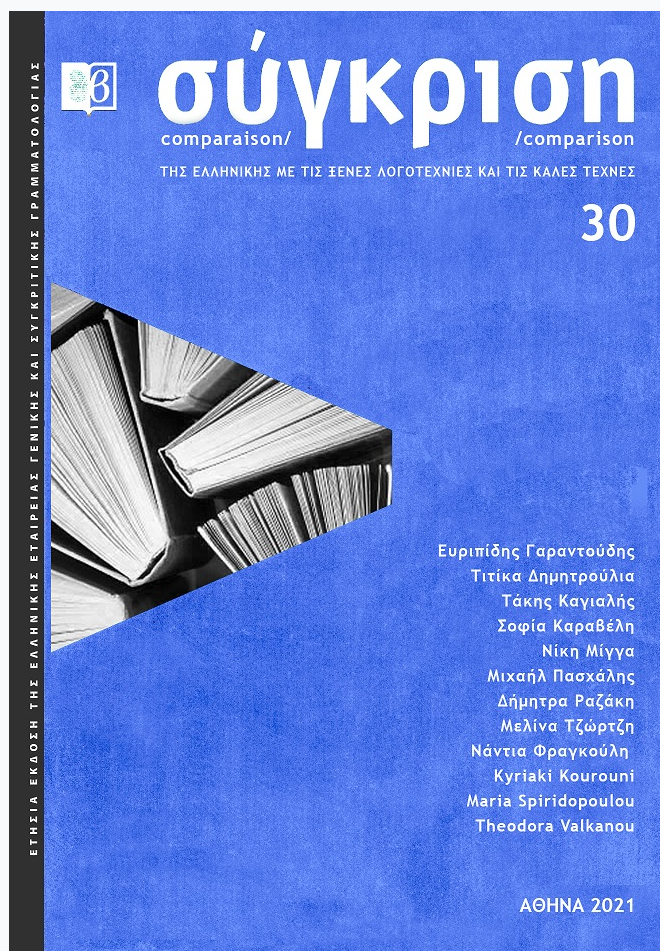


## Σύγκριση

Τόμ. 30 (2021)

Σύγκριση, τομ. 30, 2021



### Ο μύθος της «μυθικής μεθόδου»: Μια φιλολογική ανασκαφή

Τάκης Καγιαλής

doi: [10.12681/comparison.27175](https://doi.org/10.12681/comparison.27175)

Copyright © 2021, Τάκης Καγιαλής



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Καγιαλής Τ. (2021). Ο μύθος της «μυθικής μεθόδου»: Μια φιλολογική ανασκαφή. *Σύγκριση*, 30, 1–23.  
<https://doi.org/10.12681/comparison.27175>

## Ο μύθος της «μυθικής μεθόδου»: Μια φιλολογική ανασκαφή

16 December 1927

Dear Mr Belgion,

[...] I am not quite sure what article I wrote about *Ulysses* in 1922. I certainly have no copy of such an article. It may be something that I wrote for the *Nouvelle Revue Française* or it may be in the *Dial*; but I do not think I ever devoted a whole article to *Ulysses*. It may well have been mentioned in the course of some other article. [...]

Yours sincerely,

[T. S. Eliot] (Eliot, 2012, 866)

### 1. Το αίνιγμα της «μυθικής μεθόδου»

Η «μυθική μέθοδος», που εισηγήθηκε το 1923 ο T. S. Eliot, αποτελεί οικείο όρο για την ελληνική κριτική τουλάχιστον από το 1946, όταν ο Γ. Σεφέρης ανακοίνωσε ότι, πριν από τους αγγλοσάξονες μοντερνιστές, αυτή τη μέθοδο «την εφαρμόζει συστηματικά» στο ποιητικό του έργο ο Καβάφης (1981, 340). Παρά τη δυσπροσδιόριστη σημασία του και τις ατελέσφορες απόπειρες διευκρίνισης του, ο όρος χρησιμοποιείται ευρύτατα στις μέρες μας, βάσει της γενικής πεποίθησης ότι περίπου κάθε Έλληνας ποιητής που χρησιμοποιεί αρχαιόμυθα στοιχεία στο έργο του, με όποιον τρόπο και σε οποιονδήποτε βαθμό, ασκείται στην ελιοτική «μυθική μέθοδο» ή σε κάποια παραλλαγή της. Παραδόξως, ενώ η χρήση του όρου διεθνώς είναι πλέον πολύ σπάνια (Tziouvas, 2016, 356), η «μυθική μέθοδος» αναφέρεται όλο και συχνότερα σε ελληνικά κριτικά κείμενα, ενώ το πεδίο εφαρμογής της συνεχώς διευρύνεται. Έτσι, εκτός από τους πανθομολογούμενους κεντρικούς εκφραστές της (που είναι ο Καβάφης, ο Σεφέρης, ο Ρίτσος και ο Σινόπουλος), εκδοχές «μυθικής μεθόδου» έχουν εντοπιστεί, μεταξύ άλλων, στον Κ. Καρυωτάκη και τον Κ. Ουράνη (Κόκορης, 2006, 110), στον Οδ. Ελύτη (Μποτέλη, 2012), στον Ν. Εγγονόπουλο (Λάζαρης, 2008, 319), στον Νάνο Βαλαωρίτη (Γιωτοπούλου, 2011), στον Γιώργη Παυλόπουλο (Ζήρας, 2018), στον Γιάννη Δάλλα (Αθανασόπουλος, 1995, 539-540), στον Κυριάκο Χαραλαμπίδη (Πετρίδης, 2012), σε πεζογράφους, όπως ο Καζαντζάκης (Constantinides, 2011, 420), ο Στρ. Μυριβήλης και ο Στρ. Τσίρκας (Αθανασόπουλος, 1992), ο Κ. Πολίτης (Καλλίνης, 2001, ιδίως 195-218), ο Στ. Ξεφλούδας (Σαμουήλ, 2007, 261), ο Ν. Μπακόλας (Ζήρας, 1997, 100) και σε πολλούς ακόμη συγγραφείς. Τα παραδείγματα που μόλις ανέφερα είναι εντελώς ενδεικτικά. Στην πραγματικότητα, η κατά Eliot «μυθική μέθοδος» έχει πλέον καθιερωθεί ως κεντρική συνιστώσα της νεοελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής, αφού διατρέχει ευρύτατο γραμματολογικό άνυσμα, από τον *Περιπλανώμενο* (1839) του Αλέξανδρου Σούτσου («πρόδρομη μορφή της μοντερνιστικής “μυθικής μεθόδου”» [Σαμουήλ, 2009, 365]), μέχρι πρόσφατες συλλογές, όπως *Το σύνδρομο Σταντάλ* (2013) του Γιάννη Δούκα («μια παραλλαγή της διάσημης ελιοτικής “μυθικής μεθόδου”» [Γιατρομανωλάκης, 2013])<sup>1</sup> και *Η πήλινη χορεύτρια*

<sup>1</sup> Σύμφωνα με τον ίδιο σχολιαστή, «απαραίτητη προϋπόθεση» για να θεωρηθεί ένα ποίημα αρχαιογνωστικό «είναι το παλαιό υλικό, όποιος φύσεως ή ποσότητας, να συμβάλει σε αυτόν τον

(2019) της Τασούλας Καραγεωργίου («Η μυθική της μέθοδος θυμίζει περισσότερο την αντίστοιχη μέθοδο των Σεφέρη και Έλιοτ» [Δελιόπουλος, 2019, 13]).

Όπως σημείωνε πριν από αρκετά χρόνια ο David Ricks, η «μυθική μέθοδος» αποτελεί, για την ελληνική κριτική, μια «έμμονη ιδέα [idée fixe]» (1993, 198). Άλλοι σχολιαστές έχουν επίσης αναφερθεί, και πιο πρόσφατα, στην προβληματική φύση και στην αλόγιστη χρήση του όρου.<sup>2</sup> Εντούτοις, η συνθηματική αναφορά στη «μυθική μέθοδο» παραμένει εξαιρετικά δημοφιλής, αφενός επειδή διευκολύνει μια ορισμένη, ασαφή και επιδερμική, μορφή σύνδεσης με τον μοντερνισμό και, αφετέρου, επειδή συγκαλύπτει τις μεθοδολογικές απορίες της κριτικής απέναντι στις ιδιαιτερότητες και τις ουσιαστικές διαφορές στη χρήση αρχαιόμυθων στοιχείων από ποιητές του 20ού αιώνα. Παρότι κανείς δεν φαίνεται να γνωρίζει με βεβαιότητα σε τι ακριβώς αναφέρεται ο πολυχρησιμοποιημένος όρος, στα αρχικά του συμφραζόμενα, η μακροχρόνια και γενικευμένη χρήση του από την ελληνική κριτική έχει διαμορφώσει μια παγιωμένη αντίληψη, ένα στερεότυπο σχήμα, το οποίο δεν είναι δυνατόν να αμφισβητηθεί αποτελεσματικά με λακωνικές εκφράσεις επιφυλάξεων. Στην περίπτωση αυτή, η επιστροφή στον ορθολογισμό προϋποθέτει μια συστηματική φιλολογική ανασκαφή, που θα επιχειρήσει να εντοπίσει, να περιγράψει και να ερμηνεύσει, αναλυτικά και με σχολαστική ακρίβεια, τις ποικίλες αντιφατικές εννοιολογήσεις της «μυθικής μεθόδου», καθώς και τους σκοπούς και τις λειτουργίες που αυτές επιτέλεσαν, τόσο στο πλαίσιο της αρχικής εμφάνισης του όρου όσο και σε εκείνο των ποικίλων νεοελληνικών του προσδιορισμών και χρήσεων.

Τι ήταν λοιπόν εκείνο που εισηγήθηκε ο Eliot ως «μυθική μέθοδο», πριν από σχεδόν 100 χρόνια, και πώς μεταλλάχθηκε το περιεχόμενο του όρου, στο πλαίσιο της νεοελληνικής του πρόσληψης; Ας ξεκινήσουμε από την αρχή: από το σύντομο κείμενο για τον *Οδυσσέα* του James Joyce, που ο Eliot δημοσίευσε, τον Νοέμβριο του 1923, στο περιοδικό *The Dial* του Λονδίνου. Παραθέτω την καταληκτική παράγραφο του κειμένου, η οποία περιέχει όλες τις διευκρινίσεις που προσέφερε ο Eliot στο πλαίσιο του ορισμού της «μυθικής μεθόδου»:

Με τη χρήση του μύθου, χειριζόμενος έναν διαρκή παραλληλισμό ανάμεσα στη συγχρονία και την αρχαιότητα, ο κ. Joyce ακολουθεί μια μέθοδο την οποία, ύστερα απ' αυτόν, θα πρέπει να ακολουθήσουν και άλλοι. Δεν θα γίνουν μιμητές – όχι περισσότερο από κάποιον επιστήμονα που χρησιμοποιεί τις ανακαλύψεις ενός Αϊνστάιν για να προχωρήσει στις δικές του, ανεξάρτητες και πιο προχωρημένες έρευνες. Είναι απλώς ένας τρόπος για να ρυθμίσει κανείς, να τακτοποιήσει, για

“παραλληλισμό ανάμεσα στη σύγχρονη εποχή και την αρχαιότητα”, δηλαδή: η «μυθική μέθοδος» (Γιατρομανωλάκης, 2008, 94).

<sup>2</sup> Ο Peter Mackridge θεωρεί ότι «έχει γίνει υπερβολική χρήση [του όρου] στον ελληνικό κριτικό λόγο» και υποστηρίζει ότι «ο όρος αυτός του Έλιοτ είναι εύχρηστος μόνο σε σχέση με ογκώδη αφηγηματικά κείμενα και όχι με σύντομα ποιήματα όπως του Καβάφη και του Σεφέρη» (2018, 28). Ο Δημ. Τζιόβας επισημαίνει ότι η «μυθική μέθοδος» είναι «ασαφώς προσδιορισμένη», αλλά «έχει αποδειχτεί βολικός όρος, επειδή επιτρέπει στους Έλληνες κριτικούς να αποφεύγουν την ευρύτερη συζήτηση και διερεύνηση των άλλων παραμέτρων που αφορούν την υποδοχή της αρχαιότητας από Έλληνες ποιητές» (Τζιονας, 2016, 356). Ο Mario Vitti επίσης σημειώνει για τη «μυθική μέθοδο» ότι, «ακριβώς επειδή την αξιοποίησε ο Σεφέρης στο *Μυθιστόρημα*, πολύς λόγος έγινε στην Ελλάδα, αποδίδοντάς της σημασία μεγαλύτερη από όση είχε στο νου εκείνου που πρώτος, και μάλιστα “εν παρόδω”, τη συνέλαβε» (2006, 164).

