένα υπόδειγμα επιστροφής στις ρίζες του. Η γόνιμη συνομιλία με το έργο του άγγλου ποιητή αγγίζει διάφορα επίπεδα και διαστάσεις, κρυσταλλώνεται όμως ουσιαστικά στο επίπεδο της μεθόδου, γιατί ως προσωπικότητες και ιδιοσυγκρασίες δεν έχουν σχεδόν τίποτε κοινό (Σαββίδης Γ.Π., 1985). Και όλα αυτά, σε μια περίοδο όπου ο Ν. Καζαντζάκης συνθέτει τον δικό του Οδυσσέα και ήδη ο Καβάφης έχει τελειοποιήσει τη δική του συσχέτιση με την ιστορία και τον αρχαίο μύθο του Ελληνισμού. Ο Γ. Π. Σαββίδης σημειώνει προκλητικά ότι ο Σεφέρης πολύ νωρίς από το 1933 κουβαλάει μέσα του την ποίηση του Καβάφη (Σαββίδης Γ. Π. 1981). Είναι εξαιρετικής σημασίας το γεγονός ότι ο ίδιος ο ποιητής αντιμετωπίζει τη συνομιλία με το έργο του Τ. Σ. Έλιοτ και τη θετική και γόνιμη επίδραση του στο προσωπικό του έργο με σοβαρότητα και αυστηρότητα.

Διαφαίνεται ότι η συνάντηση του Σεφέρη με το έργο του Έλιοτ έγινε σε μια εποχή που ο ποιητής είχε ψηλαφίσει τους δρόμους της προσωπικής του έκφρασης και ήδη είχε επιλέξει τις εκφραστικές του διαδρομές. Η συνάντησή του με τον αγγλοσαξονικό μοντερνισμό του Έλιοτ λειτούργησε περισσότερο ως μια βιαστική ώθηση. Για την σύνθεση του «Μυθιστορήματος» φαίνεται ότι ο ήδη ο ποιητής κουβαλάει τις δυο αρχαιοελληνικές πλόες των Αργοναυτών και των συντρόφων του Οδυσσέα και είναι έτοιμος να τις συσχετίσει με το προσωπικό του δράμα, τη μικρασιατική καταστροφή, που είναι και δράμα του Ελληνισμού και ταυτόχρονα να προβάλει νέες σημασιολογικές και συμβολικές διαστάσεις. Τώρα οι περιπέτειες των αργοναυτών και των συντρόφων του Οδυσσέα είναι και περιπέτειες του ελληνισμού και της μοίρας του, κάπως ως και η περιπέτεια των προσφύγων του 1922. Τώρα μπορεί ο αναγνώστης να αντιμετωπίσει τη σύγκριση ανάμεσα στο ταξίδι του Οδυσσέα και στο ταξίδι του πρόσφυγα του Πόντου, της Μικράς Ασίας και του ανατολικού αιγαίου γενικότερα. Μόνο που τώρα πρωταγωνιστές δεν είναι ο καπετάν Δυσσέας αλλά οι συντρόφοι του και ο Ελπήνορας, όχι οι ήρωες αλλά οι αντιήρωες και οι πρωταγωνιστές είναι

άνθρωποι που υφίστανται, που υποφέρουν και είναι απλά θύματα μιας περιπέτειας που τόσο έντεχνα καταγράφει ο ποιητής (Καραπαναγιώτης Λ.Β.,(1981).

Η οργισμένη αντίδρασή του Γ. Σεφέρη στην εύκολη και αβίαστη κριτική του Γ. Μαλάνου σχετικά με το βάθος της επίδρασης που δέχτηκε από τον Τ.Σ.Έλιοτ και το ιδιότυπο χιούμορ του στις συναντήσεις με τον ίδιο τον άγγλο ποιητή, είναι ενδεικτικά για τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος αντιμετώπιζε τη δημιουργία και τις γόνιμες επιρροές του από τη ξένη ευρωπαϊκή λογοτεχνία. «...Τ.Σ..Έλιοτ: η γυναίκα σας μου μίλησε ανάμεσα στα άλλα και για φήμες που κυκλοφορούν, ότι δήθεν σας έχω επηρεάσει, πράγμα που δεν το νομίζω. Γελώντας τότε ο Γιώργος του λέει: Θέλω να σας εξομολογηθώ κάτι. Πριν από πολλά χρόνια διάβασα ένα ποίημά σας, «η Μαρίνα» χωρίς να σας γνωρίζω καν και είπα: Να κάποιος που τον έχω επηρεάσει! Η Μαρίνα είναι ένα ποίημα που θα μου πήγαινε να το έχω γράψει! ...»(Σεφέρη Μ., 1985). Η διάσημη φράση του ποιητή «είναι τα λόγια μας πολλών ανθρώπων λόγια» είναι καθοριστικής σημασίας για τα όρια των εφαρμογών της μυθικής μεθόδου και για τα όρια της ευρύτερης έννοιας της διακειμενικότητας με την οποία φαίνεται να επικοινωνεί ιδιαίτερα

