

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ**  
**ΣΧΟΛΗ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ**  
**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**  
**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΚΛΕΙΩ Α. ΠΑΠΑΔΕΡΟΥ**

**Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ**  
**ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΕΣ ΑΝΙΧΝΕΥΣΕΙΣ ΣΤΟ ΕΚ ΤΟΥ ΠΛΗΣΙΟΝ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΕΙΔΙΚΕΥΣΗΣ**

**Επιστημονική επιτροπή:**  
Επόπτρια-Καθηγήτρια: Νικολουδάκη Ελπινίκη  
Μέλη: Ζερβού Αλεξάνδρα, Πάτσιου Βίκυ

**ΡΕΘΥΜΝΟ**  
**ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2018**

*Στους γονείς μου  
Αναστάσιο και Μαρία*

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη .....	σελ.2
Πρόλογος.....	σελ.3
Εισαγωγή.....	»5
Βιβλιογραφική επισκόπηση.....	»14
Η σχέση με τον υπερρεαλισμό.....	»30
Ερευνητικό και θεωρητικό πλαίσιο.....	»34
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ</b>	
Μορφοσυντακτικός σχολιασμός.....	»41
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ</b>	
Αντιθετικός λόγος και η θεματική των αποφθεγμάτων.....	»96
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ</b>	
Ο Χρόνος στο <i>Εκ του πλησίον</i> .....	»138
Η σχέση του ποιητή με την κοινωνία.....	»161
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ</b>	
Ευρωπαίοι καλλιτέχνες στους αποφθεγματικούς στίχους.....	»174
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ</b>	
Οι αρχαίοι φιλόσοφοι στους αποφθεγματικούς στίχους.....	»187
<b>Ε Π Ι Λ Ε Γ Ο Μ Ε Ν Α</b> .....	»203

## Π Ε Ρ Ι Λ Η Ψ Η

Η τεράστια καλλιτεχνική αξία του έργου του Οδυσσέα Ελύτη έχει προκαλέσει την εκπόνηση πολλών και σημαντικών μελετών που φωτίζουν πολλές από τις πτυχές του. Ωστόσο εξακολουθεί να υπάρχει ενδιαφέρον για περισσότερη και βαθύτερη ανίχνευση των πολλαπλών διαστάσεων του έργου αυτού. Ειδικά η τελευταία του ποιητική συλλογή *Εκ του πλησίον* (1997) δεν έχει απασχολήσει ακόμα την κριτική, ίσως γιατί εκδόθηκε για πρώτη φορά μετά το θάνατο του ποιητή. Η συλλογή αυτή παρουσιάζει μια ιδιομορφία καθώς αποτελείται κυρίως από αποφθέγματα, μικρές ποιητικές ενότητες και λίγες μεγαλύτερες. Η συγκεκριμένη μελέτη επικεντρώνεται στην εξέταση των συντακτικών και γενικότερα λογοτεχνικών χαρακτηριστικών της γλώσσας των αποφθεγμάτων, στην κύρια θεματική που τα διέπει, καθώς και στις αντιλήψεις, τις φιλοσοφικές θεωρήσεις που συνιστούν την ποιητική κοσμολογία του. Επίσης επιχειρείται μια αναζήτηση των πνευματικών σχέσεων του ποιητή με ξένους καλλιτέχνες οι οποίοι μνημονεύονται στους στίχους της συλλογής. Η ερμηνευτική και μορφολογική προσέγγιση των αποφθεγμάτων συμπληρώνει την εικόνα της γλωσσικής συμπεριφοράς και της κοσμολογίας του ποιητή, όπως είναι γνωστή ως τώρα από τα άλλα του έργα, και αναδεικνύει τη δημιουργική σχέση του με τη λαϊκή λογοτεχνική παράδοση, με την οποία συνδέεται άμεσα ο αποφθεγματικός λόγος ο οποίος στα χέρια του ποιητή μεταμορφώνεται σε υψηλή τέχνη.

## S U M M A R Y

The particularly high value of O.Elytis' poetry has intricated many important surveys which light many aspects of the poetic work. Although, there is still interest for more and deeper search of the multiple dimensions of this art work. Especially the last poems collection *From short distance* has not been formally criticized yet, obviously because it is the latest publishment of the collection, after

poet's death. It has a peculiar content as it is dominately consisted by small "sayings" and a few longer poetic units. This survey focuses on the examination of language syntax, the characteristics of language quality and the themes which the poet gives to the verses of the poems, and which consist the main aspects of his ideology. Besides it is attempted a research of the poet's mental relations to some European artists who are memorized in the verses of the collection. The hermeneutic and morphological approach of the sayings supplement the image of his language behavior and cosmology, as it is already known from his previous works, and highlights the creative relation between the poet and the traditional poetry with which the "sayings" are directly connected and which in poet's hands are transformed to excellent artworks.

## Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

Η ποίηση κατά τον Ελύτη είναι μια άλλη όραση. Δεν είναι τυχαίο ότι ενέπνευσε και υποστήριξε σημαντικά γεγονότα στην ιστορία της ανθρωπότητας σχετικά με του αγώνες για την ανατροπή της συντηρητικής καθεστώσας τάξης, καθώς εκφράζει το ιδανικό που λείπει από τον κόσμο. Έχει επαναστατικό χαρακτήρα, επιδιώκει την πραγμάτωση του ονείρου, ενάντια στην τρέχουσα αντίληψη της ζωής, αφυπνίζει, ευαισθητοποιεί, ανοίγει τον δρόμο προς εκείνο τον κόσμο που αξίζει και δικαιούται ο άνθρωπος. Ο Ελύτης οδήγησε την ποιητική τέχνη σε μοναδικές κορυφές για να μπορεί να σηκώνει ψηλά τις αξίες του ελληνικού πολιτισμού, και να μεταρσιώνει όσο γίνεται ψηλότερα όποιον ταξιδεύει μαζί της. Ο Ελύτης υπήρξε ο ποιητής που μίλησε περισσότερο από κάθε άλλον για τη φύση. Το έργο του ταυτίζεται με την ελληνική φύση, σ' αυτήν βρίσκει τα στοιχεία της ελληνικής ταυτότητας, την κατάφαση στη ζωή και το φως, στοιχεία που έφερε ο Ελύτης στην ψυχή του προσλαμβάνοντάς τα από τη βαθιά μέθεξή του στις άπειρες ομορφιές της πλούσιας φύσης της Μυτιλήνης, όπου έζησε τα παιδικά του χρόνια, και κάθε γωνιάς της Ελλάδας όπου ταξίδεψε. Τον μεθούσε η ποικιλομορφία και η πολυχρωμία της ζωής όπως εκδηλώνεται μέσα στη σύσταση και την πνοή των φυσικών όντων τα λουλούδια, τη θάλασσα, τον αέρα, τα αστέρια. Ακολουθούσε ένα νήμα που ευθύγραμμα τον συνέδεε, σε μυστική συνομιλία, με την πνευματική πλευρά στην οποία μεταγράφονται οι ιδιότητες του υλικού κόσμου αγγίζοντας έτσι τη μεταφυσική των φυσικών πραγμάτων. Με αυτόν τον τρόπο κατάφερε να βρει την αρχετυπική αρχιτεκτονική της Ελλάδας και να την ξαναχτίσει με τα αυθεντικά της υλικά.

Ενεργοποιώντας τις αρετές της ελληνικής γλώσσας, όπως αυτή μορφοποιείται στα διάφορα στάδια της μακράς εξελικτικής της πορείας, προσπάθησε να εγκοσμιώσει το υπεραισθητό, να

εγκαθιδρύσει τη μαγεία στην καθημερινή ζωή, να εκφράσει με λέξεις το άρρητο. Η ελληνική γλώσσα είναι ανοιχτή στη δυνατότητα αυτή, χάρη στην αυστηρότητα αλλά και το εύπλαστο της συντακτικής της δομής, χάρη στο γεγονός, όπως λέει ο ίδιος, ότι «αυτό το όργανο κατευθύνει πολλές φορές τις έννοιες που εκφράζει περισσότερο, παρά που κατευθύνεται απ' αυτές» (*Χρονικό μιας δεκαετίας*). Την υποτάσσει σε περίτεχνες και απλές ποιητικές συνθέσεις, πάντα με σεβασμό στην τέχνη. Έτσι με τον απλό λόγο μπορεί να εκφράσει τις ίδιες ιδέες που αποδίδει με τον σύνθετο.

Αυτό φαίνεται ιδιαίτερα στη χρησιμοποίηση του αποφθεγματικού λόγου, ο οποίος έχει μια σταθερή παρουσία στο έργο του. Η συχνότητά του στην ποίηση του Ελύτη συνιστά ένα αξιοπρόσεκτο φαινόμενο, το οποίο αρχίζει από τους *Προσανατολισμούς* «αιμάτινη στιγμή/ που αχρηστεύει το θάνατο.», «είναι η τρελή ροδιά που μάχεται τη συννεφιά του κόσμου;» και κορυφώνεται στην τελευταία του ποιητική συλλογή το *Εκ του πλησίον*. Τα κύρια χαρακτηριστικά της είναι η συντομία, η λιτότητα, η περιεκτικότητα στην έκφραση και ο συμβουλευτικός τόνος των αποφθεγμάτων, τα οποία τους δίνουν το χαρακτήρα των γνωμικών. Επιτυγχάνεται έτσι ένα ύφος άμεσο και απλό, μέσω του οποίου συνομιλεί ζωντανά με τον αναγνώστη, τον πλησιάζει για να του εκμυστηρευτεί τα μυστικά για την πραγμάτωση μιας αληθινής ζωής.

Παρόλο που οι μελέτες για τη γλώσσα του ποιητικού έργου του Ελύτη είναι πολλές, ειδική έρευνα για τον αποφθεγματικό λόγο σε μια συγκεκριμένη ποιητική ενότητα δεν έχει εκπονηθεί. Η συλλογή *Εκ του πλησίον* καθώς φιλοξενεί 160 αποφθέγματα συγκεντρώνει μεγάλο ενδιαφέρον για αυτό αποφάσισα να επιχειρήσω ένα μορφολογικό και σημασιακό σχολιασμό των ρήσεων αυτών συμβάλλοντας έτσι στην ολοκλήρωση της εικόνας που έχουμε για τους ποιητικούς τρόπους του Ελύτη, και αποτίοντας ταυτόχρονα φόρο τιμής σε έναν από τους μεγαλύτερους ποιητές του εικοστού αιώνα σε παγκόσμιο επίπεδο. Επίσης επιθυμία μου είναι να αμβλυνθεί η συστολή του αναγνώστη προς την ποίηση του Ελύτη λόγω της αίσθησης ότι είναι «δύσκολη», ακατάληπτη, μόνο για τους ειδικούς. Η παρουσίαση ενός μέρους της ποίησής του σε πιο απλή γλώσσα, περισσότερο καταληπτή, με την οποία εκφράζεται ένα μεγάλο μέρος των ιδεών που συναντιούνται και στο υπόλοιπο έργο του, συμβάλλει στην υποχώρηση του φόβου, γεφυρώνεται η απόσταση ανάμεσα στον ποιητή και τον αναγνώστη και επιτελείται η κοινωνική αποστολή της ποίησης, πράγμα που ήταν στις πρωτεύουσες επιδιώξεις του ποιητή.

Βέβαια η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία δεν θα πραγματοποιούνταν αν δεν είχα την επιστημονική καθοδήγηση της τριμελούς επιτροπής του παιδαγωγικού τμήματος του

πανεπιστημίου του Ρεθύμνου, η οποία απαρτίζεται από τις καθηγήτριες Νικολουδάκη Ελπινίκη, Ζερβού Αλεξάνδρα και Πάτσιου Βίκυ τις οποίες ευχαριστώ θερμά για τη βοήθεια που μου προσέφεραν. Ιδιαίτερα θα ήθελα να εκφράσω τις εγκάρδιες ευχαριστίες μου στην επόπτριά μου καθηγήτρια κ. Νικολουδάκη Ελπινίκη για την ενθάρρυνσή της και γιατί πρόθυμα και ακούραστα με συμβούλευσε σε ζητήματα που αφορούσαν τόσο στη μεθοδολογία της έρευνας όσο και στη δομή της εργασίας. Επιπλέον θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου για τις εύστοχες παρατηρήσεις και υποδείξεις τους που με οδήγησαν στην καλύτερη αντιμετώπιση του θέματος.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ενασχόληση με την ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη είναι πάντα μία πρόκληση. Το ύψος της ποιητικής του τέχνης, το βάθος και ο πλούτος του ιδεολογικού του προβληματισμού υπήρξαν οι δυνάμεις που πραγμάτωσαν στο έργο του μια ποίηση βαθιά μαχητική, μεγαλειώδη, η οποία συγκινεί *κάθε* αναγνώστη και *προσελκύει* το ενδιαφέρον πολλών σημαντικών μελετητών για να ασχοληθούν με κάποια από τις πολλές και πολυσήμαντες πλευρές της ποίησής του. Η ερμηνεία του έργου αποτελεί μια σύνθετη διαδικασία που σχετίζεται με το ψυχικό και πνευματικό υπόβαθρο του μελετητή, καθώς και τις ιστορικές, κοινωνικές και πολιτισμικές δομές μέσα στις οποίες εξετάζεται το έργο. Ένα χαρακτηριστικό που διακρίνει την ποίηση<sup>1</sup> του Ελύτη είναι η πολυμορφία της, ο πολυτροπισμός<sup>2</sup> της, καθώς χρησιμοποιεί τη μορφή ποικιλότροπα για να επαναφέρει σε διαφορετική διατύπωση την έκφραση διαφορετικών ιδεών που θέλει να τονίσει. Έτσι συνδυάζει στο έργο του το μεγαλόπνοο, το σύνθετο, το περίτεχνο με το απλό και ταπεινό.

Όπως είναι γνωστό ο ποιητικός λόγος του Ελύτη αναπτύσσεται σε ποικιλότροπες στιχουργικές συνθέσεις. Άλλες από αυτές ακολουθούν την παραδοσιακή μορφή όπως *Τα Ρω του έρωτα* (1972), άλλες, οι οποίες αποτελούν και το μεγαλύτερο μέρος του συνολικού έργου είναι γραμμένοι σε ελεύθερο στίχο σε δομικά μοντέλα που αρχίζουν από μικρές συνθέσεις έως εκτενείς και σύνθετες

---

<sup>1</sup> Για τη μελέτη της γλώσσας στον Ελύτη βλ. Άρης Μπερλής, «Εμμετρος, ελεύθερος και ομοιοκατάληκτος στίχος στον Οδυσσέα Ελύτη. Πρωτότυποι μετρικοί νόμοι και παραδομένοι στιχουργικοί τύποι», εφ. *Καθημερινή* 19 Οκτώβ. 1993, Δημήτρης Τσεκούρας, «Γλωσσικές ανιχνεύσεις στα Ελεγεία της Οξώπετρας», περ. *Πόρφυρας* Κέρκυρας, τ. 71- 72, Οκτ. '94- '95, σελ. 21-25. Κ. Γεωργουσόπουλος, «Ο Κρυσταλλογράφος», εφ. *Καθημερινή* 25|9|1994

<sup>2</sup> Ο όρος πολυτροπισμός αποτελεί μετάφραση του γαλλικού όρου *modalité* που σημαίνει τροπικότητα, τροπική κατηγορία, συνδέεται με τις εγκλίσεις των ρημάτων στις δευτερεύουσες προτάσεις σε σχέση με το ρήμα της κύριας πρότασης, που ορίζει υπό ποίους όρους πραγματώνεται η σημασία του ρήματος της δευτερεύουσας πρότασης, σχέση συντακτικής φόρμας και σημασίας.

όπως το *Άξιόν Έστι*. Δίπλα σε αυτά ο Ελύτης δίνει ξεχωριστή θέση και στους επιγραμματικούς στίχους που έχουν την τυπολογία αποφθέγματος ή γνωμικής ρήσης, όπου συμπυκνώνεται με περιεκτικότητα ένα νόημα γεμάτο αλήθεια και σοφία. Είναι σίχτοι «στιγμές» μεστές σε περιεχόμενο, οι οποίες ακολουθούν διάφορες συντακτικές τεχνικές και ξεδιπλώνονται με πολλά εκφραστικά μέσα και σχήματα λόγου, τα οποία συμβάλλουν στη λογοτεχνικότητα τους. Θα λέγαμε ότι οι ρήσεις αυτές αποτελούν την αισθητοποίηση της έννοιας της ποιητικής στιγμής, η οποία έχει μια ιδιαίτερη θέση στην κοσμολογία του Ελύτη, ως μέθοδος και θεωρία στον τρόπο που αντιμετωπίζει και κατανοεί το χρόνο και την ηθική. Η ποιητική της έκφραση εμφανίζεται από πολύ νωρίς «Αιμάτινη στιγμή / που αχρηστεύει το θάνατο», «Γλάρου στιγμή ορίζοντα πάνω από τα πάθη» (*Προσανατολισμοί*, σ. 93, 70). Ως προς το περιεχόμενο τα αποφθέγματα σπάνια εισάγουν νέα θέματα, κυρίως αποτελούν εκφραστική παραλλαγή θεμάτων και μοτίβων που συναντούμε σε διαδοχικά έργα της ώριμης κυρίως περιόδου.

Η προβολή αυτών των στοιχείων γίνεται δυνατή χάρη στην εκφραστική και σημασιακή τους αυτοδυναμία, καθώς κάθε μια αποτελεί ένα αισθητικό και σημασιακό γεγονός. Πραγματοποιείται έτσι ένας διάλογος ανάμεσα σ' ένα λόγο αναλυτικό, περίτεχνο και έναν άλλο λιτό, ο οποίος έρχεται τακτικά για να επιβεβαιώνει τα σημεινόμενα προηγούμενων έργων σαν εμφατικός αντίλαλος. Οι σίχτοι αυτοί απαντώνται συστηματικά στο *Άξιόν Έστι* (1959), στη *Μαρία Νεφέλη* (1978), στον *Ήλιο τον πρώτο* (1943), στο *Μικρό Ναυτίλο* (1985), στο *Σηματολόγιο* (1977), ενώ αυξάνονται με κορυφωμένη την τεχνική και μορφική τους ποικιλία στη συλλογή *Εκ του πλησίον* (1998) η οποία αποτελείται από 187 ποιητικές αποφθεγματικές ρήσεις και 10 πολύστιχες συνθέσεις σε ελεύθερο σίχο. Αξιοποιείται έτσι ένα φαινόμενο που παρουσιάζεται στη νεοελληνική λογοτεχνία τόσο τη λόγια όσο και τη λαϊκή. Την αποφθεγματική ρήση τη διαπιστώνουμε στα γνωμικά δημοτικά τραγούδια που αντιπροσωπεύουν ένα σημαντικό ποσοστό μέσα στο σύνολο και τα οποία συχνά καταλήγουν σε μία επιγραμματική έκφραση όπως: «με τον καλλιά σου κάθιζε και νηστικός σηκώνου», (Γιάνναρης: 158, στ. 4). Ο αποφθεγματικός λόγος είναι ένα από τα χαρακτηριστικά του προφορικού λαϊκού μας πολιτισμού, που σ' αυτό το πεδίο συνεχίζει μια διαχρονική ελληνική παράδοση. Το φαινόμενο προϋποθέτει ένα ώριμο και συγκροτημένο πολιτισμό που έχει πλήρη αυτογνωσία και βούληση να επιβιώσει στο παρόν και στο μέλλον. Ένδειξη μιας τέτοιας συλλογικής βούλησης είναι το ότι έχει διαμορφώσει αξιακά πρότυπα γενικής ισχύος, τα οποία διατυπώνει σε επιγραμματικές ρήσεις, αποφθέγματα και ηθικά αξιώματα, ως απόσταγμα εμπειρίας από μια μακρά οργανωμένη κοινωνική ζωή. Φορείς της ίδιας παράδοσης, οι Έλληνες ποιητές δείχνουν μια χαρακτηριστική ροπή προς τον αποφθεγματικό λόγο.



και σημασιακή αυτοδυναμία, σύμφωνα με την αρχή της ισομετρίας μορφής – περιεχομένου<sup>3</sup>, οι οποίοι δεν εντάσσονται σε καμιά αφηγηματική ακολουθία:

Έρμα 'ν' τα μάτια που καλείς, χρυσέ ζωής αέρα!

*Ολίγο φως και μακρινό σε μέγα σκότος κι έρμο.*

*Φως που πατεί χαρούμενο τον Άδη και το Χάρο.*

Το φαινόμενο έχει μελετήσει διεξοδικά ο Ε.Γ. Καψωμένος, ο οποίος το συσχετίζει με τη μοναδικότητα της σολωμικής ποιητικής. Γράφει σχετικά: «Στην τελευταία περίοδο της δημιουργίας του, ο Σολωμός φαίνεται να στηρίζει σε σημαντικό βαθμό την ποιητική του μέθοδο στις αυτοδύναμες εκφραστικές μονάδες, τις οποίες – κατά το πρότυπο ίσως των εκφραστικών στερεοτύπων και λογότυπων της προφορικής δημοτικής ποίησης – έχει διαμορφώσει, αποκρυσταλλώνοντας, σε εντελείς μορφές, πυρηνικές ποιητικές εικόνες και ιδέες. Τις μονάδες αυτές τις χρησιμοποιεί συχνά ως ψηφίδες με τις οποίες δοκιμάζει ποικίλους συνδυασμούς, που βασίζονται λιγότερο στη συνταγματική και περισσότερο στην παραδειγματική συνάφεια των νοημάτων. Αυτή είναι η ποιητική πρακτική του Σολωμού, που ταυτίζεται, αυτή την περίοδο, με τη μέθοδο γραφής του...»<sup>4</sup>.

Παρακάτω δίνουμε ορισμένα παραδείγματα από όλο το φάσμα της ελληνικής λογοτεχνίας. Στην αρχαία ελληνική σκέψη και πρακτική η χρήση του αποφθεγματικού λόγου στην καθημερινή ζωή ήταν οικεία, όπως δείχνουν τα γνωμικά «γνώθι σαυτόν», «έν οἶδα ὅτι οὐδέν οἶδα», «πάντων χρημάτων μέτρον ἄνθρωπος», «μηδένα πρό τοῦ τέλους μακάριζε», «οὐδέν κακό ἀμιγές καλοῦ», «ἀρχή ἄνδρα δείκνυσι» και πολλά άλλα ακόμη.

Από το Σοφοκλή: «οὐ συνέχθην ἀλλά συμφιλεῖν ἔφουν» («Γεννήθηκα για ν'αγαπώ κι όχι για να μισώ». (*Αντιγόνη*, επ. Β' στ.523). Ο Σοφοκλής μέσω της Αντιγόνης τονίζει την αξία της αγάπης, ως σκοπό της ζωής και στοιχείο που τη νοηματοδοτεί.

Από το Β. Κορνάρο: «Ο πόθος, οντέ βουληθεί και θέλει να νικήσει, γνώση δεν εἶ' ουδέ δύναμη να τον –ε πολεμήσει» (*Ερωτόκριτος* :Α271-272), « Ἄνθρωπος ανημπόρετο πράμα ποτέ

<sup>3</sup> Βλ. Ε.Γ. Καψωμένος, «Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου». Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1992: 199-200. Βλ. στο ίδιο και Εισαγωγή, σσ. 27-32, κεφ. «Φως που πατεί χαρούμενο τον Άδη και το Χάρο Είναι τα υπ' αρ. 14 έως 61 «αποσπάσματα» της έκδοσης Πολυλά (Τα Ευρισκόμενα, εν Κερκύραι Τυπογρ. Ερμής», σσ. 155-157, κεφ. «Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου», σσ. 169-198., 1859) και της χρηστικής έκδοσης Λίνου Πολίτη (Αθήνα, Ίκαρος, 1948,1971).

<sup>4</sup> Πρβλ. Διονύσιος Σολωμός. Ο βίος - το έργο - η ποιητική του. Διαπανεπιστημιακή- Έρευνα.Επιστημ. Υπεύθυνος: Καθηγ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Αθήνα, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, 2005,σς.18-29, 43-102.

δεν κάνει» (*Ερωτόκριτος*, Γ', 1222). Ο Κορνάρος υπογραμμίζει τη δύναμη του ερωτικού ενστίκτου, την αδάμαστη εξουσία των ζωικών αξιών. Στο δεύτερο τονίζονται τα όρια της ανθρώπινης δύναμης.

Από το Δ. Σολωμό: «Φως που πατεί χαρούμενο τον Άδη και το Χάρο» (*Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, Β', 44). Ο σολωμικός στίχος μέσα από τις διακειμενικές αναφορές που δημιουργεί με τον χριστιανικό μύθο και τα δημοτικά τραγούδια του Χάρου δηλώνει απερίφραστα τη νίκη του αναστάσιμου φωτός, του Χριστού, πάνω στο θάνατο και την ηθική νίκη του ήρωα του δημοτικού τραγουδιού απέναντι στο Χάρο.

Από τον Κ. Καρυωτάκη: «ο ήλιος θάνατος μες στους θανάτους» (*Πρέβεζα*). Εδώ εκφράζεται η κοινή αφετηρία του ήλιου, της ζωής και του θανάτου παραπέμποντας στην προσωκρατική φιλοσοφία της ενότητας όλων των όντων, «εν τω παν».

Από το Γ. Σεφέρη: «Είτε χιονίζει είτε βρέχει μένει λευκό το γιασεμί» (*Ημερολόγιο καταστρώματος*, Α'), «Βουλιάζει όποιος σηκώνει τις μεγάλες πέτρες» (*Γυμνοπαιδία*, 76.44=77.12), «Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει» (*Με τον τρόπο του Γ. Σ.*, 99.1=101.43).

Ο Σεφέρης μέσα από την αλληγορική αντίθεση εκφράζει τη σταθερή ποιότητα των ηθικών αξιών. Στο δεύτερο εκφράζει το ιδιαίτερο βάρος της πολιτισμικής παράδοσης, και το τρίτο τη μόνιμα δυσχερή θέση της Ελλάδας στην πορεία της γεμάτης δοκιμασίες ιστορίας της.

Από τον Α. Εμπειρικό: «Πάρε την λέξη μου. Δώσε μου το χέρι σου.», «Η παρόρμησις είναι μια συνοχή εαρινών βλυσμάτων» (*Ο πλόκαμος της Αλταμίρας*, 18,25). Ανοιχτό και άμεσο είναι το κάλεσμα του Εμπειρικού προς τον αναγνώστη για διάλογο με την ποίηση.

Από τον Μ. Αναγνωστάκη: «Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις να μην τις παίρνει ο άνεμος.» (*Ποιητική*). Ο Αναγνωστάκης εφιστά την προσοχή στην αξία των λέξεων και άρα στη φροντίδα που οφείλει ο άνθρωπος προς αυτές.

Από τον Τάσο Λειβαδίτη: «Στην πιο μικρή στιγμή μαζί σου έζησα όλη τη ζωή.», (*Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας*)

Η μορφοσυντακτική αυτή δομή του «ελαχίστου» υποβάλλει και εξυπηρετεί κάποια ιδιαίτερη σημασιακή σκοπιμότητα. Η αναζήτηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της ελληνικής εθνικής ταυτότητας συνδέεται με τον παράγοντα της ολιγάρκειας, της λιτότητας («*λιγοςύνη*» την

ονομάζει ο Ελύτης), αξία που προκύπτει από τη λιτή γύμνια της ελληνικής φύσης. Την αντίληψη αυτή, που αναγνωρίζει στους αρνητικούς γεωφυσικούς (και ιστορικούς) όρους την πηγή πολιτισμικών αξιών, την αναπτύσσει ο Ελύτης στο *Μικρό Ναυτίλο*, μ' έναν τρόπο ποιητικό μαζί και στοχαστικό:

*Λοιπόν τριγύριζα μέσα στη χώρα μου κι έβρισκα τόσο  
φυσική τη λιγοςύνη της, πού' λεγα πως, δε γίνεται, θα πρέπει  
νά' ναι από σκοπού το ξύλινο τούτο τραπέζι με τις ντομάτες  
και τις ελιές μπρος στο παράθυρο. Για να μπορεί μια τέτοια  
αίσθηση βγαλμένη απ' το τετράγωνο του σανιδιού με τα λίγα  
ζωηρά κόκκινα και τα πολλά μαύρα να βγαίνει κατευθείαν  
στην αερογραφία. Και αυτή, αποδίδοντας τα ίσα, να προεχτείται  
μ' ένα μακάριο φως πάνω απ' τη θάλασσα εωσότου αποκαλυφθεί  
της λιγοςύνης το πραγματικό μεγαλείο.*

(*Ο Μικρός Ναυτίλος*, 1985:19)

Η καθιέρωση του νεόπλαστου λιγοςύνη δηλώνει, στο επίπεδο της γλώσσας πρώτα απ' όλα, αυτή τη μεταστοιχείωση του αρνητικού σε θετικό, της φυσικής ένδειας σε γενική αρχή, που χαρακτηρίζει τόσο το φυσικό όσο και το ανθρώπινο πεδίο. Το «πραγματικό μεγαλείο» της λιγοςύνης σ' αυτό έγκειται· ότι συνιστά μια αισθητική αρχή, που απορρίπτει, ως ανοίκειο και περιττό, τον όγκο και τον πλούτο, που οξύνει την αφαιρετική ικανότητα του πνεύματος, έτσι ώστε να μπορεί να συλλαμβάνει άμεσα το ουσιώδες και το καίριο (το «ακριβές»), αξίες αισθητικής αλλά και γνωσιοθεωρητικής κατηγορίας. «*Είμαι του ολίγου και του ακριβούς*», δηλώνει ο ποιητής αρχίζοντας ένα κείμενο με το χαρακτηριστικό τίτλο «*Κατά το στρείδι και το μαργαριτάρι του*»<sup>5</sup>.

Έτσι προεκτείνει ρητά την αρχή της λιγοςύνης, και στο πεδίο των ατομικών και κοινωνικών αξιών, συνάπτοντας την -εδώ όπως και αλλού- με τις αρετές της αυτάρκειας και της πληρότητας, που γίνονται πηγή «ευτυχισμού» ανεξάντλητη (:1995:13). Ρητή αναφορά στο πεδίο της κοινωνικής συμπεριφοράς και δεοντολογίας περιέχουν και οι ακόλουθοι στίχοι:

*Το ελάχιστο ζήτησα και με τιμώρησαν με το πολύ.*

(*Το Φωτόδεντρο*, 1971:58)

*Η μια πεντάρα σε κάνει πλούσιο, οι πολλές ποτέ.*

<sup>5</sup> Οδυσσέας Ελύτης, *Ο Κήπος με τις αυταπάτες*, Αθήνα, Ύψιλον, 1995:14. Πρβλ. *Ανοιχτά χαρτιά*, 1987:580-581, *Εν Λευκώ*, 1992:348-349.

(*Ο κήπος με τις αυταπάτες*, 1995:16-17)

*Από το ελάχιστο φτάνεις πιο σύντομα οπουδήποτε*

(*Ο Μικρός Ναυτίλος*, 1985:51)

Στα παραθέματα αυτά έχουμε μια διπλή, κατ' αντιπαράθεση σημασιодότηση. Το *λίγο* σημασιοδοτείται *θετικά*, ενώ το *πολύ αρνητικά*. Από τη ρητή αυτή σημασιодότηση απορρέει μια σαφής ηθική αξιοκρατία του φυσικού χώρου που εκτιμά το απλό και το λίγο όπως τονίζει και ο Ρίτσος «*Πίσω από απλά πράγματα κρύβομα*», αναπτύσσοντας με τον υποδειγματικά λιτό του λόγο «*Το νόημα της απλότητας*» (*Παρενθέσεις*, Ανθολογία, 97).

*Και νά, αδερφέ μου, που μάθαμε να κουβεντιάζομε*

*ήσυχα ήσυχα κι απλά.*

(*Καπνισμένο τσουκάλι*, Ανθολογία 106-107)

Μέσα στα πλαίσια της παράδοσης, που έθρεψε την σύλληψη και απόδοση των αποφθεγμάτων ανήκει και το λογοτεχνικό είδος του επιγράμματος, το οποίο διακρίνεται ήδη από τον 8<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα και ακμάζει κατά την ελληνιστική περίοδο και συνεχίζει την παρουσία του ως τον 15<sup>ο</sup> αιώνα. Κατά τον Μ.Η. Abrams το επίγραμμα ορίζεται ως «*μία δήλωση σε έμμετρο ή πεζό λόγο που είναι ευσύνοπτη, εύστοχη και πνευματώδης.*»<sup>6</sup> Η εμφάνισή του στην Ευρωπαϊκή λογοτεχνία στα τέλη περίπου του 16<sup>ο</sup> αιώνα συνδέεται με ονόματα σημαντικών λογοτεχνών όπως του Βολταίρου, του Γκαίτε και του Schiller. Το επίγραμμα έχει διαμορφώσει τα χαρακτηριστικά του ως προς τη μορφή και το περιεχόμενο, «*τον αποφθεγματικό χαρακτήρα, το επιτάφιο περιεχόμενο και την έμμετρη μορφή ήδη από την κλασική αρχαιότητα*»<sup>7</sup>. Πέρα από τα επιγράμματα ως ξεχωριστό ποιητικό είδος, υπάρχουν στίχοι στην επική, λυρική, τραγική και τη σύγχρονη ποίηση οι οποίοι μπορούν να αυτονομηθούν νοηματικά και εκφραστικά και να λειτουργήσουν σαν επιγράμματα, όπως το απόφθεγμα του Έκτορα στην Ιλιάδα «*εις οiwνός άριστος αμύνεσθαι περί πάτρης.*» Το περιεχόμενο

---

<sup>6</sup> Μ.Η. Abrams, Λεξικό λογοτεχνικών όρων, μτφ.: Γιάννα Δεληβοριά και Σοφία Χατζηιωαννίδου, έκτη έκδ., Πατάκη, Αθήνα 2010, σ. 129.

<sup>7</sup> Νικολουδάκη-Σουρή Ελπινίκη, Εισαγωγή στο βιβλίο του Παπαδογιαννάκη Νικολάου, *Δόκανος ευτελέος μολπαί επιγράμματα εις τον όλον κύκλον του ενιαυτού*, εκδ. Ιερά Μητρόπολη Ρεθύμνου και Μυλοποτάμου, Ρέθυμνο 2016.

τους είναι επιτάφιο, θρησκευτικό, ή κοινωνικό, προτρέπουν, επαινούν, διδάσκουν και σχολιάζουν, ενώ στη μορφή επικρατεί ο μεταφορικός λόγος, η προσωποποίηση, η επανάληψη, ο ρυθμός και η εκφραστική λιτότητα. Η συνάφειά τους με τα νεώτερα αποφθέγματα είναι πολύ στενή ως προς τη μορφή και τη λειτουργία. Παρατηρείται μία διαχρονική έφεση των Ελλήνων δημιουργών στον συνοπτικό και περιεκτικό λόγο, μία εκπληκτική ικανότητα να μετουσιώνουν τα δυνατά βιώματα της ψυχής σε έντεχνα εκπεφρασμένη σοφία στην ελάχιστη διάσταση. Ο αποφθεγματικός λόγος συνδέεται με σχέση μορφολογικής και σημασιολογικής αναλογίας με τον γνωμικό λόγο ο οποίος έχει μεγάλη παράδοση αρχής γενομένης από τον Όμηρο. Σύμφωνα με την εργασία της φιλόλογου Αναστασίας Σπύρου «Τα γνωμικά στο έργο του Θουκυδίδη»<sup>8</sup> η παρουσία τους στα ομηρικά έπη αντανακλά την πρόθεση του δημιουργού να φτάσει στο καθολικό και ουσιώδες ξεπερνώντας πολιτισμικές, εθνικές και ατομικές διαφορές. Έχουν διδακτικό χαρακτήρα και επιστρατεύονται κατά περίπτωση για να προτρέψουν ή να αποτρέψουν κάποιον από μια πράξη. Επίσης στο διδακτικό έπος του Ησιόδου *Έργα και Ημέραι* είναι εμφανέστατη η τάση προς τον αποφθεγματικό λόγο. Όλο το έργο και κυρίως το δεύτερο μέρος, βρίθει γνωμικών ρήσεων σχετικά με την καθημερινότητα του ανθρώπου και τη ζωή του γεωργού. Η παρουσία των γνωμικών στην ποίηση αποκτά περισσότερο συστηματοποιημένη μορφή μέσα από τον Πίνδαρο και τον Βακχυλίδη. Αυτά επηρεάζουν την πρόσληψη των επινίκιων ύμνων τους, καθώς συμβάλλουν στη νοηματική σύνδεση επιμέρους κομματιών και κατευθύνουν την ερμηνεία των αναγνωστών. Έπειτα στο ηροδότειο έργο τα γνωμικά είναι ενσωματωμένα στη διήγηση αποτελώντας τις βάσεις παραδειγματικών ιστοριών. Βέβαια δεν θα μπορούσαν να λείπουν από τα έργα των τριών τραγικών ποιητών όπου γίνονται το κύριο μέσο μετάδοσης της ιδεολογίας του ποιητή, συμβάλλουν στη διαμόρφωση του χαρακτήρα των προσώπων του δράματος, γίνονται το μέσο για την απόδοση των φιλοσοφικών προβληματισμών και της θυμοσοφίας του χορού τα οποία προκαλούνται από τα γεγονότα που εξελίσσονται στα επεισόδια. Η ιδιαίτερα αυξημένη χρήση τους ως βασικό στοιχείο της επιχειρηματολογίας του 5<sup>ου</sup> αι.π.Χ. είναι επακόλουθο της διδασκαλίας των σοφιστών και της ανάπτυξης της ρητορικής. Άλλος ένας σταθμός χρήσης και καλλιέργειας των γνωμικών είναι το έργο του Θουκυδίδη και ειδικά οι δημηγορίες όπου ο ρόλος τους είναι σύνθετος και κυρίως συνδέεται με την καλύτερη πρόσληψη του περιεχομένου και την ψυχολογική συμμετοχή του ακροατή.

---

<sup>8</sup>. Αναστασία Σπύρου, *Τα γνωμικά στο έργο του Θουκυδίδη*, διπλωματική εργασία, φιλολογικό τμήμα πανεπιστημίου Ρεθύμνου, 2014.

Η προτίμηση στις αποφθεγματικές ρήσεις, γενικότερο γνώρισμα της ποίησης του Ελύτη, εμφανίζουν στην τελευταία συλλογή του, *Εκ του πλησίον*, μια ασυνήθιστη πυκνότητα. Ουσιώδης παράγοντας της αποφθεγματικής έκφρασης είναι τα σημασιολογικά περιεχόμενα, που συμπυκνώνουν, σε μια επιγραμματική διατύπωση ένα σημαντικό νόημα. Από τη συγκριτική μελέτη των αποφθεγματικών ρήσεων της συλλογής διαπιστώνουμε ότι τα αποφθέγματα αυτά συνιστούν αισθητικά και φιλοσοφικά παραδείγματα, που συνδέονται με την ποιητική μυθολογία του Ελύτη και τους ερμηνευτικούς της κώδικες. Διαπίστωση που τεκμηριώνει την υπόθεση εργασίας ότι η αποφθεγματική έκφραση συνιστά διακριτικό γνώρισμα της ποιητικής του Ελύτη. Η επιλογή αυτή έχει ορισμένες θεωρητικές προϋποθέσεις, που συνδέονται με ουσιώδη χαρακτηριστικά του ποιητικού λόγου γενικά και της νεωτερικής ποιητικής γραφής ειδικότερα.

Τα χαρακτηριστικά αυτά είναι:

A. Η προτεραιότητα της παραδειγματικής οργάνωσης του ποιητικού λόγου έναντι της συνταγματικής.<sup>9</sup>

B. Η συμπύκνωση και η ελλειπτικότητα ως διακριτικό γνώρισμα της ποιητικής γραφής, γνώρισμα που συνδέεται με τη συνδηλωτική λειτουργία της ποίησης.

Γ. Η αρχή της λιτότητας, διακριτικό της ελληνικής ποιητικής παράδοσης και κατ' εξοχήν, του ίδιου του ποιητή Οδυσσέα Ελύτη.

Η παρουσία τους μέσα στη συλλογή *Εκ του πλησίον* (1998) είναι τόσο πλούσια που καθιστά δύσκολη την ακριβή μέτρηση τους, καθώς μερικές από αυτές βρίσκονται μέσα σε πολύστιχες συνθέσεις αφήνοντας την αναγνώρισή τους στον αναγνώστη. «Αμπέλια λέξεις» θα φυτέψει, λέξεις σημεία αναφοράς, λέξεις σύμβολα στο βαθύτερο σύμπαν των οποίων ο ποιητής αναζητά την ταυτότητά του εαυτού του και του κόσμου. Αυτές είναι τα όπλα του μαζί με τις ιδέες του, και στόχος του η ποίηση-επανάσταση για την ανατοποθέτηση του ανθρώπου στον εαυτό του και της κοινωνίας στον κόσμο. Αυτές γίνονται το καράβι του στην ανοιχτή θάλασσα της ελληνικής γλώσσας όπου ειδικά στις σύντομες συνθέσεις δίνονται στίχοι αποφθέγματα, στίχοι-στιγμές καθαρές σαν νεροσταγόνες γεμάτες αλήθειες και αποσταγμένη σοφία. Το αισθητικό και ηθικό

---

<sup>9</sup> βλ. περισσότερα, Ε.Γ. Καψωμένος, *Ποιητική ή Περί του πώς δει των ποιημάτων ακούειν. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, Σειρά: Θεωρία της Λογοτεχνίας, Διεύθυνση σειράς και Επιμέλεια Ε.Γ. Καψωμένος, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2005, κεφ. «Θεωρητικές αρχές».

ιδεώδες υλοποιείται ισάξια στην εκφραστική περισσότερη και στην εκφραστική λιτότητα. Ο ποιητής εμπιστεύεται το λίγο και βρίσκει τον κόσμο στο ελάχιστο το οποίο ενταγμένο οργανικά σύμφωνα με τη νομοτέλεια της φύσης στον κοσμικό οργανισμό, προωθεί έργο αντιστρόφως ανάλογης σημασίας με την ποσοτική του διάσταση. Το ελάχιστο, (το φύλλο της ελιάς, το τριζόνι) σε φυσικό επίπεδο, είναι το ίδιο απαραίτητο στη λειτουργία της ζωής, όσο το μεγάλο. Φέρει στον πυρήνα του την ουσία η οποία σε μία αναπτυγμένη εκδοχή δίνει το αυξημένο μέγεθος.

Η αρχή αυτή έρχεται σε παραλληλισμό με τη ρήση του Victor Hugo «Ο κόσμος είναι η Ελλάδα που διαστέλλεται, η Ελλάδα είναι ο κόσμος που συστέλλεται». Στη μικρή ποσότητα η σύσταση δεν αλλάζει. Το μικρό σε διαστάσεις είναι τεράστιο σε αξία όπως η Ελλάδα «αυτός ο κόσμος ο μικρός ο μέγας». Ο Ελύτης λέει «Εάν αποσυνδέσεις την Ελλάδα, στο τέλος θα δεις να σου απομένουν μία ελιά, ένα αμπέλι κι ένα καράβι. Που σημαίνει με άλλα τόσα την ξαναφτιάχνεις» (*Μικρός Ναυτίλος*). Η έννοια του ελαχίστου συνδέεται βέβαια και με ηθικές σημασιολογικές κατηγορίες καθώς παρουσιάζει στενή συνάφεια με την έννοια της αυτάρκειας και της εσωτερικής ελευθερίας. «Μάθε ν' αγοράζεις πάντα από την ίδια- όσο μεγάλη και αν είναι- ποσότητα του ελαχίστου» (*Εκ του πλησίον* 1998 : 49). Το μικρό λοιπόν στην κοσμοαντίληψη του Ελύτη δεν υποτιμάται αντίθετα καθίσταται αξία αφού είναι απαραίτητος όρος για να επιτευχθεί η ισορροπία, η συμμετρία «όπου συνέχει τα παραμικρά με τα σπουδαία ή τα καίρια με τα ασήμαντα» κι εκεί να πραγματοποιηθεί το ιδανικό που ονομάζεται από τον ποιητή «ακριβής στιγμή» και η ιδεώδης δικαιοσύνη» μία δικαιοσύνη που δύναται να εφαρμοστεί στον άνθρωπο. Ο κύριος αγώνας περιστρέφεται γύρω από τη διακήρυξη της φυσικής προέλευσης των ηθικών αξιών σύμφωνα με την αρχή της αναλογίας, όπως ο ίδιος λέει στα *Ανοιχτά χαρτιά* (1987:327). «Αυτή η αδιάκοπη διείσδυση της θάλασσας μέσα στα βουνά ... η διαύγεια των νερών όπου ο βυθός ήταν και οροφή ενός κόσμου... η πέτρινη βρύση... η Σελήνη... τα βότσαλα που μύριζα κι ήταν σαν να 'πλενε τα μάτια μου η πιο αμόλυντη έννοια ... Αυτά όλα, ρωτάω και ρωτιέμαι ο ίδιος, ήταν τοπίο; Ήταν μονάχα φύση; Ή μήπως όχι; Ή μήπως ήταν η αρχή και το τέλος του κόσμου, το άλφα και το ωμέγα του ανθρώπου, ο ίδιος ο Θεός...» και παρακάτω «ένα τοπίο δεν είναι καθόλου το άθροισμα μερικών δέντρων και βουνών αλλά μία πολυσήμαντη παρασημαντική μία ηθική».

Την ίδια αντίληψη εκφράζει ο ποιητής όταν λέει ότι «η θέση του ήλιου μέσα στον ηθικό κόσμο, παίζει τον ίδιο ρόλο που παίζει μέσα στη φύση των πραγμάτων» ακολουθώντας μία πορεία αιώνων από τα αρχαία ελληνικά χρόνια έως σήμερα με έντονη παρουσία και στη νεοελληνική γραμματεία τον *Ερωτόκριτο*, το Σολωμό, το Σικελιανό, το Σεφέρη και το δημοτικό τραγούδι. Ο ποιητής γίνεται

κήρυκας των ανθρωπιστικών αξιών οι οποίες κυκλοφορούν όπως το πράσινο αίμα σ' όλη του την ποίηση. Ο Ελύτης αξιοποιεί αυτή την παράδοση ως προς το σημασιολογικό περιεχόμενο και την τεχνική και προσπαθεί να εκφράσει σπουδαία νοήματα με φειδώ εκφραστική μέσα από ελάχιστες λέξεις και έτσι να καταστήσει σπουδαίο το ελάχιστο. Οι παρατηρήσεις που εκφράζει ο ίδιος στον «*Λόγο στην Ακαδημία της Στοκχόλμης*» για το ρόλο της γλώσσας ως ζωντανό φορέα ηθικών αξιών, και ως παράγοντα διάσωσης των στοιχείων που συνθέτουν την πολιτισμική ταυτότητα, μαρτυρούν τη γοητεία που ασκεί στη σκέψη του η αξία της γλώσσας (*Ανοιχτά χαρτιά* 1987:353). Η γλώσσα συναιρεί την υλική, την πνευματική και την ηθική ουσία της ζωής, γίνεται όχημα και μηχανισμός έκφρασης των διαδοχικών φάσεων του πολιτισμού συμπυκνωμένων κάθε εποχή σε ένα «*τόρα*», με συγκεκριμένα κάθε φορά χαρακτηριστικά και αυτά ανάλογα με τις κοινωνικές μετασχηματιστικές δυνάμεις της εποχής. Στο ίδιο κείμενο εξάγει το υψηλό επίπεδο ποιητικής έκφρασης και τεχνικής στο οποίο οδήγησαν την ποιητική γλώσσα ο Δ. Σολωμός και ο Κ.Π. Καβάφης με κύριο δείκτη ποιότητας και διακριτικό γνώρισμα την «*άκρα λιτότητα στη μεγαλύτερη δυνατή εκφραστική ακρίβεια, εξουδετερώνοντας τον πληθωρισμό στη διατύπωση των προσωπικών του βιωμάτων.*» Η ιδιαίτερη σημασία που δίνει σε αυτό φαίνεται και στη συγκέντρωση από τον ίδιο 45 αποφθεγματικών ποιητικών ρήσεων που βρίσκονται διάσπαρτες στη *Μαρία Νεφέλη* και συγκεντρωμένες σ' ένα βιβλίο με τίτλο *Σηματολόγιον* (1977)<sup>10</sup> το οποίο κοσμήθηκε με σχέδια που χάραξε ο ίδιος σε σελίδες γραφομηχανής και το οποίο εκδόθηκε το 1977 από τις εκδόσεις «*Ερμείας*». Η σύντροφός του Ιουλία Ηλιοπούλου<sup>11</sup> σχολιάζει την επικαιρότητα του αποφθεγματικού λόγου του Ελύτη ως νέου παροιμιακού λόγου. Όπως λέει «*είναι γνωστή η κρυφή ροπή του Ελύτη σ' ένα αποφθεγματικό λόγο πιστεύει ότι μοιάζουν να είναι συνθήματα μιας νέας επανάστασης από την πλευρά της αθωότητας.*»

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ

Μετά τη δημοσίευση των πρώτων έργων του Ελύτη στην ελληνική λογοτεχνική πραγματικότητα

---

<sup>10</sup> Οδυσσέας Ελύτης, *Σηματολόγιον*, Αθήνα, εκ. Ερμείας 1977.

<sup>11</sup> Το σχόλιο αυτό έκανε για το *Σηματολόγιον* η Ιουλία Ηλιοπούλου σε συνέντευξη στην Όλγα Σελλά που έδωσε στην εφημερίδα *Καθημερινή* (2-11-2001) με αφορμή την παρουσίαση της νέας έκδοσης του *Σηματολογίου* στο Ηράκλειο.



η οποία προκάλεσε μια αμηχανία στην παραδοσιακή κριτική και την ξάφνιασε με την ένταση του φωτός που την έλουζε, την γάργαρη ελληνική γλώσσα και τον νέο αναπλασμένο κόσμο που συνέθετε, ακολούθησε ένα πλήθος κριτικών μελετών, σχολιασμών και άλλων κειμένων που συναποτελούν μια πλούσια βιβλιογραφία το σύντομο διάγραμμα της οποίας δίνει την ακόλουθη εικόνα:

1. Βιβλιογραφικές εργασίες
2. Βιογραφικές πληροφορίες για τον ποιητή και μαρτυρίες των πνευματικών του συντρόφων
3. Συνεντεύξεις στα Μ.Μ.Ε.
4. Ειδικότερες μελέτες για το ποιητικό και ιδεολογικό κλίμα της ποίησης του, την τεχνοτροπία και τη λυρική ποιότητα του έργου του.
5. Κριτικές παρουσιάσεις, ερμηνευτικές προσπάθειες, φιλολογικοί σχολιασμοί ποιητικών συλλογών, ποιημάτων ή στίχων του ποιητή.
6. Μεταφραστικές εργασίες σε ξένες γλώσσες.

Στο κάθε είδος υπάρχουν εργασίες με ιδιαίτερα σημαντικές παρατηρήσεις και επιτυχημένες ερμηνευτικές αναλύσεις. Η βιβλιογραφία που σχετίζεται έστω και έμμεσα με τη δική μας προσέγγιση μπορεί να ομαδοποιηθεί σ' αυτή που σχετίζεται με τα αρχαία κλασικά έργα τα οποία συλλαμβάνουν την έννοια της λογοτεχνικότητας έως τα έργα που έβαλαν τις βάσεις της νεώτερης θεωρίας της λογοτεχνίας στην Ευρώπη. Έπειτα ακολουθούν εκείνα που ασχολήθηκαν με την ιστοριοφιλολογική πλευρά του έργου στα οποία ανήκουν οι ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Έπονται οι μελέτες που διαφωτίζουν τη σχέση του Ελύτη με τον υπερρεαλισμό, και στη συνέχεια αυτές που μιλάνε για την απήχηση και εννοιολογική διάσταση του χρόνου και του χώρου στην ποίηση του Ελύτη.

Η αναζήτηση των συμβάσεων του έντεχνου λόγου στη ρητορική και στη λογοτεχνία έχει τις ρίζες της σε έργα σταθμούς την εποχή της κλασικής αρχαίας Ελλάδας. Η ρητορική αναπτύχθηκε κατά τον 5ο-4ο αιώνα π.Χ. οπότε και γίνεται αντικείμενο διδασκαλίας από τους σοφιστές αρχικά στη Μεγάλη Ελλάδα και στη συνέχεια στην Αθήνα από τον Πρωταγόρα, το Γοργία ο οποίος εισήγαγε την καλλιέργεια μιας ρητορικής που δίνει έμφαση στην ορθότητα και στην καλλιέργεια την οποία επιδιώκει με την ευρύτατη χρήση των σχημάτων του λόγου. Έπειτα η ποιητική ως θεωρία και σύνολο κανόνων γραφής εμφανίζεται τον 5ο-4ο αιώνα στους σοφιστές, στον Πλάτωνα ενώ συστηματοποιείται από τον Αριστοτέλη στο *Περί ποιητικής* και ολοκληρώνεται σε ποιητική θεωρία μέσα στους επόμενους αιώνες από τους Στωικούς, οπότε η φιλοσοφία αρχίζει να

εμπλέκεται με τη γλώσσα . Καμπή στην εξέλιξη του έντεχνου λόγου αποτελεί η συμβολή του Οράτιου (65-68 π.Χ.) στο πεδίο της ποιητικής με το *Ars poetica*, και του Κικέρωνα με το έργο *Rhetorica ad Herennium*, ενώ καταλυτική υπήρξε η ενοποίηση της ρητορικής και της ποιητικής σε μία ενιαία θεωρία και πρακτική από τον Οβίδιο και τον Τάκιτο (43π.Χ-16μ.Χ) πράγμα το οποίο φτάνει σε μία κορύφωση στο *Περί ύψους* του Λογγίνου που συνδυάζει<sup>12</sup> τη φιλοσοφία της Τέχνης με τη μελέτη των εκφραστικών τρόπων και του ύφους.

Η παράδοση αυτή έδωσε στην αντιμετώπιση της λογοτεχνίας μία νέα οπτική κατά την οποία αντιμετωπίζεται το έργο ανεξάρτητα από το δημιουργό του καθώς πρωτεύει η έρευνα του ίδιου του κειμένου με τα τεχνικά του μέσα για την επίτευξη ενός ορισμένου σκοπού. Το ενδιαφέρον για τη μορφή και το νόημα της ποίησης είναι κοινή αγωνία από τους αρχαίους έως και σήμερα. Αναγνωρίζεται η διπλή διάσταση της ποίησης η μορφική και η σημασιακή πλευρά. Τη σχέση των δύο αυτών μερών εξετάζουν οι Ρώσοι φορμαλιστές αναπτύσσοντας μια προβληματική που καλύπτει μια γενική θεωρία της λογοτεχνίας λαμβάνοντας υπόψη και τις αρχές της σημειωτικής της λογοτεχνίας. Από τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα με υποβοηθητικούς παράγοντες την εξέλιξη της ψυχολογίας Gestalt<sup>13</sup> της σωσσυριανής γλωσσολογίας, της Ερμηνευτικής του Ricoeur, της φαινομενολογίας του Husserl, και της φιλοσοφίας των R. Ingarden, και Ernst Cassirer αναπτύχθηκαν διάφορες θεωρίες της λογοτεχνίας με ορισμένες αρχές και τάσεις που μορφοποιήθηκαν σε σχολές μέσω των οποίων γίνεται προσπάθεια να ερμηνευθεί το λογοτεχνικό έργο ως σημειωτικό σύστημα με ατομικό και κοινωνικό χαρακτήρα. Οι θεωρίες αυτές διαμορφώθηκαν σε δύο φάσεις από τις οποίες η πρώτη θεωρείται προδρομική και αναπτύσσεται από το 1925 ως το 1940 από γλωσσολόγους, κριτικούς και ιστορικούς της λογοτεχνίας και περιλαμβάνει το κίνημα του ρώσικου φορμαλισμού, τη Σχολή της Πράγας και τη Νέα Κριτική.

Ο φορμαλισμός<sup>14</sup> πιστεύει ότι το περιεχόμενο είναι λειτουργία της μορφής η οποία έχει την

---

12 Διονυσίου Λογγίνου, *Περί Ύψους*, ερμηνευτική έκδ. Μ.Ζ.Κοπιδάκης, Ηράκλειο, βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 1990, σ. 174 [=P44,2].

13 Πρόκειται για τη θεωρία του νου που προτείνει ότι η λειτουργική αρχή του εγκεφάλου είναι ολιστική, παράλληλη και ανάλογη με τάσεις αυτοοργάνωσης ή ότι το όλο είναι διαφορετικό από το σύνολο των μερών του. Οι αισθήσεις μας έχουν τη δυνατότητα διαμόρφωσης μορφών, εικόνων και όχι μόνο ευθειών και καμπύλων γραμμών, Gestalt=μορφή, σχήμα.

14 Βίκτωρ Σκλόβσκι, «*Η ανάσταση της λέξης*» στον τόμο Β. Σκλόβσκι – Μπ. Αϊχενμπάουμ, *Για το φορμαλισμό*, εκδ.Ερασμος, 1985: 13-25.

προτεραιότητα στη σύσταση της λογοτεχνικότητας ενός έργου όμως και τα δύο στοιχεία είναι αλληλένδετα αλληλοκαθοριζόμενα και μαζί παράγουν ένα συγκεκριμένο νόημα. Υποστηρίζει το συμβατικό σημασιολογικό και τελικά αισθητικό χαρακτήρα των σημείων χάρη στα οποία γίνεται δυνατή η ανοικείωση της πραγματικότητας η οποία συνίσταται στην υιοθέτηση μιας ανανεωμένης οπτικής προς τον κόσμο και στη δυναμική αμφισβήτηση κατεστημένων αρχών και αξιών.

Πολύ σημαντική υπήρξε και η συμβολή της σχολής της Πράγας (1926 -1948) στον εμπλουτισμό της θεωρίας της λογοτεχνίας και την μετάδοση σ' αυτήν ενός επιστημονικού χαρακτήρα ανάλογου με των θετικών επιστημών. Γενικότερα η προσφορά της έγκειται στην έμφαση που έδωσε στο διαλεκτικό χαρακτήρα της δομής, στη δομική αρχή της δυαδικής αντίθεσης, στη σχέση συγχρονίας, διαχρονίας, στο δρόμο που άνοιξε προς τη σύσταση της θεωρίας της πρόσληψης και στη διαμόρφωση μιας γενικής θεωρίας των σημείων μέσω της οποίας μελετούνται τα πολιτισμικά συστήματα.

Για το λογοτεχνικό ρεύμα της «Νέας Κριτικής»<sup>15</sup> το λογοτεχνικό έργο πρέπει να παράγει συγκίνηση κατά τον Richards ενώ κατά τον T.S. Eliot στο λογοτεχνικό έργο πρέπει να επιτυγχάνεται ένας ισορροπημένος συγκερασμός του συναισθηματικού και του διανοητικού στοιχείου. Ιδιαίτερη αξία παρουσιάζει η θεωρία του ίδιου για την ιστορική αίσθηση του συγγραφέα σύμφωνα με την οποία ο ποιητής συγχωνεύει εκτός από τη δική του γενιά, όλη τη λογοτεχνική παράδοση της χώρας του και του κόσμου από το απώτερο παρελθόν έως σήμερα και όλο αυτό το υλικό κατευθύνει το περιεχόμενο της συγγραφής του. Η Νέα Κριτική δίνει προτεραιότητα στο ίδιο το λογοτεχνικό κείμενο με τα αισθητικά του χαρακτηριστικά και τα υπόλοιπα συστατικά του που το καθιστούν ένα δυναμικό και αυτόνομο σύνολο ικανό να εκδώσει τα νοήματά του χωρίς το συνυπολογισμό του συγγραφέα και των κοινωνικών συμφραζομένων. Ιδιαίτερη είναι και η συνεισφορά στη θεωρία της λογοτεχνίας του έργου του A.J. Greimas,<sup>16</sup> του οποίου η σημασιολογική θεωρία βασίζεται στην αρχή της δυαδικής αντίθεσης την οποία θεωρεί θεμέλιο για την παραγωγή και απόδοση σημασίας σε κάθε δραστηριότητα του ανθρώπου. Θεωρεί ότι η σημασία υπάρχει αλλά επειδή είναι κατασκευασμένη χρειάζεται μία ειδική μεθοδολογία για

---

<sup>15</sup> Η “Νέα Κριτική” (New Criticism) είναι ένα ρεύμα λογοτεχνικής θεωρίας και κριτικής αγγλοσαξονικής προέλευσης που εμφανίζεται στα χρόνια του μεσοπολέμου ως το 1960 στην Αγγλία και στις ΗΠΑ κυρίως. Έχει αφετηρία το έργο του φιλόσοφου και θεωρητικού I.A. Richards και του ποιητή T.S. Eliot.

<sup>16</sup> A.Greimas , *Pour une theorie du discours poetique: Essais de semiotique* , Paris, Larousse,1972, και *La linguistique statistique et la linguistique structural*, Le Francais modern, oct. 1962σημαντικούς κριτικούς του Propp είναι ο Γάλλος ανθρωπολόγος δογματιστής Cl. L.Strauss.

να ανιχνευτεί και για την αποκωδικοποίηση της χρησιμοποιεί το «σημειωτικό τετράγωνο» και μια σειρά σημασιακές μονάδες και εννοιολογήματα, όπως τα ταξήματα (classes) και οι ισοτοπίες<sup>17</sup>. Το βέβαιο είναι ότι η κάθε σχολή και τάση αναπτύσσοντας τη δική της προβληματική στο ζήτημα του προσδιορισμού της σημασίας της μοντέρνας, νεωτερικής λογοτεχνίας, της αφήγησης και ειδικά της ποίησης, φώτισε μια διαφορετική πλευρά του θέματος και έδωσε μεθοδολογικά εργαλεία τα οποία αξιοποιώντας την πρόοδο των θεωρητικών ανθρωπιστικών επιστημών της ψυχανάλυσης, της μαρξιστικής διαλεκτικής, της νεωτερικής φιλοσοφίας άνοιξαν δρόμο προς τη ριζική αναθεώρηση της λογοτεχνικής θεωρίας. Ανάλογα με τις ιδιαιτερότητες του κάθε κειμένου μπορεί να εφαρμοστεί ένας συνδυασμός τεχνικών και μία μεθοδολογία ικανή να ξεκλειδώσει ακόμα και τα αμιγώς υπερρεαλιστικά κείμενα όπου η συνταγματική οργάνωση του λόγου δεν παράγει άμεσα νόημα, δε λειτουργεί καταδηλωτικά.

Στην κατηγορία των συγγραφέων που ασχολήθηκαν με την ιστορικοφιλολογική πλευρά του θέματος ανήκουν οι ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Ξεχωριστή θέση έχει η εισαγωγή στη νεοελληνική λογοτεχνία του Λίνο Πολίτη<sup>18</sup> η οποία παρουσιάζει την εργογραφία του με χρονολογική σειρά και προχωράει σε σχολιασμό των γεγονότων που επηρέασαν τη σκέψη και το έργο του καθώς και τα χαρακτηριστικά της ποίησης του, εξάγοντας την ευαισθησία και το ύψος του ποιητικού του ταλέντου. Ο Κ.Θ. Δημαράς<sup>19</sup> στη δική του *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (2013) αναφερόμενος στη γενιά του '30 παρουσιάζει τον Οδυσσέα Ελύτη αφιερώνοντας του περίπου μία σελίδα μαζί με λίγα αποσπάσματα ποιημάτων του. Παρατηρεί ότι ο Ελύτης ξεκίνησε από τον υπερρεαλισμό με συνθέσεις «έμορφες γεμάτες φως και χάρη, αλλά αδύναμες και μονότροπες». Στη συνέχεια έφτασε σε τόνους βαθύτερους και πιο στέρεους στο περιεχόμενο και τη μορφή που έφτασε στο βραβείο Nobel για το *Άξιον Εστί*.

Επίσης ο Στυλιανός Αλεξίου στο έργο του *Ελληνική Λογοτεχνία- από τον Όμηρο στον 20ο αιώνα* αναφερόμενος στον Οδυσσέα Ελύτη ύστερα από κάποια ενδιαφέροντα βιογραφικά στοιχεία τοποθετεί τον ποιητή στο υπάρχον λογοτεχνικό περιβάλλον, του οποίου το παραδοσιακό σκέλος με κύριο εκπρόσωπο τον Παλαμά υποχωρεί γερασμένο κάπως στους ποιητικούς τρόπους ενώ το

---

<sup>17</sup> Η ισοτοπία αντιστοιχεί σε σταθερή ταξινομική βάση. Η ελάχιστη προϋπόθεση για την καθιέρωση μιας ισοτοπίας είναι η ύπαρξη δύο τουλάχιστον σημαντικών μορφών και η μεταξύ τους σχέση. Ισοτοπίες μπορούμε να αναγνωρίσουμε τόσο σε σημασιακό επίπεδο όσο και στο φωνηματικό, μορφολογικό και συντακτικό επίπεδο.

<sup>18</sup> Λίνος Πολίτης, *Ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1985:293-296.

<sup>19</sup> Κ.Θ.Δημαράς, *Ιστορία Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Γνώση.

νεότερο αν και βαρύ και δυναμικό ( Καζαντζάκης- Σεφέρης -Σικελιανός) δεν βρίσκει ακόμα την απήχηση που αντιστοιχεί στην αξία του. Ο Ελύτης έφερε το διαφορετικό, ένα τέλεια ζυγιασμένο συνδυασμό πλούσιου και πολύχρωμου λόγου με περιεχόμενο βαθύ, αισιόδοξο δυναμικό βασισμένο στα οικεία και καθημερινά πράγματα μέσα από τα οποία συλλαμβάνει και εκφράζει τις διαχρονικές αρχές της κοσμοαντίληψης του ελληνικού πολιτισμού και κατ' εξοχήν της δικής του. Ο Αλεξίου εύστοχα παραθέτει τις απόψεις του για τη σχέση του Ελύτη με τον υπερρεαλισμό και σχολιάζει εκτενέστερα τη γλώσσα, τα θέματα και τις πηγές από τις οποίες επηρεάστηκε ειδικά στη δημιουργία του *Άξιον Έστι*.

Πολύπλευρη αντιμετώπιση του έργου του Ελύτη στα ελληνικά γράμματα πραγματοποιεί η «Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία» ο Ρόντερικ Μπήτον. Αρχικά συζητάει την κριτική τοποθέτηση του Ελύτη απέναντι στον Υπερρεαλισμό, το ρόλο που παίζει η φύση στην ποίηση του. Επισημαίνει τη στενή και δημιουργική σχέση με την παράδοση την οποία προσεγγίζει μέσα από το *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για το χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας* που εμπνέεται από την προσωπική του συμμετοχή στην ιστορία του τόπου του. Ο ήρωας του έργου σκοτώνεται στα χιονισμένα βουνά της Αλβανίας «αλλά όπως και οι ήρωες του Ρίτσου στο ποίημα «Επιτάφιος» (1936) και του Πενζίκη στο μυθιστόρημα *Ο πεθαμένος και η ανάσταση* (1944), ξανάρχεται στη ζωή με ευρηματικό τρόπο». Η συνάντηση με την παράδοση συντελείται στο σημείο που η ζωή ξαναγεννιέται με την αέναη δύναμη της ζωοδότρας ανοιξιάτικης φύσης η οποία από τα αρχαία άσματα (διθύραμβος) ως τους χριστιανικούς ύμνους εξυμνείται και λατρεύεται. Βέβαια τη σχέση αυτή ο Μπήτον δεν εμβαθύνει σύμφωνα με τους πολιτισμικούς κώδικες που εκφράζει ο ποιητής στο έργο του αλλά την εντοπίζει με ευκρίνεια. Σημαντικές είναι και οι παρατηρήσεις του για τη γλώσσα στην οποία αναγνωρίζει την έκπληξη, τη δημιουργικότητα και την ιδιότητα με την οποία τη χρησιμοποιεί μερικώς ο Ελύτης, και άλλοι ποιητές, να αποσυνδέει την ιδεατή αναπαράσταση του αντικειμένου που ενυπάρχει (ως σημαινόμενο) στο γλωσσικό σημείο από το ίδιο το αντικείμενο. Επιτυγχάνεται έτσι μια διεύρυνση στη σχέση των λέξεων με τα πράγματα και ξεκλειδώνεται μία νέα ανώτερη πραγματικότητα.

Ο Μάριο Βίτι σημαντικός μελετητής και κριτικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας ενέσκηψε από νωρίς στο έργο του Ελύτη, το παρακολούθησε και συνδέθηκε προσωπικά με τον ίδιο τον ποιητή. Στο έργο του «Οδυσσέας Ελύτης- Κριτική μελέτη» παραθέτει πλήθος πληροφορίες ενδιαφέρουσες και σπάνιες που δείχνουν το πώς η ελληνική κριτική υποδέχτηκε το έργο του, την αντίδρασή του, τις κινήσεις του, τη σχέση του έργου του με το έργο άλλων ομοτέχνων του της προηγούμενης γενιάς, τις ιδέες που συνθέτουν τη βιοθεωρία και την κοσμολογία του όπως εκφράζονται μέσα από

τους στίχους και το πεζό έργο του. Αναγνωρίζει το βάθος και το βάρος της ελυτικής ποίησης, αλλά κάποτε δεν απαλλάσσεται από τη δυτικότερη θεώρηση στην εκτίμηση των υψηλών ιδεών, έτσι όπως ο Ελύτης τις διασώζει ακέραιες ανασύροντάς τις από την παράδοση χιλιάδων χρόνων ελληνικού πολιτισμού. Ενδιαφέρον έχει η πληροφορία για το κλίμα που επικρατούσε στους κόλπους της λογοτεχνικής κοινότητας και της κριτικής απέναντι του. Στάθηκαν οι περισσότεροι μουδιασμένοι, αμήχανοι, έως άφωνοι γιατί όπως υποστήριζε και ο Π. Θασίτης δεν είχαν ξαναδεί μία ποίηση τόσο φωτεινή και τόσο βαθιά, ταυτόχρονα με τόση τέχνη και μαεστρία με τόσα επίπεδα, τόση πρωτοτυπία και τόση γοητεία.

Η αντιμετώπιση του Ελύτη από την κριτική υπήρξε από την αρχή θερμή αν και κάποτε λίγο επιφυλακτική στα πρώτα του φανερώματα. Από τους κριτικούς οι οποίοι κατάλαβαν αμέσως το 1935 με την έκδοση των *Προσανατολισμών*(1939) στο περιοδικό *Νέα Γράμματα* την ποιότητα που έκρυβε ήταν ο Αντρέας Καραντώνης, ο Αλέξανδρος Αργυρίου, ο Γιώργος Σαββίδης, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Μ. Uitti, ο Δ.Ν. Μαρωνίτης και άλλοι νεότεροι. Σ' αυτούς τους τελευταίους κυρίως ανήκουν μελέτες δημοσιευμένες σε λογοτεχνικά περιοδικά ή στα πρακτικά συνεδρίων που ακολουθούν την ερμηνευτική κειμενοκεντρική μέθοδο ανάλυσης όπως και τη σημειολογική στρουκτουραλιστική μέθοδο (Ερατοσθένης Καψωμένος: «Το Λακωνικόν»<sup>20</sup> και Ελπινίκη Νικολουδάκη: «Σολωμού συντριβή και δέος »).<sup>21</sup> Πρόκειται στην πλειοψηφία τους για εργασίες<sup>22</sup> με ουσιαστικές παρατηρήσεις και αξιολογήσεις.

Αυτό που διαπιστώνεται καθαρά είναι ότι κανείς από τους παραπάνω τομείς δεν θεωρείται εξαντλημένος. Επίσης στις μέχρι σήμερα δημοσιευμένες εργασίες για την ποίηση του Ελύτη καμία δεν θα μπορούσαμε να πούμε ότι βρίσκεται εξολοκλήρου στην περιοχή που μελετούμε εδώ.

---

<sup>20</sup> Ερατοσθένης Γ.Καψωμένος, *Ποιητική –Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, εκδ. Πατάκη 2005:208-236.

<sup>21</sup> Ελπινίκη Νικολουδάκη, *Δώθε από τις γραμμές...* εκδ. Έλλην, Αθήνα, 2003:40-72.

<sup>22</sup> Βλ. π. Ε.Καψωμένος, *Ποιητική ή Περί του πώς δει των ποιημάτων ακούειν. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, Σειρά: Θεωρία της Λογοτεχνίας, Διεύθυνση σειράς και Επιμέλεια Ε.Γ. Καψωμένος, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2005, κεφ. «Ποιητική λειτουργία»

Από την υπάρχουσα δημοσιευμένη βιβλιογραφία εκείνες οι μελέτες που συνδέονται στενότερα με το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της αποφθεγματικής έκφρασης του Ελύτη είναι του καθηγητή και κριτικού της λογοτεχνίας Ε. Γ. Καψωμένου *Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου, Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό* (2006),<sup>21</sup> όπου με εξαιρετικά έγκριτο και εύστοχο τρόπο σύμφωνα με τις αρχές της θεωρίας της λογοτεχνίας και υψηλό αίσθημα επιστημονικής ευθύνης, πραγματοποιεί ερμηνευτικές μελέτες στο έργο του Σολωμού. Εφαρμόζει τη σημειωτική ανάλυση και ειδικά τη θεωρητική αρχή της παραδειγματικής οργάνωσης του ποιητικού λόγου, όπως ορίζεται από τον R. Barthes στη μελέτη του *Elements de semiologie* (1964), για να αποκωδικοποιήσει τους σημασιακούς κώδικες του ποιητή και ιδιαίτερα να ανιχνεύσει την αντιθετική σχέση *άνθρωπος- φύση*, ο οποίος είναι κυρίαρχος στην οργάνωση των δομών βάθους στους «Ελεύθερους πολιορκημένους», τον «Πόρφυρα» και τον «Κρητικό». Μέσα από την ερευνητική διαδικασία οδηγείται σε δεσπόζουσες σημασιακές ισοτοπίες όπως «φύση=ενδοκοσμικός παράδεισος», «θεία επιφάνεια μέσα στη φύση», «ενότητα κοσμικών στοιχείων». Προσδιορίζεται η σημαντική και η κοσμολογία του Σολωμού και φωτίζονται οι διακειμενικές συναρτήσεις ως προς τον γερμανικό ιδεαλισμό, τη χριστιανική τελεολογία και τη λαϊκή πολιτισμική παράδοση. Στην πέμπτη εργασία του τόμου προσπαθεί να προσεγγίσει τη διαδικασία παραγωγής του σολωμικού έργου, το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της αποσπασματικότητάς τους η οποία δεν αναιρεί την αισθητική και σημασιολογική αυτοτέλειά τους, καθώς όπως αποδεικνύεται αποτελούν μικροκώδικες σημασίας που εμπεριέχουν τους κώδικες ανάγνωσής τους. Ο Σολωμός συνθέτει και ο ίδιος αποσυνθέτει μέρη του ποιήματος τα επεξεργάζεται ξανά και δίνει διαδοχικές παραλλαγές θεμάτων και στίχων αναδεικνύοντας την αυτοδυναμία λίγων στίχων ή και ενός ακόμα. Η λιτή και παραστατική έκφραση υποκρύπτει την επίδραση του Σολωμού από το δημοτικό τραγούδι, το οποίο μελετά σε βάθος κατά την ώριμη περίοδο και προσπαθεί να αξιοποιήσει στη διαμόρφωση μιας ιθαγενούς ποίησης και κοσμολογίας. Ο Ελύτης ακολουθεί και προσαρμόζει αυτήν την παράδοση στην ιδιομορφία της δικής του ποιητικής.

Επίσης ένα άλλο έργο του Ε.Γ. Καψωμένου είναι η μελέτη *Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης, ερμηνευτικά ζητήματα* (2005),<sup>23</sup> στο οποίο επιχειρεί να αποκωδικοποιήσει το μυθικό (θεματολογία) και σημασιακό σύμπαν (κοσμοθεωρία, αξιακό σύστημα) του ποιητή. Εντάσσει τον Ελύτη στους

---

<sup>23</sup> Βλ. αναλυτικά Ε.Γ. Καψωμένος, *Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης. Ερμηνευτικά ζητήματα*, Εκδ. Περί τεχνών, 2005, ιδιαίτερα το κεφ. 'Η Άνοιξη και αυτή προϊόν του ανθρώπου είναι», μάλιστα στις σελ. 91-106, όπου εξετάζονται αναλυτικά τόσο το φαινόμενο των αποφθεγματικών εκφράσεων όσο και η αρχή της λιτότητας, η «λιγοςύννη» του Ελύτη.

νεοέλληνες ποιητές που συγκροτούν, όπως γράφει «τη θεματική, το κοσμοείδωλο και το αξιακό σύστημα των έργων τους από στοιχεία διακριτικά της γεωπολιτισμικής ιδιομορφίας του ελληνικού χώρου, συνθέτοντας έτσι μια μυθολογία που φέρει τη σφραγίδα της εντοπιότητας». Ειδικά στην ενότητα «Η Άνοιξη και αυτή προϊόν του ανθρώπου είναι». Η υπερπραγματικότητα στην ποιητική μυθολογία του Ελύτη παρατηρεί την ποιητική πρακτική του αυθύπαρκτου στίχου και τη μεγάλη της συχνότητα στην ποίηση του γενικά. Συνδέει αυτήν την πρακτική με το ανάλογο προηγούμενο του Σολωμού και του δημοτικού τραγουδιού, όχι μόνο στην τεχνική αλλά και στην κοσμοαντίληψη που εκφράζουν. Είναι μια ιδιαίτερα σημαντική μελέτη που ρίχνει φως στο ρόλο της λιτής έκφρασης στο έργο του Ελύτη.

Επιπλέον ξεχωριστή και ιδιαίτερα χρήσιμη υπήρξε η μελέτη της Έλενας Κουτριάνου *Με άξονα το φως, η διαμόρφωση και η κρυστάλλωση της ποιητικής του Οδυσσέα Ελύτη*. Επιχειρεί μέσα από μια συστηματική εξέταση των δοκιμίων, της ποίησης και του εικαστικού έργου του ποιητή να διερευνήσει τις εσωτερικές λειτουργίες που ενεργοποιούν την ποίησή του, εξετάζοντας τις διακειμενικές σχέσεις με τη μοντέρνα ποίηση και την υπερρεαλιστική θεωρία και πράξη. Επιδιώκει επίσης την κατάρριψη κάποιων μύθων για τη σχέση του με τον υπερρεαλισμό.

Επίσης ο Γ. Μπαμπινιώτης αναφερόμενος στην ποίηση του κορυφαίου δημιουργού [στο *Βήμα* (9-5-1999)] υπογραμμίζει πως οι αποφθεγματικοί του στίχοι λειτουργούν σαν «ενδοκείμενα» ή σαν παραθέματα του ποιητή παρμένα από ένα άλλο επίπεδο της δικής του σκέψης. Πρόκειται για ένα είδος βραχέων κειμένων όμοιων μ' αυτά που χαρακτηρίζουμε παροιμίες και γνωμικά, που κι αυτά παρεμβάλλονται στην ομιλία μας με αποφθεγματική επίσης λειτουργία. Επίσης το βιβλίο του «Γλωσσολογία και λογοτεχνία» προσπαθεί να στρέψει το ενδιαφέρον στην επιστημονική και γλωσσολογική σπουδή της γλώσσας της λογοτεχνίας. Διαφαίνεται η πεποίθηση του συγγραφέα ότι η γλωσσική επιστήμη με την έμφαση που δίνει τελευταία στη δομή του κειμένου και με το γενικότερο θεωρητικό οπλισμό της μπορεί να συμβάλλει στη βαθύτερη θεωρητική και μεθοδολογικά τεκμηριωμένη κατανόηση του λογοτεχνικού κειμένου.

Ξεχωριστής αξίας είναι και το διεθνές συνέδριο που οργανώθηκε από το πανεπιστήμιο Ιωαννίνων και το πνευματικό κέντρο του δήμου Κω (25-29 Ιουνίου 1994), του οποίου οι επιστημονικές ανακοινώσεις δίνουν πρωτότυπη και έγκυρη γνώση που φωτίζει σημαντικές πλευρές της ποιητικής του Ελύτη. Ανάλογου ενδιαφέροντος είναι και το συνέδριο που οργανώθηκε από την εταιρεία Κρητικών σπουδών Ίδρυμα Καψωμένου στα Χανιά (2-4 Σεπτεμβρίου 2016) με αφορμή την ολοκλήρωση είκοσι χρόνων από το θάνατο του.



Κρίνεται απαραίτητο να γίνει μια εκτίμηση της επιρροής του υπερρεαλισμού<sup>24</sup> στον Ελύτη. Κεφαλαιώδους σημασίας ήταν το πέρασμα του Ελύτη από τον Υπερρεαλισμό αφού τον βοήθησε όχι μόνο να αποκρυσταλλώσει το προσωπικό του στίγμα στη μορφολογική διάπλαση των ποιημάτων του κρατώντας μια ισορροπία ανάμεσα σε παραδοσιακά μορφικά στοιχεία και στην υπερβολικά τολμηρή εξάρθρωση του στίχου που πρότεινε η ευρωπαϊκή λογοτεχνική πρωτοπορία μέσω της αυτόματης γραφής, αλλά και να χρησιμοποιήσει τον Υπερρεαλισμό για να προσεγγίσει την ελληνική ταυτότητα με μια ματιά σοφά ζυγιασμένη απαλλαγμένη από την προγονολατρεία αλλά και την προοδοπληξία και έτσι να της προσδώσει το πραγματικό της περιεχόμενο στο αληθινό του μέγεθος.

Ιδιαίτερα διαφωτιστική προς την κατεύθυνση αυτή είναι η εκτενής μελέτη του Γιάννη Η. Ιωάννου «Οδυσσέας Ελύτης: Από τις καταβολές του Υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου» (εκδ. Καστανιώτη). Ο συγγραφέας εκεί επιχειρεί αρχικά μία καταγραφή των βασικών χαρακτηριστικών του υπερρεαλιστικού κινήματος των στόχων του, της σχέσης του με το πολιτικό κατεστημένο της Ευρώπης, και περνάει στον τρόπο που ο Ελύτης γνωρίζει το επαναστατικό πνεύμα και τις αρχές του κινήματος και καταφέρνει να εκφράσει ευκολότερα μέσα από την απελευθέρωση του στίχου, της γλώσσας και της φαντασίας τη δική του έμφυτη ασυμβίβαστη φύση, πνεύμα και αισθητική. Δίνει την ποιητική συγγένεια του Ελύτη με κάποιους από τους προδρόμους του υπερρεαλισμού όπως τον Λωτρεαμόν υποστηρίζοντας ότι αυτοί υπήρξαν πηγές της έμπνευσής του. Σ' αυτές εντάσσει και τον Ανδρέα Κάλβο ως φορέα μιας ιδιαίτερης λυρικής ανταρσίας του οποίου την ποιότητα του πνεύματος του ήθους και της ποιητικής τέχνης αναγνωρίζει και από τα οποία εμπνέεται. Στη συνέχεια αντιπαραθέτει την καλλιτεχνική και ιδεολογική στάση των υπερρεαλιστών η οποία φτάνει σε ακρότητες στην κενή προκλητικότητα και την επιδίωξη της ολικής καταστροφής των θεσμών του παρελθόντος, με τη συνετή και μετρημένη στάση του Ελύτη η οποία αναζητά την ανανέωση και την αποδίδει με υλικά της παράδοσης και τις νεωτερικότητες αναπροσδιορίζοντας έτσι την ζητούμενη την εποχή εκείνη ελληνικότητα σ' ένα είδος ύψιστης πανανθρώπινης ιδέας που δεν χρειάζεται τα δεκανίκια του Ευρωπαϊκού Πολιτισμού. Στο ίδιο περίπου νοηματικό περιεχόμενο κινείται και η εισήγηση του Ζαχαρία Σιαφλέκη: «Η ιδιομορφία της υπερρεαλιστικής γλώσσας του

---

<sup>24</sup> Ο υπερρεαλισμός υπήρξε ένα κίνημα πνευματικό που αναπτύχθηκε κυρίως στο χώρο της λογοτεχνίας αλλά σταδιακά αγκάλιασε ένα ευρύτερο καλλιτεχνικό και πολιτικό χώρο. Παρουσιάστηκε αρχικά στη Γαλλία στις αρχές του εικοστού αιώνα κατά την περίοδο μεταξύ του πρώτου και δευτέρου παγκοσμίου πολέμου, αμφισβήτησε κάθετα τις παραδοσιακές αξίες, αισθητικές και άλλες, και επεδίωξε ριζοσπαστικές αλλαγές όχι μόνο στο χώρο της τέχνης αλλά και του τρόπου σκέψης και ζωής. Το μανιφέστο του υπερρεαλισμού γράφτηκε από τον Αντρέ Μπρετόν (1924), ο οποίος αναγνωρίζεται ως κύρια φυσιογνωμία και ένας από τους κύριους θεωρητικούς του κινήματος.

Ελύτη: διακειμενικές σχέσεις και μορφικές διαπλοκές», όπως και η εισήγηση του Παναγιώτη Νούτσου: «Ο Ελύτης και η “πολιτική” της υπερρεαλιστικής γραφής.» Η σκοπιμότητα της αναζήτησής του πλαισίου που όρισε ο υπερρεαλισμός και από το οποίο επηρεάστηκε ο Ελύτης εξυπηρετεί την ανάγκη για μια γενική ερμηνεία και προσδιορισμό των μορφικών επιλογών του ποιητή .

Το θέμα της σχέσης του Ελύτη με τον μοντερνισμό και την παράδοση φωτίζει με ιδιαίτερα έγκριτο τρόπο ο Ερατοσθένης Καψωμένος<sup>25</sup> στη μελέτη του «*Πρωτοπορία και παράδοση*», όπου παρουσιάζει το ρόλο της παράδοσης στη διαμόρφωση πολιτισμικών κωδίκων ως υλικού πνευματικού και ηθικού, ικανού να δώσει ένα σταθερό υπόβαθρο για να στερεωθεί και να αναπτυχθεί ένας πλήρης υγιής πολιτισμός που να προσφέρει την ευδαιμονία στον άνθρωπο. Πρόκειται για ένα υλικό που αν και προέρχεται από την παράδοση του μεσογειακού πολιτισμικού προτύπου το οποίο ενέχει ζωηρά σπέρματα επαναστατικής ιδεολογίας ανάλογα με εκείνα που εκφράστηκαν από το κίνημα του γαλλικού υπερρεαλισμού. Ο υπερρεαλισμός κατά τον συγγραφέα βοήθησε τους λογοτέχνες της γενιάς του 30 και ειδικά τους ποιητές να στραφούν με βλέμμα ανανεωτικό προς την παράδοσή τους και να αποκαλύψουν τον επαναστατικό της χαρακτήρα. Ο Ελύτης θα πει: «Καμία επανάσταση, ούτε στην τέχνη ούτε στη ζωή δεν έχει περισσότερες ελπίδες επιτυχίας από εκείνη που χρησιμοποιεί για ορμητήριο της την παράδοση».

Η μελέτη του Roderick Beaton «*Ελληνικός μοντερνισμός 1900 -1930*» συμβάλλει σημαντικά στη διαμόρφωση μιας ακριβούς εικόνας για τις απαρχές του ελληνικού μοντερνισμού και τη σχέση του με τον ευρωπαϊκό και για την επαρκέστερη σκιαγράφηση της χαρακτηριστικής ελληνικής εκδοχής ενός από τα πιο σημαντικά καλλιτεχνικά κινήματα στην Ευρώπη. Παραθέτει την επαναθεώρηση της λογοτεχνικής παραγωγής τόσο της «γενιάς του 30», όσο και της λεγόμενης «Σχολής της Θεσσαλονίκης» από το Δ. Τζιόβα<sup>26</sup> ο οποίος προτείνει ως όρια του ελληνικού μοντερνισμού δύο δοκίμια -ορόσημα: το «*Ελεύθερο πνεύμα*» του Γιώργου Θεοτοκά (1929) και το «*Χαμένο κέντρο*» του Ζήσιμου Λορεντζάτου (1961). Ο ίδιος μελετητής παρατηρεί όμως ότι το έργο του Τζιόβα δεν εξαντλεί το θέμα .

Μια άλλη σύντομη μελέτη του Γιάννη Η. Ιωάννου της οποίας το περιεχόμενο συνδέεται με την αντίληψη του χρόνου και της ιστορίας στο έργο του Ελύτη είναι «*Η ποιητική στιγμή: από τους*

<sup>25</sup> Καψωμένος Ε.Γ. *Για μια σημειωτική της νεοελληνικής κουλτούρας* environ survey.ntua.gr/filew/keimena/kapsomenos

<sup>26</sup> Δημήτρης Τζιόβας, *Mapping out Greek literary modernism*, s.25-39.

Γάλλους θεωρητικούς στον Οδυσσέα Ελύτη». Σ' αυτήν ο συγγραφέας προσεγγίζει την έννοια του χρόνου μέσα από την ειδική νοηματοδότηση που αποκτά η στιγμή στον Ελύτη από την εποχή των "Προσανατολισμών" μάλιστα. Η "στιγμή" στον Ελύτη διαστέλλεται ή ακυρώνεται αφού ο χρόνος χάνει τη βαρύτητα του, τα όριά του τη γραμμική ακολουθία του και γίνεται ένας χώρος όπου κινείται ο άνθρωπος και όπου το χτες είναι μέσα στο τώρα και το αντίστροφο «Σταθερά τα παμπάλαια πράγματα μεσ' στα τωρινά μας επιβιούν», έτσι όλες οι διαστάσεις του χρόνου γίνονται ένα αέναο παρόν, ιδέα που διατρέχει όλη την ποίηση του Ελύτη και αναδιατυπώνεται στο *Εκ του πλησίον*.

Η μελέτη της εργασίας μας ανιχνεύει την κύρια θεματική, τα μοτίβα, το ύφος, το ιδεολογικό περιεχόμενο και ειδικά την τοποθέτηση του ποιητή απέναντι στην έννοια του χρόνου, όπως παρουσιάζονται στις αποφθεγματικές ρήσεις. Μελέτες που πραγματεύονται περισσότερο ή λιγότερο άμεσα αυτά τα θέματα είναι οι παρακάτω. Στην ομάδα των μελετών που πραγματεύονται την έννοια του χρόνου στο έργο του Ελύτη ανήκει και η μελέτη David Connolly «Τα ελεγεία της οξώπετρας: μια στιγμούλα...». Εδώ ο Connolly προσπαθεί με επιτυχία να ανοίξει νοηματικά τη στιγμή με βοηθό τα λόγια του ίδιου του ποιητή «έπειτα είναι η ανάπτυξη του στιγμιαίου, η στιγμή μπορεί να διευρυνθεί». Η βαρύτητα του χρόνου ως διάσταση στην οποία ο άνθρωπος εκτυλίσσει τη δράση του, προσδιορίζει τον εαυτό του και τη σχέση του με τον κόσμο, είναι ίδια μέσα στο μεγάλο διάστημα των χρόνων, των αιώνων και της στιγμής. Τα μεγάλα και σπουδαία συντελούνται σε στιγμές τις οποίες αν ο άνθρωπος καταφέρει με τη βοήθεια του ποιητή να συγκρατήσει και διανοίξει θα ζει μέσα στη μαγεία του υπερβαίνοντας τον εαυτό του. Στη στιγμή εγκλείεται όλος ο προγενέστερος χρόνος καθώς το άρωμα των γεγονότων και δημιουργημάτων που συντελέστηκαν σ' αυτόν αντικατοπτρίζονται σε κάθε στιγμή του παρόντος και του μέλλοντος. Η αντιμετώπιση του χρόνου ως ένα συνεχές παρόν που επανέρχεται σταθερά σαν κύκλος αποτελεί αντίληψη που αποτυπώνεται στα μνημεία του λαϊκού και λόγιου πολιτισμού «Του κύκλου τα γυρίσματα...» Έτσι ο χρόνος δεν λειτουργεί απειλητικά προς τον άνθρωπο αλλά ως σύμμαχος στον αγώνα κατάκτησης της ομορφιάς της ζωής και συμφιλίωσης του ανθρώπου με τον εαυτό του και την γνήσια πραγματικότητα της ζωής.

Με το θέμα του χρόνου και της μνήμης καταπιάνεται η Σόνια Ιλίνσκαγια<sup>27</sup> στη μελέτη της «Ο χρόνος και η μνήμη στο ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου». Ακολουθώντας τη χρονική σειρά

---

<sup>27</sup> Ιλίνσκαγια, Σόνια, *Ο χρόνος και η μνήμη ενός αθέατου Απριλίου* Πεπραγμένα διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου στην Κω 25-29 Ιουνίου 1994, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 2000:345-354.

παράθεσης των ημερών στο ποίημα μέχρι τη μεγάλη εβδομάδα πριν το Πάσχα, η συγγραφέας εντοπίζει την αγωνιώδη προσπάθειά του ποιητή ήρωα να σώσει με την αντιστασιακή στάση της μνήμης τα μεγάλα γεγονότα που μετουσιώνουν την ουσία της ζωής τις αιώνιες αξίες, και τις διατηρούν συνέχεια ζωντανές, νεανικές και αναγκαίες σε μία πορεία άρσης των ορίων χώρου και χρόνου ζωής και θανάτου όπου όλοι οι όροι συνυπάρχουν σε μία αδιάκοπη συγχρονία δίνοντας νόημα και ηθικό περιεχόμενο στην ανθρώπινη ζωή. Η διαδοχή του χρόνου γίνεται μέσα από τη διαδοχή των ημερών η οποία όμως δεν οδηγεί στο θάνατο όπως λέει κι ίδια. Αμφισβητώντας τη γραμμική ιστορία, ως ιστορία της ιστορίας του θανάτου ευλαβικά ανακαλεί τις διατηρητέες παραδειγματικές στιγμές με ύφος κριτικό και αισθαντικό μαζί, η συγγραφέας ερμηνεύει με ορθή αντικειμενική κρίση τη συλλογή συνδέοντάς την σημασιολογικά με την υπόλοιπη ποίηση του Ελύτη όπου το θέμα του χρόνου έχει μία δεσπίζουσα και σταθερή θέση .

Προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και το δοκίμιο της Ιουλίας Ηλιοπούλου «Ο Ελύτης και η ιστορία» στο οποίο ο συγγραφέας σχολιάζει την αντίληψη του Ελύτη για τον ιστορικό χρόνο. Ο χρόνος για τον ποιητή είναι η δύναμη που διυλίζει και αποστάζει το ουσιώδες για να το διασώσει στο παρόν και το μέλλον. Στους στίχους του οι τρεις διαστάσεις του χρόνου συγχωνεύονται και καθρεφτίζουν αξιώματα ζωής όπως η ελευθερία, η δικαιοσύνη, η εναντίωση, η αθωότητα, η ελληνικότητα. Το ιστορικό γεγονός απομονώνεται για να αποκαλύψει το διαχρονικό του περιεχόμενο, με τη βοήθεια μιας γλώσσας μοναδικά ακριβόλογης και ικανής να απελευθερώνει το ονειρικό και να το μετουσιώνει σε πραγματικό. Πρόκειται για ένα στοχαστικό και κριτικό δοκίμιο που αποκαλύπτει με ένα ύφος ζεστό και εξομολογητικό τα μυστικά της ποίησης του Ελύτη.

Επίσης μέσα στο πνεύμα της έννοιας του χωροχρόνου όπως συνυφαίνεται με την Ιστορία και ειδικότερα του χώρου φυσικού ή οικοδομημένου ως θεματική προτίμηση, ωφέλιμη είναι και η εργασία του Πέτρου Μαρτινίδη [«Η Ποιητική του χώρου»-(τ.πρακτικών διεθνούς επιστ. Συνεδ.-Κως,1994)], ο οποίος εύστοχα παρατηρεί ότι ο χτισμένος εσωτερικός χώρος απουσιάζει εντελώς από την ποίηση του Ελύτη πράγμα το οποίο ερμηνεύεται από μία ορισμένη κοσμοαντίληψη εν μέρει του Ελύτη σχετικά με τη σχέση της πραγματικής ζωής και της φύσης. Σε αντίθεση με την πεζογραφία, όπως σε πολλά και κλασικά έργα, ο χτισμένος χώρος αποτελεί το κυρίως σκηνικό όπου εκτυλίσσεται και κηδεμονεύεται η δράση των χαρακτήρων, στην ποίηση οι μακροσκελείς περιγραφές εσωτερικών χώρων λογικά απουσιάζουν. Το ποσοστό της παρουσίας τους εξαρτάται από τον αισθητικό και σημασιολογικό προσανατολισμό του ποιητή δημιουργού. Στην ποιητική μυθολογία του Ελύτη πρωταγωνιστές είναι οι ιδέες και τα αισθήματα όπως διαμορφώνονται και ωριμάζουν μέσα στο φως, μέσα σ' αυτό κινούνται και αναζητούν την αποστολή τους, «τη φύση

τους την τρίτη να φανερωθεί». Δεν τους ταιριάζει ο κλειστός χώρος που συνδέεται με το σκοτάδι. Επομένως ο χώρος που επικρατεί είναι υπαίθριος μέσα σ' αυτόν μεταλαμβάνει ο άνθρωπος την πεμπτούσια της ζωής, ενώ τα κτίσματα όπου υπάρχουν είναι εναρμονισμένα με τη φύση σαν να αποτελούν συνέχεια της όπως οι τρούλοι και οι εκκλησίες. Οι θέσεις αυτές εκφράζουν ένα μέρος του έργου του Ελύτη όμως όχι καθολικά, όπως καθαρά δείχνει η μελέτη της Ελπινίκης Νικολουδάκη «Οδυσσέα Ελύτη, «Σολωμού συντριβή και δέος».