να αποδώσει σχήμα και αξία στο τεράστιο πανόραμα ματαιότητας και αναρχίας που είναι η σύγχρονη ιστορία. Είναι μια μέθοδος που ήδη σκιαγράφησε ο κ. Yeats, ο οποίος πιστεύω ότι ήταν και ο πρώτος σύγχρονος που συνέλαβε την αναγκαιότητά της. Μια μέθοδος για την οποία οι οίωνοί μοιάζουν ευνοϊκοί. Η ψυχολογία (αυτή που διαθέτουμε, και ανεξάρτητα από το αν την αντιμετωπίζουμε με θυμηδία ή με σοβαρότητα), η εθνολογία και *Το Χρυσό Κλωνάρι* συνέβαλαν στο να καταστεί δυνατό κάτι που ακόμα και πριν από λίγα χρόνια ήταν αδύνατο. Αντί για την αφηγηματική μέθοδο, μπορούμε τώρα να χρησιμοποιούμε τη μυθική μέθοδο. Είναι, πιστεύω σοβαρά, ένα βήμα που καθιστά τον σύγχρονο κόσμο κατάλληλο για την τέχνη [...]. (Eliot, 2014, 478-479)

Παρατηρούμε ότι, στο απόσπασμα αυτό, ο Eliot συναιρεί τη μυθολογική γραμματεία με τη «μυθική σκέψη», προσδίδει μίαν εμφατικά ιδεολογική διάσταση στον παραλληλισμό του μυθικού με το σύγχρονο και, επίσης, διατυπώνει υψηλές αξιώσεις για την ευρύτερη πολιτισμική σημασία της «μυθικής μεθόδου». Ότι και αν σημαίνει αυτή η έννοια, αν έχει την αξία των ανακαλύψεων του Einstein και προορίζεται να αντικαταστήσει την «αφηγηματική μέθοδο», δεν μπορεί να είναι απλώς μια λογοτεχνική τεχνική.

Αναφορικά με τον ελιστικό ορισμό της «μυθικής μεθόδου», χρήσιμο είναι να συγκρατήσουμε, επίσης:

α) ότι πέραν των δύο συγγραφέων στους οποίους αναφέρεται ρητά ο Eliot (τον W. B. Yeats και τον James Joyce), η «μυθική μέθοδος» έχει παραδοσιακά συσχετιστεί, ακόμη περισσότερο μάλιστα, και με τη δική του *Έρημη Χώρα*, η οποία είχε ήδη κυκλοφορήσει όταν δημοσιεύθηκε το άρθρο του (εξάλλου, οι αναφορές του Eliot στην εθνολογία και στο *Χρυσό Κλωνάρι* του J. G. Frazer παραπέμπουν ευθέως στις σημειώσεις του στο ποίημα)

β) ότι ο Eliot ουδέποτε ξαναχρησιμοποίησε τον όρο «μυθική μέθοδος», σε άλλο κείμενό του, δεν το συμπεριέλαβε σε κάποια από τις μεταγενέστερες συλλογές δοκιμίων του, όπως έκανε με άλλα από τα παλαιότερα κείμενά του, και δεν επέτρεψε να αναδημοσιευθεί, μέχρι το 1964. Στο μεταγενέστερο κριτικό του έργο, επομένως, ο Eliot παρασιώπησε συστηματικά και απολύτως τις αξιώσεις που διατύπωσε, το 1923, γύρω από τη φύση και τη σημασία της «μυθικής μεθόδου» (ο λόγος γι' αυτό αποτελεί από μόνος του ένα αίνιγμα, το οποίο θα μας απασχολήσει σε επόμενο στάδιο του κειμένου) και

γ) ότι ο Eliot ουδέποτε συνέδεσε τη «μυθική μέθοδο» με έννοιες και όρους που χρησιμοποίησε σε άλλα δοκίμιά του, όπως είναι η αντικειμενική συστοιχία, το ιστορικό αίσθημα ή ο χρονικός συνταυτισμός, ούτε βέβαια την προσδιόρισε ως αλληγορία ή ως έναν νεωτερικό τρόπο χρήσης συμβόλων στη λογοτεχνία. Όλοι αυτοί οι συσχετισμοί αποτελούν μεταγενέστερες κατασκευές, με τις οποίες οικοδομήθηκε η ιδιότυπη και οιονεί μοντερνιστική «μυθική μέθοδος», που κυκλοφορεί επί εβδομήντα πέντε χρόνια στην ελληνική πνευματική ζωή. Θα επιστρέψουμε στο άρθρο του Eliot και θα το συζητήσουμε αναλυτικά, στα ιστορικά του συμφραζόμενα, αργότερα. Πρώτα όμως χρειάζεται να εξετάσουμε τις κεντρικές συνεισφορές στη σχετική συζήτηση στην ελληνική κριτική.

## 2. Ερμηνείες και χρήσεις της «μυθικής μεθόδου» στην ελληνική κριτική

Η ελληνική ιστορία της «μυθικής μεθόδου» ξεκινάει βέβαια με τον Σεφέρη, ο οποίος, σχολιάζοντας την παραλληλία Καβάφη - Eliot, αναφέρεται επιλεκτικά στα συναφή γραφόμενα του Eliot και καταλήγει: «Θαρρώ πως νόμιμα μπορώ να υποστηρίξω πως αυτή τη μέθοδο δεν τη σκιαγραφεί μόνο, την εφαρμόζει συστηματικά ο Καβάφης πολύ πριν φανεί ο *Οδυσσέας* του Joyce, και παράλληλα, και πρωτύτερα, από τον Yeats» (1980β, 340). Αυτή η άποψη καθιερώθηκε εφεξής στην κριτική μας, βάσει της ευφάνταστης επινόησης ότι ο Καβάφης ασκεί τη «μυθική μέθοδο» του Eliot, χρησιμοποιώντας ιστορικά δεδομένα αντί των μυθολογικών (βλ. ενδεικτικά Βαγενάς, 1980, 221-222, Σαμουήλ, 2000, 152-153). Έχω αναφερθεί, σε άλλη περίπτωση, στους λόγους για τους οποίους αυτή η συχνά επαναλαμβανόμενη υπόθεση, αναφορικά με τον Καβάφη και την ποιητική του, είναι αβάσιμη (Καγιαλής, 1998· βλ. σχετικά και Αθανασοπούλου, 2016, *passim*). Στην παρούσα μελέτη θα εστιάσω στις θεωρήσεις της «μυθικής μεθόδου» που διατυπώθηκαν ύστερα από τον Σεφέρη –και με κεντρικό παράδειγμα το δικό του ποιητικό έργο– στο πλαίσιο της μεταγενέστερης κριτικής. Οι θεωρήσεις αυτές μπορούν να διακριθούν σε τρεις άξονες, βάσει της κεντρικής τους αντίληψης για τη φύση της «μυθικής μεθόδου»:

- α) η μυθική μέθοδος ως *τρόπος ανάγνωσης*,
- β) η μυθική μέθοδος ως *αντικειμενική συστοιχία*, και
- γ) η μυθική μέθοδος ως *απλή αλληγορία*.

Σύμφωνα με την πρώτη θεώρηση, η «μυθική μέθοδος» γίνεται αντιληπτή ως «ταξινομική αρχή», είτε και ως «τόνος φωνής». Εισηγητής αυτής της προσέγγισης είναι ο Edmund Keeley, ο οποίος υποστήριξε, σε σειρά κειμένων του, ότι ο Σεφέρης διαμόρφωσε μια μέθοδο «κατ' αναλογία» προς τη «μυθική μέθοδο» που εφαρμόζει ο Eliot στην *Έρημη Χώρα*. Στο πρώτο σχετικό κείμενο του Keeley, η «μυθική μέθοδος» ορίζεται ως «σύνθεση παρελθόντος και παρόντος [...] με τη μεσολάβηση του μύθου» (1956, 216) και ο ορισμός αυτός εξειδικεύεται ως εξής: οι «μυθολογικοί χαρακτήρες», γράφει ο Keeley για το *Μυθιστόρημα*, «οι οποίοι μορφώνουν τη συνθετική "φωνή" του ποιήματος, μεταφυτεύονται από το παρελθόν στο παρόν και ντύνονται με σύγχρονο ένδυμα» (215). «Η μέθοδος του Σεφέρη», σύμφωνα με αυτή τη θεώρηση «είναι εκείνη της *Έρημης Χώρας*» (215). Η σχέση του Σεφέρη με τον Eliot παρουσιάζεται εδώ ως σχέση επίδρασης ή ακόμη και μίμησης, καθώς ο Keeley υποστηρίζει ότι «αυτό που επιχειρεί ο Eliot με τον Ψαρά Βασιλιά, τον Φοίνικα Θαλασσινό και τον Φερδινάνδο Πρίγκιπα της Νάπολης, ο Σεφέρης το επιχειρεί [αρκετά χρόνια αργότερα, στο *Μυθιστόρημα*] με τον Οδυσσέα, τον Ελπίνορα και τον Ορέστη» (216). Επίσης, καταλήγει ότι αυτή η μέθοδος, που συμπεριλαμβάνει τη «χρήση του μύθου [...] για τη μορφοποίηση του άμορφου παρόντος» (225), «λίγο-πολύ παραμένει σταθερή σε όλο το μετέπειτα έργο» του Σεφέρη (216).

Δεκατρία χρόνια αργότερα, ο ίδιος κριτικός υποστηρίζει μια ριζικά διαφορετική άποψη για τη χρήση της «μυθικής μεθόδου» από τον Σεφέρη. Στο κείμενο αυτό, που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1969, ο Keeley εστιάζεται κυρίως στις *διαφορές* ανάμεσα στην *Έρημη Χώρα* και στο *Μυθιστόρημα* ενώ, παράλληλα, διακρίνει *εξέλιξη* της «μυθικής μεθόδου» στο μεταγενέστερο έργο του Σεφέρη. Η σχέση του ποιητή με τον Eliot, την οποία είχε παλαιότερα παρουσιάσει ως σχέση εξάρτησης

ή μαθητείας, μεθερμηνεύεται τώρα σε εκλεκτική πνευματική συγγένεια. Ο τρόπος του *Μυθιστορήματος*, παρατηρεί ο Keeley, «είναι κατά το πλείστον ο προσωπικός τρόπος του Σεφέρη, και αν μπορεί να συσχετισθεί με τον τρόπο του Eliot (καθώς και του Joyce ή του Yeats), με την πιο ευρεία έννοια, είναι ανακριβές να θεωρηθεί ένας και ο αυτός» (Κήλυ, 1987, 125). Αξίζει να σημειωθεί ότι, μερικά χρόνια νωρίτερα, ο ίδιος κριτικός είχε δημοσιεύσει ακόμη ένα συναφές κείμενο, στο οποίο αναφερόταν σε πολύ διαφορετικές όψεις της μοντερνιστικής χρήσης του αρχαίου μύθου. Σε εκείνο το άρθρο, π.χ., ο Keeley τόνιζε τη λειτουργία του αναχρονισμού, που «κάνει τις μυθικές μορφές ολοζώντανες, απολύτως σχετικές με την εποχή μας» και τη «δραματοποίηση του μύθου», υποστηρίζοντας ότι το ταλέντο του Σεφέρη στην τελευταία «δείχνει τη στενή του συγγένεια με τους Yeats, Pound, Eliot, D.H. Lawrence και Robert Graves από την αγγλοαμερικανική παράδοση· όλοι τους βγάζουν τα μυθικά τους φαντάσματα πάνω σε μια σκηνή στημένη με ακρίβεια για να εξιστορήσουν κάποια πράξη οικουμενικής σημασίας» (1987, 105, 100).

Το νόημα που δίνει ο Keeley στη «μυθική μέθοδο» διευκρινίζεται οριστικά σε ένα τέταρτο κείμενό του, που δημοσιεύθηκε το 1982, με το οποίο απαντά δια μακρών στην κριτική που του είχε ασκήσει λίγο νωρίτερα ο Νάσος Βαγενάς (τις προτάσεις του οποίου θα εξετάσουμε αναλυτικά παρακάτω). Στο κείμενο αυτό ο Keeley υποστηρίζει ότι ο Eliot «δεν προόριζε ποτέ αυτή τη φράση ως διατύπωση ενός κριτικού δόγματος» (Κήλυ, 1987, 139-140) και προτείνει ότι

η «μυθική μέθοδος» δεν είναι τόσο θέμα ανοιχτών ή συγκαλυμμένων, άμεσων ή έμμεσων, χρήσεων της μυθολογίας σε χωριστά ποιήματα ή κεφάλαια που αναπαριστούν μια σύγχρονη πραγματικότητα· είναι ένας τρόπος τακτοποίησης και ελέγχου σχετικών ποιημάτων [...] ή ενός πολύστιχου ποιήματος που απαρτίζεται από πολλά μέρη, όπως η *Έρημη Χώρα*, ή μιας σειράς ποιημάτων, ή ενός ιδιαίτερου είδους μοντέρνου μυθιστορήματος [...]. (140)

Σύμφωνα με τον Keeley, «ο Σεφέρης επιθυμούσε η σειρά των ποιημάτων του που καλείται *Μυθιστόρημα* να διαβαστεί με αυτού του είδους τη συνεχή ταξινομική αρχή κατά νου» (140). Έτσι, η «μυθική μέθοδος» προσφέρει «ένα διαρκές πλαίσιο, μια συνολική δομή [...] που μπορεί να χρησιμεύσει για να δώσει στη σειρά των είκοσι τεσσάρων ποιημάτων τη συνοχή που παρείχε η αφήγηση στο παραδοσιακό μυθιστόρημα» (141). Βάσει αυτής της θεώρησης, ο Keeley υποστηρίζει ότι η «μυθική μέθοδος» λειτουργεί και σε ποιήματα στα οποία δεν υπάρχει καμία ορατή μυθολογική αναφορά:

Δεν πρόκειται για μία «μέθοδο» με την έννοια μιας τεχνικής που ο ποιητής τη χρησιμοποιεί ορισμένες στιγμές, κατά την ανάπτυξη του ποιήματος, για να πλάσει συγκεκριμένα μυθικά επεισόδια, κι άλλες στιγμές απλώς την εγκαταλείπει. Εφόσον η μυθική διάσταση έχει εμπεδωθεί με τη φωνή, την εικόνα και τις υπαινικτικές αναφορές, όπως είναι ξεκάθαρα εμπεδωμένη στα πρώτα ποιήματα της ενότητας [= του *Μυθιστορήματος*], καθετί που ακολουθεί συμμετέχει – συχνά μέσω του τόνου και των επαναλαμβανόμενων μοτίβων – στον αδιάκοπο παραλληλισμό που κάνει ο ποιητής μεταξύ του σύγχρονου κόσμου και της αρχαιότητας, είτε βγαίνει ανοιχτά στην επιφάνεια η μυθική διάσταση του παραλληλισμού είτε όχι. (143)

Ο Keeley επιμένει ότι η «μυθική μέθοδος» εντοπίζεται ακόμη και σε ποιήματα του Σεφέρη στα οποία δεν διακρίνεται κάποια μυθολογική αναφορά ή έστω συναφής υπαινιγμός, σημειώνοντας ότι «το να αγνοεί κανείς τη λανθάνουσα –και καμιά φορά όχι και τόσο λανθάνουσα– παρουσία του μύθου στις περιπτώσεις αυτές, είναι σαν να σπάει την εμπρόθετη, απ' τη μεριά του ποιητή, συνοχή και συνέχεια και να χάνει σημαντικό μέρος από την τελική εντύπωση του κειμένου» (146).

