

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ Ν. ΓΚΟΤΟΒΟΣ

100

δ. Δ. 95

ΤΟ ΜΥΘΙΚΟ ΚΑΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟ ΣΥΜΠΛΗΝ
ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 1987

ΣΤΗΝ ΚΑΤΕΡΙΝΑ
ΠΟΥ ΜΟΥ ΠΑΡΑΣΤΑΘΗΚΕ

Π Ι Ν Α Κ Α Σ Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Ω Ν

Συνομογραφίες.....	
<u>A' Εισαγωγή</u>	
I. Θεωρητικό Πλαίσιο και Μεθοδολογία της Εργασίας.....	11
α. Μύθος και Ιδεολογία.....	11
β. Η Τεχνική της Ανάλυσης και η Πορεία της Εργασίας....	18
II. Βιογραφία του Νικηφ.Βρεττάκου.Ο Βρεττάκος κατά το Βρετ- τάκο.....	22
III. Η Κριτική για την Ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου.....	53
IV. Πηγές της Έρευνας.....	61
Σημειώσεις.....	72
<u>B' Το Μυθικό και Ιδεολογικό Σύμπαν της Ποίησης του Νικηφόρου Βρεττάκου.</u>	
<u>Πρώτο Κεφάλαιο</u>	
Περίοδοι της Ποίησης του Βρεττάκου.....	85
Σημειώσεις.....	103
<u>Δεύτερο Κεφάλαιο</u>	
A'Περίοδος:Η Εποχή των Αναζητήσεων.Από το "Μύθο" στην "Πραγμα- τικότητα".Η Περίοδος του "Εκπτώτου".....	105
Γενικά.....	105
1. Από το "Μύθο" στην "Πραγματικότητα"(Από την πλη- ρότητα στη στέρηση).....	111
2. Κατάσταση Στέρησης.....	112
1. Κατηγορία Φύση.....	112
2. Κατηγορία Κοινωνία - Άνθρωπος.....	114
3. Η Κατάσταση Στέρησης ως Διάφευση Προσδοκιών.....	119
4. Γενίκευση της Κατάστασης Στέρησης.Μόνωση.....	121

5. Κατηγορία των Μεταφυσικών Δυνάμεων.....	124
6. Ο "Άλλος Κόσμος":Ο Ουράνιος Παράδεισος.....	128
3. Κατάσταση Πληρότητας.....	130
4. Το Ποιητικό Υποκείμενο: Το "Εγώ".....	133
1. Η Δοκιμασία του "Μύθου".....	135
2. Τρόποι Αντίδρασης του Ποιητικού Υποκειμένου.....	138
1.Προσφυγή στον Ορθό Λόγο.Υπονόμευση του κύρους του..	138
2.Καταφυγή στη Φαντασίωση.....	139
3.Η"Ευθύνη" του Υποκειμένου.Δυναμική αναζήτηση λύσης.	141
4.Άλλοι Τρόποι Αντίδρασης.Απουσία Προσανατολισμού...	144
5."Φυγή"- "Επιστροφή στην Πρώτη Αρχή".....	145
6.Επιμονή στην Αμφιβολία.Άρνηση Επιστροφής.Συγκάλυψη της Περηφάνιας.....	146
7.Ο Διχασμός του Ποιητικού Υποκειμένου.....	148
8."Ανελικρίνεια"-Απομυθοποίηση της Αδυναμίας.....	150
5. Η"Μοίρα".Επικράτηση της "Πραγματικότητας".Θάνατος του Υποκειμένου.....	151
Σημειώσεις.....	155

Τρίτο Κεφάλαιο

Η Μεταβατική Περίοδος 1939-1940 και η Β΄Περίοδος της Ποίησης του Βρεττάκου:1940-1950.....	164
Γενικά.....	164
1. Η Περίοδος 1939-1940.Η Καταφυγή του Υποκειμένου στο "Μύθο".....	166
2. Η Περίοδος 1940-1950:Από το "Μεσουράνημα της Φωτιάς" στην "Πλούμιτσα".....	179
1. Αγωνιστική Ποίηση: "Ηρωική Συμφωνία"- "33 Μέρες"- "Λόγος Ενός Ληστή στη Διάσκεψη του Πότσδαμ".....	184
2.Η Κατεύθυνση του "Μύθου":	
1.Η Αποκατάσταση του "Εκπτώτου".Επιστροφή, στο παρελθόν..	199
2. Ο Μυθικός Κόσμος του Παρελθόντος.....	202
3."Ταΰγετος": Το Νέο Σινά.Ο "Εντολέας" του Ποιητικού Υποκειμένου.....	204

4.Ο Μυθικός Κόσμος των Παιδικών Χρόνων.....	209
5.Η "Μυστική" Επικοινωνία του Υποκειμένου με τον Κόσμο.	215
6.Η Μεταφυσική "Σύλληψη" του Κόσμου.....	220
7.Η Κατάκτηση του Σωτήριου Μυστικού.....	223
8.Για τη "Μαργαρίτα".....	226
9.Οι Περιπέτειες της "Μαργαρίτας".....	227
10."Παραμυθένια Πολιτεία"- "Ακατοίκητη Χώρα": Δυο Εκδοχές της Ίδιας Ουτοπίας.....	235
11.Η "Θρησκεία του Ανθρώπου".....	245
3. Η"Κρίση Ταυτότητας" του Ποιητικού Υποκειμένου:1949-50: "Χτες τη Νύχτα Ξαναγύρισα στον Ταΰγετο"-Τα Θολά Ποτά- μα"- " Πλούμιτσα".....	257
Σημειώσεις.....	277

Τέταρτο Κεφάλαιο

Γ'Περίοδος: Η Περίοδος της Ωριμότητας:1951-1974.....	287
1. Το "Πλήρωμα του Χρόνου":1951-1967.....	287
1.Ένα Πρότυπο και Δυο Δοκιμές Ερμηνείας του Κόσμου.	289
2."Έξοδος με το Άλογο":Το Πρότυπο.	
3."Στο Ρόμπερτ Οπενχάιμερ":Η"Προδοσία του Πνεύματος".	298
4."Η Μητέρα μου στην Εκκλησιά":Η"Σοφία της Άγνοιας".....	305
5.Δυο Αγώνες με Ευτυχή Έκβαση:Η Λειτουργία του"Μύθου"	
6!"Όλα τα Χρόνια που Έλειπα"	315
7."Το Βάθος του Κόσμου":Από την Ατομική Στέρηση στη Γενική Πληρότητα.....	318
2. "Πραγματικότητα":1967-1974: Ο Θάνατος του Υποκειμένου.	329
Γενικά.....	329
1.Περιστασιακή Απομυθοποίηση.....	330
2.Ενδυνάμωση της Πίστης.Αποκατάσταση του "Μύθου",....	334
3.Γενική Απομυθοποίηση:Περίοδος 1967-1974.....	335
1!"Αποχαιρετισμός στον Ελληνικό Ήλιο":Εγκατάλει- ψη Συμβόλου.....	337
2.Χαρακτηριστικά της Γενικής Απομυθοποίησης.....	339
4. Κορύφωση του Διχασμού.Θάνατος του Υποκειμένου."Δι- αμαρτυρία"- "Τα Εφτά Ελεγεία".....	360

Σημειώσεις.....365

Πέμπτο Κεφάλαιο

Από την "Πραγματικότητα" στο "Μύθο":1974-1986-"Επιστροφή στο
"Μύθο":Ανανέωση της Ελπίδας"..... 371

Γενικά..... 371

1.Η Επαναβεβαίωση της Ιδεολογικής Ταυτότητας ως "Αναγέν-
νηση" του Ποιητικού Υποκειμένου.....372

2.Η " Δημιουργία" Νέου Συμβόλου ως Αναγκαίος Όρος για
την Επικοινωνία του Ποιητικού Υποκειμένου.....379

3. "Ο Προμηθέας ή το Παιχνίδι μιας Μέρας":Απόπειρα για μια
Φιλοσοφία της Ιστορίας".....389

1.Η "Προϊστορία" του "Προμηθέα" στην Ποίηση του
Βρεττάκου.....390

2.Το "Άτρωτο του Ήρωα":Μυθοποίηση του "Εγώ" του Υπο-
κειμένου.....395

Σημειώσεις.....402

Έκτο Κεφάλαιο

Οι Σταθερές του Ποιητικού Μύθου του Βρεττάκου.....407

1.Κυριαρχία του Αισθήματος-Η "Καρδιά του Ποιητικού
Υποκειμένου..... 407

1.Τα Χαρακτηριστικά του Ποιητικού Υποκειμένου.....414

2.Ποιητικό Υποκείμενο vs Κοινωνία.....418

1. "Σιράτευση-Δράση".....422

2. Ο "Χειροτέχνης-Δημιουργός".....428

3. Το Μυθικό Μοντέλο του Βρεττάκου:.....434

1.Ο " Άνθρωπος":Κέντρο του Σύμπαντος..... 434

2.Ο " Ήλιος"-Θεός.....438

3.Η Αγάπη ως Προϋπόθεση της Ενότητας του Κόσμου.....446

4.Ενότητα Συμβόλων.....451

5.Η Αγάπη ως Σφήια ;"Το Βάθος του Κόσμου"..... 453

2. Ο Ποιητικός μύθος του Βρεττάκου και Ο Χριστιανικός:
Αναλογίες :.....456

1.Αναλογίες Σταχυολογημένες από όλες τις Ποιητικές Περίόδους.....	458
2.Αναλογίες "Προμηθέα-Χριστού".....	462
3. Ο Ποιητικός Μύθος του Βρεττάκου ως Αποκαλυπτικός Λόγος.....	466
1. Γενικά.....	466
2.Το "Κατά Νικηφόρον Ευαγγέλιον".....	471
Σημειώσεις.....	477
<u>Γ' Επιλεγόμενα:</u>	
Η Κοινωνική Ιδεολογία του Νικηφόρου Βρεττάκου.....	485
Σημειώσεις.....	495
Πηγές και Βοηθήματα.....	499
Βιβλιογραφία.....	515
Παράρτημα: Πίνακες Μοτίβων.....	521

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

Κάτω από σκιές και φώτα, 1929	Κ.Σ.Φ.
Κατεβαίνοντας στη σιγή των αιώνων, 1933	Κ.Σ.Α.
Οι γκριμάτσες του ανθρώπου, 1935.	ΓΚΡΙΜ.
Ο Γόβλεμος, 1935.	Γόβλ.
Η επιστολή του κύκνου, 1937.	Επ.Κ.
Το ταξίδι του Αρχαγγέλου, 1938	Τ.ΑΡΧ.
Μαργαρίτα-Εικόνες από το ηλιοβαύλημα, 1939.	ΜΕ.Η.
Το μεσουράνημα της φυτιάς, 1940.	ΜΦ.
Ηρωική Συμπρωσία, 1944.	Η.Σ.
33 Μέρες, 1945.	33 Μ.
Λόγος ενός ληστή στη διάσκεψη του Πότσδαμ, 1945	Λ.Λ.Δ.Π.
Παραμυθένια Πολιτεία, 1947.	Π.Π.
Το βιβλίο της Μαργαρίτας, 1948.	Β.Μ.
Ο Ταΰγετος και η σιωπή, 1949.	Τ.Σ.
Τα θολά ποτάμια, 1950.	Θ.Π.
Πλούμιτσα, 1950.	ΠΛ.
Έξοδος με το άλογο, 1952.	ΕΞ.
Στο Ρόμπερτ Οπενχάιμερ, 1954.	ΟΠΕΝΧ.
Ο χρόνος και το ποτάμι, 1957.	Χ.Π.
Η μητέρα μου στην εκκλησιά, 1957	Μ.ΕΚ.
Βασιλική δρυς, 1959.	ΔΡΥΣ
Το Βάθος του Κόσμου, 1961.	Β.Κ.
Αυτοβιογραφία, 1961.	ΑΥΤΒ.
Οδοιπορία, 1972.	ΟΔΟΙΠ.3ος
Διαμαρτυρία, 1974	ΔΙΑΜ.
Ωδή στον ήλιο, 1974.	ΩΔΗ
Τα εφτά ελεγεία	7.Ε.
Το ποτάμι Μπυές, 1975.	ΜΠΥΕΣ
Απογευματινό ηλιοτρόπιο, 1976	ΑΠ.ΗΛ.
Ο Προμηθέας ή το παιχνίδι μιας μέρας, 1978.	ΠΡΟΜ.
Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη, 1981.	Λ.ΑΚΡ.
Τα Ποιήματα, Α΄ Β΄, 1981.	ΠΟΙΗΜ.Α΄ ή Β΄
Διακεκριμένος πλανήτης, 1983.	Δ.ΠΛ.

Ηλιακός λύχνος, 1984.	Ηλ.Λ.
Εκκρεμής δωρεά, 1986.	ΕΚ.Δ.
Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου.	Δυο άνθρ.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΓΡΑΦΗΣ

Ματθαίος	Ματθ.
Λουκάς	Λκ.
Μάρκος	Μρκ.
Ιωάννης	Ιω.
Αποκάλυψη του Ιωάννου	Αποκ.
Επιστολές:	
Προς Ρωμαίους	Ρωμ.
Προς Κορινθίους Α΄	1.Κορ.
Προς Κορινθίους Β΄	2.Κορ.
Επιστολή Ιωάννου, Α΄	1.Ιω.
" " Β΄	2.Ιω.
Προς Εβραίους	Εβρ.
Γένεση	Γεν.

Για τα κείμενα της Καινής Διαθήκης οι παραπομπές γίνονται στην έκδοση "Η ΚΑΙΝΗ ΔΙΑΘΗΚΗ" ,ΒΙΒΛΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ, 1967.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ:

Όταν δεν αναφέρεται άλλος τόπος έκδοσης, σημαίνει ότι το δημοσίευμα έχει γίνει στην Αθήνα.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Μύθος και ιδεολογία

Ανάμεσα στα συστήματα σημασίας που χρησιμοποιούν οι άνθρωποι για να επικοινωνήσουν και να εκφραστούν είναι και η λογοτεχνία, η οποία χωρίς να είναι ένα καθαρά επικοινωνιακό σύστημα, όπως είναι η γλώσσα, παραμένει ένας ιδιαίτερος τρόπος επικοινωνίας.

Βασική διαφορά ανάμεσα στη γλώσσα και στη λογοτεχνία είναι ότι προέχον γνώρισμα της γλώσσας είναι η "αναφορική λειτουργία", ενώ στη λογοτεχνία και ιδιαίτερα στην ποίηση "στόχος και αντικείμενο της επικοινωνίας είναι το ίδιο το μήνυμα στη συγκεκριμένη του μορφή και όχι τόσο η πληροφορία που μεταφέρει". Γι' αυτό και προέχον χαρακτηριστικό της είναι η "ποιητική λειτουργία".¹

Μια συστηματική και λεπτομερής εξέταση των διαφορών που παρουσιάζουν τα δυο παραπάνω συστήματα "σημείωσης", μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι αυτές οφείλονται στο διαφορετικό τρόπο με τον οποίο αρθρώνεται το σημαίνον με το σημαινόμενο στη γλώσσα και στην ποίηση. Η ποίηση ανήκει στα πολυσημικά συστήματα και εμφανίζεται ως υποκειμενικός τρόπος "σημείωσης", ενώ η γλώσσα συνδέεται με το γνωστικό ή αντικειμενικό τρόπο "σημείωσης". Ειδικότερα η σχέση ανάμεσα στο σημαίνον και το σημαινόμενο στο σύστημα της γλώσσας είναι δεσμευτική, μονοσημική, αυστηρά καθορισμένη, ενώ αντίθετα στους ποιητικούς κώδικες η σχέση σημαίνοντος-σημαινόμενου είναι αιτιολογημένη, παρουσιάζει μικρό βαθμό κωδικοποίησης και έχει εικονικό χαρακτήρα.² Συνεπώς ο γλωσσικός κώδικας παρουσιάζει ένα επίπεδο σημασίας, το επίπεδο καταδήλωσης (το οποίο συνδέεται με την κυριολεξία), ενώ οι ποιητικοί κώδικες έχουν εκτός από το επίπεδο καταδήλωσης και ένα δεύτερο επίπεδο σημασίας που συνδέεται με τη μεταφορική σημασία των λέξεων. Πρόκειται για το επίπεδο συνδήλωσης του οποίου η "λειτουργία" οφείλεται στο διαφορετικό τρόπο άρθρωσης σημαίνοντος-σημαινόμενου. Έτσι ο ποιητικός λόγος ανήκει στα συνδηλωτικά συστήματα.

Ενώ όμως η συνδήλωση εμφανίζεται ως υποκειμενική αξία, στην πραγματικότητα προσδιορίζεται σε μεγάλο βαθμό από κώδικες που υπολανθάνουν και λειτουργούν στο επίπεδο του ατομικού και ομαδικού υποσυνειδήτου και συνδέονται με την ιδεολογία της δοσμένης κοινωνίας. Κατά τον BARTHES το συνδηλωτικό φαινόμενο είναι ένα κομμάτι ιδεολογίας.³

Κάθε ποίημα δομείται πάνω σε δυο άξονες, το συνταγματικό και τον παραδειγματικό που συνδέονται ο πρώτος με το επίπεδο καταδήλωσης και ο δεύτερος με το επίπεδο συνδήλωσης, τα οποία συνεχονται οργανικά μεταξύ τους. Στο συνταγματικό επίπεδο επενδύονται σε τόπο, χρόνο, πρόσωπα και πράξεις τα ιδεολογικά μηνύματα του δημιουργού που εμπεριέχονται στο παραδειγματικό επίπεδο. Συνεπώς, "ιδεολογικό σύμπαν" ενός έργου είναι το αχρονικό μοντέλο όπου κωδικοποιείται η κοσμιοαντίληψη και η ανθρωπολογία του ποιητή, ενώ "μυθικό σύμπαν" είναι η μετατροπή αυτής της αντίληψης του κόσμου σε συγκεκριμένους μύθους (αφηγηματικούς ή ποιητικούς), δηλαδή σε αφηγημένη ιστορία με δρώντα υποκείμενα και πράξεις, φανταστικό τόπο και χρόνο κ.λ.π.) ή σε ποιητικά πλάσματα που σημασιοδοτούνται με τρόπο που να είναι "ισότοπος" προς το ιδεολογικό σύμπαν.

Ο BARTHES δέχεται ότι "ο μύθος είναι λόγος". Ένας λόγος όμως του οποίου η άρθρωση σημαίνοντος-σημαινόμενου δεν είναι αυθαίρετη. Είναι ένας λόγος "υπερβολικά δικαιολογημένος".⁴ Αυτό, σύμφωνα με το Γάλλο σημειολόγο, οφείλεται στη σχέση σημαίνοντος-σημαινόμενου-σημείου αυτού του δευτερογενούς σημειωτικού συστήματος που του επιτρέπει να αποβαίνει ιδιαίτερο σημειωτικό σύστημα, το οποίο όμως διαμορφώνεται πάνω στη βάση μιας "προϋπάρχουσας σημειωτικής αλυσίδας". Πάντοτε αυτό που είναι σημείο στο πρωτογενές σημειωτικό σύστημα (γλώσσα) μεταβάλλεται σε απλό σημαίνον στο δευτερογενές σημειωτικό σύστημα (μύθος) και "ο έσχατος όρος του πρώτου συστήματος (νόημα) γίνεται μορφή στο μυθικό επίπεδο". Γι' αυτό και ο μύθος "είναι ένας λόγος που έχει κλαπεί και επιστραφεί", μόνο που όταν επιστρέφεται δεν είναι πια ίδιος με εκείνον που είχε κλαπεί.⁵

Η δυνατότητα ή η αδυναμία του "αναγνώστη" να κινείται από το ένα επίπεδο στο άλλο (από το καθαρά γλωσσικό στο "μυθικό")-επίπεδο καταδήλωσης ή συνδήλωσης- ή να συγγεί τα δυο επίπεδα, εξασφαλίζει στο μυθοποιό (και ο ποιητής είναι μυθοποιός) τη δυνατότητα να διαμεσολαβεί "αξίες" (ιδεολογία) στηριγμένος στις αυτόνομες παραδοχές του πρωτογενούς συστήματος.

Από φτη "στάση" του αναγνώστη-"καταναλωτή"-απέναντι στις δυο όψεις του μύθου, το νόημα ή τη μορφή, προκύπτουν τρεις διαφορετικοί τρόποι ανάγνωσης, από τους οποίους ο τρίτος, αυτός που προϋποθέτει "δυναμική ερμηνεία" (εγκλωβισμό του αναγνώστη στις προθέσεις του μυθοποιού) οδηγεί τον αναγνώστη στην άποψη (πίστη) ότι το σημαίνον του μύθου εκφράζει την αδιάσπαστη ενότητα μορφής/περιεχομένου, με αποτέλεσμα την εμπέδωση μιας "παραμορφωτικής" εικόνας για την πραγματικότητα, λειτουργία που συμπίπτει με τη λειτουργία της ιδεολογίας (αναγνώριση/παραγνώριση). Με τα λόγια του BARTHES : " Εκείνο που προμηθεύει ο κόσμος στο μύθο είναι μια ιστορική πραγματικότητα που προσδιορίζεται από τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι την έφτιαξαν ή τη χρησιμοποίησαν. Κι εκείνο που αποκαθιστά ο μύθος είναι η φυσική εικόνα της πραγματικότητας αυτής⁶. Έτσι ο μύθος, ενώ είναι ένα σημειωτικό σύστημα, διαβάζεται σαν "πραγματολογικό" σύστημα, ο αναγνώστης δηλ. παίρνει τη σημειοδότηση για σύστημα γεγονότων.

Παραπλήσιες φαίνεται πως είναι και οι απόψεις του CL.L.STRAUSS για το μύθο. Κατά την άποψη του STRAUSS η ουσία του μύθου δε βρίσκεται ούτε στο ρυθμό ούτε στον τρόπο αφήγησης ούτε στη σύνταξη, αλλά στην ιστορία την οποία αφηγείται. Δέχεται ακόμη ότι ο μύθος είναι μια γλώσσα που εργάζεται σε ένα πολύ υψηλό επίπεδο, όπου το νόημα κατορθώνει, αν μπορούμε να μιλήσουμε έτσι, να απογειωθεί από τη γλωσσική βάση επάνω στην οποία κινούνταν αρχικά⁷.

Ο A.J.GREIMAS αναφερόμενος στα δομικά χαρακτηριστικά του μύθου, όπως τα επισημαίνει στο έργο του CL.L.STRAUSS "LE CRU ET LE CUIT" τα παραθέτει με την εξής σειρά. Είναι:

- α) ο "οπλισμός" δηλ. ο τρόπος με τον οποίο μια δομή γίνεται αφήγηση,
- β) το "μήνυμα" που τοποθετείται στη μορφή και στο περιεχόμενο (ισοτοπίες) και δίνει τη δυνατότητα δυο διαφορετικών αναγνώσεων (σε αφηγηματικό και δομικό επίπεδο) και
- γ) ο "κώδικας", δηλ. ο τρόπος με τον οποίο αρθρώνεται το σημαίνον με το σημαινόμενο, ώστε ο μύθος να λειτουργεί πέρα από το καθαρά γλωσσικό επίπεδο.⁸

Σύμφωνα με τις παραπάνω απόψεις στο μελετητή των κειμένων ανοίγονται δυο δρόμοι και είναι απαραίτητοι, επειδή είναι συμπληρωματικοί, και οι δύο. Η διπλή προσέγγιση σε κάθε μύθο συνδέεται με τους δυο τρόπους οργάνωσης των κειμένων για τους οποίους έγινε παραπάνω λόγος, το αφηγηματικό επίπεδο (συνταγματική οργάνωση του κειμένου) και το δομικό επίπεδο (παραδειγματική οργάνωση του κειμένου).

Εξετάζοντας το μύθο ως αφήγηση που οργανώνεται με βάση το σημασιολογικό επίπεδο σε ένα σύστημα αντιθέσεων, είναι δυνατόν να οδηγηθούμε στον "κώδικα" του κειμένου, ο οποίος, κατά τον GREIMAS, είναι μια "δομική μορφή" που συγκροτείται από μια μικρή ομάδα "συστημάτων" που έχει επενδυθεί στις διαστάσεις της μυθικής αφήγησης. Χάρη σ' αυτά τα συστήματα λειτουργεί ο μύθος μέσα από τις διαδοχικές μεταμορφώσεις του.⁹

Αυτό που είναι φανερό από την παραπάνω διαπραγμάτευση των διάφορων απόψεων για το μύθο είναι η παραδοχή ότι σε κάθε περίπτωση ο μύθος αρθρώνεται με την ιδεολογία έτσι που η "λειτουργία" του να έχει στην πραγματικότητα ιδεολογικές επιπτώσεις για τους "καταναλωτές των μύθων", χωρίς να εξετάζουμε αν αυτό οφείλεται σε συνειδητές πάντα προθέσεις των "μυθοποιών".

Στην προσπάθειά μας όμως να ορίσουμε το μύθο ήδη βρισκόμαστε υποχρεωμένοι να ορίσουμε την ιδεολογία, αφού ο μύθος αποδεικνύεται ιδεολογική μορφή.

Η λέξη ιδεολογία πρωτοχρησιμοποιήθηκε το 1796 από το Γάλλο φιλόσοφο DESTUTT DE TRACY, ο οποίος αποκαλεί ιδεολογία την επιστήμη που έχει ως αντικείμενο τη μελέτη των ιδεών, της καταγωγής τους, των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών τους και των νόμων που τις διέπουν.¹⁰

Από τότε ο όρος πήρε διάφορες σημασίες, άλλαξε περιεχόμενο, πήρε αξιολογική απόχρωση (θετική, αρνητική, ουδέτερη) άλλαξε ακόμη και πλάτος με αποτέλεσμα τα όρια του όρου να καταστούν ασαφή και αμφίβολα και να μην υπάρχει ένας γενικά αποδεκτός ορισμός της ιδεολογίας.

Καθοριστική στάθηκε και παραμένει ως σήμερα η μαρξική προβληματική για τον όρο. Σύμφωνα με το Μαρξ, η ιδεολογία είναι το προϊόν των συγκεκριμένων υλικών συνθηκών μέσα στις οποίες ζουν οι κοινωνικές ομάδες που τη διαμορφώνουν και χρησιμοποιείται από τις ομάδες αυτές σαν μέσο δικαίωσης και υπεράσπισης των ταξικών τους συμφερόντων.

Ο Μαρξ χρησιμοποιεί τον όρο ιδεολογία τόσο με την έννοια της ψευδούς συνείδησης όσο και με την έννοια της κοινωνικής συνείδησης στο σύνολό της (κοσμοαντίληψη).¹¹

Στην εξέλιξη του μαρξισμού η συζήτηση γύρω από την ιδεολογία συνεχίστηκε και μορφοποιήθηκε σε δυο ρεύματα, το αλτουσεριανό που στηρίζεται στο όψιμο έργο του Μαρξ ("Κεφάλαιο") και στο ιστορικιστικό που προτιμά το νεαρό Μαρξ και ιδιαίτερα το Μαρξ της "Γερμανικής Ιδεολογίας" και του "Θέσεις για το Φούερμαχ".

Ο Αλτουσέρ ορίζει την ιδεολογία ως ένα σύστημα παραστάσεων (εικόνων, μύθων, ιδεών, εννοιών) με ιστορικό ρόλο, τη διαφοροποιεί από την επιστήμη και τη διακρίνει σε "εν γένει ιδεολογία" και σε "εν μέρει ειδικές ιδεολογίες".¹² Κατά τη γνώμη του μόνο οι τελευταίες έχουν ιστορική διάσταση και εκφράζουν τις εκάστοτε θέσεις μας κοινωνικής τάξης. Αντίθετα η εν γένει ιδεολογία αποτελεί οργανικό μέρος κάθε κοινωνικής ολότητας. Οι ανθρώπινες κοινωνίες "εκκρίνουν" την ιδεολογία σαν στοιχείο απαραίτητο για την αναπνοή τους.¹³

Η δομή αυτής της εν γένει ιδεολογίας θεωρείται σχετικά αυτόνομη, ανιστορική και αιώνια, ακριβώς όπως ο Φρόυντ θεωρούσε το ασυνείδητο αιώνιο και ανιστορικό, και συνδέεται με την έννοια του υποκειμένου και τη λειτουργία του, μέσω της οποίας εμφανίζεται η ιδεολογία. Συνεπώς για τον Αλτουσέρ η ιδέα ενός κόσμου, όπου η ιδεολογία θα εξαφανίζονταν τελείως για να αντικατασταθεί από την επιστήμη χαρακτηρίζεται ως ουτοπική, αφού η κατηγορία υποκείμενο είναι κοινωνική κατηγορία και "η κατηγορία του υποκειμένου είναι διαπλαστική κάθε ιδεολογίας στο βαθμό που κάθε ιδεολογία έχει ως λειτουργία να "διαπλάθει", να "μετατρέπει" συγκεκριμένα άτομα σε υποκείμενα".¹⁴

Οι παραπάνω απόψεις του Αλτουσέρ για την εν γένει ιδεολογία

έγιναν αντικείμενο σφοδρής κριτικής από τους εκπροσώπους της ιστορικοιστικής σχολής, ιδιαίτερα από τους GOLDMAN και GABEL.¹⁵

Το ιστορικοιστικό ρεύμα του μαρξισμού θεωρεί την ιδεολογία ως προϊόν μιας ταξικής συνείδησης. Δέχεται ως υποκείμενο της ιστορίας μια τάξη η οποία επεξεργάζεται και δημιουργεί μια αντίληψη του κόσμου σύμφωνα με τους πολιτικούς και κοινωνικούς της στόχους. Η τάξη αυτή μπορεί να οργανώσει σύμφωνα με τα συμφέροντά της το σύνολο της κοινωνίας.¹⁶ Έτσι η ιδεολογία ως αντίληψη του κόσμου συμβάλλει στην ενότητα των μελών των κοινωνικών σχηματισμών, γι' αυτό ο Γκράμσι παρομοιάζει την ιδεολογία με το τσιμέντο της κοινωνίας.

Κυρίαρχη αντίληψη στο μαρξιστικό χώρο παραμένει αυτή που επιφυλάσσει στην ιδεολογία το καθαρά αρνητικό περιεχόμενο που της έδινε ο Μαρξ στη "Γερμανική Ιδεολογία"· θεωρείται ως "ψευδής συνείδηση".¹⁷

Η χρήση του όρου ιδεολογία στην εργασία μας γίνεται με την ευρύτερη έννοια του όρου και χωρίς αρνητική απόχρωση. Ως ιδεολογία εννοούμε όλες τις άψεις της ομαδικής αντίληψης και γνώσης του κόσμου είτε "σωστής" είτε "λέθαιμένης" και την αναγνωρίζουμε σαν θεμελιώδη συστατική δραστηριότητα οποιασδήποτε ανθρώπινης κοινωνίας. Η κοινωνία αναλαμβάνει μια υλική παραγωγική δραστηριότητα (πράξη) εξίσου με τη σημειωτική δραστηριότητα. Σε τελευταία ανάλυση όμως η παραγωγική δραστηριότητα καθορίζει τη σημειωτική, όπως η εμπειρία της πραγματικότητας είναι αυτή που καθορίζει τελικά την αντίληψη του κόσμου. Η σχέση μεταξύ του κοινωνικού τρόπου παραγωγής και της ιδεολογίας δε συνεπάγεται ότι τα δυο υπάρχουν ποτέ ξέχωρα στην εμπειρική πραγματικότητα: μπορούν να διαχωριστούν με σαφήνεια μόνο στο αναλυτικό επίπεδο.¹⁸

Χωρίς να έχουμε εξαντλήσει καθόλου τις απόψεις που έχουν διατυπωθεί για το μύθο και την ιδεολογία-πράγμα που ούτε δυνατόν ήταν ούτε στις προθέσεις μας- θα αναφερθούμε σε δυο ακόμη απόψεις για το μύθο: στην ψυχαναλυτική και στην άποψη του φιλοσόφου ERNST CASSIRER, η οποία κρίναμε ότι εξυπηρετούσε καλύτερα ως μοντέλο την τελική σύνθεση του ποιητικού μύθου του Βρεττάκου.

Σύμφωνα με τις απόψεις του FREUD ο μύθος αποτελεί προβολή στον εξωτερικό κόσμο των εσώτερων αντιλήψεων της ψυχοσύνθεσης του ανθρώπου που ξεκινούν από το υποσυνείδητο. Ένα μεγάλο μέρος από τη μυθολογική άποψη του κόσμου, που εκτείνεται και στις πιο σύγχρονες θρησκείες, δεν είναι τίποτε άλλο παρά η ψυχολογία που προβάλλεται στον εξωτερικό κόσμο.¹⁹ Γενικά οι μύθοι αποτελούν κατάλοιπα πόθων και φαντασιώσεων ολόκληρων εθνών που έχουν αντίκρουσμα στα προαιώνια όνειρα της νηπιακής ανθρωπότητας.²⁰

Αντίθετα ο JUNG συνδέει το μύθο με το συλλογικό Ασυνείδητο, μια συγκεκριμένη ψυχική προδιάθεση διαμορφωμένη από τις δυνάμεις της κληρονομικότητας, από το οποίο γεννιέται το έργο τέχνης, μέσω του καλλιτέχνη, ενός "συλλογικού ανθρώπου" που διαπλάθει την ασυνείδητη ψυχική ζωή της ανθρωπότητας.²¹

Ο CASSIRER υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει φυσικό φαινόμενο ή φαινόμενο της ανθρώπινης ζωής που να μην επιδέχεται και να μη ζητά μυθική ερμηνεία. Ο μύθος μολούδι είναι πλασματικός, είναι πλάσμα ασυνείδητο. Συνδυάζει ένα θεωρητικό στοιχείο και ένα στοιχείο καλλιτεχνικής δημιουργίας (συγγένεια μυθοποιού-ποιητή). Τονίζει ακόμη ο παραπάνω μελετητής την πρωταρχική σημασία που κατέχει στη δόμηση του μύθου μια πίστη, επειδή χωρίς την πίστη στην πραγματικότητα του αντικειμένου του ο μύθος θάχανε το έρεισμά του. Ο κόσμος του μύθου είναι κόσμος δραματικός, κόσμος πράξεων, δυνάμεων, συγκρουόμενων εξουσιών. Όλα τα αντικείμενά του είναι καλόγνωμα ή κακεντρεχή, φιλικά ή εχθρικά. Δέχεται μαζί με το Ντυρκέιμ ότι αληθινό πρότυπο του μύθου δεν είναι η φύση παρά η κοινωνία και πως όλα τα θεμελιώδη του κίνητρα είναι προβολή της κοινωνικής ζωής των ανθρώπων έτσι ώστε η φύση να γίνεται μέσα στο μύθο εικόνα του κοινωνικού κόσμου, να αντανακλά όλα τα θεμελιώδη γνωρίσματα, την οργάνωση και την αρχιτεκτονική του. Τονίζει επίσης ο CASSIRER το ρόλο του αισθήματος ως υποστρώματος του μύθου και αποδίδει σ' αυτό τη συνοχή που παρουσιάζει τόσο ο μύθος όσο και η θρησκεία, συνοχή που οφείλεται στην ενότητα του αισθήματος και όχι σε λογικούς κανόνες.

Ως προέχον γνώρισμα του μύθου ο CASSIRER θεωρεί το νόμο της μεταμόρφωσης στον οποίο στηρίζεται η συνθετική άποψη του μυθοποι-

ού για τη ζωή, η οποία συλλαμβάνεται ως αδιάσπαστο συνεχές όλο που δεν επιδέχεται σαφείς και έντονες διακρίσεις.

Τέλος, κατά τον παραπάνω φιλόσοφο, ο μύθος είναι γέννημα της συγκίνησης που διαποτίζει τα προϊόντα του με ιδιόμορφο χρώμα και στηρίζει τη βαθιά πεποίθηση για τη θεμελιακή και ανεξάλειπτη ενότητα της ζωής, η οποία γεφυρώνει την πολλαπλότητα των μεμονωμένων μορφών και μετατρέπει τη φύση σε μια ενιαία μεγάλη κοινωνία, την κοινωνία της ζωής, με αποτέλεσμα: το αίσθημα της ακατάλυτης ενότητας της ζωής είναι τόσο ισχυρό και ακατάλυτο ώστε αρνιέται και καταφρονεί το γεγονός του θανάτου.²²

Η τεχνική της ανάλυσης και η πορεία της εργασίας.

Το ποιητικό έργο που είχαμε να αναλύσουμε περιείχε λιγότερα αφηγηματικά και περισσότερα λυρικά κείμενα. Έτσι το υλικό μας οδηγούσε σε μια πρώτη προσέγγιση που θα στηριζόταν στην παραδειγματική ανάλυση.

Η ποίηση του Βρεττάκου παρουσιάζει τις εξής ιδιομορφίες που μας προσανατόλισαν και μας επέβαλαν ένα σύνθετο τρόπο προσέγγισης: Σε μεγάλο βαθμό το έργο παρουσιάζει μια αντιστοιχία με τη βιογραφία του ποιητή και παραπέμπει συχνά σε γεγονότα της ιστορικο-κοινωνικής πραγματικότητας. Κρίναμε λοιπόν σκόπιμο να προτάξουμε μια βιογραφία του ποιητή συνθεμένη με βάση κείμενα και μαρτυρίες του, επειδή πιστεύαμε ότι θα βοηθούσε στην καλύτερη κατανόηση της ποίησής του λειτουργώντας ως πλαίσιο αναφοράς σε πολλές περιπτώσεις.

Ένα άλλο βασικό πρόβλημα, εκτός από αυτό των αναθεωρήσεων του έργου, για το οποίο έγινε λόγος σε άλλο σημείο της εισαγωγής, ήταν και το εξής: Στην ποίηση του Βρεττάκου δεν ισχύει μια καθαρή και πλήρης διάκριση μυθικού και ιδεολογικού επιπέδου με την έννοια ότι η ιδεολογία του μετουσιώνεται μόνο εν μέρει σε μυθικά σχήματα (μεταφορική-συμβολική γλώσσα), ενώ σε μεγάλο ποσοστό εκφράζεται άμεσα, στο επίπεδο καταδήλωσης, ως διακήρυξη ιδεολογικών θέσεων ή ως "στιχουργημένος στοχασμός", γεγονός που από τη μια την καθιστά άμεσα επικοινωνήσιμη (ευανάγνωστη) και από την άλλη δυσχε-

ραίνει την αυτόνομη ανάλυση κάθε επιπέδου (μυθικού/ιδεολογικού) και το συσχετισμό τους σε δεύτερο στάδιο.

Έτσι ενώ ήταν εύκολο να επισημάνουμε την κυρίαρχη ιδέα του ποιητικού μύθου, ήταν αρκετά δύσκολο να φτάσουμε σε ανασύνθεση του "μυθικού" υλικού σε ένα πρώτο στάδιο, ώστε ο μύθος να βρει "λογική" άρθρωση και να γίνει κατανοητός σε όλες τις επιμέρους πτυχές του και να προχωρήσουμε στη συνέχεια στην "αποκάλυψη" του ιδεολογικού του σύμπαντος.

Η ιδιομορφία αυτή μας ανάγκασε να προτιμήσουμε ένα σύνθετο τρόπο ανάλυσης και στη συνέχεια παρουσίασης των πορισμάτων που θα προέκυπταν από την σε πρώτο στάδιο αναλυτική εργασία μας.

Έτσι σε πρώτη φάση προχωρήσαμε σε αποδελτίωση ολόκληρου του ποιητικού έργου του Βρεττάκου σε θέματα-μοτίβα τα οποία χωρίς να συστοιχούν απόλυτα με τα στοιχεία που ονομάζει ο C.L. STRAUSS "μυθήματα"²³ παρουσιάζουν κάποιες αναλογίες με αυτά. Αποτελούν μικρές ενότητες, φορείς των μυθικών σημασιών, του έργου του Βρεττάκου, τις οποίες ονομάσαμε "μυθικές μονάδες" και για συντομία "μοτίβα". Η αποδελτίωση του υλικού έγινε με βάση το σημαντικό, την έννοια, που στη συνέχεια θα μας χρησίμευε για την ταξινόμηση και αργότερα για την ιεράρχηση των θεμάτων. Τη διαδικασία αυτή μας επέβαλε η ανάγκη ανασύνθεσης του μύθου ως ολότητας, στόχος του οποίου η επίτευξη προϋπέθετε να μεταγράψουμε τα επί μέρους "μυθικά" στοιχεία των ποιημάτων σε "μυθικές μονάδες", να τα ταξινομήσουμε στη συνέχεια σε ομοειδείς ομάδες, να αναζητήσουμε τις μεταξύ τους αρθρώσεις και να τις κωδικοποιήσουμε σε ένα "ισότοπο" ιεραρχικό σχήμα.

Με βάση λοιπόν τις ομάδες που προέκυψαν από την ταξινόμηση καταρτίσαμε παραδειγματικές σειρές, τις οποίες συσχετίσαμε και επισημάνσαμε τις δομικές σχέσεις τους έτσι ώστε να διαθέτουμε έναν κώδικα ανάγνωσης του μυθικού σύμπαντος του ποιητικού έργου του Βρεττάκου.

Επειδή όμως κάθε κείμενο, και πολύ περισσότερο όλα τα κείμενα ενός ποιητή, όπως στην περίπτωση που εξετάζαμε, αποτελούν ένα πυκνό πλέγμα από δομές σημασίας, κύριες και δευτερεύουσες, ήταν ανάγκη να εντοπίσουμε τις μόνιμες και χαρακτηριστικές δομές, τις

δεσπόζουσες σταθερές του ποιητικού μύθου. Σ' αυτό μας βοήθησε η αρχή της "περιστότητας", η περίσσεια δηλαδή ομοειδών σημείων μέσα στα κείμενα, την οποία ο BARTHES ορίζει ως την ποιοτική αφθονία των μορφών σε σχέση με τον αριθμό των εννοιών που αντιστοιχούν σ' αυτές και επισημαίνει ότι η επανάληψη της έννοιας μέσα από διαφορετικές μορφές γίνεται για λόγους σημασίας και είναι πολύτιμη για την "αποκρυπτογράφηση" του μύθου, επειδή, όπως λέει, ο επίμονος χαρακτήρας μιας συμπεριφοράς είναι εκείνος που προδίνει την πρόθεση του υποκειμένου.²⁴ Έτσι εντοπίσαμε τα δεσπόζοντα στοιχεία του μύθου που παραμένουν μέσα από τους ποικίλους και συνεχείς μορφικούς μετασχηματισμούς σταθερά σε όλες τις περιόδους του έργου. Από το συσχετισμό αυτών των δεσποζουσών σημασιών του μυθικού υλικού που αποτελούν και την ιδιαιτερότητα, τη χαρακτηριστικότητα, του έργου φτάσαμε σε ένα ερμηνευτικό σχήμα που λειτουργούσε ως παραδειγματικός κώδικας ολόκληρου του έργου.

Ο παραδειγματικός κώδικας μας βοήθησε να προχωρήσουμε στην περιοδολόγηση του έργου και στη συνέχεια μας έδωσε τη δυνατότητα σε συνδυασμό και με τις αφηγηματικές δομές των επί μέρους έργων, όπου ήταν περισσότερο διαφανείς, να παρουσιάσουμε σε τέσσερα κεφάλαια (2ο, 3ο, 4ο και 5ο), όσες και οι περίοδοι που προέκυψαν από την περιοδολόγηση (κεφ. 1ο), ολόκληρη την ποίηση του Βρεττάκου.

Στο τέλος, στο έκτο κεφάλαιο, επιχειρήσαμε τη συνόψιση της ποιητικής μυθολογίας, τη συσχέτισαμε με τη χριστιανική, με την οποία παρουσιάζει πολλές έκδηλες σημασιακές και δομικές αναλογίες και καταλήξαμε με την κοινωνική ιδεολογία του Βρεττάκου που καταλαμβάνει τη θέση των συμπερασμάτων στην εργασία μας.

Στο τέλος της εργασίας μας, μετά τη βιβλιογραφία, σε παράρτημα που αποτελείται από τέσσερις πίνακες, όσες και οι περίοδοι της ποίησης του Βρεττάκου, παρατίθενται ταξινομημένες κατά ποιητικό έργο οι "μυθικές μονάδες" (θεματικά μοτίβα). Ο αναγνώστης μπορεί να ανατρέχει εκεί για να βρει κάθε φορά όλα τα σχετικά μοτίβα, όπως και για να τα συγκρίνει, να τα παραλληλίσσει και να διαπιστώσει τη συχνότητά τους κατά έργο και ποιητική περίοδο. Η ταξινόμηση

των μυθικών μονάδων κατά ποιητική συλλογή προσφέρει κατά κάποιο τρόπο και ένα "σημασιακό δείκτη" για την κάθε συλλογή. Παράλληλα δίνει στον αναγνώστη τη δυνατότητα να παρακολουθεί από συλλογή σε συλλογή την εμφάνιση, την εξέλιξη, την "εξαφάνιση" (απουσία) και κάποτε και την επανεμφάνιση των θεματικών μοτίβων.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΝΙΚΗΦΩΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

Ο ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ ΚΑΤΑ ΤΟ ΒΡΕΤΤΑΚΟ²⁵

Ο Νικηφόρος Βρεττάκος, δευτερότοκος γιος του Κων/νου και της Ευγενίας Βρεττάκου, το γένος Παντελεάκη, γεννήθηκε στις Κροκεές της Λακωνίας την Πρωτοχρονιά του 1912 με το νέο ημερολόγιο²⁶. Οι πρόγονοί του, πλούσιοι γαιοκτήμονες, κάτοχοι απέραντων κτηματικών εκτάσεων, είχαν κατεβεί στο Γύθειο από το χωριό Σκοφιάνικα, συνοικισμό του Γολυαράβου²⁷-άποικοι από το χωριό Ασκύφου της περιοχής Σφακίων, κατά μια μαρτυρία²⁸ είχαν αρχικά το όνομα "Ρουπακιάς". Ο ίδιος είχε την "τύχη" να γεννηθεί σε περίοδο οικονομικής παρακμής της οικογένειάς του, γεγονός που προσδιόρισε τα περιθώρια μόρφωσης και κοινωνικής του ανέλιξης, παράλληλα όμως άφησε στην ψυχή του μια αντίληψη "αριστοκρατικότητας", ένα είδος περηφάνιας, που αργότερα υποστασιωνόταν όχι τόσο από την επιβίωση της παλιάς αίγλης για την οικονομική δύναμη και το "θρύλο" των προγόνων²⁹, αλλά από την ιδιαιτερότητα της ποιητικής του "φύσης", που τη βίωνε και τη βιώνει ως "φυσική χάρη και δωρεά"³⁰.

Η αυτοαντίληψή του ως "εκλεκτού" συνδέεται με τη μυθική διάσταση του ποιητή-κοινωνικού αναμορφωτή. Το υπόστρωμα αυτής της αντίληψης, όπως και η μετεξέλιξή της, επισημαίνονται σε άρθρο του με τίτλο "Οι μνήμες της Μονοβασιάς στην πόληση του Ρίτσου"³¹. Εκεί θυμάται τις αντιδράσεις του, όταν, ταξιδεύοντας το 1929 από το Γύθειο στη Σπάρτη, άκουσε δυο άγνωστους να συζητούν για κάποιους που είχαν ξεπέσει "όπως οι Ριτσαίοι και οι Βρετταίοι": "Δεν είχα ακόμη κατανικήσει τον αρκετά εγωιστικό διάβολο που έκλεινα μέσα μου. Γύρισα και τους κοίταξα με περιφρόνηση τόσο για λογαριασμό μου όσο και για λογαριασμό του Ρίτσου(...). Είχα την αίσθηση πως ανήκαμε σε μια ανώτερη τάξη, στην ιδεών την πόλη, όπως έγραψε ο Καβάφης". Και σχολιάζει πενήντα χρόνια αργότερα: "Αυτό βέβαια ήταν μια αξιολύπητα αστεία υπόθεση, μια και δεν είχαμε αποκτήσει ακόμα καμιά ταυτότητα που να βεβαιώνει ότι πραγματικά ανήκουμε στην τάξη αυτή." Είναι φανερό πως δεν αμφισβητεί την "τάξη" αλλά τη "νομιμοποίηση" της ένταξής τους σε αυτή. Στην ίδια εποχή και στην ίδια

ιδέα αναφέρεται και άλλη μια μαρτυρία του που υπάρχει και στην "Οδύνη", αλλά και σε ένα πολυσέλιδο γράμμα του προς το γράφοντα. Αναφέρεται στις δυσκολίες που αντιμετώπιζε στα χρόνια του '30, όταν πρωτοανέβηκε στην Αθήνα: "Είχα ανθρώπους δικούς μου, αλλά από ένα πλέγμα ανωτερότητας απέναντί τους, παρά τη φτώχεια μου, δεν μου πήγαινε να τους παρακαλέσω." ³²

Τα μοτίβα του "εκπτώτου" που επισημαίνονται στην ποίηση της πρώτης περιόδου δεν πρέπει να είναι ολωσδιόλου άσχετα με αυτή την "κληρονομιά", όπως δεν είναι άσχετη και η ιδέα περί "δωρεάς", φυσικής χάρης, που διακρίνει τόσο το ποιητικό υποκείμενο στην ποίησή του όσο και τον ίδιο ως ποιητή, όπως παραδέχεται σε συνεντεύξεις του, όπως είναι αυτή που δημοσιεύτηκε στο "Διαβάζω" και στην οποία επισημαίνουμε ανάμεσα σε άλλα: " Αλλά άσχετα προς το τι κατάφερα, η ποίηση ήταν μέσα μου. (...) Η φύση και η ψυχή μου συνεργάζονται "εν κρυπτώ και παραβύστω". Εγώ παραλαμβάνω το ετοιμασμένο θέμα που αρχίζει να ξεχειλίζει... Καλλιειπώ απλώς τη φωνή του κυρίου μου." ³³ Ο ποιητής, όπως είναι εύκολο να το διαπιστώσουμε στην ποίησή του, είναι ο "προορισμένος" από κάποια δύναμη να πραγματώσει ένα "σωτήριο" έργο "ανεβάζοντας" τον άνθρωπο και ομορφύνοντας τον κόσμο. Μια από τις πολλές μαρτυρίες είναι αυτή που κάνει στο ποίημα "Περिसυλλογή":

"...Κι εγώ/δε θυμάμαι καλά, όμως έχω, /δεν ξέρω, /την εντύπωση πάντοτε/ πως κάποιος μου ζήτησε/ να ομορφύνω τον κόσμο"(Β.Κ.281)

Ο ποιητής δίνει αρκετές πληροφορίες για τους προγόνους του που τους χαρακτηρίζει σκληρούς, σχεδόν βάρβαρους. Περισσότερες πληροφορίες δίνει για τη γιαγιά του, την Αγγελική, το γένος Μαυρομιχάλη, που, κατά τη γνώμη του, με την καλοσύνη της άσκησε σοβαρή επίδραση, ώστε ο πατέρας του να βγει διαφορετικός από τους υπόλοιπους Βρετανούς: "Η διαδρομή [της οικογένειας] ήταν μια διαδρομή μες από φόνους, αρπαγές, αδικίες. Διόμισυ ώρες χρειαζότανε κανείς να διασχίσει πεζοπορώντας τα χτήματα του πατέρα του ³⁴. Δυο ολόκληρα χωριά τα δούλευαν για ένα κομμάτι ψωμί (...)" Έπεσε όμως στη μέση ένας θεϊσός άνθρωπος, μια γυναίκα: Η Αγγελική Μαυρομιχάλη, η μητέρα του. Πάλαιψαν τα δυο αίματα. Στο δικό του πρόσωπο, τουλάχιστον, ο άγγελος

νίκησε.(...) Δεν έγινε τίποτα, γιατί δεν ήθελε να γίνει. Τα είχε όλα. Και (...) περιφρονώντας όλες τις ματαιοδοξίες, προτίμησε να κάνει "έργο του την καλωσύνη". Ήταν άνθρωπος φιλελεύθερος, ένα είδος χριστιανο-σοσιαλιστή, που ο χριστιανο-σοσιαλισμός του έβγαινε από μέσα του, χωρίς ν'ακολουθεί κανένα σοσιαλιστικό πρότυπο."

Είναι δύσκολο να διακρίνει κανείς ως ποιο βαθμό ο ποιητής επαναλαμβάνει με το ποιητικό υποκείμενο της ποίησής του το πατρικό πρότυπο ή αναπαράγει προβολικά το δικό του στο πρόσωπο του πατέρα του.

Γύρω στα 1908, για να μη σκοτωθεί ο μεγαλύτερος αδελφός του πατέρα του με τους άλλους Βρετταίους, με τους οποίους βρισκόταν σε διαρκείς προστριβές για τα κτήματά τους στην Γλούμιτσα, ο Κωνσταντίνος Βρεττάκος, πατέρας του ποιητή, αντάλλαξε με τον αδερφό του την περιουσία του στο Γύθειο και εγκαταστάθηκε στην Γλούμιτσα.³⁵ Επίπτωση αυτής της ανταλλαγής και ιδιαίτερα της "καλοσύνης" του ήταν η οικονομική του καταστροφή. Ο ποιητής αναφέρει με λεπτομέρεια την κοινωνική και φιλανθρωπική δράση του πατέρα του για τον οποίο γράφει, αναφερόμενος στην προ του 1908 δράση του: "... Άνοιξε κι ένα μεγάλο εστιατόριο, που την ημέρα δούλεμε για τους πελάτες του και τη νύχτα οι σερβιτότοι του μοίραζαν φαγητά σε διάφορα σπίτια. Η έγνοια του ήταν για κάθε φτωχό και καταδυναστευόμενο. Σε άλλους έβαζε τα έξοδα και μετανάστευαν στην Αμερική, σε άλλους φρόντιζε να δημιουργεί δουλειές επί τόπου"³⁶ (Οδύνη, σ.41). Αλλά και στην πολιτική επιρροή που ασκούσε ο πατέρας του στην περιοχή αναφέρεται ο ποιητής και γράφει ότι ήταν σε θέση να διαμορφώνει ευνοϊκό κλίμα και να εξασφαλίζει την εκλογή υποψηφίων βουλευτών, όπως την εκλογή του Θαλή Κουτούπη το 1911, ενώ ο ίδιος δεν ψήφισε ποτέ.³⁷

Όμως και για τη μητέρα του, που τη συναντούμε πολύ συχνά στην ποίησή του, έχει πολλές φορές μιλήσει ο ποιητής. Συχνά αναφέρεται στην έμφυτη καλοσύνη της, όπως και στην αθωότητά της: " Ήταν ένας αγγελικός πολύ σιωπηλός άνθρωπος (...) Είχε μιαν έ μ φ υ τ η καλοσύνη, μιαν έ μ φ υ τ η αξιοπρέπεια και κάποτε παρουσίαζε δείγματα

μιας έμφυτης συναισθηματικής σοφίας. Ήταν ένας αντιπρόσωπος της αγαθής μερίδας της ανθρωπότητας της καταδυναστευόμενης αθωότητας, που με ενδιέφερε σαν ποιητή.³⁸

Νομίζουμε ότι με τις επισημάνσεις για την καλοσύνη των γονιών του ο ποιητής εντοπίζει τη ρίζα της έμφυτης δικής του καλοσύνης και της διάθεσης που είναι διάχυτη στην ποίησή του να βοηθήσει τον κόσμο. Είναι η ίδια διάθεση που χαρακτήριζε όχι θεωρητικά, αλλά έμπρακτα τον πατέρα του παράγοντας που σε συνδυασμό και με άλλες συγκυρίες τον οδήγησαν στην οικονομική δυσπραγία. Ο ποιητής συνδέει άρρηκτα τη "δράση" του με την καλοσύνη, το ήθος και την κοινωνική ιδεολογία του πατέρα του αναπαράγοντας σ' ένα άλλο επίπεδο το πρότυπό του. Οι ενδείξεις είναι πολλές και η συσχέτισή τους μαρτυρημένη. Ίσως από δω πηγάζει η πίστη του ποιητή στο ανθρώπινο "χρέος" που είναι η προσφορά και το δόσιμο, ως έμπρακτη αγάπη.³⁹ Ο "Ταύγετος" είναι ο πατέρας προς τον οποίο λογοδοτεί και "επιστρέφει" κάθε φορά για να πάρει δύναμη το ποιητικό υποκείμενο. Η σχέση του ποιητή με τον πατέρα φαίνεται καθαρά στο ποίημα "Φιλοξενούμενος της ερημιάς" που του το αφιερώνει 14 χρόνια μετά το θάνατό του:

"...Με περίμενες πάντοτε. Κι ήσουνα ήσυχος. / Είχες μια πίστη σ' εμέ τόσο ακλόνητη- / όπως την πέτρα που κρατάς στο κεφάλι σου. / "Σας εύχομαι" μούγραφες "ο πατήρ σας / υγείαν, ειρήνην και αγάπην". Δικό σου / δε μούμεινε τίποτα. Κράτησα μόνον αυτό το "ειρήνην και αγάπην". Το στήθος μου / είναι το άσπρο τετράγωνο φάκελλο. / Κι αυτό κάνω τώρα. Πηγαίνω και / φέρνω το γράμμα σου. / Δεν ξέρω τι με ήθελε η πίστη σου. / Δεν ξέρω αν αυτό σε αναπαύει. / Δεν ξέρω αν σου είπανε. Έγινα ο ταχυδρόμος της αιωνιότητας "(Β.Κ.202.5-17).

Στην Πλούμιτσα λοιπόν, τέσσερα χρόνια μετά την εγκατάσταση της οικογένειας εκεί, μέσα σε αντίξοες συνθήκες, μεγαλώνει ο ποιητής ως μέλος μιας οικογένειας που γρήγορα γίνεται πολυμελής με τα υπόλοιπα αδέρφια που θα γεννηθούν μετά το Νικηφόρο⁴⁰, τη Σοφία, την Αγγελική, την Αφροδίτη και το Μιχάλη. Ο πατέρας του δεν έχει πια τη δυνατότητα να "αναλάβει" οικονομικά, καθώς δεν είχε ασχοληθεί στο παρελθόν με τα κτήματα και καθώς οι οικονομικές συνθήκες

όλλαξαν στο μεταξύ ριζικά με τα γεγονότα που μεσολάβησαν στη δεύτερη και τρίτη δεκαετία του αιώνα: Βαλκανικοί πόλεμοι, διεύρυνση του Ελλαδικού χώρου, παγκόσμιος πόλεμος, διχασμός, Μικρασιατική Καταστροφή και κυρίως το μεταναστευτικό ρεύμα προς την Αμερική. Ιδιαίτερα με τη μετανάστευση των χωρικών και των ακτημόνων των γύρω περιοχών στην Αμερική θα λείψουν τα εργατικά χέρια, η φτηνή εργατική δύναμη για την καλλιέργεια της οικογενειακής περιουσίας, κι όσοι παραμένουν στην περιοχή έχοντας πια καλύτερες συνθήκες απασχόλησης και δυνατότητα επιλογής εργοδότη θα αρνούνται να δουλέψουν "σ' αυτό το σκληρό τόπο που τους βασάνισαν οι αφέντες του, και θα "εκδικούνται" με τον έντιμο αυτό τρόπο"⁴¹.

Ο ποιητής γράφει πως οι εργάτες δούλευαν "για ένα κομμάτι ψωμί". Φαίνεται πως η σκληρότητα των αφεντάδων κάνει το νεαρό Νίκηφόρο να σκεφτεί το ψευδώνυμο για τα πρώτα του έργα, σκέψη που βρίσκει αντίθετο τον πατέρα μου, όπως θυμάται ο ποιητής που διασώζει και τα λόγια του: " Αυτό να μην το κάνεις. Το όνομα "Βρεττάκος" είναι βαρυνμένο από αρπαγές [εκτάσεων γης] κι από φονικά. Να μην το διαγράψεις. Να το εξαγιάσεις"⁴².

Έτσι η οικογένεια θα αντιμετωπίζει το οικονομικό πρόβλημα όλο και πιο οξύ, όσο οι απαιτήσεις, με το μέγαλωμα των παιδιών, θα αυξάνουν, όσο η αρρώστια και η απογοήτευση του πατέρα θα επιδεινώνεται και θα χειροτερεύει παράλληλα και το ψυχολογικό κλίμα ανάμεσα στους γονείς του ποιητή, με όλες τις επιπτώσεις που αυτά συνεπάγονται στον ψυχικό κόσμο του μικρού Νίκηφόρου.

Ο ποιητής αναφέρεται στις σχέσεις των γονέων του όπως και στον πρώτο γάμο του πατέρα του χωρίς να τα συσχετίζει. Είναι όμως φανερό ότι ο πατέρας του είχε πληγωθεί από τον πρώτο άτυχο γάμο του που του στοίχισε πολύ, όπως γράφει ο ποιητής: " Αγάπησε μια κοπέλα από χαμηλό σπίτι και την παντρεύτηκε. Τ' αδέρφια του τον πυροβόλησαν στην κεντρική πλατεία, γιατί θεωρούσαν δυσβάσταχτη την οικογενειακή αυτή προσβολή. Η γυναίκα αυτή πέθανε πολύ γρήγορα ζώντας κάτω από το κράτος του δικού τους φόβου, αλλά ο πατέρας μου που τη θεωρούσε μοναδική και αναντικατάστατη, την θυμόταν και αναστέναζε έπειτα σε όλη του τη ζωή "⁴³.

Δεν είναι γνωστό πόσο επηρέασε η περιπέτεια του πρώτου γάμου του πατέρα του ποιητή τις σχέσεις του με τη δεύτερη γυναίκα του, η μαρτυρία όμως του ποιητή δεν αφήνει αμφιβολία γι' αυτό, όπως δεν αφήνει αμφιβολία ότι για την οικονομική δυσπραγία της οικογένειας οι ευθύνες έπεφταν στον πατέρα του, αλλά κανείς δεν τολμούσε να του το καταλογίσει, και περισσότερο η μητέρα του ποιητή που περιγράφεται από τον ίδιο σαν "ο άνθρωπος με τη διαφορετική λογική:" " Απλοϊκή, αφελής, γιομάτη αγαθότητα, δεν μπορούσε να μη θυμάται τους κουρελήδες και τους ζητιάνους, που ο πατέρας μου, όπου τους έβρισκε, τους έφερνε και τους κάθιζε στο τραπέζι μας, σαν επίσημους ξένους του. Ασφαλώς θα ήταν στιγμές που θα ήθελε να του το θυμίσει και να διαμαρτυρηθεί. Δεν είχε όμως τη δύναμη. Άλλωστε οι δυο τους δεν κουβεντιάζανε μαζί παρά μόνο για τα στοιχειώδη πράγματα του σπιτιού. Αν δεν ήταν αυτά, δεν θα έλεγαν παρά μόνο "καλημέρα" μεταξύ τους. Ο ι δ υ ο τ ο υ ς μ α ζ ί, σ α ν έ ν ω σ η, σ χ η μ ά τ ι ζ α ν έ ν α χ ά ο ς.⁴⁴"

Τα πρώτα του έξι χρόνια, καθοριστικά για το υπόστρωμα της προσωπικότητας, ο ποιητής θα τα ζήσει αμέριμνος στο κτήμα τους στην Πλυμίτσα, μια ερημική και ιδιαίτερα όμορφη τοποθεσία με όλα τα στοιχεία της παρθένας φύσης που τη συναντούμε στην πόησή του εξωραϊσμένη και μυθοποιημένη σε επίγειο παράδεισο, γεμάτο θαύματα, αλλά και μια απέραντη ευεργετική μοναξιά που θα τον οδηγήσει στην ανάπτυξη μιας "μυστικής επικοινωνίας με τη φύση" μέσα από τη σιωπή, το θαύμα και το μύθο, ουσιαστικά ενός παράδεισου, όπου θα καταφεύγει στο μέλλον πραγματικά ή φαντασιακά για αναβάπτιση και "ανάρρωση".

Στο ψυχόγραμά του "Το αγρίμι" μας δίνει έξοχα αυτό το μυθικό χώρο όπως και την επίδραση που ασκεί στην ψυχή του:

"Φεύγω εις έρημον επισκέψασθαι εμαυόν"

Πηγαίνω εκεί που πρωτοείδα τον ήλιο ν' ανεβαίνει στρογγυλός και ολόλαμπρος στο στερέωμά. Εκεί που η φύση γαλουχεί με τον αναμένο μαστό της τα κουτάβια της λύκαινας και τα νεογνά των πουλιών.

Πηγαίνω εκεί όπου το στάχυ της ψυχής μου ψήλωνε τραβηγμένο από υψηλές δυνάμεις. Πηγαίνω εκεί όπου η δέηση εισακούεται. Εκεί όπου τα ποίμνια των ουρανών και της γης συναντιώνται μέσα στον ίδιο ωραίο λειμών, που τα πάντα αποτελούν ένα κράτος. Εκεί όπου είδα τον κόσμο σαν ένα ωραίο όνειρο: όμορφον μέσα στην απλότητά του, μέσα στην ομορφιά του απονήρευτον ⁴⁵.

Στον "παράδεισο" της Γλούμιτσας ο ποιητής ζει σαν ένα κομμάτι της ενιαίας φύσης, χωρίς τη συντροφιά άλλων παιδιών, με την παιδική του φαντασία να οργιάζει μέρα και νύχτα μέσα στο βασίλειο της σιωπής, του φωτός και του μυστηρίου της νύχτας. Κύρια χαρακτηριστικά αυτού του τόπου είναι η βλάστηση, η απέραντη θέα, το καταλυτικό φως, η γειτνίαση με τον ουρανό και τον επιβλητικό όγκο του Ταϋγέτου, η σιωπή και ο μυστηριακός κόσμος της νύχτας. Όλο αυτό το μεγαλειώδες θέαμα του "παντοκράτορα" ήλιου, της κατώτερης νύχτας, της φύσης θα κατακλύσει την όρασή του και η υποβλητική σιωπή την "ακοή" του. Αυτά τα δυο στοιχεία, φως και σιωπή, θα σταθούν καθοριστικά για την κοσμοθεωρία του, που θα τη στηρίξει στην όραση και, με τη συνέργεια της σιωπής, μέσα από μια "μυστική επικοινωνία" με τη φύση, στην ενόραση. Προς την κατεύθυνση αυτή συνέργησε η απουσία κοινωνικού περιβάλλοντος, ιδιαίτερα παιδικού, και ο ψυχισμός της λαϊκής προέλευσης, αγαθής, ολότελα αγράμματης μητέρας του που δεν ήταν παρά "φύση" με ανθρώπινο πρόσωπο:

"... Έτσι δε μου έγινε συνήθεια το παιχνίδι με τ'άλλα παιδιά. Ούτε ένοιωθα να μου λείπουν, αφού ο τόπος εκεί ήτανε άλλωστε γιομάτος κι από άλλες ζωές. (...) Ήτανε κι ο κόσμος της νύχτας. Τα μικρά μου μάτια πολύ βασανίστηκαν από το σιωπηλό αυτό θαύμα. (...) Η μητέρα μου έλεγε πως τ'αστέρια είναι οι ψυχούλες των πεθαμένων και τίποτε άλλο δεν ήξερε (...) Ήταν απλοϊκή και δεν ήξερε κανένα γράμμα. Ήταν όμως γιομάτη από τη σοφία που δίνει η φύση στη μητρότητα και το γάλα της ⁴⁶."

Το πρώτο οδυνηρό πλήγμα για την παιδική εναισθησία του, ένας κρίσιμος ψυχολογικός απογαλακτισμός, ήταν η μετοίκηση της οικογένειας στο χωριό της μητέρας του, τις Κροκεές, για να πάει ο Γ-

διος στο σχολείο. Από τη μόνωση και την ομορφιά, από το όνειρο και τον ανοιχτό ορίζοντα του λόφου της Πλούμισσας θα "κατέβει", θα υποχρεωθεί να ενσωματωθεί "βίαια"⁴⁷ σ' ένα χωριό, όπου θα ζήσει εφτά χρόνια, μέχρι να τελειώσει και το σχολαρχείο, χωριό που θα περιγράφει αργότερα με τα μελανότερα χρώματα. Τόσο στην "Οδύνη" όσο και στη νουβέλα του "Το γυμνό παιδί", υπάρχουν σελίδες, όπου αποτυπώνονται αδρά ο κόσμος του χωριού και οι αντιθέσεις του, οι μικρότητες, οι εγωισμοί και οι αντιθέσεις των ντόπιων προς τους "ξένους".

Αν το φυσικό περιβάλλον, όπως το γνώρισε στα πρώτα χρόνια της ζωής του, χαρακτηρίζεται από τη γαλήνη, την αγαθότητα, την ειρήνη, τη μακαριότητα και την αιωνιότητα, το κοινωνικό περιβάλλον, μέσα στο οποίο καλείται να ζήσει, χαρακτηρίζεται ακριβώς από τις αντίθετες κατηγορίες: αναταραχή, βία, συγκρούσεις, εκμετάλλευση, απόρριψη, περιθωριοποίηση, στέρσεις, ανασφάλεια, δυστυχία, όροι που δεν εξασφαλίζουν τη ζωή με αρμονική συνύπαρξη και ειρήνη, αλλά την επιβίωση των περιστασιακά ισχυρών με τη σύγκρουση, την εκμετάλλευση, τον κοινωνικό πόλεμο.

Αυτές οι πρώτες διαπιστώσεις του ποιητή, που βγαίνουν από βιώματα και όχι από απλή θεώρηση των πραγμάτων, του δημιουργούν "το σόκ του εκπτώτου" από τον παράδεισο, τον εμποδίζουν να αναπτύξει γέφυρες επικοινωνίας με μια κοινωνία που τον απορρίπτει και την οποία ο ίδιος αρνείται να αναγνωρίσει, επειδή αδυνατεί να κατανοήσει την αναγκαιότητα και τη "λογική" της βίας και του κοινωνικού πολέμου.

Ασυνήθιστος ο ποιητής από κοινωνικές σχέσεις βρίσκεται στο επίκεντρο ενός εχθρικού κοινωνικού περιγυρού. απορριπτικού, βιώνει έντονα τη ζωή του "περιθωριακού", πληγώνεται στους σκληρούς πετροπολέμους των παιδιών που τον αποδιώχνουν, αντιλαμβάνεται το πλήγμα της οικονομικής καταστροφής της οικογένειάς του και ζει κατά κάποιο τρόπο σε μια "κόλαση" αφομοιώνοντας όλες τις συνέπειες που έχουν αυτά τα πρωτόγνωρα βιώματα στη συγκρότηση της προσωπικότητάς του. Βιώματα σημαδιακά, ανεξάλειπτα που τα συναντούμε στην πόλη του μυθοποιημένα ως δυνάμεις του Κακού, εχθρική και απορριπτι-

κή κοινωνία, πηγή του ανθρώπινου πόνου, που σημαδεύει τους όρους της "πραγματικότητας" μέσα στην ποίηση της πρώτης περιόδου και των περιόδων "κρίσης", αργότερα. Από την παραπάνω κατάσταση βγαίνει και η συνήθης αντίδρασή του που θα τον ακολουθεί και στο μέλλον, η αντίδραση της φυγής και της "επιστροφής" στον παράδεισο της Πλούμιτσας. Την απέχθειά του για την κόλαση της πραγματικότητας τη δίνει πολλά χρόνια αργότερα ως εξής: " *Είδα την κοινωνική ζωή αυτού του χωριού σαν ένα είδος πολέμου. Άκουγα τους ανθρώπους να μιλούν απότομα πολλές φορές. Άλλοτε βριζόντουσαν, κάποτε μάλιστα ερχόντουσαν και στα χέρια. Ένοιωθα ένα είδος φόβου. Τα παιδιά βρίσκανε ευχαρίστηση σε πολύ σκληρά πράγματα. Περνούσαν βελόνες στα μάτια των τζιτζικιών κι ύστερα τ' αφήνανε να πετάξουν. Όταν τελείωνε το σχολειό, χωριζόντουσαν σε ομάδες κι αρχίζανε μεταξύ τους τον πετροπόλεμο. Αλλά εγώ αλλοιώς τον είχα φανταστεί τον κόσμο: χωρίς βελόνες περασμένες στα μάτια των τζιτζικιών και πετροπολέμους. (...) Κι [ήθελα] ακόμη να παρακαλέσω το θεό, όταν θα βρισκόμουνα ανάμεσα σ' έναν πετροπόλεμο, να μπορούσα να γινόμουνα ένα μικρό ζούμπερο και να φτερούγιζα προς τον ουρανό.*" (Οδύνη, 22).

Μοναδική διέξοδος από αυτή την "κόλαση" του έμενε το διάβασμα-φυγή σ' έναν άλλο κόσμο-και η επιστροφή του τα καλοκαίρια στο χτήμα της Πλούμιτσας, ως φιλοξενούμενος των ξαδερφιών του: "... ένοιωσα ικανοποίηση βρίσκοντας πως μέσα σ' αυτόν τον κόσμο υπάρχει κι' ένας άλλος κόσμος.. (...) Έτσι άρχισα να αντιστέκομαι στον γύρω μου κόσμο, που δεν μου πήγαινε. Αλλά είχα και μια άλλη καλή τύχη. Κάθε καλοκαίρι γινότανε στη ζωή μου ένα μεγάλο διάλειμμα. Πήγαινα στο χτήμα μας κι έμενα στο σπίτι των άλλων παιδιών. Αυτό ήταν σαν να λυτρωνόμουνα και ν' ανέβαινα προς τον ουρανό. Ήταν σαν να μου άνοιγαν μια πόρτα και πίσω απ' αυτή να με περίμενε η ευτυχία μου." ⁴⁸

Η "επιστροφή" του στον παράδεισο των πρώτων του χρόνων, που τη συνειδητοποιεί σαν δραπέτευση από την "κόλαση" της πραγματικότητας, παίζει αργότερα καθοριστικό ρόλο στην ποίησή του, καθώς θα αισθάνεται το χρέος και την ανάγκη να αποσπαστεί από την "κόλαση" και όλο τον κόσμο, και θα οδηγείται στη μυθοποίηση της ουτοπικής του "πόλης", ως λύση του ανθρώπινου προβλήματος.

Εδώ στις Κροκεές ο ποιητής, δεκάχρονος μαθητής, συνειδητοποιεί το μέγεθος της εθνικής καταστροφής⁴⁹ του '22 και παίρνει το πρώτο πολιτικό του μάθημα από το βενιζελικό πατέρα του: " *Να θυμάσαι πάντοτε πως μια Ελληνική πέτρα, είναι ανώτερη από έναν ξένο βασιλιά* " ⁵⁰.

Εδώ ακόμη ζει με πόνο το πλήγμα της οικονομικής καταστροφής τη οικογένειάς του, που θάχει σαν επακόλουθο την επιστροφή της οικογένειας-άλλη μια φυγή- στο κτήμα, μετά την εξάντληση και των τελευταίων οικονομικών πηγών: " *Είχαν εξαντληθεί τα οικονομικά μας και είχαν έρθει η δυστυχία. Για να ζήσουμε τα τελευταία χρόνια [ο πατέρας] έβαλε κι έκοψαν όλες σχεδόν τις αιωνόβιες βαλανιδιές πάνω στο χτήμα και τις έκαναν ξυλοκάρβουνα. Τα χωράφια είχαν λογώσει, τα άλλα δέντρα είχαν σχεδόν ξεραθεί από την αφροντισιά και δεν έκαναν καρπούς* " (Οδύνη, σ. 40).

Κάτω όμως από αυτές τις προϋποθέσεις η επιστροφή στην Πλούμιτσα δεν είναι πια γυρισμός στον "παράδεισο" των παιδικών χρόνων, αλλά εγκλεισμός σε μια κόλαση χωρίς ελπίδα διαφυγής, καθώς τα οικονομικά είναι απαγορευτικά για συνέχιση των σπουδών του, τη στιγμή ακριβώς που οι εφηβικές ανησυχίες θα τον καλούν επίμονα μακριά από το χτήμα της Πλούμιτσας.

Το σχήμα Πλούμιτσα=Παράδεισος, Κοινωνία=κόλαση, αντιστρέφεται πλέον, αφού αυτό που θα λείπει από τον ποιητή θα είναι η δυνατότητα διεξόδου μέσω των σπουδών. Η κοινωνική ένταξη παρουσιάζεται πια ως αναγκαία προϋπόθεση και επιθυμητή, ενώ το φυσικό περιβάλλον της Πλούμιτσας, ο παλιός του παράδεισος, θα εκλαμβάνεται και θα είναι ως εχθρικό και μοιραίο για την επιβίωση της οικογένειας.

Συνέπεια της παραπάνω αντιστροφής θα είναι η προβολή στο φυσικό πεδίο της αντιπαλότητας και των τραυματικών εμπειριών της ζωής στις Κροκεές, η ανασφάλεια, η απουσία ενός καταφυγίου για πραγματική ή και φαντασιακή καταφυγή και η εκδήλωση μιας νέας τάσης για φυγή-αναζήτηση προς χώρους καθαρά φαντασιακούς που συνδέονται αμυδρά με την προοπτική σπουδών και την αναζήτηση τύχης στην Αθήνα.

Γύρω από αυτή την προοπτική θα επενδυθούν όνειρα και προσδοκίες, ατομικά και οικογενειακά, και θα αναληφθούν αγώνες με στεγνά

όλων των μελών της οικογένειας για την κατάρτιση-προετοιμασία του ενός που θα αποτελέσει το σωσίβιο για όλους και θα φορτώσει τον ποιητή όχι μόνο ευθύνες για το μέλλον, αλλά και με την αίσθηση ενός χρέους, μιας αποστολής σωτηρίας.

Η ζωή της οικογένειας μετά την επιστροφή στο παρατημένο κτήμα της Πλούμισας θα είναι μια καθημερινή μάχη με την εχθρική φύση για επιβίωση, στην οποία θα πρωτοστατεί πια η μητέρα κι αργότερα και η μεγαλύτερη από τις αδερφές του: " ...Δεν ήμαστε κιόλας οι άνθρωποι που σπάζουνε πέτρες και ισοπεδώνουνε βουνά. Η μητέρα μου μόνο ξανοίγονταν, σήκωνε την αξίνα της και χτυπούσε τον τόπο με πείσμα. Οι ελπίδες μας όλες κρατιόταν απ' αυτή και κείνη που τόβλεπε βωλόδερνε μέρα και νύχτα. "(Το γυμνό παιδί, σ.54).

Είναι αποκαλυπτικές οι σελίδες της νουβέλας "Το γυμνό παιδί", όπου εύκολα αναγνωρίζει κανείς πρόσωπα και καταστάσεις της οικογένειας του ποιητή και τον αγώνα που κάνουν για να εξασφαλίσουν τα αναγκαία για να συνεχίσει ο ποιητής τις σπουδές του στο Γυμνάσιο του Γυθείου. Το πρόβλημα του ψωμιού είναι εκεί στην ημερήσια διατάξη, όπως και η μοναξιά, η ασφάλεια η εχθρική φύση, η φοβέρα του ουρανού της Πλούμισας με τις καταιγίδες και τις ανεμοθύελλα που απειλούν με ξεθεμέλιωμα το σπίτι⁵¹. Είναι το σύνηθες σκηνικό του ποιητή στην ποίηση της πρώτης περιόδου.

Γαρά τις αντίξοες συνθήκες ο ποιητής θα συνεχίσει και, με τη βοήθεια συγγενών, ιδιαίτερα του θείου του Ζαχαριά Βρετιτάκου, θα ολοκληρώσει τις εγκύκλιες σπουδές του στο Γυμνάσιο του Γυθείου.

Εκεί έρχεται σε επαφή με το πρόβλημα της κοινωνικής ανισότητας και της εκμετάλλευσης των αδυνάτων, που τη βλέπει κυρίως στα μάτια συνομήλικων κοριτσιών που σπάζουν πέτρες ολημερίς στα λιμενικά έργα για ένα κομμάτι ψωμί και τρέμουν τον επιστάτη⁵². Υφίσταται την παιδαγωγική της εποχής με τον αυταρχισμό και την ξηρή απομνημόνευση και περιγράφει τα αποτελέσματά της συνοπτικά ως εξής: "Μοιάσαμε όπως ένα κοπάδι παπαγάλοι μέσα σ' ένα κλουβί. Οι περισσότεροι ζούσαν με το όνειρο να γίνουνε αξιωματικοί της χωροφυλακής ή του Στρατού, που οι σπουδές ήταν δωρεάν. Ούτε δικό

τους "ναι" ούτε "όχι". Τα μυαλά τους έμοιαζαν με τα σταματημένα ρολόγια του τοίχου σ'ένα μεγάλο ωρολογοποιείο." (Οδύνη, σ. 48)

Ζει παράλληλα μέσα στο αντιδραστικό και αντιπνευματικό κλίμα της επαρχιακής πόλης και έρχεται σε επαφή με τις κοινωνικές ιδέες και τα ρεύματα της εποχής που φτάνουν σαν μακρινοί απόηχοι στο Γύθειο.⁵³

Κύριο χαρακτηριστικό αυτής της περιόδου, που συμπίπτει με την εφηβεία του, πρώτα η δίψα για διάβασμα, που την κάνει οδυνηρή η έλλειψη βιβλίων και ένοχη η λογοκρισία του επίσημου σχολείου, που ελέγχει και απαγορεύει τη χρήση εξωσχολικών βιβλίων. Είναι αποκαλυπτικά όσα γράφει στην Οδύνη για το διάβασμα και την έλλειψη βιβλίων: "Κάθε στιγμή που δεν διάβασα, μου φαινόταν χαμένη. Για τίποτε άλλο δεν πείνασα και δε δίψασα περισσότερο σε τούτο τον κόσμο. (...) Τα βιβλία έγιναν το ψωμί μου και το νερό μου. Γύριζα κάτω από τον ουρανό, όπως το πεινασμένο σκυλί."⁵⁴

Την ίδια εποχή συγκλονίζεται από την άγρια δολοφονία του ευεργέτη του, του "Γιέτρου Ματαπά", ήρωα της νουβέλας του "Το γυμνό παιδί", που δεν είναι άλλος από το θείο του Ζαχαριά Βρεττάκο. Η καταθλιπτική ατμόσφαιρα, η αασφάλεια και η φτώχεια επιτείνονται τώρα και από το αίσθημα "ορφάνιας" που τη συνειδητοποιεί σαν μια αδυσώπητη και σκληρή μοίρα.⁵⁵

Η ζωή τον κρατά στο περιθώριο. Αισθάνεται την αβύχτη εξάρτηση από την οικονομικά αδύνατη οικογένειά του που "θυσιάζεται" στην Πλούμισσα γι' αυτόν, ως ενοχή και χρέος προς εξόφληση. Συχνά έρχεται σε αντιπαράθεση με τους άλλους και κυρίως με τους συμμαθητές του που, εκτός από ένα δυο, γενικά τους περιφρονεί, επειδή βρίσκει πολύ ταπεινές τις επιδιώξεις και πεζά τα όνειρά τους. Σ' αυτό βοηθά και η εξαιρετική του επίδοση στα μαθήματα, μαζί με τα πρώτα φανερώματα του ποιητικού ταλέντου που τον ωθούν σε υπερεκτίμηση των δυνατοτήτων του και στην ανάπτυξη ενός υπερτροφικού "εγώ".⁵⁶

Δεν είναι καθόλου τυχαίο ή αδικαιολόγητο ότι το τέλος της γυμνασιακής του μόρφωσης θα επισφραγιστεί από ένα "άνοιγμά" του προς την κοινωνία του Γυθείου, με δυο διαλέξεις που δίνει στην Ε-

μπορική Λέσχη της πόλης, όχι βέβαια για να γεφυρώσει το "χάσμα" και να πάει κοντά της, αλλά για να την "εκδικηθεί", κατά κάποιο τρόπο, ως χαρισματικό και προικισμένο άτομο που δεν της ταίριαζε και δεν της ανήκε, όπως αφήνει να εννοηθεί από όσα γράφει σχετικά στην Οδύνη: " Ήθελα να παρουσιάσω μπροστά σε όλους εκείνους τους ανθρώπους, που είτε με τη θέλησή τους είτε όχι αδικούν τους άλλους ανθρώπους και να τους κάνω να συνέλθουν, συγκεντρωμένοι στον εαυτό τους. Να ρίξω μια πέτρα στο τέλμα τους, ένα βέλος στη άνοιιά τους (...) Θα καλούσα και τους καθηγητές μου, όχι για να τους εκδικηθώ, αλλά για να τους κάνω να καταλάβουν τι δεν έμαθα στο σχολείο και τι έμαθα στο παράνομο σχολείο του λυχναριού, που λειτουργούσε στο σπίτι μου χωρίς αυτοί να το ξέρουν, χωρίς να το υποψιάζονται " (Οδύνη, σ.58).

Έτσι ο ποιητής φτάνει σε σημείο να διευρύνει μόνος του το "χάσμα" που τον χωρίζει από τον κοινωνικό του περίγυρο και τροφοδοτεί με δική του πρωτοβουλία την αυτάρεσκη τάση του για μόνωση, την αντίληψη του "χαρισματικού" ατόμου που έχει κάποια μεγάλη αποστολή να επιτελέσει. Το "άνοιγμα" για το οποίο μιλήσαμε, ενίσχυσε την αυτοπεποίθηση του και τον έκανε να πάρει πολύ σοβαρά το "ρόλο" του : "Οι ομιλίες είχαν επιτυχία. Ακόμη και η κυρία Δημάρχου χειροκροτούσε πολλή ώρα (...) Ο καθηγητής μου των φυσικών κύριος Ανδρέας Παπαδόπουλος (...) συνέστησε στο θείο μου Ζαχαριά, να σταλώ για σπουδές στην Ευρώπη (...) Πήρα την αποστολή μου στα σοβαρά. Νόμιζα πως ήρθα στον κόσμο να βοηθήσω την αλήθεια " (δ.π.60).

Το Νοέμβριο του 1929, με καθυστέρηση για την πανεπιστημιακή χρονιά, ο ποιητής έρχεται στην Αθήνα με πολλή όρεξη για σπουδές, διχασμένος ανάμεσα στη Φυσική και τη Φιλολογία, αλλά χωρίς χρήματα και με μοναδικό του εφόδιο μια επιστολή για τον πολιτικό Θαλή Κουτούπη, συμπατριώτη του και πολιτικό φίλο του πατέρα του.⁵⁷

Η επαφή του με την κοινωνική πραγματικότητα της Αθήνας του μεσοπολέμου, θα τον φέρει για άλλη μια φορά από τον ουρανό στη γη, καθώς η πραγματικότητα θα συντρίβει ένα-ένα τα όνειρά του και θα τον τραβά στο τέλμα της.

Γρήγορα οι πιεστικές ανάγκες θα τον υποχρεώσουν να αναζητήσει εργασία και, αν όχι να εγκαταλείψει, τουλάχιστο να αναστείλει κάθε όνειρο για σπουδές: πρώτα ο επιούσιος. Έτσι θα κάνει διάφορες δουλειές με μεσοδιαστήματα ανεργίας, όπως υπάλληλος της Εταιρείας Υδραυλικών Έργων Τρινάσου για ένα περίπου χρόνο, εργάτης οικοδομών, πωλητής σε μανάβικο της κεντρικής λαχαναγοράς, ενώ παράλληλα αξιοποιώντας τις ελεύθερες ώρες και τα μεσοδιαστήματα ανεργίας θα συνεχίζει τη μελέτη στις Αθηναϊκές βιβλιοθήκες κρατώντας ανοιχτές κάποιες προοπτικές σπουδών. Κάπου κάπου γυρίζει για λίγο στην Πλούμισσα, αλλά τελικά η Αθήνα τον κερδίζει.

Από δω και μπρος ο ποιητής εκτός από το "υπερτροφικό εγώ" που τον κρατά στη μοναξιά αισθάνεται έντονα την περιθωριοποίηση και την τραγικότητα του ανθρώπου που είναι αναγκασμένος να αρνείται το συμβιβασμό, ενώ ταυτόχρονα αισθάνεται την ανάγκη να συμφιλιωθεί με την κοινωνία, προκειμένου να επιζήσει. Μεταφέρει τα αντικοινωνικά του αισθήματα και τα αποδίδει προβολικά και προς τη φύση και χάνει και το τελευταίο του στήριγμα. Απομονώνεται συνεχώς: "Μόνο εγώ ήξερα την αλήθεια, κανείς άλλος, η ζωή, ο κόσμος, που δεν είχαν μέσα τους κανένα βαθύτερο έρμα, με πολεμούσαν σαν έναν αντίπαλο"⁵⁸.

Έτσι και το πανεπιστήμιο δεν του ταιριάζει. Κάθε ελπίδα για ανέλιξη και δικαίωση σβήνει. Ο ποιητής θυμάται πως οδηγήθηκε στην απόφαση να αποκλείσει τη φιλολογία από τους στόχους του από ένα περιστατικό που τον έκανε να καταλάβει ότι ο φοιτητής στο Πανεπιστήμιο "κρίνονταν λιγότερο από τις γνώσεις του και περισσότερο από την προσαρμογή του στις συνθήκες", κάτι που το έβρισκε ασυμβίβαστο με το χαρακτήρα του⁵⁹. Ωστόσο, αν για τον έφηβο Βρετανό αυτό ήταν αυτονόητο σε σημείο που να αποτραπεί από τις σπουδές, αρτερα ο ίδιος θα αναθεωρήσει έμπρακτα τη στάση του μπροστά στη σκληρή πραγματικότητα και τα αμελιχτα διλήμματα.⁶⁰

Ακολούθησε η τετράμηνη στρατιωτική θητεία του ως προστάτη πολυμελούς οικογένειας, στη διάρκεια της οποίας απέριψε πρόταση που του έγινε να φοιτήσει στη Σχολή Εφέδρων Αξιωματικών και να

μείνει στο στρατό.⁶¹

Μετά την απόλυσή του από το στρατό και με τη μεσολάβηση κάποιου συγγενή του πολιτικού προσλήφτηκε ως ημερομισθιος γραφέας στις Γενικές Αποθήκες Στρατού στον Πειραιά. Εκεί γνωρίζει την Καλλιόπη, κόρη του Πέτρου και της Αθηνάς Αποστολίδη, το γένος Μαυρομιχάλη από τη Σελινίτσα της Μεσηνιακής Μάνης, φοιτήτρια της φιλολογίας, με την οποία θα συνδεθεί με τα δεσμά του γάμου στις 20-8-1934, σε ηλικία 23 χρόνων, και σε λίγο θα μείνουν και οι δυο άνεργοι. Από όσα γράφει ο ποιητής, διαφαίνεται πως οι δυσκολίες επιτάθηκαν μετά το γάμο, όπως ήταν φυσικό, αφού δεν υπήρχε εξασφαλισμένη εργασία και τα έξοδα της οικογένειας ήταν πολλαπλά, αλλά και στο ψυχολογικό επίπεδο ο γάμος φαίνεται πως αναπαράγει τη σχέση των γονέων του για την οποία μιλήσαμε παραπάνω. Ο ποιητής ύστερα από χρόνια κάνει λόγο για ασυμφωνία χαρακτήρων και για διαφορετικό κόσμο των δυο συζύγων, στοιχεία που έκαναν το γάμο τους μια απλή συμβίωση. Μιλά ακόμη για μια ανεπαίσθητη, όπως γράφει, ανατομική ατέλεια της γυναίκας του, χωρίς όμως να την ανάγει σε αιτία της παραπάνω δυσαρμονίας: "Παρατήρησα έπειτα πως το ένα της χέρι δεν ήταν ακριβώς όπως το άλλο της. Θα έπρεπε να προσέξεις πολύ για να καταλάβεις πως ήτανε ατροφικό. Μικρή είχε αρρωστήσει από πολιομυελίτιδα" (Οδύνη, σ. 83).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η συναισθηματική σχέση του ποιητή με τους γονείς του και στη συνέχεια η σχέση με τη γυναίκα του. Όπως ο ίδιος ομολογεί, οι γονείς του ως ζεύγος συνθέτουν ένα "χάος". Από το ένα μέρος ο μορφωμένος πατέρας με τις γνωριμίες, την έντονη ζωή, αλλά και την τάση του να βοηθά όσο μπορούσε τους συνανθρώπους του και από το άλλο μέρος η μητέρα, απλοϊκή, τελείως αγράμματη, "αθώα", αλλά ταυτόχρονα και προσωποποίηση της καλοσύνης. Κοινό τους χαρακτηριστικό η αγάπη και η έμφυτη καλοσύνη.

Ο ποιητής στέκεται ανάμεσα στους δυο αλλά πιο κοντά στη μητέρα του, τον εκπρόσωπο της "καταδυναστευόμενης αθωότητας", όπως έχει πει. Η μορφή της επανέρχεται πολύ συχνά στην ποίησή του κάτι που δε συμβαίνει με τη μορφή του πατέρα του. Νομίζουμε πως ως ένα σημείο η απουσία του πατέρα αναπληρώνεται από το σύμβολο του

Ταΰγετου. Ο Ταΰγετος παρουσιάζεται στην ποίηση του Βρεττάκου περίπου τον καιρό που πεθαίνει ο πατέρας του ο οποίος πέθανε λίγες μέρες πριν από την απελευθέρωση, μόνος και αβοήθητος στην Πλούμιτσα, τάφηκε εκεί στο "ιδιωτικό" εκκλησάκι του Αι-Γιώργη κι έμεινε για πάντα "Φιλοξενούμενος της ερημιάς", όπως τιτλοφορείται το μοναδικό ποίημα που αφιερώνει ο ποιητής στον "Κ.Π. Βρεττάκο", (Β.Κ.σ.202).

Αλλά και η συναισθηματική ζωή του ποιητή με τη γυναίκα του φαίνεται να παρουσιάζει κοινά σημεία και αντιστοιχίες με τη σχέση των γονέων του. Ο ποιητής σαν ποιητικό υποκείμενο της ποίησής του διχάζεται ανάμεσα σε δυο γυναίκες: τη γυναίκα του, "πραγματικότητα", και το θηλυκό όραμα της "Μαργαρίτας"-ή κάποιο άλλο από τα θηλυκά του οράματα-που έχουν την αφετηρία τους στην Πλούμιτσα, στο χώρο του "μύθου". Στην "Αυτοβιογραφία" του ο ποιητής επιφέρει για τις γυναίκες που τον αγαπήσαν:

"Μ'αγαπήσαν γυναίκες/τις έπλασα όλες/από φως και νερό, με μια ιδέα μονάχα χύμα ..." (ΑΥΤΒ.σ.20-23)

Τη γυναίκα του αντίθετα την ξεχωρίζει από τα ιδανικά γυναικεία οράματα, όπως διαπιστώνεται εύκολα και από την ανάγνωση της "Αυτοβιογραφίας" αλλά και άλλων ποιημάτων. Το ποιητικό υποκείμενο φαίνεται να αναπαράγει το διχασμό που χαρακτήριζε τον πατέρα του σε σχέση με την πρώτη, την εξωτικής ομορφιάς γυναίκα του που πέθανε λίγο καιρό μετά το γάμο του και με τη δεύτερη, τη μητέρα του ποιητή, που για την ένωσή τους ο ποιητής χρησιμοποιεί τη λέξη "χάος" για να τη χαρακτηρίσει.

Για να κατανοήσουμε σωστά τη σχέση ποιητή-γυναίκας πρέπει να λάβουμε υπόψη τα σχετικά με το πρόσωπο της "Μαργαρίτας" και της "Ουρανίας", τα μοτίβα της ομορφιάς και του ερωτισμού, τα όσα γράφει ο ποιητής στην "Εξαμολόγηση στον αναγνώστη", εισαγωγικό κείμενο της "Εκλογής", για το όραμα της Μαργαρίτας, ολόκληρη την ευδίτη "Ρόδον το Αμάραντον" της συλλογής "Ο χρόνος και το ποτάμι" και να τα αντιπαραβάλουμε με τα "Τρία ποιήματα στη γυναίκα με το τσικιμένο χέρι", με όσα γράφει στην "Αυτοβιογραφία" για τις γυναίκες γενικά και για τη γυναίκα του ειδικότερα, και ακόμη με όσα γράφει

στην Οδύνη για τη μετά το γάμο του έμπειρία, εκτιμήσεις που γράφονται τριάντα, τουλάχιστο, χρόνια αργότερα, 1968." Παντρευτήκαμε και είδαμε τότε ότι δεν μοιάζαμε. Αμοιβαία στοργή και αμοιβαία μοναξιά. (...) Αποτελούσαμε τη συνύπαρξη δυο κόσμων. Θα ζούσαμε μαζί για πολλά ή και για όλα τα χρόνια μας. Είμαστε χρεωμένοι, ο ένας στον άλλο, στα κατάστιχα της τιμής που ανοίγει κάποτε, ανάμεσα σε δυο ανθρώπους ο πόνος" (Οδύνη, σ. 83).

Αντίθετα, ο ποιητής μιλώντας για τη "Μαργαρίτα", που συνδέεται με τον ιδεολογικό αναπροσανατολισμό του 1939-1940, πέρα από την "ταπείνωση" που παραδέχεται, κάνει υπαινιγμούς για κάποιες αναστολές του και μιλά για μια ανεξήγητη ενοχή, που δε δικαιολογείται από όσα γράφει στην "Εκλογή", το 1964: "Υστερα [έγραψα] τη "Μαργαρίτα" (...) που αποτελεί μια δεύτερη ταπείνωση, γιατί ήταν ένας ερωτικός πίδακας που τον αναγνώρισα και τον άφησα να εκφραστεί ελεύθερα, μια κατάφαση ζωής, υπογραμμισμένη από την παρουσία ενός θηλυκού οράματος" (Εκλογή, σ. 17).

Στην "Οδύνη" ο ποιητής αναφέρεται όχι πια στο δράμα "Μαργαρίτα", αλλά σε κάποιο βίωμα των παιδικών του χρόνων που συνδέεται με την Πλούμιτσα. Πρόκειται για μια δεκαπεντάχρονη Μαργαρίτα για την οποία γράφει: "Αυτή ήταν μια κοπέλα, η Μαργαρίτα, 15 μόλις χρονών. Ήθε να περάσει λίγες μέρες στον καθαρό αέρα μαζί μας. Είχε μιαν αγέρωχη λυγεράδα το κορμί της, είχε ξανθά και πλούσια μαλλιά, που μοιράζονταν στις πλάτες της και στο στήθος της, μάτια γαλάζια που η κόρη τους έμοιαζε με αιθέριο πολύτιμο λίθο. Τα μάγουλά της είχαν κάτι το πολύ φρέσκο, κάτι ανάμεσα αυγή και τριαντάφυλλο. (...) Έβγαινα έξω που είχε φεγγαρί κ' εκείνη μ' ακολουθούσε, περπατούσαμε πάνω στο ξερό χορτάρι και δεν ακουγόταν καθόλου τα ποδαράκια της. Κοθόμαστε για λίγο, έπαιρνε τ' αντί μου μέσα στη σιωπή την καρδιά της σαν σούρσιμο εντόμου στο ξερό χόρτο κι εγώ κοιτούσα τον ουρανό." "Έχει υπαίτια, πολύ υπαίτια πράγματα η ζωή." "Ήταν μια φράση από έναν μονόλογο, που δεν ακούστηκε όλος απ' έξω. Δεν μου είπε κουβέντα και δεν της είπα κουβέντα, ως την ημέρα, που μ' αποχαιρέτησε. Βγήκαμε έξω στον ήλιο, άνοιξε ένα χρωματιστό παρασόλι, σκέπασε τη λύπη της κι έφυγε." (Οδύνη, σ. 75).⁶³

Έχουμε τη γύμη ότι δεν είναι δύσκολο να αναγνωρίσει κανείς την παράλληλα των σχέσεων πατέρα/γυναίκας vs ποιητή/γυναίκας, όπως και το διχασμό του ποιητή ανάμεσα στο μυθικό δράμα,(ιδανική γυναίκα), και την πραγματικότητα .

Και στις δυο περιπτώσεις η "αγαπημένη" είναι η πρώτη γυναίκα. Η προσφυγή σ' αυτή,(φυγή από την πραγματικότητα),στην περίπτωση του πατέρα γίνεται,κατά τον ποιητή,με την αναπόληση,την ανάμνηση, τον αναστεναγμό.Στην περίπτωση του ποιητή γίνεται με βάση το ποιητικό υποκείμενο ,το ποιητικό γυναικειό δράμα και τη διαδικασία εξιδανίκευσης που δίνονται οπισθοβατικά με την ανάμνηση και την "επιστροφή" στον παράδεισου του "καιρού εκείνου".

Τόσο στην περίπτωση του πατέρα,όσο και στην περίπτωση του ποιητή η τάση αυτή εμφανίζεται μετά το γάμο,αποκαλύπτει τη δυσαρμονία των διαφορετικών ψυχικών κόσμων και γεννάει την απέραντη μοναξιά,(ασύμβατο μύθου - πραγματικότητας).

Μια προσπάθεια του ζεύγους να εγκατασταθούν στην Πλούμιτσα και να γίνουν αγρότες δεν καρποφόρησε.Γρήγορα ξαναγυρίζουν στην Αθήνα όπου η Καλλιόπη θα δουλέψει ταξιδέτρια σε κινηματογράφο και ο ποιητής εργάτης στην "Ελληνική Μεταουργία", "όχι χωρίς κάποιο μέσο"όπως θυμάται,κάτω από ιδιαίτερα σκληρές και ανθυγιεινές συνθήκες,στο τμήμα τυποβαφικής,που θα του "εξασφαλίσουν" μια πλευρίτιδα και "υλικό" για τα ποιητικά του έργα "Η επιστολή του κύκνου" και "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου",έργα που αποδίδουν την ψυχολογία και απηχούν τα αδιέξοδα και την απαισιοδοξία του,αντανάκλαση των όρων της ζωής του αυτή την περίοδο.⁶⁴

Παράλληλα με τις βιοτικές μέριμνες και παρά τις απογοητεύσεις του ο ποιητής έχει τυπώσει τις πρώτες του ποιητικές συλλογές, "Κάτω από σκιές και φώτα", 1929, "Κατεβαίνοντας στη σιγή των αιώνων", 1933, "Οι γκριμάτσες του ανθρώπου", 1935 και "Ο Πόλεμος", που θα του ανοίξουν βέβαια το δρόμο της τέχνης και την προοπτική για μια δικαίωση και κοινωνική καταξίωση, αλλά θα τον εμπλέξουν και σε άλλης μορφής αντιπαραθέσεις και προβλήματα που συνδέονται με τη λογοτεχνική κριτική⁶⁵, τα στεγανά των φιλολογικών κύκλων και κυκλωμάτων και γενικότερα θα αντιμετωπίζει τα προβλήματα που αντιμετωπίζει κάθε νέος άνθρωπος που διεκδικεί θέση σ'ένα χώρο που αυτοορίζεται και αυτοδιαρθρώνεται. Παράλληλα θα προσδιορίζεται πολιτικά από την ποιητική του ιδεολογία, θα δοκιμάζει τις χαρές της επιτυχίας και την πίκρα από τις "άδικες" κριτικές και θα διατρέχει τους κινδύνους⁶⁶ που εγκυμονεί ο δημόσιος λόγος σε περιόδους πολιτικής ρευστότητας και ανελευθερίας στη συνέχεια, χαρακτηριστικά της πολιτικής ζωής της χώρας μας κατά το μεσοπόλεμο.

Καλύτερες μέρες ανατέλλουν για τον ποιητή το 1938, όταν με μεσολάβηση ενός, "διάσημου στην Ευρώπη", βαθύφωνου, του Κεφαλλήνα Θέμου Αμούργη, θαυμαστή του ποιητή⁶⁷, θα προσληφτεί, αφού "πετύχει" σ'έναν εικονικό διαγωνισμό, υπάλληλος με βαθμό έκτακτου γραφέα β' στο Υπουργείο Εργασίας. Τον ίδιο περίπου καιρό διορίζεται και η γυναίκα του στον Ο.Λ.Π. με "μεσολάβηση" του θείου της, δικαστικού Στυλ. Μαυρομιχάλη⁶⁸.

Έτσι τα οικονομικά της οικογένειας του ποιητή, που είναι κιόλας τετραμελής ύστερα από τη γέννηση των παιδιών του, Τζένης και Κώστα, βελτιώνονται σημαντικά, γεγονός που δεν πρέπει να είναι τελείως άσχετο με την αλλαγή του ποιητικού του κλίματος, που σημειώνεται αυτή ακριβώς την εποχή.

Εδώ είναι αναγκαία μια παρέκβαση.

Δεν είναι δυνατόν να εξακριβωθεί πόσο σχετίζονται δυο γεγονότα που ο ποιητής τα αναφέρει χωρίς να τα συσχετίζει. Αληθινή η πρόσληψή του ως υπαλλήλου μετά από εικονικό διαγωνισμό από το Υπουργείο Εργασίας της Δικτατορίας του Μεταξά και ο εξαναγκασμός

του, όπως γράφει, από τους προϊσταμένους του να συνθέσει έναν "ύμνο στην εργασία" για μελοποίηση και χρήση από το καθεστώς. Δυστυχώς η μαρτυρία του ποιητή απέναντι στα γεγονότα είναι σκέλλεις του 1968, γραμμένες σε ύψος οδυνηρής περισυλλογής στην Ελβετία, όπου ζούσε αυτοεξόριστος εξ αιτίας του καθεστώτος των συνταγματαρχών. Διερμηνεύοντας λοιπόν τα αισθήματά του, 31 χρόνια μετά τα περιστατικά, γράφει: "...Ο κάθε άνθρωπος είναι ένα εξάρτημα στο γενικό μηχανισμό της κοινωνίας μέσα στην οποία κυκλοφορεί και εργάζεται. Τώρα γινόμενοι κι εγώ ένα τέτοιο, πολύ μικρό εξάρτημα, στο κέντρο αυτού του μηχανισμού. Στο ίδιο το κράτος. Πού να πάω αλλού; Και πάλι δε μου δινότανε το δικαίωμα να διαλέξω." (Οδύνη, σ87).

Πιο κάτω όμως στη σελ. 91 της "Οδύνης" θυμάται την απροθυμία του στην "κατά παραγγελία" σύνταξη του "ύμνου στην εργασία", τις πιέσεις που δέχτηκε, τις αλλαγές που έκανε η "κριτική επιτροπή" στους στίχους του κρίνοντας πως "στερούνται πνοής υπέρ της Κυβερνήσεως και του Βασιλέως".

Οι παρεμβάσεις της κριτικής επιτροπής τις οποίες υπαινίσσεται ο ποιητής αναιρούν τη μυστικότητα του ποιητικού διαγωνισμού, για τα αποτελέσματα και τη διαδικασία του οποίου οι λογοκρινόμενες εφημερίδες της εποχής γράφουν: "Το Συμβούλιο της Εργατικής Εστίας συνήλθεν υπό την προεδρία του Γενικού Γραμματέα του Υφυπουργείου Εργασίας κ. Φωκά εις επανειλημμένα συνεδριάσεις δια να κρίνη τα υποβληθέντα υπέρ τα 500 ποιητικά δοκίμια δια την καθιέρωσιν του εργατικού ύμνου. (...) Την εισήγησιν επί των υποβληθέντων δοκιμίων έκαμε δια μακρών ο Ε. Ιωάνννου (Τέλλος Άγρας) κρίνας αναλυτικώς την αξίαν ενός εκάστου ποιήματος. Το συμβούλιον συμφωνούν απολύτως με την πρότασιν του εισηγητού απένειμε το πρώτον βραβείον εκ δραχ. 10.000, εις το υπό ψευδώνυμον "Λάουρα" ποίημα της δίδος Μαρίας Κρυστάλλη εκ Πειραιώς, συγγενούς του ποιητού Κρυστάλλη (...). Το δεύτερον βραβείον εκ δραχ. 6.000 απενεμήθη εις το υπό ψευδώνυμον "Ησίοδος" ποίημα του Βρεττάκου κλπ."⁶⁹

Φαίνεται πως πολύ μικρό ρόλο έπαιξαν τα ψευδώνυμα σ' εκείνο το διαγωνισμό ή ότι η συμμετοχή του ποιητή δεν υπήρξε αποτέλεσμα εκβιασμού. Εκτός και αν συμβαίνουν και τα δύο.

Ο ποιητής πάντως γράφει ότι δεν του έπεφτε λόγος να έχει αντιρρήσεις και ότι η επιτροπή έκανε αλλαγές στο ποίημα χωρίς να τις θέσει υπό την έγκρισή του και καταλήγει σαν να παρηγοριέται: "Τους στίχους αυτούς δεν τους άκουσα ποτέ να τραγουδηθούν και το πιθανότερο είναι πως ποτέ δε μελοποιήθηκαν. Ήταν η πρώτη αρχή, που μ'έκανε να σκεφτώ, πως για να νοιώσει κανείς εσωτερικά ελεύτερος, ή θα πρέπει να έχει τη δύναμη ν'αντισταθεί σ'αυτές τις συνθήκες που δικαιώνουν κάθε είδους αντίσταση εναντίον τους, ή να παρακαλέσει το θεό να τον κάνει πουλί όπως το Βαλμά, όχι γιατί σκοτώσε, αλλά γιατί δε μπορεί να σκοτώσει αυτόν που του ληστεύει την ελευθερία του."

Λόγια άριμα που δεν είναι παρά η "θέση" του, για αγάπη και απόρριψη της βίας, όπως τη βρίσκουμε στο έργο του, που φωτίζουν τη στάση που κρατά απέναντι στα σκληρά διλήμματα που θέτει κάποτε η καθημερινή πρακτική. Διαφαίνεται κι εδώ μια διάθεση φυγής, σαν αποφυγή αντιπαράθεσης- όπως φάνηκε και σ'άλλο σημείο αυτού του κεφαλαίου του συναισθηματικού ατόμου, που είναι πολύ συχνή στη ποίησή του, τάση για την οποία κατηγορήθηκε και η οποία τον χαρακτηρίζει ως το τέλος των χρονικών ορίων που καλύπτει η εργασία μας σαν "θεωρία" και, όπως προκύπτει από την καταφυγή του στο εξωτερικό τον καιρό της δικτατορίας των συνταγματαρχών, σαν "πράξη". Ο ποιητής σχολιάζοντας το νόημα της φυγής του στο εξωτερικό τον καιρό της δικτατορίας των συνταγματαρχών σε συνέντευξη που έδωσε λίγες μέρες μετά την επιστροφή του στο Γιάννη Αγγέλλου θίγει άμεσα το παραπάνω θέμα. Η ερώτηση του Αγγέλου είναι η εξής: "Έχεις την εντύπωση πως πολλοί αναγκάστηκαν να εκπατριστούν για να εκφράσουν με τον τρόπο αυτό τη διαμαρτυρία τους ή την αποδοκιμασία τους προς το καθεστώς που μας είχαν επιβάλλει;"

Η απάντηση του ποιητή είναι η εξής: "Ναι, δεν μπορούσα να το ανεχτώ. Ήταν μια φυλακή για τα μέλη μιας κοινωνίας. Πίστευα πως έξω στην αυτοεξορία μου, θα πάλευα ελεύθερα περισσότερο από ότι θα μπορούσα να παλέψω μέσα σε μια φυλακή και που δεν ήθελα να διατρέξω τον κίνδυνο να τη συνηθίσω και να φτάσω αν όχι σ'εκούσιους μα σ' ακούσιους συμβιβασμούς."

Και σε άλλο σημείο της ίδιας συνέντευξης συμπληρώνει την παραπάνω ιδέα: "...να μην μπορείς να ξαναδείς την πατρίδα ή μάλλον να μπορείς να την ξαναδείς μα να το αρνείσαι γιατί η επιστροφή θα αποτελούσε συμβιβασμό. Πολλές φορές η επιστροφή αυτή γινόταν στο όνειρο. Έβλεπα συχνά πως γύριζα μα πάντα ελόχευε αυτός ο κίνδυνος πως θα αναγκάζόμουν να υποταχθώ".⁷⁰

Συνήθως η στάση του απέναντι στα διλήμματα εμφανίζεται σαν στάση υπέρ των παθών και, περισσότερο, απολιτική. Σε συνέντευξη του στο Βαγγέλη Ψυράκη, αναφερόμενος και πάλι στα διλήμματα που αντιμετωπίζει ο πνευματικός άνθρωπος, απαντά ως εξής: "Οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει [ο πνευματικός άνθρωπος] είναι φανερές. Δεν μπορεί να σταθεί έξω από τη γενική συναλλαγή(...). Είναι δύσκολο να ειπεί την αλήθεια χωρίς φόβο και πάθος. Είναι δύσκολο να σταθεί έξω από τη νομιμοποιημένη παρανομία. (...) Η τρέχουσα ρουτίνα έχει οργανώσει την άμυνά της πολύ καλά. Έτσι για ένα πνευματικό άνθρωπο δε μένει τίποτε άλλο ή σύγκρουση χωρίς ελπίδες επιτυχίας ή παράδοση".⁷¹

Ο ίδιος φαίνεται πως διάλεξε τη φυγή προς το όνειρο και την ουτοπία, αρνούμενος να παραδοθεί και απορρίπτοντας λόγω χαρακτήρος τον ανέλπιδο αγώνα. Είναι η στάση του.⁷²

Τα γεγονότα που επακολούθησαν, πόλεμος κατοχή, αντίσταση, εμφύλιος, έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη ζωή του λαού και της χώρας, που βγήκε κατεστραμμένη μέσα από την οδυνηρή αυτή και μακροχρόνια δοκιμασία, αλλά και στη ζωή του ποιητή που ο πόλεμος τον βρήκε επιστρατευμένο. Το βράδυ της 27-10-40, όπως θυμάται, κοιμήθηκαν στο χωριό Πεντάλοφος και την επομένη προωθήθηκαν στο Επταχώρι, όπου ήταν το αρχηγείο του Δαβάκη. Παίρνει μέρος στις πολεμικές επιχειρήσεις μέχρι την κατάρρευση του μετώπου ως απλός στρατιώτης στη ζώνη των πρόσω, ζώντας την ανακολουθία του "θεωρίας και πράξης" που του επιβάλλουν οι αμελκτικές περιστάσεις.

Για μια φορά ακόμη βρίσκεται αντιμέτωπος με μια "μοίρα" που όσο κι αν δικαιώνεται από την "ιερότητα" του αγώνα και ελαφρύνεται

στο προσωπικό επίπεδο από τον οίκτο που αισθάνεται για τους Ιταλούς, θα τον εμπλέξει βίαια στη σκληρή πραγματικότητα της αγριότητας και της φρίκης του πολέμου φέρνοντάς τον αντιμέτωπο στην πράξη με το δράμα των ανθρώπων και προσγειώνοντάς τον μέσα σ'έναν κόσμο που ζει νομοτελειακά τον πόλεμο και τις αντιθέσεις και πλάθεται και επιβιώνει μέσα από τη φυτιά.

Οι επιπτώσεις αυτής της μοναδικής, κατά τον ποιητή, εμπειρίας είναι αποφασιστικής σημασίας για τη βιοθεωρία και τη ζωή του:

"(Στον " Πόλεμο ") έγραφα: "μακάριοι οι ριψάσπιδες" και τώρα έπαιρνα εγώ ο ίδιος μέρος σ'έναν πόλεμο. Να μιλήσω για μια νέα ταπείνωση ; Όχι. Πολεμούσα, δεν πολεμούσα "ευθέως" αυτούς τους Ιταλούς στρατιώτες που τους έριχναν στη μάχη κι' αυτοί σκόρπιζαν όπως τα πρόβατα, δεν έκαμα καμιά προσπάθεια να αποφύγω τον κίνδυνο. Δεν θάπρεπε να εξευτελιστεί κανείς για ένα τόσο μικρό πράγμα, όπως είναι ο θάνατος, όπως ήταν εκεί δηλαδή ο θάνατος. Επέζησα χωρίς να το υπολογίσω από πριν, χωρίς να το περιμένω πως θα επιζήσω. Επέζησα έχοντας κερδίσει μια σπουδαία εμπειρία. Γύρισα μ'έναν απέραντο θαυμασμό για τον ελληνικό λαό "αυτόν καθ'εαυτόν", τον λαό τον ακέφαλο, τον οργανωμένο από τα ίδια του τα αισθήματα, από την ίδια του τη φύση, μέσα στην αγραμματοσύνη του και τη στέρση του. Να ένα θαυμαστό καταφύγιο. Γυρίζοντας θα πήγαινα μαζί του ⁷³.

Επιστρέφοντας από το μέτωπο κάνει πράξη τις αποφάσεις του, όχι, βέβαια χωρίς κόπο και συνειδησιακό και κάποιες ταλαντεύσεις. Από αυτή την ψυχολογική κατάσταση βγαίνει το ψυχόδραμά του "το Αγρίμι" που γράφεται με βάση σημειώσεις κρατημένες τον καιρό της Κατοχής και τυπώνεται το 1945. Την ίδια πηγή έμπνευσης έχουν και μερικά χαρακτηριστικά ποιήματα, όπως: "Ελεγείο της ανθισμένης Φωτιάς", "Ελεγείο της κακής νύχτας" ⁷⁴ και το ποίημα "Κραυγή" ⁷⁵. Παράλληλα τάσσεται αλληλέγγυος με το λαό, τον οποίο αποθεώνει στην ποίησή του, τον ταυτίζει με την Ελλάδα και τον Ιησού, ⁷⁶ ζυμώνεται μαζί του μέσα στην κοινή δυστυχία της Κατοχής και παίρνει μέρος στην αντίσταση .

Σχολιάζοντας οργότερα τις κρίσιμες περιστάσεις που ζούσε ο λαός μας τότε και την απόφασή του να πάρει μέρος στην αντίσταση

γράφει σχετικά : "...Σε μια τέτοια ατμόσφαιρα και σ'ένα τέτοιο χώρο, δεν ήταν ανάγκη ούτε καν να το σκεφτεί κανείς πως η ουδετερότητα θα τον καταργούσε. (...)Κάνοντας σκέψεις όπως η παραπάνω, δεν θα ένοιωθα τελικά καθόλου καλά, αν δεν αποφάσιζα να δεσμευτώ στον καθολικό αυτόν αγώνα, για το άγνωστο χρονικό διάστημα, που θα μεσολαβούσε, ως την απελευθέρωση ή την καταστροφή" (Οδύνη, σ. 138).

Όπως προκύπτει από επιστολή του ποιητή στο γράφοντα, ο Εβρετιάκος οργανώθηκε στο Ε.Α.Μ το 1942 και διετέλεσε Γραμματέας της οργάνωσης στο Υπουργείο Εργασίας. Στο τέλος του 1942 ή στις αρχές του 1943 ζήτησε και έγινε μέλος του Κ.Κ.Ε. με τον όρο, όπως γράφει, να παραμείνει μέλος του μέχρι την απελευθέρωση. Ο διωκτής της Αντίστασης που επακολούθησε μετά την απελευθέρωση δεν του επέτρεψε να αποχωρήσει για να μη δώσει την εντύπωση ότι διαχωρίζει τις ευθύνες του. Παρέμεινε ενεργό μέλος του Κ.Κ.Ε. μέχρι το 1949, που τον διέγραψαν, ύστερα από την κυκλοφορία του βιβλίου του "Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου". Στην αντιστασιακή του δραστηριότητα εντάσσεται επίσης η περίθαλψη στην Γλύμιστα και η διευκόλυνση διαφυγής προς τη Μέση Ανατολή Άγγλων στρατιωτών που έδρασαν την περίοδο της Κατοχής κατά των Γερμανών στην Ελλάδα. Την εμπειρία του από αυτή την περίοδο εκμεταλλεύεται στο ψυχόδραμά του "Το αγρόμι" που κυκλοφόρησε το 1945.

Η ποίηση που γράφει την περίοδο αυτή εμπνέεται από τις εμπειρίες της Αντίστασης την έξοχη του αγνωστού λαού και στη συνέχεια από τον ενθουσιασμό της απελευθέρωσης. Γίνεται η συνειδητή και η φωνή του αγνωστού λαού, όπως φαίνεται από τα έργα του "33 ημέρες" και "Λόγος ενός ληστή στη διάσκεψη του Γότσοβα". Μερικά από τα ποιήματά του, από τα υψιότερα της αντιστασιακής μας ποίησης, βγαίνουν από τα βιώματα αυτής της ηρωικής περιόδου, όπως είναι τα "Ελενείο πάνω στον τάφο ενός μικρού αγνωστή", "Το παιδί με τη φυσαρμόνικα", "Τάκης Λιούμης", "Οι δυο αδελφές", "Ακόμα τούτ'η άνοιξη" και, όπως αναφέραμε, το έργο "33 ημέρες"⁷⁷.

Η κατάπιση όμως του λαϊκού κινήματος έχει και στη ζωή του ποιητή τις επιπτώσεις της. Απολύεται από τη θέση του στο Υπουργείο Εργασίας, όπου είχε εξελιχτεί μέχρι το βαθμό του "Ακολουθού", "για τη συμμετοχή του στην Εθνική Αντίσταση με ψήφους τρεις εναντίον δύο", όπως θυμάται. Ο ίδιος κρίνοντας αργότερα την πράξη της επιτροπής που εισηγήθηκε την απόλυσή του, γράφει, με τη μετριοπάθεια που τον χαρακτηρίζει: "Παρά τη συμπάθειά τους δεν μπορούσαν να με κρατήσουν, γιατί η απολογία που τους έκαμα ήταν ιδιαίτερα σκληρή προς το τότε καθεστώς".⁷⁸

Άνεργος πια ο ποιητής αναγκάζεται να μετακομίσει και να εγκατασταθεί στον Πειραιά, για να είναι η γυναίκα του κοντά στη δουλειά της, στον Ο.Λ.Π., και αναζητά εργασία. Η δουλειά που καταρθώνει να βρει είναι να κάνει το λογιστή στον οικοδομικό συνεταιρισμό εκτελωνιστών του Πειραιά για ένα ασήμαντο μισθό. Ο Τίτος Πατρικίος μιλά για τις συνθήκες διαβίωσης του ποιητή την εποχή εκείνη των Εμφυλίων και για τη δράση του

ως εξής: "...Τον έβλεπα στο παμπάλαιο σπίτι της οδού Καραΐσκου 106, στον Πειραιά, όπου συγκατοικούσε με τη Βάσω και το Γιώργο Κατράκη, ή στο σκοτεινό γραφειάκι της Ένωσης Εκτελεσιστών του Πειραιά, στην οδό Κολοκοιτράνη, όπου είχε βρει μια πενιχρή δουλειά, τη μοναδική δουλειά που μπορούσε να βρει μέσα στο καθεστώς του διωγμού. Έκλεβε από το λιγοστό χρόνο που του απόμενε, έκλεβε από την ίδια την ποίηση, αυτός ο "απολιτικός" για να προσφέρει στον αγώνα της αριστεράς.¹⁹

Τον ίδιο καιρό συνεργάζεται στα "Ελεύθερα Γράμματα" (1945-1949), όπου γράφει είτε ως απλός συντάκτης είτε σαν αρχισυντάκτης είτε σαν εκδότης και διευθυντής. Θέση υπεύθυνη και δύσκολη, γεμάτη κινδύνους. Έπρεπε να ελίσσεται ανάμεσα στις "συμπληγάδες" της λογοκρισίας και του στρατοδικείου που καταδοκούσε και των "ιδεολογικών αποκλίσεων", τις οποίες ήταν έτοιμοι να καταδικάσουν οι ομοϊδεάτες.

Η ρήξη έρχεται με αφορμή το ιδεολογικό ρεύμα του "Διαλεκτικού περσοναλισμού" που "εισάγεται" στη χώρα μας από τη Γαλλία μέσω του περιοδικού "Ο Αιώνας μας", κυρίως, με βασικό εισηγητή το Βασίλη Φράγκο. Ο Νικηφόρος Βρεττάκος είναι παρών μέσα στις συζητήσεις αυτές, ίσως χωρίς να το θέλει, χωρίς να το επιδιώξει. Σε δύσκολες στιγμές για το προοδευτικό κίνημα και την αριστερή διανόηση, η αντίδραση κάποιων εκτετατών της απέναντι στη "απτήρια θεωρία" είναι ιδιαίτερα σκληρά και στρέφεται επί "δικαίων και αδικών". Η ειλικρινής αγάπη του ποιητή προς τον καταδυναστευόμενο άνθρωπο του "χρεώνεται ως λαθήμενος μεταφυσικός νεοχριστιανικός ανθρωπισμός με μια οξύτατη κριτική του Γ.Φ. Μαρινάκη",²⁰ που αντικρούει το δοκίμιο για το Διαλεκτικό Περσοναλισμό του Βασίλη Φράγκου και στρέφεται επώνυμα και κατά του Νικηφόρου Βρεττάκου τον οποίο κατηγορεί τόσο για τις ιδέες που προβάλλει μέσα από την ποίησή του όσο και για το δοκίμιό του "Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου".²¹ Φαίνεται όμως πως το δοκίμιο του Βρεττάκου ήταν η κορυφή του παγόβουνου σε μια κριση που σοβούσε ανάμεσα στους ανθρώπους που τότε είχαν την ευθύνη για τα "Ελεύθερα Γράμματα". Αναφερόμενος πολλά χρόνια αργότερα ο Βρεττάκος στη ρήξη, που έγινε αφορμή να απομακρυνθεί από τη Δ/υση των "Ελεύθερων Γραμμάτων" ανατρέχει στις φιλικές του σχέσεις με

το ζεύγος Μιλλιέξ και μιλά για τη στάση που κράτησε το ζεύγος και γενικότερα η αριστερή Γαλλική διανόηση απέναντι στο αριστερό κίνημα στην Ελλάδα: "Τους χρωστούσα χάρη για λογαριασμό του ελληνικού λαού. Ήξερα τι πρόσφεραν. Είχα και προσωπικές εμπειρίες. Διεύθυνα τα "Ελεύθερα Γράμματα" και αυτοί μου μεταβίβαζαν τα χρήματα τα οποία ο ποιητής Ελύαρ συγκέντρωνε κάνοντας εράνους στη Γαλλία. Αλλά αυτό ήταν το λιγότερο. Υπάρχουν και άλλα πράγματα που δεν ξέραν οι ίδιοι θα έκριναν πως ήταν καιρός να ειπωθούν έστω και σήμερα. (...) Αλλά είχε συμβεί να μου δώσει μια φορά ο Μιλλιέξ ένα ενημερωτικό άρθρο πάνω στο περσοναλισμό του Γάλλου Φιλόσοφου Μουνιέ για τα Ελεύθερα Γράμματα. Δεν μπόρεσα να καταλάβω σε τι έθιγε τον μαρξισμό η δημοσίευση μιας άποψης, από τις πολλές που διατυπώνονταν στην Ευρώπη, μιας άποψης χωρίς πολιτική σημασία. Ο ελληνικός λαός καίγονταν μέσα στον εμφύλιο πόλεμο και βρήκαν οι φίλοι μας ιδεολόγοι πως η αφορμή αυτή ήταν αρκετή και η ώρα κατάλληλη να βάλουν και εναντίον της τελευταίας φιλίας τους. Αυτά γίνονταν πριν γνωρίσω ακόμη από κοντά τον Μιλλιέξ, όταν ακόμα δεν είχα κανένα προσωπικό φιλικό σύνδεσμο μαζί του. Τα "Ελεύθερα Γράμματα" ήταν φιλολογικό όργανο, όχι ανεξάρτητο πολιτικά. Μου ζήτησαν λοιπόν να κατακεραυνώσω με ένα υβριστικό άρθρο μου το Γαλλικό Ινστιτούτο.

Αυτό που οι Μιλλιέξ ποτέ δεν έμαθαν, και που θα το διαβάσουν για πρώτη φορά σ' αυτό μου το κείμενο, ήταν ένα επιπρόσθετο στοιχείο για να θεωρήσω αναγκαίο το γράψιμο του βιβλίου "Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου". Δε δέχτηκα ούτε συζήτηση πάνω σ' αυτό. Το δήλωσα πως την πράξη αυτή θεωρώ ανέντιμη και δεν μπορώ να το κάνω εγώ. Το σκοινί, τεντώθηκε, βάρυνε την ψυχή μου η αηδία και η απόγνωση.

Περιττό να ειπώ ότι έδειξαν πως δεν καταλάβαιναν ούτε από εντιμότητα, ούτε από ανεντιμότητα. Η αλλοτρίωση της ψυχής των περισοτέρων από τα πρόσωπα που έτσι συνδεόμουν μαζί τους, ήτανε πλήρης. Δεν ήτανε πια σε θέση να ξεχωρίσουν τα όρια. Ταύτιζαν την ιδεολογία με την ανεντιμότητα και την ανεντιμότητα με την ιδεολογία. Οι ίδιοι δεν είχαν γνώμη."⁸²

Αυτά από το Βρεττάκο το 1976,είκοσι έξη χρόνια μετά τη ρήξη του 1949.Τότε όμως κατηγορήθηκε για δειλία και ότι με το δοκίμιό του επιδίωξε να αποκτήσει ένα καλό πιστοποιητικό στις τριμερές εκείνες μέρες του εμφύλιου σπαραγμού.⁸³

Όλη αυτή η ιστορία στοίχισε αφάνταστα στο Βρεττάκο,γιατί επι πλέον κατασκευάστηκε,καλλιεργήθηκε έντονα και άρχισε να γίνεται δεκτή η άποψη ότι ο"Βρεττάκος είναι ένας λυρικός,αλλά απολιτικός ποιητής ή ακόμα χειρότερα ένας ποιητής που μέσα στις δυσκολίες του εμφύλιου εγκατέλειψε την αγωνιστική στάση".⁸⁴

Ο Κ.Κουλουφάκος,ο οποίος το 1956,σχολιάζοντας την ποίηση το Βρεττάκου της περιόδου 1949-1951 την είχε αποδώσει στο"βάνουσο και ταναγκασμό της κρατικής εξουσίας,τις σκληρές βιοτικές ανάγκες και κάποιες υποκειμενικές αδυναμίες",το 1976,όταν ξανατυπώνεται το άρθρο του,αισθάνεται υποχρεωμένος να διευκρινήσει αυτό το σημείο όπου μιλούσε αόριστα για "υποκειμενικές αδυναμίες" και συμπληρώνει "Εδώ η αλήθεια τότε ειπώθηκε μισή.Παρασιωπήθηκε η ευθύνη που είχε η ηγεσία του προοδευτικού κινήματος,για τη συντριβή των δυνάμεων της αντίστασης,για τα ατελεία λάθη απέναντι σε πρόσωπα ή καταστάσεις,πράγματα που έκαναν πολλούς στοχαζόμενους ανθρώπους ν'απογοητεύονται.Πριν από είκοσι χρόνια,όποια κριτική είχαμε να κάνουμε στην ηγεσία,πιστεύαμε ότι έπρεπε να την κάνουμε-και την κάναμε πράγματι και οξύτατη αλλά-μόνο μέσα στους κόλπους του κινήματος.Στο όργανο όπου ανήκαμε.Φροντίζαμε σχολαστικά "να μη βγει τίποτε παράξω",για να μην επιφληθεί ο ταξικός εχθρός,για να μη βλαφτεί κι από μας το κίνημα με τη δημιουργία "συγχύσεων".Τα πράγματα έδειξαν ότι η αντίληψη αυτή ήταν πολύ πιο επιβλαβής για το κίνημα.Γιατί ο ταξικός εχθρός επιφελείται από τη διάπραξη των λαθών κι όχι από την κριτική τους".⁸⁵

Τα γεγονότα του '49 αποτέλεσαν για τον ποιητή πλήγμα.Οι ποτικές συλλογές "Τα θολά ποτάμια" και,ιδιαίτερα,η "Πλούμιτσα",όπως και το ποίημα "Χτες τη νύχτα ξαναγύρισα στον Ταΰγετο" βγαίνουν από αυτή την ψυχική περιπέτεια του Βρεττάκου.Ο ίδιος έχει αναφερθεί στην εποχή αυτή μέσα από τις σελίδες της"Οδύνης",όπου συνοπτικά γράφει: "Εγώ βρέθηκα ανάμεσα σε δυο καλόγηρους,που κρατούσαν στα χέρια τους δυο γραφές.Κατά τη μια γραφή είχα πουληθεί στοι

Δυτικούς. Κατά την άλλη γραφή είχα πουληθεί στους Ανατολικούς. (...) Η γραπτή κριτική της αριστεράς-εκτός της προφορικής "γραμμής" είναι αμείλικτη. Ο τίτλος του κειμένου της είναι "Η αγάπη σημάδι παρακμής" (Οδύνη, σ. 193), και ο προχρυσάντος ακόμη περισσότερο γράφει ότι κινδύνευε να χάσει τη ζωή του από δεξιούς παρακρατικούς "εκτελεστές", και ότι ο φίλος του Ζ. τον ειδοποίησε να λάβει τα μέτρα του "επειδή το Κ.Κ. είχε αποφασίσει την εκτέλεσή του".⁸⁶

Στον Πειραιά θα μένει ο ποιητής 16 ολόκληρα χρόνια, μέχρι το 1962, που κατεδάφιστηκε το σπίτι όπου έμενε για να χτιστεί πολυκατοικία.⁸⁷

Αντιμετωπίζοντας μόνιμα οικονομικές δυσκολίες όλου αυτόν τον καιρό, αναγκάζεται να συνεργάζεται σε περιοδικά ποικίλης ύλης δίνει συνεργασίες διάφορες για βιοπορισμό: "Αν κρατούσα αρχείο των γραφτών στα οποία με εξανάγκασε η ζωή, θα μπορούσα να γιομίσω ένα δωμάτιο", γράφει αναφερόμενος σ' αυτή την περίοδο.⁸⁸

Παράλληλα δραστηριοποιείται στην Τοπική Αυτοδιοίκηση. Το 1954 εκλέγεται δημοτικός σύμβουλος του Δήμου Πειραιά (Δημαρχία Δημ. Σαπουλάκη, 1954-1958) και ως πρόεδρος της Επιτροπής Θεάτρου και της Καλλιτεχνικής Επιτροπής αναπτύσσει έντονη δραστηριότητα και διοργανώνει διαλέξεις, εκθέσεις, συναυλίες κλπ. Ο ίδιος θυμάται τον ανύμφα που έκανε για να δοθεί το Λημοτικό θέατρο του Πειραιά στο Λημ. Ροντήρη, πράγμα που τον έφερε σε αντίθεση με όλο το Δημοτ. Συμβούλιο που προτιμούσε την ελαφριά επιθεώρηση. Με την παραχώρηση του θεάτρου στο Ροντήρη (1957) ανέλαβε αποφασιστικά στην ίδρυση και τη λειτουργία του "Πειραιϊκού Θεάτρου". Στην πολιτιστική αυτή δραστηριότητα μετέχει και ο ίδιος με διαλέξεις και γράφει συνεχώς.⁸⁹

Αποτέλεσμα των δραστηριοτήτων αυτών ήταν η απόλυση της γυναίκας του από τον Ο.Λ.Π. "επειδή παρακολούθησε διάλεξη για τον ποιητή Άγγελο Σικελιανό", διάλεξη που είχε δώσει ο ποιητής στο Δημοτικό θέατρο Πειραιώς. Έτσι η Καλλιόπη Βρεττάκου θα εργαστεί για μια σχολική χρονιά ως καθηγήτρια στο Γυμνάσιο Κατσανοχωρίων, στο Καλέντζι Ιωαννίνων, μακριά από την οικογένειά της, κάτω από πολύ δύσκολες συνθήκες. Από την εμπειρία αυτή είναι εμπνευσμένα τα "Τρία ποιήματα στη γυναίκα με το τσακισμένο χέρι" της συλλογής "Ο Χρόνος και το ποτάμι", 1957, που μυθοποιούν τόσο τις δυσκολίες της καθηγήτριας στο Καλέντζι ("Τα 14 παιδιά"), όσο και τις επιπτώσεις που είχε η απουσία της στην οικογένεια του ποιητή:

" Έφυγες με μισό χέρι για τον αγρό του Βοός/να μας στείλεις ένα ψωμί καλοζυμωμένο, /.../Μες στο καράβι που άρχισε να βουλιάζει/σε περιμένουμε και οι τρεις:/Να μας φέρεις το πίσω το χέρι σου."⁹⁰

Το 1957, με την ευκαιρία του εορτασμού των 50 χρόνων από την Οκτωβριανή Επανάσταση επισκέπτεται τη Σοβιετική Ένωση, καλεσμένος μαζί με άλλους λογοτέχνες. Τις εντυπώσεις του από τη γνωριμία του με το Ρωσικό λαό και τη χώρα του θα τα δώσει σ'ένα του ιαξιδιωτικό με τίτλο "Ο ένας από τους δύο κόσμους".

Λίγο αργότερα θα αντιπετωπίσει κατηγορία για παράβαση του Ν. 509 για ένα άρθρο του που δημοσιεύτηκε στην "Επιθ/ση Τέχνης" με το οποίο έδινε τις εντυπώσεις του από την επίσκεψή του στη Σοβιετική Ένωση. Την ίδια κατηγορία αντιμετώπιζον και ο Γιάννης Ρίτσος μαζί με το Μάρκο Αυγέρη και ο υπεύθυνος του περιοδικού Ν. Σιαπκίδης. Η θαρραλέα επιστολή-καταγγελία που δημοσίευσε ο ποιητής στα "Νέα" στις 26-2-1958 τον έφερε στο προσκήνιο της επικαιρότητας ξεσηκώνοντας σε καθολική συμπάρασταση τους πνευματικούς ανθρώπους και τα λογοτεχνικά σωματεία, ανεξάρτητα από τον ιδεολογικό τους προσανατολισμό.⁹¹

Πορά τις αντίξοες συνθήκες ο ποιητής στη δεκαετία του '50 θα συνεχίσει τη δράση του και θα πλουτίσει το έργο του με έξι σημαντικές ποιητικές συλλογές που προστίθενται στις άλλες επτά που κυκλοφόρησαν μέσα στην ταραγμένη δεκαετία του '40, ενώ παράλληλα θα συνεργάζεται σε λογοτεχνικά περιοδικά, σε εφημερίδες, θα κάνει μετφράσεις από τα Γαλλικά και θα κρατήσει την επιμέλεια διήθησεων εκσεων για καθαρό βιοπορισμό.⁹²

Το 1956 με την καθιέρωση των Κρατικών Βραβείων, βραβεύεται σμόφωνα με το Α' Κρατικό Βραβείο Ποίησης με χρηματική ενίσχυση 20000 δραχμών. Από την ίδια χρονιά κρατά τη στήλη της κριτικής τσ βιβλίου στην "Επιθ/ση Τέχνης".

Με την αρχή της δεκαετίας του '60 κυκλοφορούν τα έργα "Τσ Ράβος του κόσμου", μια από τις πιο σημαντικές ποιητικές του συλλογές, και η "Αυτοβιογραφία", 1961, και ανατυπώνεται σε καλλιτεχνική έκδοση "Τσ Ταξίδι του Αρχαγγέλου", από τις εκδόσεις Φέξη, για να μηθεί ο ποιητής".

Την επόμενη χρονιά, το 1962, ο οικοδομικός συνεταιρισμός των Εκτελωνιστών του Πειραιά, διαλύεται· ο ποιητής χάνει άλλη μιά φράα τσ δουλειά του. Ύστερα από αυτό εγκαθίσταται και πάλιστην Αθήνα.

Είναι πλέον πολύ γνωστός και έχει πολλούς φίλους που είναι διατεθειμένοι να τον βοηθήσουν να αφοσιωθεί στην ποίηση.

Τελευταία εξωλογοτεχνική απασχόληση του ποιητή είναι η δουλειά του ιματιοφύλακα στο Εθνικό Θέατρο, εργασία που του εξασφάλισε ο φίλος και παλιός του συνεργάτης Λουκής Ακρίτας, Υπουργός Παιδείας τότε στην Κυβέρνηση Γ.Παπανδρέου.⁹³

Γρήγορα όμως η κατάσταση αλλάζει με τα πολιτικά γεγονότα του '65 που εξελίσσονται ύστερα από ενάμιση χρόνο στην απριλιανή δικτατορία. Πέντε μήνες περίπου μετά την επιβολή της δικτατορίας, στις 9-10-1967, ο ποιητής επωφελούμενος μιας παλιότερης πρόσκλησης του μεταφραστή του στην Ελβετία για ολιγοήμερη φιλοξενία στη Διεθνή παιδούπολη "Πεσταλότσι", αφήνει την Ελλάδα για το ορεινό χωριό Τρόγγεν των Ελβετικών Άλπεων. Δε θα επιστρέψει παρά μετά τη μεταπολίτευση του 1974. Η σύντομη φιλοξενία στην παιδούπολη έγινε απειρόριστη, αφού το διεθνές χωριό τον "πολιτογράφησε" τιμητικά πολίτη του και ο ποιητής έζησε εκεί τρία χρόνια περιτριγυρισμένος από την αγάπη των μικρών φίλων του⁹⁴, που δεν έφτασε όμως να εξουδετερώσει τις συνέπειες της "εξορίας" και του κλίματος που κλόνισαν επικίνδυνα την υγεία του.

Σωτήρια στάθηκε, όπως λέει ο ίδιος, η πρόσκλησή του από το Πανεπιστήμιο του Παλέρμο για μερικά μαθήματα-διαλέξεις. Η γνωριμία του με τον ελληνιστή, πρόεδρο του Σικελικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Καθηγητή Μπρούνο Λαβανίσι του εξασφάλισε συνεργασία με το Ινστιτούτο στη σύνταξη Ελληνο-Ιταλικού λεξικού κι έτσι εγκαταστάθηκε στο Παλέρμο.⁹⁵

Παράλληλα συνέχιζε και τη λογοτεχνική του δραστηριότητα. Έργα αυτής της περιόδου είναι τα ποιήματα που συμπεριλήφθηκαν στον τρίτο τόμο της "Οδοιπορίας", 1972, γραμμένα στην Ελβετία, και "Τα επτά ελεγεία", "Διαμαρτυρία" και "Ωδή στον ήλιο", τα οποία, γραμμένα κατά την παραμονή του στη Σικελία, κυκλοφόρησαν στην Αθήνα, το τελευταίο στις αρχές του '74 και μετά την κατάρρευση της δικτατορίας τα άλλα δύο.

Το Γενάρη του 1974 ο ποιητής προσβλήθηκε από βαριάς μορφής φυματίωση με σοβαρότατη αιμόπτυση. Νοσηλεύτηκε στο Νοσοκομείο

CERVELO με έξοδα του Δήμου του PALERMO, και από το τέλος Ιουνίου του ίδιου χρόνου στάλθηκε για αποθεραπεία και ανάρρωση στο μεσαιωνικό χωριό SERRES των Γαλλικών Άλπεων με την οικονομική ενίσχυση του Ελβετικού Ερυθρού Σταυρού και προσωρινό διαβατήριο που του χορήγησαν οι αρχές του PALERMO.

Εκεί τον βρήκε η κατάρρευση της δικτατορίας, που του στοίχισε επτά περίπου χρόνια αυτοεξορίας, και εκεί στο SERRES έγραψε σε πρώτη γραφή το έργο του "Το ποτάμι Μπιές".

Δεκαπέντε μέρες μετά την αποκατάσταση της Δημοκρατίας στη χώρα, στις 9-8-1974 ο ποιητής επέστρεψε στην Ελλάδα.

Από το 1978 εγκαταστάθηκε και πάλι, ύστερα από σαράντα χρόνια περίπου, σε ένα προσωρινό ιδιόκτητο σπίτι που έκτισε με τη βοήθεια φίλων στην Πλούμιτσα, κοντά στο ακατοίκητο σήμερα πατρικό του σπίτι. Από τότε μοιράζει το χρόνο του ανάμεσα στη γενέθλια γη και την Αθήνα συνεχίζοντας τη λογοτεχνική του δραστηριότητα. Μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα κυκλοφόρησαν εννιά ποιητικά του έργα και μια καλάίσθητη συγκεντρωτική δίτομη έκδοση του έργου του της περιόδου 1929-1976. Σχεδόν κάθε δυο χρόνια εκδίδει και μια ποιητική συλλογή. Πιο πρόσφατη η "Εκκρεμής δωρεά", 1986.

Ο ποιητής είναι πια πολύ γνωστός στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Το 1979 γιορτάζονται τα λογοτεχνικά του πενήντάχρονα και το 1982 γίνονται εκδηλώσεις τιμητικές για τα εβδομηντάχρονά του. Επιδράβευση της πολύχρονης προσφοράς του αποτελούν οι επανειλημμένες βραβεύσεις⁹⁶ του, οι προσκλήσεις που του απευθύνονται από διάφορα πνευματικά ιδρύματα, ελληνικά και ξένα, και η μεγάλη εκτίμηση που απολαμβάνει.

Μια πλούσια σε βιώματα και έργο ζωή συνεχίζεται ειρηνικά εκεί όπου άρχισε πριν από 75 χρόνια, κάτω από τη σκιά και τις προστατευτικές πλάτες του Ταύγετου, όπως τόσες φορές στη ζωή του και στην ποίησή του είχε ποθήσει και το είχε ευχηθεί ο ποιητής.⁹⁷ Στην τελευταία του συλλογή "Εκκρεμής δωρεά", στο ποίημα "Σύντομη επιστολή", ολοκληρώνει τις αναζητήσεις του και κλείνει τον κύκλο που άνοιξε με την αναχώρησή του από την Πλούμιτσα, το 1929:

"Κάλλιστε φίλε, σου γράτω από την / πολιτεία της Αθωότητας, σήμερα πέντε / του Απρίλη. Περιπλανήθηκα, ξόδεμα / το βίο μου να την βρω. Ώσπου τέλος / επέυτρεμα εδώ, απ'όπου ξεκίνησα" (Εκ. Δ. 59. 1-5).

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

Η λογοτεχνική κριτική κράτησε μια περίεργη στάση απέναντι στο έργο του Νικηφόρου Βρεττάκου. Μια στάση που μοιάζει αντιφατική και δυσκολοερμήνευτη.

Είναι γεγονός ότι ο Βρεττάκος συγκαταλέγεται στους πιο παραγωγικούς ποιητές μας. Από το 1929 που πρωτοεμφανίστηκε στα γράμματά μας, δεκαεφτάχρονος μόλις έφηβος, με την ποιητική του συλλογή "Κάτω από σκιές και φώτα", δεν έπαυσε ποτέ μέχρι σήμερα να γράφει και να τυπώνει τη τελευταία του ποιητική συλλογή με τίτλο "Εκκρεμής Δωρεά", κυκλοφόρησε πρόσφατα - Μάιος 1986 - από τις εκδόσεις "Τρία Φύλλα".

Αλλά η λογοτεχνική δραστηριότητα του Βρεττάκου δεν εξαντλείται στην ποίηση· απλώνεται και σε άλλους τομείς των γραμμάτων μας. Ο ποιητής συνεργάστηκε με πεζά, δοκίμια και άρθρα, σε γνωστά περιοδικά, σε μερικά από τα οποία κράτησε κατά καιρούς τη στήλη της λογοτεχνικής κριτικής, συνεργάστηκε σε εφημερίδες⁹⁹, επιμελήθηκε την έκδοση λογοτεχνικών έργων¹⁰⁰ και μετέφρασε έργα από την ξένη λογοτεχνία¹⁰¹. Ιδιαίτερα αξιομνημόνευτη είναι η ογκώδης μελέτη του για το έργο του Καζαντζάκη¹⁰².

Ο ποιητής έγινε από νωρίς γνωστός και στο εξωτερικό, καθώς το έργο του, ποιητικό και πεζό,¹⁰³ κυκλοφορεί μεταφρασμένο όχι μόνο μέσα από ανθολογίες, εφημερίδες και περιοδικά, αλλά και σε αυτοτελείς τόμους¹⁰⁴. Επισφράγισμα όλης αυτής της πολύχρονης και γόνιμης δραστηριότητας είναι οι τιμητικές διακρίσεις που τον κατατάσσουν ανάμεσα στους πιο πολυβραβευμένους ποιητές μας.¹⁰⁵

Παρόλα αυτά όμως και παρά την καθολική σχεδόν¹⁰⁶ ομοφωνία και εκτίμηση των κριτικών και των ιστορικών της λογοτεχνίας μας ότι ο Βρεττάκος είναι ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της νεότερης ποίησης - συχνά τον αξιολογούν, τον συγκρίνουν και τον συν-αριθμούν με τους Σεφέρη, Ελύτη και Ρίτσο, με τους οποίους αποτελεί κορυφαία τετράδα¹⁰⁷ - η λογοτεχνική κριτική φαίνεται πως δεν έχει ασχοληθεί στην έκταση που του ταιριάζει με το αξιόλογο σε ποιότητα και όγκο έργο του¹⁰⁸. Ο V. ΡΟΤΟΛΟ μάλιστα έγραψε πως από αυτή την

άποψη είναι από τους πιο αδικημένους ποιητές της γενιάς του¹⁰⁹.

Ο Καραντώνης αποδίδει την απουσία συστηματικών μελετών και εργασιών για την ποίηση του Βρεττάκου στη "μοίρα των σύγχρονων ποιητών": "...Για την ώρα *ας αρκεστεί ο Βρεττάκος σε πρόχειρες και γενικές αποτιμήσεις, επισημάνσεις και ραβδοσκοπήσεις. Αυτή είναι η μοίρα των σύγχρονων ποιητών μας*¹¹⁰· δε φαίνεται όμως να ήταν "αυτή" η "μοίρα" των τριών άλλων, της γενιάς του τουλάχιστο, των Σεφέρη, Ελύτη και Ρίτσου, για τους οποίους πολλές μελέτες έχουν γραφτεί και εξακολουθούν να γράφονται, δίκαια άλλωστε. Χωρίς να αγνοούμε τον κανόνα ότι η αναγνώριση έρχεται συνήθως αργά και ιδιαίτερα μετά το θάνατο των δημιουργών, έχουμε τη γνώμη πως και άλλοι λόγοι, εξωλογοτεχνικοί κυρίως, εξηγούν την παραπάνω ανακολουθία, όπως π.χ. το γεγονός ότι ο Βρεττάκος, ποιητής με μια ιδιότυπη θέση-"στράτευση"¹¹¹, επιμένει να κρατιέται στο περιθώριο των κομματικών ανταγωνισμών και αντιθέσεων, ανένταχτος και "ελεύθερος"¹¹². Η στάση του αυτή του εξασφάλισε, αλλά και του εστοίχισε, με τη συνέργεια και των περιστάσεων μιας πολυτάραχης εποχής, την αποδοχή και τον έπαινο από το ένα μέρος, αλλά και την κατάκριση και την οργή "εκατέρωθεν" που έφτιασε κάποτε και σε μια σκόπιμη προσπάθεια παραγκωνισμού¹¹³ και αποσιώπησης του έργου του, όπως θα φανεί και σε άλλο σημείο αυτής της εργασίας, για κάποια ιδεολογικά του "ατοπήματα"¹¹⁴.

Το αποτέλεσμα αυτής της αντιμετώπισης του έργου του Βρεττάκου συνοψίζει ο Καραντώνης έτσι: "... Για κάθε μη στρατευμένο πνεύμα είναι ο "αγαπητός και γλυκός ποιητής". Για τους στρατευμένους είναι ο συμπαών και σιμαπαθούμενος επειδή είναι "αυτός"¹¹⁵.

Ένας άλλος λόγος είναι, κατά τη γνώμη μας, η απουσία ενός σταθερού ποιητικού CORPUS. Ο ποιητής στις κατά καιρούς συγκεντρωτικές εκδόσεις της ποιητικής του δημιουργίας που επιμελήθηκε ο ίδιος, έκρινε σκόπιμο να περιλάβει κάποια ποιήματά του αναθεωρημένα συχνά, αποσπασματικά κάποτε, να παρλείψει αρκετά ποιήματα-από τις πρώτες κυρίως συλλογές-όπως και μεγάλα συνθετικά ποιήματα της περιόδου 1940-1950, δημιουργώντας έτσι ένα περισσότερο ομοιογενές έργο¹¹⁶, τακτική για την οποία εξέφρασαν επιφυλάξεις κάποιοι κριτικοί¹¹⁷.

Περιορισμένες και ανεπαρκείς οι κριτικές εργασίες για το ποιητικό έργο του Βρεττάκου είναι συνήθως επικαιρικές. Γράφονται με αφορμή την έκδοση των ποιητικών συλλογών και, παρόλο που κάποτε περιέχουν αναφορές και αποτιμήσεις της προηγούμενης ποιητικής πορείας του, τις περισσότερες φορές περιορίζονται στην παρουσίαση και την κριτική της συγκεκριμένης συλλογής στην οποία αναφέρονται. Έτσι απουσιάζουν οι γενικές θεωρήσεις του έργου του.

Αλλά και οι επί μέρους κριτικές είναι χωρίς επιστημονική αξία, γιατί δεν προκύπτουν από μια διαδικασία στηριγμένη σε επιστημονική μεθοδολογία και η τεκμηρίωσή τους, όταν δεν είναι ανύπαρκτη, είναι πάντως ανεπαρκής. Αυτό, βέβαια, δε σημαίνει ότι δεν έχουν διατυπωθεί αξιόλογες απόψεις και δεν έχουν γίνει σοβαρές ώξεις για διάφορες πλευρές της ποίησης του Βρεττάκου· καθώς όμως και αυτές είναι σκόρπιες σε κριτικά σημειώματα-συχνά δυσεύρετα-και σε σύντομες μελέτες, μένουν άγνωστες και αναξιοποίητες.

Γεγονός παραμένει ότι, από όσο μπορέσαμε να εξακριβώσουμε, δεν έχει γραφεί για το έργο του Βρεττάκου ούτε μια πλατιά εργασία που να εξαντιλεί έστω και μια πλευρά του. Μια κατάταξη της μέχρι σήμερα κριτικής βιβλιογραφίας μας δίνει την παρακάτω εικόνα:

1. Βιβλιογραφικές εργασίες, βέβαια, δεν έχουν γίνει. Χρήσιμη πάντως, αν και ελλιπής, είναι η προσπάθεια καταγραφής μερικών κριτικών εργασιών που βρήκαμε στην "Ελληνική Ποίηση" της σειράς των εκδόσεων Σοκόλη και στην Ποιητική Ανθολογία "του Περάνθη"¹¹⁸.

2. Μια κατηγορία εργασιών αποτελούν τα κριτικά σημειώματα που έχουν δει κατά καιρούς το φως της δημοσιότητας και τα οποία περιέχουν πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του ποιητή και αποτιμήσεις για το κλίμα μέσα από το οποίο αναδύθηκε, τις επιδράσεις που δέχτηκε, τη μυθολογία, την τεχνοτροπία, το ύφος τη γλώσσα και το στίχο του, την ιδιαιτερότητά του και τη θέση του στα γράμματά μας¹¹⁹.

3. Μια άλλη κατηγορία εργασιών αποτελούν οι σύντομες μελέτες, που διερευνούν κάποιες πλευρές του έργου του όπως: κάποια από τα σύμβολά του¹²⁰, το ποιητικό του κλίμα¹²¹, την αποστολή της ποίησής του¹²², την τεχνική του, τη γλώσσα του¹²³ κλπ.

4. Σε μια κατηγορία ομαδοποιούμε τις αναφορές στον ποιητή και το

έργο του που περιέχονται στις ιστορίες της λογοτεχνίας και στις ανθολογίες νεοελληνικής ποίησης, στις οποίες η ποίηση του Βρεττάκου αντιπροσωπεύεται αρκετά ικανοποιητικά¹²⁴.

5. Οι εργασίες που έχουν το χαρακτήρα εισαγωγής στο έργο του ποιητή, οι εισαγωγές και τα επίμετρα σε εκδόσεις ποιημάτων του στο εξωτερικό, όπως και μερικές γενικές μελέτες του τύπου "Νικηφόρος Βρεττάκος" ή "η ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου", αποτελούν μια πέμπτη κατηγορία¹²⁵.

6. Σε μια έκτη, τέλος, κατηγορία ανήκουν οι ειδικές σύντομες μελέτες που στοχεύουν στην κριτική παρουσίαση, την ερμηνευτική προσέγγιση και το φιλολογικό σχολιασμό ποιητικών συλλογών ή μεμονωμένων ποιημάτων¹²⁶.

Συγκεντρωμένες τις κυριότερες-και ευνοϊκότερες στις αξιολογήσεις τους-για τον ποιητή και το έργο του-παλιές και νεότερες κριτικές-μπορεί να τις βρει ο μελετητής αναδημοσιευμένες στο συλλογικό τόμο : "Νικηφόρος Βρεττάκος, Μελέτες για το έργο του, εκδ. Διογένης", 1976, σε επιμέλεια Κ. Κουλουφάκου, στα δυο αφιερωματικά τεύχη του περιοδικού "Τομές" αρ. 9, Φεβρ. 1977 και αρ. 55, Δεκ. 1979, σ. 3-47 και στο αφιέρωμα του περιοδικού "Νέα Σύνορα", τχ. 78, Απρ. - Ιούν. 1985.

Μια προσεκτικότερη ματιά στις κριτικές που έχουν ως τώρα δημοσιευτεί μας δείχνει ότι εκτός από τον περιστασιακό τους χαρακτήρα παρουσιάζουν και μια περιοδικότητα ανά δεκαετία. Η κριτική θεώρηση του έργου του παρουσιάζει έξαρση στις δεκαετίες του '30 και του '50 και επικεντρώνεται κυρίως στις ποιητικές συλλογές "Οι γκριμάτσες του ανθρώπου", 1935 και 1940, "Η επιστολή του κύκνου", 1937 και " Το ταξίδι του Αρχαγγέλου", 1938, στη δεκαετία του '30 και στη δεκαετία του '50 στο έργο "Στον Ρόμπερτ Οπενχάιμερ", 1954, στη συγκεντρωτική έκδοση "Τα Ποιήματα (1929-1951)", 1955 και στη συλλογή "Ο χρόνος και το ποτάμι", 1957. Αντίθετα, η κριτική παρουσιάζει ύφεση στις δεκαετίες του '40 και του '60 και επανέρχεται και πάλι στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '70 και από τότε συνεχίζεται μέχρι σήμερα.

Είναι, αλήθεια, περίεργο ότι στη δεκαετία του '40 λίγος λόγος γίνεται για τον ποιητή, παρόλο που αυτά τα χρόνια δημοσιεύτηκαν πολ-

λές και αξιόλογες συλλογές του¹²⁷. Η εξήγηση του φαινομένου, νομίζουμε, πρέπει να αναζητηθεί στο ταραγμένο κλίμα της εποχής και ιδιαίτερα στο φανατισμό που επικράτησε μετά την απελευθέρωση και στη διάρκεια του εμφυλίου.

Για τη δεκαετία του '60 ένας λόγος είναι ότι κυκλοφόρησαν μόνο δυο νέες ποιητικές συλλογές¹²⁸, κι αυτές στην αρχή της δεκαετίας, κι ένας δεύτερος και σοβαρότερος ότι μετά το 1967 η δικτατορία ανέκαψε κάθε πνευματική δραστηριότητα και ανάγκασε τον ποιητή σε "εκούσιο" εκπατρισμό¹²⁹, απομακρύνοντάς τον έτσι από την ελληνική επικαιρότητα.

Ιδιαίτερη συχνότητα παρουσιάζουν οι κριτικές εργασίες μετά τη μεταπολίτευση και είναι φυσικό να ευνοείται η δραστηριότητα αυτή όχι μόνο από το πνευματικό κλίμα και την ευφορία που επικράτησε μετά την κατάρρευση της δικτατορίας, αλλά και, κυρίως, από το κριτικό ενδιαφέρον που δημιούργησε η δυναμική επάνοδος του ποιητή στο προσκήνιο της επικαιρότητας με τις απανωτές και αξιόλογες ποιητικές συλλογές που δημοσίευσε μετά το 1974¹³⁰.

Δεν είναι εξάλλου περίεργο ότι και η επίσημη αναγνώριση του ποιητή από την Πολιτεία συνέπεσε με την έξαρση της κριτικής, όπως φαίνεται από τις χρονολογίες βράβευσής του¹³¹, γεγονός που υποδηλώνει το ρόλο της κριτικής για την καθιέρωση ή την καταδίκη σε αφάνεια ενός πνευματικού ανθρώπου.

Παρόλη όμως την περιοδικότητα των κριτικών και τη μεγάλη απόσταση που χωρίζει τις πρώτες από τις τελευταίες εργασίες, το κριτικό ενδιαφέρον επικεντρώνεται και εξαντλείται στα ίδια περίπου θέματα, που είναι τα εξής περίπου: το ποιητικό κλίμα των έργων της πρώτης περιόδου και οι επιδράσεις που δέχτηκε στο ποιητικό του ξεκίνημα-την καρνωτακική του περίοδο, όπως τη χαρακτηρίζουν οι περισσότεροι κριτικοί-, η "στράτευση" και ο κοινωνικός χαρακτήρας της ποίησής του, η σχέση της ποίησης Βρεττάκου-Ρίτσου, η αγάπη και ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας του έργου του, ο "νεοχριστιανικός ρομαντισμός του", ο αγώνας του για την ειρήνη, ο ιδιότυπος λυρισμός του, η μοναδικότητα των εικόνων του και οι αδυναμίες του (ιδιαίτερα η αδυναμία του στη σύνθεση και η μεγαλοστομία του)¹³².

Όπως φαίνεται από την παραπάνω θεματική των εργασιών που έ-

χουν δημοσιευτεί, κανένας δεν ασχολήθηκε με το θέμα της εργασίας μας που είναι "το μυθικό και ιδεολογικό σύμπαν της ποίησης του Βρεττάκου". Υπάρχουν, βέβαια, κάποιες μικρές μελέτες που, όπως θα δούμε στη συνέχεια, θίγουν ορισμένες πλευρές του θέματός μας, δημιουργούν ένα γόνιμο προβληματισμό και κάποτε αποτελούν χρήσιμες συμβολές στην έρευνα και τη μελέτη του ποιητικού έργου του Βρεττάκου, σε καμιά όμως περίπτωση δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι εξαντλούν το θέμα.

Αρχίζοντας από τις παλαιότερες εργασίες μνημονεύουμε τη μικρή μελέτη του Κώστα Κουλουφάκου "Τα κοινωνικά στοιχεία στην ποίηση του Βρεττάκου". Ο συγγραφέας της επισημαίνει την ιδεολογία μέσα από την οποία αναδύεται ο κόσμος του ποιητή, τη συνάρτησή της με τους κοινωνικούς όρους και τα ιστορικά γεγονότα μέχρι το 1955 και την άσχετη από εξωτερικούς καταναγκασμούς ιδιότυπη "στράτευση" του ποιητή, που είναι προσωπική επιλογή και συστοιχεί προς το ήθος του. Δείχνει ακόμη ο Κουλουφάκος την εξέλιξη των ιδεών του ποιητή, όπως διαμορφώνεται μέσα στα κείμενά του, επισημαίνει μια στροφή του προς τη φύση και την παράδοση και διατυπώνει κάποιους φόβους για μια διαφαινόμενη απόκλιση της ιδεολογίας του προς ένα κλίμα νεορομαντικό, μυστικιστικό και ουτοπικό, άποψη που αναθεωρεί αργότερα¹³⁴.

Περίπου γύρω από την ίδια προβληματική κινείται και ο Τάσος Βουρνάς¹³⁵, ο οποίος όμως δίνει μεγαλύτερη έμφαση στην αισιοδοξία που διαπερνά το έργο του Βρεττάκου. Γραρκολουθεί κι αυτός ιστορικά και εξελικτικά την ιδεολογία του ποιητή, μέσα πάντα από τα κείμενά του και ανιχνεύει τους σταθμούς, τις καμπές και τα αδιέξοδά της, καθώς και τα σύμβολά που υποστασιώνουν τις ιδέες του ποιητή, και καταλήγει τονίζοντας τον αισιόδοξο και ουμανιστικό χαρακτήρα τους.

Στον ίδιο περίπου χώρο κινούνται, μεταγενέστερα όμως, ο Πέτρος Ιωάννου¹³⁶, ο οποίος παίρνοντας αφορμή από την ποιητική συλλογή "Το ποτάμι Μπυές" γενικεύει καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι το έργο του Βρεττάκου, κυριαρχείται από έναν ευδαιμονικό παγανισμό, είναι μια ηθική ανθρωπολογία που εξαγγέλλει το θράμβο του μαχόμενου ουμανισμού, και ο Αντρέας Καραντώνης, ο οποίος σε μια αρκετά εκτεταμένη κριτική του, που γράφτηκε με την ευκαιρία της κυκλοφορίας της συγκεντρωτικής έκδοσης "Οδοιπορία" 1929-1970¹³⁷, προβαίνει σε μια γενικότερη αποτίμηση της πορείας του ποιητή, τον συγκρίνει με το Ρίτσο,

εξετάζοντας το ρόλο που έπαιξε στη διαμόρφωση της ιδεολογίας των δυο ποιητών η περιρέουσα ατμόσφαιρα και το πνευματικό κλίμα του Μεσοπολέμου, της Κατοχής και του Εμφυλίου, επισημαίνει την απόκλιση του Βρεττάκου γύρω στο '50 και απορρίπτει ως λαθεμένη την άποψη ότι οι δυο ποιητές αποτέλεσαν σχολή¹³⁸. Ο Καραντώνης ασχολείται και με τα σύμβολα της ποίησης του Βρεττάκου και καταλήγει τονίζοντας τον απόλυτα ιδεαλιστικό χαρακτήρα, τόσο των συμβόλων, όσο και της ποίησης, γενικότερα, του Βρεττάκου.

Ειδικότερα θέματα της ποίησης που εξετάζουμε έχουν θίξει κατά καιρούς και οι εξής μελετητές:

Ο Στέλιος Γεράνης¹³⁹ επισήμανε ότι η αγάπη και το φως διαμορφώνουν μια ιδιόμορφη αισιοδοξία και πίστη στη ζωή που κατατούν τον ποιητή έξω από υπαρξιακές αγωνίες.

Η Ρ.Κακλαμανάκη¹⁴⁰ μελετά το ρόλο του Ταυγέτου από τα πρώτα ως τα πρόσφατα έργα του ποιητή. Με το ίδιο θέμα ασχολείται και ο Π.Παναγιωτούνης¹⁴¹.

Τον άνθρωπο της ποίησης του Βρεττάκου κάνει θέμα του ο Θαν. Παπαθανασόπουλος¹⁴² και επισημαίνει ότι πλεονάζει στην ποίηση του Βρεττάκου ο καθημερινός, συγκαταβατικός άνθρωπος, γνήσιος, ουσιαστικός και αληθινός, και ότι ο ποιητής προβάλλει αυθεντικά όλες τις πλευρές του πολυδιάστατου ανθρώπου.

Ο Νίκος Σαμαράς¹⁴³ μελέτησε την αποστολή του ποιητή, όπως διαγράφεται μέσα στο έργο του Βρεττάκου και την όρισε ως το χρέος για τη σωτηρία του ανθρώπου που θα πραγματοποιηθεί με τη δημιουργία της "θρησκείας του ανθρώπου", θρησκείας η οποία θα στηρίζεται στην αγάπη και τη δίχως όρια κατανόηση του ανθρώπινου δράματος μέσα στον κόσμο.

Αφήσαμε τελευταίους δυο ξένους μελετητές του Βρεττάκου:

1. Τη MARIA TSANDS GALLO η οποία στην ενδιαφέρουσα εργασία της "Εισαγωγή στην ποίηση του Βρεττάκου"¹⁴⁴ προσεγγίζει το έργο του με τη βοήθεια των επανερχόμενων θεμάτων-συμβόλων, που αποτελούν κατά κάποιο τρόπο ενδείξεις της ποιητικής του μυθολογίας. Η GALLO επισημαίνει ως κυρίαρχα θέματα στην ποίησή του: τη φύση, τον ήλιο, τον Ταυγέτο, την αγάπη, τη "Μαργαρίτα", τον πόλεμο, τον άνθρωπο, την Ελλάδα και

τον Κόσμο, τη λειτουργία της ποίησης, τα δικαιώματα του ανθρώπου και το χρέος του ποιητή απέναντι στον άνθρωπο και την Ιστορία.

2. Το VINCENZO ROTOLO, τον Ιταλό νεοελληνιστή, καθηγητή του πανεπιστημίου του Γαλέρμο, ο οποίος κατά τη γνώμη μας, είναι ο μελετητής που ασχολήθηκε πλατύτερα και συνέβαλε ουσιαστικά στη διερεύνηση του έργου του ποιητή.

Ο ROTOLO στις εργασίες του για τον ποιητή¹⁴⁵ θέτει σαν απαραίτητες μεθοδολογικές προϋποθέσεις, που θα οδηγήσουν σε μια αντικειμενική αποτίμηση της ποίησης του Βρειτάκου, όπως και κάθε λογοτεχνικού έργου, τη μη απομάκρυνση από τα κείμενα, από το ένα μέρος, και από το άλλο τη γνώση του ιστορικού πλαισίου και των κοινωνικο-πολιτικών φαινομένων στα οποία ανάγεται η γένεση του συγκεκριμένου έργου. Στα όρια αυτά ασχολείται με δυο θέματα, την ιδέα της ποίησης και την ιδέα της Ελλάδας, όπως υποστασιώνονται στην ποίηση του Βρειτάκου, με διέπουσα υπόθεση το διχασμό του ποιητή, που κινείται ανάμεσα στο μύθο και στην πραγματικότητα. Ο ROTOLO επισημαίνει ότι εξωτερικοί πολιτικο-κοινωνικοί παράγοντες αναγκάζουν τον ποιητή να κινείται εναλλακτικά μεταξύ μύθου και πραγματικότητας και ότι οι δυο αυτοί πόλοι τροφοδοτούν διαδοχικά το κλίμα της αισιοδοξίας και της απαισιοδοξίας, που υπάρχει στην ποίηση του Βρειτάκου. Όταν ο ποιητής πετυχαίνει να άρει την αντίθεση μύθου-πραγματικότητας, που το κατορθώνει με τη σύνθεσή τους, φτάνει σε υψηλές ποιητικές επιτεύξεις και στιγμές θαυμαστής ισορροπίας, καρποί της οποίας είναι έργα σαν το "Το Βάθος του Κόσμου", 1961, και "Το απογευματινό ηλιοτρόπιο", 1976. Ο μελετητής κάνει νύξεις και σε άλλες πλευρές της ποίησης του Βρειτάκου, όπως είναι η γλώσσα, η τεχνική και ο αδιάκοπος αγώνας του ποιητή για τη μορφική τελειότητα, συμβολές ουσιαστικές και χρήσιμες βέβαια, αλλά έξω από τα όρια της εργασίας μας.

ΠΗΓΕΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Μιλήσαμε ήδη σύντομα για την ιδιοτυπία της ποίησης του Βρεττάκου, την απουσία ποιητικού CORPUS, την τακτική του ποιητή να αναθεωρεί το έργο του συχνά, την παραγωγικότητά του και τη συνήθειά του να εμπνέεται από την επικαιρότητα. Η συνήθειά του αυτή έκανε τους κριτικούς να μιλήσουν για "επικαιρική", "στρατευμένη" ποίηση, για απλή "θεματογραφία"¹⁴⁶. Ίσως μάλιστα να μην είναι άσχετη με τα παραπάνω η τακτική του ποιητή να αναθεωρεί το έργο του-φυσική φύρα ονόμασε ο ROTOLO τα ποιήματα που αναγκάζεται να "θυσιάζει" ο ποιητής- μ'αυτή του την "αδυναμία" να βρίσκεται διαρκώς στο προσκήνιο της επικαιρότητας με καινούργια έργα.

Λόγοι επιστημονικής δεοντολογίας μας αναγκάζουν να μην περιοριστούμε στη μελέτη των συγκεντρωτικών εκδόσεων, αλλά να ανατρέξουμε στις πρώτες εκδόσεις του έργου. Ο ποιητής με τις διαδοχικές συγκεντρωτικές εκδόσεις και αναθεωρήσεις του έργου του επανέφερε στην επικαιρότητα τα ποιήματα που έκρινε ότι τον αντιπροσώπευαν περισσότερο και ήταν φυσικά, με το πέρασμα του χρόνου που καθιστούσε δυσεύρετες τις πρώτες εκδόσεις, η έτοιμη κωδικοποίηση που ο ίδιος προσέφερε να σώζει από τη λήθη μόνο ό,τι εκείνος είχε αποφασίσει, χωρίς και να έχει αποκηρύξει το υπόλοιπο έργο του. Ήταν λοιπόν επόμενο, η επιλεκτική αναδημοσίευση και οι συχνές αναθεωρήσεις του έργου να δημιουργούν ποίηση "περισσότερο ομοιογενή", γεγονός που επισήμανε και επέκρινε η κριτική: "...Ο Βρεττάκος δεν υπήρξε ποιητής τόσο ομοιογενούς κλίματος. Η κριτική του επεξεργασία έδωσε ένα λίγο ή πολύ νόθο αποτέλεσμα. Κανένα τμήμα του έργου του δε θα μπορούσε ούτε ο ίδιος να καταργήσει" (ΑΡΓΥΡΙΟΥ, 1957).

Συχνά η κριτική είδε με συμπάθεια το πάθος των δημιουργών για μορφική επεξεργασία του έργου τους κι έχουμε πολλές περιπτώσεις ποιητών που σχολαστικά επεξεργάζονταν, όπως φαίνεται από τα πολλά τους σχεδιάσματα, και διαρκώς μεριμνούσαν για το "τέλειο" ποίημα. Είναι ιδιαίτερα γνωστές οι περιπτώσεις του Σολωμού¹⁴⁷ και του Καβάφη¹⁴⁸, αλλά και άλλων ποιητών που είχαν και έχουν το ασίγαστο πά-

θος της συνεχούς βελτίωσης του έργου τους. Ποιοι λόγοι όμως έκαναν το Βρεττάκο να ακολουθήσει αυτή την τακτική;

Γριν αναφερθούμε στην άποψη του ίδιου του ποιητή, ¹⁴⁹ας δούμε πώς είδε η κριτική την περίπτωση του. Παρατηρήσαμε ότι ο Αργυρίου έθεσε το ζήτημα, εξέφρασε επιφυλάξεις, αρνήθηκε να κρίνει τον ποιητή με βάση το αναθεωρημένο του έργο, αλλά απέφυγε να ερμηνεύσει το γεγονός. Πρέπει όμως να σημειωθεί ότι ο ίδιος, παρά τις αντιρρήσεις του, αργότερα, στον τόμο "Νεωτερίκοι ποιητές του μεσοπολέμου" των εκδόσεων Σοκόλη που επιμελήθηκε, 1979, ανθολόγησε τα ποιήματα του Βρεττάκου αναθεωρημένα, με τη μορφή που δημοσιεύονται στην έκδοση "Οδοιπορία" του 1972, αποδίδοντάς τα όμως στις πρώτες εκδόσεις (ΑΡΓΥΡΙΟΥ, 1979). Στην ίδια περίπου γραμμή με τον Αργυρίου στάθηκε και ο ΡΟΤΣΛΟ που, πολλά χρόνια αργότερα εκφράζει παραπλήσιες απόψεις και αποδίδει την αποσιώπηση ενός μέρους του έργου από τον ποιητή στη φυσική του γονιμότητα ¹⁵⁰.

Περισσότερο "αυστηρός" στάθηκε ο Καραντώνης. Είδε την "αναθεώρηση" ως αδυναμία και φυσικό επακόλουθο του χαρακτήρα της ποιησης του Βρεττάκου που την κατακρίνει σαν επικαιρική, γενικά, και διατυπώνει δυσόψωνες προβλέψεις για τη διάρκειά της. Φτάνει μάλιστα σε σημείο να αναθεωρεί παλιές κριτικές του και απαλείφει κάποιες επαινετικές κρίσεις που είχε κάνει στο παρελθόν για τον ποιητή, χωρίς να το δηλώνει. ¹⁵¹

Η στάση του Βρεττάκου απέναντι στο πρόβλημα της αναθεώρησης του έργου του ανιχνεύεται "έμμεσα" στους προλόγους και τις σημειώσεις και άμεσα στις ίδιες τις αλλαγές που επιφέρει, όπως προκύπτουν από την αντιπαραβολή των κειμένων.

Ας δούμε όμως πρώτα πώς πορέκυψε το πρόβλημα καθώς και την προϊστορία του, γιατί, αν και η κριτική το επεσήμανε μετά την έκδοση του 1955, "Τα Ποιήματα, 1929-1951", το πρόβλημα ήταν πολύ παλιότερο, όπως αποδεικνύεται από την εξέταση του έργου.

Ήδη η έκδοση του 1940, "Οι γκριμάτσες του ανθρώπου", είναι η πρώτη συγκέντρωση της δουλειάς του ποιητή και σαν τέτοια κρίνεται από τους κριτικούς της εποχής, ιδιαίτερα επαινετικά μάλιστα από το Μήτσο Παπανικολάου, που καταλήγοντας αποφαινεται: "... Όσο για τον κ.

Βρεττάκο παίρνει με το βιβλίο του, όχι μόνο μια από τις πρώτες θέσεις ανάμεσα στους (...)μα γενικότερα ανάμεσα στους ποιητές μας¹⁵². Νομίζουμε μάλιστα ότι δεν είναι τυχαίο ούτε άσχετο με τα παραπάνω, ότι ο ποιητής θα τιμηθεί τον ίδιο χρόνο με το πρώτο κρατικό βραβείο ποιήσεως¹⁵³, σε ηλικία 28 μόλις χρόνων, με εισηγητή το Γρηγ. Ξενόπουλο, όπως ο ίδιος θυμάται¹⁵⁴.

Στο εώφυλλο της συλλογής διαβάζουμε: "Έργα του ιδίου: "Οι γκριμάτσες του Ανθρώπου"(ποιήματα), "Το Γυμνό Παιδί"(μυθιστόρημα), "Το Μεσουράνημα της Φωτιάς"(Ποίηματα)". Για τις άλλες συλλογές δε γίνεται καθόλου λόγος. Στην άλλη σελίδα, σε ένα σημείωμα που έχει θέση προλόγου και επιγράφεται "Δυο λόγια", ο ποιητής είναι κατατοπιστικός: "Η έκδοση τούτη αναθεωρεί κάθε προηγούμενη". Στο ίδιο σημείωμα διαβάζουμε ότι αφήνει έξω από την έκδοση τη συλλογή "Το Μεσουράνημα της Φωτιάς", επειδή θεωρεί το έργο αυτό οριακό και απαρχή μιας καινούργιας φάσης στην ποιητική του εξέλιξη. Στην εισαγωγή όμως δε γίνεται καθόλου αναφορά στην πρώτη του συλλογή "Κάτω από σκιές και φώτα" και η συλλογή "Κατεβαίνοντας στη σιγή των αιώνων" αντιμετωπίζεται πλάγια: "Τα ποιήματα του "Κατεβαίνοντας στη σιγή των αιώνων", είχαν περιληφτεί με κάποια βελτίωση στις "Γκριμάτσες του Ανθρώπου"-εννοεί την έκδοση του 1935. Έτσι φτάνουμε στο συμπέρασμα ότι η πρώτη αναθεώρηση τοποθετείται στο 1935, στην αρχή σχεδόν της ποιητικής του σταδιοδρομίας.

Στην έκδοση του 1940, που αποτελείται από 101 σελίδες 8^{ου} σχήματος, αναδημοσιεύονται ποιήματα που ανήκουν σε πέντε από τα εφτά έργα του, τα οποία στο ίδιο σχήμα αριθμούν όλα μαζί 275 σελίδες¹⁵⁵. Το γεγονός αυτό δε σχολίασε καθόλου η κριτική και ο Παπανικολάου αναφέρει ως πρώτη ποιητική συλλογή του Βρεττάκου τις "Γκριμάτσες" του 1935, αγνοώντας (ως τις δυο πρώτες¹⁵⁶).

Σχετικά με την "οργάνωση" των ποιημάτων στην έκδοση του '40 διαβάζουμε: "...Δεν ακολούθησα τη χρονολογική τους σειρά, αλλά τοποθέτησα τα ποιήματα του τόμου αυτού κατά τρόπο που νόμισα πως ήταν ο καλύτερος για το παρουσίασμα του βιβλίου μου αυτού ως συνόλου"¹⁵⁷. Βλέπουμε λοιπόν πως τον ποιητή τον απασχολεί το πρόβλημα της σύνθεσης, στόχος που θα παραμένει πάντα μέσα στις προθέσεις του και στις επόμενες εκδόσεις. Ίσως εδώ βρίσκεται μια από τις αιτίες αποσιώπησης κάποιων ποιημάτων και η τακτική του να τα αναθεωρεί, που συνεχίζεται μέχρι την έκδοση του 1981, τελευταία από τις συγκεντρωτικές του εκδόσεις.

Ο τρόπος με τον οποίο δουλεύει είναι περίπου ο εξής: Μερικά ποιήματα-πολλά από τις πρώτες συλλογές, λιγότερα από τις μεταγενέστερες-δεν τα ξαναδημοσιεύει. Ένα μεγάλο μέρος από όσα αναδημοσιεύει, τα "αναθεωρεί" -ο ίδιος μιλάει κάποτε για "βελτιώσεις", κάποτε για "αναθεωρήσεις"¹⁵³ -τα διορθώνει, δηλαδή, αλλάζοντας και αφαιρώντας λέξεις, τα συντομεύει κατά κανόνα περικόπτοντας συνήθως ολόκληρες στροφές ή συνεχόμενους στίχους, πότε χωρίς άλλη βελτίωση, "συρράπτοντας" απλά τους στίχους που απομένουν, πότε γεφυρώνοντας το χάσμα με ένα νέο στίχο ή με μερικές λέξεις-"γέφυρες".

Χαρακτηριστική για τον τρόπο με τον οποίο επεμβαίνει ο ποιητής είναι η αναθεώρηση του μεγάλου συνθετικού ποιήματος " Το ταξίδι του Αρχαγγέλου", το οποίο η κριτική δεν το δέχτηκε "ευνοϊκά" στην αρχή¹⁵⁹. Το 1940 λοιπόν το ξανατυπώνει στις "Γκριμάτσες του Ανθρώπου" αναθεωρημένο. Οι 582 στίχοι της αρχικής έκδοσης "συρρικνώνονται" σε 272· έχει "θυσιάσει" πάνω από τους μισούς αρχικούς στίχους. Αργότερα ορισμένοι κριτικοί επαίνεσαν το έργο, κατά τη γνώμη μας, υπερβολικά¹⁶⁰. Έτσι το "Ταξίδι" ξαναδημοσιεύεται στη συγκεντρωτική επίτομη έκδοση του 1955 σε νέα μορφή, με αρίθμηση αυτή τη φορά, σε 515 στίχους. Το 1961 ξανατυπώνεται σε αυτοτελή καλλιτεχνική έκδοση, γραμμένη και εικονογραφημένη από το ζωγράφο Λεων. Χρήστάκη, από τις εκδόσεις "Φέξη", "για να τιμηθεί ο ποιητής" και ξανατυπώνεται με την ίδια μορφή στην "Εκλογή" και στην "Οδοιπορία", τ. Α'· τέλος ξαναδημοσιεύεται και πάλι αναθεωρημένο στην έκδοση του 1981, χωρίς αρίθμηση, σε 532 εντεκασύλλαβους και πολύ κοντά στην πρώτη του μορφή.

Άλλες αλλαγές που επιφέρει ο ποιητής με τις αναθεωρήσεις του στα ποιήματα είναι ότι κάποτε τους αλλάζει τίτλο¹⁶¹, τα ανακατατάσσει στην ίδια ή τα εντάσσει σε διαφορετική συλλογή.

Στις συγκεντρωτικές εκδόσεις που ακολούθησαν την πρώτη, του '40, στην επίμετρη του '55, στην "Εκλογή" του '64 και στην τρίτομη του '72, ακολουθεί

στην κατάταξη χρονολογική σειρά σε πλαίσια στενότερα στην πρώτη, ανά τριετία περίπου, ευρύτερα στη δεύτερη· τέλος στη δίτομη έκδοση του 1981, την πιο πλούσια απ'όλες, ακολουθεί τη σειρά έκδοσης των συλλογών ταξινομώντας τα ποιήματα στη συλλογή που αρχικά ανήκαν, εκτός από λίγες "εξαιρέσεις"¹⁶² και δημοσιεύει κάτω από τον τίτλο "Παραλειπόμενα" μερικά από όσα, δημοσιευμένα αρχικά σε περιοδικά και εφημερίδες, δεν είχαν βρει θέση σε κάποια από τις ποιητικές συλλογές.

Στην "Εκλογή" του 1964 ξανατυπώνεται, αναθεωρημένο σε μερικά σημεία, το ποίημα "33 μέρες", που είχε μείνει έξω από την έκδοση του '55, άγνωστο για ποιο λόγο, και είναι αυτό το ποίημα ίσως που θα γίνει αιτία να απαγορευτεί και να αποσυρθεί από την κυκλοφορία η "Εκλογή" από την απριλιανή δικτατορία. Η άποψη αυτή ενισχύεται και από το γεγονός ότι στην τρίτομη "Οδοιπορία", του 1972, το ποίημα δεν ανατυπώνεται. Το έργο αυτό θα πάρει τη θέση του στη δίτομη έκδοση του '81, στην οποία θα ξανατυπωθεί και ένα μικρό ενδεικτικό απόσπασμα από τον "Πόλεμο"-που είχε καεί από το καθεστώς της 4ης Αυγούστου και από τότε δεν είχε ξανατυπωθεί-όπως και ένα μικρό απόσπασμα από την "Ηρωική Συμφωνία" του 1944. Έτσι μοναδικό έργο που δεν αντιπροσωπεύεται σε καμιά επανέκδοση ούτε και αποσπασματικά είναι το "Λόγος ενός ληστή στη Διάσκεψη του Γότσοδαμ", 1945.

Ο ίδιος ο ποιητής αισθάνθηκε την ανάγκη να πάρει θέση απέναντι στο πρόβλημα της αναθεώρησης, να πληροφορήσει τους αναγνώστες του και, ίσως, να απαντήσει έτσι πλάγια στις αιχμές και τις επικρίσεις των κριτικών. Στον επίλογο λοιπόν της έκδοσης του '55 εξομολογείται ότι μέχρι τότε δεν τόλμούσε να θεωρήσει την ποίηση ως αυτοσκοπό, "σαν ένα έργο, δηλαδή, που αυτό θα ήταν όλο, που θα γιόμιζε και θα δικαίωνε τη ζωή μου", γράφει και συνεχίζει πιο κάτω: "Σήμερα, σε μια ώριμη πια ηλικία, είμαι υποχρεωμένος να συνθηκολογήσω με την πραγματικότητα". Η κωδικοποίηση λοιπόν και η φροντίδα για το έργο του τώρα ξεκινούν από αυτή τη συνειδητοποίηση του ρόλου του ως ποιητή: "...επιφελήθηκα, γράφει στην ίδια θέση, αυτής της ανάπαυλας να κάμω την απαραίτητη τούτη συγκέντρωση, υποχρεωμένος, σε περίπτωση που θα μπορούσε να συνεχιστεί η προσπάθεια αυτή, να φανώ περισσότερο σχολαστικός και περισσότερο αφοσιωμένος". Και καταλήγει: "Αυτή την ιστορία την κωδικοποιώ σήμερα, με την πρόθεση να μην επανέλθω πια σ'ό,τι αποτελεί παρελθόν, κρατώντας μόνο την επιφύλαξη για δυο τρία ποιήματα ακόμη, που δεν αποκλείεται, ξανακοιταγμένα αργότερα, να περάσουν σε μian επανέκδοση". Η ιστορία λοιπόν θα συνεχιστεί και στο μέλλον.

!διαίτερα αποκαλυπτικός, για το θέμα που εξετάζουμε, είναι ο ποιητής στο κείμενο "εξομολόγηση στον αναγνώστη"-χρήσιμο από πολλές απόψεις στο μελετητή-που προτίθεται στην "Εκλογή", σ.13-26, όπου, χωρίς πάντα να απαντά ρητά στους κριτικούς, γράφει: " Αυτή η λέξη "αναθεωρημένη" δε σημαίνει τίποτε το περίεργο. Αυτό έγινε και για δυο τρία άλλα ποιήματα αυτής της εκλογής και θα γίνει και για όσα άλλα, τουλάχιστον, νομίζω πως θα πρέπει να απαρτίσουν, όταν είναι καιρός, την έκδοση των "απάντων" μου". Αποκλείονται ρητά από τα μελλοντικά του "άπαντα" όσα ποιήματα θα έκρινε σκόπιμα. Συνεχίζοντας την εξομολόγησή του αναφέρεται ειδικότερα στις αντικειμενικές συνθήκες που έκαναν αναγκαία την αναθεώρηση: " Προϊόντα εκρηκτικών συγκινήσεων τα περισσότερα, επιβάλλανε το δικό τους άτακτο σύνολο κ' επειδή η δουλεία της καθημερινότητας δεν επιτρέπει σ'έναν ιερέα της ποίησης να ναι τέλειος, μου στάθηκε δύσκολο να στρογγυλέψω τις μορφικές και μουσικές τους ανισότητες. Το ποίημα για να γεννηθεί χρειαζόταν την αισθητική συγκίνηση που διέθετα, ενώ η τελειότητά του χρειαζόταν το χρόνο που δε διέθετα".¹⁶³

Αλλά ο ποιητής δεν αναθεωρεί μόνο τα ποιήματα, αναθεωρεί και τα πεζο του. Την ίδια εποχή με την "Εκλογή", ένα χρόνο μετά, ξανατυπώνεται σε β' έκδοση "Το αγρίμι και η καταιγίδα" από τις εκδόσεις "Θεμέλιο". Στην εισαγωγή, με τίτλο " Δυο λόγια του συγγραφέα", ο ποιητής αναφέρεται στο ίδιο θέμα: " Ο συγγραφέας του έχοντας την εντύπωση πως στην πρώτη του εκείνη μορφή το βιβλίο αυτό δεν είχε ξεπεράσει τις αβασάνιστα ριγμένες στο χαρτί, σε μια εποχή κάμψης, πρωταρχικές σημειώσεις του, ένοιωσε την ανάγκη να ξαναπιάσει στα χέρια του αυτό το υλικό και να το ξαναπλάσει (...) Διδάχτηκα, φυσικά; στο μεταξύ, πως κάτω από την επίδραση των μεγάλων συγκινήσεων με την απροσμέτρητη βιαιότητα δυσχεραίνεται η λειτουργική των καλλιτεχνικών παραγόντων".¹⁶⁴

Στη συγκεντρωτική έκδοση του 1981 ξαναγίνεται αναφορά στο θέμα, αλλά αυτή τη φορά από τον εκδότη¹⁶⁵: "Τα "Ποιήματα" περιλαμβάνουν μέρος της ποιητικής του δουλειάς, όπως είχε στις ως τώρα εκδόσεις από το 1929 ως το 19 καθώς και άλλα ποιήματα, ανέκδοτα ή δημοσιευμένα σε περιοδικά που καταχωρούνται με τον τίτλο "Τα Παραλειπόμενα". Η επιλογή έγινε από τον ίδιο το ποιητή. Έχοντας συγκρίνει τις αναθεωρήσεις που πολλές φορές είχε κάνει σε ορισμένα ποιήματά του σε παλαιότερες εκδόσεις τους, θεωρεί την μορφή με την οποία παρουσιάζονται σε τούτη την έκδοση ως την οριστική".¹⁶⁶ Είναι η πρώτη φορά που ο ποιητής δε διατηρεί ρητά την επιφύλαξη για μια

ακόμη μελλοντική αναθεώρηση¹⁶⁷, όπως έκανε στο παρελθόν. Νομίζουμε όμως πως δε δεσμεύεται να το κάνει για όσα ποιήματα δεν πήραν τη θέση τους στην έκδοση αυτή, από την προ του 1976 παραγωγή του, και για τα μετά το 1976 ποιητικά του έργα¹⁶⁸.

Θα ήταν όμως παράλειψη αν δεν αναφέραμε και την εξής παρατήρηση που κάναμε αντιπαραβάλλοντας τις εκδόσεις, σημαντική, όπως νομίζουμε, μιας αλλαγής στη μέχρι τώρα τακτική του ποιητή: Στην έκδοση του 1981: α) ξαναδημοσιεύει "Το Ταξίδι του Αρχαγγέλου", αναθεωρημένο πάλι, αλλά πιο κοντά από κάθε άλλη φορά στην αρχική του μορφή, β) τα περισσότερα από τα ποιήματα της συλλογής "Το Βάθος του Κόσμου", 1961, τα ξαναδημοσιεύει με την αρχική τους μορφή εγκαταλείποντας τις αναθεωρήσεις τους που είχαν δημοσιευτεί στην "Οδοιπορία" του 1972, γ) όσα ποιήματα ανθολογεί για πρώτη φορά, ακόμη και από τις πρώτες ποιητικές του συλλογές, τα δημοσιεύει στην αρχική τους μορφή και δ) σέβεται, με πολύ λίγες εξαιρέσεις, τη μορφή των ποιημάτων που έγραψε στην αυτοεξορία του και που τα πρωτοδημοσίευσε στον τρίτο τόμο της "Οδοιπορίας", και α π ό λ υ τ α τη μορφή των ποιημάτων των τελευταίων του ποιητικών συλλογών: "Διαμαρτυρία", "Ωδή στον ήλιο", "Το ποτάμι Μπνές και τα επτά ελεγεία" και "Το Απογευματινό ηλιοτρόπιο".

Η προτίμηση του ποιητή για την πρώτη μορφή των ποιημάτων του σε συνδυασμό και με τη δέσμευση που αναλαμβάνει να μην τα αναθεωρήσει στο μέλλον, νομίζουμε πως σημαίνει μια καινούργια αντίληψη του ποιητή για το έργο του, ενδεικτική της αυτοπεποίθησης, της ωριμότητας και της εμπιστοσύνης που τρέφει στις κατακτήσεις του στον τομέα της πύκνωσης και της χαλιναγώγησης της πηγαίας του έμπνευσης, που φτάνει ως τον επιγραμματικό λόγο, όπως φαίνεται καθαρά στις μετά το 1976 ποιητικές του συλλογές.

Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι συχνές αναθεωρήσεις που κάνει ο ποιητής, οφείλονται κατά ένα μέρος και στις επισημάνσεις των κριτικών που διαπίστωναν, από τις πρώτες κιόλας συλλογές, αδυναμίες στη σύνθεση, μεγαλοστομία, πλατασμούς και επαναλήψεις¹⁶⁹. Στην άρση αυτών κυρίως των "αδυναμιών" και στη μορφική τελείωση του έργου του στοχεύουν οι ακούραστες προσπάθειες του ποιητή, ο οποίος, ως σημειωθεί, διακατέχεται από ακοίμητη φροντίδα γι' αυτό.

Τέλος το πρόβλημα της αναθεώρησης φαίνεται πως έχει και μια ιδεολογική διάσταση, που είναι επίπτωση του "διχασμού" του ποιητικού υποκειμένου διάσταση που θα φανεί στη συνέχεια αυτής της εργασίας. Ο διχασμός του υποκειμένου, που εκδηλώνεται στο επίπεδο του περιεχομένου με την παλινδρομήσή του ανάμεσα στο μύθο και την πραγματικότητα, συνδέεται άμεσα ή υποδηλώνεται σε επίπεδο μορφής, με τις συχνές αναθεωρήσεις του έργου από το δημιουργό του.

Είναι φανερό από όσα είπαμε παραπάνω ότι η εργασία μας θα διευκολυνόταν πολύ, αν παίρναμε ως ποιητικό και ερευνητικό CORPUS, την τελευταία συγκεντρωτική έκδοση του 1981 και τις συλλογές που εκδόθηκαν μετά το 1976-τελευταίο όριο της έκδοσης του 1981- και νομίζουμε πως αυτή θα ήταν και η επιθυμία του ποιητή. Πιστεύουμε όμως ότι ενεργώντας έτσι θα είχαμε αγνοήσει όχι μόνο την πρώτη μορφή του έργου, στην οποία στηρίχτηκαν οι κριτικοί και οι ιστορικοί της λογοτεχνίας μας για να διαμορφώσουν τη "κρατούσα" άποψη και "εκτίμηση" για το ποιητικό έργο του Βρεττάκου. Θα είχαμε ταυτόχρονα αγνοήσει το μέρος εκείνο του ποιητικού έργου που δεν ανατυπώθηκε στην έκδοση του 1981 στερώντας έτσι την εργασία μας από την αναγκαία, για μια συνολική θεώρηση, πληρότητα και "αντικειμενικότητα" στο μέτρο που αυτά εξαρτώνται, τουλάχιστο, από τον παράγοντα των πηγών. Γι' αυτό ενώ ήταν δυνατό και νόμιμο, όπως νομίζουμε, να στηρίξουμε την έρευνά μας σ' ένα ποσοστό αντιπροσωπευτικών κειμένων και στη συνέχεια να γενικεύσουμε με τα συμπεράσματά μας, προτιμήσαμε να παρακολουθήσουμε από κοντά όλο το έργο, καθώς μάλιστα οι αναθεωρήσεις δε στερούνται από κάποια, μη ορατή σε πρώτη ματιά κάποτε, ιδεολογική σημασία.

Έτσι, χωρίς να αγνοήσουμε τις αναθεωρήσεις, ρίξαμε το βάρος στις πρώτες εκδόσεις. Γι' αυτό αποδελτιώσαμε σε θεματικά μοτίβα όλα τα ποιήματα που περιέχονται στις πρώτες εκδόσεις και όσα, δημοσιευμένα αλλού ή αδημοσίευτα, περιλήφθηκαν στις συγκεντρωτικές εκδόσεις, όπως π.χ. " Τα Παραλείπόμενα" της συγκεντρωτικής έκδοσης του 1981, και ποιήματα που δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά και δεν περιλήφθηκαν σε καμιά συγκεντρωτική επανέκδοση.

Η παρακολούθηση της "ιστορίας" των ποιημάτων, ιδιαίτερα για ένα τόσο πλατύ έργο, όπως του Βρεττάκου, απαιτούσε μια εξειδικευμένη εργασία, που δεν ήταν δυνατόν να πραγματοποιηθεί στα πλαίσια της εργασίας μας.

Επειδή στόχος μας ήταν η αναζήτηση και η ανάδειξη του ποιητικού μύθου του Βρεττάκου, θεωρήσαμε ότι οι πρώτες εκδόσεις, που καλύπτουν πάνω από το 95% του έργου, ήταν αρκετές για τη δουλειά μας, και για ένα ακόμη λόγο: η εξέλιξη των ιδεών του ποιητή και οι τυχόν αποκλίσεις, διαφοροποιήσεις κλπ. ενυπάρχουν μέσα στις μεταγενέστερες ποιητικές συλλογές και τα μεγαλύτερα συνθετικά του ποιήματα, τα οποία κυκλοφορούσαν παράλληλα με τα αναθεωρημένα παλιότερα ποιήματα. Δυο άλλοι λόγοι που στήριξαν μεθοδολογικά την επιλογή μας αυτή ήταν: α) ότι δε χρησιμοποιήσαμε τόσο τη μικρο-ανάλυση, όσο τη μακροανάλυση, κατά περιόδους, η οποία στηρίχτηκε κυρίως σε "παραδειγματική" οργάνωση του αποδελτιωμένου υλικού, και β) ότι ο μελετητής του έργου του Βρεττάκου δεν αντιμετωπίζει πρόβλημα "περιόδων σιγής" του ποιητή, γιατί οι ποιητικές συλλογές που καλύπτουν διάστημα 57 χρόνων, 1929-1986, εκδίδονται με ρυθμό μια συλλογή για κάθε ενάμιση χρόνο περίπου. Έτσι το υλικό που χρησιμοποιήσαμε, αναλογεί ευθέως και αντανακλά άμεσα όλη την ποιητική και ιδεολογική εξέλιξη του Βρεττάκου.

Τέλος σε χαρακτηριστικές περιπτώσεις μνημονεύουμε τις αλλαγές μεμονωμένων ποιημάτων και τις ερμηνεύουμε πάντα με τη βοήθεια του **CONTEXT** που δημιουργούν τα παράλληλα μ' αυτά πρωτοεκδιδόμενα έργα.

Στην αρχή της εργασίας μας παραθέτουμε πίνακα των έργων που αποτέλεσαν την πρώτη ύλη και τη βάση της έρεώς μας με τις σχετικές συντομογραφίες τους που χρησιμοποιούμε στη συνέχεια της εργασίας μας.

Τελειώνοντας, κάνουμε τη σκέψη ότι θα ήταν διαφωτιστική μια έρευνα που θα συσχέτιζε τις αναθεωρήσεις του ποιητή με τις "αξιολογήσεις" και τις υποδείξεις των κριτικών, γιατί υποθέτουμε, ότι τα αποτελέσματα μιας τέτοιας έρευνας θα ήταν δηλωτικά των επιδράσεων των κριτικών -αν και στο μέτρο που επισημαίνονται- ως "καθοδηγητών" της ποιητικής του Βρεττάκου.

Επίδραση των κριτικών διαπιστώνεται, όπως νομίζουμε, σε αρκετές περιπτώσεις. Οι αναθεωρήσεις που υπέστη το ποίημα "Το Ταξίδι του Αρχαγγέλου", που αναφέραμε παραπάνω, είναι χαρακτηριστική. Παραθέτουμε μια ακόμη περίπτωση: Η "Επιστολή του Κύκνου" αναδημοσιεύτηκε στην έκδοση του '40 και

με άλλες αλλαγές, αλλά και χωρίς τους στίχους: "Στο κρανίο μου μέσα/ένα μαύρο πουλί/ στη λευκή μου ουσία/ βυθίζει το ράμφος του", για του οποίου είχε εκφραστεί δηκτικά ο Αιμ. Χουρμούζιος¹⁷⁰, η κριτική του οποίου έγινε αφορμή- και όχι μόνο για τους παραπάνω στίχους- αντιδικίας ποιητή-κριτικού με επιστολές στον τύπο της εποχής¹⁷¹. Στην έκδοση του 1981 οι παραπάνω αχαι ξαναδημοσιεύονται, όχι όμως στο ίδιο ποίημα, αλλά στο "Επιστολή στη γναίκα μου"¹⁷².

Μια τέτοια εργασία θα αναδείκνυε επίσης το βαθμό αυτονομίας της κριτικής του διάνοιας και της εκτίμησης που τρέφει ο δημιουργός προς το έργο του.¹⁷³ Η επέκταση όμως της εργασίας μας προς αυτή την κατεύθυνση θα μας οδηγούσε έξω από τα όρια του θέματός μας, γι' αυτό δε θα μας απασχολήσει εδώ η διερεύνηση της παραπάνω υπόθεσης.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ

1. JAKOBSON (1975), σ.34-36. και 38-40.
2. BARTHES (1981), σ.90-93.
3. ΚΑΚΤΜΕΝΟΣ (1986), σ.9.
4. BARTHES, (1979), σ.204.
5. BARTHES (1979), σ.222.
6. BARTHES, (1979) σ.244.
7. STRAUSS, (1958), σ.232.
8. GREIMAS, (1970), σ.186-190.
9. GREIMAS, (1970) σ.196.
10. VOCABULAIRE TECHNIQUE ET CRITIQUE DE LA PHILOSOPHIE, PAR ANDRE LALANDE,
10^{ÈME} ED. P.U.F. 1968, σ.459.
11. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ (1982) σ.44.
12. ALTHOUSSER (1981), σ.97-100.
13. " (1980), σ.238.
14. " (1981), σ.107-112.
15. GOLDMAN, (1979), σ.166 και ΜΠΙΤΣΑΚΗΣ (1980), σ.87.
16. LUKACS, (1975), σ.113 κ.κ.
17. ΜΠΙΤΣΑΚΗΣ, 1980, σ.84.
18. GODELIER (1979), όπως το παραθέτουν σε άρθρο τους οι Κ. ΒΟΚΛΟΥΝ-ΛΑΓΟΠΟΥ-
ΛΟΥ-Α-Φ. ΛΑΓΟΠΟΥΛΟΣ. (1980) σ.24-25.
19. RUTHVEN (1977), σ.32.
20. FREUD (1956), σ.772.
21. JUNG (1972), σ.47.
22. CASSIRER (1972) σ.110-130 και (1972).
23. "Τα μυθήματα" ("χονδροειδείς συστατικές μονάδες" του μύθου) αποτελούν κα-
τά τον STRAUSS θεμελιώδη στοιχεία του μύθου τα οποία διαφέρουν όμως από τα μορ-
φήματα και τα λεξήματα της γλωσσολογίας, επειδή παρουσιάζουν υψηλό βαθμό πολυπλο-
κότητας σε σχέση με εκείνα. Ο STRAUSS αποδελτιώνει τα "μυθήματα", τα ταξινομεί σε
ομάδες και εξετάζοντας τις σχέσεις τους τα οργανώνει σε ένα λειτουργικό σύστημα
που ενώ περιέχει τα ίδια ακριβώς στοιχεία διαφέρει από την αρχική αφήγηση.
24. BARTHES, (1979), σ.215.

25. Τα στοιχεία είναι αντλημένα από κείμενα του ποιητή, ιδιαίτερα από την "Οδύνη", την "Εξομολόγηση στον αναγνώστη" και από ένα πολυσέλιδο γράμμα στο γράφοντα.

26..Ο πατέρας του τον έγραψε στα Δημοτολόγια της Κοινότητας Πετρίνας Λακεδαιμόνος, "από συμπάθεια προς τους καλούς ανθρώπους της", όπως γράφει ο ποιητής.

27. Ορεινή κοινότητα της Μάνης, που ανήκε στην Επαρχία Γυθείου.

28. Ο ποιητής επικαλείται χρονογράφημα του Γ. Φτέρη στο "Εθήμα", χωρίς να δίνει άλλα στοιχεία.

29. Ο ποιητής δίνει πληροφορίες για την καταγωγή της οικογένειας, όπως και για τη γιαγιά του Αγγελική, αδελφή του Ηλία Μαυρομιχάλη, που ως δήμαρχος του Γυθείου είχε κατασκευάσει το μεγαλόπρεπο μαριδιόρο φάρο, που βρίσκεται στην είσοδο του λιμανιού, καθώς και την προκυμαία της πόλης που άκμαζε τότε ως λιμάνι εξαγωγικού εμπορίου.

30. Σχετικά είναι τα μοτίβα A_2 , B_2 και Z_1 . Μερικές ποιητικές ενδείξεις:

- "Εμείς ό,τι ήτανε να μας δοθεί, Μάνο, στον κόσμο/ ερχόμενοι το είχαμε πάρει: / Διπλά προς διπλά." (Δ. Πλ. 53. 3-6)

"Γεννήθηκα φάτα γιομάτος." (Ποιήμ. Α' 350. 3-4)

"Ευτυχώς ότι μ'έκανε η μοίρα μου/ γνώστη των μουσικών αριθμών, /ότι κρέμασε μίαν αχτίδα επί πλέον/ το άστρο της ημέρας στην όρασή μου." (Απ. Ηλ. 5. 4-7).

31. περ. "Νέα Δομή", τχ. 6, Νοε. 1976, σ. 46.

32. Επιστολή στο γράφοντα.

33. περ. "Διαβάζω", τχ. 97/17-6-84, σ. 70. Η υπογράμμιση δική μας.

34. Εννοεί τον παπού του, Παναγ. Βρεττάκο.

35. Επιστολή στο γράφοντα.

36. πρβ. και όσα γράφει στο "Γιμνό παιδί": "Ο πατέρας μου, με αναρίπνη φύση, γαλήνια, ευγενικιά και πλούσια σ' αισθήματα, συλλογίστηκε και μας τα παιδιά του, αφού απομείρασε στους φτωχούς την ψυχή και τα "έχει" του" (σ. 72).