Η συχνή αναφορά μέσα στα αποφθέγματα του *Εκ του πλησίον* σε ομοτέχνους του ποιητή Έλληνες και ξένους, αρχαίους και νεότερους καθιστά χρήσιμη και τη μελέτη της εργασίας του Δανιήλ 1. Ιακώβ «Η αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη» όπου ο συγγραφέας παρουσιάζει τη μέθοδο με την οποία ο ποιητής του Αιγαίου διαλέγεται εποικοδομητικά με τα αρχαία ελληνικά κείμενα και καταγράφει τις αντίστοιχες πηγές. Υποστηρίζει ότι ο Ελύτης χρησιμοποιεί τα αρχαία κείμενα με τρόπο ώστε να υποτάσσονται στον ειρμό του ποιήματος και να αναδεικνύουν τη σημαντική του. Από τους λυρικούς ποιητές ξεχωριστή θέση κατέχουν ο Όμηρος, η Σαπφώ και ο Πίνδαρος. Ο Πίνδαρος μαζί με το Ρωμανό το Μελωδό και τον Ανδρέα Κάλβο αποτελούν, κατά τον ποιητή, «τις τρεις κολόνες που συγκρατούν τις καμπύλες των αψίδων σε μια από τις προσόψεις του ενιαίου ελληνικού λόγου». Ειδικά με τη σχέση του Ελύτη με τον Πίνδαρο ασχολείται ο Αναστάσιος Στέφος στη μελέτη του «Η Πινδαρογνωσία του Ελύτη»<sup>28</sup> όπως χαρακτηριστικά λέει ο ίδιος «ο χωρικός ποιητής της Αρχαιότητας αποτελεί αναμφισβήτητα πηγή έμπνευσης, γόνιμης σχέσης και δημιουργικής αφετηρίας σ' όλο του το έργο». Δεν είναι μόνο η θεματολογία και η ιδεολογική συγγένεια που ελκύουν τον Ελύτη στον Πίνδαρο αλλά και το πρωτότυπο ύφος, η κρημνώδης σχεδόν υπερρεαλιστική γραφή. Παρόμοια γοητεία ασκεί στον Ελύτη και η Σαπφώ με την οποία ο ποιητής έχει ως κοινή καταγωγή τη Λέσβο. Στη Σαπφώ πέρα από την υψηλή τεχνική του λυρισμού δοσμένη μέσα από την έμπνευση που δίνει η ελληνική φύση βρίσκει και μια ποιητική φυσιογνωμία τολμηρή και αντισυμβατική στη μορφή και το περιεχόμενο, το έργο της δε θεωρεί συγκρίσιμο με σύγχρονους καλλιτέχνες ( όπως ο Dylan Thomas). Όπως αναφέρει η Ειρήνη Λουκάκη στη μελέτη της «Σαπφώ και Ελύτης - Ο ηλιοβόρος και η Σεληνοβάμων»<sup>29</sup> και οι δύο ποιητές συγκινούνται από κοινά θέματα όπως ο έρωτας και η φύση ενώ ο Ελύτης ομολογεί στα *Ανοιχτά Χαρτιά* (1987:25) ότι η αγάπη στην ποίηση του ήρθε όταν εβρισκόμενος στο Βρετανικό Μουσείο ήρθε μπροστά «σ'

<sup>28</sup> Στέφος, Αναστάσιος, «Η Πινδαρογνωσία του Ελύτη», Πεπραγμένα διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου στην Κω, 25-29 Ιουνίου 1994, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 2000:521-528.

<sup>29</sup> Λουλακάκη, Ειρήνη, «Σαπφώ και Ελύτης, ο Ηλιοβόρος και η Σεληνοβάμων», περ. Νέα Εστία 1-15 Απριλίου 1997:567- 575.

ένα πάπυρο πρασινωπό με χαραγμένο επάνω του αρκετά καθαρά ένα απόσπασμα της Σαμφώς».

Την ιδιαίτερη του βαρύτητα στην κατανόηση της αισθητικής προτίμησης του Ελύτη στον αποσπασματικό λόγο έχει η αναφορά του στην ομορφιά των πινδαρικών σπαραγμάτων στο δοκίμιό του «Ρωμανός ο Μελωδός» (1986)<sup>30</sup>. Εκεί παρατηρεί ότι στην αρχαία ελληνική μελική και χορική ποίηση υπάρχουν κείμενα με «πυρήνες» που προεξέχουν, και άλλα που έχουν επίπεδη έκφραση. Οι πυρήνες αυτοί «είναι φραστικές μονάδες αυτοδύναμης ακτινοβολίας, όπου ο συνδυασμός ο ηχολογικός συμπίπτει με το νοητικό σε τέτοιο σημείο, που δεν ξέρεις τελικά εάν η γοητεία προέρχεται απ' αυτό που λέει ο ποιητής ή από τον τρόπο που το λέει». Όπως διακρίνει το φαινόμενο ξεκινάει από τον Όμηρο και κορυφώνεται στην αρχαϊκή λυρική ποίηση όπου οι «πυρήνες» γίνονται «κρύσταλλοι» που δίνουν «πρισματική» μορφή στο λόγο. Το θέμα αυτό εντοπίζει και σχολιάζει εύστοχα ο Μιχαήλ Πασχάλης<sup>31</sup> στη μελέτη του «*Ο Ελύτης, ο Κάλβος και ο Πίνδαρος*» όπου φαίνεται η τάση του Ελύτη να ελκύεται και να αξιοποιεί τους αυτόνομους και αυτόφωτους στίχους εκείνους που εξυπηρετούν καλύτερα τις προθέσεις του σχετικά με το ρόλο που θέλει να παίξει η ποίησή του και τις ιδιαίτερες ιδέες που θέλει να μεταγγίσει.

Με δεδομένη τη συζήτηση για την απόδοση του τίτλου του εθνικού ποιητή στον Οδυσσέα Ελύτη που ξεκίνησε από νωρίς ειδικά από τη δημοσίευση του ποιήματος *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας* και κορυφώθηκε κερδίζοντας πολλούς έγκριτους και ένθερμους υποστηρικτές από τους κόλπους του φιλολογικού ακαδημαϊκού χώρου, παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον η μελέτη του φιλόλογου καθηγητή Τάκη Καγιαλή, η οποία δίνει την ιστορική εξέλιξη του περιεχομένου του όρου εθνικός αναλύοντας τα κριτήρια που κάθε εποχή προκρίνει, ανάλογα με την ιστορική, κοινωνική, πολιτική συγκυρία που τότε επικρατεί, καθώς και ανάλογα από ποιο πνευματικό ή θεσμικό φορέα διατυπώνονται. Διακρίνει δύο κύριες ομαδοποιήσεις κριτηρίων, εκείνα που είναι ρομαντικά προσδιορισμένα, και εκείνα που προσδιορίστηκαν από νεότερους κριτικούς της εποχής τα οποία έχει προωθήσει ο **μοντερνισμός**. Κύριοι εκφραστές των πρώτων είναι ο Γιώργος Βελουδής και άλλοι κριτικοί, που άτυπα αναγορεύουν εθνικούς ποιητές σε άρθρα περιοδικών, όπως είναι η αναγόρευση του Αχιλλέα Παράσχου σε άρθρο στο περιοδικό «Κλειώ» (Λειψία τ.4, το 1888).

Κύριοι εκφραστές των δευτέρων είναι ο Γ. Π. Σαββίδης και ο Δ. Μαρωνίτης. Ο Σαββίδης σε

<sup>30</sup> Οδυσσέας Ελύτης, *Εν Λευκώ*, «Ρωμανός ο Μελωδός» 1986:35-55.

<sup>31</sup> Μιχαήλ Πασχάλης, *Ο Ελύτης, ο Κάλβος και ο Πίνδαρος* στον τ. Επιρροές του Ελύτη, πεπραγμένα επιστημονικού συμποσίου, Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειο, 2014:93-124.

κείμενο που δημοσιεύτηκε το 1960 στο περιοδικό «Ταχυδρόμος» με τίτλο «Άξιον Εστί το ποίημα του Ελύτη!» με ρητορική δεξιοτεχνία αναδεικνύει τον Ελύτη σε εθνικό ποιητή και συγκροτεί νέα κριτήρια αντικρούοντας τα παλιά του ρομαντικού κανόνα με πειστικά επιχειρήματα σύμφωνα με τα οποία εθνικοποιούνται και ο Καβάφης και ο Σεφέρης. Πρόκειται για μια πολύ χρήσιμη μελέτη η οποία κατατοπίζει τον αναγνώστη για το παρασκήνιο που έχει αναπτυχθεί γύρω από τον όρο του εθνικού ποιητή, τις θεωρίες και τις πρακτικές, ενώ θέτει τον προβληματισμό στον κάθε αναγνώστη για μία βαθύτερη και πιο υπεύθυνη αντιμετώπιση του θέματος και παράλληλα ανοίγει την οπτική για να προσεγγίσει ειδικά την ποίηση του Ελύτη πιο σφαιρικά και να συνδέσει την προσωπική με την εθνική ιστορία.

Οι μελέτες του Δ.Ν.Μαρωνίτη που περιέχονται στον τόμο *Όροι του λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη* εντοπίζουν προσδιορίζουν έγκριτα και εύστοχα κρίσιμα ζητήματα της ποίησης του Ελύτη όπως είναι ο χαρακτηρισμός του εθνικού ποιητή, η σχέση του ποιητή με την ιστορία και ο εσωτερικός λυρισμός όπως αναφάνεται μέσα από τις ιδιαίτερες γλωσσικές επιλογές.

Την ιδιαίτερη δυναμική του Ελύτη στη χρήση της γλώσσας την ικανότητά του να αναδεικνύει την πολυσημία τους και τη σπανιότητα τους πραγματεύεται τη Μαρία Στασινόπουλου στη μελέτη «Η δυναμική και η θωπεία των λέξεων στο έργο του Ελύτη»<sup>32</sup>. Είναι μία πλούσια σε εύστοχες και σημαντικές παρατηρήσεις μελέτη που ψυχομετρά τις λέξεις για να μας δώσει σε θεωρητικό πλαίσιο την ομορφιά της και τη μοναδική δύναμή της κατά του θανάτου.

Στην κατηγορία των κριτικών μελετών συγκεκριμένων ποιημάτων ανήκει η μελέτη της Ελπινίκης Νικολουδάκη<sup>33</sup> με αντικείμενο τη σημειολογική ανάλυση του ποιήματος Σολωμού συντριβή και δέος» το οποίο καταχωρίζεται στη συλλογή *Τα ελεγεία της Οξώπετρας* (1991). Ξεδιπλώνεται με μεθοδικότητα και εμβρίθεια η σημασιολογική και μορφολογική αξία του ποιητικού κειμένου με προτεραιότητα στην ανάδειξη της πρόσληψης του σολωμικού ποιητικού πλούτου από τον Ελύτη, ως μια παραδοχή της αξίας της ελληνικής ποιητικής παράδοσης, ως ένας φόρος τιμής στο δημιουργό από τον οποίο διδάχτηκε ποιητική τέχνη και ήθος, και ένα αγώνα για αυτογνωσία. Η μελέτη χωρίζεται σε τέσσερα κεφάλαια που εστιάζουν στα χαρακτηριστικά του ποιήματος σχετικά με το χώρο και το χρόνο που εκτυλίσσεται η αφήγηση του ποιητικού μύθου καθώς και στην ίδια την αφηγηματική του σύνταξη. Εκεί πρόταση προς πρόταση, φράση προς

---

32 Στασινοπούλου, Μάρω, «Η δυναμική και η θωπεία των λέξεων στο έργο του Ελύτη», περ. *Νέα Εστία*, Αθήνα, Απρίλιος 1997:563-566.

33 Νικολουδάκη-Σουρή, Ελπινίκη, «Οδυσσέα Ελύτη, Σολωμού συντριβή και δέος: Η αναγνώριση των οφειλών», στο βιβλίο *Δώθε από τις γραμμές...*, εκδ. Έλλην 2003.

φράση και σημείο προς σημείο καταδεικνύει τη διαλεκτική ανάμεσα στους δύο ποιητές, επιδίδεται στην νοηματική ανάλυση των αφηγηματικών συνταγμάτων και στη διερμηνεία των εκφραστικών μέσων, της πολυπρισματικότητας των λέξεων, στην οποία συνίσταται και η ποιητική του γοητεία. Στην μακροσκελή, βαθιά ανάλυση μετέρχεται αρχές της αφηγηματολογίας, της σημειωτικής του Alg.Greimas<sup>34</sup> και της ερμηνευτικής μεθόδου, επιτυγχάνοντας μια λεπτομερή και επιστημονικά εμπειριστατωμένη μελέτη, που φωτίζει τα βαθύτερα νοήματα και τις τεχνικές του Ελύτη δείχνοντας πόσο υψηλή είναι η ποίησή του. Ταυτόχρονα δίνει κι ένα πρότυπο αναλυτικής μεθοδολογίας και σχολιασμού των μοντέρνων ποιημάτων.

Στην ίδια κατηγορία ανήκει και η εξάισια, αυστηρά σημειωτική ανάλυση του ποιήματος «Λακωνικόν» του καθηγητή και θεωρητικού της λογοτεχνίας Ερατοσθένη Γ. Καψωμένου. Η ανάλυση αναπτύσσεται στον παραδειγματικό και το συνταγματικό άξονα και εφαρμόζονται βασικές αρχές της σημειολογικής έρευνας. Μέσα από τον εντοπισμό των δυαδικών αντιθέσεων, των ταξημάτων, των ισοτοπιών, των νοηματικών συναφειών, των φράσεων και των λέξεων διαμορφώνονται ταξινομήσεις από τις οποίες προβάλλονται σημασιακοί κώδικες που επιτρέπουν την ερμηνευτική αποκωδικοποίηση του έργου, η οποία υποστηρίζεται και από τη λεπτομερή σημείο προς σημείο συνταγματική ανάλυση, αποκαλύπτοντας τελικά τις πολιτισμικές αξίες της Ελλάδας που εκφράζουν και υποστηρίζουν τις ανάγκες του κόσμου.

## Η ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΟΝ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟ

Η ποιητική ωρίμανση του Ο. Ελύτη συνδέεται στενά με το κίνημα του υπερρεαλισμού ειδικά κατά την πρώιμη ποιητική παραγωγή, αλλά στη συνέχεια αυτή εξελίσσεται σε μοναδικές ποιητικές συλλήψεις οι οποίες αφήνουν πολύ πίσω τους την υπερρεαλιστική πρακτική. Η Λοϊζίδα παρατηρεί ότι για «τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα, η επαφή των Ελλήνων καλλιτεχνών με κινήματα ιρασιοναλιστικού χαρακτήρα που είχαν στόχο την αμφισβήτηση της πολιτισμικής κληρονομιάς (φουτουρισμός, εξπρεσιονισμός, ντανταϊσμός, υπερρεαλισμός) ήταν ισχνή ή ανύπαρκτη, γιατί ακριβώς η γενιά των καλλιτεχνών αυτών είχε να αντιμετωπίσει ένα εκ διαμέτρου αντίθετο πρόβλημα: την ανάγκη μιας ανανεωτικής γνωριμίας με την παράδοση...»<sup>35</sup>. Εκείνο που προκύπτει

<sup>34</sup> Βλ. λ.χ. Greimas, 1970, *Semantique structural* (1966), Goldman 1979, Coquet, *Semiotique litteraire*, Paris, Mame 1972, Kristeva 1968, που εισάγουν διεπιστημονικές μεθόδους στην έρευνα της λογοτεχνίας.

<sup>35</sup> Λοϊζίδα Νίκη, *Ο υπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη, η περίπτωση Ν. Εγγονόπουλου*, εκ. Νεφέλη, Αθήνα 1992.



από την έρευνα μελετητών της γενιάς και τα θεωρητικά κείμενα των ίδιων των καλλιτεχνών είναι η προσπάθεια να ξεπεράσει τα εθνικά σύνορα και να επικοινωνήσει με την ανήσυχη Ευρώπη που «γυρεύει αλήθειες όχι εθνικές μα παγκόσμιες», όπου οι λαοί της επιδιώκουν «να ξεπεράσουν την ιδιαίτερη φυσιογνωμία τους, την ιδιαίτερη ζωή τους για να ανακαλύψουν μέσα τους τον Άνθρωπο». Τους απασχολεί ο χαρακτήρας της Ελλάδας και η θέση της στην Ευρώπη και στον κόσμο. Επιδιώκουν να ανακαλύψουν τα ιδιαίτερα πολιτισμικά χαρακτηριστικά και να τα αναδείξουν με στόχο αφενός τη διατήρηση της ιδιαίτερης προσωπικότητας του ελληνισμού και ταυτόχρονα την ισότιμη παρουσία της χώρας στο διεθνή χώρο. Για να μπορέσει η παράδοση να προσφέρει στην πνευματική ζωή δεν πρέπει να εγκλωβιστεί σε «αποκρυσταλλωμένες λέξεις» αλλά να δημιουργήσει νέες. Έτσι η γενιά του '30 θεωρεί τον εαυτό της φορέα της παράδοσης και πρωτοπόρο. Είναι ανοιχτή στις επιδράσεις οι οποίες άλλωστε χαρακτηρίζουν όλη την ιστορία του ελληνικού πολιτισμού ο οποίος είναι (κατά Μπαχτίν) πολυφωνικός, αλλά με τρομακτική αφομοιωτική δύναμη αφού κάθε αλλότριο στοιχείο το μετατρέπει σε ελληνικό.

Από τη «nationalita» του Σολωμού ως την ελληνική αλήθεια του Ελύτη διαπιστώνεται μια συνειδητή πρόθεση να διαμορφωθεί μια λογοτεχνική παράδοση που να εκφράζει την ελληνική πολιτισμική αυτοσυνειδησία. Η βάση στην οποία στηρίχθηκε και άντλησε τους κώδικες και τα συστήματα αξιών είναι η ελληνική παράδοση αιώνων. Αυτή η σύζευξη πρωτοπορίας και παράδοσης αποτέλεσε συστατικό στοιχείο της ελληνικής πρωτοπορίας του Μεσοπολέμου και ταυτόχρονα είναι ο κοινός παράγοντας που συνδέει όλες τις εκδοχές του ελληνικού μοντερνισμού. Στη χορεία τους περιλαμβάνονται τόσο οι ποιητές με υπερρεαλιστική αφετηρία όσο και άλλοι νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου, ακόμα και της μεταπολεμικής γενιάς. Έχοντας τον *Ερωτόκριτο*, το Θεόφιλο, το Μακρυγιάννη, τον Κάλβο, τον Παπαδιαμάντη, συγγραφείς που εκφράζουν αυθεντικά την ελληνική πνευματική παράδοση κατάφεραν να έρθουν σε μια γόνιμη διαλεκτική μαζί τους μέσω της οποίας πλούτισαν την πολιτισμική τους αυτοσυνειδησία και τροφοδότησαν την δημιουργικότητά τους. Αυτός ο γόνιμος διάλογος αποτελεί το βασικό πλεονέκτημα της ελληνικής νεωτερικότητας και εκτείνεται σε όλα τα πεδία, την αισθητική, την εικονοπλασία, την ποιητική μυθολογία, τα αξιακά συστήματα, τα νομοθετικά πρότυπα. Έτσι η παράδοση έγινε ο ένας από τους δύο κύριους παράγοντες που συντέλεσαν στην συγκρότηση της μετα-υπερρεαλιστικής νεωτερικής ποίησης, ενώ ο άλλος ήταν ο διάλογος με τα κινήματα της διεθνούς πρωτοπορίας και κατεξοχήν με τον υπερρεαλισμό.

Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η στροφή της ποιητικής πρωτοπορίας του μεσοπολέμου στην ελληνική παράδοση δεν αποτελεί μεμονωμένο φαινόμενο. Εντάσσεται στην εναγώνια αναζήτηση των μοντερνιστικών ρευμάτων του 20<sup>ου</sup> αι. για νέα υγιή πολιτισμικά πρότυπα τα οποία να μπορούν να αντιπαρατεθούν στο μονολιθικό και αντιανθρωπιστικό μοντέλο πολιτισμού της Δύσης. Ένας από τους βασικούς στόχους του υπερρεαλισμού ήταν η ανατροπή αυτού του μοντέλου και στρέφεται προς παραδοσιακούς πολιτισμούς της Μεσογείου για να αναζητήσει τα μέσα. Ζωγράφοι όπως ο Σεζάν, ο Μπρακ, ο Ματις, ο Πικάσο εμπνέονται από τη γεωφυσική και πολιτισμική ιδιαιτερότητα της Μεσογείου καθώς και ποιητές και συγγραφείς όπως ο Βαλερύ, ο Α. Ζίντ και ο Καμύ. Το ίδιο γίνεται και από το υπερρεαλιστικό κίνημα το οποίο καταδικάζει τον κομφορμιστικό τύπο της δυτικής αστικής κοινωνίας το οποίο καταδυναστεύει ψυχικά και πνευματικά τον άνθρωπο καθώς στηρίζεται στο ρασιοναλισμό και ακυρώνει την πραγμάτωσή της *surréalité* μέσω της οποίας μπορεί να κατακτηθεί η ευδαιμονία.

Οι ποιητές της γενιάς του '30 συμμετέχουν σ' αυτή την αναζήτηση. Συγκεκριμένα ο Οδυσσέας Ελύτης μαρτυρεί στα *Ανοιχτά Χαρτιά* ότι χάρη στην ευεργετική επίδραση του υπερρεαλιστικού κινήματος, κατάφεραν οι Έλληνες ποιητές να απαλλαγούν από τη δυτική θεώρηση των πραγμάτων που τους προσέδιδε η παιδεία τους και να ανακαλύψουν τα πρότυπα που ζητούσαν στην δική τους πολιτισμική παράδοση: «Αφότου ο υπερρεαλισμός, σαν καταιγίδα, ανέτρεψε τον ορθολογισμό που βάραινε πάνω στη Δύση, ξεκαθαρίστηκε μπροστά μας το έδαφος προσφέροντας μας τη δυνατότητα να συνδεθούμε φυσιολογικά με τον τόπο μας και ν' αντικρίσουμε την ελληνική πραγματικότητα δίχως τις προκαταλήψεις που επικρατούσαν από την Αναγέννηση, μας βοήθησε να κάνουμε ένα είδος επανάσταση με την αντίληψη που σχηματίσαμε για την «ελληνική αλήθεια». Δηλαδή εδώ ο ποιητής παρατηρεί ότι η υπερρεαλιστική επανάσταση είναι αυτή που οδήγησε τους Έλληνες ποιητές στην παράδοση τους, ότι κατάφεραν να μην αλλοτριωθούν από τη δυτική τους παιδεία. Επίσης λέει ότι «Ταυτόχρονα ο υπερρεαλισμός μας κατέστησε ικανούς να δημιουργήσουμε μια γραφή αλφάβητου από στοιχεία γνήσια ελληνικά και μ' αυτά να εκφραστούμε». Η δημιουργία ενός νέου αλφάβητου προκύπτει ως φυσιολογική ανάγκη ανανέωσης τρόπων έκφρασης, γραφής η οποία οδηγεί στην ποιητική πρωτοπορία χωρίς όμως να απομακρύνεται από την παράδοση. Άλλωστε μαρτυρεί σ' ένα άλλο σημείο στα «Ανοιχτά Χαρτιά»: «Καμιά επανάσταση, ούτε στην τέχνη ούτε στη ζωή δεν έχει περισσότερες ελπίδες επιτυχίας από 'κείνη που χρησιμοποιεί για ορμητήριό της την παράδοση». Σύμφωνα μ' αυτή τη μαρτυρία η παράδοση αποτέλεσε για τη γενιά του '30 το όπλο της δικής τους επανάστασης για την ανανέωση του πολιτισμού. Τα θεωρητικά κείμενα του Γ. Θεοτοκά, του Γ. Σεφέρη, του Αγγ. Τερζάκη

συνθέτουν μια πλήρη και συνεπή θεωρία για τη σχέση της παράδοσης με το μοντερνισμό στην ελληνική λογοτεχνία.

Ένα σημείο στο οποίο συναντάται η ελληνική παράδοση με τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό είναι η σημασία του όρου του «νησιωτισμού» που αντιπαράκειται στην αλλοτριωτική βιομηχανική μεγαλόπολη, και που συνδέεται με τη μυθολογία του Αιγαίου του Οδ. Ελύτη. Ο πρώτος από τη γενιά του '30 που μίλησε για την ιδέα του νησιού είναι ο Γ. Θεοτοκάς στις *Ωρες αργίας* το 1931, ο οποίος ήδη νωρίτερα (1929) με το βιβλίο του το *Ελεύθερο πνεύμα* αναζητούσε την ανανέωση στην ποίηση, την πεζογραφία και την ελληνική σκέψη. Ο ήρωας του Θεοτοκά συγκροτεί σταδιακά την ελληνική του συνείδηση και ταυτότητα μέσα από τη στοχαστική διερεύνηση του Αιγαίου και του νησιωτικού λαϊκού πολιτισμού: «Είμαι η πιο αγνή γωνιά της Γης, λέει το κάθε Νησί. Είμαι το πιο λαμπρό τραγούδι. Είμαι ψηλότερα απ' όλες τις σοφίες κι απ' όλες τις τέχνες για την τέλεια αρμονία που αγωνίζονται αδιάκοπα να πραγματοποιήσουν όλοι οι άνθρωποι, την είπα εγώ μια και καλή από την αρχή του κόσμου χωρίς καμιά αναζήτηση και κανένα κόπο, την είπα αυθόρμητα, μονάχα με την ύπαρξη μου .... Είμαι όλο φως, νιότη, χαρά κι ελευθερία, λέει το Νησί». (*Ωρες αργίας* 1931: 63-64)

Πολλά χρόνια αργότερα ο Θεοτοκάς επαναλαμβάνει πιο στερεά την συνείδηση της καταγωγής του: «Είμαι Αιγαιοπελαγίτης ως τις ρίζες. Τα νησιά είναι η πατρίδα μου... Από τα νησιά και τους νησιώτες ζητώ την πρωταρχική αλήθεια των πραγμάτων που με απασχολούν, τη βάση όπου θα στηριχθώ για να κοιτάζω πιο μακριά» (*Πνευματική πορεία*, α' εκδ. 1961, 1994:268)

Ο Ελύτης παίρνει από το Θεοτοκά το πνεύμα του νησιωτισμού και διαμορφώνει με μεγαλύτερη πληρότητα ποιητικά και δοκιμιακά τη μυθολογία του Αιγαίου. Στο «Σχέδιο για μια εισαγωγή στο χώρο του Αιγαίου» γράφει: «Μπροστά στη ράχη της Σέριφος, όταν ανεβαίνει ο ήλιος, τα πυροβόλα όλων των μεγάλων κοσμοθεωριών παθαίνουν αφλογιστία. Ο νους ξεπερνιέται από μερικά κύματα και λίγες πέτρες –κάτι παράλογο παρόλα αυτά ικανό να φέρει τον άνθρωπο ... μας παράδοσης». Αυτή είναι η αυθεντική Ελλάδα ή όπως την αποκαλεί ο ποιητής «η Ελλάδα η δεύτερη, του Απάνω κόσμου». Μέσα σ' αυτή τη μυθολογία υπάρχουν οι αρχές που συνθέτουν μια συνολική αντίληψη για τον άνθρωπο, τη φύση και τον Κόσμο, για τις αξίες που ορίζουν το περιεχόμενο και το σκοπό της ύπαρξης του, της σχέσης του ατόμου με την κοινωνία. Εκφράζεται με μια ποίηση γεμάτη κοινωνικό προβληματισμό και προτάσεις επίλυσης των κοινωνικών προβλημάτων. Κι όλα αυτά μακριά από κάθε παρωχημένο πνεύμα εθνικισμού. Γράφει σχετικά: «η Ελλάδα για τη νεότητα μου εστάθηκε θάμβος. Δεν υπήρξα ούτε πατριώτης ούτε φυσιολάτρης... Η Ελληνικότητα δεν είναι για

μένα μια υπόθεση εθνική ή τοπική. Ουδέποτε και με οποιοδήποτε τρόπο ήμουν σωβινιστής. Η Ελλάδα συμβολίζει για μένα ορισμένες αξίες και στοιχεία, που μπορούν παντού να εμπλουτίζουν τα παγκόσμια πνεύματα». «Έλληνας σημαίνει να αισθάνεσαι και να αντιδράς κατά ένα ορισμένο τρόπο, τίποτα άλλο...». Οι αξίες που ενδιαφέρουν τον ποιητή δεν είναι προνόμιο του Έλληνα αλλά κάθε ανθρώπου που έχει μια συγκεκριμένη πνευματική ποιότητα. Η δυνατότητα για ένα οικουμενικό βίωμα κάποιων αξιών για τη βελτίωση του κόσμου αποτελεί αρχή και στο όραμα του υπερρεαλισμού για τον κόσμο. Ο υπερρεαλισμός όμως αναλώθηκε πολύ στο να καταφέρει να ταρακουνήσει το συντηρητικό κόσμο της αστικής κοινωνίας με ηχηρές πρακτικές, χωρίς να δώσει τελικά ένα ολοκληρωμένο και επαρκές πρότυπο, το οποίο οι Έλληνες ομοτέχνοι του βρήκαν στο δικό τους πολιτισμό μέσα από την πολιτισμική αυτοσυνειδησία τους. Ειδικά ο Ελύτης εντόπισε τη χρυσή τομή όλων των συνισταμένων της παράδοσης και του μοντερνισμού και ανάπλασε τη νεοελληνική πολιτισμική ταυτότητα με μια ποίηση που πατάει με το ένα πόδι στα υγιή και πρωτοποριακά στοιχεία της παράδοσης, και με το άλλο στις ανάγκες του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού. Η υπερπραγματικότητα του Ελύτη είναι γήινη, πραγματώνεται με όρους φυσικούς. Ειδικότερα ο αποφθεγματικός λόγος φέρει μια παράδοση αιώνων, έχει από τη φύση του μοντερνιστικό χαρακτήρα που βασίζεται στην περιεκτικότητα της μορφής και του περιεχομένου και ταυτόχρονα είναι δουλεμένος με μια κατασταλαγμένη ποιητική τεχνική, όπως διαμορφώθηκε από την δημιουργική τριβή του ποιητή με το πνεύμα και τη γλώσσα των ελληνικών και ξένων καλλιτεχνικών ρευμάτων και της γραμματείας γενικότερα.

## ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΚΑΙ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Με δεδομένες αυτές τις παρατηρήσεις δημιουργείται ερευνητικό ζητούμενο και το ενδιαφέρον στρέφεται στην αναζήτηση της λειτουργίας των αποφθεγμάτων της συλλογής *Εκ του πλησίον*, τις σημασιακές τους διαστάσεις, τα μορφολογικά και αισθητικά τους χαρακτηριστικά. Αρχικά σε ερευνητικό επίπεδο ένα πρώτο ζήτημα που προκύπτει από την προσεκτική ανάγνωση του έργου είναι το κατά πόσο ο ποιητής παίρνει σ' αυτό το ρόλο του ήρωα-προμάχου, έστω αφαιρετικά, αφού όλες οι αφηγηματικές λειτουργίες κατά το μυθικό-παραμυθιακό πρότυπο είναι αδύνατον να αναπτυχθούν σ' ένα τόσο μικρό σε έκταση τμήμα λόγου. Ο κεντρικός ήρωας μιας αφήγησης επιτελεί μια από τις βασικές λειτουργίες στην αφηγηματολογία, όπως την ανέδειξαν σε θεωρητικό επιστημονικό κλάδο ανάλυσης των αφηγηματικών κειμένων στις αρχές του εικοστού αιώνα ο U.I.

Propp, ο Levi Strauss, ο Gennete, ο Greimas καθώς και άλλοι ερευνητές μέσα από τη σχολή των ρώσων φορμαλιστών,<sup>36</sup> και ειδικά αργότερα το διάστημα 1960-1975 οι γάλλοι σημειολόγοι.<sup>37</sup> Κατά τη μελέτη της δομής των μαγικών παραμυθιών ο Propp<sup>38</sup> διέκρινε ένα βασικό συνεκτικό στοιχείο, τις λειτουργίες οι οποίες είναι τα σταθερά στοιχεία του παραμυθιού, συνιστούν τις πράξεις, τις ενέργειες των δρώντων προσώπων που με την αλληλουχία τους συνθέτουν τα βασικά μέρη του παραμυθιού. Οι λειτουργίες πραγματώνονται από τους χαρακτήρες που ενσαρκώνουν ρόλους. Κάθε πρόσωπο συγκεντρώνει περισσότερες λειτουργίες σε μία «σφαίρα δράσης» που το χαρακτηρίζει ιδιαίτερα ένας από τους επτά ρόλους (δρώντα πρόσωπα) που διακρίνει ο Propp είναι του ήρωα ο οποίος αναλαμβάνει να υπερασπιστεί κάποιες ανώτερες αξίες, τη ζωή, την ελευθερία, την τιμή του συνόλου της κοινότητας ή ενός μέλους οι οποίες απειλούνται ή έχουν εκλείψει. Για την επίτευξη αυτού του σκοπού χρειάζεται να αντιμετωπίσει με επιτυχία μία σειρά δοκιμασιών (δοκιμασία χαρακτηρισμού - Κύρια δοκιμασία - δοκιμασία δικαίωσης) που αποτελούν τον παράγοντα που μετασχηματίζει τα αρνητικά περιεχόμενα σε θετικά. Οι συνέπειες των δοκιμασιών, κατά τον Greimas συνιστούν μεμονωμένες λειτουργίες που συνδέονται με τη θεραπεία μιας αρχικής στέρησης, με την αναγνώριση, με την αναίρεση των βλαπτικών συνεπειών της αλλοτριώσεως (με ή χωρίς εντολές) ελεύθερα ή κατ' εντολή. Ο ήρωας αγωνίζεται συγκρούεται με τον αντίμαχο για την αποκατάσταση (Αγώνας- Νίκη) των αξιών μέσα από τις τροπικότητες του θέλω – γνωρίζω - μπορώ για την απόκτηση του επιθυμητού Αντικειμένου. Με δεδομένη τη θεμελιακή αρχή της δομικής σημαντικής του Greimas ότι η σημασία είναι αναγκαίο δομικό στοιχείο κάθε ανθρώπινης δράσης από τη γέννηση ως το θάνατό του, δεν μπορεί παρά ο χώρος της λογοτεχνίας να είναι από τους πλέον προσφορότερους και πλουσιότερους στην εκδήλωση

---

<sup>36</sup> Οι Ρώσοι φορμαλιστές είναι θεωρητικοί της λογοτεχνίας οι οποίοι πρώτοι με κοινό σημείο αναφοράς τα *Μαθήματα γενικής Γλωσσολογίας* του Ferdinand de Saussure (Saussure 1916), εισάγουν τα γλωσσολογικά μοντέλα ανάλυσης και την προτεραιότητα της συγχρονικής οπτικής στη μελέτη της λογοτεχνίας ( R. Jakobson, J. Tynianov, B. Eikhenbaum).

<sup>37</sup> Βλ. λ.χ. Greimas, 1970, *Semantique structural* (1966), Goldman 1979, Coquet, *Semiotique litteraire*, Paris, Mame 1972, Kristeva 1968, που εισάγουν διεπιστημονικές μεθόδους στην έρευνα της λογοτεχνίας.

<sup>38</sup> Ο Vladimir Propp (1895-1970) ήταν φιλόλογος, ερευνητής, λαογράφος ασχολήθηκε με τη μορφολογία του παραμυθιού. Εντόπισε σ' αυτό τριανταμία λειτουργίες. Η προσέγγιση του Propp έχει επικριθεί επειδή αφαιρεί όλες τις λεκτικές σκέψεις από την ανάλυση, παρόλο που η μορφή του παραμυθιού είναι σχεδόν πάντα προφορική, αλλά και όλες οι σκέψεις για τον τόνο τη διάθεση, τον χαρακτήρα και οτιδήποτε διαφοροποιεί το ένα παραμύθι από το άλλο. Ένας από τους πιο σημαντικούς κριτικούς του Propp είναι ο C.L. Strauss.

σημαντικών σημασιών και μηνυμάτων, εκφραστικών της ποιότητας του πολιτισμικού περιβάλλοντος που κυοφορεί τα λογοτεχνικά προϊόντα. Η «Δομική σημαντική»<sup>39</sup> δίνει τα μέσα και τις μεθόδους για την περιγραφή των συναρτήσεων ανάμεσα στη λογοτεχνία και την κοινωνία.

Ένα βασικό χαρακτηριστικό στην ποίηση του Ελύτη είναι η ανάγκη επικοινωνίας με τον ελληνικό κόσμο, τον Έλληνα πολίτη, την ελληνική Ιστορία, τον πολιτισμό του «ελαχίστου» των νησιών μας και την μακραίωνη παράδοσή του, προκύπτει λοιπόν το ερώτημα για τον ρόλο του ποιητή και της ποίησης μέσα στην κοινωνία.

Όμως επειδή το ύφος εκφράζει σημασία, μήπως το ύφος, ο τρόπος εκφοράς του λόγου από γραμματική και συντακτική άποψη προδίδει μια διάθεση συμβουλευτική, καθοδηγητική από την πλευρά του ποιητή προς το κοινωνικό σύνολο και τον κάθε αναγνώστη προσωπικά; Μορφοποιείται μέσω της επαναληπτικότητας της παραινετικής φωνής στο σύνολο των αποφθεγμάτων ένας τύπος κοινωνικού/ατομικού ταγού που εντοπίζει κάποιους κινδύνους οι οποίοι ελλοχεύουν στην ατομική και συλλογική ζωή, τους υποδεικνύει και προτείνει τρόπους για να αποφευχθούν; Παρατηρούνται συγκεκριμένες στερεοτυπικές συντακτικές δομές στη σύνθεση των αποφθεγμάτων; Ποιες είναι οι κύριες εκφραστικές φόρμες, τα σχήματα λόγου, οι δυαδικές αντιθέσεις που οδηγούν σε σημασιακά συμπεράσματα τα οποία ενδεχομένως υποστηρίζουν το χαρακτήρα του ήρωα προμάχου στο ποιητικό υποκείμενο; Ποιος είναι ο στόχος του ποιητικού υποκειμένου; Διαμορφώνει έναν ήρωα πρόμαχο με τα χαρακτηριστικά που προσέδωσε στη λειτουργία αυτή ο Ε.Γ. Καψωμένος (*Αφηγηματολογία*, 2004). Ποιος έχει τη θέση του αντίμαχου, μήπως οι κίνδυνοι που απειλούν την ηθική ή ψυχική ακεραιότητα κάθε ανθρώπου ή διακυβεύουν την πρόοδο, τη διατήρηση των υγιών δυνάμεων στην κοινωνία; Ποια είναι η στάση του απέναντι στους κινδύνους που δεν είναι απρόσωποι, αλλά υποκινούνται από κάποιους φορείς συμφερόντων, κάποια ανθρώπινα υποκείμενα, εκπροσώπους συγκεκριμένων χρησιμοθηρικών μηχανισμών. Ο ήρωας κατά κάποιον τρόπο υποβάλλεται σε μια δοκιμασία η οποία φαίνεται σε ορισμένες ρήσεις, *Και διαμάντι στα δύο φτάνει να κόψει ένα μαχαίρι, αρκεί να 'ναι από συμφέρον.*, και απέναντι στην οποία οπλίζεται *«με λέξεις, αστέρια, βερίκοκα ακμής, και καρπούζια Αυγούστου.»* Την αθωότητα και τη δύναμη εξαγνισμού αυτών των στοιχείων προτείνει στον άνθρωπο να ανακαλύψει και να εγκολπωθεί μέσω των αισθήσεων και της ψυχής του.

---

<sup>39</sup> A.Greimas , *Pour une theorie du discours poetique: Essais de semiotique* , Paris, Larousse,1972, και *La linguistique statistique et la linguistique structural*, Le Francais modern, oct. 1962 σημαντικού κριτικού του Propp είναι ο Γάλλος ανθρωπολόγος δογματιστής Cl. L.Strauss

Έπειτα ένα άλλο στοιχείο που αξίζει να συζητηθεί είναι η παρουσία των εκφραστικών μέσων, των σχημάτων λόγου σε μορφολογικό επίπεδο και ο βαθμός στον οποίο υποστηρίζουν τη σημαντική που εκφράζεται μέσα από τον αποφθεγματικό λόγο δεδομένου ότι, όπως λέει και ο Γ.Μπαμπινιώτης («Ο μεταγλωσσικός Οδυσσέας Ελύτης»),<sup>40</sup> ο Ελύτης έβλεπε τη γλώσσα ως «σημαίνον» της ποίησης και ταυτόχρονα ως «σημαινόμενο» καθ' υπέρβαση της λειτουργίας της ως απλού εκφραστικού οργάνου. Έπειτα θα αναζητηθεί η κύρια θεματική μέσα από τον αντιθετικό λόγο που ξετυλίγεται συστηματικά περνώντας από τα εδάφη και άλλων τεχνών, όπως η ζωγραφική, η μουσική και από τη φιλοσοφία. Ο Ελύτης μνημονεύει στα αποφθέγματα ονόματα άλλων καλλιτεχνών, Ελλήνων και ξένων, των οποίων η επίδραση φαίνεται στο έργο του. Στα πλαίσια αυτής της σημασιολογικής ανάπτυξης των αυτοδύναμων στίχων κρίνεται ενδιαφέρον να αναζητηθεί η θέση και η σχέση της έννοιας του χρόνου και της ιστορίας με τον τόπο. Η υπαρξιακή σχέση του ανθρώπου με το χρόνο καθώς και η ιστορική του διάσταση απασχολούν έντονα τον ποιητή, άλλωστε απ' ό,τι φαίνεται ο χρόνος γέννησης δημιουργίας και εξέλιξης του ελληνικού πολιτισμού ξετυλίγεται ενιαίος σε μία χωροχρονική ενότητα η όποια σμικρύνει τις αποστάσεις και καθιερώνει το χρόνο ως ένα συνεχές παρόν στην εμπειρία και τη συνείδηση του ανθρώπου, ο οποίος πρωταγωνιστεί μέσα σε αυτόν. Επιτρέπει έτσι τη θεώρηση, την τοποθέτηση του ανθρώπου απέναντι στο παρελθόν του «εκ του πλησίον» άλλωστε όπως λέει ο ίδιος «σταθερά τα παμπάλαια πράγματα μες στα τωρινά/ μας επιβιούν» δίνοντας στις πολιτισμικές κατακτήσεις και στην ύπαρξη διάρκεια και όχι αποσπασματική παρουσία. Κατά πόσο λοιπόν οι δεσπίζοντες αυτοί ιδεολογικοί άξονες στο υπόλοιπο έργο του Ελύτη επανέρχονται στο *Εκ του πλησίον* στην τελευταία του ποιητική συλλογή; Αποτελεί ένα είδος απολογισμού και σημασιολογικής κατακλείδας;

Η επίτευξη μιας έγκυρης απάντησης στα ερωτήματα αυτά βασισμένης κατά το δυνατόν σε επιστημονικές μεθόδους έχει βαρύνουσα σημασία για το σχηματισμό μιας ολοκληρωμένης αποτίμησης της ποιητικής πορείας του Ελύτη, η παραγωγή της οποίας αναπτύσσεται σ' ένα διάστημα εξήντα περίπου χρόνων διαγράφοντας μια συμπαγή σημασιολογική και θεματική ενότητα έργου, η οποία αποτυπώνει την κοσμολογία και την ανθρωπολογία του, τον εσωτερικό του πολιτισμό. Το γεγονός ότι η συλλογή *Εκ του Πλησίον* είναι η τελευταία συνεπιφέρει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για να εξετάσουμε ποιος είναι ο τελευταίος λόγος του ποιητή, ποιο είναι το καταστάλαγμα της ποιητικής του δημιουργίας σε επίπεδο μορφής και περιεχομένου. Οι στιχουργικοί τρόποι έχουν κάποια σκοπιμότητα; Ο συνδυασμός στη συλλογή πολύστιχων και

---

<sup>40</sup> Γ.Μπαμπινιώτης, «Ο ποιητής της γλώσσας» εφ. *Το Βήμα-γνώμες* 14- 5- 2000.

αποφθεγματικών ρήσεων δηλαδή λόγου ποιητικού πιο σύνθετου, πιο κρυπτικού, πιο δύσκολου, και άλλου πιο απλού με ποσοτική υπεροχή του αποφθεγματικού στίχου έναντι του σύνθετου, του οποίου το αντίστροφο συναντάμε στη *Μαρία Νεφέλη*, επιδέχεται ορισμένες ερμηνείες που μπορούν να δείξουν το απαύγασμα της αποστολής που ο ποιητής αποδίδει στην ποίηση. Πρόδηλος φαίνεται ο συλλογισμός ότι για τον ποιητή προέχει τελικά το ποιητικό μήνυμα, η ιδέα, η αξία. Θέλει η εμπειρική διαπίστωση και το συναίσθημα, η συγκίνηση, η προτροπή, η παραίνεση να γίνονται άμεσα καταληπτά από όλους τους αναγνώστες, γιατί σκοπός της ποίησης είναι η μεταμόρφωση μέσα από την ευαισθητοποίηση και τον προβληματισμό. Η τέχνη έχει κοινωνική αποστολή γι αυτό πρέπει να γίνεται κατανοητή και να έρχεται σε σχέση συμμαχίας με κάθε άνθρωπο για να μπορεί να τον μετουσιώνει εσωτερικά, να τον μεταβάλλει. Οι αποφθεγματικοί στίχοι παρέχουν αυτή την δυνατότητα της αμεσότητας, της νοηματικής διαφάνειας, της στενότερης επικοινωνίας μεταξύ δημιουργού-πομπού και δέκτη και ευκολότερης πρόσληψης των μηνυμάτων.

Τα εργαλεία που θα αξιοποιήσουμε για την προσέγγιση αυτή θα αντλήσουμε από τη θεωρία της λογοτεχνίας. Η λογοτεχνία αποτελεί σύστημα επικοινωνίας, το οποίο χάρη στις θεωρίες της δομής, του σημείου και της επικοινωνίας με τις οποίες μελετούνται τα κοινωνικά φαινόμενα είναι δυνατή πλέον η προσέγγιση των θεωρητικών επιστημών με μεθόδους επιστημονικής εγκυρότητας ανάλογες με αυτές των θετικών επιστημών. Δομικό συστατικό ενός συστήματος σημασίας είναι το σημείο. Η λογοτεχνία είναι σύστημα σημασίας επομένως είναι σημειωτικό σύστημα. Βασίζεται σ' ένα πλέγμα διαφόρων επιπέδων το οποίο συνέχεται από κανόνες σύνθεσης της δομής του, η οποία είναι σημειωτική και διαφοροποιείται από το σημειωτικό σύστημα της γλώσσας γιατί εκφράζει τη σημασία με τρόπο διαφορετικό. Στο σημειωτικό σύστημα της λογοτεχνίας το νόημα προκύπτει από την οργανική αλληλοσυνάρτηση της σωσσυριανής διάκρισης των σημείων σε σημαίνοντα και σημααινόμενα. Το νόημα είναι δηλαδή προϊόν μιας άρρηκτης συνεργασίας της μορφής (σημαίνον) και του περιεχομένου (σημαινόμενο), η οποία λειτουργεί με τρόπο πολυσημικό και εκλύει συγκίνηση. Για την ανάλυση ενός ποιητικού κειμένου χρειάζεται η έρευνα της δομής του να κινηθεί σε δύο άξονες, τον οριζόντιο, δηλαδή τον συνταγματικό άξονα, που οργανώνεται σύμφωνα με τη χωρική οριζόντια ακολουθία των σημείων, και τον παραδειγματικό άξονα, ο οποίος οργανώνεται σύμφωνα με τη σχέση ομοιότητας ή αντίθεσης των σημείων στο πεδίο της έκφρασης ή της σημασίας. Κατά τη συνταγματική οργάνωση η κατανόηση και ερμηνεία του λόγου γίνεται με βάση την κυριολεκτική κυρίως σημασία των λέξεων, ενώ στην παραδειγματική οργάνωση προτεραιότητα έχει η συνδηλωτική αντιμετώπιση των λέξεων. Στον παραδειγματικό άξονα δημιουργούνται σειρές παραδειγμάτων, δηλαδή άλλων σημείων που έχουν σχέση ομοιότητας,



αναλογίας, αντίθεσης με ένα συγκεκριμένο σημείο του ποιήματος. Στην παραδειγματική αυτή σειρά μπορούν να εναλλάσσονται πολλά παραδείγματα, ανοίγοντας τη δυνατότητα μέσα από το μηχανισμό της ποιητικής μεταφοράς, που δημιουργείται, να φωτιστεί καλύτερα το νόημα των σημείων. Για το σκοπό αυτό βέβαια πρέπει να εξετασθεί η σημασία και σε συνταγματικό επίπεδο, γιατί αυτή αποτελεί συνάρτηση όλων των σχέσεων και στοιχείων που συνδέουν τα σημεία. Η αναλυτική προσέγγιση ξεκινάει με τον εντοπισμό των παραδειγματικών σειρών που φέρουν τους κώδικες σημασίας, που ορίζουν και τις δομές σημασίας, κύριες και δευτερεύουσες. Παρατηρούμε τις δεσπόζουσες δομές εφαρμόζοντας την αρχή της περισσότητας. Περισσότητα ονομάζεται η πληθυσμική ομοειδών στοιχείων μέσα σε ένα κείμενο, η περίσσεια, η επαναληπτικότητα συναφών εννοιών σε επίπεδο σημασίας. Με οδηγό τα κοινά σήματα των παραδειγματικών σχέσεων βρίσκουμε τα αντίστοιχα ταξήματα και τις ισοτοπίες, η περίσσεια των οποίων παραπέμπει σε ομοειδή σημεία που είναι φορείς κάποιων σημασιών. Στην υπηρεσία της ποιητικότητας τάσσεται και η ανοικειώση των λέξεων, η οποία κατά τους φορμαλιστές ( Chklovsky) αποτελεί μια λύτρωση της λέξης από την υπερβολική εξοικειώση μαζί της, η οποία αμβλύνει το ενδιαφέρον μας για τη μορφή και συχνά για το τετριμμένο περιεχόμενο, φέρνοντάς τη σε μια συνάρτηση τέτοιων σημειακών συσχετισμών που την παραδοξοποιούν, την ανασταίνουν, ζωντανεύοντας την προφορική, και ακουστική της λειτουργία μέσα από την έκπληξη που προκαλεί. Μέσα από την ανοικειώση επιτελείται έμμεσα και μια κοινωνική λειτουργία αφού δημιουργεί νέες σχέσεις σημαίνοντος σημασιόεντος που ανανεώνουν και ανατρέπουν τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τα πράγματα και τον κόσμο, αποκτά έτσι το ρόλο ενός μηχανισμού αμφισβήτησης των κατεστημένων ιδεών.

Η σημασία των αποφθεγμάτων στηρίζεται και στη αντίθεση, την οποία προσεγγίζουμε σύμφωνα με τη σημασιολογική θεωρία της δυαδικής αντίθεσης του A.J. Greimas κατά την οποία η αντίθεση αποτελεί στοιχειώδη δομή σημασιόδοτης των πραγμάτων της ζωής. Μέσα από τις διαφορές γίνεται αντιληπτός ο ξεχωριστός χαρακτήρας της κάθε έννοιας. Η επανάληψή τους διαμορφώνει μια περίσσεια σημασιών, τα ταξήματα, με την επανάληψη των οποίων έχουμε τις ισοτοπίες που δείχνουν τη σημασία των σημείων σε επίπεδο πρακτικό ή θεωρητικό, του εσωτερικού κόσμου. Επίσης η ερευνητική διαδικασία θα αξιοποιήσει και τις λειτουργίες της γλώσσας κατά τον R. Jakobson.<sup>41</sup>, την αναφορική, τη συγκινησιακή, τη βουλητική τη φατική, τη μεταγλωσσική την

---

<sup>41</sup> βλ. R.Jakobson, «*Linguistique et poetique*», στο βιβλίο του *Essais de linguistique generale*, ελλ. Μτφρ. Άρη Μπερλή: «Γλωσσολογία και ποιητική» εκδ.. Σπέιρα 1 (1975):30-67.

~~ποιητική και συνειρμική.~~ Η αναφορική λειτουργία συνδέεται με την πρόσληψη του λόγου σε επίπεδο καταδήλωσης και κυριολεξίας. Ο στόχος είναι η μετάδοση της πληροφορίας με ακρίβεια και επιτυχία, π.χ. «Χιονίζει, κάνει πολύ κρύο!» Η συγκινησιακή εκφράζει μια ορισμένη συναισθηματική φόρτιση του πομπού, πραγματική ή προσποιητή, θετική ή αρνητική, π.χ. «Αχ! Αγαπώ τόσο το χωριό μου.». Η βουλητική η οποία προσπαθεί να επιβάλλει μια ενέργεια, να πείσει. Εκφέρεται με προστακτική και κλητική πτώση, που προσιδιάζει, στο λόγο των διδασκάλων, στον δικανικό και τον πολιτικό λόγο, π.χ. «Κόψε μερικά πορτοκάλια.» Η φατική η οποία επιδιώκει να διαβεβαιώνει συνεχώς την ζωντάνια και επιτυχία της επικοινωνίας μέσα από το λεκτικό μήνυμα, π.χ. «εμπρός;» (στο τηλέφωνο), «έλα βρε, σώπα!», «εντάξει τα λέμε αύριο, ε;» Η μεταγλωσσική εκφράζει τη σχέση του μηνύματος με τον κώδικα, ο λόγος αναφέρεται στον εαυτό του για να τον επεξηγήσει, όπως συμβαίνει στους ορισμούς, στον επιστημονικό λόγο και στη διαδικασία μάθησης μιας γλώσσας με τη χρήση τη ορολογίας της γραμματικής και του συντακτικού, «Πόλεμος σημαίνει σύγκρουση, ένοπλη σύρραξη μεταξύ μεγάλων ομάδων ανθρώπων», «Τι εννοείς;». Η ποιητική λειτουργία αντιμετωπίζει τη λέξη όχι τόσο ως μήνυμα με στόχο την επικοινωνία, όσο ως μορφή, ως ήχο και ύλη που επιδρά στις αισθήσεις, στο συναίσθημα, στη νόηση με σύνθετα ερεθίσματα προκαλώντας ευφορία σε πολλά επίπεδα στον αναγνώστη, π.χ. «Πόρπη ασημένια Ελένη». Η ποιητική λειτουργία είναι η κυριότερη από τις λειτουργίες του ποιητικού λόγου. Οι γλωσσικές λειτουργίες αναφέρονται στην πραγματολογική διάσταση (χρήση από τους ομιλητές) του γλωσσικού συστήματος. Σε κάθε εκφώνημα συμμετέχουν πολλές λειτουργίες της γλώσσας, ανάλογα με το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα, με διαφορετική έμφαση η καθεμιά. Ο λόγος παίρνει έτσι μια πολυσύνθετη μορφή (προσωδιακά στοιχεία όπως οι επιτονισμοί κτλ.) και μπορεί να εκφράσει πολύ περισσότερα απ' ό,τι το περιεχόμενο μιας λογικής πρότασης κρίσεως. Συνήθως σ' ένα εκφώνημα λόγου συνυπάρχουν πάνω από ένα είδος γλωσσικής λειτουργίας. Ειδικά στην ποιητική γλώσσα εκείνη που υπερισχύει είναι η ποιητική λειτουργία η οποία πλαισιώνεται και από άλλες, αλλά αυτή φέρει το μεγαλύτερο βάρος ποσοτικά και νοηματικά, πράγμα απαραίτητο για να διαμορφωθεί ο ποιητικός λόγος ο οποίος είναι κατεξοχήν συγκινησιακός. Αυτή την αξεχώριστη ενότητα μορφής περιεχομένου θα επιχειρήσουμε να αγγίξουμε ερευνητικά στον αποφθεγματικό λόγο της τελευταίας συλλογής του Ελύτη, μέσα από την προοπτική των κανόνων της σημειολογίας και με δεδομένο ότι η λογοτεχνία, όπως υποστηρίζει και η σημειωτική, συνιστά κοινωνικό προϊόν που προσδιορίζεται από το είδος των κοινωνικών δομών και των παραγωγικών σχέσεων που συντελούνται μέσα στη συγκεκριμένη κοινωνία. Επομένως και οι αποφθεγματικές ρήσεις εκφράζουν την κοσμοαντίληψη του ποιητή, όπως διαμορφώθηκε μέσα στα ιδιαίτερα κοινωνικά και

πολιτισμικά συμφραζόμενα. Στη συνέχεια διερευνάται το ύφος και τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του λόγου, με έμφαση στην τεχνική εκείνων που επαναλαμβάνονται και η συνάρτησή τους με την ποιητική μυθολογία του έργου. Το ύφος, δηλαδή οι ιδιαίτερες εκφραστικές επιλογές του συγγραφέα, η χρήση σχημάτων λόγου, οι γραμματικές και συντακτικές του επιλογές, εκτός από την αισθητική λειτουργία επιτελεί και σημασιολογική λειτουργία. Στη μορφολογική περιγραφή παρίστανται δομές στις οποίες εκτός από τα καθαρά συντακτικά στοιχεία, εμφανίζονται και στοιχεία μη συντακτικά όπως δομές συμμετρίας, δομές αντίθεσης οι οποίες ανοίγουν το δρόμο από τις δομές επιφάνειας στις δομές βάθους. Η εξέταση μορφής και σημασίας στον αποφθεγματικό λόγο παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Μπορεί να δίνεται η εντύπωση ότι σ' αυτούς τους στίχους αποσχίζεται η τέχνη από το μήνυμα, ότι η αισθητική πλευρά υποχωρεί για να δοθεί προβάδισμα στη σημασία. Όμως πρόκειται μόνο για μια απατηλή ιδέα καθώς, όπως θα δείξουμε, τα αποφθέγματα δομούνται σύμφωνα με μορφολογικές τεχνικές που προσδίδουν αισθητική αξία και συναιρούν τους δύο άξονες καταδεικνύοντας τη δυσκολία μέσα σ' ένα ελάχιστο τμήμα λόγου να επιδεικνύεται τόση ομορφιά και τόση σοφία. Σε μια στιγμή γίνεται το θαύμα απελευθερώνεται η φιλοσοφική διάσταση της λογοτεχνίας, η οποία άλλωστε είναι διαπιστωμένη και σχολιασμένη από τα αρχαία χρόνια από τον Αριστοτέλη έως και τους νεότερους φιλοσόφους της ύστερης νεωτερικότητας (Nietzsche, Derrida, Heidegger) και τους κριτικούς της λογοτεχνίας. Αυτό είναι ένα ζήτημα υπό συζήτηση και στην εν λόγω ποιητική συλλογή, στην οποία ο λόγος φαίνεται να φλερτάρει τη φιλοσοφία πιο άμεσα από όσο επιτυγχάνεται στον ποιητικό λόγο που αναπτύσσεται σε άλλα περίτεχνα μορφικά μοντέλα. Μένει όμως να διαπιστωθεί μέσα από την ερμηνευτική προσέγγιση των αποφθεγμάτων που θα επιχειρήσουμε.

## ΜΟΡΦΟΣΥΝΤΑΚΤΙΚΟΣ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

Ένα καίριο ζήτημα που από νωρίς θέτει η θεωρία της λογοτεχνίας είναι αυτό της σχέσης ανάμεσα στη μορφή και το περιεχόμενο του ποιητικού λόγου. Ο R. Jakobson σχολίασε τη σχέση της ποίησης με τη γραμματική μ' ένα διπλό λογοπαίγνιο: «η ποίηση της γραμματικής» και «η γραμματική της ποίησης», δηλώνοντας έμμεσα το ρόλο της γραμματικής στην πραγματοποίηση της ποιητικής λειτουργίας της γλώσσας και επομένως την ύπαρξη ποιητικότητας στη γραμματική.

Χάρη στο βασικό χαρακτηριστικό της γλώσσας να μεταπλάθεται εύκολα, δίνοντας συνεχώς νέες φόρμες, μέσα από τις οποίες ξεδιπλώνονται νέες λειτουργίες, η αναφορική, η συγκινησιακή, η βουλητική, η φατική, η μεταγλωσσική, βρίσκει τρόπο να μορφοποιηθεί σε ποιητικό λόγο όταν μέσα σε αυτόν δεσπόζει η εκφραστική φόρμα ως αυταξία που υπερβαίνει την επικοινωνιακή πρόθεση. Κατά τον Jakobson<sup>42</sup> ο ρόλος της ποιητικής λειτουργίας είναι να προβάλλει την αρχή της αντιστοιχίας από τον παραδειγματικό στον συνταγματικό άξονα, δίνοντας ένα προβάδισμα στο ρόλο της φόρμας. Αναζητώντας κατά πόσο η ποίηση στηρίζεται στο πνεύμα μιας γλώσσας «μέσα στα πράγματα» ως μέσο έκφρασης της βιωμένης ή εν δυνάμει να βιωθεί πραγματικότητας, και κατά πόσο η μορφολογική τυπολογία των αποφθεγμάτων συνδέεται με κάποιο αισθητικό ή σημασιακό αποτέλεσμα, χρειάζεται να παρατηρήσουμε τα δομικά εξωτερικά διακριτικά στοιχεία των αποφθεγματικών ρήσεων στη συλλογή *Ek του Πλησίον* (1998).

Με μια πρώτη εξέταση παρατηρείται ότι οι ρήσεις αυτές που συναντάμε και στο υπόλοιπο έργο του Ελύτη παρουσιάζουν τα εξής γενικά χαρακτηριστικά:

α) Η ελλειπτικότητα, μία γλωσσική διαδικασία υψηλής τέχνης συνιστά το γνώρισμα του αποφθεγματικού λόγου, κατά την οποία λίγες επιλεγμένες και καλοζυγιασμένες λέξεις επιστρατεύονται να σηκώσουν ένα ξεχωριστό σε σημασία φορτίο. π.χ

*Γιατί και ο έρωσ μια θαυματουργία είναι.*

*Πιο κοντός απ' τη λύπη του ο άνθρωπος.*

Εδώ ο έρωσ ταυτίζεται με το θαύμα για να υποδηλωθεί η αναγεννητική του δύναμη, ενώ ο άνθρωπος συνδέεται με την ιδιότητα του χαμηλού ύψους, για να φανεί η αδυναμία του, συχνά, να αξιοποιεί τον ψυχικό πόνο και να τον μετατρέπει σε δύναμη δημιουργίας.

Με λίγα λόγια αποδίδονται μεγάλα νοήματα απελευθερώνοντας συχνά μία πολυσημία που αγγίζει πολλά επίπεδα της ζωής και του εσωτερικού μας κόσμου έχοντας πάντα βάση την εμπειρία του φυσικού κόσμου.

*Τρώγε την πρόοδο και με τη φλούδα και με τα κουκούτσια της.*

Η «πρόοδος» εδώ αντιμετωπίζεται σαν ένα φρούτο, υπονοείται ώριμο και λαχταριστό το οποίο ο ποιητής παρακινεί να το φάμε όπως είναι, με τη φλούδα και με το κουκούτσι. Σύμφωνα με την αρχή της αναλογίας η πρόοδος μια έννοια πολιτισμικής κατηγορίας εξισώνεται με το φρούτο, στοιχείο φυσικής κατηγορίας. Επομένως ό,τι είναι το φρούτο στη φύση, είναι η πρόοδος για τον ανθρώπινο πολιτισμό. Οι φυσικές αξίες προσδιορίζουν τις πολιτισμικές αξίες, ο πολιτισμός διέπεται

---

<sup>42</sup> ό.π. (Jakobson 1963:213-220).

από νόμους ανάλογους με αυτούς που διέπουν τα φυσικά φαινόμενα. Το μέσο σύλληψής τους είναι οι αισθήσεις που υποδηλώνονται με το ρήμα «τρώγε» το οποίο κινητοποιεί τη γεύση, προσφέρει γευστική απόλαυση και ικανοποιεί την ανάγκη της πείνας, λειτουργία απαραίτητη για την επιβίωση. Ανάλογα η πρόοδος, με την έννοια της ποιοτικής βελτίωσης των μέσων και των σκοπών, αποτελεί την τροφή του πολιτισμού και του ανθρώπου ο οποίος για την πνευματική και ηθική του επιβίωση χρειάζεται τον πολιτισμό. Η πρόοδος είναι μια δυναμική διαδικασία που γίνεται από τον άνθρωπο για τον άνθρωπο, είναι αυτή που θα του χαρίσει τις συνθήκες για μια ζωή πλήρη.

β) Έντονο είναι το παραδοξολογικό στοιχείο όπως και το μεταφορικό το οποίο συμπλέκεται με το φανταστικό. Ο λόγος δεν κυλάει στον άξονα της κοινής λογικής και της κυριολεκτικής αναφορικής γλώσσας, αλλά στηρίζεται στο όνειρο, τη φαντασία και το συναίσθημα. Οι νοηματικοί κώδικες είναι κρυμμένοι και αποκαλύπτονται με την επανάληψη των ίδιων εικόνων, μεταφορικών σχημάτων, σημασιακών συνδυασμών.

*Ουρανός ετοιμόγενος*

*Θάλασσα ετοιμόγενη*

*Ο Ιούλιος με το φωτεινό πουκάμισο*

*Η γιαγιά ελιά*

γ) Επίσης σε υφολογικό επίπεδο παρατηρούνται στοιχεία γνώριμα από την ευρύτερη ποίηση του Ελύτη όπως η χρήση σχημάτων λόγου φωνηματικών, γλωσσικών, λογικών, ο παραλληλισμός, η επανάληψη φθογγικών ετυμολογικών ή και δομικών γραμματικοσυντακτικών στοιχείων της γλώσσας- παρηχήσεις, μετωνυμίες, αναδιπλώσεις, όπως για παράδειγμα:

*Και ν' αθανατίζει και να θανατώνει γίνεται η νεότητα*

*Θ' ακολουθήσουν γαίες με γιαλού γιασεμιά και αλλού τρίτροχα.*

*Κάνε άλμα πιο γρήγορο από τη φθορά.*

δ) Ένα τελευταίο σε συχνότητα χαρακτηριστικό είναι η μεταγλωσσική λειτουργικότητα πολλών αποφθεγμάτων καθώς γίνεται χρήση γλωσσικών (π.χ. γραμματικών κ.ά.) όρων ως ποιητικού υλικού. Π.χ.

*Τα ορθογραφικά λάθη στη γεύση τα διορθώνεις με λίγο πετραδάκι άμπωτης και πολύ νερό της λουίζας.*

*Και στον ενεστώτα του αρέσει να ξενοπλαγιάζει ο έρωτας και στον παρακείμενο.*

Ερχόμενοι στο *Εκ του Πλησίον* μπορούμε να αναφέρομε ότι σύμφωνα με τη μελέτη που διεξήγαμε βρήκαμε 187 αποφθέγματα. Οι ποιητικές ενότητες οι οποίες αναπτύσσονται, η μικρότερη σε μισό στίχο (*Μάργαρον ύδωρ*) και η μεγαλύτερη σε 18 στίχους (σ. 36), είναι συνολικά 195. Το ενδιαφέρον της μελέτης επικεντρώνεται στις πιο ολιγόστιχες απ' αυτές, σ' αυτές που παρουσιάζουν αποφθεγματικό χαρακτήρα, βέβαια όχι με την αυστηρή έννοια του όρου που ίσως περιορίζει το απόφθεγμα σε δυο ή το πολύ τρεις στίχους. Η εξέταση περιλαμβάνει ενότητες που αποτελούνται από ένα μέχρι και επτά στίχους. Έτσι από το σύνολο αφαιρέθηκαν 8 οι οποίες περιλαμβάνουν πάνω από 7 στίχους και μελετήθηκαν οι 187 αποφθεγματικές ποιητικές ενότητες. Επίσης δεν συμπεριλήφθηκαν στη μελέτη οι 10 εκτενέστερες ποιητικές συνθέσεις έκτασης μιας περίπου σελίδας έως και δυόμισι οι οποίες διακόπτουν τη ροή των υπόλοιπων μικρών ενοτήτων ανά διαστήματα. Η συλλογή ανοίγει με ένα ποίημα 6 στίχων και κλείνει με ένα άλλο επτά στίχων.

Η έρευνα της ποιητικής αρχιτεκτονικής των συντακτικών και γραμματικών χαρακτηριστικών του λόγου στα αποφθέγματα της τελευταίας συλλογής περιλαμβάνει τα εξής στάδια:

A. Κύριες και δευτερεύουσες προτάσεις. Τα είδη η ποσοτική αναλογία τους, και σημασιολογική εκτίμηση των δεδομένων.

B. Η δομή των προτάσεων και των συντακτικών περιόδων. Ρηματικές, ονοματικές και μετοχικές προτάσεις. Περιγραφική ανάλυση των επικρατέστερων τύπων κατά είδη και εξαγωγή παρατηρήσεων σχετικά με τις ιδιοτυπίες και τις εκφραστικές επιλογές του ποιητή με βάση τους σκοπούς που επιδιώκει να επιτελέσει μέσω αυτών των ρήσεων που φέρουν ένα ξεχωριστό ειδικό βάρος λόγω του χρόνου στον οποίο γράφονται, την ώριμη πια ηλικία της ζωής του και με δεδομένο ότι έχει δώσει ήδη ένα έργο ποικιλότροπο στην έκφραση στα νοήματα έργο, και κυρίως έργο στο οποίο η ποιητική τέχνη φτάνει σε κορυφαίες, ανυπέρβλητες στιγμές των δομών επιφάνειας μέσω των οποίων γίνεται προσπάθεια να εντοπιστούν στοιχεία από τις δομές βάθους, όπως οι ιδέες του ποιητή. Η έρευνα βασίζεται σε μια προσπάθεια σημειολογικής ανάλυσης.

### **ΚΥΡΙΕΣ ΚΑΙ ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΥΣΕΣ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ**

Μελετώντας τις μικρές ποιητικές ενότητες οι οποίες έχουν τη μορφή πεζού λόγου παρατηρούμε ότι: Τα «αποφθέγματα» που θα μελετήσουμε (187) περιέχουν 523 προτάσεις κύριες και δευτερεύουσες. Απ' αυτές οι κύριες είναι ρηματικές και ονοματικές 517 και οι δευτερεύουσες

192. Επικρατούν οι καταφατικές προτάσεις ενώ οι αρνητικές φτάνουν τις 42. επίσης οι επιφωνηματικές είναι 9 ενώ οι ευθείες ερωτηματικές προτάσεις απουσιάζουν εντελώς. Για την ακρίβεια υπάρχουν μόνο 4 ευθείες ερωτηματικές προτάσεις σε μια από τις παραλειπόμενες ποιητικές ενότητες, και εννέα δευτερεύουσες πλάγιες ερωτηματικές προτάσεις μέσα στα υπό εξέταση αποφθέγματα. Ο επιφωνηματικός και ο ερωτηματικός λόγος φέρει τα χαρακτηριστικά του ρητορικού και του θεατρικού ύφους. Ειδικά οι πλάγιες ερωτηματικές εκφράζουν ένα προβληματισμό που τίθεται στον αναγνώστη για να σκεφτεί και να συνειδητοποιήσει τι θα κέρδιζε υπό κάποιες προϋποθέσεις, ή πόσο σημαντικό είναι ένα συγκεκριμένο στοιχείο της ζωής. Τα είδη αυτών των προτάσεων δηλώνουν το ψυχικό πάθος του ποιητικού υποκειμένου το οποίο στο είδος αυτό είναι περιορισμένο αλλά υπαρκτό.

Οι δευτερεύουσες προτάσεις είναι λίγο περισσότερες από το μισό αριθμό των κύριων πράγμα αναμενόμενο στην ποίηση, όπου ο λόγος είναι γενικά απλούστερος από τον πεζό, πιο άμεσος, με ρυθμό και συντομία, στοιχεία που περιορίζουν την χρήση των εξαρτημένων προτάσεων. Έτσι η υποτακτική σύνδεση είναι χαμηλή αν και αξιοσημείωτη, με ιδιαίτερο ρόλο στην εκφορά σημασίας.

Ο ποιητής προτιμά την παρατακτική σύνδεση μέσα από την οποία τα νοήματα τονίζονται ισότιμα, χωρίς το ένα να υποτάσσεται στο άλλο κι έτσι προβάλλεται πιο ζωηρά και άμεσα για να το προσλάβει ευκολότερα ο ποιητής μέσα από τον πολυσημικό ποιητικό λόγο. Επίσης η ανάδειξη των λογικών σχέσεων μεταξύ των προτάσεων υποχωρούν και προβάλλονται οι ψυχολογικές διαδικασίες διαμορφώνοντας μαζί με κάποια άλλα στοιχεία μορφής συναισθηματικό ύφος το οποίο είναι έντονο στα αποφθέγματα και το οποίο ταιριάζει στη λαϊκή ποίηση και διήγηση όπως και στον προφορικό λόγο. Ένα από τα στοιχεία που υποστηρίζουν το ύφος αυτό είναι η προτίμηση από τον ποιητή συγκεκριμένων κυρίως ειδών δευτερευουσών προτάσεων όπως είναι οι αναφορικές προσδιοριστικές 57, οι βουλητικές 48, οι υποθετικές 25, οι παραβολικές 12, οι πλάγιες ερωτηματικές (9), οι τελικές (8) και οι χρονικές (12). Ακολουθούν σε πολύ μικρότερη αναλογία οι αιτιολογικές (7), οι συμπερασματικές (6), οι ειδικές (4), οι ενδοιαστικές (2), οι εναντιωματικές (2), οι παραχωρητικές (1). Φαίνεται καθαρά ότι οι προτάσεις με τη μεγαλύτερη συχνότητα εκφράζουν αντικειμενικές σχέσεις του υποκειμένου με τον κόσμο γύρω του. Οι αναφορικές, που κατά κανόνα προσδιορίζουν και παρουσιάζουν τις ιδιότητες των πραγμάτων, οι βουλητικές μαζί με τις τελικές εκφράζουν τη βούληση, την επιθυμία ή την προσπάθεια του υποκειμένου να προβεί σε συγκεκριμένες ενέργειες, οι τελικές δίνουν το σκοπό, θέτουν στόχο και ορίζουν ένα πρόγραμμα δράσης. Οι υποθετικές υποβάλλουν το νου σε αφαιρετική σκέψη, σε λογική επεξεργασία για να

σκεφτεί την προϋπόθεση με την οποία χρειάζεται να συνταχθεί για να επέλθει στη ζωή του ανθρώπου ένα επιθυμητό αποτέλεσμα. Έπειτα οι χρονικές προσδιορίζουν το χρόνο, τοποθετούν το γεγονός σε συγκεκριμένο χρονικό σημείο της πραγματικότητας. Άλλες προτάσεις με περισσότερο λογικό χαρακτήρα καλύπτουν ένα πολύ χαμηλό ποσοστό ή κάποιες απουσιάζουν εντελώς, όπως οι ενδοιαστικές, οι ειδικές πράγμα που δείχνει ότι σε ό,τι αφορά το συνδυασμό στη χρήση κύριων και δευτερευουσών προτάσεων, αυτός συντελεί στη διαμόρφωση ενός συναισθηματικού ύφους, που ακολουθεί τον ψυχολογικό ρυθμό και επιδιώκει την αμεσότητα και την παραστατικότητα.

## Η ΔΟΜΗ<sup>43</sup> ΤΩΝ ΠΡΟΤΑΣΕΩΝ

Οι προτάσεις με κριτήριο τον τρόπο με τον οποίο οργανώνονται μέσα σ' αυτές οι κύριοι και οι υπόλοιποι όροι γύρω από αυτούς, και ποια είναι η διάταξη τους μέσα στην πρόταση μπορούν να χωριστούν σε ρηματικές και ονοματικές και μετοχικές. Ρηματικές ονομάζονται οι προτάσεις που έχουν ως βασικότερο όρο το ρήμα γύρω από το οποίο οργανώνονται οι υπόλοιποι όροι της πρότασης. Η ρηματική έκφραση είναι η συνηθέστερη αφού συγκεντρώνει όλο το συναισθηματικό ενδιαφέρον δηλώνει την ενέργεια και το ψυχικό πάθος του υποκειμένου, το χρόνο και τον τρόπο εν μέρει της ενέργειας. Στο *Εκ του πλησίον* οι ρηματικές προτάσεις είναι 460, στοιχείο φυσικό για την ποιητική γλώσσα.

Ονοματικές είναι οι προτάσεις στις οποίες παραλείπεται το ρήμα, εννοείται εύκολα ή δεν είναι απαραίτητο για το νόημα. Το νοηματικό βάρος σε κάθε πρόταση πέφτει σε έναν από τους άλλους όρους, το υποκείμενο, το αντικείμενο, το κατηγορούμενο, γύρω από το οποίο οργανώνονται οι υπόλοιποι όροι. Στις προτάσεις αυτές το νόημα είναι πιο ουδέτερο σε σχέση με τις ρηματικές, πιο απρόσωπο, πιο στατικό, γι αυτό ως είδος λόγου χρησιμοποιείται περισσότερο σε επιστημονικά κείμενα. Η χρήση του στη λογοτεχνία έχει μεγάλο ενδιαφέρον καθώς σε συνδυασμό με το ρηματικό λόγο δημιουργεί αντίθεση και ενδιαφέρον. Στη συλλογή του Ελύτη τα αποφθέγματα έχουν 69 ονοματικές προτάσεις, αναλογία σχετικά σημαντική η οποία επηρεάζει το ύφος των αποφθεγμάτων.

---

<sup>43</sup> Η έρευνα στηρίζεται στο μοντέλο μελέτης του ύφους που εισήγαγε με τη διατριβή του ο Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος *Η ποίηση του Σεφέρη και η λειτουργία του ύφους του* (Φιλοσοφική Σχολή Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 1978) και συμπλήρωσε η Ελπινίκη Νικολουδάκη στη δική της διατριβή *Τα δεδομένα του λεξιλογίου και της σύνταξης ως στοιχεία του ύφους στην ποίηση του Δ.Ι. Αντωνίου* (Φιλοσοφική Σχολή Ιωαννίνων 1988). Στις διατριβές αυτές εξετάζεται η σχέση η δομή της έκφρασης σε σχέση με τη διάθεση του εκφωνητή του λόγου και την εκφορά του νοήματος, συνδυάζουν δε αρχές και μέθοδο του Τζάρτζανου (*Νεοελληνική Σύνταξις*) με προσεγγίσεις του ύφους που προέρχονται από τη θεωρία της *στατιστικής υφολογίας*, της *λειτουργικής σύνταξης* και της δομής του νοήματος.



Ένα τρίτο είδος προτάσεων είναι οι μετοχικές στις οποίες δεν υπάρχει ρήμα, αλλά μια μετοχή που κρατάει το κύριο βάρος του νοήματος και έχει τα συμπληρώματά της όπως και ένα ρήμα. Στο *Εκ του πλησίον* υπάρχουν 6 μετοχικές προτάσεις από τις οποίες οι 5 ισοδυναμούν με κύριες προτάσεις ανεξάρτητες και συντελούν στην πύκνωση του λόγου εκεί όπου την χρειάζεται ο ποιητής.

## **I. Ρηματικές προτάσεις**

Όπως είπαμε οι ρηματικές προτάσεις χαρακτηρίζονται από την κυριαρχία του ρήματος μέσα στην πρόταση και ανάλογα με την οργάνωση των υπόλοιπων όρων γύρω από το ρήμα μπορούν να διακριθούν:

α. σε κύριες προτάσεις απλές ή ελλειπτικές

β. σε κύριες προτάσεις επαυξημένες ή σύνθετες

γ. σε ανεξάρτητες προτάσεις που παίρνουν ως συμπλήρωμα του ονόματός τους μια ή περισσότερες δευτερεύουσες.

Από αυτές στην πρώτη κατηγορία οι απλές είναι 18 από τις οποίες οι 13 είναι κύριες προτάσεις που δεν έχουν συμπλήρωμα δευτερεύουσα πρόταση και οι 5 ανήκουν στις “μεικτές”, μετέχουν δηλαδή στον υποταγμένο λόγο. Οι ελλειπτικές είναι 41 από τις οποίες οι 12 είναι ανεξάρτητες και οι 28 είναι “μεικτές” με συμπλήρωμα δευτερεύουσα πρόταση. Από τις επαυξημένες που είναι 168, οι 106 είναι ανεξάρτητες και οι 62 ανήκουν σε ευρύτερες περιόδους που περιλαμβάνουν συμπλήρωμα δευτερεύουσας. Οι σύνθετες είναι 9 από τις οποίες 1 ανήκει σε “μεικτή” περίοδο. Παρατηρούμε λοιπόν ότι από το σύνολο των ανεξάρτητων ρηματικών προτάσεων (256) οι 140 είναι ρηματικές προτάσεις εντελώς ανεξάρτητες και “ελεύθερες” που δεν μετέχουν στον υποταγμένο λόγο. Οι υπόλοιπες (116) μαζί με τις δευτερεύουσες (192) ανήκουν στις “μεικτές” στις οποίες ανήκουν και μερικές ονοματικές (13). Αυτό το στοιχείο είναι σημαντικό για το ύφος που προσδίδει ο ποιητής στις αποφθεγματικές ενότητες στις οποίες ο ελεύθερος ανεξάρτητος ρηματικός λόγος εναλλάσσεται ισοδύναμα με το μεικτό, δημιουργώντας μια επάλληλη εκδοχή απλούστερου και πιο σύνθετου λόγου, καθιστώντας την γενικότερη έκφραση ιδιαίτερα δραστική.

Ας δούμε από πιο κοντά μερικούς τύπους απλών και ελλειπτικών προτάσεων οι οποίες αποτελούν πιο αυτοδύναμο μέρος του λόγου που χαρακτηρίζεται από συντομία. Όπως φαίνεται δεν καταλαμβάνουν πολύ μικρό μέρος:

## **A. Απλές προτάσεις**

α. Πλήρης τύπος: είναι πολύ αραιή χρήση αυτού του τύπου ΥρΑ και ΥρΚ

π.χ. *Ας φιλεί το κύμα* (σ.32)

*Η καταγίδα είναι η φύσις* (σ.42)

*Φορβάδες θέλει το κριθάρι* (σ.48)

*Το πείσμα είναι υγεία* (σ.70)

*Αυτό έχει σημασία* (σ. 73)

*Θέλει τουφέκι ο χρόνος* (σ.57)

*εμοί ολίγον δέδοται* (σ.56)

## **B.Ελλειπτικές προτάσεις:**

Οι μονολεκτικές που αποτελούνται από ένα ρήμα αντιστοιχούν σ' ένα πολύ μικρό ποσοστό στην κατηγορία τους. Το υποκείμενο είτε εννοείται από τα συμφραζόμενα, είτε δηλώνεται από την κατάληξη όταν το ρήμα βρίσκεται στο α' ενικό ή α' πληθυντικό ή β' ενικό πρόσωπο.

π.χ. *Κοίτα (να) :μεικτή* (σ.43)

*Ας γίνει* (σ.28)

*ή πνίγεσαι* (σ. 54)

*χρειάζεται* (σ.74)

*δεν θα μπορέσεις* (σ.50)

*αρκεί (να)* (σ.14)

*δεν πρόκειται να* (σ22).

*Μην ανησυχείς* (σ. 14)

Παραλλαγή του τύπου αυτού είναι οι προτάσεις που αποτελούνται από ρήμα με υποκείμενο ή αντικείμενο, οι οποίες είναι επίσης πάρα πολύ λίγες.

π.χ. *εκείνες δε σαλεύουν* (σ. 22)

*είδα τα βουνά* (σ.48)

*Μην ακούτε τον Άρμστρογκ* (σ. 22)

*Τις κλοτσάς* (σ.22)

*Δώστε μου (να)* (σ.71)

Πολύ σπάνιες (4) φορές είναι οι περιπτώσεις όπου το αντικείμενο προηγείται από το ρήμα μαζί με μια επαναληπτική αντωνυμία ανάμεσα στο ουσιαστικό, το αντικείμενο και το ρήμα.

π.χ. *Τον κορυδαλλό τον ακούς* (σ. 62)

*Την έμπνευση τη βρίσκεις* (σ. 62)

*Την άνοιξη τη φτιάχνεις* (σ. 54)

Οι ελλειπτικές μεικτές είναι κάπως περισσότερες

π.χ *Μάθε ν' αγοράζεις πάντοτε από την ίδια-* (σ.49)

*ή πας να παίζεις* (σ.54)

*χρειάζεται και να ντρέπονται μερικές συμπτώσεις.* (σ.74)

Η διάταξη των όρων σε μια πρόταση εξαρτάται από το ύφος που ο γράφων θέλει να δώσει στο κείμενό του. Οι δυνατότητες που υπάρχουν είναι πολλές, οι δυο συνηθέστερες εκδοχές είναι πρώτον η σειρά των όρων να ακολουθεί μια φυσική και τυπική πορεία η οποία αποδίδει ένα απαθές ύφος που χρησιμοποιείται σ' ένα επιστημονικό κείμενο. Δεύτερον η σειρά των όρων να υπηρετεί τις συνειρμικές και ψυχολογικές διεργασίες αποδίδοντας έτσι ένα ύφος συναισθηματικό που χρησιμοποιείται στη λογοτεχνία. Γενικότερα η διάταξη των όρων μιας πρότασης εξαρτάται από πολλούς άλλους παράγοντες όπως το αν η πρόταση είναι ερωτηματική ή αρνητική, το αν η πρόταση είναι κρίσεως, επιθυμίας, επιφωνηματική, από το αν οι όροι που κυριαρχούν μέσα στην πρόταση είναι ουσιαστικά ή αντωνυμίες και από τη διάθεση και τους κατώτερους σκοπούς του γράφοντος. Τα πλαίσια λοιπόν οργάνωσης του λόγου δεν είναι πολύ αυστηρά. Εύστοχα τα προσδιόρισε και τα διέκρινε ο R. Jakobson ορίζοντας έξι διαφορετικές λειτουργίες στη γλώσσα. (βλ ), την αναφορική, τη συναισθηματική, τη βουλητική, τη φατική, τη μεταγλωσσική και την ποιητική.

Ένας άλλος τρόπος να εκτιμήσουμε τη διάταξη των όρων ειδικά στις απλές προτάσεις κρίσεως είναι η εφαρμογή δύο βασικών διαφορετικών διατάξεων που αντιστοιχούν σε δυο διαφορετικά είδη ύφους. Έτσι οι τύποι  $\underline{Y}r\underline{K}$  |  $\underline{Y}r\underline{A}$  |  $\underline{Y}r$  |  $\underline{P}\underline{A}$  |  $\underline{P}\underline{K}$  εκφράζουν τον τυπικό λογικό λόγο αρκεί το συμπλήρωμα του ρήματος (Y, A) να μην είναι εγκλιτικός τύπος της προσωπικής ή επαναληπτικής αντωνυμίας. Αντίθετα οι τύποι

$\underline{P}\underline{Y}$  |  $\underline{P}\underline{K}\underline{Y}$  |  $\underline{K}\underline{P}\underline{Y}$  |  $\underline{A}\underline{P}$  |  $\underline{A}\underline{P}\underline{Y}$  |  $\underline{Y}\underline{A}\underline{P}$  |  $\underline{P}\underline{Y}\underline{A}$  |  
εκφράζουν το συναισθηματικό ύφος.

Στην πρώτη περίπτωση οι όροι της πρότασης ακολουθούν ρυθμό αναβατικό ο οποίος τοποθετεί τον κύριο όρο και έννοια της πρότασης δηλαδή το ρήμα προς το τέλος. Στη δεύτερη περίπτωση οι εννοιολογικές προτεραιότητες που θέλει να θέσει ο συγγραφέας ή ο ομιλών είναι διαφορετικές καθώς το ρήμα, το ψυχολογικό υποκείμενο το τοποθετεί στην αρχή και ακολουθούν οι δευτερεύοντες όροι σε ένα καταβατικό ρυθμό. Βέβαια και αυτοί οι γενικοί τύποι διαφοροποιούνται ανάλογα την ποιότητα της πρότασης.

Τον συναισθηματικό τόνο ενισχύουν επίσης οι ερωτηματικές ευθείες και πλάγιες προτάσεις, ειδικά οι απλές ή ελλειπτικές και λιγότερο οι επαυξημένες, οι αρνητικές, και όσες εκφέρονται με προστακτική και οι επιφωνηματικές προτάσεις. Στα αποφθέγματα οι τρεις αυτές εκφορές έχουν σχετικά σημαντική παρουσία. Ο πολύ μικρός αριθμός απλών προτάσεων είναι λογικός αφού εδώ δεν έχουμε να κάνουμε με ποίηση με την κλασική έννοια του όρου αλλά με ρήσεις που ακολουθούν περισσότερο το ύφος του πεζού λόγου. Ειδικότερα οι αρνητικές προτάσεις σε όλα τα υπό εξέταση αποφθέγματα είναι 42.

- π.χ *Δεν σου χρειάζεται Σαίξπηρ* (σ.28)  
*Δεν ήρθε η ώρα ακόμη* (σ.37)  
*Κανείς δεν μπορεί να φανταστεί* (σ.43)  
*Ο νους ποτέ* (σ.54)  
*Η πέτρα δε ζητά* (σ.55)  
*Η ασχήμια δεν αφορά την όραση* (σ.60)  
*Δεν θα σου μείνει μήτε Άϊνστάϊν μήτε Άγιος Χαράλαμπος* (σ.71)

Οι προτάσεις που εκφέρονται με προστακτική 18.

- π.χ *Κοίτα να κόβεις κάθε τόσο ...* (σ. 43)  
*Τράβα μόνος σου ο ίδιος ...* (σ. 32)  
*Φανού πρίγκηπας πριν την ώρα σου* (σ. 20)  
*Κοιμήσου καραμέλα μου* (σ. 12)  
*Φτάσε να συλλαμβάνεις αισθήσεις* (σ.11)  
*Φρόντισε να 'χεις περάσει μια πλήρη ζωή ...* (σ.39)  
*αμέτε να μετρηθείτε, αχθοφόροι του ονόματός σας.* (σ.54)  
*Μην ανησυχείς* (σ.14)

Οι επιφωνηματικές είναι 9.

- π.χ *Α! Να 'χα ένα δικό μου αμπέλι πάνω σε ακρωτήριο* (σ.16)  
*Τι εύκρατη που γίνεται η σκέψη όταν τα μπλε σου βγαίνουν περίπατο!* (σ. 16)  
*Ω δύσβατη, δύσβατη ζωή, από ποιο σοκάκι γίνεται κανείς να σε περάσει!* (σ. 33)  
*Και να!* (σ.79)  
*Ελεατών ελληνικά και Μακεδόνων διττά Δία!* (σ.29)

Οι πλάγιες ερωτηματικές προτάσεις 9

π.χ. *καταλαβαίνεις π ό σ ο απέραντο χώρο καταλαμβάνει το άσκοπο  
στη ζωή σου και*

*π ό σ ο μια διαφορετική μέτρηση θα ... (σ. 10)*

*καταλαβαίνεις α ν πέρασε Κόρη με δυνατούς γλουτούς (σ. 27)*

*Π ο ι ο ς υποβιβάζει τον άλλον θα φανεί κάποτε (σ. 44)*

Οι ευθείες ερωτήσεις είναι μόνο 4 και βρίσκονται μαζί σε ένα μικρό κείμενο 7 στίχων που δεν συμπεριλάβαμε στην έρευνα. π.χ. *Τι θα μπορούσες να προμηθευτείς με δυο κιλά Χάιντεγκερ; Με λίγη καλοσύνη πόσα κεράσια;*

Παρατηρώντας τα στοιχεία αυτά μπορούμε να πούμε ότι ο μικρός αριθμός των αρνητικών και ερωτηματικών προτάσεων πλάγιων ή κύριων δείχνει τη διάθεση του ποιητή να εκφράσει περισσότερο καταφατικές θέσεις αποκρυσταλλωμένες διαπιστώσεις και αλήθειες και ως ώριμα φρούτα να τις θέσει στην γνώση και στην κρίση του ανθρώπου. Η άρνηση όταν χρησιμοποιείται υποτάσσεται στο ίδιο πνεύμα, χωρίς να εκφράζει ή να δηλώνει αρνητισμό, σκοτεινούς προβληματισμούς και υπαρξιακά αδιέξοδα. Η προστακτική επανέρχεται σταθερά όχι πολύ συχνά αλλά δραστικά σε όλη την ακολουθία των αποφθεγμάτων. Βρίσκεται στο β' ενικό κυρίως ή στο β' πληθυντικό, προσδίδοντας αμεσότητα, θεατρικότητα, παραστατικότητα. Μαρτυρεί μια πρόθεση συμβουλευτική, προτρεπτική καθώς μάλιστα τοποθετείται σε καίριες θέσεις του στίχου, συνήθως στην αρχή. Το συναισθηματικό ψυχολογικό ύφος ενισχύεται, το ποιητικό υποκείμενο έρχεται σε ζωντανό διάλογο με τον αναγνώστη. Το ίδιο συμβαίνει και με τις επιφωνηματικές προτάσεις. Οι απλές ελλειπτικές προτάσεις επίσης έστω και λίγες χαρίζουν στο λόγο αμεσότητα και ζωντάνια. Η χρήση ενίοτε του ουσιαστικού και του ρήματος χωρίς επίθετα και άλλους προσδιορισμούς, η απλότητα και η αυτάρκεια του νοήματος που εκφράζουν καθιστούν πιο άμεση την αντίληψη και διαμορφώνουν ένα σφιχτό ύφος.

Πριν προχωρήσουμε στις επαυξημένες και σύνθετες προτάσεις θα σταθούμε για λίγο στο χαρακτήρα της διάταξης των όρων αναβατικό ή καταβατικό, που επικρατεί στις ρηματικές ανεξάρτητες προτάσεις, απλές ελλειπτικές και επαυξημένες. Τα στοιχεία λειτουργούν προς επίρρωση των παραπάνω παρατηρήσεων. Στις 258 κύριες ρηματικές προτάσεις οι 153 ακολουθούν τον αναβατικό ρυθμό, ενώ οι 98 τον καταβατικό. Μέσα στις τελευταίες υπάρχουν λίγες ελλειπτικές, μονολεκτικές (P) ή με δυο λέξεις (επιρρ., P) ή (Εμπρ., P) ή (PA). Οι δυο ρυθμοί εναλλάσσονται διαλεκτικά. Η διαφορά ανάμεσα στους δυο ρυθμούς δεν είναι μεγάλη, η μικρή υπεροχή του

αναβατικού ρυθμού οφείλεται στον πεζόμορφο χαρακτήρα των αποφθεγμάτων τα οποία διέπονται βέβαια από την ποιητική κυρίως λειτουργία της γλώσσας την οποία αναδεικνύουν πολλές ποιητικές τεχνικές και σχήματα λόγου, όμως αυτά δεν λειτουργούν εις βάρος και της αναφορικής λειτουργίας η οποία υποστηρίζεται από την συχνή χρήση της οριστικής έγκλισης. Τα αποφθέγματα από τη φύση τους, από την αρχική κατασκευαστική τους σκοπιμότητα σε κάθε εποχή φτιάχνονται για να εκφράσουν ένα νόημα σημαντικό, συμπυκνωμένο προς άμεση χρήση ανάμεσα στα μέλη της κοινότητας. Για το σκοπό αυτό χρειάζεται ο λόγος να μπορεί να γίνεται εύκολα κατανοητός, να συνδυάζει δραστηριότητα, την αμεσότητα και τη λογοτεχνική αξία, όπως τον εύηχο ρυθμό για να μπορεί εύκολα να απομνημονευθεί. Στο πλαίσιο αυτό ανήκει η συναισθηματική και βουλευτική λειτουργία της γλώσσας την οποία επίσης επιτελούν. Ειδικά η βουλευτική λειτουργία πραγματώνεται μέσα από τις προστακτικές το β' ενικό και β' πληθυντικό πρόσωπο και την χρήση των βουλευτικών προτάσεων σε μεγάλο βαθμό όπως είδαμε παραπάνω. Προς την ίδια κατεύθυνση δρα και ο υψηλός δείκτης προφορικότητας που έντεχνα επιτυγχάνει ο ποιητής. Στο στοιχείο αυτό θα αναφερθούμε αναλυτικότερα παρακάτω.