Βέβαια ήδη -εάν δεν είναι σύμπτωση- η δομή του Ερωτικού Λόγου από μόνη της δημιουργεί δεύτερες σκέψεις (ίχνη μυθικής μεθόδου), καθώς τα πέντε μέρη του παραπέμπουν στο πεντάπρακτο δράμα του Ερωτόκριτου, όπως περίπου οι 24 υποδιαιρέσεις του «Μυθιστορήματος» παραπέμπουν στις 24 ραψωδίες της Ιλιάδας και της Οδύσσειας για ευνόητους λόγους. Όταν ο ποιητής στα 1935 τιτλοφορεί την ποιητική του Σύθεση «Μυθιστόρημα» ιχνογραφεί σε γενικές γραμμές κατά κάποιο τρόπο τη λογική της γραφής και σύνθεσης του έργου του, όπου και οφείλει να ξεπεράσει την αντίφαση των δυο εννοιών, (μύθος και ιστορία) να τις φιλιώσει και να βρει το δικό του προσωπικό (ατομικό ή συλλογικό) στίγμα τόσο με το παλιό (μύθος) όσο και με το καινούργιο, (τα περιστατικά της σύγχρονης ιστορίας, το ιστορικό) που πρέπει τουλάχιστον να βρουν ειρμό, έκφραση και σημασία στα πρόσωπα του ποιήματος και στον ίδιο τον ποιητή. Στη Συλλογή αυτή είναι ο μύθος που κρατάει τα σκήπτρα κι έχει το μεγαλύτερο μερτικό στη σύθεση και στο περιεχόμενο σε σημείο που να πνίγονται τα σύγχρονα ιστορικά περιστατικά (Μαρωνίτης Δ., 1986).

Ο ποιητής με το πέρασμα από το ατομικό στο συλλογικό καταφέρνει και εκφράζει τους καημούς της Ρωμιοσύνης αλλά συνάμα επιβάλλει και αναδεικνύει μια σειρά από τεχνικές που θα θεμελιώσουν την αποκαλούμενη μυθική μέθοδο, δηλαδή:

- α. Διάλογος με την μακραίωνη ελληνική πολιτισμική και γραμματειακή παράδοση.
- β. Εγκλιματισμός και αφομοίωση του πολιτισμικού υλικού για να γίνει οργανικό στοιχείο της ιδιοσυστασίας του
- γ. Νέα πρόσληψη του αρχαιοελληνικού παρελθόντος έτσι ώστε να αναδειχθούν οι ιστορικές και μυθολογικές αντιστοιχίες στην αρχαιότητα και στο σύγχρονο παρόν του ελληνισμού. Να γίνουν συσχετίσεις και παραλληλισμοί, να «δέσει ο Μακρυγιάννης με τον καπετάν Δυσσέα, με τον Ελπήνορα» αλλά στο βάθος να είναι ο απλός ο άνθρωπος, ο πρωταγωνιστής και παράλληλα η προσωπική εμπλοκή να μην υποκρύπτεται αλλά να βγαίνει ως απροκάλυπτη ενοχή και ευθύνη.
- δ. Ιδιαίτερη αξιοποίηση του λογοτεχνικού παρελθόντος κάτι που θα φανεί περισσότερο στις επόμενες ποιητικές συνθέσεις.

Τώρα πια φαντάζουν κάτι περισσότερο από προφητικά τα λόγια του Γ. Κατσίμπαλη προς Γ. Σεφέρη, 1931«Γιώργο, θαρρώ πως μας επρόδωσες και πως σ' έφαγε και σένα η Φραγκιά... Παράτησε τον (δήθεν) άνθρωπο του 20^{ου} αιώνα σου και κοίταξε να

εκφράσεις κάτι από τον τόπο σου κι από τη φύση του που είναι και δική σου φύση- όπως τουλάχιστο το πιστέψαμε εμείς κάποτε., όσοι περιμέναμε κάτι από σένα. Κάψε τα φράγκικα βιβλία, ρίχτα στο γιαλό... Πάτησε στερεά και πάτησε πρώτα από όλα στον τόπο σου...Πρέπει να δεις με τα δικά σου μάτια τα ελληνικά που είναι γεμάτα φως...Γ. Κατσίμπαλης» (Μπήτον Ρ.,2003)

Αυτά είναι τα λόγια του Κατσίμπαλη ως αντίδραση στα ποιήματα της «Στέρνας». Έτσι στα επόμενα ποιήματα το ποιητικό τοπίο που περιγράφεται τόσο εύγλωττα από τον Γ. Κατσίμπαλη θα κυριαρχήσει ως κυρίαρχο και χαρακτηριστικό στοιχείο. Στο ποίημα «Πάνω σε έναν ξένο στίχο» και κυρίως στο «Μυθιστόρημα», ο μύθος απογυμνώνεται από τις παρελθοντικές του παραμέτρους και συνδέεται με σύγχρονα γεγονότα και καταστάσεις ή με βιώματα και στοχασμούς του ποιητή (Γαραντούδης Ευρ., & Καγιαλής, Τ., 2008). Οι άμεσες αναφορές σε παραθέματα π.χ του Πλάτωνα στην Ενότητα Δ' είναι πολύ συχνό φαινόμενο, ενώ οι έμμεσες αναφορές στην περιπέτεια του Οδυσσέα και των συντρόφων αλλά και των Αργοναυτών του γεμίζουν πειστικά την ίδια ενότητα.