37. "Οδύνη", σ. 42.

38. περ. "Διαβάζω", τχ. 97/27. 6-84. Η υπογράμμιση δική μας.

39. Σχετική είναι μια προσωπική μας μαρτυρία, που συνδέεται με τη συμμετοχή του ποιητή στην Επιτροπή Συνταξιοδότησης Λογοτεχνών του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών: "Κάποιος που με ήξερε καλά είπε στην Υπουργό: "Με το Βρεττάκο στην Επιτροπή θα πάρει όλος ο κόσμος σύνταξη".

40 . Πρωτόκοκος ήταν ο Λυκούργος, που πέθανε λίγο πριν γεννηθεί ο ποιητής.

41 . Οδύνη, σ. 44.

42 . Ν. Β. "Εκλογή", σ. 15. Ο ρόλος του ονόματος και η σχέση του με την κοινωνική συμπεριφορά συγκεκριμένου ατόμου έχει επισημανθεί και έχει παρατηρηθεί ότι η δύναμή του είναι τέτοια, ώστε μερικές φορές μπορεί να προσδιορίζει όχι μόνο τη στάση των άλλων, αλλά και τη συμπεριφορά εκείνου που το φέρει. Η υιοθέτηση ψευδωνύμου, γίνεται απαραίτητη σε όποιον θέλει ν' απαλλαγεί από το κοινωνικό στράμα στο οποίο ανήκει. "Καλυπτόμενος πίσω απ' αυτό, διασφαλίζει την ακεραιότητα του οικογενειακού του ονόματος από τη μια και απαλλάσσεται από τις υποχρεώσεις του απέναντι σ' αυτό, από την άλλη." Δες Θ. Γραμματάς: "Ψευδώνυμα: Πρόσωπο και προσωπεία του Νίκου Καζαντζάκη" Επετηρίδα Φ. Σ. Π. Ιωαννίνων, 1982, σ. 61-71.

43 . Οδύνη, σ. 42.

44 . Οδύνη, σ. 44. Η υπογράμμιση δική μας.

45 . Ν. Β. "Το αγρίμι", σ. 51-52.

46 . Οδύνη, σ. 13. Μπορούμε να υποστηρίξουμε πως εδώ, στην Πλούμισσα, τα πρώτα χρόνια της ζωής του, συγκροτήθηκε ο ένας πόλος του ψυχισμού του ποιητή, η "αισθητική καρδιά", το συναίσθημα, η "μυθική ματιά", από την οποία πήγασε ο μύθος του που συνδέεται με το φως και τη χαρά της ζωής.

47. Δες τη συν/ξη του ποιητή στον Μ. Σταματελάτο, στην εφ. "Η Καθημερινή", 22-4-1979, όπου περιγράφει την επαφή του με την κοινωνία ως ένα "σόκ". Πρβλ. και : "Μπήκα στον κόσμο πόνω σ' ένα μεθυσμένο άλογο. / Όμως, λίγο πιο δυ, με περίμενε / η ζώνη της θύελλας. Με σήκωσε απ' τις/μιασχάλες ο αγέρας-ξεπέξεμα απότομα. / Ήμουνα έξη χρονών όταν άφησα/τ' άλογο αδέσποτο κι έφυγα, παίροντας/τη γης με τα πόδια." (Β.Κ. 258. 1-7).

48 . Οδύνη, σ. 22.

49 . Πρβλ. τον αντίχτυπο της "Μικρασιατικής Καταστροφής", στους κατοίκους των Κροκεών, όπως τον δίνει ο ποιητής: "Κι όπως έβλεπα το Στυλιανό θιαμέγο να φέρνει γύρους και να χτυπάει την πατερίτσα του γκαπ, γκαπ, και το γερο-Ρόζο να λυγάει πό - τε δεξιά και πότε αριστερά το κορμί του και να μοιρολογάει, νόμισα πως έβλεπα την ίδια τη Μικρασιατική Καταστροφή." (Οδύνη, σ. 34).

50 . Οδύνη, σ. 34.

51 .Ποβ. "[Η μητέρα μου] μάζεψε τ' απόβραδο ξύλα, τα φόρτωσε απάνω στα ζώα και ξεκίνησε κάθε πρωί, πεζή, για την πόλη. Ξαναγύριζε, άπειτος ο ήλιος, να μας φέρει φωμί" ("Το γυμνό παιδί", σ. 54). Τα μοτίβα της πείνας και γενικότερα της ανέχειας είναι παρα πολλά, ιδιαίτερα στην ποίηση της πρώτης περιόδου 1929-1938. Ο Καρανιώτης στη βιβλιοκρισία του για τη "Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη" ονομάζει το Βρεττάκο ποιητή της "ελληνικής πείνας". ΚΑΡΑΝΙΩΤΗΣ (1981), σ. 1503.

52 . Οδύνη, σ. 49.

53 . Στην "Οδύνη" ο ποιητής περιγράφει την "πνευματική κίνηση" της πόλης και αναφέρει πως τα μόνα βιβλία που διέθετε το μοναδικό βιβλιοπωλείο της πόλης ήταν η "Αμαρτωλών Σιωπή" και κάποιοι βίοι ληστών που είχαν την ειπή εκείνη εξοντωθεί στα βουνά της περιοχής. (σ. 48). Περιγράφει ακόμη τη "μεταχείριση" που επιφύλαξαν οι εκπρόσωποι του κράτους στην πόλη σε δυο κομμουνιστές που ξέπεσαν στην περιοχή και το ρόλο του γυμνασιάρχη που διάνθιζε τα μαθήματά του με κηρύγματα του τύπου: "Κομμουνισμός είναι η ανατροπή, η διαφθορά, ο ελεύθερος έρωτας μεταξύ αδερφιών. Δεν θέλει να έχουμε προγόνους και πατρίδα" και παυστοστατούσε στην εκδίωξή τους από την περιοχή εξασφαλίζοντας στην αστυνομία μαθητές ψευδομάρτυρες. (σ. 50-51).

54 . Οδύνη, σ. 53

55. "Το γυμνό παιδί", σ. 68.

56. δεξ Οδύνη, σ. 38 και 58-60. Δες ακόμη τα σχετικά με τις αναμνήσεις του από τη γυμνασιακή του ζωή και τη "γνωριμία" του με το Ρίτσο "Νέα Δαμιά", , τχ. 6, Νοε. 1976, σ.

57. Ο ποιητής αναφέρει ότι ο πατέρας του είχε βοηθήσει με το κύρος του τον πολιτευτή Θαλή Κουτούπη να εκλεγεί βουλευτής στη Λακωνία το 1911, "ανατρέποντας την παράδοση των μεγάλων οικογενειών (Μαυρομιχάλη και Πετροπουλάκη)". Ο Θαλής Κουτούπης από την Περίνα Λακωνίας, κοινωνικός και οικονομικός επιστήμων, οικονομικός αξιωματικός ως το 1910, υπήρξε μέλος της διεθνοπούσης επιτροπής του Στρατιωτικού Συνδέσμου, εξελέγη βουλευτής το 1911 και διετέλεσε υπουργός εθνικής οικονομίας και γεωργίας στην προσωρινή Κυβέρνηση Θεσσαλονίκης. Υπήρξε εκ των ιδρυτών της Εταιρείας Κοινωνικών Επιστημών και δημοσιογράφος. Δεινός ορειβάτης, σκοτώθηκε σε ατύχημα, ενώ ορειβατούσε στον Ελικώνα το 1935. (Εγκυκλοπαίδεια Π. Δρανδάκη). Ο ποιητής αφήνει να εννοηθεί πως ο Κουτούπης υπήρξε θύμα δολοφονικής ενέργειας. Δες Οδύνη, σ. 89.

58. "Εκλογή", σ. 17.

59 . Οδύνη, σ. 68. Έχουμε τη γνώμη πως υποκαθιστά την "αδυναμία φοίτησης" με την απέχθεια για τη φοίτηση σύμφωνα με τους "μηχανισμούς άμυνας" της "ψυχολογίας του Βάθους".

60. δες ε.π.σ. 41 και Οδύνη σ.87.

61. δες Οδύνη,σ. 82 και 117.

62. Μια ακόμη αίσθηση "χρέους",ως δια βίου σφειλής,όπως παρουσιάζεται σε όλη την ποίηση του Βρεττάκου.

63. Στην πρώτη συνέντευξη που δόθηκε στο Γ.Περαστικό για τα "Νεοελληνικά Γράμματα",το 1940,μίλησε ανάμεσα στα άλλα και για τη γυναίκα,όπως και για τη "Μαργαρίτα"και το συμβολισμό της : "Στην εποχή μας πρέπει να βλέπουμε τη γυναίκα πρώτα σαν άτομο και ύστερα σαν γυναίκα.Γι'αυτό καθώς ξέρετε,δεν έγραμα και ερωτικά τραγούδια .Η "Μαργαρίτα" δεν είναι παρά ένας απρόσωπος ύμνος στον έρωτα,στη φύση, στην αγνότητα,έτσι,που ίσως υπάρξουν στη μελλοντική εποχή,που την ονειρεύονται, όσοι αγαπούν πραγματικά την ανθρωπότητα και πιστεύουν στη μεγάλη συμβολή της στη συμπαντική Δημιουργία." Από όσο μπορούσαμε να εξακριβώσουμε ένα μόνο καθαρά ερωτικό ποίημα έγραψε ο ποιητής,το " Η φιλιά" (Β.Κ.σ.248-249).

Κατά τη γνώμη μας το όνομα "Μαργαρίτα",παρόλο που υπάρχει στον κύκλο του ποιητή πρέπει να συνδέεται με την ηρώδα του Γκαίτε στο "Φάουστ",αγαπημένο ανάγνωσμα του ποιητή στα νεανικά του χρόνια (Οδύνη,κεφ."Ο Γκαίτε του Φάουστ", σ.47-56) .

64. Οδύνη,σ.90-91.

65.Δες συνοπτικά την αντιδικία κριτικών που δημιουργήθηκε από την ταυτόχρονη έκδοση των ποιητικών έργων "Επιστολή του Κύκνου" του Βρεττάκου και "Το τραγούδι της αδερφής μου" του Ρίτσου,όπως την παραθέτει ο Αλέξης Αργυρίου στον τόμο "Ελληνική Ποίηση",εκδ.Σοκόλη, 1978,σ.162-165.

Ο ποιητής θεώρησε την επαινετική κρίση του Κ.Παλαμά για το Ρίτσο "Παραμερίζουμε ποιητή για να περάσεις",σαν σκόπιμη "καταδίκη του".Θυμάται πως ο Κ.Παλαμάς, τον οποίο είχε επισκεφτεί και στον οποίο είχε δώσει τα έργα του,δεν καταδέχτηκε ούτε να του απαντήσει.Τη στάση αυτή του Παλαμά ο Βρεττάκος τη συναρτά με την περιφανή στάση που κράτησε ο ίδιος απέναντι στο χολωμένο,από τις επιθέσεις της κριτικής εναντίον του,Παλαμά,την αντιδικία του για μια "θέση"του Παλαμά κατά της Μελισσάνθης. (Ο Παλαμάς είχε πει ότι δεν μπορούσε να λογίζεται ποιήτρια μια γυναίκα που έπλενε τα πιάτα του πατριού της.) Ύστερα από αυτό ο Βρεττάκος είχε δημοσιεύσει ποίημα με τίτλο "Στη Μελισσάνθη",το οποίο ο Παλαμάς δεν του συγχώρησε.Οι απόψεις του Βρεττάκου υπάρχουν σε γράμμα του προς το γράφοντα.Στο επεισόδιο αναφέρεται και ο Ν.Παππάς .Δες ΠΑΠΠΑΣ (1973),σ.212.

66. Η δικατορία της 4ης Αυγούστου είχε κάμει ως ανατρεπτικό το βιβλίο του Βρεττάκου "Ο Πόλεμος"(Οδύνη,σ. 90).

67. Ο ποιητής στην "Οδύνη"εξιστορεί με λεπτομέρεια τα σχετικά με τη μεσολάβηση του Θέμου Αμούργη για να προσληφτεί στο Υπουργείο Εργασίας. "Ήμωνα μικρός και με

αγάπης σαν να ήμουνα μεγάλος", γράφει για τον Αμούργη. Την ευγνωμοσύνη του σ' αυτό την εκφράζει αφιερώνοντάς του ποιήματα, όπως το "Ιερό μήμη", με αφιέρωση "Στο φίλο Θέμο Αμούργη" "ΓΚΡΙΜ. '40, σ. 92, και "Γράμμα" Τ.Σ.σ.36. Αν δεν πρόκειται για διαφορετικό πρόσωπο, ο Αμούργης εκτός από θαυμαστής του Βρεττάκου φαίνεται πως ήταν και θαυμαστής του Μεταξά, για τον οποίο γράφει ποιήματα. Δες "Νεολαία" φ. 33 (84), 19-5-1940, σ. 1056.

68. Πρόκειται για το μετέπειτα υπηρεσιακό Πρωθυπουργό Στυλ. Μαυρομιχάλη, ο οποίος διενήργησε τις εκλογές του 1963.

69. Εφ. "Αθηναϊκά Νέα", 26-2-1939. Δες και τις εφημερίδες "Πρωία" και "Η Καθημερινή" της 27-2-1939 και το περιοδ. "Νέα Εστία", τ. 25, τχ. 293, 1-3-39, σ. 364.

70. Εφ. "Αυγή", 30-8-1974.

71. Εφ. "Απογευματινή", 19-9-1980.

72. Πρβ. και το εξής χαρακτηριστικό για τη «στάση» του ποιητή: "Αν σήμερα θεωρείτε πως είμαι ένας ποιητής άξιος να σας κουβεντιάσω, αυτό σημαίνει πως στον πόλεμο με τους αντιπάλους μου, χωρίς να περάσω στην επίθεση και χωρίς ν' αντιτάξω άμυνα, υπήρξα ένας καλός μαχητής. (Συν/ξη στο Γ. Πηλιχό, εφ. "Τα Νέα", 6-12-82. Η παραπάνω συλλογιστική θυμίζει πολύ ένα σχόλιο του R. BARTHES για τις "εκδηλώσεις" του μύθου σήμερα. Μιλά λοιπόν ο BARTHES για το σχήμα του "Μηδε-μηδεΐσμού": Αποκαλύ έτσι το μυθολογικό εκείνο σχήμα που συνίσταται στο να εκφράζει κανείς δυο αντιθέσεις και να ισοσταθμίζει τη μια με την άλλη έτσι που να απορρίπτει και τις δυο. ("Δε μου κάνει μηδέ αυτό μηδέ εκείνο"). Πρόκειται μάλλον για ένα σχήμα αστικού μύθου, αφού ανήκει σε μια σύγχρονη μορφή φιλελευθερισμού: το πραγματικό ανάγεται πρώτα σε ανάλογα έπειτα ζυγίζεται και τέλος, αφού διαπιστωθεί η ισότητα, απορρίπτεται. Κι εδώ επίσης υπάρχει μια μαγική συμπεριφορά: κρίνουμε εξίσου απορριπτέα όσα μας ενοχλούσαν στην εκλογή* αποφεύγουμε την αφόρητη πραγματικότητα, ανάγοντάς την σε δυο αντιθέσεις που ισορροπούνται μονάχα στο μέτρο που είναι τυπικές, απαλλαγμένες από το ειδικό βάρος τους. (...) * μια τελική ισορροπία ακινητοποιεί τις αξίες, τη ζωή, το πεπραμένο κτλ. * δεν έχουμε πια να διαλέξουμε-πρέπει απλούστατα να αποδεχτούμε." (BARTHES (1979), σ. 258.

73. Οι παραπάνω διαπιστώσεις επιβεβαιώνουν, ίσως, με άλλο τρόπο, το κλίμα των πρώτων του ποιητικών συλλογών και τη στάση του απέναντι στους ανθράκους, που χαρακτηριζόταν από μια αποστασιοποίηση, μια τάση μόνωσης, αυτάρκειας, "υπεραμίας", άλλου είδους "αριστοκρατικότητα". Πρβλ. και τα εξής πολύ χαρακτηριστικά, που τα γράφει πολλά χρόνια αργότερα: "Και ο Ελληνο-ιταλικός πόλεμος και η κατοχή μ' έφεραν κοντά στα πλήθη, όπου εξισώθηκα μαζί τους χωρίς ατομικές επιδιώξεις και φιλοδοξίες. Το ίδιο και το σοσιαλιστικό ιδεώδες." περ. "Τομές", τχ. 12-13, Μάι. Ιούν. 1977, σ. 12-14.

74. Τ.Σ.σ.19 και 17 αντίστοιχα

75. "Τα Ποιήματα" Α',σ113.

76.Πρβ. "...Ελλάδα είναι αυτοί οι ίδιοι που επιστρέφουν".Και σκέφτομαι,πως πραγματικά άλλη Ελλάδα έξω απ'αυτούς δεν υπάρχει. Έξω απ'αυτούς τους αγράμματους, που η ψυχή τους είναι καθαρή,όπως τα λόγια του Περικλή στον Επιτάφιο" (Οδύνη,120).

77. "Τα Ποιήματα" Α',σσ. 141,143,140,146,147 και 123 αντίστοιχα.

78.Επιστολή του ποιητή στο γράφοντα.Σε ανυπόγραφο βιογραφικό σημείωμα που δημοσιεύτηκε στην εφ. "Ελευθεροτυπία" της 30-9-1976,μετά το κείμενο συζήτησης του ποιητή με το δημοσιογράφο Απ.Μαγγανάρη,υπάρχει και η εξής πληροφορία:"Απόρριψε πρόταση που του έγινε να επανέλθει στη θέση του ,υπογράφοντας μια "αύδυνη δήλωση".

79.ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ (1982).

80.Κατά τον ποιητή το ψευδώνυμο "Γ.Φ.Μαρινάκης" κάλυπτε την Έλλη Παπιά.

81.Δες περ. "Ελεύθερα Γράμματα",περ.Γ'τ.7-8 Χριστούγεννα 1949,σ284-286.

Δες στο ίδιο τεύχος και το κείμενο του Θέμου Κορνάρου "Ένα γράμμα για την ειρήνη,σ.243-245.

82.περ. "Τομές". τχ. 12-13,1977,σ. 12-13.

83. ΠΑΠΠΑΣ (1973),σ.215.

84. ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ (1982),

85. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ (1986),σ.223.

86. Οδύνη,σ.193.

87. Δες το ποίημα "Αποχαιρετισμός στην οδό Καραϊσκού αριθ.106;" "Τα Ποιήματα", Α',σ.315.

88. Επιστολή στο γράφοντα.

89. ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ (1982).

90. "Χ.Π.",σ.11.1-2,8-10.Δες και "Οδύνη",σ.186.

91. Δες αναδημοσιευμένες τις σχετικές διαμαρτυρίες και τα ψηφίσματα συμπαράστασης προς το περιοδικό και τους τρεις διωκόμενους(Βρεττάκο,Αυγέρη και Ρίτσο) στο περ. "Επιθ/ση Τέχνης", τ.Ζ',τχ.39,Μάρτης 1958,σ.81-91.

92. Είχε την επιμέλεια των παρακάτω εκδόσεων :1. "Εγκυκλοπαίδεια της Παγκόσμιας Λογοτεχνίας",εκδ."Ημέρας",1953 (τ.1-3). 2. "Άπαντα Γιάννη Ψυχάρη" εκδ. "Βιβλιαεκδοτική",1955(τ.1-3).3. "Ανθολογία για παιδιά και νέους-Εισαγωγή στην ποίηση",εκδ. "Πέργαμος",1974. 4. "Θησαυρός γνυμικών και αποφθεγμάτων".εκδ. "Διαγόρας,χ.χ.σ.551Μετέφρασε κείμενα από τη Γαλλική Λογοτεχνία: "Μπάριμπα Γκοριό" του

Μπαλζάκ, "Τα λουλούδια της Χιροσίμα", Μόρρις Εντίτα, "Η μαγεμένη ψυχή, Ρομαίν Ρολλάν "το ψμμί των ανθρώπων" Περγ Μπακ. Χωριστά αναφερούμε τη μετάφραση του ογκώδους έργου "Παγκόσμιος Ιστορία των Θρησκειών" του Χέλμουτ Ντε Γκλάζενανπ, εκδ. "Βιβλικεκδοτική, χ.χ.σ. 700, και τη μελέτη του : "Νίκος Καζαντζάκης, Η αγωνία του και το έργο του εκδ. "Σύμας-Σιαμαντάς", 1960, σ. 782.

93. Ο ποιητής υπήρξε μόνιμος συνεργάτης στα περιοδικά "Ελληνικά Χρονικά" και "Επιστήμη και Ζωή" (και "Κόσμος Επιστήμη και Ζωή στη συνέχεια) που εξέδιδε ο Λουκής Ακρίτας, από την αρχή μέχρι τη διακοπή της έκδοσής τους. Στα "Ελληνικά Χρονικά" ο Βρεττάκος κρατούσε τη στήλη της κριτικής. Στο "Επιστήμη και Ζωή" κρατούσε τη στήλη "Με το περισκόπιο" την οποία υπέγραφε: ΝΙΚΗΦΩΡΟΣ και παράλληλα έγραφε άρθρα για τη ζωή και το έργο Ελλήνων και Ευρωπαίων λογοτεχνών. Σε επιστολή του στο γράφοντα αναφέρει ότι επί Κυβερνήσεως Γ. Παπανδρέου του 1963-1964, του ζητήθηκε να υπογράψει μια απλή δήλωση ότι θα σεβαστεί το δημοκρατικό πολίτευμα για να σταλεί "πνευματικός ακόλουθος", όπως γράφει, στην Κύπρο. Αρνήθηκε κατηγορηματικά: "...δεν επιτρέπω σε κανέναν να αμφισβητήσει τη δημοκρατικότητά μου". Ύστερα από αυτό παρακάλεσε το Λουκή Ακρίτα να του βρει κάποια δουλειά και τοποθετήθηκε για λίγο καιρό σε θέση ιματισφύλακα στο Εθνικό Θέατρο.

94. Από τα βιβλία του κοντά στα παιδιά του διεθνούς χωριού της παιδόπολης "Πεσταλότσι" είναι εμπνευσμένα 16 ποιήματα της συλλογής "Αυτά τα παιδιά του πλανήτη μας" που κυκλοφόρησαν σε δίγλωσση έκδοση Ελληνικά, (ιδιόγραφα) και Γερμανικά, σε μετάφραση Αργ. Σφουντούρη, από τον εκδ. οίκο PROPYLAEA της Ζυρίχης, με αφιερωματικό πρόλογο του ποιητή: "Σ' αυτόν το μικρό έντιμο κόσμο" που είναι μνήμη και παρόν μαζί", με ημερομηνία 18-3-1970. Μερικά από τα παραπάνω ποιήματα, (6), περιλήφθηκαν στον τρίτο τόμο της "Οδοιπορίας" το 1972, σ. 17-27.

95. Όπως πληροφόρησε το γράφοντα ο ποιητής, το λεξικό έχει ολοκληρωθεί και το Δεκέμβριο του 1986 βρισκόταν στο τυπογραφείο για έκδοση.

96. Πρόσφατες βραβεύσεις του ποιητή: Το 1976 από την Ακαδημία Αθηνών για την "Ωδή στον ήλιο" (χρηματ. βραβείο 150.000 δρχ.). Το 1980 πήρε το Διεθνές βραβείο KNOXEN του Βελγίου, Το 1981 το βραβείο της Εταιρείας Σικελικών Γραμμάτων και Τεχνών, ASLA, το 1982 το πρώτο Κρατικό Βραβείο Ποίησης (για τρίτη φορά) για το έργο "Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη" και το 1985 του απονεμήθηκε το "Εθνικό Αριστείο Γραμμάτων" με χρηματική ενίσχυση για τον "Ηλιακό λύχνο" και γενικότερα για την προσφορά του στα Γράμματα.

97. Δες το πεζό του "Συνομιλία μ'ένα Μοναχικό τόπο", περ. "Τομές", τχ. 3, Μάρτ. '75, σ. 36-37. Παράβαλε και το ποίημα "Η μικρή σου πόλη" και ιδιαίτερα τους στίχους: "...Κι αλήθεια, πόσο αναπαυμένα θα ένοιωθες αν μπορούσες/γυρίζοντας τις πλάτες στις γιγάντιες πόλεις, /να επέστρεφες εκεί, στα πράγματα που σου έδωσαν/κι ύφρανες το ωραίο σου όνειρο, στο λόφο όπου κάθησες/έναν καιρό στο θρόνο του και βασίλευες στην ειρήνη, /να επέστρεφες, να επέστρεφες κάτω από τα ιλαρά τους/ βλέμματα να μαζέμεις ξύλα για το βράδυ σου " (ΟΔΟΙΠ. 3ος, 120. 11-17).

98. Συνεργάστηκε στα περιοδικά: "Νεοελληνικά Γράμματα", "Νέα Εστία", "Φιλολογικά Χρονικά", "Καλλιτεχνικά Νέα", "Ελεύθερα Γράμματα" (αρχισυντάκτης 1947-1949 και για ένα διάστημα εκδότης και διευθυντής), "Ο Αιώνας μας", "Ελληνικά Χρονικά", "Επιθ/ση Τέχνης", "Θερμοπύλες", "Επιστήμη και Ζωή", "Νέα Δομή", Πελοποννησιακή Πρωτοχρονιά" και "Τομές".

99. "Πρωία": "Δημοκρατικός Τύπος", "Αλλαγή", "Ανεξάρτητος Τύπος", "Καθημερινά Νέα", "Καθημερινή", "Νέα", "Αυγή", "Ελευθεροτυπία", "Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία" κ.ά. Τα άρθρα που δημοσίευσε στην "Ελευθεροτυπία", την περίοδο 1976-1977, εκδόθηκαν σε βιβλίο με τον τίτλο "Μαρτυρίες μιας εποχής",

100. Επιμελήθηκε την έκδοση τριών τόμων της "Εγκυκλοπαίδειας της Παγκόσμιας Λογοτεχνίας", εκδ. "Ημέρα", 1953, που τελικά δεν ολοκληρώθηκε και την έκδοση: "Απαντα Γιάννη Ψυχάρη, (τ. 1-3), εκδ. "Βιβλιεκδοτική", 1955.

101. Δες. ε.π.σ. 77, σημ. 92.

102. Ν.Β. "Νίκος Καζαντζάκης-Η αγωνία του και το έργο του", εκδ. "Π. Σίμας", 1960, σ. 762.

103. Από τα πεζά του το "Αγρίμι" μεταφράστηκε στα Αγγλικά, το 1947, και το 1984 στα Τουρκικά.

104. Ποιήματά του έχουν μεταφραστεί σε όλες τις Ευρωπαϊκές γλώσσες καθώς και σε γλώσσες της Λατινικής Αμερικής, στα Ιαπωνικά, τα Αραβικά και τα Τουρκικά. Αυτοτελείς τόμοι έχουν κυκλοφορήσει τρεις στη Γερμανία, δύο στην Ιταλία και από έναν στην Ελβετία, τη Ρωσία, τη Βουλγαρία, την Ολλανδία, τη Γαλλία και τις ΗΠΑ (ανάτυπο). Δες ε.π.σ. 501-502.

105. Τιμήθηκε τρεις φορές με το "Πρώτο Κρατικό Βραβείο Ποίησης", το 1940, το 1956 και το 1981. Για τις πρόσφατες βραβεύσεις του ποιητή δες ε.π.σ. 96.

106. Ζητηρές επιφυλάξεις διατύπωσαν προπολεμικά ο Κλ. Παράσχος στην "Νέα Εστία" (ΠΑΡΑΣΧΟΣ, 1933, 1936, 1937, 1938 και 1939) και ο Αντρέας Καραντώνης (ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ, 1938, 1976 και 1981).

107. ΑΠΟΣΤΟΛΙΣΗΣ (1952)

108. Βλ. ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ: 1976, σ. 68, και ΡΟΤΟΛΟ, 1976, σ. 39 κ.κ.
109. Βλ. ΡΟΤΟΛΟ, 1976, σ. 39 (περ. ΝΕΑ ΔΟΜΗ, τχ. 4, 1976, σ. 39).
110. Βλ. ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ, 1976, σ. 68.
111. Ο ποιητής λέει πως του λείπουν τα παραπνευματικά χαρτιά, εννοώντας τη υποστήριξη των παραλογοτεχνικών κυκλωμάτων (συν/ξη ποιητή στο Γ. Πηλιχό, εφ. "ΤΑ ΝΕΑ", 6-12-82). Βλ. ακόμη ΠΑΠΠΑΣ, 1973, σ. 215, ΣΤΑΦΥΛΑΣ, 1983, σ. 55, ΜΑΡΑΣ, 1985, σ. 99-100, Βλ. επίσης τις συν/ξεις του ποιητή στο Μ. Χωριανόπουλο, εφ. "ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ", 22-2-81 και στο Γ. Διακογιάννη, εφ. "ΤΑ ΝΕΑ", 20-1-85, όπου ανάμεσα σ' άλλα λέει: "Στην Ελλάδα για να προκόψεις σήμερα, πρέπει νάχεις συνδεθεί με μια πολιτική παράταξη. Για μένα αυτό είναι απαράδεκτο. Νομίζω ότι οι αξίες είναι αυτόνομες".
112. Βλ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ, 1952. ΡΟΤΟΛΟ, 1976^α, σ. 14, σημ. 4, ΓΚΡΙΤΣΗ-ΜΙΜΛΙΕΞ, 1981. Από τους πιο επιτυχείς χαρακτηρισμούς για τον ποιητή νομίζουμε πως είναι αυτός του Γ. Ρίτσου: " Πάντα παρών στο πόστο σου/στη μέσα ύλη της Ελλάδας/ορθός/ με τη λόγχη του στίχου σου/ ευγενικός δακρυσμένος φρουρός της Ποηψης και της Ελευθερίας", Ν. Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 6.
113. Βλ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ, 1977, σ. 12-13, και τη συν/ξή του στα "ΝΕΑ", 6-12-1982.
114. Βλ. ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ, 1982, και μια μικρή "αυτοκριτική" του Κ. Κουλουφάκου, στον τόμο Ν. Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 223.
115. Βλ. ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ, 1976, σ. 76.
116. Από την έκδοση του 1955: " Τα ποιήματα 1929-1951", παραλείπονται χωρτά μνεία τα έργα: " Ο Πόλεμος", " Ηρωϊκή Συμφωνία", "33 μέρες" και "Λόγος ενός ληστή στη Διάσκεψη του Πότσδαμ". Στην " Εκλογή" του 1964 περιλαμβάνονται οι "33 μέρες", που απουσιάζουν και πάλι από την έκδοση του 1972 "ΟΔΟΙΠΟΡΙΑ" τ. 1-3-η λογοκρισία της Δικτατορίας είναι η εξήγηση. Στην έκδοση του 81 δημοσιεύονται αποσπάσματα από τον "Πόλεμο" και την "Ηρωϊκή Συμφωνία" ολόκληρο το έργο "33 μέρες", αλλά απουσιάζει κάθε ένδειξη για το "Λόγος ενός ληστή στη Διάσκεψη του Πότσδαμ".
117. Πρόκειται για τους κριτικούς Αλ. Αργυρίου και Ν. ΡΟΤΟΛΟ. Για το θέμα θ γίνεται εκτενέστερα λόγος στη συνέχεια.
118. Βλ. βιβλιογραφικό πίνακα.
119. ό π.
120. ΚΑΚΛΑΜΑΝΑΚΗ (1976) και ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥΝΗΣ (1984)
121. ΒΕΓΕΡΤ (Ν. Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 69-74), ΒΟΥΡΝΑΣ (1961) και αναδημοσίευση στο (Ν. Β. ΜΕΛΕΤΕΣ), ΓΚΡΙΤΣΗ-ΜΙΜΛΙΕΞ (1976)
122. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ (1979), ΣΑΜΑΡΑΣ (1966) και στο Ν. Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 249-262.
123. ΓΟΥΛΙΑΜΟΣ (1979), ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ (1974), σ. 78 και ιδιαίτερα σ. 80-81, όπου ο συγγραφέας καταλήγει σε σημαντικά συμπεράσματα για τη γλώσσα του Βρεττάκου και τη σχέση της τόσο με το δημοτικό τραγούδι, όσο και με τη γλώσσα των εκπροσώπων της ποιητικής γενιάς του '30 από τους οποίους ο Βρεττάκος παρουσιάζει απόκλιση και ιδιοτυπία. Βλ. και ΡΟΤΟΛΟ (1976^α, σ. 15).
124. Δες το βιβλιογραφικό πίνακα στο τέλος του βιβλίου σ. 509-511.

125. ΑΝΤΩΝΙΟΥ (1979), ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ (1952) και αναδημοσίευση της ίδιας εργασίας, αναθεωρημένης σε πολλά σημεία, στο Ν.Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 231-246. GALLO (1977), ΖΕΤΣΕΦ στο Ν.Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 59-65. ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ (1976), σ. 68-82, ΡΟΖΕΝΤΑΛ-ΚΑΜΑΡΙΝΕΑ, στ Ν.Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 45-56. ΡΟΤΟΛΟ (1976^α) αναφέρεται σε περισσότερες πλευρές του έργου-και (1977)
126. ΓΕΡΑΝΗΣ (1961) και αναδημοσίευση στο Ν.Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 131-162. ΚΑΚΛΑΜΑΝΑΚΗ (1979), ΠΛΑΤΗΣ (1976), ΡΟΤΟΛΟ (1976^β), και (1976^γ)
127. Στη δεκαετία του '40 κυκλοφόρησαν οι παρακάτω συλλογές: "Το μασουράνημα της φωτιάς", 1940, " Ηρωική συμφωνία", 1944, "Λόγος ενός ληστή στη διάσκεψη του Πότσδαμ", 1945, "Η Παραμυθένια πολιτεία" 1947, " Το βιβλίο της Μαργαρίτας", 1949 και " Ο Ταύγετος και η σιωπή" τον ίδιο χρόνο.
128. "Το Βάθος του Κόσμου", 1961, "Αυτοβιογραφία", 1961 και ως επανεκδόσεις "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου" σε καλλιτεχνική χειρόγραφη και εικονογραφημένη έκδοση από τις εκδ. Φέξη "για να τιμηθεί ο ποιητής" και "Η Εκλογή", 1964.
129. Δες ε.π.σ. 51-52.
130. " Ωδή στον ήλιο", 1974, "Διαμαρτυρία", 1974, "Το ποτάμι Μπυές και τα εφτά ελεγεία", 1975, "Απογευματινό ηλιοτρόπιο", 1976, " Ο Προμηθέας ή το παιχνίδι μιας μέρας", 1978, όλα από τις εκδόσεις "Διογένης", " Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη", 1981 (κυκλοφορεί σε τρίτη έκδοση), "Ο διακεκριμένος πλανητής" 1983, " Ηλιακός λύχνος" 1984, "Εκκρεμής Δωρεά ", 1986, η συγκεντρωτική δίτομη έκδοση " Τα Ποιήματα", 1981, όλα από τις εκδόσεις "Τρία Φύλλα" και μια επιλογή αντιστασιακών ποιημάτων με την ευκαιρία της συμπλήρωσης 40 χρόνων από την ίδρυση της ΕΠΟΝ με τίτλο " Εις μνήμην", 1981, εκδ. "Σύγχρονη Εποχή".
131. βλ. ε.π. σ. 78 σημ. 96.
132. Τα θέματα αυτά επανέρχονται στις περισσότερες κριτικές του έργου του. βλ. ωστόσο: ΠΑΡΑΣΧΟΣ (1933), (1936), (1937), ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ (1957) ΒΟΥΡΝΑΣ (1961), ΣΑΜΑΡΑΣ (1966), ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ (1976) και (1981) και ΙΩΑΝΝΟΥ στο Ν.Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 183-190.
133. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ (1956) και αναδημοσιευμένη με κάποιες αναθεωρήσεις στο Ν.Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 205-227.
134. βλ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ (1957).
135. ΒΟΥΡΝΑΣ (1961) και στο Ν.Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 113-127.

136. ΙΩΑΝΝΟΥ στο Ν.Β.ΜΕΛΕΤΕΣ,σ.183-190.
- 137.ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ (1976)
- 138.Την ίδια άποψη εκφράζει και ο Αργυρίου,ο οποίος γράφει ότι η πλά αυτή δημιουργήθηκε και συντηρήθηκε από κριτικούς και αναφέρεται στη μάχη των κριτικών του Μεσοπολέμου που ξέσπασε με αφορμή τη σχεδόν ταχρονη δημοσίευση των ποιητικών έργων " Το τραγούδι της αδερφής μου"τ Ρίτσου και " Η επιστολή του Κύκνου"του Βρεττάκου",τονίζοντας παράλληλα και το χαμηλό επίπεδο της κριτικής του μεσοπολέμου.(ΑΡΓΥΡΙΟΥ,1979,σ. 139 . ΓΕΡΑΝΗΣ (1961) και (1979)
- 140 . ΚΑΚΛΑΜΑΝΑΚΗ (1976)
- 141 . ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥΝΗΣ (1984)
- 142 .ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ (1979)
- 143 .ΣΑΜΑΡΑΣ (1966)και στο Ν.Β.ΜΕΛΕΤΕΣ,σ.247-262.
144. Η πρώτη δημοσίευση στο: MARIA TSANOS GALLO:NIKIFOROS VRETTAKOS,P SCELTE:UNIVERSITA DI PALERMO,INSTITUTO DI FILOLOGIA GRECA:PALERMO 19 3-15 και αναδημοσίευση(GALLO 1976).
- 145 . Η πρώτη δημοσίευση έγινε στα Ιταλικά:VINCENZO ROTOLO,NICEFORO VRETTAKOS:APPUNTI DI UN ITINERARIO POETICO,ESTRATO DI ANNALI DEL LICEO C SICO " G.GARIBALDI " DI PALERMO,No7-8(N.S.)1970-1971.EDITIO A.CAPPUCI FIGLI,PALERMO,σ.3-13.
- ROTOLO (1979),(1977), (1976^Y).
- 146 . βλ.κριτικές και άρθρα:ΠΑΡΑΣΧΟΣ (1939),ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ (1940),ΧΟΥΖΙΟΣ(1949),ΣΠΑΝΩΝΙΔΗΣ(1952) και ΚΟΤΣΙΡΑΣ (1955,σσ.312-313).
- 147 . βλ."Διονυσίου Σολωμού:Αυτόγραφα έργα",επιμ.Λ.Πολίτη,εκδ.Α.Π.Θ. 196 τ.Α,Β και τα "Προλεγόμενα του Πολυλά" στην έκδοση του 'Ικαρου,1971,σ επιμέλεια Λ.Πολίτη,σσ.30-41.
- 148 . βλ τη Βιβλιογραφική μελέτη του Γ.Ι.Σαββίδη "Οι Καβαφικές εκδόσεις 1891-1932,εκδ.Ταχυδρόμου,1966,βλ.και ΠΟΛΙΤΗΣ (1978,σ.229) και Ν.Βρετ "Το δίδαγμα του Καβάφη",περ. "Επιθ/ση Τέχνης",τ.ΙΗ,τχ.108,ΔΕκ.1963,σσ. 651.
149. βλ.ΑΡΓΥΡΙΟΥ (1957,σ. 114).
150. βλ.ROTOLO (1976^α,σ.14,σημ 6).
- 151 . πρβ.την κριτική του για το έργο του Ν.Β. "Η μητέρα μου στην εκκλησία" ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ (1959)με τη ριζικά ανασθεωρημένη αναδημοσίευσή της στο ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ (1976, σ.66)-να επηρεάστηκε άραγε από το ROTOLO;-βλ.και του Γ.Ι. (1976,σ.86)και (1981),όπου ο κριτικός φτάνει να βλέπει στον"Προμηθέα

Αγιατουλάχ Χομέινι".

152. βλ. ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ (1941).

153. Η βράβευση του ποιητή με το πρώτο κρατικό βραβείο ποίησης ακολουθεί ή συμπίπτει και τις τρεις φορές με τη συγκεντρωτική έκδοση του έργου του: το 1940 μετά την έκδοση: "Οι Γκριμάτσες του Ανθρώπου", το 1956, μετά την έκδοση: "Τα Ποιήματα-1929-1951" και το 1982 βραβεύεται για το έργο του "Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη" που κυκλοφόρησε το 1981, λίγο νωρίτερα από την τελευταία, ως τώρα, συγκεντρωτική έκδοση: "Τα Ποιήματα", τ. Α, Β, εκδ. "Τρία φύλλα".

154. από επιστολή του ποιητή στο γράφοντα.

155. Στις 275 σελίδες δε συνοπολογίζονται οι σελίδες του έργου "Ο Πόλεμος" που είχε κατασχεθεί από τη δικτατορία της 4ης Αυγούστου και δε θα ήταν δυνατό να αναδημοσιευτεί-και πολύ περισσότερο να βραβευτεί-στην έκδοση του '40, αφού διαρκούσε η δικτατορία, ακόμη κι αν το ήθελε ο ποιητής.

156. βλ. ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ (1941).

157. Τη φροντίδα του ποιητή να δίνει συνθετικά έργα επισημαίνει και η Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, για την ογκωδέστερη ποιητική συλλογή του ποιητή-και της ελληνικής λογοτεχνίας, ίσως, (333 σελίδες)-ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ (1976, σ. 141-143).

158 βλ. Ν.Β. "Τα Ποιήματα", 1955, σ. 194 και "Εκλογή", 1964, σ. 24.

159. βλ. κριτικές: ΠΑΡΑΣΧΟΣ (1938), ΚΟΤΣΙΡΑΣ (1938), ΚΑΡΑΝΤΣΙΝΗΣ (1938) και ΧΑΤΖΙΝΗΣ (1938).

160. βλ. ΣΠΑΝΑΓΩΝΙΔΗΣ (1952), ΚΟΤΣΙΡΑΣ (1955, σσ. 309-313) και ιδιαίτερα βλ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ (1952), όπου ο κριτικός μιλάει με ενθουσιασμό για το "Ταξίδι του Αρχαγγέλου", που το βρίσκει ανώτερο από την "Οδύσσεια" του Καζαντζάκη και από το "Δωδεκάλογο" του Κ. Παλαμά. Βλ. και αναδημοσίευση της κριτικής αυτής, αναθεωρημένης σε μερικά σημεία, στο Ν.Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σσ. 237-241.

161. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι η ποιητική συλλογή που κυκλοφόρησε το 1986 έφτασε στο τυπογραφείο ως "Ακτινοβολία και Έρεβος", στη συνέχεια έγινε "Διπλός Κόσμος" και κατέληξε τελικά να εκδοθεί ως "Εκκρεμής Δωρεά".

162. Τα ποιήματα "Επιστροφή" και "Ιερή μνήμη", που μέχρι το 1972 καταχωρίζονταν πάντοτε στη συλλογή "Οι Γκριμάτσες του Ανθρώπου", στην έκδοση του 1981 ταξινομούνται στη συλλογή καταβαίνοντας στη σιγή των αιώνων", (τ. Α, σ. 29-30). Το ίδιο γίνεται και για μερικά ακόμη ποιήματα, όπως: "Πρώτο Ελεγείο", σ. 137, "Ακόμα τούτη η άνοιξη", σ. 147, "Μοιρολόι", σ. 202 και "Άνεμο αύρε", σ. 205, που αλλάζουν συλλογή για πρώτη φορά.

163. Ν.Β. ΕΚΛΟΓΗ, σ. 24.

164. Ο Τίμος Μαλάνος διαφωνεί με τον ποιητή και δίνει τη δική του εξήγηση: "...Πιθανόν όμως στη δική του περίπτωση να μην ευθύνονται και τόσο οι καιροί μας αλλά το γεγονός ότι ο Βρεττάκος δε φιλοδοξεί να δώσει ποίηση τεχνουργού αλλά ποίηση ενστίχτου (...).

Μια τέτοια αυθάδαμητη ιδιοσυγκρασία, που μεταξύ έκφρασης και ποιότητας προτιμά μάλλον την πρώτη, δεν μπορεί, όταν εξωτερικεύεται να αφήσει ανεπηρέαστη και τη φόρμα (1955, σ. 436). Περίπου την ίδια εξήγηση δίνει και ο ROTCLO, πολλά χρόνια αργότερα: "ποιητής από ένστικτο ο Βρεττάκος διαθέτει φλέβα εύκολη και πληθυρική, που δεν κατορθώνει να την πειθαρχήσει και να τη συγκατηήσει. (...) Στην επιθυμία του να είναι σαφής δεν καταφέρνει πάντα να αποφεύγει τις επαναλήψεις και τις περισσολογίες" (1976^α, σ. 14-15).

165. Οι εκδόσεις "Τρία Φύλλα" απ' όπου εκδίδεται το έργο διευθύνονται από το γιο του ποιητή Κώστα Βρεττάκο, σκηνοθέτη και ποιητή.

166. Βλ. "Εισαγωγικό σημείωμα του εκδότη", σ. 10.

167. Ο ποιητής το 1981 ήταν 70 χρόνων.

168. Μετά το 1976 ο ποιητής τύπωσε δύο αυτοτελή συνθετικά έργα και τέσσερες ποιητικές συλλογές.

169. Βλ. τις πρώτες κριτικές που αναφέρονται ε.π.σ. 79 σημ. 106, και 6. 82, σημ. 146.

170. εφ. "Η Καθημερινή", 4. 10-1937.

171. Βλ. επιστολή του ποιητή στα "Νεοελληνικά Γράμματα", φ. 45/9-10-37, σ. 5 και τη δηκτική απάντηση του Χουρμούζιου, με τίτλο "ποιητική οργή" στην εφ. "Η Καθημερινή", 11-10-1937.

172. Ν. Β. "Τα Ποιήματα", τ. Α' σ. 48 .

173. Ο Μαλάνος εκφράζει σκεπτικισμό για τη δυνατότητα "αυτοκριτικής" του ποιητή: "Κριτικός, ασφαλώς, είναι [ο Βρεττάκος]. Αλλά τόσο μόνο, όσο χρειάζεται για να θυσιάσει-ξανακοιτάζοντας μετά από χρόνια το έργο του-στραφές ή και ολόκληρο ποίημα. Όχι όμως και όσο θα έπρεπε για να σώσει, ξαναγράφοντας με τη νεώτερη πείρα του, ένα παλιότερο αδύνατο ποίημά του." ΜΑΛΑΝΟΣ (1955).

Π Ρ Ω Τ Ο Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο
ΠΕΡΙΟΔΟΙ ΤΗ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

Η μελέτη ενός έργου ζωής, όπως είναι το έργο του Βρεττάκου που καλύπτει περίοδο περίπου εξήντα χρόνων, παρουσιάζει, όπως είναι φυσικό, πολλές δυσκολίες, μια από τις οποίες είναι και ο τρόπος οργάνωσης της μελέτης και στη συνέχεια ο τρόπος παρουσίασης του υλικού. Η προσπάθειά μας λοιπόν να περιοδολογήσουμε το έργο που μελετούμε, στόχευε να βοηθήσει την έρευνα και στη συνέχεια να δώσει το πλαίσιο οργάνωσης του υλικού που θα υπηρετούσε καλύτερα την ανάδειξη των μυθικών και ιδεολογικών σχημάτων, που χαρακτηρίζουν κάθε περίοδο, και τη διάσωση της ιδιομορφίας κάθε φάσης.

Η περιοδολόγηση βοηθά την έρευνα ακόμη και όταν το έργο δεν εμφανίζει μια καθαρή εξέλιξη, αλλά παρουσιάζει περισσότερο μια περιодική ανακύκλωση του μύθου, όπως συμβαίνει, κατά τη γνώμη μας, με το ποιητικό έργο του Βρεττάκου, γιατί είναι δυνατό να υπηρετήσει τη μελέτη κάθε απαρτισμένου κύκλου χωριστά, καθώς και την ανάδειξη της παραδειγματικής τους συνάφειας (με τις ενδεχόμενες διαφοροποιήσεις-ιδιομορφίες) και να οδηγήσει έτσι σ' ένα μυθικό και ιδεολογικό σχήμα αντιπροσωπευτικό του ποιητικού σύμπαντος του Βρεττάκου.

Κάθε διαίρεση όμως και η περιοδολόγηση είναι διαίρεση-συνδέεται καθοριστικά με τα κριτήρια στα οποία βασίζεται και η επιτυχία της προσδιορίζεται σε πολύ μεγάλο βαθμό από την ποιότητα και την αντικειμενικότητα των κριτηρίων της.

Από τη μελέτη του ποιητικού έργου του Βρεττάκου οδηγηθήκαμε στην πεποίθηση ότι η περιοδολόγησή του ήταν δυνατή χωρίς κίνδυνο αυθαιρέσας. Η πεποίθησή μας στηρίζεται κυρίως στο γεγονός ότι ορισμένα έργα περιέχουν πολλά επαναλαμβανόμενα, κοινά, θέματα που προσδιορίζουν τη "φυσιογνωμία" αυτών των έργων και τα καθιστούν αφηγησιακά για τους διάφορους κύκλους που "ανοίγουν". Έτσι τα έργα αυτά τέμνουν όλο το ποιητικό έργο σε διακριτές περιόδους, οι οποίες από το ένα μέρος παρουσιάζουν μια σχετική αυτοτέλεια μέσα στο συνολικό έργο και από το άλλο μέρος μια στενή συνάφεια με τους ιστορικοκοινωνικούς παράγοντες της εποχής στην οποία αντιστοιχούν και με την προσωπική ιστορία, τη βιογραφία, του ποιητή.

Την παρατήρησή μας αυτή ήρθαν στη συνέχεια να επιβεβαιώσουν και

να ενισχύσουν οι διαπιστώσεις της λογοκ.κριτικής, η οποία χωρίς να έχει αναφερθεί σε απαρτισμένους αυτοτελείς κύκλους έχει επισημάνει τις πρώτες τομές στο έργο του Βρεττάκου με βάση το ποιητικό κλίμα, όπως συνηθίζουν οι διάφοροι κριτικοί να αποκαλούν τις διάφορες "καμπές" του ποιητή, και οι ρητές κατά καιρούς "ομολογίες" του ποιητή ότι η ποίηση του είναι η αυτοβιογραφία του.

Η μέχρι τώρα έρευνα έχει επισημάνει την πρώτη και βασικότερη τομή στο έργο του Βρεττάκου και την ορίζει στα 1938¹. Η άποψη αυτή ενισχύεται και από ένα κείμενο του ποιητή που έχει τίτλο "Εξομολόγηση στον αναγνώστη" και συνοδεύει ως πρόλογος την "Εκλογή" από το έργο του, που δημοσιεύτηκε το 1964. Εκεί ο ποιητής "εξομολογείται": "...Τότ' πίστευα πως το "Ταξίδι του Αρχαγγέλου" θα ήταν το τελευταίο τεκμήριο της παρουσίας μου στη ζωή. Πιθανό να είχε χαθεί όμως μόνο η ματαιοδοξία μου, ή το πολύ-πολύ, ένα μέρος μόνο από τον εαυτό μου. Ένοιωσα, αμέσως έπειτα, κάτι να επιπλέει μέσα μου, ένοιωσα κάτι που γύρευε να πιαστεί. Κάλι που επαναστατούσε με αγριότητα στην "άνευ όρων" παράδοση. (...) Ένα πρωί σηκώθηκα κ' έγραψα την "Προσευχή". Ανακάλυψα πως η ζωή είναι πιο κοντά. Στο ποίημα αυτό ομολογώ-πρώτη ταπείνωση-πως αγαπώ τη ζωή. Κι ο ίδιος σκέφτηκα τότε την απόσταση που με χώριζε από την εποχή που έγραφα στο "Χορό του Θανάτου" το στίχο "Ήμιον μηδέν δεν χάριστα κανενού"..."² Με την αλλαγή αυτή συνδέεται άμεσα και η προσπάθεια δημιουργίας ομοιογενούς κλίματος που κάνει ο ποιητής με την αναθεωρημένη συγκεντρωτική έκδοση του 1940, "Οι Γκριμάτσες του Ανθρώπου", για την οποία έγινε λόγος στην εισαγωγή³.

Αλλά και τη δεύτερη τομή, την τομή του 1950, οι κριτικοί την επισημάναν πολύ νωρίς⁴. Ο ποιητής επιβεβαιώνει τη δεύτερη τομή πολλαπλά. Πρώτα, με την αναφορά που κάνει στον κολοφώνα της έκδοσης του έργου του "Γλούμιτσα", που έχει την επιγραφή "επίλογος": "Η "Γλούμιτσα" γράφτηκε μετά τα "Θολά ποτάμια" και πριν από την "Έξοδο με το Άλογο" στις Κροκεές το Σεπτέμβριο του '50", και επισημαίνει πως, με την "Έξοδο με το Άλογο" κλείνει μια περίοδος που άρχισε με τις "Γκριμάτσες του Ανθρώπου", χωρίς να διευκρινίζει αν εννοεί την έκδοση του '35 ή την αναθεώρηση του '40. Δεύτερη επιβεβαίωση αποτελεί η επίτομη συγκεντρωτική έκδοση του έργου του "Τα Ποιήματα 1929-1951", 1955, καθώς γράφει στο επιλογικό σημειώμα της στη σ. 194. Η τρίτη επιβεβαίωση γίνεται, θα λέγαμε, με συμβολικό τρόπο, ποιητικά, και με βάση δυο από τα ποιητικά του σύμβολα που οριοθετούν το τέλος των δυο πρώτων περιόδων.

παραπέμποντας αντίστοιχα στα σύμβολα " Αρχάγγελος" και "Θολά ποτάμια" που αναφέρονται στο 1938 και στο 1950, με ένα χωρίο της ποιητικής του "Αυτοβιογραφίας" που εκδόθηκε το 1961 : "...Κι όταν φούσκισε η θάλασσα μες στο σκοτάδι / κι αναστράφηκαν τα νερά και προδόθηκε το σκάφος "Αρχάγγελος" κι όταν θάλωσαν γύρω μου/τα ποτάμια και χάθηκαν τα περάσματα, .../ πάλι δεν παραιτήθηκα"⁶.

Ένα άλλο σταθμό, μικρότερο από τους προηγούμενους, σημειώνει καιά κάποιο τρόπο ο τρίτος τόμος της συγκεντρωτικής έκδοσης του 1972 "Οδοιπορία", στον οποίο ο ποιητής περιλαμβάνει όσα ποιήματα έγραψε μετά τον Απρίλη του 1967, με πρώτο το "Αποχαιρετισμός στον ελληνικό ήλιο", ποίημα που γράφτηκε με αφορμή την εγκαθίδρυση της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Τα ποιήματα αυτά όπως φαίνεται καθαρά ανήκουν σε ένα κλίμα διαφορετικό από εκείνο των ποιημάτων της περιόδου 1951-1967.

Θα μπορούσαμε να στηρίξουμε την περιοδολόγηση του έργου και σε κριτήρια μορφής (ύφος, τρόπος γραφής κλπ.). Επειδή όμως ο στόχος της εργασίας μας συνδέεται με το ποιητικό μήνυμα, θα σταθούμε ιδιαίτερα στο ποιητικό κλίμα και στα "σημαίνοντα" που το υποστασιώνουν. Όπως θα φανεί από την ανάλυση που θα ακολουθήσει, υπάρχουν εμφανή και επαρκή στοιχεία, κυρίως τα κοινά θέματα των οριακών συλλογών, που λειτουργούν ως εσωτερικά κριτήρια και "τεκμηριώνουν" πειστικά το σχήμα περιοδολόγησης που προτείνεται στη συνέχεια και στα οποία θα αναφερθούμε παρακάτω.

Η αναφορά μας σε ιστορικοκοινωνικά γεγονότα τα οποία διαθλώνται στο ποιητικό έργο του Βρειτάκου, φέρνει στο προσκήνιο τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα της ποίησής του, μια πραγματικότητα που την έχει ο ίδιος ομολογήσει, αλλά και την έχουν επισημάνει και κάποιοι μελετητές του έργου του, όπως ο Κ. Κουλουφάκος και πιο πρόσφατα ο V. ROTOLO.

Ο ποιητής εκτός από τις ρητές "ομολογίες" του και την πληθώρα των αυτοβιογραφικών στοιχείων που είναι ακόμη και σε πρώτη ματιά ορατά στο έργο του, όπως είναι οι αναφορές που συνδέονται με την ιδιωτική και τη δημόσια ζωή του, με γεγονότα και πρόσωπα οικεία σ' αυτόν και κυρίως με στοιχεία που παραπέμπουν στην ιδιαίτερη πατρίδα του και τον Ταύγετο πρώτα από όλα, μας έχει δώσει και ένα πεζογράφημα, είδος προσωπικού ημερολογίου, που επιγράφεται "Οδύνη"⁷ και το οποίο αν διαβαστεί παράλληλα με την ποίησή του αναδεικνύεται σε ένα ηλατό

σχόλιο γι' αυτή, μέχρι το 1961 τουλάχιστο, όριο των τελευταίων καταγραφών της " Ο δ υ ν η ς". Αναφέρουμε συμπληρωματικά ότι σε συνεντεύξεις που έδωσε ο ποιητής, ιδιαίτερα πυκνές τα τελευταία χρόνια, έχει συσχετίσει την ποίηση με την προσωπική του ζωή "παραιέμποντας", κατά ένα τρόπο τους ενδιαφερόμενους γι' αυτή στην αλληλουχία ζωής και ποίησης, όπως κάνει στη συνέντευξή του στο δημοσιογράφο Γιώργο Πηλιχό, όπου αναφέρεται στις φάσεις και τα στάδια που πέρασε ως ποιητής:

" Βασικό στάδιο αυτής της διαμόρφωσης που σας είπα πιο πριν ήταν τα πρώτα μου παιδικά χρόνια, που τα έζησα στη μοναξιά. Τα πρώτα μαθήματα μου τα έδωσε η φύση (...). Τα στάδιά μου έπειτα, ήταν η προσπάθειά μου προσαρμογής, η ανάγκη μου συμμετοχής στους αγώνες που έδειχναν πως θα καλύτερέσουν τον κόσμο, η ανακάλυψη της ύπαρξης σκοτεινών δυνάμεων που αλλάζουν τη ροή της ιστορίας και ταπεινώνουν αυτό το ταλαίπωρο ανθρώπινο γένος, η διαπίστωση πως η ζωή σ' αυτόν τον πλανήτη άξιζε καλύτερη τύχη. Οι φάσεις των σταδίων αυτών είναι ευδιάκριτες μέσα στα κείμενά μου. Άλλωστε η ποίησή μου αποτελεί την αυτοβιογραφία μου"⁸.

Με την παραπάνω θέση του ποιητή έχει συμφωνήσει εκ των προτέρων η κριτική που έχει επισημάνει αυτή την ιδιαιτερότητα του έργου του. Ο V. RIZZO μάλιστα είναι απόλυτα κατηγορηματικός: "... Το να γράφει στίχους είναι γι' αυτόν ένας τρόπος ή μάλλον είναι ο τρόπος να υπάρχει, να ανακαλύπτει και να πραγματώνει τον εαυτό του. Η ποίησή του είναι, λοιπόν, πάντοτε αυτοβιογραφική ακόμα και τις λιγότερες εκείνες φορές που το άμεσο νόημά της παρουσιάζεται εξωτερικά συγκαλυμμένο"⁹.

Τα ιστορικοκοινωνικά γεγονότα "εξωτερικά κριτήρια" για την περιβολόγηση που αντιστοιχούν σε κάθε μια από τις περιόδους-φάσεις κατά τον ποιητή-και που είναι ομόλογα με τις διακυμάνσεις του ποιητικού του κλίματος είναι τα ακόλουθα:

Στην πρώτη περίοδο, (1929-1938), το κλίμα του μεσοπολέμου, κλίμα αποσύνθεσης, οικονομικής κρίσης, πολιτικής αστάθειας, γενικά κλίμα παρακμιακό, που έχει τις επιπτώσεις στην προσωπική ζωή του ποιητή, όπως φαίνεται από τη συσχέτιση ποιητικού μύθου και βιογραφίας.

Το μεσοδιάστημα από την έκδοση του έργου "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου" ως την έκδοση της ποιητικής συλλογής "Το Μεσουράνημα της Φω-

τιάς" συνιστά μια μεταβατική περίοδο, (1938-1940), και συνδέεται κυρίως με λόγους προσωπικούς, όπως είναι η επαγγελματική αποκατάσταση, η επίλυση του οξύτατου, κατά την πρώτη περίοδο ιδιαίτερα, οικονομικού προβλήματος του ποιητή και η πρώτη του καταξίωση με την "αναγνώριση" του (βραβεύσεις κλπ.).

Η περίοδος που ακολουθεί (1940-1950) συμπίπτει με τη θυελλώδη δεκαετία του '40, το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και τον Ελληνοϊταλικό κατά τον οποίο ο ποιητής στρατεύεται και μένει στην πρώτη γραμμή μέχρι την κατάρρευση του μετώπου, την Κατοχή, την Αντίσταση στην οποία συμμετέχει ενεργά, την Απελευθέρωση και τα γεγονότα που ακολούθησαν και, τέλος, με την εξέλιξη της εσωτερικής κατάστασης της χώρας και τον Εμφύλιο, γεγονότα που είχαν σοβαρές επιπτώσεις στην προσωπική του ζωή (απόλυση από τη δημοσιοϋπαλληλική του θέση) και καταλυτικές επιδράσεις στην ψυχολογία και την ιδεολογία του.

Η δεύτερη τομή στο έργο του συνδέεται με το τέλος του Πολέμου για την Ελλάδα και την επάνοδο σε κάποια μορφή πολιτικής ομαλότητας: (πέρα "ειρηνεύσεως", επιστροφή του πληθυσμού από τα αστικά κέντρα στην ύπαιθρο, προσπάθειες για οικονομική ανόρθωση και ανοικοδόμηση της χώρας, αλλά και παράλληλα διώξεις των προοδευτικών ανθρώπων, λειτουργία στρατοπέδων συγκέντρωσης, στρατοδικεία, εκτελέσεις κλπ.).

Η περίοδος που ακολουθεί διακρίνεται για τη σταθερότητα και τη διάρκεια του ποιητικού μύθου. Είναι η περίοδος της "ωριμότητας"

Τα "Ιουλιανά" του '65 και η περίοδος που ακολούθησε με το ταραγμένο πολιτικό κλίμα και κυρίως η εγκαθίδρυση της δικτατορίας και η αυτοεξορία του ποιητή που ακολούθησε, συνδέονται με την επανεμφάνιση της απαισιοδοξίας, μια ψυχολογία που ονομάσαμε "κρίση ταυτότητας" η οποία διαρκεί όσο παρατείνεται η δικτατορία και η αυτοεξορία του ποιητή.¹⁰

Η τρίτη και τελευταία τομή στην ποίηση του Βρεττάκου συνδέεται σε ιστορικοκοινωνικό επίπεδο με την κατάρρευση της δικτατορίας και την αποκατάσταση της δημοκρατίας στη χώρα και σε προσωπικό επίπεδο με την ανάρρωση του μετά από πολύμηνη βαριά αρρώστια και με την επιστροφή του στην Ελλάδα.

Η περίοδος που αρχίζει το 1975 και διαρκεί μέχρι σήμερα είναι, "φυσιολογικά", η τελευταία περίοδος της ποίησης του Βρεττάκου.

Οι επιπτώσεις όλων αυτών των ιστορικοκοινωνικών γεγονότων στην προσωπική ζωή του ποιητή φαίνεται πως "αντανακλώνται" στην ποίησή του

διαμορφώνοντας το κλίμα της, κλίμα που συστοιχεί πάντα με την ψυχική του κατάσταση. Η δυαδική αντίθεση των δυο ψυχολογικών κστάσεων που συνυφαίνονται στην ποίηση του Βρεττάκου έκαναν το ΡC να μιλήσει για την εναλλαγή μύθου και πραγματικότητας σ' αυτήν πρσφέροντας ένα ακόμη κριτήριο που συνδέεται με το διχασμό του ποιη ανάμεσα στο παρελθόν (μνήμη) και το παρόν (πραγματικότητα). Η διχομία αυτή γίνεται φανερή σαν αισιοδοξία και απαισιοδοξία, καταστάσεις που αρθρώνονται σε μια ισχυρή διπολική αντίθεση με εναλλαγές εξάων και υφέσεων των παραπάνω καταστάσεων και οριοθετούν περιόδους λειτουργίας σαν τομές. Η παλινδρόμηση του ποιητικού υποκειμένου ανάμεσα στους δυο αυτούς πόλους έχει σαν αιτία τη διαδοχή πίστης-αμφιβολίας που οφείλεται στις ιστορικοκοινωνικές συνθήκες και στις επιπτώσεις τους στην προσωπική ζωή του ποιητή.

Από τη σχολαστική μελέτη του ποιητικού έργου του Βρεττάκου την παραδειγματική οργάνωση των θεματικών μοτίβων που έδωσε η ανάλυση όλων των ποιητικών συλλογών και των ενιαίων συνθετικών έργων χιτομία μύθος/πραγματικότητα προέκυψε σαν μια δυαδική αντίθεση οριοθετεί με τους ετέρων πόλους της κάθε ποιητική περίοδο. Η κατηγορία του "μύθου" συνδέεται με την αρχή της κάθε περιόδου, η κατηγορία "πραγματικότητα" με το τέλος της. Οι εναλλαγές των δυο κατηγοριών "αποτυπώνουν" την κίνηση του ποιητικού υποκειμένου, που ταυτόχρονα προχωρητική, αλλά και παλινδρομική, αφού η αναλογία και αντιστοιχία των θεμάτων δίνει ομοιογένεια στις περιόδους του "μύθου" δηλαδή στην αρχή κάθε περιόδου, και μια αντίθετη ομοιογένεια στις περιόδους της "πραγματικότητας", στο τέλος κάθε περιόδου. Η αναλογία αυτή επισημαίνεται και στα έργα που αντιστοιχούν στους όρους χιτομίας αυτής που ομαδοποιούνται σε "αφετηριακά" και "καταληκτικά" των περιόδων, και ολοκληρώνει κάθε φορά ένα κύκλο δράσης του υποκειμένου που έχει συνήθως αρνητική έκβαση και σηματοδοτεί ένα "τέλος"; καταστάσεις που θυμίζουν αμυδρά τη διχοτομία που ορίζει BREMOND όρισε ως "βελτίωση/υποβάθμιση"¹².

Με κίνδυνο να φτάσουμε σε μια μηχανική σχηματοποίηση, θεωρούμε σαν έργα οριακά τις ποιητικές συλλογές που τυπώθηκαν στο μεσαίο των περιόδων που ορίσαμε παραπάνω και ειδικότερα:

-μεταξύ Α' και Β' περιόδου τις συλλογές "Μαργαρίτα-Εικόνα

ηλιοβασιλευμα", 1939, και " Το Μεσουράνημα της Φωτιάς", 1940.

-μεταξύ Β΄ και Γ΄ περιόδου το έργο "Έξοδος με το άλογο", 1951,
-και μεταξύ Γ΄ και Δ΄ περιόδου το έργο " Το ποτάμι Μπυές", 1975¹³.

Τα παραπάνω έργα έχουν πολλά κοινά θέματα και ανήκουν στο ίδιο κλίμα. Η ανάλυση που θα ακολουθήσει στα επόμενα κεφάλαια, έχουμε την πεποίθηση ότι θα δικαιώσει την επιλογή μας. Πρόκειται για ξεκινήματα που διακρίνονται κυρίως για τον αισιόδοξο χαρακτήρα και την ορμή του ποιητικού υποκειμένου, που παρουσιάζεται να πιστεύει ακλόνητα στην "αποστολή" του. Και τα τρία έργα έρχονται ύστερα από μια περίοδο αμφιβολίας, περίοδο "κρίσης ταυτότητας" του ποιητικού υποκειμένου. Έτσι τα έργα αυτά μοιάζουν "έξοδοι" από μια κατάσταση εγκλεισμού και έχουν το χαρακτήρα "επαναβεβαίωσης της ιδεολογικής ταυτότητάς" του. Είναι περάσματα ή επιστροφές από τη σκληρή πραγματικότητα στον ευεργετικό μύθο και για να χρησιμοποιήσουμε τη μεταφορική γλώσσα, περάσματα από τη σκιά στο φως, από την απελπισία στην ελπίδα, από το θάνατο ή τη μοναξιά στη ζωή και την επικοινωνία. Όλα αυτά είναι, απλά, επιπτώσεις της πίστης του ποιητικού υποκειμένου στο μύθο του, μέσα στον οποίο αυτοεπιβεβαιώνεται και "υπάρχει".

Αρκούμαστε να αναφέρουμε μόνο και ενδεικτικά για την ώρα, ότι η συλλογή " Το Μεσουράνημα της Φωτιάς" περιλαμβάνει ομώνυμο ποίημα το οποίο μαζί με το ποίημα " Η στροφή του ωκεανού", της ίδιας συλλογής, είναι κείμενα "προγραμματικά", κείμενα-διακηρύξεις αρχών που συνιστούν την "ιδεολογική ταυτότητα" του ποιητή και για να χρησιμοποιήσουμε την ορολογία του, συνιστούν αυτό που ονόμασε αργότερα "υπαρξιακό του άξονα", (πρβ. : "*...Να μην κλονισθεί ο υπαρξιακός άξονάς του, εκείνο το όρθιο / μέσα του φως: η Αγάπη*"¹⁴), τον οποίο πρωτοβρίσκουμε διατυπωμένο στο "Μεσουράνημα της Φωτιάς": "*...Δεν υπάρχει άλλο τίποτε / Τραγουδώ σαν πουλί στ' ακρινότερο δέντρο του κόσμου: / Αγαπώ. *Αρα υπάρχω*"¹⁵, διακήρυξη --συμπύκνωση της ιδεολογίας του ποιητή. Το ίδιο απόσπασμα το συναντούμε σταθερά σαν μότο στην "Έξοδο με το άλογο" σε όλες τις μετά το 1955 ανατυπώσεις του ποιήματος και παραλλαγμένο στο "Ποτάμι Μπυές": "*Κεραυνώθηκα σύρριζα, Μπυές, αλλά πρόσεξε, ακούς; / Η καρδιά μου είναι σήμερα το πιο υψηλό/κλαδί που υπάρχει σε τούτο τον κόσμο. / Κι αυτό το πουλί που κάθεται πάνω του/ η πιο κοντινή ζωή στο θεό*"¹⁶.

Έχουμε τη γνώμη ότι και μόνη η παρουσία αυτού του πρωταρχικού για την ιδεολογία του ποιητή μοτίβου και στα τρία παραπάνω έργα θα έφτανε να τα χαρακτηρίσει ως αφετηριακά, και ότι δεν είναι καθόλου τυχαία αυτή η αναφορά του ποιητή στον υπαρξιακό άξονά του.

Ό,τι συμβαίνει με τα αφετηριακά έργα σε επίπεδο θεμάτων και κλιμακωτού ισχύει και για τα έργα που γράφονται προς το τέλος των περιόδων που ορίσαμε παραπάνω. Τα έργα αυτά συνδέονται με τον πόλο της διχοτομίας που ονομάσουμε "πραγματικότητα" και συνιστούν σε αφηγηματικό επίπεδο αρνητικές εκβάσεις των προσπαθειών και των δοκιμασιών που "αναλαμβάνει" το ποιητικό υποκείμενο στα αφετηριακά έργα, εκβάσεις οι οποίες κάθε φορά εκλαμβάνονται από το ίδιο ως ένα "τέλος". Η θέση αυτή επιβεβαιώνεται τόσο από την οργάνωση των μοτίβων όσο και από την παράλληλη ανάλυση έργων, όπως θα φανεύει από τα κεφάλαια που θα ακολουθήσουν.

Στο τέλος της πρώτης περιόδου ανήκουν τα ποιήματα "Επιστολή του Κύκνου", 1937, που μοιάζει με "κύκναιο άσμα" του ποιητικού υποκειμένου και "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου", το οποίο καταλήγει σε αυτοχειρισμό του. και συνιστά την πρώτη αρνητική έκβαση της δράσης του. Ο ποιητής συνοψίζοντας την "ιστορία" της πρώτης ποιητικής περιόδου γράφει: "Τότε έγραψα "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου", ένα ποίημα στο οποίο θέλησα να εξομολογηθώ τις προθέσεις μου και την απώλειά μου (...) Πίστεψα τότε πως "το ταξίδι του Αρχαγγέλου" θα ήταν το τελευταίο τεκμήριο της παρουσίας μου στη ζωή. Πιθανό να χε χαθεί όμως μόνο η ματαιοδοξία μου, ή το πολύ-πολύ, ένα μέρος μόνο από τον εαυτό μου"¹⁷.

Η "ομολογία" αυτή γραμμένη 27 χρόνια αργότερα, αφήνει να φανεύει έκδηλα και ο διχασμός του και δικαιολογεί παράλληλα την επιβίωση του ποιητικού υποκειμένου, όπως φαίνεται στα έργα της "μεταβατικής" και τα αφετηριακά των περιόδων που ακολούθησαν.

Ένα παρόμοιο "τέλος" συνιστούν για τη δεύτερη περίοδο οι ποιητικές συλλογές "Ο Ταΰγετος και η σιωπή", 1949, "Τα θολά ποτάμια", 1951 και "Πλούμιτσα" 1950. Στην περίοδο αυτή δεν έχουμε "θάνατο" του ποιητικού υποκειμένου, αλλά μια φυγή προς τη μόνωση που είναι παράλληλα

επιστροφή του στο χώρο του μύθου, φυγή στην οποία υποχρεώνεται από την "πραγματικότητα". Αλλά και η μόνωση "βιώνεται" από το ποιητικό υποκειμένο ως είδος θανάτου, όπως φαίνεται στη θεματική της συλλογής "Τα Θολά Ποτάμια". Πρόκειται για μια "κρίση ταυτότητας" που οφείλεται στην υποχώρηση της πίστης του ποιητή. Οι παρακάτω στίχοι από την Πλούμισσα είναι ενδεικτικοί: " *Ήρθα να θάψω/όλη μου τη ματαθότητα / Δε μ' ακούς; Έλεος ούτε για τους νεκρούς μου δεν υπάρχει/ στη γη σου πια; /.../ Λέτε; "Λαβωμέζος κι άρρωστος είναι, η νύχτα τον κερδίζει...*"¹⁸.

Ο ποιητής σε μια συνέντευξή του έχει δεχθεί τη φυγή και την τάση του προς τη μοναξιά σαν ένα είδος θανάτου: *"Κάποτε ένας κριτικός μου έκανε μια εύστοχη παρατήρηση. Επισήμανε την τάση μου προς τους ανθρώπους και την τάση μου προς τη μοναξιά. Έχω μια βαθύτερη ανάγκη που με υποχρεώνει να μην μπορώ να αποσπαστώ ούτε από το ένα ούτε από το άλλο. Ιδιαίτερα η οριστική μου εγκατάλειψη στη μοναξιά θα αποτελούσε έναν πρώτο θάνατο"*¹⁹.

Σχολιάζοντας αργότερα ο ποιητής τις αντικειμενικές συνθήκες της εποχής αυτής (περίοδος Εμφυλίου) διασυνδέει τα γεγονότα με την ποίηση αυτής της περιόδου φωτίζοντας τις περιπέτειες της ιδεολογίας του και τη νέα τομή στο έργο του που θυμίζει πολύ την προηγούμενη τομή, 1938. Το πόσο κοντά βρίσκεται ο ποιητής στο κλίμα του 1937-1938 φαίνεται καθαρά στη φράση: "Κι αναπνέοντας πάλι, είπα, πως πάλι καλά που επέζησα και δε σκοτώθηκα από την ίδια μου την ψυχή"²⁰.

Η ομόλογη κατάσταση, "πραγματικότητα", του τέλους της τρίτης περιόδου, είναι μεγάλης διάρκειας. Κρατά από το 1967 ως το 1974 κι αντιπροσωπεύεται από τις ποιητικές συλλογές που δημοσιεύονται στον τρίτο τόμο της "Οδοιπορίας", 1972, τη "Διαμαρτυρία", 1974, και "Τα εφτά ελεγεία", 1975, έργα που αναπαράγουν το κλίμα των τελευταίων έργων των δυο προηγούμενων ποιητικών περιόδων, 1937-1938 και 1949-1950, του οποίου αποτελούν μια ακόμη "έκδοση". Το κλίμα της απογοήτευσης, η επάνοδος του μαύρου χρώματος και της νύχτας, η έντονη προοπτική και η παρουσία του "συμβολικού" θανάτου, όπως και ο διχασμός του ποιητικού υποκειμένου, κυριαρχούν στη θεματική αυτής της ποίησης. Ο ποιητής είναι πια ένας "άλλος". Πρόκειται για μια νέα "κρίση ταυτότητας". Μιλά για τον εαυτό του σε τρίτο πρόσωπο. Παίρνει απόσταση από τον "άλλο του εαυτό" χωρικά

και χρονικά και δίνει την κατάστασή του ως συντελεσμένη ιστορία: "... Έλεγε πως θα τόφτιαχνε το περιβόλι./Τί μάταια λόγια που έλεγε ... Κι αυτός έλεγε "ήλιε μου." κ'έσκαβε.Όσο που τέλος/εχτύπησεν η αξίνα του πάνω στο παραπέτασμα/τηςνύχτας που είχε κατεβεί.Καρφώθη και έμεινε."21

"... Έγραψε τη ζωή του στο χαρτί και υπόγραψε.Μετά κοίταξε μια τη θάλασσα μια τα βουνά του κ'έφυγε/να πάει να βρει ένα ήσυχο μέρος να κοιμηθεί"22.

"...Σαν ένα κύμα ξεσκισμένο σε υψηλά/βράχια η ψυχή του,έλαμψε για μια στιγμή.Μετά,/ στη θέση της έγινε νύχτα"23.

Το ότι το ποιητικό υποκειμένο βιώνει την ψυχολογική του κατάσταση σαν ένα,συμβολικό έστω,θάνατο φαίνεται καθαρά στο αφηγηριακό έργο της επόμενης περιόδου," Το ποτάμι Μπυές": "...Δεν πίστευα πως θα είχα τη δύναμη/να ανασηκώσω μια ταφόπετρα και ν'αναδυθώ/μ'ένα διόφανο σώμα"24.

Οι ομοιότητες που παρουσιάζουν τα έργα που σε,αντίθεση με τα "αφηγηριακά,ονομάσαμε "καταληκτικά",συνδέονται με την αποτυχία του ποιητικού υποκειμένου,ένα είδος τραυματικής εμπειρίας,η οποία προέρχεται κάθε φορά από την αντιπαράθεσή του προς την κοινωνική πραγματικότητα.Την ψυχολογική αυτή κατάσταση συναψίσαμε σαν "θάνατο του ποιητικού υποκειμένου" που είναι εμφανής στο τέλος της πρώτης περιόδου (θάνατος συμβόλου) καθώς και στο τέλος της τρίτης περιόδου,και υποδηλούμενος στο τέλος της δεύτερης περιόδου,μέσα από συναφείς ή ομόλογες καταστάσεις,όπως είναι η φυγή και η μόνωση.Οι καταστάσεις αυτές σχετίζονται και τις τρεις φορές,στο επίπεδο της προσωπικής ιστορίας με τις ίδιες τις περιπέτειες του ποιητή,έτσι που ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας του έργου δεν επιδέχεται αμφισβήτηση.Αναφέρουμε ένα ακόμη στοιχείο από την προσωπική ιστορία του ποιητή που το συναντούμε και στις τρεις παραπάνω περιπτώσεις: σε κάθε "τέλος"περιόδου αντιστοιχεί κάθε φορά μια αρρώστια του ποιητή.Ο ίδιος μάλιστα συσχετίζει άμεσα την αρρώστια και την ανάρρωσή του στο τέλος της πρώτης ποιητικής περιόδου με την αλλαγή του ποιητικού κλίματος του 1938-1939 και με τη γράφη της "Μαργαρίτας": "...Ύστερα τη Μαργαρίτα-έτυχε ν'αρρωστήσω για πρώτη φορά και να ιδώ πως ο κόσμος είναι ακόμη πιο πλούσιος και πιο ωραίος-που αποτελεί μια δεύτερη ταπείνωση,γιατί ήταν ένας ερωτικός πίδακας που τον αναγνώρισα σαν ανάγκη και τον άφησα να εκφραστεί ελεύθερα,μια κατάφαση ζωής,υπογραμμισμένη από την παρουσία ενός θηλ

ελεύθερα, μια κατάφαση ζωής, υπογραμμισμένη από την παρουσία ενός θηλυκού οράματος²⁵.

Για τη δεύτερη περίοδο υπάρχει ανάλογη μαρτυρία στο βιβλίο του "Οδύνη", σ. 193 και η αναφορά στην "Γλούμιτσα": "Λέτε: Λαβωμένος κι 'άρρωστος είναι η νύχτα τον κερδίζει..."²⁶.

Για την τρίτη περίοδο υπάρχει η μαρτυρία του εκδότη στο εαύφυλλο της ποιητικής συλλογής "Το ποτάμι Μπνές και τα εφτά ελεγεία". Πρόκειται για την πιο βαριά μορφή αρρώστιας που παρά λίγο να στοιχίσει τη ζωή στον ποιητή²⁷: "Τον Ιούνιο του 1974, ύστερα από πεντάμηνη παραμονή σε νοσοκομείο του Πατέρμου, ο ποιητής πήγε με προσωρινό διαβατήριο που του χορήγησε η Ιταλική Κυβέρνηση και με έξοδα του Διεθνούς Ερυθρού Σταυρού στην κωμόπολη SERRES του νομού 'Ανω 'Αλπων της Γαλλίας, για αποθεραπεία. Το BUECH, το νέο αυτό σύμβολο του ποιητή, διασχίζει το SERRES κατεβαίνοντας από τις 'Αλπεις. Το ποίημα που γράφτηκε εκεί το πρώτο δεκαπεντάμερο του Αυγούστου 1974, ολοκληρώθηκε στις Κροκεές της Σπάρτης την άνοιξη του 1975".

Ύστερα από τα παραπάνω μπορούμε να καταλάβουμε καλύτερα τις ομόλογες καταστάσεις και το κοινό κλίμα μέσα στο οποίο κινούνται τα αφετηριακά κάθε περιόδου έργα, που αναφέραμε πιο πάνω, αν σκεφτούμε, πως αυτά έρχονται ύστερα από τις νοσηρές καταστάσεις που περιγράψαμε, και οριοθετούν τις τομές που προτείναμε, επειδή, ακριβώς, αποπνέουν ένα κλίμα κυριολεκτικά αναστάσιμο.

Αν τώρα ορίζαμε τα έργα "Μαργαρίτα-Εικόνες από το ηλιοβασιλέμα" και "Το Μεσοράνημα της Φωτιάς" σαν "γέννηση" του μύθου, θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε για τα άλλα δυο έργα, "Έξοδος με το άλογο", 1951, και "Το ποτάμι Μπνές", 1975 τον όρο "αναγέννηση" (επαναβίωση-ανάσταση) του μύθου. Προχωρώντας ακόμη θα λέγαμε πως οι περίοδοι Γ' και Δ' μοιάζουν "επαναλήψεις" της περιόδου Β', ενώ η τρίτη περίοδος, με όριο το 1967, περικλείει μια περισσότερο ομοιογενή υποπερίοδο "μύθου", 1951-1967, και μια υποπερίοδο "πραγματικότητας", 1967-1974, που μοιάζει περισσότερο με την πρώτη ποιητική περίοδο, 1929-1938.

Το πέρασμα από τη μια περίοδο στην άλλη δεν είναι άμεσο και οριστικό. Άλλωστε δε θα ήταν δυνατή μια τέτοια ξαφνική ριζική αλλαγή, μια και ο ποιητής θα έπρεπε να διαγράψει διαμιάς το παρελθόν και τη "μνήμη" που τον τροφοδοτούν. Αυτό φαίνεται καθαρά στη "μεταβατική περίοδο" 1938-1940, όπου μεσολαβεί ένα χρονικό διάστημα αμφιταλαντεύσεων που σηματοδοτούν τη δυσκολία αποδέσμευσής του ποιητή από το προηγούμενο

κλίμα, που μεταφορικά χαρακτηρίζεται ως εγκατάλειψη του πρόσφατου παρελθόντος "παρόν" .Αξίζει να σημειώσουμε ότι το "παρόν" το οποίο προκρίνει ποιητικό υποκείμενο δεν είναι παρά αναβίωση του κλίματος του απώτερου παρελθόντος, της "μυθικής εποχής" των πρώτων παιδικών του χρόνων.

Η μετάβαση είναι πολύ ευκρινέστερη και σταθερή στις Γ΄ και Δ΄ περιόδους, γιατί το ποιητικό υποκείμενο δεν έχει παρά να επαναβεβαιώσει την πίστη του και να επιστρέψει στο μύθο που είχε δημιουργήσει στη Β΄ περίοδο. Η μετάβαση είναι περισσότερο οδυνηρή στην πρώτη περίπτωση και "άμεση", θα λέγαμε, στις άλλες δυο. Νομίζουμε ακόμη ότι στην αταλάντευση του ποιητικού υποκειμένου κατά τη μεταβατική περίοδο το 1938-1940, στάθηκε καθοριστική η περιρέουσα ατμόσφαιρα με την επίδραση του διεθνούς ορίζοντα μετά την 1-9-39, ημερομηνία έναρξης του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου, και στη συνέχεια με την κήρυξη του Ελληνικού, που δεν ήταν καθόλου ευνοϊκή για μύθους και όνειρα. Σε επίπεδο μορφής των έργων η αμφιταλάντευση της μεταβατικής περιόδου σε σχέση με την άμεση και σταθερή μετάβαση στις δυο επόμενες "αντανακτάει" στη διχοτομία: ποιητικές συλλογές/ενιαία συνθετικά έργα.

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι οι όροι της βασικής διχοτομίας: "μύθος"/"πραγματικότητα" αντιστοιχούν σε ιστορικο-κοινωνικά γεγονότα και στις περιστάσεις της προσωπικής ιστορίας του ποιητή. Με την περιοδική εναλλαγή τους οριοθετούν ευκρινείς περιόδους οι οποίες παρουσιάζονται ως σχετικά αυτόνομοι απαρτισμένοι κύκλοι που επαναλαμβάνονται. Συμπληρώνουμε ακόμη ότι ο "μύθος" του ποιητή έχει τις κριτικές βολές του στην στην πρώτη παιδική ηλικία του και στους όρους που προσδιόρισαν, δηλαδή συνδέεται άμεσα με τη γενέθλια γη και τη φύση μέσα στην οποία έζησε κυριολεκτικά ο ποιητής μέχρι τα έξι του χρόνων. Αντίθετα, η "πραγματικότητα" συνδέεται κατά κανόνα με την κοινωνία και τους όρους που προσδιορίζουν μέσα σ' αυτή τις ανθρώπινες σχέσεις.

Στη βασική διχοτομία "μύθος" vs "πραγματικότητα" εντάσσονται ως εκφάνσεις των δυο παραπάνω όρων, οι μερικότερες διχοτομίες παρελθόν / παρόν, φως / σκοτάδι, φύση / κοινωνία, γνώση / άγνοια, αλήθεια / πλάνη, όνειρο / κατάρρευση ονείρου, στη / αμφισβήτηση, ζωή / θάνατος. Οι διχοτομίες αυτές συνιστούν στο ψυχολογικό επίπεδο την επίσημη βασική διχοτομία που συστοιχεί λογικά με την πρώτη: κατάσταση πληρότητας vs κατάσταση στέρησης.

Με βάση την παραπάνω ανάλυση καταλήξαμε στο ακόλουθο σχέδιο περιοδολόγησης του ποιητικού έργου του Βρεττάκου, που θα αποτελέσει το βασικό πλαίσιο οργάνωσης των αναλύσεων που θα ακολουθήσουν:

Α' περίοδος : 1929-1938

1. "ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΣΚΙΕΣ ΚΑΙ ΦΩΤΑ", 1929
2. "ΚΑΤΕΒΑΙΝΟΝΤΑΣ ΣΤΗ ΣΙΓΗ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ", 1933
3. "ΟΙ ΓΚΡΙΜΑΤΣΕΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ", 1935
4. "Ο ΠΟΛΕΜΟΣ", 1935
5. "Η ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ ΚΥΚΝΟΥ", 1937
6. " ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΤΟΥ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ", 1938

Μεταβατική περίοδος : 1938-1940

1. " ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ-ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΗΛΙΟΒΑΣΙΛΕΜΑ", 1939
2. "ΟΙ ΓΚΡΙΜΑΤΣΕΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ", 1940 (συγκεντρωτική έκδοση)

Β' Περίοδος : 1940-1950

1. "ΤΟ ΜΕΣΟΥΡΑΝΗΜΑ ΤΗΣ ΦΩΤΙΑΣ", 1940
2. "ΗΡΩΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ", 1944
3. "33 ΗΜΕΡΕΣ", 1945
4. "ΛΟΓΟΣ ΕΝΟΣ ΛΗΣΤΗ ΣΤΗ ΔΙΑΣΚΕΨΗ ΤΟΥ ΠΟΤΣΔΑΜ", 1945
5. "Η ΠΑΡΑΜΥΘΕΝΙΑ ΠΟΛΙΤΕΙΑ", 1947
6. " ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΣ", 1949
8. " Ο ΤΑΥΓΕΤΟΣ ΚΑΙ Η ΣΙΩΠΗ", 1949
9. "ΤΑ ΘΩΛΑ ΠΟΤΑΜΙΑ", 1950²⁹
10. "ΠΛΟΥΜΙΤΣΑ", 1951, 1952
11. "ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ-1929-1951", 1955 (Συγκεντρωτική έκδοση)

Γ' Περίοδος : 1951-1974

1. "ΕΞΟΔΟΣ ΜΕ ΤΟ ΑΛΟΓΟ", 1952
2. "ΣΤΟΝ ΡΟΜΠΕΡΤ ΟΠΕΝΧΑΪΜΕΡ", 1954
3. "Ο ΧΡΟΝΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΟΤΑΜΙ", 1957
4. "Η ΜΗΤΕΡΑ ΜΟΥ ΣΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑ", 1957
5. " ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΔΡΥΣ", 1958
6. "ΤΟ ΒΑΘΟΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ", 1961
7. "ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ", 1961
8. "ΕΚΛΟΓΗ" 1964 (Συγκεντρωτική έκδοση)
9. " ΩΔΙΓΟΡΙΑ", 1972.³⁰

10. "ΩΔΗ ΣΤΟΝ ΗΛΙΟ", 1974
11. " ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ", 1974
12. "ΤΑ ΕΦΤΑ ΕΛΕΓΕΙΑ", 1975³¹

Δ'περίοδος :1975-1986

1. " ΤΟ ΠΟΤΑΜΙ ΜΠΥΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΦΤΑ ΕΛΕΓΕΙΑ", 1975
2. "ΤΟ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΟ ΗΛΙΟΤΡΟΠΙΟ", 1976
3. "Ο ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ Ή ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΜΙΑΣ ΜΕΡΑΣ", 1978
4. " ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΡΟΠΟΛΗ", 1980
5. " ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ", τ. Α, Β, 1981³²
6. " Ο ΔΙΑΚΕΚΡΙΜΕΝΟΣ ΠΛΑΝΗΤΗΣ", 1983
7. " ΗΛΙΑΚΟΣ ΛΥΧΝΟΣ", 1984
8. " ΕΚΚΡΕΜΗΞ ΔΩΡΕΑ", 1986

Π Ρ Λ Γ Μ Λ Τ Ι Κ Ο Τ Η Τ Α

Τέλος περιόδων	Α' : 1929-1938	Β' : 1949-1950	Γ' : 1967-1974	
Ποιητικά έργα που αντιστοιχούν →	Κ.Σ.Φ. (1929)-Κ.Σ.Α (1933) ΓΚΡ. (1935)-ΠΟΛ. (1936)- ΕΠ.Κ. (1937)-ΑΡΧ. (1938)	Ο Παύλος και η σιωπή (1949) Τα βολά που έπιπτε (1950) Πλάμιτες (1952)	Όμορφια (1972) Διακρουσία (1974) Τη εφτά Δεκεμβρία (1975)	Σύνολο
α/α Θέματα ΚΟΙΝΩΝΙΑ- (ΕΚΚΛΗΣΙΑ)				
1. Αδυναμία επικοινωνίας	αρ. μοτ. 1: 14, 11: 18, 15: 29, 25: 37	20: 32,	Η ₂ : 6	130
2. Φυγή-εγωισμός	αρ. μοτ. 10: 7, 27: 17, 30: 26,	21α: 3, 21β: 3, 21γ: 11,	Η ₂ : 12,	69
3. Πτώση-ήττα	" " 12: 23, 16: 22,	20β: 13,	Η ₅ : 5	53
4. Σκοτάδι (μαύρο χρ.)-Νύχτα	" " 3: 57		Η ₆ : 12	69
5. (Επικείμενος) θάνατος	" " 17: 30		Η ₇ : 17	47
6. Διχασμός-Αυτοκριτική	" " 33: 68	20 ₂ : 22	Η _{8α} : 23	113
7. Επιθετικότητα-Σαρκασμός	" " 21: 11, 23: 10,		Γ _{9β} : 20	41
8. Απογοήτευση	" " 12: 23, 13: 20, 13α: 33	20: 32, 20γ: 11	Η ₁ : 25	144
9. Έκπτωση	" " 16: 22	20αβ, 20β: 13, 20γ: 11	Η _{8β} : 15	69

Μ Υ Θ Ο Σ

Αρχή περιόδων	Β' : 1938-1940	Γ' : 1950-1951	Δ' : 1974-1975	
Ποιητικά έργα που αντιστοιχούν →	Μηχανήτα-Εικόνες από το ηλιακό (1938) Το μεσοράνιο της φωτιάς (1940)	Ήρωδες με το άλογο (1952)	Το ποτάμι Μυδές (1975)	Σύνολο
α/α Θέματα ΦΥΣΗ (ΙΔΙΑΙΤ. ΠΑΤΡΙΔΑ)				
1. Επικοινωνία "Κλήση"	αρ. μοτ. 10: 12, 23β,	Z ₄ : 9	Z ₄ : 6	35
2. Επιστροφή-Ταπείνωση	" " 22: 4	A ₅ : 21, Z ₁ : 10, Z ₂ : 2	A ₁ : 3, Δ ₁ : 9	43
3. Ανάβαση-Νίκη	" " 14: 8	A ₅ : 20	A ₅ : 3	31
4. Άσος-Ξημέρωμα	" " 19γ: 14	Z ₅ : 7	Z ₇ : 1, Z ₁₅ : 12	34
5. Ανάσταση-Ζωή	" " 19α: 11, 19β: 4,		Z ₆ : 3, Z ₆ : 6	24
6. Σύμβαση προσώπου-Ταυτότητα	" " 5: 8, 6β, 7: 3, 10: 12, 17: 6		Z ₁ : 10, B ₁ : 6	48
7. Αγάπη-Προσφορά	" " 10: 12, 17: 8, 18: 2, 24: 7	B ₂ : 6, B ₈ : 2, ΣΤ ₁ : 4, Z ₁ : 10	E ₂ : 1	52
8. Αισιοδοξία	" " 19α: 11, 19β: 4,	Z ₁₅ : 7	Z ₁₅ : 12	34
9. Αποκατάσταση	" " 27α: 4	B ₂ : 6, Z ₁ : 10, Z ₄ : 10	Z ₁₄ : 3	33

	ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑΣ	Α' ΠΕΡΙΟΔΟΣ: 1929-1938	Β' ΠΕΡΙΟΔΟΣ: 1939-1950	Γ' ΠΕΡΙΟΔΟΣ: 1951-1974	Δ' ΠΕΡΙΟΔΟΣ: 1975-	
ΔΙΠΛΩΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΙ ΤΙΤΛΟΙ:	Δεκατέτες 70,2-Παρακάτωις πύλεως Μικρασιατική κατά/τη Οικονομική κρίση.	Μεσοπύλεως-Κινήματα -Διπλωματολόγια 4ης Αυγούστου.	Ελληνοϊταλικός πύλεως-Κατοχή Εδαφίως πύλεως	Ψυχρός πόλεως-Πραγμ. Κινήματα εισαγωγής-Δικατορία	Μεταπολιτευση-Τοπικοί πύλεως-Τεχνολογική Επιστήμη-Ίσσηνικοί εξοπλισμοί-ατυχήματα.	
ΔΙΕΥΧΑΛΙΣΤΕΙΣ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΚΟΥ ΜΕΣΟΥ:	1918	1924	1929	1938	1948	
Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΚΟΥ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟΥ:	1918	1924	1929	1938	1948	
== "ΜΕΣΟΥ" == "ΠΡΑΓΜΑΤΟΚΡΑΤΕΙΑ"	1918	1924	1929	1938	1948	
ΠΕΡΙΟΔΟΣ (+ ή -)	1912 +	-	+ +	1950 +	1974 +	
ΠΟΛΙΤΕΙΑ:	Πολίτευτα	Κοινότητες	Αθήνα	Ελευθερία-Σικελία	Αθήνα-Πολίτευτα	
ΗΛΙΚΙΑ:	6	12	17	55	62	
ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΚΟΙ ΤΙΤΛΟΙ:	Παιδική ηλικία	Μαθητ. ζωρ-Στέφανη-Παράδοσιος-Ομοσφιδ	Αθήνα	Επιστήμη(οικονομική)	Αποκατάσταση-Επιβίβαση -Δικαιωσή-Επιστήμη στη γενέθλια νη(Πολίτευτα).	
ΣΥΝΔΕΣΜΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ:	Βασιλείας (πυρσότητα)	"Γυμνά παιδί" (στέφανη)	"Απόστολος", "πόδαυτο" (πύστη)	"Απόστολος-Ποιητής", "πόδαυτο" (πύστη)	Ρομφής- "Επανάστατης" (αυτοθετήριος) "Πόδαυτο" (πύστη)	
ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΣΥΜΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ:	Κάτω από σκιές και αίμα, 1929 "Κατεβαίνοντας στη σινή των αιώνων" "Οι γκολιούσσες του ανθρώπου", 1935 "Ο Πόλεμος", 1935 "Η επιστολή του κύκνου", 1937 "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου", 1938	Χειράνκτος- Άνεργος-Ολογενεϊάκτος-Στεφάνης. "Εκπρωτοσ" (αλληλοπύση; έταυο)	Μαγκαλάτα-Εικόνας από το Πλοισοβίλευμα, 1939. "Το μεσοπύλεως της αυγιάς, 1940 "Ημική Σμωπιά", 1944. "33 Ημέρες, 1945. "Λόγος ενός ληστή στη δίσκ. του Πόδαυτο. "Παρωπύφνια Πολίτευτα", 1947. "Το βιβλίο της Ιατροπύτης", 1948. "Ο Πάγκτος και η σιωπή", 1949. "Τα θολά ποτάμια", 1950 "Πολίτευτα", 1952.	Αποκαταστημένος- Ανεμιστής Προσωπική βιοσφωπία "Απόστολος", "πόδαυτο" (πύστη)	Πολιτική καταπύση Αναγνώριση-Δικαιωσή "Εκπρωτοσ" "αλληλοπύση" "Ξένος"	"Το ποτάμ Μυρές", 1975* "Απογευματινό Πλοισοβίλευμα", 1976 "Ο Πρωτοβίβας ή το παινίδι...", 1978. "Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη, 1981. "Ο διακεκομμένος Πλανήτης", 1983 "Ηλικιακός Λόγος", 1984. "Εκκρεμής άωρα", 1986.
ΣΥΝΔΕΣΜΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ:		"Οι γκολιούσσες του ανθρώπου", 1940.	"Οι γκολιούσσες του ανθρώπου", 1940. "Εκλογή", 1964. "Οδοπορία", 1972	"Τα ποτάμια", 1929-1951; 1955 "Εκλογή", 1964. "Οδοπορία", 1972	"Τα ποτάμια", τ.Α,Β, 1981.	
ΠΕΡΙΣΤΑΤΑΚΑ:	"Το γυμνά παιδί", 1939. "Το αγρότι", 1945 "Δυο άνθρώποι μιλήγουν για την εισαγή του κόδαυτο"	"Το γυμνά παιδί", 1939. "Το αγρότι", 1945 "Δυο άνθρώποι μιλήγουν για την εισαγή του κόδαυτο"	"Ο ένας από τους δύο κόδαυτος", 1957. "Η Καζάντζάκτος. Η σημαία του και το έργο του 1960. "Οδύνη", 1969 (Άλλα γόδαυτο)	"Αποστασία στο έδιο ποτάμ", 1972	"Αποστασία στο έδιο ποτάμ", 1972	

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΠΡΩΤΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1.Βλ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ (1952) και ΑΡΓΥΡΙΟΥ (1955).

2.Βλ. "ΕΚΛΟΓΗ".σ. 18-19.

3.Βλ.ε.π.σ. 61-63

4.Βλ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ (1952), ΑΡΓΥΡΙΟΥ (1955) και ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ (1956).

5.Πλ.σ.21.

6. "ΑΥΤΟΒ".σ. 19,στ.3-8.

7.ΩΔΥΝΗ, Νέα Υόρκη, 1969.

8.Βλ.εφ. "Τα Νέα", 6-12-1982.

9.ROTOLO (1976^α,σ. 14).

10.Ο ποιητής επικυλούμενος μιας παλιότερης πρόκλησης του μεταφραστή του στην Ελβετία και της Διεθνούς Παιδούπολης "Πεαταλότσι" για ολιγοήμερη φιλοξενία εκεί, αναχώρησε από την Ελλάδα στις 9-10-67 για το ορεινό χωριό Τρόγγεν των Ελβετικών Άλπεων. Στην Ελλάδα επέστρεψε στις 9-8-1974, αμέσως μετά την αποκατάσταση της Δημοκρατίας στη χώρα.

11.Η παλινδρόμηση συνδέεται με το αφηγηματικό σχήμα της "επιστροφής", για το οποίο γίνεται λόγος σ'άλλο σημείο αυτής της εργασίας. Η επιστροφή έχει μια διπλή σημαντική: στο επίπεδο του "μύθου" σημαίνει νίκη του ποιητικού υποκειμένου, ενώ στο επίπεδο της "πραγματικότητας" σημαίνει ήττα, όχι όμως και οριστική παραίτηση. Πρβ: "Έφυγε". "Γύρισε". "Έφυγε". "Γύρισε". /άκαυτος κι αυτή τη φορά"/ Να υπάρχεις και να με αναγγέλνεις /κι εσύ: "Ξαναγύρισε παρά τους αγέρες / και παρά τις βροχές..." ("Πρωτάγγελοι" Η.Λ.,σ26). Για το ίδιο θέμα δες και τον εσωτερικό μονόλογο του ποιητή "Συνομιλία μ'έναν Μοναχικό τόπο", περ. "ΤΟΝΕΣ", τχ.3, Μάρτ. 1975,σ.36-37.

12.Ο CLAUDE BREMOND με βάση τη θεωρία του VL. PROPP συνάγει γενικούς κανόνες, σύμφωνα με τους οποίους οργανώνεται η εξέλιξη κάθε αφηγηματικού θέματος. Θεωρεί ως στοιχειώση ακολουθία κάθε πράξης την τριάδα που συγκροτείται από τρεις λειτουργίες, οι οποίες αντιστοιχούν σε τρεις απαραίτητες φάσεις κάθε γεγονότος, χωρίς όμως να προδικάζει κάθε μια την επόμενη, επειδή ποικίλλει κάθε φορά η συγκυρία και ο ήρωας ή ο συγγραφέας επιλέγει ανάμεσα σε εναλλακτικές λύσεις. Το υποκείμενο φτάνει στη βελτίωση (εξάλειψη της στέρησης) αφού πρώτα ξεπεράσει κάποια εμπόδια με αντίστοιχα μέσα και συνήθως βοηθημένο από ένα σύμμαχο(βοηθό), ο οποίος αντιτίθεται στον αδικητή.

Επειδή κάθε πρόσωπο είναι φορέας ορισμένων πράξεων που το χαρακτηρίζουν και επειδή σε κάθε πράξη συμμετέχουν συνήθως δυο πρόσωπα, η κάθε πράξη έχει ταυτόχρονα δυο όψεις αντίθετες για τα δυο πρόσωπα. Η νίκη του ενός π.χ. είναι ήττα για το άλλο κλπ. Παρουσιάζουν δηλαδή μια συμπληρωματικότητα που ο BREMOND όρισε με ακολουθίες που συνιστούν το ζεύγος αναβάθμιση vs υποβάθμιση. Βλ. PROPP (1970)σ.230-232.

13. Από τη συλλογή "Το ποτάμι Μπυές και τα επτά ελεγεία", αφιερωτικό θεατρικό παιχνίδι πρώτο έργο. Τα ελεγεία αναφέρονται στο 1972, χρονιά που γράφονται, και ανήκουν στα ταλκτικά έργα της τρίτης περιόδου. Για την πρόταξη των ελεγείων στην ίδια συλλογή επιχειρείται μια ερμηνεία στο οικείο κεφάλαιο. Βλ. ε.π.σ.372-376.

14. "ΕΚ.Δ." σ. 50, στ. 10-12.

15. "Μ.Φ." σ. 18, στ. 17-19.

16. "ΜΠΥΕΣ", σ. 25, στ. 15-19.

17. "ΕΚ/ΟΠΗ", σ. 18.

18. "ΠΛ." σ. 14-16.

19. περ. "Διαβάζω", τχ. 97/27-6-1984, σ. 68.

20. "ΕΚ/ΟΠΗ", σ. 22.

21. "ΜΠΥΕΣ", σ. 11, στ. 1-2, 13-15.

22. "ΜΠΥΕΣ", σ. 14, στ. 9-11.

23. "ΜΠΥΕΣ", σ. 15, στ. 1-4.

24. "ΜΠΥΕΣ", σ. 29, στ. 1-3.

25. "ΕΚ/ΟΠΗ", σ. 19.

26. "ΠΛ.", σ. 16-17.

27. Η συσχέτιση αρρώστιας και γνώσης έχει επισημανθεί από την Ψυχολογία του Θου. Ο THOMAS MANN σε ομιλία του στον εορτασμό που οργανώθηκε από τη βιεννέζικη δημαϊκή Ένωση Ιατρικής και Ψυχολογίας για τα ογδοντάχρονα του φρόνιτ επισήμανε τη σχέση και την απέδωσε στο Νίτσε: "Εκείνος ήξερε καλά τι χριστούσε στη νοσηρή κατάσταση και σε κάθε σελίδα του φαίνεται να μας διδάσκει ότι η βαθύτερη γνώση αδύνατη χωρίς την εμπειρία της αρρώστιας και ότι κάθε βελτιωμένη υγιεινή κατάσταση πρέπει να επιτευχθεί ακολουθώντας το δρόμο της αρρώστιας(...)" "L'HUMANITE", λέει ο κτω Ουγκώ, "S'AFFIRME PAR L'INFIRMIITE". MANN (1956) σ. 758.

28. Βλ. τη συσχέτιση "Μύθου-βιογραφίας", 27-30 πρβ και : "Μπήκα στον κόσμο πάνω μεθυσμένο άλογο. / Όμως λίγο πιο δω, με περίμενε / η ζώνη της θύελλας. Με σήκωσε αιμασμάλες ο αγέρας-ξεπέξεμα απότομα. / Ήμουνα έξη χρονών, όταν άφησα / τ'άλογο αδύνατο κι έφυγα παίρνοντας / τη γης με τα πόδια" Β.Κ., σ. 258, στ. 1-7.

29. Πρβ.: "Η "Πλούμιτσα" γράφτηκε μετά "Τα Θολά Γοτάμια" και πριν από την "Ξοδο με το άλογο"-το Σεπτέμβρη του 1950... "(Επίλογος του βιβλίου, ΠΛ. σ. 21).

30. Τρίτο, η συγκεντρωτική έκδοση. Ο τρίτος τόμος περιλαμβάνει τα ποιήματα της περιόδου 1967-1970.

31. Βλ. ε.π.σ. 104, σημ. 13.

32. Δίτομη συγκεντρωτική έκδοση που περιλαμβάνει επιλογή από το έργο της περιόδου 1929-1976 και τα "Παραλείπομενα", της ίδιας περιόδου, όσα έκρινε σκόπιμο ο ποιητής.

Δ Ε Υ Τ Ε Ρ Ο Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο

Α΄ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1929-1938. Η ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΩΝ
ΑΓΤΟ ΤΟ "ΜΥΘΟ" ΣΤΗΝ "ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ".-Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ
ΤΟΥ "ΕΚΠΙΩΤΟΥ".

Γενικά

Είναι ευνόητο ότι μια περιεκτική σχηματοποίηση της ποιητικής μυθολογίας του Βρεττάκου, όπως και κάθε ποιητή, ανασυνθεμένη έστω και κατά περιόδους, χωρίς παραλείψεις και απλουστεύσεις, όπως και απαλλαγμένη από επαναλήψεις, παρουσιάζει πολλές δυσκολίες. Οι δυσκολίες είναι μεγαλύτερες όταν, όπως εδώ, πρόκειται για ποίηση περιόδου "αναζητήσεων" που "αντικατοπτρίζει" τις μεταφυσικές αγωνίες και τα κοσμοθεωρητικά αδιέξοδα που αντιμετωπίζει το ποιητικό υποκείμενο, το οποίο αναζητά διεξόδους και παρουσιάζει αντιφάσεις.

Οι κριτικοί επισήμαναν από τα χρόνια του '30 το "νοσηρό κλίμα" μέσα στο οποίο κινείται η ποίηση του Βρεττάκου αυτής της περιόδου και το ερμήνευσαν ως αποτέλεσμα επιδράσεων από τον Καρυωτάκη κυρίως, αλλά και από το Μπωντλαίρ¹. Διείδαν επίσης τις "αισθητικές αναζητήσεις" του ποιητή, τον οποίο κατέταξαν-παρά τις αποκλίσεις από τους λεγόμενους "ποιητές της γενιάς του τριάντα"-με τους Σεφέρη, Ελύτη, Ρίτσο κ.ά. στους "νεωτερικούς" ποιητές².

Η προσπάθειά μας, σ' αυτή τουλάχιστο τη φάση της εργασίας μας, δε στοχεύει να εντάξει το Βρεττάκο σε σχολές και να δείξει τη στάση του απέναντι στα διάφορα "λογοτεχνικά ρεύματα" ούτε να εντόπισει τις επιδράσεις που ενδεχομένως δέχτηκε, αλλά αποσκοπεί να ανασυνθέσει τον "κόσμο" του με βάση, αποκλειστικά και μόνο, τα ποιητικά του κείμενα αυτής της περιόδου.

Οι ποιητικές συλλογές και έργα της περιόδου των "αναζητήσεων" είναι: "ΚΑΤΩ ΑΓΤΟ ΣΚΙΕΣ ΚΑΙ ΦΩΤΑ", 1929, "ΚΑΤΕΒΑΙΝΟΝΤΑΣ ΣΤΗ ΣΙΓΗ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ", 1933, "ΟΙ ΓΚΡΙΜΑΤΣΕΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ", 1935, "Ο ΓΟΛΕΝΟΣ", 1935, "Η ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ ΚΥΚΝΟΥ", 1937, και "ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΤΟΥ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ", 1938, όλα τυπωμένα στην Αθήνα.

Οι συλλογές αυτές- ιδιαίτερα οι δυο πρώτες- αντιπροσωπεύονται με λίγα ποιήματα στις μεταγενέστερες συγκεντρωτικές εκδόσεις

που και αυτά είναι "απαθρονημένα", Εκείνο που διαφαίνεται σ'όλες τις συλλογές αυτές είναι η διαρκής αντιπαράθεση του ποιητικού υποκειμένου με τον κόσμο γενικά-εντονότερη στις δυο πρώτες συλλογές- αντιπαράθεση που μοιάζει με έναν αγώνα αποφυγής της ενσωμάτωσής του σ'ένα συγκεκριμένο ιστορικοκοινωνικό περιβάλλον, επειδή αυτό έρχεται σε "ρήξη" με τη "μυθική" αντίληψη που είχε σχηματίσει το ποιητικό υποκείμενο για τον "κόσμο" στηρίγμένο σε όρους που φαντάζουν εξωπραγματικοί (ιδεώδης μυθικός κόσμος).

Προβάλλεται λοιπόν εξακολουθητικά στην ποίηση αυτής της περιόδου η δυσπροσαρμοστία του ποιητικού υποκειμένου όπως και οι προσπάθειες που κάνει αυτό να φτάσει στην αυτοσυνείδηση με βάση τα κριτήριά του, κριτήρια που δεν τα αντλεί από τον κοινωνικό περιγύρο, αλλά τα φέρνει μαζί του σαν ιδεολογική σκευή από ένα άλλο "πολιτισμικό κλίμα".

Έτσι περιεχόμενο της ποίησης του Βρεττάκου για την πρώτη ποιητική του περίοδο είναι μια "περιγραφική ερμηνεία" του κόσμου που προκύπτει από την αναντιστοιχία ενός μοντέλου κόσμου που έχει από νωρίς ο ίδιος σχηματίσει στην ιδιαίτερη πατρίδα του, και του "κόσμου" όπως τον βιώνει στην αστική εκδοχή του:

Η "λύση" (κατάσταση στέρησης)-κυρίαρχη κατάσταση της περιόδου-εμφανίζεται άλλοτε ως επίπτωση της αδυναμίας προσαρμογής του ποιητικού υποκειμένου, άλλοτε ως άρνηση και απόρριψη της συγκεκριμένης κοινωνίας μέσα στην οποία καλείται να ζήσει. Η "δράση" του ποιητικού υποκειμένου συνίσταται από τις προσπάθειες και τον αγώνα μιας συνείδησης να "επικοινωνήσει" και στη συνέχεια να κοινωνικοποιηθεί στην κοινωνική πραγματικότητα, όπου βρέθηκε από τις περιστάσεις ή όπου κατέφυγε προσδοκώντας και αναζητώντας λύσεις των προβλημάτων της. Με δυο λόγια, η ποίηση αυτής της περιόδου είναι μετουσίωση του αγώνα που κάνει ένα "εγώ" για να φτάσει στην κοινωνική ένταξη, στο "εμείς", χωρίς τελικά να το κατορθώνει:

"...Φίλη μου, μόνος/ κατάμονος/ χωρίς καταφύγιο/ κυττάζω με σπασμένα μάτια/ τον απέραντο ουρανό" (ΕΠ.Κ. 11, 14-18).

"... Έχω πια προσπεράσει/ Κάθε ανθρώπινη ελπίδα/ Κάθε ανθρώ-

πινο φως./Του εαυτού μου το τείχος/ με χωρίζει απ'τον κόσμο σας"
(ΕΠ.Κ., 15,4-8).

"...Αν γεννήθηκα πολύ αργά/ λάβε την καλωσύνη/να με συνοδεύ-
σεις/έως τους τάφους./Αν γεννήθηκα πολύ νωρίς,/μη λησμονήσεις να
πεις στους απογόνους μας/να χαιρετήσουν την ημέρα μου..."(ΕΠ.Κ.,
3,24-26,4.1-4).³

Τα παραπάνω χωρία δίνουν μια ικανοποιητική εικόνα της "ιδιαι-
τερότητας" του ποιητικού υποκειμένου και των προβλημάτων του.

Η σχηματική κατάταξη των μοτίβων σε αμιγείς κατηγορίες είναι
αδύνατη, γιατί τα μοτίβα παρουσιάζουν πολλαπλές λειτουργίες και
διαπλοκές. Έτσι και η συστηματική κατάταξή τους δεν απαλλάσσει α-
πό τον κίνδυνο των επικαλύψεων, αφού πολλά μοτίβα εντάσσονται σε
περισσότερες από μια ομάδες και κατηγορίες.

Από την οργάνωση των θεματικών μοτίβων που έδωσε η εξαντλητική
ανάλυση του συνόλου των ποιημάτων της πρώτης περιόδου προέκυψαν
οι εξής κατηγορίες:

Α' Κατηγορία της φύσης

Β' Κατηγορία του ανθρώπου (κοινωνίας)

Γ' Κατηγορία των μεταφυσικών δυνάμεων (Θεός, άγγελοι,
εωσφόρος, μοίρα, κλπ.)

Οι παραπάνω κατηγορίες οργανώνονται με βάση τις κατηγορίες
του χ ώ ρ ο υ (άνω/κάτω, εντός/εκτός) και του χ ρ ό ν ο υ (τίμα/
τότε). Ειδικότερα: Η υποκατηγορία "άνω" περιλαμβάνει τον ουρανό, το
Θεό, το σύμπαν, τον "άλλο κόσμο", γενικότερα, ενώ η υποκατηγορία "κά-
τω" περιλαμβάνει τη γη και τη φύση από το ένα μέρος και την κοι-
νωνία από το άλλο (φυσική και κοινωνική πραγματικότητα).

Οι δυο παραπάνω υποκατηγορίες του χώρου, κάθετη τομή, τέμνον-
ται από τη διχοτομία ε ν τ ό ς / ε κ τ ό ς και δίνουν τους εξής
συνδυασμούς:

$\frac{\text{Άνω-εντός}}{\text{Άνω-εκτός}}$	vs	$\frac{\text{Κάτω εκτός}}{\text{Κάτω-εντός}}$
---	----	---

Έτσι και η χρονική υποκατηγορία "τώρα" αποδίδει το παρόν, την "πραγματικότητα", ενώ η υποκατηγορία "τότε" (IN ILLO TEMPORE) αποδίδει το παρελθόν και το "μύθο".

Η χρονική διάσταση του μέλλοντος απουσιάζει από την πρώτη ποιητική περίοδο. Εμφανίζεται αμυδρά σαν μια πολύ μακρινή χρονική διάσταση που συνδέεται με την αλλαγή του κοινωνικού STATUS. Κυρίαρχο είναι το παρόν (HINC ET NUNC) που καλύπτει και τη διάσταση του μέλλοντος ως διαιώνιση του παρόντος (άχρονο): "... Ήταν της μοίρας; ήσυχη κοιμού μαννούλα τώρα.../ό,τι κι αν είναι αμύληχτα περνά με μας συρτό!.../αιώνια εμείς θα φεύγουμε κι ατέλειωτα θα δίνει/ένας, στον άλλο ένα σταυρό! (ΚΣΦ, 41, 5-8).

"... Η θάλασσα ψέλνει/το αιώσιο τραγούδι της/ Στις ίδιες αχτές/που συγκεντρώνουν το χτές/το σήμερα/και περιμένουν και το αύριο" ("ΓΚΡ.", 20, 28-33).⁴

Με βάση τις παραπάνω υποκατηγορίες και κυρίως με βάση τη διχοτομία χρόνου: τώρα/τότε οργανώνεται σε τελική ανάλυση όλο το ποιητικό υλικό της περιόδου που κατανέμεται έτσι στα δυο βασικά "παραδείγματα" "πραγματικότητα" vs "μύθος, όπως δείξαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο⁵. Συνδετικός κρίκος, γέφυρα, μεταξύ των δυο "παραδειγμάτων" είναι το ποιητικό υποκείμενο το οποίο κινείται και "δρα" έτσι που να ενώνει, να συνθέτει υπερβαίνοντάς τα δυο παραδείγματα ή να "διασπάται" ανάμεσά τους (διχασμός του ποιητικού υποκειμένου). Έτσι το ποιητικό υποκείμενο υπάρχει "μυθικά" στη σφαίρα του IN ILLO TEMPORE (Άνω-εντός-τότε) σαν μνήμη και αναπόληση μιας μυθικής κατάστασης πληρότητας και παράλληλα υπάρχει και ρεαλιστικά (Κάτω-εκτός-τώρα) βιώνοντας μια αφόρητη, και διαρκή κατάσταση στέρησης. Από τις δυο αυτές καταστάσεις πληρότητας και στέρησης κυρίαρχη κατά την πρώτη ποιητική περίοδο, είναι η δεύτερη που περιγράφεται ρητά και υποδηλώνεται με περισσότητα, ενώ η πρώτη υποδηλώνεται αρνητικά από την παρουσία της δεύτερης και δηλώνεται θετικά σαν αναπόληση στη συλλογή "Επιστολή του Κύκνου" και στο "Ταξίδι του Αρχαγγέλου", και σαν επιθυμία και ιδανικό, για το οποίο αγωνίζεται το ποιητικό υποκείμενο (αγώνας για

την άρση της στέρησης).

Η δυναμικότητα που παρουσιάζει το ποιητικό υποκείμενο αντλείται από αυτούς τους αντίθετους πόλους και παίρνει τη μορφή μιας σειράς αντιδράσεων, ένα είδος διαρκών περιπετειών που έχουν κατά κανόνα αρνητική έκβαση, χωρίς όμως και να εξαντλούν τη ζωτικότητα του ποιητικού υποκειμένου που ανατροφοδοτείται κάθε φορά από τον αντίθετο πόλο της παραπάνω διχοτομίας (οδυνηρή πραγματικότητα/ευεργετικός μύθος).

Στις πρώτες ποιητικές συλλογές το ποιητικό υποκείμενο εμφανίζει μια αυτάρεσκη μόνωση που εκδηλώνεται ως περιφρόνηση προς όλα γενικά τα πλάσματα, γιατί αντιλαμβάνεται την κατάσταση στέρησης που βιώνει ως περιστασιακή και προσωρινή. Στις ποιητικές συλλογές που ακολουθούν "κινείται" περισσότερο από ένα αίσθημα περιφρόνησης που εξελίσσεται σταδιακά σε οίκτο και συμπάθεια, όσο "διαπιστώνει" πως η κατάσταση στέρησης είναι μια κοινή μοίρα που τη βιώνουν τα πλάσματα στο διηνεκές και η οποία επιβάλλεται να αλλάξει⁶. Η απλή αυτή διαπίστωση το οδηγεί σε αλλαγή στάσης. Συνειδητοποιεί την ευθύνη του και αναλαμβάνει έναν αγώνα για κοινή σωτηρία που τον επιφορτίζεται μόνο του. Ποιητική μεταγραφή αυτού του προσωπικού αγώνα για την αλλαγή του κοινωνικού STATUS αποτελεί το "επύλλιο" "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου", μια "βίου περίληψη", η οποία έχει αρνητική έκβαση και οριοθετεί έτσι το τέλος του ποιητικού υποκειμένου και ταυτόχρονα το τέλος της πρώτης ποιητικής περιόδου⁷.

Ακόμη και οι τίτλοι των ποιητικών συλλογών και έργων της περιόδου αυτής μας δίνουν μια πολύ περιεκτική σύνοψη της ποιητικής μυθολογίας της επικεντρωμένη στη διχοτομία των δυο παραδειγμάτων που προέκυψαν από την ταξινόμηση των θεμάτων και τη χωροχρονική τους οργάνωση. Ο τίτλος της πρώτης κιόλας ποιητικής συλλογής "Κάτω από σκιές και φώτα", όπου το φώς αντιπαρατίθεται στο σκότος παρπέμπει συμβολικά στην ομόλογη διχοτομία "πληρότητα vs στέρηση". Ακόμη και ο προσδιορισμός "κάτω από" έχει τη "σημαντική" του που συνδέεται με τη διχοτομία "άνω vs κάτω", με την επίδραση του ουρανού και το ρόλο των μεταφυσικών δυνάμεων στην "πορεία" και την

τύχη του ποιητικού υποκειμένου, μια πορεία που γίνεται από πάνω προς τα κάτω, από τον ουρανό προς τη γη, από το "μύθο" στην "πραγματικότητα". Είναι ένα πέρασμα από τον κοσμικό κυκλικό στον ευθύγραμμο χρόνο της ιστορίας που "ανοίγει" παράλληλα την προοπτική ενός "τέλους" με όλες τις επιπτώσεις που έχει αυτό στον ψυχισμό του ποιητικού υποκειμένου. Ο τοπικός προσδιορισμός και η διχοτομία "άνω vs κάτω" υπάρχει και στον τίτλο της επόμενης συλλογής "Κατεβαίνοντας στη σιγή των αιώνων", όπου βρίσκουμε αντιστοιχία της έννοιας "κάτω" στην "κάθοδο", της στέρησης στη "σιγή" και της διάρκειας στη διάσταση της αιωνιότητας (σιγή των αιώνων), που συνδέεται με το παράδειγμα "πραγματικότητα" και την ανθρώπινη μοίρα, όπως θα φανεί στη συνέχεια της εργασίας μας.

Οι δυο επόμενοι τίτλοι : "Οι γκριμάτσες του ανθρώπου" και "Ο Πόλεμος" υπηρετούν ή συνοψίζουν-εικονικά το πρώτο, "εξηγητικά" το δεύτερο-τη γενική στέρηση. Οι "γκριμάτσες" παραπέμπουν στην ασχήμια και κυρίως στον ανθρώπινο πόνο και την εξαθλίωση, παράγωγα της στέρησης, που αντανakλώνται στο ανθρώπινο πρόσωπο. Οι καταστάσεις γενικεύονται με τον προσδιορισμό "του ανθρώπου". Ο τίτλος "Πόλεμος" γενικευμένος με το οριστικό άρθρο, δίνει ένα από τα βασικά αίτια της ανθρώπινης στέρησης και της δυστυχίας. Είναι το βασικό αδίκημα, εκδήλωση της ιδιοτέλειας και του ανθρώπινου εγωισμού από το οποίο παράγεται κάθε μορφή στέρησης⁹.

Μένει "Η επιστολή του κύκνου" που είναι ένα λυρικό SOS, και μαζί το "κύκνειο άσμα" του ποιητικού υποκειμένου και, ακολουθεί κλείνοντας την πρώτη περίοδο "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου" που με την αφηγηματική του δομή, όπως θα φανεί παρακάτω, συνοψίζει την "ιστορία" του ποιητικού υποκειμένου για την πρώτη περίοδο. Ο "Αρχάγγελος", μετάπλαση του "εκπτώτου" είναι το "προικισμένο" άτομο που αντιπαράθεται ως ποιητικό υποκείμενο σ' όλες τις ενάντιες δυνάμεις με πλαίσιο ένα συμβολικό ταξίδι-αναζήτηση το οποίο τελικά δεν ευοδώνεται, και το ποιητικό υποκείμενο "αυτοχειριάζεται". Υπογραμμίζεται έτσι η τύχη ακόμη και του ασυμβίβαστου και υπερπροικισμένου ατόμου που σπρωβείται από τις ενάντιες υπέρτερες δυνάμεις που ανάγονται σε "μοίρα"; "...Δύναμη δεν σ' αγάπησε να

επέμβει,/πριν κατεβείς στη νύχτα,πριν να χάσεις/κάθε σου ελπίδα,
κάθε σου γαλήνη,/προτού να γίνεις λάφυρο του χρόνου/που ούτε με
δάκρυα πια κι ούτε με δώρα / τον τραγικό του αιχμάλωτο επιστρέ-
φει./Η μοίρα είναι αδυσώπητη! Κι η λάμψη/ της αυριανής αυγής,ανή-
κει σ'άλλους!...(Τ.ΑΡΧ.,22,25-32)¹⁰.

Οι δυο τελευταίοι στίχοι του παραθέματος συνοψίζουν πυκνά το απόσταγμα της πείρας του ποιητικού υποκειμένου από τον άνισο και σκληρό "αγώνα" του. Η αρνητική έκβαση του αγώνα που αποτελεί και τον επίλογο του ποιήματος συγκεφαλαιώνει την κατάληξη όλων των προσπαθειών της πρώτης περιόδου σε όλα τα επίπεδα.

Από το "μύθο" στην "πραγματικότητα" (Από την πληρότητα στη στέρηση).

Η παρουσίαση της ποιητικής μυθολογίας κατά περιόδους είναι μια ανάγκη που την επιβάλλουν οι πολλές ποιητικές συλλογές και η προσπάθεια περιορισμού των επαναλήψεων και των επικαλύψεων. Το εγχείρημα το δυσκολεύουν ακόμη η ποικιλία θεμάτων και οι αντιφάσεις που παρουσιάζει η ποιητική συνείδηση. Ως ένα σημείο εξηγούνται από το γεγονός ότι συνυπάρχουν στο έργο πάντοτε οι δυο κυρίαρχες καταστάσεις που αποτελούν τους ετερόνυμους πόλους από τους οποίους "τροφοδοτείται" η έμπνευση του ποιητή.

Θα παρουσιάσουμε πρώτα τα θέματα που υποστασιώνουν την παραδειγματική σειρά "κατάσταση στέρησης" η οποία αρθρώνεται τοπικά σε ένα "εδώ-κάτω" και χρονικά στο "παρόν-τύρα"¹¹. Η σειρά αυτή περιλαμβάνει στοιχεία από όλες τις κατηγορίες που αναφέραμε (Φύση, Κοινωνία, Μεταφυσικές δυνάμεις).

Σ'ένα δεύτερο μέρος θα παρουσιάσουμε την παραδειγματική σειρά "κατάσταση πληρότητας" που τοπικά αναφέρεται σε ένα "άνω", που είναι ο ουρανός, το σύμπαν, αλλά και η ιδιαίτερη πατρίδα του ποιητικού υποκειμένου, και χρονικά στο παρελθόν, "τότε", και είναι η πρώτη παιδική ηλικία του.

Σ'ένα τρίτο μέρος τέλος θα παρουσιάσουμε τη "δράση" του ποιητικού υποκειμένου καθώς και την έκβασή της κάθε φορά ή συνήθως,

που συνοψίζεται ανακεφαλαιωτικά, όπως είδαμε, από το πιο σημαντικό, άρτιο, συνθετικό και χαρακτηριστικό ποίημα της πρώτης ποιητικής περιόδου: "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου"¹².

Κατάσταση στέρησης

Κατηγορία: φύση

Η φύση, αντίθετα από ό,τι ισχύει συνήθως στις επόμενες περιόδους, παρουσιάζεται εδώ απειλητική, σκοτεινή και φοβερή, σε ευθεία αντιπαράθεση, (αντίμαχος), με το ποιητικό υποκείμενο, που βρίσκεται εκτεθειμένο, ακάλυπτο, μόνο απέναντί της. Είναι το συνηθισμένο φόντο, το σκηνικό όπου "δρα" το υποκείμενο. Το σκοτάδι, η παγωνιά, τα σύννεφα, οι αστραπές τονίζουν εμφαντικά την κυριαρχία των αντιμαχων δυνάμεων και ταυτόχρονα την κατάσταση μόνωσης και αδυναμίας του ποιητικού υποκειμένου, που βρίσκεται έτσι, παρά τις "ψευδαισθήσεις του, στο έλεός τους":

"...Κι ενώ την κρύα γης ο ρόγχος μου θερμαίνει, /πνοή ερημίας φυσά και τ'άπειρο σπαίρνει... /Τον κόσμο, μι' άχνη αιθάλης γύρω μου διπλώνει" ("Κ.Σ.Α.", 13, 6-7, 8).

"Άρρωστος κάτω απ'τον πλατύ ουρανό τρεκλίζω / κύριος του κόσμου, μα χορδές μονάχα ορίζω" ("Κ.Σ.Α.", 18, 9-10).

"Να χαθώ τρέχω στ'άπειρο, μα πίσω η πλάση, /βουερά ξεχύνει όλων των όντων το χορό! /Μι'αγχόνη θάθελα απ'τον ήλιο να χαρώ!" ("Κ.Σ.Α.", 19, 16-18).

Εκτεθειμένο στη δικαιοδοσία της φύσης, το ποιητικό υποκείμενο της αναγνωρίζει προθέσεις και βούληση, την εκλαμβάνει σαν τιμηρό όργανο μεταφυσικών δυνάμεων:

"Πες μου. Στον άνθρωπο έχω φταίξει, ή στο θεό, / κι όπου φανώ με καταδιώκει η τρικυμία;" ("Κ.Σ.Α.", 11.1-2).

Παρά την επιθυμία του να συνδιαλλαγεί, το υποκείμενο αδυνατεί να επικοινωνήσει με τα όντα, χωρίς όμως και να συνειδητοποιεί ότι η ευθύνη βαρύνει τό ίδιο:

"Έχει βραδυάσει πια! ασ κατέβω απ'το βουνό!, /Με θωρούν όλα μα δε νοιώθουν τι ζητώ! /Λυπητερά με συνοδεύουν τ'άστρα, γύρω...

σε κόλαση άλλαξε για μέν'αυτός ο ναός!("Κ.Σ.Α.", 11, 7-10).

Η φύση προβάλλεται ιδιαίτερα απειλητική στο "Ταξίδι του Αρχαγγέλου", όπου πλεονάζουν οι εικόνες της τρικυμίας, της θύελλας, των αστραπών:

"...Ξαναπετώντας/χτυπιούνται στα κατάρτια του οι Σειρήνες/
και σε λευκά κοπάδια, ενώ απ'ολούθει/ οι κεραυνοί χτυπούν και κομ-
ματιάζουν/τον ουρανό, παν κι έρχονται στις όχθες"("Τ.ΑΡΧ.", 20, 31-35).

Ακόμη και το "μυθώδους ομορφιάς" τοπίο της γενέθλιας γης και ο "Ταύγετος", που αποτελεί το παραδεισίο τοπίο της πόλησης μετά το 1938, είναι απόλυτα εναρμονισμένα με την εικόνα της φύσης που κυριαρχεί στην πρώτη περίοδο, παρόλο που δε βρίσκουν συχνά θέση σαν θέματα και σκηηνικά στην πόληση αυτής της περιόδου:

" Βουνά/που ταξιδεύουν στους ορίζοντες/οι αιώνιες συννεφιές,/
φαντάσματα που χορεύουν πατώντας/στα λεπίδια των κεραυνών, /νεφέ-
λες που γκριμάζουν/πηδώντας απ'τη μαύρη στέγη μου, /τόξα τεντωμένα
που παραφυλούν/μη βγω και ιδώ/τον ήλιο!("ΕΠ.Κ.", 12, 1-10).

"...Μα η σκοτεινή/οροσειρά του Ταύγετου/άκαμπτη και ζωντανή
σαν παρατεταμένος θάνατος/φρουρεί-μέσαπτα σύννεφα/το σιωπηλό μου
ερμητήριο..."("ΕΠ.Κ.", 5, 1-6).¹³

Με τα μοτίβα της εχθρικής φύσης συνδέονται τα μοτίβα της κυριαρχίας της νύχτας, του σκότους, των γκριζών και σκοτεινών χρωμάτων:

"...Και πνίγει τον ορίζοντα ο καπνός"("ΓΚΡ", 38, 24)

"Πυκνή τον κόσμο αιθάλη γύρω μου σκεπάζει"("ΓΚΡ", 85, 1)

"Την αγωνία του θόλου/κατεβάζει η νύχτα σε βουβά κύματα"
"ΠΟΛ", 10, 10-12).

"Σα βούλες είχε τ'ωχρό φως σε μαύρο κάμπο μένει"("ΓΚΡ", 70, 20).¹⁴

Εναρμονισμένος με την υπόλοιπη φύση παρουσιάζεται και ο ήλιος. Όταν δεν απουσιάζει τελείως, είναι ο άσπονδος εχθρός του ποιητικού υποκειμένου:

"Κι η θάλασσα, μες στ'αχανές αφού έκλεισα το μάτι, /Μαζεύει
προς το κέντρο της τα σκοτεινά της πλάτη, /Σα γίγαντες να ορμήσου-

με στον ήλιο τον εχθρό μου! "(ΓΚΡ", 77,10-12).

Μα ούτε βράδυ/μήτε κι αυγή, ποτέ πια, στο γαλάζιο/δεν ξαναφάνηκε ο ήλιος.../Σαν άσπρες τέντες οι αυγές περνούσαν. Φωτισμένοι/σαν από θιάφι βράχοι ήταν η δύση"("ΑΡΧ", 13,22-27)¹⁵.

Στο ίδιο κλίμα εντάσσονται και τα πουλιά που παρουσιάζονται στα κείμενα της περιόδου. Εκτός από μια δυο εξαιρέσεις πρόκειται πάντα για το κοράκι, τα όρνια (μαύρα πουλιά -σύμβολα θανάτου) και τον απειλητικό σαρκοφάγο γλάρο: "...Να τον αφήσω τώρα εδώ, λοιπόν, να τον ξεσχίσουν/τα όρνια που αρχίζουν να ζητούν με απόγνωση τροφή;"(ΓΚΡ", 26,17-18).

Κάποτε το ποιητικό υποκείμενο αμύνεται απελπισμένα:

"...Τα χέρια μου βαρύγδουπα στην άβυσσο χτυπάω/ Μη μου μολύνουν τα όρνια την πληγή"("ΓΚΡ", 35,23-24)¹⁶.

Όλα τα μοτίβα της κατηγορίας "φύση" συνιστούν ένα είδος κόλασης που συστοιχεί απόλυτα με την κατηγορία "κοινωνία", όπως θα δούμε στη συνέχεια. Είναι μια φύση που μέσα της το κακό και η απειλή κυριαρχούν και ενεδρεύουν. Γενικά η φύση συνιστά για το ποιητικό υποκείμενο την "κοιλιά της ματαιότητας"¹⁷, όπως φαίνεται από τίτλο της συλλογής "Κ.Σ.Α." και σηματοδοτεί έτσι τη γενικότερη στάση του απέναντι στα εγκόσμια .

Κατηγορία κοινωνία - άνθρωπος

Αν η φύση παρουσιάζεται απειλητική, εχθρική και σκοτεινή, ο άνθρωπος μέσα στην ποίηση της περιόδου αυτής είναι ο περιθωριακός, ο απρόκλητος και στερημένος, ο δυστυχής, ο "πάσχων" άνθρωπος. Το ποιητικό υποκείμενο δεν ταυτίζεται πάντα με τις κατηγορίες ανθρώπου που αναφέραμε. Στις πρώτες ιδιαίτερα ποιητικές συλλογές βρίσκεται σε απόσταση από κάθε ανθρώπινο πλάσμα και κρατάει απέναντί τους μια στάση υποτιμητική, περιφρονητική. Του είναι αταίριαστοι, αντιπροσωπεύουν το "χυδαίο" κι ακόμη τη βία και την εχθρότητα απέναντι στο ποιητικό υποκείμενο, που τότε εμφανίζεται αδύναμο, πότε χαρισματικό και επαναστατικό. Αντιπροσωπευτικό γι' αυτή

του την αντίληψη είναι το ποίημα "Ανταπόδοσι". Εκεί το υποκείμενο παρουσιάζεται διαφοροποιημένο ποιοτικά από τους άλλους και υφίσταται γι' αυτό τις συνέπειες:

" Χαίρε φίλε!! νικήσαμε τη σκέψη/της πλάνης, μα ανίκητοι σε μας/οι άνθρωποι ποδοπάτησαν στο χώμα/της αρετής μας τ'άστρο αγαλινά!.. /αν τις πρώτες προσδοκίες θανατώνει χλεύη άδικη, των άρρυθμων ψυχών/ ξέχυμα, ούτε μια ευθεία δεν θ'αλλάξει/όταν στον ίδιο θα πιαστούμε εμείς χορό!.. ("Κ.Σ.Φ.", 8, 1-8)¹⁸.

Η διάσταση του ποιητικού υποκειμένου από τους συνανθρώπους του γίνεται με βάση τη διχοτομία "γνώση vs άγνοια". Το υποκείμενο εμφανίζεται να έχει κατακτήσει μια αυτοσυνείδηση που οι άλλοι ούτε υποψιάζονται :

"...Κι αν οι άλλοι γελούνε πλανεμένοι/από της ευτυχίας τ'ολόλευκο φτερό, /ω Κύριε, εγώ δύναμι δεν έχω/να ειρωνεύωμαι τον ίδιο μου εαυτό!.. ("Κ.Σ.Φ.", 18, 1-4)¹⁹,

Στην ποιητική συλλογή που ακολούθησε, "Κατεβαίνοντας στη σιγή των αιώνων", η διάσταση αυτή εξελίσσεται σε χάσμα και η αντιπαράθεση ποιητικού υποκειμένου-κοινωνίας είναι κραυγαλέα. Το ποιητικό υποκείμενο αυτοορίζεται παίρνοντας απόσταση από τους άλλους σαν πλάσμα εξωκόσμιο, θεϊκό ή δαιμονικό:

" Ξαναγυρίστε όσοι με φτύσατε στο στόμα. /Θεία μετάληψη έχω κάμει τις φτυσιές σας, /και ψαλμούς θείους έχω κάμει τις βρισιές σας!.. /Κι όπου περνώ, βαθειά φωτίζεται το χώμα. /Δεν είμαι αχτίδα εγώ από τ'άστρα αυτού του κόσμου. /Τ'άστρα του κόσμου αυτού είναι αχτίδες απ'το φώς μου" ("Κ.Σ.Α.", 7, 1-3, 9-11)²⁰.

Ήδη προβάλλεται ένα "εγώ" αυτονομημένο, άυταρκες, χαρισματικό.

Στην επόμενη ποιητική συλλογή, τις "Γκριμάτσες του ανθρώπου", το ποιητικό υποκείμενο εγκαταλείπει τη σαρκαστική επιθετικότητα. Είναι πια κοντά στο σκάνθρωπο'όποτε ταυτίζεται μ'αυτόν, πότε τον περιγράφει "από απόσταση. Η αντιπαράθεση τώρα έχει το χαρακτήρα απειλής προς τους δυνατούς και ακαταδεξίς και υπερβολικής καλοσύνης προς τους αδύνατους και τους πάσχοντες. Η διαφοροποίηση της στάσης του απέναντι στους ανθρώπους φαίνεται καθαρά στο

ποίημα "Απολογία"²¹, τελευταίο της συλλογής, στο οποίο οι άνθρωποι δεν "αντιμετωπίζονται" ολολική, αλλά "ταξινομούνται" σε "ευγενείς", σε "πλήθος" και σε "δυστυχημένους". Το ποιητικό υποκείμενο δεν ανήκει σε καμιά ομάδα: εϋτονομημένο, προβάλλει περισσότερο την ποιητική του ταυτότητα, την επαναστατική του διάθεση και την την επιθυμία-πρόθεση να αλλάξει το κοινωνικό STATUS με έναν αγώνα ατομικό:

"... Γιατί ποιητής της ρίμας κι αν γεννήθηκα/ Έχω κι ωραίος στρατιώτης γεννηθεί./ Με την πληγή του στήθους μου πορεύομαι, /Να κρύψω ενός πλανήτη την πληγή"(Στους ευγενείς, "ΓΚΡ.", 91, 11-14).

Στο "πλήθος" το ποιητικό υποκείμενο παρουσιάζεται σαν αγωνιστής απάλλαγμένος από ιδιοτέλεια, που αγωνίζεται στο πλευρό των ανθρώπων, αποδεικνύεται όμως ταυτόχρονα και διχασμένος:

" Του τραπεζιού μου τα χαρτιά τ' αγαπημένα/ Μ'ένα μαχαίρι τα καρφώνω σκοτεινός./ Μ'έναν ωραίο γυλιό στολίζω τον αυχένα./ Και χαμηλώνει εμπρός μου ο στίχος ταπεινός.²² /Για όλα τα πλούτη είμαι στη γη δυστυχημένος./ Στη γη είμαι για όλες τις αγάπες μισημένος. Του εχθρού τα λάφυρα δε θέλω να ντυθώ./ Γι' άλλον γυρεύω τη μερίδα του ψωμιού μου./ Με το μαχαίρι μου στα δόντια θα χαθώ, /Για να γλυτώσω την αγάπη του κορμιού μου"("Στο πλήθος", "ΓΚΡ.", 91, 19-28).

Για το διχασμό του ποιητικού υποκειμένου θα γίνει ιδιαίτερα λόγος σ' άλλο σημείο της εργασίας, όμως η διάθεση για για δυναμικό αγώνα που προκύπτει από τα παραπάνω είναι η εξαίρεση. Ο κανόνας συνάγεται από τα πολύ συχνά επανερχόμενα μοτίβα, σύμφωνα με τα οποία οι άνθρωποι της ποίησης αυτής είναι απροβλημάτιστοι, άβουλοι, απελπισμένοι ονειροπόλοι, εγκλωβισμένοι σε αδιέξοδα που τα βιώνουν ως "μοίρα". Μια σύντομη παρουσίαση μερικών τίτλων ποιημάτων της παραπάνω συλλογής δίνει αρκετά καθαρά τη σύνθεση αυτού του κόσμου "Οι δυστυχημένοι" σ. 15: Πρόκειται για στερημένα χωρίς αλληλεγγύη υποκείμενα που αναζητούν φαντασιακές λύσεις το καθένα χωριστά για τον εαυτότου: (ερωτευμένος, τυχοδιώκτης, τυφλός, καμπούρης, λογοτέχνη "Άστεγοι", σ. 23, 56. Πεινασμένοι σ. 55, 89, 90. "Σκλάβοι", σ. 50. "Φτωχός" σ. 62. "Λαθρεπιβάτες στο άγνωστο", σ. 69. "Οι Μοναχοί" σ. 56. Παιδιά: "Ο μικρός Ιησούς", σ. 50, "Δυο φίλοι", σ. 51, "Η κηδεύα του μικτοπωλητή", σ. 51. Ξεχωριστή θέση ανάμεσά τους κατέχουν οι καλλιτέχνες: "Το

ταλέντο της φτωχής κόρης",σ.52,"Φτωχός μουσικός",σ.54,"Στη Μελισσάνθη",σ.60,"Στον Κανελλή",σ.87.

Γενικά οι άντρες παρουσιάζονται άνεργοι,γυμνοί,σκλάβοι,οδοιπόροι,πεινασμένοι,άβουλοι μοιραίοι:

"Μια χειμωνιά τρεις άστεγοι που από τον πάγο σβύναν/Σε μια ταβέρνα π'έκλεινε μπήκαν ορμητικοί..."("ΓΚΡ",56,13-14)²³.

"Πνιγμένος μέχρι το λαιμό στ'ακάθαρτά του γένεια,/τα βραδυνά τριγύριζε στην πόλη ο Μουσικός./Είχε τα χείλη του λευκά,τα δάχτυλα κερένια,/σαν τους ζητιάνους,τους πολύ φτωχούς,καχεκτικός"("ΓΚΡ." 54,1-4)²⁴.

"...Το φως να σφίξουνε,το θεό,την ειμαρμένη/κινούν τα δάχτυλα στον άνεμο οστεύδεις/τα μάτια κλείνοντας τα γυάλινα σφιγγώδεις/το σύμπαν βλέπουν με τα δόντια οι πεινασμένοι..."("ΓΚΡ.",60,13-16)²⁵

Οι γυναίκες:μητέρες,αδερφές,κόρες,είναι πάντα χήρες,φτωχές,ορφανές,άρρωστες,έρημες,"άμοιρες":

"Κάθεται η Μάννα μου άρρωστη κ'υφαίνει τα προικιά/της αδερφής μου της φτωχής και της ορφανεμένης..."("ΓΚΡ.",35,1-2).

Τα παιδιά είναι χαμίνια,μικροπωλητές,αδύνατα και καχεκτικά,άστεγα,φτωχά,άρρωστα,πεθαμένα:

" Η νέα μητέρα,ξέπλεκη,φροντίζει το παιδί της/Στο κρύο το στρωματάκι του με την αυγή νεκρό./Και κλαίει,γιατί ίσως θάπαιζεν την ώρα αυτή μαζί της,πενήντα φράγκα αν είχενε να φέρει το γιατρό"("ΓΚΡ.",53,13-16)²⁶.

Οι ελάχιστες εξαιρέσεις που υπάρχουν,επιβεβαιώνουν απλά τον κανόνα.Πρόκειται για δυο περιπτώσεις:εκείνη του "φιλοσόφου" που,περίεργο ον και μοναχικό,τον απασχολούν τα κοινωνικά προβλήματα μόνο θεωρητικά-μελετά"μόνο βιβλία και Συγγραφείς που γράφουν για φτωχούς"-και δείχνει τη"συμπάθειά"του ταΐζοντας πουλιά:

" ...Κι όταν στο δρόμο τους φτωχούς να βλέπουνε θωρούσε,/Το φως του ευτυχισμένου του ζεστού παραθυριού,/περίλυπος την κίτρινη κουρτίνα του τραβούσε,/και για τους σπίνους έρριχνε στη χλόη σπόρους σταριού"("ΓΚΡ.",52,9-12).

και εκείνη στο ποίημα"Λαθρεπιβάτες στο άγνωστο",όπου οι"υραίες κυρίες"ταΐζουν τους γλάρους ψωμί (ΓΚΡ",σ.70).Και στις δυο περιπτώ-

σεις η κατάσταση στέρησης των φτωχών του περίγυρου επιτείνεται καθώς η "συμπάθεια" των "σιιλαχνικών" υποκειμένων, παρόλο που ζουν μέσα σ'ένα τραγικά στερημένο ανθρώπινο περιβάλλον, επικεντρώνεται στη ζωοφιλία.

Η κατάσταση στέρησης πλαισιώνεται από σκηνικά αστικού περιθώριου, όπως τα σκαλιά του πλούσιου αρχοντικού, όπου καταφεύγει να κοιμηθεί ο "μικρός Ιησούς", τα παράθυρα των υπόγειων από όπου, σαν από ταφους, ξεπροβάλλουν τα πρόσωπα, οι γυμνές και ψυχρές κάμαρες, οι παγερά έρημες πλατείες, όπου τα ορφανά αναγνωρίζουν τον πατέρα στο άγαλμα του άγνωστου στρατιώτη και τα νεκροταφεία. Κι ανάμεσα σ'αυτούς τους χώρους κινούνται πρόσωπα-σκιές που τα "καταπίνουν" οι παγερές νύχτες. Πρόσωπα που συνιστούν απειλή για τους άλλους, αλλά τα ίδια παραμένουν άβουλα και αδρανή:

"Σταυρώνουν κάτω απ'την κοιλιά τα δυνατά τους χέρια, και μες στις πόλεις σα σκιές γυρνούν αρπαχτικές..." ("Οι άνεργοι", "ΓΚΡ." 54, 1-2).

Με φανερά τα ίχνη της στέρησης καθώς παρουσιάζονται πάντοτε σκελετωμένα με κυρίαρχο το ωχροκίτρινο χρώμα της αναιμίας:

"...Κίτρινοι σα να βγήκαμε κ'οι δυο απ'το (δίο μνήμα)" (ΓΚΡ. 69, 7)

"...Κάτω απ'το δέρμα του έτρεμαν τα κόκκαλα λυμένα. / Στο μέτωπό του τρόμαζε μια διάλυση χρυσού..." ("ΓΚΡ.", 71, 17-18).

"...Είχε τα χείλη του λευκά, τα δάχτυλα κερένια..." ("ΓΚΡ." 54, 15)²⁷.

Η απελπισία, η αδράνεια, η αποδοχή της "μοίρας" φαίνονται στις στάσεις των προσώπων που συχνά στενάζουν τον ουρανό σαν να περιμένουν από κει βοήθεια ή σαν να εντοπίζουν εκεί την αιτία της δυστυχίας τους, όπως πολύ χαρακτηριστικά φαίνεται στο ποίημα "Οι σκλάβοι":

*"...Κι όταν τελειώνει το έργο μας, βουβοί και κουρασμένοι / Κοιτούμε με παράπονο τον όμορφο ουρανό"*²⁸ ("ΓΚΡ.", 50, 9-10)

και με μια αδιόρατη απειλητικότητα στο ποίημα "Οι πεινασμένοι", "Κ.Σ.Α.", σ. 60.

Η πιο συνηθισμένη όμως στάση των υποκειμένων είναι η στάση του "σκυμμένου" που συνδυάζεται με πρόσωπα που αναλύονται σε δάκρυα εκφράζοντας έτσι την απελπισία που τροφοδοτείται από την αίσθηση της αδυναμίας τους μπροστά σε ανυπέρβλητα εμπόδια, κορυφώσεις της στέρησης. Τα μοτίβα του ανθρώπου που κλαίει επανέρχονται πολύ συχνά. Κάποτε κλαίει και η ίδια η φύση, τα όντα, ο Χριστός και πιο συχνά από όλους το ποιητικό υποκείμενο που κλαίει για όλα:

"...Με ριγμένο το μέτωπο στα χέρια μου/-σαν παιδάκι-/ Βρίσκω τη διέξοδο των ταπεινών/Στα δάκρυα" ("ΓΚΡ.", σ.42,22-25).

Κάποτε αναρωτιέται γι' αυτή του τη συμπεριφορά:

"...Θεέ μου, ποια τάχα μπορεί νάχει σημασία, /Με τα μικρούλια τούτα μάτια να θρηνώ ;" ("ΓΚΡ.", 85,7-8).

Στην "Επιστολή του Κύριου" συνειδητοποιεί τη στάση αυτή ως κατάντημα από το οποίο δεν είναι δυνατό να ξεφύγει:

"Έχω αρχίσει να χάνω/το υπερκόσμιο μου σχήμα/σαν παράξενο σχέδιο κλαίω πάνω στη γη"²⁹ (ΕΠ.Κ., 11,5-8).

Η κατάσταση στέρησης ως διάψευση προσδοκιών

Η στέρηση που βασανίζει το ποιητικό υποκείμενο έχει σαν αιτίες την αδυναμία επικοινωνίας, τον "αποκλεισμό", την απόρριψη του υποκειμένου από τις χαρές της ζωής. Πρόκειται στην ουσία για διάψευση προσδοκιών που το ποιητικό υποκείμενο τη συνειδητοποιεί ως προδοσία. Δε χρειάζεται να τονίσουμε ότι οι καταστάσεις αυτές είναι αδέξια επίπλαστες και συχνά φτάνουν σε υπερβολές και σε ανεξήγητες αντιφάσεις:

"...Τον ήλιο κοίταξα καθώς κι οι άλλοι τον κοιτάζαν./Κι όμως εμέ στον κύκλο του δε μ'έπαιρνε το φως" (ΓΚΡ.", 9,11-12).

"...Με κάλεσαν κάποιαν αυγή σε νεραϊδένιο γάμο, /Με γέλασαν και μ'άφησαν στις κρύας γης τον άμμο" (ό.π. 37,13-14).

Σταδιακά, η στέρηση γίνεται αντιληπτή από το ποιητικό υποκείμενο ως "μόλρα". Στο ποίημα "Υποψία" το ποιητικό υποκείμενο, άρρωστο, απορρίπτει την προσφορά ενός άνθους, βέβαιο πως ανήκει

σε κάποιον άλλον : "...Σε με η ζωή τίποτε δεν έχει να χαρίσει"³⁰. Η βεβαιότητα αυτή το κάνει να οραματίζεται την κατάσταση πληρότητας σε μια άλλη ζωή ,που συνδέεται με το θάνατο :

"...Κι απόψε θα με πάρει ο θεός στην απεραντοσύνη..."

Παράλληλα όμως δε θέλει να στερήσει τη συντροφιά του από τους φίλους του γι' αυτό και θα "μεταστοιχειωθεί"³¹ σε λουλούδια(ποίηση) : "...Και λιώνοντας τη σάρκα μου, ένα πέλαος 'πο λουλούδια/ θα γίνω, να μη χάσετε ποτέ τη συντροφιά μου."(Κ.Σ.Α., 38).

Η πεποίθηση αυτή εξελίσσεται σε αυτοεγκατάλειψη. Το ποιητικό υποκείμενο αυτοαποκλείεται από τη ζωή και τις χαρές της, φτάνοντας σε ένα είδος "μοιρολατρίας", που είναι έκδηλη στα ποιήματα "Επιστροφή"(ΓΚΡ., 35), "Ο εγκαταλειμμένος"(Κ.Σ.Α., 61), "Μόνωση"(ΓΚΡ., 30)-ιδιαίτερα στο τελευταίο-και συνδέεται με την ιδέα ότι το ποιητικό υποκείμενο δεν είναι πλάσμα "εκ του κόσμου τούτου". Έτσι η στέρηση συμβάλλει από μια άλλη κατεύθυνση στο να εκλαμβάνεται από το ποιητικό υποκείμενο η αδυναμία προσαρμογής του ως οφειλόμενη στη "χαρισματικότητά του". Από αυτή τη "χαρισματικότητά" που δίνεται ως "ναρκισσισμός" και "μεσιανισμός", ή ακαταδεξία του -αποφεύγει να προβάλλει απαιτήσεις απέναντι στη ζωή-και η υπερβολική καλοσύνη του μεταπλάθων τελικά τη στέρηση σε α-τάρχεια.

Η χαρισματικότητα που είναι πολύ φανερή στην ποίηση αυτής της περιόδου οφείλεται σε αυξημένες προσδοκίες του ποιητικού υποκειμένου οι οποίες αντιστούν την ιδέα του "προορισμού". Από δω πηγάζει κυρίως το αίσθημα στέρησης, γιατί οφείλεται σε διάψευση ελπίδων . Έτσι η διάψευση εκλαμβάνεται ως προδοσία. Το ποιητικό υποκείμενο "προδίδεται" πολύ συχνά, ιδιαίτερα όμως στα ποιήματα "Η προδοσία"(ΓΚΡ. 25) και "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου"(21, 24-25). Το αίσθημα αυτό είναι τόσο δυνατό που είκοσι πέντε χρόνια αργότερα επιβεβαιώνεται από το ποιητικό υποκείμενο για μια ακόμη φορά:

"...Κι όταν φούσκωσε η θάλασσα μες στο σκοτάδι/κι αναστράφηκαν τα νερά και προδόθηκε το σκάφος "Αρχάγγελος..."(ΑΥΤΒ."19).

Γενίκευση της κατάστασης στέρησης-Μόνωση

Ταξινομώντας τις ομάδες μοτίβων σε κατηγορίες-παραδείγματα τουίσαμε ότι η στέρηση συμπίπτει ή εντάσσεται στη χωροχρονική κατηγορία-παράδειγμα "Κάτω-εκτός-τώρα". Το παράδειγμα αυτό παρέμπει στο αντίθετό του "Άνω εντός-τότε" που συνδέεται με την πληρότητα και για το οποίο θα γίνει λόγος σε λίγο. Παράλληλα η χωροχρονική κατηγορία-παράδειγμα "Κάτω-εκτός-τώρα" υποδηλώνει την ύπαρξη ενός άλλου προς την οποία αντιδιαστέλλεται, το "Κάτω-εντός-τώρα". Έτσι η διχοτομία "εντός/εκτός" ααφέρεται σε ποιοτικά διαφορετικό χώρο αλλά στον ίδιο χρόνο. Όσο κι αν απουσιάζει η περιγραφή της κατάστασης πληρότητας στο παρόν (εδώ-τώρα), υπάρχουν γι' αυτή αναφορές και υποδηλώσεις κυρίως από τη συμπληρωματική της. Έτσι βρίσκουμε συχνά στοιχεία αυτού του κλειστού για τον ποιητή κόσμου της ευτυχίας, που περιγράφεται σαν κόσμος ερμητικά κλειστός, στεγανός, κοντινός αλλά ανέφικτος, φρουρούμενος και ασφαλής από κάθε απειλή. Τα στερημένα υκοκείμενα προσβλέπουν από απόσταση προς "το φως του ευτυχισμένου του ζεστού παραθυριού"³³, ο "Μικρός Ιησούς" περνάει τη νύχτα στις σκάλες ενός μεγάρου που παρόλο ότι στεγάζει "ανάφελα χαρτιά" είναι κλειστό γι' αυτόν, που έχει πραγματική ανάγκη στέγης. Οι άνεργοι παρά την προσφορά τους:

"...στον πόλεμο και στη νυχτιά πάντα πηγαίνουν πρώτοι..." καταλήγουν σε ένα "εκτός", στο κρύο μάρμαρο της έρημης και παγερής πλατείας:

"...Κι όταν χαθούν, οι άνεργοι, στον άγνωστο στρατιώτη/τους ξαναχύνουν πέτρινο το σάπιο τους κορμί"(ΓΚΡ. 54, 7-9).

Το ιμμί, πολύ χαρακτηριστικό θέμα και μόνιμο ανθρώπινο πρόβλημα στην ποίηση του Βρειτάκου,³⁴ "Μαύρο βουνό που του κακού τ'άνθη φυτρώνουν", φρουρείται στο κέντρο της γης και οι πεινασμένοι μόνο το ονειρεύονται: "...η σκοτεινή παρέλαση στο κρύο στριφογυρνούσε" ("Οι πεινασμένοι" ΓΚΡ., 55).

Γίβτε πότε αυτός ο κόσμος, όπου βασιλεύει η πληρότητα, δίνεται μεταφορικά ως "νεραϊδένιος γάμος"(ΓΚΡ., 37) ή περιγραφικά, όπως

η έπαυλη του δημάρχου με τον εξωτικό κήπο(δ.π.79) και πιο συχνά με τα "ζεστά ασφαλισμένα μέγαρα"-ποτέ ανοιχτά.

Τις περισσότερες φορές τα ποιητικά υποκειμενα προσδοκούν ταπεινά πράγματα και μικρές χαρές, όπως μια καλύβα με τη φωτιά να λάμπει,(δ.π.,25-28),μια αγκαλιά ανοιχτή, ένα στήριγμα:"... Μια πέτρα ν'ακουμπήσω!".(δ.π.29,12).

Γενικά τα πολλά μοτίβα "αποκλεισμού"(αρ.12),οι κλειστές θύρες,τα σκοτεινά μέγαρα ή τα φωτισμένα παράθυρα,δοσμένα πάντα με προοπτική από έξω και μακριά σηματοδοτούν τον κόσμο του περιθωρίου όπου"κινείται"το ποιητικό υποκειμενο.Ο αποκλεισμός επιτείνεται και γενικεύεται(από την κοινωνία επεκτείνεται και στη φύση).Το υποκειμενο ζει έκθετο στην αφιλόξενη,χωρίς ήλιο,πλάση, όπου κυριαρχεί το σκοτάδι και το κρύο.Γι'αυτό και οι προσευχές του έχουν σα στόχο την απαλλαγή από τη νύχτα,το σκοτάδι,το κρύο:

"πάρ'την ψυχούλα μας γυμνή/προς τη γαλάζια σου σκηνή/Από τη νύχτα αυτή την κρύα..."(ΓΚΡ.,23,16-19).

Η προσευχή όμως δεν είναι τρόπος επικοινωνίας του ποιητικού υποκειμένου με το Θεό,ούτε καταφυγή του σ'αυτόν.Συνήθως είναι αντιπαράθεση.Το υποκειμενο θέτει το Θεό προ των ευθυνών του.Του ζητά"εξηγήσεις".Θέτει με λογικά επιχειρήματα το πρόβλημά του, τεκμηριώνει τις θέσεις του με κάποιες βιβλικές αναφορές,προβάλλει το δίκιο του και αποδεικνύει στο Θεό,πόσο αδικείται και προδίδεται:

"...Σα να μην ήμουν κι'απ'τα δυο/ Δίκιος μαζύ και άδικος,/ Ο ήλιος δε με φώτιζε,Απου σ'όλους φέγγει εξ ίσου./Κι αν ώργωνα σα δίκαιος/Σαν άδικος κι αν έσπερνα /Δε μούδινε ο ουρανός νερό/Μή-τε τροφές η γη σου"(ΓΚΡ.,33,5-12).

Η συμπεριφορά του Θεού στην ουσία δε διαφέρει από τη συμπεριφορά του "φιλόσοφου",που είδαμε πιο πάνω.Αρκείται σε μια συμπόνοια,σε μια συναισθηματική ανταπόκριση χωρίς πρακτικά αποτελέσματα.Το ποίημα"Τα όνειρα των φτωχών"γενικεύει τον αποκλεισμό καθώς τον επεκτείνει από το επίπεδο "Κάτω",της γης στο επίπεδο"Άνω", του ουρανού :

"...Το μέτωπο στων ουρανών/τα τζάμια κόλλησα γλυκά,/Και το Χριστό είδα που έκλαιγε/ Σ'ενός παιδιού τον ώμο./Χτυπούσα μα δε μου άνοιγε./Κάτω στη γη πονετικά /Κοιτούσε κάποιον που άρρωστος/ Στον κρύο κοιμόταν δρόμο"(ΓΚΡ.62,17-24).

Ο αποκλεισμός του ποιητικού υποκειμένου εκδηλώνεται ως αδυναμία επικοινωνίας του με τον περίγυρο που έχει διπλή αιτία.Από το ένα μέρος την"παράξενη"συμπεριφορά της έμψυχης φύσης που το υποκειμενο την αποδίδει σε "άγνοια":

"...θωρούσα τ'άνθη μάδαγαν.Τ'αγρίμια ανατριχιάζαν /Με τους ανθρώπους ήμουνα,κ'ήμουνα μοναχός"(ΓΚΡ.,9,9-10) ή

"...Με κοιτούν όλα μα δε νοιώθουν τι ζητώ..."(ό.π. 85,10). Από το άλλο μέρος υπάρχει η υπερβολική ευαισθησία του ποιητικού υποκειμένου και η φυσική του συστολή που αποτελούν εκδηλώσεις μιας απέραντης καλοσύνης και τρυφερότητας προς όλα γενικά τα όντα : "...Τα φτωχά ανθάκια των αγρών σα ζέφυρος αγγίζω/Και φεύγω μήπως φοβηθούν οι σπίνοι και κρυφτούν./Της χλόης ακώ το στεναγμό και τρέμοντας βαδίζω./Δε θέλω να κουράζονται τ'άστρα να με κοιτούν..."(ΓΚΡ.,63,9-11).

Για'όλη όμως τη φυσική του συστολή το ποιητικό υποκειμενο καταβάλλει προσπάθειες να αποκαταστήσει τη σωτήρια επικοινωνία, που θα το βγάλει από τη μόνωση,αλλά χωρίς αποτέλεσμα.Η ανταπόκριση του περιγυρου απουσιάζει και το μαρτύριο της μοναξιάς επιτείνεται οδηγώντας το στην προοπτική του λυτρωτικού θανάτου:

"...Τα κύτταρά μου διεχώρισα/Σ'άπειρα πολλοστημόρια/Για να τ'αγαπήσω όλα.../Μα κανένα δε βρέθηκε/Μέσα στ'άπειρα πλάσματα/ Μιαν αχτίδα ήλιου/Να μου βάλει στο μέτωπο./Χάνομαι τόσο νωρίς γιατί δε μ'αγάπησε τίποτε"("Το λυπημένο τραγούδι της νιότης μου" ΓΚΡ.19,5-7,12-16,18),

"...Όντα μου φτιάχτε μου ένα φέρετρο να γείρω/Δε με καταλαβαίνει,απόψε ούτε ο θεός"(ΓΚΡ.,85,13-14)³⁵.

Η κατηγορία των μεταφυσικών δυνάμεων

Μας δόθηκε ήδη αφορμή να αναφερθούμε και στην κατηγορία αυτή με αφορμή τη διχοτομία "άνω/κάτω". Η κατηγορία αυτή συνίσταται από μοτίβα που σημαίνουν ή συνδηλώνουν στοιχεία ενός ουράνιου, ενός παραδείσου ή απλά ενός άλλου κόσμου που χαρακτηρίζεται και κυριαρχείται από το φώς, την ομορφιά, την ευδαιμονία, την πληρότητα, από όπου προήλθε το ποιητικό υποκείμενο και στον οποίο επιδιώκει να επιστρέψει και να λυτρωθεί³⁶.

Με τον "άλλο κόσμο" συνδέονται όλες οι ρητές δηλώσεις και οι άρρητες υποδηλώσεις που ταξινομήθηκαν στις ομάδες μοτίβων: "πτώση από τον ουρανό"(16), "ανάβαση"(9) "επιστροφή"(22), "ενατένιση"(6), "προσευχή"(5). Γενικότερα στην κατηγορία αυτή εντάξαμε όσα μοτίβα σχετίζονται με το Θεό, τους αγγέλους, την ψυχή, τη μοίρα κλπ.

Μια συστηματική και λεπτομερής απαρίθμηση των αναφορών θα απαιτούσε πολύ χώρο, γι' αυτό θα σκιαγραφήσουμε τα βασικά στοιχεία της κατηγορίας αυτής αφήνοντας να προκύψουν τα υπόλοιπα έμμεσα, με την παρουσίαση της "δράσης" του ποιητικού υποκειμένου, που αποσκοπεί στη γεφύρωση του ρήγματος και της διάστασης που παρουσιάζουν τα επίπεδα "άνω/κάτω" και στην αποκατάσταση της ενότητας.

Όπως αναφέραμε και παραπάνω, η διχοτομία "άνω/κάτω" συνδυάζεται με τη διχοτομία "παρελθόν/παρόν" και ακόμη με τη διχοτομία "εντός/εκτός". Η οργάνωση του υλικού έδειξε ότι υπάρχει αντιστοιχία ανάμεσα στις κατηγορίες-παραδείγματα που ορίσαμε με τη διχοτομία "στέρηση/πληρότητα" ή "πραγματικότητα/μύθος" που παίρνουν το σχήμα: "άνω-παρελθόν-εντός"(κάτω-παρόν εκτός) vs "κάτω-παρόν-εκτός"(άνω-παρόν εκτός). Συνέπεια αυτής της αντιστοιχίας είναι ότι η κατάσταση στέρησης που βιώνει και περιγράφει το ποιητικό υποκείμενο την περίοδο αυτή είναι γενική και υπάρχει ευθεία αντανάκλαση των καταστάσεων στέρησης του γήινου πεδίου ("πραγματικότητα")-"κάτω" με ομόλογες καταστάσεις στέρησης του ουράνιου πεδίου ("μύθος", μεταφυσικός χώρος) "άνω".

Η διχοτομία "άνω/κάτω" με τις συνδηλώσεις της- απόλυτο/μη-δέν, ζωή/θάνατος, φως/σκοτάδι, ψυχή/σώμα -εμφανίζονται από την πρώτη κιόλας ποιητική συλλογή:

"...Ω δεν πιστεύω αν δω σ' αυτή την κέρινη καρδιά/δεν έχει κάποια αυτόβουλη πλατιά ψυχή φωλιάσει,/και κει πάνω τ' απόλυτα, και τα μηδενικά/εδώ, μια αιώνια διαίσθηση ένας παν έχει γαλάσει!.." ("Ανησυχία" Κ.Σ.Φ., 9,5-8) ή

"...Κι όταν σημάνει ο χωρισμός, μια χούφτα το στερνό/χώρασας που το είναι σας πάνω στη γη θ' αφήσει,/θα τη βαρύνει, κι ως εσείς ωηλά στον ουρανό/θα φεύγετε, στην άβυσσο και κείνη θα κυλήσει!.." (ό.π. 47,9-12).

Από τη δεύτερη ποιητική συλλογή το ποιητικό υποκείμενο προβάλλει τη συγγένειά του με τις μεταφυσικές δυνάμεις³⁸, τη διαμάχη του μ' ένα φοβερό Θεό και αυτοορίζεται ως "έκπτωτος" και αποστάτης άγγελος. Τη ζωή του τη βιώνει ως έξωση από ένα παράδεισο και ως μοναδική διέξοδο και σωτηρία προβάλλεται ο θάνατος :

"...Με τη ρομφαία του ο άγγελος τιμ' άπωθει εδώ κάτω;"

"...Αν δεν πεθάνω αποσπερού ποτέ δε θα σωθώ..." (ΓΚΡ., 27,45)

Η επικοινωνία του ποιητικού υποκειμένου με το Θεό είναι ανύπαρκτη· ο Θεός δεν το καταλαβαίνει και το ίδιο τον αντιλαμβάνεται ως Θεό-αδικητή, που το εξόρισε και το φρουρεί στην εξορία του : "...Είμαι η τύψη του αγγέλου που τον αδικήσε ο Θεός" (ΕΠ.Κ. 10)

"...Μα η σκοτεινή/οροσειρά του Ταυέτου(...)φρουρεί-μέσ' τα σύννεφα-/το σιωπηλό μου ερημητήριο/αναφέροντας στους ουραμούς όταν δύει ο ήλιος/την κατάσταση του εκπτώτου" (ΕΠ.Κ., 5,1-9)³⁹.

Όλη η κοινωνική αδικία αποδίδεται στο Θεό· αμφισβητείται η παντοδυναμία του, η καλή του θέληση και κατηγορείται για σύμπραξη με τις επίγειες δυνάμεις. Από τα πιο εκφραστικά, γι αυτή την αντιδικία ποιητικού υποκειμένου και Θεού, ποιήματα είναι η "Εφοδος", όπου γήινες και ουράνιες δυνάμεις σε αραστή συνεργασία φρουρούν το ψωμί και αποκρούουν αποτελεσματικά τις στρατιές των πεινασμένων, που απειλούν ακόμη και τα μνημεία των νεκρών, από την πείνα:

"...Τις ζώνες σπάζουν οι στρατιές των πεινασμένων ./Ψαλμούς

στο Θεό ψέλνουν με λέξεις του Καμπρόν, /και κλειούν οι αγγέλοι
τις σχισμές των ουρανών!.."(Κ.Σ.Α.,15).

Η σύμπραξη επίγειων κι ουράνιων δυνάμεων (με αντιπρόσωπό
τους του Γκάπα) καταγγέλλεται στο έργο "Ο Γύλεμος", 1935, όπου κα-
ταγγέλλονται και όλες οι φενακισμένες αξίες που τον δικαιώνουν⁴⁰.

"Κι ο Αντιπρόσωπος/του Θεού/πλάι στον περίλαμπρο Αυτοκράτο-
ρα/Ντυμένος κι αυτός/Τη μεγάλη στολή του/Σηκώνει το χέρι του/
Και κρατώντας σφιχτά το σταυρό/-Το σταυρό που πάνω του/Για την
αγάπη του ανθρώπου/Πέθανε ο Γιος του Θεού-/Ευλογεί τα όπλα"(ΠΟΛ
12,8-18).

Είναι από τις σπάνιες φορές-μια ή δυο- που το ποιητικό υ-
ποκείμενο υιοθετεί τη βία και την αντιδικία ως τρόπο "δράσης
και συμπεριφορά ηθικά αποδεκτή :

"...Μακάριοι όσοι μαχαίρωσαν/Τους αντιπροσώπους μου/Που τα
όπλα ευλόγησαν"(ΠΟΛ.,26,9-12).

Η παραπάνω σχέση ποιητικού υποκειμένου-μεταφυσικών δυνάμε-
ων, που είναι καθαρή προβολή των κοινωνικών αντιθέσεων στο
μεταφυσικό πεδίο και παράλληλα υπονόμηση και απομυθοποίη-
ση "κατεστημένων αληθειών" δεν είναι πάντα κυρίαρχη στην ποίηση
της πρώτης περιόδου, γιατί το ποιητικό υποκείμενο παρουσιάζεται
βαθιά διχασμένο. Ανάγει, λ.χ., στους ουρανούς τη γήινη αθλιότητα,
οδηγείται στην απιστία, καταγγέλλει το "δυνάστη Θεό" και προχω-
ρώντας ακόμη διακόπτει κάθε δεσμό με τις ουράνιες δυνάμεις :

"...Χορούς αγγέλων μέσα μου κατάλευκος σκοτώνω, /που τρα-
γουδούσαν. Τ'άστρα μου στις φλόγες παραδώνω. /Κηρύσσομαι στα πάν-
τα εντός μου εχθρός"(ΓΚΡ.,38,16-18).

Παράλληλα όμως η ψυχολογική αυτή κατάσταση παρουσιάζεται ως
πλαστή(θεατρική) συμπεριφορά, όπως γίνεται αντιληπτό από τις υπανα-
χωρήσεις, τις αντιφάσεις⁴¹, αλλά και την απερίφραστη ομολογία του
ποιητικού υποκειμένου⁴², με αποτέλεσμα ο Θεός να θεωρείται αίτιος του
δράματος των εξαθλιωμένων υποκειμένων και ταυτόχρονα να εκλαμβάνε-
ται ως ο μοναδικός δυνατός σωτήρας τους.⁴³ Η θεατρική αυτή συμπεριφο-
ρά γίνεται αιτία φόβου και τύψεων για το ποιητικό υποκείμενο, όπως
συμπεραίνουμε από το ποίημα "Καταδικωμένος":

"...Σβύστε το φως και κρύφτε με! κάποιος με βλέπει /μ'ένα

γιαλένιο μάτι διαπεραστικό! /-Είπες την πλάση θάνατο! /Φείδι το Θεό! /Τη γη αντιστρέψτε επάνω μου για σκέπη/απ'τη γιαλιένια α-
χτίνα εκείνη να σωθώ! "(Κ.Σ.Α.,19).

Δεν είναι καθόλου βέβαια τυχαίο ότι τα δυο τελευταία κείμενα αυτής της περιόδου τελειώνουν με έμμεση προσευχή στο Θεό. Έτσι στην "Επιστολή του Κόκνου", που απευθύνεται στη φίλη, τη γυναίκα του⁴⁴, γράφει:

"...Προσευχήσου σ'εκείνον το μεγάλο Θεό/που σκεπάζει το βράχο μας/ να περάσω τη φλόγα και να βγω λυτρωμένος στην απέναντι όχθη..."(ΕΠ.Κ.,19,15-20)

και στο "Ταξίδι του Αρχαγγέλου"καλεί όλα τα όντα από τους αγγέλους ως τους δαίμονες σε κοινή προσευχή για τη σωτηρία του⁴⁵.

Ο "άλλος κόσμος"-Ο ουράνιος παράδεισος.

Με την κατηγορία "Μεταφυσικές δυνάμεις" συνδέεται η ιδέα του ουράνιου παράδεισου, όπως δίνεται στο έργο "Ο Γόλεμος". Σύμφωνα με το μύθο του έργου το ποιητικό υποκείμενο επιστρατεύεται και οδηγείται στη μάχη. Εκεί όμως αρνείται να πολεμήσει από υπερβολική αγάπη προς τον "πλησίον", αυτοχειριάζεται και δικαιώνεται μετά το θάνατο: Ανεβαίνει στους ουρανούς επικεφαλής όλων των ψυχών των νεκρών του πολέμου, ακούει τη δικαίωσή του που γίνεται σύμφωνα με έναν ηθικό κώδικα ο οποίος περιλαμβάνει "Μακαρισμούς" και "Αφορισμούς" και απαγγέλλεται από έναν άγγελο, αλλά είναι ο μοναδικός ένοικος του παραδείσου. Με την ευκαιρία της μετάβασής του στον παράδεισο το ποιητικό υποκείμενο δίνει μια περιγραφή του. Ο παράδεισος χωρικά βρίσκεται μετά τον αιθέρα. Κύρια χαρακτηριστικά του είναι η αιωνιότητα, το φως, η μουσική (ψαλμοί αγγέλων), και τα "αιώνια τριαντάφυλλα":

*"... Είδαμε την πύλη/Στο δώμα της αιωνιότητος/Να λάμπει
μπροστά μας"*

"...Μπαίνω μόνος στο αβασίλευτο φως..."

"...Επί Γης, ειρήνη/Εν ανθρώποις ευδοκία..."

*"...Βάραινε η μουσική/Τα αιώνια τριαντάφυλλα/και γέρνοντας
κάτω/Θωρούσαν τον ήλιο/Και τ'άστρα/που γύριζαν/πάνω απ'τη Γη..."⁴⁶*

Στον "Γόλεμο" το ποιητικό υποκείμενο "επιστρέφει"-μετά θάνατο-στην κατάσταση πληρότητας που συνδέεται με το φως και την άνθιση των "αιώνιων τριαντάφυλλων". Ό,τι δεν κατορθώνει στη γη το κατορθώνει στον ουρανό. Η "μόνωση" όμως είναι κατάσταση που το συνοδεύει και στον παράδεισο. Οι υπόλοιποι νεκροί αποκλείονται από αυτόν (διχοτομία "εντός/εκτός" και στο επίπεδο "άνω"), γιατί μόνο ο ποιητής συγκεντρώνει τις προϋποθέσεις που συνοψίζονται σ'έναν από τους "μακαρισμούς"-κριτήρια, όπως τους εξαγγέλλει ο ουράνιος άγγελος, κριτήρια που δικαιώνουν τη φιλόθρηνη και αντιπολεμική ιδεολογία του ποιητικού υποκειμένου. Η δράση του υποκειμένου συνάδει με το "μακαρισμό":

"...Μακάριοι/Όσοι έστρεψαν/Προς το ίδιο τους στήθος/Τη λόγ-
χη./Ότι αυτοί/Τον πλησίον τους ηγάπησαν/Κι' από τον εαυτό τους
περισσότερο"(ΠΟΛ. 25. 4-11)

που επιβραβεύει και παράλληλα αναδεικνύει και την ιδιαιτερότητα
και τη μοναδικότητά του, χαρακτηριστικά που συνδέονται με τις δυο
βασικές και αντίθετες καταστάσεις που είδαμε: "στέρησης"(παρόν)
vs "πληρότητας"(παρελθόν). Επιβεβαιώνεται ακόμη και η αδυναμία
προσαρμογής του ποιητικού υποκειμένου στο οδυνηρό παρόν, καθώς
και ή "στέρηση", που οφείλεται στην "έκπτωσή" του⁴⁸.

Αξίζει να σημειώσουμε ότι στον "Πόλεμο" ο ποιητής παρουσιάζ-
ζει συγκροτημένο μύθο, που είναι ο ίδιος ο Χριστιανικός μύθος
της αγάπης προς τον πλησίον⁴⁹, με βάση τον οποίο καταγγέλλει την
ανακολουθία της συμπεριφοράς των αντιπροσώπων του Θεού. Το ποιη-
τικό υποκείμενο υλοποιεί την ιδέα της αγάπης φθάνοντας στην αυ-
τοθυσία για χάρη του "πλησίον", που στο έργο ταυτίζεται με το Θεό.
Η ταύτιση προκύπτει από τη συσχέτιση των "αποδεικτικών λόγων"
που στηρίζουν δικαιώνοντας τους "Μακαρισμούς" και τους "Αφορι-
σμούς":

"...Μακάριοι... Ότι αυτοί/Κρίνονται άξιοι/Του Δημιουργού/
Γιατί αγάπησαν τον άνθρωπο"

"...Κατάρα... Ότι αυτοί/ Δολοφόνησαν το Θεό"(ΠΟΛ. 26. 20-23,
28. 14-16)⁵⁰.

Ο διαχωρισμός των ανθρώπων στη διχοτομία Μακάριοι/Καταρα-
μένοι, γίνεται με βάση τη συμπεριφορά τους ως προς τον "πλησίον"
που συνιστά τη διχοτομία: Αγάπη προς τον πλησίον/Δολοφονία του
Θεού, από την οποία προκύπτει η ταυτότητα Θεός=ο πλησίον.

Έτσι η κατάσταση στέρησης που βιώνει το ποιητικό υποκείμε-
νο στην ποίηση της πρώτης περιόδου εξηγείται ως η τραυματική
του εμπειρία μέσα σ'έναν κόσμο ο οποίος δε γιμνάζει την αγάπη και δο-
λοφονεί τον Άνθρωπο- Θεό⁵¹, ενώ η κατάσταση πληρότητας
συνίσταται στην ευδαιμονία του υποκειμένου μέσα σ'ένα κόσμο
όπου η αγάπη προς τον πλησίον λειτουργεί ως συνύπαρξη του υπο-
κειμένου με τον Άνθρωπο-Θεό. Ο αγώνας λοιπόν του ποιητικού υπο-
κειμένου και η επιδίωξή του να επιστρέψει στην "πρώτη του αρχή"

έχει την έννοια ανάκτησης της πληρότητας σέ έναν κόσμο αγάπης: (επιστροφή στο Θεό-αγάπη).

Η Κατάσταση πληρότητας

Η κατάσταση πληρότητας που τη συνδέσαμε με το παράδειγμα "άνω-εντός-παρελθόν" προβάλλεται ως η μακαριότητα που βίωσε το ποιητικό υποκείμενο σ'ένα μακρινό παρελθόν, που άλλοτε αναφέρεται στην πρώτη παιδική ηλικία-πριν από την ηλικία των έξι χρόνων⁵²- άλλοτε παραπέμπει αόριστα σ'ένα καθαρά μυθικό παρελθόν. Χωρικά ό,τι συνδέεται με την παιδική του ηλικία σχετίζεται με τους αγαπημένους τύπους της γενέτειρας και τα οικεία και προσφιλή πρόσωπα, ενώ ό,τι παραπέμπει στο ακαθόριστο παρελθόν συνδέεται με τον ουράνιο χώρο, το σύμπαν γενικότερα από το οποίο "εξέπεσε". Οι συχνές αναφορές για επιστροφή στην "πρώτη αρχή", η επιθυμία ανάβασης, η περιπλάνηση, η ενατένιση του σύμπαντος ακόμη και η προσευχή που απευθύνεται σε κάποιο μακρινό ου (Θεό, Παναγία) που τοποθετείται στους ουραμούς, σχετίζονται άμεσα με τη μυθική περιοχή "IN ILLO TEMPORE", όπως αποσπασματικά συγκροτείται στην περίοδο που εξετάζουμε.

Με τη μυθική αυτή κατάσταση πληρότητας που εξιδανικεύεται μέσα από τη λειτουργία της αναπόλησης, συνδέονται τα "τριαντάφυλλα" και "οι πρώτες προσδοκίες", τα όνειρα του παλιού καλού καιρού, που συντρίβονται αμέσως μόλις έρχεται το υποκείμενο σε επαφή με την κοινωνική πραγματικότητα:

"...Τα βήματα του φθινοπώρου αντήχησαν/νωρίς, κι είπε με πίκρα η αδελφή μου.../ Η νυχτερινή βροχή τα ρόδα μας τα μάδησε αδελφούλη μου, και τώρα... (Κ.Σ.Φ., 21.1-4)

"...οι άνθρωποι ποδοπάτησαν στο χώμα/της αρετής μας τ'άστρο αγαληινά/ Αν τις πρώτες προσδοκίες θανατώνει/ χλεύη άδικη των άρρυθμων ψυχών/ξέχυμα..." ("Ανταπόδοσι", δ.π. 21.2-6).

Τα παραπάνω δυο αποσπάσματα αποτελούν "διαπιστώσεις" του 1929 το αργότερο.

Κύριο χαρακτηριστικό που συνεπάγεται για το υποκείμενο η κατάσταση πληρότητας είναι η απουσία διχασμού, η ενότητα του ποιητικού "εγώ" και παράλληλα η παρουσία της φύσης ως καλόγνωμης μητέρας, όμορφης, παραδεισιας, στην οποία ενυπάρχουν το φως, η μαγεία των χρωμάτων, η αγνότητα, οι άγγελοι, ο Θεός, -τα "αιώνια τριαντάφυλλα". Μέσα στη φύση αυτή το υποκείμενο ζει απόλυτα εναρμονισμένο και ευτυχές. Βρίσκεται "εις εαυτόν". Βιώνει την αυθεντικότητά:

"...Οι δρόμοι χορεύαν/στην πλημμύρα του ήλιου/και τρεκλίζοντας διέσχιζα της χαράς την πεδιάδα"

"...Στα ρόδινα σύννεφα/γροικούσα τα ίχνη του Θεού/που μου σκέπαζε/με τ' αχνό σεντόνι της νύχτας/τον διάφανον ύπνο,/ενώ ο ζέφυρος τίνιζε το χνούδι των άστρων..."

"...Ρόδα των δύσεων/που σβύνατε/στα ποτήρια των αγγέλων/και την ψυχή μου..." (ΕΠ.Κ., 6.23-26, 7.1-8, 13.12-15).

Όλα αυτά ήταν ο κόσμος του υποκειμένου "IN ILLO TEMPORE". Σ' αυτά προστρέχει κάθε φορά που κινδυνεύει από την εξουθένωση την οποία στην "Επιστολή του Κύκνου" αποδίδει σε υποκειμενικά αίτια. Η πρόσφυγή στις αναμνήσεις αποτελεί διέξοδο και ενίσχυση της ελπίδας:

"...Α! που τον είδα τον ήλιο;/Ω! τώρα θυμάμαι.../σαν ήμουν μικρός/πριν καταλάβω πως είχε μέσα μου/ενέδρα στήσει ο εαυτός μου!"

"...Ζητώ να συγκρατήσω τη ζωή μου/σε μια φωνή αηδονιού/σε μιαν αχτίδα ήλιου/στης Νίνας⁵³ την ανάμνηση/που πέθανε /σαν ήμουν μόλις τέσσερω χρονών!.." (ΕΠ.Κ., 2.12-16, 2.25-27, 3.13).

Αναφέρουμε ακόμη ότι ο κόσμος αυτός της πληρότητας δίνεται πάντοτε με το τέλος του, που είναι η απαρχή της "έκπτωσης" του ποιητικού υποκειμένου, όπως στα δυο παρακάτω χαρακτηριστικά χωρία:

"Μα τα ξανθά μου μαλλιά/και τα γαλάζια μου μάτια/πέσαν μες τα λουλούδια/και χαθήκαν στα πόδια/των παιδιών, από τότε/που αποσπάστη το σώμα μου/απ' τ'αστέρινο κέντρο/και φορώντας στη μέση μου/το σπαθί της αγάπης/άφησα πίσω μου τη λίκνη του ήλιου/και πήρα στους ώμους μου/τους δρόμους της Γης..." (ΕΠ.Κ., 5.14-26).

"Γεννήθηκα σε μια κορφή/ Που είχε μπροστά μιιά θάλασσα/Που είχε σιμά τον ουρανό/ Κιήταν σα θαύμα ονείρου./Μα όταν η μάννα μου καλά/Μ'είδε μες την αγκάλη της,/Φοβήθη και με πέταξε/Στην αγκαλιά του απείρου⁵⁶"(ΓΚΡ.,30.1-8).

Τα δυο παραπάνω αποσπάσματα που σηματοδοτούν την απαρχή της "έκπτωσης" αποκαλύπτουν τη διπλή φύση του μυθικού χώρου(ουρανός-Πλούμιτσα).Τόσο η αυτοαντίληψη του ποιητικού υποκειμένου όσο και η "δράση" του,που πυροδοτείται από αυτή,έχουν σαν δυναμική αφετηρία τη βίαια έξωση από έναν"απωλεσθέντα παράδεισο". Έτσι και η εξάλειψη της στέρησης μπορεί να γίνει με δυο τρόπους: με την επιστροφή σ'αυτό το μυθικό χωρόχρονο ή με την οικοδόμηση μιας πραγματικότητας,όπου θα κυριαρχούν τα χαρακτηριστικά αυτού του μυθικού παραδείσου.Φαίνεται πως και οι δυο προοπτικές απασχολούν το ποιητικό υποκείμενο αυτή την περίοδο.Νομίζουμε ότι χαρακτηριστικό αυτής της αντίληψης του κόσμου είναι ένα απόσπασμα από το"Ταξίδι του Αρχαγγέλου",που δίνει μια εικόνα αυτού του μυθικού παράδεισου,εξιδανικευμένου καιυποστασιοποιημένου στην αποθέωση της φυσικής ομορφιάς της γενέτειρας,η οποία είναι η αφετηρία του"μυθικού ταξιδιού" ,αλλά και της έκπτωσης, όπως το είδαμε.Τραγουδούν οι σειρήνες:

"...Δεν είναι αυτούθε ο κόσμος! Θυμηθείτε ίμια μέρα μοναχά! μόνο μια νύχτα!/Μιαν ώρα στην Ιθάκη,με την ίδια /μορφή σας μες το ρυάκι που κυλούσε/φως κι ουρανό απ'τους λόφους.⁵⁷Οι φλογέρες/των γαλανών νερών,από τα χείλη/των βράχων τραγουδούν κι εκατομμύρια/πλάσματα βλέπουν κλαίοντας την παγκόσμια/φωτιά της ευτυχίας,όταν τ'αστέρι/της χαραυγής,γλυκό σαν όταν πλάστη⁵⁸/πάνω απ'τα δέντρα λιώνοντας στη λάμψη /που πνέει απ'το βάθος,αναγγέλλει⁵⁹/σ'όλες τις όχθες άνοιξη κι αγάπη..."ΑΡΧ.,15.36-43,16.1-5).

Στο παραπάνω λυρικό απόσπασμα υπάρχουν δυο βασικές ιδέες που θεμελιώνουν και υποβασιάζουν όλο το μυθικό και το ιδεολογικό οικοδόμημα του Βρεττάκου και θα αποτελέσουν,όπως θα ιδούμε,τους κύριους άξονες του στις επόμενες ποιητικές περιόδους.Αντιστοιχούν ομόλογα στις κατηγορίες φύση/κοινωνία:είναι το ζεύγος Ήλιος-αγάπη. Είναι ακριβώς ό,τι λείπει από τον κόσμο του ποιητικού υποκειμένου αυτή την περίοδο με αποτέλεσμα να ζει "έκπτωτο " την αφόρητη στέρηση.Από τη φύση λείπει ο ήλιος,το φως,η διαύγεια.Από την κοινωνία λείπει η αγάπη⁶⁰.

Το ποιητικό υποκείμενο-"Το εγώ"

Αναφέραμε πιο πάνω ότι στην ποίηση της πρώτης περιόδου κυριαρχεί το ποιητικό υποκείμενο με τη "δράση του". Όλη η αγωνιώσης του προσπάθεια, που επισημάναμε, τροφοδοτείται από την αναντιστοιχία που αυτό διαπιστώνει ανάμεσα στην "αλήθεια" του και στην κοινωνική πραγματικότητα. Ενώ η πραγματικότητα το "τοποθετεί" στο περιθώριο και το αγνοεί, το ίδιο επιμένει σ' ένα ρόλο πρωταγωνιστικό και προβάλλει την ιδιαιτερότητά του, η οποία συνίσταται στην εξαιρετική του "φύση". Εμφανίζεται κατά κανόνα ως ένα ον μοναδικό, χαρισματικό, θεϊκό⁶⁷ ως ένας "μεσσίας". Όλα αυτά συνδέονται με την προέλευσή του, την "έκπτωση" του από ένα προνομιακό χώρο. Η "έκπτωση" δικαιολογεί τη στέρηση που διαρκώς βιώνει, αλλά παράλληλα γίνεται το υπόστρωμα για μια αυτοκατάφαση που το ωθεί σε μια μόνιμη αντιπαράθεση προς τη φύση, το Θεό, την κοινωνία, τον κόσμο γενικά.

Στο ποίημα "Απολογία" απευθύνεται προς τους "ευγενείς", προς το "πλήθος" και προς του "δυστυχισμένους", χωρίς το ίδιο να ανήκει σε καμιά από αυτές τις κατηγορίες. Η αυτονόμησή του και η αυτάρκειά του το οδηγούν στη μόνωση⁶², που οφείλεται στον υπερτροφικό του εγωισμό:

"...Τ'άστρα του κόσμου αυτού είναι αχτίδες απ' το φως μου!"

"...Μα όπου κι αν θαφτώ, /προδύνει η λάμψη μου τον τάφο!" (Κ.Σ.Α. 7.11, 20.1-2).

Στον εγωισμό αυτό φαίνεται πως έχει το μερίδιό του και το ποιητικό ταλέντο:

"...Το σκεύος πλέον ερράγη των ονείρων ./σπάσανε οι φλέβες μου, τρέχουν οι στίχοι!.." (Κ.Σ.Α., 68.7-8).

Γρόκειται για την ποιητική φλέβα, ιδέα που θα επικρατήσει στις περιόδους που θα ακολουθήσουν, θα εδραιωθεί και θα συνοδεύει το ποιητικό υποκείμενο μέχρι το τέλος. Η λέξη "σκεύος", που χρησιμοποιείται εδώ, συνδέεται με τη μεταφυσική αντίληψη περί "εκλεκτών" που θεωρούνται "σκευή εκλογής" κάποιας μυστηριακής δύναμης, του Θεού, της φύσης κλπ. Η φράση του Βρεττάκου "Η ποίηση ήταν μέσα μου" ή "Καλλιειώ τη φωνή του Κυρίου μου", επιωμένη πενήντα χρόνια αρ-

γότερα,⁶³ σχετίζεται άμεσα με την ιδέα αυτή που την πρωτοσυναντούμε εδώ.

Συχνά, το ποιητικό υποκειμένο αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως Θεό ή ως υιό του Θεού. Είναι ο άναρχος και αχίρητος που χωρεί τον ίδιο το Θεό:

"...Σα νάμαι απόψε εγώ της πλάσης ο πατέρας/...τους ουρανούς οι βυθοί σμίξανε τριγύρου/σε με τον άναρχο..."

"...Ωκεανέ,....Ιδού! Ήρθε ο άνθρωπος που δεν τον κυριεύει/ το μπλε μυστήριό σου! Μη βλέπεις πως πενθώ./Κλείνω στα μάτια μου τον πιο πλατύ βυθό! /Στάλα ωκεανού,ωκεανέ,κει κάτω έχεις κατέβει!" (Κ.Σ.Α.,59.1,11-12,49.5-8)⁶⁴.

Ιδιαίτερα αρέσκειται σε φράσεις και υποδηλώσεις που το παρουσιάζουν ως μια νέα "έκδοση" του "υιού του ανθρώπου" :

"...Ανθρώποι! Δοκιμάστε νάρθετε μαζί μου/στην επιφάνεια περπατώντας της θαλάσσης⁶⁵..."

"Φύγετε! Δε με φθόνησαν της γης οι πικρές μοίρες,/αλλά πολύ μ'αγάπησε κάποιος μεγάλος Θεός!/.../Τι με κοιτούν παράξενα της γης οι πικρές μοίρες;/Στο σώμα του πατέρα μου είμαι έτοιμος να μπω⁶⁶....."(Κ.Σ.Α.,25.11-12,29.3-4,11-12).

Οι αναφορές αυτές καθώς και άλλες όπως οι παρακάτω:

"...Γιατί τον τρίχινο χιτώνα μου αφαιρείτε/.../την γην ο θάνατος απόψε περιβάλλει./Διάπλατα ανοίξετε τις θύρες,κι αγρυπνεύτε"

"...Αμήν,Αμήν στις λέγω..." κι ακόμη πιο συγκεκριμένα:

"...Το σώμα μου είναι τούτο το βιβλίο./Λάβετε,φάγετε,άβυσσοι,ώρες,χώμα..."(Κ.Σ.Α.,30.5,7-8,16,7-8).

παραπέμπουν σε ανάλογες φράσεις του Ευαγγελίου σχετικές με την αγωνία ή με τη δράση και τη διδασκαλία του Χριστού όπως: το θαύμα της πορείας του Ιησού επί των υδάτων, το "Γρηγορείτε και προσεύχεσθε", λίγο πριν από τη σύλληψή του, τις φράσεις "Αμήν Αμήν λέγω υμίν," και κυρίως το μυστικό δείπνο, και την επιστροφή του Ιησού προς τον Πατέρα, συνδέοντας έτσι με επιτυχία την "έκπτωση" του ποιητικού υποκειμένου με την ενανθρώπιση του Θεού.

Τα παραπάνω μοτίβα συμπληρώνονται από άλλα που σχετίζονται με την ομορφιά του ποιητικού υποκειμένου, την "έκπτωση" του και την εξοικειωσή του με τον "άλλο κόσμο", τον κόσμο των αγγέλων. Στο ποίημα "Οι γάμοι μας αποφασίζονται στον ουρανό" αποκαλύπτει στην αγαπημένη του τη σχέση του με τους ουρανούς:

"... Όταν ποια είσαι ο Αρχάγγελος λοιπόν θα σε ρωτήσει, / χαμογελώντας δείξε του, δείξε του την καρδιά μου" (ΓΚΡ., 78.17-20).

Τέλος στο ποίημα "Γροδοσία", με μια αναφορά του θυμίζει ανάλογο χωρίο από το Ευαγγέλιο του Ματθαίου. Πρόκειται για τα λόγια του Ιησού προς την αλεξίψασα το μύρο: "... αμήν λέγω υμίν, όπου εάν κηρυχθή το ευαγγέλιον τούτο εν όλω τω κόσμω, λαληθήσεται και ο επόλησεν αύτη εις μνημόσυνον αυτής":

"... Μόνο γιατί με ζέστανες μες στην κακοτυχιά μου / κείνοι που δε σε ξέρανε, τώρα, θα σ' αγαπούν, / και τ' όνομά σου, κόρη εσύ της κρύας Γης, φτωχιά μου, / χείλη που δε γεννήθηκαν ακόμα, θα το πουν" (ΓΚΡ., 28.1-4).

Έτσι η παρουσία του ποιητικού υποκειμένου πάνω στη γη είναι μια φάση που ορίζεται ως διαδικασία "έκπτωσης" και "επιστροφής" στη μαρτυρική κατάσταση της πληρότητας.

Η "δοκιμασία" του μύθου από την υπονόμευση της πίστης του ποιητικού υποκειμένου σ' αυτόν.

Όπως φαίνεται από τη μέχρι τώρα ανάπτυξη, το ποιητικό υποκείμενο αισιοδοξεί, γενικά, όταν "συνδέεται" με το παρελθόν και τον "κόσμο του" και απαισιοδοξεί, όταν στρέφεται προς την πραγματικότητα. Εκεί, δοκιμάζεται ο "μύθος" του με την υπονόμευση που υφίσταται η πίστη του σ' αυτόν. Το μυθικό οικοδόμημα τρίζει, κάθε φορά που το υποκείμενο καταφεύγει στο "Νοού" και επιδιώκει μια ορθολογική εξήγηση του κόσμου, διαδικασία που αποκαλύπτει το "μύθο" ένα είδος "φανακισμένης συνειδησης".

Ο "μύθος" λοιπόν υπονομεύεται από δυο κατευθύνσεις: απ' έξω, από την πραγματικότητα, και από μέσα, από το ίδιο το υποκείμενο. Γι' αυ-

τό στην ποίηση της πρώτης περιόδου επανέρχονται συχνά μοτίβα που συνδέονται με τον ορθολογισμό, τη "σκέψη", την επιστήμη. Υπάρχει μια τάση για νοητική σύλληψη του κόσμου και για λογική ανάλυση των προβλημάτων που αντιμετωπίζει το ποιητικό υποκείμενο, καθώς και της οργάνωσης της συμπεριφοράς του, στοιχεία που δεν τα συναντούμε στις επόμενες ποιητικές περιόδους.

Η προσπάθεια αυτή εκδηλώνεται, όπως θα φανεύει στη συνέχεια, χωρίς το υποκείμενο να αφίσταται από την αυτοαντίληψή του ως εκλεκτού, ευφυούς και μελετηρού ατόμου, το οποίο ασχολείται με την επιστήμη και με την ποίηση, δραστηριότητες που τις αντιλαμβάνεται ως έμφυτες αριστοκρατικές προδιαθέσεις, των ολίγων και προικισμένων, στους οποίους και το ίδιο ανήκει.

Υπάρχει συνάφεια ανάμεσα στη μυθική αντίληψη του "εκλεκτού" και στη ρεαλιστική αντίληψη του ευφυούς πνευματικού ανθρώπου, που ενδιαφέρεται για μια ορθολογική εξήγηση του κόσμου με τη βοήθεια της επιστήμης, όπως φαίνεται από όσα λέει ο ποιητής αναφερόμενος στο δίλημμα που αντιμετώπιζε τα πρώτα χρόνια στην προσπάθειά του να διαλέξει ανάμεσα στην ποίηση και στη φυσική. Στην "Οδύνη" περιγράφει την εσωτερική του πάλη και δίνει πληροφορίες για τη λαμπρή του επίδοση στα μαθήματα, ιδιαίτερα τα μαθηματικά και τη φυσική. Στην "Εκλογή" πάλι μιλάει για μια εργασία που είχε κάνει στα γυμνασιακά χρόνια για το φως και τη συσχετιζε με τη διάσπαση του ατόμου και την εκμετάλλευση της πυρηνικής ενέργειας για την ευτυχία της ανθρωπότητας⁶⁸. Η επισήμανση στην ποίηση αυτής της περιόδου λεξιλογίου και όρων επιστημονικών, όπως : σύμπαν, διάθλαση, πολυατομικό, πλανήτης, μετέωρο, καθώς και η συχνή του αναφορά στο μικρόκοσμο και το μακρόκοσμο που συνθέτουν στις επόμενες περιόδους την ιδέα "το βάθος του κόσμου" δεν πρέπει να είναι άσχετα με τα παραπάνω. Αναφέρουμε ακόμη την ποιητική εκμετάλλευση επιστημονικών θεωριών για τη δημιουργία του κόσμου, που δεν εναρμονίζεται με το κοσμοείδωλο που στηρίζει τη μυθολογία του, όπως τη γνωρίσαμε ως τώρα:

"...Σα σκοτεινό μετέωρο/που η δίνη το σφεντόνησε/Μες στ'άπειρο πάντα άπειρο/μου μένει να διασχίσω:"(ΓΚΡ., 32.9-12).

Δεν είναι τέλος χωρίς σημασία και το γεγονός ότι το ποιητικό υποκείμενο προσανατολίζεται προς κορυφές, όπου συνυπάρχουν ισοτιμία μορφές του μύθου, της θρησκείας και της επιστήμης:

:... Πήγαινα στο βουνό/ που κάτω από τους ουρανούς/ Στον λίγ-
γο της κορφής του/ Έχουν συναντηθεί/ Τα αιώνια (χνη/Του Χριστού
Του Προμηθέα/Του Έδισσον/Και του Αϊνστάϊν"(ΠΟΛ.5.10-18).

Συνοψίζοντας μπορούμε να πούμε πως η ιδέα του "εκλεκτού", η οποία συνδέεται με το παρελθόν, την προέλευση, τη "φύση" του υποκειμένου, υποστασιώνεται με τα μοτίβα του "εκπτώτου", του "διανοητή", του "ποιητή". Όλα μαζί αντιπροσωπεύονται από το σύμβολο του "Αρχαγγέλου":

"...Γιατί έτσι, ω φύση, κι οι αρετές του ανθρώπου, μοιάζουν μ' αυτούς του Ναύτες, μες στο σκάφος/ του ανθρώπινου κορμιού, που ξεκινάνε μι' αυγή του Μάη/ για να εξαφανιστούνε στον ωκεανό μια νύχτα..." (ΑΡΧ., 21.35-39),

που δίνει συνοπτικά την αφετηρία, την αποστολή και την κατάληξη του ποιητικού υποκειμένου. Ο ποιητής ανάγει τη Φύση (το κεφάλαιο είναι δικό του) σε "εντολέα-διδάχο" και αναφέρεται στη μαθητεία του, που του εξασφάλισε τη γνώση, η οποία γίνεται ο ηθικός του κώδικας: "...τι μόνο αυτή με δίδαξε, όταν μπήκα/ στον κόσμο την αγνότητα. Μην κλάψεις αγνότητα κι αγάπη." (ΑΡΧ., 21.20-22).

Οι προσπάθειές του όμως να ζήσει με βάση αυτές τις θεμελιακές αξίες, οδηγούνται σε αδιέξοδο, επειδή στην κοινωνική πραγματικότητα "ισχύουν" άλλες αξίες, τις οποίες το άκαμπτο ποιητικό "εγώ" αρνείται να ενσωματώσει. Για να επιβιώσει είναι υποχρεωμένο να αλλοτριωθεί από την αταίριαστη σ' αυτό πραγματικότητα, να απορρίψει δηλαδή ότι φέρει από τη φύση, τα εφόδια-αρετές του-να ταυτιστεί με τους άλλους προδίδοντας τη "φύση του". Γι' αυτό και αισθάνεται μεγαλύτερη συγγένεια με τον ουρανό παρά με τη γη. Είναι πιο κοντά στη φύση, παρά στην κοινωνία. Ζει το "μύθο" του αποκομμένο από την πραγματικότητα.

Αποτέλεσμα: επιδιώκει τη σωτηρία του με την "επιστροφή στην πρώτη αρχή", αλλά αγνοεί τον τρόπο και το δρόμο για να την επιτύχει: "...Ποιός δρόμος μπορεί τάχα να με φέρει πίσω/ με την αιώνια αρχή μου πάλι να ενωθώ; (Κ.Σ.Α., 19.11-12)⁶⁹.