Η εναλλαγή του αναβατικού και καταβατικού ρυθμού δίνει παραστατικότητα π.χ. *ας φιλεί το κύμα, και ας ενοσιωνεί ο αν άνεμος* (σ.32), *Επειδή και η φύσις δίγλωσση μοιάζει να είναι και με τη λέξη θάνατος πεθαίνουν όλοι, αλλά στα ψέματα.* (σ.33). Ο ποιητής καταφέρνει σαν καλός ψυχολόγος να παραθέτει τα αποφθέγματα με εκφραστική και υφολογική ποικιλία αφενός για να μην κουράζει και αφετέρου για να εξασφαλίζει την καλύτερη προσληψιμότητα των μηνυμάτων του. Είναι χαρακτηριστικό ότι κάθε απόφθεγμα ακολουθεί διαφορετική συντακτική δομή διαφορετικά λογοτεχνικά τεχνήματα χωρίς να περιορίζεται από κάποια στερεότυπη φόρμα που θα μπορούσε να τα τυποποιήσει ή να τα σχηματοποιήσει. Με τον τρόπο αυτό κάθε νόημα αποδίδεται με την ξεχωριστή εκείνη μορφή που του ταιριάζει κι επιπλέον διασώζεται η ζωντάνια και ο επικοινωνιακός του χαρακτήρας.

### **Γ. Επαυξημένες και σύνθετες προτάσεις**

Η παρουσία των επαυξημένων και σύνθετων προτάσεων στις κύριες ρηματικές προτάσεις (258) είναι 170. Από τις δευτερεύουσες προτάσεις οι περισσότερες είναι επίσης επαυξημένες καθώς και μερικές από τις ονοματικές. Οι προτάσεις περιλαμβάνουν δύο γενικούς τύπους: τις προτάσεις που παίρνουν ως συμπλήρωμα προσδιορισμούς σε έναν ή περισσότερους από τους κύριους όρους τους και εκείνες που ένας ή περισσότεροι κύριοι όροι τους είναι διμελείς ή τριμελείς οι οποίες αποτελούν την κατηγορία των σύνθετων προτάσεων. Σε ένα μικρό βαθμό συναντούμε και σύνθετες

προτάσεις που είναι ταυτόχρονα και επαυξημένες με προσδιορισμούς που είναι και ο συνηθέστερος τύπος.

Το είδος των επαυξημένων προτάσεων που αναπτύσσονται με προσδιορισμούς παρουσιάζουν διάφορους τρόπους με τους οποίους παρατάσσονται οι διάφορες κατηγορίες των προσδιορισμών:

α) Υπάρχουν πολλές προτάσεις που δέχονται επιθετικούς προσδιορισμούς σε ένα μεγάλο ποσοστό, ο οποίος προσδιορίζει κύριους και δευτερεύοντες όρους με τη θέση του κυρίως πριν από το ουσιαστικό. π.χ. *Τα ορθογραφικά λάθη* πολλούς γάμους

*ακριβής στιγμή*

*παλαιό φιλί (σ.22)*

*ολόκληρη Άνοιξη*

*εμπιστευτικά Μετέωρα (σ.32)*

*άγουρη ελιά*

*ορθή δίκη (σ.35)*

Λίγες φορές οι προσδιορισμοί είναι δύο ή τρεις οι οποίοι αποδίδονται παρατακτικά στο ίδιο ουσιαστικό. π.χ. *μινωικής ή και θηραϊκής περιόδου Μαλλαρμέ (σ.32)*

*Μικρού Βοτανικού Κήπου (σ.39)*

*Σε κατάλευκο ατίθασο άτι (σ.43)*

Μπορεί επίσης ο επιθετικός προσδιορισμός να λειτουργεί σε ομοειδή σχήματα συμμετρίας

π.χ. *Ένα ικανό μυρμήγκι βαρύνει –σε απόλυτο αξία- περισσότερο από*

*έναν μέτρο πρωθυπουργό. (σ.50)*

β) Προτάσεις με κατηγορηματικούς προσδιορισμούς.

π.χ. *ολίγου νου η βαθύοργη βροντή (σ.70)*

*το μοναστήρι πασών των θεοτήτων (σ.27)*

*Εξαποθρησκευμένος ο χώρος (σ.20)*

*Τράβα μόνος σου ο ίδιος (32)*

*Μετέωρο του πελάγους προβαίνω (σ.54)*

γ) Προτάσεις με ονοματικούς ετερόπτωτους προσδιορισμούς οι οποίοι παρουσιάζουν πολύ μεγάλη συχνότητα εκτός από την παράθεση και την επεξήγηση οι οποίες απουσιάζουν. Ο ετερόπτωτος

προσδιορισμός αποδίδεται συνήθως σε δευτερεύοντες όρους και σπανιότερα στο υποκείμενο ή στο αντικείμενο. Η φράση που διαμορφώνεται είναι διηγηματική. Ως προς τη θέση του ετερόπτωτου όμως παρουσιάζονται παραλλαγές μια από τις οποίες είναι ο ετερόπτωτος να προτάσσεται εμφατικά από το προσδιοριζόμενο ουσιαστικό. Συχνά συνοδεύεται και από επιθετικό προσδιορισμό ή βρίσκεται μέσα σε εμπρόθετο προσδιορισμό.

π.χ. *Κι ένα κουρέλι οσμής παλαιού σανού στο ράμφος πελεκάνου* (σ.70)

*κόρη δεκαοχτώ ετών* (σ.66)

*Το βάρος της δοσμένης ευφύιας σου* (σ.59)

*Με λίγο πετραδάκι άμπωτης* (σ.20)

δ) Προτάσεις με εμπρόθετο επιρρηματικό προσδιορισμό ένα ή περισσότερους έχουν πολύ μεγάλη συχνότητα, ενώ με απλά μονολεκτικά επιρρήματα πολύ μικρή. Χαρακτηριστικό είναι ότι η πρώτη περίοδος ξεκινάει με εμπρόθετο προσδιορισμό, κυρίως του τρόπου ή του τόπου, σε 41 αποφθέγματα. π.χ. *Μες στους πολλούς γάμους των αρωμάτων* (σ.26)

*Με διαβαστές πλαγιές* (σ.26)

*Στον Εύξεινο των δημητριακών άμε να ζέψεις θύελλες* (σ.44)

Τα απλά επιρρήματα έχουν μικρή συχνότητα:

π.χ. *Κάποτε νιώθω να 'μαι ανάμεσα* (σ.27)

*δεν εφάνηκαν ποτέ* (σ.21)

*Υστερα και τα πιο μικρά πουλάρια* (σ.21)

Πολύ συχνά η θέση του εμπρόθετου επιρρηματικού προσδιορισμού βρίσκεται πριν από το ρήμα ακολουθώντας καταβατικό ρυθμό ή μέσα σε ελλειπτική ονοματική πρόταση, δίνοντας έτσι έμφαση στο νόημα του εμπρόθετου.

π.χ. *Στη βρύση του ύπνου κάνει ουρά* (σ.17)

*Σε απόσταση παραμένουν* (σ.13)

*Από παιδιά και μόνον φτιάχνεις Ιεροσόλυμα* (σ.13)

*Από μια, σε αποδρομή μεγάλη στενοχώρια.* (σ.17)



*Με την προϋπόθεση ότι και οι έννοιες έχουν τη δική τους ύλη* (σ.13)

Λίγες φορές ο εμπρόθετος επιρρηματικός προσδιορισμός βρίσκεται στο τέλος δίνοντας στη φράση διηγηματικό ύφος.

*π.χ. Μόλις φτασμένο απ' το παρολίγον μέλλον* (σ.35)

*Σ' ένα τέτοιο κονήγι ο σκύλος σου να 'ναι από ευγενές μέταλλο.* (σ.37)

*Έχω πει τόσες πολλές αλήθειες, που μοιάζει με ψέμματα* (σ.56)

Οι σύνθετες προτάσεις είναι μόλις 9 από τις οποίες οι πέντε είναι σύνθετες ως προς το υποκείμενο, οι δύο ως προς το κατηγορούμενο, μία ως προς το αντικείμενο και μία ως προς τους εμπρόθετους προσδιορισμούς που εκφέρονται παρατακτικά με τρόπο ομοειδή.

*π.χ. Στα ερείπια συχνάζουν οι μέλισσες και οι πρώην ιδέες* (σ.29)

*Σε τρέφει το γάλα των στρατιωτών και το δάκρυ των μαρτύρων* (σ.57)

*Κρίνα, γιούλια και μαγνόλιες σωρεύει ο θερίζων* (σ.38)

Οι προτάσεις που δέχονται δύο ή περισσότερους διαφορετικούς προσδιορισμούς αντιπροσωπεύουν ένα πολύ σημαντικό ποσοστό. Είναι αξιοπρόσεκτο ότι τα αποφθέγματα παρόλο που είναι λόγος συμπυκνωμένος και συνοπτικός ενσωματώνουν αρκετούς προσδιορισμούς ονοματικών και επιρρηματικών. Ακόμα και στα μονόστιχα υπάρχουν από ένας μέχρι και τρεις ή τέσσερις προσδιορισμοί. Ο πιο συνηθισμένος τύπος διάρθρωσης των όρων έχει ως εξής : ο ένας από τους προσδιορισμούς είναι επιρρηματικός και αναφέρεται στο ρήμα και οι άλλοι προσδιορισμοί αναφέρονται σε έναν ή σε δύο κύριους όρους και στους δευτερεύοντες. Αν οι κύριοι όροι είναι δύο οι προσδιορισμοί κατανέμονται ισόρροπα ένας στον καθένα. Η διάταξη των όρων είναι διηγηματική.

*π.χ. (πριν από τους προσδιοριζόμενους όρους)*

*Μεγάλα πιθάρια* (σ.11)

*Παλαιού καθρέφτη ξανθάδα* (σ.11)

*Ξαφνικές λιακάδες* (σ.12)

(μετά τους προσδιορισμούς)

π.χ. να επιτύχει τη διάσπαση του ατόμου του (σ.13)

τους αυτόχειρες των περιστάσεων (σ.14)

αγάλματα πέτρινα (σ.16)

(στην αρχή της πρότασης ή περιόδου)

π.χ. Μια δεύτερη μέρα μέσα στην πρώτη διπλωμένη σε φάκελο φεύγει συνεχώς (σ.16)

Όμορφα δειλινά με κομματάκια Μυκήνες ως τον ουρανό και λαμπερά υποσύννεφα (σ.21)

Παρά λίγα σκαλοπάτια οι κουτοί των αισθήσεων θα μπορούσαν να γεννήσουν μια ολόκληρη Άνοιξη (σ.21)

(στο υποκείμενο και στο ρήμα)

π.χ. Ο βήχας του Ιουστινιανού δεν έχει μεταφραστεί ακόμην (σ.51)

στα ερείπια συχνάζουν οι πρώην ιδέες (σ.29)

(στο ρήμα και στο αντικείμενο)

π.χ. Κάθε τόσο μου ξανάρχεται μια σύνθεση από γης ηλιοκαμένη (σ.32)

Η πιο συνηθισμένη είναι η ασύμμετρη διάταξη των προσδιορισμών στους όρους. Προσδιορίζεται ο ένας από τους βασικούς όρους, και ένας ή δύο από τους άλλους δημιουργούν μεικτή περίοδο με εξαρτημένη δευτερεύουσα πρόταση μέσα στην οποία αναπτύσσονται προσδιορισμοί των όρων της.

π.χ. Ο τρόπος να μετράς σύνολα αστερισμών είναι απαράλλαχτος με τον τρόπο να μετράς σύνολα λέξεων συνένα. (σ.34)

π.χ. Το κατά λάθος λάθος μπορεί να σε οδηγήσει και σε άλλα επόμενα (σ.42)

Ανάλογες φόρμες έχουμε και όταν η διάταξη των όρων είναι επιφωνηματική.

π.χ. Κάθε τόσο μου ξανάρχεται μια σύνθεση από γης ηλιοκαμένη (σ.32)

Κάποια θα συνεχίζεται το είδωλο που έβλεπε στις διόπτρες του ο Ναύαρ-

*χος Νέλσων. (σ.43)*

Προτάσεις με συγκεντρωμένους τους προσδιορισμούς στην αρχή ή στο τέλος της φράσης.

*π.χ. Στον Εύξεινο των δημητριακών άμενα ζέψεις θέλλες (σ.44)*

*Ανάμεσα στο δείκτη του χεριού σου και στην άκρη του  
τετραδίου σου απλώνεται τεραστίου μήκους έκταση που έχεις να  
διανύσεις (σ.44)*

*Από τις παράνομες σχέσεις ανάμεσα στα άλογα του Πάολο  
Ουτσέλλο και τα νούφαρα του Εδουάρδου Μονέ πρέπει να γεννήθηκαν  
τα πιο καθαρόαιμα μονόχρωμα του Ρόθκο, (σ.49)*

*...όπως το αντίστροφο ενός εράνου, την απόλεια του μισού κεφαλαίου σου.*

(σ.48)

*Κάπου στον κόσμο των κλειδιών θα υπάρχει μια παρατεταμένη λύση.*

(σ.59)

Χαρακτηριστικό είναι ότι από το σύνολο των αποφθεγμάτων (187) τα 88 αρχίζουν με κάποιο είδος προσδιορισμού ο οποίος αντιστοιχεί στο επιφωνηματικό ύφος. Παρατηρούμε ότι ο ποιητής μιλάει μέσα από τους προσδιορισμούς, οι οποίοι σε συνδυασμό με τους κύριους όρους φτιάχνουν ένα αδιαίρετο εννοιολογικό σώμα. Η χρήση τους είναι τόσο πλούσια και φροντισμένη ώστε ανεξάρτητα από τη θέση τους μέσα στην πρόταση όχι μόνο να μην χάνεται ο ρυθμός, αλλά και να καθορίζουν αυτοί που θα πέσει το νοηματικό βάρος. Υπάρχουν όλες οι παραλλαγές στη διάταξη των προσδιορισμών στους κύριους όρους, συμμετρική και ασύμμετρη:

ΠΥΠΡ | ΥΠΡΠ | ΠΥΡΠ | ΠΡΑΠ

Στις προτάσεις που οι προσδιορισμοί συσσωρεύονται στην αρχή ή στο τέλος η διάταξη των κύριων όρων παύει να παίζει πρωτεύοντα ρόλο στον τόνο του ρυθμού και ο τόνος βασικά καθορίζεται από τη θέση και το νοηματικό βάρος των προσδιορισμών, οι οποίοι δημιουργούν

ένταση στο λόγο. Παρόλο το μάκρος των προσδιορισμών δεν ζημιώνεται η αμεσότητα του λόγου, ο ποιητής τονίζει τον όρο που θέλει με τη μετατόπιση των προσδιορισμών και τη στίξη.

## **II. ΜΕΙΚΤΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΙ**

Μια κατηγορία των ρηματικών προτάσεων είναι οι μεικτές, όπως προαναφέραμε, οι οποίες είναι κύριες προτάσεις που δέχονται ως συμπλήρωμα δευτερεύουσες προτάσεις, και οι οποίες αποτελούν τον υποταγμένο λόγο των αποφθεγμάτων. Ο συντακτικός ρόλος των δευτερευουσών προτάσεων εξαρτάται από τον όρο εξάρτησης και τις ανάγκες του νοήματος. Μπορούν να διακριθούν στις εξής κατηγορίες:

α) Σε δευτερεύουσες ονοματικές προτάσεις που έχουν θέση αντικειμένου, υποκειμένου ή ονοματικού προσδιορισμού (βουλητικές, πλάγιες ερωτηματικές, ενδοιαστικές, ειδικές, αναφορικές ονοματικές). Σε δευτερεύουσες που προσδιορίζουν ουσιαστικό ή αντωνυμία κι έχουν θέση επιθετικού προσδιορισμού, ( αναφορικές επιθετικές προτάσεις).

β) Σε δευτερεύουσες που έχουν θέση επιρρηματικού προσδιορισμού, αναφέρονται στο ρήμα και αποτελούν τις λεγόμενες επιρρηματικές προτάσεις (αναφορικές επιρρηματικές, αιτιολογικές, χρονικές, τελικές, υποθετικές, συμπερασματικές).

Οι μεικτές περίοδοι μπορεί να περιλαμβάνουν από μία έως και τέσσερις εξαρτήσεις. Η επικρατέστερη κατηγορία υπόταξης είναι οι περίοδοι που περιέχουν μία υπόταξη [K Δ]. Συναντάμε 90 τέτοιες περιόδους μονής υπόταξης. Ακολουθεί η κατηγορία όπου σε μια περίοδο περιέχονται δύο υποτάξεις ομοειδείς ή όχι, η οποία περιλαμβάνει 61 περιόδους. Έπεται η κατηγορία περιόδων οι οποίες περιέχουν τρεις υποτάξεις όπου συνήθως οι δύο δευτερεύουσες είναι όμοιες και η τρίτη διαφορετική ή σπανιότερα και οι τρεις δευτερεύουσες προτάσεις είναι διαφορετικού είδους. Σε αυτή την κατηγορία μετράμε 13 υποτάξεις. Στην περίπτωση αυτή συνήθως η κάθε επόμενη εξαρτάται από έναν όρο της προηγούμενης, δηλαδή η μια δευτερεύουσα εξαρτάται από μια άλλη δευτερεύουσα. Τέλος, υπάρχει μια άλλη μικρή ομάδα τεσσάρων περιόδων, οι οποίες περιλαμβάνουν από μια κλιμάκωση τεσσάρων εξαρτημένων προτάσεων η κάθε μία.

π.χ. (με μία εξάρτηση) *Κοιμήσου καραμέλα μου γι α να σε πιπιλήσω.* (σ.12)

*Υπάρχει μια δεύτερη τύχη π ο υ ακολουθεί πίσω από την πρώτη* (σ.14)

π.χ. (με δύο εξαρτήσεις) *Τι εύκρατη π ο υ γίνεται η σκέψη ό τ α ν τα μπλε σου βγαίνουν  
περίπατο!*

*Μαθημένη στην ένδεια η πέτρα δεν ζητά ο ύ τ ε ν α φέρει πίσω τη μέρα ο ύ τ ε ν α την ωθήσει μπροστά. (σ.55)*

*π.χ. (με τρεις εξαρτήσεις) Κανείς δεν μπορεί ν α φαντασθεί τ ι άσμα περιέχει ο θόρυβος π ρ ο τ ο ύ μεταφραστεί σε κατάλευκο ατίθασο άτι. (σ.43)*

*π.χ. (με τέσσερις εξαρτήσεις) Και είναι οι δύο αυτές αγριμάδες π ο υ, α ν συμπέσουν κ α ι κάνουν καινούριο φεγγάρι, μπορεί ν α ξαναγραφτεί απαρχής η ιστορία του κόσμου. (σ.16)*

Παρατηρούμε ότι οι περίοδοι της τρίτης και της τέταρτης κατηγορίας που περιλαμβάνουν τρεις και τέσσερις δευτερεύουσες αντίστοιχα παρόλο που λογικά εκτίθενται στον κίνδυνο να χάσουν το ρυθμό τους λόγω εκτεταμένου μήκους ωστόσο αυτό δε συμβαίνει. Αυτό οφείλεται στην πολύ στενή νοηματική σχέση που τις συνδέει, στις ρυθμικές συντακτικές φόρμες, στην παρατακτική σύνδεση και στην κατασκευή σε δυάδες ομοειδών εξαρτημένων προτάσεων.

*π.χ. Ό σ ο πιο κακός καμαρώνεις ότι γίνεσαι, τ ό σ ο περισσότερα κιλά χάνεις από το βάρος της δοσμένης ευφύιας σου. (σ.59)*

*π.χ. Οι δυνάμεις π ο υ απαιτούνται γ ι α ν α ολοκληρωθεί ένα καρπούζι τον Αύγουστο είναι κατά πολύ ανώτερες από τις άλλες π ο υ συντρέχουν γ ι α ν α συντελεσθεί ένα κακούρημα οποιαδήποτε στιγμή του χρόνου. (σ.43)*

Στο συγκεκριμένο απόφθεγμα οι αναφορικές προσδιοριστικές προτάσεις αποτελούνται από ένα κύριο όρο, είναι σύντομες, ενώ οι επιρρηματικές τελικές μεγαλύτερες και εναλλάσσονται με τις προηγούμενες διαδοχικά. Έτσι ακόμα και οι αποφθεγματικές ποιητικές ενότητες που αναπτύσσονται σε τέσσερις πέντε ή και έξι στίχους διατηρούν τη ζωντάνια τους που ενισχύεται από τον καταβατικό ρυθμό και την ένταση του νοήματος.

α) Οι δευτερεύουσες ονοματικές προτάσεις χρησιμεύουν συνήθως ως αντικείμενο και εξαρτώνται κυρίως από κύριο όρο της κύριας πρότασης και σπανιότερα της προηγούμενης δευτερεύουσας. Λιγότερες φορές χρησιμεύουν ως υποκείμενο σε απρόσωπα ρήματα και εκφράσεις. Τις περισσότερες φορές ξετυλίγονται σε επαυξημένες αναλυτικές φόρμες ενώ η κύρια είναι πιο σύντομη. Συναντάμε τέσσερα είδη ονοματικών προτάσεων, βουλευτικές (48), πλάγιες ερωτηματικές (9), ειδικές (4), και ενδοιαστικές (2).

1. Οι βουλητικές υπερέχουν αριθμητικά , χρησιμεύουν κυρίως ως αντικείμενο και ακολουθούν τον όρο εξάρτησης που είναι συνήθως ρήμα και σπανιότερα ουσιαστικό.

π.χ. (αντικείμενο) *Οι κουτοί των αισθήσεων θα μπορούσαν να γεννήσουν σαν μικρό αγοράκι μια ολόκληρη Άνοιξη.* (σ.21)

π.χ. (υποκείμενο) *Αρκεί να ξέρεις να περιμένεις παρά ένα ή δύο αιώνες ενίοτε.* (σ.14)

π.χ. (εξάρτηση από δευτερεύοντα όρο) *...δεν είναι παρά οι προσπάθειες που κάνει ένα παραπλανημένο περσινό τζιτζίκι να ξαναβρεί τον προσεχή του Ιούλιο.* (σ.12)

Συχνά η βουλητική πρόταση ολοκληρώνεται και συμπίπτει με το τέλος του αποφθέγματος είτε είναι σύντομο είτε πολύστιχο, δίνοντας έμφαση στο σημασιακό του περιεχόμενο.

π.χ. *Με λίγα σπουργίτια, μία βρύση και κανέναν άνθρωπο, μ' αυτά μόνον, γίνεται να φτιάξεις το μοναστήρι πασών των θεοτήτων.* (σ.27)

Ο μεγάλος αριθμός των βουλητικών προτάσεων προσδίδει στα αποφθέγματα ένα παραινετικό ύφος το οποίο υπερθεματίζεται από την υψηλή χρήση της υποτακτικής έγκλισης η οποία φτάνει τους 93 ρηματικούς τύπους στα αποφθέγματα που εξετάζουμε και μάλιστα πολλές από αυτές βρίσκονται στο β' ενικό πρόσωπο. Ταυτόχρονα 18 από τα αποφθέγματα ξεκινούν με προστακτική και υποτακτική επαυξάνοντας τον συμβουλευτικό τόνο. Το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει θέσεις που είναι δυνατόν να συμβούν, πράγμα που φαίνεται από τη συχνή χρήση δυνητικών ρημάτων (μπορεί, γίνεται) ως ρημάτων εξάρτησης των βουλητικών προτάσεων. Άλλες φορές ο ποιητής προτρέπει με την υποτακτική .

π.χ. *Να πιάνεις ορτύκι από τη σκιά ή στην ανάγκη να ζουπάς τα σκάγια στην παλάμη σου όπως κουκούτσια.* (σ.37)

π.χ. *Να ταϊξεις την Άνοιξη με απόσταγμα κυτίσου και βαθύ μπλε Βερονέζε.* (σ. 37)

Η εντυπωσιακή πληθώρα των βουλητικών προτάσεων, οι οποίες αντιστοιχούν στη βουλητική λειτουργία του λόγου, επιτελεί σημαντικό ρόλο στο σημασιολογικό επίπεδο. Οι βουλητικές προτάσεις εκφέρονται με υποτακτική η οποία δηλώνει ότι τα ρηματικά σημααινόμενα ισχύουν υπό προϋποθέσεις. Η εκφορά γίνεται έτσι με τροπικά εκφωνήματα τα οποία δηλώνουν ένα δυνάμει πρόγραμμα δράσης που συνιστά προτροπή, συμβουλή, επιθυμία και μπορεί να πραγματοποιηθεί αν τηρηθούν κάποιες προϋποθέσεις. Οι προϋποθέσεις αυτές είναι τριών ειδών:

της τάξης του *θέλω* (βούληση-μη βούληση: «Να χαράζεσαι», «Να μη ματώνει ποτέ η ευλάβεια»),

της τάξης του *γνωρίζω* (γνώση – άγνοια: «Μεγάλα πιθάρια όπως τα ξέρουμε...») και

της τάξης του *δύναμαι* (δυνατότητα-αδυναμία: «Θα 'ταν επίτευγμα μέγα να φτάσει κανείς ως το Αγαθόν», «με ποια βάση θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί η έκδοση χαρτονομίσματος;»). Οι προϋποθέσεις αυτές ονομάζονται τροπικότητες και υποδεικνύουν ένα ανθρώπινο υποκείμενο του ρήματος, ως πηγή βούλησης, το οποίο ακολουθεί μέσα από μια ιεραρχική σειρά τις τρεις φάσεις της συνάρτησης *θέλω* → *γνωρίζω* → *μπορώ*. Όταν το υποκείμενο, η «δρώσα εκάστοτε δύναμη» επιθυμεί κάτι, γνωρίζει πώς να το επιτύχει και τελικά καταφέρνει να το πραγματοποιήσει, τότε βρίσκεται σε αρμονία με τον εαυτό του και τον κόσμο μέσα στον οποίο ζει. Στην αντίθετη περίπτωση έρχεται σε διάσταση με τον εσωτερικό του κόσμο, με τη συνείδησή του, φτάνει σε αδιέξοδο ή οδηγείται σε αλλοτρίωση, σε αδυναμία να πραγματώσει μια ζωή σύμφωνη με τις ανάγκες και τα όνειρά του. Η περίσσεια των τροπικών εκφωνημάτων καταδεικνύει την πρόθεση του ποιητή να υποδείξει τους τρόπους μέσω των οποίων ο αναγνώστης θα πετύχει μια ανακαίνιση της ζωής του, μια ανατροπή, μια διαφορετική θεώρηση των αρχών και των αξιών του «να ξαναβρεί τον προσεχή του Ιούλιο» (*Εκ του πλησίον*, 1998:12) και «να προσδώσει στα γεγονότα του βίου του τη συντομία ονείρου». Ο ποιητικός λόγος είναι γεμάτος παραινέσεις, υποδείξεις, διαπιστώσεις, εξομολογήσεις: «Να πετύχεις μονόλογο σε όλες τις διαλέκτους του τρεχούμενου νερού», «Διαβάζοντας Αθηνά αισθάνεσαι πόσο απέραντο χώρο καταλαμβάνει το άσκοπο στη ζωή σου και πόσο διαφορετική μέτρηση θα κατάφερνε να ... ονείρου», «Κάποτε νιώθω. να 'μαι ανάμεσα σ' αυτούς που δεν γνώρισα ποτέ». Ο ποιητής είναι γεμάτος όνειρα «Α! να 'χα ένα δικό μου αμπέλι πάνω σε ακρωτήριο, που η κάθε του ρώγα να τρίζει στο κύμα...»

2. Οι πλάγιες ερωτηματικές εκφράζουν ιδεολογικό προβληματισμό, που προσελκύει και επικεντρώνει το ενδιαφέρον σε ένα θέμα το οποίο αξίζει να στοχαστεί ο αναγνώστης. Δύο από τις πλάγιες εκφέρονται ουσιαστικοποιημένες με το οριστικό άρθρο μπροστά από το ερωτηματικό επίρρημα *πως* και την ερωτηματική αντωνυμία *ποσο*, η πρώτη σε θέση υποκειμένου και η δεύτερη σε θέση αντικειμένου του ίδιου ρήματος. Έχουν καταβατικό ρυθμό ο οποίος αντιστοιχεί με το επιφωνηματικό ύφος που δίνει παραστατικότητα και αμεσότητα.

π.χ. *το πώς προφέρεις δείχνει το πόσο αρέσκεσαι στην ύλη* (σ.58)

3. Οι ειδικές προτάσεις (4) εκφράζουν αντικειμενική κρίση η οποία συνοδεύεται από θετική ή από αρνητική νοηματική σήμανση.

π.χ. *δεν θα μπορέσεις ν' αποδείξεις ό τι τα γραφτά σου τους μοιάζουν.* (σ.50)

4. Οι ενδοιαστικές είναι μόλις δύο και λειτουργούν ως αντικείμενο στο ρήμα εξάρτησης υποδεικνύοντας έναν κίνδυνο, μια αρνητική κατάσταση που χρειάζεται προσοχή.

π.χ. *Κι ένα άστρο που σου κρύβεται, μην τύχει κι είσαι ο ιδιοκτήτης του.* (σ.39)

Οι αναφορικές προτάσεις διακρίνονται στις αναφορικές προσδιοριστικές επιθετικές, στις αναφορικές επιρρηματικές και στις αναφορικές ονοματικές. Οι επιθετικές προσδιορίζουν ένα ουσιαστικό ή μια αντωνυμία και εισάγονται με το *π ο υ* και τις αναφορικές αντωνυμίες. Τοποθετούνται κατά κανόνα στο τέλος της περιόδου και συντελούν ώστε ο λόγος να πάρει διηγηματικό χαρακτήρα. Κάποιες φορές η αναφορική μπαίνει περίπου στη μέση της περιόδου σε μικρή έκταση για να προσδιορίσει με ακρίβεια και να δώσει έμφαση. Σε λίγες περιπτώσεις η αναφορική προσδιοριστική χωρίζεται με τελεία από την προηγούμενη, καταλαμβάνοντας δική της χωριστή περίοδο. Αναφορικές ονοματικές υπάρχουν ελάχιστες.

π.χ. *Κι ένα άστρο π ο υ σ ο υ κ ρ ύ β ε τ α ι, μην τύχει κι είσαι ο ιδιοκτήτης του.* (σ.39)

π.χ. *εννοώντας κάτι μικρά πατήματα βρυσούλας κει π ο υ δ ι ά β η κ ε Ό λ υ μ π ο ς* (σ.50)

*Κείνο το εν είδη ρόδου δώρο π ο υ δ ε ν έ κ α ν α.* (σ.17)

π.χ. *Κι ένα τέταρτο μητέρας αρκεί για δέκα ζωές, και πάλι κάτι θα περισσέψει. Π ο υ ν α*

*τ ο α ν α κ ρ ά ξ ε ι ς σ ε σ τ ι γ μ ή μ ε γ ά λ ο υ κ ι ν δ ύ ν ο υ.* (σ.33)

Προσφιλής στον ποιητή είναι η σύνταξη *ό σ ο... τ ό σ ο και ό π ω ς... έ τ σ ι* η οποία δίνει ισορροπία στην περίοδο φέρνοντας τις έννοιες σε μια διάταξη σύγκρισης.

π.χ. *ό χ ι τ ό σ ο μέσω των κρωγμών ό σ ο μέσω των σκιρτημάτων, που η έλλειψη τους*

*δημιουργεί στις ημέρες μας τον κίνδυνο αληθινού λιμού.* (σ.56)

Στο επόμενο η αναφορική επιρρηματική πρόταση αρχίζει μετά από τελεία και δίνεται ως ονοματική, έτσι το βάρος πέφτει στα ουσιαστικά με τα οποία παραβάλλεται ο πρώτος όρος σύγκρισης, «οι λέξεις».

π.χ. *Για να τις φτάσει να λάμπουν ο χρυσοχόος τις λέξεις του,*



*προηγουμένως τις βουτά στο φαρμάκι. Γι' αυτό καθετί πικρό*

*γοητεύει. Όπως η άγουρη ελιά και του Εμπεδοκλέους το ήτορ.*

(σ.20)

Φαίνεται έτσι ότι στην ανάλυση μεγαλύτερων συντακτικών μερών αναφέρονται δομές βάθους στις οποίες φωλεύουν οι ιδέες του ποιητή. Εδώ η αξία των λέξεων τονίζεται μέσα από την αξία της ελιάς, άρα της φύσης, και την αξία του Εμπεδοκλή, άρα της φιλοσοφίας των προσωκρατικών που ήταν βασισμένη στη νομοτέλεια της φύσης. Οι λέξεις και η φύση παρουσιάζονται ως στοιχεία ισοβαρή, πράγμα θεμελιώδες στην κοσμολογία του Ελύτη.

Αναφορικές ονοματικές υπάρχουν ελάχιστες, σε θέση αντικειμένου.

*π.χ. που αφήσανε όσα δεν έσωσε ποτέ αδαμαντερά λόγια*

β) Οι δευτερεύουσες επιρρηματικές προτάσεις εξαρτώνται περισσότερο από κύριες λιγότερες φορές από εξαρτημένες προτάσεις. Εκείνες που υπερέχουν αριθμητικά είναι οι υποθετικές οι οποίες είναι 29. Οι υποθετικές προτάσεις μαζί με τις κύριες από τις οποίες εξαρτώνται συνιστούν τον υποθετικό λόγο ο οποίος υποβάλλει τον αναγνώστη σε μια σύνθετη διανοητική λειτουργία. Η υποθετική πρόταση τον οδηγεί να σκεφτεί τις προϋποθέσεις που πρέπει να ισχύουν για να πραγματοποιηθεί το περιεχόμενο της απόδοσης. Η απόδοση δηλαδή περιέχει ένα επιθυμητό ή ανεπιθύμητο αποτέλεσμα που για να προκύψει πρέπει να πραγματοποιηθεί η υπόθεση. Παρατηρούμε ότι πολλές από τις υποθετικές προτάσεις βρίσκονται στην αρχή του αποφθέγματος το οποίο περιλαμβάνοντας και την απόδοση αποτελεί ένα ολοκληρωμένο υποθετικό λόγο.

*π.χ. Αν το σταφύλι σου είναι μαύρο, σκόρπισε μικρές και μεγάλες άρκτους στον ουρανό*

*ή στη συνείδηση σου. (σ.62)*

Επίσης αρκετές από αυτές βρίσκονται σε β' ενικό πρόσωπο ανοίγοντας ένα άμεσο διάλογο με τον αναγνώστη. Σημαντικό επίσης στοιχείο είναι το γεγονός ότι η απόδοση σε κάποιες προτάσεις είναι πολύ σύντομη, ένα ρήμα μόνο στην προστακτική. Η βουλευτική λειτουργία έτσι γίνεται πιο άμεση και δραστική.

*π.χ. Αν είσαι γεννημένος για τα τέτοια, φύλαχ' τα. (σ.37)*

Χαρακτηριστικά μάλιστα το ρήμα της απόδοσης σε λίγες περιπτώσεις βρίσκεται σε β' ενικό ρηματικό πρόσωπο και εκφράζει το χρέος «πρέπει να», τη δυνατότητα «δεν θα μπορέσεις», την

αναγκαιότητα «σου χρειάζεται», ή την ενθάρρυνση «μη σε νοιάζει», οι οποίες με πολύ οικείο ύφος απευθύνονται ως συμβουλές ή συστάσεις προς τον αναγνώστη.

Πέρα από τις αναφορικές επιρρηματικές και τις υποθετικές προτάσεις οι οποίες έχουν μια σχετικά ψηλή συχνότητα, οι υπόλοιπες επιρρηματικές είναι πολύ περιορισμένες σε αριθμό, πράγμα που δείχνει ότι ο ποιητής προτιμά να εκφράζεται με κύριες προτάσεις κρίσεως ή επιθυμίας, οι οποίες προσφέρουν μια σταθερότητα στα νοήματα, εκφράζουν διαχρονικές αλήθειες, με ύφος ευθύ χωρίς αναδιπλώσεις. Όπως είπαμε ο κύριος σκοπός του είναι να κεντρίσει το ενδιαφέρον του απλού ανθρώπου, για να σταθεί με γνώση και υπευθυνότητα απέναντι στον εαυτό του και στον κόσμο, να μπορέσει να ξεκλειδώσει την πόρτα του επίγειου παραδείσου. Σημαντική είναι η συμβολή των τελικών προτάσεων στην επίταση του χρωματισμού του βουλητικού χαρακτήρα των αποφθεγμάτων. Οι τελικές προτάσεις είναι 8 και βρίσκονται στην αρχή ή στο τέλος της περιόδου.

*π.χ. Χρειάζονται αλήθειες ακόμη και για να πεις ψέματα. (σ.21)*

*Για να τις φτάσει να λάμπουν ο χρυσοχόος τις λέξεις του, προηγουμένως τις βουτά στο φαρμάκι. (σ.20)*

Για να γίνει το ύφος πιο επιτακτικό μια φορά η τελική πρόταση μπαίνει στο τέλος του αποφθέγματος μετά από τελεία σαν κύρια πρόταση.

*π.χ. Αν αντέξεις να φανείς αντί Ιώβ θ' ακυρώσεις, αν όχι όλους, τουλάχιστον τους αυτόχειρες των περιστάσεων. Για ν' αλλάξει το βάρος στο ζύγι της τυχαιότητας. (σ.14)*

Οι τελικές προτάσεις εντείνουν το καθοδηγητικό ύφος καθώς δείχνουν ένα δρόμο σκέψης και δράσης, διαμορφώνουν ένα στόχο, ένα όραμα ζωής. Προς την ίδια κατεύθυνση κινούνται και οι αναφορικές επιρρηματικές.

Οι υπόλοιπες επιρρηματικές προτάσεις οι χρονικές, οι αιτιολογικές, οι συμπερασματικές, οι ενδοιαστικές, οι παραχωρητικές εμπλουτίζουν το πλέγμα του νοήματος, επεξηγούν και δείχνουν την προτεινόμενη σε κάθε περίπτωση και με κάθε τρόπο οδό από τον ποιητή.

*π.χ. (χρονική) Ενόσω δε φτάνει να γίνει στενογραφία η ζωγραφική (σ.74)*

*(αιτιολογική) Επειδή και η φύση δίγλωσση μοιάζει να είναι, και (σ.33)*

*(συμπερασματική) μεταβάλλεται σε θάλασσα ηδονικών αισθήσεων, που να ξετρελαθούνε*

*οι Θαλήδες όλοι του κόσμου.* (σ.66)

(ενδοιαστική) *Κι ένα άστρο που σου κρύβεται μ η ν τ ύ χ ε ι κι είσαι ο ιδιοκτήτης του* (σ.39)

(παραχωρητική) *όσο μεγάλη κ ι α ν ε ί ν α ι* (σ.49)

### III. ΟΝΟΜΑΤΙΚΕΣ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Οι ονοματικές προτάσεις που σχηματίζονται στα υπό μελέτη αποφθέγματα είναι 69 και ανήκουν κατά κανόνα στις κύριες προτάσεις και σπανιότερα στις δευτερεύουσες ( π.χ. *Η ασχήμια δεν αφορά την όραση, ό σ ο τη συμπεριφορά*). Οι περισσότερες αντιστοιχούν με τις επαυξημένες προτάσεις, καθώς οι απλές και οι μεικτές είναι ελάχιστες. Με κριτήριο τον αριθμό των όρων που περιλαμβάνουν διαχωρίζονται στις εξής κατηγορίες:

α) μονολεκτικές, κατηγορία στην οποία απαντάται μόνο μία με επιφωνηματικό χαρακτήρα

*π.χ. Ιούλιος.* (σ.72)

β) προτάσεις που αποτελούνται από δύο ή τρεις κύριους όρους με πολύ χαμηλή συχνότητα.

Συνήθως ο ένας είναι προσδιορισμός και ο άλλος ουσιαστικό.

*π.χ. Μάργαρον ύδωρ* (σ.37)

*ο νους ποτέ* (σ.54)

*και τι χαρμός!* (σ.61)

γ) προτάσεις με προσδιορισμούς ομοιόπτωτους, ετερόπτωτους ή εμπρόθετους ως προς τον έναν ή περισσότερους όρους τους. Αυτές συχνά περιγράφουν μια εικόνα ή εκφράζουν μια κρίση και το ρήμα εννοείται εύκολα.

*π.χ. Πιο κοντός από τη λύπη του ο άνθρωπος* (σ.29)

*Σ' ένα τετράγωνο αιγιαλού βότσαλο ροζ- βιολετί* (σ.55)

*Σύκα της ωρίμανσης στο βυθό του Αυγούστου* (σ.39)

*Καιρός του μάνια και του λεβαντείν* (σ.32)

*Μεγάλα πιθάρια βαθιές ξυλοδεσιές γυαλισμένες με βερνίκι ελιάς και παλαιού καθρέφτη ξανθάδα* (σ.11)

Συνήθως ο κύριος είναι το υποκείμενο και η θέση του βρίσκεται στην αρχή, ενώ το ρήμα δε φαίνεται απαραίτητο. Μιλάνε τα ουσιαστικά και οι προσδιορισμοί οι οποίοι περιγράφουν και σημαίνουν την αξία των πραγμάτων. Μερικές περιέχουν ένα όρο τον οποίο προσδιορίζει μια επόμενη αναφορική πρόταση.

*π.χ. Κείνο το εν είδει ρόδου δώρο που δεν έκανα (σ.17)*

*Κι όσα η άμυαλη γραφή σου που υφαρπάζει (σ.17)*

Άλλες φορές το ψυχολογικό υποκείμενο έπεται και προηγούνται οι προσδιορισμοί, όταν ο προσδιορισμός προηγείται και ο κύριος όρος είναι στη μέση η φράση είναι επιφωνηματική.

*π.χ. Πάλιον το βειν (σ.74)*

*ολίγου νου η βαθύοργη βροντή (σ.70)*

*μεγάλα πιθάρια, βαριές ζυλοδεσιές (σ.11)*

Σε λίγες περιπτώσεις ο κύριος όρος έπεται ή είναι στη μέση και προηγείται εμπρόθετος προσδιορισμός.

*π.χ. Μες στο βαθύ ουρανό κάθε βουνό κι η υπογραφή του (σ.14)*

*Σ' ένα τετράγωνο αιγιαλού βότσαλο ροζ βιολετί. (σ.55)*

Σε άλλα οι κύριοι όροι είναι δύο και συνδέονται παρατακτικά με ομοειδείς προσδιορισμούς για να δημιουργηθεί ισορροπία στο ρυθμό.

*π.χ. Πέριξ δεξιά και αριστερά περιστεριών κι άλλων ψυχών ψεκάδων (σ.13)*

*Σύκα της ωρίμανσης στο βυθό του Αυγούστου και πουλιά μη μου άπτου, σταλτά χωρίς*

*καμιά διεύθυνση (σ.49)*

Ο τρόπος εκφοράς των ονοματικών προτάσεων μέσα στα αποφθέγματα δεν παρουσιάζει σημαντικές μορφικές αναλογίες. Πέρα από τις παραπάνω παρατηρήσεις δεν μπορούμε να προχωρήσουμε σε λεπτομερείς τυπολογικές κατηγορίες. Ακολουθούν κι αυτές τη μορφική αναρχία των υπόλοιπων αποφθεγμάτων, δεν συνιστούν λόγο τυποποιημένο.

Στις ονοματικές προτάσεις ανήκουν και οι *μετοχικές* οι οποίες είναι συνολικά έξι. Σ' αυτές η μετοχή παίζει ουσιαστικά το ρόλο του ρήματος. Απ' αυτές οι τρεις είναι μετοχές παθητικού παρακειμένου και λειτουργούν ως κατηγορηματικές.

π.χ. Και κατασυντριμμένη της οργής των αρχαίων καιρών η μαύρη σφήκα (σ.17)

και οι άλλες τρεις είναι ενεργητικού ενεστώτα, οι δύο έχουν χρήση επιθετική και η μία επιρρηματική και συνοδεύεται από αντικείμενο και προσδιορισμούς του αντικειμένου.

π.χ. Και ποτέ προσκομίζων πλούτη Κύριος (σ.38)

εννοώντας κάτι μικρά πατήματα βρυσούλας εκεί που (σ.50)

Η λειτουργία των ονοματικών προτάσεων μέσα στα αποφθέγματα έχει σημαντικό ρόλο. Αρχικά η απουσία του ρήματος αφαιρεί από την πρόταση τη σύνδεση του νοήματός της με το χρόνο και την κίνηση. Ο αναγνώστης εστιάζει το ενδιαφέρον του στο νόημα των άλλων όρων της πρότασης σε μια ακινητοποιημένη εικόνα που δημιουργεί ένα εμφατικό σταμάτημα και μια συνθήκη ηρεμίας απαραίτητη για αναστοχασμό. Επίσης αν είναι τοποθετημένες ανάμεσα στις ρηματικές προτάσεις ενός αποφθέγματος προσθέτουν μια λεπτομέρεια ή ένα σχόλιο στα ήδη ειπωμένα. Αν μεσολαβεί ανάμεσα σε αποφθέγματα απαρτιζόμενα από ρηματικές προτάσεις δημιουργούν μια παύση που έρχεται καθώς η ονοματική πρόταση αναδύεται από τη συνείδηση αυθόρμητα. Δημιουργείται έτσι αλλαγή στο ρυθμό και μια ευχάριστη παραστατική εναλλαγή ρηματικής και ονοματικής φράσης. Επιπρόσθετα η χρήση των ονοματικών προτάσεων αναδεικνύει την αξία του ουσιαστικού που αντιπροσωπεύει τον κόσμο της πραγματικότητας. Ο αναγνώστης καλείται να ενεργοποιήσει τη φαντασία του, να συμπληρώσει την ελλιπή εικόνα ή να μαντέψει τους υπαινιγμούς που υποδηλώνονται. Οι ονοματικές φράσεις δίνουν ένα ιδιαίτερο χρώμα, υπογραμμίζουν τη διαδικασία του συνειρμού, την ψυχολογική σχέση του υποκειμένου με τα πράγματα, και ενισχύουν τη βουλευτική λειτουργία αλλά και τον ποιητικό χαρακτήρα των αποφθεγμάτων.

Εκείνο που προκύπτει από το είδος και το ύφος των προτάσεων που επιλέγει ο ποιητής είναι ότι θέλει να επιτελούν προτρεπτική, συναισθηματική λειτουργία και να υποβάλλουν σε ενδοσκόπηση και αναστοχασμό. Θεωρεί ότι η «Άνοιξη» στην ανθρώπινη ζωή πρέπει και μπορεί να γίνει πραγματικότητα. Πέρα από τις προτάσεις δύο άλλα στοιχεία που υπηρετούν το συμβουλευτικό ύφος αφορούν την επιμονή του ποιητή στη χρήση ρημάτων ειδικά δύο κατηγοριών. Στη μια ανήκουν ρήματα της τάξης του «μπορώ» και η άλλη της τάξης του «πρέπει». Συναντάμε 14 ρηματικές εκφράσεις της τάξης του πρέπει και 23 της τάξης του μπορώ.

*π.χ. Θέλει τουφέκι ο χρόνος, αν επιθυμεί να γίνεις μια σκέτη ανάμνηση. (σ.57)*

*Καθ' οδόν βρίσκεις τον Οδυσσέα σου, και πάλι ζήτημα είναι. Θέλει να κοιμάσαι μ' ανοιχτά πανιά και μ' ανεβασμένη την άγκυρά σου. (σ.20)*

*Τράβα ο ίδιος κι όσο πιο δυνατά μπορείς το σχοινί που ανεβάζει το καλαθάκι σου στα πιο εμπιστευτικά σου Μετέωρα. (σ.32)*

*γί ν ε τ α ι να φτιάξεις το μοναστήρι πασών των θεοτήτων. (σ.27)*

*και πόσο μια διαφορετική μέτρηση θα κα τα ά φ ε ρ ν ε να προσδώσει στα γεγονότα του βίου σου τη συντομία ονείρου. (σ.10)*

*Κουράγιο χρειάζεται! (σ.44)*

*Εκείνο που μας χρειάζεται είναι ένας (σ.26)*

Εάν στα στοιχεία αυτά προσθέσουμε και το χαρακτηριστικό της προφορικότητας στη σύνταξη και στο ύφος κάποιων αποφθεγμάτων, δημιουργείται ένα πλέγμα ιδιαίτερων μορφοσυντακτικών τεχνημάτων που καταφάσκουν την πρόθεση του ποιητή να μιλήσει με ένα επιτηδευμένα ανεπιτήδευτο ύφος, απλό, καθημερινό, φιλικό, για να υποδείξει ένα ορισμένο τρόπο του ζην, για να εκφράσει την κοσμοθεωρία του, τις αξίες που θεωρεί απαραίτητες για την εξασφάλιση μιας χούφτας *ευ* που δικαιάται ο καθένας. Οι δείκτες της προφορικότητας έχουν απώτερο στόχο να εντείνουν την παραστατικότητα του λόγου ώστε να κερδίσει τη συμμετοχή του αναγνώστη. Η αυστηρή κατηγοριοποίησή τους δεν είναι εφικτή γιατί ο ποιητής χρησιμοποιεί σε ένα μέρος των αποφθεγμάτων κάποιες γλωσσικές τεχνικές που δεν επαναλαμβάνονται συχνά αυτούσιες. Σε γενικές γραμμές όμως μπορούμε να διακρίνομε κάποιες ιδιοτυπίες που καθορίζουν ως ένα βαθμό το ύφος των αποφθεγμάτων:

α) Η ύπαρξη ελλειπτικών ρηματικών προτάσεων σε β' ενικό πρόσωπο που δίνουν την αίσθηση ζωντανού, ευθύ, φιλικού διαλόγου. Αμέσως μετά ακολουθεί περίοδος αναλυτική όπου ο ποιητής εκφράζει τις διαπιστώσεις του.

*π.χ. Μην ακούτε τον Άρμστρονγκ. Η μωρωδιά του φεγγαριού πρέπει*

*να είναι κάτι ανάμεσα παλαιό φιλί και αιθέριο έλαιο κυπαρισσώνων. (σ.22)*

*Μην ανησυχείς. Υπάρχει πάντα μια δεύτερη τύχη που ακολουθεί πίσω απ'*

*την πρώτη. (σ.14)*

*μη σε νοιάζει. Μετά μία ή δύο χιλιετίες θα σου φανερωθεί ολόκληρος. (σ.38)*

β) Συντακτικές φόρμες και συνδυασμοί στους κύριους και δευτερεύοντες όρους ρηματικών και ονοματικών προτάσεων κατά σχήμα ανακόλουθο ή εμφανιζόμενες μία φορά εκάστη αποκλείοντας την τυποποίηση του ύφους.

*π.χ. Ως και ο καημός εάν τον ταξιδεύεις χρειάζονται όκια. (σ.32)*

Η περίοδος αρχίζει με επιρρηματικό προσδιορισμό, ακολουθεί το συντακτικό και ψυχολογικό υποκείμενο, στη συνέχεια μεσολαβεί δευτερεύουσα υποθετική πρόταση με το ρήμα στο β' ενικό πρόσωπο, και η περίοδος κλείνει με δεύτερη ρηματική πρόταση η οποία έχει υποκείμενο και ρήμα στον πληθυντικό αριθμό. Μένει έτσι μετέωρο το ουσιαστικό σε ονομαστική στην αρχή της περιόδου το οποίο λογικά θα έπρεπε να βρίσκεται σε αιτιατική και να αποτελεί το αντικείμενο του ρήματος της δευτερεύουσας. Η φαινομενική ασυνταξία αυτή μπορεί με μια πρώτη ανάγνωση να δείχνει πρόχειρη γραφή, είναι όμως επιμελημένη ώστε να αυξάνεται η συνειρμική ροή του λόγου και κατά συνέπεια το ψυχικό πάθος και ο χαρακτήρας του καθημερινού, οικείου ύφους.

γ) Επίσης οι προτάσεις ή οι περίοδοι που έχουν πιο άμεσο τον παραινετικό χαρακτήρα είναι πιο σύντομες και έχουν το ρήμα στο β' ενικό ή στο γ' ενικό πρόσωπο για να γίνονται ευκολότερα κατανοητές και να απομνημονεύονται.

*π.χ. Γιατί και ο έρωσ μια θαυματουργία είναι (σ.61)*

*Πολύεδρα του αδάμαντος εστέ η ζωή μας. (σ.66)*

*Γενού φυτό τριών γενεών και συνάμα παρθένος (σ.15)*

δ) Ακόμα συναντάμε το φαινόμενο πρόταση ονοματική ή ρηματική η οποία λογικά ανήκει στην προηγούμενη περίοδο να κόπτεται από αυτή με τελεία ή άνω τελεία και να δημιουργεί μόνη της ξεχωριστή περίοδο. Με τον τρόπο αυτό τονίζεται το σημασιακό περιεχόμενο της δεύτερης περιόδου.

*π.χ. Από μια, σε αποδρομή, μεγάλη στενοχώρια. Π ο υ*

*Του μικρού σου Νοέμρη το καλύβι άπονα έπληξε. (σ.17)*

*Και στον ενεστώτα του αρέσει να ξενοπλαγιάζει ο έρωτας και στον παρακείμενο. Με*

*λίγο παραπάνω πιπέρι κατά την περίπτωση. (σ.54)*

*π.χ. Κι ένα τέταρτο μητέρας αρκεί για δέκα ζωές, και πάλι κάτι θα περισσέψει. Π ο υ να το ανακράξεις σε στιγμή μεγάλου κινδύνου. (σ.33)*

Χαρακτηριστικό επίσης είναι ότι ο λόγος των προτάσεων εκφέρεται με ενεστωτικά και μελλοντικά ρήματα. Ο ενεστώτας κινείται στο παρόν, στο τώρα και στο πάντα το νυν και το αιέν και σε συνδυασμό με την οριστική εκφράζει το βέβαιο την αξιωματική αλήθεια. Παρουσιάζει μεγάλο βαθμό προφορικότητας, η οποία εκδηλώνεται μέσα από το β' ενικό ή το β' πληθυντικό τα οποία κυριαρχούν δίνοντας υπόσταση σε ένα ανθρώπινο σκεπτόμενο υποκείμενο, το οποίο παίζει το ρόλο του πομπού ο οποίος απευθύνεται σε έναν δέκτη, μια άλλη συνείδηση, με την οποία αποζητάει το διάλογο, τη μετακένωση των συναισθηματικών των διακυμάνσεων και των ιδεολογικών του συλλήψεων. Επιθυμεί εναγωνίως να επικοινωνήσει με σκοπό να εκμυστηρευθεί υποδειγματικά πρότυπα δράσης, κοσμικά μυστικά και συμβουλές νιώθοντας ότι επιτελεί ένα χρέος: «Έχε το νου σου μην και χαθεί το δοχείο της φαντασίας σου. Δεν θα σου μείνει μήτε Αϊνστάιν μήτε άγιος Χαράλαμπος». Το στοιχείο αυτό σε συνδυασμό με την επιλογή απλών λέξεων και ανεπιτήδευτων δημιουργεί ένα ύφος οικείο, φιλικό, ζεστό, που διαμορφώνει τις προϋποθέσεις για εύληπτη πρόσληψη από κάθε αναγνώστη, που θέλει να μνηθεί στην κοσμολογία και στην ανθρωπολογία του ποιητή.

Μελετώντας προσεκτικά τη δομή των αποφθεγμάτων παρατηρούμε την παρουσία κάποιων συντακτικών δομών που επανέρχονται σταθερά. Στο σύνολο των προτάσεων η συχνότητα τους είναι αξιόλογη. Πρόκειται για φαινόμενα που συνδέονται άμεσα με την ποιητική μυθολογία αφού αποτελούν δομές βάθους και προσδιορίζουν το ύφος του Ελύτη. Οι συντακτικές αυτές δομές είναι η παράταξη ομοειδών όρων, η αντίθεση και τα σχήματα συμμετρίας. Οι δυο πρώτες θεωρημένες με γενικό τρόπο αποτελούν φαινόμενα πρωτογενή που συναντιούνται όχι μόνο στον έντεχνο αλλά και στο λαϊκό λόγο, σε πολλές μορφές τέχνης καθώς συνδέονται με βασικές αρχές της ανθρώπινης νόησης. Η αξιοποίηση τους ως αισθητικά και εκφραστικά στοιχεία είναι πολύ μεγάλη και ποικίλη στην ποιητική παράδοση, ειδικά τη λαϊκή. Το ίδιο ισχύει και με το τρίτο είδος τη δομή συμμετρίας, η οποία αποτελεί κυρίαρχο γνώρισμα της ποίησης του Ελύτη.

### *Παράταξη*

Η παρατακτική σύνδεση των όρων συνδέεται με τη δομή της νεοελληνικής γλώσσας η οποία είναι η βασική δεξαμενή από την οποία αντλούν όλα τα είδη γλωσσικής επικοινωνίας. Αν και η



ποίηση του Ελύτη ανήκει στη νεώτερη ποίηση, που υιοθετεί ένα ιδιαίτερο και συνθετότερο είδος γραφής, ωστόσο, επειδή ο ποιητής εκτιμά την εκφραστική πρακτική της δημοτικής ποίησης, αξιοποιεί και χρησιμοποιεί την παράταξη σε μεγάλο ποσοστό. Θα περιγράψουμε την παρατακτική σύνδεση σχετικά με το είδος των όρων που συνδέει.

Οι παρατακτικές συνδέσεις που συναντούμε είναι 89, και γίνονται ανάμεσα:

α) σε κύριες προτάσεις, και ανάμεσα σε δευτερεύουσες προτάσεις (25)

β) σε ουσιαστικά με ή χωρίς προσδιορισμούς (46)

γ) σε επίθετα (5)

δ) σε εμπρόθετους προσδιορισμούς (9), επιρρήματα (2), μετοχές (1) και μόρια (1).

#### *Παράταξη προτάσεων*

Υπάρχουν 25 παρατακτικές συνδέσεις ανάμεσα σε προτάσεις, από τις οποίες 1. οι 18 γίνονται ανάμεσα σε κύριες προτάσεις, 2. οι 6 ανάμεσα σε δευτερεύουσες και 3. μία ανάμεσα σε μία ελλειπτική και μία διαδοχική μετοχική πρόταση σε διαφορετική περίοδο.

α) 1. π.χ. Πλησιάζει ο χρόνος κ α ι την τρώει με βουλημία (σ. 42).

π.χ. Την άνοιξη αν δεν τη βρεις τη φτιάχνεις κ α ι ή πας να παίζεις τρικουμία ή πνίγεσαι.(σ.54).

π.χ. περνάς ανάμεσά τους κ ι αυτά εξακολουθούν (σ. 22).

2. π.χ. βλέπεις ν α καίνε κάθε μέρα οι καμινάδες, χ ω ρ ί ς ν α φαίνεται πουθενά καμιά φωτιά (σ.33)

π.χ. που θα δαγκώνεις το περγαμόντο κ α ι που ύστερα θα πίνεις (σ.72).

π.χ. Χρειάζεται ν α 'ν α ι η σκέψη σου πέστροφα κ α ι ν α μη φτάνει ποτέ της (σ.61).

3. π.χ. Κολυμπητά στον ήλιο. Κ α ι κατασυντριμμένη

Της οργής των αρχαίων καιρών η μαύρη σφήκα. (σ.17).

#### *Παράταξη ουσιαστικών*

β) υπάρχουν 46 παρατακτικές συνδέσεις ουσιαστικών από τις οποίες οι 8 συνδέουν ουσιαστικά χωρίς προσδιορισμό, οι 19 συνδέουν ουσιαστικά με ένα κυρίως προσδιορισμό στο καθένα, και οι 19 συνδέουν ουσιαστικά με προσδιορισμό στο ένα από τα δύο ουσιαστικά.

1. π.χ. και φυλακές και νοσοκομεία

π.χ. ρόδα τε κόμαιοι

2. με επιθετικό ή ετερόπρωτο προσδιορισμό στο ένα ή και στα δύο ουσιαστικά .

π.χ. οι μέλισσες και οι πρώην ιδέες (σ.29)

π.χ. ελάχιστες ελιές και η αγρύπνια (σ.33)

π.χ. Φαντασία ψυγείου δεν μας χρειάζεται ούτε διαλογισμός καπνιστός (σ.61)

π.χ. μικρούς φλόκους και χρυσά συννεφάκια (σ.16)

π.χ. Όμορφα δειλινά και λαμπερά υποσύννεφα (σ.21)

π.χ. αγάλματα πέτρινα και ρυάκι Εμπεδοκλέους (σ.16)

π.χ. τα πιο καθαρόαιμα μονόχρωμα του Ρόθοκο ή η απόλυτος ζωγραφική (σ.49)

*Παράταξη επιθέτων*

π.χ. και καλό και κακό (σ.28)

π.χ. μεροζ και βιολετί

π.χ. Μινωικής ή και θηραϊκής περιόδου (26)

π.χ. και ο οίνος να 'ναι Μυρτώος ή και Καρπάθιος (σ.16)

*Παράταξη εμπρόθετων προσδιορισμών*

π.χ. μ' ανοιχτά πανιά και μ' ανεβασμένη την άγκυρα

π.χ. στον ουρανό ή στη συνείδησή σου (σ.62)

π.χ. και στον ενεστώτα του αρέσει και στον παρακείμενο (σ.54)

Η παράταξη, όπως διαπιστώνουμε, αξιοποιείται περισσότερο στη διάρθρωση των προτάσεων και των περιόδων καθώς και στη χρήση των κύριων φορέων του νοήματος ,του ρήματος και του ουσιαστικού, και καθιστά το λόγο αναλυτικό και παραστατικό. Η παράταξη μεμονωμένων, ομοειδών όρων παίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του ύφους προσδίδει αισθητική ποιότητα. Επιτυγχάνεται ένταση μέσα από την κλιμάκωση των εννοιών, νοηματική ή ποιοτική η οποία ακολουθώντας μια φυσική, λογική ή ψυχολογική συνάρτηση, καθοδηγεί τον αναγνώστη προς το

ουσιώδες κερδίζοντας την ψυχική του συμμετοχή. Η παρατακτική σύνταξη προβάλλει την κίνηση, την ενέργεια, το γεγονός στην εξέλιξή του, όταν πρόκειται για σύνδεση ρημάτων, δίνει ζωή στην ενέργεια με το ψυχικό πάθος και τη χρονική διάσταση που εκφράζει, όταν πρόκειται για παράταξη ουσιαστικών, τονίζει τον κόσμο των πραγμάτων και όταν πρόκειται για παράταξη προσδιορισμών, χρωματίζει εμφατικά και ενισχύει τη σημασία των όρων που προσδιορίζονται. Η τεχνική της παράταξης γνωρίζει ευρύτατη χρήση στην παγκόσμια λογοτεχνία ενώ συστηματικότερη χρήση της συναντούμε στο δημοτικό τραγούδι. Ο Ελύτης την χρησιμοποιεί εύστοχα και με προσοχή εκεί που χρειάζεται.

### *Αντίθεση*

Ένα ιδιαίτερα προσφιλέσ σχήμα λόγου του Ο. Ελύτη είναι η αντίθεση, η οποία εμφανίζεται σε μεγάλη συχνότητα στο έργο του και στην υπό εξέταση συλλογή. Η λειτουργικότητά της δεν περιορίζεται σε αισθητικό επίπεδο αλλά επεκτείνεται σε πρωταρχικό σχήμα σκέψης και αντίληψης του κόσμου και ταυτόχρονα γίνεται εκφραστικό όχημα της ποιητικής μυθολογίας. Η τοποθέτησή της στον ποιητικό λόγο επηρεάζει την σύνταξη καθώς ο ποιητής επιλέγει ορισμένες συντακτικές φόρμες για την εκφορά της, οι οποίες δίνουν εκφραστική δύναμη στο κείμενο. Οι αντιθέσεις στη συλλογή *Εκ του πλησίον* (1998) είναι 56 και μπορούν να χωριστούν στις εξής κατηγορίες:

A. Ζεύγη αντιθέτων (23).

B. Αντιθέσεις που δημιουργούνται από όρους που ανήκουν σε αντίθετα εννοιολογικά πεδία (12).

Γ. Αντιθέσεις ανάμεσα σε καταφατικές και αποφατικές εκφράσεις (8).

Δ. Αντιθέσεις ανάμεσα σε ρηματικά πρόσωπα (3).

E. Αντιφατικές εκφράσεις ανάμεσα σε αντίθετες και αλληλοαναιρούμενες έννοιες (10).

A) Τα ζεύγη αντιθέτων είναι η συχνότερη κατηγορία αντιθέσεων στη συλλογή και διακρίνονται σε διαφορετικά είδη ανάλογα με τον τρόπο εκφοράς των όρων τους. Έτσι τα ζεύγη των αντιθέτων είναι: α) ουσιαστικά, β) επίθετα, γ) ρήματα, δ) επιρρήματα.

Η σύνδεση ανάμεσα στα δύο μέρη της αντίθεσης ποικίλει, συνήθως είναι παρατακτική ή τα δύο μέρη μπορεί να αποτελούν όρους διαδοχικών αλλά διαφορετικών περιόδων ή συνταγμάτων ή η σύνδεση είναι έμμεση χωρίς ιδιαίτερη συντακτική σχέση μεταξύ των όρων.

α) Οι αντιθέσεις με ουσιαστικά δημιουργούν καθαρή εννοιολογική αντίθεση, βρίσκονται σε θέση υποκειμένου, αντικειμένου ή προσδιορισμού:

1) ως υποκείμενο π.χ. *ΓΛΥΚΙΑ Η Ζ Ω Η ΚΑΙ ΠΑΤΡΟΣ ΑΓΝΩΣΤΟΥ Ο Θ Α Ν Α Τ Ο Σ* (εστί) (σ.77-τέλος).

2) ως εμπρόθετοι προσδιορισμοί π.χ. *Σ ε ό λ α τα δέντρα....σ ε έ ν α μ ό ν ο άπαξ* (σ.61-3).

3) ως εμπρόθετος προσδιορισμός του υποκειμένου π.χ. *οι ξαφνικές λ ι α κ ά δ ε ς μ ε ς τ ο κ α τ α χ ε ί μ ω ν ο* (σ. 12-4).

4) ως σχέση υποκειμένου αντικειμένου π.χ. *και οι έ ν ν ο ι ε ς έ χ ο υ ν τ η δ ι κ ή τ ο υ ς ύ λ η* (σ.

π.χ. *μια χ α μ η λ ή εκκλησία μ' έναν θεό π α ν ύ ψ η λ ο* (σ.13-4).

5) ως αντικείμενο π.χ. *όπως ... μεταβάλλει τη σ ο φ ί α... έτσι και την α φ ρ ο σ ύ ν η* (σ.12-1).

6) ως ετερόπρωτοι προσδιορισμοί π.χ. *το λικέρ της γ ι ο ρ τ ή ς .....τον καφέ της κ η δ ε ί α ς* (σ. 73-2).

β) Ακολουθούν σε συχνότητα τα ζεύγη αντίθετων επιθέτων ως επιθετικοί προσδιορισμοί ή ως εμπρόθετοι προσδιορισμοί ή ως κατηγορούμενα:

1) π.χ. *Οι κ α κ ο ί ποιητές τρέφονται από τα γεγονότα*

*Οι μέτριοι από τα αισθήματα και*

*Οι κ α λ ο ί από τη μετατροπή του τίποτε σε κάτι. (σ.34-3).*

2) π.χ. *με λίγ ο πετραδάκι άμπωτης και π ο λ ύ νερό της λουίζας* (σ.20-2).

π.χ. *μια ισορροπία ανάμεσα σ τ ο χ ε ί ρ ι σ τ ο και σ τ ο β έ λ τ σ τ ο* (σ.42-4).

π.χ. *από την τ ρ έ χ ο υ σ α πραγματικότητα στην α π ώ τ α τ η* (σ.56-1).

3) π.χ. *και κ α λ ό και κ α κ ό γίνεται να 'ναι* (σ.28-3).

γ) Οι λιγότερες σε συχνότητα αντιθέσεις σε απλά ζεύγη είναι αυτές ανάμεσα σε ρήματα και επιρρήματα:

1) π.χ. *κλωνάρια λέξεων α δ η μ ο ν ο ύ ν ..... δραπετές φωτοστέφανων δ ι ε κ δ ι κ ο ύ ν* (σ.10-2).

2) π.χ. και πριν και μετά

Β) Μια δεύτερη κατηγορία αντιθέτων είναι αυτά των οποίων η αντίθεση δεν είναι άμεση και ακριβής, αλλά κρύβεται στους δύο όρους που ανήκουν σε αντίθετα εννοιολογικά πεδία. Οι αντιθέσεις αυτές βρίσκονται είτε ανάμεσα στους όρους της ίδιας πρότασης είτε σε διαδοχικές προτάσεις ως ουσιαστικά, ως επίθετα ή ως εκφράσεις:

π.χ. Δεν θα σου μείνει μήτε Αϊνστάιν μήτε Άγιος Χαράλαμπος (σ.71-1).

( Αντιστοιχούν στο ζεύγος επιστήμη - θρησκεία )

π.χ. Σταγόνα τη σταγόνα ο χρόνος. Βρύση ποτέ (σ.71-2).

(Αντιστοιχούν στο ζεύγος λίγο - πολύ)

π.χ. πόσο απέρα ν το χώρο καταλαμβάνει το άσκοπο.....συντομία ονείρου (σ.10-3).

(Αντιστοιχούν στο ζεύγος μεγάλο – μικρό)

Γ) Μια τρίτη κατηγορία αντιθέσεων είναι αυτές ανάμεσα σε αποφαιτικές και καταφατικές προτάσεις ή εκφράσεις. Η χρήση τους συνδέεται στενά με μια βασική σκοπιμότητα του ποιητή που συνδέεται με τον προτρεπτικό και παραινετικό χαρακτήρα των αποφθεγμάτων. Διαμορφώνεται μέσα από τις καταφάσεις και τις αρνήσεις ανάμεσα σε προτάσεις μεμονωμένους όρους ή εκφράσεις το σχήμα θέση –άρση, το οποίο δίνει ζωντάνια και έμφαση στο ψυχικό πάθος του υποκειμένου:

1) Ανάμεσα σε προτάσεις

π.χ. Να χαράζεσαι στη ζωή - να μη ματώ νει ποτέ η ελάνθεια (σ.15-2).

π.χ. Η σκέψη ξεβάφει - ο νους ποτέ (σ.54-5).

π.χ. δεν αφορά την όραση - όσο (αφορά) τη συμπεριφορά (σ.60-5).

π.χ. αν δεν την βρεις - τη φτιάχνεις (σ.54-1)

2) Ανάμεσα σε ουσιαστικά

π.χ. πολλούς γάμους - ποτέ διαζύγιο (σ.26-3)

π.χ. δεν είναι το φως –αλλά (είναι) της πηγής του η σεξουαλική δύναμις (σ.66-4).

Δ) Οι αντιθέσεις προχωρούν στα πρόσωπα των ρημάτων οι οποίες είναι πολύ λίγες, ανάμεσα στο πρώτο ενικό και στο τρίτο πληθυντικό, καθώς και ανάμεσα στο πρώτο ενικό και στο τρίτο ενικό

πρόσωπο. Προσδίδουν αισθητική ποιότητα και τονίζουν την ευθύνη του υποκειμένου ή την αλλοτρίωση του.

π.χ. *Τρέφομαι απ' αυτά που οι άλλοι νηστεύουν* (σ.73-3).

π.χ. *Εάν δεν τους λείψεις εσύ, δεν πρόκειται να λείψουν ποτέ.* (σ.22-2).

π.χ. *Αποτελώ ένα εύδρομον ...Ποιός υποβαθμίζει τον άλλον* (σ.4-2).

Ε) Ένα ιδιαίτερο είδος αντιθέσεων σχετικά ασυνήθιστο στην ποιητική μας παράδοση είναι οι αντιθέσεις που συνιστούν περισσότερο αντιφάσεις ανάμεσα σε αλληλοαναιρούμενες έννοιες ή έρχονται σε αντίθεση με τη λογική. Τα αντίθετα μέρη μπορεί να είναι προτάσεις, εκφράσεις ή διαφορετικοί όροι μιας πρότασης.

π.χ. *Αρκεί να περιμένεις παρά ένα ή δύο αιώνες ενίοτε* (σ.14-3).

π.χ. *Γενού φυτό τριών γενεών και συνάμα παρθένος* (σ.15-4).

π.χ. *Καί ν ε κάθε μέρα οι καμινάδες....π ο υ θ ε ν ά φ ω τ ι ά* (σ.33-4).

π.χ. - *όσο με γάλη κι αν είναι - ποσότητα του ελαχίστου.* (σ.49-4).

π.χ. *δυο μακρινές ξαδέλφες μου από την εποχή της Σαπφώς.* (28-2).

π.χ. *Αλλού πουθενά χριστιανοί δεν εφάνηκαν ποτέ τόσο ειδωλολάτρεις* (21-3).

π.χ. *Χρειάζονται αλήθειες ακόμη και για να πεις ψέματα* (σ.21-4).

Οι αντιφατικές εκφράσεις είναι πολύ συχνές στον Ελύτη ο οποίος συνεχίζει την παράδοση που έχει δημιουργήσει ο Σεφέρης και τις μακρύτερες καταβολές τους στα παραδοσιακά σχήματα. Στις περισσότερες περιπτώσεις αντιπροσωπεύουν συμβολικές μεταφορές που εκφράζουν με τρόπο λιτό και έντονο την κοσμοαντίληψη και τις ιδέες του ποιητή.

Γενικότερα ο Ελύτης χρησιμοποιεί τις αντιθέσεις σε μια πλούσια κλίμακα παραλλαγών που αναδεικνύουν τη λογοτεχνικότητα και τη θεματική του έργου του, φέρνοντάς το σε στενό δημιουργικό διάλογο με το δημοτικό τραγούδι και το υπερρεαλιστικό κίνημα, το οποίο εξέφρασε τις πρωτοποριακές ιδέες του μέσα από την αρχαϊκή και πρωτόγονη έκφραση είδος της οποίας είναι και η αντίθεση. Προσδίδει πολυσημία στον ποιητικό λόγο, τον καθιστά πιο σφιχτοδεμένο, με υφολογική πολυχρωμία και αμεσότητα, στοιχεία που κερδίζουν την προσοχή και τη συναισθηματική συμμετοχή του αναγνώστη.

## Ποιητική μεταφορά και παρομοίωση

Δίπλα σε αυτά τα μορφολογικά στοιχεία βασική θέση έχει η ποιητική μεταφορά, η οποία έχει τη δυνατότητα να μετενσαρκώνει τις ιδέες, τα δρώμενα, τα συναισθήματα. Επιτυγχάνει ένα είδος μετασχηματισμού κατά τον οποίο μια ιδιότητα κυριολεκτική, αντικειμενική σε ένα πεδίο μεταφέρεται σε ένα άλλο στο οποίο δεν μπορεί λογικά να ισχύσει παρά μόνο με την παρέμβαση της φαντασίας.<sup>44</sup> Μια λέξη μεταφέρεται από την κύρια σημασία της σε άλλη όμοια με αυτήν. Με τον τρόπο αυτό επεκτείνεται και πλαταίνει η σημασία των λέξεων, στοιχείο που αξιοποίησαν ιδιαίτερα οι ποιητές του ρομαντισμού. Χαρακτηριστικά ο Coleridge, Άγγλος ρομαντικός ποιητής<sup>45</sup> προτάσσει ως βασική την ικανότητα του ποιητή να συμφιλιώνει τη συνείδηση και την αίσθηση του και να εξισορροπεί τις αντίθετες και αντιμαχόμενες ιδιότητες «της ομοιότητας με τη διαφορά· του γενικού με το συγκεκριμένο· της ιδέας με την εικόνα... την αίσθηση της φρεσκάδας και του καινούριου με παλιά οικεία αντικείμενα... και καθώς σμίγει και εναρμονίζει το φυσικό και το τεχνητό, υποτάσσει όμως ταυτόχρονα την τέχνη στη φύση· τον τρόπο στο υλικό και το θαυμασμό μας για τον ποιητή στην σύμπνοια μας με την ποίηση».

Επομένως, φαίνεται ότι για τους ρομαντικούς του 18ου αι. προέχει ο τρόπος σύνδεσης και συνδυασμού αντίθετων φαινομενικά στοιχείων και η ικανότητα του ποιητικού υποκειμένου να εισάγει τη συνείδηση του αναγνώστη, σε ένα κοινό φανταστικό πεδίο μεταφορικής και συνυποδηλωτικής θέασης του κόσμου σε τέτοιο βαθμό εξοικείωσης, ώστε το φανταστικό να φαντάζει πραγματικό με τη μεταφορά να λειτουργεί ως μεταφορικό μέσο στο ταξίδι σε μια «άλλη» πραγματικότητα. Άλλωστε όπως λέει ο ποιητής (*Λόγος στην Ακαδημία της Στοκχόλμης*, 1979:345) «Αυτό είναι στο βάθος η ποίηση, η τέχνη να οδηγείσαι και να φτάνεις σ' αυτό που σε υπερβαίνει» και όπως σχολιάζει ο Γ. Μπαμπινιώτης<sup>46</sup> «Η ποίησή του είναι μια συνεχής και αγωνιώδης προσπάθεια να δει και να δείξει τη δεύτερη πραγματικότητα, την ουσία των όντων, την αλήθεια πέρα από τις στρεβλώσεις που επιβάλλει κάθε χρησιμοθηρική αντίληψη...» και παρακάτω «Ο Ελύτης είναι ο κατ' εξοχήν ποιητής της γλώσσας». Περισσότερο και από τον Σεφέρη περισσότερο και από τον Παλαμά. Αυτοί ήταν οι «άρχοντες της γλώσσας» ... Ο Ελύτης πέτυχε κάτι άλλο· πέτυχε το ακατόρθωτο «Με το ειδικό θάρρος που του 'δωκεν η Ποίηση» μπόρεσε να σπάσει τους

<sup>44</sup> βλ. περισσότερα Ε. Γ.Καψωμένος *Η συντακτική δομή της ποιητικής γλώσσας του Σεφέρη*, Υφολογική μελέτη, Θεσσαλονίκη 1975:87-192.

<sup>45</sup> Coleridge, *Biographia literari*, κεφ. XIV.

<sup>46</sup> Γ.Μπαμπινιώτης, «Ο ποιητής της γλώσσας» εφ. *Το Βήμα-γνώμες* 14- 5- 2000.

φραγμούς της συμβατικής γλώσσας και να φτάσει σε μια πρωτόγονη υπέρβαση των ορίων της νέας ελληνικής γλώσσας, που την χρειαζόταν για να εκφράσει την υπέρβαση της καθημερινής πραγματικότητας. Η δική του ποίηση απαιτούσε μιαν άλλη χρήση της ελληνικής γλώσσας, κυριολεκτικά ποιητική, γλώσσα που να ποιεί, να δημιουργεί νέες σημασίες, νέες σημάνσεις, νέες συνάψεις λέξεων... που να οδηγούν σε αναπαρθένευση της πρωτοτυπικής σημασίας των λέξεων...». Στο σκοπό ακριβώς αυτό υποτάσσονται και στρατεύονται οι μεταφορές μαζί με άλλα σχήματα λόγου και λεκτικές τεχνικές. Ο ποιητής μαρτυρεί ότι ακούει « φωνές, φτασμένες από το άγνωστο, μισές ρωτήματα και μισές τυραννικοί χρησμοί... θραύσματα συνείδησης, «μια μετατόπιση του ονείρου σε λεκτικό ιδίωμα.» (*Ανοιχτά χαρτιά* 1987:27,29) Επιτυγχάνεται έτσι η «ανοικείωση» των λέξεων και της πραγματικότητας, ξεσκεπάζεται η αθέατη σημασιακή πλευρά των λέξεων, όπως τη συνέλαβε στη θεωρία της λογοτεχνίας ο ρωσικός φορμαλισμός (Chklovsky),<sup>47</sup> ο οποίος υποστήριξε σχετικά ότι «σκοπός της τέχνης είναι να κάνει αισθητό τον συμβατικό χαρακτήρα της, αφού στην πράξη διαστρέφει τη συντακτική και σημασιολογική δομή του γλωσσικού επικοινωνιακού οργάνου, προκειμένου να αναδείξει τη μορφική αυτοτέλεια των γλωσσικών σημείων και να απελευθερώσει έτσι την αισθητική τους λειτουργία». Έτσι η έμφαση δίνεται στο φωνηματικό επίπεδο και προκύπτει ότι στη στενή σχέση περιεχομένου και μορφής, το περιεχόμενο είναι λειτουργία της τελειωμένης λογοτεχνικής μορφής και ότι κατ' επέκταση, οι μεταφορές, στην προκειμένη περίπτωση, «συντελούν στην παραδοξοποίηση και υπονόμηση των καθιερωμένων ιδεολογικών σχημάτων, των κατεστημένων κωδίκων αντίληψης του κόσμου, ανοίγοντας δρόμο για μια ανανεωμένη, διαφορετική θεώρησή του. Από την άποψη της μεθοδολογικής προσέγγισης των ιδιομορφιών της νεωτερικής ποίησης, η J. Kristeva<sup>48</sup> μέσα από το εννοιολόγημα «αρνητικότητα», αναλύει τον τρόπο με τον οποίο πραγματώνονται στα ποιητικά σημασιόμενα οι σχέσεις θετικό-αρνητικό, αληθινό-ψεύτικο, ρεαλιστικό-πλασματικό, και διαπιστώνει ότι το σημασιόμενο του νεωτερικού ποιητικού λόγου περιλαμβάνει τα δύο αντίθετα μαζί σε μια ένωση, συνδετική στην οποία το ποιητικό σημασιόμενο παρουσιάζει μια αμφισημία. Έτσι δηλώνει και βεβαιώνει την ταυτόχρονη συνύπαρξη δύο αντίθετων όρων, του υπαρκτού και του μη υπαρκτού. Ειδικά στην υπηρεσία αυτής της αμφισημίας εντάσσεται η λειτουργία της μεταφοράς και της μετωνυμίας.

---

<sup>47</sup> Βίκτωρ Σκλόβσκι, «Η ανάσταση της λέξης», στον τόμο Β.Σκλόβσκι- Μπ. Αϊχενμπάουμ, *Για το Φορμαλισμό*, 1985: 13-25.

<sup>48</sup> J.Kristeva, *Σημειωτική, Recherches pour une semanalyse*, Paris, Seuil, 1968.



Τα αποφθέγματα της συλλογής κατακλύζονται από μεταφορές, μεταφορές που προκαλούν την έκπληξη και το ενδιαφέρον για τους τολμηρούς συνδυασμούς σημαινόντων και σημαινομένων. Ο ποιητής γράφει για την ποιητική μεταφορά «Η ποιητική μεταφορά έφτασε, δρασκελίζοντας ακαριαία τρομακτικές αποστάσεις, να δώσει την πνευματική φυσιογνωμία των πραγμάτων επάνω στην ίδια τους την γέννηση...» («Ανοιχτά χαρτιά»,1992:138) Παρατηρείται ότι μέσω αυτών των μεταφορών παράγεται το κύριο νόημα, η κύρια ιδέα που θέλει να μεταδώσει ο ποιητής με τη βοήθεια της συνδήλωσης. Υπάρχει ένας κύκλος ιδεών που επαναλαμβάνεται μέσα από διαφορετικούς ή συνώνυμους λεκτικούς συνδυασμούς, στους οποίους εκδηλώνεται η ίδια συνάρτηση καταδήλωσης και συνδήλωσης. Η επαναληπτικότητα συγγενών λεκτικών συνδυασμών με το κοινό σημαινόμενο της συνδήλωσης επιφέρει στον αναγνώστη μια εξοικείωση με αυτό, και του δίνει το χαρακτήρα συμβόλου. Έτσι, μια ομάδα από συγγενείς συνδηλώσεις διαμορφώνουν ένα συνυποδηλωτικό πεδίο, ή συμβολικό πεδίο που πραγματώνεται με όχημα τις μεταφορές, οι οποίες επομένως μπορούν να χαρακτηριστούν συμβολικές μεταφορές.<sup>49</sup> Η επίμονη επανάληψη τους υποδηλώνει τη στενή τους σχέση με τα βαθύτερα νοήματα που ο ποιητής θέλει να εκφράσει και γενικότερα με το μυθικό του σύμπαν. Οι μεταφορές αυτές δομούνται ως ένα σημαντικό βαθμό στη βάση της αρχής της αντίθεσης και της αναλογίας και αποτελούν πηγές όχι μόνο αισθητικών ποιητικών αξιών αλλά κυρίως σημασιακών. Γενικά οι αντιθέσεις συνδυαζόμενες συνήθως δημιουργούν μεταφορές οι οποίες είναι ο κυριότερος φορέας του μύθου. Βέβαια δεν είναι όλες οι μεταφορές συμβολικές, αλλά εκείνες που επαναλαμβάνονται για να σημάνουν κάτι σημαντικό με διάφορους φραστικούς τρόπους. Ειδικά οι αντιφατικές εκφράσεις ισοδυναμούν με συμβολικές μεταφορές όπως άλλωστε είναι λογικό αφού δεν μπορεί να εκφράζει την αντικειμενική πραγματικότητα μια αντιφατική φράση που αντιβαίνει την πραγματικότητα.

Ένα παράδειγμα είναι η επανάληψη στη συνδηλωτική συνάρτηση νοητό – φυσικό:

*Διάλεκτος τρεχούμενου νερού*

*Νερό σοφίας*

*Ολίγου νου η βαθύοργη βροντή*

---

<sup>49</sup> Ε.Γ.Καψωμένος, *Ποιητική Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, 1992:63-65, εκ. Πατάκη Αθήνα 1992. Την συμβολική μεταφορά χρησιμοποίησε σε μεγάλο βαθμό ο Σεφέρης και ο Καβάφης μετά από την καθιέρωση μεταφορικής γλώσσας από τους Shelley, Blake, Yeats και Eliot (R. Wellek—A. Warren, *Θεωρία Λογοτεχνίας*, μτφρ. Σ.Γ. Δελγιώργης, Αθήνα, Δίφρος, [1956]:239-240,388), βλπ. Ε.Γ.Καψωμένος *Η ποιητική μυθολογία του Σεφέρη* [www.ekw-ik.eu](http://www.ekw-ik.eu)

*Η άμυαλη γραφή σου*

*Οι έννοιες έχουν τη δική τους ύλη*

Ο αντιθετικός λόγος παρουσιάζει μεγάλη συχνότητα:

*Τρέφομαι απ' αυτά που οι άλλοι νηστεύουν για να σώσουν την ψυχή τους*

*Η φθηνία φτάνει κάποτε να στοιχίζει τόσο ακριβά*

*Σταγόνα τη σταγόνα ο χρόνος. Βρύση ποτέ...*

*Γενού φυτό τριών γενεών και συνάμα παρθένος*

*Η τρέχουσα ευφυΐα είναι μια ισορροπία ανάμεσα στο χείριστο και το βέλτιστο*

*Την άνοιξη αν δεν την βρεις τη φτιάχνεις*

*Και καλό και κακό γίνεται να 'ναι το απροσδόκητο*

Η μεταφορική απόδοση ιδεών μέσα από τον αντιθετικό συνδυασμό εννοιών πλουτίζει με μεταφορικές εικόνες τον ποιητικό λόγο, εντείνει την ποιητικότητα και υπογραμμίζει την αιρετική χροιά αυτών των ιδεών. Έτσι η τροφή και η νηστεία αξιολογούνται με κριτήριο το είδος των πραγμάτων που αναλύσκονται ή αποκλείονται. Η σημασία πέφτει στα στοιχεία από τα οποία απέχει ο άνθρωπος, ποια πράγματα θεωρούνται μιανρά και αμαρτωλά. Σίγουρα όχι οι απολαύσεις των αισθήσεων, στην ποιητική μυθολογία του ποιητή οι «αμαρτωλές» κατά τον χριστιανισμό αισθήσεις είναι που εξασφαλίζουν την ιερότητα. Επίσης η αντίθεση ανάμεσα στο φθηνό και το ακριβό, πως προσδιορίζεται σημασιακά; Για τον Ελύτη ακριβές είναι οι μη υλικές αξίες, σε αντίθεση με τη συμβατική αντίληψη της κοινωνίας. Ανάλογα η φύση όσες φορές κι αν γεννήσει παραμένει αγνή, ο χρόνος κυλάει αργά και κυκλικά, το καλό και το κακό συνυπάρχουν. Η πρόσληψη των κοσμικών φαινομένων έτσι εξομαλύνει τις αιχμές των πραγμάτων για να μην πληγώνουν.

Μέσα από τη μελέτη των επαναλαμβανόμενων συμβολικών μεταφορών των συγγενών μεταφορικών εικόνων και την κατηγοριοποίησή τους σε θεματικές ομάδες, μπορούμε να οδηγηθούμε στα θεματικά μοτίβα που θέτει ο ποιητής στα αποφθέγματα. Τα μοτίβα αυτά θα δούμε αναλυτικότερα στο επόμενο κεφάλαιο.

Ένα άλλο δραστικό εκφραστικό μέσο που χαρίζει παραστατικότητα και ποιητική αξία είναι η παρομοίωση. Στα αποφθέγματα που εξετάζουμε συναντάμε 14 παρομοιώσεις στις οποίες ένα πράγμα (δεικτικό μέρος της παρομοίωσης) σχετικά άγνωστο παραλληλίζεται με ένα άλλο, δεύτερο

πιο γνωστό (αναφορικό μέρος) με το οποίο έχει μια κοινή ιδιότητα ή χαρακτηριστικό. Δίνεται έτσι έμφαση στο κοινό αυτό στοιχείο ως προς το οποίο γίνεται η σύγκριση. Η παρομοίωση ως σχήμα λόγου, βρίσκεται πολύ κοντά στη μεταφορά. Εύκολα μια παρομοίωση μετασχηματίζεται σε μεταφορά ή το ανάποδο. Ειδικότερα στις παρομοιώσεις των αποφθεγμάτων παρατηρούμε ότι το αναφορικό μέρος, τις περισσότερες φορές, συνδέεται σημασιολογικά με κάποια από τα μοτίβα που εκφέρονται μέσα από τις αντιθέσεις. Η πυκνότερη νοηματική συνάρτηση είναι αυτή που αντιπροσωπεύει την κατηγορία της φύσης.

π.χ. *Γι' αυτό καθετί πικρό γοητεύει. Όπως η άγουρη ελιά και του Εμεδοκλέους το ήτορ* (σ.35)

*Σαν ποταμός εξ αίματος εξάδελφος του Ευξείνου.* (σ.35)

*οι κουτοί των αισθήσεων θα μπορούσαν να γεννήσουν σαν μικρό αγοράκι μια ολόκληρη Άνοιξη.*(σ.21)

*να ζουπάς τα σκάγια στην παλάμη σου όπως κουκούτσια.* (σ.37)

Το αναφορικό μέρος δημιουργεί πολύ ζωντανές εικόνες από τον κόσμο της φύσης, ο οποίος στην κοσμολογία του Ελύτη ταυτίζεται με το χώρο του παραδείσου, έχει τα στοιχεία που μπορούν να μεταγραφούν σε εργαλεία αντίληψης του παραδείσου. Όσες παρομοιώσεις προέρχονται από το χώρο του υλικού πολιτισμού εκφράζουν με τρόπο εναλλακτικό βασικές αρχές της ποιητικής μυθολογίας του.

π.χ. *Από κίτρινο σε κίτρινο το μπλε σου ξεφεύγει σαν χαρταετός.* (σ.72)

Στην ποίηση του Ελύτη ο *χαρταετός* είναι τίτλος ποιήματος στη συλλογή *Μαρία Νεφέλη* (1978) και επίσης υπάρχει μέσα σε άλλα ποιήματα όπως στο *Μικρό Ναυτίλο* (1985) στην ποιητική ενότητα *Μυρίσαι το άριστον* (X).

*Κι όμως ήμουν πλασμένη για χαρταετός.*

*Τα ύψη μου άρεσαν ακόμα κι όταν*

*Έμενα στο προσκέφαλό μου μπρούμυτα*

*Τιμωρημένη*

*ώρες και ώρες. (Χαρταετός)*

*ΟΤΙ ΜΠΟΡΕΣΑ Ν' ΑΠΟΧΤΗΣΩ μια ζωή από πράξεις ορατές για όλους, επομένως να κερδίσω την ίδια μου τη διαφάνεια, το χρωστώ σ'ένα είδος ειδικού θάρρους που μου 'δωκεν η Ποίηση: να γίνομαι άνεμος για τον χαρταετό και χαρταετός για τον άνεμο, ακόμα και όταν ουρανός δεν υπάρχει.  
(Μικρός Ναυτίλος)*

Σχετικά εύκολα μπορεί κανείς να διακρίνει τη σημαντική του συμβόλου του χαρταετού ως τη δύναμη της ελευθερίας, το δυνατό πνεύμα που όχι μόνο δεν φοβάται να εκτεθεί στους ανέμους, στους κινδύνους, στις προκλήσεις της ζωής αλλά και τις χρειάζεται, τις αναζητά γιατί μόνο μέσα από αυτές ανεβαίνει πιο ψηλά, οδηγείται στην ακεραίωση και την αυτοπραγμάτωση. Το θέμα επαναφέρει το απόφθεγμα στο οποίο ανήκει η παρομοίωση: *Από κίτρινο σε κίτρινο το μπλε σου ξεφεύγει σ α ν χ α ρ τ α ε τ ό ς. Βάλε μπρος τον άνεμο σου προτού χάσεις και τα προστάγματα της αυτοκρατορικής μοναξιάς σου.*

Τα χρώματα αποτελούν στον Ελύτη μια ξεχωριστή γλώσσα με συμβολικό χαρακτήρα. Εδώ το κίτρινο συνδέεται με το νοσηρό, με τις εκφάνσεις της ζωής που δεν ανοίγουν το δρόμο για την ουσιαστική βίωση της. Ο τρόπος και η ποιότητα της σύγχρονης ζωής είναι διάσπαρτα από αλλοτριωτικές συνθήκες τόσο που ο άνθρωπος παραπαίει ανάμεσα τους με αποτέλεσμα να χάνει το καίριο, το ουσιώδες το οποίο εκφράζεται με το μπλε. Το μπλε συνδέεται με το υγιές, αποτελεί μετωνυμία του Αιγαίου, της Ελλάδας, της δυναμικής και υπό ορισμένη έννοια ηθικής θεώρησης της ζωής. Χαρακτηριστικό είναι το απόφθεγμα :

*Τι εύκρατη που γίνεται η σκέψη όταν τα μ π λ ε σου βγαίνουν περίπατο! (σ.16)*

Στην παραπάνω παρομοίωση λοιπόν η ευκολία και η ταχύτητα με την οποία γλιστράει και ξεφεύγει το σημαντικό και ζωογόνο από τον άνθρωπο, παρομοιάζεται με την ταχύτητα που κινείται ο χαρταετός, ο οποίος χάνεται σε μια στιγμή κάτω από την ωστική δύναμη του αέρα. Η λύση που προτείνει ο ποιητής βασίζεται αποκλειστικά στον ίδιο τον άνθρωπο, στην ικανότητά του να βάζει μπροστά τον άνεμό του. Ο άνεμος παρουσιάζεται ως ένα ον που έχει προσωπικά ο καθένας προσαρμοσμένο στις δικές του ιδιαιτερότητες και άρα δυνατόν να ενεργοποιηθεί από τον ίδιο και μόνο. Η ευθύνη για την ενεργοποίησή του ανήκει στον άνθρωπο, ο οποίος μπορεί να αφυπνίσει τον άνεμό του, δηλαδή τις δυνάμεις που κρύβει μέσα του για να τον σπρώξουν μπροστά, για να προχωρήσει σε κινητοποιήσεις εσωτερικές και εξωτερικές. Εκείνο που θα καταξιώσει τη ζωντανή, την αληθινή πλευρά του εαυτού του είναι η έξοδος από τα λαγούμια της μοναξιάς του, η αναζήτηση της έντονης εμπειρίας στα πλαίσια της κοινότητας. Η παρομοίωση επομένως λειτουργεί συμπληρωματικά προς τη μεταφορά σε αισθητικό και σημασιολογικό

επίπεδο. Προσθέτουν λογοτεχνική ένταση, παραστατικές εικόνες και παρασύρουν τον αναγνώστη σε μια πιο βαθιά συναισθηματική συμμετοχή.