Στο «Μυθιστόρημα» ανάμεσα σε άμεσες αναφορές και παραθέματα ο ποιητής προβάλλει και το δικό του παράπονο, το δικό του μερτικό στη μοίρα, το οποίο είναι και μια ουσιαστική πρωτογενής αιτία της ποίησης του. Εδώ το μερτικό του είναι η βιωματική σχέση με τη Σμύρνη (γη και πατρίδα της παιδικής του ηλικίας) και η προσωπική του διαδρομή (από Σμύρνη, Αθήνα, Παρίσι και πάλι Αθήνα) που εύκολα επωάζει ευθύνη και ενοχή, καθώς κρτιλεται μακριά από την καταστροφή. Κι αυτό γιατί η σύνθεση του Μυθιστορήματος έρχεται να υπογραμμίσει τις προσωπικές περιπλανήσεις του, καθώς αντιλαμβάνεται τους μηχανισμούς που διέπουν τα ανθρώπινα ζητήματα γενικότερα. Ο καταληκτικός στίχος από το ποίημα Μυθιστόρημα....*εμείς που δεν τίποτε δεν είχαμε θα τους διδάξουμε τη γαλήνη*, υπονοεί περισσότερο μια αποδοχή, μια στωικότητα και όχι έναν τερματισμό.

Και σαφώς η ποιητική τεχνική εξελίσσεται όταν κατά κάποιο τρόπο προχωρεί στην άλλη ποιητική του Σύνθεση, «Ημερολόγιο Καταστρώματος Γ'», (1962) ή « Κύπρον ου με εθέσπισεν», όπως είναι η πρώτη του ονομασία(1955), όπου η παρουσία του μύθου μειώνεται συγκριτικά με την ιστορία και τα επίκαιρα σύγχρονα περιστατικά (προσωπικά βιώματα και μη)σε σημείο που η κριτική να θεωρεί ότι ο Σεφέρης πλησιάζει την ποιητική του Καβάφη (Γ.Π. Σαββίδης, 1981). Στο ποίημα *Ελένη για παράδειγμα* , ο ποιητής αναγνωρίζεται μέσα από τον ήρωα Τεύκρο, καθώς οι δυο τους έχουν σημαντικά κοινά στοιχεία. Και οι δυο τους έχουν χάσει την πατρώα γη, διάωτηκαν ο μεν Σεφέρης από τη Σμύρνη, ο δε Τεύκρος από τη Σαλαμίνα. Σύμφωνα με το μύθο ο Τεύκρος υποχρεώνεται να ταξιδέψει στην Κύπρο και εκεί να ιδρύσει μια νέα πατρίδα) ονόμασε την πόλη Σαλαμίνα). Και οι δύο πίστεψαν, αγωνίστηκαν και εξαπατήθηκαν Υιοθετώντας το προσωπίο του Τεύκρου, ενός από τους χαρακτήρες της τραγωδίας του Ευριπίδη, ο Γιώργος προσαρμόζει το εύρημα αυτό στο τοπίο και στις περιστάσεις της Κύπρου του 1954 και του 1955. Φερέφωνο του τωρινού ποιήματος, **ο Τεύκρος** προφέρει ο ίδιος τον στίχο του Ευριπίδη: «... **Κύπρον, ου μ' εθέσπισεν οικείν**», τη φράση την οποία θα υιοθετήσει αυτούσια ο Γιώργος ως τίτλο της συλλογής, (Μπήτον Ρ., 2003).

Στην ώριμη αυτή ποιητική σύνθεση ο ποιητής προσηλώνεται περισσότερο στο ιστορικό παρόν και διαμορφώνει μια νέα οπτική στη διαπλοκή του μύθου με την ιστορία. Σχηματικά στα ποιήματα αυτά λειτουργούν συμπληρωματικά και επ'άλληλα τρία στρώματα. Πρώτα -πρώτα η Κύπρος είναι η αφορμή για επιστροφή/νοσταλγία

στο μαγικό κόσμο της χαμένης παιδικής ηλικίας (έχει προηγηθεί η επίσκεψη του ποιητή στο Σμύρνη και στη Σκάλα), ύστερα είναι η ανακάλυψη της Κύπρου ως απόμακρο και ξωτικό κομμάτι του ελληνισμού με τις ιδιομορφίες και τρίτον ως δραματικό βάρος της περιπέτειας που θ' ακολουθήσει και που ο ίδιος ψυχανεμίζεται όχι μόνο λόγω επαγγέλματος αλλά λόγω της προσωπικής του βιωματικής του εμπειρίας. Ο ποιητής αναγνωρίζει στην Κύπρο το χαμένο κόσμο της δικής του γης. «Βρήκα έθιμα που μόνο από παιδί είχα γνωρίσει» γράφει στο ημερολόγιό του. Αυτό είναι το προσωπικό στοιχείο που θα εισχωρήσει στη σειρά των ποιημάτων για την Κύπρο και έρχεται ως μια ειδική σχέση στη διαδικασία της λειτουργίας της μυθικής μεθόδου. Φαίνεται δηλαδή μια μετατόπιση/μεταμόρφωση του ατομικού /βιωματικού προσωπικού στοιχείου σε διαπροσωπικό και μια υποχρεωτική κατάργηση του ιστορικού χρόνου με παράλληλη επιβολή του μυθικού χρόνου που προσφέρει το παρελθόν και ο μύθος.