Ο αγώνας λοιπόν και η "δράση" του ποιητικού υποκειμένου αποσκοπούν ακριβώς στην ανακάλυψη του δρόμου, της μεθόδου, που θα το οδηγήσει στην αρχική κατάσταση πληρότητας, δηλαδή στη λύτρωση.

Τρόποι αντίδρασης του ποιητικού υποκειμένου.

Στη "δράση" του το υποκείμενο έχει δυο επιλογές: Στις περιπτώσεις που αυτό διαφοροποιείται από τους άλλους, η δράση του στοχεύει σε προσωπική ικανοποίηση που επιδιώκεται με μεταφυσικές αναζητήσεις και φαντασιακές "λύσεις". Στις περιπτώσεις που αυτό πλησιάζει περισσότερο τους ανθρώπους, όταν τους συμπονεί και τους κατανοεί, η δραστηριότητα προσανατολίζεται σε μια κοινή σωτηρία, η οποία θα κατορθωθεί, αν το ίδιο αναζητήσει και κατακτήσει την αλήθεια που είναι δυνατόν να αλλάξει τον κόσμο και στη συνέχεια την αποκαλύψει στους συνανθρώπους του.

Προσφυγή στον Ορθό Λόγο . Υπονόμευση του κύρους του.

Ένας τρόπος αντίδρασης του ποιητικού υποκειμένου συνίσταται στην προσφυγή του στο "νοῦ" και το "λόγο" σε μια προσπάθεια ορθολογικής εξήγησης του κόσμου. Η αντίδραση αυτή συνοψίζεται στα μοτίβα της ομάδας "Νους-Σκέψη" (33) με κυρίαρχη "δράση" το "νοεῖν". Όροι που πλεοναστικά επανέρχονται: εγκέφαλος, σκέψη, κρόταφοι, νόηση, νους, πνεύμα, φαντασία, φτερά του νου, πλατό κρανίο, μεγαλοφυΐα, λευκή ουσία, λογισμός, κλπ.

Η αναζήτηση όμως λύσης στο "διανοεῖσθαι" οδηγεί το ποιητικό υποκείμενο σε υπονόμευση του μύθου του και της πίστης του σε αυτόν. Το "διανοεῖσθαι" συνδέεται με το παρόν και την κοινωνία, ενώ ο μύθος τροφοδοτείται από τη μνήμη και συνδέεται με το παρελθόν και τη φύση. Όλες όμως οι προσπάθειες, απεγνωσμένες κάποτε, καταλήγουν σε "σχήματα χωρίς εγκυρότητα"⁷⁰.

Από τα πιο αντιπροσωπευτικά ποιήματα αυτής της μορφής αναζήτησης είναι η "Ημικρανία", που καταλήγει σε "απομυθοποίηση" του "Λόγου", ο οποίος "αποδεικνύεται" αναποτελεσματικός και δεν ικανοποιεί σαν "όργανο ερμηνείας του κόσμου" το ποιητικό υποκείμενο:

"... Πνοή ερημίας φυσά και τ' άπειρο σπαίρνει! / Το κέλυφος του χάους, χτυπάει ο σπαραγμός μου! / Ποιος είμαι τάχα εγώ και ποιος ο προορισμός μου; / ... / Τις πλάκες του κρανίου δαγκώνει ο σπαραγμός

μου./.../Φουσκώνου μάταια πλέον τα κέντρα του εγκεφάλου,/κι όλα τα κύτταρά μου ανάστατα αμφιβάλλουν!/Σαν φλόγα το σκοτάδι τη σοφία μου λυώνει./Τον κόσμο μι άχνη αιθάλης γύρω μου διπλώνει,/Και το κρανίο μου βαραίνει η λάσπη του εγκεφάλου!(Κ.Σ.Α.13).

Η περίοδος των αναζητήσεων κυριαρχείται από την αμφιβολία που υπονομεύει κάθε πίστη και οδηγεί το ποιητικό υποκείμενο στο μηδέν και το αδιέξοδο:

"...Στο κρανίο μου μέσα/Ενα μαύρο πουλί/Στη λευκή μου ουσία/Βυθίζει το ράμφος του"⁷¹ (ΓΚΡ.40.12-16).

Καταφυγή στη φαντασίωση

Όταν η διανοητική προσπάθεια αποδεικνύεται αναποτελεσματική, τότε η λύση αναζητείται με προσφυγή σε μεταφυσικές δυνάμεις, έξω από τη σφαίρα της πραγματικότητας, εκεί που βασιλεύουν τα "απόλυτα και τα αιώνια"⁷².

Η αποτυχία και αυτών των αναζητήσεων οδηγεί το ποιητικό υποκείμενο προς τη φαντασίωση, λύση που όχι μόνο δεν το ικανοποιεί, αλλά του δημιουργεί και νέα προβλήματα, όταν αποκαλύπτεται ανεπαρκής.

Το ποίημα "Προδοσία" παρέχει ένα πειστικό δείγμα της διαδικασίας που ακολουθεί το ποιητικό υποκείμενο και των επιπτώσεων που αυτή συνεπάγεται και που το οδηγούν και πάλι στην αφετηρία και το αδιέξοδο. Η φαντασίωση διευκολύνεται από την αυτοαντίληψη του ποιητικού υποκειμένου ως μοναδικού -εδώ ως ποιητή. Του είναι λοιπόν αδιανόητο ότι θα μπορούσε να τον αγνοήσει η κόρη (Μαργα) και να προτιμήσει τον άσημο φίλο του. Έτσι το ποιητικό υποκείμενο καταφεύγει στη φαντασίωση, ενώ ο φίλος, ρεαλιστής, κατακτά την κόρη, τη στιγμή που ο ποιητής κάνει ποίηση μέσα στην ποίηση για να δαιμονώσει την αγάπη της κόρης. Όταν όμως ακούει δίπλα του φιλιά, βιώνει την περισταση σαν προδοσία. Η φαντασίωση καταρρέει και το ποιητικό υποκείμενο βρίσκεται μπροστά σε μια νέα "έκπτωση". Απομακρύνεται βιαστικά μέσα στη νύχτα με την απογοήτευση του "προδομένου":

"...Μαύριζε η νύχτα,σαν κι αυτή που ο Θεός εξοργισμένος / Τον αποστάτη του άγγελου γκρέμιζε στο κενό·Βούιζε καθώς έφευγα ο κόσμος ταραγμένος/Και σφύριζαν οι άγγλοι πάνω στον ουρανό"(ΓΚΡ. 28.21-24).

Στις ίδιες περίπου ανάγκες υπακούει και η υποκατάσταση του Θεού από το ποιητικό υποκειμενο, όπως δίνεται στο ποίημα "Αναδημιουργία" της συλλογής Κ.Σ.Α.

Την περίοδο αυτή το ποιητικό υποκειμενο συνήθως θεοποιεί το "εγώ" του. Δεν μπορεί να δεχτεί παρά ένα Θεό που του μοιάζει, που ζει τις απογοητεύσεις του και τα αδιέξοδά του, όπως τον πλάθει στο ποίημα "Θείο δώρο":

"...Κλεισμένος να πονεί μες στο γαλάζιο χώρο, /για να τον αγαπώ καθώς τον εαυτόμου/Κι' ενώ θε να ποθεί το φως κάποιου άλλου κόσμου/, κλεισμένος να πονεί μες στο γαλάζιο χώρο! /Να φεύγει ορμητικός, μα ο κύκλος κάθε δρόμου, να φέρνει μου ξανά το θείο σου θε μου δώρο./Κλεισμένος να πονεί μέσ στο γαλάζιο χώρο/να κλείνω εγώ αυτόν κι αυτός τον εαυτό μου!(Κ.Σ.Α., 14.9-16).

Η "Αναδημιουργία" είναι το πιο αντιπροσωπευτικό για τον εγωκεντρισμό του υποκειμένου ποίημα. Απαλλαγμένο από κάθε εξάρτηση, έχοντας υποκαταστήσει το Θεό, απολαμβάνει την παντοδυναμία και την αιωνιότητα. Απρόσιτο, με τα στοιχεία της φύσης στη διάθεσή του "εκδικείται", απορρίπτοντας με τη σειρά του τους "εκλεκτούς" (ποιητές-μελωδούς-ζωγράφους) και απολαμβάνει την αμηχανία τους αποθεώνοντας το "εγώ" του⁷³:

"...Μια σφίγγα θάμαι κάτω απ'το στερέωμα./Μια σφίγγα για τα μάγια όλου του κόσμου./Για με και για το θεό θα υπάρχει μόνο στ'άπειρο μονάχα ο εαυτός μου!/.../Οι αιώνες μέσα μπαίνοντας στου κόσμου μου/το φως θα γονατίσουν./θα ταξιδεύω στ'άπειρο σα σύννεφο/σαν άστρο σα νερό σα φως ριγμένος!/Σα να μην είμαι ακόμη στων υπάρξεων τον κόσμο γεννημένος!"(Κ.Σ.Α., 54.1-4, 11-12, 13-16).

Επιστρέφει έτσι το ποιητικό υποκειμενο, φαντασιακά, στην πρώτη του αρχή. Τα προβλήματα όμως είναι καθημερινά, πειστικά και αξιώνουν ρεαλιστικές λύσεις.

Η ευθύνη του υποκειμένου. Δυναμική αναζήτηση λύσης.

Η απορριπτική στάση που προβάλλει το υποκείμενο απέναντι στον κόσμο εκφράζεται συχνά και ως ακαταδεξιά⁷⁴ και συνδέεται με την ιδέα του "προορισμού" και τη χαρισματικότητα. Γρόκειται γι'ά την ιδέα που αργότερα θα εξελιχτεί σε ευθύνη απέναντι στον κόσμο και τη ζωή. Το υποκείμενο δεν είναι ένα τυχαίο πρόσωπο· έχει κάτι σπουδαίο να επιτελέσει στη γη. Είναι ένας οραματιστής από τον οποίο ο κόσμος περιμένει βοήθεια:

"...Δεν ήρθα στη γη να προσθέσω τον τάφο μου"

"...Στον ορίζοντα επάνω/Καρτερά τη ματιά μου/Κάποιο άστρο/
Και προσμένει το φως του/Ματου φέρω στη Γη"(ΠΟΛ., 4. 17-18, 5. 19-24).

Τα μοτίβα της "ενατένισης του ουρανού"(αρ.6) σχετίζονται με την αναζήτηση της λύσης που επείγει να βρεθεί. Η λύση υπάρχει. Το υποκείμενο είναι βέβαιο και την αναζητά παντού μελετώντας το σύμπαν:"... 'Απλωσα εμπρός μου/τον πάπυρο του σύμπαντος/κι άφησα το πνεύμα μου/Μέρα νύχτα να ψάχνει./Η λευκή οπτασία του όνειρου μου/Χόρευε στο θάλο"⁷⁵(ΠΟΛ. 7. 3-9).

Συνοψίζοντας ο ποιητής, τριάντα χρόνια αργότερα, έγραψε στη λυρική του αυτοβιογραφία:

"...Σπούδασα στον ουρανό, δούλεψα στη γη"(ΑΥΤΒ. 13. 1).

Η αναζήτηση λύσης εκτός από την "ενατένιση" εκφράζεται επίσης με το σχήμα της "ανάβασης" προς τον ουρανό (κίνηση αντίθετη από την "έκπτωση")⁷⁶:

"...Σαν τον ωκεανό /που ταραγμένος περιστρέφεται/μελανιασμένος απ'τη δίλη της καρδιάς του/γυρεύω ν'αναρριχηθώ/πατώντας στα γαλάζια δάχτυλα/Μα πέφτω με σπασμένο στήθος"(ΕΠ.Κ. 12. 13-20).

Την ίδια "λειτουργία" της αναζήτησης λύσης υπηρετούν και τα μοτίβα της "μνήμης", της "διανοητικής προσπάθειας" και της "επιστροφής"⁷⁷. Όλα σηματοδοτούν με διαφορετικό τρόπο τον αγώνα του ποιητικού υποκειμένου να φτάσει από τη στέρηση στην πληρότητα, ο οποίος όμως δεν ευοδώνεται.

Η αρνητική έκβαση των αναζητήσεων και η αποτυχία του υπο-

κειμένου να διεισδύσει από το "εκτός" όπου κινείται, στο "εντός", όπως το είδαμε με αφορμή το ποίημα "Τα όνειρα των φτωχών"⁷⁸, έχει ως συνέπεια ώστε η ενατένιση του ουρανού να γίνεται από τα πρόσωπα απειλητικά ή με παράπονο, ως άγη στέρση να ειπιβάλλεται και να συντηρείται από υπερβατικές δυνάμεις⁷⁹.

Έτσι τα μοτίβα "ενατένισης" (σφ. 6) σηματοδοτούν την αδυναμία και την απογοήτευση των υποκειμένων και συνδυάζονται ή εξελίσσονται στα μοτίβα του "ανθρώπου που κλαίει" (σφ. 13, 13α). Εκείνο που ποτέ δε λείπει, είναι η "αναφορά" των προσώπων, έστω και με το βλέμμα, στις δυνάμεις που εδρεύουν "άνω" και η αναζήτηση ή η αναμονή λύσης "άνωθεν". Ο δυναμισμός και η επαναστατικότητα, ακόμη και η απλή διαμαρτυρία, στοιχεία που χαρακτηρίζουν το ποιητικό υποκείμενο στις δυο πρώτες συλλογές, υποχωρούν και εξελίσσονται φθίνοντας ως την αδράνεια, την παραίτηση και την αποδοχή μιας υπέρτερης μοίρας. Το πέσιμο του τόνου γίνεται στις "Γκριμάτσες του ανθρώπου", και εκδηλώνεται ως συμπάθεια προς τους πάσχοντες. Η μεταβολή γενικεύεται, ολοκληρώνεται και σφοδρά πια τη στάση του ποιητικού υποκειμένου στην "Επιστολή του Κύκνου" και στο "Ταξίδι του Αρχαγγέλου".

Τα παρακάτω μοτίβα της ομάδας "ενατένιση του ουρανού" παρουσιάζουν την προοδευτική υποχώρηση του ποιητικού υποκειμένου από τη "δράση" και τον επαναστατισμό στην αδράνεια και την αποδοχή του κοινωνικού STATUS, ως μοίρας, εξέλιξη που σηματοδοτεί την ήττα του ποιητικού υποκειμένου:

Πρώτη φάση: Συμπεριφορά προσώπων στις δυο πρώτες ποιητικές συλλογές:

Α' Του ποιητικού υποκειμένου:

"... Το πνεύμα μου, σαν ουρανός, σαν ωκεανός, σα θάλασσα / λύνεται απόψε, στο άπειρο χωρίς να βρίσκει αναπαμό" (ΓΚΡ., 22. 1-2).

"... Τα νύχια γύρω στο σκληρό κρανίο μου τροχίζω / και την ατέλειωτη έρημο που μ'έκλεισε λογχίζω / λάσπη της γης και τέρας του ουρανού. / Σα φίδι τα δυο μάτια μου στο στερέωμα σηκώνω / και την ουρά στα δόντια μου, σφουρίζοντας, ματιώνω / να βρω τη μικρή, στάλα του Θεού" (ΓΚΡ. 38. 7-12).

Β΄των άλλων προσώπων:

"...Σαν κούπα ανάστραξη το στερέωμα.Και σκιώδεις/να ιδούν τη λεία τους απ'το θόλο κρεμασμένη/το μελανό ουρανό ατενίζουνε σφιγγώδεις./Το φως να σφίξουν,το θεό,την ειμαρμένη/κινούν τα δάχτυλα στον άνεμο,οστεώδεις,/Τα μάτια κλείνοντας τα γιάλινα,σφιγγώδεις/το σύμπαν βλέπουν με τα μάτια οι πεινασμένοι"(Κ.Σ.Α.,60,4-6,13-16).

Μια αναζήτηση των ομοιοτήτων και των διαφορών στις δυο περιπτώσεις μας οδηγεί στις εξής διαπιστώσεις:και στις δυο έχουμε κατάσταση στέρησης,εγκλεισμό και αδιέξοδο,προσπάθεια αντίδρασης,αναφορά και προσανατολισμό προς τον ουρανό.

Οι διαφορές είναι πως το ποιητικό υποκείμενο αντιμετωπίζει περισσότερο μεταφυσικά προβλήματα,αναζητά λύση στο επίπεδο της θεωρίας,είναι έντονα απειλητικό (φίδι)και έχει τα μάτια του ανοιχτά.Αντίθετα,οι"πεινασμένοι"αντιμετωπίζουν βιολογικές ανάγκες,η αντίδρασή τουςείναι συγκρατημένη,τα κλειστά τους μάτια υποδηλώνουν την απόγνωση και τις τυφλές αναζητήσεις,η επιθετικότητά τους είναι αδιευκρίνιστη-"σφιγγώδεις"-δραστικότερα υποδηλώνεται με τα δόντια.Στη δεύτερη περίπτωση υπάρχει η"ειμαρμένη"και οι άνθρωποι είναι γήινοι.Το ποιητικό όμως υποκείμενο δεν ανήκει μόνο στη γη:

"...λάσπη της γης και τέρας του ουρανού"

Δεύτερη φάση:Η εξέλιξη στις άλλες ποιητικές συλλογές.

Α΄των άλλων προσώπων:

"...Κι όταν τελειώνει το έργο μας,Βουβοί και κουρασμένοι/κοιτούμε με παράπονο τον όμορφο ουρανό"(ΓΚΡ.,50.21-22).

"...Τον ουρανό κοιτάζοντας έκλαιγε λυπημένη/και κύλαγε απ'τα μάτια της σε δάκρυα η μουσική"(ΓΚΡ.,52.23-24).

"...Κι η αδερφή μου η έρημη σαν το κερί χλωμή/.../Κοιτάει μακριά του ορίζοντα τη γαλανή γραμμή"(ΓΚΡ.,55.19).

Β΄του ποιητικού υποκειμένου:

"...Το βλέμμα μου καίγεται /στο βάθος του κόσμου/..βυθίζω το ράμφος/στο ολόλευκο στήθος/και κλείνω τα μάτια μου.."

"...φίλη μου,/μόνος κατάμονος/χωρίς καταφύγιο/κυττάζω με σπασμένα μάτια τον ουρανό"(ΕΠ.Κ.,17.21-22,18.5-7,11.14-19)

Τέλος από το πρώτο ενικό(ποιητικό υποκείμενο) και το τρίτο πληθυντικό πρόσωπο(οι άλλοι), το υποκείμενο υιοθετεί το άπληθυντικό δηλώνοντας τη γενίκευση και τηνένταξη-αφομοίωσή του:

"...Στης τέχνης το βουνό απομονωμένοι/σαν κατάδικοι μες στην οικουμένη/το βλέμμα τριγυρνούμε το βαθύ..."(ΓΚΡ.93.1-3).

Παρακολουθούμε, σχηματικά έστω, μια εξέλιξη από την απόρριψη και την καταγγελία προς την αποδοχή του κοινωνικού STATUS, προς μια παραίτηση από κάθε διάθεση αγωνιστικότητας που θυμίζει το "ήθος" των "Μοιραίων" του Κ.Βάρναλη:

"...Δειλοί, μοιραίοι κι άβουλοι αντάμα/προσμένουμε ίσως κάποιο θάμα"⁸¹.

Το ποιητικό υποκείμενο φαίνεται τελείως διαφορετικό από ό,τι το γνωρίζουμε ως τώρα. Η διαπίστωση είναι και δική του:

".. Έχω αρχίσει να χάνω /το υπερκόσμιό μου σχήμα * /σαν παράξενο σχέδιο/κλαίω πάνω στη γη"(ΕΠ.Κ., 11.5-8).

Άλλοι τρόποι αντίδρασης. Απουσία προσανατολισμού.

Καταστάσεις ίδιες με τις παραπάνω σηματοδοτούν και άλλες ομάδες μοτίβων όπως της διαρκούς κινητικότητας και της "περιπλάνησης"⁸², αντιδράσεις που εντάσσονται στην ίδια προοπτική: της αναζήτησης λύσης-διεξόδου. Όλες όμως γίνονται χωρίς προσανατολισμό,⁸³ και καταλήγουν σε νέα αδιέξοδα χωρίς τελειωμό. Τα μοτίβα της "περιπλάνησης" συνδέονται και με τα μοτίβα της έκπτωσης "που είναι η αφετηρία όλων των περιπλανήσεων, και με τα μοτίβα της "μοίρας"(17).

Το υποκείμενο διανύει μια περίοδο αναζητήσεων αγωνιωδών⁸⁴ και περιμένει να του "αποκαλυφθεί" κάποια λύση.

Η ιδέα της αναζήτησης δίνεται με περισσότερη ενάργεια στο "Ταξίδι του Αρχαγγέλου", που γίνεται με αφετηρία την "Ιθάκη" και προορισμό την "Τροία". Εδώ υπάρχει και ο σκοπός που είναι το "μυστικό της βλάστησης των ρόδων", όμως είναι τόσο ακαθόριστος και νεφελώδης, που μοιάζει όχι τόσο με σκοπό, αλλά με πρόφαση για ένα ταξίδι-αυτοσκοπό:

"...Μ' αυτό ποτέ δεν άραξε. Κυλούσε / τη γη σα να μη γύρευε. Ποτέ του/δε μπήκε σε λιμάνι..." (ΑΡΧ., 10.1-3).

Άλλοτε η περιπλάνηση οφείλεται σε αναγκαιότητα, σε δυνάμεις ανεξέλεγκτες που δεν τις ορίζει το υποκείμενο, που καταντά έτσι άβουλο όργανο στα χέρια τους, έτσι ώστε ο τάφος να είναι η κατάληξη και το τέρμα των αναγκαστικών περιπλανήσεων. Ο " Αρχάγγελος άγεται και φέρεται από τους δύσκολους καιρούς και από κάποια ανώτερη δύναμη, ανελέητη⁸⁵. Το ποιητικό υποκείμενο έχοντας κάνει πολλές προσπάθειες να βγει από το αδιέξοδο και τη στέρηση και έχοντας αποτύχει επαναληπτικά, διαμορφώνει μια ψυχολογία ηττοπάθειας που κάποτε παίρνει τη μορφή πανικού⁸⁶.

"Φυγή. Επιστροφή στην πρώτη αρχή"

Η παραπάνω ψυχολογία τροφοδοτεί και ενισχύει την ιδέα, η οποία προβάλλει ως μοναδική λύση τη φυγή-ένα είδος εγκατάλειψης του πεδίου του αγώνα- που συνδέεται με την προοπτική του θανάτου και την επιστροφή στην πρώτη αρχή, όχι ως πληρότητα πια, αλλά ως ανυπαρξία.

Η διάθεση αυτή εκδηλώνεται σαν πανικός μπροστά στη "μοίρα" η φυγή επιλέγεται ως ο έσχατος τρόπος σωτηρίας:

"...Θέλω να φύγω απόψε από τα όντα/Κι' από της πλάσης τον εκφυλισμό!" (Κ.Σ.Φ. 11.7-8)

Κάποτε η φυγή είναι αποτέλεσμα πανικού που το υποκείμενο την αποδίδει σε αισθήματα "ενοχής", όπως στο ποίημα "Καταδικωμένος"⁸⁷.

Στο ποίημα αποστασία το υποκείμενο επιλέγει τη φυγή μπροστά σε μια ζωή σταίριαστη και αλλοτριωτική:

"...Να δεχτώ αρνιέμαι τη ζωή. Μισώ το φως μου/ θέλω σα φάντασμα στο φως να διαλυθώ." (ΓΚΡ. 84. 16-17).

Άλλη μορφή φυγής μπορεί να θεωρηθεί και η καταφυγή του υποκειμένου στον κόσμο ή στο Θεό για εξασφάλιση βοήθειας. Είναι προμηνύματα μιας ταπεινώσης που δεν ολοκληρώνεται στην πρώτη περίοδο και η οποία δεν οδηγεί στην αλλαγή του ψυχολογικού κλίματος. Η αίτηση βοήθειας δεν αποσκοπεί στο να εξασφαλίσει το υποκεί-

μενο τη δυνατότητα να επιβιώσει, αλλά να διευκολυνθεί προς τη φυγή και το θάνατο. Γι' αυτό και τα μοτίβα της προσευχής και της επίκλησης σε βοήθεια (αρ. 5) συνδέονται με τα μοτίβα της φυγής (αρ. 29), γιατί εκφράζουν την επιθυμία του υποκειμένου για "σωτηρία" εξωπραγματική ή σωτηρία μέσω του θανάτου:

"...Και νάτανε σαν αστραπής γοργό φτερό η ζωή, / να μη με φτάνει η νύχτα η παγωμένη / Να δρασσελεύσα ανάλαφρα τη στρογγυλή αυτή γη, / τον ήλιο ακλουθώντας όπως κατεβαίνει..." (Κ.Σ.Α., 67.9-12).

Ακόμη και η "Επιστολή του Κύκνου", που έχει αποδέκτη τη φίλη ή, αρχικά, τη γυναίκα του ποιητή, είναι μια εκ βαθέων⁸⁸ επίκληση για βοήθεια προς την ίδια κατεύθυνση, τη φυγή και την ανυπαρξία. Η σωτηρία που αναζητά δεν είναι άλλο από φυγή και διάλυση στο σύμπαν:

"...Βοηθήστε με να σωθώ! / Βοηθήστε με να φύγω!" (Επ.Κ.2.10-11)

"...Έλα πάρε με πάλι / να με πας ως το βράχο πούναι αντίκρου στη θάλασσα, / ... / Να ριχτώ στη φυγή / στην ελπίδα, στο πήδημα / ... να χαθώ στο γαλάζιο / κονιορτό του κενού!" (Επ.Κ., 15.13-22).

Επιμονή στην αμφιβολία - Άρνηση επιστροφής - Συγκάλυψη της περηφάνιας.

Τα μοτίβα της "προσευχής" (αρ. 5) και "του ανθρώπου που κλαίει" (13a) εκφράζουν μια άλλη ψυχολογική κατάσταση του υποκειμένου που βρίσκεται στους αντίποδες εκείνης που τη χαρακτήριζε η αίσθηση δύναμης κι περιφρόνησης των πάντων, η οποία το διακατείχε στα ποιήματα της συλογής "Κατεβαίνοντας στη σιγή των αιώνων". Η νέα ψυχολογία δίνει την αλλοτρίωση του υποκειμένου μέσα στην καθημερινότητα, αλλοτρίωση που βιώνεται σαν ταπείνωση και ήττα.⁸⁹

Γαρόλη όμως την υποχώρηση του εγωισμού του υποκειμένου, διαφαίνεται ένα είδος συγκαλυμμένης περηφάνιας, μια αντίσταση του "εγώ", η οποία παρατείνει το διχασμό που είναι πάντα ορατός στις αντιφάσεις: Αναζητά λ.χ. βοήθεια και προβαίνει σε κραυγαλές

εκκλήσεις να το βοηθήσουν να περάσει από το διχασμό, που τον βιώνει σαν διάλυση, στη σύνθεση:

"...Πέρασε το βραχίονά σου/στην ψυχή μου/και στήριξέ με ορθόν στον ήλιο./Σκύψε ξαναδημιούργησέ με*/μάζεψε τη σκόνη μου στα φωτεινά σου δάχτυλα/και ξαναπλάσε με άνθρωπο"(ΕΠ.Κ;16.21-27,17.1). Όμως το ίδιο το υποκειμένο υπονομεύει αυτή τη συμπεριφορά του.

Έτσι στο ποίημα που δημοσιεύεται πρώτο στις "Γκριμάτσες" του 1935, υπονομεύει και τις εκδηλώσεις αδυναμίας και το περιεχόμενο των εκκλήσεων και της προσευχής γενικά:

"...Μα ειλικρινής δεν ήμουνα ούτε στην προσευχή..."(ΓΚΡ.10.20).

Στην τελευταία φάση της πρώτης περιόδου εξάλλου, η προσευχή είναι έμμεση πάντα, σε μια προσπάθεια διατήρησης κάποιας "αξιοπρέπειας" και συνέπειας στην παλιά γραμμή και το "ήθος" του⁹⁰.

Η επιμονή του υποκειμένου στην περηφάνια συνδέεται και με τα μοτίβα της "άρνησης επιστροφής" (αρ.22) όπως και με τα μοτίβα της έμμεσης προσευχής. Η "επιστροφή", στόχος του ποιητή στις πρώτες ποιητικές συλλογές, στις επόμενες ή εμποδίζεται από διάφορες δυνάμεις ή απορρίπτεται σαν "λύση" από τον ίδιο. Από την πρώτη ως την τελευταία συλλογή της πρώτης περιόδου ούτε προοπτικές επιστροφής υπάρχουν ούτε διάθεση εκ μέρους του υποκειμένου εκδηλώνεται για αυτή, με συνέπεια να μην υπάρχει ελπίδα διαφυγής με "οπισθοχώρηση":

"...Ποθείς να πάμε πίσω/στη φτωχική καλύβα μας; Τη βρήκε/μόνον ο καιρός και την έχει ρέψει"⁹¹(Κ.Σ.Φ.28.5-8).

Το πιο αντιπροσωπευτικό ποίημα για την άρνηση του υποκειμένου να "επιστρέψει", που παρουσιάζει και τον έκδηλο διχασμό του, καθώς και το "κόστος" του, είναι η "Επιστροφή":

"...Γοργά το τζάκι η μάννα μου τρέχει ν'ανάψει.../Κι ενώ απ' πόρτα βλέπω τις γλυκές του λάμπεις,/Με σπαραγμό κρατώντας τη βαριά καρδιά μου,/Δε μπαίνω μπαίνω μέσα. Απ'έξω κάθομαι και κλαίω"(ΓΚΡ.65.5-8).

Έτσι και στο "Ταξίδι του Αρχαγγέλου" η έκβαση συνδέεται άμεσα με την άρνηση του υποκειμένου να "επιστρέψει". Η εναγώνια κραυγή "Δε θα γυρίσει πια! Δε θα γυρίσει!"⁹²(ΑΡΧ.22.20), ηχεί επιτακτικά

σαν η φωνή της ίδιας της αναπότρεπτης μοίρας⁹².

Ο διχασμός του ποιητικού υποκειμένου

Από τη μέχρι τώρα ανάλυση της ποίησης της πρώτης περιόδου νομίζουμε ότι φάνηκαν καθαρά οι αντιφάσεις του ποιητικού υποκειμένου. Οι αντινομίες του συντίθενται και υποστασιώνουν τους πόλους μιας δυαδικής αντίθεσης που την ορίσαμε με τις δυο καταστάσεις, πληρότητας και στέρησης που αντιστοιχούν σχηματικά στην αντιπαράθεση μύθου/πραγματικότητας, διχοτομίας η ποία είναι εμφανής και διαρκής. Ο διχασμός του ποιητικού υποκειμένου είναι υπαρκτός όχι μόνο από φάση σε φάση ή από έργο σε έργο, αλλά πολλές φορές και στο ίδιο ποίημα. Η διφυής υπόσταση του υποκειμένου, που στηρίζει το διχασμό και τις διαρκείς παλινδρομήσεις του, δίνεται συνοπτικά στη συμβολική μεταφορά που ο ποιητής χρησιμοποιεί για να δώσει αυτή την ιδιαιτερότητα του υποκειμένου: "Λάσπη της γης και τέρας τ' ουρανού". Η μεταφορά συνοψίζει τη βασική διχοτομία "άνω vs κάτω", στην οποία ενσωματώνονται όλες οι αντιθέσεις του έργου όπως ουρανός/γη, ψυχή/σώμα, Θεός/Γνεύμα του Κακού, φύση/κοινωνία, φως/σκοτάδι, ζωή θάνατος⁹³. Ο ποιητής με την πρώτη του ποιητική συλλογή, προεξαγγελτικά θά 'λεγε κανείς, δίνει αυτή τη βασική αντίθεση σκιά vs φως: "Κάτω από σκιές και φώτα" που, όπως θα φανεί από τα κεφάλαια που θα ακολουθήσουν, αποδεικνύεται κυρίαρχη στο έργο του.

Συχνά ο διχασμός του υποκειμένου παρουσιάζεται ως εσωτερικός μονόλογος που διχάζει το ενιαίο "εγώ" σ' ένα σωματικό α' και β' πρόσωπο:

"...Μας κράζει ο ήλιος που μας φέρνει την ημέρα, /το φως... κοιμάσαι, δεν μ' ακούς; μ' ακούς ψυχή μου; (Κ. Σ. Α. 36. 3-4).

"...Ναι! Στο κορμί μου κάποιον άλλον αγαπώ! /Γι' αυτόν γυρεύω τη μερίδα του ψωμιού μου!.." (ό. π., 61. 9-12).

Άλλοτε ο διχασμός δίνεται με την εσωτερική πάλη αντιθέτων:

"...Φλόγες και σκότη/Σκότη και φλόγες/παλεύουν μέσα μου/Σε τεράστιους όγκους/Με μια τυφλή αναρχικότητα" (ΓΚΡ. 40. 5-9) ή

"...Αυτός που είναι μέσα μου /Αγαπημένη μου, /Εγώ δεν είμαι"
(δ.π.41.2-4).

Πρόκειται για "εξομολογήσεις" που δίνουν με ενάργεια τόσο τον εσωτερικό αγώνα του ποιητικού υποκειμένου, όσο και τη "μετά-βασή" του από το "εγώ" στο "μη εγώ", ένα είδος αλλοτρίωσης που το τυραννά. Με τον καιρό δε γνωρίζει πια τον εαυτό του, αποξενώνεται από τον κόσμο του, χάνει την "ταυτότητά" του. Η εσωτερική πάλη και ο αγώνας του είναι προβολή μιας πεισματώδους αντίστασης ενάντια στο ισοπεδωτικό ρεύμα της κοινωνικής πραγματικότητας. Είναι ακόμη αγκίστρωση σε παλιά δοκιμασμένα και σωτήρια σχήματα που αποτελούν το πεδίο αναφοράς του υποκειμένου και στα οποία προστρέχει για να εξασφαλίσει τη σύνθεση και την εσωτερική γαλήνη:

...Α! που τον είδα τον ήλιο;/ Όταν ήμουν μικρός/πριν κατα-
λάβω/πως είχε μέσα μου /ενέδρα στήσει ο εαυτός μου./Μα τώρα/Ό-
ταν ρωτήσω πότε θα επιστρέψω/Του Έδγαρ Πόε το κοράκι/Βραχνά/Μες
απ'τα βάθη μου αποκρίνεται/Ποτέ πια/ποτέ πια!" (ΓΚΡ.41.11-22).

Το υποκειμένο συνειδητοποιεί το διχασμό του και κάνει προ-
σπάθειες να φτάσει στη σύνθεση και να υπερβεί το διχασμό του. Ζη-
τάει τη συμπαράσταση της φίλης και ανατρέχει για στηρίγματα στο
"μυθικό παρελθόν του", τα παιδικά χρόνια:

"Φίλη μου, πήρα μαζί μου/Το σχισμένο σου φόρεμα/το λουλούδινο
καπέλο σου/της μάννας μου τα μαλλιά/την κρεμασμένη απ'τον κήπο
μας/θάλασσα. Και καθισμένος στην έρημο/Τα βάζω στα πόδια μου/να
φτιάσω ξανά τη διαλυμένη μορφή μου"(ΕΠ.Κ.4.12-22).

Ξέρει πως κάποτε ήταν άνθρωπος αλλά τώρα δεν είναι πια. Γι'
αυτό ζητάει βοήθεια να ξαναγίνει ό,τι ήταν:

"...Σκύψε ξαναδημιούργησέ με/μάζεψε τη σκόνη μου/στα φωτει-
νά σου δάχτυλα/και ξαναπλάσε με άνθρωπο..."(δ.π.16.24-27,17.1).

Το ποιητικό υποκειμένο συνηθειτοποιεί πολύ νωρίς το διχα-
σμό του. Αν το 1933 αναρρωτιέται για την υποκειμενικότητα του
προβλήματός του υποδηλώνοντας και ένα είδος "αυτογνωσίας, το
1937 δεν αμφιβάλλει καθόλου γι'αυτό, χωρίς όμως η βεβαιότητα να
σημαίνει και τη σωτηρία του:

"... Άλλος εκτός απ' τον εαυτό μου δε με χωρίζει απ'το θεό;

(Κ.Σ.Α.24,7-8) (1933)

"... Έχω πια προσπεράσει/κάθε ανθρώπινη ελπίδα/ κάθε ανθρώπινο φως./Του ε-
αυτού μου το τείχος /με χωρίζει απ'τον κόσμο σας"⁹⁴ (ΕΠ.Κ.15.4-8).

"Ανελικρύνεια".Απομυθοποίηση της αδυναμίας.

Ένας άλλο τρόπος υπέρβασης του διχασμού είναι η υπονόμω-
σή του ως μύθου,ως πλαστής κατάστασης,από το ποιητικό υποκείμε-
νο, το οποίο εμφανίζεται να διαθέτει συγκροτημένη βιοθεωρία και
ενδότητα εσωτερικής ζωής. Έτσι ο διχασμός "εμφανίζεται" ως πρόφα-
ση στην υπηρεσία της"ποιητικής" και ως μια σκόπιμη προβολή του
για "δημόσια κατανάλωση",ενώ αφήνεται να εννοηθεί ότι πίσω από
τη θεατρική διχοστοασία του υποκειμένου υπάρχει μια αραγής ενδ-
τητα αδιαμφισβήτητη.Το υποκείμενο επιστρατεύει γι'αυτή την υπο-
νόμωση ένα είδος αυτοειρωνείας,όπως:

"...Εγώμαι η πιο αινιγματική μορφή του απείρου/Σκυφτός βα-
δίζω με τα χέρια σταυρωμένα/ σάμπως για με να μην υπάρχει ο
χρυσός ήλιος.."(Κ.Σ.Α.,17.3-4,6).

Η ίδια διάθεση επισημαίνεται και στον "Κύκνο":

"...Κι'όταν εβάρυνεν επάνω στα νερά σα νάχε κάπου το βαθύ
μυστήριο αγγίσει/με τη λευκή τον ήλιο εσκέπασεν ουρά,/κι αρνήθη
ιπποτικά να τραγουδήσει"⁹⁵ (δ.π.55.11-14).

Εκτός όμως από τις παραπάνω έμμεσες-μέσω της αυτοειρωνείας-
υπονομούσεις έχουμε και ρητές καταγγελίες της"αδυναμίας"στο ποι-
ημα "Στον αναγνώστη",που προτάσσεται στις "Γκριμάτσες" του 1935.
Εκεί το ποιητικό υποκείμενο σ'έναν τόνο εμπιστευτικό μιλάει με
"ελικρύνεια"(;) για την ανελικρύνειά του αποκαλύπτοντας πλα-
στές τις αντιφάσεις και το διχασμό του.Παρά τον αφιερωματικό
όμως χαρακτήρα του ποιήματος και επειδή ενώ προτάσσεται στις
"Γκριμάτσες", η συνέχεια δεν επιβεβαιώνει το "μυστικό" που το
υποκείμενο εμπιστεύεται στον αναγνώστη,έχουμε τη γνώμη πως το
κείμενο υποκρύπτει μια απολογητική διάθεση του ποιητή που πρέπει

να συνδέεται με τις επικρίσεις και τους σαρκασμούς της κριτικής που "χτυπούσε" αυτού του είδους το "νοσηρό κλίμα" ερμηνευοντάς το ως "Καρυωτακισμό και επιδράσεις των POETES MAUDITS"⁹⁶. Το ποίημα θα μπορούσε να το πάρει κανείς ως προοίμιο μιας ιδεολογικής στροφής του ποιητή, αν η συνέχεια επιβεβαίωνε τις "εκμυστηρεύσεις του":

"...Για τα άνθη έκλαιγα που έλειπαν, ενώ περιφρονούσα/Κι αυτόν τον ήλιο το χρυσό της δύσεως βουτηχτή"

"...Μα πίσω από τις κωμικές γκριμάτσες του γελοίου, /'Αγρυσπη παραμόνευε την έξοδο η ψυχή./Σα φίδι που μεγάλωνε με τη στοργή του ηλίου, /Στα πλάσματα που γέλαγαν μαστίγιο να χυθεί!.../Κι (όταν) έδειχνα πως δεν κάτεχα τίποτε το κρυφό./Είχα τ'αστέρια δυο φορές στα δάχτυλα μετρήσει, /.../Ούτε μιαν άσκοπη ματιά δεν έρριτριγύρω./.../Μα ειλικρινής δεν ήμουνα ούτε στην προσευχή"⁹⁷ (ΓΚΡ., 10).

Έτσι ενώ "εξαγγέλλει" τη σωτηρία του καταδικάζοντας την ως τότε ψυχολογία του ως "πλαστή" και "θεατρική" και απορρίπτει το "προσωπείο":

"...Κι αντί να πάρω τη στερνή τούμπα στο φέρετρό μου, /του σκλητιμπάγκου άφισα να πέσει πια η στολή.../Και δέχτηκα του ήλιου το φιλά... "ό.π. 11.1-2,4),

τελικά το υποκειμένο πέφτει θύμα του περήφανου και "απροσκύνητου "εγώ", όπως αποδεικνύει η έκβαση του ταξιδιού του "Αρχαγγέλου".

Η "μοίρα". Επικράτηση της "πραγματικότητας" . Θάνατος του ποιητικού υποκειμένου.

Η δύναμη της μοίρας τελικά φαίνεται πως είναι αλύγιστη και συνδέεται με την "πραγματικότητα" και τον εσωτερικό του κόσμο, από τον οποίο δεν μπορεί να απεγκλωβιστεί⁹⁸. Το παρακολουθεί από την αρχή και το συνοδεύει διαρκώς, αδιάλειπτα:

"...μια μοίρα νέα επάνω απ'τις παλιές/τα βήματά σου ζει και κανονίζει!.. "Κ.Σ.Φ., 38.14-15).

Μπροστά στην ανελέητη πραγματικότητα το υποκείμενο αναγκάζεται να συμβιβαστεί και να ξεστρατίσει από τον αρχικό του προορισμό. Έτσι θα αναγκαστεί να "πουλήσει ακόμη και την ψυχή του", όπως "θρηνεί" στην "προσευχή του ποιητή;

"...Για έργα μεγάλα εδώ στη γη κι 'αν ήσουν προωρισμένος/Κι αν είχε ο θεός στις φλέβες μου το αίμα του εμπιστευτεί...⁹⁹"
("Η προσευχή του ποιητή" ΓΚΡ., 49),

"...Σαν τους εμπόρους άφοβα μπορώ να πλησιάσω/Τη θεία ψυχή μου σου πουλώ, Κύριε, για μια δραχμή/Με όλα τα αριστουργήματα του νου μου. Ν' αγοράσω, /Για το παιδί μου τ' άρρωστο λίγο ξερό φως".

Η ανάγκη και η απόγνωση τελικά θριαμβεύουν γιατί:

"...Παίζει φαίνεται η φύση/Με τ' άθλιο πλάσμα της./Από μέσα μου αρχίζει ο κλειός της άτιμης ειμαρμένης¹⁰⁰" (ΓΚΡ., 41.6-8).

Αδύνατο να αντιδράσει το υποκείμενο, γίνεται έρμαιο:

"...Είμαι ένα εύθραυστο όργανο/Στη διάθεση του παντός/Όπου θέλει με πηγαίνει/και μια κεφαλα εντόμου" (ΓΚΡ., 42.12-15).

Η ζωή είναι ποινή και τα πλάσματα με τη ζωή τους, απλά, την εκτίουν. Σωτηρία δεν υπάρχει. Η "έκπτωση" είναι νόμος φυσικός και η ζωή το μεσοδιάστημα από την έκπτωση ως το θάνατο. Η στέρηση θριαμβεύει και επιβάλλεται με την αναγκαιότητα μιας μοίρας που συνδέεται με την κοινωνία και την "πραγματικότητα". Είναι το απόσταγμα της πείρας από τη "γήινη περιπλάνηση" και τις οδύσσειες προσπάθειες και τις αναζητήσεις του "εκπτώτου" :

"...Πέρασα χώρες, μα παντού βρήκα τη σκοτεινή τη δυστυχία/κι απόκληρους με δόντια κρεμασμένα, /Να τριγυρνούν σαν πλάσματα που ανεγνωρισμένα/Δεν τάχει η φύσις, και που ζουν σαν να εξοφλούν ποινή" (ΓΚΡ., 74.5-8).

Προορισμός λοιπόν της ζωής είναι ο θάνατος. Οι ναύτες του "Αρχαγγέλου" είναι οι αρετές του ανθρώπου που "ξεκινά μι' αυγή του Μάη, για να εξαφανιστούνε/στον ωκεανό μια νύχτα"¹⁰¹

Και σαν να ανακεφαλιώνει το ποιητικό υποκείμενο την εμπειρία του, καταλήγει επαναφέροντας με άλλο ένδυμα "διαπιστώσεις"

από την πρώτη ποιητική συλλογή:

"...Αν τις πρώτες προσδοκίες θανατώνει/χλεύη έδίκη των άρρυθ-
μων ψυχών/ξέχυμα, ούτε μια ευθεία δε θ'αλλάξει/όταν στον ίδιο θα
πιαστούμε εμείς χορό!.."(Κ.Σ.Φ.8.5-8).

Να είναι άραγε τυχαίο ότι όλη αυτή τη δραστηριότητα τη συ-
νόψισε ο ποιητής σε ένα ποίημα, που είναι "μελέτη θανάτου", και επι-
γράφεται "Ο χορός του θανάτου"¹⁰²;

Την τύχη του ποιητικού υποκειμένου συνοψίζει η αυτοβύθιση
του "Αρχαγγέλου". Ο λόγος είναι οι "διαπιστώσεις" του 1929 με δια-
φορετικό γλωσσικό ένδυμα:

"...Η μόρα είναι αδυσώπητη! Κι η λάμψη της αυριανής σιγής,
ανήκει σ'άλλους!.."(ΑΡΧ., 22.31-32).¹⁰³

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Για το ποιητικό κλίμα και τις επιδράσεις βλ. τις κριτικές που αναφέρονται στις πρώτες ποιητικές συλλογές: ΠΑΡΑΣΧΟΣ, (1933), ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΣ, (1937) και ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ: (1941).

2. Βλ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ, (1979, σ. 13-14, 162-166).

3. Με τη "μόνωση" σχετίζονται τα μοτίβα των ομάδων "Χαρισματικό άτομο"(15) "Αποκλεισμός"(12), "Αδυναμία επικοινωνίας"(1) "Απόρριψη"(26) και "Εχθρικός κόσμος"(11).

4. Βλ. μοτίβα "Κυκλικός χρόνος"(20).

5. Βλ. ε.π. σ. 90-93.

6. Πρβ. "Πέρασα χέρια μα παντού βρήκα τη σκοτεινή/ τη δυστυχία κι απόκληρους με δόντια κρεμασμένα, / Να τριμυρνούν σαν πλάσματα που ανεγνωρισμένα/ Δεν τάχει η φύσις, και που ζουν σα να εσθφλούν ποιητή"(ΓΚΡ., 74, 5-8). Βλ. και τα μοτίβα "Κυκλικός χρόνος"(20) και "Μοίρα"(17).

7. Βλ. "ΕΚΛΟΠΗ", σ. 18, και ε.π. σ. 86 και 92.

8. Το εξώφυλλο της συλλογής έχει σχέδιο με τον ανατέλλοντα ήλιο. Ο ρόλος του ήλιου σαν πυρηνικού συμβόλου που σφαιραίνει ολόκληρη την ποιητική μυθολογία του Βρεττάκου θα φανεί στη συνέχεια αυτής της εργασίας.

9. Βλ. τις ποιητικές συλλογές "Τα Θαλά Ποτάμια" και "Διαμαρτυρία".

10. Βλ. μοτίβα "Μοίρα"(17), "Κυκλικός χρόνος"(20) και "Εγκλεισμός"(30).

11. Ο πραγματικός χρονοχρονος για τις συλλογές της πρώτης περιόδου είναι: το Γύθειο και η Πλούμισσα, 1929 και πριν, και η Αθήνα της περιόδου 1930-1938.

12. Οι κριτικοί έχουν διαχαστεί για την αξία του ποιήματος. Όταν κριτικοκυκλοφόρησε το έργο αντιμετωπίστηκε με αυστηρότητα, αργότερα επαινέθηκε υπερβολικά. Ο Καραντώνης μάλιστα αναθεώρησε ύστερα από πολλά χρόνια την πρώτη κριτική που είχε κάνει. Βλ. ε.π. 82, σημ. 151. Σε μια πρόσφατη συνέντευξή του που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα "Τα Νέα", 20-1-1985, ο ποιητής το θεωρεί ως ένα από τα πιο επιτυχημένα του. Αφήνει μάλιστα να εννοηθεί ότι η καθυστέρηση με την οποία "ανακάλυψε" η κριτική την αξία του έργου και με την οποία οι άνθρωποι του καιρού μας ανακαλύπτουν το έργο του αποτελεί ένδειξη για τη μελλοντική του δικαίωση.

13. Βλ. μοτίβα "Εχθρική φύση"(25) και "Εχθρικός κόσμος"(11).

14. " " "Κυριαρχία του μαύρου"(3).

15. Βλ. μοτίβα "Ήλιος-εχθρός"(25α). Κάποιες εξαιρέσεις που υπάρχουν οφείλονται στο διχασμό του ποιητή. Βλ. μοτίβα (25β). Πρβ. και τη μαρτυρία του ποιητή που συν-

δέεται με τις προπάντων καταστάσεις: "...Μου φαινόταν πως ο ήλιος μ'εγκατέλειψε, με περιφρόνησε κι ήθελα να τον περιφρονήσω και να τον εγκαταλείψω κι εγώ, ενώ δεν αγαπούσα τίποτε άλλο περισσότερο από αυτόν ... "ΕΚΛΟΠΗ", σ. 17.

16. Βλ. μοτ(βα "Κοράκι"(4).

17. Πρβ. "Το εκκρεμές της ψυχής μου πάνω από την κοιλάδα της ματαιότητας" ("Κ.Σ.Α.", σ. 21). Ο τίτλος δεν ξαναδημοσιεύτηκε ίσως και εξ αιτίας των δικτικών παρατηρήσεων του Κλ. Παράσχου. Βλ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ (1933).

18. Παρόλο που το ποίημα ανήκει στα πρωτόλεια, η ιδέα είναι ξεκάθαρη στο νεαρό ποιητή.

19. Ο ποιητής φτάνει στην "αυτοσυνείδηση κατά τη μεταβατική περίοδο του 1938-1940.

20. Η αντίληψη αυτή που φαίνεται να μεταγράφει το ευαγγελικό, ή που είναι ομολογή προς αυτό, : "Υμείς εκ των κάτω εστέ, εγώ εκ των άνω ειμί. Υμείς εκ του κόσμου τούτου εστέ, εγώ ουκ ειμί εκ του κόσμου τούτου" (Ιωάν. 8. 23) συνδέεται με την ιδέα του "χαρισματικού υποκειμένου" και δίνει τη διάσταση του "μυθικού" σ'όλο τον ποιητικό κόσμο καθώς η "πραγματικότητα" είναι η σύλληψη της φανταστικής σχέσης του υποκειμένου μ'αυτή (ψευδής συνείδηση).

21. Έχουμε τη γνώμη ότι η "Απολογία" στις "Γκριμάτσες" είναι η οπερατική ιδέα της "συγγνώμης" που ουναντάμε συχνά στο τέλος μεταγενέστερων συλλογών, όπως π.χ. στο "Χρόνο και το ποτάμι", σ. 91, στην "Οδοιπορία", τ. 3ος, σ. 137, στη "Διαμαρτυρία" σ. 63, κ.λ.π.

22. Φαίνεται εδώ καθαρά η αντίληψη του ποιητικού υποκειμένου που θέλει την ποίηση στην υπηρεσία του ανθρώπου και της κοινωνικής αλλαγής. Η "αξιολόγηση" αυτή δίνει στην ποίηση του Βρεττάκου έντονα το χαρακτήρα της "στράτευσης" Πρβ. το ποίημα "Αθονασία", "ΓΚΡ.", σ. 88.

23. Βλ. μοτ. 31, 31α, 31β, 31γ.

24. Βλ. μοτ. 31β και 14

25. Βλ. μοτ. 31γ

26. Βλ. μοτ. 31δ, 13α και 26.

27. Βλ. μοτ. 14.

28. Δες τα όσα λέει σχετικά ο ποιητής για την έμφυτη συναισθηματική σοφία της μάνας του, όπου και : "Να 'ναι τόσο υγιής ο κόσμος παιδάκι μου και να μην έχει ο κόσμος να φάει ψιμί;" (περ. "Διαβάσω", τχ. 97/27-6-84, σ. 71).

29. Τα μοτ(βα του "σκυμμένου ανθρώπου" είναι πολλά όπως και τα μοτ. του "Θρήνου", που δεν είναι πάντοτε "σημαντικά" αδυναμίας αλλά και ομπόνοιας. Βλ. μοτ. 13, 13α.

30. "Κ.Σ.Α.", 38,4.
31. Τα μοτίβα "μεταστοιχείωση-μετουσίωση", τόσο συχνά στις επόμενες ποιητικές περιόδους, έχουν την αρχή τους εδώ. Συνδέονται με την αφθαρσία της ύλης και τη διαρκή μεταλλαγή της σε νέες μορφές.
32. Βλ. "ΑΥΤΒ", 19,6.
33. Οι "νομείς" της ευτυχίας δροῦσε αγαπή συνεργασία με τον "ουρανό". Βλ. "ΓΚΡ.", 55.
34. Ο Καραντώνης έχει αποκαλέσει το Ροεττάκο "ποιητή της ελληνικής πείνας" Βλ. ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ (1981).
35. Βλ. τα μοτίβα "Μόνωση-Αδυναμία επικοινωνίας(1) και "Στέρηση"(16). Η αδυναμία επικοινωνίας του ποιητικού υποκειμένου με το Θεό φαίνεται από τις επικλήσεις για σωτηρία του που γίνονται έμμεσα, μέσω άλλων προσώπων, όπως στο Υ.Γ., της "Επ.Κ.", 19 και στον επίλογο του "Τ.ΑΡΧ.", 23,3-9.
36. Βλ. μοτ. "Επιστολή"(22).
37. Στην κατηγορία αυτή ανήκει και το κυριότερο σύμβολο της περιόδου αυτής ο "Αρχάγγελος". Και ως "έκπτωτος" όμως το ποιητικό υποκείμενο ανήκει στον κόσμο των αγγέλων από τον οποίο εξώστηκε.
38. Βλ. μοτ. "Έκπτωτος"(16).
39. ό.π.
40. Το ποίημα αναφέρεται στην επέμβαση του Μουσαλίφι στη Αιθιοπία, το 1935
41. Βλ. μοτ. "Διχασμός-αντιφάσεις"(32,32α).
42. Βλ. το ποίημα "Στον αναγνώστη" "ΓΚΡ.", σ.9-11.
43. Βλ. το ποίημα "Η προσευχή των πεινασμένων", "ΓΚΡ.", 89.
44. Μέρος του ποιήματος "Επιστολή του Κύκνου" πρωτοδημοσιεύτηκε στις "Γκριμάτσες του ανθρώπου", 1935 με τίτλο, "Επιστολή στη γυναίκα μου", σ.40-43, και ένα άλλο απόσπασμα στην ίδια συλλογή με τίτλο "Το λυπημένο τραγούδι της νεότητός μου", σ.19-21.
45. Βλ. "Τ.ΑΡΧ.", 23,7-9 και τα μοτ. "Προσευχή-επίκληση σε βοήθεια"(5).
46. "ΠΟΛ.", 24,3-5, 28,17-18, 30,8-14.
47. Βλ. ΠΟΛ. 30,8-14 και το ποίημα "Λευκό όνειρο" "Β.Κ.", 317
48. Βλ. μοτ. "έκπτωτος"(16) και "μοναδικός"(15)
49. Ο ποιητής αντέδρασε στην κριτική που μίλησε για το "νεοχριστιανισμό" του και έχει πάρει θέση εκφράζοντας τη διαφωνία

του με το Χριστιανισμό, ο οποίος ευλόγησε όλους τους μέχρι σήμερα πολέμους". Στην "Οδύνη" αναφερόμενος στο κάψιμο του έργου του "Ο Πόλεμος" από τη Δικτατορία της 4ης Αυγούστου γράφει: "...το μόνο που είδα ή ήξερα ότι μαζί με τις άλλες ιδέες καιγότανε και ο δικός μου Χριστιανισμός. Δες και την αντιδικία του ποιητή με το Ν.Γ. Πεντζίκη για το ρόλο του χριστιανισμού, στα πρακτικά του Συνεδρίου Ελλήνων Λογοτεχνών "Ο Λογοτέχνης και η Εποχή μας", 1976, σ. 197-198.

50. "Μακαρισμοί" και "Αφορισμοί" απαγγέλλονται από έναν άγγελο του οποίου η φωνή σταλάζει στη γη σε χρυσούς κόμπους ως ένα είδος απόλυτης αλήθειας που "εκπορεύεται άνωθεν" (ΠΟΛ. 24. 8-12).

51. Ο μύθος ολοκληρώνεται στη δεύτερη ποιητική περίοδο και συνίσταται σε μια "νέα συνείδηση" που υλοποιείται στη "Θρησκεία του ανθρώπου". Βλ. ε.π.σ.

52. Βλ. το ποίημα "Έξοδος" Β.Κ., 258.

53. Συναμίγλινη παιδική φίλη του ποιητή, η οποία πέθανε από την ισπανική γρίπη του 1917 ("Οδύνη" σ. 22).

54. Πρβ. "Μες στην υακίνθων τη χαρά κρύβεις τα μπλέ σου μάτια/Κι αναχωρείς σαν μια γραμμή από φως" (Β.Μ. 46. 1-2). Πρόκειται για την επιστροφή της Μαργαρίτας στον κόσμο της όπως δίνεται στο ποίημα "Μεταμόρφωση".

55. Ο στίχος δίνει πολύ πυκνά όλο τον αγώνα του ποιητή για τη σωτηρία του κόσμου, που τροφοδοτεί την ποίηση των επόμενων ποιητικών περιόδων. Σχετικά είναι τα μοτίβα "περιπλάνηση" (27) "Αποστολή" κ.λ.π.

56. Βλ. μοτ. " Έκπτωση" (16), "Μοναδικό άτομο" (15).

57. Μέσα από το σχήμα της αντανάκλασης που αποδίδει τη διαλεκτική σχέση των δυο επιπέδων "άνω/κάτω" γίνεται η σύζευξη του ουράνιου παράδεισου με την φυσική πραγματικότητα. Πρόκειται για την "ουτοπία", τον κόσμο που οραματίζεται ο ποιητής σ' όλη την ποίησή του.

58. Πρβ. "...Με της πρώτης σου ανατολής τα υλικά/συνεχίζεις τα φρέσκα σου διάφανα έργα, /βάζοντας τα όρη και τα βάζα που είναι πίσω από τα όρη και κρεμύνας όλων/των χαμιάτων καρπούς πάνω στα δέντρα" ΩΔΗ 24. 4-8.

59. Η μετάβαση από τη μνήμη ("θυμηθείτε") και το παρελθόν ("κυλούσε") στο παρόν ("αναγγέλλει") δίνει έντονα την ύπαρξη του μυθικού κόσμου προς την αντίθετη κατεύθυνση από εκείνη όπου τον αναζητά το ποιητικό υποκείμενο: πίσω, στις ρίζες, στη φύση την ομορφιά, την πίστη.

60. Γι αυτό ο "Αρχάγγελος" χάνεται. Η "απώλειά" του οφείλεται στην απουσία της αγάπης: "Δύναμη δεν σε αγάπησε να επέμβει..." ΑΡΧ. 22. 25 κ.κ.

61. Βλ. μοτίβα "Ευθύνη" Ε₁ και Β₂. Πρβ. και: "... Πήρα την αποστολή μου στα σοβαρά. Κόμιζα πως ήρθα στον κόσμο να βοηθήσω την αλήθεια" ("Οδύνη", σ. 60). Πρβ. ακόμη: "... Σα να γεννήθηκα κάπως νεώτερα, / περπατούσα διαρκώς μ' απλωμένα τα χέρια μου / προς το αύριο, ο' αντίχνευα τον καιρό, προχρούσα, / ζητούσα τις μέρες μου. Υπάκουα σά άλλους νόμους τελειώτερος, γιατί ήταν τ' αύριο / κοντά. Μπερδεύταν στα πόδια μου" (ΑΥΤΒ. 15. 9-14).

62. Πρβ. "Μέσα στη μοναξιά μου, ήταν πολύ φυσικό να γίνω ένα Εγώ, στο μέσο ενός κόσμου που με πολεμούσε" ("ΩΔΥΝΗ", 82).

63. Βλ. περ. "Διαβάζω", τχ. 97/27-6-84, σ. 67.

64. Η ιδέα επανέρχεται δεκάδες φορές αργότερα και δίνει υπόσταση στην έννοια "Βάθος του Κόσμου".

65. Η αναφορά παραπέμπει στο θαύμα του Ιησού στη λίμνη της Τιβεριάδας. Βλ. Ματθ. 14. 25-27.

66. Πρβ. "Πορεύομαι προς τον πατέρα, ότι ο πατήρ μου μείζων μου εστι" (Ιωάν. 14. 28).

67. Βλ. ΩΔΥΝΗ, σ. 47-56 και 56-60.

68. Βλ. ΕΚΚΛΟΓΗ, σ. 23

69. Βλ. μοτ. "Επιστροφή" (Ζ₃). Βλ. και ΩΔΥ, σ. 28. 1-6.

70. Βλ. Κ. Σ. Φ. 15. 5-8, Κ. Σ. Α. 14. 1-5, και 22. 1-4.

71. Βλ. μοτ. αρ. 12, 26, 30. Δες και τα σχετικά με τη διένεξη ποιητή-Χουρμούζιου με αφορμή μια κριτική του δεύτερου, εφ. "Η Καθημερινή", 4-10-37. Δες και ε. π. σ.

72. Βλ. Κ. Σ. Φ., 10. Βλ. και μοτ. αρ. 6 και 9.

73. Το ποιητικό υποκείμενο αντιδιαστέλλει το ρόλο του προς τον Ιησού χωρίς να αποδίδει σε καμιά περίπτωση το "ίθος" του: πρβ. "... Του κάκου να με φτάσουν οι αδερφούλες μου / με λίβανο, με αμύρνα, με πορφύρα. / Κανένα εγκόσμιο χέρι τη μεγάλη μου / δε θα ταράζει θύρα... " (Κ. Σ. Α., 52. 13-16).

74. Βλ. τα ποιήματα: "Υποψία", "REQUIEM", "Κύκνος" (Κ. Σ. Α., σσ. 38, 35, 55 αντίστοιχα.) και "Ο χορός του θανάτου", "Περιφρόνηση", "εξαύλωση" (ΓΚΡ. 35, 47, 63 αντίστοιχα).

75. Πρβ. και του παρακάτω στίχους, που παρουσιάζουν τον "Κύκνο" να αστρονομίζεται ζητώντας λύση: "Σάμπως να αιστάνθη τη ζωή του πιο πλατιά, / κι άξιο το νου του κάτι πιο βαθύ να κλείσει, / κοίταζε πένθιμος, κι ασάλευτος τη φύση, / απ' άστρο σ' άστρο τριγυρνώντας τη ματιά" (Κ. Σ. Α., 55. 1-4).

76. Βλ. μοτ. αρ. 9.

77. Βλ. μοτίβα αρ. 7, 33, 22. Πρβ. και την πλατωνική ιδέα της γνώσης ως ανάμνησης

78. Βλ. ΓΚΡ., 62 και ε.π. σ.
79. Βλ. τη "σύμπραξη ουράνιων και γήινων δυνάμεων", όπως δίνεται στο ποίημα "Έφοδος", Κ.Σ.Α., 15. Βλ. και ε.π. σ. 108 και 118.
80. Απόσπασμα με το οποίο τελειώνει η συλλογή "Οι Γκριμάτσες του ανθρώπου". Ο ποιητής το περιέλαβε σε όλες τις συγκεντρωτικές εκδόσεις ως σήμερα. Στην έκδοση του 1955 το αφιερώνει στη γυναίκα του.
81. Κ. Βάροναλη, "Ποιητικά", "Κέδρος", 1956, "Οι μοιραίοι", σ. 180. 14-15.
82. Βλ. μοτ. αρ. 27, 28.
83. Βλ. το ποίημα "Ο αλήτης", Κ.Σ.Φ. σ. 5-7.
84. Βλ. ΓΚΡ., 32. 9-10, 9. 8, 21. 14-15, 48. 13-16.
85. Πρβ. "Ένας αγέρας /παράξενος φυσούσε στα πανιά του/κι έπλεε, σαν ένα δάχτυλο από πάνω/κάπου μακριά να το καθοδηγούσε/σε κάποιας άλλης χώρας το λιμάνι/που τ'ουρανού μονάχα τα καράβια/σα νύχτωσε προσέγγισαν κι αράζαν" ΑΡΧ. 9. 41-44, βλ. και σ. 21. 39-41.
86. Η κατάσταση ηττοπάθειας δεν είναι πάντα αποτέλεσμα αποτυχιών, αλλά είναι παρούσα από την πρώτη ποιητική συλλογή, στην οποία νομίζουμε πως υπάρχει η σπερματική ιδέα του ποιήματος "Τόταξίδι του Αρχαγγέλου", που συνοψίζεται στους παρακάτω στίχους: "Στερνό σανίδι από καράβι πλέει μες των κυμάτων/τ'αφριά, κι ούτε ο βυθός το παίρνει, μήτε ο αγέρας/το σέρνει στη στεριά... μέσ' τ'ανοιχτά το κύμα/το σπράχνει... Νέους ορίζοντες θωρεί, νέους κόσμους πέρα.../Γαλάζια βλέπει χθή τα πλάτη των πνευμάτων, και μες τ'απέραντα όλα για ένα ψάχνει μνήμα.../Και λέει πως είναι πιο στενά όλα κι από ένα τάφο..." (Κ.Σ.Φ., 16). Πρβ τους τελευταίους στίχους του "Ταξιδιού του Αρχαγγέλου": "Η μοίρα είναι αδυσώπητη. Κι η λάμψη/της αυριανής αυγής, σήκει σ' άλλους.../Να μου ρίξετε τα παιδικά σανδάλια μου στον τάφο" (ΑΡΧ. σ. 22. 25 κ.κ.)
87. Κ.Σ.Φ., σ. 19.
88. Βλ. και το ποίημα "DE PROFUNDIS CLAVI". Κ.Σ.Α., 43
89. Βλ. όσα γράφει για την "ταπείνωση" στην ΕΚΚΛΗ, σ. 18.
90. Βλ. ε.π.σ. 151-153.
91. Παλαική (ως επίδραση. Πρβ. το ποίημα "Το καλύβι", Κ. Παλαμά "Απαντα", "Μπίρως", Δ' έκδοση, τ. 3 σ. 47
92. Έχουμε τη γνώμη ότι το κείμενο του Βρεττάκου "Συνομιλία μ'έναν Μοναχικό τόπο", που γράφεται κάτω από παρόμοιες ψυχολογικές συνθήκες, 35 χρόνια αργότερα, είναι διαψευστικό σ'ότι αφορά την πεισματική άρνηση επιστροφής που αποκαλύπτεται σαν εκδήλωση ενός τρομερού αλλά συγκαλυμένου εγωισμού, που γίνεται

"μοίρα": "Μέσα στη μοίρα του ο άνθρωπος δεν είναι ελεύθερος". Περ. "Τομές", τχ.3 Μάρτ. 1975, σ.36.

93. Βλ. μοτίβα "Δυισμός" και "Διχασμός" αρ.24 και 32, 32α, 32β, 32γ. αντίστοιχα.

94. Επισημαίνουμε εδώ τη ρητή διάσταση των δυο κόσμων: του ποιητικού υποκειμένου, μυθικός κόσμος, και της "πραγματικότητας". Πρβ. και: "...Σα να γεννήθηκα κάπως κριότερα/.../ανίχνευα τον καιρό προχωρούσα/ζητούσα τις μέρες μου. Υπάκουα σ' άλλους/νόμους τελειώτερους, γιατί ήταν το αύριο κοντά"(ΑΥΤΒ., 15.9-14).

95. Το απόσπασμα αποδίδει και την "ακαταδεξία" του υποκειμένου για την οποία μιλήσαμε παραπάνω.

97. Το ίδιο επισημαίνουμε και στη "Διαμαρτυρία". Εκεί όμως το υποκείμενο "υλοποιεί" την εξαγγελία του στο ποίημα "Δυο στιγμές ενός μονόλογου"(ΔΙΑΜ. 17).

96. Βλ. τις κριτικές του Κλ. Παράσχου, ΠΑΡΑΣΧΟΣ(1933), (1935)

98. Δες το άρθρο του Βρεττάκου για την περίπτωση του Κ. Καρυωτάκη στην "Πελοποννησιακή Πρωτοχρονιά", 1961, σ.211-214. Ο Βρεττάκος αποδίδει την αυτοκτονία του Καρυωτάκη στο ότι δεν μπόρεσε να φύγει από τον εαυτό του: "Αυτή είναι η πιο δύσκολη φυγή" γράφει.

99. Η ιδέα συνδέεται με τη "χαρισματικότητα" του "εκπτώτου" ποιητικού υποκειμένου. Πρβ.: "Κι εσύ, που αλλιώς σε προάριζε το πνεύμα/Παρασυρμένη απ' το παγκόσμιο ρεύμα,/Στου έρωτα στροβιλίστης την κοιλιά"(ΓΚΡ. 45.8-10).

100. βλ. επ. σημ. 98.

101. Αξίζει να αναφερθεί εδώ ότι ο ποιητής ξαναγυρίζει στο θέμα της μοίρας, πολλά χρόνια αργότερα, συνδέοντας τη μοίρα όχι με κάποια υπερβατική οντότητα, αλλά με την τραγικότητα της "ανθρώπινης φύσης". Το θέμα της μοίρας επανέρχεται στην ποίηση της περιόδου 1967-1974 και θίγεται ιδιαίτερα και στον "Προμηθέα". Ο εσωτερικός μονόλογος "Συνουιλία μ' ένα Μοναχικό τόπο", που γράφεται στο Παλέρμο στις 27-9-72, είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικός. Εκεί ο ποιητής συνδέει τη "μοίρα" με την ανθρώπινη φύση και τον εγωισμό. Μιλιά προσωποποιημένη η γενέθλια γη, η Γλοζμίτσα: "Μέσα στη μοίρα του ο άνθρωπος δεν είναι ελεύθερος. Δεν μπορούσες λοιπόν να μη φύγεις. Έτσι γίνεται με τους ανθρώπους. Δημιουργούν τις σκληρές εκείνες προϋποθέσεις που τους κάνουν, αργότερα, να αναζητούν κάποιαν Ιθάκη. Αυτό τους στοιχίζει μια άλλη περιπέτεια. Χωρίζει τη ζωή τους στα δυο"(περ. "Τομές", τχ.3, Μάρτ. 1975, σ.36).

102. Βλ. ΓΚΡΙΜ, σ. 36-38.

103. Βλ. μοτ. "μοίρα" αρ. 17.

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η ΜΕΤΑΒΑΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ: 1938-1939 ΚΑΙ Η Β' ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ
ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ: 1940-1950

Γενικά

Σύμφωνα με το σχήμα περιοδολόγησης που προτείναμε στο αντίστοιχο κεφάλαιο, η Β' περίοδος της ποίησης του Βρεττάκου αρχίζει το 1939 με την ποιητική συλλογή *"Μαργαρίτα-Εικόνες από το ηλιοβασίλεμα"* και ολοκληρώνεται το 1950 με την πρώτη γραφή του έργου *"Πλούμιτσα"* στις Κροκεές, το Σεπτέμβρη του 1950. Ο επίλογος του τελευταίου έργου που εκδίδεται το 1952 από τα *"Πειραϊκά Χρονικά"* και τα μότο που προτάσσονται στο *"Έξοδος με το άλογο"*, 1952, δεν αφήνουν αμφιβολία γι' αυτή την τομή.

Δείξαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο ότι το "πέρασμα" από την πρώτη στη δεύτερη περίοδο στάθηκε μια επώδυνη προσπάθεια, που, για να ολοκληρωθεί, χρειάστηκε δυο περίπου χρόνια, κάτι που δεν ξανασυμβαίνει στις επόμενες περιόδους. Εξηγήσαμε ακόμη και τις δυσκολίες που παρουσιάζει η μετάβαση αυτή, δυσκολίες που οφείλονται και σε ιστορικοκοινωνικούς λόγους, αλλά και στην αγωνιώδη προσπάθεια που κάνει ο ποιητής να συνθέσει ένα σαφές κοσμοείδωλο, να φτάσει σε ένα ιδεολογικό ξεκαθάρισμα και να συγκροτήσει έτσι την οριστική "ιδεολογική του ταυτότητα". Η προσπάθεια αυτή συνδέεται με την αλλαγή ποιητικής γραφής σε επίπεδο μορφής και σε επίπεδο περιεχομένου εμφανίζεται ως διάθεση αποσύνδεσης του ποιητή από ιδέες και σχήματα της πρώτης περιόδου, τα οποία ακόμη τον κρατούν δέσμιο, όπως φαίνεται από το παρακάτω απόσπασμα: *"...θέλω να ονειρευτώ τον εαυτό μου υπέροχο, / Κατάστερο κι ευτυχισμένο! /.../Μα δεν μπορώ να καταλάβω τι άλλο θα μου πήγαινε / Έτσι φανταχτερά κάτω απ' τη δύση / Κι έτσι θαυμάσια σαν τη δυστυχία!" (Μ.Φ. 11, 5-7).*

Ό,τι μένει από την πρώτη περίοδο είναι η επίμονη άρνηση του ποιητή να αποδεχτεί την κοινωνική πραγματικότητα, η αναζήτηση τρόπου για τη λύση των κοινωνικών προβλημάτων και η πρόθεση για αλλαγή του κοινωνικού STATUS με τη δική του παρέμβαση. Καθοριστικό ρόλο στη δεύτερη περίοδο παίζει η αυτοαντίληψη του ποιητή ως μοναδικού, υπερπροικισμένου ατόμου με ισχυρή βούληση που στην προσπά-

θειά του να σώσει τον εαυτό του επωμίζεται και την ευθύνη της "σωτηρίας" των συνανθρώπων του.

Τα έργα του ποιητή που κυκλοφόρησαν κατά τη Β' περίοδο είναι τα εξής: "Μαργαρίτα-Εικόνες από το ηλιοβασίλεμα", 1939, "Το Μεσοράνημα της φωτιάς", 1940, "Ηρωική συμφωνία", 1944, "33 ημέρες", 1945, "Λόγος ενός ληστή στη διάσκεψη του Πότσδαμ", 1945, "Παραμυθένια Πολιτεία", 1946, "Το Βιβλίο της Μαργαρίτας", 1948, "Ο Ταύγετος και η σιωπή", 1949, "Τα Θολά Ποτάμια", 1950 και "Πλούμιτσα", 1952. Το τελευταίο έργο, παρόλο που δημοσιεύτηκε μετά την έκδοση του έργου "Έξοδος με το άλογο", το οποίο σύμφωνα με την περιοδολόγηση που προτείναμε ανοίγει την τρίτη περίοδο, (1951-1974), γράφτηκε το Σεπτέμβριο του 1950 στις Κροκεές και ανήκει στο κλίμα των "Θολών Ποταμιών", γι' αυτό και εντάσσεται στη δεύτερη περίοδο¹.

Το υλικό που προέκυψε από τη λεπτομερή ανάλυση και κατάταξη των μοτίβων-θεμάτων της περιόδου οργανώνεται με βάση το χρόνο, σε δυο κατηγορίες που συνδέονται με διαφορετικές χρονικές περιόδους. Στην περίοδο έντασης του μύθου και στην περίοδο υποχώρησής του. Σαν όριο ανάμεσα στις δυο περιόδους θεωρήσαμε τη χρονιά 1948, επειδή μέχρι τότε φαίνεται πως ο ποιητής ακολουθεί δυο γραμμές παράλληλης εξέλιξης του μύθου. Στην περίοδο αυτή 1940-1947, ο ποιητικός μύθος οργανώνεται με βάση τις αντιλήψεις και τον κόσμο της παιδικής ηλικίας του ποιητή. Η αντιστασιακή και αγωνιστική ποίηση που γράφει ο ποιητής τον ίδιο καιρό εναρμονίζει το μύθο σαν στρατηγική και τον αγώνα σαν τακτική για την υλοποίηση των προθέσεών του. Η πιο πετυχημένη σύζευξη των δυο καταστάσεων υπάρχει στην "Παραμυθένια Πολιτεία", που τυπώνεται το 1946 και τελειώνει με το ποίημα "Ειρήνη", με το οποίο ο ποιητής προβάλλει τις προσδοκίες του-στην ουσία την ελπίδα του για "λειτουργία" του μύθου του:

" Η μάχη τέλειωσε. / Η σιωπή έφερε τα πουλιά. / ... / Είναι κοντά μας οι νεκροί / Μεγάλωσε η καρδιά μας. / Αυτό δε θα ξαναγίνει ποτέ / ... / Με κλειστά μάτια ξέρω πια το δρόμο που θα περάσω / Μεσ στην απέραντη έκταση της κλαμένης ειρήνης / ... / Χωράω με όλα μου τα όνειρα μες την καρδιά ενός κούκου / που αναγγέλλει την άνοιξη... (Π.Π. 28-29)²

Μετά το 1947, ο ποιητής μονοδρομώνας "τακτική" και "στρατηγική" βρίσκεται αντιμέτωπος με μια πραγματικότητα που όχι μόνο αποκλείει την ιδέα της αγάπης, αλλά και την αντιστρατεύεται ανοιχτά σαν υπονομευτική και ύποπτη. Ενταγμένη αυτή η ουμανιστική τακτική στο πλέγμα σχέσεων που υπάρχουν ανάμεσα στην κρατική εξουσία και στο επαναστατικό κίνημα και στην αγριότητα του εμφύλιου πολέμου που ξεσπά αυτή την περίοδο, για τους άλλους μοιάζει άκαιρη, ουτοπική και εξωπραγματική. Η απομόνωση του ποιητή που αρχίζει το 1947 γενικεύεται το 1949 και ο αντίτυπος της γίνεται το χαρακτηριστικό ποιητικό κλίμα του τέλους αυτής της περιόδου. Όπως θα φανεί στη συνέχεια αυτής της εργασίας, είναι άξιο προσοχής το γεγονός ότι ο ποιητής δεν υποχώρησε ούτε απομακρύνθηκε από την ιδεολογία του. Εκείνο που άλλαξε ήταν το ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο που με την εξέλιξη της εωτερικής πολιτικής ανωμαλίας σε εμφύλιο με κύριο στοιχείο το διχασμό μεταξύ των αδελφών, έφερε τον ποιητή στην ανάγκη ή να υποστεί την πίστη του στην αγάπη διακρίνοντας "καλούς" και "κακούς" αδελφούς ή να απομονωθεί βγάζοντας από τον κόσμο, σε ένα είδος "φυγής" που για του άλλους παίρνει τη μορφή ολιγοψυχίας και εγκατάλειψης του πεδίου του αγώνα. Έτσι η θέση του γίνεται δραματική, γιατί η διατήρηση της πίστης του συνεπάγεται την απομόνωσή του². Παράλληλα η διατάραξη των σχέσεων επικοινωνίας και αλληλοαποδοχής στο χώρο της κοινωνικής του ένταξης έχει επιπτώσεις στη ζωή του, τη συναισθηματική του ισορροπία και κατ'επέκταση στον ποιητικό του μύθο. Ανακύπτει έτσι για μια ακόμη φορά ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας της ποίησής του, ποίησης καθαρά βιωματικής.

Το θέμα του πολέμου το εκμεταλλεύτηκε ποιητικά ο Βρειτάκος στο έργο του "Ο Πόλεμος", το 1935, στο οποίο το ποιητικό υποκείμενο αυτοκτονεί μπροστά στην ανάγκη να σκοτώσει τον "πλησίον" του και να παραβιάσει τις αρχές του, και στην εξέλιξη δικαιώνεται ποιητικά. Το ίδιο πρόβλημα το αντιμετώπισε πραγματικά το 1940 όταν βιώνει από κοντά σ'όλη τη σκληρότητα και τη φρόκη του τον πόλεμο πολεμώντας, σ'αντίθεση με τις ιδέες του, κατά των Ιταλών για ένα εξάμηνο

στη ζώνη των πρόσω. Εκεί ο πόλεμος του επιβλήθηκε σαν μια αδήριτη ανάγκη. Η περίπτωση όμως του εμφυλίου είναι τελείως διαφορετική για τον ποιητή που αισθάνεται σαν μια καινούργια Αντιγόνη ανάμεσα στους εμπόλεμους αδερφούς³.

Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1939-1940-Η ΚΑΤΑΦΥΓΗ ΤΟΥ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΣΤΟ "ΜΥΘΟ"

Μιλήσαμε ήδη για την προσχώρηση του ποιητή σ' ένα καινούργιο κλίμα μετά το 1938 και χαρακτηρίσαμε ως μεταβατική την περίοδο 1938-1939, επειδή ο ποιητής, στην προσπάθειά του να συνθέσει, όπως λέει, το "διαλυμένο του πρόσωπο", ταλαντεύεται ανάμεσα στο παλιό και το καινούργιο. Την αγωνιώδη του εσωτερική διεργασία, που συγκεφαλαιώνει και όλες τις αποτυχημένες προσπάθειες της πρώτης περιόδου, τη δίνει στο *"Μεσουράνημα της φωτιάς"*, όπου συνοψίζει τον αγώνα του: *"Προσευχόμενος από νύχτα σε νύχτα/ Γονατίζοντας από πέτρα σε πέτρα/ Και τρέχοντας από λόφο σε λόφο/ Βγήκα απ' την έβδομη νύχτα του πόνου/ Κι αναλύθηκα μέσα στην άνοιξη!"* (Μ.Φ. 16. 11-15).

Πρόκειται για την κατάκτηση μιας νίκης που τον οδηγεί ως την έπαρση και την περιφρόνηση των άλλων:

"Μάταιοι άνθρωποι! Πεθαμένοι κι άστατοι! / Περπάτησα χιλιάδες μέτρα μέσα στη φωτιά/..." (ό.π. 39. 16-17).

Με την ίδια περηφάνια εξαγγέλλει και το μελλοντικό του πρόγραμμα:

"Γρήγορος στις στροφές μου κι απροσέγγιστος/ Αδιαφορώντας για τα νυσταγμένα Χερουβεΐμ/ Και τους γέρικους κατοίκους του πλανήτη μας! / Θα τραγουδήσω τη χαρά του κόσμου..." (ό.π. 40. 1-4).

Πραγματικά, η προσεκτική μελέτη του ποιήματος *"Εικόνες από το ηλιοβασίλεμα"*, πρώτο στη συλλογή *"Μαργαρίτα-Εικόνες από το ηλιοβασίλεμα"* μας πείθει για το πόσο κοντά βρίσκεται στο νοσηρό κλίμα της προηγούμενης περιόδου. Σχεδόν όλα τα μοτίβα που συναντήσαμε εκεί υπάρχουν κι εδώ: κυριαρχία της νύχτας, διχασμός του ποιητικού υποκειμένου, ενατένιση, κλάμα, επίκληση σε βοήθεια, πληγή, διαρκής περιπλάνηση, έκπτωση και συγγένεια με τον ήλιο, αναζήτηση του χαμένου παραδείσου, απόρριψη της ζωής, έλλειψη επικοινωνίας, μοναξιά, πεισιθάνατη διάθεση, κυριαρχία της μοίρας. Τα παρακάτω παραθέματα είναι χαρακτηριστικά:

"Είμαι ένα δάσος αναστατωμένο./Μια χώρα σκοτεινή μ'έρημους λό-
φους./Ένας στρατιώτης πληγωμένος που παραπατά/Κρατώντας τα πλευρά
του σ'ανοιχτή πεδιάδα./Σε βάθη σκεπασμένα μ'άσπρη συννεφιά..."

"Μ.Ε.Η.4.5-9)

"Ήλιε μου λαμπερέ,/δε θα μου πάρεις/το μαρτυρικό στεφάνι α-
πό το μέτωπο ! /.../Ο ήλιος χαμήλωσε./Δε θα μπω σε καμιά πόρτα."

"ό.π.5.1-2,16-17)

"...θέλω να ονειρευτώ τον εαυτό μου υπέροχο/Κατάστερο κι ευ-
τυχημένο! /.../Μα δε μπορώ να καταλάβω τι άλλο θα μου πήγαινε/Έ-
τσι φανταχτερά κάτω απ'τη δύση/Κι έτσι θαυμάσια σαν τη δυστυχία! "

"Μ.Φ. 11.1-2,5-7)

Ο Βρεττάκος ενδιαφέρεται για συνθετικά έργα.Ακόμη και όταν δημοσιεύει συλλογές με πολλά ποιήματα καταβάλλει πάντοτε προσπάθεια ώστε να τα φανερώνει θεματικά.Την τακτική αυτή επισήμανε και η Σόνια Ιλίνσκαγια,όπως και ο V.ΡΟΤΛΟ,ο οποίος βρίσκει την προσπάθεια αυ-
τή,τουλάχιστο για τη συλλογή "Το βάθος του κόσμου,"πολύ μηχανιστική και επιτηδευμένη⁴. Η εξέταση των ποιημάτων της παραπάνω συλλογής με βάση το χρονικό πλαίσιο κάθε ποιήματος δίνει ενότητα στη συλλο-
γή και αναδεικνύει μια εξελικτική διαδικασία που συνιστά τη "στρο-
φή" του ποιητή.Παρά το γεγονός ότι ο ποιητής ορίζει σαν αφετηριακό έργο της δεύτερης περιόδου της ποίησής του το έργο " Το Μεσουράνη-
μα της Φωτιάς" και συμπεριλαμβάνει τα ποιήματα της συλλογής " Μαρ-
γαρίτα-Εικόνες από το ηλιοβασίλεμα"στην πρώτη του κωδικοποίηση που έχει τίτλο "Οι Γκριμάτσες του Ανθρώπου" και εκδίδεται το 1940,η προσεκτική μελέτη των ποιημάτων της πρώτης συλλογής μας πείθει ό-
τι η αλλαγή του ψυχολογικού κλίματος και η"επιστροφή" του ποιητή στο"μύθο"του γίνεται στη συλλογή του 1939.Την άποψή μας ενισχύει το γεγονός ότι ο ποιητής συμπεριέλαβε την πρώτη γραφή της "Μαργαρί-
τας" στη συλλογή του 1948 " Το Βιβλίο της Μαργαρίτας",όπου βρι-
σκουν θέση όλα τα ποιήματα που συνδέονται με τη "Μαργαρίτα".

Με βάση λοιπόν το χρονικό πλαίσιο και το ψυχολογικό κλίμα των ποιημάτων της συλλογής του 1939 παρατηρούμε τα εξής:

Ο ποιητής προτάσσει τις " Εικόνες από το ηλιοβασίλεμα".Πρόκει-

ται για το ηλιοβασίλεμα που εναρμονίζεται συμβολικά με το τέλος μιας περιόδου που τη χαρακτηρίζει η κυριαρχία της νύχτας και της απαισιοδοξίας. Όλα τα στοιχεία του ποιήματος συστοιχούν με το χώρο και το χρόνο. Ο χώρος είναι ουδέτερος. Δεν είναι ακόμη ο χώρος του μύθου. Το δεύτερο ποίημα επιγράφεται "Πυρετός". Μιιάζει με παραμιλητό, αλλά θεματικά συνιστά "επιστροφή" στην πατρίδα και τα οικεία πρόσωπα του μυθικού παρελθόντος (μητέρα, αδελφούλες). Το χρονικό πλαίσιο του ποιήματος είναι πια η νύχτα-οι αδελφούλες χορεύουν "κάτω απ' τ' άσπρο φεγγάρι"-όμως υπάρχει εδώ αναφορά στο πρωί, την άνοιξη και προσανατολισμός προς το μέλλον. Η αυγή, τελείως απύσαστη στην ποίηση της πρώτης περιόδου, σημαίνει εδώ ένα καινούργιο ξεκίνημα και μια νέα στοχοθεσία:

"...Θάρθει η άνοιξη.../Να με ξυπνήσεις πρωί/πριν να σβήσει τ' αστέρι! /.../Θα ξανασκάψω τον κήπο μας /.../Σαν θα πάω στην Πόλη, /Θ' αγοράσω ένα άλογο/Κι ένα άσπρο σπαθί. /.../Και μι' αυγή χαμηλώνοντας/ Το κορμί μου στη σέλα, /θα κατέβω στους κάμπους/Να σώσω τον κόσμο! "

" Μ.Ε.Η. "7, 13-14, και 8. 1-3, 9-12

Το ξημέρωμα είναι επικείμενο και αναμενόμενο κυριολεκτικά και μεταφορικά.

Το επόμενο ποίημα της συλλογής είναι " Η Μαργαρίτα".⁵ Και πάλι χρονικό πλαίσιο είναι η νύχτα σ' όλη της τη μαγεία και το μυστήριο. Το ποίημα δίνει μια ονειροφαντασία. Ο ερωτισμός, η εξωτική ομορφιά, η πορεία προς την κορυφή, η υπόμνηση του παράδεισου, του Θεού και του έρωτα, η κατάφαση της ζωής και η συμφιλίωση με τη γη πλεονάζουν:

"Θείο βασίλειο των σκιών, άγνωστε κόσμε, /πού μπορεί ν' αναπαύεται η τελειότητα, /.../παρά εδώ κάτω μονάχα, εδώ στην έσχατη/φωτισμένη κοιλάδα της σιγής! " ("Μ.Ε.Η", 16. 7-8, 13-14)

Η έξαρση των αισθήσεων μέσα στο μυστηριακό και εξωκόσμιο κλίμα της νύχτας δίνουν την ολοκλήρωση της αλλαγής του ποιητικού υποκειμένου. Είναι νύχτα ακόμη, αλλά η αυγή πλησιάζει:

"...Ακούμε/βαθειά στον ορίζοντα, /Σα μουσική που βροντά στις υπερπόντιες αχτές/Τους κρυστάλλινους γύρους της καινούργιας ημέρας. /Κι ανεβαίνουμε τρέχοντας στους λόφους/Να μπούμε στην ατμόσφαιρα των παγωνιών! " (ό.π. 12. 1-4).

Το επόμενο ποίημα είναι πια το Ξημέρωμα και η αλλαγή. Η λέξη Ξημέρωμα συνδέεται με την έντονη παρουσία της "αυγής" (μοτ. αρ. 19β), που είναι χαρακτηριστικό μοτίβο των αφηγηριακών έργων "Έξοδος με το άλογο" και "Το Ποτάμι Μπυές". Επιγράφεται "Ξημέρωμα στο Σούνιο" και "συνθέτει" το νέο πρόσωπο του ποιητικού υποκειμένου:

"Είμαι ένα σύνθεμα από ξένο μεγαλείο. / Τα όσα θεωρείς στην ύπαρξή μου είναι όλα ξένα κλπ... / Κι όταν πεθάνω... / Κι αυτή η ψυχή που μες στο στήθος έχω φέρει / απ' τ' ουρανού ψηλά σαν έπεσα τα μέρη / θάχει σε στίχους σκορπιστεί πάνω στη Γη!" (ό. π. 17. 1-10).

Σε δέκα περιεκτικούς στίχους δίνεται η αυτοαντίληψη του υποκειμένου, η υποστασή του, ο προορισμός του και το τέλος του. Ο θάνατος είναι μακριά· όχι μόνο δεν τρομάζει πια, αλλά γίνεται αποδεκτός σαν φυσικός νόμος. Η "έκπτωση", πηγή όλων των συμφορών της πρώτης περιόδου μετασχηματίζεται σε συγκεκριμένη αποστολή. Το ποίημα ξαναδημοσιεύεται στις "Γκριμάτσες του Ανθρώπου", ένα χρόνο μετά, και σ' όλες τις μεταγενέστερες συγκεντρωτικές εκδόσεις. Από το 1940 η λέξη "αγάπη" αντικαθιστά τη λέξη "στίχους" ολοκληρώνοντας την αντίληψη του Βρειτάκου για το ρόλο του και τον προορισμό του, σύμφωνα με τον οποίο η ποίηση (στίχοι) δεν είναι αυτοσκοπός, αλλά μέσο στην υπηρεσία του ανθρώπου, εκδήλωση της αγάπης.

"Προσκλητήριο" επιγράφεται το ποίημα που ακολουθεί. Μοιάζει να είναι υλοποίηση προγράμματος και συνέχεια του προηγούμενου ποιήματος. Ο ποιητής σε λόγο παραινετικό στρέφεται προς τ' αδέρφια για να τους αποκαλύψει το μυστικό της σωτηρίας του. Τους δείχνει τη φύση σ' όλη της την ομορφιά. Το μοτίβο του "ξημερώματος" είναι δυναμικά παρόν: "... Ασύγκριτη είναι η μέρα που απ' το βάθος / Με κυκλικές ψηλώνει παρελάσεις..." Παρούσα είναι και η άνοιξη και ασυννέφιαστο το μέλλον της ζωής: "... Πάνω απ' το δροσερό κι ήσυχο κύμα / Ξαναγυρίζει η άνοιξη! / τ' αγέρι / Πηδά απ' της χαραυγής τη ρόδινη άχνα / Σ' όλη τη Γη! / Τα μέτωπα αναπνέουν / Κι ανθίζουν τα χαμόγελα που πλέκουν / Το μέλλον της ζωής! / Αγαπηθήτε!" ("Μ.Ε.Η. 18. 12-18).

Σ' αυτό το πολύ σημαντικό ποίημα ο ποιητής καλεί σε συναδέλφωση τους ανθρώπους επιχειρώντας μια άμεση σύνδεση μαζί τους και τους δείχνει το δρόμο. Η ευτυχία και η ζωή αναζητούνται μέσα στη φύση που

είναι το λίκνο της ζωής. Τα εμπόδια παραμερίζονται με την εντόπιση και στη συνέχεια με την απόρριψη της διαβρωτικής αμφιβολίας που τα γεννά. Η ευθύνη για τη δυστυχία ανήκει αποκλειστικά στον άνθρωπο, γιατί αυτός "κάνει" τη ζωή του:

"Γιατί, αδερφοί, να κάνουμε τις νύχτες/Στοχαστικές, τις μέρες να βαραίνουν/Απ'τη μελαγχολία τους...τί στοιχίζει,/Στ'αϊδόνι το τραγούδι κι η ευγένεια/Στην πρωινή βροχή; Αγαπηθήτε..." (Μ.Ε.Η. 19.1-6)

Συνεχίζοντας ο ποιητής αποκαλύπτει τον προορισμό του ανθρώπου και το πρότυπο που εμπνέει τον ίδιο. Είναι το καινούργιο του σύμβολο ή καλύτερα το πολύ παλιό του σύμβολο, το οποίο συνδέεται με την καταγωγή και την "έκπτωση" του και με το οποίο έχει πλέον συμφιλιωθεί, τον ήλιο⁶. Η σωτηρία και η ευτυχία του ανθρώπου κερδίζονται με την ένταξη του ανθρώπου στη φύση και τη μίμηση του "προτύπου-ήλιου", που είναι η πηγή της ζωής:

"Ας κλείσουμε και μεις τον προορισμό μας,/Καθώς αυτός ο ήλιος εκεί πάνω./Ας φύγουμε ανεβαίνοντας και τέλος,/Ας κάμψουμε τα σύνορα του Κόσμου,/Καθώς εκείνος, μ'αναμμένα ρόδα..." (ό.π. 19.7-11).

Συσχετίζοντας τα μοτίβα της πρώτης περιόδου με τις προτάσεις του "Προσκλητήριου" συνειδητοποιούμε την απόσταση που χωρίζει τον ποιητή από τον παλιό εαυτό του. Συμφιλιώνεται και αποδέχεται το θάνατο, που σημαίνει νίκη. Πρότυπο της ζωής είναι ο ήλιος. Η ζωή είναι μια αναβατική πορεία και τελειώνει με μια ειρηνική δύση μέσα στα "αναμμένα ρόδα". Η μεταβολή του ποιητικού υποκειμένου έχει ολοκληρωθεί και κυριολεκτικά και μεταφορικά. Το ποίημα καταλήγει με ένα ηλιοβασίλεμα. Ολοκληρώνεται έτσι ο κύκλος που άνοιξε με το πρώτο ποίημα της συλλογής "Εικόνες από το ηλιοβασίλεμα". Η αλλαγή κυοφορήθηκε με τον "Πυρετό" και την ονειροφαντασία της "Μαργαρίτας" μέσα στη νύχτα, γεννήθηκε με την αυγή για να τελειώσει ειρηνικά με το ηλιοβασίλεμα. Μια σύγκριση ανάμεσα στο ηλιοβασίλεμα του "Προσκλητήριου" και στην κατάληξη του πρώτου ποιήματος "Εικόνες από το ηλιοβασίλεμα" είναι αποκαλυπτική: "Με το ένα πόδι χαμηλότερα από τ'άλλο,/Κρεμασμένος στη μελανή λεκάνη/Του τυφλού, αόρατου βάθους/Κατεβαίνω σκυφτός, βασιλεμένος,/Πίσω από τη δεσποτική οροσειρά/Των μεγαλόπρεπων βουνών του περρωμένου μου!" (Μ.Ε.Η. 6.15-20).

"Τα ρόδα" για τη "σημαντική" των οποίων έγινε λόγος στο προηγούμενο κεφάλαιο, είναι τώρα παρόντα: "αναμμένα ρόδα".

Δεν είναι χωρίς σημασία το ότι η συλλογή κλείνει με την "Προσευχή", που είναι αίτιος και ταυτόχρονα ομολογία ταπείνωσης, αίτηση και παράκληση για αγάπη. Αυτή η "εκ βαθέων" προσευχή, άμεση και ευθεία αντιπαράθεση του ποιητή, πρόσωπο με πρόσωπο, με το Θεό, δωρητή της ζωής, δε θα πήγαινε παρά σαν το επιστέγασμα της αλλαγής του ποιητικού υποκειμένου. Από άποψη χρονικού πλαισίου, η "Προσευχή" ολοκληρώνει τη χρονική εξέλιξη που επισημάναμε από την αρχή της συλλογής, καθώς είναι ενταγμένη στο υποβλητικό και μυστηριακό κλίμα της έναστρης ειρηνικής νύχτας:

"... Άφησέ με / Με ήσυχη αναπνοή κάτω απ' το κλήμα / Των άστρων σου να κλάψω. Δε μπορώ, Κύριέ μου, να μισήσω! Αγάπησέ με!" (ό.π. 20)
Ολοκληρώνεται έτσι η "επιστροφή" στον κόσμο που ο ποιητής γνώρισε μικρός, στο μυθικό κόσμο των παιδικών του χρόνων. Συμφιλιώνεται με τον εαυτό του, τη φύση, τους ανθρώπους και ταπεινώνεται μπροστά στο Θεό: "Κύριέ μου.". Η προσφυγή στο Θεό σε συσχετισμό με την απιστία της πρώτης περιόδου και την ιδέα της "έκπτωσης" για την οποία έγινε λόγος, παρουσιάζεται σαν αποκατάσταση μέσα από την ταπείνωση, που αναλογικά παραπέμπει στην περίπτωση της "επιστροφής του σωτήου". Η σχέση ποιητικού υποκειμένου-Θεού είναι διαμετρικά αντίθετη από αυτή που κατά κανόνα υπάρχει στην ποίηση της πρώτης περιόδου.

Η συλλογή παρουσιάζει θαυμαστή ενότητα και ιδεολογική συνέπεια.

Η επόμενη ποιητική συλλογή, "Το Μεσουράνημα της Φωτιάς" που τυπώνεται ένα χρόνο αργότερα, το 1940, ολοκληρώνει τη "στροφή" του ποιητή προς την ιδεολογία που έχει πυρήνα την αγάπη.

Η συλλογή ανοίγει με το ποίημα "Το σαλπάρισμα του καραβιού" που φέρνει στη μνήμη το "Ταξίδι του Αρχαγγέλου" της πρώτης περιόδου. Πρόκειται για έναν εσωτερικό μονόλογο που δίνει την ταλάντευση

του ποιητικού υποκειμένου ανάμεσα στις δυο γνωστές ψυχολογικές καταστάσεις του. Μέσα στη νύχτα το υποκείμενο κυριεύεται από την απαισιοδοξία και τη θλίψη και "φιλοσοφεί" για την αξία του πό-νου, το "πρόβλημα του ήλιου", το νόημα της ζωής, το μυστήριο της ανα-χώρησης και της επιστροφής, την αδυναμία του να φτάσει στην ευτυχία και στον προορισμό του, την ανιδιοτελή αγάπη:

*"Τίποτε να μη σ'αγαπήσει και τα χέρια σου/Γιομάτα από σοφία
κι από πραότητα/Να μένουν ανοιχτά σ'όλο τον κόσμο"(Μ.Φ.11.8-10).*

Το ποίημα τελειώνει με το ξημέρωμα και την ουρανοβασία του ποιητικού υποκειμένου:

*" Η μέρα ξαναδίνεται.Είναι ώρα να ξαναβγώ περίπατο στον ουρανό/
φεύγω,φεύγω/Ανεβαίνοντας στο άπειρο·ενώ ο ήλιος/.../Κοντοστέκει ευ-
γενικά με το ραβδί του /Και συμβαδίζει πλάι μου..."(Μ.Φ.11.12-13,
12.1-5).*

Υποδηλώνεται εδώ μια "ανατολή" του ποιητικού υποκειμένου και η ανάβασή του στον ουρανό σε μια παράλληλη πορεία με τον ήλιο συνο-δοιπόρο.Φαίνεται πως υλοποιεί την ιδέα που υπάρχει στο " Προσκλητή-ριο": " ...Ας κλείσουμε κι εμείς τον προορισμό μας, /Καθώς αυτός ο ή-λιος εκεί πάνω./Ας φύγουμε ανεβαίνοντας..."(Μ.Ε.Η.19.7-9).

Το ποίημα που ακολουθεί έχει τον τίτλο της συλλογής.Επιγράφεται " Το Μεσουράνημα της Φωτιάς" και νοηματικά συνδέεται με το προηγού-μενο.Επαναλαμβάνεται σ'αυτό η διαδικασία "αναγέννησης" του ποιητικού υποκειμένου.Το φως ως εντολέας επενεργεί σαν "κλήση", μεταμορφώνει το υποκείμενο και το λυτρώνει:

*"...Στο σκοτεινό μου περίγραμμα/παφλάζει το Φως του Θεού/Ένας
ήλιος αιώνιος μου τραβάει τα σπλάχνα!.." (Μ.Φ.16.1-3).*

Συνεχίζοντας ο ποιητής με άλλο τρόπο το " Προσκλητήριο" της προηγούμενης συλλογής εξαγγέλλει το πρόγραμμά του προς του συνανθρώ-πους του που αυτή τη φορά ονομάζονται "βοσκοί".Το ποιητικό υποκείμενο προπορεύεται των άλλων."Μεσουρανεί" ήδη την ώρα που οι άλλοι κοι-μούνται και τους ελέγχει:

"Πού κοιμάστε βοσκοί και τ'αρνιά σας βελάζουν ;"(Μ.Φ.16.30).

Ο ποιητής επιλέγει συχνά τα σύμβολα του βοσκού και των προβάτων που συνδέονται με την αποστολή σωτηρίας του Θεανθρώπου, του "καλού ποιμένα"⁷.Εδώ το ποιητικό υποκείμενο ελέγχει τους ιθύνοντες για ο-λιγωρία,τους αποδίδει ευθύνη για τα δεινά του ανθρώπου και τους κα-

λεί να το μιμηθούν σε μια προσπάθεια αδελφωσης και ειρηνικής συνύπαρξης: *"Εγώ τούτη την άνοιξη θ' αγαπήσω με δάκρυα/που θ' απλώσουν την άχνη τους ως την άκρη της Γης/Δώστε όλοι το χέρι σας.../Κοιτάχτε τον κόσμο/που υφάινει τη λάμψη του και ρυθμίστε το έργο σας !/.../ Βγήκε ο ήλιος! Ας σβύσουμε/τις φωτιές της νυχτός κι ας μοιράσουμε/ Την ανθισμένη φωτιά..."(Μ.Φ.17).*

Υπάρχουν εδώ τα κυριότερα μοτίβα-θέματα που κυριαρχούν στην ποιητική μυθολογία του Βρεττάκου. Η κυριαρχία του συναίσθηματος (τρυφερότητα, αγάπη, δάκρυα), η οικουμενικότητα της αγάπης, η μίμηση της φύσης ως προτύπου, ο ήλιος-αγάπη και το μοτίβο της "διάλυσης-διανομής" με ισότητα του κοινού αγαθού με βάση την ανιδιοτελή αγάπη. Η αντιπαράθεση "φωτιές της νυχτός" vs "ανθισμένη φωτιά" σε συνδυασμό με την απόρριψη των έργων του σκότους και την υιθέτηση μιας καινούργιας ζωής βασισμένης στην ισότητα που καθιερώνει η αγάπη, είναι χαρακτηριστική της ιδεολογίας του ποιητικού υποκειμένου. Η "ανθισμένη φωτιά" λειτουργεί ως στοιχείο ενωτικό που θα κάνει κοινωνούς και αδελφούς τους ανθρώπους.

Στη συνέχεια του ποιήματος ο ποιητής προβάλλει το βίωμα της εσωτερικής του μεταμόρφωσης και την καινούργια του ιδεολογική επιλογή. Το χαμόγελο-ακτινοβολία φωτός εσωτερικού, αγάπης-που το χαρακτηρίζει ως "υπέροχο βασιλικό πεπρωμένο" είναι μίμηση ήλιου, έκφραση αγάπης και γεννιέται από τη μετουσίωση του πόνου:

"Κανένας δεν ξέρει πως σκεπάσεις τη στάχτη μου/πως είσαι το δέρμα της καμένης μου ύπαρξης!"(Μ.Φ.18.2-3).

Η παραπάνω μεταβολή, που υποδηλώνει μια επώδυνη εσωτερική διεργασία, σχετίζεται με την προτεραιότητα που κερδίζει το συναίσθημα απέναντι στη "σκέψη", ιεράρχηση που τα ενοποιεί και τα συναιρεί στην αγάπη: *" Η σκέψη μου είναι αγάπη κι' η αγάπη μου σκέψη" .*

Είναι το μαγικό κλειδί που μεταμορφώνει τον άνθρωπο με τρόπο μυστηριακό: *"Ως κι ο πόνος μου έγινε ωμορφιά! Όλα μέσα μου /Μεταμορφώθηκαν σε άστρα! Μυστηριακή θεία δύναμη/Που αναθρώσκει απ'τα βάθη μου αντανακλά και στολίζει/Με την εξαίσια της λάμψη το μηδέν και τη νύχτα!"(Μ.Φ.17.19-22).*

Εξειδικεύοντας ο ποιητής την επιλογή του δεν αρκείται μόνο στη

"σωτηρία" του, γιατί η αγάπη δε νοείται χωρίς το "έτερον" και αποκτά λειτουργικό χαρακτήρα με την αυτοπροσφορά αυτού που αγαπά κατά το πρότυπο του ήλιου. Ενός ήλιου που "σκέπτεται"⁸ Έτσι η αγάπη είναι συνειδητή επιλογή και τρόπος ζωής, που απαιτεί την αυτόβουλη ανάληψη του υποκειμένου και την προσφορά όλης του της ύπαρξης στην υπόθεση της σωτηρίας χωρίς διάκριση:

"Θ' ακουμπώ στο παράθυρο/Και θα νιώθω παράξενα πως υπάρχω παντού!/
θα μοιράζομαι ολόκληρος, καθώς κάνει ο ήλιος/Κι η βροχή! Θα ζεσταίνω
το στρατιώτη, τον άρρωστο, /Την πεδιάδα, τη θάλασσα, το παιδί, τη γυναίκα!"
("Μ.Φ. 18.7-10).

Πρόκειται για μια εξωστρέφεια που εξελίσσεται σε πανταχού παρουσία και δραστηριότητα προς κάθε κατεύθυνση:

"Θα κοιτάζω το άπειρο πάνω πάνω απ' όλα τα όρη /Μες απ' όλες τις θάλασσες, έξω απ' όλες τις πόρτες!" (Μ.Φ. 18.11-12) .

Ο ποιητής απευθυνόμενος και πάλι προς τους "βοσκούς" τους καλεί να εγκαταλείψουν κάθε μεταφυσικό προβληματισμό και κάθε αναζήτηση άλλου σκοπού της ζωής, γιατί η λύση υπάρχει και είναι μια και μοναδική: η α γ ά π η. Η ίδια η ύπαρξη δε νοείται παρά σαν εκδήλωση αγάπης. Ο ποιητής είναι κατηγορηματικός:

"...Μη ρωτήστε... /Δεν υπάρχει άλλο τίποτε! Τραγουδώ σαν πουλί
λί στ' ακρινότερο δέντρο του Κόσμου: /Αγαπώ! Άρα υπάρχω" (Μ.Φ. 18.16-18)
Το ΟΟΓΙΤΟ της πρώτης περιόδου έγινε αγάπη. Η "έκπτωση" είναι συνέπεια του ΟΟΓΙΤΟ, της αναζήτησης της γνώσης. Η αποκατάσταση (ανάβαση, μεσουράνημα) είναι αποτέλεσμα της αλήθειας που ο ποιητής ανακάλυψε με αγωνιώδεις αναζητήσεις με έναν τρόπο διαισθητικό, γι' αυτό και η σωτηρία των άλλων προϋποθέτει την παραδοχή αυτής της αλήθειας, χωρίς αμφιβολία και "σκέψη":

"...Μη ρωτήστε πού πέφτουν τα ποτάμια της Γης/Τι στηρίζουν οι κορφές των βουνών/Τι κρύβει από πάνω μας η μεγάλη φωτιά! /Δεν υπάρχει άλλο τίποτε!"⁹ (Μ.Φ. 18.12-15).

Το πολύ σημαντικό, για την ιδεολογία του ποιητή, αυτό κείμενο που μόνο αποσπάσματά του περιλαμβάνονται στις μεταγενέστερες συγκεντρωτικές εκδόσεις, συμπληρώνεται από το ποίημα "Η Στροφή του Ωκεανού" με το οποίο κλείνει η συλλογή και το οποίο δεν έχει περιληφτεί

ούτε αποσπασματικά στις μεταγενέστερες εκδόσεις.

Για τη "Στροφή του Ωκεανού" μιλήσαμε ήδη και δε θα επανέλθουμε παρά για να τονίσουμε ότι, αν έλειπε το ποίημα αυτό, η συλλογή θα είχε διαφορετικό βάρος, γιατί ανάμεσα στα δυο αυτά κείμενα παρεμβάλλεται η ενότητα "Η αγωνία του κακού αιώνας", που ανήκει στο κλίμα της πρώτης περιόδου. Το ποίημα "Η στροφή του ωκεανού" είναι σημαντικό, γιατί μ' αυτό ο ποιητής δίνει την εξήγησή του για την ιδεολογία της πρώτης ποιητικής περιόδου του. Με μια διάθεση εξομολογητική αναφέρεται στα αίτια της "πτώσης" του, το διχασμό της πρώτης περιόδου (ό, τι αλλού ονομάσαμε "ανειλικρίνεια"), τον αγώνα του για την κατάκτηση της αλήθειας:

"Περπάτησα χιλιάδες μέτρα μέσα στη φωτιά/Ως ν' αναπνεύσω τούτον τον αγέρα! "(Μ.Φ. 39.18-19).

την κρυφή του πίστη στο Δημιουργό:

"...που άκουσε! σε σένα/Το λέω μοναχά, φλόγα! μ' αγάπησε!¹⁰

(Μ.Φ. 38.4-5).

άποψη που θυμίζει την παλιά του αυτοαντίληψη ως χαρισματικού ατόμου, εκλεκτού της μοίρας, ιδέα που επανέρχεται τώρα με τα μοτίβα της "κλήσης" και του "προορισμού":¹¹

"Ωκεανέ! ...Μείνε μόνος!/Τι εμένα με κερδίζει ο μεγάλος/Προορισμός του αιωνίου που δεν έχεις εσύ! /.../Ούτε στιγμή δεν ξέχασα πως μ'είχαν/καλέσει απ'την αυγή να τραγουδήσω/...τον άνθρωπο...Και την αγάπη που αποτέλεσε/Το πρώτο σχέδιο για την πόλη του Θεού! "

(Μ.Φ. 37.21-22, 38.8-9, 20-21)

Εδώ ακριβώς υπάρχει η "στροφή" του ποιητή και ο μετασχηματισμός της ιδεολογίας του με την αλλαγή του "ρόλου" του. Αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως "κλητό"-απόστολο της αγάπης, ενώ διατηρεί ταυτόχρονα την παλιά του αυτοαντίληψη ως χαρισματικού και μοναδικού ατόμου, η οποία αποκαλύπτεται στην απόσταση που "κρατάει" ακόμη από τους "αδελφούς", παρά τις φραστικές του διακηρύξεις:

"...Μάταιοι άνθρωποι! πεθαμένοι κι άστατοι! /..."

ή " ...Αδιαφορώντας για τα νυσταγμένα Χερουβείμ/Και τους γέρικους κατοίκους του πλανήτη μας! " (Μ.Φ. 39.17, και 40.2-3).

Ο Τόμας Μαν ορίζοντας τη "σημαίνουσα" ζωή στους αρχαίους χρό-

νους σαν ανασύσταση του μύθου με σάρκα και αίμα χαρακτηρίζει το λόγο του Χριστού πάνω στο σταυρό την έσχατη ώρα "Ηλι, Ηλι, λαμά σαβαχθανί" όχι ως ξέσπασμα απόγνωσης, αλλά ως μια "έξοχη μεσσιανική αυτεπίγνωση, ένα είδος "Ναι, εγώ είμαι .". Αναφέρεται στην τελετουργία ως βιωμένο μύθο. Η ζωή, ως πούμε; σαν μνελα προλεχθέντων, είναι ένα είδος τελετουργίας κατά τούτο: ότι κάνει το παρελθόν παρόν, ότι καταντάει θρησκευτική πράξη, εκτέλεση μιας προδιαγεγραμμένης διαδικασίας από έναν ιερούργό" ¹². Η μετά το 1940 ποίηση του Βρετιτάκου μοιάζει να είναι μεταγραφή τελετουργίας, άρα καθαρά μυθική. Ακόμα και οι περίοδοι "απομύθευσης" παρουσιάζονται ως τελετουργία του "πάθους" που προηγείται μιας επαναληπτικής διαδικασίας ανάστασης-αναγέννησης κ.ο., κατά το μυθικό πρότυπο που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο. Γι αυτό και ο ίδιος ο ποιητής θα προβάλλεται μέσα από την ποίησή του ως πρότυπο, μιμούμενος απλά ένα άλλο προγενέστερο πρότυπο ¹³.

Η ένθετη ενότητα της συλλογής που επιγράφεται "Η αγωνία του κακού αιώνας" περιλαμβάνει τα ποιήματα: "1-9-1939", "Η αγωνία του κακού αιώνας", "Ανήσυχο βράδυασμα", "Ελιγμός", "Πεπρωμένο" και "επίκληση στην άνοιξη". Όλα τα ποιήματα δίνουν το κλίμα αγωνίας που διακατέχει τον ποιητή μπροστά στον Παγκόσμιο Πόλεμο που κηρύσσεται, τον πανικό που τον κυριεύει μπροστά στις νέες εξελίξεις, την ταλάντευση του ανάμεσα στην πίστη και στην απιστία και τις επικλήσεις του για βοήθεια. Ο ποιητής καλεί τους αδελφούς να προσευχηθούν:

"Προσευχηθείτε να περάσει αυτό το σύννεφο/που πάει να γίνει πεπρωμένο μας ! " (Μ.Φ. 21.9-10).

Παράλληλα θρηνεί οδυνηρά την κατάρρευση του ονείρου του και την επιστροφή του στο κλίμα του θανάτου. Μια ακόμη διάψευση των προσδοκιών που ισοδυναμεί με μια καινούργια "πτώση":

"Μεις, που χτυπήσαν οι καρδιές μας/Πολύ πάνω απ'τη Γη. πώς να επιστρέψουμε/Απ'τ'όνειρό μας τώρα, για ν'αδειάσουμε/Τα σώματά μας, ¹⁴ σαν σακκιά από κόκκαλα ;/Που βρεθήκαμε, μεις, φίλοι των κορακιών;"

(Μ.Φ. 22.3-18).

Η πρόταση του ποιητή είναι η ταπείνωση και τα ειρηνικά έργα:

"Ας σκύψουμε στη Γη τα πλατειά μέτωπα/Να περιοώσουμε τις μέ-

ρες μας και την τιμή του Θεού. / Ας σκάψουμε τα χωράφια μας. Ας ντύσουμε τους γυμνούς" (Μ.Φ.22.4-6).

Το ποίημα " Η αγωνία του κακού αιώνας" είναι μια αντιπαράθεση του ποιητή προς το Θεό, που θυμίζει τις αμφισβητήσεις της πρώτης περιόδου και ιδιαίτερα τα ποιήματα της συλλογής "Κατεβαίνοντας στη σιγή των αιώνων" και το ποίημα "Ο χορός του θανάτου" της συλλογής "Οι γκριμάτσες του ανθρώπου" (σ.35-39). Οι αμφισβητήσεις αυτές τώρα καταλήγουν στο μίσος, που το αντλεί ο ποιητής από την "αδιαφορία" του Θεού μπροστά στο παγκόσμιο δράμα:

" Μη στολίζεις τα βάθη σου! / Δημιουργέ των ηλίων! / Της αόρατης αίγλης τ' ουρανού! Σε μισώ!..." (Μ.Φ.24.5-6)

Το ποίημα είναι μια ειλικρινής διαμαρτυρία, μια στεντόρεια κραυγή μπρος στον κατακλυσμό του κακού που κλονίζει την πίστη του ποιητή:

" Από ποια ρίζα να κρατηθώ, ... / πού να κρύψω ό,τι πολύτιμο έχω! / Πάρε τα μάτια μου! Πάρε τα χέρια μου! Φύλαξε τη φωνή μου! / Ίσως τα ξανάβρω αλλού, / Όταν πια δε θα θυμάμαι! Όταν θάμαι ένας άλλος!" (Μ.Φ.25.11,13-16).

Οι στίχοι αυτοί φέρνουν ξανά στο προσκήνιο το ευμετάβολο του ποιητή και παράλληλα το διχασμό του. Καιά βάθος η κατάθεση των "πολύτιμων" της ύπαρξης είναι προσωρινή. Ο ποιητής θίγει το θέμα της μνήμης που όταν θα αντικατασταθεί από τη λήθη θα σημάνει μια νέα αλλαγή: " Όταν θάμαι ένας άλλος!"

Στους επόμενους στίχους η κρίση γενικεύεται και αναζητείται η αιτία της. Οφείλεται στη δυσαρμονία που υπάρχει ανάμεσα στο σύμπαν και τον άνθρωπο:

"...Ντρέπομαι να υπάρχω και να νοώ / Συγγενεύοντας με τις αναρίθμητες παρουσίες / που λάμπουνε στην ενορχήστρωση του σύμπαντος! / ...Γιατί να με κάνουν να εννοώ εκείνο που είμαι;" (Μ.Φ.26.3-8).

Έχουμε και πάλι ένα είδος έκπτωσης, αυτή τη φορά όμως σχετίζεται ευθέως με την καθάρση του Θεού, η αποτυχία του οποίου καταγγέλεται απερίφραστα:

"...Θέλω να πέσω με το πρόσωπο πάνω στην πέτρα / ...Να κλάψω την τρομαχτική αποτυχία του Θεού!" (Μ.Φ.26.16-20).

Τριάντα χρόνια αργότερα ο ποιητής ξαναγυρίζοντας στην ίδια περίοδο και στην προσωπική του κρίση, δίνει μια άλλη διάσταση στο ίδιο θέμα που θυμίζει τους "αφορισμούς" του έργου " Ο Πόλεμος" και συγκεκριμένα τη "δολοφονία" του Θεού. Γράφει λοιπόν το 1969: "Η παράκληση που αναπέμπεται από το σκοτάδι, "σώσον Κύριε τον λαόν σου..."είναι τόσο ισχνή, που δεν φτάνει ούτε ως απάνω τη στέγη. Άλλωστε, δεν είναι και κανείς εκεί ψηλά να την παραλάβει. Ο Θεός εκτελέστηκε πρώτος. Ο ουρανός έχει μείνει κενός ¹⁵."

Τα τέσσερα επόμενα ποιήματα έχουν σαν αφετηρία την κατάσταση του "εκπτώτου" που αναζητά διέξοδο και αποκατάσταση. Έτσι τα θέματα της περιπλάνησης και της αναζήτησης διεξόδου, της διάλυσης, του εγκλεισμού, της έλλειψης επικοινωνίας, της αποκοπής από το παρελθόν της ανυπαρξίας μέλλοντος (δες το ποίημα "Ανήσυχο βράδυασμα") ¹⁶, της ενατένισης του σκοτεινού ουρανού, της γύμνιας, της ατελέσφορης προσευχής, της κόλασης και της μοίρας, των αγωνιωδών επικλήσεων και της επιθυμίας ανάβασης και "ανάληψης" (δες το ποίημα "επίκληση στην άνοιξη" σ. 31-32) είναι απλά επιστροφή στο ποιητικό κλίμα της πρώτης περιόδου ¹⁷. Το παρακάτω απόσπασμα από το "Πεπρωμένο" είναι αρκετά εύγλωττο:

"Σκλήρυναν τα όρη και σαπίσαν, /Μέρα- νύχτα, οι κάμποι απ'τη βροχή, /Κυνηγά τον ήλιο μες τα νέφη/Η Χριστιανική μου προσευχή. /Το σπασμένο βλέμμα μου σηκώνω/Και, γυμνός κι σταίριαστος, κοιτώ/τ'όνομά μου που στων κολασμένων/Αστροφέγγει το κατεβατό. /Βρέχει στην ψυχή μου έναν αιώνα/Βουερό, μακρύ και σκοτεινό!" (Μ.Φ. 30)

Η εμπειρία όμως του 1938-1939 είναι ακόμη κοντά. Έτσι η αναζήτηση μιας καινούργιας πίστης και η σωτηρία είναι δυνατή και αποτελεσματική. Το ποίημα "Ελιγμός" είναι πολύ χαρακτηριστικό μιας νέας στροφής. Και μόνο η λέξη "ελιγμός" αρκεί να τη δηλώσει. Ο ποιητής απορρίπτει το θάνατο, γιατί ξέρει το δρόμο της σωτηρίας. Αυτός περνάει μέσα από την ταπείνωση, που εκδηλώνεται με την επιστροφή, και την ανανέωση της πίστης και της ελπίδας:

"Αγκάλιασε το σχήμα μου που αλλάζει σαν το σχήμα/Της θάλασσας, του σύννεφου και της φωτιάς/.../μα δε θέλω να κοιμηθώ, όπως δε θέλω να πεθάνω!/και σαν το λιποτάχτη που ξανάρχεται στο στρατόνα του/

Ξαναγυρίζω στον εαυτό μου, /Για ν'απλώσω τα χέρια μου στον ουρανό/
... "(Μ.Φ. 29.8-9, 13-16).

Το ποίημα "Η στροφή του ωκεανού", με το οποίο κλείνει η συλλογή και για το οποίο μιλήσαμε ήδη, είναι οριστική απογείωση από το τέλμα της απιστίας. Η εγκατάλειψη του συμβόλου του "ωκεανού" και η αντικατάστασή του αργότερα από τον "Ταΰγετο" θα σημάνει το πέρασμα από μια συναισθηματική ρευστότητα και διακύμανση σε μια ακλόνητη σταθερότητα πίστης και βούλησης:

"Ωκεανέ !... /που μοιάσαμε πολλές φορές και προσεγγίσαμε, /Κι οι δυο, δυστυχημένοι, ωραίοι και δυνατοί, ... /'Ακουσέ με για τελευταία φορά! /... /Εμείς ήρθε η ώρα, ωκεανέ! να χωρίσουμε! /Μείνε μόνος! Τι εμένα με κερδίζει ο μεγάλος /Προορισμός του αιωνίου που δεν έχεις εσύ!" (Μ.Φ. σσ. 36-37).

Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1940-1950

ΑΠΟ ΤΟ "ΜΕΣΟΥΡΑΝΗΜΑ" ΤΗΣ ΦΩΤΙΑΣ ΣΤΗΝ "ΓΥΟΥΜΙΤΣΑ"

Η δεκαετία του σαράντα, από τις πιο μεστές, αλλά και από τις πιο δραματικές περιόδους της σύγχρονης ιστορίας μας, τροφοδότησε την εμπνευση των ανθρώπων της τέχνης και αποτελεί ως τις μέρες μας ανεξάντλητο "μεταλλείο" για κείνους που την έζησαν! Ποιητής ενστίκτου ο Βρεττάκος, δε θα μπορούσε να αφήσει αναξιοποίητο τόσο "υλικό".

Στην ποίησή του αυτής της περιόδου διακρίνουμε δυο παράλληλες κατευθύνσεις που συγκλίνουν, όσο προχωρεί η δεκαετία, για να συμπέσουν κάπου στο 1947 με την έκδοση της ποιητικής συλλογής "Γαραμυθένια Πολιτεία".

Μιάζει η ποίηση αυτής της περιόδου με έναν πλατύ ποταμό που διχάζεται ξαφνικά από κάποιο εμπόδιο και συνεχίζει τη ροή σε διπλή κοίτη μέχρι να συμπέσουν οι δυο κοίτες και πάλι σε μία. Έτσι, στη μια κατεύθυνση εντάσσονται τα έργα "Ηρωική Συμφωνία" 1944, "33 ημέρες", 1945 και "Λόγος ενός ληστή στη διάσκεψη του Γκότσαμ", 1945, όπως και όσα ποιήματα σχετίζονται με την αντίσταση. Στην άλλη

κατεύθυνση εντάσσονται τα ποιήματα της συλλογής "Το Βιβλίο της Μαρ-γαρίτας", 1948 και τα ποιήματα που περιλήφθηκαν στη συλλογή "Ο Ταύγε-τος και η σιωπή", 1949, εκτός από το πρώτο και το τελευταίο ποίημα της συλλογής αυτής: "Επιστροφή στον Ταύγετο" και "Γράμμα", που γρά-φτηκαν το 1949 κι ανήκουν σε διαφορετικό ποιητικό κλίμα.

Στις συλλογές της εποχής αυτής ο ποιητής σημειώνει πάντοτε και τη χρονιά γραφής των ποιημάτων, πράγμα που παραλείπει να κάνει στις μεταγενέστερες συγκεντρωτικές εκδόσεις, εκτός από την έκδοση του 1955, όπου ταξινομεί τα ποιήματα χρονολογικά και όχι κατά συλλογή, και είναι αυτή η ταξινόμηση που μας διευκολύνει και στηρίζει τον παραπάνω διαχωρισμό.

Πράγματι τα ποιήματα που περιλαμβάνονται στις δυο παραπάνω συλ-λογές-της μιας κατεύθυνσης-αναφέρονται σ'όλο το διάστημα 1940-1950. Η περίοδος διευρύνεται προς τα πίσω, αν υπολογίσουμε πως στο "Βιβλίο της Μαργαρίτας" περιλαμβάνονται και ποιήματα του 1939, που είχαν πρω-τοδημοσιευτεί στη συλλογή "Μαργαρίτα-Εικόνες από το ηλιοβασίλεμα", καλύπτοντας έτσι και τη μεταβατική περίοδο 1939-1940.

Τα ποιήματα της άλλης κατεύθυνσης καλύπτουν το διάστημα 1943-1946 αποτελώντας κατά κάποιον τρόπο ένα είδος παρένθεσης. Έτσι εκτός από το έργο "33 ημέρες" τα άλλα δυο δε βρίσκουν θέση στις μεταγενέ-στερες εκδόσεις, εκτός από ένα πολύ μικρό απόσπασμα της "Ηρωικής Συμ-φωνίας", που δημοσιεύτηκε στη δέκατη έκδοση του 1981, τ.Α' σ.120.

Την ίδια τύχη είχαν και άλλα ποιήματα αυτής της περιόδου που σχετίζονται περισσότερο με τη μεταπελευθερωτική κατάσταση πραγμάτων. Αναφέρουμε μερικά που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό "Ελεύθερα Γράμ-ματα": "Επέτειος", φ.20/21-9-1945, "Αιώνιος Δεκέμβρης", φ.30-31, "ΓΩΛ Ε-ΛΥΑΡ", φ.44/1-6-46. Το ίδιο συμβαίνει και με μια στροφή από το ποίη-μα "Μοιάζουν οι στίχοι μου" που δεν ξανατυπώνεται στο μέλλον: "... Μοιάζουνε με το πνεύμα θυσίας των κομμουνιστών/Που παραδίνουν τις ελπίδες τους στον πλησίον του άλλου...".

Οι παραλείψεις αυτές συνδέονται και με την εξέλιξη των σχέσεων του ποιητή με την αριστερά, πιθανόν όμως να έγιναν κάτω από την επίδραση της κριτικής, όπως για παράδειγμα από παρατηρήσεις σαν αυτές του Θεοτοκά που δημοσιεύονται στα "Ελεύθερα Γράμματα": "... Σημείωσα ότι

ο Ρίτσος και ο Βρεττάκος κάνουν συχνά με την ποίησή τους πολιτική. Τούτο βέβαια είναι δικαίωμά τους. Πιστεύω ωστόσο ότι η καλύτερή τους ποίηση δεν είναι αυτή που γράφεται με πολιτικό σκοπό, Φαντάζομαι πως και οι ίδιοι το ξέρουν πολύ καλά"¹⁸.

Μας δόθηκε στην περιοδολόγηση η αφορμή να διαχωρίσουμε την ποίηση αυτής της δεκαετίας σε δυο υποπεριόδους με όριο το 1947, που αντιστοιχούν ή επαναλαμβάνουν κατά κάποιο τρόπο τις δυο δυο βασικές κατηγορίες που προέκυψαν από την οργάνωση του "υλικού" της πρώτης περιόδου. Έτσι η υποπερίοδος ως το τέλος του 1947 σχετίζεται με την "κατάσταση πληρότητας", το παρελθόν και το μυθικό κόσμο της γενέτειρας όπως γίνεται και στην πρώτη περίοδο, με μια όμως βασική διαφορά. Η κατάσταση στέρησης που ευυπάρχει σ' αυτή την περίοδο, αναστέλλεται ή εξουδετερώνεται από την πίστη, την αισιοδοξία και την αγωνιστικότητα, που χαρακτηρίζουν και τα τρία έργα της κατεύθυνσης που ονομάσαμε παραπάνω παρενθετική. Οι παράγοντες αυτοί τροφοδοτούν το δράμα της κοινωνικής αλλαγής, το συντηρούν και το παριστάνουν ως επικείμενο, ενισχύοντας τις προσδοκίες του ποιητικού υποκειμένου για μια ευτυχισμένη έκβαση του αγώνα και αποκατάσταση μιας αδιατάραχτης γενικής πληρότητας.

Η κατάσταση στέρησης, με όλα τα γνωστά από την πρώτη περίοδο μοτίβα, επανέρχεται κυριαρχικά μετά το 1949 κι έχει στη βάση της την "κρίση ταυτότητας" του ποιητικού υποκειμένου και την υποχώρηση της πίστης και της ελπίδας που τροφοδοτούσαν τις προσδοκίες για υλοποίηση του κοινωνικού του οράματος.

Στο ίδιο ψυχολογικό κλίμα ανήκουν και τα τρία ποιήματα, τα οποία, ενώ γράφονται στα πρώτα χρόνια της Κατοχής εντάσσονται στη συλλογή "Ο Ταύγετος και η σιωπή", που κυκλοφορεί το Μάρτη του 1949. Πρόκειται για τα ποιήματα "Έλεγείο της κακής νύχτας", "Έλεγείο της ανθισμένης φωτιάς" και "Πορεία στην Κορφή" σ. 17, 19 και 23 αντίστοιχα. Τα ποιήματα αυτά φαίνεται πως θεματικά συνεχίζουν την ενότητα "Η αγωνία του κακού αιώνας", της συλλογής "Το Μεσουράνημα της Φωτιάς", όπως υποδηλώνεται και από τους τίτλους: "Έλεγείο της κακής νύχτας" και "Έλεγείο της ανθισμένης φωτιάς". Μαζί με το "Πορεία στην Κορφή" φανερώνουν το "δράμα" του ποιητικού υποκειμένου κατά την περίοδο του

πολέμου, περίοδο κρίσης όλων των ανθρωπίνων αξιών. Σημειώνουμε ότι, ενώ τα δυο πρώτα γράφονται το 1942 και το τρίτο έχει χρονολογική ένδειξη 1940-1945, ο ποιητής τα αφήνει έξω από το "Βιβλίο της Μαργαρίτας" και την "Παραμυθένια Πολιτεία" και τα περιλαμβάνει στη συλλογή "Ο Ταύγετος και η σιωπή", αμέσως μετά το ποίημα "Χτες τη νύχτα ξαναγύρισα στον Ταύγετο", που το γράφει το 1949 και είναι αποκαλυπτικό της καινούργιας του ψυχολογίας που θα χαρακτηρίσει και τα δυο επόμενα έργα του: "Τα θολά ποτάμια" και "Γλούμιτσα", 1950.

Τα δυο ελεγεία του 1942 συμπυκνώνουν όλο το κλίμα της απογοήτευσης και του θανάτου με χαρακτηριστικό σύμβολο στο πρώτο το τρένο και στο δεύτερο την τελετουργία ταφής του ποιητικού υποκειμένου και αποδίδουν με τρόπο μοναδικό και πειστικό την ψυχική διαθεση του ποιητή:

*"...Μαύρο σταματημένο τραίνο που τόχει αναχαιτίσει ο άνεμος/
Γονατισμένο απ'της βροχής τις ακατάσχετες μαχαιριές/Που οι ράγιες
του δαγκώνουνε τις ρόδες και σφυρίζει όλη νύχτα,/Φορείο του πόνου
αναζητώντας τηνέξοδο του Κυρίου/Φορτωμένο επιδέσμους και σεληνια-
σμένα πρόσωπα/Πληγές που φεύγουν προς τον ουρανό για την περίθαλψη
της Παναγίας!" (Τ.Σ. 17. 1-6)*

Το υποκείμενο απογοητευμένο εγκαταλείπει την αποστολή του και κληροδοτεί "τα έρημα πρόβατα" στους φίλους του προτρέποντάς τους σε ταπείνωση και προσευχή. Το ίδιο αντικρύζει για μια ακόμη φορά το τέλος: *"...Εγώ στους στίχους μου είμαι απλός κι είμαι πιο απλός
ακόμα/Στα δάκρμά μου! Σκοτείνιασεν ο αιώνας μας!...Με σφυριά τετρά-
γωννα καρφώνουν/Της νύχτας τα παράθυρα! Φυσά ένας άνεμος κακός/Και
σκοτειδιάζει! Μια βροχή! Μια πάχνη! Ένα φεγγάρι!/Το φέρετρό μου
γιόμισε νερά!/Κρυώνω! κρυώ.../...Από τη λύσσα του κακού ανέμου στρο-
βιλισμένες,/Γαλάζιες, πράσινες, λευκές, ρόδινες, ασημένιες,/Μακριά, στο
βάθος οι φωτιές μαδούν μες στην ομίχλη..."²⁰*

"Ελεγείο της ανθισμένης φωτιάς" (Τ.Σ. 20. 13-19)

Κάναμε ιδιαίτερο λόγο για τα δυο ελεγεία, γιατί όχι μόνο προσδι-
ορίζουν ένα νέο "τέλος" αλλά κυρίως επειδή οι δυο κατευθύνσεις που
ακολουθεί η ποίηση του Βρεττάκου αυτή την περίοδο είναι διαφορετι-
κοί τρόποι αντίδρασης στο κλίμα που εκφράζουν τα δυο ελεγεία. Έτσι

η μια κατεύθυνση σχετίζεται με τη μνήμη, την καταφυγή στον ονειρώδη κόσμο της παιδικής ηλικίας και την ολοκλήρωση του μύθου που άρχισε να οργανώνεται με τη στροφή του 1938 και με βασικά δομικά στοιχεία τα σύμβολα του "Ταΰγετου" και της "Μαργαρίτας".

Αντίθετα η άλλη κατεύθυνση συνδέεται στην αρχή με τη θαυμαστική στάση του ποιητή που οφείλεται σ'ένα ξάφνιασμα μπροστά στο ψυχικό μεγαλείο του ανθρώπου, όπως αυτό πηγάζει από το πνεύμα της αυτοθυσίας και της ολοκληρωτικής αυτοπροσφοράς των αγωνιστών της αντίστασης στην υπόθεση του συνανθρώπου. Ο θαυμασμός του ποιητή μπροστά στην αφοβία και την αυτοθυσία των ανώνυμων απλών ανθρώπων θα τον οδηγήσει αρχικά στην υποκατάσταση του Θεού από τον αγωνιστή άνθρωπο κι αργότερα στη θεοποίηση του ανθρώπου. Ειδικά το μεγαλείο της αυτοθυσίας, ιδιαίτερα των μικρών ηρώων της εθνικής αντίστασης, θα τον συγκλονίσει και θα τον βγάλει από το νοσηρό κλίμα των "Ελεγεών":

" Έγινες το πουλί κι η μυγδαλιά, το άστρο και το παράθυρο. /.../ Και θα μαζέψω τις φωνούλες σου! Και θα σκεπάσω της ποίησής μου / Την Άγια Τράπεζα με τ'αλατζένιο σου πουκάμισο! ... "

"Το παιδί με τη φουσαρμόνικα" (Π.Π. 17.1, 18.3-4)

"...Καρδιά των καρδιών! Σκέφτηκες τον ήλιο και προχώρησες... / Ανέβηκες στο πεζοδρόμιο κι έπαιξες τον άνθρωπο!"²¹

"Ελεγείο πάνω στον τάφο ενός μικρού αγωνιστή" (άπ. 25.11-12)

Η πρώτη κατεύθυνση της ποίησης ζητά να αναπλάσει έναν ιδανικό κόσμο που θα αντικαταστήσει την αφόρητη κατάσταση στέρησης που είδαμε στα δυο "ελεγεία" με βάση το μαγικό κόσμο της παιδικής ηλικίας και με το "μυστικό" που εξασφάλιζε την πληρότητά του.

Η άλλη κατεύθυνση προβάλλει την τακτική του αγώνα, με το κόστος που αυτό συνεπάγεται, για την κατάκτηση ενός εξίσου ιδανικού κόσμου, όπως αυτός δίνεται στην "Παραμυθένια Πολιτεία", που αποτελεί σύζευξη των δυο κατευθύνσεων και τις ενώνει ο ίδιος κοινός στόχος: η άρση της αφόρητης στέρησης και η αντικατάσταση του υπάρχοντος κοινωνικού μοντέλου με το ιδανικό-ουτοπικό μοντέλο που προτείνει ο ποιητής.

ΑΓΩΝΙΣΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ : "ΗΡΩΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ"- "33 ΗΜΕΡΕΣ"- "ΛΟΓΟΣ
ΕΝΩΣ ΛΗΣΤΗ ΣΤΗ ΔΙΑΣΚΕΨΗ ΤΟΥ ΠΟΤΣΔΑΜ"

Ο Βρειτάκος σ'όλη του την ποίηση παίρνει το μέρος των αδυνάτων. Είναι η στάση του. Το 1947 έγραφε: " Η Τέχνη πρέπει να βλέπει μ'όλα τα μάτια των σκοτωμένων και μ'όλα τα μάτια των αδικημένων ζωντανών".²² Στο επίκεντρο των ποιητικών του ενδιαφερόντων είναι η αγάπη για τον πλησίον, που είναι ο καθένας, αλλά ιδιαίτερα ο πάσχων άνθρωπος, όπου γης. Η αγάπη εκδηλώνεται μέσα στο έργο του σαν απόλυτη κατανόηση προς το συνάνθρωπο, σαν διάθεση για βοήθεια και ενίσχυση κάθε μορφής. Προεκτάσεις της αποτελούν η καλλιέργεια πνεύματος αλληλοκατανόησης και συμφιλίωσης, η καταδίκη κάθε μορφής εκμετάλλευσης και καταδυνάστευσης του ανθρώπου, όπως και της αδιαφορίας των ανθρώπων για το συνάνθρωπο που υποφέρει. Στόχος όλων αυτών των προσπαθειών είναι πάντα η ειρήνη και η εξασφάλιση όλων εκείνων των προϋποθέσεων που μπορούν, κατά τον ποιητή, να τη διαιωνίσουν.

Πιστεύει στην κατά κανόνα αγαθότητα του ανθρώπου, μια αγαθότητα που την αναγνωρίζει σαν φυσική κατηγορία και την ανακαλύπτει στη φύση και την ομορφιά της και στα μικρά παιδιά, αδιάφθορα από "το πνεύμα του κακού".²³ Και είναι αυτή του η "διαπίστωση" που του θερμαίνει και του αναστηλώνει κάθε φορά την ελπίδα πως ο κόσμος μπορεί ν'αλλάξει, αν όλοι πιστέψουν στο λειτουργικό χαρακτήρα της αγάπης και την αποτελεσματικότητά της προς αυτή την κατεύθυνση. Έτσι, από τη "φύση του", και συνειδής πάντοτε προς αυτή, απεχθάνεται το μίσος, τη βία, και πολύ περισσότερο τον πόλεμο.²⁴ Για αυτό θρηνεί όταν, παρασυρμένος από την αδικία του κόσμου και τις επιταγές των καιρών, φτάνει ο ίδιος να "μιμηθεί" τους αδικητές, να αψαστεί τις αρχές του και να αφήσει το "κλίμα φόνου" να αλώσει την ποίησή του.

Δύο είναι οι περίοδοι που "αφέθηκε" να "παρασυρθεί" προς την κατεύθυνση της εναντίωσης και της υιοθέτησης της βίας: τον καιρό του πολέμου και της Κατοχής και τον καιρό της δικτατορίας. Και στις δυο περιπτώσεις η στάση του αυτή θα του κοστίζει "αίμα και δάκρυα".²⁵ Γρήγορα όμως εγκαταλείπει αυτή την "τακτική αγώνα" επιστρέφοντας στην κυρίαρχη επιλογή του, που είναι ο ζεστός αδελφικός λόγος της νοηθείας που διαποτίζεται από την ανιδιοτελή αγάπη, για την οποία έφτασε να κατηγορηθεί από μερίδα φίλων του, κάτι που δεν ξέχασε ποτέ.²⁶ Και

για τις δυο περιπτώσεις έδειξε "ποιητικά" τη μετάνοιά του, όπως την έδειξε και για το δριμύ "κατηγορώ" του στο "Ρόμπερτ Οπενχάιμερ".²⁷

Ο Βρεττάκος βλέπει πάντοτε τον εαυτό του στρατευμένο στην υπόθεση της επικράτησης του καλού. Έτσι και την ποιητική του προσπάθεια τη βλέπει σαν στράτευση προς την ίδια κατεύθυνση, σαν ευθύνη και χρέος για τη βοήθεια και τη σωτηρία του ανθρώπου και γενικότερα της ζωής. Είναι η "αποστολή του". Η αποστολή του για την οποία θα γίνει λόγος και στο επόμενο κεφάλαιο, διαγράφεται καθαρά και στην ποίηση αυτής της περιόδου:

"...Δε θέλουμε τα λόγια μας να πέσουνε στο χώμα! / Δε θέλουμε να χάσουμε μια τέτοια αποστολή! / Αλλοιώς, καλύτερα να βγαίναμε να σκοτωθούμε στη μάχη!" "Το παιδί με τη φουσαρμόνικα" (Π. Π. 17. 10-12)

"...Και την αποστολή που με φόρτωσες δε θα στη γυρίσω πίσω! / Θα βρώ όσα δάκρυα χρειάζονται για να σου πλάσω ένα πρόσωπο αληθινό, με το χώμα μου!" "Χθες τη νύχτα ξαναγύρισα στον Ταύγετο" (Τ. Σ. 8)

Με τα παραπάνω αποσπάσματα σχετίζονται τα μοτίβα της αποστολής, του χρέους, της ευθύνης και δεν είναι παρά η ιδέα του "προορισμού", όπως την είδαμε στο "Μεσουράνημα της φωτιάς". Μιλώντας για την αποστολή του ο ίδιος έχει πει: "Θα μου ήταν αρκετό αν τουλάχιστο βεβαιωνόμουνα πως με μέσο αυτή την ποίηση, έκανα το χρέος της ζωής μου. Το χρέος μου όχι στη σχέση του με τους άλλους, αλλά στη σχέση του με τον εαυτό μου."²⁸

Σύμφωνα με τον ποιητή οι αγαθές δυνάμεις βρίσκονται σε διαρκή αντιπαράθεση με τις δυνάμεις του κακού.²⁹ Κάποτε προσωποποιεί τις δυνάμεις του κακού στο "πρόσωπο του Σατανά", του "αποστατήσαντος εωσφόρου", και αντιλαμβάνεται τον εαυτό του σαν τον Αϊ Γιώργη που πολεμά το στοιχειό.³⁰ Έτσι όλος του ο αγώνας για τη διάδοση και την επικράτηση της αγάπης είναι αγώνας κατά του κακού. Ο πόλεμος λοιπόν και κάθε μορφή αδικίας είναι έργα του Σατανά, του οποίου το πνεύμα κατόρθωσε να εισχωρήσει στους νόμους του ανθρώπου και να τους εξουδετερώσει. Ο ποιητής είναι πάντα με το μέρος του "Άβελ" και βλέπει τον κόσμο με τα μάτια των θυμάτων που δημιουργούν οι σύγχρονοι "Κάιν". Αναφερόμενος στις ιδέες του της πρώτης περιόδου, γράφει στην "Οδύνη" πως, όταν οι άνθρωποι δημιούργησαν το Νόμο για να προστα-

τέψουν τον κόσμο από το φόνο, τη βία, το έγκλημα, ο Σατανάς " πήρε την απόφασή του: Θα γινόταν πνεύμα και θα έμπαινε μέσα στο πνεύμα του Νόμου. Από τότε η ανθρωπότητα γιόμισε διαφορές, όπλα και στρατηγούς. Τίποτα καλό δεν γινόταν πια. Το καλό, όπου παρουσιαζότανε βασανιζότανε κι εξευτελιζότανε. Κι όχι μόνον αυτό. Το έπαιρνε το κακό, το έκανε μάσκα και πετύχαινε τη δουλειά του. Η ιστορία έγινε ιστορία πολέμων!"³¹

Όσο κι αν οι παραπάνω σκέψεις του ποιητή σχετίζονται μ'έναν εφιάλητη των παιδικών του χρόνων, φαίνεται, πως εξακολουθούν να υπάρχουν στο βάθος του ποιητικού του μύθου και στη Β' περίοδο. Σύμφωνα με τις παραπάνω αντιλήψεις, το κακό είναι σύμφυτο με την κοινωνία. Γι αυτό ο ποιητής καταφεύγει στη φύση που η αγαθότητά της τον πείθει για την παρουσία εκεί του καλού, του ίδιου του Θεού. Ανακαλύπτει την "αλήθεια" στην ομορφιά και την αγαθότητα της φύσης.³² Αναγκασμένος όμως να ζει ανάμεσα στους ανθρώπους, βασανίζεται από τον πόνο των ανθρώπων οι οποίοι πάσχουν εξ αιτίας του Κακού και αποφασίζει να σώσει τον κόσμο με την "αλήθεια του". Οι δυο κατηγορίες Φύση-Κοινωνία γίνονται τα πεδία, όπου ο ποιητής ανακαλύπτει το Αγαθό και το Κακό αντίστοιχα και η δράση του είναι ένας αγώνας ανάμεσα σ'αυτά τα πεδία σε μια προσπάθεια εφαρμογής ή δοκιμής στο επίπεδο της κοινωνίας της " συνταγής" που ανακάλυψε ο ποιητής στη Φύση, του όρου που εξασφαλίζει την αρμονία και τη διαιώνιση της ζωής. Και αυτό δεν μπορεί να γίνει παρά μόνο όταν οικοδομηθεί μια ιδανική κοινωνία που νόμος της θα είναι η αγάπη.

Μ'αυτό το "μυθικό" υπόβαθρο ο ποιητής τον καιρό του αγώνα παίρνει μέρος στο πλευρό των αδίκημένων, βέβαιος για το "δίκαιο" του αγώνα, συνεχίζοντας την αντιπαράθεσή του στο "Πνεύμα του Κακού" με διαφορετικά μέσα από αυτά που χρησιμοποιεί στον αγώνα του τον καιρό της "ειρήνης".³³ Γι'αυτό σ'όλα τα αγωνιστικά ποιήματα ο ίδιος στρατεύεται με τη μεριά της "αντίπαλης" στο Σατανά δύναμης, με τη μεριά του Χριστού, που τον βλέπει στα οδοφράγματα και στο πρόσωπο των αγωνιστών της αντίστασης, το Χριστό-προλετάριο, όπως του "περιγράφει" στα έργα του "33 ημέρες" και "Λόγος ενός ληστή στη διάσκεψη του Γκότσοραμ".³⁴ Έτσι ο αγώνας του ποιητή εξαγιάζεται και ο ίδιος υπερβαίνει την αντίφαση: "αγαπώ το μαχαίρι που μισώ", φτάνοντας, χωρίς να το ομολογεί, στην παραδοχή του δόγματος "ο σκοπός αγιάζει τα μέσα" και προκρίνοντας τον

αγώνα σαν τακτική δικαίωσης και επικράτησης του καλού. Στρατεύεται δίπλα στον προλετάριο-Χριστό.³⁵

Μια αναδρομή στην πρώτη περίοδο της ποίησής του και ειδικότερα μια σύγκριση των ιδεών του έργου "Ο Πόλεμος" με τα αγωνιστικά έργα της Β' περιόδου δείχνει την απόσταση που τον χωρίζει και το δρόμο που έκανε από τότε.

Τον πρώτο συγκλονισμό δέχτηκε ο ποιητής με τη κήρυξη του Β' παγκόσμιου πολέμου, και πιο πολύ όταν βρέθηκε μέσα στη δίνη του πολέμου ο ίδιος " ηθικά και ιδεολογικά απροετοίμαστος".³⁶ Τον εσωτερικό του προβληματισμό τον έδωσε στο ψυχόδραμα " Το αγρίμι ", που στηρίχτηκε σε σημειώσεις που κρατούσε ο ποιητής τον καιρό του πολέμου και στη συνέχεια τον καιρό της Κατοχής και της αντίστασης. Στο μεταξύ είχε θρηνήσει την " τρομαχτική αποτυχία του θεού" και τη συντριβή των οραμάτων του, σε ποιήματα του 1940 και 1942.³⁷

Το ποιητικό έργο "Ηρωική Συμφωνία", που δημοσιεύτηκε το 1944, όπως μας πληροφορεί το εώφυλλο, "γράφτηκε όταν ο Ναζισμός έχανε κάθε ελπίδα στον κυματοθραύστη του Στάλιγκραντ" και είναι αντιπροσωπευτικό της νέας στάσης του ποιητή μπροστά στον πόλεμο. Έκθαμβος από το μεγαλείο του ηρωισμού των Ρώσων μαχητών, συγκλονισμένος από τη θυσία τους, ξεσπά σε διθύραμβο κι ανακαλύπτει την καινούργια του πίστη. Έτσι τη θέση του Θεού παίρνουν οι καταξιωμένοι στον αγώνα άνθρωποι, οι "απάτριδες" και "άθεοι" που γίνονται δεκτοί στον ουρανό σαν οι πρώτοι μαθητές του Ιησού. Οι άγγελοι συμμερίζονται το θαυμασμό του ποιητή:

"Με κλώνους απ' το φοίνικα/Του ήλιου, διασχίστε λάμποντας τα ουράνια κι αναγγείλετε:/ Έρχονται οι πρώτοι μαθητές του Ιησού!.../ Δόξα στον ήλιο!/ Δόξα στη Γη! Δόξα στο φως! Οι Άνθρωποι εν Υψίστοις!"

(Η. Σ. 11. 3-6)

Πόσο μακρινό μοιάζει το έργο "Ο Πόλεμος", όπου ο μόνος που δικαιώνεται είναι ο αυτοχειριασμένος ποιητής ο οποίος είχε τηρήσει την εντολή για αγάπη προς τον "πλησίον" κι είχε αρνηθεί να στρέψει το όπλο εναντίον του.....

Υπάρχει, βέβαια, μια βασική διαφορά ανάμεσα στα δυο είδη πολέμων

που δικαιολογεί την αλλαγή στάσης του ποιητή.Ο "Πόλεμος" είναι καταδίκη του απροσχημάτιστου επιθετικού,καταχτητικού πολέμου.Η αγωνιστική ποίηση της Β'περιόδου αναφέρεται σε αμύντικο και στη συνέχεια σε απελευθερωτικό αγώνα.Στην πρώτη περίοδο ο ποιητής ήταν απόλυτα απορριπτικός για τη χρήση βίας:

"Κατάρα/Σ'όσους πρόφεραν/Τη λέξη"πυρ"! /Κατάρα σ'όσους την άκουσαν! /'Ότι αυτοί/Δολοφόνησαν/Το θεό." (ΠΟΛ.28.8-16)

Από αυτή τη στάση παίρνει νόημα και η ηθική κρίση που αντιμετωπίζει μπροστά στην ανάγκη να πολεμήσει,όπως την περιγράφει στο "Αγρίμι"και σε άλλα κείμενα.Ο ίδιος έχει σχολιάσει αυτή την ιδεολογική του ασυνέπεια έτσι:" Εκεί,δηλ. στον "Πόλεμο",έγραφα:"μακάριοι οι ριψάσπιδες..." κατ'ώρα έπαιρνα εγώ ο ίδιος μέρος σ'έναν πόλεμο. Να μιλήσω γαι μια νέα ταπείνωση; Όχι Πολεμούσα δεν πολεμούσα(SIC) "ευθέως" αυτούς τους Ιταλούς στρατιώτες που τους έρριχναν στη μάχη κι'αυτοί σκόρπιζαν όπως τα πρόβατα,δεν έκαμα καμμιιά προσπάθεια να αποφύγω τον κίνδυνο..."³⁸

Γαρόλο που είναι γνωστό τι σημαίνει η άρνηση του "καθήκοντος" σε καιρό πολέμου,ο ποιητής εμφανίζεται να προκρίνει τον αγώνα κάτω από τη νέα πραγματικότητα.Το 1945 μάλιστα δημοσίευσε άρθρο του στα "Ελεύθερα Γράμματα"με τίτλο " Ο πόλεμος δεν τέλειωσε".Αργότερα,όπως θα ιδούμε στη συνέχεια,κάτω από την εξέλιξη της κατάστασης σε εμφύλιο,αναμετρά και πάλι τις ευθύνες του.Στο ποίημα " Ειρήνη",το 1946,γράφει:

"...Είνε κοντά μας οι νεκροί/Μεγάλωσε η καρδιά μας/Αυτό δε θα ξαναγίνει ποτέ...." (Π.Π.29.1-3)

και στη δεκαετία του'50 ,σε ώρες περισσότερο νηφάλιες,θα γράψει:

"Σημαίες στον ήλιο σήκωσαν/τα χέρια μου,απηγορευμένες/ για την αγάπη σου,/Μπόρεσα κι είδα το αίμα/στο λερωμένο χιόνι/για την αγάπη σου/.../ Και μ'όλο που συγγνώμη /ποτέ δε θα ζητήσω για την αγάπη σου,/δε μάρμαρο το γράφω:/Ξέχασα την αγάπη/για την αγάπη σου." (Χ.Π.46)

Ότι συγκλονίζει τον ποιητή αυτή την ώρα του πολέμου είναι το πνεύμα θυσίας των απλών μαχητών και των παιδιών που δίνουν τη ζωή τους στον αγώνα,πράξη που την εντάσσει στο ιδεολογικό του σύστημα σαν εκδήλωση αγάπης στον υπέρτατο βαθμό προς τους συνανθρώπους,πρά-

ξη κατ'εξοχήν ανθρωπιστική. Έτσι η αγωνιστική πράξη ανυψώνεται σε υπέρτατο χρέος του ανθρώπου, δηλωτικό της κατηγορίας του ως "Ανθρώπου". Ο "μικρός αγωνιστής" και "το παιδί με τη φουσαρμόνικα" είναι πρότυπα ανθρωπιάς:

"Γυρίζει μέσα μου ο φαρμακερός ήχος του πολυβόλου./Θυμάμαι την καρδιά σου που άνοιξε κι έρχονται στο μυαλό μου/Κάτι εκατόφυλλα τριαντάφυλλα/Που μοιάζουνε σαν ομιλία του απείρου προς τον άνθρωπο./ Έτσι μας μίλησε η καρδιά σου./Κι είδαμε πως ο κόσμος είναι μεγαλύτερος./Κι έγινε μεγαλύτερος για να χωρά η αγάπη./.../Άναψες κάτω απ'το σακκάκι σου το πρώτο κλεφτοφάνaro./Καρδιά των καρδιών!Σκέφτηκες τον ήλιο και προχώρησες.../Ανέβηκες στο πεζοδρόμιο κι έπαιξες τον άνθρωπο!"³⁹

"Ελεγείο πάνω στον τάφο ενός μικρού αγωνιστή(Π.Π.24-25)

Το ίδιο βλέπει και του Ρώσους μαχητές του Στάλιγκραντ. Μόνο καρδιές ηλεκτρισμένες από αγάπη μπορούν να φτάσουν στην αυτοθυσία. Ποτέ ο υπολογισμός και το ΟΧΙ ΤΟ της πρώτης περιόδου δε θα απελευθερώσαν τις "καρδιές". Γι'αυτό και ο ποιητής προκρίνει την αγάπη, που είναι εκδήλωση της "καρδιάς", αναγορεύοντάς τη σε θεμελιακή απόλυτη αξία, στην ιεραρχία των αξιών, πάνω από την ποίηση και τη γνώση.⁴⁰

Μάταια οι άγγελοι αναζητούν το ηθικό έρεισμα της πίστης των αγωνιστών του Στάλιγκραντ στις γνωστές παραδομένες αξίες "πατρίδα -θρησκεία":

*"... Ποιος Χριστός τους κοινώνησε με το τρομαχτικό μυστήριό του/.../Ποιος τις περήφανες φωτιές άναψε στις σημαίες τους/Και τον παγκόσμιο φάτισαν πόνο από τόσο ύψος!/Με τί λαλιά να τους ρωτήσουμε που αυτοί δεν είχανε Πατρίδα,/Μα μες τη φύση πολεμούσανε, μέσα στον Κόσμο για τον Κόσμο!"
(Η.Σ.7.3-4,7-10)*

Σ'αυτή τη "λογική" της αγάπης προς τον "πλησίον" εντάσσεται, σύμφωνα με τον ποιητή, και το πνεύμα θυσίας των κομμουνιστών στην πρώτη δημοσιευμένη μορφή του ποιήματος "Μοιάζουν οι στίχοι μου".⁴¹ Έτσι, την κλονισμένη προς το θεό πίστη του ποιητή έρχεται να την υποκαταστήσει η νέα του πίστη. Η πίστη στον άνθρωπο-αγωνιστή.

Στον "Πόλεμο" ο ποιητής έμμεσα ταύτιζε το Θεό με τον άνθρωπο, δεν είχε φτάσει όμως στο σημείο να τον υποκαταστήσει θεοποιώντας τον άνθρωπο. Η αγωνιστική ποίηση της Β' περιόδου κινείται προς αυτή την κατεύθυνση: στην ανάδειξη της αξίας άνθρωπος ως αυταξίας. Αυτό γίνεται, επειδή ο άνθρωπος είναι το αντικείμενο της αγάπης. Η ανύψω-

σή του λοιπόν σε θεό έχει σαν επακόλουθο τη δημιουργία της "θρησκείας του ανθρώπου" για την οποία εργάζεται ο ποιητής. Μια πρώτη νύξη, προς αυτή την κατεύθυνση αποτελούν οι παρακάτω στίχοι της "Ηρωικής Συμφωνίας":

"...Κανείς πιστός από τη γη το θεό δεν τον συγκίνησε/Μέχρι τα βάθη σαν αυτούς τους Άπιστους! Κανένας/Δεν έφτασε δυο βήματα κοντά του. Δεν τον έκαμε/Να κρύψει με τα χέρια του τα μάτια και να ψάλλει/Σαν άνθρωπος το Ιδού ο Νυμφίος...Κανείς τόσο περήφανα/Δεν ξαναστάθη μπρος στο θεό!Κι Άυτός παραμερίζοντας/Τους κεραυνούς που χάραζαν γύρω του να επιπέσουν/Στους αλαζόνες, στέκοταν και θαύμαζε την έπαρσή τους!/Ιδού ο Νυμφίος έρχεται εν τω μέσσω της Νυχτός..."

Το θέμα της αντικατάστασης του Θεού ^(Η.Σ. 9.1-10) από τον άνθρωπο υπάρχει σπερματικά και στην πρώτη ποιητική περίοδο, όμως εκεί τίθεται με έναν τρόπο διαφορετικό. Συνδέεται με την ιδέα του ποιητή ως χαρισματικού ατόμου και είναι ο ίδιος που υποκαθιστά το Θεό. Εκεί ο ποιητής επιθυμεί ένα Θεό που να ζει τα αδιέξοδα του ανθρώπου και αρκείται να παρηγοριέται και να εκτονώνεται σαρκάζοντας με την ιδέα αυτή. Ίσως να προετοιμάζει από τότε την "έξωση" του Θεού από το κέντρο της κοσμολογίας του και την εγκατάσταση εκεί του ανθρώπου σαν κληρονόμου του Θεού. Ίσως ακόμη να πρόκειται για ένα φανταστικό μηχανισμό άμυνας μπροστά στα εξουθενωτικά προβλήματα που αντιμετωπίζει ο ποιητής. Η "στροφή" του 1938 είναι μια "επιστροφή" και μια ταπείνωση, όπως φάνηκε από την ανάλυση, μπροστά στο Θεό, γιατί η υποκατάσταση και ο σαρκασμός απέναντι στο Θεό ήταν η κορύφωση του σκεπτικισμού και της απιστίας του ποιητή. Σε μια κρίση ειλικρίνειας, απογοητευμένος από τον "κακό αιώνα", επανέρχεται στην απιστία και θέλει να θρηνήσει την "τραγική αποτυχία του Θεού". Έχει όμως ήδη συντελεστεί η στροφή του ποιητή από το "εγώ" προς τον "αδελφό". Έτσι, η υποκατάσταση του Θεού δεν είναι πια αποτέλεσμα του υπερτροφικού εγωισμού, της αλαζονίας της πρώτης περιόδου. Τότε ο ποιητής υποκαθιστούσε φανταστικά το Θεό με το υπερτροφικό του "εγώ". Αυτή όμως την ανατροπή των σχέσεων τη ζητούσε ως δώρο για "προσωπική ικανοποίηση" χωρίς να κρύβει την υπεροψία του και μια περιφρόνηση απέναντι στα άλλα πλάσματα⁴².

Τώρα,στη Β'περίοδο,δεν είναι το ποιητικό "εγώ",αλλά ο συλλογικός άνθρωπος που κατακτά με τον αγώνα και την αυτοθυσία αυτό που ο ποιητής ευχόταν στην πρώτη περίοδο.Κι ακόμη δεν υπάρχει "πρόθεση" στο λαό γ'αυτή την"εκτόπιση"του Θεού,αλλά η αλλαγή είναι αποτέλεσμα του συλλογικού αγώνα και ως δικαίωσή του.Η αναγνώριση γίνεται από τον ίδιο το Θεό που κρύβει το πρόσωπό του και αναφωνεί: "Ιδού ο νυμφίος"και οι άγγελοι ψάλλουν το : " Οι άνθρωποι εν υψίστοις". Βρισκόμαστε μπροστά στην καταξίωση του ανθρώπου με το συλλογικό αγώνα και το πνεύμα αυτοθυσίας που "αναγκάζει" σε "υποχώρηση-παραίτηση" το Θεό.Υποχώρηση που δεν μπορεί να είναι έσχατη με την "τραγική του αποτυχία",όπως τη συνειδητοποιεί ο ποιητής αποκαλύπτοντας παράλληλα τον ιδεολογικό του αναπροσανατολισμό.Η "αλλαγή" δε χαρίζεται ως δώρο στο ένα,το υπερπροικισμένο άτομο,αλλά κατακτιέται με αγώνα συλλογικό και επικυρώνεται από τις ουράνιες δυνάμεις.Έχουμε την αποθέωση του ανθρώπου,χωρίς να έχει προηγηθεί η ενανθρώπιση του Θεού.Στην "Ηρωική Συμφωνία" η "έκπληξη" και ο "θαυμασμός" των αγγέλων προξενούνται από το γεγονός ότι οι Ρώσοι στρατιώτες "δεν έχουν πίστη",χαρακτηρίζονται σαν άπιστοι και οι άγγελοι αναρωτιούνται:

"...Ποιός Χριστός τους Κοινωνήσε με το τρομαχτικό μυστήριο του..." (Η.Σ.7.3)

Παρόλη όμως την προτεραιότητα που κερδίζει ο άνθρωπος στην υπόθεση της σωτηρίας του ,το κλίμα του έργου παραμένει έντονα μεταφυσικό.Η καταξίωση του ανθρώπου συνδέεται με τη "Δευτέρα Παρουσία":

" Ό,τι ως τώρα το φυλάγαμε για τη Δευτέρα Παρουσία/βγείτε κι αποκαλύψτε το!..." (Η.Σ. 10.15-17)

Η προμετωπίδα της συλλογής είναι απόσπασμα από λόγο του Καρδινάλιου Χίμλεϋ προς τους Άγγλους στρατιώτες:"...Πολεμώντας στο πλευρό των Ρώσων στρατιωτών,πολεμάτε στο πλευρό των αγγέλων εναντίον του αποστατήσαντος εωσφόρου..." .Η ιδέα εναρμονίζεται απόλυτα με την αντίληψη του ποιητή για το "Πνεύμα του Κακού",όπως την είδαμε πιο πάνω.

Η θαυμαστική στάση του Βρεττάκου απέναντι στο πνεύμα θυσίας των επώνυμων και ανώνυμων ηρώων της Κατοχής είναι διόχυτη και στα υπόλοιπα ποιητικά και πεζά του κείμενα αυτής της εποχής και ρητά μαρτυρημένη στο κείμενο " *Εξομολόγηση στον αναγνώστη*", που προτάσσεται στην " *Εκλογή*". Εκεί, ανάμεσα σε άλλα, αναφέρεται και στον αγώνα του '40 στα βουνά της Αλβανίας και στις εμπειρίες του: " *Γύρισα μ'έναν απέραντο θαυμασμό για τον ελληνικό λαό, "αυτόν καθ'εαυτόν", τον λαό τον ακέφαλο, τον οργανωμένο από τα ίδια του τα αισθήματα, από την ίδια του τη φύση μέσα στην αγραμματοσύνη και τη στέρησή του. Να ένα θαυμαστό καταφύγιο. Γυρίζοντας θα πήγαινα μαζί του.*"⁴³

Πραγματικά, μετά το '40, ο ποιητής υποτάσσει το "εγώ" στο "εμείς" ταυτίζεται με το λαό και αγωνίζεται πλάι του, όπως αυτό προκύπτει όχι μόνο από τα πραγματικά στοιχεία, αλλά και από το υποκείμενο της αγωνιστικής του ποίησης. Γρήγορα όμως αυτονομείται και πάλι απέναντι στο λαό⁴⁴. Έτσι, ενώ το "33 ημέρες", έργο που επαινέθηκε και ο ίδιος το θεωρεί αξιόλογο, ανήκει στο ίδιο κλίμα με την "Ηρωική Συμφωνία" (πρωταγωνιστεί το συλλογικό υποκείμενο λαός), στο επόμενο έργο του εμφανίζεται και πάλι το ποιητικό "εγώ" σαν εκπρόσωπος, αυτόκλητος, των αγωνιστών, των ληστών, όπως τους αποκαλεί "δηκτικά", χρησιμοποιώντας το χαρακτηρισμό του Τσώρτσιλ για τους αγωνιστές του Δεκέμβρη.⁴⁵

Στις "33 ημέρες" ο Βρεττάκος μας δίνει ποιητικά τον παλλαϊκό αγώνα των Δεκεμβριανών και την αρνητική του έκβαση φορτισμένα συναισθηματικά με μια ιδιότυπη γραφή, που συνδυάζει τη γραφή των Ευαγγελίων και της "Γυναίκας της Ζάκυθος". Στο έργο ο λαϊκός αγώνας παραλληλίζεται με πολλές και πετυχημένες υποδηλώσεις με το μαρτύριο του Χριστού, που έχει στο επίπεδο της πραγματικότητας αρνητική έκβαση, αλλά θετική στο επίπεδο το ηθικό. Ο ποιητής εκμεταλλεύεται με επιτυχία τις αντίστοιχες του θείου δράματος και του αγώνα και, διαπλέκοντας στοιχεία από την κλασική Ελλάδα, την Ελληνική και τη Γαλλική επανάσταση, το Ύμνο στην Αθηνά του Μπάυρον και τη μάχη της Μαδρίτης δίνει προεκτάσεις και παγκόσμιο χαρακτήρα στο νόημα του λαϊκού αγώνα. Η χρήση του γ'ενικού προσώπου και του απληθυντικού

σε μια επιτυχημένη σύζευξη δίνει τη δυνατότητα στον ποιητή να αποστασιοποιείται, μυθοποιώντας τον αγώνα, και συγχρόνως να μετέχει κι ο ίδιος σ' αυτόν τον αγώνα "χρέους" για την Ελευθερία, που καταλήγει σε ηθική καταξίωση των νεκρών αγωνιστών του, όπως δίνεται με την τιμητική φρουρά επώνυμων αρχαίων, την απόδοση τιμών από τιμητικό απόσπασμα στο οποίο μετέχουν ήρωες της Βασίλειης, στρατιώτες της Πετρούπολης, φοιτητές της Μαδρίτης και γυναίκες του Ζαλόγγου με τη συνένωση όλων των νεκρών σε μια κοινή χορεία μαρτύρων στο βωμό της πανανθρώπινης Ελευθερίας.

Οι "33 ημέρες" ,παρά το ιστορικό γεγονός που μετουσιώνουν ποιητικά, είναι με άλλο τρόπο επαναδιαπραγμάτευση του "στόχου" του "Ταξιδιού του Αρχαγγέλου" με πρωταγωνιστή αυτή τη φορά το λαό. Ο ποιητής ταυτισμένος με το λαό αγωνίζεται: στον κοινό αγώνα και μοιράζεται τους οραματισμούς, τις θυσίες, τον πόνο και τη "μοίρα" τους. Οι προλετάριοι, εκφραστές μιας ακλόνητης πίστης σ' ένα ειρηνικό δράμα κινούνται ,όπως και ο ποιητής, από το χρέος:

" Η νίκη είναι το χρέος!⁴⁶ /.../Κι οραματίζόντουσαν πολεμώντας, φυτείες απέραντες και πόλεις καινούργιες κι' εκκλησίες και καμπάνες καινούργιες και-Χριστός Ανέστη! /-Χριστός Ανέστη!⁴⁷"(33 Μ.σ.12).

Η διαφορά των δυο έργων είναι στην έκβαση. Στο πρώτο έργο παρά την αρνητική έκβαση, η θέληση για συνέχιση του αγώνα και η ελπίδα στη δικαίωση ανανεώνονται:

"Δόξα και τιμή στους νεκρούς μας! Αδέρφια μας όλου του κόσμου, / Η σημαία μας κυματίζει ακόμα ./- Ελευθερία ή θάνατος!⁴⁸ "

(33 Μ.σ.19)

Οι νεκροί του Δεκέμβρη είναι ηθικά δικαιωμένοι, τιμημένοι, άγιοι. Είναι ο σπόρος της ελπίδας που θα βλαστήσει, ο Χριστός που θα αναστηθεί. Ο ποιητής παρά τη βαθιά του συναισθηματικότητα βγαίνει ενισχυμένος από το λουτρό του αίματος της αντίστασης. Δικαιώνει με την πόλησή του τους νεκρούς, ενισχύει την πίστη και ανανεώνει την ελπίδα στο κοινό δράμα, γι' αυτό θα τους "αντιπροσωπεύσει" στο συνέδριο του Πότσδαμ.

Το ποίημα "Λόγος ενός ληστή στη διάσκεψη του Πότσδαμ", που δεν ανατυπώθηκε ούτε αποσπασματικά από την πρώτη του έκδοση, 1945, είναι μια ποιητική συνηγορία για τους αγωνιστές του Β' παγκόσμιου πολέμου και ιδιαίτερα των αγωνιστών της εθνικής αντίστασης που περιμένουν εναγώνια την ειρήνη. Ο ποιητής σε μια αντιπαράθεση με τους δυνατούς του κόσμου, σε τόνο υψηλό και ρητορικό, θέτει τους νικητές του πολέμου πρω των ευθυνών τους σε μια προσπάθεια να εξασφαλίσει τη συναίνεση για την επικράτηση του "Ενός Νόμου" του "Ανθρώπου" για λογαριασμό όλων των αδυνάτων της γης, των προλετάριων, των πεφορτισμένων και των αδικοχαμένων.

Το έργο, είναι φανερό, αποτελεί συνέχιση του αγώνα των μαχητών και των νεκρών του Δεκέμβρη για δικαίωση. Η αντίθεση Καλό vs Κακό εντοπίζεται στην αντιπαράθεση του ενός πανανθρώπινου νόμου στους νόμους των δυνατών της γης, που, ποιητικά, συμβολίζεται έτσι:

"...Κι αυτός είναι ο Ανθρώπινος Νόμος. Ο μέγας Νόμος/που βρίσκεται σε αμείλιχτο πόλεμο με τους νόμους/Των δυνατών της Γης. Κι' αυτός είναι ο ήλιος/Και ο άγγελος και ο κεραυνός και η λάμψη. Κι αυτοί είναι η ασυνάρτητη άβυσσος και το αίμα και το σκοτάδι"

(Λ.Α.Δ.Π.3.4-8)

Ο ποιητής εκπροσωπεί τους αδυνάτους όλης της γης. Η ιδέα της οικουμενικότητας που πρωτοεμφανίζεται στην ποίησή του γύρω στο 1940 εδραιώνεται με το ποίημα αυτό: Ένας ήλιος, ένας "Νόμος", ένας κόσμος ειρηνικός και αδελφωμένος είναι η απαραίτητη προϋπόθεση για την άρση των αντιθέσεων και την εδραίωση της ειρήνης:

"...Είμαι ένας έντιμος πολίτης της Γης./.../Με του αδελφού το πρόσωπο γι'άστρο μου, μ'ένα βρέφος/Μες στην καρδιά μου, μ'ένα αρνί μέσα στο βουρκωμένο βλέμμα μου./.../ήρθα..../Δεν είμαι ένας αποσταλμένος άγγελος ουράνιος/.../Είμαι ένας προλετάριος,/που θέλησε όλων των εθνών τη σκόνη στα παπούτσια του./Έρχομαι απ'όλες τις μεγάλες εκκλησίες του αίματος/Όλες τις πόλεις των απαρηγόρητων Ανθρώπων..../Κουτσαίνοντας με μια στολή λασπωμένου φαντάρου/Με αδέξιους τρόπους ανθρωπιάς και με απολίτιστα δάκρυα,/.../αφήστε με, Εξοχότατοι στ'όνομα των νεκρών./.../να σας μιλήσω..."

(Λ.Α.Δ.Π.σσ.3-4-5)

Μιλήσαμε πιο πάνω για ένταξη του "εγώ" στο "εμείς". Ο ποιητής αρέσκειται ακόμα στο ρόλο του απεσταλμένου (εντολοδόχου), μόνο που απορρίπτει τη μεταφυσική του ιδιότητα και γίνεται αυτόκλητος εκπρόσωπος όλων των προλεταρίων, των οποίων παίρνει με θάρρος το μέρος.

Και σ' αυτό το ποίημα κυριαρχεί η ιδέα του "Ανθρώπου", που πάσχει, που χύνει αίμα και υποφέρει σ' όλη τη γη, του ανθρώπου που καταξιώνεται με τον αγώνα και θεοποιείται. Οι νεκροί του Δεκέμβρη παραλληλίζονται με τους Μαθητές του Ιησού. Τα παιδιά-αγωνιστές-θύματα-είναι αδελφάκια του Χριστού:

"Τόγραφαν τ' αδερφάκια του Χριστού/που τα πουλούσε για μια λίρα το κομμάτι/Η Ελληνική περίπολο στα Γερμανικά πολυβόλα"

(Λ.Α.Δ.Π.β. 25-27).

Πρόκειται για τον άνθρωπο που, απλός, αγνός και συναισθηματικός, ξέρει τη "χωριάτιστα αλήθεια".

Ο ποιητής συνηγορώντας για τους "ληστές" με τους οποίους ταυτίζεται: *"Έτσι όλοι υπήρξαν ληστές απ' τον Ιησού ως τους Μπόερς! / Ένας ληστής είμαι κι' εγώ..."* (ό.π. 7.23-24)

τους παρουσιάζει σαν τους δημιουργούς του πολιτισμού, ενωμένους με κοινούς στόχους και ιδανικά, αγνούς και περήφανους, νέους θεούς:

"Έχουμε γίνει πια οι θεοί και οι άγγελοι του πλανήτη μας!",
Υποβάλλει για λογαριασμό όλων το "πανανθρώπινο" αίτημα:

"Σας γυρεύουμε την ειρήνη μας! /.../ Εμείς δεν έχουμε εχθρούς! / Εμείς δεν πρόκειται πια να ξαναπάμε στον πόλεμο! /.../ Έπρεπε νάχουμε φτάσει ήδη πιο μακριά κι' απ' την επί του όρους Ομιλία! Έπρεπε νάχουμε ήδη φτάσει πιο μακριά κι' απ' τις ισοπολιτείες του Λένιν! / Γιατί δεν μας αφήνετε να δώσουμε τα χέρια μας!"

Παράλληλα διαχωρίζει τους προλετατίους της γης από τους δυνατούς και προβάλλει το ρόλο, τη συμμετοχή, τη μοναδικότητα της εργατικής τάξης στην παγκόσμια οικονομία:

"Ανακαλούμε στο Νόμο μας τα χέρια των εργατών! / Εμείς συνάζουμε το σίδηρο! /.../ Εμείς συνάζουμε τις δυνάμεις Σας, / Εμείς οι νέοι πατριώτες της μητέρας Γης",

καταγγέλλει το δεσποτισμό και την εκμετάλλευση, κηρύσσει την παγκόσμια προλεταριακή επανάσταση με σημαιοφόρο τον Ιησού:

" Ολόρθος πάνω στ'ολοζώντανο οδόφραγμα των λαών/Με μια σημαία που μαχαιρώνει σα φωτιά τον άνεμο/Ουρλιάζει ο Ιησούς, πανύψηλος με τριάντα δυο πνευμόνια", και τέλος, εξαγγέλλει το πρόγραμμα της επανάστασης:

"θα κατεβάσουμε απ'τους Άμβωνες τις Τράπεζες! Θα αιχμαλωτίσουμε/Τις μηχανές που ουρλιάζουν τα ένστιχτα των Κυρίων μας! /Θα καταργήσουμε το δουλεμπόριο των Λαών./Εμπρός ληστές όλοι μαζί!/ Άγιοι ληστές, όλης της Γης!/Κινδυνεύει η πατρίδα!"⁴⁹

Το ποίημα δίνει πολύ πειστικά την ιδέα που αργότερα αποσαφηνίζεται και στα μιστίβα "Ενότητα του κόσμου" Ζ13. Μετά το 1940 ο ποιητής ταυτίζεται με όλα τα όντα και κυρίως με τον άνθρωπο χάρη στην αγάπη. Σε άρθρο του με τίτλο "Η θέση μου και η πορεία μου", που δημοσιεύτηκε το 1942 στη "Νέα Εστία" ανάμεσα σε άλλα γράφει: "Είμαι η προσωποποίηση και η μοίρα ενός όντος. Μ'ακολουθεί η ουρά ενός δισηκατομμυρίου ανθρώπων. Η ουρά αυτή, όταν αρχίζω να σας μιλώ, κουλουριάζεται μέσα μου. Ένας άνθρωπος υπάρχει στον κόσμο και μια φωνή. Με ρώτησαν από πού έρχομαι και κοίταξα για χιλιοστή φορά ερωτηματικά το στερέωμα. Το άστρο μου απάντησε: Δεν έχω πατρίδα (...). Κι απάντησα: Είμαι ελεύθερος. Δεν έχω πατρίδα. Αγαπώ την πατρίδα μου σαν ανθρωπότητα και την ανθρωπότητα σαν πατρίδα μου (...). Έρχομαι από παντού και πορεύομαι προς όλο τον κόσμο."⁵⁰

Στη συνέχεια ο ποιητής δεν επιμένει στο επαναστατικό του σάλπισμα· ανακόπτει την ορμή του, χαμηλώνει τον τόνο, γιατί ξέρει πως η λύση του ανθρώπινου προβλήματος δε βρίσκεται στον πόλεμο. Αναμετρά τις συμφορές του πολέμου στοχεύοντας στο συναίσθημα και την ευαισθησία των συνέδρων και τους καλεί να ανταποκριθούν αφήνοντας την καρδιά τους να μιλήσει. Τους προτείνει να ακολουθήσουν το δρόμο που ακολούθησε και ο ίδιος για να φτάσει την "αλήθεια". Ο ίδιος γνωρίζει τις δυνατότητες της ανθρώπινης καρδιάς: Η αλήθεια μια φορά αποκαλύπτεται στον άνθρωπο, στην παιδική του ηλικία. Η πρότασή του είναι προβολή της μαθητείας που ακολούθησε ο ποιητής:

"Μιλήστε μας/Κοιτώντας πάνω σας και Σεις τον ήλιο με ειλικρίνεια!/Αφήστε ελεύθερα τα χέρια σας να κηρύξουν το Νόμο/που η αρμονία των αστεριών θα πρέπει να σας δίδαξε/Με τα χρυσά της γράμματα

και σας,Κύριοι,στα παιδικά σας χρόνια"

(Λ.Λ.Δ.Π. 14.1-4)

Το απόσπασμα αυτό ηχεί παράταιρα πλάι στο κοινωνικό περιεχόμενο και τον επαναστατισμό του υπόλοιπου έργου.Κι'αυτό γιατί σχετίζεται άμεσα με τη μυθική υποστήριξη της "αλήθειας",όπως τη μορφοποιεί ο ποιητής στην άλλη κατεύθυνση της ποίησής του,την καθαρά μυθική. Με το παραπάνω απόσπασμα συνδέονται τα μοτίβα της ενατένισης του ουρανού,της μίμησης του ήλιου,των παιδικών ματιών,μοτίβα που παραπέμπουν στην αγνότητα,την αθωότητα και τελικά στην ιδέα της"απλότητας" του ανθρώπινου προβλήματος.Μόνο στη φύση υπάρχει το μέγα μυστικό κι εκεί μπορούμε να το ανακαλύψουμε με τη διαίσθηση και την αγνότητα. Με τη μίμηση της αγαθότητας της φύσης,στην οποία ο ποιητής ανακαλύπτει το Χριστό,όπως τον ανακαλύπτει και στο πρόσωπο κάθε ανθρώπου:

"Για πού/Φίλε με το τουφέκι!Βγάλε το καπέλο σου!../Μιλά ο Χριστός απ'τις κορφές όλες!../'Όπου κι'αν στρέψεις το τουφέκι σου,αδερφέ θα τον χτυπήσεις!"

(ό.π. 15.1-2)

Καταλήγοντας,θα μπορούσαμε να πούμε ότι στο ποίημα αυτό γίνεται μια πρώτη προσπάθεια σύζευξης των δυο κατευθύνσεων που αναφέραμε στην αρχή αυτού του κεφαλαίου με βάση το κοινό τους όραμα:τη συμφιλίωση των ανθρώπων,την ειρήνη,τη διαιώνιση της ζωής,την εναρμόνιση των κοινωνικών σχέσεων με πρότυπο την αρμονία του σύμπαντος.Στην υλοποίηση αυτού του οράματος οδηγεί,κατά τον ποιητή,η "βασιλική οδός" της καρδιάς με τις δυνατότητες που έχει να διαισθάνεται την "αλήθεια": Μόνο η χωρίς περιορισμούς και όρια , άπειρη αγάπη προς το συνάνθρωπο,που φτάνει μέχρι τη θεοποίηση του,αίρει κάθε αντιπαλότητα και ιδιοτέλεια και εξασφαλίζει την ανθρώπινη ευτυχία και τη διαιώνιση της ζωής.Αν ο στόχος αυτός μένει ανέφικτος μέχρι τώρα,είναι επειδή ακολουθήθηκε λάθος δρόμος,ο δρόμος που υπαγορεύεται από το αλαζονικό "εγώ", το οποίο με την ιδιοτέλειά του διωστροβλύνει τη μόνη αλήθεια,ο δρόμος που χρησιμοποιεί σαν μέσο την επιβολή,τον πόλεμο,την εκμετάλλευση.Μόνο το άπληστο "εγώ",που δεν αγαπά,διαταράσσει την αρμονία του κόσμου και απειλεί τις ρίζες της ίδιας της ζωής.Τα αποτελέσματα του

Β' παγκόσμιου πολέμου είναι μια συγκεφαλαίωση όλων των αποτυχημένων προσπαθειών της ανθρωπότητας που, αντί να οδηγούν στη διαιώνιση της ειρήνης, διαιωνίζουν τον πόλεμο και την ανθρώπινη εξαθλίωση. Αιτία για όλα αυτά είναι η απρόσφορη και οδυνηρή τακτική που ακολουθήθηκε ως τώρα:

Η συμπύκνωση του νοήματος του ποιήματος αυτού θα μας έδινε τις ιδέες του ποιήματος "1-9-1939", που έχει τίτλο την αφειτηρία του Β' παγκόσμιου πολέμου:

" Αδελφοί μου, γιατί δεν αναγνωρίζομεστε; / Πέστε τ' όνομα του πατέρα σας / Και τα σημάδια της μητέρας σας / Κι' αν λέγονται θεός και Γης / Ας μοιράσουμε τ' άπειρο, τον ήλιο, και το ψωμί μας (...) Ας σκύψουμε στη Γη τα πλατειά μέτωπα / ... / Ας ντύσουμε τους γυμνούς "

(Μ.Φ. 21.1-5, 22.4-6).

Β Ή ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ

Η αποκατάσταση του "εκπτώτου-Επιστροφή στο παρελθόν

Είδαμε ότι στην ποίηση της πρώτης περιόδου το ποιητικό υποκείμενο αυτοορίζεται ως ο "έκπτωτος", είναι ο έκπτωτος. Γράφαμε εκεί ότι η "έκπτωση" συνδέεται με την κατάρρευση ενός αρχικού μύθου, που πλάστηκε από τον ποιητή στα χρόνια της πρώτης παιδικής του ηλικίας. Τα μοτίβα που υποδήλωναν την επιθυμία για άνοδο, τις επικλήσεις, την ενατένιση του ουρανού, τη διαρκή περιπλάνηση και την αναζήτηση τα "ερμηνεύσαμε" εκεί ως μορφές ενός διαρκούς αγώνα, που έχει στόχο την επιστροφή του ποιητικού υποκειμένου στην "πρώτη αρχή". Από την άποψη αυτή τα μοτίβα αυτά συνδέονται με το "μυθικό κόσμο", από τον οποίο "εξέπεσε" το ποιητικό υποκείμενο, και παραπέμπουν στα χαρακτηριστικά αυτού του κόσμου, όπου κυριαρχούσε η ευδαιμονία και η πληρότητα. Είναι ενδιαφέρον ότι ο ποιητής ακόμη και ύστερα από πολλά χρόνια στρέφεται προς αυτό το μαγικό κόσμο των πρώτων χρόνων με πολλή νοσταλγία, όπως διαπιστώνουμε σε κείμενο του 1972, που έχει τον τίτλο "Συνομιλία μ'έναν Μοναχικό τόπο", από το οποίο είναι το παρακάτω απόσπασμα: "...Βγαίνοντας από τη σοφία της άγνοιας, βγήκες έξω από τα δικά μου όρια(...). Κάποτε δηλαδή τίποτα δεν ήτανε άβυσσος. Όλα ήτανε κόσμος λαμπρός. Θυμάσαι;"⁵¹

Την αναζήτηση αυτού του απρόσιτου μυθικού κόσμου ο ποιητής δεν την παρουσιάζει μόνο στην ποίηση της δεύτερης περιόδου, αλλά και σε σύντομα πεζά κείμενα της ίδιας εποχής που δημοσιεύονται με τη μορφή σύντομων "γραμμάτων" σε περιοδικά της εποχής. Σ'ένα τέτοιο κείμενο ανήκουν και οι παρακάτω σκέψεις, ενδεικτικές αυτής της ακοίμητης νοσταλγίας που τον διακατέχει:

"...Βγάλε με στον κοντινότερο λόφο και τότε θα ιδείς τον αγώνα που κατέβαλα για να μην προδοθώ, τότε θα ιδείς ότι δεν αγάπησα τίποτα, αφού αγάπη θα ειπεί προσφορά του εαυτού σου, ενώ στο βραδυνό και στο πρωινό προσκλητήριο ο εαυτός μου ήταν απών. Θέλω να φύγω στη δική μου πόλη. Εκεί τεράστιες καμπάνες θα μου αναγγέλλουν το τέλος της ημέρας και κοπάδια λευκών περιστεριών θα εξαπολούνται πάνω απ'τη θάλασσα, να ειδοποιήσουν την αυγή, να μην αργήσει, να ρίξει χράμα στις πέτρες, γιατί ξαναβροίκα τον εαυτό μου"⁵².

Το μυθικό αυτό παρελθόν, άπιαστο όνειρο για την πρώτη περίοδο, γίνεται τώρα πηγή και υπόστρωμα της ποίησης, καθώς αναπαράγεται μέσα από τη διαδικασία της αναπόλησης και της δημιουργικής φαντασίας. Η κατεύθυνση αυτή της ποιητικής έμπνευσης προϋποθέτει απαλλαγή από τα σχήματα της πρώτης περιόδου και μιλήσαμε για μια τέτοια χαρακτηριστική εγκατάλειψη αναλύοντας το ποίημα "Η στροφή του ωκεανού". Ακόμη όμως ο ποιητής ταλαντεύεται ανάμεσα στα παλιά και τα καινούργια σχήματα και σύμβολα, όσο κι αν επαίρεται στο "Μεσουράνημα της φωτιάς" για το κατόρθωμα της σωτηρίας του ύστερα από έντονο και πολύχρονο εσωτερικό αγώνα.⁵³

Το ποίημα "Πορεία στην κορφή", σημαντικό από άποψη προσφοράς στην ολοκλήρωση της βιοθεωρίας του ποιητή, με τη χρονική ένδειξη 1940-1945 δείχνει τη διάρκεια και την ένταση αυτού του εσωτερικού αγώνα. Μόνο το σύμβολο της θάλασσας θα μπορούσε να δώσει όχι μόνο τη ρευστότητα των ιδεών του, όπως φαίνεται σ' όλες του τις παλινδρομήσεις, αλλά και την επιμονή του για το ιδεολογικό ξεκαθάρισμα και την κατάκτηση της "κορφής", της μιας και μοναδικής απόλυτης αλήθειας, που τόσο σαγηνεύει το ανήσυχο πνεύμα του:

" Γιατί όμοια με το κύμα που ρίχνεται και θραύεται πάνω στους βράχους! Όμοια κι εγώ συντρίβομαι και υποχωρώ! Κι όμοια παφλάζοντας/καινούργια ρεύματα απ' τα βάθη μου ξανασυνθέτουν τη μορφή μου./ Και ξαναρίχνομαι στους έξοχους βράχους! Πάλι συντρίβομαι/Και πάλι προς την άφταστη κορφή το βλέμμα μου ξανασηκώνω..."

(Τ.Σ. 23.7-11)

Σχετικά με τη βασική ιδέα του αποσπάσματος είναι τα μοτίβα της "ανάβασης" και της "ενατένισης τ' ουρανού" (αριθ. 14 και 12 αντίστοιχα).

Το ποίημα καταλήγει σε ουσιαστικά συμπεράσματα-θέσεις καθοριστικές για τη βιοθεωρία του ποιητή που τα ανιχνεύουμε σε δυο αποσπάσματα τα οποία παραπέμπουν και ν' αποτελούν συνέχεια του, στο "Μεσουράνημα της φωτιάς". Να το πρώτο:

"Νικηφόρε.../Σ' αυτούς τους ίδιους τόπους έχουν κοιμηθεί πολλοί./Σ' αυτές τις ίδιες πέτρες/Κλαίει και θα κλαίει ο Άριελ όσο θα βγαίνει ο ήλιος,/Γιατί η χαρά είναι δύσκολη έξω απ' τον ουρανό/Κι όλα κρύνουν έξω από την αιωνιότητα!.."

Το δεύτερο είναι ακόμη σημαντικότερο. Είναι το τέλος του ποιήματος :

"Και γράφω στα τετράδια την ημερομηνία, τον τόπο και τη θύελλα/.../Και γράφω το άπειρο. Ακούω, βλέπω, μετρώ, σιωπώ και κλαίω. Ζυγιάζω/Τη δημιουργία στη θλίψη μου. Κι ενώ στη μια παλάμη μου πάνω αναπαύεται ένας/Μικρός Χριστός, με τ' άλλο μου χέρι κρατώ μι' αχτίδα/Και γράφω με αίμα και φωτιά πάνω στη Γη: "Αδερφοί μου! Μια λέξη μόνο είναι η κορφή και η ποίηση και η γνώση..." /Και γράφω στα τετράδια μου μόνον αυτό: *Αγάπη!*" 54
(Τ.Σ.26.7-11 και 27.7-15)

Το ποίημα " *Πορεία στην κορφή* " είναι αφιερωμένο στον Άγγελο Σικελιανό. Γιαρόλο που γράφεται, όπως σημειώσαμε, την περίοδο 1940-1945, πρωτοδημοσιεύτηκε πολύ αργά, στο τέλος του '48, με την ευκαιρία του θορύβου που ξεσηκώθηκε στον "προσοδευτικό χώρο" από παρασκηνιακές παρεμβάσεις της Ελληνικής Κυβέρνησης στη Σουηδική Ακαδημία πως η απονομή του ΝΟΒΕΛ στο Σικελιανό θα αποτελούσε ανάμιξη στο εσωτερικό πρόβλημα της Ελλάδας. Πέρα από τις σκέψεις που δημιουργεί η δημοσίευση του ποιήματος με τόση καθυστέρηση, παρά τη συνήθεια του Εφρετάκου, η χρονική ένδειξη που φανερώνει την ολοκλήρωση του ποιήματος, το 1945, μας κάνει να συνδέσουμε το ποίημα με την ιδεολογική κατεύθυνση που ευνύαρχει στο πλατύ άρθρο με τίτλο "Ξεκινώντας" που δημοσίευσε σε δέκα συνέχειες ο Σικελιανός στο περιοδικό "Ελεύθερα Γράμματα". Το ποίημα μοιάζει να είναι μια διαφορετική απάντηση στον προβληματισμό που θέτει ο Σικελιανός με τη δέκατη συνέχεια του άρθρου του, την τελευταία, που δημοσιεύεται στο φ.20, της 21-9-1945. Εκεί, με αφορμή επισημάνσεις του Ουίλιαμ Τζαίημς ότι "Είναι ανάγκη απόλυτη στην εποχή μας, να βρεθεί ένα θετικό αντίρροπο στον πόλεμο, που να περιέχει όλη τη δυναμικότητα κι όλη την έλξη του πολέμου, κι όμως νάναι αντίθετό του φανερά", ο Σικελιανός ανασφραγίζεται: "Τι λοιπόν σήμερα είναι τάχατε σε θέση να προσφέρει το κολοσσιαίο αυτό αντίρροπο στον Άνθρωπο; Η εμπειρική πολιτική; Η "θρησκεία"; Ο κοινός νους; Ο πόθος της αυτοσυντήρησης;..." και καταλήγει με τη δική του άποψη κατηγορηματικά: "...αδίστακτα: Κανένα πλέον από όλα αυτά. Μοναχά το πνέμμα (...)ελεύθερο από φόβο, ένα νέο μ'αλλα λόγια Πνέμμα κ'επομένως ένα νέο για όλους τους ανθρώπους Σύμπαν..."

Συνεχίζοντας το χειμαρρώδη του λόγο ο Σικελιανός μιλά για " τις

πιο ψηλές κορφές της θετικής πνευματικής συγχρόνως και κοινωνικής μας Ιστορίας, Κορυφές της πανανθρώπινης διανόησης κλπ...."

Σ' αυτό το σημείο, κατά τη γνώμη μας έρχεται ο Βρεττάκος, με την υψόμηση των κορυφών: " Πορεία στην κορφή", να υποδείξει με τη γλώσσα των νεκρών την αποτυχία του πνεύματος: " *Ιδές. ο μεγάλος άνεμος παρσύρει τα πάντα/ΑΠ' ΤΗΝ ΚΟΡΦΗ ΓΥΡΙΖΟΥΜΕ ΟΛΟΙ.*" και να απαντήσει ο ίδιος άμεσα στο σικελιανικό ερώτημα εξίσου κατηγορηματικά με το Σικελιανό: "*Αδερφοί μου./Μια λέξη μόνο είναι η κορφή και η ποίηση και η γνώση(...).Αγάπη.*"

Με το πλατύ και σημαντικό αυτό ποίημα ολοκληρώνεται η ιδεολογική στροφή του ποιητή. Παράλληλα το ποίημα αυτό συνδέεται άμεσα με τα νέα ποιητικά σύμβολα του Βρεττάκου: τον "Ταύγετο" και τη "Μαργαρίτα", που αποτελούν το "πεδίο" και τους δυο κυριότερους πρωταγωνιστές της ποιητικής μυθολογίας του γι' αυτή την περίοδο.

Ο μυθικός κόσμος του παρελθόντος

Η ανασυγκρότηση του ποιητικού μύθου είναι αρκετά δύσκολη και παρακινδυνευμένη, παρόλο που ο ποιητής έχει γράψει πολλές φορές ότι στις προθέσεις του ήταν πάντοτε η σύνθεση ενός μύθου που θα μπορούσε να εξελιχτεί σε θρησκεία. Η πρόθεσή του αυτή συνδέεται με την παιδική σκέψη και την απλοϊκότητα της άδολης και γεμάτης καλοσύνη παιδικής καρδιάς, ενισχύεται από το γκρέμισμα των "ειδώλων" και την κατάρρευση των αξιών που άρχισε τον περασμένο αιώνα, αλλά ολοκληρώθηκε στον αιώνα μας με τους δυο παγκόσμιους πολέμους και την ιδεολογική σύγκριση που επικράτησε.

Διαφωτιστικές για την αναγκαιότητα του μύθου είναι κάποιες σκέψεις του Βρεττάκου που τις διατυπώνει σχολιάζοντας το έργο και τη βιοθεωρία του Νίκου Καζαντζάκη. Μιλώντας εκεί για την προσπάθεια του Καζαντζάκη να φτάσει σε μια σύνθεση που ο ίδιος τη χαρακτηρίζει σαν πάλη με το φόβο που εμβάλλει στον άνθρωπο το σάρωμα των πολιτιστικών αξιών, αποκαλύπτει και τη δική του περίπτωση: "...Με τη φαντασία μας, με την καρδιά μας, με το νου μας οι άνθρωποι, δεν κάνουμε τίποτε άλλο από το να κλείνουμε σε τέτοιες στιγμές τις οπές της αβύσσου, "διαβιούντες κάτω από το σκήνωμα πάντοτε ενός μύθου."⁵⁵ Συνεχίζοντας

ο Βρεττάκος συσχετίζει το μύθο με το "μεσιανισμό" και θίγει μια άλλη πολύ ενδιαφέρουσα πτυχή της προσωπικής του μυθολογίας, ασυνείδητα ίσως: "...Ο Μεσιανισμός, είναι γνωστό, παρουσιάζεται σ'εποχές ξεπεσμού, όταν ένας πολιτισμός αρχίζει να ισχναίνει τείνοντας προς την εξαφάνισή του, όπως το φως ενός λύχνου που το λάδι του αίτηκε. Όταν ένας μύθος ξεφτίζει, η εποχή του προσπαθεί να τον αντικαταστήσει με τη δημιουργία ενός άλλου μύθου και τότε ακριβώς είναι που παρσιάζονται ένα πλήθος προσωπικότητες που θεωρούν τον εαυτό τους εντεταλμένο για τη δημιουργία του νέου αυτού μύθου"⁵⁶. Προβαίνοντας, τέλος, σε μια πολύ συνοπτική ανασκόπηση της "αγωνίας και του έργου" του Ν.Καζαντζάκη, φτάνει ουσιαστικά σ'ένα είδος αυτοκατάφασης, καθώς επισημαίνει ότι ο Καζαντζάκης μετά την πολύχρονη προσωπική του οδύσσεια, φτάνει επιτέλους σε μια σύνθεση στο έργο του "Ο Φτωχούλης του Θεού", που συνίσταται στην ταπείνωση, την παραδοχή του Θεού, την αγάπη. Κρίνοντας και ταυτόχρονα αποκαλυπτόμενος ο Βρεττάκος καταλήγει: "...Ίσα ίσα που πρόλαβε δηλ. να ξεσταυρωθεί από τον εαυτό του και να πατήσει στο έδαφος, από το οποίο οι άλλοι ξεκινάνε"⁵⁷. Να ομολογήσει πως η απόλυτη λευτεριά σημαίνει χάος και πως αναζητούσε στην άβυσσο τον αρραβώνα που φορούσε στο δάχτυλό του. Ο Δον Κιχώτης με τους φανταστικούς συντρόφους και τους φανταστικούς μαθητές, έκαμε το γύρο της ζωής του, για να καταλήξει στο "Αγάπη. Αγάπη. Αγάπη", στη λέξη δηλ. Εκείνου που ο Οδυσσεύς τον είχε ραπίσει."⁵⁸

Επειδή λοιπόν ο ποιητής αισθάνθηκε επιτακτική την ανάγκη για την "κατασκευή" ενός μύθου, στράφηκε προς τον παιδικό κόσμο και τη γενέτειρα, ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζει τον Ταύγετο που τον ανάγει σε σύμβολο: "Θα μπορούσα, γράφει, ανατρέχοντας στα χρόνια του πολέμου, να ξαναντικρύσω τον Ταύγετο με τον ίδιο παιδικό σεβασμό σαν ένα μύθο, να τον μεταβάλω σ'ένα θρησκευτικό σύμβολο μιας άλλης θρησκείας: της αγάπης που από παιδί την οραματιζόμουνα να βασιλεύει πάνω στη γη."⁵⁹

Από την προσπάθειά του αυτή βγαίνουν τα ποιήματα των συλλογών "Το Βιβλίο της Μαργαρίτας" και "Ο Ταύγετος και η σιωπή". Σ'αυτές τις δυο ποιητικές συλλογές, που κυκλοφορούν το 1948 η πρώτη και τον επόμενο χρόνο η δεύτερη, ολοκληρώνεται ο ποιητικός του μύθος, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι τα μεταγενέστερα ποιητικά του έργα δεν έχουν "μυθικό" υλικό. Οι κύριες γραμμές του μύθου υπάρχουν στα δυο αυτά έργα.

Ό,τι γίνεται από κει και ύστερα, αν δεν είναι επαναλήψεις, είναι ιδέες που εντάσσονται χωρίς δυσκολία στο αρχικό πλαίσιο του μυθικού του σύμπαντος, όπως αυτό οριοθετείται και υποστασιώνεται σ' αυτά τα δυο έργα.

Επισημάναμε πριν από λίγο ότι ο μύθος του Βρεττάκου πηγάζει από το απώτερο παρελθόν του, τα πρώτα παιδικά του χρόνια:

"...Μιαν εποχή πολύ παλιά: Εκατό χρόνια κι ακόμα/ Τότε που..."

(Π.Π. 12. 18-19)

Όσο πιο δύσκολες περιστάσεις ζει ο ποιητής τόσο πιο απόμακρο μοιάζει το παρελθόν αυτό που περιγράφεται σαν ένας άλλος χαμένος παράδεισος που καταυγάζεται από υπερκόσμια χρώματα και παρομοιάζεται με εκκλησία, που τοποθετείται ανάμεσα στην πραγματικότητα και το όνειρο υποβάλλοντας στον ποιητή μια βαθειά και ασίγαστη νοσταλγία⁶⁰

"...που λειτουργείς [αδελφέ μου] οργώνοντας στη γης μέσα στον σύμπαντος την απaráμιλλη εκκλησία, τη στολισμένη με παντός είδους αστερισμούς/ με παντός είδους χρώματα, / που τη διασχίζουνε και την περικυκλώνουνε ποτάμια άγραφης γοητείας, / οι δυο παράδεισοι της μέρας και της νύχτας!"

(Τ.Σ. 32. 1-4)

"...Και δεν ήξερα, πως η ζωή μου ήταν όνειρο. Πως τα δάκρυά μου ήταν δροσιά..."

(Π.Π. 10. 17-18)

Γρόκειται για το μαγικό κόσμο που προβάλλει κάθε τόσο στα μοτίβα του μυθικού χρόνου που ομαδοποιήσαμε στην κατηγορία "τω καιρώ εκείνω" (IN ILLO TEMPORE) αριθ. 2.