Οι παρομοιώσεις των αποφθεγμάτων είναι κυρίως σύντομες, το αναφορικό μέρος είναι ακόμα και ένα έναρθρο ουσιαστικό, όπως στο επόμενο:

*Α, να 'ρθει η ώρα που θα δαγκώνεις το περγαμόντο και που ύστερα θα πίνεις πίνεις δροσερό νερό, καφέδες, και τσιγάρο ατελεύτητο σαν την Ελλάδα. (σ.72)*

Η περίοδος αποτελείται από μία κύρια πρόταση επιθυμίας και δύο αναφορικές προσδιοριστικές που συνδέονται παρατακτικά. Οι αναφορικές προτάσεις περιγράφουν μια σύντομη αλλά δυνατή εμπειρία της αίσθησης της γεύσης. Το γλυκό περγαμόντο, έδεσμα της ελληνικής παράδοσης, το κρύο νερό, οι καφέδες που είναι συνήθως πικροί και το τσιγάρο συνθέτουν ένα σύνολο αντιθέσεων και απολαύσεων οι οποίες παρομοιάζονται με την Ελλάδα. Ο ποιητής γράφει στα *Ανοιχτά χαρτιά* (1987:19) ότι η ελληνικότητα δεν ήταν ποτέ γι αυτόν μια υπόθεση εθνική ή τοπική, ότι δεν υπήρξε ποτέ σοβινιστής, αλλά η Ελλάδα συμβολίζει γι' αυτόν ορισμένες αξίες και στοιχεία που μπορούν παντού να εμπλουτίζουν τα παγκόσμια πνεύματα. Η Ελλάδα επομένως απλώνει τα άφθαρτα στοιχεία του πολιτισμού της σε όλο τον κόσμο, που τα έχει ανάγκη διαχρονικά, και υπό αυτή την έννοια είναι «ατελεύτητη», είναι μια ιδέα χωρίς όρια, υπερβαίνει τα φυσικά σύνορα και γίνεται σύμβολο που αντλεί από την πλούσια πολιτιστική της παράδοση, από την ένδοξη ιστορία, και τις διαχρονικές αξίες. Φαίνεται λοιπόν πως με μια παρομοίωση ο ποιητής λέει τόσα πολλά μέσα από την αρχή της πολυσημίας και της συνυποδήλωσης.

Παράλληλα στο επίκεντρο των αναζητήσεων του ήταν να συνδέσει τη «μορφολογία του ποιήματος με το ιδεολογικό του περιεχόμενο» (Ελύτης 1987:449). Οι θεωρίες του Bachelard<sup>50</sup> στο θέμα αυτό προφανώς τον επηρέασαν, αφού παραθέτει αναφορές σ' αυτόν στα *Ανοιχτά Χαρτιά* (1987:449) και στον νόμο του Moned Herzen που όπως λέει, εξηγεί «τις ειλικρινείς σχέσεις μορφής και ύλης». Βέβαια έχει το παράδειγμα του Σολωμού και του Κάλβου που επίσης επεχείρησαν τη λειτουργική, σύνδεση μορφής και περιεχομένου. Παρόμοιες θέσεις διατύπωσε και ο Σεφέρης και άλλοι έλληνες λογοτέχνες. Ο Ελύτης στο *Χρονικό μιας δεκαετίας* (1963) υποστηρίζει «Η

---

<sup>50</sup> Ο Gaston Bachelard υπήρξε μια μεγάλη φυσιογνωμία του πνευματικού κόσμου της Γαλλίας, φιλόσοφος, επιστημολόγος, ποιητής και πανεπιστημιακός (1884-1962). Ο Ελύτης μιλάει συχνά γι αυτόν ειδικά στα *Ανοιχτά χαρτιά* οι παρατηρήσεις του αντικατοπτρίζουν τις ιδέες του Bachelard. Στη σκέψη του Bachelard ο χρόνος παρουσιάζεται ασυνεχής, αποτελείται από στιγμές χωρίς χρονικό βάθος. Στο έργο του *Η διαλεκτική της διάρκειας* αναπτύσσει την «πολλαπλή θεωρία του χρόνου», που βασίζεται στην υπόθεση πως ο χρόνος ενός πράγματος είναι μια ελλιπής ιδέα (Bachelard 1950:61,66). Οι θεωρίες για το χρόνο συνδέονται με την προβολική ποίηση.

Αρχιτεκτονική για μένα δεν είχε τη σημασία μιας από τα πριν στημένης σκαλωσιάς» (Ελύτης 1987:449). Θεωρεί δηλαδή ότι ο ιδιαίτερα νοηματικός και συναισθηματικός τόνος που αποπνέει το ποίημα δημιουργεί και απαιτεί κι ένα ειδικό τύπο. Αυτό το πάντρεμα αναζητούσε στην έννοια της «ιδανικής μονάδας» στην οποία συναντιόνται αντίθετες πραγματικότητες και υποτάσσονται σε μια κεντρική εικόνα-ιδέα. Περιλαμβάνει την ιδέα μιας κλειστής αλλά αυτόνομης μονάδας που έχει το δικό της Σύμπαν. Παραπλήσια είναι και η έννοια της πρισματικής μορφής του ποιήματος που επιτυγχάνεται με «ρήσεις όπου τα μέταλλα της γλώσσας και των εικονιστικών στοιχείων συγχωνεύονται ...». Επιτυγχάνεται με μια πυκνή και πολύ οικονομική διατύπωση στην οποία συμβάλλουν όλοι οι ποιητικοί παράγοντες, με «εκφράσεις, που, χωρίς να περιέχουν τίποτε το εντυπωσιακό ή το ιδιαίτερο, για μυστηριώδεις λόγους ευφωνίας ακτινοβολούν και μετεωρίζονται» (Ελύτης 1992:48). Για να αποδώσει την αυτονομία και την νοηματική πυκνωση των στίχων χρησιμοποιεί εκφράσεις που παραπέμπουν στα αστέρια, τους πλανήτες του ηλιακού συστήματος που φωτίζουν παρ' όλο το μικρό μέγεθος τους και «προεξέχουν», «Τέτοια ποιήματα επενεργούν στον αναγνώστη όχι μόνο με το σύνολο τους, αλλά και τμηματικά, κομματιαστά, χάρις σ' αυτές τις προεξοχές σ' αυτούς τους κρυστάλλους όπου αποκορυφώνεται η οξύτητα του πνεύματος» (Ελύτης 1994:49-50). Ο πρισματικός λόγος βέβαια δομείται καλύτερα σε σχετικά μεγαλύτερες συνθέσεις, γιατί πέρα από την επιλογή των λέξεων υποστηρίζεται και από τη διάταξη των στίχων τη μορφική κατασκευή, στο *Άξιόν Εστι* εφαρμόζεται αυτή η τεχνική σε συνδυασμό με τον Κυβισμό. Τέτοιες ρήσεις υπάρχουν σ' όλα του τα έργα είτε μέσα σε εκτενή ποιήματα είτε μόνες τους όπως αυτές στη συλλογή *Εκ του Πλησίον*. Την ιδιαίτερη του βαρύτητα στην κατανόηση της αισθητικής προτίμησης του Ελύτη στον αποσπασματικό λόγο έχει η αναφορά του στην ομορφιά των πινδαρικών σπαραγμάτων στο δοκίμιο *Ρωμανός ο Μελωδός* (1986). Εκεί παρατηρεί ότι στην αρχαία ελληνική μελική και χορική ποίηση υπάρχουν κείμενα με «πυρήνες» που προεξέχουν και άλλα που έχουν επίπεδη έκφραση. Οι πυρήνες αυτοί «είναι φραστικές μονάδες αυτοδύναμης ακτινοβολίας όπου ο συνδυασμός ο ηχολογικός συμπίπτει με το νοητικό σε τέτοιο σημείο, που δεν ξέρεις τελικά εάν η γοητεία προέρχεται από αυτό που λέει ο ποιητής ή από τον τρόπο που το λέει». Όπως παρατηρεί το φαινόμενο ξεκινάει από τον Όμηρο και κορυφώνεται στην αρχαϊκή λυρική ποίηση όπου οι «πυρήνες» γίνονται κρύσταλλοι που δίνουν πρισματική μορφή στο λόγο. Ειδικά η συντοπίτισσα του Σαπφώ επιδεικνύει μια ξεχωριστή ικανότητα δημιουργίας στίχων-στιγμών αυτόνομων που κρατούν την ουσία και την αλήθεια του συνόλου όπου κι αν ανεξάρτητες τοποθετηθούν. Στον τόμο *Σαπφώ* 1984 (Ελύτης:1992:218-219) παρατηρεί ότι διαμαντένιες εκφράσεις δείχνουν πως στο έργο της ποιήτριας υπάρχει ένας πραγματικός θησαυρός λόγων με στοχαστική δύναμη, παρομοιώσεων

τολμηρών και πρωτότυπων εικόνων. Η Σαπφώ με τους στίχους της, όπως και ο Ελύτης, πάει κόντρα στο ρεύμα του καιρού, αποτινάζει κάθε χρησιμοθηρική υποτέλεια και δίνει προτεραιότητα στη γλυκύτητα της ζωής. Αυτό αποτυπώνεται στα μεγαλύτερα ποιήματα ισοδύναμα όπως και στους μικρούς στίχους. Όπως λέει ο Ελύτης στα «*Μικρά έψιλον*» «Στροφές ακρωτηριασμένες, μισοί στίχοι, σπασμένες λέξεις, ένα τίποτε κι απ' αυτό το τίποτε ένα θαύμα, μια ολοκληρωμένη προσωπικότητα...» Σε μια στιγμή μπορεί να αποτιμηθεί όλη η λυρική της αξία.

Το ίδιο συμβαίνει στον Ελύτη. Μάλιστα στο δοκίμιο για τον Κάλβο τονίζει πως ο «αληθινός λυρισμός» ξεχωρίζει από την πεζογραφία εξ' αιτίας του ιδιαίτερου τρόπου με τον οποίο τα πράγματα εκφράζονται κι όχι από τα ίδια τα πράγματα (Ελύτης 1987:81,84) και λέει ότι η ποίηση του περιλαμβάνει εικόνες ζωγραφικές, περιγραφικές και λυρικές, υπερπραγματικές οι οποίες εκφράζουν την ανώτερη πραγματικότητα, την υλική και πνευματική υπόσταση των πραγμάτων με μια πυκνότητα θέματος και ιδέας.

Τη σχέση του Ελύτη με τους αρχαίους Έλληνες λυρικούς την έχει ήδη σχολιάσει ο Δ. Ιακώβ στο έργο του *Η αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη* όπου παρατηρεί ότι ο Ελύτης δε χρησιμοποιεί τους μύθους με το συνηθισμένο τρόπο, αλλά επιλέγει τα στοιχεία που εξυπηρετούν την προσπάθειά του να δημιουργήσει το νεοελληνικό μύθο. Ο θαυμασμός και η αγάπη του προς τους αρχαίους λυρικούς ομότεχνούς του εκδηλώνεται συχνά στο ποιητικό και δοκιμακό του έργο. Ειδικά εντυπωσιάζεται από την εκφραστική δύναμη, την πρωτοτυπία και το βαθύ λυρισμό της Σαπφώς, της οποίας μετέφρασε τα ποιητικά αποσπάσματα, και του Πινδάρου. Στα *Ανοιχτά χαρτιά* (1987:45) δηλώνει ότι ο Πίνδαρος μαζί με το Ρωμανό το Μελωδό και τον Ανδρέα Κάλβο αποτελούν «τις τρεις κολόνες που συγκρατούν τις καμπύλες των αφίδων σε μιαν από τις προσόψεις του ελληνικού λόγου». Χαρακτηριστικά μάλιστα στο *Μικρό Ναυτίλο* ο στεφανωμένος ποιητής επιχειρεί ένα διαχρονικό ταξίδι στην Ιστορία της ελληνικής γλώσσας και στον ταξιδιωτικό του σάκο (όττω τις έραται...) βάζει «μόνον τ' απαραίτητα» στα οποία συμπεριλαμβάνει και τον Πίνδαρο, μαζί με τους ομότεχνούς του, Όμηρο, Αρχίλοχο, Σαπφώ, Αισχύλο, Σοφοκλή. Εκείνο που τον συγκινεί δεν είναι οι αρχαίοι μύθοι που παρατίθενται στο έργο των αρχαίων ποιητών, όσο η ποιητική τεχνική που ακολουθούν. Εδικά στον Πίνδαρο και τη Σαπφώ γοητεύεται από τους αυτοδύναμους στίχους που συλλαμβάνουν οι οποίοι είναι περιεκτικοί, στέκονται μόνοι τους και λάμπουν με την ομορφιά του λόγου και το βάθος του νοήματος που εκφράζουν. Διαφωτιστική είναι η μαρτυρία του ίδιου του ποιητή στα «*Ανοιχτά χαρτιά*» (1987:26), «Αλλά εδώ δεν ήταν η ουσία, ήταν η διαφορετική διάταξη της γραφής που με τραβάει, νομίζω

τόσο ακατανίκητα...» και πίστευε ότι «το ιδανικό ποίημα οφείλει κι απ' αυτή την άποψη της μορφής, να βρίσκεται σε παράλληλη συζυγία με το περιεχόμενο, κάτι που ήταν κατά την γνώμη μου ανέφικτο με τις παλιές φόρμες όπως το σονέτο ή η μπαλάντα ή το *Pontum malaise* κ.λπ. που αποτελούσαν απλώς «δοχεία» έτοιμα για το πιο ετερόκλητο υλικό» (Ελύτης 1983β:759). Το περιεχόμενο καθορίζει τη μορφή, τα αρχιτεκτονικά γνωρίσματα που επινοούνται κάθε φορά για να εκφράσουν διαφορετικά περιεχόμενα γίνονται φορέας σημασίας. Η γοητεία που ασκούσε αυτό το καλλιτεχνικό επίτευγμα τον οδήγησε να ασκηθεί στη δημιουργία στίχων με αυτή την αυστηρή τεχνική οργάνωση οι οποίοι μιλούν και σημαίνουν χωρίς να έχουν ανάγκη τα συμφραζόμενα. Το πέτυχε σε όλο του το έργο και στην τελευταία του συλλογή ιδιαίτερα. Ο Ελύτης δανείζεται από τα «Υπορχήματα» (χορικά άσματα με κρητική προέλευση και θρησκευτικό χαρακτήρα) του Πινδάρου το στίχο «ερευναςάτω μεγαλάνορος Ησυχίας το φαιδρόν φάος» ( Πυθιον. Viii 1.) ο οποίος αναφέρεται στην ευεργετική επίδραση της ειρήνης η οποία φέρνει φως μεγαλόπρεπο και απαραίτητο για την πρόοδο των ανθρώπων.

Επίσης ένας άλλος στίχος, ο μικρότερος σε όλη τη συλλογή, είναι «Μάργαρον ύδωρ» ο οποίος παραπέμπει στους εισαγωγικούς στίχους του «Πρώτου Ολυμπιόνικου», συνθεμένου το 476 π.Χ. για τον Ιέρωνα το Συρακόσιο:

*Άριστον μεν ύδωρ, ο δε χρυσός αιθόμενον πυρ*

*Άτε διαπρέπει νυκτί μεγαλάνορος έξοχα πλούτου*

Από τους οποίους εμπνέεται βέβαια στον ΙΑ' Ψαλμό των «Παθών» του *Άξιόν Εστι* :

*Καλό το νερό*

*Και πέτρινο το χέρι του μεσημεριού*

*Που κρατεί τον ήλιο στην ανοιχτή παλάμη του*

Ας γυρίσουμε τώρα στο στίχο «Μάργαρον ύδωρ». Η λέξη «Μάργαρον» προέρχεται από το ουσιαστικό το μάργαρον, ουδετέρου γένους, που απαντάται στον Πausανία ( Paus. 8,18,6 [2]), ή ο μάργαρος, αρσενικού γένους, που απαντάται στον Αιλιανό ( Ael. N.A. 15,8). Πρόκειται για το κοινώς ονομαζόμενο σεντέφι, το οποίο είναι το φυσικό υλικό της εσωτερικής σκληρής και στιλπνής επιφάνειας ορισμένων οστράκων. Η επιφάνεια αυτή αποτελείται από εναλλασσόμενες στρώσεις μιας κερατώδους οργανικής ουσίας, η οποία σε μερικά όστρακα είναι τόσο λεπτό, ώστε προκαλούνται ιριδισμοί σαν αποτέλεσμα της διάθλασης του φωτός μέσα από αυτό. Είναι ένα ευγενές υλικό με ιριδισμούς σπάνιο και πολύτιμο από το οποίο κατασκευάζονται αντικείμενα μικροτεχνίας από τα αρχαία χρόνια έως και σήμερα. Ο συνδυασμός του ως επιθετικός



προσδιορισμός στο ουσιαστικό «ύδωρ» έχει ιδιαίτερη σημασία. Οι λέξεις προέρχονται από το χώρο της θάλασσας και συνεπιφέρουν πολλές συνυποδηλώσεις έντονες εικόνες και συναισθήματα. Αρχικά η παρήχηση του ρ δημιουργεί μια εύηχη ακουσική εικόνα, η οποία ενισχύεται από τη συνειρμική σύνδεση του «μάργρον» με το σχεδόν ομόηχο επίθετο «γάργαρον» το οποίο όταν αποδίδεται στο νερό του προσδίδει την ιδιότητα της κίνησης κατά την οποία παράγεται ήχος ευχάριστος χαλαρωτικός και τονωτικός. Φέρει επίσης την ιδιότητα της δροσιάς της ανανέωσης, της ζωντανιάς. Έπειτα η λέξη μάργαρον παραπέμπει στην έννοια του πολύτιμου, του ακριβού, αλλά και του ωραίου, αφού τα φωτεινά του χρώματα οι ιριδισμοί, η λεία υφή, η διαφάνειά του το ανάγουν σε υλικό σύμβολο κάλλους, το οποίο σε συνδηλωτικό επίπεδο μπορεί να μεταγραφεί σε ηθικό κάλλος, σύμφωνα με την ταυτότητα που ο ίδιος ο ποιητής έχει δηλώσει κάλλος = αγαθό. Αυτή η μοναδική φυσική αισθητική αξία συνοδεύει μια άλλη ανεκτίμητη και ζωτικής σημασίας αξία, το «ύδωρ», που εκτός από προϋπόθεση ζωής συνδέεται με τη θάλασσα, η οποία στον Ελύτη εντασσόμενη στη μυθολογία του Αιγαίου, αποτελεί μετωνυμία της ίδιας της Ελλάδας και του πολιτισμού της. Έτσι το «Μάργαρον ύδωρ» λειτουργεί σαν μια λεκτική και ποιητική πηγή από όπου αναβλύζει όλο το φως, η δροσιά, και το ήθος που σε συνυποδηλωτικό επίπεδο απηχεί η Ελλάδα. Συγκεκριμένα, στο πρώτο δοκίμιο του τόμου *Ανοιχτά χαρτιά* με τίτλο «Σχέδιο για μια εισαγωγή στο χώρο του Αιγαίου» ο ποιητής αναπτύσσει την ιδέα, ότι το ελληνικό αρχιπέλαγος υπήρξε η μήτρα ενός πολιτισμού όπου ο μύθος με την πραγματικότητα συναιρούνται στο ελληνικό πολιτισμικό παράδειγμα, στο οποίο αναπτύσσεται μια στενή αλληλοσυνάρτηση φυσικού και ανθρώπινου πεδίου. Η ιδιοτυπία του ελληνικού γεωφυσικού χώρου, η κυριαρχία του θαλάσσιου στοιχείου έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της ανθρώπινης δραστηριότητας και χαρακτήρα. Η θάλασσα μεταγράφεται σε αξία ηθικής κατηγορίας η οποία τροφοδοτεί όλα τα έμβια όντα χαρίζοντας την αίσθηση της πληρότητας και της ευδαιμονίας «Η σκέψη των Ιώνων, η πρώτη λυρική φωνή στην ποίηση, η υπακοή στο ανθρώπινο χάδι, το τρίγωνο των βουνών κατεβασμένο στο αρχιτεκτόνημα, ο Σωκράτης, ο Ιησούς, όλα ή σχεδόν όλα από το σχολείο αυτής της θάλασσας.» , «Κυρίως από την άποψη της ένστικτης της ασύνειδης χειρονομίας, που ξέρει να ταυτίζει το χρήσιμο με το ωραίο, αλλά συνάμα και το ωραίο με το ηθικό, στην πιο ριζοσπαστική τους έννοια.» (*Εν Λευκώ*: 19-20). Η μυθολογία του Αιγαίου συγκροτείται από τους *Προσανατολισμούς* (1940) μέχρι το *Μικρό Ναυτίλο* (1985), και δεν παύει να επανεμφανίζεται σε όλες τις συλλογές, σε μεγαλύτερη ή μικρότερη έκταση. Ίσως η μικρότερη ποιητική της εκδοχή, να βρίσκεται στο στίχο «Μάργαρον ύδωρ». Το νερό είναι το κοινό στοιχείο ανάμεσα στη μυθολογία του Αιγαίου και το συγκεκριμένο στίχο, καθώς και όλος ο θαλάσσιος κόσμος ο οποίος

συνυποδηλώνεται από τον προσδιορισμό «μάργαρον», που όπως είπαμε παραπέμπει στα όστρακα, τα μαργαριτάρια και όλα τα πολύτιμα στοιχεία της θάλασσας. Έτσι στο τέλος της ποιητικής του δημιουργίας υπενθυμίζει με λέξεις σήματα τα κύρια σημεία της ποιητικής του μυθολογίας και προβληματικής.

Την λέξη «κρύσταλλος» ο Ελύτης τη χρησιμοποίησε συχνά για να αποδώσει την πρισματική μορφή. Κοινά χαρακτηριστικά πάντα είναι η πρωτοτυπία, η πυκνότητα και η πληρότητα. Στο δοκίμιο για τον Jouve εξαίρει τις «Πυκνές εκφράσεις, σχεδόν αδαμάντινες, που επιτευχθήκανε με συσσώρευση σοφών συνδυασμών» και σημειώνει ότι «είναι δύσκολο να ανατρέξει κανείς στη διαδικασία της σύνθεσης τους, αφού διαθέτουν την διαφάνεια του άθραυστου κρυστάλλου» (*Ανοιχτά Χαρτιά* :620). Γοητεύεται από τη διαφάνεια των υλικών και των νοημάτων από ένα είδος τήξης που δεν θυσιάζει τη διαφάνεια. Τα αποφθέγματα είναι στίχοι-κρύσταλλοι που διαθλούν και προβάλλουν το φως το πνευματικό και το συγκινησιακό μέσα από εικόνες με κρυσταλλική<sup>51</sup> δομή. Ένα φαινόμενο της φύσης βρίσκει το ανάλογο του στην ποίηση με τη βοήθεια πάντα του ηλιακού συστήματος. Τέτοιοι στίχοι απαντώνται στο *Εκ του Πλησίον* όπως:

*Από παιδιά και μόνο φτιάχνεις Ιεροσόλυμα (σ.13)*

*Κάποτε πρέπει να παίρνει ανάσα ο άνεμος (σ.14)*

*Γενού φυτό τριών γενεών και συνάμα παρθένος (σ.15)*

*Πιο κοντός απ' τη λύπη του ο άνθρωπος (σ.21)*

*Μάργαρον ύδωρ (σ.37)*

*Πολύεδρα του αδάμαντος εστέ η ζωή μας (σ.66)*

«ΤΩΝ ΘΕΣΠΕΣΙΩΝ ΟΜΗΡΟΣ ΚΙ ΑΣ ΠΕΝΟΜΑΙ  
ΓΛΥΚΙΑ Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΠΑΤΡΟΣ ΑΓΝΩΣΤΟΥ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ»

Χαρακτηρίζονται από λακωνική διατύπωση στην οποία κάθε λέξη είναι ένας ξεχωριστός κόσμος με πολλές συνυποδηλώσεις, βαθύ αλλά καθαρό νόημα, μέσα από τη σπάνια και αυστηρή έκφραση. Δημιουργούνται «σύντομες και αυτόνομες, εικόνες που, σαν αστραπές φωτίζουν κάποιο θέαμα που

---

<sup>51</sup> Λόγο για την κρυσταλλική ποίηση έκανε ο Σεφέρης στον «Πρόλογο για μια έκδοση των *Ωδών*» (1941), ( Σεφέρης, 1981:189). Ο Σεφέρης δήλωσε ότι η δύσκολη τέχνη δεν επιδιώκει την ασάφεια και τη σκοτεινότητα αλλά την ακρίβεια και τη διαφάνεια (Σεφέρης και Τσάτσος 1975:93-94). Στους ποιητές αυτούς περιλαμβάνει το Βαλερύ και το Μαλλαρμέ. Βλ. Ελύτης 1987:130-131 όπου μιλάει για τους κρυστάλλους του Βαλερύ και του Μπρετόν.

ἔναι συνάμα και ιδέα ...» όπως λέει για την ποιητική τέχνη του Κάλβου. Με τη δύναμη της φαντασίας<sup>52</sup> τα στοιχεία της φύσης παίρνουν ρόλους και ιδιότητες ανθρώπου μέσα από ένα σύστημα πολλαπλής αναγωγής του οποίου το αποτέλεσμα ανατρέπει τα θεμέλια του φαινομενικού κόσμου.

Στο στίχο «*πολύεδρα του αδάμαντος εστέ η ζωή μας*» χρησιμοποιείται η λέξη αδάμας, διαμάντι, σε μια κύρια πρόταση με περιγραφικό εκφώνημα της τάξης του *είναι* η οποία περιγράφει και αξιολογεί την ανθρώπινη ζωή. Προτάσσει το ουσιαστικό «*πολύεδρα*» στον πληθυντικό για να τονιστεί μέσα από το φυσικό σχήμα του διαμαντιού,<sup>53</sup> το οποίο είναι πολυεδρικό, σαν σε καλειδοσκόπιο η πολυμορφία και η συνθετότητα της ομορφιάς που διαπερνά τη ζωή. Τα κύρια χαρακτηριστικά του διαμαντιού ως σπάνιο και ευγενές υλικό είναι η διαφάνεια, πολύτιμη αξία του, η διάρκεια του στο χρόνο. Κατά τη θεωρία των αναλογιών αυτές οι ιδιότητες προβάλλονται και αποδίδονται στη ζωή μέσα από την ταυτότητα αδάμας = ζωή.

Έτσι η ανεκτίμητη αξία του διαμαντιού, η ανείπωτη ομορφιά και η εκτυφλωτική λάμψη του μεταφέρονται στη ζωή, είναι ιδιότητες που μέσα από την αίσθηση της όρασης οι αισθητικές αξίες μεταγράφονται σ' ένα συμβολικό επίπεδο, σε ηθικές αξίες. Η ζωή είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένη με την αισθητική και αυτή με την ηθική με απώτερο στόχο τη διαφάνεια. Όπως λέει ο ίδιος ο ποιητής σε ένα άλλο απόφθεγμα «*Το διαμάντι δεν είναι παρά το προϊόν της μακρόχρονης και πεισματικής προσπάθειας ορισμένων ανθρώπων να απαλείψουν το μαύρο μέρος της ζωής τους. Εξ όυ και είναι τόσο σπάνιο.*» (Ελύτης 1998:59).

Εξαιρετικός ακόμα και σε τόσο μικρή έκταση του ενός δύο ή τριών, στίχων διατηρείται ο **ρυθμός**, ο οποίος βασίζεται όχι σε προϋπάρχοντα κανονιστικά σχήματα της μετρικής, αλλά σε αναλογίες, επαναλήψεις, σε λέξεις που ηχούν, συντάσσονται και αντιστοιχούν σε κάποια

---

<sup>52</sup> Ο Ελύτης σχολίασε θετικά το στοιχείο της φαντασίας που ανάδειξαν και αξιοποίησαν οι ρομαντικοί. Παρέθεσε αποσπάσματα από τον Paul-Eluard και τον Pierre Mabilie για να συμπληρώσει τα σχόλια των ρομαντικών για τη φαντασία (*Ανοιχτά χαρτιά*:505). Παρατήρησε πως η φαντασία το όνειρο και ο έρωτας είναι βασικοί οδοί για να πλησιάσει κανείς την υπερπραγματικότητα. Επίσης βλ. στο *Εν Λευκώ*:205, 203. Στο θέμα της πρισματικής ποίησης επηρεάστηκε από τις θεωρίες του Bachelard (1939:70-71), ο οποίος σχολίασε την ακουστική φαντασία του Κάλβου και του Ρωμανού του Μελωδού και την πρισματική μορφή της ποίησής τους.

<sup>53</sup> Στο *Χρονικό μιας δεκαετίας* ο ποιητής λέει για το ποτήρι, «Ο παραλογισμός μου ήταν ίσως ότι ήθελα να χρησιμοποιήσω ένα ποτήρι, όχι για να πίνω, αλλά για οτιδήποτε άλλο. Π.χ. για να διαπιστώνω και να χαίρομαι τη διαφάνεια του κρυστάλλου. Με την προϋπόθεση, φυσικά, ότι η διαφάνεια είχε πολύ μεγαλύτερη σημασία στη ζωή από το κάθε είδους ποτό». Και στον *τρελλό έρωτα* ο Μπρετόν γράφει: «Το έργο τέχνης ακριβώς όπως άλλωστε ένα κομμάτι της ανθρώπινης ζωής[...] μου φαίνεται ότι δεν έχει καμιά αξία αν δεν παρουσιάζει, την αυστηρότητα, την κανονικότητα τη λάμψη του κρυστάλλου σ' όλες τις εξωτερικές, εσωτερικές όψεις...»

«πράγματα», σε εύηχα γράμματα, ομοιοτέλευτα, ισοσυλλαβίες, σε ηχητικές συνάφειες στίχων, στην κατάλληλη χρήση της στίξης, στην επιλογή της φυσικής τονικότητας της γλώσσας. Στα επόμενα δίστιχα

α) «Μές στον βαθύ ουρανό Έχομε: -υυ -υυ-

Κάθε βουνό κι η υπογραφή του.» Έχομε: -υυ -υυυ- υ

β) «Όπως και να το κάνεις, ένα κομμάτι “πάντοτε” στον άνθρω-

πο θα υπάρχει .» Έχομε: -υυυυ-υ-υυ-υ-υυυ-υυυ-υ

γ) «Κείνο το εν είδει ρόδου δώρο που δεν έκανα.»

δ) «Κρίνα, γιούλια και μαγνόλιες σωρεύει ο θερίζων

Και ποτέ προσκομίζων πλούτη Κύριος.»

Στο τρίτο έχομε μια κλιμάκωση στον αριθμό των συλλαβών των λέξεων, πέρα από τις μονοσύλλαβες, «κείνο» δύο συλλαβές, «είδει» δύο, «δώρο» δύο, «έκανα» τρεις συλλαβές, και οι τέσσερις λέξεις τονίζονται στην πρώτη συλλαβή. Τα δύο ζευγάρια των μονοσύλλαβων λέξεων μοιράζονται ισόποσα στα δύο ημιστίχια, μετά την πρώτη λέξη του πρώτου και πριν την τελευταία του δεύτερου, οι οποίες έχουν κοινά σύμφωνα το κ και το ν. Οι μονοσύλλαβες λέξεις παρουσιάζουν ομοιοτέλετο «το εν», «που δεν», ενώ στη μέση του στίχου, όπου βρίσκεται η κύρια έννοια, «ρόδου δώρο» επιλέγονται δύο λέξεις δισύλλαβες και σχεδόν ομόηχες με αντιστροφή των συλλαβών τους. Σε όλο το στίχο επικρατεί παρήχηση των γραμμάτων ρ, δ, κ, ν. Επίσης τα δύο ημιστίχια έχουν ισοσυλλαβία, με επτά συλλαβές στο καθένα. Στο τέταρτο απόφθεγμα ο ρυθμός στηρίζεται σε ένα σύνολο σχέσεων μεταξύ των λέξεων. Αρχίζει με τρία ουσιαστικά από τα οποία τα δύο πρώτα έχουν ν, γ και λ, τα οποία τα συγκεντρώνει μαζί στο τρίτο ουσιαστικό «μαγνόλιες». Έπειτα ακολουθούν το ρήμα και μια έναρθρη μετοχή «σωρεύει ο θερίζων» με τα οποία τελειώνει ο στίχος καταβατικά, με ηχητική και συναισθηματική ένταση. Ο δεύτερος στίχος αποτελείται από πέντε λέξεις. Αρχίζει με το ίδιο σύμφωνο που αρχίζει και ο πρώτος το κ στο σύνδεσμο «Και», ο οποίος συνδέει παρατακτικά τις ομοιοτέλετες μετοχές «θερίζων» - «προσκομίζων». Η έμφαση πέφτει στη δεύτερη μετοχή η οποία είναι κατά μία συλλαβή μεγαλύτερη από την πρώτη και το πρώτο της γράμμα το π δημιουργεί παρήχηση με το πρώτο γράμμα των δύο λέξεων που έχει δεξιά και αριστερά της που είναι επίσης το π. Παρήχηση

δημιουργούν και τα υγρά σύμφωνα λ και ρ και στους δύο στίχους. Τα άκρα του στίχου κατέχουν δύο λέξεις που αρχίζουν από κ «και», «Κύριος». Με τα ουσιαστικά «πλούτη Κύριος» ο στίχος τελειώνει καταβατικά, δίνοντας έμφαση στην υποδειγματική συμπεριφορά του Κυρίου. Παρατηρούμε λοιπόν ότι η επίτευξη του ρυθμού είναι βασικός στόχος. Με παρόμοιες τεχνικές επιτυγχάνεται ο ρυθμός και στα άλλα αποφθέγματα συνοδεύοντας το περιεχόμενο σαν αρμόζουσα με το εκάστοτε θέμα ηχητική επένδυση.

Επίσης την αναγκαιότητα του ρυθμού στηρίζουν οι δομές συμμετρίας με τις οποίες επιτυγχάνεται ισορροπία ανάμεσα στα συντακτικά μέλη. Η ισορροπία αυτή εκφράζεται με αντιστοιχία ανάμεσα σε δύο ή περισσότερα συντακτικά μέλη. Μπορεί να αφορούν τον αριθμό, τη διάταξη, τη συντακτική λειτουργία ή τη γραμματική μορφή των όρων και μπορούν να διακριθούν σε απλές και σύνθετες δομές συμμετρίας.

α) **Απλές δομές συμμετρίας** δημιουργούνται από συντάξεις με δύο κυρίως ισότιμα μέλη τα οποία είναι μονολεκτικά ή μικρής έκτασης. Τα μέλη αυτά συνδέονται συνήθως παρατακτικά και διέπονται από συντακτική και νοηματική ισοτιμία. Πρόκειται κυρίως για ουσιαστικά, επίθετα, ρήματα τα οποία χαρακτηρίζονται από ισοσυλλαβία, είναι ομότονα ή ομοιοτέλευτα ή σχηματίζουν σχήμα κλιμακωτό, χιαστό ή επανάληψη σπανιότερα.

π.χ. *Μεγάλα πιθάρια ...βαριές ζυλοδεσιές* (σ.11)

π.χ. *μικρούς φλόκους και χρυσά συννεφάκια* (σ.16)

*με δυνατούς γλουτούς και συνείδηση διάφανη* (σ.27)

π.χ. *Τημια τηλένε Ασρινή και την άλλη Λεμονέσσα.* (σ.28)

*Για τα κακά σημάδια υπάρχουν τα καλά ημέρια* (σ.37)

*Ο θερίζων και ποτέ προσκομίζων* (σ.38)

(χιαστό) *Αν καταφέρεις να βγάλεις Μπλέηκ απ' τον Σέλλεϋ και Σέλλεϋ απ' τον*

*Μπλέηκ...* (σ.49)

*Μπολένα, Μπολένα, είσαι του κατά λάθος θανάτου* (σ.57)

*Από το πορτοκαλί στο κόκκινο και από τον ίασμο στο γιασεμί...* (σ.58)

β) Οι σύνθετες δομές συμμετρίας είναι επίσης αξιοσημείωτες και αρκετές στον αριθμό. Βασίζονται σε συντακτικά σχήματα ισορροπίας, όπως τα προηγούμενα αναπτυγμένα σε πιο σύνθετες συντακτικές ενότητες. Συχνές είναι οι αντιστοιχίες των όρων καθέτως, δηλαδή η συμμετρική διάταξη των όρων στα παρατασσόμενα συντάγματα ανάμεσα σε δευτερεύουσες προτάσεις.

*π.χ. Είναι μια πρωινή γυμναστική που πρέπει να την κάνουμε κάθε μέρα ε ά ν  
θέλω με να κρατήσομε (σ.70)*

*Διαβάζοντας Αθηνά αισθάνεσαι πόσο απέραντο χώρο και πόσο...(σ.10)*

*Οι δυνάμεις που απαιτούνται για να ολοκληρωθεί ένα καρπούζι τον Αύγουστο  
Είναι κατά πολύ ανώτερες από τις άλλες που συντρέχουν για να συντελεστεί  
ένα κακούργημα σε οποιαδήποτε στιγμή του χρόνου. (σ.43)*

Η αντιστοιχία των όρων εκτείνεται και ανάμεσα σε προτάσεις διαφορετικών περιόδων.

*π.χ. θα μπορούσε να ονομασθεί Παράδεισος. Με την ίδια έννοια που η ...θα  
μπορούσε να ονομασθεί δικαιοσύνη. (σ.20)*

Ακόμα συναντούμε παρατακτική σύνδεση δύο ζευγών κύριας με δευτερεύουσα πρόταση.

*π.χ. Κατά τα' άλλα, πραγματικά τρώω περγαμόντο για να ξημερώσει και γράφω  
ποιήματα ώστε να ερωτεύομαι σωστά. (σ.15)*

Σε άλλες περιπτώσεις η συμμετρία επιτυγχάνεται με διαδοχικές προτάσεις σε σχέση θέσης άρσης και κοινό ρήμα. *π.χ. Φαντασία ψυγείου δεν μας χρειάζεται ούτε διαλογισμός καπνιστός.  
Χρειάζεται να 'ναι η σκέψη σου πέστροφα και να μη φτάνει ποτέ στη φωτιά. (σ.61)*

Ένας άλλος τύπος είναι η ποσοτική και νοηματική κλιμάκωση τριών μελών που συνδέονται με ασύνδετο σχήμα. Στην προηγούμενη περίοδο αναπτύσσεται μια απλή δομή συμμετρίας.

*π.χ. Ελεατών ελληνικά και Μακεδόνων διττά Δία! Αναφέρονται στιχομυθίες,  
ψάψεις ακρομηροφιλείς, εννεστώτες του ρήματος της δίψας. (σ.29)*

Οι απλές δομές χαλαρής ή αυστηρής συμμετρίας υπακούοντας σε φαινόμενα παράταξης, επανάληψης και αντίθεσης στηρίζουν το ρυθμό ο οποίος δίνει ισορροπία στο λόγο. Οι σύνθετες δομές συμμετρίας συνδέονται με την απόδοση βασικών μοτίβων της ποιητικής μυθολογίας τα οποία μέσα από τις φόρμες αυτές προβάλλονται με ένταση καθώς ξεχωρίζουν από τη συνηθισμένη ροή του λόγου.

Ένα άλλο γλωσσικό χαρακτηριστικό μορφής στη συλλογή *Εκ του Πλησίον* είναι η χρήση νέων λέξεων και αρχαίων, στοιχείο που με τη σύνθεση αναγραμμαμάτων έχουν μια συστηματική παρουσία στην ποίηση του Ελύτη δίνοντας ξεχωριστό χρώμα στο ύφος του. Αναγράμματα υπάρχουν στο *Άξιόν Εστι* (1959) και στη *Μαρία Νεφέλη* (1978) και νεολεξιστικά συνθέματα εμφανίζονται σε διάφορες συλλογές, όπως *Το φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά* (1971), *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου* (1984), *Ο μικρός Ναυτίλος* (1985), *Τα ελεγεία της Οζώπετρας* (1991) *Εκ του Πλησίον* (1998).

Τα τολμηρά παιχνίδια με τις λέξεις συνδέονται άρρηκτα με την ανάγκη ανανέωσης της ποιητικής έκφρασης, με την απελευθέρωση της φαντασίας, την αυτόματη γραφή, και το όνειρο ως μέσα για την αντίχνευση, του υποσυνειδήτου και την αμφισβήτηση των καθιερωμένων τρόπων θέασης του κόσμου.<sup>54</sup> Η λέξη χρησιμοποιείται με σκοπό να αξιοποιηθεί η φωνολογική της πλευρά, η ηχητική, η πολυσημία της ώστε η επικοινωνία να επιτευχθεί όχι με την καθιερωμένη σημασία των λέξεων. Οι λέξεις γίνονται σήματα-μηνύματα «είναι σήματα που για πολλούς δεν λεν τίποτα-κι ύστερα; Υπάρχουν λέξεις -μην το λησμονούμε- που όχι μόνο δεν υπηρετούν αλλ' απεναντίας υπονομεύουν το νόημα που προσποιούνται ότι εκφράζουν. «Όπως είπαμε, δεν αποκλείεται και να ξοφλήσουμε μια μέρα οριστικά με το λόγο. Είναι ανάγκη από τώρα η επικοινωνία μας να επιχειρείται και με άλλα μέσα. Και από το δρόμο του «ευωδιάζειν» και από το δρόμο του «ίπτασθαι πάνω και πέρα από το γεγονός του θανάτου» (*Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό, Ανοιχτά Χαρτιά* 1992:111). Χαρακτηριστικά παραδείγματα βρίσκουμε στην πέμπτη παράγραφο της Γενέσεως του *Άξιόν Εστι* τις λέξεις με αναγραμματισμό: «ΡΩΕΣ, ΑΛΑΣΘΑΣ, ΑΡΙΜΝΑ, ΟΛΗΙΣ, ΑΪΣΑΝΘΑ, ΥΕΛΤΗΣ», στη *Μαρία Νεφέλη* «ΑΡΙΜΝΑ ... σα να τα βλέπω ακόμη χαραγμένα τα γράμματα μέσα στο φως ... ΑΡΙΜΝΑ ΕΦΗ ΕΛ ...», «Αστεροβαδών», «Ιδιολάθης», «Μίκυον», στην «Ιδιωτική οδό» παρατίθεται ένας κατάλογος με στίχους που αποτελούν δείγματα πρισματικής έκφρασης όπως

<sup>54</sup> Προς αυτήν την κατεύθυνση του εκφραστικού πειραματισμού στράφηκε η καλλιτεχνική πρωτοπορία του εικοστού αιώνα, όπως Ρώσοι και Ιταλοί φουτουριστές (V.Khlebnikov, F. Marinetti), ντανταϊστές (T.Tzara, H.Ball, Hans Arp) και υπερρεαλιστές (Μπρετόν).

«Σελαμένα»: «Είπαν σε ή Ανθούσα ή Σελαμένα», στον *Κήπο με τις αυταπάτες* υπάρχει ο σχηματισμός: «ΑΝΑΚΑΙ ΝΙΣΘΗΣ ΕΤΑΙΩ ΣΑΕΤΟΥ ΗΝΕΟ ΤΗΣ», στο «Ο φυλλομάντης» από τα *Ετεροθαλή* (1974): «Σαστισμένες φωνές κι άλλες που ακόμη / Τρέχοντας μεσ' στις φυλλωσιές [...] Μέσ' απ' τη χλωρή του βυθού και πάλι/Το ίδιο εκείνο ατέρμονο ανατρίχιασμα/ Μονοθροεί και συνθροεί τα φύλλα/Μονολογεί στην αραμαϊκή του απόκοσμου».<sup>55</sup>

Οι λέξεις με την κεφαλαιογράμμη γραφή,<sup>56</sup> την πρωτοτυπία αποκτούν ένα αρχαιοπρεπές ύφος, μια μυστηριώδη υφή. Παραπέμπουν σε πρακτικές με μαγικό-θρησκευτικό χαρακτήρα, σε ξόρκια με μυστική, μαγική δύναμη που συνδέουν τη δύναμη της γλώσσας με τη θαυματουργή δύναμη της ποίησης. Στα *Ανοιχτά Χαρτιά* (Ελύτης 1987:12) λέει «Ω φωνές, φτασμένες από το άγνωστο, μισές ρωτήματα και μισές τυραννικοί χρησμοί, μετεωρίτες του μέσα διαστήματος, θραύσματα συνείδησης που αποστρακίστηκαν στα χείλη των Σειρήνων και τα θέριεψεν ο αγέρας, καγχασμοί δυναμωμένοι από δαιμονικό αντηχείο, ούου, ουουου, η μεγάλη αόρατη επιφάνεια κάτω απ' το δάσος, όταν απάνω κορυφώνεται η ανάγκη να τρυπήσεις ουρανούς σαν αηδονολαλιά!»

Στη συλλογή έχομε θραύσματα λόγου από διάφορες περιόδους της ιστορίας της ελληνικής γλώσσας, που δίνουν την εντύπωση αποσπασμάτων φθαρμένων μηνυμάτων «ερευνασάτω/μεγαλάνορος Ησυχίας το φαίδρον φάος», «Μάργαρον ύδωρ», «αίνιγμα παρθένον εξ αγρίαν γνάθων», «ισοδέντρου τέκμαρ αιώνος λαχοίσα» και σε μεγαλύτερη φόρμα:

*Θάμαρις ερημονίας η ομβρία και άτυπτος που ενδεώς τα πάν/τα βρώσεται. Διακομιστί παν το ευ και το ουν επιδαψίλωσ/προς με ύσγισε τα ευσήμαντα. Πάλιον το βιείν. Έλα πολυγλυ/κιλιά μου, σεντόνισε τη θλίψη σου, και τι χαρμός ν' ανθώνεις/ γύρω σου όλα τα!*

ενώ στο επόμενο εκτός από τη συνταγή για το «Υδωρ της Κολονίας» το οποίο είναι το αρωματισμένο νερό-απόσταγμα Κολονίας το οποίο χαρίζει ευδαιμονία, επιστά την προσοχή στη σημασία που έχει όχι η ίδια η λέξη αλλά η αλχημική της δύναμη και τα παράγωγα της:

---

<sup>55</sup> Σχετικός είναι ο λετρισμός, μια καθαρά φωνητική ποίηση που επινοήθηκε από τον Ισου και βασίζεται στη φωνολογία και στη μουσική των στίχων, σε λέξεις χωρίς νόημα.

<sup>56</sup> Ποιήματα σε μεγαλογράμμη γραφή που θυμίζουν αρχαία ελληνικά ποιήματα υπάρχουν στο *Μικρό Ναυτίλο*. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το ποίημα 11 σε κεφαλαιογράμμη συνεχή γραφή:

« ΤΥΧΗΜΙΣΗΣΚΟΤΟΝΟΥΝΟΟΙΜΙΣΟΙΓΙΑ  
ΣΑΣΕΛΛΗΝΕΣΕΡΧΕΤΑΙΚΟΡΗΝΕΑΜΕΗ...»

Το οποίο διαταράσσει τις προσδοκίες του αναγνώστη από ένα μοντέρνο ποιητή.



*Υδωρ Κολονίας υπάρχει και εκ του φυσικού, αλλά για μας τους α-  
δαείς της ευδαιμονίας απαιτούνται τρία πράγματα: παντελής απουσία  
ψυχολογικών προβλημάτων, οξύ κίτρου 90° και αθωότητα νηπίου αι-  
γάγρου. Προσοχή, το βάρος πέφτει όχι τόσο στη λέξη όσο στη χη-  
μεία και τα παράγωγα της.*

Έτσι λοιπόν η πραγματικότητα αλλάζει όψη, ακολουθώντας τη γλώσσα που την αποδίδει. Τη σχέση γλώσσας και πραγματικότητας σχολιάζει και το κείμενο της ίδιας συλλογής:

*Αδιάκοπα γυρνώντας και αδιάκοπα φωνάζοντας το σύνθημα Oil Sardinien! Ανήκουστο! Oil  
Sardinien! Μια επιγραφή ή αλλιώς ένα κλειδάκι που μπορεί ν' ανοίξει τις σαρδέλες αλλά και τις  
πραγματικότητες ενός καινούργιου κόσμου που γεννιέται. [...] Donner a voir! Όλες τις επιταγές θα τις  
εξαργυρώσει η επόμενη εικοσιπενταετία! ... Oil Sardinien επειδή δεν το ανέχεται κανείς να 'ναι απλώς  
κείνο που είναι.*

Το βάρος πέφτει στο ξάφνιασμα που προκαλούν οι νεολογισμοί, στον κλυδωνισμό της κατεστημένης νοηματικής προσδοκίας, στην αποκάλυψη μιας άλλης σημασίας, ενός άλλου εαυτού πέρα από αυτόν που γνωρίζουμε και όπως λέει ο ποιητής κανείς δεν αντέχει. Ανοίγει έτσι το δρόμο στον κόσμο της υπερπραγματικότητας. Η γραφή του Ελύτη πετυχαίνει μια ισορροπία ανάμεσα στην αρχή της αρμονίας και την υπερρεαλιστική αρχή της ανατροπής και δημιουργεί μια ποιητική γραφή μεταυπερρεαλιστική, νεωτερική στο ύφος και κλασική στο ήθος. Διατηρεί το σεβασμό προς την αυτόματη γραφή αλλά τη ξεπερνάει: «Μια άλλου είδους ψυχική λειτουργία γεννήθηκε από την πείρα της αυτόματης γραφής. Αυτή όπλισε όχι μονάχα τον υπερρεαλιστή, αλλά μια για πάντα τον ποιητή με τη δυνατότητα να πραγματώνεται ανάμεσα και ουσιαστικά μέσα απ' αυτό που ονόμασε άλλοτε διαύγεια του συναισθήματος. Μιλώ για το θάρρος να επιχειρείς τους πιο απίθανους γάμους των στοιχείων του κόσμου ξέροντας - κι εδώ ίσως βρίσκεται όλη η υπεροχή της Ποίησης απέναντι στην Επιστήμη - ότι δυο απλά, δυο ταπεινά στον καθημερινό τους ρόλο, πράγματα μπορούν, βγαίνοντας από τη δουλική τροχιά τους και συγγενεύοντας αιφνιδιαστικά, να σιμώνουν... το δραματικό ανθρώπινο αίνιγμα» (*Ανοιχτά Χαρτιά* σ. 139). Η υπερπραγματικότητα του Ελύτη είναι γήινη. Στη γη συντελείται το θαύμα το οποίο εκκοσμικεύεται με τις δυνάμεις της φύσης και της ανθρώπινης εσωτερικής δύναμης που επιτρέπουν τη σύνδεση μιας πληθώρας ανόμοιων στοιχείων επικοινωνούντων μεταξύ τους σε μια υπέρτατη αρμονία. Στέκεται σταθερά στη φύση, στην εικόνα, στην ιστορική και πνευματική κληρονομιά της Ελλάδας γι' αυτό είναι αληθινή και ανεξάντλητη, σε αντίθεση με την υπερπραγματικότητα των Γάλλων που είναι τεχνητή, εγκεφαλική και προσωρινή.

Η υπερπραγματικότητα του Ελύτη είναι ανατρεπτική και προτρέπει: «Εμπρός λοιπόν. Από σένα η Άνοιξη εξαρτάται. Τάχυνε την αστραπή. Πιάσε το ΠΡΕΠΕΙ από το γιώτα και γδάρε το ίσαμε το πι» (*Ο Μικρός Ναυτίλος*, 1985: 29).

Γίνεται λοιπόν σαφές ότι ο Ελύτης αντιμετωπίζει με μεγάλη σοβαρότητα την έκφραση των αποφθεγμάτων δεν κάνει εκπτώσεις στην εφαρμογή της ποιητικής τέχνης. Αξιοποιεί όλες τις δυνατότητες της ελληνικής γλώσσας από την πιο απλή σύνταξη ως την πιο σύνθετη, χρησιμοποιεί κυρίως ανεξάρτητες προτάσεις και μια ισορροπημένη αναλογία ρήματος ουσιαστικού. Η σύνδεση είναι ομαλή παρατακτική και υποτακτική και ακολουθεί τεχνικές ρυθμού και γλωσσικής αισθητικής που αναδεικνύουν τη λογοτεχνική ακτινοβολία στο ύφος των αποφθεγμάτων. Οι δομές παραστατικής έντασης εξυπηρετούν την λειτουργικότητα των αποφθεγμάτων ως λόγος που χρειάζεται να μεταδώσει άμεσα κάποιο μήνυμα να δράσει ως μέσο διαπροσωπικής επικοινωνίας, φιλαλληλίας και κοινωνικής συνοχής. Σ' αυτό συμβάλλει καθοριστικά η εκφορά πολλών ρημάτων σε β' ενικό πρόσωπο που δίνει στη φωνή την οικειότητα της ζωντανής συζήτησης ή της εξομολόγησης, και η διηγηματική διάταξη των όρων. Γενικότερα το σύνολο των αποφθεγματικών στίχων κινούνται απόλυτα μέσα στο ευρύτατο αλλά ενιαίο σημασιολογικό σύμπαν της ποίησης του Ελύτη, όπως αναπτύχθηκε σε όλο το προηγούμενο έργο του, χρησιμοποιώντας ποιητικούς κώδικες από στοιχεία ελληνικά και ταυτόχρονα οικουμενικά, οι οποίοι προβάλλουν αξίες ανθρωπιστικές που ανταποκρίνονται σε καθολικά ανθρώπινα αιτήματα. Έτσι κατά κάποιον τρόπο αποτελούν σύνοψη του υπόλοιπου έργου του ποιητή χωρίς σημασιολογικές εκπλήξεις, αλλά με αμείωτη εκφραστική ζωντάνια και δύναμη.

## **Ο ΑΝΤΙΘΕΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ Η ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΤΩΝ ΑΠΟΦΘΕΓΜΑΤΩΝ**

Η πύκνωση, η ελλειπτικότητα, η εκφραστική λιγοςύνη των αποφθεγμάτων επιτρέπει την προβολή των αντιθετικών σχέσεων οι οποίες απλώνονται καθαρές σε επίπεδο λέξεων, φράσεων και προτάσεων. Η λειτουργία τους δεν εξαντλείται στον αισθητικό τους ρόλο αλλά αναλαμβάνουν χρέη σημασιακών φορέων. Οι αντιθέσεις συνδεόμενες με το εκφραστικό μέσο της μεταφοράς, λειτουργούν και ως δομές επιφάνειας και ως δομές βάθους. Οι επαναλαμβανόμενες αντιθέσεις, οι συμβολικές αντιθέσεις φέρουν τα βασικότερα θεματικά μοτίβα των αποφθεγμάτων. Θεματολογικά κινούνται σε επίπεδο συναρτήσεων φύσης-πολιτισμού, ζωής-θανάτου, χρόνος- ιστορία, φύση- θρησκεία, δικαιοσύνη- αδικία, κάλλος- αγαθό. Η συνάρτηση που παρουσιάζει τη μεγαλύτερη

συχνότητα είναι αυτή της φύσης- πολιτισμού η οποία πραγματώνεται ποιητικά σε πολλά επίπεδα: εικονοπλασίας, τεχνικής, θεματικής και μυθοπλασίας. Οι αξίες του ελληνικού πολιτισμικού προτύπου έχουν χαρακτήρα ανατρεπτικό, δυναμικό προβάλλουν την αξία του ανθρώπου, την ελευθερία, την ισότητα.

Ο Ελύτης υποστηρίζει ότι υπάρχει μια αναλογία ανάμεσα στη φύση και το πνεύμα, τη φύση και τη γλώσσα, τη φύση και τον πολιτισμό «Η μεταμόρφωση του φυσικού τοπίου σε ανθρώπινο επαληθεύεται όπως σ' ένα θεώρημα», «Έχω γίνει ένας, μικρός Πausανίας των αισθήσεων και των αναλογιών τους στο πνεύμα» (*Εν Λευκώ* 1993: 347-348). Καταλύεται εδώ κάθε διάσταση ανάμεσα στην υλική και πνευματική πλευρά του ανθρώπου, στο κόσμο της φύσης και στις αξίες του πολιτισμού. Οι αισθήσεις με μια μυστική, αφανή διεργασία γίνονται ο διάυλος για τη μετατροπή των φυσικών αξιών σε αξίες ηθικές και κοινωνικές. Ο ποιητής την παρομοιάζει με «φωτοταξία που εξασφαλίζει στα φυτά τη χλωροφύλλη την απαραίτητη ουσία για να ανανεώνονται αέναα.» Προβάλλεται η αρμονική σχέση ανθρώπου φύσης που σήμερα έχει θανάσιμα διασαλευτεί.

Έπειτα είναι η αρχή της συνύπαρξης των αντιθέτων, στοιχείο κοινό ανάμεσα στην παράδοση και στην υπερρεαλιστική πρωτοπορία, το οποίο έρχεται σε αντίθεση με το ρασιοναλιστικό σύστημα αντίληψης του κόσμου. Η αρχή αυτή δέχεται το αντιφατικό και παράλογο ως συστατικό στοιχείο της ζωής. Την περιοριστική δύναμη του τυπικά ορθού λόγου ο ποιητής τον απορρίπτει θεωρητικά: «Τα πράγματα όταν οδηγηθούν στην έσχατη συνέπειά τους, θα συναντηθούν. Εάν εντείνετε το λευκό θα φτάσετε στο μαύρο εάν εντείνετε το μαύρο θα φτάσετε στο λευκό». «... Εκεί που ο Ήλιος και ο Άδης αγγίζονται» (*Ανοιχτά Χαρτιά* 1987:42). Στο *Ήλιος ο Πρώτος* (1943) υπάρχει η ονομαστική φράση «ναυτάκι του περιβολιού» της οποίας οι όροι είναι λογικά ασυμβίβαστοι. Στο ίδιο έργο ο στίχος «ο κήπος έμπαινε στη θάλασσα», «συρμένες έξω οι βάρκες των σπιτιών» (*Το φωτόδεντρο*, 1971) «στήνει στη γη καράβι κήπο στα νερά» (*Ο Ήλιος ο Ηλιάτορας*, 1971). Τη συνύπαρξη των αντιθέτων τη συναντούμε στο δημοτικό τραγούδι, στο Σολωμό, το Σεφέρη. Η συνύπαρξη του διαφορετικού είναι φυσιολογική δεν αποτελεί κοινωνική πρόκληση. Εκφράζεται μια αλληλοδιείσδυση των στοιχείων της φύσης και των διαφορετικών κόσμων της μεταξύ τους, που αποκαλύπτουν τη στενή σχέση ανθρώπου- φύσης. Στο ίδιο πνεύμα κινείται το ποίημα «η τρελή ροδιά» στο οποίο η φύση μεταμορφώνεται σε άνθρωπο μέσα από μια σειρά ερωτηματικά για το υποκείμενο της δράσης η οποία επιφέρει γύρω της τη χαρά της ζωής, τη δημιουργία, τη ζωντάνια υποδηλώνοντας ότι αν η φύση ήταν άνθρωπος αυτό το πρότυπο ζωής θα ενσάρκωνε. Κι αυτά μέσα σ' ένα μικρόκοσμο που συγκοινωνεί μ' ένα μακρόκοσμο (*Άξιον εστί*) «Αυτός ο κόσμος ο μικρός ο

μέγας». Τα αντίθετα λοιπόν συμφιλώνονται και μαρτυρούν την ενότητα του κόσμου μακριά από τα δισυτικά μοντέλα της δύσης. Τη βιοθεωρία αυτή εξέφρασαν όλοι οι νεωτερικοί ποιητές της γενιάς του '30. Ο Σεφέρης πάνω στη θεματική της περιπλάνησης και του νόστου έθεσε το συμβολισμό του φωτός, την αρχαία τραγωδία και την ιστορική μνήμη και μοίρα του Ελληνισμού. Ο Εμπειρικός μέσα από την πανερωτική κοσμολογία του οικοδόμησε την ισοδυναμία ζωικών και πολιτισμικών αξιών και ταύτισε τον Έρωτα με το Θείο. Ο Εγγονόπουλος συνέδεσε το νεοελληνικό ηρωικό ιδεώδες με τους αρχαίους μύθους.

Ο ρόλος της φύσης στην παραγωγή ορισμένης ποιότητας πολιτισμού ερευνήθηκε συστηματικά από σπουδαίους επιστήμονες των ανθρωπιστικών επιστημών όπως ο Claude Levi Strauss<sup>57</sup> ο οποίος μελέτησε τη μυθολογία των «πρωτόγονων» λαών της Β. & Ν. Αμερικής σε σχέση με την κοινωνική δομή και τις δοξασίες τους, εντόπισε τις ομοιότητες και διαπίστωσε της σημασιικές διαφορές που εκκλύνονται από τις παραλλαγές τους. Τα χαρακτηριστικά στο περιεχόμενο των μύθων εξαρτώνται από τα αντίστοιχα χαρακτηριστικά της φύσης μέσα στην οποία γεννιούνται. Τη σχέση αυτή αποδίδουν όλες οι τέχνες με πρωτεύουσα τη λογοτεχνία λαϊκή και προσωπική η οποία τη χρησιμοποιεί ως καμβά για να πλέξει το ιδεολογικό σύμπαν των έργων της. Στα πλαίσια της νεοελληνικής νεωτερικής ποίησης το έργο που μ' όλη την πολυφωνία και πολυμορφία του, θεμελιώνεται κυριολεκτικά πάνω στη σχέση φύσης- πολιτισμού είναι το ποιητικό έργο του Ελύτη<sup>58</sup> Ανάλογη περίπτωση βέβαια είναι και ο Σικελιανός ο οποίος επίσης έχει ως στέρεη αφετηρία την άμεση και βαθιά βίωση των ηθικών αξιών.

Οργανώνοντας τις συμβολικές μεταφορές σε μια ακολουθία «παραδειγματικών σειρών» με βάση την αρχή της αναλογίας και της αντίθεσης παρατηρούμε ότι ανακύπτουν κάποιες θεματικές περιοχές:

*Όπως ο στάχυς μεταβάλλει τη σοφία σε άρτο, έτσι κι ο ποιητής την αφροσύνη του  
σε πικρόν υδράργυρον, αλλ' αγάπης*

---

<sup>57</sup> Βλ. λ.χ. Cl.L. Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958. *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, *Mythologiques I: Le cru et le cuit*, Paris, Plon, 1964.

<sup>58</sup> Βλ. Ε. Γ. Καψωμένος, «*Η αντίθεση φύση – κουλτούρα στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι*», Σημειωτική και κοινωνία, Α' Διεθνές Συνέδριο Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρίας, Αθήνα Οδυσσεάς, 1980:227-232 [=Δημοτικό τραγούδι, Μια διαφορετική προσέγγιση, Αθήνα, Πατάκης, 1996: 213-219.

*Τα ορθογραφικά λάθη στη γεύση τα διορθώνεις με λίγο πετραδάκι άμπωτης και πολύ νερό λουίζας*

*Μες στους πολλούς γάμους των αρωμάτων οι αιμομειζίες αφθονούν. Δεν σημειώνεται όμως ποτέ διαζύγιο*

*Επειδή και της βροχής είναι σκέψη ο νους*

*Ολίγου νου η βαθύοργη βροντή.*

*Η άμυαλη γραφή σου*

*Διάλεκτος τρεχούμενου νερού*

*Αν έφτανε ο άνθρωπος να μεταστοιχειώσει την ορθή δίκη σε βερύκοκο ακμής, θα μπορούσε να κατέβει μερικά σκαλοπάτια ο θάνατος*

*Ένα πανέρι καθαρή σουλτανίνα θα βοηθούσε στον καιρό του να βγει διαφορετική απόφαση για τον Σωκράτη*

Στα παραπάνω αποφθέγματα κοινό θεματικό στοιχείο, «τάξημα», που εμφανίζεται σε όλη τη σειρά και τα συνδέει στενά, είναι η έννοια της φύσης, η οποία έχει μια θέση προτύπου και οδηγού για τον ανθρώπινο πολιτισμό. Οι φυσικές αξίες και ιδιότητες έχουν τη δύναμη να παραδειγματίσουν τα έργα του ανθρώπου ή να διορθώσουν τα λάθη του, τις ανορθογραφίες στον τρόπο οργάνωσης και ιδεολογικής επένδυσης του κόσμου του. Ο πολιτισμός διέπεται από νόμους ανάλογους με αυτούς που διέπουν τα φυσικά φαινόμενα.

Καθώς η φύση και η λειτουργία της αποτελούν τον πρώτο δάσκαλο του ανθρώπου γίνονται ο χώρος όπου ο άνθρωπος μέσω των αισθήσεων κινητοποιεί το πνεύμα του ώστε να ωριμάζει πνευματικά και ηθικά αυτοπροσδιορίζεται ως αυτόνομη συνείδηση με ορισμένη σύνδεση με τον κόσμο. Όπως φαίνεται από τα θεωρητικά του δοκίμια ο Ελύτης αναπτύσσει μια πλήρη και εμπειριστατωμένη θεωρία του πολιτισμού βασισμένη στη φυσική νομοτέλεια και στις δυνάμεις αέναης αναγέννησης της ζωής. Ο ανθρώπινος πολιτισμός διέπεται ή μπορεί να διέπεται από νόμους ανάλογους με αυτούς που διέπουν τα φυσικά φαινόμενα κι αυτά έχουν χαρακτηριστικά ανθρώπινα, το φυσικό διέπεται από το πνευματικό: «όπως ο στάχυς μεταβάλλει τη σοφία σε άρτο, έτσι και ο ποιητής την αφροσύνη σε υδράργυρον, αλλ' αγάπης». Παρόμοια τα «ορθογραφικά

λάθη» διορθώνονται με «πολύ νερό λουίζας». Η φύση δίνει το πρότυπο λειτουργίας του πολιτισμού, ένα πρότυπο ζωντανό, κυριαρχικό στο περιβάλλον του ανθρώπου, αρκεί να ζει μέσα σ' αυτό και να διατηρεί μια σχέση σεβασμού και αρμονίας μαζί του για να μπορεί να ακούει και να καταλαβαίνει τη «γλώσσα» του. Η διανοητική και ηθική ωρίμανση στοιχειώνεται από την αποκρυπτογράφηση των φυσικών εμπειριών και τις ιδιότητες των φυσικών στοιχείων. Η χαρακτηριστικότερη και προσφιλέστερη από αυτές είναι η ιδιότητα της φυσικής διαφάνειας που οφείλεται στο ηλιακό φως, η οποία μεταγράφεται σε ηθική διαφάνεια και καθαρότητα, όπως συμβαίνει και με την αγιότητα που απαιτεί κάθε φυσικό στοιχείο, όπως τα «βερύκοκα ακμής» ή η «καθαρή σουλτανίνα», η οποία αποτελεί πρότυπο ηθικής αγνότητας και άρα δικαιοσύνης. Τη θεμελιώδη αυτή ιδέα της κοσμολογίας του ποιητή τη συναντάμε σε όλα του σχεδόν τα έργα. Χαρακτηριστικά λέει στο «Μικρό Ναυτίλο» (1985): «Το γινόμενο των μυριστικών χόρτων επί την αθωότητα δίνει πάντοτε το σχήμα κάποιου Ιησού Χριστού». Οι ιδιότητες της φύσης μετουσιώνονται σε αξίες αναγκαίες για τη ζωή.

Μια ομάδα άλλων αποφθεγμάτων δίνει μέσα από ένα άλλο «τάξημα», ένα άλλο θεματικό πεδίο κοινό σε αυτά, τη σύζευξη των αντιθέτων:

- α) *Και κ α λ ό και κ α κ ό γίνεται να 'ναι το απροσδόκητο*
- β) *ε ύ φ ο ρ α μπλε θ α λ ά σ σ η ς*
- γ) *«αν είσαι κ ο υ φ ό ς των γ ε ύ σ ε ω ν σου χρειάζεται δίαιτα με μουσική πικρής σοκολάτας»*
- δ) *«...έτσι και η σκέψη από απλός ερεθισμός κάποιου κέντρου του ε γ κ ε-φ ά λ ο υ μεταβάλλεται σε θάλασσα ηδονικών α ι σ θ ή σ ε ω ν, που να ξετρελαθούνε οι Θαλήδες όλοι του κόσμου»*
- ε) *«σε ό λ α τα δέντρα θα πρέπει να υπάρχει το όνομα κείνο που σε έ-να μόνο άπαξ εχάραζες»*
- ζ) *«Στον Ε ύ ξ ε ι ν ο των δ η μ η τα ρ ι α κ ώ ν άμε να ζέψεις θύελλες»*
- η) *«Γενού φυτό τ ρ ι ώ ν γ ε ν ε ώ ν και συνάμα Π α ρ θ έ ν ο ς»*
- θ) *« Έχω πει τόσες α λ ή θ ε ι ε ς, που μοιάζει με ψ έ μ α τ α.»*

Ο Ελύτης αξιοποιώντας το στοιχείο του παραλόγου της υπερρεαλιστικής ποίησης αναδεικνύει ένα βασικό στοιχείο της ελληνικής παράδοσης αποτυπωμένο δυναμικά στο δημοτικό τραγούδι με τη φόρμα των «αμηχάνων», το οποίο συμπυκνώνει το σύνολο των αρμονικών εμπειρικών σχέσεων του ανθρώπου με τον Κόσμο. Ο λογικός αποκλεισμός των αντιθέτων διαψεύδεται και καταργείται στην ποιητική εικονοπλασία, η οποία αντανακλά τη φυσική λειτουργία κατά την οποία τα φυσικά στοιχεία μεταλλάσσονται το ένα στο άλλο σε μια συνεχή αναδημιουργία «όλα τα στοιχεία υγρά και στερεά, εύφλεκτα και κρυσταλλικά, σκοτεινά και πάνλαμπρα να δίνουν άθροισμα το εν». Πρόκειται για μια συναίρεση των αντιθέτων σε μια ενότητα του υλικού, πνευματικού και ηθικού κόσμου, της φύσης και του πολιτισμού, η οποία ανάγεται σε κοσμολογική και αισθητική αρχή (εν το παν) και δίνει τις προϋποθέσεις για το βίωμα μιας πληρότητας που οδηγεί στην ευτυχία «για μια χούφτα ευ ζούμε όλοι μας».

Στα παραπάνω ποιητικά συντάγματα, η έννοια του καλού δεν είναι ασυμβίβαστη με την έννοια του κακού. Ένα παράδειγμα συμβολοποίησης της ιδέας αυτής στη λαϊκή παράδοση από τα αρχαία χρόνια είναι η αντίληψη που εκφράζεται λιτά στο «ουδέν κακόν αμιγές καλού» ή σε ήθη και έθιμα όπως αυτό που πλαισιώνει το γεγονός του θανάτου, το οποίο συνοδεύεται με λουλούδια και στάρι ανάμεικτο με ζάχαρη, ρόδι και άλλους γλυκούς καρπούς, εξορκίζοντας τις αρνητικές και σκοτεινές μεταφυσικές διαστάσεις του θανάτου.

Έπειτα, ιδιότητες που ανήκουν στη στεριά αποδίδονται στη θάλασσα («εύφορα μπλε θαλάσσης»). Η ευφορία είναι χαρακτηριστικό της γης, το οποίο στον κόσμο τον επάνω που οραματίζεται ο ποιητής μπορεί να χαρακτηρίσει και τη θάλασσα, η ευφορία μπορεί να εκδηλωθεί παντού σε επίπεδο της φύσης ή της ανθρώπινης δράσης. Την ίδια ιδέα εκφράζει και το ζ απόφθεγμα, στο οποίο ο «Εύξεινος» παραπέμπει στη θάλασσα του Εύξεινου Πόντου, η οποία μεταγράφεται σε πεδιάδα όπου καλλιεργούνται δημητριακά. Άλλωστε, όπως λέει στα *Ανοιχτά χαρτιά* (1987:327) η στεριά μπαίνει μέσα στη θάλασσα ( ακρωτήριο) και η θάλασσα μέσα στη στεριά (κόλπος), δίνοντας το υπόδειγμα των όρων μιας ποικίλης και γεμάτης εμπειρία ζωής. Το απόφθεγμα δ επαναφέρει το πολύτροπα διατυπωμένο αντιθετικό ζεύγος πνεύμα vs αισθήσεις, το οποίο μεταγράφεται στο σχήμα άυλο vs υλικό, και τα οποία ειδικά στην πολιτισμική θεώρηση της εποχής του μεσαίωνα και στη θρησκευτική οντολογία θεωρούνται πόλοι μακρινοί και αντίρροποι. Στην ποιητική μυθολογία του Ελύτη και η διανοητική λειτουργία σαρκώνεται και ωριμάζει μέσα από την ιδιαίτερη ποιότητα και επίδραση της φυσικής εμπειρίας. Στο *Φωτόδεντρο* (1971) «Περί Πολιτείας» λέει: «Πλάκωνε το μεσημέρι και αυτό που λέμε σκέψη μες στη ρόγα του μαύρου χτυπούσε

σταφυλιού να σπάσει» και στις «Αναλογίες φωτός», *Εκλογή* (1977: 198): «Τα πράγματα όταν οδηγηθούν στην έσχατη συνέπεια τους, θα συναντηθούν. Εάν εντείνετε το λευκό θα φτάσετε στο μαύρο· εάν εντείνετε το μαύρο, θα φτάσετε στο λευκό». Στο ελληνικό πολιτισμικό πρότυπο, ισχύει η αρχή της συνύπαρξης και εναρμόνισης των αντιθέτων: «έτσι και η σκέψη από απλός ερεθισμός κάποιου νεύρου του εγκεφάλου μεταβάλλεται σε θάλασσα ηδονικών αισθήσεων» (*Εκ του πλησίον*, 1998:66). Το πνεύμα δεν μπορεί να έχει υπόσταση έστω ύλη, αν πρώτα δεν γαλουχηθεί στην αγκαλιά ενός σώματος, αν δεν τραφεί από τις εμπειρίες, όπως τις προσλαμβάνουν οι αισθήσεις του σώματος, και από τις γνώσεις που αναβλύζουν από την πηγή του φυσικού κόσμου για να ωριμάσουν και να δυναμώσουν το πνεύμα ως λογική, κριτική ικανότητα, φαντασία. Το σώμα/ύλη με το πνεύμα έχουν σχέση αλληλεξάρτησης και αποτελούν μια αδιαίρετη ενότητα συνδεδεμένη συνεκτικά με το κοσμικό «όλον». Το θέμα επανεμφανίζεται στο απόφθεγμα

*Με την προϋπόθεση ότι και οι έννοιες έχουν τη δική τους ύλη, θα 'ταν επίτευγμα μέγα να φτάσει κανείς ως το Αγαθόν και να επιτύχει τη διάσταση του ατόμου του. Ο αέρας θα αρκούσε να σαρώσει και φυλακές και νοσοκομεία.*

Εδώ δηλώνεται ρητά η σωματοποίηση των ιδεών, η υλική τους υπόσταση η οποία τις καθιστά πιο αντιληπτές, εύχρηστες και αντικειμενικές, γίνεται δυνατή η ανατομία και εκχύλιση της δύναμής τους για την εξυγίανση των στρεβλών μορφωμάτων και εκφάνσεων στην εξέλιξη του πολιτισμού. Μετά τις δύο πρώτες κύριες προτάσεις που έχουν θεωρητικό χαρακτήρα για να δοθεί κάποια προϋπόθεση, ακολουθούν τρεις προτάσεις που δίνουν την εικόνα που μπορεί να ισχύει υπό τη συγκεκριμένη προϋπόθεση. Εφαρμόζοντας τη θεωρία των αναλογιών και στις πιο διανοητικές κατασκευές του, ο ποιητής επιδιώκει να αποκρυπτογραφήσει το μυστήριο της ύπαρξης και να καταστήσει ορατό το αόρατο, αισθητό το νοούμενο, πραγματικό το μη-πραγματικό. Βασικό μέσο για την επίτευξη του στόχου του είναι πάντα η εικόνα, πάνω στην οποία καταθέτει τη νόηση των οφθαλμών του και συνάμα τη διεισδυτική όραση της σκέψης του, γίνεται το εργαλείο του για να ερμηνεύσει ποιητικά τον κόσμο. Ειδικά η μεταφυσική ποιητική εικόνα γίνεται ιδιαίτερα αποκαλυπτική αφού ξεσκεπάζει την άγνωστη πλευρά του οικείου κόσμου διευρύνοντας τα όρια του και της κατανόησής μας, και διερμηνεύοντας τη σημασία του μέσα από τη διαλεκτική σύνθεση των αντίθετων στοιχείων του.

Η αντιθετική σχέση των εννοιών αλήθεια-ψέμα αποτελεί κυρίαρχη σημασιολογική κατηγορία στο κοσμολογικό και σημασιολογικό σύμπαν του Ελύτη. Πρόκειται για δυο έννοιες με πολύ ρευστά νοηματικά όρια, καθώς επιτελείται συνέχεια μια επικύρωση ή επαλήθευση της μιας προς



την άλλη, πράγμα το οποίο εξαρτάται από τις κοινωνικές, πνευματικές και πολιτισμικές συνθήκες κάθε εποχής. Έτσι ο άνθρωπος αναδεικνύεται ο κύριος υπεύθυνος για το πώς θα χρησιμοποιήσει τα υλικά της ζωής για να προσεγγίσει ένα ονειρεμένο αληθινό παράδεισο επί της γης. Την ιδέα αυτή εκφράζει συνοπτικά στη *Μαρία Νεφέλη* : *Την αλήθεια την «φτιάχνει» κανείς / ακριβώς όπως το ψέμα., και στο Έκ του πλησίον: έχω πει τόσες πολλές αλήθειες που μοιάζει με ψέματα, και Το πινέλο του ζοφερού δεν πιάνει ποτέ στο μαύρο / Χρειάζονται αλήθειες, ακόμη και για να πεις ψέματα.*

Συνεχίζοντας πάνω στο αντιθετικό ζεύγος φύση-πολιτισμός συναντάμε τα παρακάτω αποφθέγματα:

1) *Όπως ο στάχης μεταβάλλει τη σοφία του σε άρτο,*

*έτσι και ο ποιητής την αφροσύνη του σε πικρόν υδράγυρον, αλλ' αγάπης*

2) *Έχει κι ο νους Λιτόχωρο*

*Με διαβαστές πλαγιές κι εύφορα μπλε θαλάσσης*

3) *Και της βροχής είναι σκέψη ο νους κι ελάσσονος χρυσού το πολύ πολύτιμο.*

4) *Το θαύμα είναι πάντα μονογενές. Η παραμικρή προσθήκη ευφυΐας Μαγιού το μεταβάλλει σε γεωμετρικό λαχανόκηπο*

5) *Όπως η γέυση με τη μετατόπιση της από τον ουρανό στην άκανθο του βλέμματος μεταβάλλει μια φράουλα, και δή, con limone e zucchero,*

*σε κόρη 18 ετών και εικοσιδύο καρατίων, έτσι κι η σκέψη από απλός ερεθισμός κάποιου*

*κέντρου του εγκεφάλου μεταβάλλεται σε θάλασσα ηδονικών αισθήσεων, που να ξετρελαθούνε οι Θαλήδες όλοι του κόσμου.*

6) *Με την προϋπόθεση ότι και οι έννοιες έχουν τη δική τους ύλη θα 'ταν επίτευγμα μέγα να φτάσει κανείς ως το Αγαθόν και να επιτύχει τη διάσπαση του ατόμου του. Ο αέρας απ' την έκρηξη θα αρκούσε να σαρώσει και φυλακές και νοσοκομεία.*

Ανιχνεύοντας τις πιο σαφείς αντιθετικές σχέσεις έχουμε μια πρώτη ομοειδή νοηματική ομάδα (1,2,3,4) αποφθεγμάτων που στο κάθε ένα υπάρχει ένα αντιθετικό ζεύγος λέξεων κυρίως ουσιαστικών τα οποία φέρουν το κύριο νοηματικό φορτίο της κάθε ρήσης:

**(φύση) στάχης vs σοφία (πνεύμα)**

**(φύση) πλαγιές vs διαβαστές (πνεύμα)**

**(φύση) βροχή vs σκέψη (πνεύμα)**

**(φύση) Μαγιού vs ευφυΐα (πνεύμα)**

Η συνάρτηση αυτή θα μπορούσε να διατυπωθεί και με τη μορφή μιας σύνθετης μορφής σημασίας στάχης=φυτό η οποία μεταγράφεται στάχης=άνθρωπος φυτό=σοφία. Πλέκεται έτσι η

ισοτοπία της φύσης με την ισοτοπία του ανθρώπου όπως και οι ιδιότητες τους. Η φύση παρουσιάζεται με πνευματικές δυνάμεις, τα φυσικά στοιχεία έχουν πνευματική φυσιογνωμία. Ο ποιητής δεν ενδιαφέρεται να αποδώσει ποιητικά τα ορατά αλλά να κάνει ορατό ό,τι δεν υπάρχει, να πιάσει το σφυγμό των πραγμάτων με τις αισθήσεις, να συλλάβει τη μυστική τους πλευρά. Η φύση είναι η πηγή της γνώσης, και κάθε φυσικό στοιχείο υποτάσσεται σε ρόλους αναγκαίους για τη διατήρηση όχι απλά της ζωής, αλλά και της συνθετότητας της ποικιλομορφίας και της πολυχρωμίας της τα οποία συνθέτουν την ομορφιά της. Σοφά κινεί το μηχανισμό της ζωής μ' ένα αξεπέραστο σε μεγαλοσύνη τρόπο το ίδιο στα μικρά και τα μεγάλα, τα έμψυχα και τα άψυχα είναι όλα απαραίτητα για να 'χει η ζωή όλες τις αποχρώσεις σε όλους τους τόνους, για να 'ναι τέχνη υψηλή. Έτσι κάθε φυσικό στοιχείο ή φαινόμενο εσωκλείει το δικό του μερίδιο σοφίας με τρόπο απλό και ταπεινό όπως ταιριάζει στους σοφούς. Αυτή μπορεί να διορθώνει τα λάθη (ε), είναι ο δάσκαλος που διδάσκει και δείχνει το πρότυπο, το ιδανικό μοντέλο συμπεριφοράς, σκέψης και δράσης.

Προς την ίδια κατεύθυνση συντάσσονται το απόφθεγμα 3 όπως σχολιάσαμε προηγουμένως. Εδώ η ίδια ισοδυναμία ισχύει ανάποδα. Δεν προβάλλεται η πνευματική διάσταση της φύσης αλλά η υλική- αισθητική διάσταση του πνεύματος και έτσι η συναίρεση των υλικών και των άυλων σε τέτοιο βαθμό που ανατρέπεται η συμβατική τάξη και οι κανόνες της φυσικής επιστήμης γενικά των θετικών επιστημών των οποίων αποτελεί μετωνυμία το «να ξετρελαθούνε οι Θαλήδες όλου του κόσμου». Οι επιστήμονες ερευνούν και βασίζονται τα συμπεράσματά τους σε απτά, εμπειρικά στοιχεία, χωρίς να υπολογίζουν τις άυλες δυνάμεις που διέπουν τη ζωή, την ελάχιστη εκείνη ουσία που δεν υπόκειται σε φθορά. Η υλική υπόσταση του «Αγαθού» αποτελεί μία σύνθεση δυνάμεων εκρηκτικών ικανών να απαλείψουν το κακό, τις «φυλακές», που συνδέονται με την ανεκτικότητα την αδικία τα νοσοκομεία, δηλαδή τη φυσική φθορά, την αρρώστια, για να ανατείλει ένας νέος κόσμος ονειρικός και πραγματικός. Οι ρήσεις αυτές ορίζουν την ισοτοπία της φύσης η οποία αποκτά ανθρώπινες ιδιότητες. Τα εκφωνήματα τους είναι περιγραφικά αφού οι όροι που αποδίδονται στη φύση είναι της τάξης του «είμαι», «έχω» και εκφράζουν υπαρκτές καταστάσεις της φύσης με όρους του ανθρώπου και του πολιτισμού. Η εικονοπλασία τους βασίζεται στο «μικροδομικό επίπεδο» του σημείου και κάποιων απλών συνταγματικών συνδυασμών. Κεντρική θέση έχει το ουσιαστικό με τους προσδιορισμούς του, ετερόπτωτους (τη σοφία του, της βροχής ο νους, ευφύιας Μαγιάς) ή ομοιοπτωτικούς (διαβαστές πλαγιές) ή εμπρόθετους (τη σοφία σε άρτο, μία φράουλα ... σε κόρη δεκαοκτώ χρονών, η σκέψη ... σε θάλασσα ηδονικών αισθήσεων).

Την ίδια παραδειγματική συνάφεια παρατηρούμε και σε άλλα εννοιολογικά ζεύγη των οποίων ο ένας όρος συνδέεται με τη φύση και ο άλλος με τον πολιτισμό, όπως στο παρακάτω:

*Έχει κι ο νους Λιτόχωρο*

*Με διαβαστές πλαγιές κι εύφορα μπλε θαλάσσης».*

Είναι γνωστή η αγάπη του Ελύτη για τη ζωγραφική και τα χρώματα, η μοναδική του ικανότητα να σκέφτεται με εικόνες. Ακόμα και οι πιο αφηρημένες παίρνουν σχήμα ορατό, αντιληπτό στις αισθήσεις, εικόνες φτιαγμένες με λέξεις με τις οποίες προσπαθεί όπως ο ζωγράφος να ξαναβαφτίσει «το κάθε νεογέννητο της εντύπωσης». Ο Ελύτης λέει: «Η αντίδραση της ζωγραφικής στον αιώνα της τεχνοκρατίας και των πολέμων εστάθηκε υγιέστερη. Αντί ν' αναζητήσει τα αντίστοιχα της αστάθειας, της διάλυσης και της φρίκης παρακινήθηκε να εκφράσει τα αντίδοτά τους, και μάλιστα με τα μέσα τη τεχνικής πολύ περισσότερο παρά της θεματογραφίας». Αποδίδει στη δύναμη της ζωγραφικής μεγάλη αξία ως μια τέχνη που μπορεί να συμβάλλει με τη μετάδοση της συγκίνησης και των μηνυμάτων στην αναθεώρηση της οπτικής γωνίας θέασης και αναπαρθένευση του κόσμου.

Στο προκείμενο απόφθεγμα δίνεται με λιτό τρόπο μια ζωνρή εικόνα από το φυσικό πεδίο της στεριάς και της θάλασσας, απλώνεται σε δύο στίχους που φτιάχνουν μια κύρια πρόταση. Ο πρώτος με οχτώ συλλαβές και ο δεύτερος με δεκατρείς, έξι στο πρώτο ημιστίχιο και επτά στο δεύτερο. Η μικρή αυξομείωση των συλλαβών ανά ημιστίχιο και η παρήχηση των αγαπημένων του ποιητή εύηχων συμφώνων λ και ρ (πλαγιές, εύφορα, μπλε, θαλάσσης) συνθέτουν έναν σύντομο ρυθμικό τόνο. Στον πρώτο στίχο τίθενται μέσα από δύο ουσιαστικά «νους» και «Λιτόχωρο», οι δύο βασικοί σημασιακοί άξονες που ορίζουν σε επίπεδο βάθους, όπως μπορεί να αναδείξει η παραδειγματική σειρά, τον ιδεολογικό πυρήνα της αποφθεγματικής ρήσης. Ειδικότερα, η λέξη «νους» αντιστοιχεί διάφανα, κυριολεκτικά στο σημαινόμενό της που είναι ο πνευματικός κόσμος, ο άυλος της νόησης. Η δεύτερη, το «Λιτόχωρο», παραπέμπει άμεσα στη γνωστή και όμορφη κωμόπολη στα νότια του νομού Πιερίας και στους πρόποδες του Ολύμπου. Είναι ένας τόπος ιδιαίτερα προικισμένος από τη φύση καθώς συνδυάζει το βουνό και τη θάλασσα, το μύθο και την πλούσια ιστορία. Η ανάγνωση του ονόματος ανασύρει, ειδικά στη φαντασία του επισκέπτη της συγκεκριμένης τοποθεσίας, εικόνες εξαιρετικού φυσικού κάλλους, υπέροχες όψεις από τις γραφικές γειτονιές και τα πλακόστρωτα σοκάκια του παραδοσιακού οικισμού.

Πέρα όμως από το κυριολεκτικό περιεχόμενό της, η λέξη Λιτό-χωρο επισύρει και κάποιες συνυποδηλώσεις που στηρίζονται στην ετυμολογία της. Το πρώτο συνθετικό λιτο- είναι το ουδέτερο γένος του επιθέτου λιτός-ή-ό, μια έννοια που δεν χρειάζεται ιδιαίτερη εξήγηση, σημαίνει τον απλό και απέριττο, αυτόν που έχει ως κύριο χαρακτηριστικό του το λίγο αλλά αρκετό. Το ρήμα

της πρότασης «έχει» προτάσσεται emphaticά για να ανακοινώσει μια κρίση-πληροφορία με το βάρος του γεγονότος και να συνδέσει τις δύο έννοιες, το «Νου» με το «Λιτόχωρο», και μάλιστα με μια σύνδεση κτητική, αφού ο νους παρουσιάζεται σαν υποκείμενο αντικειμενικό ή σαν γεωγραφικός όρος που μπορεί να έχει δικό του ένα χωριό όμορφο και λιτό. Διατάσσονται λοιπόν σε μια σχέση τόσο στενή δύο έννοιες οι οποίες με την πρώτη ανάγνωση φαίνονται αντίθετες και ασύμβατες εάν αντιμετωπιστούν κυριολεκτικά. Ο νους είναι μια εννοιακή κατηγορία άυλη, ενώ το Λιτόχωρο απόλυτα υλική. Έπειτα σε μεταφορικό επίπεδο η εκφορά αυτή σε ένα πρώτο ερμηνευτικό επίπεδο επιδέχεται την ερμηνεία ότι ο νους ο οποίος αποτελεί ένα από τα συνθετότερα όργανα του ανθρώπινου σώματος, έναν πολύπλοκο μηχανισμό με κώδικες λειτουργίας εν πολλοίς απροσπέλαστους ακόμη και από τη σύγχρονη επιστημονική έρευνα, έχει εντούτοις μέσα στη συνθετότητά του χώρους λιτούς και απλούς. Σε ένα δεύτερο επίπεδο ο νους φέρεται να περιέχει εικόνες ωραίες και ζωηρές, γεμάτες χρώμα και φως, όπως αυτές που συναντάει κανείς στο Λιτόχωρο. Έχει υποστηριχθεί ότι ο εγκέφαλος σκέφτεται με εικόνες περισσότερο από ό,τι με λέξεις. Είναι ένας άπλετος χώρος γεμάτος εικόνες από τη φύση, λιτές και για αυτό υψηλής αισθητικής αξίας τέτοιας, που μεταγράφονται σε οράματα προς αναζήτηση μιας καλύτερης ζωής. Οι συσχετισμοί αυτοί οδηγούν στις εξής σημασιοδοτήσεις-αντιθέσεις (σύνθετο-απλό, πνεύμα-ύλη):

νους	-	Λιτόχωρο
απλό	-	σύνθετο
πνεύμα	-	ύλη (φύση)

Ο ίδιος συσχετισμός αντίθετων εννοιών, αλλά με διαφορετικά εκφωνήματα επαναλαμβάνεται στο δεύτερο στίχο. Τα συντάγματα «με διαβαστές πλαγιές» «και εύφορα μπλε θαλάσσης» είναι περιγραφικά και συνδέονται παρατακτικά και έχουν τη μορφή εμπρόθετων προσδιορισμών, οι οποίοι προσδιορίζουν τον Λιτόχωρο, το οποίο, αφού αποτελεί μέρος του νου, ουσιαστικά αποτελούν προσδιορισμούς του εσωτερικού «τοπίου» του νου (νους=φύση). Κάθε προθετικό σύνολο απεικονίζει μια εικόνα από τη φύση. Το πρώτο περιλαμβάνει το ουσιαστικό πλαγιές, το οποίο παραπέμπει σε ένα φυσικό τοπίο, οι πλαγιές ανήκουν στα βουνά και τους λόφους. Συνοδεύεται από το επίθετο «διαβαστές», το οποίο ηχητικά δημιουργεί αναλογία με το διαβατές, τις οποίες δηλαδή μπορεί κανείς να διαβεί. Η έκπληξη όμως δημιουργείται από το -σ- το οποίο παρεμβάλλεται και αλλάζει το σημαίνον και το σημαινόμενο. «Διαβαστός» είναι αυτός που είναι

δυνατόν να διαβαστεί, να γίνει αντικείμενο ανάγνωσης ερμηνείας, να γίνει κατανοητός. Ο νους λοιπόν έχει από τον προηγούμενο στίχο το χαρακτηριστικό της απλότητας που τον καθιστά ευανάγνωστο, διάφανο. Το δεύτερο προθετικό σύνολο «και με εύφορα μπλε θαλάσσης» αρχίζει με τη λέξη «εύφορα» η οποία συνδέεται με τη γονιμότητα της γης, εδώ όμως προσδιορίζει τα μπλε της θάλασσας. Δημιουργείται έτσι η αντίφαση «εύφορη θάλασσα» δηλαδή ένα χαρακτηριστικό της γης αποδίδεται στη θάλασσα, στοιχεία ασύμβατα σύμφωνα με την κοινή λογική. Εδώ φαίνεται η υπερρεαλιστική τόλμη του ποιητή, η οποία όμως δεν στοχεύει σε μια ρηχή δημιουργία αντιφάσεων που αυτοεξαντλούνται ως αυτοσκοπός. Άλλωστε αποτελεί αγαπημένο διακριτικό γνώρισμα της ποιητικής μυθολογίας του Ελύτη η οποία εκτείνεται σε άλλα του έργα σε άλλους συνθετότερους συνδυασμούς σε μικρή ή μεγάλη πρόταση ή ενότητα. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις είναι το «ναυτάκι του περιβολιού» (*Το Φωτόδεντρο*), «Η τρελή ροδιά» (*Προσανατολισμοί*), «Η Πορτοκαλένια» (*Ηλιος ο Πρώτος*), η εξομολόγηση του ποιητή στο *Εν Λευκό* (2006:416) «... είναι φορές που αισθάνομαι βάρκα σε κήπο».

Σε επίπεδο λογοτεχνικό εκείνο το στοιχείο που φέρνει κοντά σε σχέση συνύπαρξης κατηγορίες αντίθετες ή αντιφατικές είναι το σχήμα της μεταφοράς η οποία αναδεικνύει την αντίθεση και ταυτόχρονα την ακυρώνει. Μέσω της μεταφοράς ο νους γίνεται φυσικό πεδίο που έχει πάνω του χωριό, το Λιτόχωρο, πλαγιές και μάλιστα διαβαστές και εύφορα μπλε θαλάσσης. Πράγματα που σε κυριολεκτικό επίπεδο είναι ασυμβίβαστα σε μεταφορικό όχι μόνο συμβιβάζονται αλλά εκφράζουν τη διπλή διάσταση των κοσμικών πραγμάτων και καλό και κακό γίνεται να 'ναι τ' απροσδόκητο (σ.28). Η μεταφορά συλλαμβάνει και αποδίδει την αντιφατική πραγματικότητα της ίδιας της ζωής καθώς ένα στοιχείο θετικό είναι δυνατόν να εκδηλώνεται αρνητικά στη σχέση του με τον άνθρωπο. Η αρνητική πλευρά μπορεί να είναι αρχικά αφανής άλλα με κάποιο τρόπο εκδηλώνεται απροσδόκητα, όπως το ίδιο μπορεί να συμβεί και αντίστροφα. Έτσι στον παρακάτω στίχο

*Να φτάσει κανείς ως το Αγαθόν και να επιτύχει τη διάσπαση του ατόμου του* (σ.13)

Το Αγαθόν, έννοια μη υλική, παρουσιάζεται ως έννοια υλική που αποτελείται από άτομα, στοιχεία της ύλης τα οποία είναι αναγκαία για να συσταθεί και να συλληφθεί η κάθε έννοια ως ιδέα. Η βάση είναι ο εμπειρικός κόσμος, ο κόσμος των αισθήσεων ο οποίος αναγνωρίζει την υλική σύσταση και μέσα στις ιδέες αφού υπάρχουν, αποτελούν υπαρκτική κατηγορία η οποία δέχεται επιδράσεις και αλλαγές από την ανθρώπινη σκέψη και δράση. Παρόμοια έχουμε στο απόφθεγμα:

*Αν έφτανε ο άνθρωπος να μεταστοιχειώσει την ορθή δική σε βερίκοκο ακμής, θ' αρκούσε*

*για να κατεβεί μερικά σκαλοπάτια ο θάνατος. (σ.35)*

Κι εδώ μέσω της μεταφοράς η «ορθή δίκη» μετατρέπεται σε «βερίκοκο ακμής» μια ηθική αξία σε μια φυσική αξία τόσο ισχυρή που είναι ικανή να πληγώσει, να ζημιώσει το θάνατο ο οποίος χάρη σε άλλη μεταφορά, παίρνει ανθρώπινη διάσταση αφού γίνεται το υποκείμενο του ρήματος «κατεβαίνει». Υποδηλώνεται η αδυναμία του μπροστά στην ηθική υφή του βερίκοκου ακμής, ο φόβος, η υποβάθμισή του από υπόσταση αθάνατη σε υπόσταση θνητή, που δεν αντέχει και υποχωρεί, κατεβαίνει τα σκαλιά, εγκαταλείπει τη μάχη. Ο θάνατος φοβάται τη ζωή. Κατά συνέπεια μέσα από τη λειτουργία της μεταφοράς η τετριμμένη και συμβατική αντίληψη του ανθρώπου για τον κόσμο αίρεται και διευρύνονται οι ορίζοντες της ζωής και της πραγματικότητας. Διατηρείται στη συνείδηση του ανθρώπου ζωντανή η διπλή φύση των πραγμάτων και κυρίως η αίσθηση ότι είναι δυνατό το ανέφικτο.