Τα ποιήματα αυτά, άλλα έχουν θέμα την αρχαία ελληνική γραμματεία, π.χ. *Ελένη*, άλλα εμπνέονται από την πλούσια μεσαιωνική και βυζαντινή παράδοση, π.χ. *Ο δαίμων της πορνείας* και άλλα εμπνέονται από τη σύγχρονη πραγματικότητα της Κύπρου, *Εγκωμη*. Το ιδιαίτερο όμως ενδιαφέρον είναι ότι στα ποιήματα αυτά ο ποιητής επιλέγει όχι μόνο να συνομιλεί ευθέως με τη μυθολογική παράδοση αλλά τώρα στέκεται και επικριτικός και ειρωνικός, π.χ. στην *Ελένη*, όπου η συνομιλία γίνεται με τη βοήθεια του θεατρικού κειμένου του Ευριπίδη και έμμεσα προβάλλεται ο ειρωνικός και επικριτικός τόνος του αρχαίου τραγικού. Έτσι αφήνει πίσω του τη συνομιλία με τα ομηρικά έπη αλλά και τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή και εμφανίζοντας στη λογική και φιλοσοφία του Ευριπίδη προχωρεί στη σχετική απομυθοποίηση του μύθου και ενδεχομένως και στη διδακτική του σημασία και δυναμική. Με τον Ευριπίδη και τις παραπομπές του οι παλιοί θεοί έχουν χάσει πλέον την αξιοπιστία τους. Προχωρεί εύκολα σε μεσαιωνικούς μύθους αξιοποιώντας κάποια μάλλον αδιάφορα χρονογραφήματα, μια μορφή έκφρασης που ισορροπεί ανάμεσα στο μύθο και στην ιστορία.

Με το ποίημα «Εγκωμη» ο ποιητής πραγματοποιεί ένα μικρό άλμα με το οποίο μοιάζει να επιστρέφει στις σκηνές του σολωμικού οράματος και των ενοράσεων που παραπέμπουν στον Σικελιανό. Να υπενθυμίσουμε απλά ότι ο ποιητής γράφει ορισμένα από τα ποιήματα με τίτλο Κατάστρωμα Γ' σχεδόν ταυτόχρονα με την έναρξη της τριμερούς Συνόδου του Λονδίνου Ιούλιος 1955. Είναι η «Ελένη» και το «Στα περίχωρα της Κυρήνειας». Εδώ η τεχνική συγγραφής διαφοροποιείται. Και τα δυο όμως το πρώτο βασισμένο στην αρχαία εποχή, το δεύτερο στη σύγχρονη εποχή παραπέμπουν στις φρικιαστικές μνήμες του Β' παγκοσμίου πολέμου. Ειδικότερα για το ποίημα «Στα περίχωρα της Κυρήνειας» η κριτική πολύ γρήγορα θα εντοπίσει στοιχεία γραφής που παραπέμπουν απευθείας στον Καβάφη, εφόσον γίνεται τυπική χρήση της μνήμης (ιστορικής ή βιωματικής) ως τυπικού ερεθίσματος για έκφραση και δημιουργία και τα ίδια πρόσωπα με τις ίδιες αγωνίες τοποθετούνται στο σήμερα και νοηματοδοτούν συμπεριφορές, απαντούν σε ερωτήματα και προβληματίζουν.

Πέρα από αυτό διαβάζοντας σήμερα ορισμένα ποιήματα της Συλλογής «Ημερολόγιο Καταστρώματος Γ'» διαφαίνεται ότι παρά τις όποιες πρόωρες κριτικές αποτιμήσεις περί εφαρμογής καβαφικών τεχνικών, ο τρόπος χειρισμού της ιστορίας και του μύθου είναι διαφορετικός. Συγκεκριμένα ο Καβάφης μπορεί να χρησιμοποιεί υπαρκτές ή ιστορικές ή μυθολογικές αναφορές αλλά στρέφεται κυρίως σε μικρές και ασήμαντες στιγμές και σε περιθωριακά γεγονότα που δεν έχει καταδεχτεί να γράψει η Ιστορία. Και μέσα από αυτή τη θεώρηση αναδύεται η ειρωνεία της ανθρώπινης μοίρας, η υπεροψία των αρχόντων, τελικώς η τραγικότητα του ιστορικού γεγονότος. Αντίθετα, ο

Σεφέρης επιλέγει πρόσωπα προσδιορισμένα ιστορικά και μυθολογικά και όλα έχουν ένα ορατό υπόβαθρο, ακόμη και οι τόποι είναι συγκεκριμένοι. Επίσης ο Σεφέρης έχει επιλέξει ένα η δυο ποιητικά προσωπεία με τα οποία εμφανίζεται στις δραματικές σκηνές των ποιημάτων του. Ο Καβάφης αυτοδιαλύεται και προβάλλεται σχεδόν σε όλους τους ήρωες των ποιημάτων του (Δασκαλόπουλος Δ., 2006).