Από άποψη "χώρου" ο μύθος τοποθετείται στα οικεία μέρη, όπου ο ποιητής έζησε τα πρώτα παιδικά χρόνια, την όμορφη φύση της Πλούμισσας και του Ταύγετου. Είναι αξιοσημείωτο ότι από το μυθικό κόσμο του ποιητή απουσιάζουν οι Κροκεές και το Γύθειο. Οι περιοχές αυτές, παρόλο που εκεί ο ποιητής έζησε τα πιο πολλά χρόνια της νεότητάς του, ανήκουν έξω από το μυθικό πλαίσιο, γιατί εντάσσονται στην κατηγορία "κοινωνία" που συνδέεται με τη στέρηση και το κόσμο του "κακού".⁶¹

"Ταύγετος": Το Νέο "Σινά"-Ο "Εντολέας" του ποιητικού υποκειμένου

Σε αντίθεση με την πρώτη περίοδο της ποίησης του Βρεττάκου, από την οποία, σχεδόν, απουσιάζει ο "Ταύγετος", στη δεύτερη περίοδο η παρουσία του είναι κυριαρχική. Ο μεγάλος φίλος, όπως τον αποκαλεί ο

ποιητής, που στη δεύτερη περίοδο γίνεται εντολοδόχος του ποιητή, η καταφυγή του, ένα είδος αγέρωχου πατριάρχη-θεού εμφανίζεται σπάνια στην ποίηση πριν από το 1938. Όταν τον συναντούμε, παρουσιάζεται εχθρικός και απρόσιτος, ενταγμένος στο γενικότερο κλίμα της περιόδου που συνίσταται στην απουσία στηρίγματος, συμπαραστάτη του ποιητή:

"... Μα η σκοτεινή/οροσειρά του Ταΰγέτου/άκαμπτη και ζωντανή/σαν παραταγμένος θάνατος/φρουρεί μες στα σύννεφα/το σιωπηλό μου ερημητήριο/αναφέροντας στους ουραμούς/όταν δύνει ο ήλιος/την κατάσταση του εκπτώτου"
(Επ.Κ.5.1-9)

Ο "Ταΰγετος" παρουσιάζεται και επανέρχεται συχνά μετά το 1944. Η άποψη που υποστηρίχθηκε ότι το σύμβολο συνδέεται με το γέροντα πατέρα^{63α} του ποιητή μας βρίσκει σύμφωνους. Επισημαίνουμε επι πλέον και τα εξής: Η μετά του 1944 ανάδειξη του βουνού ως συμβόλου μπορεί να οφείλεται στο θάνατο του Κων.Π. Βρεττάκου, πατέρα του ποιητή, που πέθανε λίγο πριν από την απελευθέρωση και τάφηκε εκεί στην ερημιά της Πλούμισσας "στοιχειώνοντας" το μυθικό χώρο του ποιητή.⁶² Ένας άλλος λόγος που στηρίζει αυτή την άποψη είναι ότι ενώ ο ποιητής μιλά με τα κολακευτικότερα λόγια για τον πατέρα του στην "Οδύνη", στις νουβέλες του "Το γυμνό παιδί" και "Το αγρίμι", στις συνεντεύξεις του και αποδίδει σ' αυτόν τις "χριστιανοσοσιαλιστικές" του ιδέες, δεν τον προβάλλει σχεδόν καθόλου στην ποίησή του. Εξάιρεση αποτελεί το ποίημα "Ο φιλοξενούμενος της ερημιάς", που του το αφιερώνει⁶³ και κάποιες ασήμαντες αναφορές, όπως στην "Παραμυθένια Πολιτεία", σε αντίθεση με τη μητέρα του ποιητή που είναι πανταχού παρούσα στην ποίησή του. Πιθανόν να είναι ο "Ταΰγετος" το πατρικό υποκατάστατο.

Στη δεύτερη περίοδο ο "Ταΰγετος" συνδέεται γενικότερα με τη φύση και με όλα τα "οράματα", που ο ποιητής "βλέπει" μαγεμένος από τη φυσική ομορφιά "τω καιρώ εκείνω". Από την άποψη αυτή σαν τόπος με ιερή σημασία, ο "Ταΰγετος", όπου εμφανίζονται "ιεροφάνειες", συσχετίζεται με άλλα ιερά βουνά, ποτέ όμως με τον Όλυμπο:

"Πάνω μας έστεκε η κορφή ενός όρους. Δε θυμάμαι/Αν ήταν πάνω στον Ταΰγετο ή στο Όρος των Ελαιών" (Β.Μ.10.18-19)

Αλλού συνδέεται με το όρος Σινά:

"..Βραδυασμένος στο λόφο που γέρνει μες στ'απειρο../ψηλώνω όσο νυχτώνει και διπλώνω/του θείου Σινά τα πλάγια, προς τη θάλασσα.."
(Μ.Ε.Η.3.1, και β.9-10).

Σιγά-σιγά ο "Ταΰγετος" προάγεται σε οδηγό και διδάχο του ποιητή:

"...διάφανο σχέδιο σαν του Ταύγετου/που με τις άνισες κορφές του μούδειχνε το στερέωμα/Τους δρόμους και τις εκκλησιές του σύμπαντος."

κι ακόμη σε τροφό και σε γέφυρα μετάγουσα προς τα ύψη, το φως και την αλήθεια:

" Έτσι μου στάθηκε ο Ταύγετος: Όπως ο κόρφος της μητέρας μου/.../Να σχηματίσει μέσα στη ζωή μου δώδεκα κορφές/Για ν'ανεβαίνω με μοναδικό μου όνειρο τον ήλιο! /.../ Όσο να γεννηθούνε/Τα δυο παιδιά του Θεού μέσα μου: Η ποίηση και η αγάπη!"

(Τ.Σ. 35.1-6,16-17)

Τα μοτίβα του "Ταυγέτου" (αριθ.9) συνδέονται με εκείνα της "ανάβασης" (αρ.14), της "κλήσης" (αρ.10), της "καθόδου από τον ουρανό" (αρ.13) και με τα μοτίβα της "Μαργαρίτας" (αρ.8), μια και το μετέωρο αυτό αποκαλύπτεται στο ποιητικό υποκείμενο πάνω στο "ιερό βουνό". Στην επόμενη περίοδο ο "Ταύγετος" ανάγεται από τον ποιητή σε κέντρο του κόσμου, ένα είδος ομφαλού της γης, έδρα του ναού της "θρησκείας του ανθρώπου". Πάνω από την κορφή του θα εκπορευτεί η "αλήθεια" του ποιητή προς τον κόσμο και εκεί, μεσούρανα σαν φως θα μείνει το πνεύμα του:

"Να γίνω αγάπη ορατή στον ορίζοντα. Ν' αφήσω/ένα μόνιμο ουράνιο τόξο απάνω/από την κορφή του Ταύγετου". (ΗΛ.Λ.27.4-7)

Γίνεται λοιπόν ο "Ταύγετος" ο χώρος της αγιότητας, όπου ο ποιητής σαν νέος Μωσής δέχεται την "αλήθεια" της νέας θρησκείας. Σχετικά είναι τα μοτίβα "κλήσης" και της "Μαργαρίτας", που αναφέραμε παραπάνω.

Κάποτε ο ποιητής ταυτίζεται με τον "Ταυγέτο", τον ενσωματώνει, στην προσπάθειά του να ανέβει και να καταλάβει την κορφή του. Γίνεται ένα με το πρότυπο που τον εμπνέει και τον κατευθύνει και υιοθετεί την ακαμψία και τη σταθερότητα του βουνού:

"...Μέσα στην ανυπότακτη συνείδησή μου η θέα/μπήγεται του πανύψηλου όρους." (Τ.Σ. 24.16-17)

Τόπος αγιότητας ο "Ταύγετος", λειτουργεί σαν άξονας ανάμεσα στη γη και στον ουρανό, όπως κάθε βουνό στη μυθολογία⁶⁴. Ικανοποιεί τη δίψα του ποιητή για ανάβαση. Γίνεται ο χώρος όπου ο ποιητής θησαυρίζει όχι μόνο "τοπία κι αλλοτινά φώτα στη μνήμη του", αλλά και όπου δέχεται σε μια άμεση κατά πρόσωπο "επικοινωνία" με τον ήλιο-το

"αιώνιο σέλας της αγάπης"- μέσα στην υποβλητική σιωπή, τα μηνύματα και τις αποκαλύψεις για την "Τέχνη και την Ομορφιά", δίνοντας έτσι στην Τέχνη μεταφυσική διάσταση τόσο ως προς την προύλευση όσο και ως προς τον προορισμό της:

" Αγγέλους σα γυμνά σπαθιά φέρνω μες στην ψυχή μου/Της Τέχνης και της Ομορφιάς αγγέλους, που τους μάζεψα/.../Κοιτάζοντας τον ήλιο καταπρόσωπα/Εκεί ψηλά στ'απρόσιτα ξέφωτα του Ταΰγετου. "

(Τ.Σ.32.11-14)

Πρόκειται για το "μυθικό του υλικό" που μετουσιώνοντάς το σε μια καινούργια κοσμοθεωρία θα την εκπέμψει πάνω από τον Ταΰγετο σαν ο ήλιος, χωρίς διακρίσεις, προς τον κόσμο ολόκληρο:

"Νοιώθω σαν πάνω απ'την κορφή του Ταΰγετου τα χέρια μου/Να υψώνονται σαν δυο χρυσές λόγχες αγάλι-αγάλι/Πάνω απ'τον Ένα τον παγκόσμιο ωκεανό:Αδέρφια!..."

(Τ.Σ.34.4-6)

Σε ώρες κρίσης και κλονισμού της πίστης του ο ποιητής καταφεύγει εκεί, στον Ταΰγετο, για να αναμετρηθεί συντριμμένος με το πρότυπό του και να ανανεώσει την πίστη του. Είναι ο χώρος " άσκησής " του: "...Και ξαναρίχνομαι στους έξοχους βράχους! Πάλι συντρίβομαι/ και πάλι προς την άφταστη κορφή το βλέμμα μου ξνασηκώνω/.../Εδώ είναι οι μέρες μου και οι νύχτες μου.../.../ Ώρες κορυφαίες που ανθίσταται το πνεύμα μου/Ζητώντας να μετακινήσει τους βαρείς Νόμους της φύσης!" ("Πορεία στην κορφή" Τ.Σ. σ.23-24)

Τελικά ο ποιητής πλάθει με το σύμβολο του "Ταΰγετου" ένα είδος θεού, που στην ουσία είναι το ALTER EGO του (ο ιδανικός ηθικός του κόσμος) και ο ίδιος αυτοχρείται εντολοδόχος και αξουσιοδοτημένος του αντιπρόσωπος στη γη.

Αν στην πρώτη ποιητική περίοδο επιστρέφει και ταπεινώνεται μπροστά στο Θεό⁶⁵, στη δεύτερη καταφεύγει για να εξομολογηθεί στον "εντολέα" και δωρητή " του Ταΰγετο, από τον οποίο ζητάει ανανέωση της "εντολής" και βοήθεια. Το ποίημα " Χτες τη νύχτα ξαναγύρισα στον Ταΰγετο" είναι αποκαλυπτικό για τις παραπάνω παρατηρήσεις, όπως αποκαλυπτικό για την άποψη ότι το σύμβολο είναι το ALTER EGO του ποιητή είναι η φράση που συγκεφαλαιώνει αυτή την "επιστροφή" και την ιδεολογική της λειτουργία: "Φεύγω εις έρημον επισκέψασθαι εμαυτόν"⁶⁶. Η "επιστροφή" στον Ταΰγετο είναι οδυνηρότερη από την

"επιστροφή" στο Θεό της πρώτης περιόδου. Αν εκεί μιλήσαμε για επιστροφή του "ασώτου" εδώ, βλέπουμε την αγωνία του Ιησού στην προσευχή του λίγο πριν από τη σύλληψή του στον κήπο της Γεσθημανή. Προηγείται ένα είδος αυτοκριτικής:

"Δεν έγινε ό,τι οραματίστηκα. Δε μπόρεσε η ψυχή μου/Να μεγαλώσει και να γίνει σαν και σένα.../.../Κι όμως περίμενε!/Και την αποστολή που μεφόρτωσες δε θα στη γυρίσω πίσω!/Θα βρω όσα δάκρυα μου χρειάζονται για να σου πλάσω ένα πρόσωπο αληθινό/με το χύμα μου!/.../Πέτρινο ανάγλυφο του Θεού! Ζωντανή παρουσία!/.../Δεν είμαι αυτός που θα προδώσει τη δύναμη που του δώρησες!" ⁶⁷ (Τ.Σ. σσ. 8-9-10)

Όμως, παρά τις διαβεβαιώσεις, ο ποιητής έχει ανάγκη από ηθική ενίσχυση και την αναζητά με ειλικρίνεια και ταπείνωση από τον "αγαθό γέροντα", τον πατριάρχη-θεό του:

"...Μέσα μου μια σειρά κολώνες από αγάπη κι από ήλιο/Γέρνουν!
'Απλωσ'τα χέρια σου! Συγκράτησέ τες, αγαθέ γέροντα!"

(ό.π. 11.7-8)

Το ποίημα στο οποίο ανήκουν οι παραπάνω στίχοι γράφεται τους πρώτους μήνες του 1949 και συνδέεται με αυτό που ονομάσαμε παραπάνω "μονοδρόμηση". Οι αντιδράσεις που προκάλεσε αυτή έγιναν έκδηλες με την κυκλοφορία ενός "ιδεολογικού маниφέστου" από τον ποιητή με τίτλο "Δυο άνθρωποι μιλούν γαι την ειρήνη του κόσμου". Ο ποιητής αντιμετωπίζει πρόβλημα στρέβλωσης της ιδεολογικής του ταυτότητας και πρόβλημα "ανεξαρτησίας" συνειδήσεως. Γι' αυτό αναγκάζεται να καταφύγει συμβολικά και πραγματικά στον Ταύγετο-προστάτη του, από τον οποίο ζητάει βοήθεια και στον οποίο καταγγέλλει τους διώκτες του :

"...Να μαλώσεις τον άνεμο! Να μαλώσεις τη νύχτα!/Εγώ δεν είμαι να τους πεις ένα παιχνίδι για καμιά δύναμη!/Εγώ δεν είμαι/ Ένα τυχαίο περιστατικό να τους παραδοθώ!/Σάλεψε τα μεγάλα φρύδια σου! Σήκωσε το ραβδί σου!/ Άστραψε πάνω τους το βλέμμα σου και πες τους πως είμαι παιδί σου!" "ό.π. 15.7-11)

Όσο κι αν ως διώκτες καταγγέλλονται από τον ποιητή ο "άνεμος κι η νύχτα", εναντίον του οποίων επικαλείται τη βοήθεια του Ταυγέτου -Θεού, τα παραπάνω σχήματα συγκαλύπτουν συγκεκριμένες πολιτικές δυνάμεις και πρόσωπα από τα οποία κινδυνεύει ο ποιητής την

περίοδο αυτή. Το 1947 ο ποιητής απολύθηκε από το Υπουργείο Εργασίας, όπου εργαζόταν από το 1938, για τη συμμετοχή του στην Αντίσταση. Αργότερα κατακρίθηκε σφοδρά από την αριστερά για το δοκίμιό του "Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου" και στη συνέχεια απομονώθηκε. Ο ίδιος μιλά για απόπειρες δολοφονίας του τόσο από το δεξιό παρακράτος όσο και από τον παράνομο μηχανισμό του Κ.Κ.Ε.⁶⁸

Η φράση του παραπάνω αποσπάσματος " δεν είμαι ένα τυχαίο περιστατικό να τους παραδοθώ" είναι αποκαλυπτική για τα υπονοούμενα και παράλληλα επαναφέρει την αυτοαντίληψη του ποιητή ως χαρισματικού ατόμου που έχει να εκπληρώσει συγκεκριμένη και σπουδαία αποστολή, για την οποία έγινε λόγος σε άλλο σημείο της εργασίας. Η αποστολή συνδέεται με τα μοτίβα της "κλήσης" (αρ. 10) και φέρνει στο προσκήνιο ιδέες από την ποίησή του του 1940, όπως :

"..Δεν ήρθε ακόμα η μεγαλύτερη ώρα μου στη Γη/που η ψυχή μου θα ντυθεί-φωτιά ουρανού-τη δύναμή της/Και θ'ανοιχτεί στη Γη/ντυμένη αστερισμούς"
(ΓΚΡΙΜ, '40. 101. 12-14)

που θυμίζουν τα λόγια του Ιησού προς τη μητέρα του, πριν από το θαύμα στο γάμο της Κανά: "Ούπω ήκει η ώρα μου" (Ιω. Β, 4)

Η παρουσίαση όμως των μοτίβων που συνδέονται με τον "Ταΰγετο" δεν εξαντλούνται με όσα αναφέραμε. Ο "Ταΰγετος", από τα σημαντικότερα σύμβολά του ποιητή, υπάρχει σ'όλες τις περιόδους της ποίησής του Βρεττάκου, γι'αυτό και το θέμα θα μας απασχολήσει και στην επόμενη ποιητική περίοδο.

Ο μυθικός κόσμος των παιδικών χρόνων

Με τον "Ταΰγετο" συνδέονται και όλες οι ομάδες μοτίβων της β' περιόδου εκτός από εκείνες που συνδέονται με την αγωνιστική ποίηση. Λίγο πολύ όλα τα μοτίβα διαπλέκονται χωρίς στεγανά, αφού έχουν σαν βάση κοινό τόπο και χρόνο και όλα μαζί συνθέτουν τη μυθική εποχή του ποιητή, τότε που, απαλλαγμένος από πειστικά προβλήματα για την ατομική και τη συλλογική ("των αδελφών") επιβίωση και το μέλλον του κόσμου, μέσα στην υποβλητική φύση που δεν κουράζεται να τη δίνει χρωματικά σ'όλη τη μαγευτική της ομορφιά, βλέπει με την "αθωότητα"

των παιδικών ματιών την "ενότητα του κόσμου" και γεύεται την "πληρότητα". Τα μοτίβα "IN ILLO TEMPORE" (σφ.2) δίνουν αυτό το μεθυστικό κλίμα εξιδανικευμένο μέσα από τη διαδικασία της νοσταλγικής ανάμνησης συμπληρωμένης από την ευρηματική φαντασία με ανιμιστικό τρόπο.

Η αναπόληση και η νοσταλγία επιτείνονται σε ώρες δύσκολες και προβάλλονται σαν λύσεις ή σαν στόχος των αγωνιωδών αναζητήσεων: "Τί να γίνηκαν οι αιώνιες πολιτείες/που ονειρεύτηκα σαν ήμωνα παιδί/όταν κάτω από τα πλούσια νεφελώματα/Ήπια πεμπτούσα αληθινή;"
(Μ.Ε.Η. 5.12-15)

Γροβάλλει εδώ το όνειρο που επανέρχεται συχνά, αλλά και ένα βασικό χαρακτηριστικό αυτού του κόσμου: η αιωνιότητα, η μονιμότητα του αμετάβλητου όμορφου κόσμου, που ανανεώνεται, όπως θα γράψει στην "Αυτοβιογραφία", μες στις πηγές του:

"...Αφήστε αυτόν τον όμορφο κόσμο να διαιωνίζεται/ανακυκλώνοντας το αύριο μες στις πηγές του, όπως τον καιρό που γεννήθηκα, προαιώνιος και νέος..."
(ΑΥΤΒ. 29. 16-18)

Προαιώνιος και νέος. Διάρκεια και νεότητα είναι ό,τι συγκινεί τον ποιητή.

Ο παιδικός κόσμος συνδέεται με την αγνότητα και την καθαρότητα της φύσης του ευεργετικού Ταύγετου":

"...Πούναι τα βουνά με τ'άσπρα χιόνια/πούναι οι καθαρές πλούσιες πηγές..."
(Μ.Ε.Η. 5.10-11)

όπως και με το ανέμελο παιχνίδι:

"Έπαιρνε ο μπάτης τα μαλλιά μου/Στο λόφο με τις φυλλωσιές/.../Κι έτρεχα έτρεχα/ Μ'ένα πουκάμισο που μέσα του φτεροκοπούσαν οι αντηλιές/Με δυο γυμνά πόδια που τσάκιζαν πάνω στο χόρτο τις αχτίνες..."
(Π.Π. 8.8-11)

Και κοντά στη μαγεία και την πληρότητα του παιχνιδιού της παιδικής ηλικίας το σταθερό υποστήριγμα κάθε μύθου κι ευτυχίας, η ελπίδα, που αντλείται από την αγαθότητα της φύσης, όπως την προσωποποιεί η παιδική φαντασία, και την ενισχύει η σιγουριά που προσφέρει ένας αγαθός και καλόκαρδος πατέρας:

"Τα χρόνια εκείνα δρόσιζε το μέτωπό μου από παντού ένας αγέρας ελπίδας!"

"...Τα συννεφάκια του καλοκαιριού, περνούσανε σε παράταξη/Σαν αλογάκια του Θεού που μεταφέρανε την καλωσύνη..."

"...Σαν οπτασία περιστεριού το γέλιο του πατέρα μου, /έλαμπε φτερουγίζοντας μέσα μου..." (Π.Π.8.1,5-6,15-16)

Όλος αυτός ο συναισθηματισμός γίνεται υπόβαθρο του μύθου με την ανιμιστική διάθεση της παιδικής φαντασίας:

"...Μου φαίνονταν να ψηλώνουν ταβουνά/Μου φαινόταν πως έβλεπα να δίνουνε τα χέρια τους τα δέντρα/πως τραγουδούσανε στον ίδιο τόνο γύρω μου το ίδιο τραγούδι..." (Π.Π.8.22-24)

Συγκροτείται έτσι ένας κόσμος ειρηνικός, όπου βασιλεύει η ομορφιά, όπου φωτίζει η ελπίδα, όπου ο Θεός είναι τόσο κοντά και ο Χριστός σε κάθε σπίτι, όπου η έγνοια της μητέρας είναι παρούσα και η "ιδανική φωτιά" καίει...:

"...Με μι'αγκαλιά από μαργαρίτες θα παρουσιαζόμουνα συχνά/Μπροστά στο Θεό του κόσμου που θα κατοικούσε εκεί/Σ'ένα σπιτάκι από καλάμια. Τόσο φτωχικό/Σα νάτανε συγυρισμένο από τη λύπη της μητέρας μου./Με δυο παληές κασέλες, με δυο στρογγυλά ψωμιά/Με το Χριστό στα γάτα πεσμένον κάθε βράδυ/μπροστά στο τζάκι να φυσάει τη ρόδινη φωτιά..." (Π.Π.10.6-13)

Όλα αυτά τοποθετούνται σε ένα πολύ μακρινό παρελθόν(υποκειμενικός χρόνος) :

"Μιαν εποχή πολύ παλιά. Εκατό χρόνια κι ακόμα/... Τότε που γίνονταν να πιστεύει ένα παιδί..." (Π.Π.12.18-19)

Ύστερα από το ρόλο της ελπίδας που είδαμε πριν από λίγο, ο ποιητής μας αποκαλύπτει τώρα το ρόλο της πίστης σαν τροφού των μύθων και των ονείρων που ο ίδιος στο έργο του τα συναρτά άμεσα:

"...Και δεν ήξερα/πως η ζωή μου ήταν όνειρο..."(Π.Π.10.17)

Θίγεται ακόμη στο παραπάνω απόσπασμα ο ρόλος της "γνώσης"! Αν τότε δεν "ήξερε" ο ποιητής, είναι γιατί δεν είχε μεσολαβήσει η κοινωνικοποίησή του, η γνώση και η συνειδητοποίηση της κοινωνικής πραγματικότητας που σαρώνει τους μύθους κατατάσσοντάς τους στην κατηγορία των ονείρων, στη σφαίρα του μη πραγματικού.⁶⁹

Όλο αυτό το μυθικό περιβάλλον με τις ιδανικές καταστάσεις δεν μπορεί να γεννηθεί από τη "γνώση" παρά από το συναίσθημα και

την καρδιά που πιστεύει και γνωρίζει μ'ένα τρόπο διαισθητικό.

Μια πυκνή σύνοψη αυτού του μυθικού κόσμου μας δίνει ο ποιητής στην "Αυτοβιογραφία", σ.7-9, όπου υπάρχει και η εξήγηση για την τύχη ευτυχία, κάτι που έλειπε από τον ποιητή στη δεκαετία του 1940-1950, εποχή ανασυγκρότησης του μύθου:

"...Τον καιρό που γεννήθηκα-κείνα τα χρόνια, /δεν πλανιόταν ούτε υποψία κακής/φωτιάς στον ορίζοντα. Το στερέωμα ήταν καταστραλιστο γύρω μου" (ΑΥΤΒ.9.1-4)

Αυτό τον κόσμο νοσταλγεί ο ποιητής και εδώ επικεντρώνει την προσοχή του για να εντοπίσει τις προϋποθέσεις της αναβίωσής του. Αυτό το παιδικό σύμπαν, όπως θα ιδούμε, θα το ανακαλύψει "υπαρκτό" στα "Μάτια της Μαργαρίτας", ποίημα που γράφεται το 1947:

"...Το παιδικό μου σύμπαν/Με τις χρυσές του ζωγραφιές, βρήκα μέσα στα μάτια σου" (Β.Μ.44.14-15)

Ο μυθικός κόσμος συνδέεται επίσης με την αντίληψη περί αθωότητας των παιδικών ματιών που μπορούν να βλέπουν την "αλήθεια" και να διδάσκονται από το σύμπαν. Μόνο καθαρά μάτια, που προϋποθέτουν αγνότητα και απουσία ιδιοτέλειας, μπορούν να συλλάβουν τα μηνύματα της φύσης. Η αγνότητα είναι φυσική κατηγορία και τα παιδιά, αγνά ακόμη, είναι ένα κομμάτι της φύσης:

"... Καθαρίστε το βλέμμα σας και λυγίστε στο διάστημα/Σαν τα στάχυα του κάμπου..." (Μ.Φ.17)

"...Και ξεκινούσα. Με γυμνό στήθος. Βλέμμα γυμνό. Καρδιά γυμνή /.../όπως ο θάμνος και το πρόβατο/.../Και κοίταξα κατάματα τον ήλιο σα μια πόρτα που άνοιξε. Και με φόβιζε το βάθος της αγάπης..." (Π.Π.9.11-15)

Η αγνότητα της παιδικής ψυχής είναι βασική προϋπόθεση για μια άμεση επικοινωνία με τη φύση που επιτρέπει να αποκωδικοποιούμε τα "μυστικά" της και να φτάνουμε στη "γνώση". Ο ποιητής είναι τόσο βέβαιος για την αποτελεσματικότητα αυτής της "μεθόδου" ώστε εξορκίζει τους ηγέτες που συνεδριάζουν στο Πότσδαμ να αρθούν στο ύψος των περιστάσεων ανατρέχοντας στα παιδικά τους χρόνια⁷⁰. Κατανοείται έτσι η επιμονή του ποιητή να βλέπει τον εαυτό του σαν ένα παιδί-αιώνιο

έφηβο- και να απευθύνει το μήνυμά του στα παιδιά. Είναι γιατί μόνο αυτά μπορούν να τον καταλάβουν:

"... Σε μια κοιλάδα που κυλά ο ήλιος τις ροδοδάφνες, / υπάρχει
ακόμα ένα παιδί δίχως χρόνο στα μάτια / ... / Ενώ, εγώ, όπως τότε / Σαν
ένας Δωδεκαετής, όρθιος..." (B.M. 15. 14-15, 16. 6-7)

"... Ανακάλυψα πως υπάρχει ο άνθρωπος / στον οποίο μιλώ. Είδα
μέσα στα μάτια / των παιδιών σαν μι' ανταύγεια υγρή / τη φωνή μου. Έ-
δειχναν ως ν' ακούγανε μια λειτουργία όπου μέσα της το ακουστό
είναι λίγο, πολύ το ανάκουστο" (Ηλ. Λ. 17. 1-6)

Η ιδέα της καθαρότητας του παιδικού βλέμματος, όπως και της αγνότητας της καρδιάς, θεμελιώνουν μια άλλη ιδέα, την ιδέα της "απλότητας του κόσμου", η οποία συνδέεται με τα μοτίβα της "επικοινωνίας με τη φύση" (αρ. 23) της "σιωπής" (αρ. 23α), των παράθυρων (αρ. 23β) και της αντανάκλασης (αρ. 23γ).

Τα παραπάνω μοτίβα μας ξαναφέρνουν στο "προικισμένο" και "χαρισματικό" άτομο, όπως είναι το *παιδί*, που χάρη στην ιδιαίτερη ευαισθησία του, γίνεται ο ενδιάμεσος ανάμεσα στη φύση και τους ανθρώπους. Ο ποιητής δέχεται τα μηνύματα σαν ένα είδος "κλήσης" την οποία δέχεται με θαυμαστό τρόπο. Ακόμα και τη σιωπή μπορεί να την αποκωδικοποιεί. Ο ρόλος της σιωπής ήταν καθοριστικός για τη διαμόρφωση της αισθαντικότητάς του, αμέσως μετά τη γέννησή του, γιατί όλα συνέβησαν τότε: "... Πάνω απ' το λίκνο μου άρθρωνε ρήματα το γαλάζιο / Κι έμπαζε μέσα απ' τ' ανοιχτό παράθυρο η σιωπή / Ένα ποτάμι υπέροχα λόγια. Στροφές και τόνους / Σ' όλα τα χρώματα. Φωνές που άστραφταν. Μιας μεγάλης / Γλώσσας το χρυσό αλφάβητο διακλαδιζόταν μέσα μου" (Τ. Σ. 28. 3-7)

Ήχος και φως συνάπτονται αξεδιάλυτα σφυρηλατώντας το ενιαίο αισθητήριο του καλλιτέχνη που θα του επιτρέψει να "ακούει" το φως και να "βλέπει" τους ήχους. Αντιπροσωπευτικό του ρόλου της σιωπής, ως ενιαίου κώδικα επικοινωνίας, είναι το ποίημα "Η σιωπή μου". Ο ποιητής την εξισώνει με τον πόνο και της δίνει το προβάδισμα:

"... Ή'ο, τι καλύτερο άκουσα στον κόσμο αυτό, δεν ήταν ήταν / παρά τα δάκρυα των απλών ανθρώπων και η σιωπή..." (Τ. Σ. 29. 1-2)

Την κάνει "γλώσσα" του, τη συνδέει με τη λύπη, την ανάγει σε επικοινωνιακό κώδικα με βάση την όραση, την τοποθετεί τέλος μέσα

στον ιδανικό του κόσμο, στα "Μάτια της Μαργαρίτας":

"...Η κάθε λέξη της σιωπής μου αντίζει ουράνια χρώματα"

"...Σου γράφω τη λύπη μου σ' αυτό το χαρτί/.../ευγενική σαν τη σιωπή που περπατεί στο χορτάρι τη νύχτα"

"...Ούτε στιγμή δε σταματά η φωνή μου!/Σύννεφο εντός μου υψώνονται του θέρου οι σιταρήθρες/Όταν σιωπώντας σας κοιτώ στα μάτια!"

"...Βρήκα μέσα στα μάτια σου τις νύχτες να κοιλάνε/Μεγάλους ποταμούς σιωπής, όπως στα έξι μου χρόνια"

(Τ.Σ.29.9,36.5-6,29.5-7 και Β.Μ.44.20-21 αντίστοιχα)

Στην ίδια λειτουργία της θαυμαστής επικοινωνίας εντάσσονται και τα μοτίβα της "αντανάκλασης"(23γ), που συνδέονται παράλληλα με τα μοτίβα του "ερωτισμού"(1) και τα μοτίβα των "παράθυρων(23β), που επανέρχονται πολύ συχνά, άλλοτε σαν αρτηρίες μυστικών προς τον ποιητή, άλλοτε σαν κάδρα ομορφιάς προσώπων και παρατηρητήρια:

"...Σου στέλνω αυτό το βρέφος με το τσακισμένο ποδαράκι/Ανέβασέ το στο παράθυρο/.../Βάλτο να κάτσει κι άνοιχτου σαν ένα γέλιο το παράθυρο/Να ιδεί τον κόσμο." (Τ.Σ.37.3-4,13-14)

Άλλοτε, όταν είναι κλειστά, νοσηματοδοτούν το αδιέξοδο και την απειλή: " ...Με σφυριά τετράγωνα καρφώνουν/Της νύχτας τα παράθυρα. Φυσά ένας άνεμος κακός/Και σκοτειδιάζει! ..." (Τ.Σ.20.13-15)

"...Και κλείσανε τα παράθυρα κι άρχισαν να γράφουνε σκοτεινές διαταγές.Και τα βρέφη κατάλαβαν μέσα στις κούνιες τους κι άρχισαν να κλαίνε." (33 Μ.6.9-13)

Τις περισσότερες φορές όμως τα "παράθυρα" είναι συνδεδεμένα με το φως και την αισιοδοξία και κατέπекταση με τη "μυστική" επικοινωνία του ποιητή με τον κόσμο, το Θεό και το θαύμα.Χάρη σ' αυτή τους τη λειτουργία συνδέονται ακόμη με την αλλαγή του ποιητικού κλίματος, που θυμίζουν το ποίημα "Γρόλογος ενός άλλου κόσμου", όπου διαβάζουμε: " Φουσκωμένος από ζωή κλαίω/.../και ταραζεται ολόκληρο το στήθος μου σαν το μικρό παιδί/Όταν του ανοίγουν το πρωινό παράθυρο/που πιάνεται παρατηρώντας,κι αναλύεται/Μέσα στη φωτεινή κρίση του κόσμου του" (ΓΚΡΙΜ.40.101.5-9)

Με την παραπάνω λειτουργία του "παράθυρου" σαν αποκάλυψης του κοσμικού θαύματος συνδέεται κι ένα ολιγόστιχο πολύ γνωστό ποίημα:

" Έπεσε ξάφνω η πόρτα μου/Και φάνη ο μέγας κόσμος/Μέσα στο
λίκνο της χαράς,/ Έχασα τη φωνή μου..." ⁷¹ (B.M.29.1-4)

Αυτή κυρίως είναι η λειτουργία των "παράθυρων" .Είναι "κανά-
λια μυστικής" επικοινωνίας:

"..Στο πρόσωπό μου ολόγυρα τ'ανοιγμένα παράθυρα της μέρας/Καρ-
φώνουν πάνω μου ένα φως που απ'τα ουράνια χύνεται!" (B.M.25.9-10)

Έτσι συνδέοντα και με την εμφάνιση των οραμάτων, των μετεώρων,
όπως λέει ο ποιητής:

"Μες τη διαφάνεια του πρωινού άνοιξα τα παράθυρά μου/Και σ'εί-
δα απ'όλα τα σημεία χαρούμενη να κατεβαίνεις/πλαγιά πλαγιά τους ου-
ρανούς, πλαγιά πλαγιά τους λόφους.../ Μα όταν νυχτώνει, κλείνοντας τα
τέσσερα παράθυρά μου, /.../Σμίγω έξω με το μέγα φως του σύμπαντος
το φως σου/Λιώνοντας την εικόνα σου σ'άχνηνα συννεφάκια..."

(B.M.43.13-9-12)

Η "μυστική" επικοινωνία του υποκειμένου με τον κόσμο

Ιδιαίτερη θέση στο μυθικό κόσμο του Βρειτάκου κατέχουν τα μο-
τίβα που αποδίδουν την επικοινωνία του ποιητικού υποκειμένου με
τη φύση και το σύμπαν γενικότερα που την επισημαίνουμε σ'όλες τις
περιόδους της ποίησής του και συχνότερα, γι'αυτή την περίοδο, στο
"Βιβλίο της Μαργαρίτας", επειδή τα μοτίβα της μυστικής επικοινωνίας
συνδέονται με ένα από τα πιο γνωστά και συζητημένα σύμβολα του ποι-
ητή, τη "Μαργαρίτα"

Τα μοτίβα που "σημαίνουν" επικοινωνία συνδέονται με τα μοτίβα
της ομορφιάς, του "Ταυγέτου", της "κλήσης", ακόμη και με τα μοτίβα των
"παιδικών ματιών". Με όλα εκείνα δηλαδή που δίνουν υπόσταση στην ι-
διαιτερότητα μιας παθητικής φύσης που εκλαμβάνει υποκειμενικές κα-
ταστάσεις ως "συλλήψεις" του "αντικειμενικού". Το ποιητικό υποκείμε-
νο προσπαθεί να αναχθεί σε μια συναισθηματική κατάσταση κοινή για
όλους τους ανθρώπους και γι'αυτό ανατρέχει στην παιδική ηλικία και
προβάλλει για μίμηση "φυσικά πρότυπα" που είναι δυνατόν να εξασφαλί-
σουν ομοιομορφία αντίληψης, δράσης και τελικά πίστης, επειδή ανάγον-
ται σε μια κοινή για όλους εμπειρία.

Το υπόβαθρο της αισθαντικότητας του ποιητικού υποκειμένου έχει οργανωθεί στη χρυσή εποχή της πρώτης παιδικής ηλικίας και ο δεσμός του υποκειμένου με τη φύση δίνεται με το συμβολισμό ενός γάμου. Η ιδέα υπάρχει και στην πρώτη περίοδο, στην "Επιστολή του Κύκνου":

"... Όλα, όσα είδα κι αγάπησα/όλα όσα χορέψαμε μαζί/στο λευκό γαίμο/της ενώσεώς μου με το σύμπαν." (ΕΠ.Κ. 13.16-20)

Στο "Ταξίδι του Αρχαγγέλου" το υποκείμενο αποκαλύπτει ότι η φύση το δίδαξε, όταν μπήκε στον κόσμο, την αγνότητα και την αγάπη.⁷²

Στη δεύτερη περίοδο ο ποιητής "υποστηρίζει" με τα μοτίβα της μυστικής επικοινωνίας το μυθικό και θαυμαστό τρόπο αυτής της διδασχής σαν αποκάλυψη στον ίδιο ύψιστων αληθειών από τον "καλό κόσμο".

Ο ποιητής προικισμένος με μια "υπεραίσθηση", ένα είδος διαίσθησης, συλλαμβάνει "τα πάντα. Είναι ανοιχτός σε κάθε έρεθισμα και έτοιμος να δεχτεί την "κλήση" που του απευθύνεται από δυο κυρίως κατευθύνσεις: από τη φύση με κώδικα την ομορφιά και από την κοινωνία με κώδικα τον πόνο. Και οι δυο κώδικες απευθύνονται στην αισθαντική καρδιά του:

"Ακούστε απ' το διάστημα τη μεγάλη βουή/που πέφτει χυμένη με τις αχτίδες του ήλιου/Και βρέχει παντού!/Ως και μέσα στις πέτρες/Βουίζει στελεύτητα το φωτεινό και το αιώνιο!..." (Μ.Φ. 17.7-10)

"... Ίσως ο πόνος νάναι η γκρεμισμένη μορφή της αιωνιότητας/Ακούω κιόλας μέσα μου φλάουτα μακρυνά και ουράνια,/Θείες καμπάνες που καλούν το βήμα μου/Να περπατήσει σε μιαν άλλη ατμόσφαιρα..." (Μ.Φ. 8.9-12)

Ο ποιητής, αγνός, άνθρωπος της φύσης, "χωριάτης", όπως λέει, όταν αναφέρεται στη σχέση του με τη φύση, προλετάριος, όταν αναφέρεται στη σχέση του με την κοινωνία, βρίσκεται πάντα κοντά στη γη κι "όπως όλοι οι απλοί άνθρωποι" δέχεται τα μηνύματά της χωρίς δυσκολία: "Εμείς ακουμπάμε το μάγουλό μας πάνω στην πέτρα/και κοιμόμαστε ήσυχα/Ακούγοντας την καρδιά της Γης να χτυπάει για μας!..." (Λ.Λ.Δ.Π. 9.15-16).

Η αρμονία των αστεριών διδάσκει τον ένα και μοναδικό ανθρώπινο "Νόμο".⁷³ Τα ποτάμια που συμβάλλουν "φέρνουν από μακριά το τραγούδι της συμφιλίωσης".⁷⁴

Μέσα σ'αυτή τη διαδικασία ανάγνωσης των "προθέσεων" της φύσης εντάσσεται το θαύμα που αναβιώνει με μια επιστροφή στην εποχή που όλα ήταν δυνατά για την παιδική φαντασία. Τότε που *πίστευε ότι:*

" Μπορούσαν να διδάσκουν το Ευαγγέλιο τα πουλιά, /'Ότι μπορούσε να μιλεί ένα αρνί, Ένα περιστέρι ή Ένα κρίνο" (Π.Π. 12.20-23)

Επέκταση και συνέπεια αυτής της στάσης είναι η ανακάλυψη του Θεού. Το υποκείμενο με μια ανιμιστική διάθεση προσωποποιεί όλη τη φύση και κατορθώνει το ακατόρθωτο:

" Καθώς σφαλούσα στο άπειρο αντίκρυ τα βλέφαρά μου / Έπαιξε μουσική ο Θεός μες στην καρδιά ενός άσπρου/γαρούφαλλου / Μες στην καρδιά της άμμου ή του σταριού.." (B.M. 8.7-9)

Κι άλλοτε πάλι δέχεται την επίσκεψη του ίδιου του Θεού-δημιουργού: " ...Ω δάσος των κελαϊδισμών του απείρου! που τις νύχτες / Του κόσμου ο Θεός την πόρτα μου χτυπά με λάσπες άστρων στα δάχτυλα, γα να μου πει..." (B.M. 23.14-16)

ή συνομιλεί μαζί του με κώδικα το φως και το κελάδημα:

"...Ακούω βουβός το φιλικό μήνυμα του Θεού/που με ρωτάει μες απ'το φως μ'όλων του των αγγέλων/τα στόματα.../.../Και του απαντώ με το ίδιο του το φως/.../και του απαντώ σφυρίζοντας σαν/τα πουλιά με δίχως λέξεις" (B.M.35.8-18)

Τα μοτίβα της επικοινωνίας συνδέονται με τα μοτίβα της "κλήσης", (αρ.10) και της "αποστολής", όπως και με τα μοτίβα της "καθόδου από τον ουρανό"(13) και του "προορισμού". Μερικές φορές η επικοινωνία είναι αμφίδρομη, όπως στην περίπτωση που το υπαρκτό κηρύσσει στα πουλιά: " Έλεγα στα πουλιά/.../Και με κοιτούσαν κ'έκλαιγαν μες στη σιωπή..." (B.M.14.22-24)

Σ'όλο αυτό το παραδείσιο κι εξωτικό σκηνικό εντάσσονται, επιτείνοντας τον εξωτισμό και το κλίμα του μύθου, τα μοτίβα που σχετίζονται με την παρουσία της γυναίκας(αρ.8), που είναι κυρίως η "Μαργαρίτα" η οποία επανέρχεται μέσα από διαφορετικές ονομασίες και είναι συγχρόως σύνθεση μιας Αφροδίτης, μιας Παναγίας, μιας αδελφής και μιας μητέρας. Κι ακόμη τα μοτίβα της ομορφιάς, των "ερωτικών πουλιών"(αρ.1) και γενικότερα ενός διακριτικού και "αύλου"

ερωτισμού με επανερχόμενα στοιχεία τον ποδόγυρο, την ποδιά, τ'άσπρα χέρια τα χρυσά μαλλιά και τα κόκκινα ερωτικά χείλη, σε μια αρμονική συνύπαρξη:

" Μηλιά σπέρνει στον άνεμο/ τ'άνθη της στην ποδιά σου/Φέρνεις νερό απ'τον ουρανό/Φώτα σταχυών κι'απάνω σου/Φεγγάρι από σπουργίτες"

(B.M. 17.5-9)

ή " Σα να βγαίνεις απ'τη σκηνή κι'απ'το χαμόγελο του Κυρίου,/Αλικοβάφουν των χειλιών σου οι κερασιές τον άνεμο!/στο φως κρυμμένος ο Γαβριήλ σε παρακολουθεί μέσ'απ'τα δέντρα./Πάνω στους λόφους σε κρατά το φως απ'τις μασχάλες σου!"

(B.M. 25.2-6)

Επισημαίνουμε εδώ τη μεγάλη διαφορά που παρουσιάζουν τα μοτίβα που αναφέρονται στη γυναίκα και στα πουλιά, από τα αντίστοιχα της πρώτης περιόδου. Εκεί η γυναίκα ήταν φτωχή, στερημένη, ορφανή, χήρα δύστυχη, χωρίς ίχνη ομορφιάς η υποδηλώσεις ερωτισμού, και κυρίαρχο πουλί ήταν το κοράκι. Στην περίοδο αυτή εδώ η γυναίκα χαρακτηρίζεται από την αμεριμνησία, την ομορφιά και τον ερωτισμό και τα πουλιά είναι όμορφα και σχετίζονται με την αγάπη και τον έρωτα: παγώνι, σπουργίτες (συχνότεροι απ'όλα), περιστέρι, αηδόνι, κορυδαλλός.

Ένα άλλο στοιχείο από τα πιο βασικά για τον ποιητικό μύθο είναι η πλημμύρα του φωτός και των χρωμάτων. Το άπειρο φως είναι συστατικό στοιχείο της "αποκάλυψης", της "μετουσίωσης" και της μεταμόρφωσης. Του θαύματος. Σ'αυτό το μυθικό κόσμο όλα τα όντα είναι δυνατόν να ανάγονται σε όλα, χωρίς δυσκολία. Η ποιητική ευαισθησία τα συλλαμβάνει και τα μεταμορφώνει χωρίς διάκριση σε ονειρώδη και μυθικό ποιητικό κόσμο με τολμηρές εκδones και παρομοιώσεις.

Την ιδέα της μετουσίωσης (μτ.αρ.4) τη συναντούμε και στην πρώτη ποιητική περίοδο συνδεμένη μάλιστα με το "χαρισματικό άτομο".⁷⁵

Τώρα το υπόβαθρο που στηρίζει τις αναγωγές και τις θαυμαστές μεταμορφώσεις είναι η αγάπη και το φως:

"Ως κι ο πόνος μου έγινεν ομορφιά! Όλα μέσα μου/μεταμορφώθηκαν σε άστρα! Μυστηριακή θεία δύναμη/ που αναθρώσκει απ'τα βάθη μου αντανακλά και στολίζει/με την εξαίσια της λάμψη το μηδέν και τη νύχτα!"

(M.Φ. 17.19-22)

Το απόσπασμα αυτό είναι αποκαλυπτικό για τη διαδικασία με την

οποία το ποιητικό υποκείμενο προβάλλοντας την εσωτερική ευδαιμονική του διάθεση, μεταμορφώνει την πραγματικότητα σε μυθικό κόσμο. Φως και αγάπη είναι δυο όψεις της ίδιας πραγματικότητας. Το υποκείμενο με την αγάπη ενώνεται και ταυτίζεται με τον κόσμο, γιατί η αγάπη είναι εσωτερικό φως, μυστηριακή θεϊκή δύναμη, που μεταμορφώνει όποιον τη βιώνει. Γι' αυτό ο ποιητής καταλήγει στον ήλιο, την πηγή του φωτός, και τον καθιερώνει σαν το κορυφαίο και το πιο αγαπημένο του ποιητικό σύμβολο. Γιατί και ο ήλιος, κατά τον ποιητή, "αγαπά" φωτίζοντας τον κόσμο. Η "Μαργαρίτα" είναι "ο γάμος του ποιητή" με τον κόσμο, με πρότυπο τον ήλιο:

"... Τη Μαργαρίτα! Μας την πήρε ο ήλιος! Μπήκε/ Το άπειρο φως στο στήθος της μέσα. Κι έγινε αγάπη/ Και την αγάπη τη φυσά ο ήλιος και τη μοιράζει σ' όλον τον κόσμο." (B.M. 14. 16-20)

Αυτή η πραγματικά ευρηματική μετουσίωση της "μαργαρίτας" σε φως δίνει στον ποιητή τη δυνατότητα να φτάσει στο μυστικό του κόσμου που είναι η ενότητα. Αυτή εξασφαλίζεται μόνο μέσω της αγάπης, που σαν φως-αγάπη ενώνει τα έμψυχα και τα άψυχα σ' έναν κόσμο ενιαίο. Η "Μαργαρίτα" ανήκει στον ουράνιο χώρο· είναι συγχρόνως φως (αστέρια), ομορφιά (λουλούδια, και πρώτα απ' όλα αγάπη). Γιατί χωρίς την αγάπη δεν υπάρχει ομορφιά. Γι' αυτό η "Μαργαρίτα" όταν εκπληρώνει την αποστολή της ξαναγίνεται άστρο. Αφήνει όμως τα "μπλέ της μάτια μεσ' στων υακίνθων τη χαρά", διαιωνίζοντας έτσι την ομορφιά που την ανακαλύπτει ο ποιητής τη νύχτα στο έναστρο στερέωμα και την ημέρα στο φως των λουλουδιών που μοιάζουν αντανάκλαση του στερεώματος.⁷⁶

Αλλά και η ποιητική δεν είναι άλλο από έκδηλη μετουσίωση του μεγάκοσμου της φύσης σε μικρόκοσμο της ποίησης. Είναι ένα είδος μεταγραφή του σύμπαντος σε άλλη γλώσσα, που γίνεται για χάρη των ανθρώπων από τον ποιητή, ο οποίος ενεργεί μόνο από αγάπη:

"Το παιδικό μου σύμπαν με τις χρυσές του ζωγραφιές, βρήκα μέσα στα μάτια σου" ("Τα μάτια της Μαργαρίτας", B.M. 44. 14-15)

"Όλα είναι γραμμένα. Αρκεί να μπορεί να διαβάσει η καρδιά/ Τα ψηφία της κίσεως. Οι στίχοι είναι αντίλαλοι..." (Χρ. Π. 83. 3-5)

Ποίηση και αγάπη είναι πραγματικότητες που συνυπάρχουν. Είναι τα "δυο παιδιά του Θεού" και είναι επόμενο να μοιάζουν με τον πατέ-

ρα. Η ποίηση λοιπόν είναι μεταγραφή του φωτός σε άλλη γλώσσα για χάρη των ανθρώπων. Γίνεται από τον ποιητή με κίνητρο την αγάπη για να αναχθούν οι άνθρωποι στο φως και την αλήθεια που ταυτίζονται, που είναι "Αγάπη-Φως":

" Τα βάθη ανάψανε/Κι 'η λάμψη τους χαμήλωσε τόσο, που πια δε βλέπω, /Τόσο που φέγγει μέσα μου-βρύσες χρυσάφια τρέχουν/Και μι'άπειρη μεσουραναί μέσα μου κι έξω μέρα! /.../Κι'ανοίγουνε τα χείλη μου και φως βγάζει η ψυχή μου!"
(B.M. 22.3-5,11)

Η "μεταφυσική" σύλληψη του κόσμου

Τόσο στην ποίηση της πρώτης περιόδου, όσο και στην άλλη κατεύθυνση της ποίησης της β' περιόδου, αυτή που ονομάσαμε αγωνιστική, είναι φανερό η πίστη του ποιητή σε δυο κόσμους. Τους δώσαμε με την αντίθεση " Άνω vs Κάτω" και τους διερευνήσαμε ιδιαίτερα στην πρώτη περίοδο. Η διάσταση αυτή υπάρχει σ' όλη την ποίηση του Βρεττάκου. Με μικρές μάλιστα αλλαγές προέκυψαν από την ανάλυση και στη β' περίοδο μοτίβα-θέματα, παραπλήσια με τα αντίστοιχα της α' περιόδου, όπως: "Καθόδου από τον ουρανό" (αρ. 13), "ενατένισης-ανάζητησης", (12), "μίμησης προτύπου", (5), " ανάβασης-ανάληψης", (14) κ.λ.π. Με τη διάσταση αυτή συνδέσαμε στην α' περίοδο την "αυτοαντίληψη" του ποιητή ως "εκπτώτου". Νομίζουμε όμως ότι και στη β' περίοδο εξακολουθεί να υπάρχει η ίδια αντίληψη μετασχηματισμένη σε "αποστολή", όπως προκύπτει από τα μοτίβα της "κλήσης", της "ανάληψης αποστολής για σωτηρία του κόσμου" κλπ. Σχολιάζοντας την αγωνιστική ποίηση τονίσαμε ότι ο ποιητής αρέσκει να εκπροσωπεί τους "συναγωνιστές" του και να δίνει μάχες για λογαριασμό τους, όπως φαίνεται στο ποίημα "Λόγος ενός ληστή στη διάσκεψη του Πότσδαμ", ορίζοντας ο ίδιος για τον εαυτό του την "αποστολή". Τα μοτίβα της "αποστολής" συνδέονται πάντοτε με τα μοτίβα της "κλήσης" ή της "ανάθεσης αποστολής", όπως συμπεραίνουμε από την απολογία του προς τον "Εντολέα-Ταύγετο", για την οποία μιλήσαμε παραπάνω.

Εκείνο που είναι κι εδώ φανερό είναι αυτή η διάσταση των δυο

κόσμων και ο διαρκής αγώνας του ποιητικού υποκειμένου για ανάβαση και για "ανέβασμα" των συνανθρώπων. Δείξαμε σ' άλλο σημείο το ρόλο του "Ταυγέτου" που σαν διδάχος του "ύψους" εντάσσεται σ' αυτό το πλαίσιο γεφυρώνοντας το χάσμα των δυο κόσμων.

Η ίδια διάσταση επιβεβαιώνεται με τη θαυμαστή έλευση του ποιητικού υποκειμένου στον κόσμο που δεν είναι πια "πτώση", αποτέλεσμα έξωσης από τον άλλο κόσμο, όπως συνέβαινε στην ποίηση της πρώτης περιόδου αλλά έλευση με συγκεκριμένη αποστολή στα πλαίσια κάποιου προγραμματισμού. Το ποιητικό υποκείμενο έρχεται άνωθεν. Έτσι εξηγείται η ικανότητά του να "επικοινωνεί" με το σύμπαν και τον "καλό κόσμο", να μετουσιώνει τα μυστικά αυτού του κόσμου σε ποίηση αποκάλυπτοντας σ' όλους το βαθύτερο "είναι" του κόσμου σ' ένα είδος περιεκτικής "οντολογίας".⁷⁷

Στη σύλληψη της "οντολογίας" αυτής καθοριστικό ρόλο παίζει η εξαιρετική του φύση και ένα είδος "επιφοίτησης" θαυμαστής, όπως γίνεται στην επικοινωνία του με τη "Μαργαρίτα". Από την πλευρά αυτή η "Μαργαρίτα", ιδιαίτερα στην "Ακατοίκητη χώρα" είναι ένα είδος ορατό θηλυκό πνεύμα που έρχεται άνωθεν, ευαγγελίζεται την "ακατοίκητη χώρα" και επιστρέφει με "ανάληψη-μεταμόρφωση" στον ουρανό.⁷⁸

Για τη "φύση" του ποιητικού υποκειμένου, γράψαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο ότι δεν είναι εκ του κόσμου τούτου. Στη β' περίοδο το υποκείμενο ανάγει την καταγωγή του στον ήλιο. Είναι:

"Ένας Ισραφέλ που ξέφυγε από την κοίτη των αιώνιων αστροφεγγιών, που κατεβαίνουν με νεφελώδη λάμψη" (Μ.Ε.Η. 4. 10-12)

Ο ήλιος τον "αναγνωρίζει" ως της "ευγενικής του ράτσας τα υπολείμματα" (ό.π.)

Στην "Ακατοίκητη χώρα" το υποκείμενο γεννιέται θαυμαστά:

"Σε μια κοιλάδα που έσερνε ο ήλιος τις ροδοδάφνες/.../εκεί μι' αυγή/Με κατέβασε από μια χρυσή σκάλα στον κόσμο./Κι εκεί μ' αφήσανε."
(Β.Μ. 7. 1-6)

Ο ερχομός σ' αυτό τον κόσμο συνδέεται με τη αποστολή του. Κάποτε πάλι ξαναθυμάται την πτώση σαν αποστολή:

"Είχα κατεβεί/ Μ' ένα χαμόγελο μικρού παιδιού να ημερώσω τα κύματα!"
(Τ.Σ. 10. 9-10)

"...Κι' αυτή η ψυχή που μες στο στήθος έχω φέρει απ' τ' ουρανού σαν έπεσα τα μέρη θάχει σ' αγάπη σκορπιστεί πάνω στη γη"⁷⁹

Στο ίδιο οργανωτικό σχήμα εντάσσονται και το υπηρετούν τα μοιζβα "ενατένιση-αναζήτηση"(αρ.12,13). Η λύση των ανθρώπινων προβλημάτων αναζητείται στον ουρανό. Το ποιητικό υποκείμενο είναι βέβαιο ότι η λύση υπάρχει. Στην πρώτη περίοδο την αναζήτησε χωρίς να κατορθώσει να τη βρει. Στη δεύτερη περίοδο η αναζήτηση συνεχίζεται, αλλά προς διαφορετική κατεύθυνση. Οι περιπλανήσεις πάνω στη γη, δίνουν τη θέση τους στις κάθετες αναβάσεις-αναζητήσεις. Η λύση υπάρχει κάπου ψηλά, στον ήλιο, στο Θεό, αλλά και μέσα μας. Στο βάθος του σύμπαντος ή στο βάθος του ανθρώπου, που χωράει το βάθος του σύμπαντος.⁸⁰ Ο ποιητής συνόψισε έτσι τις αναζητήσεις του στην "αυτοβιογραφία" : " Σπούδασα στον ουρανό. Δούλεψα στη γη" (ΑΥΤΒ. 13. 1)

Η σπουδαιότητα του ουρανού παραμένει άθικτη ακόμη κι όταν το ποιητικό υποκείμενο θρηνεί την "αποτυχία" του Θεού. Τον αντικαθιστά στην ίδια θέση, στον ουρανό, με τον άνθρωπο-αγωνιστή, όπως το είδαμε στην "αγωνιστική ποίηση". Όσο όμως κι αν τον χάνει το Θεό ο ποιητής, όταν ασχολείται με τα κοινωνικά προβλήματα, τον πόνο και τη δυστυχία του ανθρώπου, τον "ανακαλύπτει πάντα κάθε φορά που καταφεύγει στη φύση και στο μυθικό του κόσμο. Αν στην πρώτη περίοδο δεν κατόρθωνε το υποκείμενο να βρει ανταπόκριση και οι προσπάθειες για επικοινωνία απέβαιναν άκαρπες:

" Το μέτωπο στων Ουρανών/Τα τζάμια, κόλλησα γλυκά, /Και το Χριστό είδα(...), χτυπούσα μα δε μου άνοιγε..." (ΓΚΡΙΜ. 62. 17-21),

Στον "Κορνδαλλό του πρωινού" δεν αντιμετωπίζει πια τέτοιο πρόβλημα:

"..Ακούω βουβός το φιλικό μήνυμα του Θεού(..)Και του απαντώ με το ίδιο του το φως/.../Σαν άστρο ανάμεσα στο φως του ήλιου και της αγάπης/Φτεροκοπώντας στο ψηλό δέντρο του παραθύρου του/Ραμφίζω του πρωινού το φως και του απαντώ σφυρίζοντας σαν τα πουλιά με δίχως λέξεις"
(Β.Μ. 35.10-18).

Το μεταφυσικό σχήμα του κόσμου λοιπόν υπάρχει και στις δυο κατευθύνσεις της ποίησης της β' περιόδου. Στην αγωνιστική ποίηση έχουμε "έκπτωση" του Θεού και στη θέση του τον άνθρωπο-θεό, ενώ στη μυθική περιοχή ο Θεός κυριαρχεί και στα δυο επίπεδα, του ουρα-

νού και της γης. Και οι δυο κόσμοι βρίσκονται σε ευθεία αντιστοιχία και αρμονική συνεργασία. Ο γήϊνος κόσμος έχει όλα τα γνωρίσματα του ουράνιου παραδείσιου κόσμου. Είναι ο κόσμος του μύθου με την πληρότητα του οποίου θέλει το ποιητικό υποκείμενο να αντικαταστήσει τη στέρηση και τον πόνο της ανθρώπινης κοινωνίας. Αν όμως ο μυθικός κόσμος χαρακτηρίζεται από τη μόνιμη παρουσία του Θεού (αγάπη-ομορφιά), και την απουσία του "Κακού", ο κόσμος της πραγματικότητας χαρακτηρίζεται από τη μόνιμη παρουσία του πνεύματος του "Κακού" (μίσος-ασχήμια), και την απουσία του Θεού.

Το ποιητικό υποκείμενο λοιπόν καταφεύγει από την κοινωνία στη φύση ανασυνθέτει το μυθικό του κόσμο, ανακαλύπτει τη λύση του ανθρώπινου προβλήματος, που την εντοπίζει στην αγάπη-άρση όλων των αντιθέσεων με την ταπείνωση και την υποταγή του "εγώ" στο συνάνθρωπο-και επιστρέφει με τη λύση από τη φύση στην κοινωνία για να δοκιμάσει να την αλλάξει με όργανο την ποίησή του και πρότυπο το μυθικό του κόσμο, όπως τον συγκροτεί στην ποίησή του.

Η κατάκτηση του σωτήριου μυστικού

Το "μυστικό" που μάταια αναζήτησε το ποιητικό υποκείμενο στην πρώτη περίοδο σε χώρες μακρινές, άγνωστες κι εξωτικές με το "Ταξίδι του Αρχαγγέλου" το ανακαλύπτει στην αρχή της β' περιόδου μέσα του. Είναι η αγάπη. Το ανακαλύπτει επίσης στον ήλιο, που τόσο περιφρονούσε στην ποίηση της πρώτης περιόδου:

*"...Και κοίταξα κατάματα τον ήλιο σα μια πόρτα/που άνοιξε.
Και με φόβιζε το βάθος της αγάπης" (Π.Π. 9. 13-14)*

Η "ανθισμένη φωτιά" είναι η αγάπη που συμβολίζεται με τον ήλιο, ένα αγαθό που τα κοινωνούν όλοι, ένα είδος θείας κοινωνίας που ενώνει:

*"Βγήκε ο ήλιος! Ας σβύσουμε/τις φωτιές της νυχτός κι ας μοι-
ράσουμε/την ανθισμένη φωτιά που γυρίζει τα τέσσερα/Σημεία του
κόσμου και φυσά στο στερέωμα!" (Μ.Φ. 17. 13-16)*

Τη μεταβολή της διάθεσης του ποιητικού υποκειμένου με τη θαυμαστή επενέργεια της αγάπης που την πρωτοσυναντούμε στο "Μεσουράνημα της φωτιάς", την ξαναβρίσκουμε στο ποίημα "Το ξαναπέταγμα του κορυδαλλού". Κυριαρχεί και εδώ μια ευδαιμονική διάθεση του υποκειμένου που πηγάζει από το προβάδισμα που κερδίζει το συναίσθημα και η εσωτερική ζωή του ανθρώπου, που έχει σαν έδρα και πηγή την καρδιά:

"...Σημαία που κυματίζει σε περήφανο πύργο/η άνθιση του μετώπου μου, η παλιγγενεσία του στήθους μου/Και της ψυχής μου η παιδική σαΐτα κι η καρδιά μου./Καρδιά των δέντρων/...! και του ανυπόταχτου άλογου καρδιά./.../Καρδιά/της καρδιάς του ήλιου και καρδιά όλων των σστεριών της νύχτας!..." (Τ.Σ.33.5-12)

Το ποίημα μοιάζει συνοπτική μετάπλαση των άγονων αναζητήσεων του υποκειμένου στο "Ταξίδι του Αρχαγγέλου". Το "μυστικό της βλάστησης των ρόδων" δεν το αναζητεί το υποκείμενο πια σε κάποια μυθική Τροία. Το ανακαλύπτει στην καρδιά του ανθρώπου, όπου γεννιέται η αγάπη. Στο ποίημα δίνεται ως μια εσωτερική καθαρτική φλόγα που αναθρώνει εσώψυχα. Ο ήλιος ανατέλλει μέσα από τα σπλάχνα του ποιητικού υποκειμένου-"καρδιά της καρδιάς του ήλιου"-και το αδελφώνει με όλους τους ανθρώπους. Η παρουσία των ρόδων στη φράση "κόκκινα τριαντάφυλλα" δεν είναι τυχαία, όπως δεν είναι τυχαία και στο "Προσκλητήριο"⁸¹:

"...Σάμπως μες από κόκκινα τριαντάφυλλα ολοστρόγγυλος/Νοιώθω μέσα στα σπλάχνα μου έναν ήλιο ν'ανατέλλει!/Νοιώθω έναν ήλιο μέσα μου. Έναν ήλιο! Έλιος! Έλιος!..."

Η ανακάλυψη του "μυστικού" συνδέεται στη συνέχεια με την "κλήση" και με την αγάπη που, όπως είπαμε, από το "Μεσουράνημα της φωτιάς" και ύστερα αποτελεί τον υπαρξιακό άξονα του ποιητικού υποκειμένου:

"...Μου γνέφουν πάνω μου οι εφτά ουρανοί, μου γνέφει η δόξα,/ Το χώμα, οι πόλεις, οι άνθρωποι, μου γνέφουν να τους αγαπήσω/Ξέροντας πως η ανάγκη μου ν'αγαπώ είναι άπειρη/Όπως είναι άπειρο το φως, τα άστρα, η άμμος, ο κόσμος!" (ό.π.)

Ξαναθυμίζουμε ότι στόχος του "Ταξιδιού του Αρχαγγέλου" ήταν η εξασφάλιση της ευτυχίας των κατοίκων της "φτωχικής Ιθάκης". Εδώ η Ιθάκη διευρύνεται, γίνεται όλος ο κόσμος, γιατί αγάπη χωρίς οικουμενικότητα δε νοείται. Άπειρος ο κόσμος άπειρη και η αγάπη.

Εκτός από τον υπαινιγμό των "ρόδων" και της "κλήσης" που επιβάλλει μια "αποστολή", η τελευταία στροφή του ποιήματος παρουσιάζει φανερές παραλληλίες με το "Ταξίδι". Μια αντιπαραβολή των δυο κειμένων μας πείθει. Τα δυο κείμενα προσφέρονται σε παράλληλη ανάγνωση σε τρία κυρίως σημεία: α) Στα ρόδα, στόχο της αναζήτησης. β) Στην έκβαση της αναζήτησης και γ) Στην τύχη των πρωταγωνιστών, που συναρτάται με την έκβαση της "αποστολής":

α) 1. "φέρνοντας μαζί του/το μυστικό της βλάστησης των ρόδων,/που τα βουνά θα ντύναν της Ιθάκης/κ'οι ταπεινοί της κάτοικοι θα βλέπαν να βασιλεύει μέσα τους ο ήλιος" (Τ.ΑΡΧ.7.23-27)

2. "Σάμπως μες από κόκκινα τριαντάφυλλα ολοστρόγγυλος/Νοιώθω μέσα στα σπλάχνα μου έναν ήλιο ν'ανατέλλει! Νοιώθω ένα ήλιο μέσα μου!..." (Τ.Σ. 34.1-3)

β) 1. "Μ'αυτό ποτέ δεν άραζε-κυλούσε,/τη Γη σα να μη γύρευε. Ποτέ του δεν μπήκε σε λιμάνι" (ΑΡΧ.9.38-40).

2. "...Τόπο για κατοικία δεν έχω να διαλέξω!/Απόψε τα καράβια αράζουν όπου βρίσκονται!" (Τ.Σ. 34.13-14)

γ) 1. "... κ'οι Ναύτες,/άγρυπνοι, θλιβεροί, καταισχυμένοι/με ματωμένα πρόσωπα προσεύχονται/.../Ένας ένας/σηκώνονταν, και κάτω από τα ξάρτια/σκυφτοί περνώντας σκόρπιζαν στο σκάφος/κι'αγνάντευαν τα νέφη που κινιούνταν,/αμίλητοι όλη νύχτα..."(ΑΡΧ.13.16-20)

2. "...πουλιά που έχουν κουρνιαστεί στα φλογισμένα ιστία/Από τις ανεμόσκαλες οι ναύτες ανταλλάσσουνε/Κλάματα και φιλιά με την Αθανασία!" (Τ.Σ. 34.15-17)

Η παραλληλία είναι διαφανής και οι υποδηλώσεις "καράβια αράζουν, όπου βρίσκονται", "ναύτες", "φλογισμένα ιστία", παραπέμπουν χωρίς αμφιβολία στο "Ταξίδι του Αρχαγγέλου". Η αγάπη με την οικουμενικότητά της καταργεί τα σύνορα και κάνει όλους τους τόπους πατρίδες, όλα τα λιμάνια Τροίης και Ιθάκης, απαλλάσσοντας το ποιητικό υποκει-

μενο από άγονες αναζητήσεις. Είναι η στιγμή που γεννιέται στην καρδιά των ναυτών, όπως συνέβη και με το υποκείμενο, το ένα από τα παιδιά του Θεού, η αγάπη, όπως τη δίνει ο ποιητής στο ποίημα " *Ανάμνηση από τον Ταύγετο* " : " *Έτσι μου στάθηκε ο Ταύγετος όσο να γεννηθούμε/ Τα δυο παιδιά του Θεού μέσα μου: Η ποίηση και η αγάπη!*" (Τ.Σ. 35. 16-17). Στην έκδοση του 1949 το δεύτερο ποίημα διαδέχεται το " *Το ξαναπέταγμα του κορυδαλλού*". Τυπώνεται στην απέναντι ακριβώς σελίδα, τη σελίδα 35.

Συσχετίζοντας τα μοτίβα "μίμηση προτύπου", (αρ.5), με τα μοτίβα της "αγάπης", (αρ.17), και του "ήλιου", (αρ.7), ανακαλύπτουμε την εξέλιξη της προσωπικής βιοθεωρίας του ποιητή: ο ποιητής συνδέει τη ζωή του με την αγάπη που παρομοιάζεται με τον ήλιο, γι' αυτό και ο ποιητής θα μιμείται στο εξής τον ήλιο, θα ταυτίζεται μαζί του και θα τον αναγνωρίσει ως το κατ'εξοχήν σύμβολό του⁸¹. Η εξασφάλιση της προσωπικής του δικαίωσης στο μέλλον θα είναι η "μίμηση του ήλιου":

" *Μα όσο βγαίνει ο ήλιος και χρυσώνει τη δύση του/ Όσο ελπίζω πως κι αύριο θα με βρει μες τους άλλους, / Θάμαι ωραίος και περήφανος αγατώντας τα πλάσματα που δεν ξέρουν τι είναι. /.../ θα μοιράζομαι ολόκληρος, καθώς κάνει ο ήλιος /.../ θα ζεσταίνω κλπ.*" (Μ.Φ. 18). Δεν αρκείται όμως στην ατομική του δικαίωση. Κάνει περιεχόμενο της "αποστολής" του τη μετάδοση του "μυστικού" που εξασφαλίζει την ευτυχία. Σ' αυτό το σκοπό ο ποιητής αναλώνει τις προσπάθειες και τη ζωή του μετουσιώνοντας την εμπειρία του σε ποίηση-αγάπη.

Για τη "Μαργαρίτα"

Δεν είναι δυνατόν να μιλήσει κανείς για την ποιητική μυθολογία του Βρετιάκου και να μην αναφερθεί στη "Μαργαρίτα", που συνδέεται αδιαχώριστα με τον παιδικό του κόσμο, την "παραμυθένια πολιτεία" του, τον "Ταύγετο", τον "ήλιο", με την "αποστολή" του.

Την πρωτοσυναντούμε στη συλλογή "Μαργαρίτα-Εικόνες από το ηλιοβασίλεμα" του 1939, όπου όμως το σύμβολο δεν έχει αποκτήσει ακόμη το οριστικό του περίγραμμα. Ο ποιητής το συνδέει από τότε με τη βασική ιδέα της κοσμοθεωρίας του, την αγάπη, και το δουλεύει για

μια δεκαετία στο πλαίσιο της "μυθικής" υποστήριξης της παραπάνω ιδέας. Όλα τα ποιήματα που βγαίνουν από αυτή την προσπάθεια, γραμμένα στο διάστημα 1938-1948, συναπαρτίζουν τη συλλογή "Το βιβλίο της Μαργαρίτας", στο οποίο ξανατυπώνονται και τα ποιήματα της συλλογής του 1939 που αναφέρονται σ' αυτή.

Ο ποιητής έχει γράψει σχολιάζοντας τη "Μαργαρίτα" και ποιητικά και πεζά. Στη λυρική του " Αυτοβιογραφία", 1961, αναφερόμενος στα ποιητικά γυναικεία οράματα, όπως τα ονομάζει, γράφει:

"Μ' αγαπήσαν γυναίκες/Τις έπλασα όλες/από φως και νερό, με μίαν ιδέα μονάχα χύμα, ίσα-ίσα να διαγράφονται ανάερα μέσα στο φως να μην είναι/μόνο ουρανός. Φορώντας αστροφεγγιά, λυκαυγές ή λυκόφως, μου παράστεκαν στο προσκέφαλο./ Ανεβαίνοντας στο βουνό, χαράζαν τη νύχτα/με γραμμές ουρανιές ή λευκές, όπως όλα/τα θεία μετέωρα." (σ. 20)*

Ειδικότερα για τη "Μαργαρίτα" εξειδικεύει:

Η "Μαργαρίτα" κατοικούσε στο φεγγάρι/σε μια καλύβα από χρυσή σιωπή που μεταφέρονταν/πότε πάνω στη θάλασσα, πότε πάνω στα δέντρα/πότε πάνω στους λόφους-κοντά στο τριζόνι που νανούριζε μόνο του το σύμπαν ολάκερο" (ΑΥΤΒ. 20 14-19, 21. 1-8)

Στον πρόλογο της "Εκλογής", που επιγράφεται " Εξομολόγηση στον αναγνώστη" αναφέρεται στις συνθήκες κάτω από τις οποίες "γεννήθηκε" το σύμβολο: "... Έστερα[έγραψα] τη "Μαργαρίτα"-έτυχε ν' αρρωστήσω για πρώτη φορά και να ιδώ πως ο κόσμος είναι ακόμα πιο πλούσιος και πιο ωραίος-που αποτελεί μια δεύτερη ταπείνωση, γιατί ήταν ένας ερωτικός πίδακας που τον αναγνώρισα σαν ανάγκη και τον άφησα να εκφραστεί ελεύθερα, μια κατάφαση ζωής, υπογραμμισμένη από την παρουσία ενός θηλυκού οράματος." (Εκλογή, σ. 19).

Συγκεφαλαιώνουμε: έρωτας ,κατάφαση ζωής, μετέωρο, όραμα και συμπληρώνουμε: μ ύ θ ο ς.

Οι "περιπέτειες" της "Μαργαρίτας"

Συσχετίσαμε ως τώρα τη "Μαργαρίτα" με τη "στροφή" του 1938, με

την ομορφιά και τον ερωτισμό του μυθικού κόσμου και τη χαρακτηρίσαμε ως την ποιητική ευαισθησία του δημιουργού της. Δίνουμε τώρα περιληπτικά τις διαδοχικές φάσεις από τις οποίες πέρασε το σύμβολο προς την ολοκλήρωσή του. Θα σταθούμε περισσότερο στο ποίημα " *Η ακατοίκητη χώρα*", που προτάσσεται στη συλλογή, παρόλο που γράφεται τελευταίο, γιατί, όπως νομίζουμε, το παραπάνω ποίημα μαζί με τα ποιήματα " *Τα μάτια της Μαργαρίτας*", 1947, και " *Μεταμόρφωση*", τελευταίο της συλλογής, αποτελούν την τελευταία και πιο ολοκληρωμένη μορφή του συμβόλου.

Το θηλυκό όραμα της "Μαργαρίτας" πρωτοεμφανίζεται στο ομώνυμο ποίημα του 1938, σε μια ολονύχτια χέρι με χέρι περιπλάνηση με το ποιητικό υποκείμενο, μέσα σ'ένα ονειρικό κλίμα που δημιουργείται από την ομορφιά, τον ερωτισμό, τον αισθησιασμό γενικότερα και το μυστήριο, στοιχεία που οδηγούν το ποιητικό υποκείμενο σε μια κατάφαση του κόσμου και της ζωής, που διακρίνονται για την "τελειότητα" και τη γειτνίασή τους με τον ουράνιο κόσμο:

"...Ποτέ δεν άνθισε μια τέτοια νύχτα/πέρα ως πέρα στον ουρανό./Ποτέ δεν ακουστήκαν τόσο καθαρά /Τα τρυφερά βελιάσματα των άσπρων/Αρνιών απ'τον παράδεισο σ'ολόκληρη τη Γη." (Μ.Ε.Η:11.7-11).

Η ιδέα που διαπερνά το ποίημα και που την ξαναβρίσκουμε και στο μέλλον μοιάζει απάντηση στα μεταφυσικά προβλήματα του ποιητικού υποκειμένου, ύστερα από μια επανεκτίμηση: " *Ο κόσμος είναι απλός!* "

Το υποκείμενο, απαλλαγμένο από μεταφυσικές αγωνίες, εμπιστεύεται τον εαυτό του στη φύση, ταυτίζεται μ'αυτή και βρίσκει την απάντηση:

"Κι ανεβαίνουμε τρέχοντας στους λόφους/Να μπορούμε στην ατμόσφαιρα των παγωνιών./Το στήθος μας παλεύει να στηριχτεί/Στην άσπρη φωτεινή θάλασσα/Μα η ψυχή μας φυσάει από παντού/Και φεύγουμε χορεύοντας με χίλια δάχτυλα!/Ο κόσμος είναι απλός!" (ό.π.12.5-11).

Το ποίημα τελειώνει με την επιστροφή του οράματος στο άπειρο. Στον κόσμο μένει η πνοή του, έμπνευση και ερέθισμα για τον ποιητή. Ένα είδος σωτήριας μνήμης:

"Η Μαργαρίτα ξεκουράζεται και λάμπει/Η Μαργαρίτα ενώθηκε με τ'άπειρο!/Ο αγέρας της χτυπάει το μέτωπό μου/Κι εγώ ένα στίχο δεν μπορώ να γράψω/Αιώνιο, απλό και θείο σαν την ψυχή της." (ό.π.16.16-22).

Η δεύτερη αναφορά στο σύμβολο γίνεται στο "Σαλπάρισμα του καραβιού" και είναι συνδεδεμένη με την "αναχώρηση" του συμβόλου που αυτή τη φορά δίνεται ως μυστηριακή ανάληψη:

"Λίγο πιο πριν μια δέσμη από άγιες λάμπεις/Ψήλωσε στον ορίζοντα. Λίγο πιο πριν/Γύρω μου οι βράχοι ξαφνιαστήκαν κι' αντιφέγγισαν, /Πού πας καράβι με τη Μαργαρίτα;" (Β.Μ. 36.6-9)

Το ποίημα, γραμμένο το 1939, εντάσσεται στις "παλιδρομήσεις" του ποιητικού υποκειμένου ανάμεσα στην πίστη και στην απιστία, και υποδηλώνει την αδυναμία του να εγκαταλείψει τον "παλιό εαυτό του"⁸².

Το σύμβολο επανεμφανίζεται το 1943 σαν "Η κυρά της θάλασσας". Στο τέλος του ποιήματος το μυστηριακό και μοναχικό αυτό πλάσμα, δμορφοκαί ερωτικό, θα αναληφτεί με θαυμαστό τρόπο. Δυο πνεύματα τη συνοδεύουν σ' ένα είδος "αποδημίας-ανάληψης" προς ένα παραδείσιο χώρο": "... Για να την ανεβάσουν σε μιαν αντίπερα όχθη, που θ' αρχίσει να ψηλώνει/Μόλις πατήσει πάνω της, κι' από ψηλά ένας ήλιος σαν τη θάλασσα μεγάλος/Φυσώντας απ' τον ουρανό θα της μπερδεύει τα μαλλιά της./Στη ρίζα ενός μεγάλου φοίνικα σ' ένα ακρωτήριο τέλειου φωτός/Κι αντίκρυ από μιαν έγχρωμη όαση αστεριών θα την καθίσουν./Κι όπως θ' ανασηκώνει η θάλασσα το αέρινο φόρεμά της,/πετώντας κατακόρυφα και πέφτοντας πίσω απ' τη δύση/Ενός ποιητή ο κορυδαλλός νερό θα πίνει απ' την ψυχή της." (Β.Μ.σ. 33-34)

Στο παραπάνω απόσπασμα ο ποιητής διευρύνει ή μεταπλάθει τον επίλογο του πρώτου ποιήματος. Εκεί η "Μαργαρίτα" ενώνεται με τ' άπειρο κι ο παητής αδυνατεί να τη μετουσιώσει σε ποίηση.⁸³ Στην "Κυρά της θάλασσας" γίνεται κορυδαλλός και η ψυχή του συμβόλου πηγή έμπνευσης για τον ίδιο.

Στην επόμενη ακριβώς σελίδα της συλλογής, την 35, τυπώνεται το ποίημα "Ο κορυδαλλός του πρωινού". Κύριο στοιχείο του ποιήματος αυτού ο ευδαιμονισμός του ποιητικού υποκειμένου που οφείλεται στην επικοινωνία του με το Θεό, με κώδικα το φως και τη μουσική. Η αναγωγή των συμβόλων σε άλλα είναι φανερή. Η εξαγγελία του προηγούμενου ποιήματος: "... πετώντας κατακόρυφα/.../ενός ποιητή ο κορυδαλλός νερό θα πίνει απ' την ψυχή της" υλοποιείται χωρίς δυσκολία στο

ποίημα αυτό :

" Σαν άστρο ανάμεσα στο φως του ήλιου και της αγάπης/
Φτεροκοπώντας στο ψηλό δέντρο του παραθύρου του /Ραμφίζω του πρωι-
νού το φως και του απαντώ σφυρίζοντας σαν τα πουλιά με δίχως λέ-
ξεις"
(B.M. 35. 15-18)

Η σχέση "Μαργαρίτας"-αγάπης-φωτός-ήλιου-Θεού σαν ενιαίας πηγής έμπνευσης είναι διάφανη. Στο ποίημα του '38 η ψυχή της "Μαργαρίτας" είναι "αιώνια, απλή και θεία". Είναι ακριβώς τα χαρακτηριστικά του Θεού και της αγάπης. Ο δεσμός τους ή η ταυτότητά τους με τον ήλιο-αγάπη είναι μαρτυρημένη επαναληπτικά.

Τον ίδιο χρόνο, το 1943, γράφεται το " Ψαλμός του Μάη" με άλλο θηλυκό όραμα που θυμίζει πολύ τη "Μαργαρίτα". Πρόκειται για τη σπερματική ιδέα της "Μαρίας" που στην τρίτη περίοδο εμφανίζεται ως " Ρόδον το αμάραντον" στη συλλογή " Ο Χρόνος και το ποτάμι". Πρόκειται για την παγκόσμια μητρότητα, μετάπλαση της Παναγίας των δυτικών εικονογράφων. Έκδηλα και κυρίαρχα στοιχεία κι εδώ το φως και ο ερωτισμός και η στενή σχέση οράματος και ποιητικού υποκειμένου:

"...Σαν ανοίγεις την πόρτα σου και σε περικυκλώνει το φως/
Αφήνεις πίσω σου ανοιχτές όλων των εκκλησιών τις πόρτες/.../Στο φως κρυμμένος ο Γαβριήλ σε παρακολουθεί μέσ' απ' τα δέντρα"(σ. 24)

"...Μ' απόψε, σα να με κρατάς τάχα, μες στο λυκόφως/Σε βλέπω ακόμα πιο ψηλά, σε μια ακορφή από αγάπη, /Ξυπόλυτη σαν την αυγή, σηκώνοντας το φόρεμά σου/Με τόνα χέρι και με τ' άλλο σου στο στήθος σταυρωμένο/Κλεισμένη σ' ένα φωτοστέφανο από τα πόδια ως τα μαλλιά σου./Να παρουσιάξεις μ' ένα μεγάλο βρέφος στην αγκάλη σου!"(σ. 26)

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η ιδέα που εδώ εμφανίζεται, για πρώτη φορά και μονιμοποιείται πλέον στην ποιητική μυθολογία του Βρεττάκου, σύμφωνα με την οποία το ποιητικό υποκείμενο είναι "αντιγραφείας του σύμπαντος". Όλο το ποίημα που έχει σαν επωδό το "ΑΥΕ ΜΑΡΙΑ..." είναι ένας δοξαστικός ύμνος της πλάσης προς την παγκόσμια μητρότητα, έκφανση της απέραντης τρυφερότητας και της στοργικής και ανιδιοτελούς αγάπης, που ο ποιητής μεταγράφει σε ποίηση με την αισθαντικότητα της "καρδιάς" του:

*"...Μα δεν τολμώ/Να παραβάλλω τη φωνή μου! /Δεν αντιγράφεται του
Θεού το ποίημα! /Δε μετριέται το φως! Δεν αποδίδονται τα χρώματα!
Η καρδιά μου/Μόνο τ'ακούει σαν να πηγάζουν μέγ απ'την καρδιά μου..."*

(B.M.27.7-11)

Από τον "Ψαλμό του Μάη" αναδεικνύεται, όπως αναδεικνύεται και από άλλα ποιήματα της β' περιόδου, ο πρωταρχικός ρόλος της "καρδιάς" στην "ποιητική" του Βρεττάκου, ρόλος που καθιερώνει το υποκειμενικό στοιχείο και το συναίσθημα σε θεμελιακό υπόστρωμα του ποιητικού του μύθου. Ο ποιητής με μια "αντιστροφή" που δίνεται ως "αντανάκλαση", ανάγει συναισθηματικές καταστάσεις και υποκειμενικές συλλήψεις σε "αντικειμενική πραγματικότητα", πλουτίζοντας απεριόριστα το μυθικό του σύμπαν που κερδίζει παράλληλα σε ενότητα, αφού η πολλαπλή και άπειρη πραγματικότητα ενοποιείται γύρω από την κεντρική ιδέα του φωτός-αγάπης, με την οποία σφραγίζει και "ερμηνεύει" κάθε εκδήλωση της ζωής και της φύσης και παράλληλα ικανοποιεί την ανάγκη του να δώσει οριστική μορφή και απάντηση στο κοσμικό πρόβλημα με τρόπο πειστικό αναδεικνύοντας την "ενότητα του κόσμου":

*"Όλο το άπειρο/Μιλά με τη φωνή μου! /Μιλά πιο πέρα κι από κει
που βλέπω εγώ κι ακούω..."*

(B.M.27.19-21)

Η ερώτηση επιτυγχάνεται με μια αρχή που είναι "άνωθεν δεδομένη" και στηρίζει το μύθο και την πίστη του στην αγάπη:

*"...Σα νάσαι φωτιά που γράφεσαι και σβύνεις/κι'όταν μακραίνεις
από με κλείνεις του Θεού τα μάτια! /Σε συνοδεύω ίσα με κει που φτάνω!
Εκεί που φτάνουν /Οι κόσμοι που τους αγαπώ της νύχτας και της
μέρας!"*

(B.M.27.24-25,28.1-2)

Με την ενορατική του δύναμη το ποιητικό υποκείμενο κατορθώνει να επεκτείνει το βλέμμα του ως το "απρόσιτο" στη λογική "βάθος του κόσμου", όπου επιστρέφουν όλα τα φωτεινά του "μετέωρα". Η επικοινωνία του με αυτό τον απρόσιτο άγνωστο κόσμο, το "βασιλείο των θεών σκιών", οφείλεται στην "ενορατική" του δύναμη που κάνει δυνατό το "θαύμα"⁸⁴.

Τα υπόλοιπα ποιήματα που σχετίζονται με το δράμα της "Μαργαρίτας" γράφονται μετά το 1946, με τελευταίο όριο το τέλος του 1948, περίοδο που, το αργότερο, γράφτηκε η "Ακατοίκητη χώρα". Στα ποιήματα αυτά, ύστερα από μια τριετή απουσία, όσο διήρκεσε η "αγωνιστική ποίηση, το σύμβολο της "Μαργαρίτας" επανέρχεται στην ποίηση του Βρετανικού, όπως το υποδηλώνει ο παραπάνω τίτλος, ή πιο απλά ο Βρετανικός επιστρέφει στο παλιό του σύμβολο.

Το ποίημα που γράφεται το 1946 με τίτλο "*Η επιστροφή της Μαργαρίτας*" αποδίδει μια ακόμη ιδεολογική απόκλιση του υποκειμένου της ποίησης του Βρετανικού, το οποίο παίρνει απόσταση από την ιδέα της επαναστατικής αλλαγής του κόσμου και επανακάμπτει προς την καθαρά μυθική διάσταση της ποίησης όπου εναποθέτει τις ελπίδες του για έναν καλύτερο κόσμο. Σ' αυτή τη νέα παλινδρόμηση μπορούμε να ιδούμε μια προσπάθεια σύνδεσης της πραγματικότητας και του μύθου, όπως αυτό φαίνεται αρκετά καθαρά στα ποιήματα αυτής της περιόδου και ιδιαίτερα στην "*Παραμυθένια Πολιτεία*" και την "*Ειρήνη*".

Η "επιστροφή" του συμβόλου έρχεται σαν απάντηση στην αγωνιώδη επίκληση του ποιητικού υποκειμένου, που απογοητευμένο αναζητά στηριγμά: "*Μας πήραν τη φωνή- Ήλιε μου ανάτειλε!*" (Β.Μ. 41.1)

Η "Μαργαρίτα" επιστρέφει σαν της "παγκόσμιας συγγνώμης το παιδί". Δεν είναι πια η γνωστή από τα προηγούμενα ερωτική θηλυκή οπτασία. Μετά τη συμφορά του πολέμου καλείται να επουλώσει τις πληγές και να δημιουργήσει τους όρους για τη συμφιλίωση και την ειρήνη. Θυμίζει τη "*Δόξα των Ψαρών*". Περιτρέχει το πεδίο της μάχης μετά το χαλασμό σ' ένα απολογισμό της συμφοράς:

"Περιδιαβάσεις με περίλυπο βλέμμα την πάτρια γης/Σα να μαζεύεις στην παλάμη σου τα ονόματα των πεθαμένων./Σα να μαζεύεις τη ζωή, τον ήλιο, τα φιλήματα./Σα να μαζεύεις τα παράπονα./ Ένα κανίστρι λουλούδια."
(Β.Μ. 41.14-18)

Η σύνδεση της "Μαργαρίτας" με τη ανάγκη για συμφιλίωση και ειρήνη, είναι καρπός των προβληματισμών του ποιητικού υποκειμένου, που το κάνουν να "επιστρέψει" στην "ιδεολογία" του, όπως την είχε διαμορφώσει πριν από την "αποτυχία" του Θεού και πριν από το συμβιβασμό

του "αγαπώ το μαχαίρι που μισώ"⁸⁵. Η επικράτηση της αγάπης είναι για μια φορά ακόμη ο μόνος δρόμος για τη δικαίωση των νεκρών, την αξιοποίηση του χυμένου αίματος, ο δρόμος για την ειρήνη.⁸⁶ Η "επιστροφή" αυτή φέρνει κοντά την αισιοδοξία, τα όνειρα, μια καινούργια διέξοδο προς το μέλλον:

"Χαμογελάς, όπως γελάνε μες στα όνειρά τους οι ταπεινοί! /Σα να φέρνεις της Παναγιάς το χαμένο Μονογενή! πεζοπορώντας μες στις πράσινες ελπίδες των πεθαμένων. /Βαδίζουμε για την ειρήνη που σου μοιάζει τόσο πολύ! /Κοίταξε! η μέρα μαγαλώνει! Το νερό είναι καθαρό! /Στις κορφές κάθεται το μέλλον!"
(B. M. 42. 4-9)

Μετουσίωση των ίδιων προβληματισμών σε ποίηση αποτελούν και τα ποιήματα "Τα μάτια της Μαργαρίτας" και "Μεταμόρφωση", στα οποία διαφαίνεται και ο αγώνας του ποιητή να μην παρεκκλίνει από την ιδεολογία του, όπως και η ομολογία μιας, παροδικής έστω, ασυνέπειας και ταπείωσης του ποιητή. Ένα είδος μετάνοιας.

Στο ποίημα "Τα μάτια της Μαργαρίτας" δίνεται "εποπτικά" το ποιητικό σύμπαν του Βρεττάκου, τα όνειρα, οι επιθυμίες, τα παράπονά του. Είναι ο αντικατοπτρισμός της ψυχής του ποιητικού υποκειμένου μέσα στα μάτια του συμβόλου. Εκεί ο ποιητής καταθέτει σ' ένα είδος δήλωσης την ιδεολογική του ταυτότητα, ώστε όποιος "βλέπει" τα "μάτια της Μαργαρίτας" να γνωρίζει το βαθύτερο είναι του ποιητικού υποκειμένου. Το ποίημα πρέπει να συνδέεται και με τα μοτίβα των "παιδικών ματιών", της "αθωότητας" (αρ. 3) καθώς και με μια άποψη που εκφράζει ο ποιητής σε "Γράμμα στη Τζένη Βρεττάκου", την κόρη του, που δημοσιεύτηκε στη "Φιλολογική Γρωτοχρονιά" του 1944, όπου γράφει: "Αλλά ξέχασα ότι τα μάτια σου εκφράζουν κάτι βαθύτερο από κείνο που μπορεί να εκφράσει η συντεταγμένη διάνοια..."

Στα "μάτια της Μαργαρίτας" ο ποιητής βρίσκει το νόημα της ζωής του που το συνοψίζει έτσι:

"Βρήκα μέσα στα μάτια σου τα βιβλία που δεν έγραφα/θάλασσες. Κόσμος. Πολιτείες. Κανάλια. /.../τους γελαστούς μου φίλους που μου τους σκέπασεν η γης/...; τον πόλεμο τελειωμένο/.../Το παιδικό μου σύμπαν με τις χρυσές του ζωγραφιές/.../Τους σταυρούς όλων των εθνών/.../Τις νύχτες να κυλάνε μεγάλους ποταμούς σιωπής, όπως στα έξι μου χρόνια/.../τον κόσμο να με θυμάται/.../την καλοσύνη που έγενεφε να πλησιάσουν τα βουνά/.../Στ' άστρα σαν την ειρήνη ντυμένη τη μητέρα μου/..!

Βρήκα την αιωνιότητα του ήλιου ανανεωμένη. (B.M. 44-45)

Όλα αυτά,εφικτά για την πίστη του ποιητικού υποκειμένου,έρχονται σε αντίθεση με την πραγματικότητα.Ο ποιητής το ξέρει κι'όμως επιμένει.Το 1938 στο πλευρό της "Μαργαρίτας" διαπίστωνε:"Ο κόσμος είναι απλός!" Κι ήταν αυτή η"ανακάλυψη"που τον είχε μεταμορφώσει και είχε θεμελιώσει την αισιοδοξία του για έναν καλύτερο κόσμο.Τώρα, ύστερα από τα 50 εκατομμύρια νεκρούς του Β'παγκόσμιου πολέμου,ξέρει καλά ότι η "απλότητα" του κόσμου δεν είναι δεδομένη,γι'αυτό και η παλιά του κατάρασι γίνεται στα"Μάτια της Μαργαρίτας" υπόθεση: " Αν ήταν όλα εδώ πιο απλά,τότε σ'αυτόν τον κόσμο,/Θε νάχαμε ένα σπίτι.Θε νάμαστε άγγελοι./Το αιώνιο παράπονο,βρήκα μέσα στα μάτια σου" (ό.π.45.16-17)

Στις τελευταίες στροφές του ποιήματος ο ποιητής αποκαλύπτει την ιδεολογική του ταυτότητα και συνάπτει τον αγώνα και το μύθο. Δίνει την πίστη του στον άνθρωπο,την αγάπη του γι'αυτόν,το συνεπή του αγώνα για την εκκλήρωση της "αποστολής" που αυτόβουλα ανέλαβε και την αρνητική έκβαση του αγώνα του.Η ψυχή του είναι ένας "λαβωμένος Ιησούς":

" Αύριο,όταν φύγεις,άνοιξε τα μάτια σου να ιδεί,/Να ξέρει ο ήλιος,ο θεός να ιδεί,όσα με γνώρισαν/Όλα να ιδούν τα μάτια σου.Σου αφήνω αυτό που είμαι/Να ιδούν ότι έμεινα ο πιστός του ανθρώπου.Την ψυχή μου.Αυτόν το λαβωμένο Ιησού αφήνω μέσα στα μάτια σου"(ό.π.)

Η χρονιά που παρατίθεται στο τέλος του ποιήματος είναι αποκαλυπτική:1947.Η ειρήνη όπως την είχε "αγγίξει" στην "Παραμυθένια Πολιτεία",είναι πια όνειρο.⁸⁷ Στην Ελλάδα αρχίζει ο εμφύλιος.

Το τελευταίο ποίημα της συλλογής με τον αποκαλυπτικό τίτλο "Μεταμόρφωση" "αποδίδει" το σύμβολο στον κόσμο του.Η "Μαργαρίτα" συνδέεται όχι μόνο με το φως και την αγάπη,αλλά και με τα λουλούδια και τα αστέρια,τις "ουράνιες μαργαρίτες",που είναι έκφραση της ομορφιάς της γης και του σύμπαντος.Η ομορφιά συνδέεται στη μυθολογία του ποιητή με την αγάπη⁸⁸.Γι'αυτό και την ανακαλύπτει όποιος αγαπά,όπως ο ποιητής που ανακαλύπτει το σύμβολο της ομορφιάς παντού,στη γη και στον ουρανό:

"...Μες στων υακίνθων τη χαρά κρύβεις τα μπλε σου μάτια/Κι'α-
ναχωρείς σαν μια γραμμή από φως' περνάς,ψηλώνεις,/Γράφεις τρεις
κύκλους πάνω μου και ξαναγίνεσαι άστρο". (B.M.46.1-3)

Οι παραπάνω σίχοι με την αναφορά των "ματιών" και της "αναχώ-
ρησης" συνδέουν τη "Μεταμόρφωση" με το ποίημα "Τα μάτια της Μαργα-
ρίτας", όπου εξαγγέλλεται η αναχώρησή της: "Αύριο, όταν φύγεις ..."
Η λέξη "ξαναγίνεσαι" είναι δηλωτική της αρχικής προέλευσης και της
"φύσης" του συμβόλου. Η πρώτη εμφάνιση της "Μαργαρίτας" γίνεται κά-
τω απ' την αστροφεγγιά στο ποίημα "Μαργαρίτα", το 1938. Θυμίζουμε πως
κάθε ποίημα για τη Μαργαρίτα τελειώνει με την ένωσή της με το σύμ-
παν, την αποκατάστασή της στον κόσμο της. Ένα είδος ανάληψης στον
ουρανό.

Οι τελευταίοι σίχοι του ποιήματος, το οποίο δεν ξανατυπώθη-
κε σε καμιά μεταγενέστερη συγκεντρωτική έκδοση, φανερώνουν την τα-
πείνωση του ποιητικού υποκειμένου για κάποια "βέβηλη" πράξη του, για
την οποία μετανοεί και ξαναγίνεται "ο ευσεβής του απείρου". Μια συγ-
νώμη που φέρνει στο νου την ταπείνωση του υποκειμένου στο ποίημα
"Προσευχή" της συλλογής του 1939⁸⁹:

"Συγχώρεσέ με κύριε, που πήγα ν' αρνηθώ το σύμπαν. Μαργαρίτα,
Συγχώρεσέ με ,ω ουράνιο φως, που απ' το στερέωμά σου/Ο ευσεβής του
απείρου εγώ πήγα να σ' αφαιρέσω." (ό.π. 46.7-9)

"Παραμυθένια Πολιτεία" - "Ακατοίκητη Χώρα" : Δυο εκ-
δοχές της ίδιας ουτοπίας.

Αφήσαμε τελευταία δυο πολύστιχα ποιήματα της ίδιας περιόδου:
την "Παραμυθένια Πολιτεία" και την "Ακατοίκητη χώρα", που γράφον-
ται το 1946 το πρώτο και το 1948 το δεύτερο.

Και τα δυο έργα έχουν σαν πυρηνική ιδέα την "αλλαγή του κόσμου",
διαφέρουν όμως ως προς τον τρόπο με τον οποίο πρέπει αυτή να επιδι-
ωχτεί. Μια παράλληλη ανάγνωση των δυο ποιημάτων μας αποκαλύπτει την
απόκλιση που σημειώνεται στην "ιδεολογία" του ποιητή, κυρίως σ' ό-
τι αφορά τα μέσα με τα οποία πρέπει να επιδιωχτεί η κοινωνική αλλαγή"

Η "Παραμυθένια Πολιτεία", που γράφεται λίγο μετά την αγωνιστι-
κή ποίηση, είναι μια πρόταση για υλοποίηση της κοινωνικής μεταβολής

με "ρεαλιστικό τρόπο", ενώ η " Ακατοίκητη χώρα" ανήκει ολόκληρη στο κλίμα του "μύθου". Τα ελεγεία του 1942, όπως δείξαμε παραπάνω, αποτελούν την αφειτηρία για τις δυο κατευθύνσεις της ποίησης της δεύτερης περιόδου. Κάτω από τα αλληπάλληλα και σκληρά πλήγματα του πολέμου και της Κατοχής η πίστη που στήριζε τα οράματα του ποιητή συντριβεται. Το 1942 δεν υπάρχουν πια περιθώρια για όνειρα:

" Σ' αυτούς τους σκοτεινούς καιρούς που η έρημος κείει το πνεύμα/ που οι κεραυνοί στους ουρανούς χτυπάνε του αιώνιους κατακέφαλα/ που κυνηγούνε του καλού τ' άστρα και κλαίει ο ήλιος, /.../ Καρδιά μου! πάει κι η θεία φωτιά πούχες αιχμαλωτίσει/ Από του Ταυγέτου τα χρυσά κορφοκρημνα!"
(Τ.Σ. 18.1-6)

Διακρίνουμε στους παραπάνω στίχους την υποχώρηση της πίστης του ποιητικού υποκειμένου και την "εγκατάλειψη" της αποστολής και του "ποιμνίου" του.⁹⁰ Ο "μυθικός Ταυγέτος" και το ποιητικό υποκείμενο είναι εδώ αγνώριστα:

"Σκοτείνιασεν ο αιώνας μας! Χιονίζει/ Σ' όλο το αίμα με πυκνές νιφάδες κι είμαι ως μέσα/ Γυμνός, σαν ένας εαρινός βοσκός, σ' ένα μεγάλο, Κεραυνοφώτιστο, γυμνό, άγριο, εγκαταλειμμένο βουνό!/ Τώρα μαζέψτε τα έρημα πρόβατά μου..."
(Τ.Σ. 20.6-10) 1942.

Φαίνεται πως αυτό το κομμένο νήμα έρχεται να επανασυνδέσει ο ποιητής με την "Παραμυθένια Πολιτεία", όπου φαίνεται να βρίσκει τον εαυτό του και το ρόλο του ξυπνώντας ύστερα από ένα πολύχρονο εφιαλτικό όνειρο:

" Τι έγινε, θεέ μου η πολιτεία μου;/ Θεέ μου, που σκόρπισαν τ' αρνιά;" (Π.Π. 12.1-2) Βρισκόμαστε στο 1946.

Η ιδέα της "Πολιτείας", ενός παραδείσιου χώρου, από τον οποίο απουσιάζει κάθε στέρηση και αφορμή για στέρηση και όπου το ποιητικό υποκείμενο επανευρίσκει την αρχική κατάσταση πληρότητας, συνδέεται με τις αναπολήσεις της πρώτης περιόδου για την "πρώτη αρχή", τη "λίμνη του ήλιου" που τον καιρό της "έκπιωσής του", την άφησε πίσω του το ποιητικό υποκείμενο για να πάρει "στους ώμους [του] τους δρόμους της γης" με το "Ταξίδι του Αρχαγγέλου", που θα δημιουργούσε τον ευτυχημένο κόσμο της "Ιθάκης", με το "Προσκλητήριο" και με την αγάπη, που "αποτέλεσε το πρώτο σχέδιο για την πόλη του Θεού".⁹²

Βλέπουμε λοιπόν ότι η ιδέα της "πόλης" κυοφορείται από παλιά στην ποιητική μήτρα του Βρεττάκου, αλλά ωριμάζει σιγά σιγά.⁹³

Από όσα αναφέραμε ως τώρα, ο "ιδανικός κόσμος" του Βρεττάκου συνδέεται με το "απώτερο παρελθόν", τον "Ταΰγετο" και την αγάπη, όπως τα γνώρισε ο ποιητής στους κόλπους της πατρικής οικογένειας, μέσα στη φύση, σε μια "φυσική" κοινωνία, την πιο μικρή πόλη του κόσμου.⁹⁴ Την "περιγράφει" σαν έναν εξωτικό παράδεισο, όπου βασιλεύει η φυσική ομορφιά, ο εξωτισμός η ισότητα και η ομοιομορφία των ανθρώπων και την εντάσσει στη σφαίρα του ονείρου και της άγνοιας των κοινωνικών προβλημάτων, όπως τη δίνει στο ποίημα "Ανάμνηση από τον Ταΰγετο".⁹⁵ Γι' αυτό και ο κόσμος αυτός, όπως τον αναπλάθει ο ποιητής, είναι επίπεδος, ομοιογενής, χωρίς ίχνη αντιθέσεων και προβλημάτων:

" Άνοιγε ο παντοδύναμος ορίζοντας και φαίνονταν/Στο χρυσό βάθος τ' ουρανού το σκήνωμα. Οι πηγές./ Η ωραία κοιλάδα. Οι φοίνικες/.../ Κι 'έβλεπα σ' όλο το βάθος που ήταν/ Οι βασιλιάδες μπιστικοί κι' οι μπιστικοί βασιλιάδες./ Φορέματα ίδια. Ίδιες σκηνές. Ένας κόσμος για όλους. "⁹⁶
(Τ.Σ. 22.2-8)

Η ιδέα του ενός κόσμου για όλους επανέρχεται συχνά αποκαλύπτοντας τις προθέσεις και το "πιστεύω" του ποιητικού υποκειμένου. Σχετικά είναι και τα μοτίβα της "οικουμενικότητας" (αρ. 16), σύμφωνα με τα οποία υπάρχει μια πατρίδα, η γη, "χωρίς σκοπιές και σύνορα", ένας ήλιος για όλους και οι άνθρωποι είναι αδέρφια, "μιμητές του ήλιου".⁹⁷ Την ιδέα τη συναντούμε και στην αγωνιστική ποίηση.⁹⁸

Περισσότερο ολοκληρωμένη η ιδέα της "ιδανικής πολιτείας" υπάρχει, όπως φαίνεται και από τον τίτλο του έργου, στην " Παραμυθένια Πολιτεία", που γράφεται το 1946 και κυκλοφορεί τον επόμενο χρόνο σε ομώνυμη ποιητική συλλογή μαζί με άλλα ποιήματα.

Το ποίημα αυτό αποτελεί μια πρώτη προσπάθεια συνόψισης της ποιητικής και ιδεολογικής "οδοιπορίας" του ποιητή και συνυφαίνει οργανικά τις τρεις διαστάσεις του χρόνου: παρελθόν, παρόν και μέλλον. Το ποιητικό υποκείμενο από το οδυνηρό παρόν ανασκοπεί το παρελθόν το ειδυλλιακό κλίμα των παιδικών χρόνων, που το διαπερνούσε η ελπίδα, αναπολεί τις ευτυχισμένες στιγμές κοντά στην πατρική οικογένεια, και την καλοσύνη της φύσης και των πλασμάτων της που συναπήρχαν τό-

τε χωρίς αντιθέσεις και αναζητά το μυστικό εκείνης της μυθικής πλη--
ρότητας, στον ήλιο και στην αγάπη:

"Τα χρόνια εκείνα δρόσιζε το μέτωπό μου από παντού ένας αγέρας
ελπίδας/.../Σαν οπτασία περιστεριού το γέλιο του πατέρα μου/ Έλαμπε
φτερουγίζοντας μέσα μου/.../Μου φαινότανε πως έβλεπα να δίνουνε τα
χέρια τους τα δέντρα/.../Θυμάμαι κάποτε πως στάθηκα στη συμβολή δυο
ποταμιών/Είδα να πλέκουν τ'αργυρά νερά τους .../Σα να φέρνανε από
μακριά το τραγούδι της συμφιλίωσης"... "Και κοίταξα κατάματα τον ή-
λιο σα μια πόρτα/που άνοιξε.Και με φόβιζε το βάθος της αγάπης./Τα
χρόνια εκείνα ήταν άλλα..." (Π.Π.σ.8-9)

Ο ποιητής δημιουργεί το φυσικό πρότυπο μιας μυθικής πολιτείας
που η οργάνωσή της στηρίζεται στην αγάπη.Την ανακαλύπτει παντού
στη φύση και ιδιαίτερα στον ήλιο. Με "καταστατικό χάρτη" την αγάπη
"ονειρεύεται" την ιδανική πολιτεία μέσα στην οποία ο ίδιος αναλαμ-
βάνει να μυήσει τα παιδιά στη μια γλώσσα του κόσμου, τη γλώσσα της
αγάπης:

"Κι'ονειρευόμουνα μια πολιτεία.Μια πολιτεία ειρηνική/Κι'απλή ,
όπως ένας γαλαξίας στο χώμα.Εκεί σ'αυτή την πολιτεία,μαθαίνοντας
τη γλώσσα των αρνιών,/Τη γλώσσα της χρυσής σιωπής και του ήλιου,ο-
νειρευόμουνα/Να γράφω γραφές σελίδες για τ'αλφαβητάρια των παιδιών"⁹⁹
(Π.Π. 10.15)

Στην ονειροπόληση παρεμβάλλονται οι οδυνηρές εμπειρίες του πο-
λέμου,η ανθρώπινη εξαθλίωση που έφερε ο πόλεμος,και η "πτώση" του
Θεού,που έχει σαν αποτέλεσμα τη συντριβή του ονείρου και οφείλεται
στην υποχώρηση της πίστης και την εξαφάνιση της ελπίδας:

"... Έγστερα πήγα στον πόλεμο/.../Ο ήλιος γινότανε λυπημένος/.../
γινόταν ένας κουτσός στρατιώτης,ένα κίτρινο παιδί/.../Νόμιζα πως
μου ζητούσε τα ρούχα μου./.../και πως άξαφνα κι ο θεός,από το ένα
στο άλλο /Νέφος,γλυστρώνοντας/.../ έπεφτε τέλος στη γη,/.../σαν ένας
άνθρωπος έτρεχε τρεκλίζοντας/.../κούτσαινε πίσω μου/.../Νόμιζα πως
τον έσερνα από τις μασχάλες του μέσα στη νύχτα."(Π.Π.σ.11)

"...Τι έγινε Θεέ μου η πολιτεία μου;/Θεέ μου,πού σκόρπισαν τ'
αρνιά ;"

Το πέρασμα από το παρελθόν στο παρόν γίνεται με την απώθηση

των ονείρων στη σφαίρα του μη πραγματικού ,που δίνεται ως ένα πολύ απομακρυσμένο παρελθόν:

"...Ξαναθυμάμαι τον πατέρα μου.Τη μητέρα μου/.../Την πολιτεία μου.Τη συμβολή των ποταμιών.Τα χρώματα της αγάπης./.../Μιαν εποχή πολύ παλιά.Εκατό χρόνια κι ακόμα./Τότε που γινόταν ακόμα να πιστεύει ένα παιδί ότι μπορούσαν να διδάσκουν το Ευαγγέλιο τα πουλιά...."

(Π.Π.σ.12)

Την αντιπαράθεση των δυο εποχών που αντιπροσωπεύουν δυο κόσμους ριζικά αντίθετους την υπερβαίνει το ποιητικό υποκείμενο το οποίο αποστασιοποιείται από το μυθικό παρελθόν και προβάλλει τα καινούργια του οράματα που τα στηρίζει η πίστη του στον κοινό αγώνα και η αισιοδοξία του πως είναι εφικτός ο κοινωνικός μετασχηματισμός με την επανάσταση.Δίνει έτσι την υιοθέτηση του επαναστατικού μοντέλου ως μεθόδου που οδηγεί αποτελεσματικά στην υλοποίηση των επιθυμιών του:

"Τώρα πια οραματίζομαι τους ανθρώπους σαν ένα/ Μεγάλο κατασκότεινο δάσος./Καλπασμούς. Άλογα./Να προχωρούν όπως το ρεύμα του Μισισσιπή/μες στο σκοτάδι: Όλοι μαζί./Στήθος με στήθος όλοι μας σύντροφοι,όλοι μαζί/Στήθος με στήθος όλοι μας με τη νύχτα του κόσμου./Κι όλα θα γίνουν ύστερα βροντή κι άβυσσο." (Π.Π.σ.13)

Ο συμβολισμός του συλλογικού αγώνα και η αναμέτρηση των θυσιών που απαιτούνται για έναν καινούργιο κόσμο είναι φανερά στο παραπάνω απόσπασμα.Ο ποιητής δεν ονειρεύεται πια.Ξέρει ότι προϋπόθεση μιας ανάστασης είναι πάντοτε ένας Γολγοθάς.Ο ίδιος βλέπει τον εαυτό του λίπασμα στις ρίζες της ποθητής κοινωνικής μεταβολής:

"...Κι ύστερα.../Η αυγή θα σβύσει τη βουή του σκοταδιού/.../Κι η γης θα υφάνει το χορτάρι της απάνω απ'τις ραγισματιές της/που θα βουλιάζουμε γιομάτοι όνειρο και ανάμνηση./Κ' όλα θα ξανανθίσουν ύστερα..." (Π.Π.13.13-17)

Η διάσταση του μέλλοντος δίνεται στον επίλογο του ποιήματος.Το ποιητικό υποκείμενο από τον τάφο,με μια οπτική που τοποθετείται στο μέλλον χαίρεται τη δικαίωση του συλλογικού αγώνα με τα μάτια των επερχομένων."Βλέπει" την εδραίωση της ειρήνης,τη "λειτουργία της πολιτείας του" και περιγράφει την ειρηνική παρέλαση των κατοίκων της

με σημαιοφόρο την κόρη του κι απολαμβάνει την "αναγύριση" της θυσίας του από τους ανθρώπους της πολιτείας του. Κατακτά την αιωνιότητα μέσα από την υστεροφημία:

"...Κι' η πολιτεία θα καθρεφτίζεται ύστερα ειρηνική/Μέσα στο μέλλον το χωρίς νέφος...!"

"...- Η φιλντισένια πολιτεία σου σύντροφε!/...!"

"...Και θα σπαράζουν μες στη γης τα κομμένα μου χέρια/Ν'αγκαλιάσουν τον ήλιο, τα στάχια, τον άνθρωπο! /Τα παιδιά όλης της γης!"

(Π.Π.σ. 14)

Είναι η προσδοκώμενη δικαίωση του ποιητικού υποκειμένου και η τελευταία φορά που επιλέγει το δρόμο της επανάστασης για την υλοποίηση των οραμάτων του. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο είδαμε την "Παραμυθένια Πολιτεία" σαν τη σύζευξη των δυο κατευθύνσεων της ποίησης της β' περιόδου, όπου η αγωνιστική ποίηση υπηρετεί το μυθικό δράμα πριν από την απόρριψη της βίας ως μέσου για την κοινωνική αλλαγή.

Η "Ακατοίκητη χώρα" δίνει τη μυθική εκδοχή της αλλαγής του κόσμου. Δίνει ακόμη τον ουτοπικό κόσμο της αγάπης, όπως "αποκαλύφτηκε" στο ποιητικό υποκείμενο "τω καιρώ εκείνω" σε μια ιεροφάνεια πάνω στον "Ταΰγετο". Από την άποψη αυτή είναι η ανάπλαση του θέματος της "Παραμυθένιας Πολιτείας", όπως βγαίνει μέσα από τις "αναμνήσεις" του παρελθόντος και με σιωπηρή απόρριψη της επαναστατικής "συνταγής" που είχε υιοθετήσει στην "Παραμυθένια Πολιτεία".

Στην "Ακατοίκητη χώρα" πέρα από την προώθηση του ειλυλλιακού κόσμου της παιδικής ηλικίας στο χώρο του παραμυθιού, όπου κυριαρχεί το θαύμα, ο ποιητής επιλέγει σαν μέσο για την επιδίωξη της κοινωνικής μεταβολής την αγάπη που εμποδύνεται με την πειθώ και το κήρυγμα. Παράμενει άδολος και αγνός, όπως τότε στα παιδικά του χρόνια. Έτσι, ενώ στην "Παραμυθένια Πολιτεία" το ποιητικό υποκείμενο αποστασιοποιείται αποφασιστικά από το παρελθόν, στην "Ακατοίκητη χώρα" το παρελθόν προεκτείνεται και στο παρόν, ώστε το μέλλον να προσδοκάται ως διαιώνιση του παρελθόντος και συνέχειά του εσαεί:

" Μια φορά κάποτε, δε θυμάμαι/Αν ήταν πάνω στον Ταΰγετο ή στο Όρος των Ελαιών, /Συνέβη αυτό κι' έτσι έμεινε από τότε. Η Μαγαρίτα/

έγινε αγάπη και γυρνά στο σύμπαν. Βρέχει, φέγγει/Κι' αδειάζει, χαμηλώνοντας, στ'άνθη με την ποδιά της/ Γύρη απ'την ακατοίκητη χώρα. Ενώ εγώ, όπως τότε, /Σαν ένας δωδεκαετής όρθιος πάνω σε μια/πέτρα, φωνάζω αδιάκοπα στη φωτεινή ερημιά!/"Ο κόσμος είναι, αδέρφια μου, αγάπη κι' ομορφιά!"
(B.M. 16. 2-10)

Η "Ακατοίκητη χώρα" είναι ένα αρκετά μεγάλο ποίημα που οργανώνει την αγάπη και τον παιδικό κόσμο του ποιητή με επιπτώσεις μιας ευρύτερης σύνθεσης, ώστε να ολοκληρώνεται ο μύθος "πειστικά".

Στην αρχή του ποιήματος ο ποιητής ανατρέχει στο μυθικό χωροχρόνο των παιδικών του χρόνων και "θυμάται" τη με θαυμαστό τρόπο γέννησή του: "Εκεί μι' αυγή/Με κατεβάσανε από μια χρυσή σκάλα στον κόσμο", και περιγράφει την ειδυλλιακή ομορφιά του τοπίου, την αγνότητα του φυσικού κόσμου, τη μαγεία του φωτός, που όλα μαζί συνιστούν το μυθικό κόσμο της πληρότητας:

"Ό,τι έβλεπα κι ό,τι άκουγα ήταν αθανασία!" (B.M. 7.22)

Όλος αυτός ο θαυμαστός κόσμος, χάρη στο "βάθος του ανθρώπου", μ'ένα είδος επένθεσης συγκροτεί μέσα του τον κόσμο "του", που είναι αντικατοπτρισμός και αναπαράσταση του σύμπαντος:

"Ένας δεύτερος κόσμος μέσα στα βάθη της ύπαρξής μου φλεγόταν /.../Μ'όλο το σύμπαν χτίζεται μέσ'στην καρδιά μας'η αγάπη".(B.M. 8.)

Ακολουθεί η συνάντηση του ποιητικού υποκειμένου με τη "Μαργαρίτα", που έρχεται να του αποκαλύψει το "νέημα του κόσμου", "το βάθος" του και μοιάζει με επιφοίτηση, που γίνεται με εντολέα τον "καλό κόσμο":

"...Φέρνοντας την παλάμη μου στο μέτωπο, είδα κάτι/Σαν από χιόνι κι'άλικη ροδιά να κατεβαίνει/τρέχοντας. Μούστελενε ο καλός κόσμος τη Μαργαρίτα"
(ό.π. 9.3-5).

Μέσα σ'ένα αποκαλυπτικό δέος, δημιουργημένο από τη φύση που "συμμετέχει" στο θαύμα, επανέρχεται από γη και ουρανό η ιδέα της "απλότητας του κόσμου":

"...Ο ουρανός ήταν ανοιχτός/ πάνω μας και μας έφεγγε μέχρι μέσα στις φλέβες/.../Η χλόη φτερούγιζε/ Σαν ένα κύμα από πουλιά:" Ο κόσμος είναι απλός!"/.../Σταθήκαμε στη γέφυρα της μέρας και τα μάτια μας/ Γιομίσανε κρουστάλλινες πόλεις/.../Των χρωμάτων τα ιστία Πάνω μας σφύριζαν:" Ο κόσμος είναι απλός!"¹⁰⁰ (B.M.σ.9).

Μέσα στη μυστηριακή ατμόσφαιρα που δημιουργεί το "θαύμα", η ποιητική ενόραση ενεργοποιείται και λειτουργεί χάρη στην αισθαντικότητα του ποιητικού υποκειμένου που δέχεται το μήνυμα και τον "ευαγγελισμό":

"- Ανάμεσα σε σένα και σε μένα/ Υπάρχει ένα άλλο βάθος./Υπάρχουν οι ομορφότερες πεδιάδες.Κάτι που είναι/πιο πλατύ απ'όλα.Ανάμεσα σε όλους,όλου του κόσμου.Υπάρχει μι'ακατοίκητη χώρα που δε θερμίζεται/ Και που οι καρποί των δέντρων της πέφτουν με κούφιους χτύπους/Μες στην απέραντη σιωπή.Μια πλούσια όμορφη χώρα,/Πιο ευρύχωρη από τη σιωπή.Κι'από τη δίψα του ήλιου./Και καθώς περπατούσαμε πάνω στη γης, φαινόταν,/Μπροστά μας το φωτοστέφανο του σύμπαντος.Η αγάπη"(Β.Μ.).

Κοντά στην ιδέα του "βάθους", στην οποία ο ποιητής συχνά επανέρχεται χωρίς να την αποσαφηνίζει, αναπτύσσεται και η ιδέα του "πλάτους". Η ιδέα του βάθους αναφέρεται στο σύμπαν αλλά και στον άνθρωπο. Υπάρχει μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στα δυο βάθη που είναι ισότιμα. Το βάθος συνδέεται με την ανθρώπινη συνείδηση, με το "ειδέναι", ενώ το πλάτος, που είναι η άλλη διάσταση του ανθρώπου, είναι η αγάπη, με την οποία αξιοποιείται το "ειδέναι". Οι δυο ιδέες συνιστούν το δίδυμο "θεωρίας και πράξης", της βιοθεωρίας του Βρεττάκου. Κι όπως η θεωρία δεν επιτρέπεται να αποκόβεται από την πράξη, αλλά αποτελεί τη μια όψη της ίδιας πραγματικότητας, έτσι και το δίδυμο θεωρίας και πράξης του ποιητή παίρνει υπόσταση στον άνθρωπο που αγαπά, του οποίου "συστατικά" είναι οι δυο παραπάνω "πραγματικότητες": "Η συνείδηση είναι το βάθος του ανθρώπου. Η αγάπη είναι το πλάτος του."¹⁰¹

Έναν αναλυτικότερο ορισμό της αγάπης μέσα από την περιγραφή της "Ακατοίκητης χώρας" επιχειρεί ο ποιητής στη συνέχεια του ποιήματος με το στόμα της "Μαργαρίτας", που λίγο πριν από την ανατολή του ήλιου μέσα σε απόλυτη σιωπή, από την κορφή ενός λόφου αποκαλύπτει στο εκστατικό ποιητικό υποκείμενο:

"...Κι όταν όλα σταμάτησαν κι έμεινε το φως μόνο,/.../Σήκωσε τα δυο χέρια της κι άστραψαν δυο λευκές /Γραμμές...κι είπε: " Ευαγγελίζομαι την ακατοίκητη χώρα./.../Δεν είναι όνειρο η αγάπη. Είναι όπως ο ήλιος και το χύμα./Είναι η πιο όμορφη πατρίδα. Η πιο ακατοίκητη χώρα. Εκεί, είναι ο φόβος ένα αρνί ήμερο. Εκεί τα δέντρα/ Σα να μιλήσαν με το θεό προσφέρουν τους καρπούς./Τα σπίτια εκεί αγκαλιάζου-

νε. Το ψωμί ζει. Εκεί ο ήλιος /Είναι μια χρυσή σάλπιγγα που ενώνει τα βουνά...." (B.M. σ.11-12)

Η ιεροφάνεια ολοκληρώνεται με την "κλήση" που απευθύνεται προς όλους από την ίδια την αγάπη ως "ακατοίκητη χώρα", με κώδικα τον ήχο και το φως:

"...το όρος ηλιάστραψε με μιας από παντού, /Ξεχύθηκε ένας χάλκινος σεισμός κι'όλο το σύμπαν/κουδούνισε. Κάπου κοντά, στην άδρατη πεδιάδα, /Σε όλη της γης, ανάμεσα σε όλους, όλου του κόσμου, χτυπούσε τις καμπάνες της η ακατοίκητη χώρα/Σηκώνοντας όρη από φως: "Ελάτε. Ελάτε. Ελάτε." 102 (B.M.σ.12)

Είναι ακριβώς η ώρα της ανατολής. Ο ήλιος διώχνει τα φαντάσματα:

"...Κι η Μαργαρίτα έγερνε αλαφρά στον αγέρα/Σα χτυπημένη από το φως στα μάτια/.../Έσκυφα. Όλο το στήθος της έλαμπε. Είχε σφηνώσει/Μια δέσμη απ'τις ακτίδες του ο ήλιος μες στην καρδιά της." (B.M.12-13)

Έχουμε και πάλι τη συνάντηση του ήλιου και της Μαργαρίτας που στη μυθολογία του ποιητή είναι εκφάνσεις της αγάπης. Ο "τραυματισμός" της "Μαργαρίτας" εντάσσεται στη διαδικασία επιστροφής του οράματος στον κόσμο του. Ανεβαίνει στον ουρανό, όπως είδαμε και στα άλλα ποιήματα, αφού ολοκλήρωσε την αποστολή της, τον "ευαγγελισμό της ακατοίκητης χώρας".

Η συνέχεια του ποιήματος δίνει την "ανάληψη αποστολής" από το ποιητικό υποκείμενο που μιμείται τη "Μαργαρίτα" ή τον ήλιο. Γίνεται ευαγγελιστής της "ακατοίκητης χώρας". Από το πρώτο του κήρυγμα, που γίνεται στα πουλιά, συμπληρώνουμε το μύθο με τη συσχέτιση της "Μαργαρίτας" και του ήλιου:

"..Μας την πήρε ο ήλιος./.../Μπήκε τ'άπειρο φως στο στήθος της μέσα. Κι'έγινε αγάπη./Και την αγάπη τη φουά ο ήλιος και τη μοιράζει/Σ'όλο τον κόσμο. Η θάλασσα τώρα κι η αυγή/πολύ θα μοιάζουν από δω και πέρα με τη Μαργαρίτα./Ούτε ένα λούλουδο δε θάναι που να μην της μοιάζει,/που να μην είναι η καλημέρα της." (B.M.σ.14)

Η "Μαργαρίτα"-αγάπη ταυτίζεται με το φως και μέσω του ήλιου τη δέχονται όλα τα πλάσματα που η ομορφιά τους κι η παρουσία τους είναι απόδειξη αγάπης. Υπάρχουν στον κόσμο από αγάπη. Είναι ο λόγος ύπαρξής τους, όπως το έχει διατυπώσει ο ποιητής στο "Μεσουράνημα της

φωτιάς": "Δεν υπάρχει άλλο τίποτε. Αγαπώ! Άρα υπάρχω".

Εδώ ολοκληρώνεται η ιδέα της αγάπης, η οποία συνδέεται με την ιδέα του "χαρισματικού ατόμου":

"...Η αγάπη, /Βλέπει κι ακούει από παντού. Κ'είναι παντού. Η αγάπη/ Είναι ένας μικρός ουρανός." (Β.Μ.σ. 15. 1-2)

Ο ποιητής επανέρχεται στην ιδέα και στο δοκίμιό του "Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου", που κυκλοφόρησε από τα "Πειραιϊκά Χρονικά" το 1949. Εκεί γράφει ανάμεσα σε άλλα: "Αγάπη σημαίνει πληρότητα (...). Ενώ η ανθρώπινη διάνοια σταματάει σ'ένα σημείο του χώρου και σ'ένα σημείο του χρόνου, η αγάπη φτάνει ως το τέλος. Τόσο ο ήλιος όσο κι ο θεός, παρουσιάζονται, ανατέλλουνε, δύουνε και ξανανατέλλουνε μες στην αγάπη ..."¹⁰³

Αν λοιπόν το ποιητικό υποκείμενο τηςποίησης του Βρειτάκου διαφέρει τόσο πολύ από τους άλλους, είναι επειδή κατέχει το μέγα μυστικό της αγάπης. Ό,τι κατορθώνει, το κατορθώνει επειδή αγαπά απεριόριστα και χωρίς διακρίσεις. Με την αγάπη ανακαλύπτει το νόημα του κόσμου και ολοκληρώνει ένα φιλοσοφικό σχήμα, όπως υποστηρίζει στο παραπάνω δοκίμιό του. Γι'αυτό το ποιητικό υποκείμενο μιμείται τη συμπεριφορά της "Μαργαρίτας". "Ευαγγελίζεται" το μήνυμά της στους άλλους σε μια προσπάθεια φωτισμού του κόσμου με το άπειρο φως της αγάπης, που ανάγεται στη μοναδική αλήθεια. Αγωνίζεται ώστε η "ακατοίκητη χώρα" να "κατοικηθεί", να αξιοποιηθούν έτσι οι τεράστιες δυνατότητες που προσφέρει η αγάπη ως βάση για την οργάνωση του κοινωνικού βίου.

Τονίσαμε παραπάνω τη διαφορά ανάμεσα στα ποιήματα "Παραμυθένια Πολιτεία" και "Ακατοίκητη χώρα". Στο δεύτερο έργο ο ποιητής δεν αποστασιοποιείται από το παρελθόν. Εντάσσει τις δραστηριότητές του για κοινωνική αλλαγή στο μήνυμα που έλαβε τότε εκεί, στο "ιερό βουνό" και παραμένει "αιώνιος έφηβος", συντηρώντας την ελπίδα που εκεί πρωτογεννήθηκε:

"...Σε μια κοιλάδα που κυλά ο ήλιος τις ροδοδάφνες, /Υπάρχει ακόμα ένα παιδί δίχως χρόνο στα μάτια. /Βαστώντας μιαν αμέριμνη ελπίδα..."

Στην "Παραμυθένια Πολιτεία" "έβλεπε" από τον τάφο τον καινούργιο κόσμο του μέλλοντος και την παρέλαση των κατοίκων της "πολιτεί-

ας του" με σημαιοφόρο την κόρη του. Στην "Ακατοίκητη χώρα" αρκείται στο παρόν χωρίς να οραματίζεται τον καινούργιο κόσμο. Απλά επιβεβαιώνει την πίστη του και δικαιολογεί τη "δράση" του, ανάγοντάς τη σε μίμηση προτύπου:

"... Έτσι έμεινε από τότε. Η Μαργαρίτα έγινε αγάπη και γυρνά σύμπαν/.../Ενώ εγώ, όπως τότε, σαν ένας Δωδεκαετής όρθιος πάνω σε μια πέτρα, φωνάζω αδιάκοπα στη φωτεινή ερημιά: " Ο κόσμος είναι, αδέρφια μου, αγάπη κι ομορφιά"
(B.M. 16.7-10)

Το ποιητικό υποκείμενο φαίνεται να οδηγείται σε ένα σωτήριο ιδεολογικό σχήμα που του εξασφαλίζει μια προσωπική δικαίωση. Υιοθετεί μια προσωπική πίστη, "καταφεύγει και διαβίβει στο σκήνωμα ενός μύθου". Παράλληλα την πίστη του στην αγάπη την προτείνει στους συνανθρώπους του με την πεποίθηση ότι η ατομική σωτηρία μπορεί να αποτελέσει παράδειγμα προς μίμηση και να οδηγήσει τελικά σε μια συλλογική σωτηρία μέσα σ'έναν ανθρωπινότερο κόσμο. Η παραπάνω προοπτική όμως προϋποθέτει ότι είναι δυνατόν ο προσωπικός του μύθος να μεταλλαχθεί σε καθολική θρησκεία. Πρόκειται για μια προσπάθεια αναβίωσης ενός αρχέγονου σωτηρίου μύθου, του οποίου το ποιητικό υποκείμενο γίνεται ευαγγελιστής και κήρυκας.

Η "Θρησκεία του Ανθρώπου"

Η " Ακατοίκητη χώρα" που γράφεται το 1948, συνδέεται στενά με τις ιδέες που εκθέτει ο ποιητής στο δοκίμιό του " *Δύο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου*", όπου η ειρήνη είναι το αποτέλεσμα της δράσης μιας "Νέας συνείδησης" για τον άνθρωπο, η οποία βασίζεται στην αγάπη και οδηγεί στη " *θρησκεία του ανθρώπου*".

Για να φτάσει ο ποιητής στην "ωρίμανση" του μύθου του και στην προώθησή του προς την κατεύθυνση "ιδρύσης" μιας νέας θρησκείας, χρειάστηκε να επιστρέψει στη "Μαργαρίτα" και να δώσει μια απάντηση στα μεταφυσικά ερωτήματα. Θυμίζουμε τις διαδοχικές ιδεολογικές παλινδρομήσεις του ποιητικού υποκειμένου ανάμεσα στην πίστη και στην απίστεια, όπως τις αναλύσαμε ως τώρα, και τις προσπάθειες για την κατάκτηση της ιδεολογικής του ταυτότητας, όπως τις έδωσε στην: " *Επιστολή*

του Κύκνου": " Αυτός που είναι μέσα μου εγώ δεν είμαι". (ΓΚΡΙΜ, 41.4)

Γράψαμε σε άλλο σημείο ότι κοινό στοιχείο του μύθου και της θρησκείας είναι η πίστη. Όταν ο μύθος γίνει κοινό κτήμα των ανθρώπων και "σαρκωθεί" σε τελετουργίες λατρευτικές, οργανώνοντας και επηρεάζοντας αποτελεσματικά τη ζωή τους, μετατρέπεται σε θρησκεία. Στην ποίηση του Βρειτάκου υπάρχουν πολλά στοιχεία που τα συναντούμε σε διάφορες θρησκείες, ως εδώ τα αναφέραμε ως μυθικά στοιχεία. Θυμίζουμε τα κυριότερα τη μεταφυσική διάσταση του κόσμου, την αυτοαντίληψη του ποιητικού υποκειμένου ως "ευαγγελιστή" και μεσολαβητή ανάμεσα σε μια απόλυτη αλήθεια, την αγάπη, και τους ανθρώπους. Αυτή την απόλυτη αλήθεια τη γνωρίζει το ίδιο κατά τρόπο θαυμαστό πάνω στο "Ιερό βουνό", τον "ΰγετο". Η ιδέα αυτή του δίνει τη δυνατότητα να οδηγηθεί σ' ένα εξηγητικό σχήμα για τον κόσμο και τον άνθρωπο και να συλλάβει μια καινούργια τάξη πραγμάτων που θα στηρίζεται στη "γνώση" που του αποκαλύφτηκε. Ωριμάζει μέσα του σιγά σιγά η ιδέα μιας παγκόσμιας θρησκείας με κέντρο αναφοράς (κάτι σαν Γολγοθά, Μέκκα, Δελφούς ή Όλυμπο) τον Ταΰγετο, στην κορυφή του οποίου θα "λειτουργήσει η εκκλησία", της νέας θρησκείας.

Οι ιδέες που αναπτύσσει ο ποιητής στο παραπάνω δοκίμιό του, σχετικά με τη δυνατότητα που προσφέρει η αγάπη να ολοκληρώσει ένα σχήμα, ένα φιλοσοφικό σύστημα και μια "νέα συνείδηση", που θα έχει στο κέντρο της τον πάσχοντα άνθρωπο, συνοψίζονται στη "Θρησκεία του ανθρώπου". Δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία για την κατεύθυνση που παίρνει ο ποιητικός μύθος, που διεκδικεί ρητά μια συμμετοχή ουσιαστική και προτείνει την αγάπη ως τη μοναδική λύση που υπάρχει για το ανθρώπινο πρόβλημα με την ίδρυση μιας νέας θρησκείας: "Δεν εννοώ μια κοινή πίστη. Εννοώ μια απόλυτη πίστη. Να σταθούμε μπροστά στον άνθρωπο όπως στέκονται οι φανατικοί μπροστά στο Θεό. Να δημιουργήσουμε μια νέα θρησκεία. Τη θρησκεία του ανθρώπου. Πάνω στην πίστη αυτή προς τον άνθρωπο να συγκλίνουμε από παντού, για την ένωση όλων των θρησκειών, για την ένωση όλων των εφέσεων της φιλοσοφίας που περιπλανούνται στο κενό (...). Το να σταθούμε μπροστά στον άνθρωπο με θρησκευτικό πάθος, είναι μια ανάγκη υπέρτατη, καθωρισμένη από την ίδια τη φύση (...). Να σημειώσουμε στην παλάμη την εντολή της αγάπης, που μας δίνει σήμε-

ρα ο ίδιος αυτός ο θεός-ο βασανιζόμενος άνθρωπος. Δε θα πραγματοποιηθεί πατέ μια ουσιαστική πίστη, αν δεν τη μεταθέσουμε την πίστη αυτή από τα τέσσερα σημεία του σύμπαντος και δεν την τοποθετήσουμε μέσα στον άνθρωπο (...). Χωρίς τη λατρεία του ανθρώπου, σαν "υπέρτατου όντος" πάνω στη γη όλα θα μπορεί από τη μια ώρα στην άλλη να μεταβάλλουν μορφή." (Δυο άνθρωποι, σ. 47)

Πυρήνας της θρησκείας που προτείνει ο Βρεττάκος είναι ο άνθρωπος προς τον οποίο οφείλει ο καθένας απεριόριστη αγάπη. Οι ιδέες που αναπτύσσει στο παραπάνω δοκίμιο αποτελούν μια συστηματοποίηση των ιδεών που παρουσιάζονται διεσπαρμένες μέσα στην ποίησή του και που είναι αντιληπμένες κυρίως από το Χριστιανισμό. Η συνισταμένη των ιδεών του "πιστού του ανθρώπου" που είναι η αγάπη, προκύπτει από την οικείωση και την κατανόηση του δράματος του πάσχοντος ανθρώπου αδιάκριτα από έθνος, φυλή, χρώμα κλπ. Η αγάπη γίνεται η "νέα συνείδηση", η οποία σύμφωνα με τον ποιητή "...γνωρίζει πολύ περισσότερα πράγματα απ'όσα μπορεί να δώσει η δίχως γνώση συνείδηση. Το ηρωικό ηρώδιο της "νέας συνείδησης" απέναντι στην άλλη, τη "δίχως γνώση συνείδηση", οφείλεται στη "γνώση"-πίστη του υποκειμένου που του προσπορίζει η αγάπη, γιατί κατά την άποψή του "... ενώ η ανθρώπινη διάνοια σταματά σ'ένα σημείο του χώρου και σ'ένα σημείο του χρόνου, η αγάπη φτάνει ως το τέλος".¹⁰⁴

Σε μια προσπάθεια αποσαφήνισης του περιεχομένου της έννοιας "νέα συνείδηση" ο Βρεττάκος γράφει: "Η συνείδησή μου είναι έαν άθροισμα από σπίτια που καίγονται. Από λαβωμένους που μορφάζουν ζητώντας βοήθεια. Από νεκρούς που αφήνουν να διαγραφεί πάνω στο πρόσωπό τους σαν ένα ερωτηματικό το τελευταίο χαμόγελό τους. Η συνείδησή μου είναι από πεινασμένους, από βασανισμένους, από ταπεινωμένους, από καταδιωγμένους κάθε λογής. Η συνείδησή μου είναι μια πανστρατιά που στριφογυρίζει σαν μια σκοτεινή συμπαγής μάζα. Η συνείδησή μου είναι ο πλησίον μας (...)[κι]ο πλησίον μας αρχίζει απ'το τέλος του κόσμου."¹⁰⁵

Οι παραπάνω ιδέες γράφονται το 1949. Αυτό όμως δε σημαίνει ότι είναι καινούργιες ιδέες για το Βρεττάκο. Απλά ξεκαθαρίζουν, όσο γίνεται, τον ιδεολογικό χάρτη του ποιητή ύστερα από μια μακροχρόνια αναζήτηση, όπως την παρακολουθήσαμε στην ποίησή του μέχρι τώρα. Η κίνηση του ποιητή προς την κατεύθυνση της εξέλιξης του προσωπικού του μύθου

"θρησκεία" ευνοείται αυτή ειδικά την εποχή από μια κίνηση ευρύτερη που "μπαίνει" στην Ελλάδα το 1948 με προέλευση τη Γαλλία. Πρόκειται για τον Περσοναλισμό. Υπάρχουν πολλές ομοιότητες ανάμεσα στην ιδεολογία του Βρετανικού και τον περσοναλισμό, χωρίς αυτό να σημαίνει αναγκαστικά και "επίδραση". Το πιο πιθανό είναι να υπάρχει απλά "σύμπτωση", γιατί, όπως φάνηκε και από την ανάλυση, η στροφή του ποιητή προς την κατεύθυνση του ανθρωπισμού σημειώνεται δέκα χρόνια νωρίτερα, το 1939.

Εξετάζοντας την εξέλιξη της μυθολογίας του ποιητή διαπιστώσαμε μια κρίση "απιστίας" που τον χαρακτήριζε όλη την πρώτη περίοδο και μια δεύτερη κρίση που ξεσπά με την έναρξη του β' παγκόσμιου πολέμου. Στην πρώτη περίοδο η απιστία, αιτία της στροφής του ποιητή προς την "πραγματικότητα", γίνεται φανερή στην ιδέα του "εκπτώτου". Στη δεύτερη περίοδο δεν είναι πια ο άνθρωπος που "εκπίπτει", αλλά ο ίδιος ο Θεός. Αυτή την "πτώση" του Θεού σπεύδει ο ποιητής να την καλύψει με τη "θεοποίηση του ανθρώπου", όπως την είδαμε αναλύοντας την αγωνιστική ποίηση της β' περιόδου. Μας δόθηκε ακόμη αφορμή να μιλήσουμε για την περίοδο του ΟΩΓΙΤΟ και την περίοδο της πίστης, που τη διαδέχτηκε. Μιας πίστης που είναι "οργανική" ανάγκη για τον ποιητή

Ας δούμε όμως πώς συνοψίζει αυτό το μετασχηματισμό της πίστης του από το Θεό σε πίστη στον άνθρωπο.

Καταρχή δέχεται την αναγκαιότητα της πίστης ως φυσική ανάγκη; χωρίς όμως, όπως γράφει, να φτάνει ως το δογματισμό: *"Η ελευθερία του ατόμου πάνω στο δικαίωμα μιας πίστης είναι μια χάρη προσωπική. Μια χάρη από τη φύση. (...) Είμαι κι εγώ ένας από κείνους που μισούν τους δογματισμούς. Η πίστη όπως και η αμφιβολία είναι έννοιες σχετικές όταν το αντικείμενο από το οποίο εξαρτιώνται, μεταβάλλεται"*¹⁰⁶

Κάνοντας μια αναδρομή στην ιδεολογική του εξέλιξη συσχετίζει την "πτώση του Θεού" με το ΟΩΓΙΤΟ και τη γνώση: *"... Όταν ήμουνα παιδί, ήμουνα από τους πιο στενούς φίλους του Θεού (...) Αργότερα όμως, όταν η γνώση άρχισε να τον απομακρύνει (...) τοποθέτησα το Θεό της παιδικής μου ηλικίας και τον Ιησού, καθώς και τον Προμηθέα και το Σίσυφο και τη Μαργαρίτα του Φάουστ και κάθε πρόσωπο που ματώθηκε και κήκε και λοχίστηκε πάνω στη γη: μέσα στον άνθρωπο. Βρήκα πως αυτός ήταν ο τελειότερος τύπος για τη διαμονή του"*¹⁰⁷

Βλέπουμε λοιπόν τη διαδοχή του Θεού από τον άνθρωπο που γίνεται "ναός του Θεού". Ο ποιητής δέχεται την αναγκαιότητα της πίστης, όπως και του μύθου, για την επιβίωση: *"Έπρεπε νάμαι κάπου αφοσιωμένος με θρησκευτική πίστη. Διαφορετικά θα δυσκολευόμουν να υπάχω. Ο άνεμος του απείρου είναι πολύ ισχυρός. (...) Και δε βρήκα πουθενά αλλού ένα έδαφος τόσο γερό, τόσο συγκεκριμένο για να στηρίξω την πίστη μου. Η φύση δεν περικλείει στους κόλπους της κανέναν άλλον τόπο τόσης αξίας. Τη δικαίωσή της τη στηρίζει στον άνθρωπο".¹⁰⁸*

Όλες αυτές οι σκέψεις μοιάζουν παράλληλα σχόλια του ποιητή στην ποίησή του. Όλες τις συμφορές του ανθρώπου τις αποδίδει στην έλλειψη μιας ουσιαστικής πίστης και διαπιστώνοντας το "κενό" της εποχής του στρέφεται με όλη τη δύναμη της αγάπης του προς αυτή την κατεύθυνση: *"Ο άνθρωπος ουσιαστικά, δεν πιστεύει σε τίποτα σήμερα (...) Λογαριάζοντας τις αντιδράσεις που έχει προβάλλει το θρησκευτικό πνεύμα ανάμεσα στους αιώνες εναντίον των πολέμων, εναντίον της ανισότητας, εναντίον της κάθε λογής δυστυχίας των μαζών, καταλαβαίνει κανείς πως οι άνθρωποι ποτέ δεν απόκτησαν μια ουσιαστική πίστη."¹⁰⁹*

Το χαρακτηριστικότερο από τα ποιήματα της β' περιόδου για τον άνθρωπο-Θεό είναι η "Ωδή στον άνθρωπο", που γράφεται το 1944, τον ίδιο περίπου καιρό που ολοκληρώνεται το εξίσου σημαντικό ποίημα "Γορέφα στην κορυφή".

Το ποίημα συνδέεται στενά με την αγωνιστική ποίηση που γράφει ο ποιητής τον ίδιο καιρό και βγαίνει από την ίδια θαυμαστική στάση του απέναντι στον αγωνιζόμενο άνθρωπο, που "παίζει" ασυλλόγιστα τη ζωή του φράζοντας το δρόμο του κακού. Είναι ένας ύμνος στον άνθρωπο, το χειροτέχνη απλό άνθρωπο, το δημιουργό του πολιτισμού και θυμίζει αρκετά το γνωστό χορικό της Αντιγόνης. Ο ποιητής ταπεινώνεται μπροστά του και αποκαλύπτεται:

"Κύριός μου και αδερφός μου: Αυτός που χτίζει, αυτός που οργάνωνει. Αυτός που τείνει / Να συσκοτίσει τους πλανήτες και δικούς του να εντοιχίσει αστέρες..."

Τον αναγνωρίζει ιερούργο του σύμπαντος, προβάλλει τα ειρηνικά έργα, όργωμα, χτίσιμο, και εξαγιάζει τον ανθρώπινο μόχθο:

"...Που λειτουργείς οργώνοντας τη γης μέσα στου σύμπαντος την απaráμιλλη εκκλησία..."

Πρόθεση του ποιητή είναι να προβάλλει με κάθε τρόπο το ανθρώπινο μεγαλείο. Η πρόθεση συνδέεται με την "αποστολή", την "προέλευση" και τη "χαρισματικότητα του", αμυδρά:

"Ήθελα νάχω κατεβεί απ'τη φύση με μιαν έξοχη μοίρα. Περιβλημένος / Μ'ένα γιγάντιο Πνεύμα που να δύναμαι τη στιγμή αυτή να το συντρίψω / Στα πόδια σου. Να φωτιστείς και να φανείς από παντού."

Το πνεύμα μπαίνει στην υπηρεσία του ανθρώπου, συντρίβεται στα πόδια του χειροτέχνη και απλού ανθρώπου και κάνει τόπο στην "ταπείνωση και την αγάπη", ιδιότητες του πιστού προς το Θεό του. Ο "διανοούμενος" γονατίζει και ταπεινώνεται μπροστά στο χειροτέχνη:

" Ποταμός άστρων μέσα μου, παφλάζοντας, της αλαζονικής μου / Μόνωσης τα προσχήματα ρίχνει και δίνονται όλος / Στο ίνδαλμα της θρησκείας μου (...) Για σένα υπάρχω μοναχά, Κύριέ μου και αδερφέ μου..."¹¹⁰

Γνωρίζοντας καλά ο ποιητής το ρόλο που παίζει το "αλαζονικό εγώ" στη διαμόρφωση των κάθε λογής ανισοτήτων, της εκμετάλλευσης, και των λοιπών συμφορών που κατατρίχουν τον άνθρωπο, το συντρίβει: χωρίς την πραγματική ταπείνωση, η αγάπη μένει αναποτελεσματική, λέξη κενή από περιεχόμενο.

Άνθρωπος του μόχθου ο "νέος Θεός", έχει σαν "ιερό" του το εργαστήρι του. Εκεί προσέρχεται ο ποιητής αγνός και καθαρός, ίδια φύση, και κομίζει το μήνυμα που του αποκαλύφτηκε μέσα στη φύση, πάνω στον Ταΰγετο, για την αξία του ανθρώπου, ως νέου-Θεού:

"Στο άδυτο που χτυπώντας το σφυρί δουλεύει ο Κύριος, γονατίζω, / Με τα χοντρά παπούτσια μου και τους απλούς μου τρόπους, και προσεύχομαι / Γιατί είμαι ένας χωριάτης από την ύπαιθρο του σύμπαντος κατεβασμένος. / (...) Με βλέμμα καθαρότερο κι απ'του πουλιού. (...) Αγγέλους σα γυμνά σπαθιά φέρνω μέσ στην ψυχή μου, / Της Τέχνης και της Ομορφιάς αγγέλους, που τους μάζεψα... κοιτάζοντας τον ήλιο καταπρόσωπα / Εκεί ψηλά στ' απόκρημνα ξέφωτα του Ταΰγέτου!" (Τ. Σ. 32.5-14)

Ξαναβρίσκουμε εδώ τις βασικές ιδέες του ποιητή: την απλότητα του κόσμου, την αγνότητα της φύσης, την καθαρότητα των ματιών, τον ήλιο, όπου ο ποιητής ανακαλύπτει τα μυστικά της Τέχνης και της Ομορφιάς.

Η Ομορφιά είναι ιδιότητα της φύσης· αυτή γεννά στον άνθρωπο το θαυμασμό και την αγάπη. Αποτέλεσμα της αγάπης είναι η έφεση του ανθρώπου να μιμηθεί τη Φύση και επακόλουθο είναι η Τέχνη, που αποτελεί το κυριότερο γνώρισμα του ανθρώπου και τη δυνατότητα ίδρυσης του πολιτισμού. Ο ποιητής φτάνει σε μια ικανοποιητική εξήγηση της γενετικής σχέσης Φύσης-πολιτισμού: Ο κόσμος δεν είναι άλλο από "αγάπη και ομορφιά". Η ομορφιά γεννά στην καρδιά του ανθρώπου την αγάπη που οδηγεί τον άνθρωπο στην Τέχνη (Ποίηση=Δημιουργία). Τα δυο παιδιά του Θεού, σύμφωνα με τον ποιητή, είναι η Φοίηση και η Αγάπη. Πρόκειται για αποκάλυψη στην οποία έχει το μερίδιό του ο "Ταύγετος":

" Έτσι μου στάθηκε ο Ταύγετος όσο να γεννηθούνε/Τα δυο παιδιά του Θεού μέσα μου: Η ποίηση και η αγάπη!" (Τ.Σ. 35.16-17)

Στη βάση όλων των παραπάνω είναι η αγάπη, γιατί και η ομορφιά της φύσης είναι εκδήλωση αγάπης: η φύση μιμείται τον ήλιο-αγάπη. Το μυστικό ο ποιητής το βρήκε μέσα στη φύση, στην κορυφή του Ταύγετου, κοιτάζοντας τον ήλιο:

Και κοίταξα τον ήλιο σαν μια πόρτα που άνοιξε/Και με φόβιζε το βάθος της αγάπης." (Τ.Σ.

Ο ποιητής τελικά συμπυκνώνει την κοσμοθεωρία του σ' αυτή τη μαγική λέξη που συνδέεται με τον ήλιο. Είναι το "μυστικό της βλάστησης των ρόδων".

Από το άλλο μέρος η κοινωνία δε χαρακτηρίζεται από την κατηγορία της ομορφιάς, γιατί το "αλλαζονικό εγώ" του ανθρώπου δημιουργεί την κάθε είδους "ασχήμια". Ο ποιητής κομίζει το μυστικό που ανακάλυψε στη φύση. Συχνά προβάλλει την ιδέα ότι μόνο η αγνότητα και η καθαρότητα της καρδιάς του ανθρώπου, που καθρεφτίζονται στο βλέμμα του (καθαρό βλέμμα=καθρέφτης αγνής ψυχής) οδηγούν τον άνθρωπο στη σύλληψη της αλήθειας. Ο ίδιος περιγράφει τον εαυτό του έτσι:

*" Γιατί είμαι ένας χωριάτης απ' την ύπαιθρο του σύμπαντος κατε-
βασμένος. Με τα χοντρά παπούτσια μου και τους απλούς μου τρόπους(..)
Με βλέμμα καθαρότερο κι απ' του πουλιού! ..."*

Έτσι τους άδολους ανθρώπους ,όπως και τα παιδιά,τους βλέπει σαν κομμάτια φύσης:" Είναι οι απλοί άνθρωποι που ο εσωτερικός τους κόσμος έχει τις αντιστοιχίες του με τον εξωτερικό διάφανο κόσμο. Είναι το ανθρώπινο γένος,που δεν έχει παρακλίνει από την αυθεία οδό...." ¹¹² Είναι αυτοί που σαν τον ποιητή οραματίζονται έναν παράδεισο πάνω στη γη:" Πώς να μην ονειρευτούν οι απλοϊκοί άνθρωποι έναν παράδεισο,όταν τυχαίνει κάποτε να συναντηθούν με το πρότυπό του;" ¹¹³

Από αυτή τη λογική ξεκινά η ιδέα ενός αρχέτυπου και η ανάγκη μίμησης του.Βέβαιος ο ποιητής ότι με το μυστικό που κομίζει στους ανθρώπους είναι σε θέση να αποκαταστήσει την αρμονία που διέπει τις φυσικές σχέσεις και στις κοινωνικές σχέσεις,γίνεται ο ίδιος κήρυκας αλλά και υπόδειγμα(πρότυπο) για μίμηση:ταπεινώνεται μπροστά στο συνάνθρωπο,συντριβει το αλλαζονικό εγώ" και προτείνει τη θεοποίηση του ανθρώπου,που δεν είναι τίποτε άλλο από την εκδήλωση αγάπης στον ύψιστο βαθμό.Μιας αγάπης που είναι στην πραγματικότητα εκδήλωση θρησκευτικής λατρείας προς τον"άνθρωπο-Θεό".Αυτή η αγάπη-λατρεία σώζει τον άνθρωπο από όλα τα δεινά και εξασφαλίζει τη διαιώνιση της ζωής:

"...Αντιστέκομαι στο θάνατο,γιατί υπάρχει το χέρι του άλλου ανθρώπου.Το μηδέν σε κερδίζει από τη στιγμή που αποσπάσαι από τον άνθρωπο διακόποντας τη συνέχεια του ανθρώπινου όντος.(...)Δε θα ζήσεις αν δεν ακουμπήσεις το χέρι σου πάνω στον ώμο του άλλου ανθρώπου..." ¹¹⁴

Προς αυτή την κατεύθυνση δεν υπάρχει άλλος δρόμος,είναι αυτός που περνάει μέσα από τη συντριβή του "Εγώ",που εξαφανίζει τον "Κάϊν" και διασώζει τον "Άβελ" .

Αν όμως κάπως έτσι ωριμάζει ο προσωπικός και παράλληλα και ο ποιητικός μύθος του Βρεττάκου,που τελικά επικεντρώνεται στον άνθρωπο, υπάρχουν σ'αυτόν πολλά"μυθικά"στοιχεία που δεν είναι άσχετα με την προσπάθεια "συγκρότησης της θρησκείας του ανθρώπου",που ο ποιητής την οραματίζεται ολοκληρωμένη όταν,η "μυθολογία" του γίνει καθολικά αποδεκτή και τη δυνόξει με την επικράτηση μιας αδιατάρακτης ειρήνης:

"Τότε η επιβολή της ειρήνης θα είναι οριστική" τότε,όταν απάνω από κάθε πόλη,στην είσοδο και στην έξοδο κάθε έθνους θά 'χει αναρτηθεί η φωτεινή επιγραφή:Ο άνθρωπος είναι ο λόγος ¹¹⁵.

Στο παραπάνω κρυστάλλωμα, που θυμίζει την αρχή του Ευαγγελίου του Ιωάννη, κατατείνουν όλες του οι ποιητικές προσπάθειες. Η ποίησή του στρατεύεται σ' αυτή την ιδέα και την υπηρετεί ρητά και υποδηλούμενα μέχρι σήμερα.

Στην πρώτη ποιητική περίοδο μέσα από τα ποιήματά του και με τη βοήθεια των συμβολισμών που οικειοποιείται, "προβάλλει" την ιδέα ενός χαρισματικού ποιητικού υποκειμένου, ενός λυτρωτή, που θυμίζει έντονα το Χριστό.

Αργότερα χρησιμοποιεί σύμβολα που παραπέμπουν στις παραβολές του Χριστού, όπως του σπορέα, του ποιμένα, του "αποστόλου", του ψαρά κλπ. Γύριζε ταυτίζεται το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο με το Χριστό, όπως γίνεται στις "Γκριμάτσες" και στις "33 μέρες" ή παραπέμπει σε αυτόν καθώς το υποκείμενο συνδέεται με τη Μαρία, την Παγκόσμια Μητρότητα, αυτή που στην επόμενη περίοδο ονομάζεται "Ρόδον το αμάραντον".

Παράλληλα υπάρχουν πολλοί υπαινιγμοί ή υποδηλώσεις οδυνηρών καταστάσεων που τις βιώνει το ποιητικό υποκείμενο εν ονόματι της αγάπης προς το συνάνθρωπο, που αποτελούν υποδηλώσεις του μαρτυρίου του Χριστού (και στην τελευταία ποιητική περίοδο, του Προμηθέα).

Με το μαρτύριο αυτό ή τη θυσία συνδέεται και το "θαύμα" της "αναγέννησης" του ποιητικού υποκειμένου, που δίνεται ως "ανάσταση", όπως συμβαίνει στο έργο "*Το Ποτάμι Μπυές*" και περισσότερο συγκαλυμμένα στο έργο "*Έξοδος με το άλογο*".

Όλα τα παραπάνω στοιχεία και πολλά άλλα ακόμη που συνδέονται με την "υποβολή" του μύθου, αυτά που ονομάσαμε καθαρά μυθική διάσταση της ποίησης του Βρειτάκου, μας επιτρέπουν να υποστηρίξουμε ότι το ποιητικό υποκείμενο της ποίησής του αυτοορίζεται ως είδος "Μεσσία".

Η παραπάνω θέση ενισχύεται και από τις παρακάτω αναφορές:

.Την ιδέα της αιωνιότητας που συχνά απασχολεί το ποιητικό υποκείμενο, όπως και την ιδέα ότι ήρθε από το μέλλον.

.Τη σχέση του με τον πατέρα-Θεό προς τον οποίο επείγεται να επιστρέψει (βλ. ποίηση της πρώτης περιόδου). Στην τελευταία ποιητική περίοδο, όπως θα' ιδούμε, το ποιητικό υποκείμενο μετά το θάνατό του επανέρχεται και ενώνεται με τον πατέρα-ήλιο, γιατί είναι λάμψη από τη λάμψη του, ιδέα που θυμίζει έντονα το ομοούσιο του Χριστού και τη διατύπωση "φως εκ φωτός".

Ξαναθυμίζουμε τη συγγενή ιδέα που υπάρχει στην ποίηση της πρώτης περιόδου, σύμφωνα με την οποία το ποιητικό υποκείμενο θεωρεί τον εαυτό του "σκεύος εκλογής". Στη συλλογή Κ.Σ.Α αυτοαορίζεται ως "σκεύος των ονείρων", ιδέα που αργότερα εκφράζεται από τα μοτίβα της "Ύπρεός" που θυμίζουν παράλληλα την επιφοίτηση του αγίου πνεύματος. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της "Μαργαρίτας" και της "μεταμόρφωσης" του υποκειμένου όπως συμβαίνει στο ποίημα το "Μεσοπράσινο της Φωτιάς".

Οι συμβολισμοί που παραπέμπουν στο Χριστό (ως να οφείλονται στο γεγονός ότι κυρίαρχη ιδέα της ποίησης του Βρεττάκου είναι η αγάπη, που χρησιμοποιήθηκε πρώτα από Κείνον με αποτέλεσμα να αντλεί ή να βιώνει το ποιητικό υποκείμενο παράλληλους ρόλους. Ακόμη και η διαδικασία με την οποία αυτοπροσφέρεται το υποκείμενο μιμούμενο τον ήλιο, θυμίζει την ιδέα του χριστιανισμού για την ενότητα του κόσμου που επιτυγχάνεται συμβολικά και "πραγματικά" για τους πιστούς μέσω της "κοινωνίας του σώματος και του αίματος του Χριστού". Ο συμβολισμός υπάρχει παραλλαγμένος στην ποιητική συλλογή Κ.Σ.Α, όπου η "κοινωνία" γίνεται με τη μεσολάβηση του ποιητικού λόγου, ο οποίος είναι το σώμα του ποιητικού υποκειμένου που μετουσιώνεται σε ποίηση:

"Το σώμα μου είναι τούτο το βιβλίο, λάβετε φάγετε, άβυσσοι, ύπες, χύμα..."

Η ύπαρξη του Ταυγέτου, βουνού-άξονα επικοινωνίας, όπως είναι όλα τα βουνά στις διάφορες μυθολογίες, συνδέεται ρητά με βουνά που έχουν την ίδια λειτουργία στις διάφορες θρησκείες. Έτσι "συγχέεται" από το ποιητικό υποκείμενο με το όρος Σινά ή με το όρος των Ελαιών, όπως στο παρακάτω απόσπασμα:

"...Μια φορά κάποτε, δε θυμάμαι / Αν ήταν πάνω στον Ταύγετο ή στο όρος των Ελαιών, / Συνέβη αυτό..." (B.M. 16.2-4).

Στο ίδιο μυθικό σύμπαν εντάσσονται και "λειτουργούν" ανάλογα και οι παρακάτω ιδέες-θέματα :

Η πρόσκληση προς τους ανθρώπους που απευθύνει το ποιητικό υποκείμενο να "περπατήσουν πάνω στην επιφάνεια της θάλασσας", όπως κάνει το ίδιο. Η σύνδεση της γυναίκας που το αγάπησε με τη μητέρα του Χριστού, που το όνομά της θα το γνωρίζουν οι αιώνες μόνο και μόνο επειδή είχε την τύχη να συνδεθεί για λίγο μαζί του.

Η πορεία του ποιητικού υποκειμένου με τη μητέρα του προς τη

//

"γη Χαναάν", που παραπέμπει στην επιστροφή της Αγίας Οικογένειας από την Αίγυπτο.

Η εμφάνιση του υποκειμένου ως δωδεκαετούς να κηρύττει:

"...Ενώ εγώ, όπως τότε(...) Σαν ένας Δωδεκαετής όρθιος....."

Η φράση: " δεν ήρθε ακόμη η ώρα μου..." που παραπέμπει στο ευαγγελικό "ούπω ήκει η ώρα μου...", απάντηση του Χριστού προς τη μητέρα του πριν από το θαύμα στην Κανά (Ιωα.2,4).

Η χρήση του συμβόλου της πηγής και η φράση "αυτό το νερό το λένε αγάπη" που συνδέοντας το λόγο-κήρυγμα-ποίηση με την αλήθεια μεταγράφει τα λόγια του Ιησού προς τη Σαμαρείτιδα : "ος δ' ανα πίνε εκ του ύδατος ου εγώ δάσω αυτώ, ου μη διψήση εις τον αιώνα, αλλά το ύδωρ ο δάσω αυτώ γενήσεται εν αυτώ πηγή ύδατος αλλομένου..." (Ιωα.4.14).

Την ίδια ιδέα ενισχύει και ο παραλληλισμός της ποίησης με "Ευαγγέλιο" και η χρήση των φράσεων "Εν αρχή ην η αγάπη..." και "ο άνθρωπος είναι ο λόγος" που μεταγράφουν τα " Εν αρχή ην ο Λόγος .." και " Θεός ην ο Λόγος".

Αλλά και εικονιστικά το ποιητικό υποκείμενο εμφανίζεται ως Ιησούς, όπως δίνεται από την ορθόδοξη αγιογραφική παράδοση:

"...Κι ενώ στη μια παλάμη μου πάνω αναπαύεται ένας μικρός Χριστός, με τ' άλλο χέρι μου κρατώ μι' αχτίδα / Και γράφω με αίμα και φωτιά πάνω στη Γη..."

Στην ίδια προοπτική εντάσσεται και η ταύτιση του ποιητικού υποκειμένου με το φως, τον ήλιο, τη φωτιά, σ' ένα είδος έκκλαμψης-"μεταμόρφωσης", όπως γίνεται στα έργα "Το Μεσουράνημα της Φωτιάς" και "Το Ποτάμι Μπυές".

Η σχέση επίσης του υποκειμένου με τα παιδιά όπως προβάλλεται σ' όλη την ποίηση παραπέμπει στη σχέση Ιησού-παιδιών.

Αρκετές είναι και οι αναφορές που παραπέμπουν στο μαρτύριο του Θεανθρώπου τις οποίες οικειοποιείται ο ποιητής για να υποδηλώσει αντιστοιχία παθών ποιητικού υποκειμένου και Θεανθρώπου: Η "Επιστροφή στον Ταΰγετο" θυμίζει πολύ την "Προσευχή στο όρος των Ελαιών" και η φράση "Δεν ονειρεύτης να με ιδείς να περπατώ ζωντανός μες στο θάνατο;" παραπέμπει στη νίκη του Χριστού κατά του θανάτου και στο "Θανάτω θάνατον πατήσας" του χριστιανού υμνογράφου.

Οι συχθεσίες που υπάρχουν στο ποίημα "Η πτώση του αγάλματος" συνδέονται με

τη σφαγή του Ηρώδη. Η φράση του υποκειμένου:

"...Ας μείνει στις παλάμης μου τη μυστική πληγή γραμμένο τ'όνομά σου!..." (Θ.Π.22.15),

παρομοιάζει το κρυφό μαρτύριο του ποιητικού υποκειμένου με το σταυρικό θάνατο του Θεανθρώπου, καθώς η πληγή της παλάμης θυμίζει τα καρφιά της Σταύρωσης.

Στην ίδια αυτή "λογική" εντάσσονται και οι πολλές αναφορές του θανάτου του ποιητικού υποκειμένου που ο ποιητής τον δίνει ως "ανάληψη" και η προσπάθεια συναίρεσης του Χριστού και του Προμηθέα σ'ένα σύμβολο που το "σαρκώνει" το ποιητικό υποκείμενο στην τραγωδία "Ο Προμηθέας ή το παιχνίδι μιας μέρας", ως Προμηθέας-Χριστός.

Η ΚΡΙΣΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟΥ 1949-50:

"ΧΤΕΣ ΤΗ ΝΥΧΤΑ ΞΑΝΑΓΥΡΙΣΑ ΣΤΟΝ ΤΑΪΓΕΤΟ-"ΤΑ ΘΩΛΑ ΠΟΤΑΜΙΑ"- "ΠΛΟΥΜΙΤΣΑ"

Η ποίηση των χρόνων 1949-1950 με αφετηρία το πρώτο και το τελευταίο ποίημα της συλλογής "Ο Ταΰγετος και η σιωπή" και με εξέλιξη "Τα Θωλά Ποτάμια" και κατάληξη την "Πλούμιτσα", δίνει την επιστροφή στο κλίμα της απογοήτευσης και μια νέα και πιο οδυνηρή "κρίση ταυτότητας" του ποιητικού υποκειμένου.

Θεωρούμε ως αίτιο της παραπάνω κρίσης όχι μόνο το εμφυλιοπολεμικό κλίμα της περιόδου αυτής και τη διάψευση των ελπίδων του ποιητή από την εξέλιξη της γενικότερης πολιτικής κατάστασης στην Ελλάδα με τον εμφύλιο και στον κόσμο γενικότερα με τον ψυχρό πόλεμο που εγκαινιάζεται την εποχή αυτή, αλλά και τη "μεταχείριση" που επιφύλαξαν στον ποιητή εχθροί και φίλοι, όπως ο ίδιος αφήνει να εννοηθεί στην ποίησή του, αλλά και σε πεζά του κείμενα υποστηρίζει.

Οι ποιητικές συλλογές της διετίας αυτής βγαίνουν από τον "απολογισμό" του ποιητή για την "προσφορά" του στον κόσμο και από τις διαπιστώσεις που κάνει για την αναποτελεσματικότητα των μέσων που χρησιμοποίησε ως τώρα για την υλοποίηση των στόχων, της "αποστολής" του.

Ένας τέτοιος απολογισμός, ιδιαίτερα όταν αυτός γίνεται κάτω από ένα συναισθηματικό κλίμα το οποίο δημιουργείται από τις επιπτώσεις ενός συνεχιζόμενου αιματηρού εμφύλιου πολέμου, μέσα στη δίνη του οποίου η αγάπη χαρακτηρίζεται "υπαναχώρηση και δειλία" και όπου επικρατεί το δόγμα "όποιος δεν είναι μαζί μας είναι εναντίον μας", δεν μπορεί να είναι παρά αρνητικός. Προανάκρουσμα του παραπάνω απολογισμού και της ποίησης που τον εκφράζει αποτελούν κάποια άρθρα που δημοσιεύει ο ποιητής στα "Ελεύθερα Γράμματα" και έχουν τίτλο το ένα "Μοιραίοι απολογισμοί" (τχ. 6, 15-12-1947, σ. 151) και "Μερικοί άνθρωποι" (τχ. 13-14, Αύγ. Σεπτ. 1948, σ. 343) το δεύτερο, στα οποία ο ποιητής:

αναλύει την ευθύνη του για τη δυστυχία του ανθρώπου και "υποβάλλει" την προοπτική "φυγής" του μπροστά στην κατάσταση που διαγράφεται ζοφερή γι' αυτόν: "...Βλέπω τον εαυτό μου σαν έναν έξαλλο ερημίτη που γυρεύει μίαν έξοδο. Να τινάζεις τη σκόνη των παπουτσιών σου και να εγκαταλείπεις την πόλη του Περικλή. Τριγυρίζομαι από την ατμόσφαιρα μιας τραγωδίας..."

αντιδρά στις μονολιθικότητες και τους δογματισμούς που τα βλέπει ως ένα είδος "μοίρα": " ...Είμαστε περικυκλωμένοι από αυτή τη μοίρα. Τα πάντα συγκλίνουν στη λάσπη.Υπάρχει ένα παγκόσμιο ψεύδος.(...) Δεν σου επιτρέπεται νάχεις αντίρρηση...."

περιγράφει τους δισταγμούς και τα αδιέξοδά του:"Ο φίλος μου με κατηγορήσε πάλι για αδιαφορία.Τα πράγματα μου είπε δεν είναι τόσο απλά όσο τα φαντάζεσαι.Είπες ότι το πνεύμα διαθέτει σιωπή.Να λοιπόν πού είναι ο κίνδυνος.Η σιωπή μου φαίνεται πως δεν είναι τίποτα,άλλο,παρά υποταγή.(...)Εμείς πιστεύουμε στην Ελλάδα..."

Πρόκειται για κείμενα-προανακρούσματα του δοκιμίου "Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου",που πυροδότησε τη ρήξη και κορύφωσε την κρίση ταυτότητας του ποιητή.

Οι επιπτώσεις λοιπόν ενός τέτοιου απολογισμού,που έχει αρνητικά αποτελέσματα,είναι ολοφάνερα στην ποίηση αυτής της περιόδου,η οποία ακριβώς μετουσιώνει την αγωνία που τον διακατέχει από τον κλονισμό της πίστης του και την κατάρρευση του προσωπικού του μύθου.Η υποχώρηση της πίστης φέρνει στο προσκήνιο την αμφισβήτηση της αξίας της προσωπικής του συμβολής στον αγώνα για έναν καλύτερο κόσμο,για περισσότερο ανθρωπισμό.

Θα λέγαμε ότι το ποιητικό κλίμα των παραπάνω ποιητικών έργων αποτελεί "επανάληψη",αλλά σε εντονότερο βαθμό,του κλίματος της "Αγωνίας του κακού αιώνος" και των "Ελεγείων" του 1942.Όμως κι εδώ η απογοήτευση δεν είναι ολοκληρωτική.Συχνά βρίσκουμε "ρωγμές" αισιοδοξίας,κατάλοιπα πίστης,που "υπονομεύουν" την απογοήτευση και τείνουν να κλείσουν το χάσμα και να γεφυρώσουν το διχασμό στον οποίο παραδέρνει,με όλη τη σημασία της λέξης,ο ποιητής.Σχετική με την επισημάνση αυτή είναι μια "ομολογία" του ποιητή,που γίνεται δώδεκα χρόνια αργότερα,στην "Αυτοβιογραφία" που δημοσιεύεται το 1961,όπου γράφει: "...Κι όταν θόλωσαν γύρω μου τα "ποτάμια" και χάθηκαν τα περάσματα,πάλι δεν παραιτήθηκα.Τα κλαδιά της φωτιάς μες στο στήθος μου, σάλευαν ενάντια στο ρεύμα." (ΑΥΤΒ.19.6-9)

Κύριο χαρακτηριστικό της ποίησης αυτής της διετίας είναι η οδύνη του ποιητή,όπως δίνεται μέσα από μια αναμέτρηση-σύγκριση του ίδιου με τα "πρότυπα" του,"Ταύγετο" και "Πλούμιτσα",που παίρνουν τη θέση του"άλλου του εαυτού".Πρόκειται για μια άλλη έκφανση του διχασμού του ποιητικού υποκειμένου,που στην πρώτη περίοδο δόθηκε ως πλαστή συμπε-

ριφορά και ως θεατρικός ρόλος, με τη χρήση του "προσωπείου". Τώρα ο διχασμός φαίνεται πως οφείλεται σε σοβαρούς λόγους, που συνδέονται με την αγριότητα του εμφύλιου, τις καταδόσεις, τις συλλήψεις, τις εκτοπίσεις, τα βασανιστήρια, τις εξορίες, τα έκτακτα στρατοδικεία, τις εκτελέσεις και τα αντίποινα που διαιωνίζουν τον κύκλο του αίματος και της ανωμαλίας. Οι παραπάνω πραγματικότητες δεν αφήνουν περιθώρια για συναισθηματισμούς και για την "αγάπη". Όλα αυτά επιχειρούνται από τους "πρωταγωνιστές" του δράματος στο όνομα "αξιών" και βάζουν τον ποιητή μπροστά σε σκληρά διλήμματα, από τα οποία αγωνίζεται να βγει χωρίς να το κατορθώνει. Είναι η εποχή που αισθάνεται, όπως έγραψε, ως μια νέα "Αντιγόνη".

Στην "Οδύνη" βρίσκουμε στοιχεία που φωτίζουν τις εσωτερικές συγκρούσεις που ταλανίζουν τον ποιητή την περίοδο αυτή. Χαρακτηρίζοντας τις "αξίες" γράφει: *"...Η σκοπιμότητα δεν διστάζει να φτάσει και την τολμηρότερη μεταμφίεση: Να φορέσει την τήβεννο της Δικαιοσύνης στην Αδικία..."* καταγγέλλοντας έτσι τη "χρήση" των αξιών και την "αθωατική" λειτουργία της ιδεολογίας.

Και σ'ένα είδος αυτοσχολίου για τα διλήμματά του εξομολογείται:

" Προσπαθώ να γράψω τώρα, έαν βιβλίο, που θα έχει τον τίτλο η "Τραγωδία της Αντιγόνης". (...) Η ψυχή μου θέλει να επέμβει στην υπόθεση του Πολυνίκη. Ο Κρέων όμως, είναι άτεγκτος. Πάντοτε όμως ο Κρέων ήτανε άτεγκτος, και πάντοτε ο θεός νόμος είχε δύσκολη πέραση. Αλλά δεν είναι ακριβώς αυτό. Στην περίπτωση σου, γνωρίζεις καλά πως θα ακολουθήσεις τη μοίρα της Αντιγόνης, χωρίς όμως να μπορέσεις να ολοκληρώσεις κι εσύ την ιερή πράξη. Έτσι βασανίζεσαι μόνο από το νόμο που έχεις μέσα σου." (Οδύνη, σ. 182)

Η απογοήτευση που είναι έκδηλη και στα τρία έργα της διετίας αυτής δίνεται και πάλι με τα μοτίβα των γκρίζων χρωμάτων, της κατάσβεσης του ονείρου, του "πληγωμένου" ανθρώπου, όπως γίνεται και σε προηγούμενες αντίστοιχες περιπτώσεις.

Ο ποιητής επανέρχεται στο θέμα του μεγάλου πολέμου, που συντάραξε τον κόσμο με καινούργια σχήματα, που υποστασιώνουν ποιητικά τη γενική σύγχυση, το αιματοκύλισμα, την καταδίκη ενόχων και αθώων. Η επίδραση της αγριότητας και της ωμότητας του πολέμου σκληραίνει την ευαισθησία του και συντρίβει την πίστη του. Ο τίτλος της συλλογής

"Θολά ποτάμια" παραπέμπει στα αδιέξοδα, τη φρίκη, το παράλογο του πολέμου και στην κοινή μοίρα "δικαίων και αδικών":

"... Έβρεχε η θλίψη σα νερό μέσα στις πολιτείες! / Έβρεχε η απελπισία και ψήλωνε η λάσπη πάνω στη γη! / Και τα ποτάμια πλάταναν! / Και τα ποτάμια μάλωναν! / Κοχλάζαν πότε προς τη μια και πότε προς την άλλη / όχθη τους, κόβοντας κομμάτια γης και παρασέροντας / Τίγρεις και πρόβατα, αητούς κοράκια και περιστέρια!" (Θ.Π. 9 1

Η πραγματικότητα αυτή σαρώνει ανελέητα αξίες, αρχές, όνειρα και προπαντός την πίστη που στηρίζει τους μύθους και τις ελπίδες:

"... Μες στην ψυχή μας έπαιρναν τα οράματα φωτιά! / Η πυρκαγιά τους μεταδίνονταν σ' ολόκληρο το σώμα μας. Όσο που τέλος γέρναμε, όπως τα λυγισμένα / Κεριά. Οι φλόγες μας χόρευαν μες στο νερό. Παλεύαμε / Και σβύναμε καπνίζοντας ο ένας μετά τον άλλο." (Θ.Π. 13. 15-19)

Όμως ο ποιητής δεν αρκείται να διεκτραγωδήσει την κοινή μοίρα του πάσχοντος ανθρώπου, αλλά εξειδικεύει. Ψηλαφίζει ποιητικά την ψυχή του και μετουσιώνει σε ποίηση την τύχη του "μύθου του", την τύχη της "πόλης του", που δεν είναι άλλη από την "Παραμυθένια Πολιτεία", την "Ακατοίκητη Χώρα", την "Γλόη του Θεού" που το σχέδιό της βασίστηκε στην "αγάπη", προσφεύγοντας σε βιβλικές παραλληλίες, όπως είναι η σφαγή των νηπίων από τον Ηρώδη.

"Ακούω τη σφαγή της ψυχής σου! / Ακούω που θρηνούν μέσα σου! / Ακούω τις πόρτες που πέφτουν! / Ακούω το άλογο του Ηρώδη που όλη τη νύχτα, / Δεμένα σε μιαν αστραπή, αλωνίζουν μ' ένα πέταλο / Μες στη βροχή, την άτυχη πόλη σου! / Ακούω χιλιάδες / Αρνάκια που βελάζουνε! / Σε ακούω!" (Θ.Π. 20. 15-21)

Ο ποιητής φτάνει μέχρι την υπερβολή και, αφού διαγράφει από τη μνήμη του και τις ευτυχισμένες στιγμές της ζωής του, γενικεύει και και ταυτίζει με τη σκληρότερη εμπειρία του πολέμου, το Άουσβιτς. Πρόκειται για μια άδικη και ανεξήγητη μεταχείριση του από τον κόσμο όπως μας αφήνει να συμπεράνουμε από τους στίχους που ακολουθούν:

"... [Και τα ποτάμια] Στριφογύριζαν / Γύρω από μένα που αγαπούσα πιο πολύ απ' τον άνθρωπο / Γύρω από μένα που έλπιζα. Κι όλως δε μου χαρίστηκε / ούτε μια μέρα! / ούτε μια νύχτα! / ούτε μι' αυγή! / Σκεφθείτε! / Τριανταεφτά χρόνια στο Άουσβιτς!"¹¹⁶ (Θ.Π. 14. 5-10)

Είναι αυτή η μεταχείριση που τον κάνει να χάνει την πίστη του .Η μεταβολή δίνεται με την επιστροφή σε μοτίβα γνωστά από την ποίηση της πρώτης περιόδου, όπως:

την "έλλειψη επικοινωνίας" που επιδεινώνει και κάνει αβάσταχτη τη μοναξιά.

τη σιωπή που δεν είναι πλέον κώδικας επικοινωνίας αλλά βάρος:

"...Μ'έβαλες να σηκώνω όλο το βάρος της σοφής σιωπής/.../πού να σταθώ μ'αυτό το βάρος! πώς να περπατήσω!" (Τ.Σ.8.15-17).

τον "πληγωμένο" (αρ.20β):

"Μες στην παγκόσμια ομίχλη, μουσκεμένος, /άρρωστος, δίχως ήλιο, με τα πόδια/ βαριά, κοντοβημάτισα σαν ένας /μολυβένιος στρατιώτης. Με λαβώσαν! " (Πλ.10.19-22).

Και κοντά στις πληγές, τα δάκρυα, τρόπος αντίδρασης πολύ συνηθισμένος για τα πρόσωπα της πρώτης περιόδου, (αρ.20γ):

"...Κλαίνε τρεις βρύσες μέσα μου! /.../ Η φωνή μου έπεσε μέσα στα δάκρυα!" (Θ.Π.20.7-10) και

τα μοτίβα του "πεφορτισμένου" (αρ.20α) με πιο χαρακτηριστικό το παρακάτω:

"...Φέρνω ζαλιά στις πλάτες μου τα χέρια των νεκρών! /Στη μια μεριά έχω τα όνειρα στην άλλη τις ελπίδες / Κι ανάμεσα στις δυο ζαλιές το ματωμένο στέφανο!"¹¹⁷ (Θ.Π.23.10-12).

Τα αντιπροσωπευτικότερα όμως μοτίβα είναι αυτά που υποδηλώνουν το διχασμό και την αποστασιοποίηση του ποιητικού υποκειμένου από τον "άλλο του εαυτού". Παράλληλα εμφανίζεται κάθε φορά και μια προσπάθεια για επανασύνθεση του διχασμένου ποιητικού εγώ, που ως ένα βαθμό επιτυγχάνεται στα τελευταία ποιήματα των παραπάνω έργων, όπου τελικά ο μύθος υπερισχύει, γεγονός που συνιστά μια δειλή νίκη:

"...γράψε στο νερό /Τ'όνομά μου:Ελπίδα / Τ'όνομά μου: Αγάπη / Τ'όνομά μου Σιωπή! / Τάραξε πάλι το νερό / Σβύσε τα ίχνη μου πάλι"(Θ.Π. 18)

ή "...[πες τους] ότι κι ο πιο πικρός μου στεναγμός / Είναι ένας ύμνος/.../ κάθε μου κουτσό βήμα κι 'από μια νίκη! /.../ κάθε μου γέλιο κι 'από μια μαχαίριά Στο θάνατο ! " (Θ.Π.17.1-4).

Αυτές οι μικρές και διαδοχικές νίκες θα δώσουν το υλικό για το έργο "Έξοδος με το άλογο" που θα σημάνει το ξεπέρασμα της κρίσης ταυτότητας του ποιητικού υποκειμένου, την αρχή μιας νέας ποιητικής περιόδου και τη συνέχιση της προσπάθειας για την ολοκλήρωση της "αποστολής" του ποιητικού υποκειμένου και παράλληλα του μυθικού σύμπαντος του ποιητή. Επιστρέφουμε όμως στο θέμα του διχασμού.

Ο διχασμός δίνεται συνήθως με τη χρήση του β' προσώπου, τεχνική που επιλέγει συχνά ο Βρεττάκος σε περιόδους "απομυθοποίησης", όπως γίνεται στους παρακάτω στίχους:

"...Κι η αγάπη; Κι 'ο μικρός αητός; Κι 'ο άλλος ο λυπημένος/Ο σιωπηλός εκείνος ποιητής με τη σκιά στο μέτωπο;/ Το σπίτι του ήταν μέσα σου. Τώρα πού να καθίσει;" (Θ.Π. 28.6-11)

Μια άλλη ομάδα μοτίβων αποδίδει την εξέλιξη της κρίσης του ποιητικού υποκειμένου. Κυριαρχούν σ' αυτή τα μοτίβα που φανερώνουν "φύγη-καταφυγή" (αρ. 21α), "Επιθυμία" (21β), "Γροσσευχή-επκλήση" (21γ). Όλα δείχνουν τη δύσκολη θέση του υποκειμένου και την ανάγκη του να καταφύγει σε κάποιο στήριγμα. Να στεγάσει την αγωνία του κάτω από τον προστατευτικό ουρανό μιας πίστης.

Σχετικό με αυτή την ανάγκη του ποιητικού υποκειμένου είναι ένα πολύστιχο ποίημα που τιτλοφορείται "Σαλαμίνα" (135 στίχοι), το οποίο δημοσιεύτηκε στην "Ποιητική Τέχνη" τ. 11, τχ. 27, Ιαν. Απρ. 1949, σ. 259-261, αφιερωμένο στον Άγγελο Σικελιανό. Το ποίημα αυτό δεν το συμπεριέλαβε ο ποιητής σε καμιά από τις επανεκδόσεις, πως έκανε για άλλα που τα κατέταξε στην εότητα "Τα παραλειπόμενα" της εκδ. του 1981. Το ποίημα είναι σημαντικό όχι μόνο για τη σχέση Βρεττάκου-Σικελιανού, που εδώ τον αποκαλεί "δάσκαλό του", αλλά και για την κρίση ταυτότητας του 1949. Στο ποίημα δίνεται η αγωνία του ποιητικού υποκειμένου, η αναζήτηση πίστης και μια απόφαση που αποτελεί προανάκρουσμα του κλίματος αισιοδοξίας που διαπερνά το έργο "Έξοδος με το άλογο". αφητηριακό έργο της επόμενης ποιητικής περιόδου:

"...Κι όταν σε λίγο, / Πίσω απ' τις ράχες, πήρε το φεγγάρι / Να κουφοκαίει ανάμεσα στα πεύκα / πριν ανεβεί ολοστρόγγυλο μου φάνη / πως άκουσα μια πόλη από καμπάνες / Μέσα μου, να χτυπούν σαν απ' τον όρθρο / των παιδικών μου χρόνων . Μου φαινόταν / πως όλα μέσα μου αλλάζαν. (...) Θέ-

λησα να φωνάξω. Να φωνάξω. / Μόλα τα δάκρυα που ένοιωθα να τρέχουν / Μέσα μου να φωνάξω. / "Θεέ μου, Θεέ μου. / Δέντρα μου αγαπημένα. / ... / Σπάζαν μέσα μου όλα και στεκόμουν / Νοιώθοντας όμοια σε να εγκυμονούσα βουνά από φως. Κι ευθύς σε νάχε ανοίξει / Μπροστά μου ο κόσμος, σήκωσα ως απάνω / Το βήμα, και ξεκίνησα, πατώντας / Με δύναμη το χώμα. Σαλαμίνα! / Πρώτη του Μάη! Δε θέλω να πεθάνω!"

Σημειώνουμε μόνο ότι η υπογράμμιση είναι του ποιητή και ότι το ποιητικό υποκείμενο αναστηλώνει την πίστη του βγαίνοντας από την αμφιβολία και οδηγείται σε ένα νέο ξεκίνημα, μια απόφαση-νίκη, που συνδέεται άμεσα με τον κόσμο των παιδικών του χρόνων και την "ειρηνική του πόλη".

Η επιστροφή στην παλιά του πίστη συνδέεται με τα μοτίβα της "επιστροφής" στη μοναξιά και στο χώρο του μύθου. Χαρακτηριστικό είναι το ποίημα "Πικραμένος αναχωρητής" και το ποίημα "Χτες τη νύχτα ξαναγύρισα στον Ταΰγετο", στα οποία ανήκουν οι παρακάτω στίχοι αντίστοιχα:

" Θα φύγω σε ψηλό βουνό σε ριζιμιό λιθάρι, / ... / Ν' απλώσω εκεί την πίκρα μου να λυώσει όπως το χιόνι! (Θ. Π. 23: 1-4)

"... Σέρνω την καταματωμένη μου περηφάνεια να την κρύψω στα δάση σου!..." (Τ: Σ. 15. 14).

Η τελευταία ιδέα μας επαναφέρει στο κλίμα της "επιστροφής" του 1938, όπου η "επιστροφή" συνδέεται με την ταπείνωση, τη μετάνοια και την αναζήτηση βοήθειας. Αν όμως το 1938 το ποιητικό υποκείμενο επιστρέφει στο Θεό, τώρα, μετά την "πτώση του Θεού", τη "θεοποίηση του ανθρώπου" και τη διάψευση των ελπίδων που το ποιητικό υποκείμενο τις στήριζε στο "Ινδαλμα της θρησκείας του", επιστρέφει στον "Ταΰγετο" και την "Πλούμιτσα", τους δυο εντολείς του, ουσιαστικά στον "άλλο εαυτό του". Τα δυο ποιήματα συγγενεύουν πολύ, σε σημείο που το δεύτερο να μοιάζει επανάληψη του πρώτου. Γίνονται όμως η αρχή και το τέρμα της περιόδου απομυθοποίησης, που εκφράζεται με το ποίημα "Χτες τη νύχτα ξαναγύρισα στον Ταΰγετο", γραμμένο τους πρώτους μήνες του 1949, και ολοκληρώνεται με την "Πλούμιτσα", που γράφεται σε πρώτη γραφή στις Κροκεές το Σεπτέμβρη του 1950. Έτσι τα δυο αυτά ποιήματα οριοθετούν την περίοδο "κρίσης ταυτότητας" του ποιητικού υποκειμένου.

Στο μεσοδιάστημα γράφεται και κυκλοφορεί η συλλογή "Τα Θολά Ποτάμια", στην οποία πρώτο είναι το ομώνυμο ποίημα.

Το πλατύ αυτό ποίημα είναι το χρονικό του πολέμου, του πολέμου που στάθηκε ο φονικότερος όλων των εποχών, και συνυφαίνει εντάσσοντας στην "κοινή μοίρα" της γενιάς του, την "προσωπική μοίρα" του ποιητικού υποκειμένου.

Μια πλατιά ροή δαντικών εικόνων δίνει με μοναδικό τρόπο τη φρίκη του πολέμου και την αγωνία του κόσμου, όλου του κόσμου:

"...Στις μέρες μας τα κρεματόρια έκαιγαν μέρα νύχτα! / Πυκνός, λιπώδης έβγαине ο καπνός./.../ ήτανε του Γουίλη / ήτανε του Φράνς, ήταν του Πέτρου, ήταν του Στανίσα..."

(Θ.Π.σ.9-10)

Κι ανάμεσα στην κοινή μοίρα, η τύχη του ποιητικού υποκειμένου και της "αλήθειας" του:

"...Και τα παιδιά ζητιάνευαν λίγη μητέρα. Έκλαιγε η αγάπη./.../ Κι'εγώ που άνθιζε μέσα μου το όνειρο και που πάντοτε / Έδειχνα πάνω μου τον ήλιο, / περπατούσα, περπατούσα, περπατούσα. / Κρατούσα ένα ραβδί ψυλότερο απ'τη μοίρα μου. / Κι'έβοσκα πέντε αρνιά, πέντε άστρα, πέντε νούφαρα./.../Κι'έγραφαν, το ένα δίπλα στο άλλο, ακίνητα: "Αγάπη"

(Θ.Π. 11. 10-11, 12. 1-4)

Όλες οι φρικαλεότητες του πολέμου και το κόστος του συνοψίζονται στη λέξη "Αουσβιτς", με την οποία τελειώνει το έργο, ορίζοντας έτσι τον αντίποδα της αγάπης, ως το τελευταίο σημείο κατάρτισης των ανθρώπινων αξιών.

Μιλήσαμε παραπάνω για το διχασμό του ποιητικού υποκειμένου και τονίσαμε την προσπάθειά του να βγει από τη δίνη της κρίσης, στην οποία έχει εμπλακεί και να διασώσει την "ταυτότητά" του. Η προσπάθεια διάσωσης είναι έκδηλη και στα "Θολά Ποτάμια". Το χαρακτηριστικότερο όμως δείγμα αυτού του αγώνα είναι το ποίημα "Γράμμα στον άνθρωπο της πατρίδας μου".

Ολόκληρο αποτελεί μια προσπάθεια "εξόδου", η οποία παίρνει το χαρακτήρα μιας απολογίας, στην οποία διακρίνονται νύξεις που στοχεύουν στην "ανασκευή" κάποιας λαβειμένης εντύπωσης, στη διάλυση μιας παρε-

ξήγησης. Διαφάνεται η επιμονή του ποιητικού υποκειμένου στην πίστη του, παρά τις κρίσιμες περιστάσεις που την υπονομεύουν:

"Όσο κι 'αν ένας όμορφος/Ήλιος βασίλεψε, σου γράφω(...) και σου στέλνω/Το παιδικό μου αλάβωτο χαμόγελο σαν ένα/Φεγγάρι μέσα σε μια στέρνα."
(Θ.Π. 16.6-10)

Το "Γράμμα" απευθύνεται προς τον άνθρωπο της πατρίδας του ποιητικού υποκειμένου, αλλά ο κύριος αποδέκτης είναι υπονοούμενος. Ίσως είναι ο Θεός, ίσως ο "Ταύγετος", όπως φαίνεται από κάποιες νύξεις. Οποσδήποτε όμως είναι ο "άλλος του εαυτός", η ανθρωπιστική ιδεολογία του ως εντολέας του:

"Και προπαντός να μην του ειπείς πως μ'εγκατέλειψεν η ελπίδα"

Ο απολογητικός τόνος και η προσπάθεια αποκατάστασης επικοινωνίας με τον άνθρωπο μέσω του αποδέκτη είναι διάφανα:

"Σου γράφω όλη την πίστη μου. Σου ανοίγω το κλειστό βιβλίο. Διάβασε!/Το αίμα μου είναι τόσο αθώο! Τόσο ιερό!.../Πες τους πως είμαι ένας ελεύθερος άνεμος που γυρνά/Μέσα στο μέλλον Πως σε κάθε δέντρο έχω δεμένο κι 'από ένα χρυσοσέλιπο άλογο. Πές τους πως/Εγώ κι 'ο ήλιος είμαστε πάντοτε σε πορεία."
(Θ.Π. 17.11-12, 18.9-12)

Οι παραπάνω στίχοι φαίνεται πως επαναφέρουν το νόημα των στίχων από το ποίημα "Χτες τη νύχτα ξαναγύρισα στον Ταύγετο", όπου έγραφε:

"Να μαλώσεις τον άνεμο! Να μαλώσεις τη νύχτα!/Εγώ δεν είμαι να τους πεις ένα παιγνίδι για καμιά δύναμη! Εγώ δεν είμαι ένα τυχαίο περιστατικό να τους παραδοθώ!"
(Τ.Σ. 15.7-9)

Όσο κι αν το "τους" αντικαθιστά τον "άνεμο και τη νύχτα", το ποιητικό υποκείμενο, συγκαλύπτει πίσω του πρόσωπα ή δυνάμεις με τα οποία βρίσκεται σε σύγκρουση αυτή την περίοδο.

Το ποίημα "Η πτώση ενός αγάλματος" είναι κατά την άποψή μας η πιο πετυχημένη απόδοση της συντιβής των οραμάτων και των ελπίδων του ποιητικού υποκειμένου και του αγώνα που κάνει να διασώσει την πίστη του, τον "άλλο του εαυτό", τον ιδανικό κόσμο της αγάπης. Αν όμως το ποίημα είναι από τα ωραιότερα, κατά τη γνώμη μας, ποιήματα αυτής της περιόδου, ο ποιητής δεν το συμπεριέλαβε σε καμιά από τις επανεκδόσεις του έργου του. Ένας από τους λόγους στους οποίους μπορεί να οφείλεται η μη επαναδημοσίευσή του, είναι, ίσως, η έντονη κριτική που του έγινε από κριτικούς της αριστεράς για τις "νεοχριστιανικές του ιδέες".

Η επίκληση που κάνει το ποιητικό υποκείμενο: " 'Αφησέ μου Κύριε, αυτή την πέτρα. "με την τριπλή της επανάληψη, σαν ένα είδος "Κύριε ελέησον." βρίσκεται κοντά στο νόημα της "Γροσσευχής" του 1938: " Δεν μπορώ Κύριέ μου να μισήσω! Αγάπησέ με! "Η "πέτρα" σαν υποδήλωση του ακλόνητου θεμελίου που στηρίζει ως πίστη μια ιδεολογία, υποδηλωτικά θυμίζει τα λόγια του Χριστού προς το Σίμωνα, τον πιο πιστό του μαθητή, που το όνομά του συνδέεται με την ακλόνητη πίστη (Πέτρος-πέτρα=βράχος): " ...σὺ εἶ Πέτρος, καὶ ἐπὶ ταύτῃ τῇ πέτρᾳ οἰκοδομήσω μου τὴν ἐκκλησίαν καὶ πύλαι ἄδου οὐ κατασχύνουσιν αὐτῆς" (Ματθ. 16,18).

Το " άγαλμα είναι το ιδανικό πρότυπο το οποίο προσπάθησε να υψώσει ο ποιητής για να ενισχύσει τον εαυτό του και τους άλλους. Στά "Θολά Ποτάμια" αναφέρεται σ' αυτό :

" Άλλοι έκλαιγαν. Άλλοι έβλεπαν αητούς και όνειρα, κι άλλοι / Σκάφτοντας με τα χέρια μας το χώμα το ζυμώνουμε! / Καθόμαστε και φτιάχναμε ένα πρόπλασμα από πηλό / Για να θυμόμαστε την αγάπη! " (Θ.Π. 7. 16-19)

Αλλά και στο ποίημα "Χτες τη νύχτα ξαναγύρισα στον Ταύγετο" κάνει λόγο για το άγαλμα συνδέοντάς το με τον ιδεολογικό του κόσμο και την "αποστολή του":

"...Και την αποστολή που με φόρτωσες δε θα στη γυρίσω πίσω! / Θα βρω όσα δάκρυα μου χρειάζονται για να σου πλάσω ένα πρόσωπο αληθινό με το χώμα μου!" (Τ.Σ. 8.9)

Σε αυτό το πλαίσιο βρίσκουν σαφές νόημα οι τελευταίοι στίχοι του ποιήματος που είναι επαναβεβαίωση της πίστης και μια καινούργια υπόσχεση: " Σε ακούω! Σε ακούω! Είναι τα δάκρυά σου! / Ας μένει στις παλάμης μου τη μυστική πληγή γραμμένο τ' όνομά σου!" (Θ.Π. 22. 14-15)

Τα ποιήματα " Ο πικραμένος αναχωρητής" και "Το νύχτωμα ενός αϊτού", είναι άλλοι τρόποι επιμονής του ποιητικού υποκειμένου στην πίστη του με έμεμες αναφορές στον "εντολέα" Ταύ ετο, προς τον οποίο απολογείται προσπαθώντας να διαλύσει κάποιες παρεξηγήσεις, στιγμιαίες υπαναχωρήσεις και ολιγοψυχίες:

"...Κι' εσύ του είπες πως έπεσα σ' ένα θολό ποτάμι / Και δε με βρίσκει ο αυγερινός! (...) Μόνο μια νύχτα / Έγειρα κι' οι φτερούγες μου κρεμάστηκαν στον αέρα / Μια σπιθαμή πάνω απ' τη γης / Και συ πήγες και τού είπες πως είμαι τάχα ένας αϊτός που κήκων τα φτερά του / Και στάζει από το ράμφος του η βροχή καθώς μαυρίζει / Σε ψηλή πέτρα ακίνητος! Βουβός! Δίχως ελπίδα! / ... / Πές του πως ήταν ψέματα αλλοιώς θα πεθάνω "

(Θ.Π. 25. 11-12, 26. 11-17)

Στην ίδια προσπάθεια γεφύρωσης του εσωτερικού ρήγματος του ποιητικού υποκειμένου εντάσσεται και το "Ελεγειακό τετράπτυχο", που περιλαμβάνει δυο από τα πιο γνωστά ποιήματα του Βρετιάκου: "Μαζεύω τα πεσμένα στάχυα" και "Σου στήνω μια καλύβα". Γραμμένα σε β' πρόσωπο μοιάζουν επικλήσεις προς τον "πικραμένο αναχωρητή" για επιστροφή, που σημαίνει "επούλωση των πληγών" και αναβίωση του μύθου:

"... Πάρε όποιο δρόμο, όποια κορφή, ρώτα όποιο δέντρο θέλεις! / Μ' ακούς; Οι δρόμοι όλης της γής βγαίνουνε στην καρδιά μου! / Μην ξεχαστείς κοιτάζοντας το φως. Τ' ακούς; Να'ρθείς!" (Θ.Π. 27.7-9).

Επίκληση για επιστροφή είναι και το δεύτερο ελεγείο, που τελειώνει με τη φράση "θυμήσου νάρθεις". Στο τρίτο διαφάνεται η αποκατάσταση επικοινωνίας ανάμεσα στα "δυο ποιητικά υποκείμενα". Το ένα "εγώ", με ενδιαμέσο και πάλι τη φύση, ανακαλύπτει τη φωνή του άλλου. Είναι ένα είδος επανασύνδεσης με το μύθο:

"... Σκόρπισες τη φωνή σου μέσα στις τρίλιες των τριζονιών / ... / Μου μιλεί κάποιος! Μου μιλούν! Σα να σ' ακούω! Εσύ είσαι! / Ναι! Ναι! "Τ' ανθρώπινα όνειρα" είπες! "Η αγάπη"! "Ο ήλιος"! / πως δε σ' ακούω!.." (Θ.Π. 28.20-22).

Η διαδικασιά επικοινωνίας του τρίτου ελεγείου θυμίζει ένα παρόμοιο σχήμα από το τέλος του ποιήματος "Χτες τη νύχτα ξαναγύρισα στον Ταΰγετο", όπου το ποιητικό υποκείμενο παίρνει το μήνυμα του "εντολέα" του, συμφιλιώνεται μαζί του, εξιλεώνεται και τελικά σώζεται:

".. Ποιος! Ποιος! Ποιος! Ο άνεμος, η νύχτα; / Είσαι συ, που γυρίζεις τις πλάτες σου με το χέρι στ' α αντί σου; / ... / Το γνώρισα πως θα με σώσεις! / ... / Κρύφτηκα τώρα! Είμαι καλά! 'Ηρθα! Πιάσε τα χέρια μου!" (Τ.Σ. 16.10, 12, 14).

Το τελευταίο και πιο γνωστό από τα "ελεγεία" αυτά είναι συνοπτική αποκατάσταση του μύθου των παιδικών χρόνων του ποιητικού υποκειμένου. Μια δικαίωση των αγώνων και των προσπαθειών του μέσω της ποίησης: "Σου στήνω μια καλύβα στους αιώνες των αιώνων / Έναν κήπο να περπατάς, ένα ρυάκι να καθρεφτίζεσαι. / Μια πλούσια πράσινη φραγή να μη σε βρίσκει ο άνεμος / που βασανίζει τους γυμνούς στους αιώνες των αιώνων! / Σου στήνω τ' όραμά σου πάνω σ' όλους τους λόφους / Να σου φυσάει το φέρεμα η δύση με δυο τριαντάφυλλα / Να γέρνει ο ήλιος αντίκρυ σου και να μη βασιλεύει / Να κατεβαίνουν τα πουλιά να πίνουνε στις φούχτες σου / Των παιδικών ματιών μου το νεράκι στους αιώνες των αιώνων!"

(Θ.Π. 29)

Η συλλογή "Τα θολά ποτάμια" τελειώνει με το ποίημα "Αποχαιρετισμός στους νεκρούς", όπου δίνεται η οριστική απογείωση του ποιητικού υποκειμένου από το πεσσιμιστικό κλίμα, το διχασμό και την πεισιθάνατη διάθεση. Η αποκατάσταση της πίστης του κάνει δυνατή την επιστροφή του στην αισιοδοξία, τον κόσμο, από τον οποίο είχε απομακρυνθεί, και την "αποστολική του δράση". Είναι χαρακτηριστικό ότι συναντούμε στο παραπάνω ποίημα, όπως επισημάναμε στα ποιήματα που συνδέονται με τη Μαργαρίτα, την "ιεροφάνεια", την "κλήση" και την ανταπόκριση του ποιητικού υποκειμένου σ' αυτή. Οι στίχοι που ακολουθούν, τελευταίοι του παραπάνω ποιήματος και της συλλογής, νομίζουμε ότι δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία γι' αυτό:

"...Μ'ένα κλαράκι που κουνιέται αγγιστρωμένο στο γαλάζιο/Μας γνέφει ο αιώνιος αόρατος άγγελος! -Α!Α!Α!/ Κρεμάστε τα δρεπάνια σας στους ώμους και κοιτάξετε/ Κατά τον ήλιο βάζοντας τις παλάμες στα μέτωπά σας!/Θέριζε-θέριζε μητέρα!/Θάψτε τους νεκρούς!"

(Θ. Π. 30. 16-20)

Αφήσαμε τελευταία τα παραπάνω δυο πολύστιχα ποιήματα σκόπιμα. Το ένα "εγκαινιάζει" και το άλλο "κλείνει" την περίοδο της διειτίας 1949-1950, που ονομάσαμε "κρίση ταυτότητας του ποιητικού υποκειμένου".

Διαβάζοντας κανείς τα παραπάνω κείμενα μένει με την απορία γιατί ο Βρεττάκος έγραψε την ίδια περίπου εποχή δυο κείμενα που μοιάζουν τόσο πολύ μεταξύ τους: Η απάντηση νομίζουμε πως είναι η παρακάτω: Επειδή μετά το πρώτο ποίημα μεσολάβησαν τα ποιήματα της συλλογής "Τα Θολά Ποτάμια". Η "Γλούμιτσα είναι μια προσπάθεια ανακεφαλαίωσης της ιδεολογικής κρίσης του ποιητικού υποκειμένου και μια περισσότερο επιτυχημένη και πιο πειστική σύνθεση του διχασμένου ποιητικού υποκειμένου.

Τόσο το ένα όσο και το άλλο ποίημα συνδέονται με το χώρο του μύθου, την πατρική γη.¹¹⁹ Είναι και τα δυο "επιστροφές" στην αφετηρία, ύστερα από την αποτυχία της "αποστολής" του ποιητικού υποκειμένου, τον Ταΰγετο και την Γλούμιτσα. Έτσι είναι κοντά στο κλίμα της πρώτης ποιητικής περιόδου και θυμίζουν με άλλο τρόπο την "έκπτωση" του υποκειμένου και τις "αντιδράσεις" του σ' αυτή που προσδιορίζεται από τα μοτίβα της "προσευχής", της "ταπείνωσης", των επικλήσεων, της αναζήτησης βοήθειας, όπως τα είδαμε σχολιάζοντας το κλίμα της ποίησης

της πρώτης περιόδου. Και τα δυο ποιήματα ως "συλλήψεις" θυμίζουν τη δομή της "Επιστολής του Κύκνου" του 1937 και τις προσπάθειες "εξόδου" από την ιδεολογική κρίση την οποία συνειδητοποιεί και μετουσιώνει σε ποίηση ο ποιητής. Έχουμε τονίσει και σε άλλο σημείο αυτής της εργασίας το ρόλο της "επιστροφής" του ποιητικού υποκειμένου στο μυθικό κόσμο των παιδικών του χρόνων. Γίνεται στο τέλος των περιόδων, όπως τις οριοθετήσαμε στο σχετικό κεφάλαιο, και αποτελεί προϋπόθεση για μια αναγέννηση του ποιητικού υποκειμένου που δίνεται σαν κάθαρση ή "ανάστασή" του. Το γεγονός αυτό είναι ιδιαίτερα φανερό στα ποιήματα που εξετάζουμε, στα οποία η πατρίδα και πιο συγκεκριμένα ο "Ταύγετος" έχει υποκαταστήσει το Θεό του ποιητή. Όπως γράψαμε και αλλού, το ποιητικό υποκείμενο "αντιλαμβάνεται" τον "Ταύγετο" ως "εντολέα"-κεντρικό υποκείμενο της ιδεολογίας του-προς αυτόν δίνει "εξηγήσεις" για την "αποτυχία" του και από αυτόν ζητά με συντριβή συγχώρηση για τις αδυναμίες του και ανανέωση της εμπιστοσύνης για να συνεχίσει την προσπάθειά του και να ολοκληρώσει την "αποστολή" που του έχει "ανατεθεί".