Στην κοσμολογία του Ελύτη η συμφιλίωση των αντιθέτων γίνεται με κύριο παράγοντα τη φύση και τη μυθολογία που αναπτύσσει γύρω από αυτήν. Μια εκδοχή της εκφράζεται με την τυπολογία μιας ισοδυναμίας άνθρωπος=φύση χάρη στην οποία οι αντιθέσεις και οι αντιφάσεις συναιρούνται και συμφιλιώνονται σε έναν κόσμο όπως αυτόν της ελληνικής υπαίθρου, όπου ο άνθρωπος εμπνεύστηκε από τη φύση για να φτιάξει τον πολιτισμό του σε αρμονία με αυτή εναρμονίζοντας τη ζωή του στα αξιακά της πρότυπα. Μια από τις πρότυπες αρχές αναφαιίνεται αβίαστα και είναι η σύζευξη των αντιθέτων. Στη φύση τα αντίθετα στοιχεία δεν είναι ασύμβατα, αλλά αποτελούν δυ όψεις του ίδιου νομίσματος αλληλένδετες και απαραίτητες η μια για την άλλη. Η φυσική αρχή καλλιεργήθηκε και αποκρυσταλλώθηκε ως ιθαγενής ιδέα η οποία πέρασε ως διακριτικό γνώρισμα στο λαϊκό πολιτισμό, στο δημοτικό τραγούδι. Βέβαια η απαρχή της συναντιέται στην αρχαία Ελλάδα, στην Ηρακλείτεια φιλοσοφία, μια έκφραση της οποίας είναι το «έργο τε και λόγος» η συνέπεια έργων και λόγων ως αναγκαία στάση του πολίτη για τη διατήρηση της δημοκρατίας και της ευδαιμονίας στο κοινωνικό σύνολο. Διατηρήθηκε δημιουργώντας μια παράδοση η οποία εκδηλώθηκε σε μια ωριμότερη μορφή κατά το μεταβυζαντινό ελληνικό πολιτισμό, τη στιγμή ακριβώς που διασταυρώθηκαν ο βυζαντινός μυστικισμός με τον νεότερο ορθολογισμό.

Όπως είπαμε το άλλο στοιχείο που διακατέχει το δίστιχο απόφθεγμα είναι η κυριαρχία των εικόνων. Εικόνων ρεαλιστικών και υπερρεαλιστικών αλλά πάντα φυσικών με έντονα χρώματα. Ενδεικτικά της αγάπης του ποιητή για το χρώμα είναι τα αποτελέσματα της έρευνας του Γ.

Παπαντωνάκη<sup>59</sup> σύμφωνα με τα οποία «οι επιφάνειες των κοσμικών υλών και όντων στο ποιητικό σύμπαν του Ελύτη είναι από τις πιο έγχρωμες στην ελληνική ποίηση». Γίνεται έκδηλη η αίσθηση ότι ο ποιητής εγείρει τις αισθήσεις του με τα χρώματα και ότι το χρώμα αποτελεί επικοινωνιακό μέσο του ποιητή με το περιβάλλον. Άλλωστε πειραματίζεται κι ο ίδιος με το χρώμα στη ζωγραφική στην οποία επιδίδεται με φαντασία και μεράκι. Γι αυτόν « η ζωγραφική είναι ζωγραφική. Διορθωτική, παρά που αποδίδει την πραγματικότητα, και δη προς την κατεύθυνση όχι του ρευστού αλλά του διαρκούς, όχι του φθαρτού αλλά του ακατάλυτου» (*Εν Λευκώ*:193). Με αυτή τη διορθωτική δύναμη της ζωγραφικής, των φυσικών εικόνων αισθητοποιεί και διορθώνει το πνεύμα του για να μπορεί να παράγει Ομορφιά.

Ανάλογα αρθρώνονται κι εδώ οι αντιθετικές σχέσεις:

*«μες στους πολλούς γάμους των αρωμάτων οι αιμομειξίες/ αφθονούν. Δεν σημειώνεται όμως ποτέ διαζύγιο»*

*«Κάθε τόσο μου στέλνουν ένα μπουκετάκι με μισοσπασμένες/ λέξεις δύο μακρινές ξαδέλφες μου από την εποχή της Σαπ/φώς. Τη μία τη λένε Ασρινή και την άλλη Λεμονέσσα»*

*«Ο τρόπος να μετράς σύνολα αστερισμών είναι απaráλλαχτος/ με τον τρόπο που μετράς σύνολα λέξεων συν ένα ...»*

*«Κρίνα, γιούλια και μαγνόλιες σωρεύει ο θερίζων/ και πότε προσκομίζων πλούτη Κύριος»*

*«Να πετύχεις μονόλογο σε όλες τις διαλέκτους του τρεχόμενου νερού»*

Τα εκφωνήματα κι εδώ είναι περιγραφικά εκτός από το τελευταίο και δομούνται με εννοιολογικές αντιθετικές σχέσεις:

Γάμοι αρωμάτων- αιμομειξίες vs πότε διαζύγιο ( δεν συνιστούν προνόμια)

Μπουκετάκι vs λέξεις

Ξαδέρφες vs Ασρινή, Λεμονέσσα

Σύνολα αστερισμών vs σύνολα λέξεων

Κρίνα, γιούλια και μαγνόλιες vs πλούτη

Θερίζων vs τρεχόμενο νερό

Οι όροι των αντιθέσεων βρίσκονται σε μία αρμονική συνύπαρξη, τα στοιχεία της φύσης υποβάλλουν ένα υποδειγματικό τρόπο λειτουργίας και ύπαρξης, βρίσκονται σε μία σχέση οικειότητας με στοιχεία του ανθρώπινου πολιτισμού. Στο προτελευταίο εκφώνημα υποκείμενο των

---

<sup>59</sup> Παπαντωνάκης Γ., «Η δυναμική του χρώματος στην ελυτική κοσμογραφία» στον τ. Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου στην Κω, 25-29 Ιουνίου 1994: 486-500).

επιθετικών μετοχών είναι ο Κύριος, ο Θεός, ο όποιος όπως δηλώνουν οι μετοχές ενεργεί με ένα ορισμένο τρόπο, ακολουθεί για τον εαυτό του μία συγκεκριμένη πρακτική ζωής η οποία γίνεται από το Θεό είναι κι αυτή θεϊκή ή μπορεί να οδηγήσει στο χώρο του θείου όποιον την ακολουθήσει: «Κρίνα, γιούλια και μαγνόλιες σωρεύει ο θερίζων» Κύριος, ο οποίος είναι πνευματική δύναμη αλλά κινείται στον υλικό κόσμο μαζεύοντας και σώζοντας στοιχεία από το χώρο της φύσης, λουλούδια, σύμβολα της ομορφιάς και της αθωότητας. Δεν σωρεύει χρήμα αλλά επενδύει στην εσωτερική ομορφιά. Τα λουλούδια παραπέμπουν συνυποδηλωτικά στην ηθική και αισθητική κατηγορία, στο υψηλό ήθος, άρα αξιολογούνται θετικά ως ο σημαντικότερος πλούτος. Αυτά είναι τα πολύτιμα πράγματα που φροντίζει ο Θεός να έχει ως εφόδια για τον εαυτό του και τον κόσμο, αυτά είναι τα «πλούτη» και τα όπλα του. Πλούτη άλλα οικονομικά και υλικά δεν προσκομίζει. Ο Θεός παρουσιάζεται να συναλλάσσεται με στοιχεία της φύσης, να βρίσκεται μέσα στη φύση εγκοσμιωμένος μακριά από κάθε μακρινό και άγνωστο κόσμο, οργανώνει τη «ζωή» του με όρους του φυσικού κόσμου τους οποίους ανάγει σε θεϊκό επίπεδο. Προχωρώντας στην ανίχνευση των αντιθετικών σχέσεων ανακαλύπτουμε και μερικά άλλα αντιθετικά ζεύγη καίρια για το ξεδίπλωμα του ιδεολογικού σύμπαντος της συλλογής.

α) *Κείνες οι ξαφνικές λιακάδες μες στο καταχείμωνο δεν είναι παρά οι προσπάθειες που κάνει ένα παραπλανημένο περσινό τζιτζίκι να ξαναβρεί τον προσεχή του Ιούλιο.*

β)... *Κατά τ' άλλα, πραγματικά τρώω περγαμόντο για να ξημερώσει και γράφω ποιήματα ώστε να ερωτεύομαι σωστά (διάλυση σκότους)*

γ) *Ν' ακούς αγάλματα πέτρινα και ρυάκι Εμπεδοκλέους είναι μαγεία. Προπαντός αν περπατείς γυμνόπους.*

δ) *Τα ορθογραφικά λάθη στη γεύση τα διορθώνεις με λίγο πετραδάκι άμπωτης και πολύ νερό της λουϊζας.*

ε) *Εύφορές που 'ναι οι πεδιάδες και από δυνατό στάρι οπλισμένες, κάποτε μάλιστα πάνω στην ώρα με ροζ και βιολετί ένα δεύτερο νόημα το πρώτο παίρνει*

ζ) *Κλωνάρια λέξεων αδημονούν για Μάιο.*

η) *Α! Να 'χα ένα δικό μου αμπέλι πάνω σε ακρωτήριο, που η κάθε του ρώγα να τρίζει στο κύμα και ο οίνος του να 'ναι Μυρτώος ή και Καρπάθιος.*

θ) *Αν έφτανε ο άνθρωπος να μεταστοιχειώσει την ορθή δίκη σε βερίκοκο ακμής, θα αρκούσε για να κατέβει μερικά σκαλοπάτια ο Θάνατος.*

ι) *Χρειάζεται να ναι η σκέψη σου πέστροφα και να μη φτάνει ποτέ της ως τη φωτιά.*



κ) Η πιο δροσερή και γεμάτη ζωντάνια παρουσία του φυτικού κόσμου αναδείχθηκε από τους τάφους των Αιγυπτίων και των Ετρούσκων.

λ) Επειδή και η φύσις δίγλωσση μοιάζει να είναι, και με τη λέξη θάνατος πεθαίνουν όλοι, αλλά στα ψέματα

Τα εκφωνήματα των αποφθεγμάτων ε, κ, λ είναι περιγραφικά της τάξης του είμαι, έχω. Το απόφθεγμα ε αποδίδεται σε μία πολύ παραστατική εικονοπλασία από τον κόσμο της φύσης σε ώρα ακμής τόσης που προκαλεί το θαυμασμό του ποιητικού υποκειμένου. Το στάρι ισοδυναμεί με όπλο, εφόδιο κατά της πείνας για την επιβίωση του ανθρώπου. Μέσα στη στιγμή που αποκορυφώνεται η ευφορία της γης που οι γενεσιουργές της δυνάμεις αποδίδουν στο μέγιστο κάποτε εκεί που τα χρώματα της ίριδας ροζ και βιολετί αγκαλιάζουν την ευλογημένη πλάση γίνεται το θαύμα κι αναφαίνεται ένα δεύτερο νόημα πάνω στο πρώτο, μία δεύτερη πραγματικότητα αναδύεται μέσα από τη διαφάνεια, το άπλετο, εκθαμβωτικό φως. Είναι το αληθινό νόημα της ζωής που μπορεί να διαβαστεί σε ώρες έκστασης της φύσης και του ανθρώπου, αν τρέφει στην ψυχή του την αγνότητα της φύσης.

Σε συνταγματικό επίπεδο η αρχιτεκτονική της ποιητικής περιόδου είναι ιδιαίτερα προσεγμένη. Τα δύο καίρια ονοματικά σύνολα μπαίνουν σε θέσεις καίριες. Προτάσσεται ο επιθετικός προσδιορισμός «Εύφορες» και ακολουθεί το δισύλλαβο «που 'ναι» για να δοθεί έμφαση μαζί και θαυμασμός, έπεται το ουσιαστικό «πεδιάδες» μπαίνει στη μέση της πρώτης πρότασης και αριθμεί εννέα συλλαβές μαζί με το ρήμα και το άρθρο. Υπάρχει ισοσυλλαβία στα επίθετα «εύφορες», «δυνατό» είναι τρισύλλαβα. Και στα ουσιαστικά που προσδιορίζουν «παιδιάδες», «στάρι οπλισμέ». Το δεύτερο ουσιαστικό συνεκφέρεται με το δεύτερο επιθετικό προσδιορισμό του ουσιαστικού «πεδιάδες» τη μετοχή οπλισμέ-(νες) που κόβεται στην προτελευταία συλλαβή. Δημιουργείται έτσι ισορροπία στο ρυθμό. Ο στίχος αυτός αποτελείται από 18 συλλαβές εννέα έως το «κι» και άλλες εννέα ως το τέλος (ισομορφισμός). Το κεντρικό ουσιαστικό είναι οι πεδιάδες, απλώνονται βασιλικά στην εικόνα και στο στίχο έχοντας πίσω τους το εύηχο με ανοιχτά φωνήεντα εύ-, ο-, ε-, ου-, -αι («εύφορες πού 'ναι») και μπροστά τους το επίσης εύηχο «δυνατό στάρι οπλισμέ» όπου τα σύμφωνα τ, ρ, σ δίνουν τη στιβαρότητα του υγιούς και θρεπτικού σταριού. Ο στίχος οπλίζει και ασφαλίζει στο μέσον τις πολύτιμες παιδιάδες με την τελευταία συλλαβή της λέξης στον επόμενο στίχο σαν φρουρός.

Οι αποφθεγματικές ρήσεις α,β,γ και δ δομούνται σε ζεύγη αντιθέτων  
λιακάδες vs μες στο καταχείμωνο  
Περσινό τζιτζίκι vs προσεχή Ιούλιο

Περγαμόντο vs ξημερώσει (άρση νύχτας)

Πέτρινα αγάλματα vs διορθώνεις με πετραδάκι και νερό λουίζας

Οι συναρτήσεις αυτές συνιστούν δύο ισοτοπίες τη φυσική και την κοσμική. Ειδικά στο απόφθεγμα (α) το ζεύγος λιακάδες-καταχείμωνο που σύμφωνα με την παραδοσιακή μεταφορική γλώσσα και τη μυθολογία μεταγράφεται σε ήλιος-σκοτάδι συνδέει στενά το φυσικό με το κοσμικό πεδίο. Σύμφωνα με την ποιητική μυθολογία του Ελύτη το ποιητικό και κοσμολογικό σύμπαν του είναι ηλιοκεντρικό. Ο Ήλιος είναι στοιχείο κοσμικό και φυσικό αυτό αποτελεί πηγή ζωής και φωτός. Ο *Ήλιος ο πρώτος, ο Ήλιος ο ηλιάτορας*, ο «*Ήλιος-Δημιουργός*» του *Άξιόν Εστι* είναι οι μυθικές εκφράσεις της ηλιοκεντρικής σύλληψης του ποιητή.<sup>60</sup> Σε επίπεδο καταδήλωσης «οι ξαφνικές λιακάδες μεσ' στο καταχείμωνο» είναι ένα καιρικό φαινόμενο σύνηθες στο Ελληνικό γεωφυσικό και μετεωρολογικό περιβάλλον το οποίο διακρίνεται από μία ισορροπία στην εκδήλωση των φυσικών φαινομένων. Αυτό παρέχει ασφάλεια, ψυχική ευφορία, στοιχεία πρόσφορα για επικοινωνία και δημιουργία στο φυσικό χώρο του Αιγαίου και ειδικά της Ελλάδας. Σε επίπεδο συνυποδήλωσης ο ήλιος συνδέεται με την πηγή της ζωής, ταυτίζεται με το φως και τις θετικές κοσμικές δυνάμεις, είναι η δύναμη που μπορεί να καταλύσει το σκοτάδι. Ο όρος καταχείμωνο εκτός από το ότι παραπέμπει στο σκοτάδι αποτελεί και μετωνυμία του θανάτου και κάθε άλλης αρνητικής ή παραπλήσιας έννοιας. Έτσι οι σχέσεις αυτές θα μπορούσαν να διατυπωθούν στο σχήμα φως/σκοτάδι = ζωή/θάνατος και να ορίσουν την κοσμολογική ισοτοπία του αποφθέγματος. Στους δύο επόμενους στίχους έχουμε ένα δεύτερο αντιθετικό ζεύγος περσινό τζιτζίκι vs προσεχή Ιούλιο στο οποίο διαφαίνεται μία ισοτοπία του χρόνου: *Πέρσι* vs *αύριο* (μέλλον) και μία του τόπου *τζιτζίκι* (κάτω από τη γη) vs *Ιούλιος* (Ήλιος) πάνω.

Το σημασιολογικό περιεχόμενο της περιόδου μοιράζεται στις δύο καιρίες αντιθέσεις. Η πρώτη βρίσκεται στην κύρια πρόταση της οποίας τα εκφωνήματα είναι περιγραφικά της τάξης του είναι, και η δεύτερη έχει τον πρώτο της όρο στην αναφορική προσδιοριστική πρόταση «ένα παραπλανημένο τζιτζίκι» και τον δεύτερο στην επιρρηματική τελική «για να ξαναβρεί τον προσεχή του Ιούλιο» η οποία έχει τροπικά εκφωνήματα. Λαμβάνοντας υπόψη τον επιθετικό προσδιορισμό «παραπλανημένο» και το ουσιαστικό «προσπάθειες» μπορούμε να επιχειρήσουμε την αποκωδικοποίηση των σημασιακών κωδίκων που ξετυλίγονται στα δύο επίπεδα το κοσμικό και το φυσικό, σε μία οργάνωση στον άξονα του χώρου και του χρόνου, και σε μία διχοτόμηση του κάθε πεδίου σε θετικό και αρνητικό πόλο. Η ζωοδότρα λάμψη του ήλιου που εμφανίζεται ανέλπιστα

<sup>60</sup> Η σχέση του ποιητή με τον Ήλιο έχει σχολιαστεί από τον ίδιο, βλ. και ανάλυση του ποιήματος «Λακωνικόν» από τον Ε.Γ. Καψωμένο, *Ποιητική, θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων εκ. Πατάκη 2005* :208—236.

μέσα στο χειμώνα διαλύει όλα τα σκοτάδια αντιπαλεύει το θάνατο τον εσωτερικό, ψυχικό, ηθικό ή σωματικό γίνεται σπέρμα ζωής που γονιμοποιείται μέσα στη μήτρα του θανάτου εκεί προετοιμάζεται η ζωή, εκεί καταργείται ο θάνατος. Το «περσινό τζίτζικι» είναι νεκρό όμως η ακατανίκητη αγάπη για ζωή το ξαναγεννά μέσα στη γη του δίνει πάλι πορεία από «κάτω» προς τα «πάνω», προς τον «προσεχή του Ιούλιο» το επόμενο καλοκαίρι, που θα ξεκινήσει μία καινούργια ζωή. Θα βρει έτσι τον αυθεντικό του δρόμο, θα βγει από την πλάνη του θανάτου. Για το επίτευγμα αυτό χρειάζεται αγώνας, προσπάθεια για την ανεύρεση της αιώνιας και πλήρους ζωής. Τον αγώνα αυτό αναλαμβάνει ένα ταπεινό τζίτζικι, και ο γεωγραφικός χώρος στον οποίο παραπέμπει μαζί με τις «ξαφνικές λιακάδες» είναι η χώρα του ποιητή, όπως δηλώνουν σημαίνοντα από άλλα αποφθέγματα της παραπάνω ομάδας, όπως προκύπτει από τον εντοπισμό των αναλογιών μεταξύ τους. Ειδικά τα β, γ, δ, η όπου οι όροι «περγαμόντο», «ρυάκι Εμπεδοκλέους», «νερό της λουίζας», «Μυρτώος» και «Καρπάθιος» παραπέμπουν σαφώς στην Ελλάδα και τον ευρύτερο μεσογειακό χώρο, που χάρη στο εύκρατο κλίμα την ήμερη φύση παρέχει την ιδανική ισορροπία για την ανάπτυξη της ζωής και την ευτυχή βίωση της. Με αυτήν την προοπτική γίνεται καταφανής η ριζική άρνηση του θανάτου. Την ίδια ιδέα συναντάμε στο *Άξιόν Εστι* όπου ο άνθρωπος είναι άχρονος.

*Ήταν ο ήλιος με τον άξονα του μέσα μου*

*Πολυάχτιδος όλος που καλούσε. Και αυτός*

*αλήθεια που ήμουν. Ο πολλούς αιώνες πριν*

*Ο ακόμη γλωρός μες στη φωτιά. Ο άκοπος απ'τον ουρανό.*

Προς ομόρροπη σημασιολογική κατεύθυνση κινούνται τα αποφθέγματα β,κ και λ. Στο β το περγαμόντο είναι μετωνυμία του ήλιου και βοηθάει στο να ξημερώσει να διαλύσει η νύχτα -ο θάνατος. Στο κ μέσα από τον τάφο βγαίνει η ζωή. Στο λ η διγλωσσία στα νεοελληνικά δεδομένα ανάμεσα στην καθαρεύουσα «φύσις» και τη δημοτική δεν περιορίζεται στη γλώσσα αλλά και στη φύση η οποία έχει επίσης δύο γλώσσες, με τη μία ονομάζει τα πράγματα, τα βαφτίζει και με την άλλη τα ξεβαφτίζει. Ορίζει λειτουργίες και τις διαψεύδει σαν να στήνει μπροστά μας ένα θέατρο όπου έννοιες όπως ο θάνατος δεν είναι παρά ένας προσωρινός ρόλος. Η φύση ακυρώνει τη σκοτεινή όψη του θανάτου, εξαυλώνει τις διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στα πράγματα και στα φαινόμενα, γιατί ο κύκλος της παραγωγής ενέργειας είναι ατελεύτητος. Το απόφθεγμα «Όπως και να το κάνεις, ένα κομμάτι «πάντοτε» στον άνθρωπο θα υπάρχει». Ένα κομμάτι αιωνιότητα τυλίγει την ανθρώπινη ύπαρξη. Ακόμα και όταν το υλικό μέρος της γίνεται άυλο εξακολουθεί να υπάρχει. Ο θάνατος δεν έχει θέση στην ποιητική κοσμολογία του ποιητή ως μία δύναμη που οδηγεί σ' ένα παντοτινό τέλος. Στις τελευταίες του συλλογές που από την κριτική βιαστικά και εσφαλμένα

σχολιάστηκαν ως ελεγείες, ως μία προετοιμασία του ποιητικού υποκειμένου για το μεγάλο αποχαιρετισμό και μία υποχώρηση του δυναμικού ηλιοκεντρικού πάθους για ζωή, επιβεβαιώνεται επαναληπτικά το πείσμα στην κατάφαση της ζωής. Στο *Δυτικά της λύπης* (1996) γράφει:

*Πλησίον μια μικρή βροχή μ' όλους των άκοπων ακόμη*

*Οπωροφόρων τους στενούς συγγενείς και τα παιδιά*

*Μαζί μ' ανθύλια όλα στραμμένα*

*Δυτικά της λύπης*

όπου όροι που δηλώνουν φυσικά στοιχεία και ανθρώπινα είναι όλα στραμμένα «δυτικά της λύπης» δηλαδή βρίσκονται σε μία σχέση άρνησης προς τη λύπη, την αποχαιρετούν, της γυρίζουν την πλάτη, το βλέμμα τους «βασιλεύει», «δύει» και απομακρύνεται από αυτή. Άλλωστε «Η Ποίηση αρχίζει από κει που την τελευταία λέξη δεν την έχει ο θάνατος». Με αυτή την μαχητική Ποίηση πολεμούσε πάντοτε ο Ελύτης «Το Δεν και το Αδύνατον του κόσμου ετούτου» ζητούσε «να γυρίσει τον ήλιο και ν' ακούσει πως η μοίρα ξεγίνεται[...]» (*Το χρονικό μιας Δεκαετίας*), προσπαθούσε να γεμίσει το κενό του θανάτου με σύμμαχο και οδηγό σταθερό τις φυσικές αξίες, το χώρο που πραγματώνεται πολυδιάστατα ο Παράδεισος. Το επόμενο απόφθεγμα υπερθεματίζει την αντίληψη ότι ο Παράδεισος είναι επίγειος και συντίθεται από τα στοιχεία του κόσμου τούτου. «*Και η τελειότητα ένας είναι Παράδεισος που δεν γνωρίσαμε ποτέ. Μόνο που την ιχνηλατούμε. Με κάτι αγριμόνια μικροσκοπικά ή χαδάκια γάτας κι άλλα πολλά ωραιούλια επιστρέφουμε και την ακινητούμε.*» (1998:38). Ο παράδεισος είναι μια τελειότητα που επιτυγχάνεται με όρους φυσικούς επί της γης.

Η ποιητική τεχνική και η Φιλοσοφική αρχή των αντιθετικών σχέσεων αγκαλιάζει και την αντίληψη του ποιητή για το θείο.

Ο μεταφορικός, συνυποδηλωτικός λόγος γίνεται το ευέλικτο όργανο για να κινηθεί ποιητικά ο λόγος σε πολλά σημασιακά επίπεδα μέσω και της αρχής της πολυσημίας.

Η παρουσία του στην ποιητική συλλογή είναι ιδιαίτερα έντονη στην έκφραση της αντίληψης για το Θείο. Εδώ αναδιατυπώνεται με διαφορετικά φραστικά μέσα η άποψη που διαπνέει όλο το έργο του Ελύτη για τη σχέση του Θεού με τον άνθρωπο και γενικότερα τη σχέση του με τον μυστικισμό. Επιπρόσθετα η αντίληψη του μυστικισμού και του ορθολογισμού, τα οποία στον ελληνικό πολιτισμό τα δύο στοιχεία συνυπάρχουν υπερβαίνοντας τη ρασιοναλιστική λογική. Συνυπάρχει η μυστική εμπειρία με τον ορθό λόγο, το θαύμα συμπορεύεται με τη λογική, το ανθρώπινο και το θεϊκό στοιχείο συμβιώνουν σ' ένα ενιαίο σύμπαν στο οποίο η εξουσία του θεού μπορεί να αμφισβητείται αλλά δεν καταργείται ο ίδιος (προμηθεϊκή ιδέα). Αντίθετα στη δυτική αντίληψη η

άρνηση του θεού οδήγησε στην αθεΐα και την αντικατάσταση του από τον άνθρωπο. Έχει υποστηριχθεί ότι η ελληνική ποιητική και καλλιτεχνική πρωτοπορία του Μεσοπολέμου στην κρίσιμη φάση του ελληνικού έθνους και πολιτισμού κατά την οποία είχε ανάγκη να ανασυσταθεί πολιτικά, οικονομικά και πνευματικά, καθώς βγήκε από τις οδυνηρές περιπέτειες του Α΄ παγκόσμιου πολέμου και των βαλκανικών πολέμων, κατάφερε να εντάξει τη σύγχρονη φυσιογνωμία της επιτυγχάνοντας ένα φαινομενικά αντιφατικό συνδυασμό. Οι ποιητές της γενιάς του τριάντα αξιοποιώντας το ανατρεπτικό πνεύμα του υπερρεαλιστικού κινήματος μπόρεσαν να στραφούν στη δική τους παράδοση, να ανακαλύψουν τον ριζοσπαστικό της χαρακτήρα και να αντλήσουν απ' αυτή εκείνα τα εναλλακτικά πρότυπα, αυτά που συνιστούν το Μεσογειακό πολιτισμικό πρότυπο για την αντιμετώπιση της πολιτισμικής κρίσης, στην οποία οδηγεί το Δυτικό πολιτισμικό μοντέλο λόγω της άμετρης και κατακλυσμικής εισβολής του βιομηχανικού συστήματος και της τεχνολογίας στη ζωή της Ευρώπης και του κόσμου. Ένα επιπλέον χαρακτηριστικό της ελληνικής παράδοσης και πολιτισμού το οποίο κάνει δυναμικά την εμφάνιση του και στο *Εκ του Πλησίον* είναι η θέση και η σχέση του Θεού με τον άνθρωπο.

*α) Από παιδιά και μόνο φτιάχνεις Ιεροσόλυμα*

*β) Εγώ στη θέση της Παρθένου θά 'βαζα κληματόφυλλα!*

*Και μιαν ιδέα ελαίας.*

*γ) Εξαποθρησκευμένος ο χώρος όπου ακεραιώνεται η τελειότητα, θα μπορούσε να ονομασθεί Παράδεισος...*

*δ) Και η τελειότητα ένας είναι Παράδεισος που δεν εγνωρίσαμε ποτέ. Μόνο που την ιχνηλατούμε. Με κάτι αγριμόνια μικροσκοπικά ή χαδάκια γάτας κι αλλά πολλά ωραιούλια επιστρέφουμε και την ακινητούμε.*

*ε) Κρίνα, γιούλια και μαγνόλιες σωρεύει ο θερίζων*

*Και ποτέ προσκομίζων πλούτη Κύριος.*

*στ) Κι έναν πόντο πιο ψηλά να πάτε, άνθρωποι, ευχαριστώ θα σας πει ο Θεός.*

*ζ) Ένα ρω που τρωσ*

*και σου εμφανίζεται άγιος.*

*η) Με λίγα σπουργίτια, μία βρύση και κανέναν άνθρωπο, μ' αυτά μόνον, γίνεται να φτιάξεις το μοναστήρι πασών των θεοτήτων.*

Στα παραπάνω συντάγματα τα σημαινόμενα έχουν κοινό νοηματικό παρονομαστή την ξεκάθαρη θέση ότι το στοιχείο του Θεού και ο Παράδεισος βρίσκονται στον «Απάνω κόσμο», τον κόσμο του γήινου φυσικού περιβάλλοντος. Δεν αποτελούν ένα χώρο περιορισμένο σε μια άλλη διάσταση υπερκοσμική, και προσιτό μόνο σ' εκείνους που τηρούν ένα κώδικα απαγορεύσεων για να αποφεύγουν τις αμαρτίες ώστε να γίνουν άξιοι να τον κερδίσουν. Αντίθετα η παρουσία του Θεού εμφανίζεται μέσα στο επίγειο φυσικό σύμπαν εγκοσμιωμένη και εναρμονισμένη με τις εκφάνσεις του Αγαθού και του Κάλλους. Η δυνατότητα του ανθρώπου να την πλησιάσει εξαρτάται από τον ίδιο από την ικανότητα του να αντιλαμβάνεται τη ζωή μέσα από τον ασφαλή οδηγό των αισθήσεων, και ένα συγκεκριασμό λογικής και εννοιατικής ευαισθησίας.

Στο πρώτο απόφθεγμα έχουμε μια κύρια πρόταση όπου το ρήμα είναι στο β' ενικό πρόσωπο, σε έγκλιση οριστική, έχουμε δηλαδή ένα αφηγηματικό εκφώνημα της τάξης του «είμαι» το οποίο εκφράζει και βεβαιώνει μια πραγματικότητα, μια αλήθεια. «Από παιδιά» (παιδιά=ηθική διαφάνεια) παραπέμπουν στην αθωότητα, στην αγνότητα η οποία είναι η μόνη προϋπόθεση, το μόνο και αναγκαίο συστατικό για να συσταθεί η ιερότητα, η αγιοσύνη, έννοιες στις οποίες αντίστοιχα παραπέμπει η λέξη «Ιεροσόλυμα». Η ιδιότητα λοιπόν που χρειάζεται να παρατείνει στον εσωτερικό του κόσμο ο άνθρωπος είναι η αγνότητα η οποία μπορεί να μεταγραφεί σε διαφάνεια, το στοιχείο που συνδέεται με την «ηλιακή μεταφυσική» και αναπτύσσεται ποιητικά στις συλλογές *Ήλιος ο πρώτος*, ο *Ήλιος ο Ηλιάτορας*, στο ποίημα η «Πορτοκαλένια», στο «Φωτόδεντρο». Το φως του ήλιου χαρίζει τη ζωή, φωτίζει και αποκαλύπτει την αληθινή εικόνα των πραγμάτων, δίνει ζεστασιά, λάμψη, προβάλλει τα χρώματα και την ομορφιά του κόσμου. Διαμορφώνει έτσι τις ιδανικές συνθήκες για να νιώσει ο άνθρωπος τη χαρά της ζωής, τη θετική επικοινωνιακή ενέργεια που ωθεί τους ανθρώπους σε μια εξωστρεφή συμπεριφορά, σε μια διάθεση φιλική βαθιά και ουσιαστική προς όλους τους συνανθρώπους του και τα πλάσματα της φύσης. Καθιερώνει έτσι συνθήκες παραδείσιας γαλήνης επί της γης, όχι μόνο γιατί αναδεικνύει το φυσικό κάλλος για να το απολαύσει ο άνθρωπος αλλά και γιατί προσφέρει τις θαυματουργές ιδιότητες του φωτός που διευρύνουν τις διαστάσεις των πραγμάτων, διαπερνούν μέσα από την ύλη τους και τα αντικατοπτρίζουν σ' ένα άλλο επίπεδο μέσα στον κατάφωτο ορίζοντα. Στην ηλιόλουστη αυτή ατμόσφαιρα βασιλεύει η δύναμη του Αγαθού, ο Θεός κατοικεί μαζί με τους ανθρώπους σε μια σχέση ισότητας και σεβασμού. Γίνεται χάρη στο φως ορατή η αληθινή πραγματικότητα, μαζί με τους θεούς της.

Την ίδια σημαντική εκφράζουν κατ' αναλογία και τα επόμενα αποφθέγματα. Ο Παράδεισος είναι ο χώρος της τελειότητας και η φύση γίνεται ο ναός για όλες τις θρησκείες που συναρρούνται σε μια.

Ο Θεός σύμφωνα με το (ε) απόφθεγμα γίνεται το πρότυπο για τον άνθρωπο. Κινείται μέσα στη φύση και με τη συμπεριφορά του και τις επιλογές του υποδεικνύει τις αξίες σύμφωνα με τις οποίες πρέπει να ζήσει ο άνθρωπος. «Θερίζει» λοιπόν (ανθρωπομορφισμός-προσωποποίηση) κρίνα, γιούλια και μαγνόλιες, προκρίνει και προτείνει τις φυσικές αξίες ως τις μόνες που μπορούν να οδηγήσουν τον άνθρωπο σε αρμονία με τον εαυτό του και το περιβάλλον του άρα στην ευτυχία. Ταυτόχρονα απορρίπτει τις ποσοτικές αξίες, τα χρήματα, τον οικονομικό πλούτο ως στοιχείο επικίνδυνο και φθοροποιό. Βρίσκεται δίπλα στον άνθρωπο σύμμαχος πατέρας με αγάπη και τρέφει συναισθήματα για τον άνθρωπο και επιθυμεί τη σύνταξη του στις αξίες που του υποδεικνύει, έτσι χαίρεται όταν ο άνθρωπος αξιώνεται τη μεταρσίωση του μέσα από την προσαρμογή του στους νόμους και τις αξίες της φύσης. Οι φυσικές αξίες μεταστοιχειώνονται σε ηθικές (κάλλος-αγαθό) επενεργώντας ηθικοποιητικά στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου, ο οποίος τις εσωτερικεύει ασυνείδητα ζώντας σε πλήρη εναρμόνιση με τις αρχές της. Μεταλαμβάνει τις ιδιότητες της και πρώτα από όλα τη διαφάνεια, γίνεται κι ο ίδιος τόσο διάφανος, που ξυπνάει μέσα του η έκτη αίσθηση με την οποία μπορεί να αισθάνεται και να βλέπει τον Θεό και τα θαύματά του «ένα ρω που τρωσ και σου εμφανίζεται άγιος». Θεός και άνθρωπος λειτουργούν στο ίδιο επίπεδο σε μια σχέση αβρότητας και αμοιβαιότητας.

*Με λίγα σπουργίτια, μια βρύση και κανέναν άνθρωπο, μ' αυτό μόνο γίνεται να φτιάξεις το μοναστήρι πασών των θεοτήτων. (σ.27)*

Το απόφθεγμα αυτό αποτελείται από μια κύρια πρόταση «Με λίγα σπουργίτια ... γίνεται.» και μια δευτερεύουσα ονοματική βουλητική «να φτιάξεις... θεοτήτων.». Η κύρια αποφαντική πρόταση υποδηλώνει τα φυσικά στοιχεία – υλικά με τα οποία πληροφορεί η δευτερεύουσα να φτιαχτεί κάτι σημαντικό, έχομε δηλαδή μεταξύ των προτάσεων τη σχέση προϋπόθεση-αποτέλεσμα. Τα υλικά της συνταγής για ένα μοναστήρι που θα εκφράζει και θα φιλοξενεί όλους τους θεούς και τις θρησκείες, είναι «λίγα τα σπουργίτια και μια βρύση». Η παρατακτική σύνδεση αυτού του εκφωνήματος με το αμέσως επόμενο «και κανέναν άνθρωπο» σε θέση κεντρική θέτει με emphaticό τρόπο μια απαγόρευση, ένα περιοριστικό όρο για την πραγματοποίηση του μοναδικού μοναστηριού. Χρειάζονται μόνο «λίγα σπουργίτια και μια βρύση» πράγμα που τονίζεται και με το προθετικό σύνολο «μ' αυτά» το οποίο συνοδεύει και τα ουσιαστικά «σπουργίτια» «βρύση», και το επίρρημα «μόνο» (επανάληψη του προθετικού συντάγματος «με λίγα σπουργίτια» ... «μ' αυτά»). Την επίταση υπογραμμίζει και η παρήχηση του μ και του ν, καθώς και ο ρυθμός 'υ (λίγα) '- (υλικά)

τονισμένη-άτονη συλλαβή. Τα ουσιαστικά «σπουργίτια» «βρύση» αποτελούν μετωνυμία της φύσης, τα σπουργίτια από το χώρο των ζώων και η βρύση ως μετωνυμία του νερού, από τα φυσικά και πιο πολύτιμα στοιχεία της ζωής. Αυτά είναι τα συστατικά για την ανέγερση του μοναστηριού. Ένα μοναστήρι-ναός δεν χρειάζεται τοίχους από πέτρες και παρόμοια δομικά υλικά, αλλά μόνο τη φύση σε όλη της την απλότητα και την απείριτη απεραντοσύνη. Αυτή η υπονοούμενη λιτότητα των μέσων έρχεται σε αντίθεση με την έννοια του πληθυντικού που αποδίδουν οι ομοιοτέλετες γενικές «πασών των θεοτήτων». Δημιουργείται το σχήμα:

φύση = ναός-χώρος Θεού

φύση = ναός όλων των θεοτήτων/θρησκειών

Στην κοσμοθεωρία του Ελύτη η φύση ενέχει ιεροσύνη, είναι η πηγή της ζωής και του πολιτισμού (φύση-πολιτισμός). Ο ίδιος λέει αλλού, «το φως και η ιστορία στην Ελλάδα είναι ένα και το ίδιο πράγμα... το ένα αναπαράγει το άλλο ... ακόμη και το κενό που είναι το μαύρο, αφού άλλο σκιάφως η χώρα αυτή με την ισοτιμία των ηθικών και φυσικών αξιών που προσφέρει, δε συμβαίνει να γνωρίζει» ( *Εκλογή* 1979: 138 γ') καταφάσκοντας τη στέρεη βάση ενός κοσμικού συστήματος στο οποίο οι φυσικές αξίες εξισώνονται με τις ηθικές σύμφωνα με τη «θεωρία των αναλογιών», όπως ονομάζει ο ποιητής τη θεωρία του για τη συνάρτηση φύσης-πολιτισμού στον ελληνικό χώρο και σύμφωνα με την οποία υπάρχει μια αναλογία ανάμεσα στη φύση και τις ηθικές αξίες και όλον τον πολιτισμό. Τα υλικά στοιχεία της φύσης με τις έντονες ιδιότητες τους, προκαλούν ηθικά ισοδύναμα που προσλαμβάνονται με τις αισθήσεις. Δημιουργούν ένα αδιάλειπτο αντίλαλο στην ψυχή, μια συνεχή αναγωγή των φυσικών κατηγοριών στο πνεύμα και στο ήθος. Η φύση γίνεται πρωταγωνιστής: «Μπρος ας διαγραφούν οι Αντιγόνες κι ας αντικατασταθούν δικαίως οι Κρέοντες όλοι. Αδιάκοπα να ευδοκιμεί ο δυόσμος ως νους μονάρχης (Εκ του πλησίον, 1989).

Σ' αυτή τη θεωρία βασίζεται και η μυθολογία του Αιγαίου σύμφωνα με την οποία η θάλασσα είναι πηγή και κληρονόμος των αξιών του ελληνικού πολιτισμού. Συγκροτείται από τους *Προσανατολισμούς* (1940), τη *Θητεία του Καλοκαιριού* (1939), τον *Ήλιο τον Πρώτο* (1943) και τον *Μικρό Ναυτίλο* (1985), όπου δίνονται σε πληθώρα τα στοιχεία που συνθέτουν έναν πλήρη αυτοδύναμο, φωτεινό και χαρούμενο κόσμο μέσα στον οποίο θριαμβεύουν οι ζωικές αξίες. Η ποιότητα της ελληνικής φύσης είναι ο αποτελεσματικός παράγοντας που διαμόρφωσε την ταυτότητα του ελληνικού πολιτισμού. Η δημιουργική δύναμη της φύσης, το κάλλος και το αγαθό που την καθιστούν επίγειο Παράδεισο, χώρο του Θείου «Μίλησα για μια καθαρότητα που το μεταφυσικό της νόημα είναι υπερτοποθετημένο ακριβώς πάνω στο ηθικό, κι αυτό πάλι, ακριβώς



επάνω στο αισθητικό... ώστε να πιάνει από την αίσθηση και να φτάνει ως την ιδέα ή πιο σωστά ακόμη, από την εμπιστοσύνη στον υλικό κόσμο έως την εμπιστοσύνη στο «θείο» (*Εκλογή*, 1979: 149 κοκ). Στο φυσικό σύμπαν τίποτα δεν είναι άσχημο, ανήθικο ή μεταφυσικό. Το μεταφυσικό μεταγράφεται σε φυσικό και το θείο είναι μια έννοια πολυδιάστατη και συμπαγής που εμπεριέχει όλες τις θρησκείες σε μια, ένας είναι ο Θεός για όλη την πλάση, ένας είναι ο πολιτισμός που ταιριάζει στον άνθρωπο από κάθε γωνία της γης, αυτός που ορίζεται από τη φύση «Το γινόμενο των μυριστικών χόρτων επί την αθωότητα δίνει πάντοτε το σχήμα κάποιου Ιησού Χριστού») (*Ο Μικρός Ναυτίλος*, 1985).

Αφού η φύση έχει μια ιεροσύνη μητρική μπορεί να εξασφαλίσει τις συνθήκες για την ευτυχία η οποία είναι το ζητούμενο του ανθρώπου προς κάθε θεότητα. Μέσα σε αυτήν κατοικούν οι θείες δυνάμεις που ορίζουν και διέπουν τον κόσμο. Μέσα στην αρμονία και την αθανασία της, μέσα από την «ακριβή στιγμή», δικαιοσύνη ισορροπίας που υποδεικνύει και επιτυγχάνει το φως του Ήλιου, μέσα στην Αθωότητά της χτίζονται οι Ναοί του Ελύτη στο σχήμα του ουρανού, ανοιχτοί στο φως και στις αισθήσεις, όπως τις εννοεί ο ποιητής: «Όταν μιλώ για αισθήσεις, δεν εννοώ το προσιτό, το πρώτο ή δεύτερο επίπεδό τους. Εννοώ το απώτατο. Εννοώ τις αναλογίες των αισθήσεων στο πνεύμα» (*Λόγος στην Ακαδημία της Στοκχόλμης*). Αυτό το απώτατο επίπεδο των αισθήσεων κάνει πιο αισθητή και αντιληπτή την αγιότητά τους. «Θα χρειαστεί, φαίνεται, να φτάσουμε ως την έσχατη άκρη του παραλογισμού όπου μας οδήγησε η ορθολογιστική μας θεότητα για να επαναστρέψουμε τη ζωή επάνω στην ουσιαστική της αλήθεια και να ξαναβρούν οι αισθήσεις μας τη χαμένη τους αγιότητα». Ο Θεός αποκαλύπτεται μέσα στην παρθένο φύση μέσω των ιερών αισθήσεων και ιερών φυσικών στοιχείων όπως τα πουλιά, το νερό ή τα φύλλα της λουίζας έχει τη μορφή του έρωτα ως πηγή της ζωής. Η αγνότητα, η ευγένεια και η διαφάνειά τους μεταγράφει το μεταφυσικό σε φυσικό, ξαναγεννά τον κόσμο και έναν νέο Θεό ενάντια στις κοσμικές ιδεολογίες και θρησκείες με τη βοήθεια του οποίου ο άνθρωπος μπορεί με ένα τίποτα να μπει στον Παράδεισο μέσα από την οδό του ελάχιστου, που είναι αρκετό για να ορίσει την ακρίβεια, τη δικαιοσύνη, την πληρότητα.

Κι όλη αυτή η μυστηριακή τελετουργία της φύσης συντελείται και μπορεί να συντελείται χωρίς τον άνθρωπο. Ο άνθρωπος, μια φύση με τεράστια εσωτερική δυναμική αλλά ατελής, δεν μπορεί να προσθέσει κάτι ή να δράσει βελτιωτικά στη φύση, η οποία διακρίνεται από αυτονομία και εντελέχεια. Αντίθετα μάλιστα μπορεί, εξαιτίας των αδυναμιών του, ηθικών και πνευματικών, να την παραποιήσει ή να παρεξηγήσει τα μηνύματά της. Σε επίπεδο θρησκευτικό φτιάχνει θεούς με χαρακτηριστικά αδιάφανα, σκοτεινά ή προσαρμοσμένα στα μέτρα των συμφερόντων του, γίνεται

ειδωλόατρες, σκοτώνει μέσα του κάθε τι ιερό για να υπηρετήσει κοντόφθαλμα και μίζερα το εγώ του, ιδιοτελής και άπληστος καταστρέφει την ιδέα της αγιότητας και της θεότητας μέσα και γύρω του. Ειδικά στη σύγχρονη εποχή του άκρατου υλισμού και του χρησιμοθηρικού πνεύματος ο άνθρωπος επεμβαίνει καταστροφικά στη φύση διαταράσσοντας την ισορροπία της και απειλώντας τη συνέχιση της ζωής πάνω στον πλανήτη. Ο άνθρωπος αυτό που οφείλει να κάνει είναι να διαφυλάσσει την ακεραιότητά της και να κοινωνεί ευλαβικά από το δυσκοπότηρό της. Στον ίδιο θεματικό άξονα συντάσσονται κι άλλα αποφθέγματα της συλλογής υπερθεματίζοντας τον ιδεολογικό και αξιακό αυτό κώδικα.

- 1. Εγώ στη θέση της Παρθένου θα 'βάζα κληματόφυλλα και μιαν ιδέα ελαιάς*
- 2. Σε απόσταση παραμένουν στα κλεφτά υπνάκου το καταμεσήμερο οι πέτρες της Ολυμπίας· με λίγο χρυσομόβ στις τελειώσεις τους τείνουν να πάρουν κάτι από την καλύπτρα της Μεγαλόχαρης.*
- 3. Στις Κυκλάδες οι μικρές εκκλησίες αφθονούν και λάμπουν όπως τα βότσαλα. Αλλού πουθενά χριστιανοί δεν εφάνηκαν ποτέ τόσο ειδωλόατρες. Και είναι με το μέρος τους ο Θεός.*
- 4. Εξαποθρησκευμένος ο χώρος όπου ακεραιώνεται η τελειότητα, θα μπορούσε να ονομασθεί Παράδεισος.  
Με την ίδια έννοια που η μεταξύ τιμονιέρη και Ικτίνου ακριβής στιγμή θα μπορούσε να ονομασθεί δικαιοσύνη.*
- 5. Με λίγα σπουργίτια, μία βρύση και κανέναν άνθρωπο, μ' αυτά μόνον, γίνεται να φτιάξεις το μοναστήρι πασών των θεοτήτων.*
- 6. Κρίνα, γιούλια και μαγνόλιες σωρεύει ο θερίζων  
Και ποτέ προσκομίζων πλούτη Κύριος.*
- 7. Κι έναν πόντο πιο ψηλά να πάτε, άνθρωποι, ευχαριστώ θα σας πει ο Θεός.*

Στα παραπάνω αποφθέγματα διαπιστώνεται παραδειγματική συνάφεια στα εξής αντιθετικά ζεύγη:

- 1. κληματόφυλλα vs στη θέση της Παρθένου*
- 2. οι πέτρες της Ολυμπίας vs καλύπτρα της Μεγαλόχαρης*
- 3. Στις Κυκλάδες οι μικρές εκκλησίες αφθονούν λάμπουν ειδωλόατρες vs Θεός*
- 4. Εξαποθρησκευόμενος ο χώρος vs Παράδεισος να ονομασθεί*

5. σπουργίτια, βρύση vs μοναστήρι πασών των θεοτήτων

6. Κρίνα, γιούλια και μαγνόλιες vs ο Θερίζων Κύριος

7. άνθρωποι vs ευχαριστώ θα σας πει ο Θεός.

Οι περισσότεροι όροι της πρώτης στήλης της παραδειγματικής σειράς συνδέονται με τη φύση, αποτελούν ενδείξεις φυσικής γεωγραφίας, χλωρίδας, πανίδας και γεωφυσικές. Εύλογα αποκαλύπτουν μία ευρύτερη ισοτοπία της φύσης και στο 7 μία μικρή ισοτοπία του ανθρώπου. Στον αντίθετο πόλο βρίσκονται οι όροι της δεύτερης παραδειγματικής στήλης που παραπέμπουν στην έννοια του Θεού. Στο πρώτο αντιθετικό ζεύγος ο ποιητής παρουσιάζεται ως δρώσα δύναμη που σαν μεγάλος ζωγράφος καταθέτει τη δική του πρόταση για την ολοκλήρωση της ζωγραφικής εικόνας, για το τι ταιριάζει να μπει στη θέση της Παρθένου. Τα κληματόφυλλα σε επίπεδο καταδήλωσης αποτελούν χαρακτηριστικό στοιχείο της Ελληνικής χλωρίδας που συνδέεται με τον Θεό Διόνυσο, με την προσφιλή καλλιέργεια του αμπελιού σε πολλές κυρίως νησιωτικές περιοχές της Ελλάδας, με το κρασί που ευφραίνει καρδιάν ανθρώπου. Το ίδιο και η ελιά είναι δέντρο ευλογημένο, συνδεδεμένο άμεσα με την αρχαία μυθολογία, τη θεά Αθηνά, με το πολύτιμο λάδι και το βάρος που φέρει ως καρπός και προϊόν που στηρίζει τη ζωή και την οικονομία των Μεσογειακών χωρών. Αυτά τα ξεχωριστά φυτά της Ελληνικής υπαίθρου θεωρεί άξια κατάλληλα ο ποιητής για να αντικαταστήσει την Παρθένο. Η Παρθένος στη χριστιανική θρησκεία δεν είναι άλλη από την Παρθένο Μαρία, την Παναγία ύψιστο θεϊκό πρόσωπο. Έτσι ως θεία υπόσταση που συνδέεται με κάτι ανώτερο, άρρητο, άυλο, υψηλό, πνευματικό παραμερίζεται αντιμετωπίζεται ως κάτι κατώτερο σε σχέση με τα φυσικά στοιχεία, και γίνεται όρος μιας ισχυρής αντίθεσης σε Θεά-φυτό. Την αντίθεση στο απόφθεγμα 2 την σχολιάσαμε σε προηγούμενη ενότητα αναδεικνύοντας την αντιθετική σχέση ανάμεσα στους αρχαίους θεούς του Ολύμπου και το Χριστιανισμό.

Στο απόφθεγμα 3 οι μικρές εκκλησίες στις Κυκλάδες αφθονούν τόσο που προκαλεί εντύπωση ο αριθμός τους και το κυριότερο είναι ότι λάμπουν σαν τα βότσαλα. Υπονοείται εδώ ότι η πληθώρα των μικρών εκκλησιών στο ξερό κιτρινωπό τοπίο των Κυκλάδων με το λευκό ή το γαλάζιο τρούλο, μπορούμε να συμπληρώσουμε με τη λάμψη που εκπέμπουν, όταν ο ήλιος ρίχνει τις ακτίνες του πάνω τους αποτελεί μία πινελιά που αναβαθμίζει την αισθητική του τοπίου, το ομορφαίνει προσδίδοντας κατ' αυτό τον τρόπο σ' ένα σύμβολο ιερό της ορθοδοξίας αισθητική και υλική αξία. Άρα κατατάσσεται σε μία υποδεέστερη αξιολογική τάξη αφού η αντίληψη του τραγικού («υψηλού») στον Schiller λ.χ προκύπτει από τη σύγκρουση του Κάλλους, κατηγορίες αισθητική, προς το αγαθό κατηγορία πνευματική. Σύμφωνα με την ιδεαλιστική παράδοση το αγαθό συνδέεται με το Θείο, το πνευματικό, το ανώτερο, ενώ το κάλλος με την ύλη και το κατώτερο. Εκτιμάται

λοιπόν με τα αξιολογικά κριτήρια της τέχνης και όχι της θρησκείας. Αντιμετωπίζεται ως αισθητική αξία πράγμα που φέρνει αυτή την πρακτική σε μία σχέση αναλογίας με το κακό και θυμίζει τον παρόμοιο τρόπο που η προσκύνηση των εικόνων θεωρήθηκε ειδωλολατρεία κατά την περίοδο της εικονομαχίας στο Βυζάντιο (9<sup>ο</sup> αι. μ.Χ). Όμως την αντίθεση, που διαμορφώνεται καθαρά και ρητά, έρχεται η επόμενη κύρια πρόταση περιγραφικού εκφώνηματος να άρει με μία σύνδεση παρατακτική εμφατική, με την οποία δηλώνει πως ο Θεός συμφωνεί με αυτό το θαυμασμό προς τις καλαίσθητες εκκλησίες. Η αρχιτεκτονική τους προσαρμόζεται αρμονικά στο φυσικό τοπίο και το αναδεικνύει. Οι αυστηρά μυστηριακές και μυστικιστικές σημάνσεις της εκκλησίας ως θρησκευτικός χώρος εξαφανίζονται και η έννοια του Θεού που συμβολίζουν περιορίζεται στη λειτουργία που επιτελεί σε κοσμικό- υλικό- καλλιτεχνικό επίπεδο μόνο. Το Θείο κατεβαίνει στη γη και εγκοσμειώνεται τόσο απλά και φυσικά που ο Θεός δεν ενοχλείται. Αντίθετα παρουσιάζεται και αυτός να συμπεριφέρεται με τον τρόπο των ανθρώπων, να κρίνει με τα δικά τους κριτήρια. Αυτή η προσγείωση και στάση του Θεού απέχει πολύ από ένα απλοϊκό ανθρωπομορφισμό και προχωρεί βαθιά σε μία συγκροτημένη ιδεολογία που διαπιστώνουμε στον Ελύτη και σε άλλους νεοέλληνες λογοτέχνες, σύμφωνα με τα οποία το Θείο και το Κάλλος δεν ανήκουν σε διαφορετικούς κόσμους δεν έχουν σχέση πολωτική ανώτερου κατώτερου αλλά σχέση ισοτιμίας. Κάθε αγαθό διέπεται από την ιδιότητα του κάλλους και το αντίστροφο. Χαρακτηριστικός είναι ο σολωμικός στίχος:

*νιος κόσμος ομορφιάς χαράς και καλοσύνης.*

Στο σημείο αυτό διαφαίνεται η ιδεολογική διαφοροποίηση της νεοελληνικής ποίησης από το μυστικισμό θεοκρατικού τύπου και τον ορθολογισμό του νεότερου δυτικού πολιτισμού της εμπειριοκρατίας.<sup>61</sup> Απέναντι σε αυτά τα δύο άκρα αυτή προτείνει πίστη στην αντικειμενικότητα του αισθητού κόσμου, εμβάθυνση στη φυσική μαγεία του φωτός που εξιχνιάζει κάθε σκοτεινή δύναμη και κάθε απόκοσμο μυστήριο τα μεταγράφει σε κατανοητά διαφανή, ακίνδυνα στοιχεία. Αυτή η μαγεία του φωτός καθιστά δυνατή την παρουσία του Θεού μέσα στη φύση. Συμβολική εκδοχή μιας τέτοιας φυσικής θεότητας κατ' αναλογία με τη θεά της γονιμότητας του μινωικού πολιτισμού είναι η «Θέα-Φυτό» που αποτελεί τη γοητευτική σύμπτυξη της ιδέας του κοριτσιού, του φυτού αλλά και της θεότητας, στις πολλαπλές της απεικονίσεις:

«Μετατρέποντας το φυτό από ουδέτερο σε θηλυκό, και θεωρώντας το σαν κόρη, περίπου, αγία ή θεά, ζωγράφισα, χωρίς να είμαι ζωγράφος, και μάλιστα σε πολλές παραλλαγές, μια θεά Φυτό, που της έβαλα βυσσινιά δυνατά και χρυσά και φωτοστέφανο στο κεφάλι, με την ελπίδα να μπορέι δίπλα

---

61. «Για μια σημειωτική της νεοελληνικής κουλτούρας» environ survey. ntua.gr/files/ keimena/kapsomenos-s.pdf.

μου να ενσαρκώνει κείνον τον αέρα που έρχεται σαν από θαύμα μεσ' απ' τα έγκατα της γης και να υποκαταστήσει όσα και σαν ειδωλόλατρες και σαν χριστιανοί διακονήσαμε στο βωμό του Ποσειδώνα και της Παρθένου.» (*Τα Δημόσια και τα Ιδιωτικά*)

Η εξομολόγηση αυτή μας παραπέμπει στη «Θεοφάνεια» που απαντάται στη λαϊκή και στη λόγια παράδοση. Μία λογοτεχνική εκδοχή της είναι η Φεγγαροντυμένη του Σολωμού, η οποία συνθέτει τα χαρακτηριστικά της παγανιστικής και της χριστιανικής θεότητας και στις νεράιδες, τα ξωτικά που μόνο άνθρωποι ευήλατοι από το θαύμα όπως ο «*Αλαφροΐσκιωτος*» του Σικελιανού μπορούν να δουν.

Το απόφθεγμα 4 συνδέει τον Παράδεισο με ένα χώρο τελειότητας, ο οποίος είναι «εξαποθρησκευμένος» αποφορτισμένος δηλαδή και καθαρμένος από κάθε θρησκευτικό πνεύμα ή μυστηριακό χαρακτήρα. Άρα είναι ένας χώρος φυσικός όχι μεταφυσικός όπου υπάρχει το κάλλος και το αγαθό «ακεραιώνεται η τελειότητα», και η ευδαιμονία είναι εφικτή για όλους, η χαρά και η απόλαυση της ζωής.<sup>62</sup>

Τα υπόλοιπα αποφθέγματα αποτελούν ποιητική παραλλαγή της ίδιας ιδέας με τρόπο που η φαινομενική αντίθεση των όρων τους ανατρέπεται σύμφωνα με την παραπάνω συλλογιστική.

Με τη δεσπόζουσα αυτοκρατορία της φύσης στην ποιητική Κοσμολογία που ορίζουν τα αποφθέγματα, στοιχειώνονται οι βασικές αρχές που συγκροτούν τα θεμέλια μιας υγιούς ζωής μέσα σ' αυτή. Χάρη στη φύση και μέσα από τη φύση ο άνθρωπος αντλεί τα υλικά για τη δημιουργία ενός ανώτερου πολιτισμού, είναι πηγή υλικών, πνευματικών και ηθικών αξιών και ο χώρος εμφάνισης του Θεού, ενός Θεού που έχει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με τους αρχαίους θεούς, που έχει το βασίλειο του μέσα στο φως και αγωνίζεται για ένα κόσμο ενωμένο, όπου οι μεταφυσικές αξίες γίνονται φυσικές, ο υλικός και πνευματικός κόσμος αλληλοαφομοιώνονται επαληθεύοντας τη βασική φιλοσοφική αρχή του κοσμοειδώλου των Προσωκρατικών («*Εν το Παν*»), «*Του αγίου Ηρακλείτου ανήμερα / παιδός η βασιληίη.*» (*Δυτικά της Λύπης* 1996). Ο χώρος του *εδώ* και του *έπειτα* γίνονται ένα με μία γλώσσα που εκφράζει το άλεκτο και αθέατο μέρος της ζωής. Άλλωστε «*Μία, διεισδυτική και συνάμα μεταμορφωτική, επέμβαση, μέσα στην πραγματικότητα επιχείρησε πιστεύω ανέκαθεν και κάθε υψηλή ποίηση. Όχι ν' αρκестεί στο «νυν έχον» αλλά να επεκταθεί στο «δυνατόν γενέσθαι.*» (*Λόγος στην Ακαδημία της Στοκχόλμης*)

---

<sup>62</sup> Η ιδέα αυτή συναντάται στο έργο πολλών ποιητών όπως στον Κάλβο, *Ωδές*, XII, β' *μόνον ας ζήσει ο άνθρωπος, Ότι είναι η γη παράδεισος Και η ζωή μία*

Ένας άλλος χώρος ιδεολογικής περιδιάβασης των αποφθεγμάτων είναι η σχέση ανάμεσα στο άτομο και τη κοινωνία. Κατά το δυτικό μοντέλο είναι σχέσεις ανταγωνισμού ενώ κατά το μεσογειακό πρότυπο παρουσιάζονται ως σχέσεις ισορροπίας. Το άτομο συμμετέχει και διαμορφώνει την κοινωνική ζωή, και ικανοποιεί τα ατομικά του συμφέροντα μέσα από τα συλλογικά.

Επειδή η αποστολή του ποιητή είναι να φέρει τον κόσμο σε αρμονία με τα όνειρά του, η θεματική των έργων του περιλαμβάνει και ένα βαθύ προβληματισμό για την ποιότητα της δομής της σύγχρονης κοινωνίας, τους θεσμούς, τις αξίες, τη σχέση του ανθρώπου με το κοινωνικό γίνεσθαι. Όλη η ποιητική και προσωπική κοσμολογία του καταξιώνεται μόνο στο βαθμό που άνθρωπος καταφέρνει να ζει μέσα σ' εκείνο το «Περιστρεφόμενο, εκθαμβωτικό ευ» (*Μικρός Ναυτίλος*:1985) το οποίο εξαρτάται από την επίτευξη μιας δυναμικής αρμονικής διαλεκτικής ανάμεσα στο άτομο τη φύση και την κοινωνία με όρους πνευματικής και ηθικής καλλιέργειας. Το ποιητικό υποκείμενο σε μία ομάδα αποφθεγμάτων παρατηρώντας το κενό ανάμεσα στα τρία αυτά στοιχεία κυριεύεται από θλίψη, λυπάται βλέποντας τον αντιποιητικό τρόπο με τον οποίο άνθρωπος οργανώνει και βιώνει τη ζωή του προσβάλλοντας την ύπαρξη της δεύτερης διάστασης της υπερπραγματικής του κόσμου και καταδικάζοντας τον εαυτό του στην πεζή και μίζερη πραγματικότητα. Για αυτό προχωρεί σε διαπιστώσεις που θίγουν και στηλιτεύουν την αδικία, τον υπερφίαλο εγωισμό και την αφροσύνη που διακρίνει τον άνθρωπο και τα έργα του.

Στη θεματική της συλλογής απαντάμε και αποφθέγματα με περιεχόμενο που κινείται στη σφαίρα της κοινωνικής κριτικής, άλλα αποφθέγματα ποιητικής και άλλα τα οποία μαρτυρούν τη θέση και τη σχέση του ποιητή με καλλιτέχνες διαφόρων εποχών και κυρίως από την καλλιτεχνική πρωτοπορία της Ευρώπης στις αρχές του εικοστού αιώνα. Είναι αξιοθαύμαστο πως προσαρμόζεται το ύφος του λόγου με το ύφος του νοηματικού περιεχομένου.

*1) Άδικο κι ανεπίτρεπτο είναι οι Ταξίαρχοι της Μουσικής ή της Ζωγραφικής να περνούν τα σύνορα με τον ίδιο βαθμό, και οι ποιητές υποβιβασμένοι στον βαθμό του λοχία. Εκτός κι αν η τέχνη του λόγου σκοπίμως κρύπτεται από τις δυνάμεις της αντικατασκοπίας.*

*2) Σε δύο μόνον πράγματα χρησιμεύουν οι λεγόμενοι συγγενείς: να πίνουν το λικέρ της γιορτής σου και τον καφέ της κηδείας σου.*

*3) Τρέφομαι απ' αυτά που οι άλλοι νηστεύουν για να σώσουν την ψυχή τους. Χρειάζεται κάποτε να γίνεται παρά ένα φωνήεν αισθηματικό το στομάχι μας*

Στο πρώτο ο ποιητής εκφράζει μια πικρία για την άنيση αντιμετώπιση και αξιολόγηση που εκδηλώνεται εις βάρος της λογοτεχνίας έναντι των άλλων μορφών τέχνης και ειδικά της Μουσικής

και της Ζωγραφικής. Δεν υπονοείται καμιά αποστροφή προς τις ίδιες τις τέχνες, άλλωστε η αγάπη του γι αυτές είναι δεδηλωμένη ποιητικά και θεωρητικά με το θερμότερο τρόπο· όμως διαβλέπει μια σκόπιμη υποβάθμιση και παραγκωνισμό προς στην τέχνη του λόγου «από τις δυνάμεις της αντικατασκοπίας». Εξετάζοντας την παραδειγματική οργάνωση του λόγου και τις χρονικές δομές στη θέση της λέξης «αντικατασκοπία» μπορούμε κατευθυνόμενοι συνυποδηλωτικά να τοποθετήσουμε τη φράση «οι δυνάμεις των κατεστημένων πολιτικών και οικονομικών συμφερόντων» οι οποίες αντικατασκοπεύουν τους στόχους της λογοτεχνίας για να μπορούν απρόσκοπτα να λεηλατούν τα υλικά αγαθά του πολιτισμού και τις ψυχές των ανθρώπων. Είναι γνωστό ότι περισσότερο από τις άλλες τέχνες η λογοτεχνία έχει τη δύναμη να μπολιάζει με αμφισβήτηση, με προβληματισμό, να ενσταλάζει αξίες, να αφυπνίζει συνειδήσεις. Σμιλεύει υψηλό ήθος συμβάλλοντας στη διαμόρφωση του σκεπτόμενου, καλλιεργημένου και ευαισθητοποιημένου στα κοινά πολίτη. Αυτό το είδος πολιτών αποτελεί απειλή για τα συμφέροντα της καθεστηκυίας τάξης και είναι πολλά τα παραδείγματα σε παγκόσμιο επίπεδο ανθρώπων του πνεύματος, οι οποίοι εξορίστηκαν από αντιδημοκρατικά πολιτεύματα των χωρών τους. Ειδικά στη νεότερη ιστορία της χώρας μας είναι πρόσφατα και σύγχρονα με τα χρόνια της ωριμότητας του ποιητή. Οι προεκτάσεις αυτής της αλήθειας απλώνονται σήμερα στη γενικότερη υποβάθμιση του θεωρητικού λόγου, ειδικά στην εκπαίδευση και στα ΜΜΕ για τους ίδιους ευνόητους λόγους. Η έκβαση αυτή μεταγράφεται στην ακόλουθη συνάρτηση:

Μουσική-Ζωγραφική: Ταξίαρχοι, Λογοτεχνία : λοχαγός

δόλια υποστήριξη/δόλια υπονόμηση=κατώτερο αξίωμα/ανώτερο αξίωμα /

Λογοτεχνία/Μουσική Ζωγραφική= Ταξίαρχος/Λοχαγοί

Στο δεύτερο ο ποιητής με ύφος ειρωνικό καυτηριάζει το ρόλο που συνήθως παίζουν οι συγγενείς στη ζωή του ανθρώπου. Στην κοσμολογία του Ελύτη η έννοια της ουσιαστικής συγγένειας πραγματώνεται με όρους που συνδέονται με εκείνα τα πολιτισμικά και φυσικά στοιχεία που συνέχουν τους ανθρώπους μιας κοινωνίας , χώρας όπως ο γενέθλιος τόπος, τα κοινά βιώματα, η γλώσσα, οι κοινές πνευματικές και ηθικές αξίες οι οποίες υφαίνουν μια ορισμένη εσωτερική ποιότητα και γεννούν αισθήματα ομοψυχίας, ομοφροσύνης και διάθεση αλληλεγγύης και συνεργασίας. Οι δεσμοί αυτοί είναι ισχυρότεροι από τους δεσμούς εξ αίματος οι οποίοι δεν εξασφαλίζουν απαραίτητα βαθύτερο εσωτερικό δέσιμο σε περισσότερα επίπεδα.

Το τρίτο απόφθεγμα ασκεί έμμεση κριτική στο χριστιανικό έθιμο της ορθόδοξης θρησκείας περιηστείας η οποία θεωρείται αναγκαία προϋπόθεση για την κάθαρση και τη σωτηρία της ψυχής. Ο λόγος εδώ βασίζεται στην αρχή της αντίθεσης καθώς χρησιμοποιούνται αντιφατικές κυρίως

εκφράσεις που παρέχουν ομόλογες γραμματικές και συντακτικές φόρμες προς τις σημασιακές αντιφάσεις. Η πρόταξη του ρήματος στην αρχή της πρότασης σε οριστική καταδηλώνει τη στέρεη θέση του ποιητικού υποκειμένου. Ταυτόχρονα αποτελεί το πρώτο σκέλος της αντίθεσης που δημιουργείται ανάμεσα στο «τρέφομαι» και το επόμενο ρήμα «νηστεύουν». Ξεκάθαρη ηχηρή αντίθεση όχι μόνο σε επίπεδο σημασιολογικό αλλά και γραμματικό καθώς τα ρήματα βρίσκονται στο πρώτο ενικό και το τρίτο πληθυντικό. Ανάμεσα τους εσωκλείονται οι καίριες έννοιες μέσω δυο αντωνυμιών μια οριστική για να δηλωθεί το ποιητικό αίτιο σε σχέση με το πρώτο ρήμα ή το αντικείμενο του δεύτερου και μια αόριστη αντωνυμία «οι άλλοι», για να δηλωθεί υποτιμητικά και ελαφρώς ειρωνικά το συλλογικό υποκείμενο του δεύτερου ρήματος «απ' αυτά που οι άλλοι νηστεύουν.» Η κύρια σημασιακή διάσταση που προκύπτει είναι η αντιφατική σχέση της χριστιανικής ιδεολογίας με την ιδεολογία του μυθικού σύμπαντος του ποιητή. Στην ηλιοκεντρική ποιητική μυθολογία του Ελύτη οι ασθήσεις στην απώτατη λειτουργία τους είναι ιερές δεν συνιστούν αμαρτία, αλλά το μέσο για την κατάκτηση της αγιοσύνης, σε αντίθεση με τις αρχές της ορθοδοξίας.

Η αντισυμβατικότητα του και η ιδιαίτερη ευαισθησία του προς τη δικαιοσύνη του υποβάλλουν την ανάγκη να στηλιτεύσει κοινωνικά φαινόμενα, που φέρουν τη φθορά.

1. *Οι πενταροδεκάρες της ατιμίας που μήτε τις παίρνεις είδηση / αποτελούν εντούτοις, όπως το αντίστροφο ενός εράνου, την απώλεια του μισού κεφαλαίου σου.*

2. *Αδικο κι ανεπίτρεπτο είναι οι Ταξίαρχοι της Μουσικής ή της / Ζωγραφικής να περνούν τα σύνορα με τον ίδιο βαθμό, και οι / ποιητές υποβιβασμένοι στο βαθμό του λοχία. Εκτός κι αν η τέχνη του λόγου σκοπίμως κρύπτεται από τις δυνάμεις της αντικατασκοπίας.*

3. *Είναι τόσο σχετικά τα μεγέθη, που αυτοκαταργούνται. Ένα ικανό μυρμήγκι βαρύνει -σε απόλυτο αξία- περισσότερο από έναν μέτριο πρωθυπουργό.*

4. *Εξαποθρησκευμένος ο χώρος όπου ακεραιώνεται η τελειότητα, θα μπορούσε να ονομασθεί Παράδεισος. Με την ίδια έννοια που η μεταξύ τιμονιέρη και Ικτίνου ακριβής στιγμή θα μπορούσε να ονομασθεί δικαιοσύνη.*

5. *Εάν υποθέσουμε για μια στιγμή ότι όλα τα ευγενή μέταλλα και οι πολύτιμοι λίθοι μεταβληθούν σε απλό μόλυβδο, πού και σε ποια βάση θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί η έκδοση χαρτονομίσματος;*



*Στις ηθικές αξίες ή μήπως στα ειλικρινή αισθήματα; Τι θα μπορούσες να προμηθευτείς με δύο κιλά Heidegger; Με λίγη καλοσύνη πόσα κεράσια; Στο θέμα της αντιπαροχής δεν ευτύχησε η ανθρωπότητα.*

*6. Μια εξίσωση από κολοκύθια που βράζουν χωρίς κανέναν προορισμό είναι η ζωή. Αμέτε να μετρηθείτε, αχθοφόροι του ονόματός σας.*

*7. Μην ακούτε τον Armstrong. Η μυρωδιά του φεγγαριού θα πρέπει να είναι κάτι ανάμεσα παλαιό φιλί και αιθέριο έλαιο κυπαρισσώνων.*

*8. Κι ένα άστρο που σου κρύβεται, μην τύχει κι είσαι ο ιδιοκτήτης του.*

Με κύριο εκφραστικό μέσο το μεταφορικό λόγο καταδεικνύει τα μελανά σημεία, τα τρωτά του σύγχρονου πολιτισμού ή της ανθρώπινης φύσης εκείνα που εμποδίζουν να γίνει το θαύμα. Αναλύοντας το πρώτο απόφθεγμα βλέπουμε ότι αναπτύσσεται σε μία κύρια πρόταση μέσα στην οποία εσωκλείεται μία δευτερεύουσα αναφορική προσδιοριστική και μία δευτερεύουσα παραβολική. Η κύρια αρχίζει με το ουσιαστικό «πενταροδεκάρες» το οποίο έχει μία αξιολογική χροιά περιφρονητική (αρνητική σημασιοδότηση) η οποία εντείνεται από τον ετερόπρωτο προσδιορισμό που ακολουθεί «της ατιμίας», λέξη με αρνητικό περιεχόμενο σε επίπεδο καταδήλωσης. Το ρήμα της, αμέσως μετά την αναφορική, «αποτελούν» είναι εκφώνημα περιγραφικό της τάξης του «είναι» και συνδέει το υποκείμενο με το κατηγορούμενο «απώλεια», «του μισού κεφαλαίου σου». Σύμφωνα με τη συμβατική λογική του συμφέροντος, προκαλεί απορία αυτή η ισοδυναμία ακόμα κι αν το ποσό «πενταροδεκάρες» υπονοείται ότι είναι μικρό. Δημιουργείται μία αντίθεση η οποία όμως εξαλείφεται αν λάβουμε υπόψη τη λέξη «ατιμία» και τη μεταφορική χρήση της λέξης «κεφάλαιο». Βοηθητικά προς την αποκωδικοποίηση του νοήματος λειτουργεί η παραβολική πρόταση η αναφορική και το εμφατικό «εντούτοις». Το «κεφάλαιο» εδώ δεν έχει την κυριολεκτική σημασία του οικονομικού χρηματικού ποσού αλλά το κεφάλαιο της ηθικής και του ανθρωπισμού που φέρει κάθε ακέραιη προσωπικότητα. Έτσι οι «πενταροδεκάρες», δηλαδή τα κέρδη, όσα κι αν είναι από τη στιγμή που προέρχονται από «άτιμες» άδικες πράξεις αμαυρώνουν το ηθικό κεφάλαιο του υποκειμένου που τις πραγματοποιεί. Και αυτό χωρίς να το συνειδητοποιεί μάλλον γιατί η εξαχρειωμένη συνείδηση έχει απωλέσει την επαφή με την υγιή πλευρά του εαυτού της και των πραγμάτων. Ζει χρησιμοθηρικά ως ανδράποδο της ύλης. Το ανάποδο ισχύει στον έρανο όπου η προσφορά μεταρσιώνει ηθικά τον άνθρωπο αφού όπως έχει δήλωσει αλλού ο ποιητής «Είμαι του ολίγου και του ακριβούς» και «Η μία πεντάρα σε κάνει

πλούσιο, οι πολλές ποτέ» (*Ο κήπος με τις αυταπάτες*», 1995 16-17). Συσχετίζοντας τη σημαντική αυτή με την σύγχρονη υπερκαταναλωτική κοινωνία φαίνεται ο αξιακός κώδικας που αντιπροτείνει ο ποιητής. Είναι η αρχή της αυτάρκειας και της πληρότητας η οποία είναι πηγή εσωτερικής ολοκλήρωσης και ευδαιμονίας και μία αρχή που αποτυπώνεται στην φυσιολογία του ελληνικού φυσικού χώρου καθώς και του τρόπου ζωής που προκρίνει ο ελληνικός πολιτισμός από την αρχαιότητα. Αυτή αντιτάσσεται στις σκοπιμότητες και τις πρακτικές της άμετρης συσσώρευσης κέρδους και της βουλημικής αδηφαγίας η οποία κολακεύει κατώτερα ένστικτα, οδηγεί τον άνθρωπο στη μονολιθικότητα και την ηθική αλλοτρίωση, και ταυτόχρονα στηρίζει τον αθέμιτο ανταγωνισμό του κεφαλαιοκρατικού συστήματος και της ελεύθερης αγοράς. Η διαβρωτική δύναμη των οικονομικών μεγεθών και συμφερόντων έχει τη βάση της στο πάθος του υπέρμετρου εγωισμού και σ' ένα παθολογικά υπερτροφικό και ακόρεστο «επιθυμητόν» το οποίο μέσα στους αιώνες της ανθρώπινης ιστορίας έχει γίνει αιτία πολέμων και καταστροφής κάθε ωραίου και πολύτιμου. Την ιδέα αυτή αποδίδει περιεκτικά και εμφατικά το απόφθεγμα «*Και διαμάντι στα δύο φτάνει να κόψει ένα μαχαίρι, αρκεί να 'ναι από συμφέρον*»(1998:37)

Εκείνο το στοιχείο που έχει εγκυστωθεί αυξητικά στον ανθρώπινο εσώκοσμο είναι η απληστία και ο ατομικισμός τα οποία έχουν φέρει τον άνθρωπο σε διάσταση με τον εαυτό του και το κοινωνικό σύνολο. Η δράση του είναι ατομοκεντρική απογυμνωμένη από συλλογική συνείδηση, συλλογικό πνεύμα και τη συναίσθηση της προτεραιότητας του συλλογικού συμφέροντος έναντι του ατομικού για μία προοπτική ουσιαστικής και καθολικής προόδου. Ακυρώνεται έτσι η ιδιότητα του ενεργού πολίτη ως ιστορικό υποκείμενο και καλλιεργείται η ιδιότητα του υπηκόου, που ζει κατ' εντολήν. Η παθολογία αυτή είναι γενεσιουργός συνθήκη της ανισότητας και της κοινωνικής αδικίας η οποία απογοητεύει αλλά και εξοργίζει τον ποιητή.

Στο απόφθεγμα 5 καυτηριάζεται ο οικονομικός θεσμός του χρήματος στις εμπορικές συναλλαγές και η αδυναμία ισοτιμίας ανταλλαχτικού εμπορίου, στην περίπτωση που αντί για χρήματα ανταλλάσσαμε ηθικές αξίες, ή πνευματικά αγαθά με υλικά προϊόντα. Η τελευταία πρόταση με την πολυσημία της θίγει το μεγάλο ζήτημα της «αντιπαροχής» που στο Ελληνικό αστικό τοπίο στα μέσα του εικοστού αιώνα επέφερε την ισοπέδωση της αστικής αισθητικής στο όνομα του εργολαβικού και όχι μόνο κέρδους, ενέτεινε τη μαζοποίηση και τον άξενο χαρακτήρα των μεγαλουπόλεων με την ανοχή αν όχι την υποστήριξη του κράτους.

Γι' αυτό το απόφθεγμα 3 εξαπολύει αρνητική κριτική και αξιολόγηση στους εκπροσώπους της πολιτικής ηγεσίας, συγκεκριμένα στον εκάστοτε «πρωθυπουργό». Έτσι ένας μέτριος πρωθυπουργός συγκρινόμενος μ' ένα μυρμήγκι, που έχει από τη φύση του κύριο χαρακτηριστικό την εργατικότητα

και την οργανωτικότητα, αποδεικνύεται κατώτερος, άρα ανάξιος και επικίνδυνος για το κοινωνικό σύνολο. Υποτάσσεται σε σκοπιμότητες για να εξυπηρετεί πολιτικά ιδιοτελή συμφέροντα. Κατά αυτό το σκεπτικό γίνεται το υποκείμενο του ρήματος «κρύπτεται» στο απόφθεγμα 2. Ο μέτριος πολιτικός συντηρεί την αντιλαϊκή πολιτική θέτοντας σε εφαρμογή όλους τους γνωστούς μηχανισμούς όπως το λαϊκισμό και τη λογοκρισία. Θύμα τέτοιων κοντόφθαλμων μίξερων και ηθικά ανάλητων πολιτικών έχει πέσει και η λογοτεχνία "οι ποιητές υποβιβασμένοι στο βαθμό του λοχία", σε αντίθεση με τους καλλιτέχνες άλλων τεχνών της ζωγραφικής ή της μουσικής οι οποίοι έχουν προαχθεί σε «ταξίαρχους» κερδίζοντας αίγλη δόξα και παρόμοια προνόμια χωρίς να το αξίζουν. Τα ολιγαρχικού τύπου πολιτεύματα φοβούνται τη λογοτεχνία γιατί ο λόγος έχει το πλεονέκτημα και την υπεροχή που συνίσταται στη δυνατότητα να εμβαθύνει τα θέματα της, να αναλύει, να γεννά τον προβληματισμό και την αμφισβήτηση, την υγιή κριτική, να ενσταλάζει ηθικές αξίες, να καλλιεργεί ατομική και εθνική συνείδηση, να συγκινεί και να δημιουργεί όνειρα. Αυτή η μεροληπτική αντιμετώπιση των τεχνών είναι «άδικη και ανεπίτρεπτη». Ο ποιητής αισθάνεται αυτή την πικρία την εκφράζει, και στο απόφθεγμα 6 τους αποδίδει τον υποτιμητικό χαρακτηρισμό «αχθοφόροι του ονόματός σας» ο οποίος ισχύει και για κάθε άλλον που συμπεριφέρεται παρόμοια. Στο απόφθεγμα 6 δίνεται ένας ορισμός της ζωής. «Μία εξίσωση από κολοκύθια [που βράζουν] χωρίς κανένα προορισμό είναι η ζωή.» Είναι μία κύρια πρόταση με περιγραφικό εκφώνημα μαζί με μία αναφορική προσδιοριστική. Το σημαινόμενο αποδίδεται με αποφαιτικό ύφος στέρεο που δεν αφήνει περιθώρια αμφιβολίας, ενώ η λέξη «εξίσωση» παραπέμπει σε διατύπωση μαθηματικών αξιωματικών συμπερασμάτων με την εγκυρότητα της επιστημονικής εποπτείας δίνοντας κύρος και πειστικότητα στον ορισμό. Βέβαια το επιστημονικό ύφος έρχεται σε αντίθεση με τη λέξη «κολοκύθια», που στην εμπειρική καθημερινή πρακτική συνδέονται με την έννοια του ασήμαντου και μικρού, ειδικά όταν είναι βραστά, γιατί τότε, ως έδεσμα, δεν έχουν σχεδόν κανένα γευστικό ενδιαφέρον. Η φράση «χωρίς κανένα προορισμό» υποδηλώνει την απουσία γραμμικής εξέλιξης και στοχοθεσίας στη ζωή ως κοσμικό και φυσικό φαινόμενο. Η μεταφορά και ο παραλληλισμός της ζωής με κολοκύθια δεν αποδίδει στη ζωή αρνητική αξιολόγηση. Τα κολοκύθια ανάγονται σε αξία πολύ σημαντική όσο η ζωή καθώς ως στοιχείο φυσικό εμπεριέχει το μεγαλείο της φύσης, που όπως δείξαμε είναι ο χώρος του κάλλους και του αγαθού, ο χώρος που συντελείται το θαύμα της ζωής και όπου τα μικρά και ταπεινά αξιολογούνται ως σπουδαία και αναγκαία «Κι όμως πουθενά δε βρίσκω αισθητοποιημένη, με τόση ενάργεια την έννοια της αθωότητας όσο στα μυριστικά χόρτα»( *Εν Λευκώ*, 1993:374) Η υπερβατική διάσταση του φυσικού κόσμου αποκαλύπτει αόρατες δυνάμεις και αξίες και δείχνει πως η ομορφιά της ζωής

βρίσκεται στην απλότητά της, όταν βιώνεται με τα χαρακτηριστικά της αθωότητας, της λιτότητας, της διαφάνειας, της αλήθειας που της δίνει η φύση μακριά από αριθμητικούς ισολογισμούς και χρηστικούς υπολογισμούς. Η ζωή, απαλλαγμένη από το λίπος του τυπικού και των καθημερινών αναγκών, επιτρέπει τη θέαση του εαυτού μας στις πραγματικές του διαστάσεις και μια άλλου τύπου, όχι γραμμική, αλληλουχία των φάσεων της ζωής μέσα από τις οποίες προβάλλει ανάγλυφα η ονειρική της φύση σε μια ατελείωτη ώρα «βρασμού» και πυρετού.

Όσοι δεν αφήνονται να την συλλάβουν έτσι τη ζωή τους αλλά μετρούν συνεχώς τα ποσά των κερδών και το ύψος της κοινωνικής τους καταξίωσης, δεν είναι παρά αχθοφόροι του ονόματος που πασχίζουν να φτιάξουν θυσιάζοντας τη ζωή τους.

Οι συνυποδηλώσεις των αποφθεγμάτων 1, 2, 3 παράγουν μια συνισταμένη που καταφάσκει την ύπαρξη της αδικίας ως πρόθεσης και ως πραγματικότητα από μεμονωμένα άτομα έως και την ίδια την πολιτεία η οποία την προκαλεί με μυστικούς μηχανισμούς την γεννά και την υποθάλλει. Η απογοητευτική όσο και ρητή διαπίστωση ότι «περισεύει το άδικο»<sup>63</sup> πληθωρικά διατυπώνεται και σε άλλα έργα του *Το Φωτόδεντρο* (1971), *Το Αξίόν Εστι* (1959). Στο *Σηματολόγιον* (1977) υπάρχει η αξιωματική ρήση «Όπου ακούς τάξη ανθρώπινο κρέας μυρίζει» που υποδηλώνει το ασυμβίβαστο ανάμεσα στην τάξη (νομιμότητα-άδικη) και τον άνθρωπο. Αναδύεται λοιπόν αβίαστα η ανάγκη να βρεθεί και να εφαρμοστεί η δικαιοσύνη. Όμως πού βρίσκεται και ποιος είναι κατάλληλος να την υποδείξει; Στον Ελύτη η δικαιοσύνη συνδέεται με τον Ήλιο, το φως και τη φύση «πιστεύω στην επαναστροφή της Δικαιοσύνης που την ταυτίζω με το φως, επάνω σ' αυτόν τον κόσμο» (*Ανοιχτά Χαρτιά*, 1987:206). Από τα πρώτα του έργα μιλάει για τη «δικαιοσύνη του ήλιου», «τη δίκαιη του ήλιου υπόσταση». Το φως με τη διαφάνεια που αναδεικνύει την ιερή πλευρά των πραγμάτων και των ανθρώπων και η φύση που είναι πηγή ηθικών αξιών. Ο ηλιάνθος (ήλιος+άνθος) «Μόνος απ' όξω απόμεινε ο ηλιάνθος» δυο καίριες λέξεις μαζί, λέξεις σημασίες, σύμβολα αισθητικής αξίας και ηθικής αρετής. Στο *Μικρό Ναυτίλο* (1985) λέει ενός ταπεινού

---

<sup>63</sup> Στο *Μικρό Ναυτίλο* (1985:111) υπάρχει μια επανερχόμενη ενότητα με τον τίτλο «Προβολέας» (α', β', γ', δ') μέσω του οποίου ο αφηγητής παρουσιάζει σκηνές από τη διαχρονική πορεία της ελληνικής ιστορίας στις οποίες κοινό θεματικό στοιχείο είναι η κατάχρηση εξουσίας και η επίσημη παραβίαση της δικαιοσύνης από το ίδιο το κράτος που αποδίδεται με τη συνάρτηση εξουσία=αυθαιρεσία νόμιμο=άδικο

«Προβολέας» β', σκηνή Πέμπτη: «Στο φτωχό του στρώμα της φυλακής, ο Σωκράτης, μετά την καταδίκη του σε θάνατο, πίνει το κώνειο ήρεμος και ξεψυχάει.»

«Προβολέας» β', σκηνή δεύτερη: «Μια ειδική επιτροπή που επέχει θέση Στρατοδικείου καταδικάζει το Γεώργιο Καραϊσκάκη ως «επίβουλον και προδότην της πατρίδος.»

Παραδείσου, που είναι ο αληθινός μας εαυτός, το δίκιο μας, η ελευθερία μας, ο δεύτερος και πραγματικός ηθικός μας ήλιος. Με τη βοήθεια της φωτοταξίας του ηλιακού φωτός μπορούμε να βρούμε την άνω πραγματικότητα της πραγματικής ηθικής και της δικαιοσύνης κάτω από τις στρώσεις συμβατικότητας που έριξε πάνω η ιστορία μέσα στους αιώνες. Μόνιμος στόχος του ποιητή είναι να αποκαλύψει στον άνθρωπο αυτή την άγνωστη και ανώτερη όψη των πραγμάτων, να αφυπνίσει τις ανενεργείς δυνάμεις της σκέψης και της ψυχής του για να μπορέσει να συλλάβει και να καθλώσει το δίκαιο σε μια ακριβή και ισόβια στιγμή κάτω από την ηθικοποιητική δύναμη του απόλυτου φωτός. Αυτό μπορεί να φέρει τον άνθρωπο σε μια ακριβή ισορροπία με τον κόσμο κι εκεί μέσα στη μακαριότητα που εκπέμπει η φύση μπορεί να αποπλύνει την ψυχή του από τα σκοτεινά πάθη για να λάμψει μέσα του το δίκαιο, «..Με την ίδια έννοια που η μεταξύ τιμονιέρη και Ικτινού ακριβής στιγμή θα μπορούσε να ονομασθεί δικαιοσύνη» (*Εκ του πλησίον*, σελ. 20). Στο *Εν Λευκώ* (2006:463) υπερθεματίζει, «Μια μέρα η δικαιοσύνη θ' αποκληθεί «ακριβής στιγμή», κατά το υπόδειγμα των μεγάλων αρχιτεκτόνων και ναυτιλομένων, που έδωσαν το παράδειγμα: όπως ο Ικτινός, ή ο Ανθέμιος και ο Ισίδωρος, ή ο Κοσμάς ο Σπετσιώτης. Το δίκαιο θα απονέμεται τα μεσάνυχτα, κατά το υπόδειγμα της Ατλαντίδας σ' ένα ύπαιθρο βαθυκύανο που μυρίζει θυμάρι.». Όλα τα σπουδαία ο άνθρωπος τα συλλαμβάνει σε σπουδαίες, κρίσιμες στιγμές, σε ακριβείς στιγμές, όπου επιτυγχάνεται η τέλεια ισορροπία και οι αποστάσεις με τη μορφή ακτίνων και κέντρο το ίδιο προς όλα τα σημεία του κόσμου είναι ίσες, όπου οι αδυναμίες, η κακία, η ζήλεια, ο εγωισμός, η απληστία ακυρώνονται κι ο άνθρωπος γίνεται διάφανος όπως τον Ήλιο. Τότε εκεί μπορεί να συναντήσει τη δικαιοσύνη και την ευτυχία «Της ευτυχίας ισχύουν όλα τα κρατούμενα μείον/ Που είναι αδύνατον να τα προσθαφαιρέσεις» (*Εκ του πλησίον*, 1998:38). Εκεί που η ευτυχία δεν εξαρτάται από τους αριθμούς για αυτό δεν χρειάζονται αδικίες για να τους αυξήσει.

Ο πρότυπος μηχανισμός δίκαιης οργάνωσης της ζωής υπάρχει μέσα στη φύση όπως σ' ένα βερίκοκο ακμής *Αν έφτανε ο άνθρωπος να μεταστοιχειώσει την ορθή δίκη σε βερίκοκο ακμής θ' αρκούσε να κατέβει μερικά σκαλοπάτια ο θάνατος*. Το βερίκοκο ακμής βρίσκεται στην καλύτερη του ώρα, ώρα ωρίμανσης που οι δυνάμεις της φύσης έχουν επενεργήσει πάνω του για να το οδηγήσουν στην γλυκύτερη, ωραιότερη και λαμπρότερη στιγμή του. Την ανάλογη ωραιότερη στιγμή του μέσα από τη διαδικασία μιας εσωτερικής ωρίμανσης, χρειάζεται να πετύχει κι ο άνθρωπος για να βασιλέψει στην ψυχή του το φως της ηθικής του τελείωσης.

Ο ποιητής με την ιδιότητα του «μύστη» της τέχνης, της ζωής αναλαμβάνει τον αγώνα της αφύπνισης του ανθρώπου, της ευαισθητοποίησης για να συνειδητοποιήσει το μερίδιο της ευθύνης και της δυνατότητας που έχει να ξαναχτίσει τον κόσμο με τα ίδια υλικά αλλά με διαφορετική

τεχνική. Χρειάζεται ένας σοφότερος χειρισμός των πνευματικών του δυνάμεων και των επιτευγμάτων της επιστήμης που εξελίσσεται ραγδαία και που κινδυνεύει, αν δεν τεθεί αυστηρά στην υπηρεσία των ουσιαστικών αναγκών της ανθρωπότητας, αν δεν γίνει σύμμαχος στη διαδικασία διαφανοποίησης της ανθρώπινης συνείδησης, να γίνει το μέσο όχι μόνο να χάσουμε τη φαντασία και την ευαισθησία μας, όπως δηλώνει το απόφθεγμα 7, (το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει μια σαφή επιφύλαξη στην άμετρη πρόοδο των θετικών επιστημών μέσα από τη μετωνυμία που σχηματίζει το όνομα του Άρμστρονγκ), αλλά και να αρχίσει η φύση να κρύβεται να απομακρύνεται από τον άνθρωπο από φόβο προς αυτόν. *Κι ένα άστρο που σου κρύβεται, μην τύχει κι είσαι ο ιδιοκτήτης του.* Η υπερβολή με την οποία διατυπώνεται η ρήση υπογραμμίζει το μέγεθος της εκμετάλλευσης της φύσης από τον άνθρωπο, την άπληστη και καταληστευτική συμπεριφορά του, την υποταγή όλου του κόσμου στο αδηφάγο χρησιμοθηρικό πνεύμα του, την ισοπεδωτική μονομανία ιδιωτικοποίησης των πάντων που τον έχει κυριεύσει. Ο σύγχρονος άνθρωπος ζει στη σφαίρα του «ίδιον», ιδιωτεύει, ιδιωτικοποιεί, ιδιοϊκανοποιείται να βρίσκει τον ιδιωτικό του θεό στον εαυτό του, γι αυτό απέχει πολύ από την άλλη πραγματικότητα του εδώ Παραδείσου, και γι αυτό θλίβεται ο ποιητής με το φόβο και την διαπίστωση ότι «Θα πενθώ πάντα, μ' ακούς; για σένα μόνος στον Παράδεισο» (*Μονόγραμμα*, 1976:9). Μόνος, γιατί οι άνθρωποι από δικές τους παραλήψεις και αδυναμίες δεν θα καταφέρουν, όπως φαίνεται, την επαναστατική ανασύσταση της ζωής τους για να περάσουν κι αυτοί στον «Απάνω Κόσμο». Έχοντας μηχανοποιήσει τον τρόπο σκέψης, τον τρόπο του «αισθάνεσθαι» τον τρόπο συμπεριφοράς και ζωής ώστε να δουλεύει ομοιότροπα με την τροπικότητα του βιομηχανικού και τεχνολογικού συστήματος και τελικά να αποδίδει οικονομικά τα μέγιστα, απώλεσε τα αληθινά συναισθήματα και τη φαντασία του. Όμως είναι ακριβώς αυτή η απουσία της φαντασίας που μεταβάλλει τον άνθρωπο σε «ανάπηρο της πραγματικότητας· κι ας παν να λεν οι πραχτικοί άνθρωποι που αποχωρούν μια μέρα από τη ζωή χωρίς να την έχουν καν ψελίσει, δυο φορές αναλφάβητοι» (Ελύτης 1987: 9-10). Στο σημείο αυτό έρχεται ο ποιητής διατηρώντας μια διαφορετική σχέση με την πραγματικότητα να αρθρώσει μια γλώσσα καινούργια στη μορφή και το περιεχόμενο για να μιλήσει στην συνείδηση του ανθρώπου, αντιμετωπίζοντας βέβαια τον κίνδυνο να παρεξηγηθεί ή να υποτιμηθεί η προσπάθειά του, «Δεν κοτάς ν' αγγίξεις μιαν από τις αξίες που ικανοποιούν τα αισθήματά σου για κοινωνική δικαιοσύνη, και βρίσκεσαι να «κάνεις πορεία» μ' ένα συρφετό ανθρώπων που δεν έχουν δική τους σκέψη αλλά την περιμένουν από τον καθοδηγητή τους.» (*Εν Λευκώ*, 1993:371) Ο λόγος του όμως είναι ανάγκη να σημαίνει διαφορετικά «Ο αληθινός ποιητής δεν καταδέχεται να περισσολογεί, να ζωγραφίζει, να ξαναθυμίζει. Κάνει ορατό το αόρατο, αισθητό το νοούμενο, πραγματικό το μη πραγματικό. Στη



θέση μιας φτωχής σειράς από λέξεις βάζει μια άλλη κατάλληλη όχι πια να θυμίζει γνωστά, μα να εμπνεύσει άγνωστα οράματα.» (Ελύτης 1978: 176). Την ιδέα αυτή διατυπώνει και ποιητικά στο απόφθεγμα:

*Οι κακοί ποιητές τρέφονται από τα γεγονότα, οι μέτριοι από τα αισθήματα, και οι καλοί από τη μετατροπή του τίποτα σε κάτι. Το εκ του μη όντος ον λογαριάζει.*

Είναι ανάγκη ο λόγος του ποιητή να ενώνει το Εγώ με το Εσύ σ' ένα αρμονικό Εμείς, σε ένα κοινό αγώνα για την ανατολή της δικαιοσύνης και ενός νέου κόσμου που αξίζουμε όλοι «Από μια άλλη όμως αισθάνομαι ότι το απολύτως ατομικό μέρος του εαυτού μου τότε μόνο θα το δω να επαληθεύεται, όταν το αποστερήσω από την ιδιότητα της προσωπικής περίπτωσης· όταν, με άλλα λόγια, το καταστήσω κοινόν».(*Εν Λευκώ*1993:206).