Η μυθική μέθοδος μετά τον Γ. Σεφέρη θα έχει τη δική της διαδρομή και τη δική της ποικιλία. Άλλοτε λειτουργεί ευρύχωρα και μάλιστα στην ευρύτερη πεζογραφία, όπου συμπεριλαμβάνει κάθε λογής "μυθική αναγωγή", με χαρακτηριστικά παραδείγματα, η τριλογία «Ακυβέρνητες Πολιτείες» και ειδικότερα τον ενδιάμεσο τόμο της Αριάδνης, την «Ερόϊκα» του Κοσμά Πολίτη, την «Αργώ» του Γιώργου Θεοτοκά. Άλλοτε πάλι, είναι ο μύθος που λειτουργεί πολύ πληθωρικά σχεδόν ως απλός μηχανισμός διασκευής και όχι ως πρότυπο για την οργάνωση και τη δομή του λογοτεχνικού κειμένου και άλλοτε λειτουργεί ως απλή διακειμενικότητα και ως στοιχείο σημασίας. (Beaton R., 1984-5). Εν κατακλείδι είκοσι χρόνια μετά την έκδοση του «Μυθιστορήματος» ο ποιητής καταφέρνει με τα ποιήματα «Κατάστρωμα Γ'» να συνθέσει μια ποιητική πραγματικότητα στην οποία συμφιλιώνονται το φυσικό τοπίο, οι άνθρωποί του, η ιστορία του και ο μύθος τους. Και ενθυμούμενοι τη βράβευσή του ανάμεσα στα άλλα διαβάζουμε ότι « ο ποιητής που ερμήνευσε το βαθύ μυστήριο των λίθων των νεκρών θραυσμάτων του μαρμάρου και των σιωπηλών μειδιώντων αγαλμάτων»

Γ. Παιδαγωγικές Εφαρμογές

Άσκηση 1^η

Η μυθική μέθοδος εκτός από μια τεχνική, μια σκαλωσιά πάνω στην οποία στήνονται πολύ όμορφα ποιήματα του 20^{ου} αιώνα είναι και μια αναγνωστική επιλογή. Πιστεύω πως ένα μικρό παράδειγμα θα το δείξει

*Γύρω από το σιντριβάνι της που τρέχει
με τη φωνή ανθρώπου που πονεί
είναι λουλούδια που κανείς δεν έχει
ξαναδεί. Με μυρωδιά σιχαμερή
και πέταλα που στάζουνε φαρμάκι.
Φυτρώνουν απ' τα μέλη των νεκρών.
Ποτέ να μην ξανάρθουμε εδώ.*

*Πάνθηρες λιάζονται στη βρύση.
Το δάσος σκοτεινιάζει πιο πέρα.
Στις σκάλες του κήπου στριφογυρίζει
ο πύθωνας. Παγόνια περπατούν
αργά κι επίσημα. Και μας κοιτούν
με μάτια ανθρώπων που είχαμε γνωρίσει
μετ. Νάσος Βαγενάς*

Όταν ζήτησα από επαρκείς αναγνώστες ποίησης έναν περιεχομενικό τίτλο οι πλέον δημοφιλείς απαντήσεις ήταν: ο κήπος, ο κήπος της Ανατολής, ο κήπος του θανάτου, ο κήπος των νεκροταφείων, ένας βρυκολακισμένος κήπος, κήπος θρίλερ. Οι απαντήσεις φαντάζουν πολύ λογικές στο βαθμό που οι εικόνες του ποιήματος, οπτικές ακουστικές, οσφρητικές σχεδόν στα όρια της κυριολεξίας παραπέμπουν υποχρεωτικά σε προσλαμβάνουσες αναπαραστάσεις κήπων. Στη συνέχεια όταν

ανακοινώθηκε ο πραγματικός τίτλος του ποιήματος οι αναγνώσεις και οι νοηματοδοτήσεις πολλαπλασιάστηκαν, σαν να δημιουργήθηκε ένα κοινό υπόστρωμα βιωμάτων και εμπειριών μεταξύ των αναγνωστών και του ποιητή/ συγγραφέα. Επιτεύχθηκε πιθανότατα μια διείσδυση (μάλλον διαισθητικά) στις σκέψεις των ανθρώπων του παρελθόντος με τους οποίους συγγενεύουν τουλάχιστον πολιτιστικά. Αυτή η διαισθητική επικοινωνία υποστηρίζεται από μια αξεπέραστη συνειρμική λειτουργία. Ταυτόχρονα η λειτουργία της πρόσληψης του ποιήματος δημιούργησε έναν παραλληλισμό μεταξύ παρόντος και παρελθόντος. Το ιστορικό παρελθόν μεταμορφώνεται σε παρόν του ποιήματος και διαμορφώνεται το τοπίο για συνύπαρξη παρελθόντος και παρόντος. Έτσι το ποίημα μετατράπηκε ως ιστορικό παλίμψηστο, επανεργοποιώντας το παρελθόν και προβάλλοντας, εφόσον είναι γνωστή η ιστορία το περιεχόμενο ως διδακτικό επιμύθιο.