Είναι φανερό ότι ο Keeley διαβάζει επιλεκτικά και ερμηνεύει ελεύθερα τα περι «μυθικής μεθόδου» γραφόμενα του Eliot, ενώ ενίοτε τα παραλλάσσει, προκειμένου να ενισχύσει το επιχείρημά του (π.χ. ο «αδιάκοπος παραλληλισμός» του Eliot άλλοτε γίνεται «σύνθεση παρελθόντος και παρόντος» και άλλοτε «αδιάκοπο πέραςμα ανάμεσα στον αρχαίο κόσμο και τη σύγχρονη ιστορία» [121, 146]). Εντούτοις, έχει σημασία να αναγνωρίσουμε ότι ο Keeley δεν φιλοδοξεί να περιγράψει ένα γενικό πρότυπο χρήσης του μύθου στη μοντέρνα ποίηση. Η «μυθική μέθοδος» τον απασχολεί ως συγκροτημένος τρόπος *ανάγνωσης* του σεφερικού έργου. Ακόμη και έτσι, όμως, η προσέγγιση του Keeley δεν θα μπορούσε να εφαρμοστεί στον Σεφέρη πέραν του *Μυθιστορήματος* (ή έστω και της «Κίχλης»), αφού η «μυθική μέθοδος», σύμφωνα με τη θεώρησή του, φαίνεται να λειτουργεί αποκλειστικά σε σπονδυλωτές ποιητικές συνθέσεις.<sup>3</sup> Επιπροσθέτως, δικαιούται κανείς να αναρωτηθεί κατά πόσο ένας «τόνος φωνής» είναι θεμιτό να αποκαλείται «μέθοδος». Εκείνο που ο Keeley αντιλαμβάνεται ως «ταξινόμηση αρχή» εκδηλώνεται περισσότερο στο επίπεδο της ανάγνωσης παρά σε εκείνο της παραγωγής του ποιητικού έργου. Επομένως, αποτελεί περισσότερο μια αίσθηση που προσλαμβάνει ο αναγνώστης, παρά μια μέθοδο *σύνθεσης* ή *οργάνωσης* των λογοτεχνικών κειμένων.

Οι απόψεις του Keeley για τον μυθολογικό Σεφέρη θα ήταν ίσως πειστικότερες, αν είχε αποφύγει εντελώς την αναφορά στον όρο «μυθική μέθοδος». Γιατί βέβαια, η έννοια της *μεθόδου*, με το ειδικό βάρος που της δίνει ο Eliot (αναφερόμενος, μεταξύ άλλων, και στις ανακαλύψεις του Einstein), δηλώνει κάτι που μπορεί να εφαρμοστεί πολλές φορές, από διαφορετικούς συγγραφείς, παράγοντας ανάλογα αποτελέσματα. Όσο διασταλτικά και αν εκλάβουμε αυτόν τον όρο, ένας «προσωπικός τρόπος» που, όπως γράφει ο Keeley, «μπορεί να συσχετισθεί με τον τρόπο του Eliot (καθώς και του Joyce ή του Yeats), με την πιο ευρεία έννοια, [αλλά] είναι ανακριβές να θεωρηθεί ένας και ο αυτός» δεν είναι θεμιτό να χαρακτηριστεί «μέθοδος» (Κήλυ, 1987, 125, δική μου υπογράμμιση).

Οι τοποθετήσεις του Keeley προσφέρουν τη συστηματικότερη ανάπτυξη εκείνης της θεώρησης της «μυθικής μεθόδου» που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε διασταλτική, καθώς αναφέρεται λιγότερο στα γραφόμενα του Eliot και περισσότερο σε μια αόριστη αίσθηση, μια συνεκτική αύρα, η οποία δεν εντοπίζεται αναγκαστικά στο κείμενο αλλά μπορεί να αναδύεται στη συνείδηση του αναγνώστη του. Είναι χρήσιμο πάντως να θυμόμαστε ότι η συγκεκριμένη θεώρηση δεν φιλοδοξούσε να εξηγήσει τη «μυθική μέθοδο» στο ελληνικό κοινό ή να την εφαρμόσει

<sup>3</sup> Στην περίπτωση του Καβάφη, ωστόσο, ο Keeley εντοπίζει τη «μυθική μέθοδο» σε μεμονωμένα ποιήματα. Π.χ. «Το “Μύρης” είναι ίσως το μοναδικό απ' τα ώριμα ποιήματα του Καβάφη, που εκμεταλλεύεται αποτελεσματικά όλα τα αποθέματα της “μυθικής μεθόδου” του ποιητή – καρπούς της συγχώνευσης της ιστορικής του ενόρασης και του ερωτικού του οράματος, σε μια συγκροτημένη μυθολογία» (1979, 184).

στο εύρος της νεοελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής. Τα δημοσιεύματα του Keeley απευθύνονταν πρωτίστως στο αγγλόφωνο ακαδημαϊκό κοινό και πρότειναν έναν τρόπο ανάγνωσης του Σεφέρη, επιδιώκοντας να ενισχύσουν την εικόνα του ποιητή ως μοντέρνου και συγχρόνως πρωτότυπου, αντιπροσωπευτικά ελληνικού αλλά και διεθνούς εμβέλειας. Όπως θα δούμε παρακάτω, σε αυτά τα συμφραζόμενα πρέπει να τοποθετήσουμε και την αλλαγή της αρχικής τοποθέτησης του Keeley, γύρω από τη μιμητική φύση της σχέσης του Σεφέρη με τον Eliot, από το 1968 και μετά.

Μπορούμε τώρα να περάσουμε στον δεύτερο, σαφέστερο και πολύ δημοφιλέστερο άξονα πρόσληψης της «μυθικής μεθόδου» στη νεοελληνική κριτική. Εισηγητής της εστιασμένης αυτής θεώρησης, που αντιμετωπίζει τη «μυθική μέθοδο» ως συγκεκριμένη, εντοπίσιμη και περιγράψιμη λογοτεχνική τεχνική είναι ο Νάσος Βαγενάς, πρωτίστως στο βιβλίο του *Ο ποιητής και ο χορευτής* (1979) και συμπληρωματικά στο λίγο μεταγενέστερο κείμενό του «Αντικειμενική συστοιχία και μυθική μέθοδος» (1981). Αντιδρώντας στη χαλαρή προσέγγιση του Keeley, ο Βαγενάς υποστηρίζει ότι

Η περιγραφή του Έλιοτ δείχνει πως στη μυθική μέθοδο ο μύθος χρησιμοποιείται σαν ένα στοιχείο δομικό· σαν ένα είδος διαγράμματος, που βοηθεί τον ποιητή να εκφράσει αντικειμενικότερα την εμπειρία του. Με άλλα λόγια, 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. Το παρόν και το παρελθόν γίνονται ένα, συνυπάρχουν στην ίδια χρονική στιγμή, που αποτελεί τον χρόνο του ποιήματος – έτσι ώστε ο ποιητής μέσα στο ποίημα να μην μπορεί να συλλογίζεται τον αρχαίο μύθο, αφού το ποίημα είναι ήδη ο αρχαίος μύθος. (Βαγενάς, 1980, 152-153)

Σε αντίθεση με τον Keeley, ο Βαγενάς υποστηρίζει ότι η «μυθική μέθοδος» ισχύει μόνο σε ποιήματα που περιέχουν ρητές μυθολογικές αναφορές (ποιήματα στα οποία «κάνει ή θα μπορούσαμε να πούμε πως κάνει την εμφάνισή του ο αρχαίος μύθος» [1980, 151]).<sup>4</sup> Παρατηρώντας έτσι ότι «τα περισσότερα από τα ποιήματα του [*Μυθιστορήματος*] δεν περιέχουν καμιά μυθολογική αναφορά και αναφέρονται αποκλειστικά στη σύγχρονη πραγματικότητα», ο Βαγενάς προτείνει ότι «δεν υπάρχει τίποτε που να δείχνει ότι, επειδή η μυθική μέθοδος χρησιμοποιείται σε ορισμένα μέρη του, ολόκληρο το έργο είναι "μυθικό"», για να καταλήξει ότι «το *Μυθιστόρημα* δεν είναι ένα ποίημα γραμμένο με τη μυθική μέθοδο αλλά ένα ποίημα που περιέχει και τη μυθική μέθοδο» (154).

Η ερμηνεία που δίνει ο Βαγενάς στην ελιοτική «μυθική μέθοδο» μοιάζει εύλογη, κυρίως επειδή, αναφερόμενος στον Σεφέρη, αξιοποιεί το τέχνασμα που χρησιμοποίησε ο ίδιος ο ποιητής προκειμένου να παρουσιάσει τον Καβάφη ως παράλληλο του Eliot: τον συγκερασμό της «μυθικής μεθόδου» με άσχετους κριτικούς όρους,

<sup>4</sup> Ανάλογη άποψη εκφράζει ο R. Beaton, υποστηρίζοντας ότι η «μυθική μέθοδος» είναι, «σε γενικές γραμμές, η τεχνική της χρήσης ενός αναγνωρίσιμου μύθου προκειμένου να οργανωθεί η πλοκή ενός μυθιστορήματος», η οποία «διαφέρει από την κατασκευή όλων των αφηγηματικών πλοκών μόνο κατά το ότι ο σκελετός της φανερώνεται ανοιχτά ως μυθικός» (1985, 51).



που προέρχονται από διαφορετικά δοκίμια του Eliot. Όπως έκανε νωρίτερα ο Σεφέρης, αλλά πολύ πιο συστηματικά, ο Βαγενάς συναιρεί τη «μυθική μέθοδο» με τον «χρονικό συνταυτισμό» (τον οποίο ο Eliot ονομάζει «ιστορική αίσθηση») και με την «αντικειμενική συστοιχία». Σε αντίθεση με τον Eliot, που ορίζει τη «μυθική μέθοδο» ως «παραλληλισμό», ο Βαγενάς αναφέρεται σε «ταύτιση της μυθικής εποχής με τη σύγχρονη», κατά την οποία «το παρόν και το παρελθόν γίνονται ένα, συνυπάρχουν στην ίδια χρονική στιγμή» (153). Παρατηρούμε εδώ μια θεμελιακή αντίφαση: όταν δύο πράγματα γίνονται ένα δεν είναι δυνατόν, συγχρόνως, να είναι παράλληλα μεταξύ τους. Εκτός από τη μεταποίηση του ελισθητικού παραλληλισμού σε χρονικό συνταυτισμό, και εξίσου αυθαίρετα, ο Βαγενάς ορίζει τη «μυθική μέθοδο» ως «αντικειμενική συστοιχία, που έχει για μορφή μια μυθική ιστορία» (153).

Η θεώρηση της «μυθικής μεθόδου» ως «αντικειμενικής συστοιχίας» έχει αποκτήσει μεγάλη κυκλοφορία στην ελληνική κριτική, γι' αυτό αξίζει να την εξετάσουμε λίγο αναλυτικότερα. Ο όρος «αντικειμενική συστοιχία» εκλαϊκεύτηκε, στο πλαίσιο της αμερικάνικης Νέας Κριτικής, και χρησιμοποιήθηκε ευρέως ως συνώνυμο του συμβόλου, της εικόνας ή της μορφής. Αυτή η χρήση βασίζεται στη διαισθητική ερμηνεία μίας φράσης, που έχει απομονωθεί από το δοκίμιο «Ο Άμλετ και τα προβλήματά του» (1919) –το μοναδικό κείμενο στο οποίο ο Eliot αναφέρει τον όρο– και ορίζει την «αντικειμενική συστοιχία» ως «ένα σύνολο αντικειμένων, μια κατάσταση, μιαν αλληλουχία περιστατικών, που θα είναι ο τύπος (η φόρμουλα) αυτής της ειδικής συγκίνησης με τέτοιον τρόπο, που όταν τα εξωτερικά γεγονότα, που πρέπει να καταλήξουν στον ερεθισμό των αισθήσεων, δοθούν, η συγκίνηση να παρουσιάζεται αμέσως» (Σεφέρης, 1981β, 347). Βάσει αυτού του χωρίου, ο Βαγενάς φαίνεται να αντιλαμβάνεται την «αντικειμενική συστοιχία» ως έναν τρόπο χρήσης συμβόλων («η χρήση του αρχαίου μύθου από τον Σεφέρη δεν είναι παρά μια με δραματικό τρόπο χρήση της έννοιας του συμβόλου, όπως την πήρε από τους συμβολιστές» [1980, 149]),<sup>5</sup> ή ως σχήμα λόγου («η αντικειμενική συστοιχία [...] μπορεί να είναι και μια εικόνα ή ένας συνδυασμός εικόνων, μια παρομοίωση, μια μεταφορά» [1994α, 58]), δια του οποίου εκφράζεται «αντικειμενικά» η συγκίνηση του συγγραφέα. Εντούτοις, θα ήταν αφελές να πιστέψουμε ότι ο Eliot διαπιστώνει έλλειμμα αντικειμενικής συστοιχίας στον Άμλετ επειδή θεωρεί το έργο φτωχό σε συμβολισμούς ή σε σχήματα λόγου, επειδή πιστεύει ότι δεν εκφράζει επαρκώς τη συγκίνηση του Σαίξπηρ ή ότι δεν μεταδίδει επαρκή συγκίνηση στον αναγνώστη/θεατή του. Αν δεν περιοριστούμε στο σύντομο χωρίο που συνήθως παρατίθεται ως ορισμός και εξετάσουμε την «αντικειμενική συστοιχία» αναλυτικά, όπως περιγράφεται στο δοκίμιο του Eliot για τον Άμλετ, διαπιστώνουμε ότι είναι αδύνατον να χρησιμοποιηθεί ως κριτικός όρος, καθώς δεν είναι καν σαφές αν αναφέρεται σε κειμενικό χαρακτηριστικό, στη συνείδηση του συγγραφέα, στη συνείδηση του αναγνώστη/θεατή ή στη συνείδηση του ήρωα (ή, το πιθανότερο, σε όλα αυτά αδιακρίτως) (βλ. σχετικά Menand, 2013, ιδίως 41-55).