Ένας άλλος μεγάλος και σημαντικός σημασιολογικός χώρος που αποδίδεται με αντιθετικό τρόπο είναι το δίπολο των εννοιών «*κάλλος-αγαθό*». Η αντίληψη που συνδέει το *κάλλος με το αγαθό* δηλαδή το ωραίο με το ηθικό και αυτά με τις μαγικές ιδιότητες του ήλιου δημιουργού και ζωοδότη. Η διαύγεια που δίνει το φως, η διαφάνεια, η διαπερατότητα υποβάλλουν την αίσθηση ότι πίσω από το ορατό ξεδιπλώνονται άλλες επιφάνειες στο βάθος. Ο ποιητής στο *Εν Λευκώ* (σ. 23) γράφει «Το Αιγαίο δεν έχει οθόνη, δεν απέκτησε ποτέ. Είναι από ύλη και πνεύμα (δεν έχει σημασία) οδηγημένα στο ουσιώδες. Το παν είναι η διαύγεια : η δυνατότητα να βλέπεις μέσα από το πολλοστό επίπεδο μιας και μόνης πραγματικότητας το μονοδιάστατο και συνάμα πολύφθογγο σημείο της σημασιολογίας». Έτσι το μεταφυσικό παρουσιάζεται ως φυσικό και το θαύμα συντελείται μπροστά στον άνθρωπο με τη μυστηριακή δύναμη του ηλιακού φωτός. Αυτές οι συνθήκες καθιστούν δυνατή την παρουσία του θεού («Θεοφάνεια» στον *Κρητικό* του Σολωμού).

Ας δούμε από κοντά το ενδεικτικό απόφθεγμα:

*Να χαράζεσαι στη ζωή τόσο προσεκτικά, που να μη ματώνει ποτέ η ευλάβεια.* (σ.15)

Η περίοδος αυτή αποτελείται από μια κύρια πρόταση και μια δευτερεύουσα αναφορικο-συμπερασματική. Η πρώτη προτάσσει το ρήμα σε προτρεπτική υποτακτική, «Να χαράζεσαι», και ακολουθούν τρεις επιρρηματικοί προσδιορισμοί, ένας εμπρόθετος προσδιορισμός του τόπου, «στη ζωή», ένας επιρρηματικός προσδιορισμός του ποσού, «τόσο», και ένας επιρρηματικός προσδιορισμός τους τρόπου, «προσεκτικά». Ο ρυθμός επιτυγχάνεται από την εναλλαγή των φθόγων α, ε, ο και τον αριθμό των συλλαβών. Το «χαράζεσαι» είναι τετρασύλλαβο, οι μικρές λέξεις «στη ζωή τόσο», επίσης δημιουργούν τετρασυλλαβία, όπως και το επίρρημα «προσεκτικά» είναι επίσης τετρασύλλαβο. Η επίμαχη λέξη «ζωή» και «προσεκτικά» μπαίνουν στο μέσον της

περιόδου για να δοθεί έμφαση στο νόημα τους. Δημιουργείται ομοιοτέλεστο στις λέξεις «στη ζωή-μη ματώνει». Η αναφορική πρόταση είναι αρνητική, το ρήμα μπαίνει στη μέση, «μη ματώνει», και το υποκείμενο, «η ευλάβεια», μπαίνει στο τέλος. Οι καίριες λέξεις λαμβάνουν καίριες θέσεις και είναι τετρασύλλαβες. Το επίρρημα «ποτέ» τοποθετείται δίπλα στην «ευλάβεια» για να αποκλείσει οποιαδήποτε απειλή εναντίον της .

Στο συνταγματικό επίπεδο και στις διαχρονικές δομές του κειμένου οργανώνονται οι κώδικες καταδηλώσης οι οποίοι συνθέτουν τις δρώσες δυνάμεις του ελλειπτικού αφηγηματικού μοντέλου. Το προκείμενο απόφθεγμα βέβαια λόγω της μικρής του έκτασης δεν αναπτύσσει ένα σύνθετο αφηγηματικό σύστημα, ωστόσο έχει ένα εντολέα- το ποιητικό υποκείμενο- μια δρώσα δύναμη, το υποκείμενο του ρήματος «χαράζεσαι», το «εσύ», το οποίο λαμβάνει μια εντολή την οποία πρέπει, όπως υπονοείται με κάθε τρόπο ακόμη και μέσα από δοκιμασίες, να φέρει σε πέρας για να κερδίσει κάποιο πολύτιμο αγαθό. Το επιτακτικό ύφος της υποτακτικής στην αρχή υποδηλώνει καθαρά μια έννοια αναγκαιότητας, η οποία σε συνδυασμό με το συνειρμικό σύμμημα της λέξης «χαράζεσαι» εντείνει την έννοια της δυσκολίας αυτής της σημαινόμενης ενέργειας. Το «χαράζεσαι» μας μεταφέρει στην τέχνη του χαρακτή, ο οποίος πάνω σε σκληρά πολύτιμα υλικά όπως μάρμαρο, χρυσό, ασήμι χαράσσει με εξαιρετική δεξιοτεχνία και προσοχή διάφορες μορφές ή σχήματα για να δημιουργήσει όμορφα κοσμήματα, έργα τέχνης, μικρότερα ή μεγαλύτερα, τα οποία έχουν μοναδική αξία, γίνονται σύμβολα του κάλλους και κατακτούν μια θέση στην αιωνιότητα προσφέροντας αισθητική απόλαυση και ψυχική ανάταση στον ανθρώπινο εσώκοσμο. Η θέση των επιρρηματικών προσδιορισμών «τόσο προσεκτικά» αμέσως μετά το ρήμα υπογραμμίζει αυτή την ανάγκη της ιδιαίτερης τεχνικής με την οποία πρέπει να επιτελείται η χάραξη. Το υλικό ή η επιφάνεια πάνω στην οποία θα σμιλευτεί η καλλιτεχνία είναι το ανεκτίμητο μέταλλο της ζωής, η οποία μεταγράφεται έτσι σε μια πολύτιμη ύλη κατάλληλη για τη δημιουργία έργων υψηλής τέχνης που απαιτεί προσπάθεια και προσοχή. Καλλιτέχνης και άρα υπεύθυνος της ποιότητας και της καλλιτεχνικής αξίας του δημιουργήματος ανακηρύσσεται ο κάθε άνθρωπος ο οποίος ορίζει τα άλλα «σύνεργα» για την πορεία της δικής του ζωής.

Η δευτερεύουσα συμπερασματική που ακολουθεί έρχεται να δώσει το αποτέλεσμα αυτής της συνειδητής και κοπιώδους φροντίδας που συνδέεται στο αναφορικό καταδηλωτικό επίπεδο με την αποφυγή οποιασδήποτε κακοτεχνίας. Ο σκοπός είναι να αποφευχθεί η πρόκληση δυσαρμονιών, ακαλαίσθητων έργων, ο σκοπός είναι να μην προσβληθεί η Ομορφιά, να μη διαταραχθούν ή να υποβαθμιστούν τα αισθητικά μας κριτήρια, οι αισθητικές αξίες. Η αξία του κάλλους συνειρμικά



συνδέεται και εξαρτάται από τη θέση που παίρνει στη ζωή η ευλάβεια έτσι μια αξία αισθητική έρχεται σε σχέση αναλογίας με μια αξία ηθική: κάλλος-αγαθό. Το ζητούμενο στη ζωή είναι ο τρόπος με τον οποίο χαράσσεται» κανείς στη ζωή να μη ματώνει την ευλάβεια. Η συντακτική εκφορά «να μη ματώνει» από άποψη μορφολογική διακρίνεται για την παρήχηση των ένρινων συμφώνων ν και μ, τα δύο ν στις άκρες εσωκλείουν τα δύο μ δίνοντας έμφαση στην απαγόρευση, στην αποτροπή και αποστροφή προς το αίμα, προς την ενδεχόμενη πληγή της ευλάβειας. Έτσι η μορφή υπηρετεί το ιδεολογικό περιεχόμενο. Το σημαινόμενο αυτής της λέξης απλώνεται στο πεδίο των ηθικών αξιών, δηλώνει το σεβασμό προς κάθε κατεύθυνση, κάθε στοιχείο του υλικού και πνευματικού κόσμου που περιλαμβάνει η ζωή. Θα μπορούσε η ευλάβεια ως περιεκτικός όρος να συμπεριλάβει το σύνολο των διαχρονικών ηθικών αξιών με κυρίαρχες το σεβασμό, τη δικαιοσύνη, την ελευθερία, την αγάπη, την αξιοπρέπεια. Αυτές γίνονται τα υλικά με τα οποία, αν ζυμωθεί η ζωή, θα καταστεί ένα έργο τέχνης ανεκτίμητο, άξιο στο ύψος του ανθρώπου.

τέχνη=κάλλος=αγαθό

ζωή=τέχνη + ευλάβεια

Η ύπαρξη της ευλάβειας στην τέχνη και ειδικά στη ζωή την καθιστά ουσιαστική, πλήρη και επομένως ωραία, τέτοια που αξίζει να τη ζει ο άνθρωπος. Με άλλα λόγια η ευλάβεια είναι η μέγιστη αξία, το αγαθό που είναι ανάγκη να προστεθεί, να διαφυλαχθεί για να διατηρήσει η ζωή, την αξία της, διαφορετικά δεν αποτελεί αυταξία υπό οποιεσδήποτε συνθήκες βιώνεται. Είναι απαραίτητο ο άνθρωπος να εναρμονίζει τις πράξεις του, στο πνεύμα των ηθικών αξιών για να μπορεί ως άτομο να αυτοπραγματωθεί, να καταστήσει τον εαυτό του ικανό να νιώσει την ευτυχία, η οποία είναι συνάρτηση ατομικής και κοινωνικής δυναμικής και αλληλεπίδρασης.

Κατ' αυτήν την ερμηνεία ερχόμαστε μπροστά σ' ένα σημασιακό και αξιακό κώδικα που ο ποιητής έχει αποδώσει σε πεζό και ποιητικό λόγο στα προηγούμενα έργα του σύμφωνα με τον οποίο η αισθητική αξία του κάλλους εξισώνεται με την ηθική και πνευματική αξία του αγαθού. Η απαρχή του βρίσκεται στην αρχαία ελληνική και κλασική αρχή του «καλού καγαθού» η οποία σταθερά εκφράζει την κοσμοαντίληψη των επόμενων φάσεων του πολιτισμού με αποτέλεσμα να την συναντούμε στην λογοτεχνία, την εκκλησιαστική υμνογραφία και στον καθημερινό προφορικό λαϊκό λόγο, στα έργα της Κρητικής λογοτεχνίας της αναγέννησης, στον Σολωμό, στον Παλαμά, στον Ελύτη και άλλους νεότερους λογοτέχνες. Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει η μελέτη του

καθηγητή και θεωρητικού της λογοτεχνίας Ε. Γ. Καψωμένου «Η ταύτιση του κάλλους με το αγαθό στην Ελληνική λογοτεχνία. Ένας πολιτισμικός κώδικας»<sup>69</sup> όπου μέσα από παραθέματα λογοτεχνικών έργων των σημαντικότερων φάσεων της νεοελληνικής λογοτεχνίας, του δημοτικού τραγουδιού και της προφορικής παράδοσης αναλύει το νόημα και αποδεικνύει την ισχύ του κώδικα αυτού. Εδώ περιοριζόμαστε σε λίγα παραδείγματα αρχίζοντας από τον *Ερωτόκριτο* και το Σολωμό

*Ηρχισε και μεγάλωνε το δροσερό κλωνάρι,  
κι επλήθηνε στην ομορφιά, στη γνώση και στη χάρη  
[...] μ' όλες τσι χάρες κι αρετές ήτονε στολισμένη,  
ευγενική και τακτική πολλά χαριτωμένη. (Α 57:66) [3]*

*[...] ήτονε τσ' αρετής πηγή και τσ' αρχοντιάς η φλέγα  
μ' όλες τον εμοιράνασι, μ' όλες τον εστολίσα. (Α 77-84)*

“Παντού νιος κόσμος ομορφιάς, χαράς και καλοσύνης”  
*Πόρφυρας, ΑΕ 508Α3)*

*...ουδ' όσο καν' η μέλισσα κοντά στο λουλουδάκι,  
Γύρου σε κάτι ατάραχο π' ασπρίζει μες στη λίμνη,  
Μονάχο ανακατώθηκε το στρογγυλό φεγγάρι  
κι όμορφη βγαίνει κορασιά και θεϊκιά στο φως του.*

( *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* )

Φαίνεται ότι οι κατηγορίες του φυσικού, του ανθρώπινου, του ηθικού και του θεϊκού κάλλους είναι ομοειδείς. Οι ιδιότητες του Θείου περνάνε στον άνθρωπο και στη φύση, διαμορφώνοντας ένα πλέγμα αρμονικών και ομόκεντρων συσχετισμών μεταξύ τους μέσα σ' ένα κόσμο οικείο ενιαίο στα μέτρα του ανθρώπου που εξασφαλίζει μια πλήρη ζωή. Ο Σικελιανός επίσης παρουσιάζει το κάλλος ως κύριο χαρακτηριστικό στην Παναγία.

*Ω μυστική μεγάλη Πρωτοεικόνα,*

*[...] ως πότε θα σε βλέπω σταυρωμένη  
στο σταυρό της ιερής Θηλότητάς Σου,  
στο μεγάλο σταυρό της ομορφιάς Σου....*

(Αγγελου Σικελιανού «Λιλίθ», *Λυρικός Βίος Ε'*, Ίκαρος 1978:102)

Ο Ελύτης με πολλαπλούς τρόπους διατυπώνει την ταύτιση του θείου, του αγαθού και του κάλλους

*Ωραίε μου Αρχάγγελε γεια σου, με τις ηδονές καθώς φρούτα  
στο πανέρι!*

(Ελύτης: XIX σελ 87)

*Εικονίσματα θα 'χω τ' άχραντα κορίτσια  
ντυμένα στου πελάγου μόνο το λινό*

(Οδ. Ελύτης, *Άξιον Εστί*, «Τα Πάθη», ια 1980)

Ηχηρά αποδίδει σε προηγούμενη εποχή την ίδια ιδέα το δημοτικό τραγούδι:

*Άγγελος είσαι, μάτια μου, κι αγγελικά χορεύεις  
κι αγγελικά πατείς στη γης και μένα με παιδεύεις*

(Μ. Λιουδάκη, «Λαογραφικά Κρήτης,  
τομ. Α', Μαντινάδες, 24.1)

*Στη γειτονιά που κάθεσαι δεν πρέπει μοναστήρι,  
γιατί 'σαι συ το κόνισμα και το προσκυνητήρι*  
(Προφορική παράδοση: Κυδωνία Κρήτης)

Στην κρητική μαντινάδα ο κώδικας αυτός εκφράζει δυναμικά, με πλησμονή συνδέοντας το κάλλος με το αγαθό, το οποίο αφού ισοδυναμεί με το Θείο, δημιουργεί την εξίσωση κάλλος = Θείο. Έτσι δυο σημασιακές κατηγορίες φαινομενικά αντίθετες, αφού το κάλλος είναι χαρακτηριστικό των αισθητών, υλικών πραγμάτων με αρνητικό αξιακό περιεχόμενο ενώ το αγαθό είναι ιδιότητα ψυχική και πνευματική με θετικό περιεχόμενο, συναιρούνται και συνυπάρχουν αρμονικά συνδέοντας τον κόσμο της ύλης με τον κόσμο του πνεύματος.

Στην συλλογή *Εκ του Πλησίον* ο ίδιος κώδικας αποδίδεται και στο απόφθεγμα: *Η ασχήμια δεν αφορά την όραση όσο τη συμπεριφορά. Ένα βάνουσο σκούνημα τοποθετείται στον αντίποδα της Femme-Fleur του Πικάσσο*

Ακόμα πιο emphaticά τον εκφράζει στο εκτενές ποιητικό κείμενο της ίδιας συλλογής με τίτλο «ΟΣΟ ΠΙΟ ΤΑΧΥΝΕΤΑΙ Η ΠΕΡΙΣΤΡΟΦΗ ΤΗΣ ΓΗΣ / ΜΙΚΡΑΙΝΕΙ ΤΟ ΠΕΡΙΟΥΣΙΟ ΣΥΝΟΛΟ»:

*Με ροδίτες βότρες κάνιστρα κι ακριβά του Ζήνωνος ρήματα / Ενοί ο διάττων άνθρωπος ενάν ο νιόνυμφος της Μοίρας/ Λίγο ακόμα και θα συνουσιαστούν ανδρεία και κάλλος.*

Συνακόλουθα γίνεται σαφές ότι οι δομές αντίθεσης λειτουργούν οργανικά στον αποφθεγματικό λόγο του Ελύτη ως αισθητικό μέσο και ως όχημα της μυθολογίας του αγγίζοντας αποκαλυπτικά τη σύσταση και τις αρχές του Κόσμου.

## Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΜΕ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ

### ΣΤΟ ΕΚ ΤΟΥ ΠΛΗΣΙΟΝ

Η λογοτεχνία ως κοινωνικό και πνευματικό προϊόν δεν είναι αμέτοχη του κοινωνικοπολιτικού γίγνεσθαι το οποίο βρίσκεται σε διαρκή κίνηση και άμεσα ή έμμεσα αποτυπώνεται στη συνείδηση του συγγραφέα. Αντίθετα αντλεί από αυτό τα θέματά της, αξιοποιεί τα ιστορικά γεγονότα για να παράγει από το επίκαιρο το καθολικό, για να μετασχηματίσει τις εκάστοτε ανθρώπινες επιλογές, τα κοινωνικοπολιτικά φαινόμενα σε διδάγματα, θέματα προς προβληματισμό για την αφύπνιση της κοινωνικής συνείδησης του αναγνώστη και τη διαμόρφωση μιας υπεύθυνης στάσης απέναντι στα δρώμενα. Πρόκειται για μια σχέση στενής αλληλεπίδρασης όπου τα όρια δεν δοκιμάζονται το περιεχόμενο όμως ευνοείται σε μεγάλο βαθμό. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του μελετητή της ιστοριογραφίας Hayden White ο οποίος στο βιβλίο του *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe* (1973) προσφέρει ένα μοντέλο ποιοτικής ανάλυσης του ιστορικού λόγου, το οποίο επιδιώκει να συμπεριλάβει όσο το δυνατόν περισσότερες παραμέτρους του, με σκοπό να αποδώσει με ακρίβεια το είδος, το ύφος και τη λειτουργία κάθε ιστοριογραφικού έργου. Προσπαθώντας να περιγράψει τον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται η πλοκή της ιστορικής αφήγησης χρησιμοποιεί όρους που προέρχονται από τη λογοτεχνία. Το ανάλογο συμβαίνει και από την πλευρά της σύγχρονης λογοτεχνίας η οποία εμπνέεται από τον ιστορικό λόγο με πολλούς τρόπους. Έτσι μέσα από την αξιοποίηση σημαντικών γεγονότων εμπνευσμένοι συγγραφείς δημιούργησαν μνημειώδη έργα, όπως είναι *Ο Κρητικός* του Διονυσίου Σολωμού ή σύνθετες αφηγήσεις στις οποίες η πλοκή συνδυάζει προσωπικά βιώματα και μυθοπλασία (Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*) ή ιστορικά γεγονότα ιδωμένα από τη σκοπιά των βιωμάτων που έχουν ιστορικά πρόσωπα (Σ. Ζαμπέλιος *Κρητικοί γάμοι*, 1871).

Ένα σημαντικό ιστορικό γεγονός προκαλεί κοινωνική ή ιδεολογική αναταραχή, ταράζει συνειδήσεις, πυροδοτεί αντιδράσεις και αντανακλά στη συνείδηση του συγγραφέα ακόμα κι αν δεν το 'χει βιώσει. Εμφανής, λόγου χάρη, είναι η επίδραση των λογοτεχνών της γενιάς του '30 από τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο ή της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και τον εμφύλιο που ακολούθησε στην Ελλάδα. Αντίστοιχη επίδραση έχει συντελεστεί και σε μεγαλύτερης κλίμακας καλλιτεχνικά φαινόμενα. Η σχέση ιστορίας και καλλιτεχνικής μορφής αποτυπώνεται έντονα στα λογοτεχνικά κινήματα όπως του ρομαντισμού, του μοντερνισμού και φουτουρισμού. Ακόμα κι αν το λογοτεχνικό έργο δεν αναφέρεται ρητά σε κάποια γεγονότα ωστόσο απορροφά και αναδίδει την αίσθηση των βιωμένων γεγονότων, την ατμόσφαιρα, τη συλλογική ψυχολογία της κοινωνίας στην οποία συμβαίνουν. Δημιουργείται έτσι ένας αντίλογος προς τη λογοτεχνική θεωρία της Νέας Κριτικής<sup>64</sup> η οποία θεωρεί το λογοτεχνικό έργο μια αυτοδύναμη ενότητα που «μιλάει μόνη της» ανεξάρτητη από το συγγραφέα ή το περιβάλλον του, και ταυτόχρονα προκρίνεται η ισχυρή σχέση κοινωνίας λογοτεχνίας. Αν γυρίσουμε όμως πίσω στον Αριστοτέλη θα δούμε μια άλλη οπτική της σχέσης αυτής. Ο αρχαίος φιλόσοφος στην *Ποιητική* του (παράγρ. ΙΧ,2-4) συγκρίνει την ποίηση με την Ιστορία και γράφει: «Διὸ και φιλοσοφώτερον και σπουδαιότερον ποίησις ἰστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἰστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἔστιν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίω τὰ ποῖα ἅττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ στοχάζεται ἢ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν». Ο Αριστοτέλης σε αντίθεση με τον Πλάτωνα δεν αναγνωρίζει καμιά αντιθετική σχέση ανάμεσα στην ποίηση και την φιλοσοφία, αλλά θεωρεί ότι «η ποίηση είναι πιο φιλοσοφημένη και σπουδαιότερη από την ιστορία, γιατί η ποίηση έχει θέμα της μάλλον το καθόλου και η ιστορία το καθέκαστον». Υπάρχει μια αναλογία στο αντικείμενο μελέτης στην φιλοσοφία και την ποίηση, ότι και οι δυο ασχολούνται με το καθόλου με αυτό που διαχρονικά απασχολεί την ανθρώπινη σκέψη και ζωή, και μια διαφορά ανάμεσα σε αυτές και την ιστορία η οποία ασχολείται με το επιμέρους, το συγκεκριμένο αυτό που ισχύει σε μια μεμονωμένη περίπτωση. Η διάκριση αυτή ορίζει τα διαφορετικά χαρακτηριστικά των δύο ειδών λόγου που σχετίζονται με τη μορφή, το περιεχόμενο και κυρίως το σκοπό. Βέβαια στο πέρασμα των αιώνων τόσο ο λογοτεχνικός λόγος όσο και ο ιστορικός άλλαξαν την τυπολογία τους, ενώ η ανάπτυξη της

---

<sup>64</sup> Η *Νέα Κριτική* είναι ένα ρεύμα λογοτεχνικής θεωρίας και κριτικής αγγλοσαξονικής προέλευσης, που εμφανίζεται στα χρόνια του μεσοπολέμου και αναπτύσσεται τις δεκαετίες του 1940-1960 με θεωρητικούς εμπνευστές τον I.A. Richards και τον ποιητή T.S.Eliot.

θεωρίας της λογοτεχνίας και της φιλοσοφίας<sup>65</sup> συνέβαλαν στη διαφορετική αντιμετώπιση της ιστοριογραφίας. Στο σημείο αυτό έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η μετατόπιση από τη συνταγματική στην παραδειγματική σύνταξη της ιστορικής γραφής. Κατά τη συνταγματική παράθεση του ιστορικού υλικού ακολουθείται μια γραμμική πορεία από το γεγονός Α στο γεγονός Β σύμφωνα με τη χρονική διαδοχή τους, ενώ κατά την παραδειγματική τα γεγονότα, τα προβλήματα συζητιούνται μέσα σ' ένα θεωρητικό πλαίσιο και μια αφαιρετική διαδικασία. Στο κεντρικό γεγονός αντικατοπτρίζονται τα χαρακτηριστικά της κοινωνίας μέσα στην οποία συντελείται το γεγονός ή και ολόκληρης της εποχής. Έτσι αλλάζει η οπτική του καθ' έκαστον, παύει να είναι μέρος του καθ' όλου και γίνεται μεταφορά του «εν σμικρώ». Η προσέγγιση αυτή πλησιάζει κατά πολύ τον τρόπο της αντιμετώπισης του ιστορικού χρόνου από πολλά και σημαντικά νεολληνικά λογοτεχνικά έργα. Πρόκειται για μια κυκλική αντίληψη του χρόνου σύμφωνη με την εμπειρία της εναλλαγής μέρας και νύχτας και με την αέναη επαναφορά του κύκλου των εποχών, η οποία δίνει την αίσθηση ενός κυκλικού χορευτικού ρυθμού της ζωής, όπου ο χρόνος ως δύναμη που σπρώχνει προς ένα τέλος υποβιβάζεται για να δοθεί προτεραιότητα στον άνθρωπο και στις δραστηριότητες του παρόντος. Η περιοδικότητα και επαναληπτικότητα των φυσικών φαινομένων και των ανθρώπινων δραστηριοτήτων διαμορφώνουν ένα τόπο άχρονης ενδοκοσμικής αιωνιότητας. Την αντίληψη αυτή απαντάμε στον *Ερωτόκριτο* «Του κύκλου τα γυρίσματα που ανεβοκατεβαίνουν κι ώρες...» στο δημοτικό τραγούδι : «Σ' αυτό τον κόσμο πού 'μαστε, άλλοι τον είχαν πρώτα, / σ' εμάς τον παραδώκανε, κι άλλοι τον καρτερούνε./ Καλότυχα είναι τα βουνά ποτέ τους δε γερνάνε,/ το καλοκαίρι πράσινα και το χειμώνα χιόνι.»<sup>66</sup>

στο Σολωμό: «Αιώνια ήθελ'ήτανε ο πόνος κι'η ντροπή μου ...» ( *Ελεύθεροι πολιορκημένοι*, σχεδιάσμα β')

στον Καζαντζάκη: «Χρόνια να βαστάζει αυτή η στιγμή» ( *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*)

στο Σεφέρη : « *Είναι το πέρασμα του χρόνου σιγαλό κι απόκοσμο...*» ( *Ερωτικός λόγος*)

Στο Σικελιανό, ο οποίος στον περίφημο *Πρόλογο του Λυρικού Βίου* σημειώνει «για να στραφεί ένας ποιητής με αυθεντική εποπτεία στις πρώτες γνήσιες ρίζες της αισθαντικότητας του ...

---

<sup>65</sup> Αρ. Αντονάς, *Η τραγουδίστρια και η πολυθρόνα εκ. Άγρα, Αθήνα 2009.*

<sup>66</sup> Α. Πολίτης (επιμέλεια): Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα, Αθήνα (Ερμής -σήμερα Εστία - Ν.Ε.Β.) 1973, 31985, ξδ'+160 σελ.

χρειάζεται πρώτα να 'χει ξεπεράσει οριστικά κάθε δεσμό με τις οιοσδήποτε συμβατικές (διανοητικές, αισθητικές, ιστορικές) κατηγορίες του τριγύρα του κινούμενου καιρού». Το σώμα «θα κατορθωθεί» όταν ξεπεράσει την «κατώτερη διάσταση του χρόνου» και περάσει σε μια «διάσταση Έντασης», ισοδύναμη με τη «βακχεία του νήφειν» όπου η αρχή της αιωνιότητας βιώνεται ως «ένα πλήρες και απροσμέτρητο παρόν».

*Το αύριο, το χτες, το σήμερα, ο ένας παλμός να ορίζει/που σε  
τρισκότιδη νυχτιάν όλο τ'αστέρι αθροίζει (Μήτηρ Θεού)*

Οι θέσεις αυτές του Σικελιανού υπονοούν ότι η εμπειρική αντίληψη του χρόνου συνδέεται με μια βραχυπρόθεσμη ωφελιμιστική, χρησιμοθηρική αντίληψη για τον άνθρωπο και τη σχέση του με την κοινωνία και τη φύση. Η υπέρβαση της χρονικότητας είναι προϋπόθεση για να κατακτήσει ο άνθρωπος την καθολική προοπτική που αντιστοιχεί στον Κοσμικό του ρόλο και στην ευθύνη που συνεπάγεται. Η υπέρβαση της κατηγορίας του χρόνου δηλώνεται με την επιλογή της έννοιας «διάρκεια» έναντι της έννοιας «συνέχεια». Η διάρκεια υπονοεί ένα συλλογικό υποκείμενο, ενώ η συνέχεια δηλώνει διαδοχή διαφορετικών υποκειμένων. Η σχέση με τον ιστορικό χρόνο είναι βιωματική και όχι διανοητική.

Ένα άλλο θεματικό πεδίο που εκφράζεται με τις συμβολικές μεταφορές είναι η σχέση παρελθόντος-παρόντος, ιστορίας με το εδώ, μια σχέση που στο *Άξιόν Εστι* κωδικοποιείται στην ταύτιση του νυν με το αιέν.

*Μην ανησυχείς. Υπάρχει πάντα μια δεύτερη τύχη που ακολουθεί πίσω από  
την πρώτη. Αρκεί να ξέρεις να περιμένεις παρά έναν ή δύο αιώνες, ενίοτε*

*Εκείνο που μας χρειάζεται είναι ένας μινωικής και θηραϊκής περιόδου  
Μαλλαρμέ δακτυλιολίθων*

*Κάθε τόσο μου στέλνουν ένα μπουκετάκι με μισοσπασμένες λέξεις δύο  
μακρινές ξαδέλφες μου από την εποχή της Σαπφώς...*

*Μαθημένη στην ένδεια η πέτρα δεν ζητά ούτε να φέρει πίσω τη μέρα, ούτε να  
την ωθήσει μπροστά*

*Θέλει τουφέκι ο χρόνος, αν επιθυμεί να γίνεις μια σκέτη ανάμνηση*

Αποτελεί δεσπόζον «τάξιμα» στα παραπάνω αποφθέγματα ο συμφυρμός των διαστάσεων του χρόνου, παρελθόν- παρόν, σαν να εισχωρεί η μια στο πεδίο της άλλης (όπως τα ακρωτήρια μέσα στη θάλασσα και το ανάποδο), σαν να αποτελούν μια ενότητα, όπου το παρελθόν ανά πάσα στιγμή γίνεται λαμπιρίζον παρόν, κι έτσι η εκδοχή παρελθόν-παρόν οριοθετημένη ως σχέση αντίθεσης προβάλλεται, και μέσα από την επαναληπτικότητα της καθιερώνεται ως σχέση αέναης διαχρονίας (ισοδυναμίας) παρελθόν  $\Leftrightarrow$  παρόν  $\Leftrightarrow$  παρελθόν  $\Leftrightarrow$  παρόν, σε ένα ατέρμονο στροβίλισμα που η δίνη του δημιουργεί τροχιά κύκλου, πάνω στην οποία πραγματώνονται οι εκδηλώσεις της ανθρώπινης ζωής καθορισμένες από τις φυσικές συνθήκες με τέτοια περιοδικότητα, που ο χρόνος χάνει το βάρος του και τεμαχίζεται σε άπειρες παροντικές ή άχρονες στιγμές. Ο χρόνος υπερβαίνεται από τη διαστέλλουσα στιγμή, η οποία φέρει μέσα της ταυτόχρονα όλο το στιβαρό και σημαίνον παρελθόν μαζί με το παρόν τη φυσιογνωμία του οποίου το παρελθόν γεννάει: «Έτσι ο άνθρωπος στα πλαίσια ενός πολιτισμού του χώρου<sup>67</sup> διατηρεί αυτονόητα και αυτόματα μια σχέση ζεστή και ζωντανή, οικεία («δύο μακρινές ξαδέλφες...») με το χθες, με τα γεγονότα και τα πρόσωπα που δημιούργησαν και έδρασαν έργα σπουδαία, που πρόσφεραν και κατέθεσαν το φως της ψυχής τους, την πείρα της ζωής τους για τη διαμόρφωση του παρόντος πολιτισμού. Κουβαλεί μέσα του τη δυναμική της προσωπικότητας των προσώπων και των πραγμάτων κι έτσι τα σώζει από τη φθορά και τη λησμονιά. Το παρελθόν ζει, δουλεύει μέσα στο παρόν και το καθορίζει, δεν απολιθώνεται σε μια στατική ανάμνηση, βιώνεται ως γλώσσα, ήθη, έθιμα, ιδέες, γεύσεις, αρώματα και οράματα για έναν καλύτερο κόσμο στο μελλοντικό τώρα. Αυτή την κοινή πολιτισμική ουσία που κινείται κυκλικά σε όλα τα επίπεδα, σε διαρκή εναλλαγή εποχών και στιγμών επιβεβαιώνει όταν σχολιάζει τη συμβολική σημασία του τοπωνυμίου «Οξώπετρα» με αφορμή την ομώνυμη συλλογή *Τα ελεγεία της Οξώπετρας* (1991): «... Για μένα είναι το πιο προχωρημένο σημείο της γης μέσα στη θάλασσα, το πιο προχωρημένο σημείο της εποχής μας μέσα σε μιαν άλλη εποχή, και το πιο προχωρημένο σημείο της ζωής μου μέσα στο θάνατο...». Το ένα κοσμικό επίπεδο εισχωρεί μέσα στο άλλο ώστε όλες οι φάσεις του χρόνου δένονται αλυσιδωτά εκχέοντας την ουσία τους η μια μέσα στην άλλη, σαν ταξίδι ερωτικό στο αποκορύφωμα του οποίου καταργείται ο θάνατος, αφού και αυτός φανερώνεται σαν ένα άλλο φυσικό θαύμα από το βάθος του οποίου αναδύεται η ζωή και η αιωνιότητα.

---

<sup>67</sup> βλ. Ε.Γ.Καψωμένος, «Πολιτισμοί του χώρου και πολιτισμοί του χρόνου», επιστημονική ανακοίνωση στο I΄ Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, Εισαγωγικός λόγος (Χανιά, 1 Οκτωβρίου 2006 στα πρακτικά του Συνεδρίου.)



Η διαλογική σχέση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν αισθητοποιείται μέσα στη συλλογή με την παράθεση θραυσμάτων λόγου όπου αξιοποιούνται οι διαφορετικές περιόδους της ιστορίας της ελληνικής γλώσσας:

*Ελθεδέτε Κύνθια*

*πρόσμερο και αθιβαδίτες του έννερον*

*υφαλίσκου άλλωστε και τα ένδενδρα καιρός να περιβραχίσουνε...*

*Ερευναςάτω*

*μεγαλάνορος Ησυχίας το φαιδρόν φάος*

*Αιολεύς έβαινε Δωρίαν κέλευθον ύμνων*

*αίνιγμα παρθένον εξ αγριάν γνάθων*

Η θεματική των αρχαιοπρεπών στη λεκτική διατύπωση αποφθεγμάτων είναι ομόθεμη με αυτή που επικρατεί στα υπόλοιπα γραμμένα στη νεοελληνική. Στα παραπάνω παραδείγματα το πρώτο περιστρέφεται γύρω από το θέμα της συμφιλίωσης των αντιθέτων, καθώς τα δέντρα παρουσιάζονται να πρέπει να σταθούν δίπλα στα βράχια και να βρεχτούν στη θάλασσα (στεριά vs θάλασσα) δίπλα σε κάποιο μικρό ύφαλο. Το δεύτερο εκφέρεται με τροπικό εκφώνημα στην προστακτική, προτρέποντας να εξερευνήσει ο καθένας το “Χαρούμενο ευχάριστο” λαμπρό φως της μεγάλης Ησυχίας, της Κοσμικής και υπερκοσμικής ησυχίας που αγκαλιάζει όλη την πλάση και απλώνεται εκεί που ο θόρυβος δεν ακούγεται γιατί όλα τα όντα βρίσκονται σε μια αρμονική λειτουργία η οποία κινείται αυτόματα με τις δυνάμεις της φύσης και αθόρυβα. Η εικονοπλασία είναι ζωηρή εμπνευσμένη από το φυσικό κόσμο. Η Ησυχία είναι λουσμένη στο φως σαν παραδεισένια. Έτσι η ελληνική γλώσσα είτε στη φάση της αρχαιότητας είτε στους ενδιάμεσους αιώνες είτε στη σημερινή της μορφή μπορεί να εκφράσει τις ίδιες ιδέες και συναισθήματα . Λέει χαρακτηριστικά « Μου εδόθηκε, αγαπητοί φίλοι, να γράφω σε μια γλώσσα που μιλιέται μόνον από μερικά εκατομμύρια ανθρώπων. Παρ’ όλα αυτά, μια γλώσσα που μιλιέται επί δυόμισι χιλιάδες χρόνια χωρίς διακοπή και μ’ ελάχιστες διαφορές. Η παράλογη αυτή, φαινομενικά διάσταση αντιστοιχεί και στην υλικοπνευματική οντότητα της χώρας μου ...» Ο Ελύτης νιώθει ως απόγονος των μεγάλων ποιητών της αρχαιότητας, ευθύνη για τον τρόπο που θα αξιοποιήσει τον τεράστιο γλωσσικό πλούτο ώστε να επιτύχει να φτάσει σε αντάξια αισθητικά και νοηματικά ύψη μ’ εκείνους. Στην προκειμένη περίπτωση με τα εμβόλιμα αποφθέγματα στην αρχαία ελληνική γλώσσα τονίζεται

η συνέχεια της, η αδιάσπαστη συνοχή και αυτοδυναμία της, το γεγονός ότι η πνευματική παράδοση βρίσκεται συνυφασμένη στο σύγχρονο πολιτισμό και εξυπηρετεί ζωτικές ανάγκες χωρίς ίχνος διάστασης ή διάρρηξης της σχέσης της με το παρόν. Το παρελθόν βιώνεται και θεάται «εκ του πλησίον» με το παρόν σε επίπεδο εθνικό και οικουμενικό σε μια διάσταση οικειότητας και αρμονίας. Η ανθρώπινη φύση παραμένει ίδια αναλλοίωτη μέσα στους αιώνες, με τις ίδιες ανάγκες απελευθερώνει την ίδια φωνή αγωνίας για να εκφράσει τους ίδιους προβληματισμούς, τις ίδιες επιθυμίες, τις ίδιες εμπειρικές εκτιμήσεις για τη ζωή κάθε εποχής. Το ποιητικό υποκείμενο βρίσκεται μέσα στο χρόνο και μιλάει αυτοτοποθετούμενο στη μια ή στην άλλη εποχή.

Αξιοποιώντας αυτή την λογοτεχνική παράδοση ο Ελύτης την εντάσσει στην ποιητική μυθολογία του και την αναλύει στα θεωρητικά του κείμενα. Η αναζήτηση της φύσης του χρόνου ως κοσμική και ποιητική διάσταση τον απασχόλησε βαθιά. Αναφορές σχετικές υπάρχουν κυρίως στα δοκίμια του «Ένα εικοσιτετράωρο για πάντα», «Τα δημόσια και τα ιδιωτικά», «Χρόνος δεσμώτης και χρόνος λύομενος» και «Πρόσω ηρέμα». Ζητήματα όπως η αξιοποίηση της μνήμης, η αμεσότητα, η αντικειμενικότητα της υπερπραγματικής εικόνας, η νεότητα και το γήρας είχε αρχίσει να τα επεξεργάζεται από την πρώτη φάση, πριν το 1944, της ποιητικής παραγωγής του. Στην πορεία ήρθε σε επαφή με τις αντιλήψεις στο θέμα του χρόνου Γάλλων υπερρεαλιστών καθώς και με τα έργα του Γάλλου φιλοσόφου G. Bachelard ο οποίος ανέπτυξε μια θεωρία για το μεταφυσικό βάθος της στιγμής. Σύμφωνα με τον Breton η χρονικότητα κατακτάται στη συνέχεια της, ενώ ο Aragon υποστηρίζει ότι ο χρόνος είναι ένα σύνολο στιγμών που είναι ισοδύναμες μεταξύ τους, διαφορούμενες εξαιτίας της σχετικότητας της θέσης τους, και πάντοτε εξαντλήσιμες. Ο Eluard αποδίδει στη στιγμή μεταμορφωτική δύναμη, μπορεί να ανυψώνει τις λεπτομέρειες της εφήμερης πραγματικότητας στην αντικειμενική κατάσταση. Ο Bachelard στο έργο του *Λοτρεαμόντ*<sup>68</sup> και στο δοκίμιο «Ποιητική στιγμή και μεταφυσική στιγμή» (1939), στον οποίο αναφέρεται ο Ελύτης στα *Ανοιχτά Χαρτιά*, T.T.T (1944) εκφράζει την ιδέα ότι ο χρόνος είναι ασυνεχής και αποτελείται από στιγμές χωρίς χρονικό βάθος. Πρόκειται για τον υποκειμενικό χρόνο ο οποίος έχει βάθος και ύψος συνδέεται με τα έντονα συναισθήματα θετικά ή αρνητικά που δεν δημιουργούν οριζόντια χρονική διάταξη. Τέτοιες άχρονες στιγμές μπορεί να προκαλέσει η Ποίηση. Στην Ποίηση η σύζευξη αντίθετων κόσμων, το ταξίδι στην αδέσμευτη φαντασία, βγάζουν τον άνθρωπο από την καθημερινή συμβατική οριζόντια αίσθηση του χρόνου. Ο Ελύτης ασπάζεται και τροποποιεί εν μέρει τη θεώρηση των γάλλων φιλοσόφων για το χρόνο αναπτύσσοντας τη δική του θεωρία για την αίσθηση του χρόνου που επικεντρώνεται στην αξία της στιγμής η οποία είναι σύμπτυξη πολλών

<sup>68</sup> Bachelard G., *Lautreamont*. Paris: Librairie Jose Corti, 1939.

ταυτοχρονιών που βασίζονται σε εμπειρίες και πράγματα χθεςινά και σημερινά, προκαλούν εκστάσεις και πτώσεις σε τέτοιο βαθμό, που η πίεση διαστέλλει (τεντώνει) τη στιγμή και την ανοίγει σαν σε έκρηξη που την εξισώνει με την αιωνιότητα, την κάνει ισόβια. Είναι ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος προσλαμβάνει την αίσθηση του χρόνου εσωτερικά με την ψυχή και τη φαντασία, με τη μνήμη και τη ζωτική ενέργεια του παρόντος. Το παρελθόν βιώνεται στο παρόν. Η διαδοχή των στιγμών αναδεικνύει το ουσιώδες, το σταθερό και αναλλοίωτο που παραπέμπει στο αιώνιο «ανεβαίνοντας την Ιστορία τη σβήνω για να γίνω ο φυσικός άνθρωπος ή αλλιώς, να ταυτιστώ απόλυτα μαζί της, σε σημείο που να είναι σαν να μην υπάρχει» (Ελύτης 1995 :51). Η πλέον ανάγλυφη ποιητική διατύπωση της ιδέας που ταυτίζει τη στιγμή με την αιωνιότητα βρίσκεται στον τελευταίο ψαλμό των «Παθών» I-H και στο «Δοξαστικόν» του *Άξιόν Εστι*.

*Χτυπά η καμπάνα του μεσημεριού*

*κι αργά στις πέτρες τις πυρρές χαράζονται τα γράμματα*

*ΝΥΝ και ΑΙΕΝ και ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ*

*Αιέν αιέν και νυν και νυν τα πουλιά*

*κελαηδούν. ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ ΤΟ ΤΙΜΗΜΑ*

Επίσης στο *Μικρό Ναυτίλο* (2007:119) λέει *Πλοίο διαρκείας η χώρα μου* ενώ στο *Εν Λευκώ* (2006:284) «Αν το γυαλί απ' όπου βλέπουμε κι αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο ήταν πιο καθαρό, το καθετί θα φαινότανε στον άνθρωπο τέτοιο που πραγματικά είναι, δηλαδή χωρίς αρχή και τέλος,» Στον ίδιο τόμο στο δοκίμιο «Χρόνος δεσμώτης και χρόνος λυόμενος» παρατηρεί με πικρία «Τον εκλείσαμε σ' ένα μικρό κουτί μεταλλικό που τ' ονομάσαμε «ωρολόγιον» και ησυχάσαμε. Όμως αυτό το κλασικό τικ τακ που απασχολούσε τους παλαιούς μυθιστοριογράφους μπορεί να 'ναι μέτρηση, μπορεί και διαμαρτυρία. Τίνος είναι, ο ένας του άλλου, δεσμώτης; Ποιος μας έδωσε το δικαίωμα να κάνουμε τον ήλιο τον ανίδεο μετρητή μας;»

Κοινό τάξιμα των παραπάνω αποσπασμάτων είναι η υπέρβαση του χρόνου η άρνηση της δυναστευτικής σκιάς του πάνω στη ζωή, και η ενεστωτικοποίηση της στιγμής. Άλλωστε ο Ελύτης στη συνέντευξη του στον Ivar-Ivask δηλώνει απερίφραστα: «Επειτα είναι η ανάπτυξη του στιγμιαίου με το οποίο εννοώ ένα γεγονός διαδραματιζόμενο σ' ένα κλάσμα του δευτερολέπτου, αλλά που είναι δυνατόν να συμπεριλάβει πολύ περισσότερα πράγματα· η στιγμή μπορεί να

διευρυνθεί». <sup>69</sup> Το επαναλαμβάνει στο ποίημα «Η ισόβια στιγμή» στη *Μαρία Νεφέλη* «Πιάσε την αστραπή στο δρόμο σου άνθρωπε· δώσε της διάρκεια· μπορείς!», ενώ στο «Ο ύπνος των γενναίων» (1996:16) ακυρώνει τη δύναμη του χρόνου, ισοπεδώνει την απόσταση των εποχών τις ξεσκεπάζει για να αποκαλυφθεί το αληθινό όνομα των πραγμάτων «Δίχως μήνες και χρόνοι να λευκαίνουν το γέني τους, με/ το μάτι εγύριζαν τις εποχές, ν' αποδώσουν στα πράγματα το αληθινό τους νόημα».

Τη στιγμή συνδέει και με την έννοια της δικαιοσύνης «Μια μέρα η δικαιοσύνη θ' αποκληθεί «ακριβής στιγμή», κατά το υπόδειγμα των μεγάλων αρχιτεκτόνων (Εν Λευκώ 2006:463) που δίνει το περιθώριο να σκεφτούμε ότι προϋπόθεση για τη διαστολή της στιγμής είναι μέσα σ' αυτή να επιτελούνται πράγματα δίκαια και υψηλά, μπορεί απλά, αλλά αληθινά γεμάτα παλμό που μεταδίδεται στο βάθος της ψυχής και την κάνει αθάνατη, συντονίζοντας την στον παλμό της φυσικής κοσμικής αιωνιότητας. Αυτό μ' ένα τρόπο ονειρικό και μαγικό που κυριαρχεί στην «Ελλάδα τη δεύτερη του επάνω κόσμου». (*Ο Μικρός Ναυτίλος* 1985) που ο άνθρωπος μπορεί να πετύχει αν κρατήσει την αθωότητα του και αφήσει τους πόρους της ψυχής του ανοιχτούς για ένα διάλογο και μια ένωση με το φως και τα άλλα στοιχεία της φύσης μέσα από το δίαυλο των αισθήσεων. Ο ποιητής κατά την τρίτη ποιητική του περίοδο ενσυνείδητα επιχειρεί να απομονώσει το στιγμιαίο και να συλλάβει το φευγαλέο, αυτό που λάμπει κι είναι διάφανο σαν τη νεροσταγόνα, γιατί αυτές οι στιγμές κουβαλάνε την αληθινή ζωή.

Γυρίζοντας στη συλλογή *Εκ του πλησίον* διαβάζουμε αποφθέγματα με έντονη την αίσθηση της παρουσίας του παρελθόντος στο παρόν, της κατάργησης των ορίων μεταξύ παρόντος παρελθόντος:

1. *Εκείνο που μας χρειάζεται είναι ένας μινωικής ή και θηραϊκής περιόδου Μαλλαρμέ δακτυλιολίθων.*
2. *Κάποτε νιώθω νά μαι ανάμεσα σ' αυτούς που δεν γνώρισα ποτέ*
3. *Κάθε τόσο μου στέλνουν ένα μπουκετάκι με σπασμένες λέξεις δυο μακρινές ζαδέλφες μου από την εποχή της Σαφώς. Τη μια τη λένε Ασρινή και την άλλη Λεμονέσσα*

---

<sup>69</sup> Συνέντευξη του Ελύτη στον Ivar Ivask, *Αναλογίες φωτός: Ο.Ελύτης, Εκλογή 1935-1977*, οπ.π. σ.193.

4. *Όπως και να το κάνεις ένα κομμάτι*

*“πάντοτε” στον άνθρωπο θα υπάρχει.*

5. *Κάτι κόκκινο πριν απ’ το αίμα*

*Μόλις φτασμένο απ’ το παρ’ ολίγον μέλλον.*

6. *Κοίτα να κόβεις κάθε τόσο τα νύχια της ιστορίας,*

*επειδή έτσι και μεγαλώσουν θα πνίζονται κι εσένα και την αλήθεια.*

7. *Μαθημένη στην ένδεια η πέτρα δεν ζητά*

*ούτε να φέρει πίσω τη μέρα ούτε να την ωθήσει μπροστά.*

Σκοπός του Ελύτη είναι να πετύχει μέσω της ποίησης την αποδυνάμωση κάθε μορφής φθοράς, μαρασμού και θανάτου, να εναντιωθεί με κινητήρια δύναμη το λυρισμό, την ψυχική ενέργεια, τη γλωσσική διεργασία, την πίστη στη ζωή που βιώνεται με όρους δικαιοσύνης και αθωότητας, στο σκοτάδι και στη συνήθεια που σκοτεινιάζει τις μέρες του ανθρώπου. Όλη του η γραφή θα λέγαμε μοιάζει με «άσκηση ανορθοδοξίας» ώστε να επιτύχει το «ανέλπιστο» στο οποίο έχει δικαίωμα ο άνθρωπος.

Έτσι στάθηκε απέναντι στη συμβατικά καθιερωμένη αντίληψη του χρόνου, η οποία βάρυνε όσο περισσότερο ο άνθρωπος αποξενωνόταν από τα φυσικά και παραδοσιακά δομημένα μορφώματα της ζωής, δηλαδή από την εποχή της επιστημονικοτεχνικής επανάστασης που άνοιξε τον δρόμο στην αστικοποίηση και την κοινωνιοκεντρική οργάνωσή της. Το ψευδές όνειρο του υλικού ευδαιμονισμού με το οποίο οι ισχυροί μηχανισμοί του μετα-βιομηχανικού και κεφαλαιοκρατικού συστήματος καλλιέργησαν στην συνείδηση του ανυποψίαστου ανθρώπου και σφυρηλάτησε μια σχέση άκρως αρνητική με το χρόνο. Μέσα στα περιορισμένα όρια του πρέπει ο άνθρωπος να προλάβει να εργαστεί ασθματικά και εξοντωτικά, συνήθως μια εργασία ξένη από τις κλίσεις και τα ενδιαφέροντά του, για να μπορέσει να ζήσει το όνειρο του ανθρώπου υπερκαταναλωτή που αντλεί προσωπική αξία από τις υλικές μόνο εμπορευματοποιημένες αξίες, πράγμα αντικειμενικά ανέφικτο, και ψυχοφθόρο. Η ζωή απογυμνώνεται από την πνευματική, ηθική και ψυχική διάσταση της και εκπίπτει σ’ ένα ρηχό βιολογικό αυτοτελές φαινόμενο, χωρίς προεκτάσεις, που απειλείται ανέκκλητα από τον ανελέητο, ψυχοβόρο χρόνο.

Ενάντια σ’ αυτή τη στρεβλή αντιμετώπιση του χρόνου θέλει να πολεμήσει ο ποιητής γι αυτό δηλώνει απειλητικά στο απόφθεγμα

*Θέλει τουφέκι ο χρόνος, αν επιθυμεί να γίνεις μια σκέτη ανάμνηση.*

Η πολεμική της κοσμολογίας του αντιτίθεται στη μετατροπή της ζωής σε ανάμνηση ξεθωριασμένη, αγνή και κάποτε ξεχασμένη. Είναι διατεθειμένος μ' ένα τουφέκι να σκοτώσει το χρόνο αν σκοπεύει να προβεί σε τέτοιο έγκλημα. Από τον υποθετικό λόγο προτάσσεται η κύρια πρόταση και ακολουθεί η δευτερεύουσα υποθετική. Μάλιστα προτάσσεται το ρήμα μαζί με το αντικείμενο «θέλει τουφέκι ο χρόνος» για να δηλωθεί η ρητή αποδοκιμασία στην ενδεχόμενη επιθυμία του να μετατρέψει το εννοούμενο «εσένα» του αναγνώστη σε «σκέτη ανάμνηση» κι έτσι να εκμηδενίσει την ύπαρξή του. Στην ποιητική μυθολογία του Ελύτη ο θάνατος δεν εξισώνεται με το μηδέν «Δεν έχει καμιά σχέση ο ήλιος με τη λιακάδα, η θάλασσα με τη βαρκάδα, ο θάνατος με το μηδέν και το στερέωμα με το άπειρον.» (*Ανοιχτά χαρτιά* 1987:11). Ο ποιητής παίρνει το ρόλο του υπερασπιστή του αναγνώστη ο οποίος παρουσιάζεται απειλούμενος από το χρόνο. Τα προηγούμενα αποφθέγματα (1-7) αποπνέουν μια αίσθηση οικειότητας με το παρελθόν ειδικά τα τρία πρώτα και μια άνετη, φυσιολογική περιδιάβαση στις βαθμίδες των εποχών σαν να προβάλλονται όλες με όλα τους τα δημιουργήματα στο παρόν. Τα πολιτισμικά προϊόντα που αποτελούν τις κορυφές της δημιουργίας του μινωικού ή κυκλαδίτικου (θηραϊκής) πολιτισμού, έχουν φωνή διαχρονική σημαίνουν και προτείνουν πάντα τρόπους αισθητικής αντίληψης, ήθους και ζωής και μπορούν να έρθουν σε συνεργασία με την αντίστοιχη καλλιτεχνική φωνή μιας άλλης εποχής όπως του Μαλλαρμέ (1842-1898) για ένα γόνιμο διάλογο που θα εναποθέσει την κοίτη του στα ζητήματα που προβληματίζουν πάντα τον άνθρωπο και θα αρδεύσει τη ζωή, με τους χυμούς της πείρας αιώνων που παραμένει όμως χρήσιμη σε κάθε παρόν, τωρινή και απαστράπτουσα.

Έπειτα στο απόφθεγμα 3 η χρονική απόσταση από την εποχή που ζει ο ποιητής ως την εποχή της Σαπφώς (7ος αι. π.Χ) φαντάζει φαινομενική μέχρι που εκμηδενίζεται αφού ο ποιητής διατηρεί στενή επικοινωνία με δυο κοπέλες εκείνης της εποχής οι οποίες είναι ξαδέλφες του. Με τον όρο «ξαδέλφες» μπορεί να δηλώνεται η πνευματική συγγένεια του ποιητή με κάποιες ποιήτριες ίσως και μαθήτριες της Σαπφώς, με τις οποίες πραγματοποιεί ανταλλαγή απαραίτητου ποιητικού υλικού, δηλαδή μπουκέτα λέξεων. Η σχολή λυρικής ποίησης της Σαπφώς οδήγησε την τέχνη σε μορφές τελείωσης που για τον Ελύτη αποτελούν πρότυπα θαυμαστά και ωφέλιμα. Εκφράζεται λοιπόν ο θαυμασμός, ο σεβασμός και η αναγνώριση της αξίας και της αναγκαιότητας της πολιτισμικής κληρονομιάς για να λειτουργήσει πολυδιάστατα και στο παρόν. Ταυτόχρονα όμως εκφράζεται η ζέουσα σχέση του χθες με το σήμερα, το κανάλι της επικοινωνίας είναι διαρκές «κάθε τόσο», ο

ποιητής νιώθει τις κοπέλες δίπλα του, αν και μακρινές όμως ξαδέλφες σε μια αυθόρμητη τακτική επαφή υποστήριξης.

Με τα αποφθέγματα 2 και 5 επικυρώνεται αυτή η εύκολη κίνηση από το ένα στο άλλο χρονικό επίπεδο, σαν τον καπνό που διαχέεται παντού, το μέλλον δίνει τα προμηνύματά του πως θα 'ρθει και ο ποιητής βρίσκεται σε τόπους χρονικούς, όπου συναντάει ανθρώπους άγνωστους του παρελθόντος ή του μέλλοντος, αλλά ζωντανούς μπροστά του στο τώρα. Τη βασιλεία αυτού του «παρόντος» καταδηλώνει το απόφθεγμα 7. Αρχίζει με μια κύρια πρόταση η οποία στα καίρια σημεία, αρχή και τέλος, έχει δυο ρηματικούς τύπους: «Μαθημένη» καταφατικός, «δε ζητά» αρνητικός. Εμφατικά ακολουθεί το προθετικό ονοματικό σύνολο με ετερόπτωτο προσδιορισμό «στην ένδεια η πέτρα», και τελειώνει η πρόταση με το «δε ζητά». Λιτή και περιεκτική σε νόημα και διατύπωση αναδεικνύει τα χαρακτηριστικά της πέτρας, ενός δεσπόζοντος φυσικού στοιχείου της ελληνικής υπαίθρου. Κύριο διακριτικό της πέτρας είναι η ένδεια καθώς παραπέμπει στο σκληρό, το άγονο, το απλό, το φτωχό (μας θυμίζει το στίχο από το *Άξιόν Εστι* (1959) «φτενό στα πόδια μας το χώμα/για να μην έχεις που ν' απλώσεις ρίζα/και να τραβάς του βάθους ολοένα ...»), αλλά παρόλη την ταπεινότητα του, αύταρκες, περήφανο και σοφό ,γιατί «δε ζητά». Ακολουθούν δυο βουλευτικές προτάσεις με παρατακτική σύνδεση «ούτε να φέρει πίσω τη μέρα ούτε να την ωθήσει μπροστά». Η ηλικία της πέτρας είναι σίγουρα μεγάλη κουβαλάει πάνω της αιώνες και έχει υποστεί πολλαπλούς μετασχηματισμούς από τις ποικίλες γεωλογικές ανακατατάξεις και τα φυσικά φαινόμενα που επενεργούν πάνω της για να της δώσουν το μέγεθος, το χρώμα και τη σύσταση που παίρνει κάθε φορά. Όμως δέχεται καρτερικά τις φυσικές διεργασίες και παραμένει πάντα νέα, πάντα εδώ. Αυτό που ζει η πέτρα είναι ένα συνεχές τώρα, δεν θέλει περισσότερα απ' όσα έχει, ξέρει την αξία της, χαίρεται την αυτάρκεια της όπως η «πέτρα» ως μοτίβο στο Σολωμό «καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου και το ξερό χορτάρι.» ( *Κρητικός* ,22.42). Επενδύεται κι εδώ όπως και στο Σολωμό με πολυσημία και θετικές συνυποδηλώσεις καθώς αποτελεί μετωνυμία της πατρίδας, της γης, έννοιες που συνδέονται με τη σταθερότητα και άλλες διαχρονικές πολύτιμες αξίες. Εδώ μέσα από μια προσωποποίηση παρουσιάζεται να μην ενοχλεί, να μην παρεμβαίνει στη ροή του χρόνου ούτε προς τα πίσω ούτε προς τα εμπρός. Την ενδιαφέρει το παρόν μέσα σ' αυτό πληρεί τις προϋποθέσεις της ύπαρξης της, μέσα σ' αυτό βρίσκει συμπτυγμένο το παρελθόν και το μέλλον πρώτα και κύρια στον ίδιο της τον εαυτό. Έτσι με τη ρηματική έννοια «δεν ζητά» εκφράζεται μια συνειδητή επιδίωξη της πέτρας που τοποθετείται στο παρόν κι έχει εξακολουθητικό χαρακτήρα. Διατρανώνεται έτσι η αξία του παρόντος ως μια ατελεύτητη διαχρονία.

Η ενότητα του χρόνου με την Ιστορία φαίνεται στους στίχους μιας πολύστιχης σύνθεσης του *Εκ του Πλησίον*, *Και δυο βυζαντινής τεχνοτροπίας εικόνες που δεν έπρεπε να παραλειφθούν*:

1. *Κοίμησις του Γεωργίου Νόελ Λόρδον Μπάυρον των Ευζώνων Αγγέλων προσκυνούντων, εν Μεσολογγίω τη 19η Απριλίου 1824.*

2. *Βαϊφόρος με την είσοδο του πρώτου Κυβερνήτου της Ελλάδος κόμητος Ιωάννου Καποδιστρίου, των κωδώνων χαρμωσύνως ηχούντων και κροτουσών των ελλιμενισμένων ναυ/αρχίδων, εν Ναυπλίω τη 8η Ιανουαρίου 1828.*

Αρχίζει με μια επισήμανση που υποδηλώνει τη σοβαρότητα του θέματος. Δεν πρέπει να παραληφθούν από το σύνολο των σημαντικών αναφορών με τη μορφή συμβουλών ή προτροπών. Η ιδιαίτερη φροντίδα για τις δυο αυτές εικόνες, οι οποίες απεικονίζουν δυο σημαντικές μορφές της νεότερης ελληνικής ιστορίας σε δυο επίσης σημαντικές στιγμές τους σε σχέση με την τύχη της Ελλάδας, μαρτυρεί αφενός τη σπουδαιότητα των γεγονότων, αφετέρου την αγωνία του ποιητή να σωθούν από τη φθορά του χρόνου, να διατηρηθεί η μνήμη του ζωντανή άρα αφού πρόκειται για ιστορικά πρόσωπα να διατηρηθεί ζωντανή η Ιστορία για να σημαίνει συνεχώς στο παρόν. Στην πρώτη εικόνα παρουσιάζεται ο φιλέλληνας Άγγλος ποιητής λόρδος Μπάυρον τη μέρα της ταφής του ο οποίος συγκινημένος από τον δίκαιο αγώνα των Ελλήνων ήρθε για να συμπαρασταθεί και να πολεμήσει στο πλευρό τους θυσιάζοντας τελικά τη ζωή του. Στη δεύτερη παρουσιάζεται η άφιξη του Κυβερνήτη Ιωάννη Καποδίστρια το 1828 μέσα σε κλίμα ενθουσιασμού, χαράς και πολλών προσδοκιών για τη δικαίωση του απελευθερωτικού αγώνα και την ανατολή μιας νέας ελεύθερης και ισχυρής Ελλάδας. Η ιστορία λοιπόν δεν πρέπει να γίνει μια απλή ανάμνηση αλλά, όπως λέει στο *Αξιόν Εστι* (1959) «ίδια η μνήμη γινόμενη παρόν», να ζει στη συνείδηση του παρόντος και να λειτουργεί σαν πυξίδα στα ταξίδια της χώρας. Στενή σχέση με την ιστορία μέσα από μια συνειρμική λειτουργία έχει και το απόφθεγμα:

*Και μετά που δάκρυσα είδα τα βουνά*

*Γινωμένα ιερά να βασιλεύουν*

*Πίσω από τον ήλιο.*

το οποίο επίσης παρουσιάζει μια εικονοπλαστική θεματική και σημασιακή αναλογία με τους παρακάτω στίχους από τα «Πάθη» (Ψαλμός Ε΄ του *Αξιόν Εστι*)

*« ΤΑ ΘΕΜΕΛΙΑ ΜΟΥ στα βουνά*



*Και τα βουνά σηκώνουν οι λαοί στον ώμο τους και πάνω τους*

*Η μνήμη καίει άκαυτη βάτος.*

*Μνήμη του λαού μου σε λένε Πίνδο και σε λένε Αθω. »*

Για να καταλάβουμε καλύτερα τον πολιτισμικό κώδικα που τα συνδέει ας αναλύσουμε πρώτα το παράθεμα του *Άξιόν Εστι* αναφορά και σε άλλα χωρία του Ελύτη όπου υπάρχει το ιστορικό βίωμα π.χ στο *Άξιόν Εστι*, *Στο Άσμα ηρωικό και πένθιμο*.

Κοινός γεωγραφικός όρος τα βουνά που αποτελούν χαρακτηριστικό της γεωφυσικής ιδιομορφίας του ελληνικού χώρου, τα οποία συνδέονται όπως και το σύνολο των παραθεμάτων, με πολιτισμικούς κώδικες που χαρακτηρίζουν την ποίηση του Ελύτη στο σύνολο της, αλλά και γενικότερα την ελληνική πολιτισμική παράδοση.

Στον πρώτο στίχο του παραθέματος ορίζεται η σχέση του ποιητικού Υποκειμένου με τα βουνά όπου το ποιητικό Υποκείμενο συνδέεται με το φυσικό του χώρο με τη σχέση οικοδόμημα-θεμέλια σχέση όχι μόνο στενή αλλά και αναγκαία για τη στερεότητα του οικοδομήματος. Αυτή η σχέση εξάρτησης «μεταφέρεται» και στο σύνδεσμο του ανθρώπου με το φυσικό του χώρο.

Ο τρόπος σύνδεσης παραπέμπει ευθέως σε έναν πολιτισμικό κώδικα,<sup>70</sup> τον κώδικα της «εντοπιότητας» η οποία, σύμφωνα με τον καθηγητή και θεωρητικό της Λογοτεχνίας Ε.Γ. Καψωμένο, αντιπροσωπεύει ένα από τα διακριτικά γνωρίσματα του τοπικού πολιτισμού. Σύμφωνα μ' αυτή τη θεωρία, ένα έγκυρο τυπολογικό κριτήριο για την ταξινόμηση των πολιτισμών είναι η αντίληψη που έχει μια ανθρώπινη κοινωνία για το χώρο και το χρόνο και τη μεταξύ τους σχέση. Σύμφωνα μ' αυτό το κριτήριο, διακρίνουμε πολιτισμούς του χώρου και πολιτισμούς του χρόνου, που αντιπροσωπεύουν δυο διαφορετικές πολιτισμικές κατευθύνσεις, ιστορικά υπαρκτές και αντίπαλες. Οι πολιτισμοί του χώρου χαρακτηρίζονται από την προτεραιότητα που παίρνει μέσα στο κοσμοείδωλο της αντίστοιχης κοινωνίας ο τόπος, η γενέθλια γη, προτεραιότητα που εκφράζεται με μια σχέση άμεσης εξάρτησης από τη γη και τα αγαθά της. Η αντίληψη του Θείου συνδέεται με τις δυνάμεις της φύσης. Και η συνείδηση ταυτότητας του ανθρώπου διαμορφώνεται σε συνάρτηση με τον τόπο και την τοπική κοινότητα. Η αντίληψη του χρόνου είναι κυκλική, σύμφωνα με την

---

<sup>70</sup> βλ Ε.Γ.Καψωμένος, «Πολιτισμοί του χώρου και πολιτισμοί του χρόνου», επιστημονική ανακοίνωση στο Ι΄ Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, Εισαγωγικός λόγος (Χανιά, 1 Οκτωβρίου 2006 στα πρακτικά του Συνεδρίου.)

περιοδικότητα των φυσικών φαινομένων, της μιας εποχής μετά την άλλη, γεγονός που αφαιρεί την πιεστική και φθοροποιό αίσθηση του χρόνου.

Αντίθετα οι πολιτισμοί του χρόνου χαρακτηρίζονται από μια εμμονή στην προτεραιότητα του χρόνου, η οποία εκφράζεται με τη συνεχή μετακίνηση, την αποδημία και την περιπλάνηση που δεν επιτρέπουν την καλλιέργεια μιας βαθύτερης σχέσης με το γενέθλιο τόπο. Η αντίληψη του χρόνου σ' αυτούς είναι γραμμική σε διαρκή ροή και συναρτάται με την ιδέα της συνεχούς εξέλιξης. Οι φυσικές αξίες υποβιβάζονται και αντιδιαστέλλονται προς τις ηθικές και πνευματικές, πράγμα που συνεπάγεται τη διάκριση του υλικού και πνευματικού κόσμου άρα την καθιέρωση ενός μοντέλου δυιστικού. Ανάμεσα σ' αυτά τα δύο αντίπαλα πρότυπα διακρίνουμε μια τρίτη εκδοχή εξισορρόπησης και σύνθεσης των βιωμάτων του χώρου και του χρόνου σε μια ενιαία αντίληψη χωρο-χρόνου. Το πρότυπο αυτό εκφράζεται με τα χαρακτηριστικά του αισθήματος συγγένειας μεταξύ των μελών της τοπικής κοινότητας, της εξισορρόπησης των αντιθέτων, της αρμονικής σχέσης με τον τόπο και τη φύση, της ισοδυναμίας των φυσικών και ηθικών αξιών. Έτσι ο τόπος αναγνωρίζεται ως το κατ' εξοχήν πεδίο ενεργοποίησης, δημιουργίας και ολοκλήρωσης του ατόμου και της κοινότητας. Την αντίληψη αυτή ονομάζουμε «**κουλτούρα της εντοπιότητας**» και σ' αυτήν εντάσσεται, κατά την ίδια θεωρία, ο ελληνικός πολιτισμός.

Αυτός είναι ο κώδικας ανάγνωσης του παραθέματος τον οποίο αναγνωρίζουμε εκτός από το *Άξιόν Εστι* και σε πολλά άλλα χωρία της ποίησης του Ελύτη. Προχωρώντας στο δεύτερο στίχο «και τα βουνά σηκώνουν οι λαοί στον ώμο τους» βρισκόμαστε μπροστά σε μια μεταφορική διατύπωση και μια αντιστροφή στη σύνταξη του δεύτερου σε σχέση με τον πρώτο στίχο. Στον πρώτο τα βουνά είναι αυτά που σηκώνουν τον ανθρώπινο πολιτισμό, με την έννοια ότι συμβάλλουν στη δημιουργία του. Αντίθετα στο δεύτερο στίχο υποκείμενο γίνεται ο άνθρωπος ο οποίος σηκώνει τα βουνά. Μεταφορικά αυτό σημαίνει ότι το συλλογικό υποκείμενο, ο λαός, σηκώνει όλο το βάρος της ιστορικής εμπειρίας που συνδέεται μ' αυτά. Στο σημείο αυτό έχουμε μια εναλλαγή του ατομικού με το συλλογικό σε μια αμοιβαιότητα και αλληλεγγυότητα, βασικό χαρακτηριστικό στην ποιητική ιδεολογία του ποιητή. Οι λαοί λοιπόν οπλισμένοι με ιστορική μνήμη και κοινωνική ευθύνη φέρουν μέσα στην ψυχή τους ως κληρονομημένη ουσία ζωής, όλες τις κατακτήσεις του υλικού και πνευματικού πολιτισμού που καθόρισαν τη ζωή των προγόνων και τη δική τους. Ο λαός σκέπτεται και δρα σαν να κουβαλεί μέσα του όλους τους αιώνες ως ψυχοπνευματική εμπειρία, απόσταγμα σοφίας και συνείδηση ευθύνης. Είναι το υποκείμενο της πολιτισμικής δράσης και ο συνεχιστής του πολιτισμικού γίγνεσθαι, άρα ο κύριος υπεύθυνος για την τύχη του.

Ο επόμενος στίχος αποτελεί μια συντακτική και νοηματική ενότητα με τον προηγούμενο, και πάνω τους η μνήμη καίει «άκαυτη βάτος». Η σειρά των λέξεων στηρίζει, πέρα από το ρυθμό, και τη σημαντική του στίχου. Προηγείται ο τοπικός προσδιορισμός «πάνω» που δίνει έμφαση στο χώρο δηλαδή τα βουνά και αμέσως ακολουθεί το ουσιαστικό «η μνήμη». Η μνήμη αντιστοιχεί στον παρελθόντα χρόνο, που όπως δείξαμε στο πολιτισμικό πρότυπο του χωροχρόνου δεν ταυτίζεται με την ιστορία την εννοούμενη ως αυστηρή χρονική διαδοχή γεγονότων με αιτιοκρατική σειρά. Δεν είναι η απρόσωπη επιστημονική γνώση αλλά βιωμένη εμπράγματα ζωντανή πραγματικότητα πάντοτε παρούσα και ενεργή με υποκείμενο τον άνθρωπο. Η σχέση της μνήμης με τον τόπο είναι οργανική. Ο τόπος εμφανίζεται ως φορέας της ιστορικής μνήμης. Αυτό σημαίνει ότι ο τόπος ενεργοποιεί τη μνήμη και η μνήμη είναι που συνδέει το παρόν με το χώρο και την ιστορία, μετασχηματίζοντάς τα σε άμεσο, ζωντανό, κυρίαρχο βίωμα του παρόντος.

*Εντολή σου, είπε, αυτός ο κόσμος ο γραμμένος  
μες στα σπλάχνα σου είναι ... (Γένεση 1ος ύμνος).*

Ο άνθρωπος ριζώνει μέσα στη μνήμη και τρέφεται απ' αυτή:

*Μόνος εδάγκωσα μες στον Καιρό με δόντια πέτρινα...  
Μια και δυο και τρεις φορές θεμέλιωσα τα σπίτια μου στη  
μνήμη μόνος.*

Η μνήμη του παρελθόντος αντιπροσωπεύει το ιστορικό πρότυπο, που υπαγορεύει το ιστορικό χρέος του παρόντος. Πρόκειται για ένα διαφορετικό χειρισμό της ιστορικής ύλης που υπερβαίνει τη διχοτομία παρελθόν-παρόν και ενσωματώνει την ιστορική διαχρονία στην παρούσα στιγμή. Είναι η εκδοχή που κωδικοποιείται στην ταυτότητα: στιγμή=αιωνιότητα. Εδώ μιλούμε για ιστορικό βίωμα ή ιστορική συνείδηση όχι για ιστορική θεματική. Η ιστορική μνήμη μετασχηματίζεται σε παροντική ενέργεια, γίνεται ζώσα συνείδηση του υποκειμένου. Αυτό είναι που ξεχωρίζει την ελληνική αντίληψη της Ιστορίας, ένα βίωμα που εξέφρασε με περίσσεια ο Οδυσσέας Ελύτης στο *Άξιόν Εστι* η αίσθηση της ενότητας της στιγμής με την αιωνιότητα, του νυν με το αιέν «Ω χαρά τραυματισμένη, μιας στιγμής χωριτικότητα που κλωνίζει αιώνες!» («Οι κλεψύδρες του αγνώστου»). Δεν πρόκειται για ένα κενό σχήμα λόγου. Η ταύτιση της στιγμής με την αιωνιότητα εκφράζει μια κοσμοθεωρητική στάση, όπου η διεισδυτική δύναμη του νου, η διαισθητική ικανότητα και η μυστική εμπειρία συλλειτουργούν ως ενιαίο όργανο σύλληψης και κατανόησης του Κόσμου. Είναι ένας κόσμος όπου παρελθόν, παρόν και μέλλον συναποτελούν μια μυθική

συγχρονία. Το παρόν γίνεται διαχρονία και η διαχρονία παρόν. «Τώρα το χέρι του Θανάτου (*Αξιόν Εστί, Γένεση* : 70) ή «ίδια η μνήμη γινόμενη παρόν». Αυτή η βίωση της διαχρονίας μέσα σε κάθε στιγμή είναι απ' τα διακριτικά στοιχεία της ελληνικής πολιτισμικής ιδιοσυστασίας. Μέσα στο πνεύμα μιας παράδοσης που τείνει διαρκώς σε μια υπέρβαση της χρονικότητας, η ροή του χρόνου καθαυτή δεν υπολογίζεται ως αποφασιστικός παράγοντας του γίνεσθαι· ο χρόνος και η αυτόνομη λειτουργία του αμφισβητείται καθώς και η φθοροποιός του δύναμη:

*Δίχως μήνες και χρόνοι να λευκαίνουν το  
γένι τους, με το μάτι εγύριζαν τις εποχές,  
ν' αποδώσουν στα πράγματα το αληθινό τους όνομα* («Ο ύπνος  
των Γενναίων») *στο Εφτά και μία τύψεις για τον ουρανό.*

λειτουργεί μόνο ως δύναμη αυτοσυνείδησης-αυτογνωσίας. Στη συνέχεια ο υπό εξέταση στίχος τελειώνει με τη φράση «καίει άκαυτη βάτος». Στο σημείο αυτό γίνεται μια υπαινικτική αντιδιαστολή προς την ιεραρχική κουλτούρα των πολιτισμών του χρόνου όπου ο εντολέας είναι έξω και πάνω από τον άνθρωπο. Σύμφωνα με το θρησκευτικό μύθο της Π. Διαθήκης ο Θεός έκανε την εμφάνιση του με την φλεγόμενη και μη καιόμενη βάτο. Πίσω από την άκαυτη βάτο της Παλαιάς Διαθήκης νοείται ο Θεός-εντολέας. Πίσω από την άκαυτη βάτο του *Αξιόν Εστί*, νοείται η συλλογική μνήμη δηλαδή το ανθρώπινο υποκείμενο. Υπονοείται λοιπόν ένα δυστικό μοντέλο που έρχεται σε αντίθεση με το μονιστικό μοντέλο της ελληνικής παράδοσης όπου φύση-άνθρωπος-θεός αποτελούν μια οργανική ενότητα μέσα στην οποία εντολέας είναι η μνήμη δηλαδή ο άνθρωπος αφού η μνήμη ως Υποκείμενο του ρήματος «Καίει» μόνο ανθρώπινο υποκείμενο μπορεί να έχει.

Τελευταίος στίχος του παραθέματος που αναλύουμε είναι: «Μνήμη του λαού μου σε λένε Πίνδο και σε λένε Άθω».

Στο στίχο αυτό επανέρχεται εμφατικά η σύζευξη του ιστορικού χρόνου με τον ιστορικό χώρο και αποτελούν μαζί τον ενιαίο χωροχρόνο του ποιητικού σύμπαντος. Ειδικότερα προσδιορίζεται ο χώρος με το όνομα του βουνού Πίνδος το οποίο συνδέεται άρρηκτα με τους αγώνες της αντίστασης των Ελλήνων απέναντι στους ξένους κατακτητές. Το όνομα του βουνού Άθως συνδέεται με την πνευματική ιστορία της ελληνορθόδοξης παράδοσης. Η βιοματική σχέση του λαού με τα βουνά αυτά εγγράφεται στη συνείδηση του, συμβάλλει στην αυτογνωσία του και μετατρέπεται σε χαρακτηριστικό της ιδιοσυστασίας του. Η Πίνδος και η Άθως είναι το νυν που παραπέμπει στη μνήμη η οποία κινείται σ' ένα ατέρμονο «αιέν». Στιγμή λοιπόν και αιωνιότητα ταυτίζονται και η

ταυτότητα αυτή βρίσκει την πιο καίρια και ανάγλυφη διατύπωση της στον τελευταίο ψαλμό των «Παίδων» I-H και στο «Δοξαστικόν» του *Άξιόν Εστι*.

*Χτυπά η καμπάνα του μεσημεριού  
κι αργά στις πέτρες τις πυρρές χαράζονται  
τα γράμματα  
ΝΥΝ ΚΑΙ ΑΙΕΝ και ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ  
Αιέν αιέν και νυν και νυν τα πουλιά  
κελαηδούν. ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ ΤΟ ΤΙΜΗΜΑ*

Δύο είναι οι βασικοί παράγοντες στο ζήτημα που εξετάζουμε. Ο ένας είναι η ταύτιση στιγμής-αιωνιότητας. Ο άλλος είναι η ενεργητική μνήμη. Η αιωνιότητα εμπεριέχεται μέσα στη στιγμή ως συλλογική μνήμη που δεν είναι ανάγκη να την εννοήσουμε ως συνειδητή. Αντίθετα τόσο στο Σικελιανό όσο και στον Ελύτη εκδηλώνεται ως βίωμα, που μετασχηματίζει αυτή την ταύτιση σε ιστορική δυναμική.

Ερχόμενοι τώρα στο *Εκ του Πλησίον* και στο πρώτο απόφθεγμα μπορούμε να διαπιστώσουμε μια μερική επαναφορά στον πολιτισμικό κώδικα της εντοπιότητας μέσω της οποίας ο ποιητής επαναβεβαιώνει την ισχύ και την πίστη του σ' αυτόν.

Στον πρώτο στίχο προτάσσεται ένας εμπρόθετος προσδιορισμός του χρόνου «και μετά» με μια δευτερεύουσα επιρρηματική αναφορική πρόταση ελλειπτική, που δάκρυσα» η οποία συνδέεται χωρίς σύνδεσμο με το ρήμα της κύριας «είδα» που ακολουθεί αμέσως, με το αντικείμενό του «τα βουνά», με το οποίο τελειώνει ο στίχος. Έτσι τα δυο ρήματα δάκρυσα, είδα έρχονται σε τόσο πολύ στενή σχέση χρονικής διαδοχής που μοιάζει να εκμηδενίζεται η απόσταση ανάμεσα τους, αμέσως μετά το πρώτο γίνεται το δεύτερο. Ο αόριστος τονίζει την αμεσότητα των δύο πράξεων και τις τοποθετεί έμμεσα στη συνθήκη ενός ιστορικού παρελθόντος. Όπως και το παράθεμα από το *Άξιόν Εστί* τα βουνά παραπέμπουν σ' ένα κυρίαρχο γεωφυσικό χαρακτηριστικό του ελληνικού τοπίου που συνδέεται άρρηκτα με τους γενναίους και διαρκείς αγώνες των Ελλήνων απέναντι στους ξένους κατακτητές. Οι συνυποδηλώσεις που αφυπνίζουν στον αναγνώστη σχετίζονται με τα ηρωικά γεγονότα, που ορίζουν και διαμορφώνουν την εθνική του συνείδηση και ως ένα σημαντικό

βαθμό συντελούν στο σχηματισμό της αυτοσυνειδησίας του. Όπως είπαμε το ρήμα *δάκρυσα* προηγείται από το ρήμα *είδα* που σημαίνει ότι αφού δοκιμάστηκε η χώρα στη στέρηση της ελευθερίας της, στην άδικη μεταχείριση από τις ισχυρές εξουσίες των εχθρικών χωρών, στην απώλεια των περήφανων παιδιών της, στα δεινά των αλληπάλληλων πολέμων τα οποία εύλογα οδηγούν στη θλίψη στη στενοχώρια και στα δάκρυα, το ποιητικό υποκείμενο το οποίο εδώ αντιπροσωπεύει το σύνολο του πληθυσμού της χώρας, «είδε τα βουνά.» Είναι οι εξαιρετικής κρισιμότητας και ψυχικού μεγαλείου πράξεις που επιτελέστηκαν πάνω σ' αυτά, είναι ο βαθύς πόνος που φέρνει το άδικο και η θυσία αθών ανθρώπων, μνημείων φυσικού και υλικού πλούτου, είναι η ηθική προσβολή, η αυθαίρετη αφαίρεση της ελευθερίας, της τιμής και της αξιοπρέπειας που επικέντρωσαν το βλέμμα εκεί στα βουνά, το χώρο των μαχών, τον τόπο του μαρτυρίου για την υπεράσπιση υψηλών ηθικών αξιών. Εξαιτίας αυτών πραγματώθηκε ο δεύτερος στίχος «Γινωμένα ιερά να βασιλεύουν». Ο καθοριστικός ρόλος που έπαιξαν στη διεξαγωγή των εθνικοαπελευθερωτικών αγώνων αναγάγει τα βουνά σε ένα επίπεδο ιερό. Αποτελούν μια κεντρική ψηφίδα στο πρόσωπο και την ταυτότητα της χώρας, γίνονται ο τόπος όπου απελευθερώθηκε όλο το εσωτερικό δυναμικό των Ελλήνων από ιερούς μαχητές «Και να ριχτεί του χάρου με την αγιοσύνη του» ( *Άσμα Ηρωϊκό και Πένθιμο* 1945). Προσκτάται λοιπόν η ιδιότητα αυτή και στα βουνά, γίνονται σύμβολα ιερά του αγώνα, της αυταπάρνησης για την κατοχύρωση ενός συλλογικού αγαθού. Μέσα στη φύση των βουνών το συλλογικό μαχόμενο υποκείμενο συνδιαλέγεται με τον εαυτό του και τη μοίρα του και ο θάνατος του ενδύεται με την ιερότητα του ιερού σκοπού του αγώνα. Ο δεύτερος στίχος τελειώνει με το ρήμα «να βασιλεύουν» σε χρόνο ενεστώτα, ο οποίος εντείνει την αίσθηση της παντοτινής αγέρωχης βασιλείας τους και παρουσιάζει μια αμφισημία. Εάν η ανάγνωση σταματήσει στο δεύτερο στίχο η ερμηνεία του «βασιλεύουν» ταυτίζεται με την έννοια κυριαρχούν, δεσπόζουν, εξουσιάζουν με θετική σημασιοδότηση. Αν όμως συνεχίσουμε στον τρίτο στίχο «Πίσω από τον ήλιο» τότε το «βασιλεύουν» σε σχέση με τον ήλιο παίρνει τη σημασία «δύουν» φεύγουν, κρύβονται, χάνονται πίσω από τον ήλιο. Δημιουργείται ένα παράδοξο που δηλώνεται σε κυριολεκτικό επίπεδο, αφού η φυσική λειτουργία είναι ο ήλιος να κρύβεται, να βασιλεύει πίσω από τα βουνά κι όχι το αντίστροφο. Η λογική και φυσική αυτή παρέκκλιση προσφέρει μέσω της αρχής της πολυσημίας δύο ερμηνευτικές εκδοχές. Αρχικά τα βουνά που μεταγράφονται στο ελληνικό τοπίο και στην ίδια την Ελλάδα ως έθνος και ως πολιτισμός δεχόμενη την τραυματική εμπειρία των αλληπάλληλων πολέμων πληγώνεται σε πολλά επίπεδα, όπως είναι λογικό, αφού χάνει ανθρώπινο κεφάλαιο, οικονομικά μέσα, πολιτική σταθερότητα, ψυχικό και ηθικό δυναμικό. Αποδυναμώνει καθώς στερείται όλα εκείνα τα έμψυχα και άψυχα μέσα που

συνιστούν την ύπαρξη της, που στηρίζουν την εν δυνάμει πρόοδο και ευδαιμονία της. Επέρχεται επομένως σε μια κατάσταση πολιτισμικού μαρασμού που βρίσκει την ποιητική και μεταφορική του διατύπωση στην εικόνα της δύσης του ήλιου. Τα βουνά βασιλεύουν, η Ελλάδα με όλο το πολιτισμικό της οικοδόμημα βασιλεύει πίσω από τον ήλιο μακριά από το φως, μακριά από τη ζωή που δικαιούται. Υπό μια δεύτερη ερμηνεία τα βουνά μεταστοιχειώνονται σε ήλιο, γίνονται πηγή φωτός, χάρη στα ηρωικά κατορθώματα που ξετυλίχτηκαν στις πλαγιές τους, στέκουν αγέρωχα για να διατρανώνουν το μήνυμα ότι αξίζει το τίμημα του αγώνα για την κατάκτηση της ελευθερίας, για να μετατρέπουν την ιστορία ανά πάσα στιγμή σε παρούσα ενέργεια και ζέουσα μνήμη υψηλού ήθους που συνεχίζει στο παρόν να εμπνυχώνει, ως χωνεμένη εμπειρία καθοδηγητική. Μετασηματίζονται μεταφορικά έτσι σ' ένα δεύτερο ήλιο που βασιλεύει πίσω από τον πρώτο.

Στην πρώτη σημασιολογική εκδοχή τα δάκρυα είναι δάκρυα λύπης, στη δεύτερη είναι δάκρυα χαράς:

*«ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ*

*Για σένα θα δακρύσει από χαρά ο ήλιος»*

και:

*«Βρόντηξαν τα βουνά της Αλβανίας*

*Δεν έκλαψαν*

*Γιατί να κλάψουν*

*Ήταν γενναίο παιδί»*

*«Δεν κλαίει πια ουτ' η Λύπη»*

*(Άσμα ηρωικό και πένθιμο για το χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας (1945) (1996:35, 20, 21)*

Κατά συνέπεια ο Ελύτης εναντιώνεται στην ιστορική και πραγματιστική θεώρηση του χρόνου και της ιστορίας, απομονώνει στιγμιότυπα που ενέχουν όλο τον «εθνικό μύθο» συνηρημένο για να εκφράσει την καθολικότητα μιας συλλογικής συνείδησης. Αποτυπώνει έτσι την αιωνιότητα των γεγονότων και δείχνει την ατέρμονη συνέχεια τους στο παρόν αυτό που θα κυοφορήσει το μέλλον σε μια πορεία όπου οι στιγμές συμφύρονται και οι σχέσεις παρελθόντος, παρόντος, μέλλοντος είναι

αδιάκριτες χαμένες στην απεραντοσύνη και τυπωμένες στην εσωτερική πτυχή της ψυχής των ανθρώπων και των δημιουργημάτων τους. Στο προτελευταίο εκτενέστερο ποίημα της συλλογής *Εκ του Πλησίον* διαβάζουμε:

*...Όμως το μάτι του βυθού καιρών άλλων  
στιγμιότυπα με τα σημερινά συν-  
Δυάζει. Έτσι που να μαθαίνεις μέλλον από πριν και δίχως  
γήρας νεότητα*

Αυτό παλεύει να νικήσει ο ποιητής το γήρας της ψυχής, που μπορεί να προσβάλλει κάθε φάση της ανθρώπινης ηλικίας και ταυτόχρονα να σώσει ως πολύτιμο υλικό την άχρονη ομορφιά που χωράει σε στιγμές, τις οποίες προβάλλει και τις φέρνει σε ισοδυναμία με την αιωνιότητα .

Ο τρόπος με τον οποίο απαθανατίζει τα καίρια στοιχεία της ελληνικής φύσης και του πολιτισμού, τις καίριες εκδηλώσεις του ανθρώπου σε κρίσιμες στιγμές κατά τις οποίες απειλείται η υπόσταση του, αποστάζει την ουσία της ελληνικής συνείδησης όπως έχει διαμορφωθεί σε συνάρτηση με την ελληνική φύση, και ορίζει την ελληνική ταυτότητα. Η αγάπη για την ελευθερία, η δικαιοσύνη, η περηφάνια, η ομορφιά, η λιγοςύνη, το μέτρο, η γλώσσα, η πολύχρωμη εικόνα της ιστορικής ταυτότητας αποτελούν τις σημαίνουσες που σκιαγραφούν την ελληνικότητα απαλλαγμένη από την αρχαιοπρεπή φορεσιά της με στα παλιά και καινούργια αναγεννημένα μέσα από τις ζυμώσεις που προκάλεσαν οι πνευματικές και πολιτιστικές εξελίξεις της Ευρώπης. Μακριά από κάθε συμβατική αντίληψη για την πατρίδα, κάθε εμμονή στην αρχαιότητα διακηρύσσει η ζωντανή, σημερινή αλήθεια για την Ελλάδα που βρίσκεται στην αισθητική και την ηθική της φύσης και των υλικών και άυλων μνημείων της. Σ' ένα απόφθεγμα από το *Εκ του Πλησίον* (1998) γράφει: « Όμορφα δειλινά με κομμάτια Μυκήνες ως τον ουρανό και λαμπερά υποσύννεφα». Είναι μια εικόνα γεμάτη ομορφιά και γεμάτη Ελλάδα χωρίς ίχνος εθνικισμού. «Η ελληνικότητα δεν είναι για μένα μια υπόθεση εθνική ή τοπική» (*Εκλογή* 1979:189)

Ένα ποιητικό κείμενο στο *Εκ του Πλησίον* όπου φαίνεται με απόλυτη σαφήνεια η άρση των ορίων των τριών συμβατικών βαθμίδων του χρόνου είναι το:

“ΣΤΑ ΕΠΕΙΤΑ ΤΟΥ ΑΙΩΝΟΣ”

*“Από τα στιγμιότυπα που πρόφτασε να πάρει ο χρόνος και να εμφανίσει σε κατοπινούς αιώνες,  
επέτυχα να συγκεντρώσω μερικές μαθήτριες του Γυμνασίου της Σαπφώς*



-- Εξακολουθεί να μετατοπίζεται σαν σκιά στο σεληνόφως της Λυδίας η Ατθίς, με ανασηκωμένο από το αριστερό πόδι τον χιτώνα της.

-- Με μια καρότσα φτάνει καλεσμένη απ' τη δούκισσα του Κεντ η Γυριννώ να πει το τσάι της ανυποψίαστη για το τι τεκταίνεται στη Μικρά Ασία

-- Ναυτόπαις η Γογγύλα δουλεύει σε κορβέτα αγκυροβολημένη στα νερά των βραχονησίδων της Νύμου και άγαμος.

-- Η τύχη της Ανακτορίας αγνοείται. Τα ως τώρα δεδομένα συγκλίνουν με την άποψη ότι έχει απολεσθεί από αβλεψία του τυπογράφου.

-- Όσο για την Αριγνώτα ....”

Το παρελθόν μπαίνει στο παρόν και στο μέλλον όπως ο βραχίονας του ακρωτηρίου στη θάλασσα και όπως η θάλασσα μέσα στην ξηρά. Αλληλοδιεισδύσεις, αναδιπλώσεις “Μια δεύτερη μέρα μέσα στην πρώτη διπλωμένη σε φάκελο φεύγει συνεχώς για να τοποθετεί εν αγνοία σου μικρούς φλόκους στα γύρω υψώματα και χρυσά συννεφάκια στην άκουα μαρίνα της μονίμου κατοικίας σου” (Εκ του Πλησίον)

Ο χρόνος αγκαλιάζει το σήμερα, το χθες το αύριο στρώνοντας με πολύτιμα υλικά τη στεριά και τη θάλασσα στολίζοντας με στοιχεία της θάλασσας τη στεριά και με στοιχεία της στεριάς τη θάλασσα όπου θεμελιώνεται το σπίτι της ψυχής μας. Για να νιώθουμε πάντα πως όλες οι δήθεν αντιθέσεις του χρόνου, της φύσης είναι πτυχές του ίδιου κόσμου, μια αδιαίρετη ενότητα, μια ταυτοχρονία, στην οποία αν αφεθεί ο άνθρωπος χωρίς φόβο και αντιστάσεις αμοίβεται με την αιώνια νεότητα:

*όταν νεύεις στη νεότητα, η χάρη της θα σ' επισκεφθεί. Όλα θα συγκλίνουν, έτσι ώστε να εξαναγκασθεί το τυχαίο ν' αρθρώσει μιαν αλήθεια τόσο παλιά δεν παλιώνει, δεν ξεπερνιέται, παρά επιτρέπει στον άνθρωπο, χωρίς άλλη προσπάθεια, να παραμένει καινούργιος (Εν Λευκώ, 2006:31).*

Την οριζόντια πορεία του χρόνου απορρίπτει και το τελευταίο πολύστιχο ποίημα της συλλογής με τίτλο:

**ΟΣΟ ΓΙΑ ΤΕΛΟΣ ΝΑΙ ΔΙΚΑΙΩΣ ΕΠΑΙΡΟΝΤΑΙ ΚΑΙ Η ΠΕΤΡΑ ΚΑΙ ΤΟ ΚΥΠΑΡΙΣΣΙ**

Όλα φαίνονται και οι τρύπες από το σφουγγάρι  
Που υπήρξε τοίχωμα σπηλαίου και τώρα εκ των πλαγίων  
Με πλησιάζει. Όμως το μάτι του βυθού καιρών άλλων  
Στιγμιότυπα με τα σημερινά συν-  
Διάζει. Έτσι που να μαθαίνεις μέλλον από πριν και δίχως  
Γήρας νεότητα  
Πρίγκηπες των κυμάτων για χάρη ενός κακότυχου  
Αναπηδήσατε. Θ' ακολουθήσουν γαίες με γιαλού γιασεμιά και  
Γι' αλλού τρίτροχα. Ναι  
Κάπου και για μας θα υπάρχει ένα ωραίο παράνομο  
Σοφία σοφία του κόσμου τι μονόπτυχος είσαι ή με ναι  
Ή με όχι τα λες όλα και τριγύρω σου συντηρείς τρικυμία  
Περνάω αγρίμης και στα χείλη μου μόλις αγγίζουν  
Διάττοντες μιας γεύσης μακρινής πίκρας και ταξιδιού ανέφικτου  
Υπάρχουν ως και στο κενό γαζίες για τους αλιείς  
Και τους φιλέρημους. Ένας προς έναν όλοι μας περνούμε  
Και από την καταστροφή από της σωτηρίας το στέγαστρο  
Κοίτα να συντομεύεσαι σαν χρυσαλλίδα επτάπτερος ω φίλε!  
Οπότεν συναινούν και η γη και το ύδωρ μέσα σου.