Μετά από τα παραπάνω εισαγωγικά αναδειχεται, νομίζουμε, η σπουδαιότητα των παραπάνω ποιημάτων για την ολοκλήρωση και την κατανόηση του μύθου του ποιητή, καθώς αποτελούν κατάληξη του "εγχειρήματος", που άρχισε με τη "μυθοποίηση" του "Ταύγετου" -της γενέτειρας γενικότερα- και συνδέεται με την "αποκάλυψη" στο ποιητικό υποκείμενο της μοναδικής "αλήθειας" που είναι δυνατό να εξανθρωπίσει τον κόσμο και να εξασφαλίσει για όλους τους ανθρώπους τη μυθική πληρότητα που γνώρισε το ποιητικό υποκείμενο στα παιδικά του χρόνια.

Για τους παραπάνω λόγους τα δυο ποιήματα προσφέρονται σε μια παράλληλη ανάγνωση επειδή ανακεφαλαιώνουν τον ποιητικό μύθο και ταυτόχρονα τον ανανεώνουν και προετοιμάζουν και καινούργια προσπάθεια του ποιητικού υποκειμένου και μια νέα ποιητική περίοδο της ποίησης του Νικηφόρου Βρεττάκου.

Από άποψη ποιητικού κλίματος και τα δυο έργα εντάσσονται στην περίοδο "απομυθοποίησης" που σε επίπεδο μοτίβων εκφράζεται ανάμεσα στα άλλα και με τα μοτίβα της νύχτας και του σκότους. Έτσι στο πρώτο ποίημα η επιστροφή συνδέεται ρητά με τη νύχτα: "Χτες τη νύχτα ξαναγύρισα στον Ταύγετο". Και στο δεύτερο όμως από τους πρώτους στίχους διαβάζουμε: "Μάταια ψάχνω/ το σκοτάδι κοιτάζοντας απάνω/ με σφιγμένη καρδιά να ιδύ να βγάζεις/στην κορφή σου ένα φως!"

(Πλ. 11-14) .

Και στα δυο η μνήμη οργανώνει το μύθο της "περιπέτειας" του ποιητικού υποκειμένου" με μία αναδρομή στο χρόνο αρχικής σύλληψης της "αλήθειας", μ'ένα φλας-μπακ που λειτουργεί αντιπαραβάλλοντας δυναμικά παρελθόν-παρόν ή μύθο-πραγματικότητα:

"Εκεί, λοιπόν, στην πιο ψυλή κορφή σου, ολόρθος, κάποτε ονειρεύτηκα, / Να γίνουμε τα χέρια μου σαν δυο μακρσοί προβλήτες και να κλείσσουμε μέσα τους όλα τ'αστέρια!" (Τ.Σ.7.8-9).

Με την ίδια διαδικασία δίνεται και η "ανάληψη αποστολής":

1. " Είχα κατεβεί / Μ'ένα χαμόγελο παιδιού να ημερώσω τα κύματα!" (Τ.Σ.10-9-10)

2. "Αγαπημένη / γης, που με γαμπροστόλισες μ'αστέρια / και μ'αρετές, με φόρτωσες με ρυάκια / να μαρτυρούν στον κόσμο την αγάπη..." (Πλ.76-79).

Η ανάληψη αποστολής όμως αναφέρεται στο παρελθόν. Το παρόν συνδέεται με μοτίβα που δηλώνουν την αρνητική έκβαση του αγώνα που έκανε το ποιητικό υποκείμενο. Αυτά συνυπάρχουν με τα μοτίβα του "πληγωμένου", του "πεφορτισμένου", της "επιστροφής" ως ταπείνωσης και ήττας, αποτέλεσμα των οποίων είναι η απώλεια της πίστης του στο καλοπροαίρετο των ανθρώπων και στην "απλότητα" του ανθρώπινου προβλήματος. Το ποιητικό υποκείμενο συνειδητοποιεί ότι η κοινωνική αλλαγή δεν είναι ^{τόσο} απλή υπόθεση όσο την είχε πιστέψει. Παράλληλα εμφανίζεται καχύποπτο και "προδομένο" από τους ανθρώπους, την καλοσύνη των οποίων θεώρούσε ως τώρα δεδομένη:

"... Δεν πρέπει την αλήθεια να τη λείει κανένας όπου τύχει. / Άλλωστε εγώ δεν έχω φίλους. Εξαντλήθηκαν οι μέρες της εμπιστοσύνης! / Κι ή ευτυχία του κόσμου είναι μαχαίρι δίκικο για κείνον που την ονειρεύεται! / Πνίγηκε το πουκάμισό μου στο αίμα! Μ'έπνιξε η σιωπή!" (Τ.Σ.8.2-5).

"... Με την παγκόσμια ομίχλη, μουσκεμένος, / άρρωστος, δίχως ήλιο, με τα πόδια βαριά, κοντοβημάτιζα σαν ένας πληγωμένος στρατιώτης. Με λαβύσαν! / Μίταιοι αγώνες έσκαμαν την πέτρα. / ... / Τώρα μόλις γυρίζω απ'τους ανθαίπους / τους μίλησα πολύ για την αγάπη / πληγύθηκα γι'αυτούς. / Ήμουνα μαζί τους / κι ήμουνα μόνος, πάντα προσπαθώντας / νάμαι μαζί τους / ... / Και, εκεί κάτω, / σ'άξενους δρόμους λάβωσα τη ζωή μου, / διψώντας δικαιοσύνη και διψώντας ελευθερία!" (Πλ.19,44-53).

Θα ήταν κουραστικό αν όχι ανώφελο να συνεχίσουμε την παράθεση παράλληλων χωρίων από τα δυο έργα που είναι πολλά. Εκείνο όμως που

πρέπει να τονιστεί είναι ότι το ποιητικό υποκείμενο, επιστρέφοντας στον "Ταΰγετο" ή στην "Πλούμιτσα", επιστρέφει στον εαυτό του, και στη βιοθεωρία του όπως αυτή συγκροτήθηκε από την επαφή του με τη φύση και τις δυνάμεις του καλού τον καιρό της παιδικής ηλικίας του. Και τα δυο κείμενα μορφοποιούν τη σύγκρουση δυο αντίθετων ιδεολογιών που εκφράζονται από το διχασμένο ποιητικό εγώ το οποίο παλινδρομεί ανάμεσα στους δυο πόλους του ψυχισμού του ποιητή, οι οποίοι έχουν σαν κέντρο την πίστη του ποιητικού υποκειμένου στην αγάπη και τον ανθρωπισμό και την αμφιβολία του στην αποτελεσματικότητα της πειθούς και της αγάπης. Η επαφή του ποιητικού υποκειμένου με την κοινωνία και τους ανθρώπους υπονομεύει την πίστη του και διαψεύδει τις προσδοκίες που αυτή είχε ενθαρρύνει. Μ' αυτό τον τρόπο το ποιητικό υποκείμενο παρουσιάζεται διχασμένο και ουσιαστικά χωρίς πίστη. Ο "Ταΰγετος", ο εντολέας και Θεός του ποιητικού υποκειμένου, προς τον οποίο επιστρέφει για να ταπεινωθεί μπροστά του είναι το ένα από τα δυο διαμετρικά αντίθετα εγώ του. Ταυτίζεται με τον "Ταΰγετο", αλλά παράλληλα αποκαλύπτει το δισυπόστατο της "ψυχής" του, για το οποίο μετανιώνει. Ουσιαστικά έρχεται σε αντίθεση με τον εαυτό του από τον οποίο ζητά ευθύνες και τον καταγγέλλει ως υπεύθυνο των δεινών του. Πρόκειται για μια ανελέητη οξεία αυτοκριτική:

" Ἦρθα να μετανοιώσω μπρος σ' αυτό του / το γερασμένο τίποτα! Γιομάτος ρυτίδες, βαρυγκόμηση και χρόνια, / τι θέλει, τι είναι αυτός που κουβαλήθη/μέσα μου και τον έκαμα ψυχή μου/Και τον εκοσμογύριζα!" (Πλ. 174-179

Η αυτοκριτική όμως δεν ολοκληρώνεται, επειδή το ποιητικό υποκείμενο υπαναχωρεί και εκφράζει ενοχές για την αυτοκριτική που τη θεωρεί ως ανακολουθία και ασέβεια προς το πρότυπό του, γι' αυτό εξομολογείται και ταπεινώνεται:

"...Πρέπει να πέσω με τα γόνατα στο χώμα: Ἦλιε μου! Ἦλιε μου! / Ἦλιε μου, κλείσε αυτό το βάραθρο που έχω καθρεφτιστεί! Μη με μαλλώνεις, αγαθέ μου γέροντα! Δεν είμαι αυτός που θα προδώσει τη δύναμη που του δώρησες!"
(Τ.Σ. 10.18-20, 11.1)

Ο ποιητής χρησιμοποιεί συχνά τα μοτίβα του καθρεφτισματος, όπως κάνει εδώ. Δίνει έτσι μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο που, ενώ γίνεται αντιληπτή από το υποκείμενο σαν σύλληψη της πραγματικότητας, στην πραγματικότητα είναι προβολή υποκειμενι-

κών καταστάσεων και "επανασύλληψή" τους ως αντικειμενικών πραγματικότητων. Τα μοτίβα του καθρεφτισματος συνδέονται συνήθως με την κατάσταση πληρότητας του υποκειμένου και την ομορφιά του κόσμου. Χαρακτηριστική περίπτωση καθρεφτισματος είναι το ποίημα "Τα μάτια της Μαργαρίτας", όπου υπάρχει και ο ρόλος του φωτός, καθώς και το είδωλο, που θυμίζει κυριολεκτικά καθρέφτισμα. Ακόμη χαρακτηριστικότερη είναι η περίπτωση όπου το καθρέφτισμα εκφράζει τη σύνθεση του προσώπου του ποιητικού υποκειμένου, όπως συμβαίνει στο ποίημα "Το ποτάμι Μπυές":

"...Κι έσκυψα κ'εγώ τότε στη διάφανη /κοίτη σου...Κοίταξα και ξαφνιαστήκα:/Είδα πως είμαι ακόμη πρόσωπο. Πως έχω /συναντηθεί με τον εαυτό μου..."
(ΜΠΥΕΣ, 23).

Τα μοτίβα του καθρεφτισματος τα συναντούμε και σε πεζά κείμενα του Βρετιάκου όπως είναι το παρακάτω απόσπασμα που δίνει ακριβώς τη διαδικασία της προβολής για την οποία μιλήσαμε πριν από λίγο:

"Κοιτώντας τον αγέρωχο κυματισμό σας στον ουρανό, θαρρούσα πως έβλεπα την ψυχή μου σ'έναν καθρέφτη"¹¹⁸

Στο απόσπασμα που μας έδωσε τη αφορμή να μιλήσουμε γενικά για τα μοτίβα του καθρεφτισματος, το καθρέφτισμα εκφράζει το ασύμβατο των δυο "εγώ" ή την αντιπαράθεση και την αναντιστοιχία μύθου-πραγματικότητας (ομορφιά vs χάος). Αυτή η αναντιστοιχία είναι η αιτία της κρίσης που περνά το ποιητικό υποκείμενο, το οποίο εμφανίζεται διατεθειμένο να πληρώσει το κόστος αυτής της κρίσης και να βγει νικητής και λυτρωμένο, γι' αυτό αποδέχεται τον πόνο και τη συμμόρφωσή του στις "εντολές" του κεντρικού υποκειμένου, που δεν είναι άλλο από τη μυθοποιημένη βιοθεωρία του ποιητή στην οποία παρά τις αποκλίσεις τελικά επανέρχεται πάντοτε:

"...θα βρω όσο αίμα μου χρειάζεται για να σκοτωθώ πολλές φορές./ Δεν ονειρεύτης να με ιδείς να περπατώ ζωντανός μες στο θάνατο:/Τι μπορεί να υπάρχει πιο πέρα απ'τον πόνο;" (Τ.Σ.8.19,9.1-4).

Ο παραπάνω "εσωτερικός" διάλογος θυμίζει έντονα την αγωνία του Χριστού στην προσευχή πριν από τη σύλληψή του στον κήπο της Γεσθημανής, όπως και το ξεπέρασμά της που κατορθώνεται και στις δυο περιπτώσεις με την απόλυτη υποταγή του υποκειμένου στο Κεντρικό Υποκείμενο, την ιδεολογία, η οποία το εγκαλεί.

"Πάτερ μου, παρελθέτω απ'εμού το ποτήριον τούτο· πλην ουχ ως εγώ θέλω, αλλ'· ως σύ " (ΜΑΤΘ.ΚΣΤ',39)

Η πλήρης ταπείνωση όμως και η επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου να πλάσει το αληθινό πρόσωπο του "Ταυγέτου" που τον αποκαλεί "πέτρινο ανάγλυφο του θεού, ζωντανή παρουσία", δεν αρκούν, χρειάζεται πίστη και δύναμη. Γι'αυτό και το ποιητικό υποκείμενο στην ώρα της κρίσης προστρέχει και ζητά βοήθεια:

"Μέσα μου μια σειρά κολώνες από αγάπη κι' από ήλιο/ζέρνουν! Άπλωσ'τα χέρια σου! Συγκράτησέ τες αγαθέ γέροντα!" (Τ.Σ. 11.7-8)

Η πίστη όμως είναι εσωτερική και προσωπική του καθενός υπόθεση και δεν είναι δυνατό να προσφερθεί "απ'έξω"¹¹⁹. Γι'αυτό και οι επικλήσεις του ποιητικού υποκειμένου θα συνεχιστούν και στο έργο "Τα θολά ποτάμια", όχι πλέον προς τον "Ταυγετο", που κρύβει πίσω του το Θεό του ποιητή, αλλά προς τον ίδιο το Θεό, χωρίς προσχήματα.:

"Άφησέ μου, Κύριε, αυτή την πέτρα! (τρεις). Κλαίνε τρεις βρούσες μέσα μου! Δε θα βροντήξω τ'όνομά σου!" (Θ.Π.20.3-5)

Η φράση που χρησιμοποιεί από τον ψαλμωδό στο "αγρίμι" ο ποιητής "Φεύγω εις έρημον επισκέψασθαι εμαυτόν", δίνει με πυκνότητα το απόσταγμα και των δυο ποιημάτων που αναλύομε εδώ. Παράλληλα δίνουν ποιητικά τη μόνη διέξοδο που έχει ο ποιητής μέσα σε μια ανελέητη πραγματικότητα που σαρώνει τους μύθους καταδικάζοντας την αναπολελεσματικότητα της αγάπης σαν "πρακτικής" και τον ίδιο το φάρμακόν της, το ποιητικό υποκείμενο, σε μοναξιά ακόμα και μέσα στους άλλους:

"Τώρα μόλις γυρίζω απ'τους ανθρώπους ./Τους μίλησα πολύ για την αγάπη./ Πληγώθηκα γι'αυτούς. Ήμουνα μαζί τους/κι'ήμουνα μόνος, πάντα προσπαθώντας νάμαι μαζί τους. "Όμως, πάνω απ'όλα/τύραννοι, βασιλιάδες, βασιλιάδες, /θέριζαν τις ελπίδες!"¹²⁰ (ΠΛ. 44-50)

Τα ποιήματα "Χτες τη νύχτα ξαναγύρισα στον Ταυγετο", γραμμένα στην αρχή της κρίσης, 1049, παρά τις επικλήσεις του ποιητικού υποκειμένου και την "ανταπόκριση" του "Ταυγέτου", που του αναθερμαίνει την ελπίδα, δεν το οδηγεί τελικά στη σωτηρία. Ό,τι χαρακτηρίζει το κείμενο αυτό είναι η απέραντη θλίψη και η ταπείνωση καθώς και μια προσπάθεια απενοχοποίησης, όπως φαίνεται από το "θάψιμο της ματαιοδοξίας":

"...Βάζω το χέρι μου στον ήλιο για να κρύψω το πρόσωπό μου! / Σέρνω την καταματωμένη περηφάνεια μου να την κρύψω στα δάση σου! /.../ Να τη σκεπάσω με τη χλαίνη μου, κάπου στη μοναξιά!" (Τ.Σ. 15.13-17)

Η ίδια ιδέα υπάρχει και στην "Γλούμιτσα", όπου δίνεται από τον ποιητή και η "αιτία" της αποτυχίας. Η ταπείνωση εδώ γίνεται "κατάθεση" της "εντολής", κατάθεση της σκευής που αποδειχτηκε αναποτελεσματική κατά τη διάρκεια του αγώνα του ποιητικού υποκειμένου στο πεδίο της πραγματικότητας:

*"... Όλα σου τ'άφησα! Να εδώ της Μαργαρίτας σούχω ακουμπισμένο το σκήνυμα/.../
Σου αφήνω ακόμα τις μάταιες επικλήσεις μου στον ήλιο,/σου αφήνω τις κινήσεις των χεριών μου/που κολούσαν σε αγάπη,καταθέτω τα/χαμένα μου χρόνια... Έβγα να θάμω/όλη μου τη ματαιότητα! Όλα τ'άνθη που στόλισαν το καταματωμένο/πρόσωπο ενός παιδιού!(125-142)*

Το νέο στοιχείο που υπάρχει στην "Γλούμιτσα" είναι ότι τοποιοητικό υποκείμενο φτάνει σε "υποτίμηση" των παλαιών μυθικών του πεποιθήσεων αρνούμενο τώρα τη βοήθεια που ζητούσε στο προηγούμενο κείμενο και προβάλλοντας μια άλλου είδους "αλοζονία", σαρκάζει:

"... Τα είδα πια! Τα ξέρω!/Δύσες, ανατολές, πουλίες, φεγγάρια μ'έβαλες να ονειρεύομαι! Δεν έχω καιρό για περισσότερο! /.../Μου φτάνει τούτη η καρδιά! Δε θέλω! Δεν ελπίζω πια στην ελεημοσύνη! Η ανάπαυσή μου/ δεν είναι πουθενά πια, παρά μόνο/ μέσα στον αιώνιο άνεμο που ψάχνει / για την αιώνια αλήθεια! Καληνύχτα!" (Πλ. 158-161, 180-191).

Στο παραπάνω απόσπασμα βλέπουμε να προβάλλεται ο πρωταρχικός ρόλος της "καρδιάς" του ποιητικού υποκειμένου. Τα μοτίβα της καρδιάς εμφανίζονται για πρώτη φορά στην "αγωνιστική" ποίηση και γίνονται κυρίαρχα στην επόμενη ποιητική περίοδο. Στην "Γλούμιτσα" ο ποιητής συνδέει την "καρδιά" με τον ανθρώπινο πόνο που θα υποκαταστήσει από την επόμενη περίοδο τον "Ταΰγετο" στο κοινωνικό επίπεδο. Έτσι από δω και μπρος "πρώτη ύλη" του ποιητή από το κοινωνικό πεδίο θα είναι ο ανθρώπινος πόνος. Από το νέο του προσανατολισμό βγαίνει το έργο "Στο Ρόμπει Οπενχάιμερ". Θεωρούμε τους παρακάτω στίχους χαρακτηριστικούς για την αλλαγή της "πηγής έμπνευσης":

"...Γι' αυτό πήρα/ την πλαγιά της οδύνης κι ανεβαίνω κατά το μέγα ξάγναντο, να φτάσω,/ να ιδώ δώθε κι αντίπερα, ν'ανοίξω / στο πλατύ φως το στήθος μου! Μου φτάνει / τούτη η καρδιά! Δεν θέλω! Δεν ελπίζω πια στην ελεημοσύνη!" (Πλ. 182-188).

Ο ποιητής επιλέγει τον πόνο και την οδύνη σαν το δρόμο προς την αποκάλυψη της αλήθειας. Αργότερα θα γράψει:

" Άλλοι δουλεύουν με το χύμα, άλλοι δουλεύουν με το χαλκό, εγώ δουλεύω με τον πόνο. " (ΜΠΥΕΣ. 23. 19-20)

Είναι ο νέος τρόπος εκδήλωσης της αγάπης του. Αντί να προβάλλει τα επιτεύγματα της αγάπης, (πληρότητα σε προσωπικό επίπεδο), θα προβάλει τις συνέπειες από την απουσία της αγάπης στο κοινωνικό επίπεδο και θα απελευθερώσει παράλληλα την ποίηση από την εγωιστική προβολή του α' προσώπου δίνοντάς της κοινωνικό και ουσιαστικότερο περιεχόμενο. Όμως αυτό δεν είναι ακόμη έτοιμος να το επιτύχει ο ποιητής. Γι' αυτό εκεί που θα περίμενε κανείς έναν καινούργιο προσανατολισμό ύστερα από το παραπάνω "ξεσπάζωμα", λίγους στίχους παρακάτω, το ποιητικό υποκείμενο διατρανώνει για άλλη μια φορά την πίστη του στα μυθικά του οράματα μ' ένα τόνο υψηλό και προφητικό, χωρίς να θυμίζει σε τίποτε τα προηγούμενα, και προσανατολίζεται και πάλι σε ένα μέλλον ειρηνικό που το βλέπει ως δικαίωση των παιδικών του ονείρων:

"...θάνατι τότε/ που θάχουν πάψει οι πόλεμοι κι' οι μέρες/διάφανες, καθαρές, θάχουν ανοίξει όσο ποτέ' /.../ Σας το λέω! / Το παιδικό μου χιόνι δε θα λυώσει/ κι' οι χτύποι της καρδιάς μου δε θα πάνε/ χαμένοι μες στο στερέωμα! " (Πλ. 209-214)

Ξεπερνώντας μάλιστα για πρώτη φορά τον εαυτό του φτάνει στο σημείο να αισθάνεται για πρώτη φορά ελεύθερο και "ξεχρωμένο" και προβάλλει αλαζονικά τη συνεισφορά του στην καλλιέργεια κλίματος συνδιαλλαγής και αγάπης που το βλέπει να πραγματώνεται σύντομα :

"...Δεν οφείλω σε τούτον τον κόσμο τίποτα! /.../ ενώ... μου οφείλει και θα μου οφείλει πάντα αυτό το στάχυ/ που το σπέρνω τρυπώντας τις μεγάλες πέτρες της γης και που αύριο, κλαδωμένο/ στον ήλιο και στο χρόνο, θα σαλεύει/ πάνω απ' τα βουνά, πεντοβολώντας/ προς όλα τα σημεία, μες στις ειρήνης την ολοκάθαρη άπλα! Την αγάπη! "

Για πρώτη φορά μάλιστα το ποιητικό υποκείμενο ιεραρχεί τις ανθρωπιστικές αξίες του, δίνει το προβάδισμα στην αγάπη και την καθιστά μοναδική και απόλυτη αλήθεια:

" Πέντε αστέρια , πάνω απ' την ελευθερία, τη δικαιοσύνη/ και την αδελφοσύνη να θυμίζουν την αγνότητα! " (Πλ. 250-253)

Η επαναφορά των βασικών αξιών της Γαλλικής Επανάστασης "LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ", τις οποίες συναντούμε για πρώτη φορά στην "Γαλαμυθένια Πολιτεία", τις οποίες υπαινίσσεται εδώ, υποταγμένες στην απόλυτη αξία της αγάπης, αποδεικνύει για μια ακόμη φορά τη δεσπόζουσα της ιδεολογίας του και σηματοδοτεί την επαναβεβαίωση της πίστης του στο "μύθο" που οργάνωσε με την ποίηση της δεύτερης περιόδου που κλείνει με το έργο "Γλούμιτσα". Είναι ο θεμέλιος λίθος που στηρίζει το ποιητικό υποκείμενο από τους κλυδωνισμούς της καθημερινότητας, η "πέτρα" που είδαμε να ζητά από τον "Κύριο" στο ποίημα "Η πτώση ενός αγάλματος".

Η παραπάνω επαναβεβαίωση μας κάνει να ορίζουμε εδώ το τέλος της δεύτερης περιόδου της ποίησης του Βρεττάκου με την κατάχωση του "μύθου της αγάπης".

Η επόμενη περίοδος είναι μια καινούργια προσπάθεια για συνέχιση της "μυθικής" υποστήριξης της αγάπης που αρχίζει με μια εξόρμηση: την "Έξοδο με το άλογο".

Ο καιρός της άμυνας, της παθητικής αντίστασης και της απομόνωσης του ποιητικού υποκειμένου έχει περάσει. Είναι η ώρα της επιστροφής στο πεδίο του αγώνα για μια ακόμη φορά αλλά με όπλο όχι μόνο την αγάπη, αλλά την ίδια την ποίηση. Το ποιητικό υποκείμενο δεν ορίζεται πια ως κοινωνικός αναμορφωτής αλλά ως ποιητής. Η ποίηση όμως δεν είναι, όπως θα ιδούμε στην επόμενη περίοδο, άλλο από επίδειξη αγάπης. Η αγάπη του ποιητικού υποκειμένου που γίνεται ποίηση για να την υπηρετήσει αποτελεσματικότερα και χωρίς την απώθηση που μπορεί να δημιουργεί η ετικέτα του "νεοχριστιανού" στους ποιητικούς κύκλους, θα γίνει περισσότερο κοινωνικός ποιητής.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΤΡΙΤΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Δες τον επίλογο του έργου "Πλούμιτσα", εκδ. "Τα πειραϊκά Χρονικά", 1952.
2. Ο ποιητής ταυτίζει την απομόνωση με ένα είδος "πρώτου θανάτου". Δες τη συνέντευξή του στο Θανάση Ντόκο, περ. "Διαβάζω", τχ. 97/27-6-1984, σ. 68.
3. Σχετικά είναι όσα γράφει ο ποιητής στην εισαγωγή της "Εκλογής", σ. 19-20, στο βιβλίο του "Οδύνη", σ. 109-121 και 123-124, και στο ψυχόδραμά του που έχει τίτλο "Το αγρίμι και η καταιγίδα", 1945, όπου η τραγικότητα της περίπτωσης του συνοψίζεται στη φράση "Αγαπώ το μαχαίρι που μισώ" (σ. 39-40). Στο ίδιο κλίμα ανήκει και το ποίημα "Ένας στρατιώτης μουρμουρίζει στο αλβανικό μέτωπο" (Τα ποιήματα, τ. α', σ. 118), που έχει την εξής επιπόδα: "σαν ήμουν μικρός καθρεφτιζόμουν στα ρυάκια/της πατρίδας μου/δεν ήμουν πλασμένος γαι τον πόλεμο". Στις προθέσεις του ποιητή ήταν να γράψει ένα έργο: "Η τραγωδία της 'Αντιγόνης" που δεν ολοκληρώθηκε. Δες σχετικά στην "Οδύνη", σ. 182, και μερικά μύθο που αποδίδονται σ' αυτό το σχεδιάσμα όπως π.χ. στη σελ. 46 της συλλογής "Ο Χρόνος και το Ποτάμι" και στη σελ. 57 του ίδιου έργου. Πρόκειται για τα ποιήματα "Συνόδεμα νεκρούς" και "Το παρόπινο του σκοτωμένου".
4. βλ. ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ (1976), σ. 142-143 και ΡΟΤΟΛΟ (1976^α) σ. 27-28.
5. Ο ποιητής αναφέρει πως έγραψε τη "Καργαρίτα" ύστερα από μια αρρώστια. Να υπάρχει άραγε κάποια συσχέτιση αυτής της νοσηρής κατάστασης με το ποίημα πυρετός; βλ. "ΕΚΛΟΓΗ" σ. 19.
6. βλ. Ν. Β. "Επ. Κ." 5. 18-26.
7. Σχετικά με το σύμβολο του "καλού ποιμένα" είναι όσα λέει ο ποιητής τον ίδιο καιρό -Καλοκαίρι του 1940- σε συνέντευξή του στο Γ. Περστικό (Γ. Μυλωνογιάννη): "...Οι άνθρωποι αναπολούν τα πιστεύω τους και ανακαλύπτουν πως δεν είχαν κανένα πιστεύω. Αγρυπνούν έξω από την πόρτα του πνεύματος, σαν τα πρόβατα που καρτερούν το βοσκό τους να τα διαφυλάξει από την καταιγίδα και να τα οδηγήσει σε ασφαλές μέρος" (Νεοελληνικά Γράμματα, τχ. 189/13-7-1940).
8. βλ. Ν. Β. "Δ. Πλ." 31. 8.
9. Στη συνέντευξη που αναφέραμε παραπάνω ο ποιητής είναι κατατοπιστικός: "Στον αληθινό πνευματικό άνθρωπο, δεν αρκεί το COGITO ERGO SUM, για να βάλει τέρμα στις ανησυχίες του. Υπάρχω σημαίνει Δημιουργώ, και Δημιουργώ θα ειπεί κάνω τον εαυτό μου ανθρωπίνη βοήθεια" (όπ. σημ. 7. Πρωβ. και: όσα λέει το 1967 σε συνέντευξή του στο Θανάση Νιάρχο: "...γιατί ο νους απαγγιστραμμένος από την ψυχή και δρώντας ανεξέλεγκτα γίνεται πολύ επικίνδυνος" (Θ. Νιάρχου, "Πραγματογνωμοσύνη μιας εποχής" "Οι εκδόσεις των φίλων", 1967, σ. 30). Στο ίδιο θέμα ξαναγυρίζει ο Βρεττάκος και σε

ένα κείμενό του που έχει τίτλο "Συνομιλία με ένα Μοναχικό Τόπο", που έγραψε το Σεπτέμβριο του 1972 στο Παλέριο. Ο ποιητής συνομιλεί με την ιδιαίτερη πατρίδα του που του λέει ανάμεσα σε άλλα : "...Βγαίνοντας από τη σοφία της άγνοιας, βγήκες έξω από τα δικά μου όρια. (...) Εγκατέλειψες τη μια σοφία και προχώρησες προς την άλλη: τη σοφία της γνώσης. Σεις οι άνθρωποι φτάνοντας στην τελευταία αυτή, γινόσαστε ανόητοι... (...) Εκείνο που θέλω να βεβαιώσω είναι αυτό που θα μπορούσες και να το θυμηθείς: πως κάποτε δηλ. τίποτα δεν ήταν άβυσσος. Όλα ήταν κόσμος λαμπρός. Θυμάσαι;" (περ. "Τομές". τχ. 3. Μάρτ. 1975, σ. 36-37).

10. Πρβ. "Φύγετε. Δε με φθόνισαν της γης οι μικρές μοίρες, / αλλά πολύ μάγαπησε κάποιος μεγάλος θεός" (Κ.Σ.Α. 29.3-4). Δες και τα μοτίβα αριθ. 15.

11. Πρβ. "Με προόριζε κάποια φορά η φύση στ' όνειρό της / Να τραγουδώ τον έρωτα, το δίκιο, τη χαρά / Μα πύρα κρύβομαι απ' το φως, γιατί έγινα πρόδοτης / Του υραίου, που με προάριζεν η φύσις μια φορά" (ΓΚΡΙΜ. 81.21-24) και: "...Κι εσύ, που αλλοιώς σε προάριζε το πνεύμα..." (ΓΚΡΙΜ. 45.8). Δες και τα μοτίβα αριθ. 15 και 23.

12. Βλ. Νέα Εστία, τχ. 694/1-6-1956, σ. 764-765.

13. Βλ. πίνακα μοτίβων. Μοτίβα Ζ14 (Μίμηση προτύπου).

14. Ο κόρακας είναι το χαρακτηριστικό πουλί της πρώτης περιόδου. Δες μοτ. αρ. 4.

15. Ν.Β. "Οδύνη" σ. 128.

16. Το ποίημα είναι αφιερωμένο στον Αντώνη Σαμαράκη. Πρβ. "Μου φαίνεται πως έχασα τα νερά της προϊστορίας μου / Και πως το μέλλον μου διπλώνεται στη φωτιά..." (Μ.Φ. 28.8-9). Παράλληλα πρβ. και όσα λέει στο Γ. Περστικό τον ίδιο περίπου καιρό: "Δεν ξέρω αν και σεις πιστεύετε στο μέλλον της ανθρωπότητας. Εγώ πιστεύω σε να είμαι παρών. Και δεν υπάρχει στιγμή που να μην πιστεύω" (Νεοελληνικά Γράμματα "ό.π.).

17. Δες τα μοτ. αριθ. 1, 3, 5, 6, 9, 17, 27, 28, 30, 31, 32.

18: Βλ. "Ελεύθερα Γράμματα", φ. 7/5-1-1948, σ. 247.

19. Δες το ποίημα "Ακόμα τούτ' η 'Ανοιξη" (Τα Ποιήματα τ. Α' σ. 147. και την κατάληξη του έργου "33 ημέρες".

20. Δες και το ποίημα "Πεπραμένο" στα "Ποιήματα", τ. Α' σ. 107.

21. Δες μαζί με τα ποιήματα αυτά και τα: "Ηρωική Συμφωνία", Αθήνα 1944 και το ποίημα "Αθήνα" στην Π.Π. σ. 19.

22. Δες Ν.Β. "Μοιραίοι απολογισμοί", περ. Ελεύθερα Γράμματα", περ. Β', τχ. 6, 15-12-1947, σ. 151).

23. Για το "πνεύμα του κακού", που συνδέεται με τον άνθρωπο-άτομο, εκδήλωση του "εγώ", δες "Οδύνη" σ. 71-77. Πρβλ. και: "Ο πόλεμος είναι το δικό μας εγώ που διέσπασε κάθε ηθικό δεσμό, που διαλύθηκε, έγινε φύ-

ση,στοιχείο αδέσποτο,δύναμη τυφλή,κι'εγκαταλείπεται σ'ανέναντες συγκρούσεις αυτοκαταστροφής"(Ν.Β."Γράμματα",στο περ."Νέα Εστία",τ.28. τχ.329/1-9-40,σ.1068).

24.Πρβ."Δε μπορώ,/Κύριέ μου,να μιλήσω.Αγάπησέ με. ..."(Μ.Ε.Η.20) Δες και τα ποιήματα "Ο Πόλεμος", "Η αγωνία του κακού αιώνας"στο Μ.Φ. σ.19-32,και τα δυο ελεγεία για τα οποία έγινε λόγος στη σ.182.

25.Πρβ."Αυτή η υπερβολική αδυναμία μου για το πιο καλό,έχει στοιχίσει ένα ποτάμι αίμα στην καρδιά μου κι'έχει στοιχίσει στην ψυχή μου δάκρυα και δάκρυα..."(Ν.Β."Δυο άνθρωποι..."σ.39)

26. Αναφερόμαστε στην κριτική που δημοσιεύτηκε με ψευδώνυμο Γ.Φ.Μαρινάκης(κατά τον ποιητή η Έλλη Παππά) σύμφωνα με την οποία η αγάπη του Βρεττάκου είναι απλά δειλία,και στο κείμενο του Θέμου Κορνάρου,που με τίτλο "Για την ειρήνη",είναι ένα είδος απάντησης στο κείμενο του Βρεττάκου "Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου", όπου μεταξύ άλλων ο Κορνάρος γράφει: "...Όπως ντρέπομαι να θωρώ και να γροικώ πνευματικούς ανθρώπους ν'αυταπατούνται ή ν'απελπίζονται πιστεύοντας σε κούφια λόγια(...).Σ'αυτή τη σύγκρουση δεν χρειαζόμαστε την αγάπη και την ημεράδα όσο τη δύναμη του άγιου Μίσους." Βλ.περ. Ελεύθερα Γράμματα"περ.Δ'φ.7-8,Δεκ.1949.

27.Για την περίοδο της δικτατορίας έχουμε τον "Επίλογο" της ποιητικής συλλογής "Διαμαρτυρία",σ.63.Για τη Β'περίοδο, το ποίημα "Συνόδευσα νεκρούς" είναι ένα είδος αριστοτεχνικής και αδιόρατης αυτοκριτικής που συνδέεται με την "αγωνιστική ποίηση",και την "υπέρβαση" της αγάπης,που δικαιώνει τον ποιητή: "...Και μ'όλο που συγγνώμη/ποτέ δε θα ζητήσω/για την αγάπη σου,/σε μάρμαρο το γράφω/ Ξέχασα την αγάπη/για την αγάπη σου"(Χρ.Π.46.13-18).Η δικαίωση υπάρχει στο μότο του ποιήματος: "Για τον άνθρωπο:και τούτο και κείνο, Όλα για τον άνθρωπο...",που με την ένδειξη:(Η τραγωδία της Αντιγόνης)θένεται με τη στάση του ποιητή στον εμφύλιο.Δες και το τέλος του ποιήματος "Στο Ρόμπερτ Οπενχάιμερ" (Ρ.ΟΠ.σσ.27-28)

28.Δες Ν.Β. "Εκλογή",σ.25-26.

29.Δες "ΓΚΡΙΜ."49.1-2

30. Πρβλ. "...Και μι'αυγή χαμηλώνοντας/το κορμί μου στη σέλα,/ Θα κατέβω στους κάμπους /Να σώσω τον Κόσμο. ..."(Μ.Ε.Η.8.9-12).

31. Ν.Β. "Οδύνη", σ. 74.

32. Δες Ν.Β. "Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου",
"Τρία Φύλλα, 1983, σφ41.

33. Πρβ το μότο του έργου του "Ηρωική Συμφωνία", που είναι απόσπασμα από λόγο του Καρδινάλιου Χίμλεϋ προς τους Άγγλους στρατιώτες, όπως ο ίδιος σημειώνει: "...Πολεμώντας στο πλευρό των Ρώσων στρατιωτών, πολεμάτε στο πλευρό των αγγέλων εναντίον του αποστατήσαντος εωσφόρου".

Πρβ. "...Και προχωρούσε ο λαός κατά πάνω τους, γενναίος κι ύψαιός και δίκαιος σαν το Χριστό (...). Και περπατούσε έξω στο δρόμο ολουόναχος ο Χριστός. Κι άνοιγε το στόμα του ο Χριστός κάθε τόσο αντίκρυ στα πύρινα στόμια των πολυβόλων, σαν το πουλί χιρίς τροφή και χιρίς ύπνο..." (33 Μ. 7. 1-2, 14. 1-5). Πρβ. και το Χριστό-αγωνιστή, όπως τον πλάθει ο ποιητής στο "Αγρίμι" στη σ. 20: "...Αδελφοί, σας αναγγέλλω πως ξαναγεννήθηκε ο Χριστός. (...) Είναι γραμματέας σ' ένα πυρήνα ξυλουργών του Παγκόσμιου Απελευθερωτικού Κινήματος (...) Δεν έχει καμιά σχέση αυτός ο Χριστός με τον άλλον που του φορέσανε λιβρέα και τον κάμανε θυραμό των τραπεζών. Αυτός ο Χριστός είναι ρακένδυτος όπως εμείς. Σκλάβος όπως κ' εμείς. Πεινασμένος όπως κ' εμείς. Μιλοκάρισαν τα Ες-Ες το ντενεκεδένιο του σπίτι και περιφέρεται άστεγος πάνω στη γη..."

35. Δες Ν.Β. "Το αγρίμι", ό.π. σ. 28-29.

36. Βλ. περ. "Ελεύθερα Γράμματα", φ. 62/15-3-1945, σ. 70.

37. Δες τα ποιήματα "Η αγνία του κακού αιώνας", "Το ελεγείο της κακής νύχτας" και "Το ελεγείο της ανθισμένης φωτιάς" Μ.Φ. σ. 23, 17, 19 αντίστοιχα.

38. Δες Ν.Β. "Εκλογή", σ. 19-20.

39. Μετά το 1938, η "καρδιά", δηλ. το συναίσθημα, κερδίζει το προβάδισμα απέναντι στο "σκεπτικισμό", το ΟΟΓΙΤΟ, της πρώτης περιόδου. Το ΟΟΓΙΤΟ αντικαθίσταται από το "αγαπώ". Γι' αυτό και τα μοτίβα της "καρδιάς", ενδεικτικά της πρωταρχικής θέσης που καταλαμβάνει το συναίσθημα στη μετά το 1940 ποίηση του Βρεττάκου, επανέρχονται με πάρα πολύ μεγάλη συχνότητα, στη μεταγενέστερη ποίησή του.

40. Δες το ποίημα "Πορεία στην κορφή" (Τ.Σ. σ. 27)

41. Δες το ποίημα "όπως τα πάντα έτσι κι αυτοί" στην Π.Π.σ. 21, όπου ανάμεσα σε άλλα γράφει χαρακτηριστικά: "...Μοιάζουνε [οι σίχοι μου] με το πνεύμα θυσίας των κομμουνιστών/ που παραδίνουν τις ελπίδες τους στον πλησίον του άλλου/ Σα μι' ανθοδέσμη από μπιά και υπομονή..." . Οι σίχοι δεν ξαναδημοσιεύτηκαν στις μεταγενέστερες εκδόσεις, όπου ανατυπώνεται το ποίημα με τίτλο "Μοιάζουνε οι σίχοι μου".

42. Δες τα ποιήματα "Θείο δέμα" και "Αναδημιουργία"(Κ.Σ.Α. σ.14 και 50-54 αντίστοιχα.

43.Ν.Β. "Εκλογή" σ.20.

44.δες το άρθρο του "Η θέση μου και η πορεία μου",όπου γράφει:"...Πολλοί θα με βρούν Μοναχικό και Αλαζόνα..."(περ."Νέα Εστία",τχ.361.1-6-42,σ.366).

45.Δες το μύθο του έργου "Λόγος ενός ληστή στη διάσκηψη του Πότσδαμ": "Πρόκειται περί ληστών..." ΟΥΙΝΣΤΟΝ ΤΣΟΡΤΣΙΛ"(Λ.Λ.Δ.Π. εαύφυλλο).

46.Το θέμα του "χρέους",με διαφορετική όμως έννοια,το είδαμε και στην ποίηση της πρώτης περιόδου.Ο άνθρωπος προκειμένου να κατακτήσει την ευτυχία πρέπει να αλλάξει τη ζωή του εξοφλώντας ένα "χρέος".Εδώ υπάρχει επιπλέον η πίστη στη νίκη,στοιχείο που απουσιάζει από την ποίηση της προηγούμενης περιόδου.

47.Το όραμα του συλλογικού υποκειμένου "λαός" μοιάζει πολύ με το όραμα των ναυτών του "Αρχαγγέλου":"...φέρνοντας μαζί του το μυστικό της βλάστησης των ρόδων/που τα βουνά θα ντύναν της Ιθάκης/κ'οι ταπεινοί της κάτοικοι θα βλέπαν/να βασιλεύει μέσα τους ο ήλιος."(Τ.ΑΡΧ.7.23-27).

48.Στο ίδιο ιδεολογικό κλίμα κινείται ο ποιητής και σ'ένα σύντομο πεζό κείμενό του με τίτλο:"Ο πόλεμος δεν τέλειωσε",όπου γράφει: "Πόσο δεν θα πρέπει να σταθούμε αμείλιχτοι στον καταμερισμό της ευθύνης,κάτω από το κατηγορώ εκατομμυρίων αθών νεκρών.Γιατί το αίμα αυτό είναι δικό μας.Είναι του λαού.Τα αίμα αυτό πρέπει να ζυγιστεί και να αξιοποιηθεί.Το αίμα αυτό πρέπει να σταθεί το αντίτιμο μιας αιώνιας ειρήνης ενός δίκαιου κόσμου.Ο πόλεμος δεν τέλειωσε."(περ."Ελεύθερα Γράμματα",φ.3, 2-6-45)

49.Παραλλαγή της ακροτελεύτιας φράσης του Κομμουνιστικού Μανιφέστου: "Προλετάριοι όλων των χωρών ενεθείτε".Πρβ.και "Θέλουμε ελεύθερη εμείς πατρίδα/Και πανανθρώπινη τη λευτεριά"(Λ.Λ.Δ.Π. 7.12-13).

50.Δες περ."Νέα Εστία",τχ.361/1-6-42,σ.366-367,Δες και το ποίημα του Βρεττάκου "Στο Ρόμππερτ Οπενχάιμερ" και τα μοτίβα Ζ9 και Ζ13.

51. περ.." Τομές".ό.π. σ.161,σμη.100.

52. Ν.Β. "Γράμματα",περ."Νέα Εστία",τχ.322/15-540,σ.671-672.

53.Δες το ποίημα : "Η στρόφη του υκεανού"(Μ.Φ. σ.35-38)

54. Με το ποίημα αυτό συνδέεται και ένα γράμμα του ποιητή,που δημοσιεύεται την ίδια περίοδο,όπου ανάμεσα στ'άλλα γράφει: "Ανεβαίνω.Νομίζω πως ανεβαίνω διαρκώς και πως έφτασα ήδη εκεί που ο άνθρωπος αγκαλιάζεται απ'τις αιώνιες δυνάμεις και διδάσκεται ν'αγκαλιάζει κι'αυτός όσο μπορεί πιο πλατιά τον κόσμο που έχει μπροστά του.(..)ΕΙΜΑΙ." Δε μπορώ να πω ψέματα.Είτε το θέλετε σεις ,ω ΤιφλέςΔυνάμεις του κό-

μου, είτε όχι δε μπορώ να μην ΕΙΜΑΙ. Η πιο ωραία γαλήνη, η πιο τέλεια κι η πιο γλυκιά είναι κείνη που γίνεται από το υλικό μιας συντριμμένης καταιγίδας. (...) Όπως τα κλήματα ξαναθίζουν, όπως η θάλασσα επανέρχεται στους ίδιους βράχους, επανέρχομαι και φινάξω μ' όλα τα χρώματα κι όλη τη δύναμη της ψυχής μου, μπροστά στο μεγάλο μου τούτο δικαίωμα: Ε Ι Μ Α Ι. Την ώρα αυτή δεν υπάρχει στον κόσμο μηλότερο όρος από τούτο το λόφο: "Ε Ι Μ Α Ι" (Ν.Β. "Ρεμβασμός" περ. "Νέα Εστία", τ. 34, τχ. 387/15-7-1943, σ. 920-921).

55. Ν.Β. "Η αγωνία και το έργο του Ν.Καζαντζάκη", εκδ. Σύμας, 1961, σ. 6-7.

56. ό.π.σ. 14.

57. Η υπογράμμιση δική μας. Οι αναφορές του ποιητή στον "εαυτό του" είναι συχνές στο έργο του. Ο "εαυτός" συνδέεται με τον εγωισμό που είναι άρνηση της αγάπης που ακυρώνεται από το "εγώ". Εκτός από τα μοτίβα του "διχασμού" (αρ. 205), υπάρχουν πολλές αναφορές στην πάλη του με τον εαυτό του, που θυμίζει ανάλογες περιπτώσεις ασκητών και αναχωρητών. Πρβ. "Εαυτέ μου γίνου σιωπή" ή "Μου μένει ακόμη να τιμηρώ αυτό το φίδι τον εαυτό μου". Το πιο χαρακτηριστικό ποίημα είναι το "Εγώ" (ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ, σ. 20-21).

58. ό.π.σημ. 55, σ. 374.

59. Ν.Β. "Οδύνη", σ. 162.

60. Δες Ν.Β. "Γράμματα", περ. "Νέα Εστία", τ. 27, τχ. 322/15-540, σ. 671-672.

61. Στο μυθικό κόσμο του ποιητή υπάρχει μόνο μια πόλη, η μικρή του γενέτειρα: "Είμαστε μια μικρή οικογένεια/στη μικρότερη πόλη που υπήρξε /ποτέ. Σ'έναν πράσινο λόφο. "" Το λάθος". (ΗΛ.Λ. 58. 1-3).

62. Δες "Οδύνη", σ. 164, δες και το ποίημα "Φιλοξενούμενος της ερημιάς" στο Β.Κ., σ. 222.

63. Δες το Β.Κ. σ. 222.

63α. Δες ΒΟΥΡΝΑΣ (1961), σ. 259.

64. Δες ΜΙΡΟΕΑ ΕΛΙΑΔΕ, "Πραγματεία πάνω στην Ιστορία των Θρησκειών", Μπφ. Ελένη Τσούτη, εκδ. Ι. Χατζηνικολή, Αθήνα 1981, σ. 107 κ.κ.

65. Δες ε.π. σ. 171.

66. Δες Ν.Β. "Το αγρίμι και η καταιγίδα", εκδ. Θεμέλιο, 1965, σ. 81.

67. Δες Τ.Σ. σσ. 8, 9, 11.

68. Δες "Οδύνη", σ. 192-193.

68. Ξαναβρίσκουμε εδώ το ρόλο της "άνοιας" ως αιτήριας σοφίας. Σε άρθρο του για τον Κ. Καρυωτάκη ο Β. έγραφε το 1961: "Δε θα τον έσωζε παρά μόνον η "παιδική άγνοια" το ανέφικτο αυτό αγαθό." Πελοπ. Πρωτοχρονιά, 1961, σ. 214. Δες και "Τομές", τχ. 3, Μάρτ, 1975, σ. 36.

70. Δες Λ.Λ.Δ.Π. 14.2-4.
71. Β.Μ.29.1-4. Πρβ. και " Στέκω μπρος στο παράθυρό μου με ξαφνιασμένη την ψυχή μου.. "(Β.Μ.25.19).
72. Τ.ΑΡ.21.20-22.
73. Λ.Λ.Δ.Π. 14.2-4.
74. Π.Π.9.9.
75. Κ.Σ.Α.σσ. 16,38,68.
76. Β.Μ.46.
77. Συμπύκνωσή της είναι : "...δεν υπάρχει άλλο τίποτε. Αγαπώ άρα υπάρχω"(Μ.Φ. 18.17-19) και " Ο κόσμος είναι αδέρφια μου αγάπη κι ομορφιά" (Β.Μ.16.10).
78. Β.Μ.46.
79. ΓΚΡΙΜ. '40.22.8-10.
80. Το μεγαλύτερο ποιητικό του έργο είναι "Το Βάθος του Κόσμου", που περιλαμβάνει περίπου 300 ποιήματα.
81. Μ.Ε.Η.σ. 19.
82. Δες το ποίημα "Το σύμβολό μου" στο Β.Κ. σ.293.
83. Δες ε.π. σ.228.
84. Δες τα ποιήματα "Έπεσε ξάφνω η πόρτα μου", "Οι ζαφυρένιες αλλαγές", και "Ακατοίκητη χώρα", (Β.Μ.σ29,22, και 8 αντίστοιχα). Στο ίδιο κλίμα εντάσσεται και το ποίημα "Η νύχτα του Αι Γιαννιού", που δίνει την αναβίωση του παιδικού μυθικού κόσμου" (Β.Μ.σ.40).
85. Δες Ν.Β. "Το Αγρίμι", ό.π.σ.40.
86. Η "Ειρήνη" είναι ο τίτλος του ποιήματος με το οποίο κλείνει η συλλογή "Παραμυθένια Πολιτεία". Η επιστροφή στο κλίμα της αγάπης δημιουργεί τις προϋποθέσεις της ειρήνης. Με την "Επιστροφή της Μαργαρίτας" συνδέεται και το ποίημα "Μες στη διαφάνεια του πριονού"(Β.Μ.σ.43), που ακολουθεί και συμπληρώνει την επιστροφή του ποιητή ολοκληρωτικά στο μύθο του.
87. Δες Ν.Β."Π.Π." σ.29.14-15.
88. πρβ. "Ο κόσμος είναι αδέρφια μου αγάπη κι ομορφιά"(Β.Μ.16.10).
89. Δες Ν.Β. "Μ.Ε.Η.σ. 19.
90. Ο ποιητής αρέσκεται να χρησιμοποιεί σύμβολα που θυμίζουν το Χριστό, όπως του σπορέα του καλού ποιμένα, του ευαγγελιστή κλπ. Το ποιμνιό του κάποτε είναι είκοσι πέντε πρόβατα ή άστρα, που δεν είναι άλλο από τα πέντε γράμματα της λέξης "α-γ-ά-π-η". Βλ "Θ.Π." 12.1-4. Πρβ. και τον επίλογο της "Πλούμισσας" στ.247-253.

91. Δες την ενότητα "Η αγωνία του κακού αιώνος" στο Μ.Φ. και τα δυο ελεγεία του 1942 στη συλλογή Τ.Σ.

92. Ν.Β. Μ.Ε.Η σ. 18 και Μ.Φ. σ. 38.

93. Πρβ. όσα γράφει λίγο πριν από τον πόλεμο, το 1940: "Ίσως εμείς οι άλλοι ν' ατενίζουμε ένα όνειρο. Αυτό το όνειρο όμως είναι βέβαιο γιατί είναι η ηθική πραγματικότητα που την απομακρύνετε τόσο πολύ από τη Γη, ώστε να φαίνεται πλέον σαν όνειρο. Αρκεί να ξεκρεμάσουμε το λαμπρό σπαθί που βρίσκεται κρεμασμένο μέσα μας." Ν.Β "Γράμματα" στη Νέα Εστία τ. 28, τχ. 329/1-9-40, σ. 1069.

94. Δες το ποίημα "Το λάθος" στον "Ηλικακό λύχνο", σ. 58.

95. Βλ. το ποίημα "Ανάμνηση από τον Ταύγετο, Τ.Σ. 21-22.

96. Παρόλο που το μοντέλο του μυθικού κόσμου του ο ποιητής φαίνεται να το αντλεί από τον "παράδεισο" της χριστιανικής μυθολογίας, εδώ υπάρχει μια πλατωνική ιδέα παραλλαγμένη: "Βασιλείς φιλόσοφοι ή φιλόσοφοι βασιλείς". Πρβ. και τη φράση "... ο κάθε άνθρωπος" είναι το ίδιο σοφός με τους φιλοσόφους κι ότι στο βάθος του δε γνωρίζει λιγότερα πράγματα από κανέναν άλλο." Ν.Β. "Δυο άνθρωποι..." σ. 28.

97. Δες Ν.Β. ΓΚΡΙΜ. 1940, σ. 42. στ. 10-11.

98. πρβ. "Εμπρός ληστές, όλοι μαζί. / Άγιοι ληστές, όλης της Γης. / Κινδυνεύει η πατρίδα." Λ.Λ.Δ.Π. 12. 24-26.

99. Συναντούμε εδώ το ρόλο του ποιητή ως "ιδεολόγου" και μια πρώιμη ιδέα για την κοινωνική αποστολή της ποίησης. Η ιδέα επανέρχεται στις επόμενες περιόδους, όπου η ποίηση είναι η ίδια η εκδήλωση της αγάπης του ποιητή. Εδώ στηρίζεται και η προσπάθεια που καταβάλλει ο ποιητής για να είναι κατανοητό και εύκολα μεταδύσιμο το ποιητικό του μήνυμα. Απορρίπτει έτσι τη θεωρία L'ART POUR L'ART.

100. Η μεταφορά "γέφυρα της μέρας" όπως και τα "ιστρία των χριμάτων" μας φέρνουν στο νου το "Ταξίδι του Αρχαγγέλου" και μια παράλληλη εικόνα από το ποίημα "Το ξαναπέταγμα του κορυδαλλού". Δες. ε.π. σ. 224-225.

101. Δες Ν.Β. "Δυο άνθρωποι..." σ. 30.

102. Δες και το κείμενο που δημοσιεύτηκε με τίτλο "Ρεμβασμός" στη Νέα Εστία τ. 34. τχ. 387/15-7-43, σ. 920-921.

103. Πρβ. "Δεν υπάρχει άλλο τίποτε. Αγαπώ άρα υπάρχω." Μ.Φ. σ. 18.

103. Ν.Β. "Δυο άνθρωποι..." σ. 30.

104. ό.π. σημ. 103.

105. Σχετική είναι και η "ομολογία" του Βρεττάκου προς τον Ν.Γ. Πεντζίκη: "Στο φίλο μου κ. Πεντζίκη θέλω να ειπώ ότι κι εγώ πιστεύω πως ο Θεός είναι ο πλησίον μας." "Ο λογοτέχνης και η εποχή μας", Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου Λογοτεχνών, Αθήνα, 1975, σ. 195. Στην ίδια ιδεολογική γραμμή κινείται ο Βρεττάκος και σ' ένα άρθρο του για τον Τ. Παπαζώνη που δημοσιεύτηκε στη "Νέα Εστία". τ. 100, τχ. 1185/15-11-76. σ. 1464-1467.

105. N.B. Δυο άνθρωποι... "σ.13

107.ό.π.σ.43

108.ό.π.σ.44.

109.ό.π.σ.48.

110.Χαρακτηριστικό της διαφοράς της βιοθεωρίας του ποιητή απέναντι στο χριστιανισμό είναι αυτή η σχέση ισότητας που προβάλλεται εδώ: Κύριός μου αλλά και αδερφός μου, σχέση που συνεπάγεται ισότιμα το "Κυριός σου αλλά και αδερφός σου" για τον απέναντι. Η φράση ηχεί σαν αποκάλυψη-αναγνώριση και θυμίζει τη γνωστή αναβίωση του Θιμά: "Ο κύριός μου και ο Θεός μου." (ΙΩΑΝ.ΚΑ΄28).

111.Πρβ. "Η αγάπη είναι πράξη. Δε θα γίνεις δημιουργός αν δεν αγαπήσεις", N.B. "Δυο άνθρωποι.." σ.36.

112.N.B. "Οδύνη", σ.214.

113.ό.π.σ.214.

114. N.B. " Δυό άνθρωποι..." σ.36.

115. Η φράση θυμίζει πολύ την αρχή του "Κατά Ιωάννην Ευαγγελίου": "Εν αρχή ην ο Λογος και ο Λογος ην προς τον Θεόν και Θεός ην ο Λόγος" (ΙΩΑΝ.Α.1). Στην επόμενη ποιητική περίοδο ο ποιητής ξαναγυρίζει στην ίδια ιδέα με το στίχο "Εν αρχή ην η αγάπη..." (Χρ.Π. 14.1). Χρησιμοποιεί εναλλακτικά την αγάπη με το Λόγο με ενδιάμεσο τον άνθρωπο, όπως κάνει ο Ευαγγελιστής που ταυτίζει το Θεό με το Λόγο.

116. Το ποίημα γράφεται το 1949. Ο ποιητής γεννημένος την Πρωτοχρονιά του 1912 είναι το 1949 τριανταεφτά χρόνων.

117. Το "ματωμένο στέφανο" συνδέεται από το ένα μέρος με το ακάνθινο στεφάνι της σταύρωσης και παραπέμπει στο παράλληλο μαρτύριο που υφίσταται το ποιητικό υποκείμενο για τις ιδέες του και από το άλλο με τη δικαίωση που προσδοκά μετά το μαρτύριο, σύμφωνα με το γνωστό χωρίο του Παύλου που τελειώνει με τη φράση "... απόκειται μοι ο της δικαιοσύνης στέφανος..." (ΤΙΜΘ.Β.4). Μπορεί ακόμη να συνδέεται με το "γάμο του ποιητικού υποκειμένου με το σύμπαν": "Μόλις στηρίχτηκα/πάνω στα πόδια μου, στάθηκα όρθιος/και κοίταξα γύρω μου, έγινε κιόλας ο γάμος μου/ με όλο το σύμπαν." (ΑΥΤΒ.9.4-7). Δες και ΕΠ.Κ. 13. 16-20.

118.N.B. "Εξομολογήσεις", Νέα Εστία, τ.33, τχ. 383/15-5-43, σ.584.

119. Στην πίστη θα φτάσει το ποιητικό υποκείμενο στο έργο "Εξοδος με το άλογο", έργο που γίνεται αφηγηρία της επόμενης ποιητικής περιόδου του Βρεττάκου.

120. Με το στίχο αυτό το ποιητικό υποκείμενο δίνει, ίσως, τρεις φαρέτες εξουσίας, εκφράσεις του "ιμπεριαλιστικού εγώ". Βασιλιάδες=ηγέτες της κατεστημένης ε-

ξουσίας, "Τύραννοι" = ηγέτες της επανάστασης, "Δεσποτάδες" = θρησκευτικοί ηγέτες. Ο παραλληλισμός αυτός βγαίνει από την αυστηρή κριτική που εξαπολύει ο ποιητής κατά του πνεύματος της εξουσίας γενικά που είναι έκφραση του αλαζονικού εγώ, το οποίο θεωρεί υπαίτιο όλων των συμφορών του ανθρώπινου γένους. Αυτό μπορεί να το ιδεί κανείς καθαρά στην "Οδύνη", όπου κατηγορεί τους υπεύθυνους ηγέτες ανατολής και δύσης ως εκφραστές του "πνεύματος του Φύρερ". Ο Βρεττάκος εκεί καταγγέλλει επώνυμα ηγέτες όπως τον Τσάιρτσιλ και το Στάλιν. Καταγγέλλει επίσης το Γεώργιο το Β' και το Ν. Ζαχαριάδη κύριους υπαίτιους του εμφυλίου πολέμου. Δες τα κεφάλαια "Η τραγωδία", "Παρακμή ως την αθλιότητα" και "Ένας ποιητής δεν θέλει να κλάψει" σ. 167-196. Τις αντιξουσιαστικές του ιδέες ο ποιητής τις εκφράζει έντονα στα έργα του "Διαμαρτυρία" και "Ο Προμηθέας ή το παιχνίδι μιας μέρας".

ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Γ' ΠΕΡΙΟΔΟΣ: Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΩΡΙΜΟΤΗΤΑΣ: 1951-1967

ΤΟ "ΠΛΗΡΩΜΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ": 1951-1967

Ο ποιητής από την εμφάνισή του στα γράμματά μας, αισθανόταν το ρόλο του όχι ως ρόλο ποιητή αλλά ως ρόλο κοινωνικού αναμορφωτή. Από το 1940 διαβλέπει τον "άλλο κόσμο", τον ιδανικό μυθικό του κόσμο, στην "υλοποίηση" του οποίου θα "αφιερωθεί", όμως δεν αισθάνεται ακόμη έτοιμος. Στο επιλογικό ποίημα της επιτομής του 1940 που έχει τον αποκαλυπτικό τίτλο "Πρόλογος ενός άλλου κόσμου", γράφει: "...Δεν ήρθε ακόμα η μεγαλύτερη ώρα μου στη Γη / που η ψυχή μου θα ντυθεί-φωτιά ουρανού-τη δύναμή της / Και θ' ανοιχτεί στη Γη ντυμένη αστερισμούς... / θα τραγουδεί σπαθίζοντας τα νέφη, ως νάναι το ίδιο / Τ' άστρο της ειλικρίνειας, / Ώσπου να λάμψει σα γυμνό σπαθί / Μπροστά στο στήθος ενός τρομαγμένου γίγαντα..." (ΓΚΡΙΜ. '40, 101.12-18).

Τον ίδιο καιρό, και λίγο νωρίτερα, ο ποιητής δημοσιεύει στα "Νεοελληνικά Γράμματα", με μορφή επιστολών, κάποιες σκέψεις που συνδέονται με τον ιδεολογικό του αναπροσανατολισμό¹. Στις προθέσεις του ήταν να συμπεριλάβει και στην επιτομή του 1940 ένα τέτοιο κείμενο με τίτλο "Δημιουργία και πίστη", αλλά, όπως γράφει, το άφησε γι' αργότερα².

Από όσο μισορέσαμε να εξακριβώσουμε ούτε το άρθρο που προγραμματίστηκε, τουλάχιστο με τον παραπάνω τίτλο, ούτε τα δοκίμια που είχε γράψει πριν από τον Πόλεμο δημοσιεύτηκαν σε βιβλίο. Το μόνο δοκίμιο που δημοσιεύτηκε από τον ποιητή ήταν το "Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου", για το οποίο έγινε ήδη λόγος. Το γεγονός όμως ότι το παραπάνω δοκίμιο είναι γραμμένο με μορφή επιστολών, ότι αναφέρεται και στο ρόλο της πίστης και της δημιουργίας και ότι συνδέεται ρητά με τα προπολεμικά γράμματα, όπως προκύπτει από τις πρώτες γραμμές του δοκιμίου και από το τελευταίο γράμμα που περιλαμβάνει, μας υποχρεώνει να συνδέσουμε αυτό το "ιδεολογικό ξεκαθάρισμα" με αυτό που ονομάσαμε "το πλήρωμα του χρόνου" και που δεν είναι άλλο από την ωριμότητα του ποιητικού μύθου, που από κει και πέρα αποκτά ενότητα, καθαρότητα και συνέπεια³.

Όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, το παραπάνω ιδεολογικό ξεκαθάρισμα οριστικοποιείται μετά το 1947 και είναι φανερό στα ποιήματα των συλλογών "Το Βιβλίο της Μαργαρίτας" και "Ο Ταύγετος και

η σιωπή".Οι επιπτώσεις αυτού του αναπροσανατολισμού και το κόστος που είχε στην ψυχολογική ισορροπία του ποιητικού υποκειμένου αντικατοπτρίζονται στην ποιητική συλλογή "Τα θολά ποτάμια" και στο έργο "Γλούμιτσα".

Τέλος, το έργο "Έξοδος με το άλογο" (ύμνος στη χαρά), είναι καρπός της εξόδου του από την κρίση με σώα την ιδεολογική σκευή, επαναβεβαίωση της πίστης του ποιητή στο μύθο του και δοξαστικός ύμνος για την προσωπική του "νίκη", που τον λυτρώνει και του ενισχύει την πίστη. Πίστη που γίνεται το υπόβαθρο της ποιητικής υποστασίωσης του μύθου και προϋπόθεση για τη συνειδητοποίηση από τον ποιητή ότι αυτό που λάνθανε μέσα του το 1940 ήταν ήδη ώρα να έρθει στο φως. Η αντίληψη αυτή ότι "εσήμανε η ώρα" ότι πρέπει να βιαστεί και ότι η ευθύνη για την κοινωνική αλλαγή τον βαρύνει αποκλειστικά, παίζει καθοριστικό ρόλο στην αυτοκατάφασή του και δίνεται ως αναγέννηση του ποιητικού υποκειμένου:

"..Δι καμπάνες χτυπούν! Τέλειωσε η νύχτα! Ξημέρωσε έξω!(...) Ήρθε η μοίρα σου! Έχεις φτάσει στη μοίρα σου επιτέλους!" (ΕΞ. 10.1-2, 19, 11.1).

Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι το "ιδεολογικό ξεκαθάρισμα" σε επίπεδο ποιητικής συνοδεύεται από μια προσπάθεια "αναθεώρησης" του έργου κυρίως με την παρέμβαση στη μορφή των κειμένων. Έτσι ταυτόχρονα με την εμφάνιση της ιδέας για το "πλήρωμα του χρόνου" στο ιδεολογικό επίπεδο, εμφανίζεται και η αυτοσυνείδηση του Βρεττάκου ως ποιητή. Οι δυο σταθμοί του 1940 και του 1951 συμπλίνουν με δυο αναθεωρημένες επιτομές. Ο ποιητής φτάνοντας ολοκληρωτικά στην αγάπη, αποκτά την αυτοσυνείδηση του "δημιουργού": "*...Η αγάπη είναι πράξη. Δεν θα γίνεις δημιουργός αν δεν αγαπήσεις...*" (Δυο άνθρ. 36).

Την ίδια αντίληψη συναντούμε και στη συλλογή "Ο χρόνος και το ποτάμι". Εδώ η ιδέα συνδέεται με το "μυθικό" παρελθόν, τον κόσμο της παιδικής ηλικίας, όπως τον ανασυνθέσαμε στον οικείο χώρο με τα μοτίβα "IN ILLO TEMPORE", τα μοτίβα της "ανάβασης" και τον "άγιο του Ταύγετο" που γίνεται η έδρα της "Θρησκείας του ανθρώπου". Οι πρώτοι δεκαπέντε στίχοι του ποιήματος που επιγράφεται "Γράμμα στον Τσάρλι Τσάπλιν" είναι μια πυκνή σύνοψη του πρόσφατου οδυνηρού παρελθόντος και μια προγραμματική εξαγγελία της πρόθεσής του να υλοποιήσει ένα παλιό όνειρο:

"...Αδερφέ μου Τσάρλι Τσάπλιν./Με την ψυχή γιομάτη περιστερία/και γράμματα για όλο τον κόσμο/ πήρα το δρόμο στο πλευρό ενός φίλου /και δυο παιδιών κι ' ανέβηκα ε-
δώ πάνω,/μ' όλη τη δύναμή μου να φωνάξω/ πως κέρδισα τη μοίρα μου.Πως έδεσα μόνος
μου τις πληγές μου.Πως σηκώθηκα/ μόνος μου ορθός.Κι 'ακόμη,καθώς τόχα/ στα παιδικά
μου όνειρα συλλάβει,/ πως ήρθε ο χρόνος να μετατοπίσω / το βουνό τούτο ολόκληρο
στο μέσο/του κόσμου και να χτίσω στην κορφή του / μιαν εκκλησιά με αμέτρητες και-
πάνες" (Χ.Π.41.2-15).

Ολόκληρη η ποιητική παραγωγή της τρίτης περιόδου συνδέεται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο μ' αυτή την προοπτική που εξαγγέλλει το ποιητικό υποκείμενο.Οι συλλογές "Ο χρόνος και το ποτάμι", 1957, "Βασιλική δρυς", 1959, και "Το Βάθος του κόσμου", 1961, θα "αξιοποιηθούν" αποσπασματικά για την ανασύνθεση αυτού του άλλου κόσμου".Χωριστά θα εξεταστούν τα έργα: "Στον Ρόμπερτ Οπενχάιμερ", 1954, "Η μητέρα μου στην εκκλησιά", 1957, επειδή παρουσιάζουν ενιαία δομή ως αυτοτελή συνθετικά έργα και συνοπτικά "Το βάθος του κόσμου", η μεγαλύτερη ποιητική συλλογή του Βρειτάκου και της λογοτεχνίας μας, έως.

Ένα πρότυπο και δυο δοκιμές ερμηνείας του κόσμου

Είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο ότι ο ποιητής από την αρχή της δεύτερης περιόδου φτάνει σ' ένα ολοκληρωμένο μυθικό σχήμα.Ο βασικός καμβάς του υπάρχει ήδη από το 1940.Η βιοθεωρία του ποιητή παρά τις αλληπάλληλες φαινομενικές υπαναχωρήσεις, παραμένει σταθερή.Τα μοτίβα της ομάδας "επιμονή στο μύθο" (Ζ₁₅), δείχνουν αυτή την αταλάντευτη σταθερότητα.Η πρώτη συμπύκνωση της ιδεολογίας του στην αξιωματική αρχή "Αγαπώ άρα υπάρχω", που πρωτοδιατυπώνεται στο "Μεσοурάνημα της φωτιάς", επανέρχεται απaráλλαχτη από καιρό σε καιρό.Τη βρίσκουμε σαν μότο του ποιήματος "Εξοδος με το άλογο", από την ανατύπωση του 1955, στο "Βάθος του κόσμου" σ.324.3-6, στην "Οδοιπορία" ως τίτλο, σ.54, στο "Ποτάμι Μπυές", σ.25, στον "Ηλιακό λύχνο", σ.62.Στο ποίημα "Το παράπονο του σκοτωμένου" είναι η αιτία του μαρτυρίου του υποκειμένου:

"...Με σκότωσαν για ένα τριατάφυλλο./Για ένα χαμόγελο με σκότωσαν/.../Είδανε την αγάπη μέσα μου' /.../Μα πέστε μου/ σπού με δίχως ν' αγαπώ /δε μπορούσα να ζήσω / τι έπρεπε να κάμω; "(Χ.Π. 57.1-2,58.9-12).

Η ποίηση και της τρίτης περιόδου δεν είναι μόνο προσπάθεια "μυθικής" υποστήριξης της βιοθεωρίας του, αλλά παράλληλα και "δοκιμή"

της μεθόδου του για την "πειστική" ερμηνεία του κόσμου, προσπάθεια που λειτουργεί "αποδεικτικά" και επιβεβαιώνει την "εγκυρότητα" του μύθου του. Η "εγκυρότητα" που στηρίζεται στην επαναβεβαίωση της "ιδεολογικής του ταυτότητας" αποτελεί προϋπόθεση της αυτοσυνείδησης του ποιητή ως ποιητή, όπως φαίνεται και από τις σοβαρές προσπάθειες που κάνει να πειθαρχήσει τον αυθορμητισμό του με το δούλεμα της φόρμας. Ο ποιητής θέλει να αφήσει για το μέλλον ένα έργο με ιδεολογική καθαρότητα, που θα βρίσκεται πάντοτε στη διάθεση των ανθρώπων που "καλόπιστα" θα ήθελαν να "υιοθετήσουν" το μύθο του και να εξασφαλίσουν έστω και "σ' άλλους καιρούς", τις προϋποθέσεις "λειτουργίας" του.⁴ Σ' αυτή την τακτική εννοχρησιτώνονται οι αλληπάλληλες προσπάθειές του να φτάσει σε ένα όλο και πιο ολοκληρωμένο μοντέλο του κόσμου του μέσα στην ποίηση. Θέλει να προβάλλει προς όλες τις κατευθύνσεις τον ιδανικό κόσμο ως πρότυπο.

Στο έργο "Έξοδος με το άλογο" ο ποιητής δεν προτείνει μόνο την ιδεολογία του, αλλά και τη διαδικασία με την οποία αυτή μεταμορφώνει τον ίδιο και όποιον άλλον θα ήθελε να δοκιμάσει. Προϋπόθεση αυτής της επαναστατικής αλλαγής, που οδηγεί το άτομο από το θάνατο και τη στέρηση στη ζωή και την πληρότητα, είναι η στήριξη της πίστης στο συναισθήμα που παίρνει τη θέση του ΟΟGΙΤΟ. Με βάση αυτή τη θεμελιακή αλλαγή ο ποιητής ερμηνεύει τη ζωή του και επιχειρεί να ερμηνεύσει και τη ζωή των άλλων. Τα έργα του "Στον Ρόμπερτ Οπενχάιμερ" και "Η μητέρα μου στην εκκλησιά" είναι εφαρμογή του δικού του μοντέλου σε δυο αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις: του Οπενχάιμερ που αντιπροσωπεύει την επιστήμη και κατ'επέκταση τον ορθολογισμό, τη "δίχως γνώση συνείδηση", που, κατά τον ποιητή, οδηγεί στον πόλεμο και τον όλεθρο· η άλλη περίπτωση είναι η μητέρα του ποιητή και κάθε μητέρα στη σχέση της με το παιδί-αντιπρόσωπος της "καρδιάς", της αγαθής φύσης του ανθρώπου, που, ενσάρκωση της αλήθειας-αγάπης, εναρμονίζεται με τη φύση και παρέχει ένα πρότυπο που οδηγεί στην εδραίωση της ειρήνης και στη διαίωση της ζωής.

Τα δυο παραπάνω έργα αποτελούν πεδίο δοκιμής και προσπάθεια ερμηνείας και κατανόησης του σύγχρονου ανθρώπινου δράματος με μέθοδο το μυθικό μοντέλο του Βρειτάκου.

Οι πρωταγωνιστές των δυο έργων ζουν κάτω από τελείως διαφορετικά αξιολογικά συστήματα και αντιπροσωπεύουν δυο διαμετρικά αντίθετους κόσμους. Ο ποιητής στέκεται ανάμεσά τους. Είναι αυτός που έζησε ό,τι η μάνα του "αγνοεί" και γνωρίζει ό,τι διέφυγε τον επιστήμονα Οπενχάιμερ, τον άνθρωπο⁵.

Τα δυο παραπάνω έργα "δικαιολογούν" και "ευθαρρύνουν" τον ποιητή στις προσπάθειές του να επιμείνει και να "τελειοποιήσει" το μοντέλο κόσμου που "συνέλαβε", επειδή "ερμηνεύει" τρεις αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις ανθρώπων που περιλαμβάνουν όλους τους ανθρώπους: τον άνθρωπο-φύση, τον άνθρωπο-αντιφύση και τον ποιητή. Ο πρώτος αντιπροσωπεύεται από τη μητέρα (αγάπη), ο δεύτερος από τον επιστήμονα (απουσία αγάπης) και ο τρίτος από τον ποιητή, το σύγχρονο προβληματιζόμενο άνθρωπο που διχασμένος ζει με οδυνηρό τρόπο τις αγώνες και τα αδιέξοδα της εποχής του, επειδή είναι και "φύση" και "αντιφύση", είναι το "θύμα" της "προόδου" μιας "δίχως γνώση συνείδησης".

Η ιδιαιτερότητα του ποιητή έγκειται στο γεγονός ότι ο ίδιος γνωρίζει ό,τι οι δυο παραπάνω αντιπρόσωποι αγνοούν και είναι σε θέση να "συλλάβει" τη διαλεκτική σύνθεση των δυο αντιθέτων που τα περιέχει ξεπερνώντας τα: [(Μητέρα-θέση vs Οπενχάιμερ-άρση) vs Γοιητής -σύνθεση].

" Έξοδος με το άλογο": Το πρότυπο

Στο ποίημα "Έξοδος με το άλογο" που έχει τον υπότιτλο ("Ύμνος στη χαρά), παρακολουθούμε τη με θαυμαστό τρόπο "μεταμόρφωση" του ποιητικού υποκειμένου και στη συνέχεια την προσπάθειά του να "μεταμορφώσει" τον κόσμο. Η μεταμόρφωση παρουσιάζεται από τον ποιητή σαν μια εσωτερική διεργασία, μια συναισθηματική μεταβολή που διαμορφώνεται κάτω από την ευεργετική επίδραση της φύσης και κυρίως του φωτός, και γίνεται αντιληπτή ως μια αναγέννηση-λύτρωση του υποκειμένου.

Η αναγεννητική αυτή διεργασία δίνεται από τον ποιητή εξελικτικά και συνίσταται στην κατάφαση της ζωής και στην εγκατάλειψη της απιστίας, που δίνεται ως προσχώρηση του ποιητικού υποκειμένου σε μια πίστη που λυτρώνει από το διχασμό και την απαισιοδοξία. Είναι μια μεταμόρφωση που θυμίζει την εξέλιξη της κάμπιας σε πεταλούδα, για να χρησιμοποιήσουμε τη μεταφορική γλώσσα.

Ο ρόλος του συναισθηματος, που δηλώνεται με την "καρδιά, είναι καταλυτικός τόσο για την αναγέννηση του υποκειμένου όσο και για την προτεινόμενη μεταμόρφωση του κόσμου που θα επιτευχθεί με τη συμφιλίωση και την αγάπη. Ο παραινετικός λόγος "Δώστε τα χέρια! / Πλησιάστε τις καρδιές! Κλάψτε απ' αγάπη!" επανέρχεται είκοσι τέσσερις φορές ως κατακλείδα των ισάριθμων σμάτων του ποιήματος. Υπάρχουν στους δυο αυτούς στίχους οι κυριότερες ιδέες - θέματα όλης της ποίησης του Βρεττάκου: η αγάπη, η καρδιά από την οποία πηγάζει και στην οποία απευθύνεται, τὰ δάκρυα, έκφραση ενός άκρατου συναισθηματισμού και τα "χέρια", σύμβολα επικοινωνίας, ενότητας, συνεργασίας που "υλοποιούν" την αγάπη και εξασφαλίζουν την ειρήνη και την ευτυχία.

Το ποιητικό υποκείμενο εμφανίζεται στο πρώτο άσμα διχασμένο, να συνεχίζει την ψυχολογική κατάσταση του τέλους της Β' περιόδου, όπως την είδαμε στα "Θολά ποτάμια" και στην "Πλούμιτσα". Η προσπάθεια σύνθεσης του διχασμένου προσώπου είναι έκδηλη στη μετάβαση από το β' στο α' πρόσωπο και στην παρουσία των συμβόλων της "αναγέννησης" που είναι:

α. Το ξημέρωμα: "Οι καμπάνες χτυπούν! Τέλειωσε η νύχτα! / Ξημέρωσε έξω!"
και (ΕΞ. 10. 1-2)

β. Το φως και η επίδρασή του στην "καρδιά" :

"... Έξω το φως πλησίασε την καρδιά σου / χτυπιέται από παντού πάνω στο σπί-
τι, / ζητά να πέσει κάπου και να γίνει / αίμα, χορός νυφιάτικος κι 'αγέρας / από φωνές
του Θεού!" (10. 5-9).

Τα δυο παραπάνω στοιχεία προετοιμάζουν τη "μεταμόρφωση" του υποκειμένου και αποκαλύπτουν το ρόλο του φωτός και της "καρδιάς" του υποκειμένου σ' αυτή τη διαδικασία, που το υποκείμενο την αντιλαμβάνεται ως μοίρα. Είναι η μετουσίωση των συναισθηματικών καταστάσεων σε ποιητικό λόγο, η καινούργια μοίρα του ποιητικού υποκειμένου:

"... Ήθεε η μοίρα σου ! Έχεις φτάσει στη μοίρα σου επιτέλους!" (11. 1-2)

Η μετάβαση από το β' στο α' πρόσωπο σηματοδοτεί την ολοκλήρωση της "μεταμόρφωσης" και το πέρασμα από το διχασμό και τη διάλυση (χαρακτηριστικά της περιόδου "απομυθοποίησης") στην ενότητα και τη σύνθεση (χαρακτηριστικά της περιόδου της κυριαρχίας του "μύθου"):

"... Άνοιξε η πόρτα διάπλατα και βγήκα. / Άστραμα, βγήκα, πρόβαλα στον κόσμο, / λάμποντας πάνω στ' άλογο, γελώντας / κάτ' απ' την αυγή." (12. 1-2)

Το ποιητικό υποκείμενο, συντονισμένο απόλυτα με τους φυσικούς ρυθμούς, μεταμορφώνεται και ανασταίνεται ακολουθώντας την ίδια τη φύση. Δεν είναι ίσως χωρίς σημασία ότι ως χρόνος γραφής του ποιήματος εμφανίζεται στο τέλος του το διάστημα 5 Φεβρουαρίου-5 Μαΐου 1951:

"...Μια λάιμη πέφτει απ'τον ουρανό ,τρυπώνει,τρέχει/το γαλάζιο πουλί μέσα μου, λιώνει /την καρδιά μου σε τρίλλιες./.../ Σκίζονται οι φλούδες,/ μπαίνει το φως παντού σκάφτει,ζεσταίνει,/σηκώνονται οι νεκροί,ακούγονται οι ρίζες /σαν ποδοβολητά μέσα στο χώμα! (14.8-11).

Ποιητικό υποκείμενο και φύση κάτω από την ευεργετική επίδραση του ήλιου μεταμορφώνονται.Το υποκείμενο αποδέχεται τη μοίρα του, τον πόνο,κι'αυτός μεταμορφώνεται σε ομορφιά και με τη γνωστή διαδικασία ανάγεται σε χαρά.Τα δάκρυα γίνονται άνθη:

"...[Το άλογο] βλέπει/την άσπρη κερασιά που έχει φυτράσει / πάνω στην πέτρα που έκλαια..." (14.14-16).

Ο πόνος,όπως το είδαμε,είναι η μια πηγή έμπνευσης του ποιητή.Είναι κατάσταση που χαρακτηρίζει την κοινωνία.Είναι το αντίθετο από την ομορφιά που πλεονάζει στη φύση κι αποτελεί τον άλλο πόλο έμπνευσης του ποιητή.Η αγάπη πρωτογεννιέται από την ομορφιά.Ο πόνος κοινωνικό φαινόμενο,οφείλεται στην απουσία αγάπης.Έτσι ξεπερνιέται μόνο με την αγάπη,που τον μεταμορφώνει σε ομορφιά αποκαθιστώντας τη φυσική τάξη:" ως κι ο πόνος μου έγινε ομορφιά"(Μ.Φ.).Γι'αυτό και το χαμόγελο του ποιητικού υποκειμένου είναι φως από την καμένη ύπαρξή του.Είναι η αποδοχή του πόνου και η μετουσίωσή του σε ομορφιά:

"..Χαμόγελο,υπέροχο βασιλικό πεπρωμένο μου!/Κανείς δεν ξέρει πως είσαι το δέρμα της καμένης μου ύπαρξης!" (Μ.Φ. 18.1-3)

Όμως η αποδοχή του πόνου σημαίνει αγάπη και κατ'επέκταση ανάληψη ευθύνης, υιοθέτηση της"μοίρας"!Γι'αυτό κι εδώ η "ανάσταση"συνοδεύεται από την αποδοχή της μοίρας που είναι πια η αγάπη σαν αποστολή":

"...Πριν βασιλέμει ο ήλιος!Να μοιράσω/ τους άσπρους αυτούς κρίνους!Να σκορπίσω/ στα τέσσερα σημεία τα περιστέρια..." (17.7-9).

Για μια ακόμη φορά το ποιητικό υποκείμενο αναλαμβάνει αυτόκλητα την "αποστολή" του και λογοδοτεί στη γη αυτή τη φορά.Αλλά η "κλήση",όπως ξαναγράψαμε,είναι εσωτερική αυτοδέσμευση που προβάλλεται για να συλληφτεί σαν εξωτερική "πραγματικότητα",στην οποία το υποκείμενο α-

νταποκρίνεται υπακούοντας:

"...Σ'ακούω! Σ'ακούω! Χτυπήματα; Η καρδιά μου! / Μπρούμυτα στο χορτάρι!... / Ναι μητέρα! Σούχω φέρει τη μοίρα μου! /... / Την ορίζω. Θα φυλάξω την εντολή σου! Ορκίζομαι στον ήλιο / και στον παιδιών τα δάκρια! στο ατάχι που μου κουνάς! / Θα φυλάξω την εντολή σου!⁶ (22)

Ακολουθεί η παρουσίαση του ανθρώπου, του "αδελφού", που είναι το ένδαλμα της Θρησκείας του ποιητή. Η φύση υποκλίνεται μπροστά του:

"...Μετακινούνται οι λόφοι και τα δέντρα / παραμερίζουν μπροστά του ένα με τ'άλλο⁷" (24.1-2).

Η ανανέωση της "εντολής", που είναι στην ουσία επαναβεβαίωση της πίστης του στην αποτελεσματικότητα της ιδεολογίας του υποκειμένου, δίνεται σαν αναμφισβήτητο γεγονός που εξαγγέλλεται προς το υποκείμενο πανηγυρικά δικαιώνοντας ταυτόχρονα τις μέχρι τώρα θυσίες του :

"..Πέτα! Πέτα! Πέτα! / Όσο ψηλά μπορείς! Καλά πιστεύεις! / καλά γνωρίζεις!⁸ / Ίσα! Ίσα! Ίσα! /... / Μεγάλωσε τον κόσμο! Πλάτυνέ τον! / Σήκωσε με τους ώμους σου τον ήλιο..." (24.8-14).

Ό,τι ακολουθεί είναι συνέπεια της παραπάνω επικύρωσης. Πρώτα η εγκατάλειψη του πρόσφατου παρελθόντος και η στροφή προς το μέλλον:

"...Ξεκινώ με το στήθος μου γιομάτο στάχια και ποταμούς. /... / Αύριο ο ήλιος! Σήμερα ο ήλιος!⁹ Χτες πια δεν υπάρχει! /... / Δεν έχω μες απ'ατη γη αναμνήσεις! Δε θυμάμαι!" (26.3-10).

Κι ακολουθεί η ανάληψη δράσης. Ο ενθουσιασμός και η χαρά, που είναι παντοδύναμη, στηρίζονται στην επαναβεβαιωμένη πίστη που υποστυλώνει το "μύθο" και κάνει δυνατό το θαύμα:

"..Όρα ν'αρχίσω. / Όρα να ξεριζώσω αυτούς τους βράχους. / Όρα να μεταφέρω αυτά τα σπίτια..." (28.6-8).

Το ποιητικό υποκείμενο συγκλονισμένο από τη δύναμη της λυτρωτικής χαράς αναβλέπει σαν ένας τυφλός που ξαναβρίσκει το φως του, απορρίπτει τον παλιό εαυτό του, "καθαίρεται" και αναγεννιέται:

"...Χαρά! Σαράντα χρόνια¹⁰ / γιατί να μη μου ειπείς. Δεν τόχα νοιώσει / πως ήμουν η αποθήκη σου χαρά..." (28.29).

Αναγνωρίζει την προτεραιότητα του αισθήματος και το ανάγει σε υπόστρωμα και δημιουργό αίτιο του "μύθου" του:

"...Ήσουν εσύ που την αυγή λουλάκιαζες τα ρείκια!..." (30.10-11).
Αντιλαμβάνεται το ρόλο του στη μεταβολή της ανθρώπινης διάθεσης

το συνδέει με τον Ταύγετο:

"...Η χαρά άνεμος φωτεινός, ανοιγοκλείνει /με δύναμη τις πόρτες!
Η χαρά/ σκουντά τους ουρανούς κι' αποκαλύπτει των άστρων τις κινήσεις!
.../Το μεγάλο βουνό λάμπει στο βάθος" (34.10-14).

Η παλιά ευτυχία, η πληρότητα των παιδικών χρόνων "υλοποιείται"
τώρα ή ερμηνεύεται με νέα βάση. Η αποστολή του ποιητικού υποκειμένου
είναι και πάλι ο ευαγγελισμός της συμφιλιώσης και της αγάπης, της με-
τάδοσης της λυτρωτικής δύναμης της χαράς που μεταμόρφωσε τό ίδιο:

"...Ποιος μούχει φέρει τούτο το κλωνάρι /σήμερα την αυγή; Πού να
το πάω: /.../-πέτα! πέτα! πέτα σ' όλη τη γη! Σ' όλα τα σπίτια! Γίνου σαν
το φεγγάρι! Γλύστρα μέσα σ' όλες τις φυλακές! Να μην ξεχάσεις το δούλο
που κοιμάται! Τους στρατιώτες /που κλαίνε στις χαράδρες! /.../Κούνησε
το κλωνάρι σου στα τζάμια, /να το ιδούν μονομιás και να σηκώσουν τα
κεφάλια τους οι άρρωστοι! Ν' απλώσουν /τα χέρια τους στο φως! /.../Στήστε
τα βρέφη /στη θέση των νεκρών!..."

"-Θα φυλάξω την εντολή σου! /.../ Δώστε τα χέρια! /Πλησιάστε τις καρ-
διές! Κλάψτε απ' αγάπη!" (σ. 40-41)

Το ποιητικό υποκείμενο ξαναβρίσκει τον εαυτό του. Συμφιλιώνεται
και φτάνει στη σύνθεση του παλιού γνύχιμου προσώπου του:

"...Σκίστηκε ο βράχος μέσα μου, αναβρύζει /ψηλό κλωνί φωτιάς! Εί-
ναι η φωνή μου!" (42.3-4).

Η προβολή του "υποκειμενικού" και η σύλληψή του ως "αντικειμενικού"
που τη συναντούμε συχνά σαν αποκάλυψη, που έρχεται "άνωθεν", μιας αλή-
θειας ή με τρόπο επιφοίτησης ή "ευαγγελισμού", όπως την είδαμε στην
προηγούμενη ποιητική περίοδο, είναι κι εδώ φανερή. Όμως τώρα όλες οι
καταστάσεις που πηγάζουν από το συναίσθημα και τη φαντασία αποδίδο-
νται στην "καρδιά" και ανάγουν το "υποκείμενο" σε κυρίαρχη πάνω στη
φύση δύναμη. Γι' αυτό και στο ποίημα αυτό η αποκάλυψη της "αλήθειας"
ακολουθεί αντίθετη κατεύθυνση. Πηγή της "αλήθειας" είναι το ίδιο το
ποιητικό υποκείμενο. Όλα "μεταλαμβάνουν" την αλήθεια από αυτό:

"...Σίγησαν όλες /απάνω μου οι φωνές! Σπέρνω, γιομίζω /τον ουρανό.
Μιλώ βγαίνουνε σπίθες. /.../λάμπει η φωνή μου /δεξιά κι αριστερά μου
κρέμονται σκάλες, άγγελοι κατεβαίνουνε ν' ανάψουν /τα κεριά της χαράς
απ' τη φωνή μου, /σ' όλο τον ουρανό τρέχουνε φύτα..." (42.7-16).

Αλλά και χρονικά δίνεται η μεταβολή του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο δεν έχει πια σχέση με την προηγούμενη κατάστασή του. Δεν έρχεται πια από το παρελθόν, αλλά από το μέλλον για να συναντήσει τον αργοπορημένο κόσμο. Η ιδέα ότι το υποκείμενο είναι ένα όν εκτός εποχής δεν είναι καινούργια. Στην "Επιστολή του κύκνου" αγνούσε αν προηγούνταν ή έπονταν της εποχής του. Από δω πηγάζει και το ασύμβατο του κόσμου του με την πραγματικότητα. Τώρα ξέρει ότι προηγείται της εποχής του, γι' αυτό και γίνεται οδηγός των ανθρώπων:

"...Σα νάχα ρθει απ' το μέλλον ν' απαντήσω/ τον κόσμο που αργοπόρησε και πάλι να επιστρέφω στο μέλλον..." (44.1-3)

Το όραμα της αλλαγής του κόσμου είναι τόσο έντονο που για το ποιητικό υποκείμενο αποκτά ήδη "σάρκα και οστά". Στην κορφή του Έβερεστ ένα γιγάντιο περιστέρι με μια επιγραφή: "Η αποστολή μου τελείωσε!" και στις Άλπεις: "Χρυσογέρνει ο αγέρας της αγάπης τις καμπάνες στο φως", είναι φανερώματα πως το "πλήρωμα του χρόνου" έχει έρθει. Γι' αυτό και το υποκείμενο επισκέπτεται τον "κόσμο του" που το αναγνωρίζει και το υποδέχεται επιβραβεύοντας τους αγώνες του:

"...Τ' άλογο τρέχει. Μ' είδανε! Μου γνέφουν. / Κόσμος, χαρά, μαντήλια που σαλεύουν πάν' απ' τις σκαλωσιές!".

Είναι ο καινούργιος ειρηνικός κόσμος, για τον οποίο εργάστηκε το ποιητικό υποκείμενο, που αδελφωμένος οικοδομεί το μέλλον του. Οι σκηνές εργοταξίων θυμίζουν πολύ το τελευταίο μέρος της "Παραμυθίας Πολιτείας". Και στις δυο περιπτώσεις το υποκείμενο "χαίρεται" την "υλοποίηση" των οραμάτων του.

"...Σαν το μελίτσι / που φτερουγάει το φως, τρέχουν απάνω, τρέχουν κάτω, χτίζουν, πελεκάνε / σταυρώνουν ξύλα στο άπειρο, γιομίζουν τον ουρανό ως απάνω/ πλέουνε μέσα στον ήλιο οι σκαλωσιές. / ... / Διακρίνω στάχια / στου Έβερεστ την κορφή! / ... / Βλέπω / ... / Ν' αλαλάζουν ύμνους, οι θεριστές κατρακυλώντας σαν ήλιο τη σοδιά!". (σ. 46-47)

Μέσα σ' αυτό το θρίαμβο της δημιουργίας προβάλλονται ιδιαίτερα οι χειροτέχνες και οι γεωργοί. Θέση για διανοούμενους, για "μάτια χέρια", εδώ δεν υπάρχει. Η καταξίωση του ανθρώπου γίνεται με κριτήριο τον άγιο μόχθο και τη συμβολή του στα ειρηνικά έργα. Η ανάβαση στον ουρανό και το μεσουράνημα είναι αποκατάσταση των "έκπτωτων ανθρώπων" και αποθέωσή τους:

"...Βλέπω σαν ένας/μεγάλος ποταμός στριφογυρνώντας/οι ανθρώπινες καρδιές, ν' ανηφορίζουν! /Μια φωταψία στο σύμπαν/γράφουν κύκλους/στον ουρανό!..." (47.2-6)

Το ποίημα ολοκληρώνεται με την κατάκτηση των κορυφών από το φωτεινό πήγασο του ποιητικού υποκειμένου, που σε μια κάθετη έξαρση προς την ουράνια φωτιά, με οδηγό πάντα την "καρδιά" θυμίζει ανάληψη προς τον ήλιο:

"...Ας ψιχαλίζει /λίγγο και φωτιά! Μπαίνει στη φλόγα! /Δεν καίγονται οι καρδιές! /.../Τα πουλιά του ήλιου/μου πήρανε τα γκέμια! /Δεν σε ορίζω! /Μας οδηγούνε! Βγήκαμε! Ακούμε την καρδιά /του σύμπαντος. Ψηλά μέσα στο βάθος/το σφυρί της χαράς!" (σ. 54.55)

Το υποκείμενο αφημένο στην έξαρση της λυτρωτικής χαράς και οδηγημένο από την καρδιά του χαιρέται το κατόρθωμά του, αγγίζει το Θεό, που συνδέεται και πάλι με την πιο ψηλή κορφή και, ευδεχομένως, με τον Ταύγετο:

"...Ξεπεξεύω κατάκορφα. /.../γυρίζω στην κορφή. Ποτέ, κανένας/δεν έχει εδώ ανεβεί. Ψάχνω σκυμμένος/κάτω απ'τη φλόγα. Ίχνη δεν υπάρχουν! /Σα νάχει αποσυρθεί μονάχα, λίγο/προτού να φτάσω ο Θεός, μερικά κρίνα/σαλεύουν στο χιόνι". (56.1 ,8-15)

Είναι η κατάκτηση της πιο ψηλής κορφής. Ένα άλλου είδους μεσουράνημα και αποκατάσταση του "εκπτώτου" της πρώτης ποιητικής περιόδου, ύστερα από το πρώτο που μας έδωσε στη συλλογή "Το μεσουράνημα της φωτιάς". Όλα αυτά γίνονται εφικτά όχι βέβαια χάρη στο ΟΟΓΙΤΟ, αλλά χάρη στην αγάπη και την ευαισθησία της καρδιάς, γι' αυτό και δεν ξεχνά να το τονίσει: "Όλο μου το βάρος είν' η καρδιά μου!" (57.1-2)

Προχωρώντας ακόμη προς την κατεύθυνση συμπλήρωσης του μύθου του ο ποιητής ταυτίζει τον ήλιο με την αγάπη αποκαλύπτοντας έτσι την οργάνωση του μυθικού του σύμπαντος που αντιγράφει το ηλιακό σύμπαν:

"...Θαρρώ πως κρουσταλλίζουνε τ'αστέρια/καθώς στρέφονται γύρω απ'την αγάπη, /Καθώς στρέφονται γύρω απ'το κέντρο/με το κρίνο του σύμπαντος!..." (23.1-4)

Έτσι και η καρδιά που είναι πλημμυρισμένη από αγάπη έχει γύρω της στη διάθεσή της όλον τον κόσμο. Οργανώνει ένα σύμπαν του οποίου είναι το κέντρο. Αποτελεί το κέντρο του ανθρώπινου σύμπαντος με τη δική του έλξη, την αγάπη που το συνέχει.¹²

"Στο Ρόμπερτ Οπενχάιμερ" : Η "προδοσία του Πνεύματος"

Με το ποίημα αυτό ,ένα δριμύ"κατηγορώ" κατά του πυρηνικού επιστήμονα Οπενχάιμερ,ο ποιητής επανασυνδέεται με την κοινωνία και την εφιαλτική πραγματικότητα συνεχίζοντας σε άλλο επίπεδο την κοινωνική ποίηση της πρώτης περιόδου και την αγωνιστική της δεύτερης,χωρίς όμως να απομακρύνεται καθόλου από τη βιοθεωρία του,όπως την παρακολουθήσαμε να εξελίσσεται και να οριστικοποιείται σταδιακά μέχρι τώρα.

Η αντιπαράθεση ποιητή /επιστήμονα παρουσιάζεται ως αντιπαράθεση τέχνης/επιστήμης, γνώσης/άγνοιας, "καρδιάς"/"πνεύματος", φωτός/σκότους, ζωής/ θανάτου.Οι αντιθέσεις αυτές δεν είναι άλλο από εκφάνσεις της πυρηνικής ιδέας του ποιητικού μύθου,της αγάπης δηλαδή,σε αντιπαράθεση με την απουσία της.Από την άποψη αυτή το ποίημα "Στο Ρόμπερτ Οπενχάιμερ" το θεωρούμε από τα πιο αντιπροσωπευτικά για την κοσμοθεωρία του ποιητή.

Το "κατηγορώ" του ποιητή απορρέει (ή θεμελιώνεται) από τον αξιωματικό λόγο "Αγαπώ άρα υπάρχω".Το αξίωμα αυτό ανατρέπει την επικρατούσα άποψη για την προτεραιότητα ανάμεσα στο "Λόγο" και στο αίσθημα και καθιερώνει μια νέα ιεραρχία σύμφωνα με την οποία η "καρδιά" προηγείται του "Λόγου".Η ιεράρχηση αυτή επιτρέπει στον ποιητή να οικοδομεί το μύθο του όχι στην άρνηση που υποκρύπτει το "σκέπτομαι"(= αμφιβάλλω ,άρα υπάρχω)αλλά στη θέση που εκφράζεται με το ρήμα αγαπώ (αγαπώ άρα υπάρχω).Χάρη σ'αυτό το αξίωμα,το ποιητικό υποκείμενο "νομιμοποιείται",κατά την άποψη του ποιητή,να εκφράζει και να αντιπροσωπεύει τη θέληση του συνόλου της φύσης και όλων των ανθρώπων,και να παρουσιάζεται ως ένα καθολικό"εμείς"απέναντι στο"αλαζονικό" και "ιμπεριαλιστικό εγώ" του επιστήμονα.

Ό,τι διαφορίζει τον επιστήμονα και τους ομοίους του από το ποιητικό υποκείμενο και τον κόσμο ολόκληρο (φύση+κοινωνία) είναι ότι δεν τον διακρίνει η αγάπη,η οποία,σύμφωνα με τον ποιητή είναι η"πραγματική"σοφία:

"[Υπάρχουν σοφοί] που σκάφτουν τον ήλιο με ακάθαρτα χέρια. / Μην εμπιστεύεστε.Μόνον η αγάπη είναι σοφή" (Β.Κ.312.1-4).

Η αγάπη λοιπόν ταυτίζεται με τη σοφία στο κοσμοθεωρητικό σύστημα του ποιητή και παραπέμπει στη σχέση: $\frac{\text{αγάπη}}{\text{απουσία αγάπης}}$ vs $\frac{\text{σοφία}}{\text{άγνοια(πλάνη)}}$

Δομικά, το έργο θυμίζει πολύ το έργο "Λόγος ενός ληστή στη διάσκεψη του Πότοδαμ". Στην αρχή το ποιητικό υποκείμενο ως αντιπρόσωπος όλων των ανθρώπων εξαπολύει ένα δριμύ κατηγορητήριο κατά των υπευθύνων για τις συμφορές που πλήττουν την ανθρωπότητα, στη συνέχεια αποκαλύπτει τη μοναδική αλήθεια, την πραγματική σοφία-την αγάπη και στις δυο περιπτώσεις- και ύστερα, αφού χαμηλώσει τον τόνο και την επιθετικότητα αποδεικνύει την ανωτερότητα του απέναντι στους υπαίτιους για τις συμφορές που μαστρίζουν τον κόσμο, τους συγχωρεί, αναλογίζεται το μέγεθος και των δικών του ευθυνών και τους δείχνει συμπάθεια και κατανόηση. Το ποιητικό υποκείμενο απεκδύεται το ρόλο του αντιπροσώπου των συνηθρώπων του, επειδή κινδυνεύει να φτάσει στην αλαζονεία και στο πρόσωπο του "αντίμαχου", του επιστήμονα που τον αποκαλεί "άτυχο Προμηθέα" και "έκπτωτο βασιλιά", συμπαρίσταται στον πάσχοντα άνθρωπο.

Μαζί με τον επιστήμονα εγκαλείται και κάθε άνθρωπος που ανήκει στην ίδια κατηγορία με τον Οπενχάιμερ και ολόκληρη η ψυχρή και "ουδέτερη" επιστήμη, που έχει προδώσει την αποστολή της. Εγκαλών είναι ο άπλός άνθρωπος με την άδοξη και καθαρή καρδιά που γνωρίζει τη μεγάλη αλήθεια, αυτή που η επιστήμη δεν είναι σε θέση να γνωρίσει.

Όλο το ποίημα δομείται πάνω στην αντίθεση που ορίσαμε παραπάνω με τη διχοτομία φως/σκοτάδι. Από τη μεριά του φωτός (της φύσης, της ζωής, της αλήθειας) είναι το ποιητικό υποκείμενο και όλη η αγαθή μερίδα του σύμπαντος. Από τη μεριά του σκότους (του θανάτου, του Μεφιστοφελή, της πλάνης) είναι ο επιστήμονας και όλοι εκείνοι που αυτός αντιπροσωπεύει: ο χωρίς αγάπη άνθρωπος. Τη γενίκευση την κάνει ο ποιητής στην πρώτη σελίδα του έργου, όπου, σε θέση μότο, ανάμεσα σε άλλα, γράφει:

"Το πρόσωπο μιας τραγωδίας δεν είναι ποτέ ένα πρόσωπο. Στο πρόσωπό του προβάλλονται τα χαρακτηριστικά μυριάδων ανθρώπων..." (ΟΠΕΝΧ. 7)

Η σύγχρονη επιστήμη που εγκατέλειψε τον άνθρωπο στο περιθώριο, που θεοποίησε τη δύναμη, την πρόοδο, τον εαυτό της και απειλεί τα θεμέλια της ζωής, εγκαλείται μαζί με τον κορυφαίο εκπρόσωπό της για άγνοια, για έλλειψη πρόνοιας, και που διαθέτουν όλοι οι απλοί άνθρωποι:

"...Εμείς το γνωρίζαμε: / χωρίς ένα δέκατο αγάπης / ... / χωρίς μια πνοή που να δίνει / φυσιογνωμία στη λάσπη, / ο ουρανός τούτος κάποτε / θάπεφτε πάνω μας."
(ΟΠΕΝΧ. 13.1-2, 5-8)

Σύμφωνα με τον ποιητή υπάρχουν δυο μεγέθη: η φύση και ο άνθρωπος: "ο ουρανός και η καρδιά". Ο επιστήμονας εγκαλείται γιατί με την πράξη του απέδειξε ότι δεν ανήκει σε κανένα από τα δυο. Η κατηγορία "νους" δεν είναι φύση, γι' αυτό και ο επιστήμονας ως "ενσάρκωση" του "νου" αποκλείεται ως επικίνδυνος:

"... Η στέγη του σύμπαντος δεν θα σας ήθελε./.../ Ο ουρανός κι η καρδιά σας απέκλεισαν" (ΟΠΕΝΧ: 10)

Το ποιητικό υποκείμενο, εκπρόσωπος των απλών ανθρώπων, βρίσκεται σε απόλυτη τάξη με τη φύση και με ολόκληρο το σύμπαν, επειδή γνωρίζει το μεγάλο μυστικό της ζωής που ο επιστήμονας "αγνοεί": την απλότητα του ανθρώπινου προβλήματος. Ο πόνος κατοικείται από το Θεό, γιατί ο Θεός είναι ο ίδιος ο άνθρωπος που πάσχει. Αυτή η "γνώση-αλήθεια" καθοδηγεί το υποκείμενο στη συμπεριφορά του προς τον επιστήμονα, που δεν παύει να είναι ένας πάσχων άνθρωπος:

"... Και μεις, άνθρωποι απλοί, όπως κάνουμε πάντοτε/ γνωρίζοντας πως ο πόνος κατοικείται από το Θεό, /σηκωθήκαμε ορθοί και κρατήσαμε/ σιγή πέντε λεπτών μπρος στη θλίψη σας/..." (ΟΠΕΝΧ. 9.6-9)

Χάρη στην απλότητά τους, αρετή που στερείται ο επιστήμονας, οι άνθρωποι κατανοούν τις μεγαλύτερες αλήθειες¹⁴. Γι' αυτό και η ζωή τους είναι εναρμονισμένη με τη φύση και η καρδιά τους είναι καθαρή από δόλο. Χάρη στην απλότητά γνωρίζουν τα δάκρυα και το μόχθο που στοίχισε ο ανθρώπινος πολιτισμός, το "βάθος του ανθρώπου", το θαύμα του χεριού του αδελφού. Με μια λέξη γνωρίζουν τον άνθρωπο, ό,τι αγνοεί ο "σοφός" επιστήμονας:

"... Πώς σας διέφυγε, φίλε Οπενχάιμερ-ένα σύνολο από μικρά και μεγάλα/ θαύματα- ο άνθρωπος;" (ΟΠΕΝΧ. 11.17-21)

Ξέρουν την προτεραιότητα του ανθρώπου που είναι το άπαντο του σύμπαντος. Κανείς δεν μπορεί να ενεργεί χωρίς τη δική του συγκατάθεση, και τη συγκατάθεση την έχει μόνο όποιος αγαπά. Μόνο τότε αποκτούν "νομιμότητα" οι πράξεις του:

".. Από μας και για μας ξεκινούν οι οδοί και τα έργα του σύμπαντος/.../ Χωρίς συγκατάθεση /είσαστε όλοι παράνομοι/ κάτω απ' τον ήλιο"

Ο Οπενχάιμερ δεν αγαπά. Γι' αυτό δεν μπορεί να "γνωρίσει". Το αποτέλεσμα είναι να προδίδει το χρέος του, τη "δωρεά" του:

"... Το ταγάρι σας ήταν βαρύ, όταν μπαίνατε σε τούτο τον/κόσμο και τα χέρια μας άδεια/.../ Τ'ακριβό κοίτασμά σας τί το κάνετε, φίλε Οπενχάιμερ;" (12.6-7,14).

Δεν είναι χωρίς σημασία το γεγονός ότι ο "σοφός" επιστήμονας εγκαλείται από τους απλούς ανθρώπους για "άγνοια". Οι απλοί άνθρωποι και το ποιητικό υποκείμενο που τους αντιπροσωπεύει εδώ έχουν κατακτήσει το κλειδί που τους εξασφαλίζει κάθε γνώση, όπως και τη γνώση της άγνοιάς τους:

"Εμείς το γνωρίζαμε: το αήκωτο βάρος που υπάρχει σ'ένα ψίχουλο άμμου/.../πως βρισκόμαστε ακόμη στην πρώτη φωτιά, πως δεν ξέρουμε/ούτε ποιές είναι οι διαστάσεις του προσώπου μας, ούτε/το βάθος της ρίζας μας."

Όλα αυτά κατά τον ποιητή θα ήταν σε θέση να τα γνωρίζει και ο επιστήμονας, αν είχε δεχτεί την "κλήση" της ζωής, με τον απλό τρόπο που ξέρουν να τη δέχονται οι απλοί και ταπεινοί και που την υποδεικνύουν και στον επιστήμονα: *"Βάζοντας τ'αυτί σας στο χώμα"*¹⁵

Το ποιητικό υποκείμενο δεν έχει καμιά αμφιβολία για την επιλογή που έχει να κάνει κάθε άνθρωπος ανάμεσα στο καλό και στο κακό και είναι απόλυτα κατηγορηματικό:

"...Το φως περιμένει το χέρι μας. Το σκοτάδι το λάθος μας/.../ Δε γνωρίσατε τη φωνή της αγάπης/κι 'ετσι γίνετε θάνατος. (ό.π. 14) Συγκεκριλαιώνοντας το ποιητικό υποκείμενο αποδίδει όλες τις συμφορές και τις αδυναμίες του πολιτισμού στην απουσία αγάπης και αποκαλύπτει την αιτία αυτής της απουσίας. Πρόκειται για την προτεραιότητα που έχει αποκτήσει το πνεύμα απέναντι στην καρδιά και την αγάπη, προτεραιότητα που τη χαρακτηρίζει "προδοσία του πνεύματος". Αν λοιπόν το ποιητικό υποκείμενο, βρίσκεται σήμερα στο σωστό δρόμο και έχει τη δυνατότητα να "κρίνει" τον επιστήμονα, είναι γιατί απο καιρό βρήκε τη λύση και έκανε την επιλογή του: υπέταξε το "νου" στην καρδιά και την αγάπη. Έθεσε τον εαυτό του στην υπηρεσία του αδελφού και λυτρώθηκε μ'αυτό τον τρόπο από το αλαζονικό εγώ και την "έκπτωση" της πρώτης ποιητικής περιόδου.

Οι παραπάνω ιδέες επαναφέρουν και πάλι την ιδέα της "έκπτωσης" που τη συναντήσαμε στην πρώτη ποιητική περίοδο σαν το κύριο χαρακτηριστικό του ποιητικού υποκειμένου. Ο Οπενχάιμερ αποκαλείται "έκπτωτος βασιλιάς" και η "έκπτωση" είναι αποτέλεσμα της "προδοσίας" του πνεύματος". Το υποκείμενο υπερέχει απέναντι στον επιστήμονα, επειδή δέχτηκε την "κλήση", ανήγαγε τον άνθρωπο σε Θεό, πλάτυνε την καρδιά του με την αγάπη και έφτασε σ'ένα ολοκληρωμένο φιλοσοφικό σχήμα: *"Η συνείδηση είναι το βάθος του ανθρώπου, η αγάπη το πλάτος του"*¹⁶.

Αυτό όμως που έχει συμβεί με το ποιητικό υποκείμενο είναι δύσκολο να συμβεί με τον επιστήμονα, επειδή έχει κάνει διαφορετική επιλογή. Το ποιητικό υποκείμενο έχει πλατιά καρδιά που χωρά όλο το σύμπαν και όλους τους ανθρώπους. Ο επιστήμονας έχει ισχυρό και αδύνατο στήθος που βουλιάζει κάτω από το βάρος του προσώπου του (υπερτροφικό κεφάλι vs ατροφικό στήθος :κυριαρχία του "νου" σε βάρος της "καρδιάς"):

"...Ενώπιος ενωπίω προς όλα τα σημεία της γης/κοίταξέ με στα μάτια, μη σκύβεις το πρόσωπο, /που βουλιάζει απ'το βάρος του τ'αδύνατο στήθους σου" (ΟΠΕΝΧ. 16.3-9).

Το ποιητικό υποκείμενο ως εκπρόσωπος όλων των ανθρώπων υπάρχει παντού. Ο επιστήμονας "κρίνεται" από όλους. Η ίδια ιδέα υπάρχει και στο έργο "Λόγος ενός ληστή στη διάσκεψη του Πότσδαμ":

"...Μιλά ο Χριστός απ'όλες τις κορφές! /.../ Όπου/κι αν στρέψεις το τουφέκι σου, αδελφέ, θα τον χτυπήσεις! (Λ.Α.Δ.Π. 14.15).

Κατά το ποιητικό υποκείμενο, είναι όργανο των σκοτεινών δυνάμεων. Εξ αιτίας της επιλογής του να θέσει το "εγώ" πάνω από τον "πλησίον" έφτασε στο σημείο να θέσει τη "δωρεά" του στην υπηρεσία του θανάτου και να προδώσει τον "αδελφό":

"Κι εσείς, αντί να παρακάμψετε τη νύχτα /.../ αφήσατε ανοιχτές τις πόρτες του εργαστηρίου σας /και μπήκε μέσα αυτό το μαύρο σκυλί ο Μεφιστοφελής/κι έκατσε δίπλα σας, κι αφήσατε τα χέρια σας μες στα δικά του/ και ψαλιδίζατε το φως /και μαστορώατε στο σκοτάδι /.../ σημαδέψατε στην καρδιά την ημέρα του κόσμου" (ΟΠΕΝΧ. σ. 18-19)

Το αποτέλεσμα της "επιπολαιότητας" του επιστήμονα είναι η βαρύντατη ευθύνη ολόκληρης της επιστήμης:

"...Η Άγια Τράπεζα της Επιστήμης σκεπασμένη κάτω από το σύμπαν /μ'ένα μακρύ κατάμαυρο πανί" (ΟΠΕΝΧ. 22.10-12)

Στο τρίτο μέρος του ποιήματος το υποκείμενο δεν αντιμετωπίζει πια τον επιστήμονα, αλλά, αφού απεκδύεται το ρόλο του αντιπροσώπου όλων των εθνών, περιορίζεται στο ρόλο του "αδελφού". Αλλάζει στάση και ύφος και πλησιάζει γεμάτο κατανόηση τον πάσχοντα άνθρωπο. Στο πρόσωπο του Οπενχάιμερ βλέπει το θύμα των περιστάσεων με την τραγική του μοίρα και διαβάζει μέσα στον πόνο και τη συντριβή του επιστήμονα την αλήθεια: "... Άτυχε Προμηθέα, που σούκλεψαν το φως απ'τα χέρια σου/ και διάλεξες το βράχο μόνος σου. /.../ Η αλήθεια μας δε λέγεται με λόγια, αλλά με δάκρυα." (ό.π. 23.2-3.8).

Τα δάκρυα που συνδέονται με τη μετάνοια είναι η πρώτη ένδειξη για την εμφάνιση της αγάπης στην καρδιά του επιστήμονα. Πηγάζουν από τα βάθη του ανθρώπου αποκαλύπτοντας την εσωτερική διεργασία, την ταπείνωση, τη συντριβή του εγώ, που είναι απαρχή και προϋπόθεση της αγάπης.

Η θέση του ποιητικού υποκειμένου είναι πλέον δίπλα στον επιστήμονα¹⁷. Έτσι αλλάζοντας στόχο απευθύνει το "κατηγορώ" προς τον εαυτό του, μοιράζεται την ευθύνη και αποδεικνύει την απέραντη ταπείνωση που απαιτείται για την εκδήλωση της ειλικρινούς αγάπης. Το ίδιο αισθάνεται ανάξιο να είναι κριτής ενός συνανθρώπου χωρίς να αναλογιστεί τις ευθύνες του. Δεν μπορεί κανείς να επαίρεται για την αγάπη του-κινδυνεύει και τότε να φτάσει στην αλαζονία από άλλο δρόμο-χωρίς να έχει φτάσει στην αυτοθυσία που είναι έκφραση της υπέρτατης αγάπης (απόλυτη εξουδετέρωση του "εγώ"). Το γεγονός ότι το ποιητικό υποκείμενο ζει ακόμη μέσα σε τόσο ανθρώπινο πόνο δεν του δίνει το δικαίωμα να γίνεται κριτής. Είναι "ένοχο" και υπεύθυνο για τον ανθρώπινο πόνο που κατακλύζει τον κόσμο:

"... Όχι δεν είμαι άξιος, /.../ χρειάζεται ένας αθώος- /Κι εγώ δεν έχω το δικαίωμα να μιλώ, γιατί, ενώ ήξερα να πεθάνω, υπάρχω ακόμα"(25.)

Με την ιδέα της "αναξιοδότης" του στερεί το δικαίωμα της "κατάκρισης" (πρβ. το ευαγγελικό: "ο αναμάρτητος πρώτος βαλέτω λίθον...")¹⁸ συνδέεται η "ευθύνη" του υποκειμένου για την τύχη του κόσμου. Η συναίσθηση της δικής του ευθύνης το κρατά ταπεινό. Δεν αναζητά τον υπεύθυνο έξω από τον εαυτό του:

"...Λοιπόν όταν βρέθηκα/στον κόσμο αντιμέτωπος αυτής της φθοράς, / όταν είδα τις φάλαγγες που πάνω στη γης /λιτανεύουν τον ήλιο, τότε μόνο κατάλαβα /πως δεν είμαι τίποτα" (Β.Κ.80.17-21)

Προχωρώντας ακόμη το υποκείμενο αποκαλύπτει τον καταστροφικό ρόλο του ανθρώπινου εγωισμού στο διχασμό και το σπαραγμό του κόσμου. Το "εγώ", η φιλαυτία, ανακόπτει την ορμή για αγάπη του αδελφού και εκμηδενίζει τη διάθεση για θυσία οδηγώντας τον άνθρωπο στο δρόμο του κακού:

"...Δεν ανηφόρισα ως τον τόπο του Κρανίου, Ρομπέρτ, /δεν έκαμα τίποτα για κανέναν, δεν σύντριψα /στον κόσμο τούτο ακόμη, το πήλινό μου εγώ, /που κομματιάζει την ενότητα, σκοτώνει την αγάπη"(27.17-20).

Συνεπές λοιπόν με τις ιδέες του αφήνει τον επιστήμονα να κριθεί από το μεγάλο κριτή, τη φύση. Στην ουσία τον αφήνει να κριθεί "ενώπιος ενωπίω"¹⁹ με τον εαυτό του, υποδεικνύοντας ταυτόχρονα και τον τρόπο σωτηρίας: ο άνθρωπος σώζεται, ανεβαίνει, μόνο ανεβάζοντας τους συνανθρώ-

πους του²⁰. Η τακτική αυτή που είναι εφαρμογή της επιταγής " Μην κρί-
νητε ίνα μη κριθήτε, εν ω γαρ κρίματι κρίνετε κριθήσεσθε, και εν ω
μέτρω μετρεΐτε μετρηθήσεται υμίν²¹ είναι συνήθης για τον ποιητή. Ο
ίδιος καταφεύγει συχνά στην αυτοκριτική. Σχετικά είναι τα μοτίβα Η₁
και Η₂ και χαρακτηριστικό το ποίημα "ενώπιος ενωπίω" που περιλαμβά-
νεται στον 3ο τόμο της "Οδοιπορίας", σ. 129, όπου ανάμεσα σε άλλα δια-
βάζουμε: "...Μην κοιτάς από δω κι από κει /μη γυρνάς το κεφάλι σου πίσω. Το δράμα
του κόσμου/είναι ο καθρέφτης σου. Κοιτάξον να ιδείς:/Είσαι ρακένδυτος. Τράβα εμπρός!"

Ο ποιητής γνωρίζει ότι ο "έκπιωτος" μπορεί να ξαναγίνει "βα-
σιλιάς" μόνο δίνοντας το χέρι του στους άλλους κι ανεβάζοντάς τους
σ'ένα κοινό ανέβασμα, δηλ. αγαπώντας με ειλικρίνεια. Γι'αυτό και στον
επιστήμονα συνιστά την περισυλλογή και την αυτοκριτική:

"...Μόνος σας πρόσωπο με πρόσωπο, κριθείτε με το σύμπαν' Όσο χτυπά η καρδιά σας,
μείνετε, μείνετε έτσι ακόμα/ κλαίγοντας και κοιτάζοντας απάνω σας αυτούς τους θε-
ματικούς ορίζοντες που άλλοι θα τους ανέβουν/σε κάθε σκαλοπάτι δίνοντας το χέρι
και στους άλλους/ έτσι που ν'ανεβαίνουν ανεβάζοντας" (ΟΠΕΝΧ. 27.5-10).

Επισφράγισμα του ποιήματος αποτελεί η προβολή ενός σωτήριου
τρόπου ζωής. Είναι η "υλοποίηση" της αγάπης που αρχίζει με τη συν-
τριβή του "εγώ", την απέραντη ταπεινώση. Μόνο αν ο άνθρωπος συνειδη-
τοποιήσει το μέγεθος της ευθύνης του μπορεί να συγκινηθεί και ν'αλ-
λάξει, σώζοντας τον εαυτό του και τον κόσμο. Γρος την κατεύθυνση αυ-
τή το ποιητικό υποκείμενο προσφέρει προβάλλοντας το παράδειγμά του
προς μίμηση, έμμεσα αλλά με σαφήνεια:

"...Ελπίζω ακόμη ωστόσο σ'αυτό που μου μένει. /Να πάω ανάμεσα στα χέρια μου
το κεφάλι του συνανθρώπου μας/ να βρέξουνε τα μάτια μου, όλη τους τη βροχή, στο
πρόσωπό του,/ να βγάλω αυτή τη βιολετιά μαντήλα της ψυχής μου/ να του διπλώσω τ'ά-
γιο αίμα του πάνω στα γόνατά μου..."

Σχετικά με το παραπάνω απόσπασμα είναι τα μοτίβα που ομαδοποι-
ήσαμε στην κατηγορία "Μίμηση προτύπου", που στην ουσία είναι ανα-
παραγωγή της μίμησης ενός άλλου προτύπου από το ποιητικό υποκείμενο,
το οποίο "βιώνει" τη βιοθεωρία του ποιητή. Το υποκείμενο δηλ. γίνε-
ται εκφραστής της ιδεολογίας της αγάπης με την εξαφάνιση του "εγώ",
την απόλυτη υποταγή του στον πληρόν, ο οποίος αναγορεύεται σε Θεό (θρησκεία του
αεθαίτου). Διακρίνουμε εδώ τη λειτουργία ενός μύθου που το ποιητ. υποκείμενο "βιώνει"

ποιητικά ως την αλήθεια, όπως τον περιγράφει ο L. ALTHOUSSER στο άρθρο του "Η ιδεολογία και οι ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους"²².

Ο ρόλος του "Ευσχήμονα Ιωσήφ" είναι ο ρόλος που πρέπει να "σαρκώσει" κάθε άνθρωπος απέναντι στο σταυρωμένο αδερφό-Θεό, σύμφωνα με την ιδεολογία του ποιητή. Είναι το πρότυπο συμπεριφοράς και δράσης που προτείνει ο ποιητής προς τον Οπενχάιμερ και προς τον καθένα προωθώντας έτσι, ακόμα και με τρόπο τελετουργικό, τη "θρησκεία του ανθρώπου", όπως την υπαγορεύει η αγάπη. Είναι μια νέα "κλήση" για αναπαραγωγή της "κλήσης" που δέχτηκε και στην οποία στρατεύτηκε ο ποιητής. Η "κλήση" αυτή σε συνδυασμό με τη "μίμηση προτύπου", όπως τη συνιστούν τα μοτίβα Z₁₄, παραπέμπουν στο ευαγγελικό "Μιμηταί μου γίνεσθε, καθώς καγώ Χριστού".²³

Προβάλλεται σαν απαίτηση (επιθυμία) προς τα άτομα με την προσδοκία ότι είναι δυνατόν αυτά να αντιδράσουν κατά τον ίδιο τρόπο που αντέδρασε και ο ποιητής ως ποιητικό υποκείμενο. Τότε όλα τα άτομα θα μετατραπούν σε υποκείμενα, θα στρατευτούν κάτω από το (ίδιο Κεντρικό Υποκείμενο, την Ιδεολογία του ποιητή (Θρησκεία του Ανθρώπου) και αναγνωρίζοντάς τη ως τη μόνη αλήθεια θα τη βιώσουν σώζοντας τον εαυτό τους και τον κόσμο.

"Η μητέρα μου στην εκκλησιά": Η "σοφία της άγνοιας"

Σχολιάζοντας το ποίημα αυτό ο V. ROTOLO πολλά χρόνια μετά την έκδοσή του, εκφράζει την απορία πώς ένας διορατικός κριτικός σαν τον Καραντιώνη" βρήκε πολύ επαινετικά λόγια γι' αυτό, το οποίο, όπως γράφει, παρουσιάζεται ως άφτερη επανάληψη του ποιήματος "Στον Ρόμπερτ Οπενχάιμερ"²⁴.

Γαρόλο που και οι δυο κριτικοί έχουν τα δίκια τους, βρίσκουμε πως πέρα από κάθε αξιολογικό σύστημα εξωλογοτεχνικό, το ποίημα του '57 είναι ο αντίποδας του προηγούμενου ποιήματος, καθώς πρωταγωνίστρια, στο πλευρό του ποιητικού υποκειμένου, είναι η μητέρα του-ο ίδιος ο ποιητής την έχει χαρακτηρίσει αντιπρόσωπο της αγαθής μερίδας της αθωότητας,²⁵ η οποία όντας πολύ συνδεμένη με τις ρίζες του ποιητικού μύθου του Βρεττάκου, "ενασαρκώνει" ακριβώς τις αντίθετες κατηγορίες από εκείνες που "ενασαρκώνει" ο Οπενχάιμερ.

Ανάμεσα στη μητέρα του ποιητικού υποκειμένου και τον επιστήμονα δεν υπάρχει καμιά δυνατότητα επικοινωνίας και καμιά παραλληλία. Τους χωρίζει ένα πραγματικό και αγεφύρωτο χάος²⁶. Δυνατότητα επαφής και σύγκρισης ανάμεσα στα δυο πρόσωπα δεν θα υπήρχε αν έλειπε το ποιητικό υποκείμενο που αποτελεί τον "αποτιμητή" - με τα μέτρα του- των δυο διαφορετικών τους κόσμων. Το ποιητικό υποκείμενο, εκπρόσωπος του τραγικού σύγχρονου ανθρώπου, χάρη στη "γνώση" που του εξασφάλισαν τα βιβλία και χάρη στην "καρδιά", κατορθώνει να γεφυρώνει το χάσμα που χωρίζει τους δυο αυτούς τύπους ανθρώπου, επειδή αποτελεί σύνθεσή τους. Το ίδιο στέκεται ανάμεσα στον απλό άνθρωπο που ζει αρμονικά, ενταγμένος στη φύση, και στον επιστήμονα, που τον χωρίζει από αυτή το χάος που άνοιξε η "γνώση". Μας δίνει τη δυνατότητα να παρακολουθήσουμε μέσα από τα δυο παραπάνω έργα τον ίδιο μύθο από διαφορετικές οπτικές γωνίες.

Στο δεύτερο έργο τη θέση του τραγικού ανθρώπου κρατά το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο που έχοντας γευτεί τη "γνώση", ζει το δράμα κάθε σύγχρονου ανθρώπου. Η "γνώση" της μητέρας όμως είναι μιας άλλης ποιότητας γνώση, που της επιτρέπει να μένει έξω από τους σύγχρονους προβληματισμούς και τις αγωνίες, και μακριά από την απειλή του πυρηνικού ολέθρου. Ζει μέσα στη μακαριότητα του φυσικού κόσμου, κάνοντας διπλά ασήκωτο το βάρος της ευθύνης που συνθλίβει το ποιητικό υποκείμενο, το οποίο γνωρίζει τον κίνδυνο που απειλεί το ίδιο, αλλά και τους ανυποψίαστους απλούς ανθρώπους και την ίδια τη φύση, πηγή και τροφή της ζωής.

Διαβάζοντας κανείς προσεκτικά το ποίημα ανακαλύπτει τις πηγές του ποιητικού μύθου και το πρότυπο του κόσμου που αυτός προβάλλει για να εξασφαλίσει τη σωτηρία του ανθρώπου και τη διαίω-ση της ζωής. Γνωρίζει ακόμη το κόστος της αγωνίας του σύγχρονου ανθρώπου, του "υποψιασμένου", μετρημένο στο πρόσωπο του ποιητικού υποκειμένου, που ο ποιητής το δίνει αδρά με τους παρακάτω στίχους:

"... Ένα πρόσωπο γιομάτο ρυτίδες, / γιομάτο σπαθιές οριζόντιες

και κάθετες./Δεν ξέρει πως γίνεται έτσι ένα πρόσωπο./Δε θα μάθει ποτέ,πως χτυπήθηκε / πάνω σε πράγματα γιομάτα γωνίες:/ Στην ανανδρία,στην ψευτιά,στο κατάμαυρο γέλιο,στο πνεύμα το δίχως συνείδηση./.../ Δεν ξέρει πως πάνω της διακρίνονται οι 11 κρεμάλες της Πράγας,/πως είναι οι τροχιές απ'τις σφαίρες που αυλάκωσαν / το φως της πατρίδας μου,πως είναι τα σχέδια της θύελλας του αιώνα μου" (Μ.Εκ.12.16-28).

Η μητέρα του ποιητικού υποκειμένου είναι ο αντιπροσωπευτικός τύπος των απλών ανθρώπων,αυτών που αντιπροσώπευσε το υποκείμενο στο Γύτσοδαμ και που στο όνομά τους "εγκάλεσε" τον Οπενχάιμερ: " οι απλοί άνθρωποι που ο θεός τους γυρίζει τα φύλλα των ημερών(Οπενχ.11.1). Η καθαρότητα της "καρδιάς" της και η αγνότητα των αισθημάτων της είναι τα στοιχεία που της επιτρέπουν να φτάνει στη βαθύτερη "γνώση",αυτή που το ποιητικό υποκείμενο,αντιπρόσωπος του σύγχρονου ανθρώπου χαρακτηρίζει ως "άγνοια":

"...Δεν ξέρει η μητέρα μου τι είναι ο ήλιος./ Τον φαντάζεται αγάπη που ανατέλλει στον ουρανό" (Μ.Εκ.7.6-7).

Γαρόλο όμως που το υποκείμενο της "καταλογίζει" άγνοια,ο αναγνώστης ξέρει πως ό,τι ξέρει η μητέρα (ό,τι "φαντάζεται") είναι η βαθύτερη "γνώση"²⁷ του ίδιου του ποιητικού υποκειμένου,είναι ο μύθος του που εκείνη "βιώνει".

Η αλήθεια λοιπόν ανακαλύπτεται στο σύμπαν: ο ήλιος είναι αγάπη που ανατέλλει στον ουρανό. Η αρμονία του σύμπαντος δίνει το πρότυπο για την "τάξη του κόσμου"²⁸:

"...στρέφει το πρόσωπο,ανασηκώνει τη μπόλια της και χαιρέται πάνω της την τάξη του κόσμου" (ό.π.7.19-21).

Ακόμη και καθαρά κοινωνικές κατηγορίες ενταγμένες στη φύση αλλάζουν τάξη,γίνονται φύση:

"...Δεν ξέρει αν ήτανε / Σάββατο χτες.Δεν ξέρει αν αύριο είναι Δευτέρα./ Ωστόσο τις μέρες τις γνωρίζει καλά./ Η Κυριακή μυρίζει βασιλικό / κι η φωνή της καμπάνας είναι γλυκιά./

Δεν ξέρει πώς γίνεται. Όλα φαίνονται φρέσκα, όλα δείχνουν αλλιώς.

(ό.π.7.8-14)

Η διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στο ποιητικό υποκείμενο και στη μητέρα είναι η βιβλιακή γνώση που εκείνη ποτέ της δε γεύτηκε²⁹. Εκείνη απλά διαισθανόταν έναν αδιόρατο φόβο γι' αυτό το μυστήριο:

"...Αυτά τα βιβλία λοιπόν η μητέρα μου τα περιέβαλλε με σιωπή / .../ακούγονταν οι μεγάλες σελίδες τους όταν τις γύριζε [ο γιος της]/ Ακούγονταν. Και γίνονταν φόβος. Ένας φόβος που θύμιζε δάσος, με θύελλα τη νύχτα. Και δεν τούλεγε τίποτα" (ό.π.8.21-25)

Είναι ακριβώς αυτή η γνώση που, απομακρύνοντας το ποιητικό υποκείμενο από τον κόσμο της μητέρας (από τον κόσμο του μύθου του) το μεταμόρφωσε σ' αυτό το πλάσμα, το γεμάτο αγωνία και άγχος για την τύχη του κόσμου. Το πλάσμα με το αγνώριστο πρόσωπο.

Η μητέρα ζει στο δικό της κόσμο χωρίς να μπορεί να "γνωρίσει". Αιτία αυτής της αδυναμίας της είναι πως η ίδια είναι ένα κομμάτι φύση: *"...Δεν ξέρει η μητέρα μου. / Κι εγώ δεν της έγραψα. Δεν γράφει κανείς/στα πουλιά ή στις βρύσες. Στα δέντρα ή στα πρόβατα."* (ό.π.13) Γι' αυτό γνωρίζει μόνο ό,τι αισθάνεται και η μνήμη της είναι αναπαραγωγή του αισθήματος: Αυτό που γνωρίζει είναι το αμετάβλητο, η αιώνια ανανακύκλωση του κόσμου και η εσωτερική πληρότητα που βιώνει στην επαφή της με τη φύση και το Θεό:

"...ούτε ένας φθόγγος δεν άλλαξε. / Το νερό συνεχίζει να λέει τα ίδια/πράγματα πάντοτε. / .../ήτανε άνοιξη, βαδίζοντας έμοιαζαν σαν να πηγαίνανε / επίσκεψη στο Θεό. Καθαρό, Κυριακάτικο, / όπως τα ρούχα τους, στα χείλη κρέμονταν κι' από ένα χαμόγελο." (ό.π.9.23-24, 10.14)

Η βεβαιότητα της μητέρας για την αιωνιότητα, τη στατικότητα και το αναλλοίωτο της φύσης είναι ακλόνητη:

"...Δεν άλλαξε τίποτα. / Όλα είναι ίδια / ... / Στο μάκρος του δρόμου, / Κάθε χρόνο οι ροδιές ανάβουν τα κόκκινα/ωραία φωτάκια τους σαν να 'ναι να'ρθεις" (ό.π.11.23-26)

Γι' αυτό και είναι και εύλογη και η απορία της:

"...Αλλά συ, όλο σκέφτεσαι, Γιέ μου, γιατί;" (ό.π. 11.27)

Είναι εύκολο να επισημάνει κανείς στην ποίηση του Βρειτάκου τη σύνδεση της μητέρας του με το μύθο του. Είναι η πιο κεντρική του μορφή αν αναγάγουμε όλα τα γυναικεία σύμβολα και τη σχέση του μ'αυτά σε εκφάνσεις ή μετουσιώσεις της μητρικής αγάπης. Ο κόσμος της μητέρας, όπως δίνεται στο ποίημα, είναι ο μυθικός του κόσμος, όπως τον γνωρίσαμε στα μοιζάβια "IN ILLO TEMPORE" της δεύτερης περιόδου. Ο ίδιος ζει την πραγματικότητα που είναι ένας τελείως διαφορετικός κόσμος. Η ροπή του προς το μύθο είναι μια φυγή, μια ανάγκη για ενδυνάμωση της πίστης του σ'αυτόν και για σωτηρία. Ο Βρειτάκος δεν "ωρίμασε" ποτέ ή δε θέλησε να "ωριμάσει", με την έννοια του ψυχικού απογαλακτισμού από τη μητρική επίδραση και την ατμόσφαιρα των παιδικών του χρόνων. Το ότι προσπαθεί να μένει στην ποίησή του ένας "αιώνιος έφηβος", ένα παιδί, είναι για να εναρμονίζεται με το κλίμα του μύθου του και να μην αποκόπτεται απ' αυτόν.

Το ποίημα "Απόπειρα διαφυγής από την οδό Καραϊσκού αρ. 106", που γράφεται την ίδια περίπου εποχή, είναι πολύ χαρακτηριστικό για τη διελκυστίνδα του ποιητή ανάμεσα στο "τότε" και στο "τώρα", για τη σύνδεση του μυθικού κόσμου με τη μητέρα του και για τον αγώνα που κάνει το ποιητικό υποκείμενο, (πάντοτε ο ίδιος ο ποιητής), να κρατηθεί στο κλίμα του μύθου. Η απαγωγή του ποιητικού υποκειμένου από τη μητέρα του, από την πραγματικότητα προς το μυθικό κόσμο είναι μια "απόπειρα διαφυγής" του ίδιου, ονειρική, αφού τροφοδότης της δράσης της μητέρας του είναι η ποιητική του φαντασία. Αξίζει να παραθέσουμε κάποιους χαρακτηριστικούς στίχους.

Πρώτα το όνειρο:

"... Έρθε χτες νύχτα η μάνα μου και με πήρε απ' το χέρι να φύγουμε."

Η δικαιολογία της είναι η εξής:

"... πήρα τους δρόμους, να 'ρθώ να σε πάρω απ' τον κόσμο το δικό σου στον κόσμο μου."

Η διάκριση των δυο κόσμων είναι καταφανής, όπως και η διαρκής προσπάθεια της μητέρας, ο πολύχρονος αγώνας της, που φαίνεται στην επιφώνηση:

"... Επιτέλους σε κέρδισα!" (21.10)

Και τώρα ο μυθικός κόσμος, όπως τον δίνει η μητέρα:

"...Σούχω ετοιμάσει μια καλύβα με χόρτο, με αγάπη κι αγριόξυλα/
κάτω απ'τον ουρανό/.../να κατοικήσεις το σύμπαν./Κι'είπα σ'όλα τα
πράγματα τ'ουρανού να σου κάνουν/ησυχία.Κι'ακούσανε" (ό.π.21.11-15)

Αυθεντικό στοιχείο αυτού του κόσμου είναι η απουσία βιβλίων.Γι'
αυτό η μητέρα εξηγείται:

"...Κι'ήρθα νύχτα,εξεπίτηδες/Και σε σήκωσα,σ'έντυσα και σε τράβη-
ξα γρήγορα,/πριν προφτάσεις ν'απλώσεις το χέρι σε τίποτα,/πριν να βιά-
λεις ούτε ένα βιβλίο στη μασχάλη σου,/να σε βγάλω,μακριά,στο φεγγάρι.
Κι επί τέλους σε κέρδισα!" (ό.π.21.20-24)

Η πορεία από τον κόσμο του υποκειμένου προς τον κόσμο της μητέ-
ρας,είναι μια συνεχής διάβαση ποταμιών,που θυμίζουν τα "Θολά Ποτάμια".
Ο χαρακτηρισμός της για τον κόσμο στον οποίο ζει το υποκείμενο είναι
πυκνός και αποκαλυπτικός:

" Πώς μούσκεψες έτσι;/ Πόσα χρόνια βρεχόσουνα σ'αυτόν τον παλιό-
κοσμο;" (ό.π. 22.6-7)

Η φωνή της μητέρας σαν απόηχος αγωνίας κι αγώνα κλείνει το ποί-
ημα: "Επιτέλους σε κέρδισα!"

Το ποίημα πρέπει να διαβαστεί σε συνδυασμό με το ποίημα που ακολου-
θεί.Έχει τίτλο "Το άλλο πρωί"(σ.23) και αποτελεί "επιστροφή στην
"πραγματικότητα".Η ίδια διαδικασία σύνδεσης του μύθου με το όνειρο
και της πραγματικότητας με τη ζωή της μέρας είναι πολύ έκδηλη στο
ποίημα "Τα δεκατέσσερα παιδιά" (Χρ.Π.σ.14).

Όπως και νά'χει το πράγμα, το ποιητικό υποκείμενο,εκπρόσωπος του
σύγχρονου ανθρώπου,βρίσκεται κατά κανόνα μακριά από τη μακαριότητα
του απλού ανθρώπου,για τον οποίο τίποτα δεν έχει αλλάξει.Ζει μέσα σ'
έναν κόσμο που διατρέχει τον έσχατο κίνδυνο,επειδή απ'αυτόν απουσιάζει
η αγάπη.Ο κίνδυνος που απειλεί τα θεμέλια της ζωής προέκυψε από
την παντοδυναμία του ανθρώπου.Στην καρδιά του,φυσικό ενδιαίτημα της
αγάπης,φωλιάζει η δύναμη και η αλαζονία που αυτή γεννά:

"...Κοιτώντας τον Παντοκράτορα δεν ξέρει η μητέρα μου,πως/ο πα-
ντοδύναμος βρίσκεται μέσα στον άνθρωπο/πως είναι απ'το χέρι του που
κρέμονται όλα/και πως ολόκληρη η γής,δεν είναι παρά ένα μικρό Ναγκα-
σάκι." (ό.π. 10.28-29,11.1-3)

Η επιλογή του υποκειμένου που το κάνει να αναλάβει την ευθύνη

του και να αγωνιστεί για την επικράτηση της αγάπης στο πλευρό του ήλιου που "χάνει", οφείλεται στη "γνώση" που δεν του επιτρέπει να εφησυχάζει ούτε να απολαμβάνει τη μακαριότητα του μυθικού κόσμου της μητέρας που "δεν ξέρει". Η αγάπη είναι η μοναδική επιλογή που υπάρχει για το ποιητικό υποκείμενο:

Αντίθετα η "άγνοια" της μητέρας που επαναλαμβάνεται πάνω από είκοσι πέντε φορές και θυμίζει το ευαγγελικό "Μακάριοι οι πτωχοί τω πνεύματι (...) οι καθαροί τη καρδιά³⁰". Είναι το θεμέλιο που επιτρέπει σ' αυτή να επιβιώνει χωρίς αγώνες και εσωτερικούς κλυδωνισμούς:

"Δεν ξέρει η μητέρα μου (...) Δεν μπορεί να εννοήσει, δεν υποψιάζεται..."

Αυτό που ξέρει καλά και για το οποίο δεν αμφιβάλλει ούτε στιγμή είναι ό,τι βλέπει και αισθάνεται μέσα στη φύση μετέχοντας στην "τάξη" της και ρυθμίζοντας τη ζωή της ανάλογα:

"...Ρίχνει ένα βλέμμα/στα δυο κυπαρίσσια που οι κορφές τους βυθίζονται/πάνω στο φως, σα να κόβονται απότομα,/ 'Ηλιος και τάξη." (ό.π. 15)

Η ζωή της, ενταγμένη στη φύση, δεν είναι άλλο από φυσική εκδήλωση, που ξετυλίγεται ειρηνικά και γαλήνια:

".. Τώρα ξεντύνεται η μητέρα μου. Νύχτωσε./Θαρρείς πως στο βάθος και ο Έσπερος έβγαλε/προσεχτικά τα καλά του/πως έξω στο σύμπαν όλα ξεντύνονται./Αύριο ξημερώνει μέρα καθημερινή." (ό.π. 15.22-25)

Αν όμως η μητέρα του ζει μέσα στην "άγνοια" και τη μακαριότητα, το ποιητικό υποκείμενο εξουθενωμένο κάτω από το βάρος της γνώσης, μόνο σε μια ελπίδα μπορεί ν' ακουμπήσει. Στην ελπίδα που πηγάζει από την προσήλωσή του στην ιδέα της αγάπης και τη στράτευση του σ' αυτή. Αυτή και μόνο στηρίζει την ελπίδα του για ένα κόσμο υποφερτό, που τοποθετείται στο μέλλον μετά το θάνατο της μητέρας και λίγο ύστερα από το δικό του θάνατο:

Ανακεφαλαιώνοντας μπορούμε να πούμε ότι το έργο συνδυάζει αντιπαράθετοντας το μύθο και την πραγματικότητα. Η μητέρα δεμένη με την ανάμνηση της παιδικής ηλικίας είναι η επαναβίωση από το ποιητικό υποκείμενο του μύθου του, που τον αναπολεί με βαθιά νοσταλγία. Η διάσταση που υπάρχει ανάμεσα στο μύθο και στην πραγματικότητα, χάσμα σωστό, στοιχειοθετείται από την αντίθεση "γνώσης / άγνοιας" που αποτελεί το κλειδί του τραγικού στοιχείου του ποιήματος.

Η αντίθεση ανάμεσα στη γνώση του υποκειμένου και την άγνοια της μητέρας αποκαλύπτει τον καταλυτικό χαρακτήρα της γνώσης που "καταστρέφει" τους μύθους με την προτεραιότητα που δίνει στο "Λόγο" και την επιστήμη, και τις επιπτώσεις της πάνω στη συναισθηματική ισορροπία του ανθρώπου. Το ποιητικό υποκείμενο εξ αιτίας της γνώσης βρίσκεται μέσα στην αγωνία και το μαρτύριο και ο ανθρώπινος πόνος είναι εκείνος που το κινητοποιεί και το ωθεί να αναζητήσει λύση. Η λύση που προτείνει είναι η στράτευση όλων στο "πλευρό του ήλιου", της αγάπης, της ζωής.

Το ποίημα "Στον Ρόμπερτ Οπενχάιμερ" είναι εκδήλωση αυτού του αγώνα.

Στο ποίημα "Η μητέρα μου στην εκκλησία", το υποκείμενο τοποθετημένο από την οπτική γωνία της μητέρας αναπολεί το χαμένο παράδεισο των παιδικών χρόνων και τα ερείσματά του: άγνοια της κοινωνικής πραγματικότητας, που ισοδυναμεί με τη βαθύτερη γνώση, την ταύτιση και την ένταξη του ανθρώπου στη φύση. Χαρακτηριστικά αυτού του κόσμου είναι η αιωνιότητα, το αμετάβλητο, η αρμονία και η τάξη, η πληρότητα.

Την "πραγματικότητα" την εκφράζει το υποκείμενο με την αγωνία του που πηγάζει από όσα αγνοεί η μητέρα του και το ίδιο γνωρίζει. Κύριο χαρακτηριστικό της ο γραμμικός χρόνος με την προοπτική του τέλους που βαραίνει αβάσταχτα το σύγχρονο κόσμο. Ο αγώνας του υποκειμένου στρέφεται προς την κατεύθυνση εξασφάλισης της διάρκειας: στο πέρασμα από την πραγματικότητα στο μύθο που αναπαύει τη σκέψη από το φόβο του θανάτου, ο οποίος εδώ εμφανίζεται επικείμενος, κοινός και ολοκληρωτικός:

"...σε μια εποχή που έχανε ο ήλιος, κέρδιζε ο άνθρωπος και άλλαζε η γης πεπρωμένο."
(ό.π. 14-12-14)

Το ποιητικό υποκείμενο προβάλλει από το έργο ως ένα πρόσωπο τραγικό γιατί, ενώ φαντασιακά βιώνει όσα "βιώνει" η μητέρα του, την ίδια στιγμή βιώνει και όσα εκείνη "αγνοεί". Είναι υποχρεωμένο σηκώνοντας το βάρος της "γνώσης", ξεπερνώντας τις αγωνίες και τους κινδύνους που εγκυμονεί το απειλητικό παρόν να γεφυρώσει το μυθικό παρελθόν με ένα ανύπικτο μέλλον. Του είναι αδύνατο να επιστρέψει στο μυθικό παρελθόν, του παλιό καλό καιρό, επιστρέφοντας σε μια εποχή που ο άνθρωπος συμβίωσε με τη φύση. Την εποχή εκείνη ο άνθρωπος συμπεριφερόμενος με σεβασμό απέναντι στη φύση "αναπαρήγε" τη διάρκεια μέσα σ' ένα κυκλικό γίγνεσθαι που προσδιορίζεται από τους αμετάτρεπτους φυσικούς νόμους.

Το ίδιο δεν είναι πλέον δυνατόν να αγνοεί, όπως η μητέρα του, γιατί έκανε το βήμα από τη φύση στην κοινωνία. Πέρασε δηλ. από το μύθο στο "Λόγο", ασπάστηκε "το μύθο του λόγου" και συνειδητοποιεί τώρα το ανθρώπινο δράμα. Ταύτισε την ύπαρξή του στην αρχή με τη "γνώση": " *Το σώμα μου είναι τούτο το βιβλίο*". Διαπιστώνει τώρα πως αυτή η "άσοφη γνώση" απειλεί τις προϋποθέσεις της ύπαρξης και της ζωής. Από αυτή τη διαπίστωση ορμάται για τη σωτηρία του ανθρώπου, που τη βλέπει μόνο στην επικράτηση στον κόσμο του αξιώματος "Αγαπώ άρα υπάρχω". Κατά τον ποιητή το αξίωμα αυτό είναι δυνατό να στηρίξει έναν καινούργιο κόσμο πληρότητας που θα διέπεται από όλες τις κατηγορίες του μυθικού κόσμου των παιδικών του χρόνων: την απλότητα, την αγαθότητα, την πληρότητα και την απουσία του φόβου του θανάτου.³¹

Ο κόσμος αυτός δεν είναι άλλος από τον κόσμο της ειρήνης που αποτελεί κυρίαρχη ιδεολογική επιλογή του ποιητή από την αρχή της τρίτης ποιητικής περιόδου, όπως το είδαμε στο έργο "Έξοδος με το άλογο". Καταγίνεται λοιπόν με μέσο την ποίηση να πλάσει ένα πρότυπο ανθρώπου, το ποιητικό υποκείμενο της ποίησής του, και να το προβάλλει για μίμηση προς όλους τους ανθρώπους, με την ελπίδα ότι είναι δυνατόν, αφού το μιμηθούν οι άνθρωποι, έστω και σε άλλους καιρούς να εξασφαλίσουν κάποτε τις προϋποθέσεις για τη λειτουργία του "μύθου" του, για τη μετατροπή του δηλ. σε παγκόσμια "θηροσκεία του ανθρώπου".

Η έξοδος από το μύθο προς το λόγο είναι "έκπτωση". Ο αγώνας για "άνοδο" και αποκατάσταση γίνεται μέσα στην ιστορία με προοπτική την αντικατάσταση της κοινωνίας των "έκπτωτων" ανθρώπων από μια άλλη ιδανική κοινωνία που θα είναι βασισμένη στην ανυστερόβουλη αγάπη και απαλλαγμένη από την ιδιοτέλεια, τον εγωισμό και όλα τα δεινά που αυτός συνεπάγεται. Μόνο έτσι η ανθρώπινη κοινωνία εντάσσεται στη φύση και διαιωνίζεται μαζί της μέσα σε μια κατάσταση μακαριδότητας, εξασφαλίζοντας τόσο την επιβίωση του ανθρώπου, όσο και της φύσης, η οποία σήμερα κινδυνεύει από τον παντοδύναμο, αλλά άσοφο άνθρωπο.

Δυο αγώνες με "ευτυχή" έκβαση-Η "λειτουργία" του μύθου

Η πληρότητα την οποία απολαμβάνει το ποιητικό υποκείμενο, όπως την περιγράφει ο ποιητής στην ποίηση της τρίτης περιόδου, οφείλεται στην ανακάλυψη "του μυστικού της βλάστησης των ρόδων". Η αναζήτηση του "μυστικού" αποτέλεσε αντικείμενο για όλες τις περιπλανήσεις και τις αναζητήσεις (μορφές αγώνα) του ποιητικού υποκειμένου κατά την πρώτη περίοδο και εκφράστηκε συγκεφαλαιωτικά με το "ταξίδι του Αρχαγγέλου", του οποίου η έκβαση στάθηκε αρνητική.

Στην κατάκτηση του "μυστικού" έφτασε το ποιητικό υποκείμενο με το "Μεσουράνημα της Φωτιάς". Ολόκληρη η ποίηση της δεύτερης περιόδου μπορεί να χαρακτηριστεί ως ο αγώνας του υποκειμένου να αλλάξει τον κόσμο με τη βοήθεια της "μυστικής γνώσης" που κατέχει. Αναλαμβάνει λοιπόν αγώνες που άλλοι είναι δυναμικοί, όπως αυτοί που είδαμε στην αγωνιστική ποίηση, και άλλοι έχουν το χαρακτήρα "κηρύγματος" ή παραβολών και μύθων που σκοπεύουν να μεταδώσουν στους συνανθρώπους το σωτήριο μυστικό και να εμπεδώσουν τη γνώση του, ώστε να γίνει κοινή συνείδηση και να εξελιχτεί σε μια παγκόσμια θρησκεία, τη "θρησκεία του ανθρώπου".

Και στη δεύτερη ποιητική περίοδο οι αγώνες του υποκειμένου έχουν αρνητική έκβαση. Το ποιητικό υποκείμενο περνά μια "κρίση της ιδεολογικής του ταυτότητας" που το οδηγεί σε ενδοσκόπηση, σε ένα οξύ αγώνα αυτοκριτικής, από τον οποίο βγαίνει με ενισχυμένη την πίστη του στο "μυστικό της βλάστησης των ρόδων". Η ενίσχυση αυτή έχει το χαρακτήρα "αναγέννησης" του υποκειμένου, το οποίο αναλαμβάνει και πάλι την αποστολή του έχοντας επί πλέον την πεποίθηση ότι έχει φτάσει "το πλήρωμα του χρόνου" για την ίδρυση της "θρησκείας του ανθρώπου", που επιδιώκεται τώρα ως καθιέρωση μιας αδιατάρακτης ειρήνης μέσα στην οποία όλοι οι άνθρωποι θα απολαμβάνουν την πληρότητα μιας χωρίς τέλος ευτυχίας.

Στην παραπάνω προσπάθεια του ποιητικού υποκειμένου αναλύεται όλη η ποίηση της ωριμότητας του Βρετιάκου. Παρακολουθήσαμε ως εδώ την "αναγέννηση" και τον αποστολικό αγώνα του υποκειμένου στο έργο "Έξοδος με το άλογο", την έγκληση της επιστήμης στο πρόσωπο του Οπενχάιμερ, την "προδοσία του πνεύματος", και τέλος την προβολή του μυθι-

κού κόσμου των παιδικών χρόνων που βασίζεται στη σοφία της άγνοιας και τη αθωότητα, όπως την έδωσε ο ποιητής στο έργο του "Η μητέρα μου στην εκκλησία".

Η ποίηση της τρίτης περιόδου όμως, περιλαμβάνει ένα πλήθος ποιημάτων, η ανάλυση των οποίων θα έδινε μεγάλο πλάτος στην εργασία μας και θα κούραζε υπερβολικά με τις αναπόφευκτες επαναλήψεις.

Προτιμήσαμε να σταθούμε στην παρουσίαση ενός ποιήματος από τη συλλογή "Ο χρόνος και το ποτάμι", 1957, επειδή συνδέεται με το σύμβολο του ρόδου. Πρόκειται για το ολιγόστιχο ποίημα που έχει τον τίτλο "Όλα τα χρόνια που έλειπα" (σ.35). Θα παρουσιάσουμε επίσης τις αφηγηματικές δομές της σπουδαιότερης και ογκωδέστερης ποιητικής συλλογής του Βρεττάκου, που έχει τίτλο "Το βάθος του Κόσμου".

Με την παρουσίαση των παραπάνω έργων έχουμε τη βεβαιότητα ότι εξαντιλούμε την ποίηση της περιόδου 1951-1967, που ονομάσαμε περίοδο του μύθου, χωρίς να αδικούμε το έργο. Παράλληλα ολοκληρώνουμε την ενότητα που ονομάσαμε "Το πλήρωμα του χρόνου", γιατί η συλλογή "Το βάθος του κόσμου" τελειώνει με τη "δικαίωση" του ποιητικού υποκειμένου. Είναι η πρώτη φορά που ο αγώνας του έχει έκβαση θετική.

" Όλα τα χρόνια που έλειπα"

Ανάμεσα στις ομάδες μοτίβων που προέκυψαν από την αποδελτίωση της ποίησης της τρίτης περιόδου, είναι και η A_4 , με τίτλο: "Περπλάνηση-Οδοιπορία-Αναζήτηση". Η ομάδα συνδέεται τόσο με την ιδέα της "έκπτωσης" του ποιητικού υποκειμένου, όσο και με την ιδέα της χαρισματικότητας, της μοναδικότητάς του, κατάλοιπο ενός εκλεκτισμού από την πρώτη ποιητική περίοδο. Αυτό είναι φανερό στο ποίημα "Όλα τα χρόνια που έλειπα", που, σαν πρόθεση, θυμίζει το "Ταξίδι του Αρχαγγέλου" της πρώτης ποιητικής περιόδου, με ευτυχή έκβαση αυτή τη φορά:

"... Όλα τα χρόνια που έλειπα, ξέρεις, για σένα γύριζα: / Έψαχνα το τριαντάφυλλο να βρω, που άλλος κανένας / δε θα μπορούσε να σου φέρει."
(Χ.Π. 35. 1-3)

Επισημαίνουμε ότι η αυτοαντίληψη του ποιητικού υποκειμένου ως "μοναδικού", επιβίωση της ίδιας ιδέας από την πρώτη ποιητική περίοδο,

συνδέεται εδώ με την αγάπη και με την πίστη ότι το ίδιο είναι μια ασυνήθιστη περίπτωση. Η ιδέα αυτή συστοιχεί με την παρακάτω μαρτυρία του ποιητή, που την παίρνουμε από το δοκίμιο "Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου": "Σπάνια ίσως αγάπησε άνθρωπος τον κόσμο με τόσο πάθος, όσο εγώ." (ό.π.σ. 46) που μεταγράφει ίσως την ευαγγελική ρήση: "Μείζονα ταύτης αγάπην ουδείς έχει, ίνα τις την ψυχήν αυτού θη υπέρ των φίλων αυτού" (ΙΩΑΝ. 15. 13), έρχεται σε αντίθεση με την υπόλοιπη ιδεολογία του για την αγάπη και την απόλυτη ταπεινότητα. Είναι μια από τις συνήθειες αντιφάσεις του, που συνδέονται με τις παλινδρομήσεις που εμφανίζει από καιρό σε καιρό. Ο ίδιος ο ποιητής, απαντώντας ίσως σε επικρίσεις, απορρίπτει κάποτε ρητά την ιδέα περί "εκλεκτών": "Κι όταν λέω "ο άνθρωπος" δε μιλώ για τον άνθρωπο που τον ονομάζουμε "εκλεκτό", γιατί εγώ δεν αισθάνομαι να είμαι ένας τέτοιος". (Δυσέ άνθρ.σ. 27).

Τα μοτίβα A_4 μοιάζουν επαναλήψεις των απεγνωσμένων περιπλανήσεων της πρώτης ποιητικής περιόδου, του μάταιου και αδιέξοδου αγώνα του ποιητικού υποκειμένου. Υπάρχουν αναλογίες που επιτρέπουν την επισημάνση αντιστοιχιών ανάμεσα στα συγγενή μοτίβα των περιόδων. Θα μπορούσε μάλιστα κανείς να μιλήσει για επιβιώσεις μοτίβων (ποιητικών τρόπων) που δεν έχουν πια νόημα, αν λάβει κανείς υπόψη του ότι η προσπάθεια αναζήτησης λύσης, που παρακολουθήσαμε στις πρώτες περιόδους, έχουν ευοδωθεί και καρποφορήσει. Έτσι φαίνονται σαν επιβιώσεις, τεχνικές που επανέρχονται πια σαν χαρακτηριστικά του τρόπου γραφής, από τα οποία ο ποιητής δεν μπορέι ή δε θέλει να απαλλαγεί, δημιουργώντας επαναλήψεις που, αν δεν προσθέτουν τίποτε καινούργιο στο μύθο, τον επαναβεβαιώνουν με την ποσότητα που δημιουργούν. Αυτό ισχύει και για τα μοτίβα, αλλά και για ολόκληρα ποιήματα, που προκύπτουν από την έκφραση των ίδιων προθέσεων επενδυμένων με διαφορετικό τρόπο, πράγμα που δείχνει και την εξέλιξη της τεχνικής του ποιητή και παράλληλα τις μεταμορφώσεις του μύθου.

Από αυτή την άποψη το ποίημα "Όλα τα χρόνια που έλειπα" παρουσιάζεται σαν μια συμπύκνωση της αγωνιώδους αναζήτησης του "Αρχαγγέλου", με διαφορετική έκβαση, όπως το τονίσαμε κιόλας. Οι διαφορές που υπάρχουν στοιχειοθετούν και το λόγο που κάνει τον ποιητή να επανέρ-

χεται στο ίδιο θέμα.Είναι γιατί υπάρχει εξέλιξη:Στη συγκεκριμένη περίπτωση,η αναζήτηση δεν είναι πια εξωτερική,προς μια μυθική Τροία, είναι περισσότερο εσωτερικός αγώνας.Το μυστικό της βλάστησης των ρόδων δε βρίσκεται κάπου μακριά,αλλά πολύ κοντά.Βρίσκεται στον ανθρώπινο πόνο που τον βιώνει το ποιητικό υποκείμενο και τον μετουσιώνει σε"αλήθεια".Έτσι το μυστικό που είναι ζητούμενο στην πρώτη περίοδο, είναι αποκαλυμμένο, αλήθεια στη β'περίοδο,και τώρα,στην τρίτη,κατακτημένη από το ίδιο "γνώση".Υπάρχει βέβαια η αντίληψη του χαρισματικού για το ποιητικό υποκείμενο,δεν αναφέρεται όμως στη "φύση" του, αλλά στην πίστη του. Μια σημαντική διαφορά είναι πως η "Ιθάκη" δεν είναι πια η ιδιαίτερη πατρίδα του ποιητικού υποκειμένου,αλλά ο κόσμος ολόκληρος.Και το υποκείμενο είναι πια ένας Οδυσσέας "που διαμοίρασε παντού την Ιθάκη του"³²

Ειδικότερα στο ποίημα αυτό έχουμε:

Την απουσία του ποιητικού υποκειμένου που οφείλεται σε μια στέρηση.

Την οδοιπορία-αναζήτηση:

"... Όλα τα χρόνια που έλειπα,ξέρεις,για σένα γύρισα/Τι βουνά, τι ερήμους και τι θάλασσες πέρασα,ας το ξέρει ο Θεός μόνο."

Το μοναδικό -προικισμένο άτομο:

".. Έφαχνα το τριαντάφυλλο να βρω,που άλλος κανένας δεν θα μπορούσε να σου φέρει."

Το εχθρικό περιβάλλον(αντίμαχος):

"...Τι βροχές μου αυλάκωσαν το μέτωπο/τι ανέμοι με φιλοξενήσανε,τι αρμύρες με παίδεψαν/το πόσο οι νύχτες μου μεγάλωσαν,ποτέ δε θα το μάθει/στη γη κανείς."

Το κόστος-τίμημα(πληγή -δάκρυα):

Τον πιο μεγάλο ποταμό του κόσμου εγώ τον έχω κλάψει."

Τον εσωτερικό αγώνα που οδηγεί με τη μετουσίωση του πόνου στη "γνώση-αλήθεια":

"... Έστιψα την καρδιά μου/σ'ένα άγιο δισκοπότηρο.μέσα κι'από κει φύτρωσε/το ωραίο αυτό τριαντάφυλλο,το καθαρό σαν της λαμπρής το λυκαυγές."

Το υποκείμενο όμως δεν αρκείται στην προσωπική ικανοποίηση, επειδή ταυτίζεται με το έτερο, τον αδελφό. Η κατάσταση στέρησης του ετέρου είναι και δική του στέρηση. Συνεπώς μόνο με την κατάσταση πληρότητας του ετέρου πραγματοποιείται και η δική του. Γι' αυτό την κατάκτηση της γνώσης ακολουθεί η προσφορά του κατακτημένου μυστικού το οποίο εξασφαλίζει την πληρότητα:

"...Βάλο στη ζώνη ,/στο στήθος σου ή στα υαλλιά. Θα σου πηγαίνει όπως πηγαίνει κάθε πρωί στον κόσμο ο ήλιος." (Χ. Π. σ. 35)

Το τριαντάφυλλο συνδέεται με τον ήλιο. Είναι η εκδήλωση της ομορφιάς μέσα στον άνθρωπο. Της ομορφιάς που γεννά την αγάπη, η οποία την αναπαράγει, συμφιλιώνοντας τον άνθρωπο με τον κόσμο και αποκαθιστώντας την "αρμονία-τάξη".

Έτσι όλος ο προσωπικός αγώνας και η αναζήτηση του υποκειμένου που είναι εκδήλωση της αγάπης του για το συνάνθρωπο, καθώς και όλη η διαδικασία που ακολούθησε προκειμένου να φτάσει στην πληρότητα, προσφέρονται ως πρότυπο για μίμηση. Η προσπάθεια του υποκειμένου επικεντρώνεται όχι πια στην κατάκτηση της αλήθειας, αλλά στη μετάδοσή της στους ανθρώπους. Έτσι η συχνή επανάληψη που χαρακτηρίζει το έργο του Βρειτάκου είναι διαρκής προβολή της "αλήθειας του" και της διαδικασίας με την οποία την κατάκτησε.

"Το Βάθος του Κόσμου": Από την ατομική στέρηση στη γενική πληρότητα.

"Το βάθος του κόσμου", η πιο πλατιά συλλογή του Βρειτάκου, που τύπωσε το 1961 ο ποιητής,³³ αποτελείται από 271 ποιήματα, τα περισσότερα ολιγόστιχα, γραμμένα, όπως λέει,³⁴ σε ένα χρόνο ακριβώς, από τις 31 Μαρτίου 1958 μέχρι τις 31 Μαρτίου 1959, όπως προκύπτει από τα πρώτο και τελευταίο ποιήματα της συλλογής που δεν περιλαμβάνονται στις 11 ενότητες της και έχουν αντίστοιχα τους παραπάνω τίτλους. Το δεύτερο αφιερώνεται "στους φίλους των άλλων καιρών", αφιέρωση που αφορά και ολόκληρη την ποιητική συλλογή, και αρχίζει με τους εξής στίχους:

"... Έδωσε ο ήλιος. Έκλεισε ο χρόνος/αυτή τη στιγμή..."(σ.327,1-2)

Τα 271 ποιήματα κατατάσσονται σε έντεκα ενότητες κι αποτελούν ένα μωσαϊκό θεμάτων, που φαίνονται χαλαρά συνδεμένα σε πρώτη ματιά.

Η προσπάθεια του ποιητή να δομήσει όλο αυτό το υλικό και να συγκροτήσει ταυτόχρονα μια "αφηγηματική δομή" αδιόρατη ανάμεσα στα πολλά θέματα και υποθέματα, ένα σύνολο δηλαδή με αρχή, μέση και τέλος, όπως το συνηθίζει ο ποιητής σε όλα του τα έργα, σύμφωνα με το VINC. FOTULO έμεινε αδικαιωτή.³⁵ Συμφωνώντας με τη Σόνια Ιλινσκαγια-Αλεξανδροπούλου ότι "όλο το βιβλίο [συγκλίνει] στο [δίο] πολυσήμαντο θέμα (...) με πληρότητα και συνέπεια που υποβάλλει την εκπληκτική αίσθηση μιας αδιάσπαστης ενότητας"³⁶ δεχόμαστε ότι η πλατιά αυτή συλλογή, που συγκεντρώνει όλη τη θεματική της ποίησης του Βρεττάκου, συγκαλύπτει την πρόθεση του ποιητή, η οποία όμως τη διαπερνά σαν κρυφή φλέβα από την αρχή ως το τέλος και της προσδίδει μιαν αρραγή ενότητα.

Τα 271 ποιήματα κατανέμονται σε έντεκα ενότητες από τις οποίες η πρώτη, που έχει τίτλο "Τα τρύπια χέρια", δίνει την κατάσταση στέρησης που προκαλεί τη "δράση" του ποιητικού υποκειμένου και κατέχει θέση προοίμιου στο όλο έργο. Η τελευταία με τίτλο "Η ειρήνη έρχεται στον κόσμο", αποτελεί τον επίλογο του έργου και την πληρότητα στην οποία φτάνει το ποιητικό υποκείμενο, με τη δικαίωση των αγώνων του. Οι ενδιάμεσες ενότητες 2η-10η, αποτελούν το κύριο μέρος της συλλογής και περιλαμβάνουν όλη την εμπειρία του ποιητικού υποκειμένου από τη ζωή και τους "αγώνες" του στην κοινωνία.

Παρόλο που κινδυνεύουμε να φτάσουμε σε επαναλήψεις και επικαλύψεις θα επιχειρήσουμε μια συνοπτική παρουσίαση από την οποία θα προκύπτει η πρόθεση του ποιητικού υποκειμένου, η οποία εξασφαλίζει την ενότητα της συλλογής, επειδή όλο το υλικό υπηρετεί το στόχο του που είναι η αλλαγή του κόσμου με την αγάπη μετουσιωμένη σε ποίηση.

Ο ποιητής ξεκινά, όπως το συνηθίζει συχνά, με τη συνάντηση του ποιητικού υποκειμένου με ένα συμβολικό γυναικείο πρόσωπο, του οποίου κύρια χαρακτηριστικά είναι:

Τα μάτια, που συνδέονται με την ιδέα "βήθος του κόσμου" και με την ιδέα της αγάπης που γεννιέται από την ομορφιά της γυναίκας. Μια ομορφιά που αναγκάζει το ποιητικό υποκείμενο να διερωτηθεί:

"... Ποιός είναι άραγε απ'τους δυο μεγαλύτερος:ο κόσμος ή ο άνθρωπος;" και

Τα χέρια,από τα οποία συμπεραίνουμε κάποια φυσική αδυναμία του συμβολικού γυναικείου προσώπου,μια αδυναμία που συνδέει τα ποιήματα της ενότητας "Τα τρύπια χέρια" με τα "τρύπια ποιήματα στη γυναίκα με το τσακισμένο χέρι",με την αναφορά που υπάρχει στο ποίημα "Αποχαιρετισμός στην οδό Καραΐσκου αριθ.106",όπου διαβάζουμε:

"... Όλα τα πήραμε .Τα πράγματα των παιδιών/και τα πράγματα της γυναίκας.Το σπασμένο της χέρι/όρθιο στη θήκη του,σαλεύει μες στ'άλλα..." (Ποιήμ.Α'319,27-29)

και κυρίως με όσα γράφει ο ποιητής στην"Οδύνη" για τη γυναίκα του³⁷. Οι στίχοι : "...Εγώ δεν έχω να σου δώσω τίποτα"είπες./"Τίποτα"είναι τρύπια τα χέρια μου³⁸ συναψίζουν τη στέρηση για την οποία μιλήσαμε πιο πάνω.Γόσο η κατάσταση αυτή αντανakλά την πραγματικότητα της πρώτης ποιητικής περιόδου,τότε που η στέρηση είναι το κύριο χαρακτηριστικό της ποίησης του Βρεττάκου,δεν μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα.Εκείνο όμως που μπορούμε να πούμε είναι πως η στέρηση εδώ εξασφαλίζει -ίσως,σαν ανθρώπινος πόνος-το υλικό για το ξεπέρασμά της. Πώς αλλιώς να εξηγήσει κανείς την αντίφαση που διαφαίνεται αμέσως παρακάτω:

"Ενώ/τον ουρανό που ήταν πάνω μου εσύ μου τον έφερνες./.../Μα περπατούσαμε σιγά στο δρόμο,γιατί εσύ,/κρατούσες κάτι σαν γρανίτι ή βαρύ φως/.../Γιατ'είχες τα χέρια σου/φορτωμένα με πέτρες κομμένες απ'το λατομείο του ήλιου.Απ'αύριο θ'αρχίσω να χτίζω."(σ.11) ;

Το πρώτο ποίημα της ενότητας έχει τον τίτλο "Λίγο πριν απ'τη νύχτα",τα επόμενα τέσσερα "Τέσσερες στιγμές από την ίδια νύχτα" και το πέμπτο "η αυγή στα τζάμια".Το παραθέτουμε:

" Τα χέρια σου πέρασαν/μέσα στο πνεύμα μου/και φτιάχνουν λουλούδια".
(ό.π.σ.16)

Είναι το ξεκίνημα.Είχε υποσχεθεί: "Απ'αύριο θ'αρχίσω να χτίζω." Με το ξημέρωμα το ποιητικό υποκείμενο ξεκινά για την άρση της στέρησης με την ποίηση.Μούσα του τα "τρύπια",όπως γράφει,χέρια της γυναίκας.

Το τελευταίο ποίημα της ενότητας έχει τίτλο "Ποτάμι",που ανακα-

λεί στη μνήμη μας το σύμβολο του ποιητή και το έργο του "Ο χρόνος και το ποτάμι". Στο ποίημα αυτό ο ποιητής ονομάζει τα δυο πρόσωπα που μοιράζονται τους ρόλους του πομπό και του δέκτη σε όλα τα ποιήματα της συλλογής. Μιλιά το ποιητικό υποκείμενο:

" Εγώ θα σε λέω Μαρία. Μπορείς να με λες/κι εσύ αδελφό ή ποτάμι "
(ό.π. 17. 1-2)

Εδώ τελειώνει η πρώτη ενότητα. Τα δυο πρόσωπα, το υποκείμενο και η Μαρία συνιστούν έναν πομπό κι έναν δέκτη, όπως θα φανεί στη συνέχεια του έργου. Η πρωτοβουλία ανήκει στο υποκείμενο-πομπό. Η Μαρία αποτελεί ένα βουβό πρόσωπο που εξυπηρετεί απλά λειτουργικές ανάγκες του μύθου. Δεν είναι παρά η φωνή του ποιητή, το μήνυμά του, η αγάπη, ο ανθρώπινος πόνος που γίνεται αγάπη (ποίηση)³⁹.

Όλα τα ποιήματα που ταξινομούνται στις επόμενες εννιά ενότητες σφαιρώνονται γύρω από 3 κατηγορίες. α) την ποίηση (β' ενότητα), β) τον άνθρωπο και το σύμπαν (γ, δ, ε ενότητες), γ) την ομορφιά και το φως (οι υπόλοιπες πέντε ενότητες). Τα μοτίβα τους αποδελτιωμένα αποτέλεσαν το υλικό για τη σύνθεση του μυθικού σύμπαντος του ποιητικού έργου του Βρεττάκου.

Στο ποίημα "Χάλκογραφία" ο ποιητής συνδέει τη Μαρία με την αγάπη και αποκαλύπτει την πρόθεσή του να δημιουργήσει ακόμη μια συμβολική μορφή που θα παίζει το ρόλο προσώπου-προτύπου:

"...Ειρήνη, Αστερία, Μαρία, μορφή/του ενός που γεννιέται, γεννά- του φωτός/και του κόσμου μορφή/.../παίρνοντας το δρόμο του χρόνου που δεν έχει ώρες θ' ανεβείς στον Ταύγετο κι εκεί θα σταθείς" (294).

Στον "Επίλογο" της ίδιας ενότητας η πρόθεση του ποιητή γίνεται περισσότερο συγκεκριμένη:

" Πήρε ο άνεμος, πήρε η βροχή, πήρε η θάλασσα. /Και πάλι περίσσεψαν μέσα μου κόσμοι να χτίσω μια πόλη γιομάτη/δικαιοσύνη, αγάπη, λουλούδια και φως /στην κορφή του Ταύγετου." (296. 1-6)

Η προτελευταία ενότητα, η δέκατη, που τιτλοφορείται "Το ταξίδι, ο χρόνος και η απόσταση" αναφέρεται στην αναχώρηση του συμβολικού προσώπου (εντολοδόχου), που στέλνεται από το ποιητικό υποκείμενο-εντολέα σε συγκεκριμένη αποστολή: να διαδώσει την αγάπη, τον ποιητικό μύθο. Οι τίτλοι των ποιημάτων είναι δηλωτικοί της διαδικασίας αυτής: "Προετοιμασία (299), "Αναχώρηση" (300), "Κατευόδιο" (301), "Γίσω απ'τα

βουνά" (302), "Διαδρομή 105 χιλιομέτρων (303), "Γαρένθεση" (304), "Στον πρώτο σταθμό" (305), "Τα ταξίδια γίνεται μακρύτερο". :

"...Πας ταξιδεύεις στο χρόνο-μ' αποσκευές από φως/μ' εντολές από χρώματα, μ' ένα κλωνάρι /δάφνης στη ζώνη σου./.../Σέβας γαλάζιο περιβάλλει τα χέρια σου, που περνώντας απάνω/απ' τη γη, ευαγγελίζονται:

"Έρχεται η ειρήνη στον κόσμο" (306.1-4,6-10)

Στο τελευταίο ποίημα της ενότητας με τίτλο "Τέρμα", το ποιητικό υποκείμενο ταυτίζεται και πάλι με το σύμβολο και προσφέρεται στον κόσμο: "Ταξιδεύεις-απλώνεσαι. Ας γίνουμε γης/μητρική γαι τους φίλους μας. Ταξίδι προς όλα/να δοθούμε στο σύμπαν του ανθρώπινου ήλιου/να μας βρέξει σε γύρη. Γύρη κι αγάπη/Χώμα κι ανάσταση." (307)

Δε χρειάζεται, νομίζουμε, να θυμίσουμε τη "Μαργαρίτα"-αγάπη, που ενωμένη με τον ήλιο ωραίζει τον κόσμο:

"Τη Μαργαρίτα. Μας την πήρε ο ήλιος./.../Μπήκε/το άπειρο φως στο στήθος της μέσα. Κι έγινε αγάπη/ Και την αγάπη τη φυσά ο ήλιος και τη μοιράζει/Σ'όλο τον κόσμο" (B.M. 14. 14-19)

Η τελευταία ενότητα έχει τον τίτλο "Η ειρήνη έρχεται στον κόσμο". Πρόκειται κυριολεκτικά για το "πλήρωμα του χρόνου", την πραγματοποίηση της ουτοπίας που ισοδυναμεί με την άρση της κατάστασης στέρησης του υποκειμένου.

Στα ποιήματα "Γαιδικός χορός" και "Γρωτομαγιά σε πυρηνική εποχή" προβάλλονται:

1. η δυναμική της αγάπης για τη λύση των ανθρώπινων προβλημάτων: "...Να μείνει η παλάμη μας πάνω στη γη/σαν ένα χωράφι. Θα'ρθούν οι φτωχοί/και θα σπείρουν. Θα χτίσουν οι άστεγοι." (311.1-3)

2. η υπεροχή της απέναντι στη γνώση:

"...Υπάρχουν σοφοί που σκάφτουν τον ήλιο με ακάθαρτα χέρια./Μην εμπιστεύεστε. Μόνον η αγάπη είναι σοφή."⁴⁰

Σε άλλα ποιήματα της ίδια ενότητας το ποιητικό υποκείμενο και η Μαρία διαπιστώνουν ότι είναι αδύνατο να εγκαθιδρυθεί η ειρήνη, όσο οι άνθρωποι δεν εγκολπώνονται την αγάπη. Οι άνθρωποι απέχουν πολύ από αυτή την ώρα. Απόδειξη ότι το σύμβολο της αγάπης, το "ρόδο", απουσιάζει από τα παράθυρα των ανθρώπων:

"...Πήραμε τα σπίτια σειρά και δεν είχαν/ένα ρόδο στα τζάμια τους"

Καταγγέλλουν τις διαιρέσεις(σύνορα) και τους κάθε μορφής σωβινισμούς που καταργούν την οικουμενικότητα, ευσπεύρουν το μίσος και υπονομεύουν τον αγώνα των "ειρηνοποιών", οδηγώντας τον κόσμο σε ατέρμονα αδιέξοδα: "Χρειάζονται οι στρατιώτες για να φυλάνε τα σύνορα./Τα σύνορα χρειάζονται για να υπάρχουν οι στρατιώτες./Τα σύνορα κι οι στρατιώτες για να/μην κάνουν τη δουλειά τους οι νόμοι/του ήλιου κι'η ποίηση."

(313)

Μέσα σ'έναν τόσο διαιρεμένο κόσμο, σ'έναν κόσμο "απάνθρωπο" μόνο το όνειρο παρέχει δυνατότητες στήριξης ακόμη μιας πίστης που μοιάζει ουτοπική. Έτσι το ποιητικό υποκείμενο καταφεύγει στο όνειρο:

Ό,τι δεν μπορεί να το ζήσει στην Πραγματικότητα, το βιώνει "κατ' όναρ": "...Δεν την άκουσα, όταν μπήκε στο σπίτι./Ήταν η Ειρήνη./.../Ανεβήκαμε/πάνω σε κάτι /περίεργες Άλπεις./.../Σταθήκαμε Άπλωσε το χέρι της τάχα,/να μου δείξει τον κόσμο, τα πλούτη του,⁴¹/.../και σ'όλη τη γης, απ'τη μι'άκρη στην άλλη της/σάλευαν τ'άσπρα τριαντάφυλλα."

Ένα παράλληλο διόβασμα του "Λευκού όνειρου" και της "Ακατοίκητης χώρας" αποφέρει τις εξής αλλαγές: Υπάρχει και στα δυο ποιήματα ένα βουνό. Η διαφορά είναι πως το παλιό όρος Ταύγετος ή "όρος των Ελαιών" έγινε εδώ "Άλπεις"⁴². Η "ακατοίκητη χώρα" έγινε "πλούτος του κόσμου". Κοινή είναι η παρουσία του ρόδου, όπως και η κίνηση της γυναίκας, Μαργαρίτας εκεί, Ειρήνης εδώ. Την παραθέτουμε:

1. "Σήκωσε τα δυο χέρια της κι άστραψαν δυο λευκές/Γραμμές μέσα στο θαλασσί ορίζοντα της ειρήνης" (B.M. 11. 19-20)

2. "Άπλωσε το χέρι της τάχα,/να μου δείξει τον κόσμο, τα πλούτη του./Ο δείχτης της έλαμπε πάνω μου..." (B.K. 317. 14-16)

Είναι η πρώτη φορά που πραγματοποιείται ονειρικά-αλλά προφητικά-η επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου, όπως το θέρμαινε στο "Ταξίδι του Αρχαγγέλου". Τα τριαντάφυλλα όμως της μυθικής Τροίας δεν κατακλύζουν την Ιθάκη, αλλά τη διευρυμένη πια πατρίδα του:

"...και σ'όλη τη γης, απ'τη μι'άκρη στην άλλη της/σάλευαν τ'άσπρα τριαντάφυλλα" (317. 22-23)

Η ευτυχία -κατάσταση πληρότητας του υποκειμένου, είναι απόλυτη.

Φτάνει σ'ένα είδος θέωσης που το μεταγράφει ποιητικά σαν ταύτιση με το σύμβολό του. Πρόκειται για μια άλλη αποκατάσταση του "εκπτώτου" :

"... Ειρήνη είναι όταν τ'ανθρώπου η ψυχή/γίνεται έξω στο σύμπαν, ήλιος* κι ο ήλιος/ψυχή μες στον άνθρωπο" (318.12-13)

Στην ενότητα υπάρχει κι ένας "Μυστικός δείπνος"(319). Καλεσμένοι σ'αυτόν είναι όλοι οι άνθρωποι. Τον παραθέτει το ποιητικό υποκειμένο: " ...έβαλα την ψυχή μου σε σταμνιά, πήλινα, σε κανάτια, στην υγειά σας αδέλφια"⁴³, σε συνεργασία με το Χριστό " που πάει να φέρει μι'αγκαλιά λεμονάνθια να βάλει στα βάζα" και τη μητέρα του υποκειμένου που "ζύμωσε στη μεγάλη μας σκάφη/μαύρο ψωμί με γλυκάνισο και σουσάμι".

Οι πρώτοι που ανταποκρίνονται στο κάλεσμα του ποιητικού υποκειμένου είναι τα παιδιά, σύμβολα της αγνότητας.

Το ποίημα αποτελεί οικείωση του γνωστού "μυστικού δείπνου" με νέα σύμβολα. Η μυθολογία του ποιητή προσφέρεται σε όλους για βίωση και ένωση μαζί του, σε μια κοινωνία συναδέλφωσης. Η συνεργασία Χριστού και μητέρας δίνει τις πηγές της βιοθεωρίας του και η ανταπόκριση των παιδιών την προοπτική λειτουργίας του μύθου στο μέλλον.

Τα υπόλοιπα ποιήματα της ενότητας παρουσιάζουν την αγωνία του ποιητικού υποκειμένου, την τύχη της ποίησής του, ως "ευαγγελισμού της θρησκείας του ανθρώπου", και την ευτυχή κατάληξη με τη "λειτουργία" του μύθου.

Στο ποίημα " Το θαλασσί μαντήλι" ο ποιητής αποκαλύπτει την εμμονή του στην πίστη του:

"... Περιμένω κοιτάζοντας δίχως παράπονο, /τον ήλιο που δένει τη γης με την ύπαρξη. /Δεν είδα άλλο όνειρο. Πάντα μου σφύριζα το ίδιο τραγούδι⁴⁴ -αν τυχόν δεν προφτάσω/νάχω αφήσει τουλάχιστο τη φωνή μου στα χείλη/των παιδιών: "αλληλούια" (ό.π. 324.3-8)

Παρά την πίστη του πως το "πλήρωμα του χρόνου" έχει έρθει, έχει λάβει τα μέτρα του και για την περίπτωση που ο ίδιος δεν προλάβει. Έτσι η ποίηση στοχεύει στη διαιώνιση της πρόθεσης και του αγώνα του ποιητή για την αλλαγή του κόσμου: Η αγάπη του μετουσιώνεται σε ποίηση και απαρτίζει το "ευαγγέλιο" της "θρησκείας του ανθρώπου":

" ... Μ'αυτόν [ον ήλιο] έχω φτιάξει το χρυσό/Ευαγγέλιο που κρατάς ανοιγμένο, /φίλε αναγνώστη, μες στις παλάμες σου" (259.11-13) .

Το κληροδοτεί " Στους φίλους των άλλων καιρών", σύμφωνα με την αφιέρωση του τελευταίου ποιήματος της συλλογής:

"... Εγώ δε θα είμαι. Μπορεί να μην είμαι/γι' αυτό προσπαθώ να γράψω τουλάχιστο αυτό το βιβλίο[...] Ένα βιβλίο: Ν' ακούγεται πάντα η καρδιά μου, /.../ Ένα βιβλίο: παράδοση/και παραλαβή της αγάπης."

(324.)

Το σύμβολο του βιβλίου-Ευαγγελίου, που στην ουσία είναι η ποίησή του, απασχόλησε τον ποιητή και στην "Αυτοβιογραφία" του, όπου έγραψε τον ίδιο περίπου καιρό, 1961: "Η ποίηση είναι η βάτος, το ασμίλευτο άγαλμα, /το άλλο μου σώμα-να ζω χωρίς τέλος σε τούτο τον κόσμο" (ό.π. 25) Το ίδιο συμβαίνει και με την ιδέα του "μυστικού δειπνου", με τη συμβολική του σημασία, όπως μας είναι γνωστή από την Καινή Διαθήκη. Και οι δυο παραπάνω ιδέες συνυπάρχουν στο ίδιο ποίημα που δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1933 στη συλλογή "Κατεβαίνοντας στη σιγή των αιώνων" (σ. 16), το οποίο άτιτλο γίνεται πρόλογος στο πρώτο ολοκληρωμένο ποιητικό σωμα του Βρεττάκου: τις "Γκριμάτσες του ανθρώπου", 1940, σ. 9: "... Το σώμα μου είναι τούτο το βιβλίο /.../ Λάβετε, φάγετε, άβυσσοι ώρες, χύμα."

Πρόκειται για την ίδια πρόθεση που επανέρχεται εμπλουτισμένη και ιδεολογικά ξεκαθαρισμένη. Το "Λάβετε, φάγετε", που θα γινόταν κανονικά στο "Μυστικό Δείπνο" της συλλογής Β.Κ. "Πίετε εξ αυτού πάντες", αφού πρόκειται για την "ψυχή-κρασί" του υποκειμένου, έγινε:

"... Έβαλα την ψυχή μου σε σταμνιά πήλινα, κανάτια /.../ Στην υγειά σας αδέρφια. "⁴⁵

(Β.Κ. 319.6-8)

Η ενότητα και μαζί η ποιητική συλλογή κλείνουν με το ποίημα "Η μέρα της λειτουργίας", που αποτελεί τη δικαίωση του ποιητικού υποκειμένου και μαζί μια πληρότητα γενική, για όλο τον κόσμο. Η εκκλησία που ονειρεύεται από χρόνια "λειτουργεί" με ιέρεια τη Μαρία. Μέσα σ' ένα δοξαστικό κλίμα που θυμίζει αναγέννηση του κόσμου, τους ύμνους των Χριστουγέννων ή των Θεοφανείων όπως: "Σήμερα τα κάτω τοις άνω συνεορτάζει και τα άνω τοις κάτω συνομιλεί!" Το υποκείμενο έκθαμβο απολαμβάνει την πραγματοποίηση των οραμάτων του:

"... Τώρα κόσμος πολύς / τώρα βάγια και φοίνικες, τώρα φωνές που λάμπουν στον ήλιο. /.../ Εγώ κάθομαι στην πέτρα του χρόνου μου. Όμως / όλα διακρίνονται / Άλλαξαν όλα. / Κι οι άνθρωποι άλλαξαν. Έχουν / κάνουν

έναν κύκλο γύρω της τώρα/ έξω απ'την είσοδο. Έχει σκύψει κι ακούει,/ κλαίει η Μαρία. Παίζουν τους στίχους μου/στις άρπες τους οι άγγελοι."

Η ιδέα της δικαίωσης του ποιητικού υποκειμένου, την οποία σε προηγούμενες περιόδους περιγράψαμε ως αποκατάσταση του "εκπτώτου", υπάρχει για πρώτη φορά στο έργο "Ο πόλεμος". Εκεί δίνεται σαν μετάβαση του ποιητικού υποκειμένου στον παράδεισο, έναν παράδεισο από τον οποίον έλειπαν τα αιώνια τριαντάφυλλα, πρώτη παρουσία του συμβόλου του ρόδου στην ποίηση του Βρειτάκου:

"...Μπαίνω μόνος στο αβασίλευτο φως/.../Έλαμπαν πάνω μου/Αστερισμοί από ήλιους/Καθώς χόρευαν/Τα χερουβεΐμ: "Επί Γης ειρήνη/εν ανθρώποις/ευδοκία...."/Βάραινε η μουσική τα αιώνια τριαντάφυλλα."

(ΠΟΛ.σ.28-30)

Η δεύτερη δικαίωση γίνεται στην "Ηρωική Συμφωνία" και τοποθετείται πάλι μετά το θάνατο των αγωνιστών του Στάλιγκραντ. Μια τρίτη δικαίωση υπάρχει στην "Παραμυθένια Πολιτεία". Είναι η δικαίωση που ακολουθεί ύστερα από μια λαϊκή επανάσταση. Τοποθετείται στο μέλλον και προϋποθέτει τεράστιες θυσίες ανάμεσα στις οποίες και τη θυσία της ζωής του ποιητικού υποκειμένου.

Η δικαίωση που οραματίζεται το ποιητικό υποκείμενο στην "Έξοδο με το άλογο" είναι ειρηνική και γενική. Γίνεται με τη συμφιλίωση όλων, στην οποία πρωταγωνιστεί το ίδιο.

Η δικαίωση στο "Βάθος του Κόσμου" δίνεται ως καρπός της ποίησης. Είναι μια αλλαγή που γίνεται με την τέχνη. Συμβολίζεται από τη λειτουργία της εκκλησίας που το ποιητικό υποκείμενο "χτίζει" στο έργο "Ο χρόνος και το ποτάμι", για να λειτουργηθεί προς τιμήν της πολιούχου της, που είναι το "Ρόδον το Αμάραντον", η αγάπη. Η λειτουργία στην οποία ιερουργεί το συμβολικό πρόσωπο Μαρία, απεσταλμένη από το ποιητικό υποκείμενο στον κόσμο, δίνεται ως μια συμβολική πράξη που εγκαινιάζει την εγκαθίδρυση της παγκόσμιας ειρήνης για την οποία το ποιητικό υποκείμενο εργάστηκε ακούραστα ανανεώνοντας κάθε φορά την πίστη και την ελπίδα του για την επικράτησή της. Πρόκειται για μια ειρήνη με τη σπινοζική έννοια, που τη συμμερίζεται ο ποιητής και την ανάγει σε θέωση. Το μυστικό της βλάστησης των ρόδων είναι η αγάπη, το αποτέλεσμα της βλάστησής του είναι η ειρήνη.

Η σύνδεση της αρχής και του τέλους της πλατιάς συλλογής που εξετάζουμε εδώ γίνεται και ρητά από τον ποιητή με την επαναφορά του συμβόλου των "τρύπιων χεριών", με το οποίο άνοιξε την πρώτη ενότητα της συλλογής. Γίνεται στο τελευταίο ποίημα, στο επιλογικό, όπου σημειώνεται και την ολοκλήρωση της αποστολής του:

"...Πέρασα μίσχους μέσα στα τρύπια χέρια της ζωής, -έφτιαξα μια σελίδα πολύχρωμη/κάτι σαν ένα παρτέρι του Πάσχα" (327.5-6)

Η άρση της αρχικής στέρησης επιτεύχθηκε με την αξιοποίηση από το ποιητικό υποκείμενο (χτίσιμο) του υλικού που τα "τρύπια χέρια"-η ζωή- του προμήθευσαν από "το λατομέιο του ήλιου".

Εκτός από την αφηγηματική δομή που, όπως είδαμε, ενώνει το πλούσιο και ποικίλο υλικό της συλλογής και το υποτάσσει σε μια εξελικτική πορεία που βαίνει από μια κατάσταση αρνητική σε μια κατάσταση θετική, στη συλλογή διακρίνουμε και μια ενότητα που πηγάζει από την οργάνωση του χρόνου, τεχνική που τη χρησιμοποίησε ο ποιητής, όπως το είδαμε, και στο έργο του "Μαργαρίτα-Εικόνες από το ηλιοβασιλέμα"⁴⁶.

Εκτός από την ένταξη των ποιημάτων στα χρονικά πλαίσια ενός χρόνου-κύκλου, 31 Μαρτίου 1958-31 Μαρτίου 1959,⁴⁷ παρατηρούμε και τη θεώρηση του όλου έργου ως έργου μιας ζωής ή μιας ημέρας, όπως υποδηλώνεται από την εκμετάλλευση των εννοιών αρχή και τέλος. Στην αντιστοιχία: Χρόνος vs βιβλίο αντιπαρατάσσεται η αντιστοιχία: ημέρα vs σελίδα.

Ειδικότερα: η πρώτη ενότητα αρχίζει "λίγο πριν απ'τη νύχτα" (σ.9). Η ανάληψη δράσης εξαγγέλλεται από το υποκείμενο για την επόμενη μέρα: "...Από αύριο θ'αρχίσω να χτίζω" (σ.11) και ξεκινά με την αυγή: "...Τα χέρια σου πέρασαν μέσα στο πνεύμα μου και φτιάχνουν λουλούδια" (Η αυγή στα τζάμια", σ.16).

Η ημέρα που άρχισε εδώ με την αυγή, συγκεφαλαιώνεται, ενοποιώντας ταυτόχρονα και το χρόνο-έτος στο τελευταίο ποίημα:

"... Έδυσε ο ήλιος. Έκλεισε ο χρόνος/αυτή τη στιγμή/ Έκλεισε ή έγινε ένα κομμάτι φως στερεό, ένα βιβλίο ή μία σελίδα."

Θυμίζουμε ότι το υλικό του ποιητή είναι φως στερεό: "πέτρες, από το λατομέιο του ήλιου".

Η ιδέα της σφαιρικής οργάνωσης του ηλιακού συστήματος, όπως και του ανθρώπινου, που οργανώνεται από τον ποιητή κατά μέμνηση του ηλια-

κού, επισημαίνεται και εδώ και όχι μόνο στον κύκλο χρόνο ή ημέρα, αλλά και στην κίνηση που παρουσιάζεται σαν μια αλλαγή κατάστασης των υλικών πραγμάτων που η ποιητής τη δίνει συχνά ως μετουσίωση, μια αναγωγή που τελικά επαναφέρει την ύλη στην αρχική της κατάσταση που είναι ο ήλιος ως ύλη και ενέργεια, όπως μπορούμε να το παρακολουθήσουμε εδώ:

Αφειρητά: Ήλιος ("λατομείο ήλιου")

Μετουσίωση: "χτίσιμο"-δημιουργία-ποίηση"

Αποτέλεσμα: "ποίημα"-βιβλίο ποίησης"="φως στερεό"⁴⁸

Η παραπάνω μεταβολή μας δίνει : Ήλιος → ποίηση → ήλιος

Αντικαθιστώντας τώρα τον ήλιο με την αγάπη, ιδέες που αλληλοανάγονται στο κοσμοθεωρητικό σύστημα του ποιητή, έχουμε τη μετουσίωση της αγάπης σε ποίηση αγάπης: Αγάπη → ποίηση → αγάπη.

Ο ποιητής λοιπόν με την τέχνη του καταξίωσε τις αρνητικές προϋποθέσεις της ζωής του (στέρηση: πόνος, ελλείψεις) μετουσιώνοντάς τις σε ποίηση ("άνθη"). Μέσο γι' αυτή την πραγμάτωση υπήρξε η "καρδιά του" που με την ευαισθησία της βίωσε τον πόνο όλου του κόσμου και εφοδίασε την ποιητική του γραφίδα:

"...Η καρδιά μου ακουμπώντας σε τούτον εδώ/το μεγάλο εξώστη που θεάται το άπειρο/έκλαψε με μαργαριτάρια". (327.7-9)

Β' "ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ": 1967-1974:
Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟΥ

Γενικά

Τονίσαμε και στην εισαγωγή αυτής της εργασίας ότι ο "μύθος" και η "πραγματικότητα" συνυπάρχουν διαρκώς στην ποίηση του Βρεττάκου. Η "πραγματικότητα" είναι κυρίως η κατάσταση στέψης που εξωθεί το ποιητικό υποκείμενο προς το μύθο και η ίδια το αναγκάζει να επιστρέφει σ' αυτή εγκαταλείποντας τη σιγουριά που ο μύθος προσφέρει και κάποτε θυσιάζοντάς τον "οριστικά και αμετάκλητα".

Είναι δυνατό λοιπόν να ανιχνεύσουμε και σε περιόδους έξαρσης του μύθου φευγαλέες καταστάσεις "απομυθοποίησης" και το αντίθετο: σε περιόδους απομυθοποίησης, όπως είναι η περίοδος 1967-1974, διαλείμματα "επιμονής" του μύθου.

Την ιδιαιτερότητα αυτή, που αποτελεί χαρακτηριστικό του ποιητή, την επισημάναμε σχολιάζοντας την ποίηση της πρώτης του περιόδου και την ορίσαμε ως "ανειλικρίνεια" ή "θεατρικό ρόλο". Θα μπορούσαμε, σχηματοποιώντας, ίσως, να πούμε πως η ίδια κατάσταση υπάρχει και στην ποίηση της δεύτερης περιόδου σ' αυτό που ονομάσαμε εκεί "διπλή ροή του μύθου".

Αυτού του είδους η διακύμανση, ανεξάρτητα από τις προθέσεις του ποιητή, πλουτίζει το έργο του προφυλάσσοντάς το από τη μονοτονία και την ακμψία και αντανακλά με πειστικότητα τις επιπτώσεις της ιστορικής πραγματικότητας στην κοσμοθεωρητική υποδομή που στηρίζει το μυθικό οικοδόμημα.

Τονίσαμε ακόμη ότι οι καταστάσεις αυτές είναι απλά επιφαινόμενα και ότι στο βάθος παραμένει αμετακίνητη η πίστη του υποκειμένου, που εξασφαλίζει την ενότητα του ποιητικού μύθου. Γι' αυτό και ο μύθος παρά τις "περιπέτειες" τελικά "θριαμβεύει".

Η διαπίστωση αυτή στηρίζεται στην "τακτική του ποιητή να υπονομεύει όχι μόνο την πίστη του υποκειμένου, η οποία συντηρεί το μύθο, αλλά και την αμφιβολία του που τον υποσκάπτει. Έτσι η διαλεκτική πορεία θέση-άρση-σύνθεση υπάρχει φαινομενικά μόνο στην ποίηση του Βρεττάκου, με θέση το μύθο, άρση την πραγματικότητα και άρση της άρσης (σύνθεση) ξανά το μύθο. Όμως η άρση της άρσης δεν είναι μια νέα σύνθεση, αλλά μια επιστροφή στην παλιά θέση, και αυτό γίνεται επειδή ο

ποιητής δεν οδηγείται σε μια γνήσια και ολοκληρωτική άρνηση, αλλά σε "τεχνητή", περιστασιακή και επιφανειακή. Έτσι παρά τα μοτίβα της "Διαλεκτικής" (Ζ12), που υπάρχουν άφθονα στην ποίηση όλων των περιόδων, τελικά δεν έχουμε διαλεκτική πορεία, αλλά παλινδρόμηση ανάμεσα στη θέση και την άρση, ένα είδος εγκλωβισμού ανάμεσα στο "μύθο" και στην "πραγματικότητα". Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό του ποιητή ότι ο ίδιος φροντίζει να ενημερώνει τον αναγνώστη γι' αυτή του την, πίσω από τα φαινόμενα, υπάρχουσα στο βάθος σταθερότητα. Έτσι στην ενότητα που έχει το σχετικό με το θέμα που σχολιάζουμε τίτλο "Αυτοαμφισβήτηση" της ποιητικής συλλογής "Ηλιακός λύχνος" (1985), στην οποία περιέχονται ποιήματα με τίτλους ανάλογους, όπως: "Αυτοαμφισβήτηση", "Το λάθος", "Αυτοέλεγχος", "Χαμηλωμένος καιρός", "Μύθος και πραγματικότητα", τελικά υπονομεύει την ίδια την "αυτοαμφισβήτηση"⁴⁹. Αυτό γίνεται με τους τελευταίους στίχους του ποιήματος "Χαμηλωμένος καιρός" που τους τοποθετεί μάλιστα σε παρένθεση, σαν να μην απευθύνονται στον αναγνώστη, αλλά σαν να είναι καθουχασμός του ποιητικού υποκειμένου:

" (Τι έχεις αηδόνι μου; Όπως πάντα/και τώρα αγαπάς, άρα υπάρχεις) "

(ΗΛ.Λ. 62. 10-11)

Το ίδιο κάνει και στο ποίημα που ακολουθεί το παραπάνω, ανανεώνοντας για άλλη μια φορά την εμπιστοσύνη στον εαυτό του:

" ...Εαυτέ μου, ποτέ δεν πίστευα πως/μπορεί να σε χάσω" (ό.π. 63. 1-2).

Περιστασιακή "απομυθοποίηση"

Ονομάσαμε περιστασιακή απομυθοποίηση την προσωρινή "ανάρεση" της πίστης του ποιητικού υποκειμένου. Η απιστία αυτή ακολουθείται κατά κανόνα από τη μετάνοια, την ταπείνωση, την αίτηση συγγνώμης του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο οδηγείται έτσι στην "κάθαρση" και, στη συνέχεια, στην επιστροφή στην πίστη. Το υποκείμενο, όπως είναι φυσικό, ποτέ δεν αισθάνεται ενοχή για το μύθο, αλλά για την απομυθοποίησή του σε στιγμές που φτάνει στην ολιγοπιστία ή ακόμη και στην απιστία. Ποιήματα όπως τα: "Παράκληση για συγγνώμη", τελευταίο της συλλογής "Ο χρόνος και το ποτάμι", "Συγγνώμη", προτελευταίο στον τρίτο τόμο της "Οδοιπορίας", σ. 137, και ο "Επίλογος" της συλλογής "Διαμαρτυρία", σ. 63, είναι περισσότερο από αποκαλυπτικά της τακτικής που περιγράψαμε παραπάνω. Αλλά και τα ποιήματα "Συνόδεψα νεκρούς" και "Υποθήκαι εις εαυτόν" (Χ.Π. σ. 46 και 59 αντίστοιχα) υπηρετούν

αυτή την πρόθεση απενοχοποίησης και τόνωσης της πίστης του ποιητικού υποκειμένου.

Χαρακτηριστικές περιπτώσεις περιστασιακής απομυθοποίησης αποτελούν τρία ποιήματα της συλλογής "Ο χρόνος και το ποτάμι" τα: 1) "Ανεπίδοτο γράμμα (σ.23), 2) "Τα δεκατέσσερα παιδιά", σ.14, το πιο χαρακτηριστικό κατά τη γνώμη μας, και 3) "Γράμμα με χαμηλωμένο ήλιο", σ.66.

Επισημαίνουμε πως, πέρα από το ότι πρόκειται για ποιήματα σε μορφή επιστολής, και στις τρεις περιπτώσεις το υποκείμενο παρουσιάζεται μόνο του. Υπάρχει μια απουσία: της αγαπημένης στο πρώτο, της γυναίκας στο δεύτερο και του "άλλου του εαυτού" στο τρίτο. Η απουσία αυτή υπονομεύει το μύθο καθώς το υποκείμενο και στις τρεις περιπτώσεις δεν κατορθώνει να επικοινωνήσει, γεγονός που καθιστά την πρόθεσή του αναποτελεσματική. Έτσι και τα τρία ποιήματα-"γράμματα" μένουν ουσιαστικά ανεπίδοτα.

Το πρώτο, γιατί η αδυναμία επίδοσης οφείλεται στο θάνατο του αποδέκτη, το δεύτερο, γιατί ο αποδέκτης βρίσκεται αποκλεισμένος μακριά πολύ από το υποκείμενο, το οποίο αδυνατεί να παρέμβει για να στηρίξει την πίστη του αποδέκτη ο οποίος αγωνίζεται να "λειτουργήσει" το μύθο χωρίς αποτέλεσμα, και στην τρίτη περίπτωση, επειδή το υποκείμενο, πομπός και δέκτης μαζί, παρουσιάζεται διχασμένο με αποτέλεσμα να μην αποκαθίσταται επικοινωνία ανάμεσα στους δυο πόλους του ψυχισμού του.