Ακόμη όμως και αν δεχόμασταν την υπεραπλουστευμένη ερμηνεία της «αντικειμενικής συστοιχίας» ως συμβόλου, σχήματος λόγου ή τρόπου έκφρασης της συγκίνησης του συγγραφέα, και πάλι η συναίρεσή της με τη «μυθική μέθοδο», όπως την όρισε ο Eliot, δεν θα ήταν δυνατή. «Όπως βλέπουμε [...] από τη λειτουργία της στον *Οδυσσέα* του Τζόυς», γράφει ο Βαγενάς, «η μυθική μέθοδος είναι μία

<sup>5</sup> Και αλλού: «Η μυθική συνείδηση στο περιεχόμενο του μύθου, που οι σημερινοί ποιητές τον χρησιμοποιούν σαν ένα είδος συμβόλου, δεν έβλεπε τίποτε το συμβολικό» (Βαγενάς, 1994α, 60, δική μου υπογράμμιση).

αντικειμενική συστοιχία που έχει για μορφή μια μυθική ιστορία» (1994α, 59). Για να δεχτούμε αυτήν την άποψη, θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι ο παραλληλισμός του σύγχρονου Δουβλίνου με ολόκληρη την *Οδύσσεια*, σε ένα εμβληματικά πολύπλοκο μυθιστόρημα, επιτρέπει στον Joyce «ν' αντικειμενοποιήσει τη συγκίνησή του» (1980, 33) ή ότι τον «βοηθάει στην καλύτερη, καθαρότερη, εναργέστερη έκφραση της συγκίνησης που θέλει να μεταδώσει» (1994α, 58). Θα πρέπει, δηλαδή, να διαβάσουμε ένα ιδιαίτερα ογκώδες και πολύπλοκο μυθιστόρημα σαν να επρόκειτο για λυρικό ποίημα. Από την άλλη μεριά, αναρωτιέται κανείς: πού ακριβώς βρίσκεται, στο μυθιστόρημα του Joyce, η «μυθική ιστορία» η οποία, όπως υποστηρίζει ο Βαγενάς, οφείλει να διακρίνεται εμφανώς, στην επιφάνεια του κειμένου; Αν «η μυθική μέθοδος είναι αντικειμενική συστοιχία, που έχει για μορφή μια μυθική ιστορία», ο μύθος είναι υποχρεωτικά η «μορφή» που διαβάζουμε στο κείμενο, είναι το «σύμβολο» δια του οποίου (σύμφωνα με τον Βαγενά) αντικειμενοποιείται το σύγχρονο συναίσθημα. Στο μυθιστόρημα του Joyce, όμως, η «μυθική ιστορία», δηλαδή η ιστορία της *Οδύσσειας*, δεν είναι αυτό που *παρουσιάζεται* στο έργο, αλλά εκείνο που *λανθάνει*. Όπως είναι γνωστό, ο *Οδυσσεύς* εκτυλίσσεται, από αρχής μέχρι τέλους, στο Δουβλίνο κατά τις αρχές του 20ού αιώνα (συγκεκριμένα, στις 16 Ιουνίου του 1904). Για να ισχύει η κατά Βαγενά «μυθική μέθοδος», το μυθιστόρημα του Joyce θα έπρεπε να ήταν γραμμένο αντίστροφα, σαν έργο εξ ολοκλήρου μυθολογικό, με μυθολογικούς χαρακτήρες και επεισόδια, τα οποία να προκαλούν στον αναγνώστη αισθήματα «σύστοιχα» προς εκείνα της σύγχρονης πραγματικότητας ή να λειτουργούν ως «αντικειμενικοί» συμβολισμοί της. Αν διαθέτουμε λογοτεχνικό έργο με παραπλήσια χαρακτηριστικά, αυτό δεν είναι ο *Οδυσσεύς* του Joyce, αλλά η *Οδύσσεια* του Νίκου Καζαντζάκη.

Παρότι προδήλως αβάσιμη, η προσέγγιση του Βαγενά έχει επικρατήσει ολοκληρωτικά στην ελληνική κριτική, ως πλήρης και αυθεντική εξήγηση της «μυθικής μεθόδου», της οποίας η εγκυρότητα δεν έχει σχεδόν ποτέ αμφισβητηθεί (παρότι ο Keeley εξαρχής τη χαρακτήρισε «αυθαίρετη και παραπλανητική» [1987, 139]). Σχεδόν όλες οι μεταγενέστερες αναφορές στη «μυθική μέθοδο» βασίζονται στον ορισμό του Βαγενά. Οι παλαιότερες από αυτές τις συμβολές φαίνεται να εκλαμβάνουν τη «μυθική αντικειμενική συστοιχία» (Βαγενάς, 1980, 33, 122) ως μια νεωτερική εκδοχή χρήσης συμβόλων.<sup>6</sup> Πολλοί πρόσφατοι σχολιαστές, ωστόσο, παρότι φαινομενικά υιοθετούν την κατά Βαγενά «μυθική μέθοδο», της αποδίδουν πολύ διαφορετική σημασία από τη «μυθική αντικειμενική συστοιχία», που εκείνος εισηγήθηκε. Τα τελευταία χρόνια, η «μυθική μέθοδος» δεν χρησιμοποιείται με την έννοια του αντικειμενικού συμβόλου αλλά ως κοινή αλληγορία: ως μεταμφίεση ή συγκάλυψη του συγχρονικού νοήματος ενός ποιητικού έργου υπό τον μανδύα του αρχαίου μύθου. Έτσι περνάμε στην τρίτη θεώρηση της «μυθικής μεθόδου», η οποία κυκλοφορεί ασμένως στις μέρες μας και μεθερμηνεύει τη μυθική αντικειμενική συστοιχία σε αλληγορική χρήση του μύθου, χωρίς καμία περαιτέρω διευκρίνιση ή υποστήριξη. Ο βασικός λόγος γι' αυτήν την εντυπωσιακή εξέλιξη είναι ότι η κατά Βαγενά θεώρηση της «μυθικής μεθόδου» αναπτύχθηκε με αποκλειστική εφαρμογή στο έργο του Σεφέρη, γεγονός που δεν διευκόλυνε τη μεταφορά της σε άλλα κείμενα και συγγραφείς. Έτσι, η καταχρηστική προβολή της

<sup>6</sup> Βλ. π.χ. Δάλλας (1991, 43): «Και προπάντων τα αντλημένα από την αρχαία και τη νεοελληνική παράδοση του μύθου προσωπεία. Με τα τελευταία αυτά επιδιώκεται να ανακληθεί από το παρελθόν μέσα στη συλλογική συνείδηση του αναγνώστη μια υπονοούμενη μυθολογία και με τα συμβολικά μοτίβα αυτών των προσωπειών να "συστοιχηθεί αντικειμενικά" προς διαχρονικά ή άλλα ανάλογα φαινόμενα της σύγχρονης ζωής». Πρβλ. Βελουδής (1995, 35, 38), Καψωμένος (1996, 60).

«μυθικής μεθόδου» σε μεγάλο φάσμα της ελληνικής ποίησης και πεζογραφίας του 20ού, αλλά ακόμα και του 19ου αιώνα, που αναπτύσσεται ιδίως την τελευταία εικοσαετία, επέβαλε τη διασταλτική ερμηνεία του ελισθητικού όρου, μέχρι του σημείου που η «μυθική μέθοδος» έφτασε να ταυτιστεί με την αλληγορική χρήση του μύθου. Ειρωνικά, αυτήν ακριβώς την αντίληψη, γύρω από τη φύση της «μυθικής μεθόδου», πρότεινε το 1980 ο Γ. Δανιήλ, σε κριτική για το βιβλίο του Βαγενά, αντίληψη που ο Βαγενάς απέρριψε:

Όταν ο Αριστοφάνης σχολιάζει την Αθήνα της εποχής του στους βατράχους με την κάθοδο στον Άδη του Διόνυσου και του δούλου του, τη «μυθική μέθοδο» χρησιμοποιεί, κι ανάλογα κάνουν οι Ρωμαίοι ελεγειακοί του πρώτου π.Χ. αιώνα, όταν ταυτίζουν τις μαιτρέσες τους με γνωστές ηρωίδες παλιών ελληνικών μύθων. (Γ. Δανιήλ· βλ. Βαγενάς, 1994α, 56)

Στις μέρες μας, η ερμηνεία της «μυθικής μεθόδου» ως αλληγορίας αναπτύσσεται ραγδαία, με εφαρμογή σε πλήθος ποιητών, αλλά με κεντρικό παράδειγμα τον αρχαιόμυθο Ρίτσο. Σύμφωνα με μία κριτικό, π.χ., ο Ρίτσος «όταν μιλάει για το δεκάχρονο πόλεμο της Τροίας στα πολύστιχα ποιήματα της *Τέταρτης Διάστασης*, άλλοτε εννοεί την περίοδο 1912-1922 κι άλλοτε το διάστημα 1940-1950, δηλαδή την Ελληνική Αντίσταση και τον Εμφύλιο» – επομένως υιοθετεί τη «μυθολογική μέθοδο» [sic] του Eliot (Ζερβού, 2009, 198). Άλλος κριτικός υποστηρίζει ότι ο ελισθητικός «παραλληλισμός» αναφέρεται σε ποιήματα τα οποία έχουν «πρώτιστο στόχο να σχολιάσουν, με βάση το παλιό υλικό, σύγχρονες καταστάσεις» (Γιατρομανωλάκης, 2008, 94). Τρίτος σχολιαστής, αναφερόμενος και εκείνος στον Ρίτσο, φαντάζεται τη «μυθική μέθοδο» ως ένα «εργαλείο» που επιτρέπει τον «έμμεσο τρόπο προσέγγισης στην τρέχουσα ιστορία» (Πιερίης, 2008, 83) και ισχυρίζεται ότι προσφέρει «στον ποιητή τη δυνατότητα να μιλήσει χωρίς να ονομάζει απευθείας τα πράγματα (και κυρίως χωρίς να κατονομάζει τους πρωταγωνιστές της τρέχουσας πολιτικής ιστορίας)» (88). Σε μια διαφορετική περίπτωση, ως παραδείγματα εντοπισμού της «μυθικής μεθόδου» προσφέρονται κατεξοχήν αλληγορικές αναγνώσεις καβαφικών ποιημάτων, όπως εκείνη του Στρατή Τσίρκα για το «Περιμένοντας τους βαρβάρους» ή του Σεφέρη για το «Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες» (Κόκορης, 2003, 31). Τα σχετικά παραδείγματα είναι άφθονα.

Είναι σαφές ότι η ερμηνεία του όρου «μυθική μέθοδος» που μόλις αναφέρθηκε αποτελεί εξ ολοκλήρου φαντασιακή επινόηση, που λειτουργεί ερήμην, όχι μόνο του Eliot και του Joyce, αλλά και της κοινής λογικής. Πέραν του ότι δεν έχει την παραμικρή σχέση με τα γραφόμενα του Eliot, η αλληγορική «μυθική μέθοδος» προφανώς δεν θα μπορούσε να ισχύει για τον *Οδυσσέα* του Joyce, που δεν περιλαμβάνει ρητές μυθολογικές αναφορές, αλλά ούτε και για την *Έρημη Χώρα*, στην οποία ο Eliot δεν χειρίζεται αλληγορικά τον αρχαίο μύθο. Αν, εξάλλου, η μοντερνιστική «μυθική μέθοδος» ήταν πράγματι συνώνυμο της αλληγορίας, της παραδοσιακής δηλαδή χρήσης του μύθου ως μέσου προς συγκαλυμμένη αναφορά στο ιστορικό και πολιτικό παρόν, τότε θα ήμασταν υποχρεωμένοι να παραδεχτούμε ότι ο Ευρωπαίος συγγραφέας που την αξιοποίησε παραδειγματικά δεν ήταν ο Joyce, αλλά ο Dante, στη *Θεία Κωμωδία*.