ΤΩΝ ΘΕΣΠΕΣΙΩΝ ΟΜΗΡΟΣ ΚΙ ΑΣ ΠΕΝΟΜΑΙ

ΓΛΥΚΙΑ Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΠΑΤΡΟΣ ΑΓΝΩΣΤΟΥ Ο

ΘΑΝΑΤΟΣ (σ.77)

Η διαφάνεια διαπερνά τα στρώματα των εποχών το χθες εγκαθίσταται στο σήμερα , το μέλλον αντικατοπτρίζεται στο παρόν. Είναι όλα τόσο διάφανα που η τοποθέτησή τους σε κάποια οριστική χρονική βαθμίδα δεν μπορεί να γίνει γιατί οι διαχωριστικές γραμμές δεν φαίνονται. *Όμως το μάτι του βυθού καιρών άλλων στιγμιότυπα με τα σημερινά συν/Δυάζει.* Τα γεγονότα του βίου, επανέρχονται σε πορεία κυκλική, η ζωή με τα φαινόμενά της επαναλαμβάνεται καθιστώντας γνωστά ή προβλέψιμα τα μελλούμενα. Η ζωή βιώνεται σε μια αχρονική διάσταση όπου το γήρας είναι ανύπαρκτο γιατί η ζωή δεσπόζει κατά κράτος σε όλη την απέραντη έκταση του κοσμικού σύμπαντος.

## Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΜΕ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Σε ειδικό κεφάλαιο θα διερευνήσουμε λοιπόν τη διαμόρφωση αυτού του ήρωα, όπως αυτή διαγράφεται στην ποιητική συλλογή που εξετάζουμε με την υποστήριξη των θεωρητικών και ποιητικών κειμένων του Ελύτη.

Αποτελεί αξιοπρόσεκτο χαρακτηριστικό και για την ερμηνεία της κουλτούρας, ως σύστημα σημείων, που εκφράζει η νεοελληνική λογοτεχνία αρθρωμένη και σημασιοδοτημένη από τη γλώσσα και άρα ευρισκόμενη σε σχέση υποχρεωτικής συνάρτησης με την κουλτούρα, ο τύπος του ήρωα που επικρατεί στη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία. Τον διακρίνει η αυτάρκεια και η πληρότητα, απόρροια ενός πλήρους και ισορροπημένου πολιτισμού μέσα στον οποίο γαλουχήθηκε. Κίνητρο της δράσης του δεν είναι η κατάκτηση ενός πολύτιμου αντικειμένου ή αγαθού σύμφωνα με το πρότυπο σχήμα: στέρση vs επιθυμία πλήρωσης, επομένως δεν βρίσκεται σε θέση επίθεσης, αλλά αντίστασης και υπεράσπισης της φυσικής του ζωής ή υψηλών ιδανικών απαραίτητων για την ομάδα, από έναν ισχυρό και καλά οργανωμένο εχθρό (αντίμαχο). Ο χαρακτήρας της Νεοελληνικής κοινωνίας μέσα στην οποία δρα είναι φιλειρηνικός, όχι ανταγωνιστικός και ελαστικός που οργανώνεται με νόρμες επιείκειας και ανθρωπιάς. Η κοινωνία και ο πρόμαχος που την εκπροσωπεί δεν έχει επεκτατικές βλέψεις, βρίσκεται σε σχέση αρμονίας με την κοινωνία και τη φύση, εμφορείται από διαχρονικές ηθικές αξίες και βρίσκεται σε συνεχή ετοιμότητα για να προασπιστεί αυτές και το κοινωνικό σύνολο. Η διάθεση του κοινωνικού συνόλου προς τις άλλες κοινωνίες του εξωτερικού είναι και λειτουργεί στη βάση του σεβασμού και της κριτικής αλληλεπίδρασης. Το αντιστασιακό μοντέλο του ήρωα απαντάται στη λαϊκή παράδοση, στο ακριτικό τραγούδι 11ος 12ος

αιώνας το οποίο προβάλλει έναν ήρωα ο οποίος υλοποιεί τη συνάρτηση *άτομο = φύση* σε αντιπαράθεση προς τη συνάρτηση *κοινωνία = κουλτούρα που επικρατούσε ως αξιακό σύστημα του βυζαντινού πολιτισμού*. Η μετάβαση αυτή που εκφράζεται με τον ήρωα του ακριτικού τραγουδιού καθώς και του κλέφτικου αργότερα ( 18ος αι.) συνδυάζει τα χαρακτηριστικά ενός υπερφυσικού «εγώ» με εξαιρετικά φυσικά χαρίσματα σωματικό κάλλος, σωματική δύναμη, που αγαπά και χαίρεται τη ζωή, με την κοινωνική διάσταση της προσωπικότητάς του η οποία γίνεται αποδεκτή, γίνεται αντικείμενο θαυμασμού με θέση προτύπου μέσα στην κοινωνία που ανήκει. Ο ήρωας αυτός πρότυπο κοινωνικοποιεί τις φυσικές αξίες όπως την Ελευθερία, τη δικαιοσύνη και το σεβασμό, οι οποίες, στερεώνουν την κοινωνική ζωή σε θεμέλια που εγγυώνται την ομαλότητα και την Αρμονία στις κοινωνικές σχέσεις, προϋπόθεση για την ατομική και κοινωνική ευτυχία. Οι αξίες αυτές αντιμάχονται την εκμετάλλευση της αδυναμίας του "εσύ", του άλλου και την κατάσταση της σκλαβιάς. Ο ήρωας εκφράζει τη βαθιά πεποίθηση της κοινότητας ότι η ζωή χωρίς ελευθερία δεν αξίζει και είναι διατεθειμένος να θυσιάσει για αυτή, αφού έτσι κι αλλιώς η ζωή χωρίς Ελευθερία ισούται με θάνατο. Μέσα από τη συνειδητή επιλογή της αυτοθυσίας συνειδητοποιεί και τη δική του ταυτότητα, ως προσώπου που αξίζει να έχει την ιδιότητα του ανθρώπου. Μάλιστα στο επίπεδο της δομής δεν υπάρχει Πομπός που να δίνει εντολή στον Ήρωα να αναλάβει τον άθλο. Η ίδια η συνείδησή του Ήρωα είναι Πομπός και Δέκτης στην ηρωική δοκιμασία. Όποτε απειλείται η ζωή, η ελευθερία ή η αξιοπρέπεια της κοινότητας ο ήρωας το θεωρεί προσωπική ντροπή να μην αντιδράσει, να μην ριχτεί στον αγώνα δυναμικά και αυτόματα, το αντιλαμβάνεται ως μία πρόκληση στην παλικαριά του και το φιλότιμό του.

Το μοντέλο αυτό του ήρωα-προμάχου αποτυπώνεται εύγλωττα, ως κυρίαρχο χαρακτηριστικό σε όλη την προσωπική λογοτεχνία από το Σολωμό (στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*) ως τον Ελύτη, το Γιάννη Ρίτσο, το Ν. Βρεττάκο και τους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς (τον Τάσο Λειβαδίτη, το Μανόλη Αναγνωστάκη, τον Άρη Αλεξάνδρου, τον Τίτο Πατρίκιο, το Μιχάλη Κατσαρό). Στην ποίησή τους κοινό θέμα και πρωτεύον είναι η υπέρβαση της αντίθεσης στη σχέση ατόμου - κοινωνίας και η εναρμόνιση των ατομικών και των συλλογικών αξιών. Ειδικά στον Οδυσσέα Ελύτη το θέμα αυτό προσεγγίζεται από θεωρητική άποψη στο δοκίμιο «Τα δημόσια και τα ιδιωτικά», «Το καίριο στη ζωή αυτή κείται πέραν του ατόμου. Με τη διαφορά ότι, αν δεν ολοκληρωθεί κανείς σαν άτομο, αδυνατεί να το υπερβεί» (*Εν Λευκώ*, 2006: 367) . Μία σχέση διαλεκτική, δυναμική, αμφίδρομη αυτή του ενός με τους πολλούς, του ατόμου- ιδιώτη με την κοινωνία στην οποία χωρίς τον ένα πόλο της φαινομενικής αντίθεσης δεν γίνεται ο άλλος. Ο ένας διαμορφώνει και ορίζει τον άλλον. Ο Ελύτης, όπως εξηγεί στα « Δημόσια και τα Ιδιωτικά»,

ονειρεύεται μία κοινωνία όπου οι θεσμοί, οι νόμοι, τα συστήματα θα λειτουργούν εύρυθμα χωρίς να πληγώνουν τους ανθρώπους γιατί θα είναι όλα βουτηγμένα στην αθωότητα « του γυμνού, της δικαιοσύνης, και της ιερότητας, του παρθενικού και του ηδυπαθούς». Ζητάει να εκχέει ο ιδιώτης όλη την αγιοσύνη του από τα άδυτα της ψυχής του και μ' αυτή να λούζει «τα κοινά» για να μπορούν « να γίνουν κανόνες ζωής για όλους, με το ίδιο ήθος και την ίδια δύναμη.» Αν ο καθένας σταθεί με ειλικρίνεια και υπευθυνότητα απέναντι στον εαυτό του και ξεχωρίσει μέσα του τις θετικές, τις ζωντανές, τις υγιείς δυνάμεις για να τις αντλήσει και να τις διοχετεύσει με τη μορφή δυνάμεων- εργατριών στο εργοτάξιο της κοινωνικής ζωής, η οποία αποτελεί φυσική εξέλιξη και ανάγκη της ατομικής, τότε σίγουρα η κοινότητα για τον έναν δεν θα ήταν παρά η μεγάλη του οικογένεια για την οποία θα νοιαζόταν. Αυτή η καταβύθιση στο εγώ προϋποθέτει αγώνα, τόλμη, αγάπη για το γνήσιο, αυτογνωσία· είναι μία ενδοσκόπηση σκληρή, αλλά που σίγουρα ανταμείβει με την χαρά ενός βιώματος αιωνιότητας το οποίο κερδίζεται, όταν ως άτομο πρωταγωνιστεί ο άνθρωπος σε έργα πολιτισμού αιώνια, και γεύεται τη γλυκύτητα της ανθρώπινης επικοινωνίας μέσα στο σύνολο για την κατάκτηση κάθε κοινού σκοπού. Έτσι το δημόσιο με το ιδιωτικό λειτουργούν ξεχωριστά και υπηρετούν τον εαυτό τους σε ένα κοινό παρόν και μέλλον «Το απώτερο, το μετά κάθε ιδιώτη μέλλον, που αυτό είναι και το δημόσιο» (*Εν Λευκώ*:377). Ο ποιητής είναι απαιτητικός ή ουτοπιστής ή σκληρός. Μα ο Πρόμαχος μάχεται με ενάντιες δυνάμεις υπέρμετρες, αβυσσαλέες, σκοτεινές τέτοιες που αδυνατούν οι πολλοί να αντιμετωπίσουν μόνοι. Λέει χαρακτηριστικά στο δοκίμιο *Τα Δημόσια και τα ιδιωτικά* : «Έτσι ο ποιητής. Σκληρός. Και να ζητάει τ' αδύνατα».<sup>71</sup> Αυτό είναι το χρέος του ποιητή-προμάχου να φτιάχνει το όραμα και να το παρουσιάζει όσο γίνεται πιο λαμπερό και δελεαστικό για να αφυπνίζει τη συνείδηση του λαού, να κινητοποιεί τη συλλογική του πνοή για ένα κοινό αγώνα.<sup>70</sup> Αυτό το όραμα ο ποιητής το βρίσκει σκάβοντας το χαρτί του με το μολύβι «και ανακαλύπτοντας συνεχώς την Ελλάδα που προϋπάρχει μέσα του και που, ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, ολίγον ενδιαφέρει. Έχει τον καιρό να ακολουθήσει η πραγματικότητα. Προηγουμένως είναι ανάγκη να πλασθεί από τη σκέψη»... «Ας υπάρχει και ένας που να διατηρεί το δικαίωμα να προσβλέπει σε αυτά που δεν υπάρχουν αλλά θα έπρεπε και θα μπορούσαν να υπάρχουν». Ο καλλιτέχνης λοιπόν είναι πνευματικός ταγός, « αλλά για τον ποιητή, πιστεύω, υπάρχει μόνο ένας ν' ανήκει σ' ολόκληρο το λαό του ... Δεν γίνεται αλλιώς. Η πατρίδα είναι μία ... Όμως ο πνευματικός άνθρωπος βλέπει το σύνολο.» Το « εγώ» του ποιητή ολοκληρώνεται μέσα από τη διάθλασή του στο πρίσμα της κοινωνίας.

---

<sup>71</sup> Ο. Ελύτης, *Εν Λευκώ*, « Τα δημόσια και τα ιδιωτικά», εκ. Ίκαρος, Αθήνα 2006:372

- Ο Ελύτης προτείνει τον προσδιορισμό της ταυτότητας πέρα από την ατομικότητα σε μία κοινή ενιαία συλλογικότητα ελληνική και οικουμενική.

Ο ολοκληρωμένος χαρακτήρας του ήρωα προμάχου μορφοποιείται στο *Άξιόν Εστι* (1959) στο οποίο εκφράζεται ο ηρωικός αγωνιστικός μύθος που διαμορφώθηκε στα χρόνια 1945-1960, εκδοχές του οποίου απαντώνται σε όλο το έργο του Ελύτη και ιδιαίτερα στο *Άσμα ηρωικό και πένθιμο* και στον *Μικρό Ναυτίλο*. Σύμφωνα με αυτόν το ποιητικό υποκείμενο που εκφράζεται σε πρώτο ενικό πρόσωπο, ο ίδιος ο ποιητής δρα παράλληλα σε πολλά επίπεδα ατομικό, κοινωνικό ιστορικό και κοσμικό. Συγκεκριμένα στη Γένεση του *Άξιόν Εστι* ο ήρωας πρωτοπρόσωπος παρουσιάζεται ως δημιουργός και δημιουργήμα. Είναι η δημιουργική αρχή του κόσμου αλλά και ο ενταγμένος ιστορικά μέσα στην κοινωνία σε ορισμένο τόπο και χρόνο όπου αναλαμβάνει ένα ειδικό αγώνα. Λειτουργεί ως εντολέας και εντολοδόχος

*Και αυτός αλήθεια που ήμουνα ο πολλούς αιώνες πριν*

*Ο ακόμη χλωρός μες τη φωτιά Ο άκοπος απ' τον ουρανό*

*Ένωσα ήρθε κι έσκυψε*

*Πάνω απ' το λίκνο μου....*

*Εντολή σου, είπε, αυτός ο κόσμος...*

Καθώς αισθάνεται το βάρος και την ευθύνη της Ύπαρξης η οποία μέσα στο φυσικό περιβάλλον ανδρώνεται, παίρνει δύναμη από τις φυσικές αξίες, γνωρίζει τον εαυτό του και νιώθει το χρέος, εντέλλεται ο ίδιος τον εαυτό του να τις διακονήσει στην ανθρωπότητα, ώστε με σύμμαχο την κοινωνία το λαό να καταπολεμήσουν τη φθορά και το άδικο απέναντι πρώτα στην Ελλάδα και έπειτα στον κόσμο.

Στη συλλογή *Εκ του πλησίον* (1998) ο ρόλος του Ποιητή-ήρωα-Προμάχου δε διέπεται από τα βασικά χαρακτηριστικά του ρόλου όπως αποκρυσταλλώθηκαν στα αφηγηματικά είδη και όπως τα κατέγραψε η αφηγηματολογία. Διατηρεί ως κύριο γνώρισμα την υπεράσπιση των ηθικών αξιών, την ευαισθητοποίηση της κοινής γνώμης και τον αγώνα για την πραγμάτωση ενός συλλογικού οράματος για μια ανώτερη και πλήρη ζωή. Ο ρόλος αυτός του ποιητή μαρτυρείται μέσα από το γραμματικό και μορφολογικό χαρακτήρα των ποιητικών συνταγμάτων των ποιημάτων-αποφθεγμάτων.

Το κυριότερο τεκμήριο αυτής της υπόθεσης στηρίζεται στη γραμματική διατύπωση των στίχων. Αρχικά η συλλογή αποτελείται από 187 αποφθέγματα εκ των οποίων τα 48 είναι γραμματικά στο β' ενικό ρηματικό πρόσωπο, ενώ τα 21 από αυτά βρίσκονται στην προστακτική έγκλιση. Το τρίτο ενικό πρόσωπο αποδίδει ένα ύφος ουδέτερο που συνήθως γίνεται όχημα για να εκφραστεί μία

διαχρονική και ακλόνητη αλήθεια μία εμπειρική γνώση, που το ποιητικό υποκείμενο θέλει να κοινοποιήσει στις ανθρώπινες κοινωνίες. Το τρίτο πρόσωπο καθώς είναι απρόσωπο αποπνέει το κύρος μιας φωνής άνωθεν μακρινής, επιβλητικής με ένα υποκείμενο παντογνώστη, μία αυθεντία η οποία ακούγεται βαριά και πειστική. Εκείνα που εκφέρονται σε δεύτερο ενικό πρόσωπο έχουν ένα συμβουλευτικό χαρακτήρα από ένα πομπό φύλλο συμπαραστάτη προς τον αναγνώστη. Όσο για αυτά που εκφέρονται σε α' πληθυντικό πρόσωπο, δημιουργούν ένα χώρο συλλογικότητας μέσα στην οποία κινείται το σύνολο των ανθρώπων μαζί με τον ποιητή και βιώνουν κοινά συναισθήματα και προβληματισμούς. Το ρήμα χρησιμοποιείται κυρίως στον Ενεστώτα σε οριστική, υποτακτική και προστακτική έγκλιση. Ειδικά το δεύτερο ενικό πρόσωπο και η προστακτική έγκλιση είναι στοιχεία που αποδίδουν έναν έντονο συμβουλευτικό τόνο στο περιεχόμενο των αποφθεγματικών ρήσεων. Η εκφραστική φόρμουλα μέσα από την οποία διοχετεύονται οι παραινετικοί λόγοι, ακολουθούν μια υφολογική κλιμάκωση από τις απλές, έμμεσες προτροπές ως τις ρητές προσταγές. Έτσι απαντώνται ρήσεις όπως *Καθ' οδόν βρίσκεις τον Οδυσσέα σου, και πάλι ζήτημα είναι. Θέλει να κοιμάσαι μ' ανοικτά πανιά και ανεβασμένη την άγκυρά σου*. Εδώ η προτροπή έχει τη μορφή πληροφόρησης σε β' ενικό πρόσωπο σε πολύ οικείο ύφος, εμπιστευτικό. Η εντελέστερη μορφή προτροπής γίνεται με καθαρά προστακτικά κατηγορήματα όπως *Γενού φυτό τριών γενεών και συνάμα παρθένος, Τράβα μόνος σου ο ίδιος κι όσο πιο δυνατά μπορείς το σχοινί που ανεβάζει το καλαθάκι σου στα πιο εμπιστευτικά σου Μετέωρα*. Η φαινομενικά απλή φωνή με το χαμηλό ύφος και τον προσωπικό τόνο φέρνει τον ποιητή μέσα στα εκφραστικά και κοινωνικά συμφραζόμενα της λαϊκής παρέας, της συντροφιάς στους κόλπους των λαϊκών κοινωνικών τάξεων, ένα μέλος της οποίας είναι και αυτός. Καταθέτει λοιπόν στους συντρόφους και στους φίλους του που ταυτίζονται με κάθε αναγνώστη τα πορίσματα από την εμπειρία της ζωής, τους ψιθυρίζει αλήθειες αιώνιες και αναγκαίες στο σήμερα, τους υποδεικνύει το σωστό μονοπάτι προς φωτεινές διεξόδους, τους προβάλλει δυναμικά πρότυπα και αξίες που μπορούν να καταστήσουν τη ζωή πλήρη. Συνεχίζει κατ' αυτόν τον τρόπο το ρόλο του διαμέσου εντολοδόχου, όπως παρουσιάζεται στο *Άξιόν Έστι* (1959) να πραγματώνει την «εντολή», «εντολή σου, είπε, αυτός ο κόσμος και γραμμένος μες στα σπλάχνα σου είναι/ Διάβασε και προσπάθησε και πολέμησε», είπε «Ο καθείς και τα όπλα του είπε...». Και τα όπλα του ποιητή είναι οι λέξεις, η ευαισθησία και οι αξίες για να πολεμήσει για τη χώρα του, τον άνθρωπο και τον κόσμο. Γίνεται ήρωας-Πρόμαχος, μια ιδιότητα δοσμένη από τη φύση ή από το Θεό για να αναχαιτίσει τις δυνάμεις του κακού που κατοικούν δίπλα στο καλό, μέσα στον άνθρωπο, και να εγκαθιδρύσει την ομορφιά. Στην προσπάθειά του να αναπτύξει τη δυνατότητα της ποίησης, να αλλάξει την πραγματικότητα, ως τελειωμένη ανθρώπινη δημιουργία,

σε μια εν δυνάμει αποκατάσταση μιας ανώτερης πνευματικά τάξης πραγμάτων, φτάνει στα τελευταία έργα της ωριμότητας να διακηρύσσει θέσεις με διδακτικό τόνο:

*«Φτάσε να συλλαμβάνεις αισθήσεις όσες και τα μουστάκια της γάτας σου.»*

Το απόφθεγμα αυτό αποτελεί μια περίοδο τριών προτάσεων, μιας κύριας και δύο δευτερευουσών. Η κύρια πρόταση είναι ελλειπτική και περιορίζεται στο ρήμα «φτάσε» στο δεύτερο ενικό πρόσωπο της προστακτικής. Η πρώτη δευτερεύουσα πρόταση είναι ονομαστική βουλητική, «να συλλαμβάνεις αισθήσεις», και έχει το ρήμα της επίσης στο β' ενικό πρόσωπο. Η δεύτερη δευτερεύουσα είναι αναφορική παραβολική, «όσες και τα μουστάκια της γάτας σου», και το ρήμα της εννοείται, «συλλαμβάνουν». Με μια πρώτη ανάγνωση γίνεται φανερό η αμφισημία της περιόδου, η οποία λειτουργεί σε κυριολεκτικό και μεταφορικό, συνυποδηλωτικό επίπεδο, προσδίδοντας στις «αισθήσεις» μια εξέχουσα και ξεχωριστή σημασία για το ανθρώπινο υποκείμενο των δύο πρώτων ρημάτων, το «εσύ», επομένως για την ανθρώπινη ζωή. Σε συνταγματικό και μορφολογικό επίπεδο μπορούμε να παρατηρήσουμε αρχικά ότι η κύρια πρόταση περιορίζεται σε ένα ρήμα δισύλλαβο, η απλότητα και η λιγοςύνη του οποίου έρχεται σε αντίθεση αφενός με το νοηματικό του περιεχόμενο, αφού το φτάσιμο σε ένα σκοπό προϋποθέτει συνήθως προσπάθεια, αγώνα και δοκιμασίες, προϋποθέτει δρόμο μακρύ και επίπονο κατά τον οποίο χρειάζεται κανείς να έρθει αντιμέτωπος με εσωτερικά και εξωτερικά εμπόδια και δυσκολίες. Αφετέρου η αντίθεση εκτείνεται στη μορφή και τη σημασία που εκφράζεται από τις δευτερεύουσες. Το δισύλλαβο «φτάσε» έχει δίπλα του το τετρασύλλαβο «συλλαμβάνεις» και μια άρρητη αλλά φανερά υποδηλούμενη έννοια της πλησμονής. Η πλησμονή προκύπτει από την παραβολική πρόταση μέσω της οποίας το ποιητικό υποκείμενο υποδεικνύει ότι οι «αισθήσεις» είναι τόσες πολλές όσες είναι αυτές που μπορούν να συλλάβουν τα μουστάκια μιας γάτας. Παρατηρούμε επίσης ότι δημιουργείται ομοιοτέλετο ανάμεσα στο «συλλαμβάνεις» και στις «αισθήσεις». Επίσης, η θέση του ουσιαστικού «αισθήσεις» είναι κεντρική μέσα σε όλη την περίοδο, ενώ τη διαπερνά μια έντονη παρήχηση του σ, του οποίου το ηχητικό αποτέλεσμα παραπέμπει στη μεγάλη ποσότητα, στην πληθώρα και την αφθονία. Επομένως, η μορφολογική κατασκευή όσο απλή και αν φαίνεται, ακολουθεί λεπτή εκφραστική τεχνική.

Εύλογο ανακύπτει το ερώτημα σε σημασιολογικό επίπεδο γιατί ο ποιητής αποδίδει τόση σημασία και αξία στις αισθήσεις. Την απάντηση τη δίνει ο ίδιος σε πολλά σημεία στο υπόλοιπο έργο του, ποιητικό και πεζό. Όπως είναι γνωστό στην κοσμοαντίληψη του Ελύτη οι αισθήσεις είναι το μέσο για να κοινωνήσει ο άνθρωπος με το θαύμα της ζωής, να τοποθετήσει τον εαυτό του μέσα σε αυτό διαμορφώνοντας την αυτοσυνειδησία του, για να αφυπνίσει και να κινητοποιήσει τη



σκέψη, όλη του τη νόηση, για να περάσει από τη διάσταση της ύλης στη διάσταση του πνεύματος διευρύνοντας το πεδίο της καθημερινής του συνείδησης. «Να διευρύνεις αυτό το πεδίο, και δη κατά τη διάσταση της αναλογίας των αισθήσεων, αυτό είναι. Τότε μόνο προχωράς ταυτόχρονα προς όλες τις κατευθύνσεις...» (*Εν Λευκώ*: 169). Και αλλού «Μη διστάσετε να εκλάβετε τα μαλλιά της για σύννεφα ή τη λύπη της για σιγανόφωνο τραγούδι. Μόνον ακούτε και χαϊδεύετε, χαϊδεύετε και ακούτε. Δίνετε τις ιδιότητες που αφορούν τα έμψυχα στα άψυχα ή τα απτά στα νοητά ολοένα και τανάπαλιν». Οι αισθητικές αξίες και ειδικά όσες συνδέονται με το ερωτικό πάθος και απόλαυση απαλλάσσονται από το βάρος της ντροπής, της ενοχής ή της κατωτερότητας έναντι των πνευματικών ή ηθικών αξιών, δεν αποτελούν δυνάμεις που οδηγούν σε πτώση, υποβιβασμό της ανθρώπινης ύπαρξης, αλλά εφιαλτήριο βήμα για την ουσιαστικότερη και ταχύτερη αφύπνιση και δραστηριοποίηση του πνεύματος και της ψυχής. Αυτές δίνουν τα ερεθίσματα για να νιώσει ο άνθρωπος την ομορφιά της φύσης, να συναισθανθεί και να βιώσει τη στενή σχέση ανάμεσα στην ύλη και το πνεύμα την μετουσίωση του ενός στο άλλο. Μέσα από τις αισθήσεις περνά η συνείδηση της ταυτότητας του ανθρώπου όπως αυτή ορίζεται από την οργανική σχέση του με τη φύση. Χωρίς τις αισθήσεις ο άνθρωπος είναι μετέωρος στο κενό, δεν μπορεί να συλλάβει καμιά πληροφορία ή συναίσθημα από το φυσικό περιβάλλον, άρα καταδικάζεται σε νέκρωση από μόνος του. Δεν μπορεί να λειτουργήσει ούτε σε πνευματικό ούτε σε υλικό ούτε σε ψυχικό επίπεδο, καθώς ο άνθρωπος αποτελεί μια αδιαίρετη ενότητα στην οποία το ένα μέρος αντλεί την ουσία από το άλλο, και το σύνολο της ανθρώπινης οντότητας αντλεί ουσία και ενέργεια από τον κόσμο και το Σύμπαν. Την αντίληψη αυτή έχει υποστηρίξει ο Ελύτης με ποικίλους εκφραστικούς τρόπους και διατυπώσεις. Πρόκειται για ένα κοσμοείδωλο που αντιστοιχεί στην ιδέα ότι το σύμπαν είναι ενιαίο (μονιστικό μοντέλο) και οι ίδιοι φυσικοί νόμοι διέπουν όλα τα όντα εξασφαλίζοντας τους πληρότητα και μακαριότητα. Η ποιητική διατύπωση της ιδέας αυτής έρχεται από το Σολωμό με τον νεόπλαστο όρο «ευτυχισμός», η υπαρξιακή κατάσταση που μπορεί να προσφέρει ο επίγειος Παράδεισος, ο οποίος «συλλαμβάνεται» πρώτα και κύρια με τις αισθήσεις. Για αυτό στον Ελύτη οι αισθήσεις καθαγιάζονται:

*Ωραίε μου Αρχάγγελε, γεια σου με τις ηδονές, καθώς φρούτα στο πανέρι*

*(Ο Μικρός Ναυτίλος)*

και συντελούν στην «εγκοσμίωση» των μεταφυσικών αξιών και στη μετατόπιση του βάρους από έναν κόσμο απόκρυφου μυστηρίου σε αυτό τον κόσμο των ορατών πραγμάτων και των αισθήσεων.

Στην ίδια θεματική ανήκει και το *όπως η γέυση με τη μετατόπισή της από τον ουρανό στην άκανθα του βλέμματος όλου του κόσμου.* ( *Εκ του πλησίον:66*).

Στο κυριολεκτικό επίπεδο του αποφθέγματος η φράση «τα μουστάκια της γάτας» δηλώνει μια φυσική κατηγορία και μια αντικειμενική αλήθεια. Ταυτόχρονα προκαλεί την έκπληξη του αναγνώστη, γιατί ο άνθρωπος συνήθως δεν στηρίζει τα πρότυπα της συμπεριφοράς του στο χώρο των ζώων και μάλιστα σε ένα απλό οργανικό τους στοιχείο, τις τρίχες τους ( «μουστάκια»). Αυτό το απρόοπτο επιφέρει μια ανατροπή στην αξιολόγηση των πραγμάτων γύρω του. Όπως είναι γνωστό η γάτα όπως και άλλα ζώα είναι προικισμένα με μακριά μουστάκια για να αντιλαμβάνονται τους κινδύνους ή τα χρήσιμα αντικείμενα, όπως την τροφή γύρω τους και ειδικά σε δύσκολες συνθήκες, όπως στο σκοτάδι. Η ευαισθησία τους είναι τεράστια, λειτουργούν σαν κεραίες που είναι ικανές να εντοπίσουν κάθε φυσικό στοιχείο γύρω από αυτά. Αποτελούν έτσι βασικό εφόδιο, όχι μόνο για την επιβίωση του ζώου αλλά και για την απόλαυση της ζωής του. Το τροπικό κατηγορημα «φτάσε» (της τάξης του θέλω) σε προστακτική, δίνει ένα έντονα προτρεπτικό ύφος και παρακινεί το εννοούμενο υποκείμενο να μιμηθεί μια φυσική λειτουργία της γάτας. Η γάτα αποτελεί μετωνυμία της φύσης, η οποία παρουσιάζεται ως πρότυπο. Το ποιητικό υποκείμενο προτρέπει τον άνθρωπο να μιμηθεί τη φύση, να υιοθετήσει ένα φυσικό νόμο μέσα από την παραβολή του προς το φυσικό, θεμελιώνοντας τη συνάρτηση άνθρωπος-φύση. Η φύση (γάτα) παρουσιάζεται σοφή, με ένα πλήρες σύστημα λειτουργίας, ενώ ο άνθρωπος ενδεής για κάποιους λόγους, ίσως σχετικούς με κοινωνικές συμβάσεις, ο οποίος όμως μπορεί να έρθει σε μια ισοδύναμη αναλογία με τη φύση αν προσπαθήσει να αφηθεί «γυμνός» στις αρχές της, και έτσι να κερδίσει όσα οι περισσότερες αισθήσεις μπορούν να κομίσουν στη ζωή του, Φύση= Πρότυπο. Η φύση με τις δεσπόζουσες ιδιότητες της συνιστά ένα πρότυπο αξιών και συμπεριφοράς για τον άνθρωπο. Υποδηλώνεται πως ό,τι είναι φυσικό είναι κατάλληλο και ωφέλιμο για τον άνθρωπο και ειδικότερα ότι ο άνθρωπος θα πλησιάσει την ευτυχία που δικαιούται, αν εναρμονίσει τη ζωή του με τους κανόνες της φύσης. Ο ποιητής συναισθανόμενος την ευθύνη του στο κοινωνικό σύνολο αγωνίζεται να ενσταλάξει τα πορίσματα της εμπειρίας του, να στρέψει το βλέμμα αδοκίμαστους συνδυασμούς υλικών ζωής που βασίζονται στη δύναμη των αισθήσεων στην άντληση της πληρότητας και του ευδαιμονισμού που προσφέρουν με όρους αμεσότητας και απλότητας, χωρίς την παρέμβαση περίπλοκων νόμων και πολιτικών συνταγμάτων. Επίσης χωρίς ενοχές και προλήψεις αλλά ελεύθερα με οδηγό τη χαρά που δεν εξαρτάται από το οικονομικό συμφέρον. Προτείνει λύσεις σε επικαιρικά προβλήματα, που μπορούν να θεμελιώσουν μια μη επικαιρική, παντοτινή κοινωνία ευτυχισμένων ανθρώπων. Το παραινετικό ύφος διατηρείται σε όλη τη συλλογή στην οποία αποκορυφώνεται η φάση

κρυστάλλωσης και φτάνει στη φάση «αποκρυστάλλωσης» της μέγιστης δυνατής εκφραστικής συμπύκνωσης των ιδεών στην οποία δεν χάνεται το ευρύ φάσμα των ασθενών υπονοημάτων, που κινητοποιεί τη δημιουργική συμμετοχή του αναγνώστη στη διαδικασία συγκρότησης σημασίας. Έτσι ο ποιητικός λόγος ακόμα και σε αυτή την ελάχιστη μορφή δεν χάνει την πρισματικότητά του.

Ο διδακτικός τόνος διοχετεύεται και μέσα από το τρίτο γραμματικό πρόσωπο:

*Ένα πανέρι καθαρή κέρινη σουλτανίνα θα βοηθούσε στον καιρό του να βγει διαφορετική απόφαση για τον Σωκράτη" όσο για τα ροζακιά, είναι φρεγάτες για πορθμούς ευρύτερνους.*

Στο παραδειγματικό επίπεδο του αποφθέγματος αυτού επισημαίνουμε μία λανθάνουσα αντίθεση η οποία αποτελεί το βασικό σημασιακό άξονα της περιόδου. Η αντίθεση κρύβεται ανάμεσα στα επίθετα «καθαρή», «κέρινη» και το επίθετο «διαφορετική». Τα δύο πρώτα προσδιορίζουν το ουσιαστικό σουλτανίνα και το τρίτο το ουσιαστικό «απόφαση». Φέρνοντας στο νου μας τη γνωστή ιστορία της δίκης του Σωκράτη, όπως παρουσιάζεται στο έργο του Πλάτωνα *Απολογία του Σωκράτη*, στην οποία ο Σωκράτης καταδικάστηκε άδικα σε θάνατο από την επίσημη εξουσία της Αθήνας, μπορούμε να καταλάβουμε ότι πίσω από το «διαφορετική» υπονοείται ότι ήταν άδικη άρα το ζητούμενο είναι η αποκατάσταση της αδικίας η αναστροφή του άδικου σε δίκαιο. Η αντίθεση έτσι διαγράφεται καλύτερα στο σχήμα:

Καθαρή → διάφανη, αγνή

κέρινη → Φωτεινή, λαμπερή, ηλιόλουστη άρα διαφανή αγνή

Ενώ άδικη <=> σκοτεινή άρα το «καθαρή κέρινη» έρχεται σε αντίθεση με την έννοια άδικη ή αλλιώς αγνή, ηθική που έρχεται σε αντίθεση με την έννοια ανήθικη.

Τα επίθετα «καθαρή κέρινη» προσδιορίζουν το ουσιαστικό σουλτανίνα που ανήκει στο φυσικό κόσμο άρα με μία λογική αναδιάταξη της συνάφειας, η «Καθαρή κέρινη» δηλαδή διάφανη, ισοδυναμεί με την «ηθική» σουλτανίνα δηλαδή φύση = ηθική.

Διαμορφώνεται έτσι μία στενή σχέση ταυτότητας και ισοτιμίας ανάμεσα στη φύση και τις ηθικές αξίες. Σύμφωνα με την αρχή των αναλογιών στον Ελύτη υπάρχει μία αναλογία ανάμεσα στη φύση και στο πνεύμα, το ήθος και ολόκληρο τον ανθρώπινο πολιτισμό. Η Ιδιαίτερη ποιότητα της φύσης με τη δύναμη της ζωής που τη διέπει, το κάλλος, την αρμονία, την ισορροπία επιδρά στον ανθρώπινο εσωτερικό κόσμο και διαμορφώνει πνευματικά και ηθικά ισοδύναμες ιδιότητες με τη βοήθεια των αισθήσεων. Οι αισθήσεις λειτουργούν ως κεραία, ως αισθητήρας που λαμβάνει τα

μηνύματα της φύσης και τα μεταγράφει σε ηθικές αξίες μέσα από μία μυστική διεργασία στην οποία συμβάλλει τα μέγιστα ο ήλιος, ο οποίος αναδειχνει τις εικόνες και προβάλλει την ομορφιά των πραγμάτων. Την ομορφιά αυτή ο Ελύτης εκθέτει με μία ζωηρή εικονοπλασία. Στην πρόταση του αποφθέγματος η εικόνα του πανεριού γεμάτο με ώριμη λαμπερή κέρινη, άρα κιτρινωπή σαν χρυσάφι και αστραφτερή κάτω από το φως του ήλιου, σουλτανίνα εγείρει τις αισθήσεις ευφραίνει την όραση με την ομορφιά της ερεθίζει τη γεύση με τη γλυκύτητα που υπόσχεται και αίρει τον άνθρωπο σ' ένα βίωμα φανταστικό και πραγματικό παραδείσιας ευδαιμονίας. Ο ποιητής γράφει αλλού «έχω γίνει ένας μικρός Πausanίας των αισθήσεων και των αναλογιών τους στο πνεύμα, που πότερο από τα μνημεία ενδιαφέρεται για κάτι δαφνώνες απ' αυτούς με τα δυνατά πράσινα, που μόνο να τα θωρείς, σου στιλβώνουν μάτι μαζί και ψυχή.» (*Εν Λευκώ*, 1993:347-348). Έτσι μέσω των αισθήσεων συλλαμβάνεται το θαύμα, το οποίο είναι γειωμένο και προσιτό στην ανθρώπινη ύπαρξη. Το φως του ήλιου λούζει και διαπερνά όλα τα όντα εξαυλώνοντας και μεταρσιώνοντάς τα σε μία διάσταση διαφάνειας αγνότητας και καθαρότητας. Αποκαλύπτονται πολλά επίπεδα ηθικής τελείωσης πίσω από την επιφάνεια του ορατού κόσμου υποδεικνύοντας μία άλλη όψη παραδείσια του φυσικού κόσμου απτή και προσιτή μέσα στο μυστήριο της. Ο ίδιος ο Ελύτης λέει στην *Εκλογή* (1979), «Το φως και η ιστορία στην Ελλάδα είναι ένα και το ίδιο πράγμα. Με την έννοια ότι σε έσχατη ανάλυση το ένα αναπαράγει το άλλο, το ένα ερμηνεύει και δικαιώνει το άλλο.» Ο φυσικός κόσμος λοιπόν είναι η μήτρα, το αρχέτυπο όλου του συστήματος μέσα στον οποίο συντελείται η ισορροπία σε μία «ακριβή στιγμή» που όλες οι αντίμαχες δυνάμεις των κατώτερων ενστίκτων του ανθρώπου εξουδετερώνονται για να επικρατήσει το αγαθό ως αντανάκλαση του φυσικού κάλλους στην ανθρώπινη ψυχή και να πραγματοποιηθεί η «αιδεώδης δικαιοσύνη». Το δίκαιο είναι η εκδήλωση της καλύτερης, της πιο αρμονικής στιγμής του ανθρώπου. Η «καθαρή κέρινη σουλτανίνα» γίνεται σύμβολο μιας βαθύτερης παρασημαντικής που αποτελεί την ποιότητα του φυσικού κόσμου και την αποκάλυψη μεγάλων δυνάμεων που ανάγουν μία κατάσταση φυσική σε μία κατάσταση ηθική. Έτσι στο *Αξιόν Έστι* ο κόσμος της θάλασσας γίνεται «κάτι λίγο ψυχής μέσα στον άργιλο». Η ύλη και το πνεύμα, το ήθος και η ψυχή αποτελούνται από ίδια ουσία και επιδίδονται σε αλληλομεταμορφώσεις και αλληλοδιεισδύσεις των στοιχείων τους. Συνακόλουθα τα ώριμα διάφανα σταφύλια συμβολίζουν την ώριμη ακριβή στιγμή της δικαιοσύνης, την οποία φέρουν στο σπόρο τους και η οποία ακόμα και σε λιγοστή ποσότητα, «ένα πανέρι», θα μπορούσε να αποδώσει δίκαιη κρίση στη δίκη του Σωκράτη ώστε να αθωωθεί.

Θα μπορούσε να δράσει ηθικοποιητικά στη συνείδηση εκείνων που τον καταδίκασαν. Η πρακτική των πολιτικών καθεστώτων απέχει πολύ από μία εσωκεντρική ηθική με σεβασμό προς

τον άνθρωπο αδιάκριτα και τη δυνατότητά του να πραγματώσει και να βιώσει την ευδαιμονία στον παράδεισο της δεύτερης διάστασης αυτού του κόσμου. Υποτάσσει το δίκαιο των πολλών στη στενή εξυπηρέτηση του δικαίου των λίγων. Ο λόγος του Ελύτη σε όλο του το έργο και στη ρήση που μας απασχολεί, έρχεται να αναπροσδιορίσει το ρόλο και το περιεχόμενο της δικαιοσύνης καθώς ένα στοιχείο της φύσης, η σουλτανίνα, εισχωρεί σ' ένα υποθετικό επίπεδο, στον ανθρώπινο πολιτισμό, επεμβαίνει διορθωτικά στο σύστημα της νομοθεσίας και αποκαθιστά το κοινωνικό δίκαιο μέσω του φυσικού. Δηλώνεται έτσι η ενότητα του κοινωνικού και του φυσικού πεδίου, το γεγονός ότι οι δύο αυτοί χώροι διέπονται από κοινούς νόμους και αξίες, και η δυνατότητα ενός αρμονικού συντονισμού προκειμένου να εξασφαλιστούν ζωτικής σημασίας προϋποθέσεις, οι ηθικές αξίες, οι οποίες είναι απαραίτητες για μία πλήρη ζωή.

Το αίσθημα της πικρίας που αποπνέει ο λόγος του αποφθέγματος σε συνδυασμό με τη βαρύτητα του προσώπου του Σωκράτη εις βάρος του οποίου εξαντλήθηκε η αυθαιρεσία της χρησιμοθηρικής κοσμικής εξουσίας γεννούν στον αναγνώστη το αίσθημα της μετάνοιας, της αγανάκτησης, συναισθήματα που κινητοποιούν την επόμενη λογική σκέψη που συνίσταται στην παραδοχή της ανάγκης να αναθεωρήσει ο άνθρωπος το αξιακό του σύστημα, αφού πρώτα πιστέψει στη δυνατότητά της ανακάλυψης και του περάσματος στην «Ελλάδα τη δεύτερη του απάνω Κόσμου» ή κατά το Σολωμό του «Άνω Κόσμου» του ιδεατού αλλά εφικτού. Άλλωστε ο ποιητής το δηλώνει καθαρά *Η Άνοιξη και αυτή προϊόν του ανθρώπου είναι*. Μετατίθεται έτσι όλη η ευθύνη για την πνευματική και ηθική μεταρσίωση του ανθρώπου και της κοινωνίας στον ίδιο τον άνθρωπο. Από αυτόν εξαρτάται αν θα καταφέρει να φέρει τον κόσμο σε αρμονία με τα όνειρά του και έτσι να κατορθώσει την πραγματική πραγματικότητα του υπερρεαλισμού, τη surrealite.<sup>72</sup> Αρκεί να τολμήσει την επέμβαση στη φυσική νομοτέλεια και να εναρμονίσει τις ηθικές αξίες με τις φυσικές. Έτσι το μήνυμα που προβάλλεται μέσα από τη δημιουργική αξιοποίηση της παράδοσης από ένα ήρωα- ποιητή είναι ότι ο άνθρωπος μπορεί να πετύχει το ακατόρθωτο, να κατακυρώσει «το νόμιμο του ανέλπιστου» να βγάλει τη δικαιοσύνη μέσα από ένα πανέρι ώριμα σταφύλια μεταστοιχειώνοντας τις φυσικές αξίες σε ηθικές. Το ίδιο μήνυμα εκφράζει ο ποιητής σε πολλά άλλα σημεία του έργου σε μορφή αποφθεγματική.

Σε δεύτερο πρόσωπο εκφέρεται και το απόφθεγμα:

*Καθ' οδόν βρίσκεις τον Οδυσσέα σου, και πάλι ζήτημα είναι.*

*Θέλει να κοιμάσαι μ' ανοιχτά πανιά και μ' ανεβασμένη την άγκυρά σου.*

---

72 C.W. Bigsby: *Νταντά και Σουρρεαλισμός* μτφ. Ελένη Μοσχονά 1989:97

Στον πρώτο στίχο τα ρηματικά εκφωνήματα των δύο κύριων προτάσεων βρίσκονται στην οριστική, ανήκουν στην αναφορική λειτουργία της γλώσσας, δίνοντας μια διαπίστωση. Οι φράσεις που κρατάνε το σημασιολογικό βάρος είναι το προθετικό σύνολο «Καθ' οδόν» και «τον Οδυσσέα σου» οι οποίες παραπέμπουν στο μύθο του ομηρικού έπους και τον ήρωα του, τον Οδυσσέα. Οι θέσεις των φράσεων αυτών καταλαμβάνουν καίριες θέσεις στο στίχο, την αρχή και στη μέση τονίζοντας έτσι τη σπουδαιότητά τους. Ο δρόμος, η συνεχής περιπλάνηση, η τολμηρή έξοδος σε καινούριους κόσμους, με διαδοχικές στάσεις και νέα ξεκινήματα, με την αγάπη για την γνώση και την έκπληξη, ταυτόχρονα και την επιθυμία για το νόστο, έθρεψαν το χαρακτήρα του πολυμήχανου Οδυσσέα αποτέλεσαν την προσδιοριστική δύναμη της προσωπικότητάς του. Η φράση «τον Οδυσσέα σου» αποτελεί μετωνυμία του «άλλου εαυτού σου» απευθυνόμενος στη συνείδηση του αναγνώστη ο οποίος βρίσκεται ενδεχομένως σε μια αναζήτηση του εαυτού του. Μοναδικός τρόπος να τον βρεί, είναι να ξανοίγεται συνέχεια στην «οδόν», στο ταξίδι, σε εξερευνητική δράση. Η δεύτερη πρόταση του πρώτου στίχου με εναντιωματική χροιά, σημειώνει τη δυσκολία του εγχειρήματος. Ο δεύτερος στίχος προτείνει τον τρόπο, δίνει τη λύση, βάζοντας το ρήμα της δευτερεύουσας βουλητικής πρότασης στο δεύτερο πρόσωπο, το οποίο αποπνέει οικειότητα, φιλικό ενδιαφέρον προς τον δέκτη της συμβουλής, τον αναγνώστη. Χρειάζεται λοιπόν να «κοιμάσαι με ανοιχτά πανιά και μ' ανεβασμένη την άγκυρά σου», που σε συνυποδηλωτικό επίπεδο, σημαίνει να βρίσκεσαι σε μόνιμη κατάσταση εγρήγορσης, να είσαι μόνιμος ταξιδιώτης και να αρμενίζεις στις απέραντες θάλασσες με τα πολλά λιμάνια και τις ατέλειωτες ομορφιές, εκθέτοντας τον εαυτό σου σε ποικίλες εμπειρίες. Η φράση «μ' ανοιχτά πανιά» είναι τόσο κοντά στη φράση «ανοιχτά μάτια» η οποία είναι δόκιμη στον καθημερινό λόγο, στην περίπτωση που κάποιος ταξιδεύει συνηθίζεται να του απευθύνεται η συμβουλή, να προχωράει έχοντας τα μάτια του ανοιχτά για να μπορεί να προσλαμβάνει τη γνώση από το περιβάλλον γύρω του, και να χαίρεται τις ομορφιές του. Εδώ όμως έχουμε το παράδοξο ο ποιητής να προτρέπει το «εσύ» να κοιμάται με ανοιχτά πανιά. Η αντίθεση υποδηλώνει την ανάγκη, ότι ακόμα και στον ύπνο, χρειάζεται να έχει τα μάτια του ανοιχτά και το καράβι του να αρμενίζει στα ανοιχτά του πελάγους. Η εικονοπλασία από τον κόσμο της θάλασσας, παραπέμπει στον ήρωα του *Μικρού Ναυτίλου*, ο οποίος επίσης ταξιδεύει στη θάλασσα που, όπως είπαμε, αποτελεί στην ποίηση του Ελύτη μετωνυμία της Ελλάδας αλλά και της ζωής. Το ταξίδι της ζωής λοιπόν χρειάζεται αυτή την ενεργητική στάση για να φτάσεις να σμιλεύσεις ένα εαυτό που να σε ικανοποιεί και να τον θαυμάζεις, όπως τον Οδυσσέα. Ο ποιητής και σε αυτό το απόφθεγμα με εγκάρδιο ενδιαφέρον καθοδηγεί, γίνεται η πυξίδα προσανατολισμού του αναγνώστη.



## ΟΙ ΕΥΡΩΠΑΙΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΣΤΟΥΣ ΑΠΟΦΘΕΓΜΑΤΙΚΟΥΣ ΣΤΙΧΟΥΣ

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι όλη η συλλογή *Εκ του Πλησίον* είναι διάνθιστη από ονόματα καλλιτεχνών κυρίως ζωγράφων, ποιητών και μουσικών καθώς και φιλοσόφων αρχαίων και νεότερων. Βέβαια το φαινόμενο αυτό συνάδει με τη βαθιά και αληθινή αγάπη του Ελύτη για την τέχνη και ιδιαίτερα για τη ζωγραφική και τη μουσική. Βασικά χαρακτηριστικά τους προσπαθεί να μεταφέρει στην ποίησή του όπως τον ρυθμό, από τη μουσική και την ζωντανή συμβολική εικονοπλασία από τη ζωγραφική, οι οποίες γίνονται φορείς αισθητικών και σημασιακών αξιών μέσα στο ποίημα. Έτσι μεγάλοι ζωγράφοι του μοντερνιστικού κινήματος όπως ο Π. Πικάσο, ο Ανρί Ματίς, ο Ζ. Μπρουκ, ο Χουάν Γκρις παρουσιάζονται στις αράδες των αποφθεγμάτων του για να πραγματωθεί πιο άμεσα η εξαιρετική ιδιότητα και συνάμα πλεονέκτημα της ζωγραφικής να «διορθώνει» τον κόσμο. Λέει χαρακτηριστικά στο *Εν Λευκώ*: « Η ζωγραφική είναι ζωγραφική. Διορθώνει, παρά που αποδίδει την πραγματικότητα, και δη προς την κατεύθυνση όχι του ρευστού αλλά του διαρκούς, όχι του φθαρτού αλλά του ακατάλυτου. Εκμεταλλεύεται την ευχέρεια που της παρέχεται ν' αφαιρεί, να προσθέτει, να τέμνει, να ευθειάζει, εωσότου ικανοποιήσει μια παρόρμηση έμφυτη στον άνθρωπο, να δει επιτέλους τον κόσμο σε μια κατάσταση πιο σύμφωνη με το πνεύμα του.» Μάλιστα με κάποιους από αυτούς τους δημιουργούς είχε προσωπική γνωριμία στο Παρίσι και αλλού στην Ευρώπη, όπου ήρθε σε επαφή με το ανατρεπτικό πνεύμα της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας στα πλαίσια του υπερρεαλιστικού κινήματος από το οποίο βοηθήθηκε στην ανεύρεση των ποιητικών και εκφραστικών τρόπων του και όπου βρήκε επισημοποιημένη, μέσα από τη ρήξη με το καλλιτεχνικό κοινωνικό και πολιτικό κατεστημένο, την απελευθέρωση στην έκφραση τη σκέψη και τις ιδέες. Συντάχτηκε ιδεολογικά ως ένα ορισμένο σημείο μαζί τους σε μια κοινή προσπάθεια αντίστασης απέναντι στο δυτικό πολιτισμικό μοντέλο της άμετρης βιομηχανικής και τεχνολογικής ανάπτυξης, της πνευματικής και ηθικής αλλοτρίωσης με σκοπό την ανεύρεση νέων προτύπων αντίληψης και σημασιοδότησης του κόσμου που να αναδεικνύουν και να αξιοποιούν την ανθρώπινη μοναδικότητα μέσα σε πλαίσια αληθινής ελευθερίας. Αποστασιοποιήθηκε όμως όταν συνειδητοποίησε τις ανούσιες ακρότητες στις οποίες έφτασαν και στρεφόμενος στον πρωτοποριακό χαρακτήρα της ελληνικής παράδοσης, προσπάθησε να συνεχίσει τον αγώνα αντλώντας από το Μεσογειακό πολιτισμικό πρότυπο το οποίο περιλαμβάνει ένα πλήρες ιδεολογικό σύστημα ισορροπημένο ανάμεσα στον άνθρωπο, τη φύση, τις ηθικές αξίες και τον Κόσμο. Ο Ελύτης θεωρεί τόσο την ποίηση όσο και τη ζωγραφική μέσο επαφής του ανθρώπου με την υπεραισθητή πραγματικότητα. Αγγίζει ζητήματα οντολογίας μ' έναν ιδεαλισμό που περνάει από τη φιλοσοφία



του Πλάτωνα και του Πλωτίνου.<sup>73</sup> Προσπάθησε από νωρίς να αποδώσει το υπερβατικό μέσα από την τέχνη, πράγμα που προσέγγισε πολύ συνδέοντας την αισθητική με την ηθική όπως συμβαίνει και στον Πλάτωνα. Αυτό φαίνεται και στα κείμενα του για το Θεόφιλο, τον Παναγιώτη Ζωγράφο και το Χατζηκυριάκο-Γκίκα όπου κοινή ιδέα είναι η δύναμη της τέχνης να αποκαλύπτει περισσότερα στοιχεία απ' όσα παρέχει η καθημερινή πραγματικότητα. Για το Θεόφιλο, λέει ότι «ο καλλιτέχνης, αποδέχεται τις αισθήσεις όπως ένας Χριστιανός τα μυστήρια» (Ελύτης 1987:267). Επίσης υποστηρίζει ότι η αναγωγή στις πρότυπες μορφές παραπέμπει στους τρόπους της χριστιανικής αναστολής και στη βυζαντινή αντίληψη για την τέχνη. Ακατάπαυστη έγνοια του πως θα εκφράσει την καθαρότητα του ελληνικού τοπίου και το ηθικό ανάλογο του. Στο δοκίμιο *Πρώτα-πρώτα ...* (Ελύτης 1987:37) κάνει λόγο για μια καθαρότητα που το μεταφυσικό της νόημα είναι υπερτοποθετημένο ακριβώς πάνω στο ηθικό και αυτό πάλι ακριβώς πάνω στο αισθητικό. Για την αξιολόγηση της τέχνης προτείνει- τον «διαιρέτη Κ στη σύγχρονη ζωγραφική» ο οποίος αντιπροσωπεύει την καθαρότητα, τη διαφάνεια και το μυστήριο που εκπέμπει το έργο τέχνης. Ο διαιρέτης Κ είναι το «πιο διαρκές» και «χειραφετημένο από τις ιστορικές ή κοινωνικές συνθήκες» κριτήριο για την εκτίμηση της τέχνης (Ελύτης 1992:187). Πιστεύει ότι για να πετύχει η ζωγραφική ένα βαθμό καθαρότητας πρέπει να υποτάξει την ύλη σ'ένα «αόρατο ρυθμό» υπάγοντας τη σε μια υπερβατική τάξη. Στην αποκρυστάλλωση των αισθητικών θεωριών του έπαιξε σημαντικό ρόλο ο Πλωτίνος, ο Freud και ο Jung. Στο δοκίμιο για τον Wolfrang Amadeus (Ελύτης 1992:251) αναφέρεται στην ξεχωριστή ευαισθησία και ικανότητα του Mozart στο «ποσοστό αρμονιών μέσα του, που η εκτίναξη τους γίνεται με τέτοια δύναμη ώστε μήτε τα εξωτερικά γεγονότα προφταίνουν να αλλοιώσουν τη σύσταση τους [...]. Λαμπερές ψυχάλες ήχων που διασχίζουν λοξά το σκοτεινό μας παράθυρο [...] είναι μια στίλβη διαμαντένια, μια διαρκής έλξη προς τα επάνω [...]. Μια φύση αδιάφθορη όπου δεν έχει πέραση ο ορισμός του θανάτου». Στο ίδιο κείμενο μιλάει για την ανάλογη μεθοδολογία εξωτερίκευσης του Rimbaud που «έγραψε το «Μεθυσμένο Καράβι» χωρίς ποτέ του να έχει αντικρύσει θάλασσα. Τι πιο φυσικό η θάλασσα προϋπήρχε μέσα του ....» Στο ίδιο πνεύμα κινούνται και οι παρατηρήσεις του για το φως του ματιού στο κείμενο «*Το Θεϊκό φως κατά τον Πλωτίνο*» (1992:311), όπου αναγνωρίζει την αναλογία και την επανάληψη των φυσικών φαινομένων στην ανθρώπινη φύση, ότι συμβαίνει με την εμφάνιση και εξαφάνιση του ήλιου συμβαίνει και με το φως των ματιών, που εμφανίζεται και εξαφανίζεται είτε είναι κλειστά ή

---

<sup>73</sup> Ο Πλωτίνος είναι ο τελευταίος μεγάλος φιλόσοφος της ύστερης αρχαιότητας και θεμελιωτής του νεοπλατωνισμού (περ. 250-260 μ.Χ.). Ο Πλωτίνος αρχίζει την πραγμάτευση των αρετών στο έργο του *Εννεάδες* με μια παραδοχή της άποψης του Πλάτωνα, σύμφωνα με την οποία για να αποφύγει ο άνθρωπος το κακό, πρέπει να εξομοιωθεί με τον Θεό.

ανοιχτά. Η γρήγορη εναλλαγή έως συνύπαρξη των φωτεινών και σκοτεινών σημείων φαίνεται και στα συναισθήματα (χαρά-λύπη) συχνά αδιαχώριστα, ενυπάρχουν στον άνθρωπο και στον κόσμο, σαν να'ναι γνώριμα από παλιά. Εδώ φαίνεται η επίδραση από τις ασύνειδες πρωτοτυπικές εικόνες, την αρχέγονη *imago* του Jung. (Jung 1968:81), και από τις αρχέτυπες ιδέες και το Νου του Πλωτίνου. Εκείνο που έχει σημασία είναι ότι από τα στοιχεία αυτά, δανείζεται επιλεκτικά εκείνα που ταιριάζουν στην κοσμοαντίληψή του και συνάδουν με την προσωπική μυθολογία του την οποία προβάλλει και στην αντίληψή του για τη ζωγραφική.

Στην ποιητική συλλογή *Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρίας* και ειδικά στο ποίημα «Ο κήπος βλέπει» εξηγεί τη συχνότητα και την κυρίαρχη θέση που κατέχει η εικόνα στο έργο του:

«ανάγκη να μετατρέπομαστε κάθε στιγμή σε εικόνα [...]  
μ' άλλα λόγια κάτι ελάχιστο αλλά και σημαντικό τόσο που  
η μαγεία να κινεί το χέρι μας και να το ερμηνεύει  
κατά πως οι σκιές αλλάζουν θέση  
λες  
έχουν πάρει κιόλας το μερίδιο του θεού  
ίδια σ' άλλους καιρούς οι Όσιοι»

Η μετασηματιστική ιδιότητα της ζωγραφικής, η δυνατότητά της να εκφράζει ταυτόχρονα το αισθητικά ωραίο και το ηθικά ωραίο παρέχοντας μια οντολογική θεώρηση του κόσμου, η οποία αν συντασσόταν με τον κόσμο της τέχνης θα έφτανε στην αξίωση της πραγμάτωσης της ρεαλιστικής υπερπραγματικότητας. Όπως λέει και στο ποίημα XVII του *Μικρού Ναυτίλου* ζωγραφίζει με λέξεις τον κόσμο δίνοντας στη ζωή του μια άλλη εικόνα. «Δεν είμαι ζωγράφος, Κόρη Θηρασία. Μα θα σε πω με ασβέστη και με θάλασσα. Θα σε προεχτείω με αυτά που γράφω σ' αυτά που πράττω. Θα σου προσφέρω μια ζωή (τη ζωή που δεν αξιώθηκα). Η εικόνα γίνεται στον Ελύτη κυρίαρχο μέσο έκφρασης, η λεκτική εικόνα ζωντανεύει μέσα από την εικαστική αποδίδοντας εκείνα τα στοιχεία της ζωής που αξίζουν αλλά μένουν στην αφάνεια. Μάλιστα τη συμβολή της μοντέρνας κυρίως ζωγραφικής στη διαμόρφωση της ποιητικής του την ομολογεί «Οι αισθητικές της ζωγραφικής [...] με βοήθησαν στη σύνθεση των ποιημάτων και στην ολοκλήρωση μορφών με εικόνες που η μια συναρμόζεται στην άλλη, ... Έτσι εξηγώ και για ποιον λόγο η συνάντησή μου με τους μεγάλους ζωγράφους είχε για μένα μεγάλη βαρύτητα.» (Ελύτης 1992:15) Όπως παρατηρεί εύστοχα η Έλενα Κουτριάνου (2002:331) η ποιητική εικονοπλασία του Ελύτη εμπνέεται και αποδίδει εικόνες από

την υπερρεαλιστική ζωγραφική. Συγκεκριμένα «οι εικόνες της γυναίκας στο «Αρχέτυπον» παραπέμπουν σε συγκεκριμένα έργα ζωγραφικής ή κολάζ. Μια γυναίκα κρατάει περιστέρι σε λεπτομέρεια της τοιχογραφίας «Το μαγεμένο πεδίο» (1953) του Magritte. Η γυναίκα που «είναι ο Ύπνος με τσαμπιά σταγόνων μεσ' στην αγκαλιά» θυμίζει το άτιτλο κολάζ με ανάλογο θέμα το οποίο συνέθεσε ο Elyard γύρω στο 1930, η εικόνα της γυναίκας που «την ξυλώνει ο δυνατός αέρας» με το έργο του Ernst «Αγία Καικιλία, Το αόρατο πιάνο» (1923).

Τη γυναίκα και ειδικά το κορίτσι που έχει φτερά για να πετάξει διαλέγει ο ποιητής για να αποδώσει, να συμβολίσει το πνεύμα όπως δήλωσε στη συνέντευξη στον Ivask (Ελύτης 1975:641). Σε κολάζ δικό του το 1968 φτιάχνει μια κόρη-άγγελο με κοχύλια στη θέση των φτερών. Η σχέση της γυναίκας με τον πνευματικό κόσμο δηλώνεται άμεσα στη *Μαρία Νεφέλη* με την ανάγλυφη εικόνα της Κόρης που κρατά πουλί στο χέρι της, πάνω στην επιφάνεια της επιτύμβιας στήλης. Παρόμοια περίπτωση αποτελεί και η εικαστική απόδοση από τον Ελύτη της θεάς Φυτώ (1983 και 1988) με εικαστικό ύφος που παραπέμπει και αποδίδει την ευλάβεια των βυζαντινών αγιογραφιών, «Ο κόσμος των φυτών περισσότερο από τον κόσμο των άστρων κατάφερνε να μου υποβάλλει το μυστήριο της ζωής. Αποπνέει ένα είδος αγιοσύνης, που δοκίμασα να το εκφράσω... Μετατρέποντας το φυτό από ουδέτερο σε θηλυκό, και θεωρώντας το σαν κόρη, περίπου, αγία ή θεά, ζωγράφισα, χωρίς να είμαι ζωγράφος, και μάλιστα σε πολλές παραλλαγές, μια θεά Φυτώ, που τις έβαλα βυσσινιά δυνατά και χρυσά και φωτοστέφανο στο κεφάλι...» (Ελύτης 1999:375). Την περίτεχνη μέσα στην φαινομενική της απλότητα τη τεχνική του κυβισμού μεταφέρει στην ποίηση του, με πρώτη προσπάθεια στο ποίημα «Ψαλμός και ψηφιδωτό για μια Άνοιξη στην Αθήνα» (*Ετεροθαλή* 1974) και στη συνέχεια στο *Άξιόν Εστι*, στο ποίημα «Η Ελένη της Κρήτης με το πρόσωπο και με το πλάι» *Ετεροθαλή* (1974) και αλλού. Από τον κυβισμό υιοθέτησε την εστίαση στην κύρια οντολογική σύλληψη της έννοιας των πραγμάτων, αφαιρετικά αποδίδει το ρεαλιστικό στοιχείο με νέους τρόπους, οι οποίοι ανοίγουν το βάθος και το εύρος του ποιήματος σε μια τρισδιάστατη διάσταση που επιτρέπει αλληπάλληλους συσχετισμούς που ενισχύουν την πολυσημία του κειμένου. Βέβαια στις αποφθεγματικές ρήσεις της συλλογής *Εκ του πλησίον* δεν υπάρχουν ενιαία πολύστιχα ποιήματα στα οποία να είναι δυνατή η ανάπτυξη των μοντερνιστικών αισθητικών αρχών τεχνικής στην ποίηση. Όμως πολλές από τις ρήσεις συνιστούν εικόνες στιγμιότυπα μικρές αλλά δυνατές σκηνές ονείρου. Οι περισσότερες συντίθενται από στοιχεία σε υπερρεαλιστικούς συσχετισμούς που αφήνουν συνυποδηλωτικά νοήματα ανατέμνοντας την συμβατική αίσθηση της πραγματικότητας.

*Πέριξ, δεξιά κι αριστερά κι άλλων ψυχών ψεκά/δων. Αλλ' εμπρός μια χαμηλή εκκλησία μ'έναν Θεό πανύψηλο. Συνδυάζονται τέλεια το συγκεκριμένο με το αφηρημένο υποστηριζόμενα από αντιθετικές συναρτήσεις, ρυθμικά ομοιοτέλευτα και παρηχήσεις.*

*Φθόγγοι Πομπηίας υποχθόνιοι μαζί με κατά καιρούς καταρ/-ρέουσες λέξεις από τον Δάντη έως τον Ουγκαρέτι σ'ένα/ εικοσιτετραώρου διαρκείας ηλιοβασίλεμα, παρισταμένης πάν/τοτε και της σελήνης, γίνονται τα προσκόμματα στην απόφαση /της ανθρωπότητας να θέσει τέρμα στην ιστορία της.*

Εδώ έχουμε μια οπτικοακουστική εικόνα από φθόγγους Πομπηίας μαζί με λέξεις που καταρρέουν, ρέουν καθοδικά, λέξεις ποιητικές λαμπερές που κατεβαίνουν την ώρα του ηλιοβασιλέματος χαρίζοντας στον ορίζοντα ατέλειωτους ιριδισμούς. Είναι μια εικόνα διαρκείας αφού το ηλιοβασίλεμα είναι τόσο μακρύ, είκοσι τεσσάρων ωρών, με τέτοια διεισδυτική δύναμη στην ανθρώπινη ψυχή, που μπορεί να ανατρέψει κάθε αρνητική ή λανθασμένη απόφαση στην ανθρώπινη ζωή και στον κόσμο.

*Κάθε τόσο μου ξανάρχεται μια σύνθεση από ηλιοκαμένη γης για δυο μπλε κολπίσκων κι ένα του μακρους ώχρας ακρωτήριο.*

Με μια πρώτη ανάγνωση διαφαίνεται μια χαρακτηριστική εικόνα από το μεσογειακό θαλασσινό τοπίο το οποίο όμως απεικονίζει δυο φυσικά χαρακτηριστικά, τον κόλπο και το ακρωτήριο τα οποία αντιστοιχούν και μεταγράφονται σε ορισμένη κοσμολογική αντίληψη στην ποίηση του Ελύτη. Πρόκειται για τη συνύπαρξη των αντιθέτων, για την αναγκαία συγχώνευση στη ζωή διαφορετικών ουσιών και αισθημάτων, διαφορετικών μεγεθών και αξιών που όσο διαφορετικά κι αν είναι δεν μπορούν να υπάρχουν χωριστά γιατί τότε η ζωή θα ήταν μια μονότονη, ανούσια βασανιστική εμπειρία.

*Και μετά που δάκρυσα είδα τα βουνά*

*Γινομένα ιερά να βασιλεύουν*

*Πίσω από τον ήλιο.*

Εδώ έχουμε μια εικόνα η οποία ανατρέπει τους φυσικούς κανόνες.

*«Σε μια άλλη διάσταση την ώρα που εγώ κοιμούμαι ακούω / από τον κάτω όροφο τον εξάδελφο του νου μου ν' αφηγείται / το πως τη βασιλεία των Περσών παρέλαβεν ο Δαρείος Υστά- σπου. Πραγματικά, όπου να 'ναι θα μπει ο υπηρέτης του, / εκτός κι αν εγώ ζυπνήσω.»*

Εικόνα ονείρου που μας μεταφέρει σε αρχαία εποχή στο βασίλειο των Περσών και η οποία αποτελεί διακεείμενο με την ποιητική του Καβάφη. Στον κάτω όροφο του σπιτιού όπου το ποιητικό υποκείμενο κοιμάται, ακούει την αφήγηση της παραλαβής της βασιλείας των Περσών από τον Δαρείο. Αφηγητής είναι ο εξάδελφος του νου του εν ύπνω υποκειμένου, το οποίο καταφέρνει να βρίσκεται εντός και εκτός της ονειρικής διάστασης, αφού η εικόνα της αφήγησης ζωντανεύει και με το “Πραγματικά” μεταφέρει το όνειρο στην πραγματικότητα και μάλιστα στο παρόν γιατί εκφράζεται ρητή δήλωση ότι σε λίγο θα μπει ο υπηρέτης του Δαρείου. Ταυτόχρονα έχει συνείδηση ότι βρίσκεται σε όνειρο , η συνείδηση του είναι άγρυπνη και ελέγχει τις ενδεχόμενες εξελίξεις σε περίπτωση συνέχισης του ύπνου ή μη. Η πραγματικότητα και η μη πραγματικότητα μέσα από το όνειρο έρχονται υπερβολικά κοντά, βρίσκεται η μια μέσα στην άλλη.

*Μεγάλα πιθάρια όπως τα ξέρουμε, βαριές ζυλοδεσιές  
γυαλισμένες με βερνίκι ελιάς και παλαιού καθρέφτη ζανθάδα.*

Στο δίστιχο απόφθεγμα επικρατεί μια κύρια εικόνα η οποία αποδίδει μια κύρια ιδέα και συνοδεύεται από μικρότερες εικόνες που προβάλλουν επί μέρους σημεία της κεντρικής, κι αυτό μέσα σε δυο μόνο στίχους. Πραγματοποιεί έτσι την ελάχιστη εφαρμογή της προβολικής ποίησης τη θεωρία της οποίας επεξεργάστηκε από το 1944 επηρεαζόμενος από το Γάλλο φιλόσοφο Baccheland, παρόλο που με την τεχνική αυτή ο Ελύτης πειραματίζεται από τους *Προσανατολισμούς* ( «Μαρίνα των βράχων»). Με βάση τις ιδέες του για την προβολική ποίηση προχώρησε στην ιδέα της πρισματικής μορφής του ποιήματος. Η αρχιτεκτονική των εικόνων που ξετυλίγονται η μια μέσα από την άλλη παραπέμπουν τόσο σε ονειρικές εικόνες όσο και σε κινηματογραφικές ( Ελύτης 1938:560-561) ειδικά στο κείμενο «ΔΡΩΜΕΝΑ ΤΗΣ ΜΙΚΡΗΣ ΤΡΙΤΗΣ» το οποίο βρίσκεται μέσα στη συλλογή *Εκ του πλησίον* και μοιάζει με κινηματογραφικό σενάριο . Ο Ελύτης έβρισκε ενδιαφέρον στην κινηματογραφική εικόνα και την παραλλήλιζε με την ονειρική και την ποιητική εικόνα αφού και τα τρία είδη ανασυνθέτουν την πραγματικότητα με οδηγό την φαντασία και την ευαισθησία. Ο αναγνώστης καλείται να μοιραστεί με τον ποιητή την οπτική εμπειρία της φαντασίωσης που εκφράζεται στο κείμενο, ώστε να αφεθούν από κοινού στην αναζήτηση ενός διαφορετικού κόσμου. Οι εικόνες των αποφθεγμάτων αποτελούν φευγαλέες ματιές στην ονειρική πραγματικότητα:

*Στη βρύση του ύπνου κάνει ουρά με τον τενεκέ του στο χέρι το/ τελευταίο μου όνειρο*

*Θαυμάσια που τρέχει ο ουρανός αν κρίνεις απ' τα σύννε-φα*

*Σύκα της ωρίμανσης στο βυθό του Αυγούστου και πουλιά μή/μου άπτου, σταλά χωρίς καμιάν  
διεύθυνση.*

*Όμορφα δειλινά με κομμάτια Μυκήνες ως τον ουρανό και λαμπερά υποσύννεφα*

*Και στ' αμάργαρο ύδωρ μπλουμ ζουμπούλι στάζει*

Είναι εικόνες οι οποίες φέρουν την ιδέα του ονείρου βασίζονται όμως και εμπνέονται από την πραγματικότητα όπως συμβαίνει και με τις κινηματογραφικές εικόνες (υπερρεαλιστικός γαλλικός κινηματογράφος, Λ. Μπονιουέλ) . Στο δοκίμιο του *Ρωμανός ο Μελωδός* (1975) εξηγεί την έννοια της πρισματικότητας η οποία συνίσταται στην παρουσία περισσότερων του ενός λειτουργικών πυρήνων, δηλαδή στοιχείων που λειτουργούν αυτόνομα και παραμένουν περιστρεφόμενα γύρω από το κέντρο του ποιήματος. Η ύπαρξη των πυρήνων που προεξέχουν και ακτινοβολούν συμπληρώνοντας την κεντρική ακτινοβολία του κεντρικού πυρήνα παραπέμπει ως σχήμα στο ηλιακό σύστημα. Το ποίημα-ηλιακό σύστημα λειτουργεί και σαν όλον και με τα συστατικά του μέρη και επιτυγχάνεται με την πρωτοτυπία, την πυκνότητα στο λόγο και στις εικόνες καθώς και με τη διαφάνεια τους. Οι έννοιες αυτές συνδέονται άμεσα με την έννοια της κρυσταλλικής δομής, όπως είπαμε και αλλού, και αυτή με την έννοια της αισθητικής και της ηθικής .

Εκείνο πάντως που θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε κάπως παρακινδυνευμένα λαμβάνοντας υπόψη τις παραπάνω θεωρίες είναι ότι στη συλλογή *Εκ του πλησίον*, όχι ένα ενιαίο ποίημα, αλλά το σύνολο της συλλογής δίνει την εντύπωση του πρίσματος και του κρυστάλλου. Οι λόγοι που συνηγορούν σ' αυτή τη θέση σχετίζονται με τη μορφή και το περιεχόμενο. Η μορφή εξελίσσεται απρόβλεπτα με κείμενα μεγάλα και μικρά, έως το ελάχιστο απόφθεγμα δύο λέξεων, «Μάργαρον ύδωρ». Έτσι διαμορφώνεται ένα παιχνίδι ανάμεσα στη συμμετρία και στην ασυμμετρία ανάμεσα στις επίπεδες επιφάνειες και τις κορυφές. Το ίδιο συμβαίνει και στη δομή των αποφθεγμάτων τα οποία προβάλλουν τη δική τους πρισματική δομή μέσα από εικόνες, λόγο περιεκτικό, βαρυσήμαντο που συνέχεται από ένα συχνά αντιθετικό λόγο, ζωνρό ρυθμό και επιλεγμένα με σοφία ποιητικά εκφραστικά μέσα. Ανάλογα προβολική κρυσταλλική είναι η υφή και των μεγαλύτερων ποιητικών κειμένων που διακόπτουν την ροή των αποφθεγματικών ρήσεων μέσα στη συλλογή. Ειδικά το τελευταίο από αυτά με τίτλο «ΟΣΟ ΓΙΑ ΤΕΛΟΣ ΝΑΙ ΔΙΚΑΙΩΣ ΕΠΑΙΡΟΝΤΑΙ ΚΑΙ Η ΠΕΤΡΑ ΚΑΙ ΤΟ ΚΥΠΑΡΙΣΣΙ» το οποίο αποτελείται από δεκαεννιά στίχους μπορεί να χωριστεί ανά δυο, ή τρεις στίχους σε αυτόνομα αποφθέγματα με δυνατές εικόνες, με ύφος κατηγορικό, όπου επιβεβαιώνει

αλήθειες ανθρώπινες και κοσμικές. Οι δυο τελευταίοι στίχοι εκφράζουν την τελευταία συμβουλή του ποιητή σε οικείο δεύτερο ενικό πρόσωπο, ενώ κλείνει το κείμενο με μια υποσημείωση με κεφαλαία γράμματα «ΤΩΝ ΘΕΣΠΕΣΙΩΝ ΟΜΗΡΟΣ ΚΙ ΑΣ ΠΕΝΟΜΑΙ ΓΛΥΚΙΑ Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΠΑΤΡΟΣ ΑΓΝΩΣΤΟΥ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ» η οποία ακούγεται βαθιά πεποίθηση ως πρότυπη και υποδειγματική στάση ζωής.

Οι τυπογραφικές επιλογές στη σύνταξη συμβάλλουν στο να φωτιστούν και να λάμψουν σαν διαμάντια κάποια σημεία. Δίνεται έτσι έντονα η εντύπωση ότι όλη η συλλογή μοιάζει με ένα πλανητικό σύστημα, όπου πολλά λαμπερά άστρα-ποιητικοί κρύσταλλοι περιστρέφονται γύρω από φωτεινούς ήλιους-πλανήτες (τα μεγαλύτερα ποιητικά κείμενα) ή η εντύπωση ενός μεγάλου πολύεδρου πρισματικού κρυστάλλου με κάποιες κορυφές, που ακτινοβολούν αισθητοποιώντας τη δική του μεταφορά που αποδίδει ένα από τα αποφθέγματα και η οποία ισχύει και για την ποίηση και για τη ζωή: *Πολύεδρα του αδάμαντος εστέ η ζωή μας.*

Ανάλογη με αυτή των ζωγράφων είναι και η αναφορά του Ελύτη μέσα στο *Εκ του Πλησίον* σε μουσικούς και ποιητές. Την εκτίμηση του για τη μουσική την έχει τονίσει με πολλούς τρόπους ποιητικά και θεωρητικά. Στα «μικρά έψιλον» (*Εν Λευκώ*: 256) λέει «Κάθε μεγάλη μουσική, στο βάθος, είναι μια καταφρόνεση του θανάτου.» , από ένα δοκίμιο αφιερώνει στον Μότσαρτ και στον Χάυντν «Δεν είναι μυστικισμός αυτό που λέω, είναι διαπίστωση ρεαλιστική ... η δεύτερη και αληθινή ζωή, κεκαθαυμένη, άτρωτη. Αμέτε να μπειτε στο κοντσέρτο για πιάνο αρ. Χ,Κ. V.X, ή στη σονάτα Χ ... Θα φέρετε την τελειότητα ...» Για τον Χάυντν: «Υψηλότετε Αρχιδούξ, περάστε. Σας ακολουθούμε, όλοι της γης οι κάτοικοι ως τον ύστατο. Δώρον στην ακοή μας αιωνίως κομίζει Αυτός ο Ερμησίπτερος.»

Η γλώσσα της μουσικής μεταγράφεται σε γλώσσα της ποίησης ο ρυθμός η μελωδία, η ηχώ που τολμά να γκρεμίσει και να δημιουργήσει, αναπτύσσει ισχυρούς συσχετισμούς δυνάμεων ικανούς να σπάσουν την ψεύτικη πραγματικότητα, όπως «*Τα ποτήρια του Μότσαρτ και του Χάυντν εγγίζονται τόσο πολύ που κινδυνεύουν να σπάσουν*» (*Εκ του Πλησίον*: 59).

Το ίδιο μαγική και γονιμοποιητική είναι η σχέση του με το έργο των ομότεχων του από την εποχή των αρχαίων λυρικών, Αρχίλοχος Σαπφώ, μέχρι των σύγχρονων του Σεφέρη και Σαραντάρη. Ανοιχτός σε όλα τα καλλιτεχνικά ρεύματα, βαθύς μελετητής ειδικά της ποίησης στέκεται στα έργα στα οποία συντελείται το θαύμα, ακυρώνοντας την απόσταση της γλώσσας και του χρόνου, για να το σώσει στην αστραπή ώστε να διαρκέσει καθαρό στον αιώνα. Τέτοια έργα θαυματοφόρα βρήκε στην αρχαία λυρική ποίηση, στο λόγο των αποστόλων, στην ποίηση της Κρητικής λογοτεχνίας, στο

Ρομαντισμό, στον υπερρεαλισμό και στη νεότερη ελληνική ποίηση το Σολωμό, τον Κάλβο, τον Σεφέρη . Αναγνωρίζει την αξία των ευρωπαϊών ρομαντικών όταν επιδοκιμαστικά αναφέρει στο *Εν Λευκώ*: «Από τον Holderlin ως τον Rimbaud, από τον Leopardi ως τον Baudelaire, από τον Rilke ως τον Ungaretti, έχει τεντωθεί ένα νήμα που σε κάθε του άγγιγμα τινάζει σπίθες αλήθειας. Ένα νήμα που μας συνδέει με ό,τι πιο άξιο πιο ανθρώπινο, πιο αληθές υπάρχει σ' αυτόν τον κόσμο». Αυτή η αλήθεια είναι σαν πολυάριθμα αστέρια, σκορπισμένη στην ποίηση όλων των αιώνων του πολιτισμού και τμήματα της συλλαμβάνονται από τους μεγάλους δημιουργούς κάθε εποχής. Έτσι στέκεται στην ποίηση του Holderlin, του Blake, του Shelley, του Ungaretti παρόλη την αντίθετη πνευματική, ιδεολογική και ποιητική φυσιολογία και φιλοσοφία που ως άνθρωπος και ως ποιητής φέρει προς το πνεύμα του ρομαντισμού, όμως έλκεται από την ανανέωση που έφερε στην ποιητική τεχνική, αφού κατάργησε πολλούς παραδοσιακούς κανόνες. Έτσι βλέπουμε ποιητικό ρυθμό στην πεζογραφία ή το αντίστροφο, το λεξιλόγιο να διευρύνεται και η εικόνα να μετατρέπεται σε βασικό στοιχείο του έργου μαζί με τον έντονο ρυθμό και τα ηχητικά τεχνάσματα. Επίσης έλκεται από την λυρική ευαισθησία στη θεματική, τη δυνατή και πλούσια φαντασία και την αναζήτηση του ιδανικού το οποίο στο Shelley παραμένει μετέωρο, όμως στον Ελύτη εγκοσμιώνεται και υποδεικνύονται τρόποι να πραγματωθεί με αρωγούς υλικά γήινα και φωτεινά, που μπορούν να ακυρώσουν τη σκοτεινή πλευρά της ζωής, γιατί ο Ελύτης πιστεύει ότι «σκοπός της ποίησης είναι η κρυμμένη ομορφιά, μ' άλλα λόγια η απώτερη ουσία του κόσμου» (*Εν Λευκώ*: 326). Έτσι αξιοποιεί με τον πιο υγιή τρόπο τα στοιχεία του ρομαντισμού για να φτιάξει μια ποίηση που δεν ανήκει σε τυπικές φόρμες και σχολές, αλλά είναι ηλιόλουστη καθαρά ελληνική και πανανθρώπινη.

Ωστόσο η ιδεολογική συγγένεια του Ελύτη με το P. B.Shelley και τον Φ. Χαίλντερλιν είναι προφανής και διαπιστωμένη από πολλούς μελετητές υποδεικνύοντας τις πηγές των επιρροών του ποιητή. Η Ι. Ηλιοπούλου<sup>74</sup> γράφει «Η εντυπωσιακή ομοιότητα ή και η ταύτιση των απόψεων του Π. Μπ. Σέλλεϋ και του Ο. Ελύτη για την ποιητική τέχνη είναι νομίζω ένα εξαιρετικό παράδειγμα τέτοιων συμπτώσεων, όπου η θρησκευτική, σχεδόν πίστη του ενός για την υψηλή αποστολή της ποιητικής τέχνης συναντάται με την πεποίθηση του άλλου για τη μετασχηματιστική της δύναμη και τον πολλαπλό ρόλο που μπορεί να επιτελέσει στη ζωή, ιεραρχώντας διαφορετικά προτεραιότητες, επαναπροσδιορίζοντας χαρακτηριστικά και αξίες ... για μια πληρέστερη βίωση.» Αίσθηση προκαλεί μάλιστα ο διάλογος που δημιουργείται όταν ο Ελύτης κατά τη διάρκεια της βράβευσης του με το βραβείο Νόμπελ το 1979 απαντά στο ερώτημα που θέτει ο Χαίλντερλιν μ' ένα στίχο από

<sup>74</sup> Ι.Ηλιοπούλου, «Η συνάντηση Σέλλεϋ-Ελύτη» στον τ.*Επιρροές του Ελύτη*, Πεπραγμένα επιστημονικού συμποσίου στο Ιστορικό μουσείο Κρήτης :10.



το έργο του *Άρτος και Οίνος* :<sup>75</sup> « Weiß ich nicht und wozu Dichter in durftiger Zeit » =Και οι ποιητές τι χρειάζονται σ' έναν μικρόψυχο καιρό; (σε μετάφραση Γ. Σεφέρη). Στο ερώτημα απαντά πρώτα ο ίδιος ο Χαίλντερλιν μέσα στο ποίημα: «Ακριβώς στα σκοτάδια της νυκτός έχει χρέος ο ποιητής,/ σαν ιερέας του Διονύσου που είναι,/ να τραγουδήσει και να μην αδρανεύει». Διατρανώνει έτσι ο γερμανός λυρικός την αναγκαιότητα των ποιητών ειδικά σε εποχές με πολιτισμική κρίση, «στερημένους από την θεϊκή παρουσία, από τη γοητεία και συγκίνηση της πνευματικής δημιουργίας, η οποία μπορεί να διαλύσει με το φως των ποιητικών ιδεών το σκοτάδι από την ψυχή του ανθρώπου και του κόσμου. Τη θέση αυτή υπερθεματίζει ο Ελύτης ο οποίος την εκφράζει σε πολλά σημεία του έργου του (*Εν Λευκώ* : 420, 168,174 ) και την υπηρετεί λόγω και έργω σε όλη του τη ζωή. Ένα κύριο χαρακτηριστικό της ποίησης του Χαίλντερλιν είναι η συνεχής, χωρίς παύση εξέλιξη προς τα εμπρός, η ζωντάνια και αριστοτεχνική υπέρβαση της αυστηρής μορφής. Επηρεασμένος από το Schiller και την ελληνική φιλοσοφία προσπάθησε να συγκροτήσει μια γεωμετρική θεωρία για την ποίηση την οποία προφανώς αναγνώριζε και θαύμαζε ο Ελύτης (Ελύτης 1983 β. και το έργο «*Die Receptivitat des Stoffs*»). Ένα δίστιχο από το ποίημα «Πάτμος» του Χαίλντερλιν προτάσσει ο Ελύτης στο «Χρονικό μιας δεκαετίας» όταν φτιάχνει τη μυθολογία της εποχής από το 1940 και εξής: «Όμως εκεί όπου ο κίνδυνος εκεί και η σωτηρία βλασταίνει» νόημα το οποίο βιωματικά ένιωσε να επαληθεύεται όντας ο ίδιος στον ελληνοϊταλικό πόλεμο όπως λέει στα *Ανοιχτά Χαρτιά* (1974:322). Σίγουρα ο Ελύτης διαβάζοντας από νωρίς Χαίλντερλιν γοητεύεται, αλλά ως υψηλή ποιητική και πνευματική δύναμη με ισχυρή αυτοσυνειδησία, τον αφομοιώνει δημιουργικά και τον ξεπερνάει στην ποιητική απόδοση της ελληνικής πολιτισμικής φυσιογνωμίας. Από την ομάδα των ρομαντικών παρόμοια αναγνωρίζει την αξία του Novalis (1772-1801), του Σαίξπηρ ( 1564-1616) και του Δάντη( 1265-1321).

Από τη συλλογή δεν θα μπορούσαν να λείπουν οι πρόδρομοι του υπερρεαλισμού και ειδικά η μορφή του Α. Ρεμπώ(1854-1891) «*Αλλ' ο ήλιος τυγχάνει και αργυραμοιβός. Οπότεν ευκαιρία να προβείς σε ανταλλαγές: .. Ένα μεγάλο ναυτικό φανάρι με την Aube του Ρεμπώ.*»

Η πρώτη εμφάνιση του Ρεμπώ στην Ελλάδα γίνεται το 1912, όταν δημοσιεύεται η μετάφραση του ποιήματος «Μεθυσμένο καράβι» σε μετάφραση του Σωτήρη Σκίπη στο περιοδικό «Νουμάς». Ακολουθούν έπειτα μεταφράσεις αρκετών ποιημάτων του και δημοσιεύσεις κειμένων για τη ζωή και το έργο του. Ο Ρεμπώ χαρακτηρίστηκε από τον Αλμπέρ Καμύ ως «ο ποιητής της εξέγερσης, και

---

<sup>75</sup> Σύμφωνα με την Αγγέλα Γιώτη «η πρώτη επαφή του Ελύτη λοιπόν» με το *Άρτος και Οίνος* είναι πιθανόν να πραγματοποιείται μέσω της πρώτης ελληνικής μετάφρασης του ποιήματος που κάνει ο Παπατσώνης το κρίσιμο έτος 1942...» ,στον τ. ό.π.

μάλιστα ο σημαντικότερος απ' όλους», ενώ ο Πωλ Βαλερύ είχε δηλώσει ότι « Όλη η γνωστή λογοτεχνία είναι γραμμένη στη γλώσσα της κοινής λογικής – εκτός από εκείνη που έχει γράψει ο Ρεμπώ». Είναι αυτή κυρίως η πρωτοτυπία της ποιητικής γλώσσας του Ρεμπώ που ελκύει τον Ελύτη ο οποίος εκφράζει στο «Χρονικό μιας δεκαετίας» την ανάγκη μιας πνευματικής ανανέωσης ειδικά κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, την αναζήτηση του καινούργιου, μιας πιο τολμηρής ποιητικής έκφρασης ανοιχτής στο απρόσμενο και ανατρεπτικό. Έτσι δικαιολογείται το μότο ήδη στην πρώτη του ποιητική συλλογή *Προσανατολισμοί*: «Depart dans l' affection et le bruit neufs»= «Για καινούργιους έρωτες και πρωτόγνωρους ήχους ξεκινώ». Επίσης αναφορά υπάρχει στο ποίημα «Ο κήπος βλέπει» της συλλογής *Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρία* « Όπως θέλω να πω ζωγράφισε ο Piero della Francesca ή κατουρούσε ο Arthur Rimbaud πάντοτε με τη συγκατάθεση των ηλιοτροπίων (να μωρέ Ποίηση)», στα *Ανοιχτά χαρτιά* (1987:603) , και σε πολλά άλλα σημεία. Ο Jacques Riviere στο βιβλίο του *Ρεμπώ* (1930), (Ελύτης 1987:603), γράφει ότι η επανάσταση του Rimbaud ήταν «μεταφυσικής τάξης» και ο ποιητής στράφηκε «εναντίον της ανθρώπινης κατάστασης ή μάλλον εναντίον της φυσικής και αστρονομικής κατάστασης του Σύμπαντος». Τις απόψεις του αποδέχονταν οι γάλλοι υπερρεαλιστές. Ο Ελύτης θεωρούσε το Ρεμπώ έναν από τους προδρόμους του υπερρεαλισμού, ένα αληθινό και τολμηρό ποιητή που ξεπέρασε τους περιορισμούς της γλώσσας, της τυπικής ηθικής και του στενιού ορθολογισμού προχωρώντας πέρα από την αισθητική. Η εκτίμηση προς αυτόν φαίνεται και από το γεγονός ότι τον συμπεριέλαβε στους συγγραφείς που το έργο τους έφερε το λευκό σημάδι την εκθαμβωτική ένδειξη μιας ιδιαίτερης ηθικής και αυθεντικότητας (Ελύτης 1992:130). Επίσης λέει γι αυτόν «ο Rimbaud συνέλαβε μια διαφάνεια που μας είναι απαραίτητη για μια [...] πολυδιάστατη όραση» για να βλέπουμε τη ζωή «πανοραμικά και στερεοσκοπικά» μ' έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο απ' αυτόν της λογικής, μιαν αρετή της ποίησης. (*Εν Λευκώ*: 604-605). Ακόμα στο δοκίμιο του για τον Ρεμπώ σχολιάζει ότι ο γάλλος ποιητής έφερε στη επιφάνεια της συνείδησης μια αγνοημένη πραγματικότητα, κατακτώντας το «επέκεινα», περνώντας από «το στοιχείο του συγκεκριμένου στο όραμα» και από τις αρνητικές όψεις της ζωής σ' αυτό που ο άνθρωπος πραγματικά επιθυμεί. (Ελύτης 1987:607) Ο Ελύτης θαύμασε και εκτίμησε τόσο βαθιά τον Ρεμπώ που προχώρησε σε μεταφράσεις των έργων του. Μετέφρασε οχτώ από τα σαράντα δύο ποιήματα των «*Εκλάμψεων*» που δημοσιεύτηκαν στη «Δεύτερη Γραφή». Η επίδραση που άσκησε στη σκέψη και την έκφραση του είναι μεγάλη γιατί ο Ρεμπώ υπήρξε ένας επαναστάτης που κατάφερε να φέρει μαζί και να συγχωνεύσει τα δαιμονικά στοιχεία με τα αγγελικά στη ζωή και στην ποίηση.

Σε πολύ συγγενικό ιδεολογικό και υφολογικό άξονα κινείται και ο Λωτρεαμόν(1846-1870) στον οποίο αφιερώνει ένα κείμενο στα *Ανοιχτά Χαρτιά* (1987:608) εξαιρώντας την τολμηρή καλλιτεχνική του φύση το προδρομικό και μεγαλειώδες έργο του, που μπόλιασε δημιουργικά τη μελλοντική λογοτεχνική παραγωγή και άνοιξε το δρόμο προς τον υπερρεαλισμό.