Και στις τρεις περιπτώσεις λοιπόν, για διαφορετικούς λόγους, δεν εξασφαλίζεται η επικοινωνία και η θετική ανταπόκριση του δέκτη στο μήνυμα του υποκειμένου-πομπού, με επίπτωση την αδυναμία λειτουργίας του μύθου και την κατάρρευσή του. Και στις τρεις περιπτώσεις αιτία για την κατάρρευση του μύθου είναι η "πραγματικότητα". Στις δυο πρώτες κάνει αδύνατη την επικοινωνία πομπού-δέκτη και στην τρίτη αλλοτριώνει και διχάζει το ενιαίο ποιητικό υποκείμενο, έτσι που να αδρανοποιείται αναποφάσιστο και άβουλο:

Α' περίπτωση:

"...Κοίταξα γύρω μου, /μα δεν ήσουν. Δεν ήσουν, αγάπη μου/ Αν ήσουν
να πλάι μου, θα σου τάλεγα όλα./ Μέσα στο αίμα μου, ξέρεις θα σου έλεγα, τα-

Ξιδεύουν αστέρια* με γαλούχησε η νύχτα που απλώνεται πάνω μας* / και
σου θα με πίστευες, ρίχνοντας το κεφάλι στο στήθος μου* /... / Περίσσεψε
ο ήλιος, αγάπη μου, δίχως εσένα. /... / Σου γράφω... Μα είναι αργά πια
και τίποτα δεν φεύγει για σένα. / Οι ταχυδρόμοι σφαλίσαν τους σάκκους
τους κι έφυγαν / καλπάζοντας οι άμαξες. Πάνε σ' όλο τον κόσμο / Μονάχα
σε σένα δε θάρθουν, αγάπη μου. " (Χ.Π. 23. 7-12, 24. 31-36, 25. 1)

Β ΄Περίπτωση:

"... Αντίκρι σου κι ο Χριστός παραδέρνει σ' αμηχανία /... / Νοιώθει
στενόχωρα όπως τα μεσάνυχτα στη Γεθσημανή. / Και δεν είμαι εκεί να σου
χτυπήσω τον ώμο. / Και δεν είμαι εκεί να σου ειπώ: Δός του θάρρος, / βοή-
θησέ τον να βγεί απ' τη δύσκολη θέση...." (ό.π. 15. 32, 35-36, 16. 1-2)

Γ΄ περίπτωση:

"... Αν σου γράφω, δεν είναι γιατί έχω κάτι ν' αφήσω στη γη. / Είναι
αλήθεια πως κάποτες η καρδιά μου χτυπούσε. / Πως ακούγονταν όπως μια
θύελλα ακούγεται / χωρίς σχήμα και σύνορα - γιουμίζοντας το στερέωμα / με
τις τρομαχτικές οδύνες της εγκυμοσύνης της. / Ωστόσο ποτέ δεν ακούστη-
κε να γεννήσει. / Δεν ξέρω πού χάθηκε αυτό το νερό. / Σε κανένα λουλού-
δι δεν αναγνωρίζω το αίμα μου. Σε καμιά πηγή δεν ακούω τη φωνή μου /
Κι αν θέλεις να σου ειπώ την αλήθεια, αυτό μόνο είμαι: / Μ' ακουμπισμέ-
νο το μέτωπο πάνω σε μιαν ελπίδα κοιμάμαι, / όπως ο γέρος μπροστά στο
τζάκι που σβύνει η φωτιά." (ό.π. 67. 3-14)

Και στις τρεις περιπτώσεις η αναποτελεσματικότητα του μύθου που
αντιμετωπίζει το αδύνατο ως εφικτό, δεν οφείλεται παρά στην "αντίστα-
ση" της πραγματικότητας, που οδηγεί σε υποχώρηση την πίστη του υποκει-
μένου. Η υποχώρηση υποστασιώνεται μ' ένα είδος ξύπνημα, ή προσγείωση (άλ-
λου είδους "έκπτωση"). Πρόκειται για μια αντιπαράθεση ύπνου με πρα-
γματικότητα με αποτέλεσμα την ακύρωση του ονείρου.

Στο πρώτο από τα παραπάνω ποιήματα έχουμε μια εγρήγορη μέσα
από τη διαδικασία της μνήμης που αθροίζει την καταλυτική επίδραση
της πραγματικότητας πάνω στην αντοχή της πίστης και του μύθου με κα-
τάληξη τη συντριβή του μύθου και την κάμψη του υποκειμένου, που κατα-
λήγει στο κλάμα. (Πρόκειται για μια ήττα).

"...Γονάτισα πάνω στο σάκκο μου/έβαλα κάτω τις μέρες που πέρασαν /τα μέτρησα πάλι, τα λογάριασα όλα,/.../και τα δάκρυα μου/περίσσεψαν όπως τα νερά του χειμώνα,/Θυμήθηκα, ξέρεις αγάπη μου, πως είμαι κι'εγώ ένας άνθρωπος,/σε μ'απέραντη γη, που κι αγέρες φυσούν και που η έρημος, ξέρεις, παγώνει τα ξέσκεπα πρόσωπα/.../τόσα χρόνια. Πώς μπόρεσα;/Την απέραντη αυτή μοναξιά πώς τη σήκωσα;"(ό.π.24.1-12)

Στο δεύτερο ποίημα η "πραγματικότητα" διαδέχεται το όνειρο: "Υπνος-όνειρο ως εγρήγορη-συντριβή ονείρου.

Το όνειρο περικλείει :το όνειρο, την "πραγματικότητα" και την υπέρβαση της μέσα στο όνειρο:

"Εν αρχή ην η αγάπη..." μελωδούσε γιομίζοντας το γυμνό σου δωμάτιο μια παράξενη άρπα, ενώ σ'έπαιρνε ο ύπνος..../.../Κι'έβλεπες πως άνοιγε τάχα μια πόρτα στον ύπνο σου/πως μπαίνουν τα δεκατέσσερα παιδιά λυπημένα./.../Τα μάτια τους θύμιζαν σταγόνες σε τζάμια:"Έλεος. Έλεος Έλεος...."ενώ η άρπα συνέχιζεν/απαλά μες στον ύπνο σου: "Ό,τι θέλει κανείς μπορεί να φτιάξει με την αγάπη. Ήλιους και αστέρια ,/ροδώνες και κλήματα..."Αλλά, εσύ, προτιμούσες/μποτίτσες φοδραρισμένες.../.../Έβλεπες πως ράβεις/...κι ονειρευόσουν πως μπαίνεις στην τάξη με 14 φορεσιές/με 14 χριστόψωμα στην αγκαλιά σου...."

Η ευτυχής έκβαση του ονείρου ανατρέπεται αμέσως από την "πραγματικότητα που αγνοεί τις επιθυμίες ή τις συντριβεί μαζί με τους "μύθους": "...Αλλά ξύπναγες το πρωί κι'άκουγες που έβρεχε./Σε δίπλωνε σα μια λύπη τ'αδιαβροχό σου/κι'ο δρόμος για το σχολειό γινόταν πιο δύσκολος/Βάδιζες κι'είχες σκυμμένο το πρόσωπο/σα νάταν κάποιος πάνω σου και να σ'έκρινε για τ'άδεια σου χέρια. Σα νάφταιγες μάλιστα, σε μπάτσιζε το χιονόνερο..." (ό.π.14.23-29)

Η κατάληξη και στη δεύτερη περίπτωση είναι η κατάρρευση και το κλάμα, ύστερα από ένα αριστουργηματικό κρεσέντο αμηχανίας, που, με το δραματικό ενεσιώτα, υποβάλλει την κορύφωση του οδιεξόδου και τη συντριβή του ονείρου:

"... σηκώνεις τα μάτια... κοιτάζεις... κάνεις πως σκύβεις... ξεφυλάιζεις... κατεβαίνεις.. γράφεις... κοιτάζεις... γυρίζεις το κεφάλι αλλού,/δε μπορείς παρά να κλάψεις./Παίρνεις το μαθητολόγιο στα χέρια σου,/κάτι ψάχνεις να βρεις, το σηκώνεις διαβάζοντας/και σκεπάζεις το πρόσωπό σου." (ό.π.15.18-30)

Ενδυνάμωση της Πίστης-Αποκατάσταση του "μύθου"

Στην ίδια ποιητική συλλογή, το "Χρόνο και το ποτάμι", ο ποιητής φροντίζει να κλείσει τα ρήγματα που η "πραγματικότητα" άνοιξε στα "ύφαλα" του μύθου του. Το ποίημα "Υποθήκαι εις εαυτόν" όπως και το "Παράκληση για συγγνώμη", μοιάζουν απαντήσεις στα τρία παραπάνω ποιήματα. Προσπάθειες αποκατάστασης του μύθου με την ενδυνάμωση της πίστης του ποιητικού υποκειμένου. Η πίστη, που συνήθως γεννιέται ή αναγεννιέται με την απειλή του υποκειμένου σε μια "κλήση", εδώ ενδυναμώνεται με ένα είδος επιβεβαίωσης, δογματικού λόγου, από το Υπερεγώ (Ιδεολογία-Υποκείμενο) στο ατομικό εγώ, που από υποκείμενο έγινε άτομο σε στιγμές κρίσης (απόρριψη της ιδεολογίας με την άρνηση του υποκειμένου να αναγνωριστεί ως υποκείμενό της). Η ενδυνάμωση γίνεται με έναν εσωτερικό διάλογο, αποκαλυπτικό του διχασμού του υποκειμένου, που εμφανίζεται κάθε φορά με την "απομυθοποίηση". Έτσι η προσπάθεια ενδυνάμωσης της πίστης είναι εσωτερικός αγώνας για την αποκατάσταση της ενότητας του "εγώ" με την εξαφάνιση της αμφιβολίας που το διχάζει:

"... άκουσε ψυχή μου: Λιγόστεψε τις μάτιες ώρες, κέρδισέ τα όλα. /.../ Μ' αυτός ο εφήμερος καιρός τί σχέση έχει με σένα; /.../ Οι θεοί, το γνωρίζεις μετριούνται στα δάχτυλα. / Μια φορά σου δόθηκε να διαλέξεις. / Αρκεί να βαδίζεις /.../ Κι άφησε αυτούς που δεν έχουν αστέρι στο βάθος. /.../ Βάδιζε, βάδιζε... /.../ γιατί έρχονται καιροί απαντωτοί/ φορτωμένοι δικαίωση και τριαντάφυλλα. / Ξεστράτησε από τη μεριά των πεθαμένων/ και κύλα με τα ζωντανά νερά, με την κορφή σου σταθερά προσανατολισμένη/ στον ήλιο που δεσπόζει των καιρών. /.../ Οι αιώνες είναι παιδιά που σαρώνονται/ μην το ξεχνάς. / Εσύ είσαι άντρας." (Χ. Π. 59)*

Την επιμονή του υποκειμένου να τονώσει την πίστη του και να αντισταθεί στην καταλυτική δύναμη της πραγματικότητας την ξαναβρίσκουμε με δοσμένη με παρόμοιο τρόπο στο ποίημα "Οι καμπάνες του Τρόγγεν", όπου ξαναβρίσκουμε και το σύμβολο του ρόδου να συνυπάρχει με την ιδέα της δικαίωσης, όπως γίνεται ρητά στο παραπάνω απόσπασμα:

"... Σκάψε το χώμα, σκάψε την πέτρα, / σκάψου ο ίδιος, επέμεινε, μην/ εγκαταλείψεις, μην λες "ναι" στη νύχτα." (Οδοιπ. 3ος, 133)

Επισημαίνουμε ακόμη ότι η αμφιβολία συνδέεται με το θάνατο. Όταν το υποκείμενο αμφιβάλλει, βρίσκεται από τη μεριά των πεθαμένων. Η πίστη στην αγάπη το απομακρύνει από το θάνατο και το εντάσσει στην αιωνιότητα της ανακυκλούμενης ζωής: "Κύλα με τα ζωντανά νερά", (ό. π.)

Η ίδια διαδικασία που παρακολουθήσαμε στο παραπάνω ποίημα, δηλ. η προσπάθεια που κάνει το υποκείμενο να ενισχύσει την πίστη του και να διασώσει το μύθο, είναι ορατή και στο ποίημα "Παράκληση για συγγνώμη", όπου το υποκείμενο φτάνει στην απόλυτη ταπείνωση και στην ομολογία των αδυναμιών του:

"...Αν είπα, αν έκλαψα, /.../Κι αν τυχόν και δεν κράτησα τον πόνο σου όμορφα/πάνω στον ώμο μου, /αν πρέκλισα κάτω απ'το βάρος του, /αν λύγισα, αν έφυγα, γείτονα, /σε παρακαλώ να με συγχωρήσεις"(ό.π.91)

Καρπός της παραπάνω ταπείνωσης είναι η "επιστροφή" του υποκειμένου στο "πεδίο του αγώνα". Η επιμονή δίνει καρπούς με τη φαντασιακή "λειτουργία" του μύθου, όπως την παρακολουθήσαμε ήδη, στη συλλογή "Το βάθος του κόσμου".

Γενική απομυθοποίηση: Περίοδος 1967-1974

Η ποίηση που γράφει ο Βρετιτάκος από το 1967 μέχρι το 1974 αποτελεί, με λίγες εξαιρέσεις, μια μακρόχρονη απόκλιση από το ύφος και τη θεματική που γνωρίσαμε ως τώρα εξετάζοντας την ποίηση της ωριμότητάς του. Είναι η ποίηση που γράφει αυτοεξόριστος στο εξωτερικό (Ελβετία-Σικελία), όσο διαρκεί η αναστολή των συνταγματικών ελευθεριών που είχε επιβάλει η δικτατορία των συνταγματαρχών τον Απρίλη του '67 στην Ελλάδα.

Η ευαισθησία του ποιητή ήταν αδύνατο να μένει ανεπηρέαστη από την περιπέτεια της χώρας που έγινε και δική του περιπέτεια. Μια ενότητα ποιημάτων που δημοσιεύονται στον τρίτο τόμο της "Οδοιπορίας" έχει τον τίτλο "Εσωτερική περιπέτεια", σ.49-67.

Ακόμη και για τον απληροφόρητο αναγνώστη της ποίησής του, η αλλαγή που σημειώνεται στο ύφος και, ιδιαίτερα, στη θεματική του είναι φανερή. Πρόκειται για ποίηση "πικρή" που μοιάζει "επιστροφή" στο κλίμα της πρώτης περιόδου ή της κρίσης του 1949-1950.

Ο ίδιος φαίνεται πως αισθάνθηκε την ανάγκη να πληροφορήσει το κοινό του "αξιολογώντας" ταυτόχρονα την ποίηση αυτής της περιόδου, αν κρίνουμε από το ιδιόγραφο κλισέ που έβαλε σαν μότο στον τρίτο τόμο της "Οδοιπορίας", που περιλαμβάνει τα ποιήματα της περιόδου 1967-1970:

"...Κι είναι δύσκολο να ξέρει κανείς, αν γράφοντας σε μια τέτοια εποχή έκανε έργο ή κατέθετε απλώς στην ιστορία την ατομική μαρτυρία του".

Γρόκειται για μια παραδοχή που μας φέρνει κοντά στο 1965 και συνδέει την ποίηση αυτής της περιόδου με το ποίημά του "Συνδρομή στην Ιστορία", που το έγραψε με αφορμή την πολιτική ανωμαλία του 1965, γνωστή ως "Ιουλιανά".

Η δυσκολία του ποιητή να χαρακτηρίσει την ποίηση αυτής της περιόδου ως έργο ή μαρτυρία επιβεβαιώνει την ιδιαιτερότητα της ποίησης αυτής, που τοποθετείται έξω από το γνωστό κλίμα του ποιητή και ιδιαίτερα από αυτό που καλλιέργησε και καθιέρωσε σαν προσωπικό του ύφος στο "Βάθος του κόσμου". Το ύφος αυτό θα το προσεγγίσει και πάλι μόνο το 1976 με την ποίηση του "Απογευματινού ηλιοτρόπιου", επανασυνδέοντας έτσι το κομμένο νήμα και αποκαθιστώντας τη συνέχεια του μύθου.

Τα ποιήματα αυτής της περιόδου, συγκεντρωμένα σήμερα τα πιο πολλά στο Β' τόμο της συγκεντρωτικής έκδοσης του 1981, σ.273-414, συμπεριλήφθηκαν αρχικά στις συλλογές "Οδοιπορία", 3ος τόμος, (ποιήματα 1967-1970), "Τα επτά ελεγεία", γραμμένα το 1972, στο Παλέρμο, τυπώθηκαν αργότερα, το 1975, "Ωδή στον ήλιο", γραμμένη τους δυο τελευταίους μήνες του 1972 επίσης στο Παλέρμο κυκλοφόρησε το Γενάρη του 1974, και "Διαμαρτυρία", που κυκλοφόρησε το Δεκέμβρη του ίδιου χρόνου.

Στη "Διαμαρτυρία" μετά τον "Πρόλογο" δημοσιεύεται το ποίημα "Αποχαιρετισμός στον ελληνικό ήλιο" με χρονολογική ένδειξη Αθήνα, 1967, Η μη δημοσίευσή του στην "Οδοιπορία", όπου φυσιολογικά ανήκει, οφείλεται στο περιεχόμενό του που δε θα το "σήκωνε" με κανένα τρόπο το "κλίμα" της Αθήνας του 1972. Στην "Οδοιπορία" υπάρχει μια ένδειξη, το 3ο μύθο στο εσώφυλλο: " ... Αρκεί να σώσω την ψυχή μου, ήλιε μου, και το λόγο μου.. " Ν.Β. [ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ], που εντάσσει το ποίημα στη θέση που του ανήκει.

Κύριο χαρακτηριστικό της ποίησης αυτών των συλλογών-εκτός από την "Ωδή στον ήλιο"-είναι η διάφανη σύνδεσή τους με την επικαιρότητα, την ελληνική και τη διεθνή, από την οποία προκύπτουν επιπτώσεις που αντανακλώνται στον ποιητικό μύθο. Κάθε φορά που ο ποιητής "αντλεί"

από την επικαιρότητα αναγκάζεται να "αποδομεί" το μύθο του, να αναθεωρεί τη στάση του, που βρίσκεται σε φανερή αναντιστοιχία με αυτή. Το πέρασμα στην "πραγματικότητα" είναι ταυτόχρονα και πέρασμα σε περίοδο "απομυθοποίησης". Ο λόγος είναι προφανής: η "πραγματικότητα" δεν εξασφαλίζει στηρίγματα που θα τόνωναν την πίστη του ποιητή, με αποτέλεσμα την κατάρρευση του μύθου. Μοιάζει με ένα είδος αφύπνισης του ποιητικού υποκειμένου και προσγείωσής του από τον ονειρικό κόσμο του μύθου του στην οδυνηρή πραγματικότητα.

"Αποχαιρετισμός στον Ελληνικό ήλιο": Εγκατάλειψη συμβόλου.

Το ποίημα αυτό, που φέρει στο τέλος την ένδειξη "Απρίλιος 1967", αποτελεί δριμύτατη επίθεση κατά των δικτατόρων με ιδιαίτερα σκληρή γλώσσα, που ανακαλεί παλιές μνήμες και τραυματικές εμπειρίες για τον ποιητή:

"..Εμπειρογνώμονες με ψυχές από νάυλον/πραιτωριανοί σπουδασμένοι στο Άουσβιτς/πυροβολούν την αλήθεια/τραυματίζουν τον Παρθενώνα και τους "τῆδε κειμένους"" δεν επιτρέπουν/να υπάρχουν ποιητές στο χώρο της Δάφνης, σβήνουν τα γράμματα του αλφαβήτου" (Διαμ. 12.19-25).

Οι παραπάνω στίχοι φαίνεται πως έχουν την αφετηρία τους στο ποίημα "Συνδρομή στην Ιστορία", που αναφέραμε λίγο πριν. Η πολιτική ανωμαλία του 65 και η εκτροπή του 1967 συνδέονται χωρίς δισταγμό στην ποίηση του Βρεττάκου που αποκτά έτσι πράγματι κατάθεση της προσωπικής μαρτυρίας του στην Ιστορία, όπως γράφει στο μότο της "Οδοιπορίας". Παραθέτουμε μερικούς στίχους από το ποίημα του 65, που κατά τη γνώμη μας αποτελούν το προίμιο του παραπάνω ποιήματος, τόσο στο ύφος όσο και, κυρίως, στο περιεχόμενο:

"...Στην εκκλησία, στο Βουλευτήριο, στην Πνύκα, πουλούν κι αγοράζουν./.../Γραμματείς Φαρισαίοι/Αυλικοί και Αλλότριοι που μυρίζουν πετρέλαιο κ' αίμα καμένων βρεφών και γερόντων, ρυπαίνουν αυτόν τον αιώνιο τύμβο, αυτόν το σταυρό-/πουλούν κι αγοράζουν. Στήνουν παγίδες στον άγγελο της Ειρήνης/στην Άπτερη Νίκη, αντιστρέφουν το νόμο, απατούν τον περιούσιο λαό της οδύνης, εκπορνεύουν την αρετή...." (Ποιήμ. Α. 331).

Το ποίημα συνέχιζε με δυο στίχους που τους θεωρούμε πολύ σημαντικούς, επειδή δίνουν την απόκλιση του ποιητικού υποκειμένου από μια στάση που τη διακήρυττε περήφανα το 1965:

"...κι αν εσύ /αποστρέψεις το πρόσωπο, τότε, δεν είσαι ποιητής ή πολίτης, αλλά ύποπτος όπως η Αντιγόνη κι' οι νόμοι της" (ό.π.σ. 331, 19-19).

Τώρα, δυο χρόνια μετά, ίσως και λιγότερο, το υποκείμενο αναγγέλλει την εγκατάλειψη της πατρίδας και του αγαπητότερου συμβόλου του, σε μια προσπάθεια αποφυγής της ταπείνωσης, ή του εξαναγκασμού σε συνεργασία⁵⁰. Ομολογεί την πρόθεσή του:

"... αρκεί να σώσω την ψυχή μου, ήλιε μου, και το λόγο μου" (ό.π.) αιτιολογεί την αδυναμία του να συνυπάρξει με ένα στρατοκρατικό ανελεύθερο καθεστώς "βαρβάρων", απευθύνει έκκληση προς όλους τους "ευγενείς" του κόσμου να βοηθήσουν την πατρίδα του και μεταναστεύει. Η εγκατάλειψη της χώρας από το ποιητικό υποκείμενο θυμίζει τη "φυγή" της πρώτης περιόδου, συνήθη αντίδρασή του μπροστά στις ανυπέβλητες δυσκολίες. Η "αντίδραση" του υποκειμένου μπροστά στη νέα κατάσταση πραγμάτων είναι "αναβίωση" παλιών αντιδράσεων (δάκρυα, φυγή, επικλήσεις, προσευχή, απισιοδοξία, προοπτική θανάτου) και αντιφάσεις. Το υποκείμενο ζητά τη βοήθεια των "ευγενών του κόσμου", το ίδιο όμως, αντιηρωικό, μεταναστεύει, εγκαταλείπει το πλοίο, όπως γράφει στο ποίημα "Ένας πολίτης":

"...Γιατί και η πατρίδα του/.../ήταν δεν είναι πια/παρά ένα πλοίο του Έκτου Στόλου. Κ'έφυγε. Δεν ήθελε/να αισθάνεται σαν ένας ναύτης του."
(Διαμ. 14.3, 6-8)

Το ποίημα εκτός από την ιδιαίτερη πολιτική σημασία που έχει ως πολιτική πράξη⁵¹ είναι σημαντικό και από την άποψη ότι αποτελεί μια τομή στον ποιητικό μύθο. Φανερώνει τη συνειδητή εγκατάλειψη της πατρίδας, και παράλληλα του πιο αγαπημένου ποιητικού συμβόλου, του ήλιου, του οποίου ο ρόλος στην ποιητική μυθολογία του Βρεττάκου είναι σημαντικός, πράξη που αποτελεί ταυτόχρονα την αφετηρία και την υιοθέτηση νέας θεματικής και ύφους, που είναι χαρακτηριστικά μιας αγωνιστικής στάσης, που μας ξαναγυρίζει στην πρώτη και ορισμένως και στη δεύτερη ποιητική του περίοδο. Η ιεραρχία καρδιά vs νους, όπως τη γνωρίσαμε σε περιόδους έξαρσης του μύθου, ανατρέπεται με αποτέλεσμα την υποχώρηση της πίστης και την επάνοδο της αμφιβολίας στο προσκήνιο, για μεγάλο χρονικό διάστημα.

Ο "Αποχαιρετισμός στον ελληνικό ήλιο", καθώς και η χρονιά που γράφεται, αποτελούν όριο που "σηματοδοτεί" τη "στροφή" του ποιητή προς μια πραγματικότητα που για περισσότερο από είκοσι χρόνια είχε περάσει σε δεύτερο επίπεδο. Σα να ξυπνάει ο ποιητής από ένα μακροχρόνιο λήθαργο, αλλάζει ύφος και προσανατολισμό: Αν η επιστροφή στο μύθο συνδέεται με τη φύση, το φως και την ομορφιά, η έξοδος του από αυτόν συνδέεται με την κοινωνία, το σκοτάδι, τον ανθρώπινο πόνο.

Χαρακτηριστικά της γενικής απόμυθοποίησης:

Απουσία του ήλιου

Κυριότερο χαρακτηριστικό της ποίησης αυτής της περιόδου είναι η απουσία του συμβόλου του ήλιου. Δεν πρόκειται πια για εγκατάλειψη του συμβόλου, όπως δόθηκε στον "αποχαιρετισμό", αλλά για στέρηση που επιβάλλεται στο ποιητικό υποκείμενο δυναμικά. Έτσι η απουσία του ήλιου δημιουργεί την αίσθηση στέρησης την οποία το υποκείμενο δεν αποδέχεται και αντιδρά:

" Μου πήραν τον ήλιο μου, αλλά εγώ θα τον βρω. / Κανόνισα μια μυστική συνάντηση μαζί του / όπως εκείνος που πηγαίνει για παράνομο τύπο / ή για παράνομο υλικό. Θα γιομίσω τον κόρφο μου / μεγάλα φύλλα χρυσαφιού και λάμπες για την κρύπτη μου, πριν μου αφανίσουν την ψυχή να την κυκλοφορήσω / χέρι με χέρι μες στη νύχτα. " (Οδοιπ. 3.91.1-3)

Το υποκείμενο που είχε "σπουδάσει στον ουρανό" αποκόπτεται βίαια από το σύμβολό του, τροφοδότη της πίστης και των αξιών του. Του είναι ανυπόφορη η μακροχρόνια αυτή αποκοπή από τον ομφάλιο λώρο του:

"...Και πηγαίνει καιρός που δεν είδα πλέον αυτό / το ψηλό μου πανόραμα: να γυρίζει κατάντικρυ / στην ψυχή μου η χρυσή του βίβλος τα φύλλα της. " (Οδ. 38.7-9)

Κυριαρχία της νύχτας

Είναι επόμενο ότι μια τέτοια απουσία έχει ως αποτέλεσμα την κυριαρχική παρουσία του σκότους. Η πραγματικότητα μέσα στην οποία ζει το υποκείμενο κατακλύζεται από το σκοτάδι, το μαύρο χρώμα, τη νύχτα και όσα τα συνοδεύουν: το κρύο, το χιόνι, τη γύμνια:

*" Στις παρυφές του ορίζοντα οι νύχτες / με τους μαύρους ανέμους τους μισανόϊξαν τις πόρτες. "*⁵² (Οδ. 119.4-5)

Ακόμη κι ο ήλιος, η "χρυσή του βίβλος", μέσα σ'έναν τέτοιο κόσμο χάνει τη λάμψη του, μετατρέπεται σε "μαύρο δραπέτη που τον κυνηγούν"⁵³ Πρόκειται για μια νύχτα που το κατακλύζει μαζί με τον ανθρώπινο πόνο, επηρεάζει βαθύτατα την αντοχή του και μετουσιώνεται σε ποίηση βαθιάς απογοήτευσης, όπως είναι και ο εσωτερικός του κόσμος, τον οποίο παρομοιάζει με ανθρακωρυχείο. Είναι πια ο αντίποδας του παλιού εαυτού του που στο "βέθος του κόσμου" ήταν ένας "χρυσός άνθραξ" μέσα στο απέραντο ανθρακωρυχείο του κόσμου. Από αυτή την ψυχολογία θα "βλαστήσει" η ποίηση των "εφτά ελεγείων":

"... Ένα στρώμα σκληρό/από πόνους.../Κάτι ανάλογο με ορυχείο λιγνίτη, και κάποτε θάλυωνε/όπως ο πάγος και τότε θα φύτρωναν σε όλη την έκταση μέσα του μαύρα λουλούδια." (7 ΕΛ. 9. 11-16)

Κυριαρχία του πόνου

Άλλο βασικό χαρακτηριστικό της ποίησης αυτής είναι το θέμα του ανθρώπινου πόνου (Μστ. Η1). Είναι η κατάσταση που προσγειώνει το ποιητικό υποκείμενο και το εξουθενώνει καθώς μηδενίζει τη μέχρι τώρα προσφορά του προς τον κόσμο, και το αναγκάζει να συνειδητοποιήσει το μέγεθος της και την ευθύνη του, το ανεκπλήρωτο χρέος του :

"... Λοιπόν όταν βρέθηκα/στον κόσμο αντιμέτωπος αυτής της αθρόας όταν είδα τις φάλαγγες που πάνω στη γη/λιτανεύουν τον ήλιο, τότε μόνο κατάλαβα/πως δεν είμαι τίποτα". (Β.Κ. 80. 15-19)

Εκείνο που διαπιστώνει καθημερινά πια το ποιητικό υποκείμενο είναι η έκταση του ανθρώπινου πόνου και η κοινή τύχη των ανθρώπων, ανεξάρτητα από έθνος ή άλλη διάκριση. Η οικουμενικότητα του ανθρώπινου πόνου αποδεικνύει την καθολική απουσία της αγάπης από τον κόσμο:

"... του πόνου το πρόσωπο είναι ένα πρόσωπο/κοινό στον πλανήτη μας* δεν έχει έθνος."

Από τα ωραιότερα ποιήματά του που έχουν σα θέμα τον ανθρώπινο πόνο είναι " Το παιδάκι από το Βιετνάμ". Ο ποιητής ιδιαίτερα ευαίσθητος απέναντι στα παιδιά κάνει πικρή ποίηση το ακρωτηριασμένο πόδι ενός μικρού Βιετναμέζου, φωτογραφία του οποίου δημοσίευσε το περιοδικό "TIME":

" Το άλλο του πόδι είναι μες στην καρδιά μου, /λυώνει εκεί, γίνεται λόγος, γίνεται η αυριανή μου φωνή./.../είναι ο σταυρός του Ιησού στον αιώνα μας." (08. 105. 1-7)

Το σύμβολο του σταυρού και ο θεάνθρωπος "επιστρατεύονται" από τον ποιητή για να δώσει το ασήκωτο βάρος της ανθρώπινης δυστυχίας. Η "καρδιά", έδρα της ευαισθησίας του υποκειμένου γίνεται τώρα το ενδιαίτημα όλων των πονεμένων. Αίρει τον πόνο τους, όπως ο Χριστός το Σταυρό:

"...θα πάρω τον ίδιον/ εσένανε λαβωμένε. Είτε είσαι από την Ελλάδα, είτε είσαι απ' το Βιετνάμ, είτε είσαι απ' την Πράγα, /ένας είσαι και μένα η καρδιά μου είναι μια/πατρίδα κι 'η θλίψη μου καταρράκτης..."
(Οδ. 74. 3-7)

Όμως ο πόνος είναι καταλυτικός. Υπονομεύει την ελπίδα, υποσκάπτει τη δύναμη του υποκειμένου να αντιστέκεται και, μακροπρόθεσμα, είναι δυνατόν να οδηγήσει στην αποξένωσή του από την παλιά του ευαισθησία, να το αλλοτριώσει και να το σύρει έρμαιο, χωρίς πίστη και έρεισμα. Τον κίνδυνο αυτό τον γνωρίζει το υποκείμενο από παρόμοιες εμπειρίες του παρελθόντος, σαν αυτές που περιγράφει στην "Αυτοβιογραφία", αναφερόμενο σε αντίστοιχες εποχές και ψυχολογικές καταστάσεις ομόλογες με τις τωρινές:

"Κουβαλούσανε οι άνθρωποι πέτρες μικρές/και πέτρες μεγάλες.
Άλλοι αναστέναζαν/την ίδια την άβυσσο, την ίδια τη νύχτα, τον ίδιο τον άδη. Φυσούσε, με δίπλωσε/μονομιás ο κυκλώνας. Είδα το κύμα/να χορεύει τον ήλιο. Με πήρε το ρεύμα"
(Αυτβ. 10. 6-11)

Η εμφάνιση της αμφιβολίας

Αποτέλεσμα της παραπάνω επίδρασης του ανθρώπινου πόνου είναι η εμφάνιση της αμφιβολίας που παίρνει τη θέση της πίστης, όπως το είδαμε και στην πρώτη περίοδο, αλλά και στην κρίση ταυτότητας του 1949-1950.

Το υποκείμενο κυριεύεται από τη "σκέψη", αρχίζει να αμφιβάλλει και κλονίζει μόνο του τα θεμέλια του μύθου:

"...και τώρα, μπορεί να μην το γνωρίζω, /να μεταφέρω την έρημο μέσα στο στήθος μου/και να μην το γνωρίζω..." (Οδ. 25. 11-13)

Βρίσκεται κιόλας σε σύγχυση. Η τάξη, η απλότητα του κόσμου εξαφανίζονται. Το ίδιο αγωνίζεται μέσα σε καινούργια αδιέξοδα, βρίσκεται σ'ένα λαβύρινθο:

"...Παγώνουν οι άκρες των χεριών μου καθώς/ψηλαφώ το λαβύρινθο, προσπαθώντας να βάλω/τη Δευτέρα μετά την Κυριακή, τον Απρίλη πριν απ' το Μάη"
(Οδ. 39)

Το "ναυάγιο". Ανάμνηση του "Αρχαγγέλου"

Η αμφιβολία και η σύγχυση ενισχύουν το αίσθημα της αποτυχίας. Το "ναυάγιο", μακρυνός απόηχος της κατάληξης του "Ταξιδιού του Αρχαγγέλου" φαίνεται πως συμβολίζει όχι την αποτυχία της "αποστολής", αλλά μια ολοκληρωτική αποτυχία χωρίς καμιά προοπτική σωτηρίας. Θέση για όνειρα και ελπίδες δεν υπάρχει, γιατί το υποκείμενο αισθάνεται ήδη χωρίς σταθερό προσανατολισμό, έρμαιο της θύελλας:

"... Άλλος χώρος για όνειρα, εδώ δεν υπάρχει. / Η ψυχή σου ακυβέρνητη. Η προσάραξη οριστική / ... / Σε μι' απόσταση μακρινή / που ξεπρνά τη ζωή μας / κωπηλατούν οι ναυαγοσώστες. "
(Οδ. 62.1-2, 8-11)

Θάνατος συμβόλων

Δε μένει παρά η αποσύνδεση του ποιητικού υποκειμένου από τα "σύμβολά" του, πράξη που την επιβάλλει η πραγματικότητα, που ακυρώνει την ελπίδα. Η "μυστική επικοινωνία" δεν είναι πια δυνατή, η "θέα" του κόσμου είναι αποκαρδιωτική:

"... Δεν υπάρχει παράθυρο που να βλέπει στο όνειρο / Πέθανε η Μαργαρίτα οριστικά. / Το κόκκινο άλογο της χαράς θα σκοτώθηκε στους πολέμους. "
(Οδ. 103. 1-4)

Η "αγάπη", η κύρια ιδέα του ποιητικού μύθου, που ήταν το παν για το υποκείμενο και τον κόσμο του, είναι πια ένα "αυτόνομο τίποτα". ένα "τίποτα" αλλά ακόμη "αυτόνομο" και κυρίως "αναντικατάστατο":

"... Τις ώρες μου στη μοναξιά τις γιομίζω με αγάπη / που κανείς δε λαβαίνει. / Μια αγάπη / -ένα αυτόνομο τίποτα / πάνω σ' ένα βουνό - / Είναι ο αέρας μου. "
(Οδ. 54. 1-5)

"... Προσπαθώ νάμαι έτοιμος / μαζί με τη στάχτη μπορεί κάτι νάμεινε μέσα μου. / ... / νάχω στα χέρια μου την έκφραση της αγάπης τουλάχιστο, / αυτού του ιερού, αυτού του άορατου ψωμιού και νερού, / αυτού του αναντικατάστατου τίποτα. "
(Οδ. 25. 15-16, 21-23)

Η πραγματικότητα που κάποτε εξώθησε το υποκείμενο προς το μύθο και το οδήγησε στην "πρόληψη του μέλλοντος" μέσα από το μυθικό δράμα του, το επαναφέρει κοντά της όχι σ'ένα παρόν, που από πάντα ήταν οδυνηρό και αποτρόπαιο, αλλά στο παρόν που αναφορικά προς το χρόνο του μύθου, συνειδητοποιείται σαν "επιστροφή", ως οπισθοχώρηση στη βαρβαρότητα. Το ποίημα "Οι δεινόσυροι" παραπέμπει ευθέως στην ανθρωπινή προϊστορία, από την οποία χάρη στο μύθο της αγάπης είχε αποσπαστεί:

"...Γύρω μας, μόνον τσιμέντο και σίδηρο, αυτά/τα οστά της ψυχής τα γεγυμνωμένα.⁵⁴ Όσα πράγματα έφεγγαν /τα είδα ν'αποχωρούν απ'τις πύλες των πόλεων/μια σειρά από πρόσφυγες.⁵⁵ Κι είδα μέσα σε λίμνες/αίματος την ιδέα της αγάπης μου να βουλιάζει./ Ανακάλυψα πως το τύμπανο που χτυπούσα ήταν μάταιο, /πως ο διάλογος ήταν ο αέρας με τον αέρα."
(Οδ. 111. 1-7)

Ολόκληρος ο ποιητικός μύθος φαίνεται σαν ένα τεράστιο παγόβουνο που λιώνει. Η πραγματικότητα ακυρώνει τη φαντασία:

"...Ο διάλογος ήταν ο αέρας με τον αέρα..."

Μοτίβα που σαρκώνουν ποιητικά αυτό το νοσηρό κλίμα της απογοήτευσης και της αλλοτρίωσης του ποιητικού υποκειμένου είναι:

-Τα μοτίβα της μοίρας, H3. Επανέρχεται η γνωστή από την πρώτη περίοδο ιδέα του μάταιου αγώνα:

"...Είμαστε το ρεύμα/που κουβαλάει μέσα του το αύριο/χωρίς να είμαστε το αύριο.⁵⁶ Η μοίρα μας είναι μες τη ροή που συνεχώς αλλάζει όψεις."
(Οδ. 61. 5-7)

-Τα μοτίβα της κυριαρχίας της νύχτας για τα οποία έγινε λόγος στην αρχή αυτής της ενότητας.

-Τα μοτίβα της μοναξιάς, ως αδυναμίας επικοινωνίας (H₄) όπως:

"...Η φωνή μου δε δύναται να φτάσει στον κόσμο, /τον γιομάτο από βίαια ρεύματα, /Δεν ξεπερνάει τ'αντικρυνά σπίτια."
(Οδ. 123. 1-3)

Τα μοτίβα της "πτώσης" (H₅):

"...Η ζωή: ένας διάδρομος μέσα στην άβυσσο/.../Εκστρατεία σ'ένα διάδρομο/που έλαβα μέρος και πέφτω όπου νάναι κοιτάζοντας πάνω μου το αίνιγμα⁵⁷ ανάσκελα."
(Οδ. 53. 2-8)

Η φυγή

Την ίδια λειτουργία επιτελούν και τα μοτίβα της φυγής (H₅)

Άλλοτε σημαίνουν την πραγματική φυγή, ως εγκατάλειψη του πεδίου του αγώνα, όπως το χαρακτηριστικό ποίημα "Αποχαιρετισμός στον ελληνικό ήλιο", για το οποίο έγινε λόγος, και το ποίημα "Ο βράχος και το γεράκι": " Δίπλωσα εκείνο το πρωί του Οχτώβρη-τα όνειρά μου/μέσα στο "έχει ο θεός" κι ετοίμασα τις βαλίτσες μου όπως όπως." (Οδ. 13)

Μέσα από τα παραπάνω μοτίβα ο ποιητής δικαιολογεί την αναχώρησή του στο εξωτερικό, που έγινε στις 9-10-1967.

Άλλοτε τα μοτίβα της φυγής σημαίνουν φυγή προς το παρελθόν με τη βοήθεια της αναπόλησης και την προσφυγή στη μνήμη. Ποιήματα όπως "Η συγκέντρωση της οικογένειας" (Οδ. 35), "Μακρινή μνήμη" (Οδ. 44), "4^ο ελεγείο" κ.α. δίνουν ακριβώς αυτή τη διαδικασία φυγής με την έξοδο από το "τώρα" προς το "τότε", που λειτουργεί παράλληλα σαν ένας μηχανισμός άμυνας "κάτω από την πίεση μιας πραγματικότητας που απειλεί με εξουθένωση το ποιητικό υποκείμενο:

"...θέλει να φανταστεί τον κόσμο, όπως ήτανε/τότε: όταν έτρεχε στα ευρύχωρα δωμάτια, /κρατώντας το κεφάλι του/γιομάτο μνήμες, μουσική, ήλιο, σκιμμένο κάτω που φουσκωμένη, σκοτεινή, πηγαινόρχεται η άβυσσος." (Ελ. 12. 1-2, 13-15)

Το παραπάνω απόσπασμα επαναφέρει με άλλο τρόπο τα μοτίβα που στις προηγούμενες περιόδους ονομάσαμε "IN ILLO TEMPORE". Οι παραπάνω σίχλοι όπως και η λέξη "άβυσσος" δίνουν πετυχημένα τη διάσταση των δυο καταστάσεων: του μύθου και της πραγματικότητας.

Άλλοτε πάλι η φυγή δε γίνεται προς το μυθικό χρομόχρονο του υποκειμένου, αλλά είναι μια σύνθετη φυγή που γίνεται πρώτα με την ταύτιση προς τους φυγάδες πολιτικούς πρόσφυγες και ύστερα με τη φυγή από την ιστορία προς τα μυθικά χρόνια του Τρωικού πολέμου (ένας άλλος τρόπος κατάφυγής στο μύθο):

"...θα προτιμούσα νάχω ζήσει τον καιρό της Τροίας, παρά τώρα που φεύγοντας απ'την πατρίδα/.../περιπλανιέμαι/τριάντα χρόνια εδώ κι εκεί στις χώρες των συντρόφων, /χωρίς Ιθάκη, χωρίς πίστη, χωρίς σύντροφο." (Διαμ. 26. 3-9)

Αλλά και με τα μοτίβα που φανερώνουν το διχασμό του ποιητικού "εγώ" συνδέονται τα μοτίβα της φυγής. Η επικράτηση του σπασιόδοξου "εγώ" επιβάλλει την υποχώρηση ή τη φυγή του "αισίοδοξου εγώ", του ο-

ποίου εμφανίζεται ως αμείλιχτος διώχτης το ποιητικό υποκείμενο .

Κυρίως όμως η διάθεση φυγής του υποκειμένου εις συνέπεια της αυτοαμφισβήτησης. Το υποκείμενο "αμφιβάλλει" για όλα, ακόμα και για το νόημα του πνεύματος θυσίας των αγωνιστών που στη δεύτερη περίοδο το είχε αντικρύσει με δέος σαν την αποκορύφωση της πίστης και της αγάπης του ανθρώπου στα ιδανικά του. Η αμφισβήτηση του νοήματος της θυσίας παρουσιάζεται με σαρκασμό και συγκρατημένη οργή. Το υποκείμενο στέκεται απόρημένο μπροστά στην αδιαφορία των πολλών απέναντι στις θυσίες που μοιάζουν μάταιες και ακατανόητες. Η συμπεριφορά της κοινωνίας αποδεικνύει ότι οι θυσίες απέβησαν επί ματαίω, αφού τα ηρωικά πρότυπα δεν έγιναν αντικείμενο μίμησης. Οι τύμβοι των ηρώων υπονοούνται ως ένας τρόπος μακάβριας διακόσμησης του τοπίου. Εδώ η αμφισβήτηση αποβαίνει σαρκασμός, ενώ η χρήση του β' πληθυντικού προσώπου γενικεύει και συγχρόνως μετατοπίζει την ευθύνη και προς τον αναγνώστη και καταγγέλλει έντεχνα όλους τους επιζήσαντες ως υπεύθυνους για το αναξιοποίητο των θυσιών:

"...Δεν ξέρω γιατί πεθαίνουν οι ήρωες. Άλλος/τρόπος διακόσμησης του τοπίου δεν υπήρχε; Τι λέτε γι' αυτό εσείς που επιζήσατε;" (Οδ. 104). Αν το υποκείμενο δεν ανήκει σ' αυτούς που επέζησαν-άρα δεν το βαρύνει η ευθύνη-είναι γιατί ανήκει στον κόσμο των νεκρών ηρώων και ακολουθεί τη μοίρα τους. Στην "τύχη" της θυσίας των ηρώων βλέπει αντικαθρεφτισμένη την τύχη του έργου του, στο οποίο πια φαίνεται να μην πιστεύει. Ο καιρός, που το υποκείμενο έβλεπε το έργο του ως δημιουργία και μίμηση της αρμονίας του σύμπαντος και του πνεύματος θυσίας των ηρώων της αντίστασης, ανήκει στο παρελθόν:

"...Γιόμισα στάχτη-έχω κάνει κατάχρηση από τρυφερές σκέψεις. Φίλεργος./Σ'όλο το βίο μου έφτιαχνα στάχτη." (Οδ. 59.)

Τα μοτίβα της μνήμης που τα συναντούμε κυρίως στην ποίηση της πρώτης και της δεύτερης περιόδου συνήθως λειτουργούν ενισχυτικά και αναστυλωτικά για το μύθο, καθώς ο χωρόχρονος αναφοράς της μνήμης παραπέμπει πάντοτε στο χωρόχρονο της παιδικής ηλικίας. Στην περίοδο 1967-1974 τα μοτίβα της μνήμης παραπέμπουν στους αναξιοποίητους αγώνες και κυρίως στις θυσίες των ηρώων της εθνικής αντίστασης, που έμειναν αδικαίωτα. Έχουμε τη γνώμη ότι η παραλληλία των εποχών ει-

ναι εκείνη που τις συνδέει συνειρμικά μέσα στη μνήμη. Είναι οι εμπειρίες από τη νέα αντίσταση κατά της δικτατορίας, όπως π.χ η αυτοπυρπόληση του φοιτητή Γεωργάκη στη Γένοβα,⁵⁸ για τον οποίο ο ποιητής γράφει: " ...Είσαι η φωτεινή περίληψη του δράματός μας, /.../ Είσαι στην ίδια λαμπάδα, τη μια/τ' αναστάσιμο φως κι ο επιτάφιος θρήνος μας." (Οδ. 107. 9-11)

Τα ηρωικά κατορθώματα των νέων αντιστασιακών πυροδοτούν τις ηρωικές μνήμες του ποιητή, γεφυρώνουν τις δυο αντιστάσεις κι ανοίγουν τις παλιές του πληγές:

"...Θυμάμαι την πατρίδα μου, τους νεκρούς, /τους αετούς και τους λέοντες στα πρόσωπα των παιδιών, τα ωραία τους όνειρα-ολόκληρος/θερισμένος αγρός, την ερήμωση. /Συνοικία της μνήμης απ' όπου δεν πρόκειται να μετοικήσω ποτέ/.../Κι όταν έρχεται ο ύπνος και πια δεν ορίζεται η μνήμη, τότε ακούω/σαν μια λιτανεία, κάπου μακριά/σε χώρο ακαθόριστο τις φωνές των ηρώων." (Οδ. 106. 1-6, 10-13)

Από αυτό το κλίμα βγαίνουν έξοχα ποιήματα όπως: "Ο νεοελληνικός κούρος", "Τριάντα χρόνια στη βροχή" κ.α.

Και τα δυο παραπάνω ποιήματα αποτελούν έκφραση της απογοήτευσης του ποιητή για τους αγώνες και τις θυσίες των νεκρών της αντίστασης, που, τριάντα χρόνια μετά, εξακολουθούν να μένουν για την επίσημη πολιτεία ληστρικές πράξεις. Πιθανόν να συνδέονται με την πράξη των συνταγματαρχών να αναγνωρίσουν ως εθνική αντίσταση ορισμένες ομάδες που συνεργάστηκαν με τον κατακτητή αποκλείοντας το μεγάλο όγκο των κατ'εξοχήν αντιστασιακών. Το ποίημα "τριάντα χρόνια στη βροχή" μοιάζει να αποτελεί συνέχεια του ποιήματος "33 μέρες". Η παρέλαση των νεκρών αγωνιστών θυμίζει την παρέλαση των φοιτητών του λόχου "Λόρδος Βύρων", που δικαιώνονται από τον ποιητή, όχι όμως και από το επίσημο κράτος. Στις 33 μέρες" έγραφε:

"...Κ'η ελευθερία χτυπούσε τις πόρτες/και την έδιωχναν από την πατρίδα της." (33. Μ. 17. 17-18)

Τώρα σαν να ξαναγυρίζει στην ίδια ιδέα, ύστερα από τριάντα ολόκληρα χρόνια, η Ελευθερία "ορθή σε μιαν εξέδρα στην πλατεία του Συντάγματος-τριάντα χρόνια στη βροχή-περιμένει να παρελάσουν." (Διαμ. 30)

Η προοπτική θανάτου

Η τροφοδότηση της μνήμης του υποκειμένου από μια ιστορική περίοδο που μοιάζει παράλληλη με την περίοδο 1967-1974 έχει σαν αποτέλεσμα τη γενίκευση της απαισιοδοξίας του. Η απαισιοδοξία το οδηγεί προς ένα επικείμενο θάνατο. Η συναισθηματική αυτή κατάσταση υποστασιώνεται από τα μοτίβα της ομάδας H₇ "Προοπτική θανάτου". Η προοπτική αυτή από την οποία το υποκειμένο είχε ολοκληρωτικά απαλλαγεί από πολλά χρόνια, κάνει την εμφάνισή της σαν επιστέγασμα της απομυθοποίησης, που οδηγεί στην καταστροφή του φορέα της πίστης, δηλ. του υποκειμένου. Η προοπτική του θανάτου συνδέεται με την κατάρρευση του μύθου και με την είσοδο του υποκειμένου στην περιοχή της ιστορίας, από τον οποία απουσιάζει ο κυκλικός χρόνος. Ο γραμμικός χρόνος, χρόνος της ιστορίας, ανοίγει την προοπτική του θανάτου, σ' αντίθεση με τον κυκλικό χρόνο του μύθου, που εισάγει με την αιώνια επανάληψη στην αιωνιότητα της ζωής. Είναι μια ιδέα που εναρμονίζεται με όλο το κλίμα της περιόδου που περιγράψαμε αποτελώντας συνέπεια και προέκτασή του. Η εξοικείωση λοιπόν του ποιητικού υποκειμένου με το θάνατο είναι ένα είδος αναγκαιότητας την οποία αναγνωρίζει και το ίδιο:

"...Εξοικειώθηκα με το θάνατο καθώς το παιδί/που παίζει στον κήπο με το σκυλί του/.../ Έχω ήδη φορέσει το επίσημο/ένδυμά μου, με το άνθος στο πέτο" (Οδ. 65. 1-2, 5-6)

Σε περιόδους έξαρσης του μύθου ο θάνατος αποσιωπάται εντελώς* καταργείται ή ορίζεται ως επιστροφή στον ήλιο και συνδέεται με τα μοτίβα της "ανάβασης" (A₅), της "μετουσίωσης" (Γ₃), της "επιστροφής" (Z₃).

Τώρα η ζωή γίνεται ένα παράρτημα του θανάτου, ένα απατηλό όνειρο: *"...Η ζωή:/.../ένας εξώστης,/ένα παράρτημα του θανάτου η ζωή, ένα όνειρο στερεό και ρευστό, απατηλό και γιγάντιο."* (Οδ. 53)

Τώρα πια ο θάνατος ορίζεται ως μια πορεία προς την ανυπαρξία, προς το μηδέν. Το υποκειμένο πορεύεται προς αυτόν όχι με μια "ανάβαση" αλλά με ένα τετραπόδιμο που θυμίζει συμπεριφορά ζώου:

"... πεσμένος στο χώμα, θα γυρίσω τις πλάτες μου να μη βλέπω/και έρποντας, έρποντας θ' αποσυρθώ στο καλύβι μου, /στο μέλλον μου, στη σκηνή μου/σε μια σταγόνα αέρος" (Οδ. 58)

Μια σύγκριση αυτού του θανάτου με το τελευταίο άσμα της "Ωδής στον ήλιο" (σ. 28. 1-6) αρκεί να μας δώσει μια ιδέα για το χάος που χωρίζει τις δυο εκδοχές "θανάτου", που αντιστοιχούν στις δυο αντίθετες καταστάσεις: του μύθου και της πραγματικότητας.

Ο διχασμός του ποιητικού "εγώ"

Σημαντική θέση στην ποίηση αυτής της περιόδου κατέχει η ιδέα του διχασμού του ως τώρα ενιαίου ποιητικού "εγώ". Ο διχασμός δεν είναι καινούργια κατάσταση για το ποιητικό υποκείμενο. Τον συναντήσαμε και στις προηγούμενες ποιητικές περιόδους να εκφράζει αντίστοιχες με τις τωρινές καταστάσεις. Τώρα όμως είναι ιδιαίτερα έκδηλος και αποτελεί αφετηρία για την εμφάνιση δυο νέων "στάσεων" του υποκειμένου, που συνιστούν μια καινούργια, θα λέγαμε, τακτική που διαφαίνεται έντονα και με περισσότητα στη "Διαμαρτυρία".

Εννοούμε την υιοθέτηση από το υποκείμενο της ειρωνείας και του σαρκασμού ως όπλων αγώνα, αγώνα που για πρώτη φορά εξελίσσεται σε επιθετικότητα η οποία έχει επιπτώσεις στο "ποιητικό σώμα", γεγονός που πικραίνει τον ποιητή, όπως εξομολογείται στον "επίλογο" της "Διαμαρτυρίας"⁵⁹.

Ο διχασμός του υποκειμένου έχει δυο όψεις και αντίστοιχα δυο λειτουργίες. Η μια του όψη προκύπτει από την αδυναμία του υποκειμένου να φτάσει σε πλήρη και οριστική απομυθοποίηση, σε μια νέα θέση, σ' έναν καινούργιο, έστω, μύθο. Έτσι και μέσα σ' αυτή την περίοδο απομυθοποίησης, που είναι έντονη και διαρκεί αρκετά, η πίστη του ποιητικού υποκειμένου δεν υποχωρεί ολοκληρωτικά, παραμένει στο βάθος (μοτίβα επιμονής του μύθου, Z₁₅) και μοιάζει να ρυθμίζει, να συντονίζει την "απομυθοποίηση", η οποία -"ελεγχόμενη"- αποδεικνύεται τελικά σε μια νέα τακτική που υπηρετεί την ίδια παλιά στρατηγική. Είναι αυτό που ονομάσαμε στην πρώτη περίοδο "ανειλικρίνεια" ή "θεατρικό ρόλο".

Η δεύτερη όψη του διχασμού είναι ο "ομολογημένος" από το υποκείμενο διχασμός που είναι άλλου είδους εκδήλωση αυτού που ονομάσαμε αλλού "εκλεκτισμό" ή "χαρισματικότητα" και συνδέεται μ' έναν υπερτροφικό εγωισμό εναντίον του οποίου το υποκείμενο αγωνίζεται πάντα, χωρίς όμως να κατορθώνει, να τον εξουδετερώσει.

Η αναγωγή κάποιων "αρχών-αληθειών" σε δεσπύζουσες ιδέες του μύθου και η δόμηση ενός θεωρητικού σχήματος, μιας κοσμοθεωρίας, με "απαίτηση" να γίνει αποδεκτή γενικά, υποκινείται, τροφοδοτείται και κατευθύνεται από την αγάπη, σύμφωνα με τις κατά κόρο διακηρύξεις του υποκειμένου, ή, όπως φαίνεται, από ένα συγκαλυμμένο, σχεδόν εξαφανισμέ-

νο "εγώ". Όταν λοιπόν, σε ώρες κρίσης, το υποκείμενο φορτίζεται συναισθηματικά, τότε εξωθεί το διχασμό του στα άκρα, σαρκάζει εναντίον του εαυτού του, όπως και κατά της βιοθεωρίας του, και εγκალεί το ποιητικό εγώ, ως υπάτιο των δυσκολιών που αντιμετωπίζει. Το "εγώ" εγκალείται, επειδή τροφοδοτώντας ακούραστα τον ποιητικό μύθο, αποκαλύπτει την εμμονή του στα όνειρα ότι είναι δυνατό να πραγματοποιηθεί ένα μοντέλο ιδανικού κόσμου, επιθυμία που στην ουσία είναι η επιμονή του ποιητικού εγώ σε μια δικαίωση, σε μια κατάκτηση της "ποιητικής αθανασίας". Η ιδέα αυτή συνοδεύει το υποκείμενο από την πρώτη ποιητική περίοδο, όπου προβάλλεται αρνητικά, ως απορριπτέα και εντελώς ανεπιθύμητη.⁵⁰

Ιδιαίτερα αποκαλυπτικό αυτής της διάστασης του σκληρού αγώνα του ποιητικού υποκειμένου που τελικά το καταδυναστεύει και το τυραννά ένα ανελέητο τυραννικό "εγώ" ανικανοποίητο και ακοίμητο, είναι το κείμενο "Συνομιλία μ' έναν Μοναχικό τόπο", όπου ανάμεσα σ' άλλα υπάρχει και η εξής ομολογία:

*"...θέλησες να γίνεις ιστορία. Είχες φιλοδοξίες-ναι φιλοδοξίες, υπέρμετρες μάλιστα. Έκανες τον ταπεινό-υποκρινόσουνά δηλ. -ενώ κατά βάθος δε σκεφτόσουνά τίποτε άλλο, από το να κάνεις ένα λαμπρό όνομα, να ξαφνιασείς. Αμφίσβητώ τη δικαιολογία σου-όλα χρειάζονται μια δικαιολογία-πως ότι έκανες θα το έκανες για το καλό του κόσμου."*⁶¹

Το παραπάνω κείμενο αποκτά μεγαλύτερο ενδιαφέρον αν λάβουμε υπόψη ότι γράφεται στο Παλέρμο στις 28-9-1972, τον ίδιο περίπου καιρό που γράφονται τα ποιήματα της συλλογής "Διαμαρτυρία", στα οποία κορυφώνεται ο διχασμός του ποιητικού υποκειμένου.

Ο έντονα εξομολογητικός χαρακτήρας των έργων της περιόδου της αυτοεξορίας (μοτίβα αυτοκριτικής, Η_{8α}), καθώς και η κραυγαλέα καταγγελία του ποιητικού "Εγώ", όπως το είδαμε και στο παραπάνω πεζό, μπορεί να σημαίνει σε τελευταία ανάλυση αναζήτηση ευθυνών από το φιλόδοξο "εγώ" που αγωνίζεται για "δικαίωση", στην ουσία για την καταξίωση του υποκειμένου ως ποιητή, του οποίου τα έργα συστοιχούν απόλυτα με τις ιδέες.

Στην παραπάνω κατηγορία ανήκει και το ποίημα "Ενώπιος ενωπίω", που αποτελεί συνηθισμένη τεχνική αντιπαράθεσης των δυο ποιητικών ψυχών⁶² του ποιητή, δίνει αυτή την εσωτερική σύγκρουση, αποτέλεσμα της αμφισβήτησης και της απιστίας που υπονομεύει μαζί με το μύθο και το ρόλο του ως ποιητή:

"Δεν ξέρω αν μου μένει καιρός να τιμωρήσω το φίδι/αυτό μου το Εγώ, που βγάζει από μέσα μου/το κεφάλι του προς τα πάνω, ενώ/δεν είμαι εγώ που παίζω ένα ρόλο στην κίνηση/των εποχών ή την κίνηση των γεγονότων! ενώ/δεν διατάσσεται και δεν υπακούει σε μένα τίποτα. Αλλά ως πότε λοιπόν, εκείνο κυρίαρχο, /θα μου πίνει τη δρόσο των λέξεων, που θάπρεπε αθόρυβα/να περνούν μες στη θλίψη των διάπυρων ημερών μου;"
(Οδ. 129.1-10)

Το ξέσπασμα του υποκειμένου εναντίον του "Εγώ", όπως το είδαμε παραπάνω, αλλά κυρίως, όπως εκδηλώνεται στη συλλογή "Διαμαρτυρία", καθώς και η συχνή υπόμνηση για συγγνώμη και ταπεινοσύνη, παρά τη γνωστή "αστάθεια" του υποκειμένου, δε φαίνεται να είναι πάντοτε "επινοημένες καταστάσεις" για "σκηνικές" και μόνο ανάγκες. Πιθανόν να υπάρχει στο βάθος τους μια ειλικρίνεια που υπαγορεύεται από μια ασύνειδη ανάγκη και η "ανειλικρίνεια" να συγκαλύπτει απλά ένα βαθύτερο διχασμό. Η αυτοαμφισβήτηση, όταν είναι ειλικρινής και όχι πλαστή, "για τα μάτια του κόσμου", επιβάλλει ή την αλλαγή ιδεολογικού προσανατολισμού ή τη σιωπή. Όπως έγινε φανερό από τα προηγούμενα κεφάλαια και αυτές οι εκδοχές απασχόλησαν τον ποιητή. Είναι όμως δυνατό να σιωπήσει το ποιητικό υποκείμενο; Αυτό θα είναι ένας πρώτος θάνατος.⁶³

"...Και πρέπει να γράφω/ γιατί αλλοιώς θάμαι μόνος χωρίς αδελφούς και άλλα πλάσματα."
(Χ.Π. 66.13-14)

Η "συγγνώμη" λοιπόν για τις όποιες αδυναμίες και απογοητεύσεις του είναι αναγκαία για την επιστροφή στο μύθο του και, ίσως, για την επανάληψη των ίδιων αδυναμιών. Άλλωστε ξέρει καλά ότι δεν υπάρχει άνθρωπος χωρίς αδυναμίες, όπως ξέρει καλά και το νόημα της συγγνώμης:

"... Συχνά όμως έτυχε/να μπουκνούν σύννεφα στ'αργαστήρι μου, /να μη βλέπω. Αλλά κανείς δεν υπήρξε όσο θάθελε/δυνατός. Γι'αυτό και μια μέρα /στις όχθες της Γαλιλαίας, κοιτάζοντας για ώρα/πολλή ο Ιησούς τον ήλιο εσιώπησε, ενώ/τα πλήθη περίμεναν. Και στρέφοντας έπειτα/εμίλησεν άξαφνα για τη συγγνώμη/προς όλους εμάς τους ψαράδες του." (Οδ. 137.6-15).

Αυτοκριτική -Αυτοκάθαρση

Κάποτε η συγγνώμη, για την οποία μόλις μιλήσαμε, κλιμακώνεται σε αυτοκριτική που τελικά οδηγεί σε "κάθαρση".

Το ποιητικό υποκείμενο "μετανιώνει" όχι μόνο για τις "αδυναμίες" του, αλλά, όπως φαίνεται, μετανιώνει και για τη δύναμή του, δηλ. την αμετακίνητη πίστη του στο μύθο, που, όπως είπαμε κάποτε αποκαλύπτεται ως άκρατος και υπερτροφικός εγωισμός, μεταμφιεσμένος σε αγάπη.

Την επίθεσή του εναντίον του τυραννικού "εγώ", που πηγάζει κυρίως από αυτή του τη διαπίστωση, όπως και από την επισήμανση των αιτίων που υποκινούν την "αγάπη-εγωισμό", τα δίνει με ειλικρίνεια που ξαφνιάζει στο ποίημα που έχει τον εύγλωττο τίτλο "Εγώ" (Διαμ.σ.20).

Εκεί το "Εγώ" υποστασιώνει την εγωιστική προβολή του υποκειμένου μέσα από τον ποιητικό του μύθο, γι' αυτό και δέχεται μια χωρίς προηγούμενο επίθεση. Ύστερα από μια συνοπτική παρουσίαση της "ιστορίας"-ένα καταϊγισμό φράσεων που ξεκινούν με την αντωνυμία "εγώ", (είκοσι αναφορές), καταλήγει με μια διαπίστωση-έκκρηξη:

".. Έπρεπε μόνος μου/να το κυνηγήσω με το μαχαίρι, να το γκρεμίσω ανάσκελα/και να το ρίξω στο ποτάμι το ίδιο που κυλάει όλα τα περιττά του κόσμου, κατεβάζοντας/από όλα τα σημεία, σε όλες τις διευθύνσεις,/ τις κάπνιες, τα μαζούτ και τα πολιτικά σκουπίδια." (Διαμ.21.)

Ο διχασμός του ποιητικού υποκειμένου, όπως το είδαμε γρηγορότερα, συνδέεται στενά με την αυτοαμφισβήτηση και παίρνει τη μορφή αυτοκριτικής, μια πρακτική που δεν έχει να κάνει βέβαια με την πίστη, αλλά με τη "σκέψη" και την αμφιβολία, όπως φαίνεται στο απόσπασμα που ακολουθεί:

"...Πράγματα άφησα πολλά στα χέρια των φίλων μου/και δεν ξέρω αν είναι το φως ή η στάχτη μου./.../μέσα στη σύγχυση/ αυτού του καιρού δεν ξέρω, δεν είμαι σε θέση να ξέρω..."(Οδ.50.1-2,5-7)

Την έκφραση του διχασμού και της αυτοκριτικής την υπηρετεί ο ποιητής επιλέγοντας συνήθως το β' πρόσωπο εκφοράς του λόγου, θραύοντας έτσι το ενιαίο "εγώ". Η επιλογή του β' προσώπου είναι χαρακτηριστικό της ποίησης της "Οδοιπορίας" και δίνει το διχασμό και σε επίπεδο σύνταξης. Οι παρακάτω στίχοι, ένα μικρό δείγμα από τους πάρα πολλούς που βρίσκει κανείς στα ποιήματα αυτής της περιόδου, είναι αντιπροσωπευτικοί:

"...Μίλησες και σε πράγματα που δεν ακούνε, γνωρίζοντας/πως κι από κείνα που ακούνε δεν θ'ακουστείς."(Οδ.118.1-2)

Στα "Εφτά Ελεγεία" όπως και στη "Διαμαρτυρία", ο ποιητής υιοθετεί το γ' πρόσωπο. Παίρνει έτσι μια ασυνήθιστη απόσταση από το υποκείμενο, τον εαυτό του, που φαντάζουν πια και τα δυο πρόσωπα σαν ξένοι. Πρόκειται για την κορύφωση του διχασμού, την τέλεια αλλοτρίωση του "εγώ" από την αντίθετη προς την αγάπη ιδέα, που την εκφράζει απόλυτα ο διχασμός ως πράξη διαίρεσης, ως κομμάτισμα της ενότητας, ως άρνηση της αγάπης που συμβολίζει και εξασφαλίζει την ενότητα, τη συνοχή του εσωτερικού κόσμου, αλλά και της κοινωνίας και του σύμπαντος ακόμη, ως "παγκόσμια έλξη". Το υποκείμενο φτάνει στο αποκορύφωμα του διχασμού: "Μισεί" και ειρωνεύεται τον ίδιο του εαυτό, τα "ιερά και τα όσια" με τα οποία τόσα χρόνια έζησε και δημιούργησε το δικό του "πρόσωπο":

"... Έλεγε πως θα τόφτιαχνε το περιβόλι/Τί μάταια λόγια που έλεγε." (7 Ελ.11.1-2)

Η "προσγείωση" του υποκειμένου από το "μύθο" στην "πραγματικότητα" είναι το αναγκαίο τίμημα που καταβάλλει το υποκείμενο για την "ύβρη του Εγώ". Είναι η εκδίκηση του "Λόγου" εναντίον του "μύθου".

Φαίνεται λοιπόν πως η απομυθοποίηση υπακούει σε μια αναγκαιότητα. Είναι η αναγκαία "κάθαρση", ύστερα από κάθε μακρόχρονη έξαρση του μύθου, ο οποίος, παρόλο που είναι μύθος της αγάπης, με την υψιπέτεια που του εξασφαλίζει η δύναμη της πίστης, βαδίζει προς την έπαρση και την "ύβρη".

Γι' αυτό και η "πτώση", ο "πόνος", ο "διχασμός", η "άκρα ταπείνωση", που συντελούνται με την εξαφάνιση του "Εγώ" είναι η αναγκαία "κάθαρση" και η "απενοχοποίηση" που αποτελούν προϋποθέσεις για τη λύτρωση του ποιητικού υποκειμένου, και τη δυνατότητα να ξαναφτάσει από άλλο δρόμο και πάλι στο μύθο που το λυτρώνει. Ο τίτλος του ποιήματος της σ.90 του τρίτου τόμου της "Οδοιπορίας", είναι δηλωτικός: "Κάθαρση". Οι στίχοι που ακολουθούν δίνουν το αποτέλεσμα της αναγέννησης του ποιητικού υποκειμένου. Πρόσωπο εκφοράς του λόγου, το πρώτο:

"... Η ψυχή μου που έκλινε προς το σκότος, ξαναγίνεται έναστρη. Αποτινάζει τη σκιά/ τη σκόνη απ' το κάρβουνο, τη σκουριά/την κακοσμία των όπλων. Ξαναβρίσκει τα φυσικά/χρώματά της, το λόγο της-ένα λόγο υδρορρόη/που πηγάζει απ' τ' ανάβρυσμα της καρδιάς/ απ' ευθείας δίχως παρέμβαση."(Οδ.90.1-7)

Η σημασιοδότηση είναι τόσο διάφανη ώστε τα σχόλια, νομίζουμε, περιττεύουν.

Επιμονή του μύθου: "Ωδή στον ήλιο"

Όπως και σε προηγούμενες περιόδους έτσι και στην ποίηση της περιόδου 1967-1974, παρά τον κανόνα της απομυθοποίησης, υπάρχουν μικρά διαλείμματα κατά τα οποία ο μύθος διασώζεται και λειτουργεί. Η "αντίφαση" αυτή, χαρακτηριστική της κατάστασης "διχασμού" του ποιητικού υποκειμένου, οφείλεται στη βαθύτερη πίστη του που παραμένει ανυποχώρητη, παρά τις διαβεβαιώσεις για το αντίθετο, και εξασφαλίζει έτσι την κατίσχυση του μύθου. Η απομυθοποίηση εμφανίζεται περισσότερο φαινομενική, επιφανειακή.

Πράγματι, όπως παρατηρήσαμε, και στην πρώτη περίοδο, το ποιητικό υποκείμενο, με την "ανειλικρίνεια" ή το "θεατρικό ρόλο" άφηνε ανοιχτές γέφυρες επικοινωνίας με το αντίθετο ιδεολογικό κλίμα. Εδώ το υποκείμενο δεν αρκείται σε απλές διαβεβαιώσεις περιθωριακές για τη βαθύτερη πίστη του, αλλά αγωνίζεται δυναμικά για να διαφυλάξει το μύθο του μέσα από τις δυσμενείς συνθήκες της "πραγματικότητας", που τον αντιμάχονται με επιμονή.

Η προσπάθεια αντίστασης του υποκειμένου που τη βρίσκουμε έκδηλη στην "Οδοιπορία" με τα μοτίβα "Επιμονή του μύθου" (Z₁₅), απουσιάζει ολωσδιόλου από τη "Διαμαρτυρία" και από "Τα επτά ελεγεία". Την αντίσταση αυτή τη δίνει με επιτυχία όπως νομίζουμε, το υποκείμενο στο ποίημα "Αντιστέκομαι", από το οποίο είναι το παρακάτω απόσπασμα:

"...Αντιστέκομαι όπως οι ελιές της πατρίδας μου, οι σκληρές/σαν τα κόκκαλα τ'αντρειωμένου, /.../που σφηνωμένες γερά στην απόλυτη πέτρα, /αδιαφορούν για τις θύελλες, αναπνέουν τις αστραπές/και τις κάνουνε μες στους πικρούς τους/χυμούς ειρήνη και φως." (Οδ. 76)

Η αντίσταση αυτή, φυσική και νόμιμη αντίδραση του υποκειμένου παραπέμπει στην τακτική του συμπεριφορά, όπως τη συνόψισε ο ποιητής στην "Αυτοβιογραφία", αναφερόμενες σε παρόμοιες εμπειρίες του υποκειμένου από το παρελθόν, από τις οποίες αναφέρει δύο. Κατά τη γνώμη μας, αν η "Αυτοβιογραφία" είχε γραφεί μετά την εμπειρία της αυτοεξορίας, θα περιλάβαινε κοντά στις δυο "αντιστάσεις" και την απεγνωσμένη αντί-

σταση της περιόδου 1967-1974. Παραθέτουμε τις δυο ομόλογες περιστάσεις αντίστασης του υποκειμένου από την "Αυτοβιογραφία":

"...Κι'όταν φούκωσε η θάλασσα μες στο σκοτάδι/κι αναστράφηκαν τα νερά και προδόθηκε/ το σκάφος "Αρχάγγελος" κι όταν θόλωσαν γύρω μου τα ποτάμια και χάθηκαν τα περάσματα,πάλι/δεν παραιτήθηκα.Τα κλαδιά της φωτιάς/μες στο στήθος μου,σάλευαν ενάντια στο ρεύμα."(Αυτβ.19)

Η "κρίση" του 1967-1974 που οδηγεί τον ποιητή σε απομυθοποίηση και διχασμό είναι εντονότερη και διαρκέστερη από τις προηγούμενες και το "κόστος" της είναι ορατό,ακόμη και στην "εκτροπή" του ποιητή από το ύφος του.Από αυτή την οπτική,δικαιολογημένα η απομυθοποίηση έχει το νόημα της παραίτησης και της κάμψης της αντίστασής του.Η δικαιολόγηση της "φυγής" και της "εκτροπής" είναι μια απόδειξη ότι κι ο ίδιος συνειδητοποιεί το "συμβιβασμό"του ως παραίτηση.Το ποίημα-ακόμη κι ο τίτλος-"Το νόημα της κιθάρας ενός παραιτημένου" το βεβαιώνει.

Η παραίτηση είναι αποτέλεσμα του αδιεξόδου στο οποίο περιέρχεται ο ποιητής όντας υποχρεωμένος να "αρνηθεί" την κυρίαρχη ιδέα του μύθου του:να αδικήσει για να είναι κατά το νόμο καλός πολίτης.Οι πρώτοι στίχοι του παραπάνω ποιήματος δίνουν όλο το σκεπτικό για να καταλήξουν σ'ένα "δία ταύτα":

" Αφού περιπλανήθηκα πολύ νοιώθοντας όπως/ να οδοιπορούσα σ'έαν μαίαντρο απέραντο,ή μέσα σ'έναν/κοχλία με ατελεύτητους έλικες άσπρους,δίχως/μια διέξοδο σε κάποιο φως κι αφού,κατά το νόμο,/για νάμαι ένας καλός πολίτης θα'πρεπε να κάμω το κακό/κι εγώ,/ τί νάκανα./ -πού να το ρίξω το μαχαίρι γύρω μου και πώς/ να το κρατήσω το μαχαίρι-παραιτήθηκα..."
(Διαμ.33.1-8)

Το αδιέξοδο και η "παραίτηση" του ποιητή παραπέμπουν στην αντίστοιχη ιδεολογική κρίση που αντιμετώπισε,όταν βρέθηκε στην πρώτη γραμμή στον πόλεμο του '40 και αργότερα στα χρόνια της Κατοχής⁶⁵. Πάντως η εμπειρία του πρόσφατου τότε πολέμου,η απανθρωπιά του Ναζισμού και το πνεύμα θυσίας των αγωνιστών της ελευθερίας που το "ερμηνεύει" σαν την υπέρτατη μορφή αγάπης και το αποθεώνει στα έργα του "Ηρωική Συμφωνία" "33 μέρες" κ.λ.π.τον οδηγούν τα χρόνια εκείνα σ'ένα "συμβιβασμό" που τον εκφράζει τραγικά στο "Αγρίμι"έτσι:

"αγαπώ το μαχαίρι που μισώ"(Αγρίμι,σ.40) .

Η πράξη αυτή που είναι υπέρβαση της αγάπης για την αγάπη, όπως την τραγούδησε αργότερα στο ποίημα "Συνόδεψα νεκρούς"(Χ.Π.σ.46),εμπεριέχει ταυτόχρονα και το κόστος της υπέβασης,που είναι ο θάνατος. Η ίδια υπέρβαση μπορούμε να πούμε πως υπάρχει και στη "Διαμαρτυρία" σαν δολοφονία του ποιητικού εγώ,σαν παραίτηση και σαν συμβολικός θάνατος.Το ποιητικό υποκείμενο που υπερβαίνει την αγάπη,έστω και για την αγάπη,είναι καταδικασμένο,εφόσον ταύτισε την ύπαρξή του με την αγάπη.Έτσι ο διχασμός που υπάρχει στη "Διαμαρτυρία" και ο συμβολικός θάνατος των "εφτά ελεγείων" απορρέει κατ'ανάγκη από το αξίωμα "Αγαπώ άρα υπάρχω".Ο συμβολικός θάνατος του ποιητικού υποκειμένου είναι το τίμημα για την υπέρβαση των ορίων που έθεσε ελεύθερα και αυτόβουλα.

Η δύναμη όμως αντίστασης του υποκειμένου που είναι παράλληλα δύναμη πίστης,αντλείται από τα αποθέματα δύναμης που αποθησαύρισε μέσα του,δημιουργώντας έναν αυτάρκη εσωτερικό κόσμο που του συμπαράστέκεται αποτελεσματικά,όπως αναγνωρίζει σε στιγμές νηφαλιδότητας, όπως είναι αυτές κάτω από τις οποίες γράφτηκε η "Αυτοβιογραφία", στην οποία ανήκουν και οι παρακάτω σίτχοι:

"...Μάζεψα μέσα μου τα στοιχεία του κόσμου./Γιόμισα όλες τις στέρνες μου φως./Σχημάτισα μέσα μου έναν δεύτερο κόσμο/και δε μούλειψε η συμπαράσταση. " (ό.π.18.1-4)

Είναι συνήθεια του ποιητή να μην αφήνει καθόλου απορίες και κενά.Δε μας επιτρέπει να καταφύγουμε σε αστήρικτες υποθέσεις και προεκτάσεις αμφίβολου κύρους.Είναι η περίπτωση του ποιήματος που επιγράφεται "Είχα",που ενώ ανάγει στο παρελθόν το μύθο και τη δύναμη της πίστης του-κυρίαρχη κατάσταση της προηγούμενης ποιητικής περιόδου- μας ξαφνιάζει ταυτόχρονα με την "ανειλικρίνεια" ή με τη "φύση" του:

"...Τώρα,όχι πως έχασα/τα πράγματά μου καθώς εβάρδιζα,αλλά/θα διπλώθηκαν μέσα μου κάπου,περιμένοντας ίσως τη σάλπιγγα της ανάστασης." (Οδ.51.5-8)

Το υποκείμενο μοιάζει με τους σπόρους που,θαμμένοι στη γη,δε χάνουν τη φύση τους,αλλά περιμένουν τις συνθήκες που θα τους κάνουν να βλαστήσουν ξανά.Ο ποιητής μιλά ευθέως για σάλπιγγα,"κλήση" δηλαδή ,και ανάσταση,ομολογία που υποδηλώνει έναν επισυμβάντα θάνατο.

Στην εισαγωγή του έργου "Το ποτάμι Μπυές" γινόμεστε μάρτυρες της διαδικασίας νεκρανάστασης του υποκειμένου. Ακούει τη σάλπιγγα, δέχεται την κλήση: " Άρον τον κράββατό σου, λέει ο ήλιος, και περιπάτει." και στη συνέχεια αντιδρά, με τον τρόπο που προσηγγείλε στην "Οδοιπορία" :

" Κι αντίλαμπα όλος τόσο, που μέσα μου φωτίσθηκαν.... "

Παράλληλα ομολογεί την ολιγοπιστία του που είχε προηγηθεί:

" Δεν πίστευα πως θα είχα τη δύναμη/ν' ανασηκώσω μια ταφόπετρα και ν' αναδυθώ μ' ένα διάφανο σώμα. "(Μπυές, σ. 29. 1-3).

Είναι φανερό ότι η απιστία υπήρξε αναφέρεται όμως στο παρελθόν. Τώρα, τη στιγμή που γράφεται το "Ποτάμι Μπυές", 1974-1975, το υποκείμενο έχοντας ξεπεράσει την κρίση, πιστεύει όπως και πρώτα.

Η παραπάνω διαδικασία νομίζουμε πως είναι πολύ διαφωτιστική για τον τρόπο με τον οποίο "λειτουργεί" το υποκείμενο και ο μύθος που κάθε φορά αναγεννάται από τη στάχτη. Σπουδαία θέση στη διαδικασία κατέχει η περιρέουσα ατμόσφαιρα, τα ιστορικά συμφραζόμενα, που διαμορφώνουν την εσωτερική διάθεση του υποκειμένου και κατά συνέπεια και την "τύχη" του μύθου του.

Είναι φανερό λοιπόν ότι όσο απουσιάζουν οι ευνοϊκές συνθήκες το μόνο που μένει στο υποκείμενο είναι η "αντίσταση" και η εσωτερική αναζήτηση στο άδυτο "βάθος του ανθρώπου", όπως γίνεται στο ποίημα "Οι καμπάνες του Τρόγγεν":

"...Σκάψε το χώμα, σκάψε την πέτρα/σκάψου ο ίδιος, επέμενε, μην/εγκαταλείπεις, μην λες "ναι" στη νύχτα."(Οδ. 133. 8-11)

"Σικελικό Ιντερμέτζο"- "Ωδή στον ήλιο"

Με την αντίσταση του ποιητικού υποκειμένου, όπως αυτή προκύπτει από τα μοτίβα H₁₀, "Επιμονή στο μύθο", συνδέονται άμεσα δυο φωτεινά διαλείμματα σ' αυτή τη δύσκολη περίοδο που υποστασιώνονται ποιητικά στο "Ιντερμέτζο της Σικελίας" και αργότερα, τέλος του 1972, στην "Ωδή στον ήλιο".

Και οι δυο περιπτώσεις συνδέονται με μια αλλαγή στη ρουτίνα της αυτοεξορίας. Στην πρώτη ο αυτοεξοριστος ποιητής που ζούσε στο

ορεινό χωριό Τρόγγεν της Ελβτίας, ταξιδεύει στη Σικελία για μια διάλεξη στο Πανεπιστήμιο του Παλέρμο, καλεσμένος από τον ελληνιστή BRUNO LAVAGNINI. Στη δεύτερη ζώντας στο Παλέρμο όπου, εργαζόταν για τη σύνταξη Ελληνο Ιταλικού λεξικού στο Ινστιτούτο Βυζαντινών Μελετών, φιλοξενεί για λίγο την εγγονούλα του, Αλεξάνδρα, που συνδέεται έτσι με την "Ωδή στον ήλιο".⁶⁶

Το "Ιντερμέτζο" περιλαμβάνει έξι ποιήματα, που δημοσιεύθηκαν στον τρίτο τόμο της "Οδοιπορίας" σ. 95-100, στα οποία μπορεί κανείς να παρακολουθήσει και τη μεταβολή της εσωτερικής διάθεσης του ποιητικού υποκειμένου σε συνάρτηση με την αλλαγή του περιγυρού: Ειδικότερα:

στο "Ταξίδι στη Σικελία" σ. 95, υπάρχει μια ψυχολογική προετοιμασία που οφείλεται στην προσδοκία πλησιάζματος προς την πατρίδα:

"...Ενώ, πέρα εκεί, στην απέναντι όχθη της/θα γνωρίζω πως βρίσκεται η πατρίδα μου./Αλλά ούτε τα φώτα της θα διακρίνονται, ούτε/ο καπνός των σπιτιών της." (Οδ. 95. 4-7)

Στο δεύτερο ποίημα με τίτλο "Η συνάντηση" το υποκείμενο ξαναβρίσκει τον ήλιο, το αγαπημένο του σύμβολο που το μεταμορφώνει θαυμαστά: "... Όγκοι φωτός κατολίσθησαν μέσα μου/τόσο που χάνοντας το δρόμο της η φωνή μου/στριφογυρνούσε στα τυφλά/και βρίσκοντας τα μάτια μου/έπεφε σαν λυωμένο μέταλλο/ξαναγίνεται έναστρη. Αποτίναξε τη σκιά." (Οδ. 96. 5-11)

Η "μεταμόρφωση" του υποκειμένου ολοκληρώνεται στα υπόλοιπα και αυτό ανασαίνει στο οικείο του κλίμα:

"...Αεράκι έχει γίνει φωτεινό/το βαρύ που είχα πάνω μου φορτίσι./Και δεν ξέρω πού πρέπει να στραφώ/και δεν ξέρω σε ποιον πρέπει να ειπώ, στη ζωή ή στο θάνατο αντίο." (Οδ. 98. 7-11)

Στο τελευταίο ποίημα της ενότητας, που έχει τίτλο "Φεύγοντας", το υποκείμενο έχει ξαναβρεί τον εαυτό του, την πίστη του και έχει φυσιολογικά "ξαναστήσει" το μύθο του. Αναρωτιέται και το ίδιο για τη δύναμη που το "μεταμόρφωσε":

"...Φεύγοντας ένα φως φτερούγιζε απ'το μέτωπό μου. Νάτανε.../ /.../οι άνθρωποι που μου εμπιστεύτηκαν πως ο κόσμος μου υπάρχει/κι εγώ τον είδα στη φωνή, στα μάτια και στα χέρια τους;" (Οδ. 100. 1-10)

Δε θα επιχειρήσουμε να αναλύσουμε το πολύστιχο ποίημα της ίδιας περιόδου "Ωδή στον ήλιο", αρκούμαστε μόνο να επισημάνουμε ότι το ποίημα γράφεται τέλος του 1972 (Νοέμβρη-Δεκέμβρη), στο Γαλέρνο, κάτω από την ίδια ψυχολογική διάθεση από την οποία βγήκαν και τα ποιήματα του "Σικελικού Ιντερμέτζο". Τονίζουμε επιπρόσθετα το ρόλο που παίζει το παιδί σαν σύνδεσμος-γέφυρα ανάμεσα στο ποιητικό υποκείμενο και τον ήλιο.

Υπάρχει μια σταθερή προτίμηση του ποιητή για τα παιδιά. Σύμβολα της αγνότητας, απουήρευτες φύσεις, είναι για τον ποιητή το είδος του ανθρώπου στον οποίο απευθύνεται⁶⁷. Τον βοηθούν να συνδεθεί με το μυθικό κόσμο της παιδικής ηλικίας-στην "Ωδή στον ήλιο" η Αλεξάντρα τον επαναφέρει στο σύμβολο και το μύθο του. Τα παιδιά συνδέονται με τα μοτίβα της ομάδας "Αθωότητα", (Z₁₀), και ανήκουν πάντα στον κόσμο του καλού. Είναι χαρακτηριστικά αυτά που γράφει για να περιγράψει μια οδυνηρή εμπειρία του από την Κατοχή, όταν κλήθηκε να παρουσιαστεί στις αρχές Κατοχής για μια του υπόθεση: "Είχα πάρει μαζί μου το κοριτσάκι, γράφει [Ένοιωθα] την ανάγκη της συντροφιάς ενός πλάσματος από τον κόσμο του καλού, που τότε είχα την αίσθηση πως ήτανε ένα έμβρυο ακόμη, τότε ένα βρέφος, και τότε ένα κοριτσάκι, σαν το δικό μου, με διάφανα καθάρá μάτια" (Οδύνη σ. 107).

Αν ο ποιητής, 60 χρόνων πλέον, έχει ψυχολογικά φτάσει σε σημείο να απέχει πολύ από τότε που έγραφε στη "Δημιουργία":

"Είμαι ο γέρο-παππούς, που όσο ζούσε/ήταν πάντοτε, είκοσι χρόνων και που/ποτέ δε θα πέθαινε πάνω από είκοσι/όσο κι αν ζούσε, όσο κι αν πόναγε" (Χ. Π. 29. 16-19)

υπάρχει δίπλα του ένα παιδί, η Αλεξάνδρα, που τον συμφιλιώνει με το σύμβολό του:

"... Έτανε το παιδί/.../Τα μαλλιά του, μίαν άχτιστη χρυσή πάχνη· το πρόσωπό του, /διάχυτο στο χαμόγελό του ανάμεσα κι όλα μαζί/έμοιαζαν με ιδέες ζωγράφου. Που και που συλλαβαίνεις το βλέμμα του μόνο σα να σου έλεγε: "Έβγα έξω να ιδείς. Κοίταξα και μαρτύρησα/το χρυσό γεγονός: "Τόσο κοντά/έχει πλησιάσει ο ουρανός που νομίζει κανείς/ότι ο Ήλιος περπατάει έξω στον κήπο." (Ωδή. 8. 1-10)

Με ενδιάμεσο λοιπόν το παιδί, σύμβολο της αγνότητας και της αθωότητας, το υποκείμενο κατορθώνει, ό,τι δυσκολευόταν να κατορθώσει μόνο του:δέχεται για μια ακόμη φορά την "κλήση" και ανταποκρίνεται:

" Βάνω πάλι από σήμερα/την καρδιά μου στη διάθεσή του / να στεγνώνει τις καταιγίδες/και ν'απλώνει τα χρώματά του." (Ωδή,7.11-14)

Γίνεται δηλαδή για μια ακόμη φορά "παραστάτης" του ήλιου.Οι παραπάνω στίχοι ουσιαστικά αποτελούν μια σύναψη συμβολαίου, μια σύμβαση κατά το GREIMAS ή μια "έγκληση", σύμφωνα με την ορολογία του ALTHOUSSER ,που συνεπάγεται τη μεταμόρφωση του ατόμου σε υποκείμενο ενός Κεντρικού Υποκειμένου,όπως είναι ο μύθος ή η ιδεολογία, και γιατί όχι; ο Θεός για τον πιστό που του είναι αφοσιωμένος,που τον αναγνωρίζει με ένα "Αμήν" η με ένα "γένοιτο",ακόμη και με ένα "δόξα σοι".Θυμίζουν ακόμη οι παραπάνω στίχοι το παρακάτω απόσπασμα από τον Ευαγγελιστή Ιωάννη που από μια τελείως διαφορετική σκοπιά αποδίδει την παραπάνω διαδικασία:

" Δια ταύτα ο πατήρ με αγαπά,ότι εγώ τίθημι την ψυχήν μου ίνα πάλιν λάβω αυτήν.Ουδείς αίρει αυτήν απ'εμού,αλλ'εγώ τίθημι αυτήν απ'εμαυτού·εξουσίαν έχω θείναι αυτήν,και εξουσίαν έχω πάλιν λαβείν αυτήν."(ΙΩΑΝ. 17.18).

Στη "Διαμαρτυρία" και σε κάθε περίπτωση απομυθοποίησης έχουμε "λύση της σύμβασης",όπως το διαπιστώνουμε στους παρακάτω στίχους:

"...Επήρα την απόφαση να ρίξω,να πετάξω/τον εαυτό μου-ό,τι καλό ίσως έκλεινα μέσα μου-..."(Διαμ. 17.9-10)

Έτσι η "Ωδή στον ήλιο" αποβαίνει η κατ'εξοχήν"σύναψη σύμβασης" του υποκειμένου με το"Κεντρικό του υποκείμενο" έτσι που η "λειτουργία" του μύθου να μη παρουσιάζει κανένα πρόβλημα για το υποκείμενο ,που προωθώντας ακόμη την οργάνωση του μύθου αποκαλύπτει και ένα επιπρόσθετο "πρόσωπο" που λειτουργεί σε παράλληλη σχέση του ζεύγους " Ήλιος vs"υποκείμενο" : Ήλιος του ήλιου vs Ήλιος, έτσι που να αποδίδεται με το"διπλό ήλιο" ένας θεός του θεούΤην ιδέα του "διπλού ήλιου" επεξεργάζεται ποιητικά το υποκείμενο σ'ένα από τα άσματα της "ωδής".Σύμφωνα μ'αυτό η νέα οντότητα δίνεται έτσι:

"...Ο διπλός Ήλιος-που μονάχα ο ένας τους διακρίνεται- ο δεύτερος τροφοδοτεί τον πρώτο σε ποτάμια-κι ο πρώτος φέρνει σ'επαφή τον Κόσμο με τον δεύτερο-/..../Αυτός,που έχει δυο/πρόσωπα σ'ένα

πρόσωπο και που είναι ο ίδιος-διόλου/μικρότερος ή μεγαλύτερος-μ'ε-
κείνον που παιδί τρέμοντας με το έδαφος μαζί από δέος, τον φανταζό-
μουν με τις τρικυμισμένες του φλόγες που ανακυλιώνταν/σαν θυμωμένα
κόκκινα νερά, να εκτοπίζει την άβυσσο." (Ωδή, 15. 1-10)

Για μια ακόμη φορά το υποκείμενο επιβεβαιώνει το θαυμασμό του
για τους απλούς ανθρώπου και τα παιδιά που χάρη στη "φύση" τους εί-
ναι σε θέση να συλλαμβάνουν τις μεγάλες αλήθειες. Γι' αυτό και η συμ-
φιλιώσή του με τον ήλιο αποδίδεται στην πρόνοια του παιδιού:

"...Το παιδί πριν φύγει /σκέφτηκε πως θα έπρεπε να με τακτο-
ποιήσει:/Να μη μ' αφήσει μόνον, δίχως κόσμο, /όσο θα πηγαινόρχομαι,
πριν εγκαταστάθώ /για πάντα τέλος στο χρυσό σου σπίτι." (Ωδή, 27)

Όπως όμως μετά το ταξίδι στη Σικελία και το "Ιντερμέτζο της
Σικελίας" η επιστροφή στην Ελβετία σημαίνει και την επάνοδο στο κλί-
μα της απαμθοποίησης, έτσι και στην περίπτωση της "Ωδής" η αναχώρηση
του παιδιού θα σημάνει και την επάνοδο του ποιητή στην "πραγματικό-
τητα.

Η απομάκρυνση του υποκειμένου από το μύθο εκδηλώνεται με την
επίταση του "διχασμού", κατάσταση που θα μετουσιωθεί στην πικρή ποί-
ηση της "Διαμαρτυρίας", που μοιάζει νάχει γραφεί από κάποιον άλλον.
Ο Καραντώνης αναγνωρίζει σ' αυτόν τον Καβάφη. Κατά τη γνώμη μας δημι-
ουργός αυτής της ποίησης είναι ο Βρειτάκος της πρώτης ποιητικής πε-
ριόδου και ιδιαίτερα ο Βρειτάκος της συλλογής του '35 "Οι Γκριμάτσες
του ανθρώπου". Οι διαφορές στη μορφή είναι φυσιολογικές μια και τα
δύο έργα τα χωρίζουν σαράντα περίπου χρόνια.

Κορύφωση του διχασμού-Συμβολικός θάνατος του υποκειμένου
"Διαμαρτυρία" - "Τα εφτά ελεγεία"

Ο διχασμός του ποιητικού υποκειμένου κορυφώνεται στην ποίηση
της συλλογής "Διαμαρτυρία". Η συλλογή αυτή περιλαμβάνει εκτός από το
ποίημα "Αποχαιρετισμός στον ελληνικό ήλιο" για το οποίο μιλήσαμε,
ποιήματα γραμμένα το 1972 στο Παλέρμο.

Ο διχασμός του υποκειμένου εμφανίζεται εδώ σαν ηθελημένη τακτι-
κή, σαν υιοθέτηση ενός καινούργιου ύφους που στηρίζεται στην "απηνή
δύωξη" του "Εγώ", ενώ υπηρετείται πάντοτε ο ίδιος στοχος: η καταξίω-
ση του απολύτου που υπηρετεί το υποκείμενο:

" 'Αδειασα στο τραπέζι μου όλες τις φωνές, /για να διαλέξω, να μιλήσω -όχι σαν πολίτης/του Ενός Κοσμου από τους Δύο, ούτε και του Τρίτου./Μα σαν πολίτης του άλλου κόσμου, που έχει εξασφαλίσει/ πέρα από ήλιους και βροχές το μεροκάματο" (Διαμ. 17.3-8)

Αυτή είναι η πρώτη από τις "Δυο στιγμές ενός μονόλογου". Η δεύτερη προϋποθέτει την απαλλαγή του υποκειμένου από τη βιοθεωρία του που τη δίνει ποιητικά ως "εξαφάνιση του καθιερωμένου ποιητικού εγώ":

"...Επήρα την απόφαση να ρίξω, να πετάξω/τον εαυτό μου-ό,τι καλό ίσως έκλεινα μέσα μου-στον πρώτο σκουπιδότοπο της γης, Να μείνω μόνο/στο λόγο που θα έλεγα, κάτι κουβέντες/σαν πέτρες λιθοβολισμού."

(Διαμ. 17)

Το υποκείμενο για μια φορά ακόμη ενημερώνει για τον αναπροσανατολισμό του. Παρόλο όμως το καινούργιο πρόσωπο που επιδιώκει να παρουσιάσει και τη μετάβασή του από την αγάπη στην επιθετικότητα, δεν παραλείπει να υποτάξει κι αυτή την τακτική στην ίδια παλιά στρατηγική:

"Μετά που το αποφάσισα, /ζήτησα από τη μοίρα μου να με βοηθήσει/να μην καμφθώ απ'τον ήλιο μου-τον ήλιο/που αγαπούσα-κι αναίρεσα την απόφασή μου."

(Διαμ. 17.13-16)

Φαίνεται πως η νέα τακτική του ποιητικού υποκειμένου δικαιώνει ή προϋποθέτει το διχασμό του. Από αυτή την ψυχολογία βγαίνει η ποίηση της "Διαμαρτυρίας", ποίηση με επιθετικό κυρίως χαρακτήρα. Κυρίαρχα μοτίβα που υπηρετούν τις νέες προθέσεις του ποιητικού υποκειμένου είναι τα μοτίβα των ομάδων "Επιθετικότητα", H_{9a} και "Σαρκασμός", H_{9b} . Το υποκείμενο επιτίθεται χωρίς διάκριση αρχίζοντας πρώτα από τον εαυτό του, ⁶⁸ το χέρι ⁶⁹ του και το μύθο του:

"...Εαυτέ μου, ο χρόνος κατέβασε ήδη του ειδώλου σου/την αυταπάτη απ'το σύμπαν. Η μέρα σου παράγινε γκρίζα. Ώρα πια να πηγαίνουμε /στο βουνό να λογαριαστούμε/.../Μην κυττάς από δω κι από κει, μη γυρνάς το κεφάλι σου πίσω. Το δράμα του κόσμου/είναι ο καθρέπτης σου. Κοιτάξου να ιδείς:/Είσαι ρακένδυτος. Τράβα εμπρός. (Οδ. 129.11-21)

Στη συνέχεια στρέφεται εναντίον των υπευθύνων για την τύχη του κόσμου. Σχετικά είναι τα μοτίβα H_{9b} και τα ποιήματα: "Λόγος σε συνέδριο για τη μόλυνση του περιβάλλοντος" (σ.35), "Σοροκάμπα Κουάντρος", σ.38, "Ο νέος πρόεδρος", σ.39, "Αλλαγές", σ.40, "Αποδοκιμασία", σ.41, "Διαγραφή", σ.42, "Επαγγέλματα", σ.44, "Η τραγωδία", σ.45, "Τα ιδεώδη", σ.46, και "Οι χαρτοφύλακες", σ.50.

Αν το ποιητικό υποκείμενο ζει διχασμένο σ'έναν ακατανόητο κόσμο, όπου βασιλεύει η αδικία, το μίσος ο καιροσκοπισμός, η εκμετάλλευση, ο πόλεμος, η καταπάτηση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, η προπαγάνδα που ανάγει τις σκοπιμότητες σε "ιδανικά", δεν είναι λιγότερο διχασμένοι οι άνθρωποι του καιρού του που παραδέρνουν μέσα στην ιδεολογική σύγχυση και θυσιάζονται σ'όνομα κούφινων αξιών. Συνεπές το υποκείμενο στη δέσμευσή του να μιλήσει σαν πολίτης του άλλου κόσμου, καταγγέλλει, αδιάκριτα, τη σύγχυση που επικρατεί σ'ανατολή και δύση.

Το πιο χαρακτηριστικό ποίημα που έχει σαν θέμα το διχασμό και τη σύγχυση που επικρατούν στον κόσμο είναι αυτό που παρουσιάζει τη σύγχυση που έπαθαν Κινέζοι και Ρώσοι στρατιώτες που σκοτώθηκαν στα Σινο-Σοβιετικά σύνορα. Την εξιστορεί ο Κινέζος στρατιώτης Λιν Φου στον Κάτω Κόσμο, στον Άδη, όπου παρευρίσκεται και το ποιητικό υποκείμενο. Ο Λιν Φου διηγείται πως, αφού σκοτώθηκε από Ρώσους στα συρριακά επεισόδια στο Σινκιάγκ, στο δρόμο προς τον Άδη, Ρώσοι και Κινέζοι

"...(μακριά πολύ από τα βλέμματα των καθοδηγητών μας)/γίναμε ένα τσούρμο όλοι, αγκαλιαστήκαμε κι αρχίσαμε να τρέχουμε μες στο σκοτάδι, ουρλιάζοντας:/"προλετάριοι όλων των χωρών του κόσμου απελπιστείτε."/ "προλετάριοι όλων των χωρών του κόσμου, ενωθείτε."/ Απελ... Ενωθ... Απελ... Ενωθ..."/ Δεν ξέραμε τί λέγαμε." (Διαμ. 58.7-13)

Στην τελευταία ενότητα της "Διαμαρτυρίας" που έχει τίτλο "Τελευταία συμβάντα του κάτω κόσμου", το ποιητικό υποκείμενο διχασμένο ανάμεσα στη ζωή και στο θάνατο, (το μύθο και την πραγματικότητα), κάνει "ρεπορτάζ" στον κάτω κόσμο. Βρίσκεται ανάμεσα στους νεκρούς ή, όπως λέει ο Πέρσης κήρυκας Ρεχ Ριχάρτ, που σκοτώθηκε από στρατιώτες του Σάχη και που σαν κήρυκας προεδρεύει σε μια συνέλευση των νεκρών του Κάτω Κόσμου: "ένας ποιητής που έχει βουλιάξει απ'τον πολύ πόνο και που ο μισός/είναι στον κόσμο με τον ήλιο και ο άλλος μισός εδώ,/κάπου στον Άδη, μας ακούει όλους και θα τα γράψει."

(Διαμ. 56.5-8)

Ο διχασμός του ποιητικού υποκειμένου συνδέεται με τον ανθρώπινο πόνο που αλλοτριώνει και στέλνει ζωντανούς στον Άδη. Δεν υπάρχει ελπίδα σωτηρίας. Η διέξοδος παρά ταύτα υπάρχει. Ο ποιητής τη γνωρίζει και τη δίνει στο ποίημα "Έξοδος κινδύνου":

"... Όταν οι ιδέες ξαναγίνουν ιδέες..." (Διαμ. 52)

Αυτό όμως δεν αρκεί. Χρειάζεται να συμμεριστεί την αλήθεια ο κόσμος. Ο Ιησούς ανάμεσα στους νεκρούς, "ο πιο ψηλός, ο πιο λιγνός, κι ο πιο πικρός απ' όλους τους σκοτωμένους" δεν κατορθώνει να αρθρώσει λέξη:

"... Άνοιξε το στόμα, τόκλεισε, το ξανάκλεισε, φούσκωσε ο λάρυγγάς του, ο λόγος του δεν έβγαινε, έτρεχε ο ιδρωτάς του, πετρώσανε τα χείλη του, έτρεμε σαν καλάμι, ώσπου τον πήραν οι λυγμοί, λύγισε κατά μπρος, κρέμάσε το κεφάλι του σα νάσπασε ο λαιμός του κι αφέθηκε να γκρεμιστεί πίσω απ' τα δάκρυά του, που πέφτανε σαν αντραπές κάθετες και ριγώναν την άβυσσο. Σηκώθηκε μέγας άνεμος τότε, σείονταν ο Άδης...."

Με τη συμβολική ενός νέου θανάτου του Ιησού που λυγίζει άπραγος μπροστά στον ανθρώπινο πόνο και παρουσιάζεται να κατοικεί στον Άδη ο ποιητής συνοψίζει τη μοίρα της ιδεολογίας του και την επικράτηση του Κακού.

Το θάνατο του προτύπου θα ακολουθήσει ο θάνατος του μιμητή-ποιητή.

Τα "εφτά ελεγεία" δίνουν εξελικτικά την αποκορύφωση της αλλοτρίωσης του από την πραγματικότητα, που συντελείται με τον "ποιητικό" του θάνατο.

Το υποκείμενο αποστασιοποιημένο από τον εαυτό του αναφέρεται στις προθέσεις και την αποτυχία του:

"Αγάπησε με πάθος/τον κόσμο κι ας απότυχε από τη λάσπη αυτή, / .../ να φτιάξει/ζυμώνοντάς τη με τον ήλιο του ένα είδος/καινούργιου ανθρώπου στην κορφή/του όρους θλίψη ή Ταύγετος." (Ελ. 13. 16-21)

Από την ίδια απόσταση δίνει την ετοιμασία του για το θάνατο, την παραδοσή του στην ιστορία:

"... πάντως αυτός τελείωσε./ Έγραψε τη ζωή του στο χαρτί και υπόγραψε. Μετά κοίταξε μια τη θάλασσα μια τα βουνά κ' έφυγε/να πάει να βρει ένα ήσυχο μέρος να κοιμηθεί." (Ελ. 14. 7-10)

Τέλος δίνει το θάνατό του ως κυριαρχία της νύχτας:

"...Σαν ένα κύμα ξεσκισμένο σε υψηλά/βράχια η ψυχή του, έλαμψε/
για μια στιγμή. Μετά, στη θέση της έγινε νύχτα." (Ελ. 15. 1-4)

Η χρήση του τρίτου ενικού προσώπου σε όλα τα παραπάνω αποσπάσματα εκφράζει κραυγαλέα το διχασμό του ποιητικού υποκειμένου, όπως και η χρήση του ιστορικού χρόνου σε όλα τα ελεγεία σφραγίζει το γεγονός ως συντελεσμένο αμετάκλητα, σηματοδοτώντας ένα τέλος.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΤΕΤΑΡΤΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1.δες ε.π. σ.103 σημ.1.

2."ΓΚΡΙΜ", '40,σ.5.

3.δες το δοκίμιο στην επανέκδοσή του από τα "τρία φύλλα",1983,σ.11,32,36,44 και 51.

4.Πρβ. "Εγώ δε θα είμαι.Μπορεί να μην είμαι/γι' αυτό προσπαθώ να γράμω τουλάχιστο/ αυτό το βιβλίο./.../ Ένα βιβλίο:/Ν' ακούγεται πάντα η καρδιά μου/.../ Ένα βιβλίο:παράδοση και παραλαβή της αγάπης"(Β.Κ.324).

5.Πρβ. "Πώς σας διέφυγε,/φίλε Οπενχάιμερ /-ένα σύνολο από μικρά και μεγάλα θαύματα-ο άνθρωπος" (ΟΠΕΝΧ.11.17-21).

6.Ο ALTHUSSER περιγράφοντας τη λειτουργία της ιδεολογίας και ιδιαίτερα της θρησκευτικής,δίνει αναλυτικά αυτή τη διαδικασία "αυταπάτης" με την έγκληση του ατόμου ως υποκειμένου στο Υποκείμενο και την υποταγή του με την αναγνώριση του ρόλου του ως υποκειμένου.Δες ALTHUSSER (1981),σ.112-118.

7.Η περιγραφή θυμίζει αμυδρά την "οπισωδρόμηση" του Ιορδάνη κατά τη βάπτιση του Χριστού,σύμφωνα με τη βυζαντινή υμνογραφία.

8.Προηγείται η πίστη και έπεται η γνώση.Η πίστη στηρίζει το "μύθο" παρέχοντας τη γνώση,την απόλυτη αλήθεια.

9.Πρβ.Θ.Π.8.17-23.

10.Στα Θαλά Ποτάμια συναμίζοντας τη ζωή του το ποιητικό υποκείμενο έγραφε: "Τριανταεφτά χρόνια στο Άουσιβιτς".Εδώ,τρία χρόνια αργότερα,ομολογεί πως η χαρά είναι θέμα καθαρά υποκειμενικό,είναι θέμα οπτικής και επιλογής: "Το χύμα με σηκώνει,/με χορεύει το χύμα,φτερουγίζω,/περπατώ,φτερουγίζω,το άλογο μου ήταν τόσο κοντά μου τ'άλογο μου/ (ΕΞΩΧΟΣ 36.16-18,37.1).

11.Πρβ.Π.Π.σ.13-14.

12.Στην "Ωδή στον ήλιο" ο ποιητής συνδέει την αγάπη με την παγκόσμια έλξη και θεωρεί τον εαυτό του συνεργάτη του ήλιου:Πρβ. "...τον συναγωνίζομαι-ενισχύοντας την έλξη/ που συγκρατεί το άπειρο-σε αγάπη"ΩΔΗ,10.10-11.Η ίδια ιδέα υπάρχει και στο ποίημα "Απόκριση στο Γιάννη Ρίτσο",δες Νέα Σύννορα,τχ.78.σ.129.Πρβ.και το ποίημα "Παγκόσμια έλξη" Δ.Π.σ.59.

13.Τον κίνδυνο που διατρέχει η ανθρωπότητα εξ αιτίας της κακής χρήσης της γνώσης εξετάζει ο ποιητής στο έργο του "Ο Προμηθέας ή το παιχνίδι μιας μέρας"(σ.35).

14.Πρβ. "Ότι απέκρμας ταύτα από σοφών και συνετών και απεκάλυμας αυτά νηπίοις" ΜΑΤΘ.ΙΑ.25.

15.Πρβ. και τα: "Ο Θεός αγάπη εστί"ΙΩΑ.4.8. "Ο ακολουθών εμοί ου μη περιπατήσει εν τη σκοτία,αλλ'έξει το φως της ζωής"ΙΩΑ.8.12. "Εγώ φως εις τον κόσμον ελήλυθα,ίνα πας ο πιστεύων εις εμέ,εν τη σκοτία μη μείνη"ΙΩΑ.12.46. "Εγώ ειμί η οδός η αλήθεια και η ζωή" ουδείς έρχεται προς τον πατέρα ει μη δι'εμού.Ει εγκύκετέ με και τον πατέρα μου εγκύκετε αν"ΙΩΑ.14.6-7. "Θεός δε ουκ έστι νεκρών,αλλά ζώντων"πάντες γαρ αυτώ ζώσιν" ΛΟΥΚ.20.38.

- 16.Κοίτα Ν.Β. "Δυο άνθρωποι.."σ.30.
- 17.Πρβ. "Όν γαρ ήλθον ίνα κρίνω τον κόσμον,αλλ'ίνα σώσω τον κόσμον"ΙΩΑ.12.47.
- 18.ΙΩΑ.8.8.
- 19.Δες το ποίημα "Ενώπιος ενωπίω",ΟΔ.3ος σ.80.
- 20.Σχετικά είναι τα μοτίβα της "ανάβασης"(Α5) και όλα τα συναφή μοτίβα,όπως και ολόκληρη η ποίηση της πρώτης περιόδου,τότε που το ποιητικό υποκείμενο αυτοοριζόταν ως "έκπτωτος".Δες μοτ.Α5.
- 21.ΜΑΤΘ.7.2.
- 22.ΑΛΤΗΟΥΣΣΕΡ (1981),σ.112-118.
- 23.Προς Κορινθίους Α'11. 1.
- 24.ΡΟΤΟΛΟ(1976),σ.26,σημ.33.
- 25.Κοίτα τη συν/ξη του ποιητή στοΘαν.Ντόκο, "Διαβάζω",τχ.97/27-6-1984,σ.70.
- 26."Τομές",τχ.3,Μάρτ. 1975,σ.36.
- 27.Πρβ. "...ότι απέκρυμς ταύτα από σοφίν και συνετών και απεκάλυμς αυτά νηπίοις" (ΜΑΤΘ. 11.25).
- 28.Δες τη συν /ξη του ποιητή,ό.π. σ.71.
29. Πρβ. "...Η μητέρα μου δεν ήξερε καθόλου γράμματα,δεν είχε καμιά είδους παιδεία" (Διαβάζω,τχ97/27-6-1984,σ.70).
- 30.ΜΑΤΘ.5.4,10.
- 31.Πρβ. "Αμίν αμίν λέγω υμίν ότι ο τον λόγον μου ακούων και πιστεύων τω πέμμαντί με έχει ζωήν αιώνιον και εις κρίσιν ουκ έρχεται,αλλά μεταβέβηκεν εκ του θανάτου εις την ζωήν." (ΙΩΑΝ.5.24).
33. Το βιβλίο δεν αναφέρει εκδοτικό οίκο.Στον κολοφώνα υπάρχει η ένδειξη:"Το "Βάθος του κόσμου" του Νικηφόρου Βρεττάκου τυπώθηκε στις τυπογραφικές εγκαταστάσεις Ανδρέα Ματαράγκα (ασκληπιού 37) τους μήνες Δεκέμβρη 1960 - Γενάρη 1961.Επιμέλεια Κίσου Χατζή. Ξυλογραφία Βάσως Κατράκη.
- 34.Ν.Β. "Εκλογή",σ.24.
- 35.ΡΟΤΟΛΟ (1976)σ.27-28.
- 36.ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ (1976),σ.142-143.
37. "...Παρατήρησα έπειτα πως το ένα της χέρι δεν ήταν ακριβώς όπως το άλλο της.Θα έπρεπε να προσέξεις πολύ για να καταλάβεις πως ήτανε κάπως ατροφικό.Μικρή είχε αρρωστήσει από πολιομυελίτιδα..." "Οδύνη",σ.83.
- 38.Ο ποιητής μας είπε ότι η φράση αναφέρεται σε ένα πραγματικό περιστατικό με συγκεκριμένο πρόσωπο χωρίς να μας το αποκαλύψει.Η συζήτησή μας υπάρχει μαγνητοφωνημένη.

39. Σε κάθε πράξη επικοινωνίας είναι απαραίτητα δυο πρόσωπα. Ο ALTHUSSER αναλύοντας τη θρησκευτική ιδεολογία αναφέρεται στην τριαδική σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον πιστό και στο θεό του ή όπως λέει ανάμεσα στο άτομο που γίνεται υποκείμενο ενός Κεντρικού Υποκειμένου. Την ίδια διαδικασία επισημαίνουμε και σε ευαγγελικά κείμενα όπου η εγκυρότητα μιας άποψης παράγεται κυκλικά από ένα πρόσωπο που λειτουργεί ως φερέφωμο άλλου προσώπου το οποίο δεν εμφανίζεται παρά μέσα από το λόγο του διαμεσολαβητού του. Πρβ. "Και εάν κρίνω δε εγώ, η κρίση η εμή αληθής εστίν, ότι μόνος ουκ ειμί, αλλ' εγώ και ο πέμψας με πατήρ, και εν τω νόμω δε τω υμετέρω γέγραπται ότι δύο ανθρώπων η μαρτυρία αληθής εστίν, εγώ ειμί ο μαρτυράν περί εμαυτού και μαρτυρεί περί εμού ο πέμψας με πατήρ" (ΙΩΑΝ. 8. 16-18). Πρβ. και τους στίχους 1-5 του ποιήματος "Χαλκογραφία", σ. 294 δεξ και το ποίημα "Το τέρμα", σ. 307.

40. Επαναδιατύπωση του νοήματος των στίχων: "Μια λέξη μόνο είναι η κορφή και η ποίηση και η γνώση /.../ Αγάπη." (Τ.Σ. 27. 13-15).

41. Έχουμε εδώ ένα είδος επανόδου της "Μαργαρίτας" ως "Ειρήνης". Αρκεί μια αντιπαροβολή των στίχων Β.Μ. 10. 1-14 και Β.Κ. 317. 6-16.

42. Το όρος Άλπεις-όπως και το Αραράτ και το Έβερεστ-χρησιμοποιεί ο ποιητής στο έργο "Έξοδος με το άλογο", με την ίδια συμβολική λειτουργία. Δες ε.π.σ. 296.

43. Μεταγραφή του "πίετε εξ αυτού πάντες".

44. Πρόκειται για το γνωστό, "Τραγουδώ σαν πουλί.../.../ Αγαπώ άρα υπάρχω" (Μ.Φ. 18. 17-18)

45. Πρβ. "Ο τράγων μου την σάρκα και πίνω μου το αίμα εν εμοί μένει καγώ εν αυτώ" (ΙΩΑΝ. 6. 56).

46. Δες ε.π.σ. 167-171.

47. Την ιδέα επισημαίνει και η Σ. Ιλίνσκαγια, ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ (1976) σ. 143.

48. Πρβλ. "Μ' αυτόν [τον ήλιο] έχω φτιάξει το χρυσό/Ευαγγέλιο που κρατάς ανοιγμένο/φίλε αναγνώστη, μες στις παλάμες σου" (Β.Κ. 259. 11-13).

49. Δες Ν.Β. "Στον αναγνώστη", ΓΚΡΙΜ, σ. 9-11. Δες και ΓΚΟΤΟΒΟΣ (1985) σ. 58-61.

50. Η προσπάθεια απηρίας της ψυχής του ποιητή από όσα γράφει κατά τη διάρκεια της αυτοεξορίας του για μια "εμπειρία του" από τη Μεταξική δικτατορία: "Ήταν η πρώτη αρχή, που μ'έκανε να σκεφτώ, πως για να νοιώσει κανείς εμπειρικά ελεύθερος, ή θα πρέπει νάχει τη δύναμη ν'αντισταθεί σ'όλες αυτές τις συνθήκες που δικαιώνουν κάθε είδους αντίσταση εναντίον τους, ή να παρακαλέσει το θεό να τον κάνει πουλί, όπως το βαλμά, όχι γιατί σκότωσε, αλλά γιατί δεν μπορεί να σκοτώσει αυτόν που του ληστεύει την ελευθερία του." (Οδύνη, σ. 91).

51. Η με πολιτικά κριτήρια "αξιολόγηση" της ποίησης του Βρεττάκου βρίσκεται έξω από τις προθέσεις και τα όρια αυτής της εργασίας.

52. Δες και τα μοτίβα Η₆.

53. "ΔΙΑΜ.", 33, 18-19.

54. Η σύζευξη των αδρανών υλικών που κατακλύζουν τις σύγχρονες πόλεις με την ψυχρότητα της ανόργανης ύλης συστοιχούν απόλυτα με την ιδέα του θανάτου στην οποία παραπέμπουν τα "οστά τα γεγυμμένα".

55. Η μετανάστευση της αρετής και της αγάπης παραπέμπουν στη φυγή του ποιητή που ζει ως πολιτικός πρόσφυγας στην Ελβετία τον καιρό που γράφεται το ποίημα στο οποίο ανήκουν οι στίχοι.

56. Πρβ. την ίδια ιδέα στο "Ταξίδι του Αρχαγγέλου": "Η μοίρα είναι αδυσάπητη. Κι η λάμψη της αυριανής αυγής, ανήκει ο άλλους." (Τ.ΑΡΧ. 22. 31-32).

57. Η αμφισβήτηση της "αλήθειας", στην οποία είχε φτάσει ο ποιητής, και με την οποία σα βάση είχε ερμηνεύσει τον κόσμο, τον επαναφέρει στην προ του 1938 κατάσταση. Η ζωή μοιάζει, όπως και τότε, ακατανόητη, είναι αίνιγμα, στο οποίο απέτυχε να βρει λύση.

58. Έχουμε τη γνώμη ότι δεν είναι χωρίς σημασία το γεγονός ότι ο ποιητής από τις τόσες αντιστασιακές πράξεις διαλέγει την πράξη της αυτοπυρπόλησης να την κάνει ποίηση. Η πράξη αυτή συστοιχεί απόλυτα με τη βιοθεωρία του επειδή δε στρέφεται εναντίον άλλου. Δεν είναι επιθετική πράξη μίσους, αλλά έχει το νόημα της "διαμαρτυρίας". Η ίδια η στάση του ποιητή είναι ακριβώς "διαμαρτυρία", όπως φαίνεται καθαρά από τον τίτλο της ομώνυμης ποιητικής συλλογής. Ο αυτοχειρισμός φαίνεται πως δεν έπαμε να τον συγκινεί ως γενναία πράξη. Σχετικά είναι τα έργα του "Ο Πόλεμος", 1935, "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου", 1938, έργα της πρώτης ποιητικής περιόδου. Το περιεχόμενο της ποίησης της περιόδου 1967-1974, συνδέεται θεματικά με το περιεχόμενο της ποίησης της περιόδου 1929-1938.

59. Πρβ. όσα λέει σχετικά στον "Επίλογο" της "Διαμαρτυρίας": "Δεν το είχα φανταστεί πως κάποτε θα γιόμιζα/μαχαίρια και περίστροφα την ποίησή μου, /.../ πως θα γινόταν ο μικρός κήπος μου όπως ένα/βλογοικομημένο πρόσωπο. Πως οι καιροί/πηδώντας απ'τους φράχτες θα τον γιόμιζαν/μ'έναν αέρα φόνου." (ό.π. 63. 1-9)

60. Δες το ποίημα "αθανασία" στη συλλογή "Οι γκριμάτσες του ανθρώπου", 1935, σ. 88.

61. Περ. Τομές, τχ. 3, Μάρτ. 1975, σ. 36-37.

62. Πολύ χαρακτηριστικό για την ιδέα των δυο ψυχών του ποιητικού υποκειμένου, είναι το ποίημα "πρόλογος" της συλλογής "Διαμαρτυρία", όπου διαβάζουμε: "Ήμουν ο Νικηφόρος στην αρχή. Μετά με δολοφόνησαν. / Η μια ψυχή μου, αυτή, που ήταν με τα λουλούδια/ που έβγαζε κάθε άνοιξη φτερά και περιφερόταν/ γύρω απ' το θεό κρατώντας το λαγούτο της, / πέθανε αμέσως. Η άλλη, πρόφτασε, είδε το δολοφόνο, και, τουλάχιστο/.../ διαμαρτυρήθηκε." (ό.π. 7. 1-8).

63. Πρβ. και τα εξής: "Το μηδέν σε κερδίζει απ' τη στιγμή που αποσπασί από τον άνθρωπο διακόπτοντας έτσι τη συνέχεια του ανθρώπινου όντος..." (Δυο άνθρ. σ. 36). Σε συνέντευξή του στο Θαν. Ντόκο που δημοσιεύτηκε στο "Διαβάζω", τχ. 97/27-6-84, ο ποιητής είπε ανάμεσα σε

άλλα και το εξής: "Ιδιαίτερα η οριστική μου εγκατάλειψη στη μοναξιά θ' αποτελούσε έναν πρώτο θάνατο." (ό.π.σ.68).

64. Η αυτοαντίληψη του ποιητικού υποκειμένου ως ψαρά συνδέεται με τα άλλα προσωπεία του, ως ποιμένα, δημιουργού, ευαγγελιστή κλπ. και υπηρετεί μαζί τους την πρόθεσή του να αλλάξει τον κόσμο με τη "νέα συνείδηση" που είναι το περιεχόμενο της "θρησκείας του ανθρώπου".

65. Δες Ν.Β. "Εκλογή", σ. 19-20.

66. Το κόστος από την αναχώρηση της Αλεξάνδρας το έχει αποτυπώσει στο διήγημά του "Συνομιλία σε μια ταβέρνα του 'Ιναμπουργκ". Δες "Ελληνική πεζογραφία", 1976, Εκδ. ΕΡΜΕΙΑΣ" και αναδημοσίευση στα "Νέα Σύνορα", τχ. 78/1985, σ. 67-70.

67. Δες "Ηλιακός λύχνος" σ. 17, στ. 1-5.

68. Δες τα ποιήματα "Εγώ", "το νόημα της κιθάρας ενός παραιτημένου" στη "Δίαιμ. σ26 και 33 αντίστοιχα και το ποίημα "Ενώπιος ενώπιω" στην "Οδοιπορία" τ. 3ος, σ. 129. Δες και τα μοτίβα Η_{8α} και Η_{8β}.

69. Δες το 2ο Ελεγείο "ΜΠΥΕΣ, σ. 10. Δες και τα μοτίβα Η_{8β}.

ΓΙΣΜΠΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΑΠΟ ΤΗΝ "ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ" ΣΤΟ "ΜΥΘΟ" : 1974-1986

" ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ" ΣΤΟ ΜΥΘΟ - ΑΝΑΝΕΩΣΗ ΤΗΣ ΕΛΠΙΔΑΣ

Γ ε ν ι κ ά

Όπως τονίσαμε ήδη¹, το 1974 αποτελεί ένα ακόμη όριο-τομή στον ποιητικό μύθο του Βρειτάκου, που γίνεται φανερό με το έργο του-και την παράλληλη εμφάνιση νέου συμβόλου-"Το ποτάμι Μπυές", που γράφεται σε πρώτη γραφή το πρώτο δεκαπεντάμερο του Αυγούστου της ίδιας χρονιάς στο SERRES των Γαλλικών Άλπεων και ολοκληρώνεται στην Πλούμισσα την επόμενη άνοιξη².

Η περίοδος που εγκαινιάζει ο ποιητής με το "Ποτάμι Μπυές" και η οποία συνεχίζεται μέχρι σήμερα είναι, φυσιολογικά, η τελευταία περίοδος του έργου του. Όπως προκύπτει από τη μελέτη του έργου, "σημαίνει" επανάληψη του ποιητικού μύθου. Η ποίηση της παραπάνω περιόδου μπορεί να χαρακτηριστεί ως μετουσίωση της βιωμένης εμπειρίας του ποιητή, της ζωής του δηλαδή, ως διαδοχής, ως συμμόρφωσης του υποκειμένου προς τη ζωή του προτύπου. Το υποκείμενο συνταυτίζεται με το πρότυπο που έπλασε ο ποιητής στην τρίτη ποιητική περίοδο, την περίοδο της ωριμότητας. Τα "γεγονότα" που μετουσιώνει ο ποιητής σε ποίηση δε συμβαίνουν για πρώτη φορά, αλλά θυμίζουν τελετουργία που τελείται σύμφωνα με τη δράση του προτύπου που "αντιγράφει" το ποιητικό υποκείμενο. Είναι αναπαραγωγή ενός προαιώνιου "τυπικού". Έτσι ο μύθος δεν παρουσιάζει "εξέλιξη" σ' αυτή την τελευταία περίοδο, και τα ποιητικά έργα της αποτελούν διαφορετικές υποστασιώσεις της βιοθεωρίας που μέχρι τώρα γνωρίσαμε. Η άποψή μας αυτή στηρίζεται στατιστικά στην κατάταξη των θεματικών μοτίβων που έδωσε η ανάλυση, κατάταξη που επιβεβαίωσε το "σχήμα" της προηγούμενης ποιητικής περιόδου, 1952-1974. Γι' αυτό και το διάγραμμα οργάνωσης των θεματικών μοτίβων των δυο περιόδων είναι τόσο όμοιο, ώστε η τεκμηρίωση γίνεται με παράλληλα μοτίβα των δυο περιόδων. Η μόνη διαφορά που παρουσιάζει το διάγραμμα της τελευταίας περιόδου είναι η "ισχνότητά" του στην κατηγορία "πραγματικότητα" (Η), κι αυτό συμβαίνει, επειδή απουσιάζουν κάποια θέματα από την παραπάνω κατηγορία, γεγονός που φανερώνει την επικράτηση του "μύθου" και τη μεγαλύτερη ενόητά του.

Κατά την τελευταία περίοδο ο ποιητής έγραψε και τύπωσε τα εξής έργα ή συλλογές με την παρακάτω χρονολογική σειρά:

"Το ποτάμι Μπυές και τα επτά ελεγεία"³, 1975, "Απογευματινό ηλιοτρόπιο", 1976, "Ο Προμηθέας ή το παιχνίδι μιας μέρας", 1978, "Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη", 1981, "Ο διακεκριμένος πλανήτης", 1983, "Ηλιακός λύχνος", 1984 και "πρόσφατα, "Εκκρεμής δωρεά"⁴, 1986.

Θα σταθούμε ιδιαίτερα στα έργα "Το ποτάμι Μπυές" καί "Ο Προμηθέας ή το παιχνίδι μιας μέρας", που αποτελούν ενιάια έργα και παρουσιάζουν ενδιαφέρον το πρώτο ως επανεμφάνιση και "δράση" του ποιητικού υποκειμένου και το δεύτερο ως προσπάθεια ερμηνείας της ιστορίας με τη συνεργασία ατομικού και συλλογικού υποκειμένου.

Οι υπόλοιπες συλλογές της περιόδου αποτελούνται από ολιγόστιχα ποιήματα, τα θέματα των οποίων έχουν αποδελτιωθεί και αποτελούν το "υλικό" για τη συνολική συγκρότηση του μυθικού σύμπαντος της ποίησης του Βρεττάκου.

Η επαναβεβαίωση της ιδολογικής ταυτότητας ως "αναγέννηση- αναβίωση" του ποιητικού υποκειμένου.

Ο FREUD σ'ένα άρθρο του με τίτλο "Ο ποιητής και οι φαντασιώσεις" διερευνά τις πηγές της ποιητικής έμπνευσης και τη συνδέει με το παιδικό παιχνίδι και τη φαντασίωση, που αποτελεί υποκατάστατό του (ερζάτς). Υποστηρίζει πως συστατικό στοιχείο των φαντασιώσεων που τροφοδοτούν την ποίηση είναι, κυρίως, η "επιθυμία που χρησιμοποιεί μίαν αφορμή του παρόντος για να μπορέσει κατά το υπόδειγμα του παρελθόντος να σχηματίσει μια εικόνα του μέλλοντος"⁵.

Εντοπίζοντας ιδιαίτερα την ανάλυσή του στο λογοτεχνικό-ποιητικό γεγονός ο FREUD παρατηρεί πως όλοι οι ποιητές, ("δημιουργοί" στο χώρο της λογοτεχνίας), παρουσιάζουν το εξής χαρακτηριστικό: "όλοι τους έχουν ένα ήρωα, που στέκεται στο κέντρο του ενδιαφέροντος, για τον οποίο ο ποιητής προσπαθεί να τραβήξει τη συμπάθειά μας με όλα του τα μέσα και τον οποίο φαίνεται πως θέλει να τον προστατεύσει με μια ιδιαίτερη προσοχή. Όταν στο τέλος ενός κεφαλαίου μυθιστορήματος εγκαταλείπει τον ήρωα ανείσθητο, ματωμένο και βαρειά πληγωμένο, είμαι σίγουρος πως στην αρχή του άλλου κεφαλαίου θα τον ξα-

ναβρώ, να τον φροντίζει κάποιος με αγάπη και να αρχίζει να γίνεται καλά. Και όταν ο πρώτος τόμος τελειώνει με το ναύαγιο του πλοίου στη φουρτούνα, πάνω στο οποίο βρίσκεται και ο ήρωάς μας, είμαι σίγουρος πως στην αρχή του δεύτερου τόμου θα διαβάσω για τη σωτηρία του, την ως εκ θαύματος, γιατί χωρίς αυτό, το μυθιστόρημα δεν θα είχε συνέχεια, (...) νομίζω πως σ' αυτό το προδοτικό σημάδι του άτρωτου αναγνωρίζει κανείς χωρίς κόπο-την Αυτού Μεγαλειότητα το Εγώ, τον ήρωα των ονείρων της ημέρας καθώς και όλων των μυθιστορημάτων. "

Πολύ χαρακτηριστική και επιβεβαιωτική της παραπάνω άποψης του θεμελιωτή της ψυχολογίας του Βάθους, εκτός από την περίπτωση του Βρεττάκου, όπως εύκολα διαπιστώνεται και στη συνέχεια θα φανεί, είναι η περίπτωση του Ν. Καζαντζάκη-για να μην αναφερθώ στην περίπτωση του Σικελιανού-ο οποίος αποτελεί τον κεντρικό ήρωα των μυθιστορημάτων και ιδιαίτερα των τραγωδιών του, όπως παρατηρεί ο Βρεττάκος⁶ και ο Κ. Στεργιόπουλος⁷.

Παρόλο όμως που ο Βρεττάκος δε γράφει μυθιστόρημα με τη συμβατική έννοια του όρου, δεν κάνει άλλο από το να μεταγράφει ποιητικά τη "βιωμένη VITA" σαν διαδοχή, σαν κίνηση πάνω στα χνάρια άλλων, ενσάρκωνοντας όχι την ατομική περίπτωση, αλλά έναν τύπο κοινό και αντιπροσωπευτικό του ανθρώπου και της επιθυμίας του γενικά, που έρχεται να συμπέσει με μια σημαντική ιδέα του Τόμας Μανν για το ίδιο θέμα που αναρέχοντας στην εμπειρία του ως μυθιστοριογράφου, αποκαλύπτει: "...και είναι ολοφάνερο για μένα ότι τον καιρό που σαν μυθιστοριογράφος έφυγα από το θέμα του αστού και του ατόμου και πέρασα στο θέμα του μυθικού και του τυπικού, ο προσωπικός μου σύνδεσμος με το αναλυτικό πεδίο μπήκε στο οξύ του στάδιο."⁸

Από ό,τι λοιπόν έχει φανεί ως τώρα, ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας της ποίησης του Βρεττάκου θα επέτρεπε να ιδεί κανείς όλη την ποίησή του σαν το "προσωπικό του μυθιστόρημα" όπου ήρωας και συγγραφέας συμπύκνουν σε τέτοιο βαθμό, ώστε ο μύθος του ποιητή να είναι η βιωμένη ζωή του ήρωα. Τα παρακάτω λόγια του Βρεττάκου, σύμφωνα με τα οποία η ίδια του η ζωή έχει συμβολική-αποδεικτική σημασία για τη ζωή γενικά-το ότι δηλ. ο ίδιος επιβίωσε, είναι "προεικόνιση" της κατάλυσης των δυνάμεων του καλού.⁹ Η επιβίωση όμως του ποιητή δεν παύει να αποτελεί μια ατομική περίπτωση που ο ίδιος τη διευρύνει και την ανά-

γει συμβολικά, αλλά "αυθαίρετα", σε καθολική αρχή. Αυτή ακριβώς η τακτική "στηρίζει" υποκειμενικά και "υπονομεύει" αντικειμενικά, το μύθο σαν σωτήρια για όλους αλήθεια. Αποτελεί αλήθεια αλλά μόνο για τους "πιστούς" της.

Οι τομές λοιπόν που προτείναμε στο ενιαίο σώμα της ποίησης του Βρειτάκου μπορούν να θεωρηθούν με τα λόγια του FREUD ως "κεφάλαια"-τομές που σημαδεύουν κάθε φορά ένα τέλος και ταυτόχρονα μια αρχή. Θυμίζουμε, για παράδειγμα, την τομή του 1938, που ονομάσαμε γέννηση του μύθου, ή του "ποιητικού εγώ", και τις τομές του 1952 και του 1974 που χαρακτηρίσαμε σαν "αναγέννηση" του μύθου με την έννοια της επιβίωσης του "εγώ", που καταγράφηκε στην ποίηση ως επαναβεβαίωση της ιδεολογικής ταυτότητας του υποκειμένου, ύστερα από μια σφοδρή εσωτερική περιπέτεια που το ταλάνισε σε σημείο που να μην αυτοαναγνωρίζεται. Σ' όλες τις παραπάνω περιπτώσεις υπάρχει το στοιχείο της "θαυμαστής σωτηρίας", γιατί κάθε αναβίωση-ανάσταση είναι ένα ανεξήγητο θαύμα, που κατορθώνεται μόνο με την πίστη του ατόμου που μεταμορφώνεται σε πρόσωπο-υποκείμενο. Αναγεννάται δηλαδή αυτοαναγνωριζόμενο μέσα από ένα Υποκείμενο-Θεό, εγκαθιδιούοντας ένα δεσμό αναγκαίο και για τους δυο, αφού ο Θεός "σώζει" το υποκείμενο που Του δημιουργεί.

Αναφερόμενος στο δεσμό Θεού -ανθρώπου, όπως τον δίνει αντιλώντας από τη "Γένεση" ο Τόμας Μανν στο μυθιστόρημά του "Ο Ιωσήφ και οι αδελφοί του", στο οποίο ο Αβραάμ εμφανίζεται ως "δημιουργός" του Θεού, γράφει σχετικά: "Οι πανίσχυρες ιδιότητες του Θεού-κ'έτσι κι ο ίδιος ο Θεός-είναι σ'αλήθεια κάτι το αντικειμενικό, έξω από τον Αβραάμ· αλλά σύγχρονα είναι και μέσα του, είναι κάτι από τον εαυτό του· είναι στιγμές που η δύναμη της δικής του ψυχής δύσκολα ξεχωρίζεται από κείνες, μια συνειδητή αλληλοδιείσδυση και συγχώνευση γίνεται μεταξύ τους- κι αυτή είναι η αρχή του δεσμού που ο Κύριος συνάπτει τότε με τον Αβραάμ, σαν έκδηλη επιβεβαίωση ενός εσωτερικού γεγονότος. Ορίζεται ότι ο δεσμός γίνεται για το συμφέρον και των δύο, με σκοπό τον κοινό τους εξαγιασμό(...). Για ποιόν άλλο λόγο-αναρωτιέται κανείς- να υπάρξει καθόλου δεσμός;"¹¹

Σχετικές με την παραπάνω προβληματική είναι η ρήση του ANGELOS SILESIOUS σύμφωνα με την οποία προϋπόθεση της ύπαρξης του Θεού είναι

ύπαρξη του ανθρώπου, και οι απόψεις που διατυπώνει ο Ν.Καζαντζάκης στο έργο του SALVATORES DEI, όπως και όσα υποστηρίζει ο L. ALTHUSSER αναλύοντας τη θρησκευτική ιδεολογία¹². Με το σκεπτικό της παραπάνω "δημιουργίας και σωτηρίας του Θεού", η λειτουργία αυτή επαναλαμβάνεται αντίστροφα, ασυνείδητα πάντα, με τη σωτηρία του "Εγώ" στο "ά-τρωτο" του ήρωα του μυθιστορήματος.

Σύμφωνα με τα παραπάνω το "Γιοτάμι Μπυές" είναι ένα είδος επανάληψης ενός γνωστού και από τα μυθικά πρότυπα και από την "προσωπική του εμπειρία "ρόλου" που τον υποδύεται για μια ακόμη φορά. Αυτό γίνεται ευκολότερα κατανοητό αν "διαβάσουμε" το ποίημα όχι ξεκομμένο από το προηγούμενο ποιητικό του έργο, αλλά διαλεκτικά σαν άρνηση της άρνησης (νέα θέση) της προηγούμενης περιόδου 1967-1974 και ιδιαίτερα των "εφτά ελεγείων" που προτάχτηκαν στην ίδια συλλογή, ίσως ή ακριβώς, για να προσφέρουν στον αναγνώστη αυτή τη δυνατότητα της διαλεκτικής ανάγνωσης.

Ξεκινούμε λοιπόν και μεις την ανάγνωση από το "έβδομο ελεγείο"

"... Σαν ένα κύμα ξεσκισμένο σε υψηλά/βράχια η ψυχή μου, έλαμψε/ για μια στιγμή. Μετά/στη θέση της έγινε νύχτα". (ΜΠΥΕΣ. 15. 1-4)

Είχαμε ορίσει την κατάληξη αυτή ως το συμβολικό θάνατο του υποκειμένου και ως το τέλος της τρίτης περιόδου, όχι τυχαία, αλλά σε σχέση με την ποίηση της προηγούμενης περιόδου και ιδιαίτερα με τα "εφτά ελεγεία", των οποίων αποτελεί το ακρότατο σημείο έντασης και την κατάληξη.

Στο "Γιοτάμι Μπυές" φαίνεται πως ο ποιητής αρχίζει από αυτό το σημείο. Από δω ξαναπιάνει το κομμένο νήμα της "ζωής του υποκειμένου". Ξεκινάει λοιπόν-ή συνεχίζει-σαν ένα ταξίδι μέσα στη νύχτα που ολοκληρώνει μια μέρα, μια περίοδο (κύκλος) ή μια ζωή που καταλήγει στη νύχτα, στο τέλος ή στο θάνατο, από τον οποίο θα γεννηθεί θαυμάσια μια καινούργια ζωή, που δίνεται ποιητικά ως ένα ξεκίνημα, μια ανάσταση, μια δημιουργία ή ένα αφειτηριακό ποίημα μιας καινούργιας ποιητικής περιόδου:

" Το τραϊνό^{12α} ακούγονταν ακόμη που απομακρυνόταν/στο βορεινό σημείο της νύχτας(...) όταν μου άγγιξε τα μάτια σαν αφή/ζεφύρου ο ύπνος" και σα νάγειρα το μέτωπο σε στήθος/αγαπημένο μου, αναστέναξα"

"δόξα σοι" ή "αλληλούια"/ή κάτι τέτοιο." (ΜΠΥΕΣ. 19.1-7)

Επισημαίνουμε την "ανάκαμψη" από το γ' στο α' πρόσωπο εκφοράς του λόγου, την "επιστροφή"-στη φράση "στήθος αγαπημένο μου"-και ταυτόχρονα την "έγκληση" του ατόμου ως υποκειμένου στη φράση "δόξα σοι" ή "αλληλούια". Πρόκειται απλά για "παλινδρόμηση" του υποκειμένου στον άλλο πόλο ψυχισμού του ποιητή, το φτωχινό, το "καλό εγώ", το οποίο ο ίδιος "σκότισε"¹³ στη "Διαμαρτυρία". Ταυτόχρονα πρόκειται για αλλαγή οπτικής, για πέρασμα από την "πραγματικότητα" στο μύθο" (που δίνεται ως παράδοση του συνειδητού στο ασυνείδητο):

"...Κι ευθύς βούλιαξα σε μιαν άλλη σιωπή/όμοια μ' αυτή που κάποτε υπήρξε για μένα/η ομιλία των ουρανών που μ' έμαθε τα τέλεια γράμματα." (ΜΠΥΕΣ. 19.8-10)

Ο Τόμας Μανν αναφερόμενος στην ποιητική έμπνευση αναλύει την αλλαγή οπτικής, για την οποία μιλήσαμε παραπάνω, και την ορίζει ως "μυθική οπτική λόξωση". Γράφει λοιπόν σχετικά: "Άλλο δε λείπει παρά αυτή η μυθική οπτική λόξωση να περάσει στο άλλο μέρος και να γίνει υποκειμενική στους ίδιους τους εκτελεστές, να γίνει εορταστική και μυθική επίγνωση ρόλου και έργου, για να παραχθεί ένα επικό ποίημα σαν εκείνο που βρίσκεται στον πρώτο τόμο της σειράς "Ο Ιωσήφ και οι αδελφοί του" και ειδικά στο κεφάλαιο "Το μεγάλο Τέχνασμα". Εκεί μια περιοδικά επαναλαμβανόμενη φάρσα παίζεται κωμικοτραγικά από πρόσωπα που όλα ξέρουν σε ποιων τ' αχνάρια βαδίζουν..."¹⁴

Πολύ πετυχημένη και πειστική είναι η εφαρμογή της παραπάνω τακτικής από το Νίκο Καζαντζάκη στο μυθιστόρημά του "Ο Χριστός ξανασταυρώνεται".¹⁵ Στην περίπτωση του Βρειτάκου ο ποιητής είναι και "σκηνοθέτης και πρωταγωνιστής" των μυθικών του ρόλων.

Η "επιστροφή", κοινή ιδέα όλων των "αφετηριακών" έργων του ποιητή, ολοκληρώνει εδώ τον κύκλο που άνοιξε με τη "φυγή" του υποκειμένου, φυγή που τη χαρακτηρίσαμε ως εγκατάλειψη συμβόλου, απιστία και έξοδο από το μύθο προς την "πραγματικότητα" αναλύοντας το ποίημα "Αποχαιρετισμός στον ελληνικό ήλιο".¹⁶

Επίπτωση της "επιστροφής" ή της "έγκλησης", που επισημάναμε πριν από λίγο, είναι ολόκληρη η παρακάτω μυθοποιία που θα προσπαθήσουμε να τη δώσουμε συνοπτικά:

1.Επανάκτηση του κώδικα μυστικής επικοινωνίας¹⁷:

"Κι από σιγά-σιγά η σιωπή θαρούσα πως γινόταν/πιο ευδιάκριτη μου φαινόταν πως άκουγα το χρόνο..." (ό.π.)

2.Εγκατάλειψη της χρονικότητας:

"...μου φαινόταν πως άκουγα το χρόνο να μουρμουρίζει κάτω από το μαξιλάρι μου/φεύγοντας μέ τα "πάντα ρέοντα" κι αφήνοντας εμένα/στην όχθη έξω απ'το ρεύμα του, να νιώθω και να μη νιώθω: όπως το φύλλο που ξαναγίνεται¹⁸." (ό.π.)

3. Αναγέννηση:

"...ως να βρισκόμουν πάνω σ'ένα λίκνο/που σάλευε μελωδικά κάτω απ'την επίβλεψη/μιας καινούργιας μητρότητας-μιας Πλατυτέρας/όπως η Θεομήτωρ ή η Ποίηση." (ό.π. 19.16-19)

Η ονειρική κατάσταση δε διακόπτεται, όπως το είδαμε στα ποιήματα "Τα 14 παιδιά"(Χ.Π.σ.14.17) ή στο "Απόπειρα διαφυγής από την οδό Καραϊσκού αριθ.106" σε συνδυασμό με το " Το άλλο πρωί" (Β.Δ.21.23 αντιστοιχα), αλλά συνεχίζεται με την ονειροπόληση, γιατί η αφύπνιση δεν είναι διάψευση, αλλά επαναβεβαίωση που ολοκληρώνεται με την επανασύνδεση του υποκειμένου με τον εγκαλούντα "Θεό-ήλιο" μέσα από μια ακόμη "έγκληση", που διατυπώνεται ως "κλήση με φωνή εξ ουρανό", στην οποία το ποιητικό υποκείμενο ανταποκρίνεται άμεσα:

Πρώτα η "κλήση":

"Και μια φωνή/σημάδεψε από πολύ ψηλά το μικρό σπίτι/κ'έπεσε.
"Άρον τον κράββατόν σου, λέει ο ήλιος, και περιπάτει." (ό.π.20,3-6)

Ύστερα η ανταπόκριση του υποκειμένου:

" Κι αντίλαμπα όλος ... " (ό.π.21.1)

Συνέπεια αυτής της ανταπόκρισης που κάνει το άτομο υποκείμενο, είναι η "επαναβίωση" του απώτερου (μυθικού) παρελθόντος με τη διαδικασία της ανάμνησης¹⁹ που λειτουργεί συμφιλιωτικά και ενισχυτικά "αποδεικτικά" και επαναβεβαιώνει την ιδεολογική ταυτότητα(ποιητικό μύθο), του υποκειμένου, το οποίο ολοκληρώνεται με ένα είδος "μεταμόρφωσης", όχι πια μόνο του υποκειμένου αλλά και της πραγματικότητας που μετασχηματίζεται-πλουτίζεται, χάρη στην εσωτερική διάθεσή του που μεταβάλλει τον κόσμο μεταβάλλοντας τη "συνείδησή" του. Ήδη το παρόν δίνεται ως επαναβίωση του παρελθόντος, γεγονός που αποκαλύπτει το πέρασμα από την "πραγματικότητα" στο "μύθο":

"...Κι αντίλαμψα όλος' τόσο, που, μέσα μου/φωτίστηκαν άσαφνα κι όλες οι μνήμες/κι αφού ντύθηκαν όμορφα βγήκαν έξω στον κόσμο/κ'ενώθηκαν με τ'άλλα πράγματα και περπάταγαν./Κι όπως περνούσανε μια-μια από εμπρός μου αναγνώριζα²⁰/όλες τις αγαθές μέρες που με μεγάλωσαν/ταΐζοντάς με φως και αγάπη." (ό.π. 21.1-7)

Ο Γ.Βέλτσος προεκτείνοντας τις απόψεις του ALTHOUSSER για την ιδεολογία και τις επιπτώσεις που συνεπάγεται η έκκληση του ατόμου ως υποκειμένου της, γράφει σχετικά για τη μεταβολή της πραγματικότητας εξ αιτίας της μεταβολής του υποκειμένου: "Εφόσον λοιπόν η ιδεολογία μετατρέπει τα συγκεκριμένα άτομα σε υποκειμένα της, τότε, όταν και τα υποκείμενα της ιδεολογίας αυτής "έγκληθούν" από μίαν άλλη ιδεολογία, όταν γίνουν λόγου χάρη "υποκείμενα του ασυνειδήτου" ή υποκείμενα μίας επαναστατικής πρακτικής, τότε και η πρώτη, ειδική ιδεολογία, μετατρέπεται και μαζί της μετατρέπονται οι όροι εξαρτήσεως και συμπεριφοράς του υποκειμένου."²¹

Η ολοκλήρωση λοιπόν αυτής της διαδικασίας "έγκλησης" του ατόμου ως υποκειμένου της ιδεολογίας συνεπάγεται μια "τομή" στην ιστορία του ατόμου, ένα είδος "δημιουργίας", μια "καινούργια κτίση" που έρχεται στο φως, γιατί συνδέεται με το ασυνείδητο. Βασικές εκδηλώσεις αυτής της μεταμόρφωσης είναι η μυστική επικοινωνία²² του υποκειμένου με τη φύση και η εννοιακή του δύναμη από την οποία "απορρέουν" κυριολεκτικά όλα τα "μυθήματα-ιδεολογήματα":

"...Κι αρχίνησα ν'ακούω/το βάδισμα των λουλουδιών και τις ανάσες/από τις ρίζες ..."

Το υποκείμενο γίνεται "δημιουργός" του κόσμου" και ως μεταγράφας αυτής της εμπειρίας του, γίνεται ποιητής:

"(Έτσι κάπως ξεπήδησεν /εορταστικά και η πρώτη μέρα του κόσμου/ με τα φρέσκα της χρώματα κι αποκάλυψε τον ουρανό)/Βυθίζω το βλέμμα/ μέσα στην καθημερινή αποκάλυψη και ψέλνω: "ημέρα πρώτη" και "σήμερα ξεκινάει το σύμπαν"²³Κι ως να είμαι/εγώ ο δημιουργός που περπατάει και βλέπει/τα έργα του και τα χαίρεται, θέλω να συμπληρώσω/.../Κι αρχίζω πάλι το διάλογό μου με τον ήλιο: "ημέρα πρώτη". (ό.π.

Η φράση παραπέμπει στη δημιουργία του κόσμου κατά τη "Γένεση". Νομίζουμε όμως πως παραπέμπει διαλεκτικά και στα επτά ελεγεία, αν συνδέσουμε τα ελεγεία με τις 7 μέρες της δημιουργίας του κόσμου. Η "ημέρα πρώτη", αυτή που ο χριστιανισμός ονόμασε "Κυριακή" σημαί-

νει, ακριβώς ένα τέλος και μια αρχή, μια "καινή κτίση" ύστερα από την "πτώση -στάυρωση", με τη νίκη κατά του θανάτου, την ανάσταση, όπως τη βιώνει το υποκείμενο μυθικά .

Η "δημιουργία" ενός νέου συμβόλου ως αναγκαστός όρος για την "επικοινωνία" του ποιητικού υποκειμένου.

Η "επιστροφή του ποιητικού υποκειμένου στη φύση, που του επιτρέπει να βιώνει το μύθο σαν συνύπαρξη παρελθόντος-παρόντος σε μια ενότητα, που δίνεται από τον ποιητή ως "καινή κτίση", γίνεται με τη δημιουργία ενός καινούργιου συμβόλου. Η δημιουργία του γίνεται με τη γνωστή από προηγούμενα ποιήματα διαδικασία της "προβολής" και στη συνέχεια της "λήψης" η οποία γίνεται με τα μοτίβα της "αντανάκλασης" (Z₁₂), και υπηρετεί την αίσθηση της ταύτισης του ποιητικού υποκειμένου με τον κόσμο (άρση του διχασμού) , την αίσθηση της "ενότητας του κόσμου", (σύγχυση υποκειμένου -αντικειμένου)²⁴

Η σύνθεση του νέου προσώπου του υποκειμένου γίνεται δυνατή με την αποκατάσταση σχέσης επικοινωνίας με το καινούργιο σύμβολο. Το ποτάμι Μπυές, που στα νερά του "συνυπάρχουν" διαλεκτικά γη και ουρανός σε μια ενότητα, βοηθά "το υποκείμενο στη σύνθεση του διαλυμένου προσώπου του (άρση της άρσης):

"...Κι έσκυφα κ'εγώ τότε στη διάφανη/κοίτη σου, όπου σμίγοντας έρρεαν αξεχώριστα/ο ουρανός και το νερό. Κοίταξα και ξαφνιάστηκα:/ Είδα πως είμαι ακόμη πρόσωπο. Πως έχω/συναντηθεί με τον εαυτό μου."²⁵

Από δω και ύστερα το υποκείμενο "εξομολογείται" στο ποτάμι.

Στην ομορφιά του ανακαλύπτει ένα-ένα τα χαρακτηριστικά του προσώπου του "ανασυνθέτοντας" η "αναγνωρίζοντας" την ταυτότητά του, μερικά από τα στοιχεία της οποίας είναι τα παρακάτω:

1. Η φωνή του:

"Κ'έσκυφα περσότερο/ και βρήκα το χαμένο μου μαργαριτάρι, εκείνη την ιριδίζουσα φωνή."

Θυμίζουμε ότι ο ποιητής στον τρίτο τόμο της "Οδοιπορίας" που περιλαμβάνει τα ποιήματα της περιόδου 1967-1970, προτάσσει ένα αντίγραφο μότο, μότο-"αξιολόγηση" της ποίησης της παραπάνω περιόδου,²⁶

σύμφωνα με το οποίο η ποίηση αυτή θεωρείται προσωπική μαρτυρία περισσότερο, παρά ποίηση. Δεν είναι έργο της "ιριδιζουσας" φωνής, την οποία ξαναβρίσκει τώρα στο "ποτάμι Μπυές". Η σύνδεση της ιριδιζουσας φωνής με τον Ταΰγετο, τον "πέτρινο εξώστη της γης" φέρνει στο νου τους παρακάτω στίχους με τους οποίους τελειώνει το πλατύ έργο του "Το βάθος του κόσμου" :

"...Η καρδιά μου ακουμπώντας σε τούτον εδώ/το μεγάλο εξώστη που θεάται το άπειρο/έκλαψε με μαργαριτάρια." (Β.Κ.327) , παραπέμπει χωρίς περιστροφές στο "Βάθος του κόσμου", κορύφωση και τέλος της τρίτης περιόδου, επιβεβαιώνοντας, συμβολικά έστω, τη διαφοροποίηση στο ύφος του που κράτησε μέχρι το 1974. Έργο της "ιριδιζουσας φωνής του ποιητή είναι μερικά το "Ποτάμι Μπυές" και ολοκληρωτικά το "Απογευματινό ηλιοτρόπιο", 1976, το οποίο συνεχίζει αισθητικά και θεματικά το "Βάθος του κόσμου". Θυμίζουμε το μότο της "Οδοιπορίας": "Κι είναι δύσκολο να ξέρει κανείς, αν γράφοντας/σε μια τέτοια εποχή έκανε έργο, ή κατέθετε απλώς/στην ιστορία την ατομική εποχική μαρτυρία του."

Θα φανεί, ίσως, περίεργο αλλά η περίπτωση θυμίζει αντίστοιχη ιδέα του 1940, όταν ο ποιητής, κάτω από το κράτος παρόμοιων συναισθημάτων και περιστάσεων αρνείται να κάνει ποίηση σε μια εποχή φρίκης και "καταθέτει" τη φωνή του-ή την "εντολή" που του "δόθηκε", για να μη την προδώσει. Εννοούμε τους τελευταίους στίχους του ποιήματος "Η αγωνία του κακού αιώνας", που τους παραθέτουμε:

"...Που να κρύψω ό,τι πολύτιμο έχω!/Πάρε τα χέρια μου! Φύλαξε τη φωνή μου! Ίσως την ξανάβρω αλλού,/Όταν πια δε θα θυμάμαι! Όταν θάμαι ένας άλλος!" (Μ.Φ. 25.13-16)

Είναι ακριβώς η ίδια περίπτωση που επανέρχεται 34 χρόνια μετά.

2. Η διαρκής του περιπλάνηση²⁷:

"...θα με γνώριζες Μπυές, από τη σκηνή μου που ταξιδεύει..."

3. Το "υλικό" του:

"...άλλοι δουλεύουν με το χίμα, άλλοι δουλεύουν με το χαλκό/εγώ δουλεύω με τον πόνο."²⁸

4. Η μορφή και το φως που γεννούν την αγάπη και την ποίηση, μεταβάλλοντάς τα σε "ποιητή ή αγάπη" :

"...Γιομίζει το στόμα μου λέξεις και φως/-αυτό θα ειπεί άλλω-
στε ποιητής ή αγάπη:/ Το φως μες στο στόμα σου να γίνεται λέξεις/
κ'οι λέξεις,να γίνονται φως." (ΜΠΥΕΣ.24.3-6)

Η σωτήρια ανασύνθεση του προσώπου και η επαναβεβαίωση της ταυ-
τότητας του ποιητικού υποκειμένου το "καθαίνουν" και το συμφιλιώ-
νουν με τον κόσμο για μια ακόμη φορά:

"...Κ'ένοιωθα σαν να βγήκα,Μπυές,μες από σένα/.../Κι ότι μύρι-
ζα φρέσκο νερό,φρέσκο χύμα/κι ότι οι πόροι μου ίδρωναν φρέσκο φως.
Και μου άρεσε/η τρυφερή αδελφότητα με όλα τα γύρω." (ό.π. 25,1-6)

Το προηγούμενο απόσπασμα,όπως και το επόμενο,στο οποίο το υπο-
κείμενο προβαίνει σε ένα είδος "ομολογία"-ταπείνωση που θυμίζει έν-
τονα το "Ξημέρωμα στο Σούνιο",συνδέοντας έτσι τις δυο "τομές" του
1938 και του 1974,δίνει αμυδρά την ιδέα μιας καινούργιας"ύπαρξης",
που στη δεύτερη περίπτωση συνδέεται με ένα καθαρτικό λουτρό,ένα"βά-
πτισμα"σωτήριο. Δίνουμε πρώτα δυο στίχους από το"Ξημέρωμα"για να
διευκολύνουμε τη σύγκριση:

" Είμαι ένα σύνθεμα από ξένο μεγαλείο! / Τα όσα θωρείς στην ύ-
παρξή μου είναι όλα ξένα..." (Μ.Ε.Η. 17.1-2)

"...γιατί μες στην αγάπη των πραγμάτων έχω μεγαλώσει,/απ'το
κελαϊδιστό τους φως έχω νανουριστεί / μες στα στοιχεία που ζύμωσαν
πολύ προσεχτικά/την ύπαρξή μου,που την έπλασαν με όλων των ειδών τα
πολύτιμα υπάρχοντα στο σύμπαν." (ΜΠΥΕΣ.)

Τέλος,όπως γράψαμε κι αλλού,κι όπως συχνά ο ποιητής μνημονεύει,
η συμφιλίωση με τον κόσμο ισοδυναμεί με συμφιλίωση με το Θεό:το
ποιητικό υποκείμενο αισθάνεται το πιο κοντινό του πλάσμα:

" Η καρδιά μου είναι σήμερα το πιο ψηλό/ κλαδί που υπάρχει
σε τούτο τον κόσμο./Κι αυτό το πουλί που κάθεται πάνω του η πιο κον-
τινή ζωή στο θεό." (ΜΠΥΕΣ.25.16-20)

Για μια ακόμη φορά ο ποιητής με το παραπάνω απόσπασμα συνδέει
τις προηγούμενες τομές του έργου του,επαναφέροντας τη βασική ιδέα
του μυθικού του σύμπαντος που τη βρίσκουμε και στα τρία έργα του,
αυτά που ονομάσαμε αφηγηριακά ,"Το Μεσουράνημα της φωτιάς",1940,
το " Έξοδος με το άλογο",1952 και τώρα το "Γοτάμι Μπυές",1974.

Παραθέτουμε την ίδια ιδέα όπως την έδωσε ο ποιητής στα παραπά-

νω έργα που προηγήθηκαν:

"...Τραγουδώ σαν πουλί στ' ακρινότερο δέντρο του κόσμου. Αγαπώ
άρα υπάρχω." (Μ.Φ. 18. 17-18)

"...γυρίζω στην κορφή. Ποτέ κανένας/δεν έχει εδώ ανεβεί!.../
Σα νάχει αποσυρθεί μονάχα, λίγο/προτού να φτάσω, ο Θεός, μερικά κρίνα,/
σαλεύουν στο χιόνι." (ΕΞ. 56. 11-16)

Η εξομολόγηση του ποιητικού υποκειμένου συνεχίζεται προς το
"Μπιές", και προς όλους μας, και είναι μια επαναφορά των ιδεών-μυθη-
μάτων που είναι γνωστές στον αναγνώστη από τη μέχρι τώρα παρουσία-
ση. Επανερχεται η ιδέα της ευθύνης,²⁹ του προορισμού, που δεν εξαντλεί-
ται, αλλά επιβάλλει την ανανέωση του αγώνα και την ακοίμητη προσπά-
θεια:

"Ήταν ένα βουνό-αλλά πρέπει να λησμονήσουμε./ Αν αφήσουμε την
καρδιά μας να κλαίει/σαν το βρέφος που εγκαταλείφτηκε, /θα σαπίσουν
οι ρίζες μας/.../θα χάσουμε το προορισμένο ύψος μας³⁰, ενώ /δεν τελειώ-
νει ο κόσμος μπρος σ' ένα βουνό. Πίσω από κάθε άστρο υπάρχει ένα άλλο
άστρο." (ΜΠΥΕΣ. 27. 10-16)

Είναι ενδιαφέρον ότι ο ποιητής με κάθε αφηγηριακό έργο "εγκα-
ταλείπει" ένα σύμβολο για ένα άλλο. Το 1938-40 εγκαταλείπει τον
"ωκεανό" για τη "Μαργαρίτα" και τον "Ταΰγετο". Το 1951 αφήνει τη
"Μαργαρίτα" για το "άλογο της χαράς" και το 1974 αφήνει τον "Τα-
ΰγετο" για το "Γιοτάμι Μπιές". Παρά ταύτα κάθε νέο σύμβολο είναι με-
ταμόρφωση του προηγούμενου στο ρόλο του "εντολέα" ή "Κεντρικού
Υποκειμένου". Η αλλαγή συμβόλων ανανεώνει τις προϋποθέσεις για το
διαρκή αγώνα που απαιτεί η ζωή, όπως και το σύνδεσμο του υποκειμέ-
νου με το "συνειρμό του απείρου", την ενιαία ζωή³¹, "που η καρδιά της
κινεί παλμικά το σύμπαν ως τα άκρα του". Προϋπόθεση της χαράς είναι
η κατάφαση της ζωής³² και ο διαρκής αγώνας. Τέλος δεν υπάρχει, γιατί
κάθε τέλος είναι συγχρόνως αφηγηρία³³ για νέους αγώνες:

"...Και πρέπει όταν φτάνουμε να ξεκινάμε* διαρκώς" (ό.π. 28. 7)

Το ποιητικό υποκείμενο κατέχει το μυστικό της σωτηρίας και το
αποκαλύπτει σε όλους μιλώντας στο "Μπιές". Είναι το ίδιο μυστικό
που ανακάλυψε στη φύση από παλιά: η αγνότητα και η ανιδιοτέλεια:

"...να καθαρίζουμε κάθε τόσο το βλέμμα μας³⁴ να ξεπλένουμε
στην καρδιά μας³⁵ τον κόσμο/ να τον βλέπουμε καθαρά, όπως ήταν, Μπιές,
κι' όπως είναι." (ό.π. 28. 10-13)

Μόνο κάτω από αυτούς τους όρους είναι δυνατό να γεννηθεί η ελπίδα. Το υποκείμενο χάρη σ' αυτή του τη δύναμη να βλέπει τη ζωή σαν μυθική και τυπική, φτάνει σε μια "γελαστή γνώση του αιώνιου, του παντοτινού και του αυθεντικού"³⁶ :

"...Ιδού, ότι βλέπω τη νύχτα /ξεδιπλωμένη πάνω μου σε βάθος, όπως άλλοτε: όμοια με φωταγωγημένο μέλλον." (ό.π. 28.14-16)

Με το παραπάνω απόσπασμα τίθεται η σχέση φαντασίας και χρόνου, που σύμφωνα με τον Τόμας Μανν είναι πολύ σημαντική: "Μπορεί κανείς να πει ότι μια φαντασίωση αιωρείται ταυτόχρονα ανάμεσα σε τρεις χρόνους, στα τρία ψυχικά όρια της αντίληψής μας. Η ψυχική εργασία συνδέεται με μια τωρινή εντύπωση, μια αφορμή από το παρόν, που είναι σε θέση να ξυπνήσει μια πό τις μεγάλες επιθυμίες της προσωπικότητας: ύστερα η ψυχική εργασία γαντζώνεται από την ανάμνηση ενός προηγούμενου, συνήθως παιδιάτικου βιώματος κατά το οποίο κάθε επιθυμία εκπληρωνόταν, και δημιουργεί τώρα μια κατάσταση που αφορά το μέλλον, και που τη φαντάζεται σαν την εκπλήρωση της επιθυμίας του εκείνης: του ονείρου δηλαδή που κάνει με ανοιχτά μάτια ή της φαντασίωσης και που επομένως έχει μέσα της τα χνάρια της καταγωγής της από την πρώτη αφορμή και από την ανάμνηση. Λοιπόν περασμένα, τωρινά, μελλοντικά μπαίνουν κατά σειρά μέσα στην κλωστή της επιθυμίας που τα διαπερνά." ³⁷

Η ενότητα του χρόνου είναι συναρτημένη με την ιδέα της αρμονίας και της ενότητας του κόσμου που υπακούει σε μια αρχή. Το υποκείμενο συνεχίζοντας την εξομολόγησή του αποκαλύπτει την ακοίμητη επιθυμία να συλλάβει μέσα από την πολλαπλότητα αρμονιών "την υπέρτατη αρμονία από όπου πηγάζει το φως" και απορεί με την ανεξάντλητη εσωτερική του δύναμη:

"...Δεν πίστευα πως θα είχα τη δύναμη /ν' ανασηκώσω μια ταφόπετρα και ν' αναδυθώ /μ' ένα διάφανο σώμα " (ό.π. 29.1-3)

που την κατακτά και την ανανεώνει με την αγάπη, χάρη στην οποία ταυτίζεται με τη φύση:

"...Πότε ακούω /το φλοίσβο σου στην καρδιά μου και πότε /την καρδιά μου στο φλοίσβο σου. Προσπαθώ /να εντοπίσω το μέρος που βρίσκεται. /Πότε νιώθω όπως ένα σου παρακλάδι και πότε σαν να είμαι μια

φλέβα μου .Είμαστε δύο ή μία ή χίλιες φωνές;³⁸ (ό.π.29.11-17)

Χάρη στην αγάπη το υποκείμενο κατέχει το βαθύτερο νόημα της ζωής που συνίσταται στη διαλεκτική ενότητα των πάντων που κινούνται ανατείνοντας προς τον ήλιο σ'έναν αγώνα υπέρβασης του χρόνου μέσα στο "χρόνο-αλήθεια":

"...Κ'ενώ ρέουμε,ρέουμε ρέουμε προς τη θάλασσα,κάθε/δευτερόλεπτο,Μπυές,ξεκινάμε από την αρχή,/τραβώντας για τα χωρικά ύδατα του ήλιου³⁹.../Διεκδικούμε το χώρο μας/στο χρόνο αλήθεια/ έξω απ'το χρόνο μας."⁴⁰ (ό.π.σσ.29-30)

Δε θα μπορούσε όμως να απουσιάζει από το έργο,συμβαίνει άλλωστε σε όλα τα έργα του Βρετιτάκου,η "πραγματικότητα" που αποτελεί την αφορμή⁴¹ οικοδόμησης ή αποδόμησης του μύθου:

"...Είδα τη γη σαν μια μάζα πυκνή και κόκκινη/ρέουσα.Τα παράθυρα όλα βλέπουν στο έγκλημα."⁴² (ό.π.31.1-3)

Το υποκείμενο όμως αρνείται να γεμίσει αγκάθια και ζόφους την ποίησή του,αρνείται να "μαυροφορέσει την αγγελικότητα":

"...προστατεύω το άσπρο δέντρο των ανθι-/σμένων μου λέξεων,αυτή τη μικρή/μυγδαλιά του Θεού."⁴³ (ό.π.31.8-10)

Γίνεται η φωνή της γης,των χωρίς μεσοία ανθρώπων,γιατί πιστεύει στον άνθρωπο⁴², "που πληρεί το απροσμέτρητο με τα μέτρα του". Έτσι παίρνει νόημα και η ποιητική του πράξη:

"...Λαοί και λαοί με το στήθος τους κεντημένο απ'το συρματόπλεγμα και νεκρό/ μέσ στη θλίψη τους το μεσσία,μου ζήτησαν/μια φωνή και την έδωσα."⁴³ (ό.π.31.11-14)

Αν αντιστέκεται τόσα χρόνια το ποιητικό υποκείμενο κι αν εξακολουθεί να αγωνίζεται μέσα σ'έναν απάνθρωπο κόσμο,το χρωστά στην εσωτερική του δύναμη,στην αδάμαστη πίστη του,το εσωτερικό του φως, που φωλιάζει στην καρδιά του⁴⁴:

"...Το φως που είχε μέσα της/έβγαζεν αίμα,αλλά έμενε φως'/γιατί υπάρχει και μέσα μας ένας/μικρός ουρανός κ'έναν μόνιμος ήλιος που περιστρέφονται."⁴⁵ (ό.π.32.9-13)

Γρόκειται για μια συνύπαρξη ενός μεγάλου κόσμου μέσα στο μικρόκοσμο,που αποτελεί δυνατότητα μόνο του ανθρώπου,έτσι που ο ποιητής να είναι

συμμέτοχος του σύμπαντος και η "φωνή του Κυρίου του":

"...Κι όταν μιλάω Μπυές, είναι το ίδιο/όπως ν'ανοίγει μέσα μου μια φλέβα και να στάζει/το αίμα σε συλλαβές: 'Η-λιος ή 'Η-λι-ος"⁴⁶

(ό.π. 33.1-3)

Η ταύτιση του υποκειμένου με τον ήλιο είναι απόλυτη, είναι ένας δεσμός που του επιτρέπει να αποκτή τις ιδιότητες του ήλιου. Να είναι, όπως κι εκείνος, αιώνιος, αναλλοίωτος, θεϊκός: πρόκειται για το ομοούσιο της ψυχής του και του ήλιου:

"...Είναι η ψυχή/που δεν ντύνεται και δεν γδύνεται, /που δεν αλλάζει πρόσωπο, που είναι όπως ο ήλιος/πριν από χίλια και μετά πάλι από χίλια χρόνια."⁴⁷

(ό.π. 33.5-8)

Γι'αυτό και το υποκείμενο είναι αιώνιο όπως ο ακατάλυτος χρόνος: το παρόν, το παρελθόν και συγχρόνως η εγγύηση για το μέλλον. Είναι ταυτόχρονα ο άνθρωπος που ήρθε από το μέλλον, γι'αυτό και είναι βέβαιος για την τύχη του κόσμου. Την προβλέπει. Γίνεται προφήτης χάρη στην πίστη του που τον δένει ακατάλυτα με τη μοίρα του κόσμου:

"..Πλάγια στις όχθες σου μια μουσική πνέει, Μπυές, απ'το μέλλον/άλλου είδους αέρας/δικαίωση-φίλημα./κάποτε η μέρα μας θα γενεί/και μέρα του κόσμου."⁴⁸

(ό.π.33.9-14)

Η προσδοκία αυτή που δίνεται ως βεβαιότητα και επαναφέρει τη θεματική από το "Βάθος του κόσμου", για την ημέρα της "λειτουργίας", θα πραγματοποιηθεί όταν ο κόσμος συμμεριστεί την πίστη του υποκειμένου, όταν όλοι θα ταυτιστούν, κατά το παράδειγμα του υποκειμένου, με τον ήλιο ή με το Μπυές, με έναν εντολέα Θεό και αιωνίως με όλα τα πλάσματα.

Είναι τόση η βεβαιότητα του ποιητικού υποκειμένου που "κάνει" το Θεό να το ακούει:

"...Μπορεί το ασημένιο αντί ενός Θεού ν'ακούει τη γλώσσα μας/πιο πολύ κι'απ'τον πάταγο των μεγάλων βουβών."

Η διαλεκτική σχέση που λειτουργεί ανάμεσα στον(ποιητή)θεό και το ποιητικό υποκείμενο (ασυνείδητο vs συνείδητό) δεν είναι δυνατό να εμφανίζεται ως μονόδρομος. Η δυνατότητα του ποιητικού υποκειμένου να ακούει αποτελεί τον αναγκαίο και επαρκή όρο για ν'ακούει και ο Θεός:

"...Εγώ, Μπυές, ακούω: /ότι τ'αηδόνι θα επιζήσει* πως ο τέλειος φός-
νος/δεν θα φτάσει την ποίηση* πως το φωτεινά/καταρρακτώδες τούτο
σύμπαν/θα διασώσει το γιο του."

Το υποκείμενο είναι σε θέση να ακούει τη "μοίρα ":

"...Ακριβώς απάνω από μας /συλλαβίζει το μύθο ενός άλλου κό-
σμου/ η μοίρα. Εγώ την ακούω."⁴⁸

έχει μάλιστα και τον αποδεικτικό λόγο που πηγάζει από κάποια
σοφή νομοτέλεια, μια αναγκαιότητα:

"Δε μεγάλωσε άσκοπα/το χέρι που τρέχει ήδη στο σύμπαν/πίσω απ'
το φως." (ό.π.34)

Επανερχονται εδώ οι ιδέες του "προορισμού" ή του "προγράμματος"
μιας "θείας πρόνοιας" που στοχεύει σ'έναν ιδανικό κόσμο και έχει α-
ναθέσει στο φως μια αποστολή. Η ελπίδα του υποκειμένου θεμελιώνεται
στην πίστη του για τη δύναμη του φωτός, που αγωνίζεται αδιάκοπα, "στρα-
τευμένο" στη θεία εντολή. Άλλωστε αυτό κάνει και το ποιητικό υποκει-
μενο. Συστρατεύεται στο πλευρό του ήλιου, ο οποίος εκτελεί θεϊκό
σχέδιο:

"Το φως διαπερνά τις σκληρές επιφάνειες, πέφτοντας/σαν βροχή
στην καρδιά, στο αίμα, στο νου*/χρυσώνει τον άνθρωπο. Τον ήθελε όμορ-
φο ο θεός* κ'έχει δώσει εντολή στο φως να επιμένει." (ό.π.35.3-7)

Η βούληση του Θεού συμπίπτει με του υποκειμένου που επιμένει
να αγωνίζεται στο πλευρό των αγαθών και ζωοποιών δυνάμεων του σύμ-
παντος. Γι'αυτό μιμείται τον ήλιο και παράλληλα αυτοπροτείνεται "τε-
λετουργικά" ως πρότυπο για μίμηση στην κοινή υπόθεση της σωτηρίας
του κόσμου, που θα επιτευχθεί με μια παγκόσμια συστράτευση των αγα-
θων δυνάμεων, η οποία οδηγεί στην παγκόσμια συναδέλφωση και την αδιατά-
ρακτη ειρήνη που κατορθώνεται με την αγάπη, δηλ. την ελεύθερη αυτο-
δέσμευση του ανθρώπου.

Η επαναβεβαίωση της παραπάνω διαπίστωσης-αλήθειας κάνει το υ-
ποκείμενο να αυτοδεσμεύεται και πάλι, για μια ακόμη φορά, στο πλευρό
του ήλιου, και παράλληλα να εμπλέκει έντεχνα με τη χρήση του α'πλη-
θυντικού προσώπου, που καλύπτει και το νέο σύμβολο και ενσωματώνει
και όλα τα παλιά σύμβολα του ποιητή, και τον αναγνώστη που επαναλα-

μβάνει το λόγο του υποκειμένου διαβάζοντας:

"Δεν παρατιόμαστε! Δεν παρατιόμαστε! Δεν παρατιόμαστε!"

Η παραπάνω άρνηση που επαναλαμβάνεται τρεις φορές φαίνεται πως μεταγράφει πιο έντονα τον αγωνιστικό παλμό που διαπερνά τον επίλογο του ποιήματος "33 μέρες": "...Αδέρφια μας όλου του κόσμου, / Η σημαία μας κυματίζει ακόμα, / - Ελευθερία ή θάνατος .(33 Μ. 19. 12-14). Είναι η δεύτερη φορά που η ποίηση του Βρειτάκου φτάνει σ' αυτό το σφρίγος και το δυναμισμό, όχι ανεξήγητα κατά τη γνώμη μας: Και τα δυο ποιήματα μεταγράφουν τη συναισθηματική φόρτιση του ποιητή από δυο ομόλογα, αν επιτρέπεται ο παραλληλισμός, βιώματα' το λαϊκό αγώνα του Δεκέμβρη του '44 και το παραλήρημα ενθουσιασμού που πυροδότησε η κατάρρευση της χούντας τον Ιούλιο του 1974 (μεταπελευθερωτικά βιώματα).

Ο επίλογος του ποιήματος είναι μια θριαμβική συμπαράταξη των συμβόλων του ποιητή σε μια δυναμική ενωτική συμπόρευση και σύγκλιση προς τον ένα, τον άγιο σκοπό που είναι η εξύψωση της ζωής, η εδραίωση της ειρήνης:

"...Ο αρχάγγελος Γαβριήλ, με το τρίφυλλο αστέρι του κρίνου του" [η μάνα του ποιητή] με μια σημαιούλα κι ιδανικές πολιτείες σ' αναρρίθμητα σχέδια, κι άγιες στάχτες και όνειρα ηρώων και μαρτύρων και παιδιών, κι ο στρατιώτης ο άγνωστος, ο ήλιος, ο Ιησούς κι όλοι αυτοί που ακούνε το μέλλον να βράζει στις φλέβες τους." (ό.π. 36)

Γρόκειται για την κοινή χορεία των ηρώων και των μαρτύρων που συμπορεύονται κάτω από τη σημαία του ποιητικού υποκειμένου, σηματοδοτώντας ένα άλλου είδους δικαίωση του αγώνα του:

"...άφησε να περάσω εμπρός σου, Μπνές, με τη σημαία-/ο κόσμος θάρθει πίσω μας. Απάνω στε νερά μας/ κάθετα ο ήλιος και τον ταξιδεύουμε.⁴⁹ (ό.π. 37. 5-7)

Είναι αυτή η συμπαράταξη που εδραιώνει την πίστη του υποκειμένου το οποίο, σ' ένα ξέσπασμα "ειλικρίνειας", παρουσιάζεται να "αγνοεί", να περιφρονεί κάποιες, ίσως, αιτίες αναστολής του αυθορμητισμού και της αισιοδοξίας του:

"...ας μας μετρούν όπως θέλουν* ποτέ πιο πολύ/τίποτε άλλο στη γης δεν υπήρξε βεβαιωμένο." (ό.π. 37. 2-3)

Το ποίημα τελειώνει εδώ με το ορμητικό και νεανικό αυτό ξεκί-
νημα, μια ακόμη ηρωική έξαρση του ποιητή, στα 63 του χρόνια, ανανέωση
της αυτοδέσμευσής του στην παλιά του αποστολή-βιοθεωρία: Την κοινω-
νική αλλαγή με την αγάπη.

Όσο κι αν το ποίημα απηχεί προσωπικά βιώματα του ποιητή, που
συνδέονται με την ανάρρωσή του, ύστερα από πολύμηνη βαριά αρρώστια,
και την επιστροφή του, ύστερα από πολύχρονη αυτοεξορία⁵⁰, νομίζουμε
πως διαθλά αρκετά καλά το λαϊκό παραλήρημα και το πνεύμα ενότητας
που κυριάρχησε μετά τη μεταπολίτευση του 74, ενισχύοντας ελπίδες
για ένα νέο ξεκίνημα, που δεν άργησαν όμως να μαραθούν. Τα γεγονότα
είναι πολύ πρόσφατα και ο σχολιασμός περιττεύει.

"Ο Προμηθέας ή το παιχνίδι μιας μέρας":
Απόπειρα για μια φιλοσοφία της ιστορίας

Η τραγωδία "Ο Προμηθέας ή το παιχνίδι μιας μέρας", η "τραγωδία της αλύγιστης αρετής", όπως εύστοχα χαρακτηρίστηκε, μοιάζει να βγαίνει από τον ενθουσιασμό που τροφοδότησε την έμπνευση του Βρεττάκου στο "Γιόταμι Μπυές". Μοιάζει ακόμη μακρινός απόδηχος του επικολυρικού ποιήματος "33 μέρες", με τον επίλογο του οποίου συνδέσαμε τον επίλογο του "Μπυές"⁵¹. Η αλύγιστη εμμονή του Προμηθέα είναι επεξεργασία και ανάπτυξη της πίστης του υποκειμένου, όπως δόθηκε στο "Μπυές":

"...Κάποτε η μέρα μας θα γενεί και μέρα του κόσμου. /.../ "Δεν παρατιόμαστε. /.../ ο κόσμος θάρθει πίσω μας." (ΜΠΥΕΣ. 33)

Ο αγώνας του Προμηθέα αποτελεί συνέχιση του αγώνα του ποιητικού υποκειμένου, σε διαφορετικό επίπεδο, για την εμπέδωση ενός προτύπου (μοτίβα Z_{14}), απαραίτητη προϋπόθεση για την "έγκληση" "υποκειμένων" και τη λειτουργία του μύθου (μοτίβα Z_{14}).

Για την ιστορία του θέματος σημειώνουμε πως εκτός από την ομολογία του ποιητή, ο οποίος την καταγωγή του "Προμηθέα", ως σπερματική ιδέα, την ανάγει στο 1931-1932⁵², ο μελετητής της ποίησης του Βρεττάκου είναι εύκολο να αναγνωρίσει στον "Προμηθέα" το ιδεολογικό υπόβαθρο όλης της ποίησης του Βρεττάκου που της εξασφαλίζει ενότητα και συνέχεια. Είναι το ίδιο κοσμοθεωρητικό πλαίσιο που εξασφαλίζει στην ποίηση του Βρεττάκου συνοχή, παρά τη διάσταση μύθου -πραγματικότητας που ενυπάρχει σ' αυτή συγχρονικά, αλλά περισσότερο διαχρονικά, διάσταση που αποτελεί και το μυστικό της "ισορροπίας" του "Προμηθέα". Παράλληλα η διάσταση αυτή δίνει το βάθος της σκέψης του Βρεττάκου, η οποία, πίσω από την απλότητα του μύθου που φροντίζει να συντηρεί πάντα, δεν παύει να τέμνει σε βάθος το ανθρώπινο πρόβλημα, βάθος που δεν του επιτρέπει να είναι αισιόδοξος, παρά την αισιοδοξία που μπορεί να αντιλεί κανείς από μια επιφανειακή και "επιπόλαια" ανάγνωση του έργου.

Η "αισιοδοξία" του ποιητή είναι ένα χρέος και ταυτόχρονα ένα "άλλοθι". Είναι, ίσως, το κύριο χαρακτηριστικό που τον καθιέρωσε, αφού όμως γνώρισε πρώτα την "απαισιοδοξία" που τον "διαπότισε"

για πάντα.Αλλαγή κλίματος θα σήμαινε απάρνηση της ταυτότητάς του, αυτής που τον καθιέρωσε ποιητικά, κάτι που δε φαίνεται διατεθειμένος να το κάνει.

Η εξισορρόπηση του μύθου και της παραγματικότητας, του φωτός και του σκότους, που καλλιέργησε στην ποίησή του για μια ολόκληρη ζωή, συνυπάρχουν και στον "Προμηθέα", σοφά, θα τολμούσαμε να πούμε, έτσι ώστε ούτε να απογοητεύει ούτε όμως και να "εξαπατά" με φρούδες ελπίδες, αλλά να προβληματίζει με την αλήθεια που "ελευθερώνει". Η "αισιοδοξία" του πηγάζει από τη στάση του συνειδητοποιημένου, του υπεύθυνου και ελεύθερου ανθρώπου, ενώ η απαισιοδοξία του προκύπτει από την επίγνωση του ρόλου που παίζει η εξουσία και η δύναμη στη συντήρηση της αλλοτρίωσης των ανθρώπων και στην αναπαραγωγή της κοινωνικής αδικίας, σύμφυτης με τις ανθρώπινες κοινωνίες. Γι' αυτό η επιλογή που τον εκφράζει πολύ καλά, κατά τη γνώμη μας, είναι η διαρκής επαγρύπνηση και η απόρριψη κάθε συμβιβασμού, η ακατάβλητη αγωνιστικότητα, όπως τη διατύπωσε σ' ένα πολύ σύντομο επίγραμμα στο "Διακεκριμένο πλανήτη":

" Είμαι μια επανάσταση μέσα/ σε κάθε επανάσταση υπέρ/ των δικαίων που δεν προβλέπει/ τη σκέπη τους καμιά επανάσταση. "(σ.67)

Ο εραστής του απολύτου δεν είναι δυνατόν να ικανοποιηθεί σε μια κοινωνία που οργανώνεται στη βάση των ατομικών αντιπαράθεσεων και της ταξικής πάλης, είναι ο ίδιος το πνεύμα του "Προμηθέα", και γι' αυτό τραγικός.⁵³

Η "προϊστορία του "Προμηθέα" στην ποίηση του Βρεττάκου

Αναζητώντας ο Βρεττάκος τις ρίζες του προβλήματος που διευρευνά, ώριμος πια, στον "Προμηθέα", ανατρέχει στο απώτερο προσωπικό του παρελθόν και τις εντοπίζει στα πρώτα παιδικά του χρόνια, στα πρώτα παιδικά του "γιατί" που τον απασχόλησαν έντονα τότε. Έχει μάλιστα και τη δική του εξήγηση: "*Ίσως γιατί όλα τα προσχολικά μου χρόνια τα έζησα σε μια μοναξιά με τους γονείς μου και τις μικρότερές μου αδελφές, χωρίς προστριβές με άλλα παιδιά, χωρίς εμπειρίες από τις αντιθέσεις και από τις συγκρούσεις, που διακρίνουν*

κατά κανόνα τις ανθρώπινες σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων και του περιβάλλοντος. Δεν προσαρμόστηκα δηλαδή από τη νηπιακή μου ηλικία με ό,τι πραγματικά συμβαίνει στην ανθρώπινη κοινωνία. Έτσι όταν μετανάστευσα σ'ένα χωριό για να πάω στο σχολείο αιφνιδιαστήκα κι αυτός ο αιφνιδιασμός έμεινε μέσα μου.⁵⁴

Είναι ακριβώς το ασύμβατο του κόσμου, της κοινωνίας κυρίως, με τον ορίζοντα των προσδοκιών του απ'όπου βγαίνει ολόκληρη η ποίηση της πρώτης περιόδου, της περιόδου του "εκπτώτου". Αυτή την "απροσαρμοστία" και τον ατομικό αγώνα του ποιητή τα παρακολουθήσαμε μυθοποιημένα στο "Ταξίδι του Αρχαγγέλου", με την αρνητική του έκβαση. Πρόκειται για την αντιπαράθεσή του στο "πνεύμα της αδικίας και του φόνου, στο "πνεύμα του κακού", όπως το "συνέλαβε" ο ποιητής στις αρχές της δεκαετίας του '30.⁵⁵

Ο ποιητής εκθέτει πολύ παραστατικά στην "Οδύνη" μυθοποιημένη αυτή την πάλη ανάμεσα στον ίδιο και το Σατανά, ο οποίος με τη μορφή σκύλου του εξαφάνισε τα χειρόγραφα της πρώτης του σύνθεσης.⁵⁶

Κατά τον ποιητή, η ιδέα αυτής της σύνθεσης ανέτρεχε στο πρώτο κακό της ιστορίας, το φόνου του Άβελ από τον Κάϊν: συνέδεε τη βιβλική ιστορία του πρώτου φόνου με την ενεργοποίηση του έκπτωτου Σατανά και με την ιστορία του Βαλμά, του ανθρώπου ο οποίος, σύμφωνα με την λαϊκή παράδοση, κάποτε, με τη συνέργεια του Σατανά, σκότωσε τον αδερφό του, για να διαπιστώσει λίγο εργότερα το άδικο του και να ζητήσει να μεταμορφωθεί σε πουλί, που από τότε γυρίζει τα βράδια και φωνάζει: "Γιώργο, Γιώργο, τόβρες τ'άλογο;". Ήταν ο δεύτερος φόνος της ιστορίας. Οι άνθρωποι αποφάσισαν να αυτοπροστατευτούν φτιάχνοντας το Νόμο. "Ο Σατανάς έβγαλε ένα φοβερό βρυχηθμό από τη χαρά του και χοροπήδησε πάνω στη γη, τινάζοντας το λαστιχένιο του κορμί ως εκατό μέτρα ψηλά. Πήρε την απόφασή του κι' αυτός: Θα γινόταν πνεύμα, και θα έμπαινε μέσα στο πνεύμα του Νόμου. Από τότε η ανθρωπότητα γιόμισε διαφορές, όπλα και στρατηγούς. Τίποτα καλό δεν γινότανε πια. Το καλό, όπου παρουσιαζότανε, βασανιζότανε κι εξευτελιζότανε. Κι όχι μόνον αυτό. Το έπαιρνε το Κακό, το έκανε μάσκα⁵⁷ και πετύχαινε τη δουλειά του. Η ιστορία έγινε ιστορία πολέμων."⁵⁸

Αυτή η απλή ιστορία γίνεται το ερμηνευτικό υπόβαθρο του ποιητή για το ρόλο που διαδραματίζει η εξουσία ως νομοθέτης και τηρητής της εφαρμογής των νόμων στη διαμόρφωση αυτού που ονομάζουμε "ανθρώπινη μοίρα": " Το θέμα του ήταν απλό, αργότερα το θεώρησα απλοϊκό και σήμερα το θεωρώ ουσιώδες", λέει ο ποιητής πενήντα χρόνια αργότερα, το 1979, στο Μιχ. Σταματελάτο.⁵⁹

Έτσι στο "Ταξίδι του Αρχαγγέλου", το υποκειμένο αναζητά με απόγνωση το "μυστικό της βλάστησης των ρόδων", το αντίδοτο που είναι σε θέση να εξουδετερώνει την "ανθρώπινη μοίρα", η οποία τελικά κατιοχύει και αναγκάζει το υποκειμένο σε αυτοχειρισμό.⁶⁰

Το πρόβλημα του Νόμου το ξαναθέτει ο ποιητής στην εισαγωγή του έργου του "Λόγος ενός ληστή στη διάσκεψη του Πότοδαμ". Εκεί προβάλλεται από τον ποιητή ο Ένας Νόμος, ο Ανθρώπινος, ο Νόμος της αγάπης που βρίσκεται σε διαρκή διαμάχη με τους νόμους των δυνατών της γης που τους αποκαλεί "ασυνάρτητη άβυσσος, αίμα και σκοτάδι".

Η βασική διχοτομία του έργου Τάξη vs άβυσσος που ορίζεται με βάση τον "Ανθρώπινο Νόμο", την αγάπη, δίνεται με διαφορετικό τρόπο στον "Προμηθέα" ως ύπαρξη vs χάος. Είναι δυο καταστάσεις που διακρίνει ο Προμηθέας στο πρόσωπο του Κορυφαίου σε δυο διαφορετικές στιγμές της ζωής του, με βάση και πάλι την αγάπη:

" ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: "...Ηρακλή, ούτε λόγος χωράει ούτε αντίλογος, όταν/έχεις μπροστά σου ένα πλάσμα, που ήταν ύπαρξη πριν, κ' ύστερα έγινε χάος." (ΠΡΟΜ. 98. 1-3)

Στο "Λόγος ενός ληστή στη διάσκεψη του Πότοδαμ" έχουμε για πρώτη φορά την αντιπαράθεση του υποκειμένου προς την εξουσία, όπως τη συναντούμε, τριάντα χρόνια αργότερα, στον Προμηθέα, ο οποίος "παίζει" το ρόλο που γράφει και σκηνοθετεί ο ποιητής.⁶¹ Είναι μάλιστα ενδιαφέρον και "σημαντικό" ότι ο ποιητής παρουσιάζει σαν σκόπιμη επιλογή την υποστασίωση των αχρονικών δομών μέσα από τη διαχρονική δράση ενός θεατρικού έργου με πρωταγωνιστή ένα συμβολικό πρόσωπο που θα τον εξέφραζε απόλυτα, όπως ομολογεί σε συνέντευξή του: "Σ' αυτά τα αρκετά προχωρημένα χρόνια χρόνια, βρήκα

πως και τότε [δηλ. στα χρόνια του '30, όταν έγραφε το "Πνεύμα του Κακού"], εντελώς συμπτωματικά βέβαια, δεν είχα άδικο. Όταν ήμουνα αυτοεξόριστος στην Ελβετία άρχισα να αναζητώ ένα τρόπο για να εκφραστή⁶² πάνω σ' αυτό το θέμα, που το θεωρούσα επείγον. Προτίμησα αργότερα ένα πρόσωπο μυθικό και λιγότερο συγκεκριμένο, γιατί αυτό θα ενσάρκωνε το διαχρονικό αγωνιστικό πνεύμα, που θα συγκρούεται με το διαχρονικό κατεστημένο. Ένα πρόσωπο δηλ. που θα ήταν περισσότερο πνεύμα και λιγότερο πρόσωπο. Κάτι που θα διαλυόταν⁶³ μέσα στη νίκη των μαζών, στην πάλη τους για την απελευθέρωσή τους. Που θα ήταν δηλ. το ίδιο το πνεύμα τους, το οποίο θα εξέφραζε την ακαταμάχητη αντίστασή τους.⁶⁴

Προϊστορία όμως στο έργο του Βρειτάκου, εκτός από την ιδέα του "Προμηθέα", έχει και η μορφή του. Η αναζήτηση της επικοινωνίας και της μετάδοσης του μηνύματος, μόνιμη έγνοια του ποιητή, μέσα από ένα λόγο δραστικότερο, όπως είναι ο λόγος της τραγωδίας, απασχόλησε το Βρειτάκο από παλιά. Πέρα από τις δυνατότητες αναπαράστασης που δίνει στο έργο η αντιπαράθεση μύθου - πραγματικότητας⁶⁵, ο ποιητής καταπίεστηκε στο παρελθόν με τη σύνθεση μιας τραγωδίας με τίτλο "Η τραγωδία της Αντιγόνης", που είχε την ίδια τύχη με το πρώτο σχεδιάσμα του για το "Πνεύμα του Κακού" και αποτελούσε μια άλλη μορφή της ίδιας ιδέας: ο ρόλος της εξουσίας, του νόμου, στη διαμόρφωση αυτού που ονομάζουμε "ανθρώπινη μοίρα": "... Προσπαθώ να γράψω τώρα, ένα άλλο βιβλίο, που θα έχει τον τίτλο η "Τραγωδία της Αντιγόνης". Δεν αφήνω να μου περάσει απ' το μυαλό ότι αργότερα θα το καταστρέψω κι αυτό. Η ψυχή μου θέλει να επέμβει στην υπόθεση του Πολυνίκη. Ο Κρέων όμως είναι άτεγκτος. Πάντοτε όμως ο Κρέων ήτανε άτεγκτος¹⁶, και πάντοτε ο θείος νόμος είχε δύσκολη πέραση. Αλλά δεν είναι ακριβώς αυτό. Στην περίπτωση σου, γνωρίζεις καλά πως θα ακολουθήσεις τη μοίρα της Αντιγόνης, χωρίς όμως να μπορέσεις να ολοκληρώσεις κι εσύ την ιερή πράξη.⁶⁷

Το γεγονός ότι οι παραπάνω σκέψεις, γραμμένες σε ώρες περιουλο-λογής στην Ελβετία, αναφέρονται στην κρίση ταυτότητας του ποιητή στην περίοδο του Εμφυλίου, ότι ένα απόσπασμα αυτής της ατέλειωτης

τραγωδίας δημοσιεύεται ως μύθο στο έργο του "Στον Ρόμπερτ Οπενχάιμερ", που τον αποκαλεί "έκπτωτο βασιλιά" και όργανο του Μεφιστοφελή, ότι ακόμη συνδέει το θείο δράμα με το χρέος του ανθρώπου, που το βλέπει στο ρόλο του Ευαχήμονα Ιωσήφ, όταν δεν μπορεί να φτάσει στην αυτοθυσία που επιβάλλει η αγάπη, δείχνει ότι όλες του οι προσπάθειες για τη σύνθεση ενός έργου σηματικού είναι προσπάθειες μορφοποίησης των ίδιων αχρονικών δομών που διέπουν το έργο του από την αρχή ως το τέλος και φανερώνουν τη διαρκή του μέριμνα για τη διερεύνηση του ρόλου της μοίρας στη ζωή του ανθρώπου, μιας μοίρας που δεν έχει να κάνει με τον υπερβατικό κόσμο, αλλά με την ίδια την "ψυχή" του ανθρώπου, που παλινδρομεί ανάμεσα στην αναγκαιότητα και την ελευθερία, του ανθρώπου που είναι "γίγαντας και νάνος", όπως λέει με το στόμα του Επιμηθέα στον "Γρομηθέα" του.⁶⁸

Η παρέμβαση λοιπόν του Βρεττάκου συνδέεται με το χρέος του ποιητή που δε διαφορίζεται από το χρέος του "Ανθρώπου". Ο ίδιος δίνει και τις διαβαθμίσεις αυτού του χρέους που αποκαλύπτουν ταυτόχρονα και τη φθίνουσα κλιμάκωση της αισιοδοξίας του: "*Όταν ήμουν παιδί ακόμη, ονειρευόμουν το φτιάξιμο ενός καλού κόσμου. Αργότερα είπα πως θέλω να τον ομορφύνω. Σήμερα θα το θεωρούσα αρκετό, αν ήξερα πως φεύγοντας θα του έχω προσφέρει ένα λουλούδι τουλάχιστο.*"⁶⁹

Από αυτή την αίσθηση χρέους "αναβλύζει" και ο "Γρομηθέας", ένας χρέους που συνδέεται με τη "δωρεά" του που τον φορτώνει μια βαριά ευθύνη απέναντι στο "ανθρώπινο γένος", γιατί διαπιστώνει:

"...Εγκαταλείψαμε τον κόσμο μόνο του μέσα στην κρίση. (...) Όλοι μας προστατευόμαστε κάτω από κάποιο ψεύδος και αδιαφορούμε για τη δοκιμασία της αλήθειας, που αποτελεί την αιτία της κρίσης που υπάρχει σήμερα στον κόσμο. (...) Με τον "Προμηθέα" λοιπόν, περισσότερο από κάθε άλλη φορά προσπαθώ να έρθω πιο κοντά του, απογυμνώνοντάς του ένα μέρος από αυτό το προβληματικό γι' αυτόν σύγχρονο ψεύδος. Κι' ακόμα να συμμετάσχω όχι σαν σοφός, αλλά σαν κοινός άνθρωπος μ' έναν παρηγορητικό λόγο, στην ανησυχία και στο φόβο του, που τον οδηγούν ως την πλήρη αμφιβολία."⁷⁰

Από την άποψη αυτή ο "Προμηθέας" είναι ένα είδος κριτικής και αποφενάκισης του ρόλου μιας "αλήθειας"(ιδεολογίας)ως ψευδούς συνείδησης,από μια άλλη,που δεν κατορθώνει όμως να γίνει κυρίαρχη από αδυναμία να εξασφαλίσει οπαδούς μόνιμους και σταθερούς, (να εκκαλέσει άτομα ως υποκείμενά της),με αποτέλεσμα να οδηγεί σε διπλή"απομυθοποίηση".

Το "άτιρωτο του ήρωα": Μυθοποίηση του "εγώ" του υποκειμένου.

Έχει παρατηρηθεί ότι τόσο ο Καζαντζάκης με τα μυθιστορήματα που έγραψε προς το τέλος της ζωής του,όσο και ο Σικελιανός με τις τραγωδίες του,αλλά και τη "Δελφική" προσπάθεια,αναζήτησαν μια πλατύτερη επαφή με το ευρύ κοινό.

Νομίζουμε πως το ίδιο θα μπορούσε να ειπωθεί και για το Βρεττάκο,ο οποίος,παρά την ομοφωνία των"κριτικών",ότι εκείνο που τον καθιέρωσε είναι το ολιγόστιχο λυρικό ποίημα,μορφή που καλλιέργησε με ιδιαίτερη επιτυχία στο "Βάθος του Κόσμου" και περισσότερο ακόμη στο "Απογευματινό ηλιοτρόπιο",αλλά και στο "Διακεκριμένο πλανήτη" και τον "Ηλιακό λύχνο",εκείνο που τον θέλειείναι το πλατύ επικό ποίημα⁷¹.Από αυτή τη λαχτάρα του γεννιέται και ο "Προμηθέας" που είναι ακόμη μια προσπάθεια μετάδοσης του ποιητικού μηνύματος μέσα από ένα διαφορετικό είδος.Επιμένουμε ότι δεν πρόκειται για ιδεολογικό αναπροσανατολισμό του ποιητή,αλλά απλά για επιλογή λογοτεχνικού είδους,πρόσφορου και υπηρετικού του μύθου του.

Μιλώντας παραπάνω για τις "πηγές" του "Προμηθέα" συσχετίσαμε τη "μίμηση" με το παιχνίδι και τη φαντασίωση.Σε προηγούμενο κεφάλαιο μας δόθηκε η ευκαιρία να αναφερθούμε στο "άτιρωτο του ήρωα", κάτω από το οποίο ο Φρόντ αναγνωρίζει το "Εγώ",τον ήρωα όλων των ονείρων της ημέρας και των μυθιστορημάτων.Ακόμη και η διάκριση των προσώπων ενός μυθιστορήματος σε καλούς και κακούς, που γίνεται χωρίς ο συγγραφέας να λάβει υπόψη του την ποικιλία των ανθρώπινων χαρακτήρων,δεν είναι,κατά την άποψη του Φρόντ, παρά οι βοηθοί και οι ανταγωνιστές του "Εγώ" που έγινε ήρωας. Εξειδικεύοντας περισσότερο ο Φρόντ,αναφέρεται στα ψυχολογικά ,

όπως λέγονται, μυθιστορήματα και παρατηρεί ότι "μόνο ένα πρόσωπο- και πάλιν ο ήρωας- περιγράφεται έσωθεν" στην ψυχή του κάθεται ταυτόχρονα ο ποιητής και βλέπει τα άλλα πρόσωπα απ'έξω" το ψυχολογικό ρομάντισο χρωστά καθ'ολοκληρίαν την ιδιοτυπία του στην κλίση του μοντέρνου ποιητή να κομματιάζει το Εγώ του με την αυτοπαρατήρηση σε τμηματικό Εγώ και για το λόγο αυτό να προσωποποιεί τα αντικρούμενα ρεύματα της ψυχικής του ζωής σε πολλούς ήρωες".⁷²

Με δεδομένα το διχασμό του ποιητικού υποκειμένου που υποστασιώνεται στο έργο του με τη συνύπαρξη μύθου-πραγματικότητας, την ως τώρα γνώση της βιοθεωρίας του, όπως προέκυψε από την ανάλυση των συνθετικών έργων του καθώς και την αποδελτίωση όλου του έργου του σε μοτίβα-θέματα, τα οποία "οργανώθηκαν" σε ομάδες και κατηγορίες, την ομολογημένη προτίμηση του ποιητή σ'ένα μυθικό πρόσωπο-ιδέα, τις παραπάνω παρατηρήσεις του Φρόυντ και την ανάλυση της λειτουργίας της ιδεολογίας όπως την περιέγραψε ο ALTHUSSER, θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε τον "Προμηθέα ή το παιχνίδι μιας μέρας", όχι σαν το αρχέτυπο το οποίο ο ποιητής "βιώνει" ποιητικά ως μιμητής του, αλλά ως ηθοποιό που υλοποιεί-παίζει-υποδύεται το ρόλο που ο ποιητής σκηνοθέτησε.

Είναι αυτονόητο πως έχουμε εδώ διπλή μίμηση και μάλιστα κυκλική αλληλοαναγωγή σε ό,τι αφορά το πρότυπο που προτείνει ο ποιητής, το οποίο υλοποιεί και ταυτόχρονα αποκαλύπτει, μέσα στο μύθο που "στήνει," την ιδεολογία που τον επικαθορίζει. Από μια άποψη η "μυθοποίηση" αυτή είναι ταυτόχρονα απομυθοποίηση των μύθων που τον συνθέτουν, δηλ. του μύθου της επανάστασης και του μύθου της αγάπης που αλληλοεξουδετερώνονται αποκαλύπτοντας την τραγικότητα του ανθρώπου μέσα στην ιστορία που "επαναλαμβάνεται" αέναα.

Οι διαφορές που παρουσιάζει η τραγωδία του Βρεττάκου από την αντίστοιχη Αισχύλεια οφείλονται στο γεγονός της μετάπλασης και του πλουτισμού του αρχικού μύθου και από άλλες πηγές, το χριστιανικό μύθο για παράδειγμα, που συγκεράζει ο Βρεττάκος δομώντας το δικό του πρότυπο και παράλληλα εξωτερικεύοντας, με τη μορφή της "πρακτικής", την εσωτερικευμένη ιδεολογία του, ερμηνεύοντας τη

βιωμένη ιστορία του ανθρώπου ως σύγκλιση ή απόκλιση προς το δικό του πρότυπο που αποτελεί γι' αυτόν την "ιστορική αλήθεια" και τη "φιλοσοφία" του και για τους άλλους τον ποιητικό του μύθο.

Αν η ποίηση του Βρεττάκου εξετάστηκε ως εδώ σαν μυθοποίηση των προσωπικών βιωμάτων του ποιητή, δηλαδή όχι σαν ιδιαίτερων και ατομικών γεγονότων, αλλά σαν βίωση τυπικών ρόλων, "καθιερωμένων" από την ιστορία με τρόπο που ό,τι μοιάζει προσωπικό και ανεπανόληπτο να "είναι" στην ουσία τυπικό, γενικό και επαναλαμβανόμενο (μοίρα), ο "Προμηθέας" είναι η μυθοποίηση της βιωμένης ιστορίας των ανθρώπων, προϊστορίας κατά τον ποιητή, με την αναγωγή όλων των αντιθέσεων και των αγώνων της ιστορίας γενικευτικά στην αντιπαράθεση -"παιχνίδι" ανάμεσα στο Δία και στον Προμηθέα, που δίνουν υπόσταση στους πόλους των διχοτομιών σκότος vs φως, μίσος vs αγάπη, στέρση vs πληρότητα, και με τη συμπύκνωση όλου του χρόνου σε μια "μέρα", όπως τα συνέλαβε ο ποιητής.

Ο "μύθος", υπόθεση του έργου, είναι απλός. Ο Προμηθέας αποστατεί από το βασίλειο του Δία, κλέβει τη φωτιά (γνώση+αγάπη) και τη χαρίζει στο ανθρώπινο γένος, σε μια προσπάθεια να καταλύσει το βασίλειο του μίσους και της αδικίας με έναν κόσμο αδελφοσύνης και αγάπης, ιδρύοντας το βασίλειο του "Ανθρώπου".