Αυτή η ανάγνωση προσδίδει σε ένα μεγάλο βαθμό την ουσιαστική αξία και σημασία της μυθικής μεθόδου. Υπάρχει όμως κι ένα βήμα παραπάνω που καθιστά τη λειτουργία της μυθικής μεθόδου περισσότερο ουσιαστική και αφορά στον παραλληλισμό της επικαιρότητας με ανάλογες συγκυρίες του παρελθόντος, ο οποίος γίνεται με τη χρήση ενός μυθικού προσώπου με εμφανείς αναλογίες με την εποχή του ποιητή και το γεγονός αυτό με τη σειρά του συνιστά το πλαίσιο προβολής της ποιητικής συγκίνησης ή στάσης. Ενίοτε ο ίδιος ο ποιητής επιλέγει το μυθικό πρόσωπο και ενδεχομένως τη στιγμή που επιτρέπει εύκολους συνειρμούς, συσχετίσεις και νοηματοδοτήσεις.

Άσκηση 2^η

Αναζητείστε τα στοιχεία αναγνώρισης/αποκάλυψης της ταυτότητας του ήρωα και της ηρωίδας. Αναλογιστείτε σημασιολογικά πεδία που παραδίδονται από το ποίημα. Εναλλακτικά μπορούμε να δώσουμε για ανάγνωση το ποίημα απαλείφοντας τα σημεία στα οποία δίνονται πληροφορίες για τον Οδυσσέα (υπογραμμισμένοι στίχοι) και να ζητήσουμε τίτλους και νοήματα.

*Πλάγιαζα στο σκοτάδι και την περίμενα
ακούγοντας ν' ανεβαίνει τη σκάλα
μέσ' στη δροσιά του σπιτιού
σαν ψίθυρος από φιλιά κι ανάσες.*

*Γύρευα τότε να ξεφύγω
μα η ομορφιά της στάλαζε στα κόκαλά μου
νύχτες που μελετούσα το κενό
πηγαίνοντας από την ηδονή στον Άδη.*

*Και τα λαγόνια της να φέγγουνε στον ύπνο μου
ματόκλαδα και χείλια που τα σκιζε ο πόθος μου
κι ο γυρισμός στον ύπνο μου μονάχα
λίγος καπνός από μακριά
λουλούδια κι ένα δροσερό σταμνί.*

*Και το καράβι μου στον κήπο της
δεμένο κι άγρυπνο*

σαν ένα μεγάλο μαύρο σκυλί
μου θύμιζε κάποτε τους σύντροφους που χάθηκαν
ή τις παράξενες αφορμές της αγάπης.

Στο ποίημα αυτό του Γ. Παυλόπουλου δεν χρειάζεται να ανιχνευτεί ιδιαίτερα το περιεχόμενο, καθώς με νύξεις και υπαινιγμούς άμεσους και έμμεσους, ο αναγνώστης προσδιορίζει τον ήρωα ειδικά με τα παρακάτω αποσπάσματα που αποτελούν κομμάτια από την Οδύσσεια:

κι ο γυρισμός στον ύπνο μου μονάχα
λίγος καπνός από μακριά
ή
Και το καράβι μου στον κήπο της
δεμένο κι άγρυπνο

Αντιλαμβάνεται δηλαδή ο αναγνώστης ότι ο αφηγητής σε πρώτο πρόσωπο είναι ο μυθικός Οδυσσεύς.

Άσκηση 3^η

1^η φάση: Συμπληρώστε τα κενά φροντίζοντας να σέβεστε το ύφος και το στυλ του ποιήματος. Στην αρχή, στους πρώτους στίχους υποδεικνύουμε προαιρετικά και τον αριθμό των συλλαβών.

«Ο Οδυσσεύς συναντά τη Ναυσικά»

Ένα φεγγάρι ολονυχτίς (4)
πάνω στην (7)
ποτάμι σιγανό
ποτάμι.
... (5).....απλώνεται στη γη
ζεσταίνει το αίμα σου με φως.
Ύστερα θάρθει το κορίτσι το αλαφρό
θα κρουσει..... (3) παλάμες
η πέτρα του ύπνου θα κυλήσει από τα μάτια σου
θα σηκωθείς
κι οι νύμφες θα τρομάζουνε
.....
και το κορίτσι
σα δέντρο κάτω από το φως
πιο πέρα
κι οι νύμφες θα τρομάζουνε
.....
και το κορίτσι
σα δέντρο κάτω από το φως
πιο πέρα
θα στρίψουν θα κοιτάζουν
το δέντρο με
να σκύβει ατάραχο
την ασημένια σου χορδή

ποτάμι σιγανό
 ποτάμι.
 Μα εσύ μιλώντας.....
 – και τ' άσπρο δέντρο

Μιλώντας με τον τρόπο που μιλούν
 οι ζωντανοί θυμήσου.
 Στη θάλασσα οι πνιγμένοι ταξιδεύοντας
 γυρεύουν την πατρίδα τους κι όλο κοιτάνε κάτω

2^η φάση:

Αφού συμπληρώσετε τα κενά φροντίστε σταδιακά να αντικαταστήσετε όσες περισσότερες φράσεις του δοσμένου ποιήματος και να δημιουργήσετε το δικό σας ποίημα

Άσκηση 4^η:

Έχουμε το ποίημα Ελεονώρα Οπισθία όψις), του Εγγονόπουλου. Από το ποίημα απαλείφουμε τις εικόνες και τις μεταφορές αφήνοντας μόνο το σκελετό, (δηλαδή τις υπογραμμισμένες λέξεις), στο οποίο, εάν θέλουμε, προσθέτουμε και άλλες φράσεις/σκαλωσιά, π.χ. τα μάτια, το στόμα, τα μαλλιά, κ.λ.π.