### 3. Τι εννοούσε, λοιπόν, ο ποιητής;

Από τη συζήτηση που προηγήθηκε είναι φανερό ότι, στο πλαίσιο της νεοελληνικής της πρόσληψης, η έννοια της «μυθικής μεθόδου» διαστέλλεται, συστέλλεται και μεθερμηνεύεται διαισθητικά, βάσει των εκάστοτε κριτικών προτεραιοτήτων και αναγκών, πλήρως απαλλαγμένη από το νόημα και τις αξιώσεις που διατύπωσε ο Eliot όταν την εισηγήθηκε. Στον βαθμό που συνεχίζει να αξιοποιείται ως κριτικό εργαλείο, και να εφαρμόζεται σε ολόένα και περισσότερους συγγραφείς και έργα, αυτή η αενάως μεταλλασσόμενη έννοια όχι μόνο δεν φωτίζει τους τρόπους με τους οποίους η μοντέρνα ποίηση χρησιμοποιεί τον αρχαίο μύθο, αλλά δημιουργεί μεγαλύτερη σύγχυση. Ποια είναι λοιπόν η αυθεντική, ούτως ειπείν, σημασία της «μυθικής μεθόδου»; Τι εννοούσε άραγε πραγματικά ο Eliot, όταν την εισηγήθηκε; Επιστρέφοντας στο κείμενο του 1923, διαπιστώνουμε, ίσως με κάποια έκπληξη, ότι η σημασία της «μυθικής μεθόδου» είναι αδύνατον να προσδιοριστεί με ακρίβεια και να αξιοποιηθεί ως κριτικός όρος βάσει των απόψεων που διατύπωσε ο ποιητής.

Καταρχάς, παρατηρούμε ότι η ελιοτική περιγραφή της «μυθικής μεθόδου» δεν ανταποκρίνεται στις περιπτώσεις των συγγραφέων με τους οποίους ο Eliot τη συσχέτισε και των έργων στα οποία εντόπισε παραδειγματικά τη χρήση της. Σε ό,τι αφορά τον Yeats, για τον οποίο ο Eliot ισχυρίστηκε ότι «σκιαγραφεί» τη «μυθική μέθοδο», η ασαφής και παρεμπόδιση αυτή αναφορά στερείται βαρύτητας (γι' αυτό και έχει ελάχιστα απασχολήσει, έκτοτε, την κριτική του Yeats). Παρατηρούμε ωστόσο ότι, σε μεταγενέστερα κείμενά του, ο Eliot αναφέρεται σαρκαστικά και επιθετικά στη χρήση μυθολογικών στοιχείων από τον Yeats. Το 1933, π.χ., παρουσιάζει τον μυθολογικό κόσμο του Yeats ως «μια εξαιρετικά εκλεπτυσμένη ταπεινή μυθολογία» που στερείται «πνευματικής αξίας»: «Οι στίχοι του Yeats», γράφει ο Eliot, «προκύπτουν από το φολκλόρ, τον αποκρυφισμό, τη μυθολογία και τον συμβολισμό, την κρυσταλλομαντεία και τις ερμητικές γραφές» (1933, 45). Σε άλλο κείμενο, ο Eliot μνημονεύει το «φολκλόρ» και τους «καλικαντζάρους» ως στοιχεία δια των οποίων ο Yeats «προσπαθούσε να πάρει, ως ποιητής, κάτι σαν την έκσταση που προσφέρει, πιστεύω, το χάσις» (1964, 140). Είναι δυνατόν ένας ποιητής που αξιοποιεί τόσο προβληματικά τις μυθολογικές του αναφορές να σκιαγραφεί, συγχρόνως, μια μέθοδο «που καθιστά τον σύγχρονο κόσμο κατάλληλο για την τέχνη»;

Αναφορικά με το μυθιστόρημα του Joyce, η νεότερη κριτική συνήθως αντιμετωπίζει τις περί «μυθικής μεθόδου» παρατηρήσεις του Eliot ως τεκμήριο παρανόησης του *Οδυσσέα* (βλ. ενδεικτικά Von Hendy, 2002, 146 και Coupre, 1992, 39). Όπως έχει κατ' επανάληψη επισημανθεί, η χαλαρή και παρωδιακή σύνδεση του μυθιστορήματος με ορισμένα επεισόδια της *Οδύσσειας* δεν είναι καθοριστική για την ανάγνωση, αλλά ούτε και για την ερμηνεία του· οι κεφαλίδες που εισήχθησαν εκ των υστέρων στο έργο και οι οποίες παραπέμπουν στα αντίστοιχα οδυσσειακά επεισόδια δημιουργούν περισσότερα ερμηνευτικά προβλήματα από όσα επιλύουν· οι μυθολογικές συνάψεις του έργου του Joyce με άλλους χαρακτήρες (όπως π.χ. με τον Χριστό, τον Σατανά και τον Άμλετ) είναι επί της ουσίας πολύ ισχυρότερες από τη σύνδεσή του με τον *Οδυσσέα*· και ακόμη, ο Joyce δεν υπαινίσσεται την *Οδύσεια* του Ομήρου, αλλά τη διαφορετική εκδοχή του οδυσσεικού μύθου,

που βρίσκει στη *Θεία Κωμωδία*.<sup>7</sup> Ο ισχυρισμός του Eliot ότι το μυθιστόρημα του Joyce δεν ακολουθεί την «αφηγηματική μέθοδο» έχει επίσης ελεγχθεί ως ανυπόστατος (Von Hendy, 2002, 147). Επιπροσθέτως, όπως επίσης έχει παρατηρηθεί, η ιδεολογική σημασία που αποδίδει ο Eliot στον παραλληλισμό, «η αντίθεση του μύθου προς την ιστορία, της "μορφής και σημασίας" προς τη "ματαιότητα και αναρχία"», απλώς αποκαλύπτει τη δική του «παρανάγνωση του μυθιστορήματος» (Coupe, 1997, 39). Ο Eliot, με άλλα λόγια, «προβάλλει στην ανάγνωση του Joyce, του οποίου η κοσμοθεώρηση ήταν πολύ ανεκτικότερη, τη δική του αηδία προς τον σύγχρονο κόσμο» (Materer, 1979, 180).<sup>8</sup>

Τέλος, η *Έρημη Χώρα* αντιμετωπίστηκε για μεγάλο διάστημα από την κριτική ως κύριο πρότυπο της «μυθικής μεθόδου», κυρίως βάσει των σημειώσεων που ενσωμάτωσε στο ποίημα ο Eliot, ύστερα από την πρώτη δημοσίευσή του. Εντούτοις, τα τελευταία πενήντα χρόνια, ύστερα και από την έκδοση του δακτυλόγραφου που αποκαλύπτει τα στάδια της σύνθεσης του ποιήματος και τις παρεμβάσεις του Ezra Pound, οι οποίες έδωσαν στο ποίημα την οριστική του μορφή (Eliot, 1971), έχει γίνει σαφές ότι οι μυθολογικές αναφορές δεν θα ήταν δυνατόν να συγκροτούν το «βαθύ υπόστρωμα» του έργου, ούτε και να σκιαγραφούν, εν είδει διαγράμματος, τη δομή του. Όπως έδειξε ο Hugh Kenner, ήδη το 1973, τα στοιχεία που ο Eliot δανείζεται από τα έργα της Jessie L. Weston και του James G. Frazer (και τα οποία παρουσιάζονται σαν ερμηνευτικό κλειδί για το ποίημα, στις μεταγενέστερες σημειώσεις του ποιητή) ενσωματώθηκαν στο ήδη διαμορφωμένο κείμενο της *Έρημης Χώρας* εκ των υστέρων, στα τελευταία στάδια της επεξεργασίας του ποιητικού κειμένου. Έτσι, οι αναφορές αυτές δεν είναι δυνατόν να θεωρηθούν (κατά το πρότυπο της ελιοτικής «μυθικής μεθόδου») ως «δομικές» ή «θεμελιακές» για τη σύνθεση της *Έρημης Χώρας* (Kenner, 1973, 43). Το ποίημα του Eliot «δεν στηρίζεται σε μια συνεκτική μυθική δομή» (Bowen, 1994, 45). Ο Ronald Bush προσθέτει ότι «ο "μύθος" εντοπίζεται περισσότερο στις συνδηλώσεις του τελικού τίτλου του έργου και στις σημειώσεις παρά στο ίδιο το ποίημα»<sup>9</sup> και καταλήγει ότι η παραδοσιακή θεώρηση, που εκλαμβάνει τις περί «μυθικής μεθόδου» απόψεις του Έλιοτ ως βάσιμη κριτική προσέγγιση στην *Έρημη Χώρα*, «είναι θλιβερά ανεπαρκής» (1984, 72).<sup>10</sup>

Ακριβώς γι' αυτούς τους λόγους, η «μυθική μέθοδος» δεν αξιοποιήθηκε συστηματικά ως εργαλείο για τη μελέτη της μοντέρνας ποίησης στον αγγλοσαξονικό κόσμο. Φυλλομετρώντας, π.χ., την κλασική μονογραφία της Lillian Feder για τη χρήση του αρχαίου μύθου στη μοντέρνα ποίηση (Yeats, Pound, Eliot και Auden), που δημοσιεύτηκε πριν από ακριβώς μισό αιώνα, διαπιστώνουμε ότι το μοναδικό σχόλιο για τη «μυθική μέθοδο» έχει έκταση επτά αράδων (1971, 26).

Πώς προέκυψε λοιπόν η «μυθική μέθοδος» στο άρθρο του Eliot, το 1923, και σε τι αποσκοπούσε; Όπως παρατηρεί ο Lawrence Rainey, τόσο ο Joyce όσο και ο Eliot

<sup>7</sup> Πρβλ. Highet (1988, 669), D. Bush (1969, 457), Zajko (2004, 315-318), von Hendy (2002, 149), Shea (2006, 174). Όπως σημειώνει και ο Βαγενάς, «Το μυθιστόρημα του Τζόυς ακολουθεί απλώς το γενικό σχέδιο της *Οδύσσειας*. Η σχέση ανάμεσα στον αρχαίο μύθο και στην εμπειρία που περιγράφει είναι πολύ χαλαρή, και σε πολύ λίγα σημεία θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί σαν μια ερμηνευτική αναλογία» (1980, 272).

<sup>8</sup> Πρβλ. Von Hendy, 2002, 150-151.

<sup>9</sup> Ο αρχικός τίτλος του έργου ήταν «He do the Police in different voices» (Eliot, 1971, 4).

<sup>10</sup> Πρβλ. Lehman, 2016, 91. Επίσης Scully, 2018, Rainey (2005, 48-49, 117), Rainey (2006, 22-23), Brooker, 1984.

καθώς πλησίαζε η οριστική έκδοση των έργων τους, ανησυχούσαν ότι τα κείμενα αυτά θα έμοιαζαν στους σύγχρονους τους αναγνώστες και κριτικούς υπερβολικά ανοργάνωτα και αδόμητα. Καθένας τους ανταποκρίθηκε σε αυτόν τον κίνδυνο με την υπόδειξη μιας αποκρυφιστικής λογικής που υποτίθεται ότι κυβερνούσε το έργο του, ενός αρχαϊκού σχήματος που κάθε ενδιαφερόμενος θα μπορούσε να δοκιμάσει να ανασυνθέσει, αναζητώντας άπειρες πιθανές συνάψεις. (2005, 48-49)

Ακριβώς αυτό το κριτικό τέχνασμα, την υπόδειξη μιας υποτιθέμενης «βαθιάς δομής», που ρυθμίζει το νόημα των δύο έργων και προσφέρεται στην κριτική προς αέναη ανίχνευση, κωδικοποίησε ο Eliot, το 1923, με την επινόηση της «μυθικής μεθόδου».