Για να εξουδετερωθεί δένεται στον Καύκασο, με τη συδρομή του "Κράτους" της "Βίας" και του Ήφαιστου, και ο Δίας κινεί όλους τους μηχανισμούς του κράτους του σε διπλή κατεύθυνση: να κάμψει τη βούληση του Προμηθέα και να τον υποχρεώσει να μετανοήσει και να υποταχθεί και παράλληλα να εξουδετερώσει τη δράση των ανθρώπων που υλοποιούν το "πρόγραμμα" του Προμηθέα απειλώντας την κατεστημένη τάξη πραγμάτων.

Ο Προμηθέας παραμένει ασυμβίβαστος και από τον Καύκασο καθοδηγεί την επανάσταση συντηρώντας και εμποδίζοντας την "αλήθεια" (επαναστατική ιδεολογία), δηλ. εξουδετερώνοντας τους μηχανισμούς και τις μεθοδεύσεις του Δία.

Ο Δίας στερεί τους ανθρώπους από την καθοδήγηση του Προμηθέα αποκόπτοντας με χάσμα την πρόσβασή τους στον Καύκασο, και, παρά

τις προόδους που σημειώνουν, τελικά τους "πείθει" κερδίζοντας τη σύμπραξή τους και έτσι συνεργάζεται μαζί τους εναντίον του Προμηθέα (εκφυλισμός της επανάστασης) δηλ. αναπαράγουν τις δομές εξουσίας εναντίον των οποίων είχαν επαναστατήσει και διαιωνίζουν τους καταδυναστευτικούς μηχανισμούς του "ταξικού" κράτους του Δία. Ο Προμηθέας (επαναστατική ιδεολογία) στερημένος από "βοηθούς", δηλαδή "υποκείμενα", αρνείται να συμβιβαστεί.

Ο Δίας αμνηστεύει την πράξη του σε μια προσπάθεια να εξαφανίσει κάθε απειλή με την ολοκληρωτική "έγκληση" όλων των ατόμων ως "υποκειμένων", αλλά ο Προμηθέας, παρόλο που ελευθερώνεται, δε συμβιβάζεται ούτε προσέρχεται στον Όλυμπο, όπου περιμένουν να τον "εντάξουν στο σύστημα", κάνοντάς τον από ημίθεο, που ήταν, θεός, αλλά εγκαταλείπει τη γη ανεβαίνοντας προς τα ουράνια, μ' ένα είδος ανάληψης, που την περιγράφει στο Δία ο Ερμής και παράλληλα απειλεί με την επανάληψη του αγώνα σε μια πιο σύντομη "δεύτερη μέρα"^{7.3}. Στην πραγματικότητα η διάσωση του επαναστατικού πνεύματος και η αναπαραγωγή της απειλής κατά του κράτους του Δία γίνεται από τους πιστούς μαθητές του Προμηθέα: το Δευκαλίωνα, την Πύρρα και τον Εφέστιο, που αρνούνται να πιστέψουν στο συμβιβασμό και την εξαλείψη του επαναστατικού πνεύματος διασώζοντας έτσι το πνεύμα του Προμηθέα. Η τύχη που τους περιμένει είναι επανάληψη της τύχης του Προμηθέα. Αποκαλύπτονται, συλλαμβάνονται, όχι από το Κράτος και τη Βία, αλλά από όργανα του σύγχρονου κράτους, και οδηγούνται στο σύγχρονο Καύκασο, τις φυλακές, όπου οδηγούνται τα επικίνδυνα, "τα μη εγκαλούμενα πονηρά υποκείμενα" για τα οποία έχουν γνώση οι "σύγχρονοι φύλακες"^{7.4}.

Το έργο τελειώνει με την εξαγγελία του Ερμή, σύγχρονου κυβερνητικού εκπροσώπου, πως ύστερα από χρόνια ένας άλλος ποιητής θα ετοιμάσει μια άλλη παράσταση, δηλ. ένα άλλο παιχνίδι. Το μόνο παρήγορο σημείο είναι πως τον ένα Προμηθέα διαδέχτηκαν τρεις, διασώζοντας το πνεύμα του και συντηρώντας τις ελπίδες. Η έκβαση όμως και του επόμενου "παιχνιδιού" δεν είναι δυνατό να "προληφθεί", παρά μόνο από κείνους που εγκαλούνται από την ίδια επαναστατική ιδεολογία, από τα Υποκείμενά της, τους πιστούς.

Το έργο χωρίζεται σε τέσσερα μέρη-το τέταρτο έχει δυο σκηνές- και έναν επίλογο,κατά τα αρχαία πρότυπα.Χρόνος του είναι όλος ο χρόνος που αποτελεί μια μέρα και χώρος όλη η γη,συμβολισμένη στη διχοτομία Όλυμπος vs Καύκασος.

Τα πρόσωπα που "δρούν" ομαδοποιούνται σε δυο αντιπαρτιθέμενες ομάδες (Φίλοι vs Αντίμαχοι) που πραγματώνουν δυο βουλήσεις: την ιδεολογία του Δία (Ιδεολογία της κυρίαρχης "τάξης" του κατεστημένου των θεών) και την επαναστατική -ανερχόμενη ιδεολογία,ιδεολογία της καταπιεζόμενης "τάξης" των ανθρώπων και του "οργανικού τους διανοούμενου", του Προμηθέα.

Τελικά,όπως φαίνεται καθαρά στην εξέλιξη του μύθου,οι δυο ιδεολογίες υπηρετούνται από τα ίδια άτομα που τους γίνονται διαδοχικά και εναλλάξ "υποκείμενα",παλινδρομώντας διχασμένα ανάμεσα στο Δία και στον Προμηθέα,στο κακό και το καλό,και δημιουργώντας μ'αυτό τον τρόπο την προσωπική τους μοίρα και ταυτόχρονα συνεργώντας στη διαμόρφωση της "μοίρας" των άλλων "υποκειμένων" ή όχι, έτσι που κάθε ομάδα να αναγορεύει κατά το δοκούν τη "μοίρα" της σε γενικό και παγκόσμιο νόμο ταυτίζοντας τη βούληση με τη δυνατότητα.

Είναι ενδιαφέρον ότι η κατεστημένη ιδεολογία που εκλαμβάνεται από τα "υποκείμενά της" ως φυσικός και ανέκλητος νόμος,μοίρα, κεντροθετείται στο Υποκείμενο-Δία,που παρουσιάζεται μόνο ως φωνή σε όλο το έργο ,και γίνεται αντιληπτή από τη δράση των "υποκειμένων" της,λειτουργία που θυμίζει την ανάλογη λειτουργία του Υποκειμένου-Πατρός στη Βίβλο.Αντίθετα η "προσδευτική"ιδεολογία διαμεσολαβείται από τον Προμηθέα,πρώτο της "υποκείμενο"και κεντροθετείται στο Υποκείμενο-"πάσχων Άνθρωπος".

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΠΕΜΠΤΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. δεσ ε.π. σ.91,95.
2. δεσ τη "σημείωση του εκδότη", στο "ΜΠΥΕΣ", σ.39.
3. Τα "εφτά ελεγεία" γράφτηκαν στο Παλέρμιο το 1972 γι' αυτό και εξετάστηκαν στην προηγούμενη ποιητική περίοδο. Εδώ εξετάζεται μόνο το έργο "Το ποτάμι Μπυές".
4. Την ίδια περίοδο ο ποιητής δημοσίευσε μια σειρά άρθρων με τίτλο "Μαρτυρίες μιας εποχής" και μια επιμελημένη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του σε δυο τόμους, που περιλαμβάνει ό,τι ο ίδιος επέλεξε από την παραγωγή των χρόνων 1929-1976, με τίτλο "Τα Ποιήματα", εκδ. "Τρία Φύλλα", 1981.
5. SIGM.FREUD, "Ο ποιητής και οι φαντασιώσεις", Μπφ.Λ.Οικονομίδης, "Νέα Εστία", τ. ΝΘ' τχ. 694, 1-6-1986, σ. 768-772.
6. δεσ Ν.Β. "Ν.Καζαντζάκης. Η αγωνία του και το έργο του", Εκδ. Σύμψ. χχ. σ. 633-634.
7. δεσ Κ.Στεργιόπουλου, "Η Ελληνική Ποίηση-Η ανασειμένη παράδοση", Εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1980, σ. 161.
8. Τ.Μανν, "Ο φρόντ και το μέλλον", ό.π. σημ.5, σ. 763.
9. Συνέντευξη του Βρεττάκου στον Απ.Μαγγανάρη, εφ. "Ελευθεροτυπία", 30-4-1976, και αναδημοσίευση στο αφιέρωμα "Νέα Σύνορα", τχ. 78/1985, σ. 96.
10. Πρβ. "Και πρέπει όταν φτάνουμε να ξεκινάμε" διαρκώς./Να επιστρατεύουμε αδιάκοπα τις δυνάμεις μας, Μπυές/ως το αίμα" (ΜΠΥΕΣ, 28. 7-9).
11. ό.π. σημ. 8, σ. 762.
12. AL THOUSSER (1981), σ. 96-118.
- 12α. Πρβ. το ποίημα "Τα τραίνα" και ιδιαίτερα: "Με παίρνουν κάθε τόσο και με γυρίζουν τα τραίνα/.../Και συνεχίζω, ωστόσο, δεν ξέρω πού και πώς/θα μου αφαιρέσει ο μέγας σταθμάρχης το διαβατήριό." (Οδ. 3ος, σ. 71. 14-15).
13. Δες τα ποιήματα "Δυο στιγμές ενός μονόλογου" και "Εγώ" στη "Διαμαρτυρία", σ. 16 και 21 αντίστοιχα. Ιδιαίτερα σ. 21, στ. 11-16.
14. ό.π. σημ. 8, σ. 765.
15. δεσ και Ερ.Γ.Καμμμένου, "Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο Καζαντζακικό μυθιστόρημα "Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται", Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Ιωάννινα 1984, σ. 116-140.
16. δεσ ε.π.σ. 337-339.
17. Δες τα μοτίβα Ζ₁₄. Ο Τόμας Μανν μιλώντας γαι την επίπτωση της μυθικής σκέψης λέει: "Το κέρδος είναι μια ενόραση μέσα στην υψηλότερη αλήθεια που ζωγραφίζεται

στο παρόν μια γελαστή γνώση του αιωνίου, του παντοτινού και του αυθεντικού. (...)είναι μια μυθική αξία, που ήρθε να προστεθεί στο φτωχόν χωρίς αυτή και ανάξιο μεμονωμένο χαρακτήρα: είναι μια αξία γηγενής, γιατί η καταγωγή της βρίσκεται στο μη συνειδητό. (...)γιατί η μυθική γνώση εδρεύει στον παρατηρητή κι όχι σ'εκείνο που παρατηρεί." ό.π.σημ.8,σ.763.

18.δες μοτ.Ζ₆.

19. δες μοτ.Ζ₂.Πρβ. και την άποψη του FREUD ότι "... η επιθυμία χρησιμοποιεί μίαν αφορμή του παρόντος, για να μπορέσει κατά το υπόδειγμα του παρελθόντος να σχηματίσει μια εικόνα του μέλλοντος." ό.π.σημ.5,σ.770.

20.Πρβ. την Πλατωνική θεωρία για τη γνώση ως ανάμνηση. Δες και τον καθοριστικό ρόλο της μνήμης στη διχοτομία αναγνώριση/παραγνώριση, απαρχή ή όχι της έγκλησης του υποκειμένου, σύμφωνα με την ανάλυση του ALTHUSSER, ό.π. Ο εξομολογητικός χαρακτήρας του λυρισμού του Βρεττάκου είναι αφήγηση της φαντασίωσης που σύμφωνα με το FREUD αποτελεί συνέχεια και υποκατάστατο του παιδικού παιχνιδιού. Η ανακάλυψη των φαντασιώσεων, αποκλειστικότητα των "ψυχασθενών", αποτελεί "νομιμοποιημένη πρακτική" για τους ποιητές.

21.Γ.Βέλτσος "Κοινωνία και Γλώσσα", Παπαζήσης, 1976, σ.51-57.

22.δες μοτ.Ζ₁₄.

23.Πρόκειται κυριολεκτικά για το "μυθικό σύμπαν" του ποιητή-δημιουργού

24.δες μοτ.Ζ₁₃.

25.δες μοτ. Η₈ και Ζ₁₃.

26.δες και ε.π.σ.

27.δες μοτ.Α₄

28.δες μοτ.ΣΤ₃.

29.δες μοτ.Ε₁, Ζ₁, Β₂.

30.δες μοτ. Β₂, Ζ₁.

31.δες μοτ.Ζ₁₃.

32.δες μοτ.Ζ₁₅ και Β₃.

33.δες μοτ.Ζ₃ Πρβ: "Όταν νομίζω πως τελειώω, αρχίζω. / Όταν νομίζω πως πεθαίνω, γεννιέμαι / Τελειώω-αρχίζω, πεθαίνω-γεννιέμαι" (Δ.ΠΛ. 54. 1-3)

34.δες μοτ.Ζ₈

35.δες μοτ.Γ₁.

36.ό.π.σημ 8,σ.763.

37. ό.π.σημ.5 σ,770.

38.δες μοτ.Ζ₁₂ και Ζ₁₃.

39.δες μοτ. Z_7 , A_6 και το ποίημα "Ωδή στον ήλιο",σ.28.

40.δες μοτ. Z_6 .Πρβ. και : Μέσα στην εποχή μας,όπως και μέσα/σ'όλες τις άλλες εποχές που περάσαν/είναι μι'άλλη εποχή που είναι πάντοτε/ίδια,όλα τα χρόνια.Εκεί/θα τον φτιάξω τον κήπο/.../ Στις πόλεις που μένουν.Εκεί που η βροχή/δεν ξεβάφει τα σπίτια.Που ο χρόνος απλώς/περιπλέει σαν ήλιος." ("Η αμετακίνητη εποχή",β.κ.266).

41. πρβ. "Μπορεί κανείς να πει,πως ο ευτυχιαιμένος ποτέ δεν πλάθει με τη φαντασία του παρά μόνο ο ανικανοποίητος.Ανικανοποίητες επιθυμίες είναι τα κίνητρα των φαντασιώσεων και η κάθε φαντασίωση άλλο δεν είναι παρά μια εκπλήρωση επιθυμίας,μια διόρθωση της πραγματικότητας που δε μας ικανοποιεί." (S.FREUD,ό.π.σ.769).

42.δες μοτ. B_2 , E_1 , Z_1 .

43. δες μοτ. ΣT_1 .

44.δες μοτ. Γ_2 και Z_{11} .

45. δες μοτ. Z_{12} .

46.δες μοτ. Z_{13} "Ενότητα της ζωής", Γ_3 "Μετουσίωση".Πρβ. και: "Εσύ είσαι όλα(...)
Κι όταν μιλώ,/Εσύ μιλάς σε όλα,μες από μένα." (Ωδή,22,1-10).Πρβ. ακόμη : "Η φύση και η ψυχή μου συνεργάζονται εν κρυπύ και παραβύστω.Εγώ παραλαβαίνω το ετοιμασμένο θέμα που αρχίζει να ξεχειλίζει...Καλλιεπώ απλώς τη φωνή του Κυρίου μου." Συν/ξη του ποιητή στο Θαν;Ντόκο, "Διαβάξω", τχ.97/27-6-1984,σ.68.

47.δες μοτ. Z_7 και Z_{13} .

48.Είναι αξιοπαρατήρητη η σύζευξη των απόμειν Σοπενχάουερ και Φρόντ με βάση το δοκίμιο του πρώτου: "Υπερβατικοί λογισμοί για το φαινομενικό σχέδιο στη μοίρα του ατόμου" που επιχειρεί ο T.Μανν και την παραθέτουμε αυτούσια,επειδή τη βρίσκουμε πολύ διασφμπιστική για το απόσπασμα του Βροεττάκου: "όπως σ'ένα όνειρο,η δική μας η βούληση είναι εκείνη που ασυνείδητα μοιάζει σαν αδυσάπητη αντικειμενική μοίρα,ενώ κάθε τι σ'αυτήν πηγάζει από εμάς τους ίδιους κι'ο καθένας μας είναι ο μυστικός σκηνοθέτης των ονείρων του,έτσι και στην πραγματικότητα το μεγάλο όνειρο που μια μεμονωμένη ουσία,η ίδια η βούληση,ονειρεύεται μαζί μ'όλους εμάς-η μοίρα μας-μπορεί να είναι το προϊόν των εαύπατων βουλήσεών μας" και είμαστε στ'αλήθεια εμείς οι ίδιοι εκείνοι που προκαλούμε αυτό που φαίνεται να μας συμβαίνει."(ό.π.σημ.8,σ.700) Πρβ. και το ευαγγελικό: "Εάν τις ακούση της φωνής μου και ανοίξη την θύραν,εισελεύσονται προς αυτόν και δεϊπνήσω μετ'αυτού και αυτός μετ'εμού." (Αποκ.Ιωάν.3.20).

49.Μακρινός,ίας, απόηχος του πνευματικού εμβατηρίου του Σικελιανού με μεταγραφή του προστακτικού σε β'πρόσωπο λόγου,σε α'πρόσωπο και έντονη προβολή του υποκειμένου-σημαιοφόρου των ιδανικών του-ως αγωνιστικού προτύπου.Θυμίζουμε ότι το "πνευματικό εμβατήριο" σε μουσική Μίκυ Θεοδοράκη σταδιοδρόμησε δυναμικά συγκλονίζοντας με το σφρίγος και τον παλμό του μετά τη μεταπολίτευση του'74.

50.δες ΜΠΥΕΣ,σ.39, "Σημείωση του εκδότη".

51.δες ε.π.σ. 387.

52.δες Εφημ. "Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ",22-4-1979.

53.Ο ίδιος το γυμνάζει: "Ο άνθρωπος που πιστεύει είναι από τη φύση του τραγικός."(Οδύνη,σ.72)

54.δες τη συν/ξη του ποιητή στο Μιχ.Σταματελάτο,στην "Καθημερινή",22-4-79
Δες και Οδύνη,σ.19 κ.κ.

55.Πρβ. όσα γράφει στην Οδύνη:"Είχα πλάι μου την ιστορία για να μη μου διαφύγουν οι μεγάλες τραγωδίες-τα τρομαχτικά έργα του Κακού,αποφασισμένος,αυτό να το εξευτελίω και την ιστορία να την κουρελιάσω." (ό.π.σ.76).

56.Στην Οδύνη ο ποιητής μιλάει για την επίμονη επεξεργασία του θέματος που του πήρε ένα εξάμηνο,το συνδέει με ένα ισχυρό βίωμα από έναν νυχτερινό επιτάκτη, που τον αποδίδει σε αυθυποβολή: "Λίγο αργότερα βρήκαν τον τρόπο να χαθούν αυτά τα χειρόγραφα.Και παρ'όλο που το παιχνίδι μου με το Πνεύμα του Κακού είχε πια τελειώσει,είδα τη νύχτα εκείνη ένα όνειρο:Μπήκε μέσα στο σπίτι μου ένα μύρο σκυλί-ο Σατανάς-έριξε τα μπροστινά του πόδια πάνω στο τραπέζι κι άρπαξε στα δόντια του το ρολό με τα χειρόγρατά μου...Εγώ δεν σκέφτηκα να τρέξω πίσω του,να τον κυνηγήσω,να τον παλαίψω,να του πάρω τα χαρτιά. Άνοιξα το παράθυρό,τον είδα που έτρεχε κάτω στο δρόμο,ικανοποιημένος που με είχε εκδικηθεί,και του φώναξα: "Δεν άρπαξες τίποτα.Αυτό που πήρες,δεν είναι τίποτα." (Οδύνη,σ.77).

57.πρβ.το ρόλο της μάσκας στην ακριβοβήτηση του Δία από τον Προμηθέα:"Ποιού θεού των θεών./Το προσωπείο σου πάει κι έρχεται,Δία."(Προμ.σ.13-14).

58.Οδύνη,σ.73-74.

59.Συνέντευξη του ποιητή ό.π.σημ.54.

60. "ΤΑΞ.ΑΡΧ.22.31.Δες και ε.π.σ.151-153.

61. Η αλλαγή ρόλων μεταξύ ποιητή-Προμηθέα είναι διάφανη και ο "ρόλος" που "παίζεται" ταιριάζει όχι μόνο με τη θεατρική ορολογία και την επένδυση της ιδέας του Βρεττάκου σε θεατρική μορφή που μυθοποιεί όχι πια το βίωμα του Βρεττάκου, αλλά τη βιωμένη Ιστορία IN ABSTRACTO ,ταιριάζει όμως και με τον υπότιτλο του έργου: "Το παιχνίδι μιας μέρας",που παραπέμπει τόσο στο "παιχνίδι της μοίρας",όσο και στη Φρουδική άποψη για τη φαντασίωση ως υποκατάστατο του παιδικού παιχνιδιού, όπως το είδαμε στην ανάλυση του έργου "Το ποτάμι Μπυές"(ε.π.σ.372).Ταιριάζει ακόμη και με την παραδοχή του ποιητή πως το θέμα ανάγεται σε ένα σόκ της πρώτης του παιδικής ηλικίας (δες ε.π.σ.391).Πρβ και τη φράση του Επιμηθέα: "Προμηθέα το παιχνίδι το χάνεις." (Προμ.σ.79).

62. Ο Βρεττάκος εδώ επιβεβαιώνει απόλυτα το R. BARTHES που γράφει στις "Μυθολογίες": "Κάθε σημειολογικό σύστημα είναι ένα σύστημα αξιών" αλλά ο αναγνώστης παίρνει τη σημειοδότηση για σύστημα γεγονότων : ο μύθος διαβάζεται σαν πραγματολογικό σύστημα, ενώ δεν είναι παρά ένα σημειολογικό σύστημα. Ποιό είναι το ιδιαίτερο γνώρισμα του μύθου; Είναι ότι μεταμορφώνει ένα νόημα σε μορφή." (BARTHES (1979) σ. 230.

63. Η "διάλυση" εδώ υπηρετεί διπλό σκοπό, αφενός την εμπέδωση της έννοιας του μύθου και την εξασφάλιση της "λειτουργίας" του, αφετέρου τη "δέσμευση" του πρωταγωνιστή, ώστε να μην μπορεί να "αυτονομηθεί" και να φτάσει στην αλλοτρίωση, που θα οδηγούσε στην αναπαραγωγή της διάσπασης, της ιεράρχησης (άνω vs κάτω, κυρίαρχοι vs κυριαρχούμενοι), που προκύπτει από τη διάσπαση της ενότητας, "μοίρα" όλων των επαναστατικών αλλαγών που έτσι "εκφυλίζονται".

64. Συνέντευξη ό.π. σ. 404, σημ. 54.

65. δεξ για παράδειγμα το ποίημα του Ν.Β. "Στο Ρόμπερτ Οπενχάιμερ", που αποτελεί ένα είδος παγκόσμιου δικαστηρίου, όπου ο κατηγορούμενος-επιστήμονας εγκλείεται διά του ποιητή από τον "Άνθρωπο", δηλ. την ιδεολογία του ποιητή ("Εγκληση της Επιστήμης από την Τέχνη για λογαριασμό της Ηθικής, επειδή ^{δεν} ενεκλήθη ως υποκείμενό της). Τόσο το παραπάνω έργο, όσο και η "Λειτουργία Κάτω από την Ακρόπολη" που παραστάθηκε με επιτυχία από το Μάνο Κατράκη, εμπεριέχουν ένα σενάριο

66. Από αυτή την προβληματική βγαίνει, τριάντα χρόνια αργότερα, το ποίημα "Το δίλημμα του Ορέστη": "...θα δίνονταν ίσως [ο Ορέστης] να πράξει κι αλλιώς. Μα ανάμεσα στους δύο, / τον Αγαμέμνονα φονιά στην Τροία και φονιά / τον Αίγισθο, τί να κανε: Ο φόνος ήτανε / νόμος" και δε μπόρεσε, μηλατώντας, να πράξει / το χρέος το ασιτό: Να παραβεί το νόμο." (Δ.Πλ. 70.3-8).

67. Οδύνη, σ. 182.

68. ΠΡΟΜ. σσ. 81-82.

69. Δες συνέντευξη ό.π. Πρβ και : "μετά πενήντα, εκατό χρόνια, θα ήθελα/να μου δινόταν το προνόμιο να βγάλω μέσα από ένα/παράθυρο το κεφάλι μου, να ρωτήσω με μια διακριτικότητα απέραντη, να μου ειπούν/αν χρειάστηκε στο μεταξύ η αγάπη μου στον κόσμο." (Οδ. 3ος, σ. 128).

70. Συν/ξη ό.π. Η πρόθεση του ποιητή-επανάλμη εκείνης που τον είχε ωθήσει 45 χρόνια νωρίτερα να συνθέσει το "Πνεύμα του Κακού"; αποκαλύπτεται από τον ίδιο στην Οδύνη ως εξής: "Αν έγραφα ένα παραμύθι να βοηθήσω την ιστορία, αν έγραφα ένα ψέμα να βοηθήσω την αλήθεια, τότε θάνοιωθα να χειριζόμουν επιδέξια ένα σπαθί και να το κάρφωνα πάνω στο στήθος του Κακού." (ό.π. σ. 72).

71. Ο ROLLO αποδίδει αυτή την τάση σε επηρεσμό: "...υποκύπτοντας σε μια τάση παρατηρούμενη σε πολλούς νεότερους ποιητές στην Ελλάδα", γράφει. (1976), σ.45.

72. FREUD, (1956) σ. 771.

73. Συμβολισμός "Δεύτερης Παρουσίας"; Δες και "'Εξοδος κινδύνου", Διαμ. σ. 52. Δες και σχετική επισήμανση της Ρ. Κακλαμανάκη (1976), σ. 203-204. Νομίζουμε ότι πρόκειται για την επανεμφάνιση και την έκκρηξη της επανάστασης σε ένα δεύτερο γύρο του "παιχνιδιού".

74. Ο Αλτουσσέρ περιγράφοντας τη λειτουργία των ιδεολογικών και καταπιεστικών μηχανισμών του κράτους τονίζει ότι οι "κατασταλτικοί" μηχανισμοί λειτουργούν, όταν αποτυγχάνουν να δράσουν αποτελεσματικά οι ιδεολογικοί μηχανισμοί, δηλ. στις εξαιρέσεις της μη "έγκλησης" (θέσεις, σ. 116). Πρβ. την απροθυμία του Ιησού να κάνει θαύματα στη Γαλιλαία και την ειλικρίνειά του που εκδηλωνόταν κάθε φορά στη φρόση: "Η πίστη σου σέσωκέ σε", που αποκαλύπτει την αναγκαιότητα της συνέργειας του ατόμου στο θαύμα, δηλ. την αποτελεσματικότητα της "έγκλησής του ως υποκειμένου". Πρβ. και το σημαντικό περιστατικό, από το οποίο αναδεικνύεται η αποκλειστικότητα της δύναμης του εγκαλούμενου: "Αποκριθείς δε Ιωάννης είπεν' επιστάτα, είδομέν τινα επί τω ονόματί σου εκβάλλοντα δαιμόνια, και εκωλύσαμεν αυτόν, ότι ουκ ακολουθεί μεθ' ημών. Και είπε προς αυτόν ο Ιησούς' μη κωλύετε' ος γαρ ουκ έστι καθ' ημών, υπέρ ημών έστιν." (Λουκ. 9. 49-50).

ΕΚΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΟΙ ΣΤΑΘΕΡΕΣ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ⁺

Κυριαρχία του αισθήματος: Η "Καρδιά του ποιητικού υποκειμένου.

Σχολιάζοντας τον ιδεολογικό αναπροσανατολισμό του ποιητή που τοποθετείται χρονικά μετά το 1938, είχαμε επισημάνει τον καθοριστικό ρόλο της πίστης στη δράση και στη συμπεριφορά του ποιητικού υποκειμένου και, φυσικά, επισημάναμε την υποχώρηση της αμφιβολίας που χαρακτήριζε κατά την πρώτη περίοδο (1929-1938) το ποιητικό υποκείμενο. Παράλληλα το προβάδισμα απέναντι στο νου και το "Λόγο" το κέρδιζαν το αίσθημα και η "καρδιά" σαν ουσιαστικά ή εκφάνσεις αυτής της "ιδεολογικής στροφής".

Ο αξιωματικός λόγος "α γ α π ώ ά ρ α υ π ά ρ χ ω" και η σύμπτωση σκέψης και αισθήματος: "Η σκέψη μου είναι αγάπη και η αγάπη μου σκέψη"² σήμανε την "επιστροφή" του ποιητικού υποκειμένου στο χώρο του μύθου και κατά συνέπεια τη "σωτηρία" του.

Αλλά και στο ποίημα "Έξοδος με το άλογο" επισημάναμε ως προϋπόθεση της "εξόδου" (απελευθέρωσης) του ποιητικού υποκειμένου, την κυριαρχία του αισθήματος.

Από το έργο αυτό και ύστερα το προβάδισμα ανήκει στην "αισθητική καρδιά". Ο ρόλος της για την ερμηνεία του κόσμου από το ποι-

⁺ Η σύνθεση του κεφαλαίου αυτού στηρίχτηκε στις απόψεις του ERNST CASSIRER¹ για το μύθο, όπως διατυπώθηκαν συνοπτικά στην εισαγωγή (βλ. ε.π.σ. 17-18).

ητικό υποκείμενο και για τη συγκρότηση αντίστοιχα του ποιητικού μύθου αποβαίνει καθοριστικός.

Έτσι ολόκληρη η ποίηση του Βρειτάκου είναι η μετουσίωση των συναισθηματικών καταστάσεων του ποιητικού υποκειμένου, μια αυθόρμητη μετουσίωσή τους σε ποίηση "δίχως παρέμβαση", όπως γράφει στο ποίημα "Κάθαρη": "Η ψυχή μου που έκλινε προς το σκότος, / ξαναγίνεται έναστρη (...) Ξαναβρίσκει τα φυσικά χρώματά της, το λόγο της - ένα λόγο υδρορρόη/που πηγάζει απ'τ'ανάβρυσμα της καρδιάς/ απ' ευθείας, δίχως παρέμβαση³".

Η καρδιά γίνεται τ' "μέσο" που επιτρέπει στο ποιητικό υποκείμενο να πλησιάζει τη φύση και τον άνθρωπο, να ταυτίζεται μαζί τους και να "βιώνει" την "κοινή μοίρα" του κόσμου άμεσα και συνεχώς. Η πλεοναστική παρουσία των μοτίβων της καρδιάς του υποκειμένου είναι λοιπόν δικαιολογημένη. Όλα "συλλαβίζονται" από την "καρδιά" του και όλα από αυτή εκπορεύονται, σαν να αντανακλούν πραγματικότητες αναμφισβήτητες. Ο κόσμος μεταμορφώνεται ανάλογα με τις καταστάσεις που δημιουργούνται από τη συνάντηση της ποιητικής καρδιάς με την ομορφιά (φύση) και με τον ανθρώπινο πόνο (κοινωνία).

Η ανάδειξη της ανθρώπινης καρδιάς σε κυρίαρχη κατηγορία συνεπάγεται την ταύτιση της σοφίας με την αγάπη:

" Υπάρχουν σοφοί / που σκάφτουν τον ήλιο με ακάθαρτα χέρια. / Μην εμπιστεύεστε. Μόνον η αγάπη είναι σοφή." (Β.Κ. 312.1-4).

Η παραπάνω θεμελιακή αρχή δίνει τη δυνατότητα στο ποιητικό υποκείμενο να αναγάγει ολόκληρη τη δημιουργία και τη ζωή σε μια και μοναδική ουσία, την αγάπη-εκδήλωση της "καρδιάς"-δυρεά της φύσης προς τον άνθρωπο, επιτυχάνοντας έτσι την απαραίτητη ενότητα του ποιητικού μύθου.

Είναι λοιπόν δυνατόν, σύμφωνα με τον ποιητή, να αναγάγουμε τα πάντα σε αγάπη ή σε απουσία αγάπης, επιτυχάνοντας μια ομογενοποίηση της φυσικής πολλαπλότητας γύρω από αυτή τη διχοτομία. Οι δυο θεμελιώδεις κατηγορίες ζωή / θάνατος (ύπαρξη / ανυπαρξία) εμφανίζονται στο μυθικό σύμπαν του Βρειτάκου ως οφειλόμενες σ'έναν και τον ίδιο λόγο, την αγάπη. Ο λόγος "αγαπώ άρα υπάρχω" παραπέμπει στο αντίθετό του: "Δεν αγαπώ άρα δεν υπάρχω".

Ο ποιητικός κόσμος του Βρειτάκου είναι αποτέλεσμα της ύπαρξής του, της αγάπης του δηλ., γι' αυτό κάνει την αγάπη του ποίηση. Υπάρχει σαν ποιητής της αγάπης.

Το ΟΩΓΙΤΟ, ως αμφιβολία, υπονομεύει την πίστη. Χωρίς πίστη δεν υπάρχει αγάπη (που είναι όρος απροϋπόθετος) και συνεπώς ύπαρξη, αφού ύπαρξη και αγάπη αποτελούν τους όρους μιας ταυτότητας έτσι ώστε ο ένας όρος να συνεπάγεται τον άλλο, (α=α).

Στον ποιητικό του μύθο υπάρχει βέβαια η σκέψη αλλά ως αγάπη. Προϋπόθεση της αγάπης είναι η υποταγή του "νοείν" σ' αυτή, ως υπηρετή της. Η εσωτερική διεργασία του ποιητικού υποκειμένου ακολουθεί την παραπάνω διαδικασία, όπως δίνεται στο ποίημα "Το μεσουράνημα της φωτιάς", όπου το υποκείμενο διευκρινίζει την προτεραιότητα της αγάπης της αποκαλύπτει το αποτέλεσμα αυτής της επιλογής ως "μεταμόρφωσή" του:

*"Μην πίστεψες πως δε συλλογιέμαι! / Η σκέψη μου είναι αγάπη
και η αγάπη μου σκέψη! / Ως κι ο πόνος μου έγινε ωμορφιά! Όλα μέσα μου / Μεταμορφώθηκαν σε άστρο! Μυστηριακή θεία δύναμη / που αναθρώσκει απ' τα βάθη μου αντανακλά και στολίζει / Με την εξαίσια της λάμψη το μηδέν και τη νύχτα!"*
(Μ.Φ. 17.17-22)

Είναι επόμενο ότι το "νοείν" αυτόνομο, μη υποκείμενο στην αγάπη, βγάζει το ποιητικό υποκείμενο από την ύπαρξη. Γι' αυτό και συνδέεται με την ιδέα της "έκπτωσης" και το θάνατο ("ανυπαρξία"-μηδέν -νύχτα). Έτσι ο Οπενχάιμερ (επιστήμη-χωρίς αγάπη) ταυτίζεται με την ανυπαρξία και το θάνατο:

" Δεν γνωρίσατε τη φωνή της αγάπης; / Κι έτσι γίνατε θάνατος. "
(Οπενχ. 14.8-9)

Η λειτουργία του "νοείν" ανεξάρτητου από το αίσθημα, την "καρδιά", συνιστά μια προδοσία, την "προδοσία του Πνεύματος"⁴:

"Θεέ μου, τι την ήθελες πλάϊ στην καρδιά την προδοσία του Πνεύματος ;"
(Οπενχ. 14.11)

Η αγάπη είναι δυνατόν να υπερβαίνει το "νοείν", να υπερβαίνει τον ίδιο το θάνατο, τον οποίο "καταργεί" με την αποδοχή του ως

στοιχείου της ύπαρξης. Το υποκείμενο που αγαπά συμφιλιώνεται με την ιδέα του θανάτου και ελευθερώνεται από το φόβο του θανάτου.

Η αγάπη "αναβρύζει" από την καρδιά, συνδέεται με το βάθος του κόσμου", είναι το "ασύννορο Σύμπαν", δίνει νόημα στον κόσμο, χωρίς να είναι σκέψη την υπερβαίνει, είναι παντοδύναμη και γι' αυτό χαρίζει αυτάρκεια στο υποκείμενο:

"Και μου φτάνει αυτό: το ότι μπορώ/να αναγνωρίζω από το βάθος μου την παντοδυναμία/ που δίχως νά 'ναι διόλου σκέψη ξεπερνάει τη σκέψη."⁵ (Ωδή, 10.4-6)

Στο μυθικό σύμπαν του ποιητή ο θάνατος δεν έχει θέση: Το υποκείμενο μεθυσμένο από αγάπη-φως-ομορφιά δηλώνει:

"...Και ξέρεις αν υπήρχε/θάνατος, θα πεθαίναμε μαζί./.../ ο θάνατος είν'ένα αστέρι που μας στεφανώνει τα μαλλιά." (Δρυς, 1213)

Η απουσία θανάτου σημαίνει, παράλληλα με την απουσία φόβου, και την απουσία της αντίληψης του κόσμου για τη γενναιότητα:

"Δεν είμαι γενναίος. Δεν είμαι αφού/δεν ξέρω από φόβο/.../ Έχω στα χείλη μου χίλια σπαθιά,/ που ανοίγοντας σκίζουν σε χίλιες ασύνδετες/νησίδες τη νύχτα. Όλες τις διαταγές μου τις γράφω σ'ένα χαμόγελο." (Β.Κ. 264)

Το υποκείμενο λοιπόν που εγκολπώνεται την αγάπη είναι παντοδύναμο, δε φοβάται από το θάνατο, γιατί τον μεταμορφώνει σε ζωή. Όταν η ύπαρξη του υποκειμένου νοείται ως ταύτισή του με το έτερον, ο θάνατος δεν έχει νόημα γιατί η ενιαία ζωή θριαμβεύει με την αγάπη που είναι θάνατος του θανάτου:

"Αν η χρυσή μου σκάλα ήσουν εσύ,/.../θα σε πάρω μαζί μου παραστάτη στο σύμπαν,/θα σε πάρω στη χώρα μου,/μέσα στη ζωή μου και μέσα στη ζωή του θανάτου μου.⁶ Εσύ, θάσαι μέσα στο αέναο φως μου η πρωτεύουσα." (Β.Κ. 268)

Υπέρτατη μορφή αγάπης είναι η αυτοθυσία, δηλ. η ολοκληρωτική εξαφάνιση του "Εγώ" του υποκειμένου, το οποίο τίθεται στην υπηρεσία του "πληρώσιον". Τότε μόνο απελευθερώνεται από το τυραννικό "Εγώ" που είναι δημιούργημα του νου και αιτία του "θανάτου"

Στην ποίηση της πρώτης περιόδου όπως και στην ποίηση των περιόδων κρίσης ταυτότητας του ποιητικού υποκειμένου (1949-50, 1967-1974) το "Εγώ" αναδύεται κυρίαρχο.⁷ Η προβολή του "Εγώ" όμως δεν μπορεί να συνυπάρχει με την αγάπη, γιατί την ακυρώνει. Η αντίληψη αυτή είναι έκδηλη στο ποίημα "Στον Ρ. Οπενχάιμερ". Το "Εγώ" οδηγεί το υποκείμενο σε απόσταση (χωρισμό) από το όλον στο οποίο εντάσσει το υποκείμενο η αγάπη, γι' αυτό και συνειδητοποιείται ως "έκπτωση", με επακόλουθο το φόβο που έχει αιτία την προοπτική του θανάτου. Η απόσταση από το όλον είναι ήδη πράξη θανάτου. Γι' αυτό η αγάπη εμφανίζεται παράλληλα σαν συνεχής αγώνας του υποκειμένου για την εξαφάνιση του "Εγώ", που παίρνει τη μορφή της απόλυτης ταπείνωσης:

*"...δεν σύντριψα / στον κόσμο ετούτο, ακόμη, το πηλίνό μου εγώ,
που κομματιάζει την ενότητα, σκοτώνει την αγάπη." (ΟΠΕΝΧ. 25. 18-20)*

Ο αγώνας αυτός του υποκειμένου εξακολουθεί ως τις τελευταίες ποιητικές συλλογές του Βρεττάκου, γιατί η ματαιοδοξία είναι μια διαρκής απειλή. Έτσι σε ομότιτλο ποίημα στο "Διακεκριμένο πλανήτη" ο ποιητής διαπιστώνει με περλοκεψη:

"Ακόμη δεν έφυγα από μένα. Μιλώ ώρες-ώρες/ως να είμαι ο κυρίαρχος ενός κόσμου/όπου οι άλλοι δεν έχουνε τίποτα. Ως να είμαι/ένας κύριος εντεταλμένος να λέει: "Εγώ". / Το είχα πει αλλ' ακόμη δεν έγινα όπως ένα λουλούδι/μετέχον κι αμέτοχο, με μόνο δικό του/την άκρη της πέτρας που φύτρωσε πάνω της." (Λ. ΠΛ. 20. 1-7)

Στο έργο του Βρεττάκου η αγάπη εισάγει και εντάσσει το ποιητικό υποκείμενο στην κοινωνία της ζωής. Η ατομικότητα του "Εγώ" θυσιάζεται γιατί κέντρο του μυθικού του σύμπαντος είναι ο συνάνθρωπος. Και αυτή η πράξη είναι νίκη της ζωής και συντριβή του θανάτου.⁸

Αν όμως το ποιητικό υποκείμενο δεν κατορθώνει να εξαφανίσει το "Εγώ", κινείται προς αυτή την κατεύθυνση με τη διαρκή ταπείνωση. Το ποίημα "Παράκληση για συγγνώμη", με το οποίο κλείνει η συλλογή Ο Χρόνος και το Γοτάμι" είναι ένα είδος ταπείνωσης που αναπαράγει την ταπείνωση της "Προσευχής" (Μ.Ε.Η. 20) όπως και της ταπείνωσης που περιέχεται στο ποίημα "Χτες τη νύχτα ξαναγύρισα στον Ταύγετο" (Τ.Σ. 7. 16).

Η "καρδιά" μοιάζει με ένα κάτοπτρο όπου αντανακλώνται όλες οι καταστάσεις και οι εξωτερικές επιδράσεις· είναι η έδρα της αγάπης και ο οδηγός του υποκειμένου:

"...Ξέχειλη θάλασσα. Καρδιά, όπου θέλεις πήγαινέ μας." (Χ.Π. 72.31).

Χάρη στην "καρδιά" το υποκείμενο μπορεί να επικοινωνεί με όλον τον κόσμο:

"... Όλα είναι γραμμένα. Αρκεί να μπορεί να διαβάσει η καρδιά/τα ψηφία της κτίσεως..." (Χ.Π. 83.3-4)

Η "καρδιά" φορτωμένη τον κόσμο όλο είναι η ποίηση (Β.Κ. 29) Είναι κυρίως η προϋπόθεση της ύπαρξης:

"... Δε θάρχιζε μήτε θα τέλειωνε τ' άπειρο / χωρίς την καρδιά μου!.. / Είναι το μεγαλύτερο κόκκινο σπήλαιο του σύμπαντος."
(Β.Κ. 53.1-2,10)

Είναι το ενοποιό στοιχείο του κόσμου⁹

"... Η καρδιά μου , η καρδιά σου, οι καρδιές, μια μεγάλη καρδιά μες στο σύμπαν, που ακούγεται."
(Β.Κ. 73.1-3)

Συνδέεται με τον ήλιο, αφού είναι ο ήλιος μοιρασμένος στους ανθρώπους:

"... Κι όμως όλοι μαζί οι άνθρωποι έχουν ολόκληρο τον ήλιο καρδιά "
(Β.Κ. 106.12-14)

Χάρη σε όλες αυτές τις θαυμαστές της ιδιότητες αποτελεί το συνδετικό κρίκο που ενώνει το ποιητικό υποκείμενο με τον κόσμο ολόκληρο , γι' αυτό και το υποκείμενο την εξαγιάζει:

"... Να θεμελιώσω μ' αετώματα φωτιάς την Άγια Έδρα της Μεγάλης Καρδιάς, για όλους..." (Χ.Π. 44.8-10).

Είναι τέλος το ενδιαίτημα του Θεού :

"... - τ' ανθρώπου η καρδιά είναι η πόρτα που ο θεός/μπαινοβγαίνει στον κόσμο - "
(Β.Κ. 172.3-5)

Με τα μοτίβα της "καρδιάς" συνδέονται τα μοτίβα των δακρύων που συνιστούν αντιδράσεις της "καρδιάς" στα ερεθίσματα που δέχεται: Δάκρυα ευτυχίας από την παρουσία της αγάπης (κατάσταση πληρότητας)¹⁰ και δάκρυα οδύνης από την απουσία της αγάπης και την παρουσία του πόνου (κατάσταση στέρησης)¹¹.

Η κυριαρχία της καρδιάς δίνεται με σύμβολα από τη φύση που εκφράζουν όχι μόνο την αγνότητα αλλά, κυρίως, την ανεξάντλητη δύναμη και την απέραντη καλοσύνη και διάθεση για ευεργεσία. Σχετικά είναι τα μοτίβα της πηγής, της φλέβας, του ρυακιού, της στέρνας, του ποταμού, που συμβολίζουν όλα μια κατάσταση πληρότητας και πλησμονής: "...Είμ'ένα ποτάμι ξεχειλισμένο/.../Θεέ μου περισσεύω."¹²

(Χ.Π. 21.5-7)

ή "... γιατί/έχω μέσα μου ένα τραγούδι σαν ένα /μεγάλο ποτάμι που έχει χάσει τις άκρες του./που μπορούνε λαμπρά δαχτυλίδια οι στροφές του να καλύψουν την έρημο. Να φτάσει, αναβλύζοντας/ατέλειωτες μάζες φωτός εξαπτέρυγες,/ως εκεί που κανένα ποτάμι δεν έφτασε σε τούτο τον κόσμο. "

(Β.Κ. 17.7-9)

Στην κατηγορία των φυσικών στοιχείων ως συμβόλων ανήκει και το πιο αντιπροσωπευτικό και το πιο συχνά επανερχόμενο σύμβολο του ποιητή, ο ήλιος (Μοτίβα Β₅)

Δείξαμε σε άλλο σημείο ότι το ποιητικό υποκείμενο συμφιλώνεται με τον ήλιο που από θανάσιμος εχθρός του αναδεικνύεται το μυθικό πρότυπο με το οποίο θα ταυτίζεται στο μέλλον. Η "συμφιλίωση" γίνεται κατά τη μεταβατική περίοδο 1938-1940 με τη διαμεσολάβηση της "Μαργαρίτας". Η ταύτιση του υποκειμένου με τον ήλιο¹³ σηματοδοτεί την αποκατάσταση του "εκπτώτου", όπως αυτοοριζόταν το υποκείμενο κατά την πρώτη περίοδο (1929-1938). Το υποκείμενο στη συνέχεια οικοδομεί ένα σύμπαν με βάση το ηλιακό σύμπαν που του χρησιμοποιεί ως πρότυπο.

Το υποκείμενο απευθυνόμενο στον ήλιο στη συλλογή "Το βάθος του κόσμου" εξομολογείται:

"...Είσαι τόσο κοντά σ'αυτή την ψυχή, σ'αυτή την ιδέα, /σ'αυτό μου το σύμβολο, που παύεις να είσαι:/κι είναι ήλιος τα πάντα μου. "

"Το σύμβολό μου" (Β.Κ. 293.5-8)

Στο ποίημα "Ο χρυσός άνθραξ" το υποκείμενο οριοθετεί το σύμπαν που οικοδομεί:

"Με κέντρο τον ήλιο-όσο που φτάνει/του φωτός του η περίμετρος-κινώντας το δείκτη/του ενός μου χεριού, θ'αφήσω ένα νόημα."¹⁴

(Β.Κ. 285.7-9)

Άλλη μορφή ταπείνωσης αποτελούν τα "δοξαστικά στον άνθρωπο", ο οποίος κατά κανόνα θεοποιείται στην ποίηση του Βρειτάκου, όπως γίνεται με το "Μικρό δοξαστικό στο Νέο Άνθρωπο":

"Κύριε, όταν έλθεις στη βασιλεία σου, μην ξεχνάς και τον μικρόν εμένα", έκκληση που θυμίζει την ομολογία του ληστή προς τον Εσταυρωμένο: "Μνήσθητί μου Κύριε, όταν έλθης εν τη βασιλεία Σου".

Το ποιητικό υποκειμένο υποβάλλει δειλά την προσφορά του στον αγώνα για την επικράτηση της ειρήνης:

"...Τάϊσα ένα περιστέρι για λογαριασμό σου ./Σου αφήνω αυτούς μου τους φτωχούς στίχους. Να με θυμάσαι." (ΔΡΥΣ, 17)

Η ενότητα λοιπόν του ποιητικού μύθου του Βρειτάκου είναι αντανάκλαση ή μετουσίωση της ενόητης του αισθήματος που τη στηρίζει και που είναι δυνατόν να αποτελέσει κοινό παρονομαστή όλων των μοτίβων και όλων των κατηγοριών που αυτά συνιστούν, αφού όλα υπηρετούν την ίδια ιδέα, την αγάπη¹⁵.

Τα χαρακτηριστικά του ποιητικού υποκειμένου

Η αυτοαντίληψη του ποιητικού υποκειμένου ως "εκλεκτού και μοναδικού" που μοιάζει να αποτελεί παρέκλιση από την ιδέα της αγάπης είναι επιβίωση χαρακτηριστικών του υποκειμένου από την πρώτη ποιητική περίοδο, τότε που κυριαρχούσε το "Εγώ" στην ποίηση του Βρειτάκου.

Μια ομάδα μοτίβων που αποδίδει ένα από τα χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν το υποκειμένο από τους άλλους ανθρώπους είναι αυτά που αναφέρονται στην "καρδιά"(Γ₂).

Η "καρδιά" είναι το κυρίαρχο γνώρισμα του υποκειμένου:

"... Όλο μου το βάρος είναι η καρδιά μου!" (ΕΞ. 57. 1-2)

Η ακένωτη πηγή φωτός-σύμβολο της καρδιάς, ακένωτης πηγής αγάπης- γίνεται όχι μόνο πρότυπο, αλλά και η πρώτη ύλη (μυθικό υλικό) για "τη δημιουργία του κόσμου του". Οι αναφορές είναι πολλές. Σημειώνουμε τρεις χαρακτηριστικές:

"Τον ήλιο τον φύλαξα/μέσα στο δέρμα μου, κάτω απ'τα νύχια μου./ Μ'αυτόν έχω φτιάξει αυτό το χρυσό Ευαγγέλιο που τώρα κρατάς ανοιγμένο./φίλε αναγνώστη, μες στις παλάμες σου." (B.K;259.9-13)

"...Δούλευα/τον ήλιο στ'αμόνι μου. Έφτιαχνα/δαχτυλίδια χρυσά να παντρέψω τον κόσμο." (X.Π.29.21-23)

"...Κρατούσα/την πέννα στο χέρι μου κι όπου /έβρισκα ήλιο, βουτούσα την άκρη της/κι έγγραφα στίχους." B.K.153.6-9)

Στην ίδια κατηγορία εντάσσονται και την υπηρετούν γνωστές από τα προηγούμενα κεφάλαια ομάδες μοτίβων που σχετίζονται με μια αντίληψη που θα τη λέγαμε "μεταφυσική αντίληψη για τον κόσμο".

Από αυτές τις ομάδες τα μοτίβα A_1 δίνουν τη χωρική διάσταση "άνω" σε αντιπαράθεση με τη διάσταση "κάτω" και συγγενεύουν με τα μοτίβα A_3 που αποτελούν την ομάδα "ενατένιση-αναζήτηση" και παρουσιάζουν το ποιητικό υποκείμενο προσανατολισμένο προς τον ουρανό, προς τις κορφές, προς τον ουράνιο θόλο νενικά, όπου υπάρχει το νόημα του κόσμου, η λύση των προβλημάτων ή ο κόσμος της τελειότητας, του απολύτου. Παραθέτουμε δυο χαρακτηριστικά παραδείγματα. Το πρώτο είναι από τον "Οπενχάιμερ". Το ποιητικό υποκείμενο εκπροσωπώντας τον απλό άνθρωπο θυμίζει στον επιστήμονα:

"...Είμαι εγώ που σας έχτισα τ'αργαστήρι σας με παράθυρα στον ουρανό, να μελετάτε τον ήλιο, να ψάχνετε το βάθος του κόσμου, να στοχάζεστε άνετα". (ΟΠΕΝΧ. 18.4-6)

Το δεύτερο σχετίζεται και με τα μοτίβα Z_{14} "Μίμηση προτύπου":

"...Όλες μου οι δύσες με βρίσκουν να κοιτάζω τον ουρανό με λάσπες στα δάχτυλα." (X.Π. 74.15)

Το ποιητικό υποκείμενο προσπαθεί μιμούμενο το σύμπαν να δημιουργήσει, αντιγράφοντας, το δικό του κόσμο. Χτίζει τη "μητρόπολη", όπου θα λατρεύεται το "ρόδο του αμάραντου", η αγάπη.

Την ίδια ιδέα υπηρετούν και τα μοτίβα της "ανάβασης", A_5 . Τα ο-

ποία φαίνεται να συνεχίζουν την προσπάθεια την οποία υποδηλώνουν τα μοτίβα A_3 . Συνδέονται με την αναζήτηση του απολύτου και τη λύτρωση του ποιητικού υποκειμένου. Το πιο χαρακτηριστικό για την αναβατική πορεία του ποιητικού υποκειμένου ποίημα είναι το "Έξοδος με το άλογο". Συνήθως τα μοτίβα αυτά υποδηλώνουν την έξαρση και την κατάσταση πληρότητας, όπως συμβαίνει με το παρακάτω:

"..Μια νύχτα ανεβαίναμε.Μια μέρα ανεβαίναμε./Μι'απέραντη νύχτα,μι'απέραντη μέρα./Και τόσο πολύ ψηλά που δεν ξέραμε/χανόταν ο δρόμος,γινόταν ποτάμι/κι απλώνονταν στ'άπειρο/.../δεν είχε,δεν είχε,δεν είχε ψηλότερα.." (B.K.246.1-5)

Η ανάβαση κάποτε εξελίσσεται σε ανάληψη προς τον κόσμο της τελειότητας, όπως στο ποίημα "Το ξεσφράγισμα των πραγμάτων", (B.K.346), ή στο "Μεταμόρφωση":

"Μεταλλάζω διαρκώς.Μεταπλάθομαι.Αύριο/Τα δυο πόδια μου θάχουν ξεκολλήσει απ'τη γη./Θα χωρίσω απ'το χώμα..." (B.K.295.1-3)

Η ανάληψη είναι ένας άλλος τρόπος "επιστροφής", που λειτουργεί σαν αποκατάσταση του ποιητικού υποκειμένου στο χώρο της μυθικής περιοχής απ'όπου εξέπεσε. Η διάθεση αυτή ανάβασης χαρακτηρίζει σαν σφοδρή επιθυμία την πρώτη ποιητική περίοδο, όπου όμως δεν "υλοποιείται".

Συγγενική με τις παραπάνω ομάδες είναι και η ομάδα A_2 "Πτώση απ'τον ουρανό-Δωρεά" που τα μοτίβα της υποστασιώνουν μιαν έλευση ενός προικισμένου ατόμου, του ποιητικού υποκειμένου, με συγκεκριμένα "αποστολή" στο χώρο "Κάτω"¹⁶. Το υποκείμενο αντιλαμβάνεται την ιδιαιτερότητά του σαν οφειλόμενη σε "Δωρεά-Χάρη" ενός δωρητή που δεν ορίζεται πάντοτε. Κάποτε η δωρεά είναι απλά η ζωή του υποκειμένου που συναρτάται με το ποιητικό ταλέντο ως μοίρα :

"...Η αιώνια χάρη, παραστέκει, επανέρχεται/.../έχω τα μάτια σου. Κάτω απ'το φως τους/εκτελώ την απόφαση που μου επέβαλε/η φύση, όπως στη βλάστηση'φτιάχνω/ζωές, γράφω ποιήματα". (B.K.301.12-14)

Η "χάρη" αποδίδεται κάποτε όχι στη φύση αλλά στο δωρητή-Θεό, όπως φαίνεται στο ποίημα "Απογύμνωση"(Οδ.3ος,58). Άλλοτε η "δωρεά" συνειδητοποιείται ως "μοίρα", με την έννοια της αμετάκλητης

επιλογής του ποιητικού υποκειμένου, όπως στο ποίημα "Οι δεινόσαυροι":

"...Και πάντως όλα μπορεί να τα συγχωρέσει ο θεός/εκτός απ' τον ξεπεσμό ενός ποιητή που θα δέχονταν/να καταθέσει τη μοίρα του-
Ας μη δει ο ήλιος/τη στερνή του φρουρά να παραδίνει τα όπλα της."

(Οδ. 3ος, 111, 17-22)

Στην ίδια επίσης κατηγορία εντάσσεται και η ομάδα μοτίβων B₂, "Ευαγγελιστής-Απόστολος". Πρόκειται συνήθως για το ποιητικό υποκείμενο που ήρθε στον κόσμο, "Κάτω", για να φέρει σε πέρας μια "αποστολή". Το υποκείμενο στα μοτίβα αυτά είναι το πρόσωπο ενός άλλου καιρού, του ανθρώπου που έρχεται απ' το μέλλον για να κατευθύνει τον κόσμο που έχει αργοπορήσει και έχει χάσει το δρόμο. Η πιο χαρακτηριστική είναι η αναφορά που υπάρχει στην "Αυτοβιογραφία", σ. 15.9-14. Η ίδια αντίληψη υπάρχει και στο έργο "Έξοδος με το άλογο":

"...Σαν νάχα 'ρθει απ' το μέλλον ν' απαντήσω/τον κόσμο που αργοπόρησε και πάλι να επιστρέψω στο μέλλον." (ΕΞ. 44.1-3)

Αυτή η αντίληψη της συνάφειας του ποιητικού υποκειμένου με το μέλλον στηρίζει τη μόνιμη αισιοδοξία και του "εξασφαλίζει" τη δυνατότητα της προφητικής ενόρασης. Το υποκείμενο είναι ο άνθρωπος που δε χωράει ούτε σε χωρικούς ούτε σε χρονικούς περιορισμούς. Η "καρδιά" του είναι όλος ο χώρος και όλος ο χρόνος, χάρη στην αγάπη που εγκολπώνεται. Έτσι μπορεί να ταυτίζεται με όλον τον κόσμο χωρώντας το αχώρητο:

"Σαν βουνό σ' επισκέπτομαι, σαν ήλιος, σαν άστρο, /σαν δάσος, σαν θάλασσα, σαν πουλί, σαν βροχή, σαν πηγή, σαν ουράνιο τόξο: σαν κόσμος. / Όλα υπάρχουνε μέσα μου, χωρούν σε μια πόρτα, /χωρούν να καθήσουν στην καρέκλα που κίθωμαι". (Β.Κ. 126.1-5).

Είναι ο megάκοσμος μέσα στο μικρόκοσμο του ανθρώπου που του δίνει το προβάδισμα ανάμεσα σε όλα τα πλάσματα. Οι παραπάνω στίχοι παραπέμπουν και στα μοτίβα της ομάδας Z₁₁ "Το βάθος του κόσμου", και κατ'επέκταση στην αντίληψη του ποιητή για την προτεραιότητα του υποκειμένου :

"...Δε θάρχιζε μήτε θα τέλειωνε το άπειρο/χωρίς την καρδιά μου." (Β.Κ. 53.1-3)

Ο χαρισματικός χαρακτήρας του ποιητικού υποκειμένου, όπως είπαμε, είναι

αποτέλεσμα της αγάπης του που το "μεταμορφώνει" και το κάνει να μετέχει μιας παντοδυναμίας και όχι μιας έμφυτης καταβολής, όπως ορίζονταν στην πρώτη ποιητική περίοδο, αν και δεν απουσιάζει τελείως και αυτή η αντίληψη κάποτε. Τότε όμως συνδέεται με το έμφυτο ταλέντο του καλλιτέχνη και, στην περίπτωση του υποκειμένου, την ποιητική του ευαισθησία.¹⁷

Στην ίδια κατηγορία εντάσσονται και τα μοτίβα που αναφέρονται στο Θεό, Α₆.

Ο Θεός είναι ο δωρητής της ζωής και ο κύριος εντολέας του ποιητικού υποκειμένου:

"...Μούδωσες, Κύριε, αυτή την καρδιά, όπως δίνεις/στη ροδοδάφνη το άνθος. Μου είπες: να δέχεσαι όλες τις θλίψεις, ν' ακούς τις φωνές" (Β.Κ. 347. 1-4)

Ο Θεός συνδέεται και με τον ήλιο, είναι ο "ήλιος του ήλιου"¹⁸, όπως συνδέεται και με τον άνθρωπο, που, όπως είδαμε, στην ποίηση του Βρεττάκου θεοποιείται:

"...Κι ανάφερα μόνο στον ανα-/ποκάλυπτο, άγνωστο ακόμη Θεό/ στον ίδιο τον άνθρωπο" (ΠΟΙΗΜ. Α', 370. 36).

ή "...Κάθε που αγκαλιάζω έναν άνθρωπο, Κύριε, θαρρώ/πως κρεμιέμαι από το λαιμό σου..." (ΗΛ.Λ. 78. 1-3)

και ακόμη: "...Με τα μάτια των άλλων μας βλέπει ο Θεός, μεταγγίζοντας μέσα μας κάτι απ' το πλήρες του άγνωστο φως" (ΗΛ.Λ. 82. 1-3)

Ποιητικό υποκείμενο vs Κοινωνία

Κυρίαρχη συναισθηματική επίπτωση από την επαφή του ποιητικού υποκειμένου με την κοινωνία είναι ο "πόνος". Ο "πόνος" κατακλύζει την "καρδιά" του υποκειμένου μια και το ίδιο αισθάνεται αδιάσπαστα ενωμένο με όλους τους ανθρώπους, έτσι που να συμμερίζεται τα προβλήματα, τις οδύνες, τις "πληγές" του "πλησίον". Η κατάσταση στέρησης είναι μια κατάσταση διαρκής μέσα στην κοινωνία, γιατί οι ανθρώπινες σχέσεις δε ρυθμίζονται με βάση την αγάπη.

Ομάδες μοτίβων που "περιγράφουν" αυτή την κοινωνία, την "πραγματικότητα", είναι:

Μοτίβα ΣΤ₂: "Οι πεφορτισμένοι-Κοινωνικά αδικημένοι άνθρωποι". Ο ποιητής έχει αφιερώσει μια ολόκληρη ενότητα στο έργο του "Το βάθος του Κόσμου" με τίτλο: "Η λιτανεία των παραλλαγμένων προσώπων".

Είναι μια "παρέλαση" ολόκληρου του "Γένου" της γης:

"...θα χρειαζόταν ίσως/ να φτιάξει ένα απέραντο προαύλιο ο ήλιος,/να μπου
κατά φάλαγγες οι /πεφορτισμένοι της γης-χωρισμένοι κατά πληγές,κατά δάκρυα,κατά
σιωπές,κατά στίγματα" (Β.Κ.8.6-11).

Πρόκειται για τον άνεργο, το μικρό βιοπαλαιστή, τους ανθρακωρύχους,
τον ανάπηρο από εργατικό ατύχημα, τους ανθρώπους του ρυζοχώραφου, τα
ορφανά του πολέμου.Γενικά πρόκειται για τον καταδυναστευόμενο άν-
θρωπο που " πάνω του πέρασαν όλοι οι καιροί:/ο εργοδότης του,η φτώχεια του,ο
πόλεμος"¹⁹.Πρόκειται ακόμη για τους ακτήμονες: "...Τόσα χέρια στον κόσμο χωρίς λί-
γο χύμα να φυτεύουν το σπόρο τους να πλάσουνε κάτι"²⁰, τους απελπισμένους που περι-
γράφει στο ποίημα "Αι σκιαί του Άδου",οι οποίοι ζουν μέσα σ'ένα τυφλό αδιέξοδο:
"...Αδιέξοδο: στα στίγια,στα χέρια,στα μάτια,παντού,/στις ρυτίδες,αδιέξοδο"²¹.
Πρόκειται ακόμη για τους "αυθαίτους του ρυζοχώραφου,που,κατά τον ποιητή,θα ήταν
προτιμότερο να ήταν δέντρα:

"... Αν τουλάχιστον ρίζωναν,αν γίνονταν δέντρα/ για εικοσιτέσσερες ύρες
(χωρίς/ένα σπίτι που μέσα του να χτυπιέται τις νύχτες/ η αγκούσα του μόχθου,να
κρέμεται ο φόβος/κι η σκιά του ψωμιού,ν'ανατέλει ο ήλιος/ σαν μια λαιμητάμος,)τό-
τε πώς θα τους φαίνονταν / άραγε ο κόσμος; Ένα ιδέντρο είναι αμέριμνο /χαρούμενο,
όμορφο" (Β.Κ.105).

Οι τρεις τελευταίοι χαρακτηρισμοί που συνιστούν την"πληρότητα"
για ένα δέντρο είναι ακριβώς ό,τι απουσιάζει από την απάνθρωπη κοι-
νωνική παραγωγικότητα,μέσα στην οποία είναι υπόχρεωμένοι να ζουν
οι άνθρωποι και μαζί τους το ποιητικό υποκείμενο.

Τα μοτίβα της "πεινας",ΣΤ₂

Το πρόβλημα της πείνας είχε θέσει ο ποιητής ρεαλιστικά στις
"Γκριμάτσες του ανθρώπου".Το επαναφέρει και στην τρίτη περίοδο της
ποίησης του συνδέοντας δυο εποχές που τις χωρίζει ο Β'Παγκόσμιος
Πόλεμος τονίζοντας έτσι τη διαιώνιση της κοινωνικής αδικίας και
της ανέχειας που εξακολουθεί να μαστίζει τον κόσμο :

"...Το καλαμπόκι δεν ψώμωσε το περσινό καλοκαίρι/ κι ακούς το
ψωμάκι να κλαίει μες στις μπόλιες τους..." (Χ.Π.15.10-11).

Τα μοτίβα των"δακρύων",ΣΤ₃

Το ποιητικό υποκείμενο συμπάσχει,γιατί είναι προικισμένο με
μια απέραντη ευαισθησία!"Ακούει" τα δάκρυα του συνανθρώπου συγκλο-

νισμένο: "...Τα δάκρυά του ακούγονταν σ'όλο σχεδόν /το σύμπαν σαν πτώσεις
επουράνιων βροντών/ πάνω σ'έδαφος κούφιο"²² και τα "αξιοποιεί" ποιητικά για
να τα κάνει "ακουστά" σε κείνους που δε διαθέτουν τη δική του ευ-
αισθησία:

"...Φύλαξέ μου αυτούς τους λυγμούς που ανεβαίνουν, /δένον-
ται κόμποι, σπαρταρούν σαν μια δέσμη/καρδιές στο λαιμό σου" (Β.Κ.25).

Τα μοτίβα των "πληγών" του "ακρωτηριασμένου ανθρώπου", ΣΤ₃.

Είναι τόσο ο ανθρώπινος πόνος που το ποιητικό υποκείμενο γί-
νεται μια πληγή που καλύπτει ολόκληρο το σώμα του :

"... Όσο που βρέθηκα στο μέσο του κόσμου / με χίλια σπαθιά καρτωμένα στο
στήθος μου/.../τόσο που όταν είπα "πονώ" δεν έβρισκε μέρος να χαϊδέψει η μητέ-
ρα μου..." (Β.Κ.95.11-12,15-16).

Παράλληλα ο "ανθρώπινος πόνος" έχει και μια άλλη διάσταση που
θα τη λέγαμε "γνωσιολογική". Είναι η μέθοδος που χρησιμοποιεί το ποι-
ητικό υποκείμενο για να κατακτήσει την αλήθεια. Οι "πληγές" αποτε-
λούν τη δύναμη που "ανεβάζει" και οδηγεί στη σύλληψη του νοήματος
του κόσμου. Η ιδέα επανέρχεται συχνά. Παραθέτουμε δυο αποσπάσματα α-
πο πρόσφατα ποιήματα του ποιητή. Είναι από τη συλλογή "Διακεκριμέ-
νος πλανήτης", (1984) :

"Ευχαριστώ τη μεγάλη σκαλωσιά των πληγών μου/ που πάτησα,
ανέβηκα, είδα τον κόσμο..." ("Ανάβαση" σ.11.1-2).

"Ίσως διακρίνεται ο κόσμος καλύτερα/ μέσ' απ' τα δάκρυα, γι' αυτό και τον είδαμε
σε όλο το βάθος του.../.../Και φτάσαμε ως την ομορφιά/ που μόνο όταν ο πόνος/ γίνε-
ται αγγέλου πτέρωμα φτάνεται" (Δ.Πλ.55.1-3,6-8).

Η "Ευθύνη" του ποιητικού υποκειμένου

Η ιδέα της προσωπικής ευθύνης του υποκειμένου είναι απόρροια
της αγάπης του. Μοιάζει να είναι μετάπλαση της ιδέας του "χρέους"
της πρώτης ποιητικής περιόδου που τοποθετείται τώρα σ'ένα άλλο επέ-
πεδο. Το χρέος εκεί σχετιζόταν με την "ανθρώπινη μοίρα" και τελικά
έμενε ανεξόφλητο.²³ Η "ευθύνη" εδώ πηγάζει από την ελευθερία και εμφα-
νίζεται ως αυτοδέσμευση του υποκειμένου. Έτσι είναι στενά δεμένη
με την "καρδιά" και την αγάπη, από την οποία απορρέει. Δεν υπάρχει αγά-
πη χωρίς ένα "εσύ" και, επειδή υπάρχει ενότητα και διαλεκτική σχέ-
ση ανάμεσα στο "εγώ" και στο "εσύ", είναι αδύνατο το ποιητικό υπο-
κείμενο να φτάσει σε μια πληρότητα ανεξάρτητη και ανεπηρέαστη από
την κατάσταση του "εσύ", του "πληθού". Γι' αυτό και το υποκείμενο το
βαραίνει η ασήκωτη ευθύνη της "μοίρας" όλων των ανθρώπων της γης.

Χαρακτηριστικό για την αντίληψη της κοινής ανθρώπινης μοίρας είναι το ποίημα "Η προσβολή":

"...Κάθε που γίνονταν κακό, οπουδήποτε, αυτόν/έλεγε ότι πρόσβαλαν· κάθε φορά κρατούσε/το στήθος του σαν να πληγώθηκε. Κι όταν μιλούσε/"πίσω απ'τις λέξεις μου, έλεγε, στέκονται όλοι /οι προσβλημένοι αυτού του κόσμου και χειρονομούν" (Διαμ. 18. 1-4)

Η "γνώση" πως η σωτηρία περνάει από το συνάνθρωπο υποχρεώνει το υποκείμενο να αναλαμβάνει την "ευθύνη". Η αγάπη που την έχει αναγάγει σε λόγο ύπαρξης για το ίδιο, είναι ταυτόχρονα και ευθύνη για την ύπαρξη γενικά: " Αντιστέκομαι στο θάνατο με όλες μου τις δυνάμεις, γιατί δεν εξόφλησα ακόμα όλα τα περιθώρια της ψυχής μου και της αγάπης μου για τον κόσμο. (...) Το μηδέν σε κερδίζει από τη στιγμή που αποσπάσαι από τον άνθρωπο διακόπτοντας έτσι τη συνέχεια του ανθρώπινου όντος."²⁴ Έτσι η συντριβή του αλαζονικού "εγώ" προβάλλει σαν επιτακτική ανάγκη και συνδέεται με την ευθύνη του υποκειμένου, που απορρέει από την αγάπη του. Γι'αυτό το υποκείμενο δεν μπορεί να καταδικάσει κανέναν, ακόμη και τον Οπενχάϊμερ, χωρίς ταυτόχρονα να προδώσει την ευθύνη του. Προδίδοντας την ευθύνη ακυρώνει την αγάπη και ταυτόχρονα την ύπαρξη. Αντιφάσκει με το αξίωμα που στηρίζει ολόκληρο το οικοδόμημά του. Κάθε καταδίκη είναι αδύνατη χωρίς της προβολή του "Εγώ" που σπάει την ενότητα του κόσμου, για χάρη του "εγώ", της φιλαυτίας, που αποβαίνει σε βάρος του "ετέρου" και ταυτόχρονα της αγάπης.

Η υπέρτατη μορφή αγάπης σύμφωνα με την παραπάνω λογική είναι η αυτοθυσία για το συνάνθρωπο. Τότε μόνο εξαντλείται και η ύπαρξη της ευθύνης. Η ζωή λοιπόν δεν είναι δυνατό να νοείται απαλλαγμένη από το "χρέος" και είναι μια διαδικασία εξόφλησής του. Μόνο έτσι το υποκείμενο είναι δυνατόν να αισθάνεται ελεύθερο:

"...Το χρέος εδώ είναι οφειλόμενο. /Το δίνει κανείς για να αισθάνεται μέσ/ στην τραγωδία του ελεύθερος." (Β.Κ. 118. 7-9)

Η ιδέα όμως της ευθύνης συνδέεται και με την ιδέα περί "δωρεάς". Ο άνθρωπος δεν αυτοδημιουργείται. Γι'αυτό είναι δια βίου οφειλέτης του μεγάλου αγαθού της ζωής, αγαθό που τελικά αποδίδεται ή αφαιρείται από τον ίδιο το δωρητή:

"...Και τώρα-έχει απλώσει/το χέρι της ήδη-η φύση,όπου νάναι/μου παίρνει το θείο δώρο ξανά". (Οδ.3ος,122.7-9)

Η ζωή λοιπόν που συνδέεται με τη "δωρεά"και τη "χάρη"είναι για το ποιητικό υποκείμενο "μέγα καλό και πρώτο",είναι το ύψιστο αγαθό: "...Ωστόσο,κανένα μαρτύριο δε μπόρεσε να σβήσει τη χάρη.Το μεγαλύτερο απ'όλα/δεν τ'άγγιζε τίποτα: το ότι γεννήθηκα."(ΑΥΤΒ.18)

Η αντίληψη αυτή που ανάγει τη ζωή σε "μέγιστη χάρη" στοιχειοθετεί και τη μέγιστη ευθύνη,που είναι το χρέος του ανθρώπου για τη διαφύλαξη του αγαθού της ζωής γενικά. Όλη η "δράση" του ποιητικού υποκειμένου πυροδοτείται από αυτή την αντίληψη περί ευθύνης που το διακρίνει.Γι'αυτό και η γέννηση,απαρχή της ζωής,όπως και κάθε μορφής δημιουργία είναι πράξη αγάπης του δημιουργού και δικαιώνει μέσα από το "δημιούργημα" τον αξιωματικό λόγο του υποκειμένου "αγαπώ άρα υπάρχω".

Σχετικά με την "ευθύνη" είναι και τα μοτίβα που ομαδοποιούνται ως εξής: "Χρέος",E₁, "Γροτροπή,επιθυμία,επίκληση",Δ₁, "Όνειρο"Δ₃ και "Όραμα",Δ₄,που όλα μαζί συνιστούν τον "ουτοπικό κόσμο"του υποκειμένου.Επίσης τα μοτίβα της ομάδας "Αισιοδοξία",Γ₄ που πηγάζει από την ανάληψη της ευθύνης (αυτοδέσμευση του υποκειμένου).Τα μοτίβα της ομάδας "Μνήμη",Ζ₂ που στηρίζουν σαν "Πραγματικότητα"(παρελθόν-παιδικά χρόνια) το εφικτό του μύθου και τροφοδοτούν την ευθύνη για την αναβίωσή του από το ίδιο και τους συνανθρώπους του.

Σχετικά τέλος είναι τα μοτίβα που παρουσιάζουν το ποιητικό υποκείμενο ως ασυμβίβαστο και αλύγιστο αγωνιστή,Β₄,που συνδέονται με τη "στράτευση και τη δράση του",τη μεσσιανικό του ρόλο.

"Στράτευση-Δράση"

Η αντίληψη περί ευθύνης,όπως μόλις αναπτύχτηκε,δεν επιτρέπει στο ποιητικό υποκείμενο να μένει μόνο σε διαπιστώσεις και περιγραφές,αλλά το οδηγεί σ'έναν αγώνα που τον αναλαμβάνει με το πάθος νεοφώτιστου αποστόλου.Η κατηγορία μοτίβων με τίτλο "στράτευση-δράση" περιλαμβάνει ομάδες μοτίβων που "υλοποιούν" ένα πρόγραμμα σωτηρίας και ταυτόχρονα ολοκληρώνουν ένα μοντέλο ανθρώπου,του ανθρώπου με τη "νέα συνείδηση"²⁵,που προβάλλεται για μίμηση.

Η "στράτευση" του ποιητικού υποκειμένου απορρέει όπως είπαμε από την "ευθύνη" του (μοτ.Ε₁) και "υλοποιείται" με τα μοτίβα του "αγώνα"(Β₃) των οποίων κύριο χαρακτηριστικό είναι η εθελοούσια ανάληψη δράσης, η αισιοδοξία και η επιμονή:

"...Και πάντως/όλα μπορεί να τα συγχωρέσει ο Θεός/εκτός από τον ξεπεσμό ενός ποιητή που θα δεχόταν να καταθέσει τη μοίρα του..."
(Οδ., 3ος, 111. 16-18)

Σε δύσκολες ώρες, όταν ο μύθος κινδυνεύει να καταρρεύσει, ο αγώνας του υποκειμένου γίνεται βασανιστικός:

"... Σκάψε το χώμα, σκάψε την πέτρα/σκάψου ο ίδιος, επέμενε, μην εγκαταλείψεις, μην/λες "ναι" στη νύχτα." (Οδ. 3ος, 133. 8-11)

Είναι αυτονόητο πως και σ' αυτή την κατηγορία η ομάδα μοτίβων που σχετίζονται με την αγάπη, (Ε₂), έχει κυρίαρχη θέση. Η αγάπη δεν αποτελεί μόνο θεωρητική σύλληψη αλλά και το περιεχόμενο της δράσης του ποιητικού υποκειμένου. Είναι η "πολιτεία" του.

Αν ο Θεός "γράφει" για την αγάπη με κάθε στοιχείο της δημιουργίας Του²⁷, το ποιητικό υποκείμενο οφείλει να δρα έτσι ώστε κάθε του πράξη να είναι υλοποίηση της αγάπης. Είναι λοιπόν επόμενο ότι τόσο η ζωή του όσο και η ποίηση που τη "διασώζει" να μην είναι άλλο από εκδήλωση αγάπης.

Κυρίως όμως η "δράση" του υποκειμένου δίνεται με τα μοτίβα Ε₃ "Προσφορά-Έμπρακτη αγάπη". Το υποκείμενο κουραστικά προβάλλει την αγάπη σαν προσφορά, μοίρασμα, συμπάρασταση, μεταφορά φορτίου, σαν χέρια που δίνουν και δίνονται σαν φωμί που μοιράζεται και σαν γέλιο που προσφέρεται σε όλους:

"...Ασωτεύω το γέλιο μου σαν φωμί που μοιράζεται..." (Χ. Π. 37. 16)

Τα μοτίβα των χεριών, για τα οποία θα γίνει και ιδιαίτερα λόγος στη συνέχεια, επανέρχονται πολύ συχνά. Η ίδια η ποίηση είναι μίμηση και αντιγραφή των χεριών:

"...Ν' αντιγράψω το λόγο μου απ' το δόσιμο των χεριών/τ' αντιμέτωπα δάκρυα, τ' φίλημα"
(Οδ. 3ος, 125. 5-6)

Δεν πρόκειται βέβαια μόνο για τα χέρια του ποιητικού υποκειμένου, αλλά και για τα χέρια που του πρόσφεραν την αγάπη²⁸:

"...Τα χέρια σου που τα ξέχασες μες στη ζωή μου." (ΠΡΥΣ. 15. 16)

Όλη η δραστηριότητα του ποιητικού υποκειμένου βρίσκεται στην υπηρεσία του κόσμου. Είναι αυτόκλητος βοηθός και συμπαραστάτης όλων:

"...Τα χέρια μου βρίσκονται σε αδιάκοπη κίνηση: Ξεφορτώνω ουρανό στις ψυχές των ανθρώπων..." (Β.Κ. 41.2-3)

ή "Κουβαλάω στους ώμους μου κολώνες φωτός/ να στηρίξω τον κόσμο" (Β.Κ. 185.12-13)

Η προσφορά σαν αγάπη είναι τρόπος επικοινωνίας, τρόπος ζωής,²⁹ που έχει ως πρότυπο το "δωρητή" ήλιο. Το φως-αγάπη μεταστοιχειώνεται σε ποίηση-αγάπη :

"... Γίνομαι ποίηση, φεύγω απ' τον κόσμο/ μοιράζομαι, πάω/.../ στους πικρούς αδερφούς. Να μείνω στα σπίτια/ που δεν μπαίνει ο ήλιος"

Οι στίχοι ανήκουν στο ποίημα "Μεταστοιχειώση", συνηθισμένο μοτίβο όλης της ποίησης του Βρεττάκου.³⁰

Κάποτε η προσφορά υλοποιείται σαν διανομή, ένα είδος εξακτινώσης που έχει πρότυπο τον ήλιο, (μοτ.Ε₄) όπως π.χ.: "Δεύτε λάβετε πάντες..." / "Το γέλιο σου σπιθίζει στον ήλιο σαν φώσφορο αγάπης",³¹ χαρακτηριστικό ανάμεσα σε άλλα είναι το ποίημα "Διανομή".³²

Στην ίδια κατηγορία "Αγώνας-Δράση" εντάσσονται και τα μοτίβα του "φορτίου" που συνδέονται, όπως και όλα τα μοτίβα της κατηγορίας με την κατηγορία "Ευθύνη". Το "φορτίο" είναι το βάρος της "ευθύνης" που το ποιητικό υποκείμενο το ανέλαβε εθελούσια και το αίρει διαβίωσαν σαν ένα σταυρό, ένα μήνυμα ασήκωτο:

"... Τρεκλίζω απ' το βάρος. Έχω ρίξει στον ώμο μου/ -αυτό μοναχά μεταφέρω ένα άσπρο/ άνθος στον άνθρωπο." (Β.Κ. 66.8-10),

και μαζί τον ανθρώπινο πόνο που τον κουβαλά διαρκώς ταπεινά και χωρίς ίχνος οίησης:

"...Κι αν τυχόν και δεν κράτησα/ τον πόνο σου όμορφα/ πάνω στον ώμο μου, / αν τρέκλισα κάτω απ' το βάρος του, αν λύγισα/ αν έφυγα, γείτονα/ σε παρακαλώ να με συγχωρήσεις." (Χ.Π. 91.25-32)

Κάποτε επιστρατεύεται το βάρος του "Ταύγετου" για να δηλωθεί το βάρος της ευθύνης που συνδέεται με το ανθρώπινο πρόσωπο, όπως συμβαίνει στο ποίημα "Ένα πρόσωπο", όπου η ευθύνη αποδίδεται στο Θεό: "... Ένα πρόσωπο είναι μια ευθύνη/... / θεέ μου, ξέρω το βάρος μου. / "πενήντα νεκροί" / "εκατό τραυματίαι" / τηλεγραφούν απ' τ' Αλγέρι. /

Προς τα πού να φωνάξω; Και τι να τον κάνω αυτόν τον Ταύγετο που έχεις/στήσει στους ώμους μου; " (B.K.93)

Ολόκληρη η ποίηση του Βρεττάκου μπορεί να ενταχθεί στην κατηγορία "Στράτευση-Δράση" που γεννιέται από την κατηγορία "Ευθύνη". Αυτή η ιδιότυπη στράτευση του ποιητή έδωσε τροφή στη λογοτεχνική κριτική που την "αποτίμησε" με κριτήριο την ιδεολογία των κριτικών, σε σημείο που ο ποιητής να δέχεται πυρά εκατέρωθεν.³³

Στο σημείο αυτό κρίνουμε σκόπιμη μια παρέκβαση για να συσχετίσουμε τη δράση του ποιητικού υποκειμένου με τα δομικά σχήματα της ηρωικής αφήγησης (ανάληψη άθλου-δοκιμασία).

Στην επεξεργασία του μοντέλου ανάλυσης του VL.FROPP που επιχείρησε ο GREIMAS διέκρινε δυο μεγάλες κατηγορίες μύθων: η μια περιλαμβάνει μύθους που παρουσιάζουν την κρατούσα τάξη ως αποδεκτή και η άλλη τους μύθους που την παρουσιάζουν ως απαράδεκτη και απορριπτή.

Στη δεύτερη κατηγορία η υπάρχουσα τάξη θεωρείται ως ατελής, ο άνθρωπος ως στερημένος και η κατάσταση ως ανυπόφορη. Το σχήμα της αφήγησης προβάλλεται τότε ως ένα αρχέτυπο μεσολάβησης, ως μια υπόσχεση σωτηρίας: Πρέπει ο άνθρωπος, το άτομο, να φορτωθεί τη μοίρα του κόσμου που τη μετασχηματίζει με μια σειρά αγώνων και δοκιμασιών. Το μοντέλο που παρουσιάζει η αφήγηση αποβαίνει έτσι διαφόρων τύπων "σωτηρισμού" και προτείνει την άρση κάθε ανυπόφορης κατάστασης στέρησης.³⁴

Ο ποιητικός μύθος του Βρεττάκου φαίνεται πως συγγενεύει με τους μύθους που εντάσσει στην παραπάνω κατηγορία ο GREIMAS: περιέχει μια άποψη, ένα σχέδιο θα λέγαμε, σωτηρίας το οποίο προσπαθεί το ποιητικό υποκείμενο να "υλοποιήσει" μέσα από μια μακροχρόνια σειρά δοκιμασιών.

Βασισμένοι στη θέση ότι το έργο του Βρεττάκου αποτελεί τη "βιωμένη VITA" του ποιητή, θα μπορούσαμε να το ιδούμε ολόκληρο ως μια ενιαία ιστορία στην οποία από την αρχή ως το τέλος πρωταγωνιστεί το ποιητικό υποκείμενο-ποιητής-"μυθοποίηση του" άρρωτου

εγώ" του ήρωα-συγγραφέα" κατά τη Φρούδική άποψη.³⁵ Στη δράση λοιπόν του ποιητικού υποκειμένου αναγνωρίζουμε κάποια από τα στάδια του σχήματος της δοκιμασίας, όπως τα έχει κωδικοποιήσει ο GREIMAS.³⁶

Συνοπτικά και γενικευτικά θα μπορούσαμε να κάνουμε τους εξής συσχετισμούς:

1. Όλη η πρώτη περίοδος της ποίησης του Βρειτάκου, 1929-1938, που ονομάσαμε περίοδο του "εκπτώτου", αντιστοιχεί στην κατάσταση στέρησης που βιώνει ο ήρωας η οποία οφείλεται σε απόρριψη της σύμβασης που διέπει τις σχέσεις ατόμου-κοινωνίας. Το υποκείμενο αρνείται να αποδεχτεί το κοινωνικό STATUS μέσα στο οποίο "καλείται" να ζήσει. Όλη του η "δράση" στοχεύει στην κατάκτηση ενός σωτήριου μυστικού που συνοψίζεται στην "ανακάλυψη του μυστικού της βλάστησης των ρόδων" και συνίσταται σε περιπλανήσεις και "τυφλές αναζητήσεις που γίνονται χωρίς βοηθό-συμπαραστάτη και έχουν όλες αρνητική έκβαση. Θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε εδώ μια δοκιμασία χαρακτηρισμού που δεν ολοκληρώνεται. Το υποκείμενο δεν κατακτά την ηρωική ιδιότητα που εδώ συνδέεται με τη "γνώση".

2. Στη δεύτερη φάση, 1939-1940, το υποκείμενο ανακαλύπτει το σωτήριο μυστικό, που είναι η αγάπη προς τον πλησίον, και η γνώση αυτή το μεταμορφώνει. Το αντικείμενο-γνώση (η αγάπη) αποβαίνει το μυθικό ισοδύναμο της τροπικότητας του "δύνασθαι", που έχει ως συνέπεια το μετασχηματισμό της "έκπτωσης" του υποκειμένου σε "άφιξη" του στο πεδίο του αγώνα με συγκεκριμένη αποστολή. Η συμπεριφορά αυτή εξυπονεί μια σύναψη σύμβασης που εμφανίζεται ως αυτοδέσμευση του υποκειμένου στη συγκεκριμένη ιδεολογία της αγάπης προς τον "πλησίον". Η σύναψη της σύμβασης δίνεται και μυθικά ως αποκάλυψη του σωτήριου μυστικού από τη "Μαργαρίτα" στο υποκείμενο, με ένα είδος "ευαγγελισμού", ή ως "εντολή" (ανάθεση αποστολής) που δίνεται στο υποκείμενο από το μυθοποιημένο "Ταΰγετο".

Το υποκείμενο αναλαμβάνει τον άθλο, δηλ. τη μετάδοση του μηνύματος, και μπαίνει σε μια σειρά δοκιμασίες-περιπέτειες, που συνήθως έχουν τη μορφή ιδεολογικής αντιπαράθεσης (κηρύγματος) προς τους φορείς (υποκείμενα) της κρατούσας ιδεολογίας. Οι δοκιμασίες

κορυφώνονται στην ποίηση της περιόδου 1949-1950. Ο "ευαγγελισμός" που ανέλαβε να πραγματοποιήσει το ποιητικό υποκείμενο αποβαίνει άκαρπος, επειδή το υποκείμενο δεν κατορθώνει να συνάξει με τη σειρά του σύμβαση με τους ανθρώπους οι οποίοι απορρίπτουν την πρότασή του. Έτσι δεν κατορθώνει να επικοινωνήσει μαζί τους και επιστρέφει ταπεινωμένο στον "εντολέα" Ταύγετο και στη μοναξιά. (Αγώνας-ήττα. Έκβαση αρνητική).

3. Στην αρχή της τρίτης περιόδου, 1951, το υποκείμενο ανανεώνει τη σύμβαση με τον "εντολέα του" και αναλαμβάνει και πάλι την αποστολή του που είναι να μεταδώσει το σωτήριο μυστικό του και να αλλάξει τον κόσμο με την ποίηση-αγάπη. Με συμπαραστάτη τη Μαρία (την ποίησή του-συμπαραστάτησ-) κατορθώνει να φτάσει στην υλοποίηση του στόχου του. Το υποκείμενο νικά, δικαιώνεται και αποθεώνεται.³⁷ (Αγώνας-Νίκη. Έκβαση θετική).

Στη δράση του υποκειμένου εμφανίζεται μια περιπέτεια που δίνεται με την ποίηση της περιόδου 1967-1974. Οι δυσκολίες και η αντίσταση που προβάλλει ο αντίμαχος ("πραγματικότητα") αναγκάζουν το υποκείμενο σε "υποχώρηση" (αυτοεξορία). Η αγωνιστικότητά του κάμπτεται, λύνει τη σύμβαση, στρέφεται κατά του εαυτού του και το αποτέλεσμα της δοκιμασίας είναι αρνητικό. Εκφράζεται με το συμβολικό θάνατο του υποκειμένου (Αγώνας-Ήττα. Συνέπεια αρνητική).

4. Η τέταρτη περίοδος που αρχίζει το 1974 σημαδεύεται και πάλι από την ανανέωση της σύμβασης του υποκειμένου με τον "εντολέα" του ("Ωδή στον ήλιο"- "Το ποτάμι Μπυές"). Αναλαμβάνει και πάλι τον αγώνα του "ευαγγελισμού" με την ίδια αγωνιστικότητα και πίστη, όπως και πριν.

Στον "Προμηθέα", όπου ο ποιητής συνοψίζει το μύθο του, έχουμε και πάλι μια αρνητική έκβαση του αγώνα, ο οποίος όμως δεν καταλήγει με το θάνατο του ήρωα, αλλά με την ανάληψή του και με την υποσχέση της σύντομης επανόδου του στο πεδίο του αγώνα και τη συνέχιση της δοκιμασίας μέχρι την τελική νίκη που δε θα βραδύνει. Έτσι το υποκείμενο υιοθετεί τη διαρκή επανάσταση, εμπιστεύεται το μήνυμά του στα παιδιά, τους ανθρώπους του μέλλοντος, που το εγκολ-

πώνονται (αποκτά μαθητές-συνεχιστές του έργου του) και ετοιμάζεται να επιστρέψει ηθικά δικαιωμένο στο χώρο από τον οποίο εξέπεσε, κλείνοντας τον κύκλο των δοκιμασιών. Η λύση που ενυπάρχει εδώ έχει το χαρακτήρα της Νίκης του υποκειμένου και της θετικής έκβασης του αγώνα του (Αγώνας-Νίκη), επειδή κατόρθωσε να διασώσει την ανθρωπιστική του ιδεολογία (δεν παραιτήθηκε-δεν αλλοτριώθηκε), να αφήσει συνεχιστές και να επιστρέψει στην αφετηρία του. Η επιστροφή αποκτά το χαρακτήρα θριαμβευτικής επανόδου του υποκειμένου στην κατάσταση πληρότητας από την οποία είχε "εκπέσει" με τον ερχομό του στον κόσμο (Αγώνας-Νίκη, "Αποκατάσταση εκπαιδευτικού"-Επιστροφή στον "Ήλιο-Θεό").

"Ο χειροτέχνης-Δημιουργός"

Στο θέμα "ποίηση-ποιητική" του Βρεττάκου θα μπορούσε κανείς να αφιερώσει μια αυτόνομη εργασία. Εδώ το θέμα τίγεται απλά, σαν μια κατηγορία, ενταγμένη στο ολιστικό ποιητικό μύθο του Βρεττάκου, χωρίς θεωρητικές αξιώσεις.

Ο ποιητής ορίζει την ποίησή του σαν "μίμηση ήλιου": "...Γιατί μπορεί να ειπεί κανένας πως η ποίηση είναι/μίμηση ήλιου. Αφέθηκα όλος* σχεδόν αναλύθηκα όλος"
(Οδ. 3ος, 124.4-6)

Αλλού πάλι την ταυτίζει με την ανθρώπινη "καρδιά" (μοτ. Γ₂), που αρεί τον ανθρώπινο πόνο: "...Τι νομίζεις, λοιπόν* Κατά βάθος η ποίηση/είναι μια ανθρώπινη καρδιά φορτωμένη/όλο τον κόσμο" (Β.Κ. 29. 10-12).

Η ποίηση λοιπόν είναι το μέσο με το οποίο ο ποιητής ως ποιητικό υποκείμενο προσπαθεί να "υλοποιήσει" τις επιδιώξεις του, να κάνει κτήμα του κόσμου τη "γνώση" του για τον κόσμο, "γνώση" που του εξασφάλισε με διαισθητικό τρόπο η "δωρεά του", η αισθαντική καρδιά:³⁸

"...Μούδωσες, Κύριε, αυτή την καρδιά, όπως δίνεις/στη ροδοδάφνη το άνθος. Μου είπες: Να δέχεσαι όλες τις θλίψεις, ν' ακούς τις φωνές."
(Ποιήμ. Α' 341. 1-4)

"... Όλα είναι γραμμένα. Αρκεί να μπορεί να διαβάσει η καρδιά/τα ψηφία της κτίσεως. Οι στίχοι μου είναι αντίλαλοι." (Β.Κ. 83. 3-4)

Η ιδιόμορφη αυτή δημιουργία στην οποία επενδύει το μύθο του είναι για το ποιητικό υποκείμενο ένας αυθόρμητος τρόπος αντίδρασης που του δίνει το χαρακτήρα της αντανάκλασης.³⁹ Η αισθαντική καρδιά φέρνει το ποιητικό υποκείμενο σε επικοινωνία με το σύμπαν και τον άνθρωπο. Η καρδιά του είναι ένα αντηχείο που συλλαμβάνει την "αλήθεια"

μ'ένα θαυμαστό τρόπο και τη μετουσιώνει στη συνέχεια άμεσα, "δί-
χως παρέμβαση", σε ποίηση που απευθύνεται και πάλι στις ανθρώπινες
καρδιές. Καθοριστικό ρόλο σ'αυτή την "αυθόρμητη παραγωγή" παίζει η
καρδιά και βοηθητικό ρόλο το φως-ομορφιά, ο ανθρώπινος πόνος και το
χέρι του ποιητικού υποκειμένου που καταγράφει τους κραδασμούς της
καρδιάς. Η ποίηση λοιπόν είναι μίμηση ήλιου και "πρώτη της ύλη", όπως
το τούσαμε ήδη, είναι ο ήλιος και ο ανθρώπινος πόνος. Από τη διαδι-
κασία αυτή απουσιάζει απόλυτα ο "νους" και όλα τα νοολογικά
στοιχεία. Το νοούν υποκείμενο είναι η καρδιά και η ποίηση που παρά-
γεται με τη διαδικασία της απλής μετουσίωσης περιέχει την αλήθεια
για το σύμπαν και τον άνθρωπο και απευθύνεται ως αυθόρμητος λόγος
στις ανθρώπινες καρδιές και όχι στο νου.

Το ποιητικό υποκείμενο αυτοαναγνωρίζεται ως δημιουργός χάρη
στην καρδιά που του "δόθηκε": "Γεννήθηκα φώτα γιομάτος". Όλος ο
χαρισματικός Βρεττάκος της πρώτης και της δεύτερης περιόδου συμπυ-
κνώνεται τελικά στο ποιητικό ταλέντο-"ευλογία"⁴⁰ μας το είπε ο [διδος]-
που του επιτρέπει ό,τι δεν μπορούν οι πολλοί. Την άποψη αυτή ενισχύ-
ουν όλα όσα αναφέραμε παρουσιάζοντας τα μοτίβα A_1, A_2, A_3, A_4, A_5 και A_6).

Σχετικά με την ίδια κατηγορία είναι και τα μοτίβα της ομάδας
 Z_5 , "Σιωπή-Ενόραση". Από τα πιο χαρακτηριστικά ποιήματα που δίνουν
ολοκληρωμένη αυτή την "ενορατική λειτουργία" είναι το "Ο χορός του
κορδαλλού" (Χ.Π. 82). Το ίδιο συμβαίνει και στη "Νυχτερινή φωνή":

*"...Η σιωπή τους/μοιάζει σα νάναι η δική σου σιωπή./Την ακούω
με το μέτωπο.Την ακούω με το στήθος./Την ακούω με τα δάχτυλα.Δεν
κάνω λάθος τη φωνή σου την ξέρω."* (Β.Κ. 138)

Ακόμα και τα μοτίβα που υποστασιώνουν την αδυναμία του υπο-
κειμένου να εκφράσει το ανείπωτο συνδέονται μ'αυτή τη λειτουργία,
όχι όμως στη δυνατότητα της σύλληψης αλλά της μεταγραφής:

*"...Είναι άπειρο αγάπη μου το άγραφο κείμενο./Ως ένα μικρό
σημείο μπορείς μοναχά.Για το άλλο/γραφή δεν υπάρχει./.../Το φως
δεν προφέρεται."* (Β.Κ. 230. 10-12, 15)

Το ίδιο παρατηρούμε και στο ποίημα "Η γραφή της πέτρας", όπου το
υποκείμενο διατυπώνει την εκφραστική ανεπάρκειά του έτσι:

*"...Συλλαβαίνω το ρίγος της αγίας γραφής της, αλλά τα ψηφία
μου διαφεύγουν."*⁴¹ (ΑΠ.ΗΛ. 10-7-9)

Συμπληρωματική λειτουργία προς την ομάδα Z₅ επιτελούν τα μοτίβα της ομάδας Z₄, "Επικοινωνία". Πρόκειται για μοτίβα που υλοποιούν ποιητικά το "χαρισματικό" της φύσης του υποκειμένου που επικοινωνεί άμεσα με όλα και συνεχώς δίνοντας στην "επικοινωνία" του το χαρακτήρα αποκάλυψης:

"...Γέρνω τ'αυτί μου κάτω, είναι το χώμα. / Ξεπηδάνε φωνές μες απ'το χώμα." (ΕΞ. 21. 4-5)

Η παραπάνω όμως δυνατότητα δεν ισχύει για τον καθένα. Ισχύει για τους απλούς ανθρώπους, τη μητέρα του υποκειμένου, τα παιδιά. Προπαντός δεν ισχύει για τον επιστήμονα, τον Οπενχάϊμμερ.

Το φως φαίνεται να παίζει καθοριστικό ρόλο σ'αυτή τη διαδικασία. Είναι αυτό που εξασφαλίζει την επικοινωνία του υποκειμένου και το "μεταμορφώνει", όπως δείξαμε στην ανάλυση των ποιημάτων "Έξοδος με το άλογο" και " Το ποτάμι Μπυές"⁴². Το φως φέρνει κοντά στη γη τον παράδεισο εξασφαλίζοντας απεριόριστα τη δυνατότητα επικοινωνίας του ποιητικού υποκειμένου:

"..Τι μέρα, θεέ μου, σήμερα, μεγάλη/ και καθαρή. Τι φως. Αν σφυρίξεις / ακούεσαι καθαρότατα από τον ένα/κόσμο στον άλλο."⁴³ (Χ.Π. 20. 1-6)

Έτσι, χάρη στο φως, η δυνατότητα επικοινωνίας του υποκειμένου παρουσιάζεται απεριόριστη, αφού καταργεί τη σιωπή: " Και μέσα στο τίποτα, υπάρχει μια γλώσσα, / περισσεύει το φως..." (Β.Κ. 32. 1-2) Το αποτέλεσμα είναι να οδηγείται το υποκείμενο στην "ανακάλυψη" της αλήθειας με έναν άμεσο τρόπο και να φτάνει στην αυτογνωσία:

"Είσαι συ, που με βοήθησες ν'ανακαλύψω, λοιπόν/ πως ο κόσμος γυρίζει έξω απ'τη νύχτα/ πως ο άνθρωπος είναι ένα σύστημα ήλιου, πως όλα/ τα κύτταρά μου είναι λίμνες που αναδίνουνε φως." (Β.Κ. 81. 3-6)

Στο ποίημα "Μουσικοί αριθμοί" υπάρχει και μια ακόμη άποψη του υποκειμένου για τη χαρισματική του φύση, που συνδέεται με την "όρασή του", έμμεσα δηλαδή πάλι με το φως:

"...Κέ'ευτυχώς ότι μ'έκανε η μοίρα μου / γνώστη των μουσικών αριθμών/ ότι κρέμασε μίαν αχτίνα επί πλέον/ το άστρο της μέρας στην όρασή μου." (ΑΠ. ΗΛ. 5)

Χάρη λοιπόν στη "φύση" του το υποκείμενο έχει μίαν απεριόριστη δυνατότητα που του επιτρέπει να ξεπερνά τη μοναξιά, όπως στο ποίημα "Μοναξιά δεν υπάρχει" (Β.Κ. 262) και να μετουσιώνει αυτή του την "εμπειρία" σε ποίηση-ποταμό, όπως στο ποίημα "Περιπέτεια":

Έχουμε τη γνώμη ότι είναι από τα πιο αντιπροσωπευτικά για την αυθόρμητη ποιητική του:

"... Έχω ανοίξει την πόρτα, έχω ανάψει τη λάμπα, / τ' απλωμένο μου χέρι σπαρταράει στο χαρτί, / σημειώνω - / ο ασύρματος του σύμπαντος δίνει / χωρίς διακοπή. καταγράφει η καρδιά μου / αλλάζω γραμμή, η σιωπή λαχανιάζει..."
(B.K.234.1-7)

Από τις πιο χαρακτηριστικές και "σημαντικές" είναι η ομάδα μοτίβων Γ₃, "Μετουσίωση", που αποδίδει τον κόσμο του θαύματος, όπως διαθλάται μέσα από το κάτοπτρο, (το υποκείμενο μιλά για αντανάκλαση), της αισθαντικής του καρδιάς, για να γίνει ποίηση. Η ποίηση εμφανίζεται σαν μετουσίωση όλων των συναισθηματικών καταστάσεων της καρδιάς του ποιητικού υποκειμένου. Ακόμα και ο θάνατος της μητέρας του είναι "η άγια της μετάσταση στα λουλούδια, (στου γιού της Νικηφόρου την ποίηση."
(Ηλ.Λ.31.4-6)

Τα μοτίβα της "μετουσίωσης", όπου περιλαμβάνονται και τα μοτίβα που αποδίδουν τη μεταμόρφωση, δίνουν έξοχα το θαυμαστό κόσμο του μύθου, στην επικράτεια του οποίου όλα μπορούν να μεταμορφώνονται σε όλα, γιατί τα όρια ανάμεσα στα όντα συγχέονται και πίσω από την πολλαπλότητα των φαινομένων διαγράφεται η ενότητα της φύσης και της ζωής.⁴⁴ Για το υποκείμενο κάθε μεταβολή είναι φαινομενική, μορφική. Στο βάθος υπάρχει το ενιαίο υπόστρωμα από το οποίο όλα απορρέουν και στο οποίο όλα επανανέρχονται: είναι ο ήλιος, το φως:

"... Έξω το φως χτυπιέται από παντού πάνω από το σπίτι, / ζητά να πέσεις κάπου και να γίνει / αίμα, χορός νυφιάτικος κι αγέρας / από φωνές του Θεού."
"ΕΞ.10.5-9)

" Ο ήλιος γίνεται άνθη στα δέντρα κι αγάπη μέσα στον άνθρωπο."
(ΔΡΥΣ.16.4-5)

Τα μοτίβα της "μετουσίωσης" είναι πολλά και ευρηματικά. Θα δώσουμε τις πιο χαρακτηριστικές περιπτώσεις, που είναι από τις πιο πετυχημένες και "σημαντικές" κατά τη γνώμη μας:

1. " 'Ηρθες ποίηση πάλι. Θ' ανακάλυψες φαίνεται / κάποιο μου κόκκαλο που δεν έχει λυώσει. / Μια πτυχή της καρδιάς μου που δεν έγινε κύμα σου. / Μιαν ανέπαφη φλέβα σε κάποιο μου δάχτυλο. / Έναν ιστό που δεν έγινε στίχος σου."
(B.K. 39.1-5)

2. "Γύρω απ' το μίσχο του πράσινου άνθους / που έχεις στα μάτια

σου συναντιώνται τα τέσσερα/βάθη του κόσμου. Ο χρόνος που πέρασε/κι ο χρόνος που θάρθει./Είναι ο ίδιος ο κόσμος/σ'αιώνια γέννηση. Πότε σαν αποκάλυψη/μηλιάς ανθισμένης που οι κλώνοι της φρίσσοντας απλώνουν τους άσπρους τους κόμπους προς όλα/τα σημεία του σύμπαντος, πότε σαν φωτισμένος/κόλπος μητέρας." ("Η διπλήμήτρα", Β.Κ. 61)

Με τη διαδικασία της "μετουσίωσης" ο ποιητής κατορθώνει να μας δώσει και την υπέρτατη μεταμόρφωση, εντάσσοντάς την στην ίδια διαδικασία, τη μεταμόρφωση-ενανθρώπιση του Θεού ή τη θέωση του ανθρώπου, με την ίδια διαλεκτική δυναμική που οδηγεί στην υπέρτατη μορφή πληρότητας, που την αποκαλεί "Ειρήνη":

"Ειρήνη είναι όταν τ'ανθρώπου η ψυχή/γίνεται έξω στο σύμπαν ήλιος· Κι'ο ήλιος/ψυχή μες στον άνθρωπο." (Β.Κ. 318. 13-15).

Αφήσαμε τελευταία την ομάδα μοτίβων Β₇, "Ποιητής-Δημιουργός" με την οποία επιγράψαμε ολόκληρη την κατηγορία.

Το υποκείμενο συνεπές στην ιεράρχηση που από την αρχή επέβαλε ανάμεσα στην καρδιά και στο νου και στο θαυμασμό του για του απλό άνθρωπο, το χειροτέχνη, όπως και για το "θαύμα" του ανθρώπινου χεριού, συλλαμβάνει και τον "ποιητή-δημιουργό" ως χειροτέχνη.

Φαίνεται ότι μόνο έτσι "εξιλεώνεται" για τα "μάταια χέρια" του διανοούμενου, ο οποίος αποκόπτεται από τον άγιο μόχθο με όλα τα θλιβερά επακόλουθα που περικλείει η αυτονόμηση του διανοούμενου και ο κοινωνικός καταμερισμός της εργασίας που αναδεικνύει το "εγώ" και καταστρέφει την ενότητα του κόσμου με τη διαίρεση των ανθρώπων.

Ήδη στον "Οπενχάϊμερ" το υποκείμενο εκφράζει την πίκρα του για το ρόλο του ποιητή, πίκρα που είναι συγχρόνως θαυμασμός για τον αποχειροβίωτο και καταξίωση της εργασίας⁴⁵. Είναι γι'αυτό, (ως, που και ο ποιητής στην ποίηση του Βρεττάκου ανάγεται σε χειροτέχνη και "υποδύεται" ρόλους "χειρών ακτα".

Έτσι σ'όλη την προσπάθεια του υποκειμένου να δώσει υπόσταση στον "κόσμο του" μετέρχεται : συχνά τους ρόλους:

του χτίστη: " Χτίζω την πολιτεία με το χαμόγελο" (Χ.Π. 74. 16)

του σιδηρουργού: " Δούλευα τον ήλιο στ'αμόνι μου" (Χ.Π. 29. 21-22)

του υφαντή: " Γφαινα , ξύφαινα" (Χ.Π. 29. 28)

του πλάστη: " Από νερό κι'από χώμα είν'οι λέξεις μου ζυμωμένες/με μπόλικον ήλιο, με μπόλικη αγάπη, / Όλες

μου οι δύσες με βρίσκουν να κοιτάζω τον ουρανό με λάσπες στα δά-
χτυλα." (Χ.Π;74.13-14)

Άλλοτε το υποκειμένο γίνεται επιδιορθωτής-βαφέας: "Φρεσκάρω
την κιβωτό που της άνοιξε/ο αιώνας μας τα πλευρά" (Ποιήμ.Α339.11-15)
άλλοτε πάλι γίνεται ξυλουργός και ναυπηγός: "...Και πήρα μολύβι,
χαρτί και πριόνι/να ξυλέψω το δάσος των αισθημάτων μου/να βάλω ι-
στία στα πλοιάρια των στίχων μου"(Οδ.3ος,43.14-16),

Τέλος συχνά υποδύεται τον ποιμένα, τον ψαρά, το σκαλιστή, τον αχθοφό-
ρο.Ποτέ όμως δεν ξεχνά το υλικό που τον προκαλεί να το μετουσιώσει:

"...άλλοι δουλεύουν με το χύμα,άλλοι δουλεύουν με το χλό/ε-
γώ δουλεύω με τον πόνο" (ΜΠΥΕΣ.23.19-20).

Ο πόνος,όπως είπαμε συνδέεται με τη "δωρεά του".Είναι το
"υλικό" που τον βοήθησε να αποκαλύψει το νόημα της ζωής:

"...Ο ουρανός και η γης με τίμησαν με τον πόνο./Το έμαθα αρ-
γότερα,όταν κατάλαβα/πως το καλύτερο φως γίνεται απ'το σκοτάδι".

(Ηλιοτρ.6,1-3)

Είναι διαπιστώσεις που βγήκαν από την εμπειρία της μακρόχρονης
αυτοεξορίας του ποιητή,όπως τις έδωσε και στην"Οδοιπορία" :

" Ο πόνοςπου εκφράζουμε δεν είναι παρά/η σημασία που δίνουμε
στη ζωή,επιμένοντας στην ουσία της." (ΟΔ.3ος,89,1-3)

Είναι τόσο ο θαυμασμός και ο σεβασμός του ποιητικού υποκει-
μένου προς τη χειρωνακτική εργασία και το σύμβολό της, "το ανθρω-
πινο χέρι" που, ακόμα και όταν σε κρίσιμες στιγμές,απομυθοποι-
εί το μύθο του και φτάνει ως το συμβολικό του,έστω,θάνατο,σέβεται
απόλυτα το χέρι,το "ξένο ποίημα":

"Πολλές φορές του πέρασε απ'το νου να σηκωθεί/άξαφνα απ'την
καρέκλα και χτυπώντας/με όλη τη δύναμή του στο τραπέζι/ το χέρι
του να το κομμάτιαζε.Αλλά σκέφτονταν:Γιατί/να το χαλάσει το μικρό
αριστούργημα;/.../Το μικρό αυτό έργο του Θεού/.../Και σέβονταν τό-
τε,το ξένο ποίημα" (7 ΕΛ.10.1-11)

Το μυθικό μοντέλο του Βρεττάκου

Το Βρεττάκο δεν τον εγκατέλειψε σε καμιά περίοδο της μακροχρόνιας δημιουργικής του προσπάθειας η διάθεση να "βοηθήσει τον κόσμο". Θέλει να συμβάλει με τις όποιες δυνάμεις του στη δημιουργία, όχι απλά ενός καλύτερου κόσμου, αλλά του ιδανικού κόσμου που ο ίδιος οραματίζεται. Ο κόσμος ή είναι ο ιδανικός κόσμος της αγάπης ή δεν είναι και τότε είναι ο κόσμος μέσα τον οποίο ζει καθημερινά. Βελτιώσεις δεν επιδέχεται. Χρειάζεται ριζική αλλαγή και οργάνωση πάνω σε διαφορετική βάση.

Από την πρώτη περίοδο της ποίησής του και την "περιπέτεια" του "Αρχαγγέλου" μέχρι και την τελευταία ποιητική του συλλογή, ολόκληρη η ποιητική δραστηριότητα αναλώνεται σ' αυτή την κατεύθυνση, όπως προκύπτει από το ποίημα "μύθος και πραγματικότητα", όπου εξομολογείται τόσο την πρόθεσή του όσο και το κόστος από το ανέφικτο της υλοποίησής της:

"Τον κόσμο που ονειρεύτηκα, δεν ευδόκησα/να τον δω. Και πολύ μου κόστισε/και με πόνεσε, επειδή, χωρίς νά 'χει υπάρξει, /κάποιος έβαλε μια φωτογραφία του μέσα μου." (Ηλ.Λ. 64)

Είναι τόση η επιμονή του σ' αυτή την ομολογημένη του πρόθεση και τόση η αισιοδοξία του που κάποτε παρεξηγείται.⁴⁶

Τα "διαλείμματα" κατά τα οποία η ποίησή του αποδίδει την "πραγματικότητα, όπως το είδαμε σε προηγούμενα κεφάλαια, αποτελούν προϋπόθεση για ρωμαλεότερη επιστροφή και δυναμικότερη ανατροφοδότηση της ποιητικής του που έτσι αποκτά νεύρο και αποφεύγει την ευθύγραμμη κίνηση και τη μονοτονία.

Ήδη με την ομαδοποίηση των μοτίβων που επιχειρήσαμε και τις διαπλοκές τους που επισημάναμε ο αναγνώστης έχει μια σύνοψη των σταθερών του ποιητικού του μύθου. Νομίζουμε όμως ότι μια αδρή και περισσότερο αρθρωμένη παρουσίαση του οράματος του ποιητή καθώς και της διαδικασίας που επιλέγει για την "υλοποίησή" του, επιβάλλεται.

Ο "Άνθρωπος" -Κέντρο του σύμπαντος

Η κατάταξη των επί μέρους μοτίβων έδειξε ότι όλα ανεξαιρέτως με τον ένα ή τον άλλο τρόπο συνδέονται με την κατηγορία "Άνθρωπος" (μοτ.ΣΤ₁), που ανάγεται έτσι σε υπέρτατη αξία.⁴⁷ Ίκσο του ποιητή για την "περιγραφή" και την "ερμηνεία" του ανθρώπου, όπως τον γνωρίζουμε σήμερα, αλλά και του ανθρώπου όπως τον οραματίζεται ο ποιητής είναι

η "αισθαντική καρδιά". Τα αποτελέσματα από τη "συνάντηση της καρδιάς του ποιητικού υποκειμένου και του συγρόνου ανθρώπου μετουσιώνονται σε ποιητικό λόγο με τη διαδικασία που παραπάνω περιγράψαμε.

Σύμφωνα με το ποιητικό υποκείμενο "Άνθρωπος" είναι ο κάθε άνθρωπος, χωρίς διάκριση χρώματος, γλώσσας θρησκείας, εθνικότητας⁴⁸. Είναι κατά κύριο λόγο ο πεφορτισμένος, ο κοινωνικά αδικημένος, το θύμα της εκμετάλλευσης και των συγκρούσεων των δυνατών της γης, είναι ο άνθρωπος, όπως τον είδαμε στην κατηγορία "Ποιητής-Κοινωνία".

Ο ποιητής προβάλλει στον άνθρωπο και τον εαυτό του, το ποιητικό υποκείμενο της ποίησής του, ή ενσωματώνει στο ποιητικό υποκείμενο τον άνθρωπο γενικά, που είναι το (διο-τον τοποθετεί έτσι στο κέντρο του ποιητικού του σύμπαντος, το οποίο φιλοδοξεί να καταστήσει κέντρο του πραγματικού σύμπαντος:

*"Μια που τα τόξα όλου του κόσμου, / όλοι οι παράλληλοι περνούν
από μέσα μου / πού έχω να πάω; "* (B.K. 286.9-11)

Η απάντηση είναι αυτονόητη: επιβάλλεται μια πορεία προς τον άνθρωπο. Η ανακήρυξη του ανθρώπου σε θεμελιώδη κατηγορία, σε κέντρο του ποιητικού του σύμπαντος έγινε με πολύχρονη αναζήτησή⁴⁹ και εσωτερική βάση:

*"Ανάσκαψα όλη τη γη να σε βρω. / Κοσκίνησα μες στην καρδιά μου
την έρμησ' ήξερα / πως δίχως τον άνθρωπο δεν είναι πλήρες του ήλιου
το φως"* (B.K. 30.1-4)

Η "γνώση" αυτή, η επώδυνη ανακάλυψη, έστω, δίνει στον ποιητή και, έμμεσα, σε μας το κλειδί για την "ανάγνωση" και την "ερμηνεία" του κόσμου και παράλληλα δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την αλλαγή του. Στον ποιητή η γνώση αυτή εξασφαλίζει το βάθος πάνω στο οποίο μπορεί να οικοδομήσει με συνέπεια και καθαρότητα το μυθικό του κόσμο: *"...Ενώ τώρα, κοιτάζοντας μες από τόση διαύγεια τον κόσμο
μες από σένα-πλησιάζουν τα πράγματα, / γίνονται ευδιάκριτα, γίνονται
διάφανα / τώρα μπορώ ν' αρθρώσω την τάξη του σ'ένα μου ποίημα."* (ό.π.)

Το απόσπασμα αυτό που θυμίζει τη διαπίστωση του ποιητή, στη "στροφή" του 1938 πως "ο κόσμος είναι απλός"⁵⁰ είναι αποκαλυπτικό για τη δομή του μυθικού σύμπαντος του Βρεττάκου: Ο άνθρωπος είναι το ενδιαίτημα της αγάπης. Οι διαστάσεις του ταυτίζονται με τις

διαστάσεις του πραγματικού σύμπαντος:

"...Υπάρχεις και ξέρεις πως έχει το βάθος/του ανθρώπου ο κόσμος⁵¹ κι άνθρωπος/το βάθος του κόσμου." (B.K.260.13-15)

Την παραπάνω ιδέα υπηρετούν τα μοτίβα "Βάθος του κόσμου", Z₁₁, Πολύ σημαντικό είναι το ποίημα "Οι διαστάσεις του νεκρού στρατιώτη", όπου δίνεται με παραστατικό τρόπο αυτή η προτεραιότητα του ανθρώπου και ταυτόχρονα το μέγεθος του εγκλήματος που διαπράττεται σε βάρος του : σ'όλα τα πεδία των μαχών:

"Δος μου το χέρι σου ν' ανέβω στη γη./θέλω να ιδώ τον ουρανό χαμηλότερα,/τα ουράνια φαινόμενα/γύρω στα πόδια μου./θέλω/να συλλάβω το ύψος μου και να μάθεις κι'εσύ/πόση έκταση έπιανα,εγώ,που σκοτώθηκα χτες βράδυ στο μέτωπο." (B.K:87.1-7)

Η συνειδητοποίηση αυτής της "πραγματικότητας" επιβάλλει σε κάθε άνθρωπο, με πρότυπο τον ποιητή, μια βαριά ευθύνη για την τάξη και την τύχη του κόσμου:

"Είμαι η συνείδηση όλου του γύρω και πάνω μου/κόσμου:της βλάστησης,του άνθους,των άστρων,/ακόμη και του ήλιου που ρέει χρυσός, ζωοφόρος,αδιάκοπα.Του ύψους,του βάθους.Οι δυο άκρες του σύμπαντος ενώνονται μέσα μου.⁵¹ Και πρέπει να βρίσκομαι σε απόλυτη τάξη."(ό.π.)

Έτσι ο άνθρωπος παίρνει διαστάσεις Θεού.⁵² Είναι ολόκληρος ο κόσμος.Γι'αυτό και η συμπεριφορά μας προς τον άνθρωπο συνδέεται άμεσα με ολόκληρο τον κόσμο,έχει αναπόφευκτα επιπτώσεις σ'αυτόν, θετικές ή αρνητικές:

"Όταν κόβω ένα άνθος/και το βάζω στο στήθος σου ή/ στα μαλλιά σου/νομίζω/πως στολίζω τον κόσμο." (B.K.173.1-4)

Ο άνθρωπος συνδέεται για τον ποιητή με τον ήλιο.Είναι ο ίδιος ο ήλιος πάνω στη γη:

"Όταν γεννιούνται οι άνθρωποι,ο ήλιος ανθίζει./Στην παράξενα όμορφη κοιλάδα μας οι άνθρωποι/τα λουλούδια του είναι."

(Ποιήμ.Α'337.1-3)

Η συγγένεια του ανθρώπου με τον ήλιο είναι πολλαπλά δηλωμένη στην ποίηση του Βρεττάκου.Στην "Ωδή στον ήλιο",στα πρόσωπα των παιδιών "πάσχει" ο ήλιος :

"Σε διαπερνούν τα ξίφη και οι σφαίρες/κ'οι μορφασμοί σου φαίνονται ιδίως στην παιδιών/τα πρόσωπα:όταν πυροδοτημένα τα δά-

χτυλά τους-λόγου χάρη-/απ'το ναπάλμ, φωτίζουν/την αγωνία στην όψη τους/πριν απ'το θάνατό τους." (Ωδή, 20)

Η προσευχή που συχνά απευθύνει ο ποιητής προς τον άνθρωπο και η θαυμαστική του στάση απέναντί στο πρόσωπό του είναι απλά επίπτωση της όλης βιοθεωρίας του για τον εξαγιασμένο άνθρωπο-Θεό.⁵³

Ο εξαγιασμός του ανθρώπου έχει ως αποτέλεσμα να παρουσιάζονται εξαγιασμένα και τα μέλη του ανθρώπινου σώματος.⁵⁴ Πρόκειται για την "Άγια Καρδιά"⁵⁵, το ανθρώπινο χέρι που είναι το αριστούργημα του Θεού.⁵⁶ Είναι ιδιαίτερα πυκνά τα μοτίβα των ανθρώπινων χεριών στην ποίηση του Βρεττάκου και έγινε παραπάνω λόγος για τη "σημαντική" τους. Κάθε μέλος του ανθρώπινου σώματος εξαγιάζεται και λατρεύεται από τον ποιητή όπως τα μάτια, το μέτωπο, τα πόδια. Η "σημαντική" θέση του ματιού σαν θέμα στην ποίηση του Βρεττάκου συνδέεται με την "ηγεμονική θέση" που κατέχει στην ποίησή του το φως. Τα μοτίβα της αντανάκλασης (Z_{1,2}) συνδέονται με το μάτι και τη φυσική ομορφιά.⁵⁷

Χαρακτηριστική είναι η ενότητα "Το σύμπαν και η ανθρώπινη παρουσία" της συλλογής "Το βάθος του κόσμου" για την ιερότητα που αποδίδεται στον άνθρωπο.

Στο ποίημα "Μικρογραφία τελειωμένη" με την τεχνική της αντανάκλασης μας δίνεται ο μεγάλος κόσμος μέσα στο μικρόκοσμο:

"...Στα μάτια σου/νομίζω πως βλέπω τη σοφά σταθμισμένη/πράξη του σύμπαντος σ'όλη τη δόξα της/κι'από τόσο κοντά -όπως βλέπει κανείς έναν κήπο απ'το φράχτη του."⁵⁸ (B.K. 51.9-13)

Πρόκειται για τα μάτια, το κύριο χαρακτηριστικό του ανθρώπινου προσώπου, που φέρνουν τον ήλιο πολύ κοντά στον άνθρωπο:

"...Τι όμορφος που είσαι όπως φωσφορίζουν/γύρω σου τα ματάκια Του."⁵⁹ (Ωδή, 23.7-8)

Τα μάτια αποτελούν για τον ποιητή το ισχυρότερο όλων των ηλίων του σύμπαντος και δίνουν μίαν ιδέα από το "βάθος του κόσμου".⁵⁹ Γοιήματα αφιερώνει ο ποιητής και στο "βάθος" της ανθρώπινης φωνής, στο γέλιο, στα γόνατα, στα πόδια και καταλήγει:

"...Στο σώμα του ανθρώπου, όλα είναι πρόσωπα." (B.K. 59.14)

Τέλος, συγκεκριαιώνοντας, κατά ένα τρόπο, ο ποιητής αποκαλύπτει την προτεραιότητα του υποκειμένου που περικλείει περισσότερα

από όσα γνωρίζει ότι περικλείει και την πρόθεσή του να βοηθήσει μέσα από την αυτογνωσία του να φτάσουν στην αυτογνωσία όλοι οι άνθρωποι:

"...μέσα σου υπάρχουν όλα τα θαύματα που εσύ δεν θα δεις."⁶⁰

"[θάθελα]...Να προβάλω τον κόσμο αντίκρυ στον κόσμο.Να σας φέρω αντιμέτωπους:ήλιον προς ήλιον./.../"Αποτελείται από δυο ημισφαίρια το άπειρο." (Β.Κ.62)

Το "ένα ημισφαίριο" του σύμπαντος το είδαμε μένει να γνωρίσουμε και το άλλο, τον ήλιο.

Ο "Ήλιος" -Θεός.

Το άλλο "μέγεθος", "ημισφαίριο" κατά τον ποιητή, εκτός από τον άνθρωπο είναι ο ήλιος. Η πρόταξη του ανθρώπου εδώ δεν έχει το χαρακτήρα της ιεράρχησης, γιατί ο ήλιος είναι πηγή της ζωής και συνεπώς προηγείται του ανθρώπου. Όμως στο μυθικό σύμπαν του Βρειτάκου υπάρχει διαλεκτική σχέση ανάμεσα στον ήλιο και στον άνθρωπο έτσι που να προηγείται ο ήλιος αλλά να μην υστερεί και ο άνθρωπος που "είναι η συνείδηση του γύρω του κόσμου".

Ο αναγνώστης αυτής της εργασίας θα θυμάται τη στάση που κρατούσε το ποιητικό υποκείμενο απέναντι στον ήλιο κατά την πρώτη περίοδο της ποίησης του Βρειτάκου.

Από την αρχή της δεύτερης περιόδου το υποκείμενο "ανακαλύπτει τον ήλιο, τον κάνει πρότυπό του τον συνδέει με την αγάπη. Τα "ρόδα" ανακαλύπτει στον ήλιο⁶¹. Ο ήλιος είναι που μεταμορφώνει το υποκείμενο στο "Ξαναπέταγμα του κορυδαλλού"⁶², όπως και στα ποιήματα "Έξοδος με το άλογο" και "Το ποτάμι Μπυές", αφηγηρικά των περιόδων Γ' και Δ'.

Στην "Ωδή στον ήλιο" ο ήλιος προάγεται στη θέση του Θεού από το ποιητικό υποκείμενο. Τα δυο μεγέθη, ήλιος και άνθρωπος, συνυπάρχουν ισότιμα, θα λέγαμε, στο ποίημα "Στον Ρόμπερτ Οπενχάϊμερ". Ο επιστήμονας καλείται από το ποιητικό υποκείμενο, αντιπρόσωπο όλων των ανθρώπων της γης, να λογοδοτήσει για τις πράξεις του ενώπιον των δυο αυτών μεγεθών:

"...Δεξιά σου έχεις τον άνθρωπο, αριστερά σου τον ήλιο. Ενώπιος ενώπιω, / προς όλα τα σημεία της γης, κοίταξέ με στα μάτια, μη σκύβεις το πρόσωπο." (ΟΠΕΝΧ. 16.3-5)

Στο έργο του "Το βάθος του κόσμου", το υποκείμενο ομολογεί απερίφραστα πως σύμβολό του είναι ο ήλιος. Στο ποίημα που έχει τίτλο "Το σύμβολό μου" διαβάζουμε:

"Είσαι τόσο κοντά / σ' αυτή την ψυχή, σ' αυτή την ιδέα, σ' αυτό μου το σύμβολο, που πάύεις να είσαι / κι είναι ήλιος τα πάντα μου" (Β.Κ. 293.5-8)

Η ταύτιση του υποκειμένου με τον ήλιο πηγάζει από την πίστη του στην ενότητα του κόσμου. Τα μοτίβα Z₁₃, "Ενότητα του κόσμου", υπηρετούν αυτή την ιδέα, την οποία αγωνίζεται να μεταδώσει το ποιητικό υποκείμενο:

"...θα μπορέσω απλουστεύοντας / σε νερό την ψυχή μου, να εξηγήσω στον κόσμο / πως είναι μια αδιαίρετη μονάδα ο ήλιος, οι ήλιοι του ήλιου, κι ο άνθρωπος". (Β.Κ. 68.6-9)

Ο κόσμος στην ποίηση του Βρειτάκου έχει κέντρο, σημείο αφετηρίας και επιστροφής τον ήλιο⁶³. Ο σύνδεσμος που ενώνει τον άνθρωπο με τον ήλιο είναι η αγάπη. Είναι το ηλιακό στοιχείο μέσα στον άνθρωπο. Εκτός από τη ρητή αναφορά ότι "Ο ήλιος γίνεται άνθη στα δέντρα κι αγάπη / μέσα στον άνθρωπο" (ΔΡΥΣ. 16.5-6) στα "Χρόνο και το ποτάμι, όπου η αγάπη αναγορεύεται ως το "καθαρότερο πράγμα της δημιουργίας", ο ποιητής δίνει και τη "φύση" της ταυτίζοντάς τη με τον ήλιο:

"Δεν ξέρω μα δεν έμεινε καθόλου σκοτάδι. / Ο ήλιος χύθηκε μέσα μου από χίλιες πληγές. / ... / Το τέλειο θαύμα θα το βρεις μες στον άνθρωπο: / λευκές εκτάσεις που αχτινοβολούν αληθινά / στο σύμπαν κι υπερέχουν. / ... / Είναι η αγάπη." (Χ.Π. 36)

Η ταύτιση λοιπόν του ανθρώπου και του ποιητικού υποκειμένου που τον αντιπροσωπεύει με τον ήλιο και η ένωσή του με αυτόν είναι ένα είδος θέωσης του ανθρώπου. Ενώνεται αδιαχώριστα με το Θεό από τον οποίο προήλθε, και περιέρχεται σε μια κατάσταση πληρότητας που ο ποιητής την ορίζει σαν την επικράτηση μιας αδιατάρακτης ειρήνης μιας μακαριότητας μοναδικής, που είναι η αποκατάσταση του "εκπτώτου"

της πρώτης περιόδου:

"...Ειρήνη είναι όταν τ'ανθρώπου η ψυχή/γίνεται έξω στο σύμπαν ήλιος`Κι ο ήλιος/ψυχή μες στον άνθρωπο"⁶⁴ (Β.Κ.315.13-15)

Ο Καραντώνης έχει παρατηρήσει με μια διάθεση ελαφρά ειρωνική ότι δεν υπάρχει σελίδα στο έργο του Βρετιτάκου χωρίς να αναφέρεται μια φορά τουλάχιστον ο ήλιος.Χωρίς να συμμεριζόμαστε την υπερβολή του Καραντώνη σημειώνουμε ότι τέσσερα από τα έργα του Βρετιτάκου σχετίζονται άμεσα,σαν τίτλοι,με τον ήλιο σηματοδοτώντας ταυτόχρονα και μια παράλληλη πορεία της ζωής του υποκειμένου προς την τροχιά του συμβόλου του.Το σύμβολο απουσιάζει από την πρώτη ποιητική περίοδο .Είναι ο καιρός κατά τον οποίο το υποκείμενο ζει τη "ζωή του εκπώτου",όπως αυτή δίνεται στα πρώτα έργα και ιδιαίτερα στο "Κατεβαίνοντας στη σιγή των αιώνων".Η στροφή του 1938-1940, για την οποία μιλήσαμε,γίνεται με το "Μεσουράνημα της φωτιάς" και με το "Έξοδος με το Άλογο",που είναι ένα άλλου είδους μεσουράνημα του υποκειμένου.Το επόμενο ποίημα που αντλεί τη θεματική και τον τίτλο του από τον ήλιο είναι το "Ωδή στον ήλιο".Στα εξήντα πέντε του χρόνια ο ποιητής γίνεται "Απογευματινό ηλιοτρόπιο" και στα εβδομήντα ένα του "Ηλιακός λύχνος".Κατά σύμπτωση(;) η πρώτη ποιητική συλλογή που συγκέντρωνε τα πρωτόλεια του Βρετιτάκου,το 1929, είχε στο εξώφυλλό της τον ανατέλλοντα ήλιο.⁶⁵

Ήδη από το 1946 ο ποιητής στην "Παραμυθένια Πολιτεία" προβάλλει το μύθο του ήλιου.Ο ήλιος θεωρείται πηγή της ζωής και κάθε εκδήλωσης.Ακόμη και οι σίχλοι συνδέονται με τον ήλιο:

"... Όπως τα πάντα έτσι κι αυτοί.Γεννιούνται απ'τον ήλιο."
(Π.Π.21.13)

Συγγενής με την παραπάνω"θεωρία" είναι και η ιδέα ότι ο ήλιος αποτελεί την πρώτη ύλη για κάθε τι που υπάρχει.Έτσι Η Πλούμιτσα υφαίνει τον ήλιο σε λουλούδια (Χ.Π.27),το ποιητικό υποκείμενο τον "δουλεύει στ'αμόνι του":

"...Εφτιαχνα/χρυσά δαχτυλίδια να παντρέψω τον κόσμο."

"... Υφαινα,ξύφαινα,ταίριαζα/τις χρυσές του κλωστές/ έδενα κόμπο τις αχτίδες που κόβονταν."
(Χ.Π. 29)

Τον χρησιμοποιεί για μελάνι:

"...Κρατούσα την πέννα στο χέρι μου κι'όπου /έβρισκα ήλιο,
βουτούσα την άκρη της/κι'έγραφα στίχους." (B.K.153)

Είναι τόσο διαποτισμένο από τον ήλιο το ποιητικό υποκείμενο που
και το ίδιο κάποτε "απορεί" με το σύμβολό του:

"Κάθισα σήμερα να γράψω ένα γράμμα/ κοιτώντας τον κόσμο. Ό-
μως όλες μου οι λέξεις/έγραφαν "ήλιος". Σα νάναι ρινίσματα/ήλιου
που έλκονται όλα τα γράμματα, ήλιος οι λέξεις, ήλιος οι έννοιες τους/
σ'όλες τις γλώσσες." (B.K.250)

Τελικά ο ήλιος ή η αγάπη είναι ο κώδικας που βοηθά το ποιητι-
κό υποκείμενο να αποκρυπτογραφήσει το νόημα του κόσμου. Αποτελούν
το κλειδί για την "ερμηνεία" του:

"...έχω αυτό το κλειδί⁶⁶ που μου πέρασε ο ήλιος/ Εγώ προσπαθώ
ν'αποκαλύψω την άγια γραφή του στερώματος." (B.K.204.14-17)

Στο σημαντικό για τον ποιητικό μύθο του ποίημα "Ο χορός του
κορυδαλλού"(Χ.Π. 41), ο ποιητής ανάγει την ανακάλυψη του νοήματος
του κόσμου στην αγάπη, που διανοίγει τους οφθαλμούς του και τον ο-
δηγεί σε μια "ικανοποιητική"ερμηνεία του κόσμου.

Σύμφωνα λοιπόν με αυτή: " Ο κόσμος γυρίζει έξω απ'τη νύχτα⁶⁷. "
"ο άνθρωπος είναι ένα σύστημα ήλιου⁶⁸ και ο ήλιος είναι με τα λόγια
του γνωστού ύμνου " ο πανταχού παρών και τα πάντα πληρών, ο θησαυ-
ρός των αγαθών και ζωής χορηγός" που μεταγράφεται ποιητικά έτσι:

"...πως ο ήλιος είναι ο μέγας εξουσιοδοτημένος του στερεώμα-
τος,/νάναι ο πανταχού παρών-σ'όλα τα βάθη του./Να βρίσκει χιλιάδες
φλεβίτσες και να διακλαδίζεται μέσ στο γρανίτη,/να φορεί στέφανο
χρυσό στο κεφαλάκι του βρέφους/που περιμένει το πλήρωμα στο σκοτά-
δι της μήτρας, ν'αναβρύζει απ'τα βάθη των θαλασσών, να κυκλοφορεί
μες στα χρώματα των ζωγράφων και μες στους στίχους των ποιητών/και
μες στα πόδια που χορεύουν/και μες στους ήχους του αλληλούια."

(Χ.Π. 81.)

Ενοποιό λοιπόν στοιχείο του σύμπαντος, πρώτη του αρχή, είναι
ο ήλιος, ο "τροφός του παντός"⁶⁹ από τον οποίο εκπηγάζουν όλα και προς
τον οποίο επιστρέφουν όλα με μια κυκλική κίνηση σε μια άχρονη διάρ-
κεια. Η άποψη αυτή που "τεκμηριώνεται" σε ομάδες μοτίβων⁷⁰ υπάρχει

και ρητά διατυπωμένη με "πειστικότητα" στο ποίημα " Ο ήλιος και το δειπνο" που το παραθέτουμε ολόκληρο:

" *Ιέρεια της Δήμητρας πάνω απ'τη χύτρα./Η φωτιά αρκαάς,η πατάτα, το δειπνο./Μοιράστηκε ο ήλιος σε αναρίθμητα πράγματα/που κινούνται ανατείνοντας πάλι/σ'αυτόν.Σε ποιο νάχει άραγε /δοθεί ο περισσότερο; Το μεγαλύτερο μέρος του κάθεται αντίκρυ μου.Το μεγαλύτερο μέρος του κάθεται αντίκρυ σου.-Και στους δυό μας ανάμεσα,ευλογία χιλιάδων/πηγών,το ψωμί,ο αρκαάς,κι όλα όσα/ το λιτό κηροπήγιο του γέλιου σου φέγγει/κάθε βράδυ στα πιάτα "* (Ποιήμ.Α'356) .

Η προτεραιότητα του ανθρώπου είναι φανερή στο ποίημα. Όπως όλα,έτσι και ο άνθρωπος,αυήκει στη δύναμη του ήλιου.Διαρκής προσπάθεια του ποιητή είναι η εμπέδωση αυτής της"αλήθειας" :

"...να γίνει ο καθένας μας ένας ήλιος που σκέπτεται".

(Δ.Πλ.31)

Το ποιητικό υποκείμενο ενωμένο με το σύμβολό του,ανακαλύπτει τον ήλιο παντού:"στη φωνή του παιδιού",στη φωνή του ποιητού", στην πεμπτούσα του μόχθου,το ψωμί" στα χέρια που [του] έδωκαν -ωφαία μ'ευγενικά δάχτυλα..." Και γι'αυτό δεν έχει παράπονο:

"...παράπονο δεν έχω στον κόσμο σου..." (Οδή.17)

Ακόμη και η αγάπη αυήκει στον ήλιο :

"...Παιδιά...μου ανταποδώσαν την αγάπη. Όλα έργα δικά σου."

(Οδ.3ος,17.8)

Ταυτισμένο το υποκείμενο απόλυτα με τον ήλιο ,"υιός φωτός" που θάλεγε και ο υμνωδός,αποτελεί μια εκδήλωση του ήλιου,αυήκει στους αποστόλους του,όπως φαίνεται από τους παρακάτω στίχους:

"...Εσύ είσαι όλα.Όταν μιλώ στο άπειρο ή στο ελάχιστο,/.../μιλώ στο ίδιο και το αυτό πράγμα.Κι όταν μιλώ/ εσύ μιλάς,μες από μένα."⁷¹ (Οδή,22.1,9-10)

Η ταύτιση του υποκειμένου με τον ήλιο είναι απόλυτη⁷².Καταλαβαίνει κανείς ύστερα από αυτά όσα λέει ο ποιητής στις συνεντεύξεις του για την "εμφυτη ποιητική του".Καταλαβαίνει τη φράση του "Καλλιεπώ τη φωνή του Κυρίου μου"⁷³.Ενός Κυρίου στον οποιο αναγνωρίζει την αιώνια νεότητα και τη ζωογόνο πνοή:

" Εσύ εξακολουθείς να είσαι το νεώτερο/πράγμα του κόσμου. Δεν είναι αρκετοί/οι αιώνες να μετρήσουνε μια μέρα δική σου ⁷⁴ /.../ Μιλάς προς τους σπόρους με την ίδια, αναλλοίωτη πρώτη φωνή "δεύρο έξω" κι εγείρονται ⁷⁵." (ΩΔΗ.24.2-3,9-10)

Φυσικό επακόλουθο αυτής της κυκλικής οργάνωσης του σύμπαντος του ποιητή είναι η επιστροφή όλων των στοιχείων της ζωής, και του υποκειμένου, στον ήλιο από τον οποίο εκπορεύτηκαν. Ο ήλιος-Θεός ως χορηγός της ζωής είναι και ο τελικός αποδέκτης της:

"...Σε σένα παραδίνονται όλα. Κι'εγώ, το ίδιο: /'Όλα όσα έχω κι όσα είμαι θα στα παραδώσω." (ΩΔΗ,28.1-2)

Σχετικά με την "επιστροφή" είναι τα μοτίβα της "ανάβασης" (A₅) όπως και τα μοτίβα της "πτώσης" (A₂) ως αρχικής κατάστασης του ποιητικού υποκειμένου. Η "επιστροφή" είναι η οριστική αποκατάσταση του "εκπτώτου" ⁷⁶. Η "επιστροφή" όμως δεν είναι ο θάνατος του υποκειμένου αλλά η αιώνια ζωή του που εξασφαλίζεται με την ενσωμάτωσή του στον ήλιο-Θεό :

"Θα προσθέσω το βλέμμα μου στο λαμπρόν ωκεάνειον, /οφθαλμό σου με την παράκληση: φέγγοντας/προς όλες τις γύρω σου διευθύνσεις τα σύμπαντα, /τις δυό του αχτίνες να τις ρίχνεις στη γη. Αλληλουσία, Κύριε. ⁷⁷ (ΩΔΗ,28.3-7)

Συνδυετικός κρίκος των δυο μεγεθών της ποίησης του Βρεϊτάκου, του ήλιου και του ανθρώπου, "γέφυρα μετάγουσα", από το ένα στο άλλο και τανάπαλιν είναι η "καρδιά", το ενδιαίτημα του Θεού στον άνθρωπο. Το ποιητικό υποκείμενο "ανακάλυψε" την "αλήθεια" του χάρη στην προτεραιότητα που αναγνώρισε στην ανθρώπινη καρδιά:

"...τ'ανθρώπου η καρδιά είναι η πόρτα που ο θεός/μπαινοβγαίνει στον κόσμο." (Β.Κ.172.5-6)

Η καρδιά είναι ένα μέρος του ήλιου:

"...όλοι μαζί οι άνθρωποι έχουν τον ήλιο καρδιά ⁷⁸." (Β.Κ.106)
Γι'αυτό και η "επιστροφή του υποκειμένου" γίνεται με απόδοση στον ήλιο, όπως το είδαμε, κι όπως το ζητούσε στο "Βάθος του Κόσμου", στο ποίημα "Υπόμνηση για την επιστροφή":

"...Να μου ανοίξεις μια πόρτα/να φύγω στον ήλιο,χωρίς να εννοήσω το βάρος μου." (Β.Κ.238.2-4)

Η καρδιά,όπως το είδαμε, ανάγεται σε κλειδί και κώδικα με βάση τον οποίο το υποκειμένο συλλαμβάνει το νόημα του κόσμου.Από την καρδιά εκπορεύεται η αγάπη⁷⁹ που συμφιλιώνει τον άνθρωπο πρώτα με τον εαυτό του και ύστερα με τον κόσμο ολόκληρο.Του εξασφαλίζει αυτάρκεια και πληρότητα και τον προφυλάσσει από τη "σκέψη",την αμφιβολία που οδηγεί στο μηδέν και το θάνατο.

Η αγάπη για την οποία έγινε πλατιά λόγος σ'αυτή την εργασία οδηγεί τον άνθρωπο στη θέωση,τον μεταμορφώνει και τον ασφαλίσει, κατά το πρότυπο του ποιητικού υποκειμένου,"κάτω από το σκήνωμα ενός μύθου".

Στο σημείο αυτό κρίνουμε σκόπιμο να ανοίξουμε μια παρένθεση που συνδέεται με τη συνειδητή προσπάθεια του ποιητή να δημιουργήσει ένα μύθο για "προσωπική χρήση".

Σχολιάζοντας ο Βρεττάκος την αγωνία και τον αγώνα του Νίκου Καζαντζάκη αποκαλύπτει και τη δική του αγωνία.Γράφει λοιπόν:

"Με τη φαντασία μας,με την καρδιά μας,με το νου μας οι άνθρωποι δεν κάνουμε τίποτε άλλο από το να κλείνουμε σε τέτοιες στιγμές [περιόδους κρίσης των ιδεών]τις σπές της αβύσσου,"διαβιούντες κάτω από το σκήνωμα πάντοτε ενός μύθου".(ό.π.σ.7).Σ'αυτή την προσπάθεια εντάσσει και την αποστολή της τέχνης,που την περιγράφει ως εξής:

"...Η σύνθεση αυτών των σκιών που λέγεται κόσμος και άνθρωποι σε μιαν αφήγηση,μπορεί να πετύχει την πειστική αναπαράσταση μιας πραγματικότητας ή ενός νοήματος που επιδιώκει η Τέχνη."

Σχολιάζοντας μάλιστα τη φράση του Καζαντζακικού ήρωα : "την πιο μεγάλη αλήθεια τη λέμε παραμύθι",συμμερίζεται την άποψη ότι "μόνο με το παραμύθι μπορούμε να πούμε το μεγάλο λόγο.Πως μπορεί να εκφράσει μ'αυτό κανείς όλες τις πραγματικότητες της ζωής κι όλα τα νοήματα."

Στην "Οδύνη" περιγράφοντας τα χρόνια της νιότης του,χρόνια των μεταφυσικών του αναζητήσεων,μιλώντας για το "Πνεύμα του Κακού" που κυριεύει τον κόσμο γράφει: "Τότε νοιώθεις πως είσαι περικυκλωμένος από το φόνο.Πως είσαι ο κόσμος ολόκληρος και είσαι περικυκλωμένος από το φόνο.Αν έγραφα έναν παραμύθι να βοηθήσω την ιστορία⁸⁰,αν έγραφα ένα ψέμα να βοηθήσω την αλήθεια,τότε θάνοιωθα να χειριζόμουν επιδέξια ένα σπαθί και να το κάρφωνα πάνω στο στήθος του Κακού" (Οδύνη,σ.72.

Έχουμε τη γνώμη ότι σ'αυτά τα αποσπάσματα αναγνωρίζει κανείς τη βαθιά ανάγκη που αισθάνθηκε ο ποιητής να βοηθήσει μ'ένα λυτρωτικό μύθο τον εαυτό του και τον κόσμο. Αυτή η ιδέα συντριβής του Κακού, στην οποία ο ποιητής αφιερώνει όλη την ποίησή του, είναι ένας αγώνας κατά της ιδιοτέλειας και της υπερηφάνειας του ατόμου, του ατομισμού, του "ιμπεριαλιστικού εγώ", όπως λέει. Η πίστη του αυτή τον κάνει επιφυλακτικό απέναντι στο Μαρξισμό τον οποίο δε συμμερίζεται απόλυτα, όπως προκύπτει από το παρακάτω απόσπασμα συνέντευξής του στο Θανάση Ντόκο, το Καλοκαίρι του 1984: "Βασικά μ'ενδιέφερε από παιδί και μ'ενδιαφέρει ακόμη το θέμα της προσωπικής αξιοπρέπειας του κάθε ανθρώπου, που δεν θα κατορθωθεί ποτέ χωρίς την οικονομική και την ηθική του απελευθέρωση(...). Η κοινωνική ανισότητα και οι καταχτητικοί πόλεμοι οφείλονται σε χειροπιαστά αίτια που οφείλουν να ανατραπούν μια και αναλύονται επιστημονικά και τα ξέρουμε. Μια τέτοια επιστημονική μέθοδος που η θεωρία της πάνω στα μέσα παραγωγής, την αξία και την υπεραξία έγινε αποκαλυπτική δεν θα μπορούσε να την αμφισβητήσεις κανείς. Ο Μαρξισμός έγινε ένα πρακτικό εγχειρίδιο. Φτάνει όμως η γνώση αυτής της θεραπευτικής για να λυθούν όλα τα προβλήματα; Στο μικρό μου βιβλίο "Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου" λέω σε ένα σημείο - και αυτό το σημείο θα πρέπει να θεωρηθεί σαν κατάληξη - πως το ανθρώπινο πρόβλημα είναι βαθύτερο, πέρα από την ορθότητα των απόψεων του Μαρξισμού. (...) Έχουν ανακύψει και άλλοι παράγοντες ανασχετικοί, όπως ο παράγοντας άνθρωπος. Μαρξιστές, ιδεολόγοι μαχητές, εκείνοι που οργάνωσαν τη Ρωσική Επανάσταση, το μόνο που δε θα μπορούσαν να προβλέψουν ήταν το φαινόμενο του "Στάλιν", το πανάρχαιο ατομικό ιμπεριαλιστικό "εγώ", δηλαδή."⁸¹

Γι'αυτό και όταν το ποιητικό υποκείμενο αποκλίνει από το μύθο του, σε περιόδους ιδεολογικής κρίσης, πάντοτε ξαναβρίσκει τον εαυτό του και το δρόμο του στρεφόμενο κατά του "Εγώ". Χαρακτηριστικό αυτής της τάσης είναι το ποίημα "Εγώ" και το ποίημα "Ενώπιος ενώπιω"⁸².

Η αγάπη ως προϋπόθεση της ενότητας του κόσμου

Η αγάπη, όπως προέκυψε μέχρι τώρα είναι η δεσπόζουσα ιδέα του ποιητικού μύθου του Βρετιτάκου και υπηρετείται στην ποίησή του από τις ομάδες μοτίβων που τις συναντήσαμε λίγο πολύ όλες, στην ανάλυση που προηγήθηκε. Τα μοτίβα της ομάδας Γ_2 , "Καρδιά" λειτουργούν σαν βάση για όλα τα άλλα εξασφαλίζοντας την ενότητα του ποιητικού μύθου που, όπως κάθε μύθος, αντιλείπει την ενότητα από την ενότητα του αισθήματος που αντανακλά.

Η συνοχή του μυθικού κόσμου του ποιητή επιβεβαιώνεται και από μια άλλη ομάδα μοτίβων, τη Z_{13} , "Ενότητα του κόσμου". Η ενότητα του ποιητικού μύθου εξασφαλίζεται για πρώτη φορά με την κατάκτηση από το ποιητικό υποκείμενο της εσωτερικής του ενότητας. Αυτή επιτυγχάνεται με την ταύτιση της σκέψης και της αγάπης, ή με την υποταγή του νου στην καρδιά, έτσι που η ύπαρξη να νοείται μόνο ως εκδήλωση αγάπης : "Αγαπώ άρα υπάρχω".

Ο ήλιος, όπως το είδαμε, είναι η ενοποιός αρχή της φύσης και μέσω της αγάπης, αποβαίνει ενοποιός αρχή και της κοινωνίας. Είναι το υλικό με το οποίο ο ποιητής οικοδομεί το μύθο του και το πρότυπο της καρδιάς που αγαπά. Η αγάπη υποκαθιστά το φως σε σημείο που να χρησιμοποιείται εναλλακτικά με αυτό και να αποβαίνει το κλειδί για την ανάγνωση της γλώσσας του σύμπαντος :

"... Όλα λένε! Αγάπη". Κι όταν γράφω "αγάπη" δεν έχω πια άλλο"
(Χ.Π. 83.9-10)

Η δόμηση λοιπόν του σύμπαντος πάνω σ'έναν άξονα, σε μια ουσία⁸³, την αγάπη, καθιστά τον πολύπλοκο κόσμο απλό και κατανοητό. Όλα τα φαινόμενα είναι μορφές του αμετάβλητου ενός, που μετουσιώνεται η μεταμορφώνεται διαρκώς. Όλα ανάγονται στη μια και μοναδική αλήθεια την αγάπη που διέπει κατά βάθος τον ενιαίο κόσμο :

"... Είναι ο ίδιος ο κόσμος σ' αιώνια γέννηση." (Β.Κ. 61)

Είναι λοιπόν φυσικό η φύση και ο άνθρωπος να συνδέονται άρρηκτα σαν μορφές του ενός. Το ποιητικό υποκείμενο π.χ. μπορεί να βλέπει τη φύση ως ανθρώπινο χαμόγελο :

"... Ήταν όμορφη η δύση σαν νάταν τα χείλη σου, που/απαλότατα, διάφανα, σκίστηκαν άξαφνα/σ'ένα χαμόγελο." (Β.Κ. 69.8-11)

όπως επίσης μπορεί να εκλαμβάνει το χλιμίντρισμα του αλόγου, το οποίο, αντικρύζοντας τον ανάπηρο κύριο να επιστρέφει από τον πόλεμο, μετουσιώνει τον ξένο πόνο σε δικό του (χλιμίντρισμα=αγάπη), σαν μια ακόμη όψη του απολύτου:

"..Κι από τότε, όταν ήθελε/να θυμηθεί κάτι αξέχαστο από/τη ζωή του, κάτι όμορφο/-την Παναγία, τον Χριστό, ή τον ήλιο/παραδείγματος χάρη-/θυμόταν/αυτό το χλιμίντρισμα." (Β.Κ.90.7-12).

Όλα αυτά είναι δυνατόν να συμβαίνουν γιατί σύμφωνα με το ποιητικό υποκείμενο, υπάρχουν οι προϋποθέσεις :

" Υπάρχεις -και ξέρεις πως έχει το βάθος του /ανθρώπου ο κόσμος *κι ο άνθρωπος το βάθος του κόσμου." (Β.Κ.260.13-15)

Στη γλώσσα όμως του υποκειμένου "υπάρχεις" σημαίνει αγάπης όπως συνάγεται από το αξίωμα "Αγαπώ άρα υπάρχω". Η γνώση έπεται της ύπαρξης (αγάπης). Υπάρχεις και (άρα) ξέρεις. Προέκτασή του είναι πως αν δεν αγαπάς (δεν υπάρχεις), δεν ξέρεις. Στο σύστημα του ποιητή η σοφία ταυτίζεται με την αγάπη.

Ακόμα και ο χρόνος αποκτά μια ακατάλυτη ενότητα. Η στιγμή εξισώνεται με την αιωνιότητα

" ...Μια στιγμή που είναι όλος ο χρόνος." (Β.Κ.270.13-17)

Στο μυθικό αυτό κόσμο απουσιάζει η ιδέα της ετερότητας, της αντίθεσης, της διαίρεσης. Το "εγώ" δεν υπάρχει παρά δια του "εσύ". Γι' αυτό και η ποίηση, έκφραση της αγάπης του ποιητικού υποκειμένου, προκύπτει από τη διαλεκτική σύνθεση του "εγώ" και του "εσύ" που τα περιέχει ξεπερνώντας τα:

"... Μόνος μου δεν είμαι τίποτα. Η ποίηση είν' ένας πίδακας χρωματιστός που τινάζεται/στον ουρανό κι' από τους δυό μας (...). Ο καθένας μας -κι οι δυό μας μαζί -ξεπερνάει τη μοίρα του." (Β.Κ.272)

Το ποίημα στο οποίο ανήκουν οι σίχλοι έχει τίτλο "Γληρότητα"

Το ίδιο εύγλωττο για την ιδέα της ενότητας είναι και το ποίημα "Η μια φωνή":

"...Κι η φωνή μου ζεστάθηκε/μέσα στο στόμα σου. Πρώτα πέρασα μέσα σου, /διαλύθηκα πρώτα μέσα σου κι έπειτα μίλησα κι είπα: Εγώ. Εσύ είμαι εγώ. /Εγώ, είσαι εσύ. Έτσι μπόρεσα κι έβγαλα/αυτή τη μία φωνή. Μια φωνή, ένα φως/που νάμαστε όλοι." (Β.Κ. 278.3-9)

Με τα μοτίβα Z₁₃, "Ενότητα του κόσμου", συνδέονται τα μοτίβα Z₁₂. "Διαλεκτική", που υπηρετούν την ιδέα της ενότητας με τη διαλεκτική σύνθεση των μερών στο όλο που τα περιέχει. Κι αυτή η δυνατότητα απορρέει από την αγάπη που αποκαθιστά την "ενότητα του σύμπαντος κόσμου":

"Η καρδιά μου η καρδιά σου, οι καρδιές-μια μεγάλη/καρδιά μες στο σύμπαν, που ακούγεται /.../ σαν Μητροπόλεως/ που μέσα της εκκλησιάζονται όλα τ'αστέρια μ'επικεφαλής τους ηλίους τους." (B.K. 73.)

Κάποτε η διαλεκτική κίνηση φανερώνει τη μετάβαση του υποκειμένου σε άλλο γένος, την αλλοτρίωσή του:

" Αυτή τη στιγμή θαρρώ πως υπάρχω/μόνο στα πράγματα, έξω από μένα. " ⁸⁴ (B.K. 283. 8-9)

Η διαδικασία αυτή έχει σαν επίπτωση όλα τα σύμβολα της αγάπης να είναι προσωπεία που το ένα μπορεί να υποκαθιστά το άλλο, επειδή υποστασιώνουν το ένα και μοναδικό στοιχείο από το οποίο όλα απορρέουν, την αγάπη, το φως ή τη ζωή:

"...Ειρήνη, Αστερία, Μαρία, μορφή/ του ενός, που γεννιέται, γεννά, του φωτός/και του κόσμου μορφή,/ διαδοχή της ζωής που υπάρχει αέναα." (B.K. 294. 1-4)

Αποτέλεσμα αυτής της μέθεξης που επιτυγχάνεται με την αγάπη είναι η κατάργηση του χώρου και του χρόνου ή καλύτερα η σύμπληξή τους σε μια καινούργια ιδέα που τις ξεπερνά: είναι η πληρότητα μέσα στο απόλυτο. Το υποκείμενο αποστέλλεται τη Μαρία (εντολοδόχο του) στον κόσμο της θυμίζει:

"... Το ξέρεις/μας ενώνει μια γέφυρα που καμιά τσεκουριά/δε μπορεί να την κόψει, γιατί είναι ο χρόνος /και το νόημα του χρόνου/.../Και φεύγοντας έρχεσαι και φεύγοντας έρχομαι,/Δεν υπάρχει άλλος χώρος έξω απ'το χώρο μας." (B.K. 304)

Η κατάργηση του θανάτου και η δυνατότητα της αιώνιας ζωής είναι, απλά, επίπτωση αυτής της αντίληψης. Η αγάπη ξεπερνά το θάνατο που εμφανίζεται μέσα στο γραμμικό, τον ιστορικό χρόνο. Εδώ, με την ιδέα της αιωνιότητας, έχουμε να κάνουμε με τον κυκλικό χρόνο του μύθου. Η ζωή προεκτείνεται στο διηνεκές:

"...Η αιώνια χάρη παραστέκει,επανέρχεται..."(Ποιήμ.Α'361.6)

"...Έίναι ο ίδιος ο κόσμος σ'αιώνια γέννηση."(Β.Κ.61.5-6)

Το ποιητικό υποκείμενο που στην ποίηση της πρώτης περιόδου εμφανίζεται να αγνοεί το χρόνο στον οποίο ζούσε, τώρα ξέρει πως ζει μέσα στην αιωνιότητα, στον ακατάλυτο χρόνο. Γι'αυτό μπορεί να αναγγέλλει το μέλλον σαν δυνατότητα του παρόντος. Το υποκείμενο χάρη στην αγάπη είναι ο ένας και μοναδικός αιώνιος άνθρωπος του παρελθόντος και του μέλλοντος:

"... Έλα, λοιπόν, /Μίλησέ μου απ'το μέλλον, φίλε, που υπάρχεις μέσα μου τώρα. Φίλε-προέχταση/Είμαι κι εγώ λίγο απ'το νήμα σου. / Δος μου το χέρι σου, πάνω απ'το χρόνο." (Β.Κ.71.1-7)

Η ροϊκότητα του χρόνου όπως και ο θάνατος καταργούνται μέσα στην ποίηση, αφού και η ποίηση είναι η εκδήλωση του αγαπώντος υποκειμένου:

"...Τους έλεγα /πως δε θα πεθάνεις. Πως ο χρόνος σταμάτησε μέσα στην ποίηση." (Β.Κ.132.12-14)

Η ποίηση, έργο της διαλεκτικής σχέσης καρδιάς-κόσμου (δηλ. της αγάπης) διαιωνίζεται σαν μορφή αγάπης. Η ύπαρξη του κόσμου είναι απόδειξη αγάπης και συγχρόνως ποίηση-δημιουργία:

"...Η ποίηση γεννιέται /μαζύ με τα πράγματα, μαζύ με τον έρωτα μαζύ με τον πόνο. Παραδείγματος χάρη, πολλών μου σελίδων η ποίηση, γεννήθηκε/μαζύ με τα μάτια σου." (Β.Κ. 28.7-11)

Την ιδέα της ενότητας του χρόνου με την έννοια του αχρόνου ή του κοσμικού χρόνου υπηρετούν και τα μοτίβα "Επιστροφή", Ζ₃. Συνδέονται με την επιθυμία του υποκειμένου να επιστρέψει στο προσωπικό του μυθικό παρελθόν, τα παιδικά χρόνια, την εποχή της άγνοιας, ή στο μυθικό παρελθόν της ανθρωπότητας, στους χρόνους που το Κακό δεν είχε εισχωρήσει ακόμη στον κόσμο. Θέλει να αντλήσει από κείνον τον κόσμο σαν πρότυπο για να θεμελιώσει τον καινούργιο του κόσμο:

"...Να φτιάξω έναν κόσμο που τίποτα/δεν θα του λείπει. Έναν κόσμο όπως ήταν/πριν ακόμα φθαρεί. Πριν ακόμη σκοτώσει/ο Κάιν τον Άβελ."
(Β.Κ. 23.12-15)

Μερικές φορές η "επιστροφή" παίρνει τη μορφή της παράτασης της νεότητας του υποκειμένου που αισθάνεται πάντοτε "αιώνιος έφηβος".

Η ιδέα αυτή που εκφράζει την αιωνιότητα και το αμετάβλητο των πραγμάτων συνδέεται με την ιδέα της αγνότητας, όπως δίνεται στα μοτίβα του "Γκαιδικού βλέμματος", Ζ₁₀. Τα παιδιά όντας πιο κοντά στην ηλικία της γέννησης, άρα στη φύση, έχουν τη δυνατότητα να συλλαμβάνουν την απλότητα των πραγμάτων και το "βάθος του κόσμου", κάτι που παρουσιάζεται ως ανέφικτο για τους μεγάλους, εκείνους που έχουν φθαρεί, επειδή δεν είχαν την τύχη να μένουν έξω από την πολιτισμική επίδραση, κάτι που κατόρθωσε η μητέρα του υποκειμένου, που το υποκειμένο την κατατάσσει μαζί με τη φύση, τα πουλιά η τα πρόβατα.

Η αιώνια νεότητα φαίνεται πως συνδέεται και με το πρότυπο του υποκειμένου, τον ήλιο,⁸⁵ καθώς και με την αισιοδοξία και το πείσμα του υποκειμένου το οποίο επιμένει να κατακτήσει το απόλυτο και να αλλάξει τον κόσμο με το παράδειγμά του που θα βρει μιμητές:

"...Μου μένει να είμαι ένα παιδί/που πιστεύει, από άγνοια ή από πείσμα έστω, γυρεύοντας μια διέξοδο σ'έναν χώρο, όπου πέντε λουλούδια, ένας γέρος χωριάτης, ένα άλογο κι ένα σκυλί, θα μπορούν να βοηθήσουν την πίστη μου, /.../κι' από κει να προσφέρω τη δωρεά μου τέλος στον κόσμο."
(ΟΔ. 3ος, 79.14-18)

Το ποιητικό υποκειμένο οραματίζεται ότι την προσπάθειά του τη συνεχίζει ακόμη και από το μέλλον, όπως το συνηθίζει συχνά απευθυνόμενο στο συνεχιστή του που τον αποκαλεί γιο του φίλου και γιο του αδελφού του. Του αυτοσυστήνεται:

"...Είμαι ο γέρο-παππούς, που όσο ζούσε/ήταν πάντοτε είκοσι χρόνων και που/ ποτέ δε θα πέθαινε πάνω από είκοσι/όσο κι αν πόναναγε."
(Χ.Π. 29.16-19)

Έτσι η επιμονή στη νεότητα είναι ένας άλλο τρόπος επιμονής στο μύθο του και σφυρηλάτησης της πίστης του σ'αυτόν.

Ευότητα συμβόλων

Η ενότητα που παρουσιάζει ο ποιητικός μύθος είναι επόμενο να αντανakλάται και στην ενότητα των συμβόλων που ο ποιητής διαλέγει, για να την υπηρετήσει. Είδαμε ότι βασική ιδέα του είναι η αγάπη, που πηγάζει από την καρδιά του ποιητικού υποκειμένου. Η "αγνωστη" δύναμη της αγάπης είναι το ζητούμενο των αλλεπάλληλων προσπαθειών του υποκειμένου στην ποίηση της πρώτης περιόδου, που συμβολίζεται ως το "μυστικό της βλάστησης των ρόδων".

Στη δεύτερη περίοδο το υποκείμενο ανακαλύπτει το μυστικό στην αγάπη με οδηγό τη Μαργαρίτα που γίνεται εντολέας της αγάπης. Τα "τριαντάφυλλα" ανακαλύπτει στα μαγευτικά χρώματα του ηλιοβασιλέματος συνδέοντάς τα έτσι με τον ήλιο, που αποβαίνει το κύριο σύμβολο του ποιητικού υποκειμένου από τη στιγμή που ενώνεται με τη "Μαργαρίτα". Ένα άλλο από τα σημαντικά του σύμβολα είναι ο Ταΰγετος που συνδέεται με τη Μαργαρίτα και με τον ήλιο. Είναι ο εντολέας και ο παρηγορητής του ποιητικού υποκειμένου στη δεύτερη περίοδο της ποίησης του Βρεττάκου. Ο Ταΰγετος στην τρίτη περίοδο γίνεται η έδρα της "θρησκείας του ανθρώπου" και καταλαμβάνει χωρικά, ως έδρα της εκκλησίας της αγάπης, το κέντρο του ποιητικού σύμπαντος του Βρεττάκου. Στον "Ηλιακό λύχνο" ο Ταΰγετος γίνεται αγάπη, αφού έγινε για λίγο και σύμβολο της ευθύνης του ποιητικού υποκειμένου. Η "Μαργαρίτα" επιβιώνει στην τρίτη περίοδο στο νέο σύμβολο της αγάπης που είναι το "Ρόδον το Αμάραντον", μια άλλη συμβολοποίηση των "αιώνιων τριαντάφυλλων" ή των "ρόδων", των οποίων το μυστικό της βλάστησης αναζητούσε το υποκείμενο στην πρώτη περίοδο.

Ο ήλιος όμως αποτελεί το πρότυπο και το Θεό του ποιητικού υποκειμένου. Το φως -αγάπη αποτελεί τη δύναμη που συνέχει τον κόσμο. Ο ποιητής οργανώνει το μυθικό του σύμπαν με βάση το ηλιακό σύστημα και από εντολοδόχος γίνεται τελικά ο ίδιος, ως ποιητικό υποκείμενο, εντολέας. Το ρόδο, σύμβολο ομορφιάς, συνδέεται με τον ήλιο και την αγάπη.

Τέλος η ποίηση, διαλεκτική σχέση της αισθητικής καρδιάς και του ανθρώπινου πόνου, είναι η αγάπη του ποιητικού υποκειμένου

και αποτελεί τον κώδικα που συντίθεται από τη σχέση καρδιάς/κόσμου. Η καρδιά του ποιητικού υποκειμένου αντλεί από την ομορφιά(της φύσης) και από τον πόνο (της κοινωνίας) το υλικό από το οποίο το υποκείμενο οργανώνει τον κόσμο του,την ποίησή του.Είναι η πρόσφορα του στους τωρινούς και τους μελλοντικούς ανθρώπους με απώτερο σκοπό την αλλαγή του κόσμου,ο οποίος κινδυνεύει από το αλαζονικό "εγώ" που ευθύνεται για τις συγκρούσεις και τον κίνδυνο αφανισμού που απειλεί όχι μόνο τον άνθρωπο αλλά και τη φύση ως λίκνο της ζωής.Το υποκείμενο αγωνίζεται να μεταδώσει την πίστη και την αγάπη του ,βασικά στοιχεία της "νέας συνείδησης" από την οποία θα προκύψει ο "νέος άνθρωπος" και μια κανούργια κοινωνία,της οποίας χαρακτηριστικά θα είναι η ειρήνη και η μακαριότητα.Τα δυο αυτά χαρακτηριστικά θα αναπαράγονται στο διηνεκές χάρη στο μυστικό της αγάπης που θα αποτελέσει την κοινή ιδεολογία των ανθρώπων,την αλήθεια που θα διέπει τις κοινωνικές σχέσεις για πάντα.

Πρόκειται για μια πίστη που δεν επιβάλλεται αλλά στηρίζεται στην ελεύθερη συμμετοχή των ανθρώπων.Το ποιητικό υποκείμενο μιμείται τον ήλιο και προβάλλεται ως πρότυπο για μίμηση.Όλα τα ποιήματα της ποίησης του Βρεττάκου συμβάλλουν στην οικοδόμηση του ποιητικού μύθου ή εντάσσονται σ'αυτόν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Ο ποιητής επιδιώκει πάντοτε να οργανώνει το "υλικό" των ποιητικών συλλογών με τρόπο ώστε μέσα από τις επιμέρους ιδέες να διαγράφεται πάντοτε η πρόθεσή του.Αυτό κάποτε γίνεται και σε μεμονωμένα ποιήματα ένα από τα οποία θα παρουσιάσουμε σύντομα,επειδή είναι αντιπροσωπευτικό για τη συμπαρουσία των κυριότερων ποιητικών συμβόλων.Είναι το ποίημα "Ο λοτόμος και η φωτιά".

Το ποίημα ανήκει στη συλλογή "Το Βάθος του κόσμου",σ.227.

Στην αρχή βρισκόμαστε μπροστά σε μια πράξη αγάπης:

*"Βγήκε κουτσαίνοντας ο γερο-λοτόμος/και με πήρε απ'το χέρι.
Είχε μες στο καλύβι του ανάψει φωτιά-έξω έβρεχε."*

Στους επόμενους δυο στίχους έχουμε κιάλας τη σύνδεση των συμβόλων της φωτιάς με την καλοσύνη(αγάπη) και τον ήλιο(φώσφορο αγάπης): *"...μ'ένα σπίρτο θαρρείς καλωσύνης την άναψε/μ'ένα σπίρτο που τόσoure πάνω στο γέλιο του."*

Στη συνέχεια η πράξη αγάπης του λοτόμου διατηρείται στη μνήμη του ποιητικού υποκειμένου. Είναι το "μυστικό της βλάστησης των ρόδων", που το αναζητούσε παντού:

"... Αλλά εκείνη η φωτιά έχει μείνει στη μνήμη μου. /Μια φωτιά που την κράτησα. Μια φωτιά που θαρρώ /πως τη βρήκα στο μέσο της γης, την Ξερρίζωσα και την πήρα μαζί μου-όπως ένα αιώνιο τριαντάφυλλο."

Το κατακτημένο μυστικό (αγάπη) και η σύνδεσή του με το τριαντάφυλλο είναι φανερή. Το επίθετο "αιώνιο" παραπέμπει άμεσα στο "Ρόδον το Αμάραντον", την αγάπη.

Ο επίλογος του ποιήματος αποτελεί την πιο πετυχημένη σύζευξη, συμπαρουσία και αλληλοαναγωγή των συμβόλων που εξασφαλίζουν την ενότητα του μυθικού σύμπαντος του Βρειτάκου:

"...Κι' από τότε επανέρχεται, πότε τριαντάφυλλο, πότε πρόσωπο. / Πότε πάλι μπερδεύονται και τα τρία στον ύπνο μου/κι' ανατέλλει ο ήλιος."

Η αγάπη ως σοφία: "Το Βάθος του Κόσμου"

Μια σημαντική ομάδα μοτίβων είναι η Z_1 με θέμα "Το βάθος του κόσμου" και κατέχει σημαντική θέση στον ποιητικό μύθο του Βρειτάκου. Ένα από τα έργα του μάλιστα φέρει τον ίδιο τίτλο.

Το "βάθος του κόσμου" παραπέμπει συνήθως στην απειρότητα, στο ανεξάντλητο της αγάπης, όπως και στις απεριόριστες δυνατότητες της ανθρώπινης καρδιάς. Συνδέεται με την ιδέα της "αντανάκλασης", με το φως, με το ανθρώπινο βλέμμα και με τη διαλεκτική σχέση που υπάρχει ανάμεσα στην ανθρώπινη συνείδηση και στον κόσμο ολόκληρο.

Με μια λέξη είναι το "απόλυτο", που δεν μπορούμε να το κατακτήσουμε. Παραπέμποντας μ'άλλο τρόπο στην "ενότητα του κόσμου", αποτελεί κοινή κατηγορία του ανθρώπου, των πραγμάτων, του κόσμου γενικότερα. Είναι το "μυστήριο" της δημιουργίας και της ύπαρξης. Όλα τα όντα με την ιδιότητα του "βάθους" που τα διακρίνει, εξαγιαζονται.

Έχουν ένα "βάθος" απροσμέτρητο ή ένα βάρος ασήκωτο που δεν μπορεί να τα συλλάβει ο ανυποψίαστος άνθρωπος:

"...Ο άλλος, ούτε υποψιάζονταν καν πως εγώ/σκάφτω ένα φύλλο χλόης να θάψω μέσα μίαν άβυσσο." (B.K.64.5-8)

Το βάθος της σταγόνας, το βάρος ενός κόκκου άμμου ή της σιωπής, οι διαστάσεις του ανθρώπου είναι μεγέθη ισότιμα με τις διαστάσεις του σύμπαντος. Συνήθως υπάρχει μια διαλεκτική σχέση και ισορροπία ανάμεσά τους που την αντιλαμβάνεται το ποιητικό υποκείμενο χάρη στη "φύση" του που οφείλεται στην απεριόριστη αγάπη:

" Υπάρχεις και ξέρεις πως έχει το βάθος/του ανθρώπου ο κόσμος κι ο άνθρωπος/το βάθος του κόσμου." (B.K.260.13-15)

Η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο βάθος της συνείδησης και στο βάθος του κόσμου είναι διαρκής και αιώνια έτσι που το απόλυτο να παραμένει απλησίαστο παρά τις επίπονες προσπάθειες της ανθρώπινης συνείδησης, η οποία αυτοαναγνωρίζεται στον κόσμο, ενώ ο κόσμος γίνεται αντικείμενο προς γνώση αλλά και μέτρο του υποκειμένου:

" ...Με ανακαλύπτεις και σε ανακαλύπτω/Δυο κόσμοι ατελείωτοι: Ουρανοί που διαδέχονται ο ένας τον άλλο/.../Ας μας άφηνε ο Θεός/δέκα αιώνες φωτός αντιμέτω/τωπους. Δεν τελειώνει ο άνθρωπος/όπως δεν τελειώνει κι ο κόσμος." (B.K.47.1-3,7-10)

Κάποτε σε αυτή τη σύγκριση ο άνθρωπος υπερέχει. Πρόκειται για το βάθος της λύπης που έρχεται από τα κατάβαθα του πυρήνα του ανθρώπου:

" ...Υπάρχουνε λύπες που κανείς δεν τις ξέρει./Υπάρχουνε βάθη που δεν τ'ανιχνεύει ο ήλιος.../.../Δεν υπάρχουνε σκάλες τόσο μεγάλες/να κατέβει κανείς ως εκεί που ταραίζεται/του ανθρώπου ο πυρήνας." (B.K.78.1-3,7-8)

Παρά τη μεταφορική σημασία της λέξης πυρήνας δίνει μια ιδέα της δομής του ανθρώπου ως σφαίρας, ιδέα που σχετίζεται με τη δομή του ατόμου και ιδιαίτερα με τη δομή του ηλιακού σύμπαντος, στο οποίο ο ποιητής παραπέμπει με τη φράση " ο άνθρωπος είναι ένα σύστημα ήλιου", όσο και με τη συνεκτική δύναμη της αγάπης που τη συσχετίζει με την παγκόσμια έλξη.⁸⁶

Η ιδέα του "βάθους του κόσμου" συνδέεται, όπως είναι φυσικό, και με το φως, αφού είναι στοιχείο της ύπαρξης, της αγάπης, της ζωής, καταστάσεων που πηγάζουν από το φως και αποτελούν μετουσιώσεις του:

"...Κοιτάζοντας μέσα στο κίτρινο διάφανο σπάρτο, /μπόρεσα κι είδα θαρρώ το βάθος του κόσμου: την ομορφιά, τη σοφία, το γούστο/του μυστηρίου που τόφτιαξε. Το ίδιο και μες /στο βλέμμα του σκίουρου. Είναι μια παρουσία/ζώσα το φως, είναι ένας σύντροφος." (Οδ. 3ο1, 87)

Με την ιδέα του "βάθους" συνδέεται και η ποίηση ως δύναμη που αναβρύζει εσώψυχα. Ο, τι σοφό, γνήσιο, ανεπίπλωτο, αληθινό πηγάζει από πολύ βαθιά. Η αγάπη είναι: "Μυστηριακή θεία δύναμη που αναθρώνει απ' τα βάθη..." Από κει έρχεται και η ποίηση-αγάπη, φορέας της αλήθειας. Είναι μια δύναμη ηφαιστειακή που συγκλονίζει το υποκείμενο που πάσχει ("μεθυσμένηπιυθία"), παλεύοντας μ' αυτόν τον καθημερινό δαίμονα που το συνέχει. Δυσκολεύεται πολύ κάποτε να την καθησυχάσει και να την "πείσει" ν' αποσυρθεί βαθιά μέσα του, στην κοιτίδα της, το δικό του πυρήνα:

"... Ξαναγύρνα στην κοίτη σου. /... /Βυθίσου στο κόκκαλο. Μέσα. Στο βάθος. /Πιο μέσα. Ακούγεσαι. Ακόμα. Βυθίσου/νερό μου, βυθίσου, βυθίσου, βυθίσου." ("Ησύχασε ποίηση", Β.Κ. 188)

Ο ποιητικός μύθος του Βρεττάκου και ο Χριστιανικός .Αναλογίες.

Και μόνο το γεγονός ότι κυρίαρχη ιδέα του ποιητικού σύμπαντος του Βρεττάκου είναι, όπως είδαμε, η αγάπη, κάνει φανερή τη σχέση του προς το χριστιανικό μύθο, όπου η αγάπη ταυτίζεται με τα Θεό: " Ο θεός αγάπη εστίν· και ο μένων εν τη αγάπη, εν τω θεώ μένει και ο θεός εν αυτώ" (1.Ιω.4.17).

Όπως προέκυψε από την ως τώρα ανάλυση της ποίησης του Βρεττάκου, οι αναλογίες ανάμεσα στις δυο μυθολογίες αφθονούν. Προσπαθήσαμε ως τώρα να τις επισημάνουμε παραθέτοντας, κάθε φορά που το κρίναμε σκόπιμο, ομόλογα χωρία από την Καινή Διαθήκη. Μια λεπτομερής όμως παρουσίαση των αναλογιών και ,φυσικά, των αποκλίσεων που παρουσιάζει ο ποιητικός μύθος του Βρεττάκου προς το χριστιανικό θα μπορούσε να αποτελέσει αντικείμενο μιας αυτόνομης εργασίας.

Συνοψίζουμε εδώ τις επισημάνσεις που έχουμε κάνει ως τώρα ευκαιριακά, για να δείξουμε την παραλληλία που υπάρχει στον τρόπο οργάνωσης και στη "λειτουργία" των δυο μύθων, όπως και στο ουσιαστικό τους περιεχόμενο.

Η διχοτομία μύθου/πραγματικότητας, για την οποία έγινε διεξοδικά λόγος, αντιστοιχεί στη διχοτομία Κόσμος της τελειότητας (Βασιλεία του Θεού)/Κόσμος του πόνου (Βασιλεία του Σατανά). Η προσφυγή του ποιητή στο πρώτο κακό της ιστορίας, το φόνο του Κάϊν, (Γεν.4.7.), που το συνδυάζει με τη λαϊκή παράδοση των δυο αδερφών (Οδύνη, σ.13) αναδεικνύει την άποψη της Γραφής για την απαρχή του κακού στον κόσμο. Ο Κάιν είναι το "Πνεύμα του Κακού, ο πονηρός και ιδιοτελής, από τον οποίο απουσιάζει η αγάπη: "Ου καθίς Κάιν εκ του πονηρού ην και έσφαξε τον αδελφόν αυτού" και χάριν τίνος έσφαξεν αυτόν; ότι τα έργα αυτού πονηρά ην, τα δε του αδελφού αυτού δίκαια"(1.Ιω.3.12).

Ο κόσμος της "πραγματικότητας", ιδιαίτερα στην πρώτη περίοδο της ποίησης του Βρεττάκου, είναι ο κόσμος της παρακοής, της εξορίας και του πόνου, όπου οι άνθρωποι ζουν "εκτίοντας ποινή". Είναι ο κόσμος της "πτώσεως" μέσα στον οποίο το ποιητικό υποκείμενο αισθάνεται "έκπτωτο": (Κ.Σ.Α.27.5) "Είναι ο κόσμος όπου στενάζει ο αδικαίωτος 'Α-

βελ: "...ο τάφος του Άβελ σκεπάζει τη Γη." (Επ.Κ.10.18-19).

Γαράλληλα το ποιητικό υποκειμένο αισθάνεται ένα δεσμό με τον κόσμο όπως ήταν πριν από την "πτώση", τον κόσμο της τελειότητας, όπως δόθηκε στην ανάληψη με τα μοτίβα της Κατηγορίας "Άνω-Εντός-Τότε". Το υποκειμένο αυτοορίζεται ως "Αρχάγγελος" που έχει μέσα του θεϊα ουσία. Η "έκπτωση" στον κόσμο του πόνου μετασχηματίζεται σε αποστολή σωτηρίας του κόσμου από τον "πόνο" και στη συνέχεια σε επιστροφή του στο χώρο από όπου εξέπεσε, το χώρο της αρχικής του εκκίνησης:

Έκπτωση-Αφιξη:

"Από τότε που αποπάστη το αίμα μου/απ'το αστέρινο κέντρο/και φορώντας στη μέση το σπαθί της αγάπης/άφησα πίσω μου/τη λίμνη του ήλιου/ και πήρα στους ώμους μου/ τους δρόμους της Γης" (Επ.Κ.5.17-25).

Ευαγγελισμός:

.. "Το σώμα μου είναι τούτο το βιβλίο/Λάβετε φάγετε..." (Κ.Σ.Α.10.7-8).

.. "...Στο ψηλότερο πήγαινα/βουνό της Γης/που η ανθρωπότητα πάνω του/Καρφώνει το βλέμμα της/και προσμένει βοήθεια" (Πόλ.5.6-9).

.. "...Κι αυτή η ψυχή που μες στο στήθος μου έχω φέρει/ Απ'τ'ουρανού ψηλά σαν έπεσα τα μέρη/θάχει σ'αγάπη σκορπιστεί πάνω στη Γη" (Μ.Ε.Η. 17.8-10).

Συνεπής αγώνας του ποιητ.υποκειμένου που ευαγγελίζεται την αγάπη:

"...θα παλαίψω να μείνω υπήκοος πιστός /του απάνω κόσμου,ως το τέλος.Να μείνω/ ως το τέλος στρατευμένος του σύμπαντος/ εν στολή αγάπης και ποίησης.Ν'ακολουθώ παρευόμενος, τον ήλιο ως το τέλος" (Εκ.Δωφ.22).

Απόλυτη υποταγή του υποκειμένου στο πρότυπο που μιμείται, του Ήλιου -Θεό:

.. "...Κι όταν μιλώ, /Εσύ μιλάς σε όλα, μες από μέσα" (Ωδή,22.9-10).

.. "...Καλλιεπύ τη φωνή του Κυρίου μου..."⁸⁷

Επιστροφή του υποκειμένου στον κόσμο της τελειότητας:

.. "... Στο αίμα του Πατέρα μου είμαι έτοιμος να μπω"(Κ.Σ.Α.29.12).

.. "...Σε σένα παραδίδονται όλα.Κ'εγώ το ίδιο' /Όλα όσα έχω κι όσα είμαι θα στα παραδώσω..." (Ωδή,28.1-2).

.. "... Το σχέδιο ήταν μεγαλύτερο,Κύριε...Και το τίποτα, δεν είναι τίποτα, /Κύριε, θα ιδείς. Όταν θάρω/ κοντά σου θα σου φέρω λουλούδια" (Εκ.Δ.80).

Σ' αυτό το κυκλικό σχήμα ολοκληρώνεται η δράση του ποιητικού υποκειμένου και παίρνουν απαντήσεις τα αγωνιώδη ερωτήματα που διατύπωνε στην ποίηση της πρώτης ποιητικής περιόδου ο ποιητής:

- *"..Μα ενώ πού πηγαίω;" (ΓΚΡΙΜ.21.14).*
- *"...Ποιος είμαι τάχα ενώ και ποιος ο προορισμός μου ;"(Κ.Σ.Α.13.3).*
- *"...Ποιος δρόμος μπορεί τάχα να με φέρει πίσω/ με την αιώνια αρχή μου να ε-
νωθώ ;" (Κ.Σ.Α. 19.11-12).*

Θα ήταν ανώφελο και κουραστικό να παραθέσουμε αποσπάσματα από όλη την ποίηση του Βρειτάκου και τα παράλληλα χωρία της Γραφής. Θα αρκεστούμε στην επισήμανση των κοινών σχημάτων και ιδεών αναφέροντας συνομογραφικά τις αντίστοιχες παραπομπές, όπου κρίνουμε σκόπιμο. Στη συνέχεια θα παρουσιάσουμε μια περισσότερο λεπτομερή καταγραφή των αναλογιών που παρουσιάζει "Ο Προμηθέας ή το παιχνίδι μιας μέρας" με το χριστιανικό μύθο.

Α' Αναλογίες σταχυολογημένες από όλες τις ποιητικές περιόδους:

1. Η ουράνια καταγωγή του υποκειμένου για την οποία μιλήσαμε παραπάνω είναι φανερή και στα προσώπια της αγάπης, τη "Μαργαρίτα" και τον "Προμηθέα", που κατεβαίνουν στον κόσμο, αποκαλύπτουν-στο ποιητικό υποκείμενο η πρώτη, σε όλον τον κόσμο ο δεύτερος-την αγάπη και στη συνέχεια επιστρέφουν στον κόσμο τους (δες ε.π.σ.). Μια ιδιότητα των συμβόλων που αντιστοιχεί στη ρήση:

"... υμείς εκ των κάτω εστέ,εγώ εκ των άνω ειμί υμείς εκ του κόσμου τούτου εστέ,εγώ ουκ ειμί εκ του κόσμου τούτου" (Ιω.8.2-3).*

2. Η ιδέα της "επιστροφής" και της "ταπείνωσης" του ποιητικού υποκειμένου που δίνεται ως εξομολόγηση μπροστά στον "Ταύγετο"-πατέρα ή άλλοτε ως αυτοκριτική που γίνεται από το υποκείμενο, όπως στο ποίημα "Ενώπιος ενωπίω", παραπέμπει στην "Επιστροφή του Ασώτου" στον οίκο του πατέρα του. (Λκ.15.18-24). Ιδιαίτερα αντιστοιχεί το ποίημα "Ελιγμός" (Μ.Φ. 29.14-18).

3. Η ιδέα της "κλήσης" καθώς και της "Μεταμόρφωσης" του υποκειμένου όπως δίνεται στα ποιήματα "Ωκεανός" και "Το μεσουράνημα της φωτιάς" , (Μ.Φ.σ.37 και 17-18, αντίστοιχα).

4. Η ιδέα ενός "θεϊου προγραμματισμού", που βρίσκεται σε εξέ-

λιξη. Η ιδέα συνδέεται και με τη "δωρεά", τον "προορισμό" και τη λύτρωση του κόσμου από τον ανθρώπινο πόνο και αντιστοιχεί με την ιδέα του χριστιανικού μύθου περί "Θείας Πρόνοιας".

Το ποιητικό υποκείμενο ρυθμίζει τη δράση του, κατά την πρώτη περίοδο, σύμφωνα με τη θέληση του πατέρα, στις δυο επόμενες περιόδους σύμφωνα με το θέλημα του αδελφού που θεοποιείται και στην τελευταία περίοδο το υποκείμενο "αποδίδεται" και πάλι στον πατέρα-Θεό, τον ήλιο (Ωδή στον ήλιο, Έκκρεμής Δωρεά).

Η δράση του Μεσία του χριστιανικού μύθου συστοιχεί με τη δράση του ποιητικού υποκειμένου που εμφανίζεται σαν υπακοή σε κάποια οντότητα, γίνεται με την απόλυτη ταπείνωση του υποκειμένου και στοχεύει στη λύτρωση του κόσμου από την αμαρτία, στην πρώτη περίπτωση, από τον "πόνο" στη δεύτερη. Και στις δυο περιπτώσεις το ποιητικό υποκείμενο δομεί ένα πρότυπο σύμφωνα με τις επιταγές του Απόλυτου Υποκειμένου, το οποίο προβάλλεται για μίμηση και προετοιμάζουν έτσι ο μεν Μεσίας "τη βασιλεία των ουρανών" το δε ποιητικό υποκείμενο την επικράτηση της ειρήνης.

5. Οι περιοδοί κρίσης και υποχώρησης της πίστης του ποιητικού υποκειμένου δίνονται ως συμβολικός του θάνατος και η έξοδος από την κρίση ως ανάσταση-αναγέννηση, όπως συμβαίνει π,χ, στα έργα "Το μεσουράνημα της φωτιάς", "Έξοδος με το άλογο" και "Το ποτάμι Μπυές". Και τα τρία παραπέμπουν σε μια αναγέννηση, μια "καινή κτίσις", όπως τη δίνει ο Παύλος: "ὥστε εἴ τις ἐν Χριστῷ, καινὴ κτίσις· τὰ ἀρχαῖα παρήλαθεν, ἰδοὺ γέγονεν καινὰ πάντα" (2.Κορ. 5. 17).

Αντιστοιχίες υπάρχουν και με την αγωνία του Ιησού, τη Σταύρωση Του, καθώς και με τη σφαγή των νηπίων από τον Ηρώδη, (Τ.Σ. 27. 11-15, Θ.Π. 22. 15 και 20. 16-22).

6. Το σχήμα της "ανάβασης", που το συναντούμε πολύ συχνά. Ξεχωρίζουν για την ομολογημένη αντιστοιχία οι περιπτώσεις των ποιημάτων "Γορεία στην Κορφή" (Τ.Σ. 23-27) και στο "Στο Ρόμπερτ Οπενχάιμερ" (25. 17-20) όπου το σχήμα της ανάβασης συνδέεται με τη Σταύρωση του Χριστού.

7. Η σύνδεση του "Ταύγετου" με το όρος Σινά και στη συνέχεια με το όρος των Ελαιών (Μ.Ε.Η. 6 και Β.Μ. 16).

8. Το μαρτύριο του αίροντος την αμαρτία του κόσμου στη μια περιπλοκή, του ανθρώπινου πόνου στην άλλη, όπου ο πόνος παραπέμπει στο Σταυρό που αίρει ο Χριστός στην πορεία προς το Γολγοθά (Χ.Π.91).

9. Ο θάνατος του ποιητικού υποκειμένου "ένεκεν αγάπης":

"Με σκότωσαν για ένα τριαντάφυλλο / Για ένα χαμόγελο με σκότωσαν" (Χ.Π.57.1-2).
όπως και ο αυτοχειρισμός του στον "Πόλεμο" για χάρη του "αδελφού", του "πληθού".

10. Η αναφήνηση του ποιητικού υποκειμένου μπρος στον αδελφό-θεό: *"Κύριός μου και αδελφός μου"* (Τ.Σ.30-32) που επαναλαμβάνει την αναφήνηση του Θωμά *"Ο Κύριός μου και ο θεός μου"* (Ιω.20.28).

11. Η αντιστοιχία υποκειμένου/αδελφού και ληστή/Χριστού, όπως υποδηλώνεται στο ποίημα *"Μικρή δοξολογία στον νέο άνθρωπο"*:

"..Κύριε, όταν έλθεις / στη βασιλεία σου, μην ξεχνάς και τον μικρόν εμένα," που αποτελεί μεταγραφή της ομολογίας του ληστή *"Μνήσθητί μου Κύριε, όταν έλθης εν τη βασιλεία σου"* (Λκ.23.42).

12. Το γεγονός ότι το υποκείμενο "υποδύεται" συχνά ρόλους από τις παραβολές του Χριστού, εμφανίζεται π.χ. ως ποιμήν, ως Ξυλουργός, πλάστης, ευαγγελιστής. Πολύ συχνά συνδέει την ποίησή του με το Ευαγγέλιο και στοχεύει στην αλλαγή του κόσμου με την ίδρυση της "Θρησκείας του Ανθρώπου"; "εγχείρημα" που αναπαράγει τη σωτηριολογική δράση του Χριστού. Στο ποίημα *"Τα μάτια της Μαργαρίτας"* παραπέμπει άμεσα στο πρότυπο που τον εμπνέει και το οποίο προσπαθεί να το "ενσαρκώνει" στην ποίησή του: *"...Σου αφήνω αυτό που είμαι. / Να ιδούν ότι είμαι ο πιστός του ανθρώπου. / Την ψυχή μου. Αυτόν το λαβωμένο Ιησού αφήνω μέσα στα μάτια σου"* (Β.Μ.45.20-22).

13. Κοινή είναι και ιδέα της μίμησης προτύπου. Το υποκείμενο μιμείται τον ήλιο και καλεί να το μιμηθούν κατά το πρότυπο του Ευαγγελιστή *"Μιμηταί μου γίνεσθαι καθώς καὶ Χριστοῦ."* (1.Κορ.11.1).

14. Η αντικατάσταση του Νόμου από το Νόμο της Αγάπης που είναι ο μοναδικός, ο Ανθρώπινος και Θεός Νόμος ταυτόχρονα, ιδέα που καλλιεργείται όπως είδαμε, απαρέγκλιτα στην ποίηση του Βρεττάκου (Λ.Λ.Δ.Π. 3.1-4 και 33.Ημ.6.19) και η αναγωγή του σε "αρχή", αξιωματικό λόγο, "αγαπώ άρα υπάρχω" και *"Εν αρχή ην η αγάπη..."* "σύστοιχο του *"Εν αρχή ην ο λόγος..."* (Ιω.1.1) και σε σύνοψη των "δέκα εντολών του Μωσαϊκού Νόμου" κατά το πρότυπο του Ευαγγελλίου:

"Πρώτη και Δέκατη Εντολή/της ομορφιάς:Αγάπη" (Εκ.Δ.31.5-7)

Πρβ. "νυνί δε μένει πίστις,ελπίς αγάπη,τα τρία ταύτα.Μείζων δε τούτων αγάπη".
(1.Κορ.13.13)

και "...αύτη πρώτη εντολή και δευτέρα ομοία,αύτη αγαπήσεις τον πλησίον σου ως σεαυτόν.μείζων τούτων άλλη εντολή ουκ εστί"(Μαρκ.12.31).

Θα μπορούσαμε όμως και άλλες κοινές ιδέες να αναφέρουμε που παρουσιάζονται κοινές στους δυο μύθους όπως:

+ Την πόλη που θέλει να προβάλλει ο ποιητής πάνω στην κορφή του "Ταύγετου": "...μια πόλη γιομάτη /δικαιοσύνη,αγάπη,λουλούδια και φως,στην κορφή του Ταύγετου (Ε.Κ.296.3-5) και η οποία αντιστοιχεί στην αγία πόλη όπως περιγράφεται από τον Ιωάννη στην "Αποκάλυψη"(Αποκ.21.9.κ.εξ.).

+ Την αναζήτηση της αιωνιότητας,όπως δίνεται και σε άλλα σημεία αλλά κυρίως στο ποίημα "Η αμετακίνητη εποχή" που φαίνεται να αντλεί την ιδέα από τη φράση του Παύλου" Ου γαρ έχομεν ύδε μένουσαν πόλιν αλλά την μέλλουσαν επιζητούμεν" (Εβρ.13.14).

+ Την ιδέα της εγγύτητας της ημέρας της σωτηρίας,όπως τη δίνει ο ποιητής στην "Αυτοβιογραφία": "...Σα να γεννήθηκα κάπως μικρότερα,/ περπατούσα διαρκώς μ'απλωμένα τα χέρια μου/προς το αύριο*ανίχνευα τον καιρό*προχουρούσα,/ζητώντας τις μέρες μου.Υπήκουα σ'άλλους/νόμους τελειώτερους,γιατ'ήταν το αύριο/κοντά.Μπερδεύόταν στα πόδια μου" (Αυτβ.15.9-14).

Πρβ. " ...Και λέγει μοι*μη σφραγίσης τους λόγους της προφητείας του βιβλίου τούτου.Ο καιρός γαρ εγγύς εστιν*(...)ιδού έρχομαι ταχύ,και ο μισθός μου μετ'εμού" (Αποκ.22.10-12).

+Τη χρήση του συμβολισμού του "Μυστικού Δείπνου",του οποίου ετοιμάζει το ποιητικό υποκείμενο με τη μητέρα του και το Χριστό. (Β.Κ. 319).

+ Την τρυφερή σχέση ποιητικού υποκειμένου-μητέρας που παραπέμπει στη σχέση Ιησού-Μαρίας.

Κι ακόμη την αντιστοιχία των ιδεών της "Οικουμενικότητας",της "ενότητας της ζωής" και της χωρίς διάκριση και περιορισμό αγάπης που οδηγεί τελικά το υποκείμενο σ'ένα είδος θέωσης,απόλυτης πληρότητας και μακαριότητας που ορίζεται ως ειρήνη(Β.Κ.318).

Αναλογίες "Προμηθέα" και Χριστού.

Όπως αναφέραμε και παραπάνω ο "Προμηθέας", μυθοποίηση του "άτρωτου εγώ" του ποιητή, ανακεφαλαιώνει την ποιητική μυθολογία του και παράλληλα αποκαλύπτει τις πηγές της στις πολλές αναλογίες που παρουσιάζει με το χριστιανικό μύθο για το Μεσσία.

Αντιστοιχίες σε θέματα -Λεκτικά παράλληλα

"Ο ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ Η ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΜΙΑΣ
ΜΕΡΑΣ

ΚΑΙΝΗ ΔΙΑΘΗΚΗ

- | | |
|--|---|
| - "Προτιμώ να φιλήσετε ο ένας τον άλλο
(σ.25 | - " Εντολήν καινήν δίδωμι υμίν ίνα αγαπάτε αλλήλους, καθός ηγάπησα ενάυ υμάς ίνα και υμείς αγαπάτε αλλήλους. εν τούτω γνώνονται πάντες ότι εμοί μαθητές εστε, εάν αγάπην έχετε εν αλληλοισ (Ιω. 13. 34. 35) |
| - "Προστατέμτε μονάχα τη φωτιά/που σας έδωσα κι όλα όσα θα φτιάξετε/θάχουν γίνει για μένα (29). | - "Εφ'όσον επιοήσατε ενί τούτων των αδελφών μου των ελαχίστων, εμοί επιοήσατε" (Ματθ. 25. 41) |
| - "Η βουλή σου βουλή μας" (25) | - "Γεννηθήτω το θέλημά σου" (Ματθ. 6. 10). |
| - "Με καθίσαν απόξω /στο τραπέζι της γης κι άλλος μούφερε/σπόρους, άλλος σαύρες και ρίζες διαλεχτές και ξεπείνασα νερό και ξεδίψασα" (21). | - "Επείνασα γαρ και εδάκατέ μοι φαγείν, εδίψησα και επιοίσατέ με" (Ματθ. 25. 35-37). |
| - " Ήταν φως και φωνή μαζί και με ξύπναγε/Κι όλο μούλεγε: ακόμη; δεν ξεντύθης/μου φώναζε, την ντροπή σου; Ακόμα"(22). | - "...Και εξαίφνης περιήοτραμεν αυτόν φως από του ουρανού, και πεαίν επί την γην ήκουσε φωνήν λέγουσαν αυτώ Σασούλ, Σασούλ, τι με διώκεις; (Πράξ. 3. 3-4). |
| "Νέα σύμβαση-Νέος αέρας"-Νέα συνείδηση" | "Καινή Διαθήκη" |
| - "Όλα τελείωσαν. Αποκόπηκε κάθε μας δεσμός με τον Όλυμπο. Αλλάξαμε κόσμους. Πάρτε χώμα στις φούχτες σας και φιλήστε τη γης(17). | - "Τούτο ποιήτε εις εμπν ανάνησιν. Πίετε εξ αυτού πάντες τούτο εστί το αίμα μου το της καινής διαθήκης" + (Λκ. 22. 19. Ματθ. 26. 27) |

+ Η αναλογία συνίσταται στον τελετουργικό τρόπο με τον οποίο καλούνται τα υποκείμενα να "συνάψουν σύμβαση" με το Κεντρικό Υποκείμενο.

- Ηρακλής: "Όταν έρθεις στα πράγματα, ποτέ
τέ/όπως λες ,θυμίσου και μας"(99).
- Ληστής: "Μνήσθητί μου,Κύριε,όταν έλ-
θης εν τη βασιλεία σου"(Λκ.23.42).
- "Περιμένω το γιό τους ή του γιου
τους το γιο"(85)
- Στην Καινή Διαθήκη ο Μεσσίας ορίζεται
ως "Υιός του Ανθρώπου"
- "Δεν μπορεί να ονειρευτήκα/της ζωής
το χιτώνα στους γυμνούς δικαιούχους
τους;" (48)
- "...ο έχων δύο χιτώνας μεταδώτω τω μη
έχοντι και ο έχων βράσματα ομοίως ποιείτω".
(Λκ.3.11)
- "Ο Δίας παγίδεψε το ανθρώπινο γένος"
(75)
- "Αλλά ρύσαι ημάς από του πονηρού" +
(Ματθ.6.13)
- "Ειρήνη"
- "μακάριοι οι ειρηνοποιοί.."(Ματθ.5.9)
- "Δικαιοσύνη"
- "Μακάριοι οι πεινώντες και διψώντες την
δικαιοσύνην ότι αυτού χορτασθήσονται"
(Ματθ.5.6)
- "Αγάπη"
- "Ο Θεός αγάπη εστιν" (1.Ιω.4.8,14)
- "Και τότε κοιτώντας μες στα μάτια
τους είδα το μέγιστο βάθος/.../Κυμά-
τιζε κάτι σαν ένας/διαιμηής κι ευγε-
νής ουρανός,δίχως όρια μέσα τους"
(21)
- "Ο λύχνος του σώματος ο οφθαλμός ε-
άν η οφθαλμός σου απλούς π.όλον το σώμα
που φωτεινόν έσται" (Ματθ.6.22).
- "Έκείνος που έσκυβε κάτω και παίρνον-
τας ένα παιδί,το κρατούσε όπως ένα λου-
λούδι/απ'το μίσχο του,το σήκωνε απάνω/
και κοίταε τον κόσμο μέσα απ'αυτό/σα
νάτανε διάφανο" (107)
- "Ο δε επιλαβόμενος παιδίου έστησε αυτό
παρ'εαυτώ και είπεν αυτοίς(...) ο γαρ
μικρότερος εν πάσιν υμίν υπάρχων,ούτος
εστιν μέγας" (Λκ.9.47-48)
- " Έμουν πλούσιος και φτώχυνα για
να γίνω πιο πλούσιος"(44)
- "[Ιησούς]ε]πτώχευσε πλούσιος ων,ίνα
υμείς τη εκείνου πτωχεία πλουτίσητε"
(2.Κορ.8.9)
- "Για να είσαι αδελφός μου/ή θύπρεπε
νάσαι δεμένος στο πλάϊ μου/,ή νάμαι
κ'εγώ σπιούνος του Δία"(56-57)
- "...ος αυ λαμβάνει τον σταυρόν αυτού
και ακολουθεί οπίσω μου,ουκ έστι μου
άξιος.." (Ματθ.10.38)

Η αναλογία έγκειται στην παρουσία και το ρόλο του "πονηρού",ο οποίος παγιδεύει
κάθε περίπτωση τα υποκείμενα.Ο Δίας συνδέεται εδώ με τα πάθη του ανθρώπου,τον
ιρασμό,που κάνει τον άνθρωπο από "γίγαντα" νάνο".

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ:

Σε μεταξοτυπία που δημοσιεύεται στο εσώφυλλο του έργου με την ένδειξη "Σέργιος, Λιβόρνο 1978" εικονίζεται σε μαύρο φόντο μια κολόνα που θυμίζει σταυρό. Στο ύψος, όπου εικονίζεται από τους αγιογράφους, συνήθως, ο εσταυρωμένος, υπάρχει προσηλωμένο ένα μπουκέτο από πέντε κόκκινες μαργαρίτες, ενώ πίσω από την κολόνα προβάλλει ο ήλιος με πέντε ακτίνες. Πρόκειται για ανατολή. Το κόκκινο χρώμα των λουλουδιών, παραπέμπει στη "φωτιά"-γνώση-αγάπη, το είδος των λουλουδιών, (μαργαρίτες), στη "μαργαρίτα", η "προσήλωσή" τους, στο μαρτύριο του Προμηθέα-Χριστού. Τέλος ο αριθμός των λουλουδιών και των ακτίνων, πέντε, είναι συμβολικός και παραπέμπει στην α-γ-ά-π-η (5 γράμματα).