(οπισθία όψις)
τα μαλλιά της είναι
 μια λάμπα πετρελαίου
 που καίει
 το πρωί
οι ώμοι της είναι
 το σφυρί
 των πόθων
 μου
η πλάτη της είναι τα
 ματογυάλια της θάλασσας
 το άροτρο
 των απατηλών
 ιδεογραμμάτων
 σφυράει
 θλιμμένα
 στη μέση της
οι γλουτοί της
 είναι ψαρόκολλα
οι μηροί της
 είναι
 σαν
 αστροπελέκι
οι μικρές της φτέρνες
 φωτίζουν τα πρωινά
 κακά
 όνειρα

και τελικά
είναι μια γυναίκα
μισή
ιπποκάμπη
και μισή
περιδέραιο
ίσως ακόμη
να είναι
εν μέρει πευκη
και εν μέρει
ανεγκυστήρ

Έτσι προκύπτει το παρακάτω σχήμα, στο οποίο ζητούμε να συμπληρωθούν ελεύθερα οι ελλείπουσες εικόνες (μεταφορές, παρομοιώσεις, μετωνυμίες), έχοντας στο νου μας ένα από τα παρακάτω πρόσωπα.

Κίρκη, Καλυψώ, Πηνελόπη, Οδυσσέας, Θησέας, Ελπήνορας

Τα μάτια της(του)

.....
.....

Τα μαλλιά της (του)

.....
.....

Το στόμα της, του

.....
.....

οι ώμοι της (του)

.....
.....

Τα χέρια του/της

.....
.....

η πλάτη της(του)

.....
.....

Τα πόδια της.....

.....
.....

οι μηροί της

.....
.....

η ψυχή της (του)

.....
.....

οι μικρές της (του) φτέρνες

.....
.....

Άσκηση 5^η:

Το ποίημα αποτελείται από 20 άνισους στίχους. Προσπαθείστε να συμπυκνώσετε το ποίημα σε 10 στίχους

«Επί ασπαλάθων ...»

*Ήταν ωραίο το Σούνιο τη μέρα εκείνη του Ευαγγελισμού
πάλι με την άνοιξη.*

*Λιγоста πράσινα φύλλα γύρω στις σκουριασμένες πέτρες
το κόκκινο χρώμα κι ασπάλαθοι*

*δείχνοντας έτοιμα τα μεγάλα τους βελόνια
και τους κίτρινους ανθούς.*

*Απόμακρα οι αρχαίες κολόνες, χορδές μιας άρπας αντηχούν ακόμη ...
Γαλήνη.*

- Τι μπορεί να μου θύμισε τον Αρδιαίο εκείνον;

Μια λέξη στον Πλάτωνα θαρρώ, χαμένη στου μυαλού τ' αυλάκια·

τ' όνομα του κίτρινου θάμνου

δεν άλλαξε από εκείνους τους καιρούς.

Το βράδυ βρήκα την περικοπή:

«Τον έδεσαν χειροπόδαρα» μας λέει

«τον έριζαν χάμω και τον έγδαραν

τον έσυραν παράμερα τον καταζέσκισαν

απάνω στους αγκαθερούς ασπάλαθους

και πήγαν και τον πέταζαν στον Τάρταρο, κουρέλι».

*Έτσι στον κάτω κόσμο πλέρωνε τα κρίματά του
ο Παμφύλιος Αρδιαίος ο πανάθλιος Τύραννος.*

Άσκηση 6^η :

Ευτυχισμένος που επέλεξε το μακρινό ταξίδι του Θησέα

Χωρίς μικρές απάτες και βασιλικές υπεκφυγές

(ΣΥΝΕΧΙΣΤΕ)

Άσκηση 7^η

Όπου και να ταξιδέψω η Κίρκη παραμονεύει ή

Αιώνες φαρμάκι γενιές φαρμάκι

Παραθέτουμε ένα ποίημα που προέκυψε από τη διδασκαλία της μυθικής μεθόδου στο Σεμινάριο Δημιουργικής Γραφής του Τ.Ε.Π.Α.Ε., Α.Π.Θ. 2013, στα πλαίσια του Προγράμματος Δια Βίου Μάθησης.