Διαπιστώνουμε, επομένως, ότι η έννοια της «μυθικής μεθόδου», όπως την εισηγήθηκε ο Eliot πριν από έναν αιώνα, δεν περιέγραφε μια εφαρμόσιμη λογοτεχνική τεχνική, ούτε μια πραγματωμένη δημιουργική αντίληψη. Ήταν μια πρόχειρη κατασκευή, ένα αυτοσχέδιο σχήμα προορισμένο να εξυπηρετήσει συγκυριακές σκοπιμότητες στο επίπεδο της τρέχουσας λογοτεχνικής πολιτικής. Η αρχική πρόθεση του Eliot, όπως σημείωνε σε επιστολή του (6.02.1923), ήταν απλώς να αναφερθεί στην αξία «της μεθόδου με την οποία μια σύγχρονη αφήγηση σμιλεύεται πάνω σε έναν αρχαίο μύθο» (Eliot, 2011, 39). Αναφορικά με το έργο του Joyce, πάντως, οι παρατηρήσεις του δεν ήταν πρωτότυπες. Όπως έχει επισημανθεί, η περιγραφή της «μυθικής μεθόδου» «είναι παρμένη, λίγο-πολύ ατόφια, από τον χαρακτηρισμό του [Valery] Larbaud γύρω από τον δομικό παραλληλισμό που συντηρεί ο Joyce ανάμεσα στην *Οδύσσεια* και τον *Οδυσσέα*, έναν χαρακτηρισμό που ο Larbaud ανέπτυξε σε στενή συνεργασία με τον ίδιο τον Joyce» (Lehman, 2016, 91).<sup>11</sup> Όπως είναι φανερό, ο Eliot δεν ενδιαφερόταν ιδιαίτερα για την αναλυτική περιγραφή των χαρακτηριστικών της «μεθόδου», αλλά για τη συνθηματική αξία του όρου και κυρίως για την καλλιέργεια της εντύπωσης ότι επρόκειτο για μια πολιτισμικά σημαίνουσα νέα ποιητική, η οποία διέθετε όνομα, παρελθόν και μέλλον (91). Η «μυθική μέθοδος» επινοήθηκε προκειμένου να λειτουργήσει προστατευτικά, απέναντι σε αρνητικές κρίσεις που είχαν ήδη διατυπωθεί για το έργο του Joyce και οι οποίες, το 1923, απειλούσαν πλέον και τον Eliot. Λίγους μήνες πριν τη δημοσίευση του άρθρου του για τον *Οδυσσέα*, π.χ., ένας κριτικός υποστήριζε ότι ο ποιητής της *Έρημης Χώρας* «βαδίζει πολύ κοντά στα όρια της συνοχής» και του ευχόταν να ξαναβρεί τον έλεγχο του ταλέντου του (Eliot, 2001, 155). Άλλος κριτικός υποστήριζε ότι, στην *Έρημη Χώρα*, «το νόημα, το σχέδιο και οι συγγραφικές προθέσεις έχουν όλα στοιβαχτεί πίσω από ένα παραπέτασμα ανθρωπολογικής και λογοτεχνικής πολυμάθειας, έτσι ώστε μόνο ένας ειδήμων, ένας λογότατος ή ένας μάντης θα μπορούσε να αντιληφθεί την ύπαρξή τους» (156). Βασικός σκοπός της «μυθικής μεθόδου» ήταν να θωρακίσει το έργο του Eliot απέναντι σε αυτές τις επικρίσεις, υποδεικνύοντας ότι τα φαινομενικά ακατάληπτα και διαλυτικά μοντέρνα έργα είναι θεμελιωμένα σε μια κρυφή, πολυσήμαντη και μεθοδικά σχεδιασμένη «βαθιά δομή», δια της οποίας συνδέονται και με την αρχαιότητα (η αναφορά στον Yeats φαίνεται πως είναι συμπτωματική και αποβλέπει

<sup>11</sup> Ο Eliot είχε μεταφράσει και εκδώσει τμήμα του άρθρου του Larbaud στο πρώτο τεύχος του *Criterion* (Οκτ. 1922).

στην παράθεση ενός παλαιότερου παραδείγματος, για να νομιμοποιηθεί στοιχειωδώς η αναφορά σε μέθοδο).

Προκειμένου να διαβάσουμε το συγκεκριμένο σημείωμα του Eliot στα ιστορικά του συμφραζόμενα, χρειάζεται να θυμηθούμε ότι δεν γράφτηκε σαν ανεξάρτητη βιβλιοκρισία, αλλά ως απάντηση σε κείμενο του κριτικού Richard Aldington, που είχε δημοσιευθεί δυόμισι χρόνια νωρίτερα (στο μέσο περίπου αυτού του διαστήματος είχε κυκλοφορήσει και η *Έρημη Χώρα*). Διαβάζοντας τις παρατηρήσεις του Aldington για τον *Οδυσσέα*, διαπιστώνουμε ότι ο κριτικός:

α) αντιμετωπίζει το μυθιστόρημα του Joyce ως κατ' ουσίαν νατουραλιστικό, τονίζοντας ότι ο σύγχρονος άνθρωπος και ο κόσμος του παρουσιάζονται «λιγότερο ελκυστικοί από ό,τι τους στοχαστήκαμε μέχρι σήμερα, ακόμη και στις πιο καταθλιπτικές στιγμές μας»·

β) υποστηρίζει ότι το «απειθάρχητο» ταλέντο του Joyce θα έχει καταστροφική επίδραση στους νεότερους συγγραφείς, οι οποίοι «θα κυριευθούν από την προσωπικότητά του και θα αντιγράψουν τις εκκεντρικότητές του, αντί να αναπτύξουν το δικό τους [ανεξάρτητο] πνεύμα»· και

γ) παρουσιάζει τον *Οδυσσέα* σαν προανάκρουσμα της επερχόμενης εξάπλωσης ενός ολέθριου και αναρχικού ντανταϊστικού κινήματος στο αγγλοσαξονικό λογοτεχνικό πεδίο (Aldington, 1921).

Το 1923, αυτή η προσέγγιση άγγιζε και την *Έρημη Χώρα*, η οποία, επιπροσθέτως, μπορούσε να αξιοποιηθεί και ως τεκμήριο για τις ολέθριες συνέπειες της «μίμησης» του Joyce (βλ. και Tucker, 2001). Γι' αυτόν κυρίως τον λόγο γράφει ο Eliot το συγκεκριμένο σημείωμα και επινοεί τη «μυθική μέθοδο»: προκειμένου να στρέψει το βλέμμα της κριτικής από την καταθλιπτική απεικόνιση του παρόντος<sup>12</sup> στην πειθαρχημένη, καινοτόμα και πολιτισμικά σημαίνουσα διαχείριση του μύθου, να παρουσιάσει το μοντέρνο ως, παρά τα φαινόμενα, φορέα επιβολής μιας αρχαιογνωστικά εμπνευσμένης «τάξης» στην αναρχία του σύγχρονου κόσμου και, ακόμα, προκειμένου να ακυρώσει κάθε υπόνοια περί δικής του «μίμησης» (αφού η εφαρμογή μιας «μεθόδου» δεν αποτελεί μίμηση, όπως δεν είναι μιμητής ο επιστήμονας «που χρησιμοποιεί τις ανακαλύψεις ενός Αϊνστάιν για να προχωρήσει στις δικές του, ανεξάρτητες και πιο προχωρημένες έρευνες»<sup>13</sup>).

Αυτές οι διευκρινίσεις περιορίζουν δραστικά τη βασιμότητα της «μυθικής μεθόδου» ως κριτικού σχήματος. Όπως είδαμε, πρόκειται για μια ασαφή συγκυριακή επινόηση, η οποία όμως στην πορεία, και κυρίως ύστερα από την αναγόρευση του Eliot σε διάδοχο του Γκαίτε και εκφραστή του οικουμενικού ανθρωπισμού, στα μέσα του 20ού αιώνα, σε ορισμένα περιβάλλοντα έγινε αντιληπτή ως κριτικό δόγμα, προκαλώντας πλήθος αντιφάσεων, δολιχοδρομιών και παλιωδίων. Αυτός είναι βέβαια ο λόγος που ο Eliot δεν επέτρεψε την αναδημοσίευση του συγκεκριμένου άρθρου, ως το 1964, ούτε χρησιμοποίησε ξανά τον όρο «μυθική μέθοδος» σε μεταγενέστερο κείμενό του. Στην πραγματικότητα, ο ποιητής δεν ήταν καθόλου ικανοποιημένος με το άρθρο του για τη «μυθική μέθοδο», το οποίο αργότερα αποκήρυξε, ενώ έκανε ό,τι περνούσε από το χέρι του για να το αφήσει να ξεχαστεί. Μόλις ένα μήνα ύστερα από την εμφάνιση του άρθρου, έγραφε στον εκδότη του περιοδικού, στο οποίο είχε δημοσιευτεί, ότι για το κείμενο

<sup>12</sup> Δηλαδή, από την κατηγορία ότι και ο ίδιος «αφήνει τον αναγνώστη μέσα στη στεγνή, στέρφα και άνυδρη "Έρημη Χώρα", μόνο, χωρίς ελπίδα σωτηρίας» (Σεφέρης, 1981α, 30).

<sup>13</sup> Για την ισχυρή επίδραση που δέχτηκε πράγματι ο Eliot, κατά τη σύνθεση της *Έρημης Χώρας*, από τον *Οδυσσέα* του Joyce, τον οποίο διάβαζε το ίδιο διάστημα, βλ. Worthen, 1981.

αυτό, όπως και για ένα άλλο πρόσφατο κείμενό του, για την ποιήτρια Marianne Moore,

πραγματικά δεν πιστεύω ότι το *Dial*, είτε και εγώ ο ίδιος, έχουμε λόγο να είμαστε περήφανοι. Ειλικρινά ντρέπομαι που σου έστειλα τόσο κακογραμμένα άρθρα και αισθάνομαι πάλι ότι πρέπει να σταματήσω να γράφω, να διαβάζω και να σκέφτομαι για πολύ καιρό πριν ξαναρχίσω. (Eliot, 2011, 289)

Το πιο χαρακτηριστικό, ίσως, τεκμήριο της επιθυμίας του ποιητή να εγκαταλείψει στη λήθη τα περί «μυθικής μεθόδου» γραφόμενά του είναι μια επιστολή προς συνεργάτη του, γραμμένη τέσσερα χρόνια ύστερα από τη δημοσίευση του άρθρου, στην οποία ο Eliot ισχυριζόταν ότι ουδέποτε έγραψε άρθρο για τον *Οδυσσέα* του Joyce ή τουλάχιστον δεν θυμόταν τίποτα σχετικό, ούτε έβρισκε κάποιο τέτοιο κείμενο στο αρχείο του (Eliot, 2012, 866). Τέλος, στο σημείωμα που έγραψε ο Eliot εν όψει της πρώτης αναδημοσίευσης του άρθρου, το 1964, υπογράμμισε: «Ξαναδιαβάζοντας, για πρώτη φορά ύστερα από πολλά χρόνια, αυτήν την έκφραση της κριτικής μου γνώμης, με εντυπωσιάζει δυσάρεστα η υπερβολική αυτοπεποίθηση για τις απόψεις μου και ο έντονος τρόπος με τον οποίο τις εξέφρασα. [...] Το να πει κανείς ότι και άλλοι συγγραφείς πρέπει να ακολουθήσουν τον τρόπο του *Οδυσσέα* είναι επίσης παράλογο. Όμως είμαι εξίσου αντίθετος τώρα, όσο και τότε, με τις λέξεις που παρατίθενται από το κείμενο του κ. Aldington στην *English Review* το 1921» (Eliot, 2014, 479).

#### 4. Η «μυθική μέθοδος» και οι στόχοι των ερμηνευτών της

Όπως είδαμε παραπάνω, η μοντερνιστική «μυθική μέθοδος» δεν είναι δυνατόν να περιγραφεί με ακρίβεια, ούτε υπάρχει παραδειγματική εφαρμογή της. Πρόκειται για ένα επιτυχημένο στρατήγημα που διατυπώθηκε το 1923, με συγκεκριμένη σκόπευση στο πεδίο της τρέχουσας λογοτεχνικής πολιτικής. Ο μοντερνισμός δεν διαθέτει μια «μέθοδο», αλλά ένα ευρύ φάσμα χρήσεων μυθολογικών στοιχείων, οι οποίες δεν υπακούουν σε κοινή τεχνική, ούτε μαρτυρούν τα ίδια αισθητικά και ιδεολογικά ζητούμενα. Ως έναν βαθμό, αυτή η πολυμορφία είναι απόρροια και του μυθολογικού υλικού που αξιοποιείται λογοτεχνικά κάθε φορά. Είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς, π.χ., πώς ο Κουχούλιν και οι άλλοι ήρωες της κέλτικης μυθολογίας που χρησιμοποιεί ο Yeats, η διαμεσολαβημένη από τη *Θεία Κωμωδία* αρχαιοελληνική *Οδύσσεια* ως αντικείμενο υπαινιγμού στον *Οδυσσέα* του Joyce και ο μύθος του Ψαρά-Βασιλιά που παρεμβάλλεται στην *Έρημη Χώρα* θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν ποιητικά με τον ίδιο τρόπο ή με κοινούς στόχους. Αλλά και πέρα από αυτό, για να αναφερθούμε σε πιο οικεία παραδείγματα: θα υποστήριζε κανείς σοβαρά ότι ο Μύθος των Ατρείδων, π.χ., αξιοποιείται ποιητικά βάσει κοινής μεθόδου από τον Καβάφη στο «Όταν ο Φύλαξ είδε το Φως», από τον Σεφέρη στο ΙΣΤ' του *Μυθιστορήματος* («Όνομα δ' Ορέστης») και από τον Ρίτσο, στα ποιήματα της *Τέταρτης Διάστασης*; Ή, αν περιοριστούμε σε έναν ποιητή, είναι ίδιος ο τρόπος με τον οποίο ο Σεφέρης χρησιμοποιεί αρχαιόμυθες αναφορές π.χ. στην «Κίχλη», στο ποίημα «Ελένη» και στο «Επί Ασπαλάθων...»; Ακόμη και στην περίπτωση του Σεφέρη, που ενδεχομένως διαμορφώνει μια προσωπική εκδοχή «μυθικής μεθόδου»,



βάσει της δικής του ερμηνείας των θεωρητικών τοποθετήσεων του Eliot και κυρίως βάσει χαρακτηριστικών που εντοπίζει στην *Έρημη Χώρα*, είναι βέβαιο ότι αυτή η εκδοχή δεν καθορίζει τις χρήσεις αρχαϊόμυθων στοιχείων σε ολόκληρο το έργο του, ύστερα από το *Μυθιστόρημα*.

Παρότι είναι ελάχιστα βοηθητική, αναφορικά με τη διαλεύκανση των χρήσεων του αρχαίου μύθου στη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία, η συζήτηση γύρω από τη «μυθική μέθοδο» φωτίζει ενδιαφέρουσες πτυχές της ιστορίας της νεοελληνικής κριτικής στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα. Οι δύο κύριοι εισηγητές της «μυθικής μεθόδου» ως εργαλείου για τη μελέτη του αρχαϊόμυθου Σεφέρη, ο Keeley και ο Βαγενάς, ασφαλώς είχαν κοινό στόχο: την ενίσχυση της κανονικοποίησης του ποιητή. Εντούτοις, αυτός ο στόχος αναφερόταν σε διαφορετικά πλαίσια πρόσληψης, γεγονός που οδήγησε τους δύο κριτικούς σε ριζικά διαφορετικές θεωρήσεις της «μυθικής μεθόδου» και σε αντιπαράθεση μεταξύ τους (ο Βαγενάς παρουσιάζει τις απόψεις του Keeley ως «αποτέλεσμα απροσεξίας ή λανθασμένης ανάγνωσης» [1980, 151], ενώ ο Keeley αναφέρεται σε «παρερμηνεία» και σε «αυθαίρετη και παραπλανητική» πρακτική [1987, 137, 139]).