Επίσης στο *Εκ του Πλησίον* συναντάμε το απόφθεγμα: «*Εκείνο που μας χρειάζεται είναι ένας μινωικής ή και θηραϊκής περιόδου Μαλλαρμέ δακτυλιολίθων.*»

Στο πεζό έργο του αναφέρεται στο Μαλλαρμέ σχετικά συχνά. Στο «*Λόγο στην Ακαδημία της Στοκχόλμης*» το 1979 υποστήριξε πως οι ποιητικές επιδιώξεις του Mallarme ήταν παρόμοιες μ' εκείνες του Σολωμού και ότι ο τελευταίος συνέλαβε πριν από το γάλλο ποιητή τις αρχές της καθαρής ποίησης (poesie pure), δηλαδή τον τρόπο «να υποτάξει το αίσθημα στη διάνοια, να εξευγενίσει την έκφραση και να δραστηριοποιήσει όλες τις δυνατότητες του γλωσσικού οργάνου προς την κατεύθυνση του θαύματος» (Ελύτης 1992:327, 353). Οι θεωρίες του Μαλλαρμέ επηρέασαν σε σημαντικό βαθμό τον υπερρεαλισμό, συγκεκριμένα οι ρομαντικές θεωρίες για την αναλογική σκέψη πέρασαν στους υπερρεαλιστές αφού έγιναν αντικείμενο μορφικής επεξεργασίας από το Mallarme. Ο νους αγγίζει τη διαύγεια, ανακαλύπτει την υπερφυσική αρμονία, μέσω της αναλογίας που υπάρχει ανάμεσα στον άνθρωπο και το ιδεώδες, ανάμεσα στα πράγματα και τις λέξεις. Ο Μαλλαρμέ θεωρούσε την παθητικότητα δοσμένη χάρη, γιατί τότε η ψυχή ενατενίζει την ομορφιά και ξαναανακαλύπτει την καθαρότητα, καθώς τότε ο χρόνος καταργείται και αποκαλύπτεται η αιωνιότητα, μετατρέπεται σε πραγματικότητα αυτό που ονομάζουμε παράλογο. Είναι απόψεις που επηρέασαν και τον Ελύτη.

Η σχέση του Ελύτη με τον υπερρεαλισμό, το τελευταίο μεγάλο πνευματικό και καλλιτεχνικό κίνημα, που επηρέασε τον Ελύτη στην μορφή και το περιεχόμενο της ποίησης του, έχει σχολιαστεί πολλαπλώς αλλά την αποδίδει καλύτερα ο ίδιος στις αναφορές του στα θεωρητικά του δοκίμια. Στο *Εκ του Πλησίον* εντάσσει στους στίχους του τον Ουγκαρέτι, τον Μαξ Ερνστ, τον Εδουάρδο Μαν Χουάν Γκρις, τον Πικάσο, τον Φορλεόνι, τον Γκίζι, τον Πρανπολίνο, τον Παπά, τον Ζώη, τον Θεόφιλο από το χώρο της ζωγραφικής. Τον ιταλό ποιητή Ουγκαρέτι (1888-1970) γνώρισε μέσω του Σαραντάρη και είχε μεταφράσει ποιήματά του, στα οποία τον συγκινεί η νοηματική και συναισθηματική συνοχή που απηχούν, η καθαρότητα, η αγνότητα και η αγιότητα της ζωής που προσπαθούν να συλλάβουν. Στο κείμενο που του αφιερώνει στα ανοιχτά χαρτιά, γράφει: «.. από τη θητεία μου στους στίχους του, έβγαίνα καλύτερος, αισθανόμουν ότι

ανέβαινα ένα σκαλοπάτι στην εμπιστοσύνη μου προς τα πεπρωμένα του ανθρώπου» ( *Ανοιχτά Χαρτιά*: 635).<sup>76</sup>

Το σχετικό απόφθεγμα για τον Ουγκαρέττι περιλαμβάνει και το Δάντη:

*Φθόγγοι Πομπηίας υποχθόνιοι μαζί με κατά καιρούς καταρρέουσες λέξεις από το Δάντη έως τον Ουγκαρέττι σ' ένα εικοσιτετραώρου διαρκείας ηλιοβασίλεμα, παρισταμένης πάντοτε και της σελήνης, γίνονται τα προσκόμματα στην απόφαση της ανθρωπότητας να θέσει τέρμα στην ιστορία της.*

Εδώ προτάσσεται μια μεγάλη επαυξημένη κύρια πρόταση και ακολουθεί μια δευτερεύουσα βουλευτική μικρή σε έκταση, σε αντίθεση με την κύρια, σκόπιμα για να τονιστεί το περιεχόμενό της, το οποίο εκφράζει το αποτέλεσμα της πρώτης. Η κύρια δίνει τα μέσα χάρη στα οποία γίνεται να ανασταλεί η απόφαση αυτοχειρίας της ανθρώπινης ιστορίας. Αυτά μετωνυμικά συνοψίζονται σε λέξεις, λέξεις από έργα της Ρωμαϊκής εποχής, λέξεις από την ποίηση της αναγέννησης και των νεωτερικών χρόνων δεν έχει σημασία η ποιότητα που φέρουν το κατά πόσο προσεγγίζουν όχι τόσο τη γνώση όσο τη βαθύτερη ουσία της «φύσης». Οι λέξεις είναι το μαγικό όπλο του Ελύτη συναρμοσμένες σε υψηλή τέχνη αποκαλυπτική και επαναστατική, που σε συνδυασμό με «ένα εικοσιτετράωρο ηλιοβασίλεμα» δηλαδή με στιγμές ομορφιάς διεσταλμένες χρονικά που νίκησαν το χρόνο κι έγιναν αείροο τώρα, αυτά μπορούν να ανατροφοδοτήσουν τη δύναμη της ζωής πάνω στη γη και να ακυρώσουν την αυτοκαταστροφική της διάθεση όπως την εκδηλώνει αλόγιστα ο εικοστός ειδικά αιώνας.

Κοσμοπολίτης στον κόσμο των ιδεών μέσα από το κάτοπτρο της ελληνικής φωνής, συλλέγει επιλεκτικά τα έργα γιασεμιά που αφήνουν μια λευκότητα ονείρου μέσα στη νύχτα κι ένα άρωμα από χώμα γήινο, εύφορο, ζωντανό, για να γονιμοποιήσει την ευαισθησία του με τις αλήθειες του κόσμου ώστε να συλλάβει τελικά τη μεγάλη αλήθεια και να την προσφέρει στον άνθρωπο. Στο *Εν λευκώ* μας λέει ποιους δημιουργούς λογαριάζει σαν δικούς του τους οποίους ονομάζει λευκοφόρους: «Μορφές όπως του Πλωτίνου, του Ρωμανού του Μελωδού, του Fra Angelico, του Blake, του Vermeer, του Holderlin, του Novalis, του Mozart, του Rimbaud, του Shelley, του Θεοφίλου, του Παπαδιαμάντη, διαφορετικές στο έπακρο, μ' ελκύσανε ανέκαθεν – ανεξάρτητα εντελώς από τη ζωή τους – γι αυτό το λευκό σημάδι που διασώζουσε στο έργο τους, τη λάμψη που έφερναν είτε με τρόπο ήπιο είτε με αγριότητα.»

---

<sup>76</sup> Ο. Ελύτης, *Ανοιχτά χαρτιά*, «Giuseppe Ungaretti» Ίκαρος, Αθήνα 1987:635.

## ΟΙ ΑΡΧΑΙΟΙ ΦΙΛΟΣΟΦΟΙ ΣΤΟ ΕΚ ΤΟΥ ΠΛΗΣΙΟΝ

Δεν θα μπορούσαν να απουσιάζουν από τις αράδες των αποφθεγμάτων και οι φιλόσοφοι καθώς και οι θετικοί επιστήμονες οι οποίοι πάντα ενδιέφεραν τον ποιητή γιατί έβρισκε μέσα τους στοιχεία άκρως ποιητικά.

Η σχέση της λογοτεχνίας με τη φιλοσοφία έχει άρρηκτους δεσμούς, ενώ η πηγή τους είναι κοινή είναι η έκπληξη και ο θαυμασμός απέναντι στο «θάμβος» της κοσμικής δημιουργίας που μπορεί να συλλάβει κάθε ευεπίφορος και ανοιχτός στο θαύμα άνθρωπος. Ειδικά ο Ελύτης όχι μόνο ελκύεται αλλά και το παράγει: «Και τι υψηλότερο για τον άνθρωπο από το να γίνεται παραγωγός θαυμάτων, τι θαυμαστότερο αυτός, ο υποκείμενος στο θάνατο, απ' το αντικείμενο της αγάπης του να εξοβελίζει για πάντα κάθε τι υποκείμενο στο θάνατο ...» Και όπως μας λέει ο Αριστοτέλης «δια γαρ το θαυμάζειν οι άνθρωποι και νυν και το πρώτον ήρξαντο φιλοσοφείν» (*Μετά τα φυσικά*, 98 2b 12-13) και «η ποίησις φιλοσοφότερον ιστορίας (εστί) με την έννοια ότι καταπιάνεται με την ολότητα ενώ η ιστορία αρκείται στα επιμέρους». Το βέβαιο είναι ότι και τα δυο είδη λόγου προσπαθούν να ανιχνεύσουν απαντήσεις στα διαχρονικά και υπερτοπικά υπαρξιακά ερωτήματα όπως η ζωή, ο θάνατος, ο έρωτας, ο χρόνος, η μοναξιά, το άγνωστο μέσα όμως από διαφορετικούς νοητικούς και γλωσσικούς τρόπους. Η φιλοσοφία δουλεύει κυρίως με τις ιδέες οι οποίες μαζί με τα συναισθήματα και τη γλώσσα συνδέονται σε μια διανοητική διαδικασία που τείνει προς την αφαίρεση, βασισμένη όμως στη λογική και την πειθώ ενώ η λογοτεχνία είναι μια γλωσσικά δομημένη συγκινησιακή δραστηριότητα που εκφράζει, αισθητικά το πλέγμα των ιδεών, των συναισθημάτων και των βιωμάτων. Έτσι οι δύο λειτουργίες λόγου και σκέψης συνευρίσκονται εισχωρώντας δυνάμει η μια στην περιοχή της άλλης. Σταθμοί εκφοράς λόγου που υπηρετεί λογοτεχνικές και φιλοσοφικές αξιώσεις είναι μεταξύ άλλων οι Πλατωνικοί διάλογοι, οι διδαχές του Ρουσσώ, ο *Ζαρατούστρα* του Νίτσε, ο *Σίσυφος* του Καμύ, τα έργα του Χαϊντεγκερν, ο *Ερωτόκριτος* του Β. Κορνάρου, τα έργα του Σολωμού και του Ν. Καζαντζάκη (η *Ασκητική*). Ενδεικτικό της στενής σχέσης τους είναι το γεγονός ότι ο προσωκρατικός φιλόσοφος Ξενοφάνης ο Κολοφώνιος, ιδρυτής της ελεατικής σχολής έγραψε τα έργα του σε έμμετρο κι όχι πεζό λόγο προκειμένου να συμβάλλει στη διαμόρφωση μιας νέας μορφής συνείδησης για τους κατοίκους των πόλεων. Όμοια έπραξαν ο Εμπεδοκλής και ο Ηράκλειτος δια μέσου χρησμών με υψηλόβαθμο εσωτερικό ρυθμό. Άλλη χαρακτηριστική περίπτωση σε σύγχρονη έκδοση είναι το βιβλίο του λογοτέχνη και αρχιτέκτονα Αριστείδη Αντονά *Η τραγουδίστρια και η πολυθρόνα* όπου τα μικρά λογοτεχνικά κείμενα του συγγραφέα συνοδεύονται από διαφωτιστικά δοκίμια. Ο συγγραφέας αντιμετωπίζει τη

λογοτεχνία σαν ένα τρόπο να διαβάσει κανείς φιλοσοφία χωρίς να τη μειώσει. «Παίρνω αμέσως απόσταση απ' ό,τι λέγεται εκεί. Το ενδιαφέρον με τη λογοτεχνία είναι ότι αναβάλλεις συνεχώς το νόημα». Η φιλοσοφία τροφοδοτεί τη λογοτεχνία με μοτίβα, στοχασμούς, υποθετικές καταστάσεις, όπως και αντίστροφα η φιλοσοφία δεν γίνεται κουραστική όταν φροντίζει την αισθητική της ποιότητα (Πλάτωνας, Ντεκάρτ, Ράσελ). Έχει ανάγκη η μία την άλλη με προσοχή όμως για να μην καταρρίπτονται οι θεμελιακές διαφορές τους.

Ειδικότερα στην υπό εξέταση ποιητική συλλογή συναντούμε ονόματα προσωκρατικών φιλοσόφων και άλλων της εποχής της νεοτερικότητας. Έτσι έχουμε τρεις φορές αναφορά στον Εμπεδοκλή, μια φορά στο Θαλή, μια φορά στον Πυθαγόρα και μια στον Μ. Χάιντεγκερ. Βέβαια η απήχηση του φιλοσοφικού στοχασμού των προσωκρατικών φιλοσόφων δεν περιορίζεται στα μεμονωμένα αποφθέγματα που περιλαμβάνουν τα ονόματα συγκεκριμένων φιλοσόφων, αλλά διαχέεται σε όλη την ποίηση του Ελύτη όπως έχουν δείξει έγκριτες επιστημονικές μελέτες, όπως η διδακτορική διατριβή της Τεμπρίδου Παναγιώτας *Το άμοιαστο της ποίησης και το ισότοπο της φιλοσοφίας: ο διπλός εαυτός του Οδυσσέα Ελύτη* (2016), και του Κοκόρη Δημήτρη, *Φιλοσοφία και νεοελληνική λογοτεχνία, πτυχές μιας σύνθετης σχέσης* (Αθήνα εκ. Σιδέρης, 2015). Ο ποιητής αναπτύσσει ιδιαίτερους δεσμούς με τους Προσωκρατικούς φιλοσόφους, βρίσκει σ' αυτούς το πνεύμα, τις ιδέες σχετικά με τη δημιουργία, τη σύσταση του κόσμου και το σκοπό της ζωής, που τον συγκινούν και εκφράζουν απόλυτα την κοσμοθεωρία του. Μοιάζει σαν να τους κουβαλούσε πάντα στη σκέψη του. Αναφέρθηκε πολλές φορές σ' αυτούς γενικά και ονομαστικά. Χαρακτηριστικά σε συνεντεύξεις που έδωσε το 1993 και 1991 εξομολογεί τη συγγένεια που ένιωθε να τον ενώνει με το πνεύμα των Προσωκρατικών:

«Κοιτάζτε είμαι πολύ κοντά στους Προσωκρατικούς. Τη σκέψη τους την έχω ασυναίσθητα αφομοιώσει [...] Εξ άλλου από τους Αιολείς προγόνους της ιδιαίτερης πατρίδας μου, της Λέσβου, έχω κρατήσει τη φυσιοκρατική αντίληψη των πραγμάτων, όσο είναι δυνατή στις ημέρες μας. Έπλασα ένα μύθο με άξονα το φως και τον έρωτα έως θανάτου» (συνέντ. 1983, Στ Α', σ.267) :

«Ναι, είμαι Προσωκρατικός και δεν το λέω μόνο εγώ. Το παρατηρούνε κι άλλοι. Πρόσφατα, λόγου χάρι, το παρατηρεί σωστά ο Κ. Γεωργουσόπουλος...» Στο κείμενό του αυτό ο Γεωργουσόπουλος υποστηρίζει πως ο ποιητής «κατάγεται κατ' ευθείαν από τον προσωκρατικό λόγο» ... πως «ο Ελύτης βρήκε στους Ίωνες και στους Ελεάτες στοχαστές την επαλήθευση, την εγγύηση και την κύρωση του».

Αποτελεί κοινό τόπο η διαπίστωση της επίδρασης του ποιητή από την προσωκρατική φιλοσοφία. Η Ι. Ηλιοπούλου τον θεωρεί έναν σύγχρονο προσωκρατικό που ακολουθεί την «οδό της φύσης» και «ζητά να ερευνήσει την ουσία του κόσμου, όπως οι προσωκρατικοί ζήτησαν τότε στην Ιωνία να ερευνήσουν την αρχή της ζωής» (Ιουλίτα Ηλιοπούλου, *Αναζητώντας τη δέκατη Τέταρτη Ομορφιά* :27 & 125). Επίσης ο Θ. Μπεχλιβάνης θεωρεί πως ο Ελύτης «κοσμολογεί με την έννοια ακριβώς που κοσμολογούν οι πρώτοι φυσικοί φιλόσοφοι της Ιωνίας ή οι σύγχρονοι φυσικοί, αλλά κατά την αντίθετη φορά». Ενώ οι δεύτεροι «γεννούν ποίηση» επιχειρώντας να προσεγγίσουν, φιλοσοφικά ή επιστημονικά, την αλήθεια, ο Ελύτης «γεννά (ή μιλά) φιλοσοφία» μέσα από τον ποιητικό λόγο (Θ. Μπεχλιβάνης, *Ο «θάνατος» στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη* : 425). Παρόμοια ο Α. Μπερλής (Α. Μπερλής, *Απόψεις φυσικής φιλοσοφίας στο έργο του Οδ. Ελύτη*,: 76,77,78) θεωρεί ότι ο Ελύτης επιχείρησε να διατυπώσει μια ερμηνεία του κόσμου, μια «φυσική φιλοσοφία». Όμως και ο ίδιος ο Ελύτης εκφράζει το θαυμασμό του για την Ιωνία στα δοκίμιά του. Έτσι ενδεικτικά σημεία στα κείμενα είναι: *Η σύγχρονη ελληνική τέχνη και ο ζωγράφος Ν. Χατζηκυριάκος Γκίκας* : «Η γη της Ιωνίας, με τη νοτιοανατολική ασιατική ενδοχώρα της και με τα αιγαιατικά της παράλια, στάθηκε πάντοτε το πεδίο μιας αφομοιωτικής ενέργειας θαυμαστής, το εργαστήριο πυρήνων τέχνης, που αποτελέσανε πάντοτε μερικά από τα πιο μεγάλα μυστικά της επιτυχίας του ελληνισμού».

Επιπλέον στο *Εν Λευκώ*, η σκέψη των Ιώνων μνημονεύεται στο δοκίμιο *Σχέδιο για μίαν εισαγωγή στο χώρο του Αιγαίου*, στη *Μέθοδο του άρα* έχουμε «Λίγη ξερή, τριμμένη στα δάχτυλα σου, μέντα σε πάει ολόισια στη σκέψη των Ιώνων», στα *Δημόσια και στα Ιδιωτικά* γράφει: «Παράξενο μου φαίνεται, κάθε φορά που το συλλογίζομαι, ότι δεν γνώριζαν οι Ίωνες τα εσπεριδοειδή – τόσο πολύ, πιστεύω, η σκέψη τους αναδίδει τη σπιρτάδα των κίτρων».

Είναι πρόδηλο λοιπόν πως η Ιωνία είναι ένας ιδιαίτερος τόπος για τον Ελύτη φορτισμένος με φιλοσοφικές αναζητήσεις και ότι ο Ιωνικός πολιτισμός αναπτύχθηκε πατώντας στη βάση που δίνει η φύση η θάλασσα, τα φυτά και ιδιαίτερα τα εσπεριδοειδή. Βρίσκει λοιπόν στους Ίωνες ένα σύμμαχο στον αγώνα του να εξηγηθεί ο κόσμος μέσα από το λόγο, να αναπτυχθούν σε πρώτο πλάνο οι μεταμορφώσεις των κοσμικών στοιχείων, της ίδιας της ζωής, η συνεχής κίνηση, η δικαιοσύνη μέσα από τη γλώσσα της φύσης της οποίας τα μυστικά φωτίζουν και το μυστήριο της ανθρώπινης ζωής.

Από τους Ίωνες φιλοσόφους εκείνος που ονομάζεται περισσότερες φορές είναι ο Εμπεδοκλής.

Πριν δούμε τα συγκεκριμένα αποφθέγματα που έχουν το όνομα του Εμπεδοκλή ας θυμηθούμε τα βασικά σημεία της θεωρίας του Εμπεδοκλή. Έχοντας πίσω του την παράδοση των Ιώνων φυσιολόγων<sup>77</sup> οι οποίοι αφοσιώθηκαν στην αναζήτηση της αρχής, της κυριότερης ουσίας που είναι υπεύθυνη για την ανακάλυψη της βαθύτερης αιτίας και προέλευσης των πραγμάτων βασιζόμενοι εν πολλοίς στην παρατήρηση των εμπειρικών δεδομένων, κι έπειτα τους Ελεάτες φιλοσόφους, τον Ηράκλειτο, και τους Πυθαγόρειους, ο Εμπεδοκλής αξιοποιώντας αυτή την πλούσια παράδοση καταλήγει στην ύπαρξη έξι θεμελιακών «αρχών» (σε αντίθεση με το Δημόκριτο που τις θεωρεί άπειρες) οι οποίες βρίσκονται σε κίνηση, αιτιολογούν το γίνεσθαι, και εξηγούν τον πολλαπλό χαρακτήρα του κόσμου της εμπειρίας. Τα τέσσερα «ριζώματα» υλικά από τα οποία παράγεται η πραγματικότητα είναι το νερό, ο αέρας, η γη και η φωτιά. Αν και τα στοιχεία αυτά έχουν μακρινή μυθολογική προέλευση, όμως εντάσσονται σ' ένα ορθολογικό πλαίσιο παρμενίδειας προέλευσης καθώς έχουν ιδιότητες αμετάβλητες ακόμα και αν διαιρεθούν. Έτσι κάθε αντικείμενο του κόσμου μας προέρχεται από τη σύνθεση αυτών των στοιχείων και κάθε διαφορά από τους απεριόριστους συνδυασμούς που μπορούν να λάβουν αυτά τα στοιχεία δίνοντας κάθε φορά μια διαφορετική ποιότητα και χαρακτήρα στο κάθε πράγμα. Οι δυνάμεις που κινούν αυτά τα ριζώματα είναι η «φιλότης» (αγάπη) και το «νείκος» (μίσος) από τα οποία το πρώτο συντελεί στην αρμονική συνύπαρξη, στην ενότητα και τη γένεση των όντων, και το δεύτερο στην εχθρότητα τη σύγκρουση και το θάνατο. Τα δυο αυτά στοιχεία έχουν πέρα από φυσική και επιστημονική, μεγάλη ηθική και κοινωνική αξία αφού μεταστοιχειώνονται στην ηθική ποιότητα που μεταρσιώνει τον άνθρωπο σε όν αγαθό ικανό για αγαθές πράξεις ή το αντίθετο. Ταυτόχρονα τα έξι στοιχεία προϋποθέτουν έναν κόσμο συμπαγή, ενιαίο όπου βασιλεύει η φιλότιτα, ο οποίος όμως κατακερματίζεται από την εμφιλοχώρηση μέσα σ' αυτόν του νείκους, οπότε επέρχεται η αποσύνθεση, η ατομικότητα και η μοναξιά. Έπειτα όμως η φιλότιτα επανέρχεται για να αποκατασταθεί σταδιακά ξανά η ακεραιότητα των όντων και του ίδιου του ανθρώπου που έρχεται σε σχέση συμφιλίωσης με τα ριζώματα ολόκληρης της φύσης. Κατ' επέκταση γίνεται σαφές ότι μέσα από την εμπεδοκλεία κοσμολογική οντολογία και ερμηνεία του κόσμου η γένεση και η φθορά δεν νοούνται ως αυτόνομες και αντίθετες λειτουργίες. Κάθε μεταβολή οφείλεται στην συναρμογή και το χωρισμό των πρώτων στοιχείων, τα οποία παραμένουν αιωνίως αναλλοίωτα. Αυτό που μεταβάλλεται είναι τα φαινόμενα

---

<sup>77</sup> Φυσιολόγοι χαρακτηρίστηκαν όλοι οι Ιώνες στοχαστές από τον 7<sup>ο</sup>-5<sup>ο</sup> αιώνα. Μελετητές της φύσης που αντικατέστησαν τους θεολόγους, μετέφεραν το χώρο του θείου από τον ναό στον ευρύτερο χώρο της φύσης, το θείο εκφράζεται μέσα από τα φαινόμενα της φύσης. Ασχολήθηκαν με την αναζήτηση αρχών που είναι ικανές να εξηγήσουν όλες τις συμπεριφορές, όλες τις μεταβολές, όλα τα φαινόμενα της φύσης. Είναι γεγονός θεμελιώδους σημασίας που δείχνει τη δημιουργία ενός νέου τύπου ορθολογικότητας αφού η σκέψη προχωρεί για να ανακαλύψει τη βαθύτερη αιτία και προέλευση των πραγμάτων.



που προκύπτουν από τη σύνθεση και την αποσύνθεση των στοιχείων. Έτσι η πιθανή αίσθηση του παράλογου στην ισχύ όλων αυτών αίρεται όπως και η αντίθεση μεταξύ πραγματικότητας και φαινομενικότητας και προβάλλει μια νέα σύλληψη της πραγματικότητας μέσω της οποίας γίνεται πιο αντιληπτή η φαινομενικότητα, φωτίζεται το ψευδές από το αληθές.

Διαβάζοντας κάτω από το πρίσμα αυτής της θεώρησης τα αποφθέγματα:

*Να ακούς αγάλματα πέτρινα και ρυάκι Εμπεδοκλέους είναι μαγεία. Προπαντός αν περπατείς γυμνόπους*

*Μεγάλα δέντρα της γενιάς του Εμπεδοκλέους*

μπορεί κανείς να διαισθανθεί τις συνυποδηλώσεις που το συνδέουν με τις βασικές αρχές της κοσμοθεωρίας του Εμπεδοκλή, πράγμα βέβαια που δεν περιορίζεται στα δυο αυτά αποφθέγματα αλλά και πολλά ακόμα της συλλογής όπως και μεγάλου μέρους του συνολικού έργου του ποιητή. Ας επιχειρήσουμε ένα μικρό σχολιασμό. Αρχικά παρατηρούμε ότι και στις τρεις αναφορές στο όνομα του Εμπεδοκλή επιλέγεται η γενική πτώση στον αρχαίο τύπο «του Εμπεδοκλέους» και όχι το νεοελληνικό «του Εμπεδοκλή» πιθανόν για να τονιστεί μέσω της κατάληξης το «κλέος» του φιλοσόφου, η αξία του και η εκτίμηση του ποιητή προς αυτόν. Επίσης και στα τρία αποφθέγματα είναι έντονη η παρουσία της φύσης (ρυάκι, άγουρη ελιά, δέντρα). Στα αποσπάσματα (π.χ απ. 21,23,78,9,20,21,23) του φιλοσόφου είναι τακτική η εμφάνιση των δέντρων, των φυτών, των πουλιών και γενικά των στοιχείων της φύσης. Το υγρό στοιχείο που αντιπροσωπεύεται με το «ρυάκι» επίσης εμφανίζεται πολλές φορές στα αποσπάσματά του ως νερό, (π.χ 62, 100), βροχή(21,50), θάλασσα(22,55) και είναι ένα από τα τέσσερα ριζώματα της φιλοσοφικής και κοσμολογικής του θεωρίας. Το νερό που ρέει είναι δροσερό, ανανεώσιμο, αναζωογονητικό και καθαρό συνδέεται με την ιδιότητα του καθαρού και της φιλότητας. Άλλωστε ο Ελύτης στη *Μέθοδο του άρα* γράφει: «Ένα ρυάκι δεν είναι απλώς λίγο νερό που κατρακυλάει τον κατήφορο είναι η λαλούσα και εύχαρις υποδήλωση της παιδικής ηλικίας των πραγμάτων. Λίγη ξερή, τριμμένη στα δάχτυλα σου, μέντα σε πάει ολόισια στη σκέψη των Ιώνων.»

Το σύνταγμα αποτελείται από μια δευτερεύουσα βουλητική, μια κύρια και μια υποθετική δευτερεύουσα. Οι δυο πρώτες δίνουν μια διαπίστωση του ποιητικού υποκειμένου που συνδέεται με τον κόσμο της φύσης και η υποθετική αποκαλύπτει μια συμβουλή που αν εφαρμοστεί τότε η ισχύς της κύριας επιτείνεται. Η κύρια μπαίνει στη μέση με ρήμα το είναι εδώ απρόσωπο σε οριστική αποτελώντας περιγραφικό εκφώνημα της τάξης του *είμαι* που δηλώνει ταυτόχρονα (Υποκείμενο=Κατηγορούμενο). Το ρήμα συνδέεται και με την οντολογική θεωρία του Εμπεδοκλή που προσπαθεί να εντοπίσει την ουσία των όντων. Υποκείμενο του είναι η βουλητική πρόταση «N'

ακούς αγάλματα πέτρινα και ρυάκι Εμπεδοκλέους» στην οποία δημιουργείται ένα ζεύγμα καθώς η ακοή ενός ρυακιού είναι λογική και δυνατή όχι όμως ενός πέτρινου αγάλματος. Η παρατακτική τους σύνδεση βέβαια τα φέρνει τόσο κοντά που «αίρει» τις φαινομενικές φυσικές διαφορές τους. Σύμφωνα με την αρχή της πολυσημίας η ονοματική φράση «αγάλματα πέτρινα» παραπέμπει σε σημαίνοντα αισθητικά, πολιτισμικά και αισθησιακά το γεγονός όμως ότι δεν προσδιορίζεται το υλικό της Πέτρας για παράδειγμα δεν είναι από ευγενές μάρμαρο, αλλά απλή πέτρα, μπορεί επομένως και βράχο θαλάσσιο ή ορεινό. Η μορφή στην πέτρα από ποιον δόθηκε, ποιος τη φιλοτέχνησε, ανθρώπινο χέρι ή η ίδια η φύση μέσα στους αιώνες; Εάν είναι από σκέτη πέτρα συνάγεται λογικά το συμπέρασμα ότι πρόκειται για ακατέργαστη πέτρα η οποία δέχεται πάνω της όλες τις επιδράσεις των φυσικών φαινομένων, κι έτσι η ύλη της μεταμορφώνεται όπως τα ριζώματα του Εμπεδοκλή μέσα στο χρόνο σε άλλα σχήματα και μορφές. Η φύση λοιπόν υπό μία έννοια γίνεται ο λιθοξόος μέσα στο εργαστήρι της χρησιμοποιεί τα εργαλεία της, όπως ο Ήφαιστος, και λαξεύει τα διάφορα όντα για να τους δώσει τη μια ή την άλλη μορφή. Βρίσκεται δηλαδή σε μια στιγμή ερωτικής δημιουργικής γένεσης σύνθεσης και αποσύνθεσης με τη βοήθεια της φιλότητας και του νείκους μέχρι να βρεθεί η κατάλληλη μορφή των πραγμάτων αυτή που πρέπει να' ναι για να συνθέσουν μαζί με τα άλλα την ακεραιότητα και την ομορφιά του κόσμου. Ο ήχος από αυτή τη δημιουργική διαδικασία παίρνει θετικό πρόσημο αν κρίνουμε από το ισοδύναμο με το οποίο τον ταυτίζει τη “μαγεία”, είναι δηλαδή ήχος μελωδικός, ευχάριστος. Το ίδιο ισχύει και με το ρυάκι το οποίο κυλάει νερό ένα στοιχείο που εύκολα ακολουθεί τον κύκλο των φυσικών μετασχηματισμών γίνεται ατμός, σύννεφο, βροχή, χιόνι, στερεό, υγρό, αέριο. Η κίνηση είναι συνεχής και συντελείται με την ίδια ευκολία σ' ένα στερεό, την πέτρα και ένα υγρό, το νερό. Αυτή η θεϊκή ενέργεια που κινητοποιεί και τροφοδοτεί με ζωή την ποικιλόμορφη σύνθεση του κόσμου δεν μπορεί παρά να είναι μαγεία. Στο τέλος ο ποιητής αποκαλύπτει στον αναγνώστη το μυστικό για να αντλήσει μεγαλύτερη απόλαυση από αυτή τη μαγευτική εμπειρία, οδηγώντας τις νότες της μουσικής του Κόσμου στην τελειότητα. Θα το πετύχει λοιπόν αν περπατάει γυμνόπους, ξυπόλυτος, άρα με τις αισθήσεις, ελευθερωμένος από τα υποδήματα και τα ενδήματα, που παραπέμπουν στα συμβατικά στοιχεία του πολιτισμού που συνδέονται με τις ηθικές συμβάσεις, τους κοινωνικούς νόμους οι οποίοι εξυπηρετούν μεμονωμένα οικονομικά ή πολιτικά συμφέροντα. Η σχέση ανάμεσα στις δυο περιόδους είναι: Διαπίστωση-Υπόδειξη (Προτροπή). Υπονοείται δηλαδή ότι οι βαθύτερες και άρρητες δυνάμεις που κινητοποιούν τη ζωή στον Κόσμο, η ζωή των άψυχων και των έμψυχων, των ακίνητων και των κινούμενων, ο τρόπος που αλληλοσχετίζονται και αλληλεπιδρούν σε σχέσεις υπαλληλίας και εξουσίας μέσα από ρόλους εναλλασσόμενους κρατώντας πάντα μια αριστοτεχνική

ισορροπία που «μαγεύει», αίρει τον άνθρωπο σ' ένα επίπεδο ανώτερο έξω από τα συνηθισμένα του χαρακτηριστικά, προκαλεί μια έκσταση που επιτρέπει στον άνθρωπο να ανακαινίσει τη σχέση του με τον κόσμο και τον ίδιο του τον εαυτό. Η «μαγεία» στο ελληνικό πολιτισμικό πρότυπο έχει θετική σημασία δεν συνδέεται με το σκοτεινό μυστικισμό της Δύσης, με εχθρικές προς τον άνθρωπο υποχθόνιες δυνάμεις ενός άλλου κόσμου, αλλά αποδίδει τα συναισθήματα αγαλλίασης, εσωτερικής πληρότητας και χαράς που βιώνει ο άνθρωπος όταν καταφέρνει να «ακούσει» αυτό τον θαυμαστό αγγελικό ρυθμό της φύσης. Το βίωμα αυτό ισοδυναμεί με την απόλαυση ενός Παραδείσου επί της γης. Η δεύτερη περίοδος εισάγει ένα τροπικό εκφώνημα με μια υποθετική πρόταση μπροστά από την οποία προτάσσεται το επίρρημα «προπαντός» το οποίο υποδηλώνει ότι η απόδοση της υπόθεσης που εκφράζεται στην πρώτη περίοδο έχει μια αξιωματική αλήθεια αυτόνομη, αλλά αυτή ενισχύεται αν τηρηθεί και εφαρμοστεί η υπόδειξη της υποθετικής πρότασης. Το περπάτημα χωρίς παπούτσια δίνει μια αίσθηση απελευθέρωσης και κυρίως συνδέει τον άνθρωπο άμεσα με τη γη, γίνεται ένα από τα όντα της, όπως τα φυτά, είναι σαν να ριζώνει μέσα της κι έτσι δέχεται τους κραδασμούς της ζωής της, ακούει την καρδιά της με όλες τις αισθήσεις του, και με την αφή. Τα φυσικά ερεθίσματα φτάνουν στο σώμα του ευκρινέστερα και διαυγέστερα. Έτσι η φύση γίνεται πηγή αισθητικών, πνευματικών (άγαλμα, μουσική, μαγεία) και αισθησιακών αξιών με ένα τρόπο μαγικό αλλά πραγματικό.

Η προσωκρατική αντίληψη είναι διάχυτη σε πολλά αποφθέγματα όπου διαφαίνονται ψήγματα της θεωρίας του Πυθαγόρα, του Θαλή, του Ηράκλειτου.

Ο Θαλής διακρίθηκε στην ακμάζουσα Μίλητο του 6ου αι. π.Χ. ως πολιτικός σύμβουλος και κυρίως ως πρωταγωνιστής μιας νέας μορφής γνώσης πρακτικής κι όχι θεολογικής. Έχει μαθηματικές γνώσεις που χρησιμοποιεί για την επίλυση καθημερινών πρακτικών ζητημάτων. Σε θεωρητικό επίπεδο έχουν διασωθεί μόνο δύο θέσεις του για την ερμηνεία του Κόσμου. Η πρώτη εκφράζεται συνοπτικά στο «πλήρη θεών» η οποία προφανώς συνδέεται με την μετατόπιση του θείου από το ναό στη φύση που έγινε από τους Ίωνες στοχαστές τον 7ο και 6ο αιώνα π.Χ, η οποία γίνεται αντιληπτή ως ένα σύνολο φαινομένων και δυνάμεων ανεξάρτητων από τη βούληση του ανθρώπου. Το θείο συνδέεται με την ύπαρξη ιερατείου που ήταν ο θεματοφύλακας του καθεστώτος και του τρόπου με τον οποίο πρέπει να ερμηνεύεται η Θεία βούληση. Η στάση απέναντι στη φύση και το Θείο ήταν ένα ζήτημα σοβαρό για τον τρόπο οργάνωσης της κοινωνίας που θα ακολουθούσαν. Έτσι απέσπασαν το Θείο από το ναό και το τελετουργικό τυπικό και τον τοποθετούν μέσα στη φύση σ' ένα αναδιοργανωμένο κοσμοείδωλο, το οποίο συμπίπτει με το

μεγάλο οργανισμό της φύσης πράγμα που ανοίγει προκλητικά το δρόμο για την αναζήτηση των νόμων λειτουργίας και των δυο που φαντάζουν ανάλογοι.

Η δεύτερη θεωρητική αρχή του Θαλή είναι ότι αρχή της φύσης είναι το νερό που έχει τη βάση της στην ζωτικής σημασίας αναγκαιότητα του νερού για κάθε μορφή ζωής στη γη. Επίσης το νερό αποτελεί το βασικό στοιχείο ενός μεγάλου μέρους των μυθολογιών της Ανατολής. Στον Ελύτη γενικά το νερό είναι αγαπημένο και συχνό θέμα/μοτίβο που βρίσκει την κυριότερη εκδοχή του στη μυθολογία του Αιγαίου της οποίας η κεντρική ιδέα αποδίδεται στο απόσπασμα «Λοιπόν θεωρώ πως η θάλασσα είναι ο κληρονόμος της ελληνικής παράδοσης. Η θάλασσα είναι εκείνη που κατέχει όλες τις αξίες του αιγαιοπελαγίτικου κόσμου» από τις «Αναλογίες φωτός», *Εκλογή*, (1979:199), στο κείμενο *Σχέδιο για μια εισαγωγή στο χώρο του Αιγαίου* στο *Εν Λευκώ* (1993:18-20) και σε όλη σχεδόν την ποίησή του. Η θάλασσα είναι μια μετωνυμία της Ελλάδας αφού αποτελεί διακριτικό στοιχείο του γεωφυσικού και πολιτισμικού της χώρου. Είναι ο χώρος που αποκτά ανθρώπινα χαρακτηριστικά και συνδέεται οργανικά με τον ανθρώπινο ελληνικό πολιτισμό αφού έγινε και γίνεται το μέσο για την στοιχείωση και ανάπτυξη του ως οικονομία, ως φυσικός πλούτος και ομορφιά, ως στοιχείο που μεταγράφεται σε δύναμη ηθικοποιητική για τον άνθρωπο που ζει κοντά της. Στο *Εκ του Πλησίον* αναφορά στη θάλασσα γίνεται επτά φορές και στο νερό κυριολεκτικά ή μετωνυμικά δέκα φορές διατηρώντας έτσι μια στενή θεματική σχέση με άλλα του έργα όπως το *Μικρό Ναυτίλο*, διατηρώντας τη διαφάνεια του νερού και στην τελευταία συλλογή :

*Μάργαρον ύδωρ.*

*Τόσο το θέρος, τόσα τα πολιά, και σε μέγα βάθος*

*Η πάντων και πασών Ελληνίς θάλασσα.*

*Η απόδοση ενός πατρογονικού ελαιόδεντρου δεν είναι το λά-*

*δι του αλλά το καθαρό νερό σοφίας.*

*Τα ορθογραφικά λάθη στη γεύση τα διορθώνεις με λίγο πετραδάκι άμπωτης*

*και πολύ νερό της λουίζας.*

Οι συνυποδηλώσεις με τις οποίες συνδέεται το νερό στα παραπάνω αποφθέγματα κινούνται στο νοηματικό πεδίο της αγνότητας, καθαρότητας και πνευματικότητας. Ξεπερνούν την αισθητηριακή και εμπειρική αντίληψη της φύσης και συλλαμβάνουν αφαιρετικά τις ενυπάρχουσες αισθητικές κατηγορίες που μέσω της εκφραστικής λιτότητας προβάλλονται σε πρώτο πλάνο σε διαστάσεις που αναδεικνύουν την αυταξία των φυσικών στοιχείων, της θάλασσας και του νερού. Το κάθε στοιχείο δεσπόζει στο φόντο της κάθε εικόνας επιβάλλοντας την αρχοντιά του και αποκαλύπτοντας τη θεωρητική υφή της υλικής του ύπαρξης, τη σοφία. Το λάδι της ελιάς γίνεται σοφό νερό, η ελιά έτσι παράγει σοφία: φύση=γνώση ανώτερη=πολιτισμός. Το νερό έχει και ιδιότητες διορθωτικές, χάρη στη σοφία του μπορεί να διορθώνει τα ορθογραφικά λάθη στη γεύση. Ό,τι δεν έχει ωραία γεύση, ό,τι αποτελεί παραφωνία το νερό με τις καθαρτήριες δυνάμεις του μπορεί να την εξαλείψει, και να επαναφέρει την αρμονία και την Κοσμική ή κοινωνική ή ατομική τάξη. Ειδικότερα το όνομα του Θαλή το συναντούμε στο *Εκ του πλησίον (1998:66)* στο σύντομο κείμενο ..., *έτσι και η σκέψη από απλός ερεθισμός κάποιου κέντρου του εγκεφάλου μεταβάλλεται σε θάλασσα ηδονικών αισθήσεων, που να ξετρελαθούνε οι Θαλήδες όλοι του κόσμου.*

Εδώ εκφράζεται άλλη μια εκδοχή της συγχώνευσης των αντιθέτων που εδώ είναι το πνεύμα (άλλο) το οποίο μεταβάλλεται σε αίσθηση (υλικό) και μάλιστα ηδονική, και μάλιστα θαλασσινή. Το ουσιαστικό «θάλασσα» εδώ υποδηλώνει αριθμητική, ποσοτική υπερβολή, οι αισθήσεις που δημιουργούνται είναι πολλές, άπειρες όσες και οι θαλασσινές σταγόνες. Επίσης υποδηλώνει ποιοτική υπεροχή αν συνδεθεί με την ξεχωριστή σημασία που αποκτάει η θάλασσα στην κοσμολογία του Ελύτη ως στοιχείο ζωντανό και ιερό. Η μεταβολή αυτή θα είναι τόσο εντυπωσιακή, πρωτόγνωρη και κυρίως απολαυστική που ξεπερνάει τα όρια, όρια γνώσεων και εμπειριών των σοφών όλου του κόσμου τους οποίους μετωνυμικά υποδηλώνει το «Θαλήδες». Ο κόσμος της φύσης είναι η ανεξάντλητη πηγή των πάντων, των γνώσεων, του πνεύματος, των αισθημάτων, της ψυχής όλων των φαινομένων υλικών και άυλων, συναιρώντας όλες τις αντιθέσεις και προσφέροντας ένα κόσμο ισορροπημένο, χωρίς διστακτικούς διχασμούς και εριστικές δυνάμεις.

Ο θαυμασμός προς τον ιωνικό στοχασμό περνάει και από τον Πυθαγόρα:

*Το πλην του ενός με αγγίζει.*

*Που θα 'λεγε τινάς τις Πυθαγόρειος*

Ο Πυθαγόρας γεννήθηκε το (570 π.Χ) στη Σάμο. Το 530 π.Χ πήγε στον Κρότωνα στη Μεγάλη Ελλάδα ίδρυσε αριστοκρατική σχολή που αντανakλούσε τον περίπλοκο χαρακτήρα του ιδρυτή της ο οποίος φαινόταν προικισμένος με υπερφυσικές δυνάμεις και θεϊκή έμπνευση. Η σχολή απέκτησε θρησκευτικό χαρακτήρα και ταυτόχρονα ήταν κέντρο σπουδών με μουσικά, αστρονομικά και

αριθμολογικά ενδιαφέροντα. Η γνώση που παραγόταν στη σχολή είχε προεκτάσεις θεολογικές και ηθικές, ενώ σταδιακά η ομάδα των Πυθαγορείων εξελίχτηκε σε ισχυρή πολιτική συντηρητική δύναμη. Η βασική θεωρία του Πυθαγορισμού κινείται στους άξονες που ορίζουν δυο δυνάμεις, οι οποίες αντανακλούν τη θεμελιώδη αντίθεση καλού και κακού, ψυχής και σώματος πέρατος (τάξης) και απείρου (αταξίας, χάους). Όμως η αντίθεση είναι φαινομενική αφού στην πραγματικότητα το πέρας ορίζει τα όρια του κάθε πράγματος, οργανώνει τον κόσμο και τον καθιστά κατανοητό. Ακριβώς επειδή ο αριθμός αποτελεί την ύψιστη έκφραση του πέρατος, αποτελεί το κλειδί για την κατανόηση της τάξης που θέτει το πέρας στον κόσμο. Στην Πυθαγόρεια αντίληψη ο αριθμός ως οργανωτική αρχή της πραγματικότητας έχει μεγάλη σημασία φέρει και αποδίδει την αρμονία στον κόσμο, αναπαριστά συμβολικά τη Θεία τάξη. Οι Πυθαγόρειοι ανέπτυξαν τα μαθηματικά σε μεγάλο βαθμό ως επιστήμη και ως μυστικισμό. Κάθε αριθμός εκλαμβάνόταν ως σύμβολο ζωής, αρετών και αξιών. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι και η θεωρία του Πυθαγορισμού για το χρόνο του οποίου τη ροή θεωρούν κυκλική όπως και η κίνηση των άστρων γύρω από ένα ορισμένο κεντρικό σημείο του σύμπαντος. Η εναλλαγή των εποχών κατά τη διάρκεια του χρόνου, η περιοδικότητα των φυσικών φαινομένων, το πέραςμα των ημερών σε μια τροχιά μέρας-νύχτας-μέρας δίνει την εντύπωση μιας συνεχούς αλλαγής, αλλά ουσιαστικά γίνεται αισθητή καθαρά μια σταθερή επαναληπτική ιστορία της φύσης και του ανθρώπου. Οι Πυθαγόρειοι αναφέρονται μία μόνο φορά στην ποίηση του Ελύτη στο παραπάνω απόφθεγμα. Η ερμηνεία του παρουσιάζει δυσκολίες γιατί δεν υπάρχουν συμφραζόμενα και δημιουργείται η απορία για το ποιο είναι το «πλην του ενός» Τι είναι αυτό που αγγίζει τον ποιητή; Η κάποια αφαιρετική πράξη του ενός; Το αρνητικό του ενός; Το μειονέκτημά του; Ό,τι είναι λιγότερο/μικρότερο/κατώτερο από ένα; Τον αγγίζει το μείον ένα δηλαδή το λίγο, το ελάχιστο; Είναι αυτή μια πολύ πιθανή ερμηνεία αφού οι ιδέες του για την αξία του ελαχίστου επανέρχονται συχνά σ' όλο το έργο του. Βέβαια από την άλλη μεριά υπάρχει και η περίπτωση μιας άλλης ερμηνείας, το «εν» εδώ να δηλώνει τον άνθρωπο ο οποίος αν δεν είναι ένας, σημαίνει ότι δεν είναι μόνος και άρα η ζωή του αποκτά νόημα, αποκτά την απαραίτητη προϋπόθεση, το συνάνθρωπο, για την αυτοπραγμάτωσή του. Αποτελεί δηλαδή υπογράμμιση της αξίας του ανθρώπου και του «κοινωνικώς ζην».

Επίσης στο παραπάνω απόφθεγμα εκφράζεται ο θαυμασμός προς τον κόσμο των αριθμών προς τις λεπτές ποιότητες που εκφράζουν και τη λεπτή ισορροπία στην οποία στηρίζεται η ομορφιά και η ουσία της ζωής. Μεταγράφοντας τους αριθμούς σε ιδέες εκείνα τα μαθηματικά σύμβολα που εκφράζουν τον ιδεολογικό χώρο, που μπορεί να οδηγήσει στην ολοκλήρωση και την ηθική ακεραίωση, η μονάδα μπορεί να εννοηθεί και αφαίρεση, γενικά να συνδεθεί με την έννοια του

ελαχίστου, της λιγοςύνης και της αυτάρκειας που χαρακτηρίζουν άλλωστε και τη φυσιογνωμία του ελληνικού φυσικού τοπίου. Είναι γνωστό ότι κοινή προσπάθεια της γενιάς του ποιητή και του ίδιου είναι η ανασύσταση της εθνικής ταυτότητας με συστατικά από τον ιδιαίτερο γεωγραφικό και πολιτισμικό χώρο της χώρας. Η λιγοςύνη είναι ένα απ' αυτά και προβάλλεται με πολλούς ποιητικούς τρόπους από τον ποιητή. Μέσα στη συλλογή έχομε και:

*Της ευτυχίας ισχύουν όλα τα κρατούμενα μείον*

*Που είναι αδύνατον να τα προσθαφαιρέσεις*

*Απαξ και φτάσει να θεωρείται αλάνθαστο ένα χρώμα δεν υπόκειται πλέον στην εξέλιξη, ακριβώς όπως ένας τέλειος στίχος. Μάθε ν' αγοράζεις πάντοτε από την ίδια-όσο μεγάλη κι αν είναι- ποσότητα του ελαχίστου. και στο Φωτόδεντρο ( 1971:58) Το ελάχιστο ζήτησα και με τιμώρησαν με το πολύ.* Η λιγοςύνη από φυσικό χαρακτηριστικό της Ελλάδας που απορρέει από το στοιχείο της ένδειας (πέτρινοι όγκοι, φτενή γη, λιγοςτό νερό) μετατρέπεται σε ηθικό σε μια προτίμηση της ποιότητας έναντι της ποσότητας, στην αποβολή του περιττού και στην επικέντρωση στο ουσιώδες που ανάγεται στις αρχέτυπες δυνάμεις, που κινητοποιούν τις αισθήσεις και τα αισθήματα μιας αληθινής ζωής.

Ιδιαίτερη περισσότερα σε σημασιακό και ιδεολογικό επίπεδο μέσα στο *Εκ του Πλησίον* παρουσιάζει ένα άλλο στοιχείο το οποίο κατάγεται επίσης από την Ιωνική σκέψη και ειδικά τον Ηράκλειτο, που είναι η ενωτική, συμφιλωτική σχέση των αντίθετων στοιχείων και εννοιών στον κόσμο. Ο Ηράκλειτος υποστηρίζει ότι ουσιώδη και αναπόφευκτα χαρακτηριστικά του κόσμου είναι η αντίθεση και η αλλαγή. Στον κόσμο συντελείται μια αέναη ροή και μεταβολή των πάντων, υπάρχει μόνιμη αντιπαλότητα ανάμεσα σε αντίθετες δυνάμεις που κάθε μια προσπαθεί να υπερισχύσει σ' ένα αμείλικτο αγώνα. Όμως ο «λόγος» δηλαδή η λογική που συνέχει τον κόσμο (στην υλική του μορφή είναι το φως και η φωτιά του Δία και του Απόλλωνα, που γεννούν τη ζωή) επιβάλλει την αλήθεια, που έγκειται στη γνώση ότι τα αντίθετα που προκαλούν συγκρούσεις και διαμάχες κατά βάθος συμπίπτουν. Η αντιμετώπιση τους από το πρίσμα του σύνολου κόσμου και των νόμων, που τον διέπουν και διατηρούν την ισορροπία και τη ζωή του, δείχνει ότι πέρα από το παγκόσμιο αείροο γίνεσθαι υπάρχει κάτι σταθερό, η ενότητα του Ενός Κόσμου που για να διατηρηθεί χρειάζεται την ύπαρξη αντίθετων στοιχείων που εναλλάσσουν τους ρόλους τους και ταυτίζουν τις υποστάσεις τους, καθώς το ένα παράγεται μέσα από το άλλο και οι ιδιότητες τους βρίσκονται σε συνεχή όσμωση. Η ενότητα των αντιθέτων έχει υποδηλωθεί σε ισχύουσες την εποχή του Ηράκλειτου λαϊκές και θρησκευτικές αντιλήψεις για τη ζωή και το θάνατο «Αθάνατοι θνητοί,

θνητοί αθάνατοι». Παρόμοιο είναι και το απόσπασμα του Ηράκλειτου «Γενόμενοι ζώειν εθέλουσι μόρους τ' ἔχειν και παίδας καταλείπουσι μόρους γενέσθαι.» Δηλαδή οι άνθρωποι θέλουν να ζήσουν θέλουν και να πεθάνουν, αφήνοντας πίσω τους παιδιά, αφήνουν πίσω τους θανάτους, προκαλώντας τη γέννηση, προκαλούν το θάνατο. Επίσης ο Ηράκλειτος έδειξε ότι η ίδια λέξη δηλώνει διαφορετικά πράγματα όπως «αθάνατος=αυτός που δεν πεθαίνει/Θεός «θνητός» = αυτός που πεθαίνει/άνθρωπος, και «άπτεται» = ανάβει/αγγίζει, και μόρος= κλήρος/θάνατος. Έτσι για τον Ηράκλειτο η ενότητα των αντιθέτων δηλώνεται αμφίδρομα και μέσα στη γλώσσα. Άλλωστε «εκ πάντων εν και εξ ενός πάντα». Ίσως το στοιχείο που από την προσωκρατική και γενικότερα αρχαία μυθολογία εκφράζει πιστότερα και ακριβέστερα την προσωπική και ποιητική κοσμολογία του Ελύτη, είναι η διαζευκτική σχέση των αντιθετικών στοιχείων σε επίπεδο ιδεολογικό και κοσμικό. Τα αντιθετικά ζεύγη αποτελούν πυρήνες γενετικής σημασίας για την ύπαρξη της ζωής στον κόσμο. Μετατρέπονται σε δομικούς όρους της εικονοπλασίας μέσα στην οποία οι αντίθετοι πόλοι συναρμόνιζονται. Καθιερώνονται ως κυρίαρχη αισθητική και νοηματολογική κατηγορία μέσα στα αποφθέγματα και όλη την ποίηση του Ελύτη.

Επίσης δεν λείπουν οι απόηχοι από την πλατωνική φιλοσοφία,<sup>78</sup> οι οποίοι ακούγονται σε όλο το έργο και ειδικά της τρίτης φάσης. Στο *Εκ του Πλησίον* κάνει την παρουσία του με πολλούς εκφραστικούς τρόπους. Μια από τις πιο ευανάγνωστες εκδοχές βλέπομε στα αποφθέγματα:

*Οι ιδέες είναι σαν τα φαντάσματα, περνάς ανάμεσά τους κι αυτά εξακολουθούν να υπάρχουν. Τις κλοτσάς, κι εκείνες δεν σαλεύουν! Εάν δεν τους λείψεις εσύ, δεν πρόκειται να λείψουν ποτέ.*

*Με την προϋπόθεση ότι και οι έννοιες έχουν τη δική τους ύλη/θα 'ταν επίτευγμα μέγα να φτάσει κανείς ως το Αγαθόν και να επιτύχει τη διάσπαση του ατόμου του. Ο αέρας από την έκρηξη θα αρκούσε να σαρώσει και φυλακές και νοσοκομεία.*

Η αναφορά στο «Αγαθόν» παραπέμπει στη θεωρία των ιδεών. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα ο κόσμος διακρίνεται σε δυο διαστάσεις στον αισθητό και το νοητό. Ο αισθητός κόσμος της ύλης είναι μεταβλητός, εφήμερος, φθαρτός και αποτελεί «ανάμνηση» των αντικειμένων όπως αυτά υπήρχαν σ' ένα νοητό κόσμο κάποτε σε μορφή τέλεια. Τα αισθητά πράγματα αποτελούν μόνο το ερέθισμα για να ανασυρθεί στη μνήμη η πρότερη γνώση, όπως αυτή υπήρχε στις ιδέες όταν η ψυχή τις είχε γνωρίσει πριν συνδεθεί με το σώμα. Αυτές είναι οι αιτίες ύπαρξης των αισθητών πραγμάτων. Οι ιδέες έχουν οντολογική αυτονομία, εκφράζουν την ιδανική ουσία κάθε έννοιας ή

<sup>78</sup> Δ. Ιακώβ, *Η αρχαιογνωσία του Ο.Ελύτη*, εκ. Πολύτροπο, Αθήνα, 1983:61



αντικειμένου είναι αιώνιες και θεμελιώνουν την πραγματικότητα και τη γνώση. Αντίθετα τα αισθητά πράγματα μπορούν να προκαλέσουν μόνο γνώμη (δόξα). Στην ιεραρχική σειρά της γνώσης μετά τις τέχνες και τις επιστήμες βρίσκεται η ύψιστη επιστήμη, η διαλεκτική φιλοσοφία με την οποία επιτυγχάνεται η γνώση της ύψιστης ιδέας, της ιδέας του Αγαθού. Αυτή βρίσκεται πέρα από τις ιδέες είναι ανώτερη σε αξία και δύναμη. Το «Αγαθό» αποτελεί την «αρχή των πάντων» στην οποία όλα οφείλουν την ύπαρξη τους και τη γνωστική τους προσέγγιση. Στην *Πολιτεία* το Αγαθό αποδίδεται μέσα από την αναλογική σχέση του με τον Ήλιο. Όπως ο ήλιος καθιστά τα αντικείμενα ορατά, έτσι και το Αγαθό καθιστά τις ιδέες αντιληπτές και γνώριμες. Ο φύλακας-άρχοντας δεν πρέπει να μείνει στη γνώση των ιδεών, αλλά να ακολουθήσει τον δύσβατο δρόμο που θα τον φέρει σε επαφή με την ιδέα του Αγαθού, με το οποίο θα ολοκληρωθεί η εκπαίδευσή του. Στην «αλληγορία του σπηλαίου» οι απελευθερωμένοι δεσμώτες ανεβαίνουν έξω από τη σπηλιά και ατενίζουν το Αγαθό το οποίο δια φωτίζει το πνεύμα τους, δρα μετασχηματιστικά σε όλο τον εσωτερικό τους κόσμο, μεταμορφώνονται ψυχικά και ηθικά. Η σχέση του με τον Ήλιο αξιοποιείται από τον Ελύτη, ο οποίος το αντιμετωπίζει ως δύναμη Ηθική προερχόμενη από τον ήλιο στα πλαίσια της ηλιακής μεταφυσικής στην οποία, αν καταφέρει ο άνθρωπος να φτάσει («να πετύχει τη διάσπαση του ατόμου του») θα εξαλείψει το κακό, «θα αρκούσε να σαρώσει και φυλακές και νοσοκομεία.» θα οδηγήσει στην ολοκλήρωση κάθε ατόμου, για να μπορέσει στη συνέχεια ο καθένας χωριστά να ασχοληθεί δημιουργικά με τον αγώνα για την κοινωνική ολοκλήρωση και να προσδώσει στο Αγαθό λειτουργία από το την ψυχή του ατόμου στην ψυχή της οικουμένης. Η ταύτιση της ηθικής ( Αγαθόν) με την Αισθητική (Καλόν) που γίνεται στο *Συμπόσιον* (20 1c), στη *Λύσις* (216 i) και στην *Πολιτεία* εκφράζεται πολλαπλά στο ποιητικό και δοκιμιακό έργο. Στο *Εκ του Πλησίον*:<sup>53</sup> διαβάζουμε «Λίγο ακόμη και θα συνουσιαστούν ανδρεία και κάλλος», «Η ασχήμια δεν αφορά την όραση, όσο τη συμπεριφορά...», δηλαδή η ομορφιά είναι κατηγορία ηθική.

Έπειτα η ιδέα του «έρωτα» ως δύναμη , ως ιδέα ξεχωριστή από την ιδέα του «καλού» παραπέμπουν στο *Συμπόσιο*.

*Γιατί κι ο έρωτας μια θαυματουργία είναι* (61).

Ο έρωτας στον Πλάτωνα είναι η κοσμική δύναμη που μπορεί να συνέχει τα πράγματα και να τα οδηγεί στην τελείωση τους, είναι το όχημα που οδηγεί τον άνθρωπο στην πραγματική γνώση και δικαιοσύνη που βρίσκονται πέρα από τη σωματική ζωή, αλλά στην οποία ο άνθρωπος μπορεί να προσανατολιστεί από την εγκόσμια ζωή ως άσκηση για την τελείωση του έρωτα της ψυχής μετά το

θάνατο του σώματος σε μια μεταφυσική περιοχή. Στον Ελύτη είναι μια ενέργεια ζωής, θαυματουργή ικανή να οδηγήσει τον άνθρωπο στον προσωπικό αγώνα για την κατάκτηση της πάνω πραγματικότητας, αυτού του «υπεράνω» κόσμου η οποία μοιάζει με τον πλατωνικό «άλλο» κόσμο, που φέρει η εικόνα του φιλοσόφου που με φτερά ανέρχεται στον ουρανό (από τον *Φαίδρο*).

Ο Ελύτης έχοντας μελετήσει τον αρχαίο φιλοσοφικό λόγο συνάγει το συμπέρασμα ότι «Από τον Ηράκλειτο έως τον Πλάτωνα και από τον Πλάτωνα έως τον Ιησού διακρίνουμε αυτό το «δέσιμο» που φτάνει κάτω από διάφορες μορφές ως τις μέρες μας και που μας λέει περίπου το ίδιο: ότι εντός του κόσμου τούτου εμπεριέχονται και με τα στοιχεία του κόσμου τούτου ανασυντίθεται ο άλλος κόσμος, ο «πέρα», η δεύτερη πραγματικότητα, η υπερτοποθετημένη επάνω σ' αυτήν όπου παρά φύσιν ζούμε. Είναι μια πραγματικότητα που τη δικαιούμαστε και που από δική μας ανικανότητα δεν αξιωνόμαστε» (*Εν Λευκώ*). Ο αποφθεγματικός λόγος του Ελύτη λειτουργεί σαν τη νομοθεσία της δικής του ποιητικής πολιτείας, της οποίας το πολίτευμα είναι «φυσικό» και οι πολίτες της μιλούν τέλεια τη γλώσσα των λουλουδιών.

Εκτός από τους αρχαίους φιλοσόφους και οι σύγχρονοι απασχολούν τη σκέψη του ποιητή και ειδικά Ο Μ. Χάιντεγκερ, ο οποίος συναντάται στα θεωρητικά του δοκίμια και στο *Εκ του πλησίον*. Συγκεκριμένα στο *Εκ του πλησίον* διαβάζουμε το όνομά του δυο φορές πράγμα που προκαλεί εντύπωση.

α) *Εάν υποθέσουμε για μια στιγμή ότι όλα τα ευγενή μέταλλα και/οι πολύτιμοι λίθοι μεταβληθούν σε/απλό μόλυβδο, που και σε ποια βάση θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί η έκδοση χαρτο/νομίσματος; Στις ηθικές αξίες ή μήπως στα ειλικρινή αισθήματα; Τι θα μπορούσες να προμηθευτείς με δύο κιλά Χάιντεγκερ; Με λίγη καλοσύνη πόσα κεράσια; Στο θέμα της αντιπαροχής δεν ευτύχησε η ανθρωπότητα*

β) *Η εξ απροσεξίας ανορθογραφία στα νοήματα μπορεί κάποτε/ να βγάξει σε Μάρτιν Χάιντεγκερ, όπως και στη μουσική σε/ Καρλ Μαρία φον Βέμπερ. Η εκ προ μελέτης όμως μόνον στον/Πικάσο και εναντίον εκείνου του "όχι πάντοτε" που είπε κάποτε ο ίδιος.*

Στο πρώτο κείμενο ο ποιητής εκφράζει με ύφος σοβαρού προβληματισμού την απορία του, μέσα από ένα ρητορικό ερώτημα, για την αδυναμία να «ζυγιστεί» η διάνοια, η φιλοσοφία και η καλοσύνη και να βρεθεί το αντίτιμο τους σε υλικό πλούτο. Το αδύνατο της συναλλαγής δείχνει την επικριτική έως κοροϊδευτική στάση απέναντι στο υλιστικό και υπερκαταναλωτικό πνεύμα του σύγχρονου κοινωνικού γίγνεσθαι. Ο Χάιντεγκερ εδώ εκπροσωπεί το χώρο της διάνοησης και της φιλοσοφίας.

Στο δεύτερο κείμενο ο Γερμανός φιλόσοφος και ο συμπατριώτης του μουσικός Βέμπερ παρουσιάζονται ως ένα αποτέλεσμα που προέκυψε κατά λάθος. Η φράση «η ανορθογραφία στα νοήματα» ίσως να υπονοεί τη νοηματική δυσκολία του έργου του φιλοσόφου. Επίσης η φράση «βγάζει σε Μάρτιν Χάιντεγκερ» και όχι στον Μάρτιν Χάιντεγκερ δείχνει τη θολή προσέγγιση στα διανοήματά του, ενώ το γεγονός ότι τον «μετράει» σε κιλά υποδηλώνει την αντικειμενοποίηση του φιλοσόφου και την σχετική αποπροσωποποίησή του. Με τον τρόπο αυτό ίσως θέλει να ανταποδώσει την απρόσωπη διάσταση που αποδίδει ο φιλόσοφος στο σύγχρονο άνθρωπο.

Η αναφορά του ονόματος του Μάρτιν Χάιντεγκερ δεν απαντάται πουθενά αλλού στο ποιητικό corpus του ποιητή, το συναντάμε όμως στο δοκιμιακό του έργο. Μια φορά υπάρχει στα *Ανοιχτά Χαρτιά* στο «Απολογισμός και νέο ξεκίνημα» (1945) όπου ο Ελύτης σχολιάζει, μεταξύ άλλων, τη στάση του Άγγελου Σικελιανού απέναντι στον υπερρεαλισμό:

«με τον Άγγελο Σικελιανό αγγίζουμε σε παραπάνω από ένα σημεία, όπως και σε άλλα τόσα χωρίζουμε. Οι μέθοδοι, επομένως, της ποιητικής μας λειτουργίας δε θα 'τανε δυνατόν ποτέ να συμπέσουν. Αλλά το ίδιο μήπως δε συμβαίνει και με τα όσα γράφει κρίνοντας την αντιλογοκρατική πολιτική, ας πούμε, του Υπερρεαλισμού, έτσι καθώς τη βρίσκει να μη συμπίπτει με κείμενα του Kierkegaard, π.χ. ή του Berdiaen, ή του Heidegger; Μα πώς μπορεί να γίνει αλλιώς; Οι συνέπειες, τότε, του όλου συγκροτήματος της υποστασιακής φιλοσοφίας πως θα ήτανε δυνατόν «να μείνουν πίσω από ορισμένα όρια, πως η *revolte metaphysique* και η *revolte Sociale*, αδιάσπαστες, ή, πάλι, το ενιαίο του υποκειμενικού και του αντικειμενικού, θα μπορούσαν να χωρέσουν σε συγκεκριμένα πλαίσια;»

Τα σχόλια αυτά αποτελούν αντίδραση του Ελύτη στο κείμενο του Σικελιανού «Πώς βλέπω τον υπερρεαλισμό». Επίσης μια άλλη αναφορά στο Γερμανό φιλόσοφο γίνεται στον *Κήπο με τις αυταπάτες*:

«Αφάνταστον, αλήθεια! Μ' άλλα λόγια, κάτι ασύλληπτον για τον οποιονδήποτε που δεν συμπίπτει να λέγεται Martin Heidegger. Αλλά ευτυχώς που υπάρχει πλάι στο αφάνταστον και το φανταστικόν που γίνεται τόσο ευκολότερα κατανοητό για μας, όσο δυσκολότερο είναι για την παραμεταγλώττισή του από την οποιαδήποτε μία στις υπόλοιπες αισθήσεις.»

Μια παρατήρηση εδώ ενδεικτική μάλλον της στάσης του ποιητή απέναντι στο στοχαστή, είναι η νοηματική ομοιότητα του ρήματος «συμπίπτει» με τον εμπρόθετο «εξ απροσεξίας» του δεύτερου κειμένου στο *Εκ του πλησίον* και η επανάληψη του στα παραπάνω σχετικά με το Σικελιανό σχόλια. Μοιάζει από τη μια να κρατάει στάση κριτική και αρνητική, από την άλλη όμως αναγνωρίζει την στοχαστική του ικανότητα να συλλαμβάνει ως και το ασύλληπτο το οποίο ο Ελύτης προσπαθεί να

εκφράσει ποιητικά «όπως εκείνο το κάτι επιπλέον κι ασύλληπτο/ που για μια στιγμή ο γηραιός αλιέας/αντιλαμβάνεται άστραψε» (*Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρίας*, 1982).

Τέλος, μια άλλη σημαντική μνεία του Heidegger κάνει ο Ελύτης στη *Μέθοδο του άρα* (1976): «Η ποίηση μοιάζει – και ωστόσο δεν είναι καθόλου – παιχνίδι. Βέβαια, και στο παιχνίδι ο άνθρωπος αυτοσυγκεντρώνεται αλλά μ' έναν τρόπο που ν' αποξεχνιέται στο βάθος του είναι εκεί. Κερδίζει τη γαλήνη. Όχι καθόλου την απατηλή γαλήνη της απραξίας και τα «κενού από κάθε στοχασμό» αλλά την άλλη, την απέραντη, που μέσα της όλες οι ενέργειες και όλες οι συσχετίσεις δραστηριοποιούνται. Η ποίηση ξυπνά και προκαλεί... είναι οι άγγελοι [ελληνικά στο κείμενο] που μέσον του διάφωτου πάντοτε προσφέρουν τη σωτηρία. Κατά τον Martin Heidegger.» [...] «Το τελευταίο βήμα ... κατά το Μάρτιν Χάιντεγκερ ... ». Ο Ελύτης δε διάβαζε γερμανικά. Προφανώς διάβασε το Χάιντεγκερ από γαλλικές μεταφράσεις.

Στο δοκίμιο αυτό υπάρχουν δυο αποσπάσματα «Holderlin und das Wesen der Dichtung» σε πλάγια γράμματα τα οποία παρεμβάλλονται στο κείμενο του Ελύτη χωρίς εισαγωγικά και κι έτσι αιφνιδιάζουν τον αναγνώστη καθώς ενώ διαβάζει Ελύτη βρίσκεται ξαφνικά μπροστά στο λόγο του Heidegger, δημιουργώντας ένα παιχνίδι γιατί «η ποίηση μοιάζει με παιχνίδι – και ας μην είναι». Η επιλογή των αποσπασμάτων δικαιολογείται από το νοηματικό περιεχόμενο του δοκιμίου του και τη νοηματική συγγένεια που βρίσκει στη σκέψη του φιλοσόφου. Στη *Μέθοδο του άρα* εκφράζεται το παράπονο του (κάθε) ποιητή απέναντι στο χάσμα ανάμεσα στον κόσμο που ονειρεύονται κι αυτόν που ζούσε, απέναντι στην αγωνία για μια ουσιαστικότερη «συνειδητοποίηση του είναι». Το κύριο έργο του Heidegger έχει τίτλο *Είναι και χρόνος* και επιχειρεί μια αναδίφηση στο βαθύτερο νόημα αυτών των εννοιών. Η Τεμπρίδου Παναγιώτα<sup>79</sup> στη διατριβή της σε μια σύντομη ανάδειξη ορισμένων κοινών ιδεολογικών αξόνων του Ελύτη και του Χάιντεγκερ προτείνει την παράλληλη ανάγνωση τεσσάρων ζευγών από επιλεγμένα σημεία του έργου τους. Ο Ελύτης μοιραζόταν με τον Χάιντεγκερ εκτός από το ενδιαφέρον του για την ποίηση, τον κόσμο, το Θεό, την ύπαρξη και την αγάπη του για τον γερμανό ποιητή Χαίλντερλν.

Ο ποιητής ανέπτυξε ένα στενό δεσμό με τη φιλοσοφία την οποία χρησιμοποίησε για να εξυπηρετήσει καλύτερα τους σκοπούς της ποίησής του. Γοητεύτηκε από το λόγο των Προσωκρατικών, την ποιητικότητα της έκφρασης του Πλάτωνα και του Πλωτίνου, τον Μπασλάρ, και τον Χάιντεγκερ. Η ποίηση συνιστά χαρακτήρα φιλοσοφικό όπως κάθε γνήσια τέχνη. Ανέπτυξε

---

<sup>79</sup> Τεμπρίδου Παναγιώτα, *Το άμοιαστο της ποίησης και το ισότοπο της φιλοσοφίας: ο διπλός εαυτός του Ο. Ελύτη*, 2016:457-458.

τη δική του κοσμοθεωρία που είναι ταυτόχρονα βαθύτατα ελληνική και οικουμενική. Έθεσε φιλοσοφικά ερωτήματα:

«Τι το καλό; Τι το κακό;», «Ποιος είμαι; Ποιος υπήρξα;» (*Εν Λευκώ*:379), «Ήταν αλήθεια ο θάνατος;» (*Εν Λευκώ*:146), «Όμως είσαι», «αυτός που είμαι υπάρχω!», «αυτός είσαι», (*Εν Λευκώ*:17). Χρησιμοποίησε μια φρασεολογία που παραπέμπει άμεσα στη φιλοσοφία «Το δημιουργημένο αποτέλεσμα [...] στηρίζεται [...] στο «εδώ» και στο « επέκεινα» (*Εν Λευκώ*:349), «υλικοπνευματική, οντότητα της χώρας» (*Εν Λευκώ*:351). Μίλησε για τη διαφάνεια, την αθωότητα, το θάνατο, την ηλιακή μεταφυσική. Σκοπός του ήταν η υπέρβαση του δυϊσμού και η κατάρριψη των αντιθέσεων, η αποκάλυψη της αιώνιας ομορφιάς για τη διαμόρφωση ενός κόσμου αντάξιου του ανθρώπου.

Τα στοιχεία αυτά ορίζουν το πλαίσιο συμφωνίας του Ελληνικού Μεσογειακού πολιτισμού με τις αρχές του ευρωπαϊκού μοντερνισμού, και ταυτόχρονα το πεδίο διαφοροποίησης από το δυτικό πολιτισμικό μοντέλο. Ο Ελύτης περισσότερο από κάθε άλλον έχει μελετήσει και θεωρητικοποιήσει αυτές τις διαφορές, που εκφράζονται ιδιαίτερα ποιητικά στο «Άξιον εστί». Προσπάθησε επίμονα και με μοναδική αίσθηση αυτοσυνειδησίας, εθνικής, οικουμενικής ευθύνης και ευθυκρισίας να αναδείξει τα εθνικά χαρακτηριστικά της Ελλάδας αυτά που δείχνουν τη συνέχεια του πολιτισμού της από τα αρχαία χρόνια μέχρι σήμερα, να ανασυστήσει την εθνική αυτοπεποίθηση που βασίζεται στον πολιτισμικό πλούτο του παρόντος, ο οποίος συνεχίζει να παράγεται και να διατηρεί την ιδιαιτερότητά του σε σχέση με τα κράτη του δυτικού πολιτισμού. Μια ιδιαιτερότητα που μπορεί να προσφέρει σε παγκόσμιο επίπεδο πρόταση ανώτερου πολιτισμού και αποσυμπλοκής από την πολιτισμική κρίση στην οποία έχει οδηγήσει το δυτικό πολιτισμικό πρότυπο.

## Ε Π Ι Λ Ε Γ Ο Μ Ε Ν Α

Στην ιστορία της παγκόσμιας λογοτεχνίας σπάνια συναντάμε συγγραφείς που να αφομοιώνουν και να αξιοποιούν τόσο δημιουργικά διαφορετικά λογοτεχνικά ρεύματα, σε ένα εκτενές φάσμα χρόνου και εποχών κατά το οποίο εξελίσσονται και ωριμάζουν σε επίπεδο τεχνικής και περιεχομένου αφήνοντας έργα κλασικά. Ο Ελύτης ανήκει σε αυτούς, ανοιχτός σε κάθε αληθινή καλλιτεχνική έκφραση ελληνική ή ξένη, σύγχρονη ή αλλοτινή γίνεται ο ιδανικός εκφραστής μιας ελληνοκεντρικής και ταυτόχρονα οικουμενικής ποίησης η οποία ξεκινά από το ατομικό για να εκφράσει το κοινωνικό. Αξιοποιεί τον υπερρεαλισμό ξεπερνώντας τον, για να φτιάξει μια ποίηση επαναστατική αλλά

βασισμένη στα υγιή και ριζοσπαστικά στοιχεία της παράδοσης τα οποία έχουν ένα χαρακτήρα πανανθρώπινο και ανθρωποκεντρικό. Διαμορφώνει έτσι ένα όραμα φωτεινό το οποίο περιλαμβάνει ανασυνθεμένη την έννοια της ελληνικότητας κατάλληλης να εμπνεύσει και να στηρίξει δυναμικά το μέλλον της Ελλάδας και κάθε ανθρώπου. Υπηρετώντας την ποίηση με την μεγαλύτερη δυνατή αίσθηση ευθύνης σεβόμενος την μακραίωνη παρουσία της στον ελληνικό χώρο δημιουργεί έχοντας την αγωνία της μορφής και του περιεχομένου ταιριάζοντάς τα εκπληκτικά σε μοναδικούς συνδυασμούς. Ίσως ο πιο ανατρεπτικός ποιητικός τρόπος είναι οι στίχοι στιγμές των οποίων ο απόηχος έρχεται από του αρχαίους λυρικούς. Έχουν λοιπόν πίσω τους μια μεγάλη παράδοση η οποία περνάει από το Ρωμανό το Μελωδό, την κρητική λογοτεχνία, το δημοτικό τραγούδι, τον Κάλβο και τον Σολωμό την οποία αξιοποίησε ο Ελύτης κυρίως στην ώριμη περίοδο πραγματώνοντας στην ποιητική πράξη την ισοδυναμία και τη συμφιλίωση των αντιθέτων με τη δημιουργία μεγάλων συνθέσεων και ελαχίστων. Οι στίχοι αυτοί έχουν μια αυξημένη αμεσότητα που τους προσδίδει ένα ιδιαίτερο διδακτικό ύφος. Ταυτόχρονα μαρτυρούν την ωριμότητα που έχει σμιλευθεί σε μια μακρά πορεία δημιουργίας, η οποία εκφράζεται χωρίς έπαρση, με στίχους απλούς, αλλά γεμάτους με βαθιά κοινωνική και παιδαγωγική αποστολή.

Επιτυγχάνεται μια συνομιλία με στίχους λιτούς παραστατικούς που επιτρέπουν την εύκολη απομνημόνευση καθώς φτάνουν στο μηχανισμό της προφορικής ποίησης για να μεταδίδουν εύληπτα τα μηνύματα, το παραινετικό περιεχόμενο ακόμα και σε εκείνους που δεν είναι μυημένοι στις αρχές της μοντέρνας ποίησης. Ο ανθρωπιστικός χαρακτήρας της ποιητικής λειτουργίας τον διαπνέει βαθιά και εκείνος τον υπηρετεί πιστά. Όλη η συλλογή αποτελεί ένα πολυπρισματικό καθρέφτη ένα πολύεδρο με αντανάκλασεις από όλο το προηγούμενο ελυτικό έργο. Κάθε ποίημα απόφθεγμα έχει την υλικότητα του, την αυτονομία του και βασίζεται στην αρχή της «οργανικότητας»<sup>80</sup> που του διασφαλίζει τη ζωντάνια και την ποιητική του λειτουργία. Υποβάλλεται έτσι η εικόνα ενός ποιήματος «αντικειμένου» όπως το ονομάζει ο Allen Tate.<sup>81</sup>

Σκοπός της μελέτης αυτής ήταν κυρίως να προβάλλει την ιδιαιτερότητα του αποφθεγματικού λόγου τη θεματική και τη σκοπιμότητά του. Διαπιστώθηκε ότι επαναλαμβάνονται θέματα και μοτίβα για να επιβάλλουν ποικιλότροπα την ισχύ των σημαινομένων τους. Η συνεκτική δομή τους υπογραμμίζει τη σημασία στοχεύοντας στην αισθητική συγκίνηση και τον προβληματισμό. Τα θέματά της στο σύνολό τους συνοψίζουν την ποιητική κοσμολογία που ανέπτυξε σε όλο το προηγούμενο έργο. Αποτελούν ένα

<sup>80</sup> W.K. Wimsatt-C.Brooks, *Literary Criticism: A short History*, New York, 1957.

<sup>81</sup> A.Tate, *The Language of Poetry*, Princeton, 1942.

ηχηρό αντίλαλο, μια υπενθύμιση, μια υπογράμμιση των κυριότερων ιδεών τις οποίες ο ποιητής θεωρεί ιδέες κλειδιά για να ανοίξει ο εγκοσμιομένος παράδεισος της ενθάδε ζωής. Οι ιδέες αυτές εκφράζουν αξίες διαχρονικές του ελληνικού πολιτισμού, οι οποίες αποδίδονται ποιητικά μέσα από τον αντιθετικό λόγο, ο οποίος συνδέει έννοιες αντίθετες αλλά ουσιαστικά άρρηκτα συνδεδεμένες. Μέσω αυτών αποκρυπτογραφούνται κοσμικοί κανόνες με τους οποίους αν συνταχθεί η ανθρώπινη ζωή μπορεί να γίνει πιο ουσιαστική, εύκολη, πλούσια σε «ευ». Αυτές αναπτύσσονται στο πεδίο φύση-πολιτισμός, φυσική διάσταση του θεού, υλική διάσταση του πνεύματος και το αντίστροφο, η ιερότητα της ύλης και της ομορφιάς και η δυναμική παρουσία του παρελθόντος στο παρόν. Όλες αυτές οι συναρτήσεις υποστασιοποιούνται χάρη τη διαφάνεια του ηλιοκεντρικού σύμπαντος της φύσης και της ποιητικής μυθολογίας. Η ηλιακή μεταφυσική έχει την πυρηνική αρχή ότι ο ήλιος είναι θαυματουργός επιτυγχάνει φυσικά θαύματα πέρα από κάθε σκοτεινή έννοια του μυστηρίου που καθορίζεται από εξωκοσμικές ανώτερες δυνάμεις. Ισοδυναμεί με τη δύναμη του φωτός που ζωογονεί, αναδεικνύει την ομορφιά κάθε όντος, μεταγράφεται σε θεία και ηθική ενέργεια η οποία καθαγιάζει την ύλη «η αγιοσύνη αποκτά αφή και η αφή αγιοσύνη» (Εν Λευκώ, 1993:76) στη μικρή και στην μεγάλη διάσταση. Η νομοτέλεια του φυσικού κόσμου λειτουργεί ως πρότυπο, στον άνθρωπο μένει να λάβει τις ανταποκρίσεις της φύσης στο περιβάλλον του, για να φτιάξει την αληθινή άνοιξη με ευγενική εσωτερική ενέργεια.

Χρησιμοποιώντας την ελληνική γλώσσα την εκφραστική της δύναμη, το εύπλαστο της συντακτικής της δομής δεν γίνεται μόνο φορέας νοημάτων και αισθητικών αξιών αλλά φορέας υλικής πνευματικής και ψυχικής ουσίας. Οι λέξεις είναι εικόνα, ήχος, πνεύμα ήθος και συγκίνηση. Το επαναλαμβάνει συνοπτικά στη φράση «ο αγώνας του ανθρώπου είναι αγώνας για τη σωστή έκφραση» (Εν Λευκώ 2006:350). Μέσω της ελληνικής γλώσσας η οποία στο *Εκ του πλησίον* ανασύρεται από το αρχαιοελληνικό παρελθόν της ως σήμερα, δημιουργεί το νεοελληνικό μύθο με επιπλέον στοιχεία παρμένα από την ελληνική φύση τα οποία ορίζουν την ιδιαίτερη φυσιογνωμία του ελληνικού τοπίου και αποδίδουν την ελληνικότητα ως έννοια ποιότητας μοναδικής τρόπου σκέπτεσθαι και ζην, ο οποίος σφυρηλατήθηκε μέσα στη μακρά πορεία του ελληνικού πολιτισμού με ένα ανυποχώρητο προσανατολισμό προς την περιοχή του θείου. Η επικαιρότητα των αποφθεγματικών ρήσεων της τελευταίας συλλογής είναι διαχρονική, γιατί απευθύνονται στον άνθρωπο με τις αναλλοίωτες ανάγκες, και με πρώτιστη την ανάγκη για μια ζωή ηλιοφώτιστη. Εκείνος υπέδειξε τον τρόπο «να ωτακουστούμε αρκετά στις πόρτες της μυστικής συνομιλίας των πραγμάτων», επεχείρησε να οραματιστεί το Άδηλο, το Ασύλληπτο και το Άφθαρτο και να φωτίσει μικρές στιγμές της αλήθειας τους «για μια λαμπερή στιγμή κυριολεκτικά πουλήθηκα». Αναζήτησε τη λάμψη στις ομορφιές της Ελλάδας, αναζωπύρωσε το

θαυμασμό και την αγάπη του νεοέλληνα για τη χώρα του όχι τόσο ως φυσικό χώρο όσο ως ιδέα, και άνοιξε ένα βαθύ διάλογο μαζί της με σκοπό τη συνεννόηση και την αμοιβαία υποστήριξη. Η επικαιρότητα του λόγου του Ελύτη είναι διαχρονική, ειδικά σήμερα όμως προβάλλει αδήριτη η ανάγκη η Ελλάδα και κάθε μικρή ιδιαίτερα χώρα να συσπειρωθεί γύρω από τον κορμό των αξιών της ποίησής του την ιδέα της διαφάνειας και της δικαιοσύνης, να αφουγκραστεί τις αξίες της παράδοσης της για να σώσει την πολυμορφία του πολιτισμού της, τη διαφορετικότητά της, το δικαίωμα της να διατηρεί την εθνική της ταυτότητα. Αυτή η οποία απειλείται σήμερα αποκάλυπτα από τους ισχυρούς μηχανισμούς πολιτισμικής ομοιομορφοποίησης που προωθεί το μισάνθρωπο σύστημα της παγκοσμιοποίησης. Ο Ελύτης έπραξε το χρέος του, ο κάθε επίγονός του μένει να κάνει το δικό του με βοηθό τις αποφθεγματικές ρήσεις γνωμικά της συλλογής *EK TOY ΠΛΗΣΙΩΝ*.



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αλεβίζου, Γιώτα, «Κύκλος»: Σχήμα, έννοια ή χορός στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», συγκεντρωτικός τόμος πρακτικών διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου Κω 1994.

Αναστασιάδης, Πέτρος, *Η ετερότητα και η επίκληση του ξένου*, εκδ. Πουρνάρας Π.Σ, Θεσσαλονίκη.

Αντωνάς, Αριστείδης, *Η τραγουδίστρια και η πολυθρόνα* εκδ. Άγρα, Αθήνα, εκδ. Γνώση 1983.

Αργυρίου, Αλέξανδρος, *Διαδοχικές αναγνώσεις ελλήνων υπερρεαλιστών*, Αθήνα, εκδ. Γνώση, 1983.

Αρσενίου, Ελισάβετ, *Πρακτική εισαγωγή στη μελέτη της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Ορολογία – μεθοδολογία-θεωρία* εκδ. Μεταίχμιο.

45. Mario, Vittì, *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας* εκδ. Οδυσσέας, 2003

6. Mario, Vittì, *Οδυσσέας Ελύτης: κριτική μελέτη* εκδ. Ερμής 1984.

Βαγενάς, Νάσος, *Ο ποιητής και ο χορευτής, Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Αθήνα εκδ. Κέδρος 1979.

Βρεττός, Σπύρος, *Η λαϊκή παράδοση στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη: «θνησιμαίον και επιβιούν»*, στο συγκεντρωτικό τόμο του διεθνούς πανεπιστημιακού συνεδρίου στην Κω 1994, εκδ. Γκοβόστης, Αθήνα 2000.

Γέρου, Δημήτρης, «Ο εικαστικός Ελύτης, οι οπτικές κυριολεξίες ενός ποιητή», Νέα Εστία, αφιέρωμα στον Οδυσσέα Ελύτη 1-15 Απριλίου 1997 σ. 600-603.

Δανιήλ, Ανθούλα, «Οδυσσέα Ελύτη εν Λευκώ» Νέα Εστία 1-15 Απριλίου 1997 σ.486-488.

Δανιήλ, Ανθούλα, *Οδυσσέας Ελύτης. Μια αντίστροφη πορεία*, εκδ. επικαιρότητα, Αθήνα 1978.

Δασκαλόπουλος Δημήτριος, *Χρονολόγιο Οδυσσέα Ελύτη (1911-1986), Χάρτης 21-23* Θεσσαλονίκη, 1986.

Δεκαβάλλες, Αντώνης, *Ο Ελύτης από το χρυσό ως το ασημένιο ποίημα*, Αθήνα εκδ. Κέδρος 1988.

Δημαράς Κ.Θ , *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Γνώση.

Ελύτης, Οδυσσέας, *Ανοιχτά χαρτιά*, Αθήνα, εκδ. Ίκαρος 1987.

Ελύτης, Οδυσσέας, *Εν Λευκώ*, Αθήνα εκδ. Ίκαρος 2006

Ελύτης, Οδυσσέας, *Ο Μικρός Ναυτίλος*, Ίκαρος 1985.

Ελύτης, Οδυσσέας, *Μαρία Νεφέλη*, Ίκαρος 1978.

Ελύτης, Οδυσσέας, *Εν Λευκώ*, «Ρωμανός ο Μελωδός», Ίκαρος 2006:35-56.

Ελύτης, Οδυσσέας, *Προσανατολισμοί*, Ίκαρος 1970.

Ελύτης, Οδυσσέας, *Τα Ετεροθαλή*, Ίκαρος 1980.

Ηλιοπούλου, Ιουλίτα, *Αναζητώντας τη δέκατη Τέταρτη ομορφιά, δοκίμια για τον Οδυσσέα Ελύτη*, εκδ. ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 2014.

Ιακώβ, Γ. Δανιήλ, *Η αρχαιογνωσία του του Οδυσσέα Ελύτη*, εκδ. Ζήτρος, 2000.

Ιλίσκαγια, Σόνια, «Ο χρόνος και η μνήμη ενός αθέατου Απριλίου» Πεπραγμένα διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου στην Κω 25-29 Ιουνίου 1994, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 2000.

Ιωάννου, Γιάννης, «Ποιητική στιγμή: Από τους Γάλλους θεωρητικούς στον Οδυσσέα Ελύτη», στο συλλογικό τόμο, Πεπραγμένα διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου στην Κω, 25-29 Ιουνίου 1994, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 2000:132-139.

Κάλβος, Ανδρέας, *Ωδαί*, κριτική έκδοση Filippo Maria Pontani, Ίκαρος 1970

Κακναβάτος, Έκτωρ, «Για το πώς με τι γίνεται τρόπο να φανερωθεί 'το μη λεγόμενον'», στον συγκεντρωτικό τόμο των πρακτικών του διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου Κω 1994, σ. 83-90.

Καψωμένος, Ερατοσθένης Γ., *Η συντακτική δομή της ποιητικής γλώσσας του Σεφέρη*. Υφολογική μελέτη. (Διδακτορική διατριβή: Φιλοσοφική Σχολή ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 1978)

Καψωμένος, Ερατοσθένης Γ., *Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης, ερμηνευτικά ζητήματα*, εκδ. περί τεχνών, Πάτρα 2005.

Καψωμένος, Ερατοσθένης Γ., *Ποιητική θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, Ιούνιος 2005.

Καψωμένος, Ερατοσθένης Γ., «Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου». *Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*, Εστία, Αθήνα 1992.

Καψωμένος, Ερατοσθένης Γ., *Αφηγηματολογία, θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2005.

Καψωμένος, Ερατοσθένης Γ., «Η Κρητική μαντινάδα. Η δομή, η αισθητική και η θεματολογία της» στο συλλογικό τόμο: Δήμος Ακρωτηρίου, *Πεπραγμένα Συνεδρίου «Η κρητική μαντινάδα»*, Κουνουπιδιανά Ακρωτηρίου 4-5 Αυγούστου 2001, επιμέλεια: Κώστας Δ. Μουτζούρης, Ακρωτήρι 2002.

Κόκορης, Δημήτρης, *Φιλοσοφία και νεοελληνική λογοτεχνία, πτυχές μιας σύνθετης σχέσης*, εκδ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα 2015

Κουτριάνου, Έλενα, *Με άξονα το φως, η διαμόρφωση και η κρυστάλλωση της ποιητικής του Οδυσσέα Ελύτη*, εκδ. Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2002.

Κουκάρα, Μαρία, *Η τρελλή ροδιά, μια σημειολογική ανάλυση*, Πεπραγμένα διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου στη Κω, 1994:319-330.

Carson, Jeffrey, *49 σχόλια στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη* εκδ. ύψιλον

Connolly, David, Τα ελεγεία της Οξώπετρας: μια στιγμούλα». *Θέματα Λογοτεχνίας 1* (Νοέμβριος- Φεβρουάριος ) 171-186.

Λουλακάκη, Ειρήνη, «Σαπφώ και Ελύτης, ο Ηλιοβόρος και η Σεληνοβάμων», περ. Νέα Εστία 1-15 Απριλίου 1997:567-575.

Λοϊζίδη, Νίκη, Ο υπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη. Η περίπτωση του Νίκου Εγγονόπουλου, εκδ. Νεφέλη 1984.

Μαρωνίτης, Δ.Ν., *Όροι λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1984.

Μιχαηλίδης, Κώστας, *Μορφές ποιητικής υπέρβασης*, περ. Νέα Εστία 1-15 Απριλίου 1997:458-462.

Beaton, Roderick, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία 1821-1992*, μετφρ. Ευαγγελία Ζουργού, Μαριάννα Σπανάκη, εκδ. Νεφέλη 1996.

Μπαχτίν, Μιχαήλ, *Δοκίμια Ποιητικής* μετφ. Γιώργος Πινάκουλας, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2014.

Μπαμπινιώτης, Γ., *Γλωσσολογία και λογοτεχνία*, Αθήνα 1984.

Μπασελάρ, Γκαστόν, *Η διαλεκτική της διάρκειας*, μτφ. Ρόλια Σπηλιοτακοπούλου, εκδ. Εκάτη Αθήνα 1994.

Μπενάτσης, Απόστολος, *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη*, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1991.

Nadeau, Maurice, *Η ιστορία του σουρρεαλισμού*, μτφ. Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1978.

Νικολουδάκη-Σουρή, Ελπινίκη, «Οδυσσέα Ελύτη, Σολωμού συντριβή και δέος: Η αναγνώριση των οφειλών», στο βιβλίο «*Δώθε από τις γραμμές..*», εκδ. Έλλην 2003.

Νικολουδάκη Σουρή, Ελπινίκη, «Γ. Σεφέρη “Άρνηση”. Μια δοκιμή αναγνώρισης» στο συγκεντρωτικό τόμο *Μεσολαβήσεις*, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1991.

Νούτσιος, Παναγιώτης, *Ο Ελύτης και πολιτική της υπερρεαλιστικής γραφής*, Θέματα Λογοτεχνίας 1( Νέμβ.-Φεβρ.):46-52.

Πασχαλίδης, Γρηγόρης, «Η αυτοβιογραφία ως αυτουπέρβαση: η «Ιδιωτική Οδός» του Ο. Ελύτη». Ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες, Πεπραγμένα διεθνούς

επιστημονικού συνεδρίου στην Κω, 25-29 Ιουνίου 1994, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 2000:432-446.

Παρίσης, Νικήτας, *Επτά μελετήματα για τον Οδυσσέα Ελύτη* [συνέκδοση με το] Δημήτρης Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Δ' εκδ. Μορφωτικό ίδρυμα εθνικής τραπεζής, Αθήνα 1985

Σαββίδης, Γ.Π., *Άξιον Εστί το ποίημα του Ελύτη*, στο *Ελύτης* 1987:171-183.

Σιαφλέκης, Ζ.Ι., «Η ιδιομορφία της υπερρεαλιστικής γλώσσας στον Ελύτη, διακειμενικές σχέσεις και μορφικές διαπλοκές», *Σύγκριση* 6 (Ιούνιος):41-53.

Σολωμού, Διονυσίου, *Άπαντα*, Τόμος πρώτος, Ποιήματα, Επιμέλεια-Σημειώσεις: Λίνος Πολίτης, Γ' έκδοση, Ίκαρος 1971.

Σπηλιάδης, Β., Συνέντευξη με τον Οδυσσέα Ελύτη, *Νέα Εστία*, ο.π. 1997: 604-608 και στην εφ. *Καθημερινή* στις 21|10|1979.

Στασινοπούλου, Μάρω, «Η δυναμική και η θωπεία των λέξεων στο έργο του Ελύτη», περ. *Νέα Εστία*, Αθήνα, Απρίλιος 1997:563-566.

Σταυροπούλου, Έρη, «Η "Ωδή στη Σαντορίνη" και η ανάπτυξη ενός συμβόλου στην ποίηση του Ελύτη», Συγκεντρωτικός τόμος πρακτικών διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου στην Κω, 1994 *Οδυσσέας Ελύτης, ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες*, ο.π.

Στέφος, Αναστάσιος, «Η πινδαρογνωσία του Ελύτη», Πεπραγμένα διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου στην Κω, 25-29 Ιουνίου 1994, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 2000.

.

.