Πηνελόπη

Τα χέρια της κλειδωμένα στον αργαλειό
 Σαν να έπαιζε τραγούδια στο πιάνο
 Μόνο κρατούσε τα λόγια καλά κρυμμένα
 Έγερνε πάνω στα κεντήματα
 Αναστάτωνε τις κλωστές
 Τις παίδευε
 ξάγρυπνος με μια κοτύλη κρασί

Δίπλα στο τζάκι
 Έλεγε πάω για ύπνο
 Η πλάτη της ένας λόφος υψωμένος στ' ανοιχτά μου μάτια
 στο σκοτάδι
 Μόνο τα χέρια της μιλούσαν
 Είκοσι χρόνων
 Και ξεπετούσε ένα πουλόβερ σε μια μέρα
 Ζωγράφιζε την αγορά ή το ανάκτορο

Οι μικρές της φτέρνες σκλήραιναν
 Κι εκείνη βαριόταν τις ελαφρόπετρες
 Οι μηροί της αφράτο ψωμί
 Οι γλουτοί της ζουμερός λωτός
 Κι αν όντως ξέχασα κάτι τόσα χρόνια
 Είναι το στόμα της

Θυμάμαι μόνο μια έκφραση σαν χαμόγελο
 Κυρίως έχω ξεχάσει τη φωνή της
 Κι όπου κι αν βρέθηκα
 Το βλέμμα της με κάρφωνε
 Αόρατο κατάρτι
 Μπηγμένο κατακόρυφα στο κρεβάτι της Καλυψώς

Όταν ξεβραζόμουν μονάχος με μια καρίνα στις ξέρες
 Ήταν τα μαλλιά της θηλιά στο λαιμό μου
 Μαύρα φύκια ζώνονταν στα πόδια μου, στα χέρια
 Βομβάη, Καλκούτα, Παραμαρίμπο και Μπουένος Άιρες
 Οι Σειρήνες μου

Η Καλυψώ ακουμπούσε στον ώμο μου
 Κι όλο ρωτούσε
 Τι χρώμα έχει ο Άδης, Κι αν τις σκιές τις πιάνεις
 Γελούσε δυνατά με τα παθήματά μου
 Κι ύστερα έκλαιγε και με παρακαλούσε
 Να μη φύγω, να πούμε κι άλλα
 Μέχρι το πρωί

Κι ο γυρισμός δεν ήταν παρά μία συνήθεια
 Όπως έκαναν και τόσοι άλλοι

Είναι που η Πηνελόπη δεν κινδύνεψε
 Έλεγα μέσα μου
 Δεν μου' πε ποτέ να πάμε ένα ταξίδι
 Έστω μέχρι την Κεφαλονιά
 Κι ας μεγάλωσε σε νησί πνιγμένο στ' αρώματα
 Δεν ζήλεψε μια γουλιά νέκταρ
 Ούτε μια μπουκιά αμβροσία
 Γι' αυτό έκλαιγα στην ακτή της Ωγυγίας
 Σαν τι έχουν πια να πουν τα σώματά μας;

Κατσαρή Τίνα

Βιβλιογραφία

- Αθανασόπουλος Β., (1992). *Η πολιτική διάσταση της μυθικής μεθόδου: Στρατής Μυριβήλης-Στρατής Τσίρκας*, Καρδαμίτσας 1992.
- Beaton R., 1984-5)“Myth and Text: Reading in the Modern Greek Novel “*Byzantine and Modern Greek Studies*” τ.9 (1984-5) σς. 29-53.
- Γαραντούδης Ευρ.& - Καγιαλής Τ., (2008). *Ο Σεφέρης για νέους αναγνώστες*, Ίκαρος, Αθήνα.
- Δασκαλόπουλος Δ., (2006). *Εις τα περίχωρα Αντιοχείας και Κερύνειας- Καβάφης-Σεφέρης*, Ίκαρος, Αθήνα.
- Έλιοτ Τ.Σ., 1975. *Selected Prose of T.S. Eliot*. Edited with an Introduction by Frank and Faber, London.
- Καραπαναγιώτης Λ.Β.,(1981). «Μυθιστόρημα '61» *Τιμητικό Αφιέρωμα για τα τριάντα χρόνια της Στροφής*, Ερμής, σελ., 215-230, Αθήνα.
- Μαρωνίτης Δ., (1986). «Μύθοι και ιστορία στο Ημερολόγιο Καταστρώματος Γ' του Γ. Σεφέρη», *Διαβάζω*, τεύχος 142, Απρίλης 1986, σελ., 94-101, Αθήνα
- Μπήτον Ρ., (2003). *Γιώργος Σεφέρης, Περιμένοντας τον άγγελο, βιογραφία*, εκδ. Ωκεανίδα, Αθήνα.
- Σαββίδης Γ. Π. (1981), «Μια περιδιάβαση, Σχόλια στο Κύπρον ...ού μ' εθέσπισεν», *Τιμητικό Αφιέρωμα για τα τριάντα χρόνια της Στροφής*, Ερμής, σελ., 304-411, Αθήνα.
- Σαββίδης Γ.Π., 1986, «Το τραγικό όραμα του Γ.Σ.», Γιώργος Σεφέρης, Αφιέρωμα, *η λέξη*, Μάρτης-Απρίλης, 1986, σ.σ 272-299, Αθήνα.
-
- Σαββίδης Γ.Π. (1985). «Ο Έλιοτ ευρωπαϊός και ελληνικός», *η λέξη*, 43, Μάρτης Απρίλης 1985, ειδικό τεύχος, σελ.,186-195, Αθήνα
- Σεφέρη Μ., (1985).«Προσωπικές αναμνήσεις από τον Τ.Σ.Έλιοτ.» *η λέξη*, τχ. 43, Μάρτης Απρίλης 85, ειδικό τεύχος, σελ., 195-199, Αθήνα.