Όπως είδαμε νωρίτερα, στην περίπτωση του Keeley διακρίνουμε δύο βασικές ερμηνευτικές εκδοχές. Γράφοντας το 1956, στο σημαντικό ακαδημαϊκό περιοδικό *Comparative Literature*, στο οποίο παρουσιάζει τον Σεφέρη να αντλεί τη «μυθική μέθοδο» από την *Έρημη Χώρα* και να βασίζεται σε αυτήν ολόκληρο το δικό του έργο, από το 1935 και εξής, ο νεαρός Edmund Keeley ασφαλώς δεν είχε πρόθεση να καταγγείλει τον Έλληνα ποιητή ως μιμητή. Αντιθέτως, επεδίωκε να παρουσιάσει στο αμερικανικό ακαδημαϊκό κοινό έναν όχι και τόσο γνωστό ποιητή της ευρωπαϊκής περιφέρειας, σε μια ιστορική στιγμή κατά την οποία η συνάφεια με τον Eliot αποτελούσε εξέχουσα σύσταση. Για να κατανοήσουμε την αξία του διαβατηρίου που πρόσφερε ο Keeley στον Σεφέρη, το 1956, παρουσιάζοντάς τον ως «ελιοτικό» ποιητή, αρκεί να λάβουμε υπόψη ότι την ίδια χρονιά, όταν ο Eliot επισκέφτηκε για μια ομιλία το Πανεπιστήμιο της Μινεσότα, χρειάστηκε να μιλήσει σε γήπεδο του μπάσκετ, γιατί πήγαν να τον ακούσουν 14.000 άτομα (Rainey, ed., 2005, 113).<sup>14</sup> Ο νεαρός, ακόμη, Keeley πιθανότατα δεν είχε σταθμίσει επαρκώς τη σημασία της έντονης κριτικής που δεχόταν ο Σεφέρης στην Ελλάδα, ως υποτιθέμενος μιμητής του Eliot, ιδίως ύστερα από την κυκλοφορία του βιβλίου του Τίμου Μαλάνου, το 1951 (βλ. σχετικά Tzionas, 2018, 135-136).<sup>15</sup> Αυτό εξηγεί και την αμήχανη και πιθανώς δυσαρεστημένη στάση του ποιητή απέναντι στο πρώτο άρθρο του (βλ. σχετικά Σεφέρης - Keeley, 1998, 21-25).

Το 1969, όταν ο Keeley αναθεωρεί ριζικά την άποψή του γύρω από τη φύση και την έκταση της σχέσης των δύο ποιητών (και οδηγείται σε καινούργια επεξεργασία της «μυθικής μεθόδου»)<sup>16</sup> έχουν αλλάξει πολλά πράγματα, ανάμεσα στα οποία και η διεθνής αναγνώριση του Σεφέρη, που έχει ήδη βραβευθεί με το βραβείο Νόμπελ. Έτσι ο Keeley, ακριβώς την εποχή που «φιλοξενεί» τον Σεφέρη, ως

<sup>14</sup> Σημειωτέον ότι, όταν οι Beatles «κατέλαβαν» την Αμερική, οκτώ χρόνια αργότερα, τις δύο πρώτες συναυλίες τους, στη Washington DC και τη Νέα Υόρκη, παρακολούθησαν αντιστοίχως 8.000 και 2.000 άτομα (Gould, 2007, 6).

<sup>15</sup> Πολύ αργότερα, ο Keeley σημείωνε ότι «Μια από τις κύριες πλευρές των προθέσεων του άρθρου μου του 1956 [...] ήταν να συζητήσω αυτό που για μένα σήμαινε η υπόθεση του Τίμου Μαλάνου ότι ο Σεφέρης σκόπιμα μιμούνταν ή υιοθετούσε τον Eliot σε μεγάλο μέρος του έργου του» (Σεφέρης - Keeley, 1998, 24).

<sup>16</sup> Βλ. σχετικά και Βαγενάς, 1980, 151.

επισκέπτη στο Πανεπιστήμιο του Princeton, επιλέγει να προτείνει μια πολύ χαλαρότερη σχέση εκλεκτικής συγγένειας, και συνακόλουθα μια διεσταλμένη και αόριστη ερμηνεία της «μυθικής μεθόδου» ως αναγνωστικής εντύπωσης, με την ελπίδα, όπως έγραφε, «ότι θα προκύψει μια εκτίμηση του έργου του Σεφέρη λιγότερο περιορισμένη από αυτήν που κυριαρχεί σήμερα στον αγγλόφωνο κόσμο». Στόχος του τώρα είναι να διορθώσει τις «προκαταλήψεις» και τις «διαστρεβλώσεις» των «αγγλόφωνων ερμηνευτών» του Σεφέρη, «οι οποίοι βρήκαν ένα μεγάλο μέρος του έργου του τόσο συγγενικό με την ιδεολογία και την ποιητική που θαυμάζουν περισσότερο στη δική τους παράδοση, ώστε έτειναν να υποτιμούν τα πιο ελληνικά –καμιά φορά και τα πιο γνήσια– στοιχεία του έργου του» (Κήλυ, 1987, 114). Είναι φανερό ότι ο Keeley αποποιείται τη δική του τοποθέτηση, στο άρθρο του 1956.

Ο Keeley, βέβαια, γράφει υπό την ιδιότητα του μεταφραστή-μελετητή και απευθύνεται πρωτίστως στο αγγλόφωνο κοινό, για το οποίο ο Eliot αποτελεί ίνδαλμα, επιδιώκοντας να ενισχύσει τη διεθνή αναγνώριση του Σεφέρη ως ποιητικού εκπροσώπου μιας εν γένει μυθο-ιστορικοποιημένης Ελλάδας. Την ίδια εποχή, η χαλαρή εκδοχή της «μυθικής μεθόδου», που ο ίδιος υποστηρίζει, δεν λειτουργεί μόνο ως κριτικός όρος, αλλά και ως διαφημιστικό εύρημα τουριστικού τύπου. Όπως γράφει ο Keeley, π.χ., στην Ελλάδα της προχωρημένης δεκαετίας του '60 «οι ήρωες του [Σεφέρη], τα σκηνικά του, ακόμη και η γλώσσα του μπορούν να προκαλέσουν μυθικές προεκτάσεις χωρίς την παραμικρή επιτήδευση, γιατί η πραγματικότητα και ο μύθος υπάρχουν σε μια φυσική συζυγία» (129).

Ο Βαγενάς, από την άλλη μεριά, αναλαμβάνει να διευκρινίσει τη «μυθική μέθοδο» αρκετά χρόνια αργότερα, ακριβώς τη στιγμή που η νεοελληνική φιλολογία οργανώνεται δυναμικά, ως ακαδημαϊκό γνωστικό αντικείμενο και μάλιστα γνωρίζει «απότομη άνθηση» (1994β, 341). Σε αυτό το πλαίσιο, και απευθυνόμενος στο ελληνικό φιλολογικό κοινό, προωθεί και εκείνος την κανονικοποίηση του Σεφέρη, επιχειρώντας όμως να ανταποκριθεί σε πολύ διαφορετικές προκλήσεις. Στόχος των συναφών θεωρήσεων του Βαγενά είναι να κάνουν τον μοντερνισμό του Σεφέρη εύληπτο, πρακτικά ερμηνεύσιμο και, κυρίως, διδάξιμο. Προς τούτο, ο Βαγενάς αξιοποιεί την προ πολλού εμπεδωμένη μεθοδολογία της Νέας Κριτικής: στηρίζεται στον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος ο Σεφέρης παρουσιάζει τον Eliot, στα συναφή δοκίμιά του, ανάγει τις επεξεργασίες του ποιητή σε κριτικό δόγμα γενικής εφαρμογής και εκλαϊκεύει καινοφανείς ή δυσνόητους όρους, συνδέοντάς τους με οικείες και εν πολλοίς παραδοσιακές έννοιες. Αναμφίβολα, η στρατηγική αυτή πέτυχε τον στόχο της. Ο Σεφέρης διαβάστηκε και διδάχθηκε επί δεκαετίες πλασιωμένος από έναν Eliot (και γενικότερα, από ένα σχήμα αγγλοσαξονικού μοντερνισμού) ελληνικής κοπής, που οικοδομήθηκε αρχικά προς ακαδημαϊκή (αργότερα και προς σχολική) αξιοποίηση, με κεντρικό υλικό τεκμηρίωσης αποσπάσματα από τις δοκιμακές επεξεργασίες του ίδιου του Σεφέρη και με άκρως επιλεκτική προσοικείωση της συναφούς διεθνούς βιβλιογραφίας. Εντούτοις, ο αρχικός δυναμισμός αυτής της πρακτικής σταδιακά εκφυλίστηκε σε μια σειρά από κλισέ, μονότονα και άκριτα επαναλαμβανόμενα, καθώς οι εκφραστές της αντιστάθηκαν σθεναρά στην ανανέωση της συναφούς μεθοδολογίας με νέες επεξεργασίες και προβληματισμούς. Έτσι, η «μυθική μέθοδος», για την οποία ο Eliot ισχυριζόταν ότι «καθιστά τον σύγχρονο κόσμο κατάλληλο για την τέχνη», αφού αρχικά παρουσιάστηκε ως χαλαρή οργανωτική πλαισίωση και ως λανθάνων τόνος φωνής, κανονικοποιήθηκε ως νεωτερικός τρόπος «αντικειμενικής έκφρασης» της συγκίνησης του ποιητή και εν τέλει εκλαϊκεύτηκε, ως απλή αλληγορία, προκειμένου να

συνεχίζει να εξωραΐζει, υπό το άλλοθι μιας φθαρμένης νεωτερίζουσας επιγραφής, την ακλόνητη πεποίθηση στην καταγωγική και υπερβατική σύνδεση του νεοελληνικού πολιτισμού με την κλασική αρχαιότητα.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> «Η αρχαία Ελλάδα [...] δεν έχει ανάγκη από φιλολογικούς θαυματοποιούς που θα την αναστήσουν με το ζόρι για να τη συνδέσουν με τη σύγχρονη πραγματικότητα· για τους σημερινούς Έλληνες είναι άμεσα ζωντανή, αναπόφευκτα παρούσα. [...] Η τοπογραφία της σύγχρονης Ελλάδας, τα τοπωνύμια, τα σχολικά προγράμματα, οι αναμνήσεις της φυλής, τα δημοτικά τραγούδια, η αδιάσπαστη συνέχεια της ελληνικής γλώσσας απ' τους μυθικούς χρόνους έως σήμερα, κι η μακραίωνη «θρυλική» ιστορία που βοηθάει στη συνεχή γέννηση νέων μύθων, όλα συντείνουν ώστε οι αρχαίοι μύθοι ν' αγγίζουν τους σύγχρονους Έλληνες πολύ πιο βαθιά και, κατ' ανάγκην, μ' έναν τρόπο διαφορετικό απ' ό,τι θ' άγγιζαν ποτέ έναν ξένο» (Μπήαν, 1980, 65-66).