Συνόψιση των αναλογιών των δυο μύθων

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	vs	ΧΡΙΣΤΟΣ
Τιτάνας, Θεός+άνθρωπος		Θεάνθρωπος
"Εκπιπτος"		"Μορφήν δούλου λαβών"
Κατεβαίνουν στη γη από αγάπη για να απαλλάξουν τον κόσμο από τον "ανθρώπινο πόνο"		από την αμαρτία
Αποκαλύπτει τη γνώση-αγάπη		Αποκαλύπτει την αλήθεια(αγάπη)
Δέχεται "Κλήση"		Εκτελεί εντολή
Μεταμορφώνεται		Μεταμορφώνεται
Παρουσία του συμβολικού βουνού ως τόπου μαρτυρίου :		
Καύκασος		Γολγοθές
Παρουσία του ποταμού εξαγιστικού συμβόλου:		
Ποταμός όπου αποβάλλει το ρύπο ο Προμηθέας		Ιορδάνης, όπου βαπτίζεται ο Ιησούς.
"Το πλήρωμα του χρόνου"-Κλήση"		Η Βάπτιση-Ανάληψη αποστολής
Ιδέα του "Θείου προγραμματισμού"		Ιδέα της Θείας Πρόνοιας
Το δισυπόστατο της ανθρώπινης φύσης:		
Άνθρωπος:Νάνος+Γίγαντας		Άνθρωπος:Διάβολος +Θεός
Η σφαγή των νηπίων από τους στρατιώτες του Δαυ		Σφαγή των νηπίων από τον Ηρώδη
Κοινά ιδανικά: "Ειρήνη-Δικαιοσύνη-Αγάπη"		
Η άρνηση του Κορυφαίου		Η άρνηση του Πέτρου

Αναλογία στη συμπεριφορά των δυο εκπροσώπων των ανθρώπων

Κορυφαίος και Ηρακλής	Οι δυο ληστές
Ψωμί και κρασί	Άρτος και οίνος
Προμηθέας -παιδιά	Χριστός-παιδιά

Και τα δυο πρόσωπα πάσχουν ένεκεν του Νόμου :

Νόμος του Δία	Νόμος του Μωϋσέως
Παρουσία μαθητών (3)	Παρουσία μαθητών (12)
Η ανάληψη του Προμηθέα	Η ανάληψη του Χριστού
Διωγμοί των μαθητών	Διωγμοί των μαθητών

Κοινός προσανατολισμός προς το μέλλον

Υπόμνηση για τη "Δεύτερη μέρα" Υπόσχεση για τη "Δευτέρα παρουσία"	
που θα είναι πιο σύντομη	που δε θα βραδύνει

Η σύνδεση της αγάπης με το φως-"Εγώ ειμί το φως του κόσμου"

Ο ποιητικός μύθος του Βρειτάκου ως αποκαλυπτικός λόγος

Γενικά

Με βάση τις αναλογίες που επισημάναμε παραπάνω ανάμεσα στο χριστιανικό μύθο και στον ποιητικό μύθο του Βρειτάκου και έχοντας ως οδηγό την ανάλυση της θρησκευτικής ιδεολογίας, όπως την επιχείρησε ο L. ALTHUSSER, προχωρήσαμε στη "σύνταξη" του "Κατά Νικηφόρον Ευαγγελίου", όπως είναι δυνατόν αυτό να προκύψει με την απλή αντικατάσταση των αναγκαίων όρων των πρώτων παραγράφων του "Κατά Ιωάννην" Ευαγγελίου, κεφ. 1, 1-26.

Ο ALTHUSSER υποστήριξε ότι " η κατηγορία του υποκειμένου είναι διαπλαστική κάθε ιδεολογίας στο βαθμό που κάθε ιδεολογία έχει ως λειτουργία να "διαπλάθει", να "μετατρέπει" συγκεκριμένα άτομα σε υποκείμενα. Σε τούτο το παιχνίδι της διπλής διάπλασης υποστασιώνεται η λειτουργία κάθε ιδεολογίας, γιατί η ιδεολογία δεν είναι τίποτε άλλο από τις υλικές μορφές ύπαρξης και λειτουργίας της". Δέχεται ακόμη ότι χαρακτηριστικό της ιδεολογίας είναι ότι επιβάλλει, χωρίς αυτό να γίνεται αντιληπτό, τα αυτονόητα, που είναι αδύνατο να μην τα αναγνωρίσουμε, επειδή είναι προφανή. Με αυτή τη δυνατότητα που εξασφαλίζουν τα αυτονόητα ασκείται η διπλή λειτουργία της ιδεολογίας: η λειτουργία της αναγνώρισης και η λειτουργία της παραγνώρισης.

Αναλύοντας στη συνέχεια τη λειτουργία της θρησκευτικής ιδεολογίας συμπεραίνει:

" Η άυλη δομή της ιδεολογίας εξασφαλίζει ταυτόχρονα:

1. Την έγκληση των "ατόμων" ως υποκειμένων.

2. Την υποταγή τους στο Υποκείμενο.

3. Την αμοιβαία μεταξύ υποκειμένου-Υποκειμένου και μεταξύ υποκειμένων αναγνώριση, και τελικά την αναγνώριση του υποκειμένου από τον εαυτό του.

4. Την απόλυτη εγγύηση πως όλα είναι έτσι και όλα θα πάνε καλά, με τον όρο ότι το υποκείμενο θα αναγνωρίζει αυτό που είναι και θα συμπεριφέρεται ανάλογα: "γεννηθήτω το θέλημά Σου. Αμήν".

Και καταλήγει ο Γάλλος φιλόσοφος:

" Το άτομο εγκαλείται ως (ελεύθερο) υποκείμενο για να υποταχθεί στις εντολές του Υποκειμένου, για να αποδεχτεί: επομένως την υποταγή του και άρα να "εκτελέσει οικειοθελώς" τις πράξεις και τις χειρονομίες της υποταγής του. Δεν υπάρχει υποκείμενο παρά μόνο χάρη στην υποταγή του. Γι' αυτό "πορεύεται με τη θέλησή του".

Σύμφωνα με την παραπάνω ανάλυση ο Θεός, έχει ανάγκη να "μετουσιωθεί" ο ίδιος σε άνθρωπο, το Υποκείμενο έχει ανάγκη να γίνει υποκείμενο για να δείξει εμπειρικά, με την όραση και με την αφή (να ιδεί ο άπιστος Θωμάς) στα υποκείμενα ότι αν είναι υποκείμενα υποταγμένα στο Υποκείμενο, είναι μόνο και μόνο για να εισέλθουν, όπως ο Χριστός, την ημέρα της Κρίσεως στις αγκάλες του Κυρίου, δηλαδή στις αγκάλες του Υποκειμένου. Πρόκειται για το δόγμα της Αγίας Τριάδας που είναι η θεωρία της μετουσίωσης του Υποκειμένου (Πατήρ) σε υποκείμενο (Υιός) και της άυλης σχέσης τους (Άγιο Πνεύμα).

Η παραπάνω σχέση υποκειμένου-Υποκειμένου είναι άρρηκτη, αφού προϋπόθεση του Υποκειμένου είναι το υποκείμενο και αντίθετα.

Στην περίπτωση του "Κατά Ιωάννην" Ευαγγελίου ο Υιός εμφανίζεται ως Λόγος και στη συνέχεια ταυτίζεται με το Θεό. Είναι η οντότητα που δημιουργεί ο "Λόγος του Θεού". Η κυκλική αυτή σχέση που στηρίζεται στην αρχή της ταυτότητας ($a=a$) είναι κλειστή και αδιάσπαστη έτσι που η Τριάδα να είναι "ομοούσιος και αχώριστος". Σχετική είναι η μαρτυρία του Ευαγγελιστή Λουκά, ο οποίος στο Ευαγγέλιό του γράφει: *Και ουδείς γινώσκει τις έστιν ο υιός ει μη ο πατήρ, και τις έστις ο πατήρ, ει μη ο υιός και ω εάν βούληται ο υιός αποκαλύψαι*" (Λκ. 10.22)

Η παραπάνω ιδέα επιβεβαιώνεται και από τον Ιωάννη το Θεολόγο που για τη γνώση του Πατρός (Υποκειμένου) παραχωρεί την αποκλειστικότητα στον Υιό (υποκείμενο), ο οποίος αποτελεί τη μοναδική πρόσβαση προς τον Πατέρα (Υποκείμενο) : *"Θεόν ουδείς έώρακε πώποτε· ο μονογενής υιός ο ων, εις τον κόλπον του Πατρός, εκείνος εξηγήσατο"*. (Ιω. 1.18) και :

"Πας αρνούμενος τον υιόν ουδέ τον πατέρα έχει" (Ιω. Α' 2.25)

και ακόμη: "Εγώ ειμί η οδός, η αλήθεια και η ζωή· ουδείς έρχεται προς τον πατέρα ει μη δι' εμού· ει εγνώκειτέ με, και τον πατέρα μου εγνώκειτε αν" (Ιω. 14. 6-7).

Δεν είναι τυχαίο φυσικά ότι ο υιός είναι μονογενής. Εξασφαλίζεται έτσι η αποκλειστικότητα της σχέσης Υποκειμένου-υποκειμένου. Η χρονική προτεραιότητα του Υποκειμένου έναντι του υποκειμένου είναι δεδομένη και αυτονόητη, αλλά είναι ταυτόχρονα αναγκαίο ο Υιός να υπάρχει αδιαχωρίστως ενωμένος στον πατέρα "προ πάντων των αιώνων", διότι αλλιώς δεν υπάρχει η πατρική ιδιότητα του πατέρα.

Με την ανάλυση που προηγήθηκε φαίνεται πως μπορούμε να κατανοήσουμε και να άρουμε την αντίφαση με την οποία αποσιώμωσε ο Ιησούς τους Φαρισαίους σε ό,τι αφορά την πατρότητα του Μεσσία, όπως τη διασώζει ο Ευαγγελιστής Ματθαίος: "Συνηγμένων δε των Φαρισαίων επηρώτησεν αυτούς ο Ιησούς λέγων· τι υμίν δοκεί περί του Χριστού· τίνος υιός εστί· λέγουσιν αυτώ· του Δαυείδ. Λέγει αυτοίς· πώς ουν Δαυείδ εν Πνεύματι Κύριον αυτόν καλεί λέγων "είπεν ο Κύριος τω Κυρίω μου, κάθου εκ δεξιών μου έως αν θω τους εχθρούς σου υποπόδιον των ποδών σου· ει ουν Δαυείδ καλεί αυτόν Κύριον, πως υιός αυτού εστί· και ουδείς εδύνατο αυτώ αποκριθήναι λόγον, ουδέ ετόλμησέ τις απ' εκείνης της ημέρας επερωτήσαι αυτόν ουκέτι" (Ματθ. 22. 41-46).

Είναι, απλά, θέμα αυτονόητων παραδοχών· οι Φαρισαίοι δεν μπορούσαν να βγούν από τα αυτονόητά τους, γιατί έτσι θα έπρεπε να υιοθετήσουν τη νέα ιδεολογία. Το μπορούσε όμως ο Ιησούς ή ο Ευαγγελιστής που καταγράφει "την περίστασιν", για τον ίδιο λόγο που οι πρώτοι δεν το μπορούσαν.

Για να σταθεί η κανούργια πραγματικότητα που θεμελιώνει ο Ιησούς ως υποκείμενο, επικαλείται τα έργα τα οποία τελεί δι' αυτού ο πατήρ (Υποκείμενο). Τα αποδίδει όλα στον Πατέρα και δεν κρατά τίποτε για τον εαυτό του (απόλυτη ταπείνωση+υποταγή-εξαφάνιση του "εγώ"):

"...ότι καταβέβηκα εκ του ουρανού ουχ ίνα ποιώ το θέλημα το εμόν,αλλά το θέλημα του πέμψαντός με" (Ιω.6.38).

"...Ου δύναμαι εγώ ποιείν απ'εμαυτού ουδέν.Καθώς ακούω κρίνω,και η κρίσις η εμή δικαία εστίν,ότι ου ζητώ το θέλημα το εμόν αλλά το θέλημα του πέμψαντός με"(Ιω.5.10).

"...ει ου ποιώ τα έργα του πατρός μου,μη πιστεύσητέ μοι· ει δε ποιώ,καν εμοί μη πιστεύσητε,τοις έργοις πιστεύσατε,ίνα γνώτε και πιστεύσητε ότι εν εμοί ο πατήρ καγώ εν αυτώ"(Ιω.10.37-18).

Παράλληλα δεν παραλείπει να τονίζει τον αδιαχώριστο δεσμό του με τον πατέρα (υποκειμενο-Υποκειμενο):

"...Εγώ και ο πατήρ εν εσμέν" (Ιω.10.30)

"...και τα εμά πάντα σα εστί και τα σα εμά,και δεδόξασμαι εν αυτοίς" (Ιω.17.11).

Επικαλείται τέλος και το Νόμο γαι να αποδείξει το αληθές των λόγων του,"προσκομίζοντας δύο μάρτυρες":

"...Καν εγώ μαρτυρώ περί εμαυτού,αληθής εστίν η μαρτυρία μου, ότι οίδα πόθεν ήλθον και πού υπάγω· υμείς ουκ οίδατε πόθεν έρχομαι και πού υπάγω(...) και εάν κρίνω δε εγώ,η κρίση η εμή αληθής εστιν,ότι μόνος ουκ ειμί,αλλά εγώ και ο πέμψας με πατήρ.Και εν τω νόμω δε τω υμετέρω γέγραπται ότι δύο ανθρώπων η μαρτυρία αληθής εστίν.εγώ ειμί ο μαρτυρών περί εμαυτού και μαρτυρεί περί εμού ο πέμψας με πατήρ.έλεγον ουν αυτώ.πού εστιν ο πατήρ σου· απεκρίθη Ιησούς·ούτε εμέ οίδατε ούτε τον πατέρα μου·ει εμέ ήδειτε και τον πατέρα μου ήδειτε αν" (Ιω.8.14,16-18).

Στην ποιητική μυθολογία του Βρειτάκου η τριαδική σχέση Υποκειμένου (Πατήρ)-υποκειμένου(Υιός)-άυλης σχέσης τους(Πνεύμα) μεταγράφεται ως εξής:Υποκειμενο(Ήλιος"Πλησίον")-υποκειμενο(αδελφός)-άυλη σχέση (Αγάπη).

Επειδή όλα τα μυθικά πρόσωπα και οι "πραγματικότητες" της ποίησης του Βρειτάκου είναι δημιουργήματα του ποιητή (λόγος του) είναι δυνατόν να ταυτίζεται κάθε υποκειμενο με κάθε άλλο υποκειμενο του κοινού Απόλυτου Υποκειμένου.

Έτσι το παιητ.υποκείμενα , η "Μαργαρίτα" και ο "Προμηθέας" έχουν κοινό Απόλυτο Υποκείμενο, τον "Ήλιο-Πλησίον", όπως συμβαίνει και στην περίπτωση του χριστιανικού μύθου: ο Ευαγγελιστής Ιωάννης (υποκείμενο) έχει το ίδιο Υποκείμενο με τον Ιωάννη τον Πρόδρομο (υποκείμενο), τον Ησαΐα (υποκείμενο) και τον Ιησού "Λόγο του Θεού" (υποκείμενο).

Όσοι δεν εγκαλούνται από την κοινή ιδεολογία, δηλ. δεν υπακούουν στο ίδιο Απόλυτο Υποκείμενο (π.χ. Λευίτες, Φαρισαίοι, στη μια περίπτωση, ή οι συμπαραστάτες του Δία, Ερμής, Αθηνά, Επιμηθέας, στην άλλη) εγκαλούνται από διαφορετικό Υποκείμενο, στην πρώτη περίπτωση το Μωσαϊκό Νόμο και στη δεύτερη το "Νόμο του Δία". Γι' αυτό βρίσκονται σε διάσταση και είναι ιδεολογικοί αντίπαλοι (άπιστοι ή αποστάτες).

Συνεπώς το ποιητικό υποκείμενο της ποίησης του Βρειτάκου εγκαλείται και υποδύεται ρόλους (προσωπεία), ώστε εμφανίζεται διανοητικά και ταυτόχρονα ως προφήτης ("Μαργαρίτα") στη θέση του Ιωάννη του Προδρόμου ή του Ησαΐα, ως πρότυπο ("Προμηθέας") στη θέση του Ιησού και ως πιστός-μιμητής του προτύπου ("Ευαγγελιστής") στη θέση του Ιωάννου του Θεολόγου.

Με το τελευταίο αυτό προσωπείο, το πιο συχνό στην ποίηση του Βρειτάκου, το ποιητικό υποκείμενο μετουσιώνει την έγκληση και τις επιπτώσεις της σε ποίηση ίδημιουργεί στην πράξη τις "πραγματικότητες" της ποίησής του, που αποτελούν την υλική εμφάνιση της ιδεολογίας του).

Η παραπάνω δυνατότητα εξασφαλίζεται χάρη στην άυλη σχέση που συνδέει-και ταυτίζει-το καθένα από τα παραπάνω υποκείμενα με το Υποκείμενο και οδηγεί έτσι στην ταύτιση των υποκειμένων δια του Υποκειμένου, δηλ. στην ενότητα της ζωής "εν αγάπη", όπως εξασφαλίζεται στο χριστιανικό μύθο "εν πνεύματι". Την ενότητα αυτή, που στην ποίησή του είναι αποτέλεσμα της αγάπης, τη μεταγράφει σε ποίηση ο ποιητής έτσι που να είναι ο ποιητής της αγάπης και η ποίησή του να είναι αγάπη (ποίηση και αγάπη ταυτίζονται στο σύμπαν του Βρειτάκου) και να συναιρεί μέσα της παρελθόν (προφήτης), παρόν (πρότυπο), μέλλον (μιμητής προτύπου), τον αιώνιο χρόνο, το ενθάδε και το επέκεινα (άπειρος αδιαίρετος χώρος-οικουμενικότητα). Να είναι δηλαδή το ίδιο το απόλυτο (ουτοπία).

Όπως είπαμε, οι παραπάνω θέσεις στηρίζονται σε αυτονόητες παραδοχές και δεν αποδεικνύονται, γιατί δε χρειάζεται να αποδειχθούν, είναι προφανείς. Στηρίζονται δηλ. στην αποδοχή της διπλής λειτουργίας της "αναγνώρισης-παραγνώρισης" (ALTHOUSSER), στην πίστη, που αποτελεί προϋπόθεση της σχέσης Υποκειμένου-υποκειμένου, το οποίο ενώ ταυτίζεται με το υποκείμενο, προηγείται "προφανώς" σε κάθε περίπτωση (Πατήρ στη μία, Ήλιος "Πλησίον" στην άλλη).

"Το κατά Νικηφόρον Ευαγγέλιον "

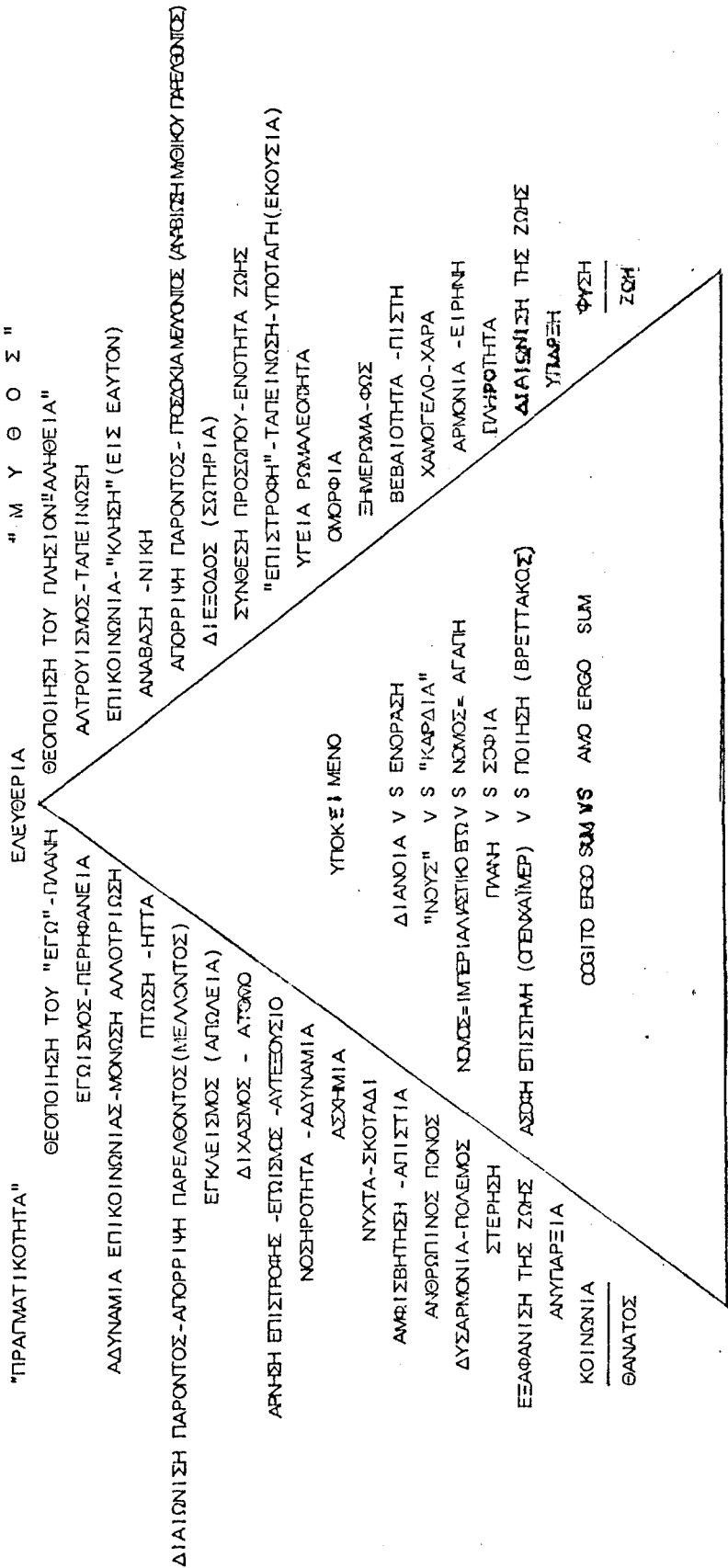
Εν αρχή ην η Αγάπη (ο Λόγος), και η αγάπη (ο Λόγος) ην προς τον Ήλιον (θεόν), και Ήλιος (θεός) ην η Αγάπη (ο Λόγος). Αύτη (ούτος) ην εν αρχή προς τον Ήλιον (θεόν). Πάντα δι αυτής (αυτού) εγένετο, και χωρίς αυτής (αυτού) εγένετο ουδέ εν ο γέγονεν. Εν αυτή (αυτή) ζωή ην, και η ζωή ην η αγάπη (το φως) των ανθρώπων. Και η αγάπη (το φως) εν τω μίσει (σκοτία) αγαπά (φαίνει), και το μίσος (σκότος) αυτήν ου κατέλαβεν.

Εγένετο άνθρωπος απεσταλμένος παρά Ηλίου (θεού), όνομα αυτώ Νικηφόρος (Ιωάννης)· ούτος ήλθεν εις μαρτυρίαν, ίνα μαρτυρήσῃ περὶ της αγάπης (του φωτός), ίνα πάντες πιστεύσουσι δι' αυτού. Ουκ ην εκείνος η αγάπη (το φως), αλλά ίνα μαρτυρήσῃ περὶ της αγάπης (φωτός). Ην η αγάπη (το φως) η αληθινή (το αληθινόν) η αγαπά (φωτίζει) πάντα άνθρωπον ερχόμενον εις τον κόσμον. Εν τω κόσμῳ ην και ο κόσμος δι' αυτής (αυτού) εγένετο, και ο κόσμος αυτήν (αυτόν) ουκ έγνω. Εις τα ίδια ήλθεν και αυτήν (αυτόν) ου παρέλαβον. Όσοι δε έλαβον αυτήν (αυτόν) έδωκεν αυτοίς εξουσίαν τέκνα Ηλίου (θεού) γενέσθαι, τοις πιστεύουσιν εις το όνομα αυτής (αυτού), οι ουκ εξ αιμάτων, ουδέ εκ θελήματος σαρκός, ουδέ εκ θελήματος ανδρός, αλλά εξ Ηλίου (θεού) εγεννήθησαν. Και η Αγάπη (λόγος) σαρξ εγένετο και εσκήνωσεν εν ημίν, και εθεασάμεθα την δόξαν αυτής (αυτού), δόξαν ως μονογενοῦς παρά πατρός, πλήρης χάριτος και αλη-

θείας. Νικηφόρος (Ιωάννης) μαρτυρεί περί αυτής (αυτού) και κέκραγε λέγων· αὕτη (οὗτος) ἦν ἡν (ον) εἶπον, ἡ (ο) ὀπίσω μου ἐρχομένη (ἐρχόμενος) ἔμπροσθέν μου γέγονεν, ὅτι πρώτη (πρώτος) μου ἦν. Καὶ ἐκ τοῦ πληρώματος αὐτῆς (αυτοῦ) ἡμεῖς πάντες ἐλάβομεν, καὶ χάριν ἀντὶ χάριτος· ὅτι ὁ νόμος διὰ Διὸς (Μωϋσέως) ἐδόθη, ἡ χάρις καὶ ἡ ἀλήθεια διὰ Γρομηθέως (Ἰησοῦ Χριστοῦ) ἐγένετο. Ἦλιον (θεόν) οὐδεὶς εἶρακε πώποτε· ὁ μονογενὴς υἱὸς ὁ ὢν εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρὸς ἐκεῖνος ἐξηγήσατο.

Καὶ αὕτη ἐστὶν ἡ μαρτυρία τοῦ Νικηφόρου (Ιωάννου), ὅτε ἀπέστειλαν (να ἐρωτήσωσιν αὐτόν· σὺ τίς εἶ; καὶ ὡμολόγησε καὶ οὐκ ἠρνήσατο· καὶ ὡμολόγησε ὅτι οὐκ εἰμὶ ἐγὼ ἡ ἀγάπη (ὁ Χριστός). Εἶπον οὖν αὐτῷ· τίς εἶ, (να ἀποκρισὶν δῶμεν τοῖς πέμψασιν ἡμᾶς· τί λέγεις περὶ σεαυτοῦ; ἔφη· ἐγὼ φωνή· βιώντος ἐν τῇ ἐρήμῳ. Εὐθύνατε τὴν ὁδὸν τοῦ Κυρίου καθὼς εἶπε Μαργαρίτα (Ἥσαϊας) ἡ (ο) προφήτι(η)ς. Καὶ οἱ ἀπεσταλμένοι ἦσαν ἐκ τῶν τοῦ "Διὸς" (Φαρισαίων)· καὶ ἠρώτησαν αὐτόν καὶ εἶπον αὐτῷ· τί οὖν "ποιεῖς" (βαπτίζεις), εἰ οὐκ εἶ σὺ ἡ ἀγάπη (ὁ Χριστός); ἀπεκρίθη αὐτοῖς ὁ Νικηφόρος (Ιωάννης) λέγων· ἐγὼ ἀγαπῶ· "ποιῶ" (βαπτίζω) ἐν ἀγάπῃ· "ποιήσει" (ὕδατι). μέση δὲ ἡμῶν ἔστηκεν ἡν (ον) οὐκ οἶδατε. αὕτη (αὐτός) ἐστὶν ἡ (ο) ὀπίσω μου ἐρχομένη (ἐρχόμενος), ἡ (ος) ἔμπροσθέν μου γέγονεν· ἡς (ου) ἐγὼ οὐκ εἰμὶ ἄξιος (να λύσω τὸν ἱμάντα τοῦ υποδήματος).

Ταῦτα ἐν Ταῦγέτῳ (Βηθανία) ἐγένετο πέραν τοῦ Ευρώτα (Ιορδάνη), ὅπου ἦν Νικηφόρος (Ιωάννης) "ἀγαπῶν-ποιῶν" (βαπτίζων).



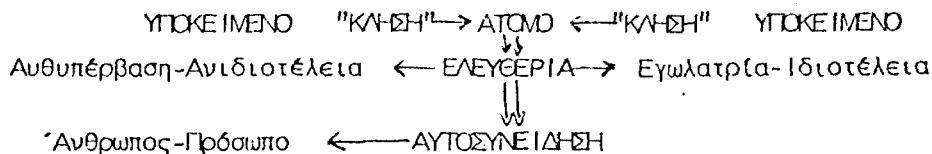
"ΤΟ ΝΙΚΑΝ ΕΑΥΤΟΝ ΠΑΣΩΝ ΤΩΝ ΝΙΚΩΝ ΑΡΙΣΤΗ"

"ΟΣ ΓΑΡ ΑΝ ΘΕΛΗ ΤΗΝ ΨΥΧΗΝ ΑΥΤΟΥ ΣΩΣΑΙ, ΑΠΟΛΕΣΕΙ ΑΥΤΗΝ"
 "ΜΑΤΘ. 16. 25"

"ΑΓΑΤΩ ΑΡΑ ΥΠΑΡΧΩ"
 ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

ΜΥΘΟΣ VS ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

<u>Φύση-Γενέθλια γη</u>	<u>Κοινωνία-Ξενητιά</u>
Βεβαιότητα-Πίστη(Ύπαρξη)	Αμφισβήτηση-Απιστία(Ύπαρξη)
"Κλήση"-Επικοινωνία	Μοναξιά-Αδυναμία επικοινωνίας
"Επιστροφή-Ταπείνωση	Άρνηση "επιστροφής"-Εγωισμός
Ενότητα ζωής-(Εν το παν)	Διχασμός-(Συντριβή-Άτομο)
Φως-Ξημέρωμα	Σκοτάδι-Νύχτα
Χαμόγελο-Ομορφιά	Γόνος-Ασχήμια
"Επούλωση"-Υγεία	"Πληγή"-Νοσηρότητα
Χαρά-Αισιοδοξία	Θλίψη-Απαισιοδοξία
Προσδοκία-Ελπίδα	Απογοήτευση-Απουσία ελπίδας
Επιμονή-Νίκη	Παραίτηση-Ήττα
Ανάβαση-Έξοδος	"Πτώση"-Εγκλεισμός
Απόρριψη παρόντος	Απόρριψη παρελθόντος
Κατάκτηση μέλλοντος(παρελθόντος)	Απουσία προοπτικής μέλλοντος
Αποθέωση του "πληθίου"	Αποθέωση του "εγώ"
"Καρδιά"-Ενόραση-Επιστήμη	"Νους"-Γνώση-Τεχνική
"Εσσύ"-Αγάπη-Ειρήνη	"Εγώ"-Απουσία αγάπης-Πόλεμος
Αλήθεια	Πλάνη
Νόμος=Αγάπη	Ο Νόμος=Κατάρα(Το πνεύμα του νόμου)
Πληρότητα-Ύπαρξη	Στέρση-(Ανυπαρξία)
Αυθεντικότητα	Αλλοτρίωση
Ζωή	Θάνατος



ΑΥΟΤΡΙΩΣΗ →	άνθρωπος-Άτομο
Αγάπη=Αλήθεια	Γνώση=Πλάνη
Πληρότητα(Σωτηρία)	Στέρση-(Απώλεια)
Θέωση("πληθίου")-Ύπαρξη	Απουσία Θεού("πληθίου") Ανυπαρξία
ΠΟΙΗΤΗΣ	ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΑΣ
"Η Θρησκεία του Ανθρώπου"	"Η Προδοσία του Πνεύματος

ΠΟΙΗΣΗ=Διαμεσολάβηση της προσωπικής μυθολογίας
του ποιητή:"Η Θρησκεία του Ανθρώπου"

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΕΚΤΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. CASSIRER (1972), σ. 110-163.

2. Μ.Φ. 17.17

3. ΩΧΟΙΠ. 3ος, 90. 1-7.

4. Η "αυτονόμηση" του "νου" από την "καρδιά" "ευθύνεται" για τον κίνδυνο που διατρέχει ο κόσμος: "Ο νους απαγκιστραμένος από την ψυχή, και δρώντας ανεξέλεγκτα γίνεται πολύ επικίνδυνος. (...) Ακριβώς από το σημείο αυτό αρχίζει η τραγωδία. Αυτή η διάσταση που υπάρχει ανάμεσα στον αληθινό πολιτισμό και την πρόοδο ανοίγει ένα χάσμα που έχει όλα τα χαρακτηριστικά του τάφου" ("Πραγματογνωμοσύνη μιας εποχής", Εκδ. "Των Φίλων", 1967, σ. 30).

5. Σε παρατήρησή μας για την ιεράρχηση "καρδιάς" νού", όπως διατυπώνεται στην ποίησή του ο ποιητής απάντησε: "Η προτεραιότητα ανήκει στην καρδιά. Το νου δεν μπορείς να τον εμπιστεύεσαι. Κάνει ίντριγκες".

6. Πρβ. την κατάργηση του θανάτου "δια του θανάτου" "ένεκεν αγάπης", όπως διατυπώνεται στο απολυτίκιο της Ανάστασης: "Θανάτω θάνατον κατήσας..."

7. Δες το ποίημα "Εγώ" ΔΙΑΜ. 20, 21.

8. Πρβ. το λόγο του Παύλου: "Ο θάνατος εν ημίν ενεργείται, η δε ζωή εν υμίν" (2. Κορ. 4. 12).

9. Πρβ. "Θεός δε ουκ' έστι νεκρών, αλλά ζώντων" πάντες γαρ αυτώ ζώσιν" (Ακ. 20. 38).

10. "Μια μυγδαλιά και δίπλα της/ εσύ: Μα πότε ανθίσατε; / Στέκομαι στο παράθυρο/ και σας κοιτώ και κλαίω. / Τόση χαρά δεν την μπορούν τα μάτια." (Χ. Π. 28. 1-6). Δες και τα μοτίβα Γ_{2α}.

11. Πρβ. "...Τα μάτια τους θύμιζαν/ σταγόνες σε τζάμια: "Έλεος. Έλεος. Έλεος". Δες και μοτίβα Γ_{2β}.

12. Εκτός από τις πολλές αναφορές του συμβόλου του ποταμού, τρία από τα έργα του ποιητή αντλούν τον τίτλο τους από αυτό το σύμβολο: "Τα θαλά ποτάμια", 1950, "Ο χρόνος και το ποτάμι", 1957 και "Το ποτάμι Μπυές", 1975.

13. Πρβ. "...ανήκεις στη δύναμη/ του ήλιου καρδιά μου" (Β.Κ. 260. 3-4). Πρβ. επίσης το ποίημα της ίδιας συλλογής που έχει τίτλο "Το σύμβολό μου": "...Είσαι τόσο κοντά σ' αυτή την ψυχή, σ' αυτή την ιδέα, / σ' αυτό μου το σύμβολο, που παύεις να είσαι / κι είναι ήλιος τ' απάντα μου" (Β.Κ. 293. 5-8).

14. Δες και το ποίημα "Η ανθρώπινη παρουσία" (Β.Κ. 45).

15. Η συστηματοποίηση των μοτίβων, η κατάταξή τους σε ομάδες (παραδείγματα) και η προσπάθεια παρουσίασής τους με μια λογική ακολουθία εξυπηρετεί απλά μεθοδολογικές ανάγκες και "τεκμηριώνει" την ανασύνθεση του ποιητικού μύθου με τρόπο που η πρότασή μας να γίνεται δεκτή χωρίς να προσφεύγουμε στην ενότητα του αισθήματος αλ-

λά στην ενότητα του "Λόγου".

16. Πρβ. "Υμείς εκ των κάτω εστέ, εγώ εκ των άνω ειμί." (Ιω. 8. 23)

17. Πρβ.: "Θα έλεγα πως ένας καλλιτέχνης έρχεται στον κόσμο φέροντας μέσα του μια ιδιαίτερη ευαισθησία, φορτωμένη με πομπούς και δέκτες. (...) Το τι με κράτησε λοιπόν στην ποίηση είναι εύκολο να εννοηθεί. Ήταν ανάγκη να απαλλαγώ από τα βάρη που με φόρτωναν οι εξωτερικοί πομποί, για να μπορέσω να υπάρξω". Συν/ξη στο Δ. Γκιώνη. "Ελευθεροτυπία" 27-12-1979. Δες και "Διαβάξω" τχ. 97/27-6-84, σ. 68-69.

18. Πρβ. "Ο διπλός Ήλιος-που μονάχα ο ένας τους διακρίνεται-/ο δεύτερος τροφοδοτεί τον πρώτο σε ποτάμια κι ο πρώτος φέρνει σ' επαφή τον Κόσμο με τον δεύτερο..." (ΩΝΗ. 15. 1-4). Δες και την αντιδικία Πεντζίκη-Βρεττάκου για τη "φύση του ήλιου" όπου ο Βρεττάκος χαρακτηρίζει τη "μεταφυσική του" σαν την άγνωστη ακόμη φυσική, που μένει να ανακαλύψει η επιστήμη του μέλλοντος. (Πρακτικά... " 1976, σ. 195-198.

19. Β.Κ. 81.3-5.

20. Β.Κ. 312.8

21. Β.Κ. 103.3-6.

22. Β.Κ. 107.9-11

23. Η ιδέα εκείνη επανέρχεται και στη μεταγενέστερη ποίηση του Βρεττάκου, αν και κάπως διαφορετικά: "Ένα πρόσωπο είναι μια ευθύνη/.../Θεέ μου, ξέρω το βάρος μου./ "πενήντα νεκροί"/ "εκατό τραυματίαι"/ τηλεγραφούν απ' τ' Αλγέρι./ Προς τα πού να φινάξω ; και τι /να τον κάω αυτόν τον Ταύγετο που έχεις στήσει στους ώμους μου;" (Β.Κ. 93). Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ποιητής χρησιμοποιεί τη λέξη πρόσωπο και ποτέ τη λέξη άτομο. Το βάρος της ευθύνης, εδώ ο Ταύγετος, είναι ο Σταυρός, που εθελούσια αίρει "ο ποιητής -μάρτυρας" του αιώνα μας.

24. Ν.Β. "Δυο άνθρωποι...." σ. 36.

25. Η "νέα συνείδηση" δημιουργεί τη "Νέα ευθύνη". "Δυο άνθρωποι..." σ. 24.

26. Πρβ. "Κάπου αλλού σημείωσα πως "αν αγαπώ δεν σημαίνει δω, το αγαπώ δεν σημαίνει τίποτα". ("Δυο άνθρωποι..." σ. 68)

27. Πρβ. "Μου θυμίζεις το θεό /που γράφει γαι την αγάπη, /σε μεγάλα κατεβατά σελίδων με αστέρια/στροφές ποταμιών/και ποιήματα." (Χ.Π. 27. 25-30).

28. Μέσω του χεριού ο ποιητής δίνει την αγάπη που έλαβε ως βοήθεια ηθική, υλική ή απλά ως συμπάρσταση, όπως φαίνεται χαρακτηριστικά από δυο ποιήματα, το "Εις φίλον", Β.Δ.σ. 15, που στις αναδημοσιεύσεις το αφιερώνει στην Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιές και το "Ο κύκλος των φιλικών χεριών", (Δ.Πλ.σ. 17) αφιερωμένο στη Λίτσα Τσιτσέρα, όπου ανάμεσα στα άλλα γράφει: "Η καρδιά μου/είναι γιουμάτη εκμαγεία χεριών/

(κρέμονται μέσα της σαν εικόνες/ σε νάοθηκα). Δίχως αυτά δεν θ'ανάτελλε ο ήλιος, ε-
δώ και καιρό, γαι μένα στον κόσμο"

29. Πρβ. "Κοιτάζω τα χέρια μου./ Δε σούφερνα τίποτα. "Πού πάω με τόσο λίγη α-
γαπή;" (Β.Κ. 114, 10-12).

30. Δες και Β.Κ. 289. Δες και τα μοτίβα "Μετουσίωση-Μεταστοιχειώση", Γ₃.

31. Β.Κ. 57. 6-8.

32. ΟΧΟΙΠ. 3ος, 57.

33. Για το θέμα αυτό δες την εισαγωγή, ε.π.σ. 54.

34. GREIMAS (1966), σ. 213.

35. FREUD (1956), σ. 768-772.

36. GREIMAS (1966), σσ. 192-203 και (1972), σ. 197-212. Δες και εφαρμογή μεθόδου
από τον Ερ. Γ. Καμμένο . ΚΑΨΜΕΝΟΣ (1986), σ. 57-100.

37. Εδώ επιβάλλεται μια εξήγηση. Η δικαίωση και η "αποθέωση" του ποιητικού υπο-
κειμένου δίνεται στο ποίημα "Η ημέρα της λειτουργίας", τελευταίο στην ογκύδη συλ-
λογή του "Το Βάθος του Κόσμου", 1961, 2. 325, και συνδέεται με ένα ποιητικό όραμα. Η
περιπέτεια που παρουσιάζεται στη συνέχεια, στην εξέλιξη του σχήματος της δοκιμασί-
ας του υποκειμένου έχει την έννοια της απομάκρυνσης του χρόνου "υλοποίησης" του
οράματος του υποκειμένου. Άλλωστε το σχήμα της δοκιμασίας και οι φάσεις που πα-
ρουσιάζει στον ποιητικό μύθο του Βρεττάκου είναι μια εκ των υστέρων οργάνωση που
γίνεται από το μελετητή. Το ποιητικό υποκείμενο-ο ποιητής κάνοντας ποίηση το βίωμά
του , δε μπορεί να προεξοφλήσει την έκβαση των γεγονότων του μέλλοντος και τα μελ-
λοντικά του βιώματα συνεπώς. Αυτό φαίνεται καθαρά στον "Προμηθεά".

38. Δες τα μοτίβα της "Διμεάς", Α₂.

39. Μοτ. "Αντανάκλαση", Ζ₁₂.

40. Ο ποιητής σε συνέντευξή του στο Θαν. Ντόκο είπε σχετικά: "Υπάρχουν βιολογι-
κοί παράγοντες ανεξιχνίαστοι μέσα στον άνθρωπο. Ιδιαίτερα μέσα στον ποιητή, για τον
οποίο , πιστεύω, παίρνοντας ως μέτρο τον εαυτό μου, πως αποτελεί ένα είδος υπαρкти-
κής ιδιοκατασκευής. (...) Η φύση και η ψυχή μου συνεργάζονται "εν κρυπτώ και παρα-
βύστω". Εγώ απλώς παραλαβαίνω το ετοιμασμένο θέμα που αρχίζει να ξεχειλίζει... Καλ-
λιετώ απλώς τη φωνή του κυρίου μου." (περ. Διαβάζω"ό.π.). Η άποψη αυτή του ποιητή επι-
βεβαιώνεται, ίσως, εμπειρικά την άποψη του ALTHUSSER για τη σύνδεση ασυνειδήτου και
ιδεολογίας. (Θέσεις"ό.π. σ. 98-99). Πρβ. και το ποίημα που αφιερώνει ο ποιητής στο Μά-
νο Κατράκη (" Η Διμεά", Δ. Πλ. σ. 53) και την "Απόκριση στο Θανάση Παπαθανασόπουλο"
όπου : " ... Ο ήλιος μοιράζεται σε κομμάτια/ μέσα στους ποιητές. Είναι το αντίδρομο/

που ο Θεός διανέμει στους εντολείς του./Συμμετέχουμε στην υπόθεση του φωτός".
(Ηλ.Λ.51.1-4). Δες και ε.π.σ. 478,παρόμοια άποψη του ποιητή σε συνέντευξή του στο
Δ.Γκιώνη.

41.Δες και το ποίημα "Το παρόθυρο της υποδοχής"(Ηλ.Λ.48)

42.Δες ε.π.σ. 291-296 και 372-378 αντίστοιχα.

43.Η κατάσταση έκτασης παρουσιάζεται για πρώτη φορά στο ποίημα "Μαργαρίτα
πρβ."...Ποτέ δεν άνθισε μια τέτοια νύχτα/πέρα ως πέρα στον ουρανό/ποτέ δεν ακου-
στήκαν τόσο καθαρά/τα τρυφερά βελάσματα των άσπρων/Αρνιών απ'τον παράδεισο σε όλη
τη Γη." (B.M.18.5-9)

44.Δες τα σχετικά με την ενότητα της ζωής και το "νόμο της μεταμόρφωσης" στο
έργο του E.CASSIRER "Δοκίμιο για τον άνθρωπο".σ.118-124.

45.Δες τα μοτίβα ΣΤ₄ και τα σχετικά με τα "μάταια χέρια" του ποιητικού υποκειμέ-
νου,όπως αναλύονται ε.π.σ. 432-433. Ιδιαίτερα δες σ. 481,σπμ. 56.

46.Δες την κριτική του Κ.Σταματίου για την ποιητική συλλογή του Βρεττάκου,
"Διακεκριμένος Πλανήτης", εφημ. "Τα Νέα", 17.9-83.

47.Δες τα μοτίβα ΣΤ₇,όπως και τα μοτ. Α₈ με βάση τα οποία ο άνθρωπος ανάγεται
σε Θεό.

48.Η αφαίρεση αυτή προσιδιάζει σε κάθε μύθο που αντιμετωπίζει τον κόσμο συν-
θετικά.Εδώ υπηρετείται από τα μοτίβα Ζ₉ "Οικουμενικότητα", Ζ₁₃ "Ενότητα του κόσμου",
όπως και από τα μοτίβα Γ₃ "Μετουσίωση". Η άρση του υποκειμένου πάνω από διαχωρι-
σμούς αφέλλεται στο ότι η ενότητα βασίζεται στην αγάπη,γίνεται δηλ.με βάση την κοι-
νή ιδεολογία,όπως γίνεται στο Χριστιανισμό με βάση το Χριστό,"αδελφοί εν Χριστώ",
και σε οποιαδήποτε άλλη ιδεολογία".Πρβ."Ουκ έني Ιουδαίος ουδέ Έλλην,ουκ έني δού-
λος ουδέ ελεύθερος,ουκ έني άρσεν ή θήλυ· πάντες γαρ υμείς εις εστε εν Χριστώ
Ιησού"(Παύλος προς Γαλάτας,3,28).

50.Δες ιδιαίτερα τα μοτίβα Α₄ "Αναζήτηση-Περιπλάνηση" και κάποια από τα μοτί-
βα Α₃ και Α₅ "Ενατένιση" και "Ανάμηση" αντίστοιχα.

51.Δες το ποίημα "Μαργαρίτα",Μ.Ε.Η.σ. 12.Πρβ. και:" Παρά τη φοβερή σύνθεση
των ανθρώπινων συμπερόντων,τα πράγματα στο βάθος τους παραμένουν απλά."(Δια άν-
θρωποι..."σ.23.

52.Δες και τα μοτίβα Ζ₁₂ "Διαλεκτική-Αντανάκλαση".

53.Δες τα μοτ.Α₆.

53. Δες τα ποιήματα: "Παράκληση για συγγνώμη" (Χ.Π. 91), "Μικρή δοξολογία στο νέο άνθρωπο" (Β.Κ. 291) και "Μικρός ύμνος στον άνθρωπο" (ΔΡΥΣ, 17). Είναι χαρακτηριστικό το επίθετο "μικρός" που συνοδεύει τους δυο ύμνους, αντίληψη που απορρέει από την ταπεινοσύνη του ποιητή απέναντι στο μεγαλείο του Ανθρώπου-Θεού.

54. Πρβλ. "...να του διπλώσω τ'άγιο αίμα του πάνω στα γόνατά μου" (ΟΠΕΝΧ. 28.3)

55. Πρβ. "...Να θεμελιώσω μ'αετώματα φωτιάς την Άγια Έδρα/της Μεγάλης Καρδιάς..." (Χ.Π. 44.9-10).

56. Στο ποίημα "Ο φάρος με τα πέντε δάχτυλα" (Β.Κ. 50) ο ποιητής αντιπαράθετει τον κέρσο έκθαμβο απέναντι στο "θαύμα" του, το ανθρώπινο χέρι. Η αντιπαράθεση αυτή, τρόπος διαλεκτικής σχέσης, είναι συχνή στην ποίηση του Βρεττάκου (Μοτ. Ζ₁₂). Πιθανόν το χέρι μορφοποιεί και προβάλλει την πρακτική επιτηδειότητα και νοημοσύνη, δημιουργό του πολιτισμού. Το θαύμα του κόσμου "χέρι", συνεκδοχικά είναι ο άνθρωπος-χέρι, ο χειροτέχνης, και όχι ο άνθρωπος-νους. Η στάση αυτή του ποιητή εναρμονίζεται απόλυτα με τη θέση που επιφυλάσσει στον ανθρώπινο νου στην ποίησή του, τονίζει την προτεραιότητα της πράξης απέναντι στη θεωρία. Μια πιθανή εξήγηση αυτής της προτεραιότητας που στηρίζεται και σε άλλες ενδείξεις είναι η θαυμαστική στάση του ποιητικού υποκειμένου απέναντι στον άνθρωπο του μόχθου-πόνου που είναι η ακέλυπη πηγή έμπνευσης για τον ποιητή. Ενδεχομένως να είναι ακόμη ένα είδος οφειλής για την υποχρεωτικά θεωρητική συμμετοχή¹⁷ ως ποιητή, απέναντι στη ζωή, όπως την αντιλαμβάνεται στη φράση "μάτια χέρια". π.χ. Η υπερβολική προτίμησή του προς το ανθρώπινο χέρι συνδέεται, ίσως, και με βιώματα του ποιητή που γνώρισε τη σκληρή βιοπάλη όπως και το πλήγμα της ανεργίας (Πρβ. τα ποιήματά του για τους άνεργους, Β.Κ. 97, 98, 99, 100). Τέλος και λόγοι ψυχολογικοί φαίνεται πως "συνηγορούν" ιδιαίτερα για την προβολή του "χεριού" σ'ό,τι αφορά τουλάχιστο το χέρι της γυναίκας του. Δες τα Ποιήματα "Τρία ποιήματα στη γυναίκα με το τσακισμένο χέρι", κυρίως "Το αμίαντο χέρι", (Χ.Π. σ. 11-16) και την ενότητα "Τα τρύπια χέρια" (Β.Κ. σ. 11). Δες ακόμη τα μοτίβα ΣΤ_{4α} και τη βιογραφία του ποιητή, ε.π. σ. 22-52.

57. Πρβλ. "Ο λύχνος του αίματος εστίν ο σφθαλμός" όταν ον ο σφθαλμός σου απλός η, και όλον το αίμα σου φωτεινόν εστιν. (Λκ. 1134).

58. Η διαλεκτική αυτή μικρόκοσμου-μεγάκοσμου μας φέρνει στο νου το σημαντικό ποίημα της Β' περιόδου, "Τα μάτια της Μαργαρίτας" (Β.Μ. σ. 44).

59. Δες τα μοτίβα των ομάδων Ζ₁₂ και Ζ₁₁.

60. Β.Κ.σ.62.Πρβ. στην προμετωπίδα της "Οδύνης" "...Μέοι της γης/ του γένους, μπορεί και του σύμπαντος, ίσως, /οι σημαίες που σήμερα λείπουνε πάνω απ'τη γης υπάρχουνε μέσα σας".

61. Δες το ποίημα "Προσκλητήριο" Μ.Ε.Η. 18 και ε.π.σ. 169-170.

62. Τ.Σ.σ. 33-34.

63. Πρβ. "Πορεύομαι προς τον πατέρα, ότι ο πατήρ μου μείζων μου εστί". Ίω. 14. 28. βλ. Ο ποιητής υπομνηματίζοντας τους στίχους αυτούς σημειώνει: PAX ENIM NON BEL-

LI PRIVATIO..." (ΣΠΙΝΟΖΑ, TRAITÉ POLITIQUE, V. 4) Β.Κ.σ333. αποκαλύπτοντας έτσι και την πηγή της εμπνευσής του. Πρβ. "Ό πιστεύεις ότι εγώ εν τω πατρί και ο πατήρ εν εμοί εστί;" Ίω. 14. 10.

65. Δες ΓΚΟΤΘΟΣ (1984).

66. Πρβ. "...Τα κλειδιά της εισόδου στο επίγειο /φως, τα κλειδιά της Ειρήνης, /τα έχει/η αγάπη περασμένα στη ζώνη της" (ΗΛ.Λ. 52.4-7).

67. Χ.Π. 81.4

68. Χ.Π. 81.6.

69. ΩΛΗ, 15.2.

70. Δες μοτ. Ζ₁₂ "Αντανάκλαση", Ζ₁₃, "Ενότητα του κόσμου" και ιδιαίτερα τα Γ₃, "Μετουσίωση".

71. Πρβ. "Τα ρήματα α·εγώ λαλώ υμίν, απ'εμαντού ου λαλώ ο δε πατήρ ο εν εμοί μέων αυτός ποιεί τα έργα" Ίω. 14. 10.

72. Πρβλ. "...εν εμοί ο πατήρ καγώ εν αυτώ" Ίω. 10. 39. και "...Και τα εμά πάντα σα εστί και τα σα εμά" Ίω. 17. 10.

73. περ. "Διαβάζω", τχ. 98/27-6 -1984, σ. 68 δες και ε.π.σ. 442-443.

74. πρβ. "Χίλια έτη εν οφθαλμοίς σου ως η ημέρα η εχθές (...) ου δε Κύριε εις τον αιώνα μένεις." (Ψλ. 89. 4 και 101, 12 εξ.

75. Πρβ. την "έγερση" του ποιητικού υποκειμένου στο έργο "Το ποτάμι Μπιές, σ. 20-21 δες και ε.π.σ. 377-378.

76. Στην "επιστολή του Κύκνου" το ποιητικό υποκείμενο είχε πέσει στη γη από τον ήλιο: "...από τότε/ που αποσπάστη το αίμα μου/ απ'το αστέρινο κέντρο/ και φορώντας στη μέση μου το σπαθί της αγάπης / άφησα πίσω μου/ τη λίμνη του ήλιου και πήρα στους ώμους μου τους δρόμους της Γης" (Επ.Κ. 5. 18-26)

77. Πίσω από τον ήλιο - Θεό υπάρχει και η Άναρχη αρχή, ο Ήλιος του ήλιου. Έτσι παρά την επικέντρωση του κοσμικού σύμπαντος στον ήλιο, στην "Ωδή στον ήλιο" ο ποιητής αποκαλύπτει ως πραγματικό κέντρο του κόσμου το Θεό. Ο ήλιος είναι απλά ο

διαμεσολαβητής μεταξύ Θεού και ανθρώπου : "Ο διπλός Ήλιος-που μονάχα ο ένας τους διακρίνεται-/ο δεύτερος τροφοδοτεί τον πάλπο σε ποτάμια/κι ο πρώτος φέρνει σ'επαφή τον Κόσμο με τον δεύτερο-/.../Αυτός που έχει δύο / πρόσωπα σ'ένα πρόσωπο και που είναι ο ίδιος-διόλου/μικρότερος ή μεγαλύτερος-μ'εκείνον που παιδί,/τρέμοντας με το έδαφος μαζί από δέος,τον φανταζόμουν με τις τρικυμισμένες του φλόγες που ανακυλιούνταν/σαν θυμμένα κόκκινα νερά,να εκτοπίζει/την άβυσσο..."(Ωδή,15.1-11).

Η ίδια ακριβώς ιδέα υπάρχει στην "Οδύνη", όπου περιγράφει ο ποιητής τις εντυπώσεις του από μια ανατολή που είδε μικρός στην κορφή του Ταύγετου: "Τόν είδαμε να βγαίνει σαν ένας λαμπρός θεός, πέρα στο βάθος, μέσα απ'τη θάλασσα. Εγί σκέφτηκα πως αυτός θα είναι ο Παντοκράτορας κι όχι η ψευτοζωγραφιά που είχα ιδεί στο αναγνωστικό μου της δευτέρας Δημοτικού .Ο Παντοκράτορας, σκέφτηκα, δε μπορεί να φοράει σκούρα ρούχα και νάχει μαύρα γένια. Πρέπει από το πρόσωπό του να βγαίνουν χρυσές αχτίνες. (ό.π.σ.31.32)

78.Πρβ. "...Καθάπερ γαρ εν ενί αίματι μέλη πολλά έχομεν (...)ούτως οι πολλοί εν ενί αίματι εσμέν εν Χριστώ, ο δε καθ'είς αλλήλων μέλη"(Ρω. 12.4-5) και 1.Κορ. 12.12-27 και ιδιαίτερα: "Υμείς δε εστέ αίμα Χριστού και μέλη εκ μέρους".

79.Στο δοκίμιό του "Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου"ο ποιητής συμπυκνώνει την ιδεολογία του για την αγάπη ως εξής: "Αγάπη εννώ την ανάγκη να αίσσεις.Αγαπός από τη στιγμή που η σωτηρία του ανθρώπου, γίνεται η οργανικότερη ανάγκη της ύπαρξής σου (...)Αγαπώντας κανείς έχει κιόλας κερδίσει την ατομική του δικαίωση απέναντι στην τυραννία. Έχει πάρει κιόλας μια θέση απέναντι στην ανισότητα. (...)Αυτό το αίσθημα της αγάπης, είναι σαν ένα κλίμα αθανασίας μέσα στον άνθρωπο. Περισσότερο από τη μουσική από την ποίηση και από την επιστήμη, νομίζεις πως ενώνει τα τέσσερα σημεία του σύμπαντος μέσα σου.Αγάπη σημαίνει πληρότητα" (ό.π.σ.29).

80.Σύμφωνα με τον Τόμας Μαν η άποψη αυτή δόθηκε, ως χαρακτηρισμός στο ρεύμα ειλικρίνειας του 19ου αιώνα από τον Ίψεν. (Νέα Εστία, τχ.694/27-6-1956, σ.758).

81.περ. "Διαβάζω", τχ.97/27-6-84, σ.69.

82.ΔΙΑΜ, σ.20-21 και ΩΧΟΠ. 3ος, 129.

83.Η δόμηση του κόσμου πάνω σε μια ουσία θυμίζει την άποψη των Στωικών για ένα πνεύμα που θα διαπερνά τα πάντα, μια ανάσα σ'ολόκληρο το σύμπαν, η οποία μεταδίδει σε όλα τα πράγματα τον εφελκυσμό και τα συγκρατεί και παρουσιάζει πολύ έν-

τονες αναλογίες με τις πρωτόγονες έννοιες ,το "Μάνα" των Πολυνησίων, το "Ορέντα" των Ιροκέζων, το "Βακάν" των Σιου και το "Μανιτού" των Αλκονκιάν"(CASSIRER, 1972, σ.69).

84. Η αλλοτρίωση δίνεται ως διαδοχική ταύτιση του ποιητικού υποκειμένου με τα διάφορα όντα. Είναι η αγάπη που του επιτρέπει να παίρνει τη θέση όλων των ανθρώπων και των όντων, της φύσης γενικότερα. Σχετικά είναι τα μοτίβα "Μεταμόρφωση-Μετουσίωση", Γ₃, όπως και "ενότητα του κόσμου", Ζ₁₃. Το παρακάτω απόσπασμα δίνει μια ιδέα αυτής της μεταμόρφωσης του υποκειμένου. Ανήκει στο ποίημα με το χαρακτηριστικό τίτλο "Ενανθρώπιση": "Ζεστή και διαιγής μου χτυπάει το μέτωπο/ απ' όλα τα σημεία η πνοή των άστρων/ που περιστρέφονται. Μια ζωή και δεν έπαυες / να με θηλάξεις καθώς η μητέρα το βρέφος της, ω στήθος ουράνιο.../.../ Έγινα χλόη, αέρας, νερό, πετεινό * μάτι βοδιού, φυτού, μερμυγκιού * / το σύμπαν το απέραντο * κ' έβλεπα/ κάτω σαν άνθρωπος" (Δ.Π. 48.1-11).

85. Πρβ. "...Εσύ εξακολουθείς να είσαι το νεώτερο/ πράγμα του κόσμου/.../ Με της πρώτης σου ακόμη ανατολής τα υλικά/ συνεχίζεις τα φρέσκα σου διάφανα έργα/.../ Εσύ είσαι το νεώτερο κι απ' αυτά ακόμη / που σε είδανε πρώτη φορά σήμερα, γιατί χθες/ ως τη στιγμή που έδυες, δεν είχαν γεννηθεί"(ΩΧ, 24.1-13).

86. Δες τα μοτίβα της "Αγάπης", Ε₂ και ιδιαίτερα: "...Εκείνη συνδέει / γαλαξία προς γαλαξία και γίνεται / το στερέωμα, τα μόρια του ήλιου / και γίνεται φως* τα έμβρυα όλων/ των ειδών με τις μήτρες τους. / Κι ο ποιητής εντεταλμένος βοηθός, συνοδεύει/ με το λόγο του -μουσική / την τάξη -αγάπη / του παγκόσμιου ποιήματος"("Παγκόσμια έλξη" ΗΛ.Λ.58.2-10). Δες και το ποίημα " Το άγαλμα του λόφου", όπου η αγάπη δίνεται εικονιστικά ως πυρήνας της ιδεολογίας του ποιητικού υποκειμένου : "...Να διαγράφεται πάνω στην όψη του μόλις / ένα χαμόγελο φτιαγμένο με λέξεις, / να μπορεί να διαβάζεται : "φως", "Ομορφιά", / "Καλοσύνη", "Ειρήνη". Από λέξεις που θα / σχηματίζουνε στέφανο γύρω απ' τον / πανεπόπιτη σφραγισμό: τη λέξη "Αγάπη" (ΗΛ.Λ.28.7-12).

87. ό.π.σ. 483, σημ. 81.

Γ' ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΑ :

Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

*"Δε θα ζήσεις αν αρνηθείς το Θεό. Δε θα ζήσεις αν παραδεχτείς το Θεό. Δε θα ζήσεις αν δεν στηρίξεις τα πόδια σου πάνω στη γης. Και δε θα μπορέσεις να στηρίξεις τα πόδια σου αν δεν ακουμπήσεις το χέρι σου πάνω στον ώμο του άλλου ανθρώπου. (...)
Η αγάπη είναι πράξη. Δε θα γίνεις δημιουργός, αν δεν αγαπήσεις."*

N.B. "Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου", σ. 36.

Μιλώντας στο Πανελλήνιο Συνέδριο Λογοτεχνών, στις 6-11-1975, με θέμα "Πώς βλέπει ο λογοτέχνης την εποχή του σήμερα", ο Βρεττάκος παρατήρησε πως το θέμα θα έπρεπε κατά τη γνώμη του να διατυπωθεί ως εξής: "Πώς θα πρέπει να βλέπει ο λογοτέχνης τον άνθρωπο σήμερα".¹

Η "στοιχειώδης" αυτή αλλαγή που πρότεινε αποκαλύπτει την ηθική διάσταση της στάσης και κατ'επέκταση και της ποίησής του απέναντι στη ζωή και τον άνθρωπο· αποκαλύπτει ταυτόχρονα την "αλήθεια" του, τη "μη-αυταπάτη" του.

Ο Βρεττάκος συνέχισε εκείνη την ομιλία του με κάποιες σκέψεις του του 1969, προσδιοριστικές του προσωπικού του προβληματισμού, τον οποίο υπηρέτησε σε όλη του τη ζωή με την ποίηση και με το υπόλοιπο λογοτεχνικό του έργο, και, όσο μπόρεσε, με τη πράξη του.

Σύμφωνα με το Βρεττάκο, "ο άνθρωπος και η φύση ήτανε κάποτε ένας κόσμος, ύστερα όμως διαχωρίστηκαν και έγιναν δυο κόσμοι. Ο ένας, ο φυσικός, δεν μπορεί να υπάρξει έξω από τους νόμους της δικής του αναγκαιότητας. Ο άλλος όμως, ο ανθρώπινος, έχοντας αποκτήσει την αυτοβουλία του, έχει ανάγκη από μια διαφορετική νομοθέτηση..."²· συμπεραίνει ακόμη πως ο Λόγος απέτυχε να φτάσει ως σήμερα στην οργάνωση αυτής της διαφορετικής νομοθέτησης και πως στον κόσμο εξακολουθεί να κυριαρχεί το παράλογο, παρόλο που όλοι οι αγώνες του ανθρώπου τείνουν στο ιδεώδες της παραδοχής του "πάντων μέτρον άνθρωπος"³.

Γροχωρώντας ο ποιητής στην ομιλία του συμπλήρωσε: "Σήμερα ξεχωρίζουμε τα κάλπικα νομίσματα των ηθικών εννοιών που επιχειρούν την εξαγορά μας, διακρίνουμε τα πρόσωπα από τα προσώπια και ξέρουμε ότι η πρωταρχικής ανάγκης οικονομική απελευθέρωση δεν λύνει το πρόβλημα εντελώς, χωρίς την απελευθέρωση και του Ανθρώπου-Κόσμου μέσα στην οικονομική απελευθέρωση.⁴ Σήμερα ξέρουμε αυτό που πρόσφατα διάβασα στο βιβλίο ενός νέου σκεπτόμενου: "Οι στρεβλοί αντιθετικοί ισχυρισμοί άλλοτε θεοποιούν το άτομο για να καταλύσουν την κοινωνία, και άλλοτε απολυτοποιούν την ομάδα για να αφανίσουν τον άνθρωπο.⁵" Σήμερα ξέρουμε τι στοιχίζουν στην ανθρωπότητα "οι παραμορφωτικοί αυτοί δογματισμοί". [...] η αντίδραση προς το ανθρώπινο θράσος μας οδηγεί προς την πλευρά της συνηγορίας υπέρ των συμπατριωτών μας και υπέρ του γένους μας, προς την πλευρά του Ανθρώπου με το Άλφα Κεφαλαίο, δηλ. του ανθρώπου που καταπιέζεται, εξεφτελίζεται και καταπατιέται."⁶

Τα παραπάνω αποσπάσματα συνοψίζουν ικανοποιητικά, όπως νομίζουμε, την κοινωνική ιδεολογία του Βρειτάκου και αποκαλύπτουν τον τυπικό και συνθετικό τρόπο σκέψης του, τη μυθική οπτική του, της οποίας κύρια στοιχεία είναι η γενίκευση, η ενότητα και η αρχή της ταυτότητας.

Σ' όλη του τη ζωή και την ποίηση ο Βρειτάκος αναλώθηκε στην προσπάθεια ν' ανακαλύψει αυτή τη διαφορετική νομοθέτηση - "το μυστικό της βλάστησης των ρόδων" - που θα έλυσε τα προβλήματα των ανθρώπων οργανώνοντας τις κοινωνικές τους σχέσεις σε νέα βάση, και στη συνέχεια να μεταδώσει τη "μέθοδό" του αφενός και να προβάλει μέσα από την ποίησή του ένα πρότυπο του "νέου κόσμου" αφετέρου και να εντοπίσει τυχόν αδυναμίες του "μοντέλου" του ή εμπόδια που θα ανέκοπταν την πορεία για την πραγμάτωση του "κοινωνικού του οράματος".

Συνοψίζοντας πολύ πυκνά το θεωρητικό σύστημα του Βρειτάκου, όπως προκύπτει και τεκμηριώνεται από τα κείμενά του, θα το διατυπώσαμε ως εξής:

1. Ο Κόσμος είναι απλός.⁷

2. Ο "Νόμος" που διέπει ως σήμερα τις ανθρώπινες σχέσεις μέσα στις κάθε μορφής και είδους οργανωμένες κοινωνίες είναι η αιτία όλης της ανθρώπινης κακοδαιμονίας (πόλεμοι,αδικία,εκμετάλλευση,ψεύδος),που συνοψίζεται στη φράση "ανθρώπινος πόνος",επειδή στο "Νόμο" ενυπάρχει το "Πνεύμα του Κακού",η ιδιοτέλεια (ατόμου ή ομάδας).

3. Η αντικατάσταση του "νόμου" που διεκπεραιώνει στην Ιστορία το "κράτος του Δία" από το Νόμο της αγάπης,όπως την επεξεργάζεται στο έργο του ο Βρειτάκος,θέτει σε νέα βάση την οργάνωση των κοινωνικών σχέσεων,καταλύει τη διάσταση,το χωρισμό,το "θάνατο", αποκαθιστά την ενότητα της ζωής και προφυλάσσει τον άνθρωπο εξαλείφοντας τον "ανθρώπινο πόνο",δηλαδή τη γενική ως σήμερα κατάσταση στέρησης. Όλα αυτά είναι δυνατά γιατί η αγάπη δεν επιτρέπει την αλλοτρίωση του ανθρώπου από τη δύναμη,που τον οδηγεί στην ατομικότητα του "ιμπεριαλιστικού εγώ",αλλά εναρμονίζει τις σχέσεις ατόμου -κοινωνίας και αποκαθιστά την αρμονία κοινωνίας-φύσης με βάση τον παγκόσμιο νόμο της φιλότητας που διαιωνίζει την αρμονία και την ομορφιά του σύνολου Κόσμου ως ενιαίας ολότητας. Εξουδετερώνεται έτσι το "Πνεύμα του Κακού",που είναι αίτιο όλων των συμφορών της ανθρωπότητας.

Ειδικότερα :

Η οργάνωση των ανθρώπινων σχέσεων,όπως έχουν σήμερα,είναι βασισμένη στο μίσος και στη διάσταση,που επιβάλλεται από τους κρατούντες.Οι αντιφάσεις συγκαλύπτονται μέσα από την κυρίαρχη ιδεολογία,ανάγεται η ιστορία σε φύση και διαστρέφεται η αλήθεια για λογαριασμό των κρατούντων.Ο Νόμος δηλ.είναι απλά η εξασφάλιση μέσα από τη "νομιμοποίηση" του συμφέροντος των ισχυρών και η κοινωνία οργανώνεται με βάση το φυσικό νόμο της επιβολής του δυνατού που έχει σαν αποτέλεσμα την καταπίεση των αδυνάτων,τον αυταρχισμό,την εκμετάλλευση των πολλών για λογαριασμό των ολίγων, την κοινωνική ανισότητα.Με μια λέξη τον κοινωνικό και κατ'επέκταση τον ανειρήνευτο διαρκή πόλεμο σε παγκόσμιο επίπεδο,χαρακτηριστικό του κράτους "του μίσους και του ζόφου",όπως το "περιγράφει"

και το προσωποποιεί στο πρόσωπο του Δία και όλων των συνδαιτημόνων του που τον υπηρετούν και τον αναπαράγουν στο διηνεκές, στο έργο του "Ο Προμηθέας ή το παιχνίδι μιας μέρας"⁸.

Ο κοινωνικός πόλεμος δεν μπορεί να συγκριθεί με τις φυσικές αντιθέσεις που ενυπάρχουν στη φύση, γιατί η φύση οριοθετεί τη δυναμική των αντιθέσεων εξασφαλίζοντας την αρμονία του συστήματος, την ομορφιά και τη διαιώνιση της ζωής.

Αντίθετα, η αυτονόμηση του ανθρώπου από τη φύση (όσο έγινε δυνατή) που συντελείται με την ανάπτυξη της τεχνικής και τη γνώση, ικανοτήτων που με την απεριόριστη ανάπτυξή τους υποδουλώνουν και χειραγωγούν τον άνθρωπο, τον καθιστούν παντοδύναμο και επικίνδυνο όχι μόνο για το συνάνθρωπο αλλά για τα ίδια τα θεμέλια της ζωής από τα οποία, αλλοτριωμένος, απομακρύνεται. Η "αυτονόμηση" που συνδέεται άμεσα με τη γνώση και την ανάπτυξη του ατομισμού, του ατομικού "εγώ" ("έκπτωση") γίνεται σε βάρος του συνόλου της ζωής από την οποία αποσπάται ο άνθρωπος δημιουργώντας τη διαίρεση⁹ και τη διάσταση που στην τραγωδία του "Ο Προμηθέας ή το παιχνίδι μιας μέρας" ο ποιητής τη συμβολίζει με τη διχοτομία "Άνω vs Κάτω"¹⁰.

Οι παραπάνω διαπιστώσεις ισχύουν ανεξάρτητα για όλα τα είδη των μέχρι σήμερα κοινωνιών που οργανώθηκαν σε κράτη, γιατί σε κάθε περίπτωση επιβαλλόταν η προτεραιότητα του μέρους (εγωκεντρισμός) σε βάρος του όλου, τακτική που τείνει να εξαφανίσει, με τις σημερινές δυνατότητες της πολεμικής τεχνολογίας, και το μέρος, αφού αυτό υπάρχει και νοείται διαλεκτικά, κατ'αναφοράν προς το όλο, και ενυπάρχει σ' αυτό.

Υπάρχουν, κατά τον ποιητή, τρία είδη "σοφίας" που αντιπροσωπεύουν τρία είδη κοινωνικής οργάνωσης και ζωής. Πρώτη είναι η σοφία της άγνοιας που αντιστοιχεί στην παραδείσια εποχή της αρμονικής συμβίωσης ανθρώπου-φύσης, η οποία χρονικά τοποθετείται πριν εισχωρήσει το Κακό στον κόσμο, και συγκεκριμένα πριν από το θάνατο του Άβελ. Επιβιώσεις αυτής της συμβίωσης που βασιζόταν στην αγνότητα υπάρχουν και σήμερα. Είναι η φύση που χαρακτηρίζεται από την αγνότητα και την ομορφιά, οι αγνοί και άδολοι άνθρωποι που συνδέ-

ονται με τη φύση, όπως υπήρξε π.χ. η μητέρα του ποιητή, και είναι τέλος κατά κανόνα τα παιδιά και ο ποιητής που αγωνίζεται να παραμένει αγνός και απονήρευτος, όπως τα παιδιά.

Η κατάκτηση της "σοφίας της γνώσης" σήμανε την ανάπτυξη του ατομισμού, την κυριαρχία της ιδιοτέλειας και την εξέλιξή τους στο καταπιεστικό και απάνθρωπο "Κράτος του Δία", όπως το περιγράφει στον "Προμηθέα", Κοινωνική οργάνωση που βασίζεται στην "άσκεπη σοφία" της Αθηνάς που δημιουργεί την αλλοτριωτική κατάσταση του "έκπτωτου" ανθρώπου.

Υπάρχει τέλος ένα τρίτο είδος σοφίας, η αγάπη, που είναι υπέρβαση των δυο προηγούμενων βαθμίδων "γνώσης" και επιτρέπει μια διαφορετική νομοθέτηση και μια διαφορετική οργάνωση των κοινωνικών σχέσεων. Πρόκειται για την πραγματική σοφία που θέτει το νου (γνώση) στην υπηρεσία της καρδιάς (του ανθρώπινου πόνου). Ο νόμος της αγάπης αποκαθιστά τον "έκπτωτο" άνθρωπο. Τον κάνει κοινωνό της ζωής χωρίς να τον επαναφέρει στην άγνοια, εξαλείφοντας παράλληλα το δόλο και την ιδιοτέλεια (Το Πνεύμα του Κακού), από την καρδιά του.

Η "ανακάλυψη" αυτή του ποιητή συνδέεται με την ομορφιά της φύσης. Η ομορφιά γεννά στην καρδιά του ανθρώπου την αγάπη, χάρη στην οποία ο άνθρωπος γίνεται δημιουργός αναπαράγοντας την ομορφιά με την τέχνη που ανοίγει το δρόμο προς το ωραίο και το αληθινό.¹¹

Με την αγάπη οργανώνονται οι ανθρώπινες σχέσεις βάση της αμοιβαιότητας, του αλληλοσεβασμού, της απέραντης κατανόησης του "ετέρου". Έτσι το "έτερον," χάρη στην αγάπη, νοείται ως "ταυτόν". Προχωρώντας ακόμη ο ποιητής αντικαθιστά το "Εν αρχή ην ο Λόγος", με το "εν αρχή ην η αγάπη"¹² και το "Ο Θεός ην ο Λόγος" γίνεται "ο Άνθρωπος είναι ο Λόγος"¹³. Πρόκειται για τη "Νέα συνείδηση", υπόβαθρο της "Θρησκείας του Ανθρώπου", στην οποία τη θέση του Θεού καταλαμβάνει ο άνθρωπος, ο πάσχων και καταδυναστευόμενος, ο πλησίον.

Ο νόμος της αγάπης δεν επιβάλλει την προτεραιότητα του μέρους, του "ιμπεριαλιστικού εγώ", έναντι του όλου ούτε την προτεραιότητα του όλου απέναντι στο μέρος, αλλά τη διαλεκτική τους συνύπαρξη. Η αγάπη είναι η "παγκόσμια έλξη" χάρη στην οποία "στέκεται ο κόσμος"¹⁴. Είναι κατά τον ποιητή ο αιώνιος νόμος που μπορεί να θεμελιώσει και να στηρίξει την ιδανική κοινωνική οργάνωση. Υπάρχει όμως μια δυσκολία σ' αυτό το εγχείρημα που ο ποιητής δεν το αγνοεί. Πρόκειται για την ιδιαιτερότητα του νόμου της αγάπης, ο οποίος δεν επιβάλλεται, όπως οι άλλοι νόμοι, αλλά βασίζεται στην ελεύθερη επιλογή του ανθρώπου. Η αγάπη είναι αυτοδέσμευση και ανταπόκριση σ' ένα κάλεσμα αγάπης. Μόνο με ελεύθερη προσχώρηση και βίωση της αγάπης ο άνθρωπος "μεταμορφώνεται" κυριολεκτικά, αφού έτσι μόνο κερδίζει τη δυσκολότερη μάχη, δηλ. την εξαφάνιση του εγωισμού του με την αυτοταπείνωση που γίνεται χωρίς φόβο, ιδιοτέλεια ή πάθος, αλλά συνειδητά και ελεύθερα. Αυτή η συνειδητή επιλογή ελευθερώνει τον άνθρωπο από κάθε εξωτερικό καταναγκασμό και τον μεταμορφώνει σε αυτόνομο δημιουργό της μοίρας του, αφού κάθε του πράξη είναι αποτέλεσμα δικής του και μόνο επιλογής, που απορρέει από τον εσωτερικευμένο ηθικό κώδικα, το νόμο της αγάπης.

Ο ποιητής έκανε συνειδητή επιλογή την αγάπη, γι' αυτό και η ποίησή του είναι μεταγραφή των βιωμάτων του, δηλ. εκδήλωση όχι του ατομικού αλλά του τυπικού Ανθρώπου, εκδήλωση αγάπης. Ο ορισμός που δίνει στην ποίηση το αποδεικνύει: *Η ποίηση είναι μι' ανθρώπινη καρδιά φορτωμένη τον κόσμο*. Ποίηση και αγάπη είναι ισοτίμες αξίες, αλληλοσυνάγονται: *" Η ποίηση είναι η στολή της ψυχής σου και η ψυχή σου της ποίησης "*.

Παρόλο όμως που ο ποιητής είναι "ένας ήλιος που σκέφτεται" εξακολουθεί να παραμένει άνθρωπος με αδυναμίες που τον κάνουν να χάνει κάποτε την ελπίδα του, να "εγκαταλείπει" προσωρινά, την πίστη του και συνεπώς να απομακρύνεται από την αγάπη. Τον κάνουν να ξεχνά τον ανθρώπινο πόνο για να ασχοληθεί με το δικό του πόνο. Αυτό οφείλεται στις αλλοτριωτικές συνθήκες της κοινωνικής πραγματικότητας που οργανώνεται σε διαφορετική βάση από αυτή που ο ίδιος

προτείνει και από την ανάγκη του να ζει κοντά στους ανθρώπους για να τους βοηθά. Έτσι όμως αναγκάζεται να βιώνει ως προσωπικό πόνο όλον τον ανθρώπινο πόνο που διαιωνίζεται.

Η Ιστορία επαναλαμβάνεται ως σήμερα διαιωνίζοντας τον ανθρώπινο πόνο, επειδή οι άνθρωποι, αβοήθητοι και αλλοτριωμένοι, δε βρήκαν ακόμη μια σωτήρια πίστη. Όλες οι προσπάθειες που έγιναν ως σήμερα προς την κατεύθυνση εξάλειψης του ανθρώπινου πόνου απέτυχαν, επειδή η γνώση, που είναι η δύναμη του ανθρώπου, τίθεται στην υπηρεσία της ιδιοτέλειας, η οποία τη χρησιμοποιεί για τη διαιώνιση των σχέσεων εξουσίας. Πρόκειται για την " Προδοσία του Πνεύματος" το οποίο στην υπηρεσία της εξουσίας, διαιωνίζει τις αντιθέσεις και τον ανθρώπινο πόνο ως σήμερα.

Προσπάθειες κατάργησης των εξουσιαστικών και αλλοτριωτικών δομών του κράτους που εκδηλώνονται ως κοινωνικές επαναστάσεις καταλήγουν σε αναπαραγωγή των σχέσεων εκμετάλλευσης¹⁵, επειδή μόλις αποκτήσουν δύναμη τη χρησιμοποιούν για εξυπηρέτηση του ατομικού τους συμφέροντος αναπαράγοντας το κράτος και τη βία παρά την εναλλαγή προσώπων, έτσι που οι κάθε μορφής αλλαγές να είναι στην ουσία φαινομενικές και αναποτελεσματικές. Η διαιώνιση όμως του κράτους διαιωνίζει και τον ανθρώπινο πόνο και το αίσθημα στέρησης. Η κατάσταση αυτή με τη σειρά της τροφοδοτεί τις ελπίδες για την ανατροπή του κατεστημένου και την εξάλειψη όλων των στερήσεων με την εγκαθίδρυση ενός ιδανικού κόσμου που θα εξασφαλίζει μια πανανθρώπινη πληρότητα μέσα σε μια αδιατάρακτη παγκόσμια ειρήνη.

Σύμφωνα με τον ποιητή η Ιστορία γνώρισε πρότυπα αυτοθυσιακής αγάπης, όπως ο Προμηθέας και ο Ιησούς. Το μήνυμα και το παράδειγμά τους όμως δεν έγινε κατανοητό ή στρεβλώθηκε από τους Ιουδαίους τους μαθητές και στη συνέχεια από τους εκπροσώπους τους¹⁶.

Συναιρώντας τον Προμηθεϊκό και το Χριστιανικό μύθο ο ποιητής δομεί ένα δικό του μυθικό σύμπαν που λειτουργεί κατά μίμηση του ηλιακού σύμπαντος στο οποίο εντάσσεται. Σύμφωνα με αυτό η ζωή ανάγεται στον ήλιο-φως που αποτελεί αφητηρία και τέρμα της. Η ζω-

ή εξασφαλίζεται με το ακατάλυτο φως που μετουσιώνεται σε όλες τις μορφές της ζωής για να επιστρέψει τελικά στον ήλιο από τον οποίο προήλθε με μια κυκλική διαδικασία που θυμίζει τον κύκλο του νερού.

Η "συμπεριφορά" του ήλιου είναι εκδήλωση της αγάπης του προς όλα τα πλάσματα αδιακρίτως. Ανάλογα, είναι δυνατόν και ο άνθρωπος με πρότυπο τον ποιητή που μιμείται τον ήλιο να ζει αγαπώντας όλα τα πλάσματα και απολαμβάνοντας την αμοιβαία αγάπη τους μέσα σε μια κατάσταση απόλυτης πληρότητας, που θυμίζει τη μακάρια κατάσταση του "χλοερού τόπου, ένθα απέδρα πάσα οδύνη λύπη και στεναγμός".

Το κλειστό σύμπαν του ποιητή δεν κεντροθετείται προς ένα Κεντρικό Υποκείμενο-πατέρα, όπως γίνεται στην παλιά και την Καινή Διαθήκη, αλλά προς ένα Κεντρικό Υποκείμενο-αδελφό-συνάνθρωπο, τον Άνθρωπο. Η ποίηση του Βρεττάκου είναι διαρκής αναπαραγωγή της διαδικασίας έγκλησής του ως υποκειμένου της ιδεολογίας του και μετουσίωση των "εν ιδεολογία" βιωμάτων του. Πρόκειται για την ιδεολογία που έχει σαν Κεντρικό Υποκείμενο, στη θέση της απόλυτης αξίας, όχι το Θεό, αλλά τον άνθρωπο που καταλαμβάνει τη θέση του Θεού με όλες τις συνέπειες που αυτό συνεπάγεται (Θεοποίηση και "λατρεία" του Ανθρώπου). Το άτομο που γίνεται υποκείμενο του Κεντρικού Υποκειμένου Άνθρωπος αναπαράγει το μυθικό πρότυπο που ο ποιητής δομεί και ταυτίζεται όχι μόνο με το Κεντρικό Υποκείμενο, αλλά και με κάθε άλλο άτομο που τυχόν εγκληθεί και κατά συνέπεια με όλα τα άτομα, τώρα και στο μέλλον, που τυχόν θα γινόταν υποκείμενα της ιδεολογίας αυτής. Η δυνατότητα αυτή δημιουργεί "προϋποθέσεις" ενεργοποίησης του μύθου και μετατροπής του σε θρησκεία.

Με την αγάπη ο αγαπών ταυτίζεται με το αγαπώμενο και ταυτόχρονα με όλο τον κόσμο εξασφαλίζοντας έτσι μια καθολική πληρότητα που ο ποιητής την ονομάζει "ειρήνη" με τη σπινοζική έννοια, στόχο που αποτελεί τον τελικό προορισμό σαν κατάφαση της ενότητας της ζωής.

Ύστερα από αυτά είναι απόλυτα φυσικό το ότι ο ποιητής αποκαλεί την ποίησή του "Ευαγγέλιο"¹⁷ και ανάγει σε Κέντρο του Κόσμου έ-

να βουνό, τον Ταΰγετο που το αναγορεύει σε έδρα της "Όρησκείας του Ανθρώπου".¹⁸ Η προσπάθειά του εκπορεύεται από την πρόθεσή του να βοηθήσει τον κόσμο καθιερώνοντας με την ποίησή του ένα σύστημα αυτόνομων παραδοχών, που θα "επέτρεπε" τη "λειτουργία" του μύθου ο οποίος περικλείει την αλήθεια του ποιητή.

Αν, παρά την "αποκάλυψη" της αλήθειας από τον ποιητή στον κόσμο και παρά τις τόσες του προσπάθειες, (αλληπάλληλες ποιητικές συλλογές με την ίδια στοχοθεσία από το 1938, τουλάχιστο, ως σήμερα), συνεχίζεται το ανθρώπινο δράμα και διαωνίζεται ο πόνος, είναι επειδή δεν ωρίμασαν ακόμη οι συνθήκες· δεν έχει έρθει και για τα υπόλοιπα άτομα το "πλήρωμα του χρόνου"¹⁹ να δεχθούν την "κλήση" και να γίνουν υποκείμενα της ιδεολογίας που διαμεσολαβεί ο ποιητής.

Για τον ποιητή, αντίθετα, επειδή προηγείται της εποχής του, όπως συμβαίνει με όλους τους δημιουργούς, έχει έρθει το πλήρωμα του χρόνου, επειδή αγάπησε τον κόσμο περισσότερο από κάθε άλλον²⁰. Έτσι η λειτουργία του μύθου και παράλληλα η σωτηρία του Ανθρώπου μετατίθεται στο μέλλον, όταν έρθει για τον καθένα, και για όλους μαζί, "το πλήρωμα του χρόνου". Γι' αυτό ο ποιητής κληροδοτεί το μήνυμά του στα παιδιά και στους ανθρώπους του μέλλοντος, ενώ ετοιμάζεται να επιστρέψει εκεί από όπου "εξέπεσε"²¹, βέβαιος πως η κριτική των λόγων είναι δυνατόν να αντικαταστήσει την κριτική των όπλων, παρά την ακριβώς αντίθετη άποψη των Μαρξ-Έγκελς²².

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πρακτικά του Συνεδρίου "Ο λογοτέχνης και η εποχή μας", 1976, σ. 72.
2. ό.π.σ. 172. Δες και "Οδύνη" σ. 71. 72.
3. Ο ποιητής όταν ανασφύρεται στον άνθρωπο, δεν εννοεί τον άνθρωπο -άτομο, αλλά τον Άνθρωπο -Κόσμο". Δες "Πρακτικά" σ. 172-173.
4. Δες τα σχετικά με τις απόψεις του ποιητή για την προσωπική αξιοπρέπεια του ανθρώπου, για τις αιτίες της κοινωνικής ανισότητας και για την "ανεπάρκεια" του Μαρξισμού, στη συνέντευξη του ποιητή στο Θαν. Ντόκο, περ. "Διαβάζω", τχ. 97/27-6-84, σ. 69.
5. Είναι ενδιαφέρουσα η χρήση των λέξεων άτομο/άνθρωπος. Όπου κυριαρχεί το άτομο υποφέρει η ομάδα (Άνθρωπος). Όπου κυριαρχεί η ομάδα υποφέρει το άτομο (Άνθρωπος). Σε κάθε περίπτωση το πάσχον άτομο είναι ο Άνθρωπος και πλήττεται σε κάθε μορφή κοινωνίας όπου έχουμε ιεραρχία και επιβολή. Πρβλ. και τα εξής: "Μαρξιστές, ιδεολόγοι μαχητές, εκείνοι που οργάνωσαν τη Ρωσική Επανάσταση, το μόνο που δεν θα μπορούσαν να προβλέψουν ήταν το φαινόμενο "Στάλιν", το πανάρχαιο ατομικό ιμπεριαλιστικό "εγώ" δηλαδή." Συνέντευξη ό.π. σ. 69. Δες και Οδύνη, σ. 198-200.
6. "Πρακτικά", ό.π.σημ. 1, σ. 173.
7. "Μ.Ε.Η." σ. 12. 11-12. Πρβ. και : "...Παρά τη φοβερή σύνθεση των ανθρώπινων συμφερόντων, τα πράγματα στο βάθος τους παραμένουν απλά". (Δυο άνθρωποι... σ. 23, 36.)
8. Πρβ. τη σκηνική οδηγία του ποιητή για τη Σκηνή "Στον Όλυμπο", στη σ. 113 του έργου "ΠΡΩΜ" και τη συμβολική της: "ένα είδος ευρύχωρης αίθουσας. Στολισμός που θυμίζει συγκέντρωση σημαίων των Ενμμένων Εθνών. Πίσω από ένα στενόμακρο έδρανο βρίσκονται καθισμένοι ένας Τσένγκις Χαν, ένας Νέρων, ένας Αττίλας, ένας Πάπας Γρηγόριος 13ος, ένας Χίτλερ, ένας Στάλιν, ένας Νίξον, κ.λ.π."
9. Κατά τον ποιητή ο άνθρωπος ολοκληρώνεται μόνο "συντρίβοντας το "εγώ", που κομματιάσει την ύπαρξη σκοτώνει την αγάπη." (ΟΠΕΛΧ. 25. 17-20).
10. Πρβ. : "Και προσέξτε, γιατί/ στους μέσα σας ύμους κουβαλάτε τη σκάλα/ που θα ενώσει το απάνω με το κάτω σημείο, /κι όχι μόνο το ανάμεσα του ηλίου και της γης" (ΠΡΩΜ. 64) και "Υπάρχει μέσα μας μια μοίρα που μας πιέζει προς τη μια ή προς την άλλη κατεύθυνση. Αυτή είναι η μοίρα που δεν μπορείς να την αγνοήσεις ή να την υποτάξεις." (Οδύνη, σ. 71).
11. Ο ποιητής στον πρόλογο της τρίτης έκδοσης του έργου του "Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη" σχολιάζοντας την αίσθηση που προκάλεσε η παράσταση του έργου από το "Λαϊκό Θέατρο" του Μ. Κατράκη συμπραίνει: "...ένας άρτιος και καιρικός ποιητικός λόγος, μπορεί, χωρίς καμιά παραχώρηση, να εξουδετερώσει τα στεγανά που

πολλοί δημιούργησαν εδώ γύρω από την ποίηση. (...) η άμεση διείσδυση του πνεύματός της προκάλεσε και στους πιο απλούς ακόμη θεατές-ακροατές βαθύτατη συγκίνηση, επιβεβαιώνοντας την ηθική αποστολή της ποίησης και τις δυνατότητές της να συνεγείρει ένα άτομο ή και ένα έθνος ακόμη, σε στιγμές ιστορικά κρίσιμες, όπως είναι οι σημερινές." Δες και εφ. "ΤΑ ΝΕΑ", 6-12-82, τη συνέντευξη του ποιητή στο Γ. Πηλιχό. Πρβ. και: "... η ποίηση εκτός από το να είναι ένας ύμνος στη δημιουργία, μπορεί να είναι να είναι κι ο λόγος αυτού του θείου προγραμματισμού." ("Εκλογή" σ. 25).

12. "Ο χρόνος και το ποτάμι", σ. 14.

13. Δες "Δυο άνθρωποι..." σ. 16-17 και "Οδύνη" σ. 192.

14. Δες το ποίημα "Παγκόσμια έλξη", ΔΙΑΚ. ΠΛ., σ. 58.

15. Πρβ. "Το να σχεδιάσει και να εκφράσει κανείς μια ιδέα, επίσης δεν είναι τίποτα. Το να την επιβάλει και να την επιβάλει σωστά, αυτό είναι το άπαντο. (...)
Δεν εξετάζω το αν η συνείδηση θα μπορούσε να είναι ισχυρότερη από τον οικονομικό παράγοντα. Όμως ποτέ δεν μπόρεσε να είναι. Και δεν μπόρεσε γιατί η τυφλή δύναμη ποτέ δεν άφησε να αναπτυχθεί ένα μέτρο ηθικής, ένα αληθινό κριτήριο πολιτισμού, ένας ανθρώπινος γνώμονας αντιμετώπισης των προβλημάτων του κόσμου." (Δυο άνθρωποι σ. 16 και 22 αντίστοιχα).

16. Ο ποιητής έχει κατηγορήσει επανειλημμένα το "Χριστιανισμό" γενικά και αόριστα και τους κληρικούς για παρανόηση του νοήματος της αγάπης και συνέργεια στον εκφυλισμό της ιδέας της. "Ο Πόλεμος", 1935, Οδύνη, σ. 90. "Το Αγρίμι", σ. 27. Δες και: "Πρακτικά..." σ. 173-198, εφ. "Απογευματινή", 19-9-1980, και "Δυο άνθρωποι..." σ. 48.

17. "Το Βάθος του Κόσμου", σ. 259, 9-13.

18. Δες μοτίβα. Ζβ Πρβ. και: "Ο Ταύγετος είναι ένα βουνό".../.../Αργότερα μόνον /ονειρεύτηκα πως μπορούσε να γίνει /μιαν εκκλησία-κέντρο της γης" (Δ. ΠΛ. 33).

19. Στο ποίημα "Το δύσκολον όρος" ο ποιητής εκφράζει την απογοήτευσή του για την έλευση του Πληράματος της αγάπης, που δεν είναι άλλο από το "πλήρωμα του χρόνου" (Δ. ΠΛ. 61) Ένα μέρος ευθύνης γι' αυτό φαίνεται πως το αποδίδει και στον εαυτό του. Είναι ευθύνη που οφείλεται στην ανθρώπινη αδυναμία του. Παρά τις προσπάθειες που κάνει δεν κατορθώνει τελικά να φτάσει σ' έναν απλό και από όλους κατανοητό λόγο. Δεν κατορθώνει πάντοτε όσο θα ήθελε να μετουσιώσει απόλυτα το βίωμα σε λόγο, γιατί αυτό είναι ανέφικτο. Δεν παύει όμως να δείχνει το δρόμο που οδηγεί στην πλήρη κατανόηση της αλήθειας που το ποιητικό υποκείμενο βιώνει και γνωρίζει απόλυτα.

Ο δρόμος είναι η "μίμηση". Με τον τρόπο αυτό είναι δυνατόν να αναπαράγεται διαρκώς το βίωμα στους "μιμητές" οι οποίοι μπορούν να έχουν άμεση αντίληψη αυτού που δεν είναι δυνατό να μεταδοθεί με λόγια. Ο ποιητής παραδέχεται την αδυναμία του: "...Συλλαβαίνω το ρίγος της αγίας γραφής της, αλλά τα ψηφία μου διαφεύγουν" (ΑΠ. ΗΛΙΟΤΡ. 10.7-9). Δες και το ποίημα "Το παράθυρο της υποδοχής" Ηλ.λ. 48.

20. Δες το Μ.Φ. σ. 35-39, το "ΕΞ. σ. 10-11 και το ΜΠΥΕΣ, σ. 34. Πρβ. και την ομολογία του: "Σπάνια, ίσως, αγάπησε άνθρωπος τον κόσμο με τόσο πάθος, όσο εγώ." (Δυο άνθρωποι... σ. 40).

21. Δες ΩΔΗ, 28, 1-7 και Ηλ.λ. σ. 84.

22. Δες Κ. Μαρξ-Φρ. Έγκελς, "Γερμανική Ιδεολογία, COUTENBERG, τ. Α', σ. 88.

ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Α΄ ΠΗΓΕΣ:

1. ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΤΙΚΑ ΕΡΓΑ:

- "Κάτω από σκιές και φώτα", Τύποις Τέχνη, 1929, σ. 47.
- "Κατεβαίνοντας στη σιγή των αιώνων", Εκδ. Αριστ. Ν. Μαυρίδη, Αθήνα, 1933, σ. 68.
- "Οι γκριμάτσες του ανθρώπου", Εκδ. Αντ. Ματαράγκα, Αθήνα, 1935, σ. 93.
(σκίτσα Ευθ. Παπαδημητρίου).
- "Ο πόλεμος", Εκδ. Ανδ. Ματαράγκα, Αθήνα, 1935, σ. 30 (σκίτσα: Μελισσάνθη).
- "Η επιστολή του κύκνου", Αθήνα 1937, (χωρίς αρίθμηση, σ. 19).
- "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου", έκδοση εκτός εμπορίου, σχέδια, καλλιτεχνική επιμέλεια Επαμ. Λιώκη, Αθήνα, 1938, σ. 23.
- "Μαργαρίτα-Εικόνες από το ηλιοβασίλεμα", Εκδ. Αντωνόπουλος, Αθήνα, 1939, σ. 20.
- "Το μεσουράνημα της φωτιάς", Εκδ. Αντωνόπουλος, Αθήνα, 1940, σ. 40.
- "Ηρωική συμφωνία", Εκδ. "Φιλολογικά Χρονικά", Αθήνα, 1944, σ. 12.
- "33 ημέρες", Εκδ. Ανδ. Ματαράγκα, Αθήνα, 1945, σ. 19.
- "Λόγος ενός ληστή στη διάσκεψη του Πότσδαμ", Αθήνα, 1945, σ. 16.
- "Η παραμυθένια πόλιτεία", Εκδ. Ανδ. Ματαράγκα, Αθήνα, 1947, σ. 29.
- "Το βιβλίο της Μαργαρίτας", Εκδ. Ανδρομέδας, Αθήνα, 1949, σ. 46.
- "Ο Ταύγετος και η σιωπή", Εκδ. "Τα Πειραϊκά Χρονικά", Αθήνα, 1949, σ. 37.
- "Τα θολά ποτάμια", Αθήνα, 1950, σ. 30.
- "Πλούμιτσα", Εκδ. "Τα Πειραϊκά Χρονικά", Αθήνα, 1951, σ. 19.
- "Έξοδος με το άλογο" (Με ένα σχέδιο του Γιώργου Βακαλό) Αθήνα, 1952, σ. 58.
- "Στο Ρόμπερτ Οπενχάιμερ", Εκδ. Ημέρα, Αθήνα, 1954, σ. 30.
- "Ο χρόνος και το ποτάμι", Εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1957, σ. 91.
- "Η μητέρα μου στην εκκλησιά", Εκδ. Δίφρος, Αθήνα, 1957, σ. 19.
- "Βασιλική δρυς" (Συμπλήρωμα στο "χρόνος και το ποτάμι") Εκδ. Δίφρος, Αθήνα, 1959, σ. 24.
- "Το βάθος του κόσμου", επιμ. Τάσου Χατζή, με μια ξυλογραφία της Βάσως Κατράκη, Τυπογραφ. Ανδ. Ματαράγκα, Αθήνα, 1961, σ. 327.
- "Αυτοβιογραφία", Εκδ. Φέξη, Αθήνα, 1961, σ. 32.

- "Οδοιπορία", τ. 3ος, Εκδ. Διογένης, Αθήνα, 1972, σ. 144.
"Ωδή στον ήλιο", Εκδ. Διογένης, Αθήνα, 1974, σ. 31.
"Διαμαρτυρία", Εκδ. Διογένης, Αθήνα, σ. 33.
"Το ποτάμι Μπυές και τα εφτά ελεγεία", Εκδ. Διογένης, Αθήνα, 1975,
σ. 37.
"Απογευματινό ηλιοτρόπιο", Εκδ. Διογένης, Αθήνα, 1976, σ. 61.
"Ο Προμηθέας ή το παιχνίδι μιας μέρας", Εκδ. Διογένης, Αθήνα 1978,
σ. 117.
"Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη", Εκδ. Τρία φύλλα, Αθήνα, 1981,
σ. 47.
"Ο διακεκριμένος πλανήτης", Εκδ. Τρία φύλλα, Αθήνα, 1983, σ. 74.
"Ηλιακός λύχνος", Εκδ. Τρία φύλλα, Αθήνα 1985, σ. 88.
"Εκκρεμής δωρεά", Εκδ. Τρία φύλλα, Αθήνα, 1986, σ. 88.

2. ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΕΙΣ :

- "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου", καλλιτεχνική έκδοση σε καλλιγραφησι-
εικονογράφηση Λεων. Χρηστάκη, Εκδ. Φέξη, Αθήνα, 1961.
"Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη", β' και γ' έκδοση, Εκδ. Τρία φύλ-
λα, Αθήνα 1981.
"Είς μνήμην 1940-1944", Εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, 1981, σ. 36.

3. ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ :

- "Οι γκριμάτσες του ανθρώπου", Εκδ. Αντωνόπουλος, Αθήνα, 1940, σ. 101.
"Τα Ποιήματα 1929-1951", Αθήνα 1955, σ. 198.
"Εκλογή" (Σειρά : Ποιητές του κόσμου), Εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1964, σ. 251.
"Οδοιπορία", τ. Α' ποιήματα 1929-1957, σ. 262,
τ. Β' ποιήματα 1958-1967, σ. 268. Εκδόσεις Διογένης,
Αθήνα, 1972.
τ. Γ' ποιήματα 1967-1970, σ. 144
"Τα Ποιήματα" τ. Α', Β' 1929-1976, Εκδ. Τρία φύλλα, Αθήνα 1981, σ. 374 +
479.

4. ΠΕΖΑ :

- "Το γυμνό παιδί" Αθήνα 1939 και β' έκδοση "Τρία φύλλα",

Αθήνα 1983.

"Το αγρίμι και η καταιγίδα", Αθήνα 1945, β' έκδοση, Θεμέλιο, 1965,
και γ' έκδοση, Τρία Φύλλα, 1983.

"Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου" Εκδ. "Πειραϊκά
Χρονικά, Αθήνα, 1949, και β' έκδοση, Τρία Φύλλα, Αθήνα 1983.

"Ο ένας από τους δύο κόσμους" ("Ένα ταξίδι-Μια γιορτή-Μερικά
συμπεράσματα), Αθήνα, 1958, σ. 75.

"Οδύνη", Εκδ. Συλλόγου αποφοίτων ελληνικών πανεπιστημίων, Νέα Υόρ-
κη, 1969, σ. 220

"Μπροστά στο ίδιο ποτάμι", Διηγήματα, Εκδ. Διογένης, Αθήνα, 1972, σ. 156.

"Μαρτυρίες μιας κρίσιμης εποχής", Εκδ. Κάκτος, Αθήνα, 1979, σ. 246.

5. ΜΕΛΕΤΕΣ:

"Νίκος Καζαντζάκης: Η αγωνία του και το έργο του", Επιμ. Κωστούλας
Μητροπούλου, Εκδ. Σύψας-Σιαμαντάς, με πέντε σχέδια του Χατζη-
κυριάκου-Γκίκα, σ. 768.

6. ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ:

Αγγλικά:

1. ΔΙΑΒΟΓUE WITH POETRY (Διάλογοι με την ποίηση), 14 ποιήματα,
μετάφραση THOMAS DOULIS, έκδοση: JOURNAL HELLENIC DIASPORA,
1979, σ. 16.

2. FIVE POEMES: "Τα θολά ποτάμια", "Επιστροφή από τους Δελφούς",
"Το γεράκι", "Δυο μητέρες νομίζουν πως είναι μόνες", "Αποχαι-
ρετισμός της οδού Καραϊσκού", ανατύπωση από το THE TEXAS
QUARTERLY, Καλοκαίρι, 1967.

3. LITURGY UNDER THE AKROPOLIS, μτφ. Β. RAIZIS, ανατυπωμένο από το
"GREEK LETTERS, A MODERN GREEK LITERATURE ANNAL", 1983, σ. 41.

Βουλγαρικά:

1. ΤΗΣ ΣΠΑΡΤΗΣ ΟΙ ΠΟΡΤΟΚΑΛΙΕΣ, Εκλογή ποιημάτων, μτφ. εισαγωγή Μαρίν
Ζέτσεφ-Μιχ. Μπερβέρωφ, εκδ. Ναρότνα Κουλτούρα, Σόφια, 1974, σ. 103.

Γαλλικά:

1. L'ENFANT DU TAYGET, μτφ. ΖΟΪ SAMARAS, EDITIONS CARACTÈRES,

PARIS, 1977, σ. 108.

2. ODE AU SOLEIL, μετφ. ZOE SAMARAS, EDIT. CHARACTERES, PARIS, 1977, σ. 16.

Γερμανικά:

1. AUTOBIOGRAPHIE, μετφ. ISIDORA ROSENTHAL-KAMARINEA, με ένα σχέδιο της Γερμανίδας χαράκτριας CHRISTINE LICHTHARD, εκδ. HOLGER IVENS, Μόναχο, 1972, σ. 20.
2. GEDICHTE, 10 Ποιήματα με ένα σχέδιο της CHRISTINE VICHTHARD, μετφ. ISIDORA ROSENTHAL-KAMARINEA, εκδ. HOLGER IVENS, 1972.
3. JENSEITS DER FURCHT, μετφ. ISIDORA ROSENTHAL-KAMARINEA με επτά σχέδια της CHRISTINE LICHTHARD, δίγλωσση έκδοση, εκδ. JUGERD UND VOLK, Μόναχο, 1973, σ. 112.
4. DIESE KINDER UNSERES PLANETEN, Γερμανο-ελληνική έκδοση. Μετφ. ARGYRIS SFOUNDOURIS, εκδ. PROPYΛΑΑ, Ζυρίχη, 1970, σ. 32.

Ιταλικά:

1. APPUNTI DI UN INDINERARIO POETICO NICEFORO VRETTAKOS. 24 Ποιήματα. Μετφ. και εισαγωγή VINCENZO ROTOLO, Παλέρμο, 1971.
2. POESI SCELTE. Δίγλωσση έκδοση. Εισαγωγή-Μετάφραση MARIA GALLO, έκδοση Σικελικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Παλέρμο, 1975, σ. 75.

Ρωσικά:

ΛΥΡΙΚΑ (Λυρικά) Εκλογή ποιημάτων, μετφ. από ομάδα ποιητών, Μόσχα, 1962, σ. 93.

Τουρκικά:

SAVAS HAZIRLIGI (Προετοιμασία μάχης). Εκλογή ποιημάτων. Μετάφραση Α. KADIR-PANAYOT ABACI, εκδ. YAZKO, Κων/πολη, 1983, σ. 94.

Β' ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ :

1. ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ :

- ΑΔΑΜΟΣ, Γάκης, : "Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη", εφ. "Ο Ριζοσπάστης", 23-12-1981.
- ΑΛΕΞΙΟΥ, Έλλη, : "Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη", εφ. "Ο Ριζοσπάστης", 28-6-1981.
- ΑΝΔΡΟΝΙΚΑΣ, Κ. : "Ο διακεκριμένος πλανήτης", εφημ. "Ο Ριζοσπάστης", 2-10-1983.
- ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ, Ρένσο, : "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου", περ. "Νέα Ελληνικά" τχ. 4, Απρ. 1952, σ. 321-324. (Αναδημοσιεύτηκε και στον τόμο Ν.Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, Διογένης, 1976, σ. 231-246).
- ΑΡΓΥΡΙΟΥ, Αλ., : "Το βιβλίο της Μαργαρίτας", περ. "Ποιητική Τέχνη", τ. II, τχ. 24, 1-3-1939, σ. 155-157.
- "Τα θολά ποτάμια", εφ. "Ο Δημοκρατικός Τύπος", 13-8-1950.
- "Έξοδος με το άλογο", εφ. "Ελληνική Ημέρα", 10-8-1952.
- "Ποιήματα, 1929-1951", περ. "Καινούργια Εποχή", Καλοκαίρι, 1957, σ. 114-120.
- ΑΥΓΕΡΗΣ, Μάρκος, : "Στον Ρόμπερτ Οπενχάιμερ", εφ. "Αυγή", 12-9-1954.
- ΒΟΥΡΝΑΣ, Τάσος, : "Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη", εφ. "Αυγή", 29-12-81.
- "Διακεκριμένος πλανήτης", εφ. "Αυγή", 10-9-1983.
- ΓΕΡΑΝΗΣ, Στέλιος, : "Το Βάθος του Κόσμου", περ. "Θερμοπόλες", τχ. 3, 1961, (Αναδημοσιεύτηκε και στον τόμο Ν.Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 131-161).
- ΓΚΟΤΟΒΟΣ, Αθαν., : "Ηλιακός Λύχνος", περ. "Διαβάζω", τχ. 116, 10-4-85, σ. 58-61.
- ΓΚΡΙΤΣΗ-ΜΙΛΛΙΕΞ, Τατ., : "Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη", περ. "Τομές", τχ. 76, Σεπτ. 1981, σ. 24-26.
- ΔΗΜΑΚΗΣ, Μηνάς, : "Ο Ταύγετος και η σιωπή", περ. "Ποιητική Τέχνη", τ. II, τχ. 26, 15-12-1949, σ. 245-246.
- ΔΙΚΤΑΙΟΣ Άρης, : "Ο Ταύγετος και η σιωπή", περ. "Ο Αιώνας μας", αρ. φ. 1, Ιανουάριος 1950, σ. 26-27.
- ΔΟΥΚΑΡΗΣ, Δημ., : "Διαμαρτυρία", εφ. "Αυγή",
- ΖΑΧΑΡΑΚΗΣ, Τώνης, : "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου", περ. "Νεοελληνική Λογοτεχνία", χρ. Α, αρ. φ. 9, Σεπτ. 1938, σ. 449.
- ΚΑΚΛΑΜΑΝΑΚΗ, Ρούλα, : "Διαμαρτυρία", στον τόμο Ν.Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 193-204.

- ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ, Ανδρέας, : "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου", περ. "Νέα Γράμματα", αρ. 4-5, Απρ. Μάης 1938, σ. 415.
- "Η μητέρα μου στην εκκλησία", περ. "Νέα Εστία", τ. ΞΕ, τχ. 756, 1-1-1959, σ. 63-64.
- "Διαμαρτυρία", στο βιβλίο του "Η ποίησή μας μετά το Σεφέρη", Αθήνα, 1976, σ. 82-89.
- "Ο Προμηθέας ή το παιχνίδι μιας μέρας", περ. "Νέα Εστία", τ. ΡΕ, τχ. 1241, 15-3-1979, σ. 413-414.
- "Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη", περ. "Νέα Εστία", τ. ΝΕ, τχ. 1304, 1-11-1981, σ. 1500-1503.
- ΚΑΡΑΧΑΛΙΟΣ, Κ. : "Διακεκριμένος πλανήτης", περ. "Πολιτιστική", τχ. 1, Γενάρης 1984, σ. 132.
- ΚΑΤΣΙΜΗΣ, Σπ. : "Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη", εφ. "Η Καθημερινή", 5-11-1981.
- ΚΛΑΡΑΣ, Μπάμπης, : "Έξοδος με το άλογο", εφ. "Η Βραδυνή", 8-7-1952.
- "Στον Ρόμπερτ Οπενχάιμερ", εφ. "Η Βραδυνή", 14-7-1954.
- ΚΟΡΕΛΑΣ, Χρ. : "Ηλιακός λύχνος", περ. "Το Δώμα", τχ. 6, 1985, σ. 272-274.
- ΚΟΤΣΙΡΑΣ, Γ. : "Διακεκριμένος πλανήτης", περ. "Ευθύνη", τχ. 143, Νοέμ. 1983, σ. 587.
- ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ, Κ. : "Ο χρόνος και το ποτάμι", περ. "Επιθ/ση Τέχνης", τχ. 30, Ιούν. 1957, σ. 530.
- "Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη", περ. "Διαβάζω", τχ. 57, 1981, σ. 143-146.
- ΜΟΣΧΟΣ, Ε. Ν. : "Διακεκριμένος πλανήτης", περ. "Νέα Εστία", τ. 114ος, τχ. 1353, 15-10-1983, σ. 1454-1456.
- ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ, Γιάν. : "Επιστολή του Κύκνου", περ. "Νεοελληνικά Γράμματα", φ. 42, 18-9-1937.
- "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου", περ. "Νεοελληνικά Γράμματα", φ. 76, 14-5-1938.
- "Μαργαρίτα -Εικόνες από το ηλιοβασίλεμα", περ. "Νεοελληνικά Γράμματα", φ. 138, 22-7-1939, σ. 14.
- ΝΤΟΥΛΙΣ, Θ. : "Ωδή στον ήλιο", στον τόμο Ν. Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 77-79.
- ΜΑΛΑΝΟΣ, Τίμος, : "Τα ποιήματα, 1929-1951", εφ. "Η Καθημερινή", 8-6-55.
- "Ο χρόνος και το ποτάμι", περ. "Καινούργια Εποχή", Φθινόπωρο, 1957, σ. 255.

- ΠΑΙΟΝΙΔΗΣ, Πάν.: "Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη", περ. "Νέα Εποχή" (κύπρου), τχ. 150, Σεπτ. Οκτ. 1981, σ. 595.
- "Ηλιακός λύχνος", περ. "Νέα Εποχή" (Κύπρου), τχ. 170-173, 1985, σ. 316-317.
- ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, Ι.Μ.: "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου", εφ. "Η Πρωία", 13-6-1938.
- "Οι γκριμάτσες του ανθρώπου", 1940, εφ. "Η Πρωία", 22-7-1940.
- ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ, Ασημ.: "33 μέρες", περ. "Ελεύθερα Γράμματα", αρ. 5, 9-6-45,
- "Παραμυθένια Πολιτεία", περ. "Ελεύθερα Γράμματα", αρ. 60, 15-2-1947.
- ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ, Μήτσος: "Οι γκριμάτσες του ανθρώπου", 1940, περ. "Νέα Εστία", τ. ΚΘ, τχ. 337, 1-1-1941, σ. 79-80.
- ΠΑΡΑΣΧΟΣ, Κλέων: "Κάτω από σκιές και φώτα", περ. "Νέα Εστία", τ. Ζ, τχ. 76, 15-2-1930, σ. 220.
- "Κατεβαίνοντας στη σιγή των αιώνων", περ. "Νέα Εστία", τ. ΙΔ, τχ. 161, 1-9-1933, σ. 957-958.
- "Πόλεμος", περ. "Νέα Εστία", τ. ΙΗ, τχ. 213, 1-11-35, σ. 1029-1030.
- "Οι γκριμάτσες του ανθρώπου", περ. "Νέα Εστία", τ. ΙΘ, τχ. 226, 15-5-1936, σ. 738-740. (Αναδημοσιεύτηκε από τον ΑΡΓΥΡΙΟΥ στον τόμο "Ελληνική Ποίηση-Νεωτερικοί ποιητές του Μεσοπολέμου", εκδ. Σοκόλη, 1979, σ. 162).
- "Η επιστολή του κύκνου", περ. "Νέα Εστία", τ. ΚΒ, τχ. 258, 15-9-1937, σ. 1426-1428.
- "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου", περ. "Νέα Εστία", τ. ΚΔ, τχ. 280, 15-8-1938, σ. 1146-1147.
- "Μαργαρίτα-Εικόνες από το ηλιοβασίλεμα", περ. "Νέα Εστία", τ. ΚΣΤ, τχ. 301, 1-7-1939, σ. 939-940.
- ΠΑΥΛΕΑΣ, Σαρ.: "Τα Ποιήματα, 1929-1951", περ. "Νέα Πορεία", τχ. 5-6, 1955, σ. 242.
- ΡΟΤΟΛΟ, VINCO.: "Διαμαρτυρία", στον τόμο Ν. Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 33-42. (Η κριτική αναδημοσιεύεται σε μτφ. Κ. Κουλουφάκου, από το περιοδικό "PROBLEMI", 1975).
- "Απογευματινό ηλιοτρόπιο", περ. "Νέα Δομή", τχ. 4, 1976, σ. 39-43.

- ΣΑΜΟΥΗΛΙΔΗΣ, Χρ.: "Απογευματινό ηλιοτρόπιο", εφ. "Ο Ριζοσπάστης",
8-5-1977.
- ΣΑΡΑΝΤΑΡΗΣ, Γ.: "Μαργαρίτα -Εικόνες από το ηλιοβασίλεμα", εφ. "Η
Καθημερινή", 15-5-1939.
- ΣΑΡΑΝΤΗΣ, Γ.: "Ο χρόνος και το ποτάμι", περ. "Ο Λογοτέχνης", τχ. 10,
Ιούνιος, 1957, σ. 19.
- ΣΙΑΤΟΠΟΥΛΟΣ, Δημ.: "Ο διακεκριμένος πλανήτης", εφ. "Η Βραδυνή",
19-7-1983.
- ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ, Σ. Π.: "Μαργαρίτα -Εικόνες από το ηλιοβασίλεμα", περ.
"Μακεδονικές Ημέρες", τχ. Μάι-Ιούν. 1939, σ. 66.
- "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου", περ. "Μακεδονικές Ημέρες", αρ. Φ.
2, Οκτ. 1952, σ. 1-4.
- "Στον Ρόμπερτ Οπενχάιμερ", περ. "Σημερινά Γράμματα", τχ. 4,
1954, σ. 77.
- ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ, Κ.: "Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη", εφ. "Τα Νέα",
5-12-1981.
- "Ο διακεκριμένος πλανήτης", εφ. "Τα Νέα", 17-9-1983.
- "Εκκρεμής Δωρεά", εφ. "Τα Νέα", 21-2-1987.
- ΤΣΑΟΥΣΗΣ, Κ.: "Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη", εφ. "Ελευθεροτυ-
πία", 18-6-1981.
- "Τα Ποιήματα", εφ. "Έθνος", 20-12-1981.
- "Ο διακεκριμένος πλανήτης", εφ. "Έθνος", 17-7-1983.
- ΤΣΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Κ.: "Διαμαρτυρία", περ. "Ευθύνη", τχ. 38, Φεβρ. 1975, σ. 94-
95. (Αναδημοσιεύτηκε και στον τόμο Ν. Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 265-268).
- ΧΑΤΖΙΝΗΣ, Γιάν.: "Η επιστολή του κύκνου", περ. "Πνευματική Ζωή", τχ.
12, Σεπτ. 1937, σ. 187.
- "Το ταξίδι του Αρχαγγέλου", περ. "Πνευματική Ζωή", τχ. 23,
25-4-1938, σ. 123.
- ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ, Αιμ.: "Η επιστολή του κύκνου", εφ. "Η Καθημερινή", 4-10-37.
- "Το βιβλίο της Μαργαρίτας", περ. "Νέα Εστία", τ. ΜΣΤ, τχ. 529,
15-7-1949, σ. 943-944.
- "Ο Ταύγετος και η σιωπή", περ. "Νέα Εστία", τ. ΜΣΤ, τχ. 533,
15-9-1949, σ. 1217-1218.
- "Τα Θολά Ποτάμια", περ. "Νέα Εστία", τ. ΜΘ, τχ. 574, 1-6-1951, σ.
772-773.
- "Έξοδος με το άλογο", περ. "Νέα Εστία", τ. ΝΑ, τχ. 598, 1-6-52,
σ. 765-766.

2. ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ:

- ΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΣ Χρ., "Ένας διάλογος για τον άνθρωπο", Ομιλία, "Οι εκδόσεις των φίλων", 1986, σ. 55.
- ΑΡΓΥΡΙΟΥ Αλ., "Ένας ποιητής από τις Κροκεές", εφ. "Το Βήμα", 19-2-82, (Και αναδ/ση στο αφιερ. τεύχος "Νέα Σύνορα", αρ. 78, σ. 107-109).
- "Ο ορίζοντας των Κροκεών", εφ. "Το Βήμα", 10-6-1982.
- ΒΑΡΙΚΑΣ Β., "Λυρικές αυτοβιογραφίες", εφ. "Το Βήμα", 10-6-1962 (Και αναδ/ση στον τόμο Ν.Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 107-109).
- ΒΕΓΕΡΤ Μ., "Οδύνη και ελπίδα", Ν.Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 69-74. (Αναδ/ση από τη "THURGAUER ZEITUNG", 4-8-70, σε μτφ. της BEATRICE BEGERT).
- ΒΟΥΡΝΑΣ Τ., "Η ποίηση της αισιοδοξίας", περ. "Επιθ/ση Τέχνης", τχ. 75, Μάρτιος 1961, σ. 257-261. (Αναδ/ση στις ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 113-127).
- ΓΑΛΛΟ ΜΑΡΙΑ, "Εισαγωγή στην ποίηση του Νικηφ. Βρεττάκου", περ. "Τομές", τχ. 9, Φεβρ. 1977, σ. 27-31.
- ΓΕΡΑΝΗΣ Στ., "Η ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου- Ένα κεφάλαιο για το "Βάθος του Κόσμου", περ. "Θερμοπύλες", τχ. 3, 1961, σ. 119 κ.κ. (Η μελέτη κυκλοφόρησε και σε ανάτυπο και αναδ/κε στον τόμο ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 131-161).
- "Μια εικοσαετία στην ποίηση του Νικηφ. Βρεττάκου- Από το "Στον Ρόμπερτ Οπενχάιμερ" ως τη "Διαμαρτυρία", περ. "Τομές", τχ. 3, Μάρτ. 1975, σ. 29-35 (Αναδ/ση στις ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 163-180).
- "Η αγάπη και το φως στην ποίηση του Νικηφ. Βρεττάκου", περ. "Τομές", τχ. 55, Δεκ. 1979, σ. 25-26.
- "Αναζητώντας την ανθρωπιά στους στίχους του Βρεττάκου", εφ. "Ακρόπολις", 8-1-1983. (Αναδ/ση στο αφ. του περ. "Νέα Σύνορα".
- "Η ποίηση του Νικηφ. Βρεττάκου", περ. Φιλολογική Πρωτοχρονιά", 1982, σ. 178-180.
- ΓΚΟΤΟΒΟΣ, Θαν., "Η "επιστροφή" ως θέμα στην ποιητική μυθολογία του Νικηφ. Βρεττάκου και η εξέλιξή της στη νέα του ποιητική συλλογή", περ. ΑΝΤΙ", περ. Β' τχ. 327/26-9-86, σ. 50-51.
- ΓΚΡΙΤΣΗ-ΜΙΛΜΙΕΞ Τ., "Φως και σκοτάδι" περ. "Τομές", τχ. 9, Βεβρ. 1977, σ. 10-11.
"Οι μεταμορφώσεις του Νικηφ. Βρεττάκου", περ. "η λέξη", τχ. 12, Φλεβάρης, 1982, σ. 86-88.
- ΓΟΥΛΙΑΜΟΣ Κ., "Υποκείμενο και γλώσσα στην ποίηση του Νικηφ. Βρεττάκου", "Τομές", τχ. 55, Δεκ. 1979, σ. 34-37.

- ΔΟΥΚΑΡΗΣ Δ., "Οι βιοματικές μαρτυρίες στην ποίηση του Νικηφ. Βρεττάκου," "Νέα Σύνορα" τχ. 78, 1985, σ. 83.
- ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ Κ., "Η τραγωδία "Πρωμηθέας" του Νικηφ. Βρεττάκου," "Νέα Σύνορα", τχ. 78, 1985, σ. 84-87.
- ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ Σ., "Η μοίρα μιας γενιάς-Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα", μτφ. Μ. Αλεξανδρόπουλος, "Κέδρος", 1976.
- ΙΩΑΝΝΟΥ Π., "Οι βιοσοφικές εκβολές ενός ποταμού", Ν. Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 183-190.
- ΚΑΚΛΑΜΑΝΑΚΗ Ρ., "Ο Νικηφ. Βρεττάκος και ο Ταΰγετος", περ. "Τομές", τχ. 9, Φεβρ. 1975, σ. 14-16.
- "Ο Νικηφ. Βρεττάκος και το ποτάμι Μπυές", "Τομές", τχ. 55, Δεκ. 1979, σ. 16-18.
- ΚΑΣΣΟΣ Βαγγ., "Νικηφόρος Βρεττάκος: Η ανοδική "Οδοιπορία" ενός ποιητή", "Τομές", τχ. 55, Δεκ. 1979, σ. 38-42.
- ΚΑΡΑΧΑΛΙΟΣ Κ., "Τρεις διαστάσεις στην ποίηση του Βρεττάκου", περ. "Πολιτιστική", τχ. 7, Ιούλιος 1984, σ. 27.
- ΚΑΚΟΥΡΟΥ-ΧΡΟΝΗ Γ., "Ο Πρωμηθέας ή το παιχνίδι μιας μέρας", περ. "Νέα Σύνορα", τχ. 78, 1985, σ. 92-94.
- ΚΟΤΣΙΡΑΣ Γ., "Πέντε λυρικοί του εσωτερικού μύθου", περ. "Νέα Πορεία", τχ. 8, Οκτ. 1955, σ. 309-313.
- ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ Κ., "Τα κοινωνικά στοιχεία στην ποίηση του Νικηφ. Βρεττάκου", "Επιθήση Τέχνης", τχ. 14, Φλεβ. 1956, σ. 129-135. (Αναδ/ση στον τόμο ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 207-227).
- ΜΑΡΑΓΚΟΣ Ν. "Νικηφ. Βρεττάκος, ο ποιητής της ανθρωπιάς", εφ. "Ανένδοτος", αρ. φ. 93, 1981 (αναδ/ση στα "Νέα Σύνορα", τχ. 78, 1985, σ. 98).
- ΜΑΡΑΣ Ν., "Λίγα λόγια για το Νικηφ. Βρεττάκο", "Νέα Σύνορα", τχ. 78, 1985, σ. 99-100)
- ΜΟΥΝΤΕΣ Ματ., "Σχεδιάσματα για σχόλιο στην ποίηση του Βρεττάκου" περ. "Τομές", τχ. 9, Φεβρ. 1975, σ. 21-24.
- ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ Θαν., "Η περίπτωση του ανθρώπου στην ποίηση του Νικηφ. Βρεττάκου", περ. "Τομές", τχ. 55, Δεκ. 1979, σ. 27-30.
- ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥΝΗΣ Π., "Ο Ταΰγετος στο έργο του Νικηφ. Βρεττάκου", εκδ. "Δωδεκάτη ώρα", Αθήνα, 1984.

- ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ-ΠΑΝΟΥ Ευαγ., "Η αναζήτηση του παιδικού παραδείσου"
Αναδ/ση δοκιμίου της από το βιβλίο "Ασυγχύτως συγκροτημένα",
περ. "Νέα Σύνορα", τχ. 78, 1985, σ. 117.
- ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ Τ., "Το ποιητικό και ανθρώπινο δίδαγμα του Νικηφ. Βρετ-
τάκου", εφ. "Αυγή", 7-2-1982. (Αναδ/ση στο περ. "Νέα Σύνορα",
τχ. 78, 1985, σ. 112-116).
- ΠΛΑΤΗΣ Ε.Ν., "Επιστροφή από τους Δελφούς". Διδακτική ποιήματος, "Ει-
σηγήσεις Κ.Ε.Μ.Ε.", Αθήνα, 1976.
- ROTOLO VINC. "Η ιδέα της ποίησης και της Ελλάδας στον Νικηφ. Βρετ-
τάκο", περ. "Τομές", τχ. 55, Δεκ. 1979, σ. 8-15.
-"Μύθος και πραγματικότητα. Μια προσέγγιση στην ποίηση του Νί-
κηφ. Βρεττάκου", εφ. "Η Καθημερινή", 8 και 15-9-1977.
- ROSENTHAL-ΚΑΜΑΡΙΝΕΑ, Ισ., "Η ποίηση του Νικηφ. Βρεττάκου", στον τόμο
Ν.Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 45-56. (Το επίμετρο της δίγλωσσης έκδοσης ποιη-
μάτων του Ν.Β. στη Γερμανία, που επιμελήθηκε η συγγραφέας, σε
μτφ. του Κ. Κουλουφάκου).
- ΣΑΜΑΡΑΣ Ν., "Η αποστολή του ποιητή στην ποίηση του Νικηφ. Βρεττάκου,
περ. "Επιθ/ση Τέχνης", τχ. 142, Οκτ. 1966, σ. 294 κ.κ. (Αναδ/ση στο
Ν.Β. ΜΕΛΕΤΕΣ, σ. 249-262).
- ΣΑΡΑΝΤΑΡΗΣ Γ., "Οι νέοι ποιητές μας", εφ. "Η Καθημερινή", 15-5-1939.
- ΣΤΑΦΥΛΑΣ Μ., "Νικηφόρος Βρεττάκος: Ο ποιητής που μάχεται για την ο-
μορφιά και την ειρήνη του κόσμου", Εκδ. "Φιλιππότη", Κριτική-
Μελέτη, 11, 1983.
- ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ Θ.Δ., "Νικηφόρου Βρεττάκου: "Ο Προμηθέας ή το παιχνίδι
μιας μέρας", περ. "Τομές", τχ. 55, Δεκ. 1979, σ. 23-24.
3. ΟΙ ΙΣΤΟΡΙΚΟΙ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΓΙΑ
ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ
- ΑΡΓΥΡΙΟΥ ΑΛ., "Η Ελληνική Ποίηση: Νεωτερικοί ποιητές του Μεσοπολέμου",
Εκδ. Σοκόλη, 1979, σ. 162-166.
- ΔΗΜΑΡΑΣ Κ.Θ., "Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας", Εκδ. Ίκαρος,
1972, σ. 296-297.
- ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ Κ., "Σύντομη Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας" (1000-
1965), Εκδ. Δίφρος, χ.χ.σ. 176.

- ΚΟΡΔΑΤΟΣ Γ. "Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας" (Από το 1453 ως το 1961), Εκδ. "Βιβλιοεκδοτική", 1961, σ. 562, 691.
- ΜΕΡΑΚΛΗ Μ.Γ., "Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία", 1945-1970, Εκδ. Ι. Κωνσταντινίδη, Ι Ποίηση, σ. 25.
- ΝΙΚΟΔΗΜΟΣ Π., "Σύντομη επισκόπηση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας", Εκδ. Νικόδημος, 1972, σ. 532 και 586.
- "Βιογραφική εγκυκλοπαίδεια Ελλήνων Λογοτεχνών", Εκδ. Παγουλάτου, χ.χ. σ. 152-153.
- ΠΑΠΠΑΣ Ν., "Η αληθινή ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας", (από το 1100-1973). Εκδ. Τύμφη, 1973, σ. 213-216.
- ΠΟΛΙΤΗΣ Λ., "Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας", Εκδ. Μορφ. Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1978, σ. 296-297.
- ΡΟΔΑΝΘΗΣ Θ., "Γενικά στοιχεία λογοτεχνίας και Βιογραφίες ποιητών και πεζογράφων", Εκδ. Κένταυρος, 1976, σ. 115.
- ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ Κ., "Η ανανεωμένη Παράδοση", Εκδ. Σοκόλη, 1980, σ. 55.
- ΒΙΤΤΙ Μ. "Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας", Εκδ. Οδυσσεάς, 1978, σ. 361-362 και 366.
- ΦΡΑΙΕΡ Κ., "Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση-Από τον Καβάφη στο Βρεττάκο", Εκδ. Κέδρος, χ.χ., σ. 151-153.

4. ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΣΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ ΣΤΙΣ ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ:

- ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ Η.Ρ., "Ανθολογία", εκδ. "Βιβλιοπωλείο της 'Εστίας", 5η έκδοση, χ.χ. σ. 96-113.
- ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ Ρ.Η., "Ανθολογία της νεώτερης γραμματείας. Η ποίηση λόγια και δημοτική από το Μεσαίωνα ως τις μέρες μας", εκδ. "Τα Νέα Ελληνικά", εκδ. 10η, χ.χ. σ. 154-184.
- ΑΡΓΥΡΙΟΥ ΑΛ., "Η ελληνική ποίηση: Νεωτερικοί ποιητές του Μεσοπολέμου", Εκδ. Σοκόλη, 1979, σ. 186-209.
- ΔΙΚΤΑΙΟΣ Α. - ΜΠΑΡΛΑΣ Φ., "Ανθολογία συγχρόνου ελληνικής ποιήσεως", (1930-1960), Εκδ. Νέα Βιβλιοθήκη Φέξη, 1961, σ. 45-84.
- ΚΑΛΟΔΙΚΗΣ Π.Ν., "Η Νεοελληνική Λογοτεχνία", Εκδ. GUTENBERG, χ.χ. τ. 4ος, σ. 58-84.
- ΚΑΡΑΜΠΕΛΑΣ Ν., "Μυραϊτική ποιητική ανθολογία", Εκδ. Νέστωρ, Καλαμάτα, 1958.

ΠΕΡΑΝΘΗΣ Μ., "Ανθολογία Νεοελληνικής Ποιήσεως", Εκδ. Ι. Χιωτέλλη, χ.χ.
τ. Ε', σ. 26-40.

ΠΟΛΙΤΗΣ Λ., "Ποιητική Ανθολογία", Εκδ. Δωδώνη, Βιβλίο όγδοο, χ.χ.
σ. 106-114.

ΠΟΡΦΥΡΗΣ Κ., "Ποιητική Ανθολογία", Εκδ. Ωκεανίς (Τ. Δρακόπουλος), χ.
χ., σ. 94-110.

5. ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΕ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ ΚΑΙ ΣΥ-
ΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ ΤΟΥ ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ:

"Οι νέοι συγγραφείς μας: Νικηφόρος Βρεττάκος". Συνέντευξη στο Γιάν-
νη Περραστικό (Γ. Μυλωνογιάννη), περ. Νεοελληνικά Γράμματα", φ. 189, 1940

"Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα": Η απάντηση του
Νικηφόρου Βρεττάκου, περ. "Καλλιτεχνικά Νέα", χρ. Α΄ τχ. 33, 1944, σ. 2.

"Συνομιλίες με τους πνευματικούς μας ηγέτες". Εφημ. "Ελληνική Ημέ-
ρα", 10-8-1952.

"Θαν. Νιάρχου: Πραγματογνωμοσύνη μιας εποχής". Συνομιλίες. "Οι εκδό-
σεις των φίλων", Αθήνα, 1967, σ. 28-30.

"Συν/ξη του Νικηφόρου Βρεττάκου στο Γιάννη Αγγέλου, εφ. "Αυγή",
30-8-1974.

Απάντηση σε έρευνα για την ποιότητα της λογοτεχνικής κριτικής των
Μ. Κασσόλα-Γ. Μαντζουράνη, εφ. "Αυγή", 21-12-1975.

"Πώς βλέπει σήμερα ο λογοτέχνης την εποχή μας": Εισήγηση του Βρετ-
τάκου στο συνέδριο Ελλήνων Λογοτεχνών. "Πρακτικά του Πναελλή-
νιου Συνεδρίου Λογοτεχνών", 3-7 Νοε. 1975, Αθήνα 1976, σ. 171-198.

"Ελεύθεροι διάλογοι": Ο Απόστολος Μαγγανάρης συζητά με το Νικηφ.
Βρεττάκο", εφ. "Ελευθεροτυπία", 30-4-1976.

"Εγκαταλείψαμε τον κόσμο μόνο του μέσα στην κρίση", Συν/ξη στο Μι-
χάλη Σταματελάτο, εφ. "Η Καθημερινή", 22-4-1979.

"Συνέντευξη του Βρεττάκου στο Δημ. Γκιώνη, εφ. "Ελευθεροτυπία",
27-12-1979.

"Συζήτηση του Νικηφόρου Βρεττάκου με την Έλενα Χουζούρη, εφ. "Ο
Ριζοσπάστης", 29-6-1980.

"Νικηφ. Βρεττάκος: Νέοι, πείτε όχι σ' αυτόν τον κόσμο". Συν/ξη στο Βαγ.
Ψυράκη, εφ. "Απογευματινή", 19-9-1980.

- "Η πολιτική φτιάχνει τους Ακαδημαϊκούς", συν/ξη στο Μάνο Χωριανό-
πουλο, εφημ. "Ακρόπολις", 22-2-1981.
- "Συνομιλία του Νικηφόρου Βρεττάκου με τους Αντ. Φωστιέρη και Θαν.
Νιάρχο", περ. "η λέξη", τχ. 12, Φλεβ. 1982, σ. 129-132.
- "Νικηφόρος Βρεττάκος: Ο ποιητής αυτός Διαμαρτυρήθηκε...". Συν/ξη
στο Γιώργο Πηλιχό, εφ. "Τα Νέα", 6-12-1982.
- "Ο Νικηφόρος Βρεττάκος μιλάει στον Κώστα Τσαούση", εφ. " Έθνος
της Κυριακής", 7-7-1983.
- "Γιατί οι Έλληνες χρησιμοποιούμε το μισό μας μυαλό", συν/ξη στο
Γιάννη Διακογιάννη, εφ. "Τα Νέα", 20-7-1985.
- "Η εβδομάδα του Νικηφ. Βρεττάκου", συν/ξη στην Παρασκ. Κατημερτζή, εφ.
"Αυγή", .
- "Πορεία στην καρδιά του ανθρώπου", συν/ξη στο Νίκο Λαγκαδινό, "Ε-
ξόρμηση", 27-7-1986.
- "Το παιχνίδι της πρώτης μέρας νομίζω πως έχει χαθεί". Συν/ξη του
ποιητή στη Λιλιάννα Δρίτσα και το Δημήτρη Αλεξίου, περ. "Πολι-
τιστική", τχ. 31, Μάιος 1986, σ. 10-12.
- "Η ποίηση κατοπτρίζει την ιστορική αλήθεια". Ο Ανδρ. Φραγκιάς και
ο Μιχ. Σταματελάτος κουβεντιάζουν με το Νικηφ. Βρεττάκο, εφ.
"Η Καθημερινή", 8-2-1987.
- "Χωρίς την ποίηση θα "πάψει" ο άνθρωπος", συν/ξη του Νικηφ. Βρετ-
τάκου στο Στέλιο Αρτεμάκη, εφ. "Η Βραδυνή", 19-2-1987.
- "Ό,τι ονομάζουμε πολιτισμό εξωθείται στο περιθώριο", συν/ξη στον
Τέλη Σιαμαντά, εφ. "Αυγή", 21-2-1987.
- "Γράφω σημαίνει υπάρχω". Συν/ξη του Βρεττάκου στην Ιωάννα Κολοβού,
εφ. "Η Πρώτη", 21-2-1987.

6. ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ:

- . Περιοδικό "ΤΟΜΕΣ", περ. Β' τχ. 9, Φλεβάρης 1977.
- . Περιοδικό "ΤΟΜΕΣ", χρόνος 5, τχ. 55, Δεκ. 1979.
- . Περιοδικό "Νέα Σύνορα": Νικηφόρος Βρεττάκος, 55 χρόνια
ποίηση", χρ. 13ος. τχ. 78, Απρ. Ιούνης 1985.

. Τα σπουδαιότερα άρθρα και μελέτες που γράφτηκαν μέχρι το 1976 για την ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου αποτέλεσαν ένα συλλογικό τόμο με τίτλο "Νικηφόρος Βρεττάκος, Μελέτες για το έργο του" στη σειρά: "Οι Έλληνες ποιητές" των εκδόσεων "Διογένης", 1976, σ. 270.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Στις 26-2-1987 η Ακαδημία Αθηνών ύστερα από πρόταση της Τάξης Γραμμάτων και Τεχνών εξέλεξε ως μέλος της το Νικηφόρο Βρεττάκο με ψήφους 25 υπέρ, 3 εναντίον και 14 λευκές. Με αφορμή το γεγονός αυτό που χαιρετίστηκε από ολόκληρο τον τύπο δημοσιεύτηκαν και εξακολουθούν να δημοσιεύονται συνεντεύξεις του ποιητή και ενημερωτικά σημειώματα για τη ζωή και το έργο του στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο, όπως: στις εφημερίδες "Ελευθεροτυπία", της 27-2-1987, την "Εβδόμη", της 1-3-1987, την "Τα Νέα", 3-3-1987, το περιοδικό "Ένα", έτος 5^ο τχ. 12, 193-1987 σ. 38-43, κ.α. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο "Χαιρετισμός στο Νικηφόρο Βρεττάκο" από τον Τάσο Βουρνά, "Αυγή", 1-3-87 και η συνέντευξη του ποιητή στην Ν. Κοντράου-Ρασσιά, περ. "Εικόνες", τχ. 123, 11-3-1987, σ. 22-25.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ALTHOUSSE, L.: "Θέσεις", μτφ. Ξ. Γιαταγάνας, εκδ. Θεμέλιο, 1981.
- "POUR MARX", ED. MASPERO, PARIS, 1980.
- BARTHES, R.: "Κριτική και αλήθεια", μτφ. Θέμη Μπανούση, εκδ. Κατανιώτης, 1972.
- "Η απόλαυση του κειμένου", μτφ. Φ. Χατζηδάκη-Γ. Κρητικού, εκδ. Ράππα, 1973.
- "Μυθολογίες-Μάθημα", μτφ. Καίτη Χατζηδήμου-Ιουλ. Ράλλη, εκδ. Ράππα, 1979.
- "Στοιχεία Σημειολογίας", μτφ. Κ. Παπαγιώργης, στο βιβλίο "Κείμενα Σημειολογίας", εκδ. Νεφέλη, 1981.
- ΒΕΙΚΟΣ, Θ.: "Βασικά Φιλοσοφικά Προβλήματα", Πανεπ. Ιωαννίνων, χ.χ.
- "Ο Μύθος του Λόγου", εκδ. Παπαζήσης, 1977.
- ΒΕΛΤΣΟΣ, Γ.: "Ιδεολογία και Γλώσσα", εκδ. Παπαζήση, 1976.
- "Ιδεολογία και Γλώσσα", περ. Σπείρα, τχ. 7, Νοέ. 1978, σ. 318-127.
- "Για το σημαίνον", στον τόμο "Σημειωτική και Κοινωνία", εκδ. Οδυσσέας, 1980, σ. 81-84.
- BENVENISTE, EM.: "Σημειολογία της γλώσσας", μτφ. Κ. Παπαγιώργης, στο βιβλίο "Κείμενα Σημειολογίας", εκδ. Νεφέλη, 1981, σ. 25-53.
- BERGSON, HENRI, : "Οι δυο πηγές της Ηθικής και της Θρησκείας", μτφ. Βασ. Τατάκη, εκδ. Γ. Παπαδημητρίου, 1951.
- ΒΟΚΛΙΝΔ-ΛΑΓΟΠΟΥΛΟΥ, Κ.: "Οι σύγχρονες μέθοδοι ανάλυσης λογοτεχνικών κειμένων",
- "Δομές συνειρμικής σημασίας και ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων", στον τόμο "Σημειωτική και Κοινωνία", Οδυσσέας, 1980, σ. 207-223.
- ΒΟΚΛΙΝΔ-ΛΑΓΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. - ΛΑΓΟΠΟΥΛΟΣ, Α-Φ.: "Κοινωνικές δομές και σημειωτικά συστήματα: θεωρία, μεθοδολογία, μερικές εφαρμογές και συμπεράσματα", στον τόμο "Σημειωτική και Κοινωνία", Οδυσσέας, 1980, σ. 23-37.
- CASSIRER, ERNST, : "Δοκίμιο για τον άνθρωπο, εισαγωγή στη φιλοσοφία του ανθρώπινου πολιτισμού", μτφ. Τάκη Κοन्दύλη, Κάλβος, 1972.
- "LA PHILOSOPHIE DES FORMES SYMBOLIQUES", II, LA PENSÉE MYTHIQUE", ED. SEUIL, PARIS, 1972.
- "Η τεχνική των σύγχρονων πολιτικών μύθων", μτφ. Γερ. Λυκιαρδόπουλου, εκδ. Έρασμος, 1984.

- DODDS, E. R.: "Οι Έλληνες και το παράλογο", μτφ. Γ. Γιατρομανωλάκη, εκδ. Καρδαμίτσα, 1978.
- Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΩΝ ΣΗΜΕΙΩΝ, Πεδία και μέθοδοι μιας κοινωνιοσημειωτικής", έκδοση της "Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρείας", Θεσσαλονίκη, 1986.
- EANGLETON, TERRY, : "Ο Μαρξισμός και η Λογοτεχνική Κριτική", μτφ. Γρηγ. Αζαριάδη, εκδ. Ύψιλον, χ.χ.
- ELIADE, M., : "ASPECTES DU MYTHE", ED. GALLIMARDE, PARIS, 1963.
- "TRAITÉ D'HISTOIRE DES RELIGIONS", ED. PAYOT, PARIS, 1964.
- "Κόσμος και Ιστορία: Ο μύθος της αενάου επαναλήψεως", μτφ. Θεμ. Λαζάκη, εκδ. Καμπανά, 1966.
- ELIOT, T. H. : "Έφτά δοκίμια για την ποίηση", μτφ. Μ. Λαϊνά, εκδ. Κλεψύδρα, 1971.
- ΕΛΥΤΗΣ, ΟΔ., : "Ανοιχτά χαρτιά", εκδ. Αστερίας, 1974.
- FINLEY, M. I., : "Μύθος Μνήμη, και Ιστορία", μτφ. Α. Π., περ. Εποχές, τχ. 38. Ιούνιος 1966, σ. 534-541.
- FREUD, S., : "Ο ποιητής και οι φαντασιώσεις", μτφ. Δ. Οικονομίδης, περ. Νέα Εστία, τχ. 694, 1-6-1956, σ. 768-772.
- FROMM, ERICH, : "Η ξεχασμένη γλώσσα-Εισαγωγή στην κατανόηση των ονείρων, των παραμυθιών και των μύθων", μτφ. Δημ. Θεοδωρακάτος, εκδ. Μπουκουμάνη, 1975.
- Πέρα από τις αλυσίδες της αυταπάτης", μτφ. Άρης Δικταίος, εκδ. Μπουκουμάνη, 1977.
- "Η επανάσταση της ελπίδας",
- GARAUDY, ROGER, : "Η άλλη λύση", μετ. Βασ. Καπεντανγιάννη, εκδ. Ολκός, 1973.
- GEORGE, J., : "LA POESIE", ED. SEUIL, PARIS, 1966.
- GLUCKSMANN, CHR., : "Για τη σχέση λογοτεχνίας και ιδεολογίας", μτφ. Μ. Δήτσα, περ. Ο Πολίτης, τχ. 5, 1976, σ. 11-17.
- GOLDMANN, L., : "Για μια Κοινωνιολογία του μυθιστορήματος", μτφ. Ελ. Βέλτσου-Π. Ρυλμόν", Πλέθρον, 1979.

- "L'IDEOLOGIE ALLEMANDE ET LES THESES SUR FEURBACH IN MARXISME ET SCIENCES HUMAINES", PARIS, 1979.
- "Διαλεκτικές έρευνες", μτφ. Κ. Παπαγιώργης, εκδ. "Γνώση", 1986.
- ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ, Θ. - ΣΙΑΦΛΕΚΗΣ, Ζ.: "Όψεις του μύθου του Τρωικού πολέμου στη νεότερη δραματουργία" (Σημειώσεις) Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1986.
- GREIMAS, A. J.: "SEMANTIQUE STRUCTURALE", ED. LAROUSSE, PARIS, 1966.
- "POUR UNE SOCIOLOGIE DU SENS COMMUN", στον τόμο "DU SENS" ED. SEUIL, PARIS, 1970, σ. 93-102.
- "POUR UNE THEORIE DE L'INTERPRETATION DU RECIT MYTHIQUE" στον τόμο "DU SENS", ED. SEUIL, PARIS, 1970, σ. 185-230.
- HORCHEIMER, M.: "Παραδοσιακή και Κριτική Θεωρία", μτφ. Θ. Γεωργίου-Μ. Μαρκίδη, εκδ. Έρασμος, 1983.
- JAKOBSON, R.: "Γλωσσολογία και Ποιητική", μτφ. Άρης Μπερλής, περ. Σπείρα, τχ. 1, 1975, σ. 30-67.
- JUNG, C. G.: "Ο καλλιτέχνης ως "συλλογικός άνθρωπος", από το "Ψυχολογία και Ποίηση" (1930), Απόδ. Σπ. Ηλιόπουλος, περ. Το Δέντρο, Απρ. - Μά. 1982, σ. 46-47.
- ΚΑΜΠΟΥΡΙΔΗΣ, Χ.: "Η απομυθοποίηση σαν μέσο ιδεολογικής πάλης", περ. Κώδικας, τχ. 1, 1975, σ. 5-13.
- KANTE, IMM.: "Δοκίμια", μτφ. Ευάγ. Παπανούτσος, Δωδώνη, χ. χ.
- ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ, Ε. Γ.: "Η συντακτική δομή της ποιητικής γλώσσας του Σεφέρη. Υφολογική μελέτη, Ε. Ε. Φ. Σ. Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Παράρτημα 18, Θεσσαλονίκη 1975.
- "Σεφέρη, "Μυθιστόρημα, Γ": δομική ανάλυση", περ. Κώδικας/CODE (Β' περίοδος), 1, 1975, σ. 50-77.
- "Το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι - Η αισθητική, ο μύθος και η ιδεολογία του", Ρέθυμνο, 1978.
- "Το Σύγχρονο Κρητικό Ιστορικό Τραγούδι. Η δομή και η ιδεολογία του". Ρέθυμνο, 1979.
- "Η σχέση ανθρώπου- φύσης στο Σολωμό", Β' έκδ. τυπ. Πελεκανάκη, Χανιά, 1979.
- "Καβάφη, "Τα παράθυρα", Σημειολογική διερεύνηση του Καβαφικού αδιεξόδου". Αφιέρωμα στον Καθηγητή Σταμ. Καρατζά, 1982.

- "Η Σημειολογική Ερμηνεία της Λογοτεχνίας, Θεωρητικές Βάσεις-Μεθοδολογικές αρχές-Εφαρμογή μεθόδου στη νεωτερική ποίηση", Ηράκλειο, 1982.
- "Σημειωτική και Κοινωνία", περ. Διαβάζω, τχ. 71, 10-6-1983, σ. 30-35.
- "Ο θάνατος στο δημοτικό τραγούδι", περ. Αρχαιολογία, τχ. 11, Μάιος 1984, σ. 64-72.
- "Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο Καζαντζακικό μυθιστόρημα "Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται", Πανεπιστημιακές Σημειώσεις (Η Σημειωτική Ερμηνεία της Λογοτεχνίας Ι), Ιωάννινα, 1984, σ. 116-140.
- "Ποιητική", Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Ιωάννινα, 1986,
- "Κριτήρια συνάρτησης Λογοτεχνίας-Κοινωνίας-Ιστορίας. Η σχέση ήρωα-εξουσίας-θείου στο δραματικό μοντέλο των ηρωικών δημοτικών τραγουδιών", στον τόμο "Η δυναμική των σημείων: Πεδία και μέθοδοι μιας Κοινωνιοσημειωτικής", Έκδοση της Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρίας, Θεσσαλονίκη, 1986, σ. 133-163.
- LUKACS GREGG, : "Ιστορία και ταξική συνείδηση", μτφ. Γιάν. Παπαδάκης, εκδ. Οδυσσέας, 1975.
- "Εισαγωγή στην Αισθητική", περ. Εποχές, τχ. 17, 18, 1964, σ. 46-50 και 37-42 αντίστοιχα.
- "Η θεωρία του μυθιστορήματος", μτφ. Σερ. Βελέντζας, Άκμων, 1978.
- MANN, TH. : "Ο Φρόντ και το μέλλον" μτφ. Στάθ. Σπηλιωτόπουλος, περ. Νέα Εστία, τχ. 694, 1-6-1956, σ. 756-767.
- MARX, K. : "Μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος", Πολιτικές και Λογοτεχνικές εκδόσεις, 1968.
- Οικονομικά και Φιλοσοφικά Χειρόγραφα", εισαγ. Λούτσιο Κολλέτι, μτφ. Μπάμπη Γραμμένου, εκδ. Γλάρος, χ.χ.
- MARX, K. - ENGELS, FR. : "Γερμανική Ιδεολογία", μτφ. Κ. Φιλίνης-Γ. Κρητικός εκδ. GUTENBERG, 1979. (τ. Α, Β).
- MAURON CH., . : "DES METAPHORES OBSEDANTES AU MYTHE PERSONNEL" (INTRODUCTION A LA PSYCHOPOITIQUE). LIBRAIRIE JOSE CORTI, PARIS, 1983.
- MELETINSKI, E. : "L'ETUDE STRUCTURALE ET TYPOLOGIQUE DU CONTE", στο βιβλίο του VL. PROPP, "MORPHOLOGIE DU CONTE", SEUIL, PARIS, 1970.

- ΜΕΛΙΣΣΑΡΟΠΟΥΛΟΣ, Κ.: "Εισαγωγή στη Θεοσοφία", εκδ. Β', 1956.
- MERLEAU-PONTY, Μ.: "Το φάντασμα μιας καθαρής γλώσσας", μτφ. Φ. Καλλι-
ας, περ. Εποπτεία, τχ. 49, 1980, σ. 589-612.
- ΜΠΕΡΝΤΙΑΕΦ, Ν.: "Αλήθεια και Αποκάλυψη", εισαγ. μτφ. Χρ. Μαλεβίτσας,
εκδ. Δωδώνη, 1967.
- ΜΠΙΤΣΑΚΗ: Ευτ.: "Θεωρία και πράξη", GUTENBERG, 1980.
- "Διαλεκτική και Νεότερη Φυσική", Σύγχρονη Φιλοσοφική Βιβλιο-
θήκη, εκδ. Ι. Ζαχαρόπουλος, 1983.
- ΜΠΛΟ, Ντανιέλ: "Χρονικές δομές στις Ακυβέρνητες Πολιτείες", μτφ.
Σερ. Βελέντζας, Κέδρος, 1980.
- ΝΟΥΤΣΟΣ, Π. Χ.: "Θέματα Κριτικής της Ιδεολογίας", Γιάννινα, 1979,
- "Ουτοπία και Ιστορία", Κέδρος, 1979.
- "Ουσία και φαινόμενο, το οντολογικό και γνωσιολογικό υπό-
βαθρο της ιδεολογίας", περ. Επιστημονική Σκέψη, τχ. 10, Νοε.-
Δεκ. 1982, σ. 49-54.
- "Η τεχνολογία ως δεσπόζουσα της ιδεολογίας του σύγχρονου
καπιταλισμού", περ. Σύγχρονη Εκπ/ση, τχ. 20, Ιαν.-Φεβρ. 1985,
σ. 53-57.
- ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, Ν. Ι.: "Ορισμένες εννοιολογικές διευκρινήσεις για
τον όρο του Ιστορικού Υλισμού "Ιδεολογία", περ. Επιστημονική
Σκέψη, τχ. 10, Νοέ-Δεκ. 1982, σ. 39-48.
- PROPP, VL. "MORPHOLOGIE DU CONTE", ED. SEUIL, PARIS, 1970.
- RUTHVEN, Κ. Κ.: "Ο Μύθος", μτφ. Ιουλ. Ράλλη-Καίτη Χατζηδήμου, εκδ. Ερ-
μής, 1977.
- ΣΑΚΑΛΑΚΗ, Μ.: "Κοινωνικές ιεραρχίες και σύστημα αξιών-Ιδεολογικές
δομές στο νεοελληνικό μυθιστόρημα" (1900-1980). Κέδρος, 1985.
- SAUSSURE, F.: "Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας", μτφ. Φ. Δ. Αποστολόπου-
λος, εκδ. Παπαζήση, 1979.
- "ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ", Διεθνές συνέδριο της Ελληνικής Σημει-
ωτικής Εταιρίας, Οδυσσέας, 1980.
- ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ Άγγ.: "Ξεκινώντας", περ. Ελεύθερα Γράμματα, τχ. 1-10, 1945.
- "Λυρικός Βίος", Α΄ Ίκαρος, 1965.

- SIRONNEAU, J.-R.: "LE RETOUR DU MYTHE "PRESSES UNIVERSITAIRES CE
GRENOBLE, 1980, σ. 9-28.
- SPINOZA, B.: " Ηθική" (Αποδεδειγμένη με γεωμετρική τάξη και διαίρε-
μένα σε πέντε μέρη), μτφ. Μίνας Ζωγράφου, εκδ. Πέλλα, 1970.
- STRAUSS, C.L.: "ANTROPOLOGIE STRUCTURALE", PLON, PARIS, 1958.
- "ANTHROPOLOGIE STRUCTURALE", II, PLON, PARIS, 1973.
- "Μύθος και νόημα", μτφ. Βαγγέλης Ανασάπουλος, εκδ. Καρδαί-
τσα, 1986.
- TODOROV, TZV.: "Λογοτεχνία και σημειωτική", μτφ. Αριστέα Παρίση, περ.
Σπείρα, τχ. 6, Ιούλ. 1977, σ. 175-181.
- VERNANT, J.P.: "Μύθος και σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα" μτφ. Στ. Γεωργού-
δη, 1975.
- VOLOSINOV, V.: "Η μελέτη των ιδεολογιών και η φιλοσοφία της γλώσ-
σας", μτφ. Χ. Καμπουρίδης, περ. Κώδικας, 1, 1975, σ. 14-23.
- WELLEK, R. -WARREN, A.: "Θεωρία της Λογοτεχνίας", μτφ. Σ. Γ. Δεληγιώργης,
εκδ. Φίφρος, 1965.
- WILLIAMS, R.: "Λογοτεχνία και Κοινωνιολογία", (στο βιβλίο του L.
GOLDMANN, "Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος", πλέθρο,
1979, σ. 9-39).

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΠΙΝΑΚΕΣ ΜΥΘΙΚΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ (ΜΟΤΙΒΩΝ)

- α.Πίνακες πρώτης περιόδου (αρ.1-2)
- β.Πίνακες δεύτερης περιόδου(αρ.3-4)
- γ.Πίνακες τρίτης περιόδου (αρ.5-7)
- δ.Πίνακες τέταρτης περιόδου (αρ.8-9)

ΜΥΘΙΚΕΣ ΜΟΝΑΔΕΣ (μοτίβα) ΠΡΩΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ (1929-1938)

α/α	ΜΟΤΙΒΑ	Κ.Σ.Φ.	Κ.Σ.Α.	ΟΙ ΓΚΡΙΜΑΤΣΕΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ (ΓΚΡ.)	ΠΟΛΕΜΟΣ (ΠΟΛ.)	Η ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ ΚΩΣΤΟΥ (ΕΠ.Κ)	ΤΟ ΤΑΞ. ΤΟΥ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ (ΑΡΧ.)	ΣΥΛΟΓΟ
				9.9-12, 12.12-18, 35.13, 15, 51.3-4, 63.9-12, 85.9-14.			22.1-5, 11-12.	14
1.	Μύηση-Απουσία επικοινωνίας		37-5, 43.3, 7-8, 50.1-4, 9-12, 55.7-8	9.15-16, 11.9-12, 30.25-28.	7.10-13, 9.9-16, 17.6-9, 18.12-14.	11.1-4.		12
2.	Αγία-Αυτοπάθεια		16.7-3, 8, 27.3-8, 38.10-12.		6.17-19, 7.1-2, 8.14, 9.3, 10.11, 17, 19.7, 19.12, 13, 19.19, 20.8-9.	12.3.9, 15, 21.		57
3.	Κυριαρχία του μαύρου χρώματος			9.5-6, 15.15, 25.16, 26.20, 28.21, 32.9-10, 25-26, 32.1-2, 19-20, 23-26, 34.13-14, 17-18, 35.7, 36.10, 26-27, 38.1, 4, 24, 40.5-6, 13, 55.9, 56.7-8, 57.3, 63.7, 64.7-8, 65.9-12, 15, 66.3, 68.11-13, 22-24, 70.20, 82.11-12, 85.9-12, 87.1-2, 88.1-4, 90.1-2, 91.1-4, 11.ε, 14, 17, 17.23-4, 26.17-18, 35.23-24, 38.19, 41.16-21, 51.6-8, 53.6-7, 23-24, 70.22-23, 71.13-14, 74.3-4.		11.7-5, 12.7-3, 12.6-7.		16
4.	Κόρακας				4.2-4.	2.10-11, 11.20-23, 14.1-2, 15.13-15, 16.8, 10, 13, 15, 20.16.23-24, 17.1, 19	5.10-12, 10.11, 23.3-8.	27
5.	Προσευχή-Επιθυμία	17.5-10, 18, 9-16, 40.7-8	35.7-8, 44.4, 7-12.	34.9-16, 71.19-20, 88.1-2, 6-6, 8.	3.1-4, 5.5-9, 19-24, 7.3-9, 16.18-22.	7.1-8, 9.21-24, 11.18-19, 13.3-5, 16.8-9, 17.20-23.	7.7-11, 9.4-9, 11.26-29, 12.26-28, 34-37, 13.18-21, 20.6-10.	40
6.	Ενατένιση του ουρανού		55.1-4, 60.4-6, 13-16	9.11-12, 20.11-12, 22.1-2, 25.15-16, 33.1-2, 36.19-21, 38.7-12, 39.10-12, 43.1-4, 48.17-18, 50.21-22, 52.21-24, 54.20, 55.19, 60.14, 64.3-4, 71.23-24, 73.10-12, 82.1-3.		2.12-15, 23-26, 4.12-18, 5.14-20, 6.1-10, 23-24, 7.1-8, 8.6-9, 8.19-21, 13.12-15.	16.37-41, 17.1-5, 20.2-5.	16
7.	Χαμένος παράδεισος	42.1-4, 9-12, 43.1-8.			7.3-9, 17.6-9.	12.13-19, 19.11-15.	9.28-33.	5
8.	Φαντασίωση			28.13-16, 39.10-12.	6.7-14, 23.17-24, 24.1-5.		8.6-10, 17.1-6, 17-25, 22.33-40.	12
9.	Ανάβαση στον ουρανό	23.13-16	19.11-12, 29.11-12	67.8-15, 80.17.		5.1-0, 12.3-12, 17.2-8.	12.8-12, 21-25, 41-43, 13.1-5, 13.7-12, 13.15-17, 19-30, 20-39, 20.27-35, 21.3-8.	18
10.	Επιστροφή στην "πρώτη αρχή"	8.14.	11.1-4, 13.9, 13-16, 65.9-12	67.8-15, 74, 9-12, 79, 17-20, 21-24, 84.1-2.				
11.	Εχθρικός κόσμος				24.1-6, 28.19-22.			
12.	"Εκτός νυμφώνος"		15.1-4, 9-12	17.1-4, 23.16-18, 26.1-4, 28.13-20, 29.9-16, 30.5-12, 33.5-12, 17-20, 21-28, 34.21-24, 37.13-14, 50.8-12, 54.5-8, 55.5-8, 56.5-7, 62.17-24, 72.9-12, 13-14, 91.1-4.	4.1-4.	16.21-23, 17.15-20, 18.5-7.	23	
13.	Ο σκυφτός άνθρωπος	26.7-3	17.3-4, 44.7-12, 59.12-14.	13.1-2, 15-16, 25.9-13, 26.21, 27.23, 31.11-12, 35.12-15, 37.9, 67.4, 77.6, 79.1-2, 87.5-6.	3.8-13, 10.13-16, 20.15-20, 29.7-6.	3.17-23, 11.5-8, 19.2-10.		20
13a.	Ο άνθρωπος που κλαίει			10.1, 23-24, 23.19-24, 26.21, 27.17-20, 31.9-12, 21-24, 36.17-18, 37.10-12, 15-16, 38.21, 42.22-25, 43.1, 47.1-2, 48.9-12, 52.21-24, 53.15-16, 22-24, 62.17-20, 65.7-8, 68.11-19, 71.19-20, 72.17-18, 79.9-12, 85.7-8, 86.9-12, 14.18, 27.7, 36.19, 38.4, 46.1-2, 50.3-4, 15, 52.11, 53.5, 11, 54.3, 15, 21, 55.5, 17, 56.11, 61.3, 62.3-4, 69.7, 70.20, 71.17-18, 24, 73.9, 81.16, 85.5-6.	3.1-4, 17.6-9, 20.12-15.		33	
14.	Κίτρινο χρώμα-Οχρότητα			71.17-18, 24, 73.9, 81.16, 85.5-6.	4.9-16, 5.10-24, 16.18-23, 17.15-23, 28.17-22, 29.1-6.	5.14-26, 10.10-14, 23-27, 11.5-6, 13.25-28, 14.6-13, 15.1-3.	5.4-10, 6.20-26, 37-38, 15.26-32.	27
15.	Εγκεντρισιμός (Ένας vs όλοι)	18.1-4	7.1, 8.9-12, 20.1-5, 25.9-12, 29.1-4, 29.9-12, 49.5-8, 59.1-3, 68.1-6, 8.	28.1-4, 78.17-24.	3.1-3, 4.17-18, 7.14-24, 8.14-18, 19.19-23, 29.19-22.	5.5-9, 18-26, 10.10-14, 23-27, 15.1-9.	7.21-28.	29
16.	Έκπτωτος-Ουράνια καταγωγή		27.4-5.	28.21-24, 30.7-8, 32.9-16, 33.13-18, 21-24, 34.1-4, 38.3-6, 39.10-12, 78.17-18, 81.14.	15.1-9.	6.11-19, 10.1-9.	9.38-42, 10.1-3, 11-14, 15.26-32, 21.34-38, 21.39-42, 22.1-3, 31-32.	30
17.	Μόρα-Ανασώρευτος νόμος	7.1-8, 32.1-6, 39.12-15, 39.5-8, 41.1-8.		9.1-4, 41.2-8, 42.12-15, 45.1-4, 8-10, 49.6-6, 54.9-12, 66.1-3, 74.5-8, 79.13-15, 81.23-24, 85.1-4, 88.13-15, 91.11-14.	10.1-9, 13-16, 29.7-9, 29.23-40, 30.1-4, 8-14.	5.1-6, 14.6-12, 15.9-12.	9.4-9, 38-43, 10.1-3, 11.28-32, 12.8-12, 21-24, 13.7-9, 20.27-31, 21.39-42, 22.1-3.	25
18.	Πάνω vs Κάτω	19.1-2, 9-10.		15.5, 16.3, 33.25-26, 85.1-4.				
19.	Ημέρα πούλη		11.1-4.	23.19-24, 26.5-8, 27.23-24, 33.25-28, 36.15-18, 39.4-6, 47.9-11, 13, 74.5-8, 88.9-12.	4.5-8, 19-20, 5.1-4			11
20.	Αιωσιότητα-Κυκλικός χρόνος	10.1-2, 41.5-8.	19.11-12.	20.28-33, 21.1-8, 61.9-14.				8
21.	Αγώνας-Απειλή			35.10-12, 16, 23-24, 39.4, 65.5-8, 67.5-8, 74.9-11, 91.11-14, 27-28, 92.1-8.			17.30-39, 20.23-31	11
22.	Επιστροφή (αδύνατη)	28.1-8.		37.10-12, 65.1-8, 9-13, 71.11-12.			16.20-25, 22.12-20, 25-33, 34-42, 25.1-2.	10

ΜΥΘΙΚΕΣ ΜΟΝΑΔΕΣ (μοτ(βα) ΠΡΩΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ (1929-1938)

ΜΟΤΙΒΑ	"Κ.Σ.Φ.η	"Κ.Σ.Α.η	"ΟΙ ΓΚΡΙΜΑΤΣΕΣ ΤΟΥ ΑΝΕΡΧΟΥ" (Γ.Φ.Ι.Μ.)	"ΠΟΛΕΜΟΣ" (ΠΟΛ.)	Η ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ	"ΤΟ ΤΑΞ. ΤΟΥ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ"	ΣΥΝΔΟΣ
23. Υποκατάσταση Θεού(Παντοδυναμία)	35. 13-14	14.1-16, 23.9-12, 39.5-6, 49.13-14 52.9-12, 13-16, 53.1-16, 54.11-12, 54.1-8, 59.1-16	27.9-10, 28.21-22, 23-24, 37.10-12, 38.3-6, 16-18, 22-24, 39.1-2, 10-12, 49.1-2, 7-10, 55.1-3, 67.8-15, 16-20, 68.1-10, 72.1-2, 4-6, 78.17-20, 80.13-16, 17-20, 81.9-10, 82.10-11, 90.4, 10, 12-14, 22.1-8, 59.1-2, 5, 6, 66.13-14, 77.1-4				10
24. Δυναμός	9.5-8, 47.9-12.	8.6-8, 21.11-12, 38.7-8.	33.5-8, 25-28, 50.13, 69.5-6, 70.12, 16-17, 73.7-8, 74, 11-12, 90.1-2, 9.1-12, 20.1-4, 11-12, 21-23, 27.23-24, 29.9-16, 30.13-16, 30.21-22, 31.1-4, 9-12, 13.10-20, 31.21-28, 36.1-4, 5-7, 37.13-18, 22-24, 63.5-6, 66.5-8.		14.10-12, 17.6-8, 9-10, 18.1-4.	αλόκληρο το ποίημα έχει ασυνικό χίτρο το σύμπου	30
25. Σύμπαν-Χώρος δράσης		11.2, 14.5, 9, 11, 13, 13.1-2, 6, 8, 19.16, 18-20, 31.9-14, 39.1, 3-8, 40.3, 40.5-6, 9-14, 45.1-3, 60.1-3, 68.2-3, 19.18, 20.4-5, 9-10, 45.1-5, 8.	33.5-8, 25-28, 50.13, 69.5-6, 70.12, 16-17, 73.7-8, 74, 11-12, 90.1-2, 9.1-12, 20.1-4, 11-12, 21-23, 27.23-24, 29.9-16, 30.13-16, 30.21-22, 31.1-4, 9-12, 13.10-20, 31.21-28, 36.1-4, 5-7, 37.13-18, 22-24, 63.5-6, 66.5-8.		5.18-26, 722-23, 81-2.		28
25α. Ήλιος-Εχθρός			9.8, 13.1, 14.23-24, 16.2-3, 21.14-15, 25.5-6, 26.22-24, 32.9-16, 35.22-24, 19, 47.5-8, 49.13-16, 57.9-12, 79.1-2, 80.17.				17
26. Απόρριψη από τη ζωή		40.9-12, 59.14-16.	26.1, 5-6, 9, 13-16, 33.1-4, 11-14, 19-22, 23-28, 34.1-8, 49.5-8, 89.1-2, 5, 6-8, 39.10-12, 42.7-11, 50.5-12, 63.14-16, 84.3-5, 13-14, 16-17, 70.3-7.	12, 14-18.	7.1-8, 19.16-21.	21.28-30, 23.7-9.	18
27. Περιπλάνηση	6.5-8, 8-10, 7.5-6, 15.1-4	19.11-12.	15.7-8, 17.1-4, 83.1-3	7.3-20, 21.	12.3-12, 13-20, 14.13-19, 15.3-7, 15.8-11.	7.7-13, 13-20, 9.28-33.	17
28. Αναζήτηση-διεξόδου	17.9-12, 18.1-4	36.1-2, 43.13-18. 27.11-12, 40.11-16. 19.16-20, 20.6-10, 35.1-4, 7-8, 38.4-6, 54.5, 17-8, 13-16, 67.9-12, 12.9-14, 20.1-5, 24.5-8, 31.7-6.	15.13-16, 16.5-6, 9-20, 50.21-24, 52.21-24, 54.1-2, 5-8, 13.1-4, 14.1-4, 19-20, 20.5-10, 23.16-18, 25.2-3, 13-14, 49.10-12, 50.5-8, 11-12, 52.21-24, 53.1-4, 10-12, 13-16, 54.1-4, 55.1-4, 5-12, 13-20, 56.13-14, 57.1-2, 9-10, 60.1, 7-8, 9-10, 69.1-4, 71.9-10, 81.13-16, 83.4-6, 89.1-2, 89.8, 90.1-4, 12-14, 91.15-18. 27.9-12, 41.2-4, 23-28, 48.9-12, 52.21-24, 60.5-8, 69.1-2, (εξαίρεσεις: 70.13-14, 79.21-24). 15.15-16, 22.3, 5-6, 26.1-2, 5-8, 19-20, 28.1-4, 31.9-12, 13-16, 38.16-18, 19-21, 39.1-6, 7-9, 10, 79.17-24 91.1-2, 5, 9-10. 9.1-4, 11.11-12, 16.23-24, 19.1-4, 16-18, 29.1-2, 30.13-16, 34.1-4, 36.5-6, 10-12, 39.7-12, 40.16-27, 41.1, 42.12-25, 81.4, 82.6-7, 12.		2.10-11, 9.25-26, 15.17-22, 16.16-20, 18.10-12, 22-23.		10
29. Θεός-δυνατής	11.7-10, 12.9-12, 14.11-14, 16.1-7, 33.1-4.	54.5, 17-8, 13-16, 67.9-12, 12.9-14, 20.1-5, 24.5-8, 31.7-6.					26
29a. Θεός αγάπης	8.1-8, 9.9-12, 21.1-8, 29.1-8.	60.4, 6, 13-16, 60.1-3, 11-16.					18
30. Φυγή							10
31. Εγκλεισμός-Αδιέξοδος	42.5-8	39.1-2, 17-8, 40.43, 52.13-16, 7.1, 9-10, 8.1-3, 6-8, 29.1-4, 49.1-2, 5-8, 9-11.		4.13-16.	6.27-30.	6.21-25, 32-35, 15.27-33.	36
32. Άνθρωπος: άβουλος, μοιραίος	21.1-4, 41.1-2, 6-6.						15
32a. "στερημένος							32
32β. " :Γυναίκα(στερημένη)							17
32γ. " Αδυναμία							4
32δ. " Προσπάθεια σύνθεσης	34.1-4.	17.1-2, 6-4, 6, 8, 55.7-14, 11.5-8, 13, 14, 15, 25.5-6, 50.1-8	10.5-12, 13-16, 17-24, 11.1-4, 44.1-5, 81.13-14, 17, 82.9-12. 9.1-4, 10.1-4, 22.1-8, 26.1-2, 5-8, 17-20, 29.5-8, 40.12-16, 44.1-4, 5, 77.1-2, 79.21-24, 91.1-6, 92.1-4.	7.3-21, 8.10-18.	1, 10-15,		15
33. Διχασμός-Κομψασμός	8.1-4, 10.1-4, 11.1-4, 12.5-8, 13.5-8, 15.5-8, 18.5-8, 35.9-14, 47.3-4.	50.1-8, 13-16, 52.5-12.					34

ΜΥΘΙΚΕΣ ΜΟΝΑΔΕΣ (μοτ(βα) ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ (1939-1950)

α/α	ΜΟΤΙΒΑ	"Μ.Ε.Η."	"Μ.Φ."	"Η.Σ"	"33 Μ."	"Λ.Δ.Π"	"Π.Π."	"Β.Μ."	"Τ.Σ."	"Θ.Π."	"ΓΛ."	ΣΥΛΟΓ
19β.	Αισιοδυσία-αγωνιστικότητα	7.9-21, 8.1-4, 9-19.	39.18-23.			9.13-18, 26-27	17.10-12*		9.2-5, 33.5-7, 34.12-17.		214-217, 235-236, 239-246.	15
19γ.	Αισιοδυσία-εγκράτεια	7.13-14, 8.9-12, 12.1-4 β, 17.1-10, 18.7-11, 13-15, 19.4-6.	11.12-13, 15, 1-3, 16.7-2; 17.12-13, 14-16.			12.8-9, 14-26.	13.13-17.					14
20.	Απογοήτευση-Πραγματικότητα		22.7-12, 25.1-10, 10-15, 28.1-4, 30.5-10.	7.35-39,			12.1-4, 13.6-12.		8.5-7, 9.6-7, 10.8-13, 13.3-4, 17.1-6, 11-13, 18.5-8, 19.1-6, 20.6-10, 25.1-6, 7-8, 15-18, 26.1-4, 31.5-8, 36.8-9	7.1, 4-12, 9.1-6, 14-16, 19-21, 12.10-15, 13.15-19, 14.3-10, 17.4-7, 20.2-4, 11-13	44-48, 135-142, 169-173	40
20α.	Απογοήτευση-"Γεφορτισμένοι"				13.6-11, 15-19,	7.14-18, 8.6-7		27.3-6.	8.13-18, 17.1-6, 30.12, 31.5-8.	13.5-9, 23.5-12,	6-9, 64-69,	12
20β.	"Γκλή"	4.5-9, 13-15.			14.14-25.	4.16-19, 11.10,	14.9-11.		8.5-6, 15.3, 6, 12-17, 17.6, 36.8-9, 37.4	10.3-7, 14.1-3, 20.11-15, 22.14-15.	44-46, 50-53.	13
20γ.	"Αδίστατο-κλέμα	20.9-14, 16-20			13.6-11, 15-19,	3.12-13, 6.15-8	17.23-24, 19.1-3.	27.3-6.	7.10-12, 20.4-6, 24.8-10.	7.16-17, 8.1-2, 10.10-11, 11.5-8, 12.10-15, 18-19, 20.7-10.	88-90.	23
20δ.	Διχασμός		10.4-8, 11.1-7, 12-15, 12.1-5, 18.1-3, 25.11-20, 26.9-20, 29.14-18, 35.7-9, 37.17-19, 38, 20-21, 6-9.		14.14-25.	13.13-15.			10.15-17, 11.9, 14.5-10.	16.1, 6-10, 13-18, 17.1-4, 4-10, 8-13, 17-21, 26, 18.1-2, 3-14, 19.7-12 20.11-15, 16-21, 21.15-19, 20-21, 24.		33
21α.	Φυγή	14.6-9.	24.1-4, 31.13-15.						15.14-17.	23.1-4, 13-17.		6
21β.	"Ονειροπόληση		28.5-7, 42.10-12.						7.8-10, 8.1-9, 12.6-19, 13.1-2, 14.12-22	**15.18-19, 37.7-8.		9
21γ.	"Προσευχή		21.9-10, 22.7-3, 15-16, 25.13-19, 29.8-9, 30.1-4, 31.1-4, 5-12.					41.1-7.	10.15-17, 18-20, 11.1-9, 20.10-13,	20.2-6.		16
22.	Επιστροφή(Ταπεινώση)	17.1-7, 7-10	29.14-16, 37.16-19.						26.17, 27.1-6,		86-191, 204-217, 221-233.	10
23.	Επικοινωνία με τη φύση	3.1-2, 7-11, 20.7-19.	8.9-15, 17.5-13.			9.13-16, 14.2-4.	9.6-10, 12.18-28, 13.1-3.	45.18-20, 46.1-3. 8.7-9, 10-15, 14.22-24, 15.1-2, 3-13, 14-15, 19-24, 16.7-9, 22.7-11, 23.12-19, 27.7-13, 14-21, 20.1-4, 35.6-8, 8-15, 40.1-4, 16-17, 20-23, 43.1-4, 9-10, 7.10-14, 8.1-4, 11.9-21, 14.4-11, 22-24, 15.3-7,	17.13, 23.16-17, 24.1-3, 27.8-11, 34.8-9.	28.18-22.	38	
23α.	Επικοινωνία: Κώδικας η σιωπή		10.4-8.						21.4-5, 27.8-11, 28.1-8, 29.1-2, 3-8, 9-11, 36.2-6, 44.20-21, 45.1.			15
23β.	"Παράθυρα		28.14-20.		5.10-13, 6.9-13.	8.18-21.	17.1-4.		8.5-9, 25.9-13, 17-19, 32.20-26, 35.16-19, 42.17-20, 43.1-4, 9-12.	20.13-16, 24.14-17, 34.7-9,	15.1-3.	21
23γ.	"Απαικίαση			9.1-5.	+14.14-26.	8.18-21.	7.6-10, 8.16-18.		8.10-15, 17.3-4, 30.3-5, 10-12, 32.1-4, 41.8-13, 45.18-22.	37.3-5, 13-14.	16.7-10, 29.1-2.	12
23δ.	Επικοινωνία αδυναμία	6.1-3, 7-12, 12-14.	28.12-13, 18-20			5.21-22, 6.25-26	10.11-12,		15.6, 17.14-15.		1-6, 14-18.	10
24 α.	Θεός-Δημιουργός	11.16-17, 13.9, 14.12-15, 20.1-9, 21.9-11, 14, 20.	23.1, 6-9, 24.1-6, 25.5-6, 26.20, 33.1-5.			29.7.23-25, 10, 2-3, 12.14-18	9.14-15, 24.4-11.	8.15-17. 7.1-2, 23.14-19, 33.8-14, 35.10-15.	35.15-17.			19
24 β.	Θεός-Χριστός					14.23-31, 15.1-9,			9.18-20, 27.10-15, 35.15-17.			10
25α.	Αγάπη		17.17-22, 18.4-7, 14-19, 33.8-9, 38.20-21.				15.1-15.	8.22, 10.13-14, 12.3-8, 13.22-24, 15.1-2.	11.7-9, 27.10-15, 31.1-3.	10.10-17, 13, 12-14.	87-90, 233-235, 239-246, 247-253.	21
25β.	"Προσφορά		11.8-10, 18.7-11.					16.4-7, 17.1-2, 6-9.	9.18-20, 10.1-2, 13.14-18, 31.3-8.	27.1-3, 5-6, 29.1-9.		13
25α	"Ανθρώπος αγωνιστής-Λαός			5.4-9, 8.4-7, 7.15-19-24, 7.1-2,	6.10-12, 11.25-27	17.1-5.						24
26β.	"Ανθρώπος-Θεός (πάσιμν)		21.13-15, 22.1-3, 4-6.	11.1-6.	11.11-24, 14.9-10 15.14-17, 20-21, 1	3.1-4, 12-17, 42-27. 5.21-22, 6.18-20, *25-27, 8.9-11, 20, 11.10-16, 23-27	17.19-24	45.18-22.	30.1-2, 14-19, 31.12-16, 17, 32.1-4, 5.7			20
26.	"Ανθρώπος-Χειροτέλης											8
27α.	Ποιητής: "Ηλιος-Φωτιά	3.7-10, 4.16-19.	17.20-22, 32.21-24.					23.14-19, 27.7-13, 40.11-15.	9.2-3, 30.10-14.	7.16-20, 16.4-6.		6
27β.	"Ευαγγελιστής-Χριστός								34.1-6,			6
27γ.	"Προλετάριος-αγωνιστής						29.14-19, 33.23-24, *	15.14-24, 41.6-7, 8-9, 42.11, 46.6-9.	27.10-15.	12.1-4, 5-6, 13.12-14.	233-236, 239-246.	14
27δ.	"Ωκεανός*		29.8-9, 35.10-14.			4.1-4, 7.23-27, 10.20-21, 11.7-3,	34.1-3.			25.11-17.		5
27ε.	"Άνεμος ελεύθερος								23.3-11.	18.9-14.		3
												1

* Το μοτ(βα) είναι χαρακτηριστικό της προηγούμενης περιόδου: (ΓΚΡ. 77.1-4, 10-12, 59.1-8, ΕΠ.Κ. 13.6-11).

ΜΥΘΙΚΕΣ ΜΟΝΑΔΕΣ (μοι(βα) ΤΡΙΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ(1951-1974)

α/α	ΜΟΤΙΒΑ	"ΕΞΟΔ"	"ΟΠΕΝΧ."	"ΧΡ.Π."	"Μ.ΕΚ."	"Β.ΔΡ."	"Β.Κ."	"ΑΥΤΒ."	"ΠΟΙΗΜ."Α'	"ΟΔΟΠ."3ος	"ΩΔΗ"	"ΔΙΑΜ."	"7 Ε."	ΣΥΝΟΛ
8.	Ταύγετος	33.1-3.		23.17, 30-31, 24, 15, 41, 6-10, 10-15, 96, 19-23.			165, 3-9, 183, 8-14, 199, 5-11, 18-28, 253, 1-6, 280, 1-5, 295, 1-5.			120. 9-14	16.13-17.	13.1-6.	13.16-20.	18
9.	Οικουμενικότητα	15. 6-9.	16.21-22, 17.1.	42.21-24, 44, 1-15, 45, 33-35, 47, 12-16, 51, 30-34, 52, 1-6, 53, 19-26, 73, 12-17, 16.1-6, 29, 31-34 30, 1.	13.17-19.	8. 3-6.	45.5-12, 94, 1-9, 117, 10-15, 165, 1-9, 199, 8-11, 200, 1-8, 304, 8-13, 305, 3-9.	13.12-13 16-19.		17.1-7, 14, 18, 1-4, 19, 6-9, 26, 8-12, 74, 9-6, 12, 18, 16-19, 136, 1-3.	16.13-17.	13.1-6.	13.16-20.	30
10.	Αθωότητα(αγνότητα)			16.1-6, 29, 31-34 30, 1.			125.2-6.	14.1-6, 15.1-8.		79.14-18, 80, 1-2, 110, 3-7, 19, 1-5, 87, 1-6.	17.4-8, 23, 1-3.		11.1-2, 6-11.	12
11.	Το βάθος του κόσμου		14.2-4, 16, 7.				9.1-5, 10, 10-15, 33, 14-2, 47, 1-3, 4-10, 51, 7-11, 55, 1-7, 63, 1-4, 5-8.	24.11-20.	362. 1-8.	19, 1-5, 87, 1-6.	22.1, 6-10.			29
12.	Διαλεκτική-Ανταρσία		23.16-19.	14.1-2, 26-29, 25, 13-22, 36, 9, 12, 78, 7, 82, 9-10, 83, 1-4.			67. 1-8, 78, 1-3, 5-7, 12, 2-4, 126, 1-5, 230, 5-12, 15-16, 260, 13-15, 9.1-2, 10, 14-15, 17, 5-10, 28, 7-11, 29, 4-5, 8-9, 47, 1-3, 7-10, 51, 1-4, 7-11, 67, 7-9, 152, 1-6, 157, 1-5, 217, 1-4, 241, 1-5, 260, 13-15, 268, 6-9, 271, 9-12, 272, 1-9, 278, 3-9, 305, 6-16, 318, 13-15.	13.1, 12-16.		20. 5-9, 60, 16-19, 87, 1-6, 107, 9-11, 129, 17-22.	14.6-8, 14, 22, 1.	12.5-7.	12.1-5.	42
13.	Ενότητα του κόσμου			81. 10-19, 83, 9-10.		6. 2-6.	51, 7-11, 61, 1-6, 5-10, 67, 1-9, 68, 5-8, 69, 3-11, 73, 1-5, 90, 1-12, 94, 9-11, 105, 14-16, 117, 10-15, 126, 1-5, 130, 1-10, 153, 6-9, 167, 1-6, 192, 9-11, 237, 1-5, 241, 1-5, 253, 1-4, 15-22, 250, 13-15, 251, 4-11, 255, 1-6, 267, 7-11, 270, 13-17, 272, 1-9, 274, 1-13, 278, 3-9, 282, 1-9, 283, 8-16, 284, 13-19, 285, 9-14, 286, 9-15, 293, 5-8, 294, 1-8, 306, 9, 15-21, 305, 10-15, 307, 1-5, 318, 13-15.	13.12-16, 15, 1-8.	356.1-7, 363, 1-7.	72.1-4, 8-10, 107, 9-11, 129, 19-22.	14.11-14, 17, 1-3, 4, 22, 1, 6-10, 23, 4-8, 28, 1-7.		12.1-5.	
14.	Μίμηση-Προβολή προτύπου			21.1-7, 22, 1-9, 13-15, 30, 2-4, 74, 15, 16, 83, 4-6.	7.6-21, 16, 21-26	16.4-5, 18, 17-17	23, 1-4, 12-13, 28, 1-4, 30, 1-4, 8-9, 62, 8-12, 15-16, 65, 1-2, 4, 7-9, 70, 1-6, 11-16, 96, 1-6, 200, 1-11, 203, 5-11, 264, 1-4, 9-14, 289, 1-5, 296, 1-5.	3, 11-14, 10, 12-17.	344, 4-7, 349, 1-4, 7-8	66.5-13, 125, 4-6, 137, 1, 6-15,	7.1-4, 11-14.		13.12-20.	61
15.	Αισιοδοξία-Ξημέρωμα	10.1-4, 12, 1-4, 18, 14-18, 19, 1-12, 26, 6-11, 36, 6-15, 42, 4-10.		12, 25-31, 19, 1-7, 21, 7-13, 29, 16-19, 41, 6-10, 45, 21-25, 55, 2-6.	15.18-26, 16.7-20.	7.7-13, 12, 12-14, 17-20, 18, 1-6, 18.11-13.	72, 1-8, 259, 7-15, 277, 3-4, 12-16, 304, 4-19, 323, 1-7.			135.1-6.	13.1-4, 5-11.			43
1.	Η " ΑΠΟΜΥΘΟΠΟΙΗΣΗ"													29
1.	Πραγματικότητα			13.22-25, 14, 21-29, 24, 1-9, 11-12.			80, 15, 19, 240, 1-4, 10-15.	10.4-11.		13.1-7, 18, 4-21, 23, 20, 24, 1, 25, 3-4, 6, 8, 11-13, 21-23, 38, 1-2, 7-9, 39, 1-13, 54, 1-6, 62, 1-2, 9-11, 74, 1-7, 85, 1-3, 7-8, 103, 1-9, 111, 1-7, 112, 1-5, 123, 1-7, 129, 10-14, 16-19.	20.1-4.		12.12-15.	33
2.	Φυγή			25.2-11.			105, 4-11, 18-23, 196, 1-8.			13.1-3, 38, 1-6, 35, 1-15, 44, 2-15.		11.13-15, 20-24, 14, 1-2,	12.1-3, 5-8, 14-16	19
3.	Μοίρα								478, 20-22, 479, 1-4.	23.1-4, 61, 1-7.		6-8, 26, 3-9, 30, 1-3, 6, 33, 4		9
4.	Επικοινωνίας αδυναμία											7, 11, 12-19, 12, 5-7, 13, 1-6, 17,		6
5.	Πτώση-Ναυάγιο									38, 7-9, 63, 1-4, 111, 4-7, 118, 1-5, 123, 1-7, 53, 2-8, 62, 1-2, 9-11, 63, 1-4, 113, 1-4,		12, 26-28.		5
6.	Επάνοδος μαύρου χρώματος									21. 16-17, 20-21, 32, 1-6, 41, 1-3, 91, 1, 6-7, 112, 4-5, 133, 8-11.		33. 15-19	9, 8-16, 111, 3-15,	14
7.	Προοπτική θανάτου									13.1-3, 17, 1-3, 7-8, 20, 1-5, 36, 4-7, 9-13, 40, 7, 42, 1-8, 58, 12-15, 63, 1-2, 65, 1-2, 5-8,			15, 1-4.	16
8α.	Διχασμός: αυτοκριτική									49, 1-4, 4-7, 9-11, 50, 1-2, 5-7, 52, 7-15, 59, 1-8, 61, 1-6, 67, 1-5, 118, 1-2, 120, 3-6, 120, 11-12, 137, 1-2, 6-10.		34, 12-16, 63, 1-10	9, 1-4, 11, 7-4,	20
8β.	Διχασμός(Συντριβή"Εγώ")									31.1-4, 56, 5-10, 58, 1-15, 60, 7-10, 63, 1-9, 71, 1-6, 88, 4-8, 129, 19-22, 133, 8-11.	15.1-11.	7. 1-8, 17, 9-16, 20, 1, 21, 11-16, 56, 3-8, 63, 1-10.		16
9α.	Επιθετικότητα									50.7-10, 129, 1-6, 10-14		17, 9-13, 21, 11-16, 59, 1-12,	10, 1-4.	7
9β.	Επιθετικότητα:σαρκασμός						313, 1-3.					28, 1-8, 16-23, 30, 1-9, 35, 22-25, 33, 1, 9-10, 40, 1-3, 10-14, 42, 1-8, 17-19, 43, 10-15, 45, 1-8, 8-13, 46, 2-4, 21, 47, 1-5, 48, 4-6, 50, 1-2, 18		
10.	Επιμονή στο μύθο(άρνηση άρνησης)			67. 3-15.						51. 5-8, 66, 1-16, 67, 1-5, 79, 14-18, 80, 1-4, 90, 1-7, 91, 1-3, 4, 7, 96, 9-11, 111, 15-21.				11

ΜΥΘΙΚΕΣ ΜΟΝΑΔΕΣ (μοτίβα) ΤΕΤΑΡΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ (1975-1986)

α/α	ΜΟΤΙΒΑ	"ΜΠΥΞ"	" ΑΠ. ΗΛ. "	" ΠΡΟΜ. "	" Λ. ΑΚΡ. "	" Δ. ΠΛ. "	" ΗΛ. Λ. "	" ΕΚ. Δ. "	ΣΥΝΟ
	ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ								11
	Α΄ ΠΡΟΣΕΛΕΥΣΗ-ΔΡΑΣΗ								19
1.	" Άνω "	29.20-24, 32.6-10, 34.19-21.		45. 2-9, 16-20, 64.3-7.	24.12-15.	11. 1-4, 15.7-7, 16.1-2, 5-6.	13.11-14.	37.2-4, 65.6-9, 73.1-10.	8
2.	" Δωρεά-Πτώση από τον ουρανό "	20.3-5.	5.4-10.6, 1-3.	15.4-7, 20.12-19, 33.10-13, 18-22, 51.	44.8-11.	27.4-5, 48.1-7, 53.1-5.	19.1-3, 25.1-7, 48.8-11.	14.6-8.	17
3.	" Ενατένιση "	21.22-23.		59.11-21.		23.2-3, 51.9-12.	60.5-6, 68.2-8, 74.1-5.		27
4.	" Περιπλάνηση-αναζήτηση "	23.17-18, 28.7, 35.1-3.	36.1-3, 17-9, 38.9, 56.1-5, 57.1-9, 59.1-5, 61.1-5.	20.10-19.		12.2-3, 27.2-8, 28.2-6.	9.1-5, 13.1-5, 84.1-4.	14.1-8, 24.1-3.	17
5.	" Ανάβαση-αναζήτηση "	25.20-23, 26.1-2, 28.15-19.	27.10-12, 30.8-10, 46.5-8, 60.1-2.	33.7-13, 64.3-7, 106.5-10, 114.6-18.	11.15-17, 12.19-20, 29.25-27.	11.1-4, 19.1-3, 27.1-8, 48.12-18, 61.17-19.	13.4-11.	63.7-9, 65.6-9.	
6.	" Θεός της αγάπης "	34.4-8, 35.3-7.	16.4-6, 17.10-13, 29.1-3, 37.1-9, 60.1-2.	50.12-19.	29.25-27, 39.1-10.	41.8-14, 51.1-12.	75.1-4, 77.1-7, 82.1-5.		20
	Β΄ ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ :								6
1.	" Αγάπη "			22.12-20.	44.8-11.	11.6-8, 19.4-8, 27.1-5, 51.1-8, 53.7-11, 58.7-10.	15.11-15, 19.1-8, 21.1-11, 45.7-11, +	31.1-5, 54.7, 63.8-12, 65.6-9.	
2.	" Ελευκτός-Εντολάρχος "		6.1-3, 7.1-7.	16.11-14.		9.12-17, 67.1-4.	+47.1-8, 51.1-3.	22.1-5, 77.1-5.	7
3.	" Αγωνιστής-Στρατευμένος "	37.1-7.						20.1-5, 61.6-9, 69.3-6.	12
4.	" Αλόγιστος-ασυμβίβαστος "				43.12-17.	64.1-8.	10.1-6, 51.1-4.	21.1-4, 27.9-14, 32.1-4, 34.1-7, 40.1-8, 76.1-8.	11
5.	" Ποιητικό υποκείμενο: Ήλιος "					9.12-17, 21.1-7, 51.1, 4-9.	11.1-6, 12.4-9, 20.1-7.	31.1-5, 59.6-8.	1
6.	" " " " Φύση "						28.1-3, 44.1-6, 47.1-8.	60.1-6.	
7.	" " " " Δημιουργός "		8. 1-2, 14. 1-5, 9-10, 13-15, 19.5-8, 58.7-7.						
8.	" " " " Αχθοφόρος "							10.1-2, 18.4-8, 19.1-6, 55.15-17, 75.1-5.	21
	Γ΄ Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ								18
1.	" Πόληση-Ποιητική "	24.3-6.	8.1-2, 7-11, 13.10-11, 14.9-16, 50.1-6, 51.1-2.	50.12-19, 51.3-8.		3.1-5, 9-13, 16.1-9, 18.1-3, 23.5-12, 55.6-8.	15.1-7, 15, 22.13.		
2.	" Καρδιά-Συναίσθημα "	25.13-19, 28.7-14, 32.6-19.	61. 7-11.			27.1-5, 40.1-6, 41.1-7, 42.1-3, 43.1-3, 48.8-11.	10.1-6, 21.7-11, 25.1-7, 83.1-9.		
2α.	" Συναίσθημα-Κλίμα ευτυχίας "		20.1-8, 56.5-7.						
2β.	" " " " Δυστυχίας "								
2γ.	" " " " Γένος "				43.11-17.	10.1-4, 9-10, 11.4-8, 16.1-9, 18.1-3, 22.10-18.	11.1-6, 21.3-11, 23.1-12, 27.1-7, 31.1-6, 18.4-8, 19.1-6, 26.1-5, 33.1-5, 54. 14-16.	32	
3.	" Μετουσίωση "	24.3-6.	9.1-15, 10.1-4, 13.6-9, 15.1-5, 40.1-7.			24.2-7, 27.1-5, 40.1-6, 41.1-7, 42.1-3, 43.1-3. +	3.18-21, 49.1-8, 68.1-8, 14-16, 72.5-8.		14
	Δ΄ ΒΟΥΛΗΣΗ		49.11-17.			43.8-11, 51.1-12.			10
1.	" Επίκληση-Προσευχή "	21.22-26, 22.1-4, 31.14-21.	18.1-6, 46.5-9.	59.11-21.	41.9-17, 42.5-9.	22.4-9, 31.1-2, 15.15-18, 33.1-5, 39.5-8, 55.	47.7-8.	27.1-4.	
2.	" Όραμα-ουτοπία "		17.4-10, 46.1-4.	44.2-6, 12-18, 59.15-11.		33.3-7, 66.6-9.	16.1-9, 68.2-13.		8
3.	" Όνειρο "							31. 1-9.	
	Ε΄ ΕΥΘΥΝΗ-ΔΡΑΣΗ							18.8-12, 45.3-11.	
1.	" Χρέος-Εξόφληση "				43.5-7.	27.1-5, 51.1-12, 53.1-5, 70.4-8.	10.1-6, 15.10-14, 28.7-12, 52.1-7.	31.6-8, 50.10-12, 52.1-7, 66.1-9, 79.1-6.	
2.	" Α γ ό π η "	21.7-13.	29.1-3, 30.3-4, 55.1-6.	26.18-23, 56.17, 57.1-2, 97.4-9.	44.8-11.	58.1-10, 61.5, 65.5-13, 70.1-8.	62.1-6, 10-11, 70.1-3, 71.1-5, 79.1-3.		31
3.	" Εμπρακτε αγάπη-Προσφορά "		8.1-2, 7-11, 20.9-11, 30.11-12.				1-12, 80.1-2, 6-8, 81.1-9, 82.1-5.	26.1-5, 63.4-7, 69.1-6, 80.1-11.	15
4.	" Αυτοανάκληση-Διανομή-Εξακτύωση "		21.6-7.				16.1-9.	4.1-2.	4
	Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ								11
	ΣΤ΄ ΚΟΙΝΩΝΙΑ								
1.	" Άνθρωπος-Πρώτη αξία "	32. 1-5, 34.11-14.		20.8, 35. 10-12.		32. 1-4, 47. 1-3, 50. 1-5, 51.9-12, 57.7-10.	78.1-3.	65. 1-6.	
2α.	" Πλεονεκτήσιμος "							53.1-11, 67.9-12.	
2β.	" Πεινασμένος "								
3.	" Ανθρώπινος πόνος "		6.1-3, 19.1-6, 20.3-8, 30.1-2, 33.1-3, 34.1-4, 38.1-4, 59.1-6, 9, 61.1-11.	18.3-7, 21.1-6, 26-33.	22.5-12, 23.1-5, 30.6-10, 33.26-28, 34.1, 39.12-14.	11.1-4, 55.7-8, 61.13-16.			25

ΜΥΘΙΚΕΣ ΜΟΝΑΔΕΣ (μοτίβα) ΤΕΤΑΡΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ (1975-1986)

α/α	ΜΟΤΙΒΑ	"ΜΠΥΣ"	" ΑΠ. ΗΛ. "	" ΠΡΟΜ. "	" Λ. ΑΚΡ. "	" Δ. ΠΛ. "	" ΗΛ. Λ. "	" ΕΚ. Δ. "	ΣΥΝΟ
4α.	" Χέρια γυναίκας"							51.1-4.	5
4β.	"Καταξίωση της εργασίας"			12.19-20, 13.1-3, 33.7-9, 44.12-15,					
4γ.	"Χέρια-αγάπη"		38.4-7.	24.14-18, 44.3-6, 80.14-21,		17.1-9, 23.15-12, 42.9-14.	43.1-5, 80.1-8.		9
4δ.	" επικοινωνία"								
4ε.	" -πολιτισμός"								
4στ.	" Κυριαρχία-Επιβολή"			45.14-18.					1
Ζ' ΜΥΘΟΣ - ΚΟΣΜΟΑΝΤΙΛΗΨΗ									
1.	"Αποστολή-Κλήση"	31.8-15, 34.21-25.	22.7-9.			9.1.8-11, 53.1-9, 64.4-8.	15.10-14, 18.1-7, 45.1-6, 8-11, 47.1-4,	22.1-5, 55.1-3, 62.1-4, 80.1-4.	17
2.	"Μήνη-Γαϊδικά χρόνια"			18.14-21, 107.9-14.			44.1-7, 58.1-9.		2
3.	" Επιστροφή"-Ανακύκλωση"		28.1-5.			27.5-8, 54.4-7.		16.1-6, 24.1-3, 59.1-5, 80.10-11.	7
4.	" Επικοινωνία (με όλα)"	19.5-12, 21.13-18, 27.20-22,	9.7-11, 10.4-9, 16.1-2, 6-8, 21.1-7, 23.1-11,	18.14-21, 107.9-14.		21.1-5, 41.8-14, 48.1-7, 55.1-3, 3-11, 62.4-8.	13.1.4-6, 11-14, 15.1-7, 17.1-4, 7-11,	17.8-12, 43.6-8, 50.4-8, 54.1-7, 59.6-8, 60.6-8,	35
		28.1-6, 34.10-14, 18-20.	40.1-7, 41.1-2, 7-11, 55.1-8.				26.11-17, 35.1-9, 48.1-6, 52.1-7, 67.	57.9-12, 68.6-8, 75.5-8, 81.5-8.	
5.	" Ενόραση(φως-σπηλιό-αμφιβία)"								
6.	" Αιωνιότητα-Αθανασία"	28.7-9, 29.17-24, 30.4-6.	41.1-2, 7-10, 56.1-5, 58.1-4, 7-10, 60.8-11,		42.12-16.	9.1-7, 14.8-12, 40.1-6, 55.13-18, 56.4-4.	13.1-3, 83.9-12.	14.1-6, 18.1-3.	19
7.	" Ηλιος"	37.5-7.	29.7-9.	21.15-20.		31.8, 11.14, 17-18.	21.1-3, 34.1-6.	17.1-4, 34.5-7, 37.5-8, 77.8-10.	13
8.	" Ταύγετος"	27.3-9.		63.1-6.		23.1-5, 28.1-6, 33.1-5, 65.7-13.	24.1-6, 13-17.	54.8-12, 62.1-4.	10
9.	" Οικουμενικότητα"	37.3-8.	21.6-7, 36.1-3, 7-9.			32.1-8, 53.1-2, 6-9.		49.1-4, 74.1-10.	9
10.	" Αβωότητα(αγνότητα)"								
11.	" Το βάθος του κόσμου"	32.1-5.	13.1-4, 49.1-9.	21.21-23, 22.1-3.		49.1-4.	9.1-5, 18.1-7, 67.1-8, 70.1-11, 74.1-5,	34.1-2, 78.1-11.	13
12.	"Διαλεκτική-Αντανάκλαση"	22.5-8, 23.9-14, 23, 24.1-4,	6.1-3, 19.8-12, 33.5-11, 51.1-5, 53.1-7,	21.23-28, 22.28-33, 23.1-4.	15.3-7, 24.3-5.	10.1-9, 48.12-17, 49.1-4, 54.1-7, 51.9-11.	12.1-6, 15.10-14, 34.1-6, 36.5-8,	33.1-6, 48.1-6.	
		3-6, 27.3-7, 29.11-24, 30.4-5,					38.1-6, 67.1-8, 68.1-8, 70.1-11,		
		32.1-5, 34.4-8.					72.5-8, 74.1-6, 77.1-7, 82.1-5.		39
13.	"Ενότητα του κόσμου"	24.3-6, 25.5-14, 29.10-17, 18	9.7-11, 10.1-4, 20.1-2, 11-15, 45.1-3, 56.5-9,	15.8-13, 25, 10-20, 61.7-11.		9.4-7, 48.8-11, 51.9-12.	15.5-7, 19.1-8, 20.1-5, 21.3-11, 22.9-13,	17.1-4, 30.1-4, 34.5-7, 36.15-19, 37.5-8, 38, 40, 43,	40
		24, 34.6-14, 36.3-22.					25, 31, 35, 36, 45, 76,	49, 65, 67.	
14.	" Μίμηση-Προβολή προτύπου"	19.11-16, 34.1-3, 37.4-7.				11.1-4, 13.9-13, 25.1-7, 11-13, 41.1-3, 53.6-11, 54.1-7.	23.1-12, 34.1-6, 62.1-9, 63.1-2, 9-12, 70.	22.4-5, 25.2-3, 41.1-3, 42.1-7, 61.1-3.	
15.	"Αιτιολογία (Ξ, Ξαίμα(αυτιόμα) ελιπίος)"	19.12-20, 20.1-9, 23.9-17, 27	8.1-2, 7-11, 27.10-16, 41.1-2, 7-10, 43.1-5,	14.1-8, 22.12-20, 24.15-19, 29.7-10,		19.1-8, 74.1-11.	4.12, 84.1-4.	15.1-6, 47.5-8, 55.15-20, 77.1-10.	36
		27.10-19, 29.1-3, 3-10, 33,		61.7-14			63.1-2.		
		13-14, 34.10-14, 14-22, 35.4-8,							
Η' ΑΤΟΜΟΣΤΟΙΧΗ-ΑΝΦΙΣΤΗ-ΠΗ-ΩΗ									
1.	"Πραγματικότητα"			80.2-8.		32.1-8, 73.1-6.	44.1-11, 46.1-10, 50.1-10, 54.1-6, 57.	21.5-8, 55.1-20, 81.1-3,	15
2.	"Φυγή"						7-8, 58.1-9, 52.5-7, 60, 1-1, 64.1-4.		
3.	"Μαίρα"	27.10-15.	9.2-5, 15.9-11, 18.1-4.	14.16-17, 15.1-2, 18.10-13, 24.14-18, 27.		61.9, 16.	58.7-9.		15
4.	" Επικοινωνίας αδυναμία"			10-15, 64.9-19, 93.3-8, 13-16, 94.3-10.		68.3-9.		50.1-4.	4
5.	" Πτώση-Ναυάγιο"	32.13-19.	52.1-11.						
6.	" Επάνοδος μύρου χρώματος"								
7.	" Προοπτική θανάτου"								
8α.	" Διχασμός-Αυτοκριτική(αυτοαμφι-σβήτηση)"	23.11-17, 33.1-8.	51.1-5, 59.1-4.				61.1-8, 63.1-2, 9-12, 83.1, 7-8.		15
8β.	"Διχασμός Ξεντριβή"Εγώ")"			27.1-4, 30.4-10.	43.8-10, 11-17.	9.1-7, 20.1-4, 21.6-9, 52.5-10.			
9α.	" Επιθετικότητα"								
9β.	" Σαρκοσμός"								
10.	"Επιμονή στο μύθο"							15.1-2, 47.5-8, 77.1-11, 80.4-11.	4