## ΠΗΓΕΣ

- Αθανασόπουλος, Β. (1992). *Η πολιτική διάσταση της «μυθικής μεθόδου»: Στρατής Μυριβήλης-Στρατής Τσίρκας*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Αθανασόπουλος, Β. (1995). *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19ου και 20ού αιώνα*. τ. 3. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Αθανασοπούλου, Α. (2016). *Ιστορία και Λογοτεχνία σε διάλογο, ή Περί μυθικής και ιστορικής μεθόδου. Μια ανίχνευση στη νεοελληνική ποίηση του 19ου και του 20ού αιώνα*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Βαγενάς, Ν. (1980). *Ο ποιητής και ο χορευτής*. Δεύτερη έκδοση. Αθήνα: Κέδρος.
- Βαγενάς, Ν. (1994α). «Αντικειμενική συστοιχία και μυθική μέθοδος». Στο *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*. Αθήνα: Στιγμή, 55-61.
- Βαγενάς, Ν. (1994β). «Νεοελληνική λογοτεχνία και ελληνικό Πανεπιστήμιο». Στο *Η ειρωνική γλώσσα, ό.π.*, 333-343.
- Βελουδής, Γ. (1995). *Παράταιρα. Μελέτες, κριτικές, επιφυλλίδες*. Αθήνα-Γιάννινα, Δωδώνη.
- Γιατρομανωλάκης, Γ. (2013). «Το σύνδρομο του ποιητή». *Το Βήμα*, 22.11.13. Ανακτήθηκε από: <http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=541668>.
- Γιατρομανωλάκης, Γ. (2008). «Αρχαιογνωστικές αναγνώσεις του Γιάννη Ρίτσου και του Γιώργου Σεφέρη». Στο Α. Μακρυνικόλα και Σ. Μπουρνάζος (επιμ.), *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος. Οι Εισηγήσεις*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη - Κέδρος, 93-105.
- Γιωτοπούλου, Δ. (2011). «Η πολυδιάστατη Κασσάνδρα του Νάνου Βαλαωρίτη». Στο Κ. Δημάδης (επιμ.), *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα). Πρακτικά Δ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών* (Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010), τ. Β'. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 29-34. Ανακτήθηκε από: [http://www.eens.org/EENS\\_congresses/2010/Giotopoulou\\_Dimitra.pdf](http://www.eens.org/EENS_congresses/2010/Giotopoulou_Dimitra.pdf).
- Δάλλας, Γ. (1991). «Το ποίημα-ιστορία ως εξέλιξη του έργου του Σεφέρη». *Πρακτικά Συμποσίου Σεφέρη (Αγία Νάπα, 14-16 Απριλίου 1988)*. Λευκωσία, 43-49.
- Δελιόπουλος, Γ. (2019). «Μύθος και διακειμενικότητα στην ποίηση της Τασούλας Καραγεωργίου». *Τα Ποιητικά* 36, 12-13.
- Ζερβού Α. (2009). «Ο αρχαίος μύθος και η “στρατευμένη” ποίηση του καιρού μας – με αναφορές στο έργο του Ρίτσου», στο Δ. Κόκορης, επιμ., *Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου*. Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 183-199.
- Ζήρας, Α. (1997). «Βραβείο Μυθιστορήματος. Το θέμα του μήνα: Λογοτεχνικά βραβεία 1996. Οι εισηγήσεις της κριτικής επιτροπής». *Διαβάζω* 375, 100-101.
- Ζήρας, Α. (2018). «Το ποίημα ως τραυματική και ιαματική συναίρεση της ύπαρξης». *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 26.05.18. Ανακτήθηκε από: <http://www.efsyn.gr/arthro/roiima-os-traumatiki-kai-iamatiki-synairesi-tis-yparxis>.
- Καγιαλής, Τ. (1998). «“Εγώ είμαι ποιητής ιστορικός”: Ο Καβάφης και ο μοντερνισμός». *Ποίηση* 12, 77-119.
- Καλλίνης, Γ. (2001). *Ο μοντερνισμός ενός κοσμοπολίτη. Στοιχεία και τεχνικές του μοντερνισμού στο μεσοπολεμικό μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Καψωμένος, Ε. (1996). «Σεφερικοί κώδικες στον Σινόπουλο». Στο Ηλίας Γκρης, επιμ., *Τάκης Σινόπουλος: ένοικος τώρα του παντοτεινού, κεκυρωμένος*. Πύργος: Περιοδικό Αλφειός - Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ηλείας, 49-65.

- Κήλυ, Ε. (1987). *Μύθος και Φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*. Μτφρ. Σ. Τσακνιάς. Αθήνα: Στιγμή.
- Κόκορης, Δ. (2003). *Μια φωτιά. Η ποίηση. Σχόλια στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*. Αθήνα: Σοκόλης.
- Κόκορης, Δ. (2006). *Ποιητικός ρυθμός: παραδοσιακή και νεωτερική έκφραση*. Θεσσαλονίκη: Νησίδες.
- Λάζαρης, Ν. (2008). «Ποίηση και Ιστορία στον Μπολιβάρ του Νίκου Εγγονόπουλου». Στο Φρ. Αμπατζοπούλου (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Εγγονόπουλου. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 315-329.
- Μπήαν, Π. (1980). «Ο μύθος στα νεοελληνικά γράμματα και ο Φιλοκτήτης του Γιάννη Ρίτσου». Μτφρ. Σπ. Τσακνιάς και Αικ. Μακρυνικόλα. Στο *Αντίθεση και σύνθεση στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, Αθήνα: Κέδρος, 61-76.
- Μποτέλη, Σ. (2012). «Τα Αρχαιοθέμα του Ελύτη». Λήμμα στον διαδικτυακό ιστότοπο Νόστος: Ο Αρχαιοελληνικός Μύθος στην Παγκόσμια Λογοτεχνία. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Ανακτήθηκε από: [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/anthology/mythology/annex/page\\_003.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/annex/page_003.html).
- Πετρίδης, Α. (2012). «“Υστερη Εποχή του Χαλκού”: Ένα ποίημα του Κυριάκου Χαλαμπίδη. Ανακτήθηκε από: [https://antonispetrides.wordpress.com/2012/01/26/late-bronze-age-a\\_poem\\_by\\_kyriakos\\_charalambides/](https://antonispetrides.wordpress.com/2012/01/26/late-bronze-age-a_poem_by_kyriakos_charalambides/).
- Πιερής, Μ. (2008). «Ρίτσος - Σεφέρης: Συγκλίσεις και αποκλίσεις στη “μυθική μέθοδο”». Στο Α. Μακρυνικόλα και Σ. Μπουρνάζος (επιμ.), *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος. Οι Εισηγήσεις*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη - Κέδρος, 82-92.
- Σαμουήλ, Α. (2000). «Κ. Π. Καβάφης – Α. Γιδε΄ μια συνάντηση». Στο Μ. Πιερής, επιμ., *Η ποίηση του κράματος. Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 149-155.
- Σαμουήλ, Α. (2007). *Ιδαλγός της ιδέας. Η περιπλάνηση τον Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*. Αθήνα: Πόλις.
- Σαμουήλ, Α. (2009). «Πεζογραφία και αντιαπολυταρχικός αγώνας: η χρήση μιας “μυθικής μεθόδου” στην Αθήνα της δεκαετίας του 1840». Στο Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού και Σ. Ντενίση (επιμ.), *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες: Θεωρία, γραφή, πρόσληψη*. Αθήνα: Gutenberg, 358-370.
- Σεφέρης, Γ. (1981α). «Εισαγωγή στον Θ. Σ. Έλιοτ». *Δοκιμές*. τ. Α, Δ΄ έκδ. Αθήνα: Ίκαρος, 17-46.
- Σεφέρης, Γ. (1981β). «Κ. Π. Καβάφης – Θ. Σ. Έλιοτ΄ παράλληλοι». *Δοκιμές*, ό.π., 324-363.
- Σεφέρης, Γ. - Keeley, E. (1998). *Αλληλογραφία 1951 – 1971*. Μτφρ. Α. Σιδέρη. Αθήνα: Άγρα.
- Aldington, R. (1921). “The Influence of Mr. James Joyce”. *English Review*, 32, 333-341.
- Beaton, R. (1985). “Myth and Text: Readings in the Modern Greek Novel”. *Byzantine and Modern Greek Studies* 9, 29-53.
- Bowen, J. (1994). “The Politics of Redemption: Eliot and Benjamin”. Στο T. Davies and N. Wood (επιμ.), *Theory in Practice: The Waste Land*. Buckingham and Philadelphia: Open UP.
- Brooker, J. (1984). “The Case of the Missing Abstraction: Eliot, Frazer, and Modernism”. *The Massachusetts Review*, 25(4), 539-552.

- Bush, D. (1969). *Mythology and the Romantic Tradition in English Poetry*. Second printing. Cambridge, Mass.: Harvard UP.
- Bush, R. (1984). *T.S. Eliot. A Study in Character and Style*. New York: Oxford UP.
- Constantinides, Elizabeth (2011). «Ο Καζαντζάκης και ο Κρητικός ήρωας». Μτφρ. Θ. Κατσικερός. Στο R. Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 409-422.
- Coupe, L. (1997). *Myth*. London: Routledge.
- Eliot, T. S. (1933). *After Strange Gods. A Primer of Modern Heresy*. London: Faber and Faber.
- Eliot, T. S. (1964). *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. Paperback edition. London: Faber and Faber.
- Eliot, T. S. (1971). *The Waste Land. A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the annotations of Ezra Pound*. Επιμ. Valerie Eliot. London: Faber and Faber.
- Eliot, T. S. (2001). *The Waste Land. Authoritative Text, Contexts, Criticism*. Ed. M. North, London and New York: W. W. Norton and Co.
- Eliot, T. S. (2011). *The Letters of T. S. Eliot. Volume 2: 1923-1925*. Ed. by Valerie Eliot and Hugh Haughton. New Haven and London: Yale UP.
- Eliot, T. S. (2012). *The Letters of T. S. Eliot. Volume 3: 1926-27*. Ed. by Valerie Eliot and John Haffenden. New Haven and London: Yale UP.
- Eliot, T. S. (2014). *The Complete Prose of T.S. Eliot. v.2. The perfect critic, 1919-1926*. Eds. A. Cuda, R. Schuchard. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Feder L. (1971). *Ancient Myth in Modern Poetry*. Princeton: Princeton UP.
- Gould, J. (2007). *Can't Buy Me Love: The Beatles, Britain, and America*. New York: Three Rivers Press.
- Highet, G. (1988). *Η Κλασική Παράδοση. Ελληνικές και ρωμαϊκές επιδράσεις στη λογοτεχνία της Δύσης*. Μτφρ. Τζ. Μαστοράκη. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Keeley, E. (1956). "T. S. Eliot and the Poetry of George Seferis". *Comparative Literature*, 8 (3), 214-226.
- Keeley, E. (1979). *Η καβαφική Αλεξάνδρεια. Εξέλιξη ενός μύθου*. Μτφρ. Τζ. Μαστοράκη. Αθήνα: Ίκαρος.
- Kenner, H. (1973). "The Urban Apocalypse". Στο A. Walton Litz (επιμ.), *Eliot in his Time*. Princeton: Princeton UP, 23-49.
- Lehman, R. S. (2016). *Impossible Modernism: T. S. Eliot, Walter Benjamin, and the Critique of Historical Reason*. Stanford: Stanford UP.
- Mackridge, P. (2018). «Από Κρίση σε Κρίση: Η ελληνική μεσοπολεμική λογοτεχνία και εμείς». Στο Ε. Κουτριάνου και Έ. Φιλοκύπρου (επιμ.), *Μα τι γυρεύουν οι ψυχές μας ταξιδεύοντας; Αναζητήσεις και αγωνίες των ελλήνων λογοτεχνών του Μεσοπολέμου (1918-1939)*. Διεθνές Συνέδριο προς τιμήν του Peter Mackridge, Καλαμάτα 18-19 Μαΐου 2017. Αθήνα: Νεφέλη, 17-29.
- Materer, T. (1979). *Vortex: Pound, Eliot, and Lewis*. Ithaca, Cornell UP.
- Menand, L. (2013). «T. S. Eliot». Στο A. Walton Litz, Louis Menand & Laurence Rainey (επιμ.), *Μοντερνισμός και Νέα Κριτική*. Μτφρ. Γιώργος Καλλίνης, θεώρηση μτφρ. Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, Μιχάλης Χρυσανθόπουλος. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 37-90.
- Rainey, L. (2005). *Revisiting the Waste Land*. New Haven and London: Yale UP.

- Rainey, L., ed. (2005). *Modernism: An Anthology*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons.
- Rainey, L. ed. (2006). *The annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*. Second ed. New Haven and London: Yale UP.
- Ricks, D. (1993). *Η σκιά του Ομήρου. Δοκίμιο για τη νεοελληνική ποίηση (1821-1940)*. Μτφρ. Α. Παρίση. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Scully, M. (2018). "Plasticity at the Violet Hour: Tiresias", *The Waste Land*, and Poetic Form. *Journal of Modern Literature* 41 (3), 166-182.
- Shea, D. M. (2006). *James Joyce and the Mythology of Modernism*. Stuttgart: Ibidem.
- Tucker, S. H. (2001). "«The Waste Land», Liminoid Phenomena, and the Confluence of Dada". *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 34 (3), 91-109.
- Tziovas, D. (2016). "Between tradition and appropriation: mythical method and politics in the poetry of George Seferis and Yannis Ritsos". *Classical Receptions Journal*, 9(3), 350-378.
- Tziovas, D. (2018). "Between propaganda and modernism: The *Anglo-Greek Review* and the rediscovery of Greece". Στο P. Mackridge and D. Ricks, επιμ., *The British Council and Anglo-Greek Literary Interactions, 1945-1955*. London and New York: Routledge, 123-154.
- Vitti, M. (2006). *Γραφείο με θέα. Άρθρα και ομιλίες, εργογραφία με αυτοβιογραφικό σχόλιο*. Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Von Hendy, A. (2002). *The Modern Construction of Myth*. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP.
- Worthen, W. B. 1981. "Eliot's Ulysses". *Twentieth Century Literature*, 27 (2), 166-177.
- Zajko, V. D. (2004), "Homer and Ulysses". Στο Fowler, R. (ed.). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge UP, 311-323.

## Summary

Takis Kayalis

### **The myth of the "mythical method": A philological excavation**

This paper seeks to illuminate the meaning and purpose of T. S. Eliot's "mythical method", both in its original context (Eliot's 1923 review of Joyce's *Ulysses*) and in Greek critical practice, from the mid-20th century to the present. Beginning with a review of the "mythical method's" strong impact and widespread use as a critical term in contemporary Greece, it proceeds to present this term's main interpretations, following its initial formulation by George Seferis: as a general organizing principle or tone of voice (by E. Keeley), as a "myth-historical objective correlative" (by N. Vayenas) and as an allegorical device (by various recent critics), and to discuss their respective shortcomings. Turning to Eliot's text, the paper shows that the "mythical method" was never meant to be used as a critical term, while Eliot's definition of it fails to correspond to his prime textual examples. The term's original formulation was mainly intended to protect *The Waste Land*, in the context of local literary politics, and so it was effectively repudiated by its author shortly after its introduction. Although the term has been practically abandoned in international critical practice, its proliferation in Greek criticism is remarkable. The paper concludes that, despite the confusion caused by their conceptual failures and wild improvisations, Greek designations of the "mythical method" can be enlightening, as illustrations of the contradictory canonizing strategies operating in the field of Greek criticism during the second half of the 20th century.